

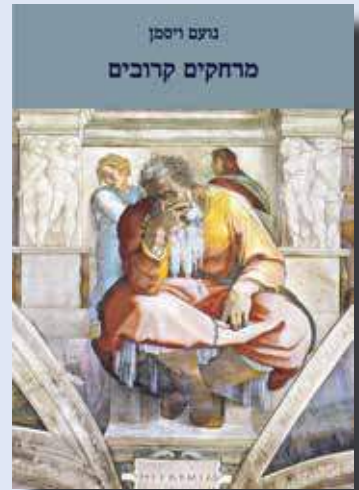


תשפ"ו

הוא הרים את עיניו לבדוק את מצב הגג.
משש מאות נקבים חדר האור מבעד לרעפים.
הכנס כל קרן אור! -
כל ישותו
צחקה.

(דויד ז'אנוני פֶּאָרְטִי, מתוך 'למד לבחור את שירך', מצרפתית אמיר אור, עמ' 36)

רואים אור ב־ספרי־שתון77



שירים

5	סול פימה גברי
9	נטע ליאור שפירא
17	עומר נטר
17	רפאל רבינוביץ
23	איילת שמעוני
26	ירון אביטוב
27	נעם טל
27	צדוק עלון
29	ששון צחיק
33	ארלט מינצר
34	מרקו סרמונטה
40	ציפי לידר
43	רמי פוגין
65	רן שייט
56	צביקה שטרנפלד
57	אסתי פריד
57	צבי עצמון
58	שושי קלאס
58	אורלי חלק
59	רני רוזנטל
59	רות לוי זקצר
60	לייזר בקר
60	טלי כהן שבתאי
61	רינה ענבר
61	בני זקן
71	שירה צרי

ביקורת ספרים

7	יובל גלעד על בירות-תל אביב - בירות מאת יובל
12	אורית קלופשטוק על בין תום לתהום מאת עדי סגל ויסברגר
13	שלומית ליר על שלושה גברים שלוש ערים מאת מיקי כץ
15	קובי ניסים על שריטה של אור מאת אילנה סיון
16	עופר חזן על מן המעיין אל ההר מאת ישראל קנוהל
18	מרדכי קטן על ספר אמצעי מאת יהודה ויזן
20	פטריק בן ישי על אמנית הרברים החולפים מאת שני כץ
22	יוסי ברנע על קולו הצלול, ספר לזכרו של אלי אמינוב

מאמרים

24	ז׳יל אמויאל, סופו הטוב של השיר על שירת יורם בק
28	אסתי אדיבי שושן, סמיה. מישמאש ישראלי-עבריי-הודיי-ערבושי-
28	פלסטיני - על ספרו של סמי ברדוגו
30	יובל גלעד, אצבע לירית משולשת - לזכרו של ניקולאיוזגוף אורכך
38	אבנר גלעדי, נופי פלסטין כפי שתיארתי לצעירי משפחתי
38	מזל קאופמן, השאלה של עיצוב חייך כרצונך - קריאה פמיניסטית
41	בעמליה כהנא-כרמון
41	סם ש' רקובר, ההיסטוריה אינה חוזרת על עצמה - רוברט האריס,
44	הטרילוגיה על קיקרו
48	אלכס גורדון, על סמואל מרשק

מדורים

6	עידן בריר, סוף מערב - ז'וזה טולנטינו מנדוסה
10	אילן ברקוביץ, שירת ישראל - 'הבית ההרוג בבוקרשט' מאת רירי
10	סילבי מנור
14	רפי וייכרט, מאות - קרחון
19	רוני סומק, חצי פינה - אלן גינזברג, מאנגלית: גלעד מאירי
21	צביקה שטרנפלד, הפינה הצרפתית - אילריה וורונקה
21	רפי וייכרט, שיחה עם יהונתן פרלמן - "כמה הייתי רוצה לכתוב
50	את הימים האלה מחדש"
50	יואב איתמר, תפארת הפתיחה - השמרטף מדבר על עצמו
70	מאת מיכאל קליין

תרגומים

34	אדריאן ריץ', מאנגלית מרקו סרמונטה
35	חוטמריי ארבלאז, תרגם ערן צלגוב
36	דויד ז'אנוני פארטי, מצרפתית אמיר אור

סיפורים

62	רולי אריאלי, סיפור במוסק
63	רחל היימן, שב בשקט
68	ליאורה סומק, מסע אל החיים

Iton 77

Literary Magazine

First Editor: Jacob Besser
 Editors: Amit Israeli Gilad,
 Michael Besser
 Editorial Board: Amos Levitan,
 Rony Someck, Rafi Weichert,
 Yael Boneh Levy, Tamar
 Mishmar, Shiraz Kalir, Yuval
 Paz, Dorit Peleg, Oded Peled,
 Shalom Ratzabi, Jacov Shai
 Shavit, Idan Barir, Gilad Hay.

50 ₪

גליון 444 • אב-אלול תשפ"ה • אוגוסט ספטמבר 2025

עיתון 77



בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות



המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
 עמותת מס' 580073575 ISSN*1565-253X

77iton@gmail.com

www.iton77.com

טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137

כתב עת לספרות ולתרבות

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל
 עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד
 מנכ"ל: אדם פרנס
 חברי המערכת: עמוס לויתן, רוני סומק,
 רפי וייכרט, יעל בונה-לוי, תמר משמר,
 שירז קליד, יובל פז, דורית פלג, עורד
 פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט, עידן
 בריר, גלעד חי

הגליון הזה -

הכל דחוס

בשער הגליון רימון מתפקע. קלישאה אולי, אבל לפעמים קלישאות עובדות. אולי זה קורה כשהמילים מתקשות להופיע.

הכל דחוס, מדמם, מתפרץ, מתפקע, ועדיין מצפים למתוק שיבוא, לאור שייכנס בין הסדקים.

השנה הקשה הזאת הסתיימה, והגליון האחרון שלה פשוט מציע את מה שאנחנו מציעים תמיד - קראו. כתבו. קראו. אל תפסיקו.

שתהיה שנה זו טובה מקודמתה, הלוואי.

עמית ישראלי גלעד



רשימות מהתחזית. תשפ"ו

בפעם שעברה עלתה כאן האפשרות כי התנהלות הממשלה וקבלת ההחלטות של רוחם קשורה לתהליך המוביל להקמת מדינה פלסטינית, תהליך שרוהם וממשלתו מנסים לסכל ובעיקר לעכב. והנה מסתבר שמנהיגי אירופה, קנדה ואוסטרליה, קוראים גם הם את הטור הצנוע, זה שהחל בסקירה של הקמת תחנת הרכבת קרליבך וכעת הוא מין כדור ברזל הרואה את העתיד להתרחש באזורנו, שכן הצונמי המדיני שכולם המתונו לו בשאננות משהו, התגלה כשחרור מהקפאה עמוקה של אופציית שתי המדינות. וזאת דווקא כשדעת הקהל בישראל נוטה להסתייג מהרעיון, אם בגלל קביעת העובדות המסיבית של מפעל ההתנחלות (שגרמה גם לא"ב יהושע בשעתו לגנוז את הרעיון) ואם ובעיקר בעקבות 7.10 שאיפס את האמון של חלק גדול מהציבור הישראלי בפלסטינים באשר הם.

וכך, רוהם עומד בפני דילמה קשה או הזדמנות גדולה וחד פעמית לחזור לשלטון לאחר הבחירות הבאות. הוא צריך לבחור בין שתי האפשרויות -

האחת: להרחיב את הסכמי אברהם, לזכות בפרס נובל יחד עם טרמפ (או להסתפק במועמדות), תוך כדי הכרה בהיתכנות מדינה פלסטינית ואיבוד השלטון, כך שאת פירות השלום ילקטו אויביו מהאופוזיציה. (בלי להזכיר את משפטו שיימשך בתנאים של "נאשם שאינו ראש ממשלה").

הדרך השנייה היא ללכת לבחירות כשהנושא הוא לא מחדל 7.10, לא התנהלות הממשלה אחרי 7.10, לא חוק ההשתמטות, לא ההפיכה המשטרית/משפטית, לא מצבו של רוהם בבית המשפט, וגם לא גורל החטופים, אלא - "מדינה פלסטינית כן או לא". עם הסיסמה הזאת יהיה לו סיכוי לזכות, ואז להכיר במדינה הפלסטינית, להרחיב את הסכמי אברהם, שלום עם סוריה ואפילו לקבל נובל...

או שלא.

עדכון קטן...

הטור נכתב בטרם תוכנית טראמפ ומסיבת העיתונאים שלו ושל רוהם, והנה המציאות הזריזה הפכה את השורות למעלה למציאות שגורה ודהויה; למרות שאיננו יודעים אם חמאס ישתף פעולה, ועד צאת הגליון בדפוס המציאות עלולה להיות משעממת או עולה על כל דמיון, רעיון המדינה הפלסטינית חזר בגדול תחת שלטון הימין ורוהמו בכבודו ובעצמו.

מיכאל בסר

בחורף, חולמת בהקיץ

המטוס הפך לארון בגדים
שהשאיר אותי באמצע מדבר לבן;
כמו התחלה של ספור ילדים,
משהו בין לזי לנסיד הקטן.

מקומות כאלו נמצאים על התפר;
המציאות פה דקה,
וקל לפל מעבר.

הנחיתה רכה,
היד תופסת כדור של קר.
זה כמעט מקרקע,
ההשרפות של העור.

זה בעקור מתעתע,
כמה קל להאבד אם רק תעקב,
בתוך שלג עמק, אחרי פנסי הרחוב.

מחזור שירים

1.

אני לא מה שחושבים שאני.
אבל ברור לי מה אחרים רואים
דרך החלצות הצמודות
והאילינר.
בכל הליכה לילית חזרה הביתה
ישאלה מתי קו 17 הבא מגיע.

2.

אני סרטן
שמחכה להחלפה
ליד שריון בגדל לא נכון
אבל אף אחד לא בא.
והעור שלי חשוף
ומלא שריטות.

לא נראה שיש משהו חריג

אני אומרת שנכנסו יונים לבית
ואתם מסכימים,
אבל שואלים אם חשבתי לפתח חלון,
אולי את הדלת.

ברור שחשבתי,
אבל היונים לא שמות לב,
הן ממשיכות להפיל פוסות
ולחרבן על הספה.

אני מבקשת עזרה,
אתם מציעים לי לצאת לסיבוב בחוץ,
לשתות מים,
לקחת כדור.

"ואיך זה יפתר את הבעיה?" אני שואלת,
"זה לא" אתם עונים,

"אולי קצת יקל על התסמינים,
לפעמים פשוט יש יונים בבית"
אומרים לי הלוכדים.

3.

אני בבית של חברים
במסבת פיג'מות בגיל שתיים-עשרה
והתקתוק לא פוסק אך המחוג תקתוקוע
והשמירה שמכסה אותי עבה מדי
והאור נכנס מהמסדרון
ויש לי פיפי
ובא לי את אמא.

4.

אני זהבה בלי הדוב הקטן.
התחבשת הדוקה מדי על החזה.
בלעדיה כואב.
הבנתי שאין שום דבר משלם
כי נשמתי הכי טוב כשלא יכלתי לנשם בכלל.



ז'וז'ה טולנטינו מנדונסה

ז'וז'ה טולנטינו מנדונסה

José Tolentino Mendonça

ז'וז'ה טולנטינו מנדונסה (נ' 1965) הוא משורר, אישית המשרת כקרדינל בוותיקן ופרופסור לתיאולוגיה. נולד בעיירה משיקו שבאי הפורטוגלי מדיירה, באוקיינוס האטלנטי, וחי בילדותו באנגולה שהיתה מושבה פורטוגלית עד לנסיגת פורטוגל ממנה, כשהיה בן 9. בעל תואר שני בלימודי מקרא במכון האפיפיורי למקרא ברומא משנת 1992 ודוקטורט בתיאולוגיה מהאוניברסיטה הקתולית של פורטוגל משנת 2004. שימש בתפקידים שונים בכנסייה, ראשית בכנסייה המקומית בפונשאל, בירת מדיירה, ובהמשך כמרצה וככומר הראשי של האוניברסיטה הקתולית בפורטוגל. בשנת 2018 מונה לתפקיד ארכיבישוף ועבר להתגורר בוותיקן, שם שימש כארכיונאי הארכיון הסודי של הכס הקדוש. בשנת 2019 מונה לתפקיד קרדינל בידי האפיפיור פרנציסקוס וכיום משמש כנציב הדיקסטריה (המחלקה) לתרבות וחינוך של הוותיקן. במקביל לקריירה שלו כאישית בכיר, מנדונסה הוא גם משורר פורה שמאז שנת 1990 פרסם למעלה מחמישה-עשר ספרי שירה ומחזות. זוכה להערכה רבה בפורטוגל ובמשך השנים זכה בפרסים רבים, לרבות פרס פסואה לשנת 2023.

רחוב פרינסיפה 25

אֲנַחְנוּ מְאֻבְּדִים בְּרָגַע
אֶת עֵמֶק הַשָּׂדוֹת
אֶת הַתְּעֻלּוֹמוֹת הַמְּשֻׁנּוֹת
אֶת הַבְּהִירוֹת שְׂאוֹתָה
אֲנַחְנוּ נִשְׁבָּעִים לְשִׁמֹר
אֶךְ לֹאֲנִי לְנוֹ שְׁנִים
לְשִׁכַח מִיִּשְׁהוּ
שֶׁרַק הַבֵּיט בָּנוּ.

על השיר כחווה חברתי

כְּמִסְחָר דוֹ-לְשׁוֹנִי, הַשִּׁיר זָקוּק לְחֻלּוֹפִים,
בְּמִיָּחַד אִם הוּא חֶסֶר יַעֲרֹךְ;
לְסִפּוֹנְטָנִיּוֹת שֶׁל מְעֻטִים, לְתַפְיֶסָה שֶׁל הַעֲבָרָה,
לְהַתְּמוֹטְטוּיּוֹת וְלִשְׁקֹט שֶׁבָּא בְּעַקְבוֹתֶיהֶן,
הוּא זָקוּק לְצִאֲצָאִים קְצוֹנִיִּים בְּמִיָּחַד
לְבָרֵךְ אוֹ לְאַבְסוֹרֵד גְּדוֹל אֶף יוֹתֵר
כְּדֵי שְׂיֻכַּל לְהִיּוֹת קְרוֹב

הַשִּׁיר הוּא שִׁיחָה אָנוּשִׁית
מְלֶה שְׂאֲנַחְנוּ מְשַׁחֲזָרִים
בְּשִׁעַת שְׁלוּחָה לְעוֹלָם

בְּרֵאשִׁית הָיָה הָאֵי
לְמֵרוֹת שְׁנֵאָמַר
שְׂרוּחַ אֱלֹהִים
חִבְּקָה אֶת הַמַּיִם.

בְּאוֹתָם יָמִים
הִשְׁתַּרְעֵתִי עַל הָאָרֶץ
כְּדִי לְהַבִּיט בַּכּוֹכָבִים
וְלֹא הָעֵלִיתִי בְּדַעְתִּי
שְׂגוּפֵי הָאֵשׁ הַלָּלוּ
עֲלוּלִים לְהִיּוֹת מְסַכְּנִים

בְּאוֹתָם יָמִים
שִׁרְטַטְתִּי אֶת מִפֶּת הַכּוֹכָבִים
עִם גְּלוֹת שְׂסַדְרֵתִי
עַל הַדְּשָׁא

לֹא יָדַעְתִּי שֶׁכֵּל שִׁיר
הוּא רֵעַשׁ וּמְהוּמָה
שְׂעֲלוּלִים לְזַעֲזַע
אֶת סֵדֶר הַיָּקוּם עֲכָשׂוּ
אֲנִי מֵאֲמִין

הֵייתִי כְּמַעַט מְלֵאךְ
וְכַתְּבֵתִי דְּוּוּחִים
מְדִיקִים
אוֹדוֹת הַדְּמָמָה

בְּאוֹתָם יָמִים
עוֹד הָיָה אֶפְשָׁר
לְפָגֵשׁ אֶת אֱלֹהִים
בְּשִׂמְמָה

כֹּל זֶה הָיָה לְפָנַי
שְׁלֵמֵתִי אֶלְגֶּבְרָה

אַרְבֶּרטוֹ אֶלְדֶּר (Herberto Helder; 1930-2015)
היה משורר פורטוגלי-יהודי יליד האי מדרייה, שבו
נולד גם מנדונסה. נחשב לאחד מגדולי השירה
הפורטוגלית המודרנית.

תייר של בלהות

יובל: ביירות - תל-אביב - ביירות, טרקלין 1982

כדי להיאבק בשכחה של ספרי שירה, שלמעשה נשכחים ברובם עוד ברגע צאתם, עשיתי לי מנהג - עמידה מול מדפי ספריות, דליית ספרי שירה לא מוכרים, והצצה חטופה. שיטה לא מדעית זאת נועדה לתת הזדמנות לכל ספר. הספר ביירות - תל-אביב - ביירות, שתת הכותרת שלו היא "שירי יומן לבנוני", ראה אור בשנת 1982, ימי מלחמת לבנון הראשונה, ומחברו חתם רק בשם יובל, בלי שם משפחה.

על גב הספר נכתב: "הדברים שבספר זה נכתבו בפנקס קטן, בימי יוני-יולי 1982, בתוך המלחמה בלבנון. הם מופיעים כאן כפי שנכתבו שם - ללא 'שיפוצים'. אין הכוונה לשקף אלא את חוויותי ודרך ראייתו של חייל אחד." חיפוש במאגרי כתבי עת ובמרשתת לא העלה דבר על הספר, שהופיע בהוצאת טרקלין. השירים מנוקדים בניקוד חלקי בלבד, ונראה שמדובר פשוט כמי שנלחם במלחמה, הרגיש אשמה על השתתפותו, ופרסם את השירים כעדות.



הטריגר למלחמה היה התנקשות בשגריר ישראל בבריטניה שלמה ארגוב, והיא החלה כמבצע "שלום הגליל" כנגד ארגוני הטרור הפלסטיניים בלבנון. היא הסתיימה (על פי ויקיפדיה) ב־655 אנשי כוחות הביטחון הישראליים שמתו, ושמונה-עשרה אלף הרוגים בלבנון, רובם אזרחים. בתחילה זכתה המלחמה לתמיכה בציבור הישראלי, אבל בהדרגה התגברו קולות המחאה.

בין ה־16 ל־18 לספטמבר 1982 טבחו הפלנגות הנוצריות בפלסטינים במחנות הפליטים סברה ושתייה בביירות, והקורבנות מנו בין 700 ל־800 איש. מאחר וביירות היתה אז בשליטת צה"ל, הוקמה ועדת חקירה ממלכתית לחקר האירועים - ועדת כֶּהָן. דיון שלישי במסקנות הוועדה נערך בממשלה ב־10 בפברואר 1983, ובמקביל התקיימה הפגנה של "שלום עכשיו" שבה נרצח המפגין אמיל גרינצווייג מרימון שנוזק לעבר המפגינים.

אבל שירי הספר הנידון כאן נכתבו בחודשים יוני-יולי 1982, כלומר לפני הטבח, מתוך תחושות אשמה כבדות על פגיעה באזרחים לבנונים רבים במהלך הלחימה. וקריאה בספר בימי מלחמת "חרבות ברזל" אינה יכולה אלא להעלות געגועים לתקופה בה הרג אזרחים נתפס כמעשה שלא יעשה, לפחות לא במספרים שהם מעבר ל"ניזק אבי".

וזאת על רקע מבול השירים שנכתבו בישראל בעקבות טבח השבעה באוקטובר ומלחמת "חרבות ברזל", שבאופן טבעי שיקפו ומשקפים את הצער של הצד הישראלי, בשעת מלחמה קשה, ובכל זאת נעדר מהם כמעט לגמרי הסבל שנגרם לאזרחים בצד השני, ונראה שחמישים ושמונה שנות כיבוש, בצד ייאוש מהאיסלאמיזם הממאיר בצד השני, הובילו לדה-הומניזציה מוחלטת והדרת.

המחבר מתבונן מנקודת מבט מרוחקת וכואבת על מצב המלחמה, על תפקידו כחייל, ועל ההרס הנגרם. בחרתי להביא את השירים מנוקדים למרות שנרפסו בניקוד חלקי בלבד. כל השירים מובאים במלואם,

ויש נפנוף
של אל-תירה-בי.

אלה שירים מהסוג המכונה "יורים ובוכים", כלומר כאלה שנכתבים מנקודת מבט מצפונית כדי לטהר מצפון דואב, של אדם שעושה מעשים שאינם מאמין בהם, פוגע באויב אבל גם באזרחים בשם הגנה על המולדת. נקודת המבט בשירים היא של חייל שכמעט אינו מסגיר את רגשותיו אלא מתבונן בתימהון בנעשה סביבו, לפעמים בנופים לבנוניים יפים, כמו "בכפר לילא הצופה על אגם קרעון/ בתים יפים שהנוף אוהב", וגם "שלטים של בתי קפה/ ומוספים/ וקולה/ ונעליים איטלקיות/ הכי אופנתיות." זוהי הבנאליה של היומיום הנורמלי, הצרכני, שמנקודת המבט של חייל פתאום מתגלה בו יופי שגרתי.

ספרתי חמשה-עשר
על גבי הטנדר.
שני מבגרים ושלושה
צעירים ועשרה
ילדים
על גבי המזרונים
אוחזים במטלטלים
או זה בזה או
במוטות העץ
ואחת קטנה
בסמרטוט
הלבן.

בני אדם, פליטי מלחמה, אנושיות נדרסת תחת טבעה המפלצתי של הפעילות האנושית הזו. המחבר מתאר כיצד "צידון מביטה בנו/ קרועת חלונות/ פעורת קירות..." אלה צילומי קטנים, הבזקים, כמו השיר הבא שמתאר כנראה התבוננות בצילום של אחרי קרב, ושאלת בן לאביו:

הנה
בסיס מחבלים
מטהר
הנה
קן צרעות
מחסל
הנה
מאורת צפעונים
מנקה.
- אבא,
ומי הם האשה
ושני הילדים
ההולכים לאט -
בין החרבובות?

אירוניה בסגנון שירי ברטולד ברכט אינה מאפיינת את יובל, יהא מי שיהא, ובישראל של מלחמת לבנון הראשונה נכתבו שירי מחאה רבים, מאלה הכמו ברכטיים והצועקים למדי של יצחק

הייתי
תיר של בלהות
בארץ לבנון.
משקיף
בעינים אדמות, מאבקות,
מעל הטנק
בנפי טבע
עוצרי נשימה,
בנאדיות, בנהר
עמק הערוץ,
בטרסות מטפחות,
בעמקים פוריים,
בים הרוגע.
סופג,
בעינים אדמות, מאבקות,
נופי אנוש
קרועי צלם,
קורעי לב.

כאמור, המחבר אינו מתיימר להיות משורר, ויש גם שירים בנאליים, אבל רוב הספר מורכב משירים פשוטים, צנועים, יפים וחזקים, רלוונטיים גם לימינו. צירופים כמו "עיניים מאובקות" או "נופי אנוש קרועי צלם" לא מביישים אף משורר, בפשטותם המכאיבה. מוטיב חוזר בספר הינו הנופים היפים של לבנון לעומת ההרס של המלחמה.

השיר השני בספר הוא תיאור קצר, כמעט היקואי, של דריסת עץ:

- אחרונה?
- לא, קדימה וימינה.
כך נחרץ גורלו
של עוד
עץ שקד קטן.

האפשרות לתאר את הפעילות המזודה והנפוצה הזו של בני אדם - מלחמה - מוגבלת מטבעה. זהו נושא שנכתבו עליו אינספור שירים, וקל לגלוש לצעקה בנאלית על האיולת והרצחנות האנושית. אבל שיר קטן כזה מצויר תמונה קטנה, מעין רישום, ובו כלי כבד כלשהו, אולי טנק, שמתקדם ודורס עץ. רגע כמעט סתמי, שסופו מוות, גם אם לא של בן אנוש. גם השיר הבא קצרצר, ומבטא את זעירותו של האדם מול מכונות ההרג:

הלכנונים
מביטים בטנק הגדול
ומנופפים בדיהם.

יש נפנוף של שלום
יש נפנוף של פרדה

מול ביתה של זוכת פרס נובל שוטפים
מכוניות בפולנית

סובארו

כמו סובארו לאונה 1982
שמישהו בפזורה הברואית
הפך לאי מוריק באמצע מדבר

את הפרחים צדין משקים
אדי אהבה שנגרו על חלונות
מהבלי פה לא קצובים בספסל האחורי

פעם

כשפּלפלים היו יותר מתוקים
יכלתי להתרגש מבוּלע איש שהדק את שפתי
סביב לפיד בוער בככר שכוחה בפרורי ברלין
(חשבתני אז שזו דרך נהדרת לשרף מלים)

במערב פער היס את לועו
ובלע במצמוץ עינים כדור שמש כותם
גם מפלצות היס זקוקות לשמש אנושית
והן רחוקות, רחוקות מאוד מהפכר היא

היא מדליקה סיגריה
על ספסל בגנה (אולי) תחת חלונה
גם רעש אגוז אופנוע בחנית בנין
לא יפר את שתיקתה

שכנים מספרים שזו היא
שהיתה קדה לכבודם קדה
כמו פרח בקצה גבעול
המרכיז ראשו במבוכה

נושפת דוחקת טבעות עשן.
אם יש מלכות מעל עננים
אחת מהן תעטף כתר
על אות מאותיות שמה

* מאי 2025, קרקוב
תחת ביתה של ויסלבה שימבורסקה

על רוצחיה הילדים,
אולי רק שמונים
על ילדים.

ובסיום המלחמה אין כל תחושת רווחה, הנופים ממשיכים לרדוף את המחבר, וכך גם המאבק לשמור על צלם אנוש שספק אבד לו. ומצב זה מוליד שיר אנטי מיליטריסטי יפה וכנה, שכמו אומר שגם אם המלחמה היא עסק שחייבים לבצע לפעמים, לכל הפחות יש להתייחס אליה כרע הכרחי ולא כדבר ראוי להערצה, מסר שראוי שישמע בישראל 2025:

הזקנה שליידה התישבתני באוטובוס
קבלה אותי בחיוך אהב.
"חילים שלנו", אמרה לי בגאווה,
בהערצה.
לא רציתי לצעק,
בן-אדם.
שלי.

לאור, לאירוניה המדודה יותר של דליה רביקוביץ, שגם שירי המלחמה שלה אינם מיטבה. וזאת לעומת שירי מלחמת לבנון הראשונה של רמי דיצני, שהיטיב לתאר את הזוועה. כך גם שיריו הגיאופוליטיים והמפוכחים של מאיר ויזלטיר בעניין לבנון, שהיו בהם כאלה שחזו את המלחמה עוד לפני שפרצה.

בשיר של יובל שצוטט בכל זאת ישנה אירוניה כלפי המונחים המשתרשים בשפה לתיאור האויב, "בסיס מחבלים מטוהר", "קן צרעות", "מאורת צפעונים". ובסיום שאלת התם של הילד. וכמובן שילדים, סמל התום, נפגעים גם הם במלחמה:

שלוש-מאות שמונים פגזים
ירה הגדוד שלי
על בורג אל-בראג'נה.
פגיעות מדיקות
אמר קצין התצפית.

אולי, אלהים, אולי שלוש-
מאות פגזים

על מנת לבנות ארמון ובניינים למשרתי - החרים צ'אושסקו כרבע משטחה של בוקרשט, ופקד להרוס את כל הבתים שאכלסו אותו. בית הסבתא שלי Frida Aberfeld היה בין הבתים שנהרסו וכל הרובע היפה והוותיק נעלם.

הבית ההרוג בבוקרשט | רירי סילביה מנור

עברתי ליד מפלצת הארמון, לארד ארכיטקטורת הכעור המנצח;
ליד בניינים זהים להפחיד ובהם אינספור חלונות
הממזערים אותי לגדל חרק חסר אונים.

עברתי ליד קבר האחים של הבתים שבתוכו נרקו את ביתה החי של סבתי,
בתים שנרצחו כבני אדם ועדין מתחננים כחולים שאזכרם.
אינני מוצאת בשום מקום את כתבתה הברורה של סבתי:

Frida Aberfeld

רחוב Cazarmii 21 פנת Logofatul Nestor, אבל היכן הבתים של אשתקד?
היה זה בית שלא עשה רע לאיש, בית הגון, שפתח תמיד דלתותיו לרוחה
לעבר הגנה והירח, ונרצח כבן אדם שלא נותרה אחריו מצבה.
"טוב שמתתי לפני שמת הבית" לחשה לי סבתא ישובה בקשת בענן
מעל המים של שדרת המזרקות.

"לא ראיתם בית שלא דומה לאף בית אחר?" שאלה סבתא מלמעלה ורצתה
להעניק למוצאו את תבת צבעי הקשת כפרס.

אבל למי אכפת היום מקשת בענן לאחר שראינו כל כך הרבה דברים
שהתרחשו ללא מניע. למי אכפת היכן מקומו של בית שנהרס במאה הקודמת,
ולמי אכפת מחדר עם מטה כפולה בה נולדו

אבא, ועוד שני אחים ואחות שהיו וחלמו ונגנו בפסנתר; ששחקו עם ילדי השכנים
- איזו בנליות בריאה - ושהפליגו למרחבים פרט לאחות היפה Silvia Aberfeld
שסיימה שלש פקולטות בהצטיינות והלכה בגיל 21 לגור בבית קברות יחד עם השחפת
וסבתא לבשה מאז רק דמעות ושמלות שחורות.

היה היה פעם בית ובו עלית גג שהיתה מגלה את אוצרותיה לנכדים;
בית ובו שלחן שמסביבו היתה המשפחה צוחקת בחגים והיתה צוחקת הילדה שאני.
מתחת לתמונה של היפהפיה בת ה-21 מחיכת לחיים ולעברי עוד טרם נולדתי.

"כמה קשה להפריד מאלה שאתה אוהב" אמרה לי סבתא
לפני המות הראשון שלה.

"כמה קשה להפריד מהבית שבו הענקת חיים לארבעה ילדים"
אמרה סבתא כאשר נפטרה בפעם השנייה ביחד עם הבית.

"כמה קשה" אמרה והתפזרה יחד עם הקשת בענן.

אני הייתי עוברת ברחובות, לוחצת על מתג ההזיות - החלונות אין ספור חלונות זהים,
מזהמים בארכיטקטורת הכעור המנצח, והייתי מעבירה את פפות ידי מעל העינים כחול
ורואה בעיני רוחי רחובות עם בתים שונים לגמרי זה מזה - איזה פשע! - כל בית
היה מולך מעל גגתו התוססת מילדים ומשיחי הלילך. כאלו ראיתי איד בית סבתי עושה
אהבה עם מציאות החלומות ופותח מחדש את דלתותיו כדי לגור בתוכי,
שאוכל להראותו לילדי.

היכן אתה אהובי לוגופאטול נסטור פנת רחוב קזרמיי? שאלתי את העיר המתעוררת

וסבתא חיכה ממרפסת ביתה וזרקה לעברי פרח לילך לבן.



ארמון הפרלמנט בבוקרשט, ויקיפדיה

את המשוררת והסופרת פרופ' רירי סילביה מנור (ילידת 1935, בוקרשט, רומניה, עלתה ארצה ב־1960 ומתגוררת בתל אביב), פגשתי לאחרונה בפסטיבל השירה של מטולה בירושלים עת אירחתי אותה במושב על התרבות הרומנית בבית הקונפדרציה יחד עם הסופרת והמתרגמת דינה עזריאל, המשורר והמתרגם צוריאל אסף והמוזיקאי ישראל ברייט (סולן להקת "השמחות"). למנור, שנולדה כסילביה אברפלד, שני ספרי שירה בעברית, נרודי ערות (2000), ספרית פועלים) ו־הגיל המדומה (2014), הוצאת הקיבוץ המאוחד), שהשיר שלפנינו, 'הבית ההרוג בבוקרשט' לקוח מתוכו (עמ' 104-105), ארבעה ספרי שירה ברומנית, שראו אור החל משנות האלפיים אז חזרה לכתוב בשפת האם שלה (!) ושני רומנים,

להתראות פליני (2020), הוצאת פרדס; תורגם לאחרונה גם ברומניה) ו־חיי עם פרנסיסקו גויה (2022), הוצאת ידיעות ספרים). על כמת הפסטיבל היא הפגינה בקיאות רבה הן בספרות הקלאסית הרומנית והן בספרות הרומנית בת זמננו וגם סיפרה על האפליה הספרותית שחוותה בישראל כיוצרת ממוצא רומני. לבקשתי היא הקריאה באוזנינו את השיר הארוך שבחרתי למדור זה וסיפרה שכאשר היא מקריאה אותו באירועים ברומניה הקהל בוכה. בעת שהקריאה את השיר אני חשבתי על ביתי ההרוס, ברמת גן, בישראל, שנפגע מהדף של טיל איראני היפרסוני, שהתפוצץ בסמוך לו במלחמת 12 הימים עם איראן.

בהקדמתה לשיר הארוך, נדמה לי שהוא הארוך בין שירי ספרה הנ"ל ואולי אפשר גם לתארו לפרקים כשירה בפרוזה, מזכירה רירי סילביה מנור את מנהיג רומניה הקומוניסטית, ניקולאי צ'אושסקו (1918-1989), שעלה לשלטון ב־1965, הפך לנשיא רומניה הראשון ב־1974 והופל במהפכה של 1989, אז הוצא להורג יחד עם רעייתו אלנה לאחר שהשניים הנהיגו ברומניה משטר רודני. מנור מתייחסת בשיר ובהקדמה למפעלי הבנייה המגלומניים שהנהיג צ'אושסקו ובמיוחד לארמון הפרלמנט הענק שהושלם לאחר מותו ושלצורך בנייתו הוחרמו כשבעה וחצי קילומטרים רבועים ממרכז העיר הישנה בבוקרשט וכ־40 אלף תושבים נאלצו להתפנות מהאזור. עלות הבנייה של הארמון, שכונה ארמון העם, הוערכה בכשלושה מיליארד דולר (מתוך הערך על שמו בוויקיפדיה).

הדוברת בשיר, בת־דמותה של המשוררת, מתחקה בו אחר בית סבתה ועורכת מעין מסע שורשים אחר קורות משפחתה, שהופך גם למעין משא או כתב האשמה ומחאה נגד השלטון הרומני הדיקטטורי של צ'אושסקו, שגרם להרס הבית ופגע קשות בזיכרון המשפחה. המטאפורה המרכזית של השיר היא האנשת הבית לכדי נפש פועמת: הבית החי הופך במחי הוראת

השליט לבית הרוג. זו לא מטאפורה קלה לעיכול אבל השיר אינו מבקש להיות כזה. הוא גם הזכיר לי את מחזור שירי הבית של המשורר אבות ישורון שמצאתי בספר אמן מיוחד שהוציא וערך עורך וולקשטיין (2013), הוצאת הקיבוץ המאוחד) כשהוא מוטל על רצפת הבית ההרוס שלנו ברחוב תרצה 5 א' ברמת גן, מלא זכוכיות ואפר, תולדה של הפיצוץ האדיר שאירע ליד ביתנו. גם ישורון מאניש בית והוא עושה זאת לבניין שעובר שיפוצים ברחוב ברדיצ'בסקי 4 בתל אביב, ליד ביתו שברחוב ברדיצ'בסקי 8 ומבקש להזכיר לנו שבית הוא לא רק קורת גג וקירות אלא בעיקר האנשים שחיים בתוכו וזיכרונותיהם, או כלשונו בספר: "והבית נשאר כשלד בלי עצמות, בלי איברי עיכול" (עמ' 7). זיכרונותיו של ישורון מובילים אותו עד ביתו שבעיירה האוקראינית קרסניטאו ועד בני משפחתו שנספו בתקופת השואה או כלשונו בשיר 'קראסניטאו בית': "בתל אביב / אהבתי בתים / עד שנהרסו / ונבנו מחדש. // הצטערתי שנהרסו / הישן שכחתי. / לו שכחתי / קראסניטאו בית" (עמ' 54, הכתיב המלא הוא שלי, במקור מופיע הכתיב הישורוני המקוצר). זיכרונותיה של מנור נמשכים עד לאחר שואת יהודי רומניה אל התקופה של רומניה הקומוניסטית ולעליית היהודים או בעצם בריחתם ממנה בשל גילויי האנטישמיות שחוו בה גם לאחר מלחמת העולם השנייה. עלייתה שלה ארצה היתה עוד בזמן שלטונו של המנהיג הקומוניסטי גאורגה גאורגיו־דז', שהנהיג ברומניה בין השנים 1948-1965 שלטון בסגנון סטליניסטי. יחד עם זאת העיקר כאן בשיר הוא לא בהכרח יהודי אלא אוניברסלי, גם דרך ההתבוננות בארכיטקטורה של הדברים ("ארכיטקטורת הכיעור המנצח" כצירוף המצוין בשיר): כאשר השלטון שולל את החופש מהאזרחים הוא הופך דיקטטורי והאזרחים הופכים לנתינים חסרי ייחוד אלא שהקעס מבעבע בתוכם ונמשך עמם קדימה לדורות הבאים ולעיתים אף מתפרץ בעודם כואבים את שנלקח מהם בימי חייהם. ♦

אינן מספיקות, לא מגיעות, דוממות. שיריה הם מעבדה פיוטית העושה ניסויים להכיל את הרגש, לחצות את מגבלות השפה.

יחסיה הפרדוקסליים עם השירה באים לידי ביטוי בעצם כתיבתה, היא מבכה את השתיקה – בשיר, היא כותבת – על חוסר היכולת לכתוב, היא מנסחת את הכישלון למצוא מילים – במילים. הפרדוקס מגיע לשיאו בשיר 'קרשנדר' הנפלא (עמ' 80), אשר לכאורה חותם את הספר. בעמוד האחרון, לפני פירוט סדר השירים, היא נותנת, בקריאה ארספואטית, פוש אחרון למילים: "בְּשֵׁעָה הָאֲחֵרוֹנָה שֶׁל הָאוֹר / רָגַע לְפָנַי / רִדְתָּ הַחֹשֶׁכָה הַסְּמִיכָה, / הֵן נוֹתְנוֹת אֶת מְלוֹא עֲצָמְתְךָ / בְּשִׁירָה. // בְּקִרְשָׁנְדֵר שֶׁל הַוְּהוּ / הַמְּפָקֶק בְּעֵתִידוֹ / הֵן מְצִיְצוֹת אֶת עֲצָמְךָ / לְדַעַת. // כְּמוֹ מְנֻסוֹת בְּכָל כּוֹחֵךָ / לְשִׁיר אַחֲרֵיהֶן / חוֹתֵם. // " השיר הזה, כשמו כן הוא, קרשנדר לכל שירי הספר לטעמי. מילים במלוא עוצמתן, במיקומן המדויק, שימו לב לפסיחות המדויקות, לצירופי המילים ולמשחקי השפה, ויחד עם זאת, בתוך הקרשנדר המסחרר שזור מאמץ, המילים על סף כיליון, מנסות בכל כוחן לשיר (ולהשאיר) חותם. דהיינו מכל צווחות המילים נותר איזה רושם, חותם, זהו לכאורה כל כוחה של השירה. זהו קו הגבול.



חשבתי שתם הספר, "רָגַע לְפָנַי / רִדְתָּ הַחֹשֶׁכָה הַסְּמִיכָה," רגע לפני התהום. אך, סמוי מן העין, לאחר עמודי סדר השירים, נגלה אלי שיר אחד נוסף, ואז הגיע אוקטובר

"הָאֲדָמָה אוֹתָה אֲדָמָה, / הַשְּׂמִים אוֹתָם שְׂמִים, / וְאֵנְחָנוּ, / נִשְׁמוֹתֵינוּ נִשְׁמָטוּ. // " (עמ' 89)

מצאתי את התהום. התהום של השבעה באוקטובר 23. ולפתע כל החיים, כל השירים שנכתבו טרם אוקטובר, נאספים אל התום, מובחנים, מן התהום הנוראה הזו. והספר נמתח בין שירי התום לבין שיר התהום הזה, קצה שירי הספר.

בכל הקורס ההוא, שהוזכר לעיל, דיברנו שירה. מהי שירה. דיברנו על השאלה העומדת בבסיס השירה, על השירה כחיפוש. על שירה המבקשת את הנשמה. והשירה של סגל ויסברגר טוענת למגבלותיה של השירה, היא מערערת על כוחה, תוחמת אותה כחותם. אבל כשהגיע אוקטובר ההוא, כשנשמתינו איבדו את התום, הלכה השירה אל התהום וכמו ביקשה שליטה בכאוס הזה:

האדמה – אדמה

השמיים – שמיים

נשמתינו – נשמטו

כתיבה טראומתית טמונה בשבורים הללו, זו שירת אלם קצרה ונוקבת, בעלת הדחוד תנ"כי. האסתטיקה של השיר הקצרצר הזה, מאפשרת אחיזה מול התום.

אחיזה שאינה קיימת במציאות, שרק השפה יכולה להעניק, רק השירה.

זהו ספר המברר מתוך ייסורי הספק, ותוך כתיבתו, מה זו שירה, מה כוחה, מה הן גבולותיה, והשירה מצידה, נענית לכותבת וחושפת באופן פנטסטי את יכולותיה הנדירות. הישג משובח לספר ביכורים.

עדי סגל ויסברגר: בין תום לתהום, קתריזיס 2025, 89 עמ'

כשאני קוראת ספר שירה, כותרתו מלווה אותי לאורך הקריאה כחידה המתפענת שוב ושוב, במיוחד כשזו כותרת דרמטית כמו 'בין תום לתהום'. צפוי שהמילה תום תשובץ בכותרת ספרה של עדי סגל ויסברגר. גילוי נאות, אני מכירה את עדי כמשתתפת בולטת בקורס השתלמות בכתיבה יוצרת שהנחיתי. תום הולם אותה. תום הילדים שבהם היא מטפלת כמרפאה בעיסוק, תום החזון המקצועי שלה בריפוי בעיסוק אופטימי (הגדרה שלה), תום גישתה לחיים, לאנשים. אבל תהום? אני דולה תהום בשער שירי הגעגועים, ביתמות. בשער 'חומרי בעירה', בחושך, בכולען, בקוצים. אפילו בשער 'היציבות שעליה אני עומדת' חשבתי שראיתי תהום ב'אימת הגל המחשב את קצו' לקראת גיוסם של נערים (עמ' 49), בקרקעית, ביציאת החירום, בבית. אך בכל אלה מצאתי גם תום של ילדות, תום של אהבה, תום של שאיפה לעולם מתוקן.

האם ויסברגר מציבה קווי גבול לשירה? בין תום לתהום?

כיצד התהום היא הגבול לשירה? לכל אורכו של הספר, מעידים השירים על הגבול הזה. מן השיר הקצרצר הראשון 'גשטאלט' (עמ' 9): "הָאָדָם פּוֹאֵב יוֹתֵר / מִסֶּף מְלוֹתָיו. // " שיר שהוא הצהרה על חולשתן של המילים מול הכאב. כאומרת, כל שאכתוב לא יצליח להכיל את הכאב.

היא אפילו מצהירה באומץ כי היתה מוותרת על השירה תמורת השחרור מהכאב, 'רַף לְבָן' (עמ' 19): "לוֹ יְכַלְתִּי לְהַחְזִיר אוֹתְךָ / בְּמַחִיקַת מְלוֹת קִנְיָתִי כְּלָן, / הֵייתִי מְוַתֶּרֶת עַל הַשִּׁירִים, / וּבוֹחֶרֶת / בְּרַף לְבָן. // "

בכריכת הספר השטופה סגול, השיר 'הצבעוני' (עמ' 44): "צְרָחוֹת שְׂתִיקוֹתַי, / מְלוֹתֵי הַדְּמוּמוֹת, / כֵּל צְבָעֵי בְּמוֹנוֹכְרוֹם. // " צבע דפי השיר, שחור על גבי לבן, מבטאים טוב יותר מהמילים עצמן.

בשיר 'לו' (עמ' 61) היא מבקשת (מהשיר? מאהוב?): "לוֹ הֵייתִי לִי לְנִקְדָּה / חוֹתְמַת / וְקְשׁוּכָה / עַד שְׁיִתְמוּ כָּל מִילוֹתַי. // " כל מילותיה חסרות ללא הנקודה, ללא החותמת, ללא הקשב.

ובשיר 'גאות' (עמ' 66) שוב היא מערערת: "אֵינִי לִי / מִסְפִּיק יְמִים / לְכַתֵּב אֶת אוֹקֵינוֹס / הַמְּלִים הַלֵּילִי. // " כמו בשיר 'גשטאלט', גם כאן מתואר התסכול על כי גאות הנשמה גדולה מאוקיינוס המילים.

בשיר 'שליכת' (עמ' 73): "לֹא הָיוּ לִי הַמְּלִים / וְלֹא בָּאָה בִי / שִׁירָה / מִהַעֵט שְׁלֵי נִבְעָה רַק / שְׁלִכְתָּ. // " המילים הן עלה קמל, הן סוף. עוד שיר ארספואטי הכותב את מסלולו – מהכמיהה אצל הדף הריק ועד לתוצר שאינו פרי או לבלוב אלא מסמן סוף.

בכל השירים הללו חושפת המשוררת ארספואטיקה מייסרת: מצד אחד כמיהה לשירה, מצד שני תחושת אי יכולת, המילים

האישי הוא הפוליטי

מיקי כץ: שלושה גברים, שלוש ערים – תל אביב, איסטנבול, לונדון, גמא 2024, 196 עמ'

קסמו של הספר שלושה גברים, שלוש ערים – תל-אביב, איסטנבול, לונדון טמון ביכולתה של מיקי כץ להעמיק את הבנת מושג השוטטות, מתוך התייחסות לערים קונקרטיות, שעליהן כתבו סופרים נודעים, שהציבו במרכז ספרם דמויות גבריות המקימות יחסי זיקה ערים עם ערי מגוריהן. ההתמקדות של כץ במרחב העירוני מעלה בקריאתו את השאלה – כיצד ניתן לפרש את מערך היחסים בין הפרט למרחב שבו הוא חי. התיאורטיקן יורגן הברמאס, מי שטבע ב־1962 את המונח "המרחב הציבורי", התייחס למרחב כאל מקום מפגש שמאפשר שיח חופשי וגיבוש דעות עצמאיות, וכאמצעי להשתתפות הפרט בחיים הציבוריים. חנה ארנדט, במשנתה שקדמה להברמאס, הדגישה את הניגוד בין הבית הפרטי למרחב ציבורי, המאפשר לפרט להדגיש את ייחודו האנושי, באמצעות נטילת חלק בדיון ובשיח.



היבטים פוליטיים, בהם המתח הבינעירוני בין אשכנזים למזרחים, בין העיר הלבנה לעיר השחורה בין הרחובות האהובים על מאיר ונמצאים בטבורה של העיר, ובין אלה הנמצאים בשוליה שמהם הוא מעדיף להימנע. הספר השני, הוא של הסופר אורהאן פאמוק, שבמרכזו יצירתו מזויאון התמימות ניצב קמאל ביי, שמתגורר באיסטנבול ואהבתו לעיר שואבת את עוצמתה מתוך שלל השתקפויותיה בסוגי מדיה כגון ציור, איור ושירה, שאליהם הוא נחשף לאורך השנים ומזדהה הזדהות עמוקה. ההיבט הפוליטי-חברתי מתבטא במסעו בין השכונות היקרות של העיר ומשם אל שכונת העוני שבה מתגוררת אהובתו, מה שמעניק לשכונה נופך רומנטי, מנקודת מבטו. היבט זה ניכר גם בכך שבכל פעם שהוא מביט על נופי העיר ואוצרותיה הרבים, הוא רואה אותם גם מבעד לעיניהם של מטיילים מערביים בני המאות הקודמות, מי שהנציחו את המראה ביצירתם באופן שהנכיח את המתח בין המבט הקולוניאליסטי, הרואה בעיר אתר אקזוטי, לבין המבט של מי שנולה, גדל וחי במקום. הספר השלישי הוא שבת, של הסופר הבריטי איאן מקיואן, שגיבורו הנרי פרוץ חי בלונדון ומבסס את קשריו העמוקים איתה על מורשת רבת שנים, מלאכת מחשבת של דורות רבים, שהוסיפו כל אחד בתורו עוד נדבך ליופייה ולתפארתה. לצד ההתפעלות האישית מהנוחות האישית שמספקת העיר, הספר פורש סוגיות חברתיות כאשר הוא מקלף מפרוץ את כסות המעמד הגבוה שאליה הוא משתייך ומאפשר לו לחוש על כשרו את משמעות הפער המעמדי בינו לבין נהג שהתנגש במכוניתו וכעת הוא רודף אחריו כדי לבקש נקמה.

הספר אינו מתייחס לסוגיה המגדרית ולעובדה שלאורך ההיסטוריה, בתרבויות שונות, החל מיוון העתיקה שבה בחיי העיר-מדינה השתתפו רק גברים, והמשך בתרבות היהודית השמרנית שדגלה בתפיסה "כבוד בת מלך פנימה", ולכך שגם היום, כפי שהדבר ניכר במיעוט נשים בתפקידים ציבוריים בכירים, היכולת הגברית לשוטט במרחב הציבורי שונה מזו הנשית. במקום זאת, הספר מגולל מסעות שוטטות דרך המילים והתיאורים של סופרים וגיבורים גבריים, המתארים את העיר שהם אוהבים לצד מושאי אהבתם הנשיים. בספרו של שבתאי, האם המאכילה ודואגת, בספרו של פאמוק, אהובת הנעורים שהתחנתה עם אחר, ובספרו של מקיואן, הרעיה האהובה והאם חולת הרמנציה.

הספר מאפשר לצלול לעומק תחושותיהם האישיות של הגיבורים ולהתחקות אחר מאבקם להסתגל לתמורות המתחוללות בערים האהובות עליהם. עומק ההזדהות עם העיר הופך את השינויים שחלים בה למשבר זהות ולתחושת חוסר אונים, שכן משמעות חייהם וזהותם שזורות בהוויית העיר באופן המתואר ככלתי ניתן להפרדה.

ההסתמכות על תיאוריות פוסט-קולוניאליות ופוסטמודרניות המוצגות בפתח הספר פועלת להמשיג את תיאורי החוויות העירוניות מתוך תפיסות ביקורתיות. זאת, לצד ציטוטים מדברי הגות במגוון נושאים שמאפשרים להעמיק בכתוב ולהאיר היבטים שונים הקשורים לכתיבה, לגבריות ולמרחב. באופן זה, עבודת הניתוח שמציג הספר מעלה שאלות על שייכות, אהבה, בית ותקווה.

ההפרדה ההרמטית שהציבו ארנדט והברמאס בהגותם בין המרחב הפרטי לזה הציבורי בהגותם הובילה את ננסי פרייזר ותיאורטיקניות פמיניסטיות נוספות להצביע על החיבור בין המרחבים באמצעות התובנה שהאישי הוא הפוליטי, ועל כך שגם מרחבים פרטיים ניתן להתייחס ליכולת לשלב בין האישי לפוליטי באמצעות מושג השוטטות, שזכה להתייחסותם של משוררים והוגים. כך שארל בודלר, שהמשיג את המשוטט העירוני כמי שמתענג על השיטוט ברחובות העיר הגדולה, סופג את האווירה העירונית, ומוצא הנאה ויופי באינטראקציה עם ההמון וברחובות ובמבנים המעניקים לו השראה; וכן הוגה הרעות ולטר בנימין, שהתייחס לכישוריו של המשוטט העירוני לחשוף את היופי והקסם של העיר, באופן ההופך אותו למעין בלש תרבות, הצופה ומתעד את חיי היומיום, ואת האסתטיקה של המרחב העירוני, על שלל הריחות, הקולות וחפצי היום-יום המהווים חלק אימננטי ממנו.

מסע השוטטות הנפרש בספרה של כץ מאפשר לחבר בין הפרטי לפוליטי דרך עיניהם של שלושה סופרים, ושל שלושה גיבורים שהמשותף ביניהם הוא אהבתם העצומה לעיר שבה הם חיים, והמסע שהם עושים בין הבית למרחב סביבו. הספר הראשון הוא של יעקב שבתאי, המשרטט ביצירתו הקנונית סוף דבר, את דמותו של מאיר ליפשיץ החי בתל אביב, ואהבתו לעיר מתוארת במסע העובר בכל חושיו, החל ממגע סוליות נעליו על גבי מדרכות העיר, המשך בדרך בה הוא גומע את מְרָאָה בשעה שהוא עושה את דרכו ברחובותיה ומאזין לרחשיה וכלה בריח הברושים והאורנים המציף אותו בגעגועים לימים עברו. במסע אישי נוסטלגי זה, נשזרים

קרחון

לפעמים את לא עונה לווטסאפ במשך שעות או יממות ואני מתמלא חשש שמשהו אולי קרה לך. שקרחון הקיום צנח עלייך מגבהים ושאת קבורה מתחתיו וקוראת לעזרה. אף אחד לא שומע אותך למרות שאת מוקפת במשפחה גדולה ובמכרים רבים. אף אחד לא רואה אותך ולא סביר שיוציאו משלחת חילוץ עד שכבר תחלוף השעה. אולי השיחות הכתובות שבינינו הן מעין הליקופטר עם אלונקה וערפה נגד היפותרמיה. אולי הן אינפוזיה עם נוזלים מצילי חיים עד שיבואו ימים אחרים. אני חושב עלייך בשעת לילה מאוחרת. האם את רואה את הבהובי האור בתוך החשכה? האם את יודעת שהגחליליות האלה הן מכוניות שמעפילות בעקשנות בדרכי הרים?

משה גרנות

התמודדות על חסדים קטנים

רון גרא: חיים במקשה אחת, הוצאת שי 2025, 129 עמ'

בספרון שלפנינו 12 סיפורים קצרים מאת המשורר ואיש החינוך רון גרא, שפרסם עד כה 20 ספרי שירה, שכמזוין בכריכה האחורית, שיריו נגעו בכאב החיים ומורא המוות, ובחדרי החדרים של הנשמה. זה ספר הפרוזה הראשון של המשורר הוותיק, הגם שבספר השירים האחרון שלו קולות צרודים (הוצאת שי 2024), מופיע בסופו קטע פרוזה שבמרכזו דמות בדיונית בשם יוסי שמטופל אצל פסיכולוגית בשם נוגה. במפגשים הטיפוליים יוסי שותק במשך חודשים, וכשהוא לבסוף פותח את סגור לבו, הוא מתאר את הפצעים הביוגרפיים של המשורר עצמו. קטע פרוזה זה נכלל בשינויים קלים גם באסופה הנוכחית, בסיפור "מאובנים": יוסי מטופל אצל נוגה, מרבה לשתוק, וכאשר הוא פותח את סגור לבו, הקורא מתוודע אל פגעי חייו: אח בכור אפילפטי ורדוף התקפי זעם, אישה בוגדנית ורודפת בצע, שנוטה להתפרצויות בכי היסטרי, שלאחר הגירושים ממנה, מורחקת ממנו בנותיו. לא אחשוף כאן את כל השתלשלות העלילה, ולא את הפיתול המפתיע שבסופה.

אם בספר השירים קולות צרודים יש התייחסות למאורעות שפקדו אותנו מה־7.10.2023, הרי שבאסופה החדשה אין להם זכר, אבל מוטיב ה"אהבה החולה" מופיע גם מופיע: אנו פוגשים בסיפור בשם זה אישה בשם דליה, שאיתה קיים יחסים בעבר, המנסה לפתותו לאחר עשר שנים, כשהוא נשוי ואב לשתי בנות ומתגלה כאישה אובססיבית ורודפנית.

אישה אובססיבית "קטלנית" אחרת אנו פוגשים בסיפור "כמעט אהבה": יואל, פסיכותרפיסט, גרוש, נמצא ביחסים עם אלין המכשפת אותו במיניותה, אבל היא עורכת "מסיבת פרידה" ממנו, במסעדה ובמיטה, וחוזרת אל מאהבה הקודם. שוב מתוארת אישה אובססיבית ומטרידנית. גם בסיפור זה מופיע מוטיב הטיפול הפסיכולוגי: יואל מטפל בנער האויסטי ליעד,

ומה שמעניין הוא שדווקא ליעד לאבחן את מצב חיי האהבה של המטפל שלו. באחד מציריו מופיעים בני זוג על שפת הים כשהם מונעים בחוטים כמו מרינטות. ועוד מנבא ליעד ליואל - היא תעזוב אותך, כי בעיניו (ובעיני המספר) אין זוגות מאושרים.

הארוס שגורם לחיים להיות ראויים, כפי שמסתבר מתוך רבים משיריו של גרא, חושף גם פנים מפלצתיים: בסיפור "עידו" אנו מתוודעים לבקשתו של עידו להיוועץ במורה הנערץ שלו אלון (רון גרא עצמו היה מחנך ומנהל בית ספר). מסתבר שעידו אינו מסוגל לקיים מגע מיני עם חברתו משום זיכרון של אונס שחוה בעבר. תלמידה אחרת של אלון סובלת מהטרדה מידי אביה. אלון הוא המבוגר המיטיב שמישא עצות לשניים. גם בסיפור זה מוזכר אח השווה במוסד סיעודי.

רפוי מטראומת הגירושים נמצא בסיפור "חצר ילדות". לאחר שנאלץ להשאיר את הדירה שבה גר לגרושתו ולבנותיו, שב המספר לבית הוריו השומם ואל הגינה החרבה שאביו נהג לטפח באהבה גדולה. וכאן, במושב, בבית ילדותו ובעבודת השיקום של הבית והגינה הוא מוצא מנוחה לנפשו.

נושא נוסף שמעסיק את גרא גם בסיפוריו הוא היחסים ההולכים ומתערערים בתוך המשפחה: בסיפור "צהריים טובים" האם מייחלת לכך שבנותיה ונכדתה יסיימו את הביקור אצלה, כי הן חושפות פצעים ישנים. ב"תמיד היית שם" מסופר על חתן שמסרב לבקר את חמותו, מי שהעניקה לו עושר מופלג, וכעת היא מאושפזת במוסד סיעודי ומרותקת לכיסא גלגלים. בזקנתו, מאושפז גם הוא באותו מוסד. גם בסיפור זה נזכר אח אפילפטי הלוקה בהתקפי זעם - נושא שהשאיר צלקת עמוקה בליבו של המחבר. בסיפור "כל שראתה המאפיייה הראשונה", זוג חשוך ילדים, נעמי ובעלה, האופה הראשון במושבה, מאמצים לידה שורדת שואה, הזקוקה לטיפול רפואי בעיניה (גם זה מוטיב חוזר בשירתו של גרא). שוב, אין טעם לפרט את מהלך העלילה, אך התהפכות או תהפוכות הגורל המפתיעות והלא תמיד הוגנות מופיעות גם כאן.

הנושאים שבהם עוסקת אסופה זאת לקוחים מתקלות החיים ומן העיוותים הנגרמים מידי אלה שמייחלים דווקא לטוב, ופעמים רבות הם מידרדרים אל הרע ואל המעוות. האם יש לכך פתרון? נראה כי בסיפור "חצר ילדות" יש מעט נחמה.



שפת החלום כמדריך פואטי לדרך חיים

אילנה סיון: שריטה של אור, ספרי 'עתון 77' 2024, עמ' 108

שריטה של אור הוא ספר שירי ביכורים של אילנה סיון, מי ששמה הולך לפני כפיכולוגית ותיקה ומוערכת. ניסיון חייה באהבה ובהעמקת ההבנה בנפש האדם, בצירוף רגישות לשונית ושריית, הקנו לה את היכולת לצאת עם ספר בשל ומחכים. מבחינתה השירים הם האמצעי שדרכו היא "מתרפקת על העתיד/ המתכווץ לנגד עיני" (עמ' 108), כפי שנחרט בשיר החותם את הקובץ.

אילנה סיון כותבת מתוך כנות וצניעות. מקריאת השירים אתה מתוודע לסיפור חייה: ילדות ב"תל-אביב-של פעם" כבת להורים שהגיעו הנה מרצונם הטוב וגם מרצונם הרע של שכניהם. האם הנחילה לבתה את השפה ההונגרית, שהיא גם שפת סבתה. היא זכתה לחיות חיים מספקים בהם זכתה לאהבה גדולה, אהבת חייה. מדובר בסיפור חים מלאים ומספקים, אך האם די בכך למצוא עניין רב בשירתה? אכן כן. מכלול השירים צופן בתוכו הסתכלות מקורית על



תפיסת דרך החיים והווייתם. סיון מביעה באחד משיריה את משאלתה: "אם יימצאו כמה קוראים/ שיאהבו את שורותי,/ אולי אחליט לא לנפץ/ את המראה/ ממנה נשקפים קמטי" (עמ' 105). לגבי דידי הקורא, משאלתה של סיון מתגשמת.

בשירי השער השלישי, "על שפת החלום" (עמ' 43-61) מעצבת סיון התבוננות מקורית בעולם המציאות, בחיים ובפשרם, כאילו התרחשו בהוויית חלום. השהות של הדוברת בשיר עם האהוב שלצידה מקנה למקום הימצאם ממד של חלום. החיבוק, הליטוף, התשוקה והתאוה מערטלים את ממד הזמן והוא הופך ללא ריאלי. כך גם המקום בין ירכי אישה והסמיכות מתחת לשמיכה הם בבחינת מבוך ללא מוצא. הזמן עומד מלכת. עצימת העיניים ואובדן תחושת הזמן מקנים תחושה של נצח. מקום דברי אהבה שנאמרים בו משול ל"קו החוף", גבול המים כגבו בין החלום לערות. תודעה שמוצפת בזיכרונות העבר הופכת את המקום למעין מזבח. ההווה והתודעה העכשווית מוקרבים על מזבח זיכרונות העבר. לשעון המעורר אובד הכיוון. השקיקה בתחושת נצח מקנה לתודעה ממד פלאי, מיסטי.

נטעם מאחדים משיריו החזקים של שער זה, מתוך 'שיר ערש' (עמ' 48):

"היצמדי אל האיש הנחלם/ בין ירכיך, הווה בזרועותיך,/ תועה במבוך שאין ממנו/ מוצא ואין/ בקצהו יקיצה."

לכיבוש (או כישוף) ממד הזמן יש גם השלכה על הגיל הכרונולוגי. הגיל הזה יכול להיות במציאות החלומית כמה שאפשר להסירו, להתנער ממנו. לכך יש גם השלכה על המקום הגופני: "הגיל הוא רק מעיל/ ואם תסיר אותו, תבין:/ בפנים - הכל רגיל.// אם נעצום עיניים, נראה אולי/ פחות, אך גם הרבה יותר./ מתחת לשמיכה הגיל מפשיר" (עמ' 53).

שיר השער הרביעי, "במסגרת שחורה", מוקדשים לבן הזוג האהוב שהלך לעולמו ככל הנראה בשיבה טובה. השירים בחלקם הם מחרוזות אלגיות: מבכים את הפרידה עם מות, משקפים את הבדידות שאחרי האובדן: "עטרת תלתליך נפלה/ בקרב ללא תהילה" (עמ' 66); ועוד: "הוטלת כשור מובס/ על קרקע הזירה המאובקת./ אני מנפנת באדום-האדום שלי (עמ' 68) - אך ללא הועיל: "עיניך שטופות אימה/ מפצירות בי לשווא" (שם). ועוד, שיא הכאב והתבוסה של הנותרת/ בחיים כשנגד עיניו/ גווע החלק השני של הישות הזוגית, של השלם: בשיר הנוקב 'סבך' (עמ' 69): "עיניך נאחזות בעיני/ כקרני האייל/ שאינו יודע/ כי עוד- מעט ימות// והסבך רק אחיות עיניים."

מעבר לכל זאת, סיון, בסיוע מהות השירה והפיוט, מחלצת מתוך השכול גם תובנות על משמעות החיים. בשירים אלה היא מתגברת בעזרת רוח האדם שבה על מפח הנפש מן התבוסה, על תחושת החידלון. נבחן זאת בשיר הבולט 'אדם צריך' (מהשער החמישי, "אוקסימורון", עמ' 101). בשיר זה נמנים ארבעה צרכי יסוד שלהם נזקק האדם כדי לחיות חיים משמעותיים: עיניים, מילים, נמען וכותל כבד-שמיעה.

עיניים - איתן יראה את העולם. הווה אומר, כך יבחר לא את היעד.

מילים - באמצעותן יגדיר וימשיג את ההתכוונות שמנחה אותו אל מטרתו: המילים הן שיתו את הדרך אל מטרה זו וינחו אותו בדרך אליה.

נמען - האחר אליו הוא יכול את מילותיו, מה שייתן לו להשיג את ההתקרבות לאותו הנמען הנכסף.

"כותל כבד-שמיעה" - זה על מנת "לתחוב לסדקיו שורות/ מגולגלות למשאלה" (עמ' 101) הבחירה ב"כותל כבד-שמיעה" מצוינת. כותל זה מרמז על השתקקות, על תפילה, על משאלה שבנפשו של המבקש. הדורות שיוטמנו בסדקי הכותל הזה ינציחו את מה שיתיר אותו האדם גם אחרי לכתו. וזהו מותר האדם: צנוע, אך טמון בסלע כך שיקנה לו שיעור, כמו היה בו חיים שלאחר המוות, לאורך זמן הרחק מעבר לזמן הקצוב של חיי אנוש.

שני סיפורים סותרים בכפיפה אחת

ישראל קנוהל: מן המעיין אל ההר: השורשים הנסתרים של סיפור מתן תורה, כרמל 2024, 159 עמ'

מהסתירה הגיאוגרפית שבין הרובד השירי לרובד הסיפורי עובר קנוהל לדיון בפערי המסורת בין שני המקורות, כפי שבאים לביטוי בשאלת מתן החוק וכריתת הברית שבין האל לישראל ב'סיני'. בחינת השירה העתיקה – כשירת דבורה ומזמור תהילים ס"ח – מוכיחה אמנם יציאה של האל מ'סיני' בדרכו להושיע את ישראל, אך לא נזכרת בה כל התגלות מילולית, כריתת ברית או הוראה פולחנית: "אלוהים בצאתך לפני עמך, בצעדך בישיון סלע. ארץ רעשה, אף שמים נטפו מפני אלוהים. זה סיני מפני אלוהים".

לטענתו של קנוהל – את כריתת הברית ומתן החוק מזהה הרובד השירי דווקא בזיקה לפרשת מי מסה ומי מריבה. ברובד הסיפורי, הנזכר בשמות בפרקים ט"ו ו"ז, נקשרו מקומות אלו במבחן שהעמידו בני ישראל את אלוהים, על רקע הצמא למים. אולם מהרובד השירי משתמע שלא בני ישראל הם הבוחנים. נהפוך הוא. אלוהים הוא שהעמיד את בני ישראל במבחן אמונה על גדות המעיין, ובמסגרת זו נכרתה ברית וניתנו חוקים בנוסח הדומה בלשונו לדיברות הראשונים. ביטוי לכך מוצא קנוהל בשני מקורות שמוצאם בכותב צפוני. האחד הוא מזמור תהילים פ"א, המעיד על סמיכות זמנים בין יציאת מצרים למתן חוק במי מריבה: "כי חוק לישראל הוא משפט לאלוהי יעקב. עדות ביהוסף שמו בצאתו על ארץ מצרים [...] בצרה קראת ואחלצך בסתר רעם אבחנך על מי מריבה סלע. שמע עמי ואעידה בך, ישראל אם תשמע לי. לא יהיה בך אל זר ולא תשתחוה לאל נכר. אנוכי ה' אלוהיך המעלך מארץ מצרים". האחר נקשר בהפרת הברית. בדומה לאמור ברובד הסיפורי, המתאר את חטא העגל שנעשה בסמיכות להתגלות אלוהים לעם



ישראל ולמתן החוק, כך גם הרובד השירי רומז להפרת הברית, ככל הנראה בעבורת אלילים, לעומת הנאמנות שגילה שבט לוי, שבזכותה זכה לשמש בקודש ולהורות תורה לישראל. זכות שיש לה ביטוי בכרכת משה לשבט לוי בדברים ל"ג: "וללוי אמר, תמיד ואוריך לאיש חסידך, אשר נסיתו במסה תריבהו על מי מריבה [...] כי שמרו אמרתך, ובריתך ינצרו. יורו משפטך ליעקב ותורתך לישראל". נמצא אפוא כי ייחודה של המסורת השירית על התגלות וכריתת הברית על המים בממד השווינוי שבה, עובדה המעידה כי מקורה איננו בחוגי הכהנים האליטיסטים; הרובד השירי מתאר פנייה ישירה של אלוהים לעם ישראל ללא צורך במשה כדמות מתווכת: "שמע עמי ואעידה בך".

לאחר שהוצגו זו לצד זו שתי מסורות על מעמד מתן תורה וכריתת הברית בין ישראל לאלוהיו, מתבקש דיון בטיב היחסים שבין המסורת השירית למסורת הסיפורית. לשיטתו של קנוהל דחיקת הראשונה מפני השנייה איננה קשורה בהכרח בעובדה שמקור הגרסה השירית בממלכת ישראל הצפונית לעומת הגרסה הסיפורית היהודאית, אלא בהתפתחות התרבות הכתובה ופעילותם של נביאי הכתב החל מהמאה השמינית לפנה"ס, אשר חידדו את דמותו של משה כנביא מחוקק ודחוק, אט אט, את המסורת השירית הנשגבת, שהיתה נחלת החוג המשכיל, לטובת נוסח הסיפורי העממי.

ככלל, קריאה בספריו של ישראל קנוהל, מן הבולטים והייחודיים בין חוקרי המקרא בימינו, היא חוויה כשלעצמה. ייחורו בשילוב בין כתיבה בסגנון דרשיחי בהיר וקולח ופרשנות מקורית המציעה זוויות ראייה חדשות לאירועים מרכזיים בתולדות ישראל בתקופת המקרא; בדומה לארכיאולוג, קנוהל חושף מסורות והשקפות החבויות ביצירה המקראית המעידות כאלף עדים על דמותה רבת הפנים והקולות. בספרו מן המעיין אל ההר, נדרש קנוהל לאירוע המרכזי והמכונן של הדת היהודית – מעמד סיני, מתן תורה ודמותו ותפקידו של משה.

נקודת המוצא של קנוהל היא בזיהוי שני שלבי התפתחות בספרות המקרא. השלב הראשון משתקף ברובד השירי, שעבר כמסורת בעל פה ומקובל לראותו כשלב עתיק ומוקדם. השלב השני מתגלם ברובד הסיפורי המאוחר, שהתפתח עם התרחבות תרבות הכתיבה במאה השמינית לפנה"ס. לשיטתו של קנוהל – לגרסה הסיפורית המוכרת של התגלות אלוהים לעם ישראל בהר סיני, לכריתת הברית בין העם לאלוהיו ולמתן חוקים למשה – קדמה גרסה שירית שונה באופן מהותי מהנוסח הסיפורי, ולפיה מדובר באירוע שהתרחש על גדות מעיין מים ולא למרגלות הר עֶשֶׂן. עיקר הספר אינו אלא ניסיון להתחקות אחר אותה גרסה עתיקה החבויה ברובד השירי, שמקורה במספר צפוני מממלכת ישראל, המתחזקת מרסיסי אמירות הגנזות ברובד הסיפורי המאוחר, ואשר נדחקה לשוליים עם התפתחות הגרסה הסיפורית הכתובה.

הספר בנוי באופן לינארי, כאשר כל שלב טיעוני משתלשל, נשען ומתחייב מקודמו. בשלב הראשון מוכיח קנוהל כי בניגוד לגרסה הסיפורית הרי שהשירה מזהה את זיקתו הראשונית של האל לאזור של עבר הירדן המזרחי, המכונה במקרא 'ארץ אדום', 'שעיר' ומדיין. דוגמה לך נמצא בשירת דבורה, המקובלת במחקר כשירה העתיקה במקרא, אשר קושרת באופן מובהק את האל להרי אדום ולפעילות וולקנית המאפיינת את אזור השבר הסורי-אפריקאי ונעדרת לחלוטין ממדבר סיני: "ה' בצאתך משעיר בצעדך משדה אדום, ארץ רעשה, גם שמים נטפו מים. הרים נזלו מפני ה', זה סיני מפני ה' אלוהי ישראל". גרסת השירה מתחזקת הן מתעודה מצרית מהמאה הארבע-עשרה לפנה"ס, המכנה את אזור עבר הירדן המזרחי בשם "ארץ השסו יהיו", שהגייתו דומה לשם המפורש, והן מעצם העובדה שהאל מתגלה בשמו במפורש למשה הרועה את עדרי חותנו המדייני. מכאן, לומד קנוהל כי 'הר סיני' הנזכר ברובד השירי, כמקורו של האל, אינו מכוון לחצי האי סיני אלא לאזור הגעשי, המדייני, במרחב שבין בצפון חצי האי ערב לדרום עבר הירדן המזרחי.

הייתי לך מעיל

הייתי לך מעיל וינטג'
 יד שבע-עשרה
 עם כל כך הרבה חרים
 שפכר לא שוה לתפר אותם.
 חפיתי לך
 בערמת התפורת
 שזרקה בחוץ
 ולפעמים המזגן משקה אותה.

היה מגניב ללכת אתי -
 הרגשת כמו אמד
 כשהייתה נערה
 כמוך.

נעטפת בי מבחין
 ועטפת אותי מבפנים.
 היה לנו נעים,
 אבל הייתי לך גדול מדי -

הייתי זולג מכתפך
 ונופל,
 עד שנמאס להרים אותי.
 רצת כדי לא לקפא.

חיוך

גנבת לי את החיוך,
 ועם הריסים שלי
 תפרת בחזרה -
 הפוך.

חצות

רוחות במישרין. ללא מפרשים - מין ספינה שנטרפה,
 דעתה, והשטים בה, בעקיפין טרופים מין עזיבת הנמל בדעתם.
 אל הים - למות, לתת לאורות התאים להכבות,
 ולחשכה שרק מרחק מכל יבשה יכול להביא - להדלק.
 בעת שהחלה ההפלה ראיתי את החלומות מנופפים אלי,
 משורות הקרובים הנפרדים, הם נשענו על המעקה ואחזו כוכבים,
 ואכרים תותכים שהחליפו זה מכבר את הבשר.
 צופר פלח את העזבון כמו קשת על צ'לו. מאחר מדי,
 רחוק, מבדד; הגה הסתובב ללא מעצור, ואין שאחז בו.

השעה הטבועה

מהקרקעית נבטת זריחה צלולה. כוכבי-דגים בצבעי ארגמן, וצהב נמרי.
 במרחק. מיבב לויתן כחל קינה שנרטבת, מעלה שוחה אהבתו הפוכה.
 אלפים-אלפים, בני-ים נרקבים, בטן מנפחת אצות. אני מזהה
 פנים. חלקן עוד מחייכות כבימי קדם. האם גם אני עוד מחיך?
 שמא, אולי נרקבו לחלוטין שפתי? וגומות הפנים שקועות בירקת.
 מהקרקעית נבטת שקיעה עכורה. גם אותה אני מכיר, ודאי,
 יצאתי אליה ראש קדם; ואז רגלי, בבעיטה נמרצת.

ההתחלה

אבי טבע באמי ואמי נמלאה בכרכת האני, ומתוך הדממה הנפוחה
 צמחו בי נצני המרד הראשונים כלפי כל הסוגר עלי,
 והחלתי אז לחוש את דרכי החוצה; שמעתי את קול פלעולם קורא לי -
 הבטחה, כמו זה של יעד. לעזאזל הדרך, לעזאזל הזמן הדרוש.
 המים התפלים. הסחיבה הפנייה. המחנק, יותר מכל - המחנק.

למה נחפזתי כל כך?

הסיפורית, מעידה על גישה פלורליסטית, שאינה רואה בגרסה
 חלופית, אפילו לסיפור יסוד, איום. נהפוך הוא. ריבוי הקולות,
 מגוון המסורות והגרסאות החבויות ביצירה המקראית מעידים,
 למעשה, על דחיית ההשקפה של "כזה ראה וקדש" לטובת גישה
 סובלנית ומכילה.

דומני כי חשיפת הגרסה השירית לסיפור מעמד סיני ומתן
 תורה, שהוא למעשה אבן השתייה של הדת היהודית, לא רק
 על עצמה מספרת אלא על אופייה הקמאי של היהדות בכלל
 ושל היצירה המקראית בפרט. עצם העובדה שהעורך המקראי
 המאוחר התיר שילוב של הגרסה השירית, הסותרת את הגרסה



מרדכי קטן בין ויזן לויזן

יהודה ויזן: ספר אמצעי, הוצאת בלימה 2025, עמ' 89

"צבר וכו)

ואח"כ קבע

שזה היה

משחק"

(אהרן שבתאי, ספר הכלום, עמ' 23, 1981)

בעצמו, הוא מערער את יסודות השירה והביקורת עליה. באחת מהזוטות הקצרצרות שלו הוא כותב: "ולא חָשׁוּב עַד כְּמָה טוֹב / זֶה טוֹב רַק לְכַאוֹרָה", "וְכָל הַהוֹנְאוֹת הֵן סֵתֵם // גַּם הַשִּׁירָה" (עמ' 62). הכל מתגמד מול המוות, נכון, אך גם בהקשרן, אלו אמירות קיצוניות, הרבה מעבר לסניטה. ויזן נגד ויזן.

מן השירים עולה תחושה של סיכום דרך. מילות הפתיחה של הספר מביעות זאת היטב: "הַגְעֵנוּ אֶל הַשֵּׁי א / אֲנִי אֶשֶׁה וְכָל" (עמ' 7). להלן הטורים הראשונים של אפיגרם שעלול להיקרא כמו אפיטף עצמי (יברל"א) עטוף במרכאות: "שׁוֹבְפִם וַיִּזֶן הָאָרוֹר, הַנְּבָעָר, הָאֲלִים, גַּם הָרוּחַ, / הַשּׁוֹטֵם אֶת שׁוֹכְבֵי הַזְכָּר, הַשּׁוֹנֵא לְנָשִׁים וְלִטְרָנִים; / הַשְּׁמֵרֵן הַפְּשִׁיטָה, הַגְּזֵעֵן, הַמְזוֹן אֶת הַמוֹחַ, / כְּמָה שִׁירָיו מְשִׁימִים וְאֵף עַל פִּי כֵן יִדְבֵּר" (עמ' 52). ההתייחסות לפרסונה שלך היא כידוע מהלך מוכר מתחום הפרפורמנס הנחות. למשל במחזור 'הסובייקטיות היא האמת (נראה לי) של נועם פרתום וכן בשירה 'דובת הקרקס של השירה' (חרגול, 2024).

ואולי הפואמה 'צידוק הדין' מחפה על הבינוניות של שאר הקובץ? לדברי ויזן מדובר ב"שיר מאוּד־מאוד משמעותי שאיש כנראה לא יכתוב" (עמ' 85), "יצירה מורכבת (תוכנית וצורנית), יצירה שהיא יצרית וגם הומניסטית במובן העמוק" (עמ' 87). היצירה נכתבה בסוף 2021 אחרי התפרעויות של ערבים כנגד יהודים ופעולת נקמה כלפיהם בבת ים ("וְאֵף נְקָם פְּשׁוּט / כְּבָר לֹא יִדְעוּ לְקַחַת", עמ' 77; זוהי בבידור שורת הנפץ). היקפה אכן מרשים, הצורניות מעניינת והתוכן לפרקים מצליח לסחוף (או לזעזע), אבל היא לא חפה מפגמים פואטיים. למשל הבחירה לרחוס בבית מרובע אחד גם פועל מקראי, גם משחק מצלולי וגם חרוז הומוגרפי (כשלעצמו פסול בעיני) זאת משחקיות עודפת על גבול הרישול: "שְׁאֲפִסְפוּסָה יִצָּא לְשׁוֹף, / לְשַׁחֵט כְּדִי לְרִשֵּׁת, / לְצַלֵּם אֶת הַשּׁוֹטְרוֹת / וְלְהַעֲלוֹת לְרִשֵּׁת" (עמ' 74).

הפואמה כבר פורסמה יחד עם 'על הצנזורה - חליפת־מכתבים דרמטית בשתי תמונות' בינואר 2022. תחילה במהדורה מוגבלת בהוצאת דָּחַק, בסמוך לסירוב של אלוף בן לפרסמה ב'הארץ', ולאחר מכן בנפרד ב'ישראל היום'. ב'על הצנזורה' ויזן חושף התכתבויות פרטיות שאינן מגלות שום מהות, רק צהוב. ההסוואה של הצהוב ברמות Ready made תיאטרלי אינה רק טריק זול אלא גם פומפוזיות חסרת טעם. זהו דוקומנט היסטורי כמעט כמו האירוע שמתייחסת אליו הפואמה ושמתו מעט זוכרים מ'שומר חומות'.

אפרופו ויזן לא פרסם שיר במוסף תרבות וספרות של 'הארץ' משנת 2016. בהתכתבות עם עורך המוסף בני ציפר נמצא הסבר חלקי, עדות לסטנדרטים הגבוהים שמובעים בביקורותיו: "אני לא מטריד אותך בשיר שלי אלא פעם בכמה שנים" (עמ' 85). אז למה פתאום הוא מרשה לעצמו ספר בינוני? אולי כי הצטברו לו שירים הומוריסטיים, לא נטייה חדשה כאמור, ולדעתו (גם כמבקר) אין קהל ראוי בברים בישראל (כמאמר שירו הוילזטירי 'לקרוא שירה בתליאביב', עמ' 14). אני משער שהסיבה



לפעמים, עם הגיל, יש מצבים רפואיים חדשים שצריך להתמודד איתם. המשורר יהודה ויזן חצה את גיל 40 וכעת הוא מתוודה, עם לא מעט הומור כהרגלו, על גרפומניות ואגוצנטריות. עד כמה המצב חמור? שלבים מתקדמים אבל באיזון עם הגוף. תדירות יציאה של כחמישה ביום, "כָּל פִּיפִי - שִׁיר" (עמ' 65). באשר לאגוצנטריות, על אף גניזה מרובה של שירים "שְׁמֵת־חִלִּים בְּ / אֲנִי" (שם), זהו ספרו הכי אישי, הכי קריא, הכי זכיר. לא בדיוק הסטנדרטים שויזן עצמו מחשיב כראויים.

כותרת הספר ספר אמצעי (intermediate) אינה רק רפרנס לגילו, היא רומזת לתוכן: תמהיל הכולל גוף וחומר לצד הפילוסופי. אולי ויזן דווקא רומז לנו דרכה שספרו החדש הוא בבחינת בינוני ואגב כך מזכיר לנו שוב שהרף האיכותי שהוא מציב לעצמו נותר גבוה. כותרות השערים תומכות בבינוניות הזאת ומכילות נימה לא מבוטלת של הקטנה, ביקורת עצמית ואולי אף זלזול.

בשער "צבר" (מונח מהאפידמיולוגיה) המשורר פונה לפרובוקטיביות פשוטה. סקס כעוד אחת מהמטלות בזוגיות (עמ' 23), ויכוח בארוחה משפחתית בין רע לגרוע (להתחתן עם גבר או עם ערבייה; עמ' 20) ו"לְסַבֵּימָם מְאָהָר" (עמ' 19). הרי לכם שירה נמוכה, משעשעת (או מעצבנת) ומושלמת לערבי הקראת שירה. השערים הבאים מכונים: "שירה ארכאית" ו"תריסר זוטים, מעשייה וחר"ס". מה הטעם לפרסם שירה, אם היא ארכאית? ומה הטעם בוטות?

מעבר לכותרות השערים ולתוכן השירים, יש סימנים חיצוניים המעידים על מאבק פנימי של ויזן המשורר בויון המבקר. אולי זאת הסיבה שכמי שמתעב גרפומניה ופרסם בקמצנות 22 שירים חדשים בספרו הקודם (שהיה כינוס לארבעת ספריו), ויזן בחר כעת לפרסם רק 44 שירים (חלקם בני כמה מילים). ועוד בהוצאה קטנה (הוצאה "יהודית רדיקלית") ומוצנעת כמעט כמו כותרת הספר.

בהגיעו לגיל בינה ויזן אינו חוסך שבטו. תוך כדי המאבק שלו

אופנת אביב

ירח מלא מעל לקניון -
פאור הדומם של חלון ראווה
הבכה הערמה בוחנת את צפּרָנִיה.

לאֵלן גינזברג יש רומן ארוך עם ירח. בשיר 'גורו', למשל, הוא רומז על היעלמותו ובכך מציע ליקוי חמה פואטי. ב'אופנת אביב' זהו ירח פרוורטי המציץ על בוכה ערומה בחלון ראווה. המשורר גלעד מאירי שתרגם את השיר הוציא לאחרונה מבוחר משובח של שיריו. הוא קרא לו 'סביב הבית כבר אין חיות בר' וגם בו מופיע בעמוד 248 ירח, או ליתר דיוק "ירח וחביתה".

רוני סומק



השירים שהוא פרסם בכתב העת 'דחק' שבעריכתו בגיליונות יג עד יז, 26 במספר, כולם ככולם (זולת אחד מספרו הקודם) התפרסמו כאן בקובץ, שום שיר חדש בנמצא. דבר זה רק מחזק את סימני השאלה לגבי המשך דרכו. האם הגיע למיצוי? אולי אך גם אם כן, אין זה סוף הסיפור. הרי יש לו מניע ברור להמשיך להאמין בשירתו: המתים שלו (אמנון נבות, יותם ראובני, יוסף בר-יוסף ומאיר ויזלטיר) ציוו עליו להמשיך ('מָה שְׂמַחְתִּי בְכֶם כְּשֶׁמָכַתָּם לִי', עמ' 57). וזה לא שאין לו פוטנציאל, במיוחד כשהוא מכוון לגבוה. קולמוסו יודע להפיק יצירות טובות (התפללויות על טוב לכאורה בצד) תעיד הזוטא 'פחד-מוות' (לחובבי ישראל אלירז או זן בודהיזם): 'מָה שְׂרֹדֶף אַחֲרַי / נִמְצָא לְפָנַי' (עמ' 63). האם ויזן יסתפק בנמוך, בבינוני ובצהוב? אם זה בשביל להוכיח שביכולתו לכתוב כתיבה לא משמימה, הרי שספרו זה כבר השיג את המטרה... ואולי בכלל אמות המידה הגדולות עם הגיל שלו יכלמו אותו? בלימה עד כדי האטה או שמא עצירה מוחלטת? עניין שבין ויזן לויזן.

העיקרית היא כי הוא לא כתב שירים גבוהים (זולת 'צידוק הדין' לפני שלוש שנים) שלדעתו יכולים למלא ספר.

יגידו מי שיגידו שויזן, ויזן המשורר, רואה בספר זה, בהפוך על הפוך, עדות להתבגרותו הפואטית או לאימוץ של איזו אדישות כללית (je-m'en-foutisme). אז מה אם הספר לא מתיישב עם הפואטיקה של ויזן המבקר? ויזן כבר העיד על עצמו שהוא למד מויזלטיר שיעור על חירותו של המשורר, כלומר גם שירים ירודים אך נטולי עכבות מותרים ('מאזנים' זה, 2021). כאיש הנאמן למילתו הוא אומר "הלאה!" למחשבות הילדותיות "על חשיבותו ההיסטורית" ועל הנצחתו ו"מספיק!" להלצותיו על ה"פרובינקיה" שכבר לא תהיה כנראה שוב פרובינקיית יהודה (כך בספרו פכורים, עכשיו / דחק, 2012; פכורים בלשון חז"ל משמעם שכורים, רפרנס לפגימות של ויזלטיר).

ניסיתי לאתר רמזים להמשך דרכו הפואטית ללא הועיל.

האם שירה מרפאת?

שני כץ: אָמְנִית הַדְּבָרִים הַחוֹלְפִים, ספרי 'עתון 77' 2025, עמ' 77

בשיר, המדהדה נימה קפקאית, סוסי הפרא המבקשים לשעוט אינם אלא סוסי קרוסלה יצוקים וקבועים במקומם. המתח בין הדחף לצאת אל העולם לבין חוסר היכולת לקיים עמו יחסי גומלין פשוטים מאפיין לא מעט משירי הספר, מה שמעיד על דוברת רגישה מאוד, שפמו מוכיחה את דבריו של ת"ס אליוט, שבני אדם אינם יכולים לשאת מציאות רבה מדי.

שירי השער השלישי ("נשימות הילדים שהתחרטו") הם העצובים ביותר. הכותרת מסקרנת. אפשר לשער שמדובר בילדים שלא הגיעו לעולם מחמת הפלות, והשירים מקבלים משמעות מצמררת: "בְּבִיתְךָ הָעֵטוֹף מְפוֹת כּוֹכְבִים, אֵת יוֹשְׁבֵת כְּמוֹ בְּבִטֵן הַדָּג / הַמְּאוֹרָר נוֹשֵׁב עַל מַעְרַכַת הַשָּׁמַשׁ הַתְּלוּיָה עַל בְּלִימָה, מְבַטֵּחַ לְתַקְרָה, / אֵת מְנַסָּה לְסַפֵּר אֵת נְשִׁימוֹת הַיְלָדִים שֶׁהִתְחַרְטוּ // אוֹלֵי הָעוֹרֵב יִלְמַד אוֹתְךָ לְחַפֵּר בְּאֲדָמָה וּלְהִטְמִין / אוֹלֵי בְּרִצּוֹנוֹ לְהִבְיֵא לְךָ אֶכֶל יוֹסֵיִם // וְאוֹלֵי זְכָרוֹן שֶׁל קְרוֹצוֹת תְּלַת־לִים שְׁחֹרוֹת // אֲהוּבְךָ קוֹרֵא 'לא עוד' // כְּדוֹר הָאָרְץ מְסֻתּוֹכֵב / הִירַח מְסֻתּוֹכֵב / הַשָּׁמַשׁ // הָאֵם תִּצְאֵי אֶת פֶּתַח בֵּיתְךָ?" הסירוב לצאת אל העולם יכול להעיד על דיכאון. הדוברת נמנעת מהעולם, כיונה הנביא הבורח מנבואה קשה.

העורב מסמל מוות, אופל. יש כאן מאבק בין הרצון להחלים לבין הרחף להתבוסס בתוך המורכבי. אהובה של הדוברת קורא "לא עוד", בהדהוד ל"Nevermore" של פו בשירו 'העורב'. "לא עוד" יכול להתפרש לשתי משמעויות: לא עוד להתבוסס בתוך הדיכאון, או לא עוד יתקיים מה שאבד. כדור הארץ, הירח והשמש המסתובבים מתקרת החדר אינם של החוץ כי אם ייצוגים של עולמה הפנימי, התלוי על בלימה. האם תצא הדוברת את ביתה?



אחד השירים היפים בשער מתאר סירוב של ילדה לישון. תיאור מעשיה כמוהו כמניית נשימותיה המדומיינות, "בְּתַחֲתִית הָעוֹלָם, בְּפִתְחוֹ שֶׁל הַלְּיָלָה, / מְלַמֶּדֶת אוֹתִי לְצַחֵק, לְיִלְדֵי הַקֶּטְנָה / מְמַצִּיָּה פְעֻלִים, מְפִיצָה [...] מְדַבְּקוֹת שֶׁל פְּרָחִים, אֲבָקָה שֶׁל צְחֻקָה. // אוֹלֵי נִתְפָּז? הִיא שׂוֹאֵלָה / וּבְמִקוֹם לִישׁוֹן / מְלַרְפֵּס הִיא דוֹרְשֶׁת." הילדה לא יודעת לישון, או "אֲנִי מְמַלֵּאת אֶת חֲדָרָה בְּצִמְחִים יִרְקִים, / מְלַמֶּדֶת אוֹתָהּ לְנֶשֶׁם. [...] / מְדוּעַ לֹא תִנּוּחֵי בְּצֵלוֹ שֶׁל קִיקִיזוֹ?" סירוב הבת לישון הוא סירוב האם להרפות מכאב האובדן. עץ הקיקיון יכול לייצג רצון להמית זיכרון (ורעי הפרי מכילים את הרעל ריצין), ולעצור את נשימות הטראומה. אך הצורך להשאיר את ילדתה עוד קיים. "בְּתַחֲתִית הָעוֹלָם, בְּקִצּוֹ שֶׁל הַלְּיָלָה, / מְסֻתּוֹכֵבֶת כְּמוֹ חוּגֵי, יִלְדֵי [...]". הילדה עודה בתודעת האם ובזיכרונה, בפתח הלילה ובקצו. נְשִׁימוֹת הַיְלָדִים שֶׁהִתְחַרְטוּ הֵן הַנְּשִׁמוֹת שְׁעוֹשָׂה לָהֶם הָאֵם שֶׁחֲדָלָה לְהִיּוֹת אֵם.

התנועה בין שני קצוות מנוגדים באה לידי ביטוי גם בשיר 'ג'ניית אל באחר' (שְׁךָ מִן הַיָּם), העתיר אינטרסקטואליות: "אֵל תִּרְדָּם, אֲהוּבֵי / סְעָרְתִּי קְרָבָה. / זְכֹר, אֲתָה שִׁיךְ לְהָרִים, / בְּמַעֲמָקֵי נְשִׁימָתְךָ רְפָה." הדוברת דורשת מאהובה שלא ישקע

ספר הביכורים של שני כץ (עורכת: לאה קליבנוף-רוון), משוררת ואמנית ירושלמית, מתעד רגעים חולפים. אני אומר רגעים, הגם ששם הספר הוא "אמנית הדברים החולפים". כל רגע הוא אפוא דבר, ודבר מתקיים ברצף של זמן, של משה, של רגע, ויפה עשתה כץ כשתרגמה לאנגלית את שם הספר ל-"Artist of Fleeting Moments".

חמישה שערים בקובץ, וכחוט השני עוברת בהם תנועה בין שני קצוות מנוגדים, פנדולום בין רצון לבלימה, בין דחף להסתייגות. אדון בשירים אחרים המבטאים תנועה זו, ואולי תתבהר תמונה לגבי איכותו ובשלותו של הספר; מהם הדברים החולפים שהאמנית רוצה לתפוס? כלום התקיימו במציאות כפי שתוארו? האם אפשר לקבוע את החולף באמצעות האמנות? נתבונן בשיר הנושא את שם השער 'מדוע נסחפים יונקים ימיים אל החוף', "אֵת מְנַסָּה לְסַפֵּר אֵת כָּל הָעֵצִים בְּיַעַר / רוֹשְׁמֵת כָּל אֶחָד בְּסִפְרָךְ הַקֶּטֶן / כְּמָה עֵמָק הוּא מְגִיעַ / [...] / הָאֵם הוּא נְרָאָה מְדַאָּג מְרוּחֹת הַשָּׁמַיִם / [...] / הָאֵם גַּם הוּא מְחַזֵּק אֶת הַחֲשֵׁכָה בְּיָדֶיהָ חֲשׂוּפוֹת"; עֵיסוֹק בַּעַץ כַּעֲסוֹק בְּנַפֶּשׁ. "לְפָנַי כְּמָה חֲדָשִׁים חָלָה הָעֵץ בְּגִנְתְּךָ / הַבֵּטֶת בּוֹ בְּזִמְן שְׂדַמָּם שָׂרָף. // קְרֵאת פֶּעַם שֶׁשָּׂרָף שֶׁהִתְאֵבֵן הוֹפֵךְ לְעֵנָבֵר / וְשִׁמְמֵלֵץ לְנִהְגֵי מוֹנִיּוֹת לֹא לְהוֹרִיד נוֹסְעִים לְיַד הַגִּישָׁר." הַעֵץ בְּגִינָה דִימָם שָׂרָף. הַצּוֹרֵךְ לִקְבֵל מֵהַעֲצִים אִישׁוֹר לְמַצֵּב הַנַּפְשִׁי הוּא שְׂאִיפָה לְרִיפּוּי בְּאִמְצָעוֹת יוֹפֵי, הַמְשׁוֹרֵר מְגַלֵּף יוֹפֵי מְכַאֵב. אֵךְ הָאֵם שִׁירָה מְרַפֶּאת?

לפעמים יש להמתין לדברים שיחלפו וישקעו בתוך ההבנה כדי שנוכל לעמוד על טיבם, כך בשיר הבא: "בְּשׁוֹל הַלְּיָלָה דְּבָרִים נוֹפְלִים בְּתוֹךְ קִירוֹת / אֶפִּילוֹ שְׁמִיעָה אֲבִסְלוֹטִית לֹא תִסְפִּיק / אֶפִּילוֹ רִיצָה מְהִירָה לֹא תִתְפַּס // נוֹתֵר רַק לְהַמְתִּין לְקוֹלָה / שֶׁל הָאֵבֵן / לְחַכּוֹךְ בְּבִשָּׁר / לְרַגֵּעַ הַמְשִׁיק עִם הַמַּיִם // לְהִנִּיחַ לְאֵבֵן לְהִגִּיעַ אֶל תַּחֲתִית / הַבָּאָר. " זהו כישלון, הדבר חלף על פניה מבלי שתשהה בו.

שני כץ מייפה את הדברים באמצעות האמנות, לא במובן של ריכוך, אלא בהפיכת הרגעים הקשים לאסתטיים-פואטיים. אך ההתבוננות במציאות מרוכבת בחרדה ובאימה, והן שקובעות את המבט ואת הרגע המתואר. הנחה זו מתבססת בשיר הבא, שהוא סתירה נפלאה בין דחף לבלימה:

גוֹפֵךְ -
סוֹסֵי פְּרָא
יְצוֹק לְקְרוֹסְלָה
עוֹצֵר
לְהַמְלִט

צביקה שטרנפלד

אילריה וורונקה

הריני בגיל.....

הריני בגיל שבו מבחין כמבפנים
 אמצתי מתאר יציב למדי כשלא נהר
 שלאחר זגוג בין הסלעים
 מתקדם לאטו במישור. כעת הוא יודע
 כי המות שעליו חלם ממתיז לו נאמן.
 גם אני הייתי קצר רוח, גם אני הטלתי את עצמי
 כנגד הגדות שהיו גבולות העצמי שלי.
 נשפכתי סביב עצמי, רציתי לגרו כמרוצי
 את העצים, את כפר הלדתי, את ערגתי
 מתחת לגשרי העיר הגדולה. הייתי מאהב

אילריה וורונקה (1903-1946)

Ilarie Voronca הוא שמו הספרותי של אדוארד
 איזידור מרוס, משורר אונגרי יהודי-רומני. וורונקה
 היה משורר הבדירות האהבה והיופי; עיקר שירתו
 ראתה אור לאחר ששם קץ לחייו בעת ביקור בפריז.
 לעיל קטע ההתחלה משיר ארוך.

החולפים, אך חסרה את הכישורים לשהות בתוכם. מבחינה
 זו שירי הספר עוסקים במפגש עם כישלון. "רציתי להיות
 אמנית הדברים החולפים/ אך יש בי בור בגדל אלהים ואין לי/
 אלהים אשר יוכל למלאו" נכתב בשיר החותם. אם איני יודעת
 את אלוהים כיצד אוכל לדבר עליו כקנה מידה לבור בתוכי?
 הרצון להיות אמנית הדברים החולפים נכשל, כיוון שאין היא
 יודעת את מלאכת החיים היומיומית. היא עומדת מול החולף
 בידיים ריקות, כדברי אלירו, לוקחת סיכון רק עם המילים.
 כך מכירה בשבח הדברים החולפים, הם כמו חלום, אך החלום
 תמיד מניח על צווארו את מציאות החרדה. ודווקא החרדה
 מאפשרת התבוננות דקה יותר. בשונה מאומן חיי היומיום,
 היודע לשהות בדברים, האמן הטהור ככך יצליח לתאר את
 היופי שבחולף דווקא בשל ריחוק מה. ספרה של שני כן
 מרשים בפואטיקה משוכללת, ואותו ריחוק מתוך חרדה
 מאפשר לה לכתוב על הדברים החולפים ביופי, בעדינות
 ובעוצמה הניבטים מתוך כל עמודי הספר. ♦

במעמקה. הסירנה האנושית, המודעת לאפלה השוכנת בתוכה,
 מבקשת מאהובה שיהיה כמו מלחיו של אודיסאוס, "החרש
 אזניך פן תשמע את קולי/ ברח ממעמקי מהר, אהובי." היא
 מפצירה בו שלא להביט לאחור "אל מלכותי/ על ים ערפלי",
 בהרהוד לאנאבל לי" של אדגר אלן פו. הדוברת מזהירה אותו
 שלא יגרר אחריה לאפלה, אך בבית השלישי היא מעלה
 בקשה המנוגדת לאזהרותיה, "אל תהפך הרים, נשקני./ שקע
 עמי במצולות ממלכתי/ יחד ננשם, אהובי." לעיתים הצורך
 מכחיש את הסכנה. בבית הרביעי התנועה חוזרת לדאגה,
 "קולי הופך צלול/ אל תאמין לשירתי/ הים אפל/ [...] /שם/
 שוכחת אני כי אין ביכלתך לנשם." סירנה זו כמעט שהביאה
 לאובדן אהובה לפי ששכחה לדגוע כי במעמקה הוא אינו יכול
 לחיות. שורה זו מהדהדת את שירו של ייטס, The Mermaid
 שנביא במלואו, כדי להמחיש את הרמיון:

A mermaid found a swimming lad,
 Picked him for her own,
 Pressed her body to his body,
 Laughed; and plunging down
 Forgot in cruel happiness
 That even lovers drown.

הניגוד בין רצון לפעולה לבין שיתוק עולה גם בשער הרביעי
 ("פשוט הביטי בילד"), העוסק באם ובילדה. ארון בשני שירים
 שיש בהם מופעים של אותו ניגוד - רצון מול בלימה. בדומה
 לדבריו של קפקא על חוסר כישורו לחיים, בשירים אלה עולה
 תמונה של דוברת רגישה במיוחד, המעידה על עצמה שהיא
 חסרת הכישורים הפשוטים, לכאורה, להתמודד עם החיים.
 העור הדק של הדוברת הולך ומדקק עוד. בשיר 'קנרית שלי',
 האם מבקשת מבנה, "אל תבכה ילדי/ בקשתך, שירה צלולה/
 גופי אוכה להתרומם/ אך לא יכול. [...] צרחותיך משתנגות
 [...] קולך/ נאלם/ מזהיר אותי/ אני לא/ מקשיבה."

השיר 'אור על אור' מבטא עיקרון דומה. בן הזוג מוכשר
 לחיים ממנה, "אביך אוסף פוררים/ מוצצים/ נטושים/ על
 מדרכות הלברירינת בדרך/ אליך [...]". הניגוד בין הצורך
 להתערב בחיים לבין הרתיעה מהם משתק, והכתיבה יכולה
 להביא אותך רק עד לנקודה מסוימת. הכתיבה היא מטאפורה
 לכישורי החיים של האב, "אביך כותב טוב ממני רכות/ טיול/
 גנה/ צחוק/ שיר/ אור// הוא לא צריך להניח על גיר/ הוא
 מניח עור על עור/ הופך הכל לאור." האב קם בלילה החשוך
 אל התינוק. האם מצויה בחושך אחר. מגע העור על עור מאיר
 פינה חשוכה אצל האם. האב נטוע בעולם המעשה כמין הצלה
 לילד ולאם הקפקאית, שאהבתה לבנה אינה מוטלת בספק.
 הכתיבה האמנותית מרמזת על רצון לכתובה אחרת, של
 מלאכת היומיום, השונה בתכלית מכתובה פואטית.

אמנית הדברים החולפים אינה יכולה להיות אמנית הדברים
 החולפים. לכידת החולף שמורה לאלה היודעים להיות.
 'ללכוד' משמעו גם להיכנס אל הדבר בהשתאות נקייה מחרדה.
 השיר האחרון בקובץ, שעל שמו קרוי הספר, והמהדהד את שם
 ספרו של ישראל אלירו בשבח הדברים החולפים, מבטא את
 התמה המרכזית בספרה של כן: היא מכירה בערך הדברים

חד אבחנה וחד לשון

רשמית. היא תפעל לחופש דת וכן לחופש מדת" (עמ' 16). ברם קיימת בעיה בצידוד ברפובליקה בלבד כאשר לכל הרפובליקות יש זהות לאומית גם כאשר מדובר בלאום אזרחי מכליל. לא ברור מהי הזהות של הרפובליקה שבה מצדד אמינוב.

במאמרו "זרים לנצח" דן המחבר באישים - מנפוליון ועד ברק אובמה - שעשרות שנים לפני היות הציונות קראו אימפריאליסטים מערכיים להתאמץ ולחדש את קיומם כעם בארץ ישראל. באמצע המאה ה-19 הציע הלורד שפטסברי לשר המושבות לתמוך בהתיישבות יהודית בפלסטינה מנימוקים אימפריאליים - "אם נדון על שובם לאור יישובה החדש של ארץ ישראל, נראה שזוהי הדרך הזולה והבטוחה ביותר לספק את צורכי המחוזות האלה משוללי האוכלוסין. היהודים ישובו על חשבונם הם ללא סיכון אלא לעצמם... בהיותם מנותקים מכל עמי הארץ לא יבקשו כל סימפטיות לאומיות או פוליטיות לעזרתם" (עמ' 18).

עוד קודם לכן ב-1799 פרסם נפוליון קול קורא ליהודים לבוא "ולרשת את הארץ הקדושה לתבוע את זכות קיומכם כאומה בין האומות ואת הזכות הטבעית הבלתי מוגבלת לעבוד את מצוות אלוהים לפי מצוות תורתכם לעיני כל העולם" (עמ' 20). מסמכים אלו חושפים שתי עובדות עקרוניות:



"המקום הרחב והעמוק שתופסים כתבי הקודש ועלילות היהודים שבתוכם בתודעת העולם הנוצרי, והתובנה בדבר הצורך והפוטנציאל לשליטה אימפריאלית יציבה באזור שראוי להציבה על אדנים יהודיים כדי לייצר גורם זה במזרח. המסמכים האלה מתווים לנו את הכיוון שאליו תתפתח המדיניות האימפריאלית באזורנו" (עמ' 20).

במאמרו "לעזרת ההיסטוריון: תולדות האסטרטגיה הציונית", מתייחס אמינוב לתוכנית הטרנספר. בכינוס לאור הצעת ועדת פיל אמר בן גוריון: "הוועדה אינה מציעה נישול ערבים, היא מציעה להעבירם וליישבם במדינה ערבית. כמדומה שאיני צריך להסביר את ההבדל היסודי והעמוק שבין נישול ובין העברה. גם עכשיו עשינו את התיישבותנו בארץ על ידי העברת האוכלוסין מנקודה לנקודה" (עמ' 29). אמינוב מביא דוגמאות נוספות לטרנספר ולחילופי אוכלוסין ומסכם - "אנו רואים כי על רקע המרד הערבי אימצה ההנהגה הציונית את רעיון הטיהור האתני כמעשה הכרחי כדי ליצור טריטוריה נקייה הפתוחה להתיישבות יהודית" (עמ' 39).

במאמר נוסף שיש לתת אליו את הדעת - "מדינה דו לאומית - מיתוג חדש לבלוף שתי המדינות" - עולה טענה בעייתית כי "הנוסחה של מדינה דו לאומית היא למעשה נוסחה של קונפדרציה" (עמ' 41), הגם שמדינה דו לאומית יכולה להיות פדרטיבית.

יוצא דופן הוא המאמר המשרטט את תפיסת עולמו של ישראל שחק - "עשור למותו של חלוץ במאבק לזכויות אדם בישראל" (עמ' 46). שחק החל את פעילותו ב"ליגה לזכויות האזרח" שהתמקדה בעיקר בסוגיית הכפייה הדתית על אזרחי הארץ

קולו הצלול, ספר המאמרים לזכרו של אלי אמינוב, ספרי נובמבר 2024, 123 עמ'

אלי אמינוב (1939-2022) היה איש פוליטי חד-אבחנה שהרבה לכתוב מאמרים. הוא היה פעיל במצפן וכמי שהיה חלק מ"החבורה הירושלמית" הוא מוזכר פחות בספרה של ניצה אראל מצפן - המצפון והפנטזיה (2010).

ב-22 בספטמבר 1967 היה אמינוב חתום עם עוד 11 חברי מצפן על מודעה שפורסמה בעיתון 'הארץ' שקבעה כלהלן: "זכותנו להתגונן מפני השמדה אינה מקנה לנו את הזכות לדכא אחרים. כיבוש גורר אחריו שלטון זר. שלטון זר גורר אחריו התנגדות. התנגדות גוררת אחריה דיכוי. דיכוי גורר אחריו טרור וטרור נגדי. קורבנות הטרור הם בדרך כלל אנשים חפים מפשע. החזקת השטחים הכבושים תהפוך אותנו לעם של רוצחים ונרצחים. נצא מהשטחים הכבושים מיד". אורי אבנרי, שבתנועתו "העולם הזה כוח חדש" היו אנשי מצפן, סירב ובצדק לחתום על המודעה, כי גרס שהציאה מהשטחים מחייבת הסכם מדיני.

בשנת 1998 היה אמינוב ממייסדי "הוועד למען מדינה חילונית דמוקרטית בכל הארץ", והיה גם מחותמי הצהרת העמותה "אני ישראלי" שצידדה בלאום ישראלי מכליל. הוא הרבה לכתוב על משטר המדינה. כך למשל גרס במאמרו "מגאולת קרקע למשטר אפרטהייד" כי "גאולת הקרקע" היא חילון של מושג דתי, כאשר המושג "גאולה" הינו העברה מן החול אל הקודש. "הממד הדתי מיסטי, המצוי בתפיסה הציונית, משתקף לא רק בתהליך 'יהוד' הארמה אלא אף בחוקים המבטאים את השלבים השונים בתהליך זה. חוקים אלה, החל מחוקי הקרן הקיימת לישראל, הסוכנות היהודית, וחוקי מדינת ישראל בשאלות קרקע ושיכון, מבוססים על תפיסה של הפרדה בין יהודים ללא יהודים, תוך אפלייתם לטובה של היהודים. זוהי בדיוק משמעותו של אפרטהייד" (עמ' 9). עוזי אורנן הכנעני והישראלי לא היה מנסח את הדברים בצורה שונה. בהמשך מוסיף אמינוב עוד נדבך וקובע: "הקניין הקרקעי של 'הלאום היהודי' הוא הדבק החומרי המחבר בין גזענותה הקולוניאלית של התנועה הציונית וגזענותה הקסנופובית של יהדות ההלכה הדתית" (עמ' 13). בסוף המאמר הוא מסכם - "את מדינת האפרטהייד לא ניתן לתקן על ידי רפורמה, אלא יש צורך להחליפה במשטר אחר שיהפוך אותה למדינה חילונית, דמוקרטית ומשותפת, לא לשני העמים, לא דו לאומית, אלא רפובליקה מודרנית שתכלול את כל יושבי הטריטוריה שבין הים לירדן ואת פליטיה ומגורשיה, רפובליקה שבה הלאום הוא כלל האזרחים, ללא קשר למוצאו האתני או הדתי של האזרח [...] כדי למנוע את השתלטותה של אחת הדתות על האחרות ולכן לא תהיה לדת שום נציגות

גאות ושפל

אל תשפיליני.
 עתה יודעת אני
 מדוע חשך העולם
 לאחר שהשפילתי
 עיני מצבעי
 השמש. הכי בי,
 רוח קדושה,
 נצמח לטיפתך לי עד מאד,
 ומאז שדפדפת בי, הייתי
 לרוח בעצמי.
 בעצמותי האדמה
 יוצקת בצבעיה
 תבנית הדמעות
 שזלגו מעינך
 היחידה, חמה
 קיקלופית, והלבנה
 העוטפתך כטבעת,
 מזכירה לי כיצד
 ראיתי דרךך,
 איך צלחה של דמותך
 השתפל על פני
 כהנומת חול,
 איך רציתי הכל
 כשהיה לי הכל
 ולא היה לי עוד צורך
 ברצון.

לא יורד כאן שלג

יורד שלג?
 תגידו לי, יורד שלג?
 סליחה, חשבת שזה אביב.
 אבל היה זה אביב, לא?
 אבל זה זמן הווה, הכוכבים
 שבויים בפתותי שלג, זולגים על לחיי עבים, על קרעי ענן, על
 כרעיו של הר בלתי מנצח.
 כבשתי פסת שלג ואני רועדת, חולמת על
 עלה שאיננו מפשיר
 מעץ שצמח ועלה.
 העץ הזה הוא אני או אתה?
 ואולי זה האף של פינוקיו, שהפיה הטובה גרעה
 בחרבותם שפתתו לאתים, בשרביט הקסמים
 שבקשתי לנופף בו בידי,
 אבל הוא ידי, ואני שתולה בך,
 גוף אחד שאנו שתי רגלי,ו,
 כרגל אחת, כחג שאיננו סב.

מצוות הדת היהודית – אך זכאים לתואר 'יהודי' על פי הדת הזאת – מצליחים להמשיך ולראות עצמם כ'יהודים חילוניים'. לבלבל זה תורמים מדי יום ביומו יוצרי האידיאולוגיה הציונית: פוליטיקאים סופרים, ושופטים" (עמ' 49).
 20 המאמרים הנכללים בקובץ הינם בהירים נוקבים ומרחיבי דעת. הם דנים בסוגיות שהיו אקטואליות בזמן פרסום המאמרים ונתרתו רלוונטיות גם כיום.

היהודים, ובכך הצטלבה דרכו עם זו של עוזי אורנן שהקים בתחילת שנות החמישים את "הליגה למניעת כפייה דתית". לאחר מלחמת ששת הימים פעל שחק למען זכויות הלא-יהודים ולמרות הפער בינו לבין אורנן, גם זה היה חותם על הדברים הבאים: "חוקי מדינת ישראל בנויים כך שרק יהודים הם במעמד אזרחיה ה'אמיתיים'. מאחורי תפיסה זו עומד עיקרון 'המחשבה הכפולה' שהוא מבלבל ביותר. ישראלים שאינם מקיימים את



סופו הטוב של השיר

יורם בק: תקוות חוט השני, ספרי 'עתון 77' 142 עמ'

בהשלמה למותו הקרב לפני התגשמות משאלותיו: "אני כבר עייפתי מלנסות להבין/ את המלנכוליה האינסופית הזאת, / את היתמות הנאגרת, את תחושת ההחמצה. / עייפתי". הדובר בשיר 'הדמעה והגעגועים' מאמץ דימוי מפתיע של המשורר-היוצר כלולייך, אשר כרי להתגבר על אימתו מפני הנפילה לתהום הוא ממקד מבט אל הנקודה שאליה הוא חותר; באופן דומה גם המשורר נדרש לשמור על איזון נכון "שיווי משקל בין חלקי הנפש, / לחשק את שרידי הליבה/ ולנעוץ את המבט בנקודה אחת". יורם בק מאותת לקורא על דבקותו במטרה, על נאמנותו לעקרונות שירתו באמצעות הצורה, כלומר, הסונטה שאיתה הלך כל הדרך ובאמצעותה למתוח קו סיום למהלך שירתו. אחדותה של שירתו באה לידי ביטוי באמצעות מתן עדיפות לבכירת הצורות, הסונטה, שהעניקה משמעות לחייו.

בק חוזר בספרו זה אל מחוזות ילדותו הרחוקים שהיו אחוזים בקסמי אמונה קמאיים, תחושות ורגשות על טיבו של האל. בשוררו על עולם אמוני מתפורר, שמבליח מדי פעם בתחושה עזה של געגועים, המתעצמת בשל תודעת המוות הקרוב, הוא נוקק לתפילת שוועה כביטוי הולם לנפשו המבקשת דיאלוג עם האל. על כך ניתן לעמוד בשיר 'ארבע סונטות קודש' שבו, בצמד הטורים האחרון של הסונטה, מצהיר הדובר: "אף אם תחריש, אני לא אמוש מכאן/ דבק במילות התפילה שאין למחקן". פנייה זו הפותחת בתפילה הופכת עד מהרה לחשבון אישי שבו מכיר המתפלל בחטאיו ובעונשו. בראש חטאיו ניצבת גאוותו, ניכוס יופיו של העולם על חשבון קיום מאוון במציאות. הדובר מודה בתשוקתו שלא ידעה גבולות לשלמות ובאובדן של פרספקטיבה ("הייתי כבואת הכל"). בסונטה האחרונה הנקראת 'הוא', מכיר סוף כל סוף הדובר בגדולת האל ובכוחו להפוך אותו לחותם בעולם. סונטות קודש אלו מעידות על נוכחותה הניכרת של רליגיוזיות בעולמו של המשורר הגם שתהליך ההתפכחות התחולל בו שנים רבות קודם לכן.

גבולות שירתו של יורם בק מסומנים באמצעות שני הפכים משלימים: 'אורפיאוס' ו'מפיסטו'. שניהם ניצבים בראש ספרו כדמויות מדריכות ומעצבות את עולמו השירי ואפשר לומר ששני אלו מנסחים את המוטו הפואטי והאידיאלי שבתשתית הספר. הדובר מאמץ לחיקו את אורפיאוס עד כדי התמזגות מוחלטת והופך ליוצר הממלא תפקיד מרכזי בעולם. המשורר הוא השליח-המבשר המסב את דעת קהל מאמיניו לאש, למנגינה שבידיו. תו ההיכר של שירה זו הוא מעשה ההתגלות

כותרת המשנה של ספרו האחרון לעת עתה של המשורר יורם בק - "שירים אחרונים" - מצביעה על קו סיום או נגיעה כישורת האחרונה של מהלך חיים שבו הכתיבה הפכה עם השנים לייעודו הנעלה ביותר כמשורר בעל תודעת שליח ומבשר. משום כך מלווה את שירי הקובץ הכרת סיום ומיצוי של משורר שנפרד משליחותו ומקבל על עצמו תענית כתיבה, לא לפני שהוא משתף את הקורא בהתבוננות על פועלו הספרותי והפואטי, תוך התייחסות לתכני שירתו כמו-גם לצורותיה, החרוזים והצלילים. קריאה בשירי הספר מעלה על הדעת הליכה במסלול דרך תחנות-תמות שהפכו עם השנים לתווי היכר של שירת בק, שעל כן בחר לסיים את ספרו באחד השירים היותר יפים בקובץ - 'הסונטה האחרונה שלי' - כמצבת זיכרון נאמנה ומבטיחה: "לעולם תהיינה המילים רעננות, נשמעות בלאט/ כמו לטיפה או סליחה". תווי זיהוי בולטים של שירתו הם למשל ארץ הפלאות, יפעת האגדות, מלכות הפלא, חידת היופי והחסד, אך גם האימה האינסופית של החיים, טיבם של ההיות והעצמי. כמו בספריו הקודמים גם כאן באה לידי ביטוי מגמת התבוננות עצמית - פילוסופית ורליגיוזית כאחת, סובייקטיבית במהותה כ"אני" השירי ובתפיסת עולמו כאמן המבכר את השירה על פני דלות הפילוסופיה, האנחה והאלם הרך על פני הדיבור והמובן.

השיר המרכזי 'הדמעה והגעגועים' פורש את עיקרי משנתו השירית באמצעות שני סמלים רומנטיים מובהקים ואופייניים לשירתו מאז ומתמיד. קו אחד מאפיין את נהר חייו של המשורר והוא הדמעה והגעגועים, שהם מקורות שירתו שמעצבים את אופייה ואחדותה: גם אנחת השמחה וגם שברון הלב, כפי שהם באים לידי ביטוי בשני השירים הפותחים את הקובץ, 'אורפיאוס מן היערות' ו'מפיסטו', נובעים מנפש המשורר ומתווים את גבולותיה: השמחה והסבל. בשיר הזה מצהיר הדובר ש"צורות הדמעה וחרווי הגעגועים/ שזורים אלה באלה/ וככה נוצרת האחדות שאותה/ אנו מבקשים - אחדות של הבורא". והייתי מוסיף גם אחדותה של היצירה או הבריאה ברוחו של שפינוזה. תפיסת עולם שירית זו מעניקה למשורר לא רק שליחות של מבשר-מתקן אלא גם מזהה אותו כיוצר המשתמש בניגון ובנימה, כלומר, המנגינה, כדי להבטיח את יופיו של העולם.

ואולם שירה זו, שניכרים בה הלכי רוח מטאפיזיים, מודעת היטב לחלופיותה ולמשברים שפוקדים את עולמו של המשורר עם התפוגגות והיעלמות שירתו; הוא מדומה ל"הלך" המודע

שבריריות, אי־ודאות ופחד מפני המציאות, התגברות הרשע וקריסת ההרמוניה של העולם האפולוני (הסדר, התואם, היופי), מעוררים בדובר את הצורך להתגונן באמצעות התכנסות עצמית, וויתור על המוסיקה והצלילים המרפאים. נסיגה זו אל העצמי באה על ביטויה בסופו של השיר 'לחלום', אולי לישון' בבקשתו "לחיות ולחלום". זהו המתח התמידי המעוצב בשירת בק, פועל יוצא של ההכרה המייסרת בדבר אימת העולם החיצוני שמפניו הדובר "נחבא בתוך לב הדמיון". האחיזה בעולם המקיף את המשורר מתרופפת ומולידה בו ביתר שאת את המאבק, התבצרותו בעולם הדמיון והחלום. מדי פעם מבליח החוץ, כמו למשל בית הכנסת השכונתי הקטן, צלילים וקולות רחוקים. ויש שאותו עולם נשכח שב ומציף בהתרגשות את הדובר, אבל זהו כבר איננו הניגון השלם אלא הרו, שבריו המבליטים את כדירותו. בית הכנסת, הניגון והתפילה הם ביטוי והדהודו של עולם רליגיזי המייצג מציאות טרום התפכחות, עולם סדור ואידיאלי שזנח, ודאות קיומו של "האני" אשר התנתק מן האמונה בהשגחה. אך למרות ההתפכחות נותרו לו למשורר התפילות "רעננות לעולם, אפופות זוהר תמיד", וגם אם הדעת איננה מסוגלת להבין מציאות קשה מנשוא זו, תמיד נותרת האפשרות ש"אלוהים, יודע תפילה"; גם בעולם של התפוררות האמונה, גם בעולם שבו הנסיגה אל "האני" היא הכרחית כדי להתגונן, גם אז תלחשנה שפתיו תפילה.

כל קריאה ליציאה או חריגה מעבר לעצמי, כל חותם שהמשורר מותיר בעולם מרפאים אותו מפגעי הזמן ומותירים בידי את הכלים הטהורים של האמנות, הצבע והצליל. זוהי רפואה שלמה, כשם אחד השירים, שלה מייחל המשורר. השיח שמנהל הדובר לעיתים מבטל את ההיררכיה שבין המתפלל לאל ומציב את השניים על מישור שווה. נדמה כי הדובר איננו מתבטל בפני הבורא, ותובע באמצעות תפילתו (שירתו) את הצדק והשלמות, וגם אם נגזר עליו לחיות בלא יפי הבריאה - תפילתו לא תחדל; שירתו תשפיע ותותיר את חותמה ועקבותיה בעולם למטה, כפי שהוא מיטיב לבטא בשירו 'שירי, שירת': "נהג, זאת הברכה שביקשתי. זאת ברכתי: יערוף כמטר שירי, תיזל כטל שירתי". באחת הסונטות חוזר הדובר לתפילה הקמאית של המאמין המבקש מחסה ועידוד באל מיטיב ורופא האדם, בלשון שיש בה פנייה ספונטנית ובלא חציצות, כבן הפונה בבקשה אל להנחיית אביו: "תשוב/ להראותני יופי, כמו תקוות השחר/ וכמו שדות מלוטפים ברחש/ וכמו שירת הים כשהוא יציב/ רפא נא לי, ללא חשבון, בנדיבות, ונשימתי אתך, וגוויתי, בתור ערבות".

"שירי אמונה" הוא מחזור שנמנה עם שיריו האחרונים ביותר בולטים של יורם בק אשר תודעת הקץ וחלופיותו של האדם מזקקת את התבוננתו העצמית לכדי חשבון נפש גלוי ואותנטי. הפעם מושא התבוננתו של המשורר הוא דווקא ספרו זה, כליל

של המשורר, "ההלך הסמוי", "משיח שאינו מוכר" וזוכה להתעלמות מקהל מאמיניו. וכך חושף הדובר את מהות שירתו: "השיר נועד/ לבקוע לבבות, חומות ומבצרים, / לגעת בנמים הנסתרים, / בזה אני בטוח". ובהמשך הוא מעצים את תפקידו בנחרצות: "כי באתי לעולם לא להרבות בו עצב/ אלא למשוך את צמרות העצים/ בשמן השירה הנמרצת". הדובר הוא תדיר מישהו המתאפיין בעמידתו מול קהל המצפה לבשורתו, שעיקרה הוראת "סוד ההקשבה הנכונה" למוסיקה המרודה המפכה ביערות שמתוכם הופיע האמן המבשר. אם בתחילת השיר נדמה שהדובר עומד, ניצב או מסתתר מאחורי דמותו המופלאה של אורפיאוס, הרי שבבית האחרון מתממשת הקבלה מוחלטת בין הדובר לאורפיאוס כשליח האלים, מעין ישועי מודרני "המנחם, המפיץ, מפיח התקווה". מנגד ניצב מפיסטו, משורר "בצליל עמום ומונוטוני", הממתין ואורב לאדם ברגעי חולשתו כדי להשתלט עליו. ברגעי ייאוש ומשבר מתחלפת פניית האדם מתקווה להשלמה עם המוות המגולם בדמותו של מפיסטו. בדומה למשוררים עתירי ניסיון שאחריהם כברת דרך ארוכה, מבקשים אולי השניים לחלוק עצות למשורר בתחילת דרכו. השיר Cveat



Scriptor מתפקד כמדריך שירה למתחיל אבל לא פחות מכך חושף את הפואטיקה האישית והאוניברסלית של יורם בק, המבוססת על הקפדה וציות לכללי ז'אנר שאינם אמורים אך ורק בשירי זה"ב אלא לכלל השירה באשר היא. זהו שיר נהדר, חריג באופיו בשירה הנכתבת היום, כי הדובר חולק בו עצה מאתגרת ובלתי־מתקבלת על הדעת: "המעט לכתוב". וכך מסיים הדובר את שירו: "ככל אשר תמעט, דע זאת: התהילה/ ניתנת כמשורה ובמפלא, / והמילים ספורות אך נחקקות/ וכך הן נשארות בסלע, מתחזקות".

אם שיר זה התאפיין בזהירות ובמידה שעל המשורר המתחיל לאמץ, הרי שבשיר Requiem Brevis הרובד המטא־פואטי מתחלף בחומרים שמהם עשויה השירה שהיא בעיקרה העיסוק באדם ובהיות: זהו מבט מפוכח השואב את סמכותו מניסיון חייו של המשורר המודע לצורך של האדם להגיע אל המנוחה הנכונה. השיר נוקט לשון ציווי באמצעות המילה "תן" הפוקדת על האדם למלא אחר הנחיות שיבטיחו את דרכו האחרונה, את המנוחה שלאחר התרוצצות מתישה ומייגעת: "תן מנוחה למתאווה, לנכסף, / לרואה בעיני הבשר את הסף/ ואיננו יכול להגיע לבית". בשיר זה יותר מכל שיר אחר בקובץ, מגולם גורלו הטרגי של האדם בדמותו של קין, אבי האנושות, אשר בנוי נידונו לחיי נודדים על פני האדמה. גורל שבו נגזר על האדם לשאת את חייו לכדו וכל ניסיון לברוח מפני גורלו זה נידון לכישלון: "תמיד אתה עקוד: / אתה האיל, אתה הסנה בוער, / אתה הנאבק ולא תראה פניו/ של האחר".

ירון אביטוב

כל זה קרה לפני שנולדת

בְּסוֹף יָמָיו, כְּשֶׁסָּפַר לִי עַל חֵיפָה,
קָרָא אָבִי לְרַחֲבוּתֶיהָ בְּשֵׁמוֹת שְׁלֵל הַכְּרָתִי:
סְטֵנְטוֹן, חֶרֶת אֶל יֵאוֹדֵר, הַבּוֹרֵג' וְעוֹד.
לְרַגְעַ חֲשַׁבְתִּי, שְׂאוּלִי הוּא מְסַפֵּר לִי עַל עֵיר אַחֲרָת,
עַד שֶׁהוּא תִקֵּן וְהִסְבִּיר:
"כָּל זֶה קָרָה לְפָנַי שְׁנֹלְדָתְךָ,
אֲךָ זֹה הָעֵיר שְׂאֵנִי הַכְּרָתִי,
וְשָׁבָה עוֹדֵנִי מִתְהַלֵּךְ."

וְעַתָּה, כְּשֶׁאֲנִי בְּאַרְצוֹת הַיָּם,
וְשָׁנִים רַבּוֹת לֹא בְּקֶרְתִּי בְּחֵיפָה,
אֲנִי מִשְׁחֹזֵר אוֹתָהּ מִן הַזְּכָרוֹן,
וְשׂוֹאֵל אֶת עֲצָמֵי
הָאֵם שְׁמוֹת הַרְחֹבוֹת שְׂאֵנִי מִכִּיר עֲדֵינִי קִימִים,
אוֹ שְׂפִינְתֵימִים הֵם שָׁנוּ פַעַם נֹסֶפֶת.

ניסיון לשוב אל פואטיקה קמאית החותרת אל הצלילים, רחשי הלב, הקולות המבטאים את הראייה שמעבר למילים ומעבר לפרשנות.

אחד הסמלים המובהקים בשירתו של יורם בק הוא הסולם על משמעויותיו המקראיות, הרומנטיות והמודרניות. הסולם מתקשר למעלות, לעלייה, לזמרת הלויים בבית המקדש, ובעיקר לקשר בין עולם של מטה לעולם אידיאלי. הדרך המובילה לסולם זה כרוכה בסכנה ומלווה באימה מפני נפילה, אבל הטיפוס בו מקרב את המשורר אל שירת המלאכים: "שמע את שירת מלאכיהך כולם - הם מזמרים, משבחים את תהילתך - וחזה במ עולים ויורדים בסולם".

למרות תודעת המוות העולה מבין דפי הספר הכולל שירים אחרונים, ניכר בו קולה האופטימי של האהבה, "זו אשר כידוע מניעה את הכל". ואף כי מדובר בשירים אחרונים, ומעל לסונטה האחרונה רוחשת חוויית ההסתלקות, מעדיף המשורר להציב את כוחה של האהבה כביטוי הנעלה של "סופו הטוב של השיר". השירים האחרונים אינם יכולים אלא לבטא את הסוף ההכרחי: חותמה הגדול של האהבה על העולם כמשהו שנגזר מעצם הבריאה. זהו אפוא הסוף ההכרחי שבו "הים, היבשה, ההרים, העמקים" ימשיכו לבטא את נצחיות גלגל החיים. האהבה בתור הכוח המניע של העולם איננה יכולה למות.

יצירתו אשר הקריאה בו כמוה כנסיקה לשמים, עלייה במעלות הספר, שהעיסוק בו השכיח את חייו ומותו. לעיתים נדמה כי דווקא בספר זה, שכותרתו מצביעה על חתימה של מהלך פואטי וקיומי כאחד, חוזר המשורר למקורותיה של השירה - אל התפילה כביטוי לרגע ייחודי ואינטימי של האדם מול העולם: כדבריו, "כל תפילה היא לחש, צקון לילי/ עטוף אפלה רכה, סמיכה, ואין לו שומע/ אולי האחד. / זרימה חרישית עולה על גדותיה/ ונשפכת על הסביב, עד לכוכבים הרחוקים, / עד למעמקים. / ככה, בהתמדה, והזמן מתעתע". "שירי אמונה" מהווים נדבך מרכזי בשירת יורם בק כי הם מעצבים את תכלית מסלול חייו שהיא גאולת האדם בעולם שמטה; במסע רוחני זה יש משום פרידה מעולם החומר ורצון עז להתנתק מהכובל ולנסוק מעלה אל הגאולה. האחד המטאפיזי, מושא פנייתו של הדובר במחזור השירים "שירי אמונה", שב ומופיע בפנים אחרות בשיר 'אלוהי הילדות שלי'. השיר שופך אור על חייו המוקדמים מאוד של המשורר, אז היה מוקף באושר בראשיתו, בטרם הוצג בפני העולם ומורכבותו. נוכחותו של האל היתה בכל, וליוותה את הדובר כדבר מובן מאליו המרחף מעל הילדים השקועים במשחקם מנותקים מכל דאגה: "לא היה לו שם לאלוהי הילדות שלי, / לא היה צורך לפנות אליו, להתפלל, / הוא פשוט היה שם והשקיף/ עלינו, משתתף סביל במשחק האנושי, / ואולם נוכחות מלאה ושופעת זו הלכה והתעמעמה עם השנים בתהליך הבלתי-ימנע של התפכחות, ואותה נוכחות מסתתרת כעת ב'נקרות הילדות שעכשיו הן זיכרון ותו לא". הבית האחרון בשיר 'אלוהי ילדותי' הוא מן היפים בקובץ, כי הגם שאותה ילדות מאושרת חלפה, נראה כי בדמיונו היצירתי של הדובר היא עלתה לשמים כאילו היתה נשמה, ומצאה לה מנוחה נכונה. רק קרבתו של אלוהי הילדות ולא "אלוהו מלקנו" בעת ביקוריו האקראיים, כשהדובר "שומע את קולה של הרוח בעצים", מחזירה לתודעתו את הילדות. הרחובות ומגרשי המשחק ואולי גם זכר בית כנסת הם-הם הביטויים המטונימיים לעולם נשכח שעולה כעת בתודעת המשורר המציב לו אות וזיכרון.

הדובר מצטייר כמשורר אמן המסור כל-כולו למוסיקה וליופי כמין אורפיאוס מודרני. את רחשי לבו למוסיקה הוא מעצב כאדם-מאהב הסוגד לגבירתו הנעלה, מפקיר את עצמו לחסדיה ומודע לחלופיותו לעומת שפע קיומה. הרי רק הודות למוסיקה זו יש טעם לחייו. המנגינה היא בת לווייתו של המשורר, שוררים ביניהם יחסי קרבה הדוקים משפחתיים כמעט; הוא עושה דבריה. בתור שכזו היא ממלאת כל רגע בחייו שהופכים בסופו של דבר לקיום נעלה ואסתטי, שבו הכל נגזר על פי היופי.

ועם זאת המשורר-האמן מכיר את העולם מבעד לאנחה ולתחושת התסכול והעייפות מפני המילים. השיר 'האנחה' מאמץ את שפת הגלים ושפת האנחות, ביטוי לצד הקיום שאינו יכול לבוא לידי ביטוי באמצעות הלוגוס והמילים. כאן מצייע יורם בק תפיסה רומנטית המאמצת את הראייה הנאיבית והתמימה של עולל תינוק עוד בטרם דיבור, מצב של האזנה מתמשכת ל"זרם המתגבר". המעבר מהמנגינה אל האנחה הוא



טביעת הדיברה

יד גדולה נגעה בי
משענת קנה רצון
טבעת על קמיצה בשרנית לא
אני
ענתי

יד גדולה נגעה בי
צנת זיפים, שרף
שדה אחר

לברות רשות ולהעזו לשלח יד דרכה
לברות נוספת ודרכה
להלל

יד גדולה פוצעת גב טרי על כתל דרום תל אביבי
טומנת עצמה בלכנים אחרים

חלדות ביוב יראות שמים נסות תחתינו
אשה אחת ישנה
זאת לא אני

צליל קריסתי

צליל קריסתי היה
שקט מחלט
בטח לא פכפוך מים
או אושה של איזו רוח
יותר

בעבוע קצפי מקמט
מתור סיר עשבים וקלפות עץ
מחליק על שיש קפוא
במטבח חשוך וריק, בבית
עם חנייה ריקה

צפור לא מזהה מנקרת איזה זחל
על איזה עץ שאין לו אלהים

*

ראיתי משהו
אינני יודע מתי
זה לא היה אתמול או שלשום
זה לא היה בעבר

כשהיה אבי
יושב על ספסל בחצר ביתנו
בצהרי היום
והשמש בשמים דום
עבר ועתיד
היו אצלו הנה נצחי
לא משך זמן

*

אני כותב
כי אני שומע את קול ההויה
אני מתפלל
כי אני רוצה לשמע את קול ההויה

טעם

כשהתפוז נטל את הבכורה על האשכולית
כשטרזן גבר על מצ'יסטה
כשארבע רוחות השמים
הפכו לימה וקדמה צפונה ונגבה
כשהצטלבות הרחובות יפו וקינג ג'ורג'
הפכה לקני ארד ורחב המשרטטים בנצח
כשרוח הגיעה ממקום משכנה
ושמתי את שתי ידי בכיסי הויתי
כשבין העונות חדל לכהן כמעבר
וכשטעמי המקרא גברו על המלים

סמ"ח. מי־שֶׁמֵאֵשׁ יִשְׂרָאֵלִי-עֵבְרִי־יְהוּדִי, עֶרְבּוֹנֵי-פִלְסְטִינִי

שקרה כאן". המוטו של הספר מבקש להציב את האפשרות המנוגדת לו: "טוב הוא אך ורק אפשרות שהתממשה".

אורן קקון ברשימתו "ז'אנר השעמום הארצישראלי ואביזריו", שנכתבה כפרפרזה פארודית, אולי, לרשימתו של י.ח. ברנר "הז'אנר הארצישראלי ואביזריו" (1915), טוען: "ספרו של ברדוגו משעמם נקודה". עוד הוא טוען שספר זה אינו מרענן דבר, ומסכם את פועלו של ברדוגו בספרות העברית כ"מין איש מקצוע כזה, כתבן, אולי תמלילן, הנוהג להוציא [...] אוספי מילים הכרוכים יחד". ברשימה זו מתגלה קקון כאמץ השלילה (2017), ככותרת ספרו היחיד. אלא שבניגוד גמור לעמדתו זו, מנגנונים מרכזיים של התרבות העברית מבליטים את מעמדו המרכזי של ברדוגו. כך הפרסים החשובים שהוענקו לספריו, החלטת משרד החינוך לכלול את סיפוריו בתוכנית הלימודים של תלמידי התיכון, כנסים, רשימות, מאמרים ומחקרים, ולפני כולם אהבת הקוראים ורצונם לקרוא את יצירתו.



השאלה ששואל קקון בסיום רשימתו – "לשם מה כתב ברדוגו את הספר הזה שמספר על שרי שהיתה יכולה להיות חנה או הגר או טלי או אורנה או מיכל?" מעידה על קריאה מוחמצת ואי־הבנה מוחלטת של הפואטיקה הייחודית של היוצר. ברדוגו מעניק לשמות הדמויות והמקומות ביצירתו משמעות רבה. שרה־שרי חליוה לא יכולה להיות 'חנה או הגר או טלי או אורנה או מיכל' משום שהיא פשוט תחדל להתקיים באישיותה הייחודית והמובחנת, וודאי שלא תוכל להיות התודעה החושבת והנעה במכונית־הבואתה ב"שכונת השרון הירוק שבקדימה־צורן". דרך תודעתה ועיניה של שרי, ורק דרכן, מבקש ברדוגו, כ"צופה לבית ישראל", להתבונן בחברה הישראלית על עיוורונה והחמצותיה הגדולות. ובכלל, הספר בריבוי פרטיו וענייניו מייצר אנלוגיה בין תכונתה העיקרית של שרי לבין החברה הישראלית. כך עיוורונה של שרי לגבי

סמ"ח ברדוגו: ויפה היתה שעה אחת קודם, הקיבוץ המאוחד, סימן קריאה 2025, 279 עמ'

ספרו החדש של סמ"ח ברדוגו, ויפה היתה שעה אחת קודם, נכתב לפני המלחמה אך נחתם במהלכה. יותר מכל רומן אחר, בספרות העברית בת הזמן, ניצב רומן זה בלב לבו של ה'כאן ועכשיו' הישראלי, בתארו את ההווה הישראלית הנמצאת בעיוורון ובהרחקה, מרוקנת את עצמה מערכיה המוסריים והתרבותיים, וכך מביאה על עצמה, ללא הכרה, את האסון וההתפרקות המתחוללים בה. ברדוגו, מתוך מחויבות עמוקה לבית גידולו ולדמויותיו הפריפריאליות, המופיעות החל מסיפוריו הראשונים ובמהלך כל יצירתו, מתבונן בכאן ועכשיו הישראלי מבעד עיניה ותודעתה של 'אחת העם' שרי־שרה חליוה, רווקה בת 45, פקידה במשרד רואה חשבון, דמות מבלבלת ותלושה, ששגרת חייה מתרחשת בארעיות סתמית חסרת כיוון ושליטה. כבר בעמוד הראשון של הרומן נזכרת שרי ב"כל הלא־בסדר הרע והנורא שקרה כאן" – ביחס לרצח הילדה הקטנה אדל בגן המשחקים הסמוך לביתה לפני ימים

אחדים. הספר כולו מרחיב את תוקפה ותכולתה של אמירה זו כלפי תופעות רבות ומגוונות שהתרחשו בחברה הישראלית בעשורים האחרונים – כפי שהן משתקפות מזווית ראייתה של שרי. כך למשל היא מתארת את התרחבותה של ראשון לציון, על משמעותה הסמלית: "וכה תמוה לדעת שב־2004 נגלה הקיבוען בצורת התרחבות וכיבוש, השתלטות על אדמת ארץ־ישראל הריבונית [...] ומאותה שנה הלך ונמחק המערב בראשון לציון ובדומה לכך היה אפשר להרגיש שהסתלקה האמת מן הארץ". בהמשך היא מתארת את שאירע בצומת גן הוורדים הסמוך, כשעמי פופר רצח שבעה ערבים ובעיתון 'דבר' כתבו על "המשוגע שהדליק את הפתיל, ועל חבית חומר־הנפץ שמערכת השלטון הכינה לפני כן עבור אותו יהודי משוגע". אירועים אלה ורבים כמותם המוזכרים ברומן מנכיחים ומחזקים את תחושת היסוד של שרי על "הרע והנורא

ששון צחייק

מות החומר

עֵינֵי הַחֶמֶר נִפְּוֶצָה הַשְּׂמוּעָה.
כָּבֵד רְאִיתִי, חֲשַׁבְתִּי,
רְסִיסִים, בְּדָלִים, קְרָעִים, שְׁבָרִים...
אֶךְ טְעִיתִי!
לֹא כֵךְ יָמוּת הַחֶמֶר...

*

הַבֶּקֶר הַשְּׂפָמְתִי טָרַם אוֹר
הַפְּנִיתִי מִבֶּט אֶל כּוֹס הַקֶּפֶה
אֲשֶׁר תָּמוּל שְׂטֵפְתִי.
שְׁלֵמָה הַכּוֹס אֶךְ מְרֻשָּׁתָת:
סְדָקִים... אֶרְפִּים... מִצְטַלְבִּים בְּמֵאֲפְלֵיָה...
מְגִדְרִים הַיְוִה וְסוּפָה.

*

כֶּךְ יָתֵם הַחֶמֶר
וְנוֹתֵר שְׁלוֹם...

והבלתי מתערבת של המספר הקלאסי ומאפשר לו התערבויות לאורך הרומן כולו. בסיום העלילה, בקטע שכותרתו "התערבות המחבר" ונחתם ב-30 בדצמבר 2023, כחודש-חודשיים לאחר פרוץ המלחמה, מתערב המחבר בעלילה, בפרץ רגשי, וקורא לשרי חליווה, ודרכה למדינת ישראל כולה, להיחלץ מהתקיעות והסתמיות של חייה ולממש את היכולות הטמונות בה. זאת בפנייה ישירה אליה ושימוש במטפורת הקרוסלה: "תְּהִי, שְׂרֵה־שְׂרִי, הילדה החיה. תהיי הנערה והאשה שממשיכה לחיות. תהיי קרוסלה... [הִי הקרוסלה הסובבת על צירה, הִי מקיימת את האפשרות הטובה שלך. ואז הרימי צעקה. זעקי אשה אהובה. קראי קריאה גדולה. אֶחָזִי בְּנִשְׁמַתְךָ וְקִבְרִי אֶת מִתְיָדְךָ וְאֶת מוֹתְךָ".

קריאה נרגשת זו, המנוסחת במשפטים קצרים, מהדהדת את כותרת הספר זעקי ארץ אהובה ומנכיחה מדגישה את האנלוגיה בין שרי-שרה חליווה, הדמות הייחודית, לבין המדינה, שתיהן אהובות על הסופר "הצופה לבית ישראל" של הזמן הזה, סמי ברדוגו.

תחנות משמעותיות בחייה והחמצת האפשרות לממש את השכלתה, נשיותה ואימהותה כמוהו כעיוורונה של המדינה והחמצת אפשרות הפעולה הנכונה בצמתים משמעותיים המזכירים ברומן. 'שרה' קיבלה את שמה של האם המקראית מהוריה והוא עשוי לסמן את הפוטנציאל שהיה טמון בה. חוסר יכולתה העקרוני לפעול ניכר, בין השאר, גם בהתכחשותה לשם זה והחלפתו ב"שרי", שם קליל וקליט יותר כשמותיהן של שדרנית הרדיו 'שרי אלמגור' או 'שרי שוורצמן', שאת שמותיהן היא מאמצת אל לבה. ואילו 'חליווה', שם משפחתה של שרי, נטען, כמו פרטים רבים אחרים ברומן, במשמעות רבה לאחר 7 באוקטובר, עם קישור השם 'חליווה' לראש אגף המודיעין בצה"ל. ברדוגו בחר בשם משפחה זה בלי לדעת ששם זה ייקשר בתודעה הקולקטיבית הישראלית, לעיוורון, להדחקה ולאייביצוע הפעולות הנחוצות במקום ובזמן המתאים. כפי שהתברר בדיעבד.

עוד קובל קקון ברשימתו על "הפטפט של ברדוגו [...] אובססיה ורבליט בלתי ניתנת לשליטה", ובאותו הקשר מציין לשלילה גם את אפיון האישה שעיסוקה "לתאר כל מה שהיא רואה ברחובות, דרך מבנים ובתים [...] כל כך מפליגים התיאורים האגביים במניית חפצים עד שבאמת נוצרת כאן החפצה". אלא שריבוי פרטים זה הוא עיקרון מרכזי בפואטיקה של ברדוגו, שדרכו הוא מבקש ליצור תמונה מלאה של המציאות הישראלית על העיקרון המכונן שלה. הדבר ניכר באפיזודה צדדית לכאורה: בהתבוננות לאחר, לשנת 1993, שרי וסילבי, שתי חיילות רעבות, מתגנבות מהבסיס שלהן ב'חטיבת השריון של מחנה עמיעד', תופסות טרמפ לתחנת האוטובוס של ראש פינה ושם, על אבן גדולה, הן יושבות ואוכלות בהנאה רבה את הלאפה שלהן בעודן מניחות לרוטב השמנוני לנזול ולטפטף על מכנסי הצבא שלהן. במהלכה של אפיזודה זו מוזכרים בדייקנות רבה פרטי רקע, אגביים רק לכאורה, רבים ביותר: הנוף שבצדי כביש 85, מחנה עמיעד, שש החיילות הבודדות וביניהן שרי וסילבי, אנשי המילואים של חטיבה 640, לשכת המח"ט, מש"קית חוי"ה, מגדל השמירה, צללית שחורה של חייל עומד על המשמר, עלינותו של הגליל העליון, ים הכינרת, מקומות האכילה בתחנת האוטובוס: 'המעורב של הצפון', 'פלאפל וסביח של אמא' ועוד ועוד. כל אלה בשילובם ובריבויים יוצרים את הסמיכות הדחוסה והמעורבת של הרומן שהיא העיקרון המכונן שלו: "הן נתנו לנזול הסמיך לטפטף לאט והבחינו שהפעם הוא סמיך מהרגיל. ולא שרי ולא סילבי לא יכלו להכיר שהכל בעת הזאת ממילא סמיך, דחוס, דבר לא ויתר לדבר, דבר התערב בדבר והתערב בו. ונראה שמאז ועד היום אי אפשר שיהיה אחרת; שנה ומקום וכל מי שחיים בשנים ובמקומות של חבלי הארץ, מתערבים זה בזה ונבללים לחומר אחד, מִישֵׁמֵאשׁ ישראל־עבר־יהודי, עֲרַבּוּשֵׁי־פִלִּסְטִינִי, המצטיין באותה סמיכות מְעוּפָה שלו."

בספר זה גם בספריו הקודמים חמור (2019) וכולנו החמישה (2022) שובר ברדוגו את מוסכמת עמדתו החיצונית

אצבע לירית משולשת

זכרו של ניקולא יוזגוף-אורבך

להגדירו, ושאלתי אותו "מה אתה בעצם, שמאל קיצוני, ימין קיצוני?" ונדמה לי שענה "פשוט קיצוני". ובעיקר היה אנרכיסט, שמנסה לפרוע מוסכמות זהותיות דכאניות של החברה, אבל מעמדה של אדם חושב, אינטלקטואל הרואה עולות אבל מסרב להזדהות עם הקורבן באופן אוטומטי.

גם חובב פרובוקציות היה, כאשר על עטיפת ספרו הרביעי יהודי ערבי הופיע תצלום שלו עוטה כאפייה ומסמן וי באצבעותיו, והכוונה איננה ל"יהודי ערבי" מתוך ניסיון להיחלץ מתפיסת המזרחים האוריינטליסטית בקרב אינטלקטואלים מזרחים, אלא פשוט - יהודי שהוא גם ערבי, כלומר מי שמזדהה עם שתי הדתות, ומנוכר כלפיהן בו זמנית.

על עטיפת ספרו החמישי מבוא לדמוגרפיה ישראלית הוא מצולם כורע, שוב עם כאפייה, מנשק את בטנה ההריונית של ידידה, כשמאחוריה ניצב מי שהוא כנראה בן זוגה, עטוף טלית ותפילין של ראש למצחו. זו מעין זקיפת אצבע משולשת מול כל קונפורמיות חברתית באשר היא, ולא דווקא כלפי דתות.

כי במקביל, וכמי שבחר לא להביא ילדים לעולם (בחירה מודעת, שלא היתה כורח המציאות) יש רמז של לעג לוולדנות השורה בשני הצדדים שבין הירדן לים. מאחר שהתמחה בדמוגרפיה, היה מודע למלחמת הילודה הקיימת כאן בין ערבים ליהודים, כאשר כמות הילדים משמשת כלי מאבק. בשנתיים האחרונות לחייו, במקרה או שלא, הרחיק והתגורר בפורטוגל, ואולי אף מאס במקום הזה על גזענותו המתמדת.

אני חושב שהייתי הראשון לכתוב על שירתו בבמה ממוסדת יחסית (עתון 77, גיליון 348, 2010) ותיארתי אותה כרדיקלית וסטירית, והיא אכן היתה כזו עד ליומו האחרון. כשנוצרה כעבור כמה שנים התכתבות דוא"לית, ובעקבות שאלתי על שמו וזהותו, כתב לי, בשפתו המעט גבוהה:

"רווק בין רווקים אנוכי ולא טופלתי בילדים, כשם שכל חמשת אחי בחרו שלא להביא לעולם ילדים - סוג של נקמה בהורי הדתיים. יהודי בן יהודי נצר לשושלת יהודית מתועדת בת 350 שנה לפחות. כל העיסוק בענייני ערב ושמי הנוצרי, אינם אלא מושא תשוקתי בשילוב כעס מודחק שצברתי כלפי היהדות וכלפי עצמי בימי נעורי כיהודי דתי (מאמין מעולם לא הייתי). ציפיות ותקוות רבות שהיו לי מיהדות ומהרעיון הציוני ושהתנפצו באכזריות מכאיבה, הן הביאוני לגיבוש השקפת עולמי".

ניקולא יוזגוף-אורבך (1984-2025) נפטר בדמי ימיו, אחרי שהספיק להותיר את חותמו על השירה העברית של המאה העשרים ואחת, אבל בטרם זכה להגשים את מלוא כשרונו הרב כמשורר שעוד נכוננו לו עתידות. הוא נולד בשם יעקב-אוראל יוזגוף למשפחה חרדית בצפת, ואימץ את שם המשפחה של בן זוגו - בוריס אורבך. את השם ניקולא אימץ בגיל שש-עשרה, על שם אדם שעזר למשפחתו בשואה, כך נכתב בעיתון 'הארץ' בהספד לזכרו, אבל משחק הזהויות אפיין אותו ואת שירתו כמעט מראשית דרכה.

יוזגוף-אורבך כתב בעידן של פוליטיקת הזהויות, אבל תקינות פוליטית היתה ממנו והלאה. מחד לבש את חליפת המרצה במכללת צפת, וסיים שני דוקטורטים, ומאידך התפרע ככל יכולתו בשירתו. בית ילדותו שאותו הרבה להשמיץ באופן סטיירי בשירתו היווה כור היתוך משפיע על שפתו ושירתו, והמשפחה החרדית שבה גדל בצפת, העיר שלה הקדיש ספר בשם גטו צפת (2019, בעריכתי) ולימודיו בישיבה הותירו ברשותו עברית סמית'נית גבוהה למדי.

אבל לצד זאת וכבר מתחילת דרכו היתה ההומוסקסואליות שלו מרכיב מרכזי בשירתו ובנקודת המבט שלו על העולם, שהזכירה במידת מה את זו של יתם ראובני - עמדת החרגי, הדחוי, בחברה שגם בימינו איננה מקבלת באמת חריגות מינית, בטח בישראל השמרנית, ובטח בתקופת ההקצנה הדתית של ימינו. אני אף יודע שיוזגוף-אורבך ובן זוגו אירחו בביתם פליט פלסטיני הומוסקסואל, שנרדף ונשקפה לחייו סכנה מצד קרוביו וסובכיו, ואי לכך ביקש וככל הנראה קיבל מעמד של פליט באירופה.

בהמשך, בספריו המאוחרים, אימץ עמדת הזדהות כה גדולה עם הזהות הערבית ואף המוסלמית, עד שכתב בגוף ראשון שירים משל היה ערבי בעצמו, מתוך אמפתיה (דבר מרשים לעשייה במדינה שבה השנאה ההדרית בין שתי הדתות היא המגדירה העיקרית של הזהות).

יוזגוף-אורבך לימד ערבים ישראלים במכללת צפת, הזדהה עם זרותם במדינה הימנית-גזענית, וסייע לפרחי שירה ערבים כותבי עברית בסדנאות כתיבה. בד בבד היה ביקורתי גם כלפי מדינות ערב והאיסלאם החשוך ושונא הומוסקסואליות. הניגודים חיו בו בשלום מפתיע.

פעם, בערב שירה שבו השתתף, הצגתי אותו לקהל וניסיתי

הקונפורמיסטים. חלק מהשירים הללו מבריקים וחדים, וחלקם בוטים ושלא בטובתם, דומים לטוקבק או לרשימה עיתונאית.

לטעמי עיקר כוחו היה בשיריו הליריים - אלה העידו על בדידות גדולה, גם בקרב אנשים, על צורך גדול באהבה (ואהבה גדולה לכן זוגו), על פגיעות, ואף על תשוקת מוות לצד אהבה גדולה לחיים.

קראתי כמדומני ריאיון עימו שבו ציין כי רק בספרו החמישי, **מבוא לדמוגרפיה ישראלית**, הגיעה שירתו לבשלות, ואני נוטה להסכים. ספריו הראשונים - **ילדי הלילה** (2002) ומותה של ילדות (2003) היו בוטריים, פרובוקטיביים, ונכתבו בתקופה שבה חש המשורר צורך להתריס עם ההומוסקסואליות שלו, אולי על רקע החברה השמרנית שבה גדל. **ביהודי ערבי** (2010) החל להתגבש קולו הפואטי, אבל גם בו הפרובוקציות היו רבות ושטחיות.

חמש שנים אחר כך נרפס ספרו הבשל הראשון, **מבוא לדמוגרפיה ישראלית**, ששמו מזכיר ספר עיון אקדמי, ובכך הוא משלב בין ההשכלה של המשורר לבין אמירה בגנות ילודה בלתי פוסקת במדינה מדממת ממלחמות. כך נפתח הספר, בשיר שמרפרר ככל הנראה ל"גוש אמונים", התנועה הדתית לאומית שפעלה להקמת התנחלויות בשטחים שנכבשו במלחמת ששת הימים, והיתה למיינסטרים הישראלי בימינו. השיר נקרא 'הגוש שאין להזכיר את שמו', והוא משלב בין ליריות מאופקת לבין התרסה פוליטית באיזון מושלם, והנה חלק ממנו:

"לְאַרְץ מוֹלְדָתִי / צִמַח גּוֹשׁ / הַמְאִיִּם לְהַתְפַּשֵּׁט / וְלְהַתְרַחֵב / וְהַגּוֹשׁ מִתְחַכֵּךְ בְּמִזְרֵי / בְּשִׁכְנֵי אֶרֶץ מוֹלְדָתִי / קוֹרֵץ בְּמַגְלָתוֹ / וּמְשַׁפְּרֵץ מְדֵי פְעַם הָרֶס וְהַמָּה."

הבוטות נמשכת גם בשיר אחר, מתריס וכן, בלא שם: "מְעוֹלָם לֹא שְׁאֲלוּנִי / אִם כָּאֵב לִי / כְּשֶׁאֲנִסָּה אוֹתִי מְדִינַת יִשְׂרָאֵל / וְהַחְדִּירָה בִּי זְהוּיּוֹת / מְטַנְפּוֹת [...] וְכַעַת זָרַע הַפְּרָעָנוֹת מְצַמֵּחַ מִתּוֹכִי / אֶת הַיִּשְׂרָאֵלִי שֶׁכֵּה רָצְתָה שְׁאֵהִיָּה". זוהי בוטות שאינה פרובוקטיבית, שכן בה יש בה מודעות עצמית כואבת שמעניקה לשיר עומק.

כך גם בשיר 'אל אקצא 2001', שיר חכם היורק הומור מתריס: "הַכֶּתֶל הוּא / הַטָּחֹר הַלְאָמִי הַסְמוּי / הַבּוֹקֵעַ מִמְעִיָּה שֶׁל יְרוּשָׁלַיִם / בְּעֵתוֹת / שְׁפִיכוֹת דְּמִים / שְׁנִים שֶׁל הַזְנָחָה / הַצְמִיחוּ בּוֹ אוֹזְבִּיחַ וְיִבְכוּת פְּתוּבוֹת..."

נדרש אומץ לפרסם שיר כזה בשנים שבהן המשורר החל לחתור לקריירה אקדמית לפרנסתו. הכותל חוזר גם בשיר מאוחר יותר של יוזגוף-אורבך, המופיע ב**גטו צפת** (2019) והפעם בלא



ניקולא יוזגוף-אורבך, צילם בוריס אורבך

ניקולא היה אדם כן, חשוף ופתוח, בוטה ועדין גם יחד, שחי את חייו בקיצוניות. הקיצוניות באה לידי ביטוי אולי גם בזוגיותו וביחסיה האהבה שלו, אבל בעיקר בעבודה - הוא היה מכור לעבודה, כפי שמעידה ההשכלה הרבה שרכש, ושהנחיל, וחי את חייו כמי שיודע שלא יגיעו לקיצים בשיבה טובה. הוא סיפר לי על אירוע לב שלקה בו בשעת הרצאה, שככל הנראה הטרים את מותו בטרם עת.

כלומר, אדם עם לב גדול מדי, המרגיש יותר מדי, מעבר לקושי הרפואי שככל הנראה סבל ממנו. ועם זאת, לצד הקשרים החברתיים הענפים, הוא היה אדם השומר על פרטיותו, והחברים הרבים כיסו על בדידות גדולה ועמוקה שהלכה איתו כאשר יילך.

רשימת הספד בעיתון 'הארץ', במדור "אחרי מות", נרפסה תחת הכותרת "קרא לאחדות, הזהיר מחורבן" (עופר אדרת). לא היה דבר רחוק יותר ממנו מאשר קריאה לאחדות. הוא אהב קצוות, פוליטיים ואחרים, וכל אחדות היתה רחוקה ממנו כמרחק מזרח ממערב.

אינני האדם המתאים לסכם את כתביו העיוניים בתחומי המחקר שבהם עסק - היהדות הרפורמית, היסטוריה של ארץ ישראל, דמוגרפיה ועוד, אבל עקבתי אחרי שירתו החל מספרו השלישי.

שירתו של יוזגוף-אורבך שמרנית יחסית מבחינת נוסחיה הצורניים, ופרועה ומשוחררת מבחינת תכניה. בכתביה שמרנית אין הכוונה לריאקציונריות בסגנון כתב העת 'הו' של חזרה לחרוז ולכתובת סונטות, אלא לשירה בחרוז חופשי המקובלת בימינו, קולחת, נרטיבית למדי, בשירים שנעו בין מכתמיות קצרה לרצף קולח שאורכו כעמוד. ומבחינת התכנים, ההשתוללות ניכרה בהחלפת הזוויות, בפארודיות וסאטירות על כל דבר ממוסד - מפוליטיקאים דרך עולם האקדמיה ועד לעולם הדת.

העברית הגבוהה יחסית שבה כתובים מרבית שיריו (ברומה ליחזקאל נפשי, במידת מה) נשמעה טבעית לגמרי, עברית של אדם בעל השכלה דתית אבל גם חילונית, שהיה בן בית בספרות העברית של מאתיים השנים האחרונות, ואהב מאוד את שירת יל"ג. כך היה קרוב בשפתו במידת מה ליל"ג ולביאליק, ועם זאת היתה גם עברית יום-יומית, של משורר בעל רגישות לשונית גבוהה.

שירתו נעה על הקשת הרחבה שבין הפוליטי לירי. בהקשר הפוליטי הביעו השירים אהדה למיעוטים ונדכאים, עניים וחסרי מזל מכל שכבות החברה, לצד הטחות זעם כלפי המעוולים

זהו תיאור מקורי שספק אם משורר עברי אחר היה יכול היה לכתוב כמותו. ונדרשת גם יכולת לאמץ נקודת מבט מוסלמית לצורך כתיבה כזאת. ישנה כאן גם אלוזיה נועזת ל"כתר מלכות" של אבן גבירול. אם כי יש להודות שאחרי טבח 7 באוקטובר ספק אם אפילו יוזגוף-אורבך מסוגל היה לכתוב שיר כזה.

ומצד שני, מדובר במשורר שהיה כאמור גם ציוני, או לפחות רחש אהבה לנוף הארץ-ישראלי, כפי שמשתקף בשיר היפה הבא, 'לכל ישכח ממני':

"חפן גרגירים זהבים / מחוף ימה של חיפה, / אבן מסמטאות צפת, / קרט מלח מים המות / ואויר קדמונים מירושלים - / אלו מטמוני מולדת / ומלכדם לא אבקש דבר / כי בחיקם ייטב לי, / וכן אשרי".

ביסוד הליריקה בכלל וזו הרומנטית בפרט מצויה בדידות, אצל ביאליק ומשוררים אחרים. והבדידות הנוכחת בשירת יוזגוף-אורבך באה לידי ביטוי ישיר למשל בשיר 'הסוד שלנו': "כשהאדם החברותי בעולם / בא אצל / האדם הבודד בעולם / לא למען כנון חברות חדשה / לא למען אינטרס נסתר / לא מתוך הרגל שקבע לעצמו / לפני שנים / כשהיה בודד / מהאדם הבודד בעולם [...] חושף את הישות המבישת / חושף את הבדידות / העצומה / של האדם החברותי בעולם / שבוכה ובוכה / עד ששמשיך / לפגישה הבאה / מחיך".

גם כאן זהו שיר מתהפך, כלשונו של מנחם פרי בקריאתו בשיריו של ביאליק. האדם החברותי בעולם מתגלה בסיום כאדם בודד ביותר, ולמקרא השיר מחדש לא יכולתי שלא לחשוב על הספדי הפייסבוק הרבים שהעיתרו על המשורר חבריו הרבים, או מי שחשבו שהיו חבריו, ואולי היו רק ידידים לעת שעה של "האדם החברותי בעולם".

והשיר מושפע או מרפרר לשיר יפה של מאיר ויזלטיר (שהושפע בו מנתן זך), 'כשנכנס אדם': "כשנכנס אדם לעולם / הוא בודד / הוא בודד מכלם, / הוא עדין אינו יודע / כיצד כלם בודדים כמוהו / ואיך מבודדים את הבדידות / מתוך הדברים האחרים".

ניתן להפוך בדידות ליופי שירי, ולהלל את הדממה. אבל שתיהן כואבות בבסיסן, כפי שמעיד שיר זה, האחרון שיוכא כאן למרות שניתן היה לצטט עוד ועוד:

*

"בקרן קציית הנפש / שבויה דממה / הרסנית. / אם תטבע בה / היא / לא תעמיק יותר משתבקש / לא יתגלו בה / אוצרות ומחצבים / רק / דממה הרסנית שוממת - / מקום מפלט / בשעת סערגש".

לא הייתי חבר של ניקולא יוזגוף-אורבך. נפגשנו פעם אחת בבית קפה לשיחה כנה, שוחחנו פעם-פעמיים בטלפון, והתכתבנו מדי פעם במייל. בתחילת דרכו ניסיתי לעודד אותו, ובהמשך כבר לא נזקק לעזרה כזו. ובשנים האחרונות קצת אבד הקשר. הוא יחסר לי, ולשירה העברית תחסר שירתו. חבל על דאברין.

◆

התרסה, אלא מנקודת מבט אוהבת, כואבת, האנשה של הכותל לבדידות המשורר. להלן קטע מהשיר: "הכל באו לפתל למען עצמם / ואף שחבקהו ונשקוהו / ורקרו לפניו בצחלה / הכל באו לפתל למען עצמם / והפתל נותר קיר מיתם / שאיש לא הקשיב לקולו / שאיש לא ראה פאבו / גם כאשר פלט אבנים עתיקות / מתוכו, בתקהו שתבחינו..."

נשוב למבוא לדמוגרפיה יהודית. בניגוד לעולה מהשירים הביקורתיים, יוזגוף-אורבך אינו פוסט ציוני כלל וכלל. הוא כותב מתוך כאב של מי שהארץ חשובה לו. כך גם לגבי יהדותו: "חפשתיה, / את יהדותי / בין סמטאות עירי / ובחצרות החסידים. / בנגינת הקלרינט / ובעבודת ה' / בכל חפשתיה / ולא מצאתיה. / עד אשר / לתדהמת / פגשתיה / בתור לבטוח לאמי / נתמכת, ערירית ונאבכת / על 2,800 ש בחדש".

מורכבותו של השיר נובעת מהביקורת שעולה ממנו לזד הזדהות הכנה עם היהדות כדמות נתמכת ביטוח לאומי, באופן המשלב אירוניה וחמלה גם יחד. את הליריקה נוטפת הבדידות בשיריו אדגיש בעזרת השיר הקצר '02:22 לפנות בוקר':

"הכחל הגדול בשמים / נפל עלי והתמוטט. / כעת אני סועד אותו / בפנה אפלה - / בחשכה, / עד שיתנער מעפר / עד שיתפכח, / עד עלות השחר".

ודוגמה לירית מבריקה נוספת: "לצרח ביצר הגדול / עד / בוא / רוחות השמים // לרוץ בעלים שנצטפרו / כמבקש להחיותם / ל / לרוץ ביצר הגדול בפראות / ולזעזע יושביו / בנוסף מפניו / להעלים ביצר הגדול / עד אתמול / עד שימצאו / ויאמרו / הכצעקתה?"

בשני השירים ניכרת שפה מעט גבוהה: התמוטט, סועד, יתנער, נצטפרו, נוסך - אבל נובעת בטבעיות בשירתו של ניקולא, כמו גם המקראיות המסוימת של "וויאמרו / הכצעקתה?" ובמקביל ניכרת בשיר השפעה של יונה וולך - היחיד מול קולקטיב אדיש כלשהו, או רצחני במקרה של וולך (בשיר 'יונתן'). השיר גם מסתיים במעין היפוך - ונראה כי ניקולא רחש חיבה לשיר המתהפך.

אמנם, ישנם לא מעט שירים סתמיים יחסית גם בספר בשל זה, ולעיתים נדמה כי המשורר לא היטיב לערוך את עצמו, וגם בהמשך, העורכים שערכו (או ביקשו לערוך) את ספריו לא קיבלו יד חופשית (אני תבעתי כזאת וקיבלתי), וכך נותרו כמה שירים לא בשלים, צורמים משהו, גם בספריו המאוחרים דוגמת דם תפוזים ועטלף אור. אבל גם בספרים אלה ישנו מינון גבוה דיו של שירים מבריקים לחלוטין, רגישים וחכמים.

ההזדהות עם ערבים באה לידי ביטוי בספרו גטו צפת (2019), למשל בשיר 'כתר מלכתי': "החיג'אב שלראשך / אהובה / הוא פתך מלכותך [...] / הוא / מעיין יפי מפכה / בלב מדבר אנושי המתנשא / עליך [...] // החיג'אב השחר לראשך / הוא / אסלאם עירם / ללא מסכות וכובים / טהור / זועק באף קולות / חדים וגאים / להגנתך..."

אחרי ההודעה

אחרי שהודיעו לך, יצאה,
ברחה לשרות.
מקפת ביקום בלו,
הרים רעדו בה.
נפלה לעפר,
נשמטה מחוץ לאור,
אורכת בחשך, מחכה לנצח
ששוב אליה חי,
ויאמר לה -
הרי את לי,
הרי אני.

גם כשאינך אתה ישנו

ערב ערב מזהיב
מאדים ונחשך
כי הנך.
אתה חוזר אלי עם השקט
אני רואה אותך
מחיד וזוכר.

אתה בא לראות אותי
ושנינו רואים בחשך
את סבובו האטי של הכדור
ואת הים המתערבל בינינו
שותקים ונמלאים
בנדאות הרגע.

גם כשאינך, אתה ישנו
יותר משאי-פעם ירעתי.
לא הכרתי אותך באמת
אך באשר אלך קולך
קולח לתוכי, וצלך
סוכך עלי, מאיר ומלטף.

מחכה

וכבר אני בת חמשים וארבע.
נדרתי בין גברים
וחפיתי לה.
שנים של חפושים!
האות הגיע לבסוף - הנה
אתה כאן - אני רואה אותך!
אבל לא, זה רק צל
של צמוד תאורה.
הטרופי הזה להאחו במישהו,
ותמיד חסר משהו.
זה לא חייב להיות ככה.
והרי אפשר שהכל יהיה אחרת -
גופי אט אט יתרפה
אשכח את מחשבתי.
אשתהה, אקשיב לצלילי היפי
אחוש את רעידות הענג בבואו
אתעטף ברכותו.
ולא אזדקק לך.



ערב על דבלין

פְּרֹכֶת־עֵב מֵעַל לְעִיר מְנַחַת
וּמִשְׁבָּרִים מְכִים עַל סִלְעֵי־חֹהַף
מִסְתַּעְרִים בְּרֹב שְׁאוֹן וּמַחֲזִן
עָלֵי יָרֵק נְטוּל רֵאשִׁית וְסוּף

הַרוּחַ אֶת הַיּוֹם עַל גַּב כְּנָפִים
נִשָּׂא עִמּוֹ מִרְגַע הַוִּלְדוּ
וּמְבִיאוֹ עֵתָהּ, עִם בּוֹא עֲרָבִים
אֶל עֲרֵשׁ בְּעֶרְת אַחֲרֵיתוֹ

אֲזִי בְרוּךְ בְּרוּךְ מִן הַרְקִיעַ
לְאָרֶץ לֵיל לְאִטּוֹ יִצְנַח
וְאֶת הַלִּיפִי בְצַבְעָיו יִטְבִּיעַ
יִמְשַׁח כְּבַמְכַחֹל גִּגוֹת הַכֶּרֶךְ

אֵט אֵט גּוֹזְעִים אוֹרוֹת, וְקוֹלוֹת כְּלוֹ
חֲדָלוּ מִפְּעַם רְמִזוֹר וּמִסְבָּאָה,
חֲלוּמוֹת בְּפִאֲתֵי־הָעִיר נִקְהָלוּ
לְפִלֵּשׁ לְתוֹךְ בְּתִים כְּפִלֵּשׁ צָבָא

אֶת אֲזַמְרֶגֶד עֵינָהּ דְּבִלִין עוֹצְמֶת
רֵאשָׁה מְנַח בּוֹזִיקָלוּ עַל גְּבַעוֹת
רִגְלֵיהָ, מְנִי הוֹוֹת' וְעַד דִּן־לִירִי,
בָּיִם שֶׁל אִירְלַנְד יִטְבְּלוּ, לְאוֹת

מהגרים לעתיד שימו לב

אוֹ שֶׁתַּעֲבְרוּ
בְּדִלַת הַזֹּאת
אוֹ שְׁלֹא תַעֲבְרוּ בָּהּ.

אִם תַּעֲבְרוּ בָּהּ
תִּמְיֵד יִשְׁנֹו סְבוּן
שֶׁתִּזְכְּרוּ אֶת שְׁמֵכֶם.

דְּבָרִים מְבִיטִים בְּכֶם מְקֻרֹב
וְעַלֵיכֶם לְהִבִּיט בְּחִזְרָה
וְלָתֵת לָהֶם לְקָרוֹת.

אִם לֹא תַעֲבְרוּ בָּהּ
אֶפְשָׁרִי
לְחִיוֹת בְּכַבוֹד

לְהַחֲזִיק בְּגִישׁוֹתֵיכֶם
לְדַבֵּק בְּעַמְדַתְכֶם
לְמוֹת בְּגִבּוֹרָה

אֲךְ דְּבָרִים רַבִּים יִסְנַוְרוּ אֶתְכֶם,
דְּבָרִים רַבִּים יַחְמְקוּ מֵכֶם,
בְּאִיזָה מַחִיר מִי יוֹדֵעַ?

הַדִּלַת עֲצֻמָּה אֵינָהּ מְבִטִיחָה הַבְּטָחוֹת.
הִיא בְּסֶךְ הַכֹּל דִּלַת.

חוטמריו אַרְבֵּלְאֶז

לעברית: ערן צלגוב

אחרי המלחמה

יום

אחרי המלחמה

אם יש מלחמה

אם אחרי המלחמה יש יום

אָקח אותך בְּרוּעוֹתַי

יום אחרי המלחמה

אם יש מלחמה

אם אחרי המלחמה יש יום

אם אחרי המלחמה יש לי זְרוּעוֹת

וְאֶעֱשֶׂה אֶתְךָ אֶהְבֶּה בְּאֶהְבֶּה

יום אחרי המלחמה

אם יש מלחמה

אם אחרי המלחמה יש יום

אם אחרי המלחמה יש אֶהְבֶּה

וְאִם יֵשׁ עִם מָה לַעֲשׂוֹת אֶהְבֶּה



הערוגת:

חוטמריו אַרְבֵּלְאֶז (Jotamarío Arblaez) יליד 1944, הוא מהמשוררים המהפכנים של שנות השישים בקולומביה. שירתו היא קודם כל חצופה ונוטה לאנטי־רטוריקה ויפיוף, ובו־בזמן מתאפיינת בנרקיסיוס שופע. מטרתו היא לבנות מיתולוגיה אישית הנשענת על מרד ולעג, וגילום מצב המרד המתמיד בחייו ובשירה. הוא השותף הנאמן ביותר – אך גם הפראי והמרדן ביותר – בתנועה הניהיליסטית שטלטלה את יסודות התרבות הקולומביאנית השמרנית של שנות השישים.

בשיר –

תמיד יש אחרי מלחמה, תמיד יש מלחמה. המשורר כמעט ומשחק באמירה שהפכה לקלישאה מעורף שימוש (ומחוסר מימוש): "עשו אהבה, ולא מלחמה" – הדובר בשיר מדגיש עד כמה המלחמה היא כל הזמן נוכחת ועד כמה היא נכנסת בנו ולנו בחיים ומפרקת אותם. האם יום אחרי שתיגמר המלחמה נוכל לחזור לעשות אהבה? איך? ייתכן בכלל שאחרי המלחמה, ניצחון מוחלט חלקי או בכלל לא, לא יהיה כבר עם מה ו/או עם מי. אז למה לנו כל העניין הזה? חלאס מלחמה. כן אהבה. לפני שיהיה מאוחר.

דויד ז'אנוני פֿאַרטי
מצרפתית: אמיר אור

למד לבחור את שירך

1

הוא הרים את עיניו לְבִדֵּק אֶת מַצֵּב הַגֵּג.
מִשֵּׁשׁ מֵאוֹת נִקְבִים חֲדָר הָאוֹר מִבְּעַד לְרַעְפִים.
הַכֵּנֶס כָּל קָרָן אוֹר! -
כָּל יִשׁוּתוֹ
צָחָקָה.

2

הוא גָּמַר אֲמַר לְחַתֵּר תַּחַת עֲבוֹדָתוֹ שֶׁל הַמוֹרָה הַשְּׂנוּא,
בְּשִׁטְתִּיּוֹת, בְּלִי לִוְתֵר.
אֵךְ הָיוּ אֵלֶּה רַגְלָיו שְׁלוֹ שְׁאֵלִיהֶן כִּנּוּן -
מִבְּלִי שְׂרָאָה זֹאת.

3

הוא הִחְלִיט לְמַנּוֹת בְּמִדְּיָק אֶת מְסַפֵּר הָעֶכְבִּישִׁים
הַטּוֹיִם אֶת קוֹרֵיהֶם בְּגִנּוּ שֶׁל הַמוֹרָה.
אֲחֵר־כֵּךְ הַתְּכַנּוּן לְהַשׁוֹת אֶת מְסַפֵּרִם
עִם הַמְּסַפֵּר הַמְּדִיק שֶׁל הַמְּאָרְגִים בְּגִן -
וְהַהִפְרָשׁ, כֵּךְ סִבֵּר,
יִתֵּן לוֹ מְשִׁג
מֶה הַדְּרִךְ שְׁנוֹתְרָה לוֹ
עַד הַהֲאָרָה.
בְּקָר אֶחָד מִצָּא אוֹתוֹ הַמוֹרָה
יָשׁוּב לוֹ עַל עֵץ הַתְּאֵנָה,
אוֹכֵל מִפְּרוֹתָיו -
אֵלָּא שֶׁהַעוֹנָה טָרַם הַגִּיעָה,
וְלֹא הָיוּ שָׁם פְּרוֹת.
בְּעֵצָם, אֶפְלוּ עֵץ תְּאֵנָה
לֹא הָיָה שָׁם.
אֲבָל אֶת זֶה
שְׁמֵר הַמוֹרָה בְּלִבּוֹ.

4

פָּתַח דְּלֶת עִם הַשְּׁקִיעָה,
פָּתַח דְּלֶת עִם שַׁחַר.
לֹא יָדַע אֵיזוֹ פָּתַח קָדָם,
לֹא יָדַע אֵיזוֹ מֵהֵן מוֹכִילָה הַכִּי יִשָּׂר לְהֲאָרָה.
בֵּין שְׁתֵּיהֶן הַנִּיחַ לְרוּחֹו לְנוּחַ,
נִמְנַע מִהַמְּחַשְׁבָה לְסִגְרָן.
אַחַר כֵּךְ הִבִּיט בְּרַגְלָיו,
וְהָרִים אֶת רֹאשׁוֹ.
שְׁתֵּי דְלֶתוֹת הָיוּ בְּבִיתוֹ:
שְׁמַיִם וְכוֹכָבִים - הַגֵּג,
שְׂרָשִׁים וְאֲדָמָה לְחָה - הַרְצָפָה.
מְלֵא בֹזָה,
הִלֵּךְ לְבָנוֹת לוֹ מֵעוֹן אַחַר,
נִוְדָד מֵאֵי לֵאֵי.
חָשַׁב שְׁחִיּוֹ, אֵלֶּה וְאֵלֶּה, דּוֹמִים,
וּבְכָל זֹאת - שׁוֹנִים לְגַמְרֵי.
מִהִיכֵן שֶׁהוּא מְדַבֵּר עֲכָשׁוּ,
הוּא מְסַפֵּר לָכֶם סִפּוֹר:
שְׁנֵי חֲתוּלִים אוֹכְלִים מְקַעֵרָה אַחַת,
אַרְבַּעַה עֶכְבִּישִׁים טוֹיִם אֶת קוֹרֵי רִשְׁתָּם,
לְדָה מְשַׁחֶקֶת עִם אִמָּה,
וּשְׁנַיִם שְׂצוּפִים, צוֹחֲקִים.
גַּם אֵלֶּה הֵם הַחַיִּים,
חָשַׁב,
גַּם זֹאת הִיא הַשִּׁירָה.

דויד ז'אנוני פֿאַרטי הוא משורה, ציירה, פרפורמר ומטפל, יליד ניס (1968). ב־1989 ייסד בכריסל את פרויקט maelstrÖm, - מיזם רב־תחומי שהפך להוצאת ספרים בינלאומית ייחודית. ייסד את fiEstival - הפסטיבל הבינלאומי לשירה בכריסל, ומכהן כמנהל בית השירה של אִמֵי וחנות הספרים maelstrÖm 4 1 4. פרסם ספרי שירה, פרוזה, אגדות וקומיקס, בהם Oeil ouvert Oeil fermé, La Foi, la Connaissance et le Souvenir ו־Contes de Nod. שיתף פעולה עם יוצרים בינלאומיים רבים, והיה בין יוזמי רשת "המהפכה הפואטית" לצדם של לורנס פרלינגטי ואלחנדרו חודורובסקי.

רְצָה לְכַתֵּב שִׁיר,
 וְחַשׁ שְׁאִינוּ מְסֻגָּל.
 הִלֵּךְ אֶל הַמּוֹרָה לֹמֵר לוֹ,
 וְהַמּוֹרָה הִפְנָה אוֹתוֹ
 אֶל חֲדָר הַהֶתְבּוֹנְנוֹת הַחֹשֶׁךְ, שֶׁם יוֹכְלוּ
 לְהִיּוֹת יַחַד – רַק שְׁנֵיהֶם,
 וְהִבְטִיחַ לְלַחֵשׁ לוֹ כְּמָה שׁוֹרוֹת שְׁתִּינְנוּ לוֹ
 הַשְּׂרָאָה.
 הִלֵּךְ לְשֵׁם, סִפְק בְּלִבּוֹ,
 יֵשֵׁב, שֹׁכֵב, עֹמֵד,
 גְּלָה עֲשָׂרָה מִנְחִים לְגוֹפּוֹ, עוֹד עֲשָׂרָה,

וְאִז נִרְדָּם.
 קוֹל הַעִיר אוֹתוֹ,
 וְהִכְתִּיב לוֹ מְלָה בְּמְלָה
 אֶת הַיָּפֶה שֶׁבְּשִׁירִים.
 הוּא נָתַן תּוֹדָה,
 וְלִפְנֵי שְׂיָצָא,
 הִדְלִיק גְּפִירוֹר קֶטֶן
 בַּחֹשֶׁךְ.
 חִידָּ.
 לֹא הָיָה שֵׁם אִישׁ מְלַבְּדוֹ.

[מתוך למד לבחור את שירך - 108 סיפושירים]

אף ילד

אף לא ילד אחד	הָאָדָם שֶׁלִּפְנֵי הַצְּמֻצוֹם	אף לא ילד אחד	אף לא ילד אחד
אף לא ילד אחד	אֶה-אָדָם	צָרִיךְ לְמוֹת	אף לא ילד אחד
אף לא ילד אחד	אָדָם-אָה	לִפְנֵיךְ	אף לא ילד אחד
אף לא ילד אחד	הָאִישׁ הַהוּא הִיָּה אִשָּׁה	לִפְנֵי	צָרִיךְ
הַגִּיעָה שְׁעָתוֹ	אִשָּׁה וְאִישׁ	לִפְנֵי עֲלוֹת שַׁחַר קִיּוּמוֹ	אף לא ילד אחד
הַגִּיעָה שְׁעָתוֹ	אִישׁ וְאִשָּׁה	עַד תָּם	צָרִיךְ לְמוֹת
שֶׁל הַקְּרִבָּן הַגְּדוֹל	לִפְנֵי הַקְּרַע הָרֵאשׁוֹן	לֹא לֹא לֹא לֹא	אף לא ילד אחד
הַגִּיעָה שְׁעָתוֹ	אף לא ילד אחד	אף לא ילד אחד	צָרִיךְ לְמוֹת
שֶׁל הַקְּרִבָּן הַגְּדוֹל מִכָּל	צָרִיךְ לְשֹׂאת	לְכוּ	לִפְנֵי
יְדִיו זָהָב	אֶת כְּבֹד הָאֵינְסוֹף שֶׁל שְׁנֵי	אֲנִי מִתְחַנֵּן לִפְנֵיךְ	אף לא ילד אחד
לְבוֹ זָהָב	הָאֲחִים הַהֵם	אָמַר הָאָדָם הָאָרֶץ	צָרִיךְ לְמוֹת
וְגוֹפּוֹ זָהָב	הָאֶחָד נִהְרָג	נִשְׁפָּה עַל הָאֶפֶר הַזֶּה	לִפְנֵי
הַקְּרִבָּן הַגְּדוֹל מִכָּל	מִקְּנָאָה, מִבְּעֵרוֹת, מִיֹּאֵשׁ	כֵּן	לִפְנֵיךְ
הוּא קְרִבָּן הַקְּרִבָּן	הָאֶחָד גְּלָה	נִשְׁפָּה עַל הָאֶפֶר הַזֶּה	אף לא ילד אחד
זָהָב אָדָם	אֶל מַחֲזוֹת הַרִיק	הַחִיָּה אוֹתוֹ	צָרִיךְ לְמוֹת
כְּדָם	אֶל אֲדָמוֹת-הַתְּהוֹ	יִנְשָׁף נָא הָאֵל שְׁבָךְ	לִפְנֵי
שֶׁל כָּל יְלָד	אֶל לִוְחוֹת-הָאֵין	יִנְשָׁף בְּאֶפֶס שׁוֹב רוּחַ חַיִּים	לִפְנֵיךְ
שְׁנוֹלָד מְאוֹתוֹ כְּדוֹר אָרֶץ.	אֶל אָרֶץ נוֹד	כְּבִיּוֹם הָרֵאשׁוֹן	לִפְנֵי עֲלוֹת הַשַּׁחַר
	אף לא ילד אחד	כְּבִיּוֹם בּוֹ רָאָה	אף לא ילד אחד
	אף לא ילד אחד	אֶת הַלְּדָת הַשַּׁחַר הָרֵאשׁוֹן	צָרִיךְ לְמוֹת
	אף לא ילד אחד	כְּבִיּוֹם שְׁבוּ, מִן הָעֶפֶר וְהַרוּחַ	לִפְנֵיךְ
	לֹא	נוֹצֵר	לִפְנֵי
			לִפְנֵי עֲלוֹת הַשַּׁחַר הָאֲמִתִּי

[מתוך אדם-ארץ]

נופי פלסטין כפי שתיארתי לצעירי משפחתי

שמלווה אותם/ן מן המבוגרים, נמצא בסוף כל ספר או על גבי הכריכה האחורית שלו דברים קצרים שמספקים רקע היסטורי לסיפור וגם הם נפתחים בנוסחה החוזרת ונשנית: "הסיפור (שלפנינו) דמיוני בהחלט (ח'אל בַח'יאל) חוץ מאמיתת קיומו של הכפר... והולדתו של... בכפר זה בשנת..."

סיפור הדייג מאלבצה, הראשון בסדרה, מהדהד את האגדה עתיקת היומין על "בת הים הקטנה", אגדה המוכרת בגלגולה המעובד בידי הנס כריסטיאן אנדרסן (וראתה אור לראשונה ב־1837). בטקסט הערכי בת הים נחלצת, בעזרת הדייג בן הכפר, מרשתו תמורת הבטחה למלא את משאלתו ולספק לו שפע דגה. סוף המעשה - קיום חלקה של בת הים בעסקה מייצג את העושר והמגוון החקלאי של אלבצה - ישוב גדול, בקרבת חוף הים (19 ק"מ צפונית לעכו), שמנה ב־1948 כ־3,400 תושבים ואשר 17,000 דונם מאדמותיו היו מעובדים.¹ מבחינה ספרותית הדייג מאלבצה "מתקן" את מהלך העלילה נוסח אנדרסן, שעיקרה פרשת אהבים רוויית תשוקה וסופה טרגי והופכה לסיפור הולם לילדים. כאן הדייג הרחום אינו מזוהה בשמו אבל מעורר אסוציאציה לדמותו של הדייג הפלסטיני הנודע, מי שהעיד על עצמו "שהדיג הוא המקצוע שלי והספרות היא רק תחביב מועדף" (אמיל חביבי [1921-1996], **סראיא בת השד הרע** [תרגום אנטון שמאס], עמ' 18-19). דמות זו, אם יוקדש לה בעתיד ספר, עשויה להוסיף לסדרה נופך הומוריסטי-אירוני על רקע אלטנטורה או אליזב או עכא שלחופיהן נהג להטיל את חכתו, אמיתית או מדומיינת.

גיל הקוראים להם נועדו הספרים אינו מצוין במפורש אבל נראה שהם מתאימים לילדי/ות הגן בשנה שלפני הכניסה לבית הספר היסודי ולתלמידי/ות הכיתות הראשונות. לדברי המחברת, הסדרה באה להשלים את החסר בהתפתחות (האיטית) של ספרות הילדים הערבית בישראל תוך הדגשת המקומי והקרוב. זאת ב"שפה הלאומית" - הערבית הפלסטינית המדוברת - ניסיון להתגבר על בעיית הדיאלוסיה המעסיקה תדיר את מערכת החינוך הערבית, בעיקר בתחומי הלשון והספרות.

כרכים מספרי הילדים לגיל הרך בעולם, מציעה הסדרה טקסטים קצרים בשפה פשוטה ומובנת. מצד תוכנם הם מרוכזים בתיאור היישובים וקהילותיהם בימי פריחתם לפני 1948 ומשרים אווירה אידיאלית-נוסטלגית. השטחים הפתוחים

קראנא אל-באקיה פינא ("כפרינו שזיכרונם שמור עמנו")

סדרת ספרים לגיל הרך

טקסט: נבילה אַסבאניולי; איורים: עבדאללה קְנאריק
נצרת, המרכז לגיל הרך (מְרַכֵּז אֶטְפּוּלָה) בשיתוף עם
אגודת אלתֶעאַן, 2017-2024

"... וכך, בשביל בתי הלא, מעלול היא טבע. בעתיד, לאט-לאט, תנבור בזיכרונות ואולי גם באדמה, ותגלה את האבנים שעדיין מצויות בראש שלי, ואת כל השנים שחלפו מאז, שבשבילה כאילו לא היו" ... (עודה בשאראת, "הליכה אל הכפר מעלול שבזיכרון ובדמיון", 'הארץ', 4.4.2010).

אשת החינוך נבילה אַסבאניולי נענית לאתגר ומבקשת להחיות בדמיונם של ילדים פלסטינים ישראלים חמישה כפרים בגליל שהיו ואינם עוד. אסבאניולי ושותפות לדרך יזמו בשנות השמונים של המאה שעברה את הקמת המרכז הרב־תחומי בנצרת לטיפול בילדים בגיל הרך ולהעצמת נשים (מְרַכֵּז אֶטְפּוּלָה) והוא זה, שבין יתר מפעליו, מפרסם מאז 2017 את הסדרה שלפנינו, הכוללת עתה ספרים על חמישה כפרים שהוכחדו. יוצא מן הכלל בסדרה הוא הספר השישי על העיר נצרת, העיר שבזכות אוכלוסייתה הנוצרית, אתריה המקודשים וחשיבותה למאמינים ברחבי העולם ניצלה מגורל מר ביולי 1948, כשנכבשה במסגרת "מבצע דקל". ואלה הספרים שפורסמו:

צִיאָד אֶלְבָּצָה ("הדייג מאלבצה" 2017); שאַעַר אֶלְבְּרֹה ("המשורר מאלברוה" 2017); רַסָּאם אֶלְסַגְרָה ("הצייר מאלסג'רה" 2017); פְּרָאשַׁת אֶלְנַאצְרָה ("פרפר נצרת" 2020); סֶר צַפּוּרִיָה ("סוד צפוריה" 2024); שְׂפָא מַעְלוּל ("מרפא במעלול" 2024).

הסיפורים נולדו במהלך טיולי המחברת ברחבי הגליל עם בני משפחתה הצעירים, כשחלפו על פני אתרים נסתרים של כפרים ערביים ששמותיהם שוננו את סקרנות הילדים היא בחרה להשביע באמצעות סיפורי אגדה. בהבדל מהמעשייה, באגדה טמון גרעין היסטורי: דמות ידועה, מרחב גיאוגרפי מסוים ותחום היסטורי מוגדר. "היה היה (או: מעשה שהיה - פאן יא מפאן) בעבר הרחוק ודאי רחוק בעיני קהל היעד ואפילו בני/ות דור הוריהם] אך לא רחוק מאוד, לפני שנת 48" ... זו נוסחת הפתיחה החוזרת בכל אחד מהספרים. וכיוון שנוקטת בהם "פנייה כפולה", הן לקוראים/ות הצעירים/ות והן למי

גישה חיובית ואופטימית, בלי לעורר בקוראים רגשות תסכול, זעם ומרירות. שנת '48 היא אמנם נקודת ציון בדברי ההסבר של המחברת למבוגרים, אבל נסיבות החורבן - המלחמה וזוועותיה - אינן נרמזות. השאלות "מדוע נעלמו הכפרים המתוארים?" ו"כיצד?" נותרות פתוחות ומן הסתם תובעות מהורים ומחנכים/ות מענה בשלבים מתקדמים יותר בהתפתחות הילדים.

איוריו מלאי החיים של האמן הפלסטיני עבדאללה קנאריק

גבעות ומישורים, מבנים בולטים, השדות והמטעים המעובדים, המעיין או המעינות והבריכות שלצדם משמשים זירות למשחקי הילדים - בנים ובנות כאחד - המככים/ות בסיפורים. עוד מועלים על נס הערבות והעזרה ההרדית - זה, למשל, סודו של הכפר המשגשג צפוריה, הכפר הגדול והחשוב ביותר בנפת נצרת, מצפון מערב לעיר²; תושביו היו נכונים תמיד להפגין סולידריות ולהושיט יד למשפחה המקימה בית חדש, חוגגת נישואים או לידה. בכמה מהספרים זוכים לציון הקשרים החמים בין מוסלמים לנוצרים בעיר



משלימים את הטקסטים ומדגישים בצבעוניותם וב"תמימותם" את אופיים הפסטורלי והנינוח. הם מהווים ללא ספק גורם מכריע במשיכת הקוראים לדפדף ולקרוא. הספרים מצטיינים גם באיכות הנייר והכריכה.

בשלושה מספרי הסדרה ממוקד הטקסט בילדותו של יוצר פלסטיני שבגרותו יצא לו שם בעולם הערבי כולו ומעבר לו. במקרה אחד מדובר ביוצרת:

"המשורר מאלברוה" הוא מחמוד דרויש (1941-2008), המשורר הלאומי הפלסטיני, שנולד וגדל בכפר הממוקם כעשרה ק"מ מזרחית לעכו⁴. בהיותו בן שבע גורש עם משפחתו ללבנון, חזר ממנה בדרך לא דרך אך לא שב לכפר הולדתו שחרב. ב"משורר מאלברוה" מתוארת אהבתו יוצאת הדופן של מחמוד הקטן לקריאה ול"איסוף מילים" ונטייתו לפרוש מחברת בני גילו. כיוון שאינה מתחייבת לדיוק בפרטים הביוגרפיים ולהקפדה על המוקדם והמאוחר, מסיימת המחברת את הספר בסצנה המזכירה את הופעתו הפומבית הראשונה כמשורר, בהיותו בן שלושים-עשרה, בבית הספר בכפר אלבענה שבו למד לאחר השיבה מגלות לבנון; הופעה שהיא ראשיתה של קריירה מפוארת: "בטקס הפתיחה [של שנת הלימודים] קם מחמוד והפתיע את כולם בקריאת

ובכפרים שבהם דרו בני שתי הדתות ומבני הציבור שבהם כללו מסגדים וכנסיות (נצרת, אלבצה, אלברוה, מעלול). כך בספר על מעלול, הכפר ששכן שישה ק"מ ממערב לנצרת,³ מתואר צמד ילדים, עלי המסלם ויוסף הנוצרי, אחים ליניקה הקשורים ביניהם גם בעבותות של ידידות, שיוצאים לשאוב מים מן המעיין ולטייל בכפר. בשיטוטם הם שומעים מן המסגד את הקריאה לתפילה (אד'אן) בקול אביו של יוסף הנוצרי דווקא: "אני וכלומר, עלין אומר ליוסף: 'הקשב, הקשב, אביך קורא היום לתפילה. קולו המיוחד מגיע למרחקים כאילו נוסף למסגד עוד צריח. נראה שהכרוז [מאד'ן] [הקבוע] עסוק היום או נעדר'. צוחק יוסף ואומר: 'לו שמעת אותו מזמר פיוטים דתיים בכנסיה בימי ראשון'... ועוד מסופר על בני מעלול נוצרים החותמים כעדים על חווי נישואין של מוסלמים ולהיפך או משמשים שושבינים זה בחתונתו של זה.

ספרי הסדרה עורכים אפוא לקוראיהם הצעירים מסע לימודי המקנה, באמצעות טקסטים פשוטים וקליטים, מידע על הנוף הטבעי, על הגיאוגרפיה הפיזית והיישובית של הכפרים, על ההיסטוריה של קהילותיהם והפולקלור שלהן. כך מוקנית לקוראים/ות הצעירים/ות תחושה של שייכות וזיקה למקומות המתוארים ובאמצעותם לחבל הארץ שבו הם חיים, במילים אחרות: אהבת המולדת. כל זאת מתוך

שיר שחיבר. האזינו הילדים; האזינו המבוגרים. שירו עורר התלהבות בקרב הנוכחים. כל אלברוה שמעה את קולו המהדהד ואת מילותיו מלאות ההבעה..."

"הצייר מאלסג'רה" משרטט את דמות הילד המדומינת של העיתונאי וצייר הקריקטורות הפוליטיות הנודע נאג'י אלעלי, שנולד ב-1938 בכפר הממוקם 14 ק"מ מדרום-מערב לטבריה; וגורש ממנו עם משפחתו ללבנון במאי 1948. הסיפור נסב על כשרונו האמנותי שמתגלה בגיל צעיר. את יצירת חנט'לה, הדמות האיקונית-מטאפורית שליוותה את האמן ברבות הימים בעבודותיו (עד להירצחו בלונדון ב-1987), מייחס הסיפור לתקופת ילדותו. חנט'לה מגלם ילד פלסטיני קטן המצויר תמיד כשגבו מופנה לקוראים, סמל למאבק הפלסטיני. בספר, בדרך של השלכה לאחור, הוא ממלא את תפקיד הידיד הסודי, הנעלם מעיני אחרים, של יוצרו הצעיר ובעל הדמיון, מוטיב מוכר בספרות הילדים העולמית.

"פרפר נצרת" היא מי זיאדה - מארי בת אליאס (1886-1941), בת לאב לבנוני, שעבד כמורה וכעיתונאי, ולאם פלסטינית, בת כפר סמוך לנצרת. בכירותה התפרסמה זיאדה כאינטלקטואלית לוחמת וכיוצרת - סופרת ומשוררת (חלוצת הסוגה של שירה בפרוזה בספרות הערבית המודרנית), פובליציסטית ביקורתית ומתרגמת. לסלון הספרותי שנהגה לנכס בקביעות בביתה בקהיר נודעה השפעה על חיי התרבות והספרות במצרים והיא זכתה לכינוי "פרפר הספרות". מי זיאדה נולדה והתחנכה בנצרת לפני שמשפחתה היגרה לכיור, אחר כך לקהיר, שם רכשה את השכלתה הגבוהה. בספר שלפנינו, מתוארת ילדה הגדלה בין מסגדי נצרת, כנסיותיה ושווקיה התוססים; חולמנית השואפת לעוף לארצות רחוקות, בולעת בשקיקה ספרים ומציירת. כאן נטמנו זרעי שאיפותיה לתיקון חברתי ולקידום מעמד האישה.

כאמור, הספר על נצרת יוצא דופן בין ספרי הסדרה - עיר לעומת חמשת הכפרים שבמוקד הספרים האחרים. גם אם מחוץ למעגל הערים הפלסטיניות המרכזיות מבחינה פוליטית, כלכלית ותרבותית - ירושלים, יפו וח'פה - נצרת מייצגת כאן את התרבות העירונית הפלסטינית שפרחה לפני 1948. אך טבעי שהיא קרובה ללב המחברת. העיר גם מספקת רקע לחייה המוקדמים של אישיות נשית, נוצרייה, בולטת, היחידה עד עתה שזכתה לספר בסדרה.

יש לקוות שספרים מעניינים, מהנים ומרהיבים ביופיים יוסיפו להתפרסם בסדרה "כפרינו שזיכרונם שמור עמנו". המלאכה בדרך להגשמת חלומה של נבילה אסבאניולי, להקדיש ספר לכל אחד מהכפרים הפלסטינים שנכחדו מאז 1948, עוד רבה. ♦

1. אדמות הכפר אלבצה תפוסות כיום על ידי היישובים בצת, ראש הנקרה, שלומי ולימן.
2. על אדמות צפוריה יושבים כיום ציפורי, הסוללים, אלון הגליל, הושעיה וחתון.
3. על אדמות מעלול הוקמו תימורים ואחר כך תמרת.
4. אחרי 1948 הוקמו על אדמות אלברוה אחיחוד ויסעור.
5. כיום יושבים על אדמות אלסג'רה אילניה ושדה אילן.

ציפי לידר

ריח חצב

ריח חצב בפתו פריח סנונית
באביב
אני נושמת
את ריח העצב
של העצב החי באויר
קוטפת שושני חרדה בין שפתי הרעדה
על שפת הנהר
האם אני
סנונית אביב ריח חצב בפת
חמנית זהבה
מאירה את בדידותי באור הדמדומים
מי את
מי אני גשם
סגל יורד הערב
שעת בין הערבים
צובעת את
השקיעות באגם
את השתיקות במים
את בדידותי
בחלון.

השאלה של עיצוב חייך כרצונך

חגית דבורה אדלר: **טוד קסמן, קריאה פמיניסטית ביצירתה של עמליה כהנא-כרמון, רסלינג 2025, 123 עמ'**

שם ספרה של ר"ר חגית אדלר לקוח מתוך וירח בעמק אילון: "מהו העושה אישה לבלתי נשכחת [...] נשים אלו היו מאז ומעולם. מהו טוד קסמן". בקריאתה חדת העין את יצירתה של כהנא כרמון מהפכת אדלר את הקריאה שהיתה מקובלת במחקר עד כה ולפיה יצירתה של כהנא כרמון "נכתבת בתבנית הרומנסה השבורה שבו הנסיכה, בעקבות נישואיה לאביר, מוצאת את עצמה בבית כלא, בשבי הממחיש את חוסר האונים של האישה שחיה בעולם הנשלט על ידי גברים."

כנגד זאת מציעה אדלר מבט פמיניסטי חדש ומרענן בדמויות הנשים ביצירותיה של כהנא-כרמון, כך בשעה שהיא מצטטת את הגיבורה נעימה ששון שברגע של הארה מבינה "מהו הסוד ההופך חלש לגיבור. הן ידעתי. כל הזמן, תמיד ידעתי. וכיצד לא ידעתי שאני יודעת" ("נעימה ששון כותבת שירים", בתוך ככפיה אחת, עמ' 149). ביסוס לכך היא מוצאת במאמרה של כהנא-כרמון "הנה הספר", שבו מבהירה המחברת כי אותו טוד אינו אלא ההכרה "שכל מי שלא משנה בפועל את התנאים האובייקטיביים של חייו לתנאים שהם לרצונו, גוזר על עצמו להיות מנוכר לעצמו", ועוד מוסיפה כרמון בנימה אישית: "זה לי היה בגדר תגלית מהממת שנושאת עמה בשורה של שחרור וקוממיות [...] כל הכתיבה שלי סכבה תמיד סביב ציר הנושא הזה, סביב השאלה של עיצוב חייך כרצונך, מנקודת הראות של התחדשות וצמיחה אישית שכרוכות בזה".

תובנה זו פתחה פתח להתבוננות מחודשת בדמויותיה של כהנא-כרמון ולפיה הנשים ביצירתה מבקשות לעצב את חייהן כרצונן ורצונן עז ובטוח וחושק. כך למשל נעימה ששון, גיבורת הסיפור הקרוי על שמה, החורגת מעצמה ומעולמה וחוצה גבולות נורמטיביים שהמורה יחזקאל מציב בפניה, כך הגיבורה בסיפור "האור הלבן" שבו לכאורה הגיבורה נאלצת לחיות במרחב גברי הרחק בהרים המושלגים, אלא שבפגישה עם הדוור מתברר שהגם שהיא מונעת "מתוך שעמום ונאושות, הגיבורה מגלה תושייה וחותרת למגע באופן אסרטיבי [...] ואילו הוא, לעומתה, ממצמץ בעיניו, מתבלבל דיבורו, נבוך מהדומיננטיות שלה, ולכוסף 'בורח' בויג'ז'ג, בעוד היא מתבוננת בו יורד מלמעלה, ומשתמשת בגיליונות

המגולים בידה כשפופרת, כטלסקופ של ימאים המפליגים למרחקים, באופן שיש בו רמיזה לפוזיציה גברית פאלית מובהקת. האישה הכנועה לכאורה מתגלה אפוא כמי שעומדת זקופה בראש ההר, מסוחררת מעונג שמקורו בגובה המתואר כ'כחול' (אדלר, עמ' 21). מתוך המחקר עולה כי עוצמתן היצרית של הנשים נצבעת ונקשרת בכוחות טבע ובתיאורי טבע סימבוליים חושניים סינסתזיים. הנשים ביצירתה של כהנא-כרמון הן מעין סירנות המאיימות בשירתן על גברים הנקשרים כאודיסאוס אל תורן הספינה, פן יבולע להם, או לחילופין הן כשחרזה מסיפורי "אלף לילה ולילה": "באיי האלמוגים ביקרת? בוסתן, כליף ווזירים: בהרמון של פחה היית? ליל ענבר, קינמון וירח אדום, דרוויש בולע אש ביריד ראית?" (כהנא-כרמון, "אם נא מצאתי חן בתוך: פגישה, חצי פגישה בכולד, עמ' 114). אדלר מראה כיצד שוב ושוב חציית הגבולות שנוקטות הדמויות הנשיות הולכת ומשתכללת, הולכת ומתעצמת מיצירה ליצירה.

כיוון שכך אני מבקשת להפנות מבט דווקא לגברים בשני טקסטים – "שם חדר החדשות" בתוך שדות מגנטיים (1977) ובספרה האחרון, ליוויתי אותה בדרך לביתה (1991). אני מבקשת להשוות בין האופן שבו זבולון לייפציג מספר את סיפור התנסותו בהיקסמותו מגיבורת הטרילוגיה וונדי ומהקשר שנוצר ביניהם, לבין הנרטיב שבונה מוסיק, גיבור הרומן ליוויתי אותה בדרך לביתה (1991) עשרים שנה אחרי פרידתו ממאירה.

אני מבקשת לטעון שבעוד שזבולון מוצג כסובייקט, דהיינו, כאדם הווה ומתהווה, המצוי במסע של גילוי עצמי רפלקטיבי ובחיפוש אחר יצירת משמעות למתרחש בחייו, מוסיק מחפיץ הן את עצמו והן את דמותה של מאירה ולמעשה מציג את היחסים ביניהם, כפי שחגית מראה, כעומדים בסימן של אובייקטיפיקציה כבר מראשיתם.

למרות ש'ליוויתי אותה בדרך לביתה' הוא המאוחר מבין שתי היצירות אתיחס תחילה אליו.

רומן זה מגולל את סיפור אהבתם של מאירה הלר בת הארבעים ומוסיק בן העשרים. הרומן נפרש על פני עשרים שנה, מאז שנות ה-70 ועד לשנות ה-90 של המאה ה-20 ונמסר מנקודת מבטו של הגבר. בזמן הסיפור של הרומן, מוסיק בן הארבעים חוזר משהות ממושכת בחו"ל.

וונדי [...] ביחסים אלה האישה, ולא הגבר, היא המרכז. הגבר, ולא האישה, הוא השוליים."

נאמר רק שוונדי זבולון נפגשים בלונדון בעת שהותם באותו מלון. היא, לצורכי מחקרה הנמשך כבר מספר שנים והוא, המבוגר ממנה בעשרים שנה, לצורך עבודתו כמחזאי.

וונדי היא אכן "היהלום הלא-מנוסר" (כהנא-כרמון, עמ' 70) ומי שממשת את מה שכהנא-כרמון רואה כמהות הקיום האנושי בחופשיות הייחודית שבה היא חיה את חייה. מבעד לעיניו המאוהבות של זבולון ("מתבונן הייתי בוונדי משתאה", עמ' 59) וכפי שהיא מעוצבת בידי המחברת היא אכן מעוררת השתאות, "וונדי אחת בזוגות ידיים רבים, המוטים בתנוחות שונות," כמו 'האישה הוויטרוביאני' של לאונרדו דווינצ'י, (עמ' 77) שנונה, יציבה, "חדורת אידיאלים, גדולה, חזקה, נדיבה" (עמ' 128) יודעת את שהיא רוצה ואינה סוטה מרצונותיה. וונדי מפליגה אל שליחותה ואולי כבובי פישר, אלוף השחמט, היא "כלי שרת של כשרונה" ומבחינתה, כמוהו, "החיים הפרטיים אינם רלבנטיים" (עמ' 100).



זבולון לעומתה הוא אכן, כפי שמראה מחקרה של אדלר, הדמות המוחלשת. בהיקסמותו הוא נתפס בכנף בגדו בגלגל השיניים של האהבה, וככזה הוא צפוי לתאונה "על שהעז לחרוג מעצמו כדלולס, עד כדי קרבה אל מרכבת השמש (עמ' 77). ואולם זבולון לייפציג בפצע אהבתו הנכזבת, שכן וונדי רואה בקשר שנוצר ביניהם קשר של ידידות בלבד, בפצע עיוורונו, שר את שיר ההיקסמות על כל שדותיה המגנטיים. ייסורי אהבתו הנכזבת נותנים בו את אנושיותו, את אי החפצתו ואף את אי החפצתה של וונדי עצמה. זבולון מזהה את פצע אהבתו - "פציעת רחשי האמון, פציעה באמון, פציעת האהבה, פציעת השלימות, פציעת הדביקות [...] העדר שלמות העדר אהבה... ואם כי אין זה שייך ישירות לעניין הנידון? [...] ועוד מגבלה ל. ברגע שיפתח מקור האמון - ההתקשרות. בליבי, מתקשר אז לזולת ללא מעצור. בפראות. נידון להיות תלוי בליבי בחסדי הצד שכנגד. תמיד. זאת מגבלה" (עמ' 82). אכן - התאהבות זו מגבלה, מה גם שהיא אינה נענית.

זבולון חי את הדיאלקטיקה של האהבה ומתנסה בקרבה ובריוח כאחד - "איכשהו, תמיד קיימת אי-שם וונדי רחוקה" (עמ' 55); ובמקום אחר: "אנוכי נע - ליבי לקראתה..." (עמ' 62). היקסמותו יוצרת מרחב של אהבה, תשוקה וגעגוע כתנועה מתמדת שזו תכליתה. אם בלשונו של שגיא בספרו מול אחרים ואחרות "אהבה מתגלמת כדינמיות חסרת מנוח, כתנועה מתמדת וכחשש מפני הידלדלות",¹ הרי שבעיני זהו מצבו של זבולון. זהו השדה המגנטי המתחולל במרחב הארטי המתקיים בדמיונו בינו לבין וונדי, ואולי לכך מתכוון זבולון בדברו על האיכות האורפאית המתקיימת ביניהם -

כבר מתחילת הקשר ביניהם מאירה מחפיצה במבטה האוריינטליסטי-קולוניאליסטי את מוסיק בן עדות המזרח. הדבר בולט בהתייחסותה החוזרת ונשנית בעיקר אל גופו אותו היא מכנה "בון פיזיק" ולא אל הווייתו כאדם שלם. רדוקציה כזו משתקפת היטב בצייטוט הבא: "איך הדבר הזה מונח כאן אצלי במיטה. אי אפשר לתאר במילים, כל הקו הטהור, ההדרור הזה. הכתפיים האדירות האלו, אגן הירכיים הצר, הטוסיק הקטן השטוח, הרגליים שאין להן סוף בפוזה של דמות מהאיים של גוגן [...] ובכל מקום שנוגעים, כמו לגעת במשי חום, מתוח" (ליווית אותה בדרך לביתה, עמ' 71). לא אגזים אם אומר שבתיאור זה ובדומים לו, מאירה הופכת את מוסיק לסחורה אקזוטית.

באותה מידה הנרטיב שבונה מוסיק עצמו כעבור עשרים שנה, ולאחר שנותק הקשר בינו לבין מאירה, ממוסגר כמערכת יחסים שעיקרה החפצה. וכך כותבת חגית אדלר:

"במסגרת חשבון הנפש העדתי שלו מנסח מוסיק נרטיב שונה ליחסיו הרומנטיים עם מאירה. הוא מתאר את פגישתם הראשונה לא כהיקסמות לא מודעת שלו מהאישה המרשימה, אלא כהזדמנות של ניצול. מוסיק המושפל והכועס מסביר כי

למעשה ביקש לנצל את האישה על מנת ש'תדהר' בשבילו בעת חציית הקווים ממעמד חברתי-כלכלי נמוך למעמד מכובד; "מאירה הלר היתה הפועלת של סבא, יאמרו נכדי, [...] את גבירתי, אשר נקרית בדרכי, מדוע לא תהיי לי לסוס שלי [...] סוס אשר מעמדו איתן הוא [...] עת רוכב עלייך אאיץ כך לעבוד, לדהור למעני" (אדלר, עמ' 101) במסגרת הנרטיב החדש שמנסח מוסיק הוא מבקש לתאר ניצול הדדי. עצם מסגורם של היחסים הללו באופן כה נצלני ושימושי בבחינת אהבה התלויה בדבר, הוא הרסני בהיותו מחולל התבוננות עצמית דה-הומנית.

לעומת מוסיק, בנרטיב שמציג זבולון לייפציג - גיבור הטריפטיכון שם חדר החדשות (1977) - הגיבור אינו מאבד את זהותו כסובייקט. כאוב, פצוע, מאוכזב, חלש, אבל סובייקט, דהיינו עולם מלא. לא סחורה אקזוטית. לכך אני רוצה להסב לרגע את המבט.

בניתוח קפדני מתייחסת אדלר לשמו ולרפרור לדמות הנשית בספרו של עגנון עד הנה, לדמויות הכפיל המסורסות, למוטיב הראייה המשובשת והמשקפיים השבורים ועוד ועוד, ומתוך כל אלה היא מסיקה:

"אין ספק כי הגבר [...] בנובלה שם חדר החדשות, הוא הדמות המוחלשת, הכנועה, החרדה לעצמיותה, התלויה באישה לעצם הווייתה; הוא הדמות המזוהה עם הנשיות המסורתית. הגבר, זבולון לייפציג, הוא המשתוקק עד כלות אל האישה,

רמי פוגץ

זיכרון

פְּכֹכֵב בּוֹדֵד מְזַדְהָר בְּחֶשְׁכָּה -
 זְכָרוֹן הַלְיָלָה הַהוּא.
 מְנַחֵם בְּטָרֵם אֲבֹדוֹת,
 מְאַחֶה בְּטָרֵם שְׁבָרוֹן.
 חֲבִיב אֲדָם שֶׁנִּבְרָא בְצַלֵּם
 בְּטָרֵם
 חָלָל.

התנועה הגם שהיא כאובה מאוד, אורפאית בלשונו, תנועה פנימית שבה הגיבור יורד לשאול כדי להשיב בכל יום מחדש את אהובתו ובכך להשיב גם את עצמו ממותו שלו, כך אפשר גם לפרש את החלום על מותו. באהבתו ובהיותו מאוהב הוא ממשמע את חייו ובכך הוא חורג מעצמו. הפחד הגדול של זבולון הוא בדיוק מפני ההחפצה, מפני הרגע שבו האהבה שהוא רוחש לוונדי תמות - אז החיים ידלדלו ויהפכו ל"מיקשה מעובה", "למציאות חשופה לעין השמש, לאנדרטה, מבנה יחיד בשטח... בצורת שער. החקוק: ערירי המלך. ערירית המלכה" (עמ' 85). כלות הנפש, אהבתו אל וונדי היא אפוא פרפר לילה, ולפרפר הלילה - "החושך הנו אור למדי" (עמ' 101).

מחקרה של חגית אדלר פותח אפוא אופק חדש להתבוננות במערכות היחסים המורכבות בספריה של עמליה כהנא-כרמון, סופרת גדולה הראויה לקריאה חוזרת בכתביה. ♦

הדברים נאמרו בערב שנערך בעלמא, ת"א, ב־7.8.25 לכבוד צאת ספרה של ד"ר חגית רבורה אדלר.

מראי מקום

1. אבי שגיא, 2012, מול אחרים ואחרות: אתיקה של הנסיגה הפנימית. הקיבוץ המאוחד, עמ' 118.
2. לוינס בתוך אבי שגיא, 2012. עמ' 115.
3. סימון וייל, 1994, הכובד והחסד. כרמל, עמ' 98.

מצב הכמעט, ה"בסמוך", כך הוא אומר על עצמו במכתב המושלך לפח: "מבקש אך זאת: לחדור יותר ברור. כדי להלך בסמוך. לך" (עמ' 99), אלא שגם אם הם יושבים "חוטם אל חוטם", כלשונו, קיים המרחק והוא מגולם גם בסימני הפיסוק המאפיינים את הטרילוגיה, פיסוק היוצר צוזורות בדומה לשירה, כך את המשפט שציטטתי אפשר לקרוא כשיר: "מבקש אך זאת: לחדור יותר ברור. כדי להלך בסמוך. לך". ה"לך" המופיעה כמילה יחידה בשורת שיר היא המעידה על אותה תנועה, שעליה אני מבקשת להצביע כאן, בין קרבה לריחוק המתקיים בינו לבין וונדי ושמעידה על תפיסתו את עצמו ואותה כסובייקטים.

זבולון מתמקם בעמדה של דריכות וקשב כלפי וונדי וחותר בכל מאודו להכיר אותה. את "הלעצמה" הוא מבקש לדעת. דווקא משום שהוא אוהב אותה הוא מתנסה במשמעות העמוקה של היותה סובייקט לעצמו, דהיינו שיש בה ממד סודי, נסתר שאינו ניתן לכיבוש, מיצוי וגידור. אפשר לומר כי זבולון מתנסה באהבה כפי שניסח אותה לוינס באתיקה והאינסופי: "ביחס האהבה האחר בתור אחר אינו אובייקט הנעשה לשלנו או האנחנו, אלא אדרכה, הוא הולך ונסוג אל תוך מסתורו"². בלשונו של זבולון: "ככל שאכירך, החידה הולכת ומוסיפה. עד כי עתה את כבר נבצרת ממני לחלוטין..." (עמ' 165). תפיסתו את וונדי כשביל עצמה וכנבדלת ממנו מגולמת באינטרטקסטואליות שמשובצת בטקסט כציטוטים מתוך ספרי מדע, קטלוגים ואין סוף אזכורים. אלו חוצצים וקוטעים את הרצף הנרטיבי ובכך יוצרים מרחק כלפי מושא אהבתו, הטקסט הפרגמנטרי נותר פתוח ובלתי-מסוכם, מעין אנטי-נרטיב שהוא גם אנטי-חפצון.

וונדי, כמו הכוכבים במסילותיהם, נעה במסלולה. היא פרפר הלילה הקיסרי "טס קדימה. ללא היסוס. דרוך. משחיל עצמו דרך המכשולים המתייצבים, ללא מגע במ [...]. שומה עליו לשמור על ריחוק הוא מגיע ליעדו במצב של רעננות מושלמת" (עמ' 101). היא מסרבת לניתוח ופירוק, וככזו מסרבת לחפצון, לרדוקציה ולמסגור והוא מבין זאת היטב: "לנסות לנתח, להבין כיצד זה פועל אצלה. ומיד היא נרתעת. מיד חלה התעכרות. הרי זה כאילו אסור לומר למלאך כי מלאך המתחפש לאדם - מלאך הוא" (עמ' 75). יחסו של זבולון לוונדי מתאפיין במה שהפילוסופית סימון ווייל בספרה הכובד והחסד תופסת כאהבה טהורה: "לאהוב אהבה טהורה פירושו להסכים למרחק, להעריץ את המרחק בינינו לבין מה שאנו אוהבים"³ (עמ' 98).

כוחה הטרנספורמטיבי של האהבה שבה מתנסה זבולון היא כבקיעת הפרפר מן הגולם. "הגעתי. הגחתי. כיוצא מאפלה לאורה" (עמ' 94). ובדומה לגורלו הצפוי של הפרפר "כתהליך שבדרך הטבע" יום אחד וונדי תשוב לביתה והקשר יסתיים. "צלם האדם, הוא אשר נפחת עתה, מתמעט ומתבזה?" (עמ' 87) יסורי הנפש הנסערת, הפצועה, יהיו אז בסימן מוות והתייתמות. נוכחותה וחסרונה של וונדי אכן מתרחשים בחיי זבולון. היא היא חייו הפרטיים, היא המאפשרת את

ההיסטוריה אינה חוזרת על עצמה

ורק בני האדם נשארים אותם יצורים נתעבים

הטרילוגיה של רוברט האריס על קיקרו

מדי פעם אני נוהג לקרוא בשנית רומנים שקראתי לפני שנים. ההבדל בזמן הוא קריטי ומה שאני מקבל בקריאה השנייה שונה לחלוטין ממה שהפקתי בקריאה הראשונה. לפני 7 או 10 שנים קראתי את הטרילוגיה של הסופר הבריטי רוברט האריס: **אימפריום** (זמורה-ביתן, 2009); **לוסטרום** (כנרת זמורה-ביתן, 2010); **דיקטטור** (זמורה-ביתן, 2016). שלושה רומנים היסטוריים הדנים באישיות חשובה בימי הרפובליקה הרומית בטרם הפכה לקיסרות, מרקוס טוליוס קיקרו. בקריאה הראשונה נאחזתי בכבלי קסם של העלילה הסוערת (תככים נוראיים, רציחות על ימין ושמאל ומלחמות ללא הרף) ומצויר הדמיות ההיסטוריות, במיוחד קיקרו עצמו ויריבו האולטימטיבי יוליוס קיסר. בקריאה השנייה, מצאתי את עצמי מסתכל בטרילוגיה כבמראה מגדלת של ההווה הישראלית העכשווית. והתבוננות זו היא לב המאמר הנוכחי: השתקפות המנהיגות הישראלית במראה רומית המגדילה ומחדדת את התנהגותה.



שהתרבות הרומית (על כל רבדיה, הכלכלית, החברתית, הצבאית והאמנותית) כה שונה מזו הישראלית, שלא מובן על מה מתבססת אנלוגיה זו, ואיך ייתכן שההיסטוריה של רומא אז מציבה מראה מגדלת של ההווה הישראלית? השוני הוא כה עצום שאין פה על מה לדבר. ואני סבור אחרת. נכון שאין מה להשוות בין האריה האדיר לחתלתול, הרי איש לא יחזיק על ברכיו אריה ענק ומפחיד וילטף אותו! אבל האם בגלל השוני בממדים ובכוח לא ניתן להשוות בין שתי החיות האלו? והתשובה ברורה: ניתן גם ניתן. שניהם בני אותו מין, אותו זן, שניהם חתולים, האחד גדול ועצום והשני קטנטן. שניהם בעלי אותן תכונות מבחינה גנטית, שניהם יצורים טורפים שהתנהגות הטורף שלהם דומה מאוד.

ואכן רומא וישראל שונות זו מזו מהרבה בחינות, אולם הן גם דומות, כי שתי התרבויות האלו נוסדו והתפתחו בידי אותו יצור, האדם, בן אנוש, שתכונותיו הבסיסיות לא השתנו מעבר לזמן ההיסטורי, ואני מדבר בעיקר על התכונות הבאות: אכזריות, תאוות שלטון, כוח, כסף וכבוד. ללא תכונות אלו, קיסר לא היה שוקע בתכונות פוליטית אכזרית ברומא עצמה, רצחנות נוראה בשדה הקרב ותאוות שלטון ללא שובעה. וללא תכונות אלו, אני מציע שגם כאן בישראל הקטנטנות לא היינו שוקעים במצב הפוליטי שבו אנחנו שרויים עד צוואר ולגמרי לא ברור איך נצא ממנו. ועוד נקודה משיקה בין שתי הישויות הפוליטיות האלו: צבא חזק. ללא צבא חזק רומא לא היתה הופכת לאימפריה ענקית כזו כפי שההיסטוריה מלמדת אותנו. וללא צבא ישראלי חזק, נדמה לי שכולם יסכימו עמי, אין תקומה למדינת ישראל.

הקריאה השנייה היתה שונה גם מהבחינה הבאה: הפעם הייתי עד לכך שרוברט האריס כתב שהמאורעות המתוארים בטרילוגיה מבוססים על אירועים היסטוריים שהתרחשו למעשה, וכי למד עליהם מקריאה רחבה ומעמיקה של ספרי

הניסיון המתמשך והאכזרי של יוליוס קיסר, ניסיון שהצלח בסופו של דבר לפרק את הרפובליקה הרומית ולהפוך אותה למעין מלכות-קיסרית תחת שלטון של אדם אחד (הבן המאומץ שלו, אוקטביאנוס, הפך לקיסר הראשון והמוצלח, אוגוסטוס), העלה בי מיד קו משווה עם ההווה הישראלית שבה נעשה בשנים האחרונות מאמץ אדיר לרסק את הדמוקרטיה ולהפוך את ישראל לדיקטטורה (ואני בשום אופן לא אנקוב בשמות. והמבין יבין).

המבקרים עשויים לגחך ולומר, איזו אנלוגיה מוזרה; אין בנמצא שום קו מקביל. מכל הבחינות לא ניתן להשוות את האימפריה הרומית הענקית עם מדינת ישראל הזערורית. זה כמו להשוות אריה נורא עם חתלתול. ולא רק זאת, אלא שההיסטוריה לעולם אינה חוזרת על עצמה. הרי ברור לעין

המאמר מוקדש לזכרו של ידידי הטוב ד"ר יניר שוחט ז"ל מומחה להיסטוריה של רומא.

המשפט הרומי אזרח רומאי, תושב סיציליה (פרובינציה של רומא), אשר נעשק ונכזו כמו גם סיציליאנים רבים אחרים בידי ורס, הנציב הרומאי המושחת של הפרובינציה, אשר נמנה עם המעמד השליט של רומא.

בתחילת דרכו הפוליטית היה קיקרו במידה רבה אידיאליסט רפובליקני שהאמין בשיתוף פעולה בין שלושת המעמדות הפוליטיים ברומא. הפלבאים, המון העם שרצונם בא לידי ביטוי באספות עם, הצבעות ובחירת נציגיהם, הטריבוניס. נבחרו עם אלה איזנו את כוח הסנאט הרומי בעזרת יכולתם לחוקק חוקים ולהטיל וטו על החלטות הקונסולים ויתר פקידי האדמיניסטרציה (המגיסטרים); הפטריקים, האצולה העשירה, שהשפעתם נבעה מחברותם בסנאט הרומי שברפובליקה הרומית, סנאט שהיה בעל כוח פוליטי גדול מאוד; והביטוי המלכותי (רומא היתה לרפובליקה לאחר שסילקה את המלכות) שהתממש על ידי בחירת שני קונסולים למשך שנה אחת בלבד (כוחם מקביל לזה של שני מלכים לשנה אחת), הדרגה הגבוהה באדמיניסטרציה החברתית-פוליטית ברפובליקה.



היסטוריה (שאותם הוא מזכיר בתורה). הלכתי בעקבותיו, ואכן הצדק עמו. האינפורמציה ששאבתי מקריאת שני ספרי היסטוריה, אחד של צבי יעבץ, קיקרו והרפובליקה הרומית: רומא במאה הראשונה לפנה"ס (מוסד ביאליק, 1987) והשני של נתן שפיגל, קיקרו: מדינאי, נואם, סופר, הוגה-דעות (אקדמון, 1981), תומכת לחלוטין בדיוק התיאור ההיסטורי של האריס. ברור שאת השיחות שמופיעות בטרילוגיה, בין קיקרו לבין טירו, העבד שלו, אדם אינטליגנטי ביותר שהמציא את שיטת הקצרנות לשפה הלטינית, או בינו לבין קיסר או פומפיוס לא ניתן לכדוק, אבל הן נשמעות לגמרי אותנטיות, ואפשר בנקל לדמיין שהתרחשו כך או אחרת.

רמת הידע שלי במפגש עם הטריילוגיה בפעם השנייה היתה שונה מקריאתה בעבר הרחוק. עתה התממשו לפני המראות והצלילים של העלילה בחדות רבה והפעם יכולתי גם לומר לעצמי, כן, זה ממש כמו אצלנו פה. איך נוהגים לומר, "סדנא דארעא חד הוא", כלומר, לפי הפירוש שלי, באופן בסיסי, בני האדם הם אותם בני האדם בכל מקום וזמן (ולכן אפשר להזדהות עם גיבורי עבר, לקרוא רומנים, שירים, לראות מחזות עבר רחוק ואפילו ליהנות מקריאת ספרי היסטוריה).

אימפריום, לוסטרום, דיקטטור

הטרילוגיה מתארת את דרכו הפוליטית של קיקרו מרגע שהפך לעורך דין מצליח מאוד ברומא, דרך בחירתו למשרה הפוליטית העליונה של קונסול רומאי ועד לרציחתו בידי שליחיו של מרקוס אנטוניוס, שהיה חבר בטרומווירט השני שכלל את אוקטביאנוס, אנטוניוס ולפידוס. (הטרומווירט הראשון כלל את קיסר, פומפיוס וקראסוס. בשני המקרים חברו שלושה יריבים מרים לטובת מטרה נכספת: שלטון מוחלט על רומא.) הטריילוגיה נכתבה בגוף ראשון בידי טירו, מזכירו האינטליגנטי מאוד של קיקרו, איש חכם וסימפטי שהכיר את אדונו לפני ולפנים, ומי שעדויות היסטוריות מאשרות את קיומו. טירו כתב ספר היסטורי חשוב על קיקרו ותקופתו (המאה הראשונה לפני הספירה) שלצערנו אבד עם נפילת האימפריה הרומית. כתיבת הטריילוגיה בצורה זו מאפשרת לאחד כתיבה בגוף ראשון (מה שטירו מספר) עם כתיבה בגוף שלישי (מה שהאריס כתב על נקודת הראות של טירו, שכתב על דעתם ומעשיהם של גיבורי תקופתו, כולל הוא עצמו).



לצורך התביעה קיקרו אסף עדויות מרשימות ומפלילות כנגד ורס, ובנאום חוצב להבות היטה את לב השופטים לצדו. ורס לא חיכה לפסק הדין וברח ברומא. ניצחון זה הביא לקיקרו תהילה גדולה וסלל את דרכו לבחירתו כקונסול, שהוא, כאמור, התפקיד בעל העוצמה הפוליטית הגדולה ביותר ברומא (בעל האימפריום) למשך שנה אחת.

הטלטלה שאחזה בי תוך כדי קריאת הרומן הראשון בטריילוגיה היתה כפולה: ראשית, דרגת התכונות והשחיתות הנבזית שאפיינה את המהלכים המשפטיים-פוליטיים ברומא והמהירות הגדולה שבה קיקרו עצמו למד להשתכשך בכיזה מסואבת זו. ושנית, דרגת הדמיון בין המתרחש אז בימי רומא לבין המתרחש עתה כאן בישראל. לא יכולתי אלא לומר את המשפט הבא: אותה גברת תאוות-שלטון העוטה אדרת פרקטית שונה למימוש תשוקתה (כוח, כסף וכבוד). האנשים אמנם אנשים אחרים, אבל הם מונעים מאותם יצרים מסואבים ובלתי נשלטים, תאבי שלטון וכוח, שהתנהגותם מתאפיינת באגוצנטריות קיצונית ובאפס אמפתיה לסבלות האחר.

אימפריום: הרומן הראשון מתאר את הדרך שבה קיקרו נהיה לעורך דין מצליח ברומא, ומבסס את כוחו על יכולתו הרטרורית המצוינת ושליטתו הווירטואוזית בשפה הלטינית. הדרמה מתחילה כאשר קיקרו לוקח על עצמו לייצג לפני בית

ומה עם קיקרו? האם הוא נשאר בנפשו אידיאליסט רפובליקאי שפשוט למד להשתמש בדרכים המושחתות הרווחות בשלטון

בסנאט (והראשי שביניהם, קיקרו) לכבוש את רומא ולהפוך לדיקטטור. הוא נכשל בבחירות לקונסולט (קיקרו והיברידה ניצחו), אסף תומכים רבים בעיקר מבני העם הפשוט שרגזו על שלטון האצולה (אך כלל כמה אצילים שרקחו מאחור כמו קיסר, פומפיוס וקראסוס) ויחד עם שבטים גאלים (מדרום צרפת של היום) שעולה של רומא הכביד עליהם מאוד, תכנן קטילינה הפיכת דמים נגד המשטר הרפובליקאי. (מעניין לציין כאן שאבשלום הסיט את העם נגד אביו המלך דויד בדומה לקטילינה שמשך אליו את האנשים הממורמרים על אי הצדק השלטוני של האצולה.) קיקרו, שאסף עדויות משכנעות מאוד כנגד קטילינה, נשא נאום היסטורי בסנאט, שיצא פה אחד נגד קטילינה. זהו נאום מאוד מפורסם שחלק ממנו מצטט גם רוברט האריס (עמ' 166-167):

”עד מתי, קטילינה, עוד תנצל את סבלנותנו? כמה זמן עוד ישטה בנו טירוףך שלך? עד אנה תשתולל חוצפתך שלוחת הרסן? שמירת הפאלאטיום בלילה, המשמרות בעיר, חרדת העם, התקהלותם של כל האזרחים ההגונים, ביצורו של המקום הזה שבו מתכנס הסנאט, ארשת פניהם של הנוכחים כאן – כלום כל אלה לא עשו רושם עליך? כלום אינך מביין שמזימותיך נחשפו, כלום אין אתה רואה שהקשר שלך נתפס ומוחזק ברשת ידיעתם של כל היושבים כאן? את אשר עשית בלילה שעבר ובלילה שלפניו, היכן היית, את מי כינסת, מה החלטת – כלום סבור אתה שיש בינינו מי שאינו יודע זאת?”

קטילינה, שהיה נוכח בעת הנאום בסנאט, עזב את רומא ונעמד בראש צבא מורדים שהקים מחוצה לה. בסופו של דבר הובס ונהרג בקרב נגד צבא־הסנאט. קיקרו לכד את תומכיו הבוגדים שנשארו ברומא, והביא את הסנאט להחלטה פה אחד להוציאם להורג (חוץ מקיסר שדרש רק להגלותם ולהחרים את רכושם).

וכשאני קורא על חיסול ההפיכה של קטילינה ואת הנאום היפה מבחינה רטורית של קיקרו, עולות בי שתי מחשבות, אחת עצובה והשנייה דווקא אופטימית: עולה בי התהייה העצובה לגבי ההווה – היכן קיקרו הישראלי שידע לומר לממשלה הנוכחית, ”עד מתי?” אך איש, לא מהאופוזיציה ולא מהקואליציה – אף אחד אינו מגיע אף לקרסוליו של קיקרו.

ועדיין, אני שמח על ההבדל הגדול ביחסי שלטון-צבא בין רומא לבין ישראל. בתקופה ההיא הנאמנות של הלגיונות הרומאיים היתה למפקד הצבאי, למצביא שגייס אותם, ששילם להם עבור שירותם והבטיח להם הבטחות משתלמות כמו חלוקת אדמות עם תום שירותם, כפי שהבטיח למשל פומפיוס ללגיונרים שלו לאחר שחיסל את שודדי הים ואת מיתרידטס מלך פונטוס. מצב זה, שבו הצבא נאמן למצביא שגייס אותו (באישור הסנאט בדרך כלל) לא קיים בישראל. הגיוס בישראל חל על כולם לפי החוק והנאמנות היא למדינה ולא למפקד, אף שהחובה הינה למלא את כל הפקודות הלגיטימיות במסגרת השירות הצבאי. ברומא הפכו הפוליטיקאים (הקונסולים) למפקדים-מצביאים שגייסו את הלגיונות.

הרומי כדי לממש את גישתו הפוליטית מבלי שהדרכים המושחתות תפגענה בו עצמו? האם זה אפשרי? האם אדם יכול לשחק את המשחק הפוליטי המזוהם מבלי שהטינופת תדבק בו עצמו? כאן השיב האריס תשובה פתלתלה כשהוא משחק בין מה שהוא חושב כמחבר הטרילוגיה, מה שטירו חושב ככותב הרומן בגוף ראשון, לבין מה שטירו חושב שקיקרו חושב (בין היתר, גם על עצמו). וזו ממש מלאכת מחשבת. מצד אחד, ידוע היסטורית שקיקרו כתב ספר מצוין המסכם את עמדתו המשפטית-פוליטית, ספר שהשפיע רבות על המדיניות השיפוטית של רומא; ומהצד האחר, הוא הגן בהצלחה שלמה כסנגור על נציב פרובינציה אחר, פונטיוס, שהואשם בשחיתות גדולה לא פחות מזו של ורס, הצלחה שעוררה תהייה אם קיקרו החליף את עורו. ועל כך השיב קיקרו לבר הפלוגתא שלו, לוקיוס, ”מי אתה ומי אני שנקבע כי הוא אשם? זה עניין שבית הדין צריך להכריע בו, לא אנחנו. או שמא אתה רוצה להיות רודן ולשלול ממנו הגנת עורך דין?” (עמ' 188). כשקראתי את המשפט הזה, הייתי בטוח שרוברט האריס שם בפיו של טירו – שמתאר את הוויכוח בין קיקרו ללוקיוס בנוגע לנציב מושחת זה – את דעתו שלו על עורכי דין המגנים בלהט על לקוחותיהם, כאשר ידוע לכל שאלה פושעים מפחידים, רוצחים, סוחרי סמים, מין, ושקרנים שמאמינים בשקרים של עצמם (כולל אולי גם עורכי הדין שלהם). האם איני צוחק צחוק מר כאשר אני רואה בטלוויזיה עורך דין המגן על ”מלך” העולם התחתון וטוען בהתלהבות מזעזעת שלקוחו זכאי, זך כטלית שכולה תכלת?

בסופו של דבר נבחר קיקרו ברוב גדול למשרת קונסול ביחד עם אחד אחר בשם היברידה. זה היה ניצחון מוחץ שדרש את קולות העם הפשוט ואת קולות האריסטוקרטים. השאלה שהעלה ידיו נפשו, אטיקוס, היתה כיצד גייס קיקרו את קולות האריסטוקרטים שבוזו לו בגלל מוצאו הנחות? התשובה מוכיחה שאכן קיקרו למד היטב את מלאכת התככים והבטחות השווא. הוא הבטיח לכמה מצביאים אריסטוקרטים שציפו למצעד ניצחון ותהילה ברומא, מצעד שדרש את אישור הסנאט, כי בעתיד הקרוב יוכל, אם ייבחר למשרת קונסול, לספק את האישור. והנה לפנינו תיאור מציאותי של ”יד רוחצת יד”: אתם תצביעו עבורי ואני אממש את רצונכם! האם אין אנו רואים את זה השכם והערב בממשלה שלנו, בכנסת? האם אני צריך לפרט? והרי זה מוצג יומיום על מסך הטלוויזיה ומעל דפי העיתונים, וגם ברשתות החברתיות.

לוסטרום: שנת 63 לפה”ס היא שנת הקונסול של קיקרו, והרומן השני בטרילוגיה מתאר את שנת כהונתו קיקרו כקונסול בכיר ואת הקורות אותו בשנים שלאחר מכן – הידרדרות מהירה עד כדי בריחה חפוזה מרומא. (למושג לוסטרום משמעויות שונות, וכאן הוא מציין תקופה של חמש שנים.) שנה זו מתאפיינת בעיקרו של דבר במאמץ כביר ומוצלח של מרקוס טוליוס קיקרו לחסל את ההפיכה הצבאית-פוליטית של לוקיוס סרגיוס קטילינה. איש זה היה בריון של ממש, שרקח מזימה נוראה לרצוח את מתנגדיו



גילוי גופתו של קטילינה לאחר קרב פיסטויה, אלצ'דה סגוני, 1871

בישראל, עם תום השירות הצבאי יכול האזרח שהיה בעברו מפקד צבא להיכנס לפוליטיקה. הבדל זה מסביר את העובדה שמלחמות אזרחיות עקובות מדם פרצו ברומא אך לא בישראל. גורמים נוספים המונעים מלחמת אזרחים בישראל ושלא היו קיימים ברומא הם שניים: המשטרה (שנסודה לראשונה בפריז ב-1800) ושירות הביטחון הכללי שמחויבים בראש ובראשונה לאכיפת חוקי המדינה. הגורם השני הוא התקשורת שמחויבת לידע את אזרחי המדינה באופן האובייקטיבי ביותר על מאורעות חשובים (כגון עברות על החוק שמבצע השלטון). בינתיים יש לברך על כך כי כאן אין ההיסטוריה חוזרת על עצמה, למרות שבני האדם מוטרפים בתאוות שלטון אז והיום.

עלילות חייו של קיקרו: גלותו, חזרתו לרומא וסופו המר. תיאור מצבו הנפשי של קיקרו בגלות, שבה שקע בבדידותו לתהום שחורה של דיכאון ורחמים עצמיים, כפי שכתב טירו (כלי הביטוי של רוברט האריס) הוא בחזקת שרטוט ספרותי מעולה. וכשאני קראתי את פרשת קלודיוס ברומנים של האריס ובספרי ההיסטוריה, לא יכולתי לראות בה אלא את התממשות הפחד הגדול מפני השלטון, פחד שניתן לאפיינו בכותרת המובנת מאליה: "השלטון בשירות האינטרס האישי". האם לא רואים זאת יומיום בשלטון אצלנו? האם אני צריך להביא דוגמאות? איני סבור כך - הן דוקרות את העיניים (ולמי שענינו טחו מראות, שלוש דוגמאות, פיטורים של אנשי שלטון לא-רצויים, כסף המועבר מתחת לשולחן, וחוקי השתמטות).

ופה אני חייב להוסיף כמה הרהורים בעניין זה. אני מניח שכל אחד מבין שהשאיפה לשלטון אינה נובעת רק מהרעיון של "שירות הכלל" אלא גם ממניעים אישיים; השלטון הוא מקור לא אכזב לכסף, כוח וכבוד. הרי כבר נאמר, "אל תחסום שור בדישו" ואני מפרש אמרה זו כך: קשה למנוע אדם בשלטון מלשלוח יד אל הצלחת הגדושה כל טוב שקרובה אליו כל כך. קשה להניח שאלה העוסקים בענייני הכלל, הדשים ברגליהם כספים גדולים שזרימתם אינה פוסקת, לא תדבק בהם מקצת מהשחיתות. אני סבור שהבוחרים אינם נאיבים, הם יודעים זאת (ובעצמם היו מוכנים להתבשם מעט בריח המשכר של השחיתות ולהרוות בה מעט את צימאונם) ולכן הם מוכנים לסבול שחיתות בגבולות הטעם הטוב (איזה אוקסימורון!). אולם גם ברומא אז וגם בישראל כיום נפרצו הגבולות לגמרי, ומשרתי הכלל, הנבחרים לשירות העם, משוכנעים בכל ליבם שהם נישאים מעל כולם ולאמיתו של דבר הם בטוחים שחובה על כולם לשרת אותם, את השליטים, ולאפשר להם משילות מוחלטת. נבחרים עם העבדים.

החלק השני של לוסטרם מתאר את הידרדרותו של קיקרו. רוברט האריס, כלומר טירו, מיטיב לתאר את התהליך המשכר של הצלחתו של הקונסול קיקרו, שנתפס בעיני העם כמציל המדינה, "אבי המולדת". על קיקרו ניתן לומר "שהשתן עלה לו לראש". הוא חיבר על עצמו חיבור מליצי מהלל, שגם טירו וחבריו של קיקרו התביישו בו. בנוסף לכך, הוא פנה לקראסוס וביקש לקנות ממנו בית גדול (והמוני של מתעשר חדש), מבנה מנקר עיניים במקום יוקרתי, וקראסוס מכר לו אותו ברבע מהמחיר (ברור שזה שוחד שקיקרו יצטרך לשלם עליו באחד הימים. למזולו, קראסוס נהרג בקרב נגד הפרתים). את הכסף לרכישת הבית השיג קיקרו באמצעות מחירים מופקעים על שירותיו כעורך דין. האם איננו רואים כאן בישראל בדיוק אותו תהליך? כמה מנהיגים אצלנו ממשיכים לחיות באותה צניעות כבן-גוריון או בגין? התשובה ברורה. לא הייתי מסתכן בהיגד שווא באומרי שרוב רובם של הפוליטיקאים בישראל משפרים מאוד את מצבם הכלכלי. לעיתים קרובות הרושם הוא שהם נכנסים לפוליטיקה בגלל השיקול הרווחי. ייתכן כי אמירתו של סְנְקָה - שקיקרו שנה את החוטאים אבל אהב את החטאים - היא נכונה עבור כולם.

יוליוס קיסר עודד את הצעיר הפרוע פובליוס קלודיוס פולכר (יריב מר של קיקרו, כי קיקרו העיד נגדו במשפט חשוב), שהפך מפטריקי לפלבאי ונבחר לטריבון (תפקיד המיועד אך ורק לפלבאים). קלודיוס הוציא חוק נגד קיקרו על שבעבר הוציא להורג בהסכמת הסנאט אזרחים רומים ללא משפט (אזרחים אלה היו בוגדים וחלק מהקנוניה של קטילינה. אבל, יש להדגיש, הסנאט אינו גוף שיפוטי). קיקרו ברח ליוון ללא משפחתו יחד עם טירו ומספר מצומצם של עבדים.

דיקטטור: ברומן השלישי בטרילוגיה, מתאר טירו את המשך

אלכס גורדון

הסוד הגדול של סמואל מרשק

סמואל מרשק (1887-1967) היה סופר ומשורר ילדים מהאהובים ביותר בברית המועצות. ובישראל ראה אור בעברית ספר הילדים האהוב **המפוזר מכפר אז"ר** - עיבוד של לאה גולדברג לספרו של מרשק - "המפוזר" (במקור הרוסי מדובר בתושב לנינגרד שמנסה להגיע ברכבת למוסקבה). מרשק זכה בפרסים חשובים ביותר שהעניקה ברית המועצות: פרס לנין (1963) וארבעה פרסי סטלין (1942, 1946, 1949, 1951). הילדים אהבו את שיריו מאוד, והיא אכן ביטאה עולם של טוב והנאה, אגדות, דימויים מקוריים וחריזות צלולות ויפות. מרשק היה חדשן, יוצר של שירה לילדים אנרגטית, מזוירית, יצירתית, מלאת שמחת חיים ושנונה. שירה שמחזקת ומפתחת את הדמיון של הילד. עולמם השירי, הרומנטי, של הילדים שתיאר העמיד חלופה לפרוזה האכזרית והמדממת של ה"ריאליזם" הסובייטי הסוציאליסטי.

עם זאת, מרשק לא היה רק משורר ילדים נחשב, אלא גם מתרגם מבריק של שירה אנגלית לרוסית. הוא תרגם במיומנות גדולה משירי שייקספיר, בלייק, קיטס, קיפלינג ורוברט ברנס. הוא הצטיין במיוחד בתרגום הסונטות של שייקספיר ושירתו של ברנס. בעבור תרגומו משירת רוברט ברנס, מונה מרשק ב־1960 לנשיא כבוד של הפדרציה על שם רוברט ברנס העולמית בסקוטלנד.

ניתן לומר כי מרשק חי שני מהלכי חיים: שלושים שנה לפני המהפכה הכולשביקית וארבעים ושש שנים אחריה. החיים השניים אילצו אותו להסתיר בקפידה רבים מהאירועים ומהיצירות של החיים הראשונים.

שם המשפחה מרשק הוא ראשי תיבות של הביטוי העברי מורנו רבי שמואל קיידנובר. סמואל מרשק נולד למשפחה יהודית בת שישה ילדים, ב־3 בנובמבר 1887 ליד העיר וורונז'. הוא החל ללמוד עברית בגיל שש. אביו, יעקב, היה ליד העיר קיידנוב, המוזכרת בקיצור שמו. שם המשפחה מעיד כי אבותיו של מרשק היו מפרשי הספרים הקדושים, והוא עצמו דור שמיני לשושלת הרב קיידנובר, חכם ופרשן בן המאה ה־17. אביו עבד כמנהל עבודה במפעל הסבון של האחים מיכאלוב ואמו היתה עקרת בית. בשנת 1900 עברה המשפחה לעיר אוסטרוגו'סק שליד וורונז'.

בשנים 1906-1899 למד מרשק בגימנסיות אוסטרוגו'סק, פטרבורג ויאלטה. בגימנסיות אוסטרוגו'סק, המורה לספרות

הסיפור ההיסטורי מסתעף ומסתבך. ובסופו של דבר, לאחר שקיקרו נכנע ליוליוס קיסר, הוא חזר לרומא ומיד החלו הלחצים, התככים המתוחכמים והזדוניים והאלימות הפוליטית לרחוש כנחשי צפע סביבו. וגם הוא בחש בקדירה המפעפעת. קיסר חצה את הרוביקון עם לגיונותיו, פומפיוס הגדול נסוג ליוון וקיקרו, לאחר התחבטות גדולה, תמך בפומפיוס שהפסיד בקרב לקיסר.

לאחר מכן, נרצח יוליוס קיסר משום שאיפתו להיפך לשליט כלייכול שינתן אחת ולתמיד את הרפובליקה הרומית. הסנאטורים - שפחדו מהדיקטטורה של קיסר (והרי הרפובליקה נבנתה על הריסות המלכות הרומית) - ארבו לו בפגישת הסנאט בתיאטרון של פומפיוס ברומא ודקרו אותו למוות. בין הרוצחים היה גם ברוטוס בן טיפחו של קיסר ("הגם אתה, ברוטוס?"). כעבור זמן, פרש קיקרו את חסותו על אוקטביאנוס, יורשו ובנו המאומץ של קיסר, והיה סבור שאוקטביאנוס יראה בו מנטור ושהוא, קיקרו, יצליח לנווט את האיש הצעיר בהתאם לגישתו הרפובליקנית, ויזכה להכרת תודה - וכמה שהוא טעה!

סופו של קיקרו עצוב מאוד ומעיד גם על ירידה בחושי-הריח הפוליטי של האיש. לאחר שובו של קיקרו לרומא ורצח קיסר, הפך מרקוס אנטוניוס, שהיה קונסול שני יחד עם יוליוס קיסר, לדמות קובעת ומכרעת בפוליטיקה הרומית. הוא קיבל את המשילות על הפרובינציה של דרום צרפת ויצא לשם במסע צבאי. באותה עת אוקטביאנוס כבר גייס לעצמו כוח צבאי ניכר. קיקרו תיעב את אנטוניוס וראה בו דיקטטור גדול אף מקיסר. כדי לעצור את אנטוניוס, קיקרו עודד את אוקטביאנוס הצעיר ודאג שהסנט יעניק לו תפקיד רשמי חשוב. אך כנאמר קודם, התברר שקיקרו לא קרא נכון את אוקטביאנוס וטעה לחשוב שהלה רואה בו, בקיקרו, מנטור רוחני-חברתי-פוליטי. כאמור, טעות חמורה. אוקטביאנוס, אנטוניוס ולפידוס הקימו את הטריאומווירט השני, וערכו רשימות חיסולים של יריביהם (פרוסקריפציות). בהרשאתו של אוקטביאנוס (השלישיה הסכימה ביניהם את מי שיש לחסל), הוציא אנטוניוס להורג את קיקרו יריבו השנוא וראשו וידיו הכרותים של קיקרו הוצגו לראווה בפומבי.

ייתכן שסוף טרגי זה נובע מעייפות הגיל ומתהפכות החיים של קיקרו, שלא השכיל לתכנן תגובה ראויה או בריחה לעת צרה. אולם יתכן שהדבר נעוץ בצורה מסוימת גם בהשקפתו הפוליטית הרחבה של קיקרו. הוא היה סבור שכמו החיים עצמם, אין דבר יפה יותר מהפוליטיקה שמעוררת באדם את הנאצל ביותר וגם את השפל ביותר. ואני תוהה, נאצל? לא ברומא אז ולא בישראל כיום. גם שם וגם פה, להתרשמותי, הכל תככים ומזימות שפלות. אין חברות ונאמנות בפוליטיקה. יש אינטרסים. וכשמהרהרים באמיתה זו, חייבים לתהות האם ישראל מייצגת את אמריקה במזרח התיכון, ובעצם, מהו האינטרס של אמריקה בישראל ועד מתי?

ברזל של ספרות הילדים הרוסית, ביניהם "פעוטות בכלוב", "האגדה על העכברון הטיפש" (תורגם ועובד בידי רבקה דוידית עבור 'זכר לילדים' בשם "מעשה בעכבר טיפשוני"), "המטען" (תורגם בידי מרים ילן-שטקליס ובהמשך בידי עינת יקיר בשם "גברת רכבת וכלכלב") ועוד. כאמור לעיל, ספרו משנת 1930 "המפוזר" תורגם לעברית בידי לאה גולדברג והיה ל"מפוזר מכפר אז"ר".

ב־1938 עבר מרשק למוסקבה, ובשנים 1939-1947 היה סגן של יו"ר מועצת העובדים של העיר. במהלך מלחמת העולם השנייה החלו חייו הכפולים. ב־1946 הוביל מרשק מבצע סודי לגיוס כספים להעברת ילדים יהודים מבית היתומים בקובנה. אלה היו ילדים שהצליחו לשרוד באורח פלא במדינות הבלטיות במהלך המלחמה. הם נשלחו לוורשה, משם ללונדון, ומלונדון לישראל. מרשק תרגם בסתר מידיש לרוסית שירים שנכתבו בגטו על זוועות הנאציזם. השירים הללו בתרגומיו לא פורסמו מעולם. למרות האנטישמיות של השלטון הסובייטי, מרשק לא זנח את הנושא היהודי. הוא לקח חלק פעיל בפעילויות הוועד האנטי־פשיסטים היהודי שהוקם במהלך המלחמה. ב־1948 פורק ועד היהודים האנטי־פשיסטי, ורבים מחבריו נעצרו והוצאו להורג. שמו של מרשק

הוזכר שוב ושוב במהלך חקירות חברי הוועד והופיע בפרוטוקולים. מרשק חי במתח מתמיד: חבריו נעלמו, שיחות אנונימיות בוצעו לדירתו, איימו עליו והותקפה ההוצאה לספרות ילדים שבראשה עמד. בארגון הסופרים פורסמה תלונה על ה"נטל" - כשהכוונה היתה לסופרים היהודים שעברו עם ההוצאה, והגיעו אליה ועדות בדיקה בתדירות גוברת והולכת. באחת הפעמים, יו"ר ועדת

הבדיקה ביקש לחשוף בפני צוותו "את הפנים האמיתיים של מרשק" - והשליך על השולחן את ספרו שירי ציון. כבר בסוף 1940 הופיע שמו של מרשק ברשימת ההוצאות להורג, אבל סטלין, שאהב את שיריו, אמר - "ובכן, למה לירות במרשק? לדעתי, הוא סופר טוב", והעביר את שמו של המשורר מרשימת המוצאים להורג לרשימת המועמדים לפרס סטלין. מרשק הוכרז כקלסיקון של ספרות הילדים הסובייטית.

מרשק הסתיר בקפידה את הנושאים המקראיים, היהודיים והציוניים בעבודתו. כל חייו חלם לתרגם לרוסית את תהילים; הוא ניסה שוב ושוב להוציא לפועל את התרגום, אבל בכל פעם בכה ודחה, והעבודה לא הושלמה. בניסיונותיו אלה הובילו אותו המילים "אם אשכחך ירושלים, תשכח ימיני; תדבק לשוני לחכי, אם לא אזכרך, אם לא אעלה את ירושלים על ראש שמחתי."



נטע בו אהבה לשירה הקלאסית ועודד את הניסיונות הספרותיים הראשונים של המשורר לעתיד שהחשיבו כילד פלא. יצירותיו של מרשק הגיעו לידיו של מבקר הספרות המפורסם ולדימיר סטאסוב, אשר התפעל מהכישרון הספרותי של הנער ועזר לו לעבור לגימנסיה בסנקט פטרסבורג. ב־1907 פרסם מרשק אוסף של "שירי ציון", המוקדש לנושאים יהודיים, ואחד משיריו ('מעל הקבר הפתוח') נכתב על מותו של בנימין זאב הרצל. הוא גם תרגם לרוסית שירים של חיים נחמן ביאליק מידיש ומעברית.

בשנת 1911, יחד עם חברו המשורר יעקב גודין וקבוצת צעירים יהודים, יצא מרשק למסע ארוך במזרח התיכון: מהעיר אודסה הם הפליגו בספינה לטורקיה, ליוון, לסוריה ולפלסטין. מרשק נסע לשם ככתב של 'העיתון הכללי של סנקט פטרבורג' והעיתון הכחול'. בהשפעת מה שראה, הוא כתב מקבץ של שירים תחת הכותרת הכללית "פלסטין". זמן קצר אף חי בירושלים. במסע הזה הוא פגש את סופיה מילביצקי, אותה נשא לאישה זמן קצר לאחר שובו לרוסיה. בספטמבר 1912, נסע הזוג הטרי לבריטניה. שם למד מרשק באוניברסיטת לונדון (1912-1914) אמנות, בלשנות ותולדות השפה האנגלית. במהלך חופשותיו ערך טיולים רגילים והאזין לשירי העם האנגליים. בתקופה ההיא החל מרשק לעבוד על תרגומים של בלדות אנגליות, שהפכו אותו מאוחר יותר למפורסם.

ב־1914 חזר מרשק לרוסיה, עבד בפרובינציה, פרסם את תרגומיו במגזינים 'רשימות צפוניות' וה'מחשבה הרוסית'. בינואר 1917 עבר עם משפחתו לפטרבורג (סנקט פטרסבורג), אך לאחר המהפכה הבולשביקית נמלט לדרום רוסיה - ליקטרינודאר, שם פעל במסגרת עיתון הבוקר של הדרום

כעורך ראשי וככותב פלייטונים, סאטירות ואפיגרמות נגד הבולשביקים (1919). בנוסף לעג מרשק גם לאנשי ימין ולאנטישמים.

עד 1920 עיבד מרשק מחדש את כל שיריו המוקדמים, ומחק מהם כל סימן וקשר ליהדות. מהאנציקלופדיה היהודית הקצרה אנו יודעים: "בשנת 1920, המשורר המבטיח ביותר, מרשק, עזב את הספרות היהודית־רוסית"; המשורר היהודי מת, והמשורר הסובייטי נולד. ב־1922 שב מרשק לפטרבורג, ובשנת 1923 פרסם את ספרי השירים הראשונים שכתב לילדים. במשך כמה שנים עמד מרשק בראש המערכת של הוצאת הספרים הממלכתית לילדים בלנינגרד. ב־1934, בכנס הראשון של הסופרים הסובייטים, הוא נשא נאום על ספרות ילדים ונבחר לחבר במועצת איגוד הסופרים של ברית המועצות.

בתקופה הזו כתב גם שירי ילדים רבים, שהפכו לנכסי צאן



”כמה הייתי רוצה לכתוב את הימים האלה מחדש”

רפי וייכרט משוחח עם יהונדב פרלמן

ש: המשפחה היא נושא מרכזי בשיריך. החל מדמות האם, הגיבורה המרכזית של ספר כיכוריך אלישבע כובשת את שער ברנדנבורג (עמדה, 1995) ועד לאב המופיע באחדים משירי הספר הנוכחי. ספר מעט על קורות המשפחה הזאת.

ת: בערב יום הזיכרון השתא, בשעת צהריים, הופיעה תמונת פורטרט של אישה לא צעירה, דומה להפליא לאמי המנוחה בקבוצת ה”מה חדש” המשפחתית. בגיל 65 זכיתי לראות לראשונה את פניה של הדוויג זינגר, סבתי ז”ל, אמה של אמי. ארנה זינגר שהפכה לאלישבע פרלמן אמי (ילידת ברלין 1923), הגיעה לארץ באחד בנובמבר 1940 על אוניית מפילים בשם ”פאסיפיק” וכל המטען שהביאה עמה, ובכלל זה, תמונות הוריה, ירד למצולות נמל חיפה יחד עם ה”פאטריה” – אוניית הגירוש הבריטית שארגון ”ההגנה” פער חור בבטנה. אמי ניצלה בנס אבל, בניגוד לאבי ז”ל, היא לא הרבתה לספר לנו, לא על חלומותיה ולא על עברה. אינני יודע אם הוריה שָׁבו להופיע אצלה בחלום. אני משער שהם פקדו אותה מדי פעם ושהימים הללו היו הקשים ביותר. בערוב ימיה חזרה שוב ושוב על האמירה שהיא איננה משוכנעת שהיא זוכרת איך נראו האישה והגבר שהביאו אותה לעולם.

קלסתר פניה של סבתי הופיע מתוך אפלת העבר הודות לאחי נתי, שזה כמה חודשים נובר בארכיונים ובמאגרי מידע בהתחקותו אחר שורשי משפחתנו. מסתבר שסבתי עבדה במשך שנתיים, משנת 1941 ועד 1943, כפועלת כפייה בברלין, בבית חרושת לאלקטרוניקה שהעניק שירותים לצבא הגרמני. אותו בית חרושת צילם את כל עובדיו ותייק אותם בתיקים המתאימים והתמונות יצאו בספר שמתאר את פעילותו של בית החרושת על עובדי הכפייה היהודים שהעסיק לפני שהעלו אותם לרכבות לאושוויץ.

נתי גילה במחקרו כי מוצאה של משפחת אמי משלזיה עילית. המשפחה היגרה לגרמניה בסוף המאה ה-19 והתיישבה בהינדנבורג. הדוויג סבתי (במקור קייזר) התגלגלה לברלין, הכירה את יעקב זינגר ונישאה לו. על סבא יעקב לא ידוע לנו דבר מלבד שהיה יהודי מתבולל שלא הסכים לשמור כשרות בבית והכריח את אשתו, שמוצאה היה בבית חרדי, לעבוד בבית העסק שלו גם בשבתות.

ש: בוא נתחיל במשהו כבד. לכל אורך שירתך, וגם בספר הנוכחי, יש תחושה שאתה עומס על כתפיך את הגורל היהודי לדורותיו. כוונתי, בין השאר, לשיר כמו 'לשחר את חמודותיה' שבו אתה עומד ברומא מול שער הניצחון שעליו חקוקה תהלוכת ההשפלה של אבותינו.

ת: את השער האחרון בספרי החדש אני מכנה ”השער היהודי”. שמו ”מתחת לקשת ולירה” לקוח משורת סיום של מחזור קצר בן שלושה שירים על שער טיטוס, מחזור שמבטא הן את הרצון להתנער מהגורל היהודי הן את הכישרון במשימה זו. כילד שגדל ב”התיישבות העובדת” על ברכי החינוך הציוני, תבליט הנושאים את מנורת המשכן באותה קשת על ”כתפיהם השחוחות” הוטבע בי כסמל לאלפיים שנות גלות יחד עם אי-היכולת להימלט מגורל זה. מצד אחד הבית שבו גדלתי לא הותיר לי ברירה אלא להיות לאור ה”תביעה של האידיאל” כפי שאומר גרגרס וורלה ב’ברווז הפרא’ של איבסן. מצד שני, מרגע שעמדתי על דעתי שאלתי את עצמי ”מה יהודי בי?” (מלבד אותה מחוות ניכוס בחלצי). ומה אם אני לא רוצה? מה אם אני רוצה להיות ”אזרח העולם” כמו שכתב נתן זך? מה אם אני לא רוצה לקחת חלק במשחק הזה?

בשיר 'אלמנה מואבית' בספר החדש, אני שואל את רות העושה דרכה לגורן בשעת לילה: ”מי היית באותן דקות/ האם אשה פרויה לגורל/ קדוש נשא על פתח”. רות היא אני כמובן. עול הגורל הוא חלק בלתי נפרד מהדור שלי, הדור השני. איך אפשר שלא לחשוב על גורל בבית שארניו מיוסדים על טלטלה כל כך גדולה, על עקירה מיבשת אחת לאחרת, על אם שאיננה מדברת בשפת האם שלה, על אימוץ זהות מדומיינת, צברית, שפשרה מסתבר ומתבהר לי רק כשאני הופך מנער לגבר, שתפריה הגסים נפרמים באחת באותו מסע שבעקבותיו כתבתי את ספרי הראשון?

במציאות של היום שאלת הגורל היהודי מחריפה והולכת. מלחמת השבעה באוקטובר ריסקה את אשליית הביטחון שסיפקה לנו המדינה. ילדי היהודים שוב נודדים. בטקס יום הזיכרון השנה, בחלקת בית הקברות בקיבוץ שלי, קבוצת יבנה, הרגשתי לפתע כי אותה פיסה של אדמה מוקפת ברושים, על קבריה, יחד עם קהילת הזוכרים ההולכת וגדלה – גלקסיית השכול הזו – כמו ספינת השוטים של פליני עלולה בקלות לשייט הלאה, מהמזרח התיכון לתוך יבשת נעלמה בהיסטוריה.

שירים בשם 'העונש' שבו שוב אני בא חשכון עם אבי. השיר הסוגר את המחזור אומר: "כמה הייתי רוצה לכתוב את הימים האלה מחדש". זה הכי רחוק שהצלחתי להגיע אליו. ש: ברבים משיריך משובצות התייחסויות לסיפורי התנ"ך והמשנה. סוסי פרעה ואהוד בן גרא, זהב תרשיש ומכרות אופיר ורבי חנניה. אפילו שמיכת הצמר הרכה בסוף השיר 'בכוח צו נסתר' מתוארת כ"אבישגית". איך אתה רואה את השימוש בארון הספרים היהודי בשירתך?

ת: אני לא אוהב את המילה "שימוש". בקלות אני יכול לחשוב על מילים אחרות שיתארו טוב יותר את הקשר שלי למקורות. כאשר אני יושב בלילה על שפת המים בסיני ומדמיין סוס כוכבים ענק - אחד מסוסי של פרעה - גוהר מהשמים על מימי המפרץ, אני מצליח באחת לחרוג מעבר למגבלות המרחב והזמן שבו אני חי. את תחושת השחרור ששיר כזה מייצר עם כתיבתו קשה להסביר למי שמסתכל על השיר דרך "משקפת של חיידקים".

נכון, יש סכנה ברפרור לא מספיק מודע ועל זה אני רוצה לספר אנקדוטה. פעם פגשתי את המשורר יהודה לייב-ויטלזון

בבית קפה חיפאי. כמדומני שבאותה הזדמנות נתתי לו את ספרי השני **טנגו עם זקף קטן**. יהודה רדף בספר והגיע לשיר 'אבא מרחף בשמים'. בשיר אני מדמה את אבי מחולל בשמיים עם טעמי המקרא שהיו כל עולמו. בסופו של השיר כתוב: "אבא בשמים מסתכל/ קרני פרה מעל ראשו/ עולה בסלם שקוף/ כפיסיו השלשלת של/ ויתמהמה". יהודה אהב את השיר וכברך אגב שאל: למה "ויתמהמה"? האם יש משמעות לבחירה במילה המתארת את התנהגותו של לוט המתמהמה בעזיבת העיר סדום לפני ההפיכה?

יהודה ידע מה שרבים מקוראיו של אותו שיר לא יודעים, שהטעם שלשלת מופיע בתנ"ך רק שבע פעמים (למעט טעמי אמ"ת). התשובה המיידית לשאלתו של יהודה היתה: כי זו המילה הראשונה שעלתה בזיכרוני כאשר כתבתי את השיר. כדיעבד מצאתי מילים נוספות שמוטעמות גם הן בטעם הנדיר הזה והייתי יכול לבחור בהן - "ויאמר", אם הייתי רוצה לכתוב שיר ארס-פואטי או "וישחט", אם הייתי רוצה לעסוק במוטיב העקדה - אבל הן היו הופכות את השיר מניסיון לגעת בשולי אדרתו של אב, שזה עתה הלך לעולמו, למשהו רחוק מהמיית הלב. הסיפור הזה מדגים משהו עמוק ובסיסי באמנות בכלל ובשירה בפרט - האינסטינקט נובע ממקום של אמת, הבחירה האינטואיטיבית הראשונה תהיה, פעמים רבות, היותר נכונה.

אבי נולד בהמבורג בשנת 1917, הבן הצעיר למשפחה אורתודוקסית בת שלושה ילדים שמוצאה ברוסיה. סבא בְּנוֹ (בנימין-יעקב), שמלבד עיסוקו האובססיבי בכתיבת "פרטים" - הגיגים קצרים המחברים את אירועי השעה לפסוקי המקרא באמצעות גימטרייה - עסק בחלפנות כספים ונתן שירות, בעיקר ליהודים מהגרים מרוסיה, שהגיעו לעיר הנמל הצפונית. במשבר הכלכלי של סוף שנות העשרים נאלץ לסגור את העסק והפך למוכר ספרים מדלת לדלת. סבא בְּנוֹ

היה מה שמכונה אצלנו, הייקים, "טיפוס". עדות נאמנה לכך אפשר למצוא בסיפור הבא. בשנת 1932 נערכה הגרלה נושאת פרסים בקהילה האורתודוקסית בהמבורג. הפרס הראשון היה הפלגה באונייה לפלשתינה-א"י לשם החלו להגר צעירי הקהילה. בפרס זכתה מי שלעתיד תהיה כלתה של סבתי אלוה. אולם היא לא יכלה להשתחרר מחובותיה והעבירה את הפרס לחמותה לעתיד. כמה חודשים קודם לכן עלתה לארץ דודתי הילדה יחד עם מקס בעלה. ארבע שנים מאוחר יותר יהיו השניים ממקימי כפר סירקין. סבתי הפליגה לפלשתינה ובמזוודתה פריט יקר מפז, תקליט עץ ועליו מוקלט סבא בְּנוֹ שר זמירות שבת ומברך את הזוג הצעיר. טכנולוגיית הסאונד היתה בחיתוליה ממש. היוזמה להקליט את עצמך באולפן הקלטה הייתה מרחיקת לכת. בזכות תקליט העץ הזה אנחנו יכולים לשמוע את קולו של הסבא שכעבור עשר שנים נספה באושוויץ.



יהונדב פרלמן, צילם יגאל פליקס

אבי הגיע לארץ במרץ 1939 עם סרטיפיקט של תנועת הנוער שבה עבד כמדריך. אמי הגיעה שנתיים אחריו. הם נפגשו בקיבוץ רודגס ועקרו לקבוצת יבנה כאשר היישוב הוקם ושם התחתנו. חמישה בנים זכרים ילדה אמי לאבי, אני הצעיר שבהם. שני הפליטים היתומים, שהגיעו לכאן בגיל צעיר, החלו לשקם את חייהם. ב-1973, במלחמת יום כיפור, בדרך למוצב בודפשט בצפון התעלה, נהרג אחי פינצ'ה (כינני החיבה למי שהיה קרוי על שםם של שני סבוי שנספו באושוויץ). הייתי בן 13 באותה שנה ומותו ריסק את הבית. אמי שקעה בדיכאון ואבי - שהיה חוקר של טעמי המקרא ובמקביל עסק בהוראה במוסדות שונים בארץ - נותר חסר אונים מול חוסר התפקוד שלה.

מותו של אחי עיצב את חיי לטוב ולרע. רגעי האושר המשפחתיים הזכורים לי - כולם מלפני 1973 - ספורים ממש. על המרפסת הקטנה בבית הקיבוצי בן שני החדרים אנחנו יושבים, חמשת האחים. כולם בבגדי עבודה כחולים, ויש צחוקים ודיבורים ואמא שלי מאושרת. אמא שלי, עם העיניים העצובות, מאושרת. אני מרבה לשוחח עם הורי בשירים. חוסר האונים שלהם בהתמודדות עם הכאב התיישב עלי ואני מנסה להבין אותם בשירים, לנחם אותם. בספר החדש יש מחזור

1974 קיבלתי במתנה את כחולים ואדומים של אמיר גלבע. שנתיים מאוחר יותר אקבל מהוריי כשי ליום ההולדת את ספרו של יהודה עמיחי שירים 1948-1962. כמו כן, האנתולוגיה שירה צעירה בהוצאת עקד ססחבתי מספריית בית הספר, עשתה לי היכרות ראשונית עם דוד רוקח, אבנר טריינין, משה בן-שאול, אריה סיון ומשוררים רבים נוספים. נלכדתי.

בפואמה 'מה צו היה' המופיעה בספרי מיתר הקשב הדרוך ישנו בית שבו אני שואל: "ומה צו היה בליילה במקלט/ בקריאה הדחוסה הבוטשת/ ב'כחלים ואדמים' בנעיצת/ הצלצל בגרוןך..."; "צלצל השירה ננעץ בגרוני באמצע שנות השבעים ועד היום אני מנסה לחלץ אותו בעזרת מילים.

באשר לתיאטרון: בגיל צעיר הופעתי במופעי "בצורת" בקיבוץ - הופעות שזיכו אותי למחרת בצ'אפחות בחדר האוכל ובהבנה בסיסית שאם אתה עולה על במה רואים אותך. כשהייתי בתיכון הייתי רץ חמישה קילומטר מהקיבוץ לצומת אשרוד ונוסע בשני אוטובוסים ל'מרכז כיכורי עתים' בתל אביב או ל'בימת הנוער' ברחובות כדי לקחת חלק בחוגי תיאטרון לנוער.

את השייקספיר הראשון שלי - "אותלו" - קראתי רק בכיתה י"ב. למרות התנגדותו של הממונה על הקשרים עם צה"ל מטעם תנועת הקיבוץ הדתי, ניסיתי להתקבל לתיאטרון צה"ל והייתי צריך להכין מונולוג. במקרה נתקלתי ברפי אילן, איש התיאטרון מקיבוץ עין צורים והוא שלח אותי לקרוא את המחזה בתרגומו של אלתרמן. לא הצלחתי לממש את החלום לשחק את המורי השחור אבל המילים נותרו חקוקות בליבי: "ההתפללת הליילה דסדמונה?" לא היה לי קשה להזדהות עם המפלצת ירוקת העין. שנתיים קודם לכן עזבה אותי נערת - אהבתי הראשונה והותירה אותי מדמם ומיוסר.

בשנת 1983 הלכתי ללמוד משחק בבית צבי. לאודישן הגעתי ישר מפרס האשכוליות של הקואופרטיב החקלאי - מושב בית ינאי. במכנסיים קצרים, סנדלים תנ"כיים וחולצת טריקו הגעתי לאודישן בבית הספר ברחוב שועלי שמשון 2 ברמת גן, חיזור מההתיישבות העובדת.

סיימתי שלוש שנות לימודים אינטנסיביות בבית צבי וקיבלתי תפקידים ראשונים על הבמה: במחזמר "גברתי הנאוה" ובהצגת הילדים "מעלה קרחת" של תיאטרון ילדים ונוער אבל לא הייתי שלם עם הבחירה המקצועית. משהו היה חסר לי. באוקטובר '86, שלוש חודשים לאחר שסיימתי את הלימודים בבית צבי, במקביל לעבודה אינטנסיבית כשחקן, התחלתי ללמוד אצל מנחם פרי, איתמר אבן-זהר, שניה ריינהרט, לילך לחמן ואחרים בחוג לתורת הספרות הכללית בתל אביב - לימודים שאותם עזבתי לאחר שלושה סמסטרים.

שש שנים התפרנסתי כשחקן. שיחקתי בכ-20 הצגות ובסרטים אחדים. מלבד תפקיד מצמוץ ב"בלוז לחופש הגדול" - התפקיד הגדול ביותר שהיה לי בקולנוע היה בסרט "יוסלה איך זה קרה" (1989) על פי ספרו של פרוץ' בהפקתו של נפתלי אלטר ובבימויו של טל רון. שבוע וחצי החזיק הסרט על המסכים בתקופה שבה רק ערוץ אחד שידר בטלוויזיה - פלופ אמיתי.

לכן, כשאני עובד על שיר, אני תמיד חוזר לגרסתו הבראשיתית כאשר העיניים מסתככים מפני שהיא זו שמשמרת את הרוח שהפיחה בו חיים.

ההתייחסות לטקסטים של ארון הספרים היהודי מקורה, בראש ובראשונה, בחוויות הרליגיוזיות שלי בתור ילד בבית הכנסת בקיבוץ. בשורש החוויות הללו נמצאת המוזיקה. אינני מוזיקאי אבל יש לי אוזן מוזיקלית והדבר בא לידי ביטוי בשירה שאני כותב. אחרי המוזיקה בא כוחם של הטקסטים כמנטרות שעוצמתן נצברת מתפילה לתפילה והן נותרות חקוקות בזיכרון בהיותן בנות לוויה אינטימיות לרגעים של התעלות הנפש, לרגעים רוחניים רבים של ילד שעוד לא יודע מה פשר המילה "רוחניות".

אני חי בחברה חילונית כל חיי הבוגרים אבל כדתל"שים רבים נותרה אצלי זרות מסוימת לא רק בגינוני ההתנהגות אלא גם ברובד הזה של אסוציאציות שבו אתה שומע צירוף בן שלוש מילים לכל היותר וכבר מגיח לו פסוק מתפילת הכהן הגדול של יום כיפור או משירת 'האזינו'.

קונפליקט האמונה הוא חומר חי, רוטט ובוועט אצלי בנשמה. אולי בשל נקודת הזמן שבה נולדתי, על ספיחי הדומיננטה הסוציאליסטית-חילונית בחברה הישראלית - בעשור של מהפכת ילדי הפרחים בארה"ב, בחרתי ברצינותיות והפניתי עורף לאמונה. אני לא מאמין באלוהים, לא בגלגולי נשמות, בבית דין של מעלה, בגן עדן ובגיהנום. יחד עם זאת, באופן ילדותי ממש, אני לא פוסק להתריס כלפי שמיא; וכאב ההיעדר מפרנס עבורי את בערת השירה, על אחת כמה וכמה כאשר אני מתקרב למועד ההגירה למה שהמלט כינה: "ארץ לא נודעת".

ש: איך אתה רואה את היחס בין שירתך לבין עשייתך בתחומי הדרמה. ספר לנו על הקריירה שלך כשחקן, כבימאי וכמורה לתיאטרון.

ת: טשרניחובסקי בשירו 'אומרים ישנה ארץ' שואל: "מי ינחנו דרך/ יגיד לי הנתיבה?" המילה העברית לקריירה היא "נתיבה" והיא חפה מגיבנת האסוציאציות שסוחבת איתה המילה "קריירה". אני מציג עצמי כ"משורר ואיש תיאטרון". השירה קודמת לתיאטרון בסדר העדיפות הפנימי שלי ובתפיסה העצמית. יחד עם זאת, מהשירה (כמעט) ולא הוצאתי פרנסה ועיקר פרנסתי היה תחילה מהמשחק בתיאטרון ולאחר מכן מהוראה ובימוי בבתי ספר, באקדמיה ובקהילה.

'היכן מסתיים הנתן' הוא שיר מוקדם שכתבתי על מפגש ראשוני עם השירה שהפך לאירוע מכונן בחיי. 1974. מסיבת פורים בקיבוץ. בחדר האוכל נערך חידון - עניתי נכונה. מהבמה התעופף אלי פרס - ספר עטוף בעטיפת נייר חומה - שירים שונים של נתן זך. חודש וחצי עבר ובדואר הגיע למשפחתנו הספר מגש הכסף - מבחר שירי אלתרמן (בהוצאת אגף השיקום, המחלקה להנצחת החלל של משרד הביטחון). אב ובנו פתחו לי את הדלת לעולם השירה במכה אחת. ההתלהבות שלי לא נסתרה מעיניהם של הורי ולחנוכה

התמונה המילולית שצירתי לשחקן בן השבע-עשרה שגילם את הגבר המזדקן בניסיון להבהיר לו מאילו מעמקים דולה פרלמפלין את הזיכרון. ציירתי לפניו יום חם, מהביל, האוויר רוטט מחום והוא יושב על גדה של נהר רחב ידיים ומנסה להבין איזו חיה מסתתרת מאחורי התנועה הקלה בשיחים על הגדה מנגד...



לפני שנתיים וחצי יצאתי לפנסיה מוקדמת ממערכת החינוך. אני ממשיך לעבוד, זו שנה רביעית על אש קטנה עם קבוצה נהדרת בבית הלוחם בחיפה אבל הרצון לשחק חזר לדגדג. ב'פסטיבל שייח אברק' האחרון השתתפתי כשחקן בקומדיית פרינג' קצרה שכתב וביים זיו שחם. כרגע אני שותף לפרויקט ניסיוני נוסף, מחזה בן שלוש תמונות של ליאור גלציאנו.

ש: אתה גר בחיפה ונופי הכרמל מהווים תפאורה בחלק משיריך. מה יחסך לעיר הזאת בחלופי העשורים?

לחיפה התגלגלתי מירושלים לפני חצי יובל בשל קונסטלציה משפחתית. אהבתי מאוד את ירושלים והפרידה ממנה היתה קשה. שכונת בת גלים היתה ראש הגשר שדרכו נכנסה העיר הזו לליבי והיא מופיעה בשירים שכתבתי. באחד משירי ספרי השלישי, על פי הדיבור אני תוהה: "בְּמָה שׁוֹנִים הַמְרִי הַבְּעֵרָה שֶׁל הָעִיר הַזֹּאת / שֶׁפָּעַם הָיְתָה אֲדָמָה וְהַיּוֹם / הַיֶּרֶק מוֹשֵׁל בְּצַעֲפֵיהָ / בְּמָה שׁוֹנִים הֵם מִחֲמַרֵּי הַבְּעֵרָה / מִשָּׁל זֶה אֲשֶׁר הָרִים סָבִיב לָהּ". הירוק והאדום הם כמובן מועדוני הכדורגל של חיפה. לקח לי זמן להתרגל ועם השנים למדתי לאהוב את חיפה על יתרונותיה. הראשון שבהם הוא הכרמל. מקום מפלט והשראה. טבע פראי במרחק רבע שעה נסיעה על אופנוע. אני יוצא אל ההר בתדירות גבוהה בחיפוש אחר שקט וחיבור פנימי באמצעות הטבע. ספרי גדושים בעשרות שירים שנכתבו על הכרמל. במיתר הקשב הדרוך השער הראשון מוקדש כולו לשירי טבע מהכרמל ומן הגליל. באחד מהם כתבתי: "עֲלִיתִי לְהַר / לְמָקוֹם יְרוּעַ / אֶךְ פְּעֻמוֹנֵי עֲזִים מְשֻׁכְנִי / לְנִתִּיב לֹא מִפֶּן [...] חֲפִיתִי / לְסֶלֶם / לְמִלְאָד / הַשִּׁירָה שֶׁיִּגַע בְּרֹאשִׁי / בְּשֶׁבֶטוֹ הַמְּהֵב".

בשלב מסוים קריירת המשחק החלה מקרטעת ועברתי למסחר בספרים ישנים. פתחתי עסק בשם 'קשישא' והצבתי דוכנים בפסטיבלי תרבות ובאוניברסיטאות. במשך שש שנים ישבתי מאחורי הדוכן וקראתי מכל הבא ליד. עד היום נשתמרו אצלי כמה אקזמפלרים יפים כמו שירי ביאליק עם הקדשה בכתב יד או מהדורה ראשונה של כוכבים בחוץ עם הקדשתו של יצחק אלטרמן (אביו של נתן אלתרמן ר.ו.), אלא שהייתי איש עסקים גרוע וגם הנפש איבדה את הסבלנות למתן שירות ללקוחות.

חזרתי לעסוק בתיאטרון - כלומר בהוראת תיאטרון. במשך שלושים שנה לימדתי תיאוריה והיסטוריה של תיאטרון, משחק ובימוי במגוון מוסדות וקהילות. לימדתי בעיקר בבתי ספר תיכוניים לאמנויות, תחילה בירושלים ולאחר מכן בחיפה, באוניברסיטה הפתוחה ובמכללה האקדמית גורדון בחיפה שם סיימתי כמרצה בכיר. במקביל ניהלתי אמנותית פסטיבלי תרבות בחיפה דוגמת 'פסטיבל נווה יוסף לתיאטרון קהילתי' ו'הסיפור החיפאי' בהפקת בית הגפן.

את ההנאה הגדולה ביותר בעבודת התיאטרון שאבתי ממעשה הבימוי. במהלך השנים ביימתי והייתי שותף לבימוי של קרוב לחמישים הצגות. שיאה של עבודת הבימוי היה בהצגה "מענטש" - עיבוד של ליאור גלציאנו לסיפורים קצרים של ניצן וייסמן בכיכובו של רון ריכטר. ההצגה השתתפה בפסטיבל 'תיאטרונטו' 2021 ואומצה לאחר מכן על ידי התיאטרון העירוני חיפה.

אמנם המציאות קשה מנשוא. חיי היום-יום שוחקים ומייגעים, הרעש שמקימה הפוליטיקה, הבעיות הכלכליות, כל אלה נעלמים כלא היו ברגע שנסגרת הדלת של אולם החזרות ויחד עם השחקנים אפשר לשקוע בעולמה של "ירמה" או להתיישב על כתפו של אבן-בחן, הליצן השייקספירי ב"כטוב בעיניכם". על פי רוב, ביציאה מאולם התיאטרון, אפשר לשמוע משובים המתייחסים לטיב המשחק של שחקן זה או אחר.

במציאות, בנהר הזמן הזורם לו בעצלתיים או לחילופין - בשצף קצף, כל דבר קורה בשעתו. בעבודת הבימוי הבמאי הוא זה שמחליט לגבי אופיו של הזמן הנפרש על הבמה, לא רק ב"אירועים גרנדיוזיים" כמו כניסת שחקן או יציאתו אלא גם בקצב התחלפות התאורה, בעוצמת הסאונד הנכנס או מתפוגג מהבמה ואפילו במשך הפאוזות שהשחקנים לוקחים בהגשת הטקסט.

תפקיד הבמאי הוא מורכב ומגוון ודורש לא רק דמיון שופע, חוש אסתטי מפותח והבנה בנפש האנושית אלא גם יכולת ניהול לא מבוטלת. הנה דוגמה מקרית לגמרי למקומו של הדמיון בעבודת הבמאי: לפני עשרים שנה, יחד עם יובל המאירי - תלמיד לשעבר ואמן בהווה - הייתי שותף בבימוי המחזה "דון פרלמפלין ואהבתו לבליסה בגן" מאת לורקה. במחזה, דון פרלמפלין המזדקן הולך לישון בליל הנישואין ומתעורר למחרת עם קרניים על ראשו ובתוך כך הוא נזכר במבקרים מסתוריים (לפי פרשנותי מאהבים), שהיו באים לבקר את אימו כאשר היה ילד קטן. עד היום אני זוכר את

עכשיו זו העונה' – שיר חיפאי מובהק. אמנם אוכלוסיית חזירי הבר דוללה בחיפה באכזריות אבל נציגים אלו של הטבע בתוך ההוויה העירונית מעוררים רגשות עזים.

עכשיו זו העונה

נְחִירַת אֲזֵהָרָה מְפָרַת קֶדְמָה אֶת פְּנֵי
בְּיַרְיָה לְחִנְיָה וּלְאַחֲרֶיהָ
טְפִיפַת רְגְלִים נִחְפָּזֹת עַל הָעָלִים
תַּחַת עֵץ הַשֶּׁסֶק

חֲזִיר צֶעִיר בְּגִיל בָּר מְצֹנָה הַתְּרַחֵק
לְכוּן חֲבָלֵי הַכְּבִיסָה שֶׁל הַשְּׂכָנִים.
הַמְשַׁכְתִּי לְרֹדֵת הַחֲזִיר סָב עַל עֵקְבָיו
וְרַק אִזּוּ הַבְּחֻנְתִּי בְּרַעְהוּ נֹבֵר בְּאַדְמָה.

בְּאוֹתוֹ יוֹם רָאִיתִי בְּרִשְׁתְּ הַחֲבֵרְתִּית
תְּמוֹנָה שֶׁצִּלְמָה מִמְרַפֶּסֶת חִיפְאִית:
אִמָּא חֲזִירָה וּסְבִיבָה שְׁלוֹשָׁה
מְפֹסְפָסִים בְּצִבְעֵ מוֹקָה.

עֲכָשׁוּ זוֹ הָעוֹנָה
הַחֲזִירִים מֵהַחֲנִיָּה פְּכָר עֲצָמָיִת
מְשׁוֹטְטִים בְּרַחֲבוֹת עִיר הַכְּרָמֶל

עוֹד מְעַט תַּחֲלֹנָה לְעֵלוֹת שִׁירוֹת מֵהַנְּאֻדִי
חֲזִירוֹת נוֹהֲגוֹת אֶת צְאָצְאֵיהֶן
בְּכוֹחָה שֶׁל הַבְּטָחָה חֲזָקָה מִבְּרָזָל
לְמִצָּא קְסָמִי קְסָמִים מִנְעַמִּי מְטָעִמִּים
בְּקַפְסוֹת הַפְּלֶסְטִיק הִירְקוֹת הַפּוֹזוֹרוֹת בֵּין הַבְּתִים.

הטבע הכרמלי העניק לי גם את ספר הילדים היחיד שפרסמתי. הבית שלנו נמצא על פי אחד הוואדיות שחורצים את הכרמל. לילה אחד, בחודש הראשון להגעתנו לחיפה, יצאתי לגינה ולהפתעתי, באמצע הדשא ניצב קיפור רועד. התחלתי לשוחח איתו בדמיוני, ניסיתי להרגיע אותו והשיחה התפתחה להפליא. למחרת הייתי צריך לאסוף משהו מהדואר במרכז הכרמל. צירפתי אלי את התאומים שלנו, רותי והלל, שהיו אז בני שש והם, כדרכם של תאומים, מצאו סיבה להתנגחות. כדי להסיח את דעתם מהמריבה סיפרתי להם על המפגש המפתיע מליל אמש ויחד עם הדרך שהתארכה לה התארך גם הסיפור והפך לפרק הראשון בריקוד השמיניות (ספרית פועלים, 2004).

יתרון נוסף של חיפה הוא הדוֹקִיּוֹם. אני יודע שיש לא מעט אנשים שנוחרים בבזו כאשר המונח הזה מוזכר אבל היחסים בין יהודים לפלסטינאים בחיפה שונים מאוד מהיחסים של שני הלאומים בעיר הקודש. הממשק בין שתי האוכלוסיות בחיפה גדול הרבה יותר. תושביה הערבים של חיפה אינם רק נותני שירותים אלא בעלי עסקים ומקצועות חופשיים ונוכחותם משמעותית גם בשדה התרבות. בעבודתי ב'פסטיבל נווה יוסף', למשל, היה לי חשוב להקצות חלק מהמשאבים לשלוחת המתנ"ס בשכונת חליסה ולשתף את ילדי השכונה בחגיגה העירונית.

כאיש תרבות אני מאוד מאוכזב מהנעשה בעירי בתחום זה. פרנסי העיר חיפה סובלים מרגשי נחיתות לא מוצדקים בפני אנשי תל אביב. פעם אחר פעם הם בוחרים להפקיד את הנהלת מוסדות התרבות בידי אנשים מגוש דן במקום לעודד ולטפח את הכוחות המקומיים. העשייה התרבותית של העירייה לוקה לא רק בהיעדר תקציבים אלא בחוסר מעוף. כתוצאה מכך מתקיימת בחיפה עשייה תרבותית ענפה בשולי השוליים. שוק תלפיות בשכונת הדר הופך לא רק למרכז קולינרי מגוון ועשיר אלא גם למרכז תרבות שופע אירועים ברוב ימות השבוע. בשנתיים האחרונות נוספה לחיי מסגרת מסעירה ומאתגרת: "עכברי ספרות חיפאיים", קבוצת אנשי ספר מהמעלה הראשונה שמרווה את הצמא לשיח מהסוג שהיה לי אי־אז בימים עם חברות כתב העת 'עמדה'.

אני בוחר לחתום את דברי בחזרה לנושא הטבע החיפאי. ההמולה שבתוכה אנו חיים, אם מבחינה לאומית ואם מבחינה אישית, קופסת הפח הרוטטת של המציאות מחרישה את הדופק הפועם, הסמוי מהעין של הוויית העולם. אני מרבה לשבת בלילה בגינה או במרפסת ובספר החדש יש שירים שנכתבו כתוצאה מהחקירה הלילית הזאת. צלילי הכרמל – קולות הציפורים ביום והתנים בלילה, קוצי הדורבנים ותחנות הריח שלהם, הפזורים במורד המדרגות לבית, כל אלה מהווים עבורי חומרי גלם בשירה שמנסה להקשיב ללפיתה של הטבע הפראי, שהיא אניגמטית כביכול, את ההוויה האנושית האורבנית.

בחר בבקשה שלושה שירים קצרים והצג כל אחד מהם בשלוש שורות.

'היה באירוע': כרפתן לשעבר, סבלן של הפרות ברפתות של קיבוצי העוטף לאחר השבעה באוקטובר נגע לליבי. בשבוע השני של נובמבר 23 ירדתי לאחד הקיבוצים וחזרתי לאחר שבוע עם השיר הזה. השיר היחידי (כמעט) שכתבתי על המלחמה.

'קופסה ריקה' - שיר מפתח מהשער השני של הספר שמתאר את הדיכאון של אמי לאחר מותו של אחי במלחמת יום כיפור.

קופסה ריקה

"הזיכרון גולף מתוך השכחה", איתמר לוי

היה באירוע

חנניָה אומר:
הייתי צריך להוציא איזה
ששים שבועים מהעדר

איתן מוביל החלב של העוטף אומר:
שתיים עשרה פגרים
היו כאן
כשהגענו בחמישי

שירי הסלפית אומרת:
...איך הן שאגו...

חנן אומר:
ראית איך הן צולעות?
המטלף היה צריך להגיע
בשמיני

רק יצחק מנהל
הרפת יושב
בכרסה וצוחק
חמשים יום
יושב בכרסה
וצוחק

אומרים שהוא היה
בארוע

הזכרון גלף מתוך השכחה
מהתם להכא הפיע
עמק הבכא:

פתיחת הדלת הזהירה
ואחריה דממה
רק חריקת הקפיץ במזרן המצין מעידה
שוכבת עליו הגופה הגדולה
שתכף תתרומם

תעשה מאמץ
לקבל את פני בחיוד מענות
לשאל אם היום אוכל להכין בעצמי

ארוחת ארבע
מיץ פטל בכוס פלסטיק
עם קש מבנה בצדה
כמה בייסקוויטים לחים
עוגיות רודגס
מתוך חבילה פתוחה

קפסת הפח שבארון
עלית אפיתה
עוגיות דוי-שכבתיים עם שכבי בטנים
זריות אבקת סקר ופצע רבה
מאדים בלבן

אותה קפסה
ריקה

דופלקס

סָתוּ מְזַדְחָל תַּחַת חֶלְצָה
 וּמְצַמְרֵר אֶת הָעוֹר.
 נְבוּךְ בְּגַפֵּי מוֹל
 אָבֵן אַחַת
 וּשְׁנֵי שְׁמוֹת,
 אָנִי מְדַבֵּר בְּשִׁקְט,
 מִלְמוֹל נְמוּג.

אֲמִי, בְּחֶדְשֵׁי הָאֲחֵרוֹנִים
 לִפְנֵי שְׁנַטְמָנָה בְּקוֹמָה הַשְּׁנִיָּה
 אֲמָרָה
 רַק שִׁיחֵיהָ שָׁכַן טוֹב,
 שְׁלֵא נִמְשִׁיד לְרִיב
 אֶת חֲמָשִׁים וּשְׁתַּיִם
 שְׁנוֹת נְשׂוּאֵינוּ.

השכמה

בְּכָל יְקִיצָה מֵאֵז הַקָּרֵעַ
 בְּדֵשׁ הַבְּגָד,
 עוֹלִים מִן הַכְּרִית אֲדִים
 שֶׁל לִילָה
 וְכַתְּמֵי רַק זְלוּגִים כְּרוֹרְשֵׁךְ
 עַל צְפִית.

הַהֲכָרָה כְּזוּג שֶׁל פְּעֵמוֹן
 חוֹפָה עָלַי,
 מְכָה בִּידֵיעַת אֵינְךָ כָּל בְּקָר
 בְּפִטְשֵׁי עֲנָבֵל חֲמֵשׁ,
 מוֹצֵף בְּרִטְט
 גְּלִי כְּבִידָה שֶׁל זְכָרוֹן.

מתוך: זה שלי מהבית

ברווזים בכפר

מְסַתְתָּרִים מִתַּחַת לְנוֹצוֹת,
 מְתַאֲוִים לְהִיּוֹת בְּרִבּוּרִים,
 שֶׁכָּל הַנָּשִׁים יֵהִיוּ לְדָה.

טעם

מִי הַשְּׁתִּיָּה תִּבְלוּ בְּקִנְמוֹן
 וְהַבְּרִכוֹת מְסֻכְרוֹת.
 לְגַעְגוּעַ מְתִיקוֹת שֶׁל עוֹגָה.

פינת הליטוף

גַּעְגוּעַ מְחַרֵּשׁ אֶת הַנָּשִׁים
 הַמְּאֻפְשָׁרוֹת לְלִטְף שׁוֹךְ וְיָרֵךְ.

מתוך: ברווזים בכפר

אסתי פריד

הפרעה בוויסות חושי

מגע סבין בצלחת זכוכית.
 נקישת קצובה ברצפה.
 לעיסת מסטיק.
 ווליום חזק.
 או חלש.
 ריח הבשם שהשארתי אחריו.
 קטרת. כסברה. פיגם.
 הקרום שלי דק.

כשאיה מראה לי פרח

בעדינות היא מפשילה
 את עלי הכותרת,
 חושפת את עמוד העלי,
 מלטפת את הצלקת,
 סופרת אבקנים,
 טועמת מן הצוף
 ומתענגת
 משמו המפוש.

מאוויים

כפות ידי מבקשות
 לחלוחית שתרוה צמאונן.
 מגע רך בין האצבעות.
 אהבה.

מתוך: כשביל החלב

צבי עצמון

כמילה אחת: גשר צר

לזכרו של סיון, בן גשר

במלה אחת: דאגה
 פולחת, מפוררת נפש,
 כאב מצמית, חרדה עד כלות,
 תסכול, עלבון, צונמי אכזבה,
 אין אונים, דאגה
 חונקת,

במלה אחת: חיים

שאברו

21 אוקטובר 23

אלוהים שוב

אלהים, בהרגלו, שוב לא
 רחם על ילדי הגן
 והפעוטון בממ"דים, ולא על
 סבתא רבתא שלהם בכסא הגלגלים,
 ועל דודיהם תחת כפת
 שמים כחלה,
 בוקת
 והשטים סמדר בצד כביש
 השרופות

21 אוקטובר 2023

מתוך: גמא ורמון

שושי קלאס

אורלי חלק

שירת הלך הרוח

חומרים

אתה בא והולך
ובא
כמו תיר
תמיד שב לאתר
האהוב עליך

כיון שעשונני מבנק הזרעים,
שלא במעשה אהבים,
נוצקתי מפלסטיק אל תוך רחם אמי.
האהבה
פועמת בחזקה עדונו,
מחפשת בשר בגובה.

אתה ההלך

זהב דק

המוליד בי שירה

בחוט זהב דק
נתפרו פצעים
עמקים והייתי
רקומה בעדינות
ויפי, עד כי
כל רואי בהו בי בפליאה.

*
פניה השקועים בספר
נוסכים בו שלוח
מעלים חיוך
וחמדה

עץ הזית

מה גורם לה באותו רגע
לשט את הספר מידיה

איפה הייתי
ומה עשיתי?
ומה אגיד?
שהושטו אלי בדים סגלגלים מדעת
ובידיים יחפות ויודעות מששתי
חלבתי ומסקתי
פרותיו ואצבעותי
נמלאו דם שמן
סמיד שלא נפל
אל אדמה פוערת
פיה אלא אל חיקי הרך
המכרח והמלכלך משאת
כאב קוציו וענג
כאחד
אחח גרוני נפתח.

לכוא

אימא אדמה
כואבת על ברוא היערות
לא מסגלת לראות
את ילדיה עוקרים לעצמם
את הראות

מתוך: מתוך הערפל המתפור

מתוך: הציפור שרה

קופסה שחורה

ביום ההוא הסתימו החלומות
 האהבה חזרה להתבודד בשירים
 בקפסה השחרה רכזו חפצים
 שיצאו משמוש:
 נוגדי בדירות שלא נגדו, מכשירי קשר
 שלא קשרו, כוסית יין שלא השפיעה
 וכדור ניר שלוו גהץ היה חושף מלים
 חסרות משמעות.
 הראיות הצביעו על טעות אנוש
 ההתרסקות היתה בלתי נמנעת.

מספיק

שדה חרוש נמתח בין זרועותי
 אם אעמד כאן
 מסנוור הזריחה עד אינסוף שקיעה
 אוכל ללבש את השדה על גופי
 הזרועות ידחסו ראשונות בחורי החלד
 והראש בלי לקרע עגיל
 יתחב בבור העץ עקור השנים
 אם אעמד כאן מספיק זמן אשכח
 מי אני

קומדיה אנושית

אתה מפסל את הגוף הנפלא
 מסובב את הבסיס כדי להרויח
 עוד נקודות מבט, לוכד כמו פרפר ברשת
 קמור נוסף שמנסה לחמק
 וזה נמשך כבר שבוע
 בהפסקות היא לרגע לובשת חלצה ואתה
 מציץ בגנבה בחזה חשוף למחצה

המתנה

קול ענות נדון להלכד בין
 שתי נקודות
 השעה, הדקה,
 אין בהן אמר
 לא צעקה לא צחיקה
 מבט דיגיטלי
 לא חונן לא משביע.
 עכביש מעפיל על רעד הקור.
 ספרת זמן מועדת.

אמנות השתיקה

לא התפרצתי באמצע ובקשתי סליחה,
 לא הגבתי גם בסוף, לא אמרתי מלה
 גלית את זכות השתיקה. היא למדה אותי
 להאזין לרוחים בין המלים, לעקב אחר
 המתחולל בין השורות ומשמשת לי לפה
 בדבורים שהשתיקה יפה להם כשלעיתים
 אני נעזר בנענועי ראש. זו שתיקה פואטית
 לא צריך להתגונן, להתקף,
 להתנצל, להסביר. כמו כשכותבים שיר

הנעה

גלעין אפרסק
 נטוי על סוללת עפר נמוכה
 מניע מאות נמלים
 לצאת מחור כעבי מחט ארז.
 גלעין אפרסק
 ובפי הפרי כלו.

מתוך: הנדסת המישור

מתוך: הראיות הצביעו על טעות אנוש

גנוז

*

כמו מקרר ישן
הנחת אותי בקרן זוית.

אם ברגע של חסד
תפתחי -

אור יציף אותך

זה

העוטה

את כל הדברים הטובים
השמורים לך בפנים.

אל תניח בקרבך
עד אשר תמצא ידי
שלא תניח למחשבותיך
עד ליום מותי
אני אתך
ביום חרף אפור
בשעת המדומים
ברגעי פחד
ומכאוב
כלך מפך הגל ועד ראש
יחד עד אין סוף.

בוב דילן

*

לא הצלחתי לשחרר
את המלים הכלואות בסורג הצלעות, עד
שמצד הדרך
הופעת אתה
גם כששמש בעיניך יורה אתה
צרוך מדיק
ומשחרר
את פרוץ השירה
ממכלאות האלם שלי.

רכוב על סוסך

מאחור

עד היום

אני

נאחז במתניך.

הכתם הזה לא ילקח ממני
הרגע שהוא בו חשכו עיני
וניצוצות מחשבה עטופי עור
זלגו בתוכי
בגוף רועד
בפסיעות אין קץ
מנסה לאחז בקיום
כבמעקה.

מתוך: פנים

מתוך: ציור פניך מרונה

טלי כהן שבתאי

רינה ענבר

צמה אחת בלבד

לעתים דומה כי אני חיה בסגפנות
 אל-מול תרבות השפע.

הייתי וחיתי את העולם של שער פזור וקשוף לכל.

עכשו כל העולם שלי מסתכם בצמה אחת
 המאגדת את כל השפעה הזו
 לצניעות
 במדת מה, ממש כמו הסגפנות.

שירה, הרבה שירה היום בעבודה חלק א'

היום בחנות הספרים
 בין האצבע לאגודל עמד העט, חבוק ביניהן. לרב הוא גם, כמו אחרי סימן
 נקדה, כמו החלל בין הכרה להכרה.
 כמו הריק בדרך שבא בתמו של שיר
 המתישב לו לפי הלך זה גם לתנומה - אחרי שצטטו, שנו והגו אותו
 פעמים רבות מדי
 לצרכים אגוצנטריים של הכותב - כמה שתיקה יש
 בעמל
 זה.
 כמו בכי של ילדה שרגע
 פתאום.

מתוך: אני הילדה שלך, אבא

סוף הסופה

כשחרב הבית
 נפתח הספר
 משנשרף הספר
 בצורה הנפש.
 כשכתה הנפש
 התקשר חבר.

בסוף הסופה
 הסתופפנו סביב
 מה ששרד
 בשרפה.

לאחר שהתפנינו

הבנו שהכל מתפרק
 וטאטאנו את החדר.
 הבנו שהכל מתפוצץ לנו בפנים
 וטאטאנו את החדר.
 הבנו שהגיע סוף העולם
 וטאטאנו את החדר.
 הבנו שאבדנו את הכל
 וטאטאנו את החדר.
 אספנו את כל השברים
 וטאטאנו את החדר.

מתוך: תפרחת עקובה

סיפור במוסך

האוטו שנמעך בתאונה חנה תחת סככה שחורה במוסך באזור שטוף שמש והביל בלוד העתיקה.

"זה כמו מדבר" אמר רועי לאמו. "כשעברתי בגינון היו גינות כאלה, חשופות לשמש, ללא צמחייה מצילה, כמו מדבר"

הם הלכו לעבר החנות הממוזגת בתחנת הדלק. קנו בקבוק מים קרים בטעם אפרסק וקופסת סיגריות והתיישבו אל אחד השולחנות, ממתנים לאבא שיבוא למוסך. אבא סירב לסגור את העסקה כי חשב שהמחיר יקר מדי. המים היו טעימים מאוד.

"כיף פה" אמרה נורית לבנה. "אני רוצה לספר לך סיפור שרצייתי לכתוב בשנות העשרים לחיי ולא העליתי אותו על הכתב עד היום. הסיפור מתחיל פה, בלוד העתיקה, בחנות המפעל של סבא לפני שלושים שנה, כשהמפעל שגשג."

"תספרי, אני רוצה לשמוע." אמר רועי.

"ובכן" פתחה נורית ואמרה "בחנות המפעל עבדו שתי קופאיות צעירות במשמרות. הן היו תאומות זהות. צייר אחד שעבד אז בעיר העתיקה היה קונה אצלן את ארוחותיו. הוא היה משוכנע שהוא מפלרטט עם אותה קופאית. הבנות החליטו שלא לספר לו את סודן. הן התאהבו בו, הגו בו ורקמו חלומות על חיים משותפים עם האמן הכישרוני. הן החליטו ביניהן כי זאת שייפול בגורלה לקבל את הצעתו ראשונה, תינשא לו, והוא לא ידע לעולם כי חיזר אחרי שתי בנות. בזמנן הפנוי עסקו בתפירת שמלת כלולות ובטוויית חלומות. והנה הגיע היום הגורלי. הצייר הציע נישואין ומעבר לעכו שם התכוון לעסוק בדיג לפרנסתו ולצייר בזמנו הפנוי. ההצעה התקבלה והתאומות החליטו לשמור על קשר מכתבים.

בתחילה הכל היה טוב ויפה אך עם הזמן הבחור הפך מתוסכל בגלל עבודתו והבחורה נדמתה לו פשוטה מדי, לא מתוחכמת ולא תרבותית כפי שהיה רוצה. הוא התחיל להציק לה ולהאשים אותה בכל המחדלים של חייהם המשותפים, ובמיוחד בשעמום שנפל עליו. אתה יודע, כמו שאני הצקתי לאבא. מצבה הנפשי של הבחורה התערער והיא עשתה לה מנהג לשוטט בעיר. בהיותה מרוכזת יותר מדי במצוקתה לא נזהרה כשחצתה את הכביש ונדרסה למוות.

אחרי ההלוויה התאבל הצייר על אשתו ובהה שעות בשמלת הכלולות שלה. האחות התאומה בלוד החלה לדאוג כשפסקה חליפת המכתבים ויצאה לעכו לברר מה שלום אחותה. היא הגיעה לדירה לא נעולה ונכנסה חרש פנימה. על דלת הארון בחדר השינה היתה תלויה שמלת הכלולות. הבחורה רצתה להרגיש לרגע שהיא הנבחרת. היא לבשה את שמלת הכלולות והתמסרה לחלומותיה מול המראה. כעבור זמן מה הגיע הצייר לביתו ומצא לתדהמתו שאשתו קמה לתחייה והיא יפה כביום כלולותיה. הוא חווה הלם עמוק, לקה בהתקף לב ומת. וכך בא על עונשו בגין כל מה שעולל לה."

רועי צחק. "זה משוגע כזה. אני אוהב את זה. תכתבי את זה. זה יפה." אמר והמשיך לצחוק. הם קמו ויצאו לעבר המוסך לפגוש את אבא.



הכלב הזה שהיא הביאה -

הכלב הזה, לא מצא חן בעיניו. ממש לא. מהרגע הראשון אמר לה: "זה צעצוע, זה לא כלב". אבל היא התעקשה.

"הגודל שלו מתאים לנו", אמרה, "יש לו שיער שכמעט לא נושר".

הכעיס אותו שהיא שילמה על כלב. אבל היא ענתה שאין ברירה ו"אם רוצים כלב כזה צריך לשלם". היא גם הודיעה לו שזה לא היה מחיר מלא כי הכלב לא ממש גזעי (כך אמרו לה) כלומר אין זה עניין מוסרי (כך היא אמרה) כי לא גידלו אותו לצורכי מכירה, אז שיפסיק מיד לעשות לה מצפון. כל החיים היא חיה עם הערכים האלה שלו.

הוא רצה לענות לה, שמעולם לא הצליח לעשות לה מצפונים ככה שזו בקשה לא רלוונטית, אבל ויתר. ידע מראש את התוצאה של הוויכוח שיצמח מזה. בשנה האחרונה, מאז פרש מהעבודה, היא היתה זו שהעמידה את הזוגיות שלהם, למעשה את כל החיים שלהם על הרגליים כי הוא, איך לומר, לא ממש מצא את עצמו בתוך כל הזמן שנשאר לו. היא היתה יוזמת ומבצעת מביאה ומוציאה.

זה מה שקרה גם בעניין הכלב. הוא ידע את זה. אז שתק.

היא קראה לכלב יורם.

זה נשמע לו לא לעניין. הוא רצה לומר לה משהו על זילות אבל מיד הבין, כלומר נזכר. היה לה איזה "אנפניש ביזניס" עם אחד שזרק אותה לפני ארבעים ומשהו שנים ככה שמצא חן בעיניה שאיזה יורם קטן יכשכש בזנב בכל פעם שהיא תקרא לו. יש נשים שהולכות לפסיכולוג כדי לפתור בעיות עם מישהו שזרק אותן ויש המאמצות כלבלב ונותנות לו את השם של המנוול.

אז הוא הסכים. אפילו חיך. כאילו שהיתה לו ברירה. כלומר היא כלל לא שאלה לדעתו.

היא אמרה שהיא אחראית על היצור הקטן. היא תיקח לוטרינה, היא תוציא החוצה, תדאג לקנות אוכל בקיצור הכל עליה. והיא אחת כזאת שאומרת ועושה.

בראש שלה אין מחשבות שלא מתגלמות בעשייה. זה בזבוז זמן מבחינתה. תמיד היתה כזו.

כל בוקר קמה וללא שום תלונה יצאה איתו לטיול. הלכה עם הכלב לאורך הוואדי עד לגינת הכלבים וחזרה. מדי פעם, אם נסעה לבת שגרה רחוק מהם או אם היה לה איזה עניין, הוא התנדב מיוזמתו והוציא אותו, אבל לסיכוב קצר, בקטנה. מסביב לבית.

"כמה שהכלב הזה שלך מגוחך" חזר ואמר לה. "אני רואה גברים מסתובבים עם כלבים. אף אחד לא מסתובב עם עכבר ברצועה. תסתכלי עלי ועלי. זה לא מצחיק?"

"יש משהו במה שאתה אומר", ענתה, צחקה וחיבקה אותו חזק. הוא הצטרף לצחוק שלה כמו בימים הצעירים שלהם והיורם הזה נדחק להם בין הרגליים.

הכלב לא הפסיק להפתיע.

אף כי היא היתה המטפלת שלו, הכלב נכרך אחריו, דווקא אחריו. כשכש בזנבו, קפץ לעומתו כשהגיע הביתה מהבריכה שבה שחה כמעט בכל יום, כאילו שם לו למטרה להמיס את לבו. תאהב אותי תאהב הב הב הב

והוא מצא עצמו מחבב את היצור שנוסף להם. כדי להתגבר על בעיית השם קרא לו יויו ואמר שזה שם חיבה. רק שהכלב לא שעה לקריאה יויו והתעקש על שמו המלא. הם הזמינו מאלף הביתה שהזכיר להם ולכלב איך צריך להתנהג, שילמו לו כסף ושכחו את הכללים די מהר.

בבוקר השבת היא, עם הישמע האזעקה הראשונה, יורם זינק לממ"ד מבלי שהיו צריכים לקרוא לו או לקחת אותו בכוח ממקום רבצו. כך המשיך ועשה בכל פעם שנשמעה אזעקה, למעשה היה עושה זאת שניות אחדות לפני, אפילו לפני שהאפליקציה בטלפון התריעה.

תחילה לא שמו לב להתנהגותו. היו להם דברים אחרים לחשוב עליהם, לכעוס עליהם, לפחד מהם. זמן מה אחר כך כשמישהו הסביר בטלוויזיה מה לעשות עם בעלי החיים הבינו שקרה משהו מוזר. מאיפה ידע הכלב שעליו לרוץ דווקא לממ"ד? בקושי חצי שנה אצלם.

הם לא הפסיקו להתפעל מהתגובה הזו. כלומר היא התפלאה והוא אמר לה זה כנראה אינסטינקט הישרדותי.

"מאיפה שכלב יידע מה צריך לעשות? מה לכלב ולאינסטינקט מלחמה?"

"אולי האקוסטיקה בממ"ד אחרת? תהה. אולי משהו בקירות הבטון מרגיע את צפירת האזעקה.

הימים הפכו לימים רבים ואז לשבועות ולחודשים. המלחמה המשיכה. באזור שלהם כבר כמעט ולא היו אזעקות אבל הדריכות עדיין הורגשה, גם העצבות. אולי בעיקר העצבות.

והכאב.

הוא היה מבוגר מדי לגיוס.

זה שיגע אותו. עם פרוץ הלחימה הרים טלפון לכיתת הכוננות ביישוב, התברר שהיא מלאה. כמו תמיד היו כאלה שהצליחו לדחוף את עצמם לפניו. הוא פנה ליחידה שלו בבקשה - הוא רוצה להגיע, לתת כתף, לתרום מניסיונו. היה לו ניסיון עשיר. החל ממלחמת לבנון וכלה בלא מעט מבצעים. כשסירבו התרגז. למה זה וזה, שהם כמעט בני גיל, גיוסו והוא לא. יש לו מה לתת והוא בכושר מצוין.

אמר באסרטיביות "אני בא!"

ענה לו מי שענה "מני, בחייאת מני, עשה טובה, תישאר בבית ואל תבוא. מסתובבים כאן לא מעט חבר'ה, זה סתם, באמת סתם, אם נצטרך נקרא לך."

אז בינתיים, עד שיקראו לו, עזר בארגון מרחבים למפונים, בהסעות לשטחי כינוס. ליקט פה ושם פעולות התנדבות.

מאוחר יותר יצא לדלייה של עגבניות, לקטיף חצילים, לחיסון הודים, למסיק זיתים, עד שגם אלה הסתיימו כשהגשם החל ומיום ליום נהיה כאן יותר חורף. חורף שבשנים אחרות היו מתפללים שיגיע.

והיא? היא השתבצה למשמרות בבית החולים שבו עבדה לפני שפרשה. רק פנתה אליהם ומיד נמצא לה מקום. חזרה לתת לא מעט משמרות. לא בהתנדבות. החזירו אותה למצבת כוח אדם אפילו שהנוהל בפרישה מוקדמת לא מאפשר זאת.

במצב החדש הזה שנוצר יצא שהוא היה יותר פנוי ממנה והוא זה שהיה צריך להוציא את יורם לטיול ארוך בבוקר וטיול קצר בערב. "אתה בבית אני לא" היא אמרה וכל המשמעויות שלא נאמרו גולמו במשפט הזה. לא היתה ברירה. הוא יצא עם יורם.

הרגיש נורא. הולך לו בחור כמוהו, גבוה, חזק, כלל לא מרגיש את הזקנה, להיפך, מאז הפרישה הוא עושה הרבה ספורט, והנה בשעה הכי קשה למדינה לא צריכים אותו. יותר מזה הוא מסתובב ברחוב עם כלב צעצוע, שמרבה למשוך תשומת לב.

"שתוק" אמר לו.

וזה בשלו.

מכשכש בזנבו, נובח, מושך אותו לכאן ולשם. רץ לכלב, רץ לכלבה ומנחם נגרר אחריו. בגינת הכלבים נעמד ולא ידע מה יעשה. לשוחח עם בני אדם זרים זו היתה המומחיות שלה לא שלו.

מה אני עושה פה? שאל את עצמו הסתכל סביב.

גברים אחרים מסתובבים עם כלבים-כלבים ורק הוא עם הג'וק הנובח הזה ועוד לקרוא לו יורם לך תדע אם מישוהו בשם הזה לא ייעלב.

איש לא ידע מתי יסתיים הסיוט.



היא אמרה שמדברים על חודשים, הוא שמע מישהו שהעריך שאלו יהיו שנים. אנשים דיברו על שלבי המלחמה הסבירו ופירשו זה לזה באיזה שלב אנחנו ומה צפוי לנו. הפרשנים בטלוויזיה רק בלבלו אותנו, והפוליטיקאים? מהם בכלל אי אפשר היה להבין כלום. הוא בכל אופן לא ניסה להבין.

חודש עבר. עוד חודש. עוד חודשיים. לפעמים נדמה שהחיים חזרו למסלול אלא שהיה זה מסלול מבעית. הדברים הבטוחים עליהם גדלו כאן אנשים וגידלו ילדים וסמכו על היכולת של והתפקוד והאחריות – הדברים הללו טולטלו ונשארו כמו תלויים על בלימה.

היא אמרה לו שתישאר בבית החולים לעוד חודשים אחדים. אחרי תחושת הנחיצות הראשונה חזרו הדברים שתמיד הפריעו לה במחלקה, בבירוקרטיה, ביחסים עם מנהל המחלקה לצוף שוב. היא אמרה שתטפל בהתנדבות ואולי תיקח מטופלים באופן פרטי בטיפולי בית והוא הסכים איתה.

הימים היו ארוכים וחסרי מיקוד.

”נו איך הפנסיה?” שאלו אותו והוא נאלם. ניסה לכתוב תוכנית שחשב עליה עוד טרם המלחמה. משהו שישלב בין החלומות והיכולות שלו. אבל התחושה היתה שזה לא חשוב עכשיו. היה לו רעיון למיזם שישלב בין טיולים לבשלנים וגם זה נראה לו עכשיו מיותר. מדי פעם כתב איזה פוסט, נסע לתמוך במשפחות האומללות שקרוביהם נעלמו בעזה, בישל כל מיני דברים בריאים שהבת אמרה עליהם שהם מיוחדים, והוא לא ידע אם מיוחדים זה טעימים או מיוחדים זה ”מה נסגר איתך אבא”.

נדמה כי תחנות הזמן הקבועות והנחוצות היחידות היו ההליכה עם יורם.

בוקר אחד, שעה שעמדו בגינת הכלבים אמר לו ”בוא כבר!”

אבל הכלב המשיך להתרוצץ מפה לשם, לא שעה לקריאותיו.

”בוא נלך!” קרא לו. שיפסיק לעכב אותו, יש לו הרבה מה להספיק לעשות. באמת?

איך לו כלום. היומן ריק, מה הוא מעמיד פנים של אחד ממהר?

השמים התקדרו ונראה שגשם עומד לרדת. הכלב לא היה מודאג מהגשם. מה קורה לך? תהנה, נזף בעצמו, הנה יום גשם אתה לא צריך ללכת לשום מקום. תכין מרק, תשב לקרוא, תראה איזה סרט טוב. עבדת כל כך הרבה שנים, מגיע לך. מה התחושות האלה שמחמיצות כך את החיים?

חשב שלכשיפרוש ייסעו שניהם לחיות במקומות אחרים. בארץ, לא בחו"ל. שיסבלו דירות כל פעם בעיר אחרת או באיזה יישוב נידח. היא אמרה לו אם כבר לנרוד בוא נעשה את זה בחו"ל, אבל הוא שתמיד שנא

נסיעות רחוקות ענה: "בשביל מה?" חשב שהיא מחמיצה את הכוונה והוסיף כי עכשיו עם יורם זה בכלל בלתי אפשרי.

מחשבותיו נדרו. הרוח טלטלה את צמרות עצי הגינה. הוא לא שם לב ומישהו שפתח את השער לא סגר. מיד, בלי להסס, יורם טס החוצה.

עד שמנחם קלט מה קרה הכלב כבר היה בקצה גן השעשועים.

מה יעשה עכשיו? אם יצעק בשמו -

הוא יצא והחל ללכת לקראתו. "בוא הנה" צעק לעברו. "רגלי" ניסה לחקות את קולו של המאלף שהביאו לאיזה שלושה מפגשים.

"ברח לך?" שאל אותו נער גבוה שהלך מולו ונעצר כשראה אותו קורא לכלב.

"כן" ענה לו.

הנער החל לרוץ במין ריצה גמלונית לכיוון הכלב.

"בוא!" קרא לו. הוא התקדם אליו והכלב עשה עצמו כאילו הוא מחכה ואז ברגע שהגיע אליו חמק ממנו לצד השני.

"חכם הכלב", אמר הנער. "איך קוראים לו?" שאל.

"יוני".

"יוני!" הנער קרא בקול והכלב לא שם עליו. "יורם!" מנחם קרא לו הכלב עצר לרגע הסתכל בו ואז המשיך לדלג הלאה.

"יורם? קראת לכלב יורם?" הנער חייך.

"יורם!" הוא קרא בקול הכי סמכותי שלו ויורם נעמד וכמו התקפל וחיכה עד שמנחם יגיע אליו. "שב!"

לא היתה לו ברירה. כאילו שריד של אילוף נותר בו, התקפל, כשכש בזנב והניח לו להכניס את החגורה לתפס.

"יורם?" חייך הנער "אשכרה קוראים לכלב יורם?"

הוא הנהן, מה יגיד. "תודה רבה" אמר לנער והלך.

אותו יום ירדו גשמים, גשמי זלעפות כמו שכותבים בסיפורים. גם בלילה. הוא חשב על החיילים ועל החטופים ועל כל מי שאין לו עכשיו בית ואמר לעצמו הצרות שלך מנחם, הצרות שלך אפס כלום ושום דבר. אין לך צרות. סתם דכדוך פרישה, זקנה ומלחמה.

אחרי ימים אחדים פגש בבוקר את הנער הגבוה.

הוא בא לקראתו. מנחם תהה מה הוא מחפש ליד גינת הכלבים, הוא לא ראה שיש לו כלב.

"מה שלום יורם?" שאל הנער. מנחם חשב שהוא סתם צוחק איתו. אבל ברווח בין המילה למנגינה היה משהו והוא לא ידע מה היה שם שגרם לו לרגע לעצור.

"יורם מצבו נפלא. ומה שלומך אתה?"

הנער עמד מולו. היטה את ראשו לעבר הוואדי.

"סבבה" אמר. אבל אפשר היה לשמוע שזה ממש לא סבבה. מנחם אמר לעצמו נו מה נהיה ממך יועצת לגיל הרך? אבל הנער כרע והחל ללטף את יורם שכשכש בזנבו וקפץ עליו בשמחה לא ברורה.

"הוא מה־זה חמוד?"

"כן" הסכים מנחם. "יאללה, נלך להוציא קצת מרץ בוואדי אתה בא?"

"אני?" הנער שאל וכאילו רק חיכה להזמנה, מיד הוסיף "סבבה".

אחר כך מנחם ינסה להבין למה הציע לנער לבוא איתו לטיול ועוד למסלול הארוך ולא יוכל להגיד לעצמו למה. אבל הנער משך בכתפיו ונלווה אליו.

האמת? מנחם בכלל לא זכר שהציע.

אולי השיחה קלחה וככה מצאו עצמם פוסעים זה לצד זה?

הילד שאל שאלות על המין של הכלב. שאל אם קנו אותו. שאל מה הוא אוכל. ומנחם ענה לו וחשב שכל עיכוב ועיכוב מאפשר לו לדבר עם מישהו. הוא אמר לו שהוא לא ממש אוהב את הכלב הזה וזו אשתו שהביאה אותו.

"אבל אתה מוציא אותו."

"כן עכשיו במלחמה."

"למה?"

"כי היא בבית חולים, אחות. אני רוב הזמן בבית."

"פיטרו אותך?"

"פרשתי."

"אה."

הם ירדו לשביל של הוואדי. המים זרמו. הפרחים פרחו הכל היה כל כך ירוק.

"את אבא שלי פיטרו." אמר הנער, שמנחם ששכח לשאול אותו לשמו והתלבט אם לשאול כי אולי הילד אמר לו וייצא שהוא לא זכר.

"אוי"

"לא עכשיו, בקורונה."

"מה המקצוע שלך?"

"ברשת של חנויות ספורט. ספורט-וון או איך שקראו לזה. בסוף כל החנויות שלהם נסגרו."

"כן הרבה עצמאים נפלו."

"מגיע להם. הבוסים שלו היו חרא בני אדם."

"הוא מצא עבודה?"

"לא, איפה. הוא כאילו, הוא מבוגר. מי ייקח אותו. הוא בבית אוכל לי ולאמא את הראש כי אחותי בצבא. אולי אני יביא לו כלב."

"אמא שלך תסכים?"

הם המשיכו ללכת בשתיקה.

"אתה לא בבית הספר?" מנחם שאל.

"לא בא לי ללכת."

"ההורים שלך יודעים?"

הוא משך בכתפיו. "מה יש לדעת?"

מאוחר יותר, הרבה יותר מאוחר,

מישהו יספר לו על מישהו שכל החרא שהיה לו בצבא יצא ממנו עכשיו כשהחלה המלחמה וזה נוסף על הברידות שנכפתה עליו כשפוטר בזמן הקורונה. במשפחה שלו לא ידעו מה לעשות איתו, והוא הלך והסתבך ולא היה מוכן ללכת לטיפול עד שתקע לעצמו כדור בראש ועוד מהנשק של הבת שלו החיילת. השאיר אישה, ילדה בצבא וילד בגיל ההתבגרות, שלך תדע מה עברו בבית.

אבל באותו זמן מנחם לא חשב יותר מדי. יורם עשה את החיבור בין האיש והנער ושניהם הלכו בשביל, קוראים לו כשרץ לרחרח בכל מיני מקומות, מדברים אליו כשנבכ על ציפורים אדישות, הניס חתול או שניים ואפילו רצים לתפוס אותו כשהחליט משום מה לטעום את המים שזרמו בנחל.



ליאורה סומק

מסע אל החיים

הקבליסט

הוא טיפס על העגלה וישב על הברזלים, למרגלות רגליים עטופות בתכריכים. איש חברה קדישא דילג קדימה ואחז בכידון בכוח, משתדל לייצב את ישבנו על המושב הצה. הישבן מצידו לא שיתף פעולה, וכאילו יש לו חיים משלו השתרכב פעם לימין המושב המרופד ופעם לשמאלו, עד שקפא במקומו באלכסון. בעל המגבעת והישבן התניע את הקלנועית וזו גלשה בקול טרטור דק לכיוון שבילי בית הקברות החשון, בדרך אל הבור, והתרחקה לאיטה מאורותיו העמומים של אולם ההספרים המתרוקן.

האיש שישב מאחור נע באי־שקט. הוו שחיבר בין הקלנועית לעגלה קיפץ בצרימות וחריקות כמו היה להקת מקוננות. אדי עראק זול מעורבבים בריח חמצמץ של זיעה קרה נשבו מהרוכב שמלפנים. עוד רגע והנוסע יפלוט את שאריות ארוחת הבוקר שאכל לפני קבלת הבשורה המרה. אבל הוא התעשת, בלע רוק, ובלי משים העביר את כף ידו על פדחתו – תנועה שסיגל לעצמו כשכלוריתו עדיין התנפפה – וגילה שם רק קרחת וזיעה קרה. הוא אחז בכוח בברזלים שבצירי האלונקה. החושך בלע אותם. גופתה של האם היטלטה בכל פעם שהקלנועית עלתה על אבנים קטנות, וכמו איימה לקפוץ. בכל סיטואציה אחרת היתה אוחת בו בעתה, אך עתה, משום־מה, עטפה אותו מין שלווה, והוא דמיין שעוד רגע תאחו אמו בידו ותיתן לו כוחות־על, כמו שעשתה כל חייה. נדמה היה לו שמישהו קורא בשמו. הקול נשמע מוכר כל כך וביקש לגבור על טרטור המנוע. "חיים? חיים?" האם אמו קוראת לו?

"מה, אמא?" הוא לא התאפק ואמא, מרגיש מטופש אבל מתאוה לשמוע ממנה מילים אחרונות שילוו אותו עד סוף חייו. "מה את רוצה להגיד לי?" הוא גהר אל הגופה.

"תתקרב קצת", שמע אותה אומרת ולא האמין. "תישבע לי, אבל באמת תישבע לי, שלא תעשה בחיים השתלת שיער."

הנדלניסט

"כמה יש פה לרעתך בשורה?" שאל השמן עם התחבושת לראשו. לידו עמד בחורצ'יק שנראה כמוהו, רק כזה שהתכווץ. לראשו אותה תחבושת. "עשרים? עשרים ושתיים?" הוא התחיל לספור ולחשב מטראז'. הם עמדו רחוק מקבוצת האבלים. נראה היה שהגיעו כדי לכבד את אחד מילדי המת, ולא משום שהכירו את הנפטר. "מה אורך ורוחב של כל מצבה במכפלות?" שאל המכווץ, כאילו עוד רגע ייתן הצעה לתמ"א על השטח הבנוי ויחשב תשואה והיטל השבחה לנכס. העניין שגילו השניים בשטח הבנוי הסיח לרגע את דעתו מההספר שנשאו קרובי המשפחה, אך לא מהתברושים המזוירים שעטו על ראשם בניו של הנפטר – כאילו קעקוע טרי בצורת סרט לשיער מעטר את ראשם בטיפות־טיפות טריות של דם. לרגע חשבתי שהגעתי לטקס וודו בעולם לא מוכר לי.

רק כשהסתודדו עם מנהל בית העלמין, מלאכי, ושברי משפטים הגיעו לאוזני, הבנתי שהם כרגע נחתו מהשתלת שיער בטורקיה.

הסוחרת

הקהל הרב הצטופף מתחת לפרגולה מעוקמת. היא התעקמה מכובד קוביות הברד שנזרקו משמים כסוכריות על חתן ביום חופתו. הכלה בשחור עמדה במרכז, מוקפת שליחי עולם של מעלה, מרוטי זקנים. מפות נפתחו בפניה, אזורים סומנו, גוש, חלקה וכו' – ורק אז יצאה השיירה לדרכה. הגשם נשפך כדליי ספונג'ה של שכנה רעה מהמרפסת למעלה, והגופה העטופה בטלית נרטבה עד שנראה כי תכף היא תתרומם ותקפוץ מהאלונקה. כל מתארה נגלה לעין: הזרועות הצמודות אל הגוף, האף הארוך, כפות הרגליים הזקורות. הנוכחים הסבו מבטם ממראה הכפתור המזדקן מבין אזור החלציים.

כשנעצרו ליד בור פתוח, הם החליקו אותו תוך דחיפה קלה היישר אל הבור שהספיק כבר להתמלא במי גשם. בוץ ניתז על הסובבים. צעקה פילחה את מלמולי המלווים. היא גברה על קול מטחי הגשם שלא פסקו מאז שעות הבוקר. גוש אדם, ספוג מהלך שעוד רגע ייפול תחתיו מכובד המים, התאסף סביב האלמנה ועטף אותה במעילים שחורים ובמטריות. אך צווחת הרוח גברה לבסוף, וכך יצא שהמעגל החיצוני של האבלים לא שמע את קול השבר. נחשי המים שמילאו את שבילי בית העלמין חדרו למגפיים המדוגמים של האלמנה, ונוזל חום סמיך כיסה את עקבי הזהב ואת עורם הרך. ממשקפי הפראדה נטפו מים כמו מפריט מצויר של סלברדור דאלי. הציבור המלווה כבר ביקש לפנות לאחור. הם הרי ידעו שהבר מינן יסלח על כך שלא נשארו לוודא את המיתה ביום סוער וקר כל כך – אך התכונה במעגל הקרוב לא פסקה. בינות טיפות הגשם ומסך הדמעות חיפשה האלמנה אחר הגוש והחלקה המוזמנים. סוחרת כמוה מיטיבה לברוק את הסחורה שעלתה כסף רב ונרכשה על ידי המת בעודו בחיים, תוך תכנון דרכי גישה נוחות לגיסו האהוב. והנה הבור עבור המת נכרה במקום אחר.

היא לא ויתרה. מבחינתה שיתכבדו ויכרו בור אחר במקום שאותו רכש המת. ועכשיו, דחוף שיוציאו אותו מבור המים והבוץ. הקברן ניסה לשכנע. מלאכי, מנהל בית העלמין הוזעק. ולאחר דין ודברים קצר הגיעו כולם להסכמה ונסתם הגולל על המת. "מה שכנע אותה?" שאלתי בדרכי למכונית את אחת הגיסות, והיא ענתה: "נסגרה עסקה חדשה – היא תקבל דיל טוב לנקבר הבא שלה."

האופורטוניסט

"איזה מזל שאני פוגש אותך. בריוק אותך חיפשתי!" שמעתי את אחד מהמשתרכים מאחור אומר בשקט, כשהוא מנסה להדביק את צעדיו של איש בחליפה כחולה שצעד בצעדים רחבים ותפס מרחב כאילו כל עולם המתים שייך לו. כמה צעדים לפניו אמרה אישה שנשאה זר מטעם "עובדי גולדן-גולדן אנד סאקס" למישהי שפסעה לצדה, "את לא מאמינה כמה הגלגל המכוער הזה עלה. בכסף הזה כבר יכולנו לקנות לו קבר בחלקת גדולי האומה, או לפחות לקבל אספקה קבועה של קפסולות קפה למכונה, ולא לשתות את הזבל הזה שהם מביאים לנו." הרחק מאחוריהן, בפער לא מבוטל מהשתיים, צעדו אנשי ה"לא נעים, מוכרחים". הם חישובו דרך מילוט. "כבר ראו אותנו?"

"איזה מזל שנפגשנו, נשמע שוב הדוכר, קולו רועם כעת, משום שלא הצליח להשיג את בעל החליפה הכחולה בצעדיו הקטנים. "אתה מחליף אותה?" הוא התנשף ממאמץ, "אנחנו חייבים להיפגש... יש לי רעיון ש... אתה... מוכרח לשמוע, התנשף שוב. "בוא נדבר מחר בשבעה... שמעתי שאצלם... הבולגרים... הבורקס זה משהו."

המתנקמת

"יש אפשרות להנחה ניכרת כשאת קונה מראש," אמר נציג חברה קדישא. הוא ישב מולה במשרדי החברה. זו היתה שעת בוקר מוקדמת, ובמקום לא הורגשה תכונה רבה. פאותיו המשתלשלות השתלבו עם הזקן השחור שכיסה את לחייו. את המאפרה המלאה השאיר על אדן החלון, אבל בחדר הורגש בכירור ריח הסיגריות. "מה תרצי? יש לנו אחוזות יפות, יש קברי יחיד במעבר. הכל עניין של מחיר." והיא ענתה בנחת: "הכי פשוט: אני רוצה מעליו. מעכשיו ולתמיד."

נ.ב.

הוא אמר: "אולי תוסיפי עוד סיפור? נראה לי שכדאי."

ואני עניתי: "למה מי מת?"

תפארת הפתיחה -

מיכאל קליין: השמרטף מדבר על עצמו, הבא להבא 2025, עמ' 54

תעודת זהות | מיכאל קליין

אינו חושש ממנו. הוא מבקש לעצב לעצמו דרך עצמאית ולבסס את מעמדו כמשורר בזכות כישורו, תוך אמונה עמוקה ביכולתה של השירה לייצר חיבור אנושי אמיתי.

מדוע אני נדרש לעובדות ביוגרפיות אלה, שתוכלו למצוא אותן בשיטוט מהיר באינטרנט?

כי הן המפתחות לפיצוח השיר (והספר) החדש.

קם הקליין שבמיכאל/ לתת עבודה/ והוא יודע את יעודו// - פירוש השם קליין הוא קטן. למרות מוצאו - למרות מעמדו, הדובר השר מקטין את עצמו. "לתת עבודה" מרמז על כך שכמו שאמר פעם הסופר סטיבן קינג: "חובבנים יושבים ומחכים להשראה - השאר פשוט קמים והולכים לעבוד." אבל זו לא רק עבודה, זהו ייעוד. קליין הוא, כאמור, בן למשפחת אצולה תרבותית ולטענתו, בבית הראשון יש לו ייעוד, ו"השורה הזו מדגדגת בי פנימה/ כמו אצבע פתחת") אצבע תחת מצד אחד הוא ביטוי המרמז על בטלה,² אבל מצד שני התחת הוא גם מיקומה של נקודת הג' הגברית,³ ואני בטוח שהדובר השר מודע לשתי המשמעויות.



"מדעים לחזות בהגיח/ שהוא ממחה בעניני/ אפתי ומתנשם כמו חיה נעורה/ והעינים מפתיעות מתגלות/ מאחורי שמורות/ העינים כמו הטבע מאחורי/ שמורות הטבע/ עב/ שלול שביל/ חוסה חשך/ והמבע שבהן" בבית זה יש עלייה במשלב, כמעט לרמת הסרטים של דייוויד אטנבורו. "חיה נעורה" זהו תחדיש של המשורר (כגוגל אין צירוף כזה. בדקתי) ושוב הוא משחק עם כפל המשמעות של "שמורות - שמורות".

"לא בחסד הוא השתחל הנה" גם כאן כנראה יש התעמתות עם היחוס המשפחתי. "בעצמו הקים והביא להגיע לזמן הזה" מתכתב כמובן עם הברכה היהודית. "דרויניסט שלא מדעת" זוהי תמה שחוזרת בשיריו כמו למשל בשיר 'בלו של עבר'.⁴ "שלוט שן ומין ושלט עלי עשת" נכון שזה נשמע כארמו לספר דברים, אבל זו המצאה אישית שלו ככל הנראה.⁵ יותר מן המוח קליין/ יותר ממני לרגע// מדבר בעיני על הפער שבין השכל לרגש.

הבית הבא מתחיל במילים "קם קליין ונשכב כלעמת שקם" - שוב המשלב התנ"כי משתלט על השיר. שואל בקולי נגוע האשכים העלול/ להרעים חדר: סבא/ השורות הללו מרפררות לשינוי החל בקול הגבר ככל שהוא מתבגר: שלושה ילדים השכמת להרג את יוסי/ סבתא יודעת? כאמור סבא שלו הוא שלמה ארצי וסבתא שלו היא מילכה ארצי, אשתו לשעבר.

קם הקליין שבמיכאל/ לתת עבודה/ והוא יודע את יעודו// (השורה הזו מדגדגת בי פנימה/ כמו אצבע פתחת)// מדעים לחזות בהגיח/ שהוא ממחה בעניני/ אפתי ומתנשם כמו חיה נעורה/ והעינים מפתיעות מתגלות/ מאחורי שמורות/ העינים כמו הטבע מאחורי/ שמורות הטבע/ עב/ שלול שביל/ חוסה חשך/ והמבע שבהן// לא בחסד הוא השתחל הנה/ בעצמו הקים והביא להגיע לזמן הזה/ דרוניסט שלא מדעת/ שלוט שן ומין ושלט עלי עשת/ יותר מן המוח קליין/ יותר ממני לרגע// קם קליין ונשכב כלעמת שקם/ עכשו הנני/ שואל בקולי נגוע האשכים העלול/ להרעים חדר: סבא/ שלושה ילדים השכמת להרג את יוסי/ סבתא יודעת?/ פני מסרבים להלשין על השרש/ עלים נדפים פני היפים מדי/ עדי שקר/ סבתא יודעת?/ שלושה ילדים קמו להרגך אתה השכמת להרג/ אותך לפניך/ וכיחד אתם משפחה/ סבתא יודעת?/ קם בי עם ואני פרטי כל כך// גם תחת שמך בחשכה של איד/ בהם של רחם// כמו נחש תחתי אכן גם קליין/ הוא יוסף קטן/ תנמת דורות רבים/ עד קין/ אתה יודע?/ פניך שקטים כל כך ומרכבי משקפים/ קוראים שירה.

מיכאל קליין, בן 23, הוא משורר בתחילת דרכו, בן לשחקן יפתח קליין ולסופרת שירי ארצי, ונכדו של הזמר שלמה ארצי. מילדותו היה מוקף בעולם היצירה - מוזיקה וכתובה - וכבר בגיל ארבע חיבר את שירו הראשון.

את ההשפעה המשמעותית ביותר ספג מסבו, שאת שיריו ליווה מגיל צעיר. כיום הוא גם מלווה את סבו מדי פעם בהופעות כגיטריסט. עם זאת, קליין מנסה לפלס את דרכו האמנותית הייחודית, ומפתח סגנון שירי אינטימי וישיר, המאופיין בפתיחות רגשית רבה.

בספר ביכוריו השמרטף מדבר על עצמו הוא נוגע בנושאים אישיים ורגשיים כמו אהבה, פרידות, מיניות, יחסים משפחתיים וזהות. שיריו נושאים אופי גולמי, כן ופגיע, המשקף את עולמו הפנימי.

קליין מודע לאתגר הכרוך בהשתייכות למשפחה מוכרת, אך



שירה צרי

*

ספין שננעצה פעם,
השרישה כמו עץ.

הלהב הוציא שרשים שחרים
והעמיק את אחיזתו בחזה,
מתוך הידית עלו וכאו ענפים ועלים -
עד שנראה היה שלא היתה פה ספין מעולם

כך חשבתי גם אני.
רק ברגע של תנועה חדה, לא זהירה,
הרגשתי שוב את הלהב החד

חותך בי.

סיפור אחר

רק רציתי שתדע:
אולי צעקתי זאב, זאב!

אבל זה בגלל שזאבים אכן באו.

הם נהמו בחוץ,
הם שרטו את הדלת שעליה נשענתי,
הם הציצו בי נוטפי ריר מהחלונות

ולא פעם אחת.

מתוך: ספין שננעצה פעם

מדוע אני יודע שהוא מתייחס לצד של ארצי במשפחה?
בגלל שורות המפתח הבאות: פני מסרבים להלשין על
השרש/ עלים נדפים פני היפים מדי/ עדי שקר/ סבתא
יודעת?/ שלושה ילדים קמו להרגך אתה השפמת להרג/
אותך לפניכם/ וביחד אתם משפחה/ סבתא יודעת?/ קם בי
עם ואני פרטי כל כך - יכול להיות שהכוונה היא לשלושת
צאצאיו מנישואיו למילכה, שירי, בן ויונתן ארצי.⁶ המילים
"להרוג את יוסי" מרפררות לשיר ממופע של ארצי שפחות
הצליח, 'משחקי 26'.⁷ במופע זה לקח ארצי את השיר 'יוסי,
ילד שלי מוצלח' וכתב לו המשך, עד להגעתו של יוסי בגיל
26,⁸ וקריירה שאותה התחיל במוסד. השיר הנוסף שקליין
מרפרר אליו הוא כמובן השיר 'פתאום קם אדם' - והופס,
שוב אנחנו על הפער שבין האדם הפרטי והעם.

"גם תחת שמך בחשכה של איד" מרפרר כמובן לתיאורה
על אגו, סופר אגו ואיד¹⁰ / "בחם של רחם" // כמו נחש תחת
אבן.¹¹ גם קליין זהו כמובן ריפרור נוסף לסיפור יוסף, וגם
לתמה החוזרת בשיר של השינה שקליין מתקשה להתעורר
ממנה לאורך השיר: "הו יוסף קטן/ תנומת דורות רבים/ עד
קין/ אתה יודע?" שוב הנטייה של קליין לארמוזים תנ"כיים
אבל היופי בשורות הללו שהן הולכות אחורה בזמן במקום
קדימה, שוב לאותו סיפור של הרצח הראשון בהיסטוריה,
שביצע קין בספר בראשית. לא לחינם השיר נחתם במילים:
"פניך שקטים כל כך ומרכבי משקפים/ קוראים שירה." יש
כאן סוג של סגירת מעגל. הצגתי בפניכם בניתוח שיר זה
את המשקפיים של קליין. סיפור ידוע בכרנזה שבשנות
השבעים שלמה ארצי היה מלקט ספרי שירה בחנות "פרוזה"
כשחיפש חומרים לשיריו המולחנים, אז זוהי סגירת מעגל
מעניינת, שנכדו הוא משורר.

1. הוא כתב את זה ב"על הכתיבה" שתורגם כבר מזמן לעברית, אין לי כרגע אפשרות למצוא את העמוד המדויק, אבל תאמינו לי שזה שם. <https://tinyurl.com/kline2025a>
2. אל תשאלו אותי איך אני יודע <https://tinyurl.com/kline2025b>
3. אל תשאלו אותי איך אני יודע <https://tinyurl.com/kline2025c>
4. אם עוד לא הצטיידתם בספר, לכו לקישור הבא <https://tinyurl.com/kline2025d>
5. למשל ראו דברים ג, כד, במדבר טו, לט שגוגל הציע לי כמקור לביטוי. <https://tinyurl.com/kline2025e>
7. משחקי 26 הוא האלבום השביעי של הזמר היוצר, המלחין והמוזיקאי שלמה ארצי, שיצא בנובמבר 1975, כשארצי היה בן 26. פריט טריוויה מעניין הוא שבמהלך אחת משלוש ההופעות של האלבום שהתקיימה בירושלים, לפני שירד מן הבמות, פגש המפיק נועם סמל את אשתו לעתיד נאוה סמל, אחותו של ארצי <https://tinyurl.com/kline2025f>
8. ביצוע השיר <https://tinyurl.com/kline2025g>, מילות השיר (החתרניות בעיני) <https://tinyurl.com/kline2025h>
9. מילות השיר <https://tinyurl.com/kline2025i> <https://tinyurl.com/kline2025j>
10. המודל הסטרוקטורלי <https://tinyurl.com/kline2025k>
11. שוב נשמע כמו ארמוז תנ"כי, אבל מה לעשות שאין כזה?



המלצות עיתון 77

מיטל נסים, שם קשה לילד קטן, עם עובד
2025, 84 עמ'

"עם הפנים לקבר/ או אל מי שתופסים מרחק/
בתוכחה/ כמו מי שמנצלת את הבמה לקרא
שירה/ עם פתק מקמט ביד/ או כמו בת/
שעושה את עצמה/ לא קוראת ולא כותבת./
איך שלא יהיה/ במעמד הזה, אין ספק/ לא
יהיו מועזעים מאתנו/ אני עם השיר/ ואתה
עם הקורונה/ שמדביקה אפלו אחרי המות
ונבקת לְבָשֵׁר" (שם).



ענן קניג, ארוחות, פרדס 2025, 132 עמ'
"מעל האלמות חברי כל ה' / ספירלות למעגל/
נשמת כל אנושות // לאחר עדינים פתאום
עצרה. / על מעגל אחרון/ רשום 'מה?' / בלי
תשובה" (מתוך 'נקודות בחיי ספירלה', שם).

יעקב אשר, שבר פתוח, עמדה 2025, 84 עמ'
"בני יורד אלי במגלשה, כמו מלאך בסלם
יעקב. / רחב ידי הפרושות לקבל אותך/ קטן/
מנפח לבי הנפתח" (שם).

רוני בהט, אם אנד אם, פרדס 2025, 62 עמ'
"אולי אֶחָזר לְעֵשׂוֹת דְּבָרִים בְּיַד שְׂמָאל, אולי
אֶצְלִיחַ לְנַקוֹת/ אֶת הַנְּעָלִים הַזֵּהָבוֹת מֵהַתְּחָנָה/
אולי הטיסה תתבטל/ בין הבגדים לעור יעבור
משב/ יציעו לי כרטיס אחר ללא תקף, הוא
ואני באמת נפרד בסוף" ('משב', שם).

פטרישה הייסמית, קריאת הינשוף,
מאנגלית: יותם בנשלום, אחוזת בית 2025,
327 עמ'

גבר המתאושש מגירויש וממשבר נפשי
מנסה לשקם את חייו בעיירה קטנה
בפנסילבניה. ערב אחד, בעורו נוסע במכונית
לכיתו, הוא רואה אישה צעירה ויפה מבעד
לחלון ביתה. מרגע זה הוא חוזר לצפות בה
ערב אחר ערב. "...[...] רומן מפתיע, חסר רחמים
ורבת-הפוכות, החוקר את המתח בין גברים
לנשים ואת התפקיד שממלאים בו משיכה
ארוטית, פנטזיה ואלימות". כולל אחרית דבר
מאת דרור משעני.

שלום אש, האיש מנצרת, מיידיש: בלהה
רובינשטיין, פרדס, הדשא הגדול 2025, 661
עמ'

הספר שנכתב בידיש בסוף שנות השלושים
של המאה הקודמת מתאר את ישוע
כאידיאליסט שביקש להושיע את פשוטי
העם "אשר כרעו תחת עול השלטון הרומאי
הזר ונטל הסחטנות של ההנהגה הכהנית
המושחתת שפעלה בחסותו" (גב הספר).

מיה יסעור, החוקים של הבנות, כנרת זמורה
דביר 2025, 126 עמ'

"מהפנימייה לקבר, מהקבר לצוק, והנעורים
בערו לנו על העור ורק רצינו להרגיש עוד ועוד
מהדבר הזה שלא ידענו לקרוא לו בשם" (הקבר
הוא קברו של בן גוריון כשדה בוקר). "סיפור
אישי מאוד על מקום אחד ועל נערה אחת, אבל
באורח פלא מחזירה אותנו, הקוראות והקוראים
שלה, אל מה שאולי היו הנעורים שלנו ואולי
הוא החלום שלנו על האור היוקר והחושך
הסמיך של אז" (גב הספר).



זלדה, כל השירים, הקיבוץ המאוחד 2025,
342 עמ'

אוסף יצירותיה המלא של זלדה, כולל שירים
שטרם כונסו. "החלטתי בלבי, כמעט נרחתי
גדר - / להקדיש ערב-ערב רגע אחד, / רגע קט
ויחיד ליפי הזה הזרח" (שם).

אהרן שבתאי, חרוזי תה לשליט, מעיץ 2025
"בְּיָמַי שֶׁל סַיט/ מִזֶּג כּוֹס תֵּה כְּפִיוט/ וְדִיךְ
בְּאִיוֹת" (שם).

נרב ליניאל, עירוב, קתרזיס 2025, 123 עמ'
"גופך פרוש על פני הסדין/ מְנוֹרַת הַלְיָלָה
מְתַבַּנֶּנֶת בְּעוֹרְךָ/ כְּעַל מִפֶּה שֶׁל אֶרֶץ וְרֵה./
אני מונה את שמות איבריך/ כפי שמונים את
שְׁמֵם שֶׁל קְרוֹבֵי מִשְׁפָּחָה/ בְּאֵלְבוֹם תְּמוּנֹת
ישן" ('שמות העצמים', שם).

אבנר להב, מחשבה חופשית, אמנות, ספרות,
הגות, ספרי ניב 2025, 212 עמ'
אסופה של כתבים עיוניים (מאמרים שפורסמו
בחלקם וחלקם מתפרסמים לראשונה) הנוגעים
בשלושה תחומים: ומנות, ספרות, הגות,
שהמחבר מפתח בהם נקודת מבט המעמידה
את האדם ואת חופש המחשבה שלו במרכז.

יון פוסה, תמונות ילדות, מנורווגית: דנה
כספי, ספריית פועלים הקיבוץ המאוחד
2025, 219 עמ'

הקריאה בתמונות ילדות כמוה כרפודף
באלבום; במילים ספורות מצייר יון פוסה
"פיסות זיכרון מורכבות ומלאות רגש".
כתיבתו של פוסה (חתן פרס נובל לשנת 2023)
"כמו נעה בין הרמיזי לקונקרטי, בין הלירי
ללקוני, בין האיפוק להתפרצות, ובחירותיו
הפואטיות תמיד מרטיטות לב". אל תמונות
ילדות מצטרפים סיפורים ונובלות שכתב
פוסה לאורך השנים.



שמעון אדף, מספיק מציאות, ידיעות ספרים
2025, 328 עמ'

שושנה לסרי רצתה ללמוד פילוסופיה אך היא
עוסקת בהגדרת מבני תנונים. ראם גיגי העדיף
מוסיקה מעל לכל, אבל היה למדען אקלים.
השניים הם הזוג הנשוי הראשון בסיפורת של
אדף. "פגישתם האקראית לכאורה, מתחי
הזוגיות, ההורות - משתרעת על פני ארבעה
עשורים של מציאות ישראלית". בדרך
האופיינית לאדף, גם על הרומן הזה משוך
חוט של מסתורין.

נרב נוימן, בעל ירקון, פרדס, הדשא הגדול
2025, 241 עמ'

יואל דנציגר, חוקר עתיקות נגד - בעקבות
חפץ עתיק ומסתורי שמתגלה בנחל הירקון
- לחקירה מסוכנת בישראל הדתית שלאחר
ההפיכה. "...רומן על ישראל שעלולה להיות.
בבסיסו נדון הניסיון המתמשך והמתסכל של
אדם בן זמננו לברר מהי המציעות האמיתית
ומי באמת מושך בחוטים" (גב הספר).