

גַּת

כתב עת לספרות
בטאון איגוד כללי של סופרים בישראל
גליון מס' 48, ספטמבר 2019



על סף הסתיו

במרכז החוברת: ספרים חדשים וגם ישנים

חיים באר: שתי ויניטות | פרופ' הלל וייס: שמונים שנה לאורח נטה ללון | מתי שמואלוף: למי שייכת התרבות העברית?
| גד קינר קיסינגר: מלח על הארץ | רוני סומק: מהפכה בעולם התחתון | דן יגיל: להישמר מעצמנו
| אבי גיל: עקידת אברם | יוסי אלפי: ארבעה שירים זקנים | מיכל סנונית: על חלומותיה של רחל | דן שפר: סיפור
| פרופ' זיוה שמיר: שקספיר של הספרות העברית | פרופ' דב שוורץ: פירוש דיאלוגי חדש למסכת אבות
| דורית זילברמן: תחליפי מזון רוחני | יערה בן דוד: רשמי מסע בארמניה | הרצל חקק: מאבק אמוני ומאבק אמנותי
| משה גרנות: על ספרו החדש של דוד גרוסמן | רבקה רז: מסע אל העצמי | מרים דרור: שלח את היונה
| ארנה גולן: על מגן שאול | מזל קאופמן: ואני הלכתי והלכתי | חנה טואג: 500 שנות געגוע | ליאורה סומק: צילומים

ספרים חדשים בהוצאת ספרא

תחרה הונגרית



מאת רות לורנד

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

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

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

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

לנשים בירושלים אין גלגליות



מאת שלומי שרון

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

אותו אירוע שהתרחש בתקופה בה הייתה סטודנטית; אך את הקסמים של ורה מבקשים כולם.

ובמסע נפרד, על הציר הבלתי יציב שבין תל-אביב, בת-שלמה, נפאל ועיירת נופש קטנה באנגליה, עושה לו בחור בשם רענן חיים כפולים ולא דווקא במודע. חיים ארציים ובה בעת מנותקים מן ההווה אם ישנו. בתוך המחברות שרענן ממלא וסוחב איתו הוא מגלה בין השאר גם משהו ישן-חדש על עצמו.

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

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

להשיג בכל חנויות הספרים

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

רחוב קרליבך 10 תל אביב, ת.ד. 51959. טל. 03-6950019

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

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



כתב-עת לספרות
ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל
גיליון מס' 48

העורך: ד"ר חיים נגיד
במרכז החוברת:

ספרים חדשים וגם ישנים

מועצת המערכת:

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



GAG

LITERARY PERIODICAL

גאג

Published By General Union of Writers in Israel

no. 48

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 © 2019

All rights reserved ©2019



על התמיכה הכספית נתונה תודתנו
למינהל התרבות, משרד התרבות והספורט
לעיריית תל אביב, אגף התרבות
לאקו"ם

תוכן העניינים

5.....	חיים באר: שתי וינייטות – מתוך הספר החדש: <i>מסע דילוגים</i>
11.....	גד קינר קסינגר: מלח הארץ ועוד שירים
14.....	זיוה שמיר: ביאליק - שקספיר של הספרות העברית
19.....	מתי שמואלוף: למי שייכת התרבות הישראלית-הגרמנית-הערבית
28.....	חוני סומק וחגי פרבר: חדשות מהעולם התחתון, שיר
29.....	יוסי אלפי: ארבעה שירים זקנים
30.....	מרים דרור: שלח את היונה ועוד שלושה שירים
32.....	מיכל סנונית: "ההיית או הלמתי חלום", על אהבותיה של רחל המשוררת
33.....	חנה טואג: חמש מאות שנות געגוע, שני פרקים מתוך ספר בכתובים
38.....	יערה בך דוד: שירי מסע בארמניה בלוויית תצלומים
44.....	הלל וייס: שמונים שנה ל' <i>אורח נטה ללון</i> מאת ש"י עגנון
52.....	רשמים ותצלומים מהכנס באוניברסיטת חיפה לכבוד פרופ' ניצה בן דב
55.....	ליאורה סומק: "מי סופר?" תצלומי סופרים
58.....	דן שפר: שלושה שבועות באוגוסט, סיפור
71.....	פסטיבל גג לספרות בסינמטקת אביב - איחוד מכונן, סקירה ותצלומים
76.....	אבי גיל: עקידת אברם, מאמר על ראשית יצירתו של א. ב. יהושע ועל <i>המנדרה</i>
84.....	מזל קאופמן: ואני הלכתי והלכתי, על שלושה שירים של עזריאל קאופמן
95.....	רבקה רוז: מסע אל העצמי, על ספריו של דיוויד קרוזן

ספרים חדשים

100.....	דב שוורץ: פירוש דיאלוגי חדש למסכת אבות, על <i>כל בונפש</i> , ספרם של אלי סמואל ונחם אילן
107.....	מעין בן-יהודה: מסע אל רמויהן של יצירות, על ספרה של זיוה שמיר, <i>התכתבויות</i>
113.....	רן יגיל: להישמר מעצמנו, על ספר שיריו של מירון ח. אויסקו, <i>הגיע הזמן להישמר מעצמנו</i>
117.....	רן יגיל: מאיאקובסקי בתרגום עמינדב דיקמן, על הספר <i>כריסטופר קלומבוס ושירים אחרים</i>
121.....	דורית זילברמן: תחליפי מזון רוחני, על הרומן של אבי גיל, <i>אהבה זרה</i>
127.....	הרצל חקק: מאבק אמוני ומאבק אמנותי, על ספרה של ד"ר אסתר מלחי, <i>ספרות הילדים החרדית</i>
135.....	ארנה גולן: מגן שאול אולי לא ימצא, אבל סיפורים טובים נמצאו, על <i>מגן שאול</i> , של מיכאל רייך
141.....	משה גרנות: אין מועד ב' לאימחות, על הרומן של דוד גרוסמן, <i>אני החיים משחק הרבה</i>
146.....	משה גרנות: שירת בינה, על ספר שיריה של בינה ברזל, על דעת המקום והזמן

קוראות יקרות, קוראים יקרים,

שמונים שנה עברו מאז פרסם ש"י עגנון את אורח נטה ללון, בקיץ 1939, ספר שנזכר בנימוקי פרס נובל, שהוענק לו כעבור כשלושה עשורים, ובו מתוארת, כפי שכותב פרופ' הלל וייס במאמרו בגיליון זה, "תחושת המפולת הכללית, עליית הנאציזם וצורות אנטישמיות נוספות". לפי פרופ' וייס, עגנון האמין ששליחותו האישית והמשיחית היא "לתקן את הגולה ולהביא גאולה לתושביה הדוויים, אובדי הדרך", ובספרו אורח נטה ללון, "כמו החליטין מהמליץ נוטל עימו את בתי הכנסיות והמזדרשות מן הגולה לארץ ומלקט את הניצוצות." אכן, הזהות האידיאית הזאת הייתה ברורה מראשית הצינונות: כל מנהיגי הצינונות, לרבות מחברי מגילת העצמאות, האמינו שארץ ישראל ותרבותה החדשה והמתחדשת תעמוד תמיד במרכז התודעה הלאומית.

אלא שחלף פחות מיובל שנים, מאז פרסם עגנון את ספרו, ובני ישראל החלו נוהרים מחדש לגולה, תחילה לחופשות בחגים - ואחר כך ליישוב קבע. לפי נתוני הלמ"ס, עד סוף 2015 כ-720 אלף ישראלים עברו להתגורר בחו"ל ולא חזרו מאז לארץ. פעם, בנאום משנת 1976 קרא להם יצחק רבין "נפולת של נמושות", ויהושע בר יוסף קבע במאמרו בכתב העת "מאזניים", כי "היורד הוא דמות אומללה, חד ממדיית", והגדיל לעשות יהודה גוטהולף שקבע במסתו ב"דבר": "ירידה היא כמו בריחה משדה הקרב". יובל שנים עבר מאז ומסתבר שעתה "היורדים" נכונים לכוון בארצות מושבם תרבות עברית, שתהיה מעורבת עם התרבות המקומית, כפי שכותב בחוברת זו הסופר והמשורר מתי שמואלוף, שהתיישב בברלין: "בעבורי, התרבות אינה סגורה עוד בחומות הלאומיות. היא פתוחה לכל עבר, כמו אוהלו של אברהם, הפתוח לארבעת כיווני אוויר. אני עדיין בדיאלוג עם התרבות הישראלית, דרך העברית... אני בדיאלוג מחודש עם אירופה לא מהצד האירופוצנטרי, או הביקורתי הפוסט קולוניאלי, אלא מוצא עצמי בדרכי לשייכות ולזהות מרובדת חדשה. דרך חדשה גם נפתחת מהצד הערבי בזהות שלי, וגם הוא חלוצי."

האם זו עדות לכישלון התודעה הלאומית הישראלית? דבר אחד ברור: בעשור השביעי לקיומה מייצגת מדינת ישראל לא רק סוג של לאומיות השונה לגמרי מזו של תקופת הולדתה אלא גם של ישראליות שחלה בה תמורה קיצונית, מאז הייתה מחברה השואפת לזהות הומוגנית ולתרבות אחת הכפופה להגמוניה לאומית אחת, לחברה רב-תרבותית, המסרבת לקבל את עולה של הגמוניה רוחנית אחת אך מושפעת בבלי דעת מן ההיפר-קפיטליזם שיצר בעידן הפוסט מודרני שדה כוח של אלימות מופנמת וסתמיות חודרת-כל.

מגמות העבר וההווה מסתמנות בספרים הנסקרים בחוברת זו, המייצגים כיוונים מגוונים בספרותנו: ביניהם, ספרו של ש"י עגנון, אורח נטה ללון, ספרה של פרופ' זיוה שמיר, התכתבויות, ספרו של אבי גיל, אהבה זרה, ספרם של ד"ר אלי סמואל ופרופ' נחם אילן, בלב ונפש, ספר השירה המדרשים והאנתולוגיה של המשורר דיוויד קרזון, וספרה של ד"ר אסתר מלחי, ספרות הילדים החרדית.

ד"ר חיים נגיד

חיים באר

שתי ויניטות

מתוך הספר החדש, של חיים באר מסע דילוגים



רק אשתקד הופיע הרומן של חיים באר בחזרה מעמק דפאים, וכבר לפני חודש ימים הונח על דוכני הספרים ספרו החדש מסע דילוגים, רישומים ורשמים מחמישים שנותיו בעולם הספרות העברית. זהו קובץ מסות קצרות, "ויניטות" – בלשונו של אהד זמורה, עורך "דבר השבוע", שכוונן לכבוד חיים באר את המדור "מזכרונותיה של תולעת ספרים", בו נדפסו במשך תריסר שנים מדי שבוע דברי פרוזה כתובים בטוב טעם ובסגנון שובה לב, על פגישות אקראי ועל אירועים שוליים, שמתגלים דרך עיניו של חיים באר – כאירועים עקרוניים ורבי משמעות. בדפים הבאים – שניים מהם.



כלב-מים וכלב-חוצות

על פי הסומק שפרח בלחיינו ועינינו הצוהלות שקידמוני בפתח הספרייה הלאומית ידעתי כי י', מכרי החקרן, מצא ערוות דבר ברשימתי "נמנמן הספרים" שנדפסה ימים אחדים קודם לכן ב"דבר השבוע".

"למה בדיוק התכוונת כשכתבת שגלרנטר רחץ את ידיו מריר הערצבים", פרש לפניי י' את חרמו.

"כלומר", ניסיתי, תקוף חרדה, להרוויח זמן.

"בוודאי התכוונת ליצור הזה שמוצאים בגינות ובחצרות שמשאיר אחריו פסים כסופים של ריר", עשה עצמו כמנסה לסייע לי, כדרך הפרקליטים של הצד השני, המבקשים להפיל בפח את העד בחלקת לשונם.

"כן", נאלצתי להודות.

"ובכן, כדאי שתדע, לערצבים מעולם לא היה ריר", אמר י', ואחר כך הרצה במשך שעה ארוכה על ההבדלים שבין הערצב, המכונה בפי העם כלב-מים, והוא חרק ממשפחת הצרצרים, החי במחילות באדמה ועיקר מזונו שורשים וגבעולים, ובין החלזונות, הנמנים עם הרכיכות, וגופם עטוף במעטפה של ריר.

עמדתי נכלם לפי חוקר כתבי היד החסידיים, שיוצא אמנם אל חצר ביתו אך ורק כדי לבנות סוכה ולשרוף את החמץ, אבל נתגלה כמי שבקי בעולמם של החרקים יותר ממני, איש העולם הגדול ומאוהדי הוותיקים של החברה להגנת הטבע, והפטרתי בנמיכות רוח שבבוא היום כשאכנס את מבחר דבריי בספר, אתקן את המעוות.

י' עיקם את שפתיו בביטול. ודאי נזכר בדברי אותו רבי של חסידים שאמר כי לא כל מה שחושבים צריך לומר ולא כל מה שאומרים צריך לכתוב ולא כל מה שכותבים צריך להדפיס ולא כל מה שמדפיסים צריך לכנס בספר. וכדי לתת לי את מכת החסד האחרונה הוסיף במתק שפתיים: "לעומת זאת, לקודמך הבוטשאטשאי זה לא היה קורה".

הדבר זכרך אותי. ניסיתי לשחזר את מהלכיי כדי לברר היכן טעיתי. ואם הקסם שהילכה עליי המוזיקליות של התיבה "ערצב" הרדים את חשדנותי הטבעית וסיכל את כוונתי לבדוק בלקסיקון הזואולוגי? האם זהו פרי הבאזשים של מי שגר בקומה עליונה בבית משותף ומנותק מן המתרחש בחצרו? האם זהו המחיר שמשלם חקרן בדברים שאיבד את סקרנותו? ועוד הלקאות עצמיות מעין זה.

נחמה פורתא מצאתי ברומן צוקרמן ללא כבלים מאת פיליפ רות. נתן צוקרמן, גיבור הספר, סופר מפורסם שנעשה מטרה לאיומי סחטנים, מתעורר בוקר אחד אחרי שיחת טלפון לילית מאיימת עם אלמוני המודיע לו שיחטוף את אמו אם

לא ישלם לו חמישים אלף דולר. צוקרמן חוכך בדעתו אם לצלצל לסוכנו ולבקש את עזרתו, אבל הוא מוצא מחברת נקייה ורושם בה מה שעדיין נותר בזיכרונו מעסקיו ביום אתמול. "כי זה היה הביזנס שלו: לא לקנות ולמכור אלא לראות ולהאמין, אולי זה מדכא מהבחינה האישית, אך מבחינת הביזנס? אלוהים, מבחינת הביזנס, יום אתמול היה יום נפלא! הלוואי שיעשה ביזנס כזה כל יום".

שיחתי עם י' הייתה אולי מדכאת מן הבחינה האישית, אך מבחינת הביזנס, האמינו לי, היא הייתה מועילה מאוד. עובדה, הגעתם בקריאתכם עד כאן. ודרך אגב, י', תנוח דעתך, גם לעגנון, להבדיל, קרתה תקלה עם כלב, לא כלב-מים כמו לי הקטן, כי אם עם כלב-חוצות, ומעשה שהיה כך היה.

כשכתב עגנון את פרקי בלק, שנכללו בסופו של דבר בתמול שלשום, הוא תיאר את כלבו הדמוני כ"כלב שמן ובעל בשר ששערו לבן ועיניו מרופפות ופיו מזוהם כשל חזיר, מאותם הכלבים שהיו משוטטים בירושלים עד שלא נכנסו האנגלים לארץ". כך הדבר בספר השנה של ארץ ישראל לשנת תרצ"ה, שבו פרסם עגנון את בלק בראשונה. והתיאור הזה נשאר שש שנים כך כששב והדפיס את הפרק בקובץ הוצאת שוקן לדברי ספרות, שיצא לאור בחנוכה תש"א.

אולם בשנת 1945, כשהכין עגנון את תמול שלשום לדפוס, התעורר בו הספק, או שמישהו הפנה דעתו, אם אכן תיאורו של בלק מכוון אל האמת, האומנם כך נראו הכלבים שהתרוצצו בחוצות ירושלים בשלהי התקופה העות'מאנית או שמא בלק הוא יוצא חלציהם של הכלבים שהתהלכו באחוזותיהם של הפריצים בגליציה? ובצר לו הפנה את השאלה לזואולוג ישראל אהרוני, מחלוצי החוקרים של עולם החי בארץ ישראל.

אהרוני עצמו קנה לו מקום של כבוד בתמול שלשום בדמותו של ארוף מכין הפוחלצים מגיא בן הינום. בסיפורו "על השינה", שנכלל בקובץ מעצמי אל עצמי, עורך עגנון ריאיון מדומה עם עצמו וכותב בין השאר: "ארוף שאתה מזכיר אותו בספריך צוהב היה את הכלבים. ברשותך, ארוף זה מי הוא. אהרוני עליו השלום השתבח בפני שהוא אהרוני הוא ארוף. מאיזה צד היה אהרוני אומר כך? כך אמר לי אהרוני, ארוף למד בישיבה ואני למדתי בישיבה, ארוף למד בישיבת עץ חיים ואני בישיבת עץ הדעת. עוד ראיות אחרות הביא ושכחתי חוץ מזו, שאפילו שמו מרומז בראשי תיבות, שכן ארוף ראשי תיבות אהרוני ראש זואולוגי פלשתינא".

מה כתב עגנון לאהרוני איני יודע, אולם תשובתו של אהרוני שמורה ב"ארכיון עגנון" שבבית הספרים הלאומי. רפי ויזר, האחראי עליו, הוא שגולל בפני את הפרשה כולה ואף הרשה לי להעתיקה ולפרסמה. וכך כתב אהרוני במכתבו מ-5 ביוני 1945: "אדוני היקר והנעלה, לפי רשימותי דומה הכלב, המתשוטט פרא בחוצות קרייה וכפר בארצנו, לכלב הרועים --- אולם הכלב המשולח והנעזב מהה גזע מיוחד, לפי מראהו ידמה לכאורה לכלב הפרא המקורי: לפי אוזניו

הקצרות והמחודדות וגם לפי אפו ההולך וחד ומבנה גולגולתו אינו רחוק ביותר מן השועל. אפס, כי אין זנבו שעיר מאוד: ומראה שערו, שהינו על פי רוב חום-צהוב, עונה בו, כי מוצאו מגזע מדברי ביותר. ברגשי הערצה ובברכת כל-טוב. י' אהרוני".

בתמול שלשום, שהופיע חודשים אחדים אחר כך, מופיע הנוסח המתוקן: "כלב חוצות שאוזניו קצרות וחוטמו חד וזנבו דלול ומראה שערו ספק לבן ספק חום ספק צהוב ---".
ולא יחרץ כלב לשונו.

היזון חוזר

חודשים אחדים לאחר שיצא לאור ספרי אל מקום שהרוח הולך, המגולל את סיפור מסעו של רבי יעקב, הגיעה אליי עוד אחת מאותן שיחות טלפון שבהן מאן דהו מבקש לחלוק איתי את רשמיו לאחר שקרא את הספר.

"האם אתם חיים באר?" פנה אליי המטלפן בגוף שלישי רבים כדרך דיבורם של החרדים, בייחוד תושבי חוץ.

כשהשבתי לו בחיוב, שאל אותי אם אני אכן הבעל-מחבר של אל מקום שהרוח הולך. כששוב עניתי לו בחיוב ביקש לדעת מניין נובעת בקיאותי בקורות חייהם של "היהודי הקדוש" ושל "החווה" מלובלין, מאבות אבותיו של גיבור ספרי, בקיאות שאפילו זקני החסידים היו מתגאים בה.

עניתי מה שעניתי ואחר כך ביקשתי לדעת מה שמו.

"יעקב יצחק" השיב האיש.

"אדוני בוודאי חסיד?" ניחשתי.

"בשום פנים ואופן לא", הפתיעה אותי תשובתו הנחרצת. "מה פתאום?"

"ואם אין הוא חסיד, הרי שהוא בוודאי מתנגד?"

"מתנגד? לא יעלה על הדעת".

"כלומר מה אדוני אם לא חסיד ולא מתנגד?"

"אדמו"ר".

"אדמו"ר?" גדלה הפתעתי עוד.

"אמת ויציב, אדמו"ר בן בנם של אדמו"רים המגיעים עד 'החווה' מלובלין ועד 'היהודי הקדוש'".

"ואתם קרואים על שמו של סבכם 'החווה' או על שמו של סבכם 'היהודי'?"
תהיתי.

"על שם שניהם, כמו הגיבור שלכם בספר שהואלתם לכתוב".

"ואתם קראתם את הביכל שלי?"

"מדוע תקראו לאל מקום שהרוח הולך ביכל והלוא הוא ספר. ספר חסידי באמת
הנובע ישר מהצינורות בלי שום חציצה".

"ומה מצאתם בספרי?"

"למדתי מכם איך ראוי לו לאדם שמנהג עדה לספר סיפור חסידי", זכיתי
למחמאה הגדולה ביותר שיכולתי לצפות לה.

בשיחה, שקלחה מכאן ואילך, קשר האדמו"ר כתרים לאבותיו הקדושים, צאצאי
שני צנתרי הזהב, שמהם אבן ומהם פינה לחסידות פולין, סיפר בשבחי החצר
שהקים באחת מערי מערב אירופה, בהמוני החסידים הנוהרים אליו בלי עין
הרע וב"טישים" שהוא עורך בשבתות ובימים טובים ועוד כהנה וכהנה
סיפורים.

"ואיך הגעתם לספרי? הרי הדעת נותנת שאינכם עוברים חלילה את מפתנם
של חנויות הספרים של החופשיים?"

"אתם יכולים לתאר לכם שכמו לרבי שלכם יש גם לי, ברוך השם, משב"ק
המשמש לפני בקודש", צחקק האדמו"ר, "והשמחה'לה דנציגר שלי הביא לי
מביקורו בארץ הקודש את ספרכם".

"והיכן קראתם את ספרי?" תהיתי, שהרי לא יעלה על הדעת שספר כאל מקום
שהרוח הולך, שעל עטיפתו מתנופפים דגלי תפילה בודהיסטים, ינשור לו,
לצדיק, מתיקו בפרהסיה לעיניהם המבועתות של חסידיו.

"כמו לרבי שלכם יש גם לי, השבח לקל, 'היכל קן ציפור' משלי".

בהמשך השיחה אמר האדמו"ר, אמנם בהיסוס ומתוך זהירות רבה, שמצא בספרי
כמה אי-דיוקים קטנים וישמח לפרט אותם אם אמנם יש לי חפץ בזה.

"בוודאי". עניתי בשמחה, "ואף אדאג לתקן את הטעון תיקון בהדפסה
הקרובה".

"אם יתן לי נר את כתובתו האינטרנטית, אשגר לו עוד הלילה מייל מפורט
בנידון".

"יש לכם מחשב?"

"ולמה שלא יהיה לי?" אמר האדמו"ר והוסיף שמחר, כעת חיה, ישוב ויטלפן
אליי ונשוחח על הערותיו.

אחרי השיחה הזאת, שכמאמר הבריות, נשמעה לי הזויה, נשאתי עיני אל
הגוגל לברר אם המטלפן הוא אכן אדמו"ר ולא אחד מאותם בני הפילגשים
יוצאי ירך השדים והרוחות, לץ אשר חמד לו לצון והתלוצץ עימי.

ואכן, תורת אמת הייתה בפיהו ועוולה לא נמצאה בשפתיו, בשלום וכמישור הלך איתי. ולא זו גם זו, אף את זיו איקונין שלו מצאתי בגוגל ומראהו כמראה מלאך האלוהים נורא מאוד. הדפסתי את תצלומי והעמדתיו על הפסנתר מול דלת הכניסה לביתנו כדי שיקדם את פניה של זוגתי בשובה מן העבודה.

"תגיד, זה לא האדמו"ר שלנו?" שאלה ברגע שחזתה בזיו פניו.

"האדמו"ר שלנו?" היתממתי.

"נו, האוסטילאי שלך, זה שנסעת בעקבותיו לטיבט, תגיד איך השגת את התצלום שלו?"

ואכן, בלילה נחתה בתיבת הדואר הווירטואלית שלי איגרתו של האדמו"ר. "נעמה לי שיחתך הבוקר מאוד", הוא כתב, "והעליתי על הכתב כמה הערות (קטנוניות...) אף כי ידוע ידעתי שאין מדקדקין בדברי אגדה ומן הסתם טעם הכמוס ממני וגלוי למר (אולי לטובת העלילה או הספרות ואפילו הצליל) הוא המקור לשינוי הפרטים".

למחרת לפני הצהריים הוא שיחיה טלפן כמובטח, ודנו בהערותיו, שיחה שבזכותה תיקנתי כמה דברים בהדפסה החדשה של הספר. אבל הערה אחת שלו עוררה את תמיהתי. הערתו נגעה לתיאור האדמו"ר מאוסטילה בעמוד 319, ששם תיארתי אותו יושב בליל שבת בחדרו שעל שפת האגם המלוח הנאם טסו וממתין לבואה של אהובתו ובחיקו קרן של יק. על כך כתב לי האדמו"ר במייל שלו כי לא יעלה על הדעת שהאוסטילאי יאחו בקרן של יק בשבת מכיוון שהקרן היא מוקצה ואסורה בטלטול.

"ינסה מר לתרץ לי סתירה שאינני יורד לסופה", הקשיתי עליו, "שאדמו"ר ירא שמיים ייטוש את עדת חסידיו בעיצומו של חודש אלול, בימים שאפילו הדגים במים רועדים, מר יכול להבין? ומר אף מעלים עין מכך שאותו בוצינא קדישא בחר ביודעין שלא לשהות בימים הנוראים בבית המדרש שלו אלא בקרב עובדי כוכבים ומזלות בארצם ובמולדתם בין באי יראתם רחמנא ליצלן? ולא זאת אף זאת, מר עובר בשתיקה אף על כך שנין ונכד של ה'חווה' מלובלין ושל 'היהודי הקדוש' מנהל רומן עם שיקסע לא עלינו, והוא, לדעת הרמב"ם, איסור חמור מדין בועל ארמית לשם אישות? ורק על מוקצה מחמת גופו, שאסור בשבת מתקנת חכמים, מר נזעק?"

"למה אינכם מבינים דברים פשוטים, דברים כהווייתם?" השיב איש שיחי מתון-מתון. "כל מה שכתבתם בספרכם הרי זה בגדר האפשר, שהרי אדם אינו אלא בשר ודם ולפתח חטאת רובץ, אבל שיהודי ירא שמיים, בנם של עיריין קדישין, לא ישמור את השבת כהלכתה, לא שמעתי מיום שעמדתי על דעתי ועד הנה".

מלח הארץ ועוד שירים

מלח הארץ

והייתי כעיר זרועת מלח
שאינה מעלה אפלו כמשון
וכל העובר עלי יהום וישרק
וכל החולף עלי תאכלנה רגליו.
ולא נותרה בי אבן על אבן שתחסם
את רוח הים הזוממת להצן את מצחי
הקודת. ואל האפק נפערתי עד
הייתי כלי אפק אין אפק.
וילדי חוזים בי ולא מרחוק
ורואים אותי ולא מקרוב
וזעקים אלי
וחותרים אלי
ותחתי.
ואני מלח הארץ.

יופי. סונט חסר שורה

לנתן זך
איני מוצא מלים לתאר יפין
כמשחזר ציורי מופת שמכחלו כושל
כשעליו לגעת במדונה שאין משל
לה שנבלעה עם השנים באפל התמונה
או בחמה המורידה את הרקיע
אחרי שזה מכבר שקעה
בנרתיקה

איני מוצא את הקול ללחש יפין
כמו רגלי אשר נשמרת אל נפשה איך לא

לְרַמֵּס מְרַבֵּד עֲלֵים כְּמוֹשִׁים וּמְשַׁכְּרֵי
גִּוְנִים בִּיעַר הַשְּׁחֹר מְשַׁחַר
בְּטָרֵם עֲלוֹת
הַכּוֹרֵת

דִּבּוּר

הָיָה בִּינֵינוּ סוּד שִׁיחַ.
מְלֻמּוֹל סָתוּם.
מֵרְחוֹק אֶפְשֶׁר הָיָה לְחַשֵּׁב
תְּפִלָּה.

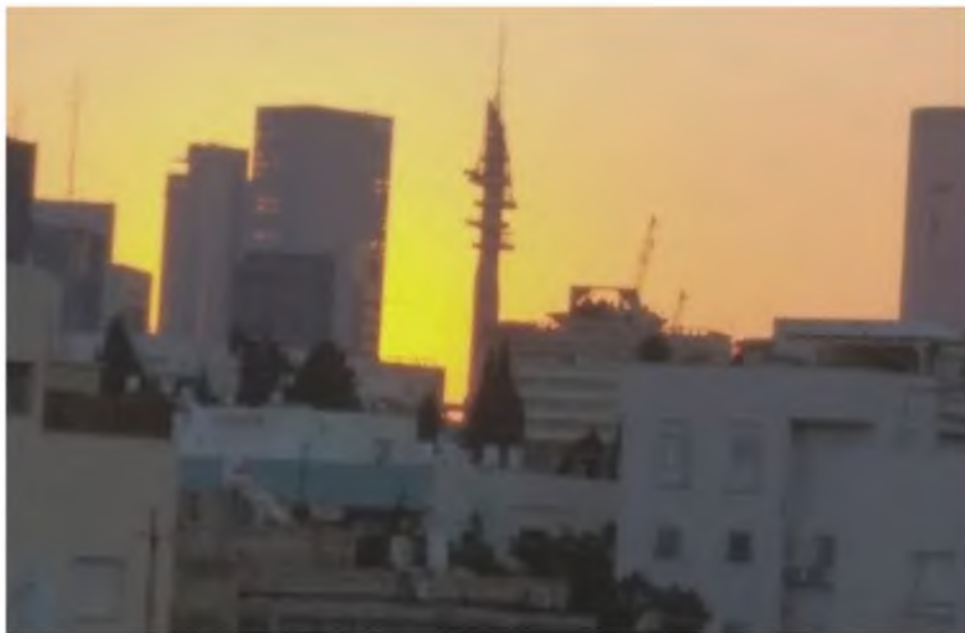
הָיָה לָנוּ דְּבוּר שְׁפָתַיִם.
מְדוּכָבוֹת אֶהְבֶּה. עַד
שֶׁנִּשְׁבְּרָה וְהוֹדַתָּה.

וְאִז נִהְיָה לָנוּ דְּבוּר
בְּמִקּוֹם שִׁישׁ שְׁפָתַיִם
וְאִין דְּבוּר
וּמִיִּתְרִים
מְלֻבֵּד אֲנֻקַּת אֱלֹמִים
בְּעִנּוּגִים.

אַחַר עָמַד בִּינֵינוּ סוּד.

וְלֹא הָיָה לָנוּ דְּבוּר
לֹא שֶׁל מַעֲלָה
וְלֹא שֶׁל מִטָּה

וְלֹא הָיָה לְעוֹלָם עַל מָה
שֶׁיֵּעָמֵד



שמש עולה בשמי תל אביב

צילום: ח.ג.

שחר תל-אביבי

בשחר שעה שבה האור המצחקק עדין מתלמד להכיר את עצמו
ולהדס כתינוק על ראשי גגות ומלאכי שמרטף מנמנמים שנרדמו
מול הטלויזיה האלהית אווזים באצילי זרועותיו שלא
יפל בעוד הוא גדל במהירות בולע בכלמוס גרגנטואי
שדות, מכוניות, אטריות כבישים, ועצמות עסיסיות של
משכימי רויץ עד שהופך לרובוטריק בקר תפלצתי קינג
קונג כזה ששובה את השמש כיפיפיה התורנית שופעת
השד הזהב ושואג במיתרי אור מסנורים ומהדהדים
פיציקטים של חם מנשא בגופות בני אדם קטנים ונלעגים
כאלה שמנסים להתיר את שרוכי השנה שהסתבכו באדיס
ספרינט שלהם שיחזיקו בו לפני שיגרס אותם בכפות שעירות
של שרב מקדמה על חשבון התפת הערוכה להם בשעה הזאת
שבה אני נובר במגרת החשך מחפש את גופך ואת גופי כתיר
המערבל את קרבי מזודתו כדי למצא את דרכו ולהוכיח
שהוא קים כזה לא משהו אבל בכל זאת ומתר לו לישן עוד
קצת במערת החרף הקיצי של שמיכת נוצות האוז שאיש
אינו שומע את געגועיה וגעגועיה עד שהאור יאתר את שניהם
וישחט אותה ראשונה כשהוא משליך אותה מעליו כמו לומר
מה לי ולה מה לי ולי

ביאליק - שקספיר של הספרות העברית

סוד גדולתם של גדולי הסופרים

עליי להודות ולהתוודות שלא תמיד חשבתי שביאליק הוא שקספיר שלנו. בחורף 1969 התקבלתי למכון כץ, שנפתח ביום 1.1.1970, ושובצתי בו בצוות המהדורה האקדמית של שירי ביאליק. די התאכזבתי מן השיבוץ כי באותו זמן למדתי סמינריון לתואר שני בספרות אנגלית על ת"ס אליוט שפל שורה בשירתו היא צופן של חידה. שירת ביאליק נראתה בעיניי מובנת מאליה ושקופה כבדולח. הכול ברור בה, ואין בה דבר הדורש פירוש והבהרה. רק במאוחר הבנתי שיש סופרי ענק, שיצירתם מכוסה במעטה דק של נייר צלופן שקוף, אך מתחתיו רוחשת סערה גדולה ויש בה תהומות שלא כל אחד מזהה את עומקם. אני, מכל מקום, לא זיהיתי ממבט ראשון את המורכבות האינ-סופית של היצירה הביאליקאית. ההשוואה שאערוך כאן בין ביאליק לשקספיר אינה מקרית או שרירותית: כל אחד מהם הוא גדול הסופרים של עמו, וכל אחד מהם מציב לפני קוראיו וחוקריו חידה גדולה שלא תיפתר לעולם:

- שניהם נולדו בפריפריה, ולא במרכזי התרבות הגדולים של זמנם. שקספיר לא נולד בלונדון, אלא בעיר-שדה, שבמאה השש-עשרה הייתה מקום נידח למדי שתושביו עסקו ברובם במסחר ובצביעת צמר. מוסדות תרבות וספריות כמעט שלא היו בו. גם ביאליק לא נולד בברלין, בווינה או בוויילנה אלא בכפר אוקראיני קטן, וליתר דיוק, בפרבר כפרי של ז'יטומיר. שניהם שאפו להגיע למרכזי התרבות של זמנם, ואכן עשו בהם את רוב ימיהם – שקספיר בלונדון וביאליק באודסה.
- שניהם הגיעו ממשפחה של סוחרים שעסקו בתוצרת חקלאית (אביו של שקספיר היה סוחר צמר ואביו של ביאליק סוחר עצים). משפחה ללא מסורת של למדנות שמוצאה עמום למדי. שקספיר לא הגיע כידוע מן האריסטוקרטיה הבריטית, וביאליק לא הגיע מן העלית הרבנית של ירושלים דליטא (אם כי ברקע לשניהם היה איזה סיפור מטושטש של "יחסנות": אמו של שקספיר השתייכה למשפחת ארדן משולי האצולה הכפרית, וסבתו החורגת של ביאליק התייחשה אל הצדיק החסידי מווילדניק)
- חשוב יותר לציין שלשניהם לא הייתה השכלה מסודרת. שקספיר גמר grammar school, כלומר בית-ספר יסודי, וביאליק גם הוא לא היה למדן דגול. כל הקריירה הלמדנית שלו בישיבת וולוז'ין לא ארכה אלא חודשים אחדים, שבמהלכם תכנן את בריחתו לאודסה. לדבריו, הוא עזב את "הישיבה" כי הרגיש שהוא לא יוכל להתחרות עם התלמידים הליטאיים הבקיאיים והחריפים ממנו בלימודי הגמרא, אך בעיקרו של דבר הוא חש ככל הנראה שהפעילות המשמעותית בעולם היהודי של



שני גאוני הרוח – שקספיר וביאליק

זמנו התרחשה באודסה, ולא במקום אחר. כלל לא ברור איך שני האוטודידקטים האלה, חסרי ההשכלה הפורמלית, השתלטו על ידע כה רב, חובק זרועות עולם.

● כשעלו שקספיר וביאליק על במת התרבות כולם מסביבם זזו הצדה כי הבינו שנפל דבר. אשת החצר אמיליה בסאנו, פילגשו של בן-דודה של המלכה אליזבת והממונה על תקציבי התאטרון, זיהתה את כשרונו של שקספיר לאחר שפרסם שיר אחד בלבד. מחזאים ותיקים קינאו בו, והתחילו לחבר עליו דברי פלסתר. כשהתחיל ביאליק לפרסם את שיריו, הקוראים (ובהם צעירי הסופרים) שיננו את שיריו וידעום על-פה, אך רוב המשוררים הוותיקים, משוררי "חיבת ציון", נאלמו דום. אחד המשוררים הוותיקים, שלפתע איבד את עמדתו והתקנא בהצלחתו של ביאליק, התחיל להתעלם ממנו והפסיק להשיב לו ברכת שלום. ביאליק ניגש אליו ואמר לו בפומבי שאין שום צורך לברוח מפניו ומותר אפילו ללחוץ את ידו, כי "כשרון אינו מחלה מידבקת".

● שני הגאונים האלה הצטיינו בכל מה שעשו, ולא היה גבול לנורסטיליות שלהם. שקספיר כתב טרגדיות וקומדיות, חיבר אפיקה וסונטות, ניהל תאטרון והופיע ערב-ערב על הבמה. ניפר שהייתה לו הבנה מצוינת במוסיקה, ויש המציגים הוכחות שהוא גם סייע בתרגום התנ"ך הידוע כתרגום המלך ג'יימס. ביאליק כתב שירה ופרוזה, מסות נפלאות, שירי עם ושירי ילדים, ערך את מדור הספרות של "השלח", תרגם את מיטב הקלסיקה העולמית, עיבד את אגדות חז"ל, תרם לחקר שירת ימי-הביניים יותר מגדולי החוקרים האקדמיים, תרם לחינוך יותר מאלה הנחשבים אבותיו של החינוך העברי, הוא עמד בראש ועד הלשון בארץ-ישראל (לפני שהוכתר בשם "אקדמיה"), וחדש מילים רבות יותר ממה שחידש בן-יהודה, הנחשב ל"מחיה השפה העברית". רבות ממאות האיגרות שחיבר הן יצירת ספרות בפני עצמן. את כל הדברים עשה ביאליק כלאחר-יד, כי כשרונותיו עלו על גדותיהם.

● שניהם ידעו לעבוד בצוות (שקספיר שיתף פעולה עם מרלו, עם קיד ועם מחזאים אחרים. ביאליק עבד עם שותפיו להוצאת "מוריה", ושנים רבות עבד בשותפות מלאה עם י"ח רבניצקי. בניגוד לסופרים אגוצנטריים הבטוחים שהאני שלהם הוא מרכז העולם, לסופרים גדולים באמת יש שפע בלתי נדלה, והם אינם חושבים שייגרע מהם דבר אם יעבדו עם זולתם.

● הדרמה האנגלית אינה גרועה כלל וכלל. להפך, היא נחשבת לטובה בעולם כולו, ובכל זאת היא לא הולידה בארבע מאות השנים האחרונות מתחרה לשקספיר. יש כשרונות שנופלים בחלקו של עם פעם אחת בלבד, או פעם במילניום. ייתכן שגם אצלנו יעברו דורות רבים עד שיופיע בשמי הספרות העברית יורש לביאליק. בין יהודה הלוי לביאליק עברו כמעט אלף שנים, ומי יודע מתי, ואם בכלל, ידיח מישהו את ביאליק ממעמדו.



לא כולם חושבים כמוני. יש אנשי ספרות שעוסקים בעגנון, ועל גב ספריהם נרשם שעגנון הוא גדול סופרי ישראל. מדוע? כי הוא זכה בפרס נובל לספרות. אנסה אפוא להוכיח את מה שברור לכל מי שיודע לקרוא טקסט עברי: שביאליק עולה עשרת מונים על כל אלה שקדמו לו ועל כל אלה שבאו אחריו. ועניין הפרסים, שלא אחת עיקרם נעוץ בתכסיסים פוליטיים שאינם נקיים מאינטרסים, אינו יכול לשמש קריטריון אמיתי לגדולה. פורצי הדרך הגדולים במאה העשרים – לב טולסטוי, מרסל פרוסט, ג'יימס ג'ויס, וירג'יניה וולף, הנרי ג'יימס, אנטון צ'כוב, פרנץ קפקא – לא זכו בפרס נובל לספרות. לעומת זאת, קיבלוהו עשרות סופרים שכוכבם זרח לרגע וכבה. ואגב, מעטים יודעים שביאליק היה כמעט מועמד לפרס נובל, אלא שחברו הטוב דויד פרישמן הכשיל את המהלך. פרישמן כתב בעיתון "הצפירה" פלייטון שבו לעג לרעיון, וריפה את ידיהם של חבריו של ביאליק. ביאליק כתב לו בתגובה (ואגב, המילה "תגובה" היא תחדיש של ביאליק) את הדברים הבאים שגם הם פלייטון בפני עצמו:

מה עשית לי, גזלן! היום נודע לי פתאום מתוך "השילוח" כי הפלת מידיי את "פרס נובל". הכול היה מוכן לסעודה: קלזנר הסכים, ז' אפשטיין הסכים, הקהל העברי הסכים. והנה באת אתה, השטן, בפלייטוןך ב"הצפירה", וקלקלת את כל היריד. [...] אכן יש מאבד עולם חברו ועולמו שלו בפלייטון אחד. צריך אני לומר לך – הלא אנשים יהודים אנחנו ואין איש בינותינו – כי נהגת הפעם מנהג "מלמד", במחילה. די היה לך לזרוק אל תוך ארגז הפוסטה על שמי גלויה ובה מילה רק אחת: "יחדיו" [...] והכול היה בא על מקומו בשלום. הפרס היה כדבר בעתו לשנינו – הפסח עומד אחרי הכותל. – ובדבר ה"אחוזים" היינו באים בעזה"ש לעמק השווה. הלא אנשים יהודים

אנחנו. הוא אשר אמרתי: אין אתה סוחר כלל. [...] לפלייטון שלך אל תחוש. סבורני, שהגויים, כלומר אלה שהדבר תלוי בהם, אינם קוראים את "הצפירה".

כשאדם נכנס לחנותו של צורף, יש קריטריונים אובייקטיביים הקובעים את טיב הזהב או את ערך היהלום. בספרות אין אבני בוחן כאלה למדידת משקלו הסגולי של הסופר, ובכל זאת גם מי שלא למד סטיליסטיקה, פרוזודיה ושאר כלים של חקר הספרות יכול להבחין בגדולתו של סופר, אם כי לא תמיד ממבט ראשון. הזכרתי את הוורסטיליות של ביאליק ואת ההצטיינות שלו בכל ענפי היצירה. כן הזכרתי את ההומור של ביאליק והאירוניה העצמית שלו (רק הגדולים באמת מסוגלים לצחוק על עצמם). הוא לא העמיד פנים כאילו הוא איש רוח שמתרחק מכל הבלי העולם הזה ומרחף לו באיזה שפירר עליון במנותק מן החיים האמתיים. ביאליק שוטט בכל העולמות. בכל דבר שנגע הוא חולל נפלאות.

עגנון, לעומתו, הצטיין בסוגה ספרותית אחת בלבד – בפרוזה הכתובה ב"עגנונית", כלומר בפסיפס של שבירי פסוקים, ובכל שאר ענפי היצירה לא הצליח להתבטא. הנאומים והמכתבים שלו מנוסחים בעברית מלאכותית, ללא זיקה ללשון הדיבור, וניכר שהוא לא הצליח מעולם להשתלט על העברית הארץ-ישראלית בת-זמנו. כשניסה לשבץ בסיפוריו שיר פרי-עטו התוצאה פתטית למדי, וכך גם באותו פזמון יחיד פרי עטו – "השואבות" – שהושר בימי העלייה השנייה.

שירי הילדים של ביאליק מוכרים ומושרים עד היום, ואהובים על בני הגיל הרך (ואת הילדים אי אפשר לרמות), בעוד שספרו היחיד של עגנון לילדים, "ספר האותיות", ובו עשרות חרוזים צולעים ומביכים, נדחה על-ידי מו"לים רבים, עד שידידו הצליחו לשכנע אותו לגנוז אותו. בסופו של דבר יצא ספר זה אחרי מות מחברו, ולא הוסיף לו כבוד, אף לא נכנס לקלסיקה של ספרות הילדים כמו יצירות ביאליק, נחום גוטמן, לוי קיפניס, מרים ילן-שטקליס ועוד.

עגנון ציטט את אוגוסטוס קיסר שאמר על עצמו: "מושל אני על כל האימפריה הרומית, ואינני מסוגל להוסיף אפילו מילה אחת לשפה הרומית". הוא עצמו ניסה להציע חידושי לשון משלו: לבעלת המזנון קרא "מזננת" ("תמול שלשום"), למזכירה קרא "משרדנית" ("שירה") לאיש המרבה לעשן קרא "עשנן" ("עיר ומלוואה"), לאנשים מלאי תרעומת קרא "תורעמנים" ("הרופא וגרושתו"); לתכונת הענווה, או הענוותנות, הוא קרא "עניויות" ("מעצמי אל עצמי"). בקיצור, לכל חידושו לא היה אפילו שמץ של סיכוי להשתגר בשפה המדוברת. לעומת זאת, חידושו של ביאליק (כגון: "יצוא", "יבוא", "מטוס" "טייס", "מצלמה", "רקע", "תאונה", "תגובה", "רשוש", "ערגה", "ראווה", "קדחתני" ועוד) נעשו עד מהרה חלק בלתי נפרד מן השפה העברית, כאילו היו בה מאז ומתמיד.

אי אפשר במאמר קצר להוכיח את כל גדולתו של ביאליק. ניתוח יצירותיו מוכיח אותה, ולכך הקדשתי תריסר ספרים ויותר. אסיים בתיאור עושרה של מילה אחת, המילה "צפיריים", שביאליק התגאה באחד ממכתביו שהוא הוא שחידש אותה. מילה קטנה זו מעידה כאלף עדים על גדולתו של יוצרה. ומעשה שהיה כך היה: ביאליק

ראה שטשרניחובסקי העתיק משירו שורה. ביאליק כתב בשירו "בשדה" את השורה "פתאום נעור רוח" וטשרניחובסקי כתב בעקבותיו את השורה "פתאום נעור זפיר". את שירו של טשרניחובסקי ("הערב") שיבחה הביקורת כאחד מהשירים היפים ביותר בשירה העברית, מבלי שתשים לב לפלגיאט (אותו חשף לראשונה החוקר יצחק בקון). ביאליק הפשיל שרוולים והמציא את ה"צפריר" שנועד למלא בשירו את מקום ה"זפיר". כדרכו, הוא לא ברא את החידוש "יש מאין": הוא החזיר למחזור החיים את המילה הארמית "צפרירין" שמעולם השדים, והסב אותה לתיאור הצפרירים הנעימים, שהם גם רוחות בוקר קלות, גם קרני שמש בבוקר, גם שעירים קטנים (בכל משמעי המילה "שעיר" ובכל משמעיה של המילה "רוח").

הרי רוח בעברית אינה רק משב אוויר אלא גם משהו דמוני, רוח רפאים), הצפרירים של ביאליק הם גם צפירים, עזים וגדיים שרוקדים כמו ילדים וגם סטירים שטופי זימה. הם גם יצורים מעולם החי וגם שיבולים כעין השעורה. הם גם שדים העולים מן השאול וגם מלאכים היורדים ממרומים. ב"צפרירים" של ביאליק יש הכול, והם - כמאמר פרידריך ניטשה - "מעבר לטוב ולרע", כאלו אמר ביאליק: ילך לו טשרניחובסקי אל הזפירים שלו שמתרבות יוון, ואני יכול למצוא את המקבילה שלהם בארון הספרים היהודי של בית אבא, והיא עשירה ומעניינת שבעתיים. באמצעות המצאה זו לחם ביאליק בעקיפין ב"צעירים" יריביו בתחומי הספרות ויריבי אחד-העם בתחומי הפוליטיקה, שהרי "צעירים" (לפי ירמיהו יד, ג) הם אותם צפירים ושעירים שאליהם רמז המשורר במילה "צפרירים".

ומילות סיום אחדות בדבר האנלוגיה שקספיר-ביאליק. אצל שקספיר התבטאה הגאונות בפוריות בלתי מצויה, בכתבי ביאליק נכללים בסך-הכול כמאה ועשרים שירים, חמישה-שישה סיפורים, "רשימות" אחדות וחטיבות לא גדולות של מסות, פזמונים, שירי ילדים - יבול מועט יחסית לסופר משיעור קומתו. ואולם, אם מכפילים את השטח הנגלה של היצירה עם העומק הבלתי נדלה שלה מתקבלת תוצאה אינסופית. כך שלשניהם - הן לשקספיר הן לביאליק - הקף יצירה עצום. כל אחת מיצירותיהם השפיעה על הדורות הבאים הולידה עשרות ממשיכים וחקינים. לשניהם היה חוש לביקורת עצמית: הם גנזו את הזיבורית ולא התירו לה להתערבב עם יצירתם ה"קנונית".

חידת שקספיר וחידת ביאליק לא תיפתרנה לעולם. איך צמחו ללא תנאים, כמו צמח בר, סופרי ענק כאלה. אומר רק שגדולתו של סופר ענק ניפרת בכל מישור ממישורי הטקסט - למן הפרוזודיה ועד לאידאולוגיה. אוסיף עוד שסופר גדול חייב להיות אדם פתוח, שמסוגל לראות ולהבין גם את המתחולל בעולם הסיטרא אחרא של אויביו. הוא חייב לדעת לנפץ קונבנציות ולקרוע את המסווה מעל השקרים המוסכמים. סופר גדול הוא אדם שרוב הדיאגנוזות והפרוגנוזות שלו מתממשות. ומשפט אחרון שעלול להישמע כמו סתירה: לדעתי סופר גדול באמת שכותב כל ימיו בדיון, כלומר בדיות שפורחות מראשו הקודח, חייב להיות איש אמת.

למי שייכת התרבות הישראלית-הגרמנית-הערבית

מסע בעקבות קריאה בתרבות הגרמנית

בשנים האחרונות אני צולל לעומק התרבות הגרמנית ואוצרותיה. קורא, כותב וחושב על שאלות של זהות ושייכות - בעידן של הגירה ישראלית ויהודית לגרמניה, שהתחילה למעשה עם כניסתו של מנדלסון לברלין בשנת 1743. האם הזהות הגרמנית שייכת רק למי שמחזיק בפספורט גרמני? ואולי הזהות הגרמנית שייכת גם לאלו שהזדהו איתה, או למי שמתגוררים בארצותיה מבלי להחזיק בדרכון גרמני? האם הגרמניות אינה רק שאלה לאומית, אלא היא שאלה תרבותית רחבה יותר ממה שהפספורט הגרמני מגדיר?

בעקבות הקריאה בספר טבעות שבתאי מאת וינפריד גיאורג זבאלד, אני צופה בסרטים תיעודיים על מסעותיו של הסופר הגרמני הגולה הזה במזרח אנגליה. הוא השתמש באנגליה כדי לצאת למסעות רחוקים אל עומק ההיסטוריה הקולוניאלית של אירופה, לעת העתיקה ולפילולוגיה ולמקומות רבים מאוד שאיפשר לו המרחב הנטוש של חופי מזרח אנגליה. אך האם יוכר זבאלד על ידי האנגלים כסופר אנגלי? כמו סופרים גרמנים אחרים, גם זבאלד ביקר את תפיסת השואה של גרמניה, ועצם ישיבתו מחוצה לה [בדומה לתומאס מאן, הרבה לפניו, שהתיישב במחאה בשווייץ אחרי המלחמה] היא מרד בתרבות, ואפשרות לכתובה ולקריאה של תהליכים שהגרמנים מאחורי חומת הלאומיות אינם יכולים לראות, להבין ולחוש.

אני קורא בספר אבדות של לאה גולדברג, ספר שכל כולו סיפור אהבה לברלין, ולמרות הסוף המר, אפשר לראות איך הוא נבע מתוך המעיין של האהבה לכרך הקוסמופוליטי, רגע לפני שקיעתו ברגעים הכי נוראים שידעה האנושות. כמי שלאט לאט מתוודע אל גרמניה, אני מכיר את הפאר של הרי הרץ, שם כתבה לאה גולדברג שיר שכונס בספר ביכוריה טבעות עשן (1935): "כַּעֲנַן צֶהֱבֵהָ וְקָל בַּמּוֹרֵד הָהָר / מֵרַחֶפֶת תּוֹגְתֵי הַגְּדוֹלָה שֶׁפָּרְחָה מִן הַכְּלוֹב. / צִחֹק מְזֵהִיר תּוֹסֵס בְּלִבִּי. רֵק מוֹזֵר, / שֶׁהַגֶּבֶר הַהוֹלֵךְ לְצַדִּי אֵינְנוֹ אֶהוֹב". אלו רגעים נדירים של התרוממות רוח, שהסב לה אותו ביקור בוורניגרודה. "מבחינות רבות המסע להרי הרץ היה חוויה מעצבת עבור לאה גולדברג, כותב ד"ר גדעון טיקוצקי, באחרית הדבר לרומן הגנוז אבדות, "היא התקבלה



זאב ז'בוטינסקי הצעיר (עיבוד גרפי)



לאה גולדברג בנעוריה (תמונה מגוגל)

בחום בחיק משפחה גרמנית-נוצרית; ניסתה כוחה – בפעם הראשונה והאחרונה בחייה – בחיבור יצירה בגרמנית... זכתה לשבחים על יצירותיה מפי אבי המשפחה...” (עמ' 329). העיון בספרה של גולדברג מזכיר לי גם את ההיזכרות של ז'בוטינסקי באודסה רגע לפני שנפלה עליה מלחמת העולם, ברומן היפיפה שלו חמישתם:

”ברם, כשאני משקיף אחורנית ומתבונן בכל אלה ממרחק של שלושים שנה, הריני סבור כי התופעה המעניינת ביותר בחיינו בימים ההם הייתה אחוות-השלום בין הלאומים. כל שמונת או עשרת העמים של אודסה הישנה נפגשו באותו מועדון, ועל דעת איש לא עלה כלל לציין, ולו רק בהרהור-הלב בלבד, בן איזה עם הוא פלוני או אלמוני. כעבור שנתיים נשתנה הדבר, אך בראשית שחרה של המאה שכן שלום-אמת בינינו. מוזר: בבית, כמדומני, חיינו כולנו חיים נבדלים מן הנוכרים: פולנים היו מעורבים עם פולנים, רוסיים – עם רוסיים, יהודים – עם יהודים; יוצאים-מן-הכלל היו נדירים למדי; ואולם עדיין לא תהינו על סיבת הדבר ומתחת להכרתנו חשבנו תופעה זו לשיבוש זמני, ואת ערבוביית-בבל הסגונית של הפורום המשותף – לסמל המחר הנהדר” [תרגמו י”ה ייבין וחנניה רייכמן, פרויקט בן יהודה].

דווקא הגנרל הזה, שהוא כל כך חמור סבר, שרצה להקים קיר במזרח התיכון ואמר ששקט הוא רפש. הוא זה שיכול בשנות השלושים, בעודו נלחם למען הפרויקט הציוני בפלסטינה, לכתוב בנוגות ולהיזכר בנוסטלגיה שאחר כך תיגמר בקטסטרופה, בספר - ובכל זאת להתזיק לרגע אחד את הרגע הקוסמופוליטי, הדיאספורי, שלאחר מכן הציונות ניסתה ומנסה בכל כוחה לדחות את אפשרות קיומו.

אני קורא את הספר החדש הנפלא של אמיר אשל, רישומים שמהלך בעברית ובגרמנית בין הרישומים של גרהרד ריכטר, שצייר אותם בבירקנאו. מחנה הריכוז מתפרק לשירים, רישומים רוקדים ריקוד עצוב לצלילי כינור שמתנגן בראשי, בעת שאני קורא וקורא אך לא גומע אלא שומר עוד קצת ליום המחר. וגם כאן הריקוד הוא של אחרי החורבן:

עֹרֵב תוֹעָה

בְּאֹרֹז הַרְף שֶׁל אַחַר הַצְהָרִים

עַל לִוְחֹת הַמְרֻצֶּפֶת
שֶׁמֹּוּל קֶתְדֻרְלַת קָלֶן
מִקַּפֵּץ בֵּין שְׁקִיּוֹת רִיקוֹת
בְּקִבּוּקִים
וְשִׁלְדֵי תַפּוּחִים

וּבְאַחַת מִפְּנֵה אֶת מִבְטֹו
אֶל הַמַּגְדָּלִים
פּוֹרֵשׁ כִּנְפָיו
עוֹלָה
אֶל הַחֲלוֹנוֹת הַצְּבָעוֹנִים
דּוֹאָה מוֹל הַגְּגוֹת
גּוֹפּוֹ מִסְתִּיר לְרַגַע
אֶת אוֹר הַשֶּׁמֶשׁ
וּבְאַפְלָה הַרְגָעִית הַזֹּאת
לְהִרְף־עֵין
מִסֵּת־בְּרִים כֹּל פְּשָׁרֵי הַדְּבָרִים

צְלִילֵי מְרֵאוֹת
מִתְנַפְּצִים
אֶל הַמְּקוֹם

שְׂבָרִים
בֵּין לַיְלָה וַיּוֹם
יוֹם וַלַיְלָה

מָה נִרְאָה בֵּין הַצְּלָלִים
מָה גִדַע
טוֹחַ הַשְּׂאֵלָה
הוּא טוֹחַ הַיְדִיעָה

כִּדְ הַלְכְנוּ. אֲרֹן צֶהָב מוֹשְׁמָאֵל
אֲרֹן צֶהָב מִיָּמִין

אֲבָק
אֲבָק
אֲבָק [עֲמוּדִים 22-26].

העורב התועה הוא זה שמשמיע את קול הקריעה "קרע קרע". וכך כותבת על העורב, בהקשר של האמנות של אהרון מסג, המסאית והמשוררת שבא סלהוב בספרה מסות על אמנות ויהדות (רסלינג 2017):

"... בה בעת מגלם העורב דמות אירונית בסיפור 'ראשית החדשה שלאחר המבול'. העורב היה השליח הראשון ששיגר נח מהתיבה כדי לראות אם כלו המים ואם כבר נראית יבשת חדשה. העורב לא שב אל נוח: 'ויהיה מקץ ארבעים יום, ויפתח נוח את חלון התיבה אשר עשה. וישלח את העורב, ויצא יצוא ושוב, עד יבושת המים מעל הארץ'. העורב לא חזר הוא יצא לדרכו אך נטש את משימתו ולא שב. נעלם כציפור משולחת" (עמ' 142).

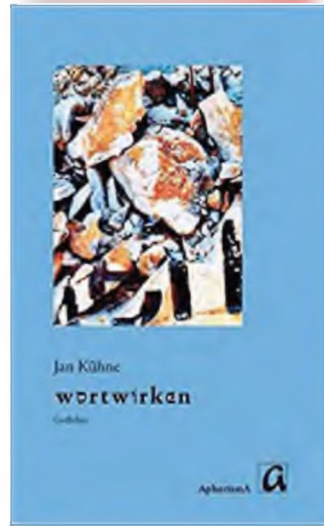
בשיר הזה של אמיר אשל מופיעה לפתע הקתדרלה של קלן, שהיא די מפחידה בגותיות שלה. בניגוד לשירים אחרים, שהם ללא ציוני מקום, בשיר הזה יש מקום. ויש איזו התבהרות. מדוע דווקא קלן והקתדרלה שלה? ובכן התשובה לכך מופיעה בהקשר שבו נכתב השיר. וכך כותב אשל:

"ספר זה הוא תולדה של שיחה מתמשכת. ראשיתה בשאלות שעוררה בי יצירתו של גרהרד ריכטר בשלושים השנים האחרונות. המשך השיחה במפגש שהתקיים באביב 2016 בֶּאָטְלִיָה של ריכטר סמוך לקלן בגרמניה, ובשירים שכתבתי עברית וגרמנית בשבועות שלפני המפגש ולאחריו, הכלולים בספר זה" (עמ' 7).

כלומר, ההתבהרות בשיר קשורה למפגש בין החוקר העברי, שמרצה באוניברסיטה בארה"ב לבין היוצר הגרמני בֶּאָטְלִיָה שלו בקלן. האם הספר הזה שיצא בעברית ובגרמנית שייך גם לתרבות הגרמנית? האם הוא שייך לתרבות הישראלית, אף שאמיר אשל מתגורר מחוץ לישראל, כותב בגרמנית, ועומד לפרסם גם מחזור כזה בגרמניה? האם שתי התרבויות ילמדו על הדיאלוג הזה בהקשר המזרח תיכוני, האירופאי?

למי שייכת התרבות הגרמנית בימינו? האם משורר יהודי או ישראלי שכותב בעברית שבורה, אנגלית שבורה וגרמנית שבורה, אחי במרחב הגרמנו-אוסטרו-שוויצרי, יכול להיקרא משורר גרמני, משורר אירופאי? האם לאה גולדברג ואמיר אשל ייכללו בתוכנית הלימודים הגרמנית כחלק מהפדגוגיה המקומית? בספר ארכיאולוגיה של העתיד כותבים ד"ר גדעון טיקוצקי וד"ר לינה ברוך: "לא בכדי מופיע כאן כל שיר בשתי השפות, הגרמנית והעברית, נדמה שבמובן מסוים חוזרים משוררים אלה לביתם הגרמני הודות למעשה התרגום, ולפתע נשמעות שורותיה של לאה גולדברג, למשל, כאילו נועדו מראש להתנגן בגרמנית" (עמ' 40).

ואם כבר הזכרנו את לאה גולדברג, הרי שכעבור שנים אחרי כתיבת הרומן הגנוז אבדות ביטאה גולדברג באחת מרשימותיה העיתונאיות יחס אמביוולנטי לאירופה: "ואנחנו לא נשכח, אותך, את פצעי האוהב ואת פצעי השונא לא נשכח. ועד יום מותנו נישא אותה בקרבנו, את הכאב הגדול הזה ששמו אירופה - 'אירופה שלכם', 'אירופה שלהם' וכנראה ... לא 'אירופה שלנו', - אף כי



מימין: בגדאד, חיפה, ברלין, אסופה משירי מתי שמואלוף הופיעה במהדורה דו-לשונית בהוצאת הבוטיק הגרמנית "אפוריסמה". הספר נוצר בעקבות פגישה עם החוקר והמשורר הגרמני ד"ר יאן קינה, שהופיע בשורה של אירועים ששמואלוף מארגן בברלין בשם "חאפלה פואטית", הכוללת הקראות בשפות שונות ומסיבה מזרח תיכונית. קינה קרא משירתו הדו-לשונית (עברית וגרמנית) שפורסמה בספרו הראשון בגרמניה, **wortwirken** (מילה בעשייה). לצידם – ספרה הגנוז של לאה גולדברג, **אבדות**, על שנות לימודיה בברלין, לפני עלייתה ארצה, ספר שראה אור בשנת 2010 במלאת 40 שנה למותה בהוצאת הקיבוץ המאוחד, עם אחרית דבר של ד"ר גדעון טיקוצקי, שאיתר את כתב היד בעזבונו.

היינו שלה, מאוד שלה" [באחרית דבר לאבחת: "אבודים - בוקר אפל בבירה", מאת גדעון טיקוצקי, עמ' 321].

בתוך כך, הנוכחות הישראלית והיהודית בתרבות הגרמנית הולכת ותופסת צורה פואטית. המשורר, המתרגם והחוקר הגרמני יאן קינה, בספר השירה הראשון שלו, **wortwirken** כולל פרק שלם של כתיבה בעברית-גרמנית. בניגוד לאמיר אשל, קינה ממש לא מקל על הקורא ולא מניח את שתי השפות בנפרד, אלא דווקא מניח אותן - כמו בכותרת ספרו - אחת בתוך השנייה. שימו לב למילה "סופ" בתוך כותרת הספר (בצילום למעלה), שמשחקת גם עם הגרמנית, שכן מי שזקוק כמוני למשקפיים, יכול לרגע לטעות ולחשוב שמדובר במילה גרמנית מלאה, ושהעברית משחקת לתוך הגרמנית, כלומר למשל אות הס', היא גם האות ö הגרמנית. בואו נצלול לחלקים מתוך השיר "Ivrit" של קינה, שזכיתי גם לשמוע כשהופיע בחאפלה פואטית שערכתי בזמנו במסעדת 'פו' בשכונת מיטה:

Du redest Ivrit
לא ידעתי אז למה,
reden wir nicht gleich

”שאלתי קודם, מי שייך לתרבות הגרמנית, ואנסה להשיב
ולומר, שכל מי שרואה את עצמו שייך אליה, כבר שייך
אליה. אך יש בכך אלמנט של דיאלוג, וגם מהלך של
שבירת החומות של התפיסה הלאומית של התרבות.”

עברית במקום שאני
Mühe mich ab mit dem
גרמנית וכל שבירותיה
!Der Zunge
Also wirklich
היית יכול להגיד לי יותר
Früher und dann wäre alles
קצת יותר פשוט
Gewesen. Aber ist ja
עכשו לא משנה. אנחנו
Verstehen uns auch

ככה, nicht wahr? [שם, עמ' 75]. ויש המשך לשיר, אך בחרתי רק להביא חלק מן המשחק הנתון כך ברווח שבין הגרמנית לעברית. המשחק מקסים אותי ומתעתע בי. כששמעתי אותו מקריא את השירים, חשתי איך המוח שלי עובד קשה לתרגם ולהניח את התרגום לצד העברית המוכרת. לקוראים הישראלים אין כלל בסיס להבנת הגרמנית, אלא אם כן טבועים בהם שרידי יידיש או גרמנית של סבא או סבתא. קינה בעצם שואל בהתחלה - אם אתה מדבר עברית, מדוע לא אמרת, למה הנחת אותי בתוך הגרמנית הקשה על כל שבירותיה. וכגרמני, קינה מדמיין את עצמו לרגע מחוץ לשפה הגרמנית, כאותו מהגר (עברי) שגופו לפתע מגלה איברים חדשים, שגדלים בתוכו, אך לא תמיד מתאימים לסטנדרטים של תקינות השפה הגרמנית [אני מערער על האפשרות שיש שפה תקינה, כי שפה שכורה היא אפשרות של שפה, בדיוק כמו שפה תקינה].

האם קינה הכותב בעברית, ובעברית-גרמנית ומתרגם מעברית לגרמנית וההפך, יכול להיחשב משורר ישראלי, עברי ויהודי [אם נניח שהיהדות היא תרבות ולא דת]? זאת שאלה מקבילה לשאלה שהועלתה בתחילת הרשימה. למי שייכת התרבות? שהרי התרבות העברית כבר עברה תהליך דומה, כשקיבלה לתוכה

כותבים פלסטינים שהחליטו לכתוב בעברית, או כותבים עיראקים יהודים שהחליטו לבגוד בערבית ולצאת לרומן ארוך עם העברית. קינה שיושב וחוקר את מחקריו באוניברסיטה העברית, מדבר עברית שוטפת. האם ישראל רואה אותו כחלק מהתרבות העברית, היהודית והישראלית? האם אפשר למעשה לראות בו משורר עברי, שהרי מדי פעם הוא מפרסם במדור תרבות וספרות של הארץ?

שאלתי קודם לכן, מי שייך לתרבות הגרמנית, ואנסה להשיב ולומר, שכל מי שרואה את עצמו שייך אליה, כבר שייך אליה. אך יש בכך אלמנט של דיאלוג. וגם מהלך של שבירת החומות של התפיסה הלאומית של התרבות. זה קשור גם לגבולות של שפה תקינה, אבל קשור גם לגבולות המרחב. באחרונה החליט אחד המוסדות התרבותיים המכובדים של ברלין, LCB, לערוך כנס של כותבים לא גרמנים שמתגוררים בברלין. בנוסף, הוא החל למפות את המקומות שבהם קבוצות אתניות שונות מופיעות וקוראות שירה. זה אתגר חדש, לתפוס את השפה הלא גרמנית של ברלין. ועדיין, הלאומיות לא רואה את הנתינים האלה כשייכים, וזאת, בגלל השפה, בגלל האתניות, בגלל הדת השונה. אך ההכרה היא תחילתו של תהליך לקראת ההבנה שלאוניות ואזרחות רחוקות מלהגדיר תרבות של מקום. זה קורה גם בישראל, עם כל התרבויות שאינן אזרחיות, או תושבות, אך שייכות לעיר, כמו מבקשי המקלט, הפלסטינים, הפליטים, מהגרי העבודה ועוד. לכן גם הם שייכים לתרבות בישראל, גם אם היא אינה מכירה אותם ואינה מכירה בהם.

בשנה השנייה לשהותי בברלין הכרתי את הסופר בנדיקט וולס, דרך חבר משותף, הסופר הבווארי נורברט קרון. היה זה ערב מיוחד שבו הופעתי עם טל אלון, מייסדת מגזין 'שפיץ', במרתף של מועדון החברים "סוהו". בקומת הכניסה היה גרפיטי של כריש, שצייר בנקסי, עם גברשת ענקית, למעלה מועדון כושר ומעליו בר-לאונג' ומעליו מסעדה צמודה לבריכה שהוארה בצבע ירוק. האפשרות לראות את ברלין מלמעלה, שמורה למגדל של אלכסנדרפלאץ, אך כשיצאנו מהמסעדה לעשן, הבטנו החוצה על גגות ברלין, שחלקם היו מלאים בצמחייה ועצים.

בנדיקט ואני חלקנו יחד מאז רגעים מצחיקים ובעיקר סיפורים של כותבים. הוא סיפר לי איך הוא לא טס בכלל, אלא נוסע רק ברכבות. ואיך ברגע האחרון, כשנגמר לו הכסף והוא חזר מברצלונה, הספר שלו הפך לרב מכר ופרץ לו דרך. באחרונה נפגשנו שוב בחומוס "ויץ" בבלוכרשטראסה. בנדיקט, שנראה צעיר נצחי, הביא לי את ספרו המתורגם לעברית על סוף הבדידות. הוא אהב את העטיפה שהצמידו לו בהוצאת ספרית הפועלים, והסביר לי שאין לו שליטה על התרגומים, ולא על העטיפה שנבחרה. ידעתי שהספר הזה אהוב ביותר בקהל הגרמני. זאת כי פעם אחת אחרי שנפגשתי עמו, החזקתי בידי את המהדורה הגרמנית לספר, ואנשים ברכבת התחתית פנו אלי, מה שאינם עושים

"החיים באירופה לימדו אותי על כותבים שפעם הכרתי רק דרך הפריזמה הציונית, כמו לאה גולדברג, זאב ז'בוטינסקי ואחרים. למדתי מתוכם גם על התרבות המקומית, ובאופן מסוים וחלקי קיבלתי חלק בתוך התרבות האירופית, גם כיוצר וגם כתושב."

בדרך כלל, כדי לספר לי עד כמה אהבו את הספר. לא סיפרתי להם שהרגע חזרתי מבילוי עם הכותב.

צללתי לתוך על סוף הבדידות ולפתע הרגשתי שהוא כאילו כותב אלי. כי אני מכיר את התרבות הגרמנית ואת מעגל החיים שלה. "שלוש שנים וחצי אחר-כך, בדצמבר 1983; חג המולד האחרון עם הורי. לפנות ערב עמדתי לפני חלון חדר ילדותי בשעה שהאחרים הכינו את הסלון. הם יקראו לי רק כשהכול מקושט, כמו בכל שנה, כמו בכל שנה, אבל כמה זמן זה עוד יימשך? שמעתי את אחי מתלונן בחוץ. שמעתי את הצחוק הפייסני של אימא. שמעתי את אחותי ואת אבא מתווכחים על מפות שולחן. כדי להסיח את דעתי הבטתי בחצר הפנימית, בעצים העירומים בחורף, בנדנדה ובבית העץ. הרבה דברים השתנו בשנים האחרונות, אבל לא מראה החצר האהובה [עמ' 25]. " כל המרחב של החג, ההסתרה של המתנות מהילדים, הטופוגרפיה של החוץ, חצר פנימית, בית עץ, נדנדה, עצים עירומים בחורף. כל זאת הם חלק ממחזור החיים הנוצרי, שיהודים בנישואים מעורבים חווים, הן במובן התרבותי-דתי, והן במובן הגיאוגרפי-אקלימי ובמובנים אחרים. בנדיקט ולס כמוני אוהב מוזיקה, וחי אותה בהרבה רגעים בספר, ומתחוויר לי שזה לא רק אירופה ששייכת לנו, כמו שאנו שייכים לאירופה, זאת גם המוזיקה שגדלנו עליה, תרבות הפופ-רוק, שמאחדת גם את מי שגדלו באותן שנים. כל זה גורם לי לחשוב, שהלימודים בבתי הספר לא באמת מסוגלים להכיל כל כך הרבה שינויים שמתחוללים בתרבות, ורק הספרות עדה להם.

החיים באירופה לימדו אותי על כותבים שפעם הכרתי רק דרך הפריזמה הציונית, כמו לאה גולדברג, זאב ז'בוטינסקי ואחרים. למדתי מתוכם גם על התרבות המקומית, ובאופן מסוים וחלקי קיבלתי חלק בתוך התרבות האירופית, גם כיוצר וגם כתושב. אך אחת המתנות הגדולות שגיליתי דווקא כאן, באקלים של צפון אירופה, עת העצים משילים את העלים למרד זהוב, מרהיב ביופיו, היא הכותבים המזרח תיכוניים הגולים. בשבוע האחרון של חודש אוקטובר, אירגנתי ערב מיוחד במינו, שבו יוצרים יהודים-ערבים וערבים ממדינות ערב נפגשו כדי ליצור, לשוחח וליהנות ביחד. הסופרת הילה עמית עבאס ואנוכי, הופענו ביחד עם מרים ראשיד ממצרים, מוסא עבדולקאדיר

מכורדיסטאן, מבאן יונס מכורדיסטאן, חסן אל פאדל מסוריה, זהבה כלפה, ישראלית ממוצא לובי, וגידי פרחי - ישראלי ממוצא ארגנטיני-טורקי-ספרדי.

למעלה מ-130 איש הגיעו לליטרש קולוקיום ברלין, על גדות אגם הוואנזה ממש מול הווילה הידועה לשמצה. קראנו לערב "יהודים וערבים מתחברים מחדש למזרח התיכון". האירוניה הגדולה היא שזה קורה דווקא בברלין; אותו מפגש שלא יכול להתרחש בישראל, אף שמצרים וסוריה קרובות לישראל יותר מגרמניה. ובכל זאת רצינו להשמיע את הקול היהודי-ערבי הייחודי, שמבטא היסטוריה יהודית של אלפי שנים במרחב הערבי. ביקשנו לבדוק כיצד הוא מתחבר לתרבות הערבית, שניתקה מאיתנו בבואנו לישראל. זה עוד מרחב שאני מוצא את עצמי מתחבר אליו ושייך אליו, אף שהוא לכאורה זר לגמרי למרחב האירופי. ובכל זאת הוא משיק ברובעי המהגרים. לא הסתפקנו במפגש שטחי, והצלחנו ליצור מפגש ראשון עמוק, שהוא גם הקראה, גם שיחה על היצירות וגם דיון פתוח עם הקהל. הדפסנו חוברת מיוחדת לאירוע, יצרנו קול קורא ליצירות והכרזנו על הדרך שנפתחה לנו לקיים מפגשים ייחודיים בין תרבויות יהודיות-ערביות עם הקולגות שלהן הערביות.

בעבורי, התרבות אינה סגורה עוד בחומות הלאומיות. היא פתוחה לכל עבר, כמו אוהלו של אברהם, הפתוח לארבעת כיווני אוויר. אני עדיין בדיאלוג עם התרבות הישראלית, דרך העברית, למרות שישראל לא מכירה בדיאספורה שלה, ומייחדת את הפרסים שהיא מעניקה לתושבי קבע בישראל. אני בדיאלוג מחודש עם אירופה לא מהצד האירופוצנטרי, או הביקורתי הפוסט קולוניאלי, אלא מוצא עצמי בדרכי לשייכות ולזהות מרובדת חדשה. דרך חדשה גם נפתחת מהצד הערבי בזהות שלי, וגם הוא חלוצי, דווקא בשל המפגש הנדיר, ללא חומות, של דגלי המזרח התיכון הקרועים שמסמלים גבולות לא אנושיים. מובן שהגדרת הזהות שלי לא מחייבת את התרבות הגרמנית, או האירופית, או הערבית והישראלית לקבל את האפשרות הייחודית להשתייך לכל כך הרבה מרחבים, כשבידי פספורט אחד.

מקורות ומקורות השראה

- זאב ז'בוטינסקי, חמשותם (תרגום מרוסית: י"ה ייבין וחנניה ריכמן), ירושלים: הוצאת ערי ז'בוטינסקי, תש"ז, 1960.
- וינפריד גיאורג זבאלד, הטבעות של טיטאן, מגרמנית: טלי קונס, כתר, 2009.
- לאה גולדברג, אבדות: רומן גנוז, ספרית פועלים, 2010.
- ארכיאולוגיה של עתיד: אסופת שירים עבריים במקור ובגרמנית, עורכים גדעון טיקוצקי ולינה ברוך, הוצאת ויטוריו קלוסטרמן, גרמניה, 2015.
- Jan Kühn, Wortirkaen, AphorismA Verlag, Berlin. 2015,
- בנדיקט ולס, על סוף הבדידות, מגרמנית: ארז וולק, ספרית פועלים, 2017.
- אמיר אשל, רישומים, אבן חושן, 2018.

חדשות מהעולם התחתון

נקודת הרתיחה
צחי פרבר: עפרונות
רוני סומק: א"ב

סרט המדידה הורד של מוכרת החזיות,
באחד מסניפי "ויקטוריה'ס סיקרט" בניו יורק,
רואה ביום אחד יותר פטמות
ממה שקזנובה, למשל, ראה
במשך כל חייו.
אם היתה לו נשמה
הוא לא היה מפסיק
לזקף קומה.



צייר: צחי פרבר

ארבעה שירים זקנים

יום יבוא ולא אהיה
יום יבוא ולא אהיה זה
שיפריע לשירי
להקרא ברגע
ואישיותי לא תהיה זו
שתאפיל על מעשי
ומעשי ושירי
תחרזו זה את זה
בזכרון טוב

הוא נפטר בחייו
הוא נפטר בחייו
וקלפת מהותו
העיבה על תכנו
שנעלם מן העולם

הפחד מלא להגיד

הפחד מלא להגיד
מלא לומר דבר
הוא השרש
הוא העקר
המעקר
את הפורה
המפנה
הזר
והמגבר

משמעות חיי אדם

משמעות חיי אדם
חבויה בין קמטיו
וכשבא הזמן
הוא מספר על הכל
וקמטיו מתרחבים
ובא השקט לכסות
ובא הרגע
ובא סוד
סוף

שלח את היונה ועוד שלושה שירים

שלח את היונה

שלח את היונה
לראות הקלו המים?
שלח את לבי
לראות הכלו החיים?
שלח את נפשי
לשוט בינתים
בין המלים.

שלח את המלים
לקרא מחדש אל המים;
שלח את המים
לקרא מחדש יבשה;
שלח את היבשה
לברא מחדש עולם

שלח את היונה
לראות אם הכל
כבר השלם.

לברוא מחדש עולם

כשיגמרו המלים אוכל לשיר בצבעים
או לשלח יד אל השקט,
שם חבויים צלילים בודדים
הנרתעים מגשת.

אולי אביא אלי את ריחות השדה
המלא נרקיסים ומרחשת
דבורים, פרפרים, ומעוף צפרים
הפורשים מעלי את הקשת
אולי אושיט יד ממששת

אל אשר לא נתן לתחושה;
באין מלים, העולם חוזר אל עצמו,
תף מכל הגדרה

תהיות לשנה חדשה

האם מישהו יכול להביא
את כדור הזהב של השוטים,
זה שאומר להם שהם יכולים
לשאת בגאון את היותם שוטים?

האם מישהו יכל למצוא
את עילת הכשלים של החיים,
זו שאומרת להם שהם יכולים
לגבר על כל המכשולים?

האם מישהו יכל לשער
את מרפבות הפרטים של השלמים,
זו שמראה להם שהם יכולים
להיות שגויים גם כשהם נכונים?

עת בוא הקנריות

לא ידעתי את עת בוא הקנריות.
צפרים קסומות לא שרו לי.
אבל לעת השקיעה קויתי לשמע
את שקשוק כנפי שירתן,
ואצא לבקשן.

ולא מצאתין:
לא בשוק, לא בגן, לא ביער.
הצפרים הפונסות עצמן אל צמרת
בסיומו של יום
חלפו מעלי, ולא שרו.
אצטרף להמתין לבואן.
הזמן ייאלץ לעמוד מלכת:

לא אוכל ללכת מכאן
כל עוד צפור אחת שותקת.

"ההיית או חלמתי חלום"



רחל, עיבוד גרפי על פי תמונתה בוויקיפדיה

רחל המשוררת הייתה הלומת חלומות. וכמספר חלומותיה, היו מספר אהבותיה. שירתה, פשוטת המילים ורבת הגעגועים, נגעה בלבם של כה הרבה קוראים, עד שגם היום, כעבור למעלה מ-80 שנה, אנו קוראים ושרים את שיריה כאילו נכתבו זה עתה.

שירי אהבה נולדים כל יום מחדש. אבל מה אפשר כבר לחדש אחרי "שיר השירים אשר לשלמה", שירים שנכתבו לפני כשלושת אלפים שנה, בידיו של מאהבן של 700 נשים ועוד כמה מאות פילגשים?

ובכן, במלוא האחריות, כאדם וכמשוררת, אומר: אפשר גם אפשר. כי סודה של האהבה הוא באי היכולת האנושית להסבירה ואפילו לא להבינה. אילו פיצחנו את סודה, אני חושבת לעצמי לא אחת, הרי שלא הייתה זו אהבה. לכל היותר, הייתה זו נוסחה לאהבה. ובנוסחה אי-אפשר להתאהב.

החלומות מדברים את עצמם בשנתנו. האהבות מדברות את עצמן בלבנו. אלה גם אלה, מספרים לנו על עצמנו. ואם נקשיב להם, נגלה נפלאות. ונעמוד על חולשות, ואולי גם נמצא כוחות שלא ידענו על קיומם כאוהבים וחולמים, חולמים ואוהבים.

אני לא מאמינה בחיים ללא אהבה. האש הזאת שלפעמים היא גחלים ולפעמים להבה, אינה עוזבת אותנו כל עוד אנו חיים. התינוק זקוק למגע חם ואוהב אותו יישא עמו כל חייו. וכמוהו – עד כמה שזה יראה משונה – השירה. היא נושאת בחובה את אותה כמיהה למגע, לחסד ולאהבה.

מי שלא ידע את ייסורי האהבה, לא ידע אהבה מימיו. כי האהבה, כאורך שנותיה כן אורך ייסוריה, ואורך נפלאותיה. כונסת בתוכה נחמה, אושר, תקווה. והיא ממשיכה להתקיים גם אחרי שהמשורר הולך לעולמו. בשירים ובלבבות של הקוראים והשרים.

חמש מאות שנות געגוע

שני פרקים מתוך רומן בכתובים

א.

ביום בו מתה גבריאלה-שרה דיאס נדמה היה שהרי אשטרלה, המחזתלים את העיירה הקטנה בלמונטה, התכווצו לתוך קופסה כדי לספוד לה. ולא רק ההרים, גם היונים בשוכך, שבנה אישה מנואל ז'וזה, הפסיקו המייתן, גם עץ התפוח בגינת ביתה הרכין את צמרתו ואת ענפיו העמוסים פירות שטרם הספיקה לקטוף, והיו הולכים ונרקבים על העץ. גם פעמוני הכנסייה הנמיכו דנדונם אף שגבריאלה-שרה היתה מתעלמת מהם כשחלפה על פני הכנסייה הקטנה כשהיא ממלמלת: סקצת־סקצנו - מילה שאת פשרה לא ידעה ונשאה אותה בליבה ובזיכרונה במשך תשעים שנות חייה על אדמת פורטוגל.

מותה לא בא לה במפתיע. זה שבוע שהיא חשה את רמזיו. כמדי בוקר דשדשה רגליה בגינת ביתה והביטה נכחה ב'כוכבים' שלה, בהרי אשטרלה האהובים עליה. והנה ציפור שחורה פרשה כנפיה הגדולות על הרכסים ונסקה מהם והלאה, כשהתאמצה להתבונן בה גילתה שלא היתה זו ציפור אלא חשרת צל שהופיעה לרגע ונעלמה, מבשרת את הנורא מכל.

אמה פליסידאד - אסתר דה קושטה, שמתה לפני יותר עשרים שנה, באה אליה בלילה אל שנתה, מנפנת בנעלי החורף החומות והגבוהות שלה המרובבות בבובץ. ואחריה צעד חרישית אישה מנואל ז'וזה, דומם כמו אבן. נעליים בחלום, שמת מחזיק בהן, פוסעות רק לכיוון אחד... ולמה קודרות פניו של מנואל ז'וזה, הרהרה והחלה להתכווץ. היא הוציאה מארון הבגדים העשוי עץ אורן עתיק את בגדי המשי הלבנים שלה המיועדים ל"סנטה פסטה", הוא החג הקדוש, חג הפסח של היהודים, והניחה אותם על מיטתה.

היום מוצגים בגדי לבן כאלה במוזיאון המקומי של בלמונטה, עיירת האנוסים, ותיירים מכל העולם צופים בהם בהשתאות כבפריט מוזיאוני נדיר ומוזר, אבל אצלה הם מקופלים בארון העץ העתיק, זמינים ללבישה פעם בשנה ולאחרונה גם בשבת. שום מוזיאון אינו יכול להכיל את סיפורם. מראית עין אינה מספקת להם, הרהרה גבריאלה-שרה, כשהיא מגהצת את המשי הלבן באצבעות רכות. אחר כך טבלה את עט הציפורן המוזהב בקסת דיו וכתבה מילים על דף נייר לנכדתה האהובה איסבל, שהיתה מכנה אותה 'אסתר המלכה'.



צילום: חנה טואג

הרי אשטלה (הרי הכוכב) העוטפים את העיירה בלמונטה.

היא הזליפה טיפות מי ורדים על נייר המכתבים המעוטר פרחים ושמה אותו על גבה של תיבת עץ עתיקה, ירושה שעברה במשך שלושה דורות במשפחתה, מאם לבת בהר היפה- בלמונטה.

לאחר מכן קצצה את ציפורניה ושרפה אותן על הכיריים, עטופות בנייר כסף דק, כמו שלימדה אותה אמה פליסידאד-אסתר כבר בימי ילדותה המוקדמים, כשהיא מזהירה: מי שמשאיר ציפורניים על הרצפה, מתעסק עם השטאנס, עם השטן בכבודו ובעצמו.

היא יצקה מים מתוך כד חרס גדול אל תוך קערה קטנה והטבילה בה ספוג רחצה, מעבירה את הספוג הלח על גופה הערום איבר אחר איבר. כחוש היה גופה וחרוש קמטים אבל שערה היה שחור, מלבד חוטי שיבה אחדים שנשזרו בו לא היה כל סימן לגילה המופלג. כפות רגליה המחורצות, האוצרות את מרחקי חייה לאורך השנים, נענו למגעה ברפיון שאינו אופייני לנמרצותן הרגילה. גם בטנה, שדיה וזרועותיה התמסרו למגע הרך. פניה התרווחו בתוך קמטיהם, כשידה משייטת רכות על השפתיים הסדוקות ועל העפעפיים המוגפים.

למי תספר על הדומייה שעטפה את הבית ברגעים אלה, מי יעיד על עיניה הפעורות אל נהרתה של זריחה נדירה, שאמה היתה מכנה אותה בשם מוזר של שפה עתיקה מאוד. חשרת הצל שבה להקדיר את רכסיהם של ה'כוכבים' שלה, הרי אשטרלה השגיאים. נדמה שכולם התכנסו פנימה אל תוך מבטה האחרון. ולא רק הם אלא גם השמש עצמה.

ב.

נטליה דיוגו רודריגס מצאה את דלת ביתה של גבריאלה פתוחה למחצה ונכנסה, משלא נענו קריאותיה לאחותה. המראה שנגלה לעיניה הפתיע אותה, אף שהיתה מורגלת להרבה מיתות בעיירה וליותה את אמה פליסידאד ואת אישה אנטוניו ברגעיהם האחרונים. עיניה היו פקוחות לרווחה וחיוך נסוך על שפתיה, כאילו חזתה במראה מיוחד שמראים לו לאדם כמתנת פרידה לפני לכתו.

היא מיהרה לעצום את עיני אחותה, כדי שישתמר אותו מראה רק בעיניה, והעבירה בין שפתיה של המנוחה מטבע זהוב כפי שנהגו אבות אבותיה עם המת, העושה מסעו אל העולם האחר. את המטבע תיתן לצדקה כנהוג, הבטיחה לעצמה.

אחר כך מיהרה אל כד החרס הוציאה אותו לחצר וניפצה אותו לרסיסים, כי בתוך מימיו, לפי האגדה הרווחת בין אנשי העיירה, מנקה מלאך המוות את חרבו המורעלת לאחר שקצר את המת, או בגלל טומאת המת שנגעה בחרס ותקנתו היחידה היא רק שבירתו. ידע יהודי קדום שעבר אליה מאבות אבותיה האנוסים במשך חמש מאות שנה של יהדות בסתר המרתפים, ולא הבינה את פשרו. אחר כך הוציאה מארונה של אחותה את בגדי הלבן, אותם תכריכים שתפרה גבריאלה ליום מותה כמו שאר זקנות העיירה והניחה אותם למרגלות גופה הכחוש של אחותה.

היא זוכרת את מות אמה פליסידאד, איך הובילו אותה בכרכרת נוסעים אל נהר הַזֶּזֶרָה הסמוך לעיירה וטיהרו אותה במימיו. גבריאלה אחותה הבכורה, הממונה על הטקס, עטפה אותה בתכריכים, העבירה מטבע זהוב בתוך פיה ואמרה בקול תפילה שרובה ככולה בפורטוגזית למעט המילה "אדוני" שנאמרה בעברית צלולה ומודגשת.

"ברוך אלי, אלוהי, אדוניי שלי, אשר ציוונו ופקד אותנו לרחוץ את אחינו זה, כשם שעשו אחינו בארץ המובטחת. אמן האדון, אליך השמים יעלה ויבוא," * וכולם חזרו על דבריה במקלה.

"אבל היום", נאנחה נטליה, "את הטקס עושים הרבנים. בשפה העברית. שאנחנו לא מבינים. ואנחנו מתפללים עליהם רק בלב. בשקט."

מותה של גבריאלה היה פתאומי. לפני זמן קצר סיפרה לה על תוכניותיה: נטיעת עץ פרי חדש בגינתה, תיקון רעפי הגג המטים ליפול ואפיית פֶּסְטֵל דֶּה נְאֻטָה, לרגל ביקורה הקרוב של איסבל, נכדתה היקרה, האוהבת עוד מילדות את העוגיות המתוקות האלו, הממולאות בקרם.

"לא זכתה" נאנחה נטליה.

אבל זכתה בתשעים שנות חיים ארוכות בעיירה האהובה שלה, בה שמרה על מסורת עתיקת יומין שהועברה אליה בירושה מאבותיה, מאמה ומאם אמה. אף נטליה, אחותה הצעירה של גבריאלה, בת הזקונים של משפחת דה קושטה, זכתה להסתופף באהבה הזאת.

נטליה אישה בשנות השבעים לחייה, עבת בשר ורכת מבט. פניה חלקות מקמטים וטובות סבר ושערה מכוסה בכובע ברט שחור, מרופט ודהוי. כובע אותו החליטה לחבוש מאז שבאו הרבנים הישראלים לעיירה לפני כעשרים ותשע שנה והחזירו את רוב אנוסי העיירה ליהדות הנורמטיבית, האורתודוקסית.

* מתוך הספר הנוצרים-החדשים בפורטוגל במאה העשרים, שמואל שוורץ, מרכז דינור מרכז זלמן שזר, תפילה מס' 59 עמ' 202.

"כאילו שלא היינו יהודים", נאנחה נטליה.

היא חובשת מאז כובע שחור, מחליפה אותו בכובע לבן המיועד לביקוריה בבית הכנסת בשבתות ובחגים.

רבים מצאצאי האנוסים בעיירה, חזרו ליהדות ההלכתית בתהליך של 'גיור לחומרא', גיור מקל שכלל טקס ברית מילה וטבילה ולימוד הלכות יהודיות. אנטוניו שלי גם. אף שהיה רזה וחלש, הוא עבר את טקס ברית המילה באומץ לב. שבוע ימים דימם בבית החולים, הרהרה נטליה בבעלה המנוח, כשהיא מהדקת את שולי השמלה הלבנה סביב גופה של אחותה, אבל מנואל ז'וזה לא זכה בחייו. הוא היה זקן ותשוש ומת שנים אחדות לאחר שהגיור החל. רק לאחר מותו נימול. כמו אחדים מבני העיירה שלא הספיקו.

עדיין מהדהדים דבריה הזועמים של אחותה: "אנחנו לא מספיק יהודים בשבילים? אנחנו היינו היהודים היחידים, כשכבר לא היו יהודים בפורטוגל, ואולי בכל העולם כולו. אני זקנה ועייפה לשינויים. זה בשביל הצעירים." היא המשיכה לקיים את המנהגים המסורתיים, מורשת אבותיה האנוסים, שנשמרו בסתר מאות בשנים ועברו מאם לבת: טקס אפיית המצות וטקס המרור ב'חג הקדוש', חג הפסח, וההכנות אליו. וארבעים ימי הטהרה שקדמו ליום הכיפורים הוא 'היום הגדול', ואף הוסיפה עליהם את החגים היהודים סוכות וחנוכה שלא הכירה, ולמדה לאהוב.

גם בבית הכנסת החדש שנבנה סמוך לביתה ברובע נהגה לבקר, אף שלא הבינה מילה בתפילות הכתובות בסידור באותיות עבריות ובטרנסליטרציה לאותיות לטיניות. המילים היו זרות ורחוקות. היו לה ולחברותיה תפילות משלהן, אותן תפילות שעברו מאם לבת דור אחר דור ונאמרו בסתר: בהדלקת נרות שבת, בהשכמה, בעת נטילת הידיים, בדרך, בהפרשת חלה, תפילות למלאכים שיבואו להושיע, תפילה לדניאל, תפילה למתים ותפילה לנישואין – מעגל חיים יהודי שלם או מה שנותר ממנו. תפילות שהתמלמלו באהבה ובמסירות נפש והושרו במקלה חרישית בתוך המשפחה ונלחשו בלב בתפילת יחיד הומיה.

אבל ליבה של גבריאלה היה נתון, כמו שאר האנוסות היהודיות, לאסתר המלכה, פורים היה לגבי נשות הקהילה היהודיות מדורי דורות רק תענית לאות הזדהות עם 'סנטה אסתר', אסתר הקדושה שליבן יצא אליה. זאת שחיה בסכנה ובהסתר זהות, בת לעם נרדף, שקיומו תלוי בה. הן היו היא. נטליה פתחה את חלונות הבית לשחרר את האוויר הדחוס, הכלוא בין כתליו ויצאה לבשר למשפחה ולשכנים על מותה של גבריאלה-שרה דיאס. את המטבע המוזהב תיתן לצדקה לעני הראשון שייקרה בדרכה. לעילוי נשמתה.

שירי מסע בארמניה

אל תלכי

בתי הקפה התוססים בירבאן בלילה
הופכים ביום לסינדרלה שמוטת נעל ועוני מציץ
כמו עכברוש מחורי פתים.
רחוב שלם מכתם צבעי כביסה ברוח

כמעט חצות

בבית קפה סמוך מצית קולו של אראם את הפנסים.
"אל תלכי", הוא שר ראביז* שהרי בלעדיה
הוא לבד בעולם.
ואם תשארו, מה יתן לה לבד מאהבתו –

אילה, אמרה המשוררת, מה לו ולה אם לא
מעין חייו המקר ממנה ומן השיר –

תור לגלידה

בתור לגלידה בירבאן
איש ששערו פחם ירה לעברי: את ארמנית?
כשהבין שאני מישראל, נסה באידיש
וכשלא הבנתי, חתף באנגלית רצועה:
ממזרח כזה או אחר, לא משנה.
אתם לא מאמינים בישו האל.

* בשפה כפרית פשוטה.



צילום: יערה בן דוד

הר ארטט בגבול תורכיה

רְצִיתִי לְהַגִּיד קִין וַיֵּצֵא לִי הַבֵּל
פּוֹעֵר פֶּה
גְּנוֹסִיד וְהוֹלֹקוֹסֵט.

וְאֲנִי פּוֹעֵמֶת בְּלוֹז לְשֵׁתֵי מַלִּים עֲקָדוֹת
אֶבֶן בְּאֶבֶן
קָרְבֵן חֲטָאֵת
קָרְבֵן אֲשֶׁם
בְּחִסּוֹת שְׁתִּיקַת אֱלֹהֵי וְאֱלֹהֵיו –

וַיֵּצֵאתִי מִן הַתּוֹר

אִירוֹס אַרְמֵנִי

בְּגֵן הַהֲנַצְחָה בֵּין עֲצִים וּפְרָחֵי אִירוֹס אַרְמֵנִי דְמוּי צֶלֶב
מִתְאַדֵּם בְּאוֹר הַיָּבֶשׁ
סְלִיל נִגּוֹן אֵיכָהֵהָ, אֵיכָהֵהָ, אֵיִיִי
זְמֶרֶת הָאֶפֶל שֶׁל סִירָאנוֹשׁ *
נְחֻבָּטָה, מִצִּיתָה צְמֻרוֹת, שִׁיחִים וּשְׂכִילִים,
נוֹסְקֶת מִתְהוֹם נִצַּח, מִתִּיכָה נְהִי בְּנֵהִי, דָּם בְּדָם,
בֵּת קוֹל בְּבֵת קוֹל עֲרִירִית שְׁחוּטָה
וְקָמָה מֵאֶפֶר.

* הזמרת הלאומית של ארמניה

מזגד

שם למטה, באפלוּלית מדרגות השחזור,
כלמת החיים והמתים.
באור העז של שלהבת-תמיד
התכדרר גוש הכאב של מיסים * והר נבו
והיו לאחד.

טעימה מארץ זבה

בשוק של ירבאן
הרוכלים בדוכני הפרות היבשים
אינם מכרזים על מרפלתם.
הם מפצירים בשפה זרה
הנה משמש ושוף בין אגודל אצבע ואמה
ועל הלשון
לפחות טעימה אחת מארץ זבה
מתיקות צורבת, זעת עוני מיסר

תחת רגלי בשר התות

שביל ריח הבשר השרוף
ומוסה דאג התלול לחוף הים

אבל על גדת אגם סואן ריח הקפה החזק
ומוכרת, כפה האחת על העונה
ובשניה חותכת פרוסות,
ולקוטי אשר עפיץ מברנדי ארמני אררט
עם טעמי וניל ואלון
מענבי אדמה אדמה געשית שחורה
דרוכה בגת.

* מיסים – כינוי להר אררט. סמל מקודש לארמנים. כיום נמצא בשטח תורכיה.



צילום: יערה בן דוד

מראה העיר ירבאן

שטיח ארמני

א

בדרך לשטיחי מגריאן, בנוף הרים עירם מדבלל ירק דק
ללא נפש חיה,
הכו בי חלונות עינים דהומות
של בתים אלמים רעפי פח סביב
כצאן באין רועה.

ב

ובאלם הנסדק קמו מעצבונם שני קרעי געגוע שהתאחו
בשטיח התלוי לראיה כמו התלויים
על חבל בטבח הגדול.

שסע לארכו של השטיח ומלבו ימינה ושמאל,
ויד אמא מרי בדבר,
אורגת בפישור תאי עצב שתי וערב
ולפני בוא השוחט בוצעת בסכין חדה כמו צידה לדרך
מחצית השטיח לבתה הבכורה ומחצית לבתה הצעירה,
חלק כחלק, הינו הך אם קמע
או סימן מזהה, פן יפוצו לכל רוח
ויאבדו זו לזו בהפקר.

שנים חלפו. אמא מרי לא שבה ממותה.
רק בנותיה ושני קרעי השטיח שרדו לספר

זר מאתר נצחון

מעבר לגבול, כה קרוב
כה רחוק,
אמא ארמניה רואה הכל מגבה הבדידות
של העופרת והברונזה שלה,
מבשלת כל אפשרות בלתי נראית.
חרב בידה לרחב גופה כמו מעקה

מארץ אחת לאחרת, הפקר תחת שמש צהבה,
זורם דם היין האפל, אחות סבל וחסד
מבציר ישן.

ארץ קטנה במעי הדג.

בערה איטית

ועד שהניחו לה חומסי עפרות זהבה
ונושי נשיה היפות,
נהי היה מתנחשל מן הגיאיות,
דבור מפה על פה
שב ריקם.

בכל זאת לא חזר המבול לטהר
ורייב הלשונות נמוג לתוך עצמו.

בשוק טאשיר מוכרים רמוני דם מפלחים בשמש
וקבצני האתמול דורכים ענב שחר ענב ירקרק
לזהב-אדם בוחק עלום -

מתת לבם של מנשלי ארץ
לבני עם גולה אחר



צילום: יערה בן דוד

כנסייה מימי הביניים חצובה בסלע

כתם דיו, תקרת שמים

שנים-שנים יצאו מן התבה באררט
כל האפשריות היו פתוחות בבריאה החדשה.
אדם, תנה והנחש, ראש מדוזה על צואר,
גם מלים בחלב שפת אם
שלא יאכלו בכחש פה
בדעדף זעקת ההולכים

שרידי התבה לא נמצאו
אבל קשת בענן מעל החר הפבוי
חדשה את חסד החיים שהשתפלו
ואת הברית,
כתם דיו על תקרת שמים

לא במחול החרבות

הם היו שכנים טובים שלנו בבגדד,
המתה אמי בגעגועיה, שלשה עשורים אחרי,
על הארמנים ההם, אסופי כנף בחיק זר,
ואיך בעינים מצעפות ברכו את הוריי לשלום
ביום בו פשקו כנפים למולדת אחרת.

שנים אחרי נמצאה במגרת הארון בחדרי
תעודת גן הילדים הגנוזה, מעטרת
סרט אדם פרמוני דם
שהעניקה לי בנשיקה הגננת סיט נואלי מן הארמנים.

שמונים שנה לאורח נטה ללון

בן המלך ו"האני" - אשמה, ענווה, גאווה

לאורח נטה ללון, הרומן המפורסם, שנזכר בנימוקי ועדת פרס נובל לעגנון כ"הישגו הגדול ביותר", ימלאו השנה, בשלהי הקיץ, שמונים. הרומן יצא לאור עם פרוץ מלחמת העולם השנייה, שכינויה המקובל ליהודים הוא 'השואה'. ביטוי זה עלה כפי שהראה לאור בדברי הביקורת כבר בקיץ 1939, מועד צאת הספר, שנה אחת לאחר שהתפרסם ב-1939 בהמשכים בעיתון "הארץ". זמן רב עוד לפני שנודעה השואה בכל אימתנותה, למרות תחושת המפולת הכללית, עליית הנאצים וצורות האנטישמיות הנוספות ונבואות הלב. ברומן מתחוללת התפוררות חברתית והגירה ובריחה מעירו של עגנון מאז תום המלחמה הראשונה וספיחיה, כפי שהיא מתוארת בסיפור. מספר היהודים ירד לשליש מלפני מלחמת העולם ועד 1930, זמן ההתרחשות בסיפור ועד 1938 - זמן כתיבת הסיפור. אבל לא רק התהליכים ההיסטוריים גיבשו את הסיפור. בעיקר תרמה לז'אנר התגבשות האישיות החרדתית של עגנון בן החמישים, ספוג החרטה והאשמה.

כמוסת זמן ומקום דמיוניים

ברבות השנים, הפרספקטיבות המצטברות ושכבות הביקורת שנערמו, ולרגל יובלו השמונים - נצרך כאן עיון נוסף השואף להתרכז באישיותו של המספר, כפי שהיא משתמעת ועולה ברומן, וממילא משיקה לאישיות המוכרת של עגנון. המתח שבין האני-האגו, בעל עיקר המידות המגונות לבין ה'עצמי' [כפי שכותב מרדכי גלדמן, בספרו ספרות ופסיכואנליזה, 1998, עמ' 38] - התפיסה הגבוהה של הסופר, לבין ה'איד', הכאוס הייצרי, ההפשטה החווייתית של היעוד המשיחי של המספר ואף הסופר כלפי עם ישראל כבואה של הרצון והפעולה האלוקית.

ברומן המדובר, הז'אנר הפנימי הוא כמו חלק מפותח וארוך מתוך 'ספר המעשים' [1951-1932] המהווה והמכליל אוסף סיפורים מוזרים והזויים, וידויים בגוף ראשון, גדושים בסיטואציות סוריאליסטיות ובעלילה סיוטית-חלומית, רווית סמלים מלאי חרדות מוות. הללו מהווים כמו אורח נטה ללון בן 445 העמודים, כמוסת זמן ומקום דמיוניים המתיכים את חרדות היסוד הביוגרפיות לממדים האינפלציוניים של האישיות, ובעיקר לממדים המשיחיים, המתבטאים בסתירה הקיצונית שבין

שיי עגנון



אורח נטה ללון



תחושות האשם של בריחה ובגידה בערכי היסוד, לבין תודעת השליחות האישית המשיחית, שנועדה לתקן את הגולה ולהביא גאולה לתושביה הדוויים, אובדי הדרך כמו ב"מעשה המשולח מארץ ישראל" (פולין, סיפורי אגדות 1925, שנכללו באלו ואלו). כמו החלילן מהמליין נוטל עימו המספר את בתי הכנסיות והמדרשות מן הגולה לארץ ומלקט את הניצוצות.

הביקור של עגנון בעירו שמונה שנים קודם לכן כמעט שאינו רלבנטי לעצם הסיפור, אף שהוא כנראה נקודת עגינה או זרז לסיפור. שם הספר, אורח נטה ללון, נשאב כידוע מתוך הפסוק בספר ירמיהו, יד, ח, המומחז ביצירה: "מקוה ישראל מושיעו בעת צרה למה תהיה פגר בארץ וכארח נטה ללון".

ברומן מתרוצצת תלונת הנביא ירמיהו המתמודד עם הא-ל בכניעה ובתלונה ובהטחת דברים. התוחלת הנכזבת, כין הציפיה מהאל להגן על עמו ולהיות מקור ישועה יציב ובלתי נדלה, לבין האכזבה הקשה. לא רק העדר נוכחות קבועה, מחסה ומעוז – אלא היפוכה, משמעותה הקיצונית היא הפקרת עם

ישראל למשיסה, כביטוי שהתעצם לאחר השואה: 'איפה היה אלוהים בשואה'. לכאורה, זהו המצב בפתחת הסיפור בין בתלונות של דניאל ב"ח, קטוע הרגל ואליםלך קיסר, הבן העוזב את אימו השכולה, פריידא הקיסרית, לאנחות, ומקנטר את האורח שמגיע לעירו בערב יום הכיפורים. אלימלך קיסר ודניאל ב"ח, כמו כל הנותרים בעיר בוטשאטש שבגליציה 'עיר קברות אבות', עברו בגופם ןבממונם את זוועות מלחמת העולם הראשונה והפוגרומים שלפניה – בשכול כבד של בנים ובנות, אימהות ואבות שניספו ונרצחו, לבין אי הסכמתו הפנימית החצויה של המספר להשלים עם המקריות והשרירות, הפועלות לעולם מכוח נוכחות האל בעולם, בין אם היא רפויה, עוינת, שטנית – או מחבבת כאב ומנחמת. גם ה"רשעים" וגם הצדיקים כולם נותרו קשורים לצור מחצבתם, עם כל המרי והביקורת. והדברים מתגלים במעמדות שונים. ואילו המספר, כאמן, נשאב אל עולם הילדות והנעורים שאיננו – כמקור הנחמה, מפתח ציפיות לשקמו ולקושרו לתמהיל זיכרונות הילדות והנעורים מלפני עלייתו לארץ בשנת 1908. הכול רקום בשליחות המשיחית שנטל לעצמו, וברומן זה – לתקן את הגולה וגם לאחר שחזר ועלה, עדיין עיקר מפתחותיה נותרו בידיו. לכשיחזרו בתי מדרשות ובתי כנסיות לארץ ישראל, יהיה הוא זה שיפתח אותם במפתח המקורי שנותר בידו.

לצד נפילות אישיות ומודעות עצמית יתרה, כמו התגריות השטן המכונה 'שכני', והצץ בסיפור בכל מיני התגלויות בלתי צפויות ורצופות, יש התעלויות מופלאות שאנשי העיר מכירים בהן. כולם באים להיפרד ממנו בסצנת הסיום כמו במחזה בתהליכי סיגור. העולה לארץ לאחר ברית המילה של התינוק הראשון שנולד בשבוע תשעה באב, כהולדת המספר, לאחר שנים של עקרות בעיר, והקרוי על שמו של המספר כנראה – שמואל יוסף. דבר שגורם לו לסיפוק ולהתעלות עצומה. כדבריו בספר: "נזכרתי כניסתי לעיר שהייתה בחשאי ועכשיו אני יוצא בפרסום גדול. עמדתי ואמרתי יודע אני שלא לכבודי באתם לכאן [...] אלא כדי לחלוק כבוד לארץ ישראל באתם, שאותו אדם עולה לארץ ישראל. יהי רצון שאף אתם תזכו בקרוב..." [433].

הקורא בסיפור יודע שזו לא רק תפילת שווא שלא נתגשמה אלא היא מעמידה את דברי המטיחים או הפקפקנים מתחילת הסיפור במשנה תוקף. ועל אף זאת כל הסיגור הוא נחמה רצופה. כשעולה המספר לרכבת המוליכה אותו מן הגולה, יורד ממנה אלימלך קיסר, בנה של פריידיל הקיסרית שנפטרה – למעשה דמות האל האביון שירד מנכסיו והשכינה. דניאל ב"ח אומר קדיש על אחיו שנרצח בארץ.

**“לאחר שחרב בשנית ביתם בתלפיות בשנת תרפ”ט, פנה
כל אחד מבני הזוג לעולמו. מכוח פרידה
זאת פנה עגנון לשליחותו המשיחית שבסיפור,
שבה עסק גם בתקופות קודמות: שיקום הגולה ותיקונו
האישי. יש בשליחות זאת סוד אפל
כמו ‘סוד הגאולה’ בשבתאות.”**

האלגיה גורמת להתעלות כהזדככות בסיום טרגי. אך שלא כבטרגדיה יש משמעויות נמשכות מעבר לחורבן. התרוצצות פנימית זו, המלווה ובונה את היצירה הן בסיבוכה והן בהתרתה הממושכת – מחציה ולקראת סיומה. האורח, הוא המספר שנאלץ להשלים עם התפוררות שליחותו ואבדן יכולתו לתת מענה לגולה. כל עשיותיו מרוקנות. אין בכוחו לייצב את הספינה הטובעת. הוא נתרוקן מכל כספו עד הפרוטה האחרונה ונאלץ להסתגר בבית ידידו [“אימתי יבוא מר שתכלה הפרוטה מן הכיס”, פרק חלק, סנהדרין, צ, ז, א.]. אף הוא ניצל בזכות אשתו, הדרה בברלין, מהישאבות חסרת תוחלת אל הגולה. היא ידעה נפש בעלה אף בסתר ושלחה לו את כרטיס העלייה והוצאות הדרך. היא וילדיהם מזדמנים באותו יום בנמל טריאסט ועולים על הספינה. כל הסיטואציה היא סמלית. גם האישה והילדים מקבלים מימד של שלוחי האדם, שלוחי אביהם כידי ורגליו. [הלל ויס, ‘השיר אשר לא הושר’, ידע עם, 2019].

הרומן, פרי הדימיון מבטא את המתח, כלשון עגנון, שבין ‘הדימיון העליון’ ל’דימיון הפשוט’: “ודבר זה עשיתי בכוח הדימיון הפשוט, ואילו נשתמשת בכוח הדימיון העליון הייתי מתבדה” [109]. המתח בין האידיאולוגיה וערכי העל, כמו מושג הקדושה שהמחבר דורש עליו דרשה נמלצת בבית הכנסת, מקובל לקשור אותם בין ה’סופר-אגו’, המכונה ‘העצמי’ לבין הבינוניות. רצף העלילה הריאלי והשנאה העצמית הבוקעת ברצף ויוצרת מערכת סתירות בין תודעת ‘בן המלך’ ומחויבותו כלפי מעמדו כבן למלכו, לבין האני’ העלוב החוזר ומתגלה מדי פעם בקטנוניותו וחולשותיו היצריות. בשנת 1938 פרסם עגנון את הסיפור “פי שניים או מחוסר יום” ואף נכתבה הגרסה הראשונה של “עם כניסת היום”, הסיפור בו הוא נמלט מן האויבים עם בתו העירומה, היא נשמתו, בערב יום הכיפורים – אל הגניזה בחצר בית הכנסת תחת השם “בין הבית לחצר”, זו אותה



עגנון ורעייתו אסתר, בחצר ביתם בירושלים. צילום מסך מתוך הסרט של איטה גליקסברג **לנוות ביתו של עגנון** (כאן)

השנה שנכתב בה הרומן, וכמו פתיחת הרומן הוא מתרחש בערב יום הכיפורים המוחמץ מתוך תודעה של הקושי המוחלט; התיקון, ההחמצה וחשבון נפש.

נזכיר כי תפיסתם וייצוגם של 'האני' ו'העצמי' זכו לבולטות ותיאוריות בעשורים האחרונים, הללו טענו מלכתחילה את המושגים הטכניים הפונקציונליים הצפודים 'מחבר ומספר וסופר' בממדי עומק מעבר לאלגוריה. דינמיקה. בן המלך ו'האני', האגו מוכה האשמה ורגש הנחיתות – לעומת הסופר-אגו'.

מוטיב בן המלך בסיפור מלווה אותו מראשיתו ועד סופו. עגנון מצטט את מימרתו של רבי אהרון מקרלין בלב הסיפור: די גרעסטע ייצר הרע איז וועהן פארגעסט מאן אז איז איין בן מלך.

גלות וגאולה

אחד מצירי המתח המרכזיים בסיפור הוא גלות וגאולה בארץ ישראל, הבגידה בארץ ישראל והבחירה בגלות וחזור חלילה. הסיפור מהווה טיהור חוזר של הבחירה בארץ ישראל עם סיעתא דשמיא.

ציר המתח שבין המוקדים הללו מתבטא תדיר בין האגדי לריאלי, הן בגלות והן בארץ ישראל. מוקדים אוטופיים ודיסטופיים ישנם הן בגלות והן בארץ ישראל. על כך מעידות חטיבות הסיפורים האגדיים בחלקם "פולין – סיפורי אגדות" ו"סיפורי ארץ ישראל" שנכתבו במשך עשרות שנים, החל מ-1906, 'אור תורה' ו'עגונות' מ-1908, ועד ליקוטים משוכללים בתקופה שבה נכתב הרומן אורח נטה ללון ואשר הצטברו ולוקטו פעמים אחדות כמייצגים את ההתרוצצות הבלתי מוכרעת של עגנון בעניין המתח שבין ייחוד יהדות פולין וקיסמה, המתגלם בעולם התורה ובעולם הצדיקות; חן הגולה, הגעגועים לבוטשאטש, בית אבא ועולם האתמול, קסם הילדות המזוהה עם פולין המעטירה. ומאידך, התדרדרות החסידות והתנוונותה והחברה על כל שדרותיה; האפיונים ההיסטוריים והסוציולוגיים המופיעים בהרחבה באורח נטה ללון ובמהלך כל המאה התשע עשרה ולאחר המלחמה, לבין ארץ ישראל, זו האגדית וזו הריאלית, כמו ירושלים ויפו בתמול שלשום. העיירה או העיר עצמה יש בה ממדים אוטופיים ודיסטופיים העולים במיפוי החברתי העובדתי ובהיסטוריוגרפיה הטוטאלית היוצרת מקבילות חשובות בין אורח נטה ללון ו'עיר ומלואה' שנכתבה בעיקרה אחרי השואה אבל גרעינה קיים מאז 'עיר המתים' 1907.

הנושא הארומי

הבגידה, העריקה, הירידה והבריחה בעיקר בתקופת יפו והירידה לגרמניה [1908–19012] כמו גם בהווה הביוגרפי והסיפורי; ההיפרדות שבין המספר ואשתו שרפו ידיהם לאחר שחרב ביתם בשנייה בתלפיות של תרפ"ט וכל אחד מבני הזוג פנה לעולמו. מכוח פרידה זאת פנה עגנון לשליחותו המשיחית שבסיפור, שבה עסק גם בתקופות קודמות. שיקום הגולה ותיקונו האישי. יש בשליחות זאת סוד אפל כמו 'סוד הגאולה' בשבתאות. הסיבוך הזה מעניק לשליחות צל המזיק את ממד התיקון לצד אלמנות הקש היצרית המאוחרת והפסולה. החרדה מפני הכניעה לפיתוי ולייצר שלא באה על תיקונה אלא בוודוי הפומבי ברומן שירה.

המספר לן במלון של הורי רחל ניסן זומר ורעייתו כמעט כל תקופת שהותו בעירו כמשך יותר מעשרה חודשים. רחל היא נערה כבת שבע-עשרה-שמונה-

עשרה. היא נישאת במהלך הסיפור לאהובה ירוחם ב"ח, בעל התלתלים והבלורית הכפולה, המתחרה הארוטי הצעיר שגורש מארץ ישראל וחזר לתקן דרכים בגולה, פעולה שיש לה ממדים סמליים כמו למקום ולתיפקוד של שאר גיבורי הסיפור המרכזיים הצדיקים האילמים, חנוך העגלון, ורבי חיים, הרב שחזר משביו ומצא את ביתו נעול בפניו כדוגמת 'פרנהיים', שב לעיר שבה זרע מחלוקת עד שנמלט ממנה. רחל, הכבשה הנאלמה לפני גוזזיה, נתעברה חודשים אחדים לפני שנישאה. הבן הנולד לה נקרא שמו בישראל על שם המספר כביטוי של הערכה של אבי הילד ירוחם חופשי שהיה מעריצו והפך לשונאו של המספר, המאשימו באשליית הציונות והעלייה. הוא מלא הערכה לאישיותו של המספר לאחר שנתפייס עימו התפייסות עומק בטקס מאגי מתקן של קילוף תפוז מארץ ישראל וחלוקתו ביניהם, לצידה של רחל שאינה ניתנת לחלוקה. המספר הנושא מדי פעם עיניו אל רחל, כאשר שכנו, זה השטן, הוא היצר הרע, מתגרה בו. היא, רחל, מזכירה לו את פרשת אהבת נעוריו מלפני כשלושים שנה, נטישתו את הנערה רוחמה ביפו. רחל הנערה, ארוסתו של ירוחם, מושא ייצרו של המספר ששכנו הוא השטן מגרה בו אותה, מסרבת לקבל על עצמה את התפקיד שהמספר מועיד לה להיות לבת מלך, מוטיב שעולה ב'גבעת החול' ובנוסח הראשון של הסיפור 'תשרי' (יפו 1909) – ואילו הוא בן המלך. היא שייכת לדור אחר הרואה במלכות ערך אנכרוניסטי. כתרי מלכים ישנם רק במוזיאון. גיחוך מיושן המעיד על טעמו הלקוי של הגבר המזדקן שכבר אינו בן הדור שבו כל אחד עושה כחפץ ליבו.

עגנון עורך השוואה בין רחל לבין הנערה רוחמה שערגה עליו והייתה מוכנה לשרוף כינורה כדי לצלות לו דג קטן [לשון נקיה] שממנה ברח ביפו או סרב לאהבתה כיון שנמשך אחר נערות יצריות או גבריות יותר כמו יעל חיות. הבריחה של עגנון מאהבת האמת של רוחמה והבחירה בסלסבילה בסיפור 'לילות' ובגרסאות של סיפורי חמדת. הבגידה החוזרת הנוכחית בארץ ישראל במסווה של השליחות המשיחית לתקן את הגולה קשורה ברקע הסמוי.

בעיתיות הסמל לפי עגנון

יצירת עגנון רצופה צורות ורצפים של משלים ונמשלים, שהן חלק מתרבות הדרוש ותחושות מיסטיות של הצפת נוכחויות שיש בהן פוטנציאל סמלי. כך גם ברומן אורח נטה ללון. ואף על פי כן עגנון מנסה בכל כוחו להתכחש לנוכחויות הללו, התוקפות אותו ומתגלמות ובוקעות ביצירתו. הוא נלחם בנוכחויות בין שהוא בורא אותן בבולטות ניכרת כמו חפץ סמלי – 'המפתח' ו'האדרת' – בין שהן עולות קבע בדמויות כמו בכינויים 'זקן אחד' שבמסורת

הוא אליהו הנביא או דמות-על אחרת. עגנון מנסה להסביר בעייתיות זאת בדברים למראינת גאולה כהן: "אני חי ואני מכוון את מחשבותי למחשבותיהם מבקש אני: לוואי שאזכה ואראה את ירושלים בשעות הגדולות שלי כשם שראו הם את ירושלים בשעות הקטנות שלהם, אלא הם – ירושלים לא משה מלבם כל ימי חייהם ולא נזדקקו לסמלים, ואם קראת בספרי אורח נטה ללון הרי יודעת את דעתי על סמלים. [מעצמי אל עצמי, 9].

הסמל הוא התגבשות מלאכותית של רעיון שיוצר פער בין הרצף הסיפורי לבין הקפיצה המטפורית שחייבת לבוא מאליה. דעתו של המספר על הבעייתיות, הנוכחות וההתהוות של הסמלים באורח נטה ללון ועל בעיית הקומפוזיציה של רומן זה שאינו מתחבר לדעתו לסמלים כמו גם כלל יצירת עגנון ובפרט סיפורי 'ספר המעשים' שבהם משתלטים הסמלים, העולם הלא ריאלי, העולם ההזוי, על היצירה שהריאליה הזויה ללא הקפיצות הסימבוליות.

"מיום שעמדתי על דעתי שונא אני צורות המחוברות מחלקים שונים שאינם מתחברים, כל שכן ציור שחלקיו במציאות ואילו חיבורם והרכבתם אינם במציאות, אלא בדמיון המצייר בלבד, כל שכן דברים שאינם אלא סמך מציור המוחש לציור מושכל, כלומר שדימה המדמה דברים שבנפש לדברים שבגוף, כדרך שפירשו קצת מן המפרשים את הפסוק פן תשחיתון ועשיתם לכם פסל תמונת כל סמל. לפיכך משונה הייתי בעיני שהתחלתי לדרוש סמוכין ואמרתי דברים שבסמל יש כאן, שאדם מארץ ישראל ירד לחמם להם לבני הגולה." [אורח נטה ללון 117]

עגנון נאלץ בעל כורחו להתוודות על תפקידו: לחמם להם לבני הגולה כמו להאיר להם את בית המדרש ולהפכו למקדש מעט, למלאות את הכיור מים ולהרביץ הרצפה כאשר הפעולות בבסיס המדרש ותיקון בוטשאטש הן כדמות הכהן הגדול בעבודתו במקדש. כך הוא מפרש את הלא טעון פירוש שהן פעולות פולחניות היונקות את כוחן מרובד נוכחות ופעולות ההופכות פולחניות של הצדיק הנסתר. שממלא את הכיור מים, וההטיה הסמלית למספר שמסיק את התנור כאילו זאת הפעולה החשובה ביותר מקור האש והחום, האנרגיה שמקיימת הכול.

"מיום שרבי חיים מתגורר בבית המדרש הוקל עולו של חנוך, שרבי חיים ממלא את הכיור מים ומיטיב את הנרות וממלא את המנורות נפט ובערבי שבתות הוא מטאט את הרצפה, חוץ מהסקת התנור שאני מסיקו. לא משום סמליות שבדבר, שהרי כבר אמרתי שאיני אוהב דברים שעושין אותם כמין סמל, אלא משום שנתרגלתי בעבודה זו ומשום שטוב תורה עם עבודה." [אורח נטה ללון, 151].

רשמים ותצלומים מהכנס באוניברסיטת חיפה לכבוד פרופ' ניצה בן דב

בימים 10 ו-11 ביוני 2019 התקיים באוניברסיטת חיפה כנס לכבוד פרופ' ניצה בן-דב, ושמו "הספרות כגיבורת תרבות".

בלב הכנס עמדו הנושאים המרכזיים בספרות העברית, והיוצרים המרכזיים: ש"י עגנון, יהודה עמיחי, רבי יוסף קארו ועוד. בין המרצים היו הסופר אסף ענברי שדיבר על "אוטוביוגרפיה בעידן הנרקיסים" ופרופ' גבריאלה מוסקטי (מהאקדמיה אמברוסיאנה, מילנו) – שדיברה על "מסע אישי אל שורשי קיומי דרך הכתיבה".

במושב המרכזי, על יצירת ש"י עגנון, הרצה הסופר חיים באר והשתתף השחקן יהויכין פרידלנדר שקרא פרקים מיצירת עגנון. כן הרצו על יצירות עגנון פרופ' דן לאור ובן אזרחי, בהמשך התקיימו גם מושבים על ספרות המדרש ועל יצירותיהם של יעקב שבתאי ודליה רביקוביץ. את הרצאת הנעילה על "ספרות עברית כספרות השוואתית" נשא פרופ' רוברט אורי אלטר מאוניברסיטת ברקלי. ובסיום השמיעה דברי סיכום פרופ' ניצה בן-דב.

ניצה בן-דב היא פרופסור מן המניין בחוג לספרות עברית והשוואתית באוניברסיטת חיפה. את התואר הראשון בספרות עברית ובמקרא כמו גם את תעודת ההוראה קיבלה מהאוניברסיטה העברית בירושלים. את התארים השני והשלישי בספרות משווה קיבלה מאוניברסיטת קליפורניה בברקלי. לימדה שנים רבות באוניברסיטאות ברקלי, מישגן ופרינסטון בארצות הברית. באוניברסיטת פרינסטון שימשה כ-Associate Professor.

משנת 1989 היא נמנתה על סגל החוג לספרות עברית והשוואתית באוניברסיטת חיפה, עמדה בראש תכנית נשים ומגדר ואחר כך פתחה ועמדה בראש תכנית לימודי תרבות לתארים גבוהים. כן שימשה כעורכת ראשית של הוצאת הספרים של האוניברסיטה וכיו"ר הערוץ האקדמי. זכתה בפרס יצחק שדה לספרות צבאית על ספרה חיי מלחמה, בפרס ראש הממשלה ע"ש לוי אשכול, ובפרס קריב לחקר הספרות העברית.



למעלה: פרופ' ניצה בן דב והסופר חיים באר. למטה מימין: פרופ' גור אלרואי, דיקן הפקולטה למדעי הרוח באוניברסיטת חיפה והסופר אסף עברי





למעלה: הסופר א.ב. יהושע והמשורר רפי וייכרט, למטה: פרופ' חוברט אורי אלטר מאוניברסיטת ברקלי, קליפורניה ופרופ' נילי כהן, נשיאת האקדמיה הישראלית למדעים



"מי סופר?"

תערוכת צילומי סופרים באצירתו של יוסי משען בגלריה "גם וגם", סמינר הקיבוצים

בתערוכה "מי סופר?" אני מתעדת זיכרונות של אחרים. בעיקר של כותבים. בדרך כלל עורם של אלה שקוף יותר ולכן הקליק הקצר על הזום יורה לעומק. התוצאה - תמונת רנטגן. כשה"נס" הזה קורה אני מתחברת לקרן שיוצאת החוצה ומדפיסה על A3. אני לא מכון קוסמטיקה. לא תמיד המצולמים יוצאים הכי יפים, אבל כנראה שמהו שבא מתוכם הוא אמיתי ומוצא חן בעיניהם. אף פעם לא ביקשו ממני המצולמים שאמחק תמונה לאחר שראו אותה.

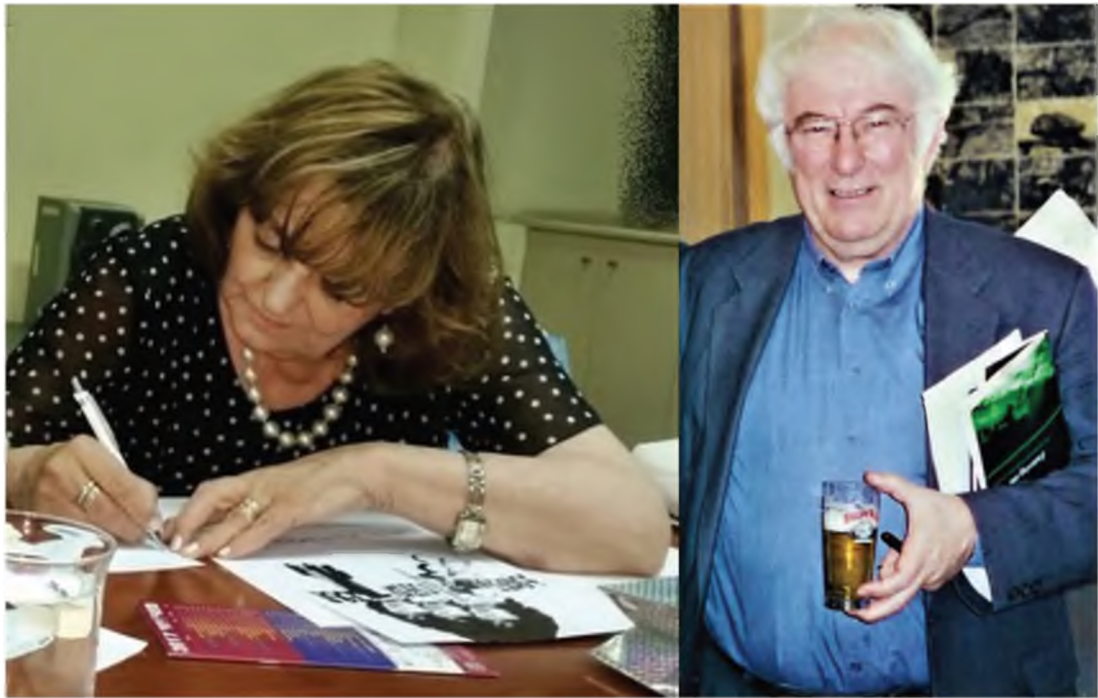
בתמונות שבחרתי לתערוכה רואים את יורם קניוק, בשיא ההתרגשות בסיום כנס לכבודו בקיימברידג' (2006). ויסלבה שימבורסקה, כלת פרס נובל הפולנייה, צולמה בסוף ערב קריאה לכבודה ובהשתתפותה בבית אריאלה בתל אביב (2004) כשהיא חותמת על ספרה. מתוך הספר מציץ הדף שהכינה לערב הקריאה. שיימוס הייני, חתן פרס נובל האירי, צולם בפסטיבל השירה במאסטריך שבהולנד (2000) כוס הבירה שבידו היא החמישית לאחר סיור משותף ואיסוף פחיות בירה ממכונות במלונות סמוכים כדי להיות בטוחים שתהייה גם כוס שישית ושביעית. סלאח אל חמדני, המשורר העיראקי בסיור ברחובות פאריז נשען על קיר קרוב ל-maison de la poésie רגע לפני מופע קריאה (2017). ישראל פנקס ביריד הספרים בפאריז (2008), מצפה לביקורו של ראש העיר ולקהל רגע לפני חתימה על ספרו. חיים ועליזה גורי באותו יריד (2008) במהלך סיור בוקר משותף בהדרכתו של חיים גורי, ששיתף אותנו בסיפורי ושירי פריז מתקופת היותו סטודנט בעיר זו. וויליאם מרווין, משורר הטבע האמריקני עם אשתו פאולה בפסטיבל השירה במקדוניה (2011). אנה בלנדיאנה, המשוררת הרומנייה, בסוף ערב קריאה במכון הרומני בתל אביב (2017), חותמת על ספרה המתורגם. ערב שבו ניסיתי (כבת למשפחה שעלתה מרומניה) לזהות את רסיסי הרומנית השבורה שהייתה לי בילדותי. אלכס סוזאנה, המשורר הקטאלוני לאחר אין סוף כוסות אספרסו בבתי הקפה וחנויות הספרים שבבואנוס איירס (2015). ועוד משהו: אנשים שיצאו מהפוסטרים מכתבי העת והספרים המתורגמים הולכים לצדי ומשתפים בעולם הכי כמוס שלהם. אחרי זה ההתמסרות למצלמה היא בלתי נמנעת.



חיים ועליזה גורי



מימין: יורם קניוק



מימין: המשורר האירי שיימוס הייני, חתן פרס נובל. משמאל המשוררת הרומניה אנה בלנדיאנה



המשורר ישראל פנקס



המשוררת הפולניה ויסלבה שימבורסקה, כלת פרס נובל.

שלושה שבועות באוגוסט

סיפור

מכונת רנו פלואנס כסופה שעטה במהירות בשעות הבוקר המוקדמות של אחד מימי אוגוסט במורד המתון של הכביש המוביל מצומת לטרון לקיבוץ חולדה, בואכה הישוב נוח שלום, כאשר נחבטה לפתע בגדר הבטיחות, סתה לכביש וחזרה ונחבטה בגדר הבטיחות, נגררה מעט ונעצרה בשולי הדרך.

הרעש המחליא של שפשוף מתכת במתכת הקפיץ באחת את שלומית מהנמנום. הסיבוב החרישי של המנוע היה הקול היחיד אשר נשמע. הכביש היה ריק ממכוניות. ידיו של דוד, משוכות קדימה לכל אורכן, לפתו בחוזקה את ההגה, מקבעות, כביכול, בלי דעת, את המכונית במקומה.

תנועה לא רצונית הרעידה קלות את הקו החז של הלסת. עיניו מביטות קדימה. "הרגשתי שהעינים כבדות, הולכות ונעצמות" אמר כאשר חש במבט החטוף המופנה לעברו "ראיתי במרחק את השלט הירוק של נוח שלום והייתי בטוח שאחזיק מעמד" הוסיף, מבטו נעוץ עדיין בכביש.

"כדאי אולי שנצא החוצה להירגע קצת" אמרה מנסה להתגבר על הרעד בקולה "פונדק לטרון ממש קרוב, כאן מאחורינו, נשתה משהו ונמשיך". "אין צורך גם ככה אנחנו מאחרים" נשמע לאוזניה כמו מרחוק הקול המוכר, ההחלטי.

עיניהם נפגשו להרף עין. המבט החודר של העיניים, אשר נדמו בגוון אפור באור החזק של הבוקר, חלף על פניה, תוך שהוא מסובב את ההגה, שולח מבט מהיר לימין ולשמאל במראות הצד וממשיך בנסיעה.

"אין טעם להתווכח" ידעה, תוך שהיא מהדקת את חגורת הבטיחות. "לא יכול היה להיות אחרת" חשבה אך לא העזה לומר "לאחר לילה מטורף כמעט ללא שינה ורווי אלכוהול".

דרך העפר המובילה לישוב הייתה שוממה. נוף צחיח של גבעות נמוכות, צהובות חומות, וחום אוגוסט הכבד הוסיפו על המועקה. אבק הדרכים הכביד על הנשימה.

המשתתפים ישבו בחצי גורן נשענים על כסאות סטודנטים, כאשר דוד בחולצת כפתורים פתוחה, לשליש אורכה, מעל מכנסיים קצרים וסנדלים, נחפו להיכנס לאולם, שלומית מעט מאחור, בשמלת קיץ קלילה, שיער אסוף, מנסה לאחוז בזרועו.



עיבוד גרפי: ח.ג.

תעופה יוגית, מדיטציה טרנסנדנטלית

"או סוף סוף דוד ושלומית" קרא עמיחי, אחראי לענייני מינהלה מטעם האגודה. חיוכים של החבורה, אשר התגבשה במהלך השבועות של מפגשי ההכנה לקורס, ליוו אותם כאשר חצו את האולם ופנו להתיישב בשני המקומות בקצה הקשת. עמיחי, אחד המורים הותיקים והמוערכים בתנועה, הרצין כאשר בחן את פניה של שלומית.

"הי שלומית מה קרה".

"היתה לנו..."

"הכל בסדר" נכנס דוד לדבריה בטרם התיישב, מסיט בתנועה מהירה של יד שמאל קווצת שיער מהמצח "תאונה קלה בדרך לא משהו מיוחד. מכה קטנה בכנף כמו שאומרים".

חיוך קל, כמו מאולץ, על החידוד שלא במתכוון אשר יצא לו.

"הכל לא בסדר" נשאה עיניה לעברו מתריסה בליבה. "לא תאונה קטנה ולא מכה קלה. היינו יכולים להיהרג. זה מה שיכול היה לקרות. מזל שלא היו מכוניות בכביש. מה הטעם להעמיד פנים ועוד בפני מי?" הסתכלה סביבה.

"נפגשים כאן באולם לאחר ארוחת הצהריים" הוסיף עמיחי כאשר סיים לחלק את דפי ההנחיות.

"רק רגע חברה" נעמד דוד, קומתו מעט מעל הממוצע, והסתכל לעברם. "שני דברים בבקשה. אני משער שכולם יודעים כי החל מאתמול בערב הפכנו שלומית ואני, באופן רשמי, למר ומרת ברין. את ירח הדבש כמו שקוראים לו החלטתי לבלות בקורס ושלומית, הוסיף בחיוך, מנמיך מבט לעברה, ראתה את הדברים,

הייתי אומר, קצת אחרת, אך לבסוף התרצתה ואני מאחל לכולנו קורס מוצלח. דבר שני, "היסה בידו את קריאות האיחולים, "אני מציע לבחור נציגות של שני משתתפים אשר תייצג אותנו בפני עמי ובפני המורים מהודו בכל הקשור לענייני הקורס, מינהל ותירגול.

"אנחנו", הוסיף, "22 איש בקבוצה. התרגול מתנהל, כידוע, בשתי קבוצות נפרדות, נשים וגברים, ולכן מציע ברשותכם כי מירה, מנהלת משאבי אנוש בחברה גדולה, תהיה הנציגה של עשר הנשים בקבוצה ולגבי הגברים נחליט..."

"תהיה אתה הנציג שלנו" קרא מיכאל, מיקי, מדריך נבחרת הכדוריד בעמק הירדן, בן 45, בטרם הספיק דוד לסיים את המשפט. "אתה המתאים, לפחות מבחינתי, קצין מוערך ומבין עניין" הוסיף בדרכו לדלת.

דוד הסתכל סביבו והמשתתפים הנהנו בראשם, נחפזים גם הם לצאת מהאולם להתארגנות בחדרים.

שלושית לא היתה צריכה להעביר מבט על פני המשתתפים כדי לדעת שדוד ייבחר. דוד היה הרוח החיה במפגשי ההכנה.

"לא הוגן" חשבה בדרך לחדר "להציג כך את ההשתתפות שלי בקורס".

"לא רציתי, נכון, לוותר על ירח דבש נורמלי עבור השתתפות בקורס המשונה הזה, המתנהל במשך שלושה שבועות במתכונת סגורה וסדר יום קפדני, מעין צבאי (מתאים לדוד)".

"למה לא עמדת על דעתך" חזרה ושאלה אחותה לא פעם בשבועות לפני החתונה.

"לא היה טעם. את מכירה את דוד. דוד החליט ולא היה טעם להתווכח יותר מדי".

"התאהבתי בו" אמרה מהורהרת. עיניה מאירות.

"את מכירה כמה מהבחורים שיצאתי אתם".

"אני זוכרת היטב את האחרון. נמשך כמה חודשים".

"כן. אבל במבט לאחור זה היה להעביר זמן יחד עם בחור סביר כלשהו. עד שהכרתי את דוד. נאה. כריזמטי. הקרין בטחון. בחור שידוע מה הוא רוצה ומשיג מה שהוא רוצה. לא היה פשוט לשבות את לבו. אבל זהו. היה בו ועדיין יש בו משהו לא מפוענח. מתעתע מעט. סוד הקסם אולי".

"חוץ מזה" היססה "כאשר נוכח שאין לי רצון מיוחד לצאת לקורס הציע כי יסע בלעדיי ונחגוג ביחד לאחר שובו".

"חששתי, אני מזדה, כי יסע לבדו לתקופה ממושכת מיד לאחר החתונה, למרות שהכרתי את האנשים. חיכיתי למעלה משלש שנים עד שיסיים את השירות".

"לא ברור לי מדוע את מתבטלת בפניו ומבטלת את רצונך בנושא החשוב לך. גם את לא קוטלת קנים. בכל אופן, פסיכולוגית חינוכית בעלת נסיון וגם נאה למדי" חייכה.

קל לדבר, חשבה, כאשר את נשואה עם ילד.

"אני מוותרת" אמרה בקול אשר אמור היה להישמע החלטי "איפה שאני יכולה לוותר. לא ויתרתי על החתונה והתפשרתי על הקורס. הקושי הוא בעייתי".

"תגיד, על מה אתה מדבר" התפרצה נסערת כאשר נכנסו לחזר. "איך יכולת להקל ראש במה שקרה ואיך יכולת להציג כך את ההשתתפות שלי בקורס. לא רק שלא יצאנו לירח דבש אלא שבדרך נס לא הגענו לעולם האמת ובנוסף הצגת אותי כמי שנגררה לקורס".

"ראשית, לא אמרתי דבר לא נכון ושנית באמת שום דבר לא קרה" אמר בקול שקט, כורך סביבה את זרועותיו. "אין טעם להכחיש כי לא גילית התלהבות להשתתף. לא היתה בעיה לדחות את החתונה. את אמרת, אם אני זוכר נכון, שחתונה לא דוחים. אז תפסנו שתי ציפורים במכה. גם חתונה כמו שרצית וגם קורס כמו שאני רציתי".

"ודאי שרציתי חתונה" חשבה מנמיכה את עיניה "ועוד איך רציתי".

גם עכשיו הייתה עדיין חוששת כי יום אחד יקום פשוט ויילך.

ליבה היה מחסיר פעימה כל אימת שהיה מודיע, לרוב כמעט ברגע האחרון, כי אינו מגיע עקב פעילות מבצעית.

למרבה הבושה ידעה כי פחות חששה פן יקרה לו משהו מאשר המחשבה כי אינו נאמן לה. ניסיונות קירבה וסימני חיבה גלויים וגם אלה שאינם גלויים לא נעלמו מעיניה.

"במקום ליהנות ולחיות את הרגע את מבזבזת אנרגיה ללא תועלת", אמר מלטה את שעה. חשה אותו היטב כאשר עמדו חבוקים.

"כל כך רציתי חתונה וירח דבש נורמלי", אמרה מתרפקת על חזהו "להיות רק אתך. אנחנו שלוש שנים ביחד ולא היינו בחופשה נורמלית אחת כל זמן שהיית בתפקיד וכל כך חיכיתי שנהיה אנחנו שנינו לבד במקום רומנטי".

"שלומית, מספיק כבר עם הסיפור הזה" רטן מרחיק אותה מעליו "אין טעם להעלות שוב את הנושא. מדברים על זה כבר שלושה חודשים, רציתי אמנם שתבואי אבל לא הכרחתי. באת מרצונך החופשי".

"ודאי מרצוני", אמרה בסרקסטיות ממוללת כפתור עליון בשמלה. "הייתי נשאת במשך שבועות מיד לאחר החתונה בירח דבש עם עצמי" (הופכת למשל ושנינה, הוסיפה לעצמה) "כאשר הבעל הטרי שלי נעלם לפתע לשבועות".

"זהו בואי. נפרק מהר את המזוודות ונלך לאכול. יהיה בסדר, תראי. יוצאים לדרך חדשה ומבטיחה, אישית ומשפחתית".

כאשר השתחרר מהשירות בגיל 36, עטור בציונים לשבח, ראתה בכך הזדמנות נאותה. כאשר ישבו בסיום אחת הארוחות והיה נינוח, אחזה בידו מעבר לשולחן (חשבה רבות, קודם לכן, כיצד להעלות בקלילות את הנושא, אשר לא חדל להעסיקה ואשר מבחינתה הוא להמשיך או להפסיק).

"אתה יודע" אמרה, מביטה בעיניו "חשבת על דימוי של שעון חול. הגרירים בשעון החול של בנות שלושים יורדים לאט אך בהתמדה ואין דרך במציאות הנוכחית של חיי כדי שיעמוד שוב על ראשו".

דוד נעץ בה את המבט המוכר החודר. מבט אשר לא פשוט היה, ברגיל, להתמיד ולהישיר מבט מולו, אך הפעם לא הסיטה את עיניה עד שלאחר דקה ארוכה, ולא פשוטה לגביה, הנהן קלות בראשו ללא הגה מפיו.

הגומה בסנטר, היחודית והמיוחדת, אשר משכה את ליבה מהרגע הראשון ואשר דוגמתה, זכרה, קיימת אצל קירק דאגלס, נדמתה כנועצת בה מעין עין שלישית. למחרת הציע לה ללמוד מדיטציה טרנסצנדנטלית.

"אם אנחנו עומדים לחיות ביחד אני מבקש שתהיי שותפה לכך. המדיטציה היא חלק חשוב בחיי כמו שאת יודעת, והתרגול היומיומי היה חלק משגרת היום גם כשהייתי במסגרת צבאית".

הדברים של שמוליק, אבא של דוד, עלו בזכרונו.

במהלך שיחה סביב שולחן השבת בבית משפחת ברין העירה לתומה, כלאחר יד, כי לא מסתדר לה עדיין הרעיון לבלות את השבועות שלאחר החתונה בקורס סגור (והצטערה מיד על הדברים).

כאשר גברה השתיקה קמה בתיה, אמא של דוד, אספה כלים מהשולחן והודיעה "זכו דקה. הולכת להביא קינוח".

מיכל, אחותו, קמה לעזור. בעלה גדעון, גידי, לגם באיטיות מגביע היין ודוד, לצידה, קיבל מפית נייר, הלוך ושוב, קיפל וחזר וקיפל.

שלומית נטלה את הצלחות שלה ושל דוד, הניחה על השיש במטבח ויצאה למרפסת.

שמוליק הצטרף.

"זה דוד, שלומית. ככה הוא, הולך עד הסוף עם מה שחשוב לו. והמדיטציה חשובה לו. ההשתלטות המהירה שלו על הטכניקה, כך סיפר פעם, וודאי סיפר גם לך, גרמה לו סיפוק רב והשינוי אשר חוללה בו שיכנעה אותו כי זאת הדרך."

כאשר הסכימה, האמינה כי תמיד תהיה לה אפשרות להפסיק את התרגול אם לא ימצא חן בעיניה.

וכך התגלגלו הדברים. בעת שעמדו להתקיים בחודשי החורף השתלמויות בטכניקות מתקדמות, כשלב הכרחי להשתתפות בקורס לתעופה יוגית, היה כבר דוד בחופשת שחרור והיה ברור לו כי ישתתף בקורס אשר נקבע לחודש אוגוסט.

הפעם השאיר לשיקול דעתה אם להצטרף ל"קלף המנצח" כפי שכונה את הקורס. "הקורס מתקיים אחת לכמה שנים" אמר אז. "בקורס הקודם, לפני שלש שנים, לא היתה לי אפשרות להשתתף ואת הקורס בזמן הזה לא ניתן יהיה מבחינתי להחמיץ". "ודאי שאני יודעת" אמרה "התחלנו אז לצאת וקיבלת בדיוק את המינוי שכל כך רצית. היית מרשים בהופעה שלך" הוסיפה בגאווה לא מוסתרת.

"אם לא עכשיו", הוסיף, "היינו צריכים להמתין עוד מספר שנים לקורס הבא".

"לא היינו צריכים. אתה אולי היית צריך" השיבה בשקט.

"אנחנו", הדגיש, "היינו צריכים. אין לך עדיין מושג כיצד הקורס המיוחד הזה עומד להשפיע עלינו, על כל אחד מאתנו, על חיי הנישואים שלנו ועל הילדים שיהיו לנו".

"הקורס הזה הוא מהפכה", הוסיף. "מרחיב תודעה ועומד להפוך אותנו לחסינים מבחינה מנטלית, נפשית וגופנית".

"לא מבינה מה זה מרחיב תודעה. לך וגם לי יש, לדעתי, תודעה רחבה. אילו מילים ריקות. לומדים להתרומם קצת באויר, נכון, אך מה הקשר לתודעה?"

"נחיה ונראה. הספקנות או המרירות שלך, שנינו יודעים, לא קשורה לקורס".

שלומית רעדה מעט והרגישה שוב את ההתכווצות בבטן אשר חשה אז באותו בוקר, כאשר שכב על צידו. ראשו מורם נשען על הזרוע השמאלית ומתבונן בה בעת שהתלבשה. שערו סתור על המצח.

"את נראית נהדר. פנטסטי" אמר אך הוסיף כבדרך אגב "אולי כדאי, את מבינה, לקראת הקורס להוריד משהו. יהיה קל יותר בתרגול בקורס".

"אין לי בעיית משקל אם לא אכפת לך" השיבה בפנים חתומות ו"גם אם כן לא הייתי מעלה על הדעת לעשות משהו עבור הקורס הזה שלך ועבור המשתתפים בו".

"אני יודע שלא כל כך התחברת למדיטציה", שמעה אותו עכשיו ממשך לדבר באזניה, "אך אני מבקש ממך להשתחרר ולזרום. אנחנו כבר בקורס. עברנו את שלבי ההכנה ואנחנו בישורת הסופית לפני התעופה היוגית, גולת הכותרת של חיינו. אין טעם עכשיו לכעוס ולהתכנס בתוך עצמך כמו שבלול. יש לנו שלושה שבועות וצריך ליהנות".

לאחר ארוחת הערב התכנסו להרצאה ראשונה של זוג המורים מהודו ובצד סקירה באנגלית, במבטא הודי מתנגן, של השלבים השונים בקורס, הוצג סרטון המתעד תרגול קבוצתי של תעופה יוגית באחד המרכזים הגדולים של המדיטציה הטרנסצנדנטלית בארה"ב.

רצפת פרקט, עליה מונחים מזרני גומאוויר עבים, עטופים כיסויים לבנים וקבוצה של סידהאים (בעלי הכשרה לתעופה יוגית) לבושים בגדי תרגול לבנים יושבים ישיבה נינוחה, בעינים עצומות, רגליים משוכלות בישיבת לוטוס ותוך מדיטציה עמוקה מתרוממים באויר, מרחפים קמעה, מתקדמים קדימה באויר נוחתים על המזרן, מתרוממים שוב, מתקדמים נוחתים ושוב הלאה וכך לאורך כעשרים מטרים. כל משתתף בקצב שלו והכול, כך נראה, בקלות וללא מאמץ.

ההתפעלות מתופעה המנוגדת לכאורה לחוקי הפיזיקה היתה מלווה בחששות, כל אחד בליבו פנימה, בדבר היכולת להגיע לכך.

המורים מהודו לא השיבו, בשלב זה, לשאלות מה ואיך. כל דבר בעתו. כל שלב ושלב בפני עצמו והכל יתבהר.

החשוב ביותר, סיכמו, על מנת להפיק המירב מהקורס יש להתנתק מהחוץ ומהחיים בחוץ ולהתרכז בלימוד העיוני ובתרגול היומי.

למחרת בערב הופיעו בפני המשתתפים שניים, גבר ואשה, לא בני זוג, מבין אלה אשר סיימו את הקורס הקודם והגבירו את הסקרנות והציפיה בעקבות התיאור המלהיב של ההתנסויות האישיות והחווייתיות יוצאות הדופן, אשר עברו על כל אחד מהם במהלך הקורס והשינוי הגדול אשר עברו לאחר מכן בחייהם.

מיד כאשר פתח את הדלת והדליק את האור הסתובב וכרך את ידו סביב מותניה "ראית ונוכחת עכשיו בעצמך" אמר בחיוך והצמיד אותה אליו "חיינו עומדים להשתנות והספקנות ועוגמת הנפש שלך ייעלמו כלא היו". שלומית נהנתה להיות חבוקה וניסתה לשאוב עידוד מהאופטימיות ומצב הרוח המרומם אך הוסיפה מתנשמת, "נחכה ונראה. בינתיים שמענו סיפורים וראינו סרט. זהו".

"גם מדוכדכת וגם ספקנית. בואי נתקדם עם הסיפור הזה", חזר פעם נוספת. "אנחנו כבר פה. די. יהיה בסדר. נצא בסוף גם לירח דבש. נהנה מכל העולמות". הלוואי והלוואי חשבה ועוד פעם הלוואי.

לחדר האוכל נכנסו דוד ושלומית שלובי ידיים ונעמדו בתור לדוכן ההגשה. דוד, המגש בידו, סקר את החדר ופנה ישירות לשולחן אליו הסבו כבר עמיחי וזוג המורים. שלומית היססה מעט אך הלכה בעקבותיו.

המורים לא נהגו לשוחח בעת הארוחה ועם סיומה קמו ונפרדו בהצמדה של כפות הידים וקידה קלה. שלומית ניסתה אמנם להשתלב ולהראות ענין בנושאים עליהם שוחחו עמי ודוד אך מהר מאוד חדלה והקשיבה לשיחות הקלילות ופרצי הצחוק בשולחנות הסמוכים.

"אני לא מוצאת את מקומי בשולחן של המורים" הודיעה לו כעבור מספר ימים "אני עוברת לשבת ליד החברים באחד השולחנות".

"גם אתה לא צריך לשבת, לדעתי, בשולחן המורים".



תעופה יוגית, מדיטציה טרנסדנטלית

עיבוד גרפי: ח.נ.

"אבל אני הנציג" אמר "פרט לכך שעמי אדם חכם ונעים לדבר איתו".
"אתה לא מדריך ולא מורה. בסך הכול אחד המשתתפים, גם מירה נציגה ולא העלתה על דעתה להתיישב ליד המורים. עמי הוא אמנם ד"ר לפילוסופיה של המדע, "הוסיפה, "אך הנושאים האלה בהם אתם דנים, לא מעניינים אותי, לפחות לא בשלב זה וודאי לא ליד שולחן האוכל, והכל מבלי לפגוע חלילה".
"לא תהיה לזה צורה אם פתאום אסתלק מהשולחן שלהם. זה יהיה יותר גרוע מאשר להישאר".

"איך שאתה מרגיש. אני בכל אופן הולכת לחברים".
כאשר החל שלב התרגול המעשי, חזרו המורים והדגישו באותה אנגלית מתנגנת, כי אין להשקיע מאמץ כלשהו בתרגול. כל מאמץ ולו הקל ביותר עלול להפריע, לשבש ואף לגרום לכאבי ראש, רוגז וחספוס.
בימים הראשונים התייחסה שלומית בשוויון נפש לתירגול ולא ציפתה לדבר אך פעלה בהתאם להנחיות.

ביום חמישי כאשר חזרו בערב לחדר, סיפרה שלומית כי בתרגול אחה"צ יתכן, אף כי אינה בטוחה, כי כאשר היתה שקועה במדיטציה הרגישה תזוזה כלשהי של הגוף, כמו זיק פתאומי שעובר לאורך הגוף, אשר גרם לרעד, מעין צמרמורת קלה, "אבל כנראה זה לא זה. אולי משהו במערכת העיכול".

בערב הבא סיפרה בהתלהבות שקטה כי מה שחשה אתמול הוא כנראה הדבר, כי היום הרגישה את אותו זיק מאתמול, אותו רעד, אך הפעם כאילו רוח חרישית כלשהי עטפה אותה ונשאה אותה קמעה, באופן כמעט לא מורגש, מעל המזרן.

"נהדר עבורך", חיבק אותה אליו.

לאחר שמונה ימים מצאה עצמה באחד הסבבים מתרוממת, נישאת מאליה באויר בכוח טמיר כלשהו ונוחתת כמטר אחד קדימה על המזרן.

שלומית חשה את הארוע כאילו הסתכלה על עצמה מבחוץ. המורה, לבושה סארי צבעוני, ניגשה אליה, כאשר פקחה את עיניה לאחר ההלם הראשון, בעת הנחיתה על המזרן, חייכה ולחשה באוזנה משהו אשר נשמע, מבעד לנגינה המיוחדת, כמו מילת עדוד כלשהי אשר לא הצליחה לפענח.

מירה ובעקבותיה שוש ומיכל, מורות בחטיבת ביניים, היו בין הראשונות בקבוצה של שלומית אשר זכו אף הן לעידוד שקט מהמורה.

בימים הבאים השתלט הנושא על השיחות בשולחנות האוכל ובעת ההליכות לאחר הארוחות, כאשר אלה מהמשתתפים בכל קבוצה, אשר עלה בידם לחוות ריחוף קל כלשהו (גם אם לגבי חלק מהם היה זה ריחוף בעיני רוחם בלבד) דיווחו על כך בהתרגשות, כבושה אמנם, אך בתחושה שעשו את הבלתי מתקבל על הדעת.

בסוף השבוע הראשון, סיפר דוד, היו אלה מיקי ואמנון, סטודנט במכללת ספיר, הנחשונים, ראשונים בקבוצה, אשר הצליחו, במרווח זמן קצר אחד מהשני, להתרומם מעט מעל המזרן.

כל אימת שהיה שומע איוושה, אפילו הקלה ביותר, של נחיתה על מזרן היה פוקח את עיניו בסקרנות בנסיון לפענח את הסוד הטמון בהתרוממות, אך התקשה לחזור ולהעמיק בתרגול.

ביום רביעי בשבוע השני, בתרגול של אחה"צ, האמין דוד כי קרה הדבר וכי הצליח, לפי התיאור שתיארה לו שלומית, להתרומם מהמזרן. פקח מיד את העיניים והפנה מבט שואל מהיר לעבר המורה, אך נענה בניד ראש קל.

שלוש פעמים נוספות שמע דוד בסבבים הבאים קול של טפיחה קלה, חרישית, על מזרונים משלושה מקומות שונים. "לא יכולתי להתאפק", סיפר לה, "והייתי מוכרח, ממש מוכרח, כמו תמיד, לפקוח העיניים כדי לראות מי בני המזל הפעם. אחר כך, אבל, היה לי קשה לחזור".

בשלב מסוים העבירו המורים לחדרי תרגול נפרדים את אלה אשר הצליחו ליישם את הטכניקה, גם אם באופן מתון, על מנת לא להסיח דעתם של הנשארים.

לקראת סוף השבוע השני עברו כבר שמונה מקבוצת הגברים לחדר התעופה.

דוד בחן את השלושה אשר נותרו מלבדו בחדר. נע מעט באי נוחות, יישר את הכרית חזר ועצם עיניים הוריד את הראש ושיקע את הסנטר בחזה בנסיון לשוב לטרנסנד.

"אני לא יודע מה קורה" אמר כאשר חזרו בלילה לחדר. "הייתי בטוח, משום מה, שאהיה בין הראשונים".

חדר התעופה היה סמוך לחדר התרגול והקולות אשר השמיעו המעופפים והחבטה של הנחיתה על המזרנים נשמעו היטב בחדר התרגול. "נשארנו רק ארבעה" סיפר לה כאשר נפגשו בצהריים "אני יושב לי בפינה שומע את הקולות בחדר הסמוך ולא מצליח לשקוע. דיברתי עם עמיחי שיעבירו את חדר התעופה אך אין לאן". "אצלנו שבע בנות עברו לחדר תעופה. המורה מנחה כל אחת מהקבוצה בשקט ובעדינות, כך שנראה שגם יתר השלוש תצלחנה בשבוע שנוותר". "המורה שלנו", אמר, "פחות מחוייב, כך נדמה לי, או לא כל כך קשוב". "לדעתי, דויד", העבירה יד בעדינות על לחיו, "לא בטוח שזה קשור למורה. אלה מורים מנוסים ומדריכים בכל העולם. צריך להירגע, להפסיק לחשוב על אחרים ולהפסיק לרצות להצליח. זה משבש לדעתי את התרגול. בסוף זה יקרה גם לכל אחד מכם ואנחנו, אתה ואני, נעוף ביחד עד לשמיים" חייכה. "עד לשמיים" אמר בהעווית פה, מעין חיוך לא מוצלח, "תני לי להתרומם אפילו סנטימטר אחד בלבד באויר ואחרי זה נמשיך ונתקדם. בינתיים לא קורה כלום. אפס. רק מחשבות, מחשבות ושוב מחשבות כל הזמן. לא יכול להמנע מלשמוע את אלה בחדר הסמוך קופצים ונהנים". "זו בדיוק הסיבה. אתה לא נותן את עצמך, אתה רוצה יותר מדי. תרפה, כמו שאני מבקשת, תרגיע, תחשוב עלינו".

היה זה בשבוע השלישי, ארבעה ימים לפני סיום הקורס, בסבב של הבוקר, כאשר המורה ניגש אליו בלאט, כרע מולו על ברכיו ונגע קלות בכתפו. דוד ישב, עיניו עצומות בחוזקה, אגלי זיעה על המצח, נושם נשימות מהירות וכבדות, ידיו מקופלות, מורמות בגובה החזה, מונחות בזווית זו מול זו ומניעות בתנועות נמרצות את עצמן מעלה מטה, ככנפיים של עוף המנסה ליצור תנופה, כוח עילוי, כדי להתרומם ולעוף.

דוד פקח בצמצום את עיניו לאחר שהסדיר את נשימותיו. ראה מולו את פניו של המורה כשהוא נד אליו בראשו ולרגע נדמה היה לו כי מבט של חמלה ניבט מעיניו. המורה הרגיע בעדינות את ידיו, הוריד ושילב לדוד את כפות הידיים והניחם רפויים כלפי מעלה, על הברכיים, בתנוחה של סגירת מעגל אנרגיה.

כך, הבהיר המורה, במילים ספורות בקול נמוך, יש להמשיך בתרגול. רפוי, נינוח, לטרנסנד בתום לב ולתת לטבע לעשות את שלו.

דוד הסתכל סביבו. שניים מלבדו נותרו בחדר יושבים בעינים עצומות.

דוד קימץ את האגרופים וחיבט במזרן משני צידי הגוף.

שישה עשר בני המזל באותו שלב, המעופפים, כפי שכינו אותם, צירפו שולחנות בחדר האוכל ויצאו ביחד להליכות בסיום הארוחה וגרמו, גם אם בחוסר מסויים של מודעות, לאי נוחות בקרב הנותרים, אשר חשו מבודדים, מנותקים מהחבורה.

דוד המעיט בשיחות עם עמיחי ואלה נסובו עתה על נושאים ארגוניים בלבד הדורשים התייחסות ומדי פעם שלח מבט חטוף, מהורהר, לעבר השולחן הסמוך. ניסה להאזין באופן לא מורגש לשיחות הערות בין שלומית ומיקי וחש עצבנות קלה.

שלומית חשה היטב במבט החודר, גם אם חטוף, נעוץ פעם בפעם בגבה, אך לא מצאה לנכון לפנות לעברו.

כאשר קמה מהשולחן וראתה כי עמיחי והמורים עזבו ודוד משתהה פנתה לעברו וקראה לו בתנועת יד להצטרף אליהם להליכה, אך נענתה בחיוך רפה ותנועת יד משלחת.

כאשר עזבו הכול את חדר האוכל קם דוד והלך לחדר מבטו נעוץ בקרקע. נשכב על המיטה, ידיו תחת ראשו, בוהה בתקרה ולאחר שהות קצרה קם בהחלטיות התיישב ועצם עיניים בנסיון למדוט מדיטציה נוספת, מחוץ למסגרת הרגילה.

בחלוף דקות עקרות של מחשבות טורדות מנוחה, אשר הסעירו את רוחו גם בלילות האחרונים יצא לשוטט בשביל ההליכות ההיקפי, בכיוון נגדי לכיוון בו היו המשתתפים רגילים להלך.

בעיקול השביל, בקצה המזרחי של הישוב, שמע במרחק לא רב את הקולות של שלומית ומיקי. מופתע מעט עבר דוד אל מבעד לשיחי ההרדוף הסבוכים בצד השביל וראה אותם צועדים לאיטם, קרובים אחד לשני בשביל הצר, משוחחים בעירנות תוך שהם מסיטים ענפים אשר נשתלחו לשביל.

דוד התכופף, הפנה ראשו בנקיפת לב וסמוך לעיקול שמע אותם, לרווחתו, מסתובבים וחוזרים לעבר מרכז הכפר.

הזדקף והמתין מעט, לבו עדיין הולם, עד שפנה והלך בצעד מהיר לאולם ההרצאות והתיישב במקום הקבוע.

שלומית מיהרה לקראתו בשמחה כאשר נכנסה, מיקי מעט מאחור, והתיישבה, מתנשמת מעט, לצידו, מחבקת את מותניו, עינייה מאירות.

"מה קרה. מדוע את מתנשפת כך?"

"מיהרנו כדי לא לאחר".

"מי זה מיהרנו?"

"מיקי ואני ויתר החבר'ה מהשולחן".

"איפה הייתם שכל כך מיהרתם?"

הלכנו הפעם כמעט את כל השביל".

"תגיד, מה זה השאלות האלה פתאום", הרצינה והפנתה אליו מבט, "מה צריכה להיות חקירת שתי וערב הזאת".

כאשר ראה את מיקי במרחק כמה כסאות לא ענה, הסב את המבט ולא הוסיף לשאול.

כאשר חזרו לחדר שאל אותה, כבדרך אגב, תוך שהוא מווסת את המזגן, גבו מופנה אליה, "תגידי מה יש לכם כל כך הרבה לדבר, את והמיקי הזה?"

"מה קרה לך, תגיד, ירדת מהפסים? מה נכנס לך לראש? זה מה שמפריע לך בתרגול? על זה אתה מבזבז אנרגיה? ולשאלה שלך, זה לא מיקי הזה. זה מיקי שהוא, כידוע לך, מעריץ גדול שלך. ושנית, כולנו משוחחים. כל השישיה בשולחן. ועל מה? על הכול. רגע, אל תגידי שאתה מקנא פתאום," בחנה את פניו. אל תדאג. אין אף אחד בחבורה, גם לא מיקי, שמשתווה אליך ופרט לכך מיקי נשוי ובאושר".

"לא צריך להיסחף. קנאה... את פשוט כל הזמן הפנוי בימים האחרונים מסתובבת אתו".

"זה לא הוגן מה שאתה אומר. הצעתי לך להצטרף לשולחן ולא רצית. הצעתי לך להצטרף להליכות ולא רצית".

"התכוונתי להליכות שלנו ביחד, את ואני, אם את מבינה על מה אני מדבר" אמר מביט מעבר לה.

למחרת המתינה לו בסיום הארוחה שילבה את זרועה בזרועו ויצאו להליכה.

"תגיד" פנתה אליו מבטה מופנה קדימה, לאחר דקות של שתיקה כבדה, "חשבת אולי לאן אנחנו נוסעים אחרי הקורס? אני צריכה להתקשר למכון ולהאריך את החופשה".

"נראה" אמר.

"בואי נחזור" אמר לאחר כמה דקות נוספות של שתיקה "אני מוכרח לנוח קצת לפני הסבב הבא". כאשר חזר פשט את החולצה, נשכב על המיטה ופניו לקיר.

כאשר הלכו לחדר התירגול לסבב של אחה"צ חיבקה את מותניו והרימה את ידו כך שתהא כרוכה על כתפיה. דוד נענה ברפיון. בפתח חדרי התרגול נפרדו ברפרוף קל של נשיקה על הלחי.

שלומית ומירה ישבו זו לצד זו על המזרנים בחדר התעופה ולעיתים במהלך סבבי התעופה, כאשר התירגול זימן אותן, בד בבד, באוויר באותה עת, החליפו חיוכים.

באחת ההפסקות בין הסבבים שיתפה את מירה בדרך בה הגיעה לקורס, על חוסר הרצון להשתתף ועל ההפתעה המוחלטת כאשר הצליח לה בתרגול.

"אבל", הוסיפה, "נוכחותו כבדה, מעיקה ורובצת עלי. המבט המיוסר. השתיקות ההסתגרות בתוך עצמו, הקנאה, התסכול. אני מרגישה לפעמים כאילו מוטלת עלי אשמה כלשהי, כאילו שנינו היינו צריכים להצליח או, אולי, שנינו לא להצליח או לפחות, מבחינתו, הוא מצליח כי הוא רוצה וצריך ואני לא כי בעצם לא רציתי והצלחתי. והעולם התהפך".

"בזמן התרגול אני לא יודעת איך אבל בדרך כלשהי אני מנותקת למזלי ונהנית. הטכניקה השתלבה והשתרשה בי, אך כשאני חוזרת לחדר אני מכבה לעצמי את השלטר, טומנת עמוק את ההתלהבות. הוא כבר לא שואל איך היה ואני לא מספרת או לפעמים אומרת, כשנדמה לי שהוא מתעניין, משהו סתמי, קצר ויבש על מה שהיה באותו יום.

"אני כמו ד"ר ג'קיל בתירגול ומיסטר הייד בחדר. נפשי יוצאת אליו אך אני מרגישה שאין לי אפשרות לעזור ואני נשברת בתוכי".

מירה נטלה את ידה. "את יודעת", אמרה, "בעלי נשאר בבית לשמור על הילדים. לא רצה לבוא גם לא ניסיתי לשכנע. בגלל הילדים, אמנם, אך לא רק. היה לי רצון לעבור את החוויה לבד, לטוב או פחות טוב. לא רציתי אותו לצידי בשלב זה. שנינו למדנו מדיטציה ותירגלנו ביחד בבית בעיקר בסופי שבוע, אך סיכמנו כי ישתתף בקורס הבא, אם ירצה".

ביום חמישי, יומיים לפני סיום הקורס, לאחר ארוחת הצהריים, קרא אליו עמיחי את מירה ודוד וביקש מהם לשאת, בשם המשתתפים, דברי סיכום במסיבת הסיום ביום שישי לאחר ארוחת הערב החגיגית. מירה ודוד החליפו מבטים.

"מה יש לנו לסכם", אמר דוד, "אתה והמורים אמורים לסכם".

"אנחנו, כן. אבל אתם נציגי המשתתפים. אני מבקש שתכינו משהו, ביחד או לחוד, כמו שנהוג ומקובל בכל קורס".

"נראה" אמר דוד.

עמיחי אחז בזרועו. "דוד" אמר בקול שקט, חד, אך זה השתמט מהמבט, שחרר בתנועה קלה את הזרוע ופנה והלך.

ביום שישי, בסיום הסבבים של הבוקר, מיהרה שלומית לחדר להסתדר לקראת ארוחת הצהריים אך לא ראתה את דוד.

בדרך לחדר האוכל פגשה את אלכס, אחד מהשניים אשר נותרו בחדר התרגול יחד עם דוד. "תגיד, ראית במקרה את דוד?"

"יצא אחר הסבב הראשון", אמר כאשר נכנסו יחד לחדר האוכל.

כאשר דוד לא הופיע לארוחה עזבה את השולחן ומיהרה, בחשש, חזרה.

דלת הארון הייתה פתוחה. החלק הימני ריק. ספטמבר 2018

פסטיבל גג לספרות בסינמטק תל אביב - אירוע מכונן

בין 11 ל-13 ביולי 2019 התקיים לראשונה פסטיבל גג לספרות בסינמטק תל-אביב. במשך שלושה ימים נערכו תשעה אירועים, בהם הופיעו 53 פרוזאיקונים, משוררים, מתרגמים, חוקרי ספרות, מלחינות וזמרות ואף אנשי תיאטרון. רוב הפסטיבלים הספרותיים מוקדשים לשירה. פסטיבל גג לספרות הציג את המגוון הרחב של היצירה הספרותית בישראל ושל יוצריה הכותבים לא רק בעברית אלא גם בעוד שפות – יוצרי פרוזה ושירה, מתרגמים, כותבי שירה אמונית, מחברי ספרות ילדים, מלחיני שירה המבוצעת מעל הבמה, חוקרים שדנים בנושאים עיוניים, כמו הקאנון הספרותי. מושב מיוחד הוקדש לפרידה משני גדולי הספרות העברית שהלכו השנה לעולמם – עמוס עוז ועמליה כהנא כרמון.

הפסטיבל נפתח ביום חמישי בשיחה עם חיים באר, עם צאת ספרו *בחזרה מעמק דפאים*. שוחחו אתו פרופ' ניצה בן-דב וד"ר יצחק הררי. הפסטיבל נסתיים במוצאי שבת בדיון על המחויבות של אנשי רוח לחברה עם א.ב. יהושע, שגם ספרו החדש *המנורה* הופיע לא מכבר, בהשתתפותם של ד"ר משה גרנות והסופר אבי גיל, השוקד על חקר כתביו המוקדמים של א.ב. יהושע שלא ראו אור.

בין לבין התקיימו עוד שבעה מושבים. עוררו עניין רב המושב על עמליה כהנא כרמון ועמוס עוז ז"ל שהלכו לעולמם באותה שנה (ועליהם דיברו פרופ' נורית גוברין, פרופ' שמעון לוי, ד"ר דנה חפץ ופרופ' אברהם בלבן) והמושב על ספרות נשמה אמונית, בהנחייתה של המשוררת מרלין וניג, שבו עלו על הבמה מיטב היוצרים האמוניים, חלקם חרדים, שקראו מיצירותיהם: מירון ח. איזקסון, שהרה בלאו, שפרה ריפקין, גילי דנון, חיה אסתר, שולמית חוה הלוי. עלתה עמם המוזיקאית סיון עמרן שהלחינה וביצעה מעל הבמה בפרהסיה את שיריה של מרלין וניג.

מופעי קריאת השירה והמוזיקה המולחנת שקקו קהל רב, שישב גם על המדרגות. במזפץ של הערב הראשון, הופיעו רוני סומק, ציפי שחרור, נרית בראל, פרופ' פארוק מואסי, יוסי אלפי, יערה בן-דוד, עדינה מור-חיים, והמוזיקאיות ירונה כספי ועומר מושקוביץ. במופע השני של קריאת שירה והמוזיקה הופיעה המלחינה והמשוררת דורין מרגלית שקראה גם משיריה של מאיה בז'רנו, המשוררים אילן בלום ועמית מאוטנר. קהל רב הגיע למופע הקריאה הבימתית של השירה שבו השתתפו פרופ' שמעון לוי (שגם ביים את המופע), שרון מימון לוי, נטע נדב, פרופ' גד קינר-קיסניגר. ארבעתם קראו מבחר סונטות של שייקספיר בתרגום זיוה שמיר ו"סיום באזור האסור" של חיים נגיד. בליווי מוסיקלי של המלחינה והזמרת יסמין אבן.

לא מעט יוצרים בישראל כותבים בשתי שפות, או מתרגמים משפה משפה. המושב לדבר בשני קולות הוקדש ליוצרים אלה - גד קינר קיסניגר קרא משיריו העבריים ודיבר על

תרגומיו מנורבגית, בזכותם זכה בתואר אבירות ממלך נורבגיה. המשוררת פרופ' קרן גוט אלקלעי – קראה משיריה שאותם היא כותבת בשלוש שפות: בעברית, בידיש ובאנגלית. מרגלית מתתיהו סיפרה על כתיבה בעברית ובספרדית. פואז חוסיין – על סיפורת עממית, בעברית ובערבית, מחיי הדרוזים בגליל. נהוראי מ. שטרית – דיבר על המקורות של שמות המשפחה של יהודי מרוקו, שחלקם מוצאם בעברית וחלקם בערבית ובברברית. ואילו ברכה רוזנפלד – שעלתה בנעוריה מפולין דיברה על שירה פולנית שאותה היא מתרגמת ועל שיריה בעברית.

הפסטיבל התקיים בהפקתו ובעריכתו של ד"ר חיים נגיד - עורך כתב העת גג - ומעליו מערכת הכוללת את פרופ' גד קינר קיסנינגר, יו"ר איגוד הסופרים, והמשוררת ציפי שחרור, שניהם הנחו רבים מבין האירועים. מושבי הפסטיבל צולמו על ידי הקולנוען גילי דנון, והסרטים הועלו לאתר היוטיוב.



פסטיבל גג לספרות ישראלית בסנימטק תל-אביב

פרוזה ושירה, מוזיקה וקריאה כימתית,

ספרות אמונית וספרות ילדים, מתרגמים ואנשי אקדמיה

הפסטיבל יתקיים בסיום חמישי, שישי, שבת - 11.7.19, 12.7.19, 13.7.19



א.ב. יהושע

חיים נגיד

ניפי שחרור

עפם שו"ר

יום ה', 11.7

16:00 פתיחה תנונית של הפסטיבל: יכרך ידיר איגוד הסופרים, פרופ' גדי קינר-קיסנינגר.

16:15 שיחה עם חיים נגיד על מתיבות הסופר לחברו ועל ספרו 'החיים בחזרה מעמק רפאים'. יסוחת: פרופ' ניצח בן-רוב ודיר יצחק דרר. מנחה: ניפי שחרור.

18:00 ספרות נשמה אמונית: מרדן ח. אוקסון, טוהיה בלאו, מרילין וניג, ספריה ריפקין, גיל ונון, חיה אסתר, שולמית חוז וזל, מטיקה: סיון עפרן, מנחה: מרילין וניג.

20:00 קריאת שירה ומוזיקה: רזני סמק, ניפי שחרור, נות מראל, אמר ריד, פרופ' פארה נאס, יוסף אלפי, יערה בן-דוד, סולמית אפלי, איליא זכי טרי, קיינזה נור-חיים, מטיקה: ירנז מסני, ענבר מטיקנין, מנחה: גדי קינר-קיסנינגר.



קריאה בימתית של סונטות שקספיר. מימין לשמאל: פרופ' שמעון לוי, שרון לוי מימון, נטע נדב ופרופ' גד קינר-קיסניגר



מחברי ספרות ילדים: מימין לשמאל: יהודה אטלס, מכל סנונית, פוצ'ו, ציפי שחרור (מנחה). המלחינה והזמרת יסמין אבן וד"ר חיים נגיד



שיחה עם א.ב. יהושע על מחויבותו של הסופר לחברה, משוחחים עם הסופר - אבי גיל וד"ר משה גרנות. האירוע המסיים את הפסטיבל משך אליו קהל רב.



ציפי שחרור (מימין) מנחה את המפגש עם המשוררים והמתרגמים קרן גוט אלקלעי, גד קינר קיסינגר, ברכה רוזנפלד ומרגלית מתתיהו



רוני סומק (מימין) ויוסי אלפי קוראים שירה מספריהם.



המלחינות והזמרות עומר מושקוביץ (מימין) וירונה כספי

עקידת אברם

א. ב. יהושע ועקידת יצחק. האם זו עקידה עצמית?

א.ב. יהושע החל לכתוב על מיתוס העקידה בשנת 1959 – בסיפור גנוז בשם "הסיום", שאיש אינו מכיר או זוכר, ספק, אם הסופר עצמו, ומאז הוא אינו חדל מלכתוב על כך, גם כשהוא מבטיח לעצמו, כי עליו למצות את העיסוק בנושא זה. ששים שנה לאחר שהחל לכתוב על העקידה, שב יהושע אל המיתוס האכזרי ברומן הנפלא המנהרה שראה אור ב-2018.

מה מושך את יהושע אל העקידה? ומדוע מאמצו המתמשכים להשתחרר ממנה נכשלים פעם אחר פעם? בשתי שאלות אלה יתרכז מאמרי.

לבטל את העקידה על ידי מימושה

במאמרו "לבטל את העקידה על ידי מימושה", מסביר א.ב. יהושע מדוע בחר לחתום את מר מאני בפרק שהתרחשות בו מגשימה את העקידה הלכה למעשה. וכך הוא כותב: "משחר ילדתי יש לי בעיה עם הסיפור הזה, שהוא אחד מסיפורי המפתח של עם-ישראל. זכרו היטב את היום השני של ראש-השנה כאשר קוראים את סיפור העקידה מן התורה וכל התקיעות, השופר והפיוטים הרבים מכוונים אליו". ובהמשך המאמר הוא מסביר כי השלמת האקט העקידתי עד תומו, נועד כדי לשחרר את יהוש עצמו מהימשכותו המתמשכת למיתוס זה. וכך הוא כותב: "נושא העקידה שכה העסיק אותי במשך שנים רבות ביצירות רבות, מגיע כאן, אני מקווה, למיצוי אחרון, ואני מרגיש שהפעם באמת השתחררתי ממנו."

אולם משאלת לבו של יהושע אינה מתגשמת, חרף ניסיונו הדרמטי להשתחרר ממיתוס זה, הוא שב כמו בעל כורחו לעסוק בו. הרומן "חסד ספרדי", שנכתב לאחר מר מאני מסתיים גם הוא בסוג של עקידה. מוזס, גיבור הרומן נעקד על-ידי תלמידו, בנו טריגאנו: "ואז הוא מצמיד זו לזו את כפות ידיו מאחור וקורא לצלם לאזוק אותן" (353) ובהמשך: "עוצם את עיניו ובמאמצים רבים מנסה לקום, אלא שידיו העקודות מכשילות אותו והוא נופל ונשכב על צדו לרגלי" (365). טריגאנו הוא בן דמותו הצעיר של יהושע ומוזס הוא בן דמותו המבוגר ב"חסד ספרדי", הרומן הכמו-אוטוביוגרפי של יהושע. ועתה, לאחר שטריגאנו ומוזס חברו יחדיו למין מעשה עקידה עצמית-אוטוביוגרפית, ניתן היה לסבור, כי מאחר ויהושע עקד את עצמו, הוא אכן הצליח להשתחרר סופית מהעקידה. עם תום הקריאה בהמנהרה, הרומן האחרון והנפלא של יהושע, מתברר כי סברה זו מתבררת כטעות, גם רומן מתעתע זה מסתיים בסוג של עקידה, של אייל או צבי.



א.ב. יהושע (צילום גילי דנון)

הוויית בית הכנסת של א.ב. יהושע

וכדי להבין את ההוויה שממנה צמח החיבור של יהושע למיתוס העקידה אני רוצה ללכת 74 שנה אחורה, אל בית הכנסת מולכו בירושלים, כשא. ב. יהושע בן השמונה עולה לתורה לראשונה. וכך תיאר אביו, יעקב יהושע אירוע זה: "בני בן השמונה עלה היום לספר תורה וקרא את שלושת הפסוקים שהתינוקות נוהגים לקרוא ביום זה. הוא קרא בקול צלול וברור 'ולאשר, אמר: ברוך מבנים אשר'. ובעמדי לפני התיבה נזכרתי כי לפני שלושים שנה בערך עמדתי אף אני במקום הזה על יד תיבה זו וקראתי בספר את אותם הפסוקים. אין אני יודע אם בעתיד ישתייך בני לשומר הצעיר' או לתנועת נוער אחרת. אולם לא בנקל ישכח את הניגונים שאצר לבו בבואו בימי החגים בבית הכנסת. הוא לא ישכח את ניגון 'אל מלא, יושב על כיסא רחמים', 'אדיר ונאור' 'אל נורא עלילה'. הוא לא ישכח את ההתרוצצות מסביב לשמש בית הכנסת, בשעת הוצאת ספר התורה,

כדי לזכות בזוג הרימונים. בטוח אני כי ניגונים אלה ילוו אותו בעתיד וימשכו אותו לבית הכנסת בימי חג ומועד. הוא לא ישכח אותם לעולם."

כך מנבא יעקב יהושע, ברשימות פרטיות, אשר כתב לעצמו ונמצאות ברשותי, ולא ידע עד כמה נבואתו נכונה. גם אברהם יהושע עצמו מאשש בדיעבד את נבואת אביו יעקב, ומסביר כי תחילה כתב על העקידה בלא שהיה מודע לכך וכך הוא אומר: "זהו לא מודע, מודע מאוד, מהסיבה הפשוטה עד גיל מאוחר הייתי מבקר מדי שבת בבית כנסת וכן בחגים, הסיפור, הפיוטים וכל התפילות הקשורות בעקידה (יום ב' של ראש השנה) מאוד נחרתו בי".

רבים נוטים לראות בנובלה "שלושה ימים וילד" כפותחת את מיתוס העקידה ביצירת יהושע. אך בניגוד לידוע, יהושע התחיל לכתוב על העקידה כבר בשנת 1959 בסיפור גנוז בשם "הסיום" (יש ליהושע שני סיפורים שונים בשם "הסיום", האחד גנוז לגמרי ובו עסקינן, והשני גנוז למחצה – הוא התפרסם בקובץ סיפוריו הראשון של יהושע מות הזקן, אך הושמט מכל אסופות הסיפורים המאוחרות של יהושע) בסיפור גנוז זה, אשר ככל הידוע, נשכח גם מזיכרונו של המחבר, הבן הוא העוקד את אביו, ומכאן כותרת דבריי הנקראים "עקידת אברהם" וגם בגלל שמו של המחבר הם נקראים כך, כמובן.

הסיפור "הסיום" מתאר את ימיו האחרונים של איש אדמה, אשר ברגע שסיים את עבודת השדה שלו, מבין כי תמו ימיו, ובנו היחיד, בהיפוך תפקידים, עוקד אותו. להלן השורות האחרונות של הסיפור, "ובני יחידי מכוון את האקדח כלפי מולידו, והוא כבר מעבר לרחמים כל שהם, רק רונן בשמחה אדירה אשר ירדה עליו, ואצבעו החיוורת והדקה מגששת במסורת קדמונית ופראית של דורות רבים אחר ההדק הגדול להפליא" (הסיפור מופיע בספרו של ידידיה יצחקי הפסוקים הסמויים מן העין, עמ' 315)

ואם יש למישהו ספק כי סיפור גנוז זה עוסק בעקידה, הרי שהמוטו המופיע בראשיתו של הסיפור "הסיום", לקוח מתוך סיפור העקידה המקראית: "...ולך לך אל ארץ המוריה והעלהו שם לעולה על אחד ההרים אשר אומר אליך. (בראשית כ"ב, 2). זאת הפעם הראשונה שיהושע עושה שימוש במוטו כלשהו, והוא ישוב ויעשה זאת לאחר מכן ביצירות רבות נוספות. והנה שישים שנה אחרי שנכתב הסיפור "הסיום" הופיע המנהרה, הרומן המזהיר והמצליח של יהושע, והוא מסתיים בעקידתו של אייל או צבי, בן דמותו של צבי לוריא, הניצב במרכז הרומן, או אולי תחליף קורבן ללוריא. ולמרות שיהושע התחיל לכתוב על העקידה כבר בשנת 1958, הדיון במוטיב העקידה ביצירת יהושע התחיל לפני כחמישים שנים, בשנת 1968 כאשר מרדכי שלו מפרסם סדרת מאמרים במוסף עיתון "הארץ" על אודות "חותם העקידה בנובלה 'שלושה ימים וילד'". (שלו, 15.11.68, 8.11.68 "הארץ"). יש לציין כי מאמר זה התפרסם זמן רב לאחר פרסום היצירה עצמה שהופיעה בכתב העת קשת ב-1965. פרופ' ניצה בן-דב מתייחסת לשלוש השנים הארוכות שחלפו מעת שפורסמה היצירה ועד אשר מישהו נתן דעתו על מוטיב העקידה. "חסר פרשני זה בולט על רקע המרכזיות של יצירה



מימין: הכרזה לסרט שלושה ימים וילד על פי הנובלה של א.ב. יהושע, משמאל שער מר מאני

זו: שהייתה המדוברת ביותר בארץ באותה תקופה (לא מעט בזכות העיבוד הקולנועי לו זכתה, שגם ממנו לא נעדרו אספקטים עקידתיים ברורים, וזאת מבלי שאף אחד ייתן על כך את הדעת". (בספרה של ניצה בן דב, בכיוון הנגדי, 1995, עמ' 37).

אולם לא רק המחקר דילג על מיתוס העקידה ביצירה זו, גם יהושע עצמו, בעקבות פרסומו של שלו, טען כי לא היה מודע לעניין עקידת יצחק בעת כתיבת "שלושה ימים וילד", אך טען כאמור לעיל כי היה זה לא מודע, מודע.

"שלושה ימים וילד" ו"בתחילת קיץ 1970"

מוטיב העקידה עומד במרכז הנובלה "שלושה ימים וילד". שלו בוחן בהרחבה את מיתוס העקידה ביצירה זו וכותב: "הרצח שלא בוצע, הקורבן שלא הועלה, הוא אפוא המוטיב המרכזי של הסיפור. במאבק הפנימי, המתרחש בלב הגיבור, מנצח בסופו של דבר, האנטי-רצח ומהווה את הבשורה הגדולה שלו" (שלו, 407, בתוך "בכיוון הנגדי", בן-דב, 1995).

בנובלה "בתחילת קיץ 1970" חש המורה כי הוא עוקד את תלמידיו ומגלה כי לא רק תלמידיו נהרגו בקרב, אלא גם בנו: "הרוג שלי. יחיד. ממעמקים אני קורא" (263) מוטיב העקידה שב ומופיע ב"אש ידידותית" כאשר בנו של ירמי, בעל השם הסמלי, אייל, נהרג על-ידי חברו ליחידה, והאב משתוקק לגעת בהדק אשר

הרג את בנו: "כן זה מוזר, אבל זו גם האמת. תקפה אותי אובססיה לאחוז את האצבע שלחצה על ההדק, כאילו היא האצבע האחרונה שנגעה בנשמה של איילי. כן, דניאלה, בחודשים הראשונים חשבתי במושגים של רוח ונשמה, עד שנמשתי את כל ההבלים האלה" (198)

מוטיב העקידה שב ומופיע, כאמור גם במר מאני שם נעקד יוסף בנו של אברהם מאני על יד שומרי המסגד: "מדוע כה מיהרו לעקוד אותו ברצועות ארוכות של בד?" (341).

על עקידת האב את בנו במר מאני כותב יהושע: "וכל זה משום שרציתי ליצור סיפור עקידה אמיתי בתוך הספר, שיתממש במקום עצמו שבו התרחש הסיפור התנ"כי בהבדל אחד עקרוני: מה שהיה בסיפור המקראי איום בלבד יהפוך כאן לממשות נוראה. ודווקא על ידי המימוש הרצחני של יסוד זה. לזה אני קורא לבטל את העקידה על-ידי מימושה" (יהושע 2008, עמ' 221).

מרדכי שלו מציין כי יהושע הכיר גם את גלגוליו של מיתוס העקידה: "וכיוון שמאביו שמע א"ב יהושע לא פעם ולא פעמיים, מה שנודע לו בוודאי גם מקורות אחרים, שהמוסלמים העבירו את סיפור העקידה מיצחק לישמעאל" (בן-דב, 1995, 438) בהמשך מאמרו שואל שלו: "את מי הוא מציל? וביתר דיוק: את מי מציל, חוזר ומציל פעם אחר פעם, אין סוף פעמים, א"ב יהושע? מהי האובססיה הזאת, הפותחת ב'שלושה ימים וילד' (ואפילו לפני-כן) ועוברת דרך סיפורים אחרים ל'בתחילת קיץ 1970', אובססיה שלא בלבד שאינה נגמרת אלא הולכת ומעמיקה, הולכת ומתגברת" (441).

תשובתו של שלו היא כי הציונות מצילה את היהדות והיהדות מצילה את הציונות: "לפנינו אפוא סימביוזה עוצרת נשימה בין היהדות והציונות שבה ניצולים שני הצדדים זה על ידי זה לאחר שנאבקו זה בזה בכל כוחם" (444).

והנה מה שהתחיל בבן העוקד את בנו בסיפור "הסיום" נמשך באבות העוקדים את בניהם בסדרה של סיפורים: "שלושה ימים וילד" "שתיקה הולכת ונמשכת של משורר", "יום שרב ארוך, יאושו אשתו ובתו" ו"בתחילת קיץ 1970", כמו מסתיים במר מאני שם האב עוקד את בנו, אך הבן יוסף, ממלא, לפי שלו, גם את תפקיד האיל כקרבן-תמורה, והן את תפקיד הרוצח שהפך לנרצח, רוצח העוקד את בנו בטרם יוולד, משום שאינו מניח לו להיווצר ולהיוולד (בתוך בן-דב, 1995, עמ' 437), אבל ממשך כאמור ב"בחסד ספרדי" ומסתיים לעת עתה בהמנהרה.

מדוע שב יהושע אל העקידה בהמנהרה

תשתיתו הרעיונית של הרומן המנהרה מבוססת על שתי נקודות ראשית של העם היהודי-ישראלי. נקודת בראשית אחת היא תנ"כית, ובוחנת את עם ישראל ערב כניסתו למולדתו והנקודה השנייה, העוסקת בראשית הציונות. בין שתי נקודות בראשית אלה משתחלת לה, נקודת בראשית נוספת, היא עקידת יצחק, אשר לוא הייתה מתממשת, לא היה קם עם ישראל.



שערי הספרים **מר מאני והמנהרה**, ספרו החדש של א. ב. יהושע

נקודת הראשית הראשונה המופיעה ברומן עוסקת ברגע לפני כניסתו של עם ישראל לארץ המובטחת. וכך אומרת נגה, אחת מגיבורות המשנה של המנהרה:

"כשנבו יגדל, לקראת הבר מצווה שלו, נעלה שנינו לפסגה, שיש עליה כנסיה קטנה, ונשקיף משם על הארץ הזאת בשביל לדעת אם זאת הארץ הנכונה, או שטעינו." - כמו יהושע... לוחש לוריא בהתפעלות. - יהושע? משתאה הנבלנית, למה יהושע? אם כבר, אז משה." (89) ניתן להבין כי טעותו של לוריא, המדבר על יהושע ולא על משה, היא לא בגלל השיטיון... יהושע, א.ב. יהושע, חוזר לנקודת הולדת האומה ומבקש לבחון את הארץ מפסגת הר נבו. ובמאמר מוסגר אציין, טעותו זו של לוריא כמו רבות נוספות, הן מכוונות, ומנוע השיטיון שלו מצליח לשטות בגיבורים רבים ברומן.

נקודת הראשית השנייה המופיעה ברומן היא זו של הציונות "עוד בתחילת הציונות, הוא [הנשיא יצחק בן-צבי] ואפילו חברו הקרוב בן גוריון ראו בפלאחים ובבדואים צאצאים של יהודים שנשארו נאמנים לארץ הזאת, אם גם נאלצו במשך הדורות להמיר את דתם. [...] אם כל אלה מסביבנו הם רק יהודים שזהותם נשכחה, אז אנחנו בלי מאמץ מיוחד, כבר רוב טבעי ומוצק בארץ המבולבלת הזאת." (70) אפשר כי אמירה זו היא כמו תשובה עקיפה למתווכחים עם יהושע על השינוי בעמדתו המדינית, שחל לאחרונה.

השיטיון כעמדת התבוננות

כדי לבחון את המציאות הנוכחית בישראל של המאה ה-21, על רקע שתי נקודות התחלה היסטוריות אלה, וכדי לשנות את המציאות, נדרש יהושע אל השיטיון, אל היכולת להתבונן על הדברים באופן אחר, פחות מונולוטי ואידאולוגי, פחות דתי ויותר אנושי, מין טשטוש שיאפשר חיבור, מין גמישות שתאפשר לנבטים לא רק להתאסלם ואחר כך להתנצר, אלא אולי גם להתייחד, כפי שקורה בסוף הרומן עם הנאדי, אשר נכנסת להריון משיבולת או מימוני.

ברבים מכתביו מבקש יהושע להגיע אל נקודת ההתחלה, ולנסות לאתר את שורש התקלה. כך במאמריו העוסקים בניסיון להבין את תשתית האנטישמיות וכך ברומן אש ידידותית החוזר אל הזעם והתוכחה של נביאי ישראל, וגם בשליחותו של הממונה על משאבי אנוש וכמובן במר מאני.

ברומן המנהרה אולי יותר מתמיד מבקש יהושע להגיע אל נקודות הראשית, אל הרגע בו הכול התחיל, אל מלון "בראשית", ואל התוהו ובוהו שיש לא רק ב"חדר ההפוך" של המלון. והוא מגיע לנקודת ראשית זו, כל פעם מכיוון אחר, ומציע גם אפשרויות לתקן את תקלות הניווט שאירעו במהלך התנועה מנקודת הראשית אל ימינו אלה, ומבחינה זו המנהרה הוא הרומן הפוליטי ביותר של יהושע.

לצד שתי נקודות ההתחלה שצינתי מגיע יהושע, בסופו של הרומן, לנקודת התחלה נוספת הקשורה בהיווצרות האומה, אל סיפור העקידה. השב ומופיע ברבות מיצירותיו.

האם סוף עקדתי זה הוא אופטימי או פסימי?

הרומן, כידוע מסתיים בירייה מפתיעה ואכזרית שכמו מחברת אותנו לסיימם הדרמטיים והקסטטרופליים של יצירותיו הקצרות של יהושע, "מסע הערב של יתיר", "מות הזקן" "מול היערות", והסיפור הגנוז "המרד" המסתיים גם הוא בירייה. אולם לטעמי הוא משתייך לחטיבת הסיימם האופטימיים המאפיינת את גיבורי הרומנים האחרונים של יהושע, העוברים תהליך של התחברות לכוחות החיות וההתחדשות שלהם בסופי הרומנים. ריבלין האב ב"הכלה המשחררת" מוזס ב"חסד ספרדי" וכמובן נוגה אשר המחזור החודשי חוזר אליה בסיום הרומן ניצבת, ויחד איתו יכולת הכניסה להריון "ובכן צדקתי, היא אומרת לעצמה, כשאמרת לכולם שאני יודעת, שאני יכולה ללדת" (295-296).

ומדוע אני סבור כי הסוף אופטימי. קודם כל בגלל נגה גיבורת הרומן הקודם אשר הפכה מהגיבורה הראשית ב"ניצבת" לגיבורת משנה בהמנהרה, המממשת את פוטנציאל הלידה שלה ומביאה ילד לעולם. גם בטנה העוברית של הנאדי, הנחשפת בסוף הרומן, רגע לפני העקידה, תורמת לאופטימיות. אין לדעת אם שיבולת או מימוני שותפים להריון זה, אך העובר העתיד להיוולד מסמן אולי

עתידי ישראל-פלשתיני משותף. ועל כך צריך להוסיף את העובדה, שרגע לפני הירייה מוחזר ללוריא שמו האבוד על ידי השב"ז הפלשתיני, מושבת לו זהותו. תימוכין נוספים לעמדותי אני מבקש לקחת מאחד מסיפוריו של פוקנר הנקרא "מירוץ בבוקר", ממנו שאל, כפי הנראה, יהושע את מוטיב הקרניים המוארות של האייל או הצבי. בסיפור זה של פוקנר מתואר מצוד אחר אייל, אשר על קרניו זוהר אור, בדומה לאור הלכוד בקרני האייל או הצבי המתוארים בסוף ה"מנהרה". וכך מתואר האייל בסיפורו של פוקנר "זהשמש מנצנצת על הקצה של הקרניים שלו – היו לו שתיים-עשרה – ככה שזה היה נראה כאילו שתיים-עשרה נרות דולקים מסתעפים סביב הראש שלו." (ויליאם פוקנר, 12 סיפורים, עמ' 266) האייל הרדוף בסיפורו של פוקנר, אינו ניצוד בסופו שלדבר מאחר והיורה פרק את הרובה מכדוריו מבעוד מועד. ואפשר שגם ב"מנהרה", משגר יהושע יריית אזהרה בלבד.

יחסי אב ובן

ומאחר שהעקידה עוסקת ביחסי אב ובן אוסיף עוד שתי הערות הקשורות בכך. בדמותו של לוריא, נרמזת דמותו של א.ב. יהושע, ובתוכה משולבת גם דמותו של אביו יעקב יהושע. לוריא מוגדר כעוזר נטול שכר בדומה ליעקב יהושע, המכונה "אפנדי נטול שכר סופרים". (כך מכונה יעקב בספר שהפיק א.ב. יהושע לאביו לאחרונה, הנקרא "רשימותיו של אפנדי נטול שכר סופרים"). אברהם יהושע, אשר דעותיו הפוליטיות היו רחוקות מאלו של אביו, כמו לומד להשלים ולהתחבר עם עמדות האב, ואני מצטט את דברי אברהם יהושע על אביו: "אף שהוא לא היה בעל דעות יוניות מובהקות כשלי [...] עדיין ראיתי חשיבות עצומה במגעו הממשי והחברי עם הערבים. ראיתי בעבודתו מודל נכון לקבל את הערבים כשכנים קרובים לעד, בני אנוש שאפשר גם להתחבר לאהוב אותם." השילוב של האב יעקב והבן אברהם בדמות אחת של לוריא כמו מתכתב עם מעורבותו המוזרה של לוריא בשתי מערכת יחסים של אבות ובנים בהמנהרה. במקרה אחד לוריא מקבל שיחת טלפון, המיועדת למימוני, מהנדס הדרכים הצעיר, שיחה שתכליתה לבשר למימוני כי אביו החולה הלך לעולמו. לוריא "שוכח" להעביר מידע זה לבן, כביכול בגלל השיטיון, וכמו מותיר את אביו של מימוני בחיים. במקרה שני מבשר לוריא לילד החז-הורי, נבו, כי יש לו אבא, אשר כלל אינו קיים. בשני מעשיו אלה, בהם מותיר לוריא - אב מת בחיים וממציא אב אשר אינו קיים, לוריא כמו מבטא כמיהה לקיומו של מין אב שהוא סופר-אגו מפקח שכזה על התנהגותו השיטיונית והילדותית. בהעדרו של אב שכזה, ואולי גם נאלץ לוריא ואולי גם הסופר לדרוש לגיטימציה רפואית, מרשם רופא, גם לשיטיון הספרותי וגם לתשוקה הרפואית.

ואני הלכתי והלכתי

עיון בשלושה שירי הליכה מאת עזריאל קאופמן

שוב ושוב חוזרת בשירתו של עזריאל קאופמן ההליכה, ה"הלכתי". עזריאל היה איש הולך. התנועה הזו עשתה אותו מעורב בעולם, נגגע ונוגע, תנועה שמנכיחה את מונפשות גופו, את זיעתו, את רעבונו ותשוקותיו, מביתו ברמת אביב עד לאגודת הסופרים או ליפו או לחוף תל ברוך או "הצוק", ונסיעות כתיבה ברכבת וגם העבודה הייתה תירוץ טוב לזה, ואחר כך, לאחר פרישתו, הבית באור-עקיבא שאמור היה לשמש כסטודיו לציור, אבל יותר מכך שימש כתחנת מוצא לטיולים שערכנו בצפון, וכחממה של הנבטות ואחסון כלי עבודה לגינון, אתים ודליים וטפטפות ומעדרים ומה לא, לעבודה איכרית בבוסתן עצי פרי שאותם גידל וטיפח במסירות אין קץ ושאליו נסע (ברכבת) כמה פעמים בשבוע, מביא משם הביתה מפירות העונה וביניהם כאלו ששמם לא נודע עדיין בתל-אביב (פיטנגו למשל). הליכות ונסיעות שחלחלו לשיריו והולידו, בערוב ימיו גם את מחזור שירי הסוסים. אם צריך למצוא אישוש להזדקקות לנדודים הללו, הנה בראיון שערך עימו המשורר משה בן שאול בצאת ספרו הראשון, "סונטת עוף נודד" (1983), הוא מספר: "השירים האלה נכתבו בנסיבות ובזמנים שונים. כתבתי אותם בדרכים. אני מסתובב הרבה בדרכי הארץ במסגרת עבודתי במחלקה לאמנות של משרד החינוך והתרבות. יש כאן שירים שנכתבו בתחנות-דלק, בבתי-קפה שכוחים בערי-שדה ושירים שחוברו בזיכרון בזמן הנסיעה והועלו על הכתב בשווי הביתה."¹

במאמר זה אני מבקשת להתבונן בשלושה שירי-הליכה שנבחרו מתוך קבוצת גדולה של שירים שההליכה דומיננטית בהם. ענייני יהיה לבחון את ההבדלים ביניהם ולהצביע על השבר המסתמן דרכם. השניים הראשונים - הליכות אב ובן במטע תפוחים ובשיר נוסף, לחוף ימה של עכו, שהן כהיפוכה של הליכת אברהם ויצחק; בהמשך אדון בפואמה "תורי ימים" שהיא הליכה של קינה וגלות ושבסופה נולדת בקשה לשוב אל חיק האם.

עם אבא²

וכך הלכנו אבא ואני

בדרך תפוחים ואדמה

רוח בקר מביאה ריחות טובים

¹ מתוך מכתב שבו משיב עזריאל קאופמן לשאלותיו של עורך מוסף הספרות "מעריב", משה בן שאול; התאריך המצוין על המכתב הוא 1.8.1983. המכתב מצוי ב'גנוזים', תיקייה 673, מספר קטלוג: 74109.
² בתוך "תולעת בת מאה שנים", 2002, עמ' 50.



עזריאל קאופמן ושער ספרו שעה אחת של שמש, מבחר שירים 1983-2004

אל אהבת ידי
ועפרוני, כבמחזה,
נופל, מפתיע ונוסק

דברי אבי
יפי עולם בהם
ויפי חושב ויפי קולו
יד שמחבקת מבפנים –

מתיקות שדות אינה יודעת מחיצות
בין זה שעם אביו (אני)
לבין הילד האחר
שעל סוסו אבק דרכים מרים

רגלי שכואבות מלכת
בוחרות עתה לשוב מצד לחין
הלא צפוי
של פרות הסתו

בטיוטת תשובה לראיון ליהודה קורן ואילת נגב מספר עזריאל על טיולים עם אביו בילדותו המוקדמת: "... אבי היה מנהיג פועלים ואיש יודע ספר, אפשר לומר שביתנו היה מרכז תרבות לאינטליגנציה העירונית. אבי התמצא היטב בספרות ובפילוסופיה וממנו למדתי רבות במשך שנים ארוכות [...] שפת האם שלי הייתה יידיש ולצדה גם פולנית. תקופה זו [עד 1939, מ.ק] בחיי מתבלטת

בקשרים הדוקים לטבע, טיולים "הגותיים" עם אבא והרפתקאות באפרים, ביערות ובנחלים על סוסו של סבי ועם חברי, כמובן.³

את השיר "עם אבא" ניתן לקרוא כ-memoir, זיכרון ילדות מזונטרי החקוק בנפש המשורר - הליכה של טיול ("הילכנו") השתהות והתבוננות של אב ובנו במטע תפוחים לעת בוקר, הליכה שיש בה מתיקות ושהיא כולה חושית, סינסתזית, מפתיעה בגילוייה הרוויים, בטרם הגירוש מגן העדן של הילדות, ולכן אפשר לומר שגם האם נוכחת כאן ביניהם, הגם שאינה מזוכרת. הליכה שבה נופלות ומתבטלות מחיצות שבין האני לעולם, ("רוח בקר מביאה ריחות טובים/ אל אהבת ידי"; "מתיקות שדות אינה יודעת מחיצות"), שהיא באינטימיות, בשתיקה או בדיבור מועט, ואם יש דיבור הוא נושא משהו שמעבר לו עצמו, כניגון של ערגה ("פי קולו").

הילד מחובק בידי האב והעולם, המרוויים אותו יופי וחסד אהבה. זוהי הליכה המנוגדת אך אחוזה בזו של אברהם ויצחק בדרכם אל העקידה, ב"ילכו שניהם, יחדו" (בראשית כב, ו), פעולות האב הנענה לציווי האלוהי, המדבר "בשם האב", מזמרות כאן בהשתייה וחמיקה מן ההיררכי ומלשון הלוגוס, המאפשרים בכך את מבטת הקדם-אדיפלי של האם.⁴ אם יש יראה במקום זה היא נרמזת בפער בין ידיעת הילד המבוגר ("הילד האחר/ שעל סוסו אבק דרכים מרים") לידיעת הילד הנוכח בהליכה הזו במטע ואשר בסיום, בדרך חזרה, יתפתה לסוד - "רגלי שכוֹאֹבוֹת מלכת/ בותרות עתה לשוב מצד לחין/ הלא צפוי/ של פרות הסתו". האם נרמזים כאן כבר האיסור, המוות ("ומעץ, הדעת טוב ורע לא תאכל... כי, ביום אכלך ממנו-- מות תמות", בראשית ב, יז), האשמה והגרוש שיבוא בעקבותיו?

בהליכה הבאה מנסים הבן והאב להבקיע מן ההיסטוריה אל הקדם-היסטוריה ואל חריגה מן "הניסיון הצר" לעבר זיכרונות המקיפים "עולמות גיאוגרפיים-היסטוריים רחבים, שאין לתחמם להיזכרות כמובן הצר. [...] להמריא ממנו לאפשרויות של עצמי אחר":⁵

קְדִשַׁת הַיּוֹם⁶

וּנְתַנֶּה תְּקֵף קְדִשַׁת הַיּוֹם - יֵשׁ הוֹלְכִים לְבֵית-הַכְּנֶסֶת. אָנִי
וְאָבִא מְרַחֲקִים

³ טיזטה לראיון שערטו עמו איילת נגב ויהודה קורן, שמור בגנוים, תיקייה 673, מספר קטלוג: 74108.

⁴ קריסטבה, 2006, עמ' 134 וראה פרק זה "אלוהים הוא agape" (עמ' 134-137) והפרק סטאבט מאטר (עמ' 227-245); מיכל בן נפתלי בפרשנותה לקריסטבה (פתח דבר) מצביעה על עמדתה הפסיכואנליטית "המבקשת להתחבר לפיגורה האמהית, הקדם-אדיפלי, מחד גיסא, ולפיגורה האבהית הקדם-אדיפלי (המכונה בספר, לסירוגין, האב מן הקדם-היסטוריה של היחיד, האב האוהב, או אגפה... הפיגורות ההוריות הללו חורגות מן המוכרעות או מוכרעות היתר המשפחתית, הגיניאלוגית של היחיד, ולחילופין, מעניקות לגנאלוגיה הפרטית ממד טרנסצנדנטי. עבור הכותבת והקוראים הנרחמים למאמץ הדימוני, הן עשויות להקפץ עולמות גיאוגרפיים-היסטוריים רחבים, שאין לתחמם להיזכרות כמובן הצר. הפסיכואנליזה, בהכירה באטימות הזיכרון ובגבולותיו, חותרת בד בבד למרוד בו ולהמריא ממנו לאפשרויות של עצמי אחר" (שם, עמ' 375).

⁵ ראו הערה 3.

⁶ עזריאל קאופמן, **כבר אפשר לזוז**, 1989, מתוך המחזור "שנות הנלככים, הפלגה לשנות ה-50 בעכו" עמ' 44.

אל אלהינו על הים. בחוף האדריאטי ב-47 הסתגר הים
 היה תבת-פלדה. כאן הים
 יודע מי נותן קדשה.
 העיר בטיס כמו תינוק שטרם הסתגל לראות,
 בין-ערבים על עשרים אצבעותינו בהליכת רגלים
 יחפות. רומאי רחוק
 קורא עדין: מרה נוסטרום מרה נוסטרום, תל-היסטוריה נח -
 מי יחיה ומי ימות? מי במים, מי באש?
 לא למות עכשו. נביא הבהאים ציר עיר גדולה מחיפה
 עד לסלמה של צור.
 ובימים ההם פרפר חשמל חריף באברי.

הטענה על שתיקת האל והיעדרו בתוך ההיסטוריה נוכחת כאן בעצם ההליכה על חוף
 ים עכו בערבו של יום כיפור. הים האדריאטי האירופאי, הנושא אות קין, בבחינת
 "תיבת פלדה" שמעטים נחלצו ממנה, זה הים שלחופו המתינה המשפחה להיחלצותה
 בשנים שלאחר המלחמה, מוחלף עכשו בים התיכון המיטיב, הפתוח, המעורר גם
 היקסמות והתפעמות, וכמו מיילד את האני מחדש ("העיר בטיס כמו תינוק שטרם
 הסתגל לראות"). ולמרות הטענה עדיין אימת היום (המתקשרת אף היא בעקידה בדמות
 השופר שבו תוקעים ביום כיפור) ונשגבותו מחוללת תנועה פנימית השואבת את כוחה
 גם מן ההיסטוריה ומן הגאוגרפיה של המקום, הטעון גם בזיכרון מיתי ונושא אופי
 כרונוטופי, ממנו יונק המשורר-הבן חיות, נחמה וארוס. ההליכה בשעה זו נעשית הליכה
 של תפילה ובקשת חיים, ("לא למות עכשו"), של חלום אוטופי ותשוקת אהבה ובה
 בעת יש בה, כאמור, גם מן המרד ומהטלת הספק באשר למקומו של האל בתוך
 ההיסטורי, הטלת ספק וטרוניה המגולמת בהליכה על החוף במקום ההליכה לבית הכנסת
 ("בין-ערבים על עשרים אצבעותינו בהליכת רגלים/ יחפות"). שיר זה מקדים מאוד את
 הפואמה "תורי ימים", אבל יש בהפרת הסדר שבו כדי לרמוז על המהלך המרדני
 המתחולל בה.

ההליכה בפואמה "תורי ימים" (2002)⁷ הנולדת מתוך שבר היא הליכה מיוסרת, בודדה,
 נעדרת אב, והיא תקפל לתוכה גם את הליכת הקינה שלאחר רצח רבין ("זאני הלכתי
 והלכתי והלכתי/ ומתחת לרגלי המו מלים/ [...] ושנים הולכות מתמוטטות")⁸ ולמעשה
 במוזבן עמוק היא המשכה ותולדתה של זו. זוהי תנועת-מסע, ממשית וסימבולית,
 המתחוללת באמצעות הכתיבה עצמה ובמהלכה, נעה ממשבר-שפה המשקף זעם והיבדלות
 סוליפיסטיית,⁹ מ"אגרופים קפוצים" ל"פתע אין לי אגרופים", מן ההיות בתוך ובזיקה
 אל ההיסטורי-החברתי, לעבר ההתכנסות האינטימית המבקשת רחם-אם; תנועה שראשיתה

⁷ הפואמה נכתבה ב-2002 ופורסמה לראשונה בתוך "עמדה" 19, סתיו-חורף 2008, עמ' 53-56.

⁸ עזריאל קאופמן, מפני הים הזה, 1995, עמ' 30.

⁹ אני משתמשת במושג סוליפיסטים כמוכנו היידיגרייני, היינו כבידול מן האחרים, כניגוד למצב של נפילה ושכחה עצמית. לתפיסתו, במצב של אימה הנובע מן ההבנה שאני הוא זה הניצב בפני מותי שלי, אני מרגיש עצמי נבדל מאחרים. הכנת זו מחזירה אותי לעצמי, מכוננת את יחידותי ועולמותי אל מול האחרים וכמו מבודדת אותי (היידיגר, 1962, עמ' 233).

”הכותב תופס עצמו כמשורר הנביא, המטיף בשער, מי שנבואתו בוערת בו כאש בעצמותו” והוא חרד ומתבייש במתחולל סביבו.”

התבדלות, והמשכה זיקה והזקקות אל זולת והשלמה עם המוות והינתנות לו כאפשרות של שיבה אל ההוויה הגדולה שמעבר לאנושי.

הפואמה ”תורי ימים” (2002) מתאפיינת בסגנון גדוש, דחוס וטעון בהקשרים. לעיתים זוהי לשון פתוס ופעמים זוהי אף לשון אניגמטית של דובר הפונה אל עצמו אבל יחד עם זאת ניתן לזהות בפואמה את עוצמתה של סערת הנפש ואת התהליך התרפויטי, הקתרטי, המתחולל באמצעותה ובמהלכה של הכתיבה עצמה.

כבר מראשיתו של הטקסט מצטייר דובר כאוב ומיוסר המעלה ביקורת חריפה על החברה הישראלית הצועדת בעיוורון עצמי אל עברי פי פחת - הכרה זו מבדלת את הכותב, לכאורה, לכדי סוליפיסזם, אלא שבה בעת היא משקפת אכפתיות וזיקה עזה למקום; חלקה הראשון של הפואמה מבטא סלידה, ייאוש וזעם על הדיבור הפטפטני-סתמי, כביטוי הנגלה של הלך הרוח הנהנתני; הכותב מבקש לנוס מפניו כדי לשוב אל עצמו. ההתרחקות אל המדבר, לשמוע את ”קולות האדמה”, היא בבחינת ריפוי ושיבה אל העצמי. רק אז יעלה ויתעורר רגש של אחווה עם הזולת ושיבה אליו, כשתשומת הלב תופנה מן הפטפוט העקר, אל עמל יומו הסיזיפי של האדם; בעקבות הבנה זו תתעורר אף השלמה עם המוות, והינתנות לו בהיותו ביטוי לממד המטאפיזי הגדול, האין סופי. שלבים אלו מתרחשים, כאמור, במהלך מסע הכתיבה עצמו שהוא גם מסע הליכה, מנוסה, שיבה, מסע של אי-נחת.

הפואמה נפתחת בכאב מיוסר, מפעפע, המעוררת את הליכתו הנדמית כשיגעון: **”מה אדם אני ראה שם/ ורד עז או פצע מדמם/ הלכתי כה וכה/ הלכתי משגע עם כאב שנים/ באמתחתי פת קבר מלים”**. מן הדברים משתמעת ביקורת, במחאה וסירוב לדיבור הסתמי במובנו ההידגרייני.¹⁰

¹⁰ ראו התייחסותו של היידגר לשפת ה”הם” בלשון דומה (למשל, היידגר, 1962, פרק V, סעיף 35, עמ’ 210-211). האני חש סלידה מן הדיבור הפטפטני, משקריותו ומן הזיוף העולה ממנו. השימוש בפואמה במושג ”סתם” מציין את הפטפוט הסתמי, השקרי, המזויף, וככזה הוא נושא משמעות היידגריינית [idle talk, Gereede] היינו כניתוק והתרחקות מן העצמי, כנפילה. המטאפורות בשיר אף מהדהדות את רוחו ושפתו של ניטשה ב**כה אמר זרחוסטרא**, למשל דבריו בפרק ”על זכובי השוק”: ”ברח ידיד אל ברדיתך! רואני כי המום אתה מהמולתם של האנשים הגדולים ועקוץ מעקיצותיהם של הקטנים... איטית היא הווייתן של הבראות העמוקות כולן: ארוכות עליהן לחכות עד אשר יודעות הן, מה דבר נפל לעומקן...” (ניטשה, 1970, עמ’ 50-51).

בטוח ארץ/ אני רואה הבל פה/ דבוק אל השמשה/ מרחיב גבולות ומסתם/ חוזה סמא/ מדען סמא/ ובלעם שכיר-לשון, שכיר-החרב/ ושכיר-השלטונות/ מה אדם אני ראה שם/ ורד עז או פצע מדמם/ הלכתי כה וכה/ הלכתי משגע עם כאב שנים/ באמתחתי פת קבר מלים/ ופרורי ניר גרוס/ הו הו הו עכשו/ באים קולות משהו הולך למות/ מול חסם התבלול שהוא לא קמח/ לא תורה לא מות/ גם חדות לבי/ כמו מטמון/ א חזון א קריפל/ חזון מעות/ שלי שלו שלנו/ ... / קצה לשון/ נוטפת דבש לוחט/ במעים בין-ערבים/ ומשהו אחר/ משהו שונה/ בגוף מפעפע. //

מה אדם אני רואה שם/ זה הזמן נובח בחלון/ זה ערפל בתוך הסתם/ מתוך הסתם/ ברחובות/ שאין להם מנוע/ לך וראה/ בלב חולה/ עולה עורת ואולת/ ומקצבו המבלבל משמיע חזיונות/ קצף כל צבעי הקשת/ קצף הימים/ קצף המוחות עיפו מהברקות... אני את שתיקתי הלבשתי רפודי-מלים/ שלא תהיה חורכת/ שלא תאחו כמח מנקב אל קיר.

הכותב תופס עצמו כמשורר הנביא, המטיף בשער, מי שנבואתו בוערת בו כאש בעצמותיו והוא חרד ומתבייש במתחולל סביבו ומבקש לנוס ולמלט את נפשו, אך בה בעת הפניית הזעם והבידול מעידים דווקא על זיקה עמוקה ותחושת שייכות למקום הזה, להיסטוריה ולפוליטיקה המעצבת אותו, כאשר לשון הפתוס מעידה על הטלטה בה הוא מתנסה. התחושה היא שמים הגיעו עד נפש, הדובר קץ בחזיונות השב, בלשון המתעתעת, המגויסת תמורת בצע כסף, בערפול המניפולטיבי, בשפה הבוראת מציאות א-מורלית, גסה בוגדנית. השאלה "מה אדם אני ראה שם" מאזכרת את חזון ההקדשה של ירמיה (זיהי דבר-יהוה אלי שנית לאמר מה אתה ראה; ואמר, סיר נפוח אני ראה, ופניו, מפני צפונה ויאמר יהוה, אלי: מצפון תפתח הרעה, על כל-ישבי הארץ", ירמיהו א יג-יד). חזוק להזהרות עם דמות הנביא עולה גם מן האזכור לאכילת יחזקאל את המגילה ולכאב שאוצרות המלים הכתובות ("אתה בן-אדם, שמע את אשר-אני מדבר אליך--אל-תהי-מרי, כבית המרי: פצה פיך--ואכל, את אשר-אני נתן אליך. ט ואראה, והנה-יד שלוחה אלי; והנה-בו, מגלת-ספר. י ויפרש אותה לפני, והיא כתובה פנים ואחור; וכתוב אליה, קנים והגה והי", יחזקאל א, ח-י). המשורר עומד אל מול שפת ה"סתם" המדומה להבל פה המסתיר את הראיה. שפה זו אינה מאפיינת רק את "הרחובות", אלא זו גם שפתם של מנהיגים ושל אנשי המדע והאקדמיה, חוזה סמא/ מדען סמא/ ובלעם שכיר-לשון, שכיר-החרב/ ושכיר-השלטונות". הכותב סולד ממה שנתפס בעיניו כשפה מטשטשת, מעוותת ומגויסת, היא "ערפל בתוך הסתם" ו"קצף הימים", שפה מתייפפת, מתחזה ושקרית, "א חזון א קריפל/ חזון מעות", "מקצבו המבלבל משמיע חזיונות", "קצף המוחות עיפו מהברקות". לשון קוצפת זו מלמדת עד כמה הדובר מואס בתהליכים המתחוללים בתוך החברה הישראלית ואולי אף בחברה המודרנית בכלל. ייתכן שהוא מכוון את חיציו גם כלפי תופעת ההדוניזם שהיא בבחינת "קצף הימים" וכלפי תחושת ההיבריס, תולדת ההתפתחות הטכנולוגית והמדע שיובילו לאבדן איקראי שסופו נפילה (עבד-גוף בורא כנפים לספינות/ איקרוס ממריא מעלה מעלה/ אל דיוק הנפילה... / בונה שרבוט בזכרון שאין לו אחיזה/ ואין לו בית...").

בה בעת מוטח זעמו על פוליטיקאים מניפולטיביים שקצף הרטוריקה על שפתיהם, "שכיר-חרב", המשתמשים בהפחדה והטלת אימה לחיזוק שלטונם. מן הכתוב משתמע כי הדובר חש שזוהי חברה חולה ורקובה, שערכיה מעוותים ומבולבלים, כך הזמן עצמו

ספוג ברוח הסתמיות הצעקנית ("זה הזמן נוכח בחלון"), הדיבור הנוקב מוחלף ברעש שמסתיר ומרחיק את האדם מעצמו. הנפש מבקשת שקט מכל אלה, היא עייפה "מרעש מסמרי מלים.../ פי בצאתן ריחן חומר/ מגען נודף ברע". את המלים מוחלף מראה - "מה אדם אני רואה שם/ ורד עז או פצע מדמם?" ה"אני השר", המתבדל מן ה"הם", הוא הרואה שם, בעוד האחרים ראייתם נחסמה, ראייתו לוכדת את הנראה כתמונת סכנה ופצע, ובה בעת המראה גם מרהיב בצבעו הוורוד העז. כך או כך זהו מראה ודאי, מטלטל, בלתי מתפרש בחדות, קורא לתשומת לב, להתעוררות.

הראיה החריפה עד כדי ייסורי גוף ונפש ("הלכתי כה וכה/ הלכתי משגע עם כאב שנים/ באמתחתי פת קבר מלים") מולידה משבר שתיקה. מתוך הניסוח משתמע כי משבר זה התרחש לפני כתיבת הדברים וכי הכתיבה כמו פורצת את הסכר ומביאה אותו לומר נכוחה את שבוער בעצמותיו - אם בעבר "אני את שתיקתי הלבשתי רפודי-מלים/ שלא תהיה חורכת/ שלא תאנזו במח מנזב אל קיר", הרי שעכשיו המשורר כותב את הפצע ומייסר עצמו בו. הדיבור הקשה, הבוטה, ובמידת מה אף נטול השליטה, המבעבע, הסתום פעמים, המתגלם [ב]גוף [ה]מפפע" חסר המנוחה ההולך "משגע עם כאב שנים".

בשלב זה עוצמת הכאב מבדילה את ה"אני השר" מן הכלל. שתי התמונות הבאות מקדימות את ההזדהות עם הדיבור "הגהינומי" "בולע הים החשוך", המהדהדת את דיבורו של הנביא ירמיהו המזדהה עם הגולים "ההולכים בחושך". ואולם שתי תמונות אלו, שלכאורה אינן במקומן, מלמדות על התנועה התרפויטית התת קרקעית, המתרחשת במהלך הכתיבה/הליכה ובעיצומה של ההתגעשות הנסערת. ניצניה של החתירה הסמויה לזיקה אל האנוש ואל הטרונסצנדנטי מופיעים כאן כבמעין הפוגת ביניים המטרימה את מה שיהיה שדאו של המהלך בהמשך.

לאחר הדברים הקשים שהוטחו, וכבמעין הפוגה, הכותב (שנדמה מן הכתוב כנמצא במקום צחיח שלא ידע גשם זמן רב) שם ליבו אל תמימות הילד, אל הרעבים ואל המים השכוחים, אלו החורגים מן הסדר האנושי הרציונלי.

זה מול זה בינה/ באסף ילד מתמחה בפרפרים/ ושם הרעבים עם פרפרים גם הם/ אוכלים מרק וקב חטים/ והו הו וזבא הגשם - ים/ אבד את ערפלו/ עולה עולה פותח פה/ לשחות חלום רקיע/ ומישהו שומע איך המים השכוחים/ בוכים מאשר

מיקומה של התמונה אינו ברור ואולם מים נושקים במים, הם גואלים, שוטפים ורוחצים, מעוררים ומחיים, מרווחים ומרוויים צימאון. הממד התרפויטי נולד מהתגברותו של הממד האתי המשתמע מתוך שתי התמונות. תמימות הילד והצורך בשתייה ורוויה עומדים בניגוד לתמונות הקודמות העומדות בסימן החולי והעיוות המוסרי. יופי וחירות מחליפים את המניפולטיבי והשקרי, כאיתותים של אור ותקווה, כחריגה מן הכאן והעכשיו לאפשרות אחרת. מוטיב הגשם יחזור ויסמל את שיבתה של הראיה הטובה, הבהירה, המצטללת ועימה את השבת האמון בכוחה של מילת התפילה המאפשרת את הפניה והזיקה הרליגיוזית הן אל הטרונסצנדנטי והן אל הזולת. ואולם הגם שמפציעה

”הנה כי כן מסע הכתיבה שהיה כרוך בתנועות ובהליכות רבות, ברצוא ושוב, בפרקטיקות של הליכה טקסית ובהליכה אל המדבר, הולידו קתריזם, פיוס והשלמה.”

היחלצות מן הסוליפסיזם, עדיין הטלטה הרגשית מפעפעת והדיבור ממשיך להיות נוקב. הכותב מסיר את "ריפוּדי המילים" ומה שנחשף הוא "גיהנום-מלים" והליכת גלות.

ואז ראיתי גיהנום-מלים של ירמיהו/ אצל מובלי גלות בשבי יורדי ים/ לפני המים - / זריחה בוגעת חשך וחוזר חלילה/ יום יום אני בולע ים כזה/ ואיני פלויִתן נותן קולו/ אל השליחות/ חשך הגלים עוטף את חשך הגלים/ עוטפים ים עוטף חשך / עבד-גוף בורא כנפים לספינות/ איקרוס ממריא מעלה מעלה/ אל דיוק הנפילה.../ בונה שרבוט בזכרון שאין לו אחיזה/ ואין לו בית...

חשבון הנפש הלאומי, נכרך בחשבון הנפש האישי. חרדה מפני גלות וחורבן בית שלישי משתקפת גם כאן באמצעות מודוס השפה, אלא שהיא ממשיכה להיתפס כמראה וכחזיון אפוקליפטי, "גיהנום מילים". אם קודם התפתחה תנועה נפשית אל התכנסות בעצמי והיבדלות סוליפסיסטית, כאן עולה כבר תחושת השיכות אל ההולכים למקום גלות ועימה הצער והקינה על הגורל הצפוי ("יום יום אני בולע ים כזה/... / חשך הגלים/ עוטף את חשך הגלים/ עוטפים ים עוטף חשך"). המשורר מזדהה עם דמותו של הנביא ירמיהו, מי שהוקדש לנבא נבואות זעם על חורבן הבית ועל גלות בבל והזהיר מפני מרידה בנבוכדנצר, אבל גם מי שהלך עם הגולים אל גלותם; ירמיהו הוא לו, למשורר, סמל להליכה מתוך נאמנות לאמת פנימית נוקבת, גם במחיר אישי כבד, אך בה בעת דוגמה לנאמנות, אחריות ולסולידריות עם החברה אליה הוא שייך. תמונת הגלות בהקשריה לים ולמים עומדת בסימן הטביעה והאבדן המועצמים על ידי האנלוגיה לגורלו של איקרוס, מי שחטא בחטא ההיבריס, ביקש להגביה ולגעת בשמש וסופו שכנפיו הותכו והוא נפל לים; איקרוס "שאין לו אחיזה/ ואין לו בית", הוא תמונת מראה סימבולית לגוף הגולה ההולך בחושך המטביעה/משכיחה את תמונות הילד והגשם המרווה צימאון שקדמו לה.

תנועת הכתיבה אסוציאטיבית ומתפתחת כמו בחלום, אך ניכר שהיא מובילה את הכותב במסעו הגם שהיא כרוכה בכאב ובמכוות-אש, בניסוחו של המשורר - "על חומותיך המלה הפקדתי משא ראות/ וכשר הכויה". המילה מגלה וממשמעת את הנראה ותפקידה לעורר למודעות. האזכור לדברי הנביא ישעיהו, "על-חומותיך ירושלם, הפקדתי שמרים כל-היום וכל-הלילה תמיד, לא יחשו...". (ישעיהו, ס"ב, ו) מוסיף פתוס ומאדיר את תפקידה וכוחה של השפה בעיצוב התודעה.

בשלב זה שב הכותב ומבקש להרחיק לכת אל המדבר, לגלות אל "מי ציה מדבר ציה" ולשוב אל העצמי על ידי ההתנתקות מרעשים, השתיקה וההקשבה לגדול ממנו ("פני הרחוקים פתוחי הפה/ המתגדלים"). ההליכה אל המדבר, מרחב כרונוטופי בראשיתו,

ראשוני, רחוק ממקום פטפוט, מקום מנוסתם של משה ושל הנביא ירמיהו הנס מפני בני עמו החוטאים בחטאים שעניינם מתגלם ונחשף אף הוא בדיבור, זהו מרחב המאפשר שתיקה והקשבה "לקולות האדמה". החישוף והגילוי העצמי אפשריים רק תוך נקיטת פעולה אקטיבית סימבולית, שיש בה אף מידה של אלימות - שבירת החלון המכוסה ב"סתומות הערפל" ודקירת הפרוכת. זהו מעין פרפורמנס המבקשות לחצות אל מעבר לסף, למוטט את המחיצה החוצצת בין הסדר הסימבולי לממשות שמעבר לשפה, לחשוף ממד מטאפיזי מבעד לסתמי ומעבר להיסטורי ולסדר החברתי - "ארגמן הבוקר", "ארגמן המחשבה המהססת", "עין הדג המפתיעה" הם מביטוייו של הנגלה מחודש בכל עוצמתו ושבעמידה מולו יש אף ממד רליגיזי ("ומשהו בטעם שבין קדש ובין חול"). מה שהיה חסום ומה שהוא מעבר לזמן הליניארי ממנו נגזר הכיליון המצפה לנו ("חבלי חלום חלמתי כי תקועים לי בגרון") על ידי הפטפוט העקר, הרב והרעש הסנסציוני ("ארגמן ארגמן/ אמרו מטפורות שקיעה/ והרעישו את הצבע/ בקריאות מטוס נופל/ ואני אמרתי/ לשמע את קולות האדמה/ שידמו בהרף עין [...] זמן זמן זמן/ הפל זמן/ ואין חוצה לו/ ואין בולם ואין סותם דרכו/ ואין לו סכר ואין עליו בליה") נפתח עכשיו.

הדובר קורא לעצמו לשדב ולהקשיב לתרבויות קדומות ולניסיון אנושי עמוק ואותנטי, כזה שלא טושטש על ידי תרבות טכנוקרטיית: "דרש בשלום הצמרות/ מפרשי הדגם הישן/ רחב הסוסימ', ארץ אש/ והבקעות בתולין בזרם מיסיסיפי/ גורל של אפריקה העבדית מתחבק/ עם ראשוני האינקה/ לפני הפנסיות המתחסדות". הקריאה "לדרוש בשלום" היא ביטוי להבקעת המחיצה, לזיקה אל הזולת ולאפשרות מגע עמו. תנועה זו בין היבדלות להיפתחות החוצה אינה רציפה ועקיבה ואנו עדים למאבק רצוא ושדב בין שתי נטיות אלה במהלך הכתיבה כולה וגם כאן הבאה אף לביטוי בתנועה אנרגטית רבת עוצמה.

בקר גשם/ את גופי מקטין ומאפיר/ לכדי גרגיר אדם/ ובעיני ברקים ועוד ברקים/ כמו בראשונה/ בהיר בזהק ומסנור/ משליך ברק/ מלה/ נחש מלה/ יביט ואין...

לאחר פרץ הזעם, ה"ברקים ועוד ברקים... משליך ברק/מילה/ נחש מילה..." ניכרים שוב סימני הפיוס והשיבה אל חברת בני האדם מתוך אחווה ושותפות גורל. אלו מתוארים כעת בעמל יומם: "מושך הזרע בדמעה/ מושך מושך/ ומושכות הדרך/ ומשך קל-כבד לסרוגין... הלך ילך ובכה מושך מושך הזרע/ בוא יבוא ברנה נושא אלמותיו/ בתנאי שגשם גשם". התיאור, המאזכר את שיר המעלות ("הגדיל יהוה לעשות עמנו היינו שמחים...) [הזרעים בדמעה ברנה יקצרו הלוך ילך, ובכה נשא מושך-הזרע בא-יבא ברנה נשא, אלמותיו, תהילים קכו] מפויס כעת ומבטא זיקה וסולידריות עם האדם הנושא בעמל יומו, תמונה המתקשרת בתמונת הגשם השוטף שורד, רוחץ ומפיה חיים אף בקוצים ובברקנים אשר "המו לבשורה" ("גשם זלעפות/ יבוא בזרע וקלפה/ יבוא במעינות, יבוא תהום רבה/ תהיה לו ממשלה/ וכל הקדקדים צפנת ירק/ יהמו לבשורה"). כבתמונת הילד והרעבים גם כאן שב הגשם והוא גואל, מחיה ומבשר. ניתן לראות בתמונה זו אנלוגיה לכותב, מי שברקניו וקוציו הרחיקו אותו למרחב אקס-טריטוריאלי, למדבר, חש עכשיו בצמא ובתשוקה למים והוא הולך ומתנתן להוויה וכמו הורה ומוליד את עצמו: "ירק ירק ירק עובר עכשו בתוך בטני ובעיני עולה בי תודעת חיים".

הנפש הפצועה ("מה אדם אני רואה שם"), עקוצת המילים, הסוליפיסטית, ההולכת כמשוגעת ("הלכתי משגע עם כאב שנים/ באמתחתי פת קבר מלים/ ופרורי ניר גרוס"), זו שערגה לבשורה ונסה אל המדבר להישטף בגשם ולהיוולד מחדש, להתברך, כורעת כעת אל השקט המפויס, מבקשת להיפתח ל"שבירות הקשת/ [ל]מפרץ-צבעים". זו ראייה פנימית, אל-חושית, מעין הארה "שרק סומא יוכל/ לחוש בהם/ מבעד לדפך הפנימי":

נחר מצפיה אני/ פורע אל השקט/ אדון נפשי העקוצה מרעש/ מסמרי מלים/ [...]. ואני עוד מפרפר את שדותי/ אל צבע לא היה/ אל שבירות הקשת/ עד קום מפרץ-צבעים/ שרק סומא יוכל/ לחוש בהם/ מבעד לדפך הפנימי

שורות אלו עומדות בסימן התקווה לבריאה ולהתחדשות הברית ולראיית הדברים מעבר למסך השפה, ואולם הכרת המוות כמוותו שלו שבה ומולידה מאבק, סירוב וזעם, כאילו כל זה אינו אלא תעתוע של הזמן. עוצמתם של הדברים מעוררת תהייה שמא הזעם החזיוני, בשלביה הראשונים של הפואמה, אינם אלא השלכה של הסירוב הזה אל מול הדלתיים ההולכות וננעלות כי הנה שוב מופיעות השורות הבאות המבטאות חוסר השלמה עם המציאות: "אני בועט בכדור הזה/ המסרב להתעגל/ והוא לא זז/ אני נוגח בו עד זוב קרני-השור/ אך הוא שותק". התחושה הסוליפיסטית הנואשת שבה בכל עוזה. האני משתוקק לחלץ עצמו, מתוך ה"הכל זמן" ואין איך. החילוף היחיד האפשרי הוא במעין מטאמורפוזא אבסורדית, בצמצום עצמו לכדי "נקודת ארכימדס"¹¹ שגודלה מזערי כגרוגרת של רבי צדוק¹² עד איפוס פנומן הזמן ("אבל אני יכול לבלע את עצמי/ לקטן לכדי גרוגרת/ לשבע מנופים גדולים/ ושאר מיני גלגל...") אלא שמתוך ההתנגדות ומתוך ניסיון ההיחלצות הארכימדית מן הזמן הנועל את שערי, מבקיעה לפתע איזו תובנה שאולי הרוח על הזיכרון והניסיון שהיא נושאת עוברת גלגולים ונישאת הלאה והלאה לנצח ("אולי רוחי היא זו שמסתמרת בפרות הדב/ רתת לבן, שרשים ודבש וגרד יתושים/ אם אשפך פפור צפוני רחוק/ סבא מת בזרועותי/ לחם מזדמה בחניות...") ונולדת השלמה עם המוות שלו עצמו ועימם הוויתור והערגה לאיזו מנוחה גדולה - "ופתע אין לי אגרופים".

הנה כי כן מסע הכתיבה שהיה כרוך בתנועות ובהליכות רבות, ברצוא ושוב, בפרקטיקות של הליכה טקסית, שהיה כרוך גם בהליכת הגלות (ואז ראיתי גיהנם-מלים של ירמיהו/ אצל מובלי גלות בשבי יורדי ים/ [...]) יום יום אני בולע ים פזה) ובהליכה אל המדבר, הולידו קתרויס, פיוס והשלמה. הזעם החזיוני אפוקליפטי התחלף בראיית הדק, המינורי, השקט, הפנימי, מרובה-האפשרויות ("מפרץ-צבעים"), ובהודיה ונחמה על

¹¹ על משקל המשפט המפורסם של ארכימדס "תנו לי נקודת משען ואני את העולם!"
¹² הביטוי "גרוגרת דרבי צדוק" מקורו באגדה המובאת בתלמוד הבבלי (מסכת גיטין, דף נ"ו) על ר' צדוק שחי בירושלים בתקופת החורבן וישב בתענית שנים רבות כדי למנוע את החורבן. כשהפסיק את תעניתו לא היה יכול לאכול דבר פרט לגרוגרות (דבלים) שאת מיצן היה מוצץ. הביטוי הוא כינוי לאדם צנום וכחוש ביותר; דבר מצומק ומיובש. בהקשר כאן הוא מבטא את ניסיונו של הדובר לחמיקה באופן האבסורדי של היותו ואי-היותו בה בעת.

מחזור הטבע ועונות השנה הבא בעיתו: "הדרדרים עומדים עכשו יפה ביום גשום/ היבשים עד דק על-יד הצעירים/ שדמם ירק בהם/ ותנועתם בפנים גופם תסב/ וצמיחתם עדות/ מזי שנה, מזי שנה "יבוא" ינביט חדה חוזרת על עצמה/ בזמן ובמועד/ עושה כל אלה לא יניע קמט על מצחו". עולות גם מטאפורות המים כביטוי של פיוס, טיהור קטרת ותיקון עולם ("והיתה האדמה/ מפנים הנבראים בוקעת/ מלוא הדעת מים/ ומלוא המים דעת/ מכסים/ ויש קוצר נוגע/ ויש קציר נושא ממנו לחם").¹³ הדובר נותן עצמו עכשו בידי כוליות ההווה והמלאות הנצחית השלמה, זו שאפשר להגיע אליה רק עם איפול התודעה ועם הוויתור.

מה מזלילה אז/ מה מזלילה פה/ מה מזלילה לא משל זה מות, / המחלט, היחיד, האין-ספק, הלא חלקי, מושך אימפרית ענקי- / צורות מתערבלות ודועכות/ מה הצלתי מידי/ את הלאחר כך/ אפול בתודעה/ שהיה עלי דבר למנעו מנפש

הכרת המוות מעוררת כעת תחושת חירות ושחרור, אי תלות ב"הכל זמן" ליניארי חיצוני ("ולא התמול בכם ולא האמש/ כי משהו לבן נולד ברגע זה/ שלג או סדין"), או ב"חרב החמץ" ובגוף ("גוף מחוק גדול ללא מדות"), זה הגוף המונפש שדרכו ואותו כתב קאופמן ושכעת הוא נפרד ממנו. ה"אני" מבקש כעת רק מנוחה נכונה לנשמתו, כצורת לידה חדשה, "גוף מחוק גדול [...] מבקש לו נשמה או אפוא שתשכיב אותו נכון בעריסה":

בואו בואו לי ימים של אפר-חם/ ורוח רווית טפות כפחט הנשברת/ ולא התמול בכם ולא האמש/ כי משהו לבן נולד ברגע זה/ שלג או סדין או/ גוף מחוק גדול ללא מדות/ מבקש לו נשמה או אפוא שתשכיב/ אותו נכון בעריסה".

המסע לאורך הפואמה שהחל כהליכה מיסרת מאוד לנוכח הנגלה ("מה אדם אני רואה שם") מסתיים בשבה אל העצמי, בערפול התודעה ובהינתנותו בידי המטאפיזי. לשון היפרבולית, חזיונית, רוויית פתוס הולכת ומתחלפת את אט במה שמחוק לשפה ולסדר הסימבולי, בקול דממה דקה, ובאיזוי ל"מים השכוחים/ [ה]בוכים מאשר", אל חיק האם הקמאית, הגדולה, זו הנוכחת באהבתה בין קפלי השיר "עם אבי" שבו פתחנו.

מראי-מקום

- ניטשה, פרידריך, כה אמר זרטוסטרא, תרגום: ישראל אלדד, הוצאת שוקן, ירושלים, 1970.
קאופמן, עזריאל, כבר אפשר לזה, ספרית פועלים, תשמ"ט, 1989, תל אביב.
קאופמן, עזריאל, תולעת בת מאה שנה, נתן-נטע, תשס"ב, 2002, תל אביב.
קאופמן, עזריאל, "תורי ימים", בתוך: עמדה 19, סתיו-חורף 2008, עמ' 53-56.
קריסטבה, ז'וליה, סיפורי אהבה, תרגום: מיכל בן-נפתלי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2006.
Heidegger, Martin, 1962, *Being and Time*, Trans. by Macquarrie, J. and Robinson, E. Harper and Row, New York.

¹³ האזכור לנבואת הנחמה בעמוס ("הנה ימים באים, נאם-יהוה, ונגש חולש בקצר, ודרך ענבים כמשך הנורע; והטיפו הקרים עסיס, וכל הגבעות תתמוגגנה... עמוס ט, 13 ואילך) אף הוא מעצים את ביטויו של הלך הרוח המפויס, שבא לאחר סערת הנפש, וכך גם ההקשר לבאר מרים ("ופי הבאר - בארה של מרים שהייתה הולכת עם ישראל במדבר בכל המסעות. ויש אומרים, שפתחה פיה ואמרה שירה, שנאמר (במדבר כ"א) עלי באר - ענו לה.", רבי עובדיה מברטנורא).

מסע אל העצמי

על דיוויד קרזון והמדרשים

את המשורר דיוויד קרזון פגשתי לפני שנים במסיבת חנוכה אצל חברה ישראלית. הוא נראה אבוד בין החוגגים שלא הכיר ולמשמע העברית שבקושי הבין, ומכיוון שהרגשתי זרה כמוהו, די מהר מצאנו שפה משותפת. לשאלתי ענה שהוא נולד במלבורן, אוסטרליה, הוא מדען, יש לו תואר שלישי בכלכלה והוא פקיד גבוה במחלקה לפליטים במשרדי האו"ם בניו יורק. רק מאוחר יותר נודע לי שהוא משורר, בן להורים ניצולי שואה, שנמלטו בעור שיניהם מהתופת בלודז' והגיעו בדרך עקלקלה לאוסטרליה. הוא בן יחיד שאיבד את אימו בגיל צעיר ונמנע מלדבר עליה.

מה שעורר את סקרנותי במיוחד הייתה העובדה שכמה חודשים קודם לכן פרסם ספר שירים קטן (Chap book) שקרא לו "מדרשים" (David Curzon: Midrashim), וכן ערך אנתולוגיה באנגלית, של שירה חדישה המבוססת על התנ"ך:

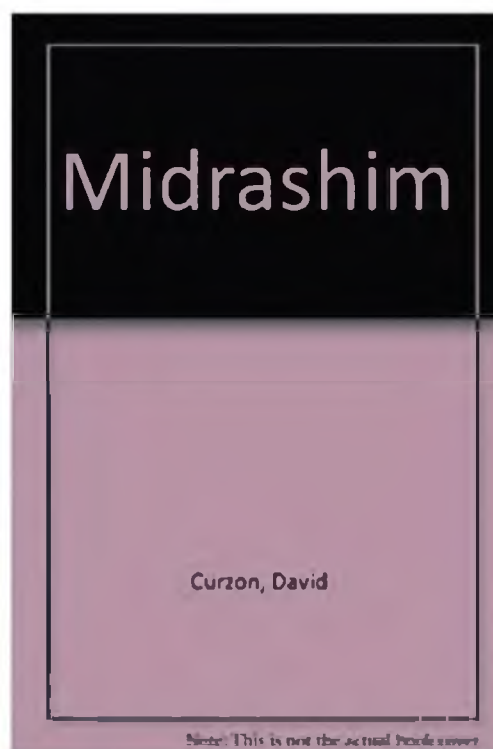
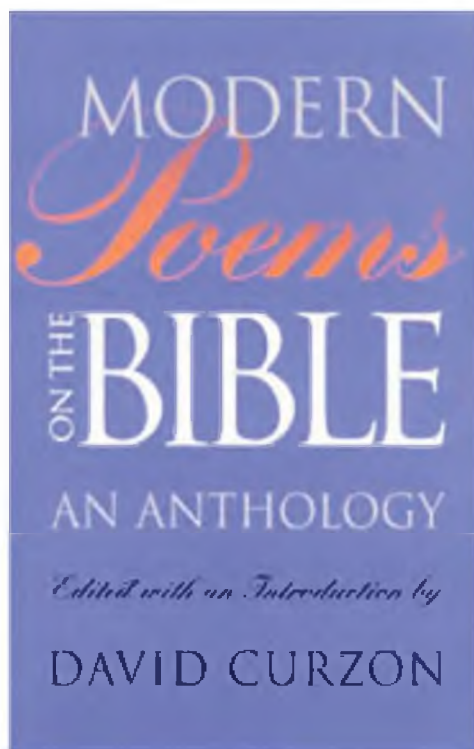
Modern Poems on the Bible: An Anthology. The Jewish Publication Society, 1994
האנתולוגיה מציעה מבחר עשיר של שירים וביניהם שירים רבים של משוררים ישראלים מתורגמים לאנגלית. בהקדמה לאנתולוגיה דיוויד מסביר את המסע הארוך אל העצמי שהביא אותו לכתוב ולעסוק בשירה הקשורה בתנ"ך:

"לפני 25 שנה," הוא כותב, "הייתי באשרם על חופו של הגנגס; עשר שנים מאוחר יותר, בניו יורק, אחרי תקופה ארוכה של מדיטציה, הגעתי להבנה, שאמנם הדתות ההודיות והפילוסופיה ההודית עמוקות, קסומות וקוסמות, אבל שאני לא הודי! "שאלתי את עצמי האם ייתכן שדווקא הטקסטים הדתיים של ילדותי עשויים לשמש לי מקור השראה ולהעניק לי שפה משותפת עם אחרים? אחרי עשרים שנה של התעלמות, התחלתי בהדרגה ובחוסר רצון ללמוד את התנ"ך ומפרשיו, באמצעות כתיבת שירים המבוססים על הקריאה שלי. האסטרטגיה הראשונה שאימצתי הייתה לדחות כל מה שלא יכול היה להתפרש כמשל על ידי איש מדע וחסר-אמונה כמוני. לא רציתי להתפשר על האמת שלי, והתפשרות דרשה, כך חשבתי, לכתוב טקסט שעלול להתפרש כאילו אני מאמין במה שמעבר להבנת העולם החילונית שלי. בעזרת האסטרטגיה הזאת צמצמתי 3,000 שנה ו-100,000 דפי לימוד, דמיון וחוכמה - לאפס.

"ואז החלטתי לשמר את האמת שלי על ידי אסטרטגיה הפוכה, על ידי חיפוש סיפורים ופרשנויות שכל כך מנוגדים להבנה החילונית עד שאיש לא יוכל לטעות ולטעון שאני מאמין בהם. למשל, בספר שמות פרק 19 פסוק 17: 'ויוצא משה את העם לקראת האלהים מן המחנה ויטייצבו בתחתית ההר.' התרגום הרשמי לתנ"ך

של קינג ג'ימס משנת 1611, מתרגם את הביטוי 'בתחתית ההר' ל-nether part of the mount, כלומר: בעולם התחתון. התרגומים היותר חדישים העמידו את העם 'לרגלי ההר' או 'בבסיסו' של הר סיני. אבל הטקסט בעברית מציב אותם 'בתחתית' ההר. וזה עשוי להתפרש 'בחלק הנמוך' של ההר, אך גם בעולם התחתון. גם הרבנים זיהו את המובן הכפול של 'בתחתית ההר'. לפי חומש סונצ'ינו הסיפור שייך ל'מסורת'. לפי 'עבודה זרה ב', רבי דימי חמה אומר: 'מלמדנו שהקדוש ברוך הוא תלה את ההר מעל העם כמו גיגית ואמר להם: אם אתם מקבלים את התורה, תבורכו. ואם לא, כאן תהיה קבורתכם'. וכך, למרות שהאסטרטגיה הזו הביאה אותי לכתיבת כמה שירים, היא גם צמצמה את העושר של המדרש והתלמוד לכמה סיפורים שוליים למסורת, ולרצוני להתחבר אליהם.

"האסטרטגיה הבאה הייתה לבחון את האמצעים שהמשוררים הגדולים של המאה העשרים השתמשו בהם כדי לנכס לעצמם את הטקסטים התנ"כיים שעוררו בהם השראה. זה הביא אותי לערוך אנתולוגיה של שירי המאה העשרים שהתבססו על קטעים מהתנ"ך, ותוך כדי כך גיליתי עולם שלם שמגיב למסורת אבל ברגישות עכשווית. לדוגמה, דן פגיס כתב שיר המבוסס על משלי 6:6. 'לך אל הנמלה עצל, למד דרכיה וחכם'.



שניים מספרי דייוויד קרזון: מידרשים ואנתולוגיה של שירה מודרנית בהשראת התנ"ך בעריכתו

"ואז החלטתי לשמר את האמת שלי על ידי אסטרטגיה הפוכה, על ידי חיפוש סיפורים ופרשנויות שכל כך מנוגדים להבנה החילונית עד שאיש לא יוכל לטעות ולטעון שאני מאמין בהם."

"פגים משתמש בטכניקה של המדרשים; הוא מתחיל את השיר שלו עם השורה הראשונה המקורית, 'לך אל נמלה עצל', משחיל פנימה את התגובה שלו, ומסיים בעיבוד של השורה המקורית השנייה:

המחזור / דן פגים

לך אל הנמלה, עצל, ולך
בטור שחר בין צוקי רגבים אדירים
בדרך כל אחיך
וטמן את יבול הגרגר. כך
לעפר תשוב בעונה מתפוררת
ולעמק פוכי זחלים אל המון חלבי
ועור, המון מתפתל מתשוקה
לרחש ולרוץ
בטור שחר בין צוקי רגבים אדירים
וברוח קציר.

חשבתי לעצמי, אנסה את הדרך הזאת, וכתבתי מדרש שלי: "לך אל נמלה, עצל", משלי 6:6
לך אל נמלה, אתה העצל,
וראה כיצד היא סוחבת דבר,
הולכת בשורה ערפית
ללא הפסקות קפה, רכילות, וקרואסון,
מבלי לעצר ליד הפריחה שעל פניה היא עוברת,
אסוף אבקת פרחים איננו אחד מתפקידיה,
מבלי לעצר ליד חברותיה שנדרסו –
למד דרכיה ושמח.

"התחלתי לחוות את החופש וההנאה שהמסורת שלי איפשרה לי. החומר התנ"כי בשילוב ההיסטוריה האישית של משפחתי יצרו שורה של שירים כתובים בסגנון המדרשים. השיר של דן פגיס היווה את המפתח. ובשילוב ההתנגדות שלי הגעתי למסורת העשירה שכל כך נמנעתי להגיע אליה. גיליתי לשמחתי שהיא מאפשרת לי את החופש לשחק עם הטקסט, להתרגז ולכעוס על הטקסט, לבוא לידי דמעות בגלל הטקסט, ולהיות מופתע מהאופי של הטקסט ובעיקר מעוצמת התגובות שלי. התחלתי לגלות את עצמי בתוך המסורת שלי."

להלן, שיר נוסף מאת דיוויד קרוזן שתרגמתי. בשיר זה הוא מציב את הטקסט הידוע בתהילים אל מול סיפורו האישי:

אשרי האיש (תהילים א)

אשרי האיש

אשר לא נולד בלודו' בעשור הלא-נכון,

ולא הלך בצל-שדרת העצים

כמו אב אבי בצלום,

ולא נצב במושב לצים

בהמתנו לכוכב הצהב שלו

ולא ישב, אם יכול היה בכלל לשבת, בקרון הבקר שלהם.

אבל שמחתו נולדה, כמוני, באוסטרליה, במרחקים

כאשר בתורת ה' הגה יומם ולילה.

והיה פעץ שזכה לאדמה שבה נשתל,

ואשר פריו יתן בעתו מחמת השמש והגשם בעתם.

לא כן הרשעים, הם

מעלים באש את המדים שלהם ומסתלקים.

לכן הרשעים לקין ידמו

הוא שהקריב פרות אשר אלהים בחר לדחות.

ודרך צדיקים היא דרכו של הבל

אשר את כבשיו השחוטים אלהים בחר -

אך בכל זאת נרצח.

תחייה

תפיים ומצלתיים הכו
בסימפונית כאב רועשת
עת נפילתי שוב

שכבתי בשקט רועדת ורטבה עד
לשד עצמותי, לבי מפרפר
מתחננת שדבר בגופי
הרשע לא החמיר
שהשקט ישוב

בכל מאודי בקשתי שיהא
השבע הזה מעבר
שיקומו עמוסי בטן ויעברו
שבוע זה, ובמקום שבת ישוב
עוד יום ששי לשם בריאה למען כל
העברים שלא זכו לנשמת חיים
וכל האנשים ששלחם
נטלה מהם בטרם עת
וכל החולים שאין יד הרופאים
משגת לרפאם

הו אלי אלי כל חולי, כל חוליך

אתה אלי הטוב תחיים
תשיב שמחה בבתי ילדיך
באשר הם.

שקעי השמש והכריזי על יום ששי
חדש וחדשני עתיק מימי עולם.

פירוש חדש למסכת אבות

על ספרם של פרופ' נחם אילן וד"ר אליהו סמואל,
בלב ונפש: פירוש דיאלוגי למסכת אבות

מסכת אבות מעמידה אתגר למעיינים ולמפרשים. שורה של קשיים מאפיינים את עצם הווייתה, ואציג אחדים מהם:

(א) מדוע נקראת המסכת "אבות"? אחדים מהקוראים ודאי נזכרים בסיפוריו של אפלפלד, שבהם ה"אבות" הם הדור הוותיק, המחובר לקרקע ומתמוזג בה. אולם גם המשנה הראשונה, העוסקת במסירת התורה, איננה מתקשרת לאבות דווקא. ובוודאי שאברהם, יצחק ויעקב אינם בעלי זיקה לתכני המסכת.

(ב) מדוע ממוקמת המסכת בסדר נזיקין? הרי המסכת היא מוסרית באופייה, ועוסקת בעיקר במה שאנו מכנים היום "אתיקת המידות" (Virtue Ethics). מדוע היא מופיעה בסדר שעניינו יחסים ממוניים בין בני אדם. הרי לא ניחס לחז"ל בהכרח תפיסת עולם מרקסיסטית, שהפרספקטיבה שלה היא הכלכלה.

(ג) המסכת מורכבת משורה ארוכה של אמרות ומסרים מוסריים תמציתיים, המתייחסים כאמור למידות. האמרות והמסרים מגוונים ביותר, מתפרסים לכיוונים שונים ומשונים. האם יש חוליה מקשרת בין דברי החכמים הללו? שאלה זו כבר הקשה הרמב"ם, וענה על פי האתיקה של אריסטו. האם מענה זה יספק אדם מודרני?

(ד) למי נכתבה מסכת זאת? האם היא מיועדת לשופטים, לפוסקי דין, לתלמידי חכמים

אלה הן חלק מן התמיהות המלוות את מסכת אבות. פירושים רבים מספור נכתבו עליה. על אחד מהם, ר' ישראל ישראלי מטולדו שפעל במאה הארבע עשרה, כתב נחם אילן את עבודת הדוקטור שלו. גם בעולם המודרני והפוסט מודרני נכתבו פירושים תואמים את מסכת אבות. דוגמה לכך היא פירושו של אביגדור שנאן, שיצא לפני שנים אחדות בהוצאת ידיעות אחרונות ובית אביחי.

והנה פירוש חדש לפנינו, המושתת על דיאלוג שבין חוקר ספרות ערבית יהודית ומחשבת ישראל לבין פסיכואנליטיקאי ופסיכיאטר. נחם אילן ואליהו סמואל מציגים ספר משותף, המורכב מתכתובות ביניהם. נחם אילן מפרש את המשניות, ואליהו סמואל מגיב לרוב בזיקה לפסיכולוגיה. הפונט של כל כותב הוא שונה, כך שבנקל מזהה הקורא את בעלי הפירושים וההערות.



“פירוש חדש לפנינו,
המושתת על דיאלוג
שבין חוקר ספרות
ערבית יהודית
ומחשבת ישראל,
לבין פסיכואנליטיקאי
ופסיכיאטר. נחם אילן
ואליהו סמואל מציגים
ספר משותף, המורכב
מתכתובות ביניהם.”

השקפת עולם

הפיתוי הוא לתהות, מה החידוש בחיבור נוסף על מסכת אבות. לכאורה התשובה ניתנת באופן מידי. זהו אינו פירוש רגיל, אלא פירוש דיאלוגי. אמנם בעמודים הראשונים הדיאלוג איננו קולח. דומה שהחיבור הוא רב תחומי ולא בין תחומי, כלומר הוא מציג תחומי התמחות של שני מלומדים, אך ללא מגע אמיתי ביניהם. אולם כאשר הקורא ממשיך להשתקע בין בתרי הספר התחומים מתקרבים, והתכתובת נושאת אופי דיאלוגי. אולם כותב שורות אלה, שלעתים הוא פוזיטיביסט חסר תקנה, מבקש את החידוש המהותי. לא די לו בסינרגיה, אנרגיה, חוויה ועוד מיני הגדרות אופנתיות.

החידוש בפירוש שלפנינו הוא בכך שפירושיו של נחם אילן חותרים להציג את אמרות החכמים כמביעות השקפת עולם. הוא איננו מצטמצם בציבור מסוים, וגם אם התנא מייחד את דבריו לשופטים או לעורכי הדין, הפירוש מתרגם את המסר הספציפי להשקפת עולם כוללת. השקפת העולם נחשפת בידי אילן בשני מישורים. במישור האחד הוא אילן האקדמאי, הבוחן את נוסח המשנה ומתחשב בסביבתה. במישור השני הוא אילן הדתי המודרני, הקורא את הטקסט על פי אינטואיציות של אינטלקטואל בן הזמן. דוגמה למישור הראשון ניתן לראות במשנה העוסקת במסירת התורה. כתב אילן:

המשנה נראית היסטורית, היינו משחזרת את שלשלת המסירה כהווייתה, ולא היא. כל המעיין במקרא מגלה על נקלה שבימי הבית הראשון היו הכוהנים מופקדים על הנחלת התורה, והנה אין זכר להם במשנה זו. [...] אין מדובר כאן בשכחה אלא בהשכחה. הטעם ברור: העילית הכוהנית הסתאבה בימי הבית

השני, ובסופם הייתה מושחתת לחלוטין ובעצם הודחה. במקומה צמחה עילית חדשה, העילית החכמית.¹

כלומר עורך המשנה החליט להציב תמונה תקינה של מסירת התורה, ומטעמים פולמוסיים החליט להצניע את השלב הכוהני. ברוח דומה אפשר לפרש גם את חילופי הנוסחאות של "נתאי הארכלי" ו"מתיי הארכלי" (משנה ו).² ייתכן שהעורך רצה לטשטש קשר עם השליח מתי, שנזכר גם בבבלי סנהדרין בהשמטות הצנזורה. דוגמה למישור השני היא העיסוק בסייג ("ועשו סייג לתורה"). אילן המטיר שורה של שאלות המלמדת על הנזילות וה"שבירות" של הסמכות ההלכתית. "האם הוא [הסייג] ביטוי למתינות או שמא לעצבנות? האם הוא אמצעי המביא למתינות? האם מתינות היא התנהגות או תכונת נפש? האם סייג הוא חלק ממערכת 'בריאה' או מתפקד כ'תרופה' שנועדה לטפל בחולי?"³ אילן חשף סוגיות המעסיקות היום ביותר את הדתיות הלאומית ואולי את הדתיות בכלל. לנוכח עולם פוסט-מודרני, שהשינויים המתרחשים בו הם מהירים ועמוקים, שהסמכות החינוכית מאתגרת יותר ויותר, האם הסייג הוא התגובה הראויה? הדיון של אילן הפך שורה של הוראות ממוקדות להשקפת עולם. פירושו מאפשר לקורא המודרני לא רק להזדהות עם הטקסט העתיק, אלא למנף אותו לחיים העכשוויים.

באופן כזה בחר נחם אילן לענות על השאלות המתייחסות למעמדה של מסכת אבות שנזכרו בראשית הדברים. מסכת אבות היא תמצית השקפת העולם של התנאים. לפיכך היא משתייכת לאבות במובן של יסודות הקיום, כמו בביטוי ההלכתי "אבות מלאכה". היא מופיעה בסדר נזיקין על דרך האמרה המפורסמת של היידגר, "ההיות-שם (Dasein) הוא עם ההיות-שם". כלומר אי אפשר להפריד את הקיום הקונקרטי של הסובייקט מהקיום של הזולת. אדם הוא חיה חברתית, לפי הגדרתו של אריסטו. הוא תלוי משפחה, חברה וסביבה. על כן מסכת אבות איננה יכולה להופיע במסכת קדשים, טהרות או זרעים. דווקא הנזיקין מבטאים את העובדה שאדם איננו יכול להתקיים במנותק מסביבתו. פירושו של נחם אילן מבטא השקפת עולם בדרך של אוניברסום של ידע. הוא נזקק לתחומים שונים כמו ההיסטוריה של בית שני, הריאליה התלמודית ותולדות הטקסט, אך במקביל גם באינטואיציה של הקיום האנושי הממשי.

לאור פריסת השקפת העולם של התנאים כפי שהיא מגולמת באמרות הקצרות, אנחנו עלולים לאבד את המובן התשתיתי, שהוא "אתיקת המידות" או הביטוי האישי הנפשי של החכמים. את הצד הזה משלים אליהו סמואל. פירושו משיב אותנו כל העת לממדים הפסיכולוגיים האישיים של דברי חז"ל. אליהו סמואל קורא את דברי החכמים לאור תאוריות פסיכולוגיות אלמנטריות, פרוידיאניות במיוחד, אך גם תיאוריות בפסיכולוגיה של החינוך. מאז תקופת ימי הביניים

¹ בלב ונפש: פירוש דיאלוגי למסכת אבות. ירושלים: כרמל תשע"ט. עמ' 15.

² שם. עמ' 37.

³ שם. עמ' 19.

התאמצו מדענים לקרוא את השתקפות המדעים במקורות ההתגלותיים. לא היה ספק בעיניהם של רב סעדיה גאון, רמב"ם או רלב"ג שחלקה העיוני של התורה נקרא על פי החוקים המדעיים. ומאז העת החדשה מפרשים מדענים את כתבי הקודש על פי המדע. דוגמה הקרובה אלינו היא ספריו של נתן אביעזר, פיזיקאי המתימר למצוא את רמזי החוקיות הקוסמית בפרקי הבריאה. השכלתנים היו לעתים מעט ביקורתיים כלפי חז"ל, אולם בסיכומו של דבר אף דבריהם נתפסו כמיוסדים על התגלות. ר' יהודה הלוי, למשל, ציין שהתקופה שבה נערכה המשנה היא סוף ההתגלות. ההתרשמות שלי היא, שאליהו סמואל מתון יותר, ומציין הקבלות. דהיינו מדובר בהשתקפות של הקורא בטקסט הקנוני, ולא בהכרח בהתיימרות להציג מובן "אותנטי" ומקורי.

רציפות

אפשר היה לצפות, שתהיה רציפות כלשהי בהתאמה לפסיכולוגיה. הרי ידוע שהפסיכולוגיה כמדע ניסויי היא תחום צעיר. אולם פסיכולוגיה תאורטית התקיימה במשך הדורות. סמואל הביא לא פעם מבנים משולשים פרוידיאניים של רבדי הנפש. אם נשוב לפירוש המשנה הראשונה נמצא דברים מרתקים של סמואל:

המשנה הראשונה פונה לדיינים אבל מקפלת בתוכה את צפונות מבנה הנפש.

הוא מתונים בדין – זה מקומו של האיד (Id) כפי שנצפה ממבט של האגו, כלומר מקור המאווים הסובייקטיבי. הלא מודע מכיל מאוויים אסורים המספקים עונג מייד. אנשי כנסת הגדולה ציוו: אל תירא מחומר אסור וראשוני אשר מאיים לפרוץ; הרשה לו להגיח אך במתינות. אין לבטל דחף אסור אלא יש לאפשר את קיומו במידה הנאותה. כדאי לשלבו במרקם היש והאפשרי מפני שהוא מאפשר להעמיד תלמידים, שהרי מקור הלימוד בתשוקה.

העמידו תלמידים הרבה – המתינות ממוזגת את האיווי עם המציאות, וכך אפשר להעמיד תלמידים. המתינות והסייג הם גבולות האתיקה ובעצם גבולות הקיום. יכולת הלמידה מתממשת רק מתוך מתינות, כשהיצר והתשוקה אינם קפואים וחנוקים.

עשו סייג לתורה – ההלכה, הממד החוקי המציב גדר, היא ה-Super-Ego, הגבול החיצוני המונע את התפרצות האיסור של המאווי היצרי. הכרה בהלכה ובגבולות מאפשרת להיעשות מורה ורב. אנשי כנסת הגדולה הפנו את הקריאה לעשות סייג לדיינים, משמע הם סברו שהדיינים מסוגלים וראויים לעשות זאת, ואינם זקוקים לסמכות חיצונית. זה היגד המביע הרבה אמון בנמען.⁴

⁴ שם, עמ' 20-21.

**"הדיאלוג המתנהל בספר איננו רק בין אילן וסמואל
אלא גם בין הקורא לטקסט התנאי, ובין הדור הנוכחי
לדורות הקודמים. כוחו של הספר איננו
רק בדיאלוג ובעיצוב השקפת עולם
אלא גם בגירוי לנהל את הדיאלוג
ולהמשיך אותו גם לדורות הבאים.
היש משימה גדולה מזו?"**

סמואל הציג כאן את המבנה הפסיכואנליטי של הנפש (איד, אגו, סופר-אגו). הוא משלים את השקפת העולם שהתנסחה בדברי אילן באופן שהטקסט מתפרש כממליץ על שחרור מבוקר של הדחקות ויצרים. מבחינה זו ההטמעה של המודל הפרוידיאני נותנת טעם להעברת ההוראה של הדיינים לציבור הרחב, ולמעשה להפוך דברים ממוקדים לאוכלוסייה פרופסיונלית מסוימת להשקפת עולם כוללת. כך דברי אילן וסמואל משלימים זה את זה, ונוצר הפירוש הדיאלוגי.

אסביר כעת את ההערה על הרציפות: גם הרמב"ם יצר מבנה משולש של הנפש כדי להסביר את מבנה הנפש על פי מסכת אבות. הוא דיבר על נטייה, שהיא מושתתת על מבנה הנוזלים שבגוף, והיא דטרמיניסטית, כלומר הנטייה הנפשית היא בגדר נתון. המרכיב השני של הנפש הוא המידה, שהיא מגבשת את הנטייה לידי תכונה ואפיון מוגדרים. למשל תגבורת נוזלים מסוג מסוים מתבטאת ברגזנות, ואחרת באומץ. המרכיב השלישי הוא המעשה, שהוא ביטוי של הצדדים החיוניים של הנפש. החידוש של הרמב"ם היה, שהפעילות משפיעה על המידה. כלומר אם ייתן אדם צדקה באינטנסיביות הרי שירכוש את מידת הנדיבות. על הנטייה לא יוכל להתגבר, וייתכן שאם נטייתו איננה "מיתרגמת" למידת הנדיבות אלא דווקא לקמצנות, הוא יאלץ להיאבק במבנה הפיזיולוגי שלו כל חייו כדי להיות נדיב. אליעזר שביד הרחיב בהרצאותיו על הקדמת הרמב"ם לפרקי אבות בסוגיות אלה.

כמדומה שהפסיכולוגיה של העת העתיקה ושל ימי הביניים הן חוליות חשובות בהתפתחות הפרשנות הפסיכולוגית למקורות, והתיאוריות המודרניות הן במידה מסוימת המשך להן, אף על פי שמבחינה עניינית וניתוחית הן שונות לחלוטין. מכל מקום פסיכולוגים אינם היסטוריונים של הפסיכולוגיה, והפרשנות שלהם נגזרת מהפרקטיקה של חיי היום יום.

מישן לחדש

כמדומני שקריאת הפירוש הדיאלוגי, הנועד לחשוף את השקפת העולם של התנאים ולתת בה טעם הנעוץ בנפש האדם מגלה את השקפת העולם של הכותבים. המצבור הבלתי נדלה של הידע שבספרם של אילן וסמואל איננו מעיב על הגישה של הכותבים. מבחינתם ברור שהתנאים היו בעלי נקודת מוצא של פתיחות והכלה. דוגמה לכך היא היחס לאישה. "יוסה בן יוחנן איש ירושלים אמר: יהי ביתך פתוח לרווחה / ויהיו עניים בני ביתך / ואל תרבה שיחה עם האשה" (אבות א, ה). כתב אילן בתוך פירושו:

על הסף נראה שאין כאן איסור גורף על שיחה בין המינים, אלא על שיחה הנחשבת מופרזת, ואין התנא מציין מהן אמות המידה שעל פיהן הוא קובע מה תקין ומה מופרז. במונחי ימינו, הוא לא ראה בנשים בבית – בכל אישה שהיא! – 'מדרון חלקלק' שיש לאסור הכול מפניו. הוא נקט עמדה הפוכה, שהרי בשני היגדיו הראשונים לא העמיד איזשהו תנאי מסייג. כשהבית פתוח לרווחה וכל אחד מוזמן להיכנס אליו, האפשרות להרבות שיחה עם נשים היא אפשרות מעשית מאוד, ויוסה בן יוחנן מתריע מפני תוצאותיה האפשריות. דווקא משום כך ראוי לתת את הדעת לכך שלא קרא להימנע מהכנסת נשים הביתה או משיחה עמו⁵

כלומר אילן הפנה את תשומת הלב למשמעויות של סיוג ריבוי שיחה עם האישה, וביקש שלא להצטמצם בסייג עצמו. והמשמעויות הן אלה: על ביתו של אדם להיות פתוח ללא הבחנה בין גברים לנשים. הסייג איננו מחייב הפרדה בין גברים לנשים. להיפך, ביתו של אדם צריך להכיל את החברה המעורבת (אני משתמש במלים שאילן לא השתמש בהן, כמובן). אלא שיש לסייג את הפתיחות המוחלטת בין המינים. הדתיות מתבטאת לא רק בסיוג הפריצות, אלא בעצם הפתיחות לחברה מעורבת. כמדומה שהרקע הוא הוויכוח המתנהל משלהי שנות השבעים של המאה שעברה במגזר הדתי הלאומי ביחס לחברה המעורבת. עד לתקופה זו היה ברור שתנועות הנוער הדתיות הלאומיות כמו "בני עקיבא" הן בהגדרתן מעורבות. השאלות שהתעוררו הן בדיוק שאלות הגבולות, ולסמכות הרבנית כמעט שלא הייתה נגיעה אליהן. החל משלהי שנות השבעים, כשהחלה להופיע ספרות הצניעות הדתית הלאומית, החלו רבנים מסוימים להטיל ספק בעצם הלגיטימיות של חברה מעורבת, ותנועות הנוער עמדה בעין הסערה. כמדומני שפרשנותו של אילן מבטאת עמדה המתלכדת עם העמדה שקדמה לשלהי שנות השבעים.

דוגמה נוספת היא "אבטליון אומר: חכמים הזהרו בדבריכם / שמא תחובו חובת גלות / ותגלו למקום המים הרעים" (אבות א, יא). כתב אילן:

⁵ שם, עמ' 33.



ד"ר אליהו סמואל

"אם נשוב לסוגיית מסירת תורה, המתנסחת במשנה הראשונה של מסכת אבות, נמצא שהפירוש שלפנינו הולם היטב את מגמתה: ההתאמה של דברי חכמים לכל דור."

הסמכות להגלות, היינו להרחיק בכוח אדם ממקום מושבו, היא סמכות שלטונית בלבד, שכן מדובר בפגיעה בוטה באחת מזכויות היסוד של האדם – הזכות לבחור היכן יחיה. מתבקש אפוא להניח בהקשר הזה, כי ה'חכם' הביע את דעתו בעניין שאינו קשור בהכרח או במישרין לתחום מומחיותו, ל'חכמתו'. אפשר להבין זאת גם אחרת, והוויכוח הוא על עצם הגבולות של המומחיות ותחומי העניין של ה'חכם'. מתח זה נותר בלתי פתור גם היום, ודי להיזכר בסוגיית 'משפט המלך' או האם 'הכול שפיט' כדי להבין עד כמה שאלת גבולות המומחיות היא טעונה ונפיצה.⁶

בין השיטין מזהה הקורא את רישומי הגישה המימונית, הטוענת שכוחה של משנת אבות בקריאתה למתינות, לאיזון ולדרך האמצע. במקום זה היא מתבטאת בסוגיית גבולות המומחיות. הקורא חש, שדברי התנא הם מקור לגיבוש השקפת עולם המתחדשת בכל דור. אם נשוב לסוגיית מסירת התורה, המתנסחת במשנה הראשונה של מסכת אבות, נמצא שהפירוש שלפנינו הולם היטב את מגמתה: ההתאמה של דברי חכמים לכל דור. מסירת התורה איננה פוסקת ב"אנשי כנסת הגדולה", ב"זוגות" או בתלמידיהם התנאים. התורה היא מקור להשקפת עולם, ומסירתה מתאימה אותה גם למרחש מאות ואלפי שנים לאחר התנסחותה.

בדברים אלה לא נגעתי אלא באפס קצהו של האוצר שבפירוש הדיאלוגי שלפנינו. ביקשתי להראות שהדיאלוג המתנהל בספר איננו רק בין אילן וסמואל אלא גם בין הקורא לטקסט התנאי ובין הדור הנוכחי לדורות הקודמים. כוחו של הספר איננו רק בדיאלוג ובעיצוב השקפת עולם אלא גם בגירוי לנהל את הדיאלוג ולהמשיך אותו גם לדורות הבאים. היש משימה גדולה מזו?

⁶ שם, עמ' 55.

מסע אל רמזיהן של יצירות

על ספרה של זיוה שמיר התכתבויות – סודות משולחן חתיבה

אני מודה כי כאשר קראתי את כותרת ספרה החדש של זיוה שמיר* וראיתי את ציור העטיפה, הייתי משוכנע שמדובר בהתכתבויות שנערכו בין סופרים ומשוררים, ואשר החוקרת המיומנת, בעלת הידע האנציקלופדי, פרופ' זיוה שמיר, תנסה לעקוב אחרי רמזים ורמזי רמזים שבמכתבים אלה, ותסיק מהם מסקנות לא רק בתחום הטקסטים הספרותיים, אלא גם, ואולי בעיקר, על היחסים הגלויים והסמויים שבין האישים שאנחנו קוראים את ספריהם. אילו שמה המחברת את המילה "התכתבויות" במירכאות כמו שנהגה בחלק מכותרות הפרקים – לא הייתי מועד בהבנת השם, אבל ברור שעם תחילת הקריאה הסתבר לי אל נכון מהו נושאו של הספר.

ובכן, ענייני של הספר הוא באמת בהתכתבות הגלויה והסמויה שבין הטקסטים (לא במסת המכתבים הענקית ששלחו הסופרים אלה לאלה במשך הדורות), ובמילים קצת יותר ברורות – בהשפעת הסופרים זה על זה, מצד אחד, ובעקיצות שעקצו אלה את אלה בטקסטים שלהם, מצד שני.

אני מבקש להתחיל את הדיון על ספר זה דווקא בפרק האחרון "סגירת חשבון: דברי מספד על מנדלי מו"ס", שלדעתי הוא בבחינת פנינה ספרותית ממש: המחברת מתארת את הדחילו ורחימו שאחזו בביאליק הצעיר כאשר הסתופף באודסה אצל הסופרים הנערצים עליו: יל"ג, מנדלי, אחד העם ושלוש עליכם. בהגינותו, וגם בשל הכרת ערך עצמו, ביאליק לא חשש להביע הערצה לסופרים אלה, ולהודות בגלוי על השפעתם עליו. בעיקר הופנתה הערצתו אל מנדלי מוכר ספרים, והוא עשה כל מאמץ לסייע לו בעבודתו הספרותית, וגם כתב עליו ארבעה מאמרי הערכה ("מנדלי ושלושת הכרכים", "יוצר הנוסח", "בגבורות", "מנדלי זקן"). אבל מנדלי הפנה אל המשורר הצעיר כתף קרה: הביע הסתייגות מ"אריה בעל גוף", שנכתב במודע בנוסח מנדלי, הביע אי שביעות רצון כלפי תרגומו של ביאליק לעברית של "ספר הקבצנים", הסתייג מ"בעיר ההריגה" שלדעתו זורה מלח על פצעי האומה, וזלזל ב"מגילת האש". ח. נ. ביאליק בלע את את העלבון, ולא השיב לנערצו כגמולו, וכאן באה זיוה שמיר ובאיזמל מנתחים מיומן חושפת את האנלוגיות שערך ביאליק בהספדו למנדלי בין חייו של מנדלי ובין פרטי חייו של אריה מהסיפור "אריה בעל גוף", אותו סיפור שמנדלי זלזל בערכו.

* יצא בהוצאת ספרא בשיתוף עם הוצאת הקיבוץ המאוחד 2019, 310 עמ'.



התכתבויות, סודות משולחן הכתיבה, האיור בשער: שירה לימון

לולא הניתוח המרתק שזיוה שמיר הפליאה לבצע במספד הזה, הייתה נעלמת מעינינו עוד סגולה נפלאה של המשורר הגדול הזה. ובכן, מי "התכתב" עם מי? מסתבר שביאליק "התכתב" בגלוי עם יל"ג, וקרא לסונטה שלו "השירה מאין תימצא" באותו שם ממש כמו הסונטה של יל"ג. לכאורה, נדמה שיש ניגוד בטענה המרכזית של כל אחד מהם: יל"ג אינו מאמין שניתן להיות משורר בעוני, ואילו ביאליק סבור "כי אין עברי שר כי אם מעוני...". אבל בעצם שניהם מצביעים על כך שהשירה לא נועדה להיות במגדל של שן, אלא עניין שבשגרה.

יש סבירות גדולה מאוד כי ביאליק כתב את השיר "רק קו שמש אחד עברך" בהשפעת שירו של בודלר "Une charogne" - "הנבלה" או "הפגר", בו מתואר כיצד מהלך האהב אימה על אהובתו כשהוא מתאר את העתיד המיועד לה, כפי שנועד לכל אדם, להירקב כמו הפגר שפגשו בדרכם. דברים די דומים כותב ביאליק בשירו הנ"ל, ולדעתה של זיוה שמיר, הוא הושפע מהמסה של דוד פרישמן על בודלר שפרסם בכתב העת שערך "הדור". באמת בשיר של ביאליק מתוארת בבית הראשון יפעתה המשקרת של איילת אהבים, ואילו בבית השני גורלה שכלבים יריחו מרחוק את נבלתה. זיוה שמיר גם סבורה שביאליק ניכס את הסינסטזיה מבודלר (עמ' 55-56). לא בדקתי אם הסינסטזיות מצויות בתרגומו של פרישמן לבודלר, אך הסינסטזיות (כפי שמראה זיוה שמיר עצמה) אינן חסרות במקורות שלנו ("וכל העם רואים את הקולות" - שמות כ' 16; "ומתוק האור" - קהלת י"א 7).

אני מודה שהפרק השלישי, על ביאליק ש"מתכתב" עם טשרניחובסקי, גרם לי לאי נוחות. הפרק שופע ידע, כמו כל ספר הזה, וכל ספריה הקודמים, אבל הטענה המשתמעת ממנו הייתה קשה לי לעיכול. שירתו של טשרניחובסקי היא הרי יפיפייה - יופי צרוף, ובעיניי גם צודקת מאין כמוה, כפי שאבהיר בהמשך, ובפרק הזה, כמו ספריה הקודמים ("שירים ופזמונות לילדים" - 1986, ו"צפיריים: ביאליק נגד הרצל ו'הצעירים'" - 2013) משבחת זיוה שמיר את ביאליק שהביא לעולם את המילה "צפיר" (מופיעה בשלושה שירים: "צפיריים", "זוהר" "משירי החורף"), ששורשיה במקורות ישראל (קבלה), מילה שכומנת בתוכה משמעויות רבות כמו רוחות בוקר, שדי בוקר, מלאכים ודמונים, שברירי אור, צפירים, שעירים, סטירים וכו', ואילו טשרניחובסקי, שלכאורה שאל מביאליק את המילים הראשונות בשירו "הערב" מ"בשדה" של ביאליק ("פתאום ניעור רוח", שהפך אצל טשרניחובסקי ל"פתאום ניעור זפיר") שואל את המילה "זפיר" מפושקין

**החזרה אל ארון הספרים ואל בית המדרש אינה מסתיימת
בנוסטלגיה אל עולם התורה הלא מצודד ש"זר לא יבין",
אלא ממשיכה אל עולם של סגירות ואטימות,
אל כל מה שריח של קדמה נודף ממנו,
אל שב ואל תעשה עד שיבוא המשיח.**

ששאל מהמיתולוגיה היוונית. על היתרון הזה של ביאליק על טשרניחובסקי חוזרת זיוה שמיר בהדגשה יתירה, אבל צריך להיות הוגן ולציין כי חזרתה זאת נובעת מכך שכל פעם מחדש מצאה עוד רז מוצנע בטקסט הביאליקאי, שהרי באמת לעומקו של יצירת ביאליק אין תחתית. אבל לעצם העניין: אני באמת אינני מבין איזה יתרון יש כאן. במה הסגירות בתוך ארון הספרים היהודי עדיפה על הפתיחות כלפי תרבות העולם? ולא רק זאת, זיוה שמיר בעצמה מתארת את ההשפעה "הזרה" על ביאליק שמזכיר בשיריו את פרומתיאוס, מרקור, פגסוס, בשיר "אבי" האב מדומה לסיזיפוס המגולל סלע אל ההר, ובשיר "בעיר ההריגה" מרחפת הרגשת "מות האלוהים" נוסח ניטשה.

זיוה שמיר, שהקדישה את מירב מחקריה למפעלו הספרותי האדיר של ביאליק (19 מתוך 37 ספרים שפרסמה) מעמתת את ביאליק השב אל ארון הספרים היהודי ואל סף בית המדרש, עם טשרניחובסקי "היווני" שחוזר אל האליל, הלא הוא פסל אפולו. היא גם מציינת שבשיר "אם יש את נפשך לדעת" ה"זר לא יבין" הוא בעצם טשרניחובסקי ושכמותו. באמת?! טשרניחובסקי לא הבין? או מוטב לומר שהבין עוד איך! והגיע למסקנה ש"לא זה הדרך", שאחד העם עם הכשרת הלבבות שלו, וההצעה חסרת השחר להקים מרכז רוחני – הם טעות, וכי דווקא הרצל, ברדיצ'בסקי, טשרניחובסקי ו"הצעירים", שאחד העם וביאליק כל כך בזו להם, ולגלגו על האופטימיות שלהם – דווקא הם צדקו, ותוכיח זאת ההיסטוריה.

כי חזרה אל הארון הספרים ואל בית המדרש אינה מסתיימת בנוסטלגיה אל עולם התורה הלא מצודד ש"זר לא יבין", אלא ממשיכה אל עולם של סגירות ואטימות אל כל מה שריח של קדמה נודף ממנו, אל שב ואל תעשה עד שיבוא המשיח, אל סגירות מפני מדע, אמנות, ארכיאולוגיה, למלחמת חורמה בציונות על כך ש"עלתה בחומה", ולא נכנעה לשלטון הגויים על פי שלוש השבועות שכביכול נשבעו בני ישראל (בבלי, כתובות קי"א, ע"א). והרי כל ארון הספרים היהודי מתבסס על הונאה קולוסאלית, שדנה את היהודים לאומללות, הונאה שכביכול יש מי שמסוגל לצטט את מה שציווה האל למשה, כאשר כבר ר' אברהם אבן עזרא, במאה ה-12 הבין שמדובר בשקר מוחלט. שהוביל לשתי רפורמות מזוועות:

הרפורמה הברברית של המלך יאשיהו "שעשה הישר בעיני ה'", והרפורמה הגזענית המבהילה של עזרא הסופר, וגם הוביל בהמשך לסגירות תרבותית שנמשכה אלפי שנים.

לעומת זאת, היוונות האלילית פתחה לעולם צוהר לספרות מעולה, לדרמה מפעימת לב, לאמנות פלסטית מהמעולות בכל הזמנים, לפילוסופיה, למתמטיקה, לפיזיקה. טשרניחובסקי רחוק מלהיות "זר לא יבין" – הוא ו"הצעירים" הבינו היטב את תמורות ההיסטוריה, והם באמת הצליחו להביא מזור לעם הנרדף והמעונה, ואילו החוזרים אל ארון הספרים היהודי מסתגרים בבני ברק ובמאה שערים ומתעלמים מכל העולם שמסביב. הרצל החילוני, שאחד העם וביאליק לעגו לו, היה הנביא היחיד (המתועד, לא פרי האגדות) שנבואותיו התגשמו.

הנה, הוצאתי מהלב דברים שרציתי לומר מכבר על טענתה של זיוה שמיר המייחסת לטשרניחובסקי ול"צעירים" התנכרות לתרבות העברית והתקרבות על המערב.

מסתבר שביאליק ניסה את כוחו בתרגום "יוליוס קיסר" של שקספיר, ואף החל לכתוב מחזה על סוף ימי מלכות דויד, והמחברת משייכת את מעשיו אלה לתחושה שעברה במחנהו של ביאליק בארץ שמבקשים להסיר מראשו את עטרת בכורתו בספרות התחייה. המבקשים לעשות כן (בהשאלה: "רצח אב" ו"רצח מלך") היו אורי צבי גרינברג, אברהם שלונסקי ואליעזר שטיינמן.

"התכתבות" מעניינת מתארת זיוה שמיר בין יל"ג ("קוצו של יוד", "אשקא דריספק") ובין יצירתו של עגנון: "עגונות" "שני תלמידי חכמים שהיו בעירנו", ואולי גם "והיה העקוב למישור" – אצל שני היוצרים סיבה של מה בכך גורמת לטרגדיה גדולה.

אברהם שלונסקי "מתכתב" בספר הילדים "אני וטלי או ספר מארץ הלמה" עם הפזמור "לא איכפת" שכתב על תלאות גדוד העבודה, למרבה הפלא אינו מזכיר כלל את התלאות העיקריות – התנכלויות הערבים ליישוב היהודי (הפזמור נכתב שנה אחרי מאורעות תרפ"א).

זיוה שמיר סבורה ש"רחובות הנהר" (1951) של אורי צבי גרינברג השפיע על "עיר היונה" (1957) של נתן אלתרמן, ואמנם יש קצת סממנים פרוסודיים (חריזה מבריחה בשלוש השורות המסיימות שיר, שני קיטועים במקום שלושה כמקובל, וכן נטייה לאקספרסיוניזם אצל אלתרמן בהשפעת אצ"ג, אבל יש תהום תמטי בין אצ"ג, הדוגל בחרב ובברזל, והקובע אולטימטיבית כי יש רק שני מיני אנשים בעולם – ערלים ונימולים (מה לגבי המוסלמים?).

אלתרמן מסתייג מצבאיות יתר, שלא נדמה חס וחלילה לשונאינו-מענינו, וברור ש"אתה בחרתנו" (שאצ"ג מבליט ומשבח) זוכה אצל אלתרמן ללעג סרקסטי ("מכל העמים", הטור השביעי 1942).

"ההתכתבות" של "לורליי" של היינריך היינה עם שירת אלתרמן, אינה נזקקת לרמזים כי היא מופיעה בצורה גלויה (השיר הגנוז "ניחוח אישה", "לורליי", הטור "שחרורה של לורליי" – בהם העלמה סורקת שערה ומסיחה את ליבם של הספנים כדי שיתנפצו בסלע – הופכת לקלגס נאצי שמחסל את המשורר).

"זמר מפוחית" של אלתרמן, בו מספר גבר על מצוקותיו בענייני נשים (שאגב יש בפזמון שלו מילים המזכירות את תחילת השיר הגרמני של היינה "לורליי") מתכתב עם "כל הנהרות", סיפור מתוך "ארצות התן", שם קיבוצניק בן עשרום ושמונה מתאהב באישה גידמת (בעטיה של התעללות במחנה ריכוז), צרודה מרוב עישון, גדולה ממנו בגיל. יש לו כלפיה רחשי תשוקה ודחייה. זיוה שמיר מחפשת את המודל בחייו של עמוס עוז שיכול להתאים לאישה מבוגרת שעוז הצעיר יכול היה להתאהב בה, והיא מזכירה את זלדה מישקובסקי שהייתה מורתו, את לאה גולדברג שהייתה צרודה מרוב עישון, את דליה רביקוביץ' ואת דליה הרץ – כולן משוררות גדולות ממנו בגיל, כמו טובה בסיפור "כל הנהרות".

אני הייתי מוסיף את המורה של עמוס קלאוזנר בקיבוץ שחנכה אותו ספרותית ומינית, ואשר לימים הוא פוגש אותה סיעודית על כיסא גלגלים (ב"סיפור על אהבה וחושך"). וכן, מוזכרת "התכתבות" מעניינת בין "חגיגת קיץ" של אלתרמן ובין "אותו הים" של עמוס עוז – שתיהן יצירות של קיץ ומרמזות על קץ.

זיוה שמיר השולטת בשפות אחדות מביאה ציטוטים במספר שפות, ואף תרגומי שירים שלמים מצרפתית ומגרמנית, וכן היא מרבה לצטט פתגמי יידיש. ארשה לעצמי גם כן לצטט את אחד הפתגמים: "די כלה איז צו שיין" – הכלה יפה מדיי. כנגד מה מרמז הפתגם הזה? כנגד הידע חובק העולם של זיוה שמיר בספרות ישראל וספרות העולם, במחקר ובביקורת הישראלית והעולמית – הראש מסתחרר לקריאת השפע הזה, אבל, לדעתי, גם גורם לה לגלוש לא פעם אל תחומים שאינם קשורים ישירות לדיון. למשל, ב"זמר מפוחית" של אלתרמן מוזכרת "מריומה המזופתת", וכאן מקדישה זיוה שמיר שלושה עמודים לדיון על השם מרים בישראל ובעולם (עמ' 249-251). גלישות כאלו ניתן למצוא לאורך כל הספר, שהרי קשה למחברת לאצור את הידע הרב שלה שמתפרץ בכל הזדמנות (עמ' 80, 86, 90, 103-110, 111, 257 ועוד).

כמסתבר, לא בכל הסכמתי עם ניתוחיה של זיוה שמיר, אבל, כמו בספרים הרבים האחרים שקראתי מפרי מקלדתה – אני מלא התפעלות מהידע האדיר שחובק עולם ממש – ידע שמושקע בכל עמוד ועמוד, וכן מאיזמל הניתוח שלה המפליא לעשות.



להישמר מעצמנו

ספר חדש למירון ח. איזקסון:
הגיע הזמן להישמר מעצמנו

זהו ספר שירה יפה על התבגרות ואפילו על הזדקנות הדרגתית.* מקום שבו העולם הופך קטן יותר ויותר, זהיר מבחינת הדובר והחוויה שלו, כמו בשיר הפותח "הערה ראשונה באוזניך":

לגבי להקת הצפרים העוברת מעלינו:
בילדותי התפעלתי מאלה המובילות,
הן שמצירות למפה את עולמה.
בזקנתי אתרגש מאלה המכנסות בסוף,
כבר אינן רוצות להכריח אחרים.

ובתוך נותר לי להצביע על האמצעיות,
היו יכולות לצנח, היו יכולות לבטל
את החזית ואת הערף,

לקחת את השורה לעצמן עד הקרקע.

היו מתרות לבחר מנהיגים מותשים חדשים
אפילו להודיע על בטול המסע והעונות.

הרי נשמעת כאן נימה פוליטית בשירתו האניגמטית של איזקסון.

מירון ח. איזקסון פרץ אל עולם השירה בשנות השמונים-תשעים, אך עוד הספיק לצקת מים על ידיו של אצ"ג בשנות השבעים, כאשר משוררים דתיים כמותו וכגון אדמיאל קוסמן, אסתר אטינגר וחנה פנחס-כהן יצאו מתוך משנתו של הרב קוק והתחברו אל שירת דור המדינה שדוברה המרכזי והאידיאולוג הפואטי שלה היה כמובן נתן זך, החילוני למהדרין.

איזקסון התבלט בקבציו בשירה קוביסטית, שבורה, המפרקת ומאחדת בו-זמנית את מושג המשפחה והקרובים, את מושג היחיד בתוך הבית, מגלה טפח ומכסה טפחיים בשירים מאוד א-טונאליים. הרבה פעמים בשירתו מתפרקים העצמים

* מירון ח. איזקסון, *הגיע הזמן להישמר מעצמנו*, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2019

ואיברי האדם כדי לחפש מתחת מהו סוד הקיום והיקום, מה מניע אותנו ואת העולם כולו בתוך החי התזזיתי הזה. כך הוא כותב בשיר "אין לדעת" / כשמסר על פטירת אשתו/ בקש להשמע בקול שטרם / עבר בינו לבין שומעיו: / "אני לא יכל למסר את מותה/ באותו קול שהיה מבקש ממנה דברים". // אין לדעת אם נתקיימה פונתו / כמו דבר שטות, שמסתבר להיות לבסוף שעה נכונה, / או אדם שהיה משכנע שרבים מביטים בו / ורק משום כך לא פזר את איבריו בחול. // בכל זאת היו עדין / המוני שמות מוכרים מוטלים לפניו / כדי שיודיע להם על מותה: / "נא להגיע בשעה מקדמת. רק כך / אכל לספר לכם כיצד נראות פניה החדשות". // כשחזר מפטירת רעייתו, / היו רגליו עסוקות בצעדים נסוגים משלהן. / עוברות למרצפת הבית הבאה / בלי להניח לקודמת.

איזקסון הוא משורר קטסטרופאלי וקוהלתי במהותו ולכן הוא מנסה לא אחת להרגיע את הסובב אותו בתוך השירים מפני הפורענות. אפשר לראות זאת בקריאת הכיוון בכל שער של הספר כאן. בראש כל שער מצוי ציטוט מן המקורות. מדי פעם צץ ציטוט ממשלי, ואפילו שיר השירים ותהילים, אך ברוב השערים הציטוטים הם מתוך קוהלת. לאיזקסון רומן מתמשך עם הספר התנ"כי הזה. בעבר כתב ספר בשם "עת לבקש" (1990) ובו מחזור שירים המתכתב עם הפסוקים הנודעים בקוהלת הבנויים על הנגדה, כאשר העת מסמל במקרה הזה לא זמן, אלא עידן: עת ללדת ועת למות, עת לטעת ועת לעקור נטוע, עת להרוג ועת לרפוא, עת לפרוץ ועת לבנות, עת לבכות ועת לשחוק, עת ספוד ועת רקוד, עת להשליך אבנים ועת פנוס אבנים, עת לחבוק ועת לרחוק מחבק, עת לבקש ועת לאבד, עת לשמור ועת להשליך, עת לקרוע ועת לתפור, עת לחשות ועת לדבר, עת לאהוב ועת לשנוא, עת מלחמה ועת שלום.

נראה כי ספר קוהלת הוא התנ"ך הקטן של איזקסון. תחושה של הבלות קיום עולה מחד גיסא מתוך השירים בספר החדש, ומאידך גיסא, בין השורות, עולה המחשבה האמונית כי החיים יקרים, יקרים מאוד, ולכן כדאי להיות זהירים בהם ולהישמר מעצמנו ומן המחשבות הגרעיניות והרעות המתרוצצות בקרבנו. שירת איזקסון תרה כל הזמן בין פירוק להרכבה סביב נקודת האיזון כמו בשיר היפה "מצאתי":

מצאתי בגופי את הידית הקטנה,
זאת שמושכים בה ואפשר
לגבּה במדות אחדות,
או לדחף עד שנמוכים ופראיים
כחיה המביטה מהרצפה.

לאחרונה גדלה בי הידית,
עשרות שנים היא רק הקשיבה
פנקדת מבט לגוף שהתארך
והתעמק והתכופף ואז נגעתי בה,



מירון ח. איזקסון

כְּמוֹ אִישׁ שֶׁלְרֵאשׁוֹנָה הִגִּיעַ
לְמָקוֹם בּוֹ הַתְּגוֹרֵר כָּל חַיָּיו.

וּמֵאֵז, הַיְדִית צוֹבֶטֶת אֶת עוֹרֵי
וּמִשְׁחָרְרַת אֶת הַצְּמִצּוֹם שָׁנָה בִּי
כְּדֵי שְׂאוּכַל לַחֲבֹק אָדָם אַחֵר:
בְּתִמְוֵנָה מְאַחֵרֶת לֹא יִדְעוּ
אִם זֶה יְדֵי מִנְחָת עַל כְּתָפוֹ
אוֹ הוּא בִּידָיו מִכְרִיבֵל אֶת עֲצָמוֹ.

מִצְאָתִי בִּי יְדִית קְטַנָּה
אַחֲרֵי שִׁילֵד אֶהוֹב שֶׁחֶק בִּי,
גַּם הִיא מְעַצְמוֹתִי פֶרְצָה
כְּשֶׁהֲרַמְתִּי אֶת כְּבִדּוֹ לְמַעַלָּה מִכְחוֹתִי”.

אצל איזקסון יש אזכורים ללשון המקורות ובכלל זכרי לשון, אך הוא אינו סתם מתנאה בהם. רק אם הם רלוונטיים לסובייקט הכותב, רק אם הם ממש נוגעים בבשר ובפשר המעשים – יעשה בהם שימוש. כמו למשל דמותו של אברהם אבינו כאב קדמון, לאיזקסון שירי אב רבים. השדה הסמנטי שלו הוא בעיקרון מאוד אלמנטרי וכולל: ראש, מוח, עצמות, קול – התפרקות התודעה דרך החומר. גם הדיאלוג עם האישה בשירים, הנמענת, נעשה תמיד דרך החומר. אצלו תמיד הגוף הוא זה השומר על הנפש. איזקסון, סתום ככל שיהא, הוא משורר פיזי. כמי שחלה בנערותו פיזית

בראשו ועשה תשובה מאז והפך אדם דתי מתון, הוא חושב הומאני כל חייו, ועושה בספר זה מעין חשבון נפש נוקב עם נפשו דרך גופו ורואה כי טוב. בסך הכול טוב. איזקסון שייך למי שמבקש לעמוד חזק באמצע. כאן! בתוך החברה האזרחית שלנו. מה שתומאס מאן היה מכנה האמן הבורגני התועה. הוא חש את משיכת הקצה, לאיזקסון ספר עבר הנקרא בשם זה "משיכת הקצה" (1994), אבל כמי שעומד כשופט במרכז תחרות משיכת חבל הוא אינו נענה לקצוות, על אף שהם מושכים, ומבקש להישאר איתן וזהיר באמצע, להבדיל ממשוררים בעלי תפיסות עולם אקסטרמימיות ההולכים עד הקצה ועל הקצה, ומוכנים בכתבתם ובקורות חייהם לפתוח את הווריד או העורק כדי לכתוב בדמם את שירם האחרון, א-לה סרגיי יסנין, או כאלה המקדשים את הבדידות. איזקסון יעדיף להישאר באמצע כבורגני תועה. הוא רואה בעמידה הזאת סוג של גבורה זהירה למול החיים והאתגרים שהם מציבים. כמו בשיר "ראש סגור":

עָקְרוּ שֶׁל הָרֵאשׁ לְהִשָּׂאֵר סָגוּר \ גַּם אִם רוּחוֹ חֲזָקָה מְאֹד \ אֲסוּר לְפִתּוֹחַ לֵה חֲלוֹן
בְּעֵצָם \ כִּי דְבָרִים אֵינִים יִשְׁפְּכוּ הַחוּצָה \ שְׁלֵא לְדַבֵּר עַל מָה שְׁעָלוּל לְחֵדֵר. \\
אֲפֹשֶׁר לְהִבְחִין מִיָּד \ גַּם בְּתַפְלִין שֶׁל רֵאשׁ \ בְּפִרְיִכוֹת הַפְּנִימִיּוֹת הַעֲזוֹת \ וּבְתַקְף
הַסָּגוּר, \ שְׁלֵא כְּמוֹ סְבוּבֵי תַפְלִין שֶׁל יָד \ שֵׁישׁ בֵּהֶם פֶּשֶׁרָה שֶׁל מְנַצְחִים פְּתוּחִים.
\\ הָרֵאשׁ חֲמוּר. פֶּעַם לַחֵץ הַדָּם שֶׁלִּי שִׁחְלָה \ וְכָל הַנְּעֻרוֹת שֶׁנִּבְחַלָּה מִמֶּנִּי \ תִּכְנְנֵנו
לְבָרַח מֵרֵאשִׁי. \ אֲבָל רֵאשִׁי סָרַב, אֲפֹלוּ הִרִיץ אֶת עֵינָי \ מִצֵּד לְצֵד כְּדֵי שֶׁתִּלְחֹץ
בְּמִקְוָמוֹ \ וְהוּא לֹא יִצְטָרֵף לְפִתּוֹחַ לְנִשְׁמָתִי אֶת \ הַדְּלֵת לְבָרַח. \ רֵאשִׁי אֶת הָעוֹלָם
פְּעֻמִּים \ כְּשֶׁלְכָל עֵין הֵייתָה הַשְּׁקֵפָה שׁוֹנָה, \ אִזּוֹ הַתְּחַלְתִּי לְחַבֵּב רְגָעִים \ שֶׁבֵּהֶם
אֲנִי מְדַבֵּר בְּקוֹל עִם עֲצָמִי.

הספר בנוי שביעיות שירים: "שביעייה", "שביעייה". אין שמות לשערים, אלא ציון מספר השירים, כשבראש כל שער פסוקים מן המקורות, ספרי אמ"ת והמגילות האהובות על איזקסון, כאמור בעיקר קוהלת. הרצפים נעים סביב המספר הקדוש שבע. דא עקא, אצל איזקסון כמו אצל איזקסון, הקוביסטי והשבור, זה לא תמיד מסתדר, והוא נותר א-טונאלי גם בכמות השירים בכל שער, ולפעמים נשאר לו זנב שיר בחוץ ונצרת שמינייה וכותרת השער תהא אפוא "שמינייה" ולא שביעייה, ולעיתים הוא חסר את החוליה לרצף הנתון ונותר עם ששייה, וכותרת השער תהא אפוא "שישייה". כך הוא האנושי שאינו מתמטי, חורק ומדויק באופן חלקי.

בסוף הספר רצף ארוך יותר בן שלושה עשר שירים – עוד מספר קדוש ליהודים. כמו שבתוך השירים עצמם חלקי הנוף, החפצים והאיברים קמים עלינו כדי להמשיל לנו משל וללמד אותנו משהו רגעי על עצמנו, כך השירים המסתדרים בקבוצות באים לתת לנו תשובות לשאלות הנשארות תלויות ועומדות ובלתי פתורות, גם אחרי שקראת פעם ופעמיים את הספר היפה והמרתק הזה של המשורר ההגותי הזה, המעורר אותך תמיד לחשוב על חייך ועל מצבך בעולם, או בשפתו השירית האניגמטית של איזקסון: "יותר רעים ודוממים שונים/ מקנאים בסימני החיים של כולנו.." ("השפעה"). תחושה פרנואידית שכזו עולה מתוך הספר ואיזקסון מבקש מאוד להרגיע את עצמו ואותנו מפניה.

מאיאקובסקי בתרגום דיקמן

על הספר כריסטופר קולומבוס ושירים אחרים

לפני עשרים ושתיים שנה, רצינו כל כך, המשורר עמוס אדלהייט ואני, כי יופיע בכתב העת "עמדה" שיר בתרגום חדש משל ולדימיר מאיאקובסקי (1893-1930) – נציגו הענק והאבסולוטי של האוונגרד הסובייטי לפני מלחמת העולם השנייה בדמות הפוטוריזם, ומי שהפך לימים למשורר המוכשר ביותר בשירות המפלגה הקומוניסטית הרוסית. לכן רדפנו, ממש כך, אחר המתרגם עמינדב דיקמן שייתן לנו משהו משלו. והוא אכן נתן שיר קסום הקרוי "איגרת מפאריס אל החבר קוסטרוב על מהות האהבה", שבו מחזר מאיאקובסקי השרמנטי והגברי בעיר האורות אחר נערה ומתנצל בפני חברו על כך שאינו נפנה לעבוד בשירות המהפכה בשל עניינים בורגניים שכאלה.

מתברר שהליבידו של מאיאקובסקי היה אדום, צח ודגול מרובה, לא פחות מהלב או דגל המהפכה. רוצים הוכחה? הוא חי בשנות העשרה והעשרים ב-מנאז'אה-טרואה, בשלושה, חיים רומנטיים ארוטיים, עם לילי ואוסף פריק, חוקר ספרות נודע. דבר שגם בימינו אנו היה נתפס לברנז'אי ונועז עד מאוד. לילי בריק היא גם זו ששלחה את המכתב הנעלב והידוע לחבר סטלין ובו ביקשה במפגיע לאחר מותו של מאיאקובסקי לפעול להאדרת שמו ולהנצחתו כמשורר, וסטלין נענה, ועוד איך נענה. לא הייתה אצל הקומוניסטים כיכר פנויה ממאיאקובסקי, שיריו נלמדו בבתי ספר והדורות האדומים חונכו עליהם.

מילא שהישראלים העכשוויים אינם מכירים את מאיאקובסקי ואת שירתו, למרות שתורגם על ידי מיטב המתרגמים לעברית, ובתחום השירה זה דבר נדיר, רק אלכסנדר פושקין זכה ליותר תרגומים ממנו בעברית, אלא, צריך לומר זאת בלב כבד אך זו עובדה, גם צעירים רוסים שאינם עוסקים ישירות בספרות ועלו לכאן בילדותם, או נולדו כאן ויודעים את השפה, אינם מכירים את מאיאקובסקי ובוודאי שלא את שירתו. שאלתי כמה ידידים שלי מתחת גיל שלושים. אחדים שאלו מי זה, ואילו לאחרים השם נתעמעם בזיכרון. איך אמרו הרומאים: סיק טרנסיט גלוריה מונדי – כך חולפת תהילת עולם.

מאיאקובסקי היה מה שאנו מכנים דמות גדולה מהחיים, או אם לדייק, הוא היה גדול על חי אנוש בכמה מידות. מהיותו נער צעיר ועד התאבדותו כבן 36 הוא הפעיל מבצעים והספיק לשרוף חיים שאדם ממוצע לא יזכה להם גם בארבעה מחזורים. לא פלא אפוא שכאשר מת באופן דרמטי, מאיאקובסקי ירה לעצמו פול

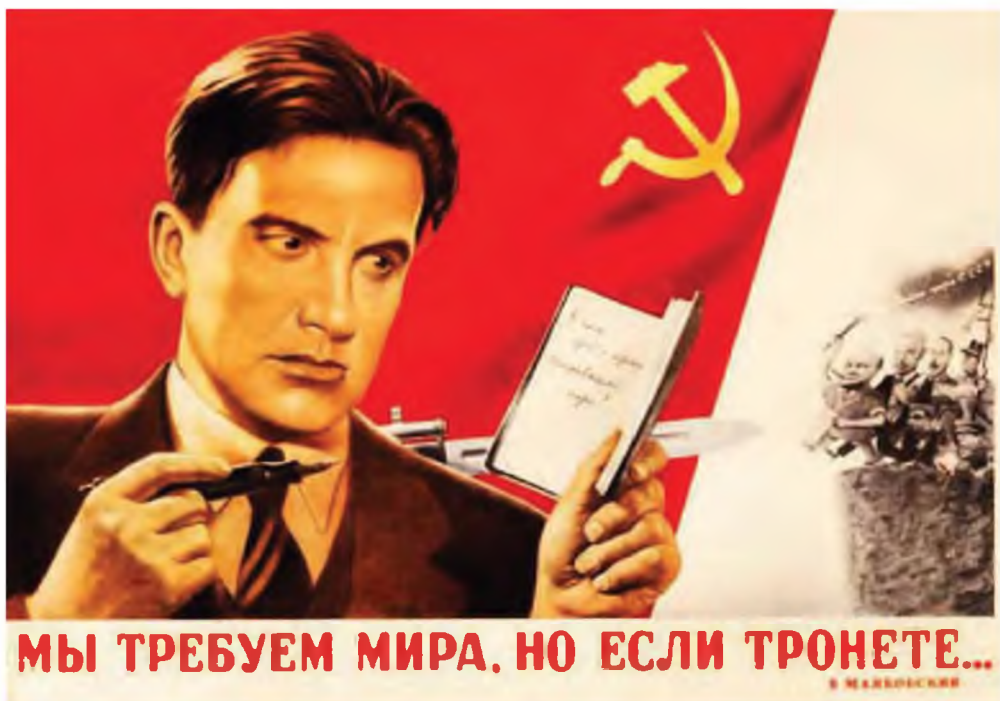


בלב, שלפו הסובייטים את מוחו מתוך ראשו כדי לבדוק היכן מצויים שם בדיוק כל החרוזים, המשקלים והקצבים הנפלאים שהמשורר העניק להם. זה היה קצת נאיבי מצדם. לא? הסובייטים והפורמליסטים תפסו הכול תמיד באופן מאוד מדעי ומחקרי. הספר מלווה בעבודות נהדרות של יגאל תומרקין שאין אמן חזותי מתאים ממנו ללוות את הדר האגו הגברי המאיאקובסקאי. תומרקין, תוך שימוש בצילומים שנצר לפני שנים המתרגם עמינדב דיקמן מביתו של אלכסנדר פן, יצר מעין פלקטים פוטוריסטיים שליבתם מאיאקובסקי והפרט הנצחי שלו, העניבה האלמותית, הסיגריה והכוכב האדום.

הספר הזה יותר מאשר היותו ספר תרגומי שירה של מאיאקובסקי הוא בעצם ספרו של עמינדב דיקמן, המתרגם של מאיאקובסקי, ואין אני

אומר זאת לגנאי אלא אך ורק לשבח. כי דיקמן מעניק לנו, הקוראים, שיעור מופתי בשירה ובתרגום שירה במסה פותחת ומאלפת בינה בת 80 עמוד. כל אוהב ספרות אמיתי ומעמיק ירווה נחת. אחרי שהוא מספר לנו את עיקרי חייו הסוערים של מאיאקובסקי ומצייר בפנינו את דמותו הצבעונית שמילאה אולמות של אלפי אנשים בקוראו את השירה האורלאית שלו בקצב כובש, הוא מנתח עבורנו בקליפת אגוז את הטכניקה של מאיאקובסקי בכתיבת שירים: החרוזים הנובעים מתוכו בסופי שורות, התחדישים (הניאולוגיזמים, דהיינו הלחמי מילים ובריאת מילים פרטיות), הטון ההיפרבולי (לשון הגזמה), המייצג את האגו של הגאון היוצר; ולבסוף הסולמון (לשון סולם) כי למאיאקובסקי הייתה טכניקה טיפוגרפית של כתיבת שירים במעין אלכסונים קטנים שכאלה, כנראה בשל היותו משורר אוראלי הקורא את שיריו ברבים. צורת שיר זו מקילה עלינו, הקוראים את השיר על גבי הדף, לחוש את הקצב. אחר כך עובר דיקמן באופן יסודי לדון במאיאקובסקי. בלבושו העברי ובמידת השפעתו עלינו לאורך השנים. כאן נחלקים

⁹ כריסטופר קולומבוס ושירים אחרים, ולדימיר מאיאקובסקי, מרוסית: עמינדב דיקמן, עמ' 171, הוצאת קשב לשירה.



מאייאקובסקי בכרזה סובייטית משנות ה-20 של המאה הקודמת

המשוררים לשניים. משוררי התחייה למשל, אסתטיקונים מעודנים, לא אהבו את מאייאקובסקי וראו בו ז'ונגלר של מילים. כך מכנה אותו ח"נ ביאליק וגם יעקב פיכמן אינו חוסך שבטו. מובן שהמשוררים הציונים מאוחר יותר, בין שהיו סוציאליסטים כאברהם שלונסקי או קומוניסטים כאלכסנדר פן, העלו על נס את מאייאקובסקי ושיריו, הן בשיריהם והן בתרגומיהם כפוטוריסט מודרניסט וכמשורר פוליטי עד לקצות אוזניו. דיקמן סוקר כל בדל תרגום של מאייאקובסקי בעברית טרום אלכסנדר פן הנודע ועד רומן נטר וטינו מושקוביץ הצעירים. אין אצלו הנחות ואין אצלו הקלות. הוא כותב באופן ענייני ובטעם אישי, אך בדרך תרבותית ומנומסת, על כל מתרגם ומתרגם, מהן מעלותיו ומהן מגרעותיו של התרגום. למשל אצל אריה אהרוני הוא מוצא משחקיות יתר הגודשת את הסאה. הרי מאייאקובסקי בבסיסו הוא משורר משחקי וכל המוסיף עליו מיני הצטעצעויות רק גורע; בתרגומו המאוחר של עמנואל גלמן הוא מבחין באנמיות המפוגגת את העוצמות של שירת מאייאקובסקי. אם הבנתי נכון, המתרגם האהוב על דיקמן, אם כי הוא מכבד את כל התרגומים, הוא המשורר אלכסנדר פן.

אבל מעניין לבדוק את השפעת מאייאקובסקי דווקא בשטחים רחוקים מתפיסת עולמו, כלומר לא אצל שלונסקי ופן אלא אצל משוררים אחרים. דיקמן נוגע בזה קצת במסה שלו. למשל, דוד אבידן. האגו השירי של אבידן, הכישרון להיות מילוליין, הכוכבות, היו שנים שאבידן ממש כמו מאייאקובסקי היה מעין משורר במעמד של כוכב רוק של חיי הלילה, במוסקבה הגדולה במקרה של המשורר הרוסי, או בתל אביב הקטנה במקרה של המשורר העברי; התחושה שהשיר במתכונתו הלירית קטן עליו והוא צריך להתרחב

אל הפואמה הרגשית והקצבית, "ענן במכנסים", "חליל עמוד השדרה" במקרה של מאיאקובסקי; "אהבה וגטאטיבית" ו"מוסיקה ספרדית בחורף" במקרה של אבידן. ובכלל, דיאלוג נמשך עם המסורת ושבירה שלה וכן תחזוק תמידי על ידי המשורר, ולימים על ידי המפלגה במקרה של מאיאקובסקי, של תדמית הגאון היוצר, המוח הקודח שהוא מפעל למילים, וכן כעבור עשרות שנים ההתרחקות מהמרכז והפיכת המשורר ושירתו למעין אוונגרד פאסה שלא בצדק.

בחלק השני של הספר מביא דיקמן את תרגומו למשורר שטען כי דרך על גרון שירתו ברגליים. אלה לא רבים, אבל נפלאים. נראה כאילו המשורר הזה רודף אותו והוא מקיים דיאלוג עמו בכל ימי חלדו ואת כל כישרון התרגום שלו הוא מגייס, ממש כמו שמאיאקובסקי מגייס את כישורו השירי למען המפלגה, כדי לצקת אותו עבורנו בעברית, הקוראים הישראלים.

פטור בלא כלום אי אפשר, אז הנה "איגרת מפאריס אל החבר קסטרו על מזהות האהבה":

טובאריש קוסטרוב, / לא ארצה להכעיס: / נא מחל, / בטובך השכיח, / אם פמה מפתח / שהקצו לפריס / על ליריקה / כאן / אפריח. / דמין: / חתיכה / לאולם / נכנסה. / בפרוה / ופנינים / עדיה היא. / ואני לה, / לגברת, / בלשון התרסה: / - אמירה ראויה / או בלתי-ראויה היא? / - אני / - מרוסיה בא, / חברה, / מוניטין מעולים במכורה לי. / כבר ראיתי ממך גם / כפלים תמירה, / מעלה מיפיד / כבר נקרה לי. / בחורה / - לפיטן נושאת את / עיניה. / לי - שכל יש / וקול לי - גברי: / ואצליה לכל לשכנע - אם רק לי / און תכרי. / בטנפת / רגוש / ממצעת, / לעולם לא יקרה / שאמעד. / בי לעד / אהבה / פוצעת / - עד בקשי אניע גם יד. / לא כלולות / מדת / אהבה לי. / נמאס לה? / היה-היה. / עד מאד / כלל בלתי-חשובה לי / חברה, / פפת-כנסיה. / לשם-מה לחזר ולטחן את / הפרטים? / נהיה ישירים: / כבר מזמן אני לא בנעשרים... / כבר שלשים לי / וקצת, / חתיכנת... / אהבה / - לא בזה / שתרתח לי עד תסס, / או שכמו / הגחלת / תבער: / היא פמה שחומר / וגואה / מעל רכס- / החזה, / ג'ונגלי-השער. / לאהב- / פרוש: / לחצר לרצף, / ועד לילה-עורב / יתחשכה- / לברק בגרון / ועצים לקצף, / כשאתה / משחק / בשדיריך... / להבות על הארץ - עד רום-הרקיע. / ובתכל- / כוכבים / מלא-הלג. / ולולא היתה השירה / מקצועי, / אז / הייתי נהיה, / בלי ספק, / אסטרונוג. / סואנת-רועמת פכר העיר, / שם גנדת-כפרות דוהרת, / ואני מהלך / פרוי-דברי-שיר / מטיט בדפי-המחברת. / ברחוב / שעטת / אוטומובילים- / ואין הם דורסים. / פליאה זה? / הלא הם מבינים, / נהגים לא דבילים, / אדם כאן שרוי / באקסטזה. / חזיונות ואידיאות / כמים רבים / יציפוני כליל / עד אזנים. / כאן, / מן הסתם, / אפלו לדבים / היו מצטמחות כנפים. / והנה מאיזו / מזללה / מזנחת, / עת נרתח כבר / כל זה טוב טוב - אל- / על / מלעי / המלה מוטחת- / ככוכב-שביט זהב-שויבל. / על שלישי השמים / נמרח / זנבשביט, / מודהר, / בשלהבת חורכת, / שיוכל זוג אוהב / בכוכב להביט, / מתוך סכתם / המלכת ולשון פרח הלילך ר"י. / כדי להרים, / ולהוליך, / ולכשף / כל מי שעינו ממשקפת. / כדי לנסר / ראש-אויב / מכתף, / בחרב / זנבית / רושפת. / לעצמי- / עד הלם-חזה אחרון, / כממתין / בפגישת-הועד, / אקשיב: / עד תבא ותתרע ברן / אהבה אנושית / (מה פשוטה את!) / סער, / מים / ואש / ברמרום יקרבו ויבליחו: / מי כאן / בכס / גבור וכובש? / נסו כחכם: / לא תצליחו...

תחליפי מזון רוחני

על הרומן אהבה זדה מאת אבי גיל

בספרו של א.ב. יהושע: המאהב¹⁰ (שראה אור בשנת 1974) טמון הגרעין שנבט וצמח בספרו של אבי גיל: אהבה זדה (בשנת 2018). יהושע כתב על ערבי אורח הארץ ועל ניסיונו להיטמע ולהתבולל בחברה היהודית, ואילו גיל כותב על מהגרי עבודה שלעולם לא ייטמעו בה והם גם אינם מנסים להתבולל. אך המשותפת לשניהם היא טכניקת החיקוי והתחליף. זהו כיוון פארודי ואירוני שמוקצן אצל אבי גיל עד כדי גרוטסקה.

בספרו של יהושע, נעים, הנער הערבי, מתקבל לעבודה במוסך של אדם. אט אט הוא מחליף אותו. אדם כבר אינו עובד בעצמו אלא רק צופה בתלמידו-עוזרו. נעים מחליף במהלך הרומן גם את המאהב גבריאל שנעלם. הוא עצמו הופך מאהב לדאפי, בתו של אדם. ובתיווכו של אדם הוא עובר לגור אצל ודוצ'ה סבתו של גבריאל, שנהנית מחברתו, מלבישה אותו בבגדי נכדה, גבריאל, וגם טועה לפעמים לחשוב שזה הוא עצמו.

הנקודה האירונית היא שנעים מדקלם את ביאליק. להחליף את היהודים בעבודות שחורות זה מה שקורה במציאות, אבל שערבי יחליף את היהודים גם בתרבות שלהם, זה כבר מגוחך. תרבות היא חלק מהזי.אן.איי. הנפשי של אדם ושל עם, וכך נוצר מצב פארודי: כשם שאדם משלם בעד השירותים שייעשו במקומו, הוא משתמש בשירותי אדם זר כתחליף תרבותי. כמו שניסחה זאת דאפי: "ושם [בבית הספר] לימדו אותו ביאליק וטשרניחובסקי וכל השעמום שלנו, מפליא מאוד, חזירות לחייב גם אותם בזה, שילמדו את השעמום שלהם" (עמ' 210). או אדם אביה שנכנע לאט לאט לנעים כתחליף התרבותי שלו: "בשביל מה לו ביאליק? מה יעשה איתו? אוי, אנחנו משגעים לגמרי את הערבים שלנו... אבל אם הוא כבר קורא שיקרא לי קצת... העיניים מתעייפות" (עמ' 250). באופן דומה מפתח אבי גיל את הרעיון שהעובדים הזרים, המשמשים לחברה המקומית הישראלית תחליפים כנותני שירותים תמורת כסף כך הם משמשים לה כתחליפי מזון רוחני.

¹⁰ א.ב. יהושע: המאהב. הוצ' שוקן תל אביב וירושלים. מהדורה עשירית. 1979. 435 עמ'.



ל

שער הספר אהבה זרה. עיצוב ג'ורג' בן-חיים

שלו את האוכל בשיני הזקן התותבות, ואז להגישו לפיו. השירותים הפיזיים נושאים אופי פארודי ואף גרוטסקי, אבל השיא הוא שסגן ראש העיר מציע לתושבי השכונה המזדקנת בתחנה המרכזית הישנה, שהעובדים הזרים יחליפו את בניהם במניין בבית הכנסת. הבנים עזבו את השכונה, ולא מעט בשל העובדה שהתמלאה עובדים זרים, והנה - מניין שהיה אמור להיות מורכב מיהודים גם הוא זוכה לתחליפים. בגולה התקבצו תמיד עשר משפחות לפחות בעיירה אחת כדי לקיים מניין, והנה בארץ היהודים המושג התרוקן מתוכנו כשהעובד הזר יכול להחליף יהודי גם בתפילה. הבסיס הרוחני והחי הופך לקליפת קיום מצווה ריקה מתוכן. עצם המחשבה על כך היא פארודית והיא מציגה את החברה הישראלית באור מגוחך. לא זו אף זו, סגן ראש העיר מגזים ומקצין כשהוא דואג להקים "קורס הכנה למניין" ואז גם מצלמים סרט על ההכנות למניין, היינו - כולם שחקנים וכל העולם במה.

אצל יהושע זה מתחיל כאמור באופן אותנטי כאשר לימודי ספרות עברית משובצים בתוכנית הלימודים במגזר הערבי: "בשיעורים לעברית אפילו הייתי חושב בעברית. גם ידעתי בעל פה אולי עשרה שירים של ביאליק כך סתם בלי שביקשו ממני אפילו" (עמ' 154) אומר נעים ובהמשך: "פעם באה לבית הספר שלנו קבוצה של מורים יהודים לפקח ולראות מה אנחנו עושים והמורה שלי קרא לי ונעמדתי לפנייהם והרבצתי במקום בעל פה שני בתים של 'בעיר ההרגה', הם כמעט קיבלו שבץ על המקום מרוב התפעלות" (עמ' 154)

כשנעים מתחיל לנסוע לחיפה לעבוד במוסך בבעלות יהודית הוא מודע לנראות שלו בעיני המתבונן מבחוץ: "כל כך משונה להם שאני נוסע לעבוד במוסך עם פר ועוד ספר בעברית. חשבו שאני משוגע" (עמ' 155). ככל שהוא נטמע יותר בחברה היהודית וככל שהוא מתרחק מן הלימודים: "הייתי לוחש לעצמי בשקט כדי להתחזק קצת כמה שורות ממתני מדבר של ביאליק שפעם ידעתי המון שורות בעל פה ומיום ליום ידעתי פחות ופחות" (עמ' 163). גם זו אירוניה - ככל שהוא נמצא יותר עם יהודים כך הוא הופך פחות תרבותי. כמותם. או כשנעים מכיר את דאפי הוא חושב: "והיא מתפלאת שאני לא סתם פועל טיפש אלא גם מלומד קצת, יכול להגיד לה אפילו שיר שלם בעל פה" (עמ' 180). או: "ואני רואה באמת לא יודעים כלום עלינו, לא יודעים שאנחנו לומדים הרבה דברים עליהם. לא מתארים לעצמם שבאמת מלמדים אותנו ביאליק וטשרניחובסקי ועוד חסידים אחרים, ועל בית המדרש אנחנו יודעים והגורל היהודי ועל העיירה שנשרפה אפילו." וכשהוא מתקרב לאדם, בעל המוסך הוא חושב: "אף פעם לא שם יהודי את היד שלו על הראש שלי. יכולתי להגיד לו שיר בעל פה. צנח לו זלזל למשל" (עמ' 166).

כמו אצל אבי גיל כפי שעוד יודגם, גם נעים משמש כמראה מעוותת ופארודית בהתבוננות שלו על החברה היהודית: "היהודים האלו מפנקים נורא את הילדים שלהם ואחר כך שולחים אותם למלחמה" (עמ' 170).

הפרספקטיבה של אדם על נעים ועל שכמותו גם היא מרתקת: "זאת אמנות, אינכם מעריכים זאת, לחיות כך בינינו כאילו עם תחתית כפולה" (עמ' 89). וכשם שתואר כבר במאמר: "נעים כמתבולל צעיר"¹¹, תהליך ההיטמעות מעמיק וכבר דאפי מדמינת שנעים דומה לאחיה שמת, לפחות בעיני הוריה: "ומשהו לפתע הכה אותי כמו ברק, הרי הנער הזה דומה קצת ליגאל" (עמ' 210). ובהמשך היא מבקשת ממנו:

"מה תשרוק לי? איזה שיר קטן... מה אתה מכיר?"

ירושלים של זהב" (עמ' 214).

ולאחר מכן היא מספרת לחברתה: "אתמול הוא ישב בקצה הכורסה באפלה ודקלם בקול שקט את מתי מדבר" (עמ' 238).

ודוצ'ה, הסבתא של גבריאל-המאהב אומרת: "צחוק עושה לי האלוהים שבגיל תשעים ושלוש אני צריכה לטפל בערבי קטן לשלוח אותו להתרחץ, לתת לו לאכול... כמו הנכד הקטן שהיה לי לפני שנים רבות, ובבית שוב אור" (עמ' 259). משפט זה מעלה על הדעת שתי אסוציאציות: א. שרה אמנו שמתבשרת על הריונה, כשמנגד הגר מגדלת את ישמעאל ומגורשת. עצם השימוש במשפט הזה גורם לתחושה שלודוצ'ה נולד הנכד שלה מחדש. וכשנעים מקבל את בגדיו של גבריאל, הוא גדל אל תוך המסכה, כמאמרו של ג'ורג' אורוול. ב. כשמהטמה גנדי שובת רעב במחאה על הקרבות בין המוסלמים להינדים, מגיע אליו הינדי וזועק לעברו כי למרות שאיבד את בנו והוא זועם על המוסלמים, הוא מסכים להפסיק את הקרבות כדי שגנדי לא ימות ויחזור לאכול ולהנהיג אותם. אותו אב שכול מבקש מחילה מגנדי ומקווה שגם האלים יסלחו לו. גנדי מציע לו דרך לכפרה: תאמץ לך ילד במקום בנך שמת. ההצעה משמחת את האב והעצה נשמעת כמו תרגיל פסיכולוגי שמשמשים בו גם היום אבל אז מוסיף גנדי: 'תאמץ ילד אבל מוסלמי'. למרות הכאב ולמרות הכעס על בני העם שהרגו את בנו, האב מתבקש לכפר על עצם הכעס שלו ולאמץ מוסלמי. גם ודוצ'ה שאין לה אמון בערבים והיא חשדנית מאוד כלפיהם, מאמצת נער מוסלמי.

להשלמת תהליך החיקוי וההתבוללות, כמאמרו של אחד העם, נעים חולם: "אחד הפקידים הזקנים מרים עיניו אלי, כאילו שואל מי אתה ואני עונה בביטחון, אפילו שאת השאלה לא שמעתי. - גם אני יהודי" (עמ' 284). כל זה מבפנים. ומבחוץ: "ושמתי לב. אותי לא מזהים עוד כערבי. לא היהודים. רק הערבים עדיין מהססים בי. האם משהו השתנה בי? האם כבר אינני בדיוק אני?" (עמ' 301).

אם מהמיעוט הערבי היושב בישראל ניתן לצפות שיתבולל בקרב הרוב, אולי אפילו לרצות שיתבולל, תלוי את מי שואלים, הרי מהעובד הזר בוודאי אין

¹¹ ברגר, דבורה: **דיוקנו של נעים כמתבולל צעיר**. בתוך: **רגע של הולדת**. מחקרים לכבוד דן מירון. מוסד ביאליק. 2007. עורך: חנן חבר.

“העובדים הזרים מחליפים תחילה את היהודים בטיפול באבותיהם, אחר כך גם בבית הכנסת כחלק במניין.”

ציפייה כזו. ההשוואה בין שני הספרים מעידה על שינויים שעברו על החברה הישראלית. כחלק מהשינוי הזה הספרות העברית כבר ממעטת לעסוק במיעוט הערבי, ולעומת זאת, צצות יצירות המתייחסות לעובדים הזרים, לפליטים ולמהגרי העבודה ההולכים ומציפים את הארץ. יהודים מצווים לחמול ולהתייחס בכבוד לגר ולזר, צווי זה מושרש עמוק ביהדות אבל בוודאי שאין ציפייה או רצון להיטמעותם והשתזרותם בקרב העם היהודי. בספרו של אבי גיל גם העובדים הזרים שלא למדו בישראל כמו נעים, מחליפים את היהודים תחילה בטיפול הפיזי באבותיהם, ואחר כך גם בבית הכנסת כחלק כשר במניין.

יש כאן הרבה אירוניה על הרעיון הציוני שניסה לייצר יהודי חדש, עובד בעבודות כפיים. במקום זה הצבר החדש חזר להיות דומה ליהודי הגלותי, שעסק בעסקי רוח (לופט געשעפטען). כך הישראלים שאך לפני מאה שנים באו לבנות את הארץ ולהיבנות בה, כבר אינם בונים את הארץ בעצמם. אבל לא רק זה, אובדן הערכים מכרסם גם בערכי המשפחה, הילדים אינם מטפלים באבותיהם המזדקנים, ועד אובדן הערכים היהודיים והרוחניים. בחלק השני של ספרו, (פרק ט' "מניין תפילה"). כותב גיל: "אז אתם מתפללים בדבקות לאיזה אבא גדול ונעלם, ובינתיים מתחת לאפכם הילדים נעלמים, איזה מין אבסורד זה" (עמ' 65). ועוד: "... זה אומר שחגי תשרי כבר תקף מגיעים וחייבים יהודים כשרים ומקוריים להשלים מניינים, ולא את באצ'אן, הפועל הזר" (עמ' 86).

וכך לאט לאט משכנע סגן ראש העיר את מצביעיו הפוטנציאליים מאזור התחנה המרכזית של תל אביב, שהצעירים עוזבים אותה והזקנים מרירים כי אין להם מניין להתפלל, שהפועלים הזרים יחליפו את הבנים גם במניין בבית הכנסת. זה כמוזן מרוקן מתוכן את הערך היהודי שלשמו הוקם המניין. התחנה המרכזית אמנם מלאה בבתי כנסת רבים לכל עדה, מה שמעיד שבעבר נודעה להם חשיבות מרובה¹². בגולה דאגו היהודים להתיישב במקום כלשהו כך שלא יהיו פחות מעשר משפחות כדי שיהיה מניין לתפילה. היישוב היה משגשג היו מגיעים עוד יהודים ואז הם היו תקועים כמו עצם בגרון כזרים במקום מושבם, והגויים היו פורעים בהם פרעות ומבצעים בהם פוגרום. העיירה הייתה מתרוקנת מיהודים. כעבור שנים היה מגיע יהודי נודד ומלווה להם בריבית. היו מזמינים אותו להתיישב בעיירה, אבל הוא היה מתנה בלא פחות מעשר משפחות וחוזר חלילה. ודווקא בארץ המניין שהיה צריך לשמר את הקהילה היהודית וערכיה, מחפשים

¹² זילברמן, דורית: *תחנה מרכזית*. הוצ' הקיבוץ המאוחד. תל אביב. 1 (עמ' 98). 2.

לו תחליפי מזון. וסגן ראש העיר מציע למצביעיו: "רק מי שמרגיש קצת זר בביתו, חרד כל כך מפני אורחים לא מוכרים. אם תהיו פתוחים בראש, אולי אפילו נצליח לגייר כמה פועלים זרים שמסתובבים פה. כמה מהם עברו קורס יהדות מזורז. הם אמנם אינם שולטים כמותכם בנוסח התפילות והמנהגים, אבל לא ימהרו לעזוב את בית הכנסת. אנחנו משלמים להם לפי שעה" (עמ' 89). גם הגיור מתרוקן מתוכנו. היהדות מוכנה לקלוט גרים אבל רק מתוך אהבה ליהדות ומתוך כוונה לאמונה היהודית. אפילו אישה שמאוהבת בגבר יהודי ורוצה להתגייר כדי ללכת אחריו, אין היהדות מקבלת אותה. בוודאי לא מהגרי עבודה שכל רצונם הוא להתפרנס ואחת היא להם אם מדובר בטיפול בקשיש או בתפילה בבית כנסת. כך או כך משלמים להם לפי שעה.

ואז מפתח גיל רעיון אירוני לא פחות: (פרק י"ג) והוא - קורס השלמת מניין לפועלים זרים. "הם הרי עושים כל דבר עבורנו. אם אנחנו מאפשרים להם לטפל בהורים במקומנו, אז למה שלא יתפללו גם במקומנו לאבא הגדול?" (עמ' 93).

והרעיון מקבל ממדים מטורפים כשהקורס להשלמת מניין מתפתח גם לשיעורי משחק ואחר כך גם להסרת סרט: "נקיים גם שיעורי משחק, שיתרגלו את הקטנת נוכחותם. כלל ראשון - לא לשדר עצבנות. עיניים ממצמצות הנעות במהירות לצדדים משדרות לחץ. לכן התאמנו על מבט בוהה בנקודה רחוקה ושומר על עיניים יציבות ורגועות. הקפדה על עמידה רפויה, אפילו מלאכותית, תטעה את המוח, שיחשוב כי אתם נינוחים, וישדר לשאר איברי הגוף סימני הרפיה." 97. הקטע הזה מדגים את המלאכותיות החיצונית והשקריות של כל הרעיון. לא מדובר בגיור במובנו העמוק, אלא רק במציאת תחליפים. פתרון הלכתי פורמלי שעובד על היהודים או שבאמצעותו עובדים היהודים על עצמם כאילו מצאו פתרון יהודי רוחני. והראייה כי הכול מן הפה ולחוץ היא שסגן ראש העיר אומר לעובד הזר שעוזר לו לארגן הכול: "אני לא רוצה בעיה עם רשויות החוק, באצ'אן." ועל כך עונה לו הפועל הזר: "שום בעיה, בוס, יש תעודות של כאלה שגרים בחו"ל ורוצים להמשיך ולקבל כסף מביטוח לאומי ולכן הדביקו את זהותם לפועל זר שאין לו ויזת עבודה, ישנם כאלה שהתחתנו עם ישראליות ויש גם תעודות של הומלסים, זונות ומסוממים שמתו פה על מדרכות התחנה המרכזית הישנה" (עמ' 100).

באצ'אן עונה בתמימות אבל למעשה הוא מסכם את הרמייה ההתרוקנות ואת כל מה שהתקלקל בחברה הישראלית. לא רק את חוסר החמלה שלה לעובד הזר וניצולו המחפיר, אלא שגם השימוש בו כתחליף מזון רוחני שיביא בסופו של דבר לאובדן ערכים כללי ולכאוס. כפי שמגניב זאת אבי גיל כמסר לספרו: "מרבית הרשומים בפנקס של באצ'אן נפלטו מעבודות בנייה כושלות של קבלנים ישראלים שהתקשו לסנכרן את שלל סגנונות הבנייה של הפועלים, ולכן בנייתם של המגדלים המבוללים כמגדלי בבל, התעכבה הרבה מעבר למתוכנן" (עמ' 94).

מאבק אמוני ומאבק אמנותי

על ספרה של ד"ר אסתר מלחי, ספרות הילדים החרדית

ספרות היא ראי לנפש היוצרים – וראי לנפש חברה. בספר העיון והמחקר שלה, ספרות הילדים החרדית¹, מנסה ד"ר אסתר מלחי לבחון את רעד המיתרים ביצירה לילדים ולנוער בחברה החרדית, ותוהה כיצד מנחילים ערכים. המחקר שלה נוגע גם בקרבה לשירת הילדים הקלאסית של החברה הישראלית – ומשרטט שבילים לקראת יצירתו של ז'אנר חרדי, יצירה שמתמודדת בכלים משלה, שומרת על הבית ועדיין מנסה להציג פנים אחרות.

ספרות ויצירה בקרב חברה אינם רק ראי לנפשם של יוצרים, היא גם נייר לקמוס לדור, לשינויים בחייהם של בני התקופה. ספרה של ד"ר אסתר מלחי על ספרות הילדים החרדית שואב את תכניו מהתמודדות ישנה נושנה: הטראומה של צעירים שעזבו את הקהילה, אברכים שנטשו את בתי המדרש – כל זה עדיין מחלחל, כל זה עדיין מבקש תשובה, מבקש מרפא.

האם השכלנו להבין את כוחה של מהפכת "ההשכלה" מאז פרצה? האם השבר בחיי העולם היהודי אינו מחייב הבנת הדרכים, שבהן העולם היהודי ניסה ומנסה להתמודד עם השינויים החברתיים והתרבותיים שההשכלה חוללה? כיום ניתן לדבר על עולם חרדי המבקש לשמור על הגחלת, ורחש הלהבות המבקשות לשמור על קיומן עדיין מתנגן, נלחם על קיומו. הציבור האמוני הבין, שלא יוכל לשמור את הדור הבא, בלי שייתן לו ספרות 'תוצרת בית'. הספרות היפה של דור ההשכלה הצליחה לפתות רבים, וחיים נחמן ביאליק היטיב לשדר את הנהירה לעולם החדש: "כולם סחף הרוח, כולם סחף האור". הספרות החרדית נתונה במאבק מתמשך מאז, וספרות הילדים החרדית היא חלק חשוב ברצף הזה. הדור הצעיר מבקש את דרכו, מחפש את התוכן האמנותי מעבר לתוכן האמוני. השאלות אינן, גם הם שואלים – לאן אנו הולכים.

וזאת השאלה שצריכה להיות לנגד עינינו: לאן אנו הולכים? האם יש בחברה הישראלית רצון להבין מה קרה, כיצד מתקרבים לאותם מגזרים בציבור הדתי והחרדי, שאמות הספים שלהם רעדו ועדיין רועדות מאז מהפכת ההשכלה? האם ניסינו להבין באמת את דרכי ההתמודדות של היהדות עם המודרנה? האם ניסינו להתעמק בדרכי הביטוי הספרותיות, שקמו בתוך עולמם של בני הישיבות – כתגובה לספרות ההשכלה וספרות התחייה? האם היצירה הדתית והחרדית היום

¹ הוצאת ספרא, 2019, 252 עמ'.

אסתר מלחי
ספרות הילדים החרדית
חברה, אידיאולוגיה וערכים



שער הספר ספרות הילדים החרדית, עיצוב גרפי: חונית כהן

אינה המשך של תהליך חיפוש אחר דרכי התמודדות עם המודרנה? האם הקולנוע החרדי והתיאטרון החרדי והיצירה הדתית לסוגיה – מצליחות לתת ביטוי ספרותי ויצירתי בכלים אחרים, בכלים אמוניים. בעולם שבו הכפר הגלובלי מוחק זהויות, מוחק תרבויות של אומות קטנות – בעולם כזה יש תחושה, שקשה לחברות קטנות לשמור על ערכים ייחודיים, על זהות משלהן. החברה הישראלית ידעה מאבקים ערכיים לאורך שנות קיומה – והיו הדים לכך גם בספרות, ביצירה – ובוודאי גם במאבק הערכי בין המחנות (ורק ברמיזה – הוויכוח בין דוד בן גוריון לחזון אי"ש – "העגלה המלאה והעגלה הריקה").

האם יכולה עדיין הספרות לחנך לערכים? ויכוח מעניין על חינוך לערכים התעורר בארץ בשנת תשל"ה בעקבות הופעת ספרו של ס. יזהר על חינוך ועל חינוך לערכים. ס. יזהר טען בין השאר: "לא צריך לחנך לערכים וגם אי אפשר". דעתו ייצגה חוגים שמאמינים ביחסיות הערכים. מכאן נבעה השקפתו, מנקודת מוצא של השקפה ערכית שניסתה לבטל גדרות: בחברה המודרנית אין להקנות ערכים, אלא לטפח ביחיד את היכולת לבחור בין ערכים התואמים מצבים שונים או תפקידים שונים.

ספרה של אסתר מלחי ממלא מחסור שהיה קיים זה שנים. מלחי מנסה לבחון את ספרות הילדים החרדית, לחשוף את המגמות, את הערכים שמעבר לשורות. לחברה החילונית קשה להבין, שיש בחברה הישראלית מגזרים, שרוצים את הסייגים והקווים האדומים, שהרי הם רואים עצמם כשומרי הגחלת. חשוב להכיר את הקוד שמתורגם ליצירות ולכתבים ספרותיים, כדי לראות כיצד אנו חיים יחד, מבינים זה את זה, פתוחים זה לזה.

לחברה הישראלית יש מילון משותף וטרמינולוגיה משותפת, אך בכל זאת יש גם הבדלים בין החברה הדתית לחברה החילונית. כחברה אנו מתחבטים כל העת בשאלה – מאין באנו, לאן אנו הולכים? הבסיס הציוני והחלום הישראלי משותפים בעיקרם למרבית האוכלוסייה, הן לחילוניים והן למגזר הדתי לאומי. כאן נכנס ספרה של אסתר מלחי, שפותח שער לעולם שאנו מכירים פחות, לציבור ששומר על הליבה שלו, אותה מורשת שהוא רואה בה צופן גנטי, שאי אפשר בלעדיו.

כיצד מתמודדים עם הרוחות החדשות?

מאז מהפכת ההשכלה – יש קרב בין אתוסים שונים. כל זה קורה גם בכתבה לנוער ולילדים. ספרות הילדים בכלל המגזרים משקפת את הצופן של כל קבוצה. יש הבדל ביחס ובעמדה לגבי הפתיחות לעולם המודרני, אך למגזרים השונים יש פירוש אחר למילה המשכיות. בספרות הלא-חרדית מאמינים – שהמודרניות וההליכה קדימה קשורים בהמשכיות של פורצי דרך, בשימור של אתוס לאומי, שהפך את 'המרד הציוני' לדגל של קידמה. כמובן, החרדים, יקבלו את העיקרים, שהציונות הסכימה לקבל – את השיבה לארץ, את השיבה לשפה העברית, אך מכאן חלוקת הדרכים.

**"אנו שגדלנו על 'חסמבה' ועל 'החמישייה הסודית'
רואים כיצד עיצוב ערכי אחווה ועבודה בצוותא עם הזולת
מוצאים להם ביטוי בספרי החבורות. ההרפתקה והמתח אינם
העיקר, חשוב להזכיר, שמדובר בנוער שיודע לשמור על ערכים,
ובשנים האחרונות היינו עדים להצלחתו של הסופר חיים ולדר
בספריו על חבורת תר"ג."**

במשך שנים עמדה ד"ר אסתר מלחי בראש החוג לספרות במכללה בבית וגן, ואני
זוכר את הרצאותיה בפני התלמידות, את תחרויות הספרות, את היכולת שלה
לבנות כתב עת שבו הצמיחה דור של משוררות. מרלין וניג, שהחלה את דרכה
בחוג לספרות, סללה לה דרך כפורצת דרך בתחום הקולנוע החרדי. אסתר מלחי
מנסה לראות מסורת וחידוש בכתיבה החרדית, ומנגד מרלין וניג עוקבת אחר
תהליכים בחברה החרדית בנושא הקולנוע. גם כאן וגם כאן – יש מתח בין
ערכים וציביון יהודי, לבין הרצון ליצור דרמה ועניין.

פניה ברגשטיין ולוין קיפניס – מי ימשיכו אותם?

פניה ברגשטיין שרה לילדים: "אבא בא עם עגלה, נעלה כולנו". שירת הילדים
הקלאסית נשאבה ללבבות, והערכים התמימים שלה התקבלו. זו הייתה תשתית,
שאפשר היה לקבל. ומה הלאה, האם העגלה החדשה – הספרות לילדים החדשה –
האם היא תמשוך את הלבבות של הקהילה האמונית?

אסתר מלחי פורצת דרך בחקר ספרות הילדים החרדית, והיא קובעת באומץ,
שבראשית הדרך הסתייעה החברה החרדית בספרות הישראלית, שכבר קנתה לה
אוהבים ומעריצים – שירי הילדים של ביאליק, פניה ברגשטיין, לוין קיפניס,
מרים ילן שטקליס – ועוד.

אך במקביל קמה קבוצה של סופרים חרדים שנרתמו להעשיר את הספרות
ביצירות שיפרצו מתוך האדמה הדשנה שלהם. המטרה הייתה: הנחלת הליבה של
הציבור שלהם, לא לדהור קדימה מדי, פן לא יוותרו סוסים מאחור. הניסיון המר
מדורות עברו, לא נמחק. כדברי אסתר מלחי, הם הבינו "את חשיבות הכתיבה
לנוער וילדים – וידעו שהכתיבה היא כלי במלחמה נגד 'ההשכלה' וההתבוללות.
העלילות של הספרים שכתבו היו בעיקר היסטוריות ונועדו להחדיר בלב הנוער
ערכים וידע יהודי" (עמ' 17).

אסתר מלחי יודעת לבחון, לנתח, להסיק מסקנות, לגלות את הרוח המדריכה את
הטקסטים בספרות החרדית. מי שיבדוק ספרות שנכתבה במגזרים אחרים,
ובמקראות לימוד – יגלה שזו הדרך בכל המערכות. ניכר כי מעבר ליצירות
המתפרסמות במקראות שונות, במגזרים שונים – יש עקרונות-על שמנחים את

כולם: השאלות הנוגעות למהות הזהות היהודית במאה ה-20, לזיקה המוסרית של העם בישראל ליהדות העולמית ולצורך בהדגשת שותפות הגורל והרציפות ההיסטורית של העם היהודי, הם הערכים הנעלים שיש להנחיל לדור הבא.

אסתר מלחי מעלה תחנות במאבק של הספרות החרדית לעצב את פניה. מבחינת החברה החרדית – ילן שטקליס ולוין קיפניס כתבו שירה קלאסית, שאיתה עוד ניתן היה ללכת בצוותא. המהפכה מתחילה כאשר לחברה הישראלית פורצים סופרים, שכותבים בסגנון 'חצוף' יותר: "סופרים ומשוררים עבריים, בהם יהודה אטלס, אורי אורלב, חגית בנזימן, אילנה קוניוק, מאיר שלו ואחרים, ביטאו "סדרים" חדשים במושגי המשפחה והשתמשו בכתיבתם בסלנג, לעיתים בוטה. כך קרה שבשנות ה-70 מורים ומחנכים חרדים (בעיקר מורות וגננות), שבאו "מתוך השטח" והכירו מקרוב את הבעייתיות שבטקסטים (עמ' 18).

ויכוחים על פירושים שונים לזהות היהודית, למורשת שיש להנחיל – אכן היו נחלת החברה הישראלית, ואסתר מלחי בוחנת לעומק את האתגר שלקחה על עצמה הספרות החרדית במאבק הזה על שימור הרוח והצופן, שנראו לה מעל לכול. חינוך לערכים, כן, ובכל הכוח. בל נשכח, אותם מחנכים בחברה החרדית קראו את השטח, ראו את הקולות. מבחינתם – הם היו חיילים שנאבקים, על הקודים שלהם. כבר בשנות החמישים סערה הארץ סביב המאבקים על הזהות שתעבור הלאה. ויכוחים חריפים התנהלו בכנסת, מעל דפי העיתונים ובכינוסי מורים על פירוש הביטוי מורשת היסטורית. הוויכוח נסב בעיקר על הדרך שבה יפנימו התלמידים את ערכי המסורת היהודית וכיצד יתבטאו הערכים האלה בהתנהגותם. אחת השאלות שהועלו בוויכוח זה: האם לימוד התפילות הוא לימוד יצירות ספרות לאומיות המעוגנות בתולדות העם.

חשוב לקרוא את המיפוי של אסתר מלחי, את העבודה הרבה שהשקיעה באיתור הסופרים והיוצרים בחברה החרדית ששקדו על שמירת ההון הרוחני שלהם. היצירות שנוצרות בכל מגזר, מוצאות את מקומן בספרי הלימוד, במקראות השונות, וברור שיש מגמה שהולכת וצוברת תאוצה. השאלה אינה רק כלפי דרכה של החברה החרדית להתגייס למען הדור הבא באמצעות הסופרים שלה.

השאלה שנשאל היא, האם המקראות נועדו להנציח מצב חברתי תרבותי קיים, האם יש ביסוד המקראות מגמה של הנחלת אידיאולוגיה מסוימת, הון תרבותי. מבחינתנו, הון תרבותי כולל גם העברת אידיאות, ערכים, תכנים היסטוריים, גישות היסטוריות, גישה כלפי הדת, המצוות וכו'.

מלאכת הניתוח המעמיקה של מלחי אינה מחמיצה שלבים, והיא נוברת אחר יצירות בכל מרחבי המגזר החרדי. ולא רק זאת, היא עולה על תהליכים שמובילים את הציבור הזה לבנות לו ז'אנר משלו – ומלחי קוראת לו "ז'אנר חדש וייחודי". אין ספק, זה היה מתבקש – שכן מדובר בחברה שיש לה מכנה משותף רוחני עמוק. ואכן היה הכרח לבנות ספרות ילדים, שתיתן מענה 'לצרכים הפנימיים' של חברה זו, בלשונה של אסתר מלחי.

בכל המגזרים מיטיבים להבין מה כוחה של ספרות, ואמת זו הדריכה את כולם, לא רק את החברה החרדית. אסתר מלחי מצטטת את דבריה של פרופ' זוהר שביט מתוך הקובץ 'ספרות בשירות המפעל הציוני': 'הספרות, כמערכת תרבותית, מעצבת את הטקסטים בהתאם למצבים ולצרכים של התרבות אליה היא מתייחסת. לפיכך הכתיבה משתנה מזמן לזמן וממקום למקום בהתאם לתרבות ולתקופה' (עמ' 35).

כאן בוחרת אסתר מלחי לקחת היבטים שונים של ערכים, כדי לעקוב מקרוב באמצעות יצירות ספציפיות, כיצד מנחילים דרך באמצעות ספרות. המטען הראשון שהיא מבקשת לבחון – היחס לחיי המשפחה. אין ספק, שהחברה החרדית, הביטה בחשש כבד לנוכח המתירנות הגוברת בחברה החילונית, ומבחינתם זה היה 'ייהרג ואל יעבור'. מלחי בחרה את קו החזית הראשון: "כדי להמחיש את הפער שנוצר משנות ה-70 ואילך בין ספרות הילדים החרדית לספרות הילדים העברית, נתמקד בעיון והשוואה בין שתי סוגות בנושא תדמית עולמו של הילד בסביבתו הקרובה. לעומת פער זה, נדגים את הדמיון בהתייחסותה של החברה ושל הספרות אל עולם הילד, כפי שהדבר בא לידי ביטוי בספרות שנות ה-40 בהשוואה לספרות החרדית. בחרתי לערוך השוואה בנושא המשפחה והילד מאחר שלמשפחה יש תפקיד חשוב בהטמעת מושגי היסוד של החברה לדור הבא" (עמ' 54). מלחי מיטיבה להבין מה היו הרוחות שמהן חששו, שכן העבר היה המורה הטוב ביותר: קהילות שלמות נסדקו, עקב רוחות ההשכלה, עקב פריצת הגדרות מבחינתם. הספרות החרדית שנוצרה נועדה להיות אוגדה רוחנית, שתיתן את נשמתה בקרב הפלימה הזו. לבל יקרה האסון שפקד את הקהילה היהודית באותם ימים של מתמידים שעזבו את וולוז'ין וחיפשו אור אחר.

למי שלמד במסגרת החינוך הממלכתי, לא קשה לזכור, מי הם אותם משוררים, שיצרו את התלמים הראשונים של רוח ההשכלה, של הספרות העברית החדשה. בבית הספר הממלכתי אכן למדנו את הטלטלה שעשו בנפשות בני העיירות שיריהם של מיכ"ל ושל יל"ג, הרומנים של מנדלי ושל מאפו. אחרי דורות של חיים בתוך עולם מוכר ומבוצר, ראו בני הקהילות, שנפשות רכות נוטות לאור הזר, לרוח החופשית, שנשבה בין דפי הספרות היפה שחיכתה בחוץ. ספרות התחייה שבאה בעקבות ספרות ההשכלה ניסתה לבנות על חרבות העיירה יצירות ליריות, וחשנו אז בקריאה את הסער והמבוכה. חיים נחמן ביאליק היטיב לאבחן את מראית התקופה, וכך כתב על "שעת תוהו ובוהו, שעת ערבוב התחומים של אחרית וראשית, של סתירה ובניין", קראנו בנעורינו את דבריו, וזה הפעים אותנו. היום כאשר אנו מנסים להבין, מה קרה אז, איך נסדק העולם היהודי הישן, ברור לנו, שזו הייתה רעידת אדמה גדולה. הספרות היפה היטיבה לצלם את המראות: זמן דמדומים, שבו מצד אחד רוצים לברוח מן היהדות ומן הגולה, ומצד שני מתרפקים על הישן, על העולם התמים, שהולך ונחרב.

השמירה על ערכי המשפחה – כך מגלה לנו אסתר מלחי – מובילה ליצירת עולם ספרותי עשיר וחם ומלא באחוזה משפחתית, בשמירה על קודים משפחתיים, וערך האהבה לאמא המיתולוגית – היידישע מאמא – תופס מקום מרכזי. היה חשש מאותה פריצת גדר שמצאו החרדים בספרות החילונית, שהרשתה לעצמה להתייחס בביקורת ובספקנות למעמד האם.

ככל שאנו נסחפים אחר המחקר המעמיק ואפילו המרגש, אנו למדים, שכתובה בדרך ערכית, אין משמעה פסיחה על קונפליקטים. מלחי חושפת מגמות, ויש תחושה שהיא מיטיבה להבין את נשמת היצירה החרדית, את מגמת פניה.

האם היהודיה – קו החזית

הספרות החרדית החדשה ידעה לגלות אהדה לשורת הסופרים הקלסיים, ולמצוא שם כתף תומכת, כך לדוגמה טיפוח האהבה לאם בשירת פניה ברגשטיין, אבל לעלית החרדית היוצרת היה מובן, שמכאן צריך להרים עוגן ולבנות צי משלהם: היה הכרח להקים קו קדמי של יוצרים, שייתן רוח גבית לאותם ערכים, הכרח להניף מפרשים לקראת החתירה המאתגרת במים הסוערים.

אסתר מלחי פותחת בערכי המשפחה אצל ברגשטיין וממשיכה הלאה: "הילד מחזיר לאמו באותה מטבע של אהבה (פניה ברגשטיין, "שבי נא אמא על ידי - שיר ערש", וכאן מביאה מלחי דוגמאות ליוצרים חרדיים, שהוליכו את הספרות בנתיב האור והאהבה, כמו "אפרים בן חיים, קובץ שירים, 1958, עמ' 17; עיניים שמחות, 1961, עמ' 98): שבי נא אמא על ידי / ושירי לי שיר ערש ... אז לחיי על כף ידך / מנמנם אשימה, / לילה טוב לכוכבים / לילה טוב לך אמא.

תדמית האם בספרות הילדים העברית של שנות ה-70 שונה לחלוטין מתדמית של אם אהובה, סמל הטוב והמסירות. דמות האם משתנה לאישה שבדרך כלל עוסקת בעבודה מחוץ לבית. הקריירה שבוחרת לה האם פוגעת בתפקודה כאם. בדרך כלל המקצוע של האם הוא מקצוע חופשי ויוקרתי הדורש ממנה היעדרות מהבית שעות רבות, ולעיתים בשעות לא מקובלות. האם אינה מוצאת סיפוק בתפקידה כרעיה וכאם ומחפשת "מימוש עצמי" מחוץ לבית". (עמ' 75-76).

הספרות החרדית נבחנת בהיבטים שונים, דרך הצגת ערכים מרכזיים: דמויות משפחתיות שונות, הצגת הספרות במישור הדיקטי, השוואה בין הצגת ערכים בספרות הישראלית הכללית לעומת הצגתם בספרות החרדית.

כחוקרת למודת ניסיון - וכמי שמכירה את השטח, המחקרים שלה וניתוחיה המעמיקים חושפים תובנות, הארות: אנו הולכים בעקבות אסתר מלחי, כשהיא בוחנת השפעתם של כיוונים חדשים בחינוך החרדי.

כיוונים חדשים – ממהפכת ההשכלה – לחבורת תרי"ג

ד"ר אסתר מלחי בוחנת בידול ביצירות בין סיפורים שנכתבים לבנות – לבין סיפורים שמיועדים לבנים. כאן היא מוצאת כיצד מתגברת הכתיבה בנושא חברות ילדים. אנו שגדלנו על 'חסמבה' ועל 'החמישייה הסודית' – רואים כיצד

עיצוב ערכי אחווה ועבודה בצוותא עם הזולת – מוצאים להם ביטוי בספרי חברות. ההרפתקה והמתח אינם העיקר, חשוב להוכיח, שמדובר בנוער שיודע לשמור על ערכים, ובשנים האחרונות היינו עדים להצלחה של הסופר חיים ולדר בספריו על "חבורת תרי'ג".

יפה עושה מלחי שהולכת בין הטיפות, ולא שוכחת לרגע כותבים קלאסיים כמו הרב מאיר להמן. היא אינה פוסחת על השפעת הקולנוע החרדי על הסביבה והיכולת לתת לשילוב בין המדיות להשפיע על הכיוונים החדשים. ככל שאנו נסחפים אחר המחקר המעמיק ואפילו המרגש שלה, אנו למדים, שכתובה בדרך ערכית, אין משמעה פסיחה על קונפליקטים, על דילמות – וכך נחשפים ביצירות שונות – מאבקים פנימיים שיש לגיבורים בין דרישות החברה לצורכי הפרט. התמונה אכן אינה שחור לבן – ויצירה חייבת לבנות דמות 'עגולה', מלאה, מתפתחת, משתנה – ומלחי מוכיחה לנו, שספרות באשר היא ספרות – חייבת להתמודד, חייבת לתת לדמויות להשתנות, להתלבט, להגיע לעיצוב דרכן באופן אמין, מושך, מסקרן. פרקים מיוחדים מקדישה מלחי לסופרים רבי מכר ברחוב החרדי, חיים ולדר ויאיר וינשטוק – ואנו אכן נחשפים לכיוונים המרעננים בספרות זו, ליכולת לתמרן בין גישה שנראית שונה, חדשנית, לעתים פתוחה – לבין שמירה על הערכים, על הצביון של החברה החרדית.

ראוי, שמעצבי דעת קהל, מחנכים, אוהבי ספר – יקראו ספר זה וילמדו על הרוחות החדשות, על התמורות, על היכולת להנחיל ערכים בעולם עתיר רוחות וסופות. אסיים בשורות מתוך דברי הסיום של המחברת: היא צופה התבססות של קבוצת יוצרים מובילה, שיש לה דרך והשפעה חיובית, וזאת – כדי להנחיל לציבור ספרות חדשנית יותר. מלחי רואה שורת סופרים שיוצרים ספרות תוססת, קריאה, מושכת – גל שמבשר רוח חיים, אנרגיות של יצירה מלבבת. העולם החרדי קם לקרוא, להתבשם מספרות – וגל הסופרים והסופרות החדש מחולל עניין, רצון לקרוא, להכיר.

הספרות החרדית אכן חיה ובוועטת. לפנינו יצירות מרתקות, שיודעות למשוך את המבוגרים והילדים, מחזקות את התקווה, שספרות אכן תהיה מצרך חיוני בחברה החרדית. המפץ שהתרחש לפני מאות שנים – עדיין מפזר שברים. כל זה לא נעלם. מתחת לרקמה החיצונית של חיינו יש מאבקים שעודם רוחשים. מחקרה של מלחי מוכיח, שיש עדיין הדים לאותו משבר, שיש דריכות של החברה החרדית, לכל סטייה מן הנורמות הישנות שנשחקו, מן הגדרות שנפרצו.

מלחי מוסרת עדות על מאבק באמצעות ספרות, ועל רצון לדבר אל לבם של שומרי אמונים – להוביל אתם לספרות הקודש האמיתית ולספרות היפה, הנכונה. ויש אף האומרים, שיש להתיר שימוש בכלי הספרותי כ"הוראת שעה". היצירה הדתית והחרדית ממשיכה לחפש אפיקים לביטוי – ועדיין הדרך לא תמה, העולם החרדי ימשיך להיאבק על הצופן הסגולי במדיות השונות של היצירה, ובה בעת גם ימשיך לחפש דרכים להתמודד עם המודרנה, עם שינויי הזמן, עם הלבבות המבקשים אפיקי רוח אחרים.

מגן שאול אולי לא יימצא, אבל סיפורים טובים אכן נמצאו על ספר סיפוריו של מיכאל רייך, מגן שאול

כבר בתחילת דבריי ברצוני לציין כי ספר סיפוריו החדש של מיכאל רייך מגן שאול¹ הוא מעניין, מרתק ומושך לקריאה, בלעתי אותו כמעט בפעם אחת. זהו אכן המאפיין הבולט הראשון של הספר.

ואז שאלתי את עצמי, מדוע? איך מצליח המחבר לעורר סקרנות וליצור מתח, למרות שבעצם יש בסיפורים מורכבות שמאיטה את העלילה, ולעיתים עלילות מישנה המשתלבות זו בזו, שעלולות לעכב את מהלך האירועים. ויותר מזה, מדובר בגיבורי סיפורים שאינם "גיבורים" כלל ואינם מחוללים גדולות כלשהן. גם הקונפליקטים או האירועים שהם נקלעים אליהם וגם עלילותיהם בכללן אינן מוצגות על ידי המספר כדרמטיות על מנת שירגשו את הקורא, וזאת אף שתמיד יש דרמה בתוכן. המספר נשאר מאופק. כלומר, למרות שתמיד יש בעלילת גיבוריו איזה קונפליקט או איזו שאיפה וכמיהת לב או צורך דחוף המבקש להתגשם, הרי סופם כישלון, ואילו המספר נותר כביכול מבחוק. ולמה בכלל הם נקלעים לקונפליקטים הללו בחייהם האישיים? אולי משום שכולם אנושיים, חלשים במובן כלשהו, אישי או חברתי או תפיסתי, פגומים או פגועים במובן כלשהו וזה משפיע על כל חייהם. אבל הוא רק מתבונן ומתאר ומדווח ומאפיין אותם באופן אובייקטיבי ומוליכם אל הסוף, אל הכישלון. ואז, להפתעתנו, הסיום אינו ממש כישלון, תמיד יבוא עוד משהו, וזו מאפיין המייחד את הסיפורים. אבל על כך בהמשך.

ועוד מאפיין מעניין הוא, שרוב הסיפורים, מתרחשים בקיבוץ, או גם במושב, לרוב בעמק יזרעאל, שהוא מקום הולדתו וגידולו של רייך. אלא שלא המערכת החברתית על מוסדותיה היא הרקע והגורם לקונפליקטים של הפרט. הוא אינו נאבק בחברה ואין כופים עליו דבר. מה שחשוב מבחינת הסיפור הוא שזו חברה שמתגוררת וזיה ביחד קרוב זה לזה, צפופה, ומאפשרת מגע אנושי וקשר בקלות בין אנשים, לטוב ולרע. ולכן, אפילו שעה שהאירועים מתרחשים בעיר או במושב ולא דווקא בקיבוץ, האירועים הקובעים מתרחשים בסביבה שהיא כעין קיבוץ, כלומר – קרובה, סמוכה, מאפשרת היכרות ופגישות, כמו בית הבראה או גינה וכיכר בעיר. המעניין הוא שכל זה קורה אף כי רוב הדברים אינם מתרחשים

¹ הוצאת ספרא – בית הוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים, 2019, 183 עמ'.

מיכאל דיין

מגן שאול

סיפורים



שער הספר **מגן שאול**. ציור העטיפה מעשה ידי יעקב גוטרמן

בהווה הנוכחי, אלא בימים שבהם הקיבוץ שמר עדיין על המסגרת החברתית הקלאסית. לכן גם לא פעם צריך המספר לספק לקורא הסברים על המבנה החברתי, ואפילו התקשורת, של אותם ימים.

אכן, אפשר להוציא את האדם מהקיבוץ – ורייך אכן עזב לפני שנים רבות את קיבוץ עין חרוד איחוד שבו נולד והתחנך – אבל אי אפשר להוציא את הקיבוץ מן האדם (ומי כמוני יודעת זאת). ואמנם, יחסו החם של מיכאל רייך לקיבוץ מובלע בספר, ועם זאת אין זו ממש קביעה מדויקת, כי אף שברוב הסיפורים הרקע הוא הקיבוץ של פעם, זה שרייך חי בו, הסיפורים האנושיים שהוא מציג אינם נובעים, כפי שנראה להלן, ממבנה החברה הקיבוצית של אותם ימים. והעיקר – מעניין להבחין כי מן הדברים עולה זיקה מקיפה לעמק יזרעאל ולא רץ בכלל, כמו גם להתיישבות העובדת ולעולם החקלאי בפרט. ניכר גם שמחבר נטוע ובקיא בהיסטוריה הישראלית, בייחוד בזו המקראית, ובמידה מסוימת משתקף כאן החינוך הקיבוצי של פעם, ההולם את הסיפורים, חינוך שהציב את התנ"ך כמוקד לזהותנו הלאומית וכמקור הקשר ההיסטורי לארץ.

זיקתו של רייך להיסטוריה המקראית, היא גם זו שהביאה למתן השם המקראי לספרו מגן שאול, שם שלהבנתי אינו מוצלח כל כך מבחינת הקורא הפוטנציאלי. נכון, הספר קרוי כך על שם הסיפור שהוא גם המפותח ביותר והבולט בספר. זהו סיפור מורכב במיוחד ובעלילתו משתלבות דמויות רבות ועלילות משנה. יש בו גם היבט מדעי, הכרוך בחקר הארכיאולוגיה של הר הגלבוע, במלחמת שאול ובנו ובקינת דוד על שאול ויהונתן, שבה משולב הצירף "מגן שאול". עם זאת הפן המדעי אינו יותר מהערת שוליים למתרחש בסיפור.

מהו, אפוא, העולם המוצג בסיפורים וכיצד הוא מוצג? כל הדמויות הראשיות מתאפיינות על ידי עולמן האישי. רובן קצת מזרות או פגועות, לא מושלמות או לא מכירות במעלות החבויות שבהן, אפילו נכות. לפעמים יש להן שאיפות או כמיהות לב שאינן ניתנות להגשמה. אי לכך הן לרוב בודדות, חסרות קשר זוגי או שהקשרים ביניהן פגומים, הן שרירות בתיסכול או בחרדה. אבל אינן זועקות או מתמרדות, אפילו כשהן מודעות היטב לטעויותיהן או לעוול שנעשה להן.

וגם המספר, שמוסר את סיפורן, אינו זועק בשמן. האיפוק שולט בכול, ומעניין שהיבט זה דווקא מחזק את הרושם. לרוב אנו מתוודעים על ידי המספר הכול יודע באמצעות אקספוזיציה לא קצרה למהלך חייהן, לפעמים אפילו מילדות, ולעיקר איפיון ותכונותיהן. ובכל זאת, אף שנהוג לראות באקספוזיציה מאגר שמכין לקראת ההתרחשות בעתיד, לא תמיד צומחת מן האפיון הזה בקו ישר התנהגות הדמויות.

ומדוע? כי הסיפור מתמקד ברגעים שבהם פעולתן של הדמויות אינה ממש הגיונית ואינה צומחת בקו ישר מן העבר. על פי רוב קורה דווקא ההיפך. בכלל, ההיגיון לא בדיוק שולט בדמויות הללו. כך זה בעיני הקורא. עם זאת, מתברר כי לכל דמות ישנו הצידוק הפנימי שלה, ההיגיון שלה – שמעבר להיגיון הפורמלי, וזה מה שמעניין ומייחד את הסיפורים. עם זאת, הדמויות במגן שאול

**ומדוע הקריאה נוחה וסוחפת? כי הפתיחה תמיד טובה.
ישנם סיפורים שמקדימים את הסיום "הדרמטי",
או כמעט את הסוף, וכך מעוררים את הסקרנות
של הקורא לדעת איך היגענו לזה ונוצר מתח.**

גם אינן עושות עוול במודע לאחרים או פועלות ברוע לב. אדרבא, גיבורי הסיפורים הללו אינם רעים כלל. אף אינם זוממים רע, פשוט הלכו לפי ההיגיון שלהן וטעו כלפי עצמן או כלפי הזולת או בהבנתו של הזולת, בייחוד אם זה בת או בן הזוג או נכנעו לכמיהת ליבם ולא תמיד זה היה לרעה.

אבל גם אם דרכם לא צלחה, המעניין הוא, שבסוף העלילה לא מצפה לנו קטסטרופה. נכון. קורה משהו קשה ועצוב, אפילו, במקרה הקיצוני ביותר, מתבררת הטעות הקשה או אפילו יורים במישהו בגלל מה שעשה. או שמישהי מתה ממחלה קשה לאחר שפעם נעזבה בהריון על ידי מחזור. אבל אז מגיע סוף העלילה ובו התפכחות, הבנה ופיצוי, או תיקון, חלקי לפחות, של מה שקרה, של "העונש" הקיומי. אי אפשר אמנם להחזיר את המצב לקדמותו. אבל גם ישנה איזו הקלה וקבלה או בעיקר פיצוי, ואפילו הגשמה של מה שהגיבורה, למשל, ציפתה לו שיקרה אחרי מותה. סיום כזה גם יוצר רושם של אמינות ומציאות, וגם מקל על הקורא שיכול להמשיך ולקרוא בסיפור הבא.

ומדוע הקריאה נוחה וסוחפת? כי הפתיחה תמיד טובה. ישנם סיפורים שמקדימים את הסיום "הדרמטי", או כמעט את הסוף, וכך מעוררים את הסקרנות של הקורא לדעת איך היגענו לזה ונוצר מתח. אבל בדרך כלל דומה שהוא עשוי היה לפגום במתח כיוון שהסיפור נפתח באקספוזיציה של המספר הכול יודע, שמוסר לנו פרטים על הדמות המרכזית בסיפור, על מקום חייה, מעשיה, אופייה, ואפילו מסכם את מצבה הנפשי. המחבר אף מוצא תחבולות לחזור לעבר, אפילו מאז ימי הילדות, התיכון, הבגרות וגם הלאה. בדומה לכך גם ימסור על המקצוע אם זה דרוש. אז איך זה ממשיך לרתק? כי תמיד נשתלת איזו תעלומה, מופיע איזה מכשול או איזה קושי שיש לפתור והעניין מתעורר.

מצד שני, המחבר אינו מנסה להביא ליצירת הזדהות רגשית שתביא למשיכת הקורא, או להתמקד במתן רגשות בעצם זרימתם ולרוב גם לא מוסר אותם מפי הדמות עצמה. הוא נוטה לסיכום ומיצוי ותיאור של מאפיינים ורגשות ולמעמד של צופה.

ועוד עניין אחד. אולי משום חתירתו של הסופר לשלמות מיבנית, הוא גם חותר לשלמות השפה העברית. הלשון העברית תמיד מדויקת ומשובחת וביטויים רבים רחוקים מלשון הכתיבה הספרותית "הדיבורית" הרווחת היום, כדוגמה נביא רק שתמיד ייאמר "יודעת אני" או "יודע אני", ולא – אני יודעת או יודע. עם זאת, השפה זורמת ועושרה לא מכביד על שטף הקריאה.

ומה קורה שם בעולם הזה שבסיפורים? מהן העלילות?

נציין, כמובן, רק באופן כללי את כיוון התפתחותן של העלילות, שהרי לא כדאי לקלקל את הנאת הקורא. למשל, הסיפור הראשון, "המיית לב", מתרחש בקיבוץ בעמק יזרעאל אבל בתוך תיאור נרחב של הווי החיים בו - אסיפות הקיבוץ וההחלטות המתקבלות בהן - נשזרות שלוש הדמויות המרכזיות ועלילותיהן. ועל כן, פרישת האקספוזיציה ותיאורי ההווי נתפסים כחיוניים לעלילה.

שלוש הדמויות הן אמיר, לילית בת המחזור שלו ורעייתו מרגלית. שמותיהן נועדו לרמז, כמדומה, ולא רק בסיפור הזה, על מהותן כמו גם על העלילה שתפתח. אמיר הוא, כמרומו בשמו, גבר נאה וחכם, בדומה לרעייתו הנאוהה, אף שאין ביניהם בדיוק יחסי קירבה. ואילו לילית הלא נאה והלא בולטת ואפילו הדחוייה, יש בה, כפי שישתברר בהמשך ובניגוד לכל היגיון, משהו מיסוד הכישוף לגבי אמיר, ויסוד זה מקבל את היגיונו הפנימי כשמבחינים ביחס רעייתו מרגלית אליו. המספר מפרט את ההתרחשויות, טורח לכוון אל הקו ההגיוני הנפשי הפנימי המוליך לשיא עד שהסוף המפתיע לובש כביכול צביון הגיוני למרות העדפתה של הפחות נאה ומקובלת.

הסיפור השני, "מגן שאול", נפתח אפילו רחוק יותר מן העלילה המרכזית, כיוון שהמחבר מבקש לפרוש מהלך חיים שלם של גיבורו, הארכיאולוג חבר הקיבוץ בעמק יזרעאל, מאז היותו צעיר. יותר מזה, תחילה נדמה שבכלל גלילה, בתו של הארכיאולוג ששמו יהושע פוליטי, היא שתעמוד במרכז העלילה, במיוחד משום שמתואר גם בן כיתתה אחיקם, אף שלא נראה שיהיה "רומן" ביניהם, כיוון שלא היו לה מעלות בעיניו.

מכל מקום, אז חל מעבר לאביה של גלילה, נפרש סיפור לימודיו בירושלים ופרשת אהבה נוספת שקדמה להיכרותו עם בלהה, שאותה הוא נושא לאישה. הוא אף מתמסר תחילה לחפירות בתל מגידו, ולשם אפילו אהובתו הנוצחת מופיעה ומקווה שיחזור אליה, ועדיין לא החלה העלילה המרכזית! - אז גם חל מעבר נוסף לדור הצעיר ומתואר מסלול חייו של אחיקם הצעיר, כולל הצבא, התעניינותו גם במדעי הרוח והצטרפותו ליהושע בחפירותיו (ואגב, גם כאן השמות אינם נראים מקריים כמובן, למרות שהם אופייניים לתקופה).

רק אז עובר הארכיאולוג לחפירות בהר הגלבוע, הממקד את כל תשומת ליבו המדעית בתקווה למצוא את מגן שאול הנזכר בקינת דוד. או אז אחיקם מצטרף. ולא ייאמן, הקורא בהחלט עדיין קורא בעניין, ואפילו לאחר מכן, כשהמספר מרחיב ומספר על ההיסטוריה של החפירות ועל המלך שאול ועל ריצפת פסיפס שנמצא יהושע שם, כל זה לא פוגם בעניין של הקורא. וזו אכן חוכמת הסיפור, להפוך אפילו את הדיונים ההיסטוריים למרתקים בפני עצמם. ואיך? על ידי הצבת תעלומות משניות וניסיונות לפיתרון שתמיד נכשלו, בדיוק כפי שמתוארים היחסים בין הדמויות. ניתן אולי לשער את הסיום בנושא המגן (האם שמענו על מציאת המגן של שאול?) - אבל העיקר הוא מה יקרה עם גלילה? ועם אחיקם? ובנוסף, מצבו של יהושע נעשה לפתע

קשה מבחינה בריאותית. האם יבריא? אבל גם הסיפור הזה אינו עתיד להסתיים בקטסטרופה והפיצוי יבוא מצידו של הדור הצעיר.

בסיפור השלישי, "חוני ואיש הדשא", הרקע שונה לחלוטין, והסיפור מתרחש בעיר. מוצג בו איש בודד שעולה בידו להפיג את הבדידות בכיכר שבה הוא סובב לבדו בכוחה של היכרות עם בודד אחר, שהוא תעלומה לגביו (וגם שמו אינו מקרי, מן הסתם). גם כאן הסיום מלא צער, אך כולל בכל זאת איזו נחמה.

לעומת זאת, בסיפור "חמור", שמתרחש במושב בעמק יזרעאל, בעולם חקלאי כנרמז בשמו של הסיפור, נפתח בדמותו של גבר שכליד כונה כך בלעג על ידי מרכז הפלחה וכינוי זה הטביע עליו את חותמו לשנים רבות. אבל עלילותיו מעוגנות בקווי אופיו ועם כל מוזרותו ונידחותו, הן ממש מפליאות. יותר מזה, לבסוף ניגלה בהן איזה היגיון פנימי, וכמו תמיד – יש סיום מיוחד: התגברות והחלטה להעז ולשנות את מסלול חייו הזוגי.

ראוי אולי להזכיר גם את הסיפור "הסוד" שמתרחש בקיבוץ, שהמספר עזב אותו לפני שנים אך שב לפגישת המחזור, במיוחד משום שרצה לפענח איזה סוד ולו במחיר פגיעה בחבר ילדות שהסוד קשור בו. המעניין הוא, שלמרות הסקרנות ההולכת וגוברת לפיענוח הסוד, מצליח המחבר לשרטט עולם קיבוצי וגם דמויות, והסוד כביכול הופך מישני, למרות שהוא מתפענח בסוף ומביא הקלה.

מעניין שגם בסיפור שלפני האחרון, "הישורת האחרונה", נבנית תחילה אקספוזיציה ברורה, המגלמת את דמותה ומאפייניה של הגיבורה המרכזית, אפרת שמחוני, אם חד-הורית, חיה בקיבוץ, חולה במחלה סופנית ודואגת לגורל בנה לאחר מותה. אלא שעיקר העלילה נבנה על סיפור העבר שהוביל למצב בהווה, אך הפעם אפרת עצמה היא הפורשת במכתב את הדברים בפני מאהבה בעבר, אלעזר, שאינו יודע כלל שנולד לו ילד (שגם שמו כמו שם משפחתה הם משמעותיים). וכתמיד, למרות שהמכתבים הכתובים בגוף ראשון נוגעים ללב, הם מאופקים ואין בהם משום חיטוט נפשי רב, גם ההפתעות המצפות לאחר מכן לקורא אינן כל כך "הגיוניות", אבל גם החיים עצמם אינם כל כך הגיוניים, להשקפת המחבר. שלא לדבר על הסיפור האחרון, שהוא סיפור על בגידה בלתי צפויה של אישה בבעלה, שהופכת כמעט להגיונית, אך מובילה לסוף מפתיע ולא שיגרת, והחיים מקבלים בסוף בכל זאת איזה פיצוי. מתברר כי התחבולות הספרותיות הקלאסיות אכן עובדות.

דומה שמן הסיפורים עולה תפיסת עולם שעל פיה לאו דווקא ההיגיון שליט בחיי אדם. הכמיהה לרכות, לאהבה, לאיזו משאת נפש או אידאל, שיקום ההערכה העצמית, הבושה, כמיהות נפש אחרות – הם הסוחפים אותו אל מעבר להיגיון או ל"נכון" ומקובל. עם זאת, החיים אינם ממש אכזריים ותמיד יש בהם נחמה או פיצוי כלשהו. אף שהם לא בדיוק צפויים, יש בהם הגיון פנימי. ובכלל, האדם אינו חי בחלל ריק, אלא בחברה ובתנאים מסוימים, שהשפעתם גדולה על חייו. ואת מיכאל רייד, שזה לו ספר פרוזה שלישי מעניינים, כמוכן, אותם "שגעונות" שאדם נושא בקרבו. רייד פרסם גם ארבעה ספרי שירה. אבל דומה שהסיפור הקצר הוא בהחלט הז'אנר ההולם אותו.

אין מועד ב' לאימהות

על ספרו של דויד גרוסמן אתי החיים משחק הרבה



כפי שמפורט בסיפא של הספר, הרומן אתי החיים משחק הרבה מתבסס על סיפור חייה של אווה פאניץ-נהיר, גיבורה מפורסמת ביוגוסלביה ובארץ, שחשפה את הזוועות שעולל הקומוניזם של טיטו במי שנחשד (או שסתם העלילו עליו בלי שום ראיה) שהוא תומך בסטלין.

בכל הקשור לעלילות חייה של אווה – בספר קוראים לגיבורה ורה נובאק – יש, פחות או יותר, הלימה בין הבדיון לעובדות. אווה, וגם בתה טיאנה – בספר שמה הוא נינה – הרשו לסופר דויד גרוסמן חופש דמיון, שכאמור, לא שינה שינויים דרמטיים לגבי אווה, אבל בכל הקשור לבת, לטיאנה, יש פער אדיר בין חייה במציאות ובין חייה כפי שהם מתוארים בספר. במציאות טיאנה נזנחה על ידי אימה, שנעצרה ונשלחה לגולג, כשהייתה בת שש וחצי, היא

טופלה על ידי חברה רופאה, ואחר כך נשלחה לבית אחותה של אווה, קלארי, אשר התייחסה אליה כמו אם חורגת מהאגדות. כשאווה משתחררת מעבודת הפרך באי גולי אוטוק, היא לא מסוגלת לטפל בילדתה, והילדה, למרות תחנוניה, נאלצת להמשיך לגור אצל דודתה הרעה עוד שנתיים. בזמן הזה אווה עוברת טיפולים כדי לחזור לשפיות לאחר הטראומות שעברה. הילדה סבלה לא רק מנחת ידיהם של דודיה, אלא גם מנידוי בבית הספר כתנו של "בוגד בחבר טיטו".

טיאנה עולה לארץ, ואחריה באה גם אימה, ושתייהן נקלטו בקיבוץ שער העמקים, שנוסד על ידי גרעיני התיישבות מרומניה ומיוגוסלביה (1929), ונמצא בין העמקים זבולון ויזרעאל (1935), ומכאן גם שמו. טיאנה אמנם התחתנה עם חבר

¹ בהוצאת הקיבוץ המאוחד 2019, 273 עמ'.

"זרה (כמו אווה במציאות) חיה עם טוביה (הוא משה נהיר במציאות) שלושים ושתים שנים עד מותו ממחלה, כשהיא מבהירה לו כבר בתחילת יחסיהם שהיא אהבה רק איש אחד כל חייה, והנישואין אינם יכולים לשנות בעניין הזה דבר."

קיבוץ, אבל לא עם בנו של משה נהיר, שהיה בעלה השני של אווה, כפי שהסיפור של גרוסמן מתאר. היא התגרשה ממנו והיגרה לארצות הברית, שם נישאה בשנית, נולדו לה שני ילדים, והתגרשה גם מהבעל השני. היא ידועה כתכשיטנית שגרה בדאלאס, טקסס. היא שמרה טינה לאימה שבחרה להישלח לגולג, ובלבד שלא תחתום שכביכול בעלה ראדה פאניץ' היה בוגד ומרגל לטובת סטלין. החלטתה זאת גרמה לסבל בל יתואר לטיאנה, וזה הוביל לנתק של שנים. הן השלימו רק כאשר נסעו שתיהן ליוגוסלביה כדי להשתתף בסרט על חייה של אווה.

בספר, השבר הזה מקבל ממדי ענק: נינה, בת דמותה של טיאנה, הפכה ליצור חסר הבעה, "ספינקס", חסרת חוט שדרה, היא שזכתה עם רפאל, בנו של טוביה ברוק, שאמור להיות בן דמותו של משה נהיר, הקיבוצניק משער העמקים שהיה בעלה השני של אווה. לימים, נינה מהסיפור נישאת לרפאל, אבל במציאות טיאנה נישאה לבן קיבוץ אחר. היא לא יכלה להתחתן עם בנו של נהיר שהיה רק בן 13, כשטיאנה עצמה הייתה כבר בוגרת – שהרי ורה, אימה, שבאה אחריה לקיבוץ הייתה בת 48 כשנקלטה שם ונישאה לטוביה (משה נהיר במציאות), כלומר, טיאנה הייתה בודדאי מעל גיל עשרים. ורה (כמו אווה במציאות) חיה עם טוביה (הוא משה נהיר במציאות) 32 שנים עד מותו ממחלה, כשהיא מבהירה לו כבר בתחילת יחסיהם שהיא אהבה רק איש אחד כל חייה, הוא מילוש נובאק, והנישואין עם טוביה לא יכולים לשנות בעניין הזה דבר.

נינה הבדויה בורחת מרפאל, בנו של טוביה, ונעלמת למשך שנים. רפאל המאוהב בה עד ייאוש, מחפש אחריה ומוצא אותה בירושלים, שבויה בידיו של "דרקון", בחור קוריאני, סוטה מין שמקוץ את דמה, ודורש ממנה לשכב עם גברים זרים, ושתספר לו על כך בפירוט. רפאל מכה את "הדרקון", מציל את נינה, וכאמור, נושא אותה לאישה. הנישואים רעים מאוד, בעיקר משום מנהגה של נינה לנדוד בלילות ולחפש גברים כדי לשכב עמם. התנהגותה הקיצונית מוסברת משום ההלם שחוותה בילדות כאשר אימה בחרה להיות נאמנה לבעלה המת שהתאבד בכלא (ראדה פאניץ' במציאות, ומילוש נובאק בסיפור) על פניה של נינה, הבת החיה.

מהנישואים הכושלים נולדת גילי, שזכתה לחיק אם (שלא היניקה אותה אפילו יום אחד) רק עד גיל שלוש וחצי, כשנינה שוב נעלמת, הפעם לארצות הברית, וגם שם היא מתרועעת עם "זנאים". ב"הווה" נינה נמצאת באי שבין לפלנד לקוטב הצפוני, שם היא עובדת בעבודות מזדמנות, וגם מבשלת לכורים במכרה הפחם היחיד של נורבגיה. באי הזה נעלמת השמש במשך ארבעה חודשים, ודובי קוטב טורפים מדי פעם אנשים שהולכים לבדם בלי נשק.

הכברתי מילים על ההשוואה בין קורות חייה של נינה הבדויה ובין טיאנה שבמציאות, כי נראה לי תמוה שדויד גרוסמן הרשה לעצמו "חופש היוצר" ("ליצנציה פואטיקה"). מזגזם לגמרי: טיאנה במציאות (ילידת 1945; כלומר, ב-2019 היא בת 74) היא אישה מכובדת, בעלת עיסוק מכובד, אם לשני ילדים שבוודאי היום הם בסביבות גיל הארבעים, שנולדו מבעלה השני באמריקה, שמעולם לא זנחה אותם, ובוודאי לא זנתה על ימין ועל שמאל כדי להתנקם בבגידתה של אימה כלפיה.

לאחר ההסתייגות דלעיל, אני מבקש לציין שמדובר בספר מרתק למדיי מהמילים הראשונות ועד לסיומו, וכל זה לא רק בזכות כישורו של הסופר, אלא גם משום שבאמת מדובר בגיבורה יוצאת דופן, בעלת אישיות יוצאת דופן, שחיה באמת חיים יוצאי דופן. לפי דבריו של דויד גרוסמן, הוא הכיר את אווה ואת סיפורה לפני עשרים שנה. את סיפור המעשה מספרת גילי, שאמורה להיות בתה של נינה ורפאל, ונכדתה של ורה (כאמור, הקונסטלציה המשפחתית הזאת היא בדיון גמור). היא כותבת את הדברים לאחר שסרט שהיא ואביה הסריטו על חייה של ורה ושל נינה נזרק אל התהום על ידי נינה בהגיעם אל גולי אוטוק (האי העירום), שם היה הגולג בו עונתה ורה. ב"הווה" גילי היא אישה בסביבות גיל הארבעים, חיה עם מאיר, שגדול ממנה בשתיים-עשרה שנים. הם גרים בצניעות במושב כשהם מתפרנסים מקבורת חיות מחמד. בגיל עשרים ושלוש גילי ניסתה להתאבד בנטילת כדורים וחיתוך ורידים משום שאהובה נטש אותה. ורה, סבתה, ורפאל, אביה, אינם זזים ממיטתה בבית החולים, ומתחננים שתישאר בחיים. מסתבר שגילי שומרת טינה ענקית לנינה, אימה, על שנטשה אותה בגיל שלוש וחצי. גילי מעולם לא הכירה בנינה כאם, כשהיא מטיחה בה משפט מחץ: "אין מועד בית לאימהות!"

חייה של ורה בבדיון, כמו של אווה במציאות, הם באמת מופלאים, אבל אתרכז בבדיון: היא נולדה ב-1918 בעיר צ'אקובץ בצפון קרואטיה בבית אמיד, שנהג לבלות חופשות בוונציה, ולפקוד בכורות של אופרה בבודפשט ובווינה, והיא מתאהבת בקצין פרשים בשם מילוש נובאק, בן למשפחה של אנאלפביתים כפריים, עניים מרודים. אביה של ורה ממש מתפלץ מכך שאהובה של ורה הוא גם גוי וגם עני, והאם, ששיתפה פעולה בהסתרת הקשר מהאב במשך שנים, אינה מבינה מדוע בתה צריכה להתקשר דווקא לאיש חולה שחפת וצהבת, ולימים גם אולקוס. האירוסין של מילוש, ועוד עם יהודייה, נוגדים את תקנות הצבא, ולכן מעבירים אותו עד לסקופיה שבמונטנגרו, כאלף קילומטרים מעירם. ורה מגיעה אליו, ושם, כשהעד הוא קצין שיכור שאיננו מבין בין ימינו לשמאלו, משמש כעד בנישואין המתקיימים בכנסיה. במלחמת העולם השנייה, כשהיהודים נרדפים ונשלחים למחנות השמדה (הוריה נשלחו לאושוויץ), היא מוצאת מקלט בכפר של מילוש, שם איש איננו יודע שהיא בעצם יהודייה. לפי המסורת בכפר, האישה אינה יושבת לשולחן עם הגברים, והכלה רוחצת את רגליו של החותן. ורה שנולדה בבית עשיר, שהכל בו בוצע בידי משרתים, משמשת בכפר של מילוש כמשרתת. כשהיא לבושה בבגדי איכרה קרואטית, מלווה בחותנה, היא הולכת לחפש את מילוש בבלגרד הסרבית, ולמרבה הפלא, היא שם

**"מדובר בספר מרתק למדי, החל מהמילים הראשונות ועד
לסיומו, וכל זה לא רק בזכות כישרונו של הסופר, אלא גם
משום שבאמת מדובר בגיבורה יוצאת דופן."**

מוצאת אותו שרוע פצוע על המדרכה. מסתבר שפשיסטים קרואטים שבו אותו, אבל הוא ברח בקפיצה מהחלון, ובנפילה נפתח הפצע מהניתוח שעבר. יהודי מסייע לו, שורף את מדיו הסרביים, ומלביש אותו בבגדים קרואטיים. בתושייה מדהימה מצליחה ורה להביא את מילוש לכפר בהיחבא, ובמסירות שאין דומה לה היא גורמת להחלמתו. השניים נלחמים בנאצים כפרטיזנים, משמשים את המחתרת של טיטו בריגול נגדי, ונחשבים לגיבורים על ידי שלטונו של טיטו. הם גרים באושר בבלגרד, ונולדת להם בת בשם נינה (כשם אימו של מילוש), אלא שהלשנה חסרת שחר של אחד הקולונלים גורמת למאסרו של מילוש באשמה שהוא כביכול סטליניסט, שמבקש למוטט את שלטונו של טיטו. מילוש איננו עומד בעינויים ומתאבד. ורה נדרשת לחתום על הצהרה שמאשימה את מילוש המת בבגידה. מעמידים בפניה ברירה: לחתום, ואז לקבל רשות לחזור הביתה ולגדל את הבת עם פנסיה מהמדינה, או אם איננה מוכנה לחתום – להישלח לעבודת פרך.

ורה אינה מוכנה בשום אופן לחתום על שקר, והיא נאמנה לזכרו של מילוש אפילו שהוא בקבר. בעקבות החלטתה זאת היא נשלחת לעבודות פרך בגולי אוטוק, הגולג היוגוסלבי של שלטון טיטו. מה שוורה עוברת שם הוא הרבה מעבר ליכולת אדם נורמאלי לשאת – העינויים וההשפלות שהיא עוברת שם מעוררים חלחלה (עמ' 182-196, 217-223, 225-228, 238-243, 250-252) אביא כאן רק הבלחות אחדות: כל אסירה חדשה צריכה לעבור בין שתי שורות של אסירות ותיקות, שמחויבות לירוק עליה, לסטור לה, להצליף בה, לזרוק עליה אבנים, ומי שאיננה עושה כן – מקבלת עונש של הצלפות וצינוק; הנשים עבדו שם בריסוק סלעים ובהעלאת סלעים במעלה ההר; בשל האוכל הקלוקל, החסר ויטמינים, אסירות רבות, ביניהן ורה, לקו בעיוורון. רובן החלימו, ואילו העיוורון של ורה נמשך חודשים, ועובדה זאת הייתה סיבה להתעללות נוראה שהתעללו בה: מפקדת המחנה, אישה סדיסטית בשם מריה, הייתה מזמינה סוהרות (שחלקן היו גם שפוטות, אבל הסכימו להלשין הלשנות שווא) להתייחד עמן על ההר, וכדי שיהיה לה נעים שם, היא פקדה לשתול צמח שיעשה לה ירוק בעיניים. הסוהרת הייתה מחמרת את ורה העיוורת אל פסגת ההר בהצלפות, ביריקות ובגידופים, ושם על ההר היה תפקידה של ורה להצל על השתיל, כשהסוהרת הייתה נעלמת אל קן האהבים. ורה הייתה חייבת לעמוד מבלי לזוז, כשהיא נצליה בשמש הקופחת, בלי מים ובלי אוכל. מצוקתה הייתה כל כך גדולה

שהייתה מוכנה בצימאונה ללקק את הרוק שירקה עליה הסוהרת, אלא שהרוק התאדה מהר בחום הכבד.

כשם שנאסרה בלי סיבה ומשפט, כך גם שוחררה מהגיהנום הזה ללא סיבה. כך במציאות. בסיפור ורה קולטת אל חיקה את נינה בת התשע, ולאחר זמן הן שתיהן עולות ארצה ונקלטות בקיבוץ. היא נישאת לטוביה ברוק, לא לפני שהיא מצליחה לשכנע את בנו, רפאל, שהיא ראויה להיות בת זוגו של אביו. רפאל מתאהב באופן מוזר למדיי בנינה, "השקופה", בעלת המבט חסר ההבעה, שבמפגש ביניהם היא מנגחת ברשעות במצחה את מצחו.

כשוורה כבר בת תשעים, ונינה מגיעה לארץ מאי נידח שבין לפלנד לקוטב הצפוני (רפאל, בעלה לשעבר, משלם על שלוש הטיסות מהאי הצפוני לארץ), ובאורח מפתיע היא מבקשת לנסוע למחוזות בהם ורה חיה עם מילוש ועונתה בגולג. למסע (המתוארך – 25.10.2008) יוצאים ורה, רפאל, נינה וגילי (הבת של נינה ורפאל, והנכדה של ורה). המסע היה אמור להיות מוסרט כדי שיישאר זיכרון מנינה, שלפי דבריה היא חולה בדמנציה, ובעוד שלוש עד חמש שנים הזיכרון שלה יתאפס לחלוטין (ברור שמדובר בכדיון גמור, בלי קשר למציאות). רפאל וגילי, שניהם קולנוענים, לא הכי מצליחים, מסריטים את ורה ואת נינה, בעיקר בדרך מצ'אקובץ לעיר הנמל צריקבניצה, שממנה הם אמורים לעלות על סירה שתוביל אותם לגולי אוטוק. הנסיעה הזאת מפייסת בין נינה לאימה, ובמידת מה גם בין גילי לנינה.

את תיאור ההחלטה של ורה להפקיר את נינה למען שמו הטוב של בעלה המת מקבלת גילי (הנכדה) בזעזוע עמוק, כי מקרה דומה הרי קרה גם לה, כשנינה נטשה אותה בת שלוש וחצי. על האי מתרחשת תאונה קלה לנינה (בעת שהתפנתה, נתקעה רגלה תחת אבן כבדה) שגורמת להם לאחר לסירה שאמורה להחזירם לחוף, והם ממשיכים לחשוף את צפונות ליבותיהם בתוך צריף דולף כשבחוף משתוללת סופה. כיוון שנינה משמידה את הקלטות ואת המסרטה – לא נותרת לגילי ברירה אלא להעלות על הכתב את זכר האירועים שהייתה עדה להם. זה קורה כעבור שמונה שנים כאשר ורה כבר איננה בין החיים. הגם שוורה התאכזבה מרות מהקומוניזם, הרי שזרעי ההשקפה הזאת נותרו בה לכל חייה בארץ, בכל הנוגע ליחס כלפי לא יהודים (השתתפה בהפגנות של "נשים בשחור"), וביחסה לדת – אימה אמרה לה פעם ש"לא לזהים יש דמיון גדול לצרות" (עמ' 186), והיא עצמה אמרה ש"אילו היה אלוהים, היה צריך להתאבד" (עמ' 58).

בשם הספר "אתי החיים משחק הרבה" (המשפט הזה מופיע בעמ' 180) נרמזים המעקשים הרבים שהגיבורה עברה בחייה, וגם העובדה שלמרות הוותק שלה בארץ, היא לא סיגלה לעצמה לשון תקינה. הרומן, כאמור מרתק מתחילתו ועד סופו, אבל ההנאה מקריאה תהיה מושלמת אם הקורא לא יחתור אל העובדות שמאחורי הבדיון, כפי שאני עשיתי ברישא של רשימה זאת.

שירת בינה

על ספר השירה על דעת המקום והזמן מאת בינה ברזל

אני מודה שדי נדהמתי להיווכח שעל דעת המקום והזמן¹ הוא ספר הביכורים של בינה ברזל. קראתי את שיריה בכתבי-עת שונים, צפיתי בקריאת שיריה ביוטיוב, ואני עצמי שיבצתי את שירה "אני טשרניחובסקי" באסופה "גבורות למאזנים" כרך א' (הוצאת אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל, 2009, עמ' 191 אני מניח שהיותה של בינה ברזל עיתונאית מפורסמת בתחום המדיני גרמה לה לחשוש מפני חשיפה בעולם השירה, הרחוק מהעולם שבו שחתה כדג במים. זאת אולי הסיבה שמילות שם הספר מרמזות על תפילת "כל נדרי", לאמור, אני מפרה את נדרי להיות רק עיתונאית, כי השירה מתפרצת מתוכי, ובאמת, מדובר בספר איכותי מאוד וגדוש בשירים שנערמו במגירותיה לאורך השנים.

לאחר התקפתו של נתן זך על הפרוזה של נתן אלתרמן, נדמה שמשוררים מתחרים זה בזה מי יפרסם שירים בלשון רזה, ובלי כל ייחוד פרוזודי (לא חרוז, לא משקל) תוך ויתור על לשון פיגורטיבית (לא מטפורות ואימאזים ייחודיים). השירה של בינה ברזל מעניקה לקורא את מה שמנעו מהם המשוררים "העכשוויים". לא צריך להגזים – היא לא כותבת במשקל, אבל השירים שלה קצובים מאוד, הלשון גבוהה, ומדי פעם, כשהנושא דורש – נמצאים חרוזים המתגנבים בין השורות.

אחת הצורות החוזרות בספר היא צורת הקונסיט, כלומר שיר דימוי, כשבכל השיר, מתחילתו ועד סופו, מופיע דימוי אחד, והקורא מבין דבר מתוך דבר. דוגמה מהקלאסיקה: בשיר "רק על עצמי לספר ידעתי" משווה רחל את עצמה לנמלה, וברור לקורא שממש ההיפך הוא הנכון. והרי דוגמה משירתה של בינה ברזל "בול ואני" (עמ' 25) – כל השיר מתאר את "קורותיו" של בול עץ, כשברור לקורא אל מי הוא נדמה. בינה ברזל אוהבת קלמבורים ואליטרציות, שתפקידם למשוך את עינו של הקורא לעצם העניין הנדון. הרי מספר דוגמאות: "שאל שאל באוב, זמנו שאול", (עמ' 20), "צריך לומר דם דמע אימה" (עמ' 33), "שיר נחש שיר לחש, / שיר רחש עלים." (עמ' 97), "גבר אוהב אישה / את אישה, את עשישותה / הוא חי באשליה / תשישותה מאששת אותו / הוא שוטח בפניה שטיחו" (עמ' 180), מחקים מחכים מחכימים" (עמ' 216). הספר גדוש בשורות מחורזות, כמו "צועד בכבדות שאול המלך, / נודדת שנתו של דויד גם. / מאין תבוא אחי ההלך, / קול פרסות סוסך בלילה נדם. / עין דורה דהר / שאול החלך / אני בעלת האוב / נמתינה שם. (עמ' 21).

¹ ספריית פועלים 2018, 247 עמ'.



**"מפתיע בעיניי שאין בקובץ כמעט
שירים על אקטואליה, זהרי
כעיתונאית עסקה
בינה ברזל 24/7 רק באקטואליה."**

יש בספר גם קטקרזות, כלומר, מטפורות משונות שמחברות מין בשאינו בן מינו, כמו "ריח מהורהר" (עמ' 87); ואוקסימורונים, כגון "קרוב כשנות אור" (עמ' 41). שירה איכותית, כמו זאת שלפנינו, שופעת בדרך כלל ארמזים ואזכורים: לתנ"ך - קין והבל (עמ' 141), מגדל בבל (עמ' 185), נוח (עמ' 169), מלכיצדק (עמ' 199), יעקב (עמ' 51), יוסף (שם ועמ' 83), אם סיסרא (עמ' 145), שמשון, שאול ובעלת האוב (עמ' 140), ועוד רבים. יש ארמזים ואזכורים לספרות העברית, לספרות העמים - ביאליק (עמ' 136), טשרניחובסקי (עמ' 125), אדגר אלן פו (עמ' 112), אימה גדולה וירח של א"צ גרינברג (עמ' 141), שדות שבעמק מאת לוי בן-אמיתי ואפרים בן-חיים (עמ' 125); למיתולוגיה היוונית - פגסוס-פגעסוס (עמ' 81), נהר הלתה (עמ' 214), "אני פורמת את ימיה (של אימי), / כמו אריאדנה / חוט מתמשך." (עמ' 218).

בלי משים גלשתי מעניינים של צורה אל התכנים, שהרי הארמזים והאזכורים הם בבחינת דופנות לנושאים המרומזים בשירים. חטיבה משמעותית בספר עניינה סופיותו של האדם, ומודעותו לכך: "הספיינס עטוף ביגונו, / הוא יודע את סופו. / הוא עוצם את העיניים המתות / שם עפר על העיניים הבוטות / משרה חושך במקור המאורות - " (עמ' 215). המודעות הזאת שהיא רק נחלתו של הומו ספיינס, מעוררת במשוררת השלמה, ולא מעט ציניות: "ואין לתהות על שהלך ועל כל מה / שדין לשמוט" (עמ' 7); "כשלא... על הדעת לא עולה / כשלא אהיה... / למי זה ישנה." (עמ' 14); האירועים חולפים, ולאדם לא נותר אלא לקבוע מניין לחד-פעמיות (עמ' 78), וכן, ההיגד הציני: "מה יפה הגוף במותו" (עמ' 138); "ראיתי את האיש המת, והוא מלא עצמות" (עמ' 142).

בקטגוריה זאת שעניינה סופיותו של האדם משתבצים גם שירים על האם והאב שהלכו לעולמם. אצטט רק מעט מהשורות מכמירות הלב: "איני זוכרת אותך צוחק או בוכה, אבי היפה, / את זכרך נושאת אני, כאיש שגחלים חותה, בבית על החוף, על מה אתה הוזה? / ... כי כל שיש לי בא ממך ומאימי, / ולפעמים

נדמה לי כי כל זה מתמצה / באי נגמר אתה, איפה תחילת אני. " (עמ' 110);
"אימי הייתה טווה ימיה, / אני את עולמי אורגת. / ... אמי פליטה במחוזותיי, /
אני תועה בעיר אחרת. / ...אם לא תבוא היא / עד עדיי / אני אליה שוב
חוזרת." " (עמ' 118-119; ראו גם עמ' 120, 206).

בשירים רבים שוררת אווירה סוריאליסטית, לאמור, תחושה כאילו הקורא נתקל
בתמונות של חלום, תמונות שכביכול אינן מתחברות, אלא צונחות על החלום
מהתוהו. כך בשיר "אדום": "גמל הציץ מבוגרצ'וב / ודגים שחו סביבו. / אפרת
גוש הציצה, / ניבטה במסגרת זהב / בחלון ראווה." (עמ' 220). מה עושה גמל
ברחוב בוגרשוב?, ואם כבר, איך הדגים שוחים סביבו?, ופתאום אפרת גוש,
השחקנית והזמרת, ניבטת ממסגרת זהב בחלון ראווה, ובהמשך מתפזרים אבני
אודם, והדוברת מזכירה לוקמיה, העולם עצום ויפה. בהמשך מוצע מעין פתרון
לתעלומת השיר: "אני ישנה וליבי ער, / והחלומות נושאים אותי הביתה. /
ושיירת הגמלים נושאי / שקי חול / מסמנים את גבולות ילדותי / אימי, אני
תוהה - / האם אבוא אלייך / או שאת תצעדי עמי?" (עמ' 121).

סופיות האדם וסיוטי חייו מנתבים את המחשבה אל שאלות באשר למה שנהוג
לכנות "המצב האנושי", לאמור - שאלות של הגות, כגון עריצות הזמן: "כבר
יום שלישי / הזמן הוא מרחק חלקי מהירות... / ועכשיו יהיה היה...". (עמ' 8);
אני מכילה, אני ממחזרת / קבצנית של ודאי ואולי... / אני מאזנת בחרדה /
את העכשיו והעבר" (עמ' 10). הדוברת מבקשת נתיב אל הסוד שמאחורי הבריאה,
את צופן הפלא: "את הפשר אני מבקשת, / את סוד הדברים." (עמ' 56). יש
פתרון מסוים בשירה, אבל לא צריך להיסחף: "שיר הוא דרך בין. / כי להבין זה
כמו / לנשום, להמשיך, לרגוע..." (עמ' 59); "יש שירים שאני יודעת / שדיני
נחרץ בם... / יש שירים שאיני יודעת / את ליבי בגינם... / גורי מן המילים
שלוכדות / את ליבך בחרמן." (עמ' 63).

מפתיע בעיניי שאין בקובץ כמעט שירים על אקטואליה, והרי כעיתונאית עסקה
בינה ברזל 24/7 רק בנושאי אקטואליה. יש בקובץ שירים המאזכרים אירועים
היסטוריים, בעיקר של ארץ ישראל, אבל אקטואליה מופיעה בשירים ממש
"בפינצטה": מוזכרת ברברה בוש (עמ' 109), פליטי דרפור (עמ' 147), אחמדינג'ד
(עמ' 149). מרומז יגונם של הערבים המנושלים שענינו אינן רואות (עמ' 117),
וגם סבלן של החיות שנועדו למאכל האדם, או לשעשע את האדם בקרקס (עמ'
90, 201).

שירי האהבה בקובץ (מעטים מדי!) מרטיטים את הלב: "היה לנו שם קן אהבים
קטן / בקומה האחרונה. / הכי אהבתי את לבני הזכוכית הוורודות באמבטיה, /
לא, הכי אהבתי את החומות הגדולות שסבבו את בית / המלון ואת הים - ברקיע
כסף מרוט מסביב לחומות. / ואת אהבתך. חמה כמו השמש," ("געגועים
לדוברובניק" עמ' 174); "אפשר להתנשק בהרבה צורות / אך אני אוהבת על
קצות האצבעות. / אפשר לתנות אהבים / באין ספור אופנים, אך אני אוהבת
להעז פנים." (עמ' 178; ראו גם עמ' 180). ולא מיציתי ברשימה זאת אפילו חלק
קטן ממה שיש לומר על הקובץ העשיר, היפה והחכם הזה.

מעגל המתופפות מאת ציפי שחרור

חוגג שנה



שנה חלפה מאז יצא לאור בספרא ספר השירה ה-13 של ציפי שחרור **מעגל המתופפות**, וזמן קצר לאחר הופעתו זכה לקבלת פנים חגיגית בתקשורת.

ביוני 2018 פרסם יותם ראובני ב'ספרים הארץ', מאמר נלהב על הספר: "...וישבות הנשים במעגל המתופפות ערומות בגבעות...קול התופים קורא לגברים ואלה נוהרים לבוא, בלי דעת דבר על "הסכינים בין הירכיים". והוא מוסיף: "שירה של שחרור מרתקים, והספר נקרא כמו רומן, מה יקרה הלאה? מה עוד תמצא המשוררת כדי להפתיע את עצמה ואת הקורא...? ולאחר שהמשוררת לוקחת פסק זמן מהמעגל, היא כותבת שיר אהבה עדין ויפה: "אני יודעת, יום אחד תמות בי/ ואלגום ממך את נורמדי / מקום אותו יצקת / כמו אל תוך כד חלב צרפתי."

פרופ' זיוה שמיר כתבה: "בל נשכח כי השפעה ושפע מאותו שורש נגזרו, ושירתה של ציפי שחרור משופעת ברעיונות, במוטיבים ובניסוחים מזהירים... כשלא אחת שחרור מתארת עצמה כציפור. ובקובץ זה היא מתארת עצמה כציפור שחרור בלי קן ובלי קניין."

בגיליון 44 שיבחה ד"ר ליליאן דבי גורי את הספר במאמר רחב יריעה: "שירה של שחרור אינם מכופפים למוסכמות ולטרנדים. מבעה גלוי העין מופנה באופן לא מודע בישירותו ומפתיע בנעימתו ברת הלבב והמטלטלת. עם זאת היא חושפת עוולות חברתיות כדי לחבק את הכואבים וכדי להמשיך הלאה למרות הזיכרון ובלי הזעקה...". ומרשימים דבריו המדויקים ואניני הטעם של המשורר רוני סומק שהעניק לעטיפת הספר איור יפהפה, וכך כתב: "הרוח במעגל המתופפות מנשבת מהרי הרוק'נרול להרי מרוקו. גם סכינים בין הירכיים וגם כתר על ראשה של נסיכת מרקס. ציפי שחרור אוהבת את הרוח הזאת. היא מניעה יפה יפה כנפיה, בעיקר שהיא "שחרורית נרגשת / ללא קן, ללא קניין, רק רפידות אויר לעוף".

מִי וּמִי בָּג

יוסי אלפי – משורר, שחקן, במאי ויוצר התיאטרון הקהילתי. המייסד והמנהל האמנותי של פסטיבל מספרי סיפורים. הרצה בחוג לתיאטרון באוניברסיטת תל אביב וייסד את תיאטרון גבעתיים. פרסם למעלה מ-20 ספרים, ביניהם ספר השירה **רגעי המים** שהופיע בספרא ב-2018.

חיים באר – מבכירי הסופרים העבריים. ספרו החדש **מסע דילוגים** ראה אור בקיץ 2019.

יערה ברזודי – משוררת ותיקה, אמנית ומבקרת. פרסמה שמונה ספרי שירה במקור ובתרגום ושני ספרי עיון על יצירות מן הספרות העברית והעולמית. שירה תורגמו לשבע שפות. זכתה בפרסים ספרותיים ובמענקים הציגה תערוכות קולאז', למדה זמרה קלאסית, שרה ומופיעה.

רן יגיל – משורר, סופר ומבקר ספרות. עורך-שותף של כתב העת **עמדה**. באחרונה ראה אור ספרו החדש **אורפז – ספר לאדם אחד, מינוגרפיה חיפשית**.

ד"ר משה גרנית – סופר, מסאי ועורך. יזם וערך את **לקסיקון הסופרים העבריים בהווה** (2006). זכה פעמיים בפרס אקו"ם על יצירה המוגשת בעילום שם. פרסם למעלה מ-50 ספרים, ביניהם **קרנטינה בקונסטנצה** וקובץ הסיפורים **אשתי של הקולוגל** שהופיעו בספרא.

ד"ר ארנה גולן – חוקרת וסופרת. שימשה כמרצה באוניברסיטה העברית, האוניברסיטה הפתוחה ומכללת לוינסקי לחינוך. פרסמה מאמרים רבים וערכה אנתולוגיות.

ד"ר מרים דרור – משוררת וחוקרת ספרות. שימשה כמרצה בסמינר אורנים, בבית ברל, ובעוד מוסדות אקדמיים. בין ספרי שירה **המפלא הרחוק** (1978) ו**זמן היסמין** (1991). עיסוקה בפיוט ובמחשבה היהודית הניב את הספרים **יצירות תשתית בתרבות העברית – הפיוט 'ונתנה תיקף'** וכן הספר **על סידור התפילה**.

פרופ' הלל וייס – מאוניברסיטת בר אילן, נחשב כאחד מגדולי החוקרים של יצירת ש"י עגנון.

ד"ר דורית זילברמן – סופרת, מרצה, עורכת דין, מנחת סדנאות כתיבה שימשה כעורכת כתב העת מאזניים. פרסמה 16 ספרים, בהם רומנים, גובלות וסיפורים קצרים. הסרט **מהארה** נוצר על פי ספרה **סירוס**.

הרצל חקק – סופר ומשורר. שימש יו"ר אגודת הסופרים העבריים בשנים 2003–2005 ובשנים 2011–2015. חיבר תשעה ספרי שירה, האחרון שבהם, **לפי שעה, שחרית לנצח** ראה אור בשנת 2016, וכן פרסם ארבעה ספרי ילדים וכתב יחד עם אחיו, בלפור חקק, שישה ספרי עיון.

חנה טראג – סופרת מחוננת. לא מכבר הופיע ספר הפרוזה הרביעי שלה **אהבה מסותרת**, ורצנויה אוהדת עליו, פרי עטה של המשוררת חיה אסתר, נתפרסמה בגיליון גג 46, 2018.

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

ד"ר מזל קאופמן – שהייתה רעייתו של המשורר עזריאל קאופמן, פועלת לשימור יצירתו והבאתה לדפוס. היא עוסקת שנים רבות בהוראת ספרות ובהדרכת מורים.

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

מתי שמואלוף – משורר, עורך ופרוזאיקון. פרסם עד כה חמישה ספרי שירה וספר סיפורים.

פרופ' דב שורץ – פרופסור למחשבת ישראל, בעבר דיקן הפקולטה למדעי הרוח באוניברסיטת בר-אילן. בשנת 2015 זכה בפרס אמת במחשבת ישראל.

דן שפר – עורך דין במקצועו. מקום מגוריו ומשרדו בחיפה. מתרגל מדיטציה טרנסצנדנטלית מזה שנים ארוכות. **פרופ' (אמריטה) זיזה שגמיר** – לשעבר ראש ביה"ס למדעי היהדות באוניברסיטת תל אביב. מרצה במרכז הבינתחומי בהרצליה. חיברה למעלה משלושים ספרי מחקר ותרגמה את סוגות שייקספיר. באחרונה הופיע ספרה **התחביונות**.

ספרים חדשים בהוצאת ספרא

אשתו של הקולונל



אסופת סיפורים קצרים

מאת משה גרנות

צעיר כורע על ברכיו לפני מי שהייתה מורתו בבית הספר היסודי ומתוודה על אהבתו רבת השנים אליה, ושוכח כי בעוד שבוע הוא עומד להתחתן עם בת גילו; חייל מחיל הפרשים הרומני נקלע לייחוד עם אשת הקולונל שלו; מסתבר שהקצין הפשיסטי שהציל במלחמת העולם יהודים - הוא עצמו יהודי; הדודה מאוהבת בלנין, שנפטר למרבה הצער כשהייתה בת שנה; אישה רומניה ילדת קלז'ו מאמינה שיהודים שדדו לה את הים התיכון; ישראלי נתקע בשדה התעופה בסיציליה, ואיש המאפיה מסייע בידו; דוקטורנט מגלה סודות אינטימיים על הפרופסורית שמחנה אותו במחקרו - אלה אחדים מבין 28 הסיפורים המהנים המקובצים באשתו של הקולונל.

משה גרנות זכה פעמיים בפרס אקו"ם על יצירות שהוגשו לשופטים בעילום שם. בין ספרי הפרוזה שלו: המאהב השני של הרבנית, קרנטינה בקונסטנצה, שחזורים, הפרומושיקאים, מאריה וליאופולד.

אהבה זרה - רומן



מאת אבי גיל

אהבה זרה מתאר באותנטיות את תלאותיהם ומורכבות חייהם של הפועלים הזרים בדרום תל-אביב, הנעים בין חדרי הלינה הצפופים, שוק האופנים הגנובים, דוכני התרופות והג'ינסים המזויפים, לבין געגועיהם למשפחתם, והצורך באינטימיות ובאהבה.

על רקע הפגנות זועמות נגד פועלים זרים ברחובות המנוכרים של שכונת נווה-שאנן בתל-אביב, בונים לעצמם טינה הליטאית ובאצ'אן מסרי-לנקה מרחב אינטימי משלהם, שוכחים לזמן מה את האהבות שהותירו מאחוריהם. בצד הרומן מלא התשוקה שנרקם בין השניים מנסה טינה לפענח את תעלומת היכרותה המוקדמת עם סיפוריו של הסופר החולה שהיא ובאצ'אן מטפלים בו, וכשמתברר מקור הסיפורים מבקשת טינה לברר גם את זהותו הנסתרת של הסופר. משעה שזו נחשפת משתנים חייהם של צמד האוהבים מן הקצה אל הקצה.

במקביל להתאהבותם של טינה ובאצ'אן, נרקם לו סיפור אהבה בין סגן ראש העירייה ליועצת הפוליטית שלו. השניים מנסים למצוא זמן לעצמם, אך מתקשים לעשות זאת מאחר והם טרודים בקמפיין בחירות תובעני וניסיונות למצוא פתרון להשלמת מנייני תפילה בבתי-הכנסת בנווה-שאנן המתרוקנת מתושביה הוותיקים. זהו הרומן השני של אבי גיל, ספר הביכורים יוצא הדופן שלו, ואין חרוז למוות ראה אור ב-2016 בהוצאת ספרא וזכה לביקורות טובות ולהערכתו של הסופר א.ב. יהושע.

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

שני ספרים חדשים של פרופ' זיוה שמיר בהוצאת ספרא

התכתבויות, סודות משולחן הכתיבה



מאת פרופ' זיוה שמיר

התכתבויות, ספרה החדש של פרופ' זיוה שמיר, עוסק ביצירות י"ל גורדון, ח"נ ביאליק, ש' טשרניחובסקי, ש"י עגנון, א"צ גרינברג, א' שלונסקי, נתן אלתרמן, עמוס עוז ועוד.

הדיאלוגים הסמויים שניהלו גדולי הסופרים העברית איש עם רעהו, כדי לחדד את זהותם הם נושאי הספר. כך, למשל, ח"נ ביאליק, המשורר הלאומי, "התכתב" עם שירי בודלר שנות דור לפני ששירים אלה התחילו להשפיע על השירה העברית האוניברסליסטית מאסכולת "שלונסקי-אלתרמן". שירו של ביאליק "רק קו שמש אחד עברך", שנכתב בעקבות שירו הנודע של בודלר "הנבלה" (Une Charogne)

פתח את מסורת ה-*carpe diem* בשירה העברית. השיר, כמו שירו של בודלר, רומז לאישה האהובה שעוד מעט תדמה לפגר השרוע בשדה, ועל-כן כדאי לה ליהנות ולהתעלס באהבים בטרם בוא יומה. הספר יצא בשיתוף עם הוצאת הקיבוץ המאוחד.

ורד לאמיליה



מאת פרופ' זיוה שמיר

ספר יוצא דופן על חייה של צעירה יהודייה יפהפייה - אמיליה בסאנו שמה - שהייתה ידידתו של שקספיר, שימשה לו מוזה לכתיבתו ואף השתתפה כנראה בחיבור יצירותיו. אמיליה בסאנו הייתה בת למשפחת אנוסים, שישבה בוונציה. אביה ואחיה היו מוזיקאים מוכשרים שניגנו בארמונו של הדוכ'ה. הנרי השמיני שמע עליהם, והזמין אותם להיות נגני החצר שלו. אמיליה היפה והאינטליגנטית הפכה לאחת החצרניות, וכך נקלעה לפרשת אהבים עם הלורד האנדסון לבית וילובי, שהיה בן-דוד מדרגה ראשונה של אליזבת הראשונה, מלכת בריטניה, ובן אחותה של אן בוליין, אחת מנשותיו של המלך הנרי השמיני. אמיליה אף הרתה לפטרונה וילדה לו בן. למשפחת הכתר נולד אפוא בשוליה האחוריים של חצר המלוכה

אחיין יהודי למחצה, לשליש או לרביע. הספר עוסק בין השאר גם בקשריו של שקספיר עם תרבות עם ישראל בתיווכה של ידידתו היהודייה-הנוצרייה. הספר שופך אור חדש על מחזהו "היהודי" של שקספיר "הסוחר מוונציה". בין השאר מועלות בו הנחות שהן בבחינת חידוש גמור בחקר שקספיר, ועולה בו ההשערה שאמיליה בסאנו התנקמה בפטרונה באמצעות ספר שיצא בעילום שם ועד כה לא נודעה זהותו של מחברו.

הספר יצא בשיתוף עם הוצאת הקיבוץ המאוחד.

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 03760000183 0
דאנאקור 183-376

מחיר מומלץ 45 ש"ח, הודפס ב-2019