

כתב עת לספרות

בטאון איגוד כללי של סופרים בישראל
גליון מס' 49



סוף שנת 2019. יבשת אוסטרליה בוערת. משפחת קנגורו במנוסה - ציור של ורדה ברגר, 70X100 טכניקה מעורבת על נייר

שירה וסיפורת

רוני סומק | מתי שמואלוף | יוסי אלפי | גד קינר-קיסניגר | ציפי שחרור | שולה ורדינון | עמית מאוטנר | מיכאל רייך | אורי וייס | פנינה עמית | אסתר זיו-ויז'ביצקי | חמוטל בנו | ורדה ברגר | מרים דרור | חגית בת-אליעזר

עיון

פרופ' זיוה שמיר | חיים ברעם | אבנר להב | ד"ר יגאל בן-נון | ד"ר חיים נגיד | ד"ר ליליאן דבי-גורי | ד"ר דנה פריבך-חפץ | הרצל ובלפור חקק | דורין מרגלית

ספרים חדשים בהוצאת ספרא

מעגל המתופפות

שירים חדשים ומבחר

מאת ציפי שחרור



בספר שיריה ה-13 מפליאה ציפי שחרור בעוצמתם וברענותם של שיריה, התבוננותה הייחודית והמקורית מזניקה אל עין הקורא כבר בשיר הפותח את הספר צירוף אוקסימורוני מפעים המוגש בשפה יומיומית צנועה: "שִׁימוּ לֵב לְלִילָה הַמִּתְכַּלָּה. הַעֲמִיקוּ בּוֹ לִפְנֵי שְׂיִכְתֶּם בְּאֹר", וכשם שהאור מכתיים את החושך, כך בשיר "מעגל המתופפות" היא מערבלת דימויים נשיים חדים ומפתיעים של פטמות ברזל עם סכינים בין הירכיים, ויוצרת אייקון נשי חדש מפתיע ועוצמתי: "אָנוּ מַעְגַל הַמִּתְוַפְּפוֹת / עִם פִּטְמוֹת הַבְּרָזֶל / אָנוּ מַעְגַל הַמִּתְוַפְּפוֹת / מִירוֹשְׁלַיִם שֶׁל זָהָב / אָנוּ מַעְגַל הַמִּתְוַפְּפוֹת / מִתֵּל אָבִיב לֵלָא הַפֶּסֶקָה / וְסַפִּינִים בֵּין הִירְכִים" (עמ' 10), החזרה המהפנטת על "אנו מעגל המתופפות" מצטברת בסופו של דבר למעין המנון של האישה העבריה החדשה.

סלפי

מאת גד קינר קיסניגר

"הספר סלפי הוא תעודת-זהות ססגונית גדולה של משורר אִמְתִּי, שאִינוּ מִיִּיפָה אֶת הַמְצִיאֹת וְאִינוּ חוֹסֵךְ לַפְעַמִּים מְקוֹרָאֵיו אֶת פְּנִיָּה הַמְסוּיִיטִים. שִׁירָיו מַעֲנִיקִים פִּירוּשִׁים מְקוֹרִיִּים לַסִּיפּוּרִי הַתֵּנִי, הָאוֹנוֹגְלוֹגִיָּה, הַתֵּאֲטְרוֹן וְהַקּוֹלְנוּעַ. זֶהוּ סֵפֶר הַשִּׁירִים הַיֶּפֶה בִּיּוֹתֵר שֶׁל גֵּד קִינֵר וּמַהִיפִים וְהַמַּעֲנִינִים שֶׁקֵּרָאֵתִי בִּשְׁנֵים הָאַחֲרוֹנוֹת."

פרופ' זיוה שמיר

"קינר קיסניגר מצליח לצרף ולהתיך דימויים מפתיעים בתוך שורה אחת, דימוי אחד או שיר אחד, רעיונות ומילים מעולמות שונים חורים לחלוטין זה לזה, למשל: 'וְיָדִי הַתּוֹעָה בְּחֻשְׁבַּת שְׁעָרָה, וּבְאַפְלַת מְהֵרוֹת קִמְטִיָּה, מִתְקַדֶּמֶת בְּכוֹרֵיאוֹגְרַפִּיָּה זֶהֱיָה וּמַעֲדָנָתָה שֶׁל מִנְתָּחִי מִחַ וְלֵב..."

"ירון אביטוב



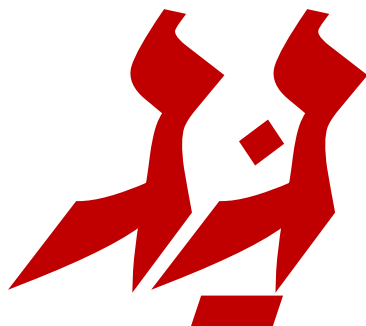
להשיג בכל חנויות הספרים

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

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

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

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



כתב-עת לספרות
ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל
גיליון מס' 49

העורך: ד"ר חיים נגיד

מועצת המערכת:

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

פרופ' פארוק מואסי



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

GAG

LITERARY PERIODICAL

גאג

Published By General Union of Writers in Israel

no. 49

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 מהמז"ל.

כל הזכויות שמורות

All rights reserved



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

תוכן העניינים

5.....	זיוה שמיר: האם הייתה לאה גולדברג פמיניסטית?
20.....	אורי וייס: השיבה שופטיך, סיפור מעשה שלא היה ולא נברא
23.....	גד קינר קיסניגר: חמישה שירים מתוך ספר בהתהוות
26.....	אבנר להב: פוסט-מודרניזם בהגות: מבט ביקורתי
31.....	ציפי שחרור: עוד שלושה שירי ריפוי
33.....	מתי שמואלוף: מה קרה לאורטל בוקובזה בברלין, סיפור
37.....	רוני סומק: שלט על דלת המתפרה בבית החולים "גזה"
38.....	יגאל בן-נון: עברי היה שם גנאי בפי זרים במקרא
46.....	מיכאל רייך: שיגרת הזמן ועוד שני שירים
49.....	חיים נגיד: הכוח והזכות לשלוט בקנון, פרק מתוך ספר בכתובים "שיחות עם אביתר החכם"
60.....	יוסי אלפי: שירים מסרטן הערמונית
69.....	חיים ברעם: מים שקטים, על ספרו של משה מוסק: <i>הרברט סמואל ומדיניות העלייה</i>
72.....	אסתר זיו-ויז'ביצקי: ארבעה סיפורים קצרים
81.....	שולה ורדינון: הזיכרון הקצר של האהבה ועוד שירים
85.....	ליליאן דבי-גורי: הפרת אמונים, בין ש"י עגנון לברוך קורצווייל
93.....	חמוטל בנו: צלאדין, סיפור
99.....	ורדה ברגר: ארבעה שירים וארבעה ציורים
102.....	פנינה עמית: הקונצרט, סיפור
118.....	עמית מאוטנר: העין השנייה ועוד שירים
122.....	דורית שירה ג'אן: המלאך ושירים אחרים
124.....	דנה פריבך-חפץ: בהילת הסירוב: על גבול כהימנעות בשירת אברהם בן-יצחק
134.....	מרים דרור: לברוא מחדש עולם, שיר
135.....	דורין מרגלית: "ידיה במחצית נתיב חינו" על הרומן <i>חזרה</i> ליואב בר-חיים
143.....	חגית בת-אליעזר: לכידת רגע ועוד שלושה שירים
145.....	הרצל ובלפור חקק: גילוי וכיסוי: לשון השירה ורֶטֶט הזהות, עיון מחודש במסה של ביאליק

בפתח

קוראות יקרות, קוראים יקרים,

משלל המאמרים, הסיפורים והשירים שנכללו בחוברת זו נמשכתי לדמותו של ברוך קורצווייל ברשימתה של ד"ר ליליאן דבי-גורי (עמ' 85). היא כותבת על התקלה שחלה ביחסיהם של קורצווייל ועגנון, לאחר שפרס נובל ניתן לש"י עגנון, וברוך קורצווייל לא הוזמן לחגיגה שנערכה לזוכה באוניברסיטה העברית במעמד כל אנשי האקדמיה הנערצים של אותה תקופה. אלא שלא רק שקורצווייל לא הוזמן לחגיגה, עגנון גם לא טרח לעשות מאמץ קל שבקלים לשנות את רוע הגזירה. והרי קורצווייל האמין, במידה רבה של צדק, שאלמלא הוא היה כותב את ההמלצה לוועדה בגרמנית כנדרש, וחותרם כנדרש, כפרופסור, ספק אם השופטים היו טורחים להתעמק בכתבי עגנון ולזכותו בפרס. כי מי היה מעלה על הדעת להזכיר בישיבתה של הוועדה את שמו של סופר עלום כותב עברית, המתגורר אי שם בבית נידח בהרי ירושלים?

אבל כל נשכח שעגנון האמין עצמו שאילמלא היה כותב את והיה העקוב למישור ואת שבועת אמונים ואת תמול שלשום ואת שירה - איש לא היה מתעניין בו, זולת אולי בני משפחתו הקרובים.

מנקודת הראות של הסופר - המבקר אינו אלא נושא כליו של היוצר. כך מן הסתם התייחס עגנון לקורצווייל: הוא היוצר וקורצווייל הוא איש התקשורת העמל למענו. אלה הם פני הדברים. זה כותב, וזה נהנה מן הפריבילגיה להפיץ ברבים את דבריו על היוצר. מנקודת הראות של היוצר הוא המרכז, מנקודת הראות של התקשורת - בלעדיה לא יידע איש על קיומה של היצירה.

כמי שכותב מדי פעם שירה ופרוזה, אך גם משמש כעורך של כתב עת זה ושל הוצאת ספרא, אני מתקשה להכריע לצדו של מי אני נוטה. לעתים אני מקבל אימיילים מכותבים בראשית דרכם, והם כותבים אליי בחרדת קודש, כאילו בהסכמתי לפרסמם תלוי גורלם. ודומה שהם צודקים: אכן הפרסום עשוי לשנות את מהלך חייהם, או אולי ההכרה שלי בהם כיוצרים עשויה לשנות את דימויים העצמי, כשם שפרסום שירי הראשון, בשנת 1965 על ידי אהרון מגד ב"משא", המוסף הספרותי של היומון "למרחב" - פתח לפניי מרחבים חדשים. כחמישים וחמש שנה עברו מאז, ועדיין אני זוכר את הרטט שחלף בגבי ברגע שבו פתחתי את "משא" וראיתי בו את שירי.

כמבקר וכעורך אני מקפיד להזכיר לעצמי תמיד שתפקידי אינו אלא לשמש ככלי בידי הכותבים. לאפשר להם להגיע אל הקוראים, ולקוראים - למצוא עניין במה שאני מפרסם. אני מקווה שאעמוד גם הפעם במשימה זאת.

קריאה נעימה,
חיים נגיד

האם הייתה לאה גולדברג פמיניסטית?

50 שנה חלפו מאז מותה של לאה גולדברג. פרופ' זיוה שמיר
שכתבה עליה ועל יצירתה את הספר לשיר בשפת הכוכבים
(הוצאת ספרא והקיבוץ המאוחד), חושפת את השקפת העולם
המוצנעת של המשוררת ואת השלכותיה הפואטיות.

לאה גולדברג (להלן: ל"ג) הייתה האישה הראשונה בתולדות הספרות העברית שזכתה להגיע למעמד הנכסף של "סופר לפי מקצועו". היא כתבה ללא הרף, הפגינה את כוחה בספקטרום רחב של ענפי יצירה והפנתה את יצירותיה לקהלי יעד רחבים ומגוונים. לא אחת ניסחה את דבריה ב"פשטות": העטתה עליהם מין מעטה של נאיביות מדומה (faux naïf) להתאימם לקהל רחב ואליטיסטי גם יחד. תודות לכשרונה ולהתמדתה, וכן תודות לחשיבות שייחסו מפלגות הפועלים לאמנים ולאנשי רוח, עלה בידה למצוא את פרנסתה מן הכתיבה ומן המלאכות הנלוות אליה: עריכה, תרגום, כתיבה לבמה הקלה והממוסדת, חיבור חרוזים לפרסומות ולקומיקס, ביקורת, חיבור יומני מסע וכיוצא באלה מלאכות שהעמיסה בלי-לאות על כתפיה.¹

לעול שהוטל עליה, מתוך בחירה ובכורה צורכי הפרנסה, נתנה ל"ג ביטוי מטפורי בשירה הרפסודי "בהרי ירושלים", המפגין עצמה אוקסימורונית של קינה מאושרת, של ענוותנות גאוותנית ושל לאות רבת-אונים: "איכה תוכל צפור יחידה / לשאת את כל השמים / על כנפיה / רפות / מעל לשממה? / הם גדולים וכחלים, / מטלים על כנפיה / הם עומדים בכח מזמורה". חרף השתייכותה בשנות השלושים לחבורת סופרים תל-אביבית, ובשנות החמישים והשישים לחבורת מלומדים ירושלמית, היא ראתה את עצמה כ"צפור יחידה" (ולא כציפור המשתייכת ללהקת ציפורים). שירה מציג את העול המוטל על כנפיה כעול רוחני, המשקף את השמים התכולים של "עולם האצילות" המרוחק מ"עולם המעשה" – מעולם החולין שעל פני הארץ. אמה של ל"ג התגוררה אֵתה תחת קורת-גג אחת ושחררה את בתה החרוצה והמוכשרת מכל הטרדות של חיי החולין, אך הניחה לה להתמודד עם המאבקים הגדולים של מלחמת הקיום וההישרדות. היה זה מודל בלתי שגרתי של תלות הדדית בין אם המגדלת את בתה היתומה מאב בכוחות עצמה ופוטרת אותה ממלאכות הבית ה"נשיות", ובו בזמן נתמכת בבתה המוכשרת והעמלנית, שקיבלה על עצמה את

¹ מצב זה שבו סופר עברי מסוגל להתפרנס מכתיבתו ראשיתו במפנה המאה ה-20 והוא התמיד כ-3-4 דורות לערך.



לאה גולדברג, דיוקן בעיבוד גרפי, ח"ב

תפקיד "הגבר" המפרנס הדואג למחסוריה הכלכליים של משפחתו. דגם מהופך זה שלתוכו נקלעה המשוררת מחמת העדר אב (אביה שנכלא בסנטוריום לחולי נפש, נספה בשואה), התבטא גם בחיי האהבה העגומים והבלתי ממומשים שלה. בצעירותה התאהבה לא פעם בגברים מבוגרים ששימשו לה דמויות-אב נערצות, ובבגרותה – בגברים צעירים שִׁתְּלוּ בה עין שואלת. מעולם לא נקשרה בקשר רומנטי ממשי או בר-מימוש. אם נעניק ליצירתה של ל"ג תווית מגדרית ונסווגה כ"ספרות נשים" (סיווג שמעולם לא עלה בקנה אחד עם טעמה האישי), נגלה שאין הבחירה בכתיבה פרופסיונלית המפרנסת את בעליה התחום היחיד שבו פָּרְצה המשוררת האישה דרכים חדשות – דרכים שנשים ב"קריית ספר"

העברית לא ניסו להלך בהן לפנייה. ל"ג הוכיחה שוב ושוב שאין טריטוריה על מפת התרבות העברית שהיא "מחוץ לתחום" בעבורה, ולא חששה להציג את כף רגלה גם באותם מקומות שנודעו עד אז כתחומים "גבריים" מובהקים.

עוד בעלומיה התעמקה בקריאת יומני פרנץ קפקא, וביומנה כתבה ביום 28.7.1939: "קראתי ביומני קפקא. אחד הספרים העמוקים ביותר בעולם" (עמ' 261). קפקא הן קבע ביומניו כי "כל ספרות ראויה לשמה היא קריאת תיגר על הגבולות", ויצירותיה של ל"ג אכן קוראות תיגר על כל גבול ומגבלה, קלישאה ומוסכמה. היא כתבה לכאורה רק שירים נעימים ואף-פוליטיים, רבים מהם כתובים בז'נרים הסדורים והממושטרים, ובמקביל חיברה שירי-ילדים "מעוגלים" ופשוטים-למראה, היפים לכאורה לכל נפש, אך למעשה יצירותיה טומנות בחובן מסרים חתרניים הקוראים תיגר על מוסכמות. בין שבמודע ובמתכוון ובין שלא במודע. ואגב-גורא, לא אחת הכניסה ל"ג לספרות העברית "סוס טרויאני", כניסוחו של גדעון טיקוצקי, חוקרה המובהק של "יצירתה";² כלומר, לא אחת מתגלה חזותה של "יצירה זו או אחרת כתחבולה "תמימה" שכוונותיה האמיתיות מתגלות בדיעבד. אכן, חזותן התמימה וההרמונית של שיריה מטעה את קוראיה ומונעת לעתים קרובות את קליטתם של המסרים הקשים או החתרניים הטמונים בהם מתחת ל"ציפוי הצלופח" החלק והמבהיק.

לאמתו של דבר גם לא רבו בימיה הגברים ב"קריית ספר" העברית שזכו למעמד של "סופר לפי מקצועו", ואפילו גדולי הסופרים נאלצו בדרך-כלל למצוא את עיקר פרנסתם ממקורות "חוץ-ספרותיים", אלא אם כן נסמכו על שולחנם של מְצַנְטִים נדיבים כדוגמת אברהם יוסף שטיבל או זלמן שוקן. היו אלה דווקא צעירי המודרנה התל-אביבית, אברהם שלונסקי ונתן אלתרמן, חבריה לאסכולה של המשוררת, שהראו לכול כבר בשנות השלושים, שפְּשֶׁרָה השעה להתקיים בכבוד מן הספרות העברית. תודעתם המעמדית האנטי-בורגנית של סופרים אלה גרמה להם שיינסו להוכיח, שגם סופר עברי מ"מחנה הפועלים" – צעיר חָסֵר פְּרוּטָה, חסר קשרים ואמצעים – יוכל, לכשירצה, להתפרנס מכתובתו בזכות כשרונותיו, מסירותו, התמדתו וחריצותו. הם הראו כי זכות זו אינה שמורה רק לסופר מזדקן אמיד ממפלגת "הציונים הכלליים" כדוגמת חיים נחמן ביאליק, בעליה של הוצאת ספרים מובילה. ל"ג, כמו חבריה לחבורת "יחדיו", ראתה בספרות מקצוע שאמור לפרנס את בעליו בכבוד, והתנהלה בתוך עולם ספרותי טוטלי, שבו הכתיבה היא גם מקור החיים וגם טעם החיים. עוד בעלומיה כתבה המשוררת הצעירה לחברתה מינה לנדאו באיגרת מיום 30.12.1929: "כנראה כל הדברים האלה [נשפי ריקודים ובילויים חברתיים] הם לא למעני הומצאו. לי ישנה רק אפשרות אחת – עבודה. ויותר לא ניתן לי".³ בצעדיה הראשונים בארץ בשנת 1935 נטלה עליה הצעירה, ילידת ליטא וחניכת האקדמיה הגרמנית, את תפקיד המזכירה של ביטאוניהם המודרניסטיים של אברהם שלונסקי וחבורת "יחדיו"

² בהרצאה מיום 13.3.2013 (<http://www.youtube.com/watch?v=2zZ11IGtdS0>) הגדיר גדעון טיקוצקי את "משירי ארץ אהבתי" כ"סוס טרויאני" שהכניסה ל"ג אל הזמר העברי.

³ נערות עבריות: מכתבי לאה גולדברג מן הפרובינציה 1923 – 1933, בעריכת יפעת וייס וגדעון טיקוצקי, תל-אביב 2009, עמ' 73.

היא כתבה לכאורה רק שירים נעימים וא-פוליטיים, רבים מהם כתובים בז'אנרים הסדורים והממושטרים, ובמקביל חיברה שירי-ילדים "מעוגלים" ופשוטים-למראה, היפים לכאורה לכל נפש, אך למעשה יצירותיה טומנות בחובן מסרים חתרניים הקוראים תיגר על מוסכמות..

(תפקיד "נשי", שאותו מילאה במקביל למשרת הוראה לדרדקים ולהוראת עולים חדשים, אף היא עבודה "נשית", שבני חבורת "יחידיו" לא התנסו בה ולא ראו בה מקור פרנסה שמתאים לפוחמיאנים כמותם, שאינם מתנזרים מיין ומאהבהבים). אולם עד מהרה שינתה את דרכה: נוצתה החלה לרוץ ללא הרף והיא חיברה אין-ספור יצירות מקור ותרגום שאותן פרסמה על-פי-רוב ב"עיתונות הממופלט" (כך קרא יונתן רטוש לעיתונות של מפלגות הפועלים).

בו בזמן, היא כתבה, עיבדה ותרגמה מחזות לבמה הקלה ולתיאטרון הממוסד, והוציאה ספרי ילדים רבים פרי עטה. כל ענפי היצירה הללו נועדו בעיקר לצורכי פרנסה, שהרי ספרי השירים שלה ביצרו אמנם את מעמדה ב"רפובליקה הספרותית" הקטנה שנתבססה אז בתל-אביב של ימי העלייה החמישית, אך לא היה בהם כדי לאפשר את קיומה. השילוב של כורח ושל כוח רצון שאינו יודע לאות הניבו תנובה חסרת תקדים בגיוונה ובהיקפה.

בדומה לסופרת האנגלייה וירג'יניה וולף, שאת יומניה בלעה בשקיקה,⁴ חייתה ל"ג חיי יצירה טוטליים וחסרי פשרות. היא הקדישה את כל חייה ליצירה, ודאגה לכך שקיומה יובטח במלואו מפתיבתה. היא יצרה מבוקר עד ערב, ניסתה את כוחה בקשת רחבה ומגוונת של סוגים וסוגות, והפיקה במהלך חייה קורפוס יצירתי אדיר ממדים: בשירה, בסיפורת, במחזאות, בספרות ילדים ונוער, בז'אנרליסטיקה ובפובליציסטיקה בביקורת ובחקר הספרות. רק חלק מפתיבתה הענפה זכה עד כה לכינוס בספר, וחלק לא מבוטל מיצירתה לסוגיה ולתקופותיה עדיין חבוי בין דפי העיתונים, עיתוני-הילדים וכתבי-העת של התקופה. חלקו גנוז בארכיוני התיאטרון, ומותר כמדומה להניח שחלק מפרי עטה עתיד להתגלות אגב סריקת ארכיונים, או אגב סקירת עיתונות שיטתית (בהתחשב בעובדה שהמשוררת השתמשה לעתים קרובות בשמות עט שונים, הרי שהיקף יצירתה אף עולה על המשוער והנגלה). לעתים קרובות פרסמה במוסף אחד שיר החתום בשמה ומאמר החתום בשם בדוי. ניתן לומר עליה בבדיחות הדעת כי לא אחת נפגשה המשוררת עם המבקרת כשחלפו זו

⁴ ראו פרק מתוך "יומן ספרותי" מאת עדה גרנט [שם בדוי של ל"ג], בגיליון אחד במאי של **על המשמר** ("עתים – חדשות בספרות ובאמנות") מיום י' אייר תש"ז (30.4.1947), עמ' 4, שבו היא מדווחת על קריאה בכתבי וירג'יניה וולף. ראו גם יומני **לאה גולדברג**, בעריכת אריה אהרוני, תל-אביב 2005 (מיום 20.6.1954).

על פני זו במדרגות המערכת. כך, ניתן אפילו לגלות כתבת ביקורת מאת ל"ג (בחתימת "עדה גרנט") על המשוררת לאה גולדברג שפותבת "רקלמות" בחרוזים.⁵ אם מביאים בחשבון את יצירת המקור הענפה שלה למבוגרים ולילדים, את שלל מאמריה המפורסמים על פני שבעת הימים, את תרגומיה הרבים לרומנים כדוגמת ילדות מאת מקסים גורקי (ראה אור בתרגומה בשנת 1943) או מלחמה ושלוש מאת לב טולסטוי (ראה אור בתרגומה בשנת 1952), וכן את תרגומיה למיטב הסיפור הקצר העולמי, כדוגמת סיפורי אנטון צ'כוב, ומצרפים אותם לתרגומי מחזות משל שקספיר, איבסן, סטרינדברג, פירנדלו, גולדוני ואחרים, הרי שהיקף יצירתה וגיוונו עולה על כל קורפוס יצירתי שהעמידה סופרת אחרת כלשהי בקריית ספר העברית – לפנייה או אחריה.

כל חייה הייתה ל"ג רכונה על מכתבתה, וכתבה ללא הרף. רק בראשית דרכה בארץ, בסוף שנות השלושים, התנתקה כאמור מחדר העבודה לפרקי זמן קצרים, שעה שלימדה את תלמידיה קרוא וכתוב. גם בשנותיה האחרונות התנתקה תכופות משולחן הכתיבה שעה שעמדה על הקתדרה ולימדה את הסטודנטים שלה פרקים נבחרים מספרות העולם: בשנת 1952, היא הוזמנה ללמד בחוג לספרות השוואתית באוניברסיטה העברית בירושלים, ובערוב יומה, בשנת 1965, זיפנה קברניטי האוניברסיטה בדרגת "פרופסור-חבר" ומינה לתפקיד ראש החוג – תפקיד שהעניק לה סטטוס אקדמי-חברתי-כלכלי ששום סופרת עבריה לא זכתה בו לפנייה. גם בתחום זה עשתה ל"ג צעד נחשני, שאפילו בימינו אינו "חזון נפרץ".⁶

המעמסה שאותה נשאה ל"ג על כתפיה, הן מתוך בחירה והן בליט ברירה ובכורח הנסיבות, קלעה אותה אל תוך מסכת סבוכה של ניגודים וניגודי ניגודים שהפכו למין "אוקסימורון מהלף". היא לא הייתה חסונה בגופה ובנפשה, ותכופות הגדירה עצמה ביומנה ובמכתביה כ"עצלנית" נרפית, אך בו-בזמן עבדה בחריצות ובהתמדה שעות ארוכות מדי יום ביומו כ"פועלת" ב"כוורת";⁷ היא החזיקה בהשקפת עולם סוציאליסטית של "הצנע לכת", אך חיברה לצורכי פרנסה פרסומות המעודדות צריכת מותגים של תרבות השפע הקפיטליסטית. היא אף נסעה תכופות לתייר בעולם בשנים שבהן נסיעה לחו"ל לצורכי הנאה הייתה תופעה נדירה (נסיעתה בגפה לאיטליה ב-1937 לסיוור מוזיאונים, כשנתיים לאחר עלותה ארצה ובעודה עובדת בשתי משרות כדי להתקיים, הייתה בהחלט תופעה בלתי שגרתית ונועזת); היא האמינה ברעיונות המהפכניים של "עולם המחר", אך התרפקה על הערכים האתיים והאסתטיים של אירופה האריסטוקרטית של טרם המהפכות הגדולות;

⁵ על המשמר, מיום כ"ו באייר תש"ד (19.5.1944), עמ' 4. באותו מוסף של "דף לספרות" פרסמה ל"ג גם את שירה "שיר אהבה מספר עתיק" וגם רשימה בסדרה "יומן ספרותי" שעליה חתמה "עדה גרנט", ובה הזכירה גם את כתיבת הרקלמות של המשוררת ל"ג.

⁶ ל"ג למדה פילוסופיה ושפות שמיות באוניברסיטאות בקובנה, ברלין ובון. את הדוקטורט כתבה על הניב השומרוני בהדרכת פאול ארנסט קאלה בנושא "תרגום התורה השומרוני – עיון במקורותיו שבכתב-יד". עבודה זו ראתה אור בשנת 1936 בספר בגרמנית, לאחר של"ג כבר עלתה ארצה (וראו על כך בספרו של א"ב יפה פגישות עם משוררת, תל-אביב 1984, עמ' 66).

⁷ ראו במאמרי "הסתכלות בדבורה: דיוקן המשורר כאיש זקן", בתוך: פגישות עם משוררת, בעריכת רות קרטון בלום וענת וייסמן, תל-אביב וירושלים 2000, עמ' 187 – 217.

(sense), המצטיינים בהומור מטורף ואבסורדי (היא הייתה האישה הראשונה שחיברה חרוזי איגיון, ולמעשה היא חיברה את שירי הנונסנס הרבים ביותר שכתב סופר כלשהו בתולדות הספרות העברית – גבר אן אישה); היא כתבה על עצמה שירה אֶסְתֵּטִיציסטית מלוטשת וכלילת יופי, בעוד שחייה הפרטיים היו בעיקרם חיים קרועים וגרועים, ויומנה אף מעיד על כך שהיא קָצָה לפעמים בחייה, אף ביקשה ליטול את נפשה בכפה; היא כתבה אחדים מהיפים שבשירי האהבה של הספרות העברית, הגם שלא חוותה אהבה של ממש (אהבתה לאותם גברים שנשאו חן בעיניה לא נתממשה על-פי-רוב אלא בדמיונה ובחלומותיה); היא לא התברכה בילדים משלה, אך הכירה את עולמם של הילדים ואת שפתם טוב יותר מאחרים.⁹

היא דיברה בגלוי על הכורח של אישה כמוה עם מטען גנטי של דיכאון תורשתי להחניק את אינסטינקט האימהות, מחשש פן תנחיל מחלת נפש לצאצאיה, אך הפיקה אחדים משירי הערש היפים ביותר שלצילי מילותיהם המולחנים מרדימות אימהות את ילדיהן, בני הגיל הרך, עד עצם היום הזה ('פזמון ליקינתון', 'מה עושות האיילות?', 'מדוע הילד צחק בחלום?', 'ערב מול גלעד' ועוד).

התמסרותה חסרת הגבולות וחסרת המנוח של ל"ג לעבודתה הספרותית נבעה כאמור לא רק ממשק כנפי המוזה, אלא גם מכורח בל-יגונה שהוטל על כתפיה – לפרנס ולהתפרנס. בניגוד לקודמותיה בקריית ספר העברית – סופרות ומשוררות כדוגמת דבורה בארון, רחל, אלישבע ואסתר ראב, שלא נאלצו לעמול לקיומן (אפילו רחל המשוררת, שמעולם לא נישאה, נסתייעה רוב שנותיה בכספיו ובמשאביו של אביה האמיד) – נאלצה ל"ג לשאת בעול חיי הפרנסה לבדה לגמרי, ואף לדאוג לקיומה של אמה. מחד גיסא, חייה העריריים של המשוררת, התמכרותה לעישון סיגריות והעול הכבד שהוטל עליה הכריע אותה לעתים, והיא נפלה למשכב לעתים קרובות ואפילו התעלפה ואיבדה את הכרתה מפעם לפעם; ומאידך גיסא, האושר שהעניקו לה חיי היצירה, ההכרה בערך יצירותיה, המשוב שקיבלה מחבריה לחבורה ואהדת הקהל שהתבטאה במכתבים ששיגרו אליה קוראיה, ובהם ילדים רבים, נסכו בה כוחות גוף ונפש ואפשרו לה להתמודד עם מועקות החיים.

ככל שנקף הזמן הייתה היצירה בעבודה צורך קיומי ולחם חוק, אך גם טעם החיים ותכליתם. היצירה הפכה כבמטה קסמים את חייה העגומים והעריריים לעולם מלא סיפוק ועניין. ל"ג עיצבה את עולמה מחדש באמצעות המילים, ודמיונה הפך את הדווי והמחסור – הממשיים והמטפוריים – של חייה לאושר ולעושר רבים ועצומים. בספרה **מעשה בצייר** (1965), שבו גוללה במשתמע את מגילת-חייה. היא פרשה בערוב יומה את סיפורו של צייר ירושלמי, שבנה עולמות והחריבם, עד שיום אחד צייר נערה והתאהב בה (כבסיפור פיגמליון). האמן עזב את ביתו, ויצא אל העולם הרחב כדי לחפש בו את אהובתו (כבסיפור סינדרלה). בסופו של דבר נזכר גיבורנו שהנערה האהובה עדיין מחכה לו על פן הציור שבביתו הירושלמי, וכי לשווא הוא מחפש אותה במרחבי תבל. מאותו יום ואילך, 'הַצֵּיִר יוֹשֵׁב בְּבֵית / בְּרָחוֹב

⁹ יומנה מצביע על כך שלא אחת פסלה בעצמה שירי ילדים שכתבה בטענה ש"בשפה כזו אין מדברים עם ילדים" (ראו **יומני לאה גולדברג**, בעריכת אריה אהרוני, תל-אביב 2005, עמ' 150 – 151).

הַעֵץ הָעֵקֶם / וּמִן הַחֲלוֹן שֶׁבִּפֶּית / הוּא רֹאֶה אֶת חֵן הַמָּקוֹם, / וְכָל שְׁעִינֵי תְּרַאֲיָנָה / מַעֲתָה חֵי וְקִיָּם. / כָּל דְּמוּת שִׁישְׁנָה אוֹ אֵינָנָה / בְּתַמּוּנָה הִיא יִשְׁנָה עַד עוֹלָם".

אליבא דלאה גולדברג, האמן אמנם מוותר על החיים ה"אמתיים", אך חווה את עולם הרגש באמצעות האמנות, ועל כן חייו מלאים וגדושים. לאמתו של דבר אין האמן מוותר כל ויתור שכן האמנות הנוצרת בדל"ת אמות ובין ארבעה כתלים חשובה לו פי כמה וכמה מן החיים ה"אמתיים" המשתרעים מחוץ לחדרו. היא מאפשרת לו לברוא את עולמו כרצונו, להפוך את עוניו ומכאוביו לעושר ולאוושר גדולים. האהבה האמתית תתרפט יום אחד ותיבול, רומזת היצירה, אך מעשי ידיו של האמן יעמדו לדורות רבים. ל"ג ביקשה החמישים ובראשית שנות להאמין שיצירתה תשרוד דורות לאחר מותה, ועל כן נגרם לה סבל בל ישוער שעה שראתה בסוף שנות השישים שלנגד עיניה מתחיל מפעל חייה לקרוס ולרדת לטמיון. היא האמינה שאכן הקיץ הקיץ על יצירתה, ולא צפתה שתהיה לה תקומה ביום מן הימים. היא תיארה את עצמה בשיריה האחרונים כמשורר זקן שדינו נחרץ, שעולה אל הגרדום ושצעירים מרקדים על קברו. אפילו בימי התרוממות הנפש שליוו את הניצחון במלחמת ששת הימים, שעה שבפי כול נישא פזמונה של נעמי שמר "ירושלים של זהב", כתבה ל"ג שירים קצרים ועגמומיים שכותרתם "שירי שישה ביוני 1967", שבשני שבהם – "לפנות ערב על סף בית מואפל" – היא תיארה במילים פשוטות אך אָניגמטיות, המעידות על תערובת של רגשות קיפוח ושל רגשות עליונות, את אפסות האדם ואת אפסותן שלה ושל יצירתה לעומת נצחיותה של עירה ירושלים: "אָף פֶּעַם / לֹא יִדְעָתִי כָּף, / שְׁאַחֲרֵי מוֹתִי / (וְלוֹ גַם בְּחֶרְפֵּן) / יִשְׁלַם עוֹד אֵי בָּזָה / הַנֶּצַח / בְּלִעְדִּי".

כיום מרבים לדון בל"ג וביצירתה בחסות השיח הפמיניסטי ולימודי המגדר שהתפתחו בעשורים האחרונים באקדמיה בארץ, כברחבי העולם. כידוע, לימודים אלה אינם נטולים אוריינטציה פוליטית מסומנת (marked), שתכליתה לרתום את המוסדות להשכלה גבוהה למען קידומם והעצמתם של אותם "מיעוטים מדוכאים" שהגמוניות הוותיקות דחקום בשעתם אל השוליים. לימודי המגדר חותרים ליצירת אקלים רוחני חדש המעודד העדפה מתקנת ושינוי הייררכיות סוציו-אקונומיות וסוציו-תרבותיות שנתבססו ונתקבעו במשך דורות. השיח הפמיניסטי מרבה לדבר על הֶדְרַת נשים, בכלל, ועל קיפוחן של נשים יוצרות בעולם גברי, בפרט; על תת-ייצוג של במוקדי הכוח ההגמוניים ועל אי-התחשבות בנָרְטִיב הנשי במהלך ההיסטוריה של הרעיונות והדעות. האם הלוך הרוחות השורר כיום באקדמיה, המציג את הנשים כקבוצה כפופה, מוחלשת ונשלטת (subordinate group) תואם את תמונת עולמה של ל"ג ומייצג אותה נאמנה? התשובה על שאלה זאת אינה חד-משמעית והיא דורשת בחינה מדוקדקת, תוך אבחנה בין גוונים שונים של אותה תופעה עצמה המצויים על גבי רצף אחד.

ל"ג השתייכה לעולם המודרני המהפכני שנתבסס בין שתי מלחמות העולם, ולאורו עיצבה את השקפת עולמה. בניגוד למקובל כיום, בעולמנו הבתר-מודרני, היא האמינה

שהאמנציפציה של האישה כבר הושגה, ולא היו בפיה כל טענות קיפוח או אפליה.¹⁰ אדרבה, היא לא שמה פדות בין משורר למשוררת, והאמינה שאישה מודרנית כמוה שקראה תיגר על מוסכמות החברה הבורגנית והכניעה אותן, יכולה להתמודד עם כל ענפי היצירה, לרבות דרמטורגיה וביקורת תיאטרון – ענפי יצירה שנחשבו בזמנה ענפי יצירה "גבריים" אפילו בארצות המערב (בתרבות העברית ראוי לראות בה חלוצה ופורצת דרך שהעזה לחזור ראשונה לתוך שני תחומים "גבריים" אלה ולהתמודד בכבוד עם תביעותיהם ועם קשייהם).

אמנם בתחומי אמנויות הבמה יש כמובן לזכור ולהזכיר את שמה של מרים ברנשטיין-כהן, ממקימות התא"י [התיאטרון הארץ-ישראלי] שלמדה תיאטרון מפי סטניסלבסקי, ביימה ושיחקה על קרשי הבמה, אך כל כתיבתה של ברנשטיין-כהן – מקור ותרגום – התמקדה בתחומי הפרוזה הסיפורית והתיעודית, ולא בתחומי הדרמטורגיה. קדמו לל"ג גם קומץ ספרות-מורות אחדות שמחזותיהן הוצגו בבתי ספר ומעל קרשי במת החובבים או במת הקיבוץ, אך בלטה מכולן הבמאית והמחזאית שולמית בת-דורי שיסדה את להקת התיאטרון של הקיבוץ הארצי ויצרה לראשונה בישראל הצגת המונים המבוססת על ספרו של הווארד פאסט אחי גיבורי התהילה, הצגה שהועלתה רק בלילות ללא ירח במרחבים הפתוחים של קיבוץ שריד, שהיו לכפר מודיעין ההיסטורי, ובאמצעות שחקנים חברי קיבוץ ותאורה סינמטוגרפית שכמותה לא נראתה עד אז, ומאז, בתיאטרון העברי.¹¹ אף-על-פי-כן, דומני שניתן "בלי פקפוק ובלי הסוס" (אם לנקוט את לשונה של המשוררת-המתרגמת בספר המפוזר מכפר אז"ר) להציג את ל"ג כסופרת הראשונה בתולדות הספרות העברית החדשה אשר כתבה, עיבדה ותרגמה למען הבמה הקלה ("המטאטא") ולמען התיאטרון המסחרי והממוסד ("הבימה", "הקאמרי", "האהל", התיאטרון לילדים ולנוער ועוד). היא עשתה כן במרץ רב ובכישרון רב, משנות השלושים ועד סוף ימיה, והשתמשה בלשון דיבור חיה, טבעית ואמינה, נטולת קישוטים ומליצות. גם טורי ביקורת התיאטרון שכתבה בעיתון דבר ביטאו את שאיפתה להתמודד עם טריטוריות "גבריות", אשר רגל אישה לא דרכה בהן לפניו. טריטוריה "גברית" נוספת שאותה כבשה ל"ג בסערה הוא תחום תרגומם של מחזות למען הבמה העברית. תחום זה, שפרח פריחה חסרת תקדים בין מלחמות העולם ובשנותיה

¹⁰ בספרו, **אמהות מייסדות, אחיות חורגות**, תל-אביב 1991, עמ' 15 – 16. טען דן מירון כי "עולמה של העלייה השנייה, וביחוד זו של תנועת הפועלים שלה, לא היה פתוח בפני נשים סופרות". מתוך הכרת החומר הארכיוני, הגעתי למסקנה הפוכה, וראו מאמרי "אחות רחוקה" בספרי **להתחיל מאלף: שירת רטוש – מקורותיה ומקורותיה**, תל-אביב 1993, עמ' 189 – 208 (וראו שם, עמ' 197). והנה, בספרו של טוביה ריבנר (**לאה גולדברג: מונוגרפיה**, תל-אביב 1980, עמ' 13) יש עדות מכלי ראשון, שלפיה ל"ג סיפרה שהמורה שלה יעץ לה לשלוח את תרגומיה **להעולם**, כי עורכי כתבי-עת חיכו בדריכות ליצירות פרי עטן של נשים וקיבלון בזרועות פתוחות. עדות זו מובאת גם אצל חמוטל בר-יוסף (**לאה גולדברג**, ירושלים 2012, עמ' 73): "לבחורה אין צורך בפרוטקציה כי הירחונים העבריים משתדלים לתת את האפשרות לנשים להדפיס את יצירותיהן". גם גדעון טיקוצקי טען בחלק א' של סדרת הרצאות על ל"ג שהיה באותה עת צמא לקול הנשי ול"ג אף זכתה אצל העורכים לעדיפות על משוררים גברים, וראו עדותו בסרט <http://www.youtube.com/watch?v=Uld2RcCjax0>.

¹¹ ראו מאמרו של חיים נגיד "שולמית בת-דורי – סוללת ובונה: חלוצת היוצרים התיעודיים, סוללת הדרכים ופורצת המרחבים לתיאטרון הישראלי", בספרו **בגנות האשליה, מחקר על הז'אנר התיעודי בדרמה העברית**, ספרא ואסף מחזות של אוניברסיטת תל אביב, 2009.

הראשונות של המדינה, נחשב כבר אז תחום המפרנס את בעליו בכבוד, ועל כן נמשכו אליו גם סופרים מן השורה הראשונה – מטרניחובסקי ועד שלונסקי ובני חבורת "חדיו". ביאליק ניסה אמנם לעודד את המשוררים העבריים האמריקניים שיקחו על עצמם את מפעל תרגומי שקספיר לעברית, אך קליאו מזות ההיסטוריה חמדה לצון, ומשימה זאת נפלה דווקא בחיקה של חבורתו של שלונסקי, יריבו של ביאליק, שחבריה כלל לא ידעו אנגלית כהלכה (ונעזרו בתרגומי שקספיר לרוסית ולצרפתית).

אברהם שלונסקי, נתן אלתרמן, רפאל אליעז ולאה גולדברג, חרף ידיעותיהם המוגבלות בשפה האנגלית, העמידו בתחום זה מפעל אדירים שעד היום לא הצליחו מתרגמי שקספיר בני-ימינו להעמיד לו תחליף ראוי לשמו. כל אחד מהם תרגם גם מחזות רבים נוספים, קלסיים ומודרניים כאחד, ואלתרמן שלא מְשֶׁה ידו ממלאכת התרגום, העמיד קורפוס אדיר של עשרות מחזות מתורגמים פרי עטו.¹² ואולם, בעוד שאלתרמן מצא את עיקר פרנסתו מן ה"טורים" השבועיים שכתב לעיתון דבר ומעבודות תרגום מזדמנות של "free lance", ועל כן רוב זמנו היה בידו, ל"ג כתבה מחזות לתיאטרון העברי ותרגמה מחזות למענו לאחר שעות עבודה ארוכות במשרד, במשרתה הקבועה שבהוצאת הספרים "ספריית פועלים". על כן מפתיעה ומפליאה היא העובדה שהחלטתה הנחשבונית לחדור לתחום "גברי" זה נעשתה בעצמה כה רבה ובהיקף כה נרחב. אכן, ל"ג הצליחה להוציא מתחת ידה יכול רב ועצום בתחום התרגום לבמה העברית, ובכך היא סללה את הדרך לנשים – למחזאיות ולמתרגמות.

בארכיון "גנזים" מצאתי בשנת 1980 מבחר מחזות שתרגמה לאה גולדברג לתיאטרונים שונים: **כטוב בעיניכם** מאת ויליאם שקספיר, **פֶּר גִּינֵט** מאת הנריק איבסן, **בית הספר לנשים** מאת מולייר, **חזיון החלום** מאת אוגוסט סטרינברג, **הנפש הטובה מסצ'ואן** מאת ברטולד ברכט, **ארבעת העיקשים** (או העיקשים) מאת קרלו גולדוני, **בעור שנינו** מאת תזרנטון וויילדר, **המחזות הנרי הרביעי וכל אדם והאמת שלו** (הרי זה כך אם כך אתם סבורים), שהוצג בשם **הרי זה כך** מאת לואיג'י פירנדלו, **ברברה בלומברג** מאת קרל צוקמאיר ונוצות העגור מאת רונדזי קנוסיטה. אחדים מתרגומים אלה ראו אור בפורמט של ספר, אך חלקם נותר בארכיון בעמודי סטנסיל מצהיבים ומתפוררים.¹³

אגב סקירת עיתוני דבר ועל המשמר, התברר לי שהמחזות הרשומים בארכיון "גנזים" אינם המחזות היחידים שתרגמה ל"ג. ואף זאת: בניגוד לאלתרמן שתרגם על-פי-רוב למען תיאטרון "הקאמרי", ל"ג תרגמה בעבור כל הבמות, ובה בעת כתבה ביקורת תיאטרון על הצגות שהועלו על אותן במות עצמן. מודעות שנתפרסמו בעיתונות מטעם תיאטרוני ישראל מעידות כי בשנותיה האחרונות של תקופת המנדט הבריטי ובשנותיה הראשונות של המדינה תרגמה המשוררת גם את המחזה **חליל הכשפים** מאת מאק אנו, **את הנערה והכשי** מאת ז'ן פול סרט (שנקרא במקור

¹² אלתרמן תרגם בכארבעים שנות יצירתו כחמישים מחזות, בתוכם נכסי צאן ברזל של הדרמה העולמית. לרשימת מחזות ומערכוני המתורגמים של נתן אלתרמן, ראו: דבורה גילולה, "תרגומיו של נתן אלתרמן לבמה העברית", **לשון ועברית**, 7 (ניסן תשנ"א), עמ' 5 – 13.

¹³ בבibliוגרפיה חלקית שערכתי בשנת 1980 בעבור ספרו של טוביה ריבנר, **לאה גולדברג: מונוגרפיה**, תל-אביב תש"ם, עמ' 230 – 236 (וראו במיוחד: שם, עמ' 235).

היא השתייכה לאגף ה"שמאלי" של מחנה הפועלים ועבדה בהוצאת ספרים פועלית, אבל התהלכה במעיל פרווה אלגנטי, שהביאה אתה מאירופה.

"הזונה ההגונה", את ההצגה המפקח בא מאת ג'ב פריסטלי, את ההצגה פונדק בדרך שעובדה לפי סיפור של גי זה מופסן, את הקומדיה משי ולחם מאת י זה פריס, את חתונת הדמים מאת פדריקו גרסיה לורקה, את מעשה בחייט מאת צ'פ ראמיז, את המת החזי מאת לב טולסטוי (ייתכן שגם הפעם נשמט מעניי חלק מהצגות שתרגמה ל"ג בעבור תיאטרוני ישראל). תחום המחזאות חייב את ל"ג לשתף פעולה עם במאים ושחקנים, תפאורנים, כוריאוגרפים ומנהלים מוסיקליים. עם אחדים מהם התיידדה, ועם הציירת והתפאורנית ז'ניה ברגר אף סיירה בחו"ל. יחד עם הסופר והמלחין מכס ברוד, ידידו של פרנץ קפקא, היא נטלה חלק בוועדה המייעצת הספרותית של "הבימה".

ל"ג גם הייתה גם היחידה מבין חברי חבורת "יחידיו", בני "אסכולת שלונסקי", שהרצתה בקביעות הרצאות אקדמיות למחצה לציבור הרחב, תפקיד שהיב אותה להיעדר תכופות מביתה ולנסוע בתנאי התחבורה הלא קלים של אותם ימים לאולמות ולבתי-תרבות שונים במרחבי ישראל – בערים הגדולות ובהתיישבות העובדת. בבית-הספר הדרמטי שליד "הבימה" הרצתה ל"ג על תולדות התיאטרון, ובמוסדות ההשכלה לעם הרצתה על ספרויות העמים. הניסיון הרב שצברה בתחום ההרצאות האקדמיות למחצה הכשיר אותה לימים למשרת ההוראה האוניברסיטאית.¹⁴ שיעוריה האוניברסיטאיים היו פופולריים ומבוקשים עד מאוד חרף עיסוקם הטקסטואלי שנגע בבעיות פואטיות פרטניות, נטולות יסוד סיפורי מרגש או סנסציוני, וחרף קולה העבה והמונוטוני, החרוך מעשן הסיגריות. הופעותיה הפומביות במרחבי הארץ בנושאים פנים-ספרותיים מילאו בחייה תפקיד חשוב: אלמלא יצאה להרצות "פה ושם בארץ-ישראל", ולולא נפגשה מפקידה לפקידה עם קהל שוחרי תרבות במקומות שאליהם הזמנה, היו חייה הנזיריים סגורים ומסוגרים כבתוך בועה סוליפסיסטית. הייתה זו גם הזדמנות להיפרד, ולו גם ליום-יומיים, מאמה שהמגורים המשותפים אתה תחת קורת גג אחת הקלו את חייה של המשוררת, אך בעת ובעונה אחת גם הכבירו עליהם בודאי.

ל"ג הייתה גם היחידה מבין בני החבורה שכתבה בקביעות לעיתונות הילדים העברית. מעקב אחרי גיליונות השבועון דבר לילדים למן שנתו הראשונה (1936) מגלה שהיא מילאה בעיתון פונקציות ותפקידים אחדים. לא אחת פתח העורך יצחק יציב את הגיליון

¹⁴ במודעה מטעם המרכז להשכלה לעם של האוניברסיטה העברית שהתפרסמה בעיתון על המשמר, מיום י"ט בתשרי תשי"ב (19.10.1951), עמ' 6, בתוך רשימה של עשרות מרצים גברים, הנשים היחידות הן ד"ר אירנה גרבל, ד"ר נחמה ליבוביץ ולאה גולדברג, שלא התהדרה משום מה בתואר "דוקטור". שלושתן קיבלו את הכשרתן האקדמית באקדמיה הגרמנית.

בשיר של ל"ג, ואת מרכזו של אותו גיליון עצמו (בדרך-כלל את עמודים 11 – 12 של הגיליון) הועיד העורך לסיפור או למאמר שלה. את הגיליון חתם העורך בבתים מחוזים (שניים, ארבעה או שישה בתים) שציפה המשוררת לציוריו של אריה נבון, ואפילו לא נתן לה "קדימ" עליהם בתוכן העניינים. ל"ג "ייצרה" את החרוזים הללו במהירות, בדייקנות ובהתמדה מעוררות השתאות, ומעולם לא דרשה ששמה ייזכר בתוכן העניינים. את כל האשראי על "ייצור" סדרות כדוגמת "אורי מורי", "אורי כדורי" ו"מר גוזמאי הבדאי" נתנה מערכת דבר לילדים לצייר בלבד, שכן שמה של המשוררת ממילא התנוסס בכל גיליון מעל שיריה וסיפוריה לילדים ולנוער. לימים תיקן אריה נבון במקצת את העוול הזה, שעה שפרסם את חרוזיה של ל"ג ואת ציוריו בספרים שנשאו את שמה של המשוררת. ואולם, אפילו ספרים אלה, שנשאו את שמה של ל"ג (אורי כדורי משנת 1983; החמור החכם משנת 1986 והאפרוח בילבול מוח משנת 1997) ראו אור לאחר מותה וגם בהם נדפס שמה בשולי העטיפה, בעוד ששמו של הצייר התנוסס בראשה.¹⁵

בעלומיה חברה המשוררת אל העולם הפטריארכלי-הגברי של רעיה לחבורת "פתח" ואחר-כך לזה של חברי חבורת "יחדיו" – עולם השואף "אל פינה ואל גדל", כמאמר אלתרמן בשירו "השיר הנר". היא השתלבה בחבורתם של שלונסקי ואלתרמן כשותפה שוות ערך וחכיות, ופעלה כ"משורר" לכל דבר, וזאת מבלי שתקפה ולו במקצת את נטייתה לכתוב שירי אהבה ופרדה, עקריות ופריון, המזוהים תכופות עם "כתיבה נשית". כאמור, היא לא ייחסה חשיבות למינו של הסופר, והתמקדה באיכויותי האסתטיות של הטקסט הספרותי ובמורכבותו. גם כשניתחה טקסטים מספרות העולם היא עסקה תכופות בטקסט כאילו היה בגדר unseen passage שניתן להבינו "מתוכר" מבלי לעסוק ברקעו ההיסטורי של או בנסיבות החוץ-ספרותיות שמתוכן צמח, ובכך הטרימה במידת-מה ובדרכה שלה את שיטת ה-New Criticism ואת שיטת ה-Explication des textes שרווחו באוניברסיטאות בעולם הרחב ובארץ בשנות השישים. יחד עם שלונסקי ערכה את קובץ התרגומים שירת רוסיה (1942), ויחד אתו ערכה את ילקוט שירת העמים (1942). ל"ג כינה גם בוועדה לתרגומים מספרות העולם שליד מוסד ביאליק. בקיאותה בספרות העולם – שירה, סיפורת ודרמה – הפכה אותה לבת-סמכא מאין כמותה, ואך טבעי היה שאריה לדוויג שטראוס ראה בה מעמדת ראיה למלא את מקומו בחוג לספרות השוואתית באוניברסיטה העברית בירושלים.

בעניין בחירתו של שם גברי (לא אחת חתמה על יצירותיה בשמות בדויים גבריים, כגון "מרדכי", "מתי" או "מתיא"), יש למתוח קו של הבדלה בינה לבין נשים יוצרות אחרות מתולדות עם ישראל שהחלו את דרכן בשנות העשרים והשלשים. בברלין של שנות העשרים, בהאמנה שבועלם האנדרו-צנטרי יקשה עליה לפלס את דרכה, בחרה לעצמה האמנית המקורית מרתה גרטרוד ויזמן-פריד, אחייניתו של הפסיכולוג הנודע זיגמונד פריד ושותפתו של חיים נחמן ביאליק, בשם הגברי "תום"

¹⁵ ראו ריאיון עם "בלש רבות העברית" אלי אשד על ספרות הילדים של ל"ג בסרטון <http://www.videouri.com/en/video/qyPSgWUdrTuI>.

לאה גולדברג לא יכולה הייתה לדעת שמהפך זה דרמטי במעמדה הציבורי עתיד להתחולל ביום מן הימים. היא לא ניחשה ששירת אלתרמן ושירתה תזכנה באהדה ההולכת וגוברת משנה לשנה...

(תום זידמן-פריד לא הייתה האמנית היחידה שנוקקה לשם גברי לצורכי הסוואה והטעייה). בבחירת שם גברי דמיה ל'ג במקצת לסופרת הבריטית הוויקטוריאנית מרי אן אוונס, מחברת הרומן הפרוטו-ציני הידוע **דניאל דרונדה**, שחתמה על ספריה בשם העט הגברי "ג'ורג' אלייט" כדי להבטיח יחס רציני ליצירותיה (בתקופתה נשים פרסמו ספרים מבלי להזדקק לשם-עט, אך אלייט רצתה להבטיח שלא יתייחסו אליה ככותבת רומנים רומנטיים). ל'ג, ספק בעמדה מחויבת ספק בעמדת מחאה ומרי, חתמה על תרגומיה הראשונים בשם "לאה משורר",¹⁶ וגם גיבורת ספרה מכתבים מנסיעה מדומה (1937), בת דמותה של המשוררת, מאפיינת את עצמה כ"משורר", תוך הקמת חיץ גבוה בינה לבין כל אותן נערות סנטימנטליות שנוהגות לכתוב שירה לירית למגירה.¹⁷

הצגת עצמה כ"משורר", ולא כ"משוררת", לא נבעה מרצון לקדם את אפשרות פרסומם של שירה, אלא מרצון לאותת לעצמה ולזולתה שעיסוקה מתמקד בכתיבה פרוֹפֶּסְיוֹנָלִית, וכי אין מדובר במשורבת נעורים קפריזית או בתחביב חולף של נערה מתבגרת. גם את השיר הראשון מן המחזור "משירי הנחל" סיימה ל'ג במילים "אני המשורר והיא – העולם" (המילה "היא" מוסבת בשיר זה על האבן, שאֵתה מזדהים הנחל-המשורר "כי שנינו מִצְצוּ אֶחָד"). גם במחזור "משירי הבן האובד" מפיעה דמות "המשורר". גם בשיריה האחרונים ("דיקון המשורר כאיש זקן") היא חזרה והשתמשה באפית "משורר", להבדיל מ"משוררת", וכך גם בשיר המתאר צעירים הרוקדים על קברו של "המשורר" (כלומר, על קברה שלה). היא השתמשה כאמור תכופות גם בשמות-עט גבריים בעיקר כדי להבטיח יחס רציני ליצירותיה: כדי שלא יתייחסו אליה כאל אותן נערות מתבגרות המתפרות ליריקה ריקה ומרפרפת או רומנים רומנטיים מדמיי עץ.

ב-1969, שנה לפני מותה, באחד המקרים האחרונים שבהם ניאותה להתראיין לעיתון, אפילו אן, היא לא שכחה להביע את ההוקרה והכרת התודה למבקר יעקב פיכמן, שקיבל בברכה את קובץ שיריה הראשון טבעות עשן (1935), וכינה אותה "משורר חדש". לקראת סוף הריאיון שאלה המראיית תלמה אליגון את ל'ג: "את כמשוררת וכציירת, מה יש לך לומר על עובדת היותך אישה יוצרת?". לאה גולדברג (נראה שהיא נרגזת מעצם הצגת השאלה): "יש משהו שאיני אוהבת בכל עזרת הנשים הזו. האישה היא סופר או לא סופר. תמיד אחזיק טובה ליעקב פיכמן שכתב ביקורת על ספרי הראשון. הוא כינה אותי, בדברו עליי 'משורר חדש'..."¹⁸

¹⁶ על שימושה של ל'ג בשם העט "לאה משורר" כתבה חמוטל בר יוסף (לאה גולדברג, תל-אביב 2012), עמ' 13.

¹⁷ באחד מפרקי "זמן ספרותי" שלה, שעליהם חתמה "עדה גרנט", כתבה ל'ג שעוד בנעוריה היא נרתעה מפני

¹⁸ ברומן האוטוביוגרפי שלה משנת 1937 העידה לאה גולדברג על עצמה: "ואני [...] שונאת עלמות הכותבות שירים. [...] אני לא עלמה הכותבת שירים – אני משורר" (מכתבים מנסיעה מדומה, הוצאת דבר, תל-אביב תרצ"ז, עמ' 63).

האם הצביעו צעדיה של ל'ג על השקפת עולם פמיניסטית? אין לשאלה זו תשובה חד-משמעית. גם בתחום זה קשה לשבח את המשוררת במשבצת כלשהי מן המוכן, שכן היא בָּזָה כאמור למסכמות ויצרה סינתזות ייחודיות משל עצמה. מצד אחד, יש בגישתה פמיניזם רדיקלי וחסר פשרות, שאינו מציב שום מחיצה בין גבר לאישה. היא ביקשה ללכת בגדולות, ולא הייתה מוכנה להתגדר בגבולות הפתיחה ה'נשית' – שזוהתה בזמנה עם שירה אישית ורגשית. מצד שני, ל'ג האמינה ככל הנראה שרק נשים מעטות ונבחרות מסוגלות להגיע לאותו מעמד מאוחד שבו אין פדות בין המינים. במובנים מסוימים נראה שהיא האמינה בעליונותו של העולם הגברי ושאפה להשתייך אליו (אולי משום שבחורה היה עדיין בדרך-כלל מצבה של האישה בכלל, וכמוהו גם מצבה של האישה בישראל, יחד ביותר, ול'ג ביקשה לחבור אל העלית השלטת ולא להיות 'ראש לשועלים').

גם פנייתה לכתיבת דרמה ולתרגום מחזות מעידה שהיא שאפה בכל מאודה אל אותם הישגים 'גבריים' שעד אז נבצר מן האישה העברית להשיגם. גם פנייתה לכתיבת ביקורת תיאטרון העידה על כך, והיא אף הרבתה להרצות במרחבי הארץ, בעיקר על שיאיה של ספרות העולם (גם בתחום זה של הרצאות אקדמיות-פופולריות היא חדרה לתחום 'גברי', שנשות ישראל עדיין לא התנסו בו עד להופעתן של נשים שקיבלו את הכשרתן האקדמית במרחב התרבות הגרמני כדוגמתה וכדוגמת הפרופסור נחמה ליבוביץ).

לכאורה הגיעה ל'ג לשלב הגבוה ביותר במאבק למען קידומו של מעמד האישה, שכן היא חייתה בעולם שבו נתבטלו ההבדלים בין המינים. היא הגיעה לשלב זה עשרות שנים בטרם התחיל בארץ בסוף שנות השישים המאבק הציבורי הגלוי והמתקשר למען זכויות האישה. ואולם, בדיעבד ניתן להיווכח כי שאיפות ואידאלים אוטופיים לחדד ומציאות לחדד: לאה גולדברג לא סבלה מהדירה ומקיפות, אך הדירה לא פעם את עצמה מאור הזרקורים. כך, למשל, היא נתנה לגבר החביב עליה, הצייר אריה נבון, לחתום על ה'קומיקס' המשותפים שלהם (בהציגה עמדה נשית טיפוסית של הדרה עצמית). אף-על-פי שעבדה במערכת דבר לילדים, היא לא הציבה בדרך-כלל את דבריה בגליון. ואף זאת: בסופו של דבר הצטיינה ל'ג בשניים מבין שלל התחומים שבהם ניסתה את כוחה – שני תחומים המזוהים באופן מסורתי עם כתיבת נשים: בליריקה אישית טעונה רגש ובספרות ילדים, ולא באותם תחומים (כגון התיאטרון וביקורת התיאטרון) שלתוכם פרצה פריצה נחשנית.

בעשור האחרון של חייה ניצבה לאה גולדברג במרכז של מערכה שאסר נתן וך נגד המשוררים מאססלת שלונסקי-אלתרמן, ולאה גולדברג בתוכם היא, שנעלם לא נגדה למאבקם ולפילמוסים, מצאה את עצמה לפתע פתאום במרכז של מלחמה ספרותית 'עקובה מזם', שמזדהה את 'ימיה וילדותה. טוביה ריבנר, מן המשוררים הצעירים שציק מזם על ידה ומי שחיבר את המטגרפיה הראשונה עליה ועל יצירתה, מעיד כי המתקפה הסטה נגדה, שביטלה את ערך 'ילדי רחצה' שהיו כל עלומה, קצרה את חייה.¹⁹ לתודעתה נתנה ביטוי בשיר ה'מעטותני' הקצר 'תוף חזד', המסב את חייה במילים ספרות ובנימה יבשנית ולא, בסגנון ומזכיר את סגנונם של מקטרגיה:

¹⁹ בריאיון "פגישה עם לאה גולדברג", מאת תלמה אליגון, בעיתון **מעריב**, במוסף "ימים וילות", מיום 24.1.1969, עמ' 23. וראו עדותו של טוביה ריבנר בסרט Q45ISfH9R80 <http://www.youtube.com/watch?v=Q45ISfH9R80>

אֲבָל הֵם אָהָבוּ אוֹתִי מְאֹד
עַד שֶׁעָלִיתִי לַגֶּרְדֵּם,
הֵם אָהָבוּ אוֹתִי מְאֹד
עָלִיתִי לַגֶּרְדֵּם.

הֵם לֹא אָמְרוּ מְטוֹב עַד רָע
יוֹם בּוֹ עָלִיתִי לַגֶּרְדֵּם
וְכָף קָרָה אֲשֶׁר קָרָה
וְכָף עָלִיתִי לַגֶּרְדֵּם.

המתקפה הבוטה נגדה ונגד חבריה לאסכולה הותירה אותה בתחושה של אדם מובס שמפעל חייו ירד לטמיון וכל עולמו תָּרַב עליו. היא לא התבוננה בסוף ההולך וקרב בשלווה סטואית. אפילו בריאותה הרעועה העסיקה אותה פחות מהתערערו מעמדה בעיני מבקרים שעל-פי גילם יכולים היו להיות ילדיה, ואחדים מהם היו בין שומעי לקחה והתנקמו בה על שלא קירבה אותם לחוג המשוררים הצעירים שטיפחה ואף שלא חסכה מהם הערות סרקסטיות.²⁰ לימים התהפך כידוע הגלגל, וכיום – עשרות שנים לאחר פטירתה – אנו עדים לתהליך חסר תקדים של עניין מחודש ביצירתה רבת הפנים: שירתה נלמדת במערכת החינוך לשלביה השונים ואהובה על תלמידים כעל מורים; שיריה המולחנים מושמעים תכופות מעל גלי האתר ומיתוספים אליהם לחנים חדשים לבקרים; ספרי הילדים שלה לא נִסְּלָה נמכרים בכל שנה באלפי עותקים, ואחדים שגורים עד היום הזה בפי רבים מילדי ישראל; חטיבות גנוזות של יצירתה מתפרסמות ומחקרים רבים נכתבים על יצירתה לסוגיה ולתקופותיה.

ל'ג לא יכולה הייתה לדעת שמהפך כה דרמטי במעמדה הציבורי עתיד להתחולל ביום מן הימים. היא לא ניחשה ששירת אלתרמן ושירתה שלה, שהיו בסוף שנות ה-50 בתחילת שנות ה-60 מטרה לחצי הלעג של נתן זך, תזכינה באלף השלישי באהדה כה מרובה, ההולכת וגוברת משנה לשנה.

ואולם, חֲפִזִּיה ומקטרגיה דווקא ראו בהתהפך הגלגל, והפופולריות ההולכת וגוברת של ל'ג הפתה אותם בתדהמה. אחדים מהם החליטו להעניק לה רֶהֱבִילִיטַצִּיה ולהצטרף במאוחר למחנה אוהדיה במטרה להשכיח את המשפט שחרצו עליה לפני יובל שנים. מותר כמדומה להניח שאילו ראתה ל'ג את המהפך שהתחולל אצל אותם צעירים ש'רקדו על קברה', ואילו ראתה את הפיכתה לגיבורת תרבות, ולו החזיקה בידיה את השטר בן מאת השקלים שעליו מתנוסס דיוקנה, אפשר שהייתה כותבת על התופעה החדשה שיר ציני ורציני כאחד, שאינו נטול יסוד של אירוניה עצמית כאובה ומחויכת.

²⁰ אחד משומעי לקחה סיפר לי שאותו מבקר ש"קטל" את ל'ג וגרם לה שברון לב בביקורתו, זכה ממנה שבועות אחדים קודם לכתובת מאמרו בהערה מעליבה. בעודה מרצה על תיאור של עץ תפוח באחד משירי הילדון או סטפן באורגה, הצביע אותו מבקר וניסה לבייש את ל'ג על שאינה יודעת שמדובר בעץ אגס, ולא בעץ תפוח. שמטה ל'ג את הספר מידה על הקתדרה, והפטירה ביושב סרקסט: "אם כך הדבר, הרי שכל התזה שלי בטעות יסודה. מדובר באגס, ולא בתפוח..."

השיבה שופטין

סיפור מעשה שלא היה ולא נברא

חלשה דעתו של המלך, ויכסוהו בדיווחים מלטפים, ולא ייחם ליבו. לא ידע מרגוע. הביאו לפניו את בנו. אמר לבנו: "מעטה ואילך, רק כיסאי גבוה מכיסאך. אבל ידך היא שתניע שרביטי. כל אשר תאמר לי, אעשה".

אמר לו בנו: "אבא, אנא תנני שבת על כיסאך. זהו רצון אימא".

ענה המלך לבנו: "לאו. לך העצה, ולי המלוכה".

נאלץ בנו להסתפק בעצה, אלא שלא ידע מימינו ומשמאלו. גמר בליבו: "אעשה מזימתי כמזימת אבי. אדע כיסא יועץ מלך, אבל אטול עצה מאחרים". הרהר בחבריו, והוציא לקח: "זה טיפש וזה רשע. אינני חושש מן הרשעים, אך אלו יגלו דבר סוד". גמגם ליבו מה לעשות. עלתה לפניו מחשבה: "הנאמנה בידידי היא אותה נפקנית שהכרתי בבית המרוח". החל נועץ בה בענייני כלכלה, ותיכון הממלכה על פי מוצא פיה.

דמדמה הממלכה, ויביאו קצינים בפני המלך שאלה: האם לפרוץ במלחמה?

אמר להם: "תנוני שבע שעות ואשיבכם".

נתבודד בלשכתו והתקשר לבנו: "בני, יש לך שש שעות. השיבני".

השיב לו בנו: "אבי, בעוד שעתיים אגולף מגילופיי".

אמר לבנו: "זריזים מקדימים להתפכח".

מקץ שלוש שעות נתקשר בנו אצל אותה נפקנית.

אמרה לו: "אסיים מלאכת יומי ואשיבך".

אמר לה: "אשלמך שכרך כפליים".

אמרה לו: "אין דרכה של יצאנית להפך במילותיה. אינני כאחת מכם".

נתקשר אב לדחוק בבנו. "ענני כדרכך תוך שעתיים". הלך בן למקום היצאנית והחל להחזיר לקוחות בתשובה ושלחם ליצאניות נאות ממנה. נכנס ליצאנית.

אמרה לו: "מה מעשיך פה?"

אמר לה: "נתרגשו פרעות על עמנו. כלום עלינו לצאת למלחמה?"

שאלה אותו: "ולמה נתרגשו פרעות?"

השיב לה: "נותרה שעה אחת, ורק לך אגיד אמת. אנחנו כובשים אותם כבר 50 שנה". אמרה לו: "עד היכן ערל ליבכם? כלום אינכם מבינים שבמקום שבו משעבדים עם אחר, צומחת התנגדות? כלום אינכם מבינים שכיבוש עם אחר הוא רשע עולמים, שממנו תצמחנה פורעניות שבארץ?"

אמר לה: "כך אני יודע".

אמרה לו: "ולמה במקום מלחמה, לא תפסיקו הכיבוש?"

אמר לה: "אין אומץ, לא לאבי ולא לי".

אמרה לו: "אז למה באת ליטול עצה ממני?"

אמר לה: "חתכי את בדבר".

אמרה: "הדברים פשוטים וחתימים. הפסיקו הכיבוש".

אמר לה: "עשר שנות אבי על כיסאו ראיתי רוזנים פושעים וטיפשים, ושופטים זבני נשמתם, והכיצד איש מהם לא הגיע למעלתך, זונה?"

אמרה לו: "בהיותי נעלה על שופטי עליון שלכם, אין מחמאה בדבר. אני בגדיי פושטת, והם בגדי אחרים פושטים".

שָׁקַל לה 400 שקל כסף עובר לסוחר, והלך אצל נפקנית אחרת.

אמרה לו האחרת: "משעה שנגמרה שעתך אצל המטרוניתא, שכל גדולי רומי משחרים אליה, מה פשר באת אליי, והריני עירום ועריה בחוצות?"

השיב לאחרת: "שלא על מנת לבוא לזונה כדרכה הגעתי, שיש בשעוני רבע השעה".

אמרה לו: "בין כך ובין כך לא אהפוך שולחני, שאין באחוריי אלא טחורים, ומי ישיעי מזעם בן מלך?"

אמר לאחרת: "וכי את האומללה שבזונות?"

השיבה לו: "משעה שפיסחת שבינינו נפחה נשמתה על קטורת סמים, לא נותרתי בדיוטה התחתונה אלא אני".

אמר לאחרת: "את האחת. חמש דקות צומקות זמני. אשיח לך דרך קצרה. כל שדרוש לי ממך הוא הסכמה לפסק דין, הסכמה שצודק נשיא בית דיננו, בג"ץ שלם בתפארתו, המותר לנו להמשיך במעשה הכיבוש?" לא סיים דבריו וגרוננו נוער בשיהוק.

השיבה לו: "כשם ששיהוק זה יצא מפי בן המלך, כך על קלגסיו ליצא מגרון הנכבשים".

אמר לאחרת: "חזרי בכ בדבר אחד זה שאמרת, ואעשך שופטת עליון במלכותנו".

אמרה לו: "לאור".

אמר לאחרת: "אעשך אב בית דין למלכותנו".

השיבה לו: "מוטב לי להיקרא הירודה בפרוצות כל ימיי ולא להיעשות שעה אחת כאותו אב בית דין של מלכותכם; שאת עיניי גברתנים סרוחים ממלאים טיפות סרוחות, ואילו הוא ידיו ממלא בקילוחי דם ברואים בצלם אלוה".

נתקשר המלך אצל בנו, ואמר לו: "בני, רועי, ענני בדקה זו, או שנסיך כיאור ישרוך צפרדע".

והבן כאנוס, השיח באוזן אביו לפי תומו: "אבא, אחרי רבים להטות. רצתי והקמתי בית דין משתי פרוצות ומנשיא בית המשפט העליון. עלינו להביא באחת קץ לכיבוש".

קרא האב לשרי הצבא ואמר להם: "צאו מייד משטחיהם".

השיבו לו: "מה יום מיומיים?"

אמר להם: "כך הורה בית הדין".

השיבו לו: "וכי לא נטלת שופטים הבזויים על שוכריהם?"

אמר להם: "נטלתי היושב בראש בג"ץ ושתיים יושבות קרנות".

אמרו לו: "הלצות לקחת?"

אמר להם: "לא, כי שתיים נפקניות".

אמרו לו: "ומדוע לא עלובות שבהן לקחת?"

השיב להם: "לקחתי אחת שיבוא אדם על כל זונות שבעולם, ולא יבוא עליה".

אמרו לו: "ולמה לא עיוורת עיניה בשוחד?"

אמר להם: "לא כאותו אב בית דין של מלכותנו זונה שתומת עין זו, שהוא שופך דם אחרים לנפח בטנו בפסיונים, והיא שופכת בשרה להשביר בנה בלחם. הוא מביא על גר ויתום כל ביזיון שבעולם על מנת להביא מילות כבוד לפתחו, והיא מביאה בושות לפתחה על מנת להביא חיי כבוד לבנה".

אמרו לו: "הלשופטות תעשה את זונותינו?"

אמר להם: "מי שעשה שופטי המדינה לזונות, הוא שעשה זונות המדינה לשופטים".

לא גמר מילותיו ונתהפכו בני מעיו להפית.

יצא ראש צבא וקרא לחייליו: "כשם שפיתח מלכנו לא תשוב עוד לפי טבעתו, כך אין טבעת המלך מספקת בידינו לשוב עוד לשטחיהם".

יצאה בת קול וקראה: "מלכות, הושבו שופטייך כבראשונה ויועציך כבתחילה. אמנם לא באו בך במקום שופטים עליונים, אלא יצאניות חותכות דינים. אבל אם הן כשופטות מלאכים, שופטי מלכותנו כשופטי אדם. ואם הן כשופטי בני אדם, שופטי מלכותנו כשופטי חמורים, ולא כחמור שאינו יודע אבוס בעליו ביושבו בדין בין בעליו לנכבשיו".

(כל קשר בין הדמויות שבמעשיה למציאות, אל תקרי אלא מקרי)

חמישה שירים מתוך ספר בהתהוות

ללוטח לניח

יֵרַח אֶלָּא בְּמַח

צִיטט הִילד וְהַצִּית
עֲלֶה קִרַח עֲלֶה
בְּלֶהְבוֹת יִשְׁתַּמּוּ אֱלֹהֵימוֹ
כְּגִלְגֵּל לִפְנֵי טִי-
פִנְמוֹ מִמִּילָא הַבוֹרְסָה
תִּתְמוּטֵט הַלִּילָה וְעַד
נַעֲלֶה אִי אֶפְשָׁר לְהִזְמִין
פִּיצָה עִם נַעֲרַת לוֹוִי
תְּרַדִּית תְּרַדִּית. כִּי
אִם לֹא נִזְמִין אֲנִי
אוֹמֵר לָכֶם שְׁנֵמוֹת אֲז
כְּדֹאֵי כֶּבֶד שְׁנַתְּפֹס אִיזוֹ
מֶרְכָּבָה וְנַעֲלָה בְּשַׁעֲרָה
הַזֶּהָב שֶׁל מֶרְגָּרִיט
הַשְּׂמִימָה לְאוֹרְגִיָּה
בְּאוֹרֵי־יָרֵחַ אֶלָּא בְּמָה
כִּי אִם לֹא נִתְּפֹס אֲנִי
אוֹמֵר לָכֶם שְׁנֵמוֹת

אִשָּׁה חֶרְקָה. אִשָּׁה
נִטְרָקָה. הַשְּׁעוֹן
מִלֵּט אֶת עֲצָמוֹ דֶּרֶךְ
הָאֶפְסִים בְּחֻצוֹת.
הַמְּחֻגָּגִים מוֹטְטוּ עֲצָמָם
בְּשִׁמְעַע
עַל חוֹדִיָּהֶם.
רוּחַ הַמַּעֲרָב
הִרְיָמָה אֶת הַבֵּית
וְנִשְׁאַה אוֹתוֹ בְּחִגִּיגוֹת לְרֹאשׁוֹ
שֶׁל הִילֵד עִם הַשּׁוֹשְׁנָה
הַחוּלָה. סוּף סוּף
אֶמְרָה דּוֹרוֹתֵי עֶכְשָׁו
תִּמּוֹת עִם כֶּתֶר יֵלֵד
מִטְרֵף בְּלִי אֶבֶר
מִסְרָם וִיִּצְקָה מִכָּל
זֶרַע שְׁפוּף לְבִטְלָה עַל
אִישׁ הַקֵּשׁ אִישׁ הַקֵּשׁ
הוּא תִּמְיָמוֹת קְדוּשָׁה

פעם

לְבִסּוֹף.	וְרַק
לֹא גּוֹפִים.	אֶפְלוּ לֹא. רַק
רַק יָדִים. אֶפְלוּ לֹא.	קִצּוֹת הַלְשׁוֹנוֹת הִרְדּוּמוֹת
קִצּוֹת אֶצְבָּעוֹת רִדּוּמוֹת.	מְגִשָּׁשׁוֹת לְלֶק מִמִּי
חוֹתְרוֹת בַּחֲשֹׁךְ זֶה אֵל זֶה	הַמְּאָרֶה שֶׁל פֶּלֶג
כְּמוֹ גִּשְׁשִׁים מְנַקְרֵי עֵינַיִם	הַזּוֹי.
בְּמֶרְחָק הָאֶפְסִי.	בְּמֶרְחָק הָאֶפְסִי.
הָאִינְסוֹפִי.	הָאִינְסוֹפִי.
שְׁבִין קִצּוֹת	שֶׁל שׁוֹמֵר חֲרוּף
הָאֶצְבָּעוֹת הַנוֹאֲשׁוֹת שֶׁל	וּמִלְּבֶן עֵינַיִם
אָדָם וְאֵלֵהֶיוּ בְּמֵרוּמִים	בְּתַחֲנִת כַּח גְּרָעִינִית
הַבִּלְתִּי נְגִישִׁים שֶׁל הַקֶּפֶלֶה.	חֲרָכָה הַמְּגִשֵּׁשׁ
וּבִינֵיהֶן שְׁלָדִים שֶׁל שִׁירֹת אֶהְבֶּה	לְמִצָּא יוֹנֵת דָּאֵר. לְהַגִּיד:
נוֹשְׂאוֹת צָרִי וּמֹר וּלְבוֹנָה	הִיתָה פֶּעַם אֶהְבֶּה.
וְשִׁמּוּרֵי דוּדָאִים	אֶפְלוּ לֹא. אָבֵל
קְבוּרוֹת בַּחוּל.	פֶּעַם.

קנאה

אֲנִי חוֹשֵׁב עַל כָּל הַחֲנִיתוֹת שֶׁאֶגְרָתִי בִּימֵי חֵלְדִּי
כְּדִי לְהַטִּיל בְּגִבּוֹ שֶׁל כָּל מִי שֶׁקִּנְאָתִי בּוֹ.
בְּטֵן מְלָאָה חֲנִיתוֹת שֶׁהַחֲלִידוֹ.
וּכְשֶׁאֲנִי כּוֹשֵׁל עַל הַר הַחֲנִיתוֹת כְּדִי לְהַגִּיעַ לְכִסְאִי
וּלְחַלֵּץ אֶת צִפּוֹר נַפְשִׁי הֶרְכִּיכָה הַמִּפְרָפֶרֶת
עֲדִין בְּכַנְפִּים קְצוּצוֹת עַל הַצֵּג הַמַּחֲשִׁיף מוֹלִי,
נִנְעָצָת חֲנִית בְּגִבִּי וּמִקּוֹר בְּלִבִּי וְאֲנִי
מִפְרָפֵר וְהוֹלֵךְ

ילד מצייר את פני האלוחים

לנכדיי

מעבר לגבעה כפר בוקעות
צהלות העיטים.

ילד מצייר את פני האלהים.
מלאך אלהים עומד מאחורי גוו
ומעתיק בקפידה ולאֶרֶץ הקנים
את פני הילד התמות.
ומניח על פניו.

אלהים מצייר פני ילד.

ילד מצייר את פני האלהים.

ירא מראות פניו במראה או בפני אגם
רוגעים הוא שואל את פני
הסמוראי הקשוח בחוברת מנגה.

בידו הקטנה שלא למדה בעט
הוא שורה עם הקנים שלא
לחרג מהם כמו לוחם היודע
שבגיא הזה שקט אבל

בדיקה בטחונות

הואיל והנפש הקרויה גם נשמה
היא ממצא נזיל אין מרשים
להצלותה לטיסה במנון גבוה
מחשש חבלה ועל אחת כמה
וכמה שירה שהיא בכלל
סכול ממלכד של המשורר
המסכנת גם את החפים ממנה או
מנשמה בסביבתה. ולכן כדאי
להקזיז דם כי הוא הנפש כידוע
וזאת בהנחה שהדם אינו נגוע
בשירים
ולא ידביק אחרים

פוסט-מודרניזם בהגות: מבט ביקורתי

בעקבות מאמרו המאלף של חיים נגיד בגיליון גג 47, "הווה המביט אל העבר בעיניים עצומות", החלטתי להרים תרומה משלי לביקורתו של הפוסט-מודרניזם אך הפעם, מן ההיבט ההגותי. חיים נגיד היטיב לבחון את סתירותיו ואת כשליו של הזרם הזה בתחומי אמנות שונים (ספרות, תיאטרון, קולנוע תיעודי), אך בשל כיוונו הייחודי של חיבורו, הוא נגע רק בעקיפין בתחום ההגותי כשלעצמו, והוא עשה זאת בעיקר בדברי הביקורת שכתב על מחשבתו של ז'אק דרידה. אני מבקש להוסיף עוד כמה חלקים לתצרף שהוא החל להרכיב.

דבריי מבוססים על הרצאה שנשאתי במסגרת האספה השנתית של עמותת אמני נתניה, אשר התקיימה ב-17 במארס 2009, ואני מביא אותם כאן בשינויים ובהתאמות שהזמן תבעם. אין בהם ניתוח מתודולוגי מקיף אלא יותר קווים, הבזקים לדין. מטרתי היא להצביע על תופעות ולהעמיד סימני שאלה.

לפי עיתון "הארץ" מה-13 בפברואר 2009, בשעה שמציינים 200 שנה להולדתו של דרווין, 63% מן האמריקאים מתכחשים לאבולוציה – והם בוודאי לא היחידים בעולם המערבי ובעולם בכלל. במקומה הם נוטים לתמוך בתיאוריה חלופית, הבריאתנות, שכשמה כן היא, דוגלת ברעיון שהחיים בכלל והאדם בפרט לא יכלו להתפתח ללא התערבות חיצונית, ללא בריאה. אם נסכים לדקה לכך שתורתו של דרווין היא מאבני היסוד של המודרניות, פירוש הדבר שהמוני אנשים עלי אדמות עדיין לא השלימו עם המודרניות עצמה. אז כיצד אפשר לצאת ולהכריז על מותה של אותה מודרניות – שהרי זו משמעות המילה "פוסט", פוסט-מורטם, "אחרי מות" – ועל בואה של התיאוריה הגואלת אשר שמה הפוסט-מודרניזם?

הלקסיקון לתיאוריה של התרבות (הוצאת רסלינג, 2007, עמ' 299) מביא מדברי אנתוני גידנס: "אם יש למושג 'פוסטמודרניזם' משמעות כלשהי, כי אז מדובר בסגנונות או בתנועות במסגרת הספרות, הציור, האמנויות הפלסטיות והאדריכלות, העוסקים בהתבוננות אסתטית בטיבה של המודרניות". הגדרה זו אינה בעייתית בפני עצמה והיא אפילו לגיטימית. הבעיה מתחילה כשמרחיבים אותה ללא הבחנה ומחילים אותה "על כל דבר שזו". כי אז מתגלים פגמים הטבועים ברעיון עצמו: הוא רוויזיוניזם הגותי במלוא מובן המילה, הוא אידיאולוגיה שאינה שונה בטבעה מן האידיאולוגיות שהוא בא כביכול "לבחון מחדש", ואף חמור מכך: במקום הערכים שהוא מקעקע וקוטל, אין הוא מציע שום חידוש ראוי ומלהיב, שום אופק חדש. הוא בהחלט סוג של ניהיליזם. עורכי הספר אף טרחו להוסיף שעל פי גידנס עצמו, "לפוסטמודרניזם, אין מה להציע במקום האידיאלים של הנאורות".

אחד מפגמיו העיקריים של הפוסט-מודרניזם: שיטוח הזמן ההיסטורי ואי-הכרה בריבודים, בתקופות: כותבים על אתמול בכלים ובמונחים של היום ובוחנים את העבר על פי ערכים עכשוויים.

מהם אפוא פגמיו העיקריים?

- הראשון: שיטוח הזמן ההיסטורי ואי-הכרה בריבודים, בתקופות: כותבים על אתמול בכלים ובמונחים של היום ובוחנים את העבר על פי ערכים עכשוויים. נוצר מעין רצף אירועים קווי שאין בו כל ערך וכל תוקף להבדלים של הקשר, של נסיבות. ההיסטוריה, כל היסטוריה, הופכת ל"נרטיב" ובשל כך היא מפוקפקת מטבעה. היא תחבולה של האליטות, של המעמד השליט ("לבן, אשכנזי, הגמוני"), כדי להכתיב את תפיסותיו.
- השני: הביקורתיות כלפי ההווה מוסבת ללא הבחנה לביקורתיות כלפי העבר: אם הציונות למשל פושעת היום, זה סימן שהיא פשעה תמיד, אין חזקת חפות עבור התנועה הלאומית היהודית, היא כובשת מיסודה. קיים גם הכיוון ההפוך: ביקורתיות כלפי העבר המשליכה על ההווה ואף העתיד. כך למשל על פי משנתו של שלמה זנד: אם העם היהודי "הומצא" בזמן כלשהו בעבר הרחוק, כי אז הוא מומצא לצמיתות, יהיו אשר יהיו תוקפם ואמיתותם של הנימוקים התומכים בתזה זאת. אין עבורו חזקת אותנטיות. הוא זיוף ורמיסה לדורות.
- השלישי: אין עוגן שיטתי מוגדר, העיקר הוא האמירה הביקורתית ובתוכה, הלוז הוא דיבורו של המבקר ועמדתו כלפי מושא ביקורתו – למושא עצמו אין מעמד של ממש. הוא תירוץ. זה ניכר היטב בביקורת הספרות והאמנות, שם השיח "על אודות" או "מסביב" מאפיל בגאון על הבחינה העניינית, השיטתית, של היצירה. לשם כך לא מהססים הכותבים להשתמש בהוגים מכל הבא ליד (למקלדת), בפרט ביוצאי חלציה של התרבות הצרפתית אך לא הם לבדם, מבלי להתייחס להבדלים ביניהם, לסתירותיהם הפנימיות ולעתים לקוצר ידם בהתמודדותם עם המציאות, ועל אחת כמה וכמה מבלי לתת עליהם את הדעת. גם הזרם הזה נוהג על פי "כזה ראה וקדש" משלו.
- הרביעי: נקודת המבט חיצונית, מתנשאת: המבקר, ההוגה, החוקר, מנותק כאמור ממושא מחקר, מן הכלל שהוא חי בתוכו; הוא מביט על הכול ממעל ומן הצד, עמדתו המוסרית כביכול אינה יכולה להתיישב עם שום זרם או שום רעיון קיים. במובן מסוים הוא מאמין שהוא ראשון מגלי האמת הנסתרת, ראשון מביאי הבשורה. אלה שקדמו לו לא הבינו,



עיבוד גרפי ח"נ

פייר בורדייה

דשדשו, אֶחָזו עֵינֵיהֶם. אלא שבחינה מדוקדקת של טיעוניו או של עשייתו מגלה עד כמה הוא עצמו עוסק בתעתועים (לשוניים, לוגיים, אמנותיים), ואף נעשה בעצמו לתעתוע (ראו דבריו של חיים נגיד על פול אוסטר ומדונה).

דוגמאות אחדות ימחישו את הדברים:

בפברואר 2009 ליאת פרידמן, חוקרת תרבות ישראלית, הרצתה במכון הצרפתי על "פסיכואנליזה מטריאליסטית". הייתה זו לכאורה, אך לכאורה בלבד, קריאה באחד ממאמריו של פרויד, שכן היא הושתתה הלכה למעשה על ביקורתם של שני הוגים צרפתיים – שקטלו אותו. מהלך "פוסט-מודרניסטי" אופייני. כשנשאלה למה היא מתכוונת במונח "מטריאליסטית" היא לא היתה מסוגלת לנסח כל הגדרה או כל טיעון ראוי לשמו, ובוודאי לא להתייחס לאלה שהפיצו את המונח הזה עוד במאה ה-19, מרקס ואנגלס, כשגיבשו את המטריאליזם ההיסטורי (ובהרחבה את המטריאליזם הדיאלקטי). זאת מבלי לדבר על אלה שניסו והצליחו לחבר את הפסיכואנליזה ליסודות החברתיים: וילהלם רייך, אריק פרום, הרברט מרקוזה ואחרים. אך מדוע לטרוח ולדייק? כששוב נשאלה, בתום ההרצאה, אם

אכן לדעתה יש רגש ויש זהות, היא לא היססה לענות שאין לה מושג! היא טענה שפרויד התחיל את מאמרו עם ריבוי של זהויות אך במהלכו הוא נסוג וחזר לזהות האדיפלית בלבד. היא לא היתה מסוגלת להגדיר שום עמדה משל עצמה. אבל את חוסר יכולתה היא לא התביישה לצבוע בצבעי ביקורת ומהפכה.

פרופסור חנן חבר, חוקר ספרות בעל שם, פרסם זה לא כבר בכתב העת **תיאוריה וביקורת**, מיסודו של מכון ון ליר בירושלים, ניתוח פוסטקולוניאלי (במילה אחת, כי זו כבר תיאוריה שלמה) של סיפוריהם של ס. יזהר, עמוס עוז ואברהם ב. יהושע. הניתוח הזה נעשה מנקודת מבטו של המיעוט, כלומר כלל לא בכלים ספרותיים או לשוניים, כמתחייב, אלא בכלים חיצוניים לגמרי, סוציו-פוליטיים. זהו ניתוח הקובע מראש סולם ערכים שלילי: הוא מבקש לגלות בסיפורים הנבדקים את עקבותיהן של עוולות הציונות כלפי המיעוט הערבי ובסופו של מהלך קובע לא פחות ולא יותר ששלושת הסופרים כבר שיתפו פעולה מראשית דרכם עם דיכוי של אותו מיעוט ועם מחיקת עקבותיו מאדמת ישראל. אנו נתקלים כאן בכל הסממנים של הפוסט-מודרניזם, ובייחוד ביהירותו הרעיונית. שיאו של המהלך הזה הוא בהטלת ספק גורפת במושג עצמו של ספרות עברית, שהופך בפי אותו חוקר למילת גנאי של ממש.

פרופסור יהודה שנהב, מבכירי הסוציולוגים בישראל, פרסם ב-2008 בכתב העת **סוציולוגיה ישראלית** מאמר נרחב בשם "הזמנה למתווה פוסט-חילוני לחקר החברה בישראל". אני מרשה לעצמי לחלוק, מנקודת המבט שלי, על שני ניסוחים פוסט-מודרניסטיים בולטים:

● הראשון: המונח "פוסט-חילוני", שנועד לבטא את הטשטוש שהחל להתהוות לדבריו בין חילוניות לדתיות ועקב כך הוא מבקש להציג "מודל אזרחי חדש". הכול טוב ויפה, אבל מדוע על גבה של החילוניות? שהרי כידוע חוקה עוד אין לנו, דיני האישות הם כולם דינים דתיים (בהסכמתו ובחדלונו של הרוב החילוני, ממוסד ולא ממוסד כאחד), ועוד פגעים מפגעים לרוב בחיינו האזרחיים, וכבר עלינו להמית את הווייתנו כדי להמציא את עצמנו מחדש כ"פוסט-חילוניים"? לי נראה שזהו דיון במושגים, באידיאות ולא בבני אדם, לא בחברה בשר ודם שעדיין לא הגיעה להכרת עצמה כחברה אזרחית, החייבת בשלב זה של חייה לקיים באופן הכרחי **חופש מדת**. הערכים ההיסטוריים והרעיוניים מעורפלים: על פי אחד המקורות שהמאמר משופע בהם, החילוניות נתפסת, לא פחות ולא יותר, כסוג של דת. "אם כבר, אז כבר..." אנה אנו באים? **הנאורות** מנופצת לרסיסים, וגם זה אופייני לפוסט-מודרניזם. האסמכתאות העיוניות הן מכל קצות תבל כמעט אך למקרא הדברים אינך יכול להימנע מלשאול את עצמך: "איפה אנחנו, אלה החיים את החיים האמיתיים, לא בספרה המושגית?" (המשורר האהוב ז'אק פרוור כתב פעם: "אבינו שבשמים, הישאר שם, ואנו נישאר על האדמה, שהיא לפעמים יפה כל כך"). יתרה מכך: ייתכן שאנו עדים כאן למהלך הגותי שמקורו הרחוק הוא באותו "אפוקה", אותה השעיה מתודולוגית מבית מדרשו של הוסרל היקר,

המבקש מן ההוגה לנטרל את מושאו מכל "רעש רקע" (בפרט חברתי-כלכלי) אפשרי כדי להיטיב לקלוט את ה"תופעות" הנובעות או משתמעות ממנו וממנו בלבד. ונדמה שכך קורה במאמר הזה לחילוניות: היא נבחנת כ"תופעה", מתוך ניתוק, ולו יחסי, משלל ההיבטים הממשיים הכרוכים בה.

● השני: השימוש העקבי שעושה פרופ' שנהב במונח "החברה בישראל". לשיטתו אין לומר "החברה הישראלית", שהרי היא כל כולה בליל של קבוצות, של קהילות, של גלי הגירה וכד', כלומר מחוסרת כל לכידות ועל כן אין להקיף אותה במונח אחדותי. כלום אין כאן חשש להתנכרות לכל מה שמאפיין כישראלית את החברה שהוקמה במקום הזה, על הטוב ועל הרע שבה; למרחב המחיה המשותף הממשי, הפיזי, שאנו חיים בו, מתבוססים בו, נלחמים עליו? כלום אין הניסוח הזה מבטא מעין רתיצה מלהיות שותף לאותה חברה, מסוכסכת ומפולגת ככל שתהיה? היש חברה נקייה מטריטוריה, מסכסוכים ומפילוגים, כאילו היה קיים מונח כוללני, ערטילאי, של "חברה", כמעין תפקוד מופשט, ובכל מקום ואתר היו קיימות נגזרות "מקומיות": החברה בישראל, בצרפת, באנגליה, בארה"ב וכו', משל היו אותן "חברות" התגלמויות בחומר, בלבנים ובבני אדם של איזו נשגבות המתעלה עליהן. לא כך סברו מייסדי הסוציולוגיה המודרנית (לפחות אלה המוכרים לי: דורקהיים, לוי-ברול, האלבווקס, מוס – כולם יהודים צרפתים), שראו בחברה פונקציה אנושית מובהקת, מושרשת בפועלו של האדם ובסביבתו, ומתוך יחס של השלמה הדדית, ראו באדם יצור שמהות חייו חברתית. מנגד, אף שגם זה ניגוד תוך כדי השלמה, כולם כאחד סברו והדגישו שהמסגרת החברתית, בתור שכזאת, יוצרת ומכתיבה כללים החורגים מחיי הפרט הבודד, אך הם לא העמידו את המבנה הזה על הראש, כלומר על מתן עדיפות/קדימות ל"חברה" על פני האדם, וודאי לא על השערתו של ניתוק כלשהו ביניהם. כך הראה גם סוציולוג אחר, פייר בורדייה שמו, שהוכיח במעורבותו האישית העמוקה עד כמה הוא תופס את החברה הצרפתית כשדה מאבק ולא רק כשדה עיון: הוא ראה בסוציולוגיה "אמנות לחימה", פשוטו כמשמעו. ואכן, בכל הקשור לפחות למה שאני מכיר מבטן ומלידה, חושבים, אומרים וכותבים, בלי בושה ובצדק, "החברה הצרפתית". עוד אעיר, דרך אגב, שהמאמר פורסם בכתב עת הנושא את השם "סוציולוגיה ישראלית".



לסיכום, אצטט מדבריו של חוקר הספרות אורציון ברתנא, מתוך ספרו **ספרות ופילוסופיה** (הוצאת כרמל, 2008, עמ' 118): "כאן ייאמר רק שהפוסט-מודרניזם משמעו טענה כי היצירה אינה יכולה לשאת ערך כלשהו, מכיוון שאין לה שפה מייצגת מציאות שיכולה לטעון לערכים כאלה. [...] מצד אחד, מתוארת ההתנהלות החברתית כחסרת משמעות, אבל מצד שני, במקביל, היא מתוארת כרעה, משום שאין בכוחה של החברה לקיים ערכים. [...] הפוסט-מודרניזם ממשיך את הספקנות המודרניסטית, אבל עושה אותה מוחלטת. הוא לא ממשיך את הניסיון המודרניסטי להציל באיזו שהיא דרך את הערך עצמו".

ציפי שחרור

עוד שלושה שירי ריפוי

מתוך ספר בכתובים: "שיריפוי – כוחה המרפא של השירה."

"...אל תסתכל בקערה אם יש בה בשר ודגים, אם אין בה בשר ודגים,
אלא הסתכל בשמחה שבין קערה לקערה..."
ש"י עגנון, תמוז שלשום

שיריפוי

אני מגדילה לבכם בשיר. אני חובלת פצעכם בשיר.
אני מכתירה אתכם בשיר. אני מברכת אתכם בשיר.
אני משקיטה אתכם בשיר. אני מקדשת אתכם בשיר.
אני מציתה דמיונכם בשיר. אני מתמירה אתכם בשיר.
אני מעמיקה דעתכם בשיר. אני זורמת בתודעתכם בשיר.
אני מניקה אתכם בשיר. אני מערסלת אתכם בשיר.
אני משתוקקת אליכם בשיר. אני ממתיקה אתכם בשיר.
אני מרעיפה עליכם בשיר. אני מענגת אתכם בשיר.
אני מחממת יצועכם בשיר. אני עוטפת גופכם בשיר.
אני מרוה אתכם בשיר. אני משביעה אתכם בשיר.
אני ממוססת אתכם בשיר. אני מרפאה אתכם בשיר.
אני שיריפוי.
נשם! נשמי!

מחשבה היא חומר עדין

"מחשבה היא חומר עדין..."
סוואמי שיבננדה

מחשבה היא חמר עדין
סמוי מן העין,
אך צבעה נגלה. אכותה נכרת.

מחשבה היא חמר עדין.

בת אלמות היא.

בדרך אל טהרה

אתה חד כתער נאצל.

מחשבה היא חמר עדין

ממנו נבראת.

על כן מרק אותה.

אמד משקלה.

וככל שיהגה בה לבך

תתגלם בה עדינותך.

נשם! נשמי!

אתה המשורר המרפא

"...יש משוררים שהם תחבטות.

והמלים אנטיבייטיקה הנמרחת תחתיה

כצפזפי מטפורה על שריטת הנצח במרפק השירה."

רוני סומק

נושף קיסמי מלים על פצעי אהוב.

אתה המשורר, שאמו הניחה למראשותיו

חלב חם מתוק ויצאה לעמל יומה.

אתה המשורר המרפא.

במלים בחלב בצפזפים

מותיר תנחומים

ותוחלת עדינה לימי דמעה

לשורר את כל הימים.

נשם! נשמי!

מה קרה לאורטל בוקובזה בברלין

סיפור

אני לא יודע למה חזרתי דווקא עכשיו לעולם הזה שנהרס. אולי רציתי לדעת מה קרה לבניין הזה שבו ביליתי חלק ניכר מחיי הבוגרים. ידעתי שהוא ייהרס. זה היה רק עניין של זמן. אפילו נכחתי בהריסה שלו. אבל לא ידעתי שהשכונה תשנה את פניה למקום ללא היסטוריה. לא הבנתי שכל הסיפורים האלו, של השכנים, שפעם חלקו חיים ביחד, יימחקו ברגע ארוך אחד. אולי רציתי להתזיר את הזיכרון הזה לקרביי. להשתמש בביקור החד פעמי הזה, כדי להעלות באוב רגעים שצללו בשכחה של הזמן. אבל לומר את האמת, הזיכרון רק מנצנץ בתוכי ונעלם בחזרה, כמו סיגריה אחרונה, שמעירה חשכה, בשאיפה עמוקה לריאות, ונשיפה, מבלי לקנות קופסה חדשה.

אני נזכר בכל נצנוץ שכזה, ברגע לפני שהגיעו הגלריות עם האמנות הנוצצת והמכוערת. איך הסתובבתי בין אמנים עניים ולא מוצלחים שהסתובבו כאן עם יומרות לכבוש את העולם, אך ללא כלים מתאימים. הם רק שכללו את הסיפורים שלהם על מה שהיה ומה שיהיה. הנה סיפור על אחת מהן, עוד יוצרת, שכבר לא נמצאת בברלין, אבל היו לה שאיפות להצלחה, עד שהגיעה המשפחה. הנה סיפור על אחת מהן, עוד יוצרת שהיו לה שאיפות להצלחה וכיום כבר לא נמצאת בברלין. היום היא מגדלת ילד בישראל, בלי בעל, או בן זוג, ומלקטת קרנות לסרט פיצ'ר. דלת הכניסה של אורטל, הראשונה מצד ימין, צבועה בצבעים חומים כתומים ונראית כמו איזה בית משוקולד. בסיפור של האחים גרים, הילדים מגיעים לבית של הזקנה, שכולו עשוי משוקולד, והם לא מבינים שגם הם מתוקים בעיני הרוע המסתתר בתוך הבית.

אורטל לא כתבה את שמה על הדלת, כי היא לא רוצה שידעו שהיא גרה פה. אולי בגלל שהיא לא רוצה להישאר פה. העדיפה להשאיר את השם הקודם. על הפעמון של הדלת כתוב שם משפחה "Komißberg" בטוש כחול. הדלת קצת סרוטה. בואו נצעד בשקט בשקט על השטיח מקיר לקיר. היא לא תשמע אותנו, כי אנחנו רק גייסט (רוח) של דמיון ספרותי, שמהלכת לה בין הדמויות של הבניין הזה.

אורטל קצת יותר מנסערת. היא מקשיבה לקול הזך של סבתא שלה, הבוקע מתוך סרט דוקומנטרי שאותו היא עורכת בכדי להציגו בברניאלה. אורטל מביטה בכוס התה השקופה,

עם עלה ירוק של שיפה, שסבתה מוציאה אחרי כמה דקות מהתה. אורטל זוכרת את המרירות של השיפה. היא חיפשה את התבלין בברלין ולא מצאה.

אני חושב שאורטל הגיעה לכאן בלי מטרה. אך אחרי שלוש שנים, היא פגשה בחברה פסיכואנליטיקאית, בהירה, שנתנה לה מטרה. ובעזרת מלגה מקרן רוזה לוקסמבורג, היא נרשמה ללימודי תואר שני בקולנוע באוניברסיטת הומבולדט. זה לא היה תואר רגיל. זה היה תואר אנתרופולוגי-אמנותי שמחפש את הדרך כיצד קהילות אתניות זוכרות את העבר שלהן. ובאמצעות הלימודים היצירתיים, הסמי-אקדמיים, היא מייד התחברה לעבר המרוקאי שממנו פחדה בכל השנים. ובתוך כך, היא זכרה את הסיפור של אימא שלה, על האח שהיה לה ולא עלה לישראל. היא צילמה שעות את סבתא שלה, מדברת אצל הוריה, גם בדירתה וגם בשכונה, כשהיא מושכת את רגליה העייפות לספסלים עם חברותיה, בגן ע"ש אלי כהן, בין מחטי האורנים ושיחי הרוזמרין העצומים עם הפרחים הסגולים. היא הקשיבה לקולה העמוס וזכרונות, כשהיא שוזרת חומרים אמיתיים בחומרים שלא מצאה להם מקור. המציאות שעלתה מתוך דבריה המקוטעים נראתה לאורטל כל כך מבולבלת. אבל היה לה דדליין לערוך את הסרט. עד מחר היא צריכה להגיש את הראף קאט לנציגי הקרן, בכדי שיאשרו את המשך המימון של הסרט הקצר של חצי שעה.

הקול האימיגרנטי הרב-לשוני של סבתה התפשט ברמקולים הגרועים של המחשב ולא נרגע: "איסמע'י יא בינת'י, יש עיתונאית אחת, שגילתה את הבן שלי במרוקו... הבן שלי, הצדיק, כפרה עלי, איך השארתי אותו מאחורי חצר הבית. אפילו לא הספקתי לומר למוסלמים לטפל בו. עד היום אני לא בטוחה אם הייתה לי, או לא הייתה לי ברירה. בסוכנות לא נתנו לי להעלות את הבן שלי, בשרי, חלבי ודמי, לתוך המשאית. אותו היום לא עוזב אותי, בחייאת אללה. לכל מקום שאני הולכת, בכל שמחה שאני חוגגת במשפחה. הזמן כאילו נעצר..."

אורטל עצרה את הסרט. הלכה להכין לעצמה תה עם ג'ינג'ר. חיכתה חמש דקות שהטמפרטורה תרד לשמונים מעלות והוסיפה לימון. היא רעדה כשחשבה על הדברים שסבתא שלה אמרה. הדמעות ירדו ללא הפסקה. למרות ששמעה את הדברים כל כך הרבה פעמים, עדיין כאב לה. ומה עושים עם הכאב הזה, איך נפטרים ממנו? היא הביטה החוצה מהחלון. לא היה איש. בישראל הטלפון שלה היה מצלצל הרבה יותר. היא הרגישה רצון לדבר עם מישהו. הבן זוג שלה, נעמן חלבי, עדיין לא התקשר לשיחה היומית. היא ידעה שהוא ישלח אות חיים. אבל לא רצתה להיות הראשונה ששולחת את ההודעה. רצתה לשמוע מתי ואיך הוא מתגעגע אליה. היא מצאה את עצמה מסדרת את ערמת התבלינים לפי צבע וגודל. הצחיק אותה שהיא עושה סדר בתבלינים של מישהי שעכשיו נמצאת בישראל עם מישהו אחר. "סִבְלֵט" קראו לזה, והתביישה שבפעם הראשונה ששמעה את המילה הזאת, היא לא ידעה מה היא אומרת. אבל היא קיוותה שהם יישארו ביחד והיא תוכל להישאר בדירה הזאת כמה שיותר זמן. המחשב הפתוח בחדר הסמוך סימן כמו רוח רפאים שהיא צריכה להמשיך להביט במונולוגים של סבתה. היא חזרה לחזר, לא לפני שמחצה את הלימון לתוך התה והוסיפה גם דבש.

היא מחבקת אותה וסבתה מחבקת אותה בחזרה. רגע חולף,
ואורטל מוצאת את עצמה לבדה יושבת על המיטה,
וכל מה שנשאר לה הוא מטפחת השיער
שבה תפורים מטבעות הזהב שהיא נתנה לה במתנה.
היא מתעוררת ורואה שאין לה דבר ביד.

”יא בינתי, וואלה, אני מאשימה רק את עצמי. הייתי צריכה לנסוע לפראַנס, כי במרוקו לא יכולנו להישאר. האחים ואחיות שלנו לא קיבלו אותנו כיהודים, ואלו שקיבלו אותנו לא יכלו באמת להבין שאין לנו דבר עם אלו הסיונים, שעושים סלקסיה, אבל אחרי שלקחו לערבים את האדמה, לא יכולנו להישאר. ואחות שלי מרסלה שהתחתנה עם בוקובה, במרסיי, איך איך שהיא מאושרת! ואפילו נסעה וקנתה את הבית של אימא שלנו ברבאט. אבל בחיאת אללה, גם היא לא מצאה את הבן שלי, חשבה הוא מת, השם ירחם. היה החורף הכי קר שהיה במרוקו. רציתי להגיד למרסלה שתחפש אחריו, אבל התביישתי באותו הלילה. לא יכלתי לחיות עם עצמי, רציתי שאלוהים ייקח אותי בשינה שלי. שאפסיק לדבר, שאשתוק, כי כל מילה היא בושה. איך השארתי את יקירי, הבן הכי צעיר שלי, בגלל הסלקסיה. מי בכלל הביא את הרעיון הרשע הזה לעולם? מה זה להביא רק את הבריאים? הרב אלבר סוויסה, סבא של שכנה שלי הנרייט, היה רב, שרשם את כל הילדים שלו לעלות לארסיסרָאל, אמר שהוא מקרב גאולה, שננשק את האדמה כשנגיע. וכשהגיעה המשאית, לא נתנו לו לעלות עליה.”

אורטל קמה מהכיסא. היא כעסה על עצמה. היא הרגישה שהמילים מתקיפות אותה כמו צרעות. היא החליטה להירגע, אבל לא הצליחה. נמאס לה מכל הדיבור המבולבל של סבתה, אולי היא מגזימה, והיו פשוט דברים שהיו קשים לעיכול, אבל לקרוא למקומי המדינה גוייעס, זאת לא הגזמה. צדדים בתוכה רצו לקום ולעמוד על הצדק של סבתא. אבל הכול התנפץ לעובדה שהיא כבר חצי שנה מחוץ לישראל. והיא לא מרגישה כל כך קשר שוב ושוב לפוליטיקה הזאת. ובכל זאת דווקא כאן, היא זאת שעורכת את הסרט על סבתא. הרי יש קשר לכך, היא חשבה לעצמה. היא שתתה שלוק מהתה, וירקה את הגינג'ר שהתגנב לתוך פיה. את החלק הבא היא הקשיבה במהירות, כבר הכירה כל מילה ולא הייתה בטוחה. אבל היא מחקה את הקטע בלחיצת עכבר והלכה לטואלט. החליפה את הסבון של האסלה. ייאמר לזכותה, שהדבר הראשון שעשתה כשנכנסה לדירה, זה לבדוק את המצב של השירותים, כי השותפה שלה, דפני, נראתה לה מזוהמת, מסטולה כזאת ששוכחת את הראש שלה בעננים. בינינו, אורטל הפכה את השירותים למקדש-קבר שעליו משתטחות המאמינות.

עד שאורטל חזרה למחשב כבר היה 12:32 בלילה. היא הספיקה להכין סופגניות, להאזין לאיזה זוג שהזדיין ויכלה לשמוע אותו, שהוא ערב-רב, גרמנייה וגבר זר. ובסביבות 02:03 היא חזרה למחשב כשהיא כוססת את הציפורניים וחושבת אולי היא מחקה יותר מדי. אולי היא מתקפלת בפני העורכים של הקרן שמממנת את הסרט והוא יצא יותר מרוכך ולא פוליטי, כי היא הרגישה שסבתה שלה היא כמו ביוגרפיה מהלכת ואם היא מוחקת לה קטעים, אז מה יישאר? רק אישה מסכנה שלקחו לה את הילד. ואף אחד לא יבין את ההקשר החברתי, האתני והפוליטי.

"הקדוש ברוך הוא עשה להם האק. את לא מאמינה איך שמחתי ביום שגילתה אותו העיתונאית הצדיקה הזאת. כמה תרמתי לבית כנסת, ונישקתי את הרב שלנו ואת ספר התורה... הגיע אלינו והוא היה רק ממלמל. ורציתי לשמוע מילה אחת, שתעזור לי, שאלוהים ייתן לי נס, כמו הזכות עלינו של ר' מאיר בעל הנס. ונסעתי לנתיבות, וקניתי שמן צדיקים, והתפללתי שזכותו של המר"ן תעמוד עליי. אך לא יכול הוא לומר לי מילה. רק ממלמל. וראיתי בעיניים שלו שמחה קטנה, מלאכים שעפו ופתחו חלונות בצרור של הנשמות, וזה נתן לי קסת מנוחה. אבל מסכן, איזה אימא הייתי לו, וואלה, יסלח לי השם, אני גנבתי ממנו את החיים שלו, כמו שהם שדדו ממני את החיים שלי. כי היה מגיע לו אימא שתהיה תמיד. אסלנו, לא היה כמו אלן, שמים את הזקנים והזקנות בבית אבות, או זורקים אותם לכלבים. אסלנו כולם חיו איתנו. דאגנו לכולם. והם, בלי לב, הכריחו אותנו להיות כמוהם, להפריד בין אחד לשני. אולי שנה מאז שהחזירו אותו לארץ ממרוקו על ידי העיתון, וכבר הוא נקבר בארץ הקודש. וכל החיים שלי אני אהיה קבורה איתו, יא בינתי, איפה אנחנו ואיפה ארסיסראל! משמים ננוחם. אבל אין נחמה לאימא שקוברת הבן שלה המסכן. בלוויה אמרו לי התעלפתי. אבל הרגשתי את זה חזק ברחם שלי, הילד שלי חזר לרגע אחד להיות בתוכי."

אורטל כיסתה את הראש, בכדי שיהיה חושך מוחלט. קצת מפחיד לה לנמנם, היא עדיין לא מרגישה בבית. בחוץ נושבת רוח חזקה. היא חולמת שסבתה יוצאת בצעדים כבדים, עם השיער השחור שכבר התדלדל ולא נצבע, עם הקמטים שחוצים את המוח לארבעה חלקים שונים, עם החיוך המוצנע, העיניים השחורות-חומות. היא מביטה בקפלי רגליה הכבדות, כגועי עצים עתיקים, והוורידים והעורקים הבולטים הם שורשים שעלו מעלה לפני האדמה והתמזגו בתוך הגזע, כמו בעץ הפיקוס של רחובות תל אביב. היא שוקעת בחיבוק עם סבתה; חיבוק שפותח לה את הלב, שהיה עד עכשיו סגור, חתום ונעול באינספור קשרים, בושות ושתיקות. היא מחבקת אותה וסבתה מחבקת אותה בחזרה. רגע חולף, ואורטל מוצאת את עצמה לבדה יושבת על המיטה, וכל מה שנשאר לה הוא מטפחת השיער שבה תפורים מטבעות הזהב שהיא נתנה לה במתנה. היא מתעוררת ורואה שאין לה דבר ביד. היא עדיין שומעת בראשה, כיצד סבתה קראה לה "יא בינתי" בקול מתוק-מריר שלא עוזב אותה.

רוני סומק

שלט על דלת המתפרה בבית החולים "גהה"

נקודת הרתיחה

צחי פרבר: עפרונות

רוני סומק: א"ב

כאן תופרים מעילים
לחולי רוח.



צייר: צחי פרבר

עברי היה שם גנאי בפי זרים במקרא

הגימנסיה העברית הרצליה, האוניברסיטה העברית,
ההסתדרות הכללית של העובדים העברים בארץ ישראל,
התיאטרון העברי הבימה – אלה מקצת שמות המוסדות
והגופים שבהם החלה לכבד המילה "עברית" במחצית
הראשונה של המאה הקודמת, כאות להתחדשות האומה
בארץ ישראל. אבל במקורה הייתה זו מילת גנאי, כך מחדש
האמן הרב תחומי, ההיסטוריון וחוקר המקרא יגאל בן-נון

רבים משתמשים היום במונח "עברים" כשם נרדף לישראלים וליהודאים, בתקופת המקרא ולאחריה. "עברים" מופיע בכל ספרי המקרא 34 פעמים בלבד. שם זה נעלם לחלוטין בכל תיאור תקופת המלוכה, וגם לאחריה. בתיאור התקופה הקדם-מלכותית הוא מופיע בהקשרים ספציפיים בלבד, ורק בפייהם של מצרים ופלישתים. עיון בהיקריותיו של המונח בספריה המקראית מגלה שמונח זה אינו אלא שם גנאי ל"בני ישראל" בפי זרים. אין זכר ל"עברים" בכל ספרי מלכים, יהושע ושופטים, גם כאשר קיימת התייחסות לבני ישראל במצרים או למלחמותיהם עם הפלישתים. אף נביא אינו מזכיר "עברים" והמושג נעדר בכל השירות והמזמורים. שמם של תושבי שתי הממלכות הוא כמובן "בני ישראל".²¹

הרשימה הגנאלוגית של בני "שם" בספר בראשית מייחסת את העברים לאב קדמון בשם "עבר" שאחד מצאצאיו הוא אברהם (בראשית יא, יד-יז). אך עיון בטקסטים על שהות בני ישראל במצרים מגלה משמעות שונה למונח. "עבר" בהטיותו השונות מופיע במקרא בשלושה סוגי טקסטים שקשורים למצרים, ולפלישתים: בסיפור עלייתו לגדולה של יוסף (5 פעמים), בתיאור לידת משה ובדרישה לצאת ממצרים (13), במלחמות ישראל בפלישתים בספר שמואל (7) ובחוקי העבדים בספרי שמות, דברים וירמיה (5). עוד נזכר "אברהם העברי" (בראשית יד, יג) ויונה מעיד על עצמו עֲבָרִי אֲנִי (א, ט). העברים כאמור נעדרים מכל טקסט אחר במקרא. מצב דברים זה מחייב בדיקה מחודשת של השימוש שעושה המחקר במונח "עברים" בתיאור תולדות ישראל.

²¹ סופרי המקרא העדיפו תמיד להשתמש בצירוף "בני ישראל" ולא בשם "ישראלים". אנו מצאים 3 פעמים את השם "ישראלית" (ויקרא כד, י, יא) ופעמים את השם "ישראל" (ויקרא כד, י; שמואל ב יז, כה). השם "יהודים" מופיע רק בכתבים מאוחרים: ירמיהו, נחמיה ואסתר ופעמיים בלבד בספר מלכים. בשאר הספרים אינו מופיע כלל.

מניתוח פילולוגי של טקסטים אלה אנו למדים שהשם בו כינו בני ישראל את עצמם אינו "עברי" אלא "בני ישראל". לעומת זאת, כינויים בפי זרים, מצרים או פלישתים, הוא "עברים". בנוסף לכך, כאשר מתוארת שיחה בין ישראלי למצרי או פלשתי, הישראלי מכנה עצמו "עברי" מכיוון שהזר מתייחס אליו בשם זה. למשל, בשיחה שמתנהלת בין מלך מצרים לבין מילדות מבנות ישראל "וַיֹּאמֶר מֶלֶךְ מִצְרַיִם לַמִּלֵּדֹת הָעִבְרִית" (שמות א, טו), הוא מכנה אותן עבריות. לא זו בלבד, גם המילדות מכנות את עצמן ואת בנות עמן עבריות, מכיוון שהן מדברות עם מצרי שמכיר אותן רק בשם זה: "וַיֹּאמֶר מֶלֶךְ מִצְרַיִם לַמִּלֵּדֹת הָעִבְרִית [...] בִּילְדֹכֶן אֶת הָעִבְרִית, וְרֵאִיתֶן עַל הָאֻבָּנִים [...] וְתֹאמְרֶינן הַמִּלֵּדֹת אֵל פְּרָעָה: כִּי לֹא כְנָשִׁים הַמִּצְרִית הָעִבְרִית" (שמות א, טו-יט); כך גם בתודעתה של בת פרעה ובפניית אחות משה אליה: "וַתַּחַמַּל עָלָיו וְתֹאמַר: מִלֵּדֵי הָעִבְרִים זֶה. וְתֹאמַר אָחִיו אֵל בֵּת פְּרָעָה: הֲאֵלֶּךְ וְקִרְאֵנִי לְךָ אִשָּׁה מִיִּנְקַת מֶן הָעִבְרִית" (שמות ב, ו-ז).

כאשר השיחה מתנהלת בין יהודה שנותן הנחיות למשה לקראת פגישתו עם מלך מצרים, המחבר שם בפי שני הדוברים את המונח "עברים", כי בשם זה המצרי מכיר אותם:

וּבָאת אִתָּהּ וְזָקְנֵי יִשְׂרָאֵל אֶל מֶלֶךְ מִצְרַיִם וְאָמַרְתָּם אֵלָיו יְהוָה אֱלֹהֵי הָעִבְרִיִּים נִקְרָה עָלֵינוּ (שמות ג, יח); וְאָמַרְתָּ אֵלָיו [למלך מצרים]: יְהוָה אֱלֹהֵי הָעִבְרִים שְׁלַחְנִי אֵלֶיךָ (שמות ט: יג); וְאָמַרְתָּ אֵלָיו [למלך מצרים]: כֹּה אָמַר יְהוָה אֱלֹהֵי הָעִבְרִים שְׁלַח אֶת עַמִּי וְיַעֲבֹדְנִי (שמות מא, יג).

המחברים משתמשים בשם "עברי" או "עברים" רק כאשר בני ישראל באים במגע עם זרים. בינם לבין עצמם, באותם טקסטים הם מכנים את עצמם "בני ישראל". בנובלה על עלייתו לגדולה של יוסף במצרים, המחבר דואג לכנות את יוסף בשם "עברי" כי כך הישראלים מכונים בפי המצרים. אמנם בראשית התקופה היוונית בה חוברה נובלה זו, לפי דעת, לא סביר שהישראלים או היהודאים כונו כך, אך ברור שהכותב רצה לשוות לסיפורו צביון ארכאי כמתבקש מתוכן הסיפור. בפני המצרים יוסף מכנה את ארצו בשם "ארץ העברים": "כִּי גִבַּשׁ גִּבְעָתִי, מֵאֶרֶץ הָעִבְרִים" (בראשית מ, טו). בפי מצריה, בנו של יעקב מכונה "עברי": "וַתִּקְרָא [אשת פוטיפר] לְאִנְשֵׁי בֵיתָהּ וְתֹאמַר לָהֶם לֵאמֹר רְאוּ הֵבִיא לָנוּ אִישׁ עִבְרִי לְצַחֵק בָּנוּ" (בראשית לט, יד). בבית האסורים, יוסף מכונה בפי המצרים "נער עברי": "וַיִּשֶׂם אֹתָנוּ נֶעֶר עִבְרִי, עֹבֵד לְשֵׁר הַטְּבָחִים" (בראשית מא, יב). בכל הדוגמאות הנזכרות למגדיר "עברי" מתלווה יחס של זלזול. הזרים נתפסים בעיני האוכלוסייה מקומית כאנשים בשולי החברה או כעבדים. על מידת הבוז שטומן בחובו המונח עברי אנו למדים מדברי יוסף הישראלי שמתחזה למצרי בארוחה אליה הזמין את אחיו בנוכחות הפקידות המצרית הבכירה: "כִּי לֹא יִזְכָּלוּ הַמִּצְרַיִם לֶאֱכֹל אֶת הָעִבְרִים לָחֶם כִּי תוֹעֵבָה הוּא לַמִּצְרַיִם" (בראשית מג, לב). בעיני השליטים נראו בני ישראל כפליטי רעב מאסיה, לכן תועבה היא לאכול איתם יחדיו.

גם בעיני הפלישתים, בני ישראל לא היו אלא אוכלוסיית שוליים, עבדים ונוודים למחצה, לכן כונו בפייהם "עברים": "וַיִּשְׁמְעוּ פְּלִשְׁתִּים אֶת קוֹל הַתְּרוּעָה וַיֹּאמְרוּ: מֶה קוֹל הַתְּרוּעָה הַגְּדוֹלָה הַזֹּאת בְּמַחֲנֵה הָעִבְרִים [...] הַתְּחַזְּקוּ וְהִיוּ לְאִנְשִׁים פְּלִשְׁתִּים כִּן תַּעֲבֹדוּ לַעֲבָרִים כַּאֲשֶׁר עָבְדוּ לָכֶם" (שמואל א ד, ו-ט). בדברי הפלישתים, קיימת הקבלה בין עברים לעבדים.

בדוגמאות הבאות, מקפיד המחבר המקראי להשתמש בשם "עברים" או "בני ישראל" הכל לפי

במאה ה-19 התגלתה בקדמת אסיה ובמצרים קבוצת אוכלוסין שכונתה בווריאציות שונות ח'בירו או עפירו, שהיו, בין המאה ה-18 ל-12 לפנה"ס חלק מן האוכלוסייה בשומר, באכד, בארץ החתים, במיתני, בנוזי, באוגרית, במצרים ובכנען. אזכורם עורר מיד את הנטייה לזהותם כעברים שבמקרא בזכות הדמיון בין השמות. אך היום ברור שח'בירו/עפירו אינם עברים.

ההקשר: כאשר בני ישראל מזכירים בפי הפלישתים או ביחס אליהם הסופר משתמש בשם "עברים". אך, ללא קשר לפלישתים הוא מכנה אותם בשמם, "בני ישראל". אכיש מלך גת הפלישתית מכנה את חבורת לוחמי דוד בשם "עברים" אך את המלך שאול הוא מכנה ישראלי. המחבר מצדו קורא לבני עמו "ישראל".

והַעֲבָרִים הָיוּ לְפִלְשְׁתִּים כְּאֶתְמוֹל שְׁלֹשׁ אֲשֶׁר עָלוּ עִמָּם בְּמַחְנֵה סָבִיב, וְגַם הָמָּה לְהִיּוֹת עִם יִשְׂרָאֵל אֲשֶׁר עִם שָׁאוּל וַיּוֹנְתָן (שמואל א יד, כא); וַיֹּאמְרוּ שְׂרֵי פִלְשְׁתִּים מָה הָעֲבָרִים הָאֵלֶּה? וַיֹּאמֶר אֲכִישׁ אֶל שְׂרֵי פִלְשְׁתִּים הֲלוֹא זֶה דָּוִד עֶבֶד שָׁאוּל מֶלֶךְ יִשְׂרָאֵל (שמואל א כט, ג).

חוץ מדוגמאות אלה, כאשר מחברי מסורת יציאת מצרים מכנים את בני עמם הם נקראים בפיהם ישראל או בני ישראל:

וַיֹּאמֶר מֹשֶׁה אֶל הָאֱלֹהִים מִי אֲנִכִּי כִּי אֵלֶּךְ אֶל פְּרַעְזָה וְכִי אוֹצִיא אֶת בְּנֵי יִשְׂרָאֵל (שמות ג, יא); וַיֹּאמֶר מֹשֶׁה אֶל הָאֱלֹהִים הִנֵּה אֲנִכִּי בָּא אֶל בְּנֵי יִשְׂרָאֵל וְאָמַרְתִּי לָהֶם (שמות ג, יג); וַיֹּאמֶר עוֹד אֱלֹהִים אֶל מֹשֶׁה כֹּה תֹאמַר אֶל בְּנֵי יִשְׂרָאֵל (שמות ג, טו); וַיֵּלֶךְ מֹשֶׁה וְאַהֲרֹן וַיֹּאסְפוּ אֶת כָּל זִקְנֵי בְנֵי יִשְׂרָאֵל (שמות ד, כט); וַיְדַבֵּר מֹשֶׁה כֵּן אֶל בְּנֵי יִשְׂרָאֵל וְלֹא שָׁמְעוּ אֶל מֹשֶׁה (שמות ט, א); וַיַּחֲזֹק לֵב פְּרַעְזָה וְלֹא שְׁלַח אֶת בְּנֵי יִשְׂרָאֵל (שמות ט, לה); וַיְהִי דִבְרַ שְׁמוּאֵל לְכָל יִשְׂרָאֵל וַיֵּצֵא יִשְׂרָאֵל לְקִרְיַת פִּלְשְׁתִּים לְמַלְחָמָה (שמואל א ד, א); וַיִּרְעוּ כָּל יִשְׂרָאֵל תְּרוּעָה גְדוֹלָה וַתְּהֵם הָאָרֶץ (שמואל א ד, ה).

אֲבָרָם כּוֹנֵה פַעַם אַחַת בַּמִּקְרָא בִּשְׁם "עברי". האם בגלל שהוא נראה בעיני חמשת מלכי האמורי כנווד בכיכר הירדן: "וַיָּבֵא הַפְּלִיט, וַיַּגֵּד לְאַבְרָם הָעֵבֶרִי, וְהוּא שָׁכַן בְּאֵלְנֵי מִמְרָא הָאֲמֹרִי, אָחִי אֲשָׁכַל וְאָחִי עֲנֵר, וְהֵם בְּעֵלֵי בְרִית אֲבָרָם" (בראשית יד, יג). ספר יונה השתמש פעם אחת בשם "עברי" להגדרת גיבורו. למרות שהספר נכתב רק בסוף התקופה הפרסית סביר שגם כאן מחברו רצה לשוות לדמותו של יונה מראה ארכאי דוגמת דמותו של אֲבָרָם בכיכר הירדן. השאלות שנשאל יונה מתייחסות לאדם זר, נודד, שארצו לא נודעה לסביבתו: "וַיֹּאמְרוּ אֵלָיו הַגִּידָה נָא לָנוּ בְּאֲשֶׁר לָמִי תִרְעָה הַזֹּאת לָנוּ: מָה מְלַאכְתְּךָ וּמֵאֵין תָּבוֹא מֶה אֶרֶצְךָ, וְאִי מָוֶה עִם אֲתָה. וַיֹּאמֶר אֲלֵיהֶם: עֲבָרִי אֲנִכִּי. וְאֵת יְהוָה אֱלֹהֵי הַשָּׁמַיִם אֲנִי יָרֵא" (יונה א, ח-ט).

אין להתפלא, אם כך, שכאשר קבצי חוקים דנים בעבדים ובנוכרים, משתמשים הסופרים בצירוף שאינו משאיר ספק לגבי מעמדו הנחות של העברי: "כִּי תִקְנֶה עֶבֶד עֲבָרִי שֵׁשׁ שָׁנִים יַעֲבֹד,

וּבְשִׁבְעַת יָצָא לְחַפְשֵׁי חֲנָם" (שמות כא, ב). משמעותו של המונח "עֶבֶד עֲבָרִי" לא תהייה עבד ישראלי אלא עבד שמוצאו מאוכלוסייה שחיה בשולי החברה העירונית. משמעות זו של "עברִי" כעבד היתה כנראה כה נפוצה בסוף המלוכה עד שלא היה צורך להשתמש בצירוף "עבד עברִי" אלא רק ב"עברִי" כשם נרדף לעבד: "כִּי יִמָּכֵר לְךָ אֲחִיךָ הָעֲבָרִי אוֹ הָעֲבָרִיָּה וְעִבְדְּךָ שֵׁשׁ שָׁנִים וּבְשָׁנָה הַשְּׁבִיעִת תְּשַׁלְּחֵהוּ חֲפָשִׁי מֵעִמְךָ" (דברים טו, יב); "מִקֵּץ שִׁבְעֵי שָׁנִים תְּשַׁלְּחֵהוּ אִישׁ אֶת אֲחִיו הָעֲבָרִי אֲשֶׁר יִמָּכֵר לְךָ וְעִבְדְּךָ שֵׁשׁ שָׁנִים וְשַׁלַּחְתּוּ חֲפָשִׁי מֵעִמְךָ" (ירמיהו לד, יד).

על פי דוגמאות אלה אפשר להסיק שכאשר מחבר במקרא רצה לתאר את עברם הקדם-מלכותי של בני ישראל, הוא הודה בכך שהמצרים והפלישתים התייחסו אל בני עמו לא כאעם או קבוצה אתנית אלא כאל מעמד חברתי נחות דוגמת ה'ח'בירו/עפירו'. על פי היקרויותיו הרבים של מונח זה בקדמת אסיה ובמצרים, הכוונה לאוכלוסיית שוליים ממעמד חברתי נמוך, שמציעה את שירותיה כשכירי חרב או כגובי דמי חסות.

העפירו אינם עברים, אבל העברים הם עפירו

אם עברי אינו אלא שם גנאי לישראלי, מהו אם כן מקורו האטימולוגי?²² כאמור, לוח העמים בספר בראשית (פרק י'), שנכתב בתקופה הפרסית בידי מחבר מהאסכולה הכהנית, מזהה את "עֶבֶר" כאב קדמון, צאצא של שם בן נח, שילד סידרת עמים לא מזוהים, על פי תפיסתו הגאוגרפית-אתנית. בהמשך דאג סופר נוסף ליצור זיקה גנאלוגית בין עֶבֶר לבין אברהם (בראשית יא, י-לב). במאה ה-19 התגלתה במקומות רבים בקדמת אסיה ובמצרים קבוצת אוכלוסין שכונתה בווריאציות שונות ח'בירו או עפירו, שהיו חלק מן האוכלוסייה בשומר, באכד, בארץ החתים, במיתני, בנחזי, באוגרית, במצרים ובכנען, בין המאה ה-18 ל-12. אזכורם בקדמת אסיה עורר מיד את הנטייה לזהותם כעברים שבמקרא בזכות הדמיון בין השמות. אך היום ברור שח'בירו/עפירו שנפוצו בעולם הקדום בכל הסהר הפורה אינם עברים. בכתובות חוץ מקראיות עפירו/עבירו אינם מוגדרים כעם או קבוצה אתנית, אלא כמעמד חברתי נחות יחסית בשולי התרבות העירונית. בכתבי תל אל עמרנה מהמאה ה-14 הח'בירו מופיעים כשכירי חרב מסוכנים התוקפים את ערי הממלכה הכנעניות.²³ זהו שם גנאי לאוכלוסייה מקומית שמסיבות כלכליות

במאה ה-19 התגלתה במקומות רבים בקדמת אסיה ובמצרים קבוצת אוכלוסין שכונתה בווריאציות שונות ח'בירו או עפירו, שהיו חלק מן האוכלוסייה בשומר, באכד, בארץ החתים, במיתני, בנחזי, באוגרית, במצרים ובכנען, בין המאה ה-18 ל-12. אזכורם בקדמת אסיה עורר מיד את הנטייה לזהותם כעברים שבמקרא בזכות הדמיון בין השמות. אך היום ברור שח'בירו/עפירו שנפוצו בעולם הקדום בכל הסהר הפורה אינם עברים. בכתובות חוץ מקראיות

²² Paul Bry, "Les Hébreux 'dans la Bible' : ibrim et habiru", *Semitica et Classica, Revue d'études orientales et méditerranéennes*, vol 1. Brepols, Paris, 2008 pp 39-60.

²³ ציפורה סבִי רִינִי, *לאדוני המלך אדוני: מכתב אל-עמרנא*, אוניברסיטת בן-גוריון מוסד ביאליק, 2005, עמ' 213-214. Nadav Na'aman, "The Contribution of the Amarna Letters to the Debate on Political Position in the Tenth Century B.C.E" *Bulletin of the American Schools of Oriental Research - BASOR*, 1996, 304 pp. ;17-27M. B. Rowton", "Dimorphic Structure and the Problem of the 'Apiru'-Ibrim", *Journal of Near Eastern Studies*, 1976, 35 pp 13-20.

נפלוטה לשולי החברה העירונית הממוסדת והתארגנה בחבורות לביצוע מעשי שוד, ביזה וגביית דמי חסות. לרוב הח'בירו/עפירו שימשו כשכירי חרב בשירותם של שליטים יריבים. במידת מה תיאור המושיעים בספר שופטים יכול לשקף מציאות מעומעמת של שליטי ערי הממלכה כפי שהם מתוארים במכתבי אל עמרנה. תיאור שלטונו של אבימלך מלך שכם ששכר "אנשים ריקים ופחזים" ודיכא את המרד של גל בן עבד נגדו (שופטים ט) דומה לדמותו של לבאיה מלך שכם המוזכר מתעודות אל עמרנה.²⁴

אוכלוסית שוליים זוהי אנו מוצאים בסיפורים במערכת היחסים בין המלך שאול הישראלי למנהיג הכנפיה דוד היהודאי: "וַיֵּלֶךְ דָּוִד מִשָּׁם וַיִּמְלֹט אֶל מְעֵרַת עֲדֵלָם. וַיִּשְׁמְעוּ אָחִיו וְכָל בֵּית אָבִיו וַיֵּרְדוּ אֵלָיו שָׁמָּה. וַיִּתְּקֶבְצוּ אֵלָיו כָּל אִישׁ מִצֹּק וְכָל אִישׁ אֲשֶׁר לוֹ נָשָׂא וְכָל אִישׁ מִרְ נֶפֶשׁ וַיְהִי עֲלֵיהֶם לְשָׁר, וַיְהִי עִמּוֹ כְּאַרְבַּע מֵאוֹת אִישׁ" (שמואל א כב, א-ב). תיאור חבורתו של דוד במערת עדולם מזכירה בברור את מקורן החברתי של קבוצות הח'בירו בערי הממלכה הכנעניות. פרק אחר בסיפורי דוד לפני עלייתו לשלטון מתאר חבורה שמסתתרת במערות ומנהיגה הוא מנהיג כנופיה שגובה דמי חסות. מנהיג זה הופך לפי הצורך לשכיר חרב בראש כנופיה ומציע את שירותיו למלך מואב או לאכיש מלך גת הפלישתית נגד שאול הישראלי.²⁵ הזלזול בו מטעם המלך אכיש מחזקים את זיהוי לא רק כשכיר חרב אלא גם כמנהיג שאין לסמוך עליו:

וַיָּקָם דָּוִד וַיִּבְרַח בַּיּוֹם הַהוּא מִפְּנֵי שָׁאוּל וַיָּבֹא אֶל אֲכִישׁ מֶלֶךְ גַּת. וַיֹּאמְרוּ עַבְדֵי אֲכִישׁ אֵלָיו הֲלֹא זֶה דָּוִד מֶלֶךְ הָאָרֶץ הֲלֹא לָזֶה יַעֲנוּ בַּמַּחְלוֹת לְאֹמֶר הִכָּה שָׁאוּל בְּאֶלְפֹ וַדּוּד בְּרַבְבָּתוֹ. וַיֵּשֶׁם דָּוִד אֶת הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה בְּלִבּוֹ וַיֵּרָא מִאֵד מִפְּנֵי אֲכִישׁ מֶלֶךְ גַּת וַיִּשְׁנֵנּוּ אֶת טַעֲמוֹ בְּעֵינֵיהֶם וַיִּתְּהַלֵּל בִּידָם וַיִּתְּנוּ עַל דִּלְתוֹת הַשַּׁעַר וַיּוֹרֵד רִירוֹ אֶל זִקְנוֹ. וַיֹּאמֶר אֲכִישׁ אֶל עַבְדָּיו: הִנֵּה תִרְאוּ אִישׁ מִשְׁתַּגֵּעַ לָמָּה תִּבְיֹאוּ אֹתוֹ אֵלַי. חֲסֹר מִשְׁגָּעִים אֲנִי כִי הִבֵּאתֶם אֶת זֶה לְהִשְׁתַּגֵּעַ עָלַי הֲזֶה יָבֹא אֶל בֵּיתִי? (שמואל א כא יא-טז; ראו גם כז, ב-יב, שמואל א ל, יג-כד)

עיקר עיסוקו של מנהיג כנפיה ח'בירו/עפירו, כאשר הוא לא נלחם כשכיר חרב, הוא גביית דמי חסות. אם הנסחט מסרב להיכנע ולשלם, גורלו יהיה מר. פרשת האימים, הסחיטה והרצח של נבל הכרמלי בידי דוד וחבורת פחזיו היא תיאור נאמן של מעמד החבירו בתקופה הקדם-מלוכתית (שמואל א כה). מנהיג הכנפיה דוד, בראש קבוצה של 400 לוחמים חמושי חרבות, מבקש בנימוס דמי חסות מנבל הכרמלי: "תָּהָּ נָא אֶת אֲשֶׁר תִּמְצָא יָדְךָ לְעַבְדְּךָ וּלְכַנְךָ, לְדָוִד". למרות הנימוס נבל הבין את האיום והעזז לסרב לבקשת דוד. אביגיל אשתו, מרוב פחד מפריזה בכמות המתנות שהיא שולחת לסוחט, ללא ידיעת בעלה: "וַתִּמְהַר אֲבִיגַיִל וַתִּקַּח מֵאֲתִים לֶחֶם וּשְׁנַיִם נֶבֶלִי יַיִן וְחֶמֶשׁ צֶאֱן וְעִשׂוּיוֹת וְחֶמֶשׁ סָאִים קָלִי וּמֵאָה צִמְקִים וּמֵאֲתִים דְּבָלִים וְתִשָּׁם עַל הַחֲמֹרִים". למרות מתנותיה, דוד נפגע מסירוב בעלה, מאיים, נשבע ביהוה ואומר לאשת נבל: "חַי יְהוָה אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל אֲשֶׁר מִנְעָנִי מִדָּרַע אֶתְּךָ: כִּי לֹלִי מִדָּרַתְךָ וּתְבֹאִי לִי לְקָרְאֵנִי כִּי אִם נֹתֵר לְנָבֶל עַד אֹרֶךְ הַבֶּקֶר מִשְׁתֵּין בְּקִיר". אחרי שאביגיל גילתה לבעלה שהיא שילמה את דמי החסות:

²⁴ ציפורה כוכבי-רייני, לאדוני המלך - מכתבי אל-עמארנה, פרק 10, עמ' 191-207, מכתבים 244, 246, 250, 252, 253, 254, 289.

²⁵ Nadav Na'aman", Habiru and Hebrews, the transfer of a social term to the literary sphere, "Journal of Near Eastern Studies" n. 45 Octobre 1986.

**לא מן הנמנע לראות בקבוצת הלויים, שהיו עבדים במצרים
וחסרי טריטוריה בכנען, סוג של עפירו. הלויים לא היו רק גרעין
יוצאי מצרים אלא כל מי שנדדו במדבר, אימצו שם את פולחן
יהוה המקומי והפכו למשרתיו בהגיעם כקבוצת נוודים לכנען.**

”וַיָּמָת לְבֹן בְּקָרְבוֹ וְהוּא הָיָה לְאַבְרָם”. כבמקרים נוספים בסיפורי דוד, הוסוו מעשי הרצח שביצע בניסוחים עדינים יותר. במצב שיצר, יכול עתה דוד לקחת את אביגיל לאישה ולזכות בכל רכוש בעלה. סיפור אכזרי זה שנכתב על עלייתו לגדולה של דוד לא נכתב לבטח בימיו ולא בידי יהודאי אלא כפילמוס ישראלי נגד דוד המתואר כעפירו.

את הח'בירו/עפירו אנו מוצאים לא רק בקדמת אסיה אלא גם בדלתה של הנלוס. בפפירוס ליידן 348 נזכרים העפירו כעובדי כפייה במקדש רעמסס.²⁶ אך ברור שהעפירו של כתובות מצרים ומסופוטמיה אינם העברים שבמקרא. לעומת זה, העברים שבסיפורי יציאת מצרים שייכים לקטגוריה החברתית של הח'בירו/עפירו ואין להתפלא אפוא שהם מזכירים תמיד בהקשר שלילי. לא מן הנמנע שהשם עברי נגזר מהמונח עפירו אותו הכירו עדיין סופרי המקרא בתקופת המלוכה ולאחריה, כאשר הועלו מסורות אלה על הכתב.

העובדה שמנהיגי העברים, משה ואהרן, היו משבט לוי, משרתי פולחן יהוה, ושהעברים הם סוג של עפירו, יוצרת בהכרח קשר בין הלויים ומעמד העפירו. לכן לא מן הנמנע לראות בקבוצת הלויים שהיו עבדים במצרים וחסרי טריטוריה בכנען סוג של עפירו. הלויים לא היו רק גרעין יוצאי מצרים אלא כל מי שנדדו במדבר, הגיעו לאדום ומדיין, אימצו שם את פולחן יהוה המקומי והפכו למשרתיו בהגיעם כקבוצת נוודים לכנען. בארצם החדשה הם התחברו לישראלים האוטוכתונים שהתהוו כעם מקרב הכנענים. לפי השערה שפותחה בין היתר בידי ויליאם דיור, שמואל אחיטוב וישראל קנוהל,²⁷ הסיפור הגרנדיוזי שנפרס על ארבעה מספרי החומש אינו אלא יצירת "מציאות לאומית מדומה", מבוצעת באמצעות טלסקופים. כלומר, לקחת אירוע שולי או טריוויאלי, והעצימו אותו לפרופורציות מופרזות והפכו לאירוע מכונן, רב חשיבות. זהו סיפור גירוש של קבוצת עבדים-נוודים קטנה ממצרים, נדידתה להר שעיר והגעתה לישראל עם אלוהות חדשה: יהוה. בכנען, כאמור, עבדו אלוהות אחרת בשם אֵל, אֵל עליון, עליון, אֵל בית-אֵל או אֵל שדי. אך למרות היחס המורכב כלפי בני לוי, אפשר לומר שבתקופת המלוכה ידעו

²⁶ Roland Enmarch, *The Dialogue of Ipuwer and the Lord of All*, Griffith Institute, United Kingdom 2006

²⁷ William G. Dever, *What Did the Biblical Writers Know and When Did They Know It? What Archaeology Can Tell Us about the Reality of Ancient Israel*, éditions Eerdmann, 2001. p. 121.

שמואל אחיטוב, "ראשית ישראל", בית מקרא 49, 2004, עמ' 65; ישראל קנוהל, מאין באנו, הצופן הגנטי של התנ"ך, 19-30.

תושבי ישראל ויהודה שבני לוי הם שבט חדש שהגיע לכנען באיחור ולכן היו חסרי טריטוריה. הם התפזרו במחוזות שונים, נחשבו לגרים שהתלוו ליהודאים, לכן יש לדאוג לכלכלתם:

וּבֹא חֲלוֹי כִּי אֵין לוֹ חֶלֶק וּנְחִלָה עִמָּךְ וְהִגֵּר וְהִיתוּם וְהֶאֱלַמְנָה אֲשֶׁר בְּשַׁעְרֶיךָ וְאָכְלוּ וְשָׁבְעוּ לְמַעַן יִבְרַכְךָ יְהוָה אֱלֹהֶיךָ בְּכָל-מַעֲשֶׂה יָדְךָ אֲשֶׁר תַּעֲשֶׂה (דברים יד, כט); כִּי תִכְלֶה לַעֲשׂוֹת אֶת כָּל מַעֲשֶׂיךָ תִּבְוֹאָתְךָ שְׁנַת הַמַּעֲשִׂי: וְנִתְּתָה לְלוֹי לִגְר לִיתוּם וְלֶאֱלַמְנָה וְאָכְלוּ בְּשַׁעְרֶיךָ וְשָׁבְעוּ (כו, יב).

ללויים לא היה מקום מגורים קבוע: "לְוִי אֲנֹכִי מִבֵּית לֶחֶם יְהוּדָה, וְאֲנֹכִי הֵלֵךְ לְגוֹר בְּאֶשֶׁר אֲמַצָּא" (שופטים יז, ט). משמעות שמם מתבררת מדברי לאה אשת יעקב שקראה אחרי לידת בנה: "הַפֶּעַם יָלְדָה אִישִׁי אֵלַי, כִּי יִלְדָּתִי לוֹ שְׁלֹשָׁה בָּנִים: (בראשית כט, לד). כך הבינו שאר הישראלים את משמעות שמם כגרים הנלווים לשאר האוכלוסייה. הם גם ידעו שהלויים היו מצרים ממוצא שמי-אסייתי שהגיעו לכנען ממערב לדלתה, שהיו עבדים בארץ היאור ונטמעו בה, אך ברחו ממנה לכנען כדי להשתחרר מעבדות. על כך יעידו השמות המצרים שנתנו להם מחברי הסיפורים על יוצאי מצרים: משה, אהרן, חופני, פנחס, מררי ועוד.²⁸ בעיני המצרים הם היו עברים/עפירו או שוסים שנודדים מכנען למצרים ובחזרה.²⁹

באיזו שפה דיברו בישראל וביהודה?

במקרא לא קיים כל אזכור לשפה בשם "עברית". [10] אם "עברי" הוא שם גנאי במקרא, מה הייתה אם כן השפה שדוברה בממלכות ישראל ויהודה? אזכור מפורש לכך אנו מוצאים בסיפור המצור על ירושלים מימי חזקיהו (715–686). משלחת רבשקה שהייתה מעודכנת בשינויי הפולחן של חזקיהו החליטה לא להסתער מיד על חומות ירושלים אלא לנהל קודם לכן תעמולה פסיכולוגית כדי לשבור את רוחם של היהודאים שסבלו מחרפת רעב בגלל המצור הממושך. המשלחת האשורית פנתה ישירות לעם היהודאי בדברי הטפה מעל לראשי המלך ונציגיו כדי לגרום למרד העם נגד מלכו שבטח בעזרת צבא מצרים שבושש לבא. הנאום משתמש בהנמקה תאולוגית לפיה לא צבא אחד מנצח את השני אלא אֵל מסויים גובר על אֵל חלש יותר:

וַיֹּאמֶר אֲלֵיהֶם רַבְשָׁקָה אֲמָרוּ נָא אֶל חֲזַקְיָהוּ: כֹּה אָמַר הַמֶּלֶךְ הַגָּדוֹל מֶלֶךְ אַשּׁוּר מֶה הַבְּטָחוֹן הָזֶה אֲשֶׁר בְּטַחְתָּ. אֲמַרְתָּ אִךְ דָּבַר שְׁפָתַיִם עֲצָה וּגְבוּרָה לְמַלְחָמָה עֲתָה עַל מִי בְטַחְתָּ כִּי מֵרַדְתָּ בִּי [...] וַיֹּאמֶר אֲלֵיהֶם בֶּן חֲלַקְיָהוּ וְשִׁבְנָה וְיֹאחָז אֶל רַבְשָׁקָה דָּבַר נָא אֶל עַבְדֶּיךָ אֲרַמִּית כִּי שְׁמַעִים אֲנַחְנוּ וְאֵל תְּדַבֵּר עִמָּנוּ יְהוּדִית בְּאָזְנֵי הָעָם אֲשֶׁר עַל הַחֻמָּה. וַיֹּאמֶר אֲלֵיהֶם רַבְשָׁקָה הֲעַל אֲדֹנֶיךָ וְאֵלֶיךָ שְׁלַחְנִי אֲדֹנִי לְדַבֵּר אֶת הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה הֲלֹא עַל הָאֲנָשִׁים הַיֹּשְׁבִים עַל הַחֻמָּה לֵאמֹר אֶת חֲרִיבָם וְלִשְׁתּוֹת אֶת שְׁנֵיהֶם עִמָּכֶם. וַיַּעֲמֵד רַבְשָׁקָה וַיִּקְרָא בְּקוֹל גָּדוֹל יְהוּדִית וַיְדַבֵּר וַיֹּאמֶר שְׁמַעוּ דָּבַר הַמֶּלֶךְ הַגָּדוֹל מֶלֶךְ אַשּׁוּר (מלכים ב יח, יז-כט; ישעיהו לו, א-טז)

נציגי חזקיהו לא שבעו נחת מכך ששליחי האימפריה פונים ישירות אל העם מעבר לחומה. בהיתממות ביקשו מן האשורים לדבר ארמית כדי שהעם שצופה במתרחש לא יבין את שפתם.

²⁸ נילי שופק, "ספרות מצרים הקדומה וספרות המקרא", ספרות המקרא מבואות ומחקרים, כרך שני ספרות המקרא וספרות המזרח הקדום, עמ' 605–656.

²⁹ הרצון הנואש, מצד החוקר ישראל קנודל, לקבוע מועד מדויק להגעתם של לויים-גרים אלה ממצרים לכנען, בתוך סיפור אגדתי, הוא עקר ואינו תורם דבר. ישראל קנודל: מאין באנו, הצופן הגנטי של התנ"ך, עמ' 37–49.

האשורים כמובן לא נעתרו לבקשתם וכך התבשרנו שביהודה דברו "יהודית", שם הנגזר משמה של הממלכה. כתוצאה מכך, אם ביהודה דיברו "יהודית" אפשר להסיק שבישראל דיברו "ישראלית". יהיה זה לא הגיוני ששפתם תהיה "עברית" על פי אותו שם גנאי בו כינו הפלישתים או המצרים את בני ישראל. חיזוק לשפה בשם "יהודית" נמצא בפיו של המושל מטעם האימפריה האחימנית, נחמיה. הוא מעיד על כך שכאשר יהודאים נישאו לאשדודיות, עמוניות או מואביות בניהם כבר לא דיברו "יהודית" אלא "אשדודית": "גַם בַּיָּמִים הָהֵם רָאִיתִי אֶת הַיְּהוּדִים הַשִּׁיבֹנִי שֵׁשׁ אֲשֶׁדּוּדִיּוֹת, עֲמֻנִיּוֹת, מוֹאבִּיּוֹת וּבְנֵיהֶם חָצִי מְדַבֵּר אֲשֶׁדּוּדִית וְאֵינָם מְכִירִים לְדַבֵּר יְהוּדִית וְכָל־שׁוֹן עִם וָעַם" (נחמיה יג, כד). השפה האשדודית נגזרה משמה של עיר-הממלכה וכנראה הייתה ניב ארמי. תושבי יהודה שלא הוגלו המשיכו כמובן לדבר יהודית אך במקרה של נישואים עם עמים שכנים סביר שחלק מילדיהם דיברו גם בשפת בן או בת הזוג.

בנבואתו של ישעיהו בן אמוץ נגד מצרים הנביא צופה שערים מצריות ידברו בשפת כנען כיוון שיהיה ירחיב את תחומי השפעתו עליהם: "בַּיּוֹם הַהוּא יִהְיוּ חֲמֹשׁ עָרִים בְּאַרְץ מִצְרַיִם מְדַבְּרוֹת שִׁפְת פְּנֵעַן" (ישעיהו יט, יח). לפי ההקשר סביר להניח ש"שפת כנען" הוא שם כולל לשפות שמיות-מערביות, לא כולל ארמית, ובהן יהודית וישראלית שהיו דומות. רק במאה ה-2 לפנה"ס מוזכרת לראשונה שפה בשם "עברית" אך רק בשפה היוונית (ἐβραϊστί). האיזכור נעשה בהקדמה לתרגום ספר בן סירא ליוונית על ידי נכדו של המחבר שמציין: "לכן מתבקשים אתם לקרוא את הקריאה ברצון ובתשומת לב ולסלוח אם נראה שלא הצלחנו במילים ידועות שעמלנו באהבה לתרגם אותן, כי הם נאמרות בעברית (ἐβραϊστί) ואין כוחם שווה כשהם מועתקים לשפה אחרת".³⁰ באותה תקופה, נוצרה הזדהות גדולה יותר עם התקופה הקדם-מלכותית, הארכאית, לעומת תקופת המלוכה והשם עברים הפך בטעות לשם נרדף ל"בני ישראל". במשנה המונח "עברית" שימש לציון שפת המקרא,³¹ ובתלמוד "עברית" ציינה את שמו של הכתב העברי הקדום,³² או את שפתם של תושבי עבר הנהר.³³ בעיני כותבי המשנה ובפי היוונים במאה ה-2, העדפת המונח "עברית" כשמה של לשון שדוברה בממלכות ישראל ויהודה באה כדי להימנע מציון שתי שפות נפרדות, ישראלית ויהודית. המונח עברית, שנראה ארכאי יותר, משמש כמכנה משותף לשפתם של כל הישראלים בתקופה קדם-מלכותית, מבלי לתת את הדעת על כך שהמונח שימש רק זרים לכינויים של בני ישראל. השימוש שעושים היום חוקרים בשם עברי או עברים כאשר הם כותבים על מה שמכונה "תקופת האבות" או על "תקופת יציאת מצרים" הוא אם כך שגוי. בחומש מופיע השם "בני ישראל" או "ישראל" יותר מ-600 פעם וזהו שמם בעיני עצמם ללא קונטציה שלילית. אין היגיון להפוך את המונח עברי לשם נרדף לישראלית. היום השם עברי יכול לשמש כשם נרדף לישראלית בזכות השפה "הישראלית" שהוא מדבר ושנקראת בפיו "עברית".

³⁰ משה צבי סגל, ספר בן סירא השלם, ירושלים תשי"ג, עמ' א.

New Testament, Edition of the Ecumenical Patriarchate, Corrections to the Patriarchal Greek Text of the New Testament, Preface to the 1904 edition

³¹ תלמוד בבלי, מסכת גיטין ט, משנה ח.

³² תלמוד בבלי, מסכת שבת, דף קטו, עמוד ב; מסכת מגילה, דף יח, עמוד א.

³³ תלמוד בבלי, מסכת סנהדרין, דף כא, עמוד ב.

שגרת הזמן ועוד שני שירים

שגרת הזמן

בְּעֶבְרִי בְּרָחוּב הַצָּר, הַמְּשֻׁנָּה,
נִשָּׂא הַזְמַן שְׁלֹצְדֵי כְרוּחַ סְעָרָה
וּמִשְׁחָלֶף עַל פָּנַי
זֶרֶק מְלָה אוֹ שְׁתִּים,
מִהָרָה לְעִנְיָנָיו מִבְּלִי לְהִתְחַיֵּב
שֶׁלֹא יִגַּע בִּי...
חַיִּים מִחוּץ לַזְמַן מְשׁוּלִים
לְחִידַת הַתְּהוּוֹת עוֹלָמְנוֹ הַקָּטָן
אֵין בְּכַחַי לְאַמְדֵם
וְאֵין בְּרִצּוֹנִי לְאַבְדֵם - - -

בְּלִילָה,
מִשְׁנָעוֹ גִּגוֹת הַבָּתִּים כְּבָרוּשִׁים בְּעִינַי
וְקָרוֹב הָיִיתִי לְהִרְדָּם,
נַחַת מְלוֹי הוֹתִיק עַל כְּתָף הַהָר
הַצִּית יָרֵחַ
וְעָשָׂן פִּי נִפְוֵץ בְּעֵמֶק
כְּעֶרְפֶּל רָף. בְּבוֹא הַשַּׁחַר,
הַתְּכַסִּיתִי בְּשִׁמְיכָה מִפִּיס
כְּטֹל שֶׁהַפְּשִׁיר מִצְנַת הַלִּילָה
וְנָטַף מִעֲלֵי הַתְּלָתָן
כְּמוֹ בֵּין יָדִידִים

תחושות

השקט נותר על כנו
עם אותה מתיקות ריחנית כובשת, אדמתית;
הרעש המרבי, אושת הרוח שבי
רוחמת אותי בכנפיה
אל הצמח, האדמה והמים -
מדוע קולות השקט מבעיתים את הדגים
בה בשעה שאותי הם ממלאים תקווה,
אי-שם ,
מעל השדה החרוש, המחריש
רוחשת חרשת שמועות -
מאז שחלף הטרקטור האחרון על פני הגשר,
מצמצם העמק גבינו בזעף ושותק -
הערב יורד.
ברצותה יודעת העלטה המתגנבת
להיות נעימה וחיכנית, אומר הילד שבתוכי
רק שלא יגית שר הלילה אל הגשר ובהנף גלימתו יטיל
חשף כבד על העולם
מן המרחק אני שלו ודומה שמונחת בכיסי קרן פז אחרונה
המנכיחה בי את חמה;
פתאם מכים הזכרונות בעז בתודעתי
כמו אבני חצץ הנחזים ברוח עזה
על גג פח,
מכים בתלונני ופוקדים עלי לשוב.

השמים מתכּהים...

אם לא ירד גשם סתמי, אפסע הביתה ארכות

אתהלך זחוח דעת או שמח

ללא סבה,

אתכוץ לכדי נקודת אשר זעירה

שאיש לא יוכל לה

ואניח בזוהירות ובתבונה את אלומת האור שקניתי

אל בין דפי

חללים

כאשר גדעון נפל בעת מלוי תפקידו

כפרח טיס בחיל האויר,

ספדה לו תחיה המחנכת שעה ארפה

בערב לזכרו;

פניה הפכו עור לצל. אלמלא העיניים, ראינו מומיה

דוברת ברטט ובחסד נורא-הוד.

המומיה החיה התאמצה להאריך בדברים

כמו היו פתילי השוהיה. באור שעל הדשא, התיפח עץ הארן

והאזין לתחיה המעלה קוים לדמותו של המת;

פעמים אין ספור

הזכירה המחנכת בדבריה את החלל הריק שהותיר אחריו;

ישבתי בפאתי הדשא מוכה יגון,

חשבתי על חברי החלל שהקדים לרדת אלי קבר,

על האדם שנברא בחכמה

נקבים נקבים, חלולים חלולים

ועל חללו של עולמנו גם הלב וכפוי הטובה המתמלא נשמות חללינו

ועודנו מחפשים אספקלרית נחמה בזכרונותנו.

הכוח והזכות לשלוט בקנון

פרק מתוך ספר בכתובים "שיחות עם אביתר החכם"

הקדמה

התוודעתי אל אביתר בדרך מקרה. יום אחד, בצאתי מפתח ביתנו, ראיתי איש לבוש חליפה אפורה, מחטט בפח האשפה שבחצר. אדם נעים סבר, בשנות השבעים לחייו, מקריח, כחוש. נראה יותר כמו עורך דין. כשעברתי לידו פנה אליי ונפנף בספר שהחזיק בידו:

"תראה", אמר לי, "מה זורקים היום לאשפה. את קאנט. את ביקורת התבונה הטהורה של קאנט. זה לא סמלי? התבונה הטהורה ב...". הופתעתי, מעולם לא ניהלתי שיחה כזאת עם מחטטים באשפה. לרוב, חלקם פגועי נפש, לבושים בגדים צואים, ישנים על מדרכות או על ספסלי העץ שהתקינה העירייה, עד שמגרשים אותם פקחי העירייה.

"כן", עניתי לו, "ואני בטוח שזרקו את הספר הזה שתי נכדותיו של שכנו שנפטר לפני כמה שבועות. הוא היה מרצה בכל מיני מכללות, והתאלמן לפני זמן מה. עכשיו גם הוא מת".

"יש עוד ספרים כאן..." אמר אביתר, מתין מעיניו ברקים שנונים, כמתכוון לפתוח בשיחה ממושכת.

"יש לי פגישה", עניתי לו בהיחפזי. "תשאיר את הספרים בחוץ. אולי מישורו יעבור וייקח אותם."

מאז שבנו והתראינו מדי פעם. תמיד היה מחטט באשפה, מוציא משם בקבוקי זכוכית ריקים. כמו אחד מחסרי הבית שמתקיימים מאיסוף בקבוקים. אלא שהוא - חש כבן בית בין פחי האשפה. הם היו בשבילו כמו הג'ונגל לטרוזן, שלא רק ניזון מן החיות אלא גם התיידד איתן. והייתה לו גם תיאוריה משלו על האשפה, ואותה השמיע באוזניי באחת משיחותינו: אשפה היא מעין ארכיון, אמר, עדות שעל פיה יתחקו הארכיאולוגים על האירועים בהווה שלנו.

הנה כי כן, בסופו של דבר ניסיונותיו לפתוח אתי בשיחה עלו יפה. התחלנו להיפגש מדי פעם בגן מאיר, הסמוך לביתי לשיחת בין ערביים. אני זוכר שהשאלה שהעליתי בפתח פגישתנו הראשונה, למרות אי הנעימות שבדבר, הייתה כיצד הגיע לעיסוקו הנוכחי. מתברר כי לפני כשבע שנים, נפטרה אשתו, ולו עצמו הייתה הכנסה מצומצמת: קצבת הזקנה של הביטוח הלאומי ותוספת ההכנסה של פחות מ-2000 ₪ כניצול שואה. לכן, בלית ברירה...



פינה בגן מאיר, סתיו 2019

הוא ואשתו אלה, עלו מרוסיה בשנות התשעים, מה היה שמו - מעולם לא שאלתי. וביני לביני קראתי לו אביתר. בנם היחיד מת ברוסיה בתאונת דרכים בהיותו בן תשע. הוא היה בנם יחידם. שם, בסנט פטרסבורג, אלה הייתה מנהלת מחלקה בבית כלבו גדול והוא - מורה בתיכון. לימד מתמטיקה, אך התעניין בשפות שמיות ובהיסטוריה של המזרח הקדום ושלט היטב בעברית, לא זאת היומיומית כמובן. פעם הראה לי תמונה שלהם מאותה תקופה: הוא גבוה וחטוב, והיא מפונקת, פוטוגנית ועל שפתיה מרפרף חיוך של לגלוג קל. מכל מקום, כשהגיעו ארצה בחרו להתיישב בחולון בשכונת ג'סי כהן, אלה מצאה לה עבודה כקופאית ברשת שיווק והוא ניסה להתקבל כמורה בבית ספר תיכון, אבל לא עמד לו כוחו להשתלט על התלמידים, ולכן מצא לעצמו עבודה כשומר לילה בדולפינריום. שנה לאחר שנפטרה אלה נסגר הדולפינריום, לאחר שנרצחו בו בפיגוע 21 איש, והוא נותר מחוסר פרנסה.

כך, בגיל ששים ותשע, החל באיסוף בקבוקים. "הסתפקתי במועט ואת רוב הזמן הקדשתי לקריאה", אמר לי. "עכשיו אני מתעניין בעיקר בפילוסופיה". עם הזמן הסתבר לי שיש לו אוצר של ידע בכל מיני תחומים, מפיזיקה ועד מוסיקה, מספרות ועד תולדות ארץ ישראל. אולי משום כך עברו השיחות שלנו מנושא לנושא, כדרך שיחם של בני אדם שאינם עומדים לפני קהל או תלמידים, ואולי השיחה הנוכחית, אינה מצדיקה את הכותרת שהועמדה בראשה. כאמור, הייתה תקופה שבה נפגשנו דרך קבע פעם בשבוע.

חלק משיחותינו הקלטתי בעזרת האפליקציה שבטלפון שלי. הנה אחת מן הראשונות.

- אביתר יקירי, כבר אמרתי לך, אינני שותה קפה. ובכלל תפסיק להרגיש חייב להגיש לי כיבוד כל פעם שאנחנו יושבים על הספסל הזה בגן.

- תבין. אני נהנה למזוג קפה מן התרמוס, לעוד אדם חוץ ממני... טוב, אמרת לי שיש לך שאלות שנשארו מהשיחה הקודמת. אני נזכר בעצותיו של צמנואל קאנט היקר, באשר לשיחה מוצלחת בשעת הסעודה: "השכל, בתום הסעודה, כבתומה של דרמה, חוזר ומתבונן, באופן בלתי נמנע, על שלבים אחדים של השיחה. אם השכל אינו יכול למצוא חוט מקשר, הוא חש מבולבל." בקצרה, על נושא מעורר-עניין להתמצות לפני שעוברים לנושא אחר. אז מה היה הנושא שבו סיימנו את השיחה הקודמת. מה היו השאלות שלך?

- אחת מהן הייתה, אם לנסחיה במשפט אחד: איך מקבלים את הזכות לשלוט בקנן. כלומר, איך אנחנו יודעים ומשכנעים אחרים שיצירות מסוימות איכותיות יותר מאחרות, ומה נותן להן את הזכות לעלות אל מרום הפירמידה של האיכות?

- ובכן, אנחנו פשוט יודעים! גם בזכות התבונה שלנו וגם בזכות הפרשנים והאוצרים. הם יצרי המשמעויות. הם שופטי הטעם המיומנים. הם המומחים.

- ומה נותן לנו את ההצדקה להאמין להם?

- התבונה נותנת לנו את ההצדקה הזאת. בזכות התבונה היצירות המעולות מוכנסות אחר כבוד אל הקנן ובזכותה הן מקבלות את האישור להתקדם אל רום מעמדי.

- אני לא מבין מה פירוש "הן מקבלות את האישור", וגם מה פירוש בזכות התבונה?

- השאלה הבסיסית היא מה פירוש בזכות? כלומר, מה היא זכות? ובכן, אם קניתי כרטיס לאופרה, ונתתי אותו לסדרנית בכניסה, היא תרשה לי להיכנס לאולם לאחר שבדקה את תוקף הכרטיס, ויידאה שלא נעשה בו כבר שימוש, והתאריך המופיע עליו תקף. משמע, היא הסכימה להרשות לי להיכנס. היא הכירה בזכותי. אם לא הייתה מכירה בזכות זו, לא הייתי נכנס לאופרה. ואז לא הייתה לי זכות.

- אז הזכות תלויה בסדרנית, או... בסדרן.

- בוודאי שלא רק בסדרנים. אם כי יש להם תפקיד חשוב. אבל הזכות קשורה בהסכמה. יש שרשרת של הסכמות. הסדרנים הם האחרונים בשרשרת הזאת. האפשרות שלי לפעול "בהתאם לזכות", תלויה לא רק במי שמאשר את תביעתי להיכנס לאולם, אלא גם במי ששכר את הסדרנים, ובמי שקבע את מחיר הכרטיס, ובמי שחוקק את חוקי הקניין ויישם אותם לתחום זה של מופעים באולמות אופרה או תיאטרון. היא תלויה במערכת שלמה. מערכת זו פועלת מרצונה, ורצון זה מודרך, נשפט ומוערך על ידי התבונה. מערכת זו נותנת לך את ההסכמה, את הזכות, לאחר שהפעילה את התבונה.

ההסכמה של האומות המאוחדות להקמת מדינת ישראל הייתה חשובה לנו, כי האמנו, ככל האומות המתורבתות, שזכות כרוכה בהסכמה. הרי ההסכמה הרחבה של האומות החברות באו"ם לכינונה של מדינת ישראל הייתה ההצדקה לזכותנו לחיות כאן.

- זכות היא זכות היא זכות. לדעת רבים, היא מושג שלא תלוי בשום הסכמה. ובאשר לתבונה, מה לעשות ובמשטרים טוטליטריים רבים, מערכת שלמה פועלת באכזריות בשל ציות לעומדים בראשה. הם מקבלים את הנחיותיו ומבצעים את המעשים הנתעבים.

- אולי משום שלימדו אותם מילדותם, שיש לציית למי שגבוה ממך בהיררכיה.

- והנה, למרבה הפלא הם עדיין מאמינים שהם פועלים בהתאם לצווי התבונה, והם גם צאצאים ראויים, כיוון שנענו לצווים החינוכיים שעליהם גידלו אותם הוריהם.

- יש הרבה מקרים כאלה. כל המאה העשרים גדושה במשטרים פשיסטיים, נאציים, קומוניסטיים, מאואיסטיים, שבהם מערכות ענקיות פעלו באורח שרירותי ואנטי-מוסרי, א-הומני, אך האמינו שהן פועלות על פי צו התבונה.

- נו באמת.. האם הייתה להם תבונה אחרת?

- לא, לא. לא הייתה כאן "תבונה אחרת". התבונה הוסיפה להתקיים, והעובדה שלא פעלו על פיה, אין פירושה שהתבונה אינה בעלת ערך, או לא רלוונטית, ובוודאי שלא צריך להמשיך ולהשתמש בה בעתיד. ממש כמו שהעובדה שיש מעשי רצח, אין פירושה שיש לבטל את החוק האוסר רצח. הרבה מאוד אנשים משקרים, משקרים לעצמם, משקרים לעמיתיהם לעבודה, משקרים לשלטונות, אבל אין פירוש הדבר שיש לבטל את המושג שקר, כשם שאין לבטל את המושג תבונה. אתה יכול לדמיין לך אפשרות, שבה מודדים במקום מסוים, במדינה שלמה, למשל, לפי מטר שגוי. מטר שחסרים בו 2 מילימטרים. האם פירוש הדבר שאין מחוץ למדינה הזאת עוד מקום שבו יש מטר מדויק? ואם העולם שלנו הוא גלובלי, הרי בסופו של דבר הם יהיו חייבים לתקן את השגיאה, אחרת לא יוכלו לייצר מכונות או בגדים ולייצא אותם למדינות אחרת.

- אז מה שעולה מתוך דבריו הוא, שהחשיבה התבונית תלויה בסופו של דבר בהסכמה, וההסכמה נתונה בידי הרוב שמחזיק את מושכות הכוח. הציות ל"הסכמה" זו היא בסופו של דבר עניין של הישרדות. ההישרדות של המתאימים ביותר, כדברי דרווין, תלויה בהסכמה לדעתם של החזקים ביותר, הרבים ביותר. אין הבדל בין הדרך בה מושגת "זכות" לבין הדרך בה מושגת הסכמה לתוצאי התבונה.

- זה לא עולה מתוך דבריי. התבונה ניכרת בכול, החל מן המבנה המולקולרי, ועד לתנועת הכוכבים. זכות היא הליך חברתי. היא לא מושג מוחלט. תבונה היא מושג א-פריורי, הקיים מעבר להתנסות ההיסטורית והחברתית. זכות היא מושג א-פוסטריורי, המתממש בהתנסות.

- לכך איני מסכים. כי התוצאות של טיעונים כאלה הן שאין זכויות היסטוריות, ולדעתי יש.

- בזה אנחנו דווקא כן מסכימים. הרי אין זכויות היסטוריות שרירותיות המוכרזות רק על ידי צד אחד, אין זכויות המוקנות כהבטחות של קול אלוהי שדבריו נרשמו על מגילת קלף ואחר כך בספר מודפס על נייר. אין זכות משום שאלוהים אמר לאברהם 'לך נתתי את הארץ', ומפני שדברים אלה כתובים בתנ"ך, ואי אפשר להסתמך רק על התנ"ך כדי לתבוע בעלות על הארץ. מימוש הזכות הוא תוצר של הליך חברתי התלוי בהסכמה. אם להביא דוגמה מן ההיסטוריה, הסכמת האו"ם להקמת מדינת ישראל הייתה חשובה לנו כיהודים, כי האמנו, ככל האומות המתורבתות שזכות כרוכה בהסכמה. כשם שהאיסורים על גנבה או שקר או רצח כרוכים בהסכמה, ולכן מענישים את מי שאינו מקיים את החוקים האוסרים אותם. הרי ההסכמה הרחבה של אומות העולם החברות באו"ם לכינונה של מדינת ישראל ולהמשך קיומה היא הזכות שבגינה אנחנו מוסיפים להאמין שזכותנו היא לחיות כאן.

- ולא זכות היסטורית?

- גם זכות היסטורית... בעצם, זכות היסטורית היא רלוונטית במידה שהיא זכותה להסכמה. הרי גם היא הובאה בחשבון בהצבעה באו"ם, וזכותה להסכמה באותה הזדמנות, ולא בזכותנו, אם אפשר לומר כך, אלא בזכות יוון, היריבה ההיסטורית של מלכות החשמונאים. כידוע, זמן מה לפני שעצרת האומות המאוחדות הצביעה בעדנו, היא הצביעה בעד כינונה של יוון, כמדינה שתושביה מקיימים ביניהם לבין עצמם וביניהם לבין הטריטוריה שלהם, קשר המבוסס על זיכרון היסטורי. האומות המאוחדות הסכימו שיש ממש בזיכרון היסטורי, ושהוא עשוי לכוון ישות פוליטית. במלים אחרות: תודעה לאומית עשויה לכוון הוויה מדינית. היא מבנה את הבסיס שעליו מושתתת ההסכמה. וכאמור, בלי הסכמה אין זכות.

מה תאמר על התשריט הבא: לאחר שהחלטתי "לכפות" זכות כניסה לאופרה, נכנסתי לאולם בכוח וסילקתי מאחד המושבים את האיש שהתיישב בו. הייתה מהומה והוציאו אותי מהאולם בכוח, וגם הגישו נגדי תביעה. בבית המשפט טענתי שיש לי זכות להיכנס לאופרה, כי דודי אהב מאוד את האופרה הזאת, וציווה עליי לפני מותו לא להחמיץ שום ביצוע שלה, והוא הכריז על זכותי להיכנס לאופרה ולהתיישב על אחד הכיסאות שם, וכל זה כתוב בצוואה שלו, ואותה אציג לפני השופטים. כלומר, אסתמך על הזיכרון ההיסטורי המשפחתי.

- אני מניח שתאמר כי חסרה כאן ההסכמה שהיא חלק בלתי נפרד מהזכות. אם כך תעשה אולי ישלחו אותך לאבחון פסיכיאטרי וועדה של פסיכיאטרים תחליט אם מקומך בבית משוגעים או בבית סוהר. אבל כידוע לך, כבר מישל פוקו טען, שהשיפוט של ועדות פסיכיאטריות הוא מוטה ונקבע לפי האידיאולוגיה השלטת באותה חברה באותו זמן. לכן



צמחים מתהדרים ביפי פרחיהם

במאה ה-18 הכניסו לבתי משוגעים את כל המערערים על הזכויות שנטלו לעצמם מחוללי המהפכה הצרפתית, שהשתיתו את דעתם הנחרצת על הנאורות, כלומר על התבונה, ואלה שלא הסכימו לכך, דעותיהם או מעשיהם לא עלו בקנה אחד עם התבונה, שהייתה נר לרגליהם של מעריצי הנאורות ולכן אושפזו...

- לא, לא... זהו מדרון חלקלק. הרי מקביעה זו נובע גם שכל אמת היא תלויה הקשר תרבותי, חברתי, שלטוני, שהטוב והרע הם יחסיים, שהיפה והמכוער אינם מוחלטים וכו'. וכך הגענו למעגל הקסמים, ליתר דיוק למעגל המכשיל, של הפוסט-מודרניזם, הקובע שהאמת יחסית.

- במילים אחרות: שיש אמת מוחלטת אחת והיא שהאמת יחסית.

- משל למי שאומר: כל בני האדם - רמאים. כלומר: אם כולם רמאים, גם הוא רמאי, כלומר, רמאי הוא מי שאמר שכולם רמאים. משמע, שההיפך מדבריו נכון. מכאן שמה שאמר אינו שקר, אלא אמת, ואם כולם רמאים...

- נכנסנו לסחרחורת.

- אז נחזור לענייננו. זכות תלויה בנסיבות היסטוריות וגיאוגרפיות מסוימות והיא מושגת על ידי הסכמה, ואילו התבונה אינה מוגבלת לזמנים ולמקומות מסוימים, אבל היא מתממשת לא רק בהיסטוריה ובחברה, אלא ביקום כולו. אם כי לפי מכניקת הקוואנטים, זה לא כך.

- בוא נחזור לראשית שיחתנו. שיפוט אסתטי - האם הוא פרי הסכמה או הוא מהות שאינה תלויה בשום דבר. כלומר, האם הוא כמו "זכות" או כמו "תבונה"?

- למעשה, כוונתך - האם היופי הוא רק בעיני המתבונן, ומה שיפה בעיני מתבונן אחד, מיבשת אחת - אינו יפה בהכרח בעיני מתבונן אחר ביבשת אחרת. אין יופי מוחלט.

- נכון.

- אינני מסכים שהיופי איננו מוחלט. הוא מוחלט בדומה לתבונה המוחלטת. לדעתי, היופי

הוא מהות אוניברסלית. התבונן סביבך – לא רק בני אדם מזהים את היופי. גם בעלי החיים מתקשטים לקראת עונת הזיווג. וגם – וסליחה מראש על מה שנראה כהגזמה – גם הצמחים. הרי הפרחים הם אברי מין. פרחים יוצרים צורות יפות, סימטריות הם שופעי צבעים תואמים. וכל זה, כדי למשוך אליהם פרפרים או דבורים ושאר חרקים שיפרו את הביציות כי תאי הרבייה הנקביים נמצאים בביציות, מוגנים בתוך שחלות-הפרחים ותאי הרבייה הזכריים נמצאים באבקנים של הפרחים, ומי שמעבירים אותם (אם כי לא בכל המקרים כי יש גם רבייה זוויגית, לא רק דו זוויגית), הם החרקים והפרפרים והדבורים, הנמשכים אליהם. בקצרה, לא רק אנחנו מבחינים ביפי הפרחים.

- אז מה שאתה טוען, שאין רגליים לטענה ש"היופי נמצא בעיני המתבונן", כלומר הוא לא נמצא רק בעיניהם של בני האדם.

- היופי הוא בעיני המתבונן, אבל כולם מתבוננים בפרחים ובטווסים ובאיילים ומעריצים את יופיים, לא רק בני האדם. זנב הטווס הצבעוני נועד להסב אליו את תשומת ליבה של הנקבה, כדי שתחשוק בו, האיל מתהדר בקרניו הנישאות, הסוס בצווארו הזקוף ובשריריו המבהיקים, שלא לדבר על הפרחים שבורכו לא רק בצבעים יפהפיים אלא גם במבנים סימטריים מעוררי השתאות.

- אבל אם המודעות ליופי היא מתת שזכינו בה לא רק אנחנו אלא גם בעלי החיים והצמחים, הרי האמנויות שמורות רק למין האנושי.

- לא הייתי מרחיק לכת עד כדי כך. גם השירה והריקוד הם אמצעי חיזור של בעלי החיים חיזור המגיע לביטוי ב"מופע ראווה". שיאו של מופע כזה הוא בתנועות ריקוד, המשתנות ממין אחד למישהו: התרגול צועד בצעדים מדודים הלך ושוב, היום מנפח את חזהו והולך בעקבות היונה כשהוא מניע את צווארו מעלה ומטה, והטווס פורש את זנבו המלכותי כדי שהנקבה תתרשם מתנועותיו ומצבעיו של המחזור שלה. כל זה קורה באור היום, ואילו בלילות הגחליליות מבצעות ריקודי ראווה, ויש גם דגים מאירים שמעלים מופעי אור. האם ידעת, שאחת מדרכי החיזור של התנינים היא הרעדת גבם בגובה המים ויצירת מזרקה עדינה ומרהיבה. ואתה סבור שהכול קורה בלא שום מודעות?!

- נחזור לענייננו: איך קובעים שמילים המודפסות על נייר הן שיר או סיפור, או שמקבץ של צבעים וצורות הם ציור? במלים אחרות: מי קובע שהם בכלל אמנות?

- יש לכך תנאים. זה לא לגמרי פשוט. אם לסכם את מגוון הגישות והתפיסות: מקובלים כמה תנאי יסוד: ראשית, אם מצליחים להראות שהיצירה מכילה (א) משמעויות כלשהן, פילוסופיות, פסיכולוגיות, חברתיות או רגשיות ו-(ב) שיש לה ייחוד צורני ואסתטי. שהיא לא נוצרה בדגם קבוע, אלא יש חידוש בדרך שמוצגות המשמעויות. תנאי היסוד השני מתקיים, אם מוכיחים את קיומו של יוצר, שאישיותו ו"האמת הפנימית" שלו הן המקור

ממנו נובעים הצורה והתוכן של היצירה; והתנאי השלישי תלוי בכך שמוכיחים כי אותו יוצר חיבר את היצירה מתוך מחויבות ל"אמת הפנימית" שלו, וללא כל שיקולים מסחריים. בקצרה: צריכה להתקיים זיקה למשמעות ולאוטנטיות.

- לפי התנאי השלישי שלך שום אמנות פופולרית, או מה שנהוג לכנות "אמנות נמוכה", אינה ראויה להכרה וליוקרה, כי הכול נעשה בה ממניעים מסחריים.

- לא דווקא. היו חוקרים שמצאו כי יצירות של מוסיקה שאינה כלולה בקנון, כמו זו של אריק איינשטיין או של שלום חנוך, מבטאות את "האמת הפנימית" של יוצריהן. אבל בעיקרון זה נכון: שיקולים מסחריים הם מסימניה המובהקים של "האמנות הנמוכה", או כפי שנהוג לקרוא לה במקומותינו – "תעשיית התרבות". וזה מה שקרה לתרבות הישראלית החל משנות השמונים. התרבות התחלפה ב"תעשיית התרבות". קובעי הטעם, שיצרו את הקנון, איבדו את ערכם.

- לפי דברך, ההכרה בערכה של יצירה מושתתת על הסכמה, הסכמה עם "קובעי הטעם".

- זו האמונה הרווחת בעולמנו הפוסט-מודרני. והיא גם מבוססת על מחקרים אמפיריים, שערך אחד מגדולי הפילוסופים והסוציולוגים הפוסט-מודרניים, פייר בורדייה. הוא סבר שטעם הוא כושר נרכש, לא כושר מולד.

- מה דעתך, טעם הוא כושר מולד?

- הכול מסכימים שפרח השושנה הוא יפה. לא רק בני אדם מכירים בכך, אלא גם פרפרים שנמשכים אליהם. אני סבור, כמו קאנט, שיש 'טעם טהור' שמקורו אסתטי והוא בלתי תלוי בהקשרים אחרים. ואילו פייר בורדייה סבר, וגם הוכיח זאת במחקריו, שה'טעם' הוא תוצר של הביטוס, כלומר שהוא נרכש בתהליכי יצירת ההביטוס.

- מה זה הביטוס?

- זהו חידוש של בורדייה. הביטוס הוא מערכת ההרגלים, הגינונים, הנימוסים, המנהגים, האמונות והטעמים שאדם מקבל מן הקבוצה שהוא חי בתוכה. למשל, אצלנו: ההביטוס של החרדים שונה מן ההביטוס של החילונים.

- לעומת זאת, ההביטוס של "המעושרות", אם אתה זוכר את סדרת הטלוויזיה הזאת, שהייתה פעם מאוד פופולרית - הטעם שלהן אינו שונה בהרבה מזה של המוני העם, לבד מן העובדה שהן בחרו לגור בבתים מפוארים וטורחות לטפח את המראה שלהן.

- אבל נימוסיהן, גינוניהן, אופן דיבורן כשל "המוני העם", וגם השכלתן היא כזאת, על פי רוב. במונחים של בורדייה הן מעדיפות הון חומרי על פני הון תרבותי. לא כך, לפי בורדייה בצרפת. העשירים הם בעלי הביטוס שונה משל העניים, הם בעלי טעם "נכון",

והטעם הנכון הזה מאפשר להם לרכוש עוד הון תרבותי. זאת ועוד, בורדייה טען שיצירה של 'טעם טוב' היא אסטרטגיית היבדלות של מעמד חברתי גבוה מן המעמד הנמוך. שכן, הידע, הכישורים והרגישויות המאפשרים פענוח "נכון" של יצירות אמנות, מהווים מרכיב מרכזי בהון התרבותי. בעלי הנכסים החומריים הם בעלי טעם מעודן, ולכן הם מעדיפים את האמנות הגבוהה. זה היה המצב בצרפת במאה הקודמת, כאשר בורדייה ערך את מחקריו.

- לאילו סוגי אמנות התכוון בורדייה כשדיבר על "ההון התרבותי"?

- הוא התכוון לאמנויות המרכזיות: ציור ופיסול, ספרות, דרמה, מחול ומוסיקה. לדעתו, אפשר להוסיף לכך את האדריכלות והקולנוע. בכל אחת מהן קיים אוסף של "יצירות מופת" ושל "גאונים". זהו מאגר האמנות "הקלאסית" של הציוויליזציה המערבית. זהו מאגר קדוש, ו"קדושתו" נשמרת ומטופחת על ידי מערכת החינוך ומוסדות התרבות הציבוריים, לפחות בצרפת. ההיכרות אתו, הידע על אודותיו, היכולת ליהנות מתכניו והאמונה ב"קדושתו" מהווים בחברה הצרפתית מרכיב מרכזי בהגדרתו של אדם כ"משכיל", "תרבותי" ו"אני". מאגר זה, במילים אחרות, הינו עיקרו של ההון התרבותי המודרני בצרפת לפחות עד סוף המאה הקודמת, ונראה לי שגם עכשיו.

- אתה חושב שכך זה לא אצלנו?

- פעם אולי זה היה כך, אבל אני בטוח שזה לא המצב היום, ובכל הגילאים, ובוודאי שלא בכל המגזרים והקבוצות הלאומיות והחברתיות הישראליות. לא נראה לי שאצלנו הקנון נחשב עדיין ל"מאגר קדוש". ספק אם מכירים בו או אם בכלל מכירים אותו.

- מדוע? מה סיבת הפסימיות שלך?

- ראשית, אינני בטוח ש"קדושתו" נשמרת ומטופחת על ידי מערכת החינוך ומוסדות התרבות הציבוריים, בוודאי לא במגזר החרדי או בבתי הספר של ש"ס, או במגזר הערבי ודומה שגם לא בבתי הספר הממלכתיים החילוניים, לבד מן המגמות לאמנות, לקולנוע, וכו'. לא בטוח שגם אמנות "פופולרית" יחסית כמו הספרות, נאמנה עדיין לקנון הקלאסי: כמה לומדים היום את ביאליק? בטוח שלא לומדים את טשרניחובסקי. הוא בכלל הודר מלימודי החובה, ואדם יכול שלא לשמוע את שמו של המשורר הזה או לקרוא משיריו החל מגן הילדים ועד סוף התואר השני. בסך הכול, "המעושרות" אינן נבדלות מישראלים רבים מאוד. הקנון הקלאסי של אמצע המאה הקודמת הלך ונעלם...

- איך כל זה קרה?

- זוהי שאלת מיליון הדולר, כמו שאומרים, או אם להסב אותה עלינו – זוהי שאלת 59,6 מיליארד השקל, תקציב משרד החינוך לשנת 2019.

- בעצם, מה שאתה אומר הוא שהכול קרה בגלל מערכת החינוך.

- זוהי התשובה הקלה. אך הקנון עבר שינויים מפליגים. חלקם בגלל מפנים אידיאולוגיים, חלקם בגלל שינויים סוציולוגיים. זה קרה כשישראל הפכה ממדינה סוציאליסטית, כבראשיתה, למדינה קפיטליסטית, מתועשת, וזה השפיע כמובן על התרבות והחינוך.

- איך היוצרים או המורים או אנשי האקדמיה נתנו לדבר כזה לקרות?

- נראה כי זה לא היה ממש אכפת למישהו, ואילו הייתי מאמין בתאוריות קונספירציה הייתי אומר שזה היה מכוון. בכל מקרה, זהו תהליך היסטורי שהחל למעשה בשנות השבעים והתגבר מאוד בשנות השמונים. בתקופה זו - האידיאל של יצירת התרבות העברית החילונית דעך כשהחלה בריחה ממנה לכל מיני כיוונים: פירוק המיתוסים הצבריים, כפירה באידיאולוגיה של התרבות העברית "הילידית", ההימשכות אל היידיש, אל האמריקניזציה, אל הדת, אל המזרחיות. מרידה בהיררכיות הנגזרות מן התרבות הארצישראלית.

- כשאתה מדבר על פירוק המיתוסים הצבריים, אתה מתכוון לביקורת של נתן זך על אלתרמן?

- לא רק עליו. זלזלו בכל החבורה הזאת: אלתרמן, שלונסקי, לאה גולדברג. אבות ישורון שלא נמנה עמם זכה לעומת זאת להערכה. בתחום הספרות זו הייתה בלי ספק התופעה המובהקת ביותר. אבל קרו דברים נוספים. למשל, בשנות ה-70 - התפרק המבנה הסוציאליסטי של הכלכלה המקומית, אחר כך - או כתוצאה מכך - נכנסה הטלוויזיה המסחרית, והחלה התמסחרות של התרבות. בשיאו של תהליך זה, באמצע שנות ה-80 החלה מילטוניזציה של מדינת ישראל, כלומר: שדה הייצור התרבותי נפל בשבי הפרקטיקה והתאורייה של כלכלת השוק של מילטון פרידמן. שאחד מעקרונותיה הייתה שיש לתת לשוק לקבוע את התהליכים החברתיים.

- כלומר: בתחום התרבות, אין הממשלה אמורה להתערב מ טוב ועד רע.

- ברור. לפי מילטון פרידמן הממשלה לא תומכת באמנות! וגם לא במובטלים. כי הם "עצלנים". אלמלא היו עצלנים - הם היו עשירים. אגב, כדאי לזכור שזה לא קרה בהכרח בכל המדינות שאינן סוציאליסטיות. בגרמניה יש מסורת של מאות שנים שהמדינה תומכת באמנים ובאמנות. כך גם בבריטניה. כך זה היה גם אצלנו. עד שהגיעה אלינו המילטוניזציה. וכל זה קרה עוד בטרם עלה הימין לשלטון.

- במה התבטאה ההתפוררות של הקנון?

- ההיררכיה האינטלקטואלית הלכה ואיבדה מכוחה ומסמכותה. מה שנחשב בעבר כאמנות אמיתית, כראוי להערכה - השתנה או נעלם. ערכה של יצירת אמנות נמדד במחירה. פעם חשבו כי ככל שיצירה היא יותר מעולה היא שווה יותר כסף. אבל היום אומרים שככל שהיא שווה יותר כסף, היא יותר מעולה.

- זה כולל גם את המסחור שפשט בתחום הספרות?

- ברור. זה היה כמו שריפה בשדה קוצים. זה החל בשדה השיווק והתפשט אל שדה הייצור. העורך הספרותי, שהיה פעם הריבון בתחום המו"לות, כמו ביאליק או שלונסקי, הפך לעובד מן השורה בשדה הייצור של תעשיית הספרות. להוצאת עם עובד היו פעם 30 אלף מנויים, והיא נתמכה במידה רבה מאוד על ידי ההסתדרות. היא בכלל הוקמה על ידי ההסתדרות, כמימוש החזון של ברל כצנלסון, שצריך להקנות ל"אדם העובד" לא רק שכר כדי מחייתו, אלא גם ראוי לדאוג לנכסי הרוח שלו. ברגע שהתמיכה של ההסתדרות הלכה והצטמצמה, הכול. השתנה. העורך איבד את מעמדו. כך זה עד היום.

- לא בכל ההוצאות.

- נכון. לא בכולן, אבל ברובן שולטת מחלקת השיווק, המפעילה את היחצ"נים המפעילים את התקשורת. לספרים מתייחסים כאל מוצרים, המופקים בסרט נע, לא כאל יצירות אמנות. ואגב, זה קורה לא רק בספרות. ועדי עובדים הרוכשים מהתיאטרונים כרטיסים מוזלים, משפיעים על הרפרטואר של התיאטרונים הרפרטואריים.

- כן, ברור. אבל איך אנשי הרוח או האקדמאים אינם מקימים קול זעקה?

- כי יש עוד כוחות שמשפיעים על התרבות. הקפיטליזם המאוחר טישטש את הגבול בין אמנות נמוכה לאמנות גבוהה, והפוסט-מודרניזם נתן לו את תעודת הכשרות האקדמית. בעבר, ההיררכיה של המודרניזם הקפידה על הפרדה מוחלטת של האמנות מן הפעילות המסחרית. התפיסה הייתה, שרק התרבות הפופולרית, "התרבות הנמוכה", כפופה לשיקולים מסחריים, ולכן נטולת זיקה לתוכן, למשמעות ולאותנטיות. אבל עם עליית הפוסט מודרניזם הכול השתנה.

- ואל מה זה הוביל?

- אל הרס הקנון. בדיון האקדמי התנחלו תיאוריות של תרבות שהעבירו את הדגש מן היצירה אל הנמענים. כלומר: אין משמעות או פרשנות אחת "נכונה" ליצירה כלשהי. ערכן ומשמעותן של יצירות הפכו לדבר אישי. בשדה הייצור – הלקוח צודק תמיד. הערך נמדד ברווח והפסד. ובשדה התיאוריה – הנמען צודק תמיד. היצירה היא נקודת מוצא שהנמען מוצא בה משמעות המשמשת אותו ליצירת פרשנות ההולמת את אישיותו ואת מעמדו החברתי. וכך, למרבה האירוניה, יצרה האקדמיה מצב שבו אי אפשר לתת ציונים לכותב של עבודה אקדמית שמפרשת יצירה, כי מה שכתוב בה הוא מה "שהכותב הבין". ומה שהוא הבין – מתאים לאישיותו. ובאשר לקהל, "לצרכנים". כאן פועל העיקרון של הרוב הצודק. למעשה הוא "יצדק" אם ישכנעו אותו בערכה של יצירה באמצעות התקשורת. היחצ"נים יוצרים רוב "סמכותי", הממלא את מקומו של המבקר בעל הסמכות. בעצם, ההמון הרבה יותר חכם ממנו, ולזה קוראים "חכמת ההמונים".

- אז הכול עניין של יחסי ציבור? של שליטה בתקשורת? אין שום תבחין אובייקטיבי?

- מה לעשות... אין... אין.

יוסי אלפי

שירים מסרטן הערמונית

התדהמה

לכל מחלה יש שם

לכל שם יש מדד

ולכל מדד יש צד

ונסחה

וכאב חד של בדיחה

ויש מדרגים וסלמות

לרעידות האדמה יש ריכטר

לבדיקות הדם יש פי.אס.אי.

ואתה מתבלבל בין גליסון לגלישון

ואתה מקבל תוצאות

הפי.אס.אי. עולה

והגליסון הוא שבע

ושבע זה אומר

שיש לך סרטן אלים

ואתה מתכסה בזמן

ובעלעלי עלים

ומקים סביבך אהלים

למחסה, למקלט

למגן מהמידע המסכן

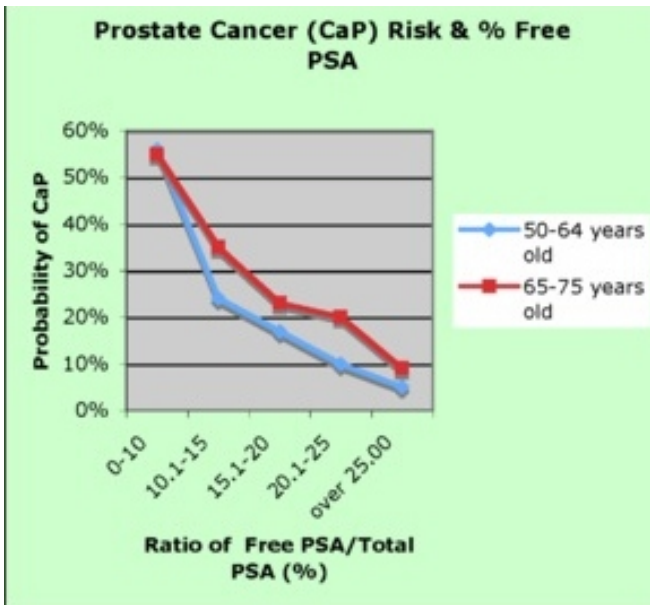
ואתה מחפש במה להתלות

הרי הבטחת לעצמך

שאם לך זה יקרה

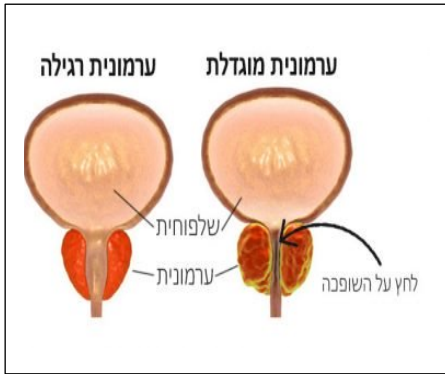
אתה לא תחיה

אתה לא תחיה



מדד הסיכון היחסי לסרטן הערמונית

אתה תַּעֲשֶׂה מַעֲשֵׂה
 וְאַתָּה נֶאֱבָק וּמִבְקָשׁ לְקַבֵּל דָּעָה שְׁנִיָּה
 וְהַשְׁנִיָּה בְּשִׁלִּישִׁית
 וּבִרְבִּיעִית אַתָּה מֵבִין
 אַתָּה מְקַבֵּל הַנֶּחֱחָה
 לֹא שֶׁבַע אֲלֵא שֵׁשׁ
 וּבִשְׁשִׁי אֶפְשָׁר לְמַשֵּׁשׁ
 וּמִמַּשְׁשִׁים אוֹתָךְ
 בְּפִי הַטִּבְעָת
 וְדַעְתָּךְ מִתְרַחֶקֶת נוֹסֶעֶת
 לְמַרְחָקִים שֶׁל יְלָדוֹת:
 „ רְאִיתִי אֶת אָבִי,
 אֶת אִמִּי, אָחוֹתִי, אָחוֹתִי, אָחִי...”
 וּמִרֹפֵא לְמַמְחָה וּמִדַּחִי לְדַחִי
 אַתָּה בְּחוּג הַסֶּרֶטָן אָחִי



כאן ועל הטבלה בעמוד הקודם – שלמי תודה לגוגל

הלחץ

כְּשֶׁאַתָּה חִי
 לֵיד הַחַיִּים
 אַתָּה חִי בְּלִי לַחִיּוֹת
 בְּשׁוֹרֶת הַמָּוֶת
 מְקַרְבֶּת אוֹתָךְ לַחַיִּים
 דּוֹאָה בֵּין הַשָּׂאֵלוֹת
 נֹחַת עַל הַטִּפֵּל
 וְחוֹשֵׁב זֶה עֶקֶר.
 פֶּתְאוּם מִבְּהָר לָךְ
 שֵׁשׁ סוּף לְכָל
 אֶפְלוֹ שֶׁפַּעַם סָפְרוּ לָךְ
 זְקַנִּי הָעֵדָה
 חֲכָמֵי הַדּוֹר
 הַפִּילוֹסוֹפִים הַמְּסִלְסְלִים

כְּעֶשֶׂן שֶׁל סִיגְרִיָּה שְׁעֲשֵׁנָת פֶּעַם
 כְּשֶׁלֹּא יָדַעַת עַל מַה־מּוֹרוֹת
 הַמָּוֶת הַמְּצֻפּוֹת
 עֲכָשׂוּ אֶתָּה מִבֵּין שְׂאִין זֶמֶן
 צָרִיךְ לַעֲשׂוֹת
 לְטַפֵּל בְּדָבָרִים
 לִפְתּוֹר אֶת הַקְּשָׁרִים
 לְקַבֵּל תְּשׁוּבוֹת
 לְשִׂאלוֹת שֶׁלֹּא שְׁאֵלָתָּ
 וְעַתָּה קָרָה שֶׁלֹּא הַכְּרָתָּ
 חֲרָדָה מִמָּקוֹם לֹא בְּרוּר
 הַכֹּל מְעַרְבֵּ בְּצִלְחַת שְׁטוּחָה
 שֶׁל שְׁקֹט נִפְשִׁי
 מָה יִהְיֶה עֲכָשׂוֹ?

הבדיקה מחדש

לֹא!
 זֶה לֹא יָכוֹל לִהְיוֹת.
 אֵין לִי כְּלוּם
 הֵם בְּטַח טוֹעִים
 אֲנִי שֶׁהַ בְּעֶדֶר
 מִקֵּף רוֹעִים
 וְדַעַת שְׁנִיָּה תִשְׁלַל
 אוֹלִי שְׁלִישִׁית
 בּוֹא נִבְדֹּק מִחֲדָשׁ
 הִנֵּה הַגְּבֻרָת הַזֹּאת יוֹדַעַת
 הִיא מְבִינָה
 יֵשׁ בָּהּ אֶת חֲכַמַת הַתְּנַשְׁמָת
 הַצּוֹפֶה בְּעֵין מְצֻפָּה
 וְדַעַתָּה שְׁזָה הַרְבֵּה פְּחוֹת מִמָּה שְׁאֲמָרוּ
 סוֹף לְדֹאגָה



רופאים בחדר ניתוח - עיבוד גרפי

הנִמְרָחַת עַל הָעֲצָבִים הַחֲשׂוּפִים

מֵעֵינַי לְרֹאוֹת לָהֶם אֶת הַפְּרָצוּפִים

שֶׁל כָּל אֱלוֹי עִם הַבִּיאּוֹפְסִיָּה וְשִׁמְיֹאוֹפְסִיָּה

וְדָגָם הַשּׁוֹחִים בְּרִפְסוּדִיָּה

אֲנִי בְסֻדָּר

כָּלֵם טוֹעִים

גַּם הַכִּבְשִׁים

וְגַם הָרוֹעִים

דִּי עִם זֶה, זֶה מִמָּשׁ לֹא נָעִים

וְטַעַם הַחַיִּים

שֶׁהָיָה טָעִים

עוֹבֵר לְפָסִים וּלְחַיִּים מִשְׁגָּעִים

כִּמָּה פְּרוֹפְסוּרִים כָּבֵר רֹאִיתִי?

פָּחוֹת מְאֹרְבָּעִים.

רַק שִׁשָּׁה עֶשֶׂר

וּלְכָל אֶחָד יָדָה

וּלְכָל אֶחָד עֶרֶךְ

וְאֲנִי מִתְבַּלְבֵּל וּמֵאֲבֵד אֶת הַדֶּרֶךְ

התיקון

היא יִשְׁבֶּה מולי אִשָּׁה מְלֹאֵת קָשָׁב
וְהַתְּנַגְּדָה לְמִסְפָּר 7 שֶׁנִּקְבַּע בְּבִדְיָקָה
”זֶה הָרֵבָה פְּחוּת”

היא קִבְּעָה הַחֲלָטִית
זֶה רַק 6 וְעַם זֶה אִתָּה יָכוֹל לְהַמְשִׁיךְ לַחַיּוֹת
אֱלוֹי יִדְעָתִי שֶׁסִּפְּרָה אַחַת תְּשֻׁנָּה אֶת חַיִּי
הַיִּיתִי חַי בֵּין הַסִּפְרוֹת

מִתְעַטֵּף בְּאוֹתִיּוֹת
מִתְרַחֵץ בְּמִשְׁוֹאוֹת
וּמִתְנַגֵּב בְּמִסְפָּרִים רִאשׁוֹנִיִּים
שֶׁמִּחֲתִי וְנִרְגָּעֲתִי
הַתּוֹכַחֲתִי וְטֻעֲנֲתִי
וּמִבְטִים חֲסוּמִים לְדוֹ אֶת מְאוֹרוֹתֵי הַנִּכְבִּים בְּפָנַי
יֵשׁ לִי רַק 6 וְלֹא 7
וְאֲנִי יָכוֹל לַחַיּוֹת עִם זֶה!
אֲנִי יָכוֹל לַחַיּוֹת עִם זֶה
הַחַיִּים שֶׁאֲנִי יָכוֹל לַחַיּוֹת עִם ”זֶה”
מָה הֵם?

סוּג שֶׁל בּוּעָה חֲדָשָׁה נִפְתַּחַת לִי בַמּוֹחַ
מְשַׁדְּרַת שִׁירִים שֶׁלֹּא שִׁירֵי
מִלִּים שֶׁלֹּא אִמְרֵי
זְמַנִּים שֶׁלֹּא הָיוּ בְּזִמְנִי
אוֹלֵי שֶׁמִּעֲתִי אוֹתָם מִתּוֹךְ זְמַנָּם שֶׁל אֲחֵרִים

החיים שאני יכול לחיות עם "זה"

מָה הוּא הַ”זֶּה” הַזֶּה שֶׁנִּכְנַס לִי לַמָּטָה הַחוּלָה
שֶׁאֵינָה הַמָּטָה שְׁלִי.
אֵף פַּעַם לֹא הֵייתִי חוּלָה
לֹא יוֹדֵעַ חֲלִי מָה הוּא.
וְהִנֵּה אֲנִי חַי עִם ”זֶה”
וְהַ”זֶּה” הַזֶּה הוּא חֲמֵר הַיּוֹלֵי

חֶמֶר ראשוני המבהיר לי הבהרות שלא הבהירו לי
אֲנִי לֹא חִי לְבִדִּי יוֹתֵר
אֲנִי חִי עִם ה'זֶה" שְׁמֵהּזוֹ, מְנַקֵּז, מְשׁוֹז, מְחֻמָּר
מְלִים מְמֻלֵּן שֶׁאֲנִי לֹא מְבִין, לֹא מְכִיר
לֹא יוֹדֵעַ.

הָאֵם אֲנִי עוֹמֵד לְהִשְׁתַּגֵּעַ?
כִּכָּה זֶה כְּשֶׁמְשַׁתְּגָעִים?
מִתְגַּעְגָעִים לְאֲנִי הַחִי לֹא עִם זֶה וְלֹא זֶה
וּבִטָּח וּבִטָּח לֹא ה'זֶה" שֶׁהֶצְטָרַף לְחַיִּי
לְחִלּוּמֹתִי
לְאַמְתוֹת וְלִשְׁקָרִים שְׁלִי
בִּינִי לְבֵין עֲצָמִי
בֵּין לְבֵין הַסּוֹכֵב אוֹתִי
יֵשׁ לִי חֵבֶר חֶדֶשׁ
בְּשִׁכּוֹנַת הַנֶּפֶשׁ הַמִּתְבַּגֶּרֶת שְׁלִי
אֲנִי אוֹכֵל לְחִיּוֹת עִם "זֶה".
קָרוֹב לְחִזָּה
בֵּין הַצִּלְעוֹת
בְּמָקוֹם בּוֹ הַלֵּב הִתְחַד מְלֹא פֶעַם לְבִדּוֹ
עֲכָשׁוֹ הוּא עָבַר מְמוֹנָלוֹג שֶׁל לֵב פּוֹעֵם
לְדִיאָלוֹג שֶׁל לֵב עִם "זֶה"
אֲנִי אוֹכֵל לְחִיּוֹת עִם זֶה
אֵין סֶפֶק!



צילום ועיבוד ח.נ.

ממתינים בתור לרופאים

המעקב

"זֶה שׁוֹם דֹּבֵר, זֶה רַק בִּיוֹפְסִיָּה."
בִּיוֹפְסִיָּה?
בְּפִרוֹסְטָטָה??
אֲצִלִּי??
הַבֶּקֶר עֲשִׂיתִי אֶת זֶה בַּפֶּעַם הַשְּׁנִיָּה.
אֲנִטִּיבִיוֹטִיקָה יוֹם קֹדֶם, אַחַת בַּבֶּקֶר, דוֹפֵק אֶת הָרֹאשׁ.

חָקוּן, אוֹי! זֶה מְטָרָף!!
אַתָּה מְכַנֵּס לְעֶצְמְךָ בַּתַּחַת פּוֹמִית עִם בִּקְבוּק וְסוּחֵט לָךְ אֶת זֶה לְמַעַם.
וְאַתָּה הוֹפֵךְ לְמִזְרָקָה עִירָאקִית, בֶּלֶב בִּגְדָד, בְּאֻמָּצָע הַפְּלִישָׁה הָאֻמְרִיקָאִית.
חֲלָשָׁה.
הַתְּשָׁה.
בְּרָפִים רוֹעֲדוֹת
קִטָּן עָלַי!
פּוֹזָה! הַכֹּל גָּדוֹל עָלַי.
אֲנִי נִכְנָס לְמִים עֲמֻקִּים בְּלִי מִצּוּפִים.
פָּעַם לְמַדוּ אוֹתִי לְשָׁחוֹת כֶּכָּה בִּבְרָכָה שֶׁל הַפּוֹעֵל בְּפֶתַח תַּקְוָה.
דָּחֲפוּ אוֹתִי לְמִים וְשִׁתִּיתִי אֶת כָּל הַבְּרָכָה.
"וְהוּ, אַתָּה יוֹדֵעַ לְשָׁחוֹת!" צָעַק הַמְצִיל בְּרֹאקָר,
שֶׁאֵף פָּעַם לֹא הִרְטִיב אֶת הַסְּלִיפ הַכֶּתֶם שֶׁלוֹ,
שֶׁהָיָה מִתּוֹחַ מִתַּחַת לְכֶרֶס הַקִּטְנָה.
וְהוּ, אֲנִי שׁוֹחָה בְּמַעְלָה הַהִסְבְּרִים, הַהוֹרָאוֹת, הַפְּרוּשִׁים, הַגְּשׁוּשִׁים וְהַמְשׁוּשִׁים.
אֲנִי בְּמַעְלָה הַפְּרוּסְטָטָה עֲלִית.
מִגִּיעַ לְבֵית חוֹלִים, כְּמוֹ לְקוֹחַ חוֹזֵר, אֵין הִנָּחוֹת.
מִסְדְּרוֹנוֹת – מִסְדְּרוֹנוֹת – מִסְדְּרוֹנוֹת
הַמּוֹן אֲנָשִׁים צוֹעֲדִים לְיָדָךְ – מוֹלָךְ – לְצִדָּךְ.
כְּמוֹ הַשֶּׁאֲנִי אֶלִיזָה.
מָה זֶה? כָּלָם חוֹלִים? כָּל כֶּף הִרְבָּה?
קִמְתִּי מִחֲלוֹם מְסִיט: אֲנִי בָצוּם וְשִׁכְחֹתִי,
אַחֲרֵי כָּל הַהִכָּנוֹת לְקִרְאָת הַנְּתוּחַ אֲנִי אוֹכֵל חֶלְבָּה וְתַמְרִים, תַּמְרִים וְחֶלְבָּה.
פֶּתָאֵם אֲנִי נִזְכָּר: " הִי! אֲנִי בָצוּם!! עֲכָשׁוּ אֶכְלֹתִי.
שִׁכְחֹתִי! מָה עוֹשִׂים? עֲכָשׁוּ יִדְחוּ לִי עוֹד פָּעַם אֶת הַנְּתוּחַ.
יֹתֵר מִמָּה שֶׁאֲנִי מִפְּחָד לָמוֹת, אֲנִי פוֹחֵד מִדְּחִית הַנְּתוּחַ,
שֶׁזֶה בְּעֶצֶם יִמְתַּח לִי אֶת גּוֹמִית הַפְּחָד,
שֶׁאֲנִי לֹא יוֹדֵעַ עַד מָתִי אוֹכֵל לְהִשְׁתַּלֵּט עָלָיו מִבְּלִי לְפִשֵּׁל בְּגָדוֹל.
הַתְּעוֹרָרֹתִי.
הַפְּרוּזְדוּרִים הֶלְכוּ לְקִרְאָתִי.

שְׁלֹטִים, שְׁלֹטִי שְׁלֹטִים, שֶׁל כָּל מַחְלָה אֶפְשָׁרִית. יְמִינָה שְׂמאלָהּ, יֵשֶׁר וְשׁוּב.
”הוּ, הִנֵּה אֶתָּה.

הַקְדַּמְתָּ.

בְּצוּם? יִפִּי. תַעֲוֹדָת זָהוּת. רְגִישׁ לְתִרּוּפוֹת?

יֵשׁ לָךְ רְגִישׁוּיּוֹת?”

”כֹּן, לְאֻנְשִׁים, בְּמִיָּחָד לְרָעִים, מְאֹד רְגִישׁ.”

”אוֹי, אֶתָּה מִצְחִיקוּ?”

(הִי, אֲנִי חִי. מִצְלִיחַ לְהַצְחִיק עֲדִין).

חדר ההלבשה

קִירוֹת לְבָנִים רִצְפָה קָרָה, עֲרֻמוֹת שֶׁל פִּיזְמוֹת, אֲנִי לוֹקֵחַ מִכֶּנֶס עִם פָּסִים.

לֹא אֲנִי לֹא לּוֹבֵשׁ גַּם חֶלֶק עֲלִיוֹן עִם פָּסִים, יֵשֶׁר יְגִידוֹ: ”הִנֵּה עוֹד פַּעַם אֲנִי עִירָאקִי”.

לְקַחְתִּי חֲלָצַת פִּיזְמָה עִם פִּילוֹנִים קִטְנֻטָּנִים וְרִדְרִידִים.

אֲנִי נִרְאָה כְּמוֹ לִיצֵן שֶׁבָּרַח מִהַקְרָקֵס וְהַקְרָקֵס אֶפְלוּ לֹא מִחַפֵּשׁ אַחֲרָיו. לִיצֵן מִבְטָל.

מַחְכִּים.

מַחְכִּים.

כָּל שֵׁם בְּרִמְקוֹל מְרִשִּׁים. מְקַפִּיץ.

הִנֵּה הַמְּנַתָּ. הוּא מִתְנַהֵּג בְּאִפֶּן לְבָבִי,

מִסְפֵּר לִי עַל הַצְרוֹת שֶׁלוֹ בְּבֵית הַחוֹלִים:

”הַכֹּל פֹּה בְּרִדְק, אֵף אֶחָד לֹא עוֹשֶׂה אֶת הָעֲבוֹדָה שֶׁלוֹ. אֲנִי צָרִיד לַעֲשׂוֹת הַכֹּל. הִנֵּה הַפְּקִיד,

אֶפְלוּ לֹא הִתְחַמֵּם אוֹתָךְ עַל הַרְשָׁאָה לְנַתַּח אוֹתָךְ.

תַּחְתָּם”.

אֲנִי חוֹתָם! עַל הַחַיִּים וְעַל הַמָּוֶת. לֹא מִסְתַּכֵּל בְּכַתוּב. מִפְּחִיד. לָמָּה לִּי.

מְקַסִּימוֹם אֲנִי אֲמוּת, הָעֶקֶר לֹא לְפַחַד.

מִרְדִּים רוֹסִי בְּגִבָּה שְׁנֵי מְטָרִים וְרוֹחַב שֶׁל יָרֵד שָׁלֵם נִכְנָס לַחֲדָר.

”תִּגִּיד שְׁלוֹם לַמִּרְדִּים שֶׁלָּךְ” אוֹמֵר הַמְּנַתָּ.

אֲנִי מְמַלְמֵל שְׁלוֹם וּמִפְגִּיז אוֹתוֹ בְּכִמָּה מְלִים בְּרוֹסִית.

הוּא מִפְעִיל אֶת הַדּוֹקטוֹרִינָה הַסּוֹבִיֵּטִית, הוּא לֹא מַגִּיב.

(אוֹלִי הוּא בְּכָלֵל תִּימָנִי שֶׁרַק נִרְאָה כְּמוֹ רוֹסִי)

הוֹלְכִים לַחֲדָר הַנְּתוּחַ.

אֲנִי נִפְרֵד מִרְעִיתִי, שֶׁתַּפְתִּי לְבִדְדוּת.

אֵיזָה בֶּן זוֹנָה בַּר מְזֹל אֲנִי. יֵשׁ מִישָׁהי שְׂמוּכָנָה לַהֲיוֹת שֶׁתַּפָּה לְכָל הַחֲרָה הַזֶּה.

אֶסוּר לְהַזְכִּיר אֶת הַמְּלָה הַזֹּאת, לֹא אַחֲרֵי הַחֶקֶן.

חדר הניתוח

המרדמים יותר גבוה מהתקרה. הוא מתכוּפֵּף קצת.

"אני פחדן" אני מזהיר.

ניסן ה' פִּחּוּר "צוחק. שוב אני גאה בעצמי שאני עדין מסגל להצחיק, עם פיז'מה מכנסים פסים וחלצה פילונים ורדרדים.

"תסיט את הישבן, תשכב על הצד"

"אין בעיה", אני ממלמל בחרדה, "...רק תגידו לי מה אתם עושים. כל הזמן".

"מה יש לנו כבר לעשות?" עונה לי המרדמים, "...תסגר חזק את היד. יש לך וריד יפה".

דקירה.

"אוי".

"מתי ארדם? מה קורה?"

"עוד מעט"

חשך.

הבעיה שבחשך אתה לא יודע, לא כותב, לא יוצר, עוצר; לא עוזר, לא חוזר, לא זוכר.

מתעורר

"הי, את לילי!"

"בקר טוב אדוני, כל הכבוד, אתה זוכר. התעוררתי."

שתפתי לבדידות נראית כאלו היא עכשו אחרי הנחות. הבנתי שתזרתי לחיים.

ביופסיה?

בפרוסטטה??

אצלי???

עד פה, התגברנו.

עכשו מחכים.

תוצאות

אם יהיו בסדר אמות מזקנה מאחרת

אם יהיו לא בסדר לא אמות צעיר

אלהים, איך יוצאים מהחיים האלה מבלי למות?

מים שקטים

**על ספרו של משה מוסק: הדברט סמואל ומדיניות העלייה,
הגישה הבריטית, הציונית והפלסטינית**

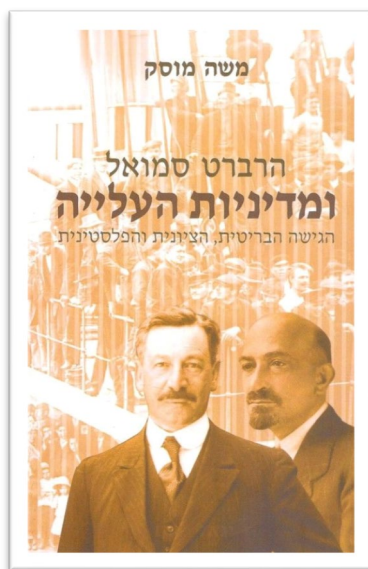
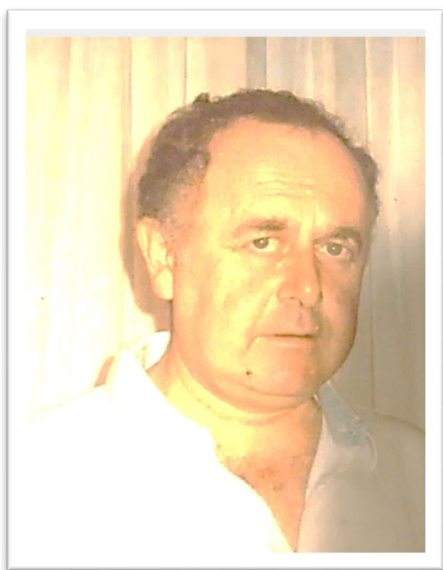
ד"ר משה מוסק הוא חוקר מוכר, מנהל ארכיון המדינה בדימוס ומרצה מוביל בנושאי היסטוריה וארכיונאות. ספרו החשוב שהופיע עתה בעברית (בהוצאת סטימצקי) שנים רבות אחרי שיצא לאור באנגלית, הוא מחקר מהפכני ופורץ דרך שעורר עם הופעתו עניין רב בקהילת חוקרי היישוב.

בימינו אין לספרים כאלה כוח כזה, אף שהוא מפיץ אור על מחדלי ההנהגה הציונית בקליטת העלייה. יהודים רבים, בעיקר באירופה, ראו אז בפלסטינה חבל הצלה. שני עשורים לפני עליית הנאצים לשלטון (1933) חשו יהודים רבים בחרב המאיימת עליהם. המוסדות הציוניים התנו אז את אשרות העלייה, בכוח הקליטה הכלכלית והעדיפו עולים צעירים ומבוססים על פני "אבק האדם", משכונות העוני של ערי פולין ואוקראינה. שלא לדבר על יהודי העיירות הקטנות בגליציה. כתב האשמה ששוטח ד"ר מוסק מנוסח בעדינות, אבל המסר הוא רדיקלי במיוחד.

כדאי לנסות לראות את הדברים בעיני העסקונה הציונית באותם ימים: הם חששו בכנות שעשרות אלפי עולים חסרי-כול, יציפו את הארץ שלא תוכל לשכן ולהאכיל אותם, לדאוג לבריאותם ולחינוך ילדיהם. לחשש הזה היה יסוד מציאותי, אבל הוא נבע גם מקריאה שטחית של הצפי לעתיד. מחנות עולים ומגורים זמניים לא נוחים, מתגמדים היום ממה שאירע בחייהם של שוכני הגטאות בזמן הכיבוש הנאצי באירופה. הניסיון של קליטת העולים בשנים 1951-1947, מוכיח שגם מדינה צעירה ללא משאבים כמעט, מסוגלת לשקם את רוב הפליטים שהגיעו אליה. חרף האילוצים של המנדט הבריטי, קליטה המונית יותר הייתה אפשרית, והשיקולים של המנגנון הציוני ההסנני נראים קטנוניים בפרספקטיבה היסטורית.

אבל רק מעטים מאנשי היישוב היהודי והתנועה הציונית בגולה ראו באמת את הנולד. המנהיג הרביזיוניסטי זאב ז'בוטינסקי, דיבר אמנם שנים מאוחר יותר על פינוי של מאות-אלפי יהודים מאירופה המזרחית והמרכזית, אבל מפלגתו התאפיינה בטרוריקה ופחות בשיתוף במאמצי בניית היישוב, לצד תנועת העבודה והגורמים האזרחיים. ז'בוטינסקי איש החזון לא היה מסוגל להכין את הכלים לקליטת העלייה. לכן נפלו קריאות השבר שלו על אוזניים ערלות.

הנציב העליון הראשון, הרברט סמואל (1870-1963), היה ציוני נלהב אך גם נאמן לגמרי לממשלה הבריטית בלונדון. הוא היה דמות ציורית אבל גם איש מעשה. דומה שביישוב היהודי בארץ, למעט הציבור החרדי, רווחה תשוקה למשיח מודרני וחילוני. סמואל נחשב בתחילת



שער הספר הרברט סמואל ומדיניות העלייה ומחברו – ד"ר משה מוסק

דרכו כנציב העליון "הראשון ליהודה", למעין משיח. מנקודת ראות זו, הוא היה ממשיכו הטבעי של בנימין זאב הרצל. ד"ר מוסק מתווה בספרו קווים לדמותו של סמואל, שביקש אך לא הורשה להשתקע בחיפה, אבל בנו ונכדו התאקלמו היטב בארץ. בראשית דרכו כנציב העליון, הוא תמך בדרישתם של נציגי ההסתדרות הציונית לעלייה גדולה, אבל מבוקרת. בהדרגה הוא הבין, שאין לאל ידם של ראשי ההסתדרות הציונית לקלוט עשרות אלפי יהודים בארץ. עד לעליית אדולף היטלר לשלטון בגרמניה (1933) נשלחו מנגנוני הקליטה של הציונים בעידוד אנשי המעמד הבינוני לעלות לארץ ישראל. העלייה מגרמניה הביאה ליהודי הארץ שגשוג כלכלי חסר תקדים. אך כל זה קרה שמונה שנים אחרי שסמואל עזב את הארץ. כמעט כל המשקפים בימינו סבורים שהוא בנה את התשתית לקליטת יהודי גרמניה כולל האוניברסיטה העברית בירושלים, שנוסדה במעמד הלורד בלפור, בשנת 1925.

ספרו של ד"ר מוסק מותח ביקורת קשה על המנגנונים הציוניים הן בגיוס עולים והן בקליטתם. אזלת ידם בנושא הקליטה גרמה לניכור ביניהם לבין סמואל. מאורעות מאי 1921 (שבמהלכם נרצח הסופר יוסף חיים ברנר) פגעו בתמיכה העיוורת שקיבלו הציונים מהבריטים. ההנחה הנאיבית שהערבים בפלשתינה יסבלו או אפילו יקבלו באהדה את "המפעל הציוני" התבדתה. למרבה האירוניה, דווקא סמואל מינה את חג' אמין אל חוסייני למופתי של ירושלים. חוסייני האמין שבסופו של התהליך יגרשו הציונים את בני עמו. המסקנה הזו הביאה אותו לשיתוף פעולה עם הנאצים, במלחמת העולם השנייה. הדגש בספר על מחדלי הקליטה הוא מרתק וגילויי ד"ר מוסק בנושא, השפיעו מאוד על ההיסטוריוגרפיה של חקר תולדות היישוב וגורל היהודים שרצו להגיע לארץ ולא הצליחו לקבל אשרה. חיים וייצמן, נשיא ההסתדרות הציונית, שהיה פרו-בריטי מובהק, נאבק לא-פעם עם סמואל להגדלת זרם

העלייה, חרף קשיי הקליטה והתנגדות הערבים. עם זאת, הוא חשש מאוד מאיבת המתנגדים הקנאים ביישוב, לסמואל ואולי גם ראה בזאת כפיות טובה.

"מחדלי הקליטה" אינם מתייחסים די הצורך לשינויים הדמוגרפים שזרם העולים חולל בארץ ישראל. ד"ר מוסק טוען בספרו שהערבים בעצם טעו ומעשי האיבה שלהם כלפי היישוב רק חיזקו אותו לקראת הבאות. אירועי מאי 1921 אינם מחזקים את הטענות הזו. מנקודת ראות ערבית, האלימות השפיעה יותר מאשר השתדלנות. המתנגדים לסמואל, בהנהלה הציונית בארץ הוקיעו את סמואל כ"בוגד" ודרשו ממנו לקבל את הפרשנות שלהם להצהרת בלפור. יחס דומה אימצו הרביזיוניסטים, שנים רבות אחרי כן, גם כלפי חיים וייצמן. המאבק נגד השלטון הבריטי נועד בעצם לאפשר את הגירוש ההמוני של הערבים. סמואל היה עיוור בכל הנוגע לעתיד. במידה ידועה, הוא היה גם אחד הגורמים למלחמת הדמים בשנים 1948-1949.

השאלה הביקורתית הנוספת, היא לא אידיאולוגית אלא אינסטרומנטלית. האם מחדלי התנועה הציונית לבנות את הכלים לקליטה המונית של עולים בעיקר בשנות העשרים של המאה הקודמת נבעו רק משאננות ו"בטלנות" של העסקנים הציונים בארץ ובאירופה? ד"ר מוסק בספרו המתוחכם איננו מוקיע את המחדלים עם חרב שלופה. לכן טיעוניו יותר משכנעים אם כי לא תמיד מוצדקים. עצירת קליטתם של אלפי מבקשי האשרות היא מזעזעת מבחינה אנושית ומוסרית. עם זאת, הרחבת התשתית לקליטה הייתה לעתים בלתי אפשרית. אפשר היה אולי לעשות יותר אך לא היה ניתן לעשות הכול.

בניית יישוב שיכול גם להגן על עצמו נעשתה בעיקר על ידי תנועת העבודה. הציונים בשנות העשרים של המאה שעברה, בעיקר וייצמן עצמו, האמינו מאוד בדיפלומטיה ובגיוס ידידים כמו סמואל. עם זאת, הבנייה האיתית של מנגנוני קליטה מובהקים כמו שירותי הבריאות, המושבים והקיבוצים, לשכות העבודה והתחבורה הציבורית, היא תוצאה של עבודתם וחזונום של אנשי תנועת העבודה. בשנות שירותו של הנציב סמואל (1920-1925), בניית התשתית הזו הייתה בחיתוליה. רק הקמת האוניברסיטה העברית בירושלים מיוחסת בעיקר לאנשים כמו הרברט סמואל וחיים וייצמן. אבל ההגמוניה ביישוב עברה לאנשי הסתדרות העובדים, בעיקר אחרי רצח חיים ארלוזורוב (1933).

הציונים עשו מעט מדי ומאוחר מדי ועל מסקנתו זו של ד"ר מוסק אין לערער. לכן ספרו ראוי לתשומת לב ביקורתית וגם לתפוצה רחבה. ההיבט הרגשי הוא חשוב. ייתכן שניתן היה לקלוט מאות-אלפי יהודים, כפי שעשתה ממשלת דוד בן-גוריון החל משנת 1948. ציונים ויהודים רבים מאנגליה ובראשם סמואל, עשו גדולות ונצורות ולעתים אף הצליחו לנטרל את ההתנגדות בלונדון למפעל הציוני. אבל "הדונם והעז" של בנייה הדרגתית של מדינה בדרך, היו חשובים הרבה יותר. סמואל לא העלה בדעתו את האפשרות שקנאים לאומנים ודתיים יעלו לשלטון בישראל העתידית. כך גם קודמו למשיחות, בנימין זאב הרצל. ההיסטוריה היא מורכבת הרבה יותר וספרו של ד"ר מוסק ממחיש זאת היטב.

גילוי נאות: ד"ר מוסק הוא חברי מנוער ועד היום הזה.

ארבעה סיפורים קצרים

ישר לקבר

לפני כחודש, בגלל אזכרה שהוזמנתי אליה, הגעתי לבית הקברות בחולון, ששמו הרשמי, תל אביב דרום.

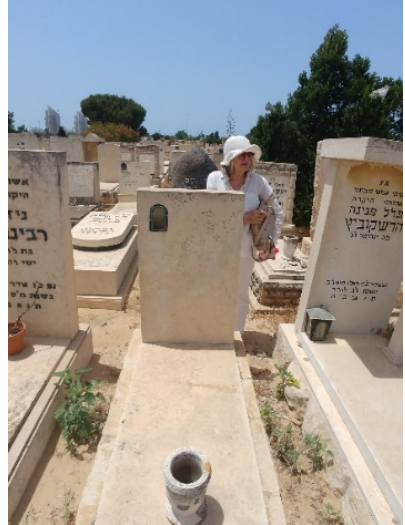
בבית הקברות הזה קבורים הורי יותר מארבעים שנה. בדמי ימיהם מתו, היא בדמי ימיה והוא בדמי ימיו. אבל אין הם קבורים זה ליד זה כפי שנהוג לקבור היום, כיאה וכנאה אולי, אלא מרוחקים, כל אחד בקברו הוא. אולי למען שלום בית, שם בעולמות הנצח. היא בגוש 6, אזור 3, הוא בגוש 3 אזור 7, שורת הקבר של שניהם דווקא זהה, שורה 24. יד המקרה הייתה בדבר

מה כל זה אומר עלינו, עלי ועל אחי, ילדיהם. אולי רק שהיינו צעירים והמומים ומבולבלים וחסרי גרוש על התחת, אולי ואולי לא.

עלי להתוודות, שלא לעיתים קרובות אני מגיעה לקברי הורי, טכסים, בתי קברות, אבני מצבה - זרים לי, חכמת עגל מלומדה, אני שם, כך עושים כולם, כך צריך, כך נהוג. אני עומדת מול המצבה כמו פוץ, לא זו בלבד שהאבן אינה נוגעת לליבי, אלא אני מתמלאת ניכור, כעס, אני נאטמת, דבקה באבן. אני אבן.



אבן, לא אבא, ואף על פי כן בית-הנר עקור ולא לראשונה
והאותיות דהו



אבן, לא אמא, אבל לפחות לא עקרו את בית-הנר

אין לי מושג למה, אולי תרגיל עושה לי כאן הנפש, תרגיל בהגנה עצמית, יעידו מביני דבר. מי יודע, אולי טראומה שאי אפשר לחזור אליה, פרידה שכאבה מדי, פחד מוות, יהנחן פסיכולוג מזדהה. לו הפתרוניים.

עובדה, אני ממצטת להגיע לקברי הורי. אבל כשאין זה נוגע לקרובים לי ביותר, אני דווקא נהנית לבלות בבתי קברות, אני אוהבת אותם כשמזג האוויר נוח, כשאפשר לשמוע את השקט ואת הרוח מרשרשים בין העלים, בבתי הקברות שעצים מתנשאים שם לגובה. מה שלא קורה במרבית בתי הקברות בארץ, רק בעתיקים שבהם, או בבתי הקברות בארצות שהגשם פוקד אותן יותר.

אצלנו, בבתי הקברות העירוניים, אנחנו קוברים היום את מתינו כשהרווח בין קבר לקבר, מזכיר את המרחק בין מושבי מטוס במחלקת תיירים או את זה שבין הכסאות בבתי הקולנוע. כשהריאות נושמות צפיפות, המחשבה לא שטה.

אבל מה, כבר הגעתי, כבר הייתי שם בבית הקברות שבו קבורים הורי, אז מה, לא אגש לקבריהם. התחלנו ללכת לכיוון, גיסתי ואני, ואף על פי שהייתה לנו כתובת מדויקת של הקברים, התברברנו גם הפעם, כמו שאני מתברברת תמיד. אחורה פנה. החלטנו לחזור למשרד בית הקברות ולקוות שיהיה עדיין פתוח, למרות צהרי יום השישי. המשרד היה רחוק, השמש להטה והלהיטה את גושי השיש, כמו שהיא אוהבת, צבעה את האוויר בריצודי צבע שקופים, שרקדו לנגד עינינו, סימאו את המבט.

הנחמד שקבל את פנינו במשרד הציע לשתות מים קרים ושאל, אם יש לנו סמרטפון ואם אנחנו יודעים את שמות הקבורים.

"בטח, מה זאת אומרת, יש עוד היום אנשים שאין להם סמרטפון?! הוא ביקש את הסמרטפון ותוך דקה הייתי מחוברת, הפעם למתים שלי. Gravez, הווייז של ה-graves קוראים לאפליקציה, ישר לקבר היא תוביל אותי, עלי רק לבחור, אם ברכב ואם ברגל.

ברגל בחרנו, ומהאפליקציה דיברו אלינו. לא, לצערי, לא המתים, קולות אחרים, זרים הורו לנו את הדרך.

קודם, כשהקלדתי את שם אבי ואמי, קיבלתי על מסך הסמרטפון את צילום שני הקברים. את כתובתם המדוייקת, גוש, אזור, חלקה וקבר ואת תאריך מותו של כל אחד, תאריך עברי ולועזי. מיד ראיתי, שמקבר אבי שוב עקרו את בית הנר.

שמעתי שכך זה מתנהל בבתי הקברות שלנו. לפעמים כשחסר לקבלן בית-נר למצבה חדשה, הוא עוקר ישנה ומשתמש בה לקבר החדש. מילא, נחמתי את עצמי, במגילה שבפיליפינים המצב עגום הרבה יותר, במלאות חמש שנים למות יקירך, אם אינך מחדש את חוזה הקבורה ומשלם דמי שכירות לקבר, המת מוצא מקברו, וקוברים אחר במקומו, שקרוביו כן שילמו בעבורו.

וחזרה למראה העיניים בבית הקברות תל אביב דרום, על שתי המצבות של הורי דהה צבע הכתוב. מה שהצית ביתר שאת את רגשות האשמה וסחט ביני לבין עצמי הבטחה לביקורים תכופים יותר ולשיפוץ המצבות. האיש שעל המשרד הציץ בצילום המצבות ומיד המליץ, שבלחיצת כפתור, הנה פה, אפשר להזמין את השיפוץ הנדרש.

"לא", הציע אחי, "נגייס את הילדים, נעשה את זה לבד."

אבל לא על כך רציתי לספר, אלא על ה-Gravez האפליקציה, שתוביל אתכם ישר אל הקבר, האפליקציה שתחבר אתכם למתים שלכם. אני מחכה לשלב הבא, לאפליקציה שבאמת תחבר אותי למתים שלי, לא רק באופן סמלי, אלא שהם יובילו אותי לקבר בעצמם ובדרך וגם כשנגיע לקבר, נוכל לשוחח. בעצם, שבכלל נוכל לשוחח בניחותא, הגיע הזמן אחרי שנים רבות כל כך. אם לא בימי יקרה הדבר, ואם אהיה כבר בין שוכני עפר, זכרו להתחבר אלי, כשסוף סוף תקום ותהיה האפליקציה.

אגב, קראתי בגיליון מס. 47 של "גג", שבכפר הקטן אוטסוצ'י ביפן, שהיה חלק מאזור שאירעו בו רעידת אדמה וצונמי שכילו במחטף כ-16,000 בני אדם, אחד מתושבי הכפר שאיבד את בן דודו, בנה בגינת ביתו תא טלפון, כדי שיוכל להתקשר אליו כשיתגעגע. תא זה היה למוקד עלייה לרגל ליפנים שאיבדו את יקיריהם. חנה גרנות, ששכלה את בנה דרור, הרימה את השפופרת, ניסתה וכתבה על כך שיר, קראתי אותו. פיתחו כאן את הקישור, קראו את השיר והביטו בתא הטלפון. צמרמורת מובטחת.

<http://online.flipbuilder.com/ameb/ijbc/mobile/index.html#p=116>

השניים מהרמזור

שנים עברו, חברים התחלפו בחיי - גם ובגלל שבחרתי לגור לבד.

ניסיתי לשכנע לא מעט מחבריי לגור סמוך לי, יחד אבל לחוד, שנהיה שכנים. נכשלתי.

ההחלטה הזו קבעה לא מעט את אורח חיי ואת אורכן של אהבותיי.

לא אחת כשהבדידות זחלה לי בין הכריות, תהיתי, אם עלי להמשיך לדבוק בהחלטה.

דמיינתי לי בערגה את חיי הזוגות סביבי, אבל מיד ראיתי את השיממון שזוהל שם, את הקיבעון, את המגרות שבתוכן מתנהלים חיייהם. הקשבתי לבדיחות הקרש על חיי הנישואין, בדרך כלל מפי הבעלים, אבל חשבתי גם על הבטחון שהקרבה והשנים נוסכים עליהם, על העיוורון הנח, שמספק הקשר המסורתי, על הידידות, אפילו על האהבה הזאת של חיי היום יום, חשבתי, שמי יודע, שאולי, שהיא... בקיצור לא אחת תפסתי את עצמי מקנאה.

לא ייתכן שאנשים רבים כל כך, ודאי חכמים וטובים ממני, אינם יודעים מה טוב. אף שאני הצצתי בנישואין ונפגעתי, יש בהם או במגורים המשותפים משהו שלא ראיתי. אני היא העיוורת.

מצב רוח כזה של קנאה היה מנת חלקי, כשבדרך בית לחם, נפל מבטי על זוג מבוגר, נאה למראה, לבוש כהלכה, שצעד לפני אֶנְגֶ'לה. למרות שלא ראיתי עדיין את פניהם, שמתי לב לאיזו זקיפות קומה של השניים, לתמיכה, לגאווה על היחד, שקרנה מהם אפילו מאחור, נגעה בי.

נדמה היה לי, שהשניים יצאו זה עתה מבניין קופת-החולים משמאלנו. איזה יופי, איזו דאגה הדדית, חשבתי, ומיד התגלגלו בראשי תמונות על איך זה יהיה, כשאני אודקק לעזרה. נראה אותך חכמה אז.

התקדמנו לעבר הרמזור שברחוב רבקה, הם לפני, אני ומחשבותיי מאחור.

דתיים, ציינתי לעצמי. אמנם קצב ההליכה שלי היה מהיר משלהם ורק מספר מטרים הפרידו בינינו לרמזור, אבל האטתי כדי להשתהות עוד קצת מאחוריהם, הזדמנות לגעת בעקב האכילס שלי, להתאכזר קצת לעצמי.

חצינו את חלקו הראשון של הכביש, עצרנו על אי התנועה, אור הרמזור התחלף לאדום.

אין לי מושג איך ולמה, אבל האישה כמו קלטה את מחשבותיי, הפנתה אלי מבט לאחור.

לא פענחתי את מבטה, אור הרמזור לא מהר להתחלף, ובראשי חלפו תמונות של חיי נישואין אידיליים, הם ודאי לא הרימו קול זה על זה, כבוד הדדי זה העיקר, כמה ילדים יש להם? הילדים בירושלים? ודאי בערב שבת נפגשים כולם אצל ההורים, גם הנכדים, נו, ובחופשות? לאן הם נוסעים לחופשה? ובפסח, איזה שולחן סדר ערוך, ארוך. ובראש השנה ובחנוכה. איזו שמחה.

אמריקאים? יש הרבה מהם בבקעה.

ישראלים?

ילידי הארץ?

לא, לא לפי המראה. אבל נדמה לי, ששמעתי בפיהם עברית. אנגלית ודאי לא שמעתי.

כמה זמן הם נשואים?

היו שם משברים או שהכול היה חלק? הם בכלל ראויים, האם הרוויחו את הקנאה האווילית שלי?



שאלה גררה שאלה, גררה תהיה, גררה עוד תמונה והרמזור בשל, סירב להתחלף, עדיין עמדתי מאחוריהם.

פתאום, שניה לפני שהתחלף הרמזור, תקיעה, תרועה, תקיעה, שמעתי נפיחה מתמשכת, ארוכה, משורשרת, קולנית... הרמזור הוריק.

לא זכור לי כרגע, מה השיג קודם את עיניי, מבטה של האישה שהוגנב לעברי, לבדוק, אם שמתי לב, אם שמעתי, או המרפק הגוער לצלעותיו של הבעל.

בבת אחת פרחת לה הקנאה, אבל את הצחוק לא הצלחתי להחניק.

השתדלתי.

עט

הקיץ עדיין לא הגיע, אבל הוא הזיע והסריח כמו הומלס, כמו שהוא תמיד מזיע. אין לי מושג מה שמו, אף פעם לא שאלתי.

הוא מגיע לפעמים. כשדלת הסטודיו סגורה, הוא מצלצל בפעמון. ואז, בטח קליינט בפתח, אני רצה לפתוח, ומגלה שאין שם אף אחד. אני יוצאת החוצה לראות, מי צלצל וברח, ואז, לאכזבתי, אני רואה אותו ממול, נשען על עץ. אנג'לה איתו.

"ששלוש", הוא מצליח לומר, קצת מגמגם, קצת מתנצל, ואני מקללת בשקט, בכל זאת לא נעים לפגוע.

אני יודעת מה הוא רוצה, זו לא הפעם הראשונה שהוא מגיע, תמיד מכיוון העיר העתיקה, משמאלינו. קצת מפגר, אבל מתמיד.

אח שלי הרגיל אותו, הוא בא לסטודיו, מצלצל, פותחים לו, אם חם הוא שותה מים, אם קר, אחי מכין לו קפה. אחי אוסף כאלה, חתולים בעיקר, אבל גם מסכנים, הוא הטוב, בירושה בא לו מאמא שלנו, אני מקללת בשקט. לא יודעת ממי זה בא לי בירושה.

לפעמים הוא משתהה בסטודיו, מתיישב, שותה את הקפה שלו או את המים בפנים, בנחת. אני מחכה שיעוף כבר, תמיד הוא מוציא אותי משגרת העבודה. אבל לא בשביל המים ולא בשביל הקפה הוא מגיע, הוא מחכה, בשקט, בדרך כלל אינו מדבר, קשה לו לדבר ובעברית קשה לו שבעתיים, כשהוא אומר איזו מלה, לא רק הפה, כל הגוף מתעוות לו. הוא רוצה כסף.

כשאחי לא בסטודיו, אני יוצאת אליו, נותנת לו את הכסף הקטן, שיש לי באותו יום בארנק, מקללת בשקט, ומתמלאה ייסורי מצפון על הרע הזה, מאיפה זה בא לי.

כשאחי בסטודיו זה סיפור אחר. היום הוא הגיע, דלת הסטודיו הייתה פתוחה, שנינו ישבנו מול המסך, עשינו הפסקה, צפינו ב"דלת ברזל אחת", סרט דוקומנטרי על איומי ההמון המצרי על השגרירות הישראלית בקהיר.

הוא נכנס, התיישב מול המסך, והצליח לשאול, מה זה, איפה.

אמרתי שזה בלאגן, פאודה, מְנוֹמֶן, שנתיים אני כבר לומדת ערבית, הוא נרגע מיד.

הכנתי לו קפה, "נס קפה מע סוכר ומע חליב."

הוא צפה אתנו בסרט, שתה את הקפה, הפך ניירות על השולחן, הסתכל בהם, כאילו כלום. לקח עט, שיחק בו, מבטי לא הרפה ממנו, אבל עשיתי עצמי כלא רואה. הוא שיחק בעט, הוסיף לסובב אותו בכף ידו, הסתכל על הפירמה, מבטי לא הרפה ממנו, הוא הביט בי רגע בגניבה, טעה לחשוב שאיני מסתכלת, הכניס את העט לכיס.

הרצון להיות נחמדה כמו אחי, נטש אותי בבת אחת, "עלא טאולה", צעקתי, מוצאת את המלים המועטות שבפי בערבית, "אל קלם, חטטו עלא טאולה ורוח מן הון!"

הוא חיך אלי, חיוך תמים למדי, מתעוות, "אהה?", שאל כלא מאמין.

"אל קלם עלא טאולה, יא חביבי, ואסא רוח מן הון. הדא מוש מניח!"

הוא הבין, יצא. נעלב או שכך נדמה לי.

אחר כך אחי סיפר לי, שזו לא הפעם הראשונה, שהוא מנסה לסחוב עט.

"מה לעשות, יש לו חולשה לעטים".

"מפגר, מפגר, אבל איזה חרא", אני פולטת.

על המסך, המון מצויד במשורים, מקדחות ומוטות ברזל פרק את גדר השגרירות. מתח, אף שאני רואה את הסרט כבר פעם שניה.

אליעזר לב ציון, הַחֵיהָ?

אליעזר לב ציון?

האם מישוהו יאמין לי, שקיים איש כזה, שהוא חי, שהיה אמיתי, שאני מאמינה, שאינו בדיה, אינו תעתוע.

אלי עזר לב ציון, יעזור לו אלוהים. יעזור לי להבין.

אלי עזר לב ציון.

איך הוא הגיע לשם כזה.

מתי החליט להיקרא כך. ברור לגמרי, שאמא שלו לא קראה לו כך בהיוולדו, אליעזר לב ציון.

שם גבוה כל כך, מיתי, מהאולימפוס. פתטי.



בית קפה ירושלמי

מה פתאום מיתי, מה פתאום אולימפוס, לא זה ההקשר. מדובר ברקע אחר, בתקופה אחרת. מדובר בחלום, חלום של פזורה, חלום של גלות, חלום של מיליוני לבבות, חלום של עם, מאות, אלפי שנות געגועים וערגה מקופלים בארבע המלים בתריסר האותיות. בטח היה איזה שישקע, שליח, פונקציונר, פקיד בכיר, מאכער, שינו את שמו אז, כששינו שמות.

אבל איך הוא חי עם שם כזה. איך הוא הלך לקניות, אלי עזר לב ציון, איך עשה אהבה עם משא כזה אלי עזר לב ציון, או נכון יותר, איך יכול היה לעשות אהבה, אלי עזר לב ציון. איך הוא חי בקטנות, אליעזר לב ציון.

כמה זמן הוא חי עם שם כזה. מה רחש סביבו, כשאמר את שמו, מה אמרו על זה הבריות. כהציג את עצמו, מישורו בכלל שם לב לשמו, למשמעותו. האם הוא עדיין מפרק את שמו כל פעם מחודש לארבע מלים נושאות משמעות, או שמרוב חזרות, התרגל. איך קוראים לילדיו של אלי עזר לב ציון.

הנה הוא בלילה חורפי אביך, ראשו צף פתאום ברמזור, מבעד לחלון מיני מיינור מצ'וקמקת צעק אלי, "אלי עזר לב ציון, את ודאי תחשבי שאני משוגע, אני באמת קצת מטורלל, אעצור פה בצד," הצביע לכיוון המדרכה, "למה ללכת ברגל בשעה כל כך מאוחרת?"

האור התחלף ברמזור, מיהרתי לחצות את הכביש, כשהוא צעק משהו שלא שמעתי. כשהייתי על המדרכה שממול, המיני מיינור האטה בעקבותיי.

ראיתי אותו. את היית עכשיו בסינמטק, בסרט הפולני, סרט נון קונפורמיסטי, למה שתלכי ברגל בשעה כל כך מאוחרת?"

"השארתי את המכונית ליד הבית," התעשתתי, "רצייתי ללכת ברגל!" עניתי לקול, בלי לראות את הפנים המדברות אלי מבעד לחלון של הקופסה העתיקה. וכבר ראיתי לנגד עיני, מחסנים של ענתיקות, גווילים, ספרים מעלי אבק, בגדים שיצאו מהאופנה, שמאטעס, רהיטים, חלקי מתקנים, מכשירים, ברגים חלודים, רגלי שולחן, מוטות, השד יודע למה שמשו פעם, "אבל יום האישה היום," הוא המשיך, "אסיע אותך הביתה, יש היום רוח כזאת, לא נעימה, יום האישה היום, חבל, אישה כמוך, לבד, כמעט בחצות, היכנסי בבקשה..." הוסיף להפציר בי, ואני פתחתי את דלת המכונית וכבר ישבתי בקופסה הנוסעת, חישבתי סיכונים.

"לאן?" שאל. בלי לענות היטבתי את הישיבה, חיפשתי את חגורת הבטיחות, "את לא חייבת לנעול אותה, ממש לא צריך להדק, שיהיה לך נוח." מצאתי את האבזם, חגרתי ונעלתי למרות דבריו.

"לאן?" חזר על השאלה, "מה דעתך שנשתה כוס יין לכבודך, שהרי גם את נון קונפורמיסטית, הנה, עובדה, פגשת זקן מטורלל ולא נבהלת, נכנסת למכונית, אז בואי נשתה לכבודך, לכבוד יום האישה, לכבוד החיים. ככה..."

הסכמתי בניע ראש.. הוא הסתובב במקום, פנה לעבר גיא בן הינום, שיעצור, שלא נפול, התפללתי. על שפת המדרכה, בדקה התשעים, הבלמים חרקו, ניצלנו. בתגובה לעצירה החדה, נטה גופי קדימה. הקופסה נעצרה. יכלה שלא להיעצר, יכולנו להיזדרר לגיא, להתהפך, להיות קורבן למולך, לטיפשותי. בבית הקפה בסינמטק, הכיסאות הונחו הפוכים על השולחנות. המלצרים הצטופפו סביב אחד השולחנות, אחת המלצריות ניגבה ידיה בסינר. "המטבח כבר סגור," אמרה, אבל אפשר לשתות משהו על המרפסת. על המרפסת, אף שרוב השולחנות היו ריקים, ערכנו את טכס בחירת השולחן, הפור נפל על השולחן הדרומי, האחרון בצד ימין.

"יש יין חם?" שאל. ענו לו, שיש רק סיידר חם עם אלכוהול, אישרתי.

"שיהיה," אמר. "נו אז ספרי לי על עצמך, מה את עושה, אני מבין, שבבית לא מחכה לך איזה איש, את יכולה להיכנס סתם כך לשנות יין ואת לא מפחדת מזקן מטורלל," התחיל לחזור על עצמו, בלי להשאיר לי שהות, "את יודעת," המשיך, "אני את ההתחייבויות שלי גמרתי, גמרתי את החובות שלי למדינה, לצבא, לעם ישראל, לנשים שהיו לי, לילדים, היום אני סוף-סוף יכול להרשות לעצמי להיות אני, אלי עזר לב ציון".

בן כמה הוא, תהיתי, כשהגיע לתודעתי המבטא היקי שלו.

"יקה?"

"כן, אבל לא ממש, נולדתי בברלין. כשהייתי צעיר מאד ברחנו לצרפת. דרנסי, את שואלת, לא, לא דרנסי, אם דרנסי, לא הייתי פה, אמא שלי ואחי הגיעו לשם, נו, ואני זוכר, שנגמרה המלחמה והייתי בחיים, בן שמונה עשרה, באותה מידה יכולתי שלא להיות בחיים, אז באתי לפה, אבל קודם קיבלתי תפקיד, כי ידעתי שפות, הטילו עלי לאסוף ילדים יהודיים מכל מיני מקומות, מה אני נכנס לזה פתאום ביום האישה. אכפת לך אם אעשן?" (אז עדיין מותר היה לעשן בבתי קפה).

הוא קם מהשולחן, קד לאישה בשולחן הסמוך, אמר איזה דבר על יום האישה וביקש ממנה סיגריה. הברונטית הודתה על הברכות ופתאום אני, שהוגדרתי כנונקונפורמיסטית, נבוכותי, חזרתי לריבוע, בורגנית מצויה, כעסתי על עצמי, עליו, מה הייתי צריכה את זה באמצע הלילה, הייתי צריכה לסרב להזמנה, לא לצאת מהשריון, פחדנית מצויה, הטפתי לעצמי, הוא היה הוא, או שעשה הצגה. כרגיל, גם וגם, חשבתי..

"נותרתי בחיים עם חברה ששרדה איתי, היא החליטה להישאר בפריז, רצתה. להתחתן, רצתה חמישה ילדים. עד היום היא בפריז, יש לה שם חמישה ילדים, בדיוק כפי שחלמה שיהיו לה. כולם גרים קרוב אליה. אף אחד לא מאמין לי, כשאני מספר, שהיה לי הכבוד לשבת בבית קפה עם ההוא, ג'אנגו ריינהארט," (לפחות שלוש פעמים חזר על שמו של הנגן\מלחין המפורסם), "אבל החלטתי לעזוב את פריז, להגיע לכאן, לא משנה מה, את הילדים שלי רציתי לגדל פה בארץ, גם אם לא יהיה להם לחם, מכאן אף אחד לא יגרש אותם, הם יוכלו להגן על עצמם.

"אז באתי, אבל קודם הטילו עלי משימות, כך שהגעתי רק ב-48. התחתנתי, הולדתי ילדים, התגרשתי, התחתנתי שוב, ושוב התגרשתי, אני מיווד מאוד עם אשתי לשעבר, אנחנו חברים טובים, יש לי נכדים, היום אין לי דאגות. לצרות לא צריך לדאוג, בלאו הכי הן באות, אם נדאג ואם לא".

נדמה לי שאחרי כוס הסיידר, ביקשתי שיסיע אותי הביתה, הוא התקשר מספר פעמים, שלח מכתב או שניים, מיילים עדיין לא שלחו אז.

אני לא זוכרת מתי ואיך נפסק הקשר ואיך כרגיל לא שאלתי את העיקר.

הזיכרון הקצר של האהבה ועוד שירים

מתוך קובץ לזכרה של שושנה ורדינון 1926–2019

הזדמנות אחרונה לתעופה

אֶשֶׁה רוֹצָה לְתַפֵּס אֶת תְּהוֹמוֹת הַיָּאוֹשׁ

שְׁפוֹת־חַיִּים לָהּ בְּקֶר אֶפֶל

הִיא מְעַרְבֶּלֶת וְאֵינָנָה זֹכֶרֶת

הִיא מְשׁוֹרֶרֶת שֶׁל שִׁירִים מְתַנַּדִּים

שְׁעוּלִים מֵאֶפֶר שֶׁל לַיְלָה עָגוּם

וְשֹׁבִים לְעֶפֶר

זוֹ הַזְדַּמְנוּת אַחֲרוֹנָה לְתַעוּפָה

הַחֲלָשׁוֹת עוֹבְרוֹת מְדוּר לְדוּר

בִּינִיָּהן הַסּוּדוֹת וְהַבְּגִידָה

הָאֶשֶׁה מְבַקֶּשֶׁת לְעוֹף וְאֵין בָּהּ רוּחַ

כְּפִתוּרִים נִסְתָּרִים נִפְרָמִים וְנוֹפְלִים

הִיא עוֹמֶדֶת חֲשׂוּפָה בְּחֹשֶׁכָה

מוֹל הַבוֹשָׁה וְהַכָּאֵב

בְּדָד בְּדָד הִיא נוֹתֶרֶת תְּקוּעָה וּמִדְמָמָה

כְּנִפְיָהּ שְׁבוּרוֹת וְהַחֲשָׁבוֹן פְּתוּחַ

הִיא בִקְשָׁה לְזֶרֶם הַלָּאָה הַלָּאָה מִכָּאן

הַלָּאָה לְמָקוֹם אַחֵר

ברשות התורה

הָאֵשֶׁה שִׁפְחָה חֲרוּפָה
הַגָּבֵר שְׁטָה בָּהּ וְשַׁחַט
שָׁתָה לָּהּ אֶת הַנְּשֻׁמָּה
הַשְּׁמֵשׁ זֶרְחָה, הַשְּׁטָה פְּרָחָה

הַגָּבֵר כָּתַב: "וְאֵל אִישׁ תְּשׁוּקָתוֹ
וְהוּא יִמְשָׁל בָּךְ."
גָּבֵר גְּבוּר, אֶתָּה נָבֵל
בְּרִשׁוֹת הַתּוֹרָה

עקדת האישה

וַיְהִי עֶרֶב וַיְהִי בֹקֶר
עוֹלָם כְּמִנְהַגּוֹ נוֹהֵג
הָאֵשֶׁה מְדַמָּמַת
הָאִישׁ נָדִיב תוֹמֵךְ בְּנִדְכָאִים
בְּבֵית פּוֹצֵעַ וּמַצְמִית
אֶת אִשְׁתּוֹ חִיקוֹ
דָּמָה מֵתָר
הִיא נוֹתֶרֶה עֶקֶדָה
אֵשׁ מְשֻׁמִּים לֹא יִצָּאָהּ
לְהִגֵּן עַל שִׁבְרוֹן לְבָהּ
שׁוֹפֵט כָּל הָאָרֶץ אִיכָּה
הַשׁוֹפֵט נִפְקָד
וְלֹא יַעֲשֶׂה מִשְׁפָּט

הגבר גבר לא יוותר על ההשג הגברי

הגבר גבר לא יוותר על ההשג הגברי

בקרב נשים אחרות

אין לו בעיה לשקר ולנטש

האשה הנבגדת היא נהר של עצבות

אין לה תקון

היא מתפרקת, מתפוררת

והופכת לאבק.

סימנים מזהים

על הלוח רשימת סימנים מזהים של אשה מכה

במנחים גבריים אין בקולה ערוה

היא כמעט לא מדברת

היא ממשיכה מסרת מגונת ומפארת

של נשים מכות בשחר עטופות ברעלה

בולעות את הרעל של הבגידה

היא מנקה אבק.

הוא מתעלם לא נמצא אינו זמין

האשה בבדוד מתה חיה

לא נדרשת לא רצויה

אולי תקבל נשיקה בלחי או ביד

בכל מקרה היא תהיה לבד.

אשה עגוניה עגומה

מה אתה

לא סופרים אותה

היא עשב בר שנתלש והשלה.

אשה מסכמת חיים

לשוא פונה אל האיש

מדברת עם הקיר.

הָאִישׁ מְשַׁחֵק בְּאֵשׁ
הִיא הַתְּרַגְּלָה לְכוֹיֹת
הֵם תַּחַת קוֹרֵת גַּג אַחַת
חַיִּים בְּנִפְרֵד
הוּא אוֹהֵב הַרְפָּתָאוֹת
הִיא הַצֵּטְמָצְמָה
הִיא מְתַקְּשָׁה לְנֶשֶׁם
מִי רוֹאֶה אוֹתָהּ
זֶה סֹדֵר שְׂאִין בּוֹ סֹדֵר
וְאִין בּוֹ צֶדֶק

הַזְּבוּבִים וְהַיִּתוּשִׁים
רוֹאִים אוֹתָהּ בְּחִלְשָׁתָהּ
וּמִבְקָשִׁים לְמַצִּץ אֶת דָּמָהּ
הַכָּאֵב שֶׁהִיא אוֹרֵחַ
תַּפֵּס עֲצָמָה וְהַתְמַקֵּם
הִיא אֲבוּדָה בְּתוֹךְ הַכַּעֲוִר
הוּא מְכַחֵשׁ הִיא מְדַחֵקָה
בְּחִלְבָּהּ וּבְדָמָהּ
הִיא מְשַׁלֶּמֶת עַל הַבַּעֲרָה

הזיכרון הקצר של האהבה

הֵם הָיוּ אֲהוּבִים
הָאִישׁ שָׁכַח כִּי נִשְׁבַּע אֲמוּנִים
הוּא הִשְׁתַּמֵּר, הִסְתַּחֲרַר, הִרְגִּישׁ גְּבוּר
הָלַךְ שְׂבִי אַחֵר נִקְבוֹת פְּתִינִיּוֹת
מֵאֲחוּר נוֹתֵרָה אֲהוּבָתוֹ מְשִׁכָּר
שׁוֹתֶתֶת דָּם
מִתְבוֹנֶנֶת בְּשִׁבְלוֹל שְׂיָצָא מִבֵּיתוֹ הַמוֹגֵן
הוֹלֵךְ לְאֵטוֹ עַל אֶסְפֶּלֶט חֲשׂוּף
מִיִּשְׁהוּ בּוֹעֵט בּוֹ, דוֹרֵךְ עָלָיו
וְשׁוֹבֵר אֶת בֵּיתוֹ.

הפרת אמונים

בין ש"י עגנון לברוך קורצווייל

בינואר 2017 הוסר החיסיון של ועדת פרס נובל מעל המסמכים של הפרס שהוענק לש"י עגנון בדצמבר 1966. בעקבות הסרת החיסיון נגלו במקובץ הן התנהלותן של הוועדות השונות שדנו במתן הפרס והן המאמצים והשיקולים של מי שהיו מעורבים וגם פעלו במשך שנים, רבות מכשולים ותסכולים, להשגת התוצאה המיוחלת.¹ דומני שהגיע הזמן להסיר פרטים נוספים מעל דמויות שמשכו בחוטים והיו גורם משמעותי, ואולי אפילו מכריע, במתן הפרס לעגנון.

משלל הדמויות שנטלו חלק בפרשת הפרס, ברצוני להתמקד בברוך קורצווייל, מי שהיה מחלוצי פרשנוי של עגנון, העריץ את כתבי עגנון ופירש אותם למען תלמידיו וקהל הקוראים הרחב. קורצווייל, הוא ולא אחר, היה מי שכתב את שתי חוות הדעת לוועדות פרס נובל בגרמנית, כנדרש בתקנון הפרס.

מטבע הדברים התפתחה קרבה רבת שנים בין עגנון לקורצווייל, קרבה שידעה פנים רבות. מצדו של עגנון התגלתה לרוב כפיות-תודה במערכת-היחסים בין השניים. מערכת-יחסים זו נמשכה שנים עם טלטלות כאובות וקשות בגלל אופיו האגוצנטרי של עגנון עד שהתרסקה ללא תקנה.

עם היוודע הזכייה בפרס נובל, שרתה כזכור ב"קריית ספר" העברית תחושת אופוריה, שאליה נתלווה סחרור קרנבלי של אירועים ומסיבות. על אחד משיאיהן של חגיגות עגנון ניצחו חכמי האקדמיה הירושלמית שמסיבות פרסונליות, שלא זה המקום לפרטן, התעלמו והדירו את קורצווייל, כלומר: את מי שדאג וגם הוביל נאמנה את ההליך שהביא בסופו של דבר לזכייה בפרס. התנהגות זו של חכמי ירושלים, שעגנון שיתף אתה פעולה, גרמה לכך שעוד לפני צאתו של עגנון לשטוקהולם לטקס חלוקת פרסי נובל, קרס לחלוטין האמון שנתן קורצווייל בחברו הסופר. אבדן האמון הוליך למעשה לנתק כאוב ומוחלט שאי אפשר היה לאחותו או לרככו מצדו של קורצווייל. עדויות לכך מצויים בחילופי האיגרות ביניהם וגם בדברי מקורבים, אנשי אקדמיה וסופרים, שסופרו בכתב ובעל-פה במרוצת השנים.

ברצוני להוסיף עדות משלי באשר לטיב הקשרים המורכבים הללו השופכים אור הן על המילייה הספרותי בן הזמן, והן על נפתולי הקהילייה האקדמית, וכן על חלקה של אימפריית שוקן שיוזמתה הנחושה הובילה אל היעדר המיוחל.

התמזל מזלי להתחמם לאורו של קורצווייל במשך שנים לא מעטות. הוא היה המנטור שלי, שליווה את עבודתי ואת ראשית דרכי באוניברסיטה, ודלתו ודלתות לבו היו תמיד פתוחים לפניי. הוא ורעייתו מרגוט, החכמה ומאירת הפנים, חלקו לי מעצתם, ולא הסתירו מפניי

את מחשבותיהם על באי ביתם. לפיכך הייתי עדה גם למערכת המורכבת של הקשרים שנטו בין עגנון לקורצווייל.

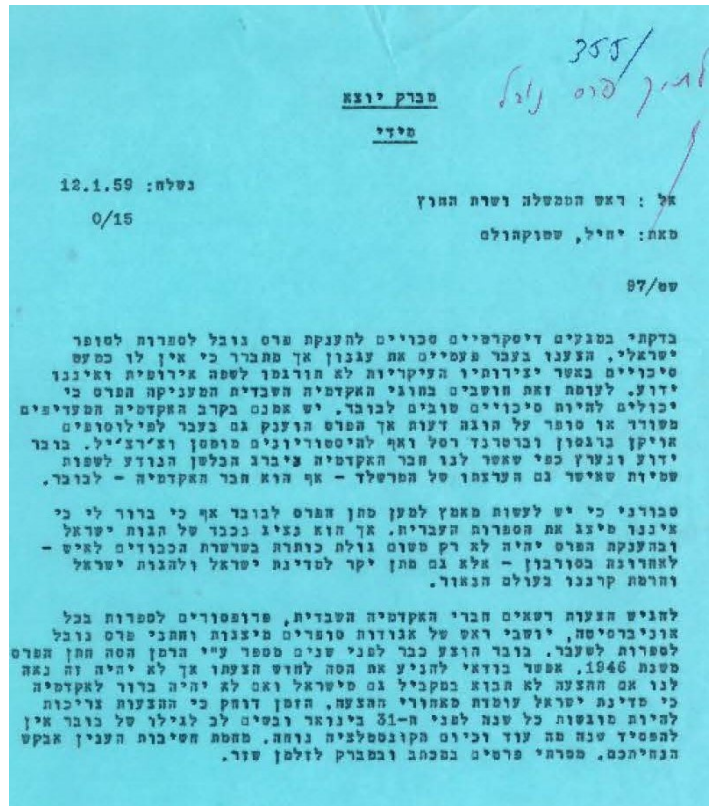
בשני העשורים הראשונים לקיומה של המדינה התחדד אצל מנהיגים ואנשי רוח הצורך להציג קלסתר תרבותי ציוני עברי מקורי, והם חתרו בכל דרך אפשרית לכבוש את פסגת ההכרה התרבותית הבינלאומית. הילכך הם ביקשו להציע מועמד מתאים לפרס נובל, והתייחסו למשימה זו כאל משימה לאומית תרבותית ופוליטית. התייעוד בארכיון המדינה מאותן שנים אכן מעיד על כך. דוגמה אחת מכלל העדויות הוא מברק שסוג כסודי, נשלח בינואר 1959 ע"י חיים יחיל שגריר ישראל בשטוקהולם, לראש הממשלה דאז דוד בן גוריון ולשרת החוץ גולדה מאיר, וזו לשונו:

בדקתי במגעים דיסקרטיים סיכויים להענקת פרס נובל לספרות לסופר ישראלי, [...]. עגנון הוצע פעמיים אך אין לו סיכוי באשר יצירותיו הספרותיות לא תורגמו לשפה אירופאית [...] לעומת זאת יכולים להיות סיכויים טובים לבובר.²

מכלל מי שהועלו כמועמדים אפשריים להצעה לוועדת הפרס עמדו על הפרק מרטין בובר וש"י עגנון. בעקבות תרגום המופת של הרומן **אורח נטה ללון** לגרמנית בידי קרל שטיינשניידר ובסיועו של טוביה ריבנר. בשנת 1964 עלתה עדיפותו של עגנון על זו של מרטין בובר כמי שזכייתו בפרס נובל תתרום לתדמיתה של המדינה הצעירה בעולם, ותאיר את שיבתם של פזורותיו של העם לארצו ולשפתו העברית המתחדשת.³

לצד התרגום הראוי היה צורך להגיש לוועדת פרס נובל לספרות גם חוות דעת בגרמנית של איש רוח, מבקר ופרשן שיציג את ייחודה וערכה הספרותי-אמנותי-הגותי של יצירת עגנון. מי שענה על הגדרש היה ברוך קורצווייל.⁴ קורצווייל הסעיר את "עולם הספרות העברית", מראשית שנות החמישים של המאה הקודמת ועד מותו. כבר בשנת 1941 הגיע קורצווייל למעמד של החוקר המובהק של כתבי עגנון בעקבות מאמר על ספרו החדש של ש"י עגנון, **אלו ואלו**, שפרסם בעיתון **הארץ**. קורצווייל חתר במחקריו לגילוי החוקיות האימננטית של היצירה האמנותית ולגילוי משמעותה ומהותה האסתטית והרוחנית שהיא חזות המציאות. הוא פרץ לעבר מחזות אשר חוקרים אחרים לא ניחשו את קיומם. הוא גם קבע שעניין לנו בספרות העברית החדשה ב"שינוי ערכין" ביחס למטען הדורות. לאמור: אין היא המשך של הישן כי אם מהפכה, פירוש ועיצוב חדשים של מציאות חיינו. גרמו לכך תהליך החילון של היהודים ושוויון הזכויות בעקבות המהפכה הצרפתית ותנועת ההשכלה. ההשכלה ותהליך החילון אינם מרוקנים לדעתו את הספרות מהנושא הדתי, הנושא הדתי אמנם אינו נעדר אבל הוא רק נושא בין שאר הנושאים.

כאן מן הראוי להעיר שמכלל החוקרים הפרשנים והמבקרים, קורצווייל היה זה שפרץ דרך והציב את ש"י עגנון ואת אורי צבי גרינברג בראש היצירה העברית המתהווה בארץ, אחרי דורם של ביאליק וטשרניחובסקי. מאמריו בעיתון **הארץ** שכונסו לאחר מכן בספרו **ספרותנו החדשה המשך או מהפכה?**¹², לא היו המשך אלא מהפכה בשדה הביקורת והפרשנות בארץ. באשר לעגנון פתח קורצווייל אופקים חדשים: בניגוד לשיח הביקורתי



"אל ראש הממשלה ושרת החוץ" (דוד בן גוריון וגולדה מאיר) – מכתבו של שגריר ישראל בשוודיה, חיים יחיל, המבשר להם שאין סיכוי שפרס נובל יינתן לש"י עגנון, אך כדאי להתאמץ שיינתן לבורר...

שלווה בראשית הדרך את יצירת עגנון,⁵ הרי שקורצווייל היה זה שחילץ אותה מהמעטה הדתי והפולקלורי שיוחסו ליצירתו ונטע אותה בהקשרים מודרניסטיים. הוא הציג את המודרניות של יצירת עגנון תוך התייחסויות שיטתיות למכלול מרכיביה הטיפולוגיים, התמטיים, ההגותיים והאמנותיים. כן הציג דרכים חדשות להתבונן ביצירה רבת הממדים הזו הן בהקשריה לסיפורת העברית והן בהקשריה למיטב הספרות האירופאית. הוא הציג את כתביו של עגנון בהערצה מוצהרת ונוגעת ללב,⁶ בבקיאות ובכישרון רבי השראה. פרשנותו הקנתה לסיפורי עגנון הכרה בינלאומית וסללו דרך לדורות של חוקרים וקוראים.

מכל הפעמים שבהם הוגש עגנון לפרס נובל אתמקד באלה של קורצווייל שסופם שנשאו פרי.⁷ ב-1946 פנה שלמה זלמן שוקן⁸ לברוך קורצווייל כאל בכיר חוקרי עגנון וכאל רב-אמן בשפה הגרמנית, וכן כמבקר הבקיא בספרות עולם, וביקש ממנו לכתוב חוות דעת כנדרש לאקדמיה השוודית. חיבורו של קורצווייל נשלח לשטוקהולם בחתימתו של פרופסור שמואל הוגו ברגמן,⁹ וזאת משום שקורצווייל היה באותה עת מורה בבית ספר תיכון ולא בעל תואר "פרופסור", כנדרש. אפילו גלימת הדוקטור עדיין לא הונחה על כתפיו.

בשנת 1963 תורגם לשוודית סיפורו של עגנון "והיה העקוב למישור" ובשנת 1964 יצא לאור תרגום המופת של קרל שטיינשניידר לאורח נטה ללון.¹⁰

באותה השנה חידש גרשום שוקן את יוזמת אביו זלמן שוקן ופנה לקורצווייל, שנשא כבר בתואר "פרופסור" ועמד בראש המחלקות לספרות עברית ולספרות משווה באוניברסיטת

בר-אילן. קורצווייל שלח לקרן נובל המלצה בגרמנית ובאנגלית להענקת הפרס לעגנון, שאליה גם צירף את המלצתו משנת 1947. הגשתו של קורצווייל נשאה בשנת 1966 את הפרי המיוחל. אמנם חבר ועדת פרס נובל לספרות, הנרי אולסון, הציע להעניק את הפרס במשותף לפאול צלאן ולנלי זק"ש המשוררת היהודיה גרמנית, אך אחרי דיונים החליטה הוועדה להעניק את הפרס לש"י עגנון ולנלי זק"ש במשותף.¹¹

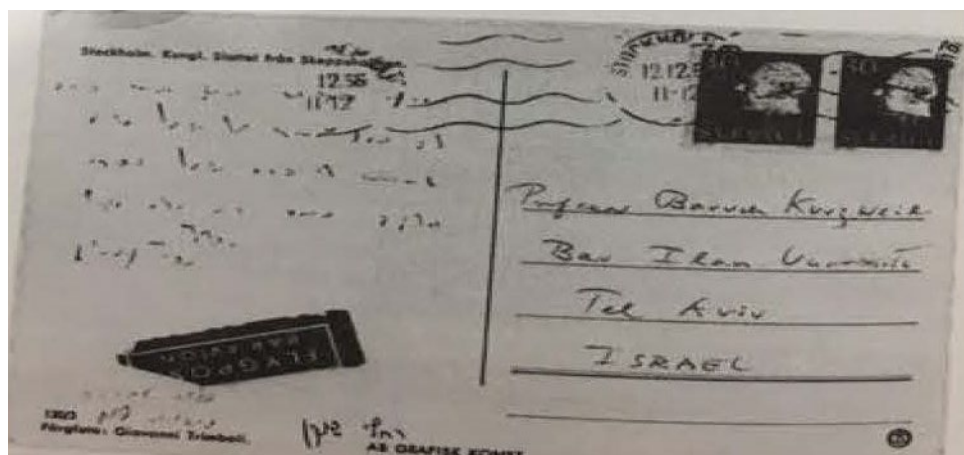
מן הראוי להקדים דברים אחדים על ברוך קורצווייל להצגת מערכת היחסים בינו לבין עגנון. קורצווייל, נצר למשפחת רבנים, למד במקביל ללימודיו בישיבה פסיכולוגיה וספרות באוניברסיטת פרנקפורט. ערב פרוץ מלחמת העולם השנייה השלים מחקר לתואר השלישי על מחזהו של גתה פאוסט. בזמן ההמתנה לאישור קבלת התואר פרצה מלחמת העולם השנייה, וב-1939 הצליח קורצווייל ברגע האחרון לברוח מהתופת הנאצית בסיועם של פרופסור מרטין בובר ופרופסור הוגו ברגמן שדאגו לו לסרטיפיקט.⁹

קורצווייל היה אמור למצוא את מקומו באוניברסיטה העברית, אלא שמי ששלטו בתחום מדעי הרוח, ובראשם גרשום שלום ובני חבורתו, הדירו אותו ולא אפשרו לו להיות חלק מבין החוקרים והמרצים במבצר האקדמי היחיד דאז בארץ. הוא עקר אפוא לחיפה והתפרנס מהוראה בבית הספר התיכון "חוגים". הניתוק מן האקדמיה ומן ההוראה אקדמית הגיע לקיצו רק בשנת 1956 עם פתיחת אוניברסיטת בר-אילן. בסיועם של זלמן שוקן וידידיו הוזמן קורצווייל לעמוד בראש המחלקה לספרות עברית ולספרות העולם. ואכן, הוא התמסר בכל לבו לביסוס מעמדה של המחלקה לספרות עברית וספרות העולם הן כחוקר מעמיק והן כמורה דגול.

סמכותו הורגשה בכל פינה באוניברסיטת בר-אילן, וכל מעשיו לתועלת האוניברסיטה נעשו ללא שיקולים של יוקרה ותועלת. גם בעיני הציבור הפך קורצווייל לשם דבר בזכות מאמריו שהופיעו לעתים מזומנות מעל דפי עיתון הארץ. באותן שנים הוא העמיד ספרי מחקר, ספרי הגות וספר בענייני דיומא שלא נס ליחס עד ימינו.¹²

בתוך קלחת האירועים האקדמיים שבתוכה היה קורצווייל שרוי, הלכה והתחזקה ידידותו עם ש"י עגנון ועם א"צ גרינברג. עניין לנו כאן לא רק באישים אלא גם באנשים, שנקלעו יחדיו בזמן ובמקום המכריעים ביותר בחייהם האישיים והקולקטיביים. עניין לנו לא רק בהישגים שקבעו קווי פסגות של כל אחד בתחומו אלא בכל המורכבות המתוחכמת, לטוב ולרע, של קשרים אישיים וכאלה שנבעו מקשרים ציבוריים ותרבותיים ואקדמיים חורצי גורלות.

הקשרים בין קורצווייל לעגנון החלו בראשית שנות הארבעים, שנים אחדות לאחר בריחתו של קורצווייל חסר כל מהשלטון הנאצי לארץ. האיגרת של קורצווייל לעגנון בקובץ חילופי האגרות ביניהם מספטמבר 1943 מעידה על גורלם השונה של השניים.¹³ עגנון שלא ידע מחסור ונהנה מחסותו וממימונו של זלמן שוקן כדי שיתמסר לכתובה, לצדה של רעיה מהאליטה של היהדות הגרמנית, שנודעה בנאמנותה הנדירה לביצור רווחתו הביתית ואשר הקדישה את חייה לפיענוח ולהעתקת כתבי היד הבלתי קריאים של מפעלו הספרותי.¹⁴

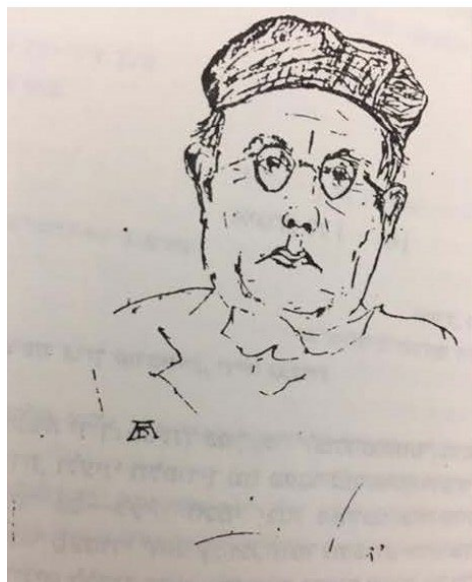
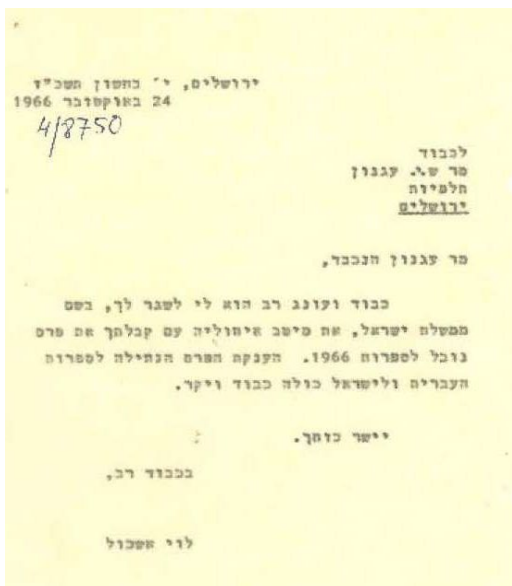


גלויה שנשלחה לברוך קורצווייל משטוקהולם, עם הענקת פרס נובל לעגנון, עליה חתומה רחלי שוקן המוסרת דרישת שלום בשם תיאודור שוקן.

כנגד זה, קורצווייל, כפליט מהתופת הנאצית, נאלץ להתמודד על פרנסתו כמי שהודר על ידי גרשום שלום¹⁵ מללמד באוניברסיטה העברית שהייתה באותם ימים המוסד האקדמי היחיד בארץ. כאמור, הוא התפרנס בדוחק משעות הוראה ארוכות ומפרכות בבית-הספר "חוגים" בחיפה שגזלו ממנו את מיטב זמנו ומרצו. אנו למדים על כך מאיגרת ששלח לעגנון¹³ ובה הוא מודיע לו שהנה הוא מחזיר לו עשר לירות מחצית חובו על ידי הגברת ד"ר רוזנפלד. בהזדמנות זו סיפר קורצווייל גם שקיבל את העבודה בבית הספר המקצועי על-יד הטכניון בחיפה.

ההתכתבות ביניהם שהחלה בשנת 1942 הגיעה לקיצה בדצמבר 1966, במכתב שכתב קורצווייל לעגנון, כמענה למכתב של עגנון לברכותיו הטלפוניות של קורצווייל, עם היוודע דבר זכיתו בפרס נובל. במכתבו עגנון מתנצל באופן ערמומי ומתוכם על קוצר יכולתו לנהל את השיחה הטלפונית כראוי תכף ומיד עם סיום התפילה ואמירת הפסוק "העושה שלום במרומיו". על כן הוא כותב לו ומדגיש שזכורים לו הדברים שהוא כתב עליו גם אלה שכתב לאקדמיה בשטוקהולם וזכורות לו הליכותיו עמו בכתב ובעל-פה כבן לוויה נאמן.

קורצווייל השיב לו ללא דיחוי. באיגרתו ציין שמאז החל לקרוא בכתביו ידע את מקומו בספרות העולמית. הוא מזכיר את חוות הדעת שכתב לוועדת הפרס כפרופסור באוניברסיטת בר אילן. זאת משום כבוד המוסד שמלבד עיתון הארץ כולם מתעלמים מכך. כוונתו כמובן לאותו "מבצר" ירושלמי בניצוחו של גרשום שלום, שהדיר את קורצווייל.¹⁵ בזה נסתיימה ההתכתבות מצדו של קורצווייל, והיא לא נתחדשה גם לא בעקבות הגלויה ששלח עגנון לקורצווייל משטוקהולם בשהותו שם עם פמלייתו לקראת טכס קבלת הפרס בזו הלשון: "ידידי הרני כאן אני כותב לך כאן מעירו של נובל ביום שנתנו לי פרס נובל והרי חלקך בזה רב ולא מעט".¹⁶



מימין: אוטופורטרט של ברוך קורצווייל, מצויר בסגנונו של ד"ר. משמאל: מכתב ברכה מראש הממשלה, לוי אשכול, עם היוודע הענקת פרס נובל לעגנון.

הקשרים הדרמטיים והמורכבים שבין השניים הגיעו למשבר בגלל כפיות טובה של עגנון כלפי פרשנו המסור עד כלות ברוך קורצווייל.

קורצווייל, שלא זכה למקום הראוי לו בקרב החוקרים של מדעי הרוח באוניברסיטה העברית סיפר לעגנון באיגרותיו על כאב ואכזבה עמוקים ועל סבל רב. הדרתו מן האקדמיה פגעה במעמדו, היא גזלה את הזמן שנדרש לו למחקר שנתבזבז בהוראה לדרדקים. גם קידומו בסולם הדרגות האקדמי עוכב בשנים רבות, והוא לא קיבל את ההוקרה שהיה ראוי לה כחוקר פוריץ דרך.

עגנון מצדו הכיר היטב את חכמי ירושלים, ידע את עולותיהם, לעג ובז להם. עדויות לכך בכתביו וגם באגרותיו.¹⁷ ואולם, עגנון רצה ליהנות משני העולמות: הוא ניסה כדרכו לקרבן את הקרבן ולתלות את הדבר בנטייתו לכאורה של קורצווייל להיות איש ריב ומדון. השיא הגיע כשנה לאחר הזכייה בפרס נובל. אותה עת הוכתה האקדמיה הירושלמית באופוריה שלווה בחגיגה רבתי שאלה לא הוזמן קורצווייל. עגנון שנענה כמובן להזמנה השתתף בחגיגה מבלי להלין על הדרתו של קורצווייל. למותר לציין את עצמת הפגיעה בקורצווייל, שיכול היה לזכות לרגע קט של ריהביליטציה אילו הזמינו עגנון לטקס ואילו דרש בשבחו של מי שסלל לו את הדרך אל הפרס.

קורצווייל כתב לעגנון את דעתו על כך והדגיש את עלבוננו מהבלגתו של עגנון. קורצווייל אמר אמנם שגם אילו היה מוזמן הוא לא היה משתתף בחגיגות, אך אמירתו לא פטרה את חכמי ירושלים מלהזמינו וגם לא פטרה את עגנון מלהתריע לפנייהם על העלבון שנכרך באי הזמנתו של קורצווייל לחגיגת פרס הנובל. עגנון יכול היה לדרוש את השתתפותו של

קורצווייל בחגיגה ואפילו לאיים בויתור על השתתפותו שלו בחגיגה המדירה את "נאמן כתביו" כלשונו.¹⁸ בעקבות האירוע הגיע עגנון במונית מיוחדת מירושלים לביתו של קורצווייל בשיכון הפרופסורים בבר אילן כדי לפייס אותו.¹⁹ קורצווייל שלא היה מעוניין בביקורו של עגנון בביתו עקב בוגדנותו, מצא דרך מחוכמת לפטור את עצמו משיחה כלשהי עם עגנון וגם לשים קץ באופן חד משמעי לקשר אתו לצמיתות.

קורצווייל ידע שעגנון נהג תמיד להגיע מירושלים לביתו בשיכון הפרופסורים של אוניברסיטת בר-אילן במונית שחכתה לו כל שעות הביקור כדי להחזירו לביתו. הוא גם הבין שלאחר נסיעה ארוכה מירושלים לרמת-גן יזדקק עגנון להתפנות בחדר הנוחיות. על האסלה בביתו חיכה לעגנון שלט, ועליו המילים: **על האסלה הזו יושב כפוי תודה**. ואמנם, בראותו את השלט עזב עגנון במהירות את בית קורצווייל וחזר לירושלים במונית שחיכתה לו ליד הבית. כך הצליח קורצווייל להבהיר לעגנון מבלי להחליף אתו מילה שאין הוא רצוי ולא יהיה רצוי עוד בדל"ת אמותיו. ואכן עגנון עזב את הבית נסער והשניים לא שבו להתראות או להשתמע עד עולם.

אני עצמי ראיתי את הכתובת על הקיר, בטרם סיידה מרגוט קורצווייל את הקיר בסיד לבן, וראיתי גם את הכאב והאכזבה של קורצווייל שאותם לא הצליח להעלים חרף השתיקה. ידידי הפרופסורים צבי לוז ויהודה פרידלנדר העידו שהם ידעו על כך, מפי פרופ' ברוך קורצווייל או מפי מרגוט רעייתו.

באיגרותיו לאצי"ג התייחס קורצווייל לכפיות הטובה והבוגדנות של עגנון בכאב ובכעס הזקים, ובאחת האגרות הוא מחק ושינה את הכתוב מ"האדם עגנון" ל"הסופר עגנון".²⁰ באיגרת לאצי"ג הוא כתב: "האמן עגנון עולה בגדולתו על האיש עגנון".²⁰ זה המעט מקורותיה של ידידות חד צדדית וכפית טובה מצדו של סופר גאוני לחוקר והוגה דעות גאוני, רב הראשה ופורץ דרך. עד כאן רק חלק מהידוע לי על הדרך לפרס נובל לספרות עברית, וזה גם חלק מהפרשות הכאובות שהייתי עדה להן.

הערות

1. על פי ידיעה בעיתון **הארץ** מיום 13.1.2017 התייצב דן לאור בבניין האקדמיה השבדית בשטוקהולם והיה הראשון שחזה בהסרת החיסיון על דיוני הוועדה שבחרה בסופר (ש"י עגנון) ובמשוררת (נלי זק"ש) לפרס נובל לשנת 1966.
2. כן ראו בנידון צילומים של המכתבים השמורים בארכיון משרד החוץ וחלקם מופיעים כאן.
3. הספר **תמול שלשום** יצא בגרמנית בתרגומו של קרל שטיינשניידר ובסיועו של טוביה ריבנר. 4. ראו בנידון: ליליאן דבי גורי, דברי הקדמה, עמ' 7-10 לספר **קורצווייל, עגנון, אצ"ג חילופי איגרות**, ההדירה בצרוף הקדמה והערות ליליאן דבי גורי, מכון קורצווייל הוצאת אוניברסיטת בר אילן, 1987. להלן: ספר האיגרות.
5. הכוונה לחוקרים: ג' קרוינקר, מ' ליפשיץ, וד' סדן.
6. ראו בנידון: **ספר האיגרות**, עמ' 87-88 איגרת 83 ואיגרת 84.
7. האוניברסיטה העברית מטעמה שלה הגישה ביזמתה ב-1951 את מועמדותו של עגנון לפרס, ללא הצלחה. ההגשה לוותה בפמליה של מלווים ומקורבים לשטוקהולם. הצרמוניות גרמו לעגנון, שיצא לשטוקהולם לפגישות

הללו כדי לקדם את ענייני הענקת הפרס, ללקות בלב, והוא נזקק לאשפוז לשבועות אחדים. כאן ראוי לציין שכלל ההגשות של עגנון לפרס נובל מצוי בעדותו של דן לאור, שהצליח למצאם בארכיון פרס נובל בשטוקהולם ביום הראשון של תום חמישים שנות החיסיון. כנאמר בהערה מס' 1 לעיל.

8. מי שהקים את **הוצאת שוקן** ורכש את עיתון **הארץ**. חבר ומצנט של עגנון גם יום ותמך בכל הכרוך בהגשתו של עגנון לפרס נובל.

9. פרופ' שמואל הוגו ברגמן ופרופ' מרטין בובר הצליחו בסוף שנת 1939 לשלוח סרטיפיקט לברוך קורצווייל לעליה מגרמניה הנאצית לארץ. זאת מייד עם אישור הדיסרטיציה על פאוסט לגתה.

10. המתרגמים של **אורח נטה ללון** הם קרל שטיינשניידר בסיועו של טוביה ריבנר. כנאמר כאן בהערה 3.

11. כאן אעיר שבשנת 1968 זכה יצחק בשבים זינגר, סופר ורב-אמן גאון בידיש בפרס נובל. כך שתוך שנתיים, בין 1966-1968 זכה העם היהודי בארצו ובפזורה אחרי השואה להגיע להכרה בינלאומית בכלי ביטויי הלשוניים והספרותיים בעברית, בידיש ובלעז. לימים התעבתה רשימת הסופרים היהודים כותבי הלעז, שזכו בפרס נובל. ראו בנדון רשימת הסופרים היהודים שזכו בפרס נובל לספרות עד ימינו.

12. **מסכת הרומן**, שוקן, 1953. **ספרותנו החדשה: המשך או מהפכה**, שוקן, 1959. **ביאליק וטשרניחובסקי: מחקרים בשירתם**, שוקן, 1960. **מסות על סיפורי ש"י עגנון**, שוקן, 1962. **בין חזון לבין האבסורדי: פרקים לדרך ספרותנו במאה העשרים**, שוקן, 1966. **במאבק על ערכי היהדות**, שוקן, 1969. **מסכת הרומן והסיפור האירופי**, ההדיר והקדים מבוא והערות יהודה פרידלנדר, שוקן, 1975. **לנוכח המבוכה הרוחנית של דורנו**, פרקי הגות וביקורת, ערך והקדים מבוא משה שוורץ, אוניברסיטת בר-אילן, 1976. **הדרמה האירופית, פרקי מחקר ומסה**, ערכו יעקב אברמסון וחיים שוהם, אוניברסיטת בר-אילן, 1979. **חיפוש הספרות הישראלית, מסות ומאמרים**, ערכו צבי לוז וידידיה יצחקי, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, 1982. **חילופי איגרות: קורצווייל, עגנון, אצ"ג**, ההדירה וצירפה הקדמה והערות ליליאן דבי-גורי, מכון קורצווייל, אוניברסיטת בר-אילן, 1987. **מחוז לתחום - דברי פולמוס וסאטירה מענייני דיומא**, ערך יעקב אברמסון, כרמל 1998. **הנסיעה וסיפורים אחרים**, עם עובד, תל אביב, 1972.

13. ראו **ספר האיגרות**, איגרת 1, עמ' 13.

14. עגנון פגש את אסתר מרכס במינכן, הם נישאו בשנת 1920 חרף התנגדותו של אביה הבנקאי, גאורג מרכס, שלא ראה בעין יפה את נישואיה ליהודי מן המזרח ("אוסטיודה") שפרנסתו על הכתיבה. שם החיבה של אסתר מופיע בכותרת קובץ חילופי המכתבים ביניהם **אסתרליין יקירתי**, שראה אור לאחר פטירתו של עגנון. אסתר הייתה הקוראת הראשונה של כתבי עגנון. היא פענחה את כתב ידו, הביעה דעתה על הכתוב, הקלידה וגם הגיחה את הכתוב.

15. ראו **ספר האיגרות**, איגרת 84, עמ' 88. זה המקום להעיר שמחלוקת נוקבת הייתה לקורצווייל עם גרשם שלום. בסדרת מאמרים שנתכנסה לימים בספרו **במאבק על ערכי היהדות**. קורצווייל הדגיש את היומרה של שלום לבנות במחקריו על השבתאות נרטיב התואם את הצרכים הרוחניים של הציונות החילונית. נראטיב שנועד לחזק את הטענה שחילון העם היהודי לא היה תוצאה של השפעת התרבות האירופאית אלא פרץ מתוך מסורות ישראל. גרשום שלום התעלם ממאמריו הנוקבים של קורצווייל ונטר לו על כך. הוא הדיר אותו מהחוגים הירושלמים.

16. ראו **ספר האיגרות**, איגרת 85, עמ' 89. כן ראו כאן, נספח להערה זו.

17. זיוה שמיר, **שירה חדשה, מה זאת אהבה, על פי הרומן שירה מאת ש"י עגנון**, ספרא והקיבוץ המאוחד, 2016. וכן: זיוה שמיר, **מאהבה לאויב: עגנון מהרהר על ביאליק**, ספרא והקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2017.

18. ראו **ספר האיגרות**, איגרת 76, עמ' 81-82, ואיגרת 84, עמ' 88. וראו כאן נספח להערת שוליים זו, איגרת 60, עמ' 66.

19. זו עדות אישית שלי שיש לה גם סימוכין מפי עמיתיי במחלקה - צבי לוז ויהודה פרידלנדר.

20. ראו **ספר האיגרות**, איגרת 54 ואיגרת 55, עמ' 143-145. כן ראו ישרון קשת, "זה לי כ"ו שנים שאני מכיר את עגנון, ומעולם לא שמעתי מפיו דבר שאינו טבול בצביעות", **הארץ**, תרבות וספרות, 14.6.2019.

חמוטל בנו

צל אדין

סיפור

הוא היה סגור. עיניים סגורות, פנים מושלמות וזעירות, ידיים מצונפות עוטפות ראש גדול. העובר היה מקופל בבית השחי של פרק האמה, בין האמה לזרוע. כל כך קטן שבקושי ניתן היה להבחין בו.

הוא גדל קצת והאישה חתכה אותו והכניסה אותו לצנצנת זכוכית שקופה. הפצע שנשאר לה בשקע המרפק היה דומה לחור מרובע, כאילו היה לה פלסטר והוא נתלש יחד עם חלק מהעור.

היא לא ידעה למה נסעה דווקא אליה, לקוסמטיקאית מרחוב חניטה בחיפה. היא לא ראתה אותה כבר יותר מעשרים שנה והיא גם לא ידעה אם היא בכלל עדיין גרה שם. האישה שחתכה את העובר ושמה אותו בצנצנת זכוכית שקופה כבר לא גרה בחיפה המון שנים.

הבית שגרה בו בכפר סבא היה צמוד קרקע, עם כלב וגינה. בית גדול וצעיר ממנה בהרבה שנים. בית בלי הרבה זיכרונות קודמים לחיים שהכניסה בו עם המשפחה החדשה שלה. כשעוד הייתה עומדת במטבח וקוראת לזוהר שוב ושוב לבוא לארוחת ערב, חשבה שהוא גדול מדי, שלא הגיוני לחיות בבית עם יותר חדרים מאנשים, אבל עכשיו כבר לא הייתה קוראת והבית כבר לא היה גדול.

היא הניחה את צנצנת הזכוכית עם העובר במושב האחורי של הרכב. חשבה שאולי צריך לשים בה פורמלין כי בלי חומר משמר זה לא יחזיק מעמד, ואולי תעבור בדרך חזרה הביתה בבית מרקחת בטירה, איפה שלא ישאלו שאלות.

היא הסתכלה במבט אלכסוני ונמוך על תוכנת הניווט שבטלפון הנייד שלה, שהראה לה את הדרך לרחוב חניטה בחיפה מבלי שתצטרך לחשוב על הנסיעה, מפנה מקום להתרכז בפעילות הלב מתוך הפצע האדום שבשקע המוסתר בקפל העור.

דפי עדיין הייתה שם. באותו בית סוכנות קטן וזקן ברחוב חניטה. עם אותו שיער שחור ארוך, אודם אדום קבוע, וכלב זאב נובח בכניסה. רזה ולבנה עם סיגריה ביד פתחה לה את הדלת ושאלה אותה אם קבעה תור.

האישה יישרה את היד, מותחת את הקפל בין האמה לזרוע, מגלה לה את הפצע המדמם בצורת ריבוע, את הריבוע האדום שהיה פצע, ושאלה אותה אם יש לה משהו לשים על זה.

“חכי שנייה”, דפי מכבה את הסיגריה במאפרה, “את רוצה לשבת? בדיוק שמתי מים לקפה. איך את שותה? קפה עלית זה בסדר? זה יום שלישי אז המכולת סגורה.”

"כן, זה ממש בסדר", עונה האישה, "רק תשימי לי בבקשה שתי כפיות במקום אחת, וחצי כפית סוכר. אני יכולה להכין לבד בזמן שאת מחפשת תחבושת".

"מה פתאום", דפי מניעה מצד לצד את רעמת שיער השחור, "אני אכין לך, ואין לי בעקרון תחבושות פה. אני בכלל קוסמטיקאית, לא אחות, למרות החלוק הלבן".

"כמה סוכר אמרת? חצי כפית או כפית?"

"העיקר שיהיה טיפה מתוק".

"אז הנה הקפה", מביאה לה דפי, "אבל לא ענית לי. אני סקרנית לדעת מאיפה באת".

"את עשית לי אפילציה בכל הגוף לפני עשרים ומשהו שנה. את הכרת כל חלק בגוף שלי ודקרת אותי עם מחט חשמלית זעירה, ותוך כדי סיפרת לי על איך גידלת אותו לבד כשכולם מסביב בחיפה התלחששו מאיפה יש לך ילד, ואיך נפרדתם כשהיית בהריון. רק הזיכרון של הסיפורים שלך נשאר לי, ולא הזיכרון של הכאב, כי כל הזמן היה שם ברקע הקול שלך. כל כך נעים ורך אבל גם חזק כזה, כמו מישהי שלא נותנת לשום דבר בחיים לסובב אותה".

סילון דק של עשן התפזר בענן מדויק מעל לראשה של דפי והתערבב בתזמון מוזר עם אדי הקומקום שרק עכשיו רתח, אחרי שכבר הכינה את הקפה והן כבר שתו אותו בכוסות זכוכית דקות וזהות והאישה חשבה שאולי בכלל לא שתו. אולי עכשיו, ממש עוד מעט, דפי תקום להכין. אולי היא מתבלבלת.

"תעזבי", אומרת דפי, "לא יודעת מתי נהיית חטטנית כזאת. זה ממש לא משנה לי איך הגעת". היא מכבה את הסיגרית במאפרה שחורה, הולכת לחדר האמבטיה וחוזרת עם ערכה קטנה מפלסטיק, מוציאה מהחלוק שלה סיכת ביטחון קטנה בצבע זהב, ומסדרת פולידין ותחבושת ומקלות אזניים, הכל אחד ליד השני כמו אחות מקצועית.

דפי מורחת את הפולידין שנראה כמו שעווה וגם מרגיש קצת ככה בצמיגות שלו ותוך כדי היא מספרת לה: "את לא מבינה איזה דבר משונה קרה לי היום עם צלאדין."

"זאת הכלבה. כמו צלאח א-דין. יש רחוב כזה בירושלים, איפה שהיועץ המשפטי לממשלה, ויש גם כביש בעזה. כשלקחנו אותה ריו היה שם במבצע. בגלל זה הוא קרא לה ככה. לא ישנתי בגללו לילות שלמים. אני וצלאדין שהייתה עוד גורה ישנו מחובקות במיטה והתפללנו שהוא יהיה בסדר".

זוהר סיפר לי על הכביש הזה. סיפורים שהלכו ואיבדו הגיון, והתמלאו בדמיון, כמו שסיפר כשהיה ילד. איך הוא חבש את הילדה שנכנס לה רסיס לעין, בבית שהיה המוצב, ואיך הם הלכו יחד בין הסמטאות השבורות לחפש גם את אח שלה, ובגלל שלא היה להם מה לאכול הם אכלו יחד מהמנות קרב. חיכיתי שיגיד לי שהוא יודע שהוא סתם ממציא, שזה לא באמת קרה.

"שנייה רגע, זה שורף לך? לא? יופי, נחכה רגע, שזה ייספג. כדי שייספג טוב צריך זמן, ויש לנו כי מי שהייתה צריכה להגיע, ביטלה בלי להודיע". דפי מציתה עוד סיגרית דקה ונושמת אותה פנימה: "יא אללה, איך נזכרתי עכשיו, שהיית ילדה ונסעתי עם אבא שלי

לעזה בדרך הזאת, בצלאח א-דין, לקנות עציצים בזול. כן. אבא שלי החמוד שהייתה לו חנות פרחים בנווה שאנן, ממש קרוב לפה, והיום יש שם פאב. אחר כך סגרו את הכביש הזה, אבל פעם עוד אפשר היה לעבור שם בדרך למקומות אחרים."

צבע אדמדם קלות נותר על קצה הסיגריה כשהיא מוציאה אותה מפיה, ומתיישבת מולה. האישה חושבת שבכל זאת. איזה קטע. זה לא איפור קבוע, האודם האדום שמרוח לה על השפתיים תמיד.

"זה מצחיק כשחושבים על זה", דפי נושפת טבעת עשן, "להם יש רק כביש, לא מדינה, ובכל זאת זה היה לנו קשה כשלא יכולנו לעבור שם. יום אחד פשוט הפסקנו לנסוע, ואף אחד לא זכר שפעם זה היה אחרת. כאילו רק מה שעכשיו קיים, ומה שהיה מת".

האישה מרגישה את הכאב על היד שלה חזק יותר כשהיא נכנסת בחזרה לרכב. כאילו העובר בקופסת הזכוכית שמחכה לפורמלין במושב האחורי משפיע על הפצע, מטעין את דפיקות הלב שלה בתוכו, מרגיש אותן מבעד לתחבושת הלבנה שסוגרת עליו בסיכת ביטחון מוזהבת.

היא מנסה לחזור אל המחלף שיוביל אותה חזרה למקום שממנו הגיעה. אין כמעט מכוניות והיא לא רואה את הכביש. היא נוסעת כבר די הרבה זמן ומתרגלת קצת לחושך כשהיא שומעת את צלאדין שוב נובחת בכניסה ורואה שהיא שוב עומדת ליד הבית הזקן ברחוב חניתה.

שוב דפי פותחת את הדלת. שיער שחור ארוך ואודם אדום. קמטים חרושים בזוויות הפה ומתחת לעיניים.

היא מחממת שעווה על סיר קטן ושואלת אותה אם היא עושה ידיים.

הכלבה נובחת בחצר ודפי מסמנת בראשה לכיוון החלון: "היא לא מפסיקה לרוץ ולנבוח ולחפור מתחת לגדר בין שתי החצרות, כאילו היא לא מוכנה לקבל שלא הכול שלה. זה בגלל שהוא לא בנה את הגדר באמצע החלקה, הבן של הרופא שיניים שגר שם היום". דפי מושכת בכתפיה. "אבל אני כבר וויתרתי".

היא מורחת את השעווה החמה בעדינות על היד של האישה, מהדקת עליה ניר מרובע דק דק, ומושכת אותו בתנועה חדה, ותוך כדי היא מספרת לה בקול רך: "את לא מבינה איזה דבר משונה קרה לי היום עם צלאדין".

"היא הביאה לי היום בפה שלה שום ענק שיצאו ממנו כל מיני זרועות קטנות כאלו. נו, את יודעת. כמו שקורה כששום משריש שורשים, אבל משהו משונה לגמרי. נראה ממש כמו ילד קטן. או יותר נכון- תינוק כזה מיניאטורי. בהתחלה ממש נבהלתי, חשבתי שהיא מצאה איזה חיה, אולי אפילו הרגה אותה שלא נדע. בכל זאת, היא כלבת זאב. מבחינתה היא נותנת לי מתנה. שנייה אחר כך עבר לי בראש שהיא המליטה ולא שמנו לב שהיא בהריון, ושזה גור מת בתוך שלייה. רק אחרי שצעקתי עליה והיא הפילה את זה על הרצפה, התקרבתי וראיתי שזה פשוט שום. כאילו השום זה היה הראש, וכל החלקים שיצאו ממנו, זה השורשים שלו. כל כך מוזר שהיא הביאה לי את זה. למה שכלבה תתעסק עם שום,

ועוד תביא אותו לבעלים שלה? ויותר מוזר אפילו כמה שזה היה דומה ליצור חי. כאילו גם הכלבה טעתה, שזה בכלל לא הגיוני. זה פה, ממש מעל הראש שלך". דפי מסמנת בידה וצוחקת, "שמתי את זה הפוך בתוך צנצנת עם מים על המדף מרוב שזה היה מפליא. אולי יצמח מזה בסוף בנאדם".

האף הרטוב של כלבת הזאב הגדולה נצמד לשמשת החלון ועשה בו טיפה הולכת וגדלה של ענן אדים מתפרש, ואוזני הקטיפה הגדולות שלה נעו קדימה, כמו מנסה לשמוע משהו שקורא לה מבפנים שאף אחד מלבדה לא שומע.

"תראי, אומרת האישה, "היא מבקשת להיכנס".

הטלפון הנייד שלה נטען ברכב, מפעיל את תוכנת הניווט והיא מחליטה לנסות לקנות פורמאלין לעובר מאחורה. הכביש מתעקל בדרך לכניסה למשולש ולמרות שכבר מאוחר היא מבחינה שפתוח, וכשהיא עוצרת את הרכב לפני בית המרקחת היא שומעת את צנצנת הזכוכית נופלת ונחבטת בחלק האחורי של המושב הקדמי, ממש מתחתיה.

זאת הייתה צנצנת זכוכית של זיתים שחורים. היא מרגיעה את עצמה. זאת זכוכית חזקה ולא יכול להיות שהיא נשברה ושהעובר נפל ממנה החוצה. היא טורקת את דלת המכונית חזק מאחוריה. אי אפשר לדעת אם זה עובר או עוברית, היא אומרת לעצמה, אז למה אני חושבת על זה כעובר.

בבית המרקחת שכולו פורמאליקה לבנה מסבירה לה רוקחת עם חלוק לבן וחיג'אב שאין פורמלין כי זה חומר מסוכן. "לא מוכרים את זה כבר", היא אומרת, "הפסיקו מזמן מזמן". על הקיר מאחורי הרוקחת מתנוסס ציור שמן ממוסגר במסגרת זהב. שדה חיטה בוער בלהבות ולוחם במרכז מושיט ידיו מעלה.

"לא נכון", האישה מנסה לחייך, מסתירה את הרוגז שלה ואת האכזבה, "זה ממש לא נכון. את יודעת שאני ראיתי בדרך סרטון ביו טיוב על בקבוקי פורמלין שאנשים משמרים בהם כל מיני חיות קטנות. יש דבר כזה, אולי אתם לא מוכרים, אבל אל תגידי לי שזה לא חוקי".

"יו טיוב?" מחייכת הרוקחת והאישה קוראת את השם שלה מתוך תג על הבגד הכתוב בערבית. אמירה קוראים לה.

"בסדר", היא אומרת, "בסדר, גברת. אין לך מה לכעוס. אולי זה חוקי, לא יודעת. לא מכירה בכלל בקבוקי פורמלין. אם את רוצה חיה כמו ציפור שכבר מתה ועשו ממנה בובה לשים בסלון זה דווקא אולי יש, למישהו בכפר שלנו שמוכר".

"מה שאת אומרת עכשיו זה באמת לא חוקי", מזדעזעת האישה ומרימה את הקול שלה, "להרוג חיה ולהפוך אותה לקישוט לסלון זה פשוט פשע. זאת אכזריות שאין לתאר".

"מה פתאום להרוג" נבהלת אמירה "מה פתאום להרוג. זאת חיה שמתה, או שנפצעה או שנלכדה במלכודת. לא יודעת מי שם את המלכודת. לפעמים שמים כל מיני אנשים. לפעמים יכול להיות כלב. אפילו חתולה שצדה ציפור ואז, יש אנשים שזאת המומחיות שלהם.

להפוך את זה למשהו יפה. חבל, את לא חושבת? על משהו יפה שככה מת, ולא יישאר ממנו שום דבר אחר כך. לפחות ככה מסתכלים עליה ונוכחים איך פעם עפה יפה בשמיים". היא נוסעת בכביש המתעקל. היא לא מסתכלת על המכשיר הנייד, במילא אסור כי זה מסוכן ועדיף לסמוך על תחושות הבטן. אבל היא שוב טועה. היא לא מכירה את הדרך, והרכב נעצר שוב.

היא נאבקת בדלת שנתקעת לפתע, ולרגע היא לא בטוחה אם היא בתוך הרכב או מחוצה לו והיא חושבת שאולי היא בכלל בחוץ, בטירה, והיא רוצה להיכנס לרכב פנימה ולא מצליחה, אבל כשהיא פותחת את הדלת, היא יוצאת מהרכב ונעמדת שוב לפני בית המרקחת, רואה שיש מעליו ציור חיוור של ירח אדום.

שוב תמונת השמן מאחורי אמירה. שדה חיטה בוער. לוחם במרכז. עדר של סוסים מתיים על הקרקע.

הידיים של אמירה זזות בנחת. היא מרימה בעדינות כמה בקבוקי שמפו שעמדו על המדף ואת המפתח של הקופה, ומכניסה הכול בשקט ובסדר אחד אחרי השני למגרה מאחורי הדלפק. מתחת לחלוק היא לובשת קרדיגן מצמר כחול וחצאית כפלים מבד שתפרה בעצמה.

"פורמלין יש אולי לאיש שגר בבית עם הגג האדום. בדרך החוצה מהכפר. זה ביציאה מטירה. יש רק בית אחד עם גג אדום בכל הכפר וזה בגלל שהוא, מי שגר שם, אלוהים לא נתן לו ילדים בכלל. בגלל זה הוא לא בנה עוד קומה. תלכי לשם, תסתכלי ואם יש לך חיה שאת רוצה לשים בפורמלין אז בבקשה, תשאלי אותו. אולי יוכל לעשות לך. הוא איש טוב. כל כך טוב ונחמד, ועוזר לכל אחד בכפר שלנו, וגם למי שלא בכפר. באמת איש טוב".

אמירה נוגעת קלות בכתפה של האישה של האישה חולפת על פניה, מותירה מאחוריה ניחוח נעים. היא מורידה את החלוק הלבן ותולה אותו במקום תיק שחור וקטן שהיה שם כל הזמן מאחורי הדלת הפתוחה לרווחה.

"את לא שומעת? כי זה בלי רמקול". מחייכת אמירה ומסדרת את החיג'אב, "אסור עכשיו כי זה מפריע לעסקים. לי זה לא משנה בכל מקרה. אני זוכרת גם בלי לשמוע. מואזין".

היא מרגישה שדוחקים בה אבל רוצה להישאר שם עוד קצת, להסתכל על המדפים המלאים, לחפש משהו שהייתה פעם צריכה ושכחה, ואז נזכרת ושואלת אם יש.

"יש, בטח", אומרת אמירה וצוחקת, "אבל אין זמן, זו הבעיה, שכבר אין זמן בכלל, באמת מצטערת. גם כבר סגרתי קופה, לא חשבתי שאת צריכה עוד משהו".

אמירה מזיזה עם הרגל שלה לבנה גדולה והדלת הולכת ונסגרת אחרי האישה שעוד מספיקה לשמוע את אמירה קוראת בקול חזק, למי שבא ועומד לצידה, בלי שהיא צריכה לקרוא לו שוב אפילו פעם אחת.

לרגע היא לא בטוחה שזה מגיע מתוך בית המרקחת ואולי זה בכלל בא מקולות המואזין שנשמעים עכשיו חזק יותר כשהיא עומדת בחוץ. כמו אימא שקוראת לילד שלה לבוא לארוחת ערב. ארוך ומתנגן בסוף. צ-לא-דין.

היא מנסה להבין מאיפה בכלל הוא הגיע, כי לא היה נראה שיש שם בבית המרקחת עוד חדר ואולי היה שם כל הזמן והיא לא שמה לב. אולי שיחק שם מאחורי הדלפק על הרצפה בשקט, עם המכונית האדומה שהוא מחזיק עכשיו ביד, ושמע את כל השיחה.

הוא נועץ בה מבט מבעד לדלת הזכוכית של בית המרקחת. בעיניים שחורות בורקות ונבונות, ועם כתם אדום מבצבץ מתוך כף יד קמוצה, והיא חושבת על זה שהוא בגובה של זוהר כשהיה ילד, והם היו הולכים יד ביד לסרט של יום שלישי, וכמה ימי שלישי עברו מאז שהפסיק לדבר אתה וכמה עברו עוד, מאז שאמרו לה בהוסטל להפסיק לבוא, כי זה מה שזוהר רצה.

"אם את רוצה לבוא מחר, אני פותחת בתשע", אמירה נועלת את דלת בית המרקחת מאחוריהם, הופכת את השלט מפתוח לסגור, וברגע האחרון לפני שהם פונים במדרגות למעלה, לכיוון המסגד, היא עוזבת את היד של הבן שלה, ומתקרבת אליה ואומרת: "אל תשכחי. הבית עם הגג האדום". היא מצביעה לכיוון היציאה מהכפר: "שם אולי יתנו לך מה שאת עוד צריכה".

אבל האישה לא תעצור בבית עם הגג האדום. בבית שבו גר האיש הבודד עם עליית הגג ובתוכה פוחלצים של עופות. בבית שבו כולאים ציפורים, ואולי הוא אפילו הורג אותן, עם המלכודות שלו. והיא תרגיש צמרמורת ביציאה מהכפר ותזרוק בדרך את התחבושת מעל הפצע שכבר התחיל להגליד, ורק כשתסדר את האוטו לפני שטיפה, ותיתן טיפ יפה לילד הערבי שינקה אותו עם שואב אבק ענק מחריש אוזניים, כי האוטו במצב נורא וממש לא נעים, היא תימצא אותה ותוציא אותה מתוך החשיכה שמתחת למושב הקדמי, מבין כל הקבלות ושברי החפצים שנשכחו שם, והיא תציץ בקרבה במבט חטוף ולא יהיה בה דבר מלבד ריח חלש של זיתים.



ורדה ברגר: אימהות,
אימא קנגורו ובנה
נמלטים ביערות
הנשרפים באוסטרליה.
טכניקה מעורבת על
נייר, 70X50.

ארבעה שירים וארבעה ציורים

שלוש אותיות יתומות

לילות לבנים.
מתפרקלת בין עֲדָרֵי כְּבָשִׁים,
נים לא נים,
מתהפכת מהפכת
מלים מלים מלים...
אמא.
ש'ש אותיות יתומות.
כספת שמורה לקול, תמונה,
כפתור ומחט,
אצבעות מקמחות, לניחות קנמון ותפוח,
להמהום שיר ביידיש.
לדמעה וחבוק,
אמא.
קוד צרוב של כסופים
והחמצה גדולה.

עולל

חופנת פני בגוף הרך,
רוחפת בענן ניחות ינקות.
רגע ורגע של חדות על, עולל
בחיקי,
נכדי.
תאי המתכלים חוגגים המשך שירת
חיים.
מוקדש לעירי נכדי הצעיר.



ילדי פליטים על מפת הים התיכון. קולאז'. טכניקה מעורבת על נייר 70x100.

ים

אינג'ל.

עט זָהב מְרַקֵּד עַל מְשֻׁטַּח כָּחוֹל יִרְקָרָק,

נֶחֱלֵל דְּגִיגִים חוֹצֶה אֶת יָרֵכִי.

לְהִרְרֵי עֵין, אֲנִי לֹאֲאֲנִי

כָּל־כְּלִי דְּגִיגָה קִטְנָה

אַחַת עִם כָּל־חִי.

מִתַּת תְּשֻׁרִי.

מוֹקֵדֶשׁ לִנְלִי פּוֹרְמָן חֲבֵרֶת נֶפֶשׁ וַיִּם.

עובדת זרה

זרה.

מי זו הזרה?

את אמכם התשושה האכלתי, נגבתי,
אוששתי.

צמודה לה, בשמחה ובעצב, כבת,
שנה אחר שנה, יום אחר יום,
ידי בידה אחזה בצאת נשמתה. ומאז,
זרה?

לפי כלבבכם,

נאהבתי - אהבתי,

בכאב, כמותכן בנות תוה, ילדתי.

את הזר. זר?

שפתכם שפתו, חגכם חגו,

זו מולדתו, אין לו אחרת.

קלגסים בשחור פרצו בעמק ליל,

לאזק ולכלא

אם ובנה.

זרים.

אתם, שסמנתם בטלאי צהוב, שהעליתם במשרפות גז,

שארית פליטה שקבצה מקצוי תבל המשננת בתורתה:

"גרים הייתם בארץ מצרים". זרים שוברי שבר.

לא תמצאו מנוח

לנו, צמודי זקניכם ז"ל,

הזרים-זרות?

ארץ הנביאים, ארץ יהודה,

ארץ אינחמלה.



פליטה, פאה ושיכחה, טכניקה מעורבת על נייר 100X70.

פנינה עמית

הקונצרט

סיפור

א.

לפתע –

אבד לה הכיוון שבו הלכה. בבהלה תפסה, עלים ענף ביד ימין חֶשְׁבָה, ונעצרה. בהתה. רחוב. יציב. והיא מרוקנת מכיוונים. מאין? לאן? כן... אבריה אֵתָה, מסביבה ממשות, והגוף אבוד. בְּרִיק. הפיסה שכפות רגליה עליה, איפה היא? מכיס התיק מבצבץ תדפיס קופת חולים. אה! דיברה עם הרופא, כלומר... חוזרת. זה רחוב בלפור. הלב רץ, משב רוח עובר על פניה, והיא בדרך ל"קפה גינצבורג" קרוב כל כך, ואפילו תקדים. לרחל'ה, לפגוש את רחל'ה. פסעה כמו בתוך מנהרה, המתבהרת לאט לפניה.

חולשה תקפה אותה. עמדה. ומה תגיד לבתה העסוקה, העניינית, קצרת הרוח? בטלפון אמרה לה חופשה חופשה, אבל מה רצתה לומר? משהו... תסמינים של מחלה... המבשרים... שתכריע את הגוף.

עצב הגיח מתוכה, לפת ולחץ עד שנעצרה נשימתה בין צלעותיה, מתקשה לצאת. נכנסה לבית הקפה, וישבה בפינה הפונה לשיחים ולרחוב. "הפוך, בבקשה", אמרה, "ומים, ואחר כך נראה". כמעט בכתה. הורידה מבטה אל הסדקים שבשולחן העץ.

מתי זה התחיל? הנהייה, לא... הצורך לשמוע מוסיקה, והתקף שחכה מוזרה. הֶבֶזֶק, וחשכה, ומשהו פג בה והופך לְרִיק. אֵי של אֵין. "קפה!" צעקה.

"עוד אחד?"

הביטה במלצר המתרחק, ידי אוחזות בספלים ריקים. "כן!"

כוס מים לפניה. כבר שתתה? קורה שהיא לא זוכרת אם מה שהתכוונה כבר עשתה או עמדה לעשות. כיוון הזמן הולך לה לאיבוד, לרגע. ושאר כישוריה? לחשוב... להבין... מה? להבחין... כן! ככל שגדלים איי השכחה גוברת בה הדחיפות לשמוע קונצרט. והרי לא רצתה לשמוע מוסיקה ולא הלכה לקונצרטים, למרות שגרה ליד היכל התרבות!

קצף הקפה נח על שפתיה ולשונה עברה עליו בלטיפה. "עוד הפוך", אמרה.

מתי. מתי זה התחיל?

לפני... חודשיים? כן... בשבת, כשדפדפה במוסף "סופשבוע" הייתה כתבה על מנצח מפורסם מאוסטריה, יהודי, שיגיע לארץ בהזמנתו של זובין מהטה, דומר שמו. לא המשיכה לקרוא, אבל כשיצאה לריצת הבוקר השבתית שלה במורד שדרות בן ציון וחזור, הקיפה את היכל התרבות והציצה במודעות הגדולות לראות מתי ינצח. לא התפלאה אז על מעשיה והמשיכה לרוץ. ושוב כתבה: דומר, שהיה בארץ זמן קצר בסוף שנות החמישים וחזר לאוסטריה, מגיע עם אשתו הטרייה, ישראלית לשעבר. הוא בשנות השמונים, היא נגנית צ'לו צעירה ולה ילדה בת שש מנישואים קודמים.

המלצר עמד לידה עם הקפה, אבל היא - שתי ידיה תופסות ואוחזות בשולחן בחוזקה, כי בית הקפה וכל אשר בו מסתחררים עליה, והרופא אמר שיש לה פגיעה באיבר שיווי המשקל. "גם עוגת תפוחים בבקשה", פלטה בשארית האוויר שבין צלעותיה, ומיקדה עיניה בכניסה. שהכניסה לא תנוע, שתתייצב לרחליה, שתבוא, תבוא.

וכששוב שמה שפתיה בקצף הקפה התייצבו ועמדו במקומם הקירות והשולחנות ופרחי השיחים המציצים מן הרחוב, ובכניסה עמדה רחליה. דקיקה, שחרחרה, תלתליה סבכים סבכים.

לא קראה לה. רצתה להביט בבתה ממרחק, בהרף לפני שהעין מוצאת, בתה כשהיא לעצמה, בטבעיותה, לפני שתיכנס לטווח הקרבה שביניהן, ותתמקד אל מול האם.

רחליה טלטלה את רצועת התיק מכתפה, ישבה, ומבטה הנודד עצר. כתפיית חזייה אדומה נשמטה אל זרועה. ידה שקעה אל פנים התיק שלפה סיגריה. "מה קורה. אני באמצע עבודה".

התיק הכבד מעקם את כתפה, חשבה, וקרבה אל בתה את עוגת התפוחים שביניהן, "העוגה שאת אוהבת..." רחליה סובבה ראשה אל המלצר ושערותיה הצליפו בלחייה. "מיץ! בבקשה".

"והקפה הטעים שלכם" קראה אליו, אחריה.

רחליה משכה מחשב מתוך התיק, הניפה, והניחה ליד העוגה. "מה רצית להגיד לי? בטלפון נשמעת כאילו... זה דחוף".

"אני... אני..." ומה שרצתה לומר לבתה הבזיק, ונעלם.

"מה. תגיד". אצבעותיה של רחליה מעכו את הסיגריה עד שנקרע עורה הדק.

והיא זכרה אותן תינוקות, לופתות כולן באגודל אמה.

המלצר הביא מיץ וקפה ומזלג נוסף לעוגה.

"...החופשה שלך, אמרת... ללא תשלום? לא עדיף לך לצאת לפנסיה מוקדמת, בתשלום?"

"לא יודעת".

בתה בהתה בה.

הפנתה פניה לרחוב, וראתה שיחים באדניות מקיפים שולחנות גינה. "לא ממש תכננתי רק הרגשתי צורך..."

"הבנתי! התחלת להשתעמם. סוף סוף. ומה מרתק במזכירות משרד החקלאות? אולי תסעי קצת? אולי... רומן, או קצת... סקס?"



מנצח מול תזמורת סימפונית

עיבוד גרפי – ח"נ

ראתה את ידה של רחל'ה תוקעת מזלג בעוגת התפוחים ולא הקשיבה עוד. הושיטה מזלג גם היא אל העוגה ואמרה, "מה שלום החבר שלך... רפי?"

"גם כן חבר!"

"אמרת לי שהוא נפלא".

"במיטה. במיטה!"

"אה".

"מה אה אה!" הניפה רחל'ה אל פיה את ספל הקפה.

ומה הצעקה הזאת, חשבה. בועת אוויר נסקה אל גרונה, ולחשה: "את... מחליפה אותם כל כך מהר".

"ואת..." רחל'ה הכניסה פיסת עוגה אל פיה, ובלעה, "אף פעם, שנים, לא ראיתי אותך עם גבר. סתם ליהנות. להיות אישה". השתתקה. "איך אפשר בלי שגבר נוגע בך", מלמלה.

"ואיך אפשר כשהרבה נוגעים, חודרים..." הסתחררה. תפסה בשולחן, נעצה מבטה בספל הקפה הנע וחיכתה שהסחרור יעבור. שרחל'ה לא תרגיש, חשבה. שתדבר. שתדבר אלי.

רחל'ה בחנה את פני אמה. ברוך, אמרה: "גוף שעושה אהבה מרגיש את החיים אחרת. את אפילו לא יודעת מה זה. אז אולי תנצלי את החופשה..."

"גבר פה גבר שם..."

"למה לא? לא צריך סיפורים ארוכים. את עוד צעירה. נראית נפלא".

"ואת, רחל'ה...", בתי בתי קרא לבה, "באמת... טוב לך בחיים?"

"לא שייך. זה משהו אחר".

"כואב לי".

"זה החיים שלי. תכאבי על שלך!"

"רחל'ה...", חיפשה את עיני בתה, "ואת יודעת... על החיים שלי?"

רחל'ה מצמצה, אצבעותיה נגעו בקרעי הסיגריה, "אני יודעת שאת... עובדת. את פונקציונלית. ותמיד לבד".

"אין לי צורך להיות עם מישהו".

"זה לא טבעי! ואני מבינה את אבא..."

"אל תדברי אתי על אבא שלך. הוא שעזב אותי".

"אולי הוא גבר שרצה..." עצרה.

"אהבתי אותו, אבל..." הגוף לא נענה, חשבה, לא... "אבא שלך לא הבין. מאד אהבתי אותו".

הבת שתקה.

ידי שתיהן נשלחו אל ספלי הקפה, נמלטות.

מבטה הנודד של רחל'ה נתקל בדף התקוע בתיק אמה. "מה אמר הרופא?"

"סחרחורת ש..."

"שמה?"

"לא משהו..."

רחל'ה אספה את המחשב אל הארנק, קמה, לאט, ועמדה.

תמיד בגדים כהים על הגוף, חשבה, על מה בתי מתאבלת? נחפזה ואמרה "פגיעה באיבר שיווי המשקל. כנראה".

רחל'ה התיישבה. עיניה נחו על פני אמה פעורות ואפלוליות. "את רוצה... שאבוא אתך לבדיקות?"

"לא לא", ורצתה לומר כן בתי, אתי, לא לבדיקות, למשהו אחר. מה.

וכשעניי הבת כווננו אל השעון בחמיקה, שאלה בהיסוס, מפתיעה את עצמה, "את רוצה לבוא אתי לקונצרט, רחל'ה?"

"אני? לא! וממתי את הולכת לקונצרטים? לא זוכרת שהתעניינת פעם במוסיקה".
"לא לא. אבל פעם למדתי כינור".

רחל'ה צחקה, שערה השחור רקד "את? לא הייתי מאמינה עלייך! אף פעם לא סיפרת".
"כשהייתי ילדה, שש שבע. למדתי, כמעט שנה. לא היה לנו מה לאכול אז, בתקופת הצנע. אמא חסכה וחסכה, קנתה לי כינור. קטנטן, לילדים. היה לנו חדר, ומטבח. למדתי בחדר, ואמא היתה במטבח... " וכשדיברה, רחל'ה וספל הקפה שלה הסתחררו סביבה ורחל'ה מלמלה משהו, אבל קול צפצוף בא באוזניה, שריקה חדה, ואחריה חשכה, תפסה בשולחן ועצמה עיניה מפני הסחרחורת. וכשפקחה, היו פניה של רחל'ה כפני התינוקת שלה בשנתה, כשהיתה ממלמלת מחלום רע.

שתקו לרגע, ורחל'ה החווירה ואמרה "והמשכתי?"

"יום אחד אמרתי לאמא, אני לא רוצה יותר. לא רוצה!"

"זה תורשתי, אני רואה. גם את אכזבת את אמא שלך".

נבהלה. "את לא אכזבת אותי רחל'ה. אם כבר, אולי אני אכזבתי אותך".

"מה... מה הדיבורים האלה היום? אמרתי בצחוק. החיים שלך – שלך, ושלי – שלי. אנחנו שונות, זה הכל".

רחוקות, חשבה, אבל שייכות. וחמלה על שתיהן באה וכיסתה אותה, כמו שמיכה העוטפת שני תינוקות.

רחל'ה התבוננה בפני אמא, מהורהרת. "אם לא אוכל להצטרף אלייך, אולי תלכי עם נאוה. חברה יחידה שלך, וטובה לך מהרבה. ואם לא... תלכי לבד. תלכי. יש קונצרטים טובים עכשיו. תיהני. אם למדת פעם, מן הסתם אמא שלך ידעה שאת מוסיקלית, כשרונית..."

"אפילו חיברתי מגנינות קטנות..."

ורחל'ה צחקה בהקלה, "את רואה?", קמה, "אני באמת צריכה כבר ללכת. נדבר".

נדבר, זה טוב חשבה. נדבר. נדבר. ושוב היתה לבד. הריק הקיף אותה, ממשי יותר מגופה. וכשחזרה לדירה, עמדה והביטה בה כרואה אותה לראשונה. כל דבר במקומו. מונח. צפוף ופונקציונלי. מסודר סביב סביב. לא בגד שמוט על הספה, לא נעל בית זרוקה בפניה, לא עיתון בערימה, לא ספר שלא במדף.

ובמטבח אין צלחת בכיור, אין מגבת ומטלית שאינן נקיות, אין שאריות במקרר המצוחצח. מי גר כאן, חשבה. אישה לבדית, שנעלמה והשאירה אחריה דירה מסודרת. רחשי חיה לא כאן, כבר מזמן.

מה עשתה פה כל השנים? סידרה ומיקמה. סידרה ומיקמה. ריק גדול במקום הזה.

נטשה את המטבח ועטה אל הדלת. לצאת. ושוב, סחרור הדירה סביבה והיא נופלת מטה מטה, ואף שתפסה בידית בחוזקה חשה בעומק הנפילה, עמוק מהקומה שתחתיה, עמוק מהמקלט שבמרתף הבניין, עמוק מן החפירות התת קרקעיות, לו היו עושים. נעצרה, נפולה אל איזו קרקעית, עיניה עצומות לאפלה, לכוח המושך למטה. והועפה, מעלה מעלה בתנופה שלא בשליטתה, תפסה בידית גם בידה השנייה, ורצתה בדלת לנעוץ מבטה.

הדלת התבהרה לפניה על כל שריטותיה.

יתוש צט אל זרועה, ועקץ.

לצאת, לצאת מכאן, אמרה. מה יש לה בדירה, חוץ מהסדינים ההם המיוחדים החבויים בארון, ארזים. קנתה אותם לפני נישואיה. מתת. חיכתה. למה? ונשארו אחרי גירושיה, שמורים בשקית הקנייה. הוא, אבא של רחל'ה, אפילו לא ידע שרצתה, כל כך רצתה, ולא יכלה. פתחה את הדלת לרווחה.

מישהי רחוקה, בתוכה, כמעט בכתה.

רצתה לחשוב עליה, כשירדה במדרגות, ידה במעקה.

הטלפון צלצל. שוב. שוב. לא ענתה.

הלכה. עוד שארית ליום. חזרה לעבודה.

מישהי רחוקה, בתוכה, בכתה.

ב.

מעבר לאדניות העצים הדלילים, מעל לראשי היושבים בגינה, מבעד לחלון ראתה את נאווה עומדת, אוזן לסלולרי, יד מצביעה למלצרית על העוגה, מתעופפת, ומאותתת לה לבוא, פנימה. החברה שלי! קרא לבה. נכנסה והתיישבו, פינת השולחן ביניהן, פניה לרחוב.

נאווה הכניסה את הסלולרי לתיק העור הענקי הצבעוני שלה. "זהו. בעלי בבית, קצת חולה, ובטוח שיתקשר. מלצרית! קפה לחברה שלי, בבקשה!"

המלצרית הנהנה והביאה מיד.

חייכו שתיהן, ונאווה אמרה: "תגיד... מה קורה אתך?"

תפסה בספל הקפה, "פתאום..." לגמה, לאט, "אני רוצה..." הביטה אל מחשבותיה, לדייק, אבל המילים נחפזו מפיה, "שנת חופשה ושואלים בעבודה חופשה ללא תשלום בלי לימודים בלי קידום הדרגה לקראת הפנסיה בלי מסעות, בלי שיפוצי בית..." הניחה לספל, "גם רחל'ה תוהה מה ההיגיון".

"ההיגיון! את רוצה להיות עם עצמך".

"לא ידעתי שאני מעניינת".

"דווקא כן! " צחקה נאווה צחוק רם, שובב.

והיא חשבה: חשוף הלב הטוב של החברה שלי, וצחקה אתה.
 "ועכשיו", הרצינה נאווה, "תגידי לי מה באמת קורה".
 הביטה בעוגת השוקולד, ושתקה.
 "קחי. קחי. היא לשתינו. אבל תצטרכי לדבר, כי עזבתי את בעלי החולה המנדנד, ואמרתי לו די! אני חייבת לראות אותך".
 זכרה שטלפנה לנאווה ולא השאירה הודעה, "טלפנתי רק..."
 "וגם רחלה טלפנה ורק שאלה לשלומי... סתם? הרי לך היא דואגת..."
 "אה..."
 "לא אכריח אותך לספר, אבל משהו עובר עליך".
 "כן..."
 "גופני?" צל הקיף והידק את שפתייה של נאווה.
 "אני נתקפת רצון, דחף..." לשונה יבשה ועוגת השוקולד נעה ונעה. עיניה נאחזו בה, במתוק שטעמו עוד בפיה. "לשמוע מוסיקה בקונצרט".
 "יופי! נו, התפתחת מאוחר! תלכי! תיהני!"
 "אבל זה מבהיל אותי..."
 נאווה רכנה אליה מעט, "כי זה חדש, מפתיע. לך, ותספרי לי מה שמעת ואיך היה. אפילו מיד אחרי הקונצרט".
 "נאווה, לחשה, "אם אצייר לך איזשהו... כלי נגינה, תדעי מה זה?"
 "תנסי". קרבה לה מפית.
 ציירה. אות חית, עם ידיה. "ממתכת" מלמלה, ולפתה את זרועה של נאווה.
 "זה כלי... לכוונן כלי נגינה, בתזמורת. מזלג קול". אספה את המפית לתיק, "בעלי יידע, הוא המומחה במוסיקה. למה את שואלת?"
 "הרגע זכרתי אותו..."
 "בקשר למה?"
 "לא יודעת. הרגשתי משהו... הבליח, וחלף".
 "אולי נלמד מבעלי. אצלו, כל החיים היגיון! עולם ומלואו נתן לי בעלי האהוב מאז נישואינו, והשליט בו היגיון. די מעצבן בעלי המתוק. גם רגשות הוא מסביר באופן הגיוני!"
 "כן. לרגשות יש היגיון משלהם, אחר..."
 נאווה שחררה את זרועה בעדינות, וקמה. "ובפעם הבאה לא בקפה גינצבורג, דירת קרקע שהתחפשה לבית קפה. נלך למקום אחר, שמח יותר, על שפת הים".

”אשאר קצת ואגמור את העוגה,” אמרה.

נאוה התרחקה. במכנסי הג'ינס ההדוקים, ובתספורת הבלונד החדשה, נראתה כנערה. בעלי אוהב נערות, הייתה נאוה צוחקת, מה לעשות.

ושני בניה גדולים, חשבה.

וזכרה, כמה חלקות וצעירות פניה של נאוה בזמן האחרון, ברור שעשתה ניתוח פלסטי! ולא שמה לב. לא ראתה.

אישה לא-רואה היא. חומקת. לבד בעולם.

ולאחרונה... הטלטלה המוזרה. כשרוצה לומר על זה דבר, אפילו לעצמה, האלם משתק והיא כמו... נכה.

נכה! וממתי? מתי... נלקח ממנה גופה? ובלעדיו הנשמה חולה, חסרת אונים, לא מביטה לא אל עצמה ולא אל העולם. גם הנשמה שלה נכה. נכה.

אמא אמא אמא! צעקה ההיא שבתוכה. היית קרובה. כל כך היית קרובה.

כפות ידיה היו אגרופים קפוצים מתחת לשולחן. פתחה, מתחה, ושחררה את אצבעותיה. הניחה כפותיה לצדי העוגה ואכלה, עד כלות. ליקקה פירורי אצבע אחת, שנייה, שלישית. האופל בא. כיסה על הלבד. הציף את כל כולה עד עצם ואיבר ותא, ומן העומק הפנימי פרץ גל לבתי, תשוקה לשמוע מוסיקה. לא. לא בבית. שם. קונצרט בפילהרמונית. שם.

בנמרצות יצאה, צעדה, רגליה הישירו לאורך אחד העם אל היכל התרבות, לקופה, קנתה כרטיס.

נחה דעתה, מעט.

כרטיס תלוש, לובי, תכנייה, רחש סובב סובב גואה, הלכה כבתוך נהר לא נראה, גלים גלים. ציורים! התעכבה. פני נשים עגלגלות תמות של לאה ניקל, משלימות עם קדרותן. הלכה מהן, ועיני הכבשה של קדישמן הביטו בה עין אחת תמימה עין אחת שטנית וכל העצב הזה מתחת לכתר פרחים!

נכנסה. ישבה, במעבר. נגנים פשטו על הבימה אחזו בכליהם כיוונו, אצבעות נגעו, במיתרים. האולם נדחס, נתמלא.

מחזאות כפיים. זובין מהטה! ודממה דרוכה כשמניף את ידיו. התכנייה בידיה, והיא בין זרים. שומעת. צליל צליל חולף, מתאיין כמו לא היה לו קיום. קסם ואימה ברצף הצלילים. משלחת לבא אחריהם, לאט. משהו מרפרף להיזכר, חומק. מתאמצת, מקשיבה. צליל חודר בה, עוד, איבר איבר הגוף הופך לרצף של צלילים באים הולכים. נפלא! לא צריך לזכור. לא לא.

הפסקה. נשארתי במקומה. אנשים עוברים על פניה אל הלובי הקפה והתערוכה. קמה יושבת קמה ויושבת. במקומה. הכלים נטושים עירומים על הבמה. עיניה חולפות עליהם, לאט לאט.

ריח מוכר קדום של קרבה עולה בה, אה! הריח החום המבהיק של הכינור החבוק בין סנטרה לכתפה, גופו קטן, צוואר כתפיים בטן נשמה... ואצבעותיה הקטנות נוגעות בשיער הרך של הקשת ותופסות בידית. זיכרון מתקרב, ונקטע. אופל. קמה. בשיפולי הבטן לחץ, ורצצה לשירותים. אבל צלצול חד, ודלתות האולם מתמלאות אנשים, נחסמות. חוזרת. ויושבת.

הנף היד של מהטה, והנגנים על כליהם – שלו. לו כך יכלה לגופה. שומעת רצף צלילים, מנסה לאחוז בהם, הגוף דרוך, זה יפה, היא חושבת, יפה, הנה... מ לו די ה... כן, קולטת... מו טי ב! ומהטה מניף את ידיו. מחיאות כפיים. קצובות.

הם... נרגשים. היא עייפה.

יוצאים. היא קמה, נעה.

נגני רחוב חורקים בכליהם ליד דלת היציאה. מוכר הביגלה צועק חם חם. היא זורקת מטבעות. קונה ביגלה. וממהרת.

עד שפתחה את דלת הבית, גם הצלילים שקלטה התאינו.

הכינה טוסט וקפה. אצבעותיה נכוו. משהו הוחמץ, ידעה.

גופה רעד.

*

"אלך שוב", אמרה.

"כרטיס בגוש האמצעי באמצע", ביקשה. "להיום רק ביציע", שמעה. "טוב", ונכנסת.

תכנייה לניחום הידיים, והתערוכה! היא מחפשת את עין הכבשה, אבל הציור כבר איננו. אה, הנה! כבשה אחרת. רקע שחור ונרוד, לפני הכבשה התמימה מוקרנים במשהו אפל, חצוי. לבה ממחר, והיא פונה משם, למדרגות ימינה, יד במעקה הלאה, לדלת, פנימה, מסדרון, תוהה לאן, "סליחה... לא כאן גברת! כאן חדרי הנגנים והמנצח, כתוב!" "סליחה, חיפשתי יציע..."

"גברת, מכאן! מהרי!"

יושבת במקומה. בתוך מחיאות הכפיים.

הנף היד של מהטה, רגע הזריחות, כוח. מוכר. שומעת. אבל הצלילים חדים מדי, חודרים וחודרים, הקצב מדביר אבריה. כואב! צעקה בלי גוף לא נשמעת. פחד. מחיאות כפיים. קצובות, כולם כאחד מוחאים. גם ידיה מתחברות זו לזו, חלשות. מוחאות.

הפסקה. היא קמה, הולכת. ליציאה.

היא קונה ביגלה, וממהרת ללכת, רצה כמעט. הריצה משיבה את אבריה.

התה שמכינה לה כהה מדי.
הביגל'ה מלוח מדי.
היא לא זוכרת אפילו צליל אחד.
היא מתקלחת. האדים מרככים רגש קשה. עמום. מטריד.

*

כלי נגינה הקיפו אותה מכל עבריה, מצטופפים, מתגודדים קטנים בגדולים, על רצפה על מדף ועל קיר, חומים מבהיקים וכהים מקווקווים במיתרים, עגולים וחדים מגושמים ומכופתרים, עור ועץ ומתכת, גיטרות ותופים ומגברים ונספחים, אויבים. והנער המוכר חייך ואמר: "מזלג קול? קמרטון, קולן בעברית, ודאי שיש".

"איזה יש לכם?"

"שלושתם, הסטנדרטיים. מאיכות טובה, את ב'כלי זמר! יש הכל, רק לא... מה שכל מיני מרפאים משתמשים לריפוי..."

"לריפוי?"

הנער צחקק וקרב ידיו אל לבו: "לכוונן אנרגיות של הגוף, לרפא אותו בצליל טהור, מה אני יודע... מדובר בגלים, אולי יש בזה משהו. אנשים מספרים ש..."

הביטה בפניו הרכים, וככל שהפליג להנעים בקולו בהסבריו גבר הכאב שעלה מקצה בטנה ופשט אל צלעותיה.

"קדום", אמרה. ונשמה.

"הגברת אספנית של קולנים?"

"לא! התכוונתי ל... פשוט, סטנדרטי."

"אראה לך. בבקשה".

עלתה אחריו במדרגות הלוליניות אל כלי הקשת וכלי הנשיפה.

ועמדה. באו לקראתה אפלולית קרירה רגועה, שולחן וכסאות פנויים ליושבים, כינורות כלואים בתאי זכוכית, גדולים וקטנים, וקטנטנים כמו שלה, אז. כלי הנשיפה הבהיקו. לא נשפו.

"אני חדש כאן", אמר, ומשך וסגר מגירה מגירה, "מצאתי!" שלף שלוש קופסאות והניח על הדלפק, ביניהם, "סי איי אי, איזה לגברת?"

הביטה בהן. הנער הביט בה.

בקופסאות קטנות, בנייר אפור, חשבה.

הנער פתח קופסה קופסה.

רבים כל כך בכל קופסה, חשבה. ידה הורמה.

הנער שלף אחד קטן מהקופסה, הכה בו בדלפק, קרב לאוזנו, דחף לתוך ידה וקרא "להההה!" רטט חלף באצבעותיה, נרתעה. "כך עושים, גברת, כדי לשמוע צליל טהור..." שחררה את הקולן מתוך ידה.

הנער פתח עד סופן את שתי הקופסאות האחרות. "אלה פחות נפוצים, 'סי אי'" "לה", אמרה, "לה!"

שם לה אחד בשקית קטנה.

"בקופסה בבקשה, למתנה".

"אמצא משהו..." חיך.

שילמה במזומן, וכשיצאה מהחנות שחררה את הקולן מהקופסה ומהעטיפות והכניסה אותו, עירום, לתחתית התיק. ואת הניירת לפת. חצתה את הרחוב, לסנטר, ומשם לקחה מונית, לא לא עד המשרד, חשבה, ליד.

שמעה קולות רמים מעורבבים, וידעה: סוף היום. הממהרים הצטופפו להחתים שעון, ולצאת. היא הזמינה מונית, הביתה.

מותשת נכנסה לדירה.

הניחה את התיק על השולחן, הרחיקה ממנו את המאפרה הריקה המחכה לסיגריה של רחל'ה, ועמדה: מה... עשתה היום בעבודה? זכרה את החשש לגעת בתיק שרביץ לידה, את צבעי הירקות והפירות בפוסטר שרשרש בקיר מולה, ואת הצעדה שלה, הלוך חזור, בשביל הנצמד לגדר רשות השידור עד השער. ומה... היה לה. כל השנים בעבודה? השביל שרואה מן החלון, דשא הפרא שסביבו, ובסופו ברכת השלום היומית של השומרים המשועממים.

הכינה תה, ושכבה במיטה. כיסתה את גופה בסדין, כמו שעשתה לה אמה בילדותה כשחלתה. רחל'ה צלצלה. מה קורה, איך את? בסדר. החופשה, כבר חתמת? עוד לא הגעתי לניירת הזאת שלי. נדבר, אמרה רחל'ה. כן, כן. נדבר זה טוב, חשבה. וידה חיפשה ללטף את הבטן, שלא כאבה עוד, כי לא חשה בה כלל. האור בחלון התרכך והחדר החשיך מעט. לא רצתה לאכול. נאווה צלצלה. "נו, הלכת?" "כן, למהטה, לא זוכרת כלום. כל הצלילים תוהו ובוהו". נאווה צחקקה, "זאת התחלה, אולי תשיגי למנצח האורת, בעלי אומר שהוא טוב, שמו..."

"דומר", אמרה, "דומר".

נאווה סיפרה עוד משהו בטלפון, אבל היא יצאה מן המיטה, התקלחה, והתלבשה.

עברה ליד הקופה. תור ארוך התפתל. עמדה. שאלה אם יש כרטיס, רק אחד, לקונצרט של דומר, בכל מחיר. "יש! נתמזל מזלך גברת, כרטיס מצויין!"

היא קנתה.

נחה דעתה.

ג.

ראתה שמוחאים כף ולא שמעה. רגל אחת שלה נעה עצבנית, קופצנית. הניחה על ברכיה את התיק והקולן שבתחתיתו וחיברה כף יד לכף יד, למחוא. איש דק התקדם מבין הנגנים ועמד על בימת המנצח. קידה. מהירה חדה. עמוקה. הילת שיבה בהקה מסביב לקרחת, שיער מקורזל, מתנפנף, הליט את פניו.

”כמעט בן תשעים!” שמעה אוזן ימין, ”ונשוי לאישה בגיל נכדתו!”

”היה אלמן!” שמעה אוזן שמאל.

”הבן מאשתו הראשונה תבע אותו פעם על משהו, אומרים, והשתיקו...”

”שטויות!”

הוא התיישר, גוף בבגד צמוד. תמיד היה רזה, חשבה. תמיד. הוא הפנה לקהל את הגב ונשא יד ימין לתזמורת, שרביט מנצחים נטוי אליהם. עוד מעט תתנפנף, חשבה. כמו ציפור. התבוננה בה. קפוצה. היד הזאת חזקה, חשבה. מאד! שמעה את מחיאות הכפיים. מתגברות, פוסקות.

היד נעה.

היא נרתעת.

צלילים מתפרצים מכלי הנגנים, והקשתות יחדיו מונפות וצונחות, מונפות ויורדות בין ברכיים פשוקות, בצ'לו הקשת רוטטת, מאחוריו נקישה, נקישה חזקה. גופו נע, ניעות קצב עולה וסוער. ידיו מסמנות ימינה שמאלה באמצע, כיפוף, מכנס ידיו אל גופו פושט לצדדים. גמיש, רועד, טרמולו טרמולו. בכינור הקטנטן המייה, ומיתר חלשלוש ממלמל לה... לה... לה... רוכסן מכנסיו מפושק כנפי בגד שחור מסתירים את קדמת גופו טרמולו טרמולו.

”תפסיק. תפסיק! לא. לאוֹו...”

ושוב הגיח ועלה עליה רעש מחיאות הכפיים.

הפסקה. עלתה במדרגות, בתוך אנשים בתזזית לצאת מן האולם. ועמדה. מולה הפניסה, מימינה בליל קולות ואנשים ממהרים אל הקפה החברים והעוגות שבקומה למטה או למעלה גבוה מעיניה. זכרה, שמאלה! ופנתה. צעד. עוד צעד. תפסה במעקה, שמאלה עם המעקה, הלאה. ידה במעקה, רגליה בבוהק שיש, קיר זכוכית לצדה, אפלולי. זרם האנשים מידלל ופוסק, הלאה. עמוד בקצה המעקה, הלאה. דלת לפנייה ושלט ”ציע הבמה”, ובדלת חלונן שקוף, קרבה. אין איש מימינה ומשמאלה, וריח הקפה מאחוריה מרחף, נוגע. רואה בחלונן, המסדרון מואר, גוף בשחור, חוצה. פותחת את הדלת, ונכנסת. שקט. היא זוכרת, חדר המנצח מימין. קרבה. הדלת פתוחה מעט. רואה שרביט בקצה שולחן, כיסא, כיסא קטן. הוא מתיישב. כמו אז. ואמא לא רחוקה. כמו אז, כשידי עטות אל חריץ בשחור מכנסיו והיא על ברכיו. ידיו לופתות, יד בקולן ויד בה. רגליה קצרות וברכיו סוגרות עליהן. שוקיו נעות ידיו נעות, גופה שלה קטן מתקפל נחלץ לא יכול. טרמולו, הוא אומר, טרמולו! ירכיו נעות, אצבעותיו מתהדקות, הקולן נתקע בצלעותיה, בשמלה היפה שעליה, לוחץ. ואמא אמא לא

רחוקה. הכיסא הכיסא. טרמולו!! הוא נע חזק וחלש וחזק, מקפץ, ונע ורועד טרמולו! הוא צועק טרמולו! ופיה אילם.

נכנסה לחדר המנצח.

הוא הרים את ראשו.

קרבה. פסיעה פסיעה.

מקרוב הוא מצומק. עור עצמות ובגד. הרעמה דלילה, זקנה. ידיו מתוך השחור גרומות ארוכות אצבעות, יד שמאל רועדת, חולנית. עיניו כחול דהוי, לא כמו אז כחול חד, מבהיק. גבות שיבה, לא חום, אבל קשיות ומתעפות כמו אז. הגוף הרזה נע לקראתה בחיוך, גמיש ומהיר. כמו אז.

”כן?” תמה.

הקול המנומס. כמו אז.

הושיטה ידה לתיק. מה חיפשה שם? הה. הקולן.

הקירות לידם התקרבו, וגם הם. ”לבד, אמרה. כמו אז. כל רגע אמא תבוא, ותראה. לא. עד שתבוא.”

קבס עלה בה. בשיפולי הבטן, שם למטה, משחו עמד להיקרע, הכאב פשט, טרמולו, טרמולו. לא! דומך התקרב. לחוץ בזמן, כמו אז. ללכת ממנו, ללכת לקחת. היד שחיפשה בתיק תפסה בקולן, וקפאה. הוא הביט בה. קצר רוח, זעוף פנים.

”טרמולו!” היא אומרת.

עיניו נפערות.

הוא זוכר, היא יודעת.

ידה מזנקת מתוך התיק וצונחת אל פתח שחור, בין רגליו. הה! ידיו מתקרבות ללפות בקולן, היא, בחטף מניפה את שרביט המנצחים, וידיה, שתיהן, מזנקות עליו. שוב. שוב. גופו מתקפל, ראשו יורד ומשתפל כמו לקידה. פיו פעור, אילם.

היא מפנה לו את גבה ופונה לדלת. שומעת נפילה. גם של כיסא.

לא מביטה לאחור.

יצאה למסדרון ירדה במדרגות לדלפק שתתה קפה. חזרה לאולם, ישיבה במקומה.

ההפסקה התארכה. חיכו. מחאו כפיים. שוב. בסוף הוא הגית. לאט. עלה. לא קד קידה. התבוננה.

כשהרים את רגלו לעלות לבימת המנצח התנוודד גופו, וצנת. קול חבטה חדר למיקרופונים ופשט באולם. אנחת צווחה פרצה מפיות הקהל. גם מפיה. נגנים הקיפו את גופו, תזוזה וניעה קריאות והמהום מילאו את היכל התרבות. התבוננה. הראש נתמלא צלילי מנגינה. קטועה, מתחברת. שלפה את הסלולרי וחייגה לבתה.

רחל'ה עונה, יופי!

"רחל'ה. רחל'ה... תשמעי... אני זוכרת את המנגינה! זאת שחיברתי..." והיא מתחילה לשיר.
לא בקלות. מושכת צליל, נושמת, צליל, אזניה שומעות פנימה, עוד.

"איפה את? איפה את?!" צועקת רחל'ה.

"בקונצרט".

"מה הרעש הזה, המהומה? את בהפסקה?"

"לא לא. בקונצרט של דומר. תשמעי, תשמעי", והיא מושכת עוד צליל, קדום. מישחי בקרבה צוחקת.

"את שרה לי באמצע קונצרט? מה קרה?"

"הוא נפל. בהפסקה. שוב נפל על הבימה. עכשו הוא לא מנצח. אני שרה".

"לא מבינה! את בסדר? את הולכת הביתה?"

"תשמעי, רחל'ה. רק תשמעי". ופיה נפתח וקולה יוצא צליל צליל...

משתיקים אותה. מישחי על הבימה אומרת משהו.

מימין לוחשת לה שכנתה לכבות את הסלולרי.

דממה באולם.

מתבוננת.

הבימה שעליה צנח ריקה. איש אחר עולה, עומד, קד ופונה לתזמורת.

קול בוקע ואומר משהו.

שומעת גלי אנחה באולם, ואחר כך... מוצרט.

ביציאה קנתה ביגלה חם. שְׁמָה מטבע בכובע נגן הרחוב.

ורצה.

הביתה.

בדרך רצתה לנגן את המנגינה בראשה, לעצמה, ועצרה להקשיב. נעלמה לה. אבל שובל זיכרון עוד ריחף בתוכה, מוכר ומופלא.

כשפתחה את דלת הבית תקפו צמרמורות את גופה, וחום הציף את פניה טשטש את קפיצת מחשבותיה. מילאה לה כוס מים קרים, לשתות, וקרבה אל לחיה. הטלפון צלצל. שכבה במיטה, הכוס נשמטה. הטלפון צלצל שוב שוב שוב. הושיטה לו יד מתוך הדמדומים.

וקול: "מה קרה?"

"נאווה?"

"כן, נאווה נאווה! מה קרה שם? רחל'ה לגמרי מבוהלת..."

”ש ר ת י...”

”על מה את מדברת? היית בקונצרט של דומר וכו' וכו'” רחל'ה אמרה, ”אני יודעת... אני שואלת מה אָתָּךְ?”

”קר לי. חם. לי... שרתי...”

ואחר כך הקשיבה לזמזום השפופרת. ככל יכולתה. עד...

החשכה.

כשהתעוררה היה מגע סדין על עורה וקולות מלוחשים מסתודדים באו מן המטבח. ריח מרק עוף מתבשל פעפע משם ושאפה אותו אל גופה. ריח החיים, אמרה. אני חיה. הניעה אצבעות רגליה, ונעו. פתחה את אגרופיה, ואצבעותיה התגמשו. ראשה על כר וצווארה תפוס, הניעה אותו לאט מצד לצד ונע, מימינה קיר מפוספס פסי אור, משמאלה שולחן וערימת עיתונים רובצת עליו, ליד שתי כוסות תה ומדחום. שולחן הקפה שלי מהסלון, חשבה. פה? ומה שני הכיסאות? הושיטה יד אל ערימת העיתונים, גופה נוקשה לא זו. ציפור צווחה לה בחלון ובמטבח לחשוש קולות רחל'ה ונאוות. הרימה את גווה מן הכרים, והתיישבה. הראש כבד עליה, ידה אספה מעט מערימת העיתונים, הניחה על ברכיה מכוסות הסדין. ראתה: דפי עיתון סְדורים בקפל מיוחד, מבליט. אספה את שאר הערמה, קראה קראה, וכשסידרה אחרת, מדויק יותר, יצא גופה מתנומתו וזע ורשרושי העיתונים גברו.

רחל'ה עמדה בפתח נאוות לידה.

”מה...” יצא קול מגופה.

רחל'ה עצמה לרגע את עיניה, מצמצה, קרבה.

”מה עשיתי רחל'ה”, מלמלה, ”מה עשיתי?” והחדר סביבה נע וזע וקצוות של זיכרון הסתחררו לתוך שכחה.

רחל'ה קרבה יותר. ”מה שהיית צריכה לעשות”.

”כלום לא עשית! היית חולה נורא! הייתי אתך”. קול רם ומהיר היה לנאוות.

”אני רוצה לדעת בדיוק... בעיתונים לא...”

נאוות, מאחורי רחל'ה, קרבה, ”לא צריך, אהובה. מה יש לדעת”.

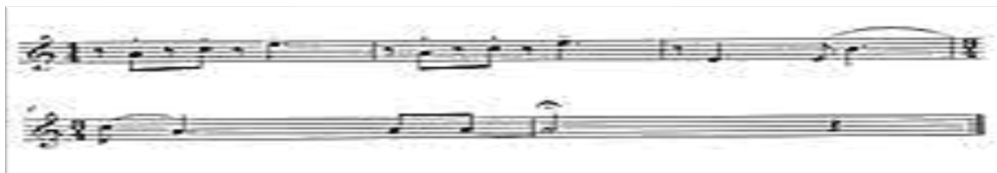
רחל'ה רכנה, חיקה נגע בחיק אמה וידיה עטפו אותה. ”אמא... אמא...”

”רחל'ה שלי רחל'ה שלי...” רקדו ידי האם וגיפפו.

”נו, יש כאן עוד רחל'ה?” צחקה נאוות צחוק קטן, שביר.

אהובה נרעדה. כמו בכי עלה בה. שמעה צליל. נעימה שנבראה פעם, ונקטעה. הרימה את הראש מזרועות בתה. משהו קלח מפיה, מדמה, מאבריה הפנימיים, מעצמותיה הגדולות והקטנות, מעורה הגלוי והמכוסה. השמיעה קול, תו – לה לה... בקול ילדה, עיניה פעורות, רכות. רחל'ה נצמדה אל אמה, הראש גלש אל בטנה, הפנים אל רחמה. כתפיה רוטטות, כמו הביטה בלידת עצמה.

נאווה ליטפה את שתיקתן, יד על אהובה יד על שיערה של רחל'ה.
ואהובה שרה. פניה פליאה ותדהמה. לחייה סמקו. לָה לָה לָההה... זכרה!



זכרה מתי נבראו בה הצלילים האלה, בגינה ליד עץ התפוחים!
ואחר כך זכרה את הכול.
שבעה ימים לאחר הקונצרט הייתה ההלוויה.
באו מלווים רבים. משפחה. חברים. חברי התזמורת. ואוהבי מוסיקה.
בעיתונים ספדו. המשטרה אמרה שתחקור.
אהובה קמה מחוליה.

ד.

כולם ראו בחדשות הטלוויזיה:
עיתונאי זריז רץ לתפוס את האישה הצעירה, "גברת דומר, למה את לא רוצה שהמשטרה
תחקור?"
"אין מה לחקור".
"מוזר ש..."
שתקה והמשיכה ללכת, יד בתה הקטנה בידה.
"בעלך צנח על בימת הקונצרטים, ונפטר בבית חולים, מ..."
"התקף... הלב שלו..." ניסתה להיחלץ. בתה נצמדה אל גופה.
"אבל בבית חולים טופל בפגיעה קשה באשכים!" במקרופון לכד אותה, בפיה.
"היתה תאונה".
"הוא נפל?" המצלמה עטה על פניה, וכמו נבהלה.
"כן!"
"נפל על חפץ חד באולם קונצרטים?" גבר עליה, בקולו.
"הלב שלו... אל תלכלכו! תניח לנו," משכה בחוזקה ביד בתה, "תם ונשלם".

העין השנייה ועוד שירים

העין השנייה

כי מה שאנחנו רוצים באמת
הוא יונה הומיה בתרף הסלע.
מאחורי
פזרניות הציוצים בצותת העצים.
כל בבת-עין, כל מבט,
ענף של זית הם לעין השניה.

*

שוב אני עולה אליך
מערכות ימי אל ראש
פסגה, רואה אותך
ארצי
חמדה שמעולם
לא הבטחה לי

ואראה את שתי ידיך
נעדרות המעשים שבתוכן.
ומכפות רגליך עד קדקוד ראשך
בלי המדובב את מסעך
והמרים את קומתך.
את בגדיך היפים
ללא גופך החם.
את שעריך עד חיוכה הבוהקים
מאליהם.

זאת הארץ אשר נשבע גופי לרצות
ולא אתנני שמה לעבר
ובתוך חיי אחיה
על-פי
ואף על פיה.

אהבת הסתרים של דון פרימפלין

בליסה.

יפיה לפתע נקדה על המכ"ם לאתור האבדה

בלב לבה קפסה שחרה
אותות פעימותיה
להתרסקות אל-תוך חיים שלמים אשר יכל היה.

**

בין רגע נלחץ לו הכפתור
והוא נדלק, עצמת ברק.
ומאלף בין רגע להחליק מתחת לחייו
שמי עצמים
ורעם מהמהם מקליש.

זהו מסלול התועפות: בבית אחת
הי של גבהים (טיסה בלי המראה)
ובאחת הדממת מנועים (לא להשאיר סילונים).
צער זמן אור
מוליד כיסים ריקים.

קִנְיָה שִׁישׁ תְּשׁוּרָה לַתַּחֲנוּנִים
שִׁיּוּכֵל לְנַחַת גְּבוּהָ
בִּנְעָרָה אֲלֵיהָ שָׁגַר אֶת תְּפִלוֹתָיו

אֲבָל הִגִּיעַ לַיָּרֵחַ הַשּׁוֹמֵם גּוֹפִיָּה
עִירָם, זֹכֶר כַּחֲלָלִית אֶת הַפְּרָדוֹת חֲלָקָיו,
עָצוּב אֶת מַעֲבָה תִּיּוֹ בַּדֶּרֶךְ
הַבִּלְתִּי מוֹבָנָת.

הכרה

הִיִּיתִי כְּלֹא
הִיִּיתִי. הִינּוּ הָךְ
אִם קִרְצָפְתִּי רִצְפָּה אוֹ בִּבְץ סוּלִיּוֹת חֲצִיתִי סֵתָם כָּךְ.

מַעֲשִׂים שִׁיִּצְאוּ מִתַּחַת יָדִי
הַשְׁתִּירוּ כַּחַפַּת רְפָאִים, לֹא שְׁנֵי עֲדִי.

כָּרִיתִי, כָּרִיתִי, כָּרִיתִי, קָרָה
מִחֲצָב אֲכֹזֵב, לֹא הָיָה לֹא נִבְרָא.

שָׁנוֹת אוֹר כְּבָרֶק בְּעַפְעוּף בְּהָקוּ
רְעָמִים בְּלִי הַקֹּשֶׁר בַּחֲשֵׁךְ קָהוּ.

כְּמוֹ קוֹל עַל הַר, שׁוֹפָר שׁוֹאֵג
נִגְנְזוּ בַּגִּיא, נִבְלָם בְּלִי הַד.

כְּכֹדֵי חֲרָסִים חֲתוּמִים בְּסֻלַּע שַׁחַם
כְּאַבְנֵי הַמִּדְבָּר שֶׁתְּמִיד וְאַף פַּעַם.

כִּסְפָּר שֶׁלֹּא נֶעְקַב וְלֹא נִגְלַל
לֹא לְזָכוֹת וְלֹא בִגְלָל.

טְמִיּוֹן, בִּיּוֹנִית, הוּא אוֹצֵר מְדִינָה.
הַלּוֹאֵי יוֹרֵד הֵייתִי לַגְדֵּלָה כְּזוֹ קֶטֶנָּה.

הֵנָּה פִּי חֵן

עַל הַגּוֹף הַמְדִּיק
אֲנִי מַחְפֵּשׁ אֶת נִקְדַּת הַ
חֵן
שֶׁלֹּא אֶקְרָא לָהּ בְּשֵׁמוֹת
כְּגוֹן שׁוּמָה
שְׁאַכְנָה חֵן
כִּי אֵין גּוֹף מְדִיק
בְּלִי חֵן הַכֶּתֶם
וְלֹא שְׁקֵרִית הַחֵן
בְּהֶבֶל גּוֹף הַיָּפִי
כִּי הִיא עֲטוּר הַמְתִּיחַס לַגּוֹף
וְהִיא דוֹבֶרֶת אֶ
מִתָּהּ, שְׁאֵין חַיִּים בְּלִי כֶּתֶם

המלאך ושירים אחרים

המלאך

ובלילה בא המלאך
רכן על מטתי
ונשק למצחי
שפתיו גחלי אש
לא ראיתיו פנים בפנים
אך יכולתי לחוש את חמו
ורחש תפלות
ובחלון אש
ירדה מן השמים

ושבעה שליחים נכנסים ויוצאים
בידיהם מגשים עמוסי תקרובות
וצפור מטרפת מקוננת בכיה
ושוקטת

ואני נרעדת
יום בשורה הוא
כף ידי מהלכת על בטני
נוגעת בנסתר
ורפה ונרפית ונרפאת

ובלילה בא המבשר
והפיח בי נשמת
אלהים חיים
מבשר טוב משמיע שירה

וזעק
בשיריך חיי.

גאולה

אמרת ארדה נא ואראה, הכצלקתה?

אתה בא אלי בעבורי של הלילה
לגאל אותי מיסורי
גאלה גאלה אתה לוחש מכשף
נוגע לי בטבורי של כאב

אני נאנקת תחת המשא רוטטת לנגיעתך
מסע בבבל, משא חיי,
צירי לידה, מים יורדים, נפרדת שלייה
סרט נע מול עיני

אני משתברת מתאחה ונגאלת
לצלילי עבד אל ו'אהב.

בראשית

בראשית באה צלולה חשופה
רקה נוגעת בעצב מפויסת
פוסעת בשביל אל הנהר
נטהרת באדות המים

בראשית כורתת ברית עם הנחמה
עסיס רמון על שפתותי
בראשית בוראת
לאהבה אותי

יומם בעמוד ענן להנחותני דרך
לילה בעמוד אש להאיר לי לכת

בהילת הסירוב: על גבול כהימנעות בשירת אברהם בן-יצחק

“תארו לעצמכם את תדהמתי - לא, את בהלתי - כאשר בלי לצאת מדל”ת
אמותיו השיב בארטלבי בקול יציב ומתון שבמתונים:
“הייתי מעדיף שלא”.

(הרמן מלוויל, בארטלבי, בתרגום דפנה לוי)

בדברים הבאים אדון בתפישה של גבול כהימנעות, כפי שהיא באה לידי ביטוי ביצירתו
הייחודית של אברהם סונה, שכתב בכינוי הספרותי אברהם בן-יצחק. זאת, בשני מובנים
של “הימנעות” – האחד מבחינה מעשית: הימנעותו מכתובה של משורר שבחיי פירסם
רק שנים עשר שירים (שלאחד מהם התכחש).³⁴

והשני במובן תמאטי: שירה שבלבה שלילה, סוד, ויתור, בדידות ושתיקה. אעמוד על
משמעויותיה של הימנעות זו, על שתי פניה, ובהמשך לכך אדון בסיבות לה ובהשפעתה
על כותבים ויוצרים בני זמנו, וזאת בעיקר בהשראת גיבור הנובלה של הרמן מלוויל,
בארטלבי, שכן-יצחק יוצג כמקבילה שלו.

“אשרי הזורעים ולא יקצורו”

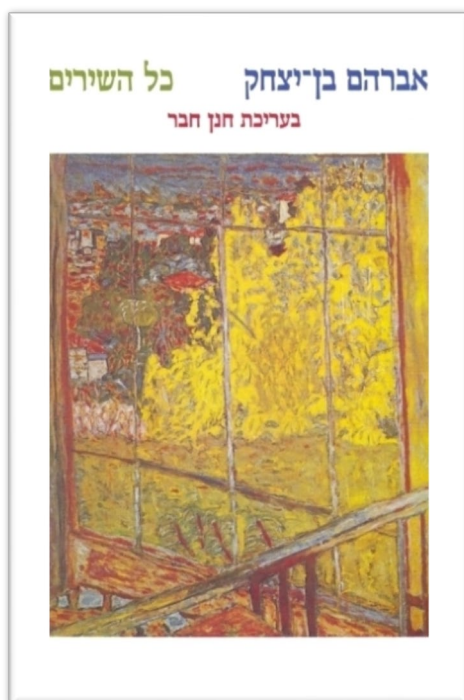
אברהם בן-יצחק הוא תופעה נדירה, שלא לומר: יחידאית, בנוף השירה העברית – משורר
שפירסם מעט כל כך, והוכתר מהר כל כך כמשורר פורץ דרך וכבולט מבין ראשוני
המשוררים המודרניסטיים העבריים. כאמור, שנים עשר שירים בלבד פירסם בן-יצחק בחייו
בכתבי עת אחדים, לאחד מהם התכחש עקב שינויים שעשה בו עורך; וכבר אחרי שפירסם
שניים מהם זכה לשבחי הביקורת.³⁵ “צפריירי-בוקר של תקופה חדשה בספרות”, כונה על-
ידי א.א. קבק המתפעל,³⁶ ובהמשך הוכתר על ידי ביאליק כ”דבר חדש שבא לעולם

³⁴ שיריו והמעט שנמצא בעזבונו קובצו בספר בעריכת חנן חבר: **אברהם בן יצחק: כל השירים** (תל אביב: הוצאת
הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה, 1992).

³⁵ המבקר ר' בנימין ציין את בן-יצחק כאחד הכישרונות הגדולים ביותר שצמחו בגליציה, וטבעו חותם בספרות
העברית המודרנית (במאמר מיוני 1909); ברוח דומה כתב עליו בורסטין במאמר שהופיע ב**ווסטחוד**, עיתון ציוני
בפולנית, בנובמבר 1911. ראו בהקדמה של חנן חבר ל**אברהם בן יצחק: כל השירים**, 76-77.

³⁶ א.א. קבק, “צפריירים”, בתוך: **מסות ודברי ביקורת** (ירושלים: תשל”ה), 225.

השירה".³⁷ דויד פוגל הושפע ממנו, שלונסקי וממשיכיו העריכו אותו מאד.³⁸ אך בן-יצחק שב והצטמצם בעולמו, ולאחר "אשרי הזורעים" (שנכתב ב-1928 ופורסם ב-1930), גזר על עצמו הימנעות מוחלטת מכתיבה.³⁹ ולא רק משירה: בממאר המופתי והאוהב שכתבה עליו, פגישה עם משורר, מספרת לאה גולדברג כיצד הרצה באוזניה הרצאה יפהפיה על השירה, אך סירב בתוקף להצעתה לפרסם את הדברים ואמר "לא אפרסם בשמי שום דבר. אם דבריי מוצאים חן בעיניך, יכולה את להשתמש בהם כרצונך, אבל לא בשמי".⁴⁰



דיוקנו של אברהם בן יצחק ושער ספרו **כל השירים**, בהוצאת הקיבוץ המאוחד (התמונה באדיבות מכון גניזים)

³⁷ בשנת 1935. – ביאליק, ח.ג., "על שירתנו וקבוצת משוררים (תמוז תרפ"ז)", **דברים שבעל פה**, תל אביב, תרצ"ה, עמ' ר"כ. כמצוטט שם, ע' 75.

³⁸ באיגרת שפירסם לכבוד עלייתו של בן-יצחק לארץ, כתב שלונסקי:

הקומץ שביצירתו הנגלית הקנה לו את שמו הוודאי המעולה, הנפלה: כאחד שבנה בן-לילה פלטין מופרשת – אחרת, אחרת כל כך – בשירה העברית, זו שהורגלה בדפוסים מסוימים, באקלים ביטויי ותוכני קבוע. **כי הוא שר סולו במקהלה הפיוטית** שעמדה על הדוכן בבואו, ושירתו המיתרית, שירת סטרדיוואריוס, **הרגישה בוודאי את הבדידות המזהירה הזאת**. (שלונסקי, א, "לבואו של בן יצחק", **טורים** 31.8.1938) [הדגשות שלי]

³⁹ גם בעשייתו הציבורית של בן-יצחק, במסגרת התנועה הציונית, ניכר מתח בין פעילות משמעותית מול הימנעות מהתחייבות ואחריות. ראו: **חבר**, 84-85.

⁴⁰ גולדברג, לאה, **פגישה עם משורר** (תל אביב: ספרית פועלים, 1952, 2009), 64-65. בהמשך מתואר מקרה נוסף בו נהג כך. בן-יצחק פירסם רק מסה אחת בחתימתו – "מלה על מנדלי" [מ"ס], בכתב העת **דר יודה** בעריכתו של מרסין בובר, בשנת 1918-1919. (ראו: **חבר**, 92, ה"ש 55).

את הימנעותו בפועל של בן-יצחק מכתובה, מחזקות שבעתיים התימות החוזרות במעט השירים שכתב, המכוונות ביצירתו את מה שאני מבקשת לכנות בשם "פואטיקה של הימנעות".

בפתח הדיבור על הפואטיקה של בן-יצחק יש להדגיש כי, בלשונו של חנן חבר, "ניכרת כבר מראשית דרכו בשירים עצמם מגמה מובהקת של מי שפותח בהליכה בגדולות".⁴¹ ועם זאת, גודשים את שיריו של בן-יצחק ביטויים ממגוון שדות סמנטיים של הימנעות – שתיקה, סוד, צמצום, פרישה, התבודדות וויתור; וכן כאלו המקושרים למוות – כדוגמת דעיכה, עייפות, סתיו, צל וקפאון, לצד טוהר, שלווה ולובן.

כך, כבר בשירו הראשון, "חורף כהיר", נמצא ערפל, צל, קפאון ועצימת עיניים, והשיר אף נחתם ב"שתיקה גרפית" של שלוש נקודות ("טהור... העולם... / טהור..."). שירו השני, "[ההרים שחזרו מסביב לעיר]" עניינו בסוד הטמון בחביון הטבע, ומתאר ניסיון שנכשל לחשיפתו של הסוד הזה. ב'כנסות היום', מתוארת שקיעת החיים המתאפיינת בפרישה מרצון ("נסיר מעל מצחנו זר-חגיגות"), דומם, של "העזובים והגאים לאין קצה בבדידותם" – ניסוח ראשון של אידיאל החיים והכתיבה של בן-יצחק. ב'מזמור' מפורטת תמונה בה "עולמך הן יחרד להשתפך / ובמילואו לא יעמוד / וחרד אל כל אפסיים...", "שקעו לארץ החיים", "תרד השכחה השחורה", "מצוקי אבדון", ותהום שכוכב כבה בה. וכך גם ביתר שיריו.⁴²

ואולם עיקר פואטיקת ההימנעות – ואפילו: אתוס ההימנעות – של בן-יצחק מגולם בשני שיריו האחרונים, שהם הבשלים ביותר בכתיבתו. השיר 'בודדים אומרים', המציב בכותרתו ציפייה לדיבור (של הבודדים), מסתיים בנכזבותה של הציפייה הזו, בשורה הלפני אחרונה "על שפתי בודדים שירה נעצרת". בין הראשית לאחרית הללו מתואר תהליך כפול של גסיסה, מחז גיסא בטבע: "שמש דועכת", לילה, "קיץ אחר קיץ ייאסף בשלכת"; ומאידך גיסא בעולם האנושי: "ומחר נמות". אך בעוד שבטבע יש ביטוי מילולי, ואפילו מוסיקלי, לתהליך הזה: הלילה "יקונן", "ועולם מצערו מתרונן", הרי בני האדם הולכים למוות "ואין הדיבר בנו". וכך הדיבור השירי נעצר, ואחריו בא המוות החותם את השיר: "בשבע דרכים נתפלג ובאחת אנו שבים". אם ב'בודדים אומרים' ניתן אולי לומר כי מה שעצר את השירה על השפתיים הוא חרדה מ"פחד המעילה" האלוהית, הרי ב'אשרי

⁴¹ חבר, 78. כך למשל, עומד חבר על התוכנית המסתמנת בארבעת השירים הראשונים של בן-יצחק לכתיבת מחזור עונות המייצג את המציאות בכללותה, שבו מבנה הדוק של הקבלות וניגודים תמאטיים אשר "בכולם מתחוללת תנועה מהתבוננות ויזואלית לקראת הקשבה מתוחה; וכולם מממשים מעבר מרעש לדממה הכרוך בתנועת הרוח". [הדגשה שלי] (שם, 79).

⁴² ב'אלול בשדרה' – סתיו גדוש צללים, צניחה ולאות, פארות חשופות ועלה אחרון, הס ודממה (החותמת את השיר). בשיר האהבה "לא ידעתי נפשי..." – בדידות, סתירה, דממה נחשקת (שלוש פעמים) של הזוג ותשוקה להיות חבויים מול "שאון ימים" וסערת העולם. ב"מלכות" – שוב יום דועך, "שקט", "שבי שקטה". ב"לילות כי ילכינו" – "חלום", "יחלום", "עייף", "יידום", "שלווה", "דומיה", "ישקטו". אפילו בסוער מכל שירי בן-יצחק, "[הלילה יעבור סער]", יש נשמה מהבהבת ואי ידיעה. ביטוי נוסף לאלו מצוי בשיר קצר מהעזבון: "כל האבנים (חדות וקשות) יפלו / אל תוך שתיקתך / כנפול אבני שונאים אל שחרות / הניר אורג חייו".

באשר לאידיאל השתיקה שמציבה שירתו של בן-יצחק בפני קוראיו, הרי מטבע הדברים יש בו פרדוקס. ואולם, יש לומר כי במחשבה המזרחית ואף בזו המערבית שבה ומופיעה השתיקה כסימנו של האמיתי שעל הכתיבה לכוון אליה.

הזורעים ולא יקצורו... מוצגת ההימנעות כאידיאל, אפילו כמקור אושר של העשירים והחזקים אשר בוחרים בה; וכבר בכותרת השיר מופיעה "שתיקה גרפית" המגולמת בשלוש נקודות. אני מבקשת לקרוא את השיר, ולהדגיש את המילים הקשורות בהימנעות מחד גיסא (בקו), ובשפע ובעוצמה של הבוחרים בה מאידך גיסא (בנטוי).

אֲשֶׁרִי הַזֹּרְעִים וְלֹא יִקְצְרוּ
כִּי יִרְחִיקוּ נְדוּד.

אֲשֶׁרִי הַנְּדִיבִים אֲשֶׁר תַּפְאֶרֶת נְעוּרֵיהֶם
הוֹסִיפָה עַל אוֹר הַיָּמִים וּפְזוּרוֹנָם
וְהֵם אֶת עֲדֵי־הַתַּפְּרָקוּ – עַל אֵם הַדְּרָכִים.

אֲשֶׁרִי הַגָּאִים אֲשֶׁר גָּאוּתָם עֲבָרָה גְּבוּלֵי נַפְשָׁם
וְהָיָה כְּעֵנֹת הַלֶּבֶן
אֲחֵרֵי הַעֲלוֹת הַקֶּשֶׁת בְּעֵנָן.

אֲשֶׁרִי הַיּוֹדְעִים אֲשֶׁר יִקְרָא לָבָם מִמְדָּבָר
וְעַל שְׁפָתָם תִּפְרַח הַדּוּמְיָה.

אֲשֶׁרִיהֶם כִּי יֵאָסְפוּ אֶל תּוֹךְ לֵב הָעוֹלָם
לוֹטִי אֲדָרֶת הַשְּׂכָחָה
וְהָיָה חֶקֶם הַתְּמִיד בְּלִי אִמֵּר.

ההימנעות המשורטטת כאן מחוללת צמצום והגבלה בעולמו הפואטי של בן-יצחק בשני מובנים – מבחינת הזמן: "אשרי הזורעים ולא יקצורו", בניגוד לקשת הזמן שמתווה משורר תהילים בפסוק "הזורעים בדמעה ברינה יקצורו"⁴³; ומבחינת המרחב: "את עדיים התפרקו

⁴³ תהילים קכו, ה.

פגישה עם משורר

מאת
לאה גולדברג



ספרית פועלים

שער ספרה של לאה גולדברג על אברהם בן-יצחק

– על אם הדרכים, בניגוד להולכים בדרכים עד סופן. אני מבקשת להוסיף ולהתעכב על שני היבטים חשובים של ההימנעות הנחשפים בשיר. האחד, כי "גבול ההימנעות" של הזורעים / הנדיבים / הגאים / היודעים מוצב ביחס לעולם, בהימנעות מלפעול ומלדבר בו, דווקא משום שהם עצמם חורגים מגבולותיהם הפנימיים ("גאותם עברה גבולי נפשם"). השני, כי בבית האחרון מומרת האקטיביות של הזורעים בפסיביות מבורכת: הם נאספים אל לב העולם ומולטים באדרת של שכחה ודממה.

חיבור שני ההיבטים האחרונים הללו של ההימנעות מפתה אל המסקנה כי זוהי דרכה של נפש גאה וחסרת גבולות להציב גבולות בין העולם לבין עצמה ויצירתה בכדי לחרוג או להתעלות מעל ומעבר לעושר הפעילות והידיעה אל שקט פנימי מבורך, שכמוהו כאור הלבן המכיל בתוכו את כל הצבעים והוא עצמו שקוף. ואולי החריגה הנרמזת היא מהחיים אל המוות – "הטהור והקשה והלבן" שבו פתח בן-יצחק את שירו הראשון. ואולם, אני מבקשת להימנע מפיתוי מידי אל המסקנה הזו, ולהתעכב על השאלה מדוע נקט בן-יצחק בהימנעות שכזו, ואף הציב אותה כאידיאל פואטי?

"אה, בארטלבי! אה, אנושית!"

אפשר לתלות את הימנעותו הממשית והתימטית-פואטית של בן-יצחק בנסיבות ההיסטוריות של מלחמת העולם הראשונה, כמו הטרים את דברי אדורנו מ:1949 על חוסר האפשרות לכתוב שירה אחרי אושוויץ מבלי לחטוא בברבריות. אפשר לומר, כפי שמציע חבר, כי בן-יצחק "מרומם את השתיקה הפרטית של האמן הבודד ומצטרף לספקנות המודרניסטית לגבי מידת תוקפו של המדיום הלשוני ככלי לביטוי החוויה האנושית", וכי בשיריו יש "מחאה כנגד הציוויליזציה הבורגנית [...] סוג של התגוננות פוליטית אקטיבית".⁴⁴ הסבר שני, פסיכולוגי, הציע שלמה צמח: "כלום בריחה כאן [...]?! [ש]יחפה על החרדה ועל הסתירה שבין היכולת, שעדיין מפרקסת בן ותובעת את עלבונה, לבין כוח המעשה שנתעלף ונשתתק?".⁴⁵ הסבר שלישי עשוי להיות זה הרליגיוזי – בתשוקה אל הטוהר, המצויה כאמור כבר בשירו הראשון של בן-יצחק, ואל "שלוות נצחים בהווה" (המופיעה בשירו

⁴⁴ חבר, 95.

⁴⁵ צמח, שלמה, דפי פנקס (ירושלים: מוסד ביאליק, 1972), 17-18.

“לילות כי ילבינו”⁴⁶. אבל אני מבקשת לקרוא את ההימנעות הפואטית והמעשית של בן-יצחק מפרספקטיבה אוניברסלית א-היסטורית, אקזיסטנציאלית, וזאת באמצעות אנלוגיה ל**בארטלבי** של מלוויל.

בקליפת אגוז, הנובלה בארטלבי היא סיפור התמודדותו של פרקליט עם לבלר שהוא מעסיק, לבלר שתחילה נראה שלו, רציונלי ויעיל אך במהרה מודיע למעסיקו שהוא “מעדיף שלא” לבצע את העבודות המוטלות עליו ומעביר את זמנו בבהיה בקיר לבנים. המספר מנסה תחילה להבין את בארטלבי, אחר כך להשפיע עליו במגוון דרכים, מתוך חוסר אונים הולך וגובר כאשר מתברר שבארטלבי החל להתגורר במשרד ואין לו כל כוונה לעזוב, ואף לא לעבוד, ובעיקר לא להסביר את הימנעותו. המספר מוצא עצמו מעביר את משרדו למקום אחר בגלל חוסר יכולתו לפנות את בארטלבי, אך האחרון נותר בבנין וישן על המדרגות עד שהוא מפונה מהמקום ומושלך לכלא לאחר שסירב להצעת המספר לגור בביתו. גם בכלא ממשיך המספר, כמו היה כפוי לכך, לדאוג לבארטלבי עד למותו מרעב, לאחר שסירב לאכול. הנובלה מסתיימת בקריאה החידתית של המספר: “אה, בארטלבי! אה, אנושות!”⁴⁷.

פרשנויות רבות נכתבו על הנובלה הזו, ונדמה כי ריבויין מעיד כמה מטרידה וקשה היא ההתמודדות עם ההימנעות שמגלם בארטלבי באופן מוחץ ומוחלט שכזה. אני מבקשת להתמקד בפרשנויות אחדות של יוצרים ישראלים לנובלה, ולראות מה ניתן להקיש מדבריהם לענייננו. יודגש, שאני דנה כאן בבארטלבי ובסובביו כדמויות ולא בנובלה בכללותה כמציגה רעיון מופשט.⁴⁸ ואף איני רואה בבארטלבי, כפי שסבור יהונתן דיין, רק “מיאון. רוח שהכל שולל. [...] לא] אדם, אלא שתיקה. [...] המהווה] היענות לקריאתה של נפש [...] מחברו, הזקוקה לשוב [...] ולהשמיץ את קולה בעולם שצנח לדממה.”⁴⁹ אבקש ללכת בעקבות פרשנויות הרואות בנובלה מתח פורה בין הימנעות לבין אמירה המתגלמת בדמות נמנעת וביחסיה עם סובביה; ומתוך כך להטיל אור על הימנעותו של בן-יצחק, שכתב שירה המסמנת ומתווה אידיאל של שתיקה, ואשר סביבתו התרבותית הושפעה מאד מכך.

ובכן מהי החידה, או המראה, שמציב בפנינו בארטלבי? מנסח זאת היטב ארז שוויצר:

על פניו, דמותו האובדנית של בארטלבי, המבקשת לאיין כל טעם חיים, כל משמעות שאפשר לייחל לה, אמורה לעורר בנו אי נוחות, רתיעה, אולי אפילו דחייה. מדוע

⁴⁶ בלשוננו של חבר, ההשתתקות נתפשת כך כדרך ל“התמזגות בדיבור הקוסמי [...] להשגת היתרון האמיתי בנצח” שם, 107. פרשנות זו מתבססת בעיקר על השירים “בודדים אומרים” ו“אשרי הזורעים”.

⁴⁷ בארטלבי הבלר בתרגום דפנה לוי, מתוך: בארטלבי: יצירת מופת אחת וסדרת מדרשים (אינדיבוק, 2013; מהדורה דיגיטלית).

⁴⁸ בניגוד למה שעושה למשל עידן לנדו כשהוא כותב: “בארטלבי כנובלה, ולא כדמות, היא עיון נוקב בסכסוך התמידי שנטוש בין האדם ובין כוח הרצון שלו. הוא מזמין אותנו לחשוב מחדש על עצמנו ועל הזולת, על הבחירות שלנו, על הבחירות שלא לבחור, ובמיוחד על דרגת האוטונומיה, הממשית או המדומה, של אקט הבחירה.” (לנדו, עידן, “בשבי הרצון העיוור”, בתוך: שם).

⁴⁹ דיין, יהונתן, מתוך אחרית הדבר לבארטלבי, שם.

איפוא הוא מהלך עלינו קסם? מדוע איננו יכולים לדחוק אותו מלבנו? משהו בתוכנו מתעקש כי דמותו זו אוצרת בחובה דבר-מה נאצל, איזו תכונה נסתרת שהיינו מבקשים לעצמנו, שהיינו מבקשים לממש – אילו היינו אמיצים דיינו?⁵⁰

תשובה מעניינת לשאלה הזו מציע שמעון אדף, לפיו "הטקס המרכזי של בארטלבי [...] ריטואל ההתנגדות, משעה דווקא את האפשרות לחקור אותו, להגדיר אותו ולתחום אותו בשם. כך הוא נהפך לשער שזרכו יכול המספר של מלוויל לחרוג מן הניתן לידיעה, לחוות מפגש עם מה שמעניק משמעות לאנושי ומצוי תמיד מחוצה לו."⁵¹

הפרשנות הזו מציגה את האנושות, שעליה מקונן המספר בשתי המילים החותמות את הנובלה ושאותה הוא עצמו מייצג, כמין טראגי שמשמעות קיומו היא לעולם מעבר להישג ידו, ושנחוצה לו דמות של מתנגד כבארטלבי כדי לחרוג באמצעותו – שלא לומר: על גופתו – אל המשמעות הנכספת הזו. עינת יקיר מדברת על כך במונחים של מציאת זהות עצמית (של הפרקליט) במסגרת הגבולות שמתווה החברה ליחיד,⁵² ואילו לאה איני: במונחים של בחירה להיעשות לאנושי, כאשר "רק מלאך חבלה קטליזטורי כבארטלבי יגרום לגיבור האמיתי, שטובל בחיים, ובהכרח אלמוני [כלומר המספר ששמו אינו ידוע], לבחור לרצות [...] שנהיה בני אדם."⁵³

ואולם, גם אם נקבל הצעות אלו כשתשובות לשאלת קסמו של בארטלבי, הרי הדרך אליהן קשה, קשה מאד. עידן לנדו כותב על התובענות העצומה של בארטלבי, ש"כל-כולו היעדר תביעות מהזולת. וכמה מוזר – דווקא ההימנעות הקיצונית הזאת נתפסת, בידי כל סובביו, כתביעה בלתי נסבלת."⁵⁴ גם לאה איני מדגישה את "מאמצי הפרקליט, מאמצים שעל סף המלאכיים" לשאת את בארטלבי, כאשר המספר "יוצא מגדרו, ובכל מובן, כדי להביאו לכדי פשרה מסוימת עם חברת בני האדם, ואף להשאירו בחיים!". איני מדגישה את המאמצים הכבירים הללו במונחים של:

ריקוד-מאבק [...] שמעביר את המספר, שוב ושוב, מגדות של תמיהה, פחד, תסכול וזעם לגדות החמלה, הסובלנות, הקבלה, הענווה, ולגילוי אי האחוה האנושית, שלשמה אף מגייס מלוויל את הדת, הפילוסופיה והתרבות, כנגד הפוליטיקה החברתית הפולשת לזירה מהחוץ – ריקוד-מאבק [...] בן הכל משועבדים: בארטלבי לחירותו, והאדון לכורח, אך גם, ובעיקר, לבארטלבי.

אפשר לקרוא כאן את ה"בזיעת אפיק" התנ"כי, וגם את זה האקזיסטנציאלי, שהוא תנאי להיעשות אנושי במובנו הראוי-לשמו של הביטוי. שוויצר מוסיף וטוען כי בארטלבי בחר

⁵⁰ שוויצר, ארז, "נמוגו אדי הגאווה", בתוך: בעקבות בארטלבי.

⁵¹ אדף, שמעון, "המפלץ המוליד את דחף המרי", בתוך: שם.

⁵² "הא, בארטלבי! הא, אנושות!" – אין זו בהכרח קריאתו הפטרונית של הנשאר בחיים, של איש העבודה החוזר לתפקד בגבולות שמסמנת לו החברה. אפשר שזאת גם קריאה הנובעת מכוח שהפרקליט הקשיש חווה לראשונה, הכוח לעצב זהות רפאית, זהות עצמית, בתוך אותם גבולות. (יקיר, עינת, "מוזר מאחיו, שד משחת", בתוך: שם).

⁵³ איני, לאה, "הגיבור רוקד ומחוללו עומד", בתוך: שם.

⁵⁴ לנדו, שם.

באובדן-מרצון של חייו לא למען עצמו, אלא מפני שהוא "מציב לפנינו מופת של אי-קיום כדי להתריע מפני אחיזה באי-קיום, כדי להעיר אותנו מהתרדמה שבהתעלמות מהסבל ושההזדהות המוות, מהתרדמה שבהבחינה בינינו ובין הזולת, מהתרדמה שבאי אהבה"⁵⁵ – ובכך מציב אותו כמעין ישו מזדוני השותק את שליחותו.

אם ניסה בארטלבי בכוונת מכוון לעורר את הפרקליט – ועמו את קוראיו של מלוויל – אל האמת הפנימית, האותנטית, של משמעות הקיום האנושי הראוי לשמו, הרי שהצליח בכך; הקריאה "הו, אנושות!" מעידה על הצלחתו.

ואם ניסה בן-יצחק לעורר את סובביו אל משמעות הקיום האנושי ולתפקיד השירה, האם הצליח בכך?

אני מבקשת לומר שהתשובה על כך היא, במידה רבה, חיובית, ברמה האישית והפואטית כאחד. המצוקה שגורמת הימנעותו של בארטלבי לפרקליט המספר, ומה שהיא גורמת לאחרון לעשות עבור בארטלבי ובהשפעתו, מהדהדת את האופן שבו הגיבו סובביו של בן-יצחק להימנעותו. חנן חבר כותב על "האומללות ותחושת הבוז החריפה שהותיר בקרב מקורביו", ולצד זאת – על כך שגם בשנותיו האחרונות, כשהיה חולה ועני, "עדיין ראו בו ידידים הבטחה גדולה שעוד תמומש".⁵⁶

בן-יצחק נתפס על ידי סופרים ואמנים כדמות מופת נערצת, שלצד הידע הרב והרגישות הספרותית האנינה, דומה כי חלק מובהק מקיסמה היה נעוץ דווקא בהסתגרותו, שלא לומר: בהתנשאותו המתבדלת.⁵⁷ לצד הסיוע המעשי והכספי שהגישו לו רבים במהלך חייו,⁵⁸ ניכרה השפעתו – שלא לומר: תובענותו – על יוצרים שכמו נכפו לכתוב עליו. שלמה צמח כתב סיפור שבו גיבור שנכתב בהשראת דמותו, הרמן ברוך ראה קשר בין דמות ברומן שלו לבין בן-יצחק;⁵⁹ ויותר מכולם: הממזר של גולדברג, שנפתח בהתנצלות על כך ש"אי אפשר להשכיחו כאשר חפץ" מפני ש"קיבלו מידי אוצר יקר, יקר מכדי שיישאר ברשות-היחיד, ואי אפשר שיחלוף וישתכח כשנחלוף ונישכח מלב אנחנו",⁶⁰ חושף תחושת מחויבות כלפי בן-יצחק ומורשתו הרוחנית הדומה בצלילה עד מאד לזו של מעסיקו של בארטלבי כלפיו.

ובאשר לאידיאל השתיקה שמציבה שירתו של בן-יצחק בפני קוראיו, הרי מטבע הדברים יש בו פרדוקסליות. ואולם, יש לומר כי במחשבה המזרחית ואף בזו המערבית שבה ומפיעה השתיקה כסימנו של האמיתי שעל הכתיבה לכוון אליה.

⁵⁵ שוויצר, שם.

⁵⁶ חבר, 106-107.

⁵⁷ כך תיאר אותו אליאס קאנטי בתקופה בה חי בן-יצחק בווינה, בשנות השלושים (קאנטי, א., משחק העינים: סיפור חיי 1931-1937, תרגום: צבי ארד (תל אביב: כנרת, זמורה ביתן, 1987), וכך גם גולדברג בממזר שלו.

⁵⁸ בהם בעלת הפנסיון שלו גרטה אשר, גורמים בסוכנות היהודית, וידידים כהרמן ברוך וליאו לאוטרבך.

⁵⁹ צמח, שלמה, "הויכוח" לוח הארץ, תש"ו 1945/6, 91-109; בדמותו של וירגיל בברוך, ה., מות וירגיל, תרגום: עזריאל אוקמני (תל אביב: ספרית פועלים, 1984), המספר על שעותיו האחרונות של משורר. להרחבה ראו: חבר, 108.

⁶⁰ גולדברג, 5.

לצד הידע הרב והרגישות הספרותית האנינה דומה כי חלק מובהק מקיסמו היה נעוץ דווקא בהסתגרותו, שלא לומר: בהתנשאותו המתבדלת.

בפרט, בדברי הפילוסוף לודוויג ויטגנשטיין כי יש דברים שאינם ניתנים להיאמר, כי מה שלא ניתן לדבר על אודותיו יש לעבור עליו בשתיקה, וכי גם דבריו שלו כמוהם כנונסוס המשול לסולם שיש להשליכו לאחר הטיפוס; ועם זאת, אין ספק שוֹיטגנשטיין מביע עמדה כלפי מגוון נושאים הנכללים בתחום הבלתי-ניתן-להבעה (כדוגמת האתיקה, משמעות החיים, האל והמוות), והוא עושה זאת באמצעות אבחנה בין "לומר" לבין "להראות".⁶¹ בדומה לכך, אני מוצאת בשירת בן-יצחק דבר מה המכוון ואף מעורר בשתיקה ובזימנעות אל לב המחות האנושית שאינה ניתנת להיאמר, עליה הצביעו מפרשיה הנזכרים של הנובלה בארטלבי.

מאפיינים של ה"מהות" הזו, שבעיניי בה היה טמון הקסם שהילך בן-יצחק על סובביו ואף התובענות שחוו מעצם נוכחותו, אני מוצאת באופן בו תיארה אותו לאה גולדברג – אדם שמבטא "איזו ריבונות של אדם העומד, גם במחשבה וגם במעשה, תמיד ובכול ברשות עצמו", בניגוד ל"הם" ש"הייתה בפיו מילת זלזול קשה, מצליפה. בלי לפרש בשמות, בלי לומר למי בעצם הוא מתכוון"; שהיה בו פיכחון נוקב עד כדי ש"נדמה, כי הוא רואה את האדם לפני ולפנים, עד בלתי ראות עוד את הבשר והעור, אלא את השלדים לבדם"; שדיבר על "החד פעמיות של כל פרח, על הקמילה, על הטרגי שביופי הזה של הפרחים, שאין לו שום אמצעי להכיר את עצמו" – ובכך גם השמיע אמירה נוקבת על האדם; שהזכיר רבות את המוות, כאשר "המילה מוות בפיו הייתה לובשת צורה של כל הנוראות אשר בחידלון, דווקא כאשר דיבר על המוות ביחס לאנשים חיים, על המוות המהלך בתוכנו [...] ושם על פניו מסיכה של חיים", בעוד ש"אותו יחס מתמיד שבין החיים למוות, שישנו בכל נפש חיה" תפס דווקא "כמשהו חיובי, כמשהו המשמש עדות לנצח", לא פחות; שהיה בודד "בדירות טראגית" וחי "בעולם שחור ונורא"; וכמובן: שהרבה לשתוק "שתיקה סרבנית קשה", לעיתים "בלי שאפשר היה לנחש את סיבת השתיקה, או לשוברה", ואז "נעשה רחוק ונבצר עד אימה".⁶² אלו הם מאפיינים מובהקים של אדם אותנטי, כפי שהוא מתואר למשל בהגותו של מרטין היידגר, אדם שעצם הווייתו – ואפשר להוסיף: אף כתיבתו – בכוחם לעורר את זולתו לאותנטיות.⁶³

⁶¹ ויטגנשטיין, לודוויג, מאמר לוגי פילוסופי, תרגום: עדי צמח (הקיבוץ המאוחד, תל אביב: תשנ"ה), סעיפים 6.522, 7, 6.54, 4.1212.

⁶² ואולי גם להזכיר שבילדותו שמע אגדות ש"היפה שבהן היתה האגדה על איש, שהלך, או נסע, אל קצה העולם; שנים רבות הלך ולא הגיע". גולדברג, 18, 32, 68, 30, 54, 25, 26, בהתאמה.

⁶³ Heidegger, Martin, *Being and Time*, Trans. Macquarrie J. & Robinson E. (Basil Blackwell, 1962; 12th ed., 1993), p.344.

בהילת הסירוב

אני מבקשת לחתום בכתובתה של גולדברג על בן-יצחק, שמציעה אפשרות לסכם – ממבט חיצוני ועם זאת קרוב ואוהב – את הימנעותו המעשית והפואטית ואת משמעויותיה. בקליפת אגוז, מופיעים הדברים בשיר שכתבה אודותיו:⁶⁴

הנה פניך בהלת-סירוב.
על פז היום מסגרת-עץ כהה
של החלון כלאה את מרחקך.

על מצחך הרם והזוח
נגה אור צונן של הספק
כעל תמונות קדומות של אפיפיורים.

וכך ידך המפשטה כמעט
זכורת מגע גוילים ועתיקות
באון ותור מטלת לפניך.

למרגלותיך
שוקעים לילות-אביב,
ואלמגי סתוים שלא אבית ספר,
ואלמות שדוּתִינו הקצורים.

הנה פניך בשלֹת-סירוב.

בעיניי, השיר הזה תופס היטב את הימנעותו של בן-יצחק האיש, המהדהדת בעוצמה גם בשיריו – הן את ריבוי אופני ההימנעות (סירוב, מרחק, ספק, מופשט, ויתור, לא אבית, ושוב סירוב), והן את עוצמתה (און, שלוה, למרגלותיך) עד כדי "הילה" המקושרת לקדושה. כפי שהראית, תחושת העוצמה הזו נובעת מכך שהימנעותו של בן-יצחק ושירתו – ממש כזו של בארטלבי – היא מטרידה ותובענית מאד, ובכך מצביעה ואפילו מעוררת לחריגה מעבר לה, אל אמת אנושית עמוקה ויקרה שאי אפשר ולא ראוי לנסות להביעה מפני שהיא חורגת מעבר למציאות האנושית היומיומית. כדברי קבק (עמ' 225): "מילותיו מועטות, מספר שורותיו מצומצם, אך כמו מבעד לארג דק ושקוף, נוצצים מבעדם מטמוני זהב למכביר". מזוית זו, נטען המושג "גבול" בפשר של הימנעות הכרחית, שאולי משמיע גם עמדה עקרונית לגבי מקומה ואופייה הראוי של השירה בכלל.

⁶⁴ גולדברג, 8-7.

לברוא מחדש עולם

כְּשִׁיגְמְרוּ הַמִּילִים אוֹכַל לְשִׁיר בְּצַבָּעִים
אוּ לְשִׁלּוֹחַ יָד אֶל הַשָּׁקֶט,
שֵׁם חֲבוּיִים צְלִילִים בּוֹדְדִים
הַנִּרְתָּעִים מִגִּשְׁתּוֹ.

אוֹלִי אָבִיא אֵלַי אֶת רִיחוֹת הַשָּׂדֶה
הַמָּלֵא נְרִקִּיסִים וּמְרִחֶשֶׁת
דְּבוּרִים, פְּרָפְרִים, וּמַעוּף צִפְּרִים
הַפּוֹרְשִׁים מִעָלַי אֶת הַקֶּשֶׁת

אוֹלִי אוֹשִׁיט יָד מִמִּשְׁשֶׁת
אֶל אֲשֶׁר לֹא נָתַן לְתַחֲוִישָׁה;
בְּאֵין מִילִים, הָעוֹלָם חוֹזֵר אֶל עַצְמוֹ,
חָף מִכָּל הַגְּדָרָה

וְאִפְשָׁר לְבְרֹא מִחֲדָשׁ עוֹלָם
שֶׁבוּ כָּל יֵשׁ הוּא גַם נִעְלָם.

"ויהי במחצית נתיב חיינו"

על הרומן חזרה ליואב בר-חיים

הרומן חזרה מאת יואב בר-חיים, שיצא עתה במהדורה שנייה, זכה למבחר תגובות של פליאה והשתוממות כאחד הרומנים המומלצים,⁶⁶ ואף קיבל בשנת 2016 את פרס שרת התרבות והספורט לרומן ביכורים.

זהו המעט שבמעט שיכול היה להינתן ליצירה מקפת זו.

למעשה, יואב בר חיים הוא שם-העט של ד"ר אילן גל-פאר, העוסק במחקר וכתובה על ארץ ישראל, לשעבר מרצה לספרות משווה באוניברסיטת בן-גוריון ובאוניברסיטה הפתוחה, ולפני כן באוניברסיטאות אלברטה וקווינס בקנדה. לאחר שפירסם בקנדה שירה ומחזות באנגלית, עלה לישראל ב-1973 ובחר בעברית כשפת כתיבתו הספרותית.

הרומן עוסק בקורותיו בהווה ובעבר של ד"ר יהודה בלומנגרטנר, ('גנן הפרחים', על שם אחד מאבותיו שזכה לגלות זון של שושנה נדירה). ד"ר בלומנגרטנר, גיאוגרף ואדריכל אידיאליסט בן שלושים ושמונה, חוזר ארצה בסתיו 1972 לאחר עשר שנות היעדרות, כשהוא מאוכזב משהותו באפריקה. שאיפתו הייתה לעצב שם מגורים טובים יותר לפשוטי העם – והנה נקלע להפיכה אלימה. הוא נוכח שתכניותיו אשר עליהן עמל במלוא הרצון הטוב – אין כל כוונה לבצען, ואילו האירוח הנדיב שהוענק לו באפריקה (הכולל גם פילגש) נועד למעשה כדי לבלוש אחריו.

באפריקה החל בכתיבתו של ספר מחקרי על תולדות מסורת העיור שם. לאחר השקעה של שנים, כתב-היד שנשא עמו בנדודיו נראה לו כמעט גמור, והוא שאף להוציאו לאור. אולם הוא נתקף בספיקות לגבי תרומתו למדע ויכולת להבין את ערכיה של תרבות אחרת. הוא מוזמן לשמש בארץ כמרצה באוניברסיטה חדשה בשרון וכחבר בוועדה לתכנון הקמפוס. אולם הוא מגלה שעתידיה של האוניברסיטה אינו בטוח, בשל התנגדות להקמתה שהתחוללה בעיתונות. הוא מאשים את עצמו שאולי היה זה כתוצאה בשוגג ממעשה לא זהיר, שנראה קשור בגיסתו, בעלת הדעות הפוליטיות הקיצוניות, שאחיו סובל אף ממנה.

לאחר תחושה ראשונית של טשטוש ואי-התמצאות, הוא משתדל להסתגל אל המציאות החדשה של החברה שאחרי מלחמת ששת הימים, שהתקתה והשילה מעליה את תומתה. תוך התמודדות עם השינויים, מהווה חזרתו גם ניסיון לתיקון בחייו האישיים. הוא משתדל להגיע להבנה ולהשלמה עם העבר, משתוקק למצוא לעצמו רעיה מתאימה לאחר כשלון

⁶⁶ אריק גלסנר, מוסף "7 לילות", ערב ראש השנה, ידיעות אחרונות, 24.9.2014.

נישואיו, ולשפר את קשריו שהתרופפו עם אחיו הקיבוצניק המיואש, המחפש את דרכו. אולם בחפשו קביעות, מוצא רק אי-ודאות.

הרומן הערוך במתכונת מדוקדקת ומובנית היטב, מורכב מחמישה פרקים, בדומה לסימפוזיה של גוסטב מהלר. יש בו חזרה על מוטיבים, נושאים ורעיונות חוזרים, המזכירים במוסיקה מבנה צורני של סונטה, העשויה וריאציות ומדולציות לסולמות אחרים ושיבה לסולם המוצא. שמות הפרקים קרויים לפי אופיים של אירועים ובעיקר לפי הווייתן של דמויות נשיות העולות מנבכי ההווה והעבר, ומצטרפים יפה למבנה התזמורי.

הפרקים הראשון והשלישי מעוצבים לפי חלוקת היסודות "אדמה", ו"אוויר". הם מתרחשים בזמן הווה, מאוקטובר עד נובמבר 1972. לעומתם, הפרקים השני והרביעי המעוצבים לפי היסודות "מים" ו"אש", עולים בעיקרם מזיכרונות העבר, בשנים 1959-1967. היחס המתהווה בין פרקי ההווה לבין זיכרונות העבר הוא האיזון הקלאסי של "חתך הזהב",⁶⁷ יחס של 62% אירועים בהווה לעומת 38% אירועים בעבר, שיחידיו מצטרפים לשלם.

לא בכדי, הסופר בוחר כמוטו לרומן בציטטה מתוך **אודיסאה**: "ערי אנשים רבים ראה, ואת רוחם הכיר", שהרי הרומן כולו רומז אף בשמו **חזרה** או השיבה, למסורת שביוונית קרואה "נוסטוס": האפוס של 'השיבה הביתה', של אב-הטיפוס אודיסיאוס. הרומן מתייחס גם לדמותו של ליאופולד בלום ברומן "יוליסס" של ג'יימס ג'ויס. מסורת דמותו של אודיסיאוס משמשת השראה על-זמנית למיטב המשוררים, שהרי כל אחד מאיתנו, כך או אחרת, הוא אודיסיאוס בזעיר-אנפין.

בר-חיים בחר למעטפת הספר ביצירתו של הצייר קספר דוד פרידריך, "נודד בים הערפל" (1818): "מהלך" אינטלקטואל עומד על צוק ומשקיף לעבר מרחבי הים בסערותו – דמות שמשקפת ומצרפת את הקורא למסע הנדודים בעצם גבו המופנה אלינו ומזמין אותנו ללוותו.

ברומן פועלות שש דמויות נשיות המתוארות באריכות. שמן לא רק מצוין לפי שמות היסודות, אלא רומז ומעיד להתנהלותן ופנימיותן. בפרק הראשון, "אדמה", מתואר שובו של יהודה בלומגרטנר לישראל מהיפוטו, ממדינה באפריקה בה שהה - ארץ מדומינת שכבר שמה מרמז לדיסטופיה או היפותזה ללא פתרון. כבר בראשית הספר נודע, שהאפריקנים היו מכנים אותו "מְזוֹנְגוּ", "נודד חסר בית", כשם שכינו בסוהילית את האדם הזר הלבן. המקום האקזוטי הזה קשור לדמותה של אֶסְתֵּר, שניתנת לו כתשורה. היא באה כאחת בזיכרון הפסוק משיר השירים: "שחורה אני ונאווה". ביישנותה, צבעה האדמתי, פניה ועור חזה השופע בגוונים חמים, נשיותה השקטה ומקרינה שלוה "כפסל של אלה קדמונית" הקורן "רוגע קמאי, עמוק ואינסופי" (עמ' 32), מעלים בו לפתע את קול החליל - לייטמוטיב מוסיקלי, שמחלחל, ונפתל ועובר במשך הרומן כמו חוט אריאדנה מזהב, על התרחשויותיו המגוונות, כמה שאי-אפשר לבטא במילים.

⁶⁷ יחס זה גילה אחד מתלמידיו של פיתגורס, והוא מופיע לפני כ-2,300 שנים גם בספרו של אוקלידס "יסודות". היחס מתאר את התפלגות הגדלים והמידות של הטבע והצומח בטבע. לדוגמה, כזהו מבנה העלה על התפצלויותיו השריגיות מודל זה משמש גם באמנות ואדריכלות. המתמטיקאי האיטלקי בתקופת הרנסנס, לוקה פאצ'ולי, הקדיש ל "חתך הזהב" ספר שלם תחת הכותרת: "הפרופורציה האלוהית".



שער הספר חזרה מאת יואב בר-חיים

נגינת החליל נושפת דרכה את התשוקה, הארוס של גבר לאישה, אך זו גם תשוקה שחובקת בתוכה כמיהה ונהרה מעומק המיית הג'נגל הקדומה לעברה של שייכות היסטורית שורשית, כמעט גנטית-רוחנית, חילונית ומקודשת כאחת.

הפרק מסתיים במילות ברוחו של אודיסיאוס: "רבות נדד. ידע לעיפה עוגמת אוניות, רכבות, מטוסים. תוגת יקיצות קרות בבקרים קודרים במיטות זרות, מועקת ניכורם של נופים לא מזכרים, בדידותן של סביבות אלמוניות, צמרמורת מקלטי-לילה משמימים ומרירותן של נטישות. עתה חזר" (עמ' 168).

הפרק השני מסומן ביסוד "מים", זיכרון לאהבתו, או אולי לחיבתו וחמלתו לאביגיל, שפגש בירושלים בעת לימודיו לדוקטורט. אם ניתרגמו לשפת המוסיקה, זהו מעבר עדין ונוגה לאדג'יו בסולם מינורי, לעומת המזורי שלפניו. הווייתה של אביגיל, בת למשפחה ספרדית חרדית משכונת נחלת ישראל, "גן נעול, מעין חתום", מציפה אותו "כהמייתם של מים צלולים". כמוה, ירושלים של אז "עוטה צחות מופנמת, מסתגרת, ביישנית, נוגה מעט, ונוהרת בנוגה טמיר ומופלא." (עמ' 169). אט אט הופכת הידידות הצנועה, המאופקת ומלאת האיסורים, לסדרת היסוסים בעולמו החילוני של יהודה: "הכל בידי שמיים - חוץ מיראת שמיים", וזאת לעומת התמסרותה הכנה של אביגיל, נשמתה התמימה, האובדת בתוך חבלי אהבתה ובתוך איומים של המשפחה. בסופו של דבר היא נאלצת להסתתר מפני אביה ואחיה ובהמשך אף מקשר הרסני זה, שלא נשא בחובו הבטחה מלכתחילה. לאחר ששבה לבית הוריה, נותר יהודה ב"עצב על אובדן עדנת הגן הנעול, שמטוהר פריי לא חונן לטעום, ועל המעיין החתום שמזוך מימיו לא זכה לגמוע. הכיר שאביגיל אבדה לו עתה לנצח. מן הנעשה אין חזרה" (עמ' 283).

הפרק השלישי מסומן ביסוד "אויר", המבטא את אישיותה, אך לא רק, של חפציבה (חפץ אני בה אולי כרעיה), שהקשר כאן מתהווה בזמן הווה, בנובמבר 1972. תחילתו בחליפת מכתבים תחת שם המסווה "גאלה" (כרמז לשמה האמיתי, חפציבה, אותו קיבלה כאות לנחמה, כשנולדה ביום התענית בתמוז). היכרותו עם חפציבה מחזירה את יהודה לירושלים, לשכונת נחלת ישראל, למקום בו דרה אביגיל. הפרק נפתח באויר הצונן שנושף על פניו, והמפגש עם ספרה של חוקרת אמריקנית המצטטת עדות היסטורית של איש-כמורה מיסטורי מפורטוגל. בעקבות אגרת זו, מטיחה החוקרת את טענותיה כנגד האדם הלבן כלפי האפריקנים, ניצולם המיני והבוז לאמונותיהם, ועל ההתדרדרות המוסרית והשחיתות בסחר העבדים. קריאה שמביאה את יהודה לידי הרהורים, שמא כל מחקריו ופעילותו בעבר היה אולי אוסף של הנחות והשערות בלבד, "דברים מופשטים התלויים באויר, על בלימה?... שאולי הנם בעיקר ענייני אויר: לופטגעשעפטן". (עמ' 290). שיחתו עם חפציבה נסובה גם אודות טקס התה היפני ("צ'א-נו-י"), וזאת בעקבות קצרת-תה יפנית שהביא לה כשי להיכרות הראשונה. מסתבר ליהודה שידידתו החדשה מבינה את רזי הטקס. תיאור הטקס והכנתו בספר מרתק ומהנה יחדיו (עמ' 317, 324). חפציבה עצמה מעוניינת לשמר מסורות של מלאכת יד. במהלך טקס התה בדירתה, מסתברת ליהודה היכרותה בעבר עם סבסטיאן, כתב טלביזיה זרה ואהובה לשעבר, שבגלל המלחמה והכיבוש היפני נאלץ לברוח מג'אווה. אך כאשר שב לארץ אבותיו, הולנד, לא פסק מלחוש ערגה לאי הקסום הזה, ובהמשך נעלם איכשהו ולא שב אל חפציבה.

כל הפרק אפוף ברוח הקרה של העיר ירושלים, כשדבריה אודות סבסטיאן מעלים בו סקרנות לאותו "אודיסיאוס" המאהב המושלם כביכול, וגם קנאה, למול המפגש הזה שכולו אוורירי ולא ברור המשכו. הפרק מסתיים בהרהורי הנוגים של יהודה על עצמו, שוב ברוחו של אודיסיאוס: "רבות נדד בעשר השנים ויותר שחלפו מאז, ראה ערים ומקומות רבים של אנשים לא מעטים וניסה לעמוד על דרכיהם ורעיונותיהם. ועתה חזר. הביתה? החיים הם מעגלים של חזרות... כשחזר, התרגש בהישמע ברגע הנחיתה השיר הישן *אני כאן ארצה, לבנות ולהיבנות בה*, ראה בכך סימן טוב לבאות. ואולם - האם בנה או נבנה מאז חזרתו?" (עמ' 383).

הפרק הרביעי מסומן ביסוד "אש", המסמל את דמותה של אלה אשמן, אישה לה נישא ארבע שנים, עד למותה בשריפה. ההיכרות עמה וחיזוק הקשר נבע מתוך מעטה של עצבות ופרישות לאחר הפירוד מאביגיל: "גלמוד כדוב בחורף הסגרירי" (עמ' 385). יהודה שקע בכתיבת הפרקים האחרונים במחקר, שעוסק בתכנון ערים והשפעתם על חיי הקהילה.⁶⁸ הוא מגלה התכתבות מעניינת שהציעה מין עיצוב גיאומטרי בצורת מעגלים משתלבים, בצירים מותאמים, שכינה אותם "מקבילים קוסמיים", עם הסבר פסיכולוגי המבוסס על תורתו של קרל יונג. עם השלכה של הפרופורציות המקבילות לבניין ולגוף, ויישם אותן לגבי עיצוב הקהילה.⁶⁹ כבר מתחילת הפרק,

⁶⁸ העיסוק בחקר האדריכלות בארץ מוצא כאן ביטוי למחקריו של הסופר עצמו.

⁶⁹ אזכור קארל יונג במקרה זה, יוצאת מתוך תפיסתו האנליטית של "הלא מודע הקולקטיבי", שמורכב מארכיטיפים רבים, בצורת מעגלים, דימויים של אובייקטים או ערכים שהאנושות חוותה משחר הולדתה. אך בעניין זה יש להזכיר את הפילוסוף והמיסטיקן הגרמני רודולף שטיינר, בהתייחסותו אכן לאדריכלות אורגנית לסביבה ולאדם, שצורתה אכן מעגלית, הבאה לידי ביטוי בכתיבתו האנתרופוסופית.

מה משמעותה של חזרה? האם אפשר לחזור אל העבר? האם זו חזרה אל נבכי התודעה, או חזרה החוצה, דרך פעולה או מעשה של תעוזה?

ברור שאֵלָה אֶשְׁמֵן הינה היפוכה הגמור של אביגיל, וכן אף בהופעתה, במין רישול לא-אכפתי בשערה האדמוני הפזור. היא עונדת תכשיט המסמל אותה: טבעת אדמדמת- שחורה מאבן ממוצא וולקני, הבוהקת בברק זגוגי. כאישה רחוקה מעכבות, היא מביעה תשוקה אליו ומושכת אותו לידי מעשה אהבים - יוזמה שפותחת את סוגר נפשו וגבריותו. לא בכדי, גופו מתמכר לרקדנית הפלמנקו הזו, באירוטיות שאף מחלחלת לאיזכור ציוריו שופעי-החושניות של קלימֵט. זמן מה לפני החתונה מקבל יהודה מלגה לאוניברסיטה בלונדון. הזוג הטרי שוכר שם דירה בבית ישן ששופץ לאחר שריפה גדולה שכילתה חלק גדול מהעיר לונדון. השהייה בלונדון אך מחריפה את הפער באישיותם השונה כל-כך. הוא שוקע בתוך שגרת המחקר האקדמי והיא הולכת ומתרחקת ממנו ומעדיפה על פניו את חברתה מרג'ורי העומדת לפני משפט גירושים, שעזמה היא מבלה בחוגי מחול והופעות חושפניות בדיסקוטק, כדי לברוח מהשעמום והקור האכזרי המאוס של לונדון בימי הסתיו והחורף.

בפגישה עם רקדנית הודית צעירה, מבקשת אלה מהנערה לשוחח עימה על המחול ההודי. הצעירה העומדת להינשא מתארת לה כיצד נחגג בהודו טקס הנישואין. תגובתה של אלה:

זהו טקס מאוד מלהיב!... הסמליות הזו של האש בחתונה הודית... האש כסמל לחיים, לאור, לאהבה, לחום ותשוקה. איזו סמליות נהדרת! סמל מאוד הולם לחתונה... " אך היא נענית: "אבל בטקס-החתונה ההודי, האש אינה כלל סמל לחיים... להינדים, האש הנה הסמל של הכליין, ההרס, האבדון. האש היא המוות. על כן מסמלת האש בטקס-החתונה את אובדנו של היחיד, הן של החתן והן של הכלה, את כליינו של קיומם הנבדל ואת צירופם יחד. היחיד כאילו מת ונשמד. זוהי אכן משמעותה של האש הקדושה, זהו מעבר מפרק-חיים אחד לשני. מעתה יהפכו השניים, שהיו נפרדים, להיות אחד לעד (עמ' 484).

אלה בהמשך עוזבת את הבית ומצטרפת לקומונה של 'ביטניקים' ('ילדי הפרחים') יחד עם חברתה מרג'ורי, שהיא וילדיה מצאו בה מקלט. הקומונה מכונה "ארקדי", כרמז לציורו של הצרפתי [Ⓢ]ניקולא פוסן: שלושה רועים ועלמה ענוגה, המנסים לפענח בהשתוממות כתובת חידתית: "Et in Arcadia ego" ("ובארקדיה אנוכי"), יהודה מביא רפרודוקציה כמתנה למתגוררים בקומונה זו, שאין להם דבר עם התמונה.

אלה בוחרת לדור בקומונה זו, כדרכה של נערה מורדת בשגרה האורבאנית, ומנסה לגור בצורת חיים חלופית, אך גם כפעולה של הישרדות נפשית. יהודה לעומתה בא לבקר את הקומונה בשל סקרנותו המדעית-סוציולוגית, לסקור את צורת החיים הזו כנספח במחקרו. אך כמו תמיד, החוויה החיה מנצחת את התיאוריה. ההליכה עד הסוף של אלה חורצת את גורלה. היא מוצאת את מותה בשריפה שפרצה שם בעת שהייתה מסוממת, ונותרה לבדה בחדר סגור. היא השאירה רק מספר חפצים, ביניהם העדי המושחת שמסר לה יהודה, תליין מורשת משפחתו מדורות עם דמות עוף

החול הממריא מתוך המוקד, וגם כמה דפים חרוכים בכתב יד מרושל, בה אפשר שהתייחסה אליו במילים אלו:

"He's a real nowhere man, sitting in his nowhere land, making all his nowhere plans for nobody. He's as blind as he can be, just sees what he wants to see. Nowhere man, can you see me at all?" (עמ' 340).

פרק ה' "פינאלה" הוא הפרק הארוך ברומן כולו, ומתרחש בזמן הווה, בנובמבר 1972. מאפיינת אותו התפקחותו של יהודה בתודעתו הפנימית, לא רק הנפשית אלא גם רעיונית. שתי הדמויות המשמעותיות המופיעות בפרק האחרון, ומשמשות כמראה להשתנתו, הן דרורה ושפעה.

דרורה היא עמיתתו באוניברסיטה החדשה והפורצת-דרך בשרון. שמה רומז על דמיון ודרור למחשבה היצירתית, האמנותית. לעומת תחושתו של יהודה, "בכל מקום ששהית, חשתי כוזב. חשבתי שאחזור ארצה ואחוש סוף-כל-סוף איזו שייכות, שתהיה לי תחושה שאני עכשיו בבית, אולם זה לא קרה." (עמ' 601). – כניגוד, מילותיה של דרורה מהדהדות בראשו: "החיים האמיתיים אינם מהמות, אלא מהקרביים והלב" (עמ' 596).

יהודה משתתף בסעודת ערב של אינטלקטואלים, ובעת שדרורה טורחת בהכנת הארוחה בסגנון הגורמה והאסתטיות, הוא מעלעל בספר האמנות היוונית שהביא לה במתנה. תופס אותו ציור על קראטר (כלי למזיגת יין במשתאות רעים): "שיפוטו של פאריס", של נסיך טרויה שעליו היה להכריע בין שלוש האלות: אפרודיטה, אתנה והרה – היינו בחירה בין חיי תענוגות, חיי חכמה או חיי מעשה. בחירתו היוותה הגורם למלחמת טרויה, ובהמשך לנדודיו של אודיסאוס. ברומן חוזר, זו ההשתקפות ליהודה עצמו, המתלבט בין שלוש הנשים: דרורה, חפציבה, או שפעה. מי מהשלוש מתאימה לו ביותר לרעייה ותהווה העוגן לחייו?

בעת הסימפוזיון שדרורה מארחת (ביוונית "משתה יחיד"), מתפתח, באופן לא צפוי, דיון על השוני התרבותי בין אפריקה לאירופה, שגם בא לביטוי בהבדלים הלשוניים. יתרה מזאת, הדיון מתרחב על אודות השפה והפרשנות: האם בכלל אפשר להצביע על עובדה או מציאות אובייקטיבית? שהרי הכול הנו פרשנות פרטית המורכבת מ'קונסטרוקטים לשוניים', מ'פרֶזֶנְטציה של מציאות'. בתפיסה זו מהדהדת מעין גישתו של ז'אק דרידה והחשיבה הפוסט-מודרנית של 'דה-קונסטרוקטוראליזם'. הומניזם לעומת נידהיליזם. תפיסת אחדות לעומת התפוררות פרטיקולארית וצרכנית, הבאה אף לביטוי בבחירתה של דרורה להיות אוצרת לתערוכה ברוח הקונצפטואליזם, "תמונות מהעולם המתערער", שזוכה לביקורת נוקבת בעיתונות: "הצבר דחוס של לקט מצרי-צריכה, המגלם התחכמות ולא חכמה, ופסילה ילדותית גרידא של כל הערכים" (עמ' 566).

בתערוכה זו פוגש יהודה את שפעה ("שפע"), המהווה נציגה של גאולה מסוימת לחיים האורבניים הקרים והמנוכרים – חזרה אמיתית לצורת-חיים הדומה לתוכן האידיאולוגיה בעבר, בעת ימי החלוצים. היא דרה ועובדת ב'כרם-צבי', מושבה מתקופת העלייה הראשונה. שפעה, אלמנה ואם לבן אוטיסט, מחנכת לילדים אוטיסטים. דמותה מופנמת יותר, שבשקט שבה מחזירה אותו אל זיכרונות ילדותו, אל בושם פריחתם של הפרדסים בנעוריו. המפגש עימה אף מעורר אותו לשוב אל בית אביו בחיפה, שזה קרוב לשלושים שנה שלא חזר לשם:

מבעד ליופי האסתטי של היצירה על פניה המגוונים, עולה קריאה: זעקה חרוכה, חברתית-פילוסופית וקיומית אחת: לאן אנו הולכים מכאן?

ניסה להיזכר. התאמץ לחשוף מבעד לערפל השיכוח את הנופים שפעם הכיר. התבונן לכל עבר. כיצד לחזור למראות ילדותו? האם ניתן ללכוד שוב את העבר האבוד?... השקף מראש הפסגה על הנוף וההרה בקורות אותו מאז שחזר. כאילו השלים עתה גם עם עברו... בראותו לפניו מראש הפסגה את כל הארץ, רטט של חדווה עילאית פילח את פנימו, ובכל הוויתו פשטה אדוות נהרה. חש בחזונו התרחבות של שלמות ואישר: רגש נשגב מעבר לכל המילים שידע, שיכולות היו להכיל את תחושותיו. אולי רק השירה תוכל לבטא את פרץ ההתעלות בנשמתו ולהביע את השפיעה של העדנה, שגאתה כמבוע המפכה מאור ומילאה את כל ישותו (עמ' 716-720).

אך במקום שימצא שיר המשבח ומהלל את הים ועוצמתו, שיר-אהבה כהלכתו, ענינו נופלות על שיר לא מוכר לו, "חוף דובר", מאת המשורר מאת'יו אַרְנוֹלְד:

הו אהובה, הבה נשמור / אמונים זו לזו! כי העולם, הנראה / פרוש לפנינו כארץ החלומות, / כה רבגוני, כה יפה, כה חדש — / אין בו, בעצם, לא חדווה, לא אחווה, לא אור, / לא ודאות, לא שלווה, לא עור לכאב; / ואנו כאן כבשדה מחשכים, / סחופי בלבול המולת מאבק ומנוסה, / שם גייסות נבערים מתכתשים באפילה.⁷⁰ (עמ' 721)

כאן מתהפכת משמעות תמונתו של הצייר קספר דויד פרידריך שעל מעטפת הספר, והדמות ההרואית של ההלך ומקלו בידו כמין פאלוס, הופכת עתה לדמותו של אינטלקטואל מיוסר, בן זמננו, אחוז חרדות וספקות. המציאות שהייתה מוכרת לפנינו אינה כבר מוכרת, והאינטלקטואל של ימינו אפוף בתחושה של עוגמה ואי-נחת ("unheimlichkeit"):

הרהר בשיר ובמשמעותו. שורותיו האחרונות, כעין חזון אפוקליפטי, הדהדו בנפשו והבעיתו את מחשבתו. צמרמורת האיים לבדידותו של האדם, מופקד כבמישור אפל, שרירי במאבקם של כוחות חשוכים. תחושות עצומות בהכרתו, שמלות השיר העניקו להן ביטוי כה ממצה... ומה נותר לו לאדם להיאחז בו, בעולם אכול הספק, העירום ממשמעות ומאמיתות מחלטות (עמ' 722).

חרומן בן שני הכרכים מסתיים בסוף לא צפוי לכאורה, במדעצת אבל גדולה המדיעה על. הלוחיתו של פרופסור הרצל אריאלי, ממייסדי האוניברסיטה - איש מהפכן רעיוני ודיקטטי ופורץ-דרך ביעדה של האקדמיה החדשה, שכמה מאנשי הסגל שמו מכשול לפעילותיו - סיפור מוכר, הלא כן?⁷¹

ההלוויה מביאה את יהודה להרהורים על חייו שלו ומותו שלו, ולעצם חזרה, דרך שילוב ציטוטים ופרפראזות מתוך ספרות העולם על מכלול תקופותיה, כמו למשל "והרי הגו עתה באמצע הדרך של חייו" מהקומדיה האלוהית לדנטה, ציטוטים מהורטיוס או מתוך האלגיה השנייה של רילקה:

⁷⁰ הבית האחרון מתוך "חוף דובר" של מאת'יו אַרְנוֹלְד (Matthew Arnold) בתרגומו של בר-חיים. הבאתו בסוף הרומן חזרה אך מעצימה את מסר היצירה רחבת המימדים בכל מובניה.
⁷¹ הערה ספונטנית ואישית של כותבת המאמר, שחוותה בבשרה גם היא חוויה שכזו באוניברסיטה.

מי ייתן, שבתוך כל ההמולה והשצף שבקיום, יימצא לו לאדם איזה נווה טהור שכולו שלו - ולו רק מעין קורטוב זעיר מזעיר של אדמת פרי: כבדת קרקע אנושית במיצר שבין המערבולת והסלעים (עמ' 730).

לא! לא בכדי צפיפות המובאות מתוך ספרות העולם באה בסוף הרומן חזרה, שהרי הרומן בכל "משך"⁷² כתיבתו, קריאתו, חובק עולם שירה, ספרות, אמנות במיטבה, ספרי היסטוריה וגיאוגרפיה, ספרי הגות, אדריכלות ויצירות מלחינים בכל התקופות, ובעצם מה לא? - אם נתרגם זאת למבנה סימפוני, פרק הפינאלה הארוך הינו כמין רקפיטולציה (חזרה) של מכלול הנושאים באינטנסיביות רבה, כשבסופו הקדנצה של היצירה. חזרה היינו הצבר של מה שנכתב או נהגה בידי האנושות.

הרומן מסתיים במילים אלו: "נטל חרישית רגב אדמה, הניחו באהבה על קברו של ידידו, ואז התרומם, קם, הסב פניו אחורה אל השער לבית-החיים, ואט-אט החל פיסע בדך בדרך חזרה" (סוף, 732).

אכן בפועל מילות הסיום נושאות נימה של אופטימיות, פיוס כלשהו של יהודה עם העבר, פתיחות עתה אל עולם הדמיון והיצירה בכל גווניה, התרה כלשהי של האחזות במוחשי בלבד, בהסברים ההגיוניים המבוצרים בלבד, וזאת בזכות מבחר הנשים שעמן נפגש במהלך עלילת הרומן. אכן הרבה התרחש במשך הרומן, אולם דבר אחד חשוב ועיקרי נותר לברר: האם באמת התרחש אירוע חזרה או "השיבה הביתה" ("נוסטוס" ביוונית)? ובעצם מה משמעותה של חזרה? האם אפשר במקרה זה לחזור אל העבר?? האם זו חזרה אל נבכי התודעה, כדי להעלות מבעדה איזו "הארה" קטנה אך משנת חיים, או חזרה החוצה, דרך פעולה או מעשה של תעוזה? בדומה להרצל אריאלי, אביגיל, דרורה, שפעה או אפילו אלה אשמן - שנוקטת עמדה, אמנם קיצונית, אך מנסה בדרכה למצוא פיתרון לחייה המעממים - לעומתם, גיבורנו ד"ר יהודה בלומנגרטנר, באיזו עמדה בעצם נוקט הוא כלפי אותו עולם שאיבד את תפיסת האחדות או אמונה באחדות כלשהי, עולם שנטול את אותה שייכות היסטורית, הומאנית וגנטית?

ואולי אף אנו, בני תקופת ימי הביניים השנייה, נותרנו כמו יהודה, או 'שבט יהודה', כסך מילות השיר של מאת'ו ארנולד, הממצה את תרבות בת-זמננו: "סחופי בלבול המולת מאבק ומנוסה / שם גייסות נבערים מתכתשים באפלה" - יהודה בלומנגרטנר, בדומה לגיבור ההרואי על מעטפת הספר, העומד על צוק הסלע וצופה בעולם הסוער, הינו בעצם אנטי-גיבור של ימינו - לא רק כפרט, אלא כמראה לכלל האנושי, חברתי ותרבותי, שאינו נוקט שום עמדה שיפוטית בפועל, ונותר מרוחק כמשקף.

חזרה הוא ללא ספק רומן הגותי המעורר השתוממות בהיקפו, כתוב בלשון עשירה ושופעת הגובלת בגאונות. מבעד לדיוקנומטים הרבים ומחקרים מקיפי יבשות, על אודות התרבות על צורותיה המגוונות, עולה הדיון: השאלה מהי הדרך הטובה לתכנון למען האנושות. מבעד ליופי האסתטי של היצירה על פניה המגוונים, עולה קריאה: זעקה חרוכה, חברתית-פילוסופית וקיומית כאחת - ללא פתרונים עדיין: לאן אנו הולכים מכאן, ואיך אנו חוזרים מכאן - ובמילא אחת: לאן?

⁷² כוונתי כאן ל"משך" במשמעות של הנרי ברגסון: La durée (בתוך רצף ההמשכיות), הבא לביטוי בהגותו: "ההתפתחות היוצרת" (L'évolution créatrice).

לכידת רגע ועוד שלושה שירים

לכידת רגע

תְּחוּשֶׁת רוּחָה שְׁקֵרִית
בְּבִקְרָה גִּשּׁוּם זֶה
שֶׁל אֲבִיב 1 בְּאַפְרִיל

יָם כְּנִרַת מְתַמְלָא
וְכֵן חֲשִׁבּוֹן הַבֶּנֶק
אֲדָה לֹא לְזִמְן רַב

וּבִינְתִים
זֶהוּ צִלּוּם שְׁמַח
כְּמוֹ שֶׁל זֹג בְּיוֹם חַתּוּנָתוֹ

1 בספטמבר

תְּלִמִּידִי
אֲנִי רוֹאֶה אֶתְכֶם
אֵלֶּה שְׁבָגְרוֹ
בְּחֶפֶז הַגְּדוֹל שֶׁל הָאֲפָשְׁרִיּוֹת
מִתַּחַת לְגִיל הַבְּגָרִיּוֹת

בְּחֻנּוֹף גּוֹפְנִי
בְּתִלְבָּשֶׁת אַחִידָה
שֶׁל פְּרִיחָה וְהַבְּשָׁלָה

עַל פֶּרֶק הַנְּעוּרִים
מִלְמָדִי

הכול בראש

הוא מטה את ראשי לכל עבר
פוצע את השער ומסדר
הוא עושה אותי הכי יפה
להאריך?

לא

אני אוהב אותך כף
עם השער הקצר
הרי אני הספר שלך

הבראה

הגר הגר מעצמך
מנפש טובענית צמיגה
אל עיר מקלט קלת תנועה
של תודעה אחרת.

שם אנשים במצבך -
לך אחזה וקהילה.
הלה של רף והבנה
במקלה אומרת:

הנח הנח לעצמך.
היו לך שנות עשייה.
אל תחרות, משוב תחרה
של רוח משחררת

עתה לך לך למצבך.
האווירה התבחרה,
ובמקרה של החמרה
זכותך לשוב נשמרת.

הרצל ובלפור חקק

גילוי וכיסוי: לשון השירה ורֶטט הזהות

עיון מחודש במסתו של חיים נחמן ביאליק 'גילוי וכיסוי בלשון'

המסה "גילוי וכיסוי בלשון" פורשת זירה ציורית ומציגה תמונות מתוך מחזה שמספר עלינו. הרי לנו בימת חיים, זירת מאבק, תהפוכות במציאות המשתנה, בסחרחרת הזמנים. ממרחק הזמן, זהו אותו משורר שהיטלטל בדרכים, ובצוק העתים בא לבקש כיצד לבטא את משבר נדודיו, ולהביע את לבטיו באותו מסלול של נעים ונדים.

נדחי הזהות מחדדים ברקע. בימי מלחמת העולם הראשונה כשבני עמים שונים מיטלטלים במאבקים, קם ביאליק לכתוב על נשמות מתרועעות, מבקשות מבע. הוא וחבריו עזבו בתי מדרש. ההליכה על גשרים במשל על הגילוי וכיסוי בלשון היא בעינינו משל על אובדי זהות שנודדים.

ביאליק ייחל להתחדשות תרבותית. חבריו משיבת וולוז'ין עדיין בלבן. בני הדור, נדמו בעיניו כגוזלים. חבריו היקרים עזבו דפי גמרא, יצאו מן הקן - וחלקם אבודים, נעים ונדים:

קִנְךָ מְשֻׁלָּח, גּוֹזְלֶיךָ נָעוּ נָצוּ

רְבִים אֶל-רְאשֵׁי הַצּוּרִים נָפְצוּ....

וּבְשָׂדוֹת אַחֲרֵים עוֹד רְבִים תּוֹעִים...

נסה לחפש במסה זו רמזים לאותה התחבטות בין בתים, בין זהויות.

גילוי וכיסוי בחיינו, בכתיבה

האם יש במסה הישנה אלומת אור לחיינו החדשים? ככל שאנו קוראים אותה ושבים לכלל יצירתו, מפרפרת בלבנו השאלה: האם זו אכן רק מסה על המילים, ומיד מנקרת בנו שאלה נוספת: ואולי זו מסה על הגילוי והכיסוי בחיינו, בהליכתנו על גשרים מטים לנפול, בבואנו לבטא אותה שאיפה לעצב את זהותנו מחדש?

יש בתיאור הציורי שלו במסה, דרך להבין את השביל אל הפליאה, את התמיהה מול כוחן של מילים, מול שינויים העוברים עליהן, ואת העוצמה שמטלטלת אותנו אל אותו ים דממה שפולט סודות, אל מסתורי ההתכנסות בים של לבטים, בשתיקה. כך כתב במסה היפה שלו, המתגלה ומתפסה:

"הלשון לכל צירופיה אינה מכניסה אותנו כלל למחיצתם הפנימית, למהותם הגמורה של דברים, אלא אדרבה, היא עצמה חוצצת בפניהם. מחוץ למחיצת הלשון, מאחורי הפרגוד שלה, רוחו של האדם המעורטלת מקליפתה הדיבורית, אינה אלא תוהה ותוהה תמיד. אין אמר ואין דברים, אלא תהיה עולמית; "מה" נצחי קפוא על השפתיים.

באמת אין מקום אפילו לאותו "מה", שיש במשמעו כבר תקווה לתשובה, אבל מה יש שם? – "בלימה – בלום פה מלדבר".

במבט לאחור, רואים את שיש כאן לבטים של חיפוש חדך, לא רק חיפוש שבילי הבעה. לפנינו רעד של הסרת לוט והשתאות, רעד של גילוי טפח וכיסוי טפחים. לפנינו מסה שפרשת זרה ציורית, שמציגה תמונת מתוך מחזה שמספר עלינו. הרי לנו בימת חיים, זירת מאבק, תהפוכות במציאות המשתנה, בסתירות הזמנים. ממרחק זמן, אולי זה אותו משורר שהיטלטל בדרכים, ובצוק העתים יש בבקשתו להבין את סוד המילים, בקשה נוספת. משאלה חובקת חיים, חובקת עם, עם עולם.

הלב עוד זוכר אותו מתרפק על כנפי השכינה, עוזב ולא עוזב, יודע כי בסופו של יום כנפיה שבורות בשל הנטישה. והנה הגילוי והכיסוי: המתמיד שנותר כל חייו על הסף, עודו מבקש להבין את תכלית החיפוש, פשר ההתלבטות. המצב הנפשי ברגע של הליכה על גשר רופף מתואר להפליא במסה הזאת. התיאורים הציוריים יוצרים מחזה, הנה נשורת רקמה שכוללת חושים של 'תהום', 'חציצה', 'מה נצחי קפוא על השפתיים', החתירה 'למהותם של דברים'...הרי לנו ניסיון לברר צלם פנימי, להציג לעינינו התמודדות על פרשת דרכים.

מבט מרחיק ראות בצומתי דרכים

המסה מוליכה אותנו במשעולי סדנת כתיבה וביטוי, ולכאורה, כאשר הוא משווה פרוזה לשירה, יש העדפה של דרך אחת על חברתה: הפרוזה היא המצב, שיש בו התיישנות, שחיקה. קיפאון. אולי קיבעון...השירה מפעימה יותר. כותבי הפרוזה הולכים בשאננות על נהר קפוא, מדמים בעיניהם, שאחזותם יציבה. לא כן המשוררים: הלשון השירית יש בה רטט, קשב לכל רחש, לכל השתנות. אותו משורר אובד דרך אולי ידע לכתוב מכתב לעתיד, מכתב לנפשנו היום. יש במשל הזה לא רק ניסיון להבין ביטוי והבעה ושירה, אלא מבט עמוק בצומתי דרכים, ניסיון לנסח קריאת כיוון להבנת המבוכ אליו נקלעה נפשו, אליו נקלענו גם אננו בתהפוכות הימים. בין השיטין של משל הנהר והקרחונים אפשר לחוש: הנה היא כאדווה נרגשת, אותה נשמה מחפשת, אותה אמת שאינה נוטשת.

אלה אותן שאלות שלא יניחו לנו: אותו "מה" על השפתיים. ואנו, לאן נברח? האם נשכיל לצאת למסע בעקבות חיינו, לגלות מה הערכים האמיתיים בעינינו? האם נוכל להימלט מן התשובות המחכות לנו? האם נעדיף לקפוא על נהרות קרח רק כדי למחוק מחיינו חוויות תהומיות, שעיצבו אותנו בעבר? ומה נעשה מול הצעקה שתהדהד מולנו, שתשאל: לאן אתם, לאן פניכם מועדות?

פשר הנהר הקפוא והקרחונים הנמסים

עם שלם רחש בלבו של המשורר, עם מתלבט, נודד, כמוהו מהגר משפה לשפה, מגמרא לעולם אחר. בעיניו ראה אותם בני עם רוטטים, גלפטים וצופים בשרטון הצף, בתהומות ובמשפריים, בפחדים מתחת ל"קשקשי השריון". דבריו של המשורר דיברו אל לב בני עמו אז בהווה השברירית שבה חיו, ואכן כך - - דבריו מדברים אלינו היום. מחפשים אותנו ממרחקים...ביאליק כתב גם לדורנו, כמחבר פרקי אבות למתחבטים, והוא פונה אליהם - ונאמר זאת בלשון רבים: דעו לאן אתם הולכים.



ביאליק - עיבוד גרפי: ח"נ

המסע הזה מחפש קרובי משפחה. דבר המשורר מהבהב במנקרת הזמן כצו ללבבות לחפש אותם אוצרות עתיקים, שחבויים בקרקע הפנימית של זכותנו. בין חרכי התריס הנה האור הכבה ונדלק. יש בתנודות האלה סמל לאותו רטט שלא חלף:

המשורר היטיב כסיסמוגרף לקלוט שינויים, אלה אותן רעידות בחייו, בחיי חבריו או. עיניו אל חיינו שלנו: אותן רעידות מתכתבות עם טלטלות חיינו היום, זו אותה חוויה. אותה התנסות. כותב המשורר: "כי לא יראני האדם וחי, אמר התורה... וכל דיבור, כל נדנוד של דיבור הוא כיסוי..."

הגילוי והכיסוי בלשון הם דרך ביטוי לחוש את החוויה הזו. באמצעות השפה העברית והיצירה העברית לאורך דורות יש דרך לטלטל את הכפלים החשמליים הישנים. כוחם לא פג, הם חוצים עדיין את הקרקע לאורכה, נחבאים בשקט במסתרים. ואל נשכח. בכל רגע יכולים הם לזעזע את המציאות כולה. לחדש את הניצוצות, להסעיר את הרוח הצמאה, המבקשת מזון, תוכן, משען. הלבבות אז והלבבות היום ביקשו ומבקשים אותו מרפא: דרך עשירה להתחדש.

פתיחת חלונות, אוהל מועד חדש

כמי שעמד על הסף, בין הבתים, שוררה נפשו על פתיחת חלונות. שובה לב הביטוי הזה בשירו על 'סף בית המדרש' מ-1893. ההליכה על הקרחונים הנמסים היא סוג של מסע רוחני, עמידה בטלטלה, והלב של מבקשי התהומות מתחשל, לומד, מעשיר. לבם אינו מבקש עוד קיפאון, ובתוכם פועם לבו של המשורר המבקש לקרוע חלונות. לא מדובר על חילון, אלא על חלון. כך שר המשורר בשירו 'על סף בית המדרש': "וּבְרָפְאִי אֶת-מִקְדָּשׁ יְיָ הַהָרוּס/ אֶרְחִיבָה יְרִיעוֹתָיו וְאֶקְרַע לוֹ חִלּוֹנִי".

דברו של ביאליק רוטט ונודד מעבר לגשרים, מעבר ללוחות השבורים, מעבר לנדודי הלבבות. בין גילוי לכיסוי, מהבהב לעינינו אותו אור שלא יכבה לעולם. זה האתגר שלנו להתחבר, להתנסות, לא לקפוא, לשאוב כוח מנדודי הלב, לדלות זוהר מתהומות החיים ההם.

מי ומי בג

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.

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

המוטל בנו – כותבת פרוזה וגם עורכת דין, המתמחה ביישוב סכסוכים, וכן בעלת תואר ראשון בקולנוע וטלוויזיה.

ורדה ברגר – אמנית חברתית ואקולוגית, עוסקת ביצירותיה ובשירה בנושאים חברתיים ואקולוגיים ובחתימה לשלום.

חיים ברעם – עיתונאי וסופר. כתב ספר לילדים, גולדברג הצייד וספר אוטוביוגרפי אדום צהוב שחור על ילדותו בירושלים בשנות ה-50.

הגית בת-אליעזר – פרסמה שלושה ספרי שירה, מבקרת תרבות ומנחת אירועים ספרותיים.

דורית שירה ג'אן – החלה לכתוב לפני שבע שנים ומאז פרסמה שלושה ספרי שירה. ספרה "המגיד" זכה בפרס אח"י לשירה מטעם אגודת המחקר לספרות ואמנות של מרכז מורשת יהדות בבל.

אורי וייס – עמית באקדמיית פולונסקי במכון ון ליר, ופרסם לאחרונה את ספר שיריו **הילד הזר**.

ד"ר שולה ורדינון – מנהלת בקבוצת ורדינון, מעצבת בינלאומית, עמדה בראש החוג לעיצוב טקסטיל במכללת שנקר, לימדה ספרות עברית באוניברסיטת ת"א ובישיבה יוניברסיטי בניו יורק. בקרוב יופיע ספר השירים שלה, מתוכו מתפרסמים כאן כמה מהם.

אסתר זיו-ויז' ביצקי פרסמה שני ספרי פרוזה בהוצאות עם עובד והקיבוץ המאוחד מפרסמת בקביעות רשימות וסיפורים בבלוג שלה "חביתה" ב-"קפה דהמרקר" וב-"תפוז" כמו כן מביימת סרטי דוקו קצרים.

בלפור והרצל חקק – צמד סופרים, אחים תאומים, שכל אחד מהם שימש כיו"ר אגודת הסופרים העברים ויחד הם כתבו ספרי ילדים וספרי עיון אם כי ספרי שירה כתבו בנפרד.

אבנר להב – מוכר בעיקר כמתרגם מצרפתית לעברית בעיקר של ספרי הגות. אך גם כותב פרוזה ושירה. ב-2007 יצא ספרו הראשון: **בין עונג למוות. קריאה פסיכואנליטית בסיפורי קפקא** וב-2015 הופיע ספר שיריו **פרחי חולין** (הוצאת ספרא), עליו קיבל ציון לשבח מטעם איגוד הסופרים ב-2013. ספרו האוטוביוגרפי **הדרך לא לשכוח** עתיד להופיע בהוצאת סטימצקי.

עמית מאוטנר – ספרו **למה משורר** הופיע בספרא ב-2014. זכה בצל"ש בפרס פסח מילין לשירה.

דורין מרגלית – מוסיקאית מיסטיק ומשוררת. פרסמה ב-2017 את ספרה הראשון **סנפלינג לכתול הזקן**, מבחר מסות על מוסיקה ושירה ועל דמויות בספרות העברית.

פנינה עמית – פרסמה שמונה ספרי שירה ופרוזה, האחרון שבהם **שברים**, בלוויית ציורי מנשה קדישמן, יצא בספרא. **רוני סומק** – משורר ואמן מוערך. שיריו ראו אור ב-42 שפות. זכה בפרס למפעל חיים ע"ש אריק איינשטיין.

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

מי ומי בג

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.

מיכאל רייך – משורר ומספר. לא מכבר ראה אור ספר סיפוריו,

ציפי שחרור – סופרת, משוררת, עורכת ותסריטאית, עם רוזמה של 33 ספרים ועוד היד נטויה. זוכת פרסים יוקרתיים על ספריה. עורכת לשעבר של כתב העת "מאזניים". באחרונה יצא ספר שיריה ה-13 **מעגל המתופפות**.

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

פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר – לשעבר ראש ביה"ס למדעי היהדות באוניברסיטת תל אביב. מרצה במרכז הבינתחומי בהרצליה. חיברה למעלה מ-30 ספרי מחקר ותרגמה את סונטות שייקספיר.



יש למה לצפות!

**השקות חגיגיות
לגליל:**

"שירת האבכות"

**בעריכת רו סופר
ולילך גליל**



מפעל הפיס

הגליון רואה אור בסיוע
מועצת הפיס לתרבות
ולאמנות

20.02.2020 בבית ביאליק, רחוב ביאליק 22 תל-אביב, בשעה 19:30
27.02.2020, ב"פרימדיה" מרכז לאמנות עכשווית בחיפה, רח' וארי סאליב 30, בשעה 19:30
פרטים יבואו ...

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות (ע"ר)
www.iton77.com | 77iton@gmail.com | ת"ד 51208 ת"א 67137 | טל': 03 5618271

מסות השלמה

מאת פרופ' צבי לוז

צבי לוז
מסות השלמה



ספר צנוע המקבץ מבחר מסות שופעות ידע והארות חכמות מאת הסופר וחוקר הספרות פרופ' צבי לוז, שיהיה בקרוב בן תשעים שנה. מדברי המחבר במבוא:

איני בא לחדש דבר - עיקרי הדברים שידוברו כאן כבר נידונו על ידי רבים וגם על ידי - אלא לנצל את יתרונה הבלעדי של הזקנה: להקיף במבטים חוזרים את מהלכי חייו ותחומי התמחותו והגותו של אדם ולנסות לקשרם זה לזה.

ברוב שנות חיי כיהנתי כפרופסור לספרות עברית, ועתה מקדיש אני את העשור התשיעי שלי לסיכומים וללקחים ספרותיים. לשם כך מעלה אני בזיכרוני הבחנות והערכות שהצטברו בידי במהלכה של קריירה ארוכה ומנסה (לא תמיד בהצלחה) לתאם ביניהן כדי להשיג כמערכה אחת.

כשוחר ספרות תמיד חוזר אני - מכל היצירות שקראתי, שלימדתי ושחיברתי - אל הראשונה והמאלפת ביותר, ספר בראשית. כמה מלקחיי ה"בראשיתיים" יבואו בהמשך. "מסות השלמה" תרתי משמע: כהשלמת החסר עדיין באותם סיכומים וכהשלמתי שלי, עם הדילמות שב"טבע האדם" בכלל ושבי בפרט.

הספרות ורוח המוזיקה

ייצוגים של נגנים וכלי נגינה בפרוזה העברית
מאת פרופ' זיוה שמיר



בניגוד ליצירות כדוגמת סונטת קרויצר של טולסטוי, "כינורו של רוטשילד" של צ'כוב או דוקטור פאוסטוס של תומס מאן, בספרות העברית נודעת לכלי הנגינה בראש וראשונה משמעות סמלית לאומית שמעבר לנגלה ולמפורש. החצוצרה בפרוזה הביאליקאית, הכינור בסיפורי שופמן ובסיפורי יהושע קנז, הנבל בספרו של א"ב יהושע - כולם סמלים שרוחו של ניטשה מרחפת מעליהם ומשמעותם הלאומית עמוקה ורבת-פנים. הספר בוחן את הסמלים הלאומיים ששיבצו עשרה מסופרי ישראל ביצירותיהם ה"מוזיקליות", וחושף את הרעיונות המורכבים שבתשתית "הסיפור הפשוט". רעיונות אלה מתגלים באמצעות הפרשנות רבת-התובנות, המושפלת אך גם האישית והרגשית, שהעניקו למוזיקה גדולי הסופרים שקמו לעם ישראל בדורות האחרונים.

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 03760000186 1
דאנאקורד 376-186

מחיר מומלץ 45 ש"ח, 2019