



עֵינַן עֵרֶךְ שִׁירָה

גיליון 31
יולי 2009
תמוז תשס"ט



עורכת: שרית שיך
מערכת: דודי בן עמי; נילי דגן; עודד פלד
הגהת ניקוד: איציק שנייבוים

כתובת המערכת: saritsz@017.net.il

כתובת אתר החוג לשוחרי שירה: <http://www.saritpoetry.co.il>

כל הזכויות שמורות לחוג לשוחרי שירה





דבר העורכת
שיר ממצגת; המאהבת
2 שירים: [אתם ואנחנו]; הגלים
2 שירים: המתת חסד; קנאה
2 שירים: אריסטרוקטיה; אבן גבירול ויהודה הלוי – שני משוררים על הכיפק
3 שירים: וגם זה; שיוויון; וזה קשה
3 שירים: אני אבן; בטן גדולה; רצתי מביתי החוצה
4 שירים: ****
4 שירים: אלה הרוקדים; ילדים; **
מסה: תכונות האלוזיה בשיריו של נתן זך – חלק ב'
2 שירים: תמונה בתערוכה; יום הולדת בקפה "לה מר"
3 שירים: תהודה; עיר פנימית; פתאום
2 שירים: אהבתי האחרונה; מינכן אלף תשע מאות...
שיר: החוצה
שיר: ראיתי אם בוזקת סוכר
מאמר: גרדום בלב המאה. על שירתו של תדיאוש רוז'ביץ'
4 שירים: הניחו לנו; גרגרת החירות; קוץ; עץ הערמון.
תרגום מפולנית: רפי וייכרט
רשימה: התאבד ניקולס יוז, בנה של המשוררת סילביה פלאת'
מבוא ותרגום מאנגלית: שרית שץ
שיר: ילד
שיר: חיי חלום
שיר: הרהורים לפני השינה
פגישה, חצי פגישה – עם המשורר, המתרגם והעורך אשר ריך חלק ב'
רשימה: על ספרו של יעקב שגיא: לבכות רק דרך הסדקים
3 שירים: השכבה; הברירה הטבעית; סטריפטז
רשימה: על קובץ שיריו החדש של יעקב ברזילי "מחכה לאבי"
2 שירים: בשלט רחוק; בשנת שבתון
שיר: הלוויתן הסגול
רשימה: רעיונות ירוקים חסרי צבע, שנתם סוערת
שיר: אוטובוס מזדחל לתחנה אחרונה
רשימה: "הממלכה" – מקום למלאכת הספר

[שרית שץ](#)
[יעל גלברמן](#)
[מאיר ויזלטיר](#)
[אגי משעול](#)
[ציפי שחרור](#)
[עמוס לויתן](#)
[תמר רבנו](#)
[אסתר זלץ](#)
[שגיא אלנקווה](#)
[מירי ברנך](#)
[איליה בר זאב](#)
[ליאורה בן יצחק](#)
[לאה הרפז](#)
[מקס מזור](#)
[טניה לוי](#)
[עיין עוד תרגום](#)
[רפי וייכרט](#)
[תדיאוש רוז'ביץ'](#)
[בן הויל](#)
[סילביה פלאת](#)
[טד יוז](#)
[אסי דגני](#)
[נילי דגן](#)
[עודד פלד](#)
[רונה נבון](#)
[עמוס אריכא](#)
[יעקב ברזילי](#)
[בחצי חיוך](#)
[שרית שץ](#)
[חמדה אביב – קאליש](#)
[שרית שץ](#)
[שונות](#)





דבר העורכת



אז מה היה לנו מאז הגיליון האחרון של "עיין ערך שירה"? היחיד בבידור נתגלה כנרקיס המחבק את בבואתו בביצת מי אפסיים. מתברר שכל אמצעי מקדם מטרות נרקיסטיות ללא שמץ של חרטה, אפילו רשימת חיסול מתארכת של כל מי שעומד בדרכו של זהוב הכתר העירום. בדיוק על מעשים מעין אלה נענש המין האנושי עונש כבד בידי האלים על שחטאו בחטא ההיבריסי. בארצנו הקטנטונת נלקחים פרסים מידי מקבליהם לאחר הענקתם, מכיוון שרק לאחר מעשה מתברר שעורכת ספרו הזוכה של הסופר אלון חילו, היא דודתו או בת דודתו של יוסי שריד. וירבו הטיעונים הנוספים ככל שירבו, האמירה "סוף מעשה במחשבה תחילה" לעולם אמת היא. ניגודי אינטרסים אמרו אניני הטעם – וספיר מתהפך בקברו. מה קרה? קשרי משפחה ומכשולים נוספים לא יכולים היו להיבדק טרם הענקת הפרס? עגמת נפש וביזוי המעמד... כבר אמרתי?

ומעבר לגבול שקט יחסי בקיץ היוקד, אך מוחו של האויב קודח שיטות לחימה חדשניות... הם יורים גם בסוסים.

ומה בגיליון זה?

לשמחתי, עם חלוף הזמן והתפוצה הרחבה, יותר ויותר משוררים – מוכרים ופחות מוכרים, מוצאים את "עיין ערך שירה" כבמה "לגיטימית" לפרסום יצירותיהם. בגיליון זה תובא חלקה השני של המסה "תכונות האלוזיה בשיריו של נתן זך", במדור "עיין ערך תרגום" על שיריו ומשיריו של המשורר הפולני **תדיאוש רוז'ביץ'**, כמו כן רשימה קצרה אותה כיניתי "**ירושת השדים**", על התאבדות בנם של המשוררים סילביה פלאת' וטד יוז. במדור "פגישה, חצי פגישה" חלקה השני של הפגישה עם המשורר אשר רייך, והפעם מפגש עם תרגומיו. שתי רשימות על ספריהם החדשים של משוררים שהביאו בכתיבתם את חוויותיהם הנוראות כילדים ניצולי שואה – יעקב שגיא ויעקב ברזילי. במדור "**בחצי חיוך**", מאמר קצר על סוגת שירת האי-גיון ובסופו אתגר לכם, הקוראים. כמו-כן רשימה קצרה על מפעל יוצא דופן באמנות הספר – "**הממלכה**", בית מלאכה לדפוס בֶּלֶט ולכריכה אמנותית. הגיליון הבא (32) יעסוק רובו ככולו בפסטיבל השירה במטולה. לפיכך, יתאזרו בסבלנות היוצרים ששלחו ועוד ישלחו אלינו שירים. ההמתנה לפרסום תתארך מעט הפעם.

מאחלת לכולם קריאה מהנה וקייץ נסבל.

שרית

שרית
החוצ'ה שירה





שיר ממצגת

יעל גלברמן

המאהבת

אתה בא בלילה
עולה אלי לרגל הארבה, עולה
כמו על האשה לפני הראשונה, זאת
שאלו נשארה אתך, אתה נשבע, היית חי
עמך בגן העדן.

אני לא עצם מעצמותיך, אני קרוצה
מן הנחש, מן התפוח,
לא מן הצלע שלך
הפשוטה, המסתידת עם הזמן,
נסמכת ברכות אל קיר הבית, עוגנת בכרסה.

ירכי הן להבי המספרים שגוזרים
חיי אשה אחרת לגזרים ובאותה אבחה
מנתקים אותי מן השקט שבחדר. אני בוחרת
להרע לה. כל מאהבת היא לילית.

ושוב אני לבד. בכיו הרך של בני
עובר בשקט בחלום
כמו ריקשה מלאה חלב.
אני מתעוררת לשקט מחלט.
מי האשה הזאת, שוכבת בבגדיה
קרוב מאד לקיר
ברחוב המטה הזוגית.

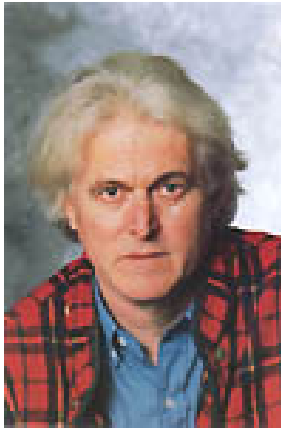
בכל משלש יש צלע אחת
מכאיבה, שמזדקרת, חותכת את הראה
כשהשנים מתנשמים.
עלי התואנה נושרים
מן הגוף העירם.

[אל מצגת שיריה של יעל גלברמן](#)



מאיר ויזלטיר

[אתם ואנחנו]



אתם ואנחנו הרטב על מעדני המערב:
כדי שהביבי-הרינג באמסטרדם יהיה ענג יותר
כדי שיתרחבו בחדוה נחירי הטועם את היין החדש ביקבי בורדו
כדי שפסלים ועטורים שדהו יזהבו מחדש בפריס ובלונדון
כדי שהעצוב הסקנדינבי יתמודד עם העצוב האיטלקי
כדי שסטיק הסלמון הטרי יבהיק במלוא זיוו בסקוטלנד
כדי שפתי האפנה המובילים יוכלו לחדש כל עונה
כדי שהקבוצות בליגות הבכירות יזכו באצטדיון אולטרא-מודרני
כדי שתחנות-כוח עזובות יתחדשו כמוזאונים מפלאים
כדי שיתגונו מיני הבירה בארץ הבלגים
כדי שוונציה לא תשקע וברלין תשוב לתפארתה
כדי שהחמון יאפיל כראוי בספרד
והנקניק הגרמני לא יכזיב את שוחריו
כדי שצדי השועלים באנגליה לא ינשלו מתחביבם –
אתם ואנחנו חיבים להתבהם על הדם:
עליכם להתפוצץ בערינו באוטובוסים משתרכים
להפך אנשים קשי-יום ונערות רכות לאמצות בשר
ועלינו לירט את סמטאותיכם בטילים חכמים ממסוקים
לשרף מכוניות לאפר והולכי רגל לבבות פחם
עליכם לירות צרורות לתוך מסעדות ועל פעוטות בחדרי-ילדים
לחלק את העולם המספין לדאר-אל-אסלם ולדאר-אל-חרב
לשלהב בילדיכם הרכים שנאת עולמים וחדוה מסממת אלי מות
ועלינו לחסם את דרכן של יולדות לרופא עד ימות העבר
לירות בדמיות השפופות של אבות מתגנבים לחפש פרנסה
לעקר זיתים על פרים לפוצץ בתי דלים להזות הלילות בחברון
לקטב את האדם המקומי ליהודי ולגוי,
שני גזעים של כלבים שאלפו להרג.



הגלים

הגלים מערסלים בקלילות
את השוחה החי, הנושם, ואת גופת הטובע.
הם לא מבחינים בהבדל,
אין זה מתפקידם.
רק אנו, מחפשי הגויה,
מרתקים אליהם, לא נסיר עין:
השקיעה תצבע אותם בצבע דם,
ועם שחר יחורו כמת.

השירים מתוך הספר "מרודים וסונטות"¹, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2009
[למצגת שיריו של מאיר ויזלטיר, מתוך הספר "מרודים וסונטות"](#)

¹ הספר נשלח על ידי ההוצאה למערכת "עיין ערך שירה"

אגי משעול

המתת חסד

הייתי מלאך מות שבידו כלוב ברזל.

בחרמש שלוף, מתחזה לאדם
חציתי קמ"שים.

בכלוב שכבו החיים על גבם

ושרטו מן החרקים

בכלוב התחננו החיים על נפשם

והתיזו דם על כסוי המושבים.

הייתי מלאך מות בטויוטה יאריס

עת נקשו פרסותי על דושת הגז

חשרת רע

זה מה שהייתי כשרחפתי

את אפל המרחק

עד לסם

כשהפקדתי את הכלוב בידיו

של המרדדים

כשהסתרת את קרני בברדס

כשכפתרתי את החלצה על חזי השעיר

והפצתי מות.

קנאה

כשהקשה משאול והנדושה עד געל

מתחילה לכרסם -

דבר לא יפצה את מינור הלילה

כשינשופים מתנשפים כסוטים

וקולו המתמיד בסרובו

לדהות

מפיח רקדניות בטן של אש

ברמצים שלא כבו -

דבר

דבר לא יפצה

גם לא הנאומים הגדולים

גם לא המרגוע המדמה

של משפטי מחץ

מלטשים ככוכב

עדיף להטשטש לתוך זברות

בערוץ הטבע,

לסובב את הטבעת על האצבע

ולנגע בארבע אבני האדם

המכנות גם

דם היונה



מתוך הספר: [ביקור בית](#)², הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2009

[אודות המשוררת אגי משעול בלקסיקון הספרות העברית החדשה](#)



² הספר נשלח על ידי ההוצאה למערכת "עיין ערך שירה"

ציפי שחרור

אריסטרוקרטיה

(בדרך לחדר השינה)



מה אני עושה כאן יום יום על המסלות
מכלה את ידי לכתב, מנוטת רגלי לחזר.
מעילים שחרים סוגרים עלי
והזעה נגרשת כמו ערפל לילה.
אני חולפת מקרון לקרון
מחפשת תחנה לנוח.
ספרות חולפות כמו צפרים נטושות שלא
בעונת הנדידה, מי יספרן.
מי כבר סופר רחובות, גשרים, שנים רבות כל כך
רק לשם הזכרות. אבל אצלי פתאום
נבדקת הכרונולוגיה ואיזו צלילות.
אני תוהה בעננים הקרובים לקומה עשרים ושלוש,
בריבדל תחנה אחרונה של יהודי אמריקה,
והצער גדל כמו חלי כשירד הומלס מקרון הרפבת
מברך את המעילים ומוצץ את זעתה החמה
של אריסטרוקרטיה יהודית אמריקנית
עם קוקטיל וקוואר, מלצרי טוקסידו
ועיני זכוכית.

ציפי שחרור ילידת 1953. סופרת, כלת
פרס ראש הממשלה לשנים 1993 ו-2003.
פרסמה עד כה 11 קובצי שירה, קובץ
סיפורים וספרי ילדים רבים. ספריה זיכו
אותה בשבחים ובפרסים רבים. ציפי
שחרור כיהנה כחברה במועצת המנהלים
של הערוץ השני ומן היוזמים הראשונים
של תכניות התרבות בערוץ 2, ממקימי
הקרנות "סנונית" "ברוש" של הרשות
השנייה. שחרור ערכה את הירחון
הספרותי מאזניים, כתבה וערכה במגזין
"העולם הזה, ושימשה כמבקרת ספרות
בעיתונים שונים. בין שאר עיסוקיה,
ציפי שחרור מנחה סדנאות שירה
ופרוזה.

אבן גבירול ויהודה הלוי – שני משוררים על הכיפק

אני כובשת מבעד לחלון בית הקפה
את רחבת הסינמטק. היונים עומדות שם
מכלות שאריות מזון.
ואם מתמזל מזלן, הן מגרורות גרגרים.
אני כובשת מבעד לחלון בית הקפה
את הכביש הפתוח לצמת
אבן גבירול, יהודה הלוי – שני משוררים על הכיפק.
יש לי מכונית יריה בעינים
ותותח במתנים, אני כובשת את הרחובות
מבעד לחלון בית הקפה.
לפעמים עומדת יונה עירונית
על ספסל ומחרינת, ובכל זאת,
היונה חמודה להפליא.
אני כובשת גם אותה,
והיא נכבשת בקלות
ברחובות יצוקי בטון.

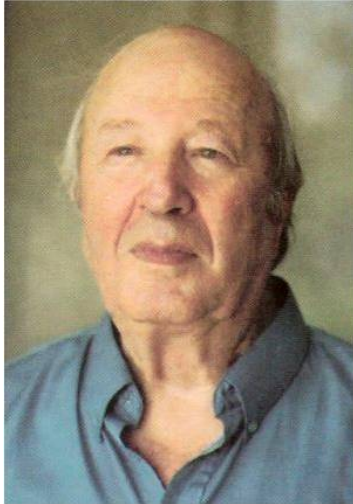


עמוס לויתן

וגם זה

אני אומר חמלה ואיני חש חמלה
אני אומר אהבה ואיני חש אהבה
וזה קץ חמלה וקץ אהבה וגם זה הבל.

אני אומר אים ואיני חש אים
אני אומר נורא ואיני חש נורא
וזה אים וזה נורא וגם זה הבל.



שוויון

הקומוניזם
נצח להלכה
והובס למעשה.

הקפיטליזם
נצח למעשה
והובס להלכה.

לכל אחד
נצחון
ותבוסה.

וזה שוויון
להלכה, וכמעט
למעשה.

וזה קשה

וזה טוב. ודרוש המשהו הנוסף. וזה קשה.
טוב לעמד וטוב לנשם. ודרוש המשהו הנוסף
שלא כתמול שלשום. טוב לאכל וטוב לשכב
ודרוש המשהו הנוסף, והוא חסר עכשו. וזה קשה.

מתוך הספר "בזמנים נאורים"³, הוצאת קשב לשירה, 2008
[אודות המשורר עמוס לויתן בלקסיקון הספרות העברית החדשה](#)



³ הספר נשלח על ידי ההוצאה למערכת "עיין ערך שירה".

תמר רבנו

אני אבן

אני אבן שאין לה הופכין
מבית ילדותי הרוס
באבן עזרא 14
רגלים קטנות רוקעות
מכונות את התנועה
לדחפורים דינוזאוריים
השוכרים את אבני הבית
לאבני אש שורפת
ואני אבן מגרשת ספרד
מבכה את עברי הפליט
בלי תאריך
בלי בית
בלי מקום
מתגלגלת ברעש
אל תוך רחמי
נופלת חלל
מתנפצת
בתוך תוכי
קורעת את קירות
חדר הלידה
עד זרימת
מי השפיר החמים
על אבני הבגן הבא.

בטן גדולה

נתתי לבטן הגדולה שלי
להיות רעבה
אכלתי מכל הבא ליד
מכל הבא לשד

נתתי לאזן להכניס
מנגינות רחוקות
דרך חורים נסתרים
נתתי לה להיות חזן
להיות קהל, להיות תפלה.

נתתי ליד לכתב את שיריה
לאכל תהלים מתגעגעים.

רצתי מביתי החוצה

רצתי מביתי החוצה
לחפש את ביתי חסר הקירות
שברח אל הרחוב
לצאתי לאסף אל תוכו
את עצמותי שנסו על נפשן
מפני הכאב
ואיני יודעת לאן.

תמר רבנו, פסיכולוגית קלינית ומשוררת מירושלים. אם לשלושה בנים. חברה באיגוד הכללי של סופרים בישראל. בשנת 2008 הוציאה בהוצאת "גוונים" את הספר "שתי וערב – דו שיח של שירים" ביחד עם בעלה, פיני רבנו.



אסתר זלץ

*

אין איש היודע את המות
עד שלא יגיע למקומו
כל יממה רושמת
פרק המשך
ללא מתן ארקה.
אין זו מחמאה לחיים
ולפני שנוגעים ברע
הלבה מעלה אדים.
איזו אוילות כל זה.

*

הענוה קובעת
אדוני
והפרוטוקול מהו?
נתן להבחין בקלות
תכונת ברקודה.
פלנטה כשלנו
מתיפפת
מגדלים מצרחים
חומות
עשויות ביד, גם
אקדמיות,
אם תשיגן כהלכה
מדעים מקבלים,
ימנוך למיניסטר.

*

כשהייתי משגעת
מלים יצאו מפני
באלכסון
במחברת היו מחיקות
כתמים כל שהם
קשים מאוד לפענוח
עורב קרא
קרע ברע
תפרחת כחלה עטרה
נוצותיו
ואני קראתי אל אבי בחלון
ריק
אבא שיר לי זמירות שבת.

*

פורע תחתיו
קול קדום, מהלך
חוזר בקסם כאלו
אכפת לנוכבים
מהומה או דממה
נשאבים ממעמקים
הדממה הזאת מכרבלת
היטב, מנחת קילומטרים
במעיי הגס.

מתוך הספר "פעם הייתי אבן"⁴, הוצאת גוונים, 2008



⁴ הספר התקבל במערכת "עין ערך שירה"



שגיא אלנקווה

אלה הרוקדים

אָנִי, בְּעֶצְמִי, אָנוּ הַרוֹקְדִים,
 בְּשֵׁעוֹר מֵעַל הַמַּחְבֶּרֶת,
 תַּחַת חֲצָאִית שְׁמֶלֶת הַמּוֹרָה,
 תְּלוּיִים בְּחוּט מְשִׁי עַל הַמִּשְׁקוּף.
 כִּךְ אָנִי רוֹקֵד אֶת עֶצְמִי מוֹל עֶצְמִי,
 מִתְבוֹנֵן דֶּרֶךְ מִשְׁקֶפֶת חֶסֶרֶת מִמַּדִּים,
 שֶׁהוּבָאָה מֵעוֹלָם הַחֲבוּי בְּגִרְגֵר חוֹל,
 אָנִי רוֹקֵד עַל גְּבִי גִרְגֵר אֶבֶק
 זְעִיר.
 נוֹכְחוֹת
 בְּזֻלַּת רוֹתַחַת, זוֹלְגַת לְבָהּ בְּקַפְאוֹנָה,
 רְשׁוּמָה בִּי – דָף נִיר חֶלֶק,
 מְרַפֶּרֶת בִּי,
 בְּעוֹלָמִי,
 פֶּרֶפֶר זְעִיר,
 מְרַעֵד.

שגיא אלנקווה, בן 31 מחדרה.
 למד מתמטיקה ומדעי המחשב, אך
 לא סיים את לימודיו.
 פרסם משיריו בכתבי עת ספרותיים
 שונים.
 השירים לקוחים מתוך ספר שיריו
 הראשון "קונכיה", הוצאת ירון גולן,
 2009.

ילדים

כְּשִׁסִּימְתִי לְדַבֵּר עִם שְׁנֵי הַיְלָדִים
 שְׁקֵעֵתִי בְּאֶסְפֶּלֶט שֶׁל הַמְדַרְכָּה
 וְנִעְלַמְתִּי

*

הַמַּעַט כְּבֵר מִזְמַן לֹא מִסְתַּפֵּק בִּי

*

אֵיבֵר מִינִי נִכְרַךְ סְבִיב צִוְאָרִי כְּנַחֵשׁ גְּדוֹל, הֵיִתִּי
 לְאֵל כְּנֻעֲנִי. פְּרָחִים, כְּכַתְמֵי מִים זְעִירִים,
 הָיוּ לִי סְנוּנִיּוֹת.

*

דְּרָדְרֵי דָם צוֹמְחִים בְּגִרְוֹנָה
 הַצֶּהֱב שֶׁל הַשֶּׁמֶשׁ





מירי ברוך

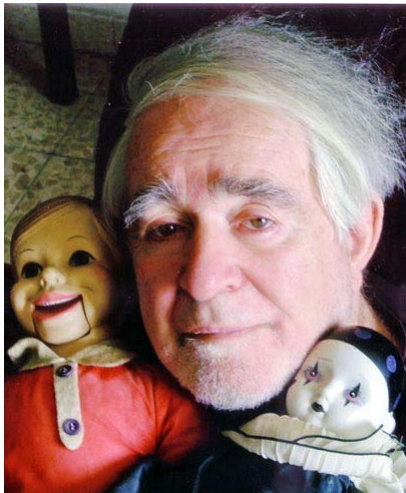
תכונות האלוזיה בשיריו של נתן זך⁵

חלק ב'

לחלקה הראשון של המסה

גם [...] כשהאלוזיה הנחתכת בחוויה לירית עכשווית, נותרים המעגלים בפירודם, תוך הדגשת השוני בין מעגל למעגל. בשירים שאלוזיה נחתכת בהן באלוזיה, מתערבבים הטקסטים זה בזה ויוצרים מארג סיפורי חדש, המהווה רה-אינטרפטציה לאחד הטקסטים, בדרך כלל לסקראלי או להירואי שבהם, ואלה מונמכים ונחשפים כסיפורים טריוויאליים יומיומיים. בניית השיר בדרך של אנלוגיה הפוכה, בה נחתכת חוויה לירית באלוזיה, מקובלת מאוד בשיריו של זך בכל התקופות ובכל ספריו. נדגים טכניקה זו בשיר

"בת מוות":



ארבעים-ואחת הוא הגיל להתאבדות. בחרת בזמן.
אחר כך המות לא יתמהמה עוד הרבה.
דסדמונה לא רצתה.

אותלו הכושי גחן עליה לשים קץ
למחזה. הרבה מלים טובות כבר לא
היו לו אחר כך לומר על עצמו.

את לא היית דסדמונה. לא מונציה. לא.
אביך לא התנגד. שלו הכניס אותך בברית
הנשואין, בת מות, מי ידע.

בת עפר, לאט, לאט בחרת.
ארבעים ואחת שנה חפית. אחר כך מהרת.

השיר מעמת את סיפורם של דסדמונה ואותלו, עם סיפור ה"אני" הפונה אל אשה בת ארבעים ואחת שהתאבדה. נקודת-המפגש של שני הסיפורים הוא מותה המהיר של האשה. שאר הפרטים האנלוגיים מצביעים דווקא על השוני בין שתי דמויות הנשים:

האישה בשיר
בחרה למות
היא רצחה את עצמה
מוצאה אינו מוונציה
אביה לא התנגד לנישואיה
אין לה שם
(יכולה להיות כל אחת)

דסדמונה
לא רצתה למות
אותלו רצח אותה
מוצאה מוונציה
אביה התנגד לנישואיה
יש להם שם פרטי
העושה אותה חד פעמית

⁵ מתוך הספר "הרומנטיקן המר – עיון בשיריו של נתן זך", פרק ג', מירי ברוך, הוצאת אלף, תל אביב, 1979
⁶ בקובץ "שירים שונים", עמ' 79.

הקורא המכיר את סיפורה של דסדמונה, ינסה "להרחיב" את האנלוגיה ולפרוץ אל מעבר לשיר על-פי המידע המצוי ברשותו. כך, למשל, יתגלה לו שסיפורה של דסדמונה היה סיפור רומנטי, נלהב, חפוז; ואילו סיפורה של "בת המוות" הוא סיפור מאוד לא רומנטי, סיפור שגור (אבא שלה שהסכים להכניסה בברית הנישואין). הכל כאן איטי (לְאִט, לְאִט בְּחֶרֶת). סיפורה של דסדמונה הוא סיפור של מי שאהבה את החיים. בחורה צעירה מאוד, שנרצחה כתוצאה מהסתתו של יאנו הקנאי, ואילו הרוצח, אותלו, התחרט מיד על מעשהו. (הֲרֵבָה מְלִים טוֹבוֹת כְּבָר לֹא/ הָיוּ לוֹ אַחַר



Eugene Delacroix, 1858 - מותה של דסדמונה

כְּךָ לֹוֹמֵר עַל עֲצֻמוֹ). סיפורה של בת המוות הוא סיפור של אשה שהחיים היו לה לזרא, אשה בגיל המעבר (ארבעים ואחת) שעשתה את מעשיה בשיקול-דעת.

האנלוגיה בין שתי הנשים מבליטה קווים פואטיים: מתח בין הסנטימנטלי לדסנטימנטלי, ורומנטיקה המלווה באירוניה. העמדת שני הסיפורים, השונים כל כך במרכיביהם, היא אמצעי בדוק להשגת מטרות אלה: סיפור אחד הוא רומנטי ומתלהב, סיפורה של אהבה מטורפת ושל נקמה, פרי ידיהם של צעירים חמי-מזג. הסיפור השני הוא סיפור אכזבתי של אשה בגיל המעבר, מתון ושקול, נטול סערות דרמטיות. העלאת סיפור אחד באנלוגיה לעומת היפוכו, ממתן את

הפאתוס בשניהם, ומבליע את "הפסימיות העייפה" של בת הארבעים ואחת המעוממת עם הנערה הסוערת. בעוד שהכוונה המוצהרת היא לגולל את סיפורה של בת-המוות, מוסבת תשומת-הלב לסיפור הנרמז. הקורא אינו יודע היכן גרה האשה שהתאבדה ("לא חשוב"), אך הוא יודע היכן גרה דסדמונה. הוא אינו יודע כיצד רצחה המתאבדת את עצמה ("אינו חשוב"), אך יודע באיזה אופן נרצחה דסדמונה. ריבוי הפרטים במעגל הראשון (דסדמונה) ומיעוטם במעגל השני (בת מוות), עשוי לעורר את הקורא ליצור שוויון במעגלים, אולם משמעות השיר מונעת ממנו לעשות זאת. הבלטת סיפורה של דסדמונה וריבוי הפרטים בו, עושה אותו לחד-פעמי ומיוחד במינו, בעוד שנדירות הפרטים בסיפורה של בת המוות משווה לו אופי טריויאלי, עניין העלול להתרחש בכל מקום ובכל עת, ובצורות שונות. קשה לדעת באיזה סיפור מצוי פאתוס רב יותר (בסיפור דסדמונה – הפאתוס חיצוני, ואילו בסיפור בת-המוות – הפאתוס פנימי), אבל ברור כי בהעלאתם יחד – ממותן הפאתוס בשניהם, מוקהה העוקץ של הקיצוניות, ושתי הנשים כאילו "מתקרבות" זו אל זו.

שילוב שני הסיפורים יוצר נקודת תצפית חדשה על סיפור דסדמונה (אילו לא נרצחה בגיל צעיר, יתכן שהיתה מבקשת להתאבד בהתבגרה), ואילו סיפורה של בת המוות מאבד מן הפאתוס שבו.

מורכבת יותר האנלוגיה ההפוכה בשיר "את שערך של שמשון"⁷

⁷ שירים שונים, עמ' 79.

את שערו של שמשון

את שְׁעָרוֹ שֶׁל שֶׁמְשׁוֹן מְעוֹלָם לֹא הִבְנֵיתִי:
הַכּוֹחַ הָרֵב הַזֶּה הִגְנוּז בּוֹ, חֲשָׁאיוֹתוֹ הִנְזִירִית,
הָאִסוּר (בַּל יִגְנֶה) לְדַבֵּר בּוֹ,
הַחֲשֵׁשׁ הַמְתַּמִּיד מִפְּנֵי אֲבָדָן הַמַּחְלָפוֹת, הָאִימָה בְּכָל שְׁעָה
שֶׁדְלִילָה מַחְלִיקָה עֲלֶיהֶן קִלּוֹת.

לְעַמַּת זֹאת אֲנִי מִבִּין הֵיטֵב אֶת שְׁעָרוֹ שֶׁל אֲבִשְׁלוּם.
מוֹבֵן שֶׁהוּא יָפֵה, כְּשֶׁמֶשׁ בְּמִלּוֹא אוֹר יוֹם, כִּי־רַח נִקְמוֹת אָדָם.
הָרֵיחַ הַנוֹדֵף מִמֶּנּוּ עוֹלָה בְּמַתְקוֹ עַל הַמַּתּוֹק בְּבִשְׂמֵי הַנְּשִׁים,
אֲחִיתֶּלֶל הַקֶּר וְהַזּוֹמֵם נֶאֱלָץ לְהִסָּב עֵינָיו מִמֶּנּוּ
בְּשַׁעָה שֶׁהוּא רוֹאֶה לְפָנָיו אֶת הָעֵלָה לְאַהֲבַת דָּוִד.
זֶהוּ הַשְּׁעָר הַנִּפְלָא בְּיוֹתֵר בְּכָל הַמַּמְלָכָה, הַהֲצַדִּיקָה הַמְבַּהֶקֶת
לְכָל מְרִידָה וְאַחַר כֵּן הָאֵלָה.

השיר מעמת שני סיפורים מקראיים שעניינם שערו של גיבור. אולם בעוד ששערו של שמשון, העומד במרכז הסיפור המקראי, עניינו בלתי מורכב ומובן – מדגיש כאן המשורר שדווקא סיפור שערו של שמשון אינו מובן לו. סיפורו של אבשלום המורכב מאוד במקורו המקראי, ואף אינו רצוף כסיפורו של שמשון, מובן וברור לדובר הדן בו.

"ההבנה" האחרת, או ריבוי האינטרפטציות של האפשרויות, מועמדים איפוא באור אירוני כבר מן השורה הראשונה של השיר: "את שְׁעָרוֹ שֶׁל שֶׁמְשׁוֹן מְעוֹלָם לֹא הִבְנֵיתִי". האירוניה מתבטאת בהעדרו של איזה היגד לפני המילה "שער". שהרי המילה שיער המציינת עצם, איננה מושג הניתן להבנה, להסכמה או לאי-הסכמה.



דלילה גוזרת את שערו של שמשון –
ציור מימי הביניים

הכותב מתכוון אולי לומר: את (הסיפור) בדבר שערו של שמשון לא הבנתי מעולם, ואילו את (הסיפור) בדבר שערו של אבשלום, אני מבין היטב. השמטת ההיגד עשויה להתפרש כשימוש בסלנג [...] או כלעג להבנה ולאינטרפטציה של טקסטים, שהרי, אפשר להציע אינסוף פירושים לסיפור המבקש מן הקורא אובייקט, דבר שהוא מן הנמנע מלכתחילה.

הבית הראשון של השיר בנוי ממשפט הנראה כקטלוג בעל חמישה אברים. כלול בו נימוק לחייו של ה"אני" שאינו מסוגל להבין את שערו של שמשון. חמשת האברים הללו מדגישים את מוזרותו של השיער, והם מועמדים במבנה אנלוגיה מבחינה תחבירית; חמשת האברים המפרטים והמשפט הראשון המכליל, בנויים באותה מתכונת תחבירית, המדגישה את המושא הישיר בהעבירה אותו לתחילת המשפט. אותם מרכיבים עצמם מופיעים בראשי המשפטים שבבית הראשון: כוחו הרב של השיער, חשאיֹתו הנזירית, האיסור לדבר בו, החשש מאובדנו, והאימה מליטופי דלילה – כל אלה גילויי מוזרות וזרים ל"אני" המספר. לעומת

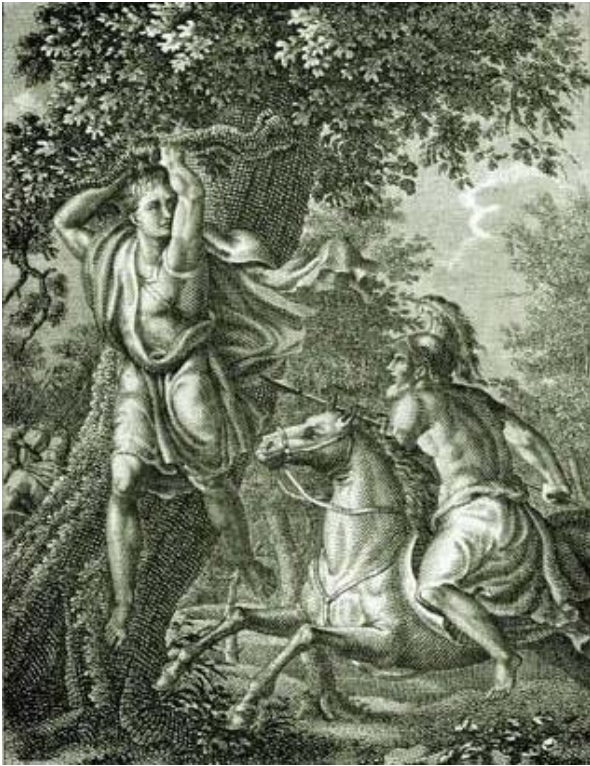
זאת, סיפורו המורכב של אבשלום, דומה שהוא יותר ותמוה פחות: אבשלום, בנם של דוד ומעכה בת מלך גשור, נזכר במקרא כרוצח אמנון אחיו, ממנו נקם את חרפת אחותו תמר. לאחר מות אמנון היה אבשלום ליורש-העצר, מפני שבנו השני

של דוד, כלאב, מת בינתיים. אך לאחר שהבטיח דוד את כס המלוכה לשלמה, וביטל את זכויות המלוכה של אבשלום – הרים אבשלום, לאחר ארבע שנות הכנה, את נס המרד בחברון. לצידו עמדו אחיתופל, גדולי יהודה היושבים בחברון, וחלק רב מישראל, שלא היה מרוצה משלטון דוד. עם בואו לירושלים לקח לו אבשלום לפי עצת אחיתופל את פלגשי דוד, כאות לזכויותיו במלוכה, אך לא שמע בעצת אחיתופל לרדוף את דוד שהתנגדותו התרופפה. סופו של אבשלום שנחל מפלה [...]. שני פסוקים מרכזיים בסיפור אבשלום משמשים את זך בשיר זה:

1. **וכאבשלום לא היה איש יפה בכל ישראל להלל מאוד מכף רגלו ועד קדקדו לא היה בו מום, ובגלחו את ראשו, והיה מקץ הימים, לימים אשר יגלח כי כבד עליו גלחו, ושקל את שיער ראשו מאתים שקלים באבן המלך (שמואל ב', י"ד/25-26).**
2. **ויקרא אבשלום לפני עבד דוד, ואבשלום רוכב על פרד, ובבוא הפרד תחת שובך האלה הגדולה, ויחזק ראשו באלה, ויותן בן שמים וארץ, והפרד אשר מתחתיו, עבר (שמואל ב', י"ח/9).**

אך יש בשיר אלוזיות הרומזות על סיפור נוסף: שיערו האדום של דוד. אפשר שקיימת כאן גם אלוזיה לאהבת דוד את אבשלום, הבאה לידי ביטוי בהוראתו שלא לפגוע בבנו (שמואל ב', י"ח/5, 32) ובקינתו לאחר מותו (שמואל ב', י"ט/1-2).

המשורר נטל את הסיפור המיקראי, פירק אותו לחלקיו והרכיב אותו מחדש מבלי לפגוע במרכיביו. כתוצאה מכך נוצרים קשרים סיבתיים בין פרטים שהיו מבודדים בסיפור המיקראי: על פי הסיפור המובא בשיר, היווה שיערו של אבשלום גורם לכל מה שאירע לו בחייו: זהו שיער יפה שבעטיו הצטרפו אליו לוחמים למרד בחברון, שיער אדום כשמש וכירח נקמות אדום שבגללו אהב אותו דוד אביו, כי ראה בזהות השיער [...] גילוי עצמי; [...]. גם קינאת אבשלום באמנון מנומקת בשיערו, שהרי אדום שיער הוא אדם חמום מוח הדומה לירח נקמות אדום, ואף מותו של אבשלום קשור בשיער ראשו שנאחז בסבך האלה ובעטיו מת. שלושת האירועים המרכזיים בחיי אבשלום – רצח אמנון, ארגון המונים למרד בחברון ומותו בסבך האלה – מנומקים בשיר בשער הנפלא והאדום (צבע השיער הוא אמצאה אנלוגית של זך).



מותו של אבשלום – צייר בלתי ידוע

שתי אלוזיות נוספות, המדברות באהבה שאחרים רחשו לו, נקשרות בשער היפה: אהבתו של דוד, שנבעה מתחושה של זהות עצמית, ואהבתו של פילגשי דוד, אלה שכבש אבשלום כדי להוכיח את חלקו במלוכה [...].

השיר מעמת, איפוא, סיפורי שיער שונים. הבית הראשון המספר על שיערו של שמשון, עומד באנלוגיה מנוגדת לשני הבתים האחרונים, המספרים על שיערו של אבשלום. בשני בתי השיר האחרונים מצויות אנלוגיות ישירות היוצרות הקשרים נוספים בין סיפורי השיער השונים של אבשלום, שיער הדומה לשיער של דוד אביו. חשוב להדגיש, שאין המדובר בהמצאות, או בשינויים מהותיים של הסיפור המיקראי, אלא בשינוי סדר וקישורים של החומר הסיפורי, המביאים להיווצרות סיפור חדש, הנראה לגיטימי בעיני המספר אותו, שהרי שיער אינו ניתן להבנה כאמור לעיל, וכל נסיון להבינו, עשויים להיות נכונים או לא נכונים בעת ובעונה אחת.

המבנה השלישי של יחס האלוזיות הוא מבנה האנלוגיה המנטרלת (מאיינת) [...].

בדרך אנלוגיה זו מעמת המשורר שני טקסטים, שבהתחברם הם מבטלים חלק מהסיפור שלהם ומותירים חלק קטן אחד ממנו בלבד.
השיר **חוני**⁸ הוא דוגמה לאנלוגיה מאיינת מעין זו:

וּלְשֵׁם כֵּךְ לִישׁוֹן? שְׁבָעִים
הָאֵם שְׁבָעִים, או שְׁבָעִים וּשְׁתַּיִם
שְׁבָעִים שָׁנָה? אֵינְנִי בְּטוּחַ. הָעֶשֶׂב
רָעַנָן כָּל כֵּךְ.
הָאֵם שְׁבָעִים? חוּנִי, חוּנִי זָקֵן
מַעְגָל חַיִּים שָׁלֵם
כַּמְעַט בְּשָׁנָה, מַעְגָל?
אֵיזָה מַעְגָל?

הֵיכֵן שְׁמַעְתִּי מְדַבְּרִים עַל מַעְגָל, מַעְגָל?
קֶשֶׁה לְזָכֹר, הֵיכֵן שְׁמַעְתִּי מְדַבְּרִים
עַל מַעְגָל?
וּלְשֵׁם כֵּךְ לִישׁוֹן?

השיר בנוי משורת שאלות, שהן שברי אלוזיות המתייחסות לשתיים מן האגדות הקשורות בחוני המעגל. הכותב אינו מתפלמס עם המשמעויות של האגדות, אלא משחק בפרדוקס התמוני הנוצר מעימותן: לפי האגדה האחת "נתנמנם" חוני המעגל, שהיה חכם ידוע בימי מלכות בית החשמונאים, בשל סקרנותו לראות ולדעת מה יקרה בעולם בעוד שבעים שנה (אמר ר' יוחנן: כל ימיו של אותו צדיק היה מצטער על המקרא הזה "שיר המעלות בשוב ה' את שיבת ציון היינו כחולמים (מסכת תענית ג', ח').]. אמר, וכי יש מנמנם שבעים שנה בחלום? פעם אחת היה מהלך בדרך וראה אדם אחד שהיה נוטע חרוב, אמר לו: "זה לכמה שנים טועם פירות? אמר לו: לשבעים שנה, אמר לו: כלום ברי לך שתחייב שבעים שנה ותאכל ממנו? אמר לו... כשם שנטעו אבותי לי, כן אטע אני לבני. ישב חוני לאכול.. נפלה עליו שינה ונתנמנם, ונתכסה מן העין וישן שבעים שנה וכשהקיץ ראה את בן בנו של אותו איש אוכל מחרוב העץ". הוא מצא עצמו בעולם זר לחלוטין, אנשים לא הכירוהו, התנכרו לו והוא לא יכול היה לשאת את הבדידות וביקש למות, ועל כן נאמר: "או חברותא או מיתותא".

האגדה השנייה מספרת על תפילתו של חוני שהיתה נענית תמיד, ובעיקר תפילתו להורדת גשמים. כשנתבקש פעם על ידי העם להוריד גשם, עג עוגה, עמד בתוכה להתפלל, וסירב לצאת ממנה עד שיענה. לפי המסופר אמר לפני הקב"ה: "ריבונו של עולם, בניך שמו פניהם עלי שאני בן בית לפניך. נשבע אני בשמך הגדול שאיני זז מכאן עד שתרחם על בניך, והחלו גשמים מנטפים..."

[...] עיקרו של השיר שלפנינו במשחק פרדוקסלי במושג "מעגל", מושג שאינו נזכר באגדותיו, אך קשור בכינויו. לפי שתי האגדות חג חוני שני מעגלים [...] הקשר בין האגדות נוצר איפוא באמצעות המילה מעגל; מילה, הקשורה בדמותו של חוני והמשמשת למשורר גם אמצעי מבני. שכן, המעגל מומחש גם בצורתו המעגלית של השיר.

השאלה שבראשית השיר חוזרת כלשונה גם בסופו: "וּלְשֵׁם כֵּךְ לִישׁוֹן?". שאלה זו משווה לשיר מבנה מעגלי, מבחינה פורמלית בלבד, שכן משמעות השאלה מתהפכת במהלך השיר. בבית הראשון היא מביעה תמיהה של ה"אני", המתפלא שחוני רוצה לישון שבעים שנה כדי לראות את העולם שלאחריהן: "וּלְשֵׁם כֵּךְ לִישׁוֹן?", האם סקרנות זו מצדיקה שינה של שבעים שנה? בסיום השיר מתברר שהתמיהה

⁸ כל החלב והדבש, עמ' 70.

מתייחסת לעניין אחר לחלוטין. שכן, על פי המבנה החדש של הסיפור, היוצר הקשרים בין שתי האגדות הבודדות, ישן חוני שבעים שנה, שהן "מעגל חיים" [...] חוני ישן מעגל חיים כדי להבין מעגל, ומשחק המילים מתחזק מכוח ההתייחסות למעגל החיים שישן, למעגל שייציר, לשמו של חוני ולמבנהו המעגלי של השיר. שאר החומר הסיפורי שבאגדות, הורדת הגשם, דרכי התנהגותו של חוני עם האל, סקרנותו, וקישורו בחברה – נעלם בתהליך הקישור שבין שתי האגדות. וכך, בעוד שחלק מן החומר הסיפורי זוכה להרחבה [...] **מתאפס ומתאיין** החומר האחר. משחק המילים אינו מופיע מיד בתחילת השיר. "כך" (לשם כך לישון) אינו מתפרש כאן, והשאלה המחליפה את השאלה הראשונה היא כמה זמן לישון? התשובה – שבעים שנה ואולי קצת יותר (זאת בהתייחסות לפסוק "ימי חיינו בהם שבעים שנה ואם בגבורות – שמונים שנה"). שבעים שנה הם מעגל חיי אדם, אך משחק זה מופיע בבית הבא, העונה על השאלה: לשם מה לישון? מעגל (חיים) כדי לזכור ולהבין מעגל. זוהי אולי זכירה והבנה מתוך שינה דרך האסוציאציה.

השאלה בסיום מתגלה כתמיהה על הסיפור החדש, המאחד את שתי האגדות: האם צריך לישון שבעים שנה (מעגל חיים) כדי להיזכר במעגל? התמיהה כוללת ביקורת מצד הדובר [...] הבנת עניין המעגל אינה מצדיקה שינה של מעגל חיים. זך ממחיש בשיר זה תמונה של היגד המכיל את עצמו, והמוסב על עצמו. יש כאן ציור מוחשי לצורה לוגית (היגד הכולל את עצמו).

צורת היגד זו נחשבת על ידי הלוגיקנים, מאז ברטראנד ראסל, כשורש של כל הפרדוקסים; כאותה אמירה של איש כרתים הקובעת שכל אנשי כרתים שקרנים.

המשורר מבטל בשיר את תכלית המעגל שבאגדות (עג עוגה בשביל להוריד גשם, עג עוגה מתוך סקרנות לראות עולם מאוחר), ומעצב את חוני כאיש שעג עוגה לשם העוגה. זהו מעגל לשם עצמו בלבד, והתמונה כוללת את עצמה ומשום כך היא אבסורדית.



חוני המעגל
צייר בלתי ידוע





איליה בר זאב

תמונה בתערוכה

אפרופו "אדם מבוגר"⁹

אִישׁ בֶּן שְׁשִׁים וּמִשְׁהוּ
נַח עַל רִגְלֵי נְעָרָה.
כָּנֵף מְעִילוֹ
בְּסֵתֶר
בֵּין מֵאָה מִיתוֹת
וְקִנְיָאָה אַחַת.

מְעֻזְבוֹנִים הַנְּטוּשׁ
שֶׁל שְׁנֵי אוֹהֲבִים בְּסוּף הָאֶלֶף הַשְּׁנִי –
שָׁמֶן עַל גְּבִי בַד.

יום הולדת בקפה "לה מר"¹⁰

יָם רְגוּעַ בְּחוּף "בוֹגֶרְשׁוּב" – פְּעוּטוֹת מְתְרוֹצְצִים בְּשִׁמְחָה,
נְעֵרוֹת שֶׁלְחֹן חִיכְנִיּוֹת בְּקֶפֶה "לֵה מֶר" מְבָרְכוֹת לְשִׁלּוּם –
כֵּלֵן רוֹצוֹת מִשְׁהוּ,
עִכְשׁוּ.

*

אִשָּׁה זָרָה מְתִיפַחַת עַל מוֹת בַּעֲלָה – פּוֹרֶשֶׁת כְּפִיָּה,
מְבַקֶּשֶׁת מֵאָה שְׁקֵל.
אֲנִי מְמַלִּיץ עַל שְׁבַעַת יְמֵי עֶצֶב –
רְחוּק מְכֹאֵן.
צַעֲקוֹתֶיהָ מְבִטִּיחוֹת מִפְּגֶשׁ בְּעוֹלָמוֹת אַחֵרִים.

*

בֵּין חוּף "פְּרִישְׁמֶן" לְחוּף "טְרוּמְפֶּלְדוֹר" רְצוֹת שֶׁל עֶרֶב חוֹלְפוֹת בִּי – עֲפוֹת בִּינּוֹת
זְהֵרוּרֵי אוֹר עַל פְּנֵי הַמַּיִם. רַק אֶת, נְעָרָה דְקָה,
אֶפְלַת שְׁעַר, חוֹמְקֶת בְּהֶרֶף עֵינַי. אֵינִי יוֹדֵעַ מֵאֵן וּלְאֵן.

אוֹרוֹת נְאֻדְמִים. יַעַר הַגְּלִים דְמוּם וּמֵאֶפֶיל –
סְפִינֵת תְּעֻנוּגוֹת כְּבֵר מְמַתִּינָה תַּחַת רוּחַ יָבֵה,
מְרִיצָה מְנוּעִים.

אֶל מְרַפְסוֹת בְּתֵי הַמְּלוֹן מְתַנַּפְצוֹת רוּחוֹת –
נְהַדְפּוֹת בְּפִנְסֵי הַחוּף שְׁבָרִים שְׁבָרִים.

*

צִיר מְדַרְכּוֹת בְּטִיֶּלֶת, רוּשֵׁם דְמוֹת דִּיוֹקָן אִשָּׁה יָפָה –
אֶפְלַת שְׁעַר כְּבֵר אִמְרֶתִי?
חֶסֶר בֵּית מִיַּבֵּב: תֵּל אַבֵּב, תֵּל אַבֵּב

⁹ בעקבות אדם ברוך – "מעריב", 17.3.2000

¹⁰ תל אביב בת 100, ילד בן 37



ליאורה בן יצחק

תהודה

משהו מתעורר בי ממקום
בו הנפש בועטת
עוד מזמן שהאזיר עמד.
הד נפץ את המראה
זו לא ידי האוספת את השברים.
מתוך התרסקות אני נולדת

בתוך עולם שקוף
איני יכולה שלא לחוש את רגלי מקבעות.
אי תנועה סוגר את היום.

עיר פנימית

העיר הפנימית שלי ממציאה אותי בכל פעם מחדש.
אולי אני טועה מתוך פזור דעת ועיפות

רחובותיה חקוקים בעצמות,
אני אלופה בצניחות הפשיות
הבכי מרפד את המכה

לעולם לא אוכל ללמד מהצפרים.

אני נעולה בתוך סד.
מהתחלה –
לומדת ללכת

פתאום

הים השתגע.
ביד אמן צובע עצמו מהתחלה
בצבעים אבסטרקטיים מעלה מחזה טרם נכתב.
ומתוך המים כסאות ריקים מזמינים את הרגע
להתרוח מול שקיעה

ידי שרות.
שכורה, רדופת תנועה בתוך מסתורין
צוללת





לאה הרפז

אהבה אחרונה

יש להם הרף לאהב לפני
שהזמן זולג בין אצבעות כגשם
אשר הקדים את עתותיו
אשה טרם בלחה נגשת בחשש
אל איש צעיר בערב עלומיו

"ראיתי את סתוין במלא קסם"
יש להם הרף לאהב לפני
שהכל הופך להיות בלתי מובן
גבר צעיר אומר: "ראי, נדמה
שלא ראיתי את סתוין קדים לזמן
אך ראיתים במלוא מרים"

אשה לפני קמילה זהב שלכת מחשבת
אומרת היא לגבר בתקנה:
"אתה אהבתי האחרונה
אחרין מאפירים קצוות
אחרין יחורו השמים
והגברים כלם מסדר של גמדים".

לאה הרפז, ילידת 1941, ברית המועצות בארץ משנת 1950. גרושה, אמא לשלוש בנות וסבתא לשלושה נכדים. כותבת מגיל עשר. מפרסמת מגיל 19 שירה ופרוזה בכתבי עת ומוספים ספרותיים. בשנות ה-70 פרסמה שני ספרים: "המסילה אל הים" – קובץ סיפורים לבני הנעורים ו"הלנה ואני" קובץ שירים. מעצבת אופנה במקצועה. למדה קולנוע ותיאטרון וכן קורסים כמו פילוסופיה, יהדות וציור. בעבר ציירה וכיום שבה לתחום הציור. בשנים האחרונות פרסמה פרוזה בלבד. סיפורה "עץ מהגוני מארץ מדיצ'י" נכלל באנתולוגיה לספרות נשים "נימפה בג'נס". סיפור זה נלמד באוניברסיטת תל-אביב ובמכללת תל-חי. כותבת תסריטים ומחזות.

מינכן אלף תשע מאות....

מינכן אלף תשע מאות שמונים ושתיים
גביע העולם הפדור המורם עוד רגע שער
גדעון אומר "אבל אני גרמני!" סוגרת חלון
לא יוצאת בחשך שומעת שקשוק רכבות.

רוחקת מדפאו
לא רוצה מסבאות גרמניות.
טלויזיה מוזרה דוברת גרמנית.
קומיקאי יהודי ו "GAST ARBEITER" תורכי מגיש לי קפה
מנקה השלחן
נהג מונית פולני אחרי המבול
מראה לי בית גרמני עתיק,
בוהק בחדושי הפנים
יש גבול למה שאתה מוכן לשכח.

הרכבות עדין יוצאות בזמן.



מקס מזור

החוצה

לְצִיר
שְׁקִיעָה מְכַעֶרֶת
בְּצַבְעֵי שָׁמֶן
שֶׁבְצִירֵי הַדָּלֶת
זוֹ אֲמֵנוֹת,
אֲמֵנוֹת מֵהַסּוּג שְׁלֶךְ
לְטַבֵּל אוֹתִי בְּיַרְחַח
וּלְצִיר אוֹתִי
חֲשׂוֹךְ
נוֹעֵל נֶעַל אַחַת
בְּחוּץ.

טניה לוי

*

רְאִיתִי אִם הַבוֹזֶקֶת סָכַר
בְּחֵלֶב דְּדִיהַ
לְהַמְתִּיקוֹ לְעוֹלָלָה
וּלְהַמְתִּיק הַתְּפִלָּה הַמְרַעֵיֶדָה
אֶת שְׁפֹתָהּ.

הִיא רְאֵתָה אֶת אִשָּׁה הָאָסוּר
אֶל פְּתַחֵי הַסּוּרְג –
הוּא הַמֵּר בְּאָסוּר –
הַבֶּזֶק חִלּוּם שֶׁנֶּחְתָּם
בְּשָׁנִים סְגוּרוֹת.

הוּא הַתְּקִים בְּדַחַק –
נִהַג לְהִשְׁכִּים קוּם
לְפִתְחוֹ שֶׁל הַבֶּקֶר
וּלְשֹׂאת מְשָׂאוֹ –
עַד שֶׁנִּפְתְּחָה לְהֵאֱמִין.

זֶהר חִלּוּם
שֶׁהוֹלִיד לְקַחְיוֹ לְאָסוּר
וְהוֹתִיר אַחֲרָיו –
אִם מָרָה וְעוֹלָלִים.

רְאִיתִי אִם
הַבוֹזֶקֶת סָכַר
בְּחֵלֶב דְּדִיהַ.



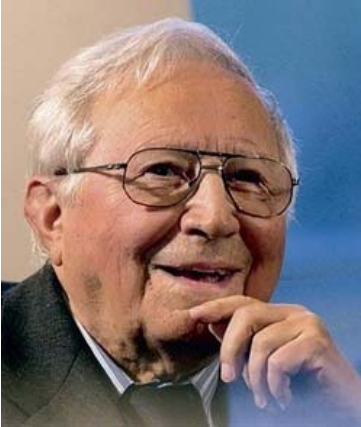
עיין ערך תרגום

"אחרי הכל, שירה כְּשֶׁלְעֶצְמָהּ היא תְּרָגוּם" (יוסף ברודסקי, 1977)

רפי וייכרט

גרדום בלב המאה"

על שירתו של תדיאוש רוז'ביץ'



"נדמה לי, שבלי אמונה, תקווה ואהבה האדם אינו יכול לחיות...אולם לקראת סוף המאה העשרים מתעורר בנו החשד, שיונק זה יכול להתרבות בלי אהבה, לחיות ללא אמונה ולמות בלא תקווה". כך כתב תדיאוש רוז'ביץ' באחרית-דבר למבחר שיריו, המסכם 50 שנות יצירה (1924-1998).

שלושת המושגים הללו – אהבה, אמונה, ותקווה – עומדים לבחינה מתמדת בשירת רוז'ביץ'. את השיר טיוטה לשיר אהבה מודרני, שאינו נכלל במבחר זה, חותם המשורר בתיאור האהבה בת-זמננו: מחסור רָעֵב/ היעדר/ של גוף/ הם תיאור האהבה/ הם שיר האהבה המודרני". את השיר קינה הוא חותם בדברי כפירה: "אינני מאמין בהפיכת מים ליין/ אינני מאמין בכפרה על חטא/ אינני מאמין בתחיית המתים" (עמ' 9). ואשר לתקווה? מובנה מצטמצם לשרידה גופנית בלבד. תקוותו של הניצול מן ההשמדה היא העובדה: "אני בן עשרים וארבע/ מובל לשחיטה/ ניצלתי". (עמ' 10).

בדומה לעמיתיו המשוררים בני זמנו – כמעט בני אותו גיל – ויסלבה שימבורסקה (נ. 1923) וזביגניב הרברט (1924-1998) ובעקבות צ'סלב מילוש (1911-2004), שירתו של תדיאוש רוז'ביץ' עולה מן ההריסות שהותירה מלחמת העולם השנייה. עליה לתאר ולתעד את העבר הרצחני, את מאבק ההישרדות והשמירה על צלם אנוש בתוך התופת ובמשטר דיכוי שלאחריה. עליה לנסות למצוא בסיס חדש, או לפחות עוגן הצלה שיאפשר את המשך הקיום, שישקם את התחושה שיש משמעות לחיים: "אני מחפש מורה ורב-אמן/ שישב לי את הראייה השמיעה והדיבור/ שיעניק לי בשנית שם לדברים ומושגים" (עמ' 10-11).

לרגעים, זו שירה של יאוש, של ויתור, של הודאה בכישלון לגבור על הזוועה. נימותיה רוויות בתחושת אשם, שכן: "המתים מונים וסופרים את החיים/ המתים לא יטהרו את שמנו" כפי שנכתב בשיר רהביליטציה שלאחר המוות (עמ' 33) – שירה של דור שידע את אימי המלחמה ולא יהיה עוד כשהיה. את כתב הפרידה של דורו מן הדורות הבאים אחריו ניסח רוז'ביץ' בשיר הניחו לנו: "שכחו אותנו/ את דורנו/ חיו כבני אדם/ שכחו אותנו// אנחנו קנאנו/ בצמח ובאבן/ קנאנו בכלבים [...]. שכחו אותנו/ אל תשאלו על נעורינו/ הניחו לנו" (עמ' 31).

תדיאוש רוז'ביץ' נולד בשנת 1921 בעיר ראדומסק, במחוז לודז'. הוא הספיק לטעום מן הריבונות הקצרה והמופלאה שידעה פולין בין שתי מלחמות העולם, מקץ 150 שנות כיבוש וחלוקה בידי רוסיה, אוסטריה ופרוסיה. את תקופת הילדות המאושרת ואת הפרידה הכפויה ממנה מתאר רוז'ביץ' בפואמה אַכְרוֹן¹² בצהרי היום: "היינו נוסעים באוטובוס/ אחר-כך על סוסים/ בכרכרות פתוחות/ בשבילי שדות בגשרי דרכים// היער היה יער/ האל אל/ השד שד" (עמ' 45).

¹¹ מתוך הספר "אכרון בצהרי היום", הוצאת קשב לשירה, 2000. הספר נשלח על ידי ההוצאה למערכת "עיין ערך שירה".

¹² על פי המיתולוגיה היוונית – אחד מנהרות השאול, המתלכד במרכז השאול עם נהרות נוספים ויחד הם יוצרים ביצה גדולה.

פלישת גרמניה לפולין ומלחמת העולם השנייה ריסקו את היציבות המדומה והשליכו את בני הדור אל תוך האש. רוז'ביץ' ראה את זוועות המלחמה מקרוב. בשנים 1943-1944 היה חייל בצבא הפולני המחתרתי ונמנה עם עורכי כתב-העת של המחתרת, **המעשה החמוש**. ב-1944 נרצח אחיו הבכור יאנוש בידי הגסטפו. "הרגשתי שמהו נגמר לתמיד, בשבילי ובשביל האנושות, משהו, שלא הדת, לא המדע ולא האמנות הצליחו לגונן עליו" – מעיד רוז'ביץ'.

קובץ שיריו הראשון, **חרדה** (1947), ביטא את שברון חיי האדם, עולמו, וגופו: "נרקבתי כפרי מבאיש/ פקעת לבנה של תחתונים מצחינים/ כולי חתוך פסים כחולים/ וצלקות". הסופרת הפולניה אנה קמינסקה, ברומזה לשיר **הניצול**, כותבת: "כולנו היינו אז בני עשרים וארבע, כשניצלנו מן השחיטה, אולם רק תדיאוש רוז'ביץ' הביע את החוויה הזאת בשם הדור כולו, באופן כה מוחשי, כה אכזרי וכה ישיר, ה'אני' שלו הפך לקולו שח הדור".

זכרונות המלחמה והשוואה אינם מניחים לרוז'ביץ' גם כעבור חצי מאה. הנער שבגר בעולם מסויט נרדף גם בזקנתו על-ידי צללים מן העבר. בספרו האחרון **תמיד**

פרגמנט/מיחזור (1998) הוא מקדיש פרק בפואמה **מיחזור** לתיאורו של הזהב שנשדד מן היהודים ומונח במרתפי הבנקים בשוויץ. דמותו של ברוננו שולץ (1892-1942), הסופר והצייר היהודי-פולני המחונן, שנרצח בידי איש א.ס. א.ס. בירייה בראשו, באמצע הרחוב בעיר הולדתו דרוהוביץ', שבה ופוקדת את רוז'ביץ': "בחושבי עליו/ ועל ספרו/ אני רואה אותו/ באור עששית מפייחת/ כשצל ראשו/ הירווי/ גדל על הקיר" (עמ' 76).

השיר על ברוננו שולץ מצטרף לקבוצה של שירים העוסקים בגורל היהודים בשואה [...]. בשיר **צמה קטנה**, שנכתב בעקבות ביקורו של רוז'ביץ' באושוויץ ב-1948, מתאר המשורר צמה שנגזזה מילדה לפני שהומתה בתאי הגזים: "בתיבות גדולות/ מתאבך שערם היבש/ של החנוקים/ וצמה קטנה אפורה/ זנב-סוס עם סרט/ שבה מושכים בבית-הספר/ נערים שובבים". בשיר **הביטה בשמש**, שלא נכלל במבחר זה, הוא מתאר: "ילדה יהודיה קטנה/ שביום השחרור/ יצאה מן המחבוא/ אחרי שנים ארוכות/ הביטה בשמש/ הושיטה ידיה לפנים התעוורה".

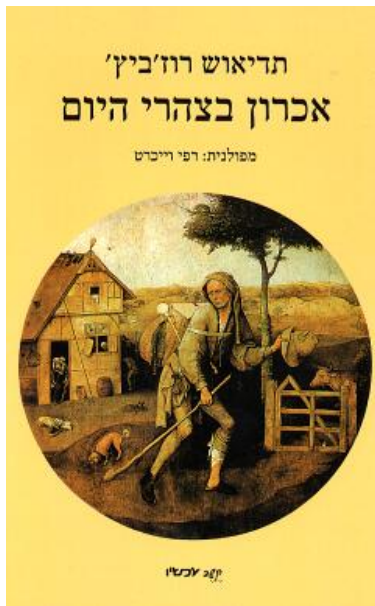
רוז'ביץ' משתדל למצוא את הלשון ההולמת – במשמעות הלימה ומהלומה גם יחד – לתיאורן של החוויות הנוראות. בדומה לבני

דורו מרד רוז'ביץ' בסגנון הרומנטי והאסתטיציסטי, בבטויים רוויי פאתוס ובשפה הפיוטית, המטפורית, הסימבוליסטית והמוסיקלית שאפיינה את משוררי הדור הקודם [...]. אמצעים שיריים אלה פינו את מקומם ללשון דיבור, ישירה וכאובה.

את ההבדל בין שני הדורות בשירה הפולנית תיאר רוז'ביץ' בשירו **עץ**:

"משוררי העבר/ היו מאושרים" (עמ' 7), שכן לדידם העץ היה חלק מהטבע, מושא שירה של יופי שבבדי-צמרותיו מחפשים הילדים מסתור בעת משחקם, שבענפיו הם תרים אחר קני צפורים. המשוררים שגדלו בימי מלחמת העולם השנייה חווים ומכירים עץ אחר, עץ החורבן והמוות, שעליו הומטר גשם של כדורים ופגזים: "אך בלילה חרק/ עצנו זה/ וממנו נתלה/ גוף מבוזה" (עמ' 7).

בין 'משוררי המלחמה' הפולנים, נסיונותיו הלשוניים של רוז'ביץ' הם מרחיקי הלכת ביותר. מבחינות מסוימות הם מעלים על הדעת את פאול צלאן ונסקו פופה, חברו של רוז'ביץ' [...]. בשיריו של רוז'ביץ' בולטות המרידה והבעיטה בכללי התחביר והלשון. השירים חסרים על-פירוב סימני פיסוק, וכמו נותרים בעירום מוחלט. בתי השיר אינם שומרים על מבנה אחיד. השורות קצרות, שבורות, חנוקות; מתחילות ומיד מסתימות. לפעמים האמירות נקטעות באמצעיתן, כביכול לא היה די כוח להשלימן. קיטועי השורות בלתי-צפויים ורב-משמעיים. ההיגיון של השפה רצוף ומרוסק. הנימה בלתי-שירית בעליל. המטפוריקה מצומצמת עד למינימום ההכרחי.



לרכישת הספר

מבחר המילים הפשוט והתחביר הגולמי לא יוצרים שירים, כי אם עובדות. היצירה המילולית שוב איננה אמנות לשם אמנות, יצירה שנועדה לעורר בקורא פליאה והתפעמות. השירה שאחרי המלחמה היא, כדברי המשורר: "מאבק על הנשימה"

(עמ' 36) היא גרגרת החרות (עמ' 16) עד סכנת מוות; "שירה היא התאבדות" (עמ' 37). הדיבור האנושי אינו גואל. הדיבור הפוליטי הופך את חיי האנוש לצינוק ולבית-דין: "לא כלום מרחובות ומפיות/ מבימות ומגדלים/ לא כלום מן הרמקולים/ [...] לא כלום מאיים/ לא כלום גוזר דין" (עמ' 38).

אחד השירים המרכזיים במבחר זה הוא הפואמה הבן האובד (עמ' 24). השיר נכתב בהשראת תמונתו של הצייר ההולנדי, בן המאה ה-15, הירונימוס בוש. הנושא לקוח ממשל הבן האובד שבבשורה על-פי לוקס בברית החדשה (פרק טו') המספר על איש ולו שני בנים. הצעיר נוטל את חלקו בנכסי אביו, יוצא לארץ רחוקה, מבזבז את הונו בחיי הוללות ומגיע עד כדי חרפת רעב. אחרי שעשה חשבון-נפש הוא שב הביתה, נכון לבקש את מחילת אביו המקבלו בחום, עורך לכבודו משתה ומכריז: "בני זה היה מת והנה



חזר לחיים, אבד והנה נמצא" (פסוק כד'). כשהאח הבכור, שנותר בבית כל אותן שנים, עבד קשה ולא עבר על מצוות אביו, מתלונן על קבלת הפנים המפוארת, הנערכת לבן החוזר, משיב האב: "אתה תמיד אתי, וכל אשר לי שלך הוא. אבל מן הראוי לשוב ולשמוח, כי אחיך היה מת והנה חזר לחיים, אבד והנה נמצא" (פסוק לב'). כך נותנת הברית החדשה ביטוי ציורי למעמד הנכבד של החוזר בתשובה.

הירונימוס בוש מתאר את הרגע שבו עוזב הבן האובד את הפונדק, מקום תענוגות הגוף וחיי ההוללות ועושה את דרכו אל אחוזת אביו. ראשו עדיין מופנה אל פונדק הברבור הלבן, אל האנשים והנשים שבו, כמצר על העזיבה, אבל ידו האוחזת בכובע יום ראשון מצביעה בהיסוס על הדרך הנכונה, דרך הישר, אל צור מחצבתו. האלגוריה הנוצרית מתבטאת בפרטים נוספים בציור: מבגדו של הבן האובד משתלשלת רגל חזיר – קמיע למזל. מן הסל שעל גבו תלויים כף, המסמלת חיי הבל, נהנתנות והשחתה, ועור חתול המסמל לפי אמונות עממיות ביש-מזל. החזירים שבחזית הפונדק מגלמים את הטומאה ואת חרפת הרעב: "הלך להסתפח אל אחד מתושבי הארץ והיה שלח אותו לרעות חזירים בשדותיו. שם השתוקק למלא את בטנו בחרובים שאכלו החזירים, אלא שאיש לא נתן לו" (פסוקים טו', טז'). הכלב המזדנב ההלך הוא צלם החטא הרובץ לפתח; הינשוף והנקר המשקיפים ממרום העץ מסמלים, לפי אחד הפירושים, את החכמה, הגאולה והאמת; השור שמאחורי השער את חיי האדמה באחוזה, ואולי רומז לעגל המפוטם שהאב שוחט לכבוד הבן האובד, השב הביתה.

התמונה נחלקת איפוא בין צד שמאל, המסמל את חיי החטא, ובין צד ימין, המתאר את חיי הישרים ואת התקווה והאמונה באב הרחום. רוז'ביץ', הכותב את שירו עשר שנים לאחר המלחמה, טוען את המשל ואת התמונה במשמעות הפוכה. במקום הסיטואציה הנוצרית-אלגורית שסופה טוב, הוא בוחר את המצב ההיסטורי, ההומאני, האקזיסטנציאליסטי. משירו נעדרים האל והמושיע: "ראיתי מלחמה/ במשים ובארץ/ צלבים ועליהם אנשים/ שלא הושיעו [...] ראיתי את קץ/ העולם" (עמ' 24). זהו שיר של אדם תלוש ששרד את המלחמה, ובסופה אין לו למה ולאן לחזור. אין עוד בית חם, אין אמונה לשוב אליה. קיים רק פונדק ההוללים, הממשיך

להתכחש לאסון, ואפילו שם אין מזהים את הבן האובד. המקומות שינו את פניהם לבל הכר. לזר העקור נותרה אפשרות אחית, להינתק ולא לשוב עוד: "אני מחיש צעדי/ הרחק הרחק// לחזור לא צריך" (עמ' 28).

ישר זה אופייני לפירושים החדשים שנותן רוז'ביץ' לציורי הקלסיקאנים [...]. לאלה התוודע כאשר למד תולדות האמנות באוניברסיטה היאגלונית בקראקוב, לאחר שהשלים בשנת 1945 את בחינות הבגרות. ב-1949 עבר מקראקוב לגליביצה. בשנות החמישים המאוחרות ובראשית שנות השישים ביקר במערב אירופה. ביקוריו ביוון ובאיטליה והמפגש עם התרבות הקלאסית מצאו את ביטויים ביצירתו, השופעת אזכורים מן המיתולוגיה, העולם ההלני, דנטה. ב-1968 השתקע רוז'ביץ' בוורוצלב, בה התגורר עד יום מותו (2004).

בצד היותו משורר פורה, שפירסם כעשרים ספרי שירה, תדיאוש רוז'ביץ' נודע גם כמחזאי, כפרוזאיקן, כמסאי וככותב תסריטים. חלק ממחזותיו, ובהם הכרסטת (1959) שתורגם לעברית בידי בן-ציון תומר והוצג בארץ, נמנים עם פסגותיה של הדרמה במחצית השנייה של המאה העשרים.

יש משמעות רבה לעובדה, שמבחר שיריו בעברית של תדיאוש רוז'ביץ' הושלם בספטמבר 1999, במלאת 60 שנה לפרוץ מלחמת העולם השנייה. בחודש יוני ביקר רוז'ביץ' בירושלים כאורח יריד הספרים הבינלאומי. בדוכן הפולני של היריד, בבנייני האומה, ערכנו ערב קריאה משותף פולני-עברי שבו נכחו הורי שזכו לשרוד את המלחמה. הרגע המרגש ביותר בשהותו של המשורר בבירה היה ביקורנו ביד ושם. רוז'ביץ' הפציר בי לקחתו לשם. הוא ניצב שעה ארוכה לפני כל תמונה ותונה, ממתין שהמבקרים יעברו, כדי שיוכל להתייחד. הוא זיהה צילומים ומקומות רבים. אקדח ישן הזכיר לו את נשקו האישי מתקופת המחתרת. מול תצלום של ילדה יפת שיער נזכר בשירו צמה קטנה. מול תמונות של ילדים, ניצב דומם. כשיצאנו אל אור השמש, ראה קבוצת ילדים משחקים על המדרגות. חיוך של סיפוק ושמחה הופיע על פניו.

דומה שברגע ההוא שב הבן האובד הביתה.

הניחו לנו

שִׁכְחוּ אוֹתָנוּ
אֶת דֹרְנוּ
חַיו כְּבָנֵי-אָדָם
שִׁכְחוּ אוֹתָנוּ

אֲנַחְנוּ קְנָאנוּ
בְצַמַח וּבְאֵבָן
קְנָאנוּ בְכָל־בַּיִם

רוֹצָה הֵייתִי לְהִיּוֹת עֵכָבְרוֹשׁ
אֲמַרְתִּי לֵה אֲז

רוֹצָה הֵייתִי לֹא לְהִיּוֹת
רוֹצָה הֵייתִי לְהֵרָדֵם
וּלְהִתְעוֹרֵר אַחֲרֵי הַמְלַחְמָה
אֲמַרְהָ בְעֵינַיִם עֲצוּמוֹת

שִׁכְחוּ אוֹתָנוּ
אֵל תִּשְׁאַלוּ עַל נְעוּרֵינוּ
הַנִּיחוּ לָנוּ

גרגרת החרות

לזכר אוגוסטין סורו, לוקאס נוניים

הַתְּמִימִים שֶׁהֶאֱמִינוּ כִּי
מֵתִים פְּעַם אַחַת
לְמַעַן עֲנִין צוֹדֵק

גְּרִגְרַת שְׂמֵת־חַנּוּנָה
עַל הַחַיִּים
גְּרִגְרַת שְׂזָעָה
כְּתוֹלַעַת
רְמוּסָה בְּבֶץ

פִּיּוֹת הָעוֹלָם חֲתוּמִים לְהַפְּלִיא
עֵינֵי הָעוֹלָם עֲצוּמוֹת לְהַפְּלִיא
גּוֹף שֶׁנִּגְדַּשׁ אֱלִימוֹת
מְשַׁלֵּךְ אֶל מַחוּץ לְחוֹמוֹת הַכְּלָא

זְהָבָה שְׂתִיקַת הָעוֹלָם הַמְּכוּר.

קוץ

אינני מאמין
אינני מאמין בשכבי
ובקומי

אינני מאמין מגדה ועד גדה
של חיי
אינני מאמין כה בגלוי
כה עמק
עמק כפי שהאמינה
אמי

אינני מאמין
באכלי לחם
בלגמי מים
באהבי גוף

אינני מאמין
במקדשיו
כהניו ומופתיו

אינני מאמין ברחוב העיר
בשדה בגשם
באור
בזהב הבשורה

אני קורא את משליו
פשוטים כשבילת חטה
ואני חושב על האל
שלא צחק

חושב על האל
הקטן המדמם
במטפחות
הילדות הצחרות

על הקוץ שקורע
את עינינו את פינו
עתה
ובשעת מותנו

עץ הערמון

עצוב מכל לנסע מן
הבית בבקר סתו
כשדבר אינו מנבא שיבה בהולה

עץ הערמון שנטע אבא
בחזית הבית גדל בעינינו

אמא קטנה
ואפשר לשאתה על כפיים

על המדף נצבות צנצנות
שרבות
כאלילות מתוקות שפתים
שמרו בהן טעם
נעורים נצחיים

הצבא שבפנת המגרה
עד קץ הימים יהיה מעופרת

ואלו האל הכל-יכול
שערב מר במתוק
תלוי על הקיר חסר-אונים
מציר שלא כהלכה

הילדות היא כמו דיוקן שחוק
על מטבע זהב שצלצולו
צלול.

תרגום שירים מפולנית: רפי וייכרט



ירושת השדים

כמאמינה גדולה בקשר ההדוק בין ביוגרפיה לשירה, התחלתי בחיפוש אחר חומרים ומאמרים באינטרנט, לצורך כתיבת מסה על הוויית שאיפת המוות והתאבדויות בקרב משוררות. במהלך חיפושי נתקלתי במאמר שהופיע ב- Timesonline בתאריך 23.3.2009. אני מביאה אותו בפניכם מתורגם מאנגלית, כפי שנכתב על ידי בן הוייל, כתב לענייני אמנות של העיתון. הסיבה המרכזית הנה הן חשיבותה של סילביה פלאת' ומרכזיותה כמשוררת בשירה המודרנית והן בשל סיפור מותה ופולחן המוות שהתפתח סביבו.

בן הוייל

התאבד ניקולס יוז, בנה של המשוררת סילביה פלאת'

בנם של המשוררים טד יוז וסילביה פלאת' נטל את חייו, 46 שנים לאחר שאמו הרעילה עצמה בגז, בעת שישן בחדר הסמוך.

ניקולס יוז תלה את עצמו בביתו אשר באלסקה, לאחר שנאבק בדיכאון בו לקה מזה תקופה. ההודעה נמסרה לעיתונות על ידי פרידה אחותו.

ניקולס היה בן 47 במותו, לא נשוי וללא ילדים. עד לאחרונה שימש כפרופסור לדגה ולמדעי האוקיינוס באוניברסיטת אלסקה. מותו של ד"ר יוז מוסיף נדבך טרגי נוסף להיסטוריה של המשפחה שנסחפה בקסם המוות במהלך שני דורות.

ניקולס יוז היה רק תינוק, כאשר מתה עליו אמו. אך לפני מותה היא הספיקה לשרטט במילים את משמעותו של התינוק בחייה, בשיר "ניק והפמוט", אשר פורסם לאחר מותה בקובץ שירה "אריאל" (בעריכת טד יוז), בו השוותה את תינוקה לישו הנולד.

"אתה הוא האָחַד הַקִּים,
חֲלָלִים יִצּוּקִים נִשְׁעָנִים, מְקַנְאִים,
אֲתָה הוּא הַתִּינוֹק בְּאֶסֶם".

מאוחר יותר, לאחר מותה של פלאת', כתב טד יוז, בעלה, על עיניו של התינוק שהתייתם מאמו:

"אֲבִי חָן לַחַוֹת,
לְבַתּוֹ הַקְּשִׁיחָה שֶׁל הַכָּאֵב הַטְּהוֹר,
כְּשֶׁהֶאֱכַלְתִּי אוֹתוֹ עַל כְּסָאוֹ הַלְבֵן הַגְּבוֹה".

מעולם לא יכלו האח, האחיות ואביהם המשורר, להימלט מהצל הכבד שהיה תלוי מעל ראשם בעקבות התאבדותה של סילביה פלאת' בשנת 1963 ופולחן האישיות שהתפתח סביב זכרונה.

טד יוז נרדף במהלך חייו, על ידי ארגונים פמיניסטיים ומעריציה של פלאת', אשר האשימו אותו בדחיפתה אל מותה, על ידי חוסר הנאמנות שלו לברית נישואיהם. בשנת 1969 נפל עליו אובדן נורא נוסף, כאשר פילגשו, אסיה ויוויל (Assia Wevill) הרעילה את עצמה ואת בתה הקטנה בגז, באופן שנראה כחיקוי לדרך התאבדותה של פלאת'.

ידידה של פלאת', המשורר והמבקר אל אלברז (Al Alvarez), אמר פעם: "הייתי רוצה להאמין שהמשיכה התרבותית אל סילביה פלאת' היתה בשל היותה משוררת גדולה



סילביה פלאת' וניקולס התינוק

ומשמעותית, מה שהיא אכן היתה. אך אני יודע שזאת לא כל האמת. זה בגלל שאנשים בכל רחבי העולם נמשכים לסקנדלים ורכילות".

נישואיה הסוערים והבעייתיים לטד יוז, הפכו למיתוס מודרני, החל מפגישתם הראשונה בקמברידג', כשנשק את הסטודנטית האמריקאית הצעירה על פיה והיא בתגובה נשכה את לחיו כה חזק, עד כי דימם ועד לחתונתם הסודית שהובילה אותם כל הדרך אל הסוף הטרגי והנורא.



פרידה יוז

התאבדותה של פלאת' הקפיאה למעשה את ילדיה בזמן, כך שבזכרון הציבורי הם נותרו תינוק בן שנה ותינוקת בת שנתיים, שוכבים בעריסותיהם, מוגנים היטב מפני דליפת הגז מן החדר הסמוך, בו צעדה אמם אל מותה.

יוז עשה כל אשר ביכולתו כדי להגן על ילדיו מפני גילוי העניין שגברו והלכו באמם ובסיפור מותה ולא סיפר להם שהיא התאבדה עד שהגיעו לגיל ההתבגרות.

פרידה יוז, הבת הבכורה, עלתה לתודעת דעת הקהל, כאשר פורסם ספר הילדים הראשון שכתבה. היא היתה אמנית מצליחה, משוררת ועיתונאית שדברה במהלך השנים

בפתיחות ובגלוי על מאבקה שלה עם הדיכאון ועם אנורקסיה.

אחיה, לעומתה, מעולם לא הגיע לתודעת הקהל, כמוה. חבר משפחה אמר לאחר מותו: "ניק לא היה רק בנם התינוק של סילביה פלאת' וטד יוז ויהיה זה לא נכון לחשוב עליו כעל דמות שצעדה לקראת טרגדיה בלתי נמנעת. הוא היה אדם אשר הגיע לאמצע שנות הארבעים שלו, עם קריירה אקדמית משלו וקבוצה גדולה של חברים, להשגיו הגיע בזכות עצמו. זה האיש עליו מתאבלים כל אלה שהכירו אותו". הוא עסק באקולוגיה התפתחותית והתמחה בדגת נחלים. בעקבות מחקריו נסע אלפי קילומטרים לרוחבה ולאורכה של אלסקה.

"הקסם שהלכו עליו הדגים במשך כל חייו ואהבת הדיג, הובילו ליצירת קשר חזק עם אבינו (אשר רבים משיריו עוסקים בטבע). הוא היה אח אוהב, חבר נאמן לאלה שהכירו אותו, ולמרות הנטל הכבד אותו נשא בשל סיפור חייו, הוא שימר תום כמעט ילדותי והתלהבות לגבי הפרויקטים בהם עסק".

זמן קצר לפני שהתאבד, עזב ניקולס את משרתו באוניברסיטה מתוך רצון להתמסר לכשרונו בקדרות אמנותית ולהתקדם בתחום זה. למרות הדעה הרווחת כי דיכאון הנו תורשתי, לא ידוע על גן אשר יכול לקשור את התאבדותו של יוז הבן, לזו של אמו.

פאול פרמר, יושב ראש ומנהל של Mind, ארגון לבריאות הנפש, אמר: "התאבדות הנה אירוע מורכב יותר מהשאלה האם היא גנטית, אך קיימות עדויות מסוימות לכך שאם חבר במשפחתך ביצע התאבדות, חברים אחרים במשפחה מצויים בסיכון גבוה יותר לביצוע התאבדות. יחד עם זאת, התאבדות פעמים רבות קשורה עם מה שקורה ב"כאן ועכשיו", יותר מכל דחף ששורשיו נטועים בעבר".

הוריו של ד"ר יוז נפרדו לפני מלאות לו שנה. אביו עזב את פלאת' עבור אסיה ויוויל (יהודיה ילידת גרמניה שהצליחה לברוח מהשלטון הנאצי לאנגליה), אישה אקזוטית שהיתה נשואה באותה עת למשורר אחר. פלאת' התמודדה עם קשיים רבים, בעיקר כלכליים, בהיותה הורה יחיד לשני תינוקות. היא התמוטטה בשל מצבה הנפשי השברירי. היא כתבה רבים משיריה הטובים ביותר דווקא בתקופה זו, בפרץ סופי של השראה ויצירתיות ונטלה את חייה במו ידה באחת משעות הבוקר המוקדמות של חודש פברואר.

6 שנים מאוחר יותר, אסיה, אשר חיה עם יוז וילדיה, הרעילה אף היא עצמה בגז, אך מותה היה שונה מזה של פלאת' במובן אחד מזעזע: היא הרגה את בתה בת ה-4, שוֹרָה ולקחה אותה עמה אל המוות.

לתסכולם של הביוגרפים, יוז נותר דומם במהלך כל חייו ולא הגיב בפומבי לאירועים טרגיים אלה. יחד עם זאת, הוא פרסם בשנת 1995 קובץ של 240 שירים נבחרים חדשים, ובניהם היו "חבויים" 6 שירים שהוקדשו לאסיה ויוויל.



טד יוז וסילביה פלאת'

בשנת 1998, סמוך למותו, הסיר את מעטה המסתוריות בקובץ שיריו "מכתבי יום הולדת" אותם הקדיש לילדיו. בקובץ זה 88 שירים שהתייחסו למערכת יחסיו עם סילביה פלאת'. השירים הציגו אותו באור חדש והפכו אותו ממי שלא הביע כל חרטה על גורל אשתו, למשהו הרבה יותר מורכב מכך.

במכתב למשוררת קטלין ריין, כתב שהוא מצר על כך שלא פרסם שירים אלה מוקדם יותר: "יתכן שבעקבות כך היתה לי קריירה פוריה יותר כמשורר ולבטח חיים רגשיים משוחררים יותר".

הספר הפך לרב-מכר. יוז לא זכה לראות את הספר מקבל את פרס ספר השירה של השנה. בתו, פרידה, ולא בנו ניקולס, קבלה עבורו את הפרס.

סילביה פלאת'¹³

ילד

עיניך הזכוכות הן הדבר האחד היפה עד כּלוּת,
אֶרְצָה לְמַלֵּא אוֹתָן בְּבְרוּזִים וְצָבַע.
גֵּן חַיּוֹת לֹא מָכַר,
אֶת שְׁמוֹ תִּהְרֶה־ר –
שֶׁלֶג בְּאַפְרִיל, מְקַטְרֶת אֵינְדִיאָנִית,
מַעֲט

גְּבֻעוֹל לְלֹא קֶמֶט,
בְּרִכָּה בְּהַ דְּמִיּוֹת
קְלִסִּיּוֹת יֵהִיוּ מִפְּלֹאוֹת

וְלֹא אוֹתָם פְּתוּלֵי יָד
מְרַגְזִים, וְתִקְרָה
חֲשׂוּכָה לְלֹא כּוֹכְבִים.

תרגום השירים: אריה סתיו

טד יוז

חיי חלום

כְּמוֹ לוֹ יִרְדֶּת בְּשֵׁנֶת כָּל לַיְלָה
אֶל קֶבֶר אֲבִיךָ,
חֲרָדָה לְהִבִּיט בּוֹ, אוֹ לְזַכֵּר לְמַחֲרַת בְּבִקְרָה
אֶת שְׂרָאִית . כְּאֲשֶׁר זָכַרְתָּ
הָיוּ חֲלוֹמוֹתֶיךָ יָם מוּצָף גּוֹפּוֹת,
זְנוּעוֹת מְחַנּוֹת הַשְּׂמָדָה, רִצְחַת הַמוֹנִי.

שֵׁנֶתְךָ הֵיטָה, כֵּן נִרְאָה, מְקַדֵּשׁ דְּמִים.
וּבְהַ שְׂרִיד קִדְשָׁה; רִגְלוֹ הַקְּטוּעָה,
מִכַּת הַנִּמְקָ שֶׁל אֲבִיךָ.
לֹא פְּלֵא שְׁחֻשְׁשֵׁת מִן הַשְּׁנָה,
לֹא פְּלֵא שֶׁהַקְּצֵת מְסַרְבֶּת לְחֵלֶם עוֹד.

מָה הֵיָה אוֹתוֹ טָקְס
בְּעִבּוֹדַת הַקִּדְשׁ הַלִּילִית,
בּוֹ שְׂמֵשֶׁת כִּהְנִית הַפְּלִחֹן?
הָהִיו אוֹתָם הַשִּׁירִים שֶׁהֲצֵלְתָּ
קִטְעִים מִתּוֹכוֹ?

יוֹמֶךָ בְּהַקִּיץ הֵיָה בְּטַחוֹן נוֹגֵשׁ,
בְּקִשְׁתָּ לְהַמְלִיט מִבְּלֵי לְדַעַת.
מָה עוֹרֵר בְּךָ חֲרָדָה.
אוֹ מֵהֵיכָן רָדְפוּ אוֹתְךָ שִׁירֶיךָ
- עַל רִגְלֵיהֶם זְבוֹת הַדָּם.
כָּל לַיְלָה
הַפְּנִטִיתִי בְּךָ שְׁלוֹהַ,
הַבְּנָה וְאֲמִץ.



¹³ השירים מתוך "שבעה שערי שירה", הוצאת "תמוז", 2005

אסי דגני

הרהורים לפני השינה

לאחרונה
כשאני הולך לישון
מאחר בלילה
(נכון יותר, מקדם לפנות בקר)
אני מתרגל "שכיבת מת"
אפרקדן במטה
מתחת לשמיכה:
שתי הכתפים משיקות למזרן
וכך גם הרגלים; שמאל שרגילה
לעלות על ימין, רגל-על-רגל
בשכול, אני מפריד ומניח זו לצד זו;
את הידים אני שם לצדי הגוף
או לחלופין משכלן זו על גבי זו,
כף אל כף על הבטן או על החזה.
וכך אני נרדם.
בצורה כזאת מטמינים אצלנו
את המת במגרת הקבר.
(יתכן ששכול הידים שאוב מן הנצרות,
מתצוגת המת החנוט לבוש ונעול
בארון הקבורה שלו
כשהכל באין להפריד ממנו טרם יטמן).
אצלנו המת נרחץ [=מטהר], נכרך
[בתכריכים] ומכסה בטלית
ואינו חשוף עוד לעינים עד שיובא
אל קבר ישראל ואדמה תכסנו
רגבים רגבים.
מי רואה אותו אחרון?
קרוב משפחה או מכר שהזמן לזהותו
בהשלחו אל בית הללויות.

[אודות אסי דגני בלקסיקון הספרות העברית החדשה](#)





פגישה, חצי פגישה, עם נילי דגן

ראיון עם אשר רייך – חלק שני
חלק זה יעסוק בתרגומיו הרבים של המשורר אשר רייך.

בגיליון "עיין ערך שירה" מס' 30 עמ' 33-45 הבאתי לכם מקצת מסיפור חייו של המשורר, העורך והמתרגם אשר רייך, שזור בשיריו ובספריו הרבים עטורי הפרסים. [\(לחלקו הראשון של המאמר\)](#)

בטרם אעביר אתכם לתרגומיו, ביקשתי לשמוע מה מציע רייך מנסינו הן כמשורר והן כעורך, למשוררים צעירים המתחילים כיום במסע המורכב אל עצמם ועולמם באמצעות השירה:

"כמי שלימד בסדנאות השירה ב'בית אריאלה'", אומר אשר רייך, "אני לא מאמין שסדנה יכולה להמציא או לגלות משוררים, אך בהחלט היא יכולה לחדד רגישות מילולית, להפנות לאפיקים יצירתיים יותר, לשים דגש על מיון חומרי הקריאה ולתת תרגולים של אמצעי הבעה שירית, תוך העשרת הדמיון היוצר".



כמי שכותב שירה ופרוזה גם יחד, אולי תוכל בבקשה למנות את ההבדלים בין השתיים?

"בשירה, הקורא הוא חלק מהיצירה. הקורא משלים את השיר, הוא המסיים את היצירה השירית, הוא קורא מעוניין ויצירתי, בעוד קורא הפרוזה הוא קורא סדיר, יש לו עולם דמויות, עלילות ומצבים, הוא לא מעורב בתהליך עצמו, הוא קורא סביל. לכל שיר או מחזור שירי יש מעבדה שמטפלת באותו שיר (אלא אם כן אותו הספר הוא על אותו נושא כמו הספר 'להפך' שיצא בהוצאת ריתמוס-הקיבוץ המאוחד בשנת 2006, או ספרים אחרים שלי שהם על נושא אחד, כמו 'עתיד דומם' שיצא בהוצאת 'קשב לשירה' בשנת 2002). בעוד שבפרוזה מספיקה מעבדה אחת לכל סופר לרוב ספריו". מלבד זאת הוא מדגיש, "בשירה שהיא התפרצות, המשורר ושירו ניידים, מתהלכים, הם כל הזמן בתנועה. משורר מתהלך עם שורה ופתאום נוצר לו שיר".

איך אתה כותב שיר? האם כתיבתו תלויה במקום מסוים? האם הוא מתבשל באופן איטי בראשך או בהתפרצות?

"לפעמים זהו להט מתפרץ ולפעמים מבעבע ומתבשל ימים. אני מילוליין, הולך עם המילים, ואילו הסופר קובע לעצמו עתים לספרו. יש לו שעות קבועות שהוא כותב, ספון בביתו או בבית קפה". הוא אומר, "בפרוזה, כמו למשל את תומאס מאן, יוסף ואחיו, לא תחזרי לקרוא שוב בשלושים השנים הקרובות, ואילו בשירה את יכולה לקרוא את אותו שיר פעמיים, שלוש או עשר, ולגלות בכל פעם משהו שלא היה בשל אצלך בקריאה הראשונה".

איך על משורר להתקדם?

"אני סבור שמשורר שיושב על ישבנו וחושב שהוא יודע הכל, מה שקשור לעולם המילה וצליליה ומשקליה ורבדיה, נידון לעמעום מהיר, לכיבוי ולכיליון". הפתרון, לדבריו, הוא להמשיך להיות כאחד הקוראים, לקרוא שירה מתורגמת וגם לנסות בעצמו לתרגם כדי להעשיר את המעבדה השירית שלו. "משורר הוא אדם ששיריו תלויים בכל מה שקשור עם קונפליקט, עם דרמה, בכל הכיוונים האפשריים. אדם

שמאוהב בעצמו ויודע את כל שיריו בעל-פה ממש, ונתקלתי בחיי בכאלה, לא מעניין אותי. נקודה. זה כישרון מומס".

"אני הומוסקסואל" מצהיר רייך בחיך, "אדם שאוהב טקסטים שיריים אמינים וטובים". מתוך עיסוקו כמתרגם שירה, מדגיש רייך את חשיבות מלאכת התרגום, לעוסקים בשירה: "אני מאמין שכל משורר, או אדם הכותב שירה, צריך להתפתח יותר באמצעות תרגום. תרגום מרחיק אותך מהויתך השירית, מראה לך כמו בתמונה את הטרנספורמציה הלשונית, מראה לך בדיסטנס מעצמיותך את הזרימה הטרנספורמטית של הלשון הזרה בכיוונה ללשון היעד, העברית. למעשה מקבל המשורר-מתרגם אפשרות להיות מחוץ לשפה, שפת אמו, לרגעים מוארים ונדירים ולראותה בהתהוותה בתרגום. זוהי חוויה נדירה ששווה את מאמץ התרגום, שהוא כשלעצמו – למידה, ומשורר חייב ללמוד עד יום לפני מותו. זוהי פארפרזה על יסוד החזרה בתשובה שכתוב שעל אדם לשוב לתורה יום לפני מותו. שואלים חז"ל: הא כיצד יודע אדם מתי ימות? והתשובה, כמובן, שאינו יודע ועל כן כל יום יפה ויעיל לחזור בתשובה.

ברטולט ברכט

התשובה

בְּנֵי הַצֵּעִיר שׁוֹאֵל: שְׁאֵלְמֵד מְתַמְטִיקָה?
בְּשִׁבִיל מָה, רְצִיתִי לֹאמֵר. שְׁתֵּי פְרוֹסוֹת לָחֶם
הֵן יוֹתֵר מִפְרוֹסָה אַחַת.
גַּם אַתָּה תִּרְגֹּשׁ בָּזֶה.
בְּנֵי הַצֵּעִיר שׁוֹאֵל: שְׁאֵלְמֵד צְרָפְתִית?
לְשֵׁם מָה, רְצִיתִי לְשָׂאֵל. מְדִינָה זוֹ שׁוֹקֶעֶת.
רַק שִׁפְשֵׁף בְּיָדְךָ אֶת הַבָּטָן וְהֶאֱנַח
וּכְבֵּר לְבִינוֹ אוֹתְךָ.
בְּנֵי הַצֵּעִיר שׁוֹאֵל: שְׁאֵלְמֵד הִיסְטוֹרִיָה?
מָה פְתָאוֹם, רְצִיתִי לְהִתְרִיס, לְמַד רֵאשֶׁן לְהִסְתַּתֵּר
מִתַּחַת לְאֵדָמָה
וְאֵז אוֹלֵי תִנְצֵל.
כֵּן, לְמַד מְתַמְטִיקָה, אֲנִי אוֹמֵר.
לְמַד צְרָפְתִית, לְמַד הִיסְטוֹרִיָה!

(מתוך 1940)

במשך שנים פרסם אשר רייך מדור של השוואת תרגומי שירה. המדור "הנשיקה מבעד למטפחת" החל בשנת 1980 ב'מאזניים', המשיך במוסף הספרות של ידיעות אחרונות, בעריכת זיסי סתוי. אחר כך במוסף 'תרבות וספרות' של 'הארץ', בעריכת בני ציפר. מבחר משני עשורים של מדור זה ראה אור בספר 'הנשיקה מבעד למטפחת' (2001) הוצאת עם עובד, בעריכת חיים באר. "העיסוק בהשוואת תרגום הוביל אותי להכנס לעול התרגום של שירה מגרמנית לעברית", מספר אשר רייך, "תרגמתי בעיקר משוררים גרמניים מכל הסוגים והאסכולות, תרגמתי שירים וספורים של משוררים קלסיים כמו גטה, היינה, אלדרלין ויוסף פון אייכנדורף. מכאן עברתי מאוחר יותר למשוררים מודרניים מהמאה ה-20 ומצאתי בכך לא רק סיפוק כשהצלחתי לתרגם היטב שיר מסוים, אלא גם היתה לי הרגשה שזה תורם לפואטיקה שלי ולשכלול כלי הבעה שלי במעבדה השירית. הדבר שלמדתי בין השאר שאין שיר שלם יותר משיר שבור, בלתי גמור. זהו להרגשתי סימן לנצחיות היצירה, שבתרגום נולדת ונוצרת מחדש".



להשוואות תרגומים מתוך "הנשיקה מבעד למטפחת"

יוהן וולפגנג גתה
שיר לילה לנווד

מַעַל הַפְּסָגוֹת
מְנוּחָה.
בְּכֹל הַצְּמֵרוֹת
חֵשׁ הַנֶּךְ
אֶף לֹא רַחֵשׁ רוּחַ.
בְּיַעַר הַצְּפָרִים שׁוֹתְקוֹת.
רַק רָגַע חֲפָה עוֹד,
גַּם אֶתָּה תִּנּוּחַ.

תרגום: אמיר אור ואריאל הירשפלד

עוד בהיותו משורר צעיר, כבן 30, כתב יוהן וולפגנג גתה (1749-1832) את השיר הקצר והפשוט "שיר לילה לנווד". סוד הקסם הלירי של שיר זה, המחורז בטבעיות וללא שום קישוטי מראות ולשון, נובע מהצליליות שבו. השיר מורכב ממלים צליליות שחברו זו לזו כמו צמרת עץ למשב רוח והפכו לשלמות אחת. לא ייפלא אפוא, ששיר קטן זה נתפס באוזני הקוראים ובתודעתם בכל מקום ובכל שפה אליו תורגם, אף-על-פי שהשיר הנראה כה פשוט, כמעט בלתי-תרגים בגלל הצלילים השולטים בו. ובכל זאת הוא תורגם עד היום לעברית 40 פעם לפחות. (בין מתרגמיו



גם כאלה שלא הרבו לתרגם שירה כמו, למשל, אשר ברש, דב סדן ומאיר מוהר). כמה מתרגמים שחשו בקושי לתרגמו – לא הסתפקו בתרגום אחד אלא תרגמו שניים ושלושה נוסחי תרגום. המשורר שאול טשרניחובסקי תרגם אותו בחמישה תרגומים שונים. בזמנו הופיע ספר קטן שכלל 37 תרגומים של "שיר לילה לנווד", שאסף ישראל כהן. (אביה של נורית גוברין).

מאחורי כתיבת השיר הזה מסתתר קוריוז קטן ומעניין. היה זה ב-7.9.1780, כשערך גתה טיול ליד בית קיט שנבנה על הר מיוער בשם גיקלהאן ליד אילנאו והתפעל מהשקט והשלווה השוררים במקום. שבוע ימים שהה במקום ואת שורות ההתפעלות שזמזמו בראשו וביקשו להשתחרר, מיהר גתה לרשום בעפרון על אחד מקירות העץ בתוך הבית.

למעלה מחמישים שנה לאחר מכן, כשהוא נחשב לגדול הסופרים והמשוררים בגרמניה ובמערב אירופה, שב גתה לאותו בית.

למעשה נסע גתה, שהיה הסמכות הספרותית העליונה, מביתו בוויאמאר לאילנאו כדי להתחמק מחגיגות יום הולדתו ה-82 שארגנו לכבודו. הוא הגיע ליער ב-27.8.1831, בלווית מפקח היער, שסיפר לאחר מכן שגתה ביקש ממנו לראות את אותו בית קיץ הנמצא על פסגת ההר. הם עלו ברגל להר הגבוה וכשנכנסו לבית סיפר לו המשורר הזקן שלפני זמן רב שהה במקום הזה מספר ימים וכתב אז שיר קצר על אחד הקירות. מפקח היערות הוליק אותו בבטחה אל החדר, שם, ליד החלון הדרומי, עדיין נשמר השיר שכתב בעיפרון חמישים שנה קודם לכן. גתה התרגש עד מאד, שתק כמה דקות ואחר כך פנה ויצא מהבית. השיר הזה, שנכתב כמו מתוך פסגת הדממה ושלוות ההרים, הוא שיר על תפארת הטבע וצלילותה המרגיעה של הסביבה. אבל לאחר יובל שנים, קיבל השיר, בנסיבות הזמן, משמעות נוספת: תחושת אדם עייף משאון החיים, אדם קשיש המיחל לשקט ולמנוחה גמורה. ואכן, כמה חודשים לאחר מכן, ב-22.3.1832, מת גתה בשיבה טובה.

במקביל להשוואת תרגומי השירה, החל רייך לפרסם מתרגומיו לשירה הגרמנית המודרנית. במרוצת כהונתו כעורך 'מאזנים' פרסם מעת לעת תרגומי שירה מגרמנית ומאנגלית, כמו גם מאמרים, תחת שם העט ישעיהו פלס. תרגומיו מגרמנית הופיעו בספרים: 'ארצכלב' – משירי דניאל ויסברוט, הוצאת כרמל 1994 (בשיתוף עם משה דור, אריה סיון וגיורא לשם), 'שלח לחמך' – מבחר משירי כריסטוף מקל, הוצאת קשב לשירה 2002 (ביחד עם טוביה ריבנר) ו'עבודות צל' – מבחר משיריו של הנס מאגנוס אנצנסברגר (2008) בהוצאת קשב לשירה, אותם תירגם לבדו. "הרגשתי עצמי מספיק בטוח להתמודד עם תרגום שירה מודרנית" הוא אומר, "היום אני מתרגם משוררים מודרנים שקשים מאד לתרגום, כמו למשל גוטפריד בן, פאול צאך, הנס ארפ, קורט שוויטארס ואחרים".

השיר הבא, שירו של הנס מגנוס אנצנסברגר, יכול להדגים אפילו בשפת היעד, ללא המקור, קשיים אובייקטיביים לתרגומו.

תורת צרופי המילים

בְּחִלְצוֹת הַמֵּתוֹת
נְחִים הַפְּלָבִים הָעוֹרִים
סָבִיב קְפוֹת הַחוֹלִים
הוֹלְכִים כּוֹבְסִים פְּצוּעִים
וּבְתִים מִיתְמִים
מְלֵאֵי שׁוֹמְרִים מְפָרְעִים
הַמְשָׁאִלִים לְבִתִּים זָרִים
אֶת פְּזֻמוֹנֵיהֶם הַמֵּתִים

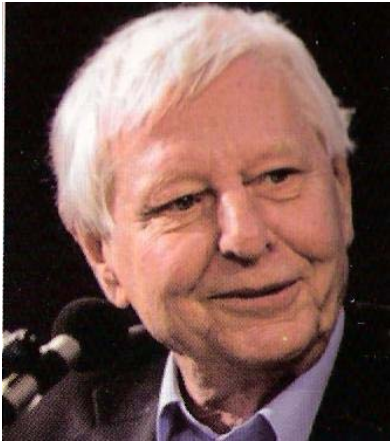
אֲבָל הַפְּלָבִים הַחוֹלִים
לוֹקְחִים מִהַפְּבָסִים הַמְפָרְעִים
אֶת חִלְצוֹתֵיהֶם הִיתוּמוֹת
מִתוֹךְ הַקְפוֹת הַמֵּתוֹת

מִן הַפְּזֻמוֹנִים הָעוֹרִים
נָסִים הַשׁוֹמְרִים הַזָּרִים
מִתוֹךְ מְעוֹנוֹת פְּצוּעִים
אֶל בְּתִים מֵתִים

כָּל הַפְּבָסִים הַפְּצוּעִים
בְּקְפוֹת הַחוֹלוֹת
נְחִים עִם כְּלָבִים עוֹרִים
בְּחִלְצוֹת מֵתוֹת

בְּקְפוֹת הַמֵּתוֹת
בְּבִתִּים הַמֵּתִים
בְּמְעוֹנוֹת הַמֵּתִים
בְּפְזֻמוֹנִים הַמֵּתִים

נְחִים הַמֵּתִים מֵתִים



מגרמנית: אשר רייך, מתוך "עבודות צל" – מבחר משיריו של הנס מאגנוס אנצנסברגר (2008) בהוצאת קשב לשירה.

"עבודות צל", בתרגום המשורר אשר רייך, הוא מבחר נרחב מכלל יצירתו השירית של גדול משוררי גרמניה בעת הנוכחית, הנס מאגנוס אנצנסברגר (נולד ב-1929), החל בשיריו הראשונים משנות ה-50 ועד לשירים שכתב בסוף האלף. מצויים בו שירים ליריים ושירים פוליטיים וחברתיים, שירים ארספואטיים ופרקים מן הפואמה הנודעת שקיעת הטיטאניק. שיריו רבי-החידושים של הנס מאגנוס אנצנסברגר מתמודדים בשלל דרכים עם קיומו המודרני של האדם בעולם של עיור, תיעוש, מדעים, מלחמות, שואה, אימת הגרעין, בדידות, ניכור ומסחור.

אוטופיה

היום עולה במלוא כוחו
נועץ טפריו מבעד לעננים.
החלבן מתופף סונטות
על הפדים: חתנים עולים לרקיע
במדרגות נעות, בשובבות ובעז
מנופפים מגבעות שחרות וצחורות.
מבעד לעננים
מיפי הכוח עושים שמיניות באויר,
אפיפיורים מציצים מן האשנבים.
התרגשות, לעג ועליזות.
מפרשיות ניר מתקפלות.
ראש הממשלה מסתודד עם נוכל
בענין הקרן הסודית. האהבה
מקבלת רשיון מהמשטרה.
מכריזים על חנינה לדוברי
אמת. האופים מעניקים
לחמניות לנגנים. הנפחים
מפרזלים את החמרים
בצלבי ברזל. כמרד
פורץ המזל, כלביא הוא מתפרץ.
הספסרים, רגומים בתפוחים ובצנוניות,
מתאבנים טחונים לחצץ, עוטרם
מזרקות וגנים. בכל מקום עפים
בלונים, צי הצהלות והתענוגות מוכן:
בואו חלבנים, חתנים ונוכלים! קדימה!
היום עולה במלוא כוחו.

מגרמנית: אשר רייך, מתוך "עבודות צל" – מבחר משיריו של הנס מאגנוס אנצנסברגר (2008), בהוצאת קשב לשירה.

עוד משיריו של הנס מאגנוס אנצנסברגר, [באתר של החוג לשוחרי שירה](#).

איך הכרת את אנצנסברגר?

"הכרתי את המשורר הגרמני אנצנסברגר לפני כ-25 שנה בביקורו הראשון בארץ והתיידדנו. מצאנו שפה משותפת בכל המובנים והאפקטים וגילינו קרבה שירית מסוימת בתפישת העולם השירית, להלכה, גם אם למעשה אנו כותבים בדרכים שונות. אני משתמש הרבה יותר בתמונות ודימויים, במטאפורות, ואילו אנצנסברגר הוא יותר אמירתי, יותר רציונלי בשירה ומעדיף את הדיבור הרהוט, המפוכח, הוא פחות רגשי ממני. למרות זאת נקשרתי לשיריו וקראתיים יותר מפעם אחת, עד שהבשילה בי ההכרה שאני יכול לתרגם אותם".

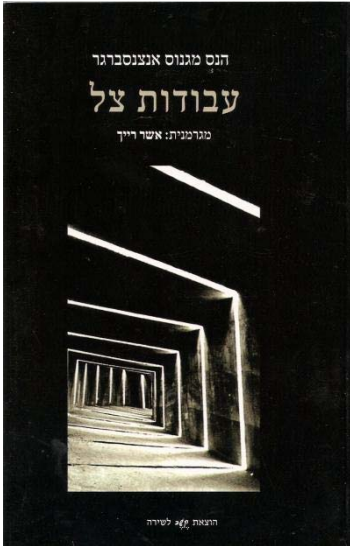
האם תרגום שיריו הציב בפניך אתגרים מיוחדים?

"אנצנסברגר לא כל כך קל לתרגום. הוא מאד קשה לתרגום בנוסח שלו, במושגים שלו ובאופני הביטוי של שורותיו", אומר אשר רייך. "נפגשנו מדי שנה – אם בפסטיבלים לשירה בחו"ל ואם בהזדמנויות מיוחדות – ומתוך שיחות עימו על דרך עבודתו התגבש בי הרצון לנסות ולהתמודד עם החומר הפיוטי שלו. לא סיפרתי לו על כך, רק בגמר העבודה. אבל נודע לי שידיד משותף שלנו, האמן דני קרוון, סיפר לו על תרגומי עוד לפני שסיימתי לתרגם".

איך התרשמת מהאיש?

"למרות הדימוי הקשוח שלו מצאתי בו אדם חביב וידידותי והתחלתי להכין מבחר משיריו. קראתי את רוב רובם של ספריו, מהראשון עד האחרון שבהם. קראתי דברים עליו והכנתי את המבחר בהקפדה. המשורר והמו"ל רפי וייכרט התעניין בעבודתי והציע להוציא מבחר משיריו, ואז זה נתן לי משנה מרץ להמשיך

בעבודה למען המטרה. בו זמנית התחלתי לכתוב עליו מבוא ארוך מאד וניתוח התופעה השירית ששמה אנצנסברגר שעד היום הוא נחשב למשורר המוביל בשירה הגרמנית של כמעט 50 השנים האחרונות. "זה לא כל כך פשוט להחזיק מעמד במשך שני דורות לפחות" אומר רייך, "כשמכירים את האיש מקרוב ואת עבודתו מקרוב אפשר להבין את הסיבה לתופעה נדירה זו. רק בימים אלה שלח אלי אנצנסברגר ספר חדש משלו שהופיע בחודש האחרון בגרמניה, ומקריאה ראשונה של השירים, נראה שאיכות שירים אלה מזכירה את איכות שיריו מהעבר. אני מזכיר זאת כי ידוע שבדרך כלל יש ירידות ריכוז של המשורר עם השנים ועם שלל 'הכיבודים' שהוא צובר, שהם תמיד על חשבון שירתו. הוא כותב גם פרוזה ייחודית. אנצנסברגר, במובנים מסוימים, על האירוניה שבו, נחשב על ידי המבקרים כממשיכו של ברטולד ברכט".



משורר נוסף אשר זכה לתרגומיו של אשר רייך, הוא כריסטוף מקל, יליד ברלין (1935). מקל הנו אחד הקולות המרתקים והמקוריים בשירה הגרמנית בת-זמננו ומוכר גם כמספר, כצייר וכתחריטן. יצירתו השירית אקספרסיבית בדימוייה, דרמטית בתכניה ובצורותיה, מפלסת דרכים חדשות בקומפוזיציה של השיר. עיקר כוחה של שירת מקל, טמון במחאה על השתלטותו של העולם הממוכן על תודעת האדם ובזעם כלפי זילות החיים.

"רק לפני כשבוע נפגשתי עם מקל", מספר רייך, "ובילינו בברלין יום שלם ומרתק. הצטערתי לשמוע שידו הימנית נפגעה והוא לא יכול יותר לחרוט. איבדנו תחריטאי מופלא.

'אז גם לכתוב קשה לך בוודאי? שאלתי. 'לא, לא! – מחה מקל – אני כותב בשיניים, בעיפרון כמו תמיד, את שיריי'. מפעם לפעם כשאני פוגש בו הוא מתעניין בשירה העברית ומה חדש בה ומי הם הכוחות השיריים הפועלים בשטח".

האם נדרשת השראה בעת תרגום?

"גם בתרגום צריך השראה מלאה, לא פחות מאשר בכתיבת שיר מקור" אומר אשר רייך בתשובה לשאלתי, "לכן אני מעדיף תרגומים שתורגמו על ידי משוררים, אף על פי שיש דוגמאות של מתרגמים שאינם משוררים, שתרגמו שירים ברגישות רבה ובצורה מוצלחת לאורך ההסטוריה של התרגום בארץ ובעולם. למשורר יש גם צורך אמיתי להתבטא דרך תרגומו, כלומר, שאפשר לחוש גם דרך בחירת המלים והדגשים את עדיפותו וסיבותיו. לעדיפות זו בשימוש מילה מסוימת ולא ברעותה. יש לכך חשיבות לא רק מבחינת השיר אלא גם מבחינת האישיות המתרגמת. האני היוצא מתאחד עם האני המתרגם".

כריסטוף מקל

כאשר הקצתי

כְּאֶשֶׁר הִקְצַתִּי הָיוּ הָעֵרִים מְעַבְּרֵי הָהָרִים,
אֲבֵן לֹא הִתְגַלְגְּלָה, עֵשֶׂב לֹא הִלְשִׁין
לְאֵן נִדְדוּ הַסְּלָעִים עִם הַדִּינּוֹת,
הַנְּהָרוֹת נִהְרוּ לְמַסַּע, עִם הַחוּל הִלְכוּ
אֲחֵרוּנֵי הַפְּרִישִׁים לְצִיד גְּדוּל.

פּוֹכֵב-בְּקֶר תְּלוּי גְבוּהַ וּמְרַצֵּד בְּבִהִירוֹת
אֲבַל עוֹלָמִי הָיָה בְּגִלוֹת,
שְׂכַבְתִּי בְּמִקוּמִי, מְקוֹם שֶׁהָיוּ בוֹ לְפָנִים יְעָרוֹת,
קוֹקֵיָה אֲחֵרוּנָה הִיָּתָה בְּכַף יָדִי.

מגרמנית: אשר רייך, מתוך הספר "שלח לחמך", 2002, הוצאת 'קשב לשירה'

"לכריסטוף מקל היתה חברה ישראלית" מספר אשר רייך, "הוא התעניין בשירה עברית וביקש ממנה שתקרא באזניו שירים מספרים שהיו ברשותה.



הוא אהב בעיקר את שיריו של טוביה ריבנר, כך סיפר לי כשהכרנו לפני 30 שנה בהגיעו ארצה. הוא תרגם לגרמנית את ספרו של אברהם בן-יצחק, המשורר שהיה נערץ על לאה גולדברג, את ספרו של טוביה ריבנר ואת ספר שירי שהתפרסם בגרמניה בהוצאת "רובהולט" וכך התחיל למעשה פרסום שירי בגרמניה, לפני כ-20 שנה. לפני כן שלח, ללא ידיעתי, שירים לפרסום בכתבי עת שונים. בשנת 2001 הציע לי טוביה ריבנר שנתרגם יחד כל אחד מאתנו 25 שירים של מקל. הוצאנו אז בשנת 2002 ספר בהוצאת "קשב" אצל רפי וייכרט. נדמה לי שהספר זכה, כספרו של אנצנסברגר להצלחה".

"כל פעולה רוחנית הינה תרגום כולל קריאה". מוסיף רייך, "הילד שרואה בעיניו פעם ראשונה שמש, מתרגם את זה לעצמו. זה מזכיר לי אימרה אחת זניחה של ניטשה שאמר: 'אין עובדות יש רק פרשנויות'. הפרשנות היא התרגום. כל פעולה אנושית בעצם, שקשורה בפעולה רוחנית היא תרגום". רייך ממנהר לסייג את עצמו ולהוסיף, "זה נכון אבל כללי מדי", ובצורה ספציפית יותר הוא אומר: "תרגום הוא סוג של תחית מתים בשפה אחרת, למציאות לשונית אחרת".

רייך טוען שהתרגום היה עוד לפני שהומצא הכתב. כשהשתתף לפני זמן מה בכנס מתרגמי שירה בחו"ל עלה בדעתו רעיון שזיכה אותו במחיאות כפיים ממושכות. "כשאלוהים ברא את האדם" הוא אומר, "האדם הראשון היה מקור. עשיית חוה מאחת מצלעותיו זה כבר תרגום. כלומר, התרגום דומה מאד למקור אך לא זהה, יש הבדלים כידוע לנו, וזו בדיוק פעולת התרגום לדורותיה".

כריסטוף מקל

נאום על אודות השיר

השיר אינו המקום שבו מטפחים את היפי.
כאן מדבר במלח הבוער בפצעים.
כאן מדבר במוות, בשפות מרעלות,
בארצות מולדת הדומות לנעלים מסמרות.
השיר אינו המקום שבו השפה מקשטת.

כאן מדבר בדם הזורם מן הפצעים.
באמללות, באמללות, באמללות החלום.
בשממה בפסלת של אוטופיות רעועות.
השיר אינו מקום שבו הכאב נרפא.

כאן מדבר בזעם, רעב ותרמית
(לשלבי השבעות לא שרים כאן דברי הלל).
כאן מדבר בלטרף ולהטרף
בעמל ובספק, כאן הכרוניקה של היסורים.
השיר אינו המקום שבו המוות מפיס
ובו הרעב מרגע, התקוה קורנת.

השיר הוא האמת הפצועה עד מות.

כנפים! כנפים! המלאך נופל, נוצותיו
אחת אחת מתעופפות מלאות דם בסערת ההיסטוריה
השיר אינו המקום שבו חסים על המלאך.

מתוך הספר "שלח לחמך", 2002, הוצאת 'קשב לשירה'.

בין תרגומיו של אשר רייך יש משיריו של המשורר המפורסם יעקב ואן הודיס (1887-1942) יהודי בשם האנס דוידסון, שנימנה על ראשוני האקספרסיוניסטים, יחד עם שני הגיאורגים (היים וטראקל) השיר "סוף העולם" פורסם ב-1911 ונחשב לשיר האקספרסיוניסטי הראשון.

יעקב ואן הודיס

סוף העולם

מקדקוד האזרח הכובע עף.
צעקות מתנסרות בכל העברים.
רעפים עפים מגגות נשברים.
נים, אומרים, את החוטפים טרף.

סופה קצפה ומשברים יציפו
יבשה, למחץ את הסכרים.
צנה וכפור עצמות ירחיפו.
רפבות נופלות מן הגשרים.

עם פרסומו, ביטא השיר "סוף העולם", מלבד חרדה אפוקליפטית מסויימת, גם תחושה קוסמית על דמדומי האנושות, וזאת הרבה לפני מלחמת העולם הראשונה.

שנים רבות לאחר כתיבת השיר נלקח ואן הודיס למחנה ריכוז שבו נרצח בידי אנשי ה.ס.ס.

שיר נוסף משל ואן הודיס אותו תרגם רייך, הוא "קברט". השיר פורסם עוד לפני ימי וימאר העליזים ולילות הבילוי בקברטים של ברלין, שם צמחה האדישות ופרחה הלאומנות דרך "הראשים הבוהים טמטום לאור", כדברי המשורר. גם שיר זה הנו בבחינת חזון, שיר אימפרסיוניסטי על מה שראו עיניו של המשורר בלילות עוד לפני מלחמת העולם הראשונה.

קברט

זְמָה וְכַנּוּרוֹת מִיְלָלִים, וְלֵס מְקַרְטֵעַ
מְלַבֵּין עֵשֶׁן סִיגְרִיּוֹת אֶת הָאָוִיר:
רִיחוֹת נוֹדְפִים, בְּשֵׁם אֶפּוֹר מְשַׁחוֹת
וּבְשֵׁר הַנְּקֻבוֹת שְׁעַל הַבְּמָה.

אָה! אֵיךְ בְּשִׁלוּלִית סְמִיכָה זֹ
צָפִים רְאִשִׁים, בּוֹהִים טְמָטוּם לְאוֹר
עֵתָה שְׁלוֹשׁ נְקֻבוֹת עוֹלוֹת אֶל הַבְּמָה
לְהִתְהַדָּר בְּמִתְק אֶבְרִיָהוּן וְעוֹרָן.

האם תוכל לספר על אירוע יוצא דופן בעת מסע הופעותיך בגרמניה ?
"לפני כמה חודשים טלפן אלי מגרמניה משורר אירני שהציג את עצמו בשם סעיד", מספר אשר רייך. "הוא ידוע מאוד בגרמניה. בעבר היה נשיא ה'פאן' – ארגון הסופרים הבינלאומי. סעיד, שזה שמו הפואטי, סיפר לי שנמצאים ברשותו כל ספריי שתורגמו לגרמנית, ארבעה במספר, ציין שהוא אוהב מאוד את שיריי והיה פעם בערב קריאה שלי בגרמניה אבל נרתע מלגשת אלי. הוא הביע את רצונו לארגן מסע ערבי שירה ששנינו נופיע בהם ברחבי גרמניה, והוסיף שחברת הביטוח 'אליאנס' פורשת את חסותה על המסע. הסכמת. אחרי חודש טלפן אלי ואמר שלאחר שהופיעו פרסומים בנושא, הודיעה לו השגרירות האיראנית שלא יעז להופיע אתי. בגלל הלחץ האיראני ביטלה חברת אליאנס את החסות, והוא מתקשר אלי, לפני שאשמע ממקורות אחרים. הוא הדגיש כי כמשורר איראני גולה הוא דוחה את דרישתם וטוען שבשירה אין פוליטיקה ולא מעניין אותו מה המסד חושב. סעיד העקשן המשיך לטפל בנושא, כתב מאמרים בעיתונות על הלחץ האיראני, והצליח לארגן חסויות אחרות. ואכן בסתיו 2008 הופענו בברלין, במינכן ובהמבורג בחמישה ערבי קריאה מרשימים מול אולמות מלאי קהל. לאור ההצלחה הציע לי סעיד שנערוך ספר משותף שבו יופיעו חמישים שירים של כל אחד מאתנו. הספר ייצא לאור כבר בסתיו הקרוב, ואילו בשנה הבאה – 2010, יופיע קובץ הסיפורים שלי בגרמנית בהוצאה ידועה ומכובדת שהחתימה אותי גם על ספר שיכלול מבחר משיריי".



קורט שוויטארס (1887-1948) צייר ומשורר דאדאיסטי, הושפע בשירתו מכריסטיאן מורגנשטרן. יליד הנובר בגרמניה, שלא אהב להתבלט כמו חבריו המשוררים. ב-1937 נמלט לנורבגיה והשתקע בכפר ליד אוסלו. רק לאחר המלחמה שב לגרמניה, אך לא הצליח להתאקלם מחדש במולדתו ולכן עבר לאנגליה וחי בצפון המדינה, שם מת ב-1948. שוויטארס, משורר אנין לשון, היה אקספרסיוניסט ואחר כך "התדאד" – עבר לדאדא שהוקם בציריך. "קורט שוויטארס היה משורר שערך ניסויים בלשון. בנוסף לכך, היה צייר שמאד עניין אותי בגישה הלשונית שלו" מספר אשר רייך,

"לכן תרגמתי כמה שירים שלו שפורסמו בזמנו במוסף הספרותי של "הארץ". אני עוסק בהכנת אנתולוגיה של שירה דדאיסטית. השיר 'כפולנפול' (דופלמופל בגרמנית) תורגם בימים האחרונים".

לְאֶדוֹן כְּפוּלְנֶפּוּל
יֵשׁ הַכֵּל כְּפוּל.
בְּרִשּׁוֹתוֹ כְּפָלִים מְכֻפָּלִים
מְנַהֵל הָאֶדוֹן חַיִּים כְּפוּלִים,
הַשְּׁנִיָּה עִמְדָה בְּצַד, חֲתִיכַת נְפִילָה.
זוֹ עֲבָדָה: יֵשׁ לוֹ אִשָּׁה כְּפוּלָה.
לְבַזְבֵּז זְמַן כְּפוּל וּמְכֻפָּל
שִׁיזָרֵם דְּרָכּוֹ כְּמוֹ מַפֵּל.
לְאֶדוֹן כְּפוּל נְפוּל
יֵשׁ אֵכֶן הַכֵּל כְּפוּל.



על ספרו של יעקב שגיא: לבכות רק דרך הסדקים

הוצאת כרמל 2009, 122 עמ'

בכל שנה, בראשית היום הנורא שבו מצווים אנו לזכור ולהזכיר, אמי זכרונה לברכה, ניצולת ברגן בלזן, היתה אומרת, "תנו לי יום אחד בשנה בשביל לשכוח." יעקב שגיא מבקש אף הוא לשכוח, ויותר מזה, להכחיש שהיה היה אי-פעם גיא הצלמוות ההוא, כמו יש בכוחה של הכחשה שכזו למחוק את העבר המסויט. והוא נותן לכך ביטוי ישיר, בוטה, ב"שיר הכחשה":



"אני מבקש להכריז הכחשה, / אבל מתי הפרטיים הסובבים אותי/מסרבים למות, / מסרבים לשתף פעולה/... אני רוצה כל כך ללכת על קרקע בטוחה, / אבל נתפס לי הצוואר ואיני מצליח/ שלא להביט לאחור. / אני רוצה כל כך להכחיש את השואה, / לקבוע יום רשמי להכחשה, / ליגת-על למכחישים. / להבטיח לכם נאמנה שלא היתה, / שאיש לא מת, לא נרצח, לא אישה, לא ילד. / שבית הכנסת לא חרב, / גם לא הקהילה. / מדי שנה פוחת הדור, עולים במדרגות ההיכל, / בשל הזמן להכחשה, / שהרי דרושים עדים שלושה ורק על פיהם יקום דבר. / ואני, רק במקרה הייתי שם, / בסביבה" [עמוד 115].

ההכחשה הנידונה מראש לכישלון, גם כאשר לא יהיו עוד 'עדים שלושה', מגיעה לשיאה האירוני בשורות הסיום, כאשר המשורר מצהיר על כך שרק במקרה היה שם בסביבה; שהרי כך ניתן לומר על כל קורבנות וניצולי השואה גם יחד. המשורר כאן הוא עד, גם אם לא התכוון להיות כזה, והספר המרתק הזה – מבחר מתוך שבעה קובצי שירה, המלווה בתצלומי עבודות האמנות המרשימות של המחבר – הוא אכן עדות נאמנה.

[לרכישת הספר](#)

יעקב שגיא טוען שכאשר נעשה ליוצר, לא יכול היה שלא להביט לאחור, כמו אשת לוט, לא יכול היה שלא להשקיף על העבר ולהתחבר שוב ושוב לשואה. ואמנם הוא, כמוהו, נטוע במקומו כנציב מלח ועברו ממשיך לרדוף אחריו. כך הוא נותן לזה ביטוי בשירו "לרחוץ פניך העייפות": "העבר כמו כלב, ממשיך לרדוף אחרי/ כל מה שמנסה לברוח, / נועץ שיניו, אינו מרפה. / אני בא אמא, אני בא/ לרחוץ פניך העייפות/... ואור ההבדלה, כמו חוזר מעיניך/ שאינן אלא בארות בארות/ יבשו במדבר" [עמ' 107]. בארות העיניים, עיני האם, יבשו, נסתתמו, והעבר אינו אלא מדבר. מקום פורח שנמחק בו כל אות חיים ואשר הפך לזירת מופע של רוחות רפאים. והמשורר מדמה אותו לשן חולה שאי אפשר לעקור. "השן הנגועה", הוא כותב בהמשך השיר, "נעוצה היטב בהכרה, / ממשיכה לשדר בתדר של כאב, מסרבת להישלף." לפנינו יוצר המבקש לשכוח ולהכחיש ורושם תוך כדי כך פרקים-פרקים במעין יומן ביוגרפי שירי של היזכרות בלתי פוסקת, בלתי נשלטת, כמו שחקן פינג פונג שכדוריו נחבטים אל שולחן המשחק של העבר והוא רץ לשם שוב ושוב כדי להביאם חזרה. זוהי שירה הנעה על ציר זמן תמידי, מובהק, של מאבק בין היזכרות לשכחה, כאשר ידה של הראשונה על העליונה. המשורר נמצא כאן ועכשיו, אך בדומה לסיזיפוס מגלגל שוב ושוב, בעל כורחו, את סלע עונשו אל מחוזות ה'שם' וה'אז'; או, כפי שהוא מנסח זאת בשיר הנקרא, "זה לא אני, זה אני", כותרת הממחישה להפליא את הדואליות שבמצבו הקיומי: "אני שייך לפה ולעכשיו/ אבל חוזר לשם, / כמי אשר ארזו את מיטלטליו/ ושכחו להעבירם. / אין גבולות לציפורי הנפש הנוודות, / אין משקל

לאנחות/ רק משקע מצטבר, ועתה כבר מאוחר" [עמ' 119]. ובשיר זה הוא שואל את עצמו: למה אני חוזר לשם? אני, שהגעתי לכאן כילד, שצמחתי בארץ הזו, שהתהלכתי בה יחף, מאוהב באדמה, לומד נופים, לומד שרב. ותשובה לו אין. ועוד הוא מקשה ושואל: "מה עלי לעשות בילד האילם/ אשר נגרר אחרי, מכאן והלאה למשך כל חי/ מואס בשפת אדם, בוחר להמשיך את השתיקות/ להרבות אשם./ נוטר לשפת אם הנהגית בפי, כמגרסת חצץ." וגם כאן – תשובה לו אין.

יעקב שגיאה היה בן שלוש וחצי כאשר פלשו הגרמנים לזמברוב, עיר הולדתו שבמזרח פולין. מוזר ככל שיישמע הדבר, אבל אז החלו חייו הבוגרים. באותה שנה, 1941, נרצח אביו, נטמן בקבר אחים ומקום קבורתו לא נודע. יעקב ברח עם כל בני משפחתו ליערות ולאזור הביצות. שנתיים לאחר מכן נתפסו ונרצחו אמו ואחיה הבכור, ויעקב ודודו הצעיר, שהיה אז נער, נותרו לבדם ויחד שרדו ביער בתנאים בלתי אפשריים של קור ורעב. שיריו של יעקב שגיאה הם פתחי הצצה אל מחוזות הסיפור ההוא. למדנו כבר מזמן שהשואה כאירוע קולקטיבי אינה נתפסת על-ידי השכל, ולא יכולה לבוא בשערי הלב. היקפו של הפוגרום הגדול ביותר בתולדות האנושות, היעילות והשיטתיות של מכונת ההשמדה, המסות האדירות של הקורבנות, ממדי הרוע האנושי – קשה לכל אלה לחדור את קליפות המגננה של כל אדם ובייחוד של בני הדור הצעיר. אבל סיפור בודד של ניצול יחיד עושה את כל ההבדל, משום שהוא מקבל, איכשהו, גוון אנושי, פנים אנושיות. חלקיק רציונליות שפוי בתוך כאוס הטירוף. סיפורו של יעקב שגיאה כל כך חזק, והוא מגולל אותו בשפה שירית כה צלולה וחדה, עד שיש ביכולתו לגעת בְּאמת. ואמנם, אין הקורא יכול להישאר אדיש, שכן זהו סיפור מיקרוקוסמי המיטיב להמחיש את התופעה המקרוקוסמית, את יריעת הבלהה של האירוע ההיסטורי – הקור, הרעב, האימה, הזוועה, ההישרדות כנגד כל הסיכויים. ואצטט כאן את פרופסור יוסי גמזו שכתב: "שירתו של יעקב שגיאה, על אף פרטיותה [ושמא דווקא בזכותה] מגלמת בשפתו השירית-ייחודית את גורלו ועולמו של דור שלם. זהו דורם של ניצולי השואה שהגיעו לארץ כילדים, והתערו בה בשיניים ובציפורניים."

הילד הקטן ההוא, יענקל'ה, ברח על נפשו ומאז תום המלחמה, מאז בואו לארץ ועד עצם היום הזה, הוא נמצא בברחה בלתי פוסקת מן העבר. כאדם יוצר הוא משרטט במילים את מפת זכרונותיו, את מחוזות העבר שגופו, נפשו, תודעתו ורוחו משוטטים בהם כנוודים נצחיים. המלחמה נגמרה, אבל שיירת הזכרונות ממשיכה לצעוד. והוא נותן לכך ביטוי עז, מוחשי ונוקב מאוד בשיר "כשכיבו בי את המלחמה": "כשכיבו בי את המלחמה הייתי כבר אפר... כשנתפנו לחלץ את גופי מן ההריסות, מן הערימות, מתוך הבורות, מקברי האחים/ מלפני קירות המוות, ממיתות הרעב והפחד, כבר לא היתה רוחי בנמצא... כבר לא הייתי שם, מסרב להיטמן שנית בבורות, במחנות המוות, מסרב לחזור/ ולהתנסות במיתות הזכרון.../ לכל אורך הדרך הורו עלי באצבע מאשימה. זכרו לי חטא היוותי להֵלֵךְ עימהם זכרון, / היותי נובר ומעלה בְּאוב את שמחקו במאמץ מרוכז.../ שומרים עצמם מרוחי הזְּבָה, רחקו מעלי ואני עובר ביניהם, קוטף וקוטף מן המראות, / לחיות נפשי, לתת בה כוח" [עמ' 117]. בשורות אחרות בשיר זה מדמה המשורר את עצמו לכלב, אחד מכלבי המלחמה שחופר בגוויות, משתכר מן הסרחון המתוק ונוטל משם עצמות. נוטל עצמות וקוטף מן המראות – היינו הך. אלה גם אלה אבות המזון שלו – הלא-הם זכרונותיו. ויש כאן פרדוקס – אם תרצו. מצד אחד, רצון נואש להיחלץ ממראות גיא הצלמוות הכלואים בו והוא בהם, ומאידיך – אותם מראות עצמם, אותם ציוני דרך במפת הזכרון הם החמצן לריאות, מזון לחיות בו את הנפש. אם להשתמש במטפורה הלקוחה מלשון המדע של ימינו, זה ה-DNA של יעקב שגיאה – כניצול שואה, משורר, אמן, אדם. ומן ה-DNA שלו, ככל הידוע, אין אדם יכול להשתחרר.

המראות הללו, המחוזות ההם, פני הזכרון, אלה החומרים שיעקב שגיאה עובד איתם. ועבורי הוא אמן טוטאלי. לא רק מפני שבנוסף לכתיבה הוא מגלף בעץ,

מצייר ויוצר בקרמיקה, אלא מפני שהעשייה שלו, היצירה שלו, היא פולית ומוחלטת. ואם להתייחס לשירתו, הוא הולך בכתיבה שלו עד הסוף, ללא פשרות, בלי לתת לעצמו או לקוראיו הנחות, עד קצה הדרך שמעבר לה אין עוד מה לומר, עד גבולות השתיקה. איך הוא עושה זאת? כלומר, באילו אמצעים ספרותיים הוא משתמש, באיזו טכניקה, באילו כלים, באיזה סגנון? אין לכך חשיבות יתרה. ואינני אומר זאת מפני שאני מזלזל בכל אלה, חלילה, אלא מפני שבניגוד לאי-אילו משוררים שהתחבולות הספרותיות נמצאות אצלן בראש סדר העדיפויות, אצל יעקב שגיאה התוכן הוא התכלית וחשוב הרבה יותר מן האמצעים. האמירה קודמת לטכניקה ולסגנון. בסופו של דבר, כל אמן, כל משורר, הוא בראש ובראשונה בעל מלאכה. ויעקב שגיאה הוא בעל מלאכה מעולה, מנוסה, מיומן. כל כך מיומן, שרק בקריאה שלישית ורביעית אתה מתחיל לשים לב לדימויים, למטפורות, ללשון נופל על לשון, חרוז אקראי, מקצבים פנימיים, רטוריקה. ה'מה' כל כך חזק עד שיש צורך בקריאות חוזרות ובהפוגות ביניהן על-מנת לגלות את ה'איך'. מדוע? מפני שמראות הזכרון, נופי החוויה, חומרי השירים, כל כך חיים, כה מצמררים לעתים, והאמירה כה חדה, נוקבת, חותכת בבשר החי, עד שכל שיר ושיר נקרא בנשימה עצורה. וכהוכחה לכך, מן הראוי אולי לחתום את סקירת מבחר השירים המרגש ורב-העוצמה הזו בשיר המרעיד את אמות הספים של האמונה ומנופף בגרזן אשם מול פני אלוהים: "... אחים לבנים, אבני דרך קפואים, / גלידי קרח נטושים, נשתלו בצדי המסע. / הבל פיהם נאחז וקפא, מסרב למגע. / אמהות קרח, פניני דמעה. / ... והשקט הלבן והמופלא המשתרר / אחת לאלפי שנה, / בצאת השיירה לדרך. / ואלוהים לבן, עוטה צעיף, סובב בתוך השקט הנצחי, / במשב כנפי ימין, אוחז גרזן קרח שקוף, / חוטב את הנטיפים, את אחי הלבנים, / לעצי הסקה" [רקוויאם לבן, עמ' 89].

[לשמיעת יעקב שגיאה קורא את שירו "שיר הכחשה"](#)





בת 23, סטודנטית לתיאטרון. חברה בחוג היוצרים של כפר סבא. עוסקת בכתיבה לתיאטרון. לאחרונה החלה לכתוב גם שירה.

רונה נבון

אשכבה

וְהִיָּה וְיִכְלַתִּי לְהִתְפַּרְגֵּס מִהַמְתַּנּוֹת,
הִיָּתִי מְנִיקָה אֶת הַזְּמַן בְּעִכּוּבִים
בוֹצֵעַת יְקִיצוֹת, רוֹצֶחַת רְגָעִים,
רֵאשִׁית אוֹנֵן שֶׁל הַזְּרִיחוֹת
יִתְאַבְדּוּ לְמַעַנִי בְּדַמִּי הַלַּיִל.

וְחִתַּלְתִּי מַחְרַת בְּתִכְרִיכִים,
וְשִׁחַדְתִּי עֵתִים, לְהִתְבּוֹשֵׁשׁ,
אֶכְרַבֵּל אֶת הַהוּוֹה בְּמֵאוֹרֵת קָרְבִּי
וְאֶתְאַבֵּל עַל מוֹת עֲצָבוֹנוֹתִי

אֶלְמָנָה מְחֻרָוֵתִי,
אוֹרִישׁ אֶת עֲזָבוֹנוֹת
שְׁעוֹתִי,
מְבַעֶרֶת מוֹעֲדִים,
אֶחְכֶּה

הברירה הטבעית

יְלָדִים, מְרַגְּלִים אֶת הָעוֹלָם
לְהִסְתַּגֵּל אֲלֵיהֶם;

עַד שֶׁהָעוֹלָם מְסַגֵּל אוֹתָם,
לְהִיּוֹת רְגִילִים.

סטריפטז

נְסִיתִי אֶת שְׁלַל סוּגֵי הַטְּקֶסְטִיל
וְעוֹד אֲנִי נְגִישָׁה

מְצַגֶת לְמַשְׁעִי,
אֲנִי מוֹפֵעַ

הַקּוֹרָא:
בּוֹאוּ אֵלַי
בְּהַמוֹנֵיכֶם

בּוֹאוּ אֵלַי,
כְּאֵלוּ בְּאַתֶּם אֶל עֲצָמְכֶם

כְּאֵלוּ לֹא תוּכְלוּ עוֹד,
כְּאֵלוּ אֲנִי הִיא הַפֶּעַם הָאַחֲרוֹנָה
שֶׁנּוֹתְרָה לָכֶם



על קובץ שיריו החדש של יעקב ברזילי "מחכה לאבי"



יעקב ידידי,

זה כבר ימים אחדים שאני שב וקורא את שיריך החדשים. אני מניח מידי את הספר וחוזר אליו פעם אחר פעם כמי שמתקשה להתנתק מעוצמת שירת געגועים עזה זאת שכתבת לאב, לאם, לחברים שאינם ובכל זאת ישנם כולם כי אתה כעדותך מקים להם מצבות מאבני שיריך. זו שירה הנוגעת בי עד צריבה בגלל צמיחתה מהזיכרון האישי שלך שנעשה גם שלי. אולי בשל כך התקשיתי לנסח תגובה לקריאה בשירה כואבת שכזו שאינה מניחה לי. המלים שאני מנסה לחבר אחת לשניה כמו מתרסקות מול שירתך שהיא להערכתך מכבר משתייכת למארג הזיכרון הקולקטיבי.

קשה לי להיאחז בנקודת פתיחה. אנסה לסייע לעצמי בעזרת נגיעה בנושא לכאורה לא חשוב כשירים עצמם, אך מבחינת התקבצותם חשיבותו רבה. אני מתכוון לכריכת הקובץ. ממילא

בכדי לגעת בשיריך עלי לעבור דרכה, באמירה מטפורית. אני מכיר את עבודותיו של האמן אריק ונונו שנים לא מעטות. כישרונו שופע על גדותיו, לעתים עד היסחפות למגע קליל שחשוב לדעת מידתו, אחרת שכרו בהפסדו. הפעם הכריכה ראויה לקובץ מכל בחינה שלא אבחן אותה. תחומי הצבע שכמו ספגו מטבעו של זמן מטשטש נכונים בגוון ובחלוקה. בהגדרה מקצועית, נוצרה אצלו קומפוזיציה מדויקת בשתי הפנים של הכריכה, החזיתית והאחורית. אכן, תרם ונונו תרומה שלמה בפעם זו. עם ההתוודעות לשירים אני משער שלא היתה זו דרך קלה.

ומכאן למבוא שכתבת, אם בכלל כך ניתן לקרוא לשורות המרטיטות מהן נוצק העמוד השביעי לו קראת "עם הספר". שכן זהו שיר העומד לעצמו, עמוד מרכזי במבנה שהרמת הפעם והשמיים הם גגו. אתה תמיד תמשיך לחכות לאבא שנמצא אי-שם עם כל עוצמת הגעגועים. אתה תמשיך לחצוב בדרכך את מצבתו כל עוד זיכרוןך שלם. הגישה שלך המרוסנת בקפדנות והעדפתך מלים בהירות ופשוטות היא זו שכל-כך מעצימה את המונולוג-שיר עד שהרוח הזאת שהפחת בו היא כהשראה לשירים כולם שהתקבצו מתחת לכותרת "מחכה לאבי". אם סברתי שיש בי מהיכולת לצלול ולגעת בשורשי כאב של אלה שהיו וחזרו, התברר כי טעיתי. צריך היה להגיע רגע בו שמעתי בשיריך את נהימת געגועיו הנוראה של היתום הקטן לאביו גם כשהוא עצמו כבר מבוגר כיום בעשרות שנים מהאב שהיה לאפר והוא בן ארבעים ושתיים. לזה יקרא כאב שלעולם לא יגמר, ילדות שלעולם אינה מזדקנת מפני שאיננה מסוגלת לשכוח.

זו התחושה שהאצלת עלי כקורא בעזרת הריסון והאיפוק המאפיינים שירים חשובים אלה, באמצעותם גם חשפת את עומק טירופו של אותו אל שיצרו אבותינו מטעמיהם. הפעם אתה מסתייע בנימה ברורה של ציניות חריפה בבואך אתו עם הישיש הזה בדין ודברים נוקבים, כאילו לא אנחנו נוצרנו בצלמו אלא הוא בצלם אדם פגום בא לעולם. שיר אחרי שיר הופכים קינה אישית לקינת כולנו. השירים שכמו מרכיבים פסיפס תמונות חרוכות שאינן מתכלות, אינם מרפים והם מלווים אותי בצליל דק ומושחז שאלמלא לא שמרת על איזון בתפילותיך אלה, הייתי מדמה שהוא חותך בי. לפני כשמונים שנה פרסם אבי יוסף את הרומן השני שלו על הפרעות בעיירה בה נולד ושם נתן לו "אוד מוצל". כתב כאילו ידע כי זו רק ההתחלה – ואתה שבאת מהשאל מסיים בשיר ששמו "קמתי מהאפר"...

לעתים משורר או סופר נשאל מהו לדעתו ספרו הטוב ביותר. זו שאלה שמעוררת תחושות שונות כאילו מתבקש אדם לבחור את המוצלח בין ילדיו. אבל כשקראתי את השירים האלה שדבקתי בהם וחזרתי שוב ושוב אליהם וגם לדמויות האחרות שבאחדות מהן כבר נתקלתי בכתביך, חשבתי ביני לביני שקובץ שירים זה הוא כמעט סך כול שירתך במיטבה ומכאן שהוא הקובץ היותר שלם בין קבצי שירתך שכמה וכמה פנים לה. שירתך בקובץ הזה משיגה את האינטימיות הנכונה הנדרשת לשיח בין משורר לקוראו. הפעם השגת שירה מהודקת ומדויקת באמירותיה והשירים כתובים באיזון מעורר הערכה. בגרותך כיוצר מגיעה כאן לדעתי לביטוי משכנע. כאילו זכית בהארה שאולי כבר לא תהיה הזדמנות שלמה כזו לומר את שחייב היית לעקור מתוכך – להריק מילותיך אלינו. בשירך "בהזכרי" אתה כותב רק שלוש שורות קצרות: "בהזכרי/אני מזיל טפות דיו/ על ניר המכתבים שלי." ואני יודע שהזיכרון המפרפר בקרבך כחי לא יניח לך ולא ירפה מאתנו, ואולי גם לא מהבאים אחרינו והם גדלים בצל הזיכרון.

בשלט רחוק

מֵאֵז שֶׁהֲרַמְתִּי אֶת הַכֶּפֶה
שְׁמֵלֶאךְ הַמּוֹת הַשְּׁלִיךְ לְרַגְלִי
עֵיפָה הַשֶּׁמֶשׁ בְּשִׁיטָה.
אֲנִי שׁוֹכֵנֶת עֶפְרַיִם מְזִמֵן
לֹא מֵלֶאךְ בְּשָׁמַיִם.
כּוֹתֶבֶת יוֹמָן
בְּרַגְבִי אֲדַמָּה מְחַדְדִים.
בְּטוֹב לְבַבְכֶם, אֲנִי מְקַשֶּׁטֶת
אֲמוֹתַי בְּדַגְלִים צְבֻעוֹנִים
בְּרַע לְכֶם, אֲנִי תוֹקֵעֶת
סִכָּה שְׁחֹרָה בְּדֵשׁ חֶלְקֵתִי.
סוֹכְרֶת אֶת הַיָּם
בְּשָׂקִים מְמֵלְאִים אֶהְבָּה
לְבַל יַעֲלֶה עַל הַגְּדוֹת,
שָׁמָּה מְכַשּׁוֹלִים לְרוּחַ
שֶׁלֹא תִסְחָף,
וְשָׂרָה שִׁירֵי עֶרֶשׁ לְאֲדָמָה
שֶׁלֹא תִרְעַשׁ בְּחִלּוּמָה.
לֹא, אֶל תִּגִּידוּ מֵלֶאךְ
אֲנִי רַק אֲמַא
מְקִימַת נֶדֶר
שֶׁנִּדְרַתִּי
בְּבִרְגָן-בְּלִזָן.

בשנת שבתון

נולַדְתִּי בְּשָׁנַת שְׁבַתוֹן שֶׁל אֱלֹהִים
הִגַּחְתִּי אֶל עוֹלָם אֶפֶל
לְהַסְקֵל וּלְהִירֹת
לְהַשְׁרִף וּלְהַתְּלוֹת,
לְשֵׂאת אוֹת קִלּוֹן
לְדָמָם בֵּין גְּדֵרוֹת הַתֵּיִל.
רְאִיתִי אֶת אוֹר הַיּוֹם
בְּחֶשֶׁךְ, בְּלִי שֶׁמֶשׁ
אֵין כּוֹכֵב.
אֲנִי מְדַדָּה כְּסוּמָא בְּלֶהְבוֹת,
וְהוּא שׁוֹתֵק
לֹא בּוֹשׁ וְלֹא נִכְלָם
מְבַלָּה אֵי-שָׁם
עַל פְּלִנְטָה אַחֲרַת,
וְהִס מְלֶהְשֶׁבִית שְׁלוֹתוֹ
בְּשָׁנַת שְׁבַתוֹן.
וְאֲנִי עוֹלִים בְּאֵשׁ
בְּזָה אַחַר זֶה
עַד שֶׁהֶאֱחָרוֹן יִנְתַּץ
אֶת הַלוֹחוֹת,
וְעוֹד יִסְפִּיק לְמִלְמַל
"שָׁמַע יִשְׂרָאֵל
אֲדֹנָי אֱלֹהֵינוּ
אֵיךְ?"

[למצגת שיריו של יעקב ברזילי "מחכה לאבי"](#)



”רעיונות ירוקים חסרי צבע, שנתם סוערת”

השיר ”הלוויתן הסגול“, אותו כתבתי לפני מספר שנים, בעילום שם כשיר לתחרות באחד מהפורומים לכתיבה (זכה במקום הראשון...:..) משתייך לסוגת שירת אי-גיון. ספרות אי-גיון ובכללה שירה, או באנגלית Nonsense Verse / Poetry, הנה סוגה שירית מוכרת בתחום הספרות עוד מהמאה ה-17, במיוחד בשפה האנגלית, ומקורה בספרות ובשירה העממית. עם הזמן פורסמו שירים מסוג זה בשפה הרוסית, הצרפתית, היפנית, הפינית, ועוד. רבים מהשירים שנכתבו בשפה האנגלית, כלולים בספר הילדים הידוע ”אמא אווזה“. במקורה נכתבה שירה זו לילדים, אך עם הזמן, ובעיקר עם עליית הזרם הסוריאליסטי ותנועת הדאדא באמנות, אשר עצם שמה הוא סוג של נונסנס – דאדא כהגיית תינוק, הורחבה הגדרתה כסוגה ספרותית לכל דבר וכשרה למהדרין. הנה השיר עם תיקונים קוסמטיים קלים.

הלוויתן הסגול

(על פי ספר יונה, פרק ב')

לפני כשבועים פגשתי בשביל
איש מוזר אוֹחֵז בְּקֶשׁ וְתַרְמִיל.
הוא לחש ”אֶסְפֵּר רַק לְךָ סוּד קִטְנָטָן
אֵתָה יוֹדֵעַ שְׂצַדְתִּי אֶתְמוּל לְוִיתָן?
”לְוִיתָן? קִרְאתִי, ”הֵאֵם זֶה נָכוֹן?
מִמֶּשׁ כָּאֵן אֶצְלָנוּ, בַּיָּם הַתִּיכוֹן?
”בּוֹדְאִי”, הוּא עָנָה, ”וְזֶה לֹא הַכֹּל
לְוִיתָן עִם כְּתָמִים בְּגוֹנִים שֶׁל סֶגֶל”.
”סֶגֶל כְּמוֹ לִילֶךְ?”, פְּעַרְתִּי עֵינַיִם
”לֹא! כְּמוֹ חֶצִיל עִם אֶלֶף שָׁנִים!
אֵתָה חֹסֵר סִבְלָנוּת, חִפָּה לְהִמָּשֵׁךְ
רַק בְּסוּף תִּשְׁאֵל אוֹתִי לְמָה וְאֵיךְ”.

”וּבְכֵן”, הוּא הִמְשִׁיךְ, ”מִשְׁכָּתִי בְּכוֹחַ,
הַשְּׁלֶכְתִּי אוֹתוֹ לְכוּוֹן כְּסֵא נוֹחַ.
הוּא נִפְגֵּף בְּזָנֵב וְשִׁקְשֵׁק סְנַפִּירִים,
אֵת הַבְּטָן כּוֹנֵן עִם כָּל הַשְּׂרִירִים,
הַתְּחִיל לְהִקְיֵא חֲלָקִים שֶׁל סְפִינוֹת,
פְּסִנְתָּרִים, עוֹגְבִים, אֶרְגָּזִים שֶׁל יִינוֹת.
הוּא אָכַל כְּנֶרְאָה לְלֹא כָּל הַבְּחָנָה,
זֶה מָה שְׁנוֹתָנִים לְסַעוּדָה אַחֲרוֹנָה?.

לְאַחַר שְׁנִרְגַּע אֵת הַפָּה שׁוּב פָּתַח
וּמִמֶּנּוּ יָצָא אִישׁ מִצְחִיק וּמְלַכְלֵךְ.



הַאִישׁ הַתְּנַדֵּד וְאֵלֵי הַתְּקַרֵּב
חֶבֶק וְאַמְצָנִי בְּחֶם אֶל הַלֵּב
בְּכֶה מְשֻׁמָּחָה וְאָמַר: "אֵל תִּשְׁאַל!!"
אֲנִי מֵעַכְשָׁו מֵאֲמִין בַּגּוֹרֵל!!".

מִלְמַל עוֹד דְּבָרִים עַל מַעֲיָם סוּמִים –
אֵךְ לָמָּה קָרָא לִי שׁוֹב וְשׁוֹב אֶלֵהִים?!

עזרא פאונד (1885-1972), המשורר האמריקני האוונגרדי אשר גלה מרצון לאירופה (והיה מזכירו של המשורר ו. ב. ייטס), קבע כי ספרות שאין לה משמעות, אינה נחשבת לספרות. האמנם? לא נפתח בדיון רחב ומעמיק בקביעה זו – האם נכונה היא או לא, מי הוא מייחס המשמעות, מה היא משמעות, וזאת לעומת קביעתו של דוד אבידן המאוחרת יותר כי "שיר הוא מה שאני מחליט שהוא שיר". דיון זה אינו רלוונטי ביחס לשירת אי-גיון אשר במהותה היא שירה שאין בה הגיון מוסדר ופעמים רבות היא אף חסרת משמעות.

מטרותיה הן בעיקר לצורכי שעשוע והומור, הן עבור הכותב והן עבור הקורא. שירת אי-גיון היא משחק בשפה, במילים, במקצב ובמשמעויות. היא מתאפיינת בשובבות, הומור שנון, קלילות והוויה "מטופשת" משהו. יש בה מן הגחמנות היצירתית, היא חסרת חוט מקשר הגיוני, מפתיעה ופעמים רבות פרדוקסלית ומוזרה בתכניה. מילים מסוימות נבחרות לעתים לצורך חריזה, משקל או קצב, למרות שההקשר שלהן למשפט אינו הגיוני עד כדי אבסורד, או שהן מומצאות, גם אם אין להן כל מובן, אך הן נכונות מבחינת כללי התחביר (זוכרים את "השולחן המשתלחן"?)



נועם חומסקי, הבלשן, הפילוסוף והמדען, טבע בשנת 1957 משפט ידוע כתרגיל בתורת ההיגיון, מתוך ניסיון ליצור משפטים שיש בהם הגיון מבני, אך אין בהם כל הגיון סמנטי: "רעיונות ירוקים חסרי צבע, שנתם סוערת". לכל מילה בפני עצמה יש משמעות, אך כשהמילים סדורות במשפט, הן לא יוצרות רעיון שלם בעל משמעות. כמובן שניתן לעשות מעין "סיעור מוחין" ולהפוך במשפט זה כדי למצוא בו הגיון (למשל, ירוקים=חסרי בשלות, חסרי צבע=חסרי יחוד או גיבוש, וכו') אך על פניו, משפט זה הנו משפט פרדוקסלי וחסר היגיון. הוא יכול להוות פתיח מעניין לשיר.

רבים מהקוֹאֲנִים (משפטים, אמירות או סיפורים בעלי משמעות נסתרת) בחכמת הזן הבודהיסטי, מבוססים על עקרון דומה והם נשמעים לכאורה כאבסורדים וחסרי משמעות, כמו המשפט "מה הרעש של מחיאת כפיים עם יד אחת"?

ספרות אי-גיון מושכת אליה קוראים בשל הנטייה האנושית הבסיסית, למצוא משמעות לשפה ולמילים. לפיכך, שיר אי-גיון טוב מציג בפנינו רעיון פילוסופי אקזיסטנציאליסטי. הוא שיר אשר מעבר לשעשוע שבו, הוא מאתגר אותנו למצוא משמעות בחוסר המשמעות.

שיר המורכב למשל, רק מג'ברי, אינו נחשב כשיר אי-גיון, ואם יהיו כאלה שיעמדו על כך להכלילו בסוגה זו, הרי שהוא מצוי נמוך מאוד במדרג האיכות של שירת אי-גיון.

שירת האי-גיון בדרך כלל מוסיקלית, שקולה וחרוזה, ולכן לא בהכרח קלה לכתובה. היא דורשת דמיון רב, מיומנות בכתובה, הומור, הכרת השפה, יצירתיות ומקוריות.

הידועים שבכותבי השירה מסוג זה, בשפה האנגלית הם לואיס קרול אשר שילב שירת אי-גיון בספרו "עליסה בארץ הפלאות", ואדוארד לייר, משורר, צייר והומוריסט אנגלי מהמאה ה-19, אשר כתב בעיקר לילדים. [The Book of Nonsense by Edward Lear בפרויקט גוטנברג](#). גם המשורר האמריקאי, אוגדן נאש, כתב שירת אי-גיון, לצד שירה "רצינית".

אדוארד לייר¹⁴

שני רווקים זקנים

תרגום: רנה ליטווין



אדוארד לייר

שְׁנֵי רוֹקִים זְקֵנִים גְּרוּ יַחְדָּו;
אָחַד צָד גָּזַר, אָחַד צָד אָרְנָב.
סָח זֶה שְׂצַד גָּזַר לְזֶה שְׂצַד אָרְנָב:
"זֶה נֶס מִן הַשָּׁמַיִם, טָרַחְנוּ לֹא לְשׂוּא!
כִּי בְּבֵית רַק לִימוֹן וְכוֹס אַחַת שֶׁל בֵּינָה,
וְמָה נֹאכַל בְּעֶרְב, כְּשֶׁאֵין בְּכִיס אֵף לִירָה?
וְמָה יָבוֹא עֲלֵינוּ לְלֹא מֵאֲכָל?
רַק עֲשֵׂשֶׁת וְחֻלְשֶׁת וְנִרְד בְּמִשְׁקָל!"

סָח זֶה שְׂצַד אָרְנָב, לְזֶה שְׂצַד גָּזַר:
נִבְשַׁל אֶת הָאָרְנָב בְּתַמְצִית מְרֻכָּזָת:
אִם נִמְצָא חֲרִיף וְשֶׁרֶשׁ, זֶה יִהְיֶה מִמֶּשׁ נִזִּיד,
אֲבָל אֵיפֹה מְשִׁיגִים אוֹתָם, קֶשֶׁה לְהַגִּיד!"

שְׁנֵי הַרוֹקִים יִצְאוּ לְעִיר יַחְדָּו,
בְּקֶשׁוֹ חֲרִיף וְשֶׁרֶשׁ מִכָּל עוֹבֵר וְשׁוֹב;
קָבְלוּ שְׁנֵי שֶׁרֶשִׁים גְּדוֹלִים, אֲךָ לֹא מִצְאוּ חֲרִיף
בְּשׂוֹקִים, בְּחַנְיּוֹת וּבַגָּנִים סְבִיב-סְבִיב.

פְּתֹאוֹם שָׁמְעוּ: "צְפוּנָה קֶצֶת, תְּלוּי-עוֹמֵד לוֹ הֵר,
אֶל פְּסָגָתוֹ הַפְּתִלְתְּלוּלָה מוֹבִיל מְשֻׁעוֹל קֶצֶר;
וְשֵׁם, בֵּין הַצּוֹקִים, חֲרִיף חֲכָם צָנוּם,
עוֹקֵר הָרִים, שְׁכָל הַיּוֹם קוֹרָא בְּדָף חֲתוּם.
טַפְּסוּ, תַּפְּשׂוּהוּ בְּרַגְלָיו בְּעוֹד הוּא מִתְּפַלְפֵּל,
מְשֻׁכוֹהוּ מִטָּה וְתִבְלוּ בוֹ מֵה שְׁמֵתִבְשָׁל!
בְּזָקוּהוּ אֶל הַשֶּׁרֶשׁ וְהַחֲרִיפוּ עוֹד וְעוֹד:
הַנְּזִיד יִהְיֶה מוֹכֵן, וְאוֹלֵי גַם טוֹב מְאוֹד!"

שְׁנֵי הַרוֹקִים, מִיָּד לְלֹא דְחוּי,
הִחְלוּ לְטַפֵּס אֶל הַמְּצוֹק הַפְּתִלְתְּלוּי;
וּבְפִסְגָּה, בֵּין הַצּוֹקִים, יָשׁוּב בֵּין נְקִיקִים,
רָאוּ אוֹתוֹ חֲרִיף קוֹרָא בְּסִפְר עֲנֻקִים.
"חֲרִיף חֲכָם!" קָרְאוּ בְּקוֹל, "קֶרְאֵת דֵּי, דֵּינּוּ!
הַגִּיעָה הַשְּׁעָה שֶׁתִּתְּבֵל אֶת נְזִידֵנוּ!"

אֲךָ הַחֲרִיף בְּלִי אֵמֶר אֶת הַסֵּפֶר הַנּוֹרָא

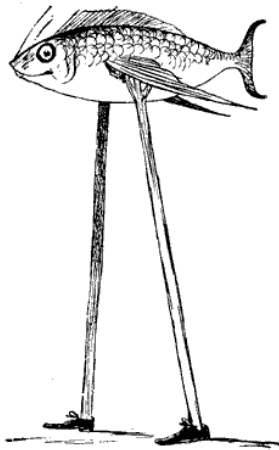
¹⁴ מתוך ספרה של רנה ליטווין "משתה בכוס תה", הוצאת מסדה

אֵל רְאִיָּהֶם הַמְקַרְיָחִים כִּי־וְגַם יָרָה;
 מֵעַל צוּקִים וּתְהוֹמוֹת וּבִסְחָרוֹר מְהִיר,
 הַתְגַּלְגְּלוּ וְלֹא עֲצְרוּ בְּרָחוֹב אוֹ כְּפָר אוֹ עִיר –
 וּכְשֶׁהִגִּיעוּ לְבֵיתָם, רָאוּ כִּי אֵין כָּל עֶזֶר:
 כִּי הָאֲרָנָב בָּרַח - אֲבָל תַּחֲלָה טָרַף תִּגְזֹר!

בְּדַלַת מִדְּלָדַלַת דּוֹמֵם יֵצְאוּ יַחְדוֹ,
 וְלֹא נִרְאוּ בְּשׁוֹם מְקוֹם מֵאֲזַ וְעַד עַכְשָׁו.

לא כל שירה שיש בה הומור, היא שירת אי-גיון. למשל, החמשיר שהוא בן דודה הקרוב של שירת האי-גיון, אינו נכלל בקטגוריה זו, למרות המכנה המשותף – ההומור והשעשוע. החמשיר, בניגוד לשיר אי-גיון, מוגדר על פי מבנהו (חמש שורות בעלות משקל וחריזה אופייניים: א-א-ב-ב-א) ולא דווקא על פי תכניו, אשר עשויים להיות הגיוניים לחלוטין.

שירת אי-גיון עושה שימוש במילים בעלות כפל משמעות, היוצרות מעין "שורת מחץ" מצחיקה, שנונה ובלתי צפויה, כמו בדוגמא הזאת:



"I see!" said the blind man to his deaf and dumb daughter
 as he picked up his hammer and saw.

משפטים אלה כמובן, אינם ניתנים לתרגום, שכן למילה "Sow" כפל משמעויות רק באנגלית (ראה, ניסר). אך על אותו עיקרון הנה ניסיוני להסב אותו לעברית:

"אני רואה!!" אמר העור לבתו החרשת-אלמת
 כשאת עדרו באחו רעה.

הנה דוגמא נוספת מתורגמת אף היא מאנגלית עם ניסיון להיות נאמנה למקור. כמו רבים משירי האי-גיון, המחבר לא ידוע. אגב, קיים חשד לא קטן בקרב יודעי דבר, כי רבים מהמשוררים ה"רציניים", חטאו בכתיבת שירת אי-גיון ופרסמו אותה תחת שמות בדויים. בדוגמא זו ניתן לחוש באווירה "שירית" אפלה. היא לא הגיונית בעליל, ונעשה בה שימוש בדבר והיפוכו ויצירת מצבים בלתי אפשריים. אם שיר זה יקרא בפאתוס תואם שירה, הוא "ישמע" כבלדה כמעט לירית:

One fine day in the middle of the night
 Two dead men got up to fight
 Back to back they faced each other
 Drew their swords and shot each other
 A deaf policeman heard the noise,
 And rushed to save the two dead boys.
 A paralyzed donkey walking by,
 Kicked the copper in the eye,
 Sent him through a rubber wall,
 Into a dry ditch and drowned them all.
 (If you don't believe this lie is true,
 Ask the blind man -- he saw it too!)

בְּיוֹם בְּהִיר אַחַד, בְּאִישׁוֹן הַלַּיִל
 מִקְבָּרָם שְׁנֵי מֵתִים קָמוּ לְחַסֵּל
 עֲמָדוֹ גֵּב אֶל גֵּב, עִם הַפְּנִים זֶה לְזֶה,
 שָׁלְפוּ אֶת חֲרָבָם וְיָרוּ זֶה בְּזֶה.
 שׁוֹטֵר מִקּוֹף חָרַשׁ אֶת הָרַעַשׁ שָׁמַע
 שְׁנֵי הַמֵּתִים לְהַצִּיל רָץ, וַיְהִי מֵה.
 חָמוֹר מִשְׁתַּק בְּרַגְלָיו שָׁם חָלַף
 בְּשׁוֹטֵר הוּא בָּעַט יְשִׁירוֹת עַל הָאֵף
 הֵעִיף אוֹתוֹ דְּרָךְ שְׁלֵבֵי הַסֶּלֶם
 אֶל פִּיר חָרֵב וְהִטְבִּיעַ אֶת כָּלָם.
 (אִם אֵינְךָ מֵאֲמִין שֶׁהַשְּׂקֵר שְׂרִיר וְקִים
 שְׂאֵל אֶת הָעוֹר – הוּא חָזָה בְּזֹאת גַּם!)

בסיום הדברים הייתי רוצה לזרוק לעברכם כפפה. לנסות ולכתוב שירת אי-גיון.
אתם תיווכחו לדעת שאין הדבר קל כלל ועיקר.
השיר צריך להתחיל בשורתו של נועם חומסקי "רעיונות ירוקים חסרי צבע, שנתם
סוערת". מעניין לאן יקח אתכם דמיונכם וכיצד תשתעשעו בשפה – וכל המרבה
באי-גיון, הרי זה משובח.
את השירים הטובים בעינינו נפרסם באחד מן הגליונות הבאים של "עיין ערך
שירה", בבחינת ניסיון ראשון מסוגו בספרות השוואתית של סוגת שירי האי-גיון.
את השירים שלחו אלי על פי כתובת תיבת הדואר saritsz@017.net.il



חמדה אביב – קאליש

אוטובוס מזדחל לתחנה האחרונה

אוטובוס מזדחל לתחנה האחרונה
אשה של בזארים מתישבת לידי
על פניה חרוטות - הנחות סוף עונה.
שביל חום על בלונד דהוי
הוביל אותה לחצר האחרית.
הניד שלה מסלסל- אהבות נכזבות
מקבל הודעות למענה סגור.

"מה השעה?" – שואלת
"השעון נעצר," – היא אומרת
לפני שלושים שנה,
את הזמן האבוד שומרת
בתיק פלסטיק אדם.

עוד מעט תרד ליד בורסת היהלומים
תחלק תלושים בזיל הזול
לקנות עצמה בחזרה.

מבעד לחלון –
משרדי היטק חשוכים,
מחשבים בתמסרת בין יבשתית
מתכנתים בריאה חדשה.



"הממלכה" – מקום למלאכת הספר

ביום ששי, 1 במאי, נפתחה במושב חרות שבשרון, "הממלכה" של הוצאת "אבן חושן". "הממלכה" היא בית מלאכה לדפוס בלט ולכריכה אמנותית, שאפשר לראות בו את כל תהליך עשיית הספר, החל מיצור הנייר וכלה במוצר המוגמר. במשכן



שמבנהו נבנה בתקופת המנדט הבריטי, יתקיימו גם סדנאות, קורסים והרצאות בנושאים הקשורים במלאכת הספר, ומעת לעת יתקיימו תערוכות והשקות ספרים.

במקום ייצאו לאור הספרים הביבליופיליים של הוצאת "אבן חושן", תוך שיתוף פעולה בין המו"ל עוזי אגסי לבנו אמן הספר עידו אגסי. ביבליופיליה מתייחסת לאהבת הספר כחפץ גשמי בעל איכויות אמנותיות, ולא לאהבת קריאה בלבד. הביבליופיליים מעריכים מהדורות ראשונות או מיוחדות, הקדשות מעניינות וספרים עתיקים. "הספרים הביבליופיליים שלנו יוצאים

במהדורות מצומצמות הנדפסות על נייר מיוחד המעובד ביד", מספר עוזי אגסי. "אלה מהדורות של ספרי שירה ממוספרים וחתומים ע"י המשורר והאמן המלווה".

לחנוכת "הממלכה" באו כ-300 איש, מכפר ורדים ועד באר שבע, וביניהם המשוררים חיים גורי, ישראל פנקס, רוני סומק ויורם טהר-לב וכן הצייר ואמן התחריטים צביקה לחמן. בכניסה, על שולחן עץ ארוך, נפרשה מפה אדומה ועליה כיכרות לחם

אחיד, עגבניות שרי ותותים אדומים וכתובות ברוסית לרגל 1 במאי. על שולחנות הסדנה הגדולים נפרשו כל ספרי הוצאת "אבן חושן", ובחדר העיון הוצגו המהדורות הביבליופיליות וספרות מקצועית. האורחים יכלו להתנסות בהדפסת בלט, ועל הדף שהופק נכתב באות הצבי: "הייתי בפתיחה של הממלכה".



תופר ספרים עד כניסת השבת

עידו אגסי נשאל לא אחת איך בחר במקצוע של כורך ספרים, או בלשונו: "איך בחור בשנות השלושים לחייו הגיע למקצוע כזה עתיק שעבר

מן העולם?" הוא משיב: "גדלתי בבית מוקף ספרים ואמנות. אפשר לומר שמינקות הספרים עוטפים אותי, אך אין זה אומר שפניתי לקרוא אותם. דברים אחרים עניינו אותי. בשנת 1994, כשאבי פתח את הוצאת 'אבן חושן', הוא הציע לי להצטרף אליו, וזאת עשיתי ברצון רב. מאז אני אחראי לצד הביצועי של הפקת הכריכות".

היכן למד את המקצוע? "בארץ אין מקום שאפשר ללמוד בו כריכת ספרים. פשוט לימדתי את עצמי תוך כדי עשייה. בכלל יש לי גישה אוטודידקטית לחיים". הוא החל בכך כתחביב עוד כנער, ו"בזמן ששירתתי בצבא הייתי חוזר הביתה בסופי שבוע

אחת לשבועיים ותופר ספרים עד כניסת השבת". לאחר שהשתחרר מהצבא, הוא מספר, "נכנסתי לעניינים בצורה יותר רצינית, ומאז אני עובד עם אבי על הוצאת ספרים במהדורות מיוחדות".



המשורר חיים גורי ורעייתו עליזה (משמאל) בשיחה עם מו"ל הוצאת 'אבן חושן' עוזי אגסי ואמן הספר הצעיר עידו אגסי בהשקת "הממלכה"

לעידו אגסי כובע נוסף שהתפתח עם השנים: הוא כורך ספרים במהדורות מיוחדות לאמנים, בסדנאות תחריט ולאספנים, ומעורב בהפקות דפוס מיוחדות בארץ ובעולם.

אגסי מספר: "הספרים שלי מושכים אותי אחריהם לירידים ולתערוכות במקומות מעניינים בעולם. העבודה ככורך ספרים הובילה אותי ליצור ספרי אמן משלי, ואותם אני מציג בתערוכות. בין השאר הוזמנתי להציג בשנה שעברה בקוריאה, בגרמניה ובאנגליה, והיתה לי תערוכת יחיד בסן פרנסיסקו. אחד הספרים המיוחדים

שעיצבתי הוא 'בכל אדם יש ארבעה בנים' של המשוררת נילי דגן. המארז כולל שני ספרים בעברית ובאנגלית הכרוכים בעור, ביניהם חוצצת מגזרת המתכת 'רביעייה' של האמן דוד גרשטיין, ואליהם מצורפים תקליטורים בהפקת דודו אלהרר. היצירה נבחרה להיות מוצגת בין ספרי האמן בשדרת מעצבי הספרים הביבליופיליים של יריד הספרים ה-60 בפרנקפורט באוקטובר 2008. נציגת הספרייה הלאומית בגרמניה גילתה התענינות רבה בספרי ובעקבות התערוכה בפרנקפורט הוזמנתי להיות אמן אורח ביריד ספרי אמן במרכז פומפידו בפריז ב-2009 ובשווייץ ב-2010".



שונות

שרית יקרה,

מגיעות לך מילים חמות על קורת הרוח הרבה שאת מספקת לאוהבי השירה. אנוכי ומכותבי מודים לך על מפעל תרבותי חשוב, מעשיר, מגוון, מלבב את הנשמה והעין. האסתטיקה ואיכותו הטכנית המעולה של האתר ללא ספק מוסיפים להנאה.

יישר כח!
שלומית



"פתוח סגור פתוח"

מופע מוסיקלי המציג מבחר מתוך מחזור שיריו האחרון והמזוכך של המשורר יהודה עמיחי - "פתוח סגור פתוח". השירים, אשר ברובם עוסקים בפרידתו של המשורר מחייו, אינם כתובים כפזמונים. לחניהם, אשר חוברו תוך דגש על המילה הכתובה, מצליחים לחשוף בהגשתם רבדים נסתרים בכתיבתו של עמיחי.

קרן הספרים רחוב המגדל 2 קרית טבעון
karonhasfarim@bezeqint.net 04-9533461
כניסה: 30 ש"ח

שני קטעי שירים מתוך המופע להאזנה

<http://www.youtube.com/watch?v=bNyvbY2pzic>

פתוח סגור פתוח
מופע אקוסטי משירי יהודה עמיחי



יום ג'
21.7.2009
20:00

ג'ו בן דוד : ניסרה, שירה
קובי אלקובי : כל הקשה, ניסרה
עיבודים : רמי קלינשטיין, ג'ו בן דוד
לחנים : ג'ו בן דוד

קרן הספרים, קרית טבעון
טל' : 04-9533461