



חזיון נדיר

במלאת 90 שנה לטוביה ריבנר

טוביה ריבנר, רפי וייכרט, ענת שרון-בלייס, יונתן ברג, משה ב' יצחקי, ליאת קפלן, גיא פרל

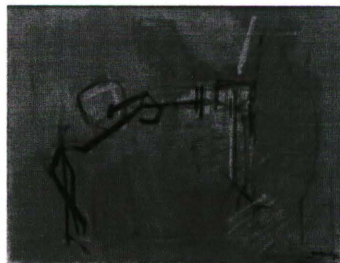
עוד משתתפים בגליון: ירון אביטוב, דוד אדלר, נעמה ארז, רחל פורמן אלבז, יוסף כהן אלרן, ישראל בר כוכב, חמוטל בר יוסף, יצחק בנימיני, יוסי ברנע, יערה בן דוד, רבקה שאול בן צבי, אלכסיס ברנו, מרדכי גלדמן, יובל גלעד, דלילה מסל גורדון, אמוץ דפני, יהודית דריגס, עומר ולדמן, אדמונד זיאבס, עמיחי חסון, ישראל ויסלר, דן יהב, אלפרד כהן, דבורה כץ, צביה ליטבסקי, עמוס לויתן, עזרא לוי, גלעד מאירי, עדינה מור חיים, נגה מרקמן, יפה מיטלפונקט, שמעון מרמלשטיין, עמית משען, אלה נובק, עמיר עקיבא סגל, רוני סומק, ליאת סידס, אילנה סובל, קציעה עלון, ענת עופר, דניאל פלורנטיין, ששון צחייק, בנימין רודבסקי, שמעון רוזנברג, עופרה שלו, אלון שדה, צביקה שטרנפלד

חדש!! ב ספרי עתון 77

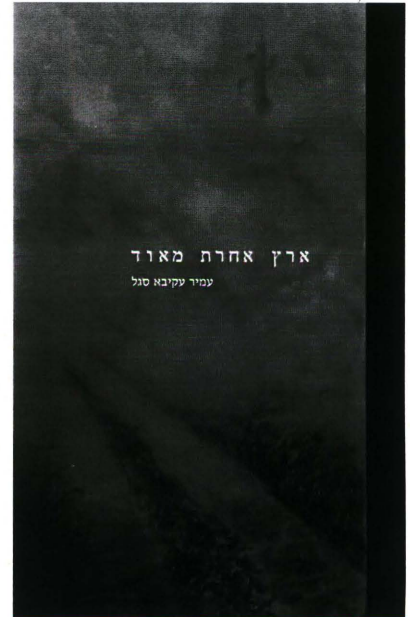


עברה שלו | ת נ ש ז' |

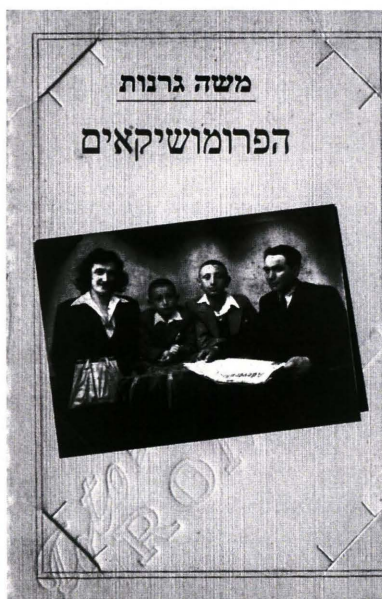
ורדה פלץ
קצר-שירים ועוד



מחזור שירים



ארץ אחרת מאוד
עמיר עקיבא סגל



משה גרנות
הפרומושיקאים



רונית לוי וייס
כמו הפגנה
שלוש נובלות



מיכאל רייך
כל הנחלים הולכים אל הלב
— סיפורים —



בשער: חדר העבודה, צילם טוביה ריבנר, ראה עמ' 28-32

שירים

טוביה ריבנר
עומר ולדמן
אלה נובק
יובל גלעד
בנימין רודבסקי
רחל פורמן אלבו
אמון דפני
דלילה מסל גורדון
גלעד מאירי
אלפרד כהן
ששון צחייק
שמעון מרמלשטיין
ענת עופר
עופרה שלו
עדינה מור-חיים
עמיחי חסון
שמעון רונברג
עמית משען

סיפורים

אלון שדה, זיכרון ילדות
דבורה כץ, 3+4=8

טוביה ריבנר

רפי וייכרט: חיזיון נדיר
גיא פרל: האנושי המבקש להימלט
יונתן ברג: שלוש הדקות של טוביה ריבנר
ענת שרון-בלייס: אור אורפאי
משה ב' יצחקי: מיליון של הלא כלום באי-הידיעה
ליאת קפלן: צוצלת חוצה את חלוני

ביקורת ספרים

ירון אביטוב על *חתיכות העץ* הקטנות של אלוהים, אנתולוגיה מסגול
רבקה שאול בן צבי על *בית השמחה* מאת אידית וורטון
ישראל ויסלר על *הפרומושקאים* מאת משה גרנות
רבקה שאול בן צבי על *אותיות יהודיות בספריית פושקין* מאת
רפי צירקין-סדן
עדינה מור-חיים על *להתגרש חכם* מאת אלישבע זהר-רריין
דן יהב על *אסירה בארץ חדשה*, סיפורה של המהגרת
חנה סנש מאת רותי גליק
נעמה ארז על *מלכת כל המזלות* מאת סידהרתא מוחרגי

יוסי ברנע על אזרחות בין השורות, מבט ביקורתי על לימודי
האזרחות בישראל מאת הלל וורמן
יערה בן-דוד על *יורת האש*, מבחר שירים מן העיזבון שהותיר
צביקה יעקבי
יוסף כהן אלון על *ציפור על בד* מאת עצמון ד' יניב
יפה מיטלפונקט על *מחרוזות אומרגדים* מאת מכבית מלכין

רשימות, מאמרים

עמיר עקיבא סגל: משוררים קטנים וחביבים
ליאת סידס: הגוף כאנטומיה של עונג, על שירתה של ללי ציפי מיכאלי
שיחה: הפלא הזה, אילנה סובל עם צביה ליטבסקי
קציעה עלון: על המודוס הרך בשירת צדוק עלון

מדורים

לפי שעה
הפינה הצרפתית, צביקה שטרנפלד: אדמונד ז'אבס
מאות, רפי וייכרט: מקבילות
על 2, גיא פרל: על ילד מאת עדי עסיס ועל *בעד הפרצה שבאוור*,
מאת ענת חנה לורע
חצי פינה, רוני סומק: אלכסיס ברנו, תרגם דניאל פלורנטיין
סופ"ש שירה, ליקט ורשם דוד אדלר: מרדכי גלדמן, נגה מרקמן,
יהודית דריגס, ישראל בר כוכב, חמוטל בר-יוסף
מצד זה, עמוס לויתן: על *נלסון מגדלה*, על האנתולוגיה *סוף*
העולם, מבחר מהשירה האקספרסיוניסטית הגרמנית ועוד
יצחק בנימיני: מיתוס התועבה והגשמתו, המשך מגליון קודם
עזרא לוי, צלם פואטי
המלצות עתון 77

Iton 77

Literary Magazine

First Editor: Jacob Besser

Editors: Amit Israeli Gilad,

Michael Besser

Editorial Secretary: Gila Shaul

Editorial Board: Shimon Ballas,

Amos Levitan, Assaf Meydani, Tamar

Mishmar, Yuval Paz, Oded Peled, Dorit

Peleg, Shalom Ratzabi, Arie Sivan,

Sasson Somekh, Rony Someck, Jacov

Shai Shavit, Rafi Weichert

בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות

עיריית תל-אביב יפו – האגף לאמנויות

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד.
טקסטים רצוי לשלוח בקובץ וורד, כצורפה.

המזל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותה מס' 580073575

www.iton77.com • iton77@actcom.co.il

המערכת והמינהלה: טל' 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137

עיתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל

עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראל-גלעד

חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט,

עמוס לויתן, אסף מירני, תמר משמה,

ששון סומק, רוני סומק, אריה סיון, יובל פז,

דורית פלג, עודד פלג, שלום רצבי, יעקב שי שביט

רכות מערכת: גילה שאול

מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפון, טלי שורצשטיין

בסר, משה דוד, א"ב יהושע, אריה סיון, ש' גיורא שוהם

בימים האלה שבהם מתחיל לפעול החוק להגנת הספרות והסופרים, או כמו שמכנים אותו, "חוק הסופרים", מהומה רבתי משתררת ומה שהיה אמור להיטיב, מאיים לקום כגולם על יוצריו. השמיכה הקצרה מדי נמשכת ומתמרטת בין החנויות, המפיצים, המו"לים, ושוב משתכח הכותב, כפי שהיה מלכתחילה. על משוררים כמעט בכלל לא נאמרת מילה. ספריהם לא היו ב"מבצעים", לא יהיו במבצעים, והם ישובו ויידחקו למדפים בשולי החנויות, כך ברובם.

גם כתב העת שלנו מתקשה למצוא לו מקום על מדפי החנויות. אנחנו יודעים שאנשים מחפשים אותו, ופעמים רבות נמסר לנו שאינם מוצאים. מדי גליון כתב העת שלנו יוצא אל מחסני סטימצקי, אבל דרכו משם אינה ממש ברורה. לפעמים הוא מגיע לחנויות, לפעמים לא, על פי דרישתן, ואולי על פי דרישת מי שדורשים או מי שמנהלים את הסניף. אבל לא לצורך התנגחות ברשתות ובכוחן הבלתי מוגבל נכתבים כאן הדברים, אלא הם יותר הרהור על הספרות בכלל ועל השירה בפרט. שהיא מצד אחד פורחת ונכתבת ומתפרסמת, וקמים כתבי עת חדשים ורעננים, וגם ברשת יש לה מקום נדיב, ובכל זאת, איכשהו, היא כל הזמן נאבקת על הכרה, על תפקידה, על השפעתה.

הגליון הזה פותח בשלושה שירים חדשים של טוביה ריבנר, ומקדיש מקום נרחב למשורר הוותיק, שמלאו לו תשעים שנה, ועדיין כוחו הפואטי עמו במלואו. כבר אין רבים עם ריבנר וכמותו על בימת דור. לצדו - ובמלוא כוחו הפואטי גם הוא - חיים גורי, שניהם כזקורים

רחבי מוטה, שכדאי לשאת אליהם את המבט. ובעניין נשיאת המבט אל השירה, עמיר עקיבא סגל מנסה לנסח את תפיסתו באשר לתפקיד השירה בישראל. סגל היה מצפה מן השירה לבעוט בצורה מוגדרת יותר, מה שלדעתו הצליחה הפרחה לעשות והשירה עדיין לא.

הדיון הזה כמובן אינו חדש. ברנר למשל, כמצוין בספרו של רפי צירקין-סדן (ראה מאמר בגליון זה, עמ' 9, על זיקתו של ברנר לספרות ולמחשבה הרוסית) הסתייג מטשרניחובסקי כמשורר, כי לדעתו כתב האחרון על היופי בלי להיות מעורב בחיים האמיתיים, זאת בשונה מביאליק שהיה משורר מעורב.

בהמשך הגליון מתנסחות האמיתות הפואטיות של צביה ליטבסקי ושל ללי ציפי מיכאלי, כל אחת עם תפיסה שונה של האני בשירה, ורשימתה של קציעה עלון על המשורר צדוק עלון בוחנת את כתיבתו בהתייחס לקו של חבורת "ערס-פואטיקה", והשירה המזרחית, המעוררת ויכוחים ומחלוקות.

מרגשים הם שיריו של בנימין רודבסקי, יליד 1927. רודבסקי, רב ואיש חינוך, חי מאז ומתמיד בארצות הברית, והעברית שלו היא אם אפשר לומר כך - "עברית אידיאולוגית", שנלמדה בבית ציוני שהאמין בתחיית השפה. הוא כתב שירים בצעירותו ושם עכשיו לכתוב. ובכלל, פרשנו מניפת שירה מגוונת בגליון זה. קראו ודאו.

והשאר, הריהו לפניכם. רשימות, ביקורות, סיפורת והמדורים הקבועים.

עמית ישראלי-גלעד, מיכאל בסר

הזמנה להשקת הספר

הפרומושיקאים

מאת
משה גרנות

שיתקיים ביום ה', ד' באדר ב' תשע"ד (6.3.2014)
בשעה 19.30 בבית הסופר, רח' קפלן 6, תל-אביב

על סדר היום:

+ התכנסות וכיבוד קל

+ ברכות:

+ המשורר הרצל חקק, יו"ר אגודת הסופרים

+ גב' עמית ישראלי-גלעד, עורכת כתב-העת והוצאה לאור - "עיתון 77"

+ דברים:

+ עו"ד יואל ריפל

+ הסופרת ד"ר דורית אורגד

+ פרופ' זיוה שמיר

+ הסופר אהוד בן-עזר

+ דברי תודה: משה גרנות, מחבר הספר

+ קטעים מוסיקליים: תלמידי מגמת המוסיקה של ביה"ס א' לאמנויות בת"א, בניהולה של ד"ר רות כץ

הכניסה חופשית

חניון ללא תשלום ברחוב ליאונרדו דה-וינצ'י ממזרח לבניין הסוכנות

לכבוד אגודת סופרים ואמנים — עתון 77

ת"ד 51208 ת"א 67137

אבקש מנוי לשנת 2014

שם ושם משפחה.....כתובת.....טלפון.....

מצורפת המחאה על-סך 280 ש"ח עבור מנוי כולל משלוח

הלווייתו של צבי קליין

דושיח בשעה 2 בלילה

שפעת פרחים

באת מרחוק

שרדת את הזעה.

השתרשת. אמרת

כי האדם עץ השדה.

עכשו אתה מולגו בארגו של עץ על גב שלחן

בד שחור, שלשה זרים, שני עציצים.

כמו תמיד.

תמיד שלשה זרים?

אהבו אותה.

רק לאחרונה גלית לי שנולדת בסלונקיה כמוני

ומאחר יותר עברה המשפחה ליוגוסלביה.

פעם הבאת לי ספר בגרמנית, שפה שבחלקה כבר שכחת.

מדי פעם שיחה בכרכת השחיה על דא ועל הא.

כל כלה לאט-לאט

צעדיה לאט,

תנועותיה לאט,

דבורה מלה למלה.

כמו טבעת לטבעת בעץ צומח

משנה לשנה.

פתאם מהרת.

לאן?

לצמח מטה? בלי זמן?

לא להוסיף, להגרע?

משנה לשנה פחות?

תמיד פחות, תמיד פחות

עד אין מה?

עץ השדה

עץ השדה

איזה חלום

אתה בודה?

איזה יפי!

אל תקשקש.

מקשקש?

על היפי.

אל תאמר

מה?

שאי אפשר.

אפשר?

אל תתכחש.

זה נגמר.

זה אווז בזה.

כמו שוחט בטלה?

כמו הצחוק בכאב.

אתה מתפיט?

איזה יפי החדר הזה.

עד היותו –

מה?

זכר, אולי.

אין לזה סוף?

יש.

איך יכול האדם בלי יפי?

איך הוא יכול.

בלי הזרות המברכת.

בלי הזרות הסותרת.

בלי משהו שבמשהו מהאור ההוא?

מה אנחנו?

כן, מה?

שפעת פרחים,

פרחי הנפש בכל הגונים,

כל כך

הרבה

חיים.

איך היא העזה

הנפש, איך העזה

ככה לפרח?

כל דבור כורע ברך לעמת היפי הזה.

שום לשון לא תשיג טעם צבע.

כל המלים רק תותבות.

דם ושכח

איך תעתעו בה עיניך

לראות במקבצים קטנים של אדמדם,

כתם, ארגמן, כחל, צהב, ירק, סגל, לבן

בהירים ומערפלים, זוהרים וקהים

את חיי נפשך ההולכים ומתכחים.

שפעת פרחים, שפעת פרחים.

במלאת 90 לטוביה ריבנר

ראה עמודים 28-32

ספרות על קו התפר

חתיכות העץ הקטנות של אלוהים, בחרה: לין שלה, תרגמו מצרפתית: עוז שלה ואביטל ענבה, הוצאת אחוזת בית 2013, 575 עמ'

את הסיפור (בתוך האנתולוגיה) "חתיכות העץ הקטנות של אלוהים" קראתי בשעה שפרצה בישראל שביתת האחיות שהסתיימה בפשרה שהבטיחה להן 12% תוספת למשכורתן. התשובה על השאלה האם גם פועלי הרכבת בסנגל, שבהם עוסק הרומן של אוסמן סמבן הסנגלי, יזכו לקבל אחוזי תוספת או כדור בין העיניים בעקבות שביתתם הצומחת למרי אורזי תתקבל במהלך הקריאה. הגם שמדובר ברומן המתרחש לכאורה בתרבות זרה לחלוטין מזו שלנו, הוא מגלה שעולם כמנהגו נוהג: פועלים ועובדים תמיד יתלוננו על שכרם המקפח ויצאו לשביתות בכל רחבי הגלובוס.

שביתות כאלו הן חלק מהכרוניקה העיתונאית. השאלה האם אפשר לרקוח מהן גם ספרות טובה של ממש, שכן לכאורה ימי הריאליזם הסוציאלי הספרותי חלפו מזמן ופג גם תוקפן של סיסמאות "פועלי כל העולם התאחדו", ויותר מכל, האם ספרות כזו רלוונטית גם לקורא בן ימינו. התשובה היא חיובית עם הסתייגויות. גם בספרות הישראלית ניכרת בשנים האחרונות מגמה ברורה של חזרה ל"ספרות חברתית", אם כי בסגנון מודרני הרבה יותר מזה שאפיין את הריאליזם הסוציאליסטי הספרותי של פעם.

"חתיכות העץ הקטנות של אלוהים" הוא סיפור קלאסי על שביתה הרת אסון בעולם השלישי; סיפור המבוסס על שביתה שפרצה בסנגל ב-1947, שתרמה מן הסתם את תרומתה לכך שהמדינה המערב אפריקנית הזאת, שהייתה תחת שלטון צרפתי במשך כמעט 300 שנה (החל מ-1677), השיגה לבסוף עצמאות 13 שנים לאחר מכן. הרומן, אחד משלושה שנכללים באסופה שראתה אור בשם זה, משקף את המעבר שעשתה אפריקה מקולוניאליזם לפוסט-קולוניאליזם. במתכוון אינני נוקט כאן הגדרה של עצמאות, שכן היצירות הנכללות בקובץ לא משקפות עדיין עצמאות תרבותית אמיתית. סנגל, אחת המדינות העניות בעולם, השיגה אמנם עצמאות לפני 52 שנה, אולם עדיין מחצית מהתקציב השנתי שלה נשענת על תרומות מצרפת ומהאיחוד האירופי. הדמויות בשלושת הרומנים שבאסופה, מורכרות, חושבות וגם כותבות צרפתית, ויותר מכך שלושת המחברים עצמם. נשאלת השאלה, כיצד אפשר להיות באמת עצמאי אם הנכבש ממשיך לכתוב בשפת השליט לשעבר, גם כשהוא כבר יכול להרשות לעצמו להשתמש בשפתו שלו?

שפת הכתיבה של סופרי סנגל היא סוגיה מורכבת. תושבי סנגל, שמספרם אינו עולה בהרבה על 13 מיליון, חיים במגדל בבל של שפות - לא פחות מ-36 שפות, אחת-עשרה מהן מקומיות - כך שהדבר לא הותיר כנראה ברירה לשלטונות העצמאיים אלא לאמץ את הצרפתית כשפת הריבור הרשמית של (וגם את הפרנק כמטבע), ולסוברים, מסיבותיהם, לאמץ אותה כשפת כתיבה. קשיי התקשורת בין הסנגלים מומחשים לא פעם בשלושת הרומנים, כשהגיבורים עוברים מדיבור בשפה אחת לשנייה. הגם ש-43% מתושבי סנגל משתייכים לשבט הוולוף, שהוא בעל דיאלקט משלו, בני הוולוף שבאסופה מעדיפים לדבר צרפתית, והמשכילים שבהם גם לקרוא בצרפתית. כך למשל מנהיג השובתים, בקאיוקו, שהוא מעין לך ולנסה אפריקני, המקומם במקרה זה לא את עובדי המספנות בגרנסק אלא את פועלי הרכבת בדקר ובתיים, הוא במידה רבה אויב הצרפתים, אבל אפשר לכוונתו בנקל אינטלקטואל צרפתי. וגם הנערה נ'די טוטי, המאוהבת בו בזכות השכלתו, מעידה על עצמה שהיא מכירה את מפת אירופה טוב יותר מאשר את מפת אפריקה. "היא לא קראה מעולם ספר פרי עטו של סופר אפריקני, והייתה בטוחה מראש שקריאת ספר כזה לא תתרום לה מאומה" (עמ' 190).

מתוך עמדת מוצא כזאת של האינטלקטואלים הסנגלים על עצמם ועל

הספרות שלהם, אין פלא ששלושת היוצרים המשתתפים באסופה, אוסמן סמבן, מריאמה בה ושייח חמידו קן, לא רק כותבים בצרפתית אלא ממענים למעשה את יצירותיהם לעיניים זרות יותר מאשר לעיניים מקומיות.

עם כל העניין שמייצרת האסופה, היא אינה קלה לקריאה למי שאינו בקיא בתולדות ובתרבות סנגל. לקריאת הרומן "חתיכות העץ הקטנות של אלוהים" רצוי להצטייד, לפחות בתחילתו, במפת אפריקה. סנגל עברה שינויי גבולות רבים המקשים לעקוב אחרי ההתרחשויות. העלילה מתרחשת אמנם בסנגל, אבל לכתובים משתרבים מושגים וכינויים נוספים של המדינה מהתקופה הקולוניאלית כמו "סודאן הצרפתית", שהיום היא מאל, "בני מבוא השמש" ועוד. לבלבול של הקורא עלול לתרום גם הבלבול התרבותי והדתי של תושבי סנגל עצמם - מוסלמים (האסלאם הגיע לסנגל במאה ה-11 ויותר מ-92% מהתושבים הם מוסלמים), הנשלטים בידי נוצרים ולומדים בבתי ספר זרים. לא תמיד קל אפוא לצלוח את המחסום הדתי התרבותי, הן בגלל הגיית השמות המסוככת של הגיבורים, הנופים והמנהגים. אחרית הדבר המאלפת של לין שלה, הסוקרת את תולדות סנגל, מצליחה להבהיר לא במעט את התמונה לקורא, ואולי במקרה מיוחד זה כדאי היה להקדים אותה לפתח דבר.



הקורא העברי, שאינו מכיר את ספרות סנגל, אמור להסתמך כאן על טעמה של עורכת האסופה. מתקבל הרשעם שהטעם הוא טוב אבל אולי מעט שמרני. שלושת היוצרים המשתתפים כאן נולדו בשנות העשרים של המאה הקודמת, ושניים מהם כבר אינם בחיים, ואולי חבל שהאסופה אינה כוללת גם יצירה של סופר מהדור הצעיר יותר. בבחירה הזו של הקלאסיקונים היתה כמדומני לעורכת האסופה אג'נדה ברורה - לשתף יצירות החושפות את בלבול הזהות של תושבי סנגל ויוצריה, בקו התפר שבין קולוניאליזם צרפתי לשבטיות סנגלית, בין השולט לנשלט, בין השפה הצרפתית לשפות הילידיות, בין שפת הכתיבה למסורות האוראליות (בכתיבתם, היוצרים מסתמכים על מסורות אוראליות מקומיות), בין אסלאם, נצרות וחילוניות, בין העיר הגדולה לכפר המבודד (כשבעים אחוז מתושבי סנגל חיים עד ימינו בכפרים), בין האליטות לפועלים השחורים תרתי משמע, ולא פחות מכך, בין גברים לנשים. ואם אכן זו היתה האג'נדה של שלה, הרי שהיא השיגה את מטרתה. הרומן של סמבן הוא אולי האנכרוניסטי ביותר בסגנונו מבין השלושה, אבל בזכות התמה המרכזית שלו - השביתה - הוא עדיין אוניברסלי. זהו רומן אתני כמעט מרקסיסטי המתפתח בהדרגה אל סיום העלול לכלוא אותו בהגדרה של ספרות מגויסת. הדמויות של המנהיג האניגמטי בקאיוקו ושל מאם סופי, מנהיגת קומנדו הנשים, שמרכלים עליה שהיא זונה, מסקרנות מאוד את הקורא, ואולי אף היו יכולות לקבל פיתוח גדול יותר. ריבוי הדמויות ברומן לא בהכרח משרת אותו.

"מכתב ארוך כל כך" של מריאמה בה עונה להגדרה של ספרות פמיניסטית אפריקנית. הוא מספר את סיפורה של אלמנה ואם לתריסר ילדים, המתאבלת על מות בעלה האהוב והבוגרני שמצא לו אשה שנייה. מריאמה בה וסמבן עוסקים בהרחבה בבעיית הפוליגמיות האפריקנית, שהאסלאם מתיר, ושמציבה אתגר קשה לחיי המשפחה. סנגלים רבים באסופה נפרדים מנשותיהם ומשאירים אותן בחוסר כל, רק על מנת להקים תאים משפחתיים חדשים וחורר חלילה.

סמבן לא חוסך שבטו מהקולוניאליזם הצרפתי, בעוד מריאמה בה ושייח חמידו קן לא עולים כמוהו על בריקות בביקורתם על הצרפתים, אלא מתארים את השניות והמתח בין המסורת האפריקנית והתרבות המערבית. אהבתי במיוחד את הפתיחה לרומן "הרפתקה בערפל" של קן, המתאר את נפתוליו של ילד אפריקני תחת החינוך המוסלמי.

היחמה לתרגם יצירות מעולמות רחוקים היא בהחלט ברוכה, וצריך לקוות ש"אחוזת בית" בשיטוף מרכז תמור גולן יתרגמו רומנים ממדינות אפריקניות נוספות שהספרות שלהן אינה מוכרת לקורא העברי.

ירדן אביטוב

שקשוק כנפי הברזל, "בית השמחה" כטרגדיה מודרנית

אידית וורטון: **בית השמחה**, מאנגלית: עידית שורר, הוצאת כתר 382, 2013, עמ' 8

אקדים ואומר שהופעת **בית השמחה** (1905) בתרגומה היפה של עידית שורר הוא חגיגה ספרותית. לפנינו רומן מופת קלאסי, בהיר ועשיר, רווי חוכמה ושנינות, המעניק חווית קריאה עמוקה ואינטנסיבית. אידית וורטון האמריקאית כתבה רומנים רבים, שהמפורסם בהם הוא **עידן התמימות** שזכה לגרסה קולנועית ידועה. מחר אפוא ששמה אינו ידוע בישראל, אף השתייכותה לליגת סופרי המופת כמו בלוק, פלוצר, פונטנה והנרי ג'יימס (חבר אישי שלה, שכתובתה שונה מאוד משלו).

וורטון אינה סופרת חדשנית מבחינה צורנית, חזותה תקופתה ניכר בציותה למוסכמות הרומן של המאה התשע-עשרה: כתיבה ריאליסטית מימטית, המציבה את הדמות על רקע חברתי עשיר באמצעות מספר כל ידוע ומתערב. העלילה מתרחשת על רקע החברה הגבוהה בניו יורק של שלהי המאה התשע-עשרה ("התקופה הזהובה") וחלקה באירופה. במרכז לילי בארט שנולדה לעושר ואיננה טעם והעיקרון הקיומי של חייה הוא עידן אסתטי של חיי מותרות. אחרי התרוששות המשפחה ומות הוריה נחושה לילי לפלס את דרכה בחיים באמצעות בעל עשיר. בינתיים היא מתגוררת בבית קרובת משפחה המעניקה לה קצבה מוגבלת, וסובלת מהפער שבין הכנסות מצומצמות לנטייה לבזבזנות קיצונית, תולדת חינוך לקוי ונטול ערכים. היא מוותרת על נישואים ללורנס סלון המקסים בעל הסגולות הרחניות, שאף הוא נמנה עם אותו מעמד

חברתי, אך מסוגל להיבדל ממנו ולהשקיף עליו באירוניה. בהיותו בעל אמצעי קיום בינוניים, הוא נפסל כחתן ומשמש רק ידיה. במרוצת העלילה מכשילה לילי את עצמה שוב ושוב ומשחקת לידיהם של מבקשי רעתה. וורטון מפליאה לעשות בבניית עלילה מחושבת, אשר כל פרטיה מתייצבים במקומם בזמן הנכון ובמקום הנכון. כך למשל שהותה של לילי בבית סלון בהמתנתה לרכבת, מציבה חוליה ראשונה בתהליך הפגיעה בשמה הטוב. למרבה האירוניה, זהו תהליך שמביא לבסוף לרתיעתו של סלון עצמו מהדימוי שנוצר לה, בלי לדעת שזהו דימוי שקרי שהחל להתרקם בעקבות רכילות ושרשרת של אי-הבנות.

דמותה של לילי בארט מהלכת קסם על הקורא במיזוג של יופי נדיר, קסם אישי, הליכות מעודנות ושכל קר ונוכח. חסרת אשליה, מתייחסת לילי לגברים ולנשים כאל כלים במשחק שחמט מתוחכם בדרך אל העושר, אך אפילו היא אינה שוקלת כראוי את הרוע, האינטרסים והרגישויות, וכך היא מבצעת מהלכים אומללים שחורצים את דינה. הבעיה נעוצה באותו רובד נפשי עמוק ששואף לחיים של חירות ואוטנטיות ולמה שסלון מכנה "הרפובליקה של הרוח". לילי מנסה להתנכר להיבט זה של אישיותה, אך זרמים תת מודעים מכוונים את התנהגותה ומכשילים אותה בדרך אל מטרותיה. בתיאור המורכבות הנפשית הזאת הגיעה וורטון לשיאים של יכולת ספרותית.

נראה שהרומן מתכתב עם כמה יצירות ידועות: עם **ידיד ההבלים** של תקריי, שבמרכזו בקי שארפ, יתומה ענייה המנסה לשווא להצליח באמצעות יופיה וכישרונותיה. ארכיטיפ היתומה הענייה מופיע גם בג'ייין אייר של שרלוט ברונטה, אף שהגיבורה מתנהגת באופן שונה בתכלית. סצנת הכמעט-אונס בבית **השמחה** מזכירה לא מעט סצנה בהחטא **ועונשו** לדוסטויבסקי, שבה דוניה מוצאת עצמה ביחידות עם סוידריגאילוב חסר המצפון. תכנים מסיפורי ג'ייין אוסטן אף הם נרמזים אצל וורטון, ובמיוחד הניגוד שבין אותנטיות אישית לבין נישואים לגבר בלתי מתאים.



הקשר האינטרסקטואלי הזה מודגיש הברלים של אופי וגורל. רבקה שארפ הציגה לא היתה מחמיצה מחזור בעל הן, והחמצותיה ברומן הן טכניות ולא ערכיות. דוניה, כמו לילי בארט, ניצלת מאונס בכוח דבריה ומחוויותיה, אך אישיותה האלטרואיסטית מנוגדת לאגואיזם של לילי וגורלה טוב יותר. פאני גיבורת **פארק מנספילד** של אוסטן נאבקת על ערכיה וזוכה באהבה, זאת משום שבעולמה של המחברת (ראשית המאה התשע-עשרה) יש שחר ועונש הולמים. גיבורותיה התרות אחר בעל מתאים הן נפשות פשוטות ותמימות יותר, והן חיות בעולם משפחתי וחברתי שערכים תופסים בו מקום חשוב. לילי בארט לעומת זאת היא דמות מורכבת החיה בעולם החברתי המעוות שעל סף המודרניזם. חצויה בין נטיות נפש סותרות, שחלקן פרי חינוך מעוות ודמות אם נצלנית וריקנית, היא מרחפת בין עולמות חברתיים שונים ואינה מכה שורש אף לא באחד מהם.

בעיני הרומן הזה הוא טרגדיה כאותו מוכן שסוגה זאת הוגדרה בספרה של דורותיאה קרוק **יסודות הטרגדיה**, המרחיב את מושג הטרגדיה מעבר לסוגה הדרמטית, ומבסס אותו על ארבעה יסודות: מעשה מביש, סבל, הכרה ואישור מחודש של ערכים.

"מעשה מביש" הוא אירוע המחולל את העלילה הטרגית, ואינו דווקא המעשה של הגיבור הטרגי עצמו. כאן המעשה המביש מורכב משרשרת של הכפשות ועוולות שמחוללת בעיקר דמות זדונית אחת, ברטה דורסט, אך מתרחבת לחברה כולה, המתכחשת למי שנופל.

הסבל הטרגי הוא נחלתה של לילי בארט, המגלמת באישיותה תכונות מעוררות השתאות והוקרה, יחד עם חולשות נפש ניכרות, שמרדדות אותה אל התהום. בראשית היצירה היא חזקה ואופטימית הסמוכה ובטוחה בכוחותיה, אך מהלך האירועים מביא אותה לשיאים של סבל וייאוש.

ההכרה במבצעת לאורך הרומן כולו, וקשורה בחברות עם סלון ועם בת דודתו גרטי, אולם היא מגיעה לשיא עוצמתה הרגשית לקראת סוף הרומן, כאשר חייה ומעשיה, כמו גם גורלה, נשקפים לנגד עיניה של לילי בבחירות אכזריות. סמוך לקטסטרופה מופיע גם האישור המחודש. מעשה טוב שעשתה בעבר לובש נוכחות פתאומית עזה, ומעניק לה כמה רגעי עומק וסיפוק שאינם דומים כלל לחוויות העבר הרדודות. היא גם ויתרה על מעשה של גילוי עשוי להכפיש את יריבתה, ובכך אישרה ערכים של יושר ואמת.

אחד הנושאים הבולטים ברומן הוא המחאה הנשית על יכולתם של גברים להרשות לעצמם דברים שנבצרים מנשים. אלה חייבות להיות צעירות ויפות ולהשיג בן זוג הולם. אנרגיה רבה מושקעת בהופעה חיצונית גם לצורך הפגנת עושר וגם כביטוי לחפצון האשה. מי שאינה מספיק יפה או עשירה, פתוחים לפניה שערי ההתנדבות החברתית, ורע ומר גורלן של נשים ממעמד הפועלים.

מצב האשה קשור ללא הפרד במעמדה החברתי ומכאן גם בנכסיה, אך גם האשה העשירה היא עבד החברה, וקיומה הנפשי מבוסס על הדימוי הנכון. הכסף הוא הגורם החשוב ביותר, ומופיע כמוטיב מרכזי, לצד מוטיב היופי הנשי.

אסיים בקטע קצר להמחשת סגנונה הסוגסטיבי של וורטון. המשפטים הספורים הללו הם חלק מפסקה מוצפת דימויי חושך: "פעם, באחד הבתים שהתארחו בהם, מצאה תרגום של 'נוטות החסד' של אייזקילוס, ודמיונה נשבה בתמונה המפחידה עד אימה שבה אורסטס, במאורת האורקל, מגלה שהציירות הנקמניות הרדופות אחרי יסנות לפעמים וגונב לעצמו שעה של מנוחה. כן, אפשר שהפוריות ישנות לפעמים, אבל הן ישנן, הן תמיד ישנן בפניות החשוכות, וכעת התעוררו ושקשוק הברזל של כנפיהן מהדהד במוחה" (עמ' 175).

רבקה שאול כן צבי

שלוש אחיות יפהפיות וגיבורים אחרים

משה גרנות: הפרומושקאים - רומן סיפורים, הוצאת 'ספרי
עתון 77', 2014, 178 עמ'

היום, בגילי המופלג כשהזיכרון הוא כבר לא מה שהיה, אני משתדל לקרוא ספרים שיש להם שם פשוט, כדי שאחר כך, אם ישאלו אותי - איזה ספר קראת לאחרונה - אוכל להגיד את שם הספר בלי שאצטרך להציץ בפתק. לספר עם שם כמו "הפרומושקאים", לא היו שום סיכויים שיגיע לידי אלמלא היה למחבר שם קל למזכר והודות לכך זכרתי כמה נהניתי משני ספרים אחרים שלו, האחד הוא **שחזורים** והשני הוא... נו טוב, לא חשוב. מה שחשוב הוא שברגע שלקחתי לידי את הספר החדש של משה גרנות, שוב לא יכולתי להרפות ממנו עד שהגעתי אל סופו וכשהגעתי, הבנתי מדוע אי-אפשר היה לתת לספר שם אחר.

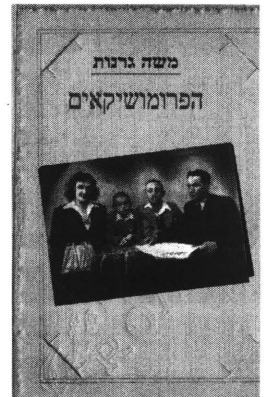
הפרומושקאים הם גיבורי רומן הסיפורים החדש של משה גרנות, סיפורים שמקורם בעיירה הקטנה פרומושקיה, שבצפון רומניה. כל סיפור הוא ירדני של אחד הגיבורים, וכל ירדני מתקשר אל סיפוריהם של גיבורים אחרים, שיחד מהווים רקמת חיים מרתקת ורבת פנים. ציר העלילה נעוץ באותה עיירה רומנית שכחת אל, בימים שלפני מלחמת העולם השנייה ואחריה.

בין הדמויות המלוות את הספר ניתן למצוא שלוש אחיות מעניינות: סילביה "המסתובבת" (שבפלמ"ח אולי היו קוראים לה "הנותנת") שמצליחה להפיל בפח את עלם החמדות של העיירה. סימה החרדזה העוברת בעקבות בעלה לכפר נידח, משתגעת משעמום ומגעגועים למשפחתה, ומתוך ייאוש מתחילה ללמד את נשות הכפר קרוא וכתוב. והשלישית היא פרומה היפיפיה, אשר בדי עמל ותחבולות מצליחה לשרוד את תאוותיהם של הגרמנים ורשעותם של הרומנים. כאשר שלוש אחיות שכאלה מהוות את החוט המקשר של סיפורי הפרומושקאים, לא קשה להבין מדוע הספר כל כך מרתק. בסיפור מופיעות גם דמויות משנה, כמו מאלי המוצאת נוחותותיו של חייל רומני מחיל הפרשים ובורחת עמו אל משפחתו שגרה מעבר להרי החושך. שם היא פוגשת את מורדיה של שנאת היהודים ודרך עקלקלה ונועזת, היא מצליחה לחזור לבית הוריה, ליהדות, ואפילו לציונות ולעלייה ארצה.

גם על גיבורי הספר הגבריים עוברות תחלופות רבות עניין. עלם החמדות חיים בירשטיין שנישא לסילביה בלי אהבה (נרדניה ענקית מילאה את מקומה) נאסר בימי השלטון הפשיסטי באשמה שהוא קומוניסט, ובימי השלטון הקומוניסטי נשלח לעבודות פרך באשמה שהוא ציוני. בסופו של דבר הוא מגיע לארץ כשבר כלי, ושתיים מאהובותיו לשעבר נוכחות לדעת מה נותר מהאגדה שמלאה את חייהן. מורדי, בעלה של סימה החרדזה, מצליח לעבור את מוראות השלטון הפשיסטי, וגם את התנכלותו של השלטון הקומוניסטי, עולה לארץ, משוכן במעברה בבאר שבע, ומתכנן לשרוד על ידי מכירת נקניק בשוק השחור בימי הצנע.

כדי שהקורא יבין שלפחות חלקו של הספר נשען על עובדות היסטוריות, משלב המחבר בסיפור גם שני גיבורים בשם האמיתי, שניים שהפכו ברבות הימים לנשיאי רומניה הקומוניסטית, האחד צ'אושסקו והשני גיורג'ורד'ו. השניים סבלו יחד עם יהודי פרומושקיה "הקומוניסטים" במחנה מאסר אחד, רעבו יחד עמם וחשו על גבם את אימת הפרגולים. מה שלא מנע מהם, בהגיעם לשלטון, למשול כדיקטטורים לכל דבר ולהעניק לאחרים את מה שעבר עליהם.

אחת השאלות שליוו אותי בעת הקריאה היתה איפה המחבר עצמו? תחת מי מבין כל הגיבורים הוא מסתתר. השאלה הזאת נפתרה לקראת סוף הספר כאשר הגעתי לפרק המספר על מוני, בנם של מורדי וסימה שמנסה לבנות



צביקה שטרנפלד - הפינה הצרפתית

אדמון ז'אבס

שיר לשלושה מתים תמהים

הֵיִינוּ שְׁלֹשָׁה מֵתִים
וְלֹא יָדַעְנוּ מָה בָּאֵנוּ לְחַפֵּשׁ
בְּקֶבֶר הַפְּתוּחַ הַזֶּה.
הָזָקוּ מִבִּינֵינוּ אָמַר: "זֶה פֶּהוּ!"
הָאֲחֵר: "חֵם..."
וְאֵנִי שָׁזָה עֲתָה הַגַּחְתִּי מִשָּׁנָתִי,
אֲמַרְתִּי בְּטִבְעִיּוֹת:
"כִּכְרִי?"
הֵיִינוּ שְׁלֹשָׁה צִלָּלִים
לֹא שְׁפָתִים, לֹא צִוָּא
עִם צָחוֹק
מִתַּחַת לְזֹרֵעַ
בְּלִית חִלּוּמוֹת.
וְנַעֲרָה צְעִירָה
שֶׁהוֹבֵאָה לְלִילָה
לְאַרְץ לָנוּ לְחִבְרָה.

אדמון ז'אבס (Edmond Jabès) 1912-1991. ז'אבס, יליד קהיר, היגר בילדותו ממצרים לצרפת, בשל יהדותו, ושם התחנך. כבר בצעירותו התקרב לסוריאליזם, אך מעולם לא השתייך בפועל לקבוצה. כתב גם ספרי פרוזה חכה להוקרה בחייו.

במרתף ביתו אווירן מעץ, כדי שיטיס אותו ואת חברו הקרוב ארצה. מוני עולה בסופו של דבר על אונייה, מגיע ארצה עם הוריו חוכה לפגוש כאן את "הנפילים", חלוצי העלייה השנייה והשלישית, שאותם העריץ כל כך. ואולי המחבר הוא נלוז ילד יהודי אחר, ילד מזה רעב, הנושא על בגדו טלאי צהוב וניצל מרעב בזכות גוי רומני המגניב לו כעכים. היו גם כאלה בין הגויים. בשלב מאוחר יותר מצליח אותו נלו בתושייה בוגרת להציל את אמו ואת אחותו מאלימותו של חייל רוס שכוך.

ולבסוף, נדמה לי שלא אטעה אם אומר שמשה גרנות הוא הסופר הראשון שכתב על העלייה הרומנית. בין המדרשים של ספרי השואה אני לא זוכר אפילו ספר אחד שנכתב בידי ניצול שואה רומני. אבל אל תיקחו אותי כדוגמה, כי כבר אמרתי שהזיכרון שלי הוא לא כמו שהיה. מה שאני כן זוכר, זה שגרנות כבר זכה פעם בפרס אקו"ם על ספר **שחזורים** שגשגלח לתחרות בעילום שם, **הפרומושקאים** הוא ספרו השני הזוכה בפרס זה. נדמה לי שזוהי המקרה הראשון היחיד בהיסטוריה של פרסי אקו"ם, שפרס בעילום שם ניתן פעמיים לאותו סופר. תופעה שהיא אולי נדירה בכל העולם ובכל זאת אני חושבי שאיש בתקשורת המתקשרת שלנו לא מצא לנכון להעלות את העובדה הזאת על נס. הספר יצא לאור, והמוספים הספרותיים לא עטו עליו, וספק אם הזכירו אותו בכלל. וכאן אני חייב להודות שעובדה זאת מנחמת אותי מאוד, כי ממנה אני למד שאני לא היחיד בארץ שזיכרונו לוקה

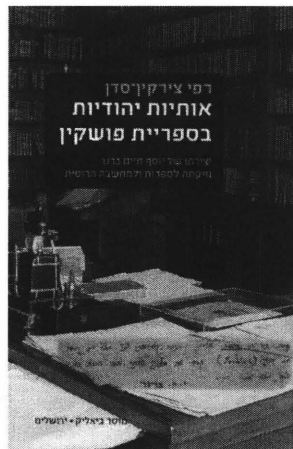
ישראל ויסלר (פוצ'ו)

פואטיקה של מעורבות

רפי צירקין-סדן: **אותיות יהודיות בספריית פושקין, יצירתו של יוסף חיים ברנר זיקתה לספרות ולמחשבה הרוסית**, מוסד ביאליק 2013, 260 עמ'

עולמה של רוסיה כה מופנם בתרבות העברית עד כי לא נודע כי בא אל קרבה. מנגינות רוסיות בתחפושת של מילים עבריות, תיאורי קור ושלגים בסיפורת ובשירה של ראשית המאה, דמויות "טולסטויאניות" בתקופת העלייה השנייה שהשפיעו רבות על האקלים הרחני, סגנון משחק רווי פאתוס רוסי בתיאטרון "הבימה" של פעם. אלה אך מעט מן הדוגמאות הממחישות השפעות רוסיות. רפי צירקין-סדן חקר את הנושא והתמקד ביוסף חיים ברנר כדי לגלם דרכו את הדינמיקה של חזירת דפוסים ואידיאות לעורקי התרבות העברית של ראשית המאה העשרים.

הבחירה בברנר אינה מפתיעה. מלבד זאת שאצלו בולטת במיוחד ההשפעה הרוסית, ברנר הוא סופר הלוכד אותנו בישר הספרותי שלו, באמירה החשופה והבוטה ובאכפתיות העולה מכל שורה. כל אלה קשורים לא רק למבנה אישיותו, אלא גם לאני מאמין הפואטי שלו כפי שנתגבש כסינתזה של מקורות תרבותיים. בכך הן הספר.



אותיות יהודיות בספריית פושקין הוא דוגמה לספר עשוי כהלכה: כתיבה בהירה ללא מהמורות, עריכה מצוינת, מבנה נכון, ומעל לכל, הפרישה המרתקת של הנושא בסגנון בהיר ונגיש. סדן-צירקין בחר במתודה בין-תחומית המשלבת ספרות והיסטוריה ומאפשרת לחוקר להרחיב את אופקי הדיון מעבר לסופר ולספריו אל עבר מרחבים תרבותיים ופוליטיים. הספר כולו משקף עושר השכלתי, אך תועלת מיוחדת יפיק כל קורא, גם מי שאין עיסוקו בברנר ובני דורו, מהפרק הקרוי "בין אסתטיקה לפוליטיקה: התרבות הרוסית במחצית השנייה של המאה ה-19" ובו מתוארות התמורות המדיניות, החברתיות והתרבותיות במאה התשע-עשרה. הפרק סוקר תנועות משפיעות, הוגים וסופרים וגם דמות כמו "גיבור דורנו" של לרמונטוב שנתפסה כדמות מהחיים והשפיעה רבות על הספרות והחברה, עד שתפס את מקומה טיפוס שלגיבור ניהיליסטי תלוש רב בעיות, כמו גיבור הספר באין מטרה של יהושע ברשדסקי, ודמויות דומות בספרות הרוסית והעברית.

בפרק זה וגם באחרים מתוארים ה"נרודניקים", אוטופיסטים סוציאליסטים ששאפו לכונן חברה מושלמת על בסיס החיים הקהילתיים הכפריים, אידיאל שהעניק השראה לחלק מחלוצי העלייה השנייה, שרבים מאוד מהם הגיעו מרוסיה.

אחת התופעות המעניינות הנסקרות היא של "האנשים החדשים", כשהכוונה למשכילים שלא הגיעו מחוגי האצולה והבורגנות הגבוהה אלא ממעמדות נמוכים יחסית, ולא מצאו מקומם בחברה הגבוהה, כי לא הכירו את הקודים ואת הנימוסים המקובלים. כך נוצרו טיפוסים דמויות שבמונחים של היום ניתן לכנותם "היברידיים", ובסיפורת הם מופיעים כיצורים די אומללים. עם זאת "האנשים החדשים" בחברה הרוסית של שלהי המאה התשע-עשרה היו חדרים בתחושת ייעוד חזקה ובהכרת ערך עצמית. בהקשר זה מרגיש סדן-צירקין את המשקל הרב שהיה לספרות כמדיום שעוקף את הצנזורה ומשפיע על החברה.

הפרק מתאר גם את התנועות הרדיקליות, את צמיחת הניהיליזם ואת החלפת הסגנון הרומנטי של העבר בסגנון ריאליסטי קשוב לחיים ולמדווי החברה, כפי שנראה ביצירות טולסטוי ודוסטויבסקי שהשפעתם היתה עצומה. לקראת מפנה המאה עולים זרמים דקדנטיים וסימבוליזם שהשפיעו על חלק מסופרינו. על כל פנים, מדהיש סדן-צירקין, סופרינו לא הטמיעו

באופן מכני את התרבות הרוסית, אלא מיזגו אותה בשיח היהודי. ברנר קלט השפעות רבות ועיבד אותן בדרכו הייחודית.

בולטת במיוחד השפעת הוגה הדעות בלינסקי שמאמרו המכונן על אודות גוגול הותיר חותם עמוק בלבו של ברנר. בלינסקי היה הוגה הדעות של הריאליזם, אך אין זה ריאליזם "פלובריי" מדוקדק ו"אובייקטיבי" כביכול, אלא ביטוי נפשי של המחבר האכפתי והמעורב. בביקורת של בלינסקי ראה ברנר דגם מופתי שניתן להחיל גם על הספרות העברית. חותמו של בלינסקי ניכר גם בביקורת הספרותית של ברנר וגם ביצירותיו, אך היו מבקרים נוספים שהשפיעו על דרכו וכן סופרים. מדוסטויבסקי למשל למד ברנר תחבולת פואטיות כמו רב-דיבוריות שמטרתה זיהוי קולות מזויפים והדגשת הקול האותנטי. ברנר קרוב לטולסטוי ודוסטויבסקי גם בפסימיות שלו וביחס הספקני לגבי ה"קדמה" המערבית.

פרק שלם מוקדש לתיאור דרכם של הנרודניקים וזיקתו העמוקה של ברנר אליהם. בהשראתם פסל את טשרניחובסקי כמשורר, כי ראה בו מי שכותב על היופי בלי להיות מעורב בחיים האמיתיים, לעומת ביאליק שבו ראה ברנר ובצדק משורר מעורב. בדומה לסופרים הנרודניקים כתב ברנר ברישול, אך אצלו זה רישול לכאורה, כדברי ברינקר, בעוד בקרב הנרודניקים הרישול נבע מאילוצים חיצוניים.

הספר משוכן בדוגמאות מכתביו הספרותיים וההגותיים של ברנר וכן ממכתביו. פרק שלם ומרתק מוקדש לדמויותיו הספרותיות של ברנר וזיקתן לעולם הרוסי כסוג של "אנשים חדשים" וכדמויות מתלבטות, מתוסכלות ותלושות מהחיים. חלקן מתמודדות עם העבר הישיבתי, עם תמורות העולם ועם הציונות העולה. סדן-צירקין מצטט את קורצויל הרואה ביצירות ברנר ביטוי נישאני לשנאת התבונה והערצת החיים. כך מופיעים זוגות של גיבורים שהאחד הוא סוג של "טורף", מצליחן אהוב ואוהב נשים, לעומת "עניו" רחני ונטול זיקה שורשית לחיים. בורסיף בעל הגינות האריסטוקרטיים והביטחון העצמי שכבר אינו נראה כיהודי, לעומת פאירמן האנטי גיבור. סדן-צירקין מציין שגם ביצירתו של דוסטויבסקי מופיע צמד זה של עניו וטורף, והדוגמאות רבות. בהקשר זה מובאת הבחנתו של המבקר המשפיע מרז'קובסקי הרואה בהופעת הנצרות ראשיתו של חיצוי בין עולם הרוח לעולם הבשר. (אגב, מוטיב נוצרי זה, שיש לו גם גילויים שופנהאואריים ביצירתו של תומאס מאן, מופיע רבות בסיפורת העברית בסיפורים כמו "אגדת הסופר" של עגנון, בסיפורי שופמן ואצל רבים אחרים. ר"ש)

במסגרת מצומצמת זאת העליתי אך מקצת ממכלול ההשפעות המוצגות בספר מכיוונם של סופרים וספרים, מבקרים ותנועות אידיאולוגיות ופוליטיות. יש לשבח את המחבר על הניתוח המורכב והדקדקני הרבות. זהו ספר חי ומרתק והישג אינטלקטואלי חשוב. ♦

רבקה שאול בן צבי

סדר באי סדר

אלישבע זהר-רייך: להתגרש חכם – משפחה בסכך הגירושים, הוצאת כרמל 2013, 310 עמ'

היו המלים מרככות חתוך אותה מלה נפוצה מסירות מהאוב, טקסים קרמונים מפירי אמונה.

כאשר הנישואין סוגרים מעגלים באים הגרשים. נפתחת הדרך לאי-ודאות אגד מלוא כוחכם לדרך ולא לאחור אל תהומות עברכם הרפו מזיכרונות קשים ואת הזיכרונות הטובים שימו כספר פתוח מול עיניכם פנו מקום למסתרי העתיד והיו פתוחים בפניו. נישואיכם אכן הגיעו לסיומם אך ילדיכם, פרי בטנכם, ממשיכים במסעם עם זוג הורים נפתלת היא הדרך.

אלישבע זהר-רייך מלווה את מטופליה, הורים וילדים, משלביה הראשונים של הפרידה, ההתלבטויות וההיסוסים ועד לשלב ההשלמה והעתיד. זאת תוך התמקדות בקשיים, בעלויות ובמודדות, בהתלבטויות ובתובנות המשמשים כור היתוך בדרך לחיים טובים יותר ומשמעותיים.

הספר מספר את סיפוריהן של המשפחות ומפרט תיאוריות ודרכי טיפול מאתגרות הנוגעות לתהליך הגירושים אותם אימצה זהר-רייך במהלך עבודתה. עיקרן "הטיפול המשפחתי המובנה (המערכת)" על פי אחד האבות המייסדים של הטיפול המשפחתי, ד"ר סלודוד מינושין, המתאר בצורה בהירה את משמעותו של ההקשר בטיפול משפחתי, בהשוואה שהוא עושה בינו לבין הגישה הפרטנית. בעוד הגישה הפסיכודינמית, על פי מינושין, מסתכלת על האדם כעל "גיבור, הנשאר כפי שהוא למרות הנסיבות". הגישה המשפחתית, בשונה מכך, רואה את האדם לא כאי בודד, אלא כ"יצור פועל ומגיב בתוך סביבתו החברתית". אליו מצטרפים תורת ההומניסטית והאמונה בכוחו של האדם של וירג'יניה סטיר שכל מי שעוסק בתחום הנישואי המשפחתי הגלובלי מכיר מקרוב דרך הסמינרים שהיא ניהלה ודרך מאמיניה.

אולם, כאמור הכתוב בספר הוא פרי תבונת הלב של המחברת, וניסיונה העשיר בתופעותיה ובאופיה של המשפחה הישראלית בסביבה חיה, נושמת ומשתנה. הספר והמקרים הנוגעים ללב המתוארים בו נקרא באופן שוטף וסוחף את הקורא במנעד משתנה של רגשות, שמזמן תהליך כה נפוץ בימינו.

המחברת כותבת על מאפיינים חוזרים, כמו מאבק ההורים הקטלני על משמורת ילדיהם, על ציוריהם הזועקים לתשומת לב של הילדים ששתיקתם הפכה לאמנות הישרדותי כואבת. על ההימנעות מקשר עם בני המשפחה שנותרו מאחור, על גירושם שכלל שנדחו צברו תסכול וחרפה. על "המשפחה החדשה" של שני אבות המגדלים כזוג את בתם, כשברקע נשמעת אותה מנגינה אופטימית שגירושם בשיתוף פעולה לא רק אפשריים, אלא הם בהשג יד של כל אחד מאיתנו.

עדינה מור-חיים

אלישבע זהר רייך היא מטפלת זוגית ומשפחתית המטפלת גם ביחיד ובילדים. התמחותה בנושא הגירושים ובפתרון סכסוכי גירושים מתייחד בשיתוף פעולה בין כל הגורמים הרלוונטיים כחלק מתהליך שיקומי של ה"משפחה המתגרשת". כבר למעלה מארבעים שנה היא פועלת בשיתוף עם מוסדות משפטיים, רבניים, חברתיים ופסיכולוגים. ניסיון עשיר זה היא מחלקת בספרה עם ציבור שנזקק להדרכה ולהכוונה מראש בתחום הגירושים ומלווה את המתגרשים, במטרה למנוע תהליכים כואבים ומיותרים, שהרי פרידה היא תהליך קשה ומכאיב מאין כמוהו ומזעזע את אמות ספי המשפחה.

"להתגרש חכם" אינה סיסמה אלא תורה סדורה וישימה המסייעת למי שנקלע לכאוס במסגרת המשפחה שמפסיקה לתפקד ומיטלטלת לכיוונים בלתי צפויים מרגע ההחלטה של האם והאב להיפרד. הידע הרב שזהר רייך צברה עם השנים על דפוסי התנהגות חוזרים של משפחות כאלה, מתועל להפחת תקווה בלב מי שנסחף בטלטלות סכך הגירושים ומבהיר שאפשר גם אחרת. ככל שידע זה עובר בהצלחה אל הנפשות הפועלות, כך יקל עליהם לזהות לאיזה דפוס משפחתי והתנהגותי הם נקלעים, כדי להימנע ממנו, ואף למצוא לו פתרונות יצירתיים ועדכניים.

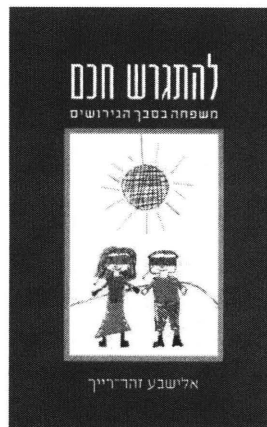
אלישבע זהר-רייך היא משוררת הנשואה (בשנית) למשורר אשר רייך, לו מוקדש הספר. הפן האישי של מי שעברה תהליך של גירושים באופן אישי ונישאה בשנית ניכר בספר בגישתה הישירה לתופעת הגירושים, בבחירת ציור ילדים נוגע ללב הנמצא בשער, בהקדשת שיר מפרי עטה בשער כל פרק למטופלים ולנושא הנדון ובכתיבת שמות נגישים להם. ההתייחסות למסע זה היא כאל מסע שניתן ללמוד ממנו ואף לצאת ממנו מחוזק, כאשר בסופו ניתן לקיים קשרים עם המשפחה לאחר שנרמה שכל הגשרים נשרפו. בספר שנים-עשר פרקים והוא כולל מבוא שבו מכוננת המחברת את ההקשבה הרצויה של הקורא ושזימונו נוצר מבקשת מטופליה: "את חייבת לכתוב. את יכולה לעזור לכל

כך הרבה אנשים. למנוע מהם את מה שאנחנו עברנו". ההקשבה הרצויה אינה מכוונת לספר תיאורטי, אלא כדברי המחברת: "זהו ספר על משפחות, בני זוג וילדים, שסוקר את המשברים, הטראומות והאובדנים המתרחשים במהלך הגירושים."

בכל פרק מתואר מקרה שנברר בקפידה מתוך מאות שפגשה המחברת במהלך עבודתה, כמקרה טיפוסי שחזר על עצמו בווריאציות שונות ושכללל הקוראים ניתן להפיק ממנו לקחים ודרכי התנהגות נאותות ומתגמלות. המקרים מתוארים בתבונת לב ובאמפתיה. על האשמה שנושאות המשפחות בשל חוסר האונים שלהן להתמודד עם הפירוק הבלתי נשלט, מכסה אהבתה וחמלתה וזהר-רייך, שבדרכה התומכת והבלתי שיפוטית, תוך התייחסות רצינית ואמיתית לסבלם של מטופליה, היא מאירה את דרכם אל פתרון ראוי.

הפרק הראשון נפתח בשיר פרי המחברת - 'התרת נישואין' (עמ' 15) שהבית הראשון המובא כאן מבטא פחד קמאי מהתרת שבועה שמקורה בעבר:

גרושין מצלצלים כגורה רעה
שפני הברוש אינם יכולים לתארה
כמו בעבר הרחוק, כגרוש בבל,
בליל אפל:
לכו לכם מביתכם מהותכם
משלכם תהיו עם אות שלוח על מצחכם
התרת נישואין מן הסתם היתה ההגדרה הרצויה



בורגנית, מהגרת ואשה כותבת

רותי גליק: **אסורה בארץ חדשה: סיפורה של המהגרת חנה סנש**, הוצאת פרדס 2013, 189 עמ' (כולל מקורות והערות)

הספרות העוסקת בדמותה ובמעשייה של חנה סנש רבה ומגוונת, אך לרוב היא פוסחת על רגשותיה, קשייה ומכאוביה, ובעיקר חבלי היקלטותה של המהגרת הבורגנית ממרכז אירופה. כך מהספר הראשון שפורסם בשנת 1946, שנתיים לאחר הוצאתה להורג וכך בהמשך, במשך חמישים שנה שבמהלכן יצאו חמש-עשרה מהדורות של הספר חנה סנש: **יומנים שירים, עדויות** (הקיבוץ המאוחד 1994) ושל **אלי שלא ייגמר לעולם** (הקיבוץ המאוחד 2005). המחברת רותי גליק, שנחשפה לתרגומם של כמה ממכתבי חנה סנש מהונגריה לעברית, גילתה את פניה המגוונות ולעיתים הסותרות של סנש, ובעיקר קטעי יומן שלא נחשפו עד כה, משיקולי תקינות פוליטית ומתוך רצון להתמזג בחברה שאליה הצטרפה ולא להיות בוטה יותר על המידה.

הספר מבוסס בעיקרו על יומנה המלא (בדפוס 1991) ובו מאות מכתבים בהונגריה לאמה, לאחיה, ולשניים מידידיה היותר קרובים (אם כי לא אהובים).

גליק מפליגה לנושאים חובקי עולם בניסיונה להסביר ולנתח את מקומה של סנש בחברה ההונגרית והארצישראלית, כך בנושאי תרבות, מנהגים, מגדר, יחס לעבודה, להתיישבות ולמהפך מבחורה בורגנית, אינטלקטואלית ל"אדם החדש" הציוני-התיישבותי, תוך שהיא מציגה את המחקר הכוללני בנושאים אלה בארץ ובעולם.

בניגוד לרוב הספרים שעיקר עלייתם הגיוס, ההכנות והצניחה על אדמת אירופה במסגרת הצבא הבריטי במשימות מודיעין, חילוץ שבויים והתארגנות הקהילות היהודיות להתנגדות ובריחה, הרי ספר זה מתמקד בשנים 1939-1944, דהיינו משנת עלייתה ארצה ועד לפירוק "הצנחנות", השבי וההוצאה להורג.

ניתן לטעון שבין ספרות ומחקר המגדר הנשי, חנה סנש היא דגם נשי ייחודי של מהפך תרבותי והתנהגותי לאו דווקא סוציאליסטי-רדיקלי, כמניה שוחט המהפכנית, חנה מיזל, שרה מלכין, יעל גורדון, רחל ינאית בן-צבי, מרים ברץ ואחרות, והיא דומה יותר לדמות הנשית המורכבת של הציירת אירה יאן (אסתר סאלפאן).

דמותה של חנה סנש הפכה לייחודית בשל היווצרותה של גיבורה לאומית (לצד חביבה רייק); עם בתהליך היווצרותו וזקוק לאתוס הגבורה ולדמויות "מיתולוגיות" ו"כתשוכה מקבילה" למרדכי אנילביץ', איש "השומר הצעיר" ומנהיג מרד גטו ורשה.

בפרק המבוא עוסקת החוקרת בהתגלגלות ובהתפתחות "הדימויים" של חנה סנש, ממחזהו של אהרון מגר "חנה סנש" (הבימה, 1958), דרך ביקורת הקשה של אביגדור המאירי: (הבימה דחו את "אשרי הגפרור") וגם במאמר ב"דבר הפועל" (יוני 1958), מוצגת חנה כגיבורה לאומית, ולא כמהגרת, מורכבת ולעיתים מתוסכלת מחיי היום-יום בארץ ישראל המנדטורית.

אך את עיקר הביקורת על דמותה של סנש העלה מוטי לרנר במחזה "משפט קסטנר" (הקאמרי, 1985), שם נטען בין השאר שבתקופת מאסרה ועינויה, חשפה חנה סנש את הצנחנים יואל פלגי ופרץ גולדשטיין, שאמורים היו לחבור אליה. טענה זו של הסגרה למשטרה ההונגרית נשענת גם על ספרם של הנזי ויואל ברנר **השטן והנפש** (1960). גרסה זו עולה גם במאמרו של דן לאור: "חנה סנש וישראל קסטנר: דימוי ודימוי שכנגד" (בשביל הויכוח) 20, תשנ"ז, ועליה הוא חוזר במאמרו "מי היה גיבור ומי היה הבוגד?" (הארץ, תרבות וספרות, 18.10.13).

לטענתה של גליק, לא נכתבה עד כה ביוגרפיה מפורטת על חייה של סנש עד להתגייסותה, להוציא הספר לבני הנעורים **הצנחנית שלא שבה**, מאת

עודד בצר (שרברק, 1969), אך כאמור יצאו יומניה בעברית וספרות המתנדבים, בהם פרקים על חייה, כספרו של טוביה פרילינג **חץ בערפל** (אוניברסיטת בן-גוריון, 1998) וספרה של יהודית באומל-תידור **גיבורים למופת, צנחני היישוב במלחמת העולם השנייה** (שם, 2004).

גם טענתה של גליק כי הנשים הרצנעו בהיסטוריה הציונית והיישובית אינה מדויקת שכן נכתבו לא מעט ספרים, מאמרים ומחקרים על נשים חלוצות, מהעליות הראשונות-המעצבות, נכון שרובן מוצאן ממזרח אירופה ולא ממרכז (עמ' 30).

הרקע להבנת אישיותה המורכבת של סנש נסקר בפרק השני: יהדות הבורגניות ההונגרית, התבוללות, אנטי-ציונות ותפקידי מגדר שונים. מכל אלה ניתן להסיק שהחלטתה העצמאית לעלות לארץ בעוד בני משפחתה נותרו בבדפשט ובחירתה במסלול של חלוצה חקלאית בארץ הקשה הזאת היא מהפכנית במהותה.

הפרק השלישי מוקדש לחייה וקשייה של חנה בבית הספר החקלאי לצעירות בנהלל. במשך שנתיים (1939-1941), חיה בתנאי פנימייה חמורים ועסקה בעבודות שירות מתסכלות. היא עובדת משברים רבים הנובעים משינויים דרסטיים בהוייתיה, עד כי היא נאלצת ל"חלוב פרה בסתר" ולא להיכנע לדיקטטורה המחלטת של חנה מיזל, מנהלת בית הספר שכפתה על התלמידות חיי נזירות (עמ' 62).

ברוב ספרי יומניה צוננו דברי ביקורתה הקשים כלפי בית הספר, המנהלת וההוויה של הכשרת הבנות, ורק ביומניה נחשפות גם עובדות פחות מחמיאות.

אי הסיפוק, המרדנות ואי ההתאמה מבחינת ההשכלה והרמה התרבותית ממשכים גם במעבר לקריית חיים (מחנה מעבר שיתופי) ובשדות ים. היא בוחרת לחיות בקיבוץ ועוברת דרך תחנת ביניים בגינוסר, כי היא רואה

בקיבוץ הצעיר אתגר אישי ולאומי (עמ' 70).

גם כאן היא ביקורתית כנגד האדישות, חוסר האחריות, כסף פרטי ואי שוויון (כבר בתחילת שנות החמישים).

ייחודו של הספר בחשיפת צדדים מוכרים בדמותה של סנש: תחושת הניכור והזרות בקיבוץ, יחסה לעבודה, מערכות יחסים עם חברי הקיבוץ, עם חבריה האישיים, יוסף וייס ולאיוש פרידמן, אהבות בלתי מוגשמות, אליטיזם מסוים מול חבריה ה"פשוטים", סוּעֶרֶת ובלתי מתפשרת, חווה קשיי תרבות ובעיקר שפה, "הונגרית כבר לא" - עברית עדיין לא.

חנה סנש מגיעה לשלילת הגלות והפגמת האתוס הציוני. מעניינת במיוחד התייחסותה לכפר הערבי הפלסטיני שהיא רואה בו את הפרימיטיביות, אך נראה שאינה מכירה ואינה מתעמקת בסוגיה זו (עמ' 127).

מבחינה מגדרית, סנש רואה בעבודת הגבר עבודה פרוודקטיבית ו"בעלת מעוף" מחזה, אך חותרת להיות "שווה" כאסטרטגיה של הישרדות מאידך. היא מזהה עם השיח הגברי, אך נדחית בביקורת ולעג מצד חברי קיבוץ שדות ים, כ"עולה חדשה" חברה חדשה בארץ ובקיבוץ (עמ' 137).

הספר כולל נספחים - ראיונות עם חבריה ומכירה של חנה סנש ותמונות, שניתן ללמוד מהם על דמותה, פשטותה וניסיונותיה להידמות לישראלית - חלוצה וסוציאליסטית.

דן יהב



להתגבר על הרתיעה

סידהארטא מוחרגי: **מלכת כל המחלות - ביוגרפיה של מחלת הסרטן**, מאנגלית: יוסי מילוא, הוצאת עם עובד 2013, 572 עמ' (כולל ביבליוגרפיה ואינדקס)

הספר **מלכת כל המחלות - ביוגרפיה של מחלת הסרטן** מאת סידהארטא מוחרגי, יצא לאור בשנת 2010 באוניברסיטת קולומביה וזכה להצלחה מטאורית ברחבי העולם ולפרסים רבים.

הספר מגולל את הסיפור ההיסטורי של ההתמודדות בת חמשת אלפים שנה מול מחלת הסרטן ומתאר את האופנים והמאמצים מול מחלה קטלנית ומפחידה זאת.

הנגיעה הראשונה בספר עלולה להרתיע: ספר שנכתב בידי אונקולוג חוקר עיסוקו במחלת הסרטן.

לכאורה זה ספר עיון רפואי, ושאלתי את עצמי עד כמה אפשר להפנות ספר מדעי-טכני לביקורת ספרותית. אבל ככל שמעמיקים בקריאה, מגלים שיש כאן יצירה יוצאת דופן. אמנם הספר מביא לקוראים מידע טכני פורמלי על המחלה, אבל לעיסוק בסרטן יש איכות מיוחדת: בני אדם רגילים להתייחס אל הסרטן מבחינה רגשית כאילו היה תאונה דרכים או אסון טבע. כולנו יודעים שסרטן עלול לתקוף את הגוף, אבל לא מצפים שהוא יתקוף אותנו ודואים בו תאונה חריגה, יוצאת דופן וחדונית, שמתגנבת לתוך חיינו בלי ידיעתנו; מי ש"נרבק" במחלה נחשב למת מהלך. הסרטן מעסיק את האנושות ואת הרפואה, מפחיד ומטריד ובו בזמן מעורר את הסקרנות "החולנית" ששמונה למצבים בהם יש זוויה שמפחידה, מרתיעה וגם מושכת, כמו בכל מקום שבו יש פגיעה אכזרית ואלימה בבני אדם.

הסרטן נתפס כבעיה יוצאת דופן, טרגית ודמיונית אף שמבחינה סטטיסטית כל אדם שלישי יחלה במהלך חייו בסרטן. אנשים בריאים נרתעים מקשר עם חולה הסרטן (אולי בגלל הפחד שהוא נוטה למות חוסר היכולת או הידע המערביים להתמודד עם המוות הקרוב ואולי בגלל החשש לפגוש בסבל של האחר). אך הנה הספר מגלה לקוראים כי כיום הסיכויים של מי שלקה בסרטן לשרוד עומדים על יותר מחמישים אחוז (ישנם סוגי סרטן שהסיכויים להחלים מהם ולחזור לפעילות שלמה קרובים לתשעים אחוז, וישנם סוגים שמדברים על הרבה פחות מזה, אבל אנחנו מדברים על הממוצע).

אחד המאפיינים המבריקים של הספר המיוחד הזה הוא האופן שבו הסופר יורע לנצל את הסקרנות "החולנית" כלפי תאונות ואסונות ולהתגבר על הרתיעה של הקוראים מפני מלכת כל המחלות, הסרטן.

הספר כתוב, מפתיע, בכלים של רומן מוצלח, ומן המשפט הראשון הוא סוחף את הקורא, ויוצר קשר רגשי של הזדהות וציפייה. הוא פותח בסיפורה של קלרה, חולת לוקימיה מתקדמת, ומספר איך אשה שמעוררת אמפתיה והזדהות עוברת סדרת תופעות מחזרות בלי שהיא מבינה שמשוה נורא קורה לה. הסופר משתמש עתה בטכניקה שבה הקוראים הופכים באחת להיות צופים "יודעי כל", ולפני שהם מספיקים למצמץ הם כבר מעורבים באופן רגשי ואישי בתאונה הנוראה של קלרה.

הסופר מנצל את הטכניקות של רומן היסטורי, אלא שאין מדובר כאן בעלילה פיקטיבית ברומן, אלא הוא מתבסס על נתונים אמיתיים. הכל כאן אמיתי, ומוצג כסיפור מרתק שמוגש בכישרון אשר מבקרים ברחבי העולם כינו אותו "יפה" (beautiful).

הסופר מולג בין "צידורים" ותיאורים אישיים ורגשיים של אנשים, חוקרים, הרופא הסופר והחולים עצמם, בין מקומות, תקופות, וקני מידה שנעים מהאישי למדיני לכלל-אנושי, ושחר היטב את חוטי הסיפור זה בזה באופן שמעורר עניין ומשאיר את הקורא צמא להמשך.



הסופר נוקט לעתים קרובות הומור שמאפשר שמירה על הפרופורציות ועל איוון בין מידע לבין זעזוע בעת הקריאה. הטקטיקה של שילוב בין אנקדוטות של החולים לבין סיפורים על רופאים או חוקרים, שעסקו ועוסקים בתחום הסרטן, מאפשרת לקוראים להתעמק בספר מבלי לשקוע בדיכאון, גם כאשר מתוארות פרקטיקות רפואיות מסובכות וקשות. פרק אחר פרק מתאר הסופר את האנשים ואת הטכניקות השונות, ואת המאבקים הבינ-אישיים והבין-מוסדיים, קנאה שנאה וכו'. גם תאונות הממוק באה לידי ביטוי בספר, באמצעות חברות התרופות אשר מספקות או מונעות פיתוח תרופות מצילות חיים בגלל אינטרסים כלכליים.

הערה לסיכום: יש מקום להתייחס לתרגום לעברית בידי יוסי מילוא. ללא ספק מדובר בתרגום איכותי, עם הסתייגות: שם הספר "The Emperor of All Maladies of All". אבל תורגם בעברית ל"מלכת כל המחלות" (באנגלית: The Queen of All Illnesses); לדעתי הוחטאה הכוונה של הסופר. אחת המסקנות, אולי המסר המרכזי של הסופר לקוראיו, הוא ש"אין סרטן אחד, יש סרטנים". הסופר רוצה לפוגג את האמונה ההיסטורית שניתן למצוא תרופה אוניברסלית כללית למחלה הנוראה. לטענתו מדובר בצבר רחב של מחלות, שדורשות תרופות שונות. לטענתו, אלה מחלות שונות אשר משותפת להן רק התכונה של גידול פראי של תאים. הקיסר הוא מלך על ממלכות רבות, התרגום של "קיסר" ל"מלכה" פוגע בכוחה של הסופר לתאר את השליט הרע הזה כחולש על תחומים רבים.

ואנקדוטה אחרונה: עם סיום הקריאה חיפשתי את הקרדיט לסופר הצללים שעזר לכתוב את הספר - ואין. סידהארטא מוחרגי הוא רופא חוקר סרטן בוגר האוניברסיטאות סטנפורד, הרוורד ואוקספורד, משמש היום פרופסור באוניברסיטת קולומביה בניו יורק ורופא במרכז הרפואי שלה. הוא מעיד על עצמו שהוא עוסק כל העת בקריאת ספרים וכי מהם למד לכתוב. לפניו סופר שעובר במשרה מלאה במקצוע תובעני ביותר, ומקדיש כל יום חמש-עשרה דקות לכתובה.

נעמה ארז

לימוד מתוך הבנה ומכמה גישות אידיאולוגיות

הלל וורמן: **אזרחות בין השורות, מבט ביקורתי על לימודי האזרחות בישראל**, הוצאת רסלינג 2013, 315 עמ'

ספר זה של הלל וורמן מבקש להציג את מודכבות תחום החינוך האזרחי בישראל, תוך הצבעה על הנחות יסוד סמויות, המכוונות את התכנון הרשמי של לימודי האזרחות. לצורך זה התמקד המחבר בספר הלימוד המרכזי: **להיות אזרחים בישראל: מדינה יהודית ודמוקרטית**.

נקודת המוצא לביקורת על הספר, כמו גם על לימודי האזרחות בישראל, צריכה לדעתי לעמוד על סוגיית הא-נומליות של ישראל כמדינת לאום דמוקרטית מודרנית, סוגיה מרכזית שלא באה לידי ביטוי בספרו של וורמן.

עם זאת מהלך המחקר בספר הנו מהלך ראוי מעצם שילובו את הממד הביקורתי עם הפרוגרמטי והספר מבוסס על פרקים קצרים וממוקדים התורמים לדין הכללי, כמו למשל: גישות לחינוך אזרחי בעת העתיקה (עמ' 39-40), וגישות לחינוך אזרחי בעת החדשה (עמ' 40-43).

מוצדק בהחלט לשלב בספר התייחסות לדמוקרטיה הדיונית היוצאת כנגד הדמוקרטיה הייצוגית (עמ' 58-61), צעד המאפשר לתלמיד להיות שותף פעיל בדמוקרטיה. נכונה מדגיש המחבר בסוף הספר את "הרצון להמיר דמוקרטיה

אגסי בין דת ולאום, לקראת זהות לאומית ישראלית, מהדורה שנייה מורחבת ומתוקנת, 1993).

בהמשך לכך, אכן קיימת התייחסות למדינת ישראל כ"מדינת כל אזרחיה", אבל לא כמסגרת לאומית פוליטית, אלא היא מובאת בניגוד ל"מדינת הלאום היהודית, כלומר מדינה המוזהה עם הלאום היהודי בלבד" (עמ' 102).

דומה שגם מושג הפלורליזם מבית המדרש הליברלי מאומץ בספר שלא כהלכה, כאשר מושג זה המתקיים בחברה המקדמת סובלנות, הכרה בשונות האתנו-רדיקלית ובאוטונומיה האישית, מה שרחוק מיכולת יישום בחברה שהשונות בה היא בין מילטים (עדות דתיות) וסקטורים, שחלקם אף עוינים לדמוקרטיה הליברלית.

אולם גם אם ניתן לקבל את טענת המחבר על הפרספקטיבה הצרה של ספר הלימוד, כלומר העדפת זו הליברלית על פני השמרנית והרדיקלית, דומה שלעיתים הרצון להרחיב את היריעה אין בו משום תרומה לשית. כך למשל, ביחס למושג "מדינה יהודית" כותב וורמן שהיא "נלמדת כהמשגה הנוגעת רק למקרה פרטי אחד, זה של מדינת ישראל. היא אינה נדונה כקטגוריה אשר לה שותפות מדינת אחרות במהלך ההיסטוריה... כגון ממלכת ישראל ויהודה, מדינת החשמונאים, ממלכה יהודית בנהרדעא אשר בבבל..." (עמ' 130), ודוגמאות מרובות שונות של מדינות קדם-מודרניות, שלא ניתן ללמוד מהן לא על אזרחות ולא על דמוקרטיה וחכיות האזרח והאדם. בהמשך לכך הוא גורס אף כי "אין השוואה בין רעיון המדינה היהודית לבין זה של קהילה יהודית בתוך מדינת כל אזרחיה... הקהילה היהודית במדינת ישראל תהיה בעלת מעמד דומה לזה של הקהילות היהודיות הגדולות באירופה ובארצות הברית (ר' קרוצקי, 1994, בשארה, 193, עמ' 141-142).

מובן שלגיטימי להביא את פתרונות הפוליטי ההזוי למדי והממומש חלקית של קרוצקי (שהרי לפי בני פלך, ישראל היא אכן קהילה יהודית, וממשלתה היא ועד הקהילה, מאחר שבישראל אין תפיסת ריבונות טריטוריאלית רפובליקנית היוצרת אזרחים), אך מדוע לא להביא גם את מודל מדינת הלאום האזרחי העולה ממאבקה המשפטי של עמותת "אני ישראל?" (אגב, בצדק מביא המחבר פתרונות פוליטיים שונים לבעיה היהודית, ראה עמ' 142). יש צדק בטענותיו של וורמן בדבר טשטוש אידיאולוגי של מושג הדמוקרטיה (שבשיח המקובל נתפסת כדמוקרטיה ליברלית), וכי החלופות השונות "מרציאות זו את זו. הגישה הרפובליקנית מדגישה חוקה מעורבת, השמרנים מחייבים מנגנונים של ייצוג ואליטיזם אחראי, הליברלים מקדמים אוטונומיה אינרדיקטורית, ואילו הגישה הרדיקלית סבורה שחיוני לקדם מנגנונים של דמוקרטיה ישירה" (עמ' 181, ועל בלבול בין שמרנים לרפובליקאים, ראו עמ' 218).

אולם בשורה התחתונה יש לציין כי יש תרומה של ממש בספר זה לדין על לימוד האזרחות בישראל, לימוד הלוקה ביסודו, הן בשל א-נומליות ישראלכמדינת לאום דמוקרטית והן בשל הפרספקטיבות שנבחרו ללמד עליה.

רפובליקנית היוצרת אזרחים), אך מדוע לא להביא גם את מודל מדינת הלאום האזרחי העולה ממאבקה המשפטי של עמותת "אני ישראל?" (אגב, בצדק מביא המחבר פתרונות פוליטיים שונים לבעיה היהודית, ראה עמ' 142). יש צדק בטענותיו של וורמן בדבר טשטוש אידיאולוגי של מושג הדמוקרטיה (שבשיח המקובל נתפסת כדמוקרטיה ליברלית), וכי החלופות השונות "מרציאות זו את זו. הגישה הרפובליקנית מדגישה חוקה מעורבת, השמרנים מחייבים מנגנונים של ייצוג ואליטיזם אחראי, הליברלים מקדמים אוטונומיה אינרדיקטורית, ואילו הגישה הרדיקלית סבורה שחיוני לקדם מנגנונים של דמוקרטיה ישירה" (עמ' 181, ועל בלבול בין שמרנים לרפובליקאים, ראו עמ' 218).

אולם בשורה התחתונה יש לציין כי יש תרומה של ממש בספר זה לדין על לימוד האזרחות בישראל, לימוד הלוקה ביסודו, הן בשל א-נומליות ישראלכמדינת לאום דמוקרטית והן בשל הפרספקטיבות שנבחרו ללמד עליה.

יוסי ברנע

המתנהלת דרך הכרעות, בין עמדות ודעות קבועות אפריוריות לדמוקרטיה דיונית (deliberative democracy) אשר מפתחת פתרונות מורכבים שהם פרי דיון ממושך בין גופים, קבוצות ואזרחים בחברה, ומתוך הסתמכות על חוכמה קולקטיבית" (עמ' 284), שהרי אין אלא דמוקרטיה זו יכולה להיות חוויה חינוכית משמעותית מבחינת החינוך והפנמת האזרחות.

מכאן גם חשיבות המדיניות החינוכית בהתמודדות עם בעיית האזרחות הפוליטית, "שעיקרה הניסיון ללמד סוגיות שנויות במחלוקת מתוך הצגה של מרחב דעות ואידיאולוגיות הקיימות בחברה באופן מאוזן" (עמ' 280).

כבר בתחילת הספר מעלה המחבר דילמות, כשאחת משאלות היסוד היא: האם על חינוך אזרחי להיות אינקלוסיבי או אקסלוסיבי? (עמ' 44), ובהקשר זה מועלות שאלות המבחינות בין פרספקטיבת האידיאולוגיה השמרנית לליברלית וזו הפרוגרסיבית, כמו גם הגישה הרב-תרבותית (עמ' 45-47).

הפרק "מדינת ישראל היא מדינה יהודית" פותח בסוגיית הלאומיות; בספר הלימוד שוורמן מבקר מוסבר כי בישראל, גרמניה ופולין "הלאומיות נשענת במידה רבה על יסודות אתניים, כמו שפה, מורשת תרבותית והיסטורית, ובלאומיות הפולנית והיהודית גם הדת. במדינות כאלה קשה לקבוצות המיעוט להצטרף ללאום השולט במדינה משום שהוא מבוסס על יסודות אתניים" (עמ' 100).

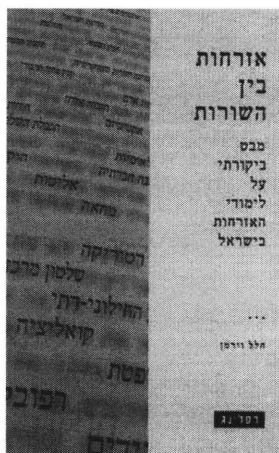
בהמשך הוא עומד על כך שמרכיבי הלאומיות האתניים אינם וולונטריים לעומת אלה של הלאומיות הפוליטית (עמ' 168). זאת השוואה בעייתית, משום שאם במקום פולין יכתב צרפת, הרי יהיה נכון לומר שהלאומיות שבה נשענת במידה רבה על שפה ומורשת תרבותית והיסטורית, אך צרפת היא מדינה שבהגדרת זהותה הלאומית כלל האזרחים מכוננים את הלאום שלה, ולכן היא דגם של לאומיות אינקלוסיבית ולא אקסלוסיבית.

הבעיה בהגדרת הלאומיות ביחס לישראל נעוצה במשמעות המושג "לאומיות אתנית". בהקשר זה אביא את הערותיו של משה ברנט הטוען מחד כי כל הארצות המזרח אירופאיות המזהות אתניות... [על ידי חוקר הדמוקרטיות האתניות ד"ר סמי סמוחה] מוגדרות כרפובליקות ועדיין שומרות את הזהות בין אזרחות ולאומיות "זהות המאפיינת את המדינה-אומה..."; גם אם הן מוטות לטובת תרבותה של הקבוצה האתנית הדומיננטית, עדיין הן מאפשרות לפרטים שאינם משתייכים לאומת הליבה להשתלב בתרבות הדומיננטית להיות שווי זכויות באומה (הטריטוריאלית). ואילו "ישראל היא ייחודית, שכן אין היא מכירה בקיומה של אומה ישראלית ולכן אינה מאפשרת את השתלבותם של מי שאינם מזוהים כבני אומת הליבה בתרבות הדומיננטית" (עם ככל העמים, לקראת הקמתה של רפובליקה ישראלית, עמ' 108).

את הלאומיות האתנית מעמיד וורמן כנגד הלאומיות הפוליטית המאופיינת כ"פועל יוצא של הרצון המשותף והחבירה של יחידים להתלכד לקבוצת לאום", או בניסוח אחר: "ישנו הלאום האתני שאליז אדם נולד, אבל ישנו הלאום הפוליטי או האידיאולוגי שבו הוא עשוי לבחור בבגרותו" (עמ' 100).

על כך יש להעיר שאין לאום שאינו פוליטי, מעצם היות הלאום מאופיין בשאיפה פוליטית לריבונות (שברך כלל מומשה). בנוסף, ההגירות ההמוניות משנות את הרכבי האוכלוסיה במדינות ההגירה ו"אתניות טהורה" היא רק בגדר מושג פוליטי מדומיין, המשרת בדרך כלל את המאבק האידיאולוגי הפנים מדינתי (ברך כלל את הימין הקיצוני).

בשל חוסר היכולת להתמודד עם תפיסת מדינת הלאום הישראלית, שאינה מוכרת, אינה לגיטימית, הגם שהיא קיימת אובייקטיבית (אך לא סובייקטיבית או בין סובייקטיבית), מתמודד המחבר עם המשמעות השונות של "מדינה יהודית" א-נומלית מיסודה, ממדינה דתית לאומית, עבור דרך מדינת תורה, ועד מדינת לאום יהודית תרבותית או מדינת היהודים (עמ' 101), כשהאחרונה מאופיינת כאחראית לשלומם ולביטחונם של יהודי התפוצות, עמ' 103; זאת ועוד, הלאומיות הליברלית כלל אינה מצוינת בספר, למרות טענתו העקרונית של המחבר שספר האזרחות מוטה לתפיסה ליברלית תוך התעלמות מתפיסה שמרנית או רדיקלית (עמ' 147). (על לאומיות ליברלית ראה: ספרו של יוסף



מקבילות

אני זוכר לילות של חורף על שטיחים, לצד גוף עירום, כשרק סליל כתום אחד בתנור התלת-סלילי מחמם את החלל הרבוע ואנחנו שוכבים בלול גפיים, עתוקי נשימה שאת מיטבה הענקנו לתנועות ופעילות האהבה. אוויר החדר היטלטל בין קור לחמימות ותיבת נוח שבה הפלגנו יחידים הצליחה לשרוד על משברי המים שבחוץ בדרכה אל איזה אררט עלום שמעבר לגגות עירנו. היום כשנתת לי לרגע את כף ידך וליטפתי קלות את גבה הרגשתי שאותו מקל רושף מאז הונח שנית באמצע כף ידי והוא חורך את עורה הרך. ושוב החדר הסתחרר, ושוב הקירות נתרעדו, ושוב הפלגתי מעבר למבול אל מים והרים, תהומות, פסגות ורקיעים.

"קטונתי מלומר כיצד/ טיפסתי על המזבח"

צביקה יעקבי: יורת האש, מבחר שירים מן העיזבון, הוצאת קיבוץ נען 2013, 137 עמ'

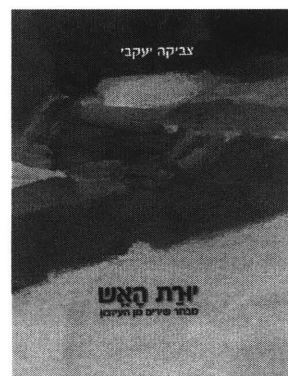
יורת האש הוא מבחר שירים מעיזבון של צביקה יעקבי, שראה אור באחרונה, במלאת שנה למותו. משורר מיוחד, מעניין ושונה היה. איש ספר צנוע, רגיש מאוד ורחב דעת, שלא הרבה להסתופף בחבורות משוררים. המעיט לדבר אבל הרבה לכתוב. כתב שירת אמת אותנטית ותורם לשירה הישראלית בתרגומיו הטובים משיריהם של תיאודור ורתקה, קאמינגס, סילביה פלאט ואחרים.

את צביקה הכרתי לפני שנים רבות בהיותי סטודנטית בירושלים. הוא היה חברו הטוב של אלישע פורת המנוח, שנקטף גם הוא לא מכבר. אז לא ידעתי שהוא כותב, אבל התרשמתי מהידע שלו, מהתעניינותו הרבה בשירה ומהבנתו הדקה. לימים שלח לי שני ספרי שירה שהוציא: איך - לא (1988), פיליג'ן (1997). לאורך השנים הקשר איתו היה מקוטע, על פי רוב טלפוני. נפלו בו הרבה שתיקות קשות שהסגירו את מצבו, שהצטייר כדרך ללא מוצא. על כתיבת שירה לא ויתר, גם לא בשנות הסבל האחרונות שלו.

הספר בעל השם הקולע יורת האש הוא חיבור אחרון של הקיבוץ ושל חברים טובים למי שהיה חלק מהם ואיננו עוד. העריכה נעשתה בידה המיומנת של המשוררת ורדה גנוסר. ליווה את הספר גם יורם שוער, שערך לו ערב השקה מיוחד בקיבוץ.

שירי יורת האש קורחים בתהומות הנפש ונפתוליה, נפש חופשייה, תאבת חיים ושמחה, אבל פגועה, מצולקת, כאובה וחרדה, נפש חסרת מנוחה, שהכתיבה היתה לה מזור לשעה קלה מתעוקת החיים.

שיריו של צביקה יעקבי משדרים ישירות ומורכבות כאחד, רגישות רבה לשפה על רבדיה התרבותיים עם התייחסויות רבות למקורות. מדי פעם אפשר להיתקל בצירופים חדשניים, כמו למשל "זולג שֶמֶחֶן". בעדיניות הוא טווה את המילים מתוך חיבור למצלול ולתמונה, מה שהוכיח לי את שם ספרו הקודם פיליג'ן, מילה שפירושה טכניקה עדינה לעשיית כלי קודש יהודיים, אבל פירושה הנוסף הוא סימן מים על נייר. והציטוט שנבחר להופיע בראשו מתוך "הצידה" של גנסין, אכן מבחיר זאת: "והנה במקום אחר בתוך כתב ידו הצפוף-הספירי הנפלא אשר עליו השתומם כל רואה היתה נקודת כתם אחת קטנה ומתחתיה רשום: פה נפל אגל דמיתי. אגל דמעה על אוכר החיים, הנה הוא שורף את הנייר".



זהו בעצם הקו המחבר בין כל שיריו של צביקה יעקבי גם בספר החדש - הכאב הקיומי והחיבוטים, דוגמת השיר הפותח, המציג קיום בטבעת חנק - "המעצד מונף והם קוראים לסדר", או שיר הדיוקן "אל המזלות": "במזל עקרב מר-חשוך/ יצאתי לעולם/ נושא מלפנים ולצדדים, ובתוכי/ יחידת קשתים/ הנסים נישאים סביבי סחור סחור". בספרו פיליג'ן כתב: "אמור דבר מה ושתוק כפליים/ עת בין ערביים מסתלקה חמה/ חשוף נותרת בגד אחרון/ נלקח מעל גופך השת/ וערב הנרקם כעין נקם" ובהמשך: "שלח לחמך על פני הגיהנום". הפיליג'ן חוזר ונשזר גם בכמה משירי הספר יורת האש. כך ב'שונא מתנות יחיד' וב'מוצא את עצמי'.

הספר כולל פרקי שירה מן השנים האחרונות. בכותרת כל פרק מופיע צבע אחר. לעתים מתחלפים מצבי הרוח הקשים בתחושת נינוחות ודוגע, לעתים אהבת הטבע הסובב נמזגת בקשב למקרא ולמקורות היהדות, אבל חשורת עננים מעיקה עליה: "לאן אנו הולכים בלילות/ סחופי העיף/ ומה יבוא עלינו עוד/ ומי ינצח את המוות/ ומי יעז לשבור שבר/ עז נורא ואכזר/ שלום עליכם מלאכי השרת/ מתי תשלימו את עולמנו הרז".

החיבור למקורות רווי אירוניה כראבת ומרה כמו בשיר הבא המסתיים באזכור מקהלת: "אני קטונתי מלומר כיצד/ טיפסתי על המזבח/ והרי כבר נאמר: הצבי ישראל על במותיך חלל/ והישמר לך מלענוד טבעת על אצבע השטן הקטנה/ כי אז תהא נידון להיעקב, ואנא/ אל תעשה ספרים הרבה/ ולשווא". את האזכור מתהילים "יושב בשמים ישחק" ממיר יעקבי ל"יושב בשמים ישחק/ כי אני מת לחיות/ ולו חיי חיה בכלוב, למשל תוכנים ושל/ ושרקנים וארנבת רצב/ בחביונם".

אבל מעבר לכאב ללא תחתית המפפע בשירים יש לצביקה יעקבי גם אני מאמין שירי, הידוע לקראת תיגר. כך השיר 'מטמורפזה', שבו הוא מביע את עמדתו ביחס לאחריות לשפה, למילה הכתובה ולזו הנאמרת. הסתייגותו מקביעות נחרצות נובעת מכך שאין אבסולוטיזם. וכך הוא כותב: "השפה יוצרת מציאות/ ולכן היהודי אתם, המקצוענים/ ביצירת קטגוריות לשוניות, כי הכל יחס/ תכל נשפכת לפני/ וטובלת כאשה באגן הרחצה/ וגם הילדים נולדים/ עם מנת משכל ההולכת ומשתנה/ עם הגיל/ כי לא על הלחם לבדו/ יחיה האדם/ ושר".

מרשים ומטלטל הוא השיר האקסטטי החזק החותם את הספר 'אהיה אשר אהיה' שהוא אסוציאציה לתשובת האל מתוך הסנה הברער: "אהיה אשר אהיה/ אהיה למה שאהיה/ אהיה בעל לב קל כנוצה, פותח שערי שמים/ אהיה מה שאהיה/ אהיה מלא מהויות מופלאות של טוב, חסד וחיפוש האמת/ אהיה איפה שאהיה.... אהיה שלחן, ועל כן אתן כוח לרחי לפרוש כנפיה לדרכה, לשוב למחוזותיה/ הסנה בוער ואיננו אוכל/ ורח אלהים מרחפת על פני השמים" וכו'. והאדם הופך לאלהי רצונותיו, חזק דיו כדי להחליט לפרוש כנפיים ולשוב למקום שממנו בא לעולם הזה.

צביקה יעקבי ידע לצקת את סערת נפשו וסבלו בשורות שיר מצמררות בעלות מטען אישי ותרבותי. העוגן הטעם בחייו היה המילים הכתובות, המשאירות כאן עקבות גם לאחר לכתו: "וכל מעשיך בספר נכתבים/ איזה הוא הספר הנכון/ ואיפה הוא בְּשָׁמַיִם מונח/ שמא בתוך קופסת בְּשָׁמַיִם/ וצמיד ליופי, וזנב נוצץ/ ופיליג'ן כתכשיט.../ שיעניק איש לאהובתו". ♦

יערה בן דוד

אנו יפים כל עוד האור זורח על פנינו

עצמון ד. ניב: ציפור על בד, שירים, הוצאת ספרי 'עתק' 77
2013, 147 עמ'

תחושה של ציניות דקה, מפוקחת וטובת מזג ליוותה אותי במשך הקריאה בספר השירים הזה של עצמון ניב. לא ציניות כועסת, שנוטרת לעולם על אופן הקיום שלנו או לנו על התנהגותנו, אך היא קיימת ובשקט יחסי גם ברעט. עצמון ניב מודע לכך שאין לנו שליטה על הדברים. על חלקם אין שליטה כי הם מעשי בריאה, על חלקם האחר אין שליטה כי הם חזקים מאיתנו, מתקרמים מאיתנו, מחוכמים מאיתנו. אנחנו נעשים תלויים בהם יותר ויותר, עד כי בלעדיתם לא נוכל למצוא את דרכנו. ועל אף כל אלה, ועל אף פגמי החיים שעליהם הוא כותב, אתה חש עם הקריאה כי בדרך משלו הוא ספוג באופטימיות.

"אין קליטת לוינים/ בשר המכשיר/ וזה לקח לך שבריר/ להבין בלי שיסביר/ שאתה אבוד באוטוסטרדת/ [...] יש קליטת לוינים/ בשר המכשיר/ ואנו לרעע חשכנו/ שלא נרע עוד/ לעולם לצאת/ מן המבוך הזה" (מתוך 'לוינים', עמ' 10).

איש אינו חומק מהראייה המחוכמת, מן הציניות הדקה, המעודנת, שבה המחבר רואה את הדברים. ציניות מטבעה ספוגה בחריפות, אך כאן, אני יכול לומר, זו חריפות טהורה בלא שמץ לגלוג, מה עוד שאינו שוכח להכליל בה את עצמו. ככלות הכל זהו משחק שהחיים מכתיבים, וכל מה שיש בהם וכל מה שמסתבר מהם תלוי בהרבה מן המקרים בנקודת המבט שלנו עליהם. ונקודת המבט של ניב, ככל היותה ביקורתית וספוגה תסכול מסוים, היא עדיין אופטימית ואהבת את הקיים. לא פעם הוא כאילו מסתכל על הדברים מהצה. הוא חווה ברצון את היש, מתוך קבלתו, וכשם שהיש הזה יכול להיות מעט, הוא גם הרבה וכשם שהוא מתסכל הוא יכול להיות גם נפלא למדי, תלוי בנקודת המבט: "הנקודה היא/ שאני רואה את הנקודה שלך/ ואני יודע שאת כן/ ויודע/ שאת רואה את הנקודה שלי/ ויודעת שאני כן [...]". (מתוך 'הנקודה', עמ' 25).

ומה היא הנקודה הנכונה? ומי בסופה של התנצחות מנצח אם לא העולם, שהנקודה שלו חזקה מכל? אני יכול לראות חיוך מסוים על שפתי המשורר בכותבו את השורות. כי הוא תוהה גם על דברי עצמו. אך אל לנו להניח שהתהייה מסתכמת בהתפלמסות של יומיים. הדרי לא היום נוצרו הדברים. אלה היו מיושנים יותר ואולי יותר נוחים, ואולי היה בהם תוס שכבר איננו, שכבר נרמס בעולם החדש. הבעת געגוע לאפשרות הזאת, אולי אף למה שמצוי בוכרן ילדות, אינה נעדרת מן השאלה. ושאלה זו מתעוררת בו מגילוי של ישן תוך ביצוע החדש שהוא רואה, ודי בחפירת יסודות לבניין חדש בשכונתו, כדי למצוא את סימני החיים שהיו פעם, חיים שהתנהלו על אותה חלקת אלהים הקטנה שעליה אנו יושבים ונותרו שם מתחתינו. האם אותו עולם היה ראוי יותר? אכן זה נראה רומנטי, לשבת בצל תאנה ולאכול ענבים, כמו בשיר הבא, אך הכותב לא שוכח לשאול על הרע שהיה, על זכויות שלא היו, שבכל זאת, ברוב המקרים הן ישנן כאן והיום.

"[...] חשבת לא אחת/ על מי שחי כאן באזור/ והסתובב/ על פני האדמה הזאת/ נולד לתוך אותו עולם/ אותו ערב/ כך בלי זכיות/ ובלי חובות. [...] אני חושב עליו תדיר [...] האם היו חיינו טובים/ כשישבו פהם השמש/ תחת תאנה/ ובירד אשכל ענבים?" (מתוך 'ברוש בודד', עמ' 16).

כך בא הטבע ובאות השנים זה מכסה על זה וזה מנצח את זה. כחו של האדם אינו יכול לטבע, והטבע אינו עושה כרצון האדם. באופן סמלי מכסה הגל את שמה של האהובה שנכתב בחול. דוגמה קטנה של כוח גדול יותר. באופן מעורר מאוד מובא הנושא בשיר הבא, הרומנטי לכאורה, הפעוט לכאורה, בינו לבינה לכאורה, המתאר רגע בחיים ושמה שוב רק לכאורה – אך יש בו מחאה שקטה לנוכח כחו של הטבע שנותן לנו חיים אך יש לו

מצבי רוח משלו והתנהגויות משלו, והוא יכול להכות וגם להתל: " [...] אחר כך נסוגו הגלים/ נושאים עמם/ את צרופי האותיות/ אותם קשרו הוריד/ לך לכתר" (מתוך 'שמן', עמ' 32).

ובכל זאת אין המחבר רוצה לוותר על הדברים האלה, אף שבבסיסם מעוגנת רק אשליה של קיימות. ושוב מתעוררת הציניות השכלתנית, שיש בה גם נחמה קלה, השמורה למי שכחו ללגלג על עצמו; מין לגלוג שחובק מרכיב של תסכול כואב בתוכו. הכאב שהוא הידיעה על תופעת החלוקה, שאין ממנה מנוס: "ומה נותר/ אחרי הידידות/ והחכמה/ ומאור הפנים/ והתקנה/ והגלוי/ והרגש/ ונעימות המבט/ ופתיחות הנפש/ והעצות הטובות/ השתוף/ והאור בעינים/ ושפת הגוף?" (ומה נותר, עמ' 43).

ומה אם כך נותר מן העולם? דעיכת האדם היא גם דעיכתו של העולם. דומה שהעולם מאיים על עצמו, כאילו רוצה אך גם חושש להיכחד. ומתוך האיום הזה נראים השמים כעוסים והשמש מאדימה, ותופי המלחמה מתרפקים על האדמה המשוגעת הזאת, שעליה אנו דורכים ומתמיהים בהתנהגותנו את הברירה. וכל זה קורה בעוד המשורר כותב את שיריו. האם עובדה זו שהוא עדיין כותב, ואחרים כותבים ועוסקים באמנות ובענייני הרוח ומשיבים משב מנפשו של האדם, האם עובדה זו נותנת תקווה לעולם? לו רק אמרו לנו שכן.

כי החשש לא נעלם: "השקיעות נעשות אדמות יותר/ כשברקע נשמעים תפי המלחמה והאור נעשה כבד/ ומלא חששות [...] כמו עולה מן האדמה/ קול דמי אחיד/ ודממה" (מתוך 'השקיעות נעשות אדמות יותר', עמ' 81).

הדממה שבסוף השיר מנקרת בתודעה. דממת עולם. כמו הציפור המצוירת על בד, שאינה יכולה לעוף ואינה יכולה להשמיע ציוץ. והדממה הזאת שבה ומנקרת, ברעטת באיזה קיר בחזקה גם אם אינו משיב לה קול. כי אין כנראה הדין ההוא שהיה בראשונה, כאשר דמו השפוך של הבל תבע את שלו ואף נענה. לא רחוק מאיתנו אנו עדים לדם שנשפך ואחריו רק דממה. דממת העולם המגואל אך השותק, המתחסד, המתחשבן עם רוחי עצמו. דממת בעלי הכוח ובעלי העניין.

"[...] רק הקלמות לבם הנפעים/ והדם/ הזורם דרך חבל הטבור/ לתת חיים/ לפלא/ ההולך ונעשה/ יותר ויותר ברוך/ עוד מעט ויגיד/ לאור/ ומכאן ואילך/ יצטרף אל התור" (מתוך 'לתת חיים לפלא', עמ' 95).

ולאיה מן התורים יצטרף הנולד? לטוב או לרע? האם יוכל לבחור? האם על כך אמר קהלת כי הבל הבלים? וכי הכל הבל? על כל מחשבותינו, רצונותינו, מעשינו, אוחלת ידנו? אם כן אז אולי נעמוד מול המראה ונגחך לעצמנו. כך נדמה לא פעם, בדפי הספר הזה, מעדיף המשורר לעשות. כי שמא כמו שורות השיר הקצר והעז הסוגר את ספר השירים הזה, אנו יפים כל עוד האור זורח על פנינו. ככלות הכל, עצם העניין לא רק בזה שהעולם בר-חלוקה, אלא גם שכל העניין נראה קצר מדי, ולעתים לא נוח ודי מגוחך: "פניה/ של מוכרת הפרחים/ נבלה/ בשעת שקיעה" (מוכרת הפרחים, עמ' 143).

ומילה אחרונה: פעמיים קראתי את שירי הספר הזה בטרם אכתוב עליו. חיפשתי את החוט המקשר בין השירים, את הרוח שמובילה את הספר הלא דקיק הזה. ואני יכול לומר כי סגנון כתיבתו של המחבר תואם את רוח השירים, והוא פרוצה למדי מבלי להיות פס, פרט למקומות בודדים, לליריות של השירה. הכתיבה היא כתיבה מתבוננת. מי שבא לדבר על פגמים לא בא להתנגד ולא להתחזר, כך התחושה, באם התכוון לכך ובאם לא. במקום אחר הייתי אומר: אנה חרלו מלהדיד את הכתיבה הלירית, שנועדה להיות יפה, שקולה ומרודה ומתנגנת. נסו לכתוב אותה. ליהנות ממנה. לא הפעם. ♦

יוסף כהן אלרץ



גיא פרל: על 2

מדברים על לבך שיתחיל לפעום

עדי עסיס: ילד, הוצאת הליקון 2013, 84 עמ'

את ספרו החדש של עדי עסיס ילד פותח מחזור בן 35 שירים ושמו 'ילד'. נמענו של המחזור הוא בנו שטרם נולד. עסיס מתאר בפני הילד המיוחל את מסכת המאמצים והקשיים שחווים הוא ורעייתו בניסיון להביאו - סדרות של זריקות, הפריית מבחנה, השבחות זרע, חיפוש אחר אם פונדקאית, תקווה, אכזבה, כאב, אכזבה, כאב, אהבה.

במרכזה של היצירה עומדות הכמיהה העזה להולדת הילד והתשוקה להורות, ומרתק להתבונן בהן מבעד לעיניו של אב. גברים רבים חשים כי אבהותם מתעוררת ומתעצבת בתוכם בהדרגה, ואילו בשלבי חייו הראשונים של התינוק, ובדו"א בשלב ההפריה וההיריון שהם חשים מעט מרוחקים מן הילד ומן האבהות הנוכחית בתוכם. לעומתם, אבהותו של עסיס מתפרצת ממנו מלאת חיות וקשר אל הילד כבר בשלבים המוקדמים של ניסיונות ההפריה. כמהויות רגשיות הן הילד והן האב קיימים בפנימיותו של עסיס, אך חסר להם גוף בעולם, לדוגמה - "אין לך בשר/ ילד, אתה דם/ קולך בין הרגלים של אמא שלך/ לאסלה" (עמ' 5); "אני מתעורר/ מכאב, לא מבכי/ שלך כי אין/ לך דפק" (עמ' 9); "אין אהבתנו מתגשמת בבשר" (עמ' 12).



לצד הכמיהה המתמדת להולדת הבן ומימוש האבהות, נע עסיס לאורך קשת רחבה מאוד של מצבים רגשיים מורכבים ובהם אובדן, כעס, ואהבה.

שלא כמו בנסיבות אובדן ואבל אחרות, שבהן אחרי אובדן האהוב ניתנת לנותרים אחריו שהות נפשית להתאבל על לכתו, מיטלטלים המשוור ורעייתו ענת, המחזרת בשירים, בין אובדן חזר ונשנה לתקווה מתחדשת. הילד מתממש בעולם שוב ושוב, רוקם גוף להרף עין, ושוב אובד - "ברקע סנוף/ דוג מדקלס: 'מליון' דרכים למות/ בחר/ אחת/ אתה בוחר/ בכשל הריגתי. 'אחרי/ המות הראשון אין/ אחר'. אצלנו היה" (עמ' 10). דוגמה נוספת לרבר ניתן לראות בשיר מס' 18 שאביא במלואו: "כעבר יומים/ עבר שמנמן מתפזר/ מתקנה מזק אלך/ מדברים על לבך שיתחיל לפעם, עולים משדרות בן/ גוריון לכבר אתרים/ מדברים על לבך, יורדים במדרגות התלולות/ לחוף מדברים על/ הלב שלך/ מתעכב, שמש לבנה/ לא/ שוקעת בדור/ שנה" (עמ' 22).

בשיר זה מורגשת היטב הנימה המאופקת והחפה מרגשנות שנוקט עסיס לאורך המחזור. דעיכתו של הילד אל מותו, לדוגמה, מתוארת בשלושה משפטים קצרים המתייחסים אל לבו - בראשון מחזרת התקווה כי יתחיל לפעום, בשני נעלמת הפעימה, ובשלישי את הפעימה מחליפה ההכרה בכישלון.

בחלק מן השירים מביע עסיס מרירות וכעס אל מול פני הדברים, ובאומץ רב הוא מפנה אותם אל הילד - "אתה מחט בתחת של אמא/ שלך? ערב בן/ ערב לא? אתה/ שגעון הורמונים, סקס/ תנים, ביצים/ טרופות שאנו חולקים/ בארבע בנקר/ יום גדול עומד/ בפתח? לא היום/ שלך" (עמ' 13).

בשני שירים בספר כועס עסיס על פגיעתו של הילד ברעייתו האהובה - "תרופות בדיקות/ פולשניות בדיקות, תרופות/ הרדמה שאיבה, מסכת/ חמצן על פניה. אנא, התעוררי/ לעזאזל ילד" (15); "פגשתי נערה היא נתנה/ לי את כל צבעי/ הקשת עכש/ היא אשה גופה/ בוער מה תעולל/ עכשו ילדי תכל/ העין? שתה עוד" (עמ' 31).

ככל שמתפתח המחזור, ניתן להבחין בתהליך מורכב ומרתק - האפשרות לילד ממשי מתרחקת, ובמקביל מתחזקת נוכחותו ודמותו של הילד שאליה מופנים השירים, עד כי יש שהוא ניצב אל מול הוריו כדמות המתקיימת גם מחוץ לתודעתם. הרבר בולט בשני השירים העושים הקבלה בינו לבין האל - "יד ביד היינו שנים לא נזקקים/ עכשו פושטי יד אליה, נתונים בידך/ אלהים קטן אסורים/ בראית פניך" (עמ' 25) ו"אני נושא/ את שמך/ לשוא" (עמ' 27).

כמו בחוויה הדתית, העדרו של האל כישות פיזית בעולם אינה מפחיתה, ואף מחזקת את נוכחותו בחיי המאמין כמהות רוחנית בעלת ממשות הפועלת בעולם. בשיר מס' 24 שוב מושווה הילד לאל, וקיומו כמהות מתחזק עד כי מיוחסים לו רצון ובחירה - "אתה שבחרתנו/ מכל ההורים להיות/ לך לכשלוך" (עמ' 28). בשיר מס' 31, שאביא במלואו, מגיע התהליך לשיאו והילד כה ממשי עד כי הוא הופך מנמען פאסיבי לדובר: "אמא/ אבא/ נתתי לכם הכל/ עכשו/ אני/ כלום" (עמ' 35).

לכל אורך מחזור השירים נשמטים ההריונות המתהווים והילד לא זוכה לגוף, אך עסיס מצליח ללדת - הוא יולד עצמו כאב, ובפנימיותו של האב נולד הילד שאותו הוא אוהב בכל לבו. האהבה לילד ולאשה, הגורשת את מחזור השירים כולו, בונה מקום וגוף רגשי עבור הילד שטרם נולד. כך מסתיים השיר האחרון: "תמונת משפחה ישנה // מתפוררת/ איש, אשה, // ילד/ אני אוהב אותך כמו שאתה" (עמ' 39).

נולדת מן המים

ענת חנה לזרע: בעד הפרצה שבאוויר, הוצאת ספרי 'עתון 77' 2013, 52 עמ'

הרמיון שאני מוצאת

מערפל לי ומעט דחוק
דביק ומעט הרק
אני עוטפת מערמי החפים מזוהת
בשמלת הגנטיקה שנתפרה במיוחד למדותי

בכבצלת המים 'ויקטוריה אמזוניה'
ילידת נהרות אגן האמזונס
צופנת גזע בשרני בקרקעית בוצית
מעננת שרשי בתא המימי ברחם אמי

באור ההופך עפעפי לקרם שקוף
ובחם גוף הנוסך בי שקט פנימי
מפה שרש בלבת בסיס האם
מקבעת יתד, זו זכות אבות

בתנועה רכה בתוך מים קלושים
פורשת גבעולי הגמישים
הנוכעים מן הגוף
משרבתת חבל טבור לכל הקצוות

בבוא יום ירידת המים
מגיחים עלי ענק מעגליים
וצפים על פני המים הרדודים
לנשם אויר למען קיומי, הוא חד פעמי

כלילה ראשון בו נפקחים על פני
פרחי לבנים
הם ככליל כלולות וככל הימים האחרים
פרחי ורדים.



"בלי מטען, בלי כבודה"

מכביית מלכין: **מחרוזת אומרגדים**, הוצאת כרמל 2013, 50 עמ'

הביקורת מאין תימצא, היתה מחשבת הראשונה שעלתה כי כשסיימתי את קריאת ספרה של מכביית מלכין **מחרוזת אומרגדים**. עיון במחשבה הזאת לימד אותי שאיננה מקרית. נדמה שלאורך כל מחרוזת השירים מצליחה הכותבת לשבור שוב ושוב את הציור הרמיני שעושה קורא השירה, כמעט בלא מודע, בבואו לפענח את היצירה ובה בעת היא בונה את האמירה השירית מחדש.

כך לדוגמה כשהיא צובעת מחזות מוכרים בצבעים מעולם אחר בשירה 'מחרוזת אומרגדים'; "האדם אינו אלא תבנית נוף מולדתו" שייך לטשרניחובסקי ולארהי הצבריות בדיוק באופן שבו הוא מוסיף לאיש הקטן המצייר תוכי ג'ונגל ססגוניים מנוף מולדת חמה, וכמוהו לזוג סינים זקנים החונכים לנכדם בשפתם. על פני המים ועל פני רקיעי השמים חרחים בטורים אוזנים בעלי כנף ובעלי שריון, קורמורנים שחורים וברבורים לבנים, ולכולם כמו לאדם פיסות קרקע של ארץ קטנה.



מחרוזת אומרגדים
מכביית מלכין

תופעה נוספת הניכרת היטב בקובץ השירים הזה היא טשטוש הגבולות שבין העליונים לתחתונים ובין האדם לבעלי החיים, כל זה בחיפוש עיקש אחר אותנטיות, כך ב'ערב' מבטלים הסנאים הבונים את קניהם לחורף את משמעות גורדי השחקים - "מקום משחקי השרד והשררה" ומלמדים להעריך את האור בחדרים, את המים החמים שבקומקום. מתוך כך הרעב והעייפות הפוכים לטעם הפשוט והאותנטי של החיים.

הכותבת מתגרה גם במבנה השיר וגם בקול המופק בו וממנו. היא הופכת בשניהם ובחזרת את כוחם, כך ב'אמרתי שיר בפה סגור' כך גם ב'קוקיות'.

וירטואוזיות היא בעיני היכולת המופלאה של מכביית מלכין להפוך הגדרה מילונית מוויקיפדיה לשיר. ב'סירוף מייפל' היא בוחנת את עולם התוכן השירי תוך שהיא מבטלת תחומי כתיבה. די בפירוק ההגדרה המילונית לבתים ודימויה לאהבתו של גבר כדי להופכה לשיר אישי מרגש. ב'סיפוח' מתגלה הכמיהה להגדרה אחרת ויותר מכך לאישור החיפוש האינסופי אחר "אשרת הכניסה למחזות הנדחים".

הטלטולים השיריים הללו מכינים את הקורא לשרשרת החיפושים שהיא ללא ספק חרשנית בהגשתה, רעננה ואחרת.

ב'חיפוש 1' תרה הכותבת אחר ימי התיכון, שיעורי האנגלית ואנבל לי. ב'חיפוש 2' וב'חיפוש 3' היא תרה אחר כפרה לתעלולי הנערים. ב'חיפוש 4' היא מבקשת אחר טעם החיים של יהודים וערבים ביחד, ב'חיפוש 5' אחר הזמן האבוד וב'חיפוש 6' אחר האודים הבורים שסבלם לא נראה לעין.

אחרי כל זה "ניתוח" השיר כביתור צפרדע בפני כיתת תלמידים משולהבים איננו התרסה רק בפני המבקר הספרותי, אלא בפני כל המבקש לעשות את השיר בימה פרוצה לכל הרוחות ולגלות את מבושי השיר.

את שיריה של מכביית מלכין כדאי לקרוא באופן אחר, להוציא חרש מפני ישן, פתוח בפני סגור, "להאחז בזיזי הסלעים ובסבך" "להתפלש להישרט להיפצע" לעלות. לרדת. ולפתוח מחדש. כמו 'באוויר' להגיע אל השיר רק פעם אחת "בלי מטען, בלי כבודה..."

יפה מיטלפונקט

שיר נפלא זה המתאר את לידתה, פותח את ספרה של ענת חנה לזרע. התיאור הנו סימבולי מאוד, מתרחק מן הלידה הגופנית-ביוגרפית ולפיכך, עבור, מתאר לידה או בריאה תודעתית. תיאור הלידה מזכיר סיפורי בריאה ממיתולוגיות שונות וספר בראשית בכללן, אשר נפתחות בהפרדה בין מהות מימית-ימית-נשית למהות מוצקה-יבשתית-גברית. אחת מגרסאות סיפור הבריאה במיתולוגיה המצרית, למשל, מציעה תיאור דומה כמעט לחלוטין לזה המופיע בשיר - "בטרם נברא העולם היתה רק ביצת האין סוף, הלא קיים" והחשכה. בתוך ביצה זו נוצרו נח, חחו, כפן, אָמון ובנות זוגם. כוחות אלו יצרו יחד את הגבעה הקמאית, אשר נקראה 'אי הלהבה'. הם היו האבות והאמהות הראשונים. הם שהולידו את האל רע ויצרו את האל אָתום: הם שפכו את זרעם אל תוך מי הנח והחידירו אותו לפרח הלוטוס אשר עלה מן המים הקמאים. מתוך פריחתו נחשפה החרפושת של האל ח'פרי, מקור האור, ונעשתה לילל, אשר בכה עם התגלותו. רמעותיו נגרו ארצה והפכו לאנושות." (ישראל, 2005, עמ' 18).

בשירה של חנה-לזרע לא עולה מן העלה הפרוש חרפושת שעל גבה שריון (או ביצה על פי גרסה אחרת) - לזרע נעצרת בשלב הרוך ובריאותה מסתיימת בהופעתם של פרחים עדינים ויפייים. לתחושת, תואם הדבר את איכות מפגשה עם העולם המתוארת ברכים מן השירים, מפגש שיש בו רוח, רגישות, חושניות ויופי, לצד פגיעות רבה. בשיר 'עקב אכילס' (עמ' 11) למשל, העוסק אף הוא בלידתה ולדעת מהווה את המשכו של השיר הפותח, מתייחסת לזרע באופן ישיר לחווית הפגיעות של מי שעפעפיה קורמיים ושקופים והיא נושמת דרך עלי ענק פרוסים לרווחה - "אמי שהולידה אותי בבת אחת עם עוד שקוף ורק / [...] הליטה גופי השלם לא רק את עקבי המרגד / בכפות ידיה הטובות // יצא שהחלשה אחזה בי / בכל הכח".

מוטיב ההיריון, הלידה והרחם שב ומופיע ברכים משירי הספר והתחושה המתקבלת היא כי המשוררת נתונה בתהליך מתמשך של היריון ולידה. בכמה שירים מתוארת השירה כתולדת התהליך ההיריוני המתמשך - "אהרה / עד אלד / פרי שפת / הפרטית" או "אקרא שירה בעירם יום הולד / אקרא שירה בעירם יום הולד" / "לשירה כשר ולגיה מפלא לתת מודע נקבוי" (עמ' 31).

בשירים אחרים מובעת ההשתוקקות המפורשת ללידה, הן במובנה הסימבולי, למשל - "אצטנף כעבר ואדגור / בגופי העירם על / רחמי הסגלגל / כביצת פרינצסה / החסידה הלבנה / עד יבקע גחל / ועיר עד / ויהי אור" (עמ' 27); והן ללידת ילד, למשל - "קרב עד אלי כומס לחישת פפות רגלים גדולות / עבר אותי עד הריתי אותך בלבי" (עמ' 18). אולם, דומה כי יש קושי ללדת היישר מתוך רכות הפרח והעלה הפרוס - "יתכן כי חסרונם של שריון החרפושת או קליפת הביצה אשר מהם מתאפשרת הלידה במיתוס המצר, מקשה על התהליך - "מאד משרישה עמק הגוף ברוח בלחלוחית רחמו האחרונה / מר לי אנוח מעט. // אין בכחי לא כעת. בכך יד קטנה ילדים אל חיקי ללקט [...] כף יד קטנה קצורית עדינה אין בכחי כעת" בשיר 'מים קו יבשה' (עמ' 20), מתוארת באופן בהיר נטיית תהליך הלידה חזרה אל תוך איכות המים - "הרי בגופי המימי רוחש אי שואג [...] איך הדרך דם בתוכך אך הרוח הנעלמה בתנועתה רוחפת בפניך בחזקה ומסגירה. [...] את בכל זאת מזכירה לי ים".

ההשתוקקות הבלתי ממומשת, שבריריות האהבה, הפגיעות והכאב נוכחים בספר, אך לכל אורכו קולה של לזרע נותר מאופק - "אני נפחדת ומרחפת רפה / אני ממש אבל ממש מעט מאד בוכה // אני מאבדת את כל האהבות" (עמ' 13). היא נסוגה אל המים, אך אינה מניחה לעצמה לשקוע בהם, התהליך אינו נעצר, והיא ממשיכה - "Any hard feelings"? "רגשות קשים יתרגמו / למשקעים אך None' משקעים אין / אלא טפה המתנדנדת באויר / אגל נשימה מטלטלת ברוח / רק בבוא היום אשתרש כדמעת אדמה רטבה / אפשר שאור לתהום // נזכרתי בזאת ועמך הסליחה כי בשפתי הפרטית / ובהעדר הגיון // שלך, / בכרכה" (עמ' 51). גם בשיר 'מזדקפת' (עמ' 35) שהוא מן היפים והמרכזיים בספר ואף נבחר להופיע על כריכתו האחרונה, חוזרת לזרע בעיפותה אל המים, ושוב זוקפת גב, וממשיכה - "על חוף הים, אני משליכה מעלי / שמלה ארכה שלטפה את הדרך / שלא תתפצל מכאב // שוליה כבדו מבין / וטלטלתי המקפלת בה עיפה [...] // לא רק שאינני נמחקת / אני אף / קימת / מזדקפת / מבקשת / עוד" (עמ' 35).

ישראל, ש. (2005): **המיתולוגיה המצרית**. הוצאת מפה: תל אביב

משוררים קטנים וחביבים

שירה מצוינת נכתבת בישראל ובעברית. כך היה גם בשנה החולפת בה פורסמו שירים מצוינים, יצאו לאור ספרי שירה משובחים (כמה ספרים טובים מאוד, עולה על כולם, לטעמי, ספרו של אלעזר גרנות **שקיעה רכה**) וכמובן שזה אומר שיש לנו כמה משוררות ומשוררים מעולים. כך שלקראת שירה עברית משמח, ולכתוב עליה גם. אבל לכתוב על עולם השירה העברית מביך למדי.

לכאורה שנת 2013 היתה שנה מצוינת גם לעולם לשירה. עוד ועוד הופעות של משוררים באמצעי התקשורת (גם אם מרביתם אירועים שאין ביניהם ובין איכות השירה דבר. כך במקרה דניאל עוז והפייסבוק, נועם פרתום והשירה המינית ולמעשה, אפילו חברת ערספואטיקה), הבחירה במשוררים כמי שיופיעו על שטרת הכסף החדשים של ישראל וגם לא מעט כתבות, מאמרים וספרים הדנים בשירה ובמשוררים. כל אלו יחד עם הופעתם של כמה ספרי שירה מצוינים בשנה החולפת.

אבל האמת היא שצבר האירועים הזה רק מצביע על המעמד שהיה פעם למשוררים ועל כן שהמשוררים הצליחו בעמל רב לרחב וליצור לעצמם היום. ולא, זה לא רק כי אנשים קוראים פחות שירה.

מחד ארבעה משוררים משמעותיים בעולם השירה ולכלל הציבור אשר יופיעו על שטרת הכסף של ישראל. עד לפני כמה שנים קשה היה לזמין טקסי יום זיכרון בלי שיוקרא בהם "מגש הכסף" למשל. נכון, כולם אשכנזים מתחום המושב. היה ראוי לפעול אחרת, אבל, לא כדי להתעלם מהדיון העדתי החשוב, באמת מדובר בארבעה משוררים שמעמדם הפואטי והציבורי אדיר. ראו את שטף הכתיבה הפרסומים על אלתרמן בשנים האחרונות (ואפילו בשנה האחרונה). בנוסף, העובדה שמדינת ישראל בחרה משוררים בלבד לשטרת הכסף - אפילו במקום סופר זוכה נובל, היא נקודת זכות למדינה ולשירה.

אך מאידך, משוררת שלאחר שהקריאה כמה שירים חזיי תכנים מיניים לפני תלמידי תיכון, ובמקום להגן על שירה (שכתבה וקראה בעצמה, ללא אקורד מכוח לרקתה) יצאה אל עיתון 'דיעות' כדי לומר שהיא בכלל לא התכוונה, אלא שמורה (גבר, כמובן) הוא שאמר לה לעשות זאת. כך הפכה עצמה לקורבן בפרשה על שמה.

כך גם קבוצת 'ערספואטיקה' שאין כל תואם בין הרלוונטיות המועטה וחוסר החדשנות של השירים הנכתבים בידי חבריה ובין הפמפום הבלתי פוסק של שיריו של דעי חסן מעל דפי עיתון 'הארץ'. נראה, למרבה הצער, שעורכי 'תרבות וספרות' מצאו לעצמם גלדיאטור מזרחי חדש שבמזל כתב שירה. כך הם יכולים להשתמש בפרובוקציות מפרי עטו כדי לייצר דיון עדתי בישראל של היום. דיון שהוא ברמת תוכנית ריאליטי, אבל 'השירה' שבו מקנה לו נופך של אמירה תרבותית, אמנותית.

כל זה קורה כשהרבה מהמשוררים הם כותבים פוליטיים, חלקם טובים למדי. חלקם החלו לכתוב שירה בעלת מאפיינים פוליטיים, חברתיים, עדתיים רק בשנים האחרונות - כאופנה שפרצה עקב המחאה החברתית של קיץ 2011 וכמובן, הבימה שנתנה לשירה כזאת קבוצת 'גריילה תרבות' כמו גם כמה כתבי עת. בעיקר, מדובר בשירה הרלוונטית יותר, החשובה יותר ולמעשה המתבקשת ביותר בישראל (ואולי בכל מקום). אבל זה לא מספיק.

עם מי מתעמתים משוררים היום? למעשה עם אף אחד כמעט. המאבק הפוליטי הגדול של קבוצת משוררים בתקופה האחרונה הוא מגזרי במובהק - תשלום למשוררים בבית ביאליק. זה מאבק מוצדק, טוב שישלמו מאשר

שלא ישלמו, ועדיין לא כך בונים שירה טובה ולא כך בונים תרבות משמעותית. כך בוודאי שלא בונים מעמד משמעותי לשירה ולמשוררים.

גם אלה המפרסמים שירה פוליטית לרוב נמנעים מעימותים. חלקם פונים אל הרגש הבסיסי שלנו מול סבל אנשי, כך למשל הבחירה הקלה בילדי העובדים הזרים או ילדי מבקשי המקלט מאפריקה כמושאי שירים רבים. אחרים כותבים שירה פוליטית בדיוק בבמות שבהן יסכימו איתם. זו לא חוכמה לכתוב בגנות הכיבוש ב'מטעם' (כשהיה קיים), באתר הגדה השמאלית ואפילו לא מעל דפי 'הארץ'.

אין לי חיבה גדולה ליצירות קבוצת 'ערספואטיקה' אבל הם לפחות מצליחים לעצבן את הרבים. זה חשוב. אם כן, גם הם נמנעים מלהעביר ביקורת כלשהי על כותבים מזרחים אחרים וביקורתם מופנית אך ורק אל הכותבים הרחוקים מהם - מבחינת קבוצת ההתייחסות, כנראה כי קשה יותר להתעמת עם חברי קבוצת ההתייחסות של עצמך. אך לא ברור מה הרלוונטיות של קבוצה כ'ערספואטיקה' שנים אחרי ארץ ביטון, ויקי שירן ועד למתי שמואלוף ואלמוג בהר. עימות ברמה הפואטית היה מבהיר זאת. היה ראוי לנהוג אחרת ויש להעריך, למשל, את המשורר יוסף עוזר שבספר שיריו **עמק יזרעאל ירושלים** מרשה לעצמו להיות ביקורתי כלפי שירה מזרחית, כלפי האמונה הדתית וכלפי ההתייחסות העובדת וירושלים כאחד. אך יש מאלו דוגמאות ספורות בתוך החנפנות והקטנות שהשתלטו על עולם השירה הישראלי.

אפילו משוררים שניתנה להם הבימה לבקר שלא דרך השירה נמנעים מאמירות ביקורתיות מדי. למשל המשורר הפוליטי מאוד מתי שמואלוף, שכשעוד היה בארץ, היה אחראי לכמה שירים ולכמה פעילויות מעניינות של 'גריילה תרבות', היה במאמרים ב'ישראל היום' רך בהרבה ונינוח בהרבה מאשר בשיריו הפוליטיים.

שמואלוף, הפעיל, בעל האמירה, הוא הדוגמה הטובה והחיובית. זאת לעומת הריאקציוניות העבשה של משוררי החריזה המחודשת, שלעתים קרובות קוראים קריאות נגד כלפי כל אמירה פוליטית או שירה פוליטית. כמובן שחזרתם אל מקצב שיריהם של אלתרמן, שלונסקי, אצ"ג או ביאליק נדמית בעיניהם לאמירה פואטית בלבד. זה מחד מאוד כי מדובר בכמה מהמשוררים היותר פוליטיים שכתבו בעברית.

בצדק כותבים את מעמד השירה במעמד המשוררים. אך מאבק שכל תכליתו עוד תקציב (בוודאי אם הנמען הוא מפעל הפיס. כשמשוררים כמהים לקבל פרס או תקציב ממפעל הימורים זה לא תורם במאומה למעמדם, יוקרתם או יושרתם) הוא מאבק מגזרי וקבוצני על כסף שילך לכיסם של מעטים, ויורכב מסכומים קטנים מאוד.

המאבק האמיתי העומד בפני המשוררים הוא על דמותם, על דמות השירה. משוררים לא רוצים להתעמת. לא עם חבריהם המשוררים, לא עם נתח הציבור שאליו הם רואים עצמם שייכים. כדאי ללמוד מכמה מכותבי הפרוזה, שם, רק מבין הצעירים יותר ניתן למנות את ניר ברעם, אסף ענברי או סיד קשוע. כולם מרשים לעצמם להתעמת עם הקהילה שאליה הם שייכים - ענברי עם הקיבוצניקים, קשוע עם ערביי ישראל וברעם עם השמאל הישראלי.

ייתכן שהחשש מאובדן קוראים, או מאובדן במות לפרסם את שירתם, מביא את מרבית משוררי ישראל להימנע מלומר אמירות שיעמתו אותם עם קהל המשוררים, עם קהל קוראי השירה או עם הקבוצה הפוליטית שאליה הם רואים עצמם משתייכים. זה הגיוני. לא נעים לבקר חברים, ידידים ומכרים. אך זו עוד דוגמה להשתלטות הברנואיות, החנפנות ולכן הקטנות על עולם השירה.

כל עוד לא ירשו לעצמם די משוררים להתעמת בעימותים אלו, נמשיך לראות את הדיונים המשמימים על "מעמד השירה היום" במקום להתנאות (או, לא פחות טוב, להתעצבן) כשאנו רואים משורר שהפך לדמות ציבורית משמעותית.

*

פעם היינו מדברים על צפורים
(זכרנו שאנחנו בני אנוש)
הבטנו בכמיהה אל השמים
ממתינים לשוכן
נסינו לפתות אותן
במי ספר וזרעונים
לפעמים היו אפלו נכנסות.

ופעם, חזרנו הביתה
ומצאנו על הרצפה שלד קטן
החתול לקק את כפותיו בספוק,
אנחנו לקקנו זה לזה את הפנים.

*

סמנתי דרך בסכות שער
כדי למצא את דלת היציאה

בקר אחד
כלן היו בשערותיהן

*

אינך יכולה לאחז גם בבקבוק וגם בילד
הניחי אותו על גיר עתון ישן
במדור הכלכלה.
דיווח על הגזרות החדשות
מציץ מבעד טפות אדמות עתיקות
של תורשה

*

אין בי דבר שיכול להתמקד
אני משפלת את רגלי, כפכף ירוק מתננד
איש לא מגיע לבקר

*

בקר אביבי
יצאתי אל הדאר
הודעה שניה

פתאום להודות

הגיע זמן למרח חמאה הרבה
על הלחם, להחליש את הלב עוד יותר,
למה להקשות. ללמוד שוב מלים חדשות
כמו "סרכות". לחשב שאת שוב מתרכות

בי, שואלת בינך לבינך מה נסגר
אתי. זוכרת דברים אכזרים וחמים
שאמרתי. הכל אותו דבר, אני עונה לך מהשקע
בצואר (כמו שהייתי לוחש לך באזן כל הלילה
והיית מתעוררת קצת והייתי קם ממך לכתב. אין לזה חרוז)

אבל את הרי כבר יודעת: תמיד יש סיטואציה
וצריך לחשב תמיד מה לומר או להתעורר לשנים
ולא לדעת שיצאת אידיוט, ומה קורה למי שמבין אחרי חדש
את גדל הטעות, ומי בחדר פה יכול עכשו לומר

יכלתי לראות בזה אשר. הכל היה יכול להראות מאשר.
ובאמת כבר אין פה איש מלבדי, אין לי לב להשליך
חפצים שנמוג מהם הריח. את יודעת שאת בצרות
אם באים אליך פלשים מסדרות אמריקאיות, נניח

לפני שבוע נזכרתי ב"דריק וג'וש". כשדריק אומר
יא רבי חדש לא נשקתי אשה. וג'וש (שהוא ילד בן 16)
אומר 16 שנה לא נשקתי אשה. ואז דרעק אומר לו
מרגע שנשקת אשה מתעורר בה צדק, לא תמיד זאת אהבה.

ואני שחצי שנה לא אמרתי מלת אהבה עולה בי אמי
בילדותה, מתקשרת לאביה שנשטש אותה, מיד מנתקת.
זה כאלו לדברים האלה יש גרון משל עצמם, את מבינה,
ואפלו בו הכל כבר עולה, מכרח להפציע, כמו השחר, כמוך

22.1.14

הגוף כאנטומיה של עונג

ללי ציפי מיכאלי: הסולנית, הוצאת 'עכשיר' 2013, 126 עמ'

השיר 'ממנטוס מורי', 'דע את יום מותך', הוא השיר הלפני האחרון בספר הסולנית ובעקבותיו בא השיר הקצר 'כל מה ש' כהצצה אל עתיד נחשק שאחרי המוות.

"מומנטוס מורי" (לטינית: memento mori - זכור שתמות או זכור למות) השגור בשיח הנוצרי וגורס קיומם של יום הדין, גן עדן, גיהנום, אחרית הימים וגאולת הגוף והנשמה, הוא בעיקר ביטוי לסוגה של יצירות אמנות, בעיקר מתקופת הרנסנס והברוק, שמטרתן להזכיר לבני אדם את חטא ההיכרים והיהירה וכי סופם למות (הצגתם של גולגולות, נרות, פרחים או פירות כמושים).

מה תהיה המלה האחרונה בשפתמות?
שאלתי

אז
אותתנו אורות החשך מעיני
הגלגלת של דמיאן הירסט



דמיאן הירסט: For the Love of God

אז, פתאום, באופן בלתי צפוי, באבחה אחת ומשום מקום - כמו שעולה מהתחביר, הרווח בין השורות וחיתוכן, המקצב, הדימויים והפלטיות של המילים - הגיחו 'אורות החשך מעיני/ הגלגלת'. הנאניסס (vanitas), הגולגולת של הירסט המשובצת יהלומים מנצנצים מציינת את ריקנות עולם החומר, ומעמידה דימוי חזותי מקובל של המומנטוס מורי. אחרי השתהות, המתבטאת בריק הלכן של חלל הדרך, עוברת הדוברת לבחינת גבולות החיים וגבולות הגוף הממשי שלה עצמה: "יצאאו מגבולות חיי/ ביוזמה פושעת".

שאלת גבולות החיים מובילה לשאלת יחסי גוף-רוח או גוף-נפש - ובהתייחס ליצירתה של מיכאלי - לדיון בשאלת ה'אוקסימורון' השולט ביצירתה (רוד גורביץ': 'אורגזמת המשמעות', 'יקום תרבות' 2010, על השיר 'צייר אותי בוערת', כשם ספרה שיצא באותה שנה בהוצאת כרמל). הסימולטניות של המוות החי-מאוד בגוף הבורע מתשוקה, קשורה לגוף האישי כמרכז עצבי-יצירי ויצירתי הכולל בתוכו הן את יצרי החיים (הארוס) והן את יצרי המוות (התנטוס) בכפיפה אחת.

הגוף אצל מיכאלי נוכח במילים ואילו המילים נוכחות כגוף ונשורות מחומרי הגוף כהתענגות (Jouissance) במובן הלקאניאני של הרס והתפוררות: "עור אדם/ שלפוחיות/ חלבונים שנהרסו/ דרגה 3/ עור חרוף/ מראה מזועזע לעין/ תשתילו לו/ עור חדש" (מתוך 'דרגה כווייה 3', 'הסולנית', עמ' 107). על פי תפיסתו של לאקאן העונג מתחיל בנקודה שההנאה נגמרת, בקו השבר, ברגע הפירוק, האבדה והכאב. חציית הגבולות של התרבות, התחביר, השפיות, עור הגוף וגבולות ההנאה הלגיטימיים, המוכרים, היא הטרגסגריסיה, ההתענגות המבטאת את המהות האוקסימורונית, ואצל מיכאלי:

"המשמעות הזויה של האפידרמיס, כל שכבות הדרם, בלוטות הזעה, החלב וכ' -/ עבוד הבושה/ הדרמיס, השכבה התת עורית, השומנית - עבוד הכלימה" (שם).

"אני מתעסקת המון בגוף", אומרת מיכאלי בריאיון לאלי אליהו ('הארץ' תרבות וספרות 2013), בהקשר של המיצג 'שירה לעוברי אורח' (2008), שנוצר בשיתוף עם עמיחי של: מיכאלי קראה את שירה 'החיים הם בית זונות', כשהיא מתהלכת ביום קיץ על שפת ימה של תל אביב עם מיקרופון ביד, לבושה בשמלה אדומה מתגרה. מתפיסת הטקסט-הגופני כמו גם הגופניות-הטקסטואלית יש להבין את הדיון בגבולות הלא מובהקים של הגוף, בעימות שבין הנפש-הגופנית האריסטוטלית לבין הנפש-האידיאית-רוחנית האפלטונית ולפרובלמטיקה גוף-נפש (חיים) כסוגיה פילוסופית, מטאפורה לגבולות הנוזלים שבין האמנות לחיים, בכלל ובין השירה לחיים, בפרט. "משורר נמצא תמיד על קו התפר בין 'אני רוצה לחיות' לבין 'אני לא יכול לחיות'", אומרת מיכאלי באותו ריאיון, ולכן לארס-פואטיות ביצירתה יש תפקיד משני לעומת העיסוק בחיים עצמם כמו גם במוות: "למלים אין/ משמעות/ לאור/ המציאות" (דרגת גוויה 3).

ההתמוססות הטוטאלית של הגבולות המפרידים, לכאורה, בין האמנות לחיים בהקשר לעשייה האמנותית, כמו גם הגבולות המפרידים בין המוות לחיים כמצב מנטלי, עולה מתוך דבר העורכת שלה

לאנתולוגיה 'התנגדות', שירת מחאה (2011).

"רק צירוף של שירת מחאה פוליטית ומעמדית עם שירת מחאה אקזיסטנציאלית ואף אישית מסוגל ליצור את האפקט הרגשי שאנו מבקשים. זוהי נקודת ההלחם שעשויה ליצור חזית רגשית ומחשבתית חדשה" (שם).

מיכאלי, אם כן, מציגה את הגוף, הנפש, הרוח, האמנות והחיים-מוות כסף של מרחב אחד. ההלחם שבין האישי לפוליטי הוא מקרה פרטי של הרעיון הכוללני. מכאן 'שפרי שפרי את עצמך' היא קוראת ב-'Memento Mori' ומצטטת מתוך שיר שלה 'גוף' (צייר אותי בוערת, עמ' 51). הגוף הידורי מדמם והרוח-נפש, העצמיות, במנוסה. שוב הדדיות אוקסימורונית ביחסי חיים-מוות וגוף-נפש, וזה מבלי לפגוע במרחב החיים זה של זו:

"דלוק בשבוצי איברים מחזק חזק
בין ידים לרגלים
האיבר
שמיכר
אותי
בשם לא מפרש"

הגוף המדמם והמפורק שב ומובנה מחדש "בין ידים לרגלים", בשיבוצי יהלומי הגולגולת. 'האיבר/ שמיכר/ אותי/ בשם לא מפרש' - הוא מקור העונג-כאב או ההתענגות על הכאב כמו גם המוות-החי.

עונג וחיות הגוף כארטיקה של כאב ומוות הוא רעיון ב'שיח' מחקר האנטומיה בתקופת הרנסנס והברוק, ביחס לפרקטיקות מחקריות של נתיחת גופות, אך בסיסו כבר בעת העתיקה. 'מומנטוס מורי' (memento mori) שמקורו ברומא העתיקה, 'דע את עצמך' (Nosce teipsum), שחקוק על קיר מקדש אפולו ברלפ, הם עיקרי שיח זה. מכאן שהציווי 'דע את עצמך', שמעודד את האדם למחקר, להכרה ולידיעה עצמית, בא לגשר על הסתירה שבינו לבין ביזוי הגוויה לטובת המחקר. ומכאן

אלקסיס ברנו

תרגום: דניאל פלורנטיין

*

תקופת החרשת
הערכות דוממות.
נוע חזרה אל גבולך

קפל את מסלת הברזל שלך
השאר את החלודה על עלי אוקטובר.

אני אוהב בשיר הזה את קיפול מסילת הברזל. כך יכולה רכבת האסוציאציות לדהור בחופשיות בין החלודה לעלי אוקטובר. ברגע זה אפילו הערכות הדוממות יוציאו מילה.

רוני סומק

זאת המשמעות הנוצרת מהטרנספורמציה של הבשר, המטמורפוזה של הגוף, האיון והאידי של החומר לנתונים, ל'מושגים', לתווים 'מוסיקליים', קודים, סימנים, ו'נקודות אדומות' שמרצות מבעד למסך הצג של הברקו. זוהי המשמעות של מצב הצבירה הנצחי של הנשיות הטכנולוגית (סייברפמיניזם) העכשווית-עתידית, שבגלולה הקודם (בשיר 'צייר אותי בוערת') היתה המשמעות שנוצרה ממצב הצבירה של האפר, האין: "צייר אותי בוערת כמו/ רומא [...] כמו אור שמי ישרף/ משמעותי תתפזר מאפר/ איזשהו פשר מגיד יתר".

הדוברת פונה למאהב מדומה ומציעה לו השראה מתוך הבערה שלה עצמה. מצב הצבירה של הכיליון, האפר המפוזר והאין, הוא שחרור כמצב של יצירת משמעות: שחרור מהגוף, מהגשמיות, מהשפה ומהתחביר. (כניסוחו של הבלשן והמתרגם עימנואל דובשק: 'תחריר במקום

תחביר'; תחריר משמע שחרור בערבית - כך שמשתמע מכאן כתיבה משוחררת מכבלי התחביר).

התוצאה היא כפל אוקסימורוני: עונג-כאב, גוף-טקסט, גוף-עונג, טקסט-כאב, גוף-כאב, טקסט-עונג, ובכל מקרה מיכאלי כותבת ב'גוף': "אני בכל מקרה/ רוח/ רוח משוטטת מעל גוף ומה לי ולגוף [...] למען הרוח גוף/ גוף".

ד"ר ליאת סידס - חוקרת תרבות, מתמקדת במופע הסובייקט הגופני.

ש'מומנטו מורי' הוא גם ביטוי למועקת הנובעת מטכניקה של חיתוך פולשני של הגוף לצורכי מחקר.

תחילתו של הדיון בפגיעה של הגוף (בהקשר המחקרי-ניסיוני) כעונג ארוטי, מופיעה כבר בטקסטים ספרותיים בתקופת הרנסנס והברוק. המשורר האנגלי ריצרד לובלנס מציג בקובץ השירים לאהובתו לוקסטה (1659), חלום ארוטי שבו מהדהדת עמדת הפגיעה מרצון לסכין החקרנית של המאהבת. "כעת, בהיותי בשפל, אני מושלך, כמו על גלים/ ומנוחתי הופכת לקברי/ אני שוכב ברפרוף/ מכה את עצמי ומת/ אך מצפה לתחייה ממבט עינך".

אולם כאשר המאהבת מגיעה, הופכת התחייה לבלתי מושגת ונדרשות רמות עמוקות יותר של פירוק, שאותן מאפשר רק איזמולו של חוקר האנטומיה: "ההרצחת היפהפייה שלי! הנך מרפאת באופן אכזרי/ באמצעות כאבים שונים מידך אחלים?/ אם כן הניחי לי, /להיות האנטומיה החתוכה שלך [...] תראי את לבי".

רעיון הגוף ה'פתוח' והמפורק כמקור של התענגות ארוטית מופיע אצל מיכאלי ב'אודה על טבע האדם': "מתפרקת את מתפרקת לרגשות/ אתה קודח חור כדי להעביר כפל מצד לצד/ אתה שולט בכפתורים/ שמעופים אותך כנגד כוח הכבידה// תגיד לי שנגנב לתוכי ספקטרום חדש של תודעה/ חור/ נפתח נאטם נגנב נפץ חתך פצע מחלף" (הסולנית, עמ' 77).

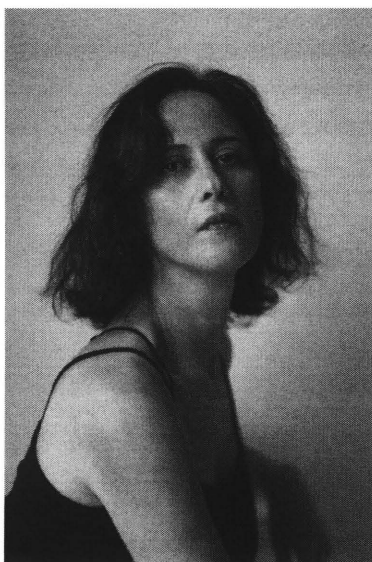
ההתפרקות הרגשית מתחזרת כהתפרקות גופנית על רקע מגדרי ויחסי כוח ושליטה. 'אתה' השולט, מקור הידע ולפיכך הכוח, 'קודח חור כדי להעביר כפל מצד לצד'. אני, לעומת זאת, אולי בדומה לגווייה, אמנם קורבן אבל מודע: 'נגנב לתוכי ספקטרום חדש של

תודעה/ חור'. כמו כן, הדיון בגוף מתקיים ברובדים בלתי נפרדים של רוח וחומר המתמזגים לישות רעיונית - אמנם מפוצלת, חתוכה ומרממת (פיזית) - אבל אחת.

הדיבור על הגוף במונחים של בשר וטכנולוגיה (מקדחות חשמליות, כפתורי שליטה, כבלים ותבניות), מזכיר את הדיון על דמות הסייבורג, כדימוי למצב האונטולוגי המודרני של יחסי גומלין עם מכונות והתקשרויות בעזרת ממשקים טכנולוגיים. לדבריה של דונה הראווי, היסטוריונית וחוקרת התרבות (1985) [בזרם המכונה סייברפמיניזם - cyberfeminism], הסייבורג אינו רק הכלאה של אורגניזם ומכונה, אלא גם של מציאות תרבותית ובריון. המעורבות ההולכת וגדלה של אנשים עם מכונות, לדעת הראווי, יש בה פוטנציאל משהחור, שכן בכוחה לאפשר התעלות מעל למגבלות הגוף הקונקרטי, הטבעי, וכך לפתור את הדואליזם הקרטזיאני בין המוח לבין הגוף, בין אני לבין האחר ובין גבר לבין אשה. מיכאלי מאמצת את המודל הזה:

"תגיד לי שאני כבר לא/ באותו מצב צבירה שהוא זוכר/ אותי/ [...] מישו רוצה להתחתן עם הבחורה היפה/ מישו רוצה לקבוע בה צורה" (מתוך 'אודה על טבע האדם').

כמשווררת 'ארוטיקו-אורבנית', בשפתו של מוקד, ובכוח תודעתה ונשיותה, מיכאלי מנסת את הטכנולוגיה ככלי לשכתוב הסדר החברתי על פי עקרונות פמיניסטיים: "תגיד לי שהוא יכול לדבר אתי עדן במושגים מוסיקליים מרצועת הפרקו/ ולסמן לי נקודות אדמות של משמעות/ אני כבר משהו אחר" (שם).



ללי ציפי מיכאלי

הפלא הזה

שיחה עם צביה ליטבסקי

ספרה הראשון של צביה ליטבסקי, **בחושך המיטיב** (1998), זכה בפרס משרד החינוך והתרבות לספר ביכורים. מאז פרסמה חמישה ספרי שירה נוספים: **אל תצביע עלי** (2003), **הירוק בדרכו אל הירוק** (עם רישומים מאת תמרה ריקמן, 2006), **לקיר אחד קראתי בית** (2007), **ליטורגיה** (2010) ו**אמות כנולדת** (2013). לאחרונה ראה אור ספר המסות שלה, **הכל מלא אלים: העצמי והעולם במיתוס** (2013). קולה של ליטבסקי הוא קול צלול, מדויק ונשגב שמבטא חוויות יום-יום, תהיות קיומיות והתמודדות עם טראומת ילדות ועם הקשר הטעון של אם ניצולת שואה ובתה. קולה של צביה ליטבסקי מהווה את עיקר הטקסט.

היום אני מאוד סומכת על הקול הפנימי שלי, אבל פעם לא כל כך סמכתי. לאחרונה התבהר לי מהו הדבר שמפריע לי, והדבר שמפריע לי הוא פרטיות יתר בשירים. זאת אומרת, אם הכתיבה באה ממקום שבו אני מיוחדת כפרט, זה פסול. אם זה מקום אנושי כללי, זה נכון. כל אחד ואחד בעולם הוא מיוחד אבל הייחודיות איננה ייחודית. המשפט של אפלטון, "הטוב, האמת והיפה הם אחד" תמיד לכד אותי. זה מעלה את שאלת האתיקה והאסתטיקה. באינסטינקט תמיד הרגשתי שהאסתטי מוכרח להיות אתי. אולי זה נשמע צדקני. ההכרה הזאת הראתה לי את האחדות בין האסתטי למוסרי במובן שברגע שזה אנושי כללי זה מוסרי וברגע שאני מעלה את עצמי כסובלת מיוחדת במינה או כמשוררת מדהימה זה מעכיר את הנפש.

זה עונג גדול להיות קורבן. לחברותא שאני משתתפת בה יש הלקסיקון החסידי שלה ואני עושה לעצמי את התרגום למילים שלי. המילה "עצבות" שם היא שם נרדף לדיכאון ועדיף להיות שמח. שאלתי את בתי [שחזרה בתשובה, א.ס.] למה היא קוראת רק ספרי מוסר ומדוע הפסיקה לקרוא ספרות יפה. היא אמרה לי שזה מכיוון שהיא לא רוצה להיפגש עם עצבות. אמרתי לה שעם עצבות שאינה נפתרת ושאינה עמה תהליך, גם אני לא רוצה להיפגש. אבל, שאלתי אותה, עם תהליך של היודעות את לא רוצה להיפגש? אז היא אמרה שלא מעניין אותה תהליך של אחרים, אלא מעניין אותה התהליך שלה. השיחה הזאת עשתה לי משהו. חשבתי לעצמי, האם אין לגיטימיות יותר לסבל? יש כאב עכור, שהוא כאב האגו, ויש כאב, שאני התחלתי להתנסות בו כשהתחלתי להשתחרר מתחושת הקורבנות (כי קודם לא חוויתי אהבה; לא ידעתי מה זאת אהבה, ידעתי מה זאת התמסרות אבל לא מה זאת אהבה). לא ידעתי גם מה זה סבל לא של האני אלא סבל של אובדן. ואז בתי אמרה: ישנו צער השכינה, צער הגלות, זה הצער על אי השלמות בחיים ומי שחווה את הצער הזה מגיע לשלמות. ויצאתי עם התרוממות רוח בלתי רגילה - זה אישר את הסבל, אבל צריך למחוק ממנו את הסבל של "אני רוצה שיכתבו עלי בעיתון" או את הסבל על כך שהספרים שלי מונחים כאבן שאין לה הופכין בחנויות הספרים.

- אולי כשאת מדברת על קורבנות שאין לה מקום בשירה את מתכוונת למגע ישיר מדי, לא מעובד, אולי את מתכוונת לשירה שלא השכילה ללטש את הכאב?

כן, יש כאב עכור ויש כאב צלול. אני מטבעי מאוד פנאטית וקנאית ורק המודעות וההתבוננות ממתנות את זה. הגדרת השירה שלי, לפיה השירה חייבת להיות פרט כלשהו שמשקף את המטאפיזי, נעולה וקשה. אבל יש שירים שאינם עושים את זה והם נפלאים.

- אתמול הראית לי תמונה שצילמת באירלנד, והבהרת לי בהתלהבות שזו חשרת עננים. אני תוהה מה עורר בך את העונג: התמונה, הרגע הזה בטבע שמשוויון בעצמו, המילה עצמה או ההתגלגלות של "חשרה" בלשון? ואולי זו הגאווה שלך על הייחודיות של המילה, כמו איזו הצהרת כוח, הנה אני יודעת את המילה המדויקת לרגע הזה? לפעמים המילים מאבדות את משמעותן ונשארות רק צלילים, אבל המילה המדויקת, האחת והיחידה, היא גילוי, כמו שכותב ביאליק. הדיוק הזה חושף את הייחודיות שלה. משהי פעם אמרה לי שאין מילים נרדפות. יותר מזה, יש לי תמונות ויזואליות חזקות וחד משמעיות למילים. למשל, הצמח אזליאה. למילה "אזליאה" יש לי תמונה של מגרפה ארוכה שעושה מין תנועה. למילה "פיקוס" אני מרגישה כאילו משהו נלקח לתוך גרעין.

- כל תמונה תמיד מכילה תנועה? שאלה מעניינת. אני חושבת על המילה "ספר": נפתח-נסגר. כשאני מעלה את המילה "קר" אני מרגישה את טפיחת היה. כן, זה מכיל תנועה.

- כלומר, את לוקחת את דו הממדיות של השפה הכתובה ואת הופכת אותה לתלת ממדית?

כמו הסיפור המיתולוגי על הפחת החיים בחומר. מבחינת השירה יש כאן עניין פרדוקסלי: השירה כשאיפה למצוא מצד אחד את המילה המדויקת, דהיינו משהו מאוד כפות ומצד אחר, השירה שואפת להפיח חיים באותה מילה.

ההרגשה שלי היא שאני מעולם לא ישנתי. הייתי ערה וחוויתי את אחותי ישנה ליד. היא ישנה. כאילו זו בחירה שלה עד היום לא לראות ולא לדעת ואיזושהי בחירה כפירה עלי לא לישן.

אם אבי ואני היינו שנינו יחד בבית הייתי מחזיקה את סורגי החלון. תחושת הגב שלי היתה של איום נוראי וגם אסור היה לבטא את הפחד. היה דיכוי של הבעת רגשות.

לא היה בבית דיבור. הכל היה ברממה מוחלטת. אני חושבת הרבה פעמים עד כמה הדיבור הוא גורל.

- הדיבור היה מציב את הדינמיקה המשפחתית בגבולות של תרבות, של מה מותר ומה אסור. דיבור בהגדרה, למשל, מציב את ההפרדה בין בוגר לילדה. במצבים שבהם יש טשטוש של גבולות אין מקום לדיבור. השתיקה הזאת. ואני הייתי אדם כל כך מילולי. גם אמא שלי. דיברנו מעל, כמו קצף על המים. הדיבור הנואש עם אמא שלי. אסור היה גם לסגור את הדלת כי אבא שלי היה בסלון ואנחנו דיברנו בחדר, עם החרדה והמתח שאולי ישמע. אסור היה לסגור דלתות בבית אבל אבוי אם דלת של ארון היתה נשארת פתוחה. לימים חשבתי עד כמה זה סימבולי: לא לסגור דלתות של חדרים כי אין פרטיות, אבל לסגור את הארון כי יש שם שלדים.

- הדיאלוג שמתרחש לנוכח מבט מאיים מופיע בשיר 'איילות' בספר **ליטורגיה**: "ממבטי הן נמלטות". הכתיבה בשיר הזה נחוות כמבט

זה הברל גדול בחיים, להתחיל לחיות טוב. חוסר הגבולות הוא למעשה צמצום גדול של חוויות החיים. באקסטזה אין חיים, זמן ומרחב. הכתיבה שלי במיטבה היא לא מודעת. בבחוש המיטיב השירים יצאו כמו מתוך סיר לחץ שהחזק שנים על גבי שנים חו היתה אקסטזה לכתוב.

אבל ההברל המרכזי בין אז להיות הוא ברוך, בחמלה ובאהבה. פעם יכולתי להבין אהבה רק במושגים של בליעה (במונחים סמיוטיים) או במונחים של טרף.

את השיר עם 'מדמעותיך אתפוד לי מעיל' (עמ' 33 בספר לקיור אחד קראתי בית, א.ס.) חלמתי כלשוננו. לא היתה לי נועזות פואטית כזאת בהקיץ. השיר הזה יצא לי מתחת ההכרה. הלוואי זה יקרה לי עוד פעם. יש לי עט ונייר ליד המיטה. ואם אין לי נייר, אז יש לי ערמות ספרים ואני בלי בושא פותחת איזה ספר וכותבת שם בדפים הריקים.

נסעתי שנה אחרי שנה לפולין. הנסיעה הראשונה היתה טיול שלי ושל אישי עמיר. לא נכנסנו לשום מחנה ריכוז אבל לא הפסקתי לבכות. אמא שלי היתה בכל מקום, אמא שלי כשהיתה מדברת על הלבנים העיניים שלה היו מצטעפות. בפעם הראשונה ראיתי יערות לבנים ולא ידעתי את נפשי. בכיתי, הייתי עצובה וחזרתי עם דלקת ריאות, היחידה שהיתה לי בחיים.

אני פתאום נזכרת שאבא שלי היה הגנן של בעל האחוזה וכשאמא שלי היתה באה אליו מבית היתומים, הבת הקטנה, היא אמרה לי על עצמה, "הייתי תועה בעשב של הגן". היא סיפרה על עץ אגס ענק שנתן מעט מאוד פירות אבל לכל אגס ואגס היה טעם גן עדן. אני המון אמא שלי, המון: בתום הילדותי, בפליאה מהעולם. אהבת הספרות והשפה העשירה והמדויקת זה ממנה. העברית שלה מדהימה. היא גם היתה זמרת בידיש בבית היתומים. יש בי המון מאמא שלי, אבל לאמא שלי לא היה מאבק על האני שלה. אמא שלי לא יכלה לקבל מתנה או תשומת לב. היא מאוד רצתה שיתנו לה אבל היא לא יכלה לקבל. גם בי יש את זה.

- בשירים שלך יש אמנם כעסים על אמא שלך ויחס מאוד מורכב אליה, אבל למה השירים מבטאים מקום כל כך... כאוב?
- לא, מקום של "כל מרחק..."
כל מרחק הוא עיוורון? העיוורון הוא הנקודה האקסטטית...
- לא, התכוונתי ל"כל מרחק הוא הקרבה אליך"
אמא שלי כתבה דרכי את שיריה. היתה סימביוזה מוחלטת.

- אם אמא שלך היתה חלק מההתעללות, כיצד זה שבשירים היא לא נחוות כחלק מזה? מדוע ההתעללות נחוותה רק מצד האב?
למדתי שנשים שעברו התעללות מינית אינן סובלות מהדחקה אלא מפיצול. אני לא חוויתי מעולם את האמא הטובה והאמא השותפת להתעללות כאדם אחד. אלה היו שתי דמויות נפרדות. למרות שהיו התפרצויות זעם והטחות אשמה של "למה לא שמרת עלי".

- למה הדברים האלה כמעט ולא נכנסו לשירה?
אני לא יודעת.

פולשני שמקושר לעונג ("מבטי החומד/ השורה על גבן היפה"). אם הדימוי הקלאסי בספרות המערב הוא של המשורר שמתבונן על העולם ומכיל אותו, את מבטאת את האגרסיביות של המבט, את האלימות שבהתבוננות.

אבא שלי היה הולך בבית עם מין מבט שהחריד אותי. היום אני יודעת שזו היתה החרדה שלי. הוא היה האומלל באדם כי לא היו לו מילים. בלי גבולות אין אהבה - זו בולענות. זה כמוכן פרדוקסלי כי רגעי השיא של האהבה הם בהתאחדות, כלומר ביטול הגבולות. אבל אלה רגעים שמעבר לזמן. אם יש אהבה בתוך הזמן היא לא יכולה להיות בלי גבולות. אני לא יכולה להצביע על נקודה שבה התהוו אצלי הגבולות והתחלתי להרגיש מה זאת אהבה.

הספר הראשון שלי הוא ספר שבשורש כתיבתו נמצאת האקסטזה, על פניה המחירדים והנפלאים. העיוורון האקסטטי היה הדבר היחיד שהיה לי והוא היה מחריד, מה גם שניסיתי להפוך אותו לנכס. דיוניסוס היה האל שלי. גם היום אני אוהבת אותו, אבל יש מקום לעוד אליים.

- הלידה של דיוניסוס היא טראומטית, כמו שאת מציגת בספר בחושך המיטיב.

עמית שלי, אלחנן שילה, שלח לי בזמנו ציטטה של יעקב קלצ'קין על העם הגרמני, שבה הוא כותב (עוד לפני מלחמת העולם) שמה שמיחד באומה הגרמנית הוא שיש בה מצד אחד הדקות המטאפיזיות המעודנות ביותר ומצד שני - הברבריות הנוראית מכל. תגיד שזה מקרה, לא, זה לא מקרה, מכיוון שזה עם ששואף לצאת מגבול האנושי, למעלה מן האנושי או למטה מן האנושי. האנושי הוא מה שמתרחקים ממנו. ושם אני הייתי. וזה המקום שממנו צמח בחושך המיטיב.

- מה הוביל לחמלה ולרכות שיש בליטורגיה? שהרי גם ליטורגיה שואף למחוזות על אבל בלי טוטאליות ועם הרבה רוח.
אני חושבת שזו תוצאה של תהליכים אישיים שקשורים לבניית זוגיות שמושגת על כבוד הדדי (כבוד הדדי זה גבולות), על הקשבה, על קבלת חולשות של האחר. המשפטים האלה היו רשומים לי באני העליון שלי אבל הם לא היו בפנים.

- כיצד זה מגולם בכתיבה? איך עושים רוח בשירה מבלי שזה יפגע בכתיבה?
קיבלתי את עצמי כאדם פרטי. קודם השירה היתה דרך לצאת מעצמי, המילה אקסטזה היא יציאה מן העצמי. ישנו הצורך לצאת מעצמי אבל עכשיו היציאה מתוך עצמי נמצאת בתוכי, אני לא צריכה להשתגע. אני מסודרת. אם כי יש כאלה שאומרים לי שאני צריכה להשתגע, לפתוח את הכתיבה שלי, ללכת למחוזות חרשים.

- גם רביקוביץ מתארת עולמות מסוכסכים וקשים בשפה מאורגנת. אני מטורפת על הספר הראשון שלה.
את יאיר הורוביץ אני אוהבת. את יונה וולך פחות, כי היא הורידה את מעמד השפה השירית. אני מבינה אותה כי היא משוררת אמת, רק לא לטעמי. יש לי את מלוא הכבוד אליה, לניסיון מעורר החמלה והנועז שלה להגיע אל טרום-מילה, חו ההתכוונות השירית ביותר שיכולה להיות. אבל אין לה עדינות.

- אם לחזור להתפתחות של הכתיבה שלך, הספרים הראשונים מציבים פוזיציה קיומית שונה מאלה המאוחרים.



*

לְאֶרֶץ כָּל אֵירוּפָּה
עֲצִים מְחֹשִׁיכִים אֲגָמִים
בְּצִלְלֵיהֶם הַזּוֹמְמִים
בְּרָחִים מִתְכַּרְבְּלִים בְּעֶצְמָם
כִּילָדִים שֶׁהוֹרִיחֵם רִבִּים
אֵירוּפָּה הִיא יָפִי חוֹלָה
יַעֲרוֹת עַל יַעֲרוֹת חֲסָרֵי רֶךְ
מִלִּיּוֹנֵי עֲצִים רְזִים מְזַכְרִים
מֶה שֶׁאֶסּוּר לְחֹשֶׁב עָלָיו
אִם לֹא רוֹצִים לְטַבֵּעַ בְּצֶעַר
בְּשִׁיעַת נִסְיָעָה בְּרַכְבָּת
יַעֲרוֹת חוֹלְפִים קָרִים
רַק מִגְבִּירִים זֵרוֹת בְּאֵירוּפָּה
בְּחֹדֶשׁ מֵאֵי הַיָּפֶה
בְּרָחִים מְבוֹעֲתִים שְׁטִים
בְּאֲגָמִים יָפִים שְׁקֻטִים
לֹא מְכִינִים צֶעֶר
בִּיעֲרוֹת שֶׁסָּפְגוּ רֵעַ אֲנוֹשִׁי
לְחֹשֶׁכֶת עֲנִפִּיהֶם

*

הָאֵב הַשְּׂכּוֹל הַחֵל לִכְתֹּב שִׁירָה
אַחֲרֵי אוֹתוֹ יוֹם
כִּי הָיָה חַיִּב לְשׁוֹבֵר אֶת הַכָּאב
לְשׁוֹרוֹת קִצּוֹצוֹת
אֲבָל הַכָּאב חָכָם
מִכָּל שִׁיר מְנַסֶּה לְמַסְמֵרוֹ
הָאֵב הַשְּׂכּוֹל אֶהָב פֶּעַם לִקְרֹא
אֲבָל מֵאֵז הַיּוֹם הַהוּא כָּל סֵפֶר אֵינְסוּפִי
כִּהְתַּקֵּף חֲרָדָה
כְּשֶׁאֵב קוֹבֵר אֶת בְּנוֹ
סֹדֵר הַדְּבָרִים מִפָּרַע
רַע הַדְּבָר תַּחַת שְׁמֹשׁ יִשְׂרָאֵלִית
בְּחִלּוּמוֹת הַבֶּן חוֹזֵר
כְּרוֹחַ הַמֶּלֶט הָאֵב
שִׁירִים נֶגֶד כָּאֵב
כְּמַטוֹסֵי נִיר נֶגֶד טֶנֶק צֶעַר
דּוֹרֵס כָּל יוֹם זִכְרוֹן
עֲצִים הֵם זִקִּיפִים
שׁוֹמְרִים עַל שְׁפִיּוֹת אָבוֹת
בָּאִים לְבַקֵּר בָּנִים
קוֹפְאִים תַּחַת מַצְבוֹת
מִי יִתֵּן מוֹתֵי תַּחְתִּיךְ
בְּנֵי הָרֶץ בְּעַל כְּרָחוֹ
אֶל מְקוֹם בּוֹ הַשְּׁקֵט

שלחורים שלי לא היה שם מדרך כף רגל אולי וגם בשביל להצטיין ולקבל אהדה.

- ואולי גם כי האינטלקט הוא דרך לארגן את הכאוס?
יוסף בן שלמה הבין את הפנימיות שלי, היה לנו חיבור מאוד עמוק. היינו מדברים פילוסופיה, במובן האישי וגם האוניברסלי. הייתי באה אליו כל שבוע לשעות הקבלה שלו. פעם, כשעוד לא הכרנו, שאלתי אותו בברשה, איך זה שיש כלב ויש חתול. הוא אמר, "איזו מן שאלה זאת?" אבל אחר כך הוא הבין אותי.

- ואת עדיין שואלת את אותה שאלה.
נכון.

- ועדיין תשובה אין. איך זה שיש כלב? בן אדם?
אין יום שאני לא נתקפת בתחושת הפלא הזה. כל פעם דרך משהו - ואז אני עומדת, עומדת ברחוב ומסתכלת.



- מדוע בשירה יש כל כך הרבה חמלה לאם?

יש לי הרגשה שאמא שלי ילדה אותי כדי שאכאב במקומה את כאבי הילדות שלה. כשאני חושבת על אמא שלי אני רוצה לבכות ולהיקבר לבכות אותה.

יש לה סיפורים מחרידים. יום אחד בחורף היא הצמידה את השפתיים לעמוד ברזל והיא לא יכלה לנתק אותן כי הן קפאו. בסוף היא ניתקה והן נקרעו. היא היתה ילדה והיא אמרה לעצמה, אני לא אגיד יותר "אמא", ומאז לא השתמשה במילה "אמא" כשאבא לה. כתבתי על זה איפהשהו |עמ' 16 בספר לקיד אחד קראתי בית, א.ס.ל.

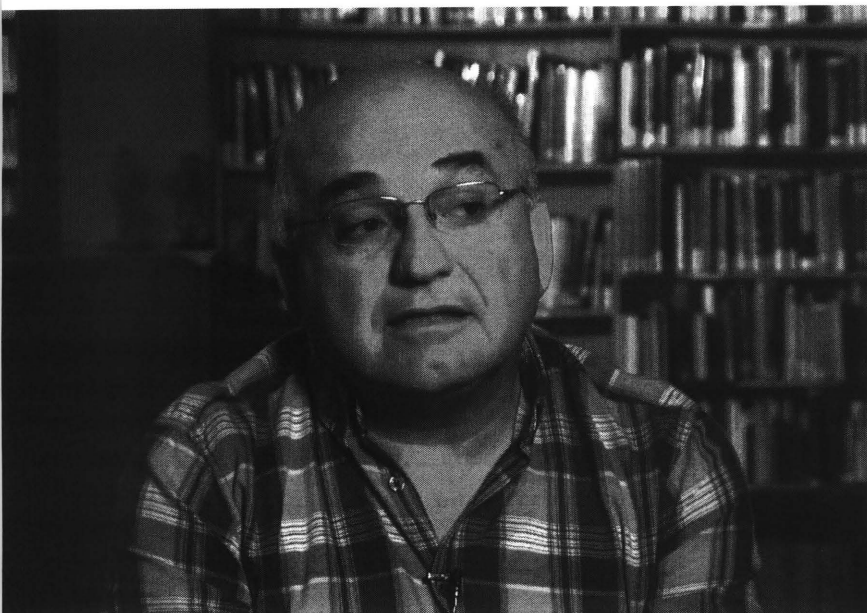
לעשות את החיבור בין האמא שמפנה את הגב לאמא שמחבקת אותי באהבה - איך אפשר?

אף פעם בעצם לא הייתי במצב שאני כבויה לגמרי, כמו הרבה נשים שעברו דברים איומים. תמיד בערה בי אש ותמיד היה לה מוצא.

דיברתי בלי סוף, אני כל הזמן דיברתי אינטלקטואלית. דרך האינטלקט היה לי חופש, האינטלקט היה המפלט שלי להיות אני. גם מפני

על המודוס הרך

בשירת צדוק עלון



צדוק עלון

לאחרונה עלה לכותרות שירו של רועי חסן, 'בארץ אשכנז'. עז היה הפולמוס שהתחולל סביבו, כעזותו של השיר הארוך עצמו. הפואטיקה של חסן היא פואטיקה מזרחית דוקרנית, פואטיקה הבאה להמם את הצופה - ויהא מזרחי או אשכנזי. קוטב בוטה זה מצוי בשירה המזרחית לא מעט - ראו שירתם של סמי שלום שטרית, מתי שמואלוף, קלאריס חרבון, ועוד. למול קוטב זה מתבחן בשירה המזרחית גם צד אחר, רך מאוד, שנציגו הבולט כיום הוא משה אחיון. שירה זו נכתבת מתוך מודוס של פיוס והשלמה, ויחד עם זאת עולה בה ומתוכה רפרטואר מזרחי מובחן ושלם.

ברשימה זו ברצוני לשייך את הפואטיקה של צדוק עלון לצד זה של המפה הפואטית, ולהצביע על המאפיינים המזרחיים המובהקים בשירתו. אולם ראשית גילוי נאות: צדוק עלון הוא דודי, אחד משבעת אחיו ואחיותיו הצעירים של אבי, ומטבע הדברים היכרותי עמו היא רבת שנים ועתירת רבדים.

כותרת ספר השירים השני שהוציא עלון היא **אנסה הקולמוס ואראה** - שם המתייחס למקצועו של האב, סבי, שהיה סופר סת"ם. בשיר הקרוי 'אנסה הקולמוס ואראה' מספר עלון כיצד ניסה האב את חודו של הקולמוס החדש תוך כדי כתיבת המשפט הזה על חתיכת קלף שאינה שימושית, ולבסוף כותב עלון: "פֶּעַם בְּעוֹד הוּא מוֹצִיא תְּפִלָּה מִלִּבּוֹ / לְהַצִּלְתָּ דְּרָכּוֹ בְּקֶלֶם / בְּשִׁטָּה מִמֶּנִּי שִׁלְמִדִּי כִּי צֵד לְכַתֵּב בּוֹ // הוּא נָטַל קֶלֶף / וְאָמַר לִי יִנְסֶה בְּנֵי הַקֶּלֶם וְיִרְאֶה / אֲנִסֶּה הַקֶּלֶם וְיִרְאֶה".

דומה כי בכמה משפטים הצליח עלון ללכוד בקליפת אגוז מאפיין חשוב של הפואטיקה המזרחית, שעמדתו עליו בספרי **אפשרות שלישית לשירה**. ציינתי כי עבור מזרחים ומזרחיות רבים, מעמדו האונטולוגי של החפץ הקרוי "ספר שירה" אינו כמעמדו בעולם החילוני והמחולל. בהיותו "ספר", דפים מכורכים, דפוס, הוא מקבל מעמד רליגיזי מניה וביה. כך גם הופכת פעולה הכתיבה לפעולה בעלת נופך קדוש.

מאפיין זה, הבא לידי ביטוי מובהק בספריה של ברכה סרי, למשל, כמו גם בספרי שירה רבים אחרים, מוצא הנכחה קונקרטית ממש בשירו של עלון - השקילות הסימבולית שהוא יוצר בין כתיבת ספר התורה של האב וכתיבת השירים שלו היא ברורה, ואף שהיא יונקת ממקורות ביוגרפיים מובהקים, היא מקפלת בתוכה דבר מה כללי הרבה יותר. כתיבת שירה נתפסת בשיר ספציפי זה, כמו גם במודוס המזרחי בשירה העברית, בדרך כלל כהמשך של הפרקטיקה הדתית של העתקת התורה ולא כמנוגדת לה או כדבר מה המבקש לחולל "תרבות מתחרה".

באופן המשתרשר מאפיין זה, הצבעתי על שימושם של משוררים מזרחים רבים בספר השירה כ"יד זכר" ליקריהם שמתו - אם בכתיבת הקרשות ארוכות בפתח הספר, ואם בשירים שלמים המעלים את דמותם. תופעה זו בולטת גם בספרו של עלון. ריבוי השירים העוסקים בדמויות האם והאב, השירים המעלים תמונות של דמויות מן השכונה, ובאופן חריג ולא חריג כאחד - גם השיר המוקדש למאיר אריאל, כולם כמו מבקשים להקים גשר של מילים אל העבר, להעלותו באוב פן ישכת, להיצמד אליו כל עוד ניתן.

קשה לי לחשוב על משורר שאינו מזרחי, הכותב כיום על הנגר, המסגר, הרצף, וסופר הסת"ם. שירתו של עלון היא שירת המלאכות הפשוטות, כמו גם שירת מלאכות הבית - הכביסה, הבישול וגידול הילדים.

למאפיין נוסף של השירה המזרחית קראתי "שירה שזורה" או "שירה סבוכה". כך ביקשתי לסמן את היותה של השירה המזרחית כמי שרואה עצמה חוליה ברצף המנהל דיאלוג צמוד עם התפילה, הפיוט, המקרא והתלמוד, וזאת למרות היותו של הדובר לא פעם חילוני באורח חייו העכשווי. כך באה לידי ביטוי הגרסה דינקותא של רבים מהמזרחים והמזרחיות. גם אצל עלון בולט מודוס כתיבה זה. למשל, השיר 'מזמור' בנוי כולו סביב פסוקי התהילים של "מזמור לדוד ה' רועי לא אחסר", הברכה החותמת את השיר "משני צדי הזמן", השיר השלם הקרוי 'ברכות', ואחר - 'תפילין'.

שני הרכיבים הללו - מחזר הקשר הסמיוטי אל המורשת והמסורת הדתית ומאידך הרגישות אל חיי היומיום של הנרשאים במלאכות הפשוטות - מייצרים יחד את מה שכינתי "אונטולוגיה של עוני ואפיסטמולוגיה של קודש", מתח שהוא המתח המכונן של השירה המזרחית. לעוני הממשי של אי-אז נלווה גם עוני סימבולי - על אף העושר הרוחני העשיר שהביאו עמם העולים מן המזרח, לא נמצא לו כר נרחב להביע את עצמו, בהיותה של ישראל מדינה המכוננת מתוך דגמי מחשבה אירופוצנטריים במובהק. "עוני סימבולי" זה אינו עוני ממשי כמובן, אלא שלעיתים העושר הפנימי עלול להיראות תחת עדשות מקטינות, מתוך היותו נתפס כ"בלתי הולם" לקריטריונים מלאכותיים.

עלון הוציא לאור ספר שירים ראשון (**בהמולת היום והלילה אני שוכח חזוכר**, הוצאת ספרי 'עתון 77') בגיל חמישים ושלוש, גיל מאוחר יחסית, המעיד על התמודדות עמוקה עם השאלות "מי הוא משורר", "מי ראוי להיות משורר", "האם אני משורר" וכדומה. זו היא התמודדות שאינה זרה ליוצרים ויוצרות מזרחים, בשדות התרבות השונים, וההתמודדות הזו, גם אם היא לעיתים בלתי מודעת, מטילה אור לא מחמיא על הזירה הציבורית הישראלית, אשר עדיין מוקפת חומות אתניות בלתי נראות. ולמרות כל זאת אנו עדים בימים אלו לרנסנס של שירה מזרחית, כפי שהבחין נכונה מבקר השירה והמשורר אלי הירש.

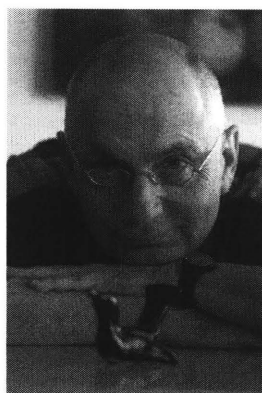
מחר כבר יהיה מאוחר

ליקט ורשם: דוד אדלר

האויב אינו בהכרח מעבר לגבול, הוא גם אינו בזולתנו. מורכבים ככל שנהיה, הוא גם לא זה שבתוכנו. האויב הוא הזמן. הזמן הוא האויב הגדול, האמיתי. מסיבותיו, הוא אינו נוטה להיות לצדנו.

מרדכי גלדמן

*



הִיְתָה לִי הָאָרֶה
בְּסוּפֶרסְנֵטֶר שְׂבִסְנֵטֶר —
עוֹדְנִי מוֹדֵד חֲלָצֶת פּוֹלֵוּ
בְּגוֹן שֶׁל יָרֵק תְּפוּחַ
וּבֵין שְׁתֵּי מְרָאוֹת
רְאִיתִי אֶת פָּנָי
וְאֶת קָטַע גּוּפִי הַחֲשׁוּף
וְהַבְלִיחַ לִי שְׁאֵנִי מִבְּשִׁיל
וְעוֹד מַעֲט אֲנֶשֶׁר כְּתַפוּחַ
וְאֶחָבֵט בְּאֶדְמָה הַחֲמָה
וְצִלִּיל חֲבֻטָּה יִשְׁמַע

וְהָאָרֶץ לֹא תִרְעַד
וְהַיָּם לֹא יִגָּאֵה
וְהַמְּאוֹרוֹת לֹא יִלְקוּ

סופ"ש שירה מס' 6

מבחר שירים מתוך

סופ"ש

שירה

בעריכת נילי דגן

הוא אורב לנו, בשקט, בסבלנות. תמיד מצליח להפתיע. גם אם ננסה להקפיא את הזמן. תמיד יהיה זה מאוחר.

נגה מרקמן

לצמצם ולזכור

לְצַמֵּצֵם אֶת מָה שֶׁכָּתַבְתִּי,
לְזַכֵּר אֶת אֲלֵמֶנֶט הַזִּמָּן.
הַפְכָתִי לַהֲיִוֹת בְּתֵם שֶׁל הוֹרֵי
עַל סֶף מוֹתָם.
מָה עִם הַשִּׁירִים?
נִתְפַּלֵּל שִׁיחְזֹרוּ.
הִירָק נִשְׁזָר בְּזֶהָב הַשְּׂבּוּלִים.
אֲנִי יוֹדַעַת רַק לְהִתְבּוֹנֵן
וּלְהִקְשִׁיב.
מִחֲפָשִׁים מִיָּם. הָרַעַשׁ פּוֹלֵשׁ
אֶל תוֹךְ נַפְשִׁי.
פֶּעֶמוֹן כָּחַל, נִרְגָּשׁ
רוֹעֵד מוֹל חֲלוֹנִי.

סופ"ש שירה מס' 39

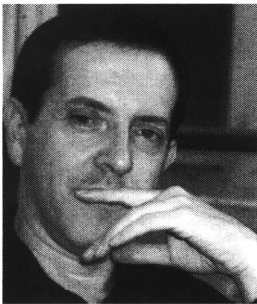


ספרו של דוד אדלר סקיצות לתמונה כלתי שלמה, בהוצאת "אבן חושן", זכה בפרס רמת גן לספרות תשע"ג, בקטגוריית שירת ביכורים.

תמיד נתוודע לכך שהזמן קצוב וההקצבה גם היא לא נודעת – מאוחר, מאוחר מדי. לרוב לא נספיק. לא נספיק לשאול. לא נספיק לומר את שחייב היה להיאמר. לא נספיק להתפייס. כל מה שהוחמץ יהדהד לו ויוסיף להדהד באין משיב.

ישראל בר כוכב

טלפון



מצד אחד עמד הטלפון
ומצד שני עבדת מותך
אבל זה לא הרתיע,
בכל זאת צלצלתי אליך לשאל, מה נשמע
(עשרים ושתים שנה לא החלפנו מלה)
אבא, מה נשמע
אבא

מתוך שירים – מבחר שירים 1975–2010, הקיבוץ המאוחד, מוסד ביאליק
סופ"ש שירה מס' 16

ואולי יש בכל זאת דרך להערים על הזמן? לא להמתין. לא לתת לקצבו
הקבוע להרדים. לפקוח עיניים. להשתמש בנשקו שלו: להקדים.

חמוטל בר יוסף

לא בשמים

לא בשמים

לא רחוק

הטוב נשכח.

הלא קרוב הוא מאד

הלא פה הוא

הלא להטו בידך

לוחש לעשותו

עכשו.

סופ"ש שירה מס' 6



צילם דן פרוגס

נחמת עניים – הדרך היחידה להשיב מלחמה, אבל רק
לאחר מעשה, רק לאחר שהשער ננעל, היא להחזיר את
הזמן לאחור, להתנחם בזיכרון.

יהודית דריגס

מודה



הורי המתים שוב פליטים

בתוכי,

לוחשים את חייהם

במרפסת סגורה,

ערים ליד רבע שלחן מכסה שעונית

גומאים תה מחלש

משקיות משמשות,

מרשרשים את ספורם

עם פרוסת עוגת שמרים,

ואותו שעון מעורר המדבק בסלוטיפ

עדין מכון את כלנו.

מתוך שעת הסדקים, כרמל 2010
סופ"ש שירה מס' 30

מדור סופ"ש שירה בעריכת המשוררת
נילי דגן נפתח במאי 2012 ומארח,
עד כה, למעלה ממאתיים משוררים
היוצרים אנתולוגיה מקוונת ומגוונת של
שירה ישראלית. השירים מופצים בין
קהל שוחרי שירה ברחבי האינטרנט.

גיא פרל

האנושי המבקש להמלט

בני אדם אינם אלא בני אדם / טוביה ריבנר

פֶּרֶר מֶרֶפֶר וְעוֹכֵר עַל פָּנֵי,
וּבְפֶעַם הָרֵאשׁוֹנָה בִּיקוּם אֲנִי מִבְּחִין
כִּי לִפְרָפְרִים לֹא תִנּוּעָה וְלֹא צָבֵעַ,
כְּמוֹהֶם כְּפֶרְחִים שְׁאִין לָהֶם לֹא צָבֵעַ וְלֹא נִיחוּחַ.
הַצָּבֵעַ הוּא בְּעַל הַצָּבֵעַ עַל כִּנְפֵי הַפֶּרֶר
הַכֹּחַ הַמְּנִיעַ הוּא הַתְּנוּעָה בְּתִנּוּעַת הַפֶּרֶר.
הַנִּיחוּחַ הוּא הַנּוֹתֵן רֵיחַ בְּרִיחַ הַפֶּרֶחַ.
הַפֶּרֶר אֵינוֹ אֶלָּא פֶּרֶר
וְהַפֶּרֶחַ פֶּרֶחַ.

בְּנֵי אָדָם אֵינָם אֶלָּא בְּנֵי אָדָם.
לֹא מַגְפִּים. לֹא פֶּרְגוֹל.
לֹא כְּלָבִים. לֹא נְבִיחוֹת.
מָה שֶׁעָשׂוּ לֹא הֵם עָשׂוּ.
הַמַּעֲשִׂים עָשׂוּ.
הַדְּחִיפוֹת הַחֲפֹז. הַצְרִיחוֹת צֶרֶחַ.
הַמַּכּוֹת הַכּוֹ. הַלְעֵג לְעַג. הַמְקַלְחוֹת קֶלְחוֹ.
הַעֲשֵׂן לֹא הָיָה אֶלָּא עֲשֵׂן.
הָאֶפֶר – אֶפֶר.

לֹא כְּלוֹם אֵינוֹ אֶלָּא לֹא כְּלוֹם.
לֹא כְּלוֹם נִחְנָק מֵרֵב לֹא כְּלוֹם.

את השיר 'בני אדם אינם אלא בני אדם' אני קורא כניסיון בריחה מן התופת. ניסיון שבדומה לשם הספר שבו הוא מופיע 'כמעט שיחה' - כמעט מצליח. הבית הראשון הוא הרהור פילוסופי, ציטוט מתוך שיר מאת פרננדו פסואה תחת ההטרונים אלברטו קאיררו. פסואה מבקש להוליך אותנו אל המהות הערומה מתכונותיה - אל הפרפר שמעבר לצבע, הפרח שמעבר לניחוח. בבית השני מתרחש מעבר חד, מבלבל, מן הגן המלבלב אל זווית מחנה הריכוז, אך ריבנר מנסה לשמר משהו מחסד הגן - תוך שימוש באותם הכלים הפילוסופיים שהציע פסואה, הוא מבקש לחתור אל המהות האנושית באמצעות הפרדתה מזהותה ומעשיה. ריבנר חותר אל הגרעין האנושי הטהור, אל האנושי המשותף לקלגס ולאסיר - אם יצליח, יימלט האנושי מן התופת המאיימת למחוק ממנו כל זכר, אצל התוקפן וקורבנו כאחד. ניסיון הימלטות המהות האנושית מן התופת כמעט מצליח. רק כמעט. הבית השלישי, בייחוד ביחס לראשון, קצר ומדויק כמהלומה. כנשימה גועת. כמו אצל פר גינט המקלף בצל ונחשף לֵאמֹר - "שִׁכְבָּה עַל שִׁכְבָּה. אֵין קֵץ וְאֵין סוּף. מְתֵי הַגְרָעִין יוֹפִיעַ סוּף-סוּף? עַד לֵב הַבָּצֵל - וְמָה יִתְרֶה? רַק קְלָפוֹת קִטְנוֹת יוֹתֵר וְיוֹתֵר" - גם כאן, אין גרעין. לא נותרה מהות אנושית. קורה שהמהות אינה שורדת את התופת, והזווית, כמו חור שחור, בולעת את האור ואז קודסת אל עצמה. נותר לא כלום. נותר מחנק.

חיזיון נדיר

משורר שמגיע לגיל תשעים הוא חיזיון נדיר בכל מקום שהוא בעולם. משורר בן תשעים שעודנו בשיא כוחו הפיזי, אחרי שלושה עשורים שבהם כתב את מיטב שירתו הוא בגדר נס של ממש. אני אסיר תודה לעורכי 'עתון 77' על שנאותו להקדיש ליצירתו של טוביה ריבנר מקום של כבוד בגיליון שרואה אור בסמיכות מועדים ליום הולדתו.

את יום ההולדת חגגנו ביום ה' ה-30.1.2014 באולם היפה של בית הספר החקלאי ויצ"ו נהלל, שם הנחו המשוררים משה יצחקי וענת שרון-בלייס אירוע מרגש. משוררים וחוקרים קראו משיריו של ריבנר, רמי הראל ונתן סלוד ביצעו תשעה מלחניו הנהדרים של מוני אמריליו לשירים אחרים משלו ואנשי העמק והעיר באו לחלוק כבוד לחתן פרס ישראל לשירה. בסיום הערב עלה טוביה לבמה לקרוא כמה שירים שיקרים במיוחד ללב, מהיבול שנכלל בספריו השונים ומן השירים הרבים החדשים שהוא ממשיך וכותב לאחר פרסום ספרו אחרונים 2011-2012, שראה אור בהוצאת 'קשב לשירה'.

ביום שישי ה-7.2.2014, התקיימה חגיגה נוספת, רבת משתתפים וקהל, לכבוד טוביה ריבנר באולם "צוותא" שבתל אביב בעריכתה של הציירת נילי שחור שצוירה שימשו השראה לאחדים משיריו.

אני שמח מאוד על כך שטוביה ריבנר זכה להכרה המאוחרת שלה היה ראוי כבר לפני שנים רבות. אין ספק שהוא אחד המשוררים החשובים, העמוקים והחכמים ביותר שהעשיר את עולמה של הספרות העברית בשישים השנים האחרונות. בעשור וחצי האחרונים היה לי הכבוד להוציא ב'קשב לשירה' את רוב ספרי שירתו, את האוטוביוגרפיה **חיים ארוכים קצרים**, את אלבום תצלומיו המרהיבים גם **זאת ראו עיני**, את תרגומיו לשירי כריסטוף מקל (**שלח לחמך**, בשיתוף עם אשר רייך) ולעבוד איתו על ספרו המקיף של אריה לודוויג שטראוס **שירים ומכתמים**.

החברות עם טוביה וגלילה ריבנר היא מן הדברים המשמעותיים שקרו בחיי והנסיעות למעונם במרחביה היו ועודן מן הרגעים היפים ביותר מבחינה רגשית ואינטלקטואלית כאחד. אני מאחל לטוביה ריבנר עוד שנים רבות, שירים מעולים, בריאות, חברות וחיי משפחה טובים. הנה לפניכם שירים אחדים מפרי רוחו ודבריו אחרים על יצירתו.

רפי וייכרט

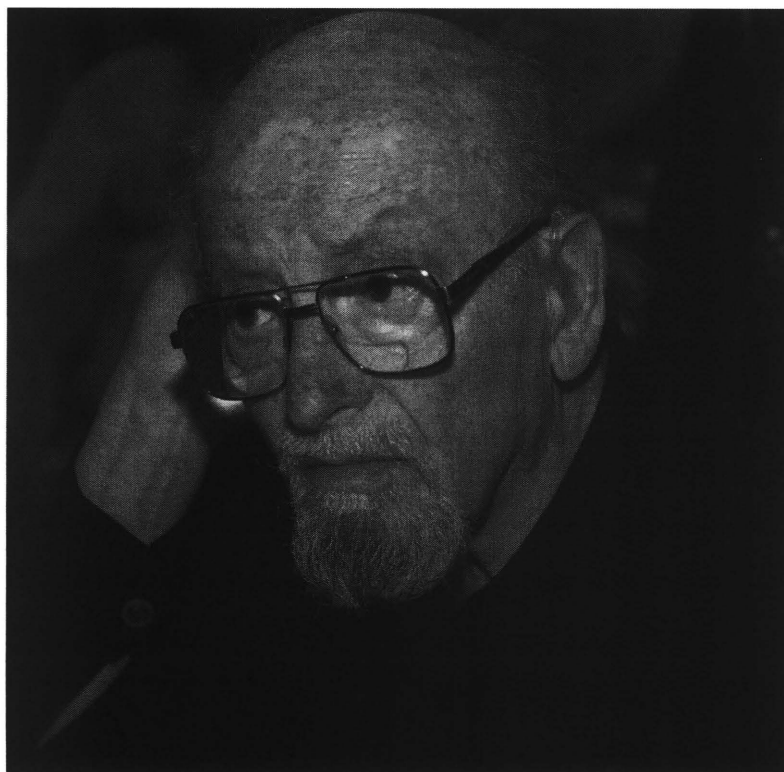
שלוש הדקות של טוביה ריבנר

ארבע לפנות בוקר

אַרְבַּע לַפְּנוֹת בֶּקֶר
אֲנִי שׁוֹקֵעַ, שׁוֹקֵעַ, אֵין תַּחֲתִית
לְתֵהוּם
בְּתוֹכִי
אֲנִי שׁוֹמֵעַ מְנַגֵּינָה שֶׁל שִׁיר
מֵהַשִּׁיר צֶף וְעוֹלָה צֶל
אֲנִי חוֹלֵם? עַרְ? חוֹלֵם?
הַשְׁעוֹן מְרָאָה אַרְבַּע לַפְּנוֹת בֶּקֶר וְשֶׁלֹש דְּקוּת.

(הערה לשיר: בני הנעדר אהב את השיר Pastime with good company שחיבר המלך הנרי השמיני)

השיר מתוך **אחרונים** הוצאת קשב לשירה 2013



טוביה ריבנר

ריבנר לכתוב "הטובה והרעה והטובה". ריבנר בוחר להתחיל בחלום ולסיים בו, באזור שבו הכל אפשרי - התאחדות עם האובד, מימוש מה שחלף, חזרה אל המקומות הנשכחים, אבל משהו שומע שיר, אם כך הוא ער ממש, עם המחשבות המתרוצצות והיעדר החופש של החלום?

השירה, השירה היא החלום. אותן שלוש דקות שבין ארבע בבוקר, ארבע בבוקר של התהום שבתוכנו, ארבע בבוקר של חוסר מנוחה והרעש הקשה ביותר של דממת החדר, ארבע בבוקר של חנק המילים והשפה עד לכדי מילה בודדת, נחלצת בקושי מבין השיניים. בין ארבע בבוקר שכוזה לארבע ושלוש דקות יש שיר ויש מנגן, האבוד חתה. האם אין השירה החלום שלנו? האם היא לא המקום שבו הכול אפשרי? יצירות האמנות הגדולות חוזרות לעמוד מולנו, העבר נמהל בהווה, העתיד נפרש כאפשרות תמידית, ממתנה לידנו המחליטה, צבעי כפר הילדות עזים מתמיד, חיות ממהרות אל המים. האם אין השירה חלומה של הנפש הערה?

ריבנר מבקש מאיתנו לזכור את הזמן, הזמן מתחיל את השיר ומסיים אותו. עוברות שלוש דקות ומישהו מחזיק שוב באותו חוט קרוע, הוא נשען על השיר, נחלץ לרגע מהתהום שבתוכו, נשלף מאותה הירדרדות של ערות נטולת קצה. שירתו של ריבנר כולה היא שלוש הדקות הללו, שלוש הדקות שבין ערות לערות, שלוש דקות של שירה. ריבנר יודע לעומק בשירתו שהזמן, הזמן שלנו הוא ארבע בבוקר, אבל הוא מאפשר לנו את שלוש הדקות הללו. ואולי שלוש דקות של מוזיקה ושירה צריכות תמיד את הערות הקשה של ארבע בבוקר.

נדמה שהשיר 'ארבע לפנות בוקר' מקפל בתוכו את המתח המרכזי החותך את יצירתו של טוביה ריבנר: אותו רגע שבין התבונה המלאה לעמעום המוזיקה והצלילים, הרגע שבו מתוך מה שהתבונה רואה, יום אחרי יום - ניצול הרס, אובדן ואלימות, התמוטטות העבר ואימת העתיד הלא ידוע, מתוך אותה בהירות של 'מר קוגיטר' עולה השיר, כפעולת התנגדות, אותו חוט שעומד תמיד להיקרע, שעליו נשענת האנושות אלפי שנים, נחלצת מאותה חווית בהירות, מאותו זיכרון גוהר תמיד של מי שאבד ומה שאבד.

השעה היא ארבע לפנות בוקר וריבנר ער. אפשר לחשוב על ארבע לפנות בוקר כרגע שלפני היום, ואפשר לחשוב על השעה הזאת בידיעה שמי שער בה, לא הלך לישון, ומה שמטריד קודר וחסר מרפא. המשך השיר מגלה לנו את הקריסה לתוך עצמנו. היכן ישנה באמת תהום גדולה יותר מאשר הזיכרון? ההחמצות שצפות ועולות ללא הגנה, השנים שחלפו ביעף, מבטיחות משהו ולא מקיימות, המאבק להניח לחם על השולחן, המאבק לשמוע מוזיקה. כאן מתרחשת התפנית, בתוך אותה תהום מגיע ריבנר לקצה, ומתוך אותו קצה, מנקודת האפס של הנפש עולה מנגינה, ומיד אחר כך המנגן.

המנגן שהוא גם קצה התהום - הבן הנעדר. אבל השיר משנה את התנועה. אם לפני כן השורות הלכו וקרוו בהותירן לבסוף את המילה "בתוכי" עומדת לבדה, הרי שלפתע יש נשימה בשורות, עוד לא מנוחה, אולי לעולם לא מנוחה, אבל יש נשימה: מישהו שר. ואז השורה המרכזית - "אני חולם? ער? חולם?" הבחירה שלנו בחיים מסתכמת אולי באותה בחירה - ממה אנו מתחילים ובמה אנו מסיימים ומה באמצע. הצירוף הזה שולח אותי אל מאיר אריאל ו'מודה אני' שלו, שם הוא בוחר כמו

'אור אורפאי'

אור אורפאי / טוביה ריבנר

יש חיים עם יד אחת, רגל אחת, ראה אחת,
כליה אחת, בלי רגלים, בלי ידים, עין אחת, בלי עינים.
אני חי עם לב אחד.
לא רציתי לגלות. אני יודע מדוע גלית.
עכשו יבואו באצבעות דקות מחדרות
יחטטו, ימששו, יגזרו, שקר וכזב –
אני מסכים, אני מסכים. אני
אוכל, ישן, עובד, שומע מוסיקה.
"ממחשבה הזכה שעולה לפני הקב"ה
נברא בו מלאך. ובמחשבה של פרענות
נברא בו שד."
איזה פטפוט. איזה פטפוט נורא.

כשטסים מעל ענני קומולוס אפורניים, אור מאחר, מתעמעם, מדמים –
מה קל ללכת, צעד רך נטמע לא-נשמע שום מאמן,
לשכב מבלי לקום עוד, גוף קל, מרחף, כמעט לא גוף,
נוף מות רך, תהומות מות, שמש מות שוקעת, הררי שאל עשויים
פלומה – דמויים, דמויים. אינני חתול. אין לי תשעה חיים.
לשם מה, לשם מה כל זה?
אני יודע. האמת –
איזה פטפוט נורא.

המיתי (אורפאוס), אבל גם מבקר אותו ואת עצם מעשה הכתיבה של המשורר, שהוא שתי וערב דימויים-דימויים, שאינם מסוגלים לגעת במוות, לחדור אותו, להגיע אל המתים ולהשיכם לחיים. למעשה נדמה כי כתיבת השיר היא שחזור הכישלון האורפאי, והדובר מאשש את הדברים, כאשר הוא מטעים: "אינני חתול. אין לי תשעה חיים", כלומר גם המשורר ו/או הדובר אינם יכולים להיות או להיות באמצעות השירה. שלוש שורות לפני קצו של השיר עולה השאלה: "לשם מה, לשם מה כל זה? / אינני יודע." ומתוכן שב ועולה קולה של רחל, שכתבה בשירה 'בבוא': "זהו? רק זה? / ואל זה לשאת עיניים כלות... בשל זה לנאץ אלוהים..." (גם משוררים נוספים שאלו את אותה שאלה בלתי נמנעת, בודאי אל מול טרגדיה ושתיקה). התשובה שחותמת את שירו של ריבנר "האמת – / איזה פטפוט נורא", מהדהדת את השורה שחתמה את חלקו הראשון של השיר, ולמרות שהיא קוראת תיגר על מלאכת השירה ומותירה אותי מול האי-מוצא האורפאי, הרי שנותר בכף ידי אחד השירים האמיצים בשירה העברית. החיים עם לב אחד, ושבור ככל שיהיה, פועמים אפשרויות אחרות, למשל בשיר 'מדריך למשורר צעיר': "שכח את לבך / כלא את קולך / שכח מי אתה / ותוכל להתחיל / בזיעת אפריך".

קשה לבחור שיר אחד של טוביה ריבנר ולכתוב עליו. היד מדפדפת בספרים ומחפשת את השירים על העמק, משום שאני חיה כאן, בין הנופים שלו, אבל לבסוף היא שבה ונעצרת בשיר, שתמיד לופת אותי: 'אור אורפאי' (בתוך אסופת השירים ואל מקומו שואף 1990). כותרת השיר מרמזת על סיפור אהבתם של המשורר אורפאוס ואשתו אורידיקה, שהסתיים במותה הכפול ובמותו שלו, כשהנימפות קרעו את גופו לגזרים. אבל היא משמשת רק כמסכה לשיר אוטוביוגרפי וארס-פואטי, שאינו עוסק (רק) בסיפור המיתי, אלא במוות מוחשי וקרוב – מותו של הבן, מורן, בשנת 1983 (ברקע מהדהדים גם מותה של אשתו הראשונה, עדה, ומותם של בני משפחתו בשואה). עוד ראוי לציין, כי שמו של השיר מכפיל את המילה "אור", משום שהיא מופיעה גם בתוך השם "אור/פאוס", לפחות בכתיב העברי שלו.

השיר נפתח באמירה כללית עוברתית "יש חיים עם יד אחת, רגל אחת, ראה אחת..." כשהשורה השנייה ממשיכה את הרשימה ומופיעים בה איברים נוספים. כולם, למעשה, קיימים בגופנו כצמדים, אולם אנו יכולים להמשיך ולחיות רק עם אחד מהם. רצף האמירות נגדע באחת בשורה השלישית: "...אני חי עם לב אחד." לא רציתי לגלות. אינני יודע מדוע גלית? ברגע הראשון נראית השורה כהטעיה נדושה, אך במשנהו מתברר המקרה החרגי – הדובר שאיבר לב מוסיף לחיות. והוא ממשיך: "עכשו יבואו באצבעות דקות מחדרות / יחטטו, ימששו, יגזרו, שקר וכזב / אני מסכים, אני מסכים..." לא ברור היכן יחטטו ומי הם המחטטים – בלב, בשיר, בשניהם? האם מדובר באנשים קרובים או בקוראים לא מוכרים? כך או אחרת, תוצאת החיטוט היא "שקר וכזב" והכותב לא מגלה התנגדות, "מסכים" כלשונו. אפשר שריבנר מתכתב כאן עם שתי משוררות: עם רחל, שכתבה בשירה הארס-פואטי 'ספר שירי' – "ואת תוגתו של הלב הכורע / יד כל

במנוחה תמשש" ועם השיר 'יונתן' של יונה וולך, שם מסכים הילד, הדובר בשיר, שיעשו לו "חור של נעץ" אבל סופו שכורתים את ראשו. אצל ריבנר הופכת היד הממששת של רחל לגלדיולה המשספת הנוכרת אצל וולך.

הדובר בשיר ממשיך בשגרת חייו חרף הנסיבות: "אני אוכל, ישן, עובד, שומע מוסיקה" – רשימת פעולות, שנחתכת בשורה שלאחריה: "ממחשבה הזכה שעולה לפני הקב"ה / נברא בו מלאך. ובמחשבה של פורענות / נברא בו שד". שורה זו שאולה מספר תולדות האדם של ר' יוסף הבא משושן הביירה, והדובר מבטלה באבחה מהירה בהמשך, שעה שהוא פוטר אותה במילים "איזה פטפוט נורא". אם הדיבור הבורא, בין שהוא בורא מלאך בין שנברא בו שד, הוא בחזקת "פטפוט", הרי שמקופלת בשירו של ריבנר התרסה נגד מלכות שמים.

חלקו השני של השיר מעביר את הקורא למרחב אחר, מעל העננים, מעל העולם, מעל החיים. בתחילה השורות מרחפות בנעימות "כשטסים מעל ענני קומולוס אפורניים... מה קל ללכת... / לשכב מבלי לקום עוד, גוף קל, מרחף, כמעט לא גוף..." אולם בהמשך נבלם הריחוף הזה והופך לנוף קודר: "נוף מוות רך, תהומות מוות... הררי שאל עשויים פלומה – דימויים, דימויים." מרחב המוות שמשרטט הדובר מתכתב עם הסיפור

מילוי של הלא כלום באי הידיעה

טוביה ריבנר / שמאלי וימיני

נוֹפֵי חַיִּים עֵטְפוּ אֶפֶר.
עוֹף הָאֶפֶק קָפַל כְּנָפָיו, צִלָּל.
לֹא כְלוּם נִמְזַג בְּלֹא כְלוּם.
צִפּוֹר לֹא צִיץ, עוֹף לֹא פָּרַח
הֵיטָם לֹא נִזְדַּעַזַע.

שְׁמָאֲלִי נֶאֱחָזֶת בְּאֹרֶה, מֵאֵין לֵאמֹר?
יְמִינִי בִּסְדֵק הֶתְכַל:
הוּ נְאוֹת דִּשָּׁא כְחָלִים שְׁלֵשָׁמִים
הָאָרֶץ הִיפָה שְׁחֻמוֹקֶיהָ חֲמֻדָּה
וְעֵצִי הִשְׁקֵד פּוֹרְחִים בָּהּ –

אֲנִי מְנִיחַ אֶת עֶפְרוֹנִי
מְשַׁלֵּב יְמִינִי בְּשְׁמָאֲלִי, שְׁמָאֲלִי בְּיְמִינִי
יֹשֵׁב וּבֹהֶה אֲנִי אֲנִי?

מתוך: אחרונים 2011-2012, הוצאת קשב לשירה

בנאום הנובל שלה (7.12.1996), בהתייחסה לשאלת מהות ההשראה, מציינת ויסלבה שימבורסקה את הסקרנות, את אי הידיעה: "... השראה, תהיה אשר תהיה נולדת מתוך 'אינני יודע' מתמיד... שתי מילים קטנות, אך עם כנפיים חזקות. הן מרחיבות את חיינו לכלל המחזות שבהם מצוי כדור הארץ שלנו" (מתוך *בשבת החלומות*, קשב לשירה 2004).

טוביה ריבנר הוא משורר שבין מאפייני גדולתו נמנית היכולת המופלאה להיאחז בכל מאודו בכנפי אי הידיעה ולברוא מהן שירה גדולה. בכנפיים אלה הוא טס, צולל, נוסק, כמעט מתרסק בקרקעית תהומות ההווה, אך עם איזו תרמיקה עלומה הוא מתעופף אל פסגות ומחזות אין חקר. ברגישות ובהקשבה עמוקה, בניסיון למצוא פשר ומשמעות, הוא עומד על סף הבלי-מה, שואל וחוקר, לעתים אירוני לעתים סקרן ומלא פליאה, הוא מבקש לדעת. דומני שאין משורר בשירה העברית ובשירת העולם, אשר בשירתם יש כל כך הרבה סימני שאלה כבשירתו של ריבנר. הוא תר אחר האדם, שואל ציפורים, פרחים, עצים ואבנים, הוא שואל את האמנות, את העמק, את הנפש, את המוות, את השירה והחיים. שאלות אלה המעמיקות שואל, כמעט נראות מלמציא מנוח, ממלאות באורח פלא את החללים ואת נפש הקורא בתחושת יופי וגילוי.

השיר 'שמאלי וימיני' הוא יצירת מופת ארכיטקטונית. יצירה הבנויה על פירוק מוחלט של מבנים, מרכזי ערך, מושגים תיאולוגיים. בריאה שלמה חוזרת בשיר אל התווה וכוהו. אך מתוך האפלה בוקעת אלומת אור, המאירה על 'האני' המאפיר, היחיד, שאינו יודע בין שמאלו לימינו, 'אני' שהאבה חמקה עברה ממנו והותירה אותו בשאלה: אני?

זהו מעין שיר סיכום של חיים מלאים, שבו מתקיימת שיחה מרתקת עם משוררים, פסוקי מקרא, מדרש, צירופים כבולים, ביטויי לשון ידועים. שיחה הבנויה על ידי שיבוש, עקירת מילים ופסוקים ממקומם, ובכך הוא ממלא במשמעות חדשה, לעתים אירונית, מפוכחת, צורבת כאור השמש. שלא כמו 'העיר עוטפת אור' של בן העמק יוסף שריג, ולא כמו העמק של אברהם שלונסקי בשירו עמל: 'עוטפה ארצי אור כטלית...', נופי החיים של ריבנר בשיר זה 'עוטפים אפור', כל ההדר וההדר ויראת הקדושה של מעמד הר סיני מתפוגגים להם בתוך חווית הלא כלום של 'אני' המתרוקן מאהבה. 'אני' שיד שמאל שלו המטונימית ניצבת תועה ומתריסה, מפרקת 'שיר השירים', שואלת 'לאן?' מחפשת את האהובה שתחבק, אך פוגשת רק את בת זוגה הימנית. רגע זה של עצב וכרידות ושל נופי חיים מאפירים, ניצב לפתע מול אהובה אחרת המופיעה לא פעם כישות ארוטית בשיריו של ריבנר, היא 'הארץ היפה שחמוקיה חמדה ועצי השקד פורחים בה'. בהתגלות זו הבוקעת מתוך הריק, יש רגע של קדושה, שגם העיפרון של המשורר, שהוא גם קולו של 'עפרוני' השר את שירת הנוף והחיים, אינו יכול לעמוד בעוצמת החוויה המטלטלת. רק הבהייה השואלת היכן האני בכל זה, האני השואל שספק התמוזג בחמוקי החמדה של הארץ, ספק התפכח מאותה אהבת נעורים, נותרות הבהייה ואי הידיעה כנוכחות הממלא את הלא כלום. העיפרון אמנם מונח, אבל 'האני' עדיין שואל, עדיין שר, וממלא בשירתו את ההווה.



חדר העבודה, צילם טוביה ריבנר

צוצלת חוצה את חלוני

צוצלת חוצה את חלוני של הכותב, הממלל את המתרחש. וברגע האמור, המהיר הזה, תנועתה של יונת הבר מחוללת שפה, מרחישה מציאות: הצדי, שהוא בה בעת אות, צליל, צדייה, צידה, מיתמר לתנועה ולברק, נפרד מן הציפור ומן הדיבור. הלשון מהבהבת, מבהיקה להרף עין.

ברגע המופלא הזה, בו הממשות מתאבכת בדיבור, קשוב הכותב אל המילים, שם לב אל הצליל בתוך הגופניות האילמת, הפגומה, החנוקה שלהן. כעת פועלות מערכות של חצייה וסדיקה: הצוצלת חוצה את החלון, הדיבור שוסע את המראה, הצדי סודק את הדובר, ההיסוס חורץ את הריתמוס.

בעין הסערה של ההתרחשות הזו, הממשות מופרת, דבר כבר איננו מה שהיה: האור שחדר אל אפלת החדר שוב איננו אור באפלת החדר, וגם אינו דבר אחר. בכאוס הזה נאחזות פני הדובר בפני הנמען (הבלתי מוזהה עדיין) כאיל ומסתבכות בסבך סיפור העקדה המקראי, המשוך, מפותל ומהופך אל השיר. אברהם ויצחק הולכים יחד בשתיקה, המופרת במילה יחידה בפיו של הבן: "אבי" ובכפל מילוי של האב: "הנני, בני". קינתו של אב אחר, אוהב אומלל, נשמעת, נכפלת בעצמה, מתוך סבך פניו: "בני אבשלום אבשלום בני בני".

האלם האוחז בגרון הופך לגמגום המפריד גם בין שתי המילים "הנני" ו"בני" בשיר. מתוך השסע הזה הולך קול הנמען בתוך קול הדובר, האב, ללא קול. עם הקול מתאיינים אני, אתה, ההופכים, בהעדר הזה, אחד.

*

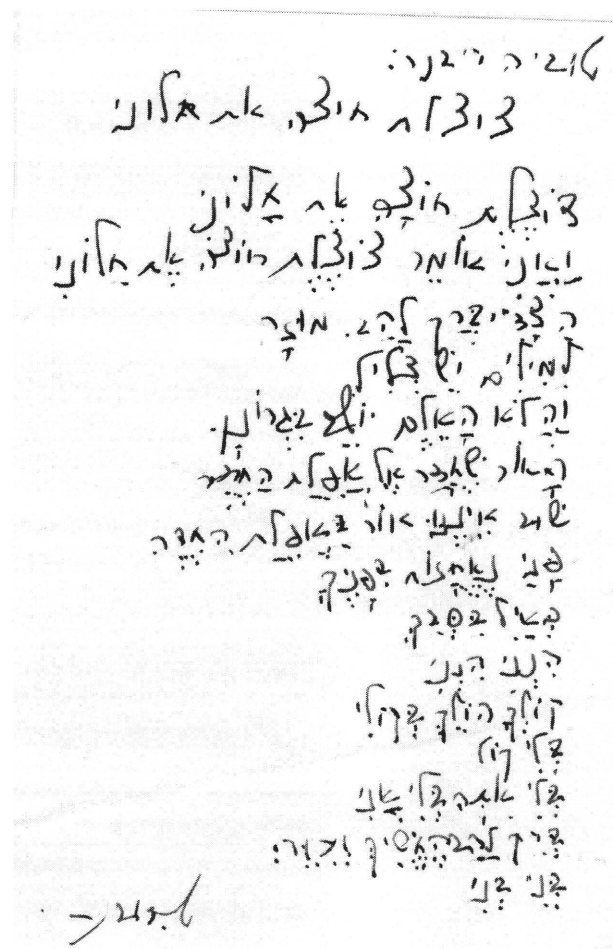
אני שבה וקוראת בשיר הזה מאז פגשתי בו לראשונה. מעיינת בכתב היד שלו, מקשיבה לקולו של טוביה ריבנר הקורא אותו - נחבטת שוב ושוב בחלונו. בשורות המעטות והקצרות הללו, החושפות תמונה פשוטה וצער, אצור כל מה שאני מבקשת משיר, והרבה יותר מכך: מעשה מאגי נדיר מתרחש ברגע זה ממש, נכתב ונקרא בה בעת, בעיני, טורד מנוחה, היולי ומורכב. אני קשובה לריבנר, הדובר לנפשו ברכשיח פנימי, משתנה, מתגלה ונחשף חליפות עם טקסטים קודמים לו הנבראים כאן מחדש ואיתי, הקוראת.

נס נדיר, נורא של השירה מתהווה: המתרחש, הנאמר, הנכתב והנקרא מתאחים ברשת צלילים שאינה חדלה להדהד:

הנני הנני

בלי בלי

בני בני



(1) בראשית כ"ב, 7, 8: "... ויקח בידו את האש ואת המאכלת וילכו שניהם יחדיו. ויאמר יצחק אל אברהם אביו ויאמר אבי ויאמר הנני בני..."

(2) שמואל ב', י"ט, 1: "וירגז המלך ויעל עליית השער ויבך וכה אמר בלכתו בני אבשלום בני בני אבשלום מי יתן מותי אני תחתיו אבשלום בני בני". שם, 5: "המלך לאט את פניו ויזעק המלך קול גדול בני אבשלום אבשלום בני בני".

כמובן, לא אדע אם אין זה האביב האחרון.
וכמובן, לא תשבע עיני מראות
את הנצנים שפרחו בן לילה
בנוף מול חצרי:
והעצים שעטו רק אמש ענפי שכל.
שפתע הפכו ירק צהב מסגור.
מבשר פריחה אופפת.
וכמובן, לא תשבע אזני משמע
לאור השמש החמים ציוצי צפרים
על רקע שמי-תכל בהירים:
והכל כמשכבר השנים...
אך רק זאת הפעם לא אדע
אם אין זה לי האביב האחרון –
ועצבון יאחזני כצבת אלי-לפי
שלא הכרתיו מעודי...

שיר לערגון

נע-בר לרוח סתו סגריה.
עג-חג עיט-שכל בשמי צחור אפר.
שריק רפבת, דמי הליל הנם,
ילל-שועל על-רם סלעי מגור.

צבי זקוף-אזן יט לקשב ראש:
גוע יום – מכתות ברק-פז בגל.
קלילה, לוטפת רוח פני הנוף.
רשפי-יקד כלים בשביל אל-על...

בכי תינוק רזה לקראת ילדות,
למעוף הסיס בחיל רוהט הדם.
עלה נדף גולה חלוד בשביל –
בקלע הערגה, נקלע אני אי-שם.

נחיל געגועי, רון ערגון!
עלי מיתרי חלדי פורט יגון.

את מבהקת וקודרת יגונים ביום חרפי:
ילהטך שמשך נהרה די-נור לבנה
בהתערטלה מגלמי עננה אפרה,
ואת מבהקת יגונים וקר אבני-
סלעי הרדף גבנונים קופאים
ומקפאים לבות יושבך.
ובשוב שמשך, מליטה זהרה
בעבי ענני נחושה, לרטן נגון
רוחות מילילות ושורקות-אימים,
קודרת את יגונים.
את יוקדת אש-שחורה ויתום –
כי כבה אורך לפתע, כבה אורך מבהיק
וכלך סמטה נדחת:
כחתולה מכוצת בין אשפתות,
בין מכתות סר נגהן,
רועדה את ומפרפרת,
מיללה בקר (את ורוחות מילילות)
לחוצה אלי קיר-אבניך
טחובות, צוננות, חלקלקות ודוממות –
לחוצה ולוחצתני...
כי אני בתוכך מיתם ואני בתוכך מדומם,
בשאגה כבושה אקשיבה לדפק ענותך
בצר לך. ואזיה לי...

תשי"א

בגווע יום

מוצף הנוף אור-פלא.
הוד רונן ורטט בדמדומי השמש.
גולשים גלמי-צחור בין ארגמן ותכלת,
צפים צללים באלם, הלומי עצבת.

על פני צמיחה דוממת,
אי-שם נרקם הפלא.
אי-שם בחיק הערב
ירחש ילאט אלה,
בגוע יום.

בנימין רודבסקי נולד ב-1927 בניו יורק. למד בישיבת עץ חיים ובישיבת ד' פלטבוש, גדל בחיק משפחה ציונית שהיתה מסורה לתחיית השפה העברית. הוסמך לרבנות ב-1950 בניו יורק, שם התוודע לשמיעון הלקין. עסק בעבודה חינוכית ושימש כרב רפורמי. שיריו הראשונים התפרסמו ב'הדואר' וב'ניב' (ירחון הנוער העברי שעורכו הראשון היה ט' כרמי). באחרונה שב לכתוב.

'הדואר', ה אב תשי"ז

'ניב', כסלו טבת תשי"ז

*

מסרתי צפור פצועה לעורך כתב העת
 "אל תכלא אותה" אמרתי לו
 "צפור מקומה בטבע"
 "צר לי לאכזב אותך תקבלי עבודה 80 ש"ו
 ואת הצפור אשחרר למרות פציעתה".

*

את שאהבה נפשי
 אשאף לתוכי כשקוי
 אל נשמותי תבוא
 תתבשם מן הניחות העולה בכל זרמי גופי
 אני הרי יודעת
 היא לא תשוב עוד לעולם
 לא תהיה עוד חשופה לרעם
 לא ינעם קולה בשיר
 ובעונוי אהיה נודדת מזכרון לזכרון.

*

לס.א.ק.
 האיש שהיה שלי
 בנעורי בנעוריו
 תחת עצי ארנים בחרשת הפרמל אהבנו
 מחטי ארן הסתככו בשערי הארץ
 והעלו ריח שרף
 מה יהא עליו מה יהא עלי.

אמוץ דפני

נטפים אוהבים

פקעו געגועי
 רמון במלואו,
 אדמו
 גרגרי מצוותיו
 כבד דממה.
 נטפים אוהבים
 על לוח לב,
 על חלצתי הלבנה
 ועל הארמה.

מלא הקשת

נכספו אליך
 כל שכבות הצבע
 שעל הקיר,
 עמקי בדירות.
 התפתשו
 מלים גודשות
 לנשם
 פדות.
 קשת בשמים
 מלא גבהה –
 עדות.

הגרניים הריחני

עלי הגרניים הריחני
 גזורים פעמים
 עד עצם עורקיהם,
 בלוטות שמן ריחני
 מדיפות בשמים
 של הבדלה.
 בשולי יום
 אוהבים קצות עצבים
 לחוש כל תדר,
 מור וכרפס נמסכים
 כמו בהתחלה.

להפריח עקבות

בשדה הבור
 בדרך האורגת אליך
 זרעתי צמחי בר,
 להפריח עקבות
 תחת כפות רגליך
 ביום בו ידבר.

ספר תולדות האורן

חריצי קלפת הארץ
 מטליות תשבץ-רקמה
 בחום-ערמוני, לבן
 ואפור רב-פנים,
 תצלום אור
 של מפת חיי,
 רחב לבו נאגר
 באמץ טבעות-השנים.

שיקוי מרפא

הסולנום השחור
 נים לא נים
 נוטר מעצבות
 מתמם בפרחים לבנים.
 בסדקי אכזבות
 פרי רעל מבשיל,
 שם מרפא נחפש
 עורנו להשיל.

חשבון נקי

כְּשֶׁנִּתְּתָה לִי
אֶת הַחֲצֵאִית
הָאֶסִּימֶטְרִית
עִם הַתּוֹת
Desigual
(אִי־שׁוּיוֹן, בְּסִפְרֵדִית)
סִלַּחְתִּי לָךְ, מִיָּד
וּלְתַמִּיד –
עַל כָּל הַפְּגָמִים
שֶׁבָּךְ
וּבִי
וּבְטֹבֵעַ הָאֲנוּשִׁי
וְעַל הַחֲלָקָה הַבִּלְתִּי צוֹדֶקֶת
בְּעֵלִיל.

אֶת מַעִיל הַצֵּעֵר לּוֹכֶשֶׁת
לְאֲרוּעִים מִיַּחֲדִים
שִׁיחִיָּה אָפֹר, אוֹמֶרֶת.
– אָפֹר?
– כִּמוֹ אָבִק!
וְלֹא מִסְתַּפֶּקֶת בְּפָחוֹת מִזֶּה.

יֵשׁ שָׁמַיִם בֵּינִי וְאֱלֹהִים שֶׁלֹּא יוֹדֵעַ לִשְׁחוֹת
אֵיזָה פֶּלֶא
הַמִּים
שֶׁבְּרָאִתִּי
בְּהֶכֶל פֶּה
לֹא יִדְעָתִי
שֶׁהֵם
אֲמַתִּיִּם

דלילה מסל גורדון - כותבת ועוסקת באמנות פלסטית.

גלעד מאירי

סונט צדדים קשורים

אֲנִי מְנַהֵלִים תִּיק מִשְׁפָּחָתִי,
מִשְׁקִיעִים סוּלִידִיִּים,
מִמְמָשִׁים אוֹפְצִיּוֹת
בְּקֶרֶן נְאֻמָּנוֹת זֹוגִית.
אֲנִי סוֹפֵג בְּשִׁקָּט
מִצָּבִי רו"ח מִשְׁתַּנִּים,
אֶת מַעֲקֶלֶת הַכִּנְסוֹת מֵהֶצֶד.
מִכְבָּדִים תֹּאוֹם מִס שְׁפָתִים,
פּוֹסְחִים עַל סַעִיפִים קִטְנִים
מִלְבָּנִים וּמִלְבִּינִים.
יֵשׁ גַּם לִילּוֹת פֶּרֶעוֹן
אֶהְבָּה וְהִצְהָרוֹת אוֹן אֶךְ בְּחֶשְׁבוֹן
אֲחֵרוֹן, אֲנִי צַדִּדִּים קִשּׁוּרִים
צְמוּדִים לְמִדָּה הִילָדִים.

אהבה

הַלִּילָה עֲנָנִים נִגְרָרִים
עַד הָאֶפֶק כִּמוֹ סְדִינִים
מִמַּטָּה. הַלְבָנָה מִשִּׁילָה
אוֹרָה וּבְחֻדְרָנוּ נִמְדָּרוֹת
רְמוֹת גְּבוּהוֹת שֶׁל נִהְרָה.
בְּפִיךָ טְפוֹת גְּבִישׁ נוֹזֵלִי,
פָּנִיךָ מְלוֹטְשׁוֹת בִּזְהָרָה
שֶׁל קְרִינָה טְבָעִית.
כִּנְפֵי אֶהְבָּה צוֹמָחוֹת
לוֹחֲצוֹת חֶזֶק אֶת הַלֵּב
לְצִלְעוֹת.
אֲדַנּוּ מְכַסִּים אֵט
אֶת הַחֲלוֹנוֹת,
הַפְּרָחִים
הַנוֹשָׁרִים
שֶׁל
הַנְּשִׁימוֹת.

כרובל ערב

אֲנִי מַחְבֵּקִים עַל סִפְסֵל
בְּגִנָּה עִירוֹנִית, הַמוֹשָׁב
הָאֲחוּרִי שֶׁל הַטֵּבֵעַ.
שְׂרִירֵי הַלֵּב מִתְאַרְכִּים בְּפוֹטוֹסִינְתוֹזָה
לְעֵבֶר אוֹר פְּנִימִי כְּפוֹת
יְדִינוּ שְׁלוֹבוֹת הַדּוֹקוֹת
כְּפַתִּילִי צִיצִית. מִשֵּׁב רוּחַ מְפַדֵּר
אֶת לַחֲיִיךְ בּוֹרֵד נְשִׁיכָה.
אֲדִים מִסְתַּלְסְּלִים מִנְקָבִי
שִׁבְכוֹת הַגֶּן,
הָאֲרוּמָה תּוֹסֶסֶת בִּיקְבִי
עֲרֵנוּ כִּינּוּ לָבָן
וּבַחֲכוּךְ בֵּין הַשְּׁתִּיקוֹת נִטְעָן
זֶרֶם חִילוּפִין שֶׁל אֶהְבָּה.

מתוך הספר שחרור כתנאים מגבילים
(כתב יד שזכה בפרס אקו"ם 2012) העומד
לראות אור.

השחור

אדם אחר

"אנחנו חושבים שהקוראים צריכים להשתמש בספר הזה כדי לחפש אדם אחר"
יואל הופמן

אני חושב שאלך לחפש אדם אחר
כלומר בחורה
אקח בתיק את מצבי הרוח של יואל הופמן
ואפיל אותו בפאב, אולי מסעדה
ואז בחורה תרים אותו מהרצפה
נדבר
נקח ספין ונתקע אותו בלב
הספר בדיוק במלה – אהבה
שהבטיח לפזר אותה בכל הספר.
מחר כבר אמצא אותה
בפיסבוק, אלא מה
ואקדיש לה שיר
הבחורה 'אדם אחר' תהיה שלי.

"צריך לאהב אדם אחר, אחרת נשנא את עצמנו"
נוט טו מיסלף: לומר לה את המשפט הפילוסופי הזה.
שתאהב אותי יותר
שלא תרצה לוותר עלי
שתצלם כל יום תמונות שלנו
שתכתב פוסט שלם בבלוג שלה כמה שהיא שלי.

אדם אחר, אני אוהב אותך
ספין הפאב עודה נעוצה בספר
אם נוציא אותה, הכל
יקרע.

אלפרד כהן נולד בבאר שבע, חי בתל אביב. למד לתואר שני לימודי ספרות
כללית באוניברסיטת תל אביב. בוגר החוג לקולנוע במכללת ספיר. בלוגר
ומשורר.

והשחור התערבב לתוך סכר הקנים האורגני שלך
טובע בין הגרגירים ומאים לשבש את טעם תה הצמחים שלך
ועוד לפני שתבחיני ותשנאי אותי יחד עם כל העולם שלך
עובר גרגיר גרגיר ומנסה להפריד, כדי להמשיך להיות האהוב שלך
אני השחור היחיד בעולם שהצליח לחדר לתוך הזה שלך
הממתיק הטבעי והבריא ביותר לחיים שלך.

כל השחור יוצא מסכר הקנים האורגני שלך
מתגלגל בתוך שקית האשפה המתפלה האקולוגית שלך
ונבוא שניים, תה הצמחים ואני לתוך החדר הזה שלך
וננסה להרטיב ולהרוות את העולם הנכחד שלך
נברא שחור חדש שישתלב עם הגבישים הבלונדיניים שלך
האורגניים, בתוך כל המינרלים שלי
ושלך.

חתולה VS זבוב

"הקשה בשירים"
הוא זה שאני כותב עכשיו
בעודי מגרש זבוב מפני"
מרוואן מח'ול

חתולתי ואני מנסים ללכד זבוב שנכנס לחדר
(טעויות טרגיות של זבובים)
עוקבים אחרי מעופו החדר לקיומו
ימין ושמאל במעגלים סביב החדר
זמזומו היסטרי ופחדני
זבוב גדול, שזמן וכבוד מעוף
ובמשחק הזה החתולה תמיד מנצחת
אני מקסימום יכול לתפס ג'וק
והיא בחושיה החדים בטבעה הטורף
בראית הלילה
תלכד כל זבוב שטעה בדרך
והסתבך.
חתולתי חוגגת את נצחונה
בפרקדן אפיני
על הרצפה מונח המובס בארשת של שלווה מכמירה
וזבוב לא ידע כיצד מצא את מותו.

מאחרי תלת האופן

יפה

צו ירושה

בדרך לוי-יאנג –
עוד אורח סיני יהלך
כי לא נקרא
מאחורי תלת האופן.
עמוס לבקרים
ישוטט לאורך המזח,
מוצף בשמש חרפית.
רוחו בסין של אתמול
עם נשים לוקטות
אשפה במטאטאי זרדים,
וגופו עוד ישוטט
במאה העשרים ואחת:
צעירים בשחר לכן
ומגדלי ענק נוצצים
ודמותו בדפנות פורשה אדמה
יחלפו על פניו
במרוץ לעתיד...

יפה
רצה
מול קירות
בית ספר
לשוטרים
שערה פחם
בוער
בשמש.

ומה בנוגע לתרומת קרניות העיניים
של אמא?...
מנסה האחות הראשית לשרטט
קו אחרון של חסד
מול המוניטור הכבוי.
הלילה מתפרץ ללא בושה אל החדר
נושק לסדין. מרחרח...
מי ישפיל כאן ראשון את מבטו.

רצה רצה
משיקה את
צל
חיה
מגופה.

בתא הכפפות שבאטו
בין ערמת כרטיסי חניה ארצית
מנחות תוצאות מעבדה ישנות שלה
משנת 2009.

רצה
רצה
לארכו של זמן
שוקע
בעיניו של
ליגיונר.

הרב בגבולות הנזמה
רק הכולסטרול קצת גבוה
והברזל נמוך.

רצה
עם גופה
המסתחרר
בחריר כונת
הלומה.

וגם עסקת נירות ערך
של בנק הפועלים, סניף בלינסון
6.2.07 — ירושלים פ' אג"ח חברות
156.341 ערך נקוב... מקפא
עד מתן צו ירשה.

רצה
מאישוני הליגיונר
הנפקחים
אל עיני אביה
הנעצמות.

אחי חולם שיסע סוף סוף עם אשתו
לחפשה ברומא.
אני כבר לא חולם.
אני ישן עם עיניים פקוחות.

שמעון מרמלשטיין זכה (במקום ראשון) בפרס עידוד
היצירה הספרותית בין מדענים לזכר עפר לידר.

הדאו

עניי עירך זעקתי לו:
ראה עניי עירך
מתחת שמי התכלת
של לוי-יאנג דאו.
ביתם עשו במחילות
המזח
בפנות המנהרה
פרשו שמיכות, שמיכות...
ואכן למראשותם.
ומלאכים עולים,
ויורדים בעינים עששות

*

ערב ירד על סין
עניי עירך מטילים
אי-צ'ינג לבקרים
גורלם יעלה,
תצורתו קבועה
זוהי הדאו.

(Dao - "הדרך" על פי תורת לאו טסה)
סין 30 בנובמבר 2013

קדימה ממני

משחק מילים

בלילות

משהו בי
הולך קדימה
ממני

כאבו של הרעב
הצונח
ללא כח
וכאבו של השד
התלוי
ללא תכן
שחקו בי
כשחק
עכביש
בקרבנו

בלילות, כששקט מכסה את הארץ
ובוכים נובחים בחדרי

זנבות שרעפים בוערים
דוהרים על מסלול מרוצים.

בחדרים אני
לולינית

החבל דק
ההליכה בוטחת.

קהל מריע, מתפזר אל
חדלוננו.

תדר

אנשים מקשיבים לקולות מחוץ לכתלים,
אני לבוקעים מתוכם.

יש חיים בין קפלי הבטון,
חרחרים מסתימים בהד
הנדבק לדפנות עור התף,

שם יש לצלילים קצב אחיד, חוזר על עצמו,
חוזר על עצמו, חוזר
שלי משתנה כל הזמן קם על יוצרו.
ברוחים אני אורכת
לתדר שיפיים בין
התבונה לקמוט הנפש.

מתוך הספר תגשמי
שיראה אור בספרי 'עתון 77'

קו רך

ים אפר
מתחבר לשמים בקו רך
כל כך רך
כמו
שפה לחה
נוגעת ברעד בשפה

מתוך הספר קדימה ממני
שיראה אור בהוצאת גוונים

סרפדים

עורי מכסה סרפדים
שדבקו בי כשהחלתי בגשם
לראות את ערות הארץ
תחת שמלתה הנפתחת כים.
כפי שהבטח במדריך התירים
הנשים בכז את התמוז
ולא השגיחו בי כשהתפתלתי
בין נגעי האדמה לגומות אגמיה
משה צערי לצרעתה, מסמן אתרים
קדושים לשנינו, שאדע היכן
להניח גופי כשיכאב.

על פי המרשם שנתן לי ישנן
דרכים רבות להקל את כאבי:
מגע ידי
מגע ידי אהובתי
או ללכת אל מקום
שהסרפדים לא משיגים בו,
לברוח את הארץ.

שתיקה גדולה

אדם כותב את ביתו מחדש
משורטט מבפנים, כואב מבחוץ.
בטון חשוף מכסה חדרים מוארים.

מחוץ לחלון בודד נשקף עולם:
עצים, ילדים, מדרכות לא אחידות,
נשים מטפחות הולכות בשביל.

מעולם לא דפקו על דלתו.
מעולם לא פרסם את ביתו הכתוב ברבים.
הכאבים הניסו את המסתכלים
הפלבים הכריחו את מעט הסקרנים.

ובתוך הבית השקט,
המרהט כל כך,
האור נפרס חלק בין החדרים.

קציר מר

שלוש נשים בשדה נטוש
גביהן ערמות חציר טבול בזהר
ראשיהן מצנפות צמאות
שחורות עינים עצומות ידים
לכן בדי זעה צהבים

בפאב הכפר
גבר נושק לבת דודה אלמנה
האחר באפולית עם אהובתו הזונה
יש מי שעוגב אחר נערה אדישה לנעוריה
נשותיהם עבות
רעבות

שבועה

איני מאמינה באלים
אף לא באלות.
בכיס שלישה גמדים קבועים
שומרים עלי מפרצים
מרוחות ומאנשים.

כאשר קדוש ממתיק בלי משים את כוסי,
או מפלצת מתפרצת בטעות לחדרי
אנשים טובים מביאים לי אגסים
ורעים תפוחים מרעלים.

אז אני שלישה גמדים
מעלה רוח טחנות
וארבות.

מתוך הספר המצב והרוח
שיראה אור בספרי 'עתון 77'

מסמליות הניגודים העולה בבירור מהמילים. המטפורה הפכה את החיזיון המת לאובייקט חי בעל משמעות כבירה" (עמ' 208).

* חרף הרחניות וההומניות שלו, לא דגל מנדלה, בניגוד לפרסומים שונים, באי-אלימות דוגמת גנדי בהודו. בעניין זה היתה לו מחלוקת עם הזרם המרכזי במפלגת הקונגרס הלאומי האפריקני, בהנהגת צ'יף אלברט לותרלי, עליו אומר מנדלה כי "הוא האמין באי-אלימות כעיקרון, ואנחנו דגלנו בזה כטקטיקה". כך שעל מנדלה הוטל גם להקים את הזרוע הצבאית של המפלגה. בשיחה עם ריצ'רד סטנגל אומר מנדלה: "ההחלטה אם לפעול בדרכי שלום או בדרכים אלימות נקבעת לפי הנסיבות. אין עיקרון שקובע שאסור להשתמש בכוח. זהו לקח היסטורי מדורי דורות" (עמ' 96).

* במסגרת זאת יצא מנדלה בשנת 1962 לארצות אפריקה ומדינות ערב לשם אימונים בנשק ובחומרי נפץ. באדיס אבבה שהה חודשיים. "לימדו אותי לירות ברובים שונים למטרות שונות... המורה לנשק וספרותה הדרכה היו בערבית... חוץ מזה היו מסעות מייגעם, עם תרמיל כבד מאד ורצועות כדורים סביב המותניים. ואתה סוחב עליך שק שינה, הרבה אספקה ובקבוק מים... ואת הרובה שלך... חרצה הרים ועמקים. די מפרך" (עמ' 104). כן היה במצרים באלג'יריה ובמרוקו (ולפי ידיעות בעיתונות, אומן גם בידי ישראלים).

* מנדלה קרא גם ספרות צבאית ומהפכנית. הוא למד את קלאוויץ (אבי תורת הלחימה המודרנית) את **כוכב אדום מעל סין** מאת אדגר סנו על המהפכה הקומוניסטית בסין, וגם את **המרד** של מנחם בגין. "זה היה משהו מאוד מעודד בשבילנו... הם ניהלו את המאבק בדרך נחושה וזה היה באמת מעניין" (עמ' 116).

* רצוני לסיים ב"משל השמש והרוח", שבו מתאר מנדלה את דרכו העקרונית בחייו האישיים והציבוריים, שהיא בעיקרו של דבר דרך השלום.

העמדות את העוצמה של השלום מעל ומעבר לזו של השימוש בכוח. וסיפורי איך פעם היה ויכוח בין השמש לרוח מי יותר חזקה. השמש אמרה "אני חזקה יותר ממך" והרוח אמרה "לא, אני חזקה ממך". לבסוף החליטו לבחון את כוחן על איש אחד שהלך בדרך עטוף בשמיכה. מי שתצליח לגרום לו להסיר את השמיכה, היא החזקה יותר. הרוח התחילה לנשוב, וככל שנשבה חזק יותר, הידק אותו איש את השמיכה חזק יותר סביב גופו. הרוח נשבה ונשבה ולא הצליחה לגרום לו להסיר את השמיכה. אז יצאה השמש והחלה לחמם אותו בקרניה העדינות. וככל שאלה הלכו והתחזקו הרגיש אותו איש שאין לו עוד צורך בשמיכה, עד שהרפה את אחיזתו בה והשליכה ממנו.

זהו משל לכך שבאמצעות שלום תוכל לשכנע את האנשים הנחושים ביותר, וגם את המחויבים לאלימות, כי השלום עדיף. וזו הדרך שבה אנו צריכים ללכת (עמ' 216).

זהו מעט מזעיר ממה שיש בספר זה הצריך לשמש נר לכל מנהיג דגול.

"סוף העולם" עדיין כאן

כבר כמה חודשים מונחת על שולחני האסופה המקיפה **סוף העולם** - מבחר מן השירה האקספרסיוניסטית הגרמנית, שתרגם וערך אשר רייך (הקיבוץ המאוחד, בסיוע מכון גתה 2013, 237 עמ'), ואף שאני נהנה ממנה הנאה מרובה, לא מצאתי את נקודת המבט המיוחדת לכתוב עליה. מה גם שהיא מלווה במבואות (פתח דבר ואחרית דבר), ומילות הקדמה והסבר על כל אחד משלושים המשוררים המופיעים בה, ומחולקים לחמש תקופות: "מבשרים", "מוקדמים", "ברלינאים", "מהפכנים", "מיוחדים". כך שלא היה טעם לנסות ולסכם במדור זה ספר רב כמות ואיכות כגון זה, מבלי

נלסון מנדלה - "משל השמש והרוח"

לא ידעתי הרבה על נלסון מנדלה האדם. אחרי מותו קראתי את הספר **אני, נלסון מנדלה - שיחות עם עצמי** (מאנגלית: קובי מידן, הקדמה ברק אובמה, אחת בית 2013) שממנו ניתן ללמוד הרבה על סגולותיו ותכונותיו של האיש, שהיה אחד המנהיגים הגדולים של המאה העשרים. הנה כמה פכים מאלפים מספר זה המתבסס על מכתבים, שיחות וזיכרונות.

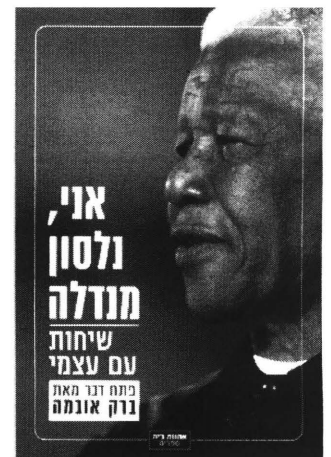
* מנדלה נולד במחוז כפרי בשם קונגו, שבו גם נקבר, ולעולם לא שכח את שורשיו אלה. "גדלתי באזור כפרי עד גיל עשרים ושלוש ואז עברתי ליהנסבורג. למדתי לאמץ סגנון חיים מערבי, אבל דעותי התעצבו בעת שחייתי בכפר. מכאן הכבוד העצום שאני רחש לתרבות המקומית שלי. מובן שהתרבות המערבית איננה דבר שאנו יכולים לוותר עליו, כך שהשפעתן של שתי התרבויות שזורה בחיי" (עמ' 38).

מנדלה היה קשור מאוד לאמו וכל חייו, בכלא ובפעילותו הציבורית, התיישר על ריחוקו ממנה. הוא ניסה להעבירה אליו העירה "אבל היא לא היתה מסוגלת להתמודד עם העקירה מאזור הכפר שבו התגוררה כל חייה". בעת מאסרו מתה אמו ומת גם בנו תומבי; מנדלה לא הורשה להשתתף בהלווייתיהם ועל כך התיישר ברגשי אשמה כבדים. "לא פעם שאלתי את עצמי אם אפשר להצדיק אדם המזניח את משפחתו שלו כדי להיאבק למען קידום של אחרים?" (עמ' 80).

* נלסון מנדלה היה לא רק משכיל, עורך דין ובעל תארים בהיסטוריה, אלא גם שומר דעת מטבעו, עוד לפני שנעשה מנהיג פוליטי. משיבתו היתה לספרות המופת הקלאסית והוא למד לשם כך גם לטינית ויוונית. עורכי הספר מציינים את השפעת "מדיטציות" של הקיסר מרקוס אאורליוס על חיבור ספרו זה. בשיחה עם ריצ'רד סטנגל אמר מנדלה: "מחזות כמו 'אנטיגונה', מחזות יוניים, באמת כדאי לקרוא. כמו היצירות הקלאסיות של טולסטוי. אחרי קריאה בספרות כזאת אתה תמיד יוצא בתחושה של התרוממות רוח והרגישות שלך לאחיק, בני האדם, מעמיקה. לקרוא טרגדיה זאת אחת החוויות הגדולות שאתה יכול לחוות" (עמ' 121).

במכתב לוויני מנדלה, אשתו, כתב: "כבלי הגוף הם לעתים קרובות כנפיים לרוח", ומצטט את שקספיר, מתוך "כטוב בעיניכם": "פרי המחסור מתוק הוא/ כמו שלקרפד ארסי ומכוער/ בכל זאת על המצח יש תכשיט" (תרגום: דורי פרנס, עמ' 66).

* מכתב נוגע ללב הוא מכתבו לזינזי מנדלה, בתו, לאחר צאת ספר שיריה שחורה כפי שאני שפרסמה בגיל שש-עשרה. מנדלה מנתח ברגישות ובתבונה רבה את השיר 'עץ שנגדע'. הוא כותב: "כשקראתי את השיר התרשמתי מתמונת העץ היבש, הבקתות וההרים שברקע, והוקסמתי מיד



לומר עליו משהו אישי. רק באחרונה נמצאה לי הזווית המיוחדת לכתוב מתוכה ואתרכו בעיקר בה.

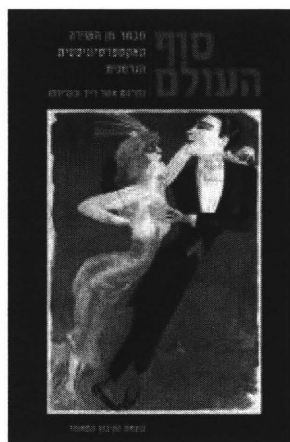
"סוף העולם" קרוי על שמו של שיר קצר בן שני בתים בלבד מאת יעקב ואן-הודיס שפורסם לראשונה בברלין בשנת 1911 וראוי להביאו כאן בשלמותו:

סוף העולם / יעקב ואן-הודיס

מקדוד האורח הכובע עף.
צַעֲקוֹת מְתַנְסֶרֶת בְּכָל הָעֵבְרִים.
רַעֲפִים עֲפִים מְגֹגֹת נְשָׁבְרִים.
הֵם, אוֹמְרִים, אֶת הַחוֹפִים שֶׁטָּפְּ.

סופה קצפה ומשברים יציפו
יבשה, למחוז את הסברים.
צנה וכפור עצמות ירחיפו.
רכבות נופלות מן הגשרים.

תרגום: אשר רייך



בשיר 'רמדומים' כותב: "בשדה, על קביים ארוכים, נגידים נכים, פטפטני שחת"; גיאורג הייס (1887-1912) בשיר ששמו 'חורף הרמדומים' כותב על "ערמת בר וכתמי דם/ שעוד נותרו בשדה, בו נותר אחר הקרב/ חייל אחד השומר על הגוויות"; גוטפריד בן (1886-1956) מן הבוטים במשוררים האקספרסיוניסטים כותב בשיר אנרכיסטי-ניהיליסטי 'קזינו', בתרגום מבריק של רייך: "אידיוט היה מנגה כבר בטירונות. עכשיו הוא מפקד חטיבה בפתח תקווה אחורי/ משכב זכור לטוב! פתח אחורי לתקווה! הו הו הו -"; פאול בולדט (1885-1921) כותב שיר 'ברלין': "יריות אור. בבת אחת: בים בס/ מעל ברלין השמים בווערים"; המשורר קלאבונד (1890-1928) כותב על הרחוב המהודר בברלין 'מוקדם בבוקר בפרידיכשטראסה': "העגלות הראשונות עם חבילות העיתונים/ נוסעות אל תחנת הרכבת בפרידיכשטראסה/ ... לא נשמעים יותר צלילי הוואלס והמחולות -/ מהמפעלים ומספינות הנגר מייללים צופרים"; פרדיננד הרדקוף (1876-1945) מתכתב בשירו 'מאחר', כפי שמציין רייך, עם השיר 'סוף העולם' של ואן-הודיס ו'רמדומים' של ליכטנשטיין כשהוא כותב: "אגם אפלולי שוקע בקבר/ זהו אודו האחרון של היקום".

דוגמאות מעטות אלה מציירות את התמונה של "רמדומים", "נפילה", "שקיעה", "אובדן", "הרס", "שיגעון", "חורבן" וכדומה. האסופה גם נחתמת בשיר ששמו 'סוף העולם' מאת אלוזה לסקר-שילר (1869-1945), אשר חיה משנת 1937 ועד סוף ימיה בירושלים. הנה הראשון משלושת בתי:

יש בכי נורא ביקום
כאילו מת האל הטוב והמיטיב
ההצל העופרת צולל מטה עגום
וכבר בקבר.

עד כאן, בראשי פרקים, תיאור האסופה החשובה והיפה הזו. ולהלן ההרהורים (האישיים) שעלו בדעתי בעקבותיה. כמאה שנים חלפו מאז הופעת התנועה האקספרסיוניסטית ועד היום. הרבה דובר בה על "סוף העולם" והעולם, חרף הזמנים הקשים מאוד שעבר, עדיין קיים. חלק מהשירים האפוקליפטיים נכתבו כאמור עוד בראשית המאה העשרים, לפני הזוועות של שתי מלחמות העולם ושל המשטרים הטוטליטריים שבאו בעקבותיהן. היתה זאת, אפוא, רוח התקופה המודרנית ה-Zeitgeist המפורסם, "רוח הזמן", או "רוח הנבואה" ששרתה על המשוררים להתנבא באותו סגנון. אינני בא לערער עליו בתור שכזה, אלא להצביע על כוחה הרב של "רוח הזמן", בכל זמן, לכופף כל יוצר כמעט לכתוב ברוחה. גם היום שוררת "רוח זמן" דומה, אף שהנסיבות השתנו לחלוטין, ואולי לא ידעה האנושות מימיה תקופה כזאת של קדמה כבימינו, בכל זאת החזות קודרת נשארה כשהיתה. גם היום הקפיטליזם לגווניו הוא הצל המוטל על העולם, כמו למשל ברומן החדש של ניר ברעם צל עולם שנסקר כאן לאחרונה, חו דוגמה אחת בלבד מן הזירה המקומית ויש רבות כמות בעולם.

זה מביא אותי לנקודה נוספת בהרהורי. האמנות לצורותיה (מוסיקה, ציור, מחול, שירה, פרוזה), יותר מכל הבעה רוחנית אחרת (מדעית, עיונית, דתית) - מצטיינת בהקצנה שלילית של תמונת המציאות שהיא מתארת. "רמדומים", "נפילה", "שקיעה", "אובדן", "הרס", "שיגעון", אלה ואחרים הם גם המאפיינים של היצירה האמנותית הפוסט-מודרנית. דברים אלה, כמובן, זקוקים להוכחה, אבל הם, כאמור, ההרהורים שעולים על דעתי בהקשר זה: האם זו תכונה אינהרנטית לאמנות באשר היא בכל זמן? או שמא זו "רוח הזמן" הנוכחית בלבד? האם, ועד כמה, חייבת גם האמנות באחריות (אובייקטיבית) כלשהי לאמירותיה? או שהיא פטורה ממנה כליל

שיר צנוע, לכאורה, מאת משורר לא מן הבולטים בתקופתו (בהשוואה למשוררים כמו גוטפריד בן, איבן גול, ארנסט טולה, ברטולד ברכט, גאורג טראקל, אלוזה לסקר-שילר, שיבואו בהמשך) שהפך לשיר האקספרסיוניסטי הנודע ביותר. בפתח דבר ("בשורת האקספרסיוניזם הגרמני") כותב עליו אשר רייך: "סוף העולם" הפך להמנון של השירה האקספרסיוניסטית ופתח באופן רשמי תקופה ספרותית שניזונה מהרגשה קיבוצית, כי הנה ימים באים, ימי רמדומים האנושות. שירו של ואן-הודיס והשירים שבאו בעקבותיו, יצרו את המיתוס על בואו הקרוב של הקץ, או לפחות על בואה של אנדרלמוסיה קוסמית, שתשתולל בקרוב ותהיה אכזרית ונוראה בתוצאותיה" (עמ' 14).

עיקרה של התקופה האקספרסיוניסטית משתרעת על פני כארבעים שנה (1900-1940) ותחילתה במעבר המאות (עוד לפני המהפכה הרוסית וניסיון המהפכה הקומוניסטית בגרמניה ולפני שתי מלחמות העולם) מן המאה התשע-עשרה הרומנטית למאה העשרים המודרנית, אשר חולל את המהפכה האונגרית הגדולה בביטוי האמנות. התחושה האפוקליפטית של קץ העולם, שהתחזקה, כמובן, לאחר מלחמת העולם הראשונה ועליית הפשיזם בשנות השלושים, היא גם שהפכה לביטוייה הבולט.

האסופה המכוננת של השירה האקספרסיוניסטית הגרמנית (שרייך הולך במידה רבה בעקבותיה) היתה זו שערך קורט פינטוס ושראתה אור ב-1920. אסופה זו שפינתוס הגדירה בתור "מסמך האקספרסיוניזם" והקרויה **רמדומים האנושות**, נפתחת גם כן בשיר הנזכר, 'סוף העולם' של ואן-הודיס. פינתוס כתב במבוא, כי המשותף לכל משתתפיה הוא "הרגש האינטנסיבי הריקלי ותחושתם, כי האדם שקע ברמדומים ויש להעלותו אל רמדומים של יום חדש". בין אם אלה "רמדומי שקיעה" ובין אם אלה "רמדומי זריחה", "הרמדומים" בכלל הם אחד הדימויים הרווחים בשירה זו.

כך למשל כותב תיאודור דובלר (1876-1934) שיר בשם 'אפוקליפסה' ואילו בשיר אחר הוא אומר: "אני מת, כן, אכן מת אני... העתיד מעולם לא היה"; פורנץ ורפל (1890-1945) כותב בשיר 'כולנו זרים על פני האדמה הזאת': "כולנו זרים על פני האדמה הזאת/ ומות ימות מי שאלינו יתחבר"; רנה שיקלה (1883-1940) כותב בשיר 'שקיעת שמש', כי "העיר מעוצבת לעיצובך/ ביבים להטים כעורקי זהב"; אלפרד ליכטנשטיין (1889-1914)

בטענה שאלה מטאפורות בלבד? האם היא נהנית מחסות מוחלטת של ה־leicentia poetica "חירות המשורר", או שמא גם זו כפופה לביקורת הספרות? כאמור שאלות, ללא תשובות, בעקבות 'סוף העולם'.

סדן המשוררת ופטיש המתרגמת

השילוב של מלכה חפץ-טחמאן (1894-1992) בספר גוהרת על עצמי בתרגום מיידיש של חמוטל בר־יוסף (הוצאת קשב לשירה בשיתוף בית שלום עליכם, 2013) הוא שילוב מנצח. אינני יודע יידיש ואין לי מושג מה משרד השם המקורי "איבער זיך געבויגען" לידעי השפה, אבל "גוהרת על עצמי" הוא תרגום עברי נהדר. כזה הוא גם כליל הסנטות בשם זה, מלוטש ומהוקצע לתפארת. כליל סנטות הוא מחזור של ט"ו סנטות שהשורה האחרונה בכל אחת מהן היא השורה הראשונה של הסנטה הבאה, ושארבע-עשרה השורות של הסנטה האחרונה (החמש-עשרה) לקוחות מארבע-עשרה השורות הראשונות של כל הסנטות הקדמות לה. שזירה משוכללת כזאת לא נראתה זה זמן רב בשירה מקורית ומתורגמת כאחת. דומה שבספר זה מצא סדן המשוררת את פטיש המתרגמת הראוי לו.

המתרגמת כתבת באחרית דבר לספר, כי "שירתה של מלכה חפץ-טחמאן לכל אורכה נתונה במתח שבין התפרצות שלוחת רסן לבין השאיפה לרסן את הסערה הפנימית ולהאיר את הכאוס" (עמ' 177). אמירה שניתן להדגימה בביטוי 'יפהפה הלקוח מצמד השורות המסכם את הסנטה הראשונה: "האופל בתוכי מזין פושעת ומאמינה". האר אותי! גם לעצמי אני חידה קשה!" (עמ' 50). תכונה

המתבלטת בספרה השני "הרגעי פראוטי", עוד כותרת יפהפייה, שמספק התרגום העברי של בר־יוסף.

חפץ-טחמאן איננה כותבת דווקא סנטות. המחזור "גוהרת על עצמי" הוא יחיד בספר ולא ציינתי אותו אלא כדי להצביע על יכולתה הטכנית הגבוהה ועל המתח שבין "התפרצות לריסון", או בין "יצירות לתבונה", המוצא את צורתו ההולמת דווקא בסנטה, שהוא, כמדומני, אופייני לשתי היצירות הללו (בר־יוסף היא בראש וראשונה משוררת מקורית בזכות עצמה) שמצאו כאן זו את זו.

מגוון הנושאים וצורות הכתיבה בספר, שהוא מבחר מתוך ששת ספרי המשוררת ומן העיבוד, הוא רחב ביותר. כפי שמצוין באחרית דבר, חפץ-טחמאן כותבת על נושאים "גדולים" - היסטוריים, לאומיים, פוליטיים - ועל נושאים "אישיים" - משפחה, אימהות, אהבה. מתח נוסף בשירתה מתקיים בין השקפת עולם חילונית מודרנית, לבין געגועים למורשת היהודית. מבחינה סגנונית היא שולטת הן בסוגות קלאסיסטיות (סנטות), כליל סנטות, טריאליטים וכדומה, והן בטכניקות מודרניסטיות מגוונות. קשה ברשימה קצרה להדגים את כל העשר הזה ואסתפק בשני שירים. הראשון שיר קצר, המצליח בחמש שורות לבטא את עוצמת המתח הפנימי המצוי ברוב שיריה (עמ' 111):

שירים קטנים

לְשִׁירֵי הַקְטָנוֹת
פֶּה גְדוֹל
הָיָה
עוֹד מְעֵט
יִבְלְעוּנִי.

המתח שבין "השיר הקטן" ל"פה הגדול" הוא גבוה והקריאה בו מחשמלת.

השיר השני הוא שיר ארוך יו"ד קטנות, אבל גם הוא כורך את "הקטנות" ואת "הגדולות": "אֵל תִּרְחֵעִי מִלְכָּתוֹב/ אֵת הַקְטָנוֹת/ גְּדוֹלוֹת מִתְמַסְרוֹת/ בִּיחִידוֹת לְקְטָנוֹת". בצורתו זהו שיר מודרני המשלב בין המורשת היהודית לבין ההווה האמריקנית, בין העברית לאנגלית, בין השירה והחיים. השיר מספר על המורה לתנ"ך באוניברסיטה, שלמיטב הבנתי הוא גוי גמור, אמריקני: "בְּדֶרֶךְ אֶרֶץ וּבְאֶהֱבָה זִוְכָרְתִּי אֶת וִינְסֶנֶט וִילְסֹן, הַפְּרוֹפֶסֶסוֹר שְׁלִי/ הַתַּנְ"ךְ הָיָה אֶהְבְּתוֹ וְחִייוֹ" וינסנט רושם "יו"ד קטנה על הלוח השחור" ואומר "זוהי האות יו"ד בְּהִיבְרוֹ אֶלְפֵּבִית". התלמידה היהודייה שלו נרעשת: "בְּשִׁקְטָךְ רַב/ פָּלְטוּ שְׁפָתַי בְּלִחְיֶשֶׁה יו"ד". והוא קולט אותה/

בְּמִבְטָשׁ שֶׁל תּוֹדָה
הוא תִּפֶּס אֶת הַיּו"ד הַשִּׁקְטָה שְׁלִי וּמִיד
הַעֲמִיד יו"ד שְׁנִיָּה לְצֶדֶךָ

התרחק מהלוח, פנה אל הכיתה ואמר:

הִבִּיטוּ נָא אֶל שְׁתֵּי הַיּו"דִין הַקְטָנוֹת
"לִיטָל יוֹדִס",
שְׁתֵּי יו"דִין קְטָנוֹת
וְהוּא בּוֹדֵא הָעוֹלָם הַגְּדוֹל (עמ' 114).

גם כאן זהו המתח בין קטנות לגדולות, בין מעט המחזיק עולם מלא, כמו כל שיר טוב. כחם של שיריה (בעברית) של מלכה חפץ-טחמן, הוא ביכולת הזאת לגלות את הגדולה בדבר הקטן, היומיומי לכאורה, ולעיתים גם ההפך, דהיינו את הקטנות בגדול, לכאורה. ובטובים שבשיריה, והם אינם מעטים, חווה הקורא את תחושת הגילוי הזאת.

רזא דניגון

פינצ'יק הוא ספרו השלושים ואחד של ישראל אליזר (ריתמוס, הקיבוץ המאוחד 2013). מסיבות שונות לא כתבתי על ספריו האחרונים, שכן שירתו שהלכה ונעשתה מופשטת יותר ויותר, כמו לא נתנה לי סיבה לעצור לרגע ולהרהר. והנה בא פינצ'יק ועצר אותי וגרם לי לחקור: מיהו פינצ'יק? מהו פינצ'יק? מה פתאום פינצ'יק?

פינצ'יק איננו רעיון או מחשבה, אלא אדם, פנחס סגל (1900-1971) בשמו המקורי, יליד קייב שהיגר לארצות הברית ונודע בעולם בשם פייר פינצ'יק. חזן, זמר, ומלחין של שירים עממיים ביידיש. יצירתו הידועה ביותר היא התפילה "רזא דשבת" שהפכה לקלאסיקה בעולם החזנות. תחילה אפילו לא שמתי לב להערה הביוגרפית המוצנעת (בתחתית עמוד 5 על אודותיו) ורק כשהגעתי לאותו מקום בספר שבו הוא נזכר לראשונה - "במחברת הרישומים לרזא דשבת" ברק פינצ'יק את היחס בין/ החומר לבין מחיקתו" (38) - התחלתי לתהות. ללמוד על כוחה של עובדה קונקרטיה בשיר לעורר עניין.

הספר בכללו הוא על ילד היוצא אל העולם, מגלה אותו ויוצר את עצמו: "הילד הוא חומר ביד הילד/ וכל מה שיש לומר על הילד/ הילד הוא שיאמר אותו" (עמ' 11). לא כל האמירות המוכללות על הילד נשאו חן בעיני: למשל "מתי לראשונה למד הילד/ שהוא עשוי מילד?" (עמ' 12). גם התבגרותו בהמשך קשורה בשאלות מופשטות, כגון "הכל הוא לוח/ הכל תלוי על חוט/ הכל מקופל בשאלה/ מה יקרה שעוד לא קרה" (עמ' 58). אבל בניגוד לאלה קיים גם הממשי שמייצג פינצ'יק (ואביו של הילד):

מדורוין עד הרדי

שני ספרים חדשים על האבולוציה, תרגום ומקור, ראו אור לאחרונה. הראשון **מדוע האבולוציה נכונה** מאת ג'רי א' קוין (מאנגלית: עדי מרקוזה-הס, ספרי עליית הגג, ידיעות ספרים 2013) עוסק באבולוציה הקלאסית על פי דרווין בספרו **מוצא המינים**. זהו ספר בהיר ודהוט, אך איננו מחדש הרבה. הוא מסביר באופן משכנע, למי שעוד זקוק לשכנוע, את תהליכי האבולוציה הביולוגית ומסיים אותם בהופעת ההומו סאפיינס, האדם התבוני, לפני כשבעים אלף שנים. מכיוון שהאבולוציה הביולוגית נשענת על הורשת שינויים גנטיים בדרך של ברירה טבעית, הרי אלה תהליכים שאורכים עשרות אם לא אלפי שנים. לכן המחבר גם נמנע משאלות אתיות ומוסריות המעניינות אותנו כיום, כגון: מה משמעות האבולוציה לחברה האנושית בימינו? מה משתמע ממנה להתנהגות של אדם כלפי זולתו? עד כמה החברה כחברה מצייתת לחוקיה או פטורה מהם? בוויכוח עם גישות שמרניות מתנגדות, הקריות "בריאטניות", כלומר המאמינות בבריאה אלוהית (ודווקא מנימוקים מוסריים), הוא כותב:

האבולוציה היא רק תיאוריה של התהליכים והדפוסים של היווצרות המגוון של צורות החיים, ולא סכמה פילוסופית על משמעות החיים. היא לא יכולה לומר לנו מה לעשות ואין לנהוג. זו הבעיה הגדולה בעבור מאמינים רבים, המבקשים למצוא בתיאוריה שעוסקת במוצאנו, סיבה לקיום והצבעה על הדרך שראוי לנהוג בה (עמ' 367).

הספר **קיצור תולדות האנושות** מאת יובל נח הרדי (הוצאת דביר, מהדורה מעודכנת, 2013) שהוא רב מכר ומהדורות בישראל, ממשיך בעצם מן המקום שבו סיים קרדמו, כלומר מהופעת ההומו סאפיינס ומן "המהפכה הלשונית" שהתחוללה אז. הרדי כותב כי מה שעומד מאחורי הישגיו חסרי התקדים של ההומו סאפיינס הוא "התפתחותן של יכולות קוגניטיביות ולשוניות מהפכניות". לדבריו, בני האדם, שהכחיד את הניאנדרטלים שקדמו להם, יישבו את אוסטרליה ופיסלו יצירות אמנות, כבר דיברו וחשבו כמונו. שינוי גנטי במבנה המוח שלהם (מה שהוא מכנה "מוטציה עץ הדעת"), הביא להופעתן של דרכי מחשבה ודיבור מחדניות. "המהפכה הלשונית", הוא מסביר, הביאה לא רק לאפשרויות חדשות של שיתוף פעולה, אלא מעל לכל, יכולת לתקשר ולדבר על דברים פיקטיביים, מדומיינים, שאינם קיימים בעין, להמציא מיתוסים, לספר סיפורים ולטפח חלומות, בכך הוא רואה את יתרוננו הגדול של המין האנושי (עמ' 33).

היכולת לחשוב באופן מופשט ולדמיין ישויות שאינן קיימות במציאות (תזה הנשענת על **קהילות מדומיינות** של בנדיקט אנדרסון, שמשום מה אינו מזכר), היא פסגת המהפכה הלשונית והיא תופסת מקום מרכזי בספרו. משמעותן של "תולדות האנושות" מכאן ואילך – ששוב אין הן פרי אבולוציה גנטית העוברת בתורשה לאורך שנים, אלא זו אבולוציה תבונית, מכוונת, מהירה, תוצאת פעולות ומעשים של בני האדם ולא של הטבע. מה שקרה בהיסטוריה האנושית ובמיוחד בחמש מאות השנים האחרונות, איננו עוד פרי "מוטציה גנטית מקרית", אלא פרי תבונתו של האדם ומעשיו, זה הברל עצום.

החלק המקורי בספרו של הרדי, לדעתו, הוא החלק הרביעי הקרוי "המהפכה המדעית". חלק זה, גם אם איננו נקרא כך, הוא כתב הגנה מפואר על המערב (הקפיטליסטי והאימפריאליסטי), והוא, בניגוד למגמות של תקינות פוליטית הרווחות כיום במחקר, איננו ברש להסביר ולומר מדוע בחמש מאות השנים הללו מקדים המערב את כל השאר.

גם כאן נקודת המוצא היא תודעתית, אם כי הניסוח שלה פרדוקסלי: "המהפכה המדעית איננה מהפכה של ידע. זוהי מהפכה של אי-ידיעה" (עמ' 256). כלומר, מה שמייחד את המערב הוא "הידיעה שאיננו יודעים",

"בחזנות יש נגן, לא lied / מעין תנועה", א-קנייטש" וקמט בידישו (עמ' 37). מדובר בחזנות של פינצ'יק שאלירו מעדיף לאפיין אותה בלשון יידיש – "נגן" (ולא ניגון), "תנועה" ו"אקנייטש", שמעניקים נופך קונקרטי למתואר. ניגון "עתיק כבכי שאינו / חדל להתחיל".

גם האב חובב המוסיקה מאוזכר באמצעות שמות של מוסיקאים נודעים: "הוא עוד שמע את מוטי דל מונטה / וראה את סקורבצ'בסקי מנצח על / אלדו צ'יקולני". האב שהוא בעל מלאכה לפי משלח ידו, אבל בעל תרבות גבוהה, מאופיין בחומרי העבודה שלו

"במלחמתך הנצחית נגד הארציה / למינים המילה האחרונה" (עמ' 39). כמו צבע "המינים" נגד "הארציה" (חלודה), כך היתה עבורו המוסיקה נגד הכרסום של החיים.

לפינצ'יק היה "קאפשטימע" ("קול ראש") שנחשב "פלא" ו"פאלסט" (רטט של קצות מיתרי הקול) מרעיד לבבות: "לא פשוט הרעד / העולה מתוך / קו קול / אחרון / מוביל אל מוח הדברים" (עמ' 80). בזכות פלאי האינטרנט האנטי ל'ראז דשבת' ביו-טיוב (מי יכול היה לחלום על זה לפני שנים) בביצועו של פינצ'יק ובאמת התרשמתי מעוצמת שירתו המרטיטה.

אשר למשמעות הדברים נאמר כי "השומע את פינצ'יק ידע שאין / ניגון מוביל לצער / על כלום / מפני שהצער עצמו לא כלום" (עמ' 84). זוהי, על רגל אחת, תורת החסידות כולה, המצוה להיות תמיד בשמחה (משום שכדברי רבי נחמן מברסלב "אין בעולם יאוש כלל"). זו גם תורת החיים "שעל גבה בנה אבי / חיים שלמים" (עמ' 93) ושאותה מעביר האב לבנו, הילד, גם אם בסופו של דבר לא ברור כלל שזה מה שימצא הוא בעולם כשייצא אליו. הפרק האחרון נקרא "יהיו הרוגים, אימו עלינו, שאנו חיים בתקופה בה הגדולים אינם ישנים" (עמ' 101) והוא עוסק בתקופת הקמת המדינה ("האם מקימים מדינה כדי לרקוד ברחובות?"), התואם את שנות ילדותו של הילד. חרף המוות והלוויות, ייאוש לא היה "אם שאלו, מה הטעם בכל זה? / לא שמעתי" (עמ' 107). הילדים בכל אופן היו מוגנים "הילדים לא ידעו. לא ידעו אותם".

שיר הסיכום, הניצב כבר מחוץ לספר עצמו, מדבר על הגעגועים לכל הדברים שהקיפו את הילד ("לבגדים, לחפצים, לזלתות") ובעיקר "הגעגועים לפינצ'יק" שהם געגועים "לילדים, לא לילדות", געגועים "לגעגועים הנמחקים מיד כצויר / המערות" (עמ' 118). כלומר, עיקר הזיכרון כאן הוא הניגון, הלחן, הצליל, המוטבע בנפש. הטקסט הארמי 'רזא דשבת' (סוד השבת) הוא קצר: "רזא דשבת איהי שבת / דאתאחדת / ברזא דאחד / למשרי עלה רזא דאחד". כלומר: סוד שבת הוא השבת / המתאחדת בסוד האחד / להשרות עליה סוד האחד.

כאמור, לא המילים (הייחוד עם הקב"ה) הן העיקר אלא הניגון המשמר אותן ואת כל העולם שהספר מדבר עליו. אכן, לכל תקופה ניגון משלה. לפלמ"ח היה השיר 'ליל חניה' (מילים אלתרמן, לחן רחובלום), למלחמת השחרור היה 'שיר הרעות' (מילים גורי, לחן ארגוב), לאצ"ל היה השיר 'חיילים אלמונים' (מילים ומנגינה אברהם שטרן). לאחרונה נפרדנו מאריק איינשטיין וגם זכור נצוד בניגונים שלו. כשם שתמונה מייצגת את המילים;

כך נהוג לומר, כך הניגון מייצג את התמונה, למשל השיר As time goes by בסרט "קובלנקה", שזה מה שאנחנו זוכרים ממנו.

במידה מסוימת פינצ'יק חותר כאן תחת עצמו כאשר הוא מעביר את שרביט הזיכרון מן המילה למנגינה. ל'ראז דשבת' שהוא רזא דניגון.



שינו את הכלכלה הישנה והפכו אותה לכלכלה מודרנית. גם כאן, כמו ב"מהפכה הלשונית", המהפכה היתה בראש וראשונה תודעתית: "במהלך חמש מאות השנים האחרונות שכנע רעיון הקדמה את בני האדם לתת יותר אמון בעתיד, והאשראי שיצר את האמון הזה הביא לצמיחה כלכלית, אשר חיזקה עוד יותר את האמון בעתיד ואפשרה לתת עוד יותר אשראי" (עמ' 315).

מילות המפתח הן "אמון בעתיד". בכלכלה קדם-מודרנית היה אמון קטן בעתיד, אשראי קטן וצמיחה איטית. בכלכלה מודרנית יש אמון גדול בעתיד, אשראי גדול וצמיחה מהירה. באותה תקופה פורסם גם ספרו המהפכני של אדם סמית *עושר האומות* (1776), "מספרי הקודש של הדת הקפיטליסטית", שהניח את התשתית התיאורטית לצמיחת הקפיטליזם בקביעה של סמית, כי עלייה ברווחים של אנשים פרטיים, היא בד בבד גם עלייה בעושרה של האומה כולה. באמצעות מסקנות ש"אגואיזם הוא אלטרואיזם" (מסקנה שרבים מתנגדים לה, אבל שטרם הופרכה) הכחיש הקפיטליזם את הניגוד בין עושר למוסר והסיר מכשולים אתיים מדרכו. הררי מראה באופן מרתק את התפתחות הקשר בין קפיטליזם, מדע ואשראי.

תחילה היו אלה משקיעים ספרדים שמימנו את קולומבוס ואפשרו לספרד לכבוש את אמריקה; בהמשך הפכה הולנד למעצמה פיננסית שפיתחה את עסקי הביטוח וחברות המניות בע"מ שדחקה את הספרדים והפורטוגלים מנתיבי הסחר העיקריים וכבשה את מושבותיה שלה באינדרונזיה ובשפך נהר ההדסון באמריקה ("מסטרס החדשה" היא "ניו יורק" של ימינו); בשלהי המאה השבע-עשרה ירדה הולנד מגדולתה ואת מקומה תפסו צרפת ובעיקר בריטניה. גם האימפריה הבריטית הוקמה ונחלה על ידי חברות מניות שגייסו את הון בבורסה הצומחת של לונדון. תת היבשת ההודית לא נכבשה על ידי הצבא המלכותי הבריטי, אלא על ידי צבא שכירים של "חברת הודו המזרחית הבריטית" ששלטה בהודו כמאה שנה לפני שהולאמה ב-1857.

הררי עומד כמובן גם על הכשלים החמורים של השוק החופשי, שללא התערבות הממשלות עלול להמיט אסונות כבדים. עם זאת במבט כולל מתברר שאין לו אלטרנטיבה. לדבריו, הקפיטליזם יצר עולם שאף אחד אחר מלבדו לא מסוגל לנהל. הקומוניזם היה גרוע לאין שיעור ודיכא את החשק לניסיונות נוספים. ללא הקפיטליזם הוא אומר, ספק רב אם אפשר היה להאכיל, להלביש ולשכן את שבעה מיליארד בני האדם שחיים היום בעולם, מספר שגדל בצורה מרשימה גם כן בזכותו.

האמת היא שידו של הקפיטליזם עוד נטויה והררי עומד על כך בפרקים הבאים ("מהפכה התעשייתית", "סדר במהפכה מתמדת") שאני מדגל עליהם כאן (וכן על הפרק "בעושר ובאשר" שמנסה למדוד את אושרם של בני אדם בתקופות השונות, שנראה לי לא רלוונטי) כדי לחזור לנושא העיקרי של האבולוציה ולשאלה לאן פניה של האנושות. השאלה הזאת מחזירה אותנו לשאלה המדעית, שהיא אשר תקבע במידה רבה את עתיד האנושות, והנידונה בספרו בפרק האחרון "סופו של הומו סאפינס".

כבר אמרנו כי ההבדל בין העידן המודרני לעידנים שקדמו לו הוא שהפעם לא "הברירה הטבעית" שלטת בעולם, אלא "הברירה התבונית", כלומר שהאדם מהנדס את עצמו ואת סביבתו בהתאם לרעיונות שעולים על דעתו ולאמצעים שבידו. הררי מונה שלושה תחומים של הנדסה כזאת שנעשתה אפשרית בזכות ההתקדמות העצומה של המדע: הנדסה ביולוגית, הנדסה סייבורגים (יצורים ביוניים), והנדסה חיים לא אורגניים.

"הנדסה ביולוגית" היא התערבות במערכת האורגניזם באמצעות הנדסה גנטית (מיפוי הגנום) המשנה סדרי בראשית; "הנדסה סייבורגים" היא שילוב אלמנטים מכאניים ביצורים חיים כגון מכשירי שמיעה, עין מלאכותית, זרועה מכאנית, כלל השתלת שבבי מחשב במוח שישפרו

ושעלינו להמשיך לחפש אחר האמת המדעית. בניגוד למסורות ידע קדם מודרניות, כמו הנצרות, האסלאם, והבודהיזם (לאורך ספרו ממעט הררי להזכיר את היהדות) שהניחו שהן כבר ידעו הכל על העולם, הרי המדע המודרני טוען שהוא עדיין איננו יודע את התשובות על השאלות החשובות ביותר, כגון, כיצד נוצר העולם, כיצד נוצר האדם, וכדומה. דווקא דבר זה הוא שהפך את "התרבות המודרנית לדינאמית וחקרנית יותר מכל תרבות שקדמה לה. ההודאה בבורות היא תמריץ לחיפוש ידע" (עמ' 258). התהליך הזה הוא ארוך ומורכב יותר משאוכל לפרט כאן ובכוונתי רק להצביע על כמה מתוצאותיו ההיסטוריות שבהן אני רואה את מקוריותו של חיבור זה.

למשל, בתת פרק הנקרא "מדע ואימפריה" עומד הררי על הקשר בין המדע המודרני לאימפריאליזם האירופי, כאשר הוא אומר: "מסעות הגילוי האירופאים היו גם מסעות כיבוש, ומסעות כיבוש היו גם מסעות גילוי" (עמ' 290). מסעות כיבוש קודמים, למשל של הערבים במאה השביעית במצרים ובספרד, נערכו מתוך מחשבה שכל הידע החשוב כבר נמצא ברשותם. ואילו האימפריאליזם האירופי יצא למסעות הכיבוש שלו מתוך שאיפה לכבוש ידע וטריטוריה חדשים. כאלה היו המסעות של ואסקו דה גמה, של כריסטופר קולומבוס מגלה אמריקה, של פרדיננד מגלן, של הרננדו קורטז כובש דרום אמריקה ועוד. הקשר בין כיבוש ידע וכיבוש טריטוריה הלך והתהדק, ובשלב האחרון שלו כלל גם הנחתת אדם על הירח על ידי האמריקנים בשנת 1969.

לכל מסע כיבוש כזה צורפו גם מדענים. כך היו הבריטים ראשונים שמיפו את הודו, שקטלגו את החי והצומח של היבשת ושפענחו את שפותיה העתיקות. כתב היתדות מפרסופוליס מהאלף הראשון לפני הספירה פוענח לראשונה בידי מלומדים אירופים, ושפת הסנסקריט פוענחה בידי הבריטי ויליאם ג'ונס (1786) שגילה גם את המיונה היוונית ולטינית ולהנחת מקור משותף לשפות "ההודו-אירופאיות" בכלל. בסיכום דבריו, העומדים בניגוד לכל הגישות הפוסט-קולוניאליות והפוסט-מודרניות, שאינן חולות להרגיש את אשמת הקולוניאליזם האירופי, כותב הררי:

"קשה לחרוץ פסק דין חד משמעי על הכובשים האירופים. כל מי שרוצה להרשיע אותם יכול בקלות להכין רשימה ארוכה של עוולות, וכל מי שרוצה להלל אותם יכול לשלוף רשימה ארוכה של הישגים. תודות לברית שלהן עם המדע, האימפריות האירופיות עשו כל כך הרבה דברים בקנה מידה גדול כל כך, שאולי הן מעבר לטוב ולרע" (עמ' 306). משפט לא שיפוטי שכזה היה נפסל מניה וביה על ידי כל מערכת תקינה פוליטית.

הפרקים "הדת הקפיטליסטית", "המהפכה התעשייתית", "סדר במהפכה מתמדת", הם שיר הלל, גם אם אין זו כוונת מחברו, לכלכלה הקפיטליסטית. הוא פשוט מדבר בלשון העובדות: אם בשנת 1500 סך התוצר העולמי היה שווה ערך לכ-250 מיליארד דולר, היום הוא שווה ערך לכ-60 טריליון; אם בשנת 1500 התוצר השנתי הממוצע לנפש היה שווה ערך לכ-550 דולר של ימינו, הרי היום הוא עומד על כ-8000 דולר לנפש. אם מביאים בחשבון גם את הגידול האדיר באוכלוסיית העולם מאז, הרי זה נתון מהמם.

במקום לדבר על "קפיטליזם חזירי", "נצלני", "משעבד" וכדומה, הוא פשוט מתאר כיצד הבנקים, האשראי, הבורסה, איגרות החוב ועוד,



ביצרון - תל אביב

מוקדש לחברי ד"ר אריה יגודה

א. 4-1963 - דרום-מזרח

כְּשִׁיבֹא הַדְּרוֹם מִזְרָחָה לְשִׁכּוֹנֵתָךְ
לֹא נִחַצְבּ בְּאֶזְמֶל וּבִפְטִישׁ
זְכוּרוֹת הַנְּסֻמִּים כְּדִבְרוֹת עַל שֵׁשׁ
בְּבֵית הַקְּבֻרוֹת הַסָּמוּךְ
אֶךְ אֶכְרֵת בְּעֵט אֶת רֹאשִׁי
וְאֶגִּישׁוּ לָךְ כְּנִיר פָּחִם עַל טֶס שֶׁל כֶּסֶף
נֶעֱמֵד כְּפֹעֵל לְעֵמֶל עַל עֲטוּרֵי שׁוּרוֹת עֲדִינִים
וְשֹׁכְבִים יִהְיוּ נִחְפָּזִים וְרִיזִים לְהַעֲתֵר לְקֶרֶס
כְּשֶׁכֶּף יִדְנוּ תְּהֵלֶם בְּבִטָּן בִּטָּן
לְקֶשֶׁט לָנוּ כְּתָרִים פְּזֻחִים.
נִכּוֹן,

בְּרִיתָנוּ לֹא תִהְיֶה חֻלָּה טְרִיהַ עַל שְׁפָתֵינוּ
וְכֹלָה בְּחֻפְתָּהּ לֹא תַעֲמֵד בֵּין הַצְמָתִים
וּבְכָל זֹאת יִזְדַּקֵּף הָעוֹלָם מִשְׁתָּאָה
וְנִרְחַף בְּאוֹרֵי, כְּשִׁירְדוּ בְּנוּ מְלִים כְּאַלְכִימָאִים
וְנִלְמַד צִפְרִים לְעִשׂוֹת שְׁפָגַט בְּשַׁעַת מְעוּפָם.
אֲזִי הִילָדִים בְּרָחוּב יִצְחָקוּ-יִצְעָקוּ אַחֲרֵינוּ
פָּנֶס יִנְפֹץ מְעֻלֵינוּ בְּאֶבֶן שׁוֹטָה
וְלֹא יִהְיֶה לִי בִלְעָדֶיךָ דָּבָר.

גַּם כַּעַת לֹא אֶדַע כִּיצַד וּמִדּוּעַ
נִקְבַּע לְחוֹד גּוֹרְלָנוּ.

ב. 7-1966 - צפון במערב

כְּשֶׁאֲרֵד לְרָחוֹב עֲמִינָדָב 20 קוֹמָה 2
תִּמְהַר לְפַעֲנַח אֶת קוֹד הַפְּרִית בִּינֵינוּ
וּכְבֵּר כְּמַעֲט תִּהְיֶה לְנִכְבֵּד
וְאֲנִי הַמִּפְר
אֶף שֶׁלֹּא נִדַּע זֹאת שְׁנֵינוּ.
וּבְשָׁעָה שְׁאֵגְמוֹנֵט יִשָּׁן יִחְרַק בְּמַהֲרֵי 78
בְּטָרֶם תִּשְׁכַּלְנִי פֶּרֶק הַלְּכוֹת סְטְרֵאוֹפֹנִי,
לְרֹאשׁוֹנָה בְּחֵינֵנוּ,
סִבְלָנִי תִשְׁמַע מִפִּי עַל עֲלִילוֹת אֱלִילִי
הַמְּגִיחִים לְמִרְחָקִים אֲרָכִים,
קֵב וְנָקִי, שְׁפָתֶם צָחָה וְדוֹהֶרֶת
עַל מִסְלּוֹלֵי הַנֶּצֶחַ בְּהִלְסִינִקִי.
עִם שְׁקִיעָה שְׁדוּדוֹת הַהִשְׁכָּלָה יִחְצוּ מִבֵּיתָךְ
בְּפַעֲם הָרִשְׁמִית הָאַחֲרוֹנָה
וּמִהֶמָּחֵר הַבִּלְתִּי נִשְׁכַּח יִשְׁאֲנִי אוֹטוֹבוֹס 33
אֶל בֵּית סֵפֶר תִּיכּוֹן מִרְחָק
וּפָנִי יִסְעוּ מִבְּעַד לְחִלּוֹנוֹתָיו
כְּצִפְרִים נִדְוֶדוֹת מְעֻרָּה וְצִפּוֹנָה
אֶל שְׁדוּדוֹת מְלֹאוֹת ח"ן נְעוּרִים.
בְּצֻרוֹן תִּתְאַמֵּץ לְפָרֶס בְּעֻקְבוֹתֵי רֶשֶׁת
שֶׁל חוֹטֵי שְׁאֵרִית
וְאֲנִי אֶמְתַּח
קוּ מִפְּרִיד
נִטוּל כְּוֹנָה
וְהַיּוֹם,
הָאֵם תִּטֵּל מִבֵּין עֵינֵי קוֹדוֹת 40 שָׁנָה,
וְכִי אֶפְשֶׁר שְׁנִקְרָעֵן כְּקוֹרֵי שָׁנָה?

אנחנו רוצים להיות? למה אנחנו רוצים להיהפך? המגמדת את כל שאר השאלות בהן עוסקים הוגים, פוליטיקאים, ממשלות ואוניברסיטאות. ומאחר שעל הפרק עומדת גם אפשרות הינדוסו של הרצון האנושי, הרי השאלה האמיתית היא מה אנחנו רוצים לרצות? ומי שאינו נבהל ממנה, כנראה לא חשב עליה לעומק (עמ' 413-414).

בנקודה זו אפשר, לדעתי, לחלוק על הרדי ולהכפיף גם את האבולוציה החדשה להגיון האבולוציה הרדיוניית, ולומר, לפחות על סמך העבר עד כה: כל שלב אבולוציוני חדש צריך לעמוד בשני תנאים: של קיום (שרידות) ושל קדמה (השתפרות). אם לא יתקיימו את שני אלה, ותחול נסיגה שתורע את תנאי החיים של החברה האנושית, ספק אם זו תשרוד. עז חפצי לסיים במשפט שאמר בדין קרוב לזה מרען איטלקי בתוכנית טלוויזיה שבה צפית: "אם נתגבר על המוות, ונבטל את המקריות, לחיי אדם לא תהיה משמעות".

את הזיכרון והחשיבה; "הנדסת יצורים לא אורגנים" פירדשה פיתח בינה מלאכותית, רובוטים, תוכנות מחשב או וירוסים, אשר מסוגלים לעבור התפתחות אבולוציונית עצמאית ("סופרמנים מהנדסים") העלולים להחליף את ההומו סאפיינס האנושי.

אולם בסופו של דבר ובסופו של הספר, גם להרדי אין תשובה לאן אנו הולכים. תרומתו הגדולה היא בהראותו ששוב אין זו האבולוציה על פי רדיון שתקבע את התפתחותנו, אלא האדם עצמו הוא שיעשה זאת, לטוב או למוטב כשכל האפשרויות פתוחות (ממפלצות פרנקשטיין ועד מלאכי עליין), כאשר בדרך כלל הטוב והרע כרוכים זה בזה. הוא כותב:

השלב הבא של ההיסטוריה עלול לכלול שינויים מהותיים בתכונותיו ובכישוריו הבסיסיים של ההומו סאפיינס עצמו, עד כי הוא ייהפך למשהו שונה לגמרי. מנקודת מבט רחבה הרושם הוא כי ההיסטוריה של ההומו סאפיינס מתקרבת במהירות לקיצה ומתמצית בשאלה אחת ויחידה - מה

"עין תחת עין ושן תחת שן", כאשר בו-זמנית הצייתי את התנגד לתועבה האלוהית המבקשת את היישום במציאות. היהודי שמחזק למיתוס נלחם בעוז כנגד הפיתוי ועמד בו לרוב.

צינונות

אך מה עם אותו יהודי גרמני-אוסטרי מפורסם, בנימין תיאודור הרצל? האם הוא אכן ביקש לחולל אקט כזה של יישום המיתוס במציאות הפיזית? שהרי הצינונות ההרצליאנית היתה עדיין נאמנה, עם כל גישתה האנטי-דתית, למסורת החרדית שאין לקרב את ביאת המשיח ושהמימוש הלאומי אינו מימוש שלם של המיתוס, אלא ניסיון לממש את דת החוק ברמת הפרקטיקה הדמוקרטית. ומאז כמובן רדף צל המיתוס, מיתוס התועבה את הפרדיקט הצינוני ולעתים אנו מתפתים לגלוש אל אותו כיב שופכין של תועבת הגירוש, הטיהור וההשמדה.

אושוויץ

אם היהודי הצליח לזכות להילחם בצל המיתי של החוק, היה זה דווקא האחר שנטל את המשמיה המפתה. במרוצת מאות השנים מאז עליית הנצרות ופריחתה, התחזקה מגמת הסופר-אגו הצדקני אשר הגביר את הקול המוסרי בהסחתו את הצל המתועב שלו. אי לכך, בהיותו צל של העם האחר, היהודי, הצל המתועב נותר ככזה שלנצרי אין רגשות מצפון עליו, ועל כן הרבר מאפשר לו את ההגשמה של המיתוס הזה של הנבחרות. זה היה הבסיס התיאולוגי לטענה של האדם הלבן שהוא נבחר ושהוא-הוא צלם אלוהים. כך בהשמדת האינדיאנים באמריקה, באפרטהייד בדרום אפריקה וכך כמובן בשואה.

אושוויץ היא הפניית האנרגיה של האקסקלוסיביות המשמידה חזרה אל אותו עם אשר המציא את הנוסחה המיתית, תוך שהוא ריסן עצמו שלא להגשימה, כחלק ממדידתו בתביעה המתועבת של האלוהים.

הנאציזם היה מבחינה זו אינקורציה טוטלית של עקרון הנבחרות היהודי, הפעם בשמו של עם גרמני, כמייצג של האדם הלבן. הנאציזם ראה צורך לסלק את הממציא, את המתחרה על הנבחרות ואת מי שמעלה את העיקרון המוסרי כנגד. לא היה מספיק לצאת כנגד הנצרות המוסרית-צבועה של אורגנית האהבה.

בשואה ישנם גם העיקרון היהודי של טומאה פנימית = טומאה חיצונית. ראו דברי מרי דגלס בספרה **טוהר וסכנה**:

[...] המקבילה הסוציולוגית של טקסים המביעים חרדה בנוגע לנקבי הגוף היא שאיפה להגן על האחדות הפוליטית והחברתית של קבוצת מיעוט. היהודים היו קבוצת מיעוט נרדפת לאורך כל ההיסטוריה שלהם. על פי אמונתם, כל מה שנפלט מהגוף - דם, מוגלה, צואה, זרע וכדומה - מטמא. דאגתם לשלמות, לאחדות ולטוהר של הגוף הפיזי משקפת היטב את הגבולות המאוימים של הגוף האזרחי.

הסילוק של המתועב החיצוני היה דרוש כחלק מפרקטיקה שנתפסה בעיני היטלר כפרקטיקה אתית שמגנת על האנושות, שמנקה אותה חיצונית ופנימית.

אך יש להדגיש שכתביעתו לאקסקלוסיביות, הנאציזם לא טען לנבחרות בשם אגואיזם כלשהו, אלא כתוצאה לאנושות, כהצלת האנושות. **מיין קמפף** טוען שהארי הוא פרומטאוס שמציל את האנושות. מכאן התביעה להציל את המציל. להלל ולחמם את האני כגיבור למען האנושות - זו דרכו של האחר הגדול הסופר-אגואי לפתות את האני כדי שיגשים תביעותיו, את תביעת התועבה לנקות מהאני ומהאחר את התועבה, את הטומאה. הסילוק של הטומאה נעשה בדרך טמאה שהאחר הגדול דורש את קיומה.

אז מי היה היטלר? אולי פסיכוט, שלקח בצינונות דחוק מדי את התביעה של האחר הגדול להציל את האנושות, לקח בצינונות (ולא בצינוניות) דחוק מדי את

מיתוס התועבה והגשמתו:

על היחס המבני בין נבחרי האל לנבחרי הגזע

המשך מגילון קודם

ב.

האלוהים הוא המקדש-מתועב ועלינו להיזהר בתור בני אדם מלהרקיע לשם. החוק ניתן לבני האדם כדי לפעול בעולם, ואילו האחר הגדול הקפריזי מתבקש להיות כבול גם הוא לחוק זה.

אך האחר הגדול מתמרד מדי פעם, מבקש לחזור לאותו גן העדן האבוד שלו, כשהיה באמת אלוה כל-יכול שאינו כפוף לאותו חוק מסרס. ואז בהתפרצויותיו של האחר הגדול הוא יפתה את האדם לעבר ההתענגות, לעבר ההקרבה או ההשמדה.

כך בפרק טו בשמואל א, פסוקים ב-ג, אלוהים מצווה את שאול:

כֹּה אָמַר, יְהוָה צְבָאוֹת, פָּקֶדְתִּי אֶת אֲשֶׁר-עָשָׂה עִמָּלֶךְ לְיִשְׂרָאֵל--אֲשֶׁר-שָׁם לוֹ בְּדֹד, בַּעֲלֹתוֹ מִמִּצְרַיִם. עַתָּה לֹךְ וְהִכִּיתָ אֶת-עִמָּלֶךְ, וְהַחֲרַמְתָּם אֶת-כָּל-אֲשֶׁר-לוֹ, וְלֹא תִחַמַּל, עָלָיו; וְהִמַּתָּה מֵאִישׁ עַד-אִשָּׁה, מִעַלְל וְעַד-יֶזֶק, מִשּׁוֹר וְעַד-שָׂה, מִגִּמְלָה וְעַד-חֲמֹה.

שאול, כידוע סירב לתביעה המתועבת של הסופר-אגו. הוא חמל וחמד בו-זמנית את רכוש העמלק. הוא אדם. ודחי אולי ההגדרה שלנו למהות האדם: הסיורב לצו של האחר הגדול האפל להשמיד את האחר, הסיורב לטויל חלק בתועבה.

זהו החוק: הריסוק של התועבה, אשר מייצר את התועבה כצל שלו. מהו צל? החלק שמלווה את הגוף תמידית, הנגטיב שלו, שאינו הוא עצמו, אלא שמשקף את תבנית הגוף.

אותה תביעה אלוהית להשמדת עמלק מקורה עוד לפני כן בתורה, למשל בדברים פרק כה, פסוקים יז-יט:

זָכוֹר, אֶת אֲשֶׁר-עָשָׂה לָךְ עִמָּלֶךְ, בְּדֹד, בַּצֹּאתְכֶם מִמִּצְרַיִם. אֲשֶׁר קָרָה בְּדֹד, וַיֹּצֵא בָךְ מִכַּף-הַנְּחֹשִׁים אַחֲרָי--וְאֵתָהּ, עֵיף וַיִּגַע; וְלֹא יָרָא, אֱלֹהִים. וְהָיָה בְּהִנֵּיךָ יְהוָה אֱלֹהֶיךָ לָךְ מִכַּף-אֹיְבֶיךָ מִסָּבִיב, בָּאָרֶץ אֲשֶׁר יְהוָה-אֱלֹהֶיךָ נָתַן לָךְ נַחֲלָה לְשִׁטָּה--תִּמְחָה אֶת-זָכוֹר עִמָּלֶךְ, מִתַּחַת הַשָּׁמַיִם; לֹא, תִשְׁכַּח.

אלא שלפני פסוקים אלו ממש האלוהי מסמן את המוסרי כלפי האחר (שהוא הדומה בן הקהילה):

לֹא-יְהִי לָךְ בְּכִסֶּה, אָבִן וְאָבִן: גְּדֻלָּה, וְקִטְנָה. לֹא-יְהִי לָךְ בְּבִיתָה, אִיפָּה וְאִיפָּה: גְּדֻלָּה, וְקִטְנָה. אָבִן שְׁלֹמֶה וְצֹדֵק יְהוָה-לָךְ, אִיפָּה שְׁלֹמֶה וְצֹדֵק יְהוָה-לָךְ--לְמַעַן, יֵאָרִיכוּ יָמֶיךָ, עַל הָאָדָמָה, אֲשֶׁר-יְהוָה אֱלֹהֶיךָ נָתַן לָךְ. כִּי תִעֲבֹת יְהוָה אֱלֹהֶיךָ, כָּל-עֲשֵׂה אֱלֹה: כָּל, עֲשֵׂה עוֹל.

כמובן הזה את "תועבת יהוה אלוהיך" ניתן לדדוש בו שלא כמקובל, לא רק תועבה עבור אלוהים, אלא כתועבה השייכת לאלוהים, כתועבה של האלוהים. היא ברשותו.

האלוהים דורש את "לא תרצח! למען, יאריכו ימיה, על האדמה, אשר-יהוה אֱלֹהֶיךָ נָתַן לָךְ לאחר שתורצח את הכנעני!" שהרי לאחר ציווי הר סיני המוסריים, הוא דורש את היישום של התועבה לקראת ההגעה לארץ הקודש: "תרצח את הכנעני ותירש את אדמתו".

בעקבות הציוני הנסתר לממש את התועבה, על היהודי היה לשאת את המשא הכבד הזה של מיתוס הנבחרות וההשמדה הטוטלית של האחר בציוני

בין הכיסאות

אנשים

נופלים בין הכסאות.

מסתכלים מעלה ביראה

למשמע חריקת רגלי העץ הכבדות.

שירים

נופלים בין הכסאות.

מדפדפים מעל ומעבר לדפי הספרות,

נמחצים תחת רגלים עציות.

כלם זוקפים אזניהם לקול המורה:

"אם כלנו נזוז כמה סנטימטרים לצד,

נוכל להכניס פסא חדש לשורה,

ולכלם יהיה מקום"

עוד שיר אהבה

עוד שיר אהבה

זה

טוב במיוחד

ה-35 במספר

כשאני מגיע לארבעים

אני מוציא את הספר הזה לאור

הוא אמר לעצמו

וכתב תאריך למטה

וקפל את הגיר

והכניס אותו למגרה

עם עוד עשרות נירות כאלה

וסגר את המגרה

והסתפל סביבו

החדר ריק וחשוך

הבית ריק וחשוך

אפילו הרחוב חשוך

ואף אחד לא עובר בו עכשו

עמית משען בן 21, כותב שירה ופרוזה.

היטלר היה זה שביקש להגשים את הפנטזיה הרטובה הזו של אקט, של התערבות במציאות, של יישום תביעתו הנסתרת של האחר הגדול לתועבה שמסלקת את התועבה של האחר. כי קנאתי היא לתועבת האחר, לנבחרותו שלו.

היטלר היה אולי הפסיכופט שאינו מסתפק בהלוצינציה, דוגמת שרבר שדמיין את היותו מזווג עם אלהים, עם התועבה שלו, ומביא לו לעולם גזע שלם של שורברים שמצילים את העולם. שרבר שתמה הכיצד אלהים דיבר אתו דווקא בגרמנית, ומשיב שבכל תקופה האל מדבר את שפתו של העם הנבחר: בראשונה היה זה בעברית לעם היהודי ועתה בגרמנית לעם הנבחר הגרמני. שמה קו פתלתל מוביל מהנבחרות המקראית, אל המגלומניה של האדם הלבן, דרך שרבר אל אדולף העלוב של וינה עד לתועבת אושוויץ, תועבה כזאת שאפילו האלהים הגדול לא העז לדמיין בגיהנום הנודא ביותר שחולל במסגרת המיתוס.

האידיאולוגיה שתמיד כלולה בה התביעה הנוספת: "אל תיקח אותי יותר מדי ברצינות... אמנם ישנו עקרון העין תחת עין, אך אל תמהר לבצע זאת! לא תרצח! לא... כן... לא לא תרצח!" כן. האחר הגדול מבלבל. האחר הגדול של עקדת יצחק: "לא יהיה לך בן בגילך המופלג... יהיה לך בן למרות הכל... רצח אותו... לא, אל תרצח אותו..."

היטלר יישם את המיתוס היהודי המסולק, שהיהודי התכחש לו כל כך. הנבחרות נותרה אצל היהודי לרוב ברמה הרוחנית-מטאפיזית, ולא ביקשה ליישם את עצמה ברמה הפרקטית והלאומית. היישום של המיתוס הוא הרה אסון. בהיטלר היתה אולי הפסיכוחה האינפנטילית שכפתה את הציווי לעשות מעשה.

האקט היה הפנטזיה הגדולה של הגרמניות בעשורים שלפני עליית הנאציזם: לחרוג מרגשי הנחיתות הלאומיים ביחס לאנגלים ולצרפתים, מתסביך הסידוס (שהיהודי בנוכחותו כנימול הזכיר לגוי תמידית, כדברי פרויד), לעשות מעשה במציאות הגשמית.

זיכרון ילדות

יום אחד לקראת סוף התיכון לא הלכתי לבית הספר. במקום זה נסעתי עם אבא שלי צפונה לסידורים. אבא שלי היה צריך לפגוש קרוב משפחה שהיה חייב לו כסף וכל הדרך דיבר על כמה שהקרוב הזה בטלן ודפוק בראש ומוכטל ושנמאס לו לחלק כסף בחינם. הקרוב היה הבן של אחותה של סבתא שלי וזכרתי שראיתי אותו רק פעמיים ושכחת הפעמים הייתי בבית שלו והוא הראה לי ציורים שצייר, אבל אבא שלי אמר שגם את זה הוא בטח כבר לא עושה יותר.

הנסיעה על כביש 2 היתה חלקה ומהירה. התנועה היתה מועטה ואני הסתכלתי על השלטים ועל השדות הירוקים שהופיעו לפעמים בצדי הכביש ונעלמו אחרי נתניה. עברנו בתחנת דלק ואבא שלי קנה לי שם קולה ואחר כך המשכנו לנסוע לכיוון עכו ואבא שלי עצר מול הכניסה לקאנטרי של חוף התמרים, הוריד אותי ואמר שיחזור בעוד שעה.

הקאנטרי נראה כמעט נטוש והמדשאות הרחבות היו מכוסות בדלילות בכיסאות פלסטיק ומלאות בפחיות בירה ריקות, שקיות אלומיניום צבעוניות, חתיכות קלקר ובעשבים ארוכים שלא נגזמו ובשורשים אפורים ומפותלים שנראו כמו שרירים מעוותים. על הכיסאות ישבו אנשים זקנים בבגדי ים וחלוקים ואני חשבתי שהם נראים דהויים וישנים מאוד וכל הזקנים נראו כמעט בוחקים בלובן האיברים החשופים שהתדלדלו מבגדי הים על רקע המדשאות היבשות. בריכת השחייה היתה ריקה ומזוהמת וצינור גינה ירוק שמיישהו מתח מסיבה לא ברורה, משך ופיתל בהידוק סביב המעקות ודרך חורי הניקוז, עבר לאורך הקרקעית הצהובה וטיפס חזרה לתוך העשבים וכל הזיכרונות האלה תקפו אותי והייתי מוכרח לשבת, לבוש בחולצת בית ספר, על מדרגות הבריכה הריקה ולבכות. נזכרתי בכל אותם ימים שהייתי מבלה כאן בחופשות הקיץ, רץ בשמש יחף על המדשאות הרחבות בין החברות של סבתא שלי שהיתה צועקת "תעשה עמידת ידיים" או "תן גלגול" ואני הייתי עושה וכולן היו מוחאות לי כפיים ונזכרתי באופן שבו הייתי יושב מרוכז ושקט לחלוטין באולם הספורט של הקאנטרי שהריח תמיד כמו קורות העץ מהסאונה הרטובה ואפטרשייב 'ברוט' וצופה בסבא שלי משחק פינג-פונג בזריזות שנראתה אז לא אנושית ובעוד דברים רבים אחרים שנראו רחוקים ובלתי ממשיים לעומת פחיות בירה ריקות ועטיפות אלומיניום שנזרקו על הדשא המת.

בקיץ ההוא, הקיץ האחרון לפני שהכול נגמר, היה חם יותר ממה שרוב האנשים יכולים לזכור. אני ואחי עזרנו להעביר דברים לבית החדש של סבתא שלי בדיוור המוגן. כולם ניסו לשכנע אותה לעבור במשך תקופה ארוכה מאז שסבא שלי מת אבל

היא לא הסכימה ואמרה שבצפון כולם מכירים אותה ואבא שלי אמר שרוב המכרים שלה כבר התפגרו או נעשו סניליים. אני ואחי הרכבנו בזהירות את הארונות הכבדים מעץ אורן שהיא בחרה לחדר, מברגים ודופקים לפי ההוראות של אבא שלי ואז העלינו וסחבנו מהאוטו את התיקים הכבדים שלה ופרקנו מהם את השמלות הצבעוניות, הכותנות והבגדים התחתונים. הוצאנו בעדינות את קופסאות התכשיטים העמוסות והמעוטרת ואת תיקי האיפור שהיו מלאים עד שכמעט נקרעו בשפתונים, איי ליינרים, לקות ומראות קטנות וסידרנו את הכול כמו שסבתא שלי ביקשה מאיתנו. היא אמרה את הכול בשקט ובקפדנות רבה וניסתה להיראות כאילו היא עדיין מתרגשת מכל עניין המעבר, אבל אני ידעתי שאח שלי לא יכול להסתכל עליה כי היא נראתה רע אחרי ההקרנות הראשונות. סבתא שלי רותה מאוד ואיבדה את רוב השיער שלה תוך שבועיים מהיום שבו הודיעו לה הרופאים וכשיצאתי החוצה מהבית החדש, אל החצר של הדיוור המוגן כדי לעשן סיגריה, שמעתי את אבא שלי מדבר עם האחות על העלויות שיהיו כרוכות בהעברה למחלקה הסייעודית.

הקיץ היה חם בצורה בלתי נסבלת ובימים הייתי שוכב בחדר שלי עם מזגן בעוצמה מלאה ותריסים מוגפים כנגד הסנוור של אור השמש. אפילו הלילות היו לוהטים, מחניקים ובהירים ואני הייתי יוצא החוצה עם המשקפת של אבא שלי ומסתכל על הדיונות של מערב ראשון, מחפש אחרי תנים שרצים בחולות ופעם אחת הסתיתי את המשקפת אל החלון של אחת הווילות במרחק ובחלון היה נדמה לי שראיתי משהו שגרם לידיים שלי לרעוד פתאום, אני לא בטוח מה, והמשקפת נפלה לי מהידיים ונשברה ופחדתי ממה שאבא שלי יעשה כשיגלה מה שקרה.

לילה אחד לקראת סוף הקיץ לא יצאתי החוצה ונשארתי בסלון לראות טלוויזיה. שידור חוזר של תוכנית תעודה על הרצח של רחל הלר בשנת 74'. הגופה שלה נמצאה מבוטרת בתוך שדה בשרון, קרוב לכביש החוף. הזיהוי הפלילי קבע שהמוות נגרם כתוצאה מחנק ושכסבירות גבוהה התבצע אונס באמצעות גוף זה, כנראה צינור פלסטיק.

באותו הלילה חלמתי חלומות מוזרים. חזיונות שבהם אני צועד יחף על דשא ירוק וקריר כשברזיה נעימה נושבת עלי אבל הדשא הופך פתאום לחול לוהט והברזיה לרוח חמה שמצליפה לי בפנים בכוח וקולות נוראיים, בלתי מזוהים עולים מתוך הלילה וכשהתעוררתי בסלון, מזיע ומתנשף בחשכה, אבא שלי רכן מעלי. הוא ליטף את השיער והמצח הרטובים שלי ואמר שצריך ללכת לבית החולים.

♦

$$3+4=8$$

3+4=8 קורא אבי מתוך מחברת שיעורי הבית בחשבון ועיניו רושפות.

- "כמה זה 3+4?"

- "שמונה." אני פוסקת.

ניתנת לי הזדמנות שנייה, ושלישית ואני בשלי:

- "שמונה."

- "כנס לבית-שימוש" מצווה אבא ומצביע לעבר המסדרון הצר. בקצהו אסלה נטולת מושב, שמעליה חלון קטן הנפתח לצוהר דק. סמוך לדלת ישנו כוך המשמש מקלחת, ובתווך כיור מתכת ממורט. בית השימוש מרהיב בצבעיו. בכל אביב צובע אבי את קירות הבית ובתחילה את בית השימוש.

- "צבע פלסטיק זה פנטסטי, אפשר לרחוץ וצבעים יפים," מתלהב אבי מדי שנה.

- "צבעים יפים," נאנחת אמי. "אבל בית שימוש צריך בלבן, ולא כמו זקנה מכוערת עם איפור חזק, או כמו החזיר בעברית." אבי משיב לה בחיוך סלחני וכמצוות אנשים מלומדה חוזר ומשנן באוזנה, תחילה בעברית ואחר כך ברומנית: "נום... זהב... באף... חזיר. aur inel de nas in nas de porc."

בכל אביב משיכים הורי את הזקנה והחזיר לבית השימוש שלי ועמם נעזר בי החשש שמא ייפגעו רחות הרפאים השוכנות שם. - "לייבי," פונה אליו אמי, "אפילו שמיל, שפרחי הזהב בקירות הסלון שלו זה כמו הזהב, נ, in nas de porc, אפילו הוא את בית שימוש משאיר לבן."

אמי מקנאה. אני חושבת. גם אני. בכל אביב מעביר שמיל הטייח את גלגלת הצבע, פרחי זהב צצים תחתיה, ודירת החדר של מינה חברתי הופכת כבמטה קסם לגן קסום. קנאתי בוערת ואני מתנחמת בקירות בית השימוש שלנו, שלא צבועים, כמו אצלם, סתם בלבן. לוע פיר האסלה פעור ונופל אל חור שחור. צינור היורד מן הקיר ובראשו ברז עגול מתחבר לאסלה. כשמסובכים את הברז העגול נשמעת חריקה מצמררת ומים נשפכים אל לוע הפיר השחור, נבלעים בו בגרגור רעבתי.

משני צדי האסלה, על הרצפה האפרפרה, מונחים שני פחים מזהבים, שקיבלה אמי במתנה מבעל המכולת. כל אחד מהפחים הכיל בעברו כעשרה קילוגרמים של זיתים כבושים. הפח השמאלי מכיל נפט ולפח הימני נזרקו גורי נייר של העיתון ברומנית לאחר הניגוב. אבי אסר עלינו לנגב את הישבן בעיתון שכתוב בלשון הקודש. האחריות לזרקן את הפח מדי יום ביומו נפלה על דודי המפגר, שחי עמנו וישן במטבח, והוא, למרות גערותיה של אמי, לא הקפיד על כך.

יום יום רחצה אמי את האסלה והכיור בנפט, ריח הצואה שעלה מגורי העיתון התמוזג בריח הנפט. הריח הכה באף בכניסה וככל שהשהייה

בבית השימוש התארכה, הלך והתפוגג.

- "אני יודעת כמה זה 3+4" אני צורחת ומכה בדלת.

אבי פותח את הדלת הנעולה.

- "נו, תגיד?"

- "שש."

אבי נועל את הדלת ומכבה את האור.

- "אולי בחושך המוח שלך יעבוד."

"אמא, אני מפחדת תוציאי אותי." אני צורחת ובוכה ואין עונה. החושך טרף את אמי ועומד לטרוף גם אותי.

בחושך נשתכח ממני שהושלכתי לבית השימוש כדי לחשוב. אני מתרחקת מהלוע השחור של האסלה ונצמדת לדלת הנעולה. רחות הרפאים מתקבצות סביבי. ראשונים מופיעים ילדיו המתים של אבי כשהם עירומים ודועדים מקור ואמם לצדם.

אמם שומרת על ילדיה. אני שונאת את האשה הזאת ומקווה שנשרפה ושלעולם לא תופיע בביתנו, כמו שהופיעה אשתו המתה של אבא של שושנה חברתי. היא הופיעה בביתם בלי הילדים שלה כי אותם שרפו באמת. הרבנים הטיפשים אמרו לאבא של שושנה לעזוב את אמא של שושנה וגם את האשה הראשונה שלא שרפו ולחפש אשה שלישית, ושושנה בוכה.

"אמא, אני פחדת." זעקותי ממלאות את חלל בית השימוש.

בחורף דממה. הם עזבו והשאירו אותי לבד.

אני דופקת על גב הדלת הנעולה, פרקי אצבעותי הקטנות עומדים להתפרק.

- "אמא תוציאי אותי."

- "לייבי, תפתח לפחות את האור." מתחננת אמי.

ולפתע אור. אמי חוזרת ומבקשת:

- "תוציאי אותה." ואני יוצאת לחופשי.

בחורף דממה, שקט שלאחר הסערה. אמי מגישה לאבי את ארוחת הערב. אבי לועס ברעבתנות. אני מביטה בפניו ולרגע חולף במוחי רעיון שמציף אותי באושר. כשאבי עסוק איתי בפתרון התרגיל הוא לא מדבר על ה"מיין זון" שלו.

את האושר הרגעי הזה מוחקות השאלות המכרסמות. למה אמי שתקה? למה היא לא נכנסה עמי לבית השימוש לשמור עלי? למה היא לא הדליקה לי את האור?

בתום הארוחה פותח אבי את המיטות המתקפלות שלי ושל אחותי. אני מטילה עצמי אל המזרון, וממתינה שיכסה אותי בשמיכה. אני אוהבת להביט כיצד כפות ידיו הגדולות אווזות חזק בשמיכה, גופו החסון נכפף לעברי ועיניו החומות מביטות נוגות אל תוך עיני ונוסכות בי ביטחון.

אבי מתיישב על הספה הסמוכה למיטתי. אמי מגישה לו את הסידור

והוא קורא לנו מתוכו את 'קריאת שמע על המיטה'. אמי רק שפתיה נעות וקולה לא ישמע. בכל לילה היא מבקשת עזרה מהמלאכים שאבי מזמן אל החדר.

- "מימיני מיכאל, ומשמאלי גבריאל, ומלפני אוריאל, ומאחורי רפאל, ועל ראשי שכנית אל". אני לא רואה אף מלאך, אמי רואה.

- "הנה לא ינום ולא יישן שומר ישראל". מרגיע אותי שיש שומר כמו בפרדס ושקוראים לו ישראל.

- "הנה מיטתו של שלמה, שישים גיבורים סביב לה מגיבורי ישראל, כולם אחוזי חרב מלומדי מלחמה, איש חרבו על ירכו מפחד בלילות". לשלומ'לה, הבן של ציפקה השכנה יש שישים שומרים. זה בגלל שציפקה היתה בשואה ואח שלה שלומ'לה מת שם מרעב. החדר שלנו קרוב לחדר של שלומ'לה והשומרים שלו ישמרו גם עלי.

לילה אחד אבי אמר:

- "המילים האלו קראתי בכל לילה באוזני ילדים שלי שמתו בשואה". דבריו פילחו כסכין את בטני.

- "המלאך הגואל אותי מכל רע יברך את הנערים". המשיך אבי לקרוא.

- "למה הנערים? למה שלא יברך את הילדות שלו?"

כעס בער בי. באותם רגעים שנאתי את אבי על שהציל עצמו, שלא הציל את ילדיו מהשרפה, שלא מבקש מהמלאך לשמור עלינו הבנות שלו, שמבקש על הבן שלו. על ה"מיין זון" הוא חושב.

- "וראה בנים לבניך, שלום על ישראל". חותם אבי את פסוקו. סוגר את הסידור ואמי נוטלת אותו מידיו, ומקרכת אותו תחילה לשפתי ולאחר מכן לשפתי אחותי. אנו מנשקות את הכריכה המחוספסת ומביטות בשפתיה הרכות של אמי המושטות אף הן לעבר כריכת הסידור.

אני שוכבת במיטתי בחושך, מקשיבה לנחירותיו של אבא המתמזגות בשירתה של ציפקה הבוקעת מהקיר המפריד בינינו. לא נכנעת,

התעקשתי: ש 3+4 הם 8. אם אענה את התשובה הנכונה מוחי ייבלע במוח של בנו שמת. אולי זה מה שהוא היה רוצה שיקרה, שמוחי החי ייטמן בתוך המוח הגאוני של בנו, או לחילופין שיצליח להכניס את מוחו של "מיין זון" לתוך מוחי. אני רוצה את המוח שלי לעצמי, אני לא הבן המת שלו. ואולי בגלל שהמלאך שומר רק על בנים אבי אומר לי 'אתה' ולא 'את'. אולי הוא מנסה לבלבל את המלאך שיחשוב שאני בן וישמור גם עלי.

ביקשתי שיגיד לי "את", אך הוא מדבר אלי כמו לבן. כשהוא קורא בשמי "לִיָּה", זה ברומנית בשפה של גויים ולכן שלו הוא קורא "מיין זון" ביידיש, בלשון הצדיקים. אני אלחם באבי. לא אענה את התשובה שהוא רוצה. אני אחליט כמה זה 3+4.

שיספר לכל העולם שכנו היה גאון בחשבון, שבגילי הוליכו אותו המורים בכל טרנסילבניה שיפגין את יכולתו בלוח הכפל במספרים גדולים. לא אכפת לי. אני לא הבן שלו, אני מישהו אחר.

השנים חלפו. חשבון שינה שמו למתמטיקה, מקצוע זר ומאיים. לא חיבבתי את המורים למתמטיקה. לכולם, מלבד אחד, היה מבע שהזכיר לי את פני אבי בשעה שלא רציתי לענות לו כמה הם 3+4. ציוני לאורך השנים העידו על סלידתי העזה מתורת המספרים. בכיתה י"ב, לקראת מבחן הבגרות, הופיע מורה חדש. גבר צעיר ונאה. התאהבתי בו, ואהבתי הולידה אהבה למקצוע. החיבור בין האהבות הסתכם בציון 100 בבגרות. מאושרת מהצלחתי ומשופעת אהבה התבשרתי שהוא עומד להינשא למורה לספרות. אהובי נמלט לחיקה של אשת מילים.

אבי בירך אותי על הצלחתי, לא מבלי שהוסיף נימוק משלו:

- "נו, מה שחשבת בכיתה אלף בחושך נכנס לך לראש בבגרות."

- "איך קוראים למורה שלך?"

- "מיין זון". רציתי לצעוק.

(חלק מרומן בכתובים)

פסיפס – רבעון לשירה

כתב-עת השואף לשילוב המודרני עם הקלאסי, תוך שיקוף מחנות ומשמרות שונים בשירה – ותוך הדגשתה של זווית ראייה יהדותית בת-הווה. מעל דפי "פסיפס" מוגשות שיחות עם יוצרים, שירים חדשים של משוררים ותיקים וצעירים גם-יחד, כמו כן מאמרים תיאורטיים ורשימות ביקורת על ספרים, לרבות תרגומים משירת העולם.

האתר באינטרנט של עקד-פסיפס: www.eked.co.il

מנוי ל"פסיפס"

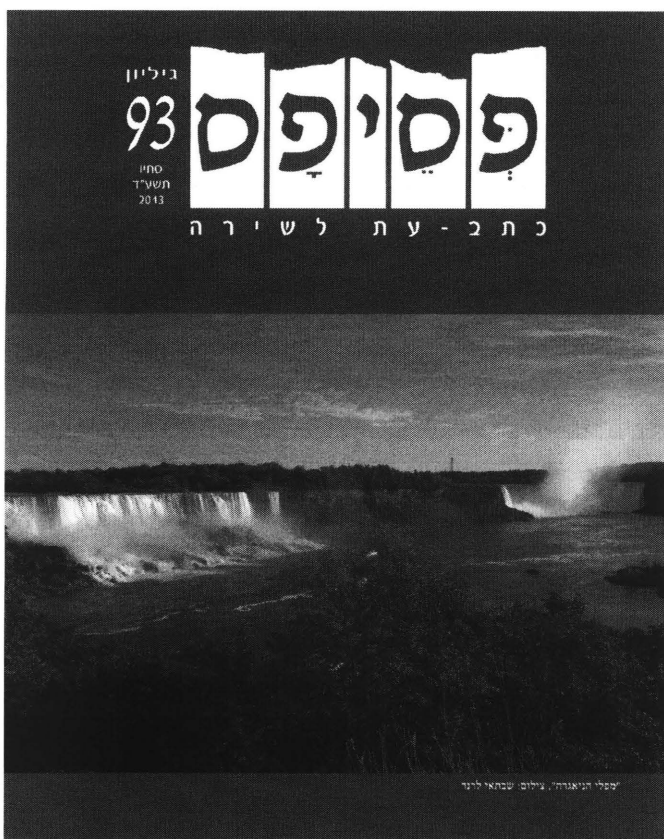
לכבוד "פסיפס", רבעון לשירה, רחוב מרים החשמונאית 25,

ת"א 62032

אבקש מנוי לשנת 2013 (4 גליונות)

מצ"ב המחאה ע"ס 100 ש"ח, כולל דמי משלוח בארץ.

שם משפחה.....כתובת.....טלפון.....





עזרא לוי, צלם פואטי

בתאריך 7 בינואר 2014, נערכה השקה לספר שירה שני של חוה ניסימוב, **אין בית לבית** (ספרי 'עתון 77').

ההשקה נערכה בחנות הספרים "סיפור פשוט" בתל אביב. המקום היה גדוש באנשים, כולל קומת הגלריה. בין יתר הדברים שנאמרו בערב זה, הנה ציטוט מדבריה של אפרת מישורי: "הקריאה בספר גרמה לי לשתוק. לא רוצה להזכיר את המילה טראומה, אבל בזהירות אומר, שהיא נמצאת שם. יש כאן נגיעה במקומות שכולנו רוצים לקבור, ואי-אפשר לבטא זאת במילים, למרות שהן נאמרות כאן. כי אם אנחנו הורגים את החלק המת, אז אנחנו הורגים בעצם גם את החלק החי שבנו".

בתמונה:

הקראת השיר 'אכן' בעברית בפני חוה ניסימוב, ובפולנית בפני המשוררת-אמן יעקב גוטמן, שגם תרגם.

יגאל שוורץ: האשכנזים, המרכז נגד המזרח, הוצאת אוניברסיטת בר אילן, סדרת אופקי מחקר 2014, עמ' 209

ארבעה פרקי הספר מציעים דיון מנטלי-סגנוני בספרות העברית החדשה: האם ניתן לדבר על שני נוסחים ספרותיים נבדלים, יהודי מזרח אירופי ויהודי מרכז אירופי בכתיבה הספרותית הישראלית? המקרה הייחודי של ספרות התחייה העברית והשפה שעמדה לרשותה, דרום אמריקה במפת הדמיון הישראלית.



צבי גבאי: מבגדד לנתיב הדיפלומטיה, הוצאת אגודת האקדמאים יוצאי עיראק בישראל 2014, עמ' 315

ספר זיכרונותיו של צבי גבאי, לשעבר דיפלומט בשירות החוץ של ישראל, החל בילדותו בבגדד, החיים בישראל, ושירותו בנציגויותיה במדינות שונות.

מוקי צור: פניה ברגשטיין, סיפורה של משוררת וחלוצה, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2014, עמ' 158

ביוגרפיה של פניה ברגשטיין; חייה של המשוררת (הידועה יותר כמשוררת לפעוטות) והחלוצה, כולל שירים וקטעים מרשימות ומכתבים.

הנריק איבסן: חמישה מחזות, מנורווגיה: גד קינר, הוצאת ספרא 2014, עמ' 395

בפעם הראשונה תורגמו משפת המקור חמישה ממחזותיו החשובים של איבסן, אבי הדרמה המודרנית: "ברוך הפרא", "הדה גאבלר", "האשה מן הים", "איולף הקטן" ו"ג'ון גבריאל בורקמן". הספר כולל מבוא ("הטרולים שבפנים") שכתב גד קינר על תרגום איבסן לעברית.

המלצות

עתון 77

איתן בר-יוסף: וילה בג'ונגל, אפריקה בתרבות הישראלית, הוצאת הקיבוץ המאוחד, מכון ון ליר 2014, עמ' 314
בר-יוסף מתמקד בשנות הפריחה של יחסי ישראל אפריקה (1957-1973) ובהשתקפותן בתיאטרון, בספרות ובתרבות הפופולרית בישראל, תוך בחינת אפריקה כמרחב תודעתי.

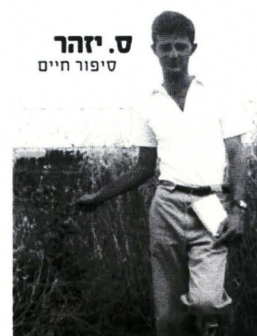
חנה ארנדט: המצב האנושי, מאנגלית: אריאלה אזולאי, עדי אופיר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת קו אדום 2014, עמ' 406
באופן החורג מהדיון הפילוסופי השגור, ארנדט מקדישה את ספרה זה לחיי המעשה של האדם בעולם. השפעתו של האדם על המרחב החברתי ומימוש חירותו בדרך זאת.

ניצה בן ארי: ס. יזהר, סיפור חיים, הוצאת אוניברסיטת תל אביב 2014, עמ' 468

בעזרת יומנים, כתבים, עדויות משפחה וחברים וגם ספריו וסיפוריו, מנסה ניצה בן ארי להבין מי היה האיש שמאחורי הדמות האיקונית.

ניצה בן ארי

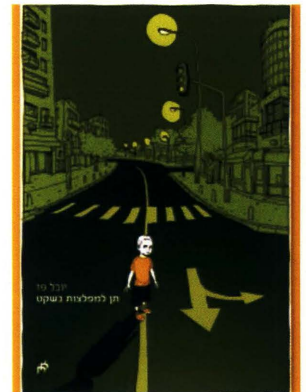
ס. יזהר
סיפור חיים



אילת נגב ויהודה קורן (עורכים): פנחס שדה - היומנים, הוצאת דביר 2014, עמ' 372

בין השנים 1954-1994 ניהל שדה יומנים, ששימשו חומר גלם לכתיבתו. הספר נכתב על סמך היומנים שנמצאו בעיזבוננו, ואלה מספקים מבט בלתי אמצעי אל חייו.

יובל פז: תן למפלצות בשקט,
הוצאת אבן חושן 2014, 114 עמ'
"פעם חשתי שאדם עייף כבה בלילה/
כמו טלוויזיה בסוף יום שידורים ארוך://
אבל היום אני ממשיך לשדר/ גם אחרי
שכולם נרדמו:// בבוקר יורד עלי
החושך/ העיניים מרצדות/ עד שהלב
מתכסה שלג" (סוף היום, עמ' 33).



דוברט וייטהיל-בשן: סטפס בחורים
שחורים, הוצאת הקיבוץ המאוחד
2014, 65 עמ'
"מי זה האיש הזה/ מי זה/ אני לא מכיר
אותו/ קלינט איסטווד, הארי המזוהם
שזוהם קצת יותר?/ רוכב וידאו ושמו
הסוס?/ קול חתן וקול הסוס// המערב
שלי פרוץ בשלישי חמישי/ ככה זה
היום במטבח שלי/ או אולי זה קיפאון
מוחי" (מערבון במטבח, עמ' 39).



אמיר אור, שלל, שירים נבחרים
1977-2013, הוצאת הקיבוץ המאוחד
2014, 327 עמ'
"הנה/ כי אחת אמנו/ אני חש בלחם/
את כל גרגירי החיטה// בקרפי באתם
היום/ ומחר גם אני אל מורג/ ושכנו
אחד אל חבה" (ברכה על הלחם,
מתוך אני מביט מעיני הקופים 1987,
עמ' 9).

המלצות שתונו 77

עינה ארדל: כשהגעגועים היו
מבישים, הוצאת קשב לשירה 2014,
81 עמ'
"אם תיגע בי כפי שנוגעים באח או
אחות/ אבלע את המפתח/ ואשקע
בשינה עמוקה// הרהור קולך יישמע
מבעד מעטה של נוצות ופחדים/ אל
תקרא לי יותר/ אלא אם תרע את שמי
האמיתי" (חשוקה יכולה להיות דבר
הפכףך, עמ' 41).

שרי שביט: ומה יש עוד, הוצאת
אחחת בית 2014, 39 עמ'
הספר ראה אור במסגרת פרויקט "שירה
על הדרך" של עיריית תל אביב.
"אם אמא של אלכס היתה אמא שלי
או/ היו לי זוג עיניים כחולות מאוד/
ומתחתיהם היו לי שורשים רומניים/
הייתי בן. הייתי אלכס. // גב זקוף. אף
עבה. זין. וידיים גדולות" (אם אמא של
אלכס, עמ' 11).



הרס גלעד: כל אור בעצם, הוצאת
פרדס 2014, 81 עמ'
"עומדים. בינינו/ מרחק הברדלה/
שלולית/ כרובלת בצלים בהולה/ תינוק
כמגן על לוח לבך/ פניו כשלך. הוא
אינו מחייך/ ועיני מתעקשות, כמעט
הייתי אני לאמך" (שוק, עמ' 28).

ציפי שחרור: לאונרד כהן שר לה,
הוצאת הקיבוץ המאוחד 2014, 62
עמ'
"אמי צעירה משנותיה אבל הן צמאות/
אמי צעירה מבנותיה. מי הבת, מי האם/
כשהיא רוקדת את צעירותה// משכיחה
עצמה מצעדי לא להתגעגע// לבר אני
רוקדת עכשיו את חייה" (שולמית,
ריקוד, עמ' 9).

נמרוד מתן, על פי, הוצאת מוסד
ביאליק סדרת כבר 2014, 85 עמ'
"מלבנון גרודים גרודים ילדים/ ילדים
יורדים/ לאורך החוף/ ארוכי שיער ורכי
שפה/ ואני צמא בין הפרדסים והגינות
הפרצות/ נולדתי בירושלים לפני
מלחמה שהרגה/ את רצף הדורות"
(לבנון, עמ' 36).

דן אלבו: הקצה שאין מאחוריו
דבר, הוצאת כרמל 2014, 62 עמ'
"כמו ממטרה/ את עומדת בערמומיות
באמצע מעגל הערצה/ ואני בכל כוחי
נאחז ברסיס/ מבט/ שלך/ משתכשך
בעונג/ שגומתו נמשכת מעלה לפתח
השמים" (כמו ממטרה, עמ' 33).

יחזקאל נפשי: הערך הקיים מיילל
כחשכה, הוצאת עמדה 2014, 96
עמ'

"הנה בחזיוני ראיתי שני חדרים
קטנים// ואני כמו ניצב בשניהם
במקביל// הנה באחד מהם, הלכה
דמותי ופגה// עד שתכלה// ואני ידעתי
ששם האמת, שבתוך ההעלם/ הזה
טמונה התשובה// אלא שהסבר ופירוש
מבואר לדברים אין בידי" (חזיונו של
הנביא בתל מגיד, עמ' 54).

איליה בר זאב: מכתבים מאוחרים,
הוצאת קשב לשירה 2014, 70 עמ'
מכתבים שכתבו הוריו של הילד
איליה בר זאב לצד שירים המשיבים
להם. בתשובה למכתב הפותח במילים
"נהניתי מהציורים שלך" נכתב: "צייר
לא אהיה/ חבל/ געגועי -/ בית, הורים,
אוויר סלעים בארץ עיפה// קו האופק
המתרחק/ אליך" (צייר לא אהיה,
עמ' 37).

אריה רוקח: לא רק על עצמי, הוצאת
צבעונים 2014, 64 עמ'
"כשני תאומים ברחם/ אנו מתכרבלים/
חובקים/ מתחבקים/ מתמסרים לך/
ולחם/ אך השעון השליט/ מילדנו
ושולח אותנו לחיים" (התכרבלות,
עמ' 30).

דליס: לחזור ולגעת, הוצאת עקד
2013, 63 עמ'
"כשתבוא, ארצה לאחוז בכנף הבית/
אכן פינה ותבליט הפנים/ חלום ישן
- מור וקנמון/ ויש אתמול ויש היום/
ומחר מתהוה על פי רצוני" (שיר ללא
שם, עמ' 9).

יעקב בוצ'ן: צרחה אילמת, הוצאת
עם עובד 2013, 149 עמ'
ספר לבני הנעורים. מיום שראה
עוזי את אביו נדרס, שקע בשתיקה
ובכדירות. כל חבריו התנכרו לו מלבד
נטע, הילדה החדשה בקיבוץ.

אשכול נבו: המקווה האחרת
בסיכיד, הוצאת כנרת זמורה ביתן
2013, 240 עמ'
הרומן מתרחש בשנות התשעים, בעיר
שהיא כנראה צפת. נרבן יהודי אמריקני
מבקש להקים מקווה על שם אשתו
המנוחה. סגן ראש העיר, משה בן צוק,
חוזר בתשובה המתגעגע לאהובתו,
מחפש את האתר המתאים. האתר
הנבחר נמצא בשכונת עולים מרוסיה,
הנקראת סיכיד גם משום נידחותה.

אהוד בן עזר: והארץ תרעד, הוצאת
ספרי מקור 2014, 272 עמ'
סאגה היסטורית, ארטיסטית ובדינית
למחצה, המתרחשת בארץ ישראל של
המאה התשע-עשרה. תחילתה בצפת
בשנת 1834, ואחריתה בפתח תקווה,
1878.

יצחק גורמזאנו גורן: מלכת
הפינינסים, הקיבוץ המאוחד סדרת
הכבשה השחורה 2014, 440 עמ'
ספר שני בסדרת "קוורטט הסניורה".
חיייה של דונה גרסיה מנדס בעיר
אנטוורפן, לשם נמלטה מפורטוגל לאחר
שירשה אימפריית מסחר, והפיכתה
למלכת הפינינסים של אירופה.



גווינו לדה: פאדרה פדרונה,
מאיטלקית: מירון רפפורט, ספריית
פועלים 2014, 235 עמ'
סיפורו חייו של גווינו לדה, בן
למשפחת איכרים בסרדיניה, שנשלח
לרעות את צאן המשפחה בטרם מלאו
לו שש. תיאור הקשר המיוחד עם
הטבע, המערך החברתי הקשוח של
סרדיניה, ובעיקר התבגרותו ושחרורו
ממרותו הרודנית של אביו, כדי לממש
את תשוקתו להשכלה.

