



בשער: דיוקן עצמי סופוניסבה אגוויסולה 5 עמ' 8

רשימות

תולדות האור הן תולדות הגוף, מילון חיים ויצירה עם מותו של

- 6 משה דור - רפי וייכרט
- אמנות הציור כמראה להתבוננות פואטית בשירת אשר רייך
- 24 - עדינה מור חיים
- אדוניס, העולם הוא עולמות, בעקבות תערוכה של ג'ובראן חליל ג'ובראן
- 30 - צבי גבאי

שיחה

משוררת אורבנית או: להתאהב מעל פחי האשפה, רפי וייכרט עם ים המאירי

- 13 מאות, רפי וייכרט: מחוגים
- 15 שירת ישראל, אילן ברקוביץ: ללי ציפי מיכאלי
- 18 הפינה הצרפתית, צביקה שטרנפלד: זיל סופרווייל
- 19 חצי פינה, רוני סומק: פדריקו גרסיה לורקה, מספרדית: גלעד מאירי
- 36 שירה יכולה, עמיר עקיבא סגל: תריסר גלינות ל"מעין"
- מצד זה, עמוס לויתן על *חדש מפני ישן* מאת שלום רצבי, מחדש מאת
- נוית בראל, *הלוויתן* מאת יוחף רות, עמידת הידיים בסוס אחד נכנס לכר
- 38 מאת דויד גרוסמן ועוד
- 48 אורנה לנגר על פסטיבל ישראל
- 50 תיאטרון, מאיה בז'רנו על "בית מטבחיים 5"

מדורים

- 11 שלמה בן כסה על *אני להקת לביאות* מאת מיכל גונן
- 12 משה גרנות על *ים ביני לבינך* מאת נורית גרין
- 14 ענת עופר על *מילות גשם* מאת רוזה אוסלנדר
- 16 רבקה שאול בן צבי על *בית על מים רבים* מאת אמונה אלון
- 16 רינה ז'אן ברוך על *Art and poetry, Pulp and politics in Israeli fiction*
- 16 מאת לביא תדהר ושמעון ארף
- 18 ענת חנה לזרע על *את, לו היה לנו קלרינט* מאת יקיר בן משה
- 20 יובל פז על דרך *הייסורים* של הגוף מאת קלאריס ליספקטור
- 22 אסתי אדיבי שושן על *גלבי* מאת איריס אליה כהן
- 26 צביה ליטבסקי על *אמנות ההכרחי* מאת דורית פלג
- 28 גיא טל על *אישה בגן* מאת רות אלמוג

שירה

- 5 דינה אדלשטיין
- 13 ורד זינגר
- 13 חיים נחשון
- 14 לאה זהבי
- 23 רונה ברנס
- 30 טל שמור
- 30 אנדרד אלדן
- 31 מיירי גלעד
- 31 רמי סערי
- 33 ים המאירי
- 34 רחל מדר
- 34 ראובן גבע
- 34 אירית קדם
- 35 מירלה משה-אלבו
- 35 סיגלית בנאי
- 35 רז סופר
- 36 יפה שלומוביץ
- 43 רות ביגר
- 47 יוסי יזרעאלי

סיפורת

שלי רז, האמנות משחררת
ציפי קלר, אמנות מודרנית, או לחיות עם מספר, מאנגלית: רחל חלפי

ביקורת ספרים

- 8 יובל גלעד על *מחדש* מאת נוית בראל
- 9 יהודית רונן על *בית יעקוביאן* מאת עלאא אל-אסונוני
- גיא פרל על *החלומות נטו על צידם* מאת מיכל מוגרבי ועל קריעה
- מאת דנה אמיר
- 11 שלמה בן כסה על *אני להקת לביאות* מאת מיכל גונן
- 12 משה גרנות על *ים ביני לבינך* מאת נורית גרין
- 14 ענת עופר על *מילות גשם* מאת רוזה אוסלנדר
- 16 רבקה שאול בן צבי על *בית על מים רבים* מאת אמונה אלון
- 16 רינה ז'אן ברוך על *Art and poetry, Pulp and politics in Israeli fiction*
- 16 מאת לביא תדהר ושמעון ארף
- 18 ענת חנה לזרע על *את, לו היה לנו קלרינט* מאת יקיר בן משה
- 20 יובל פז על דרך *הייסורים* של הגוף מאת קלאריס ליספקטור
- 22 אסתי אדיבי שושן על *גלבי* מאת איריס אליה כהן
- 26 צביה ליטבסקי על *אמנות ההכרחי* מאת דורית פלג
- 28 גיא טל על *אישה בגן* מאת רות אלמוג

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, Sasson Somekh,
 Rony Someck, Jacov Shai Shavit, Rafi
 Weichert



בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
 עמותה מס' 580073575

77iton@gmail.com www.iton77.com

טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137

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

עתון 77

כתב עת לספרות ולתרבות

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל
 עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד
 מנכ"ל: אדם פרנס
 רכות מערכת: גילה שאול
 חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן,
 אסף מידינג, תמר משמר, ששון סומך, רוני סומק,
 יובל פז, דורית פלג, עווד פלד,
 שלום רצבי, יעקב שי שביט

"ציור הוא שירה אילמת ושירה היא תמונה מדברת"

הרעיון מרחיב היריעה המובע במשפט של המשורר בן המאה החמישית לפני הספירה, סימונידיס איש קיאוס, עמד בתשתית הגליון הזה.

קיי, חם ומסנוור והשמש מוחקת את קווי המתאר. ובכל זאת. השירים שנבחרו הפעם מבטאים ברובם גישה חזותית, מוחשית, שנוגעת בצבעים ובצורות, ולעתים הם נוקטים ממש את שפת האמנות. גם שני הסיפורים שבסוף הגליון - "האמנות משחררת" ו"אמנות מודרנית, או לחיות עם מספר" - יוצאים מן המוזיאון או הגלריה לעבר תחומים אחרים, מפתיעים.

במאמרה הנרחב על הרומן האחרון של דורית פלג **אמנות ההכרחי**, מתייחסת צביה ליטבסקי אל "ההשקפה האפלטונית הרואה באמית, במוסרי... וביפה את האחד..." דורית פלג כתבה על אמנות ההכרחי, אנחנו ניסינו לגעת קלות גם בהכרח שבאמנות. נגיעות נוספות יש במאמרו של גיא טל "חיי הציירות הדגולות והנשכחות ביותר", ברשימתו של המשורר הגולה אדוניס (בתרגום מערבית של צבי גבאי) בעקבות תערוכת ציורים של ג'ובראן חליל ג'ובראן, הצייר והמשורר הלבנוני פורץ הדרך שהלך לעולמו במאה הקודמת; רפי וייכרט משוחח עם ים המאירי, משוררת, מטפלת באמנות ואוצרת.

דבריו של סימונידיס בפתח הדברים לקוחים מתוך הפרק "אמנות הציור כמראה להתבוננות פואטית", שקטעים ממנו מופיעים בגליון זה, ובו כותבת עדינה מור חיים על יצירתו של אשר רייך ששיריו מבטאים באופן נרחב את ההתכתבות שבין האמנות הפלסטית לטקסט הספרותי.

עוד בגליון: עמוס לויתן ויובל פז על ספרה החדש של נויט בראל **מחדש**, אסתי אדיבי שושן על ספרה של איריס אליה כהן, **גלבי**, הנוגע בפצע הפעור והטראומתי של מה שנעול בכותרת "חטיפת ילדי תימן", יובל פז על ספרה הנועז של קלאריס ליספקטור **דרך הייסורים של הגוף**, ועוד, כמו גם שאר המדורים הקבועים.

כמדי קייץ מופיעה רשימתה של אורנה לנגר על פסטיבל ישראל, שהיה הפעם ניסיוני במיוחד.

עמית ישראלי-גלעד, מיכאל בסר

ודברים אחרונים

החודש הלך לעולמו משה דור, חבר מערכת 'עתון 77' מיום היווסדו, שליווה את כתב העת בנאמנות ותרם לו משיריו ומתרגומיו הנפלאים. רפי וייכרט נפרד ממנו בפתח גליון זה. נותר בירינינו צרור שירים ששלח לנו משה דור וטרם ראו אור, והרי שניים מתוכם:

בגבור הרוח

בגבֹר הרוח רגֶשֶׁת הַעֲצִים
נוֹטָה לְצַד הַדְּאָגָה: בְּסוּפַת הַגְּשָׁמִים
הַאֲחֵרוּנָה סֶדֶק הַבְּרָק אֶת הָאֵלּוֹן הַזָּקֵן
שֶׁבִפְּאֵת הַיַּעַר... עָלֵי הָאָדָר שֶׁבְּמוֹצָא
הַשְּׂבִיל הָאֲדִימוּ בְּטָרֵם סָתּוּ... אוּג אֲרִסִי
הַחַל לְצַמַּח עַל גְּדַת הַנַּחַל הַיְמָנִית...
וְאֵתָה, מִי אֵתָה, הַזֶּר הַמְּצוֹתֶת?
אֲנִי רוּחוֹ שֶׁל מִי שֶׁמְצָא מַחְסֵה בֵּינֵינוּ
בְּקִיץ שֶׁהִיא וְחֹזֵר לְבַקֵּשׁוּ כְּתִקְוָה אַחֲרוּנָה
לְהַכּוֹת שֶׁרֶשׁ וְגַם תּוֹחֲלֶתוֹ זֶה נִכְזָבָה בְּגִלְל
לְחוֹת יִתְרָה אוּ יִבֶּשׁ שְׁלֹא בְּעֵתוֹ.

שקרים

פרידה היא צער כה מתוק
ויליאם שקספיר, "רומיאו ויוליה"

הַחֲבָרִים נִפְרְדוּ, מִי בְּנִשְׁיָקָה, מִי
בְּלִחְצִיצַת יָד, טְפִיחָה עַל הַכֶּתֶף.
מִי הַבְּרָכָה שֶׁכָּכּוּ בְּנִטְשׁ הַיְלָדִים,
מְצַהֲלוֹתֵיהֶם הַיּוֹם נוֹטָה לְהַעֲרִיב
וּבָאָה שְׁעַת הַשְּׁקָרִים הַמְּתוֹקִים:
עָלִים כְּמוֹשִׁים יָשׁוּבוּ יוֹרִיקוּ,
רְגָלִים כְּבִדּוֹת תִּגְמָאֵנָה מְרַחֲקִים,
אֲרִץ אוֹכֵלֶת יוֹשְׁבֵיהָ תִהְיֶה
זִבַּת חֶלֶב וּדְבֶשׁ.

תיקון טעות: שם ספרה העומד לראות של לילך גליל הוא **אני רוצה לספר לך הרים וגבעות**, ולא כפי שנכתב.

לכבוד אגודת סופרים ואמנים – עתון 77
ת"ד 51208 ת"א 67137

אבקש מנוי לשנת 2016

שם ושם
משפחה/כתובת/טלפון

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

הפלגה

מפת ילדות

כְּשֶׁקִלְפִתִי אֶת הַדְּבֵק
נִצְבֵּט הָעוֹר בְּעֵנֶג,
וְזָכְרוֹן כִּף יָדִי
שֶׁהִטְבַּעַה בְּנֶשֶׁל
צִפּוֹן
שְׂבִילֵי חַיִּים
וְסוֹד.

בְּנִקְדָּה
כִּה מְשִׁיךְ הַיָּשָׁר לְקַעוֹר,
כִּה חוֹצֵה הַמְשֻׁנָּה אֶת הַזְּמַן,
כִּה עוֹלָה הַגְּאוֹת עַל גְּדוּתֵינוּ
וְדוֹלְפִינֵי-חֵלוֹף עוֹלָצִים בְּחַרְטוֹם,
שֵׁם מְכַרִּיז מִדְּהַאֲשֶׁר:
הַגְּעֵת! הַגְּעֵת!

*

ארוחת בוקר לא על הדשא (אבל עירום מובטח)

עַל פְּאֵלְטָה כְּחֵלָה מִפְּלִסְטִיק,
מְעַרְבֶכֶת לְכֵן עִם צֶהָב
לְמַרְקָם מְשַׁחֲתִי,
וּמְנִיחָה
בְּגִיּוֹת זְהִירוֹת,
אֶל פְּנֵי הַקְּנֹס הַלְּבָנִים,
עַל חֲנִיכֵי הָעִירְמִים
שֶׁל אָמִי.

לְהִיּוֹת מְהַדְקָת וְאוֹפְטִימִית
כְּמוֹ אֲרִנֶּק שֶׁל גָּבֵר:
הַתְּעוֹדָה,
אֲשֶׁר אֵי,
קוֹנְדוּם.

אבולוציה הפוכה

לְהִסְתוֹכֵב לְאַחֹר
וְלִצְעֵד חֲזָרָה
כְּנֶגֶד
הַטּוֹר
הָעֵרְפִי.

לְהַחֲלִיק
אֶל יָם טְתִיס
וּמִיּוֹ חוֹבְקִים.

בְּסוֹף
זֶה מְכַרְח לְהַגְמֵר
בְּחִיּוֹךְ שֶׁל דוֹלְפִין*.

*מחקרי אבולוציה מלמדים שהדולפין הנו גלגול ימי של זאב
בשתי קדמון, אשר בשלב מסוים חזר לחיות במים.

נשימה

בְּיִלְדוּתִי,
קִסְמֵת לִי אוֹקֵינוֹס
מִתוֹךְ קוֹנְכֵיָה מְנַמְרֶת.
עֶכְשָׁו
אֲנִי מְצַמֵּדָה אֶל אֲזֶנְךָ
סְמַאֲרֵטְפוֹן כְּתָם-זֶרְחָנִי,
דְּרָכּוֹ אֶת שׁוֹמַעַת
(עֵינֶיךָ עֲצוֹמוֹת)
אֶת נְשִׁימָתוֹ הַנְּצַחִית
שֶׁל הַפְּאִסְפִּיק
לְעֵת שְׁקִיעָה.

סורוקה, אפריל 2015

לְדוֹקְטוֹר פִּילִיפּ מֵהַצֹּת הַוֵּרֵד
כְּתָם דִּיּוֹ כְּחַל
בְּכִיס הַחֲלָצָה הִירְקָה.

אֲבָא שְׁקוֹף
עַל מְטָה בְּפִנִּימִית,
עוֹרוֹ נִיר פְּרָגְמֵנְט מְקַמֵּט.

הַ"קְנֵדִי קְרָאשׁ" מִתְרִיעַ מְעַמֵּק הַתִּיק:
"נוֹ מוֹר לִיף"
וּמֵהֶבֶהב
אֲמוֹגֵי לֵב בּוֹכָה.

תולדות האור הן תולדות הגוף

מילון חיים ויצירה עם מותו של משה דור (1932-2016)

עם פטירתו של משה דור – משורר, מתרגם, עורך, עיתונאי, סופר ילדים, נספח תרבות ומי שהקים ביחד עם גיורא לשם ואיתי את הוצאת "קשב לשירה" – החלטתי לחבר לזכרו את המילון הבא, מתוך ידיעה שכבר לא אראה אותו ברחובות רמת-אביב שלנו.

אם נגיע ואם לא נגיע – ספר שיריו השני של דור משנת 1957. לאחר **ברושים לבנים** הצנום (1954) הגיע ספר יותר נרחב, יותר בשל, בכריכה קשה ובו שירים משובחים ושלמים מסוגם. אחד היפים שבהם הוא שיר הנושא שנפתח בשורות המתנגנות ורבות הדמיון: "אם נגיע ואם לא נגיע/ אל החוף מצלק הברקים של אהבתנו, לא תרעיד העבדה אפלו עליה אחר, אפלו אכן אחת, אפלו עין אחת/ בליל הכוכבים הלא-משג אשר מעלינו, בנהר האישונים האפל השוטף סביבנו."

ברברה גולדברג – אהובתו של משה. משוררת אמריקנית ממוצא יהודי, שמשירה תרגם לעברית שלושה קבצים (**הדבר הנורא הקרוי אהבה**, כרמל, 1993; **פאולו יקירי**, תג, 1995; **משמרת לילה**, קשב לשירה, 2001). היה לו חשוב שהקהל הישראלי יתרשם מיצירתה השירית המשובחת של בחירת לבו, שאיתה חי יותר מעשרים שנה. את אהבתו לברברה, שנמשכה בסערה לאורך השליש האחרון של חייו, הנציח בעשרות שירים, בהם ממיטב שירי האהבה של דורו. אלה הופיעו בכל ספריו משלהי שנות השמונים ועד לאחרון שבהם, שבו גם מתואר שבר הזוגיות. אהבה שבשלה עזב את מולדתו והלך למריילנד, לאמריקה שהיתה גדולה עליו, כפי שכתב באחד השירים. משם התגעגע לספסלים ולאיקליפטוסים שעל גדות הירקון, לעיר הלכנה של נעוריו.

גומיליוב – ניקולאי גומיליוב (1886-1921) המשורר הרוסי הנהדר, בעלה לזמן קצר של אנה אחמטובה, נישואים שמהם נולד בנם, לב. דמותו הופיעה, בין השאר, בשירו של משה 'הלילה אני חושב על גומיליוב' שבו שילב באופן מרתק בין ליטופי לילה שמעניקה לו אהובתו לבין געעי הוצאתו להורג של המשורר הרוסי הדגול, שמספרים עליו שברגעים הללו אימץ אל חזו את הומרוס. ארוס ותנטוס. שירה ואהבה. אהבה ושירה.

דת – משה דור היה אנטי דתי. הוא שנא את האורתודוקסיה שנאה עזה והתבטא בנושא בשיחות ובמאמרים. הספרות היתה דתו היחידה. בוקנתו הבין שהיא קרן מפוקפקת שריביתה ניתנת כמשורה, אבל הוא דבק בה עד לנשמת אפו האחרונה. לא גן ערן. לא גלגול נשמות. רק ראייה מפוכחת של מה שחי ואחר כך פשוט מת, כפי שכתב בסיום שירו 'אביב בחוף מערב': "סופך שתהרהר שאף חייד/ אינם אלא מלון אורחים שהזר נקלע אליו באקראי, נכנס, שוהה קמעה ואז יוצא ולא חוזר."

השלמה – שיר מספר שעוסק בידידים ובידידות מתוך הספר **וכבר בהתחלה** (עם עובד, 1984). בלכתו של משה מעמנו אני קורא אותו כשיר עליו ועל ידידיו, עלינו ועל כל הקהילה הזאת שנקראת "הספרות העברית החדשה", שנפרדת והולכת מטובי יוצריה: "בלכת הידידים קטנה בקצה/ תחושת הלחץ. לפני שמש/ הבשילה והתבקעה וגרעיני/ אור נתנו ישר בעינים// החזה עורנו מתנגד. תולדות/ האור הן תולדות הגוף הן/ תולדות שמש מתבקעת. כל/ העינים כויות// ידידים בלכתם לוקחים

אתם/ פרוסות קטנות של ידידות/ לדרך ועוזבים אור מרסן/ ולחץ קטן בקצה// מה ששורף בעינים הוא זכר/ שמש. כשיחדל החזה להתנגד/ יחדל גם הלחץ. כשתאזל/ הידידות תגדל הקרירות בעינים// יהיה קריר יותר, אני בטוח."

וכבר בהתחלה – ספר השירים הזה ראה אור שנתיים לאחר פרוץ מלחמת לבנון. כמי שהתגייס לצה"ל באוגוסט 1982, חודשיים לאחר פרוץ המלחמה שהגדירה את דורי, תמיד אזכור את הצמרמורת שחשתי כשקראתי לראשונה את שירו של משה 'דמדומים, יוני 1982', שהפגיש בצורה מאימת ומפתיעה את המציאות הישראלית הטרגית עם שירו הנודע של ואלאס סטיבנס 'קיסר הגלידה': "סגלים הדמדומים בתל אביב כידר/ נגר על אפק שבתי מלון פצעוהו. סגל ראש הידרה המפרך, 'מתיכונני/ ומתעקש לצמח. סגלים המסוקים/ בהגים מרחם מים ומתכת. סגלים צלילי תבת הגגינה/ המבשרים לרחוב שבועה סוגי/ גלידה ומות."

זמן שאול – ספר השירים שפתח בשנת 2001 את המילונים החדש. חשבון נפש פוליטי בצד חשבון נפש של גלות מארץ אהובה, של אהבה ושל אדם העומד מול הראי ורואה את השלג בשארית השיער שנתר על ראשו. ספר של יצירות גדולה אך גם של הרהורי מוות המהולים, כתמיד, באהבת הארץ, כמו בשיר 'בקשה': "ומה תאנה לך? זאת בלבד: / טבלת אבו, משיפת בקצותיה, / מן המחצבה הנשקפת/ אל הים, מחסה בטוח גם/ בלילות סערה, קרידה/ בימות החמה הממשכים, / ארץ ישראל חשאית בתוכה, / ניהוח שטים בגידיה ומתק תאנים."

חורף כנעני – אחד משיריו הילידים היפים של משה, מתוך הספר **מפות הזמן** (הקיבוץ המאוחד, 1975). הנה הוא כאן במלוא תפארתו: "בשנתי הארבעים משרטט/ אותיות בענף יבש, על חולות חרף/ כנעני. הים ממלמל/ שמות משבשים, תאריכים תועים, מנסה/ להגות בשפתי איויל רטבות: כמה עמקים/ השמים עכשו, בחרף אהבתי, עד מה/ צח וזהב השמש, מה/ כבד מות על מצחי, מדיף/ יוד ולענה. עוד ועוד מחלות/ אחר בכול להסתר מפני אהבתי/ החרפית, וכבר הרוח/ מוחה עקבות, שריטות חיי/ היבשים, נגרת מלמולי/ים/ איויל. וכמו גלגל-עין זהב ואדיש השמש/ במרומי וכנעני."

טילרי – שיר לירי קצר בשבח עיר האורות מתוך ספר שלם שהוקדש לה – **זהב ואפר** (אל"ף, 1963). על העטיפה ובספר חיתוכי עץ של משה בן-שאול (1930-2007), משורר, מתרגם, מחזאי ויוצר תפאורות, נספח תרבות כפרזי, עורך ספרותי, מבקר שירה, חבר של משה. שיתוף פעולה בין שני משוררים ילידים בני אותה חבורה – בן-שאול הפרנקופיל ודור בעל הנטייה המובהקת לעולם האנגלוסקסי. האהבה לפרזי הפגישה ביניהם בספר יוצא דופן בשירת דור בפרט ובשירה העברית ככלל, עם געגועים לרובע הלטיני, לגנים, לשירי העם, לשנסונים. פרזי היתה אז אחרת וגם ישראל אחרת. אפשר לכנותו אולי בשבח התמימות.

ילידיות – משה היה בין ראשיה ומנסחיה של הקבוצה הילידית בשירת דורו. על רקע "אזרחות העולם" של נתן זך הוא רצה להבליט את שירתם של ילדי הארץ (הוא עצמו, אריה סיון, משה בן-שאול), הקרובה לנופי המקום ונותנת להם ייצוג אוהב. שירים ילידיים כתב כל חייו, בארץ ומחוצה לה. ראש וראשון להם הוא לטעמי השיר המוקדם 'באין מולדת' מתוך הספר **מעבר חציה** (הדר, 1962), שיר המציב במרכזו את האהבה הגשמית למקום. כל אחד משלושת בתיו שולל את הרוחני רק כדי לצייר תמונה של קשר חושי וחושני לרכיבי המציאות הארצישראלית. הנה הבית הראשון מהשיר הנהדר הזה: "באין מולדת של הרוח/ ארץ ישראל של דם אהובה שבעתים// ככסים על הג חובקים את הרוח/ מן ההרים נשאת בשורת השלג, / בחצר הרדופים משים את המים/ והשמש לראש הבוער חובקת קוצים עטרת". הלוחט והצונן, הגבוה והנמוך, הטבעי והאורבאני, ערגה וכאב, געגועים ויפעה נמהלים אלה באלה לבלי הפרד.

כורח השיר - שיר קצרצר שמושה הקדיש לי בחטיבת השירים החדשים שבסוף המבחר *שטח הפקר* (קשב לשירה, 2004). מחווה שריגשה אותי לפני תריסר שנים ומרגשת גם היום, כשאני קורא את השיר שבוע לאחר מותו. שיר-שיחה בין שני משוררים שיותר משלושים שנות קיץ ישראלי מפרידות בין תאריכי הולדתם: "כֶּרַח הַשִּׁיר הוּא כֶּרַח הַחַיִּים, / כְּמוֹ הַעֲשָׂב הַמְצַבֵּץ בְּסִדְקֵי הַמְדַרְכָּה / לְמִרוֹת סוֹר הַבְּטוֹן, אֵיבַת הָאֲקָלִים הַנְּעֻלִים הַדּוֹרְסוֹת. / כֶּרַח הַשִּׁיר הוּא כֶּרַח הַחַיִּים". אכן, משה, רק כשהם נגמרים אנחנו מסיימים לשיר. ואז השירים נושמים בשבילנו כל עוד למישהו יהיה עניין לקרואם.



איור: רוני סומק

חוויות מבירת הממלכה המאוחדת, שם שימש כנספח לענייני תרבות של שגרירות ישראל בשנים 1977-1975. מעניין מה היה אומר בימים אלה על הפרדותה של אנגליה מהאיחוד האירופי בעקבות משאל העם. אבל בשירים מונצח עולם אחר ומשה עודנו מאכיל ציפורים בפארק סט. ג'יימס ומטייל לצד ערבה בוכייה ה"מְשִׁיטָה על/הַמֵּים סִירוֹת צִלְלִים רוֹעְדוֹת."

פּוֹרְצֵ'לִי - הברון שהופיע לפתע פתאום בשיר הנושא הארוך בספר הייחודי *ברון פּוֹרְצֵ'לִי בירושלים*, קובץ שראה אור בשנת 1968 אחרי מלחמת ששת הימים. משונה היה לקבל ספר גדול מידות ומדושן עברית ("צִאצָא חוֹפְשִׁי-זֶהָב מְדַגְלִים בְּתֹאֵר") אחרי שני ספריו המכוננים ורזי-הלשון של נתן זך. ניכר שדור עוד מנסה לטוות אגדות מקומיות בלשונו של הדור הקודם. זה היה אנכרוניסטי במודע ומלא קסם (וראו: בין השאר, השיר על אֶסְטְרִיק בְּרִטְוִיאַן הארמני, 'ראשי-פרקים לביוגרפיה ארמנית').

צוואת המג - יום לאחר פטירתו של משה, שעליה נתבררתי, כפי שקרה כבר לא אחת, על ידי עיתונאי מ"הארץ" שביקש את תגובתי, אני חוזר לשיר מלא החיים הזה שכולו תשוקה לאור יום, להתקיימות. אכן צוואה ראויה ומלאת נחמה. השיר נפתח במובאה מבאלמונט - "לא באתי לעולם כי-אם לראות פני שְׁמֶשׁ", והנה הדרך שבה מרקיד דור את המשפט הפשוט הזה בשלל פעלים וציוויים: "בְּגִנֵּי הַשֶּׁמֶשׁ אֶצֵּר שְׁמֶשׁ, תְּכַלֵּת, לְמַעַן / הַיּוֹתֵם לְדָבָשׁ בְּנִקְרוֹת זִכְרוֹן מְתוּקוֹת; וּבְקִרְבֵּי הַצֵּל חוֹלֵל תְּמוֹרָה: מְנַבְכִּי / עֲדָנִים חֶצֶב דְּבֶשׁ / וְאֵל פְּנֵי הַפְּחִישִׁד; וְהִקֵּר שִׁיר אֶת שִׁיר הַשֶּׁמֶשׁ הַמְתוּק, בְּעַר / חֶפְשִׁי בְּתִכְלַת אֵין-קֵץ וְאֵין-זְמַן // בְּנֵי, הִיָּה שְׁמֶשׁ, תְּכַלֵּת, דְּבֶשׁ, הִיָּה / מַג."

קליבנוב - שם משפחתו של משה לפני שעוברת לדור. בדיוק כמו שסיון היה תחילה בומשטיין, זך - זייטלברג, הרשב - הרושובסקי ועמיחי - פויפר. זה היה דור שבו שימשו בערבוביה יוצרים ילידי הארץ ומהגרים, מרוסיה, מליטא, מגרמניה, מבולגריה ועוד - מחפשי זהות, בונייה ומעצביה בשירה עבור כולנו, שנבוא אחריהם, אל העברית הנפלאה שלהם, אל שירתם השופעת, אל המפות ששרטטו בשבילנו.

רעמים - השיר שפתח את חטיבת השירים החדשים במבחר *שטח הפקר*. שיר עצוב מאוד שבו שומע המשורר רעמים של סופה קרבה ובאה - סופת הגיל? סופת האינתיפאדה השנייה? סופת משברי האהבה? ולמרות שהיום בהיר והוא רחוק מנופיו של אליהו על הכרמל הרעמים גורמים לו לחוש הזדהות עם הנביא וכמו בפסוק ממלכים א' בסיום השיר הוא שם את פניו בין ברכיו ומתחיל לחכות.

שטח הפקר - מבחר שיריו המקיף ביותר. יותר מ-350 עמודים בכריכה קשה שנלקטו מחמישים שנות שירה. בסיועי משה בחר את מיטב שירתו מראשית שנות החמישים ועד 2004. אני זוכר רגע שבו עשרות שירים היו פזורים על רצפת הסלון בביתי ומשה במקל הליכה עזרא פאונדי הצביע מה ייכנס למבחר ומה לא. שירי נוף נהדרים, שירי אהבה מעולים, שירה פוליטית נוקבת. מעט מדי עותקים נמכרו. כשניסיתי לארגן למשה שיחה באחד העיתונים הגדולים התשובה היתה "אינן עניין בשיחה עם משה דור". היה זה רגע עצוב שבו שוב טפחה המציאות הישראלית על פני, מציאות שמושה, עורך ותיק ועתידי הישגים, היטיב להכירה ולתארה מכל צדדיה.

תרגום - משה הרבה לתרגם לעברית. שירה ופרוזה. חלק לצורכי פרנסה, חלק למען הנפש. לא אמנה כאן את רשימת תרגומי הארוכה. רבים כוננו בספרים. רבים מאוד נשארו פזורים בכתבי עת ובמוספי ספרות לאורך השנים וימתינו למכנס. מה שנכלל בספרים כתוב במקומות שבהם מופיע תקציר קורות חייו. כאן אציין רק שתי אנתולוגיות חשובות שתורגמו מעברית לאנגלית בידי ויבדי ברברה גולדברג.

The Stones remember: native Israeli poetry - (1991) ו-1

After the First Rain: Israeli Poems on War and Peace - (1998)

שני הספרים הללו היו עבודת קודש בשליחות השירה העברית והפצתה בעולם קורא האנגלית.

לקראת - חבורת משוררים צעירים,

סטודנטים באוניברסיטה העברית בירושלים, שהתאגדו בראשית שנות החמישים ושינו את פני השירה העברית בפרט ואת פני הספרות העברית בכלל. נדיר שמהפכות כאלה מצליחות אבל זך ודור, הרשובסקי וסיון ועמיתיהם, אלה שבחבורה ואלה שפעלו לצדה, שינו את דפוס הלשון הספרותית, את אוצר החוויות האנושיות, והביאו בשורה חדשה שגם בחלוף יותר מיובל שנים לא קהתה ולא דהתה.

מתיוז - ויליאם מתיוז (1942-1997) משורר, מתרגם ואיש אקדמיה אמריקני מיוחד במינו, חובב ג'ז ונשים. משה תרגם באהבה ובהערכה רבה את שיריו של ביל, שכיכר אותנו בשנת 1997 בכיקור בלתי נשכח בארץ. אחר כך חזר לאמריקה וכשבוע ימים אחרי פגישתנו בישראל לקה בדום לב ומת בגיל 55. נשאר לנו ספרו *לחיות בין המתים* (קשב לשירה, 1997) בעברית החדשה של משה, וזכר קריאה משותפת מול קהל שנדש את "הסטודיו הפתוח" של שאול נמרי וגם מקומות אחרים מחוץ לתל-אביב, חוויה עמוקה מאוד שנותרה תלויה באוויר כמו גרם.

נקמה - בספר שיריו האחרון של משה *בשבת השנאה* (הקיבוץ המאוחד, 2011) נדפס שיר הנושא שהנקמה היא המוטיב המרכזי שבו. איבת עולמים לשורה של אנשים המתוארים בקטלוג ארוך. תחילה נדמה שמדובר בעוד שיר מחאה חברתי שמציב כמושא ביקורת את עסקני הדת, רבני הכפייה ורודפי השררה, "טפילי הקרושה המזויפת/ החיים על המתים" ואת מנצלי החלכאים והנדכאים למיניהם. אולם קריאה זו משתנה כשאל סוף הקטלוג מוסיף דור גם את אהובתו, לאחר שנפרדו, בנוקטו בסיום בלשון שבועה: "וְכַמּוֹבֵן אוֹתָךְ, חֲמַדְתְּ לִבִּי, אֶת שְׁנֵשֶׁבֶעַת / לְאֵהֲבֵנִי נְצַח, שְׁנוֹא אֶשְׁנֶא אֶת כְּלֶכֶם, / אֶת כָּל כֶּסֶף, אֶחָד לֹא יִנְקֶה סֵלָה". קשה היה לשמוע את הרברים מפיו בשיחות ליליות מרובות כאבים. קשה לא פחות לקרואם באחד משירי רתיחת הדם החזקים שכתב.

סימור מייז - חברנו המשותף והאהוב, משורר, מתרגם, אנתולוגיסט, יידישיסט ואיש אקדמיה קנדי שחי במונטריאול. נפשו נקשרה בנפש משה כבר בשלהי שנות השבעים, יחסים שהולידו ארבעה ספרים משירתו שמושה תרגם לעברית. מיטבם כונס במבחר *לנסוק לתוך האוד הכי חזק* (קשב לשירה, 2009). סימור ומשה שמרו על קשר רצוף במשך יותר משלושה עשורים, כולל פגישות רבות בישראל שאליה נהגו סימור ואשתו שרון לבוא שוב ושוב. ארוחות משותפות, מפגשי חברים, ערבי קריאה. מסעדות ובתי קפה. עם היוודע דבר מותו של משה, סימור היה הראשון לשלוח תנחומים ממקום מושבו המרוחק. תקופה שהסתיימה. חברות בזיכרון. שלל תרגומים והקדשות, בדפוס ובכתב, בבשר הספרים, בתאי המוח והלב.

עפיפונים בהמסד הית' - שם הספר מ-1980 שהביא, בין השאר,

כשהרגש מצליח לפרוץ את המיומנות השירית

נוית בראל: מחדש, הוצאת עם עובד
2015, 81 עמ'

ספר שיריה השלישי של נוית בראל הוא ספר יפה ומהודק, המכיל כמה שירים חזקים ביותר; זאת אף כי לעתים סובל הספר מספרותיות יתר, זיקה חזקה מדי לעולם המילים על חשבון עולם המציאות.

הציור היפה על עטיפת הספר מכניס את הקורא לסיפור - סיפורו של זוג אוהב בעולם מנוכר מדי, שבו הזרות פולשת גם לתוך הזוגיות, וגורע מכך - לתוך הנשמה. ובכל זאת שירי בראל מבקשים להחזיר את האינטימיות. הטובים שבשירי בספר מצליחים בכך, הפחות טובים נותרים מרוחקים, צילום מרחוק שבו הרגש אובד. בראל היא מקוראות השירה הנבונות שישנן כאן, שאף הרבתה לכתוב ביקורות, וכיום היא מתמקדת בעריכת ספרים. קריאה היא יתרון לאדם כותב, בוודאי קריאה עם כל הלב. כך משתפרת מיומנות הכתיבה ומתעשרת. אלא



שגם בצד יתרון זה יש חסרון: לעתים הכותב/הקורא מודע מדי, מעצב מדי את השיר על פי 'כוננות' ספרותית. הן היתרונות והן החסרונות הללו באים לידי ביטוי במחדש. ומעל כל זאת, לפעמים הרגש מצליח לפרוץ את המיומנות השירית, וכמה מהשירים מעולים.

ככלל, זהו ספר קודר, שבו מתואר זוג שכל שיש לו הוא זה את זה, או לפחות כך הדברים נראים מנקודת המבט הנשית שהיא הדוברת. יש בספר תחושה של בריחה וזרות, כפי שעולה מן השיר האוטוביוגרפי היפה שעניינו נסיעה לאשקלון, עיר ילדותה של המשוררת: "לא הביתה. אינו מכירה את הים... אין מה לרדת מן האוטו ולומר/דבר, לא לאב ולא לאם ואחות, רק להימלט. מן הדבר ומן החרב ומן הביזה/ומן השירפון ומן הירקון".

הבריחה מילדות קשה או חונקת, לעבר בגרות מתפקדת ו"מצליחה", היא מנוע מרכזי בספר. זוהי בריחה לעבר עולם הזוגיות. בעידן המודרני שבו בני זוג נאבקים להתפרנס (ובראל מפגינה מודעות גבוהה לחוסר הסיכוי הכלכלי של זוג צעיר בישראל), התא הזוגי תופס לעתים את מקום הקשרים החברתיים. נוצרות בוועות של זוגות בחדרים שכורים, מחוץ לעולם. כך הבריחה היא לקיום של מבוגרים, אבל "זוהי עיר המבוגרים, עיר ומלוואה, ארוכה/ומפורטת עד לאין תיאור. חלקנו זעום עד כדי חרפה",

מתארת יפה המשוררת, וניתן לחשוב על ערי שינה למיניהן. ובישראל המשפחתית, הוולדנית, כמובן - זוגות לא נותרים זמן רב נטולי ילדים.

אחד השירים המרגשים בספר מבטא את מודעותה של הכותבת למצב של היות אשה בלי ילדים, אבל היופי בשיר נובע מכך שהזעם אינו מוצא פתרון קל בהפנייתו כלפי חוץ, ברוח המחאה הפופולרית בימינו, והמראה אינה מוצבת מול החברה, אלא מול הזוג עצמו. השיר קרוי 'כרמל', ושמו מעמיד את מסגרת הנוף. בראל בונה את הדרמה במיומנות, בהדרגה, בהפתעה. ראשיתו של השיר בתיאור נוף: "מן החלון רואים את ההרים, ובאחד ההרים מסתיים/והולך היום. קולות של גבר שר וקול שועל... אנחנו עומדים על הארץ, /אנו עומדים על הסוף." ואז הדרמה: "ויכוחים על הילד נמשכים/ גם בחורף... אין ילד. דלת נטרקת. אין ילד/ אני אוכלת מעט מכובר הצעיר. אין ילד/ אני צועדת לאט בהליכה של אבן. אין ילד/ אני מצלמת את עיניך הכהות והרחוקות".

השיר מורכב בזכות המתח בין הקונקרטיים של מריבה זוגית בנוף מוכר, לבין האי-ידיעה לגבי "הילד" - מי רוצה להביא ילד לעולם, מי אינו רוצה? הגבר או האשה? השימוש החוזר במילה ילד מהדהד, אולי בלי מודעות, את אובדן הילד הפנימי בעולם של מבוגרים, או את הניסיון להיאחז בילדות ולהימנע מן המעבר לעולם הבגרות הכולל משפחה וטיפול בילדים. גם החרוזה מעניינת - ילד-דלת (נטרקת) - אוכלת-אבן.

מבחינת הפואטיקה של המשוררת, הרי שזך הוא לדעתי מרכיב מרכזי בכתיבתה, כמו בכתיבת מרבית השירה הישראלית בימינו, לטוב ולרע. זך נודע בשירתו המוקדמת הערטילאית, המתנכרת למציאות הישראלית, השרויה ביופי ובחיפוש, מתוך שילוב בין רומנטיקה לניכור. כך נודע גם בחריזתו הפנימית האינטנסיבית. כל אלה מהדהדים עד היום בשירה הישראלית. אצל בראל אפשר למצוא את ההד בשורות כמו "מה מקנן בעבה, מה מתנפל. עלי לצאת, לא לגרוע/ את כל הפינות שבהן שמי אינו נשמע. אינו נלחש/ אני צריכה לדעת איך למצוא אותך", שורות הקורסות מערטילאיות יתר.

זך הגדיר עצמו כרומנטיקן קר, וגם בספר זה האהבה קרה למדי, עם התפרצויות של חום. היא קיימת, אבל מכילה לא מעט ניכור, וגם דמותו של האהוב לא מקבלת ממשות מספקת, אולי בכוננת מכוון.

השפעה נוספת שאני מוצא בשירת בראל היא של יצחק לאור, שבראל ערכה אחד מספרי הפרוזה שלו, והרבתה לפרסם בכתב העת ז"ל של המשורר, 'מטעם': "מה רפה כמו/ שלהבת, מה ער כמו לב, מה נמלא טל, רחוק". הדימויים של לאור הם לעתים גסים, לא מבחינת הגסות המינית (הקיימת, אבל דווקא היא אינה הבעיה, מבחינה ספרותית), אלא מבחינת הדימויים הבנאליים והשפה הדיכוטומית מדי, כשחיתוך השורות באמצע משפט אמור להסתיר את

חולשת הטור. כך גם כאן אצל בראל, בצירוף "ער כמו לב". והנה שתי שורות 'לאוריות': "כי גדולה פרנסה יותר מן הגאולה וגדולה/ הונאת דברים וגדולה הונאת ממון". ללאור כמובן יתרונות המפצים בדרך כלל על חולשת הטור, אבל לא אכנס לנושא כאן. עם זאת, זיקת שירת בראל, לטעמי, נוטה יותר לממשיכי זך המאופקים - יוסף שרון ואורי ברנשטיין.

באשר לערטילאיות השיר - חוסר הקונקרטיים, השימוש במילים גדולות כמו אהבה, גאולה, נשמה, הרי שהם משחקים מסוכנים, המאפשרים אמנם מרחק והזרה מיטואציה רגשית קשה ואינטנסיבית; וספרה של בראל משופע בסיטואציות זוגיות כאלה, והזרה היא נשמת-אפה של כל אמנות. אלא שלעיתים נוצר מרחק גדול מדי, והתוצאה פומפוזית: "הייתי חולמת לעשות כאן רעש גדול, אך/ אין חלומות מורידים או מעלים/ ואין סופי ליפול אלא ביד האהבה/ ואם אהבה אני מבקשת, אין עולם. ואם/ עולם אני מבקשת, אין אהבה". אהבה היא אחת המילים השחוקות בשפה, שימוש בה חייב להיות זהיר ביותר, וכאן - נפילה לאהבה - אוקסימורון לא מורכב, קלישאת האהבה הכואבת.

שורות אלה מדגימות את שאיפתה של הכותבת לכבוש שורות גדולות. קורא שירה מיומן יודע לזהות שורות כאלה, שבדרך כלל נבנות, בשירים מדוריים, לקראת שיא מסוים, שבו באה השורה ומפילה את הקורא. שורות כמו "אין סופי ליפול אלא ביד האהבה" נועדו להיות כאלה. אבל שורה זו מכילה חנופה עצמית מסוימת, תיאור יכולת אהבה גדולה של הדוברת, המחניפה גם לקוראים, על פי המוטיב של המשוררים האוהבים ומייצגים את האהבה. אבל השירים בספר לא דווקא מצביעים על כיוון זה, והאהבה בהם מתלבטת, לא בולעת כל. כך גם בשיר אחר, בשורות: "אין אמנות פחותה/ מן הבושה. מה נעשה? נבקש רחמים על שנינו". שורה גדולה חייבת להיות אמיתית. "אין אמנות פחותה מן הבושה" נגועה בספרותיות יתר.

שורה חזקה של בראל, גם אם לא ממש גדולה, היא "לא מצאתי דבר שלא הובס עדיין", הפותחת את השיר שנבחר להופיע על גב העטיפה. שורות גדולות צריך "להרוויח", בדרך כלל בבנייה קונקרטיית איטית. בניית סיטואציה מקומית, למשל, יכולה לתת לשיר קונקרטיים ובסיס להמריא ממנו. מקומיות כזו, אפיינה מאוד את ספר שיריה הראשון של בראל, דושם (2006), וחסרה לי בספר זה.

החיסרון בקונקרטיים זו בולט יותר בשל המקומות המעטים מדי שבהם המוחשיות הפלסטית קיימת בכל זאת, מלאת כוח: "...ירושלים מחקה אותנו יחדיו מתוכה/ עיר זרה ומוכרת, כמו פני חבר בחלום/ ראשי נשים, ראש מפלצת וראשי אבן/ האילנות אינם עתיקים, היער אינו כועס עלינו/ מעיין מרים גולש וזב... בירושלים באו עלינו ימי קוצים". יפה.

יש בספר לא מעט שורות טובות, מרגשות, ואף כמה שירים שהם כאלה במלואם, ואז הם בולטים

את הרומן המרתק, אמנע מפירוט מאפייניהן של הדמויות ועל סיפורי חייהם וחיי מדינתם. עם זאת, בחרתי להאיר רמות מרכזיות אחת והיא טאהא, הבן של שוער הבניין, צעיר המייצג לצד בות'יינה שבה הוא מאוהב, את העתיד של אזרחי מצרים הצעירים. עדיין חדר תקווה לשיפור חייו, מנסה טאהא, בנו של השוער הנכה בבית יעקוביאן, לטפס מתחתית המדרג המעמדי והמקצועי ולהצטרף ללימודים באקדמיה לשוטרים. המשטרה הנה מוסד יוקרתי, רב כוח ומבטיח פרנסה. אולם היעדר קשרים עם החוגים "הנכונים" והיותו בן של שוער היו בעוכריו והובילו לכישלונו. "תסתלק לי מן העיניים, יא בן השוער... אתה באמת רוצה להיות שוטר, יא בן השוער?... שבן של שוער יהיה קצין? נו, באמת...", הבהיר הגנרל יושב ראש הוועדה, שראיין את טאהא והשפילו תוך שהוא דורס את עתידו ומונע חציית קוים מעמדיים.

טאהא, שהתקשה להשלים עם הריכוז, השחיתות, האפליה וחסימת האופקים, פנה לאופציה הבאה ברשימתו, שאולי תאפשר לו להשיג את המטרה - רכישת מקצוע יוקרתי ומפרנס ושינוי הסטאטוס הכלכלי והחברתי תודות לכך. הוא נרשם ללימודים בפקולטה לכלכלה באוניברסיטת קהיר. אלא שכפי שקרה לרבים מחבריו הסובלים והמתוסכלים, זיהו אותם פעילי האחים המוסלמים, שקיימו תא פעילות במסגד שבאוניברסיטה ואימצו אותם אל חיקם.

הם הציעו לצעירים המיואשים כיוון ומסגרת השתייכות חדשים, ששיאם הוא פעילות ג'יהאד. טאהא מודה כי זו הטעינה אותו ב"רוח חדשה, איתנה ונמרצת" ואף אפשרה לו לבצע פעילות נקם באלה שהתנכלו לו בעבה. מה יעלה מכאן והלאה בגורלו של טאהא? ומה יעלה בגורל שלל הדמויות האחרות בעלילה, הבנויה היטב והכתובה בקצב מהיר ומלא עניין?

בין לבין לומד הקורא על סוגיות נוספות, ביניהן נחיתות מעמדה של האשה ופגיעות המיניות, על הומוסקסואליות, על פעילות מאפיונרית הארוגה במסד ובכלל זה במשטרה, על דיכוי שרירותי ועל סבל אנשי וגם על תהליכים והתפתחויות הקשורים לגיא-פוליטיקה, להיסטוריה ולממד האסטרטגי הבין-ערבי והבינלאומי של מצרים. **בית יעקוביאן** פותח חלון הצצה אל המדינה המצרית השכנה לנו ומציע בה בעת צוהר להכרת חיי תושביה ולהבנת תהליכי פנים וחוץ, המתעצמים בעודנו קוראים את הספר. זו אחת מסגולותיו המרשימות של **בית יעקוביאן** שהנציח מיקרוקוסמוס של חיים ב-2002 ושעדיין הוא נכון גם ב-2016.

הכוח הכלכלי, נסוגה בכמעט 50% בראשית 2016 בעטיין של שרשרת המכות הקטלניות שמפעיל הטרור הג'יהאדיסטי; והגידול הצפוי של החוב הציבורי ב-2016 מ-57 ל-63 מיליארד דולר. אין אלה קשיים חדשים אלא קשיים שהחמירו בעשור האחרון ואשר הציתו בסופו של דבר את להבות המרי הידועות בשם "האביב הערבי" במצרים ב-25 בינואר 2011 ואשר התלקחו גם מעבר לה ברחבי העולם הערבי.

קשיים כלכליים אלה והאופקים הכלכליים והחברתיים המתקדרים נצפו כבר ב-2002 - השנה שבה כתב אסוואני, רופא שיניים במקצועו, את הרומן המצליח **בית יעקוביאן**. בין אם התכוון או לא, נתפס הספר בקרב רבים כקול המנבא את התפרצות המרי האלים, שאחד משיאייה היה הפלת המשטר שבהנהגת חוסני מובארכ. הרומן שכתב אסוואני הנו מסמך אותנטי, של אדם האוהב את מדינתו ומתייסר בכאביה, וששמנו ניתן להבין טוב יותר מדוע גלשה מצרים - המדינה שעשורים קודם לכן דורגה כמדינה הנהנית מ"מדינתיות" חסינה וחזקה ביותר - במדרון הכשל המדינתי ומדוע היא מתקשה להיחלץ ממנו. אסוואני, שהוטד מחשיפת העוני, הניוול והסיאוב בחברה ובהנהגה המצרית לעין זרה, לא אהב את תרגום ספרו לעברית. הוא גם חשש שמא יתפרש התרגום של ספרו לעברית כעמדת תמיכה בתהליך השלום בין מצרים לישראל.

אגב, גם הספר **מונית** (טאכסי בערבית), פרי עטו של הסופר הפילוסוף והתסריטאי המצרי ח'אלד אלחמיסי, שתורגם אף הוא לעברית ושהועשר בתבונות מרתקות על ידי הפרופ' תמר הרמן ועמנואל סיון, חשף את מציאות החיים הקשה במצרים. הספר, שראה אור בהוצאת "כרמל" ב-2014, שבע שנים לאחר שנכתב, דהיינו לפני התפרצות מרי "האביב הערבי", תיאר את חוליי החברה וההנהגה המצרית וגם הוא, בדומה ל**בית יעקוביאן**, הציף את מצוקות הקיום ואת תלאות החיים, שדרבנו בסופו של דבר את המצרים למרוד בסדר הקיים. **מונית**, בדומה ל**בית יעקוביאן** עורר עניין רב בציבור הישראלי והעולמי והפך לרב מכר. הרצון העז להכיר את העולם הערבי המורכב, הצבעוני והמבעבע בתסיסת מיליונים רבים של צעירים נואשים, הנחווים לשנות את סדר היום ואת מאזן הכוחות במדינה המצרית, תוך שהם ממנפים את השימוש במדיה החברתית, קידם את מכירות שני הספרים - שניהם משוברים ושניהם מומלצים בחום!

בית יעקוביאן מציג ובוחר את חיי הדיירים המתגוררים בבניין רב קומות ורווי כוכי מגורים על גגו. הבניין נבנה ברחוב טלעת חרב (היום רחוב סלימאן פאשא) שבבירה קהיר על ידי ראש הקהילה הארמנית בסגנון אירופאי, סמוך לבנקים, למשרדי החברות הזרות, לבתי הקולנוע ולבתי העסק המשגשגים בשנות השלושים של המאה העשרים. מגוון הדיירים וריבודם החברתי והכלכלי השונה ורווי המתחים מייצגים את אוכלוסיית מצרים, כאילו נדחסו 80 מיליון הנפש בבניין אחד. כדי לא לפגוע בהנאת הקוראים שטרם קראו

ביופיים. כזה הוא השיר 'כרמל' שצוין קודם, וכך גם 'ערב יום הזיכרון', על כאב השכול. בשני השירים ישנו המינון האידיאלי בין מציאות ליופי, בין חוויה אישית לבין עיצוב ספרותי. ב'ערב יום הזיכרון' כותבת בראל על חוסר היכולת לעמוד בטקס הנצחה לזכר הנופלים, ומסרבת להשטחה של הזיכרון האישי הספציפי לטובת המטרה הלאומית. שימו לב לבנייה לקראת שורה טובה ממש - "ישראל של מראית פני הדברים", המופיעה לאחר כמה שורות תיאוריות, כסיכום: "את מי אני זוכרת הערב, מתחת לפנס, בצד, עומדת בין קהל כמו בעלת מוס? / למה באתי בין דגלים וחצוצרות, חריקות ורשרושים, חמדת הגבורה ומסירות הנפש? / ישראל של מראית פני הדברים... צופרת הארץ וצופרת שלותה וצופרים/ מכל עבר מתים צעירים וחיוכהם המצולמים/ ואיש אינו חש שובע. אמרתי לך: עכשיו נלך, בלי היסוס." ♦

יובל גלעד

חלון הצצה אל המדינה השכנה

עלאא אל-אסוואני: בית יעקוביאן, תרגמה והעירה ברוריה הורביץ, הוצאת טובי/ כנרת, זמורה-ביתן, דביר 2016, 240 עמ'

בשלהי מאי - ראשית יוני 2016, בעת כתיבת שורות אלה, התמקם הרומן המצרי **בית יעקוביאן** בפסגת רשימת רבי המכה, המתפרסמת מדי יום שישי בגליון "ספרים" של עיתון הארץ. בראש ובראשונה, מעיד הישג זה על המספר הגדול ביותר של רוכשי הספר ברשתות הספרים ובחנויות העצמאיות. גם אם מספר קוני הספר (כמתנה או ככוונה לקראו) גדול ממספר קוראיו בפועל, עדיין תקף הטעון כי הרוב המכריע של רוכשי הספר מודע לתרומתו החשובה להיכרות עם מציאות החיים היומיומית של החברה במצרים; המדינה הגדולה והמשפיעה על מרחבי הגיא-פוליטיקה, האסטרטגיה והביטחון של מדינת ישראל ושל המזרח התיכון ובמיוחד של העולם הערבי.

מצרים, שמספר אזרחיה עולה על 90 מיליון ב-2016, סובלת מתחלואים וממצוקות רבות, בראשן הסדקים המעמיקים בחוסן מדינת הלאום, הטרור הג'יהאדיסטי המכה בכל פינה ובמיוחד במרחבי ים סוף ודרום סיני, ושקיעת הכלכלה, בין השאר, עקב דעיכת התיירות. די במדגם הנתונים האקראי הבא כדי להמחיש את חומרת האתגר או האיום: בכל שנה נאלצת המדינה המצרית לספק קרוב למיליון מקומות פרנסה כדי להתמודד עם שיעור אבטלה של כ-13% ועם שיעור אבטלה של כ-25% בקרב הצעירים ובמיוחד בקרב המשכילים והנשנים; תעשיית התיירות, שהיתה אחד ממנופי



תמיד יהיה יער במקום שאין תחנה

מיכל מוגרבי: החלומות נטו על צידם, הוצאת 'קשב לשירה' 2016, עמ' 73



החלומות נטו על צידם הוא ככל הנראה ספר השירה ההרמטי ביותר שקראתי זה זמן רב. מיכל מוגרבי כמעט ואינה פונה אל הבנתו של הקורא, ההפך, לעתים חשתי כי היא פונה אל חוסר הבנתו, ומזמינה אותו להתנסות בחוויית פירוק אשר עברה בעצמה. בסגנונה האימז'יסטי, מציגה מוגרבי בפני הקוראים רצפים של תמונות, חפות כמעט לחלוטין מביטויי רגש ישירים, ומזמינה את קוראיה להתבונן במציאות ההולכת ומתפרקת, קורסת, נשרפת, מתפצלת, וכמעט תמיד - מתרוקנת ממשמעות. הסכנה שבכתיבת שירה הרמטית מובנת מאליה - יש שההרמטיות מותירה את הקורא מחוץ לגבולה - אך לא אלו פני הדברים ברובם המכריע של שירי הספר הזה, החוצים את גבולו של הקורא ומעוררים בו תגובה עזה. ייתכן כי אחת הסיבות לכך היא כי מוגרבי מגיעה בשירתה אל מעבר לפירוק, אל מקום שהתהליך נעצר בו ומאפשר בהירות. אולם, רבים מן השירים אין המדובר בעצירה המבוססת על תובנה וריפוי, כי אם בהגעה אל מקום שבו פירוק נוסף אינו אפשרי עוד, אלא רק כניעה מוחלטת, או מוות. זאת ועוד, מרתק לראות כי כאשר עוסקת מוגרבי במוות מתבהרת לפתע שירתה, ויחד איתה מגיע גם הקורא אל חוף מבטחים, גם אם חשוף וקר כאן, עבורי, מקור כוחו של הספר, ובו אמקד את הדיון ואת הדוגמאות.

כדוגמה ראשונה אביא במלואו את השיר ללא כותרת בעמ' 59. תהליך הפירוק מתקיים בו במלואו, והוא מתואר כנסיעה ברכבת. בדומה למשמעותה הסימבולית באגדות עם רבות, מייצגת לדעתי היציאה אל היער את היציאה מחיקן המגן והמארגן של המודעות והתרבות אל אזורי הפרא הנפשיים. האימז'ים שדרכם מתואר התהליך הנם המראות הנשקפים מבעד לחלונות הרכבת, ובסופם של השיר והמסע מופיע המוות כבית שניתן לשוב אליו, כמקום מנוחה:

"הרפכת מתפתלת כמו לטאה / זנבה מתזז / ניצוצות אבק / התחנה הבאה: הביתה / אני קופצת לפני השעה // תמיד יהיה יער / במקום שאין תחנה // על גדעי העצים מקעקעים / שמות שכוחים, מחפים שיאיר / הירח הנסתר במחילה / שנחפרה באצבעות / וטור גחליליות חודר / למעבה הפרוס / של הלב המתישב / לנוח על סלע // האדמה פונה לי ערף / ושוקעת בעצמה / ומתוך העפר / צומח בית / מחכה לשובי / כמו קבר לבניו."

השיר ללא כותרת בעמ' 43 מתאר תהליך דומה - "מי שנולד רוצה לחיות / זה ברור / אני נולדתי למות [...] ואני מנסה רק להשיר מעלי כמה שיותר / כמה שמהר // שאפחת ואדעך כמו תצלום שנתלש מדרך עתון / לעטף את דג הלב".

השיר ללא כותרת בעמ' 14 מתאר כולו את מערכת היחסים שבין המשוררת למותה, וגם בו המוות נתפס כיעדו של המסע - "מותי הולך לפני / כמו עמוד עפר // אני מדביקה את הפער [...] אני מרחפת סביבו כאמן סביב יצירתו".

שוב מסתיים השיר בגסיסה ובמוות, המבשרים את סוף המאבק, ההשתוקקות והמכאוב הנלווה אליהם: "הוא זורה עלעליו בעיני / בטפטוף קצוב כשל אינפוזיה / והעין צורבת ומבקשת עוד / והעין מתבקשת ומבקשת עוד / העין נעצמת ומבקשת כלום".

מעניין להשוות את התייבשות העין בסיומו של שיר זה לתהליך שעוברות עיני הדוברת בסיומו של השיר 'אור נזולי' (עמ' 18) - "כוכב החיים וכוכב המות הלקו לים. כוכב החיים טבע. כוכב המות ישב על החוף ובכה. ובעיני הלקו האינפוזיה והתכבבו לטאם".

לכאורה שוב מתוארת בו התכנסות אל המוות, אלא שהפעם לא מתמסרת אליו הדוברת התמסרות מלאה; בעיניה, שבשיר הקודם שעסקנו בו התמסרו אל המוות, נפרש מרחב חדש אל מעבר לפיצול שבינו לבין החיים. שיר נוסף שאינו מסתיים בהתמסרות מלאה למוות הוא שיר ללא כותרת בעמ' 8. אולם בעוד שאור נזולי מסתיים בהתרחבות, מסתיים שיר זה בתיאור קיום מצומצם על קו התפר שבין החיים למוות - קיום בנקודה שאליה מוביל המאבק הבלתי מוכרע בין שני הכוחות בפנימיותה של הדוברת - "בבית החזה נלחצים שני חדרים / בחדר אחד נאגר כל החמצן שבעולם / בשני מטפטף כל הרעל שבעולם / אני מסירה את המחצה // ונשכבת בפרוודור על קו ההפרדה. האש מלחכת את המים, עקב בצד שתיקה, כל האני שבעולם /

מפרכס בתוך קפסה".

השיר 'תמונה' (עמ' 13), מן היפים בשירי הספר, אוצר בתוכו, לתפיסתי, את עיקרי הדברים שרשימה זו עוסקת בהם. הוא נפתח באימאז' הרמטי - ראוי-ענן בכטן האדמה. אולם כאשר בבית השני והשלישי מתמקדת מוגרבי בתיאור גסיסה ומוות, היא עושה זאת בצלילות האופיינית לה בנושא זה, ומתארת בסגנון לירי את המוות כמקום מנוחה. צלצול הפעמונים ובייחוד הצטלבות האגם מעוררים בתודעת הקורא את האפשרות להיפתחו של מרחב חדש, אך באופן האופייני למוגרבי, אין בהם כל הבטחה ושקיעת האגם פשוט נמשכת. הוודאות הכרוכה בעצירה המוחלטת מופיעה כבית האחרון, עם סופו של התהליך:

"ראי-ענן בכטן האדמה / קורא לי לנבר בין גוניו // פעימת האדמה / פוגשת בפעימת הגוף / ככה זה / למות // קפוא / פעמונים נאנקים / בעיר מאחור / אגם סמיך / מצטלב ושוקע // ראי-ענן משתקף / בפני האדמה משתבר אל / גופת הסתו / ונועל את לסתותיו".

צלול כמבטו של עיוור בחושך

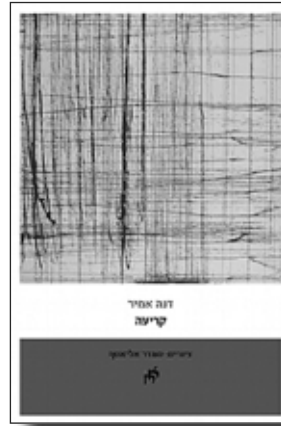
דנה אמיר: קריעה, ציורים: סמדר אליאסף, הוצאת אבן חושן 2016, עמ' 43

"הלא נזפר, צלול כמבטו של עור / בחשך" - זו השורה הפותחת את הספר קריעה, ולדעתי היא מתארת בבהירות את המצב התודעתי שמתוכו נכתב - הליכה אל גבול הבלתי ניתן להיזכר, והבלתי ניתן להיאמר, המולידה שירה צלולה משום שהיא חותרת אל המקום שמעבר לפיצול שבין אור לחושך. צלילותה של השירה בקריעה אינה נובעת מן היכולת לחצות את הגבול הזה ולהיזכר בבהירות, כי אם מן היכולת לשהות על הסף - ולהתבונן. מבטי העיוור של אמיר אינם מאירים את האפלה, כי אם מקרבים אותה אל תודעתה, ותודעתנו, בקווים מעטים דקים ומדויקים.

את הספר מלווים ציורים של סמדר אליאסף, אשר בהתאמה מושלמת מאפשרים את אותו התהליך. אליאסף פורשת על הדף רשתות של קווים במרקמים שונים. תודעתו של המתבונן ברשתות המצוירות מתרחבת גם אל הרווחים שבין הקווים, אל הקרעים ברשת הלא אחידה, אל הדף הריק, ואל החלל הריק שמעבר לו. עבורי, יותר משהיא מציירת רשתות, אליאסף מציירת את מה שלכוד בתוכן - הבלתי ניתן להיזכר ולהיאמר.

לילי" (עמ' 7), או - "השיר ההוא שהחשיך אליך מקרבי" (עמ' 24). בהקשר זה, מרתקת במיוחד השורה - "כראי המצולה היא אנחנו מביטות בננו: אוב מול אוב." (עמ' 16) היות שמתואר בה מפגש מלא, ללא פיצול או השלכה של החשכה.

אל נקודת מפגש בלתי מפוצל שכזה חותרת אמיר - "לא דבר, ושם אחד/ לשתיים." (עמ' 21) או - "קול זעקה קטועה, כפולה, מתכת לאחת" (עמ' 39). איכותה של נקודת המפגש אינה ברורה. יש שהיא מתוארת כמקום שממנו לא ניתן להתקדם עוד - "ריק ואחרון" (עמ' 24), אך יש שבנקודת החיבור נוצרת דיאלקטיקה המאפשרת אינטגרציה ואיחוי הקרע כמובנו הפנימי. התייחסתי אל דיאלקטיקה שכזו בשורה הפותחת את הספר - "הלא נזכר, צלול כמבטו של עור/ בחשך" - ומרתק למצוא אותה חתיה גם בשורה החותמת אותו - "אל תבקשי את סליחתי/ בקשי את לבי: כל עוד מטחת היד אל השער/ כל עוד אורו של הלילה גוהר אלי".



הפר/ שפכל איבר מאיברך תו/ וזהו לשלי, סמוי מעין" (עמ' 23). ביטוי ליצירת המגע עם אותו אין פנימי, ניתן לראות במקומות שבהם מתקיים היפוך תפקידים, ודווקא אמיר היא השולחת אל האחות שלוחות של אפלה - "בהתעטף עליך

קריעה נכתב כפניה של אמיר אל אחות - דמות רווית סבל שקרע פעור בינה לבין המשוררת - "פרח פאב היה בינינו, עד שהפכת למי שלא ידעתי עוד" (עמ' 13). בלבו של הספר עומדת משאלת מפגש ואיחוי, אך הטשטוש שיוצרת אמיר בין הביוגרפי והקונקרטי לבין הנפשי והסימבולי, מזמין קריאה ממוקדת במשאלת איחוי פנימי באמצעות תהליך ההתבוננות והכתיבה - "לא יגליד הפאב הזה, בלתי אם/ יגד" (עמ' 37). לפיכך, שירתה של אמיר הנה קינת פרידה מעל אחות, ובה בעת שירת מפגש פנימי שבלבו התבוננות בנקודות הדמיון והחיבור עמה.

אמיר משרטטת את האחות כמי שחיה בקרבה אל המוות - "בת אלמות מחמת מיתות שמת או חיים/ שמיאנת לחיות [...] אפל חי" (עמ' 9). מסיבה זו חלק ממה שמתעורר בה כאשר היא יוצרת מגע פנימי עמה הנו חלק מת, ומתעורר בה האין - "את, היצוקה ממה שאבד/ לבלי

פוערות וסוגרות

מיכל גונן: **אני להקת לביאות, הוצאת ספרי עתון 77, 2016, עמ' 58**



אני להקת לביאות הוא ספר שירים דק עם עטיפה עירומה, נקייה מאילוסטרציות. כאלה הם גם השירים, ישירים, חפים מגינונים ליריים, חשופים וחושפניים, מתמסרים ומתחברים ללב בקלות.

בוה כוחו של הספר ובמידה מסוימת גם חולשתו. אם נשתמש בהקבלה מעולם המושגים של משיכה בין שני המינים, שבחלקו הספר נוגע בו, הרי שלעיתים אנו מחפשים את הקשה להשגה, ואם בשירים עסקינו, אנחנו מגוונים לעבר המורכבים יותר; אלה שדורשים מאמץ של פיצוח תוך כדי קריאות חוזרות, נגלים אלינו לא בבת-אחת אלא במנות קצובות עד ההתמסרות ללפיתה האחרונה, שרק נדמית שהיא כזאת.

לב שבור הוא הנושא המרכזי בספר. אהבה נכזבת, המחשבות הטורדניות בעקבותיה, חוסר היכולת לשנות את המצב, התסכול והאכזבה - אלה הם השברים. לא קל לבטא באופן מקורי נושאים שכבר נלעסו היטב בשיני הליריקה ולמרות זאת מיכל גונן מצליחה בחלק מהשירים לעשות את הבלתי אפשרי כמעט. וכך היא כותבת בשיר שמופיע על העטיפה האחורית וממנו גם לקוח שם הספר:

"אז אני להקת לביאות על גור אחד/ הייתי הורסת אנשים בשבילך/ לועסת אותם כמו פגרים/ ויורקת עצמות" - או בשיר אחר - "והנה אני/ עשיתי סיכוב שלם/ וחזרתי בדיוק לאותה הנקודה/ כמו היה העצב/ הבית שלי".

סצנות", כי, וכך המשוררת מעידה על עצמה - "ואני לא אלגנטית/ ואני לא רהוטה/ למרות שהייתי רוצה".

החלק האחרון של הספר מוקדש לפרידה מבני משפחה בנסיבות של מוות, או לפחד לאבד את אלה שחיים. באחד השירים היותר מרגשים מתארת גונן את אהבתה העצומה לאביה: "הולכת בצעדים מדודים אחריו/ שומרת לבל ייכשל ברגליו/ מוכנה בכל עת ליפול לפניו.... והיה ויפגוש במוות לברו/ אכרה לי מקום בקבר לצדו.... ואוזני ישמעו בשבילך את יגון המתפללים/ ואנקה רגבי עפר מפניך".

וגם לריקנות של אחרי המוות ולטקסים ולתקהליות הפרידה שאינם מושיעים ורק מעצימים את תחושות האובדן - "ופה אתם רבים על/ סוג האבן במצבה... אולי תסתמו כבר/ אני לא שומעת את הרב המחורבן"... ובשיר אחר - "זורקים בדיחה/ זאת המסיבה הכי גרועה אי פעם".

מתחשק לומר למיכל גונן שהמילה והאהבה - שתיהן בטיבן חמקמקות. כואבות ומתגמלות, פוערות וסוגרות, ויש לדייק, לדייק עד שמוצאים את הנכונות וגם אז מלוות אותן רעשי הרקע.

"ושוב מכונת הכביסה פועלת זה נהפך מנהג יום הכיפורים כמו בימים שהיינו ביחד אתה טמנת את פניך בצווארי כשהמכונה הישנה צווחה בכל יד אליהו והכל היה טוב".

שלמה בן כסה

רגש הנקמה באהוב המפנה עורף מוביל את המחברת לרצון לפרוק את כאבה בהתנסויות מיניות פרועות, כמשאת נפש או הלכה למעשה -

"מאחורה/ מקדימה/ ועוד הרבה כפה.../ עם קשירה/ בלי קשירה.../ על הספה/ על הרצפה/ על שולחן האוכל בפניה/ מול סרט פורנו/ לקול יונית בחדשות... עד שאאבד תחושה/ זיינו אותך ממני/ בחגיגה גדולה".

וגם להפך, להזנחה - "אפילו את הכוס לא מגלחת". אלו שירים חושפניים שלא משאירים הרבה מקום לדמיון ומיד מתעוררת ההשוואה לבוטות הארוטית החכמה של משוררות כמו יונה וולך, לורן מילק בספרה **פרפר פרלין** או של נעם פרתום.

אבל כאמור כמו בשיר **clean out** - שבו היא מייחלת לסיים את האפיוורה המצערת בנושלתניות - "הייתי רוצה לסיים את זה כמו ליידי/ לומר 'כן, בטח' /אולי להזיל דמעה ולשלוף ממחטה/ ללכת ככה בשקט/ בלי

היתה אהבה?

נורית גרץ: **ים ביני לביןך**, כנרת זמורה ביתן דביר 2015, 288 עמ'



מאסר לשנים רבות). עם כל נאמנותה לבעלה, היא יוזמת קשר אינטימי עם מיכאל. התחקירנית של נורית גרץ (נטליה ימפולסקיה) מצאה מסמכים המוכיחים שמיכאל בוריסוב ברנשטיין לא גויס לצבא, מעולם לא נחקר על ידי ג.פ.א. וצ'קה, ולא נאסר. הוא עבד עד גיל שמונים כמרצה בבית הספר האלקטרוטכני בפטרבורג, ונפטר בשיבה טובה בגיל שמונים וחמש. כל זה בניגוד למשתמע מדברי המתעדים את קורות חייה של רחל, שכביכול האיש נעלם, ואולי מצא את מותו באחד הגולאגים.

עובדות מוכחות אלו לא התאימו ל"הגיון" של השלטון הסובייטי: הוא הרי השתתף באספות ציוניות, והתכתב עם רחל שגרה בארץ ישראל "הקפיטליסטית", בזמן המהפכה היה בצרפת, באנגליה ובנורווגיה, במקום לסייע למעמד הפועלים. הוא למד עברית, וקרא ספרים "אסורים": כל זה די היה בו כדי לחקור אותו בעיניו ולשלחו למאסר לשנים רבות, ואף להעמידו בפני כיתת יורים. נורית גרץ החליטה שמשוה מזה מן הסתם קרה לו, והיא מתארת את המעצה, החקירה, ואילוץ להלשין על חבריו הציונים. התיאורים האלה הם ממש ספרות מופת, ואני, שטעמתי בנעורי מעט ממטעמיה של ההווה הקומוניסטית, מעיד "מידע אישי" שכך אכן התנהלו העלילות כלפי "מתנגדי המשטר".

לקראת סוף הספר מתוארים אירועים בארץ ישראל: מפעל החשמל של רוטנברג, ייסוד הטכניון וחנוכת האוניברסיטה, רצח ברנר, וכמובן, קורותיה של רחל: עורכי 'דבר' מקבלים ממנה שירים, התכתבות עם דבורה דיין וחיותה בוסל, ביקורה בבית הספר של חנה מייזל ואצל הזוג דיין (כולל שיחה עם משה הקטן המתגעגע לדגניה), ביקוריו של אורי צבי גרינברג אצל רחל כשהוא שתי, האשפוז ב"מבראה" בגדרה, ושוועתה לברכה חבס שתחזיר אותה לתל אביב. למיכאל נודע על מחלתה ועל מותה באיחור מפיחה של חברותיה יליזבטה, מניה ומריה, אבל הסופרת מייחסת לו יכולת לדמיין את הקורות אותה, גם כאלו שלא היה לו כל סיכוי לדעת (ראו עמ' 198-199, 233-234, 239, 270 ועוד); לדעת, זה לא היה נחוץ, וזה אפילו פוגם מעט ביצירה המרגשת שהמחברת רקמה. רחל זכתה באמת ביוצרת רגישה שהזהתה בכל נימי נפשה עם מארג החיים הנפתל והנוגה שלה ושל מיכאל ברנשטיין.

המון ידע, מסירות, ובעיקר - לב רגש, הושקעו בספר זה, והוא אכן מגיע אל הלב.

משה גרנות

הקשר.

הסופרת מתארת את רחל כצעירה מלאת חיים, שיוזמת את ההתקרבות למיכאל. היא זאת שמזמינה אותו לשבת לידה וליד חברתה (מריה שקפסקיה, משוררת אנרכיסטית, ששללה נישואים, דת, רכוש וכו'; רחל תרגמה משיריה לעברית), היא מתפרצת לחדרו, ודורשת ממנו לצאת עמה לטיול, ואילו מיכאל מופנם, אדיש כלפי חוץ, ולא פעם מתחמק מחברתה. היא מלמדת אותו עברית, והוא מלמד אותה אספרנטו. הם אוהבים את אנה אחמטובה, פרנסיס ז'ם (משיריהם תרגמה רחל לעברית), ואת "פר גינט" של הנריק איבסן (רחל כתבה שיר על סולוויג). היא מתלוננת שהוא קר כקרח, שהוא מרבה לשתוק.

הקשר שנקרם בין השניים בטולו נמשך שנתיים (1913-1915), בינתיים, כאמור, פרצה מלחמת העולם הראשונה, והמחברת מתארת ביד אמן את הרקע: רצח פרנץ פרדיננד, הכרזת המלחמה נגד סרביה, פלישת גרמניה לצרפת ולפולין; בהמשך - המהפכה הבולשביקית על כל מוראותיה: הוצאות להורג של "גורמים קונטרה-רבולוציונריים", קצינים, בנקאים, קולאקים; "טיהורים", הגליית אוכלוסיות שלמות, מגרשים לסיביר, מחרימים תבואה, קולקטיביזציה של הכפרים שגורמת לרעב נורא של מיליוני בני אדם. בתוך כל האנדרלמוסיה הזאת, נוסע מיכאל הביתה, עטור בדיפלומה של מהנדס, דרך אנגליה וקריסטיאנה שבנורבגיה (במטרה לראות את המקום שבו כתב קנוט המסון את דעב). הוא נוסע לליובאן, ערים של הוריו, וחווה את אימי המשטר: תור ענק ללחם, בחורף הנורא אין עצים להסקה. איש אינו יודע מה מותר ומה אסור לקרוא. מיכאל אוהב את לרמונטוב, פושקין, אלכסנדר בלוק, איליה ארנבורג, סרוונטס, אך מזהירים אותו שלא יקרא את דוסטויבסקי ואת צ'כוב.

שתי נשים יוזמות קשר עמו, והוא נענה להן בחוסר התלהבות: ריה סמויאלובנה (ראיסה שב-1933 נשא אותה לאשה), מזמינה אותו לחסות מטרייתיה בגשם, ואחר כך לחדרה. נטשה, כביכול בת של קולאקים (אביה היה סנדלר!), גורשה עם בעלה ועם כל משפחתה לסיביר. חלקם מתו בדרך, והשאר מתו בקור, ברעב ובעבודה הקשה. היא מצליחה לברוח, ובמשך חודשים של נודדים היא חיה מגנבות קטנות בכפרים שעברה בדרך. בעלה הבטיח לה לבוא בעקבותיה, והיא מחכה לו כל יום בתחנת הרכבת. מיכאל, המתואר בספר כאיש אמפתי לסבל הזולת, מוצא לה מקום לינה ועבודה (אף שפכתו של קולאק אסור אפילו לדבר עמה ועל "חטא" כזה מקבלים

העולם גדוש "זמירות נוגות", ובטרגדיות ואמני מילים, אמני צבע ואמני צליל נתנו לכך ביטוי מרגש. אבל מה באמת היה טמון בשיריה של רחל, שהם מרטיטים את הלב עד דמעות יותר מיצירות אחרות מהספרות העברית ומספרות העולם? נדמה לי שתשובה חכמה הציע לכך ראובן קריץ (היושב היום בגרמניה): הוא ציין שסוד נפלאות שיריה טמון בכך שהיתה בעלת אינטלקט אדיה, אבל הצליחה להעניק לשיריה פשטות שכביכול שווה לכל נפש. היא הרי כתבה את שיריה בעזרת מילון, ובמכתביה ניתן למצוא שגיאות כתיב לרוב (ראו דוגמה בספרנו בעמ' 233), ואיזו עוצמה מטלטלת יש בשירים אלה.

אחרי שהתרשמתי מספרה הקודם של נורית גרץ על דעת עצמו, חשתי מהמשימה הגדולה שלקחה על עצמה הפעם: לכתוב על האהבה הלא ממומשת שבין רחל לבין מיכאל ברנשטיין. האם תצליח לנתב את הקורא בארג מפעים הלב של השירה הגדולה והאהבה שהוחמצה?

האומנם אהבה? רחל מצהירה בפני מניה חברתה שמיכאל היה אהבתה הגדולה (עמ' 239), וגם שיריה, כביכול, אינם משאירים מקום לספק ('זמר נוגה', 'כאן על פני האדמה', 'בוקר וערב', 'אביב'); אבל שירים רבים יותר כתבה על ואל גברים אהובים אחרים בחייה, לפני ואחרי המפגש עם מיכאל בטולו ('פגישה חצי פגישה', 'הר', 'אשתו', 'כוחי הולך ודל', 'גן נעול', 'העברת ידך', 'אני ואתה', 'שי', 'בגני נטעתיך', 'אתה לי', 'הנה אקח את מבט עיניך', 'משאלה', רשימה חלקית). רחל עצמה מספרת למיכאל (ובהמשך גם כותבת לו) על נקדימון, נוח, ברל, זלמן; ולא רק זאת, הספר מזכיר כיצד רחל ומיכאל עצמם מטילים ספק אם באמת היתה אהבה (כך כותבת רחל מפורשות לחברתה מריה שקפסקיה), ועיקר העיקרים: מדוע נפרדו אם אהבו כל כך? הוא המשיך ללמוד הנדסת חשמל בטולו, והיא נסעה לאחיה ברוסיה לטפל בילדים לפרנסתה (אביה חדל לשלוח לה כספים כי מלחמת העולם הראשונה בדיוק פרצה אז). מדוע היא לא טרחה להיפרד ממנו לפני שעזבה לרוסיה? מדוע הוא לא ביקש ממנה להישאר עמו ולחיות בדוחק ממה שהוא משתכר? וכאשר היו שניהם במחוזות האימפריה הסובייטית, מדוע לא ביקר אצלה כשהתה בקרמצ'וק בביתו של אחיה, באודסה ובבאקו, כשאושפזה שם? מדוע לא עלה לארץ ישראל אחריה? אלה השאלות אשר שואל עצמו הקורא לנוכח מכתבי האהבה הנפלאים המצוטטים בספר (ואף ממוספרים מ-1 עד 29). מיכאל אמנם נשאר ברוקוּתו עד שנות החמישים לחייו, אבל היו לו יחסים קרובים עם שתי נשים, ותמיד (לפי הספר) הן שיזמו את

.....מאות / רפי וייכרט.....

מחוגים

לאחרונה, סביבה דיון בליקויהירח, קראתי שוב שהסלעה קרוה לבן הזה לא יכול להתרחק מכדור הארץ בשל כוח הכבידה שפעם נהגולכנותובשם היפה כוח המשיכה. נכון שמאוד בלתי אופנתילדברעלינוכעלגרמישמים אבל כשאני חושב על משיכתנו הלא גוועתאנייכוללעגןזאת בתולדות גופי אנוש. עשורים אחרי ששמעתי לראשונה את קולך גופי עוד נומגיב למנעדיו. כשאת חורגת ממסלולך ונכנסת לשליגם אני זכביו נך עד שקויה המתאר שלנו משיקים. ליבתי הלוהטת תרה אחור לועות הגעשה הכבויים להיירות כתומה ואדומה האלמשטחייך. השעונים מתבלבלים. מחוג אחד מצביע על שנת היכרותנו. השני נועץ את חודו בהווה כדי להאמין.

פרסום ראשון

ורד זינגר

חיים נחשון

מבוי שהוא גבוה

בחדרי

צעקה

במקום לישון

זה לא יורד במים.
אני אפלו לא בטוח שזה כתם.
שאם לא כן
כבר הייתי עובר
את המסלול האבידני המוכר,
לא שזה היה מועיל.
לעתים זה שקוף
כך שנתן לראות דרך זה
מאפשר ללכת ברחוב
בקומה זקופה
להעמיד פנים שהכל בסדר.
ולעתים זה צבעוני עד שחור
מדיף ריח שלא נתן להתעלם ממנו -
או אז אני מציר באצבעי
סימני שאלה בלתי נראים
באוויר הפתוח
או פשוט צועק אותם
בשקט בשקט
בגרון נחר ובלבדיות מזהרת.

אני מתעורר בליקה
לצוד
כמו ערפד
צמא שמש
חסר מנוחה
שכל הצלבים
והמים הקדושים
שבעולם
לא
יכולים
לו.
העדר דמותי שבמראה
קורא:
"מראה מראה
שעל הקיר"
ואז משתתק.

השמש היומיומית
הצהבה הזו, המאירה
התלויה מעל הכל
לא מגיעה
אל הפנות
המטרפות
המשרטטות היטב
שבחדרי
שגבולותיהם כגבולות צלקת.
בפנת המציאות הקטנה שלי,
הקרירה,
אני במרעה חלומות.
עדר של כבשים שחורות
שקופות כמו פחדים,
קטנות כמו תקוות.
בלילות ללא שנה
שר לעצמי שיר ערש
ומחכה

היום, בסמטה חשוכה,
על קיר מצלק ומתפורר,
ראיתי כתבת מרססת:
"אסור להקשר!"
כעבר חמשה צעדים התנשאה
גדר אבן, ועליה אזהרה מרקעת בעץ:
"שטח פרטי, הפולש יענש!"
הנה כי כן, נכנסתי הלכה למעשה
למבוי סתום שאין בו ממש
(בנגוד למבוי הפתוח, המפלש).

חיים נחשון בן 34, מתגורר בתל אביב.

סלפי עם פרננדו

ביום סגריד
הצטלמתי עם החלון
הגבוה ביותר
שנפתח

ספר שירים של פסואה

ואף שפסואה נח מזמן בעפר
ואני עדין מתרוצצת
באי-נחת
הוא יצר עולמות
ואני בקשי משרטטת
עולמות
בצלום דיוקניניו
שעשיתי בלחיצה עזרת
משהו בזוית המבט
כמו כרך אותנו
יחד

אולי היה זה נצנוץ משאלתי
להפליג בשלל קולות זהיות
על ספינות שיריו

איני זקוקה לכל הצי
כדי להפיח בי רוח
די בקרע מפריש
שורה אחת

'אבוי לי שאיני כל האנשים וכל
המקומות!'

גזרי ניר רבים תחבתי בין דפי ספרו
לסמן לי שפע כוונתי
אזיר

*מתוך פרננדו פסואה 'מה עשיתי מן החיים'.
'אודת נצחון' לונדון, יוני 1914, אלורו דה קמפוש.

לידה מחדש

רוזה אוסלנדר: מילות גשם, מגרמנית:
דינה פון שוורצה, הוצאת "קשב"
לשירה 2016, 112 עמ'

עולמות

עולמות עולמות נוסעים יחד
אתי ברפכת כל נוסע חידה יקומית
גבר ואשה יושבים מולי מרהיבים
בשחר עורם

הוא עטור צעיף לכן
לה תסרקת צבע קש
פאה או שער מחמץ?
למי רצתה לדמות?
ללידי גאגא? ברז'יט בארדו?

המלאכותי על פי בוך ליר
אינו חטא כלפי הטבע
כי אם בטוי לעליונות עלי
האין גם זו אמנות -
הבלטת כהותך בהנף בהירות
פזור חלומך בראש חוצות

אפריקה לא לבד
דומה שכל נציגי הפפר הגלובלי
נוסעים במנהרות המטרו קילומטרים
של שני מסחר

ונהג המונית מהגר טוניסאי
שהסיעני לשדה התעופה
ספר שהוא מאד אוהב
לשוחח עם נוסעיו
לגלות מה
מסתתר בתוכם

כמו לפתח חלון קטן אל הלא נודע
הוספתי ובלבי חשבתני על רבבות החלונות
שישארו סגורים לא רק בפני כסוד
החיים והמות

"הגיע הזמן שגם הקורא הישראלי יזכה להכיר את יצירותיה" כותבת דינה פון שוורצה בפתח דבר, לתרגומה הראשון של מבוחר משיריה של רוזה אוסלנדר מגרמנית לעברית. אוסלנדר, משוררת יהודייה ילידת צ'רנוביץ (1901-1988), ניצולת שואה, הכותבת בצל תלאות, סבל ואובדן, היתה לאחת היוצרות החשובות בשירה הגרמנית המודרנית במאה העשרים.

מלאכת התרגום לא רק מרחיבה את השכלתנו ומנגישה עבורנו את השירה הנפלאה הזאת, אלא היא מלאכה פורצת דרך, פורצת את גבולות הקהל דובר הגרמנית אל עולם חדש של קוראים, בני עמה של המשוררת, דוברי שפת שיר השירים וירושלים שאליהם היא מתייחסת בשירתה ('ירושלים', עמ' 13).

ויותר, ניתן לראות בתרגום מימוש משאלתה של המשוררת ללידה מחדש, לצד הפחד להישכח. כדבריה - "מי ייזכר בי כשאלך" ('מי' עמ' 108). אך רוזה אוסלנדר, החיה בסבלותיה בצל איום קיומי פיזי ונפשי, רוצה לחיות, והיצירתיות כדברי ויניקוט בספרו *משחק ומציאות* (עמ' 91), מחברת אותה מחדש למצב של "היות חי" ומצליחה ליצור בה עולם פנימי שלם של סיכוי. בשיר, 'סיכוי' (עמ' 44) מתואר מעין חזיון של תחיית מתים. היא קוראת: "קום/ מן העפר" קריאה המהדהדת את המשפט "התנערי מעפר קומי שבי" מתוך נבואות הנחמה של ישעיהו (נ"ב, פסוק ב), משפט החוזר גם בפיוט "לך דודי" העוסק בקדושת השבת, בניין ירושלים וקבלת פני הכלה, אולי כמייצגים את צרכיה של המשוררת באמונה, בית קבע ומשפחה.

ההתייחסות של אוסלנדר למושג הזמן נעה בין התייחסות לזמן אנושי לבין זמן מיתי שבו היא יכולה לעשות כרצונה. הזמן האנושי המוגבל מופיע בשיריה המרגשים על הזקנה, כמו למשל בשיר 'שררה', שבו היא מהלכת עם "ברל זמן" בכיסה, או בשירים שבהם היא מתארת את חלוף הזמן כ"זמן נופל אל תוך המים" או כ"שנים מומסות הזורמות אל גדות העבר".

בזמן ההשראה ויצירת השיר בחיק השפה ובאמצעות המילה, נשברים חוקי הזמן האנושיים כמו גם חוקי הטבע. מושגי הצעיר והזקן משתנים והמשוררת יכולה לראות עצמה "צעירה בת חמשת אלפים שנה", להישאר ילדה, לחפש את הקמים לתחייה, ללכת דרך קירות ולחצות עננים. "שברתי את כל החוקים" היא אומרת (עמ' 47), ובשיר 'קסם לילה' (עמ' 62) היא מתארת כיצד ניתן "לעשות את הבלתי אפשרי" ומספרת על "דגים שרים".

עשיית הבלתי אפשרי מתרחשת לא רק דרך מטאפורות ההופכות את סדרי העולם על

לא מפוצצת לשכנים את הצורה

ללי ציפי מיכאלי

יש לי קמץ חברים

והמון פייסבוקיסקים

לא מאמינה בפרקטיקות הזויות של בוקובסקי על

מטה וחיים

לובשת בגדים לא מקתמים

יש לי סטיל ספורטיבי ולא רוחניקי

אומרת מה שיש לי להגיד בלי מטפורות ובלי

דמויים

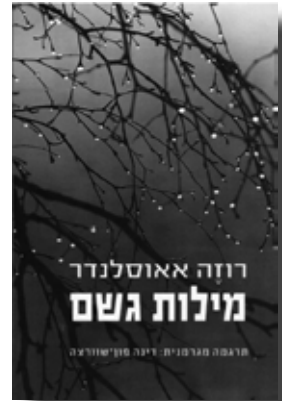
אני ממש בן אדם

אמתי

אמתי עם צרכים וכו'

"אומרת מה שיש לי להגיד בלי מטפורות ובלדימויים" והדברים מזכירים מאוד את רוח שירתו של בוקובסקי כפי שמתארת המשוררת דורית וייסמן במבוא לספר התרגומים שלה מיצירתו, עד שהאצבעות יתחילו לדמם (2002, כרמל) כ"שירה שאין בה מטאפורות ודימויים, וכמובן אין בה חריזה, משקל ומצלול. בוקובסקי הוא משורר מטונימי מובהק... נטייתו של בוקובסקי לכתיבה פשוטה וסירובו ל'פסיכולוגיטיקה' מסבירים את הכתיבה המטונימית, את העדפת החפצים והתיאורים על פני הסברים" (עמ' 18). הנה כי כן דווקא מה שהוגדר בתחילת השיר כאי-אמונה בפרקטיקות של אותו משורר נודע הופך בהמשכו של השיר למה שנרמה כהשפעה מובהקת.

אלא שהקושי לגשר בין הפערים הללו הוא שטומן בחובו את הפתרון לשיר. כותבת ללי ציפי מיכאלי: "אני ממש בן אדם אמיתי / אמיתי עם צרכים וכו'". הצירוף "בן אדם אמיתי" מתקשר גם הוא ללשון היומיומית, אולי אפילו הריאליטית, מלשון תוכניות הריאליטי הנפוצות במחזורתינו, בהן הרבה פעמים יש דיבור על אדם אמיתי לעומת מי שהוא לא אמיתי, כלומר אדם כן וישר לעומת מי שהוא לא כן ומהלך רכיל. נדמה כי המשוררת שלפנינו מתכוונת לומר לנו שהיא "בן אדם דוגרי", שכותב בדיקו את מה שהוא חושב אלא שאז היא מוסיפה תוספת קטנה להגדרה הזאת, "בן אדם אמיתי עם צרכים וכו'". בנקודה הזאת אפשר לחזור לכותרת השיר ולשאול על הקשר בינה לבין השיר עצמו: "לא מפוצצת לשכנים את הצורה" כלומר לא נכנעת ליצר האנושי להגיב, לנקום, לכעוס, לשבור את מה שלא מוצא חן בעיניך או לצאת נגד עוול שנגרם לך, שומרת על איפוק, "לובשת בגדים לא מוכתמים", כלומר חיה בניגוד לבוקובסקיות של הביבים, שומרת על סטייל, אבל מצד שני מודעת לקו הגבול הדק העובר בין הדברים, בין להיות בן אדם אמיתי ששומר על איפוק מול החברה לבין להיות בן אדם אמיתי שממש את צרכיו מולה. נקודת המתח הזאת היא אחד המפתחות להבנת ספר שיריה החדש של ללי ציפי מיכאלי בכללותו (חשבו גם על רב-משמעיות השם "מסכת פנים" בהקשר הזה כדבר שניתן לשמר או להסיר), אבל היא גם נקודת מבט אפשרית משלה על החברה הישראלית חמת המזג. למרות שהמשוררת מצהירה על עצמה כמי שאומרת דוגרי את מה שהיא חושבת בשיריה, עדיין ישנו מרחק בינה לבין אותה חברה, מרחק שכולל גם את הביקורת שלה על החברה הזאת על האלימות שבה. ♦



פיהם, אלא גם דרך היותן ייצוג של המציאות הפסיכולוגית של המשוררת, שבה המילים והנייר הופכים למה שהם מייצגים ובכך מאפשרים לה הישרדות פסיכולוגית בתנאי חיים של סבל ובדידות.

האופטימיות והתקווה מתאפשרות בשירתה של אאוסלנדר דרך כוחה של המילה לשנות סדרי עולם מחד, ומאידך גם ליצור עולם חלופי, שיש בו "מילות שמים" "מילות אדמה" ו"מילות גשם" ובו המשוררת מצליחה לחוות מפגש ממשי באמצעות המילים: "אנו גרים/ מילה במילה" ("מילה במילה", עמ' 90) או "כאילו שישנם/ מילתך, מילתי/ אתה ואני" ("כאילו שישנם", עמ' 89).

אאוסלנדר, המתמודדת עם עולם מתפרק וקרעי פרידות כפויות, מוצאת דרך נוספת לשרוד - באמצעות הכתיבה ויוצרת בשיריה אחדות בין יבשות ויקומים, אחדות המאפשרת לה להרגיש חלק מגוף גדול ושלם שפצעו אינם מפרקים אותו. היא כותבת: "להיפצע מכל הפינות/ ולהישאר שלם" ("להישאר שלם", עמ' 75) ומבקשת - כפרפרזה על "כי מעפר אתה ואל עפר תשוב" - להתמזג עם המים ולא עם האדמה, ובכך להישאר חיה, בזרימה מתמדת, ללא החשש הנזכר בשיר 'מי' (עמ' 108) שהאדמה תהפוך אותה ותישכח. "שוב ועשה/ ממני מים/ לזרם אני רוצה/ בנהר/ להישפך/ אל הים" ("שוב עמ' 111).

רוזה אאוסלנדר, משוררת יהודייה, הכותבת בשפה הגרמנית, שהשפה היוותה עבורה רחם אימהית מחד ('שפה', עמ' 53), ורחם מוליד מאידך, בתקופה של שבר ואובדן. בשיר 'תקווה IV' המילה "תקווה" בצירוף "תקווה מיואשת" מנצחת את הייאוש בעצם כתיבת השירה.

"מילתי/ שנולדה מייאוש/ בתקווה מיואשת/ שעדיין ניתן לכתוב שירה". ♦

השיר 'לא מפוצצת לשכנים את הצורה' לקוח מתוך ספר השירים הרביעי של המשוררת ללי ציפי מיכאלי (ילידת 1964, גאורגיה, ישראל, תל אביב), מסכת פנים (2015, הוצאת עכשיו, עורך: גבריאל מוקד, עמ' 16). קדמו לספרה זה הספרים שירי ללי (1990, עקד), צייד אותי בוערת (2008, כרמל) והסולנית (2013, עכשיו).

מעניין לעמת בין כותרת השיר לבין השיר עצמו. לכאורה אין קשר ביניהם. בכותרת נעשה שימוש בסלנג ישראלי אלים של פיצוץ צורתו של פלוני במובן של להרכיץ לזולתך, לתת לו מכות. הכותרת מצהירה נגד הנוהג האלים הזה. השיר עצמו מציג מעין תעודת זהות של המחברת. מתואר המעגל החברתי שלה תוך כדי שימוש בשפה אינטרנטית מודרנית ("יש לי קומץ חברים והמון פייסבוקיסקים"). מתואר סגנון הלבוש שלה, "סטיל ספורטיבי", נקי, "ולא רוחניקי". בין לבין יש התייחסויות ספרותיות ארס-פואטיות לדברים. מצד אחד המשוררת טוענת כי היא "לא מאמינה בפרקטיקות הזויות של בוקובסקי על מיטה וחיים" ובכך היא מכוונת אל המשורר והסופר האמריקאי הנודע צ'רלס בוקובסקי (1920-1994) ואל תפיסותיו הפרקטיות את המיטה כמקום של זירת האהבה והקילוסין, ההחלטה אם לקום ממנה מדי בוקר אם לאו, הרביצה על גביה, פולחן הזיונים, ואת החיים כמקום של מאבק, שיש להתעקש על קיומם באופן העצמאי ביותר האפשרי בתוך עולם קפיטליסטי שמדכא באמצעות העבודה, למשל, את החופש שלך כאדם. האם ללי ציפי מיכאלי אמנם מתנגדת לכך?

ההתבטאות הארס-פואטית שלה בהמשך השיר דווקא קרובה ברוחה אל רוח הפואטיקה של בוקובסקי. כותבת ללי ציפי מיכאלי כי היא

חידת היחיד וגורל הרבים

אמונה אלון: בית על מים רבים, הוצאת כנרת זמורה-ביתן 2016, 288 עמ'

בית על מים רבים מסמן התפתחות מעניינת בכתיבתה של אמונה אלון: מכתובה שנעה על כמה מסלולים מבחינה סגנונית, לכתיבה אחידה באופיה האמנותי, שחרף מורכבותה נעה במסלול ברור וחד כיווני.

לפנינו מותחן פסיכולוגי והיסטורי שמדלג בין שני זמנים. בהווה יש לנו סופר מפורסם בראשית ימי זקנתו, נשוי באושר לאשה מבינה, אב לשלוש בנות וסב לנכדים. אדם נורמטיבי בהליכותיו הנוסע מעת לעת לארצות שונות על מנת לפרסם את ספריו. מבעד לתמונת החיים היפה מגיחות הבעיות. נראה כי מסך דק מפריד בינו לבין הקרובים אליו, ונרמז ליקוי סמוי בהתנהלותו המשפחתית.

בהיותו ילד נהג לספר בריות על אביו שכבר אינו בין החיים, ועורר כלפיו כעסים רבים. נסיעה הרת גורל לאמסטרדם משנה את תוכניותיו ומניעה את עליית הרומן. הזמן השני המתואר הוא תקופת הכיבוש הגרמני בהולנד, וקורות המשפחה על רקע ההתרחשויות ההיסטוריות. במהלך היצירה מתחככים הזמנים זה בזה עד להתמזגותם המוחלטת בתודעתו של הגיבור. אציין עוד כי לפנינו גיבור שומר מצוות, אך מבחינת המבנה הנפשי הוא יכול להיות גם חילוני. אמו של הגיבור שבנעוריה השתייכה לחברה יהודית מתבוללת, חזרה בתשובה בעקבות השואה, אך התהליך הכרוך בכך אינו מתואר. שמירת המצוות של יואל בלום ואשתו היא חלק מאפיונים אחרים, ויש לה משמעות עלילתית רק בחוויותיו של יואל בבית הכנסת באמסטרדם ופגישותיו עם יהודים מתפללים אחרים. ממד הגותי דתי נעדר מהספר; אך אין תיאור של חברה דתית, ונראה שהריחוק ממגזריות היטיב עם כתיבתה של אלון, וסייע לה ליצור מרחק אמנותי נאות.

נושא הספר הוא האמת, חשיפתה, והצורך באמת כאמצעי לתיקון הנפש והחיים, בד בבד עם הכלת המחיר הכבד שהיא גובה. בצמוד לאירועי המשפחה נחשפת גם האמת ההיסטורית של הקהילה השאננה שאינה מודעת לכך שהיא חיה על "מים רבים" וגורפים שימשו את יסודותיה. ואכן "בית על מים רבים" היא כותרת רבת משמעות המרכזת כמה מנושאי היצירה ומהדהדת את המטענים של הסמלים האוניברסליים "בית" ו"מים". המים הם המבול שהציף את אירופה, אך הם גם אפיון של הנוף



ההולנדי. המים מביעים את שבריריות הקיום ואת היעדר המוצקות של ה"בית" כמשפחה, קהילה ומולדת. מים רבים לא יכבו את האהבה, נאמר בשיר השירים, והאהבה במשמעותה האנושית הרחבה חזקה ממי המבול. מים רבים מציפים את המתרחש ברומן כמו גם את תודעתו של הגיבור. אכן, כותרת רבת משמעויות!

על פני המים צפה הקהילה היהודית בהולנד הנחשפת בעיוורונה ובשברונה. התמות ידועות מספרים רבים על אודות תקופת השואה: הגזרות ההולכות ותוכפות והאכזריות הגרמנית הבלתי נתפסת; התנכרותם של ההולנדים ושיתוף הפעולה עם השלטון באכיפת החוקים האנטי יהודיים. הדברים האלה נכתבים סמוך ליום השואה, ורק לאחרונה קראתי סקירות על שני ספרים העוסקים בגורל יהודי הולנד: האחד הוא **היום הגיעה אלינו** י' (מיפ הרונגנדייק, 2015, הוצאת "יד ושם") המתאר הסתרת ילדה יהודייה. ובאותה הוצאה התפרסם זה עתה **בין הלשנה להצלה** מאת פנחס בר-אפרת המתאר את שיתוף הפעולה בין אזרחים הולנדים לבין שלטונות הכיבוש הנאצי. ספרים אלה לא היו לנגד עיניו של אלון כאשר תיארה לא רק את שיתוף הפעולה עצמו, אלא גם את הלהט הכרוך בו: אמהות לילדים שנהגו להתרועע עם אמו של יואל יחד עם תינוקותיהם, מדברות אליה בניכור מוחלט ומזמינות משטרה; השוטר ההולנדי שהיה חבר ילדות חביב של האם סוניה, מתייחס אליה בקשיחות ומאיים עליה במעצר, ונראה שאין זה רק בשל הפחד מהמן אלא גם משנאת מרכזי. נראה שהמספרת השקיעה יותר משאבים ספרותיים בתיאור דמויות העבר, בעוד דמויות ההווה מהוות בעיקר אמצעי ליצירת רקע משפחתי ולתמיכה בעלילה: אשתו של יואל ובנותיו, האחות הבכורה נטי ואף הנכד טל משורטטים בקווים כלליים למדי, ללא זהות ברורה ומובהקת. לעומת זאת, אביו ואמו של הגיבור, וגם שכנים וחברים, מעוצבים בקווי עומק ובאפיון חי ומרגש. באופן מיוחד מרשימה סוניה כדמות מיוחדת, חזקה וחכמה, הקשובה למציאות וקולטת בחושיה החריפים את הסכנה העתידית. למרות מאמציה הרבים אינה מצליחה לסדוק את שריונו הבטוח של בעלה, שעדיין מאמין ברצינותיות האנושית ובמילוי צווים, נרשם כיהודי ומתייצב כאשר קוראים לו.

תמונת ראי הפוכה לסוניה מוצבת בדמותה של אנוק, בת עשירים מפונקת המשלה את עצמה שכספו ועוצמתו של אביה ימלטו אותה מהפורענות. האב כמנהיג קהילה משתף פעולה עם הכובש הנאצי, אולי מחוסר ברירה, אולי מתמימות, אולי מתוך רצון לסייע. המספרת וגיבורה יואל בלום נמנעים משיפוט, לא כן סוניה המאשימה את אביה של אנוק בעזרה פעילה לגרמנים ובהפקרת יהודי הקהילה. הרומן מחולק לארבע "מחברות" ומתוארים בו תהליכי כתיבה של סופר, אך הממד הארספואטי הוא כמו מגירה בתוך מגירה: הסופרת הכותבת על הגיבור הצולל לתקופת המלחמה והשואה

וכותב את הדברים שהסופרת למעשה כותבת. הגיבור הסופר מממש את מה שהסופרת בעצם עושה בכתיבתה, כאשר יתרונה בהכרת העובדות, בעוד הוא מגשש בדרכו אליהן. בתהליך המתואר הכתיבה משמשת ליואל בלום אמצעי להבנה עצמית ולהבנת קורות המשפחה. ככל שהתהליך העלילתי-נפשי מתקדם, המיזוג בין הזמנים בולט יותר גם בטכניקת הכתיבה וגם בחוויית הגיבור שחש את הסימולטניות שבחיו. עבר והווה מלופפים ללא הפרד.

כתיבתה של אלון צלולה ונקייה ויש בה עוצמה רגשית סוגסטיבית אך נטולת סנטימנטליות. הסופרת אינה נצמדת אל הדמויות אלא כותבת ממרחק ניכר, וכך היא מצליחה למשוך בחושיה. כתיבתה יפה ואלגנטית, והרומן בנוי היטב. נזהרתי לאורך המאמר מיצירת "ספוילרים", אבל ארשה לעצמי לציין שלאחר קריאת הספר כולו עולה הרחף לקרוא שנית, והפעם לזהות את אבני הדרך החכמות ששתלה הסופרת.

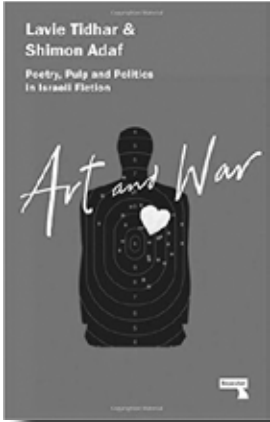
רבקה שאול בן צבי

"הספקולטיבי הוא האמיתי"

Lavie Tidhar and Shimon Adaf
Art and War: Poetry, Pulp and Politics in Israeli Fiction -
Repeater Press, London, 2016

"אנו חיים בעולם ש'מעבר לכל דמיון', מוקפים בכלי קסם שלרובנו אין מושג כיצד הם בנויים, נוהגים לפי ערכים ונורמות שונים משהיה מקובל ברוב רובה של ההיסטוריה האנושית וכל זה במדינה שעצם קיומה היה עד לא מזמן בגדר 'דבר שלא ייתכן'. אפשר היה לצפות שספרות הנוצרת על רקע כזה תתאפיין בדמיון פראי במיוחד. סביר היה לשער שסופרים שכותבים על רקע כזה יעלו על הכתב דברים שלא ישוערו. סביר היה לשער - אלא שלא זה המצב אלא דווקא ההפך, וקוראי הספרות העברית החדשה ניזונים מתפריט שנטה ברובו - ועדיין נוטה - לריאליזם דקדקני" כך כותבת גיל הראבן במסתה "על דברים שלא יעלו על הדעת", מתוך הספר **עם שתי הרגליים עמוק בעננים: על פנטסיה בספרות העברית** (בעריכת הגר ינאי). בתקופה זו ש'מעבר לכל דמיון, נדמה שעולם הספרות המקומי מעולם לא היה חי ומעניין יותר. הוצאות קטנות ומגוונות קמות, יותר ספרים יוצאים באופן עצמאי ובפורמטים דיגיטליים ואירועי שירה וספרות ממלאים את בתי הקפה. ובכל זאת, מבט מעמיק מזווית קצת אחרת, מגלה תמונה אופטימית פחות בכל הנוגע

של הספרות לשנות משהו במציאות הנוכחית. אדף כותב לתדהר על כך שהם ניסו לקיים את השיחה הזאת בזמן אירועי קיץ 2014, וששניהם איבדו או "את האמונה בתקשורת או באפשרות של הספרות להשגיח, לסייע לכל שינוי בתודעת הקוראים, למרות ששינוי עברנו מוטציה דרך הספרות, התבגרנו בזמן שטוינו פיסות מהספרים שקראנו לתוך חוויית החיים שלנו" (עמ' 41).



שני הסיפורים הם הצצה לסגנונם הייחודי של שני הסופרים. ישנה זיקה בין הסיפורים עצמם ובין השאלות והנושאים שהועלו בחלקו הראשון של הספר. "תותים" ("Tutim"), של תדהר שואב את שמו משירה הידוע של יונה וולך, כשריד אחרון של שירה עוצמתית וטהורה, והוא

מותיר את המילה בעברית, זרה לקורא האנגלית בלב הסיפור. הסיפור שלו מתאר ישראל עתידינית שבה משוררים נרדפים ומוגלים למחנה בגליל. "שיר", אומר ליאור תירוש, משוררו של תדהר, "הוא מתקפת טרור" (עמ' 113). "תואר-שלישי" ("third-attribute"), של אדף, הוא סיפור מקוטע שנע בין מקומות וזמנים רבים. במרכזו של הסיפור עומד גם כן משורר, שמוטרד שוב ושוב, בנקודות שונות בזמן, על ידי דמותה של ריש גלוצא. היא מנסה להבין דרכו את מהותה של השירה, את הסיבות לכתיבתה. היא מסכסכת את תודעתה, ודמיון וזיכרון מתחלפים עד שלא ניתן להבדיל ביניהם. "כל מה שנראה לך מציאותי ללא עוררין, הוא לא יותר מהדמיה" (עמ' 120), אומרת ריש גלוצא למשורר בשיחתם הראשונה, שאינה שיחתה הראשונה כלל.

זהו ספר חשוב לספרות הישראלית. העובדה שנכתב באנגלית היא רק אחד מהסמנים המציעים לחשיבותו, שכן אני תוהה אם יכול היה בכלל להתפרסם כאן. ובכל זאת, אני מקווה שיתורגם. זהו ספר טעון ועגום שמעניק הצצה לתהליך היצירתי של שני יוצרים יוצאי דופן ומסקרנים. ספר זה גם מציב מראה לחיים הספרותיים המתרחשים כאן, שחשוב להתבונן בה. לא דווקא מפני שנראה בה את עצמנו כפי שהננו, אלא בגלל שדרכה נוכל אולי להגיע למחוזות אחרים. אדף ותדהר מזכירים לנו, כפי שכתב הנס בלומנברג בספרו *אזנייה טרופה וצופה*, ש"בני האדם חיים את חייהם ומקיימים את מוסדותיהם על היבשה המוצקה, אך את מהלך הווייתם בכללותו הם מבקשים להבין דווקא באמצעות המטפוריקה של הפלגה ימית נועזת". יש להרחיק מעבר למציאות כדי להבין אותה ואת עצמנו טוב יותר. צריך להתרחק מהבית כדי לכתוב עליו.

רינה ז'אן ברך

מרתק. הם דנים בספרים שהשפיעו עליהם, במלאכת כתיבתם, בכוחות שעיצבו אותם כיוצרים ובתחושת הזרות המשותפת לשניהם. כמשתמע מכותרת הספר, הדיון הספרותי והפואטי שנמצא בלבו של הספר, אינו מנותק מהמציאות הישראלית שמשפיעה גם היא, בדרכים שונות, על כתיבתם. וכך, הספר הוא גם דיון על תנאי היצירה ועל תפקידיה. אדף ותדהר מציעים בספר זה תפיסה מעניינת ומעוררת מחשבה. בכתיבתם בספקטרום רחב של טכניקות על מנת לשנות את המציאות המוכרת, הם מבקשים בעצם לקיים קשר הדוק ואינטימי עם מציאות זו. על כן, הדרישה שמציבים תדהר ואדף לספרות שנובעת מתוך המציאות, אינה יכולה להתממש דרך אופני ביטוי ריאליסטיים, אלא להיפך, דרך התרחקות מהם. ספרות ספקולטיבית צריכה לבוא במגע אינטנסיבי עם המציאות סביבה כדי להיות אפקטיבית. הכתיבה הריאליסטית השולטת במידה רבה בספרות הישראלית בעשרות השנים האחרונות, היא ספרות שמנסה לבסס את הסובייקט הכותב אותה ואת סביבתו המיידית כמי שקיימים באמת. ייתכן שהכותבים והקוראים נאחזים בריאליזם כדי לממש את קיומם ולקבע אותו. אך בתהליך הזה נבלמת ההתמודדות עם כל מה שהתמונה ה"ריאליסטית" מפנה לו עורף. הריאליסטי, המייצר את הנורמלי במקום שבו אינו קיים, הוא האשליה, האסקפיזם. לעומת זאת, ספרות ספקולטיבית שמעמידה את הסובייקט והסביבה לחקירה אינטנסיבית ורצינית מאתגרת את תפיסת המציאות שלנו ואין לדעת מה יהיו מסקנותיה. וזו הספרות שאדף ותדהר מבקשים ליצור. הספרות צריכה לשמש כ"אקט של הפרת-איוון, כאתגר. היא צריכה להטריד אנשים, היא צריכה לדחוף" (עמ' 37), כפי שכותב תדהר. ואדף אומר, "אני כותב עבור קוראים שמתנגדים לקטגוריות של זהות וחוויה שניתנו מראש ולדרכי ייצוגם שניתנו מראש" (עמ' 33). על כן, למרות ששני הסופרים מבקשים לחקור את המציאות בדרכים אחרות, הם גם מבקשים להימנע מלייצג קבוצה מסוימת ולדבר בשמה. לא מדובר במאבק בין ייצוג "נכון" או "לא-נכון", אלא בעצם הניסיון לייצג, הוא זה שמוותרים עליו כאן.

התחושה הנוצרת מקריאה בספר היא של שיח-ניצולים, גולים, ממקום שכבר אינו קיים אלא בזיכרוןם (תדהר, דור שלישי לניצולי שואה, מגדיר את עצמו במסגרת ריאיון שערך עמו פבל יצקוב כ"ניצול קיבוץ"). ובמידה מסוימת זה נכון. תחושה זו של היותך גולה בביתך, היא אחת מהחזקות העולות מהספר, גם מהשיחה וגם מהסיפורים המופיעים בסופו. בשיחה ביניהם, ולמרות שינויי הטמפרמנט בין אדף לתדהר (אדף מתון ומהורהר יותר, מנתח לאחור החלטות בקריירה הספרותית שלו ובכתיבתו. מחשבתו של תדהר דוהרת קדימה, נלהבת, לפרויקטים עתידיים, לספרים שיש עוד לכתוב ולאופני ביטוי שיש עוד לחקור), ניכרת נימה של קינה, של עצב על המקום הזה, ועל האפשרות

למידת החירות המתאפשרת אצל הכותבים והמוציאים לאור ועד כמה כל השפע הזה מתנהל עדיין, בין גבולות צרים.

מבט כזה על הספרות הישראלית העכשווית מציע ספרם החדש של שמעון אדף ולביא תדהר, שני סופרים מוערכים, אבל רק אחד מהם מופר כאן. הספר *Art and War: Poetry, Pulp and Politics in Israeli Fiction* וראה אור בהוצאת Repeater הבריטית. הספר מחולק לשני חלקים, החלק הראשון הוא שיחה בהתכתבות בין תדהר לבין אדף והחלק השני מורכב משני סיפורים שכתב כל אחד מהסופרים. כפי שנכתב בהקדמה להם, הסיפורים "רדופים" על ידי האירועים שהובילו למבצע "צוק איתן" בקיץ 2014, חטיפתם ורציחתם של שלושת הנערם, והצתתו של הנער מוחמד אבו חריר.

למרות ששניהם גדלו בסביבה ובתנאים שונים - אדף בשדרות בדרום ותדהר בקיבוץ דליה בצפון - יש בחוויות הילדות והנעור שלם הרבה מן המשותף. שניהם גילו את הקריאה והכתיבה בגיל צעיר ונמשכו אל הז'אנרים הספקולטיביים ואל השירה. אלו נהיו מפלט עבורם, ומשהו מתחושת המפלט הם מנסים לייצר בכתיבתם, עבור אחרים ועבור עצמם. שניהם עוסקים בספרות ספקולטיבית ועושים שימוש בז'אנרים שונים, דרכם הם מנסים לפרוש קשת אפשרויות של חוויה. תדהר מרבה לעסוק בהיסטוריות חלופיות, ואדף חוזר שוב ושוב אל שנות הילדות והנעור בכתיבתו, שהן "תקופה הרה באפשרי, שבה הספקולטיבי הוא האמיתי" (עמ' 19).

במידה מסוימת, תדהר ואדף הם אפשרויות קיום וכתיבה מקבילות זה של זה. תדהר עזב את ישראל והשתקע בלונדון, כשהוא "נוטש את העברית בעבור האנגלית, באופן מודע מאוד, בהנחה ש[הוא] מעדיף להיות דג קטן בבריכה גדולה" (עמ' 17), שם פיתח קריירת כתיבה ועריכה מרשימה. ספריו זוכים להכרה ולפרסים, אך אינם מתורגמים לעברית (מעט מיצירותיו המוקדמות של תדהר ניתן להשיג בעברית, בפורמט דיגיטלי, אבל את ספריו המצליחים מהשנים האחרונות, כמו *A Man and Osama* ו-*Lies Dreaming* ניתן לקרוא בינתיים רק באנגלית). אדף, לעומת תדהר, "נאחז, מלא-עצב, אל מערכת הדקויות של העברית" (עמ' 55) ואינו יכול להחליף אותה. בהישארותו כאן, אדף מנסה לרווח ולהגמיש את השפה והספרות כדי שיכילו את יצירתו. אין פלא ששניהם עוסקים בכתיבתם במבנים, בז'אנרים, ובאופן שבו ניתן לפרוץ אותם, לבנות אותם מחדש, להתאים אותם לצרכיהם. "אני אוכססיבי ביחס לצורה, ביחס למבנה, לגבולות" (עמ' 61), אומר תדהר. אבל היצירה של שניהם אינה משוחררת מהזרות הנטועה בה, שהופכת גם לבסיס לייחודה. מוצגות בפנינו שתי אפשרויות קיום וכתיבה ולכל אחת מהן יש מחיר משלה.

הדיאלוג בין שני הכותבים והקוראים האלו הוא

ז'יל סופרוויל

הציפור

צפור, מה את מחפשת, מעופפת מעל ספרי הכל זר לך בחדר הזה הצר.

- אני לא מכירה את החדר שלך, רחוקה ממך מעולם לא נטשתי את חרשי, אני על העץ שבו הסתרתי את קני, הבן אחרת את כל מה שקורה לך, שכח צפור.

- אבל אני רואה מקרוב את טפריך, את מקורך.

- ללא ספק אתה יכול לקרב מרחקים

- אם עיניך מצאו אותי זה לא באשמתי

- אבל את נמצאת כי הרי את משיבה.

- אני משיבה לפחד שתמיד יש בי מפני האדם, אני מזינה את קטני, אין לי בלוי אחר.

הם הסוד שאני משמרת במעמקי אפולו של עץ אשר האמנתי שדחיסתו היא כשל קירותיכם.

עזב אותי על הענף שלי ושומר את מלותיך, אני חוששת ממחשבתך כמפני יריה.

- הרגיעי את לבך השומע אותי מתחת לנוצה.

- אבל איזו זועה הסתירה את הרך שלך האפל אה! הרגת אותי, אני נופלת מהעץ.

- אני צריכה להיות לבד, אפילו מבט של צפור ...

- אבל הרי הייתי רחוק, בעיני חרשותי הגדולות!

ז'יל סופרוויל - Jules Supervielle (1844-1960) משורר וסופר צרפתי-אורוגואי. נולד באורוגואי להורים צרפתים, אשר מתו בילדותו המוקדמת בעת ביקור בצרפת, כנראה מכולרה, בשל שתיית מים מזוהמים. דודו ודודתו גידלו אותו באורוגואי ובגיל שלוש-עשרה נודע לו באקראי שאינם הוריו.

בצעירותו הגיע לפריס. בשל עניינו בשירה הומניסטית יותר שמר על ריחוק מהסוריאליסטים ומגישתם (בין השאר כתיבה אוטומטית ורודנותו של הלא מודע). עם זאת הכיר בחשיבותם של המודרניסטים ובחידושי הסוריאליזם. מרבית חייו עברו עליו בין שתי המולדות. בשיר 'הציפור' יש הדהוד של קורות חייו וכן של שורות ידועות של רסין וקורניי תוך ויתור על החריוה הקלאסית.

קריאה חוזרת

ענת חנה לזרע

"ציור לי כבשה"

יקיר בן משה: את, לו היה לנו קלרינט, מוסד ביאליק 2013, 99 עמ'

בספר השירה את, לו היה לנו קלרינט מבצע המשוור יקיר בן משה סיבוב מרשים ובשיא הטבעיות מפנה את גבו אל האקזיסטנציאליסטי, אל הקיום העקר ואת פניו אל האסנציאליסטי, אל פוריות המשמעות.

"... כשהראש ריק מפל מה שהיה, מפל מה שאינה, רק אז יש להסתובב." הוא מתיר חבלים בסוף השיר 'כבת אחת' (עמ' 42).

האבהות מביאה סיבותיה עמה ומציבה בפניו זווית ושדה ראייה חדשים: מעתה יקדיש מבטיו לעבר אחד: שני ילדיו. ישים פעמיו לצלילי רגשות מכוננים, יחדד את התודעה ויגדיר את ה'אני' דווקא באמצעות התמקדותו בראיית הזולת: "נולדו לי שנים, שאינני אני" ('חשבון פשוט', עמ' 15). יקבע את חירותו גם במסגרת גזרות: "תמיד מחדש: החפש נצת/ בהטית הראש, בעפעוף העין ובתנופת גפרור הקלב/ הנתנו למרחקים/ כשהגוף מתלקח, בוער ורועך." ('כמו לראשונה', עמ' 17). יהיה שמח וטוב לב: "והבית שר, אור הירח/ מציף את הגוף ... בשעה שהלילה/ פורץ בבכי, מאשר, כל הטוב הזה שיך לו!" ('האם בכל צריח מסתתר נסיך מאוהב', עמ' 14). כל זאת חרף היות ההורות פרח בעל חוזים או בובה מפלצתית, חרף רדיפת הדאגה ונסיגת הזוגיות, שני יצורים פראיים.

לא רק שבן משה אינו עוצר את הזמן, הוא מחקה את פלא הבריאה, לא רק בהבאתו ילדים לעולם ובבריאת עולם לילדיו, למעשה הוא בורא את עצמו: "החלטנו להתחיל מחדש/ להשיב את התפוח אל העץ/ ... להחזיר את השמש אל התהו/ ואת הפחד אל הבהו -/ לגלגל מחדש סדרי עולם" ('שלא לאבד את מטוטלת הבריאה', עמ' 21).

בספרו נתמך בן משה בהלך רוח קיומי-מהותי השורה בספר הנסיך הקטן של הסופר אנטואן דה סנט אכזופרי, בשיר המשמש מעין הקדמה לספר (קודם לשער הראשון) 'אגרוף יופי' (עמ' 7-8) הוא עושה זאת ביתר שאת ובקול העומק. בדומה לנסיך הקטן, גם הוא יוצא למסע רוחני המקרב אותו אל ההדריות הרחק מעיני ציפיות, תבניות, כבלים ומוסכמות המאפיינים מבוגרים בראייתם את העולם, רק שהוא עושה דרכו במסגרת משפחתית, בעיקר הורית ולא במפגשים עם דמויות מדומיינות, אצלו הזולת הוא ילדיו. כך הוא פותח את השיר:

"כלם מצפים ממני לכתב שירים, להתעמל, לשוב ולגדל תלתלים -/ ואני טוען שטוב לי ככה, כל עוד בני אומר 'פי אבא' / כשהוא מצליח להכניס את המוצץ לכיס המכנסים..."

האבהות פותרת איזה סוד מכווץ, מפתה עמוקות לראות הנחבא בין קפלי, מצעירה פעמים אף מרקידה אותו פנימה בעודה מרחקת אותו לילדיו, לביתו. אין היא התייבבות למשימה, לא נכונות למעורבות, לא היעדרות לסיוע, לא לקיחת חלק. יש כאן טבע העושה את שלו, שלם וחופשי בדבקתו, מחזור וגם מתמסה, מתקדש ומתמכה, לא במובן שהוא בולע את האני, נהפוך הוא - מכונן אותו.

"...אם תאלפני נהיה זקוקים האחד איש לרעהו: אתה תהיה בשבילי אחד ויחיד בעולם, ואף אני אהיה בעיניך אחד ויחיד בעולם כולו..." מנחיל השועל לנסיך הקטן שיעור באילוף. רק באמצעות אילוף יוכלו לרקום קשה, לראות ויותר מכך להבחין האחד בשני, להבדיל, לייחד מכל דומיהם, להזדקק זה לזה. כשמבין הנסיך הקטן כי אולף בידי שושנה נפרד ממנו השועל: "הזמן שהקדשת לשושנתך הוא המשווה לה חשיבות כה רבה... לעולם ערב אדם לשלומו של אותו שהוא מאלפו. ערב אתה לשלום שושנה שלך."

ובן משה: "... לפני כמה ימים קטפתי לו שושנה והצבעתי על קפלי עלי הכותרת, שאינם דומים לדבר, גם לא לאלהים/ השושנה הזו היא הסוד העמק של הטבע! יכול הייתי לומר לו/ אבל שמחתי שלא הוספתי דבר לתחושת הראשונות..." מאזן על כפות המאזניים אהבה (עצמית-לזולת). בין הנחלת עולמו והתהוות יחידנית של עולם ילדו מפלס נתיב שבו אין הוא עוד עיקר העיקרים, לא הרוח היחידה לדרברים. אין במעשהו רפיון, יש בו

פ. ג. לורקה
מספרדית גלעד מאירי

אתנחתא של שעון

התישבותי
בסכר של זמן.
בברכת דממה
שלוחה,
דממה לבנה,
טבעת נפלאה
במקום בו הזרחורים
התרסקו בתריסר המספרים
השחורים המרחפים.



בשעון של לורקה התרסקו המחוגים. הזמן לוקח פסק זמן ולא שוכח לרגע שאפילו שעון מקולקל צורך פעמיים ביום.

רוני סומק

בין בן משה וילדיו. לא מוגבלות שפת הרכים בשנים, לא חלוציות השיח הלשוני עמם, אלא הרצון להתבוננות משותפת ותצפית אחודה ועם זאת לראיה ראשונית, בראשיתית, משוחררת ממילים, ממידע מוקדם מוכתב ומכתיב, כך מתקשרים וכך נקשרים. בן משה מקצין זאת בחן בשיר 'אבן השתייה' (עמ' 27):

"מיכאל, שנינו יודעים שהרגעים/ המתוקים ביותר
שלנו/ מתקמים/ כשאנו מביטים זה בזה ועושים
קקי/ דממה, דבר אינו חוצה את המבט המערפל/
העקש והנחוש/ הנזק מן הפנים המתאדמות/
אני על האסלה, אתה בעגלה/ שותקים אחד מול
השני/ הבית עוצר את נשימתו"

כשלאחר מכן שניהם "שומעים את הפורל
הבלטי/ מקנטטה 78 של באך" משקף נאמנה
הרצף (בעיני, זהו אינו מעבר חד מן הגשמי אל
הרוחני) את תפקיד המוסיקה בספרו, בחייו. לדידו,
המוסיקה (האם רק היא) יכולה לאלפו, לערוב

לשלמו. לה הכוח/ הכישרון לברוא קשב משותף ותשומת לב אחודה הפטוריים מכבלים, לשמור ולשמר את שלמות השקט הנצרך, את הרמוניית הקשר בין האני לעצמי ובין האני לזולת. "בלי מלים/ הצלילים סובבים אותנו/ כמו חיות המקנאות בירח המשלם. זהר פחלחל מצייף את הבית."

שם הספר (והשורה האחרונה בשיר 'על גבו של בור', עמ' 84) הוא ציטוט מתוך מכתבו של מוצרט לאביו, לאופולד (4.11.1777). מעבר לעובדה שאני נוהגת לדמות את השירה לחילוף חומרי נשימה (שאיפה-נשימה) ומוצאת כאן סמליות רבה, לקלרינט (כלי נשיפה) - מנעד רגשות רחב. כך גם לספר. כך גם להורות.

די במילה "אח" לשקף מחד עונג (הרמוניה), מאידך כאב (צרימה), וכל מה שביניהם.

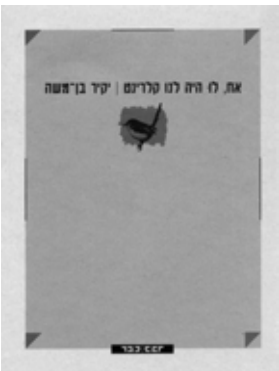
שדרה.
האם מאלף בן משה את בנו או את השושנה? ערב לשלמו או לשלומה?
האם מסמלת השושנה את הזולת (בנו), את האני? את האהבה, החיים,
האמנות, את הקשר המנץ לפרוח ביניהם?

"אין לראות את הדברים היטב אלא בלב בלבד. כי הדבר החשוב באמת סמוי מן העין", אומר השועל לנסיך הקטן ובן משה רואה מהלב ומקווה שכך יעשה גם ילדו: "כי הלב שלנו עמק, וכמו השושנה הוא רווי סודות/ וליך תנסה להכניס לתוכו מוצץ - ..."

חוקר הספרות והסופר הרוסי ויקטור שקלובסקי (ממכונני אסכולת הפורמליסטים הרוסים) טען במאמרו "אמנות כתחבולה" כי באמנות, דווקא הזרה (דה-אוטומטיזציה), הפיכת המוכר לבלתי מוכר (ולא להפך ככתפיסה הסימבוליסטית של פוטבניה) עשויה להאיר לנו דרך חדשה בקליטת הדברים ובחידודם, זאת מאחר שהדרך שבה אנו מורגלים - מקהה אותם. "כפי שאנשים הגרים על שפת הים מפסיקים לשמוע לאחר זמן את רחש הגלים, כך המציאות הופכת לכה מוכרת עד כי אנו חדלים מלראותה. מטרת האמנות, אם כן, היא לגרום לרחש הגלים להישמע שוב, להחזיר לאבן את אבניתה". נדמה שכמו בספר הנסיך הקטן, גם בספרו של בן משה משוקפת ומומחשת הזרה של המציאות. בכל הנוגע לזהות, להתהוות, למשמעות. לראייה, עמ' 95, השיר מזמור לשנה החדשה:

יש להשיב את האדם הקדמון לקדמותו/ להצניע את הגוף שלא יתרום/
יותר מדי/ על זוג רגלים/ (גב כואב, גלגלת כבדה) - / להחזיר את האבן
לאבן, את האש/ לברק ואת המפץ הגדול/ אל השמש הקטנה/ להלם
בתודעת פדור הארץ/ געגוע לערש/ המשפחה הגרעינית.

"עליך לגלות סבלנות ואורך רוח. תחילה תשב לך במרחק מה ממני, כך על הדשא. אני אציץ בכך ואתה תשב דומם ולא תאמר דבר. כי הדיבור הוא מקור כל אי הבנה. אך כל יום תוכל לשבת קרוב יותר אלי..." מסביר השועל לנסיך הקטן וזוהי בדיקת נקודת המוצא שממנה קולח פלג השקט



בשבחה של ספרות זבל

קלאריס ליספקטור: דרך הייסורים של הגוף, מפורטוגזית:
יעל סגלוביץ, הקיבוץ המאוחד 2016, 104 עמ'

דרך הייסורים של הגוף הוא קובץ סיפורים מפתיע (1974) של הסופרת הברזילאית קלאריס ליספקטור (1920-1977). מפתיע בכך שהוא שונה, הן בתכנים והן בסגנון, מיצירותיה האחרות והמוכרות שזכו להלל בקרב קוראים ומבקרים כאחד. בקובץ זה מפליאה ליספקטור לכתוב על התרחשויות מיניות שונות ומשונות בלשון ישירה ובוטה, שלא לפי דרכה ביצירותיה המוקדמות יותר. הסגנון הפרובוקטיבי נועד כנראה להמחיש את מרד הדמויות הנשיות בדיכוי מיניותן, או בזה המודחקת. בתחילת דרכו הבחין פרויד בין דחפי המין לדחפי האני' או הדחפים לשימור עצמי. בהמשך עמד פרויד על הניגוד בין דחף החיים (ארוס) לדחף המוות (תנטוס). במאמרו הידוע "מעבר לעיקרון העונג", הוא טען כי בנפש האדם פועלים שני כוחות שנמצאים במתח תמידי ביניהם: הליבידו והתוקפנות. הוא מראה ש"יצרי-החיים קשורים יותר בתחושתנו הפנימית משום שהם מופיעים כטרדנים, וגורמים בלי-הרף מתיחות, שסילוקה מורגש כעונג, ואילו יצרי-המוות עושים מלאכתם לכאורה בלי פרץ וצווחה." לעתים הדחף המיני לא מופרד מהדחף התוקפני, מה שנראה כאפיון בולט של רבות מדמויות הנשים בקובץ. ליספקטור מפגישה ביצירתה את הארוס עם התנטוס, במאבק המגולם בדמויות הנשים השונות. פרויד ראה את דחף החיים כמכוון לאחדות ולפעולה על פי עיקרון ההנאה, בעוד שאות דחף המוות ראה כמכוון לפעולה של פירוק והרס. לדידו, כל דחף מייצג כמעט תמיד עירוב של שני הדחפים המהותיים הללו. ללא הדחף הארוטי, דחף המוות לא היה מורגש כיוון שזהו דחף שפועל כאמור בשתיקה. בסיפוריה הנועזים של ליספקטור ניתן ביטוי עז לדחפים שהם סאדו-מאזוכיסטיים בבסיסם, בהיותם מחברים בין הנאה לכאב.

כבר בסיפור "מיס אלגריב", הפותח את הקובץ, מופיעה אשה מוזרה ונזירית. היא כל כך צנועה, שאפילו להתקלח אינה מתירה לעצמה בעידום. אשה זו, המתוארת כקלדנית מושלמת המיטיבה לנסח מכתבי תלונה לעיתון, לוקה יום אחד בפנטזיה. היא פוגשת ברוח רפאים, שוכבת איתה וחווה לראשונה בחייה אורגזמה מעולה. אותה רוח, המתגלה כעין חיזור בשם אישטלן, שהגיע מכוכב שבתאי, נשאה על ראשה כתר של נחשים סבוכים אלו באלו. דמותו של אישטלן נוסכת בסיפור ממד קומי, מעצם הופעתה המופרכת, אלא שזו מתערבבת עם תגובתה הרצינית-מהפכנית של האשה. אירוע מכונן זה של גילוי הנשיות הנסתרת חושף אותה לידעיה 'מה זאת אהבה'. החוויה כה עוצמתית, עד שהיא משנה את תפיסת הקיום שלה מן הקצה אל הקצה: "היא הרגישה חיינית. היא לא נגעלה יותר מחיות. הן עשו אהבה, הדבר הטוב ביותר בעולם. [...]. כמה טוב היה לחיות. כמה טוב היה לאכול בשר מדמם. כמה טוב היה לשתות יין איטלקי עפיץ, מעט מריר ומכווץ את הלשון. [...]. אחר-כך הלכה להייד פארק ונשכבה על הרשא החם, פישקה מעט את הרגליים לתת לשמש להיכנס. להיות אשה היה דבר נהדר." מיס אלגריב מחליטה לנטוש את עבודתה כקלדנית ממורמרת וליהפך לזונה. היא מכירה בפוטנציאל הרווחי של העיסוק החדש ואף רואה בו מימוש לגילוי העונג המיני ולהגשמת חגיגת הגוף. כך הופכת דרך הייסורים של הגוף להכרה

בערך של הגוף, המתגלה כמושב קבע של עינוג עצמי ושל עינוג הזולת, לא מעמדה של בושה או ניצול, אלא כבסיס של עוצמה וחירות נשית וכמקור ראוי להכנסה כספית.

במרכז הסיפור "גוף", השני בקובץ, ניצבת דמותו של שביך, גבר פראי וחם מזוג, שחי עם שתי נשים, כרמן וביאטריס. החיים בשלישייה מתפרקים לאחר שהגבר בוגד בנשותיו עם אשה שלישית. כאן בוחרת ליספקטור צעד קיצוני יותר מזה שנקטה בסיפור הקודם. היא לא מסתפקת בהשפלה מילולית של גברים המתעמרים בנשים, אלא מביאה את דמויות הנשים להוציא לפועל נקמה אלימה ואכזרית. מעבר למעשה עצמו, הנובע מאגו פגוע המתגלה ביצר תוקפני, מוצגת פה עמדה רדיקלית הנותנת לגיטימציה לנקמת האשה הנבגדת בגבר הבוגד. במציאות שבה שכחים המקרים שבהם גברים רוצחים נשים בעקבות מה שנתפס בעיניהם כבגידה, ואף למטה מזה - למשל החלטה לסיים מערכת יחסים, מביאה ליספקטור סיטואציה הפוכה, ועוד כזאת שאפילו השוטרים - הגברים מייצגי החוק והסדר - מתיישרים על פי הגחמה הנשית המבטלת במחי יד את קיומו של הגבר הסורר. כך מוצגים חייו של הגבר שנקטל כשונים פחות מהליך בירוקרטי מייגע, או בלשונו הצנינית של אחד השוטרים: "הכי טוב להעמיד פנים שכלום לא קרה, כי אחרת יהיה לנו בלגן שלם, המון ניירת למלא, המון קשקשת."

"אנחנו כולנו כישלונות, כולנו עומדים למות יום אחד! מי, אבל מי יכול לומר בכנות שמימש את עצמו בחייו? ההצלחה היא שקר", קובעת המספרת לאחר מפגש מפתיע עם אדם בשם קלאודיו, גיבור הסיפור "האיש שהופיע", בחור יפה תואר, משורר אלכוהוליסט וחולה נפש, המנגן במפוחית ברחוב. כאשר הוא עולה לדירתה של המספרת, היא מאבחנת אותו כ"איש מובס לחלוטין". סיפור זה, כמו הבא אחריו בקובץ, "הוא שתה אותי", מעמת את החיים עם היצירה. "את? לך חשובה רק ספרות", מטיח קלאודיו במספרת. בדומה לו, סרז'וקה, גיבור הסיפור "הוא שתה אותי", אמן איפור של נשים והומוסקסואל, רואה בעבודתו משום מעשה של יצירה. שיאו של הסיפור מתרחש כאשר אורליה נסימנטו היפה מזמינה את סרז'וקה לאיפור דחוף בביתה. תוך שהוא מאפר אותה היא חשה "כאילו הוא מוחק לה את תווי-הפנים." היא ניגשת לחדר האמבטיה, מביטה במראה ומגלה לתדהמתה שאכן מה שדמינה קרה: "סרז'וקה ביטל לה את הפנים". מאוחר יותר כשניגשה שוב למראה והתבוננה בעצמה, "כבר לא היה שם כלום". האיפור, כמו הכתיבה, מתגלה כאמצעי של יצירה שבכוחה לאיין את הקיים. העיקרון הזה שב ומופיע בכמה מן היצירות, באופן שמאזכר את השאלה: "הכתיבה או החיים?"

בספרו *הכתיבה או החיים* (1994), עוסק חורחה סמפרון בזיכרון של אירועי העבר ובכתיבה עליהם. הכתיבה לטעמו היא מעין חזרה למוות, היא נתפסת כסירוב לחיים. הוא כותב: "כמין סרטן זורח טרף הסיפור שעקרתי מזיכרוני, פירור אחר פירור, משפט אחר משפט, את חיי [...]. לא משום שלא הצלחתי לכתוב: אלא משום שלא הצלחתי לשרוד מן הכתיבה. רק התאבדות עשויה היתה לחתום, לשים קץ מרצון לעבודת האבל שלא הסתיימה: שאינה ניתנת לסיום." סמפרון, שנכלא ב-1943 בכוכנוואלד, אמר בריאיון: "החלטתי להשתמש בדמיון רק כשזה היה הכרחי לגמרי, כדי ליצור בבואה צלולה יותר של כלל הניסיונות שחוויתי במחנה הריכוז." ליספקטור נוקטת טכניקה דומה, כאשר היא מגייסת את הדמיון כדי ליצור בבואה צלולה, אמנם לא לזוועות השואה, אלא לזוועות אחרות, שבגינן נשים מושמות ב"מחנות ריכוז" של דיכוי גברי. סרז'וקה מבקש להעלים את אורליה, כחלק ממזימה לכבוש לעצמו את הגבר שעמו היא מתרועעת, אך במעשהו היא חשה כאילו הוא מבטל את קיומה הנשי. הוא מבקש לגזול את האסתטיקה הנשית שלה כאמצעי להגשמת הגבריות שלו. דומה הדבר לפעולת היצירה של הצייר, גיבור סיפור האימה "הדיוקן הסגלגל" מאת אדגר אלן פו (שקובץ מסיפוריו

פורנוגרפי, ואפילו מעשה רצח של גבר הם אמצעים, שחרף שלילתם המוסרית יש בכוחם להפוך את הקיום הנשי לראוי. לעומתם, אוננות עצובה של אשה קשישה, היא מעשה של חסד ממש. באין אפשרות למגע עם הזולת, העינוג העצמי ממלא צורך הישרדותי בעולם של ליספקטור. דונה שואלת את הרופא שלה: "מתי זה יעבור?" והוא משיב ש"אין תרופה". אם כן, התרופה, כפי שתתברר גם בסיפורים נוספים בקובץ, היא למעשה אותה תגלית שניסח פרויד ב"שלוש מסות על המיניות". מדובר בהכרה בעובדת מרכזיות דחפי המין והמוות, המעניקים סיבה מכרעת להווייתו ולפעולתו של האדם בעולם. מהתנהלות הנשים בסיפורי דרך הייסורים של הגוף מתברר שלא רק התוקפנות, לעתים הסדיסטית, היא פעילה, אלא גם במזוכיזם יש מן האקטיביות. כך נשזרים זה בזה תשוקת ההתענגות ודחף המוות.

כוחות מנוגדים אלה מגיעים לכדי שיא בסיפור החותם את הקובץ "אבל עומד לרדת גשם". במרכזו מרייה אנז'ליקה, אשה בת שישים המחזיקה במאהב בן תשע-עשרה, המנצל את כספה. אלשנדרה היה נער משלוחים שנקרה לדירתה של מרייה, ומיד היא זיהתה בו את "הכוח, הנעורים, הסקס שננטש כבר מזמן". היא משכנעת אותו להיכנס למיטתה, וכדי לפוגג את התנגדותו היא מציעה לו מכונת בתמורה. הצעיר הוקסם מההצעה הנדיבה, אך סבל מאוד במהלך האקט המיני, שבעטיו הפך לאימפוטנט. מערכת היחסים המעוותת בין השניים מתפתחת לקשר סחטני שסופו נטישה כואבת. גם בסיפור זה תולה ליספקטור את הניסיון להיאחז בחיים במימוש של תשוקה מינית, שמקורה בקשר פרוורטי בעל השלכות הרסניות.

לא במקרה מצא פרויד קירבה בין המיניות של הפסיכואנליזה ל"ארוס של אפלטון האלוהי", כלשונו. "המשתה" של אפלטון מתייחס למושג ה"ארוס" כמורכב משלושה רבדים של דחף: מיני, יצירתי, רוחני. זהו הדחף ליצור את החדש, והוא מהווה את תכלית הקיום האנושי. אצל האמן מדובר בדחף כפייתי ממש המתורגם לתחושת השראה העונה על הדחיפות וההכרח ליצור. זה הדחף שכל הנראה מניע את ליספקטור בסיפורי דרך הייסורים של הגוף.

סבל פיזי, ביזוי עצמי, יצרים של נקמנות - הופכים להיות מנת חלקם של נשים וגברים שאינם מסוגלים להתמודד עם דרך הייסורים של הגוף. בהבהרה קצרה, המופיעה אולי כסיפור הפותח את הקובץ, כותבת ליספקטור: "מישהו קרא את הסיפורים הללו שלי ואמר שהם לא ספרות, הם זבל. אני מסכימה. אבל לכל זמן. יש גם עת לזבל". אפשר שזוהי תחבולה פרובוקטיבית שנועדה למשוך לקריאה, ואפשר שכך באמת הרגישה הסופרת נוכח הסכמתה להיענות להזמנה שקיבלה, לכתוב בדחיפות שלושה סיפורים לספרון בהוצאת "ארטנובה". הקריאה המרתקת בסיפורי דרך הייסורים של הגוף מותירה רושם עז של הקבלה בין התשוקה המינית לתשוקת הכתיבה. ייתכן שליספקטור מבקשת לומר ביצירתה שהמחיר שיש לשלם על תשוקה מינית, לעתים פרועה ושלוחת רסן, הוא אולי בכתיבת "ספרות זבל". ייתכן כי בהבהרה זו היה בכוונתה לשאול: האומנם העיסוק בגוף האשה ובמיניותה הוא בגדר "זבל"? דומה כי סיפורי הקובץ נותנים פתחון פה לקולן של נשים החורגות מהנורמה, הן בהשקפת עולמן המינית הליברלית והן בהתעקשותן לדבר עליה, מבלי להיכנע להשתקה הרכאנית שכופים עליהן החוק והסדר הפטריארכליים. כוחם של הסיפורים הללו הוא במאבקם בשמירתם בכלל, ובדיכוי מיניות האשה בפרט. הגם שסיפורי הקובץ התפרסמו כבר לפני למעלה מארבעים שנה, יש בהם רעננות ותעוזה גם במנחים של ימינו. ובאשר לשאלת איכות היצירה - אם אכן מדובר ב"ספרות זבל", הרי שזוהי ספרות זבל במיטבה.

תרומה ליספקטור לפורטוגזית באותה שנה שבה התפרסם קובץ סיפוריה (זה). גם שם מעשה האמנות הגברי מאיין את הקיום הנשי. אותו צייר היושב מול אוהבתו לציירה, נוטל את את חיותה ומעבירה אל כד הציור. הסכמתה לשמש מודל ליצירתה האמנותית, המשכנעת באמינותה, עולה לה בחייה. זוהי חוויית הייסור של נשים רבות הנרמסות תחת גלגלי דחפור הגבריות, המדכא בשם איוו אמנות - אמיתית או מדומיינת. כמו בסיפורים הקודמים, גם בסיפור "הוא שתה אותי", מתקוממת ליספקטור כנגד הדורסנות הגברית, ומעניקה לרמויות הנשים את הכוח להתנגד: "ואז - אז, פתאום, נתנה לעצמה סטירה ברוטלית בצד שמאל של הפנים. כדי להתעורר. עמדה קפואה והביטה בעצמה. וכאילו לא הספיק לה, סטרה עוד שתי סטירות בפרצוף. כדי להיתקל בעצמה. וזה באמת קרה. במראה ראתה סופסוף פרצוף אנושי, עצוב, עדין. היא היתה אורליה נסימנטו. זה עתה נולדה".

לפעמים העלמת מישוה נעשית באופן קונקרטי, למשל באמצעות רצח ברוטלי, ולעתים זה קורה באופן סמלי, כמו במחיקת הפרצוף, כמייצג את זהות הפרט ואת הקיום בכלל, זאת בעזרת היצירה האמנותית. בסיפוריה של ליספקטור חוזרת ועולה שאלת זהות ה'עצמי'. כך בסיפור "בינתיים", הנפתח במילים: "מאחר שלא היה לו מה לעשות, הוא הלך לעשות פיפי. ואחר-כך הגיע לֶאָפֶס-עֶצְמו. החיים הם גם הדברים האלו: מפעם לפעם אתה מגיע לאפס. וכל זה בינתיים. הבינתיים שבהם אתה חי". אלו דברים בשבח (או בגנות) הקיומיות. זהו סיפור המבקש לזקק את מושג הברידות. הברידות כמצע הקיום, והקיום כחוויה של סתמיות: "הטלפון לא מצלצל. אני לבד. לבד בעולם ובמרחב. וכשאני מתקשרת למישהו, הטלפון מצלצל ואיש אינו עונה. [...] מה אעשה? אטלפן אל עצמי? אשמע רק צליל עצוב של תפוס". הקיום האנושי מורכב מחיים שאינם עולים בחשיבותם על המוות. הללו מורכבים מפעולות רבות וחסרות משמעות: לישון, להתעורר, לאכול, לשתות, להתלבש.

שאלה ברומה של עולם היא "להדליק או לא להדליק את הטלוויזיה?" המספרת כמהה לשינוי, למיזוי, לפשר: "אני רוצה שמחה, המלנכוליה הורגת אותי לאט-לאט". התחושה הקיומית דומה לשעון שעלול בכל רגע להיעצר. השעמום מאיים על החיים. בסופו של הסיפור יש הכרעה: "לבסוף החלטתי, אלך להדליק את הטלוויזיה. לפעמים אנחנו מתים". מוטיב המוות מלווה אפוא רבים מהסיפורים, וכחוויה הוודאית היחידה בקיום הארעי, היא דוחפת את רמויות הנשים לממש עצמן, גם במחיר של פגיעה בשמן הטוב. בסיפור "יום אחר יום", מצהירה הגיבורה כבר בפתיחה: "יום אחד אנחנו מתים". מתוך נקודת מוצא זו היא מתכוונת לכתוב ספר פורנוגרפי, ומבקשת להתעלם מהשלכות שליליות אפשריות על היחס כלפי יצירתה. היא מצהירה: "תחי אני-עצמי! שעדיין חיה". זוהי בשורה במובן הכי אותנטי של הקיום. בשורה זו זכתה לביטויים בוטים בקיצוניותם ברוב סיפורי הקובץ, אבל היא מהדהדת גם בדרכים צנועות ומעודנות, למשל בסיפור "קול צעדים". גיבורת הסיפור היא דונה קנדידה ראפוטו בת השמונים ואחת. אשה זו מסוחררת מהחיים. די לה בהרחת ורד כדי להיתקף התרגשות, ארוטית ממש, ובתסכולה היא מבקשת לזוותר על התשוקה לעונג, אזורת אומץ ופונה לגינקולוג, תוהה מתי תחדל אצלה התשוקה, אך זה משיב את פניה ריקם. התשוקה הלא ממומשת לעונג היא בכחינת גיהנום עבודה. בצד לה היא יודעת שסיפוק היא תרע רק אם תענג את עצמה: "באותו לילה עשתה מה שיכלה וסיפקה את עצמה לבדה. זיקוקי דינור אילמים. אחר כך בכתה. התבישה. מאז ואילך השתמשה באותה שיטה. תמיד בעצב. [...] אלו החיים. עד לברכת המוות". בסיפור זה מציבה ליספקטור את התשוקה המינית כביררת המחדל של הברידות הקיומית. במקרה זה האוננות היא כוח הבלימה של הברידות, שפירושה הוא המוות. כך מתגלה המשותף לכמה מן הדמויות הנשיות בקובץ הסיפורים הזה: התשוקה לעונג ראויה בכל דרך, ובלבד שתדחה את חוויית הכיליון האנושי. גם כתיבת ספר



אסתי אדיבי שושן

נעלמו. פשוט. בן יום. למעלה משמונה מאות ילדים

איריס אליה כהן: גלבי, הוצאת משכל ידיעות 2016, 325 עמ'

ייחודו של ספרה החדש של אליה כהן גלבי הוא בעצם פעולת הסיפור של טראומה ישראלית שתוקה המסומנת ונעולה בכותרת "חטיפת ילדי תימן". כותרת תקשורתית-פופולרית זו המגדירה ומגדרת קבוצת ילדים זו תחת מאפייני מוצאם והעוול הנורא שנעשה בהם, מעידה על זרותם ואחרותם של ילדים אלה ביחס לכלל הילדים הישראליים. אליה כהן יוצרת בספר זה דמויות, שמות, פרטי זמן ומקום תוך שהיא בודה ומעצבת את סיפורה של הטראומה שעדיין לא סופרה בספרות העברית. בניגוד לוועדות חקירה שהוקמו כדי לחקור את התופעה וסירבו להצביע על אשמים בחטיפת ילדי עולי תימן, מעזה אליה כהן ומצביעה בכירור על האשמים, על סרסוריהם, השותפים לדבר עבירה, ועל המרוויחים הגדולים – ההורים המאמצים.

היעדרו המוחלט של סיפור חטיפת ילדי תימן בספרות העברית בולט במיוחד למול השפע העצום של שחזור וסיפור הייצוג האולטימטיבי של הקורבנות – השואה. כדי לפתוח פתח לעיצוב עלילת הטראומה של סיפור הקורבנות שלא סופרה עדיין, בוחרת אליה כהן להעמידו בקשרים אנלוגיים, עלילתיים וסיבתיים לסיפור השואה. כך, במרכז הספר גלבי ניצבת חברותן של שתי נשים צעירות, זוהרה ואדיבה, שכל אחת מהן היא דור שני לחוויה טראומטית של ההורים. אדיבה היא בתם של זוג ניצולי שואה וזוהרה – של עולים מתימן, שבתם, תאומתה של זוהרה, נחטפה בהיותה תינוקת. בשתי המשפחות, התימנית והאשכנזית כאחד, נושאת האם החיה בגופה את הטראומה, והאב, בחולשתו, הלך לעולמו. אחת מבעיותיו של הספר היא ברצון של אליה כהן להכיל בתוכו את כל כאביה ומשבריה של החברה הישראלית, בלי להותיר אפילו אחד מהם ללא התייחסותה, ולפיכך משפחתה של אדיבה היא משפחה שכולה, אחיה של אדיבה נהרג במלחמת יום כיפור.

הרומן נפתח בפרק: "איפה הזיכרון שלי" – זוהרה. מושב גבעת יערים, 15.9.1983, בביתה של רומיה, זקנה תימנית המספרת לחוקר פרטי את סיפור חטיפת בנה. האם הזקנה ממשיכה לקונן על בנה עשרות שנים לאחר היעלמו, תוך בקשת מענה למכאובה: "יסחק, יסחק [...] אל תחריש ואל תשקוט אלוהים, כי הנה אויבך יהמו" (שם, עמ' 14). החוקר הפרטי רושם את סיפורה בפנקסו, מצליב את הפרטים עם הידוע לו עד כה, ומסכם: יצחק, בנה של רומיה צברי היה כבן שנתיים וחצי, בדצמבר 1951, כשנמסר על ידי אמו לרופא ואחות שהגיעו אל אוהל המשפחה במעברת עין שמר. הילד נלקח לבית חולים רמב"ם בתואנה שהוא חולה ומאז, כאילו, בלעה אותו הארמה. פרטי סיכום יבשים אלו של החוקר המשטרתי המלווה באחות התאומה של אחת החטופות, מספרים את פרקטיקת החטיפה: הרופאים, נציגים מוסמכים של הממסד הישראלי,

מגיעים לבית המשפחה התימנית, האם מוסרת את תינוקה לידיהם באמונה גמורה במקצועיותם הרפואית, הם מאשפזים אותו בבית חולים רמב"ם באמתלה רפואית והתינוק נעלם.

פרטי השוליים-לכאורה של הסיפור, הברויים על ידי אליה כהן כחלק מפעולת הסיפור, מעצימים את הנכחתה של טראומה זו בספר ובתרבות הישראלית בכלל. שם הבן האבוד "יצחק צברי" מתאר את כפל זהויותיו, זו שאכן אירעה במציאות חייו וזו שהוחמצה ועוותה. שמו הפרטי "יצחק" מסמן את הווייתו הקורבנית כמושא עקדה נצחי, ושם משפחתו "צברי" מעיד על לידתו במדינת ישראל. בנוסף, מעיד שם משפחה זה על פוטנציאל ה'צבר' המגולם, עבור הילד, במקום הולדת זה, ושהוחמץ ועוות במהלך סיפור חייו. השם רב המשמעות של התינוק התימני החטוף, משלב את הסיפור שלא סופר עדיין בשלל הנרטיבים האחרים שנכתבו וסופרו על עקדת דור הבנים, ה"יצחקים", ועל הצבריות בגלגוליה השונים. מעברת עין שמר, מקום חטיפת התינוק מאמו, מתפקדת אף היא כאוקסימורון רב משמעות המסמך מרחבים ומסלולי חיים מנוגדים לחלוטין. אוקסימורון זה מכיל בחובו את הניגוד בין מסלול החיים הפוטנציאלי של בן קיבוץ, פאר ההווה הישראלית, שחזר וסופר בייצוגים רבים של התרבות הישראלית, לבין מסלול החיים המסופר בספר זה, של הילד התימני, שנגזל במרמה בידי נציגי הממסד.

הסילוק של סיפור חטיפת ילדי תימן מהשיח הציבורי-ישראלי מתממש גם ביחסן של הדמויות הברויות בספר לסיפור חטיפתה של התינוקת בתיה, תאומתה של זוהרה. כך למשל, המורה האהובה ציפורה, המייצגת ידע וסמכות, מגיבה לסיפור זה של זוהרה, תלמידתה הצעירה, בביטול ובסיווגה כ"בעלת חלומות ודמיונות" (שם, עמ' 77). בנערותה המוקדמת של זוהרה גם אדיבה, חברתה הטובה ביותר, לא מאמינה לסיפורה, והיא חוזרת ומפצירה בה: "אוי, נו, זוהרה, די עם זה" (שם). זוהרה עצמה מפקקת בינה לבין עצמה בפרטי הסיפור החוזרים ומשוחזרים באוזניה מפי אמה, על הרגע שבו הגיעו הרופא והאחות לאוהל, ועל ההודעה שהתקבלה כמה ימים אחר כך על מותה של אחותה התאומה. בבגרותה, כאשר נישאה לקיבוצניק איש צבא, הוא מתייחס לכך בביטול גמור: "סיפור אגדה קשור לדמיון מזרחי מפותח".

אחד מליקויי הכולטים של הספר הוא התיאור הסטריאוטיפי של שתי המשפחות, האשכנזית והתימנית ובנותיהן אדיבה וזוהרה. השוני העדתי מאופיין באמצעים סטריאוטיפיים בוטים וגסים, החל משקיפות יתר בשימוש בשמות הדמויות כאמצעי אפיון ישיר מדי לחייהם דרך תיאור בגדיהם, מנהגייהם, השימוש בשפות האם, תימנית ויידיש, כך גם עיצוב הגוף הנשי הסובל של שתי האמהות. כך למשל משפחת 'כרמלי' האשכנזייה גרה בכרמל, שמות ילדיהם של שני ניצולי השואה, כסימון של ייעוד הוא "אדיבה" ו"בן-עמי". שימוש האם ב'שפת האם', ביידיש, הוא קלישאי בביטוייו מסוג 'ממינקה' ו'זיסלה'. המאפיין העיקרי של האם האשכנזייה הוא הקפדת יתר בכל הקשור לנראות חיצונית, כפי שהדבר ניכר בנקיינות כפייתית ובהקפדת יתר על נימוסי שולחן. הקפדה כפייתית זו מתנפצת לעתים רחוקות, כאשר נראה לה שבנה לא מכבד את ה'לחם', שהציל את חייה בשואה, או לנוכח ניצני הנשיות המתפתחים של בתה שעדיין לא למדה להסתירם. "פֶּשֶׁקֶרְךָ חוֹלְרָה [...] איך את לא מתביישת להסתובב ככה שכולם אבא שלך ואח שלך רואים את הגרעינים שלך ... פה זה לא בורדל... לכי לחדר תשימי עלייך משהו [...] מה את רוצה להיות? מרלין מונרו? להזדרג עם כל המי ומי..." (שם, עמ' 105-106).

אמה של זוהרה מתוארת במפגשים הטרגיים שבינה לבין הרשויות הישראליות. כך כאשר היא מגיעה למרפאה ב"טיפת חלב" עם ילדה הקטן, האחות חושבת שהוא "אימבציל". בעיני האחות האם המודאגת



בדידותה כבודו

בִּוּרְדוֹ כָּאֵשׁ
 כְּלִבְנָה בְּלֵיל חֲמָסִין
 בִּוּרְדוֹ כְּרוּחַ
 כְּאוֹת קְלוֹן מְעַבֵּר לְכַתְּפָהּ
 בִּוּרְדוֹ כְּגֶשֶׁם
 טְהוֹר-צָבַע
 בְּשׂוּלֵי חֲרָסִינָה
 וְאַבְנֵים
 וְהַכֵּד הַמַּתְהַדָּר לְאֵטוֹ בְּשִׁבְלֵי הַנְּצַח.
 נִלְחָשׁוֹת הַגְּחָלִים מֵעַל הַפִּיחַ הַשָּׁחַר
 זֶה צָבְעֵי אָדָם מְדָם
 זֶה צָבְעֵי אָדָם חֲמָר
 שְׂמֻחָזִיק אֶת הָאֵשׁ
 שְׁלֵא יִתֵּן לָהּ מְנוּחָה.
 בִּוּרְדוֹ כָּאֵשׁ עוֹלָה מִכּוּוֹנָה
 אָדָם חֲמָר מְקִיף
 עוֹמְדַת דָּם אֲשֶׁה
 עוֹמְדַת דָּם בְּגִחָלִים
 אֲשֶׁה יוֹדְעַת גְּחָלִים
 אֲשֶׁה יוֹדְעַת רוּחַ
 אֲשֶׁה יוֹדְעַת אֵשׁ
 וְחֲמָר וְאֶדְמָה יִקְבֹּר לָהּ קֶבֶר מְפָאָר
 וְחֲמָר כְּאֶדְמָה יִבְרִיחַ אֶת הַשָּׁחַר
 וְעַמְקַת הַחֲמָר כָּאֵשׁ לוֹהֶבֶת גְּחָלִים
 יִסְמֵן אֶת בְּדִידוֹתוֹ הַתְּמָהוּנִית שֶׁל אֲרָגְמָן,
 בְּקִצּוֹת נְהוֹרוֹת שְׁחָם וְעֶפֶר.

ימי זכויות

אֵלוֹ הֵם יְמֵי הַזְּכוּכוּתוֹ:
 תְּנוּעַת אֲנָשִׁים חֲדָה כְּפֶעֶמוֹן
 וְכַחל מְסֻכָּן מִבֵּית מַחְלוֹן
 שֶׁקֵּט כְּרָאִי
 מְשֻׁרְטָט מִן הַשָּׁמַיִם קוֹ אֲנָכִי
 רְתוּם אֶל עֲצָמוֹ בְּשִׁקְיָה
 שֶׁל לְפָנָי הַתְּנַפְלוֹת.

לא נתפסת כשותפה לדיבור ולכן היא מדברת אך ורק עם זוהרה, הבת. כאשר מציעה האחות בקופת חולים לשלוח את הילד הקטן לאבחון ולטיפול ב"רמב"ם", המקום הקשור בתודעת האם לחטיפת בתה, מגיבה זו בגמגום מרוסק של מילים בעברית: "ילדה ש... שלי... להרוג... עוד פעם ל...". תוך שהיא חוטפת את הילד משולחן הטיפולים, בועטת בדלת ויוצאת.

ספרה זה של אליה כהן מבקש ללכת בגדולות בתארו שנות דור בהוויה הישראלית, ובהתמקרו בכרונוטופים בודדים של זמן ומקום שאליהם שב וחוזר הרומן והם משמשים כותרות לפרקיו. הכרונוטופ הפותח - "איפה הזיכרון שלי" - זוהרה. מושב גבעת יערים, 15.9.1983 "כאמור, הוא היום שבו התפטר ראש הממשלה מנחם בגין באומרו "אינני יכול עוד". ביום זה שומעת זוהרה, יחד עם החוקר הפרטי ששכרה משפחתה, כדי להתחקות אחר עקבותיה של אחותה החטופה, את עדותה של רומיה על חטיפת בנה, בעודה מסכמת לעצמה: "נעלמו. פשוט. בן יום. למעלה משמונה מאות ילדים [...] כאילו בלעה אותם האדמה. וכבר שלושים שנה הם בהמתנה הבלתי נסבלת הזאת."

הכרונוטופ המוקדם ביותר שבו עוסק הרומן הוא "בים או במרסיי" - זוהרה, חיפה 14.12.1959. לכיתתן של זוהרה ואדיבה נכנסת אחות מטעם קופת חולים שתפקידה לבצע בדיקת כינים. פשפוש בשערה של זוהרה מגלה לזוועתה של האחות, נציגת המסד האשכנזי - "גן חיות שלם יש לה על הראש! [...] זו מגיפה!...! אוי אוי אַ בְּרוּךְ" (שם, עמ' 39). מאוחר יותר באותו יום מכריח צדוק האח הגדול את זוהרה להתיישב על כיסא, ובהתאם להוראת אחות בית הספר הוא גוזז את שערה עד לקרחת בוהקת ומביישת. סצנה זו, המתמקדת בשיער הנשי הצעיר הנגזז בתוקפנות בידי המבוגר/ת, בן המשפחה, חוזרת ונשנית ביצירות ספרות ומתארת את כוחו ואטימותו של המבוגר הגוזז כלפי הנשיות הנחמסת של הנערה. מהעשור של שנות השישים בוחרת אליה כהן בשני ימים בחודשים מאי ויוני כדי לתאר את ניסיונותיה של אדיבה, חברתה הטובה של זוהרה, לברר פרטים על הסוד הגדול שמסתירים ממנה הוריה. היא פונה לשכנה ושואלת על המספר הכחול ש"לא יורד במקלחת", ובחשאי, בעוד הוריה שקועים ב"שלאף שטונדה", היא לוקחת גיליון של העיתון "דבר" ומתבוננת בחוסר הבנה גמור בתצלומי יהודים במחנות הריכוז.

"מה מצא בה?" זוהרה, קיבוץ חולתה, 18.8.1976, מספר על יום חתונתם של זוהרה עם יאיר מגל, בנו של ותיק הקיבוץ. כאן מתוארים באופן סטריאוטיפי ומוגזם במיוחד מכאוביה של זוהרה כקורבן קיפוחם של הקיבוצניקים-האשכנזים. כל פרט בתיאור החתונה, החל בשמות הדמויות, דרך התפאורה והתוכנית, ועד דברי חבריו של החתן, מועמס סמליות יתר שעניינה קיפוח והתנשאות. כך שמו של אבי החתן 'שעיהו מגל', אמו 'רוח'קה' ואחיו 'צח', המשמשים כנציגים מובהקים של החברה הקיבוצית. לזוהרה, הכלה, מתברר בדיעבד, שאביו של חתנה יזם 'שיחה חשובה' עם בנו, ואחיו הצעיר כדי לברר: "מה הוא מצא בה" (שם, עמ' 182). בדמיונה עולה אז תמונה של "אולימפוס קיבוצי: זאוס יושב מכאן, בניו, אפולו והרקולס יפי הבלורית והתואר, יושבים מולו" (שם). התיאור הסטריאוטיפי של האירוע מזווית ראייתה של זוהרה, בת דמותה של הסופרת אליה כהן, מגיע לשיא מוקצן וצורם בתיאור שפמו "הקלארק גיבל" של ישעיהו מגל, שקוצץ לרגל המאורע, וכעת "הוא נראה היטלראי בתכלית". כך גם בתיאור משפחתה של זוהרה, על ידי יאיר חתנה המיועד, כ"הצד השחור" שלה, ובשמחת חבריו של החתן: "אומרים שהתימניות חמות" (שם, עמ' 190).

סופו של הרומן בשזירתם הטרגית של שני סיפורי הטראומה שבהם הוא עוסק, השואה וחטיפת ילד תימן, כאשר הניסיון לרפא כאב נורא אחד מייצר כאב נורא אחר. בספר חשוב זה, שכמעט וכורע תחת נטל הסטריאוטיפיות הבוטה, קורעת אליה כהן את הנרטיב הישראלי תוך שהיא שותלת בתוכו סיפור שעדיין לא סופר.



עדינה מור חיים

אמנות הציור כמראה להתבוננות פואטית בשירת אשר רייך

אחד ממאפייני השיר של אשר רייך הוא פתיחותו להתכתבות עם אמנות הציור, כמראה להתבוננות פואטית. הקורא יכול לראות את מגוון פניו של שיר במצבי רוח וכמועדי קריאה שונים, דרך תיאור של ציור, או דרך התייחסות לכותרתו. הגישה החזותית בשירה של רייך היא ביטוי לדחף אמירתי שמזמן חוש ראייה ראשוני של תמונה שאינה נהירה לו. ככל שההתבוננות מרוכזת ורצופה, מבהיר תמלולה השירי את סודותיה. על הפוטנציאל החשוב שיש לאמנות הציור בטקסט ספרותי כבר עמד סימונידס איש קיאוס, המשורר הלירי היווני שחי בערך בשנים - 468-556 לפנה"ס. וכך גרס סימונידס: "ציור הוא שירה אילמת ושירה היא תמונה מדברת". [...] אחריו עמד המשורר הרומי המפורסם הוראטיוס (65-8 לפנה"ס) על האפשרויות הרבות הטמונות בקשר הוויזואלי שבין ציור לשירה. באיגרת שלו אל הפיונים, כתב הוראטיוס כי "השירה כמוה כציור... ציור מסוים ימשוך אותך יותר מקרוב, ומשנהו ירתק אותך בהרחיקו קצת. ציור אחד יפה לו אפלולית, משנהו מבקש כי יראוהו באור ואינו ירא את שיפוטו החריף של המבקר. ציור אחד עינג את רואיו פעם אחת בלבד, משנהו תובע שיתבוננו בו חוזר והתבונן עשר פעמים". [...] קרבה כמו זו מביא אשר רייך בספרו *עבודות על נייד*. בקובץ זה מובעת אהבה רבה לאמנות הציור, החל בהקדשת הספר לבנו יוסף יצחק (צחי רייך) ז"ל, שהיה משורר וצייר, ודרך השירים המתייחסים לציוריהם של מקס ארנסט שעסק גם בפיסול וגם בכתיבת שירים ושאימנותו מהווה מקור השראה לרייך כגילום תפיסתו הפואטית חזותית לאורך כל הספר, ליצירות של הצייר שכונה "היווני", "אל-גרקו", הצייר הבלגי מגריט ואחרים; בנוסף נותן רייך ביטוי גם ליצירות אמנות חזותית משל פול קלה השוויצרי (1879-1940), המתאפיין בסגנונות רבים, בדרך כלל סוריאליסטי, הצייר והקריקטוריסט הגרמני ג'ורג' גרוס (1893-1959), שכאחד מיוצרי זרם ה"דאדא" וכחבר המפלגה הקומוניסטית היטיב לגלם את רוחה של הרפובליקה של ויימאר על אירועיה הסוערים. אחד השירים המבטאים תפיסה זו הוא השיר 'קטלוג' המציג אוסף כותרות של תמונות שצייר ג'ורג' גרוס. דרך חיבורן לתמונה שירית רחבה, מחיה רייך את מראה הרחוב הברלינאי בתקופה שבין שתי מלחמות העולם, על מירב פניו ומשמעותיותו. מועברת בו לקורא תחושת אינטימיות עם היוצרים, כמי ששותף למעשה אמנות המחבר סגנונות חיים שונים, והווה יומיומי הלקוח ממאה אחרת, שאם מתבוננים בהם מקרוב, אינם כה רחוקים מהמוכר לו מחייו ומחוויותיו.

קטלוג

זוג בְּחֶדֶד
הולך על חבל מתוח
שתי דמיות בעירם
אבא'לה ואמא'לה
פנו דרך! ג'ון ריצ'ה הנשנים
(רואה) אשה במקל שחור (שְׂרוּאָה)
גבר עם סכין ודרך אחר אשה

תמונת הרחוב רצח על רקע מיני
אין זו דרך נאה למות פנו דרך!
מתחת לפנס האמת העירמה
(ראית) קרב רחוב תמונת בית קפה -

שלשה אנשים סביב שלחן עמודי החברה
איש מהדר עם כובע קש ומקל הליכה
דגמנית עם מחרזת קצין סרן
משמרת לילה פנו דרך קטטה! במסבאה
איש עם בקבוק ראש עם קרקפת פתוחה
מלח במועדון לילה ספין בגב
תא-פלא הוצאה להורג לאחר היזיה
לולינים יריד שעשועים קברט זוג ורקדנים
שתי דמיות בעירם מסכה ודג חתול ומשקפים
פנו דרך! עמודי החברה הדור החדש
פועל עם כובע מצחיה ועתון מהגרים
מבטל קצב שלשה עובדי מדינה
התאבדות בדרך לעבודה
(זהו) ספור בלשי
פיצד תאר לעצמו ג'ורג' גרוס
את אדגר אלן פו.
[...]

בנוסף להתכתבות עם צייר דרך כותרות ציוריו, משתמש אשר רייך בציור או בסדרת ציורים באמצעות רמיזות או אסוציאציות. שירים מסוימים מתכתבים עם מושגים כלליים של ציור, כמו "טבע דומם", "תחריט" "פומאזו", כנקודת מוצא לשירה האחרים ניזונים מציורים ספציפיים, הנוכחים באופן סמוי בטקסט ויש קוראים שביכולתם לזהותם. אין בהם הצהרה ברורה ביחס לזיקה שבין הציור לטקסט. ניתן להעלות קשר בין הטקסט הספרותי לבין האלמנטים הציוריים באמצעות אסוציאציות שיכולות להתעורר אצל קוראים מסוימים. כך בשיר הנקרא 'לרגעים אחדים חייתי את מה שראה מגריט' (שם, עמ' 15); בהשראת הגרסה הראשונה של ציור "החדר הקשוב" של רנה מגריט. [...]

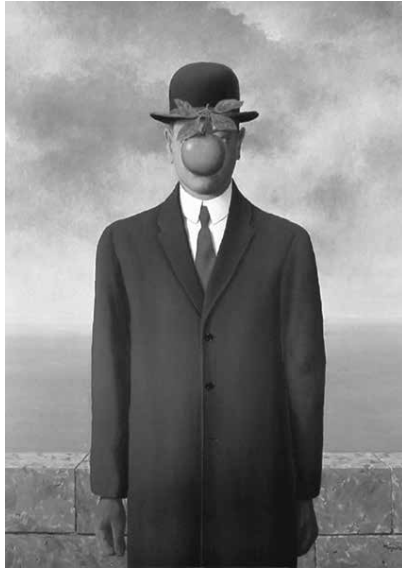
לרגעים אחדים חייתי את מה שראה מגריט

החדר לא היה ממש.
מבעד לחלון היה חלון בלי חדר היה
עץ. תפוח ירק היה פה סגור ופנים
סתורות של ג'נטלמן שהכרתי פעם
בחלום. וירידי פניו שקפו עכש בתפוח

פנדיקי הקירות בחדר. האם ראיתי שני חלונות?
שני חפצים ללא שם? מן העץ יצא קולי יצאו
עצמותיו של איש עביר בזמן
וצפור שהיתה שם החלה לרקד

ולרקד. גשם משמן ירד וירד כבאותו יום
שבו מת אבני השמים היו אפר פורח.
מתוך ראותיו המעשנות של יום זה
בקעו קולות הנשימה של הטחב האנושי.
ומאז יני צומחות במים פראי מוצק.

שבצירוף שני המושגים "טבע" ו"דומם"; ובניגוד ליציבות ולקביעות המושג שעליו נשענים ציורים של טבע דומם, הוא מעורר ברייך אסוציאציה מנוגדת של פתיחות לאפשרויות. השיר אינו רק רצף של סימנים נושאי משמעות. בכך שהוא קצר ומתמצת ושורותיו קצרות וחלקן אף מוכנסות, הוא נושא ערכים חזותיים מכוח קיומו החומרי. מבנה זה הוא חזותי ומוגש כצלחת מילולית, שכל אחת ממילותיה היא פרי הנופל על אוזנו של הקורא כצלילו הזך של הטבע. המשורר אינו מתכתב כאן עם אלמנטים תרבותיים, היסטוריים ואמנותיים של היצירה, אלא עם הקשרים לשוניים פונטיים שהיא מעלה: קצרה - הרקיע; כחלה - מלהכיל; העננה - עונה, המורכבים מאותיות חוזרות בסדר



רנה מגריט, "בן האדם", 1964

משתנה.

אל קטגוריה זו של התכתבות אסוציאטיבית, עם כותרת כללית של ציור מדומה, משתייכים שירים רבים בספר, כמו למשל 'תמונה צפונית' (עמ' 13), שנכתב, כפי שמתאר רייך, על פי ציור שוודי אנונימי מן המאה התשע-עשרה. שני בתיו הראשונים של השיר מובאים כאן:

גם הרוח סוכבת במלמול צפיות
כמו פנים צפוניות אלה, התוהות
בתמונה. רק העינים עורן מגחלות
כנרעדות מן האור הדק

ומן הבשורה הנופלת עליה לפתע
מהאגרת שבידה. למתבונן באטיות
תתגלה אשה מעדנת למראה
בשנות הארבעים המקדמות,
שהזמן קפא בה, כשעון הקיר שמעליה.

לקטגוריה של מלאכת הצילום שייכים, כמו רבים אחרים, השירים 'תצלום' (עמ' 10), 'מונטאז' (עמ' 11). ב'תצלום' מתאר המשורר את עיקרון פיתוח צילום בחדר חושך כהקבלה לכתיבת שיר היוצא כ"רחש עולה" "מחדר החושך" של מוחו. הנגטיב הרטוב, התשליל וחדר החושך הם מטאפורה לתחילתו של קיום אנושי וליחסיו של המשורר עמו; זה המתכתב בחושך מתחת לתצלום הנראה לעין. ב'מונטאז' מיישם המשורר מילולית את עיקרון ההרכבה של כמה צילומים ליצירת תמונה חדשה, בכך שהוא משתמש במושגים משני שדות סמנטיים שונים, כמו בשתי השורות הפותחות את השיר: "אבנים עם כתמי שמש/ שאינם יורדים בפכיסה"; כפי שכתוצאה מהפוטומונטאז' נוצרת תמונה סוריאליסטית, כך בשיר האלמנט הסוריאליסטי נוצר משתי תמונות ומשני מצבים אנושיים. רייך יוצר בשיריו שיח חברתי חדש, לא רק בהתכתבות עם אמנות אליטיסטית כציור, אלא אף עם מוצר תרבות פנאי ישן-חדש. [...]



קטעים מתוך הפרק: "האם ראיתי שני חלונות?" - בספר חוצה שערים למאה אחרת - קריאה ביצירות אשר רייך - שירים ותרומים העומד לראות אור ב'ספרי עתון' 77.

האם עיניו הפהות של הרגע יהיו בית סמוי
בתוך רחוב בדי בתוך עיר מדממת
צללים של יומיום? קטר הנפש צופר
ודוה על מסילת הפרזל של הדמיון
וקרוניות המחזן בקפסטה הסינית.
בחדרי זה, עירם מכל רהוט, נקי מזכרונות

ברגעים אלה האויר שקט וצונן כמו גז
והזמן נע בערוץ אחר.
העולמות האינראים, הבלתי מפענחים
של הראי פורצים החוצה פרוח עונת
נפלו משקפי על תקרת הזכוכית להתאחד
באור התנפצות חד פעמי
ראיה ברה היא ראיה מחית
ראית על היא עינים מדמינות של הראי הגדול
המביט בנו ממעל.
ראיתי בו הר ערירי ופני אבי לבנים
ושקופים פמות. נר זכרון בלתי נראה מגיר
דמעות חלב. הייתי עיף
כאשר קמתי לישון חלומות קמורים התרוצצו בי
עד שהתעוררתי מערתי קשוב לאי נודע,
מוכן לבלתי אפשרי נותרתי באנטי חדר שלי.
עם הרגעים המפלאים של הדומי חלון.

ההקבלה בין הציור של מגריט לשירו זה של רייך אינה באה לידי ביטוי בתיאור מפורט של הציור, עד כי ניתן יהיה לזיהוי, כפי שנוהגים רבים מן המשוררים המתכתבים עם תחום זה. התייחסותו של המשורר כאן היא אל עיקרון מרכיבי האבסורד וחוסר ההיגיון שבהעמדת תפוח גדול המכסה את כל חלל החדר [...]

בכותרת השיר הלפני האחרון, "טבע דומם" (שם, עמ' 29), בשער הראשון בספר ("תמונה בעבודה"), נרמז יסוד ויזואלי סטאטי. בכלליותה היא מעלה בקורא אסוציאציה של מירב הציורים שהוא פגש בשם זה. לאורך כל התקופות טבע דומם הוא נושא ציור של חפצים ועצמים כמו ריהוט ומזון, פנים בית, פרטי לבוש. דרך סגנון היצירה אפשר ללמוד על רוח התקופה, על מנהגים, מעמדות ומאפיינים תרבותיים. למרות שמדובר בייצוג של חפצים, אפשר ללמוד ממנו על הלך הרוח של האמן, כפי שניתן ללמוד על הלך רוחו של המשורר בשיר זה:

טבע דומם

הרקיע, קצרה
כחלה ואפלה מלהכיל
יפי הפרי
בשקט הדרך.

רק הכוכבים היוצאים לחפש
מתוך העננה
הם פרות עונה
בלתי גמורה.

הלך הרוח בשיר הוא של תנועה כלפי מעלה, לרקיע, לכוכבים, להמשכיות של עונות השנה. ההתייחסות היא לטבע במשמעות של צמיחה, ולמושג דומם כאל בסיס לשוני להבאת אלטרנטיבות מהטבע, שאינן דוממות אלא רוחשות חיים ותקווה. בכך מופנית תשומת לב הקורא לאבסורדיות

צביה ליטבסקי בלבה של מנסרה

מתוך כך אין תיאורי המרחב מעצבים או משקפים את הלכי הרוח של הגיבורים, כרגיל ביצירות הריאליסטיות המשובחות. הדמויות הן הארוגות במרחב. אין הן עולות במעמדן על חפצי חן על מדף או על הדוגמאות שמשאירות היונים על החול. היסוד הרליגיזי הטמון כאן כבר מצא את ביטויו ברומן הקודם של פלג, **פני המקום**, אלא שכאן פרש מוטת כנפיים מלאה.

אנסה להבהיר דברים אלה דרך התבוננות בטקסט עצמו: המספרת, תוך שתיית קפה, מדפדפת באלבום ומעיינת בתמונת אמה על סיפון "אטלנטה" בשנת 47 (בארגו מצויות אלפי תמונות, בלשונה של פלג: "נשורת דקה של חיים"). מתוך הצילום מגיחה לפתע מרגריט בבואה לחנותו של קלקיאן, ובתנועה בלתי מחושבת פוגעת בכד עתיק. זה חג על צירו, נוטה ליפול, אך סחרורו הולך ונרגע, תוך התפשטותו של כתם קפה על סיפון הספינה שבצילום. שם הפרק הוא "אטלנטיס", אותה יבשת מיתית שקועת אוקיינוס, שבה שכנה תרבות אגדית מופלאה. אותו כד ואותו סחרור חוזרים לאחר זמן בהתקף קדחת של סוחר העתיקות. בתוך סחרור זה הוא מבחין ב"הבלחים קטועים, מתעמעמים-מיד של ידיעה, כמוה כסערה המשליכה אל החוף שברי קורות בלא ספינה; זו עצמה מנצנצת כל העת בשולי התודעה כמו מלב ים, מנצנצת ונעלמת..."

דוגמה נוספת: "שולי בטון התקרבו במהירות אל הרציף. שלט התחנה התפענה, נעשה אותיות ומילים... אורות התחנה ריצדו על עפעפי העצומים, מתחלפים בפסים כהים של גשם, בקול צעדים; סוחר העתיקות הארמני הגדול דיקראן קלקיאן אירח הערב בין כתליו, עליהם נתלו ביטוייה הנפלאים ביותר של אמנות האריגה המזרחית, את אשת החברה היפהפייה מרגריט ד'אטיין". התקרבות הרכבת לתחנה מוצגת מתוך קליטת המציאות טרם עיבוד. משום כך, בהעדר הראייה המסמנת השגרתית של פרטי הסביבה, נפתח רגע זה אל העבר כמו צליל אל ההרמוניה הנושאת אותו תחתיו.

באורח מעורר השתאות, אין השהיה בלבו של הרגע כעיקרון פואטי פוגעת ברצף הליניארי של ההתרחשויות. יתר על כן, העלילה מספקת תהליך והתרה המאפשרים לנו עם סיום הקריאה להישען לאחור ברווחה ובחיוך. חשוב גם לציין שהמציאות המתוארת אינה משועבדת לממד פוליטי או פסיכולוגי, ויש בכך, נוכח הכאן ועכשיו הספרותי, מידה של רענונות ומרחב נשימה.

שזירה זו של ממדי מציאות שונים לכלל אחדות הרמונית באה לידי ביטוי, בין השאר, באחד המוטיבים המרכזיים, שאף מופיע על כריכת הספר: דוגמה מורכבת של שטיח ביתי בבת-ים. הילדה גאיה אינה חדלה מלהתחקות עליה, כפי שהמספרת אינה חדלה מלנסות ולהבין את עיניה ואת חיוכה, ש"כמו התקיים בחלל ובזמן משל עצמו". כמטאפורה, מעשה התחקות זה אינו ניתן להשלמה, הן מבחינת ההכרה האנושית והן מבחינת מושא מחקרה, אך הוא מבטא, כאמור, את "אמנות ההכרחי". טמונה בו הנחה ארספואטית ואונטולוגית כאחת: ההווה היא מעשה אמנות, האמנות היא הווה. הן משקפות זו את זו ונארגות זו בזו. מושג ההכרח הוא ההנחה האפריורית של הווה זו, שהירידה לחקרה היא עונג החיים ומשמעותם. אין ספק ששפינוזה יכול היה לכתוב את הרומן הזה, לו עסק בספרות; וליטוש העדשות, מקצועו בפועל, מספק מעין דימוי קונקרטי לעמידה "בלבה של מנסרה", נקודת התצפית וחויית המציאות של המחברת.

שחזור אינסופי זה של הדוגמה צופן בחובו, פיזית וסמלית כאחד, תעייה בסבך, מעידה, צלילה אל תהום, מעבר "מן השוליים אל לב הארמה", אך בכל הווריאציות שלה היא נעשית על ידי כפות הרגליים, מוטיב מרכזי אף הוא, כביטוי לזהות, לתנועה, לגילוי יבשות חדשות בלשונו של וולודיה (אהובה של נורה), להשתרשות (לא מקרה הוא ששם הילדה, גאיה, הוא שמה של אלת האדמה הראשונה על פי התיאוגוניה

דורית פלג: **אמנות ההכרחי**, הוצאת זמורה-ביתן 2016, 440 עמ'

הרומן **אמנות ההכרחי** חורג מכל הגדרה ופורץ לעצמו דרך ייחודית ונועזת. אין הוא ריאליסטי במובן המקובל, אבל המציאות נוכחת בו בכל התרחשות. אין הוא פנטסטי, אם כי יש בו הבלחים החורגים מן הריאלי. הוא קרוב לסוגת "זרם התודעה", אך הגדרה זו כלל אינה ממצה לגביו. כל ניסיון לכתוב עליו יוצר בהכרח תחושת החמצה. קשה לברור מתוך שפעת היופי הפורצת בכל עלעול של דף. זהו אחד מאותם ספרים נדירים שיש לשמור בהישג יד, על מנת לשאוב מפסקה אקראית כלשהי חוויה של התרוממות רוח.

במישור הריאליסטי הספר נטוע עמוק בהווה ישראלית: תל-אביב בעשור הראשון של שנות האלפיים, נסיעות מתישות ברכבת ישראל על איחוריה וצפיפותה, שיעורי אמנות במכללה, משפחה לא מתפקדת ממוצא רוסי שגרה בבת-ים, מלחמת לבנון השנייה והפסקת האש, פרשת אהבים בלתי שגרתית, טיולים תכופים לחוף הים, נסיעה לגליל ההררי. במהלך הדברים מופיעים מונולוגים של דמויות אחדות, בעיקר אלה של האם הנוטשת-ואינה-נוטשת, המעוצבים בלשון מדוברת משכנעת ביותר מבחינת האפיון החברתי: "את גמרת אצלי, זהו, אמרתי לך, ירד לי האסימון... - לכי תחפשי מישהו בגיל שלך, חסר לך גבר אני יעביר לך כמה, עם המלצה בכתב אני יעביר לך, אני רק מחפשת איפה לזרוק אותם". גם העלילה המקבילה המתרחשת בפריז בשנות התפר בין המאה התשע-עשרה למאה העשרים, שגיבורה הוא סוחר האמנות קלקיאן, מעוצבת באורח ריאליסטי.

כפי שנאמר, זרועים פה ושם הבהובים פנטסטיים במסכת הריאליה, אך באורח פלא אין הם מערעים את אמינותה אלא מוסיפים על מורכבותה. למשל: נורה, המספרת-הגיבורה, פוגשת ליד כיכר האופרה בתל אביב מנקה רחובות קשיש עם קסקט, פח על גלגלים ויעה, והנה הוא מציג את עצמו כקלקיאן. מה לביקוריו התכופים של סוחר אמנות בסטודיו של מאטיס לפני מאה שנה ולישראל של ימינו? כמו כן, אנו מאבדים לעתים את ההתמצאות בזמן ובמרחב ונדרשים לשחזרה: של מי היא אותה כתף מנומשת אהובה, ומי, נורה או מרגריט (הקורטיזנה בת-דורו של קלקיאן), נוטה אליה לנשקה?

קרכתה של היצירה לסוגת זרם התודעה נבדלת ממנה בנקודה עקרונית. פרוסט במסעו הפנימי מבקש לחלץ רגע, "זמן אבוד", מזיכרונו. לא כך אצל פלג. היא חותרת לחלץ רגע מעצם היותו בן חלוף, לאחוז בו כבגביש מול האור, כלומר, מול התודעה, ולהתבונן בהשתקפויות המהבהבות בו ומתוכו, ללא קדימות של התודעה למציאות, או להפך. אם יש כאן זרם תודעה, הרי מדובר בתודעת-על ולא בתודעה פרטית כלשהי, בתודעתו של היש-הנעלם הגדול המסתעף באינספור גילוייו. ממד מטאפיזי זה אינני מוצאת אצל פרוסט או אצל וירג'יניה וולף.

הדבר עולה גם מתוך התכתבות כותרת הספר עם הביטוי השגור "אמנות האפשרי", המעמידה תפיסה קיומית כוללת: יכולתו של האדם לבחור בין אפשרויות העומדות בפניו אינה בגדר עמדה בעלת משמעות. חווית החירות מצויה דווקא בקבלת ההכרחי ובהתקמות במבנהו האמנותי.

אצל דריה? טוסטים ושוקולד תפוזים." אריגה זו של פרטי היומיום עם חלקי הגוף יוצרת קירבה-מוחקת-מבט לא רק לגבי מעשה האהבה כשלעצמו אלא לגבי כל הסובב אותו. אנו עצמנו, כקוראים, נספגים אל תוך פנים שאין לו גבול.

בטשטוש הייצוג חוזרות המילים אל שורשן והופכות לדברים עצמם. לכך מסייע גם הוויתור המכוון על אמצעי תיווך מקובלים בין הקורא למציאות המתוארת, כמו הצגת הדמות לפני דבריה, שימוש במרכאות, או יצירת פרספקטיבה מרחבית. גם מרווחים בין משפטים או העדר נקודה בסופם מפוגגים את השניות סובייקט-אובייקט בתוך היצירה, ואת השניות טקסט-קורא. כך נבנה ריתמוס המתחקה אף הוא, כביכול, אחר הסתעפותה האינסופית של הדוגמה: "הם היו שם, כל אלה - עיקול של כתף, של זרוע, שני הקווים הגליים של עצמות החזה - נמסרים הלאה והלאה, מירוץ השליחים הנצחי של המבט". הראייה מלטפת את



החפצים, ולחוויה החושית מרחב משלה: "אני עוברת ונכנסת לתוך הריח, ממש כמו שנכנסים למים"; ולצבע העיניים ישות עצמאית: "התכלת הצטחקה: לרגע היית גאיה, הוא אמר."

השקפה מטאפיזית זו - אחדות ההוויה בריבוי הסתעפויותיה - או לחילופין: גרגר חול שהופך לפריזמה קוסמית מכוח ההבחנה בו - מפריחה את לשון הפרוזה לכלל שירה של ממש. דומה שניתן לראות את הרומן, נוסף על פניו האחרים, כשיר הייקו המתפרט על פני מאות עמודים, המדלג בין ממדי זמן ומרחב, חושים ותודעה. ולהלן דוגמאות אחדות ללשון הפיוטית להפליא:

"דלתות החליקו בברק זוגי, כמו גליונות של מים בוהקים, בלא מגע יד, סוגרות בחוץ את הלילה. כאן היה רק פנים. [...] ריק שנועד להישאר ריק, גדול כל כך שלא הותיר מקום לאיש" (תיאור של טרמינל בתחנת הרכבת).

"גם האפלה היתה חולית, מאושת..." "הערב מונח בכיס מעילו, פיסת קטיפה כהה, והוא ממולול בין אצבעותיו, שחור, עם הבהובים ארגמניים."

"זרועותיה נמתחו על פני הבהוק התכול, מחברות בין רידינג ליפו, ולאורכן נע מעלה-מטה חוט של ציפורים, מושחל במחט נסתרת באוויר."

אין זו אסתטיקה לשמה כי אם ביטוי להשקפה האפלטונית הרואה באמיתי, במוסרי, שגם לו נוכחות ברומן, וביפה את האחד. על כן עולה שירה זו מחפצים וממרפסות, מסתעפת על אריגים עתיקים או בוקעת מאדמת החצר.

ואסיים בסיום, שמדגים להפליא את הפשטות היומיומית, הבלתי מתנשאת, של החוויה שאוצרת יצירת מופת זו: "טעמה של כוס התה הראשונה היה כאילו חזרה אליו בחרותו כולה: מהלומת מתיקות כהה, חריפה, הכבה לאיטה בחלל הפה... רוח הבוקר היתה מציירת דוגמאות של בוהק במי השטיפה שנקו בין המרצפות, והוא היה יושב שם, ספק-מתבונן, שעה ארוכה, מחשבותיו מרצדות באותה דוגמה אקראית, מתחלפת, שאינה מתעכבת על שום דבר במיוחד - איש זקן, ככל האדם, יושב בצל ומתבונן בשמש."

של הסיוודוס). התחקות זו אינה רק מעקב פסיבי אחר הקיים, אלא בר בכך גם יצירתו: "עם כל צעד נבראים הענפים מחדש מתוך הסבך, נשזרים הלאה, הדוגמה שומרת עליהם, לא נותנת לאף אחד לברוח" (הרגשה שלי, צל).

מאידך, חוזרת ה"דוגמה" ומתפוגגת. כך קורה בהתבוננות חוזרת ונשנית של סוחר העתיקות בציור של מאטיס: "הכחול הזה גם הוא לא היה עוד צבע... אלא אור, אור כחול ששילח מעליו כל רסן, פולש לתוך העץ של לוח השולחן, נחדר בקירות, באגרטל, בחלל החדר כולו, משתלט עליו, נוזלי, מתאבק..."; או: "ואף על פי שעמדו שם, פשוטים וברורים בבוקר זה של קיץ, לגמרי - שרפרף, לגמרי-פרגוד, היה האור, בהיה, מפכה בכל אחד ואחד מהם, חודר עד לב-לבם, עד שלא היו עוד חפצים כלל אלא רק חלק מנהרה דקה זו שהיתה שפוכה על הכול -" היסוד הראשוני של המציאות, כך מסתבר, הוא האור, כפי שהוא גם מרכיב הכרחי במלאכת הציור.

גם היותו של וולודיה פעלולן בסרטי קולנוע כמקור פרנסה, צל, כלשונו, נוסף על היותו חייל בשירות פעיל, דורשת מיומנות קיצונית ב"הליכה על פי דגם" ומעמידה ממד נוסף לפיגום המרחף של המציאות.

אחדות ההוויה וייחודיותה של כל תופעה משתלבות זו בזו בתנועה דיאלקטית מתמדת, רכה, מרוממת נפש, כבמובאה זו: הגיבורה-המספרת מגיעה אל חוף הים, וקולטת בשדה ראייתה פסוק מספר תהלים שקורא המאבטח. במקרה, לכאורה, היא קוראת את הפסוק "עֲנֵנִי במרחביה" כמשאלה - "עֲנֵנִי" - ולא כפי שכתוב. לאחר מכן, על החול הרך, היא פורשת את ידיה "וביניהן נתגלתה המרחביה", והמילים, אלה שנקלטו באקראי, "פרחו, קלופות ושקופות כזג של גרעיני חמנית, באוויר הבהיה, והתאדו".

המילה נספגת, אם כן, בהוויה ומתפוגגת. הייצוג, ייעודה הפונקציונלי של השפה, נתפס בספר כחסימה בין המבט למציאות. חסימה זו מבקשת פלג להמס בדרכים שונות, עליהן נמנה הפירוק הסינקרוכי (חלקים מן השלם כמייצגים אותו): "ואם תחליק (על מחליקיים), אמרה החולצה החומה, נרכנת אל הקערה מהמותן, ואם תחליק מה יצא לה מזה, זה מה שחסר לה? לקרוא ולכתוב, זה מה שחסר לה." (הרגשה שלי, צל). באורח זה נבנה הנתק הרגשי שבין האב הדובר לילדתו.

בסצנות הארוטיות, לעומת זאת, יוצר העיצוב הסינקרוכי תחושה הפוכה: הקורא כמו נבלע בתוכו. בהופעותיו של וולודיה, האהוב, כמעט ואיננו רואים את דמותו. היא נמסרת דרך פרטים שאינם בונים פרספקטיבה, כביכול מוחקת האהבה את מרחק ההסתכלות, יוצרת קירבה שאינה מאפשרת עוד כל העמדה חיצונית קוהרנטית, אך גורמת לקורא לצלול לתוך חוויית הגוף והנפש של הנאהבים, כמו היה שם הוא עצמו, טרם מילים. תיאור נשיקה למשל: "חספוס של כותנה, ריח קל של זיעה ומרכז כביסה, הרף-כאב בצלעות; ומיד נעלם כל זה, נעלמה ההבחנה עצמה, הכל נבלע ברכות החזקה של השפתיים..."

או: לאחר מעשה האהבה "..." נותר שביל צר של צדודית מוארת, הרף-מצח, הרף-אף, כמעט-סנטר... אני יכולה לנשק את הכתף המנומשת הזאת, אם רק ארכין את הראש. את יודעת מה אכלנו אצל דריה? שואל קול ילדי מעבר למרפסת... אור נדלק על החזה שלצדי, שלולית קטנה שבחריקת תריס מתארכת לשביל, מגומת הצוואר עד הצלע התחתונה; עוד נורה נדלקה בבניין שמעבר לעץ... יד קולפת פרי, יד מושיטה שְׁטָט... דגי זהב מרצדים בכריכת הערב - את יודעת מה עוד אכלנו

חיי הציירות הדגולות והנשכחות ביותר

רות אלמוג: אישה בגן, הוצאת כנרת, זמורה ביתן 2013, עמ' 231

אישה בגן משתייך לקבוצה של רומנים ביוגרפיים על אודות אמנים, כמו נערה עם עגיל פנינה של טרייסי שבלייה וארטמיזיה: דומן של אלכסנדרה לפייר. כמותם, הוא מדגיש את ההיבט החברתי והפסיכולוגי של האמנים, וכמותם, הוא מהלך על הגבול הדק שבין ביוגרפיה לפיקציה. עם זאת, הספר של אלמוג מקיים דיאלוג פורה ומקורי עם שדה תולדות האמנות בכמה מישורים.

הפרק על הפסלת האיטלקייה בת המאה השש-עשרה פרופרציה דה רוסי הוא דוגמה לכך. הפרט מרקאנטוניו ריימונדי מחמיא לה שהודות לכשרונה וזארי בוודאי יכתוב עליה. מבחינה היסטורית, זוהי מחמאה בלתי אפשרית, שהרי באותה תקופה וזארי היה עדיין רחוק מלהגות את ספר הביוגרפיות. אולם דומה כי זו דרכה של אלמוג לחשוף אותנו למקור הטקסטואלי שלה לפרק: החיבור רב-הכרכים של היסטוריון האמנות הראשון ג'ורג' וזארי (1511 - 1574), חיי הציירים,



הפסלים והארכיטקטים הדגולים ביותר, שבמהדורתו הראשונה מ-1550 כתב רק על אמנית אחת, פרופרציה, ובמהדורה המורחבת מ-1568 התייחס בביוגרפיה של פרופרציה לארבע אמניות נוספות. בפרפראזה על וזארי, מספרת אלמוג דרך קולה של פרופרציה על עבודת התבליט "יוסף ואשת פוטיפר" שהוזמן לקישוט דלתות כנסייה בבולוניה. פרופרציה מתארת כיצד פיסלה את יוסף החמוק מאשת פוטיפר מלאת התשוקה ברמותו של הבחור הצעיר שדחה את חיזוריה שלה. אלמוג מגבירה את ערכו הסנטימנטלי ואת כוחו החושני של התבליט באמצעות מיתוס פיגמליון: "כשפיסלתי את יוסף כמו ליטפתי אותו, החזקתי אותו ביד, נשקתי לו" (עמ' 33).

בהקשר זה אלמוג שמה בפייה של פרופרציה משפט רפלקסיבי מתוחכם: "אין לי מושג ממי עתיד סיניור וזארי לשמוע את הסיפור על כך שהתאהבתי באיזה אציל צעיר שלא החזיר לי אהבה, ושאת כל ייאושי וצערי בעקבות אהבתי הנכזבת השקעתי בתבליט הזה. שמרתי זאת בליבי" (עמ' 34). אם פרופרציה מודה שמעולם לא התוודתה באוזני איש על אהבתה ועל משמעותו של התבליט עבורה, המסקנה הפרדוקסלית והבלתי נמנעת היא שוזארי בדה זאת מלבו באותו אופן שברדה מעשיות אחרות, ורק במקרה צדק. כלומר, הביוגרפיה הפיקטיבית של אלמוג נסמכת על הביוגרפיה הפיקטיבית של וזארי. מסקנה זו מתמוטטת, כמובן, נוכח האישור (הבלתי אפשרי, כאמור) שנותנת האמנית עצמה לדבריו של וזארי. בתסבוכת זו חושפת אלמוג את שבירת הגבולות המוחלטת בספרה בין מציאות לכדיה.

לאור ההקבלות הרבות בין הפרק של אלמוג על פרופרציה לזה של וזארי, מרתק לעמוד על ההבדלים ביניהם. אחד מהם ניכר באופן הצגתן של עבודותיה הראשונות: גילופי דמויות בגלעיני אפרסק. וזארי מתאר את המיניאטורות הללו וחוזר ומשבח את כשרונה וסגנונה הנפלא. אלמוג, לעומת זאת, דואגת תחילה למקם את עשיית המיניאטורות בילדותה של פרופרציה, ומיד בודה מלכה את היום שבו נפצעת פרופרציה בעת הגילוף ונאלצת לגלות לאביה את הסיבה לכך. בראותו את הגלעינים המפוסלים, האב מהלל אותה ושולחה ללמוד אצל ריימונדי. מעבר למעלה הברורה של אינטראקציה דינאמית הלקוחה מחיי היומיום של האמנית על פני הצגה פרוזאית של עובדות, אלמוג משיגה בפיתוח המעשייה הזו שתי מטרות חשובות. בהיבט ההיסטורי, היא מדגימה כיצד בעבר, קריירת ציור של נשים היתה תלויה בדרך כלל באביהן או בבעליהן שלימדו אותן ציור או שילמו עבור הכשרתן. בהיבט המיתי, אלמוג מתקנת אפליה עתיקת יומין נגד אמניות. וזארי וביוגרפים אחרים הדגישו את גאונותם של אמנים באמצעות אנקדוטות דמיוניות ובמרכזן הרעיון שכישורם של אמנים אלה הוא מולד ומתגלה באופן מקרי. כך, למשל, וזארי מספר שבאחד הימים הצייר המהולל ג'וטו, בעודו נער, רושם כבשה על הסלע לנגד עיניו המשתאות של הצייר צ'ימבואה שמחליט לקחת אותו תחת חסותו. בהזדמנות אחרת ג'וטו מתווה עיגול מושלם ללא מחוגה, ומיד מוזמן על ידי האפיפיור לרומא. בניגוד לכך, אמניות לא זכו לאנקדוטות כאלה ועל כן במשך שנים נעדרו כל הילה אמנותית. אישה בגן ממלא את החלל שנוצר: רגע הגילוי המקרי של האב המכיר בכישרונה של בתו פרופרציה הופך לנקודת מפנה בחייה.

נראה כי כתביהם של וזארי וביוגרפים מוקדמים אחרים משמשים את אלמוג לא רק כמקור אינפורמטיבי, אלא גם כמקור השראה סגנוני ומבני. נקודות ההשקפה כוללות את חלוקתו של אישה בגן לפרקים, כל אחד מוקדש לאמנית אחת; שילוב עובדות עם בדיות; התחקות אחר מהלך החיים הכרונולוגי של האמניות עד למותן בסיום הפרק; ותיאור ענייני של יצירות אמנות לצד הבעת טעם אישי ופליאה מיופייין. בניגוד לווזארי, אלמוג אינה דבקה בתבנית זהה אלא בכל פרק אורגת את האלמנטים הללו בצורה שונה. הפרק על לוויניה פונטנה פותח בתיאור מפורט על פני שלושה עמודים של התכונה הרבה וסערת הרגשות להגל המסע שלה לפרמה כדי לצייר את הילדה טונינה גונזאלוס בעלת הפנים השעירות. הפרק ממשיך בתיאור קצר של שני דיוקנאות עצמיים, חוזר אחורה בזמן כדי להסביר את הרקע החברתי בבולוניה בעת הולדתה של לוויניה, וכן הלאה. גיוון הוא אכן אחת המעלות הבולטות של הספר, והוא ניכר, שוב בשונה מווזארי, גם בשילוב כמה קולות: האמנית, הכותב יודע-כל, החוקר הזהיר שמתיר שאלות ללא מענה והצופה שמתוודע לראשונה לציור.

אצל אלמוג התגובה האינסטינקטיבית לערכה האסתטי של היצירה עדיפה על ניתוח שכלתני. אל מול ציורי הטבע דומם של לואיז מויון, היא נרגשת מיופיים של הפירות ומוצפת באהבה, בעוד שאת הסימבוליקה הנוצרית והמינית הטמונה בציורים אלה היא דוחקת להערת שוליים בסוף הפרק. אולם מעבר להתוודעות הראשונית, הטהורה לציירה, תיאורה המילולי, ההתרגשות מיופיה וההרהורים באשר למשמעותה לגבי האמנית, חסרה לי התבוננות מעמיקה יותר בציורים. לעתים קרובות מדי, העדר הפרודוקציות של יצירות הנזכרות בטקסט אינו מפריע במהלך הקריאה: הפרשנות של אלמוג לא מצריכה התבוננות בהן, מאחר שהיא מגמדת ומרדדת את ההיבט החזותי של היצירה. באופן זה הציור של לוויניה פונטנה "נולי מה טנגרה" (אל תגע בי), המילים אשר בהן ישו הודף מעליו את מרים המגדלית לאחר תחייתו, זוכה לתיאור מפורט יחסית, אך במחשבותיה של אלמוג על הציור, אלה דווקא המילים הלטיניות ולא הדימוי

עלטה

חלון

בְּנִסְיוֹן לְהַפְגֵשׁ עִם עֲצָמֵי בְּעֵלְטָה אָנִי נִתְקַל
בְּגֵדֵר תֵּיל חֲשֵׁמְלִית
וּמִבֵּין שְׁמֹר חֵלֹד
לֹא יוֹעִיל.

מִחֶפֶז לְסִימָן
מְדַמֵּן מְרַבֵּי יְשׁוּעָה
שְׁיֹרִידוֹ אֶת הַשְּׁלֵטָה.

קפיצת ראש

בְּרָגְעִים קָשִׁים
אָנִי מִתְמַתֵּחַ קְדִימָה
שׁוֹלֵחַ יָדַי לְחֵץ
מְזַנֵּק בְּתַנוּפָה
וְהַמְצִיאוֹת נִקְרָעֵת לְשָׁנִים

בְּסֻלּוֹן הַבַּיִת מִנְחַת מִשְׁקָפֶת
כְּדֵי שְׁאוּכַל לְהֲצִיץ אֶל הַחוּץ.

מְדֵי פַעַם הָרוּחַ נִכְנָסֵת.

הַעֲצִים בְּחֻלּוֹן נָעִים לְפִי מִצַּב הָרוּחַ
וְרִסְסֵי אוֹר נִשְׁפָּרִים בֵּי בְּרֻכּוֹת.

הָעוֹלָם
לֹא מִצְלִיחַ לְכַסּוֹת.

לרגע

ילד

הָעֵלִים הִזְהִיבוּ עַל הָעֵץ
רָגַע לְפָנָי שְׁנִשְׁרוּ עַל אֲדָמָה כְּהָה
הַמְמַתִּינָה חֲרִישִׁית.

אָנִי נִשְׁכָּב בְּתוֹכָהּ.
מְקַנֵּה לְהַקְלֵט.
לְרָגַע.

נְשִׁימוֹתַי שֶׁל יֶלֶד מְפֹזְרוֹת אֶבֶק כּוֹכְבִים.
כְּשֶׁזָרַקְתִּי אוֹתוֹ גְּבוּהָ לְשָׁמַיִם,
לְהַקּוֹת צְפוּרִים נִשְׂאוּ אוֹתוֹ עַל כַּפָּיִם.
זְרוּעוֹתַי מִתְעַרְסְלוֹת לְחִבּוּק,
שָׁבָא.
לְפַעְעָמִים.

טל שמור - יליד 1980. גדל
בחדרה, מתגורר בתל-אביב.
בעל דוקטורט באנתרופולוגיה
מאוניברסיטת חיפה.

לווירטואוזיות שלה בציור דיוקנאות מהחיים. מלבושיה המהוגנים, שערה האסוף והיעדר תכשיטים מקרינים צניעות קתולית, תכונה המשתקפת גם בנושא הציור שעליו היא עמלה, "מריה וישו העולל". הקשר האינטימי בין מריה לישו מקדם את אופיה האימהי של אנגוויסולה, תכונה הכרחית לעבודה בתור מורה לילדי אצולה. זאת ועוד, בבחירתה לצייר את "מריה וישו העולל" אנגוויסולה רומזת כי המכשלות החברתיות והמוסדיות אשר בדרך כלל מנעו מנשים לפתח קריירת ציור לא פגמו ביכולותיה. כך, בעוד שרישום מודליסטים בעירום נאסר על נשים מפאת שמירה על צניעותן והגביל את הידע שלהן באנטומיה, אנגוויסולה מפגינה יכולת מרשימה בתיאור דמויות אנושיות. ובשעה שהכניסה לגילדות נחסמה בפני נשים, דבר שמנע מהן עבודה במקצועות רבים כולל ציור, אנגוויסולה רומזת על שיוכה, לפחות באופן סמלי, ל"אחות הציירים על שם לוקאס הקדוש": היא מציירת את מריה וישו העולל כשם שלוקאס, הצייר הראשון בנצרות, צייר אותם מתוך חזיון שנגלה לעיניו. אם כן, הדיוקן העצמי שלה על כל פרטיו נותן ביטוי חזותי לאופן שבו אמניות פילסו את דרכן בעולם האמנות הגברי.

אלמוג עושה שירות חשוב בהנגישה לקורא העברי שלל ציירות נשכחות. בתוך כך היא יוצרת כר פורה לדיון בשאלות עקרוניות העוסקות במערכת הגומלין בין אמנות, ביוגרפיה ופרשנות: האם יש "אופי אמנותי" לאדם? עד כמה טבעו של האמן, סביבתו והתנסויותיו משתקפים בעבודתו? האם היבט זה נמצא בקונפליקט עם הבנת היצירה בקונטקסט ההיסטורי הרחב שלה? ועד כמה צופה בן התקופה היה ער להשתקפותו של האמן ביצירתו?

עצמו אשר מקבלות פרשנות ביוגרפית. אלמוג מדמינת את לוויניה מזוממת לעצמה "נולי מה טנגרה" בעת שציירה את טונינה, ה"ילדה קוף", ומשערת שהמילים הללו ביטאו משאלה כמוסה לבעלה, שהרי אחד-עשר ילדים שהיו לזוג מוכיחים עד כמה "תוצאות מעשי האהבה הכבירו על חייה".

אלמוג טוענת שהסצנה הפופולרית שבה יהודית עורפת את ראשו של הולופרנס אפשרה לארטמיזיה ג'נטילסקי, לקרוואג'ו, לווינג'יניה דה וצי ולאחרים לפרוק את כעסם ולבטא את גורלם האומלל. אך האם די בהכרזת נושא הציור כדי להקיש לגבי מטרתו ואופיו? מעבר לזיהוי פניה של האמנית בדמות הגיבורה בסצנה (כמו במקרה של וירג'יניה דה וצי), האם בבואנו לטעון למשמעות ביוגרפית, אין חשיבות לקומפוזיציה, לאופן תיאורה של יהודית, ליחסיה עם המשרתת שלה ולרגע המתואר (לפני או אחרי העריפה)? האם כל ציור בנושא זה מזמין קריאה ביוגרפית או פסיכואנליטית, והאם כל קריאה כזו זהה לאחרות? התשובה לכל השאלות האלה שלילית.

ניתוח מדויק יותר של הציורים עשוי היה להעשיר את הבנתנו באשר להיבטים חברתיים ופסיכולוגיים של האמניות. ניקח בתור דוגמה את הדיוקן העצמי של סופוניסבה אנגוויסולה שעל כריכת הספר. ציור זה, כמו גם דיוקנאות אחרים שלה, שימש ככרטיס ביקור שנשלח על ידי אביה ללקוחות פוטנציאליים אמידים במטרה להשיג הזמנות של ציורים או עבודה בתור מורה פרטית לציור לילדיהם. ואמנם, ניתן להבין את הציור כולו בתור פרסומת עצמית. בעודה מציירת, אנגוויסולה מישירה מבט אל הלקוח הפוטנציאלי אך גם, כמובן, אל בבואתה במראה, עדות

ד"ר גיא טל - מרצה בכיר לתולדות האמנות במכללת שנקר.

רמי סערי

כלבתי ואני, ואני כלבתי

ואף כי הייתה שם עצם, התעלמת ממנה.
 ואף כי הייה שם עצם, התעלמתי ממנו.
 ואף כי הייתה שם כוס, התעלמת ממנה.
 ואף כי הייה שם כוס, התעלמתי ממנו.
 ואף כי הייתה שם אה, התעלמת ממנה.
 ואף כי הייה שם אה, התעלמתי ממנו.
 ואף כי יש כאן חבל, את מתעלמת מהחבל.
 ואף כי יש כאן סבל, אני מתעלם מהזבל.
 ואף כי אין לנו בית
 ולו במשורה, כזית,
 עודנו בעולם הזה.
 הוא מכאיב והוא יפה.

*

עד כמה אפשר להאמין בסימנים גלויים,
 בדלת שתמיד נפתחת עם בקר
 בתנופת הגוף המבקש להתעורר ולצאת
 ביד המושטת אל הכלים ואל פרוסת הקלחם,
 בכח שאינו מתפלה שאינו מאים

מה אדע, אולי אני שבויה בעקבות שמועות,
 רגלי היומיום מתבוססות בכצת הכרח להמשיך הלאה
 בעוד הדרך מובילה פנימה
 שם בפנות נדחות אפשר שמשתכן דבר סמוי
 באר הנפש

לב השדה פועם ואכן שואלת על מקומה,
 אפשר שעין מתבוננת תהליך על בהונות
 לקרא בה זיה ודומיה

בבקר הרהרתי:

לא ישוב עוד קסם החיים
 לא ישוב.

פתאם בביתי השמש
 ישות חיה לי

והשלחן אשר עליו לחם
 זהב

והפרח אשר על השלחן והספלים
 זהב

ומה הייה לעצב
 גם בעצב נגה.

זלדה

השולחן בימים אחרונים

מפת שלחן פרחונית בקשת,
 פרחים קטנים העדפת, כגדל עיניך
 תמיד התעקשת על פריחה.
 צלוחית תרופות דהוייה הסתירה אחרים.
 גלולות עגלות היו כפריחה לבנה של מחלת העלוה.

פרות העונה התפוצו בקערה חומה
 כהפגנה פבושה של הצהרת קיום רפה.
 צנצנת ורדה עוד הזדקפה,
 ופרחי משי קבועים בתוכה
 מאז שיריך נאלמו מכדי להציע מים.

על ברפיד פתקים בכתב יד טובע,
 תזכורות מספרי טלפון נחוצים
 שעון מצוקה למרכז נצולי שואה.

העצב הגש לך בצלחת כמנה אחרונה
 נוצות שמש התנערו בכוס המים
 וזהרורי רטב לטפו תבשיל טרי

*

את מובלת אל השלחן, מזבח קיומך.
 לאט לאט קרבה אל טקס חיים על קו הקץ.
 בטוחה עדין רק במה שמנח על השלחן
 ובצעדים המעטים מכרסתך
 המבדילים בין טעמה המתוק של תנועה
 לבין קשיחות מבטם של סוהרי הרהיטים

*

הנחתי על שלחנך עוגת תפוחים
 בתנועה של הבאת בכורים
 והפתוי לחיים שוב זרח בפיד
 מבעד לפני החרס.
 אבני השיש בעיניך שוב נדמו למים

משוררת אורבנית או: להתאהב מעל פחי האשפה

רפי וייכרט משוחח עם ים המאירי

איך מתקיימים יחסים מול המון, רחוב. בעיר כמו ניו יורק לעומת עיר כמו תל אביב, רומנטיקה וטקסיות שניו יורק מאפשרת בגלל התפאורה שלה, לעומת יומיומיות ביחסים התל-אביביים. מישהו כתב בפייסבוק "אנחנו מנסים כאן להתאהב מעל פחי אשפה". העיר יוצרת קירבה פיזית ו"מצופפת" את היחסים באופן מעניין. היא גם מכתיבה צורות של ביחוד, היא מאפשרת ניכור גדול והיעלמות לתוך ההמון, מה שלא אפשרי בצורות חיים קהילתיות יותר. היא ממשיגה ממש את היחסים. כמו כן אני עוסקת ומתעניינת בשירים גם במיתוסים נשיים, ובחוויות גופניות כמטאפורה לחוויות של הנפש.



ים המאירי, צילום: נדב הראל

לבד מהכתיבה את גם חוקרת ספרות. איך היית מגדירה את תחום עיסוקך האקדמי ולמה בחרת דווקא בכיוון זה? אני מתעניינת במשוררות אמריקניות כמו אן סקסטון וסילביה פלאת' ובזרם האמריקני שנקרא "שירה וידויית", שפתח פתח לכתיבה שונה של נשים. משום מה לא נעשו בארץ הרבה מחקרים על שירה אמריקנית ועל המשוררות החשובות הללו, וזה חסר. מאוד מעניין אותי כיצד האינדיבידואלי והפנימי מתגלה ו"מתחכך" בציבורי, בחוקי העולם ובשירותיות שלו לעתים, ואיך משוררות חוות את ה"דפנות" של האישי הזה כשהוא בא במגע עם מה שהחיים מציבים בפניהן ובפנינו. כיצד העולמות והקונפליקטים האלה מתגלמים בשירה. כמובן שהשירה שלהן נוגעת בתמות של מיתוס ומוות, של מגדר וכאב ושל פמיניזם בדרמה הגדולה ביותר והאישית ביותר של החיים. לדעתי הרלוונטיות שלהן עבורנו עצומה גם כעת וגם בעתיד הנראה לעין.

האם יש קשר בין הצד היצירתי שבך לעיסוקיך הפרדגוגיים? יש קשר עמוק כי העיסוקים קשורים ליצירה ולאמנות. טיפול באמנויות הוא מאוד יצירתי. אני חושבת שבאופן כללי האג'נדה החינוכית והטיפולית שלי היא להציע יצירה וחשיבה יצירתית כאורח חיים, מחשבה והתבוננות. דרכים להגמיש את הכלים הרגשיים והמנטליים. זה משהו שגם חשיפה לתרבות תורמת לו, אבל לא רק. העבודה שלנו היא להבין מה זה אומר כשמדובר בחיים, ביחסים, בהתנהלות. אני חושבת שכלל שמשכללים את הכלי הזה, מכל צד, אפשר להסתגל בצורה טובה יותר למה שהחיים מזמנים. יש ביטוי באנגלית שאומר "כשהחיים זורקים לך כדור מסובב" (כמו בכדור-בסיס), והם כל הזמן זורקים, ואנחנו גם צריכים לרפא כל הזמן פצעים קודמים. זה נשמע אולי קצת כללי ואולי מובן מאליו אבל זה לא מובן מאליו כשזה הופך לפרקטיקה מורכבת ועמוקה.

נתחיל מנגיעה ביוגרפית: מהן התחנות העיקריות של ילדות והתבגרות בביתו של סופר ומחזאי?

לגדול עם אבא שלי - ישראל המאירי - היתה זכות גדולה, עושר תרבותי ורוחני עצום. גדלתי במושב אמירים כבת בכורה, יש לי עוד אחות ושני אחים. מגיל אפס עד עשר שמעתי מדי לילה סיפורים לפני השינה. זכורים לי במיוחד מחזות שקספיר לילדים, סיפורים של לאה גולדברג, האחים גרים ואנדרסן, אוסקר ויילד ועוד.

למדתי לדבר בגיל שמונה חודשים ומגיל שנתיים אבי לקח אותי לצפות בהצגות. אני זוכרת תמונות מפסטיבל התיאטרון בעכו, מ'הבימה' ועוד. כששאלו אותו מדוע הוא מביא עמו תינוקת, שוודאי תפריע, אמר שאני לא מוציאה הגה בזמן ההצגה, וכך היה.

במקביל למה שהפנמתי על העולם הזה כילדה, למדתי גם על עולמות מופלאים נוספים. אבא שלי אחראי ל"ויזה" לעולמות הללו, שהם בעיני מאז ועד היום מכמנים של יופי, שפע וכל טוב. אבי מקיים בעיני גם את הציווי המוסרי של סופר ומחזאי, במסירות ובצניעות שלו ובאהבת האדם כאדם, כאב, כמורה וכמרצה.

מאז שלמדתי לכתוב כתבתי שירים. עדיין מצויים ברשותי השירים הראשונים שכתבתם היתה מלווה בהתרגשות גדולה של מי שעומדת לפתחו של שער לעולם אחר, מרהיב, קיום מחוץ לזמן ולמקום. את השיר הראשון שלי פרסמתי בעיתון לילדים 'פשוש' בכיתה ב'. זה היה שיר לכבוד האביב. אבי קונה ספרים כמתנה בכל תירוץ והזדמנות. בגיל ההתבגרות אחד מספרי השירה הראשונים שאבי קנה לי היה *אוד פרא* של יונה וולך, שהלך איתי לכל מקום מאז עם עוד רבות ורבים. את השיר 'רק כשאתה' משם כתבתי על הקיר של חדר המתבגרת שלי: "אני ערה/רק/ כשאתה קורא לי/ או יושנת כל היום..."; יש לי מחברות שירה מאז, מהצבא, מהשהות שלי כעיתונאית בניו יורק, בעצם מכל תקופה עד עכשיו.

הכתיבה ליוותה אותי תמיד. למדתי אמנות ופסיכותרפיה ותואר שני בספרות ובכתיבה יוצרת באוניברסיטת חיפה. גם בהקשרים של אמנות הפסיכולוגיה ראיתי בראש ובראשונה השראה לכתיבה של שירים וסיפורים קצרים.

בשנים האחרונות את חיה ויוצרת בתל אביב בתחומים שונים (שירה, עיתונות, אוצרות בגלריה). האם את רואה את עצמך כמשוררת אורבנית? מה התמות המרכזיות שבהן עוסקת שירתך?

תמיד עסקתי בכתיבה: התחלתי כעיתונאית תרבות ב'וואלה', ב'העיר', והייתי כבת של 'הארץ' בניו יורק. היום אני ממשיכה לעסוק בכתיבה ולאצור תערוכות. חלק הארי מתפקירי הוא חיבור טקסטים על ובעקבות אמנות פלסטית. כמו כן אני ממשיכה לעסוק בטיפול פסיכולוגי דרך אמנות וספרות.

כל אלה משמשים לי כאמור השראה לכתיבה. הנושאים שבהם הכתיבה עוסקת, בין היתר, הם יחסים בין אישיים בתפאורה של עיר וכיצד הסביבה האורבנית כמעטפת משפיעה עליהם, שכן היחסים מתקיימים בחללים שונים של פנים דירות עירוניות, או תפאורה של רחוב. אני בודקת באיזה אופן הם מהדהדים את החללים הפנימיים של הנפש.

האם השירים שכתבת עד כה, שחלקם נרפסים בצמוד לשיחה בינינו, משמשים לך בסיס לפרסום ביכורים? מתי את מתכננת לפרסמו? בהחלט כן. אני מתכוונת לפרסמו בקרוב. אני מרגישה שהגיע הזמן ללידות. חלק מהשירים עוסקים בתהליך הזה של ההבשלה, של ביסוס התחושה שיש לי משהו ללחוש/לומר, בלי קשר ובלי תלות באף אחד ובשום דבר אחר.

מיהם המשוררים בשירה העברית ובשירת העולם שמהם את מושכת חוטים ליצירתך? יש משוררים רבים שגדלתי עליהם, בראש ובראשונה משוררות כמו לאה גולדברג, זלדה, דליה רביקוביץ ויונה וולך, וגם ישראל פנקס, נתן זך, נתן אלתרמן, דוד אבידן, יאיר הורביץ ועוד.

ים המאירי

רישום של עיר

מלבנים נדחקים זה לזה
בגד מכוץ מתאבד
מגג,
איש מצטמצם לקו בחלום.

עפרון נלחץ על נייר, לכדי
רצוע שחר של החמצה, מחק
מפרק אותו לפרורים של כמיהה -
לשפתים לוחשות נוצות
משתרבות
בין פסות צחות על תכלת בשרנית
לריחות קוקוס ומנגו משכרי נחירים ודם
העולים מחנות הסבונים
למזרקה שללית של ירק וכתם וסגל
מתפרצת, בתחנוני בניזון, על מדרכה.

סי טריין דאונטאון

האשה בעלת המסרגות המכספות
סרגה ללא הפוגה
למרות הרפכת המחליקה ונעצרת, מחליקה
ומתמלאת אדם.

הבחנתי בה בקשי בעיני החזקה
בעוד שבבעיני החלשה הפכו החוטים נחשים לוחשים,
המבקשים להיות לאחד.

בהביטי מטה בעיני החזקה הבחנתי בעקבים דקיקים, בעיני החלשה
באשה משפפת מצלקת פנים, מתחננת לדבר מה, שאיני יודעת שמו.
עכבר מבהל נע במהירות מתחת, על פסי הרפכת המתקרבת
”זה מראה רגיל כאן” נאמר לי.

שלגיה

האדמה לא יכלה לספג אותי עדין
אז שבתתי לחיים
בכל יום אני אוספת
טפות מזגן דקות שיקפאו
ויגנו עלי
כשכבה עבה של מעילי עור שקופים
בפנים אני אהיה חיה, איש
לא יהיה בטוח במאה אחוז
עמק למטה, יהיו שפתי אדמות מאד ושערי יבריק, איש
לא יוכל להתפעל
מדי אביב אריח את ריח ההר
אנצור את זכרון הריח בלבי שיהלם לו
מתחת לדממה
הגמדים ישמרו עלי, עד
שהבלתי נמנע יקרה

לאדם וחווה

מחוך

לכם, שהייתם עטופים בעור,
עד לאחר הנגיסה.
עיניכם ראו את אמת העור.
ואני מאז לא מבדילה בין אור לעור
עיני העור שלי רואות כתנות עור
ויפי מסמא מנצנץ מעור
והשמש מסנורת את עיני העור שלי
המשוכות בקו שחר.
הריסים הארכים מעליהן
ממזמצים
עוד ועוד מצמוץ עד
שיוזרד הלילה.

סרגת שמים כל כך צפופים, רק
בקשי נחלצתי:
הצלבת קשורים מפקקי נשימה
מהפכים גלגלי עיני לראות עלטה,
שאין בה תכלת, ואין בה חלופים ואין בה אנהה.
לא הגשתי לי מלחי הרחה.
צנחתי חזרה לתוך החלום,
אצבעות אצבעות מששו את עורי
”הגוף שלך קור, אמרה הרופאה בקול נזיפה,
”הגוף שלך קור.”

ים המאירי, סופרת ומשוררת ואוצרת אמנות.

רחל מדר

ראובן גבע

אירית קדם

*

צִמַח הָאֲנִיס כִּפְּהָ עָלַי רִיחוּ.
כְּשֶׁעָלָה הַדָּבָר בְּיָדוֹ,
שִׁמְעֵתִיו אֹמֵר:
תּוֹדִי שְׂרָצִית לְהָרִיחַ.

צִיד

מִבֵּיט אֲנִי בְּאֵיל מִן הַצֵּד,
אֶל צֵל חֲשֵׁשׁוֹ מִיָּסֵר, נֶעֱקֵד.
חֲמָלָה לְבִי מִשְׁלַח, נִכְמַר,
עַת צַד הַמּוֹת אֶת הַצֵּיד.

שאריות

בְּקִרְקַעִית הַכּוֹס
נּוֹתֵר עֲלֵבּוֹן
הַזַּעַם כְּבָר נִשְׁפָּד לּוֹ
עַם הַקֶּצֶף
עֲכָשׁוֹ נּוֹתֵר חֲשֵׁבּוֹן
וְכּוֹס לְשֹׁטֵף
לְכַעַס תַּמִּיד אֶפְשָׁר
חֲנָם אֵין כֶּסֶף

עדות

מִיִּשְׁהוּ הָיָה כָּאֵן
הַשָּׂאִיר אַחֲרָיו דָּבָר מָה.

אֲוִיר סֵתוֹ עוֹבֵר בֵּין הַשְּׁלַחַן
לְרַגְלֵי חֲשׂוּפָה.

מּוֹל חֲלוֹן הַבְּרוֹשׁ
הַבַּז מִשְׁקִיף וְצוֹנַח.

בְּמַרְפֶּסֶת הַפְּתוּחָה עִם הַכֶּלֶב,
לֹא כָּל כֶּךָ מְשֻׁנָּה הַתְּנוּחָה.

לצאת מכאן

אִמְרַתִּי שְׁאֲנִי צְרִיכָה
לְצֵאת וּלְלַכֵּת מִכָּאֵן.
יִשְׁבַּתִּי,
מִפְרִיעָה לְצַפְרִים שְׁבֻבְרוֹשׁ.

ריגושים

הַגֶּשֶׁם הִזָּה הַבּוֹכָה,
צְבִיטָה בְּלֵב מְנִיחַ
עַת אֲנִי פָּנִי מְנַקֶּה,
מֵרִיחַ זַעַת הָעֵרְפִיחַ.

גחליליות

גַּחְלִילִיּוֹת בְּמַעֲבַה הַיַּעַר,
לֹא תַחְדָּר קֶרֶן אֹר,
יּוֹדְעוֹת הַשַּׁחַר בְּשַׁעַר,
מִזְהָר לְבֵן הַטְּהוֹר.

כרם

בוֹצֵר אֶת עֲנָבֵי הַזַּעַם,
מִכְרָמִי, נִטְעַתִּיו בְּחַמְלָה.
בְּסֵר, חֲמוּץ הוּא הַטַּעַם,
שֶׁהַמְתִּיק חַיִּי בְּקִלְלָה.

שנותינו

שְׁנוֹתֵינוּ
עֵיפּוֹת מְכַדִּי שְׁאֲנִי
עֵיפּוֹת מְכַדִּי שְׁאֲתָה
הָאֵגֶם הַמְזֻהָב יֶאֱגֵם
שׁוֹנוֹתֵנוּ
בְּטִבְיָלָה מִשְׁתַּפֶּת
בּוֹא לְמִים, אֶהוּבִי

מתוך: דייט עם מלאך

מתוך: בצל כוכבים נושרים

מתוך: הו מי או סתה

מירלה משה-אלבו

סיגלית בנאי

רז סופר

memento mori

כְּשֶׁהוֹטְלוּ קֶרְבִי
הַצִּיּוּמִידוֹן
לְמִכּוֹנֵת הַכְּבִיסָה
הַחֲלוּ הַזְקוּקִים.

בְּבִקֵר שְׁמֵעָה אֶת נְהִמוֹת הַמְּנוּעִים
טוֹבְעִים רַעֲבִים
בְּטָרִיוּמָף הַשְּׁמִים

וְכִשְׁמִשְׁחָה לְךָ
הַחֲשִׁיד לְהֵק הַמְּטוּסִים
אֶת תְּכֵלֶת צְפָרְנִיָּה.

*

שוב המריליניות האלה

שוב אני עוצמת עינים והן נגלות לי
מחוללות ואֵלֶס
בְּאוֹלָם מְזֵהִיר
קוֹרֵי מְשִׁי דְקִיקִים,
מְסַחְרָרוֹת
בְּזוּרוֹעוֹת חֲתָנִי עֲכָבִישׁ.

כלות-רפאים בנשף ריקן,
שְׁלָדִים בְּשִׁמְלוֹת מְצַהִיבוֹת,
נִזְרֵי וְרָדִים לְגִלְגוֹלוֹתֵיהֶן.

ככה זה יפי,
לְקַלֵּף אֶת הַבָּשָׂר.

מתחתיו
כְּלָנוּ דוֹמִים,
כֹּל הַעֲצָמוֹת בּוֹהֲקוֹת.

מתוך: קילו ברזל קילו נוצות

השבר הסורי אפריקאי

חִיִּים עַל חֵד הַמְּצוּק
הַאֲדָמָה נִגְזַרְתָּ לְשָׁנִים
הָאֵנָה הַמְזַרְחִית נוֹדְדָת צְפוּנָה
וּבְרָאשָׁה מִבְּקִיעַ הַר

מִכְתָּר
בְּשִׁלְגִים לְבָנִים

לְמִטָּה
בְּקַרְקָעֵית הַרְחֵם
נִפְעַרְתָּ תְּהוֹם
הַפְּצַע הַכִּי עֲמַק בְּעוֹלָם
הַלֵּב נִשְׁפָּר
בֵּין סוּרְיָה
לְאַפְרִיקָה

אֲנָשִׁים קְרוּעִים
לְגִזְרִים
עֲקוּרִים
תְּכַסִּיתֶם זִיזִים
דוֹקְרִים

מִמְעַבְהַ הַבְּשָׂר הַחֲשׂוּף
נִגְלָה הַרְדָּף
שֶׁל פָּנִים
הַגּוֹף

גְּבָעוֹת חֲמוּקִים מְלֻטְפוֹת
אֲדָמָה יִרְחִית
כָּאֵן

הַמְּקוֹם

הַכִּי

גְּבוּהָ

בְּעוֹלָם

מתוך: עברייא

רנסנס

רְפָאֵל, מִה רַכִּים פְּרָקִי יָדֶיךָ
אֶתָּה פּוֹרֵט סוּסִים קָלִים
אֶל תַּחְוִיר, הִנֵּה אֲנַחְנוּ אוֹחֲזִים

יָפִים הַנִּימִים בְּאוֹר.
אֶל תִּשְׁכַּח לְנֶשֶׁם
הַרְעָב הוּא שׁוּלִי, כְּשִׁלּוּמֵדִים

רְפָאֵל, מִה שְׁקֻטוֹת כְּנַפֶּיךָ
רְאֵה אוֹתְנוּ
נוֹפְלִים

SILENCIO

רְקִידָנִית הָאִימָה שְׂרָה "זֶה עוֹלָם מְשֻׁגָע"
וְהִטִּילָה אֶת כְּנַפֶּיהָ עַל הַרְצָפָה
נִתְנָה לְהוֹן לְהַגְרֵר אַחֲרֶיהָ
כְּשֶׁכָּל שְׁמָלָה מֵהַמָּאָה שְׁעָבְרָה.

הַרְגָלִים הַדְּקוֹת נִשְׁבְּרוּ תַחֲלָה
וְחָקִי הַכְּבִידָה נִתְּנוּ אוֹתוֹת בְּגוֹפָה
רַק הַמַּחְוֹשִׁים הָעֵבִים

עוד נעו בחלל.

לו יכלה להתעופף מכאן

הִיתָה בּוֹהֲקָת כְּמִטְבַּע בְּאַפְלָה,
אֵךְ בְּאוֹר הַזֶּה הִיא בּוֹעֶרֶת וְאֲדָמָה -
מְטוּס הַמְתַרְסֵק לְאֵטוּ בְּשָׂדֵה הַנְּטוּשׁ
רַק רִיחַ עֶשֶׂן מְרַחֵק וּמְתַקְתֵּק
עוֹד מַעֲיֵד עַל שְׁקָרָה.

איזה קול תרוצה נפלא היה לך
זְעָקָה עֲתִיקָה, הַחֲקוּקָה לְעַד בְּמַחְדָּךְ.
וְדַבֵּר לֹא נִשְׁאַר
מְלַבֵּד הַצִּלִּיל הָעָרִידִן שֶׁל הַנְּפִילָה.

מתוך: הצליל העדין של הנפילה

שירה יכולה / עמית עקיבא סגל

”ואולי זהו בכלל משחק?”

תריסר גיליונות לכתב העת ”מעין”

*

רחוב הרשון פנת היחמור.
אנחנו רבים.

*

רמזור מתחלף
אדם.

אבטיח מרסק על הכביש.

*

אני שומעת את פעימות
עפרונה.
אתה כותב לי.

*

צל נופל על מדרכה
צל זו שפמול יש עוד אור.
ערכ.

*

פנסי הרחוב נדלקים.
אתה בא לקראתי.

*

רוח נושב בעשב
אצבעותיך
באצבעותי.

מתוך: ספר העתיד לראות אור
בהוצאת 'מקום לשירה'.

לא מזמן יצא הגיליון השנים-עשר של כתב העת "מעין" וזו הזדמנות טובה לא רק לסקור את הגיליון האחרון, אלא את כלל הפעילות, היצירה וההשפעה שלו. "מעין" החל לצאת לאור בשנת 2005. מייסדיו ועורכיו עד היום הם רועי צ'יקי ארד ויהושע סימון (כתב העת נקרא על שם מעין שטראוס, חברתו לשעבר של סימון). הוא החל לצאת בעקבות פעילות "האקדמיה החופשית", קבוצת אמנים תל-אביבית שפעלה במשך כמה שנים וקיימה שלל אירועי תרבות ואמנות, ביניהם שיחות של אמנים על יצירתם, מיצג של "כלא" בדיזינגוף סנטר כמו גם ערבי ספרות ושירה. ואכן, בגיליונו הראשון הוגדר "מעין" ככתב עת לספרות, שירה, אמנות ורעיונות של האקדמיה החופשית. והוא פרסם ומפרסם שירה, סיפורת, מסות ושירה מתורגמת. יחד עמו יצאו לאורך השנים, אך לסירוגין, גיליונות של מגזין הקולנוע "מערבון", מגזין האמנות "החדש והרע" וחוברות שירה כמו "שירה מפרקת חומה" שיצאה יחד עם גיליון 6, חוברת "נאמנות באמנות" שיצאה עם גיליון 12 וכמה ספרי-חברות שירה שיצאו יחד עם גיליונות שונים: ואן נויין (עין הכמהקן, גיליון 4), נמרוד קמר (אני רוצה לתייק אותך, עם גיליון 5), מיכל דר (גלשן, עם גיליון 6), ארי ליבסקר (הדוקומנטריסט, עם גיליון 9) ורועי צ'יקי ארד (נושאת המטוסים, עם גיליון 11).

"מעין" הוא גם הוצאה לאור, שיצאו בה ספרי השירה מקש הרווח של ערן הדס, באימבאיב של רומן באימבאיב, והמחזה אנרגיות טובות שהציג את פרוטוקול ישיבת ועדת הכלכלה שדנה בתגמולי הגז הטבעי בשנת 2010. בנוסף היו אנשי "מעין" מעורבים יחד עם כתבי העת "אתגר" ו"הכיוון מזרח" בהפקת אדומה - אסופת שירה מעמדית בשנת 2007, ויחד עם כתבי עת אחרים ו"גרילה תרבות" - בהוצאת לצאת! נגד המלחמה בעזה בשנת 2008 כמו גם שידון המהפכה בעת מחאת האוהלים בקיץ 2011.

"מעין" החל לצאת באותה תקופה שבה יצאו שלל כתבי עת, שהבולטים בהם היו "מטעם", "הוי", וכן "דקה", "מאגמה", "אלמנך" ו"כתם", ותכליתו היתה להשמיע קול צעיר מרדני ופרוע יותר ממה שהורגלה לו השירה העברית. גישה זו באה לידי ביטוי בשלל היבטים: בכך שגיליונותיו הודפסו על נייר עיתון זול ונגיש יותר מאשר כתבי עת עד אז; מחירו היה 17 שקלים - שכר המינימום השעתי באותה עת; הגיליונות נמכרו לא בחנויות ספרים ממוסדות אלא בחנויות פרטיות ובפיצוציות וכך הונגשו לקהל שאיננו דווקא קהל קוראי השירה ובכך גם ייצגו עורכיו תפיסה של "מעין" הוא עממי, נגיש וקליל יותר מכתבי עת אחרים. ואכן "מעין" הופץ בשלושת אלפים עד ארבעת אלפים עותקים לגיליון, כמות בלתי נתפסת ביחס לכתבי עת לספרות. גישת העורכים הובעה בתמצית בפתח הדבר של הגיליון הראשון במשפט הדאדאיסטי: "בסטנדרטים המוכרים והרווחים, לא ברור מאליו אפילו כי זו שירה. ואולי זהו בכלל משחק?"

גיליונות כתב העת נתנו כמה לכותבים לא מוכרים וגם ליוצרים באמנות פלסטית. חלקם הפכו מוכרים משך השנים, אחרים פחות. בין הכותבים שלקחו חלק בגיליונותיו השונים אפשר למנות את יוני רו פורטוגלי, מרחב ישרון, אהרן שבתאי, נעם פרתום, יודית שחה, בועז לביא, ערן הדס, זהיה קונדוס, שלמי חתוכה, תומר גרדי, ראגי בטחיש, עדי עסיס, שגיא אלנקוה, נעמה גרשי ורכים אחרים. (גילוי נאות: גם לי היתה הזכות לפרסם בשלושה מגיליונותיו) מתחילת יציאתו הביע "מעין" מרד בתפיסה המקובלת של עריכת כתבי עת ספרותיים. כך למשל בבחירה לכלול בגיליון הראשון של כתב העת את "ארבעה מכתבים לשר לביטחון פנים" מאת רומן באימבאיב - מכתבים שהופנו ב-1999 לשלמה בן עמי שכהן כשר לביטחון פנים - בבקשה לסיוע ממלכתי לאמנות. זאת יחד עם מסות על נושאים אקטואליים וספרותיים ואפילו ריאיון עם איש הימין משה פייגלין (לימים חבר כנסת) שהתפרסם לראשונה באתר הימין 'דעות'.

תפיסת עולמם של עורכי "מעין" מובעת בבירור בפתח דבר שבכל גיליון, ומתוך כך אפשר לעקוב אחר ההתפתחות בתפיסת העולם, כמו גם אחר מה שנותר כעקרונות בסיס של כתב העת. בפתח הגיליון השני כתבו העורכים: "מעין" מדבר על החיים, החיים שאנחנו מכירים מתחוללים בלעדי ניקוד. אף אחד ממשוררי 'מעין' לא מנקד בעצמו את שיריו, ולכן הוספת הניקוד היא תוסף ולא רקמה טבעית של השירים." תפיסה זו באה לידי ביטוי החל בגיליון השני (בראשון היו עדיין שירים מנוקדים). בהמשך פתח הדבר נכתב: "ניתוח כותל הבטון בין 'שירה' ובין 'החיים' הוא המהלך הבסיסי של 'מעין'. כלומר, השירה צריכה להתאים לחיים, להשפיע עליהם, להיות חלק מהרקמה של החיים היומיומיים.

בפתח הדבר לגיליון השישי כתבו העורכים: "מעין" הוא עיתון מהפכני בכך שהוא לא רוצה לתת תשובות על השאלות המוכרות, הוא רוצה לשאול שאלות חדשות. הוא לא רוצה לפתור בעיות ולהטילא טלאים על נקבים ושפשופים, הוא רוצה להיות הקרע בעצמו. הוא לא מגיב, אלא הבעיה עצמה." כלומר, תפיסת עולם של חוסר מוכנות להשתלב במצב הקיים, אלא מרידה עקרונית בו, היות "הקרע עצמו" המעיד על הבעייתיות, במקום ניסיון לתיקון נקודתי.

בגיליון 8 שיצא לאחר מחאת קיץ 2011 טענו העורכים כי לשירה, ומתוך כך לכתב העת, היה חלק בקידום המחאה:

את היוצרים כאובי הציבור והפגיעה במוסדות התרבות הערביים. אף שאנחנו תומכים במימון ציבורי של תרבות, לא מכל ממשלה ראוי לקחת כסף. אם להשתמש בדברי שרת המשפטים איילת שקד, צריך להחרים את המחרימים."

גם גיליון זה נותן במה ליוצרים מוכרים/מוכרות ביניהם סיגל בן יאיר, ערן הדס, שגיא אלנקוה ונוית בראל, ויוצרים בלתי מוכרים ואף כאלה שזוה להם פרסום ראשון.

הגיליון נפתח בשיר 'בית' של המשוררת הקנייתית שהיגרה לאנגליה, ורסאן שיר, בתרגום רעות בן-יעקב, המדבר על מצוקת הפליטים המודרניים בעויבת מולדותיהם. הוא מסתיים במילים: "אף אחת לא עוזבת בית עד שהבית הוא קול מיוזע באוזןך/ שאומר -/ תעזוב/ תברחי ממני עכשיו/ אני לא יודע מה קרה לי/ אבל אני יודע שכל מקום/ יותר בטוח מכאן." הבחירה בשיר זה היא לא רק ניסיון להביא קול של משוררת מעניינת, אלא היא מביאה גם את קולם של פליטים מאפריקה ומתריסה כלפי שלטון מתנגח או אדיש.

עוד בגיליון השיר 'רקוויאם עזריאלי' של אלון בה, על אמו שעברה כמוכרת במקום ולבסוף, במהלך שירי מורכב ונאה, מתאחדת דמותה עם מגדלי עזריאלי.

השיר 'אלרט: טרנסלייט' של הדס הרף פשוטות, מייצר מהלך מעניין בכך שהאופן שבו הוא כתוב מאפשר להקלידו כתוכנה, ואף תוכנה שניתן לכתוב בעברית, דבר חריג ולמעשה לא קיים. זה ביטוי חלקי לניסויים השיריים של ערן הדס ביחס שבין מחשוב לשירה. שיר מעניין של גרא דויד בשם 'קיבלתי הערה' הוא שיר אופייני לכתב העת: השיר שוזר שלל אמירות מקובלות בצורה נונסנסית, ועניינו ביקורת על אופן העיסוק הנרקסיסטי קפיטליסטי בכאן ועכשיו של הדור הנוכחי: "מיי גאד שתיתי שלושה רד בול אחד אחרי השני/ אני טרנסג'נדרד?/ אולי לא אשלם חשבונות?/ רזיתי/ ככה זה יוגה חמודה שלי/ אולי אני גבר?/ מה אין מה לעשות הלילה?/ בוא נגנה קוקה נעוף/ הוא לא בא לפתיחת תערוכה שלי מעניין מה קרה לו/ אפשר צ'ייסר טובי/ עוד אחד/ אמא אני בחיפה/ שמעת על השריפה?/ בוא נעשה סלפי", וכך השיר ממשיך. כתב העת "מעין" הוא מרכז של מגמה בעולם השירה העברי - מרידה בשירה המאופקת, המסודרת ואף המנוקדת. במקומה הוא מציג שירה בלתי מחויבת, מחויבת, דאדאיסטית אפילו, מרדנית ופוליטית. הפוליטיות איננה רק בבחירה האמנותית, אלא גם בהיות "מעין" ציר משמעותי בעשייה הפואטית והפוליטית של העשור האחרון. זאת בבחירה להוציא ספרים וחברות של מחאה, במעורבות בתהליכים ובפעילויות בעולם השירה, כפי שפירטתי לעיל.

השפעת "מעין" על השירה העברית היא גם בכך שנתן במה למשוררים צעירים ולא מוכרים (שנהפכו למוכרים בינתיים), בכך שהעלה תפיסה לגבי השירה העברית שהיום הופכת למקובלת - של שירה חופשית כפי שכמעט ולא נראתה בשירה העברית עד אז: בלתי מנוקדת, נעה בין שלל נושאים ורסטיליות סגנונית גדולה. השפעת "מעין" התבטאה גם בכך שעודד את האמירות הפוליטיות של השירה והמשוררים וסייע לכותבים יחידים וגם לקבוצות משוררים לבטא מרידה במסד ספרותי. היבט קטן של השפעה זו אפשר לראות למשל בשיר שפרסם ב'עיתון 77' המשורר דוד נאו בוחבוט בגיליון שעסק בפוליטיקה ובספרות, ובו הדגים באירוניה "שיר סטנדרטי למעין" ונותן ביטוי לעובדה שכתב העת כבר יצר שפה וסגנון משלו, שניתן לחקותם ולהתייחס אליהם.

"כיום ברור מהו חלקה של השירה הישראלית במחאת ההמונים של קיץ 2011. יותר מכל תחום אמנותי אחר, השירה - ששצפה דרך אסופות וכתבי העת ודרך אירועי שירה במפעלים השוכתים ובכיכרות הסואנות - חזתה את הנהיגה ההמונית לרחובות וקראה לה. מאז הגיליון הראשון, 'מעין' תמיד הציג געש מהפכני מול הנוסח המוחלש, המכובר והמדכא שנהוג כאן כחלק משבבי העידן הפסיכולוגי והמופרט."

בגיליון 9 כתבו: "ניתן לראות במעין כתב עת, אבל זו תפישה משמימה וצרה. מעין הוא מצע פואטי לתנועה, לפעלתנות שלא מרכינה ראש בפני המשטר, לאיחוד ההון-צבא ששולט בין הים והנהר בעשורים האחרונים." לאור הצהרות המרד, החיכוך או "היות הקרע", ההצהרה שניתנה בפתח הדבר של גיליון 11, במלאות עשור להיווסדו ולאחר מבצע "צוק איתן", הציגה תפיסת עולם אופטימית למדי, הבאה לקדם שינוי חיובי: "לא יהיה שינוי לטובה ללא תקווה, לא תהיה תקווה ללא עיניים נוצצות. ומעין קיים גם עבור הזיק באישון. בעשר השנים האחרונות, מעין הוא פנס רחוב, קנטון של הומור, חושניות, מאבק, ארטיקה, כיף ואהבת אדם. מרגע הופעתו של הגיליון הראשון ב-2004, עולם השירה בישראל עבר שינוי יסודי. סביבנו נבנו מפעלי שירה, גם על ידי אלה שלא חולקים את תפישותינו. השירה, שהיתה פעם ישימון לח, הפכה לזירה שוצפת של כוחות מעניינים. העובדה שיש זירה לקטטות הללו לא ברורה מאליה." זאת הם מסבירים בעזרת הטקסט הבא: "רבים מתמכרים לעיסוק במצב הביש, כאילו המטרה היא לא להשתחרר ממנו, אלא לערוך סקירת מלאי חדשות לבקרים ולהתחרות בניבוי עתיד איום יותר. כיום נראה שאמירה שאין בה ייאוש, אלא תקווה, שחושבת שיש אפשרות למקום טוב יותר אם נקום על רגלינו, שיודעת שלצד הביזה והנישול ישנם גם חיים והנאה באזורנו (לריסה מילר מהדהדת את הנושא הזה בשיר בגיליון), אינה במסגרת נימוסי השולחן של התקופה. כאילו עצם השמחה, השינוי והאמונה באדם הם נכסיו של הימין, כאשר הכוחות המתקדמים לוקחים על עצמם להיות מחסנאים כעסנים של רטננות, מלחמת מאסף וראיית שחורות, לצד שמירה יעילה על ניקיון המחנה. במקרה הטוב, נצליח להסיר תשדיר פרסום על ידי עצומה או איום במרד צרכנים דרך הפייסבוק, או נתמקד בשינוי עצמי ואיפוק, נוסח 'פוליטיקת סלפי', כאילו הבעיה נמצאת בנו."

גיליון זה מציג "מעין" שהתבגר, תהליך סביר לכתב עת בן עשור, שהוקם ככתב עת מורד על ידי יוצרים בשנות העשרים לחייהם, שהגיעו אל שנות השלושים של חייהם, והם מחפשים שינוי אמיתי ולא דקלרטיבי. ועוד יש להביא בחשבון את האכזבה מתוצאות מחאת קיץ 2011, וההתפכחות ממנה.

אפשר לראות את היותו של "מעין" תופעה תרבותית כוללת בהוצאת גיליונות "מעורבן", כתב עת לקולנוע שיצא עם כמה מגליונותיו של כתב העת, ועניינו ביקורת על סרטים ישראלים וזרים, ומאמרי רחב על הקולנוע הישראלי. "מעורבן" הרחיב את השיח על קולנוע בישראל גם בהקשר פוליטי-קולנועי גם בהקשר להתרחשויות בעולם הקולנוע הישראלי. כך המוסף "החדש והרע", שהיה גם שמו של חלל עבודה אמנותי בתל אביב בטרם יצא כתב העת לאור, והחל משנת 2013 - של חלל תצוגה בחיפה.

גיליון 12 התפרסם לאור האירועים הפוליטיים במדינה. הפעם היתוספה אל הגיליון החוברת "נאמנות באמנות" המכוונת למחאה כלפי ההתקפות על חופש הביטוי בכלל, ומול שרת התרבות מירי רגב בפרט. כריכת החוברת נשאה את תמונתה של השרה והיא נפתחת במכתב ויתור על מימון משרד התרבות. בחוברת עצמה הופיעה תמונתה של שרת המשפטים איילת שקד ותצלומי עבודות של אמנית המיצג נטלי וקסברג-כהן שנחקרה והוטרה על ידי המשטרה על מיצגי האמנות שלה, וסיפור קצר שכתבה. בהקדמה לגיליון נכתב: "גיליון 12 של מעין הוא הראשון שיוצא בלי תמיכת משרד התרבות, כמחאה על קמפיין ההסתה היוזם של הממשלה להציג



במקורות היהודיים – מקרא, תלמוד, מדרשים – היא עצומה והספר עמוס אסוציאציות שלא תמיד קל לפענחן. אבל אלה קשיים אמיתיים ויש טעם להתמודד עמם. אנסה להדגים זאת בפירוש שיר אחר מהחלק ה"חדש" (עמ' 56):

*

עושה שלום ובורא רע, אבל התהום?
התהום מה?

תהום אני. תהום את. תהום הולכי מדבריות. ואחר כך שוב השקט. כמו צריחי מסגד, כמו כנסייה אבודה, כמו בית כנסת שוקעים אט אט באדמה שאליה גם אני שב.

"עושה שלום ובורא רע" (והמשכו "יוצר אור ובורא חושך") הוא פסוק מישעיהו מה, ז. משמעויותיו רבות, אבל לענייננו נאמץ את פירוש חז"ל האומר שאלוהים הוא בורא הכל, הטוב והרע, האור והחושך כאחד. אך לא בדיוק. "אבל התהום?/ התהום מה?" – שואל הדובר בשיר. שאלתו רומזת לפסוק הראשון בבראשית (א, א): "בראשית ברא אלוהים את השמים ואת הארץ: והארץ היתה תוהו ובוהו וחושך על פני תהום". "התהום" כאן, לפי פרשנות מסוימת – כמו גם "התוהו ובוהו והחושך" – הם יסודות קודמים לבריאה שהבורא לא ברא ורק עשה בהם שימוש בבריאתו. לפי אותה תפיסה יסודות אלה הם יסודות הרע בעולם בניגוד ל"אור" ול"שלום" שהם יסודות הטוב.

הדובר בשיר של רצבי מזהה את עצמו ואת האשה שעמו (היא אמו) עם אותה "תהום". "תהום אני. תהום את". כזה הוא גם הציבור שהוא מכנה "תהום הולכי מדבריות" (שאוּלי הוא כינוי לנביאי הדתות הגדולות ואולי כינוי לעם ישראל בראשיתו). בכל אופן, כל אנשי התהום הללו אינם "יצירי" האל אלא "ברואיו", כלומר, עשויים מחומר קרום (שאינו דווקא טהור). כזהו גם האדם עצמו, בניגוד למלאכים, ברייה שיש בו דיאלקטיקה של יצרים טובים ורעים. לפי השיר כאלה הם גם נביאי הדתות הגדולות (משה, ישו, מוחמד) וכן יוצרי היצירות האנושיות הכבירות. שכן "ואחר כך שוב השקט", כלומר, תור היצירה המהפכנית הוא זמני, והמסגד, הכנסייה ובית הכנסת "שוקעים אט אט באדמה", כמו גם הדובר בשיר עצמו. רצבי חוזר על המוטיבים המרכזיים של שיר זה גם בשיר נוסף (עמ' 65): "עושה שלום ובורא רע, אבל התהום?/ התהום מה?/ תהום אני. תהום את." וכן ההמשך: שובם של השקט והשקיעה. אבל בהבדל אחד. בסיום השיר הראשון, שב הדובר ושוקע באדמה, שָׁבָה שוקעים גם שלושת בתי התפילה. זה קורה לו גם בגרסת השיר השני. אבל לא לאשה אשר עמו (היא אמו), שגורלה שונה באופן כלשהו מגורלו. היא קיימת ולא-קיימת בה בעת: "ואת עוד. בכל מאורך, בכל כוחך, בכל נפשך כמו ממשות שכבר שנים אינה עוד". האם באורח פלאי משהו, נותרת מחוץ למשחק ההיסטורי של "אם בחוקותי", וניצבת היכנשהו ממעל לו.

פצעי אוהב

"אוי לצעה, נחמות תן פמי נהר" (השם הנכון)

ספר שיריה השלישי של נויט בראל *מחדש* (עם עובד, 2015) הוא ספר אלגי, ואפשר לראותו אפילו כפואמה אלגית בת ארבעה חלקים, כמספר פרקי הספר; שכן אין זה אוסף אקראי של שירים שנכרכו יחדיו, אלא מתחילתו ועד סופו הוא בנוי כרצף תמטי אחד באותו מודוס של צער, שבו נעטף גם הקורא. אופיו של הספר מוטעם כבר במוטו שלו "אנא רְדִיצֵ"

לא הולך בחוקותיו

חדש מפני ישן מאת שלום רצבי (עורך: יהודה ויזן, הוצאת דחק 2015) הוא היפוכו של הפסוק "וישן מפני חדש תוציאור" (יקרא כו) שם הוא מפרט את הברכות הצפויות לבני ישראל "אם בחוקותי תלכו". לאמור, השפע יהיה כה רב (ונתנה הארץ יכולה ועץ השדה ייתן פריו) עד שלא יהיה מקום לאחסן את החדש וצריך יהיה לפנות עבורו מקום על ידי הוצאת הישן. "חדש מפני ישן תוציאור" איננו, אפוא, מצב של ברכה אלא היפוכה. החדש יהיה רל ומועט וצריך יהיה להתקיים על הישן. זהו פירוש אחד לשם הספר (לא לשירים עצמם).

פירוש אחר הוא שספר זה כולל שני חלקים, גם "ישן", שירים מספריו הקודמים של רצבי, וגם "חדש", שירים חדשים הרואים בו לראשונה אור. מצב הרוח השורה על שני חלקיו, וביותר על השני, הוא מצב רוח קדורני. השיר הפותח את החלק הראשון נקרא 'אם אין מת' ושורותיו הראשונות אומרות: "אני אוסף כוח/ לברוק אם אין מת/ אוחו בציצת שערך, אם אין מת/ שמשכים אתי". השיר הפותח את החלק השני ללא כותרת, אומר: "בלכתך אלף תופים מתופפים – – נהי וקינה.../ ברחובות נטושי אל ואדם". מבחינת הנושא שני החלקים עניינם דמות האם בהעדרה, ואהבתם המשותפת של הבן ואמו. ודווקא החדש בו מרשים יותר.



מבחינה צורנית שונים שני החלקים זה מזה. החלק הראשון שומר על מראית עין של שירים כפי שאנו רגילים לראותם, כלומר שורות קצרות, חלוקה לבתים, לעתים חרוזים. בחלק השני, משנים השירים את צורתם. השורות רחבות, לפעמים למלוא רוחב העמוד כמו דף פרוזה, והשירים בנויים, לעתים, מטורים מקבילים שאפשר לקרוא אותם גם באופן אנכי וגם באופן אופקי ואז הם משנים את משמעותם. (למשל השיר בעמ' 42: את שלוש השורות הראשונות שלו אפשר לקרוא באופן אנכי כך: "הפנים לאן?/ למקום שיש/ למקור מים". או באופן אופקי כך: "הפנים לאן?/ לא/ למקום שיש לא/ למקור מים חיים").

אם לפרש את הספר כולו לאור שמו הדו-משמעי, הייתי אומר כי רצבי לא הולך בו בחוקותיו, לא של האל (ולא של שום אדם), אלא הולך בו בקרי, במרי ובהתנגדות. גם זאת על פי אותו פרק בייקרא כו, כז: "ואם לא תשמעו לי והלכתם עמי בקרי, והלכתי עמכם בחמת קרי ויסרתי אתכם אף אני". הייסורים המובטחים בו הם מן האימים והנוראים שבתנ"ך: "ואכלתם בשר בניכם ובשר בנותיכם תאכלו". ואמנם אווירה קשה זו שורה על רוב שירי החלק השני. למשל: "אז כלום לא מחכה לי. ואני?/ גם לא. מדבר גדול מבפנים וגדול ממנו מבחוץ" (עמ' 39). או בשיר אחר: "פני אל סלע פנייך. לא חסה, לא רחמים. מדבר וסלעים רועמים כל הלילה" (עמ' 45) וכדומה.

עם זאת, אין זו התרסה סתמית כלפי שמיא, אלא התמודדות עם הטקסטים המכוננים עצמם. מכאן גם הקושי של הבנת השירים. הבקיאיות של רצבי

קשה המנוסחת כדלהלן: "אם אהבה אני מבקשת, אין עולם. ואם/ עולם אני מבקשת אין אהבה" (ואם אהבה). זוהי תביעה אקסקלוסיבית לטוטאליות אשר ספק אם יש לה מקום במציאות. לכן השיר 'ניסן' (הוא חודש האביב) לקראת סוף הפרק, מגלה בשורותיו היפות איזו ראשיתה של תובנה אחרת: "...הפית המחזיק/ מאה חיים, מחזיק גם אלף מות. פאן/ מלך, פאן נגבתי. פאן הפיתי לך". חיים ומוות שוכנים באותו בית, לכלוך וניקיון בכפיפה אחת. ואהבה גדולה מחזיקה מעמד.



נוית בראל, צילום: זוהר שיטרית

בשני הפרקים הבאים מתרחבים המעגלים עוד. בפרק שלישי הקרוי "החול הזה" מקיף המעגל את משפחתה של הדוברת, את אחיה שנפל, את הוריה השכולים, את העיר שבה גדלה, אשקלון, ואת הארץ בכלל. השיר הפותח נקרא 'ערב יום הזיכרון' והוא מטיל אותנו באחת לזירה הציבורית. "למה באתי בין דגלים וחצוצרות, חריקות/ ורשדושים, חמדת הגבורה ומסירות הנפש?" בשיר 'ברוך לאשקלון':

"מתים מוטלים לפני ולא דיונות/... אין לי מה לרדת מהאוטו/... רק להימלט מן הדבר ומן החרב". המוות כאן איננו מטאפורי או אישי כמו בפרקים קודמים, אלא ממשי וגשמי: "האמת שבאבל היא פשוטה, איש אינו אבל מלבדך/ מרגע שמתה אמי, נעשתה הנשמה לבשר... לא היה שקר גדול יותר מהצער המשותף" בשיר 'תכולה'. גם הזיוף שבאבל המשותף, כביכול, מתגלה כאן. לכן יש מקום לשאול: האם הדפוס של אהבה-מסויסת (ובכל זאת אהבה!) שהיה קיים בין השניים בפרקים קודמים תקף עתה גם בתחומי מציאות נוספים? איני בטוח אם התשובה חיובית לגמרי, אבל שלילית בוודאי שאיננה. בשיר 'על כל פשעים' האהבה אמנם אינה מכסה, רק 'קוברת בין הריסותיה', אבל גם 'מרככת ומבריקה את התקוות/ כמו שדמעות את העיניים'. ובשיר 'לא כתבתי אל אבא מרומא' היא כותבת: "ראיתי אדם נופל וצעקתי, בעל כורחי. גם אני נבהלתי. מה/ שהתפורר התפורר, אך לא נהרס". לא הכל נהרס אפוא (ברומא, אך לא רק בה), יש התפוררות, אבל לא בהכרח הרס הקיום האנושי כולו. והוכחה ניצחת ומעניינת לכך אני מוצא בשיר 'השם הנכון' החותם את הפרק. בראל רומזת כאן רמזים עדינים על אפשרות תיקון ולכן אצטט ממנו קצת יותר בהרחבה:

תראי, בתים בתל אביב פְּקוּחִים, ערות יָתֵר.
איש אינו מְכַבֵּה אֶת הָאוֹר בְּלִילוֹת אוֹגוּסְט שְׁלֵא יֵאֻמְנוּ,
בְּחוּף הַרְחוֹק מִמְדְּבָר וּמְהָרָה, בְּלִי הָרֵס, בְּלִי שְׁטָה, בְּלִי מְזִהִיר וְנִזְהָר.
אֲבָל לְפָחוֹת אָדָם אַחַד זֹכֵר, וְיִתְפַּלֵּל לְפָנָי שְׁהוּא נִשְׁבֵּר:
בְּרוּךְ בְּעַל נַחְמוֹת, אוֹי לְצַעַר, נַחְמוֹת תֵּן פָּמִי נָהָר. פָּמִי נָהָר.

השיר מעמת בין תל-אביב השאננה והחילונית ('איש אינו מכבה האור בלילות...') / "בלי מזהיר ונזהר" על השבת) לבין ערי הדרום והפריפריה (המסורתיות) שבהן "לפחות אדם אחד זוכר, ויתפלל לפני שהוא נשבר". ומהי תפילתו? "ברוך בעל נחמות... נחמות תן כמי נהר" הנשען על אסוציאציות מתוך הפיוט הידוע לשבת "דרור יקרא" מאת דונש בן לברט, ממשוררי ספרד במאה העשירית (ומי שהחזיר לשירה העברית את המשקל הכמותי הערבי), המהדהד בשירה של בראל. הנה הבית הרלוונטי של דונש:

אֵלוֹהִים תֵּן בְּמִדְבַּר הַר
הָרֵס, שְׁטָה, בְּרוּשׁ, תִּדְהָר
וְלִמְזִהִיר וְלִנְזָהָר

בְּלָהֶם, וְלָהֶם מְאֻרְדֵּשׁ בֵּיאָ, בשפת ערפי של יהודי טריפולי, שתרגומו לעברית הוא "אני השלמתי עם הצער, אבל הצער לא השלים איתי". עם זאת זהו ספר שירי אהבה. אולי אין זו אהבה שמחה, אבל זו אהבה עזה, שייסוריה הם מקור כוחה וחיותה, כנאמר במשלי (כו) "נאמנים פצעי אוהב". יתר על כן, זהו ספר מוכנה שבו האישי מוצא את תיקונו בכללי.

שירי הספר מתארכים בארבעה מעגלים. הראשון מתרחש בין השניים וקרובי "ימי המערות", שם המשרה קדרות וצינה. עניינו זוג אוהבים כמו בציור על עטיפת הספר (מאת קלייד אלסטר הקרוי באנגלית sweet dreams, אולם חלומם אינו מתוק, אלא מיוסר ומסויט). השיר הראשון 'עשר שנים', המציין תאריך כלשהו ביחסיהם, נחתם במילים: "האהבה הזאת שכחה את מה שדרוש לה. אני זוכרת תאריכים." בשיר השני 'ספסל' נאמר "איננו מבחינים בין דברי תפילה לדברי יאוש/ לא נגעתי בך אפילו לא בידיים קרות". השירים מביעים תכופות את תלונות האשה נוכח אדישות הגבר. כמו בשיר 'הפעם': "אינך מתפעל מכלום. גם האביב הזה/ אינו עושה אותך ראוי לאושר/ ... מפני מה/ אני בוכה?" הזוגיות איננה ממריאה. "כל השאר המריא ועף. רק אנחנו/ כבדים מלעוף, נשארנו בחדר". נאמר בשיר 'נס': איננו יודעים, בשלב זה, על סיבה ספציפית המקלקלת את השורה, אבל התיאורים מציירים אותה כמשהו הולך ופוחת, נמס כמו 'דונג': "אשב ואתסוס מאחורי אותה דלת, והיה לבי כדונג/ יחד איתי כלה ופוחת גם אתה". ובכל זאת, אהבתם אינה פוחתת, רק חסרת מנוח. בשיר 'סעודה אחרונה' אומרת היא: "רק אליך נשאתי כל העת את עיני/ ואילו הוא לוחש: "אוהבת את? תגידי לי. אוהבת אותי? אוהבת אותי?" הקרקע תחת רגליהם איננה יציבה, לא בעבר ולא בעתיד. בשיר 'עבור' נאמר: "לא מצאתי דבר שלא הובס עדיין. כמה מהר/ כבות להבות". התחושה היא של תבוסה ואף גרוע מזה. בשיר 'לשום מקום' נכתב "כל החורף לא נחשבנו בין החיים. לא יצאנו פתח הבית". אבל גם הקיץ איננו טוב ממנו. בשיר 'על מה שהיה בקיץ' נרמז על מעין מחלוקת רעיונית ביניהם. היה זה הקיץ של המחאה החברתית. "מפני ההמונים שהלכו יחד. העוברים/ שאחזו בשלטים. הילדים על הכתפיים/ הרחוב התנדנדה הלכתי אתך לבקש אותך/ ... אבל אתה בשלך/ עומד ואומר כל דבר כנגד. בלי בוש, בקול רם". אין הוא שותף לדעתה או למחאתה. המחלוקת מתרחבת גם על תחומים נוספים: "את אשר טהרת/ טמאתי ואשר טמאת טהרתי. את אשר התרת אסרתי/ ואשר אסרתי התרתי. את אשר אהבת שנאתי ואשר שנאת אהבתי." בשיר 'קיץ דאשתקד'. קשה לשער פער גדול יותר מזה. והשיר המסיים את הפרק הראשון '21 בדצמבר' קובע "כיום הקצר ביותר/ בשנה שעברה/ גילינו שאנו/ אויבים".

המעגל השני בספר קרוי "בטן ריקה" והוא מקיף דמות נוספת (מדומיינת), הילד שאיננו. בשיר הפותח 'כרמל' נאמר: "ויכוחים על הילד נמשכים/ גם בחורף/... אין ילד. דלת נטרקת. אין ילד". בשיר 'בטן ריקה', על שמו קרוי הפרק, נאמר: "כל הלילה תינוק ישן לי על הבטן. התעוררתי בבטן ריקה". ביטוי שאפשר לקרואו כאילו היא התינוק בבטן הריקה, מה שמשיב את הדוברת אחורה בזמן: "ללא היסוס אני משקיפה על העבר. אין לי בררה אלא העבר". העבר הוא בית ההורים, אבל גם הוא כבר אינו קיים. "מזוזה שהכין לי אבי, היכן היא? שופר שלו, טלית/... זכר לחורבן הבית". במקום שאין המשך, גם העבר חרב, ובני הזוג עצמם הם כילדים: "לא תישן כל עוד אני כאן/ נאנק מדי רגע בעדינות/ כמו תינוק וכאילו אני אמא" בשיר 'גדר חיה'. בשיר 'לא בשמים' מוסבים הדברים על מעשה (הולדה?) שבידם לעשות. הדוברת בשיר אומרת "לא נפלא ממני ולא בשמים הוא", אבל בולמת אותה "שתיקת בטון. שתיקת מקלט. שתיקה שהיא עמוד תומך, כך אתה מאמין". מצדה יש נכונות, אבל כנגדה ניצבת שתיקתו של הגבר המאמין כי הוא "עמוד תומך". היא אינה מאמינה בתמיכה זו. "כל הטוב הזה, הביטחון הזה, רמאות גדולה", בשיר 'עד הערב'. ובשיר הבא, 'ניחוש': "אינני קונה את השקט הזה". תחושת חסר מעכירה את השלווה. "אני מרגישה את בור הלב" (בזמן). ניכר כי השניים ניצבים בפני דילמה

שלומים תן כמי נהר.

הבית הזה כולל בקשה להפרכת ארץ ישראל והר ציון ולשמירת השבת, ששומריה יזכו ב"שלומים כמי נהר". בתחכום שירי זהיר מצביעה בראל על מקום (מסורתי יהודי-ספרדי) שממנו אפשר לשאוב נחמה ותקווה, לא רק לעניין הלאומי, אלא לעניין האנושי בכלל.

הפרק הרביעי "בין קולות" מוקדש לדמויות טרגיות מן המסורת העברית והאוניברסלית הקרובות לה, כאשר היא מציבה את קולה בין הקולות הללו. נמצאים כאן "אויב", "גברת ארנולפיני" (בציורו של יאן ואן אייק 1434), "אמילי דיקנסון" (המשוררת האמריקאית המסתגרת בביתה), "רחב" המקראית, "דלילה", "הגר", "קליפסו", "אורידיקה" ועוד. וכן "מיכל" (עם המוטו: "למיכל בת שאול לא היה ילד", שמואל ב' ו' כג) המוצגת דרך עיניה של המשוררת רחל (כפי שציין אלי הירש, "ידיעות אחרונות" 25.03.16). רחל בשירה 'מיכל' כותבת: "כמוך נדונתי לבזו אשר אוהב", המסתמך על שני פסוקים בשמואל א' (יח כ) ובשמואל ב' (ו טז): "ותאהב מיכל בת שאול את דוד"; "ותבזו לו בלבה". אהבה ובזו הם שני הקטבים היוצרים מתח ועניין בשירי הספר הזה ובכלל. המתח חל לא רק על השניים, אלא גם על המעגלים הרחבים (העיר, הארץ, ההיסטוריה) המקיפים אותם. אבל אין לשכוח גם: "אוי לצער, נחמות תן כמי נהר".

פארודיה חובקת-כל

"הר האושר בכנרת? מעולם לא שמעתי על זה. הישראלים כבר היו לוקחים אותו הביתה" (עמ' 179).

לא קראתי, לצערי, שום ספר מספריו הקודמים של הסופר האהוב אמיר גוטפרוינד בעודו בחייו. לפיכך, לאחר מותו בדמי ימיו בן 51, ביקשתי להכירו מעט וקראתי את ספרו האחרון *הר האושר* (עורכת: הילה בלום, כנרת זמורה ביתן 2016), שכמו קודמיו היה לרב מכה. אני יכול להבין מדוע, כי יש בכתיבתו משהו אנושי וישראלי מאוד שאינו זר לי, ועם זאת קשה לומר על הרומן הזה שהוא בנוי לתלפיות. הרומן מקוטע, מלא קפיצות בזמן ובמקום, משופע דמויות ועלילות לצורך ושלא לצורך. איני יכול להשוותו

לספרים קודמים שלא קראתי, אלא לאזכר מקצת מהביקורות עליו. יפתח אשכנזי כתב כי "זהו הספר העוצמתי ביותר של גוטפרוינד"; אריאנה מלמד הכתירה אותו בתור "רומן חכם, מצחיק, משעשע"; צור ארליך כתב כי "דמויותיו הן פארודיות קטנות מהחיים". ובאמת, יותר מכל אני חושב שאין זה רומן פסיכולוגי, גם לא רומן ריאליסטי, אלא רומן פיקארסקי, שהרפתקאותיו אמורות לשמש משל, אבל למה?

שניים הם גיבורי הראשיים מתוך שפע דמויות. פרופסור סמואל ניטר השוודי, ושירי היח"צנית מישראל. לכל אחד שושלת משפחתית ארוכת הרפתקאות, שלתיאורה מוקדשים פרקים רבים מדי, אשר בקושי מתקשרים לעלילה המרכזית. משפחתו של סמואל מקורה במשפחה (יהודית) מזרח אירופית שנתגלגלה לטורקיה בימי מלחמת העולם הראשונה. לאחר מות האב נשלחו שלושת הבנים (סמואל, ארון ויאנק) לבית יתומים באי היווני תסוס. צעיר האחים, יאנק לם, הוא ממשיך השושלת. הוא מגיע בגיל תשע לפריז, לאחר הרפתקאות שונות הוא מתגלגל לדרום אמריקה, משתתף במלחמת הצ'אקו בין פרגוואי לבוליביה, ולאחר מכן מוצא עצמו נלחם במלחמת האזרחים בספרד בצבא הרפובליקה נגד פרנקו. שם הוא מתיידד עם בחור שוודי בשם ביון ניטר. לאחר שביון נהרג בקרב נוטל יאנק את זהותו ומתיישב בשוודיה בכפר קטן בשם סירדה. הוא הולך באדיקות לכנסייה, מתחתן עם נינה ומוליד שלושה בנים (מוסס, ארון, סמואל)

ומטביל אותם בכנסייה. סמואל ניטר, צעיר הבנים של יאנק לם, הוא גיבור סיפורנו. פרופ' סמואל ניטר הוא חוקר לשון ואידיאולוגיה של השפה הניאו-נאצית הסמויה. מטבע הדברים הוא רואה גזענות בכל מקום.

גם לשירי שושלת משפחתית מפותלת. תחילתה באניקה היפה בוורשה של ימי מלחמת העולם השנייה ובאהוב לבה הרוקח אנדרה. אניקה בעלת התושייה סוחרת בתרופות בשוק השחור ואילו אנדרה יוצא יום אחד ולא שב. ברגע האחרון נמלטת אניקה מוורשה לבודפשט, שם היא חיה "כחולדת ביוב אכזרית ורעבה". כעבור עשר שנים אנו פוגשים אותה בבית המרקחת של אנטוס בחיפה. שם פוגש בה אחד הלקוחות, ז'יל, סוחר פרוות יהודי מפרז, המחזר אחריה עד שהיא נעתרת לו. אניקה מנסה להתאבד פעמים אחדות, אבל גם יולדת את דויד, בנם היחיד. דויד הילד לוקה בפוליו בילדותו אך לימים נעשה פרופסור לפיזיקה הנוטל חלק בניסוי המדעי בסרן שבשווייץ. הוא נישא לתמר ונולדת להם שירי. דויד הוא חוקר טבע של המפץ הגדול בניסוי לגילוי "החלקיק האלוהי", וגם הוא, מטבע הדברים, רואה בכל מקום אנטישמיות ושנאת יהודים.

הפער בין סמואל, האינטלקטואל האירופי, לבין שירי היפהפייה הישראלית הוא עצום. מה שמחבר ביניהם הוא בראש וראשונה תשוקה מינית, שמתגברת, כביכול, על פער זה, אבל ספק אם תספיק לכוונן בין השניים את "הר האושר" הנכסף כפי שנקרא פרק הסיום בספר, שבו מגיע סמואל אל שירי בישראל, לאחר פגישות קצרות ביניהם בתל-אביב ובסטוקהולם. השם "הר האושר" מבוסס על דרשת ההר של ישו בכרית החדשה (מתי ה) ומשמש מוטו לספר (אחד משניים): "אשרי עניי הרוח כי להם מלכות השמים; אשרי האבלים כי הם ינוחמו; אשרי הענווים כי הם יירשו ארץ". כאשר מספר סמואל לשירי על הר האושר שמעל לכנרת, שם ביקר עת שהה בישראל כמתנדב, מגיבה שירי: "הר האושר בכנרת? מעולם לא שמעתי על זה. הישראלים כבר היו לוקחים אותו הביתה" (עמ' 179).

הבורות והוולגריות שהיא מפגינה מותירות את סמואל המום. ובאמת קשה לתאר משהו זר יותר לישראלים תאבי חיים מאשר תורת הענווה של ישו.

כאמור, סמואל חוקר את "עולם המושגים הלשוני של הקהילה הגרמנית בדרום אמריקה בתקופה שלאחר תום הרייך השלישי בגרמניה" (עמ' 26) כדי לגלות את השפה הניאו-נאצית שבתשתיתה. לשם כך בילה כמה תקופות בפרגוואי וגם הסתנן לחוגי הימין הקיצוני. כדי להתקבל לשורותיהם פרסם בעיתונות מאמרים ניאו-נאציים, ואף נרשם כחבר בתנועת "הזהות הנורדית". הדברים הגיעו עד כדי כך שהיו שראו בו נאצי של ממש, כמו למשל, ארגון יהודי שתבע ממנו להחזיר את המלגה שהעניק לו. במשך כשנתיים עבד תחת מסווה עד שהשלים את חיבורו "צלב הקרס בתוך הפירמידה - קולות אמיתיים במרחב הנאצי", שהחזיר לו את כבודו האקדמי והאנושי. כשהגיע לישראל להרצות על נושא מחקרו חשב ש"הוא לא ממש מחבב את היהודים. כלומר הוא לא נגרם ולא בעדם. זה כנראה החינוך הלוטרני שלו. כל שוודיה מלאה בסוג הזה של אנטי-יהודיות" (עמ' 61). תוך כדי כך עלה בו רעיון נוסף: מבחינת הניאו-נאציזם ישראל היא אנטארקטיקה, המקום היחיד שבו אין להם אחיזה. מרחב ריק. אבל אין לחשוב שהמקום הזה ריק מגזענות ומשנאת זרים. רעיון הזה להיב אותו והוא כבר ניסח לעצמו את כותרת מחקרו החדש "המרחב הנאצי במרחב הריק מן הנאציות" או "אנטארקטיקה של המרחב הנאצי - דרכי מחשבה נאצית בהעדר הסימבוליזם הנאצי הקלאסי" (עמ' 64), כלומר, חקירת הניאו-נאציזם בישראל.

במקביל נזכרת בספר עוד אידיאולוגיה אחת, מנוגדת לשתיים הקודמות, אידיאולוגיית שלום ואחוה עולמית, שמקדמת "אגודת ידידי אטלנטיס, סניף שפרעם" בישראל. שירי היא היח"צנית של הכנס הבינלאומי שעורך



שמקורן בחרדה. פרויד סבר שההפרעה ניתנת לטיפול ולריפוי על ידי חשיפת מקור החרדה הלא מודע שלהן.

וזה תמצית סיפורה בספר: ביום השלישי לשהותו בבאר-אורה נקרא דובל'ה למפקדה ונאמר לו כי עליו לשוב מיד הביתה ללוויה של אחד ההורים (לא ברור לגמרי של מי) שנפטר. המפקדה מעמידה לרשותו רכב שיסיעו לירושלים עד לביתו ועד להלוויה בגבעת שאול. סיפור הנסיעה הביתה הוא סיפור חלקו השני של הסטנדאפ המשובץ גם בכל מיני מעמדים קומיים. (הנהג, למשל, שהשתתף בכיכול ב"אליפות בדיחות של צה"ל", אירוע שלא ממש התקיים, ויש לו בדיחות על כל נושא שבעולם, מנסה לרומם את מצב רוחו העגום של הנוסע שלו). אבל לא זה העיקר. העיקר הוא המחשבות של דובל'ה על אביו ועל אמו, שניהם ניצולי שואה שדובל'ה חרד להם מאוד והם חרדים לו. תמונות מחייהם עולות כל הזמן במחשבתו. פעם על אביו ופעם על אמו. דובל'ה מרגיש שבמחשבה עליהם הוא עלול לחרוץ את גורלם, והוא כל הזמן מבקש לאזן ביניהם. חייהם תלויים עתה בו ובמחשבותיו, מי יחיה ומי ימות. אם, למשל, בקטע אחד הוא



חושב על האב: "עכשיו לחשוב עליו דברים טובים, לחשוב עליו דברים טובים ... מה שמגיע מגיע" (עמ' 143); הרי מיד אחרי כך הוא חושב על האם: "די מספיק, עכשיו התור שלה. בכל פעם שאני חושב משהו עליה, מיד הוא קופץ לי לראש" (עמ' 143). וככה זה נמשך לאורך הנסיעה. בהמשך הדברים מסתבכים כל כך שהוא כבר לא יודע מה לחשוב: "הכי חשוב עכשיו לא לחשוב על אף אחד ולא לרצות שום דבר ושום אחד ... פחד מוות אני פוחד לעשות טעות הכי קטנה" (עמ' 180). התור "שלו" והתור "שלה" מתחלפים בתדירות גוברת ככל שהם מתקרבים לירושלים, כאילו ההורים עצמם נאבקים על תודעתו את מי ימית ואת מי יחיה. "מה אגיד לכם. הראש התפוצץ לי מהם, משניהם יחד. כאילו הבינו שהזמן נגמר, וזה הזמן האחרון שלהם להשפיע. היא מושכת אותי לפה והוא מושך לשם, ומרגע לרגע, ככל שהתקרבו לירושלים, הם נהיו יותר מטורפים" (עמ' 183). כשהוא מגיע לבית העלמין בגבעת שאול הוא כמו מתפכח. "בנוזנה אני ... עם חרא נשמה, יושב ברכב ועושה את החשבון המסריח שלו ... חשבון של מכולת עשיתי שם ממנו וממנה ומכל החיים שלי ושלם ביחד" (עמ' 186). כלומר, חישוב את נקודות החובה והזכות של כל אחד. "נהייתי כולי טינופת", הוא אומר על עצמו. "המוח שלי עשה בחצי שנייה את כל החשבון, פה פלוס ופה מינוס, ועוד מינוס ועוד מינוס, וזהו ולכל החיים כבר, ולא יורד ולא יירד" (שם). את מחשבותיו אלה הוא מדמה אפילו לסלקציה: "וכל רגע נזכרתי עוד דבר והוספתי לרשימה המזוינת שלי לסלקציה שלי, ימין, שמאל, שמאל, שמאל...". נדמה לו שהקהל בלוויה כבר יודע לפניו מה החליט והוא מביט עליו בזעם. הוא עדיין לא מבין מה בדיוק קרה ומה רוצים ממנו. ואז הוא אומר דבר שמתמצת את התופעה: "הרי אצלי אלה רק מחשבות. ומחשבות לא יכול לקרות כלום. לאף אחד אין שליטה על המחשבות שלו" (עמ' 187). אבל מחשבות אלה הן אובססיה טורדנית המהווה סיט. הוא לא מבין בדיוק מה ואיך החליט, אבל דבר אחד ברור לו: "החלטתי ההפך ממה שבאמת רציתי. ואיך חיים שלמים התהפכו לי בשנייה אחת, בגלל סתם מחשבות" (עמ' 188). רק כשהוא מגיע לבית העלמין, מובל על ידי

עו"ד נביל מנסור משפא-עמר (היא שפרעם), בעל הקול הסקסי המהפנט אותה בשיחות הטלפון שלו. למרבה ההפתעה גם סבה של שירי, זיל, היה חבר באגודה זו עוד בהיותו בצרפת. צרפת, מתברר, היא מקורה של אגודה זו שנסודה בין שתי מלחמות העולם והתרסקה עם פרוץ המלחמה. אבל כיום, במאה העשרים ואחת, "בשעה אפלה של ההיסטוריה, כשהאנושות נזקקת לערכים נעלים, שוב נמשכים אנשים לרעיון של אטלנטיס" (עמ' 118). עצם ההסתמכות על היבשת האבודה אטלנטיס, אומרת מה הרצינות שמייחס לה המחבר.

אנו רואים, אם כן, כמה גישות רעיוניות המיוצגות על ידי שלוש מן הדמויות: פרופ' סמואל המייצג את שיח הזכויות; פרופ' דויד את השיח הלאומי (היהודי); עו"ד נביל מנסור את השיח הניו-אייגי. וצריך להזכיר גם את הרב טגבאום, רב בית הכנסת בסטוקהולם שהזמין את סמואל להרצות שם וזה נכנס בשוגג (או בזדון) עם מכוניתו בוויטראו' ההיסטורי היקר וניפצו לרסיסים. הרב מכיל את הפגיעה וסולח, בתגובה אופיינית ליהודי הגולה. שירי היא מייצגת הרוח הישראלית החופשית. חצופה, ישירה, חושנית וארטיסטית, אבל גם רדודה.

הספר, בעיקרו, הוא פארודיה על אופנות אינטלקטואליות מופרכות, במיוחד אקדמיות, כמו זו של פרופ' סמואל ניטר בחקר הניאו-נאציזם (שהן דווקא מקובלות מאוד בישראל כיום!) שאין למחבר אמון בהן. תחת זאת הוא מייחס חשיבות רבה לקשרים האנושיים בין סמואל לשירי, שיתגברו אולי על כל הפערים. אני חושב שגם כאן כוונתו אירונית. שירי מחזירה בכיכול את סמואל ניטר ב"תשובה", חזרה המבוססת על מוצאו היהודי של אביו המומר (יאנג לם), אבל ספק אם זה יכול להוות בסיס מספיק לחייהם. סבורני שגם גוטפרינד חש בכך. הספר מסתיים בכואו של סמואל לישראל ולא ממשיך מעבר לכך. ביום בואו שירי חולה ולא יכולה לקבל את פניו בשדה התעופה. מנהלת משרד היח"צ צננת שלה, דויד באלקה-פורטוגלי, דמות קריקטורית במובהק, נוסעת במקומה. הוולגריזם שלה וההצעות המיניות שהיא מציעה לסמואל בדרך בפגישתם הראשונה ("תשמע, אתה תישן בבית שלי הלילה, ויקרה מה שיקרה, אחרי הכל שנינו מבוגרים פנויים", עמ' 194), מדהימות אפילו קורא לא מתחסד. לכן, גם הסיום הזה, לדעתי, הוא פארודיה על הישראליות הרדודה והרדיפה אחרי "אושר" שאת טיבו האמיתי אין היא מבינה.

מפי הסוס: סיפור של אובססיה

"אלה רק מחשבות. ומחשבות לא יכול לקרות כלום." (עמ' 187)

את סוס אחד נכנס לבד מאת דויד גרוסמן (הספריה החדשה, 2014) קראתי באיחור רב ולא הייתי נדרש לו עתה אלמלא התברר לי מקריאת הביקורות הרציניות עליו (נורית גרן, עומרי הרצוג, אסתר אדיבי שושן, ובעתון זה: יובל פז, עדנה שמש), כי נעלם מהן, ואולי גם מן המחבר, מרכיב מרכזי ברומן שלילא פענחון, אין התרתו שלמה. בדומה לבדיחה על "סוס אחד נכנס לבד", על שמה קרוי הספר, שאיננה מסופרת עד תומה ואיננו יודעים מה קרה בסופה; ואולי זה משהו שהמחבר רוצה להסתיר מעמנו?

ממחצית הספר ואילך מספר דובל'ה ג'י (גרינשטיין) סטנדאפיסט מזדקן בן חמישים ושבע במופע בנתניה, על אירוע שקרה לו בהיותו בן ארבע-עשרה במחנה גנד"ע בבאר אורה. הסיפור על אותו אירוע משתלט על מופע הסטנדאפ כולו והופך להיות הסיפור המרכזי שלו. סיפור זה מתאר תופעה מוכרת בספרות בתור "הפרעה טורדנית כפייתית" (OCD obsessive compulsive disorder), כלומר, "הפרעה של גיל ההתבגרות, המתאפיינת במחשבות טורדניות וכן בביצוע פעולות טקסיות (כגון רחיצת ידיים שוב ושוב, סגירת דלת כמה פעמים, עלייה וירידה במדרגות וכדומה) במטרה לגרש את המחשבות הלא רציונליות

עלעולים

יש לי חיבה למשוררות דו-לשונית ודו-תרבותיות, שהתחנכו על שתי מסורות שיריות גדולות, בדרך כלל העברית והאנגלית. כמו ג'ניס רביבו ז"ל, ולהבדיל תמר רבנו וגילי חיימוביץ'. השילוב הזה מעמיק ומשכלל את הביטוי השירי שלהן. לעולם כמעט לא תמצא אצלן מעידות וולגריות הצורמות את האוזן והמחשבה. גילי חיימוביץ' כבר הוציאה חמישה ספרי שירה בעברית ואחד באנגלית וספרה הבא עומד לראות אור בקרוב. את השניים הראשונים הוציאה בגוונים, בעריכתך, אבל אני חייב לומר, בלי כל קשר לכך, כי הופתעתי לראות בספרה האחרון **תינוקת** (עמדה, 2014) כמה השתכללה, יפתה ובשלה שירתה. הספר כשמו מוקדש לתינוקת חדשה שנולדה לה. הנה שיר מתוכו.



בזעיר אנפין או זעירה

רַךְ כְּמוֹ עֵנָן
הַשֶּׁד שֶׁלִּי בֶּאֱלֵיךְ.
בְּעוֹלָם הַמִּינְיָאוֹת שֶׁלָּנוּ,
רֵאשֶׁתְּךָ בְּגָדְלוֹ.
יְדִידָתְךָ אוֹחֶזֶת מִשְׁנֵי צְדִי
שֶׁלֹּא יִפְרָח כְּמוֹ בְּלוֹן,
וּפְנִידָתְךָ יִתְעַנֵּנֵנוּ.

שיר נפלא. הדימוי החולש עליו הוא "ענן". הוא פותח בדימוי של השד לענן ומסיים בפני התינוקת אשר "יתעננו", אם השד יפרח ממנה כמו בלוץ (כמו ענן). על השיר כולו שורה הבל רך וחמים של חלב שבו עטופות, כמו "שביל החלב", האם ותינוקתה. הספר ברובו מוקדש לחוויות האימהות החדשה, אבל לא רק. הארוטיקה הזוגית לא נמחקה עם הלידה רק קיבלה תפנית אירונית. למשל בשיר המצוין 'צמר פלדה' הגבר חבוש "כובע צמר", אבל לא צמר כבשים אלא "צמר פלדה". איזה מין צמר פלדה? "כמו זה המסתלסל ממפשעתך". דימוי חזק ומשעשע. צמר הפלדה זוכה לפיתוח גם בבתים הבאים: "קשה ללחך עשב/ על גבעות ישבנו, בעיקר כשהעשב הוא צמר/ צמר פלדה".

ספרה של חיימוביץ' כתוב בשכלול שירי כה רב עד שאנו עלולים להחמיץ בקריאתנו קולות אחרים המצויים בו, כמו למשל תלונות כבושות (בשער השני "אפשרויות צעקה") בשיר מכמיר הלב 'רווי'. הנה ארבע השורות הראשונות: "לפעמים יותר מדי ברור שאיני יכולה להינצל/ אין זה אומר שאין צורך להצילני/ רק אם אפשר, אני מעדיפה/ שלא להיות בודדה בפומבי, בבקשה". נהדר. ובהערות המשך לנאמר במדורי הקודם ("שירה קריאה, מתורגמת"), שירתה של חיימוביץ' היא קריאה ומובנת ואין זה מוריד כהוא זה מערכה, נהפוך הוא. שלא כשירתה של לאה איילון, שחציה מואר וחציה סתום. ואסיים בשיר קצרצר נוסף על השירה שאיני יכול שלא להביאו כאן:

תאונות

שִׁירֵי פְּגַע וּבְרָח
רְסִיסֵי זְכוּכִית,
תְּקוּעִים בְּכַף הַרְגֵל,
רְסִיסֵי מְצִיאוֹת.
הַשְּׂמֵשָׁה הֵיטָה עֲכוּרָה
מְלַכְתְּחִילָה.

ניסוח מבריק. המטאפורה בדבר השיר העשוי לפגוע ולפור רסיסי מציאות, זכוכית, התקועים בכף הרגל, היא יפה כשלעצמה. אבל הרמז לתאונה מעמיק ומחדר אותה עוד יותר. ומדוע תאונה? משום ש"השמשמה

איש חברה קדישא מתברר לדובל'ה שזו אמו ולא אביו, השוכבת שם בתכריכים. וכשהוא יוצא מחדר המתים ורואה לראשונה את אביו הרץ לקראתו, הוא מהרהר: "וחשבתי איזה מטומטם הוא, שהוא לא מבין שזה היה יכול להיות לגמרי להפך, עניין של מילימטר לכאן או לכאן ... ואם הוא יחבק אותי עכשיו אני אהרוג אותו. אני יכול, אני יכול הכל. כל מה שאני אומר קורה" (עמ' 193). ואחר כך: "ובשנייה שחשבתי את זה, הגוף שלי הפך אותי, במכה אחת העיף אותי, זרק אותי על הידיים, והכיפה נפלה לי ושמעתי איך כולם נושמים ונהיה שקט" (שם).

כאן צריך להסביר שההליכה על הידיים הנוכרת כבר בתחילת הסיפור, היא חלק מהריטואל הטקסי של האובססיה. דובל'ה קטן הקומה לימד את עצמו ללכת על הידיים כדי להגביה את קומתו. בכל מקום – בדרך לבית הספר, בתוך הבית, במסדרון, מהחדר למטבח – הלך על ידיו. האב לא סבל זאת, אבל האם כן, אפילו נהנתה מזה. "לא יודע מאיפה זה בא לי, בעצם כן יודע, עשיתי הצגה לאמא שלי, שם זה התחיל... אמא מחאה כפיים, חשבה שאני עושה בשביל להצחיק אותה, אולי באמת ככה היה" (עמ' 79). הבן דואג למצב רוחה הטוב של אמו הקדורנית והדיכאונית. זה עושה לה טוב ומרגיע אותה. "נהיה לי רגוע. נהיה לי טוב", הוא אומר שם. כעת, משהוא מגיע לבית העלמין ופוגש את אביו לאחר שמתברר לו כי אמו היא זו שמתה, הוא נעמד שוב על ידיו. הריטואל חוזר לרגע, בפעם אחרונה לפני שהוא נפטר ממנו סופית. הוא נמלט על ידיו החוצה, למגרש החנייה ואביו אחרי: "עמדנו ככה והסתכלנו אחד על השני. אני ככה (על הידיים – ע.ל.) והוא ככה. ואז ראיתי באמת שהוא לא שווה כלום בלעדיה. ושכל הכוח שלו בחיים בא מזה שהיא היתה איתו" (עמ' 193). ברגע ההוא מבין גם האב מה קרה: "והוא הסתכל בי ופתאום הרגשתי שעכשיו הוא מתחיל להבין. בשנייה אחת הוא תפס את כל מה שאני עשיתי בדרך לפה ואת החשבון המסריח שלי. הוא קרא בשנייה אחת על הפנים שלי. הוא הרים את שתי הידיים שלו, ואני חושב שהוא קילל אותי. כי יצאה לו צעקה שאף פעם לא שמעתי כמות מכן אדם. צעקה כאילו הרגתי אותו. ואני באותו הרגע נפלת, התקפלו לי הידיים ושכבתי על האספלט" (עמ' 194). ברגע שהאב תפס (כיצד במחשבותיו הרג הבן את אמו) והבן תפס שהאב תפס, הוא נפל מידי ואל עמד עליהן עוד. למעשה זה הרגע שבו האובססיה הסתיימה והעלילה הפנימית הותרה, כי הדילמה (את מי משני הוריו יחיה או ימית) לא התקיימה עוד. את מקום האובססיה ירשה קללה שקילל אותו אביו, אבל לא לזמן רב. בתחילה בורח דובל'ה מן הבית, אבל כעבור שבועיים הוא חוזר והם מתפייסים, והאב מוסיף לחיות עוד שלושים שנה אחרי כן.

כאן מסתיים בעצם סיפור המעשה שמספר דובל'ה הסטנדאפיסט. נותר עוד עמוד לסיום סיפור המסגרת ולסיום הספר כולו. בעמוד זה נפגש דובל'ה עם האשה הקטנה (פיץ) שבהקל ועם השופט בדימוס, אבישי לזו, שמפיו נמסר הסיפור לקוראים. שניים אלה מכירים את דובל'ה עוד מימי הילדות. השופט היה עמו באותו שבוע בבאר-אורה כאשר נתבשר על מות אחד ההורים. אז הוא התכחש לדובל'ה, שהיה מושא להתעללות הילדים. כעבור ארבעים ושלוש שנים זימן אותו דובל'ה למופע שלו בנתניה, כדי שישמע מפיו את מה שאירע או באמת. השופט, נרגש, חש חמלה כלפיו ומציע להסיעו הביתה, הצעה שדובל'ה מקבל. המבקרים שהזכרתי למעלה רואים במפגש הזה את עיקרו של הרומן ופתרונו, אך לי נדמה שללא הבנת ההפרעה הטורדנית אין ההתרה שלמה. נראה שדובל'ה עצמו מבין זאת וככה הוא אומר: "לפעמים אני חושב, שהטינופת של החשבון ההוא לא התפרקה לי בדם עד היום ... רדיואקטיבית, כן, צ'רנוביל פרטית, רק שלי. עד היום היא מרעילה לי כל דבר, כל מה שאני עובר לידו. כל בנאדם שאני נוגע בו" (עמ' 189). כדי לפרק את הרעלים שבדמו היה צריך גם להחצינם וגם להציגם על הבמה וגם לקבל את הבנת השופט. ולא רק חמלה באופן כללי, אלא חמלה ממוקדת באותה הפרעה ביחסיו עם הוריו, שהיא לא רק משהו אישי אלא משותפת, נדמה לי, לדור הניצולים.

נקראתי להעיד שיש חיים אחרי המוות

חֲבָצֵלוֹת הָדָם שׁוֹתוֹת מִיָּם
בְּכוֹסוֹת חֹד פְּעֻמִּיּוֹת בְּמַפְגֵּשׁ הַכֶּתֶתִי
הִנֵּה זֹו בַּעֲלָהּ הִבִּיאָ לָהּ מִבְּרִיֶסֶל
טִבְעַת מְשֻׁבָּצֵת כְּחַל שֶׁל יָם וְהִנֵּה זֹו
בַּעֲלָהּ יוֹדֵעַ אֶת מִדְתָּהּ וְקָנָה לָהּ
מְעִיל יָרֵק וְגַם כְּמָה חֲלֻצוֹת לְיוֹם יוֹם
כֵּן הַכֵּל טוֹב וְיָפָה אֲנִי אוֹמְרַת גַּם אֶצְלִי זוֹרֵם הַנַּחַל
הַפְּרָחִים שֶׁעַל גְּדוֹתָיו מְשַׁעֲרִים
וְהוּא לְעוֹלָם אֵינּוּ מִצִּיף אֶת אַרְוֹנוֹת הַמַּטְבָּח

ואת תגידי

וְאֵת תְּגִידִי: פְּרִסְתִּי לָךְ אֶהֱבֵת מְרַמֵּיטָה
מֵעַל שְׁלַחַן הָאֵכֵל מֵעַל אַרְוֹן הַסְּפָרִים
מוֹלְלָתִי זָכוֹן טְבוּרֵי הַשְּׂכַחְתִּי נִשְׁכַּחוֹת.
וְאֵת תְּגִידִי: שְׁלַחְתִּי אוֹתָךְ אֶל תוֹךְ מַחִילוֹתִי
הַרְחַק מִמְּקוֹר הַדִּלְקָת הַרְחַק מִנּוּזְלֵי הַחֶלֶב,
לְמִדְתִּי אוֹתָךְ לְהִשְׁמֵר מִצְלָה הַנּוֹרָא שֶׁל הַשֶּׁמֶשׁ
לְאֵהָב יָמִים אֶפְרַיִם נְטוּלֵי צֶל.
וְאֵת תְּגִידִי: שִׁפְעַת הָרֶסֶס רַב (דְּמַעוֹת שֶׁל אֶשֶׁר)
אֶהֱבֵתִי אוֹתָךְ כְּמוֹ בַת.

*

הַהֶרֶס שֶׁהִיָּה פֹה
אֵינְנוּ
(בְּלַעַת אוֹתוֹ, לֹא הִיָּתָה לָךְ בְּרָרָה).
בְּמִקוֹמוֹ
אֲנִי מוֹצֵאת אוֹתָךְ
בוֹהָה בּוֹיְלוֹנוֹת שְׂקוּפִים
עַרְפְּלֵי חֵלוֹם עַל קִירוֹת הַבַּיִת.
כְּנָגֵד כָּל הַסְּכוּיִים
אֶת מְשָׁקָה פְּרָחִים מִפְּלִסְטִיק
בְּשַׁעַת צְהָרִים.
תִּרְאִי כְּמָה אֵת יָפָה
בְּתוֹךְ בְּגָדֵי הָאֲחוֹת שֶׁלָּךְ
וְכָל הֵיִרֵק הַזֶּה מִסְּבִיב.
וְעַדִּין
מְזַבֵּחַ שְׁחֹר
נִזְרַע עֲמוֹק בְּתוֹךְ עֵינֶיךָ.
יוֹם אַחֵר יוֹם אֵת שׁוֹטְחַת עֲלָיו
אֶת אַרְוַחַת הָעָרֵב.
וְעַדִּין
לְכַךְ הַתּוֹעָה מְשׁוֹטֵט בְּשׁוּלֵי פְרִדָּס
מְרַחֵרֵחַ
אֲדָמָה אֲדָמָה
קָבֵר לְלֹא מַצְבָּה.

אלמוגים מכל הסוגים, טבעיים ומלוטשים בגוונים שונים. איכרי הסביבה, ובעיקר האיכרות, בימי חג ובעונת החתונות באביב, היו משחרות לפתחו כדי לקנותם. כך התנהלו ושגשגו עסקיו במשך שנים עד שיום אחד קם לו מתחרה. בעיירה סמוכה, סניצ'ק, פתח סוחר ממוצא הונגרי, ינה לקטוש, אשר יש הרואים בו את השטן, חנות אלמוגים. האלמוגים שלו היו מושלמים ונמכרו בזיל הזול, אלא שלא היו אלמוגים אמיתיים, אלא מזויפים, עשויים צלולואיד. אבל האיכרים לא הבחינו בהבדל וגם באו בטענות לפיצ'ניק שרימה אותם כל השנים. עסקיו של פיצ'ניק הידרדרו. הוא ניצב בפני דילמה קשה: להישאר נאמן לאלמוגיו האמיתיים, או למהול אותם במזויפים. הוא לא עמד בפיתוי ומכר גם מן המזויפים, אולם מסחרו לא התאושש. אשתו מתה עליו בלא ילדים ועסקיו קרסו. פיצ'ניק חיסל את חנותו בפרוגרוודי ולראשונה בחייו קנה כרטיס הפלגה באוקיינוס באונייה לקנדה. האונייה טבעה בלב ים והוא ירד למצולות אל ממלכת האלמוגים אשר אהב.

נובלה נפלאה הכתובה ביד אמן והתמצית שלי בוודאי לא מוסרת את כל יופיה. אבל לענייננו: בספרות ידוע על עוד "לוויתן", מפורסם אחד, ספרו של תומס הובס משנת 1651. הובס נטל את המפלצת המיתולוגית ועשאה סמל למדינה הריבונית המודרנית החובקת כל והמאפשרת במסגרתה את הקיום המדיני-חברתי (כולל רגולציה ותחרות). לעומת הלוויתן של הובס, הלוויתן הצנוע של רות הוא יצור חומל שוכן מעמקים. רות, בדמותו של פיצ'ניק, שלא השכיל לחיות בעולם בני האדם על פני האדמה, ירד לשכון במצולות. יש הרואים בנובלה גם משל על עולם הספרות - כיצד המטבע הרע דוחק את המטבע הטוב, והרב-מכר את ספר האיכות. ♦

היתה עכורה מלכתחילה" והנהג, קרי המשורה, לא היטיב לראות, ודווקא בשל כך היטיב לפגוע!

*



אליל חדש-ישן מככב בשמי הכלכלה והחברה הישראלית: תחרות. תוריד מחירים ותוזיל את יוקר המחיה. בשם התחרות פתח שר התקשורת לשעבר משה כחלון את שוק הסלולר לתחרות והכניס שחקן חדש, "גולן תקשורת". הוא הוריד אמנם מחירים, אך גם פשט את הרגל ועתה הוא מבקש להינצל על ידי מיזוג עם "סלקום" שבו נלחם בעבר. בשם התחרות תקע הרגולטור לשעבר, פרופ' גילה, את "מתווה הגז" של מאגר לווייתן, שעדיין תקוע. ובשמה מבטלים עתה גם את חוק הספרים שחוקק לא מזמן.

משל יפה על התחרות מצאתי בנובלה הלוויתן, יצירת מופת קטנה מאת יוזף רות (1894-1939) שראתה אור בעברית (מגרמנית: גדי גולדברג, הוצאת זיקית 2015). איני יודע אם זו היתה כוונת מחברו, ויש לה פרשנויות שונות, אבל אני אכתוב כאן את זו. ובכן, בעיירה קטנה בשם פְּרוֹגְרוֹדִי חי סוחר אלמוגים יהודי בשם ניסן פִּיצ'נִיק שנודע ביושרו ובסחרו הטובה. פִּיצ'נִיק ראה באלמוגים לא רק צמחי ים מופלאים, אלא ישויות חיות שהלווייתן מופקד על שלומן במעמקים. היו לפיצ'ניק

האמנות משחררת

הפכתי למובטלת עם התפטרותי ממשרה משרדית
 מנוונת לטובת כתיבת ספר, דבר שחלמתי לעשות תקופה ארוכה. הדמיון העשיר שלי היה כולו זמן רב מדי בסביבת המשרד הסטרילית והפנטזיה המבעבעת חישה כבר להתפוצץ מול המחשב. המתנתי לעיתוי הנכון, שכן לסמליות יש ערך לא זניח בעיני. תחילה חשבתי להתפטר בפסח, שהרי מה יכול לבטא את השלב הבא בחיי יותר טוב מחג החירות? אולם לאחר מחשבה נוספת הגעתי למסקנה שיום העצמאות יותר מתאים. מאחר שאין לי שום זיקה למסורת יציאת מצרים זה מבחינתי אירוע סתמי ואגדי, אך לעומת זאת המועדים הלאומיים מעוררים בי רגשות כאלה או אחרים. יום השואה עצב עמוק, גם יום הזיכרון - אם כי בממדים פחות תהומיים - ומיד יום אחרי צהלת העצמאות. כן, יום העצמאות הוא יום מצוין להתפטר! התרגלתי מהר מאוד לסטטוס הטרי שלי, כמו שמתרגלים במהרה לכל דבר טוב, והתענגתי על הפנאי החדש בקריאה, בכתיבה ובשוטטיות אורבניות. באחד מן הימים החלטתי לבקר במוזיאון תל אביב לאמנות, וכך יצאתי בשעת אחר צהריים מוקדמת לאור הבוקה של מאי. קרני השמש החמימות ליטפו את עורי בנועם בזמן שפסעתי בנחת במדרכה של אבן גבירול. כשעברתי על פני בתי הקפה, החנויות ועוברי האורח עם ניחוח העצלתיים דמיינתי את עמיתי לשעבר מפקקים מול מסכי המחשב ומחשבים את השעות והדקות שנותרו עד שיוכלו סופסוף ללכת הביתה. חשתי את עצמי בת מזל גדולה. איזה יום נפלא של חופש וחירות! הגעתי אל המבנה האי סימטרי הלבן וניגשתי לדלפק בכניסה, הבחור מעברו השני המליץ באדישות על ויק מוניז והפנה אותי אל הגלריה. פסעתי לאורך האטריום המרשים בשיפוע מטה מטה.

כשסיימתי להתבונן ביצירות התלויות על הקיר חמקתי פנימה לתוך חלל מוחשך, שבו הוקרן בלופ סרט על ויק. כשלושים צופים הצטופפו על כיסאות או על הרצפה לאורך הקירות. התמקמתי ביניהם על הרצפה וכמוהם הייתי בשני עולמות בו זמנית - העיניים והאוזניים בחדר החשוך הדומם; המראות והצלילים בברזיל הצבעונית הקולנית. נכנסתי באיזושהי נקודה באמצע ששאבה אותי בחלקלקות אל תוככי מזבלה עצומה בריו דה ז'נרו. גבעות ובורות של אשפה אינסופית שבהם מתרוצצים אלפי בני אדם, קאטאדורס, שלמחייתם תרים בפסולת אחרי חומרים למחזור. שמה, בכורות הזבל, פליטי החיים הללו שנחשבים בהיררכיית העיר לנחותים שבנחותים, מוצאים את התחנה הסופית של גורלם. להקת עורבים שחורים שחגה כל היום מעל ראשם, כשמים, משגיחה מגבוה על גורלם האכזר והתפל. ולכאן ויק הגיע כדי לגאול שבעה נבחרים באמצעות כוחה של האמנות. צפינו בו בורך את בני המזל, יוצר דיוקנים מרהיבים שלהם באמצעות אותה הפסולת עצמה שבה הם מתרפשים מדי יום, ומוכר את היצירות בגלריות הכי נחשבות ברחבי העולם. אחר כך צפינו בו מעניק את הרווחים היפים לשבעה ומחליף אותם מהזבל לטובת חיים חדשים - חיי יצירה, תקווה, אפילו צלילית של תהילה. התרגשנו איתם ושמחנו

בשמחתם, וכולנו - הצופים, ויק, הניצולים - הבנו שהדבר בלתי הפיך. החיים והתודעה שלהם כבר לא יחזרו לעולם להיות מה שהיו קודם. ואז הסרט נגמר.

כשיצאתי מהאפלולית נוכחתי לדעת שהמוזיאון ייסגר בעוד כשעה. המשכתי לשוטט באקראי בפרוזדורים הלבנים עד שמצאתי את עצמי בחלל של אמנות עכשווית. תמונה גדולה ובה שורות שורות של פסים יפים וכסופים עורה את התפעלותי, אך כשהתקרבתי נוכחתי לראות שזו אשליה פשוטה של נייר וסיכות מהדק. מסביבי היו מבקרים ספורים, וככל שנכנסתי למעמקי המקום הם התמעטו, עד שנותרתי לבדי. נשאר לי רק לבדוק מה נמצא מעבר לקיר האחרון. כשניגשתי לשם הבחנתי בגבר, ממש מאחורי הפינה. הוא עמד זקוף וחסון והיה לבוש בהידור - חליפה שחורה, עניבה, פסוקת בשערו. כעבור רגע הבנתי שמדובר בפסל, אך עצם הימצאותו בתצוגה והמיקום שבו ניצב היו תמוהים בעיני. הגבר-פסל עמד בפישוק קל, ידי טמונות בכיסי מעילו הארוך, ונדמה כצופה במשהו בעניין משועשע. כמו דמות של בלש - או אולי דווקא גנגסטר - בעיצומו של מעקב בסגנון הסרטים משנות הארבעים. הוא לא מצא חן בעיני. תוך כדי שסקרתי את דמותו נהייתי ערה לנוכחות נוספת, משמאל. גבר אחר, אמיתי. אז אחרי הכל לא הייתי לגמרי לבד... האיש נראה כבן שלושים, גבוה וצנום, גם לבוש בסגנון מיושן, עם מעיל מקופל כזה תלוי על זרועו. מיד קלטתי לפי מראהו שהוא זה. הוא הביט בי במין מבט מלוכסן ואינטנסיבי שגרם לי לחוש אי נוחות. היה משהו מעט יוצא דופן בפניו, אך לא יכולתי לקבוע מהו הדבר, שכן מיהרתי להסב את ראשי בגלל מבטו המשונה. העובדה שלא היה אף אדם אחר בסביבה מלבדנו הטרידה אותי עכשיו, אך הזר נפנה והתרחק ממני בצעדים איטיים, קצת מסורבלים. גם אני התכוונתי לסוב על עקבי וללכת, אלא שהיסוד הקפדני שבי דחף אותי לבדוק מקרוב את המוצג האחרון, שנמצא בדיוק מול עיניו הכולשות-משועשעות של הגבר-פסל. תא צר, בדומה לסאונה, עם דלת הזזה פתוחה לרווחה. בפנים קירות לבנים, רצפה בגוון ירוק-אפרפר ודרגש לאורך הקיר שמול הפתח, מכוסה במזרון שחור דק. גם המוצג הזה נראה לי תמוה ולא קשור, וניגשתי לקרוא את השלט הקטן שלידו, "תא בידוד מאובטח היטב. אוקראינה". תחבתי פנימה את הראש - משמאל היתה אסלת אלומיניום בסגנון אסלות מטוסים ובצמוד לה כיור צר וגבוה מאותו החומר. מאיזושהי סיבה עלה בדעתי לבדוק אם היו מים זורמים ופסעתי פנימה. היו מים. אחר כך הסתכלתי על הדרגש - הוא נראה ממש מותאם למידותי. מאחר שאני מתעבת מקומות צרים ודחוסים לא רציתי להשתהות עוד בתא והסתובבתי לצאת. המראה שנגלה לעיני היה כל כך מזרחי, שהמוח שלי הרף אותו הלאה בזעזוע.

הדלת היתה סגורה! מישוהו סגר אותה בשקט בזמן הקצרצר שהייתי בגבי אליה. עוד לפני שרגלי זינקו לעברה הלב האיץ בפראות. עיני התרוצצו בחיפוש נואש אחרי ידית או זיז, אך המשטח בצבע בורדרו היה חלק לגמרי. לגמרי, גם בלי מנעול. כפות ידי נצמדו ללכה ומשכו שוב ושוב בכוח הצידה. לשווא. התחלתי להלוט ולצעוק, "לפתוח! לפתוח! לפתוח!" אך למרות שחבטתי וצרחתי - אף אחד לא הגיע והדלת נותרה חתומה. פאניקה שחורה ומשתקת עטפה אותי מכל הצדדים, אבל פתאום הבלתי במוחי: הנייד! מיד הרפיתי מהדלת ושלפתי את המכשיר מהתיק. חייגתי 100 והצמדתי את המכשיר לאוזן. לא היה צליל חיוג. ניסיתי שוב, דממה. באצבעות רוערות הצלחתי לחייג לאחי. כלום. שמטתי את הנייד באימה והתנפלתי על הדלת בניסיון נוסף אבוד, והמבט המלוכסן המוזר של האיש הבזיק בראשי בפלאשבק. זה הוא! הנוכרי הזה, עם הבגדים המשונים שלו. הוא עומד מעבר לדלת,

עצב על בני מינו שצופים במותו כמו בקוריו. אבל הדבר שלוכד את תשומת לבי יותר מכל הוא מבטו. המבט מלוכסן אל איזושהי נקודה נסתרת משמאלו במין ריכוז משונה. מה - או אולי מי - נמצא שם. אני מהרהרת בדבר. אולי הוא בכוונה מביט שמאלה, כדי שהמצלמה לא תתעד את רגע מותו במציצנות המלווה למבט ישר קדימה. מין מרד זעיר אחרון. מוות האינסטנט שלו מסיח את דעתי מן המוות האיטי להחריד שלי. אני מתחילה לסקור בעיון, משמאל לימין, את כל הפרצופים של החיילים. הראשון נראה לי נבוך, השני משלב ידיו מאחורי גבו בסבר פנים רציני, השלישי תוקע את ידיו בכיסי המכנס, ופניו מביעות עניין מאופק. חייל גבוה ונאה מתבונן בארשת אטומה, אבל אני כמעט בטוחה שזוויות פיו של שכנו משוכות כלפי מטה בדכדוך. אחרון, הצעיר הממושקף שאוחז באקדח. על פניו קבועה הבעה נחרצת. בבת אחת אני



הוצאה להורג, ויניסטה, אוקראינה 1942

נמלאת במורא, בעצב ובזעם. אסור לזה לקרות! לעצור! אני נחטפת על ידי תחושה לא מוכרת. נשאבת לתוך מערבולת שמסחררת אותי במהירות עצומה, בלתי נתפסת, לווהטת. ופתאום גלי החום נהפכים באחת לקור מקפיא. איכשהו, למרות הסחרחורת העזה אני מצליחה לעמוד, מתאמצת בכל כוחי לשמור על שיווי המשקל. מסתכלת סביבי בכלבול מוחלט. הדבר הראשון שאני קולטת במעורפל הוא שנחלצתי מתא הבירוד המזויע. אני במקום פתוח, עם אנשים! בא לי לצחוק מרוב אושר. אני ממצמצת כמה פעמים ומתחילה לזהות בהשתאות רבה את כל הדמויות מהצילום. כל חייל וחייל ניצב בנקודה המדויקת שבה תועד בתמונה. אותן התנוחות והבעות הפנים. הגבר הצנום עדיין ממתין לירייה שלו על שפת הבור, עם המעיל השחור מקופל לו בחיקו. בלי להביט אחורה אני כבר יודעת שהטור נמצא שם. מבין כולם הכי קרוב אלי זה הממושקף שאוחז באקדח. במרחק צעה, מולי. העיניים האפורות מאחורי הזוגיות נפערות בתדהמה. הדממה סוריאליסטית, חודרת את האוזניים כמו צפירה דקה. לפתע אני נזכרת בוויק, ובקאטאדורס שלו. אני נושאת עיני לשמים אירופאיים קודרים ותרה במבט אחרי עורבים. לשווא, השמים ריקים. אני מחזירה את מבטי לאקדח, ידי נעה כמו בעלת רצון משל עצמה ומחלצת את החפץ המתכתי בעדינות מבין האצבעות הקרות. הד רועם מפלח את הדממה, קול משקפיים מתנפצים, גוף חסון מתמוטט וקורס לאדמה המכוסה שלג מלוכלך. אני ממשיכה לאחוז באקדח. הוא מוצק ובטוח בידי. האוויר שוב לא קפוא. אולי אין זה אלא תעותע - הזיה שהמוח שלי רוקם בזמן שאני שכובה בעיניים עצומות בתנוחת מומיה על הדרגש עם המזרון השחור. עדיין בתא. אני שרויה בתרדמה עמוקה ותת המודע שלי מפיק סרט היסטורי-פנטסטי משלו. אלא אם... אלא אם לא נכנסתי אל התא מלכתחילה. הייתכן שבעצם אני נמצאת באולם הקטן עם המקרן שמציג בלופ את ויק עם הקאטאדורס? ובאיזושהו שלב הנחתי לחושך ולקולות הרקע לעבות את עפעפי ולהשקיע אותי בחלום הזה? ואולי... אולי לא ביקרתי בכלל היום במוזיאון, מאחר שהייתי צריכה ללכת למשרד? יום העצמאות עדיין לא הגיע. היד שלי מתהדקת עוד יותר על העכבר. עכשיו אני בוהה בתצלום מרכזי מאוד בשחור לבן על מסך המחשב.

מחזיק אותה סגורה. מנצל את זה שהתא נמצא בפינה מבודדת של המוזיאון וששעת הסגירה קרבה. איך ישר ידעתי שמהו בו חשוד, ישר הרגשתי שהנוכחות שלו מעיקה. "בבקשה, בבקשה... פתח את הדלת", אמרתי בנימת תחינה. אך שום רחש לא נשמע מהעבר השני. עלה ברעתי שאולי הוא לא מבין עברית, "פליז, פליז אופן דה דוה. איי אם בגינג יו. סטופ איט, פליזווז. האם אוכל לעורר את רחמי? הרי לא עשיתי לו כלום. הדממה המוחלטת לפתח את קיבתי, ההבנה שאולי זאת ההזדמנות האחרונה שלי להישמע לפני שהמוזיאון ייסגר לכל הלילה. פצחתי בזעקות אימים, "הצילו... הצילו... לפתוחחחח!" דפקתי והכיתי וחבטתי באמוק עם הידיים, הזרועות, הרגליים, המותניים... ובסוף כבר לא היו מילים. רק צרחות, יבבות ויללות.

לא ידעתי כמה זמן עבר, הוא התעוות בתוך הקובייה, אבל לבסוף ההכרה הודחלה אלי בחזרה בערמומיות, כמו חייל אויב. כל כך

רציתי להמשיך לישון. רק לישון. לא להיות כאן, לא להיות עכשיו, לא לראות את המקום הנורא, לא להכיר בכך שאין מוצא. פתאום הכתה בי הוודאות, פה אמות. צעדתי ישר אל תוך קברי. ברגע שהבחנתי בנוכחות האפלה של הזר הייתי צריכה להתרחק כמה שיותר מהר, אבל עכשיו מאוחר מדי... הייתכן שרק לפני כמה שעות הייתי בחורה שהלכה לה בשאננות ברחוב, מתענגת על כל קרן שמש חמימה? לא, זה לא הגיוני. הכל לא הגיוני. הרי לא שמעתי את הדלת נסגרת מאחורי, וגם אין לה מנועול. זהו משהו שרירותי לחלוטין, טעות קוסמית ענקית. איכשהו היקום התבלבל. כאילו החלפתי מקום עם איזושהי כפילה אומללה שלי באמצעות גליץ' קוונטי איום. אני נלכדתי בתא הזוועות ואילו היא תפסה את מקומי בתל אביב הנהדרת של מאי. זהו לא המקום הנורא עלי אדמות, זוהי פלנטה אחרת. זו לא אני... זו לא אני... לא אני... לבסוף, פקחתי את עיני בלית ברירה. הזדקפתי וניגשתי לדלת כשהאימה בעורקי. כבר ידעתי שהיא לא תיפתח. אחרי עוד כמה ניסיונות עקרים השענתי את המצח והתחלתי להלום כנגדה. חזק יותר וחזק יותר. לפחות הכאב היה ממשי. כשהתעייפתי מלדפוק לעצמי את הראש פניתי לדרגש ופתאום משהו נתפס לי בזווית העין, מין כתם על הקיר. מתוך טשטוש חושים הפניתי את מבטי לכתם ונדהמתי לראות תמונה קטנה. היא בוודאות לא הייתה כאן קודם. ניגשתי בזהירות רבה, כאילו אם אתקרב מהר מדי התמונה תיעלם, והסרתי אותה מהקיר תצלום, בשחור לבן, של כחמישה-עשר אנשים. בני אדם! משהו אנושי איתי בתא. כל המצולמים חיילים במדים, חוץ מאחד. הם עומדים כתף אל כתף ומתבוננים בחייל ממושקף שעומד לפנייהם ברגליים פשוטות, נשען מעט קדימה לעבר יד ימינו המושטת. היד אוחות באקדח. האקדח מכוון לאחורי קודקודו של איש. לאיש פנים צנומות מאוד. הוא לבוש בחולצת כפתורים לבנה מהוהה ומעליה ז'קט פשוט, יושב על שוקיו לשפת בור פתוח עם ידו השמאלית קפוצה על ברכו. ידו השנייה מוסתרת על ידי איזושהו חפץ כהה שמונח בחיקו, שנראה כמו מעיל מקופל. תחתית הבור הפעור לפניו מכוסה בערב רב של בשר ובה עוד רגע גם הוא יתמוטט פנימה. פניו חתומות - הן לא מביעות פחד מהכדור, מורא מהמוות, זעם או

אמנות מודרנית, או לחיות עם מספר

תפסיק להתרוצץ, תפסיק לדאוג, היא תיכנס למיטה עם הגבר הראשון שיציע לה, כן, היא תתחיל לכתוב רומן חדש. לחיות עם מספר הזכיר לה את אחד הרומנים האהובים עליה, ספרו של ג'רי ווייל "חיים עם כוכב". וכמובן, זה הזכיר לה את דודה, את זה שמת. גם הוא חי עם מספר, מספר כחול, מקועקע בזרועו. קעקוע בחינם, הוא אהב לצעוק, ותוצרת גרמניה, לא פחות ולא יותר! היא אהבה את דודה, האח של אמה. הוא צפצף על הכל, הוא היה שונה, הוא לא התחתן מעולם; במובנים רבים הוא דמה לה, או שהיא דמתה לו, או דמתה לו יותר מאשר להוריה, שכיבדו יותר מכל דבר אחר מוסכמות וביטחון, ולו רק למענה.

שוב היה לילה, היא סקרה שוב את החלטותיה, אך לא בלהט הרגיל. לפני כן, היא הלכה לעוד פתיחת תערוכה, קנתה עוד ציור, דיוקן עצמי קטן של האמן, שנפטר לא מזמן. לפני שקנתה אותו, היא עמדה והתבוננה אל תוך עיניו הקטנות של הצייר, שעכשיו היה מת מזה שלושה שבועות; היא התבוננה בו, והוא הסתכל בה ישר בחזרה. את חיי מי אני חיה? היא שאלה אותו, ללא מילים.

מסכיבה, החבורה הרגילה של המצליחנים דיברה בהתלהבות יתר; הצייר המת נשכח, בעוד דיוקנו תלוי על הקיר, והיא הצטערה על שהוא נעדר מן הפתיחה שלו עצמו. הוא נראה מלא-עוז, בשנות החמישים או השישים שלו, קשה היה לדעת לקבטח, והיא ניסתה לדמיין מה הרגיש כשהפיח חיים בעיניים הקטנות הכהות שהסתכלו בו ישר בחזרה כשהוא צייר אותן. אילו היא היתה מנסה זאת – זה היה עושה לה סחרחורת, אבל היא, הרי, לא היתה ציירת.

היא ניגשה אל בעלת הגלריה, ברונטית נמרצת בשנות הארבעים או החמישים שלה, קשה היה לדעת לבטח, די גבוהה על עקבי הסטיילטו החדים שלה, שאפשר היה בעת חירום להשתמש בהם ככלי-דקירה, ואמרה "אני רוצה את זה", כשהיא מצביעה על ציור הדיוקן הקטן.

אחר כך, כשהרגישה קצת בגילופין ומיין רצון להתמרד, היא נכנסה אל אחד התאים בשירותי הנשים, הניחה את כוס היין על הרצפה והדליקה סיגריה. שאיפה ארוכה. הזמזום הנפלא הזה בראש. הצייר, חשבה, מזכיר לה את דודה, ומעתה שלושתם יחיו יחדיו, בשקט, הרחק מן הרעש, הרחק מן ההמון. די עם פתיחות של גלריות, היא החליטה. די עם ציורים, די עם העמדות-הפנים, די עם –

"מישהו מעשן כאן, מי מעשן?" קולה הקשה של בעלת הגלריה פרץ אל תוך הרהוריה הנעימים.

"זאת אני, ורה", ורה אמרה בקול קטן.

"לא מעניין אותי מי את." הפסקה. "איזה ורה? אני מכירה אותך?" ריכוך בצליל הקול.

"כן, ורה. קניתי רק עכשיו את הדיוקן העצמי..." מתחננת, מעמידה פנים של ענווה-כביכול.

"אה, כן. את הרי יודעת שאסור לעשן. תקנות ביטחון. אנחנו חייבים להיזהר!"

"אני יודעת, אני באמת מצטערת, אני בלאו הכי מפסיקה לעשן." היא התכופפה והרימה את כוס היין מן הרצפה. היא היתה עדיין קצת מטושטשת, אולי מבוישת, והכוס איכשהו החליקה מבין אצבעותיה – קול הנפץ היה עמום, ומיד רסיסים אדמדמים הבהיקו על רצפת הליניוליאום השחורה-לבנה, עבודת אמנות מסוג חדש, מין קליידוסקופ שרק היא יכלה להתפעל ממנו.

"את בסדר שם?" נקישות עקבי הסטיילטו.

"כן, כן, אני כבר יוצאת." היא המתינה כמה רגעים, יצאה מן התא

בכל פעם שקנתה ציור חדש היא היתה קצת שתויה. זה נתן לה הרגשה טובה, לגשת אל הצייר בפתיחת תערוכה בגלריה, להצביע על ציור ולומר, אני רוצה את הציור הזה. מילא אותה הרגשת-חשיבות, אבל, כך אמרה לעצמה, לא באופן המתנשא, הלעתיים-מגעיל, שאלה שהם באמת חשובים – מגמדים בו את האחרים.

היא אמרה את המשפט הזה פעמיים בחצי השנה החולפת. בפעם הראשונה כשקנתה ציור גדול למדי של פרחי בר אקוויטיים, מאיימים מעט; בשנייה, כשקנתה ציור בגודל בינוני ועליו מצוירים כיסאות-נוח בסגנון ישן על חוף הריביירה האיטלקית. לכיסאות היו פסים סגולים וצהובים, ולא כמו הפרחים המאיימים – הם נראו עליזים, אפילו שובבים, ולכן ניגשה לאמן והצביעה ואמרה את המשפט שלה.

שתי הקניות החדשות האלה היו תלויות עכשיו על הקירות בביתה. הפרחים בחדר השינה, הכיסאות בחדר האורחים, ובכל לילה, לפני שנרדמה, היא הסתכלה בפרחים, ובכל בוקר, כשהתיישבה אל שולחן העבודה שלה, הסתכלה בכיסאות. לפעמים הופיעו הפרחים בחלומותיה, אך מעולם לא – לא עד כה – כיסאות-הנוח על החוף. בשני ביקוריה בגלריות היא החזיקה כוס יין בידה, הכוס השנייה או השלישית, ובמוחה תמונה של סיגריה בוערת, שלא יכלה לעשן מאז נכנסו לתוקף חוקי האיסור על עישון. זה עתה יצא לאור הרומן הראשון שכתבה, נפלה בחלקה ירושה קטנה – דודה, האחרון מבני משפחתה, מת באביב – ובמובן מסוים, היא הרגישה שמתחיל ללכת לה. "בזמן האחרון דברים קורים לי", היתה אומרת לחברים, כשהיא מושכת בכתפיה, בשוויון נפש כביכול. בבית, לבדה, היא ראתה את עצמה כמישהי שחיה עם מספר, מספר המדרג של Amazon.com, מספר שאמר לה אם ספרה היה פתחית, או, ביום מוצלח, מכר כמה עותקים.

בכל לילה, לפני שנרדמה, היא החליטה לא להסתכל יותר בטבלאות האלה, ולא לעלות על המשקל הדיגיטלי על רצפת חדר האמבטיה, אך בכל בוקר, בתולה-מחדש, מין טבולה רסה, היא שבה ובדקה בנאמנות את משקלה ואת מצב ספרה; היא היתה חלשה, והיא קיבלה זאת כעובדה שאינה ניתנת לתיקון, באותו רגע שעלתה על המשקל, או שהקישוה על Amazon.com. כשהגיע הלילה, היא שוב היתה חזקה, אפילו נחושה: היא תהיה טובה, אולי אפילו תפסיק לעשן. היא תהיה נדיבה יותר, סבלנית יותר. אולי אולי היא

טוב, שיהיה, היא חשבה. זה רק מספר. הרומן שכתבה הוא רק רומן, אחד מרבים. כל האנשים האלה, האצים-רצים וחולפים על פניה - לא חיים עם מספר. הם חיים בשמחה, כך נדמה, בליל הסתיו היפה הזה. אפשר היה להרגיש איזה שינוי באוויר, אפילו היא יכלה לחוש בו. הצייר מת, הדוד שלה מת, אבל היא חיה. עוד מעט יהיה הדיוקן העצמי תלוי על הקיר שלה, והיא תתחיל חיים חדשים. היא תפסיק לבדוק את מספר-הדירוג, היא לא תעלה שוב על המשקל, ואולי, אולי, היא תגמור כבר עם העישון הזה אחת ולתמיד.

מאנגלית: רחל חלפי
תודה לסופרת על הבהרותיה.

בצעדים קטנים, מהססים; כמה טוב שבעלת הגלריה כבר לא היתה שם. היא לקחה את קופסת הטישו אל תוך התא, נעלה את הדלת וכרעה על ברכיה. באסקיאט, נזכרה, מת כשהוא כורע על ברכיו, אך היא, היא עצמה, למרות הכל, עדיין חיה באשליות, נאחזת בהן - שטות מוחלטת, ובכל זאת הכרח. כשגמרה לנגב את הרצפה, התרוממה מכריעתה והתגנבה החוצה, כפושע נמלט. עדיין היה מוקדם, רק שמונה בערב, ונהר-אדם רוחש זרם משני צידיה. היא שמרה על שיווי משקל ועל צעד יציב - אבל בפנים, בתוך הראש שלה, הכל היה משובש. היה לה תירוץ, כמובן: מספר הדירוג באמזון טיפס בזמן האחרון, והגיע ל-300,000 והיא לא ידעה כיצד להוריד אותו, כיצד לשמר את הספר שלה חי בתודעת ציבור הקוראים.

יוסי יזרעאלי

אנדרטה

יש איזו הצגה חגיגית, בכורה או משהו, שאני משחק בה תפקיד של אנדרטה, אנדרטה בדמותי ובצלמי. טקס הסרת הלוט מבוטל משום מה והתזמורת הולכת הביתה. ואז מתחילה רעידת אדמה מאוד מאוד עדינה, ימינה ושמאלה, והמלט בין האבנים שמהן בנויה האנדרטה מתחיל ליפול ומופיעים סדקים. ימינה ושמאלה, ימינה ושמאלה, כמו נענוע של אמא, אמא שמנענעת אותי, ימינה ושמאלה, ואני מתפורר לה בידיים, וכל מה שנשאר לה ממני זה אבק.

פרס

נבחרתי ל'שחקן השנה', אבל בארץ אחרת. הדרך לשם רצופה תלאות, וכשאני מגיע בשארית כוחי, חבול וחבוט, כולם פורצים בצחוק. הכרוז מודיע שנפלה טעות ושתואר 'שחקן השנה' מיועד למישהו עם חורים בכפות הידיים. מיד אני מרגיע אותם ומראה להם את החורים בכפות ידי, ושהכל בסדר. אבל הצחוק שלהם, שהכרוז מנצח עליו בתנועות פראיות, מצמיח שיניים ומתקרב אלי כמו לוע של חיה מעולם התווה, חיה ענקית, ואף על פי שאני מלטף אותה 'טובה, טובה' הלוע שלה נפער ונפער ונפער.

קהל

יש איזו הצלחה ענקית וכולם אומרים שזה תפקיד חיי וקוראים לי לבמה להשתחוות פעם אחר פעם. אבל בכל פעם שאני יוצא להשתחוות הקהל הולך ומזדקן, ובכל פעם אני משתחוה בעוצמה גדולה יותר, ומשליך את הגוף קדימה ולמטה בכל הכוח, כאילו העולם כולו תלוי בעוצמת ההשתחויה, אבל בכל פעם הקהל מזדקן בהתאם, עד שבסוף, כשאני משכלל את ההשתחויה לכלל שפלות שאין שפלה ממנה, ממש קידוש השם, מה שנשאר מהקהל זה רק שלדים מכוסים בקורי עכביש.

חמישה חלומות על תיאטרון

ראי

אני יושב בחדר ההלבשה אחרי איזו הצגה, מתבונן בראי, ומעוצמת ההתבוננות פני מתהפכים ואני רואה את עצמי מאחור, מתרחק אל עומק הראי, נבלע בתוך החשכה. אני צועק בכל כוחי "עצור", אבל מי שמסתובב אלי זה מישהו אחר, מישהו שזממתי להרוג או שאולי מי יודע, כבר הוצאתי את זממי אל הפועל. זה מחזה, אני אומר לעצמי בתוך החלום, כן, יש מחזה כזה, אבל כל מה שאני זוכר זה רק את השורה המפורסמת "דמותך בראי נפרדת ממך, ומתוך החושך שלתוכו היא נמוגה היא שבה אליך, לא מזוהה, וזה אתה".

קורבן

אני משחק במחזה מאוד חשוב, טרגדיה יוונית או משהו, תפקיד של מלך, מלך שצריך להעלות אותו לקורבן. יש תהלוכה במין שדה ומובילים אותי עם זר פרחים על הראש, והשיער שלי צבוע זהב, וגם כל הגוף, וסוף סוף כולם אוהבים אותי. אנחנו מגיעים לאיזו חורבה באמצע ההרים, תיאטרון או משהו, ששם כנראה זה יתבצע. אבל אין שום סכין, או עצים בשביל האש. וככל שמתקרב רגע הקרבת הקורבן האווירה משתפרת, יש באוויר מין מחילה ומישהו לוחש שאני מאוד מוכשר, ועוד מעט אני אהיה עוד יותר מוכשר. ואז כולם נעלמים. אני צריך להתחיל באפילו, אבל הטקסט עדיין לא נכתב. מחוסר ברירה אני משחק את המלך ליר כשהוא מתפלל "שמע ישראל", הא הא... אבל אף אחד בקהל לא צוחק, כי אין קהל, התיאטרון ריק, ולפי הצמחייה בין המושבים, הוא כך כבר הרבה שנים. ובכל השנים האלה איש לא יודע מה עובר עלי לבר על הבמה או על הדמות שאני משחק ושאין לי מושג מי היא.

טאבו ואסור.

רק בסיומו של המופע כאשר השחקנים רקדו בגופות ססגוניים ומאופרי צבע הגיעה הבכחנליה לאקסטאזה משכרת: הקהל מחא כפיים בהתלהבות, אם מתוך שמחה שהמופע האינסופי עומד להסתיים, אם מתוך הזדהות עם השחקנים שהיה זה בגדר מְרִטִירִים לצפות בדרך בה התענו על הבמה 24 שעות כמעט עד לאוברן הכרה.

אחרי שעתיים שהקדשתי למופע בערב הראשון ועוד שעתיים בסיומת יצאתי הלומת תשישות מהטיפוס המפרך לאולימפוס ותהיתי האם מופע זה עשוי כדי לבדוק את גבולות היכולת האנושית לעמוד באתגרים או



שהוא עשוי למיטיבי לכת בלבד.

מבחן אכזרי להישרדותו של עור התוף היה במופע המחול והתיאטרון של מרלן מונטרו פריטאס מאיי כף ורדה שבפורטוגל. אם המופע היה אמור להבליט את המכאניות שבשפת הגוף הרי ששלושת המתופפים, מחיאות הכפיים, ההקשה על המצלתיים הזוחכות והאזעקה הצורמת של מפעל תעשייתי שנשמעה בפרקי זמן קצובים, עשו את שלהם ותרמו לתחושת הניכור שהשרו הפסלים. ליתר דיוק הרובוטים. רק בסוף נשמעה שירה אנושית שגאלה את הרובוטים מהמכאניות שלהם. שפת התנועה הזוויתית של פריטאס הזכירה מחול טקסי שבטי קדום. בניגוד יפהפה בין כחול זוהר לזהב ובכפות רגליים צמודות נעו הרובוטים בתנועה קצבית אחידה שיותר משהביעה מחול אנושי גילמה ציות עיוור לכללי השבט. לרקדנים היו פנים קפואות ומפוסלות. ולפתע פורצת בטי צ'ומנגה בריקוד סולו שהופך מזוויתי לאנושי. פיה מתעגל אך את הזעקה משמיעה דווקא מונטרו פריטאס ההופכת מרובוט מכאני לאשה. וברגע שהופכים הרובוטים לבני אדם הם פוצחים במחול מלא תשוקה. אף שהיה ברור שמטרת המוזיקה הצורמת והרועמת היא להבליט את

פסטיבל ישראל 2016 ניסה לאתגר את הקהל במופעים יוצאי דופן שאליהם לא נחשף הציבור ביומיום. ומה בין ההעפלה להור האולימפוס לאקסטזה המוזכיסטית הגובלת בהיסטריה של המבצעים והקהל; ואם גם הפסלים סובלים - מדוע נגזר על הקהל להתחרש; ומה בין ההומור הצרפתי האנין שב"מלנכוליה של הדרקונים" לסכריניות של תיאטרון החלומות הניסיוני הסיני

בלב הפסטיבל הפעם עמד המופע הדיוניסי של היוצר הבלגי יאן פאבר שהיה אמור להשיב את הקהל לימי קדם - ליוון העתיקה כאשר תפקיד התיאטרון היה פולחני והוא השתרע על פני יממה רצופה. למרגלות האקרופוליס התקבצו המון עם רב לפולחן האלים. במופע

בן היממה של פאבר מעלים גרסה מקורית לסיפור עלילותיהם של גיבורי הטרגדיה היוונית - מדיאה, אנטיגונה, אדיפוס, אודיסאוס וגיבורים אחרים מהמיתולוגיה הקלאסית עוברים טרנספורמציה והצד האפל שבדמויותיהם מובלט. או לדבריו של היוצר עצמו: "...אני פוצח במתקפה על הקהל ומראה דימויים של האדם שהם הדחיקו או שכחו. אני פונה אל הדחפים האלימים שלהם, החלומות והתאוות שלהם. הצופה עובר מסע שמלווה בכאב עצום ובאימה. באמצעות ההתמודדות עם הסבל העמוק הזה, הנפש מיטהרת ומגיעים לקתרזיס". המטרה היא להשיב את הכוח אל הקהל.

ספק רב אם הבכחנליה שהתרחשה במשך 24 שעות על הבמה הביאה אכן ל"קתרזיס". המופע התחיל

ב"בשורות רעות" שבישרו ארבעה כרוזים לאחר ש"זאבים" אדומי לשון "תקעו" את הבשורה לאחוריהם. העירום של השחקנים האקרובטים הגמישים גילם לעתים פסלים סטאטיים נוסח יוון העתיקה ולרוב - בין אם העירום היה נשי או גברי - הוא היה נטול ארוטיקה ואינטימיות והיה בעיקר אסתטי או לחילופין כמעט פורנוגרפי. אבל הדמוניות השטנית נבעה מבחירת הסיפורים: למשל סיפורה של יוקסטא אמו של אדיפוס שבוחרת להזדווג עם בנה ביודעין כאשר חטא גילוי העריות מעצים את התשוקה ואת התענוג. הבעיה לא היתה ברמתם הגבוהה של המבצעים שהיו אקרובטים ורקדנים מעולים או במוזיקה המשכרת בקצביותה ודווקא בחזרות שלה, אלא באינסוף החזרות על אותו הרעיון. כן, היה הרבה "אקשן" על הבמה: השחקנים השליכו נתחי בשר נא על חזותיהם, רקדו בקצב מטורף בשרשרת, קבוצת גברים רקדה את מחול הסירטאקי מתוך "זורבה היווני", ואפילו בתנועה אחידה של איברי המין שלהם שלטו המבצעים. כל רקדן/שחקן ניסה להגיע לאורגזמה בקצב שלו. והיה גם הרבה הומור משעשע, למשל בדמותו עתירת מפלי השומן הרועדים של שחקן נפלא שהעניק לקהל את מתנת ה"טירוף", היינו כל מה שהוא



Wang Chong, Thunderstorm, צילום: באריבות

המקודשות של מסע הצלב הדידקטי המלווה בהמולת תופים ואזעקות סירנה בדמות דרמה "מטלטלת", "קתרזיס", מסע "מאתגר" ועוד מיני תרגימא - הניחו שמונת השחקנים המשובחים של Vivarium Studio בצד. המופע מתאר שישה רוקרים מזדקנים שנתקעים עם הסיטרוואן הישנה שלהם ביער מושלג בדרכם להגשמת חלומם - הקמת פארק שעשועים. גברת חביבה שנקלעת למקום ומנסה לעזור להם הופכת עד מהרה לקהל נלהב של מופע מפתיע, מקורי ואבסורדי שחושף בפניה טפח אחר טפח את חזון פארק השעשועים שלהם. גיבור העלילה בסיפור זה הוא דווקא כלבלב חמוד המוסיף הרבה חן והומור למופע.

העיבוד של פרטי הפרטים מופלא בהומור ובאנושיות שלו, אבל לקהל המודרני הטרוד תדיר בריצה מסחררת אחר "מבצעים", "הנחות", "שניים במחיר של אחד", רמסה ודחפהו ובעיקר בריצה הישגית אחר הקריירה וב"היכון" לכיבוש הבא - קהל זה נזקק ליותר מקורטוב של זמן כדי להיכנס ולזרום עם האיטיות המופלגת של ה"מלנכוליה". ברגע שזרמת עם הקצב של המופע אי-אפשר היה שלא להתענג על האנימות הצרפתית וההומור האנושי.

אם פסטיבל הוא לקט של מופעי איכות נדירים, "המלנכוליה של הדרקונים" לא השתייכה לקטגוריה זו. גם המקוריות של שפת הגוף של מרלו מונטרו פריטאס לא היתה ברמת פסטיבל. ודאי שלא הגרסה הסינית הסכריינית לסיפור כה ידוע ומוכר.

השאלה אם בדור המשועבד ל"קופסה" ולריאליטי ולא יכול בלי חדשות היום שהן תמיד רצח, אונס, ושחיתות חייב פסטיבל ישראל רק לאתגר ו"לטלטל" ולא יכול סתם לענג, או לפחות להעלות מופעים ייחודיים ברמתם וביפיים.

האכזריות נטולת הרגש של הרובוטים, קשה היה לעמוד בדציבלים. למרות המעברים היפים מתנועות זוויתיות נוקשות לתנועות עגולות כמעט אנושיות, ורגעי הומור שבהם גלש רקדן על קביים לתוככי הקהל, עורר מופע זה בעיקר תחושת געגועים ליופי הטהור של שפת הגוף הקלאסי.

הרצון להיות מקורי בכל מחיר גרם לאיציק ג'ולי, מעצב התוכנית האמנותית, ולמנכ"ל הפסטיבל אייל שר להזמין את תיאטרון החלומות הניסיוניים מסין. "סופת רעמים 2.0" הוא מחזה המתאר סיפור נדוש על איש עשיר המנצל את מעמדו הרם כדי לקיים יחסים אסורים עם אשה ענייה ועם המשרתת שלו שהרה לו. ייחודה של הגרסה התיאטרלית שהעלה הבמאי וואנג צ'ונג - שהיא מוסרטת במצלמת וידאו על מסך ענק: יש כאן שורת מצלמות שהופכות את המחזה לסיפור בתוך סיפור. כך מתאפשר לבמאי המוכשר לצלם את שתי הנשים המרומות כל אחת במפלס אחר, ב"קומה" אחרת של קאסט שונה, ונראה כאילו כל אחת מהן שוכבת בארון משלה. ייחודה של הגרסה הסינית הוא לא רק בעיבוד המצולם של מצלמה בתוך מצלמה אלא בעיקר הליווי המוזיקלי בכלי המסורתי פינגטאן שעליו פורטים גבר ואשה המספרים בעידון מונוטוני את סיפור העלילה קורע הלב. הטרגדיה שהיא תוצר של צביעות ומסורתיות נוקשה המאפשרת לאב המשפחה המושחת להשליט דיכוי וגיילוי עריות, היא דרמה סינית שנכתבה עוד לפני הפלישה היפנית. אך בעיבוד המתקתק והארוך כאורך הגלות ובשפע החזרות האינסופיות על אותו רעיון המוכר לעיפה, איבד הסיפור מעוצמתו והפך מדרמה "מטלטלת" לסיפור עצוב, ידוע ומוכר, בסין ובכל מקום אחר בעולם.

אתנחתא קומית מעודנת משפע הסיסמאות המעייף של אמרגני הפסטיבל היתה במופע של פיליפ קן "המלנכוליה של הדרקונים". את כל המטרות

תיאטרון

מאיה בז'רנו

בית מטבחיים 5

מחזמר פסיכודלי על פי רומן של קורט וונגוט בתרגום יורם קניוק

מאת אורית ליכטנשטט גל; בימוי - סיון הנדלסמן; מוסיקה ותמלול שירים - נדב ויקינסקי; הפקה של תיאטרון האינקובטור; עלה ב'צוותא' תל אביב בפברואר 2016; (עלה לראשונה בפסטיבל עכו בשנת 2015)

בדומה לסרטו הנודע של רוברטו בניני "החיים יפים", שבו ניסה לשוות למחנה השמדה בגרמניה הנאצית דימוי של אתר משחקים משעשע, משחק תחרות שבו יש מנצח בסוף והוא זוכה בטנק מתנה כדי להגן על בנו הקטן, כך במחזה הזה שבעקבות הספר האנטי מלחמתי הנודע של קורט וונגוט **בית מטבחיים 5**: כאן הווה לו גיבור הספר בילי פילגרים את כוכב הלכת טרלפמדור שיש בו חוקים אחרים של זמן וחלל והוא בעל ארבעה ממדים. זאת כדי לשרוד את מוראות המלחמה כחייל אמריקאי בשבי הגרמני בדרזדן, כדי להישאר שפוי עד כמה שניתן, כדי להציג את מופרכותה הנוראה של המלחמה מעשי ידי בני אדם.

אני פותחת בכוונה בשיר פזמון מתוך המחזה, ששרים בילי והמקהלה: "בטרלפמדור/ כשמישהו מת/ הוא לא באמת מת, הוא בעצם חי מאוד/ בהרבה רגעים אחרים/ וכל רגעיו גלויים כמו חרוזים על חוט/ כמו שלוחה של הרי הרוקי!!"

ברברה (בתו) מנסה לפקוח את תודעתו ההוזה: "תפסיק עם זה, אתה יודע שאין שום כוכב לכת שקוראים לו ככה! מאיפה בכלל לקחת כזה שם משוגע, טרלפמדור?"

הסצנה מתרחשת בבית חולים לפגועי נפש במלחמת העולם השנייה בארה"ב, ובילי בהווה הוא בגיל העמידה. הוא ממשיך לשיר ובתו מזעיקה אותו:

"הכוכבים בטרלפמדור נראים/ כמו ספגטי זורח בשמים פרועים/ מסלולי זמן נצחיים מתפתלים מעליך/ גלקסיות גוועות וצומחות לרגליך."

"בית מטבחיים 5" הוא שם כתובת בעיר גרמנית במלחמת העולם השנייה. מחזה בהחלט לא פשוט לצפייה, שעיקרו הוא זרם תודעה מקוטעת, פגועה ומוטרפת של בילי, חייל אמריקאי ששהה בשבי הגרמני והיה עד להפצצה הכבדה של הצבא האמריקאי על העיר הגרמנית היפה דרזדן; איש לא שיער שתהיה יעד להתקפה מסיבית כל כך - פשוט יום אחד באו עליה מטוסי הקרב והרסו אותה כליל כמעשה נקמה עד שדמתה ל'פני הירח השומם', בלשונו של וונגוט. דרזדן נהפכת למוטיב טראומטי בספר ובמחזה שחוזר ומופיע

בתודעתו של בילי.

המחזה כמו הרומן מרחף ונע בציר הזמן של עבר והווה בין אירופה של מלחמת העולם השנייה בשנים שבין 45-1943 לבין הווה של שנות השישים בבית החולים שבו מאושפז בילי כפגוע נפש בעקבות התרסקות מטוס. ממדי הזמן והחלל משתבשים ומיטלטלים באופן תזזיתי לא רציף, מה שמקשה ביותר לעקוב אחר ההתרחשויות.

אני מודה שללא קריאת הרומן לפני הצפייה במחזה לא הייתי יכולה לעקוב ולהבין, וזו אחת החולשות של המחזה: הוא נשאר אמנם נאמן לרוח הספר ולתוכנו אבל הוא לוקה בבלבול. יש כאן מאמץ ניכר להנכיח את העבר המלחמתי של הגיבור בסצנות של חיילים שבוים מול חיילים גרמנים, שיש בהן אלימות, השפלה והתעללות, תמונות של שדה קרב והפצצה (פס הקול לא חס על קהל הצופים); זאת לצד תמונות של הווה רגוע באווירה טיפולית כאמור, במעברים צמודים ומהירים מאוד. המתח העיקרי המעניין הוא בין ההכרה במציאות הקשה והכואבת לבין החופש לדמיין, להפליג ולצאת מן הדעת ולנסוק לאותו כוכב דמיוני טרלפמדור שבו ארבעה ממדים ועוד יתרונות לאלו שחיים בו.

ראוי לצטט כאן את הוגה הדעות הצ'כי סלבו ז'יז'ק בספרו **כרוכים הבאים למדבר של הממשי**, שמצטט את צ'סטרטון: "חשוב כאות נפשך ובמירב החופשיות ובלבד שתציית." זה כמו כלב נובח שאין מה לפחד שמא ינשוך. זוהי חולשתו של החייל הפרטי הפשוט כמו זה שלפנינו: הוא שבו ונתון בכוחות גדולים ועצומים הכופים עליו לעשות מעשים שלא רצה ולא בחר בהם, הוא נכנע, ומכאן הביטוי שחוזר לאורך כל הספר והמחזה: "ככה זה" כמנטרה של ציות וכניעה. לקבל את ככות המציאות. חופש המחשבה והדמיון היצירתי אינו מבטל את השעבוד החברתי הממסדי והצבאי, להפך - הללו משלמים זה את זה.

מונולוג הפתיחה של בילי מאשר זאת: "הזמן כולו - הוא הזמן כולו, הוא לא משתנה ולא ניתן להסברים, הוא פשוט קיים. תבינו, אין בעצם התחלה, אמצע או סוף אין מוסר השכל, אין סיבות ואין השפעות. הכל תמיד בסדר וכל אחד מוכרח לעשות בדיוק מה שהוא עושה. הדברים פשוט קורים..." ואז נשמעת ירייה.

המקהלה שרה: "ביל פילגרים נותק מן הזמן", על רקע תקתוק שעון עקשני.

הצופים מותקפים כל הזמן בתנועה תזזיתית של השחקנים הלבושים בדרך כלל מדים צבאיים, באופן מסוגנן ומוקפד מאוד (כוריאוגרפיה של טל קון) בתנועות של מלחמה, שליפה, תקיפה עם רובי צעצוע צבועים באדום. מזל גדול הוא שהתנועה נעשית באופן מסוגנן ומחושב ויוצרת דימוי של סדר ומשמעת בתוך כאוס הנסיבות והזמנים.

דוגמה לנזילותם של המצבים היא תמונת ירח הדבש של בילי וולנסיה (עבר): מיטת האהבה האינטימית בין בילי לכלתו הטרייה ולנסיה בסצנה מגוחכת מתקתקה שבאה אחרי תמונה קשה בשדה הקרב בין בילי ללידו ווירי, והיא מחליפה את תפקודה במהירות למיטת אשפוז בבית החולים בזמן הווה, כשלצדו בתו ברברה, כי אשתו מתה מזמן.

הבמה גדושה חפצים מטאפוריים ייצוגיים מתחלפים, מכאן הקושי להבין מה הוא מה ומהי המציאות הממשית. ההתרחשויות הן אקראיות מחד ומאידך הן בלתי נמנעות. ובכל זאת המשחק המיומן של הצעירים במחזה (קבוצה גדולה למדי שהיריעה כאן קצרה מלמנות את כל השמות: שיר שנער הוא בילי, יריב קוק הוא רמפורד ועוד) מצליח לסחוף אותי לקלחת הרחוסה של מילים, שירים והצהרות לעולם. לא נשארתי מנותקת ולא אדישה. החומרים מזעזעים ומרגשים, אקטואליים מתמיד.

בבית החולים פוגש בילי, ברופא יון יונסן, שנקרא פרופ' רמפורד,



"בית מטבחיים 5", צילום: יוהן שגב

והוא חושף בפניו את עולמו הפנטסטי של סופר מד"ב אמריקאי לא ידוע בשם קילגור טראוט. בילי קורא בצמא את ספריו ומשם הדרך להזיות אסקפיסטיות פתוחה ללא מעצור. הניתוק שלו מהזמן הריאלי הוא גם ניתוק מרצף הגיוני של מקום וזמן במחזה. אנחנו חווים איתו את המציאות הקופצנית המרוסקת שמושרת ומבוצעת בדיבור פרוע ובוטה, רצוף פזמונים, לרוגמה: "זוז חרא זוז חרא נו... אל תעמוד כמו זרג מתוח פודינג מרוח זוז נו/ ... צא מהתחת של אמא שלך הזונה..."; תמונות של הזיות מיניות על כוכבת יפה בשם מונטנה, שמאוחר יותר נעשית אחות מטפלת ועוד. דמויות המשנה מהרומן מופיעות במחזה באופן שרירותי מודבק וחסר הקשר, מה שמקשה על הצופים לחוש אמפתיה לדברים שהם משמיעים, כמו למשל ווירי החייל, ידידו של בילי שצועד איתו בשלג בשבי הגרמני. הוא צועק דברי זוועה כדי להפחיד את סובביו וכדי להרגיע את עצמו, לאזן את חרדותיו ולהסתיר את פחדנותו. סופו הטרגי

בידי הגרמנים מכמיר לב. ברומן הסופר מרחיב

את הרקע והנסיבות להופעתם של ווירי ובילי כמו גם דמותו של רמפורה, שבהווה מאושפז לצדו של בילי. דמותו של בילי מזכירה לא פעם את דמותו של החייל האמיץ שוויק, גיבורו של ירוסלב האשק, בגיחוך שבו, ובטיפשות החכמה שלו.

הספר והמחזה מתכתבים כמובן עם יצירתו האנטי מלחמתית הגדולה של ג'וזף הלר מלכוד 22 שיצאה לאור ב-1961 ואצלנו היה הנוך לוי. לא אמשיך להלאות את הקוראים בתיאורים סבוכים, ובציטוטי פזמוני זוועה מקבריים שאמורים לשעשע ולרחות כאחד. אני רוצה לסיים בשני קטעים יפים ומרגשים באירוניה ההומוריסטית שלהם, שיש בהם מן הסיכום והם נכונים תמיד למי שהשלוש והאהבה, האנושיות והחיים הם הדבר החשוב לו ביותר.

המקהלה שרה: "הענק לי אלוהים את השלווה לקבל את הדברים

שאינני יכול לשנות/ הענק לי אלוהים את האומץ לשנות את הדברים שאני מסוגל לשנותם."
...ככה זה ככה זה.

והקטע השני, סרט טלוויזיה ברוורס:

"מטוסים שבים לקרקע/

הפצצות נשאבות למפעלים בהרטפורד קונטיקט/

ונטמנות באדמה.

הטייסים מורידים את המדים והופכים נערים/

היטלר נהיה תינוק/ היטלר נהיה תינוק/ היטלר נהיה תינוק

וכל בני האדם הופכים להיות

וכל בני האדם הופכים להיות אדם וחיה."



פסיפס - רבעון לשירה

כתב-עתהשוואף לשילובהמודרניעםהקלאסי,תוךשיקוףמחנותומשמרות שוניםבשירה-ותוךהדגשתהשלזוויתראייההדתיתבת-ההווה.מעל דפי "פסיפס" מוגשות שיחות עם יוצרים, שירים חדשים של משוררים ותיקיםוצעיריםגם-יחד,כמוכונמאמריםתיאורטייםורשימותביקורתעל ספרים, לרבות תרגומים משירת העולם.

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



הצטרפו אלינו לעמוד הפייסבוק

מנוי לפסיפס

לכבוד "פסיפס", רבעון לשירה, רחוב מרים החשמונאית 25, ת"א 62032 אבקש מנוי לשנת 2016 (4 גליונות) מצ"ב המחאה ע"ס 125 ש"ח, כולל דמי משלוח בארץ.