

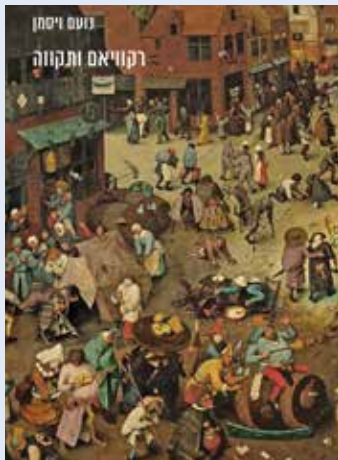
עיתון 7

גליון 448 • ניסן-אייר-תשפ"ו • אפריל-מאי 2026 ₪50



מדור חדש, איש הירח – חגית גרוסמן משוחחת
עם אלעד שודלר (עמ' 40)

רואים אור ב־ספרי עתון77



שירים	ביקורת ספרים
מרב קינן	עדי רקל טננבוים על אפריל הקסום מאת אליזבת פון ארנים
בן ציון לביא	ועל אול רייט. גור נייט. מאת הלגרד האוג
מירי דור	אפרת מישורי על הרצל מאת טינו מוסקוביץ
מירון איזקסון	צדוק עלון על עיר מאת שי אלכסנדרוני
אבישי דרון רוה	עופר חן על דגל לבן מאת איבון קוולובסקי-גולן
אמיר אור	דורית זילברמן על חותמת בדרכון הגוף מאת רוני סומק
אלי יונה	לאה ענבל דור על תשוקה ומוות 65667 מאת צביקה ניר
נטע ליאור שפירא	אסתר קאפח על השכונה שהיתה רחוקה מלב העיר
יערה בן-דוד	מאת אלי אחי מרדכי
אביבית רוח	בוריס לבנברג על יהודים אינטלקטואלים, יוצרים והורסים...
אמילי ריקינסון, מאנגלית: רמי פוגץ'	מאת אלכס גורדון
רפאל רבינוביץ'	יעל רן על לא תמיד מהמקום הצפוי מאת יעל קידר
שבתאי מגר	יוסי ברנע על סליחה זה שלך? מאת טוביה טננבוים
שחק ארו	
יובל גלעד	
נעמה ארו	
אוון לואיס, מאנגלית: דפי קודיש	
מרי אוליבר, מאנגלית: מכבית מלכין, יואב ורדי	
יואן פינטאה, מרומנית: משה ב' יצחקי ופאול פרקש	
רחל אשר	
עדי תשרי	
עירית בן מרדכי יוסף	
דוד רשתי	
נועם ויסמן	
רבקה מוצפי	
נילי ארד	
בתיה פלומבו	
טלי בן-ענת	
אוריה חורש	
סיפורים	
יעל שיה, מנדרינה אדומה	
שירה פריד, לדבר עם מישוה	
	בשער: אלעד ועדינה, כתבה וצילמה חגית גרוסמן

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 נה  בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות עמותה מס' 580073575 253X ISSN-1565 77iton@gmail.com www.iton77.com טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137	עיתון 77 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, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט, עידן בריד, גלעד חי
--	---	--

וגבר אלוהוליסט הפורש עליה את חסותו. השניים יוצאים למסע תחתית כדי להחזיר לאישה את ראייתה. ובכל הקושי הזה, ולמרות שלא הגיעו בסוף הסיפור אל רופא העיניים, נאחזים השניים באמונה כי אין כלל יאוש. הכוריאוגרפית והרקדנית ז'ולי פורטנגן עיבדה את הסיפור למופע מחול. גרסתה היא כי למרות העיוורון, לאישה (ולאבה שהיא מלבה) יש חלק פעיל בעלילה: "כולנו חייבים להתקדם ולהסתכל אל עבר עתיד שהיופי בו אפשרי" היא מציעה.

ניק קושניר כותב על סיפור של אנדרה ז'יד, "הסימפוזיה הפסטורלית", שגם במרכזו אישה עיוורת הנתונה לחסותו של כומר, במין גירסה של פיגמליון. אצל ז'יד עולה האפשרות כי העיוורון הוא סוג של חופש, כפי שנרמז לאחר שהכומר לוקח את גרטרוד (הוא שנתן לה את שמה) להאזין לסימפוזיה של בטהובן: "ההרמוניות המופלאות לא ציירו את העולם כמות שהוא, אלא כמו שהיה יכול להיות". בסיפור הזה נחלצת האישה מן העיוורון ומהחומות שהכומר הקים סביבה כדי להשאירה אצל. היא תרוויח משהו וגם תפסיד.

בשני המקרים, השונים זה מזה, יש מקום חשוב ליצירה האמנותית, המאפשרת מבט אל היופי.

עמית ישראלי גלעד

א. גבריאל מוקד, מאושיות הספרות העברית, עזב את הזירה בגיל 92. הרבה נכתב עליו, על מרכזיותו, על אישיותו הסוערת, על היותו מגלה משוררים כינה וולך, מאיר ויזלטיר ויאיר הורוביץ, על כתב העת 'עכשיו' שיסד, על צעירים רבי כשרון שטיפח. אנו מביאים כאן קטעים משיחה שנערכה עם יעקב בסר, עורך 'עתון 77'; קצת על ספרות, על האפשרות לשיפוט אובייקטיבי, על ה"וריאציות" שעליהן שקד, וגם עליו – "קולונל הגון בצבא המודרניזם" כדבריו.

ב. הגליון הזה מביא טור חדש של חגית גרוסמן, שיחה עם מוזיקאים, על המוזיקה שלהם, ובעיקר על הטקסטים שהם כותבים. הפעם עם אלעד שודלה.

ג. נועם ויסמן נפגש – ונפעם – עם ספר השירים של מיירי דור, משוררת שהיתה חדשנית ונועזת לתקופתה ("המשוררת המודרניסטית הראשונה", כינתה אותה פרופ' זיוה שמיר) וכך נקראים השירים עד היום. מקבץ קטן מופיע בגליון הזה.

ד. ובאופן מקרי לגמרי, שני סיפורים שהגליון עוסק בהם נסבים על עיוורון. מרדכי קטן כותב על סיפור מוקדם של רומן גארי "דיירי כדור הארץ", שבמרכזו אישה עיוורת

רשימות מהתחתית... תקווה חדשה

מי שסבור שצריך ואפשר לנתק פוליטיקה מכדורגל, ייזכר נא במשחק סיום של הבתים של מונדיאל 1974 בין שתי הגרמניות (1:2 לזכות מזרח גרמניה); ההפסד של מערב גרמניה (שאירחה את המשחקים ובסופו של דבר זכתה בגביע באותה שנה), נראה בראי הזמן כהשקעה באיחוד הגרמניות כ־15 שנים מאוחר יותר. וישנם משחקים לא מעטים שבהם בחרו שחקנים בודדים או נבחרות שלמות להביע מחאה או עמדה פוליטית למורת רוחם של מארגני המשחקים או המדינות שהמחאה כוונה כלפיהן.

למרות המצב החשוך – מתי נפסיק להשתמש בביטוי הזה – שלא נשתהה כאן לתאר, אומר רק שלא מדובר במצב הספורט בישראל – הפציעה אור ליום 14.06.2026 תקווה חדשה: הניו יורק ניקס ניצחו בגמר ה־NBA!! אחרי 53 שנה! וזהו סימן שהכל, אבל הכל יכול להשתנות.

מיכאל בסר

מונדיאל – מצד אחד, מנחם שמפעל ענק המאחד את העולם כולו, משל היה האולימפיאדה ביוון העתיקה, קיים ובוועט עדיין תרתי משמע. וזאת בעולם המטורלל שאנו חווים בימים אלה. מצד שני, 56 שנים אנחנו לא לוקחים חלק במונדיאל, ולא בגלל אנטישמיות, אפליה או תככים, הרוחקים מדי ארבע שנים את בחורינו מהתהילה, אלא פשוט בגלל חוסר יכולת.

מצד נוסף, אולי מזל שאנו לא משתתפים במשחקי גביע העולם, שהיו בוודאי הופכים השנה לרצף של הפגנות אנטי ישראליות שסופן מי ישרון.

כמו בכל מונדיאל, בגלל העדר נציגים, בוחר לו הצופה הישראלי פייבורטית או קבוצה שיוכל להזדהות איתה. הפעם, ולא נפרט למה ומדוע, נמצאות כל המשתתפות (למעט צ'כיה ואולי ארה"ב) מי יותר ומי פחות בצד הפור־פלסטיני.

ילד

ימים

ילד לבש כוכבים ועלה הוא קדה לברכיו
ומסמר שחקר לעיניו שני ימים
ים של אשל ואגן קודר

אתה לא מביט איך באר מזרקפת לנשם
בחדר הפרות של מלכות אבני עולם

ושערו זהב שעה ששבים כורים
שפתיו אושות האדר למקנה רעב
פרפר להזהר חטמו

ירח מחכה שתתעורר
ואלבה כוכבים למענו בזמורות של ידידות

אתה מגנן על מכחולים של לילה לא חוזה שרבוט
ימים ארפים הם מעונות הגזר שאתבדה לנפש

ואמו המפל לשבטים

ושמו חריטה לקרניו

והסבך לכתליו כקפלים של טל ופרח

אפלו מסלולי הדבש פבו להלולת חברבורות
ותהום עד צואר להתלבש

אנפה

אותות

לכן הוא אנפה היום לאלה פסנתרים אינם יודעים
לאלה עוגבים שעשבו רחשם בדבקת פרפרי המחר

גם ברוזים סמנו משכן באפן מהדר
על שארית נוצותיהם חזן לחש סליחות
באותיות ששור נגחן

אלף כנורות שלא פצו מיתר אלא במקור ענות
היום השחר הוא אגם משרטטות ברגליהן תמונה

שמעתי מחלל ביד כרויה
כחרס ערפל שבד עטה לעין מפתן
ואין לה דבר להשען

שריטות של חרש גלדני ככלות מנצח אילן
קול פשוט מן הצמרת שח בלבנה

אצלי העורבני צחצח סוד
ותריסים שהפשילה שבת
עד עקב ברפש ובצעב להגות

שיר אהבה שקט

מעל למעונו של הלימון זו אני ששורה
שיר אהבה שקט לצוצלות שנדכו חליפתן

איך חוקרים עגורים מול ירח
אותות לסמן על מולדת
פורסים את לחמם בחלל

שמים מבקשים אותי לסער בינם
אבוא בעניבת כנף וחסד של ילד מלשף שחור כלבו
אולי יטיבו בי עבים על גזר הסרפד שאקלס ראשם

אבוא באפדת הלכבות שכל לבבותי תלויים
ואתפלל לה לתת לפי נצן מגדן הנוריות של חרבך

גבריאלי מוקד - קולונל הגון בצבא המודרניזם

קטעים נבחרים משיחה עם יעקב בסר

(ייש ביסוס אובייקטיבי לשיפוט של טקסטים, גליון יולי 1992)

איושזהו מיוזג בין גישה סוציאליסטית לסוג של אקזיסטנציאליזם. לימים, וכאן אני עונה ישירות לשאלתך, חשבתי שככלות הכל אנו דנים בטקסטים, כלומר בלשון, ולא רק בחוויות, ומצד שני דנים בשיפוט על טקסטים ובאפשרות להגיע לשיפוט אובייקטיבי על טקסטים, ושה לא רק משחק סובייקטיבי, פתוח ויחסי - והתחלתי לעסוק בפילוסופיה של הלשון, מבחינה זו שמדובר בטקסטים שהם ארטיפקטים לשוניים. במקביל, מכיוון שמאוד עניינה אותי השאלה של שיפוט אובייקטיבי - על סמך מה שאנחנו אומרים שטקסטים מסוימים הם חשובים - התחלתי לעסוק בשאלות של אסתטיקה, ובמיוחד באותו מגזר של מקצוע האסתטיקה הפילוסופית שעוסק בשאלת השיפוט.

ה. אני חושב, שכל אמנות פועלת בתחום מדיום מסוים. ספרות אם נשאל, עוסקת בתחום של הלשון. אני טוען לכלל מדיום יש תכונות עיקריות. ניקח למשל את תחום השירה, מדיום משנה בתוך ספרות: אם נשאל אדם - כשאתה חושב על משוררים,



גבריאלי מוקד, תצלום מארכיון המערכת

מה לדעתך הפרמטרים העיקריים של יצירתם? אז בדרך כלל אנשים יגיעו לחמישה-עשרה פרמטרים, יגידו למשל מטאפוריקה, דימוי, מקצב, חוכמת השיר, איזו חוכמה פנימית, חידוש, אולי חריזה, וכן הלאה. אני חושב שהבעיה של אובייקטיביות מובילה דרך ההצלחה, החשיבות, המצוינות, חוסר המצוינות של אותן תכונות עיקריות. לו היינו אומרים באופן תיאורטי כך: הנה, זה משורר שכותב שירים, ונניח שהיינו מסכימים שהוא חדשן גדול בתחום הלשון, שיש לו מקצב בעל התכונות הנפלאות ביותר, שהמטאפוריקה שלו מדהימה, וגם הדימויים, וחוצ'ן מזה הטקסט גם מלא-חוכמה - לו היינו מסכימים על כל זה היינו רואים בו יוצר חשוב. אני חושב שזו גם הדרך שבה אנשים נותנים הנמקות. אמנם, לפעמים אדם יכול לומר - "אני אוהב את אמיר גלבע, אני חש באינטואיציה בחשיבות העצומה שלו" - אבל האינטואיציה הזו אינה נוגדת לאנליזה. כי אם נשאל "מה בעיקר אתה אוהב אצלו" אז כשהוא יאמר, למשל, "אני אוהב את התמונות המפתיעות, הנופים המפתיעים" זה יהיה נימוק. אני טוען, שבעיית האובייקטיביות מתמצה בשאלה, האם יש באמת הבדל בין מטאפורה רעננה למטאפורה שחוקה, אם יש הבדל אמיתי בין מקצב חזק למקצב לא חזק. אם, כשאנחנו אומרים, שהחריזה אורגנית, מפתיעה, חזקה, ניתן להצביע על תכונות אובייקטיביות

א. [...] הייתי בכמה מקומות מחבוא. היו העברות מדירה לדירה, בגלל חשד מגילוי, וזוהי אודיסאה שלמה. רוב הזמן, כשישבת במחבוא, קראתי. קראתי כמובן בפולנית, לא ידעתי אנגלית אפילו, מדובר על ילד כבן תשע. וקראתי המון תרגומים מספרות העולם... אני חושב, שחלק ניכר מההשכלה שלי נובע באופן פרדוקסלי דווקא מהתקופה הזאת. מין תשתית....

ב. הסיכום שלי הוא, שיש משהו רקוב עד הסוף בחברה הבורגנית, ומכך לא נסוגותי אף לרגע. [...] אתה חושב על מאזן האימה של המאה העשרים, אז יש בו אמנם כל מיני שותפים וכל מיני גורמים. אבל אחד מה"תורמים" העיקריים הוא החברה האזרחית-בורגנית-אירופית עצמה [...]

אני מדבר לא רק על הבורגנים. אני מוכן להרחיב את זה לאדישות בני אדם בכלל, שהצמיחו את הרצח הקולוסאלי הזה, המוטציה הזו, שבעצם רצו משטר שיקיף את כל כוכב הלכת שהוא משטר של רצח. זהו לקח שאי אפשר לשכוח אותו [...] ולא מדובר באיזה אינסידנט אפל עתיק, כפי

שלפעמים גם אנחנו מתפתים לחשוב על זה - כאילו מדובר על איזו תקופת חושך רחוקה - אלא זה דבר שמעצב וצריך להשפיע עלינו כל הזמן.

ג. [...] אני, בתחילה, לא כתבתי מחקרים פילוסופיים מופשטים או פרוזה ניסיונית. התחלתי לכתוב מעין ביקורת ספרות ותרבות, מונוגרפיות. הספרים הראשונים של הם על קפקא ועל עגנון. ראיתי זאת גם כחלק של קידוח עומק, לשם דיון על כל המצב הרוחני. למשל עם גרגור סמסא במידה רבה הזדהיתי, כי כיהודי הסגור במחבוא - אני לא אומר שבזה מתמצה הסיפור - הכרתי את האימה, הדה הומניזציה, ההתאיינות, הלחץ של הסביבה. גם בכתבי עגנון, באופן לגמרי אחר, ראיתי איזו תפיסה מאוד רחבה של תרבות יהודית בעולם של ביטחון במיוזג עם תרבות אורחית. והנה הכל מתמוטט, ועגנון נותן ביטוי להתמוטטות הזו, בסיפורים היותר אבסטרקטיים. ראיתי את הספרות הזו על רקע יותר רחב.

ד. אף פעם לא פסלתי את האגף הפוליטי יותר של המודרניזם הפוליטי-שמאלי. אני חושב שמאיקובסקי וברכט הם מלב המודרניזם, הם לא איזה אגף, אלא שזה לא כל הלב. מהבחינה הזו עסקתי בביקורת ספרות, ואם לומר זאת ביושר, ניסיתי לייצג

בן ציון לביא

בס"ד, כ' אייר, ל"ה למטמונים, מלכות שבהוד

שוליה של מילים

אָנִי מְנַח בִּינִיָּהֶם,	אָנִי מְשׁוּטֵט בְּעִיר,
הָאֲזִינוּ הַשָּׁמַיִם וְהָאָרֶץ	שְׂכָרֵי מְלִים
אִם, רָק,	לְנוֹחוֹת שְׂבוּרִים
שָׁמַיִם אֶסֶק --	אָנִי - חֲסִיד סוֹד
יֵשׁ מְדַמִּינִים	הַמְּלִים נִרְדָּפוֹת
מִסּוֹק	נִרְעָשׁוֹת --
יֵשׁ נוֹשָׁאִים	נִרְעָדוֹת --
עֵינַיִם לְשָׁמַיִם.	זוֹ שְׁעַת מְסִתּוֹרִין
וְאָנִי נְטוּעַ,	צְלִילִים עֲמוּמִים
בְּסֶפֶק תְּקוּעַ,	לַחֵשׁ שֶׁשֶּׁשֶּׁשׁ
תְּמָה	שְׁתִּיקָה
בְּתַהוּ	קוֹל דְּמָמָה דָּקָה
בְּמִלָּה	
אִם	בְּצֵל הַמְּלִים
	נִחְבָּא אֶל הַכְּלִים
אָנִי עִם הָאָרֶץ	מְסִתֶּיךָ סֶפּוֹר.
בּוֹר גָּמוּר	וְאָנִי אוֹחֵז בְּסֶפֶר
בּוֹרֵר מְלִים כְּאֶכֶר	בְּרִיאַת שָׁמַיִם וָאָרֶץ
הֵבֵר אֶת הַתְּבֵן	
תֵּר אַחֵר מִיָּם	
רִיק הוּא הַבּוֹר,	
וְאָנִי שׁוֹלֵחַ שָׁל מְלִים	
שׁוֹלָה פְּנִינִים	

של החרוזה הזו. אני חושב שגם עניין "חוכמת הנפש" של משורר הוא עניין אובייקטיבי.

ו. אני אף פעם לא שיניתי את דעתי על שום משורר - אם מדובר על טקסטים מוגדרים של אותו משורר [...] ואני מזמין לבדוק ביחס לכל משורר ולגלות, שאני מעולם לא עשיתי רוויזיה - כנ"ל גם בסיפורת.

[...] תפיסתי היא כזו - יש להבדיל (ואולי לא תמיד הברלתי מספיק) בין הירארכיות בתוך זרם נתון לבין פלורליזם של זרמים. נניח, למשל, שקבוצת משוררים מכריזה על עצמה כעל אסכולה מאיאקובסקאית, הרי שבתוכה יש הירארכיה מסוימת - וברור שמאיאקובסקי עומד בראשה. עם זה אין בעיה. אלא מה - וכאן הגעתי כמה פעמים להגזמות. ההירארכיה הזו אמנם עובדת חזק מאוד כשיש קבוצה או זרם מוגדרים (לדוגמה, אם מקבלים קונבנציה "יונה וולכית" למשל, אז כל מה שלא לא איילון תכתוב הוא במסגרת שבה וולך היא הדומיננטית), אבל אם מדובר על נוסחים שונים לגמרי - למשל עמיחי, זך, ישראל פנקס, דליה הרץ או אהרן שבתאי - כאן עניין ההירארכיה לא כל כך עובד...

ז. ברור שזוהי [הוואריאציות] צורה די מקורית, שיש לה איזו נגיעה עם סיפורים של בורחס או קאלווינו - למרות שהתחלתי לכתוב לפני שהן תורגמו לאנגלית. אבל זה לא דומה להם ממש. אפשר לומר שיש השפעות של קאפקא, ברנו שולץ, ואולי של ניטשה או קירקגור - אבל אני לא בא להיתלות באילנות גבוהים. נניח שבמודרניזם של המאה העשרים יש מרשלים, יש גנרלים, יש קצינים, יש טוראים. אני לא מגלומן, אני חושב שעשיתי בוואריאציות משהו מקורי. אני לא טוען שזה משהו מזוירי, ענקי, אני לא מרשל בצבא המודרניים, גם לא גנרל, אבל אני בוודאי, כך אני חש את עצמי, ויכולים לחלוק עלי - רואה עצמי כקולונל הגון בצבא המודרניזם.

[...] מה זה "עיר הבירה והפרובינציאליות"? כל אחד מאיתנו יש בו מרכז קיומי חווייתי שממנו נשלחות שלוחות של פעילות. אלו הן הפרובינציאליות. גם כתבי העת שלנו הם פרובינציאליות של עצמנו, כי עיר הבירה הקימה אותן. אני מדבר על מה שקרוי, אם איני טועה בלטינית "דה נוביס רס אגטור" - הדבר נסב עלינו. [...] אני מנסה לבדוק את היחסים בין אותה פרסונה של יוצר, של אמן, לבין איזה "אגו יומיומי" או לבין הגוף.

אני מנסה, מעבר לעניין הוואריאציות, לתת איזו אנציקלופדיה צנועה של עשרות מצבי דברים עקרוניים שפעילותנו יכולה להיות מסווגת על פיהם. [...] לי היתה מין יומרה באמצעות מספר מחזורים של ואריאציות לתת מין קטלוג של מצבי דברים, מקצבים קיומיים.

במועד מאוחר יותר התחלתי לכתוב גם ואריאציות שמנסות להתמודד מזוויות בלתי צפיות עם כל מיני שאלות פילוסופיות על הלשון ועל האגו.



מי מפחד ממירי דור?



מירי דור, ויקיפדיה

אל המשוררת מירי דור (1910-1945) התוודעתי לראשונה בהפתעה ובהתלהבות לפני כמה שנים בזכות מאמר מגלה ומאיר של פרופ' זיוה שמיר. לאחרונה עלה בידי למצוא סוף סוף את ספר שיריה שולל, שיצא לאור ב־1949, ארבע שנים לאחר מותה הטרגי בדמי ימיה. ההבטחה של ההיכרות הראשונה עימה התגשמה מעל ומעבר לציפיותי הגבוהות.

זוהי שירה יוצאת דופן באופייה ובטיבה, ודאי ביחס לתקופה שבה נכתבה, על אחת כמה וכמה מקולמוסה של אישה אז. היא נוגעת בי אישית ומהדהדת עמוקות, ואני מאמין שכך יהא גם בקרב קוראים לא מעטים שיגלו את המשוררת העלומה הזאת, שנשכחה כמעט כליל זה עשרות בשנים. והלא גם בימינו נדירה שירת רבת עוצמה וחיות, סוחפת, חשופה, כנה, אנטי־בורגנית, מלאת פליאה ושוחזרת אחריה, מתפעמת ובמיטבה מפעימה. לעוצמה המתפרצת של השירה הזאת ישנו גם מבנה יציב, חזק ושקול היטב, אף בשיא ההבעה הרגשית. כל זאת בשפה בעלת מקום ייחודי בקסם העברית המתחדשת מן הימים ההם – בעיקר אינה נמלצת או גבוהה יתר על המידה, ועשירה בדימויים מקוריים ומטפורות מדויקות בלתי מתנצלות.

בספרה הידוע **חדר משלך**, טוענת וירג'יניה וולף כי סגולת היצירה היא שילוב של היסודות הגברי והנשי. בלי להיכנס לדיון המעמיק לו ראויה אבחנה חשובה זו, לדעתי נכון יותר לדבר על שילובן של העדינות (או העידון) עם העוצמה. ומבלי לגרוע כהוא זה מנחיצותו של אותו חדר, לראות כמחסום מרכזי אף יותר את חששן של נשים רבות מדי מעוצמתן, ביצירה בפרט ובחיים בכלל, עקב גורמים שונים שלא זה המקום לפרטם. וירג'יניה וולף עצמה כמובן לא רק מיוצאות הדופן כי אם פורצת דרך. שירתה של מירי דור הינה ביטוי מזוקק של עוצמה נשית. גם בחייה הלכה ללא מורך לב בדרכה, מה שהוביל בין השאר לכך שאחיה, יונתן רטוש, ניתק כל קשר עימה.

אצל מירי דור העוצמה בעלת כיוון ברור ומובחן: כמו בקרב רבים וטובים במחצית הראשונה של המאה העשרים, ניכרת מאוד בשירתה השפעתו של ניטשה. במיוחד בכל הנוגע לרצון הראשוני המתמיד בעוצמה והסיפוק שבהפעלתה ללא היסוס וללא חשש, על השלכותיה. ואם יש מי שמתעלה אף על על־אדם, הרי זו על־אישה! "פרועת מבטים... לפהק אהבה... ללטף קודקודים נכנעים... מחייכה לסבלות אוהבים... ותוקעת ציפורני רחמים" (מתוך 'אני בת מזרח'), המצהירה ללא כחל ושרק: "אני המלכה!" ('דהרה'), ומעידה על עצמה בשמות שניים משיריה: 'סוררה' ו'חתולה בוגדה'. ואילו לשירה האהוב עליי במיוחד מעניקה את השם 'שיר גבורות לעצמי' (סימני הקריאה במקור), שיר שבו היא הולכת עד הסוף – מה נדיר, מה טוב: "אני דלילה נצחית... אמונה אורבה עריצת ניצחון... נימפה כושפה, סירנה לוות גורל... אלת נקם פראית" אשר אובה "הֶדְבֵר ערגתו אל רגלי היחפות עריצות".

כמאליה מתעוררת, לא רק אצלי, השוואה ליונה וולף. מירי דור אינה בוטה ארוטית כמוה, לפחות לא במובן המקובל, אבל לטעמי היא מעיזה לחשוף את גרעין נפשה באופן נועז, נוקב ועמוק אף ממנה, לא רק ללא בושה כי אם בגאווה מפורשת על הבלתי מקובל, לא כל שכן על הבלתי מנומס.

זו שירה רבת השראה שמעוררת השראה. גם בכתובת שירה, מבחינתי. השראה לכתיבה של שירה שהיא הניגוד הגמור והאנטידוט לשירה הבורגנית המסתירה והזהירה – לעיתים אף חושפת מבלי משים אי־כנותה – הפושה במקומותינו כמחבוא עבור מי שבבחירה הבסיסית של החיים בוחרים בפחד על פני האהבה.

מי מפחד ממירי דור?

לא אני.

אני בת מזרח

אני בת מזרח כבדת-חלומות,
פרועת-מבטים.

בזרועות חבוקות

אצנח על ברכי נערים -

לפהק אהבה.

בשעות ערב נוגות, אחריש

ללשף קרקודים נכנעים.

לנשק מצחות.

אני מחיכה לסבלות אוהבים

בעיניים חונפות

ותוקעת צפרני רחמים

בלבבות נואשים.

בלילה

שוקעים רחובות, נחנקים וקופאים
בדממה אפלה.

סמטאות רחוקות מתפוצצות עלובות
ושותקות בזעף

נגזזים, מתלבטים מבואות נדחים

מלאים חשדים וחורשים מזמות

מאפירים הבתים, מקדירים פתחיהם

נסגרים השערים.

עפים מפגרים אחרוני טיילים

ותועים נבוכים.

בין צללים משחירים בצדי הדרכים

אשרד את שבילי

מה חולמים אנשים יתומים ברחובות,

ברדת הלילה?

אלול תרפ"ו

שיר גבורות לעצמי!

שמשון פראי אוכה כבש

והצמד זרועותיו אל מתני החמות חמודות.

התרוגן ולעג לראשו כבד-גבורה

שצונח עיף אל חיקי

מיחל להפקיר מחלפותיו העזות

בידי ענגה ובוגדה.

אני דלילה נצחית. אני בהירת הדם

טוה רשתות פחים באצבעות חירות

לגבורים בוטחים.

טובדור נודד אבה לכד

והדבר ערגתו אל רגלי היחפות עריצות.

החנף ושחק לעיניו שבויות-רז

שדובקות לוהטות בכשרי

כמהות לשעבר שירתן אצילה

אל עיני החולמות-מכזיבות.

אני אמזונה אורכה עריצת נצחון

יורה חצי-צחוקי בקשתות שפתי דרוכות

אל פיטנים חורים.

רועה צעיר אבה הקסם

ירתק מאוייו אל צלי הפוחז-מתחמק

התמם וחמל על דמו צלול-מעין

ששואג מתפרץ עמתי

וחומד לשחת כל מתנות עלומיו

בחיקי רענן והומם.

אני נימפה כושפה, סירנה רות גורל

טומנה מוקשי-ציד בזרועותי צחורות

לרועי שדה שלווים.

אך אין שיוכל לשעבד נשמותי

ורגן בלבי ודמי.

ואין שאכרע גלמודה ודלה

ויחל נדבתו אהבה.

אני בוגדה מדם, אלת נקם פראית

נותקה חוטי גורל כורה שוחה תהומית

לגבורים בוטחים, לפיטנים חורים

לרועי שדה שלווים.

סיון התרפ"ח

לשמש

להט, שמש אביב פוחז

את חזי הצעיר.

עטופה לבנים את אורך הבהיר

לקדם יצאתי,

וענגה וזקופה לחמך המתוק

את גוי הפקרתי

חולמת צנחתי, בקרניך דבקתי,

הדולקות תוך עיני.

כרעתי, אמרתי:

אשאף את אשך שחושפה ומגלה

בי כחי האצור,

וגמישה נועזה אתפרץ לחיים -

בלבבי השמש!

תחייה נשית עדינה ובוטת

אליזבת פון ארנים: אפריל הקסום, מאנגלית: עירית שורר, הוצאת אפרסמון 2025, 270 עמ'



תחילת המאה העשרים; לכל אישה יש ארבעה יסודות בחיים: אלוהים, בעל, בית, חובה. כל אישה צריכה לנהוג לפיהם, לא להיכנס להיסטוריה או לטירוף ופשוט למלא את חובותיה ההכרחיות. אלה החיים. ועם זאת, ארבע נשים זרות זו לזו נחשפות למודעה בעיתון 'טיימס' ונשבות בקסמה של טירת סן סלבטורה בריביירה האיטלקית. הן מחפשות מפלט מחיים לא מספקים ותובעניים, ורוצות לגלות את האני האמיתי שלהן. חייהן אמנם נראים מסודרים מבחוץ, אך אין זה כך.

לוטי וילקינס נשואה לבעל מנוכר ומרגישה רחוקה מחייה. רוז ארבת'נוט גם היא לא מוצאת אושר. היא נשואה לבעל רודן, מנוכרת אליו, וחיה בתחושת אשמה תמידית. אליהן מצטרפות לידי קרוליין, אישה שגברים רואים בה רק פרצוף יפה, ומעוניינת לברוח מכך ומחייה החברתיים-התובעניים, וגברת פישר, אלמנה ויקטוריאנית יהירה ונוקשה שחיה בעבר, מוקפת בזיכרונות של אנשי-שם שהכירה בצעירותה ומלאה בחשיבות עצמית.

הספר בוחן מוסכמות חברתיות ואת חשיבותן. כל אחת מהנשים מחפשת נתיב יציאה מהמקום הפיזי והמנטלי שבו היא נמצאת; לוטי ורוז מזוגיות לא מוצלחת ומהרצון למצוא את העצמי השלם שלהן, לידי קרוליין מחיי חברה הומים ומרוקנים וגברת פישר מ"אפריל ההפכך של לונדון". מפגש שמתחיל בסימון טריטוריות, ריחוק וחשדנות הופך לחברות המגלה בהן צדדים אחרים.

טירת סן סלבטורה אינה כפי שהיא מצטיירת מרחוק. הן מצפות למקום אפל ונידח, אך מגיעות למקום שטוף שמש, צבע וריחות של פרחים, הצופה על נוף נהדר. זהו גן עדן איטלקי, שלאחר מסע לא פשוט בדרך אליו, הוא מזמן חוויה חושית של ויסטריה מטפסת, עצי לימון ונוף לים התיכון. המקום המתאים ביותר לבריחה מצרות היום-יום ומלונדון האפורה והגשומה.

הטירה מגלמת עבור הנשים את האפשרות למצוא שקט וגאולה עצמית. הן מחפשות אושר ומבקשות לפחות הפוגה מתלאות חייהן שעיקרם בעלים דורשניים וחיי רעה תובעניים, בחיי חברה מרוקנים ותקיעות בעבר. המעמד החברתי אינו מקבל כאן תהודה, והן מצליחות להתגבר על הפערים ביניהן.

פון ארנים כותבת טקסט נשכני לשנת 1922. היא יוצאת מההבניה המעמדית, מלבישת השמלות הגדולות ומהתפקידים הפטריאכליים. הספר עובד פעמים אחדות לבמה ולקולנוע והוא מציג תחייה נשית-לונדונית עדינה ובוטת. נשים המחפשות את עתידן ולא מפחדות לעזוב למשך חודש את חייהן המהוגנים והברורים.

הספר מבטא תחושות שהתעוררו אחרי מלחמת העולם הראשונה ושם בקדמת הבמה את בדירותן השקופה של הנשים. את ההרגשה ש"המלחמה הרגה את הגבר היחיד" שלידי קרוליין אולי היתה מתחנתת איתו. האהבה המאסה את עצמה על הנשים, והן עייפו מן החיפוש אחריה והניסיון למלא בה את חייהן. הן מחפשות מזור אחת בשנייה ובטירה הקסומה והנינוחה שבה הן שוהות.

נראה שלוטי וילקינס, על פניה קטנים וכתפיה צנומות, ומי שיוזמה את היציאה לחופשה בטירה, היא הדבק המחבר בין כולם. היא יוזמת שיחות ומפגשים ומקילה על לידי קרוליין וגברת פישר לחוש שייכות. האווירה החדשה מייצרת שחרור ואינטימיות, והם מגלמים את קסמו של הסיפור ואת גרעין ההתפתחות שלו; נשים שבעות מלחמה ואובדן ערך עצמי.

זהו ספר מנחם, משעשע, עדין ונעים לקריאה, המציג את היכולת למצוא שלווה ואופטימיות גם בימים קשים ובחברה הפטריארכלית דאז, שלא אפשרה לנשים להיות עצמן ולעצמן. ♦

כולם נשאבים פנימה

הלגרד האוג: אול רייט. גור נייט, מגרמנית: טלי קונס, הוצאת רות 2026, 138 עמ'

שתי היעלמויות: טיסה שבה היו 239 נוסעים ואנשי צוות, שעד היום לא יודעים מה עלה בגורלם, ואביה של הסופרת; זיכרונות שהפך לבלתי-אמין, חוסר התמצאות בחלל ודמנציה מתפתחת. שתי היעלמויות שלכאורה אינן קשורות אחת לשנייה, אך בכל זאת ישנו חוט המחבר ביניהן; אי-הוודאות, ההיעדרות הנוכחת, חיפוש מתמשך ואָבֶל (מושהה) שאינו נגמר.

האוג משרטטת בכתביה עדינה את שתי הטרגדיות האלה, ומצליחה ליצור משלב מרתק ביניהן, המלא בכאב גולמי ובניסיון לעיבודן. היא משתמשת בקיטוע לכתובת הטראומה האישית שלה; אב שאינו נוכח בחייו, שאינו מסוגל לקבל החלטות לגבי עצמו, ומצד שני, טראומה קולקטיבית של כולם, על טיסה שנעלמה מהמכ"מ, ללא אפשרות איתור הקופסה השחורה, ללא קצה חוט בנוגע לנעדרים, ובלי תשובות כלל. הכותבת לעיתים מנסה לבחון את אביה, לראות אם משהו נשאר במחשבה שלו, בשקיעה העצמית שלו שאינה יוצאת החוצה, אך אין תשובות ואין נעדרים שנמצאו. אי-הוודאות שולטת בשתי הסיטואציות. אביה נשאר בבושה שלו, הנעדרים נשארים אי-שם והופכים להיות חלק מהמציאות ככל שעובר הזמן.

האוג מנסה לתאר את אביה בצורה מרוחקת, אולי כמתבוננת בסיטואציה באופן אובייקטיבי, אך זה לא בדיוק מצליח, כי בכתובתה מרגישים את השבר וההלם המלווים אותה, בדיוק כמו היעלמות המטוס וריבוי הנעדרים. כולם מנסים להישאר בחוץ, אך נשאבים פנימה.

אדי קריסטי (adi cristi)

מרומנית: קורנל לוסטיג

אנה

מֵאֵז שֶׁלֹא קִרְאתִי בְּשִׁמּוֹךְ

שִׁמְךָ אֲבֹד בְּנִשְׁכָּחוֹת,

הַיּוֹם אֲנִי קוֹרֵא לָךְ: אֲנִי!

נדמה לי שאני מחזיר אותך מאבות אבותינו.

בְּטָרָם תִּלְדִּי אֶת מִרְיָה.

מה יכול להיות חלקך בהיסטורית העולם?

אותו החלק שכל אחד מאתנו נוטל על עצמו או

שלֹא.

בְּתוֹךְ מִצֵּב מְבֻלָּל שְׂפִיזָה

אֲנַחְנוּ צִיר עוֹלָם מִבְּלִי שְׂנֵדָע זֹאת!

יֵשׁ דְּבָרִים מִכְּאִיבִים

שְׂאִינָנוּ שָׁמַיִם אֵלֵיהֶם לֵב.

מטריף את דעתנו: כאב שנים

הגורם לנו לחלף באדישות על פני פוגרומי

העולם.

האהבה היא אולי האוורסט של המשוורים. כל אחד מטפס עליה בנעלי הפיוט

שלו. אדי קריסטי יודע שזה מצב מבולבל ולכן השיר הכל כך יפה לו הוא

ניסיון להשאיר את עקבות הטיפוס ולשכנע את הקורא שאלה גם עקבותיו. ♦

רוני סומק



הבדידות היא מרכיב מרכזי בטקסט, וניתן לחוש

בה לכל אורכו; האב חש זאת בעקבות חוסר

הספר מחולק לשמונה שנים המתארות את

מִכְסֵי דוֹמִינוֹמַרְי רֵצֶר מְרִיזֵי וּפְרִיזֵי רֵמְכֻמֹּת

ה'לצדי 2009

אול ריט, גוד ניט.

הודו תה שאלב

ה'לצדי 2009

ה'לצדי 2009

שתי הטרגדיות המוצגות כאן עוסקות באובדן

שאינן לו סגירה; המטוס שלא נמצא והאב שמאבד

הכתיבה של האוג אינה נובעת כסיפור, אלא

כאמור, האובדן הגלובלי משפיע על האובדן האי

קיימים ולא סגורים, ולכן קשה לעבד אותם. הדבר

מרתקת במיוחד, שכן הטקסט בנוי מטלאים וממצ

המאירה על המצוקה האישית, על בת המטפלת בהורד

נמנרים

טינו תן לעצמך להיסחף בצליל ההקפי של הרמקול העמיד מכולם

טינו מוסקוביץ, הרצל, הוצאת דחק 2025 75 עמ'

טינו

[...]

הרצל גם שוכב כמו ספר
חד צדדי כמו איזה חפץ
מעלה אבק וספק עד שנעלם כלו

[...]

גם אני שוכב כמו הרצל
סתם זרוק כמו איזה הרצל
וזקני זרוק כמו הרצל
וכמו הרצל מגרד

[...]

וזקנו של בן יהודה
אליעזר בן יהודה
משמר בתוך הספר
מין הרבנים כזה

מתערבב עם כל היתר
הזקן בתוך הספר
מי זה מי זה מי זה
ולמי כל זה שיד?

לי, להרצל או לגורדון?
או אולי לבן יהודה?
או אולי בכלל לטימוקין?
לא ברור לאף אחד

(הרצל, עמ' 4-5)

טינו, שבמציאות הוא אכן משורר נאה בעל זקן נאה, כורך את עצמו יחד עם הרצל בעיסה פוסט מודרנית אחת יחד עם עוד שמות ידועים בהיסטוריה הארץ-ישראלית ויוצר הזרה מוחלטת, שבה נארגים יחדיו לתוך השתי והערב של השיר זקנים דו-ממדיים של דיוקנאות טיפוסיים של הוגי הדעות המזוקנים הללו והופכים לבליל בלתי מזוהה ונטול היררכיה של שמות 'מצלצלים' בעלי ערך היסטורי-תרבותי.

אי אפשר לשים את האצבע על שיר אחד בספר הזה. כוחו של הספר נוצר מתוך ההצטברות, מתוך הקריאה המתמשכת, המציבה מול הקוראים פסיפס של אקספרימנטים ומחוות אקספרימנטליות מסוגים שונים בתולדות האמנות: תיאורים כמעט אפלטוניים,

טינו, קנה מגפים נגד החלקה שלא תרצה להוריד כל החרף
טינו, גז פלפל - נשלה במהירות במקרה הצורך
טינו, סים את הפאבים בכף הרגל ושפר את ההרגשה הפללית
טינו, הלחם בעיפות השרירים (מעלה גם נגד צלוליט)
טינו, הסר במהירות עור מת ויבלות
טינו, גזר שער וזקן בדיוק שאין שני לו
טינו, חמם כל חלל במהירות וחסך בחשמל
טינו, נפח כל סוג של צמיג בפחות מחמש דקות
טינו, תן לעצמך להסחף בצליל ההקפי של הרמקול העמיד מכולם
טינו, נסה את השעון הטקטי המשמש את רשויות אכיפת החק ברחבי העולם
טינו, עם הפנס הזה תהנה מהפעילויות האהובות עליך בחוץ אפילו בלילות
טינו, דבר כל שפה תוך שניות
טינו, הגן על הכרך והמנע מפציעות
טינו, ביציאה מהמקלחת המנע מפילות
טינו, הרשם עכשו למסלול גמילה
טינו, השמר מזיקים בקלות ובבטחה
טינו, הקל על כאבי צוואר הרחם שלך
טינו, המנע מהפחדות מיתרות ודיק עם מר לחץ הדם
טינו, הגן על הזכרונות שלך מפני אבדן

טינו מאזין לעברית. הוא מאזין לה לאורכה, הוא מאזין לה לרוחבה, הוא מאזין לה ברחוב, הוא מאזין לה בפרסומות, הוא מאזין לה בלשון דיבור, הוא מאזין לה בלשון השירה ומאזין לה בכל הסגנונות ובכל האופנים. נדמה כי ההאזנה הזאת היא שמכוננת את הדיסציפלינה שבתוכה עובד טינו מוסקוביץ' בספרו הרצל: דיסציפלינה המאפשרת המון המון מודוסים של שירה. יש בה צד מאוד מאוד פורמליסטי, מין ספורטיביות של תרגול צורות שיר שונות, פריסת מילים במרחב, מנעד רחב ומגוון, שבין שירים הרמטיים עם חלוקה מסודרת וסימטרית לבתים וחרוזה לבין שירים ויזואליים, פטוריסטיים, דאדאיסטיים, עם המון אקספרימנטליות, וכל זה מבלי לאבד את הרצינות של השירה.

יש כאן מה שזלי גורביץ' מכנה המשחק הרציני של השירה, על משקל המשחק הרציני של הילדים. במסה "המשורר וההזיה" (1908), פרויד משווה את המשורר לילד המשחק וקובע כי ההפך ממשחק אינו המציאות, אלא הרצינות. פרויד מסביר שהילד מתייחס ברצינות גמורה למשחק ומשקיע בו רגשות עזים, למרות

תופעה

הייתי אמור לדעת שתנועתך תופיע,
חלפו עשרות בשנים מאז אביך
נשען בדיוק כך על קיר הבית
ולבסוף באיתנות נרעדת לחש:
"הנה לך שנים שלא ימוטו".

האם תנועה זו רבצה
במיתרי הזכרון של חמריך
ובעת חלשת האישיות
הולכה את גופך לקיר סמוך?

או שמא היא נעלמה מבינותיך
ואפלו בהפנוט לא היתה פורצת,
ואז נולדה בך לפתע תורשת אביך?

כעת אני יודע את תנועת הרעד
שבקרוב תהא תכן עקרי לאיבריך -
ממך אתרחק כדי שלא
אדבק גם אני בסלוקי חייך.

טרם ברורה למחשבת היד
מה הנקדה שאותה עליה לדעת
ועד שתבוא הלטיפה המבקשת עלול האדם את כונתו לבלבל -
שמא לענין זר בחייו יסיטנה
או דוקא בלבד יצונה לגעת.

מבוכת היד

היד האנושית נשלחת
לפניו של האדם.
אך טרם נמסר לתאי תנועתה
היכן עליהם לגעת:
באפו, מצחו, פיו או לחיו.

חשה היא מיד
כנפש צעירה המרחפת בחפושיה
ואין שם דבר הראוי לנגיעה.

יוצאת היד תמחה וחושקת
מטעם גוף אנוש יחיד בעולם,
בפני בעליה עלה הרהור או כאב
והיא השלוחה שמה לגעת.



טינו מוסקוביץ, צילמה אפרת מישורי

החוסכים ברגש אך מוסרים תמונה חיה
מאור, ולצדם שירים הבנויים מקולאז'ים
של פרסומות, מעין מגזרות של דיבור
פשוט הנקשרות במסורות ציור שונות,
ושעטנו של ז'אנרים פואטיים שנכתבים
מתוך דיסיפלינות מגוונות.

השיר המצוטט בפתיחה הוא דוגמה
מובהקת לכך: טור אנכי של פניות - טינו,
טינו, טינו - טרטור כמעט מחורז, הפונה
שוב ושוב אל השם הפרטי, כאילו הוא
עצמו מושא השכנוע.

לשפת הפרסומת, יש אותו מקדם פיתוי
צלילי וצורני שיש לשפת השירה, אלא
שבמקור היא מכוונת אל הכיס, לא אל
הרגש.

טינו עושה בספר מהלך כפול: הוא מגייס
את ההון המתעלק של הפרסומת - "שפה
מושא" בלשונו של רולאן בארת, ששואלת
את הערך הגבוה מן השירה כדי לשכנע
ולהיות בעלת הון מיתי - סוחט ממנה את
המיץ המיתי ומחזיר אותה אל תוך השיר
עירומה משכבותיה ההיסטוריות. כך, הוא
מעכל מיתוסים, משתיל אותם, ומשמיש
אותם ליצירת משמעות חדשה, שתמיד
תישא בתוכה גם את המשמעות המצטברת
מהיסטוריית השימושים שלה.

התכלית איננה עוד שליחת היד לכיס, אלא
פירוק הכוח הפתייני של שפת הפרסומת,
כמעט עד כדי צחוק. יש עוד תועלת
ניכרת למהלך הזה. תוך כדי המניפולציה
הפואטית הזו, בעלת הגוון ההיתולי-קרקסי,
נחשף, כבדרך אגב, מצבו הקיומי של האדם
בעידן שלנו: מותקף ללא הרף בפיתויים
אינסופיים, להטבה, לחוס, לנוחות, וכך
הלאה וכך הלאה.

העיר כבית כלא של הנפש

שי אלכסנדרוני: עיר, פרדס 2024, 177 עמ'

שם ספרו הראשון של שי אלכסנדרוני (ערכה ורד זינגר), אמן בתחומי האמנות הפלסטית, קולנוע, וידאו ארט, הוא "עיר" - לא "העיר". זו עיר מסתורית, ספק מציאותית ספק מצויה בעולמות אחרים.

בספר הכל מסתורי: המספר מוצא פרמנטים מרשימות של כותבת מסתורית ועל סמך הוא בונה את ספרו ואת העיר שבמרכז הספר. אלכסנדרוני עצמו כ"מספר יודע כל" הוא מסתורי ומספר על נוסע ותיק וחסר שם הנקלע לעיר מוזרה הנגללת לפניו באיטיות. בשיטותיו "היומיים והלייליים ברחובותיה ובדרכיה, שמהלכם הוא משתנה באופן תדיר, הוא בוחן את כיכרותיה, את בנייניה ואת שכונותיה וצופה במנהגי תושביה, בדרכי התקשורת ביניהם ובפולחניהם. הנוסע נע בין מציאות לבין חלום, ואלה הולכים ומתערבבים לא רק בראשו אלא אף במהלך ביקורו בעיר, שבה עיוותים בזמן ובמרחב הם חלק מהמארג המרכיב אותה" (הכריכה האחורית).



בעיני, אלכסנדרוני מקביל בין העיר האמורפית לבין העולם המוזר שבו אנו מתהלכים, בעוד שאת הנוסע הבלתי מזהה הוא מקביל לנפשנו החידתית, המנסה להבין את המציאות האניגמטית סביבה.

דומה שאלכסנדרוני רוצה לאתגר את הקורא: איך תפרש נפשנו את העיר המסתורית? האם את האחרות תפרש דרך מה שאנו כבר מכירים? מי שכן יעשה, אומר אלכסנדרוני, מחמיץ משהו מהותי. הוא לא ייחשף לזרות של העיר, כי הוא מפרש אותה במונחים המוכרים לו משכבר.

אין להתפלא שמונחים ערטילאיים כמו זמן וחלל וכן מציאות וחלום מופיעים רבות בספר; ההווה שלנו, הנתפסת אצלנו כמציאות בחלל ובזמן, היא מוזרה, ועל כן גם אנו, כמו הנוסע המסתורי, לא תמיד יודעים לומר אם המציאות המובחנת שלנו היא במציאות או שמה רק בחלום.

בספר מתרחשות מדי פעם 'כניסות' של תחושת מציאות לתוך החלום עצמו, כאילו אין זה חלום; וגם של חדירת תחושת חלום לתוך המציאות, כאילו אין זו מציאות. והנזילות הזאת מחזקת את התחושה שאולי בעצם מושג המציאות אינו יציב ומושגי הזמן והחלל הטבעיים לנו כל כך אינם איתנים.

הנה לדוגמה:

"עתה הנוסע... נשטף בחרדה העולה וגוברת... הוא לא ישן, אך

גם לא ער. הזמן עובר בלא שלנוסע תהיה תחושה כלשהי לגביו והוא צף, טבוע בנהר של פחדיו" (עמ' 125).

ובמקום אחר - כאן כבר יש השתבוללות מורכבת, שכן המספר רואה את עצמו פעם כילד ופעם כאיש מבוגר:

"הוא יודע שכבר פגש בציורים אלה, אך אינו זוכר איפה ומתי, ומגיע למסקנה שכנראה חזה בהם בחלום... עד מהרה נגלית לו תהלוכה... והמראות והקולות מפחידים אותו, ילד קטן וחסר הבנה..." (עמ' 147-148).

אבל בנבכי ה"עיר" נמצאים לא רק הזמן והחלל והמציאות והחלום; נמצא כאן גם ה"אני". המסתורין קיים לא רק בעולם אלא גם בנפש - ב"אני"; ה"אני" של אלכסנדרוני לא רק שואל מתי הוא חולם ומתי הוא במציאות, אלא גם - האם בכלל יש "אני" יציב אחד?

להבנתי בספר קיים נדבך נוסף. אני חושב שמעבר למסתורין ולזרות, אלכסנדרוני מביע גם כמיהה לקוהרנטיות, להבנה נכונה של העיר ושל הנפש. בצד הרצון שלא ליפול לסטיגמות המוכרות לנו משכבר - לא לחינם שם העיר הוא 'סטגמה' - אני חושב שאלכסנדרוני כן מחפש את הקוהרנטיות, את ה"אני" האולטימטיבי, היודע, זה שנושא עליו את כל תמורותיו. זו כמיהה לסוג של התעלות או גאולה, אבל לא במובן הדתי אלא במובן המטאפיזי, של מתבונן המוצא כי במה שנמצא כאן יש חידתיות ואין כל צורך להניח מציאות של עולם שהוא מעבר לכאן.

כשמתבוננים במסגרת הסיפור מגלים מספר-על, שמנסה בהערות השוליים להבין את כוונתה של כותבת הפרמנטים. ולטעמי, אלכסנדרוני, במסגרת הזו שבה מספר-העל מחפש להן פירוש, מחזק את העובדה שאולי קוהרנטיות קיימת:

"תקוותו להבין את העיר מנקודת מבטו של האל נגוזה כשמתברר לנוסע שלא רק שהמכלול של העיר לא ניתן לפענוח, אלא שלא נוצר אצלו כלל רושם חזותי מהעיר, הנראית כגיבוב אקלקטי של שכונות ורובעים, גדושי בניינים בנויים למחצה או למעשה הרוסים יותר ממחצה, המושלכים ללא כל היגיון או שיטה" (עמ' 19).

ודוק: אלכסנדרוני אינו מדבר על ישות עליונה כפי שהדתות המונותאיסטיות תופסות זאת - מציאותו של אל קדוש כזה אינה מתקבלת מבחינתו מעצם התיאור הביזארי והאנרכיסטי ואף הקפאיי של העיר. במילים אחרות, אלכסנדרוני מבקש לשלול כל מציאות של גורם טרנסצנדנטי, שהרי גורם כזה לא היה בורא "עיר" אמורפית שאליה נקלע אותו נוסע מוזר; אלכסנדרוני מדבר על מבוקשו להתבונן על המציאות המשונה שלנו מלמעלה, מנקודת מבטו של אותו 'אדריכל עליון', בלא לייחס כל קדושה לאל עליון זה.

הכמיהה לקוהרנטיות באה גם לידי ביטוי בעוד נקודה - המעגליות; הספר פותח בלילה הראשון ומסתיים בפרק "היום הראשון"; זו מעגליות מיסטית במובן מסוים, המזכירה את

אבישי דדון רוה

כתם סרבני

משגרת חיי עקרת אותי להיות לך למונה
ובעודי חובצת חמאה או מסירה כתם
מחזור סרבני דמיתי בעיניך לכוך חיים פבוש
משל לאותה התמדה שחסרה לך בחייך
גל מתנפץ אל החוף או זקפה שנסיך
להסוות מאחורי מגדלור נטוש.

רישום מהיר

על מצעי פשתן היא מציגה עירם אמנותי
גזום בטוב טעם במקום הסבך המיזע
שלאחר יום עבודה וקמטי שפתייה פקפלים
שגהצו באריג ושכולה אין בהם

סמק עולה בלחיייה כשהיא מקפלת ברך
ומבחינה במבט החותך בה קני מתאר
וממהר להשמיט לדרך ההולך ומשחיר.

מושג השיבה הנצחית של ניטשה - מושג המעמיד בסימן שאלה את תפיסת הזמן כישות ליניארית בעלת כיוון אחד. וגם כאן, למרות ההיבט המשונה והמיסטי-משהו הגלום במושג השיבה הנצחית, צריך לציין כי אליבא דאלכסנדרוני רק העולם הזה, שבכאן, על מזורותו הוא מרחב כל היש, ואל לנו להניח כלל מציאות של עולם שמעבר לזה. שאם לא כן, נשגה באשליה. ועל כן כל כמיהה לקוהרנטיות, להתעלות, ל"גאולה", מעוגנת בעולם שבכאן; מה שיש כאן הוא כשלעצמו מוזר דיו ואין צורך להניח מציאותם של דברים מוזרים בעולם שהוא מעבר לכאן.

אני רוצה לסיים בציטוט הבא, שהזכיר לי אנקדוטה משעשעת מעט: "הנוסע ... חוזר לרחובות שעכשיו... התרבו בהם העוברים ושבים... ולנוסע נראה שלכל התושבים... אותם פנים ולתימהונו, הדבר אינו מתמיה אותו כלל" (עמ' 21).

פרופסור ישעיהו ליבוביץ', שזכינו ללמוד אצלו, נהג לספר שבתום ביקור שלו ביפן, הוא אמר למארחו ש"היפנים נורא נחמדים, אבל כולכם נראים אותו דבר". לאחר זמן ליבוביץ' אירח בארץ את הפרופסור היפני. בסוף הביקור אמר לו היפני: "הישראלים נורא נחמדים, אבל כולכם נראים אותו דבר".

לחייזר שיביט בנו - כולנו ניראה אותו דבר, הוא לא יבחין בהבדלים. מראש נולדנו לעיר שהיא מסודרת ברחובות, והדבר מאלץ אותנו להאמין שכך הם הדברים. כך נוצרת סטיגמה. בספר הזה אלכסנדרוני מערער לנו את הביטחון; הוא מצייר עיר שאם נפרש אותה במונחים שבקרבנו - נחטא. הוא מודע לכך שאולי הכל ביזארי, אולי אנו בודים מציאות של עיר שאינה קיימת כשלעצמה, ואולי לעולם לא נמצא - לא את המציאות ולא את נפשנו; מתערערים כאן מושגי המציאות, הזמן והחלל, ומציאותו המטאפיזית של איזה "אני". אבל קיימת כמיהה, כחלק מהותי בחיינו, לקוהרנטיות, לשלמות קיומית, לחזרה ליסודות מדבריים שהם ספונטניים ולא נתעוות על ידי העירוניות השולטת, כאשר הכמיהה היא כאמור ליסודות אימננטיים שבכאן ולא ליסודות טרנסנדנטיים.

ומילה אחרונה: אלכסנדרוני משלב בספרו מגוון אושיות של ספרות ותרבות, ויש הנאה ספרותית לחשוף את ההקשרים לנוסע ולעיר המסתוריים. ויש פואטיקה בספר; לכן אי אפשר שלא להזכיר את המשורר קונסטנדינוס קוואפיס, שהתחבט רבות בנושא העירוניות שבתוכנו לעומת המדבריות אליה כמהה נפשנו, ואת השיר שלו 'העיר'.

הנה כמה שורות מתוך 'העיר' (בתרגום יורם ברנובסקי):

אתה אומר: "אלך לארץ אחרת, אלך לים אחר, / אמצא לי עיר אחרת יותר יפה מזאת. / לכשלוך מועד כאן כל שארצה לעשות / ... / אגלה כאן רק את תרבות חיי המשחירות / בעיר זו שבה כלו שנותי כה מהר." ///

לא תגלה מקום חדש, כל חלופה היא מדמה / העיר תלך בעקבותיה. / לעולם תסב באותם הרחובות / ... תמיד תהיה בעיר הזאת. / אין ספינה בשבילך, דרך מכאן תחפש אך שוא / כי כשכלית את ימיה / כאן ועכשיו / בפנה נדתה, כלית אותם על פני כל האדמה.

כמו אצל קוואפיס גם אצל אלכסנדרוני העיר שוכנת עמוק בנפש; אלכסנדרוני אף הציג (בחורש אוגוסט האחרון בגלריה B.Y5

אוצר: ניר הרמט) תערוכת יחיד המתייחסת ישירות לספר - "משכנות (לא) שאננים". התערוכה מתארת מין עיר שאנו מתקשים להבינה - היא - ממש כבציטוט לעיל - "אינה ניתנת לפיענוח והיא נראית כגיבוב אקלקטי של שכונות ורובעים, גרושי בניינים בנויים למחצה או למעשה הרוסים יותר ממחצה, המושלכים ללא כל היגיון או שיטה", עד כי ספק בלבנו אם היא בכלל תוכננה על ידי אדריכל.

וכמו קוואפיס אף אלכסנדרוני מבקש להראות כי כנראה העיר המקובעת, הסטגמטית, היא בית הכלא ששם נמצאת נפשנו; ובכל זאת נשאף תמיד להפיח בעיר שבה אנו מצויים רוח של יסודות מדבריים, כדי להיגאל כאן. ♦

הלובן שנחנק

איבון קולובסקי-גולן: דגל לבן, ספרי עתון 77, 2023, עמ' 54

בספרה דגל לבן: זן נאמה, אשרף חנום מניחה איבון קולובסקי-גולן על שולחן הספרות הישראלית פרוטוקול פואטי מצמרר, המבקש לפענח את הדינמיקה הסמויה של הבית כזירה ממושטרת. הספר אינו רק קובץ שירים הנושאים חוויה של טראומה נשית, אלא במידה רבה מעשה של ארכיאולוגיה נפשית, החופר תחת שכבות של סדינים צהורים ורצפות מבריקות כדי לחשוף את האימה המסתתרת בלב הנורמטיביות.

ייחודו של קובץ זה מתחדר שבעתיים מתוך השוואה למסורות ספרותיות מוכרות העוסקות ביחסי אבות ובנות ובטראומה ביתית. בעוד שסילביה פלאט, בשירה הקאנוני 'אבא' (Daddy 1962;), נזקקה למיתולוגיזציה של האב כדמות נאצית דמונית כדי לבטא את האימה, קולובסקי-גולן בוחרת בנתיב הפוך ומצמרר לא פחות: היא מוצאת את הטרור בתוך הסטריליות היומיומית. אצלה, האימה אינה זקוקה למטפורות רחוקות; היא נוכחת בקיפולי הכביסה, בלובן החזיות ובשעה חמש בדיוק.

זאת ועוד, בעוד שמשוררות המזוהות עם 'ערס פואטיקה', דוגמת עדי קיסר או ויקי שירן, נטו להפנות את זעקתן החוצה אל המסדר והדיכוי המערכתי, קולובסקי-גולן מפנה את המבט פנימה, אל 'קורש הקדשים' של הבית המזרחי. היא מפרקת את מיתוס ה'כבוד' והשלמות המשפחתית דרך מוטיב הניקיון, ובכך היא מעניקה למושג 'דגל לבן' פרדוקס כואב: מצד אחד, טוהר סטרילי של בית ערוך וסדור כדבעי שנגעה בו יד נשית מיומנת, ומצד שני, דגל כניעה וויתור מוחלט על ה'אני' אל מול סמכות גברית דורסנית. כותרת המשנה הפרסית, שפירושה: 'ברי ימי אישה, גברת אשרף', הופכת את היצירה למניפסט בין-דורי המבקש להחזיר את הקול 'לגופת האישה' המושטת ולהפוך אותה לעדה חיה ונושמת.

ניתן לזהות שלושה צירים מושגיים מרכזיים העוברים כחוט השני לאורך שיריה המטלטלים של קולובסקי-גולן: אסתטיקה של החרדה, הגוף כטריטוריה כבושה, והפואטיקה של אי-כניעה. הציר הראשון משתקף במוטיב הצבע הלבן, הפותח את הספר ומבטא את הניגוד החריף בין הניקיון המופתי של הבית לבין האימה המתרחשת בתוכו. בשיר הנושא, המשוררת מונה רשימה ארוכה של פריטים לבנים: "תחתונים לבנים / חזיות לבנות / סדינים לבנים / ... / בית לבן / מצחצח, נקי, מבריק". הלובן כאן אינו בחירה אסתטית גרידא, אלא דרישה חמורה למשמעת. לאורך השיר נמצא מבעים שונים של 'לבן', המגדירים את הקיום הנשי. האחד, הוא 'לבן אטום' – המייצג את קירות השתיקה, את הטיח וההסתרה של האלימות מאחורי חזות של 'משפחה טובה'. האחר הוא ה'לבן שקוף' – המייצג את הפגיעות הקיצונית ואת

היעדר הפרטיות של הגוף שנתון לבחינה בלתי פוסקת. השיא הרעיוני מופיע בחתימת השיר: "שעה 5 אבא בא! / דגל לבן". כאן הופכת המשוררת את הפזמון הילדותי התמים למנגנון של 'מסדר מפקד'. הבית הופך לבסיס צבאי שבו על האישה והבנות להפגין ציות מוחלט כדי לשרוד. הדגל הלבן אינו סימן לשלום, אלא לכניעה ללא-תנאי המוחקת את הרצון העצמי. אם הצבע הלבן משמש כמעטפת חיצונית ממושטרת לבית, הרי שבציר השני המשוררת חודרת אל מתחת לאותם סדינים צהורים – אל פנימיות הגוף הנשי.

הציר השני חודר אם כן לפנימיות הגוף הנשי שחוות את הטראומה באופן בלתי אמצעי. בשיר 'מסדר בשר', קולובסקי-גולן משתמשת במונח צבאי נוקשה כדי לתאר את החפצת הגוף (Objectification). המילה 'צאת' החוזרת בשיר מתפקדת כקריאה בשם במסדר, המדגישה את מחיקת האינדיבידואליות; האישה היא חלק ממסה של בשר שעליו לעמוד בדרישות הסדר הפטריארכלי, בדומה לציוד צבאי הנתון לביקורת.



בשיר 'הביאו הגופה', הגוף נמשל לחומר גלם שעובר 'חיטוי' פולשני ואלים: "הביאו הגופה / ונקדוה מחדש / חטאו בצנורות שופכין". השימוש במילים המרמזות על ניקוי דוחה או כפוי מעיד על כך שהגוף איבד את ריכונו והפך לאובייקט המוטל בבזיון. מורשת הכאב הזו היא קולקטיבית – היא נוכחת ב'עיןא ב'ישא', שם הגוף הופך בצורה אפיגנטית לארכיון של פחדים ואמונות טפלות העוברים מדור לדור ("טפא / טפא / טפא"). המשוררת אף מזהירה בשיר 'לא תהיה לשטף צער בצער' מפני הנטייה להפוך את הכאב לכלי אלימות נוסף: "לא תהיה לנקות דם בדם". השנאה מוצגת כאן כבושם משכר, סוד הישרדות פנימי השומר על הגוף מלהתפרק תחת נטל ההשתקה: "שנאה תהיה חושים / כטוב בפשמים / לא תהיה לכחדה, כי שלנו היא".

הציר השלישי והמכריע הוא המאבק על הקול והזיכרון. לאורך הספר נשמע המאבק למצוא מילים בתוך עולם של שקרים והשתקה. השתיקה בדגל לבן אינה חוסר דיבור, אלא פעולה אקטיבית של הישרדות. בשיר 'קול (לא) קורא', היא מוצגת כמעט ככוח טבע המוחק עקבות: "לא אקרא בשמך! / לשון תכתב". זהו ניסיון לכבות את הזיכרון כדי לא להתעמת עם הכאב. אולם, עצם הכתיבה היא מעשה של התרסה. המוטו של הספר – 'אני אשאיר אחרי טביעת רגל' – הוא ההצהרה החזקה ביותר על סירוב למחיקה. בניגוד לבית שבו הכל נוקה וצוחצח עד דק, השיר הוא ה'כתם' המבורך, העדות לקיומה של הדוברת. בשיר 'לרגע הקסר', המשוררת מחפשת את מה שהושמט מהנרטיב המשפחתי וממלאת את החלל במילים: "לרגע הקסר / ענף שבור / וציר דלת פרוצה". הכותרת בפרסית ('זן נאמה') היא הניסיון לתת שם וקול למורשת שהושתקה, ובכך היא בונה גשר של שפה אל עבר האמת שנכבשה תחת הסדינים הלבנים.

כללו של דבר דגל לבן הוא הרבה מעבר לקובץ שירים; הוא פרוטוקול של עדות אמיצה המפרקת את מושג ה'בית' ובונה מחדש זהות מתוך הריסות של שתיקה ומשטור. דרך שלוש

נרקיסה לבנה מביטה בנרקיס שחור

במראה של מים הביטה באחרה,
וזה גאה מזה, זה נגר אל זה –
נרקיסה בנרקיס, נרקיס בנרקיסה,
עד לא ידעה עוד מי היא
ומי בבואתה.
והיתה כפול ואחת, והלכו
זו וזה
אל תוך מראתם;
ויד ביד הלכו,
יד אחת.

אדיפוס

פה, על כוכב העונשין,
בין משגעים, אַמְנִים ופושעים –
אני ממתיך לשובי.

אף אני, הטוב בפותרים, לא פתרתני
את חידת אמי ואבי.
לדעת את עצמי בקשתי –
והפכתי עור כנביא.

טובע, הוא נושם מים חיים

נרקיס שלי, בסוף התרגלות. צמחת זימים
בצדי צוארה, ומחליק מטה מטה,

השתרעת בין גבעולים ומים. וההדר היה לגל
והכבואה למקום, והבטת והבטת והבטת

אל שמי פני המים ושוב
קפצת – החוצה, אלי.

והרעם חזר להיות השקט, המים – להיות מסך,
העין – לשיש. אתה חזרת להיות אני.

וההדר היה לקול, והכבואה לפנים,
ורוח לה.

בוא
שב.

פגישה עם הבורה

בחדר החשוד
אני יורה באיש שבמראה.
לשכרי פניו אני אומר:
אין מקום לשנינו בחלון הזה.

מתוך: זנח העומד לראות אור בקיבוץ המאוחד

נקודות המבט – הניקיון ככלי של טרור, הגוף כארכיון מושתק,
והכתיבה כאי-כניעה – הספר משרטט מסלול מרתק מהמרחב
הפיזי של הבית, דרך המרחב החשוך של הגוף ועד למרחב
הרוחני של הקול.

בשורה התחתונה, זהו מסע שמתחיל באימה של "שעה 5 – אבא
בא" ומסתיים בניצחון של אישה שמעזה לכתוב את דברי הימים
של עצמה. איבון קוולובסקי-גולן יוצרת מתח בלתי נשכח בין

זעקה פנימית לבין אסתטיקה של ניקיון, ובכך היא מעניקה קול
לא רק לעצמה, אלא לדורות של נשים שלא יכלו לדבר. בניגוד
ל'אבא' של פלאת' שנותר כצל מיתולוגי מאיים, האב ברגל
לבן מפורק מנשקו דווקא דרך חשיפת היומיום הביתי המדמם.
קוולובסקי-גולן מוכיחה כי המילים הן מבע לעוצמת הנפש
הנשית, וספרה הוא תזכורת חזקה לכך שגם מול ה'לובן' החונק
ביותר, המילים הן טביעת הרגל שאינה ניתנת למחיקה. ♦

דרכון למדינת הנשים

רוני סומק: חותמת בדרכון הגוף, זמורה 2026, 93 עמ'

יותר מחמישה עשורים מפרסם רוני סומק שירים. תמיד כתב שירי אהבה לנשים, בדרך כלל מטונימיים, כלומר הארוטיקה בחזית מחביאה מטמונים של כיסופים וכמיהה, געגועים וגם אהבה. נדמה לי שהמבקרים והחוקרים טרם נגעו בנקודה הפמיניסטית בשיריו. ואני מבקשת להבדיל כאן בין סומק המוקדם לזה שכותב בהווה.

נדמה לי שהאהבה והארוטיקה בשירי סומק המוקדמים דמתה יותר לשירי האהבה של תקופת הטורבדורים. זו אינה אהבה זוגית פשוטה אלא מערכת קודים כמעט טקסית. האישה היא נעלה, בלתי מושגת, אבל אצל סומק היא איננה נשגבת כמו בשירה העתיקה, אלא שאפשר להריח אותה ולראות את גופה בעיני הרוח. הדובר משתוקק אליה, לרוב הדבר בא לידי ביטוי ארוטי.

"קבר חי נכרה סביב הפטמות של הילדה משבריה/ ולמעלה, כמו אגרוף בעיניים, עיט מבריק קורע את השמים" (סולו, עמ' 19).

או:

"מלכת הדיסקוטק היא כושית עם פטמות קשות כגולגולות" (שם, עמ' 23). והאהבה? בספר סולו סומק כותב: "על האהבה שהיא הלילה מחוץ לחוק" (שם, עמ' 15).

בשירת הטורבדורים האישה נעלה, לעיתים נשואה לארון אחר. האהבה לרוב אינה ממומשת, היא מתקיימת במתח, בכמיהה ובכתיבת הפנטזיה עליה.

הנה למשל בספרו **גן עדן לאורז**, בשיר '30 שניות להסתער על הפטמה' (עמ' 104):

"מה שנשאר היה לפטם בהזיות את הפטמות/ של הפקידה הפלוגתית שהתרווחה כמעט תמיד/ בג'פ של המג"ד".

או בשיר (מתוך **נקמת הילד המגמגם עמ' 97**): 'נופלים' –

"אני זוכר את נ' נופל על/ צווארה של מישהי שפגשנו בטיול לסני

[...]

בטיול ההוא היתה עוד אחת ועוד אחת ועד/ אחת. 'שבע', כתוב במשלי כד, 'פול צדיק/ וקם'. ועל הצדיקים נאמר שמלאכתם נעשית/ בידי אחרים/ עם הבחורות היינו אז האחרים,"

כפי שניתח שיר זה רפי וייכרט בספרו **בעקבות הזמן האבוד עם סרט מדידה**: "בשיר הנוכחי אנו נחשפים לחוויתם כגברים צעירים שנוסעים לנשום קצת חופש וארוטיקה בנואיבה הקסומה... הפרפרזה על הפסוק מספר משלי מכניסה בדרך שנונה מחמאה עצמית על ההצלחה שנ' וסומק הצעירים נחלו עם המין

הנשי. המשורר רומז שכדי להצליח בתחום זה היה עליהם להיות הכל זולת צדיקים. מי שהתנהג כצדיק לא זכה במתת המקווה ורק האחרים, ראו ברכה ב'עמלם'."

אני, כמו וייכרט, נחשפת בהחלט לקסם המילים והאווירה בשירתו של רוני סומק, כמוהו, גם אני מלווה אותו מאז ספר שיריו הראשון, **גולה**. היינו סטודנטים בחוג לספרות באוניברסיטת תל אביב, ישבנו ביחד בכמה קורסים. (לפני ההרצאה על קבלת האר"י של יעקובסון היינו מתגנבים באופן מסורתי לשירותים בגילמון, לרוני היתה ידידה דיילת בטי. דבליו. איי, הוא היה מקבל ממנה דוגמיות של אלכוהול מכל הסוגים, ואנחנו היינו מרוקנים כמה מהם לפני כל שיעור, רק כדי להיכנס לאווירת המסתורין של השיעור בקבלה). אבל ההדרג שלי כאן שונה: הייתי אומרת שאלה שירים שמציגים את הנשים כפרס (למשל בשיר 'גול עצמי'),

והיחס אל הבחורות איננו יחס של כבוד. כי ככה זה כשאתה חייל בשנות השמונים, יוצא למלחמות וגם נופל בקרב. אתה כמו נ' (בשיר 'מרחוק נראות המצבות כלהקת חסידות', המוקדש לו, בספר **גן עדן לאורז**, עמ' 58) מחזיק דף נייר מגיל 14 עם שמות הבנות שהחלו להשתמש בחזייה. ואחרי שנ' נפל: "הייתי היחיד שידע על זה, עכשיו אני היחיד שיכול להיזכר בזה."

נ' נפל ואלה שירים כואבים לזכרו ולזכרם של כל החיילים שנפלו, אז את רוצה לסלוח להם. וגם למבקר שמכנה את מלאכת החיזור "עמלם".



שירתו המוקדמת של רוני סומק ניתנת לקריאה כגלגול מודרני, מפוכח ולעיתים אירוני מן השירה הטורבדורית. בדומה למבנה החצרוני הקלאסי, גם אצל סומק מתבונן דובר גברי הכפוף למבט האישה, מבקש את חסדה ומעצב את זהותו באמצעות התשוקה אליה. השירה הזו הכניסה את יסוד העדינות, מכאן מקור הביטוי ג'נטלמן, אולם בניגוד לאידיאליזציה האריסטוקרטית של "הגבירה", סומק ממקם את האישה במרחב אורבני קונקרטי, גופני וחושני.

מאז ימי הצבא וכניית הזהות הגברית של הגבר הלוחם הישראלי בשירי החניכה שלו, עברו הרבה מים בירדן, וסומק צבר קילומטרו של נישואים יציבים ובורך בבת שהשתתף בגידולה ובחינוכה. דומה שבספר החדש זכה בדרכון למדינת הנשים. הוא כותב שירה פמיניסטית. לא שירה גברית ש"לוחמת את מלחמתן של נשים", לא שירה פטרונית או מתנשאת, שירה של הערכה מתוך שוויון.

למשל בשיר הנפלא 'פרח לב האספלט'. אמנם השיר הפך מפרח לב הזהב הרומנטי לפרח אנטי רומנטי, בעולם אורבני קשוח, ואכן אומר השיר, אין מקום לנאיביות בחיי העיר הקשוחים.

"במקום הזה היי גנרל בקרב הפרחים/ שמאסו בטבע ובאו לכבוש מקום/ בעציצי אדן החלוק."

כי:

"כאן מול האספלט מרימה ראש/ רק מי שרוצה, כמוך, לא לנבול." הדובר קורא לזו שהגיעה לעיר הגדולה מרחוק, ואולי הכירה את חוקי הטבע אבל לא הכירה את חוקי העיר הגדולה, ומסביר לה

אלי יונה

שיר-מתנה ליום הולדתו ה־85
של בוב דילן

רוֹבֶרְט אֶלֶן שְׁבֵתָאִי זֹשָׁא צִימְרָמָן
שֶׁם כָּזָה אֶרֶץ אֲתָה חֵיב לְשִׁיר
וְאִם אֵינְךָ נְעִים-זְמִירוֹת אֲזִי לְנֶגֶן -

וְהַתִּיבִים הַמְתְּלִימִים לְצִיּוֹצֵי מְלוֹתֵינוּ
פָּרְחוּ מְשׁוֹכְךְ מְפֹחִית פִּיו
עַד הַשָּׁמַיִם
עַד דִּלְתוֹת גֶּן עֶדֶן
עַד לְאַזְנוֹי שֶׁל הַמְּשׁוֹרֵר
מְלֶאֶךְ תּוֹמַס דִּילָן

שְׁבִמְקוֹם נִיקָל שְׁחוּק אֶחָד
זֶרֶק אֶת שְׁמוֹ הַמְּפָאָר
לְכוֹבֵעַ הַנְּדָבוֹת שֶׁל הַיְּהוּדִי שֶׁשֶּׁר

שכאן כדאי לה לשכוח את "הסלע שיעץ לך לא למרוד". עליה למרוד. להילחם על מקומה, אחרת תיבול.

בשיר הבא אחריו בספר, 'מאלפת אריות', מתוארת דמות אישה חזקה, שהדובר מעריך, חולם עליה, אבל כמו בשירת הטורבדורים היא מעבר להישג ידו. זו אישה שגבותיה מצוירות בגחלים ובעיניה בוערת אש חיה שהוברחה משערי הגיהנום. יד שמאל שלה אגרוף ובימין היא מחזיקה שוט, במטרה להילחם במלך החיות. הדובר המעריך רוצה לכתוב לה שיר אהבה, אבל יודע שכל מילה בשיר הזה תהיה חלשה אפילו משערה שהיא תלשה פעם מרעמתו של אריה כלשהו. כלומר, היא גדולה עליו, והוא לא מאמין שישגי אותה.

השיר השלישי ברצף הזה הוא השיר על הטנקיסטית דוריאן - לוחמת שהכל קטן עליה. כבר מילדות חיילי עופרת רקדו בשבילה בארמון שבוכות ברכי בנו לה בדמיון. השיר מסתיים בשורות:

"טנקים, היא יודעת, הם לא יותר/ מתסביך גדלות של צב שגידלה/ בקופסת נעליים שהונחה בפנינת אחד/ מחדרי ילדותה."

ולמרות שאני מדגישה כאן אלמנטים פמיניסטיים, ואיך "תלתלי בלונד שדוקרים את התקרה" הפכו לשוטים ואגרופים של נשים לוחמות, אין לוותר על הפניית תשומת הלב ליכולות הספרותיות של סומק. ליכולת הדימוי הנדירה שלו, שהיא מרכיב עיקרי בשירתו. כאן המכנה המשותף הוויזואלי הצורני בין טנק וצב בונה דימוי שגון ומלא קסם. הקטנת הטנק הגדול והקטלני למידת צב שנכנס לתוך קופסת נעליים שמונחת בפנינת החדר, מקטינה את האיום, מדגימה את השליטה של דוריאן על כלי המלחמה הזה.

לדעת אישה

גדולתו של יוצר גבר היא לא לדעת אישה במובן התנכי אלא לדעת אותה מתוכה. כשכתבתי על **לדעת אישה** של עמוס עוז, ובהתבסס על מחקרים פסיכולוגיים, כתבתי שבמחצית השנייה של חיי גברים הם יכולים יותר בקלות לזהות את האנימה שבנפשם. הם מתחברים ואף מזדהים עם החלק הנשי שבאישיותם.

בספר הזה - **חותמת בדרכון הגוף** לא רק שהנס הזה מתחולל - סומק מצא דרך לכתוב בשם הנשים, מתוכן, בגוף ראשון אני נשי.

3 שירים בספר הם כאלה: "שבע קריאות פמיניסטיות בתנ"ך", "מונולוגים ממרתף נשים מוכות" ו"דבר החיילות האסירות ודבר מפקדת אנף א' בכלא 400" - 22 שירים שנכתבו מגרונה של אישה. מבחינתי כקוראת - אלה נשים אמינות לגמרי. אמיצות. לא מתנצלות. חזקות, והכתיבה מפיחה מונעת פטרונות גברית. יכולתי להשתהות על כמה וכמה מהדמויות כאן, אבל אבחר דווקא בשיר שכתוב גם הוא מפי אישה ונמצא בשער "שירים על הרצף": "דבר הילדה שחשבו שהיא פרח".

כאן בוחר סומק בטכניקה מעט שונה. אם השירים שציינתי קודם נשמעים כמו ציטוטים (במונולוגים יש ממש שמות של אותן נשים בראשי תיבות בלבד. ליצור את הרושם האמין ששמן חסוי ואלה דברים שנשים אמיתיות אמרו), הרי כאן מביא המשורר את דבר הילדה. אולי כי מדובר בשיר מפי ילדה על הרצף שהדיבור קשה עליה, "אני רק פה מלא במילים המתבוססות/ כשורשי פרחים/ בבין השפה".

אמנם השיר כתוב כדיבור בגוף ראשון אבל בשם השיר נרמז כי זהו המשורר המביא את דבר הילדה. השיר מתחיל בשורה: "אני פרח שאסור לקטוף", ומתכתב עם 'ואלס להגנת הצומח' של נעמי שמה, שהרבה שנים הושמע ברדיו כשיר חביב, מבלי ששמו לב למחאה הפמיניסטית הטמונה בו ("...רק עלי אין החוק משגיח/ רק עלי איש אינו שומר/ לו היו לי עלי גביע/ אז, היה מצבי אחר"). סומק מביא את דבר הילדה ומשמש לה לפה כדי להגן עליה.

יש עוד הרבה דברים להגיד על הספר היפהפה הזה, ויש עוד דוגמאות להוכחת הנקודה הפמיניסטית, והייתי רוצה לכתוב גם על אהבה ועל השיר אולי הכי אהוב עלי: 'משה מלמד אותי מהי אהבה'. כמגמגם אל מגמגם לשעבר שיכול לקרוא גם את מה שנמחק. שידוע לקרוא שפתיים. אבל אתמקד הפעם רק בנקודה הזו:

כל הנקודה הפמיניסטית, ההבנה של נשים מתוכן, כל מהותה היא שעכשיו האהבה היא כבר לא מחוץ לחוק, לא התאהבות, לא תשוקה מינית, זו אהבה שכבר כן בתוך תחום ידיעתו ויכולתו של המשורר להשיג, אהבה שלפעמים עוברים חיים שלמים מבלי לדעת אותה, והזוכים - זוכים בה פעם בחיים. זו אהבה במובנה העמוק, הנמשך לאורך הזמן והאינטימי.

הדים

ככל שהזמן חולף אתה הולך ונחלש. הגפיים מאבדות מסת שריר, התנועה נעשית כבדה, הריאות מתאמצות. אתה חוצה את המרחב בתשוקה מופחתת. לפעמים העלים אכולי השוליים תופסים את העין לפני אחיהם הבהירים. אלה שְקֵרְנֵי השמש הופכות לפריכויות של אור. אתה עובר בין הדברים והם נדמים יְשָׁנִים מתקופת המבול. ילדים אינם משחקים עוד על עפר לא סלול. שדה התעופה הקטן פינה מקום לאלפי דירות יוקרה. בהדרגה הסביבה נעשית לא מוכרת. אתה עוקב מקרוב אחרי השינויים. מכיר רחובות חדשים על שם אמנים שהלכו לאחרונה לעולמם. התמורות הללו מוחצות את ליבך. בדיוק כמו שמוזר להסתגל לשערות שהלבינו ולקמטוטים בקדמת הזרועות. ובכל זאת החיים עוד נעימים באופן משונה. דברים שהומים בקרבת מקום יוצרים הדים מתחת לעורך.

לאה ענבל דור

אל קצות העצבים החשופים

צביקה ניר, **תשוקה ומוות 65667**, הקיבוץ המאוחד
2026, 205 עמ'

כך משתנה, כשהיא מגששת דרכה כבצליל אקורדי אל קצות העצבים החשופים של גיבוריה. זהו אם כן בעצם ספר על חולשות אנוש, אך בעיקר על העצב ועל הזיכרון.

הקשר בין רכיבי מוסיקה לתכנים רגשיים, כאמור, ניכר בספר זה שהוא מעין פיגורה מוסיקלית שבמסגרת רוחשת בה ערגה פלאית וכיליון נפש התובעים לעצמם שיקום. ואמנם, ניר מתאר את המפגש בין הבמאי־מחזאי והצעירה האלמונית כמתוחכם ומורכב ובעל גמישות ריתמית – ההופך בהדרגה למעין "אלתור מתועד". במהותו, זהו מפגש קונטרפונקטי (מושג מוסיקלי המייצג כמה קווים מלודיים הנעים יחד בזמנית, אבל כל אחד מהם הוא עצמאי). שכן רובו של הרומן אינו מתפתח דרך גילוי ישיר, אלא דרך תנועה מתמדת של קרבה והתרחקות בין השניים, דיבור וחזרה ממנו, רמיזה והסתרה, חשיפה חלקית והעלמה. יחסים אלה המתנהלים כספירלה – עד לרגע של חשיפה מלאה – נעים במעגלים אך חותרים קדימה, חוזרים אך מתפתחים הלאה והלאה. את המהלך מלווה הלך רוח חמוץ־מתוק במעין "דיקוד" בין השניים הנמצא כולו באזור דמדומים שבין הפיזי לנפשי, בין הנשגב לחולני.



זהו אם כן, מפגש דו־קולי, מעמית ומנגיד שוב ושוב את הנפשות הפועלות, כבאידיאל אסתטי עם סינתזות, האצות וייצובים, הנשזרים לבסוף, עם רגע הגילוי, לפקעת קונטרפונקטית בלתי ניתנת להתרה. שכן, בסופו של הרומן "היחידות המוסיקליות" רודפות זו את זו ללא חציצה ומתרחשת פעולה מכרעת עם אירוע דרמטי – שלא נפרטו כאן – ונאמר אך זאת: עלילות עבר סוערות נמסרות מפי הצעירה לאוזני הבמאי־מחזאי המופתע ומחוללות בו תפנית רגשית עזה. והן נמסרות לו לא כסיכום, אלא כקול חי, מתמשך כשבועה, שמקריאה באוזניו הצעירה. הקריאה הזאת המקרינה לאחור הופכת את הזיכרון לאירוע נוכח, כמעט גופני, שמתרחש בזמן אמת בין שני הגיבורים החיים, והממחיש בתוך כך את השילוש הקדוש אהבה-מוות-גאולה החדור בספר, והמעצב את הדרמה כולה.

אפשר לכתוב את הרומן **תשוקה ומוות 65667** מאת צביקה ניר, המכהן כיו"ר אגודת הסופרים והסופרות בישראל רומן מוסיקלי. הספר חדור מוסיקליות מרובה והמוסיקה והגיורי האקוסטי מקבלים בו תשומת לב מיוחדת. ניר גם מביא מובאה מוסיקלית ממשית – האלגרטו מהפתיחה של הסינפונייטה של יאנאצ'ק, המשתרג בעלילה לכדי מרקם אודיו־ויזואלי הדוק, ומביא אותה לנקודת שיא עם הארה המשנה את תודעת הגיבורים. כל זאת תוך העמדה פוליפונית של שני קולות או גיבורים מרכזיים שספק מתגושים ביניהם, ספק מתוודעים זה לזה, עם מתח ורחיסות דיסוננסית. ואמנם, הסיפור כולו צובר אט־אט תנופה ללא מעצור, ומשיג לבסוף תפנית לא צפויה או צפויה בחלקה. וזו מקיימת בתוכה יסוד של גאולה – תחושת התפכחות והיחלצות ממצב של עיוורון נפשי לשני גיבורי הרומן.

ברומן מתהווה מפגש אינטימי מפתיע בין מחזאי־במאי מזדקן לבין צעירה הכותבת הספרים למחיתתה. צעירה זו "כולאת" אותו מרצון בדירתה וטווה סביבו במסגרת את קוריה. הוא מתמסר לה כמי שאפשר לשחק בו, ליצור בו מתוך היתול, מתוך כאב וכעס – עד שכל הרגשות המעורבים האלה נמסכים בו כגזרת גורל. יוצא אם כן, שלפני הכל, הספר המגולל גם כסיפור מתח פסיכולוגי שנסב על מאבקי שליטה ועל האופן שבו משמעות והתגלמות של חיים נוצרת, נסדקת ובעקבות

צביקה שטרנפלד

ג'ין קיפר

ז'אן של הערפילים

(קטע משיר)

אחי, ז'אן של הערפילים

הוא דִּבֵּר לְעֶנְנִים לְרוּחוֹת
הוא הכיר אֶת סוֹד הָעֲלֹה, הַמַּעֲיָנוֹת,
דִּרְכּוֹ הַפְּרָתִי אֶת הַקֶּסֶם, אֶת הַגּוֹרֵל הַמְּאָהָב
ז'אן שֶׁל הָעֲלִים! עֵינָיו הָיוּ עֲנָפִי זָהָב
שֶׁנֶּקְטְפוּ בְּמֶרְחָקֵי הַיַּעְרוֹת
קוֹל הַקֶּרֶן בְּקֶרְבּוֹ נְטוּעַ...
שִׁירָיו הָיוּ בְּנוֹת יָם שָׂרוֹת...
שִׁירָיו הָעֲנִיקוּ לָנוּ סִחְרָהֶרֶת לֹא מִכֶּרֶת.
ז'אן הַמְּלָכוֹתִי! פֶּסַע בִּהֶן לְצֵד זֶרֶת
ז'אן שֶׁהִבְנוֹת אֶהָבָה לֹלֵא שִׁבְעָה
ז'אן שֶׁל הַנְּשִׁיקָה ז'אן שֶׁל הָאֶהָבָה
בְּמַעֲיָל בֶּד לֹלֵא רֶכֶב
עִם קֶשֶׁתוֹ הָאֲדִירָה,
כִּנֵּה כָּל כּוֹכָב
בְּשֵׁם שְׁמֶכָּךְ לְאֵלִים
וּמִטְעֵי הַשָּׁמַיִם, רְשָׁרוּשִׁם
אֲדֻמּוֹנֵי נֶאֱסָפוּ בְּמַצָּעֶם
כִּבְעָלֵי חַיִּים מְכָרִים...

(ג'ין קיפר 1901-1982; Jane Kieffer). זוכת פרס אפולין 1961. כתיבתה של קיפר מתאפיינת במיסטיות דיוניסית, ושורשיה הצוענים היו חשובים בכתיבתה. אחיה (ז'אן של הערפילים), אחותה ואביה מתו שלושותם משחפת.

של דבר בחדר האטום שבדירת הצעירה. רגעים שאצרו זיכרון עז, היפעמות וחופש נפשי – שלרגע בעבעו ואז התפוגגו ברטט מהוסס ובחויית פורקן.

ראוי להעיר כי לאורך כל הרומן, המפגש בין הבמאי לבין הצעירה טעון במתח והוא משול למעין ריקוד ואלס בראי עקום, המשרה אווירה דרוכה ופנטסטית משהו. המפגש הזה שרוי בין שני מנגנוני משמעות מנוגדים, בין שני קטבים היוצרים דיסוננס משווע – מפה, מחזאי-במאי, אדם שהקדיש חייו להמצאת חיים, לעיצוב ובניית מצבים, לשליטה בעלילה ובקצב שלהם. ולעומתו, צעירה המתמחה בכתיבת הספרים, כלומר בעיצוב סוף החיים, בקיבוע המשמעות שלהם ובהפיכת חיים פתוחים לסיפור גמור וחתום. והנה, עלילת הרומן מערערת את שתי העמדות האלה גם יחד והופכת אותן על פיהן – הזקן כבמאי במקום "שביו" עובר טרנספורמציה קיצונית: שוב אינו מארגן את הסצנה – אלא עתה הוא שרוי בתוכה כאובייקט, כזה שאיבד שליטה פרשנית על חייו ועל עברו. מן הצד השני, הצעירה כותבת ההספרים, הנושאת ידע נסתר ומכריע מעברו של הזקן, פתע מקפלת בתוכה מציאות אנושית רעננה, חדשה ורבת תעוזה, שיש בה שיכרון אהבה וחיים. כזו הסוחפת את העלילה אל עבר גורל של גיבורי אגדה.

בספר שזורים דימויים ויזואליים, פואטיים, וכאמור, דימויים מוסיקליים לרוב, המיועדים להעניק משמעות עמוקה לרומן כולו. ניר מבקש לצייר את העלילה באמצעות תחומי האמנות המוכרים לו טוב – ציור ומוסיקה. הוא מספר איך בדירתה של הצעירה תלוי תצלום של יצירה מהמאה השבע עשרה שצייר הצייר הפלמי פיטר בול. זהו ציור בארוקי עז צבעים ודרמטי המתאר עמוד שיש אפור מוקף בבסיסו בפרחים חיים בגוונים שונים ומתחת להם ברבור לבן גוסס שמוט כנף, המסמל את שבריריות החיים ואת יופיים שנכחד. מעליו מצויר טווס שזנבו הארוך והססגוני מסמל את הגאווה והיוהרה והראווה ואת הבליהן. ומעל כולם מצויר ראשו הכרות של חזיר – המסמל כוח גופני, יצירות, אלימות, והמזכיר גם את החייתיות והאכזריות שבאדם. בתוך כך מסתבר כי אותו ציור שתלוי בדירתה של הצעירה, שימש בהגדלה כשהוא מוקרן על מסך כחלק מתפאורה באחד ממחזותיו של הבמאי. שם יועד להצביע על היופי מול המוות, על הפאר מול הריקבון ועל התמשכות החיים כנגד ארעיותם. ואמנם, כל הסמלים האלה מוקרנים לתוך הרומן, מתנודדים בו, לובשים ופושטים בו צורה ונעים בדרך נלהבת בין האגדי לריאלי.

אך יותר מכל, כאמור, מוחשת נוכחותה של מוסיקה ברומן: עוד הזקן ממתין לצעירה בחדר האורחים, הוא שוקע בנמנום שיש בו חלום. והחלום הוא על עשן כהה המתנשא כמו ערפל סמיך, בתיאטרון שבו עולה מחזה שלו – כשברקע נשמע האלגרטו של יאנצ'ק – קולות נשיפה שנכנסים זה לתוך זה כמו שיחה מתוחה, דרמטית, המחפה על משהו נסתר, טמיר ונעלם אשר נחשף הדרגתית למעמד של רגש גדול מאוד. בתוך כך, הזקן נדהם לראות בחלומו שמתוך מערבולת העשן המתגבהת פורץ להק פרפרים הפוצח במחול מתואם עם המוסיקה של יאנצ'ק מעל תימרת העשן. הוא מזהה את הפרפרים הנדירים כאלה שליוו אותו באותו אחר הצהריים ובאותה הלוויה שבה פגש לראשונה את הצעירה. ואמנם, "פרפרים" היא המילה האחרונה ברומן – הסמל הקלאסי של המטמורפוזה שעוברים יחדיו שני הגיבורים. אך בעיקר מגלמים הפרפרים את רגעי החסד שהתרחשו בסופו

בסוף חגיגות העצמאות | לליב סיון

היגואר' (שבעמ' 31), כשלליב סיון מתכתבת בשירה ושואבת השראה ממשורות העבר הידועות, לאה גולדברג ויונה וולך.

השיר 'בסוף חגיגות העצמאות' כולל בתוכו מפה או בעצם כמה מפות. מפה אחת היא זמנית. היא מתחילה כבר בכותרת השיר, המכוונת לסוף המאורע החגיגי, הלאומי, הממלכתי של חגיגות העצמאות ונמשכת ממנה, בזמן הווה, אל עולם הילדות. המפה השנייה היא גיאוגרפית, ביציאה מהמרכז המסחרי: לפי הביוגרפיה של המחברת, סביר שהכוונה למרכז המסחרי בקרית גת, ויש כאן גם הדהוד לשירו המפורסם של המשורר והפזמונאי איתן נחמיאס גלס, 'חוץ ממך כלום' משנות התשעים ('לצאת ביחד למרכז המסחרי'), הכולל גם את השורות הבאות: "ונתעלם בשירותים של הקולנוע / או של המרכז המסחרי החדש / כי הארץ מתפתחת כמו הזין שלי/ כשאני מחבק אותך" (הולחן ובוצע בידי רמי קליינשטיין והופיע באלבומו "במסיבה אצל גידו" מ-1992). מכאן המפה נעה אל עמדת הברזלים,



מרכז מסחרי בקריית גת

שבה ניצב השוטר. העמדה הזו יכולה להזכיר את הפינה הטלוויזיונית בתוכנית "זהו זה" משנות ה-80 וה-90, "על הברזלים", שמסמלת גם את עמדת החבר'ה המקובלים בחברת בני הנוער ומשליכה מהם גם על השוטרים כמקובלים, שאמה של הדוברת בשיר סומכת עליהם.

מתחת לשתי המפות הללו, הזמנית והגיאוגרפית, מבעבעת המפה העיקרית של השיר והיא זו הרגשית, שמופעלת בעיקר על ידי הדוברת בשיר, שמגיבה לדברים ולפגישה המקרית או האקראית ביציאה מהמרכז המסחרי בין אמה ובינה לבין השוטר, "הבן של תמי המטפלת". החיזוי שלו כלפיה שונה מזה שלו כלפי האם, שאותה הוא שואל לשלומה. "איך גדלת" יכול להיקרא כאן גם כחיווי פיזי לא תמים בהכרח. הרחקת המבט מצדה של הדוברת מלמדת על קושי והחזרה על תיאורו של השוטר כ"הבן של תמי" יכולה להדהד הן את החוויה הקשה הנרמזת בשיר והן את סיפור העם הנודע בסיפורי האחים

ביציאה מהמרכז המסחרי
השוטר בברזלים אומר לאמא,
"מה שלומך?" ולי אומר
"איך גדלת".
אמא מחיכת אבל אני
מרחיקה את המבט.
את זוכרת? היא שואלת,
זה הבן של תמי המטפלת
(שומעים עליה שהיא סומכת על שוטרים),
הבן של תמי, שעשתה לך עגילים.
הבן של תמי, אני חוזרת
בטח שאני זוכרת.
הפנס מאחוריו מאיר,
המדים שלו מאד מסדרים,
הבן של תמי שהראה לי פעם
מה יכולים לעשות לי עברניים.

השיר שלפנינו לקוח מתוך ספר הביכורים של המשוררת לליב סיון (ילידת 1981, קרית גת, תל אביב), מכניקת השבר (2025), נוודים הוצאה לאור, עורך: אלעד זרט, עמ' 21). בגב הספר מצוין כי לליב (Laliv) סיון היא "במאית ושחקנית זוכת פרסים, תסריטאית וזמרת-כותבת שירים". ספר ביכוריה מחולק לשלושה שערים במעין מבנה כרונולוגי מעגלי, החוזר מהסוף להתחלה: "הבית הראשון", שהשיר 'בסוף חגיגות העצמאות' לקוח מתוכו, 'אני רוצה לתת לך דברים יפים' ולכל הדברים יש צל'. בספר, המחזיק

83 עמודים ובהם עשרות שירים בהיקפים קצרים בדרך כלל אך גם שירים ארוכים, כשהארוך שבהם הוא שיר הנושא האוטוביוגרפי, 'מכניקת השבר' (עמ' 74-76), יש שירי־משפחה ושירים על זוגיות ושירים על אימהות וגם שירים על הטרדות מיניות או מקרי אונס או אלימות כנגד נשים, שנעשו הולכים ורווחים בשנים האחרונות בשירה הישראלית, בעיקר אצל משוררות, כנראה גם בהשראת עידן המי־טו. אפשר להזכיר בהקשר הזה שירים או ספרי שירה שלמים המוקדשים לכך מצד משוררות כגון מדרה זוהר, אפרת מישורי, חן אליה, דנה בומן, גפן מרגלית כנעני ועוד. בספר שלפנינו אפשר להפנות למשל אל השירים 'אל תגעו בה' או 'גופת אישה כבת 21', המוקדש לצעירה מאיה וישניאק, שנרצחה בידי בן זוגה ב־2020, כאל שירים התואמים את ז'נר הכתיבה החדש הזה (עמ' 17-18 ו־71 בהתאמה). הספר כולו מכון מאוד לנקודת המבט הנשית על העולם, אולי אפילו הנקבית (ראו על כך למשל בשיר 'נקבת

כדאי לשים לב שהסיום כאן הוא לא חד־משמעי, שכן לצד האפשרות שהשוטר הטוב היה פעם הבן הרע של תמי המטפלת, שפגע בדוברת, יש גם אפשרות שלפנינו סיפור־חניכה, שבו הוא באמת לימד אותה ממה יש להיזהר כשמדובר בעבריינים. עם זאת, נדמה כי זה לא הכיוון של הרוח הכללית של השיר וישרים שמתכתבים איתו בספר הזה, המכוונים במהותם אל צורך האישה להישמר מפני עולם גברי מאיים

גרים על עמי ותמי שנפלו קורבן למלכודת בית הממתקים של המכשפה הרעה. "תמי" גם מלשון תמימות או עולם הילדות התמים לכאורה. ככל שהשיר מתקדם אל סופו מתברר שתמימות היא לא מה שהיה שם ושמהחורי החזות הממלכתית, הממסדית והמסודרת של השוטר בעל המדים המאוד מסודרים, אולי הסתתר לו גם זאב טורף: "הבן של תמי שהראה לי פעם/ מה שיכולים לעשות לי עבריינים".

אסתר קאפח

השכונה כמרחב של זהות וזיכרון

אלי אחי מרדכי, **השכונה שהייתה רחוקה מלב העיר**, הוצאה עצמית 2025, 348 עמ'

אמצעי עיקרי לבטא זאת הינו השפה במכלול התרבות. שפת הספר מאופיינת בפשטות יחסית ובנטייה ריאליסטית. הסגנון מבוסס על תיאורי סצנות יומיומיות: משחקי ילדים ברחוב, מפגשי שכנים ואירועים משפחתיים. עם זאת, לצד הפשטות הלשונית קיימת שכבה רגשית עמוקה של נוסטלגיה. הנוסטלגיה אינה אידיאליזציה מוחלטת של העבר, אלא שילוב בין געגוע לבין הכרה בקשיים. בנוסף הספר משלב חמישה פרקי שירה ייחודיים למחבר. הראשון בהם נושא את הכותרת 'השכונה שלי' וכבר בתחילת השיר הוא מצהיר על געגועיו, 'אני מתגעגע לשכונת הילדות / שופעת תם, קסם ודלות' (עמ' 21-23) והאחרון נושא את הכותרת 'עוד חי אחי מרדכי' (עמ' 313).

הספר משתייך לז'אנר ספרות הממזג הזיכרון האישי משמש בו לא רק כעדות פרטית אלא כדרך להאיר תהליכים חברתיים רחבים. לזיכרון בספר שלושה תפקידים מרכזיים:

בניית זהות – המספר חוזר אל ילדותו כדי להבין כיצד עוצבה זהותו בתוך המרחב השכונתי.

שימור עבר קולקטיבי – הסיפור האישי מתרחב ומתפקד כזיכרון של קהילה שלמה.

פרשנות של זמן – העבר אינו מוצג רק כתיעוד אלא גם כפרשנות של מבוגר המתבונן בילדותו.

באופן זה נוצרת תנועה בין זמן הילדות לבין זמן הכתיבה, תנועה המעניקה לסיפור עומק רפלקטיבי.

תיאור השכונה כמקום מעצב זהות מופיע גם ביצירות של סופרים ישראלים נוספים, אולם ייחודו של הספר הזה טמון במידת האותנטיות האוטוביוגרפית שבו. הסיפור אינו רק יצירה ספרותית אלא גם עדות חיים ישירה.

לסיכום, הספר **השכונה שהייתה רחוקה מלב העיר** הוא יצירה בעלת ערך ספרותי וחברתי כאחד. דרך סיפור ילדות אישי מצליח המחבר לתאר תקופה משמעותית בתולדות החברה הישראלית ובכך הופך לא רק לסיפור אישי אלא גם למסמך תרבותי המתעד את חיי היומיום של דור שלם.



הספר **השכונה שהייתה רחוקה מלב העיר** (ערכה הגר ינאי) מציג סיפור זיכרונות אוטוביוגרפי שבמרכזו חיי השכונה הישראלית בעשורים הראשונים לקיומה של המדינה. מעבר להיותו סיפור אישי של ילדות והתבגרות, הספר משמש עדות תרבותית חברתית לתהליכי התגבשות החברה הישראלית ובעיקר לחיי הפריפריה העירונית.

שנותיה הראשונות של מדינת ישראל התאפיינו בתהליכים חברתיים עמוקים שהניעו גלי עלייה גדולים מארצות שונות, שכונות חדשות שנבנו בפריפריה העירונית ופערים כלכליים וחברתיים בין מרכז לשוליים. זאת המציאות שמתארת השכונה "הרחוקה מלב העיר" שעליה כותב המחבר. הכונה אינה רק למקום גאוגרפי אלא למרחב חברתי שבו מתגבשות זהויות חדשות, מרחב שבו מתרחשים מפגשים בין תרבויות שונות, בין מסורת למודרנה ובין עבר להווה.

ואכן, אחד המוטיבים המרכזיים בספר הוא הצגת השכונה כמערכת חברתית מורכבת; כמקום שבו מתקיימים במקביל יחסי שכנות אינטימיים, מתחים חברתיים וכלכליים ותחושת קהילה חזקה. הדמויות בספר, שכנים, חברים ובני משפחה, יוצרות מארג חברתי עשיר, והן כשלעצמן מייצגות קבוצה תרבותית או מעמד חברתי מסוים. בכך הופכת השכונה למעין מעבדה חברתית קטנה שבה נחשפים תהליכי היווצרותה של החברה הישראלית.

כבר כותרת הספר מצביעה על הגורם המכונן – השכונה נמצאת רחוק מלב העיר. מוטיב זה פועל בשני רבדים; המרחב הגאוגרפי, השכונה כאמור נמצאת בשולי העיר ולכן מתאפיינת בתשתיות דלות יחסית, והמרחב החברתי, מאחר שהמרחק מן המרכז מייצר ומייצג גם תחושת שוליות חברתית.

הספר מעלה בכך שאלה רחבה יותר: כיצד נוצרת תחושת שייכות כאשר אדם גדל במרחב הנתפס כפריפריה?

מקסמיליאן במינכן החשיבה את היינה כבלתי ראוי להיות פרופסור לספרות גרמנית, והוא הפך ליוצר שלה.

השופט הגרמני גבריאל ריסר היה יהודי שעבר תהליך של הטמעה ו"גרמניזציה". וכך הוא כתב: "השאלה היהודית היא אך ורק השאלה של [...] החופש לקיים את דתנו בלי לעשות מסכה של דת אחרת, הדומיננטית, כדי להשיג זכויות אזרח. אם אנחנו אומה, היכן מולדתנו? האם ליהודים הגרמנים יש מולדת אחרת מחוץ לגרמניה? אומנם היהודים נחשבו כאומה, אך בפועל, הם מזמן הפסיקו להיות אומה מאז שנפלו ביצורי ירושלים, והעם היהודי התפזר ברחבי האימפריה הרומית". לדבריו של ריסר, היהודים הם גרמנים מבחינה לאומית.

קרל מרקס, הפילוסוף הרדיקלי ומייסד הקומוניזם, יהודי מומר ומתבולל, כתב במאמרו "לשאלה היהודית": "האמנציפציה של היהודים היא אמנציפציה של האנושות מהיהודים". פרדיננד לאסל, פילוסוף וסוציאליסט גרמני, היה, כמו מרקס, אחד האנטישמים היהודים הראשונים, וכך התפרץ על עמו: "אנשים נאלחים, אתם ראויים לגורלכם. התולעת שנתפסת מתחת לרגליכם מנסה להתפתל, אתם רק מתרפסים יותר. [...] נולדתם לעבדות".

כמלחין אני מתפעל ממסותיו של גורדון על עמית, המלחינים ג'אקומו מאיירבר, פרומנטל הלוי, פליקס מנדלסון וארנולד שנברג, המשלבות ניתוח עמוק של המוזיקה שלהם עם הרהורים מלאי תובנות על יחסם ל"שאלה היהודית".

מקום מיוחד בספר תופסים מאמרים על מדענים והוגי דעות. גורדון מנתח באופן מקורי את חייהם ויצירתם של הפילוסופים ברוך שפינוזה, הרמן כהן, אנרי ברגסון ואיזאק דויטש, שעבור כל אחד מהם "השאלה היהודית" הציבה אתגר בעל חשיבות עצומה. בספר מובאות מסות ביוגרפיות מרשימות על ארבעה מדענים בולטים, זוכי פרס נובל לכימיה, פאול ארליך וריכרד וילשטטר, על הפיזיקאי ליאופולד אינפלד, עמיתו של אלברט איינשטיין ועל המתמטיקאי אדמונד לנדאו, קורבן לקמפיין האנטישמי בנושא המתמטיקה "הארית" ו"היהודית".

גורדון מציג בפני הקורא גלריה שלמה של כותבים: הסופרים האוסטרים ארתור שניצלר, הוגו בטאואר, קרל קראוס ופרנץ קפקא, הסופרים הגרמנים יעקב וסרמן, קורט טוכולסקי וארנסט טולה, המשורר הסובייטי דוד הופשטיין, אחד מחברי הוועד היהודי האנטי־פשיסטי שהוצא להורג ב־1952, הסופר הפולני סטניסלב ז'יז'יץ' והמחזאי הצרפתי אֶז'ן יונסקו. מהמאמרים על הסופר הסובייטי איליה ארנבורג והסופר הצרפתי ברנר לקאש, ילמד הקורא על קשריהם עם משפחתו של מחבר הספר. בשל אופי עבודתם, תיארו כותבים אלה את תפיסותיהם המורכבות בנוגע ל"שאלה היהודית". בשנת 1921 התפרסמה האוטוביוגרפיה דרכי כגרמני ויהודי שבה כתב וסרמן על אהבתם הנכזבת של היהודים לגרמניה: "לשוואו אנו מפצירים באומה של משוררים והוגים בשם משורריה ופילוסופיה. כל דעה קדומה שנראית כאילו נעלמה מהעולם המודרני, מולידה אלפי דעות קדומות חדשות, כמו שגווייה מולידה תולעים.



אלכס גורדון, יהודים אינטלקטואלים, יוצרים והורסים, בפני "השאלה היהודית", כרמל 2026, עמ' 224

הספר יהודים אינטלקטואלים, יוצרים והורסים, בפני "השאלה היהודית" כולל 41 מסות ביוגרפיות ומהווה המשך של ספרו של גורדון פטריוטים חסרי מולדת (כרמל, 2023).

ספר זה מוקדש ל"שאלה היהודית" ולהיסטוריה של האינטלקטואלים היהודים הבולטים, שהותירו חותם עמוק בתחומי המדע, המוזיקה, הספרות, האמנות, הפילוסופיה והפוליטיקה בקנה מידה עולמי. גורדון בוחן את ההיסטוריה של "השאלה היהודית" מבעד לפריזמה של חייהם ופעילותם של נציגי האליטה היהודית האינטלקטואלית בעשר מדינות אירופה. ניסיונותיהם של אנשים גדולים אלה למצוא תשובה ל"שאלה היהודית" או סירובם להתמודד עמה ממחישים היטב את מורכבותה. חלקם ניסו לפתור אותה, אחרים החליטו שהיא בלתי פתירה ועסקו בהצלחה רבה בפתרון בעיות אחרות במדע או יצרו יצירות מופת בספרות, באמנות ובמוזיקה, אך במודע או שלא במודע נגעו ב"שאלה היהודית". הם נחשבו ליהודים, גם אם לא רצו להשתייך לעם היהודי, או המירו את דתם. ברצוני למנות כאן כמה מן הדמויות המופיעות בספר זה.

משה מנדלסון – הפילוסוף הגרמני, היהודי הדתי סבר כי היהודים הם קבוצה תרבותית ודתית, אך לא לאומית. הוא אמר ליהודים: "קבלו את המנהגים והחוקים של המדינה שבה אתם חיים, אך שמרו על אמונת אבותיכם". הוא חשב כי היהודים אינם יכולים עוד להיות אומה בתוך אומה אחרת. קריאותיו להטמעת התרבות היהודית בתרבות העולמית נתנו דחיפה להתבוללות של יהודי גרמניה. ארבעה מתוך ששת ילדיו ושמונה מתוך תשעת נכדיו התנצרו. גם הסופרים הגרמנים לודוויג ברנה, קוסמופוליט, סופר רדיקלי, "בולשביק", שנולד בגטו פרנקפורט, והיינריך היינה, המשורר הגדול, התנצרו. היינה התלוצץ על התנצרותו: "גיליתי שאיני יכול להרשות לעצמי להשתייך לאותה דת כמו רוטשילד בלי להיות עשיר כמוהו". המשורר התחרט על מעברו לדת הלותרנית: "ברגע שהוטבלתי, נזופים בי כיהודי. [...] אני שנוא עכשיו באותה מידה גם על היהודים וגם על הנוצרים. אני מתחרט מאוד על כך שהתנצרתי: לא רק שהחיים שלי לא השתפרו בגלל זה, אלא להפך – מאז אין לי דבר מלבד צרות ואומללות". היינה, דוקטור למשפטים, התנצר כדי לזכות במשרת עורך דין או מרצה באוניברסיטה, אך נכשל בניסיונותיו אלה והיגר לצרפת. וכך כותב גורדון בספרו: "המשורר הגרמני התנצר כדי להיות עורך דין, אך גרמניה לא נתנה לדוקטור למשפטים היינריך היינה את הזכות לעסוק בחוקיה, והוא החל לתאר את עוולותיה. אוניברסיטת לודוויג-

מחשבות בהאן פו אוורירי

בבית היתה שלי מגישים גם אספרסו
והוא מעמד שמיני לרשימת פלאי תבל
בפנה ליד חלון גדול יושב קונפוציוס
ולא יודע שיום אחד יופיע שמו בויקפדיה
תחת הערך - חכם סיני

סכנת התחשמלות

אל תשני את מסלול הנמלה
עמדי עליה יחפה, חשופה, רטבה
אל תבכי על חיי פרח נרמס תחת רגלך
ואל תדאגי -
אדמה יודעת לפרק מטען שלישי

קצוות מפוצלים

הוא דרך עוד מלה אל בית הבליעה
של קנה הנשימה בבסיס הגרון
היא רפכה בריח לונדר
עוד מחספס סביב האצבע המורה
כמו שני לולינים שאוחזים אותו הטרפז
בקרקס שרחק מאוד מארץ מולדתו

הוא יודע, גם היא יודעת
קצוות מפוצלים לעולם לא
נפגשים

שתי מסות מוקדשות לאוטו־אנטישמים, הפסיכולוג האוסטרי אוטו ויינינגר, והסופר והסטיריקן האוסטרי - שעשה שימוש מבריק בשפה הגרמנית - קרל קראוס, אשר גיבורו של המאמר האחר, הפילוסוף תיאודור לסינג, כינה "הדוגמה המובהקת ביותר לשנאה עצמית יהודית". לסינג פרסם את הספר **השנאה העצמית היהודית** (1930). לטענתו של לסינג, השנאה העצמית של היהודים נגרמה מעוצם השנאה כלפיהם מצד האוכלוסייה הדומיננטית במדינות המארחות שבהן חיו, ושבהן נחשבו למיעוט נחות. לאחרונה נפוצה תופעה זו גם בישראל. יהודי אוטו־אנטישמי מפגין עוינות כלפי בני עמו ורתו וכלפי הציונות.

הפסיכולוג האמריקאי קורט לוין, יהודי גרמני שנמלט לארה"ב בעקבות עליית הנאצים לשלטון, כתב במאמרו "שנאה עצמית בסביבה היהודית" (1941): "תחושת הנחיתות המאפיינת את היהודי היא לא יותר מאשר עדות לכך שהוא רואה את כל מה שקשור ליהודים בעיני הרוב העוין". תופעת האוטו־אנטישמיות ידועה היטב. למשל, ההיסטוריון הגרמני ממוצא יהודי בן זמננו, ג'ורג' מוס (George Mosse), שחקר את ההיסטוריה של רפובליקת ויימאר, ציין: "הם רצו להיות לא יהודים, אלא חלק - מאחוות האנושות המתקדמת [...] זה הפך אותם לאויבים נלהבים של הציונות". ניתן לציין כי גם חלק ניכר מגיבורי הספר הזה רצו להיות "חלק מאחוות האנושות המתקדמת", אבל שאיפה זו התבררה כפנטזיה יפה ותו לא.

[...] לשווא אנו קוטעים את זעקותיהם המטורפות בהיגיון. הם אומרים: 'הוא מעז לפתוח את פיו? חנקו אותו!' לשווא אנו מתנהגים בצורה מופתית [...]. לשווא אנו מבקשים אנונימיות. הם אומרים: פחדו! הוא זוחל למחבוא, נדרך על ידי מצפון מושחת [...]. לשווא אנו עוזרים להם להסיר את כבלי העבדות. הם אומרים: כמובן, הוא מצא בכך תועלת כלשהי [...]. לשווא אנו חיים ומתים למענם. הם אומרים: הוא יהודי."

את העמדה הנחרצת ביותר ביחס ל"שאלה היהודית" מייצגים אישי ציבור שמתאר גורדון: בנג'מין דיזראלי, ברנר לאזאר, שנאבק נגד התפרצות האנטישמיות בצרפת בתקופת פרשת דרייפוס; הבולשביקים אדולף יופה, יעקב סברדלוב, אחד המנהיגים המשפיעים ביותר ברוסיה הסובייטית, שרק מותו משפעת פינה לסטלין את הדרך לשלטון; קרל רדק, מחבר הבריתות האנטי־סובייטיות הראשון; המשורר והמחזאי ארנסט טולר, שכיהן כנשיא הרפובליקה הסובייטית של בוואריה במשך שישה ימים בלבד; ג'ורג' לוקאץ', שר החינוך של הרפובליקה הסובייטית ההונגרית ב־1919, פילוסוף רדיקלי וחוקר ספרות, שניצל בנס מהדיכוי הסטליניסטי בברית המועצות. על הסוציאליסטים והקומוניסטים הנזכרים כאן כתב ההיסטוריון האמריקאי ממוצא יהודי סימור מרטין ליפסט: "השתתפותם בתנועה הסוציאליסטית והקומוניסטית היוותה עבור יהודים רבים דרך להימנע מיהדותם ולהשתלב בעולם אוניברסלי, לא יהודי."

בין הגפחור לבערה

יעל קידר, לא תמיד מהמקום הצפוי, הוצאת ינאי 2026, 99 עמ'

התמה של השער הרביעי ברורה דיה כבר מקריאת שמו "6:20", ובו שירים המתכתבים עם מאורעות השבעה באוקטובר. הוא נפתח בחוסר תקווה מוחלטת כהנגדה לסיפור המבול. בניגוד לסיפור התנ"כי, בשירתה של קידר המים לא קלים ולא באה היונה. אולי בכך היא רוצה לומר שהרגשות הכבדים שעטפו עם שלם יהיו כְּמִי אבל תמיד, וממקומות של מלחמות לא תצמח תקווה (הלוא היא היונה עם עלה של זית). גם בחלק הזה קידר משתמשת במנגנון של הדחקה והנצחה בריזמית; בשיר 'בפעם האלף, אני מבקשת', היא מתארת את מה שאינה מעוניינת לכתוב עליו, ובכך היא גורמת לקורא לדמיין בדיוק את אותם המראות. זוהי טכניקה מתוחכמת של "פיל לבן" ספרותי, המדגישה את גודל הטראומה באמצעות הניסיון להימנע ממנה.

הספר נחתם בשער שעניינו ארס-פואטיקה – "דברים שהשירה יפה להם". עבור קידר, השירה היא גם הגפרור המצית וגם הבערה עצמה. ברובד הזה, השירה הופכת לכלי טיפולי עם מרכיב של קתרזיס, המאפשר להאיר את פינות הנפש.

ייחודה המובהק של קידר טמון ביכולתה לזקק שירה דווקא מתוך המרכיבים הכנאליים של החיים. זוהי פואטיקה הנכתבת בגובה העיניים בשפה מדוברת, אך כזו שאינה נופלת למלכודת הפשטנות. הדימויים שלה נטועים בתוך ההווה הישראלית היומיומית: קפה, גבינת הקוטג' והחלומי, ערמות הכביסה והכיור מלא הכלים. בספרה, אלו אינם רק תפאורה ביתית, אלא עוגנים רגשיים שבאמצעותם היא מתווכת מנעד רגשות אנושיים. זוהי כתיבה שמצליחה להפוך את המוכר והבנאלי למרחב של יצירה וגילוי עצמי.



השער הראשון, "כלבי הפרא", נפתח בהתמודדות עם מות האם ממחלת הסרטן. המשוררת אינה מבקשת לנחם אלא מנסה להגדיר את הריק. היא מעלה את רגעי הגילוי, התמודדות, ההעדר והוויתור על מה שלמעשה מעולם לא היה בבעלותה ("עת התנים מקוננים מול חלונות בִּיתִי; אני שרועה על מיטתי; אני שרועה על מיטתי; ואיך אוותר על מה שמעולם לא היה בבעלותי? [...] ...] פעם הכיתי בך שורש, אבל עקרו אותו בלידה...").

המוזיקה נוכחת בכל שורה, ומייצרת הגננה פנימית שמניעה את הקורא בנשימה אחת מהמילה הראשונה ועד לשיר האחרון. כך הקריאה הופכת לחוויה מוחשית, המהדהדת את דופק החיים.

לשונה השירית של קידר עושה לעיתים שימוש בהלחמים מקוריים (כגון: "אינבעיה", "להיוטעימות" ו"ביטחום"). אלו משמשים כאמצעי להעשרת המשלב הלשוני וליצירת רבדי משמעות נוספים, תוך מיזוג מושגים ליחידה מובנת אחת.

נרבך נוסף הקיים בכתיבה הינו הדיאלוג עם השירה העברית: החל מלאה גולדברג ("האמנם" / "היו הדברים"), רחל ("...") פגיושה חצי פגיושה מבט אחד / מהיר), אלתרמן, יענקלה רוטבליט וחנוך לוין ("והיאוש לא נעשה יותר נוח"). אך קידר מתכתבת גם עם מקורות עתיקים ואוניברסליים – כמו שייקספיר ("אל תשבע בלבנה הקנאית"), לב טולסטוי ("כל המשוררים המאושרים דומים זה לזה; כל משוררת גדולה, אומללה בדרכה שלה") והמקורות (בדגש על סיפור המבול). כך היא אורגת את הנצחי לתוך העכשווי, ואלו מקבלים פרשנות מחודשת, לעיתים חומלת ולעיתים נוקבת.

לא תמיד מהמקום הצפוי הוא ספר ביכורים בשל ביסודותיו הלשוניים והמוסיקליים גם יחד. קידר מטיבה לתאר את הצפוי והמוכר דווקא מהמקום הבלתי צפוי. שירתה נעה על קו התפר שבין חוד התער – על כל הכאב והפיכחון שבו – לבין התקווה השקטה, המחפשת אחיזה בעולם.

בשער השני, "איך את נופלת בלילות", המבט עובר אל המרחב הבינ-אישי. כאן בולטת היכולת של קידר לשלב ציניות דקה כחוט השני בתיאורי זוגיות מורכבים (הבאים לידי ביטוי גם בתחומים נוספים). היא אינה חוסכת מאיתנו את הצדדים הפחות זוהרים של האהבה, אך עושה זאת בחן ולעיתים אף באירוטיקה נשית עדינה ואותנטית. זוהי כתיבה של אישה שיודעת שאהבה היא לא רק חוויה של התעלות, אלא גם היכולת לחוש את עומק הנפילות ("הלילה הסתבך חלומך בחלומי/ יש בינינו תועפות של יופי וכאב/ אנחנו ערמה אחת וכולם לא מתמייני/ צריך לתת לזה להתאיין/ עכשיו איני יודעת מי הוא מי/ אם אני איתך או שאתה עימי...")

השער השלישי בקובץ, "אמא של קפקא", מאגד שירים העוסקים באימהות בצל חרדה קיומית וגעגוע קמאי. בדומה לקפקא, גם כאן נעשה שימוש בפרדוקסים ובהיפוכים; זאת כדי לתאר את האבסורד שבניסיון האימה להגן על הבנות לאורך תהליך התבגרותן המתרחש במציאות ביטחונית מורכבת. המתח שבין ההיצמדות לבין השחרור בא לידי ביטוי בסימטריה הפוכה בשיר הנושא את שמו של השער: מצד אחד, ההכרה המפוכחת ביכולת לשרוד אובדן ("אין מישהו שאם ימות/ לא אוכל לחיות אחריו"), ומצד שני, החרדה המשחקת מפני ערעור התהליך הטבעי של הקיום ("רק שלא אחיה אחרי בנותי"). באמצעות שירים אלו, קידר מנסחת חששות אוניברסליים המנווטים בין הצורך באחיזה לבין כורח לתת דרוו, תוך שמירה על עמדה של תקווה חרף הנסיבות.

סיפורי מסע צבעוניים ביהודה ובשומרון

טוביה טננבום, **סליחה זה שלך?** הוצאת סלע מאיר 2026, עמ' 567

את מסעו הצבעוני בין יישובי יהודה ושומרון, מסע שבו פגש המחבר דמויות שונות ולעיתים משונות, פתח המחבר בקהילה השומרונית שבה גריזים. ומתוך המפגש הזה בא התיאור: "והנה אני רואה אדם לבוש לבן מכף רגל ועד ראש, ועל כתפיו הוא נושא טלה חום וחמור. הטלה ניסה זה עתה להימלט על נפשו, אבל האיש בלבן תפס אותו. הטלה מטה לפתע את ראשו לכיווני מללק את המצח שלי בהנאה גמורה. אני מתאהב ברגע ומעניק את ראשי בהנאה גמורה. הוא מלקק אותי, מלקק ומלקק. אני אוהב את החום הזה, משוגע עליו! אך מה גדולה חרדתי כשלפתע אני מזהה זוג סכינים ארוכים בידי של האיש בלבן. זה מכה בי בתוך דקות ספורות אהבתי החדשה תיעלם לנצח. ריבונו של עולם, אנא רחם על שה מתוך זה עמך ישראל!"



ואכן "כך התחיל מסעו של טוביה טננבום

בחבל הארץ הכי מושמץ והכי אהוב - יהודה ושומרון. חמוש בכובע מצחייה, תיאבון לאנשים וחיוך שלא נגמר, הוא חוצה מחסומים, מבקר חוות בודדות, מתייעץ עם נערי גבעות, רבנים ורבש"צים, קופץ לשכם לבלוע כנאפה אסלית, לומר את מי השילוח בלילות שבת, וסועד 'אוכל בריא' עם מתנחלות ומתנחלים" (גב הספר). זהו סיפור של מפגשים עם דמויות רבות, רובן לא מוכרות. אחת מהדמויות המוכרות דווקא היא זו של איתמר בן גביר וסיפור היכרותו עם איילה, מי שתהיה אשתו, כאשר כסטודנט למשפטים ייצג אותה לאחר שנעצרה בהפגנה כנגד ההתנתקות.

טננבום הגו בעל טור ועיתונאי ב"די צייט" מחזאי ומי שיסד את התיאטרון היהודי של ניו יורק. ספריו: **תפוס תיהודי!**; **אני ישן בחדרו של היטלר**; **חרדי טוב לו**; **ושקרים שכולם מספרים** היו לרבי מכר בישראל, בגרמניה ובארצות הברית.

הסיפורים צבעוניים וקולחים וטבולים בהומור. כך למשל בנסיעתו בכביש 60 המוביל לשומרון מבחין המספר בכרזות של הרבי מלובביץ'. "הכביש הזה, למרות הכרזות ההזויות נחשב בעיני ישראלים רבים... למסוכן... אבל אינני חושש. אם אי פעם תתרגש עלי הסכנה חס וחלילה, הרבי יקפוץ מתוך הרקע הצהוב ויצילני" (עמ' 45). טננבום אוהב מאוד את העיר

שכם - שבה סייר בעבר כתייר גרמני - בזכות הכנאפה שלה: "אני רוצה לגור בשכם, לאכול כנאפה ערב, בוקר וצהריים בכל ימות מימות השנה, אבל לצערי זה לא הולך לקרות כל עוד הערבים הם מוסלמים ואני, ירחם האל, יהודי. אחד מאיתנו יצטרך לעבור דת. להתאסלם או להתגייר" (עמ' 75).

המחבר נחשף לאידיאולוגיה של ראשי המתנחלים ומגיע למקומות שיש להם אזכור בתנ"ך. בין היתר הוא מגיע למזבח שפרופ' זרטל זיהה כמזבח שהקים יהושע, לאחר מעבר הירדן (עמ' 97-98). לא ניתן להתייחס לכל הדמויות הרבות שפוגש המחבר. אחת ההזויות היא המנהיג הרוחני של אלון מורה, ראש ישיבת אלון מורה, הרב אליקים לבנון. זה אומר למחבר ש"כולם מסתכלים על מדינת ישראל בתדהמה, ביראה, ויש שאיפה כלל עולמית מעם ישראל להנהיג את העולם" (עמ' 101). וכך כותב המחבר ביחס לדברים אלו: "אני מביט בעיניו ובזקנו הלבן ולא יכול להימנע מהמחשבה שהאיש הזה הוא הוזה חסר תקנה... כמעט בכל מקום במערב התקשורת מוקיעה את ישראל ומאשימה אותה בפשעים החומרים ביותר בספר החוקים. פוליטיקאים בכל רחבי תבל נואמים בזעם נגד ישראל. אז איך בדיוק אפשר לדבר על שאיפה כלל עולמית מעם ישראל להנהיג את העולם? אל תשאלו אותי" (עמ' 101).

לאחר ה-7 באוקטובר מגיע טננבום לביקור בשטח שבו נערך פסטיבל "נובה", שם הוא פוגש אנשים רבים, אלפים ומעיר - "למה שאני רואה מולי כרגע קוראים, כך אומרים לי, תיירות טרור" (עמ' 139).

על יצהר הוא כותב את הדברים הבאים: "יצהר הוקמה שנים בודדות לאחר אלון מורה ויש בה מספר דומה של תושבים. לאורך השנים ראתה את שמה מכבב בתקשורת הבינלאומית והמקומית, בדרך כלל כבת הבכורה של השטן. נהדר! תוך דקות אני והשברולט השחורה ביצהר" (עמ' 145).

דוגמה נוספת להומור של המחבר - בהתייחסו לדרו"ח של בצלם המציב בראש רשימת ההתנחלויות במפה את חוות אל נווה בצפון השומרון. בהגיעו אל החווה הוא מעיר: "אם תהיתם לאיזה מספר תושבים תצטרכו להגיע כדי שעמותת זכויות אדם ששוחה במיליונים תתייחס לקיומכם, התשובה היא משפחה אחת. באל נווה גרים בתאל, נדב בעלה, החמוש כהלכה, וצאצאיהם, שאחד מהם אני זוכה לראות" (עמ' 203).

ונסיים עם "עירא, אביה של מוריה שפירא הוא אגדה מהלכת בעולם המתנחלים. לפני שנים היה חבר במחתרת היהודית וניסה לשלוח את ראש עיריית שכם לתור המהיר לגן עדן עם מטען חבלה. ראש העיר איבד את הרגליים ונשאר בחיים, ועירא נשלח לכלא" (עמ' 225). הדמויות הן רבות וצבעוניות אך קצרה היריעה מלציין את כולן.

יואב איתמר | תפארת הפתיחה

גומלת חסדים טובים

סיון נבון-שובל, אלוהימה, כרמל 2026, 114 עמ'

הפעם במדור, ספרה של הרבה הרפורמית סיון נבון-שובל אלוהימה. הספר, כפי שניתן להבין משמו, עוסק בהווה הנשית של האלוהות היהודית ויוצר מהפך בתפיסת האל והיהדות ביצירה העברית. "אלוהימה" הוא מושג ושם תואר המציין פנייה או תפיסה נשית של האל. בהקשרים פמיניסטיים ורתיים, המונח נועד להעניק ביטוי לנוכחות אלוהית נשית, לבנות שפה רוחנית מכילה ולהציע תיקון לשיח הפטריארכלי. לכל אורך הספר ישנו ניסיון לצייר את הצדדים הרגשיים, הרכים, הנשיים של הדת, ובפתיחה ישנו חוזה חדש שהדוברת השרה חותמת עליו עם קוראיה ביחס לאלוהות זו, אבל מפאת קוצר היריעה והמנרש שנטלתי לעצמי, אתמקד רק בשיר הראשון בספר:

תפלה

ברוכה את, הויה, עין העולם
אלהי שרה
אלהי רבקה
אלהי רחל
אלהי לאה
ואלהי מרים

אלהי שרה שצחקה על נס
ושרתה עם אלהים ואדם
אלהי רבקה שהגמיאה ברכות
מכנה וכוונה נפשות לדרך
אלהי לאה שהביטה בעולם
מבעד לרכות וחסד
אלהי רחל שזמנה את מרפא
תשוקת הוידאים
ואלוהי מרים שלמדה על כל אלו
מחול ושירת חרות

גומלת חסדים טובים
וקונה הכל
וזוכרת חסדי אמהות
ומביאה גאלה לבנות בנותיהן
למען שמה
באהבה

השיר 'תפילה' מבצע פעולה פיוטית ותיאולוגית נועזת: הוא נכנס אל לבי-לבה של הליטורגיה היהודית, אל תפילת העמידה וברכת "אבות", ומבקש לנסח אותה מחדש מתוך תודעה נשית. לא מדובר כאן במחווה קלה של החלפת מגדר, אלא במהלך עמוק יותר, ניסיון לברוא מחדש את השפה הדתית עצמה, כך שתוכל להכיל חוויות, זיכרונות ודמויות שהוררו ממנה לאורך דורות.

כבר בשורת הפתיחה מורגש הסדק שנפער בנוסח המוכר. במקום "ברוך אתה ה'" מופיעה הפנייה: "ברוכה את, הויה". ברגע אחד מתחלפת כל מערכת היחסים עם האלוהות. האל אינו עוד דמות אב סמכותית בלבד, אלא נוכחות נשית, מקור חיים וזרימה, "עין העולם". גם לשון הפעלים משתנה בהתאם: האל "גומלת חסדים", "זוכרת", "קונה הכל". ההכרעה הלשונית הזאת איננה קישוט סגנוני, היא ליבה של האמירה. השיר מבקש להעניק לנשי לא רק מקום בתוך המסורת, אלא סמכות רוחנית ותיאולוגית מלאה.

המהלך הבא של המשוררת הוא הרחבת מעגל האימהות. לצד שרה, רבקה, רחל ולאה – הדמויות שכבר זכו בעשורים האחרונים לנוכחות מסוימת בנוסחים שוויוניים של התפילה – מצטרפת מרים הנביאה. הצירוף הזה משנה את מרכז הכובד: הנשים אינן מופיעות עוד כרעיונותיהם של האבות, אלא כמנהיגות, נביאות ומעצבות גורל בפני עצמן.

אלא שהשיר אינו מסתפק בהחלפת שמות. הוא מציע קריאה מחדשת בדמויות המקראיות עצמן, כמעט מדרש פמיניסטי מודרני, ההופך את מה שנתפס במקורות כחולשה או שוליות – למקור כוח.

כך, למשל, שרה, ש"צחקה על נס", אינה מוצגת כאישה קטנת אמונה אלא כדמות בעלת תודעה מפוכחת ואינטליגנציה רוחנית; הצחק שלה נעשה ביטוי של מורכבות אנושית. רבקה, שבמקרא מזוהה עם מעשה הכנסת האורחים ליד הבאר, מתוארת כאן כמי ש"מכוונת נפשות לדרך" – אישה שפועלת באופן אקטיבי בתוך ההיסטוריה ומעצבת אותה. גם לאה עוברת היפוך דומה: "רכות" עיניה, שנתפסה במסורת כפגם לעומת יופייה של רחל, נהפכת למבט של חמלה וחסד. רחל עצמה מזוהה עם חיבור עמוק לטבע, לפריון ולתשוקה; ואילו מרים מרכזת את כל האכזריות הללו לכדי חזון קולקטיבי של חירות – "מחול ושירת חירות".

השיא הרעיוני מגיע בבית האחרון, שבו משוכתבת ישירות אחת השורות המכוננות של ברכת האבות: "וזוכר חסדי אבות". מול הנוסח הזה מציב השיר את הקריאה: "וזוכרת חסדי אמהות ומביאה גאלה לבנות בנותיהן". זהו רגע מפתח בשיר, משום שהוא משנה לא רק את מין הדוברת או הנמען, אלא את עצם מושג הזיכרון ההיסטורי. מי ראוי להיזכר? על אילו מעשים נשענת הגאולה? התשובה של השיר ברורה: גם המורשת הנשית היא יסוד מכונן של התרבות והרוח.



סיון נבון-שובל, צילמה חיה זליקוביץ'

קולות סמיכים

1. נשימת אֵלִם

כְּשֶׁרֶעָדָה הָאֲדָמָה קִירוֹת שָׁרוּ
מִן הַמֶּרְתָּפִים,
זִמְן פֶּשֶׁט מַחְלָצוֹת וְלֹא הִתְבוּשָׁשׁ,
לְבַשׁ צִלְלִי אֶתְמוֹל וְצָחוֹק חֲטוּף
כְּמוֹ בַּחֲטָא הֶקְדָּמוֹן
כְּשֶׁקוֹל דְּקִיק חֲזוֹר וְשָׁאֵל
כְּקוֹל הָאֵל
וְלֹא הִיָּתָה תְּשׁוּבָה

2. דְּבָר

הֶרְחַק מֵעָלִי שָׁמַיִם קָפָאוּ.
שׁוֹאֵלֶת שׁוֹב עַל הַחוֹלָמִים,
גַּם עַל הַנִּלְחָמִים
פָּנִים אֶל פָּנִים
מִתִּי הֵם
מִתְהַרְהָרִים,
עוֹצְרִים לְרַגֵּעַ לְשִׁמְעַ
בְּכִי יְרוֹי, נְקִישׁוֹת קִבִּים, קִלְלַת שֶׁטֶן

3. בְּדִידוֹת עַד מוֹת

בְּדִידוֹת עַד מוֹת בַּחֲגוֹר וּמָגֵן.
מִתִּי בְּנִפְשָׁם הֵם
מִתִּי עַל נִפְשָׁם וְטָפָם
מִזְעָף הַיָּמִים.
לֹא אֱלֹה, גַּם לֹא אֱלֹה אוֹמְרִים שִׁירָה,
צוּפִים כְּנֹשְׁרִים, מִצְפִּינִים עֲתִיד.

4. מַקְלָט

חֶשֶׁךְ צִמְרִירִי תוֹפֵחַ כְּעוֹגָה
עַל קוֹלוֹת מְצִיצָה וִינִיקָה, מְלָמוֹל אֵינְסוּפִי
לְחִישׁוֹת
עֲטוּשׁ שְׁעוֹל קְנוּחַ הַמָּהוּם
גִּרְגּוֹר כְּלָבִי
נִבְיָחָה
חֲלִילִי לִילָה
תְּפִי נֶפֶשׁ בְּגוּף.
בְּמֶרְחָק תִּנִּים תִּמְרוֹרִים
אוֹר –
עֲכָשׁוּ אֶפְשָׁר לַעֲלוֹת.

והקדוש של הברכה היהודית, משמר את מקצביה ואת לשונה, אך מטה אותם לכיוון אחר. זהו שכתוב שאינו מבטל את העבר אלא דורש ממנו להתרחב.

בסופו של דבר, השיר פועל בעת ובעונה אחת כתפילה אישית, כמדרש מודרני וכמניפסט תרבותי. הוא מציע אפשרות של יהדות שבה נשים אינן רק נוכחות בשוליים, אלא משתקפות הן בדמויות היסוד של המסורת והן בצלם האלוהות עצמה. ♦

הבחירה במילים "לבנות בנותיהן" מעניקה לגאולה אופי בין-דורי מובהק. אין כאן רק תיקון אישי או רוחני, אלא ניסיון לייסד רצף נשי של זיכרון, שפה וזהות. האלוהות עצמה פועלת "למען שמה באהבה" – ניסוח שמטעין את רעיון הגאולה באיכות אינטימית, כמעט אימהית.

כוחו של 'תפילה' נובע מכך שהוא אינו מבקש לנתן את המסורת אלא להתערב בתוכה. הוא משתמש במבנה המוכר

על הסיום והשיפוט בחומן הבלשי -

המקרה של אגתה כריסטי

הרומן הבלשי כמודל לחידה המשטרית

מדי פעם אני מחפש בארון הספרים ספר שאוכל לקרוא בהתאמה למצב הרוח שבו אני מצוי. והנה לאחרונה תוך כדי חיפוש, נפל מבטי על הרומן הבלשי של אגתה כריסטי, **הרצח המסתורי בסטאיל** (The mysterious affair at Styles); הוצאת מזרחי (1993), הרומן הראשון שכריסטי כתבה ושאיני קראתי לפני שנים רבות. החזקתי אותו בידי, דפדפתי בו והתברר לי שאיני זוכר דבר ממה שקראתי. אוקיי, אמרתי בלבי, אקרא אותו שוב, כי כן זכרתי שנהניתי לקרוא אותו אז. לאחר הקריאה עלו בי מחשבות אחדות על מבנה הרומן הבלשי (קראתי מספר רב של בלשים בימי חי) וגם על שתי בעיות הקשורות במבנהו.

הרומן הבלשי מעמיד בפני הקורא חידה מסקרנת ומבדרת, שמנסה לחקת במידת מה את חיי היומיום. ניתן לראותו, אם כן, כמודל של החידה הממשית: המשטרה מגלה מעשה רצח והשאלה הראשונה, העיקרית, זו שדורשת בהכרח את פתרונה היא זו: מיהו הרוצח? וכך גם הרומן הבלשי נסוב בצורה זו או אחרת סביב השאלה - מיהו הרוצח? שאלת ה'מי' תלויה במהותה בשאלת ההוכחה. על המשטרה להראות שאמנם החשוד הוא זה שביצע את הפשע. עליה להביא ראיות משכנעות שיעמדו בפני הביקורת המשפטית. במידה מסוימת, זה גם מה שעושה הרומן הבלשי, אמנם לא בעזרת המשטרה, אלא בעזרת הבלש - דמות מיוחדת במינה שרק הוא עשוי לפתור את חידת הרצח. (ניתן להציע שהאנלוגיה לבלש היא המתמטיקאי הגאון, שרק הוא ושכמותו מסוגלים להוכיח את ההשערה המתמטית).

בין הקורא לבין הטקסט הבלשי יש מערכת יחסים שניתן לפרש בעזרת סדרה של שאלות שמידת חשיבותן שונה. השאלה הכללית והבסיסית שהקורא שואל את עצמו לגבי כל יצירת אמנות ספרותית היא - האם הרומן הנוכחי שווה את מאמץ הקריאה שלי? הסופר, שמודע היטב לשאלה זו, מנסה לענות עליה בשתי דרכים עיקריות: הוא מנסה לעורר בקורא עניין, דהיינו, לעורר בקורא סקרנות ותחושה שלרומן ישנה משמעות גדולה, ובעת ובעונה אחת הוא מנסה לבדר אותו. (אלו דרכים שהופכות את הרומן הבלשי למשהו השונה מהמציאות עצמה, למודל המושפע גם מגורמים אחרים שלא תמיד הולמים את הממשות, משום שבמהותו מעשה הרצח אינו מבדר והמציאות שחוזרת על עצמה לאינסוף לא תמיד מעניינת או כוללת

איזושהי משמעות טמירה). אלו הן שאלות ותשובות כלליות שכל ספר חייב להשיב עליהן. אם הקורא מוצא שהספר אינו מעניין ואינו מבדר, הוא יזנח אותו.

בנוסף לשאלות אלו, כאמור, תוהה הקורא בראש ובראשונה מי הרוצח. לאחר מכן יבקש תשובות לשאלות כגון, מדוע התרחש הרצח? איך בוצע? אילו הוכחות העמיד הבלש כתשובה לשאלות אלו? וכאן עולה שאלה חשובה ביותר. אם שאלת ה'מי' היא שאלת היסוד, מדוע לא יציץ הקורא בסוף הספר, שבו נגלה פתרון החידה, ויחסוך מעצמו את הטרחה שבקריאה? התשובה לכך אינה נעוצה בחוזה 'איסור הצצה' בלתי כתוב בין הקורא לסופר, שהרי בהצצה הקורא לא מבצע שום פשע או עברה מוסרית. מדוע אם כן משקיע הקורא מאמץ בקריאה? והתשובה לדעתי משולשת.

ראשית, סביר להניח שקריאת הרומן כשזהות הרוצח ידועה לקורא תהיה שונה מהקריאה הנאיבית. במקרה כזה, של ידיעת זהות הרוצח, תתמקד הקריאה בעיקר בחיפוש רמזים מפלילים לאותה זהות. שנית, הקריאה התמימה מעוררת סקרנות רבה יותר, מעניינת יותר, יוצרת משמעות מסוימת ומענגת ביותר. ולבסוף, הרומן הבלשי בנוי כך שיעניק לקורא אשליה מתוקה, 'אשליית הבלשות', שהוא, הקורא עצמו, בחזקת בלש מתוחכם כשרלווק הולמס או הרקול פוארו, וביכולתו לפתור את החידה הבלשית בעודו יושב בנחת בכורסה וקורא להנאתו רומן בלשי. (אשליה שאינה מתעוררת ברומן רגיל, שם הקורא עשוי להודות עם הגיבורים ולחיות דרכם את המאורעות המתוארים ברומנים אלה).

וכאן מתעוררת שאלה נוספת: מידת האמון שנותן הקורא בבלש הספרותי. בחיי היומיום, אין לאזרח ברייה אלא להאמין ביכולותיה של המשטרה הממונה על בעיות הפשע לפי החוק, למרות הסיפורים הרבים שנרקמו סביב שוטרים מושחתים, שנכשלו בהשמטת רסן לתאוותיהם. ובכן, איך מעורר הסופר בקורא את האמונה השלמה ביכולותיו של הבלש, כאשר הוא מעניין גם לעורר בקורא את אשליית הבלשות? מצד אחד, אם הבלש הנו מעין אדם עליון, קשה יהיה לפתח את אשליית הבלשות, כי הקורא יודע שהוא עצמו אינו סופרמן. מהצד האחר, אם הבלש הוא אנושי ומלא בתכונות שאינן תרומיות (מכור לסמים, שתיין, חמדן, תאוותן וכדומה) אזי תקרוס



אגתה כריסטי ובעלה הארכיאלוג מקס מלוואן, 1950, ויקיפדיה

שלישית, תהליך החקירה הוא דינמי ומתפתח עד לשיא שבו הבלש הכלי-כול מגיע אל הפתרון. תהליך החקירה הזה הוא לבי-לבו של הרומן כמעורר עניין, משמעות וכמספק בידור. מטרות אלו מושגות בעזרת תחכום בכתיבת העלילה – שמבוססת על יצירת השערות שווא שמופרכות בהמשך התפתחות הרומן, על יצירת שאלות מעוררות דמיון, על גילוי פרטים מביכים ומפליילים לגבי החשודים (בדרך כלל הם מסתירים עברות כלשהן, שאינן נוגעות לרצח עצמו) וכיוצא בזה. תלוי מאוד ביכולת ההמצאה של הסופר. דרך אגב, הביקורת על אגתה כריסטי היתה שהיא אמנם אשפית בטווייט עלילה בלשית מפותלת ומושכת, אך אינה מצליחה בכתיבת פרוזה אמנותית (הפרוזה שלה פשוטה מדי) והדמויות שלה חד ממדיות. (אישית איני מתלהב מביקורות אלו ולכן לא אדון בהן פה.) כאן מופגנת עליונותו של הבלש המהולל גם בחסרונותיו הרבים. למשל, ברומן **הרצח המסתורי בסטאיל** מפקפק האסטינגס, שהרומן נכתב מנקודת ראותו, מדי פעם בכישרונותיו של פוארו, וכך גם ברומן של אגתה כריסטי **רצח רוג'ר אקרויד** (עם עובר, 2017). ד"ר שפארד, כמי שכתב את הרומן, מפקפק מדי פעם בפוארו.

רביעית, המודל הבלשי מתרכז בשלוש דמויות: הרוצח, הנרצח והבלש. הדגש הספרותי הוא על הבלש. השרטוטים של הרוצח והנרצח הם מינימליים ופונקציונליים כמרכיבים בחידה הבלשית. שרלוק הולמס והרקול פוארו מגלמים דמויות בלשים שהנן לב הרומנים הבלשיים – הם המרכז של החידה, כי הם פותרי החידה. הם שמשיבים על שאלת ה'מי'.

אולם רומן בלשי אינו מחייב להתרכז רק בבלש עצמו. יתר על כן, אפשר לכתוב רומן בלשי מהדרגה העליונה ביותר, למרות ששמו של הרוצח ידוע כבר מקריאת הדפים הראשונים. המתח, העניין ואף הבידור עוברים משאלת המרכז 'מי' לשאלה אחרת:

האמונה של הקורא ביכולתו להתיר את החידה, כי הוא כל כך אנושי.

אם כך, המטרה שלפני הסופר היא לבנות דמות בלש צרופית, גם תרומי וגם אנושי. ואכן דמותו של הבלש הנה צרופית. מצד אחד, הוא ניחן בתכונה תרומית עליונה שמאפשרת לו לפתור את החידה הבלשית טוב יותר מכל אדם אחר, כולל שוטרים. מהצד האחר, ניחן הבלש בתכונות שליליות שהופכות אותו לאנושי עד כדי חמלה או גיחוך. צירוף זה מאפשר לאשליית הבלשות להתפתח בקורא. הוא מאמין שהבלש הנו בעל תכונה תרומית, והוא מפתח אליו אמפתיה (לא הזדהות) – כי הבלש ניחן בחסרונות אנושיים כה גדולים עד שהקורא במידה מסוימת יחוש נעלה על הבלש. ואכן זה הפתרון שאוחזים בו כותבי בלשים: וגם וגם. שרלוק הולמס, יציר דמיונו של קונן דויל, מממש מצד אחד חשיבה רציונלית היסקית טהורה, שבעזרתה נגלית לו האמת החמוקת מעיני האדם הרגיל, למשל, ווטסון ידידו והמשטרה. אולם שרלוק הוא טיפוס קורד וכמעט דיכאוני, מתבודד ומכור לסמים. הרקול פוארו, הבלש הבלגי יציר דמיונה של אגתה כריסטי, הוא מצד אחד מומחה גדול בהבנת נפש האדם ובעל יכולת הבחנה בחירה וחדה, אך מהצד האחר הוא דמות גרוטסקית, איש נמוך, ראשו דמוי ביצה, בעל גינונים צרפתיים מופרזים ומוכה כפייתי לסימטריה וניקיון.

המבנה של המודל הבלשי לחידת הרצח המשטרית מבוסס על כמה יסודות שמאפשרים לקורא להתמודד איתם ביעילות (אלה מרכיבים האופייניים לבלשים הקלאסיים). ראשית, הסופר מבודד את אזור הרצח וסוגר אותו מפני הסביבה, כדי לצמצם את האפשרויות לביצוע הפשע. מצב זה מאפשר לו להעלות את רמת המסתורין באופן ניכר באשר לשאלת ה'מי', שבאה לידי ביטוי, למשל, בבעיית 'החדר הסגור'. החדר שבו התרחש הרצח הוא סגור ומסוגר ולא ברור כיצד הרוצח נכנס אליו או יצא ממנו, כי החדר נעול מבפנים! לאמיתו של דבר, יסוד הבידור והסגירה הוא קו חקירה אופייני למשטרה. הרי אין להאשים בביצוע רצח שהתרחש במקום מסוים ובשעה מסוימת את מי שלא היו בסביבת הנרצח באותם תנאים. יתר על כן, יש לפענח את הרצח בצורה הגיונית ומעשית. הרי לא יעלה על הדעת שרוח-נקמות מעולם המתים היא זו שנכנסה איכשהו לחדר הנעול, ביצעה את הפשע ויצאה דרך הקיר או הסתננה דרך חור המנעול.

שנית, הגבלת מספר האנשים שהיו במקום ובזמן הרצח. מגבלה זו מאפשרת לטפל בכל אחד באופן נפרד, להעלות נגדו חשדות, להסירם ולהעלותם מחדש. קשה יהיה לסופר ולקורא לטפל במספר גדול של חשודים פוטנציאליים, מאחר שזה יטיל מעמסה כבדה על הזיכרון (גם של הסופר ובוודאי של הקורא). יותר מכך, זה עלול ליצור ירידה בעניין ובסקרנות, משום שמצופה מהקורא לשאול את עצמו שאלות רבות על היחסים בין הנרצח לכל אחד מהחשודים והיחסים ביניהם. כמות גדולה מדי של חשודים תעמיס על הקורא עד כדי כך שהוא עלול לוותר על הקריאה.

לגבהים, הסיום מהווה נפילה גדולה של מוטיבציות אלו. העניין והסקרנות נפסקים בבת אחת עד כדי השארת טעם תפל בפי הקורא. ההרגשה עם פתרון הבעיה הבלשית היא מופרכת עד כדי אכזבה. מתעוררת השאלה, נו, אז מה? אוקיי, אז אני יודע מי הרוצח, איזו משמעות יש לכך? שום משמעות! ומכאן עולה תחושה של סתמיות.

נפילה זו עומדת לדעתי בבסיס הטענה כי לא ניתן לקרוא רומן בלשי בפעם השנייה. הרי אני כבר יודע מי הרוצח וגם עברתי את מסלול העלילה, אז תודה, אין שום סיבה שאחזור שנית למאמץ הכרוך בקריאת הרומן הזה. באופן דומה ניתן לומר שאם מתמטיקאי טורח רבות להוכיח השערה מסוימת ואז מתברר שלתוצאת הוכחה זו אין כל השלכה מתמטית רחבה (למשל, ההשערה המוכחת אינה תורמת דבר להבנת אינפורמציה מתמטית אחרת) אזי במקרה זה, חשיבות הוכחה זו תשאף ללא כלום וקיים סיכוי גדול שתישכח במהרה.

השנייה: בעיית "השיפוט". בחיי היומיום כאשר המשטרה בונה תיק נגד הנאשם, הנאשם בדרך כלל אינו מודה באשמה. הוא שוכר עורך דין ומשאיר את פסק הדין הסופי בידי השופטים. מדוע? משום שהחשוד הנו זכאי עד שתוכח אשמתו. אמירה זו נטועה לדעתי במה שנאמר לעיל, כלומר, בטענה שכל קבוצה של תצפיות, ראיות, במקרה הנוכחי, ניתנת למספר רב של פירושים. ולכן, מה שהמשטרה מציגה אינו אלא פירוש אחד לראיות שמצביעות על החשוד כאשם הבלעדי. תפקיד עורך הדין הוא לערער על פירוש זה ולהפריכו, לפעמים על ידי הצגת פירוש אחר המצביע, למשל, על אשם אחר. בעיית הרומן הבלשי היא בכך שכל החלק הזה הקשור בתהליך השיפוט אינו בא לביטוי ספרותי מתאים. הסופר פותר עניין מהותי זה בדרך אחת: הנאשם ברומן ואיתו הקורא מאמינים ללא שום פקפק בפירוש של הבלש. ההסבר שהוא מציע למאורעות המתוארים ברומן נתפס כאמת שלמה. ובכך כמובן חורג הרומן הבלשי מהמציאות עצמה, שבה כפי שנאמר לעיל, הנאשמים אינם מודים באשמתם. אין איש יודע באמת אם הם ביצעו את הפשע או לא, חוץ כמובן מהנאשם עצמו (אולם גם האשם עלול לשקר לעצמו בצורה כה עמוקה ותת הכרתית עד כדי כך שהוא עצמו יאמין ללא פקפק בחפותו. ואולי כאן נמצא התיאור הפסיכולוגי הנכון של רודנים. הם משוכנעים לגמרי שהפשעים שלהם מיטיבים עם העם). מסיבה זו מעוניינת המשטרה לחלץ מהחשוד הודאה באשמתו כולל שחזור של מעשה הפשע. (לעיתים לוקה המשטרה בהתלהבות יתר בעניין זה).

שתי בעיות אלו מעמידות בפני הרומן הבלשי מעין "פרדוקס בלשי". מצד אחד, אם הרומן מנסה להיות בחזקת מודל מייצג לחידה הבלשית כפי שהיא במציאות, אזי הוא נתקל בבעיית השיפוט. לגמרי לא סביר שהחשוד (וגם הקורא) ישתכנע מן הפירוש שמציג בפניו הבלש ויודה באשמתו. זה פשוט עיוות חמור של המציאות. מהצד האחר, אם הרומן הוא בחזקת יצירה אמנותית המנסה לעניין, לתת משמעות ולבדר את הקורא, הרי שהרומן הבלשי נתקל בבעיית הסיום, הפענוח של החידה

מדוע? וזו השאלה שמצויה בתשתיתו של הרומן הידוע של דוסטויבסקי החטא ועונשו. רסקולניקוב הסטודנט העני המרוד רוצח את המלווה בריבית הזקנה ואת אחותה שנקלעה לזירת הרצח. הקורא אם כן יודע מיד עם פתיחת הרומן מי הרוצח. השאלה המעניינת, זו שלופתת את הקורא במלקחי הסקרנות, היא מדוע רסקולניקוב רצח. שאלה זו רודפת את הסטודנט הצעיר בייסורי נפש עצומים, בצורך כפייתי להבין את עצמו, ייסורים שהם עיקר העונש שרסקולניקוב הביא על עצמו. השתלשלות העלילה מציגה גם את הבלש, פורפירי, שמתחקר את הסטודנט הצעיר. דמותו שונה מזו של הולמס ופוארו, כי אין הוא ניחן בתכונות שליליות כמוהם, והוא מבקש וידי וגאולה לרסקולניקוב.

שתי בעיות העולות ממבנה הרומן הבלשי

המאמר הנוכחי אינו מתעתד לטפל ברומן הבלשי מנקודת ראות רחבה של משמעותו החברתית-פוליטית, כמו למשל ההצעה לראות ברומן הבלשי כמציע התמודדות עם קונפליקטים פנימיים עמוקים של החברה המודרנית. מהצעה זו עולה שאנו קוראים רומנים בלשיים משום ש (א) אנחנו מפחדים מפני ערעור המערכת החברתית לה אנו משתייכים, (ב) הבלש ביכולתו הרציונלית המיוחדת פותר את חידת הרצח ומחזיר את הסדר על כנו, לכן (ג) הבלש כשומר הסדר החברתי מסיר את הפחד מלבנו, וכתוצאה מכך (ד) אנו כרוכים אחרי קריאת הרומן הבלשי משום שקריאה זו מסירה פחד מלבנו.

אמנע גם מלדון בשאלה אם הז'אנר של הרומן הבלשי הוא בבחינת אמנות נחותה בהשוואה לרומן הקלאסי הקאנוני כמו מלחמה ושלום, האחים קרמזוב, דיוויד קופרפילד, מובי דיק וכדומה. זו אינה אלא פרשנות מסוימת, ואני סבור שכל טקסט ניתן לפירוש מנקודות ראות שונות, כלומר, ניתן להציע לו פירושים שונים ורבים. אבל המאמר אינו מתעתד להציע עוד פירוש לז'אנר הרומן הבלשי. מה שאני מתעתד לעשות הוא לדון בשתי בעיות ספרותיות העולות ממבנה רומן זה כפי שהוצג לעיל ולהדגים אותן בעזרת שני ספרים של אגתה כריסטי: הרצח המסתורי בסטאיל, והרומן שנחשב בקרב הקוראים וכריסטי עצמה לאחר הטובים שהיא כתבה - רצח רוג'ר אקריד.

האחת: בעיית "הסיום". בעיה זו עולה כאשר פתרון החידה הבלשית נראה מופרך, כאשר הרציונל שעומד מאחורי הפתרון שמשרטט הבלש מעורר תחושה של 'תפירה מאולצת', של חוסר היגיון ותבונה, של פתרון שנראה מופרך, שאינו עולה באופן הגיוני מכל אשר נאמר עד לרגע הפתרון. מופרכות זו הנה בין הגורמים החשובים המעוררים בקורא את התחושה של 'נפילת עניין'. נפילה זו קשורה הדוקות בפער הגדול בין ההשקעה של הסופר לעורר בקורא עניין וסקרנות עד לרגע פענוח החידה הבלשית, הרגע שבו העניין והסקרנות ממש מתאפסים. הפער הוא כה גדול עד שלעיתים נתפס הסיום כמשהו כמעט טריוויאלי (ואולי אף טיפשי). במילים אחרות, בעוד שהקורא נסחף בפיתולי העלילה כשהעניין והסקרנות שלו נוסקים

טוב, אם אי פעם תיתפס במעשה פשע, אני חוזר ואומר, אם אי פעם תיתפס, לעולם, אבל לעולם אל תודה באשמה! אני חושב שאתה מספיק חכם להבין בעצמך מדוע. תחשוב על זה ותראה שנתתי לך עצת זהב.)

הרצח המסתורי בסטאיל היה הרומן הבלשי הראשון שכתבה אגתה כריסטי. יש להניח אם כן שברומנים הבאים בעיות הסיום והשיפוט באו על פתרונן. בהמשך לכך, הבה נבחן את אחד מהרומנים הכי טובים של כריסטי, **רצח רוג'ר אקרויד**. התרשמותי היא שלילית. בארבעת הפרקים האחרונים ברומן הנוכחי מציג פוארו לפני קבוצת החשודים את תובנותיו על אודות הרצח, כשהוא מזהיר שאכן ידוע לו מיהו זה שרצח את רוג'ר אקרויד! הנקודה המעניינת היא הביטחון המוחלט של פוארו בהשערות. ביטחון מושלם למרות שפוארו מודע לכך שהסברו בנוי על שרשרת של הסקת מסקנות (שאינן בחזקת הוכחה מתמטית) וכך הוא אומר לר"ר שפארד שאיתו הוא משוחח, "...ובעצמך תראה שכל העובדות מצביעות ללא עוררין על אדם אחד" (עמ' 293). וכאן מונה פוארו את העובדות, כלומר, התצפיות או הראיות, ומיד מפרש אותן בהתאם לתיאוריה שלו: וזהו הרצח והסיבה למעשה הנפשע. לא אדון בכך כאן, רק אחזור ואומר ששרשרת ההיסקים של פוארו מובילה אותו לידי הכרזה מפתיעה באשר לזהותו של הרצח (מה שמצופה מהסכמה של הרומן הבלשי).

בפרק הלפני-אחרון משוחח פוארו עם הנאשם ברצח (לפי דעתו של הבלש) ומציע לו לבחור בין שתי אפשרויות: או שפוארו יסגיר אותו למשטרה, או שהנאשם יתאבד בבליעת רעל שיראה כטעות בנטילת סם שינה. זאת כדי למנוע את השערורייה, הבושה, ועוגמת הנפש שהסגרתו למשטרה עלולה לגרום לבני משפחתו האהובים עליו. והנה, בפרק האחרון מחליט הנאשם לקבל את אפשרות ההתאבדות וכבר חושב על הסם הרעיל 'ורנל'. בעיני, הרציונל מאחורי השתלשלות עניינים זו נראה לי מופרך מהיסוד.

ראשית, פוארו מופיע כאן לא רק כשוטר מוצלח ביותר שבנה לכאורה לנאשם תיק סגור, אלא גם כשופט שפוסק מהו עונשו של הרצח (לפי דעתו של הבלש בלבד): משטרה או התאבדות. זו הצעה מופרזת מאוד אפילו לפי מידת האגו המנופח של פוארו (אולי פוארו חשב שהוא עושה טובה לנאשם? האם לכך התכוונה כריסטי? מסופקני). שנית, לא ברור מדוע החליט הנאשם לבחור בהתאבדות. הנימוק של מניעת שערורייה חלש מאוד. די ברור שבני משפחתו היו בוחרים במשפט ולא בסיום החיים, הרי עורך דין מוצלח וממולח יכול לעזור כאן ללא ספק. יתר על כן, גם הסיבה לרצח שעליה נשענת האשמה שתפר פוארו נראית חלושה ביותר. לדעתו של פוארו הרצח נעשה כדי להסיר חשד מן הנאשם שאולי יופלל בעברת סחיטה על ידי רוג'ר אקרויד. אי לכך, עולה שלפי דעתו של פוארו – בשל חשד בהפללה בעברה קטנה יחסית, סחיטה, מוכן הנאשם, אדם משכיל ורציונלי לחלוטין, לשלם מחיר נורא, רצח! נראה לי שכל אדם הגיוני עשוי לעקם כאן את האף.

נראה מופרך, מפוגג באחת את העניין, המשמעות, את הבידור והעונג, ומשאיר את הקורא בתחושת אכזבה וחוסר משמעות: אז מה כל זה אומר? כלום.

בשני הפרקים האחרונים של הרומן הבלשי **הרצח המסתורי בסטאיל** מציג הרקול פוארו בפני החשודים הפוטנציאליים את פתרון החידה, כלומר, הוא מצביע על הרוצח (לא אציין את שמו מסיבות ברורות). ניתן לראות בפרק זה מעין כתב אשמה של הקטגוריה המשפטית, שמזכה את כל החשודים חוץ מאותו רוצח ששמו מופיע ממש בשורות האחרונות של הפרק. הנקודה המעניינת בפרק זה הוא שכולם מסכימים עם ההסבר של פוארו אף על פי שפוארו מציין שההסבר מבוסס על ניחוש מושכל ולמרות שבכמה נקודות ההסבר נראה ממש מאולץ. יתר על כן, אפילו הרוצח עצמו מסכים עם ההסבר המוצע, עד כדי ביצוע התקפה אלימה נגד הבלש. לפי פוארו, היסוד להצבעה על הרוצח מבוסס על טעות נוראית וטיפשית של הרוצח, הוא משאיר מכתב קצרצר ומפליל את עצמו. נראה שגם כריסטי חשה שמשוהו כאן אינו הגיוני לחלוטין; לא ברור מדוע הרוצח כתב מכתב שמפליל אותו; לאחר מכן הוא גם מתקשה מאוד להעלים את המכתב הקצרצר הזה, שבסופו של דבר נופל לידי פוארו; ולכן היא הוסיפה פרק נוסף המצדיק באופן "הגיוני" את פתרון החידה. נראה לי שגם כאן תחושת המופרכות לא הוסרה. למשל, פוארו חוזר ואומר שהרוצח ובת בריתו (אהובתו) תכננו את הרצח ביסודיות, בקור רוח ובחוכמה כזו, שאם התוכנית היתה יוצאת לפועל לעולם לא היו מצליחים ללכוד אותם. קשה אם כן להבין כיצד אדם כל כך חכם וקור רוח, המתכנן את מעשיו בטקטיקה כמעט מושלמת, יאבד שליטה עצמית ויתקף את פוארו באלימות שתצביע על אשמתו. עוד על המופרכות, כתבתי בפסקה הקודמת. הפרק כולל כמה הסברים נוספים שבעיני הם מופרכים ולא אפרט אותם כאן. אבל לא רק שהסיום נכשל בבעיית המופרכות והנפילה בעניין ובמשמעות של הפתרון, אלא שגם הקטע של השיפוט לוקה בחסר.

מלבד הציון שהרוצח ובת-זוגו נתפסו ומחכים למשפט, לא נאמר דבר על התייחסותם לאשמה ברצח. נראה שהם מודים בהסבר ובעליונותו של הבלש. אולם זה נראה משונה במידה רבה. קשה להבין איך רוצחים מתוחכמים וקרי רוח כאלה נכנעים בקלות כזו לפוארו. לעומתם אדם אחר ברומן, שאקרא לו 'האחר', שהואשם ברצח על לא עוול בכפו (כפי שמתברר), אינו מודה באשמה. הוא שוכר עורך דין והסופרת מקדישה להתנהלות משפטו פרק שלם! אם כך, ברור שכריסטי יודעת לייצג את הסוגיה המשפטית בהצלחה רבה באופן ספרותי משובח. הנקודה החשובה כאן היא ש'האחר' אינו מודה בפשע. אי הודאה בפשע היא טקטיקה נכונה יותר מאשר ההפך, אלא אם כן נחתמה עסקה שמבטיחה הקלה רצינית בעונש תמורת הודאה בפשע ומסירת אינפורמציה חשובה נוספת. (בזמנו לימדתי קורס מבוא לפסיכולוגיה לקציני משטרה. בתום הקורס ניגש אלי אחד מהקצינים ואמר לי, 'לימדת אותנו פרקים מעניינים וחשובים בפסיכולוגיה שבוודאי יעזרו לנו בעבודה. עכשיו אני רוצה ללמד אותך משהו לא פחות חשוב. תקשיב

דיאלוג עם גדר

בעקבות "הסימפונייה הפסטורלית" מאת אנדרה ז'יד

"מוליך מצונפת אל גופי חבילת בשר נטולת נשמה זו, שלא ידעתי אם היא חיה אלא מבעד למגעו של חום עמום" (ז'יד, 2024).

הכומר הפיח בה חיים. הוא חיכה זמן רב, שבמהלכו השקיע עמל רב בחינוכה של הנערה (שהעניק לה את השם גרטורד) כדי לחזות בתוצאות חינוכו. הוא ראה בפעולתו ציווי אלוהי, ואת עצמו כשליחו של האל. הוא ברא אותה בצלמו, במובן זה שדרכה, כפי שנראה, הוא עיצב את עולמו שלו. יחסיו עם גרטורד הם העולם שהכומר ניסה להקיף את עצמו בו. זאת בעוד משפחתו – אשתו וילדיו נותרו מצידה השני של הגדר.

אשתו של הכומר – אמלי, הטילה ספק מלכתחילה בשליחותו. היא אמרה שמעולם לא הקדיש זמן כה רב לילדיו כפי שהקדיש לגרטורד. אמלי הזכירה לו את הגדר. את הכוחות המרובים והתמוהים שהוא מקדיש לבנייתה. מדוע להתאמץ כל כך למען גרטורד? לאורך כל הסיפור הכומר מתאר כיצד הוא פועל רבות לחינוכה בעוד אמלי, אף על פי שלעיתים היא נרתמת, עושה זאת בלא הנאה ובאופן מסויג. הוא מלין על פניה העוינות המחפשות את הטרדה.



"עד כמה היא כבר צמצמה את חיי, הוא הדבר שהיא אינה מסוגלת להבין. אהה! לו ירצה אלוהים שהיא תדרוש ממני איזה מעשה קשה! [...] אך דומה שהיא סולדת מכל מה שאינו רגיל" (ז'יד, 2024).

במילים פשוטות – אמלי הורסת את העולם שהכומר מנסה לבנות. היא ממוטטת אותו בהתנהגותה. הוא מייחל להזדמנות להמציא את עצמו באמצעותה. לו רק היתה מבקשת ממנו להוכיח את עצמו – להיות מישוהו על ידה. ואילו אמלי לא מוכנה לקבל מציאות שאינה מבוססת על מה שכבר ישנו.

הכומר בונה גדר גם סביב עולמה של גרטורד. הוא שולט בחינוכה, בחשיפה שלה לעולם. הכומר מעיד כי הוא "מבקש ללוות מקרוב ככל האפשר את מחשבתה, העדפתי שלא תרבה לקרוא – או לכל הפחות לא הרבה בלעדי – ובעיקר את התנ"ך".

בשל עיוורונה, גרטורד קרובה יותר אל החופש. הידע שלה בנוגע לעולם מוגבל לבחירתו של הכומר, בעוד שמבחינתה

מציאות שתואמת את ההשערות שלנו היא מקור לאושר אינסופי. בין אם יש בידינו נבואת זעם שהתגשמה, או אמונה בטוב שהתגלמה במציאות – מחשבות, השערות ופרשנויות שמקבלות תוקף מסכות לנו הנאה רבה. הן נותנות לנו תחושה שאנחנו מבינים משהו. ובעולם שיש בידינו להבינו, קל הרבה יותר לפעול. אנחנו מתנועעים בו בחופשיות רבה יותר, בלי חשש. אנחנו לא טרודים בהטלת הספק התמידית בעצמנו. אנחנו משוחררים מן ההפתעה. אכן, מאוד מפתה להיות עד למצב שבו אנחנו פשוט "צודקים", ויש לנו את ההצדקה לפעול. מפתה עד כדי כך, שלעיתים אנחנו יכולים להשלוח את עצמנו שהמצב אכן תואם את הציפיות שלנו. אנחנו יכולים לשכנע את עצמנו שאנחנו צודקים, על מנת שנוכל להימצא במקום בטוח.

על מנת שנוכל להתמיד באמונה הזאת – שאנחנו צודקים וחופשיים, דרוש לא מעט שכנוע עצמי. למעשה, עלינו לא לראות, להתעלם מאזורים מסוימים במחשבתנו. עלינו להקיף את עצמנו בגדר, שרק הצפוי ייכנס מבעדה. אבל אדם שמקיף עצמו בגדר איננו חופשי – הוא כליא. כדי להרגיש חופשי באמת, בתוך העולם הפסטורלי שלו, עלי להתעלם מהגדר. עלי לתחזק אותה, ובו זמנית להכחיש את קיומה. הסתירה הזאת, המפצלת את פעולת האדם לשני ניגודים, היא כר פורה לדיאלוג. דיאלוג שנע בין קצוות ההתפכחות וההכחשה.

הסימפונייה הפסטורלית מאת אנדרה ז'יד (הוצאת נהר, 2024, מצרפתית אביבה ברק הומי) היא דיאלוג עצמי בכתיבה, שמתאר ניסיון לצייר את העולם כפי שהיה אמור להיות בעבור מי שכתב את היומן המופיע בספר.

הסיפור עוסק בכומר הנקרא אל ביתה של זקנה שזה עתה מתה, ורואה שם נערה עזובה, עיוורת, ללא כל צלם אנוש. התנהגותה היתה פראית, היות שלא די שנולדה עיוורת, הקשישה שגרה עימה היתה חירשת, כך שלא נוצר ביניהן כל שיח שיפרה את אנושיותה. הכומר מחליט לקחת את הנערה לביתו. כשנשא אותה הכומר עימו, הוא תיאר אותה כך:



אנדרה ז'יד, ויקיפדיה

גרטרוד עלולה לראות עולם שונה מכפי שהניח לה לחשוב. אך בעקבות זאת, גם הוא עצמו עלול להתפכח מעיוורונו ולשוב ולראות את המציאות שהזניח כדי לאהוב את גרטרוד. הכומר מגיב בהיפוך: "לפעמים נדמה לי שאני שוקע במחשכים וכי חוש הראייה ששייכו לה נלקח ממני" (ז'יד, 2024).

יחסי הגומלין בין עיוורונה של גרטרוד לבין חירותו של הכומר מתהפכים: הראייה שלה תכלא ותגביל אותו. כאשר הניתוח מסתיים בהצלחה וגרטרוד מקבלת את מאור עיניה, היא רואה את עיניה הכאובות של אמלי, האישה שהכומר הכחיש את כאבה. היא ידעה, כפי שהיה ברור לכל, שהכומר מאוהב בגרטרוד. היא היתה הגדר שבה הבחינו עיניה הפקוחות של גרטרוד.

"...המקום שתפסתי הוא מקומה של אחרת שנעצבה מכך. הפשע שלי הוא שלא חשתי בכך מוקדם יותר, או לפחות – כי כבר ידעתי זאת היטב – שנתתי לך לאהוב אותי בכל זאת".

יתרה מזאת, גרטרוד מגלה שהיא אינה אוהבת את הכומר אלא את ז'אק בנו, שאת פניו דימתה כפניו של הכומר. פניו שלו עצמו היו המחסום בפני משאלות ליבו. הכומר השלה את גרטרוד, הוא הולך אותה שולל על מנת שיוכל להוליך את עצמו. גרטרוד אף שואלת אותו מדוע גרם לה לדחות את ז'אק. בטוב לבו ומתוך שליחות אלוהית, הכומר מנע מגרטרוד את החיים כפי שהם ואת חירותה.

כשהיא פוקחת את עיניה, סיוט חייו מתגשם, ועולמו מתמוטט באמצעות המשפט הפשוט: "אני לא מסוגלת לראות אותך עוד" (שם).

היא רואה עולם בשלמותו. היא יודעת כי עולמה אינו עולמו של הכומר, וכי חווייתה אינה חוויית העולם של השאר. לאחר שלקח אותה להאזין לסימפוזיה הפסטורלית, גרטרוד שואלת את הכומר:

"האם באמת מה שאתה רואה יפה כל כך כמו זה?" (ז'יד, 2024)

ובעודו מתאר את השיחה, הכומר כותב לעצמו כי "ההרמוניות המופלאות לא ציירו את העולם כמות שהוא, אלא כמו שהיה יכול להיות" (שם).

באמצעות גרטרוד, הכומר מרגיש את עצם חווייתו. הוא בונה דרכה את העיוורון שלו מן המציאות. ודרך חוויית העולם שלה, הוא מאמין כי הוא רואה. עמל בניית הסורגים, שבתוכם אדם יכול להיות חופשי, מתבטא בעבור הכומר בעמל השקעתו בפיתוחה של גרטרוד.

הכומר אוהב את גרטרוד. ואף יותר מכך – הוא מאוהב בה, אהבה שלא יכולה להתממש. אהבתו לגרטרוד מכריחה אותו לבחון את מעשיו ביחס לסביבה. הוא נמנע מלהישאר עימה לבד בקפלה, כיוון שאין זה יאות. אהבתו מכריחה אותו לבחון כיצד אחרים רואים את העולם שברא בעבור שניהם. היא מדגישה את הגדר שאין ביכולתו לעבור. ככל שהסורגים נעשים ברורים יותר, כך הכומר מתכחש להם יותר.

בנו של הכומר – ז'אק, נשאר עם גרטרוד בקפלה כדי ללמד אותה לנגן בעוגב. הוא מאוהב בה ורוצה להינשא לה. אביו רואה זאת כמובן כערעור כל יסודות העולם שכנה. הוא מטיח בז'אק את מה שניתן לומר עליו עצמו: "לנצל את הנכות, את התום, את הכנות, זו מוגות לב מזויזעה שמעולם לא הייתי חושב שאתה מסוגל לה!" (שם).

הכומר מתייחס אל בנו כאל פולש. היריבות ביניהם היא מלחמה על טריטוריה, אלא שנוכחותו של הכומר בטריטוריה זו נקנתה באשמה מוכחשת מעצם היותו פולש בעצמו.

הכומר מענה את עצמו במציאת הצדקה אלוהית לאהבתו. לאחר שסילק את הפולש הוא מעבה את הגדרות. הוא דוחק הציידה את כתביו של פאולוס הקדוש האוסרים על האהבה הזאת. במסעו הדתי להצדקה עצמית, מתפתח עימות נוסף עם בנו, שם מתרחש היפוך. מתוך אשמה הכומר מטיח בבנו את הספקות שהוא מתגונן מפניהם:

"הנשמות הדומות לשלו חושבות שהן אבודות משעה שאינן מרגישות עוד כי יש לצידן מרות, גדרות, מעקות. [...] הן אינן סובלות אצל זולתן חירות שהן מוותרות עליה ומייחלות לקבל מתוך הכרח את מה שמוכנים להעניק להן מתוך אהבה" (שם).

לאורך כל הסיפור הכומר עוסק ביצירת הכרח – בלהכריח את המציאות לתאום את אמונותיו. הוא כובל אותה למרותו על מנת להרגיש בה את החופש.

התפנית מגיעה בדמות ההזדמנות להחזיר לגרטרוד את ראייתה. למשמע האפשרות, תקפה את הכומר חרדה גדולה.

עלייתו ונפילתו של הווארד פאסט

בשנותיו המאוחרות כתב פאסט סדרת רומנים היסטוריים ופוליטיים: המהגרים (1977), הדור השני (1978), הממסד (1979), האאוטסיידר (1984) ובת המהגר (1985), המוקדשים למספר דורות של מהגרים מאירופה שהתיישבו בארצות הברית. במרכז הרומן האאוטסיידר עומד רב צעיר ששרד את זוועות השואה; הרומן התחייבות (1988) מחזיר את הקורא לתקופת המקרתים. בשנת 1990 פורסמה האוטוביוגרפיה של הסופר להיות אדם.

הווארד פאסט הלך לעולמו ב־12 במרץ 2003, בגריניץ' הישנה, שבמדינת קונטיקט. נפילתו של הסופר הנודע פאסט בעיני השלטונות הסובייטיים החלה בשנת 1949 עם השתתפותו בקונגרס השלום בפריז. שם נפגש פאסט עם ראש המשלחת הסובייטית, הסופר אלכסנדר פאדייב, ושאל אותו אם השמועות על פירוק הוועד האנטי־פשיסטי היהודי בברית המועצות ורצח השחקן היהודי שלמה מיכואלס נכונות. פאדייב הכחיש מכל וכל: "אין אנטישמיות בברית המועצות".



הווארד פאסט, ויקיפדיה

בשנת 1953 כתב פאסט שיר שהוקדש לקורבנות גטו ורשה. הרומן ההיסטורי שלו אחי גיבורי התהילה על מרד המכבים נכלל בתוכנית של הוצאת הספרים הסובייטית "חורוֹסטבנה ליטורורה" לשנת 1949, אבל שינוי היחס הפתאומי של סטלין כלפי ישראל הוביל להשמדת המהדורה שכבר הודפסה. בטקס הענקת פרס סטלין לפאסט, מישוה שאל את הסופר בוריס פולבויי על גורלו של שכנו, המשורר וסופר היידיש לייב קוויטקו, שעל פי השמועות נעצר והוצא להורג. פולבויי השיב כי מדובר בהכפשה אנטי־סובייטית טיפוסית, והוסיף כי הוא עד לרווחתו של קוויטקו, שכן שניהם מתגוררים באותו בית דירות. מאוחר יותר כתב פאסט: "היינו מאושרים. שאלנו מה קוויטקו עושה עכשיו. ופולבויי סיפר לנו שקוויטקו סיים תרגום של ספר וכי הוא מתכנן ספר חדש. הוא אמר שראה את קוויטקו לפני נסיעתו לצרפת ושהאחרון ביקש ממנו להעביר את ברכתו לחבריו באמריקה". פולבויי שיקר, כמובן. קוויטקו הוצא להורג יחד עם הסופרים היהודים האחרים, חברי הוועד האנטי־פשיסטי היהודי. בשנת 1956, בעקבות נאומו של ניקיטה חרושצ'וב "על פולחן האישיות של סטלין

זהו סיפורו של סופר אמריקאי שהפך לסופר סובייטי מפורסם מבלי לעבור מארה"ב לברית המועצות. זהו סיפורו של סופר אמריקאי שהפסיק להיות סופר סובייטי מפורסם לאחר שהפסיק להיות קומוניסט אמריקאי. זהו סיפורו של סופר אמריקאי שהפך לאויב הסוציאליזם לאחר שהוא, כיהודי, הביע סולידריות עם הקורבנות היהודים של האנטישמיות הממלכתית הסובייטית.

הסופר הווארד מלווין פאסט נולד ב־11 בנובמבר 1914 בעיר ניו יורק למשפחה יהודית. אביו, ברני פסטובסקי, הגיע מהאימפריה הרוסית, מהעיר פסטוב שליד קייב, ואמו, אידה מילר, הגיעה לארצות הברית מברייטניה. פאסט ערך את הופעת הבכורה הספרותית שלו עם סיפור "הזעם הסגול". בשנת 1933 פורסם הרומן הראשון שכתב, שני עמקים, ולאחר מכן פורסמו הרומנים אתמול מוזר (1934) ומקום (1937). הרומן הילדים (1937) הציג את ההשפעה המשחיתה של שואה גזענית. בשנת 1941 פרסם פאסט את הרומן הגבול האחרון, על

גורלו של שבט השאיין האינדיאני. בשנת 1943 פרסם את הרומן האזרח תום פיין, ובשנת 1944 – את נתיב החירות, רומן על תקופת השיקום לאחר מלחמת האזרחים בארצות הברית. בשנת 1944 הצטרף פאסט למפלגה הקומוניסטית של ארצות הברית. בשנת 1950 הוא זומן להופיע בפני ועדת הפעילויות הלא־אמריקאיות של בית הנבחרים, שם סירב למסור את שמות האנשים שתורמו כסף לקרן עבור בית לילדים יתומים של ותיקי מלחמת האזרחים האמריקאים בספרד, כמו גם את שמות חברי המפלגה הקומוניסטית שהיו ידועים לו, ונידון לשלושה חודשי מאסר בגין "בזיון הקונגרס". הוא החל לכתוב את הרומן שלו ספרטקוס (1951), שהפך לרב מכר וליצירתו המפורסמת ביותר, שתורגמה ליותר מ־45 שפות, בזמן שהיה בכלא. בשנת 1952 זכה פאסט בפרס סטלין הבינלאומי "לחיזוק השלום בין העמים". בשנת 1954 פורסם ספרו של פאסט סילאס טימברמן, העוסק בהפרות זכויות האדם בארצות הברית בתקופת המקרתים. באותה תקופה היה פאסט אחד הסופרים האמריקאים המהוללים ביותר בברית המועצות. מאמריו פורסמו בפראודה ובליטורנאיה גאזטה, וספריו פורסמו ברוסית, ארמנית, גאורגית, קזחית, אוזבקית ואוקראינית.

אביבית רוח

דיסקלוז'ר

*

בְּאֵתִי לְעוֹלָם – הַכּוֹכֵב הַשְּׁלִישִׁי
מִהַשְּׁמַשׁ;
יִרְטָתִי.
בְּהַנְדָּסָה הַפּוֹכָה
הַתְּגִלָּה
מִבְּנֵה שֶׁל
שִׁיר

*

עֲצָמִי בְּלִתִּי מִזֶּהָ
חֹנֶה
בְּצֵד הַשְּׁלֶחֶן:
יָדִים
רְגֵלִים
חֶמֶשׁ אֲצָבָעוֹת
שְׁלוֹשׁ מֵהֶן
אוֹחֲזוֹת
בְּעֵט

*

בְּהֶאֱצָה מִיָּדִית
מִבְּלִי לִיצֵר שֶׁבֶל אֵשׁ
וּמִבְּלִי לְהַתְּפָרֵק מִחֶכְךָ
עוֹבֵר
הַשִּׁיר
בֵּין
תֶּן
לְתֶן
אֶל
הַיָּר

והשלכותיו" בקונגרס ה-20 של המפלגה הקומוניסטית של ברית המועצות ודיכוי המרד ההונגרי, ניתק פאסט את קשריו עם המפלגה הקומוניסטית של ברית המועצות. ב-1 בפברואר 1957, בראיון לניו יורק טיימס, הודיע פאסט על פרידתו מהמפלגה הקומוניסטית של ארצות הברית. ספריו לא פורסמו עוד בברית המועצות. בשנת 1957 פרסם הסופר ספר על יחסיו עם תנועת העבודה השמאלנית, האל העירום: הסופר והמפלגה הקומוניסטית. הסופר נזכר בסיפור עלייתו ונפילתו בברית המועצות: "במהלך עשר השנים האחרונות הם עצמם רוממו אותי מעבר לכל פרופורציה לעבודתי או למקומי בעולם הספרותי. הם יצרו, בתוך ברית המועצות, אדם בעל שיעור קומה עצום – ולפתע מצאו את עצמם מול הבעיה שיצרה הפיכת הדימוי הזה ללא כלום. הדבר הקשה ביותר הוא להלל אדם במשך עשרות שנים, להמטיר עליו כל מיני שבחים, ואז לעשות תפנית ולהוכיח שהוא נבל בזוי וכי תמיד היה כזה. אבל נניח שיש לכם כבר תגובה לאומית מוכנה כלפי היהודים; אז הבעיה הופכת לפשוטה יותר."

הוא נזכר שהרשויות הסובייטיות מתחו ביקורת גם על סופרים לא יהודים אחרים שביקרו את ברית המועצות לאחר ביקורם במדינה – חתני פרס נובל לספרות אנדרה ז'יד וג'ון סטיינבק וג'ון בוינטון פריסטלי. אבל הביקורת של השלטונות הסובייטים כלפי הסופר שאך לאחרונה זכה לתהילה היתה אנטישמית: "האחרים זכו לביקורת, להכפשה ולהשמצה ככופרים, בוגדים, מרגלים, כלים של הקפיטליסטים, מנוונים, שקרנים, דקדנטים. כל זה היה מכוון גם נגדי ואף הרבה יותר מזה, אבל עיקר ההתקפה נגדי התבסס על העובדה שאני יהודי. כל שאר התארים שימשו רק כדי להדגיש את העובדה שבגידתי היא בגידה יהודית, שרשעוּתִי היא רשעוּתִי יהודית. סך כל הלכלוך שהופנה נגדי סוכם כ'ציונות מיליטנטית'. [הם] הכריזו בקול תרועה שהווארד פאסט הוא לא רק יהודי, אלא יהודי-יהודי, במילים אחרות, ציוני מיליטנטי. אז, מיד, העולם שלנו יבין את עומק השחיתות שלי. הם יבינו שבאשר התנהגתי בעבר, תמיד היתה בתוכי אותה מחלה יהודית." מהר מאוד הפך פאסט למטרה של קמפיין האנטישמיות הממלכתית הסובייטית: כמו סופרים יהודים סובייטים, גם הוא כונה בכינוי הגנאי "קוסמופוליט". הוא ציין: "במטרה להתאים אפילו את המעשים הנבזיים ביותר למסגרת של מה שהם מכנים בקלות ובכתיחות רב כל כך 'מרקסיזם', פיתחו הרוסים תיאוריה אנטישמית פסוודו-מדעית מדהימה, אותה כינו 'קוסמופוליטיות'. קראו לי בכל מיני שמות, ולא רק זה, אלא בסיס ההתקפה היה עצם היותי יהודי..." הסופר טען שיש קשר בין ההאשמה ב"קוסמופוליטיות" לבין ההאשמה הקלאסית שלפיה היהודים ביקשו להשתלט על העולם, כולל על "עולם הסוציאליזם". הוא ציין כי "ההאשמה בקוסמופוליטיות היא רק היבט נוסף של התרמית הישנה של 'הפרוטוקולים של זקני ציון'. פאסט תיאר את התנהגות השלטונות הסובייטיים כנובעת מאנטישמיות מסורתית עמוקה: "ברור שהיו יהודים ויהודים, ובמובן מכני – קו חשיבה שרוסים נהגו לעיתים קרובות להשתמש בו – יהודי שדיבר יידיש היה 'יהודי יהודי'. כמעט בלתי אפשרי לאדם הממוצע להבין את הזהות הלאומית הכפולה הזו, אלא אם כן... מבינים... שמכיוון שלא יכלו לבטא את שנאתם הרוחת ליהודים במסגרת האידאילים הסוציאליסטיים, שבהם העמידו פנים שהם מאמינים, מנהיגי ברית המועצות, כמו הפקידים הצארים לפניהם, סיווגו את טינתם ושמרו את החלק החמור ביותר שלה ליהודים שהיו מודעים ביותר ליהדותם." כל עוד היה פאסט קומוניסט, הוא לא נחשב ליהודי. כשחדל להיות קומוניסט, הפך בעיני השלטונות הסובייטיים ליהודי וציוני לוחמני ועוין, אף על פי שמעולם לא היה ציוני.

◆

עקודים בידי עצמנו

על יל"ג ופרשנותו לסיפור עקדת יצחק

בְּקוֹמָה הַשְּׁנִיָּה / שֶׁם רָאָה אֲנִי דְּלִתּוֹת עָלֶיהָ - שֶׁם מְקוֹר הַטְּמָאָה, שֶׁם חָדָר קֶהֱלָנוּ.

לשוננו החרیפה והעוקצנית של יל"ג מעוררת לעיתים זעזוע גם בכתביו. על טענה שהופנתה אליו בגלל אפיקורסיותו כתב במאמרו "בִּינָה לְתוֹעֵי הָרוּחַ" (1871): "מדי קראי בחוברת הזאת הייתי בעיני כיושב בחנות הרוכלין המחזירין בעיירות, ולפני חבילה של קופים הנקראים חתולי הים, לובשין בגדי צבעונין מגוֹנִין שונים, מחקים מעשי אנוש ותחבולותיו ומתנועעים בתנועות שונות ומשונות: זה יקפץ וזה יטפס, זה יעקם פניו וזה יכשכש בזנבו, עד כי גם איש סר וזעף לא יתאפק משחוק...

מי הם, המדברים אלינו: אם המלמדים והשדכנים, השוחטים והחזנים, השמשים והבטלנים, הכלי זמר והבדחנים, או אולי בכבודם ובעצמם המופלגים והדיינים" (קלוזנר, היסטוריה של הספרות העברית החדשה). כל אנשי העיירה: שועיה, סוחריה ובטלניה כאחד, נדמים בעיניו לבעלי חיים קרקסיים שאינם דומים לבני אדם מן היישוב.

מבין הפואמות של יל"ג המרתקת והקיצונית ביותר בעיני, היא פואמה פחות ידועה, 'נֶהְרָא נֶהְרָא וּפְשֻׁטִיָּה' (כל נהר והאפיק שלו). זוהי יצירה המשנה לגמרי את משמעות פרשת "עקדת יצחק" והופכת את העם כולו לעקוד בידי רבניו.

כולנו מכירים את התביעה המומחשת בסיפור העקדה להקרבת החיים למען האמונה. לא מקרה הוא שאדם דתי קורא בכל בוקר את תפילת העקדה, המבטאת את הנכונות של העם להקרבה ואת הציפייה שהאל יכיר בה ויזכור לו אותה לטובה. כיוון שסיפור העקדה מעלה שאלות, בעיקר בגלל הפער בין ההבטחה להמשך קיום העם ("כי ביצחק יקרא לך זרע"), לבין התביעה מאברהם לכליון הזרע, נכתבו עליו פרשנויות שונות במהלך הדורות. אחת הפרשנויות המעוררת תמיהה היא בפיטו

יהודה ליב גורדון (יל"ג, 1830-1892) ידוע כמשורר שיסד את שירת ההשכלה, וכמי שבשירתו תפסה החילוניות את מקום האמונה באלוהים. שיריו הריאליסטיים ריקים מאזכור אחריות אלוהית, ובכולם האדם, בעל התפקיד או הנתון למרותו, הוא המשחית את חייו (על כך כותב פִּיכְמֶן בהקדמה לספר השירים של יל"ג). יל"ג היה משורר נערץ על הסופרים שבאו אחריו; ביאליק, טשרניחובסקי וגם ברנר ראו בשיריו המצאה של לשון חדשה, שאפשרה את התפתחותה של יצירתם. ביאליק אמר עליו "זה הפטיש החזק שחסם את לשוננו על סדנה ונתן לה כוח גברא" ("שירתנו הצעירה"). ברנר אמר שרעיונותיו החדשים של המשורר, שעודדו פתיחות לתרבות האירופית, הם שילדו את הלשון החדשה שפיתח. יל"ג,

שהיה ראש הנלחמים בזמנו בעד שינוי תרבותי, ידע שההשכלה יכולה להיות גם "מדומה" ולעקור את המשכילים מעם ישראל, ובכל זאת לא ראה דרך שיכולה להחליף אותה.

הייחוד בפואמות של יל"ג הוא הכוח הסאטירי שלהן. יותר מזה: הן לא היו פולמסניות גרידא, אלא דוקרניות וחתרניות, ומבחינה זו הקדים את מנדלי מוכר ספרים והשפיע עליו. את מצב האישה, שעל העלאת מעמדה נלחם, תיאר ב'קוצו של יוד': "עֲכַפְכּוֹם וְכַעֲבָר אֶת לְמוֹ נַחֲשֶׁכֶת, / כְּתַרְנַגְלֵת לְגַדְל אֶפְרוֹחִים עוֹמֶדֶת", וכן: "יֵד אֲבִיךָ מוֹשֶׁלֶת בְּךָ בְּתוֹלִיד, / וּבִצְאָתְךָ מִבֵּיתוֹ - בְּעֵלֶךָ עֲלִיד". בין חידודי הסאטירה ניתן למצוא משפטים כבדי אשמה, כמו

למשל בפואמה 'אֶשְׁקָא דְּרִיֶּסְפֶּק': "דִּינֵנוּ לֹא אֶסּוּרוֹת - בְּפָרְזֵל נִפְשָׁנוּ". יל"ג מדמה כאן את הכלא הרוחני-התורני למאסר באזיקי ברזל שקשה להשחרר ממנו.

בפואמה לעגנית ומכאיבה, 'שְׁנֵי יוֹסֵף בֶּן שְׁמֵעוֹן', שבה מוכר גובר הקהילה את זהותו של הצעיר יוסף בן שמעון בעבור בצע-כסף, מטיח המשורר בבית הכנסת משפטים שקשה להאמין שנכתבו: "הַחֲצוֹת, הַבָּתִּים מְלֵאִים קִיא־דָפֶשׁ - / הַנְּקִיִּים מִהֶמָּה בְּתֵי הַנֶּפֶשׁ? הַאִין עוֹד טְמָאָה בְּחֶצֶר אֱלֹהֵינוּ? / עַל בֵּית הַכִּנְסָת



רמברנדט ואן ריין, עקדת יצחק, 1655

אמילי דיקינסון

מאנגלית: רמי פוגץ'

לעשות ערבה

לַעֲשׂוֹת עֶרְבָה צָרִיךְ תִּלְתֵּן וּדְבוּרָה יַחֲדָה,

תִּלְתֵּן אֶחָד וּדְבוּרָה.

וְנֶפֶשׁ עֶרְבָה, שֶׁתַּחֲלֵם בְּהִקִּיץ עֶרְבָה.

חֵלֶם בְּהִקִּיץ לִבּוֹ יַעֲשֶׂה זֹאת

אִם הַדְּבוּרִים סְפוּרוֹת

את חוקי התורה בדורנו אנו, אלא ללמוד אותה כדי לדעת את לשוננו ועברנו, אך להפתח אל התרבות האירופית המערבית.

הפואמה המזעזעת 'נהרי נהרי ופשטיה' מתקשרת גם לאופן שבו ראה יל"ג את החיים בארץ ישראל לאחר הפרעות באירופה בראשית שנות השמונים של המאה ה-19. הוא חשב שבמשך 2000 שנות גלות והשפלה העם היהודי התנוון, ובעיקר עליו לחדול מאמונה שהוא עם סגולה. אי אפשר, לדבריו, להוסיף להשליט את חוקי 'שולחן ערוך' בחיי העם כאן ובארץ ישראל, ויש לו ספק אם יצליחו היהודים, הנאבקים איש איש על קיומו ללא שמץ של סולידריות לאומית, להחזיק מעמד לאורך ימים. אומץ הלב שלו ויכולתו הספרותית הביאה להתאגדות נגדו ולראייתו כאפיקורוס. בשנת 1879 אף נכלא למשך ששה שבועות על ידי הממשלה הרוסית, בעודו מאמין שהלשנה של היהודים האדוקים עליו היא שהביאה למאסרו.

יל"ג שביצירתו כתב: "גוי כזה לא יצליח לעשות ממשלה", חרד, כאמור, מאד לפדות הנפשית של העם מכף החרדים החשוכים – שבלעדיה גאולת הארץ לא תהיה לנו (קלזנר). ההעזה שלו לראות ביצחק דגם לעם ישראל הנעקד עליידי רבניו, מהווה אות לכך שבסוף המאה ה-19, בימי הרצל והקונגרסים הציוניים, נלחם יל"ג מלחמות קשות בדור שלם ואפילו בשניים. זאת אף כי לא חדל להאבק גם בתוך עצמו, בהיותו מפוכח דיו לדעת, שמצד אחד, יהודים חרדים לא במהרה ינטשו את אמונתם, ושמצד שני, חלק מהמשכילים עתידים לשכוח את השפה והתרבות העברית, ועתידים להתבולל בלאומים אחרים. ♦

של ר' אפרים מרגנסבורג (המאה ה-12, גרמניה), שם הפייטן נושא את דברו של יצחק, המבקש מאביו שיעקוד אותו למען קידוש השם ("אבי אותי ככבש תעשה לא תחמל ולא תכסה"). זו אכן התפתחות קיצונית בפרשנות סיפור העקדה, הבאה לעודד את היהודים למסור את נפשם על קידוש השם ובלבד שלא להתנצר.

אלא שיהודה ליב גורדון מעז להסב את מעשה העקדה להתפתחות קיצונית הפוכה. הוא אינו רואה בצו העקידה תביעה לשם שמים, אלא תביעה נוראה של רבני החברה היהודית ושוועיה מיהודי העיריה. קצת בדומה לשירי איציק מנגר, אברהם ויצחק בפואמה של יל"ג הם יהודים מהשטייטל במזרח אירופה. אברהם הוא רוכל מהעיר תרח (המשורר הסב את שם אבי אברהם לשם מקום), ובאירופה אומר אודותיו המשורר: "אשר קיבץ מוניטין מכל העולם/ ואשר זה פעמיים/ פשט הרגליים/ ומפני נושיו ברח –". בעוד אשר בתנ"ך דמותו של יצחק חיוורת, הרי שכאן הוא מתואר כעלם מתמיד בשיבה בן־לון, אשר העדיף לשאת אשה משכילה ה"טובה מאנל/ הירקה פֶּחֶלֶזֶן". בלשונו החדה, כמו בפואמה 'קוצו של יוד', מתאר יל"ג את נפילתם לעוני של יצחק, אשתו וילדיהם. כבר בהקדמה

לפואמה כותב יל"ג בלעג על המנהגים השונים והחשוכים האופייניים לכל מקום יישוב, וכך למשל המסחר בדגים מלוחים, האסור במקום אחד, מותר במקום אחר. כיוון שהנהגות קפאו, ולא היו בנמצא דגים רגילים, החל יצחק סוחר בדגים מלוחים. הרב אסר עליו זאת, על פי דין המקום, בעודו סובר כי "שמחת החג/ אינה תלויה בדג, כי אין שמחה אלא בבשר". את יצחק הוא מכנה "אפיקורוס, רשע", ואת אשתו "פרוצה". יצחק המשכיל מכנה את דיבורו של הרב "לִשְׁנָא בִּישָׂא", והרב משיב לו: "גִּזְרֵי עֲלִיךְ שְׁמָתָא/ וְעַל חֲנוּתָךְ חֲתִיכָא דְּאֶסְקָרָא...". הנורא מכל הוא שלאחר שיצחק יצא למדינות הים לחפש פרנסה, אשתו מבקשת מהרב להתיר את החזרתו, והרב, ה"חומל עליה" מתיר להשיב את ה"מַעֲעָן" ולהסגירו לבית הדין.



יהודה ליב גורדון

כמה היפוכים בלתי נתפסים עושה יל"ג בסיפור העקדה! אנשי היום יום, יצחק, אשתו ואף אברהם אביו, יהודים המשתדלים ככל יכולתם לחיות באופן נסבל תחת שליטה לא אנושית של הרבנים, הם הנעקדים, אך לא בצו האלוהי, אלא מתוך צייקנות ועשיית התורה קרדום לחפור בו. השימוש במעשה העקדה, המשמש במשך דורות אות סמלי, ואפילו קדוש, לקשר בין העם ואלוהיו, הופך לכתב האשמה חמור נגד המשתמשים בתביעות ובאיסורים ככלי להשפלת יהודי השטייטל. בלי ספק הכתיבה החתרנית-חילונית נגד מעשה העקדה, אינה רק יציאה נגד ניצול העם במזרח אירופה במאה ה-19, אלא גם יציאה נגד קבלת התורה כפשוטה. לפי יל"ג אין באפשרותנו לאמץ

חגית גרוסמן משוחחת עם אלעד שודלר



צילמה חגית גרוסמן

ש: "איש הירח" הוא האלבום השביעי שיצרת. יש בו רגעים רבים שובי לב ותחושה של יצירה שלמה עם התחלה אמצע וסוף. איך כתבת אותו?

אחרי השבעה באוקטובר נכנסתי לשוק. לא כתבתי ולא שרתי במשך שבועיים, ממש הרגשתי רע עם כל מה שקרה, לא הייתי מסוגל. אחרי שבועיים הצלחתי לחזור ולתפקד, אז פתאום הרגשתי צורך לפתח בתהליך הכתיבה שלי איזו מציאות שאני יכול לברוח אליה, שהיא קצת פחות רצינית, פחות כבדה, אפילו סוריאליסטית וקומית. אתה רואה באמצע הלילה שופל חופר ברחוב ויצמן, שכנים צורחים מהחלונות ואין עם מי לדבר – הכל מרגיש לא אמיתי. העיר עצמה כבר נהייתה סוג של חלום מוזר.

בום בום בום

הו, איזה לילה
הו, איזה לילה

חוזר ברגל מפיוז הנמל
ילדים בחשך משחקים פדורסל
מכונות תפים מנגנות מרחוק,
ריח של עשן ירק.

בום בום בום אני מזהה,
בום בום בום איזה שיר יפה, לפעמים
אני שמח, זה אני, איש הירח.

שגעת אותי מתק זאת עבדה,
זאת לא אשמתי שלא מצאת עבודה.
אם יש לך זמן אפשר לצאת,
נמצא לנו מקום שקט.

בום בום בום דופק בדרך,
בום בום בום את לא מתעוררת
תפתחי, יש לך אורח,
זה אני, איש הירח.

לילה כזה בכלל לא תכננתי
קשה לי לזוז הפעם הגזמתי
נופל מפל המדרגות,
השכנים יוצאים כדי לראות

בום בום בום דופק לי הלב
הראש מסתובב, לפעמים
האנר בורח, צריך להציל
את איש הירח, לפעמים העולם שוכח,
זה אני, איש הירח.

הו, איזה לילה.
הו, איזה לילה.

ש: איש הירח זה מישהו שלא ישן בלילות?
אפשר להגיד, אני לא רוצה להגדיר את הדמות שלו לגמרי.

ש: זה לא אתה? זה לא ביוגרפי לגמרי?
שלפתי חלקים מהביוגרפיה שלי כדי לייצר בסיס. התנועה של כל הדבר, כן, היא נעה ונתמכת על אותה ביוגרפיה. קודם כל זה שיר, ואני תמיד יכול להמציא ולקחת את הסיפור למקומות יותר מגניבים. אולי מקומות שהייתי רוצה שילכו

תל אביב

אין לי אַמץ לִלְכֵת רְחוֹק
אֶלֶף סְלִיחוֹת לֹא יַצְלִיחוּ לְמַחֵק
אֶת מָה שְׁאַמְרָתִי מָה שְׁאַמְרָת
מְלִים חוֹזְרוֹת בְּרֹאשׁ לֹאט.

מְחֻשְׁבוֹת טוֹבוֹת זֶה כָּבֵד לֹא בְּאַפְנָה,
הַתְקַדְמָת לְדָבָר הַבָּא,
דִּינִיגוֹף פְּרִישְׁמֵן בֶּר כּוֹכְבָא הַכֵּל סְגוֹר בְּמִלְחָמָה.
אַנְשִׁים זוֹרְקִים מְלִים גְּדוֹלוֹת,
מְדַבְּרִים עַל פְּתוֹנוֹת,
אֲבָל אֵין לָהֶם, אֵין לָהֶם, אֵין לָהֶם.

גִּנְגוֹ יוֹצֵא לְעֵשֶׂן חֲשִׁישׁ וְאֵין דּוֹפֵק עִם הַפְּטִישׁ
תּוֹלָה לִי חֲמֻסָּה עַל הַקִּיר, צָרִיד הֶרְבֵּה מְזֵל בְּעִיר.

תֵּל אָבִיב תַּחֲכָה לָךְ אֵל תְּהִי עֲצוּבָה
בְּקָרוֹב תִּמְצָאִי אֶהְבָּה טוֹכָה.
תֵּל אָבִיב תַּחֲכָה לָךְ כְּשֶׁתְּהִי רְחוֹקָה
וּבְסוֹף גַּם אֲנִי אֶמְצָא נְחָמָה.
זֶה קֶרֶה, זֶה יְקָרָה,
אֲנִי כָּבֵד לֹא אֶהְיָה.

הַמְסֻבּוֹת בְּרָחוֹב הַחֲלוּצִים
מְלֵאוֹת בְּאַנְשִׁים, וְאֵת בְּדִיוֹק תּוֹלָה כְּבִיסָה
לְפָנַי אוֹדִישֵׁן וּפְגִישָׁה. שׁוֹאֵלֶת כְּמָה חֲבֵרִים
אִם יֵשׁ לָהֶם אֲבָקֶת קְסָמִים
אֲבָל אֵין לָהֶם, אֵין לָהֶם, אֵין לָהֶם.

מְשֻׁאֵר אֶת הָאֲמֶת בְּצֵד
כְּמוֹ דִּיגוֹ מְרֻדְנָה בְּגוֹל עִם הָיֵד,
רֵץ לְחַגֵּג עִם הַקֶּהֶל
כְּמוֹ גִּילִי לְנִדְאוֹ בְּגוֹל עִם הַנְּכָבֵל.

תֵּל אָבִיב תַּחֲכָה לָךְ אֵל תְּהִי עֲצוּבָה
בְּקָרוֹב תִּמְצָאִי אֶהְבָּה טוֹכָה
תֵּל אָבִיב תַּחֲכָה לָךְ כְּשֶׁתְּהִי רְחוֹקָה
וּבְסוֹף גַּם אֲנִי אֶמְצָא נְחָמָה
זֶה קֶרֶה, זֶה יְקָרָה,
אֲנִי כָּבֵד לֹא אֶהְיָה.

אליהם בחיים האמיתיים. אבל לא תמיד הולכים לשם, כי לפעמים החיים משעממים. לפעמים זה בדיוק העניין: לייצר לי את העולם שאני יכול לשיר בתוכו ולכתוב לתוכו. החוקים שלו קצת אחרים.

ש: עולם מקביל שמאפשר לך לחיות?

כן, הוא שונה מהעולם הזה. פחות פילטרים ופחות פוליטיקלי קורקט. הרבה פחות פוליטיקלי קורקט. זו תופעה נוראית. לכל תופעה יש זמן ומקום, יש זמן להיות מנומס, זמן להיות רשמי. נכון. אבל הזמן הזה מוגבל.

ש: מה לא פוליטיקלי קורקט בשירים שלך?

אני חושב שהעיסוק בתחושות קודם כל, עד כמה נמוך זה יכול ללכת ועד כמה גבוה.

ש: בשיר הראשון באלבום, אתה מאפיין בחורה מפלורנטין ואומר לה: "מה את עושה ביום שישי?/ בואי ותהיי איתי/ יש לי אמא באשדוד/ היא תאהב אותך מאוד". מה המרחק בין תל אביב לאשדוד עבורך?

כשהיינו ילדים תל אביב אמנם היתה ארבעים קילומטר מאיתנו, אבל בעצם הרגישה הרבה יותר רחוקה. ובתל אביב קרו הרבה דברים שקשורים לאמנות, מוזיקה, תיאטרון, סרטים, כל מה שקשור ליצירה. ואותי זה מאוד עניין, אבל הרגיש תמיד מאוד רחוק. להזמין בחורה מפלורנטין לאשדוד זה נשמע קצת קומי אבל זו בעצם דרך להגיד לה: תראי מי אני. מאיפה באתי. למה אני כזה, או למה אני אחר. בואי תיכנסי קצת פנימה. אני רוצה להכיר לך את אמא שלי. אז קודם כל זה אומר שאת חברה מאוד טובה שלי והייתי רוצה שתכירו. זו גם מחמאה. וגם איזו דרך להגיד לה "בואי, תכירי אותי הרבה יותר טוב." תראי, הבית של אמא שלי זה הבית שלי.

ש: השירים כולם מתרחשים ברחובות תל אביב, חוץ מהשיר על עיר בלי רמזורים, אשדוד. אבל השפה האנשים. זה רוק תל אביבי. גם המקצבים. יש לפעמים אורגן וינטג' כמו של פעם באולמות ריקודים בטיילת.

תל אביב, הרגעים בה תמיד הולכים וחוזרים. היא משמרת את הזמנים שלה בכל זאת. היא על זמנית.

הסינגל הראשון באלבום הוא השיר 'תל אביב':

ש: מתי התחלת לכתוב שירים?

בגיל שלוש עשרה לקחתי את הגיטרה, בשביל לכתוב. כתבתי טקסטים לפני שניגנתי. ואז היו לי מלא טקסטים. ידעתי שאני יכול להלחין את זה לעצמי והיתה לאחותי גיטרה.

ש: על מה היה השיר הראשון שכתבת?

בטח על אהבה, מה יכול להיות?

ש: ולמי הקשבת בגיל הזה?

לאליס. בגיל עשר הקשבת גם ללאונרד כהן, קיבלתי אותו מהבית מאוד מוקדם. וגם המון ביטלס. אריק איינשטיין, ברי סחרוף, שלום חנוך.

ש: מה הגיע אליך קודם, המוזיקה או הטקסט?

לעולם שלי הגיע קודם הטקסט. אחר כך המוזיקה. היום אני כבר מדמיין ועושה את הדבר הזה ביחד. רוב הפעמים. לפעמים לא. לפעמים ממש לא.

להיות לבד

יש מקום בתוך הלב והוא תמיד יהיה שלך.
אתה יכול לקרא לו בית, יכול לקרא לו משפחה.
לאן שלא תלך תבין פתאום תפגש ת'בן אדם
שידע מאיפה באת יחזיר אותך לשם.

לא האמנתי בי, אני שם את זה בצד
מנסה להשתכנע שאני לא אף אחד,
מה שנתתי לי ישאר אותו דבר,
אני לא פוחד אתה יודע, להיות לבד.

יש רגע שתמיד תזכר וישאר בתוך תמונה
כל האנשים שאוהבים אותך,
בתוך אולם שמחות ישן מלא בפרצופים
לא כל כך הבנתי, מה כלם רוצים.

להיות לבד זה הכי קרוב שיש
לעצמך ולאמת שלך.

ש: בשיר הששי, 'להיות לבד', אתה כותב שלבד זה הדבר הכי אמיתי שיכול להיות.

אני לא מפחד להיות לבד. אני מתמודד עם זה. יקרו דברים טובים אחרים גם מתוך הלבד הזה. אבל אני יודע שאהבה טובה לי, שחיים משותפים מוציאים ממני דברים טובים, ובכלל הפעולה הזאת של לתת מניעה הרבה מאוד דברים. כל אחד ואחת רוצים לתת, זה צורך אנושי, זה חלק מהממיהה לאהבה. הפעולה הזאת של קבלה ונתינה – זה צורך אנושי בסיסי, אז ברור שאני חולה אהבה.

ש: זה משהו שחוזר בשירים, הדפיקה על הדלת הקונפליקט בין התפילה לאהבה לבין חוסר הפחד להיות לבד.

גם בתוך חיים משותפים, זוגיות, משפחה, יש הרבה לבד, לכל אחד ואחת. תמיד יש את הלבד הזה, אפשר להרגיש לבד גם בתוך אהבה מאוד גדולה. זה משפט ידוע בוויכוחים, "וואו אני לא מאמינה, אני לבד" – הלבד הוא שם כל הזמן, בכל מקרה.

ש: אתה שר בשפה מדוברת.

באלבום הזה במיוחד, היה לי חשוב העניין של הפוליטיקלי קורקט. בתור ישראלים אנחנו כבר מדברים אחרת לגמרי מאיך שדיברנו לפני עשרים ושלשים וארבעים שנים. ובא לי לכתוב אותם בשפה המדוברת והעכשווית שאני שומע ברחוב, ואני מסתובב בכל הארץ. בא לי לשיר ככה. העניין הטקסטואלי באלבום היה נקיטת עמדה שלי, זה כבר התחיל באלבומים קודמים, החיפוש בשפה הטבעית היומיומית. וכאן זה קרה. חשבתי הרבה על דברים שכתבתי פה, שנשמעים ציניים וקומיים, ואני יודע בדיוק למה בחרתי אותם. כמה פשוט שהדיבור ישמע באותו רגע – גם משפט כזה עממי, צריך להקשיב לו, יש בו משהו. לא רק משוררים אומרים דברים בעלי תוכן.

היא לא אשתי

היא לא אשתי, אבל אני אוהב אותה כל כך,
יותר מכל דבר, נפגשנו מאחר.
לא מרגיש ת'אשם, כשהיא קוראת לי אני בא,
טס כמו משגע, על כביש ללא מוצא.

זמן עשה
אותך יותר יפה,
איפה היית
אהבת חיי?

היא לא אשתי ואני לא החתן,
בכל זאת שנינו כאן, דואג לה כל הזמן.
לא דופק בדלת, נכנס בשקט כמו גנב
שוכבת על הגב, את שלי עכשו.

זמן עשה
אותך יותר יפה,
איפה היית
אהבת חיי?

שבע שנים
לא דברת עלי
איפה היית
אהבת חיי?

ש: בשיר השביעי באלבום, 'היא לא אשתי' נשמעת תפילה לאהבה. אתה עוד מחכה לאהבת חייך?



אלעד ועדינה

איש הירח

איש הירח נפל,
על הדשא בְּחֶזֶר, לֹא מְתַעֲוֶרֶר,
שֹׁכֵב בְּתוֹךְ הַחֲלִיפָה, עֲדִין נוֹשֵׁם,
עַל מָה הוּא חוֹלֵם?

מָה אַתָּה רוֹאֶה בְּדֶרֶךְ הַבִּיטָה?
מָה תַעֲשֶׂה כְּשֶׁתִּגִּיעַ לְשֵׁם,
אַתָּה חוֹזֵר כְּמוֹ שֶׁהִבְטַחְתָּ
מִמְשִׁיךְ בְּכוֹן הָאוֹר הַלָּבֵן,
שׁוֹמֵר בְּתוֹךְ הַכִּסֵּי תְמוּנָה
שֶׁל יֶלֶד וְיֶלְדָה
הַלֵּב עוֹד פּוֹעֵם.

מָה אַתָּה רוֹאֶה בְּדֶרֶךְ הַבִּיטָה?
מָה תַעֲשֶׂה כְּשֶׁתִּגִּיעַ לְשֵׁם?
אַתָּה חוֹזֵר כְּמוֹ שֶׁהִבְטַחְתָּ
מִמְשִׁיךְ בְּכוֹן הָאוֹר הַלָּבֵן.

אִישׁ הַיָּרֵחַ, נֶעְלָם,
אִישׁ הַיָּרֵחַ, נֶעְלָם,
אִישׁ הַיָּרֵחַ.

ש: זה השיר האחרון באלבום. מה היא בעצם החזרה הביתה?

החזרה הזאת הביתה כל אחד יכול לפרש אותה לעצמו בצורה אחרת. זה סוף לא ברור ולא פתור, זה יכול להיות מצד אחד מוות ומצד שני זיכור, איזו הארה. אבל מה שקורה באמת בשלב הזה, איש הירח חסר הכרה, מתנפץ לתוך הזיכרונות והמחשבות שלו שמוצגות לאורך כל האלבום.

אני אוהב כל הזמן. אני לא יודע עדיין מה זאת אהבה חיים. אני כן יודע מה זו אהבה. אהבתי ואני עדיין אוהב.

ש: רבים מהשירים באלבום דופקים על הדלת ומבקשים אהבה.

זו כמיהה אנושית משותפת, אין לי ספק לגבי זה. אני מסתובב הרבה בעיר ומסתכל לאנשים בעיניים ואני רואה המון אנשים בודדים. והבודדות הזאת, התרופה היחידה שלה היא אהבה.

ש: באלבום "אבן מתגלגלת", יש לך שיר בשם "עיניים חתול", אתה שר בו לאישה שאתה לא משיח. כי אני לא משיח ולא מביא גאולה.

ש: מה הציפיות ממשיח?

שהוא יחיה את כל המתים, וימית את כל החוטאים.

ש: הבלתי אפשרי.

כן, אבל אהבה זה המון דברים. כל כך הרבה דברים. זה מושג רחב. ענק. הוא בעצם תרופה להכל. זו פשוט תרופה בדוקה לבדידות, כאב, געגוע. היא מייצרת פעולה כימית מאוד חזקה שמשפיעה על הגוף ועל המוח ואי אפשר להתעלם מזה. להתעלם מזה, זה סוג של הכחשה והדחקה, שעוזרת לזמן מה, לאיזה פרק. אבל לא כדאי לבחון אהבה. לא כדאי לבדוק, לא כדאי להתחרות בה. כדאי לתת לה את הריספקט. כי אני חושב שבשלבים מוקדמים בחיים הקטנתי את העניין. אפילו שמתי אותה מאחורי בכל מיני תקופות בחיים כדי להיות ממוקד בכל מיני דברים שחשוב לי לעשות. ודחיתי אהבה מעלי הרבה מאוד זמן. אני לא מצטער כי זה היה שיעור מאוד חשוב. אבל לא אעשה את זה שוב פעם בחיים. אני יכול לתאר לעצמי שעשיתי את זה מתוך מגננה, מתוך חשש, מתוך פחד שאהיה חייב לוותר על אורחות חיים שהיו חלק מהדרך שלי ומהגישה שלי להתקדם לאן שאני רוצה להתקדם. ולפעמים חלק מההחלטות שהייתי רוצה לקחת לא היו פופולאריות. רוב החברים שלי בגיל שלושים כבר היו נשואים עם ילדים. וזה בסדר גמור, יש לי את כל ההערכה כלפי הצעד הזה שהם עשו. אבל אני החלטתי, לא היתה לי ברירה, לא יכולתי להתפשר על זה בעצמי, מתוך אמונה בדרך שלי, ארוכה וסבוכה ככל שתהיה. יש לי עוד כל כך הרבה דברים יצירתיים שמחכים לי בראש, שאני רוצה לעשות כבר, כדי להסביר את עצמי. להוציא את עצמי בצורה הכי כנה ושלמה החוצה. זה אף פעם לא יגמר, כי כל הזמן יש לי רעיונות חדשים.

ש: כל אלבום חושף נתח מסוד האישיות הנסתרת בך.

אני לא יודע אם יש אישיות נסתרת, אני חושב שהחיים זויים ואנחנו זויים איתם, משתנים, מפתחים רעיונות חדשים.

אדג'יקה

על האדמה

אֲדָמָה לֹא מְבַדִּילָהּ בֵּין קֹדֶשׁ לְחֵל, אֲדָמָה הִיא אֲדָמָה.
הִיא גַם הַשָּׂרִשִׁים וְגַם הָרְמוֹת,
הַבֶּץ הַטּוֹכְעָנִי וְהַמֶּצֶע לְשָׁדוֹת,
וְכָל תּוֹכָה וְעַל פָּנֶיהָ צוֹמַח גַּם נוֹבֵל.

הִיא אִם וְהִיא אָב, וְהִיא דוֹרוֹת,
נְטוּלַת מוֹדָע, נַעֲדֶרֶת הַעֲדָפוֹת
הִנֵּה כָּפִי שֶׁהִיא אֵינְסְפּוֹר שָׁנִים:

עוֹמֶדֶת, שְׂכוּכָה, מִתְאַרְכֶּת אֶל הָר,
מְגַדֶּלֶת דְּרָכִים, מַעֲלִימָה יָמִים,
נַעֲרָמֶת, נִשְׁכָּרֶת, רוֹעֶדֶת לַפְּעָמִים,
נִרְטָבֶת בְּמִמְטָרִים, מִתִּיבֶשֶׁת בְּבַצְרָת,
מְפָקַעֶת הַחוּצָה לְגָלוּת בָּהּ שְׁאִינָה
כָּל מָה שֶׁהָרוּחַ וְהָאֲמָנוּת מִיַּחֲסָת
לָהּ בְּכַבֵּד רְצִינּוֹת מְעוֹרֵר רַחֲמִים

כָּפִי שְׂכָלוֹם הִיָּה בְּסִיס קִיּוּמָנוּ בְּסִיסָה
לְהוֹפִיעַ כֶּךָ מֵהָאֵין וְלִגְבוֹת אֶת הַיֵּשׁ
לְתוֹכָהּ; וְכָפִי שֶׁגוֹרְלָנוּ לְשׁוֹב אֶל לְבָהּ כֶּךָ גַּם
בְּעֶרֶב אֵינְסְפּוֹר סִיבוּכִים תִּכְנַע הִיא אֶל עֲצָמָה
וְתֹאסֹף אֶל הָאֵוִיר, הַחֲלָל הֵלֵא בְּרוּר,
הֶרְחַב מְדִי לְשֹׁכֵל הָאָדָם,
וְשֵׁם בְּאֶפְלָה אֲשֶׁר אֵין לָהּ
מִדָּה עַל כָּל הַנוֹצֵר תִּרְחָף,
בְּלִי קֹדֶשׁוֹ,
בְּלִי חוֹל, בְּלִי
מֵאֶסֶף.

כְּרִסְמָתִי אֶת צִפְרָנִי כְּלִיל
אֵין עוֹד מִגֵּן עַל הַבֶּשֶׁר
בְּהַכֵּל נוֹגְעוֹת בְּמִטְרָה לְהַכָּאִב
לְדָמָם
אוֹלִי עֲנִיתִי עֲצָמִי
אוֹלִי שׁוֹיִתִּי עֲצָמִי לְנִגְדֵי תָמִיד
אֵיזָה מְכַעֵר זֶה הַפֶּךָ
לְקַחְתִּי אֶת הַשָּׁנִים כְּלֵהָכִים הַחֲזוֹקָתִי
פְּגִיוֹנוֹת הַלָּסֶת וּפְגִימָה עַד
כְּלָבֶת רוֹעֶשֶׁת זֶה גּוֹפִי
וְאֵין לוֹ מִרְפָּא

נשימות ותפילות

הַדְּרוֹר חוֹלֵם לְהַפֶּךָ לְעוֹרֵב וְהָעוֹרֵב
חוֹלֵם לְהַפֶּךָ לְדְרוֹר,
הַשְׁדָּרָה חֲפָצָה לְהַפֶּךָ אֶל נֶהָר שׁוֹצֵף וְהָעֲצִים
מְבַקְשִׁים לְהִמְרִיא אֶל עַל.

יוֹנִים מְבַקְשׁוֹת שְׁנֵבִית אוֹתָן, הָאֲדָמִים,
הַחוֹת; שְׁנֵלִיטֵף אֶת נוֹצוֹת הָאֶפֶר שְׁלֵהָן, שְׁנֵתָן לְהֵן
מִים וְשִׁמּוֹת. כָּל יַת סְבִיבָנוּ, לְצִדְנִי, מִסְתַּנָּנוֹת בְּחֻזָּקָה,
נִמְלָטוֹת בְּחֻפְזָה, אֵךְ מֵהַתְחַלָּה -
מְבַקְשׁוֹת בֵּית.

הַקְּשִׁישִׁים מְאָכִילִים אֵלּוּ וְאֵלּוּ,
מְזַרְעֵי שְׁמִשׁוֹם הַמִּתְפַּזְרִים כְּשֶׁלֶג זִקְנָתָם.

הַחֲכָמָה הִיא לְהַבִּיט עַל הַדְּבָרִים הַנוֹשְׁמִים וְלַחֲשֹׁב
שְׁכָל הַנוֹשֵׁם, חוֹשֵׁב, שְׁאִינוֹ, מְסַפֵּיק בְּמִקְוָמוֹ, וּבִהְיוּתוֹ, כָּל הַנוֹשֵׁם,
מְבַקֵּשׁ לְנֶשֶׁם, אַחֲרֵת מִתּוֹךְ רְאוּת, רַחֲבוֹת מִשְׁלוֹ,
בְּתוֹךְ, חֲלָלִים, הַחֲמִים, מְאֻדָּמָתוֹ.

שׁוֹמֵעַ אֲנִי הַיּוֹם, תְּפִלוֹת רַבּוֹת

חוזרים

הכל חוזרים לשגרה
זה קל, זה זול, זה שוכח
היה וגם לא, לא היה כנראה.
כאן חזרים החיים להמשיך
החיים זה אנחנו.
זכרונות מצטברים כאבק
הרוח כל יום מתחדשת
הדם שזרם בפראות
עכשו מקרטע בנחת
ושוב אהבה, אהבות,
מתרות וגם אסורות,
כמו בחברה מתפתחת.
השגרה מכתימה את כלם
צערות בחוצות ושלטים
מורדים לאמצע התרן
השקט בלב מפזר תקוות ישנות.

הקודם

ולפתע נפגשנו
הקודם נעלם
המלים חוללו בשתיקה
התקרבונו
הקודם התקדם בקצרה
נפער למגע שהטה
והשתיק את הכל
והיה ונגמר והיה.

מדברי

מדבר דבר, דברי,
לא, השארי שקטה
צליליך מנקבים את המרחב
לנקדות ולפסיקים.
התגעגעתי להנחות מחמוקיך,
נזכרתי איך פגשתי בך בצעירותך.
למדתי אותך גבעה אחר גבעה
משעול וצוק, סלעים ומעין.
גליתי את בחרותי באינסופיותך.
אני מדבר מאז. עושה דרכי בדרך ובכישים
והמדבר שבי נותנת בי אור.

הבכי

והבכי כבד ואתם גלויים לעין המדבר
והבכי יורד כמו ערב מקדם
ואתם נרפים רצוצים אל הסלע
והבכי שקט כמו עדר כבשים מפחד
ואתם שוקעים בשנה
האש מתכלה
התנים מרחוק
ואין ביניכם העומד על החק
בעותים כצללים מסביב.
השחר עולה בגון אדמדם
והבכי חומק ונודד.

היא ישנה

היא ישנה היא ישנה
השנה בי מתעוררת
הבטחון הבטחון
עושה גמות של חן
היא עמקה, רוחה נודדת
הפשלון עונה לי ממרחק
היא מתנוקה היא לא יודעת
החלומות דרכם אליה
היא נתונה לחסדי
אני מתגעגע.

נחמה

קשה להציע נחמה
למצא אחת
ולו קטנה
כשהשמים מתפוצצים
כשאין מלים
כשהלב המום ומסער
והיא כל כך נדרשת,
עצובה, משרכת את דרכה.
אולי רק אהבה
בבכי השקט
שעוטף פה את כלנו
תקל מעט את הפרדה.

פראג

Experience*

צַעֲדִים שֶׁלֵּנוּ מִתְפָּזְרִים בְּרָחוּב פְּתִיחַ,
קְלוּחַ אוֹיֵר בְּהִיר
וְאַנְחָנוּ מִחִפְשִׁים סָבָה לְהִשְׁחִיר
אֶת הַמָּקוֹם.

זִרְעוֹת אֲנָשִׁים חוֹצוֹת גֶּשֶׁר אֲבָנִים
מַעֲטָר מִלֵּאָד וּקְדוּשִׁים זֶהָבִים.
עַל מִי הֵם שׁוֹמְרִים?

אֲנַחְנוּ מִמְשִׁיכִים בְּעִקְבוֹת
צְלִילוֹת נֶהָר.
רְחוּבוֹת נְקִיִּים
וְעֲצָמוֹת שֶׁלֵּנוּ נִקְשׁוֹת לְלֶכֶת.
מִתִּי סִימֵן לַעֲצֹר?

אֲמָהוֹת וְאֲבוֹת שֶׁלֵּנוּ
נִקְשׁוּ קַעְרוֹת בְּבִרְזֵל,
תִּפְרוּ צֵל לְהִתְכַּסּוֹת.
קוֹר עֲלָה מִעֵמֶק יְבִשֶׁת,
פוֹרֵר עֲצָמוֹת.

דְּצִמְבֵּר מִתְקַצֵּר,
אֲנַחְנוּ אוֹסְפִים אֶת הָאוֹר
מֵהֵיכָן שָׁזָה נוֹתֵר.

עֲלִים נִתְלִים בְּשׁוֹרוֹת סְדוּרוֹת שֶׁל עֲצֵי עֶרְמוֹנִים -
נִשְׁלַל מֵאֲתָנוּ לִפְל
עַל מָצֵעַ כְּתָם שֶׁל שְׁלֶכֶת.

זְרִימַת מַיִם הוֹפְכֶת בְּנוֹ לִשְׁתִּיקָה
וְאִם אֲנַחְנוּ מְדַבְּרִים
נַעֲשֶׂה הַדְּבָר קְטוּעִים
כֶּפֶס אוֹר רְזָה
מִפְעָפֵעַ בֵּין עֲלִים.

הֵם עֲמָדוֹ כְּפוּפִים בְּתוֹךְ מְבוֹל
נִקְבְּרוּ בְּשָׁמַיִם
וְשָׁקְעוּ לָאֵט.

כַּעַת תּוֹר שֶׁלֵּנוּ לְתוֹר בְּאֶדְמָה.
הִיא הוֹפְכֶת יָפָה כְּמוֹ צִמָּא
וְזֶה צוֹרֵב בִּי סִימֵן
אוֹלִי נִתֵּן לְחַיּוֹת כָּאֵן.

אֲנִי אוֹמֵר לָךְ:
מִכָּאֵן אֵין לֵאֵן לְחֹזֵר.
שָׁמַיִם כְּחֻלִּים
קוֹל צְפוֹר רְפָאִים

נדידה

רֵאִיתִי סֻלְעִים נוֹפְלִים מִן הָרִים
מִתְגַּלְגָּלִים וּגְרוֹנוֹתֵיהֶם יְבִשִׁים
נוֹדְדִים כְּמוֹ צְפוּרֵי סֶתוּ
אֶל קַצּוֹת עֵיר

פַּעַם הִנִּיחַ עֲלֵיהֶם אָדָם
אֶת רֹאשׁוֹ לְהִנָּחַם
שָׁכַב לְהִתְחַמֵּם
מִפְּנֵי אָדָם וְקָרָה

קָרַן שָׁמֶשׁ סִגְלָה
נִשְׁבְּרַת עַל מַצְבָּה
אֲנִי אוֹסֵף זֶרְדִּים
מִקֵּץ עַל אֲבָנִים קִטְנוֹת

סֶדֶק בְּזִכּוּכִית שְׁעוֹן
עַל רֶקַע כְּתָם דְּמִדּוּמִים
קִרְנֵי שָׁמֶשׁ
מִתְפָּזְרוֹת כְּאֵבֶק יֶהְלוּם
עַל רְצַפַּת פְּרָקֵט

אֲנִי נוֹקֵשׁ בְּאוֹיֵר עַל קְלִידֵי פֶסֶתָר
פְּעִימוֹת שֶׁל קֶצֶב יֶשֶׁן
אֶל חֹדֶר מִטְפֵּס זְכָרוֹן
כְּמוֹ נְמָלִים
דִּלֶּת נִפְקַחַת -
חֲרִיקַת צִירִים

יֶלֶד לְבָדוּ
יוֹשֵׁב בְּחִצֵּר בֵּית
סְמוּד לַעֲץ אֶרֶן
חוֹפֵר גְּמָה
לְהִטְמִין בָּהּ נְמָלִים

שָׂרָף סְמִיד
נוֹגֵעַ עַל בְּגָד
דוֹבֵק בְּמַחֵר
אֲצַבְּעוֹת פּוֹרְטוֹת עַל עֲנָבֵר.

* יצירה מאת המלחין לודוביקו אינאורי

יתמות

* מה פתאום לקבר אדם חי כל כך	* החינוך שלך אפור חסין למירוות	* בלעדיך הכל חסר טעם כמו אחרי רצח עם	* כמה ריק רקיע בקיץ ראשון בלי אב	* יתמות היא בהירות בלתי נסבלת
רק כי לבו הפסיק לפעם יום אחד	* מות תמיד פתאום לא נתפס	* בסדר פסח בדיחותיה העדינות	* עננים וצפורים נעלמו בורחים מהצער	* יתמות עץ חי ביער שרוף
* רוצה לנקם את מותך כמו המלט	* אפלו בעדשת המדע שלה	* מול גסות הדור סגן אלוף רב חרמן	* רק עורב מפגז נותר בזעם קרקוריו	* יתמות זה להיות חסר בית
אבל המות רוצח שכיר בלתי נראה	* ברדלס עצבות צועד הלוח ושוב בכלוב	* זה הרואי להיות על הרגלים כמעט בלי גוף	* השמים היו לשדה קוצים כחלים	* הנגוד הפסיכופטי בין להיות ללא
* שירה היא מדע של כלום	* תולעים אוביקטיביות לא יודעות	* חבוק גרום בלי שרירים מלב אל לב	* כל הרגשות ענפי דקלים קמלים	* האבסורד נהיה מבצית בלי הצחוק שלך
ונה שיר כלום על מדען שחיוכו	* שזה היה גוף של אדם כל כך טוב לב	* נדרש לך בית חזה ענק בשביל לב כזה	* תרופות יתומות ליד המחשב	* שריריך הלכו ונעלמו כמו ים המלח
התם והטוב היה עולם צלול	* דרכו של עולם ודרך כל בשר שתי מגולות	* הלכת ונעלמת כמו קרחון ולא שמנו לב	* הסודר האפר הנצחי נשאר על הכרסה	* אבל רוחך היתה בלתי שבירה כקנה סוף
איקליפטוס חצי מכער הספיק לך	* כדי לאהב את העולם בלי הסוס	* נולדת שנה אחרי שהיטלך עלה לשלטון	* נאלצת לצפות בציונות ילדותך הופכת למפלצת	* מה הטעם בים כחל כעיניך בלעדיך
חיי עתיק קם מהכרסה רק בכח רצון	חיי עתיק קם מהכרסה רק בכח רצון	חיי עתיק קם מהכרסה רק בכח רצון	חיי עתיק קם מהכרסה רק בכח רצון	חיי עתיק קם מהכרסה רק בכח רצון

לפעמים שברון לב

*

א.

ראיתי עָשָׂו. עָשָׂו. איך כלבה נדרסת:
קול חריקה, קול מכה וקול צווחה דקה.
ואז "שיט".

המכונית בצבע שחר.

לא הספקתי לקרוא את המספר,

צדה הימני של הכלבה החומה הקטנה מכסה בצבע הגלגל
והמכונית נסעה.

ב.

כשהייתי בת 12,

לאחר מסעות ארכים של שכנוע ההורים, הגיע אלי לאד,
והיה משוש חיי.

הוא היה חכם וזריז והחיוך שלו היה כובש.

ואני סמכתי עליו.

אבל יום אחד, כשקפצתי בגומי עם חברות, והייתי בשלב די מתקדם,
באה אלי רותי ואמרה "הפלב שלך".

ולא יספה.

יכלתי רק לראות את צדודיתו המתענתת בשל יסוריו האחרונים.

אסור לסמך על כלבים.

ג.

קבעתי לי שבוע ימי אבל.

בשביעי קמתי ואמי אמרה בתוכחה:

"לעולם לא אכניס יותר כלב הביתה.

תמיד הם ימותו לפניך."

והלכה למטבח כדי שלא אראה.

כפצוי קנתה לי כרטיס חפשי לגן החיות.

בכל יום ישבתי במשך שעות ליד כלוב.

יום אחד ליד האריות.

יום אחד ליד הדבאים.

יום אחד ליד האילים. ויום אחר ליד הג'ירפים.

לכל אחד מהם היה שברון לב באפן אחר.

אחר כך התבגרתי.

ככל שאני מתקרבת אליכם

אתם מתרחקים ממני

ואולי ככל שאתם מתרחקים ממני

אני מתקרבת אליכם

כמה געגועים יכולים להתקיים

אשליה, בועה שקופה ואורירית

שאיננה מתנפצת, לא פוקעת

אבל גם לא מרחפת.

כמה אהבה היא פעילות חשמלית חד-כוונית

של נזירונים וסינפסות במוח

ואתם לא שם כדי לקלט אותה

הכוכבים הבטיחו לי התפכחות בעת הזאת

כדי להבין

שההבטחות על קארמה או גלגול חוזר

או תחית המתים

כחלומות שוא ידברו.

תודה לאל, אינכם כדי לראות אותנו

נשחקים כדי לזנוח כל אמונה או תקנה.

אלא שזה דבור פנימי סתמי

להרגעה עצמית. כי

אלו אתם אתי,

לא היו געגועי.

רפי וייכרט ודפי קודיש משוחחים עם המשורר אוון לואיס

בהמשך, חיי נקלעו לטלטלות והסתיימו בגירושין, שנה קשה מאוד. הסערה של אותה שנה שככה כשהתאהבתי במי שלימים הפכה לאשתי. שמתי לב לשורות שירה בלתי צפויות שמופיעות בשולי היומן ובסיכומי טיפול, ולא עבר זמן רב עד שהשורות התגבשו לשירים. זה לא קרה מתוך כוונה מודעת, אבל כששמתי לב לכך, הבנתי שכמו להיות רופא וכמו להיות אב, גם להיות משורר הוא ייעוד מרכזי בחיי. התחלתי לעבוד על כך במשמעת חדשה, בלי האגו של שנתי הצעירות, ועם תחושת פליאה יומיומית. זה היה לפני שמונה-עשרה שנה, ולשמחתי השירה ממשיכה לפקוד אותי.

ש. נראה שהמורשת היהודית תופסת מקום מרכזי בזהות השירית שלך. עד כמה היא נוכחת בחיך וביצירתך?
ת. היהדות היתה תמיד מסורת עשירה. כזו שמגדירה, מתחדשת, ומשמשת עדשה שדרכה אפשר לחקור את העולם, את עצמי ואת המשמעות של להיות אנושי. בתפוצות, שבהן החגים הלאומיים כוללים חגים נוצריים, תמיד הרגשתי צורך לעשות משהו מעבר. להיות יהודי בתפוצות שונה מלהיות יהודי בישראל. בישראל, בין אם אדם דתי ובין אם לאו, חופשת הסתיו היא סוכות וחופשת האביב היא פסח.

יום אחד חזרתי מבית הספר הדתי השבועי ודיברתי על סוכה. אמי שאלה אם אני רוצה לבנות אחת. אף אחד בשכונה לא בנה סוכות, ולילד יהודי עם קנאה לעץ חג המולד, האפשרות לקשט משהו היתה נפלאה. בנינו סוכה, ובמשך שבוע היא הפכה למוקד מפגש שכונתי עבור חבריי היהודים והלא-יהודים. שנה אחר שנה בנינו וקישטנו את הסוכות שלנו. אני מגיע ממסורת שבה קיום מצוות לא נבע מכך שהתורה מצווה, אלא משום שזה הוסיף משמעות לחיים. כמו הסוכה הזו בילדותי, שלא היינו חייבים לבנות – כך אני מוצא שקיום המצוות מעשיר את החיים.

עם השנים הכתיבה שלי נעשתה יותר ויותר "יהודית". איני יודע להסביר זאת, פרט לכך שהמחשבה והתרבות היהודית הפכו למקור מושך ויוצר עבורי. לא הזכרתי את אלוהים. אם איננו יכולים לכתוב את שמו, האם נוכל לכתוב עליו באופן אפקטיבי? ובכל זאת, רבים מהטקסטים היהודיים, כולל התורה, כתובים בשירה יפה ומרתקת. משיח השירים: "קומי לך... ולכי לך... קול התור נשמע בארצנו" (שיר השירים ב'). איני יודע באמת מהו תור, ולא שמעתי כזה מעולם מחוץ לשורות הללו. אבל לשמוע שוב ושוב את היונה הזו מן הטקסט זה מספיק.

את המשורר היהודי-אמריקני אוון לואיס פגשנו בביתה של המשוררת, המתרגמת וחוקרת הספרות פרופ' קרן אלקלעי-גוט. היה זה לאחר מבצע "עם כלביא" ולפני מבצע "שאגת הארי". בתו של המשורר ונכדיו חיים בישראל והוא היה מלא דאגה לגורלם בפרט ולגורלה של המדינה בתקופה שלאחר ה-7.10. בכלל. ביקשנו לשוחח עמו על ספר שיריו החדש שהוקדש כולו לטרגדיה הזאת ולהעמיק את היכרותנו עם יוצר משובח ששירתו עושה כעת את צעדיה הראשונים בתרגומיה לעברית.

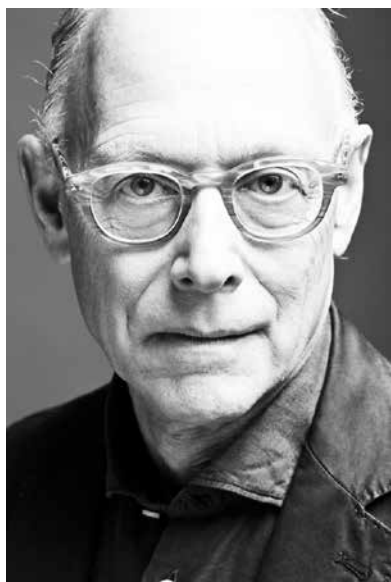
ש. נתחיל בהיכרות – האם תוכל לספר לנו מעט על הרקע המשפחתי והביוגרפי שלך?

ת: נולדתי בברוקלין, וגדלתי בעיירת פרברים קטנה בניו ג'רזי, שבה גדלה גם אמי. הקהילה היהודית בימיה, וגם בילדותי, היתה ישות מגובשת. ביליתי זמן רב עם בני הדודים שלי, שיחקנו בחופשיות אחרי בית הספר ושוטטנו ביערות הסמוכים. זו היתה תקופה שבה לילדים היה חופש רב לחקור. נמשכתי למדע, למוזיקה ולשירה – דודתי נתנה לי את שיעורי הפסנתר הראשונים ודקלמה שירה בצרפתית. זה היה קסם. המפגש עם החרוזה של שירי הילדים הפשוטים נשמע כמו לחש קסמים, ומגיל צעיר ניסיתי את כוחי בכך.

הוריו של אבי הגיעו מעיירות קטנות מחוץ למינסק. שם המשפחה לא היה לואיס אלא ליפשיץ. שני הוריה של אמי נולדו בארצה"ב, ואביה כבר היה דור שלישי. יידיש היתה מסביבי, אבל שימשה כשפה להסתיר דברים מהילדים. היו בילדותי מרכיבים יהודיים מסורתיים, לצד מחויבות ליברלית לצדק חברתי. גדלתי בעידן פטריסטי, ובהמשך במה שהפך לפטריסטים של תרבות-הנגד של סוף שנות ה-60 ותחילת ה-70. וודסטוק היה אירוע מעצב.

הפיכה לרופא נראתה כהמשך טבעי של המשיכה שלי לטבע – שלא היתה שונה מהעניין שלי במוזיקה ובמילים – וגם כביטוי לאתוס הצדק החברתי של משפחתי, הרצון להפוך את העולם למקום טוב יותר. הגעתי לפסיכיאטריה מתוך צורך להתחבר למטופלים שלי – מי הם, מה הם רוצים, למה הם שואפים. האמנות והפסיכיאטריה/פסיכואנליזה מאפשרות לי איכות של קשר שאינה אפשרית בהרבה תחומים אחרים.

במשך תקופה ארוכה נשאבתי לקריירה שלי כפסיכיאטר, אקדמית וקלינית, ולגידול שלושה ילדים. כתיבת שירה נדחקה לשוליים. למעשה, היא עברה ממש לסוף האוטובוס!



און לואיס, צילום Francesco Barascuitti

באשר למה שנחשף עליי דרך השירה – איננו חיים בווינה של 1901, ועידן האינטרנט שינה לחלוטין את הגבולות בין הפרטי לציבורי. עבור רבים ממטופליי, הידיעה שבעתיד יוכלו ללמוד עליי יותר מאפשרת להם לדחות את הסקרנות. כך או כך, לאחר זמן מה בטיפול, רוב המטופלים כבר יודעים הרבה באופן אינטואיטיבי. עד כה, לא נוצרו בעיות מהשירה בעבודתי הטיפולית. אם כבר, ייתכן שלעתים המחשבה האנליטית שלי מפריעה לכתיבת שירה.

ש: בזמן שהראיון מתקיים אנו ממתינים להחלטתו של הנשיא טראמפ בנוגע לאיראן, בעוד כוחות מתרכזים בים התיכון. כיצד אתה מרגיש לגבי הסכסוך האזורי המתמשך, כאמריקני שבני משפחתו חיים בישראל?

ת: אני תמיד פחות מזועזע מההתמשכות של הסכסוך כשאני בישראל. אני נשאב למפגשים עם חברים ומשפחה, לעושר של הקשרים האנושיים כאן, ונדרם בתחושה שהחיים נורמליים. אני נזכר בשירו של עמיחי "יהודים בארץ ישראל": "(מדי פעם מישוהו אומר, גם אחרי ארבעים / או חמישים שנה: 'השמש הורגת אותי')". השמש עשויה לייצג את הסביבה המאיימת תמיד. אני כמובן אירוני, כי הסביבה הזו, על מלחמותיה, אכן הורגת אותנו.

בקובץ השירים המתורגם הזה יש שיר בשם "עכשיו", שבו אני כותב: "אם נכדיי הצעירים / ייפגעו מטיל – אני רוצה להיפגע גם..." אני יודע איך הייתי שורד אוכרן שלהם. ובכל זאת, הורים וסבים ישראלים רבים כן שרדו. אני חושב על ספרו של דויד גרוסמן **נופל מחוץ לזמן**.

הסכנה בישראל ממשית, גם כשאין טילים באוויר. אני נוסע לישראל באופן קבוע למרות התנגדות אשתי וילדיי האחרים. הפחד שלהם אמיתי, ואני מנסה לראות את המצב דרך עיניהם ולהיזכר עד כמה מהר מלחמה יכולה להתלקח. אני יודע

ש: השבעה באקטובר עומד במרכז ספרך האחרון "תפילה בשש כנפיים". מה הניע אותך להקדיש ספר שלם לזוועות? האם לדעתך הוא התקבל היטב בקרב הקהל האמריקני?

ת: התחלתי לכתוב את תפילה בשש כנפיים זמן קצר לאחר השבעה באקטובר. מה שהניע אותי היה החרדה הבלתי פוסקת והבלתי מרפה שלי לגבי ישראל, היהודים, וילדיי ונכדיי הישראלים. הספר, כפי שכתבתי אותו, שימש מכל לרגשות רבים שלא ניתן להכילם. אני חושב שהספר עוסק רק בזוועות של השבעה באקטובר. בזמן שהעולם השתיק את הסבל הישראלי והיהודי, רציתי לתאר את השנה כפי שנחווה בזמן אמת.

לאורך הספר מופיעות מדי פעם כותרות עיתונים עם תאריכים, שממשות ככותרות לשירים. הן יוצרות כרונולוגיה, אף שאינני כותב חדשות אלא משתמש באירועים הללו כדי למסגר את הסיפור. המסר שלי הוא שהטבח לא היה רק מתקפה על ישראל, אלא על יהודים ברחבי העולם ועל האנושות אף שרבים דוחים את הרעיון הזה.

שיר אחד מתאר את המלחמה היומיומית שמתרחשת במרחק רחוב אחד מדירתי בניו יורק סביב כרוזת החטופים: נתלשות ומושחתות בלילה, משוחזרות ביום – שוב ושוב במשך חודשים. ההדרה והבידוד של ישראלים ושל יהודים שמבטאים את יהדותם מהעולמות הספרותיים, האמנותיים והאקדמיים הם קריאת השכמה ליהודים ברחבי העולם. לא קריאה לנשק, אלא קריאה לשלב ידיים – לחיות חיים יהודיים, דתיים, תרבותיים או אמנותיים.

לפני השואה, וילנה כונתה "ירושלים דליטא". למה? לא רק בגלל מספר בתי הכנסת והישיבות, אלא גם בשל ריבוי בתי הדפוס, העיתונים, להקות התיאטרון, המוזיקאים, הסופרים והאמנים היהודים. כוחנו כעם תלוי לא רק במספר התפילות שאנו אומרים, אלא גם בציורים, ביצירות המוזיקליות ובשירים שאנו מביאים לעולם.

ש: האם יש מתח או זיקה בין הכתיבה שלך לבין הקריירה האקדמית והרפואית שלך כפסיכיאטר נודע?

ת: כפסיכיאטר, פסיכואנליטיקאי ומשורר, עבודתי מתווכת דרך מילים. השימוש במילים שונה במובנים מסוימים ודומה באחרים. בשניהם יש עידון של הבנה, ביטוי ואינטגרציה בין רגש למחשבה. עם זאת, התחומים הללו נותרו נפרדים יחסית עד שנחשפתי לרפואה נרטיבית – קריאה של יצירות העוסקות במחלה ובריפוי, עבור מטופלים ומטפלים כאחד.

עבורי, התחום הזה חיבר בין העולמות, וכיום אני מלמד רק במסגרת המחלקה למדעי הרוח והאתיקה הרפואית בבית הספר לרפואה של אוניברסיטת קולומביה. אני מקשיב לשירה בתוך המאבקים של מטופליי ועוזר להם לשמוע אותה. הסטורנטים שלי לרפואה ולימודי המשך לומדים להתחבר טוב יותר למטופלים, לאחר שלמדו, דרך שירה, לסמוך על האינטואיציה שלהם.

עזה. וכשהם יהיו מוכנים על משוררי עזה לקרוא את שירת ישראל והתפוצות. על המשוררים לאתגר את עצמם לשאת את כאבו של האחר כפי שהוא עולה מן השירה. זו עבודת השלום שעלינו להתחיל בה.
אני נזכר באמרה התלמודית: "לא עליך המלאכה לגמור, ולא אתה בן חורין להיבטל ממנה".
♦

באמת איך חושבים על חיים תחת סכנה כזו, אבל חיים כך. האם שלום אמיתי אפשרי? איני סומך על מנהיגינו הנוכחיים, טראמפ ונתניהו, שיביאו אותנו לשם. כתבתי לפני כשנה במאמר דעה ב-"LA Times" שבעוד מדינאים יכולים להשיג הפסקת אש המשוררים הם אלה שיוצרים שלום. על המשוררים הישראלים והיהודים לקרוא את שירת

און לואיס מאנגלית: דפי קודיש

מי יישאר	ואם	שוב בבית
"מה ישאר?" סוצקבר שואל ועונה "הרוח ישאר" איזה רוח ישאר? אם אחד השארים -	אם אהבה היא פעם אחת אני שמח, ואם אהבה היא פעם אחת אני מפחד.	מפנת המרפסת בוקע סולו־צ'צ'ר לערכ הגובר, מקהלה רחוקה האבובים הללו של סוף הקיץ; אגירת החם של אוגוסט, האויר עוטף כמו מוסלין
רוח מדברית מפי הסהרה? מכסה בנינים כחול, דיונות לפתח דלתות וגנים ונוחים כביסה קרועה על החבל. או	אם בן ששים אני, אני צעיר, ואם בן שש־עשרה, זקן. אני זוכר	חונק נשימה; כלי־החרקים הללו פורמים את מעטה השקיעה הסגלגל ורדך הקרע נרעדת קנוקנת, מלוי בלי מלים, הברכה הארפה של אור ארגמן; מנחתו היא השולים המכפכים ומעבר להם, הזהורים.
מראות הצפון, ניוח אבק שרפה בגשם, עגבניות ופלפלים בריח מלחת אשגלג ופחם, ורדים גפרתיים. או	אותך - אני מבלבל. ואם אשכח אני אבוד.	קנים רכים, הציוץ מאט, חרמש הירח, האזמל החותך באויר המחשיך.
סופת ציקלון זרחנית מתרוממת בעמודים, נושאת בתי קרקע לשמים. גן העדן רוחק ומתרחק. האם יש רוח		
בגן העדן? מעבר לעננים רוח?		

*

"שימוש באלימות מינית כנשק בשבעה באוקטובר"
פורסם בניו יורק טיימס, 29.12.2023

אני קורא את המאמר (אשתי
בקשי מצליחה לקרא אותו) כדי להיות עיר,
להעיד על הבלתי־נסבל.

במשך שבועות אנהנו נמנעים ממין.

ירח תולעת

1.

במרץ האדמה זוכרת את שמה.
מפל עבר משטחי השלג נסדקים.
הנהרות מתחילים לשיר. בשמים
כוכבי החרף מתרחקים בגלישה; כוכבים חדשים
מופיעים, כאשור, מאחר יותר, טרפים קטנים של גרעינים
יבתיקו בשדות הכהים.

ושמו של כל מקום
הוא מלא-שמחה.

2.

עונת הסקרנות היא נצחית והזמן
להרפתקה לעולם לא נגמר,
אך הלילה
אפלו האנשים שפסעו על פני הירח
שוכבים שבעי רצון
ליר חלונות פתוחים
שם הרוחות חולפות מעל השדות,
מעל מים,

מעל האדמה החשופה,
אל תוך כפרים, ובתים גלמודים מרחקים, והערים העצומות

3.

כי זה אביב;
כי שוב הירח והאדמה מתחתנים בסתר -
זוג אוהבים שיביאו לעולם ילדים מפלאים
שילמדו לעמד, ללכת, ולבסוף לרוץ
על פני האדמה;
שיאמינו, במשך שנים,
שהכל אפשרי.

4.

נולד מעפר,
איך אדם יהיה קדוש;
נולד ממים,
איך אדם יבקר את הכוכבים;
נולד מהעונות,
איך אדם יחיה לעולם?

5.

עוד מעט
הילד של הטריטון אדם-הנקדות, הראשון,
יתחיל את חייו מהביצה הזעירה.
על רגליו העדינות
הוא ירוץ דרך עמקים של אזור
מטה אל עבש העלים ליד הנחלים,
שם לאחרונה שלג לבן כסה את האדמה
כמו שמיכה עמקה וזוהרת של
אש-ירח,

6.

ואולי
כל דבר
אפשרי.

מתוך: "שנים עשר ירחים"

ההשראה

טענת המלאך

ההשראה היא פה פֶּעוּר מַעַל
שְׁאִינוּ מִתִּיר לָךְ לְהִבִּין אֶת הַדְּבָרִים סְבִיבָךְ
אֶפְשָׁר לְשִׁמֵּעַ מִרְחוֹק אִיךָ הִיא מִתְנַפֶּצֶת מֵעַל הָרָאשִׁים
מִשְׁחֻזֶּרֶת אֶת הַזְכָּרוֹן כְּמִרְאָה שְׂבוּרָה
אֲחֵרִיכָךְ נִרְאִית כִּישׁוֹת שְׂנוּגֶעֶת, חוֹלֶפֶת וְחֻזֶּרֶת
כְּמָה פְּעָמִים מוֹחֵם שֶׁל אֲחֵרִים מֵאַחֵר לִישׁוֹן
בֵּין אֲזֵנִים אֲסוּפּוֹת וּמִרְכּוּזוֹת בְּצִלֵּל שְׂרִיקָה יְחִיד
מֵהוּ הָרְקִיעַ שֶׁמִּמֶּנּוּ מְגִיעָה אוֹתָהּ מַחַט
וּמִנִּקְבַּת בְּעוֹרָנוּ אֶת הָעֲנָג?
אֲנִי תִמָּה וְשׁוֹאֵל

ובאה המילה ומצליפה בלשון

וּבָאָה הַמִּלָּה וּמִצְלִיפָה בְּלִשׁוֹן מְלֻקָּטָת
אֶת כָּל הַהֲבֵרוֹת, מִצִּיפָה וּפּוֹעֶרֶת
אֶת הַפֶּה בְּצַעֲקָה
קוֹשֶׁרֶת רֶסֶן בְּמַעֲלָה הַגְּרוֹן לְחִבֵּק אֶת הָעוֹר
וּכְשֶׁם שֶׁבְּחֻלְקַת הַהֲבֵרוֹת מִתְרַחֶשֶׁת הַתְּאֻבָּדוֹת
כִּךְ בְּהַתְּאֻבָּדוֹת הַהֲבֵרוֹת מִתְרַחֶשֶׁת הַפְּרֻדוֹתָן
וְהַמּוֹת שֶׁבָּא עֲכָשׁוּ נִמְשָׁךְ בְּמִלָּה נִמְלָטָת
וְחִפְצַת חַיִּים מְגִשֶּׁשֶׁת בְּוֶשֶׁט
וְקִנָּה הַנְּשִׁימָה קוֹלֵט מְכָל יַעֲבֵר
אֶת תְּהִלַּת אֵין הַזֶּהב
וּמִיָּהוּ הִילוֹד שְׁאֵלִיו צוֹעֶקֶת מִלָּה זֹו
מִיִּבְבַּת אֶת אֲשֻׁלֵּיתוֹ הָרָאשׁוֹנָה שֶׁל הַמֵּאֲזִין
הַפֶּה הוֹפֵךְ לְרִקְיָע וּשְׁחָקִים
וְהַכֹּל נִדְמָה לְקֹן נְמָלִים
וְהַכֹּל נִדְמָה לְכוֹרֶת דְּבוּרִים וְקֹן צָרְעוֹת
הַשְּׁטָפוֹן מִצִּיף וְאֵין לֵלָא הַפְּרָעָה
אֲנִי עוֹלָה וּפּוֹגֵעַ בְּרָחֹם אֲמִי מִלֵּל וּמִבְחִין
בְּאֲשֻׁלֵּיהָ הָרָאשׁוֹנָה מְקֻרָּנָת עַל חוֹמָה
וּבִינְתִּים טוֹב לִי כִּלְכֵּךְ בֵּין הַלְּבָנִים
וְאֵין נִסְתָּרֶת שֶׁל סֶגֶל רִיחָנִי
מְלֻקָּטָת אֶת כָּל הָאֲסוּנוֹת

אֲנִי מִתְּיָשֵׁב עַל הָעֵנָן הַזֶּה
חֵרֶף מִשְׁקַל עֲצָמוֹתִי
וּמִבֵּיט לְעֵבֶר הָאֲדָמָה
מֵאֲזִין בְּדְרִיכוֹת
לְשִׁירַת הַצִּפּוֹר שֶׁבְּגִלְגּוּלָה הַקּוֹרֵם
כְּנִתָּה קוֹקֵיָה
קָשׁוֹב לְצִלִּילִים שֶׁמִּתְרוֹמָמִים
מִמִּפְעָלֵי הַחֹמֶר וְהַצֶּן
שֶׁם הָאֵשׁ נִדְלָקֶת וְחֻדְלָה לֹאט
נִשְׁמֶרֶת הוֹדוֹת לְעֲצָמוֹת
הַקְּדוּשִׁים
בְּפֻלְחָן זֶה אִין מְקוֹם
לְרֹךְ
כְּמוֹ שׁוֹאֵה
בְּנִי־תְּמוּתָה אֲשֵׁמִים תְּמִיד
הֵם אֵינָם יְכוּלִּים לְהַפְּךְ בְּאַחַת
לְמִלָּאִים כְּפִי שֶׁמִּצְפִּים מֵהֶם
הֵם זְקוּקִים לְמִתִּיחַת הַזְּמַן
לְזִמְן אַחֲרִית הַיָּמִים
לְאַחֵר מִכֵּן יִתְעוֹרְרוּ לְמִצִּיאוֹת
שֶׁבָּה יוּכָלוּ לְחִיּוֹת אֶת חַיֵּיהֶם מִרָאשִׁית
וְעַד אַחֲרִית

יואן פינטאה (1961) משורר וחוקר תרבות. מכהן ככומר קהילתי בכנסייה בעיר ביסטריצה שברומניה.

מתוך הספר: פנים אל פנים שיראה אור בהוצאת קשב לשירה

רחל אשד

עדי תשרי

ידיעת זהב

שלג

מישהו אמר שהכל בראש
שאדם לא באמת אדם
שאדמי אינו אדמך
כלומר שאצלי זה לא אצלך
וגם הצהב לא בדיוק
ידע.

במו אֶזְנִי שְׁמַעְתִּי
שֶׁהַנְּוִירוֹנִים הַבִּלְתִּי אַחֲרָאִים
מָסְרוּ יְדִיעַת זָהָב לְנִמּוּכֵי־הַקּוֹמָה
וְכִי אֵלֶּה בַּתְּגוּבָה

כִּשְׁהוּא יוֹרֵד, אֲנִי נוֹפֶלֶת
פּוֹתַחַת יָרִים, מַחְזִיקָה חֶזֶק אֶת הַשָּׁמַיִם
מִפְּחָדָת כִּשְׁהוּא נוֹגֵעַ בִּי
אֲבָל נּוֹתֶנֶת לוֹ לְהִסְפֵּג
בְּבִקְשָׁה תָּן לִי לְצֹאת מִזֶּה
אֱלֹהִים, תָּן לִי לְצֹאת מִזֶּה
לְרֹאוֹת אֶת הַזְּכוּכִית
לֹא לְהַרְגִּישׁ אֶת הַשֶּׁלֶג רַךְ כָּל כָּךְ
אֵין לִי זְמַן לְהִיּוֹת עֲצוּבָה
אֲנִי צְרִיכָה לְחַדֵּד אֶת הַסִּכּוּן.

מים עומדים

להוריק ולגמוע

גֶּשֶׁם חוֹמֵל נוֹטֵף בְּדֶרֶכּוֹ מִטָּה כְּטַל בְּרֹאשִׁית.
שְׁקוּף נְסִיוֹן מִמַּטְרִיו הַשְּׁלֹוּחִים שֶׁל הַטֶּבַע
לְמַחֲוֹת סִרְבָּנוֹת עוֹלָם עֲקָשׁ וְכַתְמֵי רִשְׁעוֹתוֹ,
לְהַמִּיר מֵר בְּמַתּוֹק.
בְּקוֹרוֹת הַיָּמִים הַקָּשִׁים עָלֵינוּ
הַפְּכָנוּ עוֹרְנוֹ לְהִיּוֹת שׁוֹב צְנוּעִים.
נִסְתַּפַּק גַּם בְּרַע מְעֻרָּב בְּטוֹב.
גַּעְגּוּעַ צָמָא מִתְּפִרְץ לְקִפָּה בְּחֶלֶב
נֶחֱלָם מִהִבִּיל בִּידָה הַקְּמוּטָה שֶׁל אִמָּא.
תְּשׁוּקָה מְדַמָּה כְּתִשׁוּקַת זֶקֶן־עֲצִים שֶׁכִּמְשׁ
לְהוֹרִיק

לְהַצִּל

וְלַגְמֹעַ חֹדֶשׁ.

מתוך: זו הזקנה מדברת

לְפָגֵשׁ אוֹתָךְ כְּשִׁמְתֵּאפְשֶׁר
לְשִׁכַּח אוֹתָךְ כְּשֵׁאִי אֶפְשֶׁר לְהִתְחַבֵּר
אֲנִי יְכוּלָה לְהַפְסִיק אֶת הַקְּלֻטָּה
אֲבָל הַמוֹזִיקָה מִתְּנַגֶּנֶת שׁוֹב
מִהַחֲלוֹן שֶׁל הַשְּׂכָנִים
לּוֹקַחַת אֶתִּי אֶת מָה שֶׁאֶפְשֶׁר
וּמָה שֵׁאִי אֶפְשֶׁר
מִשְׁאִירָה בִּינִי וּבִינְךָ כְּמוֹ מִים עוֹמְדִים.

העיניים ערומות

הַעֵינַיִם עֲרֻמוֹת בְּחֶדֶר שֶׁעֲשׂוּי מַעֲצָמָנוּ
זֶה אֶתָּה וְאֲנִי וְאֶתָּה
שׁוֹב וְשׁוֹב, אֶתָּה מָה
שֶׁאֲנִי רוֹצֶה לְדַעַת
מָה יִבְעִיר אוֹתִי בָךְ
אִיפֹה שָׁחַם, חָם וּבוֹעֵר אֶתָּה
לֹא רוֹצֶה לָתֵת לִי לְגִלְשׁ
אֲבָל עֵינֶיךָ מִתְּפַשְׁטוֹת
תַּחַת עוֹרִי
כְּמוֹ סִימָנִים כְּחָלִים.

מתוך: יהלום

עירית בן מרדכי יוסף

דוד רשתי

הסברס אינו צמח בר או חירבת זכור

נדודי

בְּאֶשֶׁר אֵלֶךְ אִשָּׁא תִדְמִיל.
בְּחֶלֶף הַשָּׁנִים
מִשְׁקָלוֹ קָטָן,
תְּכַוֵּלְתוּ הַתְּבַהֲרָה.
תְּמִיד נּוֹצֵר אֶבֶק מִדְּבָר
וְגַעְגּוּעַ לְמִרְחָבִי אֹרֶה.

החשפות

בְּמִדְבָּר:
זֶאֱבִי אֵינוֹ עוֹטָה מַסְכָּה,
נָחֵשׁ הוּא נָחֵשׁ,
צְבוּעַ אֵינוֹ צְבוּעַ,
אֵין הַמֶּלֶה.

אֲנִי כְּלִי נָחֵשׁ.

באישון לילה

עַל מִטָּה רַחֲבָה
יִלְדִיד שֶׁבָּגְרוּ מִשְׁנֵי צִדִּיד.

אֲנִי מִגִּשְׁשׁ אַחֵר מְקוֹם מִשְׁעָן
לְהַנִּיחַ עָלָיו אֶת גּוֹפִי.

אַחֲרֵי הַעֲדֵרוֹת קֶצֶרָה
אֲנִי מִתְמַקֵּם מִחֲדָשׁ.

כְּמוֹ בְּמִשְׁחָקֵי יִלְדוֹת:
מִי שִׁוִּיצָא מִהַמַּעֲגָל
צִרִיד לְפִלֵּס דְּרָכּוֹ חֲזָרָה.

מתוך: סימנים מעידים

בְּדֶרֶךְ לְבִרְכָּה, עִם פִּחִית חֲלוּדָה וּמִסְמֵר
הַתְּגַעְגְּעָנוּ אֶל הַפְּרִי מִרְחוֹק
נִזְהָרִים מְקוֹצִים שִׁיעוּפּוֹ עָלֵינוּ.
עַל הַשּׁוֹתָלִים לֹא חֲשַׁבְנוּ כָּלֵל.

*

לֹא צֵל מֵאֲ"שׁ לִילָה שֶׁל חֶקֶן:
בְּמִפּוֹת מַצְהִיבוֹת בְּאַנְגְלִית שְׂרוּעָה
הַשֵּׁם מִפְּרֵשׁ: "אֲבוּ קִישֶׁק",
לְאֶרֶךְ וּלְרַחֵב אֲדָמוֹת יִלְדוּתִי.

*

חֲטָמִיּוֹת גְּבוּהוֹת, גֶּדֶר הַפְּרָדָה, שֶׁלֹּט עֵץ
מִפְּרֵט גֵּת, בּוֹר מִים, חֲרָבָה. מִפְּחָד
מִפְּלֵת נִעְצְרוּ הַחֲפִירוֹת. עֲצָמוֹת מַעֲלוֹת
נִיחוּחַ זַעֲתָר נִחְשָׁפוּ בְּדַמְדוּמִים. אִישׁ
זָקֵן נֶאֱסַף אֶל אֲבוֹתָיו לְמִרְוֹת חֲקֵי הָעֶצֶר.
הָאִישׁ מִהַכֶּכֶר. חִיד נָטוּל שָׁנִים, חֶפֶשׁ
עֲבוּדָה. כָּלֵם עֲזָבוּ מִרְצוֹן, כְּתוּב. בְּנוֹ
כֶּפֶר חֲדָשׁ, עִיזֵבֶת אֲבוּ סִלְיָמָן,
לֹא נִרְשָׁם בְּמִקְרָאָה.

במשמרת שלי

לִמּוֹ. הַחֲלִיפּוֹ בְּרֶךְ.
הִיא שׁוֹחָה בְּאֵרֵי אוֹפִיאֲטִים, שְׂמִחָה לְרַגֵּעַ.
אֲנִי מוֹדָה עַל נֹחוֹת צִדִּיד בְּמַעֲלֵה הַמִּדְרָגוֹת.
סִבָּא אֲתִי, מִרְחָף,
נִזְהָר בְּמַעֲלוֹת בֵּיתוֹ שְׁנֵהָרֶס,
רְגֵלָיו חוֹלוֹת סִכְרֵת.
הוּא מֵת בְּמִשְׁמֶרֶת שְׁלִי:
חֶכֶה עַד שֶׁךְ הַפֶּסְטִיכָל,
אוֹלִי קָרָא לִי, בֵּת אֶרְבַּע עֶשְׂרֵה וַיּוֹם,
וְלֹא בְּאֲתִי.

מתוך: תותים בדצמבר

השירים יודעים לפני

יקיצה

זה הבקר הזה
שנעור עוד בטרם
האיר
שתנומה בין ריסיו
וצללים
המגושש לחבק
אל חיקו
את היום שנולד
מכרפל חלומות -

נגיעות של רכות
שברירי חשכה
נמוגים
בנגיעת נשיקה
על לחיו הרכה
וחיוך מהפס
וקריצה
זה הבקר
רוטט יקיצה.

כבר מאוחר

כבר מאוחר
לומר
מה שלא נאמר

מה שעכשו
יאמר
לא יזכר.

מתוך: חלון קרוע

המציאות חותך
חלום שתיקתך
מול להג גם חסר פנים
מפחד חד אחר שנים
שתיקת האמת המרה
על שקרה ולא קרה.

איכה הגענו הלום
נאמר בחלום
שהפך לשיר
חדשים לפני שהפכת לקיר
בבית הפלא הקנאי -
השירים יודעים לפני.

שמיכות ומפתחות

בארץ רחוקה בדולת אביב
עוד יש תקנה כי לך עם זר פרחים
מולדת ממתינה פלוחת אור
עם מפתחות אוכזרים או נלקחים.

לים המטפורות חוף קרוב
צצות ומופיעות בכל מקום
עכשו נחנק האפק כי מרב
שורות צפופות כבר אי אפשר לנשם

פשוט ליצאת משם, עם השמיכות
בדמי הליל אלי זריחה בים
אל אפק אין ענן שינמיכו
או הכל ינדפו מן הקים.

המפתחות יתרו ולא בכדי:
גלוי וסתר בד מתאחדים.

מתוך: רקוויאם ותקווה

נילי ארד

בדרך העולה אל ההר

אֶפְלוּ הַשָּׁמַיִם מִקְדִּירִים
פָּנִים
רוּחַ קָרָה עוֹטֶפֶת
בְּתִמְיָהָ
אֶרֶץ
וְיוֹשְׁבֶיהָ
בְּסַעֲרָה הַמְּמָאֵנָת
לְהִרְפָּא
הָעֵלִים רוּחֵשִׁים בְּכַעַס
נוֹשְׁרִים עַל פָּנֵי
דְּרָכִים נִשְׁבְּרוֹת
צִמְרוֹת הָעֵצִים רוֹכְנוֹת
מֵאֲזִינוֹת לְמִדְרֹךְ רַגְלֶיהָ
שֶׁל הַהוֹלָכִים
בְּדֶרֶךְ הָעוֹלָה אֶל הָהָר

עד שינוסו הצללים

הַלֵּב אֵינוֹ פָּנוּי
הַלֵּב מִבְּקֵשׁ תִּקּוֹן
שִׁגְרַת הַיּוֹם מִפְּנֵה מְקוֹם
לְהַד צִעְדִּים
לְרַעַם מִתְגַּלְגֵּל עַל פָּנֵי
אֶרֶץ וּמְלוּאָה
הַלָּאָה
הַלָּאָה
עַד שִׁיפּוּחַ הַיּוֹם
עַד שִׁינּוּסוֹ הַצִּלָּלִים

מתוך: מחר טרם בא

בתיא פלומבו

אותו הסיפור עם סוף שונה

כְּשֶׁמוֹצֵא הַנָּסִיד
אֶת כַּף הָרָגֶל הַמִּתְאַיֶּמֶה,
סִינְדֵּרְלָה
בוֹחֶרֶת לְהִשָּׁאֵר
יְחִפָּה.

מנהרה

מִחֲשָׁבָה וְרָגַשׁ
נוֹסְעִים בִּי
בְּכוּוֹן אֶחָד.
הָאוֹר בִּיצִיָּאָה
מִגְלָה
שֵׁשׁ לִי גוֹף
וְשֶׁהָעוֹלָם מְצִיעַ
רוּחַ יָם.

תודעה משתנה

בְּרָגַע,
קְרִיאַת עוֹרֵב
בְּקַעָה
אֶת אוֹר הַחֹדֶר.
תִּינּוּקֵי הַתּוֹדָע
לְהִיּוֹת עוֹלָם
וְאֲנִי – לְהִיּוֹתִי
בְּרָגַע.

מתוך: ברואה

*

יוצא בני למלחמה
הימים עולם מתפרק
נתקעים
בלוח השנה
בצורה משנה

חלקם עפים לאחור ברוח העזה.

*

כשיצא בני למלחמה
געשה ותרעש הארץ
ויצאו אלו במרכבות
אלו במטוסים
אלו בתחבולות, ולבני
תיק מרפא.

*

שוב יוצא בני למלחמה
בשני חנית וחצים

המרכבה ותומה אל השמים

*

שוב יוצא בני למלחמה
הימים אש
מים רבים לא יכבו

מתוך: יוצא בני למלחמה

רעב

תראה ממוש -
צלחת ארוחת הערב התנפצה עליך
שברי זכוכיות, חביתה, קוטג' ודם.
ילדינו מגרגרים אשר לצד
צעקה ארכה מבלעת שלך
גם במלחמה הזאת לא יהיו מנצחים
תראה,
איד המציאות מתדפקת
מבשרת בקולה המצמית
שאין מלכדה.

אורח לרגע

שלושה חדשים מאז שנעתקת
אל חדר העבודה שלי
מזרן על שטיח עלוב ועצוב.
והיה גם הרגע ההוא
גבוך אל החלון
מכסה הלת שמש חרפית
בשעת בקר מאחרת
מבטך סורק את הספרים
ואתה אחוז פליאה.
התארך והתארך לו הזמן שלנו יחד.

מתוך: אלביתי

מנדרינה אדומה

"הקדמת."

החייל הג'ינג'י קיבל בברכה את בואה של הרקדנית אל תחנת האוטובוס באמצע כביש תשעים. הרים אדומים מפוספסים במלחים כתומים הקיפו את התחנה מכל עבר. ביניהם נחבאו טרסות מלח בגווני טורקז משכר. לצד התחנה היו עמוד חשמל אחד, פח ירוק מחלודה, ענני אבק, וכדור חלול עשוי מזרדים יבשים, שהתגלגל לעברם מתוך סרט מערבון מיבשת אחרת. הוא השליך את הקיטבג על הספסל בתחנה, כאילו הוא פספס לפחות כבר שלושה אוטובוסים. על הנעליים האדומות הוא ויתר מהרגע שפספס את האוטובוס הראשון, ונתן לרגליו המזיעות להתאוויר דרך החורים בגרביים. החייל פטרל על המדרכה המפוספסת צהוב אדום הלוך ושוב. הרקדנית בשמלת פייטים קוקטית ותסרוקת מתוחה ניסתה להרים את הקיטבג כדי לפנות לעצמה מקום לשבת, אבל הוא היה כבר מדי בשביל החום של ים המלח. החייל ראה שהעלמה במצוקה, זרק את הקיטבג מהספסל אל הבטון הלוהט, ופינה באופן רשמי מקום לדיירת החדשה של התחנה.

"יש לך קליטה?" שאלה את החייל שהדליק סיגריה מתוך סיגריה. העשן נדבק לנצנצים בשערה.

"יש לך אותי, בשביל מה את צריכה קליטה?" הנמשים על פניו האדימו לנוכח הרכבת הארוכה בגרבינוי הרקדנית.

"מכיר את שילה? מהמחזמר 'שיער'?" אז אני הייתי שילה עד האבק שהשאיר לנו האוטובוס. היא מלמלה קצף קללות מתחת לשפה רטובה מזיעה.

"זהו הלך עלי. זאת ביצה קטנה, כולם מכירים את כולם. אני בחיים לא אעבוד יותר..." החייל שלא התרגש מהאודישן שפספסה הרקדנית האלמונית פשט מעליו את חולצת הב' הרטובה וקשר אותה למעין טורבן מעל התגלחת הכתומה. הרקדנית השתקתה ובהתה בגופו הכחוש אך המוצק. צלקת אדומה וטרייה עברה מהכתף אל מתחת לגופיית הסבא, שהסיחה את דעת הרקדנית מרצף התלונות הבלתי פוסק. היא ניסתה לעקוב אחר הצלקת דרך החולצה שהפכה לחצי שקופה מרוב זיעה, אבל המשיכה לבהות בו בתיאבון. היא ניצרה מעצמה את המחשבות על החייל הצעיר, וחזרה לרטון על כרטיס היציאה היחיד שבנתה עליו כדי לעבור לתל אביב ולהתחיל את החיים. היא חלמה על מגורים בדירת שותפות שאחת מהן היא פוליאמורית, השנייה טבעונית, והשלישית דווקא בסדר. היא רצתה כבר להיות גדולה, לשלם ארנונה כמו גדולה, ולהתרסק כמו גדולה. אך במקום זאת היא תאלץ לעשות עוד כמה חודשים של "אגרו דו דו" בברכת מלון "הפנינה". החייל קטע אותה בגסות, כי לא נשמע שהתכוונה לסיים בזמן הקרוב.

"תשמרי לי רגע," אמר לאחר שהניח על ירכיה את נשקו הלוהט. המתכת השחורה ספגה אליה שעות של המתנה, והשאירה במתנה כווייה על ברכה השמאלית. הרקדנית הקפיצה מעליה את הנשק על האספלט, כאילו זאב ערבות קפץ לחיקה.

"מה אתה נותן לי את הדבר הזה? זה רותח." היא סובבה את הפקק של הבקבוק חצי סיבוב, וקיררה במתינות מחושבת את הכווייה הרותחת. הוא הרים את הנשק הנוטש וניגב ממנו את החום על הבגדים. נשקו הונח על שכמותיו השרופות כמו צלב שנגרר במסע. החייל נכנע על ברכיו מול ברכה הכואבת, ונשף אוויר קר כדי לטפל בכווייה. אבל זו סירבה בשיכול הרגל הפצועה מעל רגלה השנייה. היא ניסתה לסחוט מידע מהחייל השבוי.

"כמה זמן אתה פה?"

"לא יודע, מת לי הפלאפון."

"אז איך אתה חי?"

"דווקא טוב מאוד. שקט. אני אוהב את השקט. את אוהבת שקט? בואי נהיה רגע בשקט."

אמר החייל בחצי ציווי, חצי בקשה, עצם עיניים ונתן לשמש למסטל אותו. הרקדנית לא הצליחה להחזיק את השקט ביניהם אפילו לא חצי שנייה, ואנחה חסרת סבלנות הקימה אותה מהספסל ביד מושטת עם הפלאפון לכיוון השמיים. היא התפללה לאלי השממה שיעניקו לה לפחות פס אחד של קליטה. אבל זה נראה שהמזל נשאר מאחוריה בקזינו המלון. חיוכו רחב יותר מכל חיך שהיא פגשה מאז המלחמה. כאילו החזיק שיגעון בין השניים, ואם הוא רק לרגע יפסיק לחייך, אז הוא ישמוט אותו אל הרצפה ויתנפץ. השפיות נטשה את מחזותיו הרבה לפני שכבש את התחנה שכוחת האל הזו. הרקדנית השלימה עם כך שנגזר על גורלה לשרוף עוד נצח וחצי עד האודישן הבא, האודישן שיציף אותה מעל החור הכי נמוך בארץ. היא הספיקה לשתות את השלוקים האחרונים מהבקבוק לפני שהתאדו לגמרי, וקיוותה שאולי החייל היה מספיק אחראי במים, אבל הוא בקושי היה אחראי לעצמו. בלי מים, היא חידשה את האודם, זקרה אגודל, הושיטה רגל חשופה על הכביש, הדגישה את אגנה מטה, ומתחה עוד סיבוב בגומייה הקשורה בשערה. החייל רץ כמה מטרים מתחילת התחנה, והניח את ידיו על הגה דמיוני לפניו. בצעדים שפופים הוא נסע בכאילו אל הרקדנית ופתח את חלון הרכב הדמיוני בתנועה סיבובית של רכב עם מנגנון מיושן.

"לאן את? מונה או מחיר? את נראית לי מפלורנטיין."

החייל יצא מהרכב, ופתח דלת דמיונית עבור הנוסעת שלא רצתה לחבור אליו לנסיעה, וטרקה לו את דלת המונית הדמיונית בפנים.

"טוב אני צריכה להשתין. תשמור לי. אל תציץ. אם האוטובוס מגיע תגיד לי."

החייל הצדיע לפקודת הרקדנית ביד הלא נכונה, ושלח אותה לדרכה מאחורי התחנה. שיחי מדבר הם מקום מסתור ידוע לעצירות של צד הדרך. הגרבוניס נמסו לתוך עורה, ובקושי רב הצליחה להפשיל אותם עד מתחת לקו הברכיים. לא משנה כמה היא ניסתה לחשב את הזווית הנכונה, זרם חם נדבק אל חצי הגרביון שנשאר על הרגל. מרוב דחיפות היא שכחה את נייר הטואלט במעלה התחנה. גרונה גירד מבפנים מרוב כעס, והיא תלשה את הגרביונים מרגליה בקריעות נחושות, וצעקות נלוות.

"את בסדר?" צעק מרחוק החייל המודאג.

אבל הרקדנית לא ענתה. במקום זאת, היא קיפלה ברישול את מה שנשאר מהגרביונים בידה וניגבה. הטיפוס לתחנת האוטובוס היה בלתי אפשרי בחום הזה. ידיה נשענו על ברכיה, שהובילו אותה לפניה.

"הנה האוטובוס," החייל צעק אליה כמה צעדים לפני סוף הטיפוס. את כל האוויר היבש של מדבר המלח היא שאפה פנימה, ורצה אל התחנה. אבל לא היה אוטובוס באופק, אפילו לא גמל. נעל עקב משופשפת נזרקה אל כיוון החייל בחוסר כוח, לא מתוך כוונה לפגוע בו, אלא להסב את תשומת ליבו לכך שניסיונותיו להצחיק בכלל לא תקפים מתחת לשמש של שלוש בצהריים. צחוקו הדהד שמחה מלאכותית כמו שיטפון. הנעל הוחזרה אל נסיכת החולות במחוות אביר במעמד הכתרה. שפתותיהם העמיקו חריצים כמו אדמה חרוכה, אבל אז הרקדנית נזכרה שהיא קטפה מנדריונות מעץ המנדריונות בחדר האוכל. הרקדנית החביאה מאחורי גבה שתי מנדריונות עסיסיות, אחת בכל יד, וביקשה מהחייל לבחור. החייל הצביע על ידה הימנית.

"בחירה טובה."

היא זרקה אל החייל מנדריונה והערה בידעה שיתפוס.

"בריוק העונה."

אבל החייל זרק לה את המנדריונה עם ההערה בחזרה אליה.

"תודה, אבל אני לא אוהב מנדריונות."

"מי לא אוהב מנדריונות?"

"אני, ואוטובוסים."

הרקדנית שחררה נחירה בצחוק שהוא נעים רק ליד אנשים שמכירים כבר הרבה זמן, והחביאה את עצמה מרוב בושה במלאכת הקילוף. היא קילפה מהעוקץ בסיבוב אחיד עם כיוון השעון כלפי חוץ. טעם העסיס נתקע מתחת לציפורניים והשפריץ בושם של סוף החורף. את הגרעינים הצניעה לתוך הפה, והפילה



חייל ורקדנית, איור ai בהשראת פבלו פיקאסו

מאחורי גבה בהסתר.

החייל התבונן בטורפת המנדרינות בגועל.

"אני לא יושב לידך באוטובוס."

"אם יגיע האוטובוס."

"חייב להגיע. אני משתחרר היום."

אמר החייל בדרגת טוראי.

הרוק בפה של הרקדנית נגמר, והיא רקדה בשמלטה באי נוחות על הספסל שבשלב הזה כבר נהפך לשלה והעזה לשאול, "אתה לא מפחד להיות נפקד?"

צחוק בלתי נשלט פרץ מהחייל, טיפות רוק ריססו את האספלט והתאדו ברגע שנפגשו עם האבנים הקטנות מהחצץ הבוזר.

"אני הייתי איפה שלא מראים בחדשות. שכחתי את כל מה שאת קוראת לו פחד שם. אחרי שחבר שלך לצוות מתפוצץ לידך, והדם הרוותח שלו נדבק לך אל העור, אתה... והריח. לבני אדם שרופים יש ריח מתוק כזה, כשהם עולים באש. כמו מרשמלו שנשכח במדורה."

הפעם הרקדנית שתקה. היא לא ידעה איך לנחם את החייל שהצער חנק אותו כמו חגורה בבלימה חורקת. השמן האתרי מהמנדרינות הדביק את אצבעותיה אחת לשנייה. שיניה תלשו רצועת עור רופפת סביב הציפורן, והחמוץ מתוך מיץ המנדרינות חדר פנימה. היא שקעה עמוק בסחיטת המיץ של עצמה, עדיין בגבולות הקליפה שלה. היא סרקה את הכביש לצדדים, כאילו היה מעבר חציה בכביש סואן, אבל זה נראה שאפילו השמיים שכחו שיש פה תחנה. היא הבינה שהדרך היחידה החוצה היא פנימה.

"אתה יודע לרקוד?"

"אני יודע לירות."

"נו אז תעשה כאילו."

הוא נעמד בפיסוק רחב במרכז הכביש הנטוש, כשהקו המפוספס המחוק סימן את אמצע הבמה, והנשק שימש לו כמטרייה כמו בסרט של רקדן בלי גשם. אצבע מכוונת הורתה לכוכבת הראשית לבצוע את השמיים החרדליים לשניים. הרקדנית שמטה את העקבים מרגליה ונעמדה על הספסל בעמידת כוח. קולה פיזר את מעט העננים שנותרו. הוא נשען על קת הנשק, והסתובב על צירו בתנועות עגולות שברחו מהאגן. הוא הרים את הנשק מעל ראשו לצדדים, וסימן קשת שיוצאת רק אחרי מטר כבד. היא שרה כאילו ההרים נעמדו בתשואות כפיים סוערות רק לכבודם. קולה העמוק נישא בין העמקים הרעבים, והחייל רקד כאילו זאת ההצגה השישית הערב בברודוויי. קולה הרקיד אצל החייל שרירים שעד לפני כמה שעות שימשו אותו להרוג. הגרביים הרטובות השאירו טביעות שחורות על הכביש, במקום שבו היו אמורים להיות סימני צמיגים. הרקדנית השתחוותה מול הרקדן, והוא שרק לעברה בהערצה. היא ניסתה להחזיר נשימתה לקצב נשימתה הטבעי, ואמרה,

"תצטרף אלי לצוות בידור, עכשיו שאתה משוחרר."

החייל התנשף גם הוא, וענה,

"מפה אני לקרנבל. קניתי כרטיס. כמה רקדניות יהיו שם. כמוך, רק עם תחת ענק."

החייל נשך אגרופ מלא תאוה. הרקדנית גלגלה עיניים לאור החייל שלא הרגיש עור של אישה צמוד לעורו כבר הרבה זמן.

"אתה חי בסרט אם אתה חושב שיינתנו לך לרדת מהארץ."

"יהיה בסדר. בשביל זה אני צריך שהאוטובוס המזדיין הזה יגיע כבר."

פתאום כל הקסם של התיאטרון המאולתר שלהם פג כלא היה. כל אחד מצוות הווי ובידור המאולתר של קו תשע מאות חמישים וארבע חזר למאחורי הקלעים. כאילו עד לפני רגע הם לא היו המופע הבלעדי בכולען המלוח. השמיים שזרחו מחום החליפו בהדרגה את צבעיהם לכחול שאיים להתכחות לסגול. רוח המבשרת ערב פרצה דרך חורי תחנת הברזל הכחולה והצליפה בעורם האדמדם. הרקדנית פיזרה את שערה מתוך הגומייה שכמעט נקרעה מרוב מתח.

"את מעשנת? את לא נראית אחת שמעשנת."

"אני לפעמים מעשנת."

"רוצה לגלגל לנו," לא היה סימן שאלה בסוף המשפט, רק חצי סיבוב עם הגב וסימון לכיס האחורי.

"תוציאי, תוציאי את הקיס, אל תתביישי, הידיים שלי מזיעות." למרות שלא ידעה לגלגל סיגריות, היא הנהנה כאילו היא ידעה. אולי אם היא רק תפסיק לחשוב על האוטובוס, אולי רק אז הוא יופיע.

"אפשר?" החייל ביקש ממנה לחלוק איתה ספסל. הוא התיישב בקצהו הרחוק, היא נצמדה לדופן הפנימי של התחנה. היא פוררה את הטבק דק, כמעט שקוף בין אצבעותיה, וחתמה את נייר הגלגול עם לשון דחוסה. בין האגודל לאצבע היא החזיקה סיגריה מרושלת, עצובה, מתפוררת, שפופה תחת נטל הטבק, וכשהיא העבירה לו אותה בין אצבעותיה אל אצבעותיו, הפילטר נשאר בידו והסיגריה נשרה ביניהם. את מה שנשאר מהניסיון העצוב הזה לסיגריה הוא העיף לכביש בתנועת התרסה חדה מהאצבע שנצמדה לקצה האגודל שהשתחררה ממנו בעוצמה.

"בואי, אלמד אותך משהו, ילדה." ידיה התעסקו בלהחזיק את המבוכה ממנו אצלה קרוב לגוף. הוא חזר על פעולותיה, רק במיומנות של בסיסט בלהקת פאנק כושלת. במקום להעביר את מלוא הלשון על נייר הגלגול, הוא סימן רק עם השפיץ של הלשון את קצה הנייר תוך כדי שהוא שומר על קשר עין חד איתה.

הוא הניח את הסיגריה בקצה פיה והדליק. היא לקחה שאיפה אחת ארוכה מדי ונחנקה מעצמה. הוא חטף ממנה את הסיגריה, והפילטר נדבק לשפתו התחתונה והיבשה כמו ימאי בלב ים. עיניו נעצמו, פיו נפתח ואוויר כתום יצא ממנו בשאיפות שטוחות. תחושת דחיפות צצה במדי ה' של החייל, והוא לפת את המכנס ונענע אותו באי נוחות מעלה ומטה. הרקדנית הסתכלה על ידו שמשכה את המכנס במתיחות,

והידקה את ירכיה אחת אל השנייה עוד יותר.

"איך אמרנו שקוראים לך?"

"יואב, עידן, טל, זה משנה?"

טבעות עשן מתרחבות יצאו בשרשרת מפיו המכווץ.

"לא ממש," היא ענתה ושתקה.

הוא הביט בה דרך עשן הסיגריה ואמר, "קוראים לי יובל, ולך?"

"אני יובל שתיים."

הוא העביר את הסיגריה ממרכז פיה לצידו, והראה לה כיצד לשאוף קצר ומהצר. לאחר שהצליחה, לקחה עוד שאיפה שאתגרה את קודמתה, אך לקחה על עצמה יותר מדי עשן. מרוב שיעולים היא כמעט איבדה את הסיגריה, אך הוא תפס אותה בקצה והחזיר אותה ממנה.

"עזבי אותך מהחרא הזה, יש לך אולמות למלא."

החייל המשוגע נראה קצת פחות משוגע והלילה שאיים לכסות אותם נראה קצת פחות חשוך. לפני השאיפה האחרונה של הסיגריה מתוך השקיעה הסגולה, הגיחו שני פנסים שהאירו בערפל. כל אחד לקח את כבודתו, ושניהם נעמדו על שפת הכביש כך שלנהג לא תהיה שום אפשרות להפסיד אותם על שפת הדרך. הם נופפו לאוטובוס שאיחר מאוד להגיע. עיניהם ננעצו על הרכב הממונע שהגיע להצילם מהמדבר המכלה.

למרות שהיו שמחים לפספס עוד כמה אוטובוסים ביחד.

האוטובוס שעצר בתחנה שלא עצרו בה כבר כמה שעות דומם את המנוע. הנהג פתח את תא המטען, והחייל בעט בגלגל הקדמי של האוטובוס וצעק אליו דרך הדלת הקדמית בזמן שזרק את הקיטבג שלו פנימה.

"בגלגל היא פספסה את האודישן." תוך כדי שקרץ אל הרקדנית.

הרקדנית שמחה שהוא דואג לה בדיעבד, וליקטה עבורם מקום.

הנהג שיתף מעבר למה ששאלה הרקדנית "היה פיגוע. הרוגים. כל הכבשים חסומים. לא ראיתם בחדשות?" הרקדנית הנידה בראשה לשלילה ושילמה על הנסיעה. החייל עלה אחריה בדיעה שזו הפעם האחרונה שלו על מדים. נותר זוג מקומות בספסל אחד לפני הסוף. החייל סימן לרקדנית במחווה גדולה של כניסה לרכב, שהיא תזכה לשבת ליד החלון. הרקדנית תפסה את השמלה בקצוות ומתחה אותה לצדדים מלווה בקידה קלה. החייל התיישב לידה, ושניהם הסריחו אחד לצד השנייה משעות של המתנה. באוטובוס שררה דריכות של אחרי פיגוע. אף נוסע לא הצליח להירדם, ובכל פעם שהנהג עצר בתחנה בדרך, האוויר נעתק מהמושבים באוטובוס. החייל לא הצליח לשמוע מוסיקה באוזניות חוט הקרועות שלו ודחף אותן חזרה לתוך הכיס הצדדי במדים. הרקדנית שכבר שקעה עמוק בתוך שיר עצוב לא יכלה להתעלם מרגליו המקופלות של החייל לצידה, שניסה למצוא תנוחה נוחה איתה יצליח לפחות לנסות לישון חלק מהדרך. היא הציעה לו את האוזניים שקרובה לחלון, והוא קיבל אותה בשמחה.

"בלי שירי דיכאון, כן? היה לי את זה מספיק בצוות."

"תבחר אתה."

זאת המון אחריות להכתיב את הקצב של הנסיעה, על אף שגלגלי האוטובוס הם אלה שנעו לפי עיקולי הכביש המסורבלים. אחרי כל מה שהם עברו בתחנה, הרקדנית סמכה עליו שיעשה את הבחירה הנכונה. הוא התבונן בה וכיווץ את עיניו כאילו ניסה לקרוא את מחשבותיה בין הגבות. גם היא כיווצה את עיניה וניסתה להעביר לו בתקשור את השיר שבו חפצה. מכל השירים בעולם הוא בחר את השיר הכי רועש שהיה אפשר לחשוב עליו. שיר שלא היה מסתנן לרשימה שלה, אפילו לא בטעות. היא ויתרה על האוזניים שלה, והם הסתכלו אחד על השנייה במבוכה של הסכמה משותפת. גחליליות עירוניות הבהבו בערים המתחלפות. החייל נרדם על כתפה של הרקדנית. אם זה היה כל חייל אחר, היא היתה מנערת אותו ממנה, אבל הוא כבר לא חייל, הוא משוחרר.

◆

לדבר עם מישהו

כשחזרתי משם, רציתי רק שקט. לא לדבר עם אף אחד ושאף אחד לא ידבר איתי. לא רציתי לעבוד בחנות ולא במוקד לקוחות וגם לא בוולט. אני כבר לא זוכר איך מצאתי את העבודה הזאת; אולי המודעה קפצה לי בפייסבוק או במקום אחר, אבל היא התאימה לי בול. כשהגעתי ביום הראשון, אחראית המשמרת הראתה לי את הז'קט שעלי ללבוש מעל הבגדים ואמרה לי לבוא אחריה. עברנו דרך אולמות, ירדנו מדרגות, עברנו עוד מסדרונות ארוכים, עד שהגענו לחדר הזה. היא הצביעה על הכיסא שעליו אני יושב ונתנה לי מכשיר קשר. אולי היא ראתה את הבעת הבהלה שחלפה על פני כי היא מיד אמרה, אתה לא צריך להקשיב לזה. אם יצטרכו ממך משהו, כבר יתקשרו אליך. והלכה.

זאת בדיוק היתה העבודה שרציתי. הייתי בא בתשע, מעביר כרטיס, לובש את הז'קט ומתיישב על הכיסא. בארבע הייתי מעביר כרטיס והולך הביתה. בחדר היה תמיד קריר ואפלול, עם תאורה עדינה ומדויקת מעל התמונות. ושקט מאוד, אף אחד לא רצה לדבר איתי או שאני אדבר איתו. בהתחלה, כשחזרתי משם, כולם רצו שאני אדבר, שאני אספר. כולם שאלו אותי מה שלומי, הזמינו אותי למעגלי שיח, למעגלי שיתוף. זיוה יושבה מולי על כורסה כחולה, החזיקה בלוק מכתבים צהוב ועט ושאלה, 'אז מה שלומך?' מה שלומי באמת, תהיתי לעצמי. המילה נשמעה לי מוזרה. לא ידעתי מה לענות לה. בסוף היא אמרה שהדלת שלה תמיד פתוחה ושאני יודע איך למצוא אותה כשאצטרך. היא אמרה 'כש', לא 'אם'.

לגלי היתה יותר סבלנות. בהתחלה היא אמרה שכשאני ארצה, היא פה כדי להקשיב. אחר כך היא אמרה שזה חשוב לדבר, שזה משחרר. בכל פעם שהיא אמרה את זה, ניסיתי לדבר. אבל לא ידעתי מה אפשר להגיד. נזכרתי במשחק המחשב שהיינו משחקים בו כשהייתי בכיתה ד' או ה'. היית צריך לאסוף בו כל מיני חפצים ואז למצוא למי להעביר אותם. אם אספת מפתח - היית צריך להעביר אותו למי שמקבל מפתחות; אם ניסית להעביר אותו למישהו אחר, שמקבל פנקסים למשל, המפתח היה נשאר באוויר ולא עובר אליו. ואתה היית מקבל קנס של שתי נקודות. צריך להיות בטוח למי אפשר להעביר משהו, אחרת אתה נשאר עם זה ועוד עם קנס. יום אחד גלי לקחה חופש מהעבודה וארגנה לנו טיול ליער שהיתה בו אז פריחה נהדרת של כלניות. אחרי שהלכנו כמה זמן, היא פרשה את שמיכת הפיקניק והוציאה מתוך התיק שלה כל מיני קופסאות. היו שם עוגיות השוקולד שאני אוהב והפירות שאני אוהב, תפוחי יונתן ואגסים ואשכוליות, והגבינה שפעם אמרתי לה שאני מאוד אוהב. גלי התיישבה בשיכול רגליים ותלתה בי את עיניה. ניסיתי לחשוב מה להגיד, לנסח איזה משפט פותח. אמרתי שהיה שם חם מאוד. גלי הסתכלה עלי וחיכתה להמשך ואני הסתכלתי עליה ושוב ראיתי את העיניים האלה של הילדה מסתכלות עלי ולא יכולתי להגיד עוד שום דבר. אחרי כמה דקות אמרתי לה שהאגסים מאוד טעימים. כשחזרנו הביתה גלי פרקה את תכולת התרמיל שלה, זרקה את כל שאריות האוכל ושטפה את הקופסאות תחת הברז שעה ארוכה. יומיים אחר כך היא עזבה.

בהתחלה לא אהבתי את החדר הזה במוזיאון שבו ישבתי ושמרתי. היו תלויות בו תמונות מפעם, ציורי שמן של גברים עם זקן לחיים לבן ועיניים כחולות מימיות ונשים בשמלות לבנות שופעות בד, שיער בהיר ואותן עיניים כחולות או אפורות מימיות. היתרון שלו הוא שאף אחד לא מאוד אוהב את התמונות האלה וכמעט אף אחד לא נכנס לכאן. ימים שלמים לא היה שם אף אחד, וחופי מנקישות העקבים של השומר באולם הסמוך, שקם מדי שעה עגולה לחלץ את עצמותיו וצועד לאורך החדר, שום רחש לא נשמע. במשך הזמן גיליתי שאם מסתכלים על התמונות האלה טוב - רואים שהם בכלל לא דומים אחד לשני, האנשים האלה. במיוחד אהבתי להסתכל על התמונה של האישה בקיר ממול. בתווית ההסבר שלידה היה כתוב שקוראים לה לאוויניה. המבט שלה היה מיוחד, שונה מאוד מזה של הדמויות האחרות בחדר. העיניים שלה, הזווית של הראש, הידיים המשולבות בחיקה - לא יודע למה, אבל היא הזכירה לי את סבתא. אף סבתא היתה כהת עור ועיניים וצנומה.

פעם אחרת בכמה דקות והגעתי לחדר כולי מתנשף. ישבתי וחיכיתי שאחראי או אחראית המשמרת יבואו לנזוף בי. אולי לפטר אותי. אחרי שהסדרתי את הנשימה ושתיתי קצת מים, ראיתי שלאויניה מסתכלת עלי, שהיא שמה לב שמשהו קרה. סיפרתי לה שאיחרתי כי הפסדתי את האוטובוס הקבוע שלי והיא המשיכה להסתכל עלי במבט הזה שלה. שתקתי כמה דקות ואחר כך סיפרתי לה על הילדה שראיתי כשיצאתי מהבניין. היא החזיקה ביד של אמא שלה ואני הלכתי מאחוריה ואז היא הסתובבה והסתכלה עלי. 'היה לה שיער בהיר', אמרתי, 'אבל העיניים היו ממש דומות'. בכיתי ולאויניה הסתכלה עלי והוצאתי טישו מהתיק וניגבתי את הדמעות. ראיתי שגם היא בכתה קצת.

וככה יצא שכל בוקר, אחרי שהייתי מתיישב על הכיסא ושותה קצת מים מהבקבוק, הייתי מספר לאויניה כל מה שקרה מאז שיצאתי מהעבודה ביום האתמול עד שחזרתי אליה באותו בוקר. אהבתי לספר לה דברים. הדברים תמיד עברו אליה, כמו במשחק המחשב הישן ההוא. אף פעם לא נשארתי עם המפתח ועם קנס של שתי נקודות. גם לא חששתי שמישהו ישמע כי בשעות האלה אף אחד לא הסתובב באגף שלנו; למבקרים זו היתה שעה מוקדמת מדי וגם השומר באולם הסמוך עוד היה מנומנם. הגברים והנשים בתמונות האחרות לא הקשיבו, ראיתי בעיניים שלהם שהם מסוג האנשים שעוסקים בעניינים שלהם ולא מקשיבים גם למי שמדבר איתם. רק לאויניה היתה מקשיבה, ואני סיפרתי לה. היא לא שאלה שאלות ולא אמרה את המשפטים המעצבנים האלה שאנשים אומרים, כמו 'וואו, זה באמת נשמע לא פשוט'. או כמו שגלי היתה אומרת, 'אני מבינה', בטון כזה, כאילו היא זאת שמבינה ואני לא. מה יש פה להבין. בסוף העברתי לאויניה גם את האבן הגדולה. סיפרתי לה איך היה שם חם והאוויר היה מלא אבק. איך הכול היה מטושטש, אי אפשר היה לראות מעבר לכמה מטרים. לא ידעתי אם בוקר או ערב ואיזה יום היום. מתי ישנתי ומתי התעוררתי. אם אני ער או ישן, אם אני חי או מת. ואז היה את הקול הזה, מסתבר שלחצתי על ההדק. האישה נפלה, והילדה הסתובבה והסתכלה עלי. לאויניה הקשיבה, אני ידעתי שהיא מקשיבה. ובכיתי והיא חיכתה עד שאסיים ואנגב את הדמעות. ולא אמרה כלום. כי מה אפשר להגיד. ומה זה משנה בכלל. 'ידעתי שלך אני יכול לספר הכל', אמרתי לה, והיא הנהנה.

יום אחד נכנסו לחדר חבורה של אנשים בלבוש רשמי, עם תגי עובד של המוזיאון. אישה גבוהה בז'קט שחור ומשקפיים החזיקה צרור דפים ורפרפה בו הלוך ושוב. היה שם עוד גבר מעונב ושני עובדים עם ווסטים של אגף התחזוקה, אחד מהם נשא סולם. האישה הגבוהה והגבר המעונב דיברו זה עם זה בשקט ואחרי כמה דקות האישה הצביעה על לאויניה ואמרה משהו לאנשי התחזוקה. אחד מהם עלה על הסולם ועשה תנועה כאילו הוא הולך להוריד אותה מהקיר. התרוממתי במהירות מהכיסא שלי וצעקתי עליהם, 'מה אתם עושים?' האישה אמרה בקוצר רוח: 'זה בסדר, התמונה הזאת מושאלת, אנחנו צריכים להחזיר אותה למוזיאון באיטליה'. אבל התפקיד שלי הוא לשמור על התמונות, אי אפשר לקחת מפה את לאויניה. פעמון צלצל בראשי וידעתי שאני צריך להסתער עליו, להפיל אותו ולמנוע ממנו לקחת אותה בכל מחיר.

היו כמה דקות של המולה. אחר כך השתרר שקט. כשהתעוררתי, הייתי באמבולנס. הסתכלתי על הגבר הצעיר שישב לידי. הנהג שאל אותו דרך הראי: 'אז לאן לנסוע, לכפר שאול או לאיתנים?' והוא ענה: 'כפר שאול תורן היום'. שאלתי אותו, 'איפה לאויניה?' 'אשתך?' הוא שאל. 'אתה רוצה להתקשר אליה? אתה רוצה לדבר עם מישהו?'

◆

על הסיפור "דיירי כדור הארץ" לרומן גארי

עומד פסל נפח הזכוכית, מופרעת אך לרגע על ידי כלב רזה ועורב עד להופעת שתי הדמויות הממתינות לטרמפ במזג אוויר כה סימבולי: "שלג דל ונכשל שלא הצליח למלא את ייעודו ובכך רק הרגיש את כל מה שהיה אפור בעולם" (כל הציטוטים ברשימה הם תרגום שלי, מ"ק).

והנה הגבר הלא-יוצא הזה – החוטא בשתייה ושכולו מכונס בתוך עצמו מרוב הקור – משמש לאותה אישה עיניים ומתאר את כל הקדרות הזאת שמסביבם באור חיובי. למשל כשהיא שואלת אותו על הפסל, הוא אומר שהוא עדיין ניצב במקום



צילם Max Venite, כוריאוגרפיה: ז'ולי פורטנגן, מוסיקה: ארנו דונז

ושהוא נאה. משל היה נפח זכוכית קסום שביכולתו לא רק לסוכך עליהם בבועה מגינה אלא גם להפוך את העולם מסביבם ליפהפה ככדור שלג שמנערים אותו קלות.

בהתייחסויות המועטות שזכה להן, תואר הסיפור כמהלך אירוני שמעביר את הדמויות מן הפח אל הפחת. גם אפשר היה לטעון ובצדק ששם העיירה פאטרנוסטרקירשן – בגרמנית: קהילת (או כנסיית) אבינו שלנו – הוא רמז לסאטירה על משל השומרוני הטוב. האומנם גארי של אחרי המלחמה היה ציניקן מושלם או שמא אלו פרשנויות מצמצמות?! אין כמו סיום הפרק הפותח של הרומן המאוחר של גארי עפיפונים (1980) כדי ללמד את הקורא משנה זהירות: "ברור מאליו לגמרי שאדם המקדיש את חייו לעפיפונים אינו משולל גרעין של שיגעון. אך השאלה הנשאלת כאן היא פרשנית. יש שיכנו זאת 'גרעין של שיגעון' ואילו אחרים ידברו על 'הניצוץ הקדוש'".

על אף השתלשלות האירועים הקשה, גארי מציע מספיק סיבות להיאחז בניצוץ התקווה במקום בלעג האירוני שעל גבול הקריקטורה. לאחר המתנה חסרת אונים של הגבר ובת חסותו לטרמפ להמבורג, נהג משאית עוצר להם. הם עולים אך הגבר נרדם, אולי בשל שכרותו, והנהג זורק אותו לכביש. הוא רץ והולך לסירוגין בייאוש, בשלג אמיתי

לרגל ציון היארכייט של הסופר רומן גארי (רומן קצב) בשמונה במאי 1914, אשר נודע בזכות שני פרסי גונקור על הרומנים שלו (השני תחת שם העט אמיל אז'אר), אני מעוניין דווקא לחשוף לקהל הישראלי את סיפורו הקצר היפה ביותר. כמו ברומנים, אבל באופן הרבה יותר מזוקק, גארי אינו נכנע לפסימיות בעקבות שתי מלחמות העולם וחוסר הוודאות שלאחריהן וטוהה לנו סיפור בולט באיכויותיו, מופלא באנושיותו ורלוונטי מעין כמותו ולכן מחייב היכרות ותשומת לב במיוחד בזמננו. אתיחס גם להפקת המחול שנעשתה בצרפת בהשראתו ואשר חידדה את המסר החיובי העולה ממנו.

"דיירי כדור הארץ" התפרסם לראשונה ב-1951 ונכלל באסופתו היחידה של גארי תהילה לכוח החלוץ המהולל שלנו (גלימאר, 1962) שנודעה בהמשך גם בשם הציפורים הולכות למות בפרו (1975 ואילך). החלוציות שבכותרת (על שם הסיפור הנועל) מתייחסת לאנושות

כולה הנמצאת עדיין בחיתוליה. גארי בדרכו זו הצביע על תקווה בתוך כל הפסימיות, כל שנדרש מאיתנו הוא רק קצת אורך רוח: עניין של עשרת אלפים שנה להערכתו. מרבית הסיפורים ראו אור לראשונה בכתבי עת וככלל ההתרחשות שלהם תואמת לזמן הפרסום (מ-1944 ואילך).

עלילת הסיפור מתמקדת באישה עיוורת כבת עשרים ובגבר שפרש כנפיו עליה. עיוורונה נגרם מטראומה לאחר שחיילים גרמנים אנסו אותה כפי שנרמז בין השורות. הגבר מנסה למכור צעצועים ממזוודה לפני חג המולד ובדרך להמבורג מחליט לעצור, לראשונה אחרי שנים רבות, בעיירה שגדל בה. בהמבורג הוא אולי יוכל לפרנס אותם, בהמבורג גם נמצא רופא עיניים ששמו יצא למרחוק כמחולל פלאים, שאולי ירפא אותה (ועוד פרו בונגו!) מאותו "הלם נירוטי" או "עיוורון פסיכולוגי".

שתי הדמויות מעוצבות כפתטיות, אולי מדי פתטיות, והבחירה לתאר את העולם המקיף אותן בזום-אין, מהעיירה אל שתי הדמויות, רק מבליטה זאת, הואיל וזאת טכניקה אשר כה מאפיינת את הריאליזם של בלזק עם המבט החושף את הצדדים האפלים והמניפולטיביים של האדם. העיירה הבריונית התמתחה בתעשיית הזכוכית והמספר מציין שנחרבה בהפצצה שגויה במהלך המלחמה. שמש שוקעת באבק שחור של קבלני ההריסה. הריקנות של הכיכר, שבמרכזה כבר לא



צילם Max Venite, כוריאוגרפיה: ז'ולי פורטנגן, מוסיקה: ארנו דונו

הפעם, ולאחר למעלה מחצי שעה פוגש בה מחדש. ללא ספק התרחש כאן משהו. האיפור, שמלכתחילה היה מבולגן בגלל עיוורונה, פוזר גם על הצוואר שלה. בנוסף "הרוכסן של החצאית שלה היה תלוש. היא ניסתה להרים במגושמות את הגרביונים שלה שסירבו לתפוס אחיזה". הגבר, שהיה בטוח שאיבד אותה, מאושר, הוא דמיין שקרו לה דברים רעים. הוא מתעלם מהחזות שלה והנה האישה, על אף האונס הנוסף המשתמע, אומרת לו: "לא צריך כל הזמן לדמיין את הנורא מכל". מבחינה רציונלית בלבד, הנואשות של המצב החמור מאין כמותו צועקת. במקום להתקרב להמבורג הם כעת נמצאים במרחק כפול ממנה (120 ק"מ), בשלג חזק, בבגדים קרועים. ובכל זאת הגבר שואב חיזוק מדבריה ומהאיחוד המחודש שלהם. הוא מייפה את המציאות פעם נוספת ואומר בעליוזת: "זה כבר בכלל לא רחוק עכשיו". "הרחקה מידבקת" ינתחו ודאי חובבי הפסיכולוגיה ובכך יפספסו קשר כמו אבהי, ידירות מלאת עדינות וטהורה כשלג.

כמו בובה ללא ניע. לבסוף הגבר מושיב אותה בשנית על המזוודה והם חוזרים על אותו קטע ריקוד מההתחלה אבל ביותר אינטנסיביות דרמטית. קטע המתחיל בתנועות מסונכרנות, כגוף אחד, ריטואל של חיבור, סמל לתקווה שבמסעם המשותף.

עבור פורטנגן למן ההתחלה יש לאישה חלק פעיל בסיפור: התקווה אפשרית בזכות אהבתה של אישה, כך היא כותבת לי. לגבר יש הסתכלות ולב של ילד אך הוא אינו מצליח ליישב בין היופי שבדמיונו לבין הזוועות של העולם שנגלות לו ובסיום הוא נזקק לאישה יותר מתמיד. למה הגבר אינו מתלבט? כיצד הוא כל כך חדור מטרה? כי מספיק לו מבט אחד עליה והפתרון ניצב לו באופן ברור מול עיניו.

"זאת אישה כה צעירה אך היא נושאת בתוכה את הסיפור של כל הנשים", היא ממשיכה. האהבה שהנשים מלכות מעוררת את תחושת האחריות ואת התקווה אצל הגברים. בעזרתה הם מבינים שגם אם נסוגנו לאחור, אין ברירה אלא להמשיך בדרך. וזה לדעתה המסר בסיפור: "כולנו חייבים להתקדם ולהסתכל אל עבר עתיד שהיופי בו אפשרי".

הניתוק מרשעותם של דיירי כדור הארץ האחרים, העיוורון או הפנייה לדמיון, הוא בבחינת פתרון מובן מאליו ואילו גארי כאמור מכון מעבר לכך. המאבק בסיפור זה הוא אצילי מטבעו במילותיו של גארי בעפיונים: "התקווה זקוקה להוויה של שניים". אך בשונה מאחיזה בחוט דק של עפיון בסערת מלחמה, כאן הדגש אינו על מה שרחוק מאיתנו. הקרבה של הגבר העני והאישה העיוורת היא המאפשרת להיאחז, כנגד כל הסיכויים, בניצוץ הבלתי נראה שביניהם. ניצוץ המשתמר מהווה אמיתית, תנועה פנימית של שניים שהם יחד.

אם בהתחלה הגבר השתדל לשמח אותה בכל פעם ששאלה אותו שאלה, בסוף יש היפוך תפקידים: עתה האישה היא הרוח והאמונה שאין כלל ייאוש בעולם לגבי שניהם. היא העוזרת לבנות מחדש את בועת הזכוכית סביב המציאות שלהם, כיפת כדור הארץ משל עצמם. הוא - הנאיבי שתמיד דן לכף זכות, אמנם נכשל בשמירה עליה כששיקר לה והמשיך להגניב לפיו לגימות משיכר, ולכן בין היתר קרה מה שקרה, אך היא מתעקשת לגמול לו על אדיבותו, להעלים את השברים כלא היו. הוא מסרב להאמין שנפגעה והיא מחזקת אותו בכך שהיא מייצאת אמת משותפת לשניהם, שאכן כלום לא קרה. ובעזרת כוחה של האמונה שהיא נוטעת בו ובעצמה מצליחה להמיר סערת שלג של ממש במשב רוח רך ומלטף כמו בכדור שלג: "כלילה הלבן שליטף את פניהם".

הכוריאוגרפית והרקדנית ז'ולי פורטנגן (Portanguen) נמשכה לסיפור וביקשה לתרגם את הדריכה במקום לתנועה, את הלא נאמר למבע. היא עיבדה אותו למופע מחול שהועלה בצרפת בין השנים 2011 ו-2015. בעלייה לבמה הריקה, האישה יושבת על המזוודה והגבר עומד לצדה; הם מטופפים רגלים באיטיות ובאופן כמעט בלתי נראה. העדינות הזאת משקפת את הדאגה שלו: היא והמזוודה הן כל אשר יקר לו בעולם. הוא מניף את שתייהן באוויר והיא בתגובה חובטת ברגליה כמו ברכור רך בשנים. בפגישה המחודשת שלהם, אדג'ו המשלב שמחה ועצב, הגבר נוהר מלגעת בה עד שהיא מסתובבת סביבו. בהמשך הוא רוכן ומניח לה להישכב על גבו ולפרוק בתנועת רגליה את רגשותיה. ולאחר מכן, בהנפותיו, כמו מנסה להחדיר בה אוויר וחיות ולהעמידה מחדש יציבה על הקרקע. יש כאן מענה לקיפאון שלה בחלק האחרון של קטע הטריי, כשנסחבה על גב נהג המשאית

המלצות עיתון 77

סאלי רוני, אינטרמצו, מאנגלית: דבי אילון, הוצאת נובמבר 2026, 464 עמ' על אובדן, אהבה ומשפחה. הספר מתמקד בשני אחים מנוכרים, פיטר עורך דין מבריק, ואיוון, שחמטאי מחונן ומסורבל חברתית, הזה, שבו הם במשבר, חייהם מסתבכים דרך מערכות יחסים מורכבות הפורצות את הגבולות המקובלים.



איילה פנייבסקי, הצנזורה החדשה, רדיקל 2026, 195 עמ' הצנזורה היום עובדת בהחלטות של אלגוריתמים, בשקט ומתחת לרדאר, וכך הן מעצבות את השיח הציבורי. בספרה חושפת פנייבסקי "מי באמת מחליט מה נראה, למה נדבר על נושאים מסוימים ולא על אחרים, ואיך זה משנה את הדמוקרטיה".

נורית גוברין, קריאת הדורות, ספרות עברית במעגליה, כרך ט, הוצאת גלילי 2026, 252 עמ' שבעה שערים לספר, ביניהם "סופרי מופת", "דורות בשיירה" ועוד. עיקר החידוש בכרך זה הוא השער "נשכחים", הממחיש את ההשקפה כי יש חשיבות גם להכרת השוליים כדי להבין את "דרך המלך".

יוסי יונה, החותם של דייזי, עמדה 2026, 288 עמ' דרמה משפחתית. לידיה של ניצה, גיבורת הרומן, מזרמן ספר העוסק בקורותיו של תא מחתרתי שפעל בעיראק בשנות הארבעים של המאה הקודמת. בתוך כדי הקריאה היא מבינה שהוריה הם הגיבורים הטרגיים של הסיפור. מכאן נולדת הבנה חדשה למקומה בחייהם של ההורים, ובעיקר של אמה, דייזי.

דרור בורשטיין, הנכד, בבל 2026, 160 עמ' שני גברים, אב ובנו, הולכים ברגל ממוזיאון הטבע בתל אביב לבת היולדות באיכילוב שם עתיד להיוולד בנו של האחד ונכדו של השני. אלו ימי מלחמה שלא פוסקת והם עוברים בהווה הישראלי על תחנותיו השונות (כיכר החטופים או דוכן סביך או פלאפל או החוף הנטוש) עד הגיעם לבית היולדות ולהבנה כי המסע רק התחיל.

איאן מקיואן: מה שאפשר לדעת, מאנגלית: מיכל אלפון, עם עובד 2026, 352 עמ' רומן דיסטופי. חקר ספרות בעולם עתידי, לאחר שחלקו טבע בים כמאה שנים קודם לכן, מתחקה אחר שיר אבוד של משורר נודע מן המאה הקודמת, טרם החורבן.



יערה שחורי, דיוקן עצמי של אמי, כתר 2026, 264 עמ' יערה שחורי משרטטת פורטרט של אמה (אחד מאפשרויות רבות) – אישה "כריזמטית, מבריקה, ושוברה מהיסוד" (גב הספר).

רייצ'ל גולדברג פולין: כשאראה אותך שוב, כנרת זמורה דביר 2026, 240 עמ' ספר על אובדן ותקווה – כאב הגעגועים לכן הרש, שיתוף בסיפור המאבק להצלתו והתמודדות עם כשלון המשימה. החיים שאחרי האסון, וגם קרן אור.

מיטל זוהר, מחברת פרידה, דגים (אני רוצה לחיות), הקיבוץ המאוחד 2026, 118 עמ' שני יומנים. פרידה מבת זוג האהובה, והתמודדותה של המחברת עם מחלת הסרטן בצל המלחמה.

אפרת מישורי, גלית לשיירה את הפל, הקיבוץ המאוחד 2026, 123 עמ' "השפה פצועה פלה, למי אכפת?/ בוערת בך לך תמידית, למי אכפת?/ העקר ההפכה המטפשת על השפתים" (שם).



רומי גנון: סוס לראש, פרדס 2026, 82 עמ' "הושבת אותי/ בכסא תחת מים/ ידך נצבעו ארגמן/ כשאספת רקמות/ שלי או של מה/ שהיה אמור/ ידעתי שרק אתך" (200' מק"ג פרוסטגלנדין... שם)

אדוה קמחי חן, נחשת, לוקוס, אדרה 2026, 104 עמ' "בתוך איי הסדר הנורא/ ההולך ומתרגל אל עצמו/ אני רוצה להפית או לבזק/ איזה זיק/ שיהיה קט מצד/ שיהיה בזק העקר שיהיה" (שם, קטע).

רינה לבנון, חתך הזהב, פרדס 2026, 76 עמ' "השמש טילה לצדו השני של הבית/ הדלת עדן סגורה/ המזגן עדן דולק/ והלב" (ישלוש, שם).

חיים באר, לווייתן ברוח, עם עובד 2026, 304 עמ' בבסיס הרומן עומד מסעו הספרותי של הגיבור לעיר ימי ביניימית בגרמניה, בעקבות סופר היידיש הנודע יוסף אופאטושו ואל עולמו.

