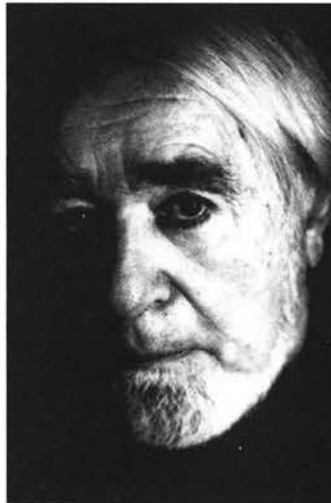


שאם יכאב לא יכאב מדי

רות קרטון-בלום: **הרהורים על פסיכו-תיאולוגיה בשירת נתן זך, הקיבוץ המאוחד, 131 עמ'**

ספרה של רות קרטון-בלום על זיקת שירתו של נתן זך לדמותו של ישוע ו/או לטקסטים של הברית החדש הוא ספר מרגש. היא מביאה בו את עיוניה בארבעה-עשר משיריו שזיקתם לתיאור-לוגיה הנוצרית מרומזת או גלויה לגמרי, בצורה מעמיקה ועדינה כאחד. היא נקטה סגנון רומזני ואבוקטיבי, כמעט שירי, כדי להציג את השילוב המוחכם שיש בשירים הללו בין הפסיכולוגי לתיאולוגי, כשהיא משתמשת בקטעי ביוגרפיה של המשורר שהופיעו בכתובים או סופרו על ידו בראיונות. סגנונה מצטייר בעיקרו כנובע מהשראה, ואיננו הורס את השירים על ידי פירוקם בכלי השכל הצחיחים. להפך - עיוניה מקנים ערך מוסף לשיריו ואפילו לאלה הפחות טובים, שנדפסו בספריו האחרונים.



נתן זך

בלב הספר עומדת תמונת הצליבה של המשורר עצמו. הבימאי דוד פרלוב שם את התמונה הזאת בפתיחת סרטו על זך והיא חולשת על הסרט. כך מספר פרלוב: "מאוחר בלילה הבחנתי בדמות שרועה על הכביש צמוד למדרכה. עצרתי. וכמו באיזה פייטה הרמתי אותו, בקושי, וזיהיתי את פניו זה היה נתן זך המשורר" (עמ' 54). קדרותה המיוסרת של התמונה הזאת מתהדהדת (קרטון-בלום אוהבת את המילה "משתברת") בכל דיוני הספר, שעניינם תמיד במובלע בייסורים מדרג גבוהה, שנפלו בחלקו של המשורר מילדותו עד זקנתו. כך מעורר הספר רגשי אהבה כלפי המשורר ושירתו, שנראה שנפלו אף בחלקה של החוקרת.

רות קרטון-בלום רואה בשימוש שעושה זך בברית החדשה בשירתו מעשה נועז של שבירת טאבו. ייתכן אמנם שיש בכך מידה של חתרנות האופיינית למשוררים, החוצים תמיד גבולות ומגבולות ומעדיפים זהות לימינאלית ונוודית על זהות הנכפית עליהם מכוח סדרי המשמעות שלתוכם נולדו. מימי הבהמה האימפרסיוניסטית (ורלן, רמבו, בודלר מונטראלן) נאבק המשורר בסדרי המשמעות של תרבות האבות. אבל ראוי לזכור כאן שישוע עצמו פעל מתוך עמדה

דיאלקטית כלפי הסדר החברתי-דתי שלתוכו נולד, וביקש בפאתוס רב לחדש את רוחה של היהדות. הוא היה "אחר" בהגותו ובאישיותו כאחד.

עם זאת, כל מי שמתמצא בויקות בין הגותו התיאולוגית של ישוע להגותם של כמה יהודים בני זמנו, אינו יכול לראות את ישוע כ"אחר" גמור, כ"מומר" לנצרות. זאת למרות המחיצות שגבהו והלכו משך דורות בין היהדות לנצרות, מחיצות שעובו בהתמדה על ידי נוצרים ויהודים כאחד. רק בעשורים האחרונים נבעו סדקים במחיצות האלה כשהכנסייה הקתולית החלה להיאבק באנטישמיות ולהכיר תודה גלויה לשורשיה היהודיים. על יהדותו של ישוע כתב בהרחבה דוד פלוסר בספרו *ישו שיצא באחרונה* בנוסח עברי.

אף זאת: ספק אם לאיש תרבות כזו יש משום שבירת-טאבו ממשית בהתייחסות לישוע. להפך - נראה שהיא טבעית לו. המיתוס של ישוע הוא נחלתו ממש כמו סיפורם של אודיסאוס, אדיפוס או דון קיחוטה. וזך כמו יהודים רבים וטובים כרה אוזן עשרות שנים ליצירות המוסיקה הנפלאות שחוברו לתפילות נוצריות ולסיפורי הצליבה. לטבעיות של ההזדקקות למיתוס הצליבה אצל זך תרמה בוודאי לא מעט העובדה המוזכרת אצל קרטון-בלום, שאמו של זך היתה איטלקייה קתולית.

קרטון בלום הצליחה להראות כי בשירים רבים ההזדקקות של זך לדמותו של ישוע יש לה סיבות דומות. ישו הוא סמן של כיסופים רליגיוזיים ובו בזמן דימוי מעולה למשורר מנוכר, נוודי, מיוסר וחתרני. הוא מייצג נאמנה אמביוולנציה רגשית קוטבית בין חמלה ואהבה לשנאה והרסנות, הקרובה לזאת השוררת בנפשו של זך. פעילותו של ישו כפי שהיא מצטיירת בבשורות נבעה מהלך נפש אפוקליפטי, והאפוקליפסה הולמת את האופן בו נראית לזך המציאות הישראלית הנשחת והולכת ככל שהכיבוש נמשך. אבל יותר-מכל נראה לקרטון-בלום לכרוך את זיקתו של זך לישו בתסביך האב המכביד על נפשו - ישוע הצלוב המיוסר הוא בעיניה ציר ההשתוות בין זך לאביו. שניהם צלובים, וההתמזגות הזאת מתרחשת בשדה הדוֹגְמָה בה הוכרז כי האב והבן חד הם. זהו גילוי פסיכולוגי מרתק.

המחברת הולכת כאן בעקבות פרויד, שתלה את הרליגיוזיות בתוצאותיו של התסביך האדיפלי. הוא גרס שהדימויים האלוהיים מקורם באידיאליזציה של האב, שמרגישים כלפיו אשמה על משאלות רצח מודעות או לא מודעות. במילים אחרות קרטון-בלום סבורה שראייתו של זך את אביו בדימוי ישו המתגלה בשירים, היא אידיאליזציה הנובעת מאשמה עמוקה כלפיו על רקע אדיפלי - האב שלט באם ובבנם ביד קשה, בדיכוי עריץ.

אבל ספק רב אם הקונפליקט האדיפלי מסביר די הצורך הן את איבתו של זך לאביו והן האידיאליזציה שלו על ידי מיוזגו עם דימויו של

ישוע. בספר מביאה החוקרת קטעים ביוגרפיים רבי עוצמה מחיי המשורר. קטעים אלה, המתחרים בכוחם של השירים שהיא מנתחת, מאפשרים לקורא להרהר במסקנותיה. מתוכם מצטייר יחסו של זך לאביו לאו דווקא כסבך אדיפלי של מאבק עם סמכות אכזרית, אלא כ"בעיה נרקיסית", כזיקה שפגעה בתשתית אהבתו לעצמו ובתחושת הערך שלו.

אביו של זך עקר לפריז כדי לשקם את עצמו כלכלית, ואת אשתו ובנו בן השנתיים שלח לאיטליה. כאשר התאחדו לאחר שנים התברר שהאב אינו מצליח לפרנס את המשפחה והיא חיה בעניות מרודה. האב שנאלץ להתבזות בעבודה מלכלכת ומתישה, גזר על המשפחה בעריצות אווירה של דיכאון כבד. כל אלה הפכו את האב לדמות מאכזבת ומעוררת זעם ומרורים, שאי-אפשר להזדהות איתה כדי להפיק מהזדהות תחושות של כבוד וערך. הפסיכואנליטיקן היינץ קוהוט חשב שתחושת הערך הבסיסית שלנו תלויה בהפנמתם של אם מעריצה ואב נעריך. אביו הנכשל והמיוסר של זך לא יכול היה לתרום דבר לתחושת הערך של בנו. הוא רק גרע ממנה. על כן יובן מדוע המחילה לאב מתוך אמפתיה שהבשילה, והאידיאליזציה שלו בדמותו של ישוע, היו שלב של תיקון והחלמה בנפשו של המשורר. הם נעשו שותפים לייסורים וישוע נהפך לציר ההשתוות וההתמזגות שלהם.

היכולת למחול לאב, להשתתף עמו בסבלותיו ולהתמזג-להזדהות איתו, אפילו אחרי שכבר עבר מזמן מהעולם, היא מקורה של המוסיקה והשירה בנפשו של זך, מקורה של האצילות בנפשו - האצלתה והצלתה בצלילים: "לפתע שמעתי קול נגינה מופלאה וידעתי שלא אבי הוא המנגן, שהיה שונא קולות נגינה מרוב צער. אבל הבינתי כי רק בשלו נשמעת הנגינה באוזני, והיא מקור כל מה שכתבתי בספרי זה ובמקומות אחרים" (עמ' 91-92).

ייתכן שצריך לראות את ההסברים של פרויד וקוהוט כמשלימים זה את זה, אף שלהערכתי הסברו של קוהוט מטיל אור עז ומסתבר יותר על סבכי נפשו של המשורר. קוהוט מסביר את הצורך באידיאליזציה של האב ואת ההתמזגות עמו כאינטרסים בעלי חשיבות עצומה לתקינות הנפשית.

אפשר לראות את ספרה של רות קרטון-בלום כקו נפתל בין שניים משיריו הבולטים של זך שעניינם ההתמזגות של המשורר עם אביו באמצעות דימויו של ישוע. המוקדם שבהם הוא השיר הידוע מאוד 'רגע אחד' מתוך *שירים שונים*. המאוחר שבהם הוא השיר המרגש 'צלצול בדלת' שנכתב עם שירי הקובץ *כיוון שאני בסביבה* אך לא נכלל בהם. השיר המאוחר מתכתב עם המוקדם, ויש בו התפתחות נפשית הנובעת מחוכמה שהבשילה במהלך הזמן. בשניהם המשורר נפגש עם ישוע כדימוי של עצמו ושל אביו כאחד, במצב של כיסופים, יאוש וחמלה. אך בעוד שבשיר הראשון נרמזת אפשרות של

הנוף מפנה את מקומה לועקה קורעת צעיפים כשמדובר בזיוף רגשי: "אמור לי דברים פשוטים! אל לך לעבות את קולך ולהאפילו בדברך איתי... / אהבתי ניפצו את החלון / ושברו את הדלת, ערטלו את הקיר / והרסו את עמוד התיכון של ביתי".

הכותרת 'שירה של אורידיקה' היא המפתח המיתי לשיר, שעניינו עייפות ממאבק קיומי, התכנסות פנימה וויתור. אני "מוחה את החשכה

מעיני", כותבת המשוררת, שענינה לא טחו מראות את האמת. כזכור, שירו של אורפיאוס נגע מאוד ללבם של פלוטו ופרספונה, ואילו כאן שר צלו "מוזיקה שאינה נשמעת". ובניגוד לאורפיאוס, שהפנה מבטו לאחור ואיבד את אורידיקה שלו, כאן היא זו החושבת לפנות לאחור, והפעם כאשת לוט, "אל הדומיה המלאה תנומות". בשיר אחר הדבר כבר נאמר מפורשות: "הוא גולם גיה, אדון / של אופקים, גרם אדמה / היא נציב מלח, / נטיף מר / של דמעות שחונות". ועם 'אדון האש הקרה' יש לה פגישות

ריבה רובין
גבישי רוח

מאגזין: נחמד לטעם



חזית: ריבה רובין

שתוקות ממרחקי זמן. כאשה המשתחררת בפסיקה רבנית מלפיתת הטבו הדתית, מרשה המשוררת לעצמה את חירות האמירה האירונית: "חלמתי שאמרת כי אינני טבני" וכן בשיר 'בשורה מברסלב'.

אחד הנושאים השזורים עמוק בשירים בנימות שונות הוא הזקנה והמוות, על פס הזמן. בשיר 'שרידים' צורך וחלום הן מילים נרדפות לקיים, לחולף ולממדי הזמן המשתנים. כותרת השיר נאחזת בחומק, מנקודת מבטה של הדוברת המודעת, המדחיקה את הזקנה. ההדחקה היא גם בעצם ההשתקעות בזיכרון מאהבת נעורים. בצד כאב ואשמה על מוות ואובדן (בשיר הקינה לאביה 'הסתלקותו של ג'ינג'י') ישנה גם נימה אחרת, של השלמה מרוככת, בדמות המלאך שנשיקתו הגדולה חיממה פני "אשה מחוקה שענינה עצומות" בחוסר סכיזי "והוא עטף אותה / בחלוקן הצמרי".

אסיים בציון השיר הפותח, שהוא שיר ארספואטי, המסמך את "קודש הקודשים" לאמת הכמוסה והתמציתית המצויה "בלשכה שלפני ולפנים", נחלתם של המשוררים 'רודפי אמת ונוטריה'. כאן שמורים הדברים כבתוך גלעין פרי המבטיח נביטה וצמיחה. ואמנם כך, שהרי השירה קולטת גם דברים שמעבר לטווח הראייה.

יערה בן-דוד

בשירים העץ הוא חי ודומם כאחד. השיר 'עץ המזוזות', למשל, יכול לשמש אילוסטרציה לציור החזותי: "מן הגזע ופאותיו העבות, / עד המותניים, חיוניות / בעץ הלבן הלח, / גדלות דמויות אנוש". "אלו מזוזות", מצהירה רובין: בני משפחה - אם ואחים, החברה הממתינה למותה, "אשה מחוקה שענינה עצומות", בן זוג לשעבר בשיר שכותרתו אירונית: 'תקשורת בין מינית' ועוד.

קצב חיים מיוחד רוחש בשירים, והם מצטיינים בציוריות שופעת, הפתוחה לגוני האור: "עץ תועה ניצב בלובנו / ככלה המומה בצד השביל / והאור המזדחל מן הצל / עמום כבדיל". אבל העץ ושלוחותיו המטאפוריות הם גם ביטוי עקיף למחזוריות ולהתחדשות. בהעדפתה לפעמים את האמירה העקיפה, נתלית המשוררת בשלל השתמעויותיו, כגון: "מתחת לפרוות / הדשא המצטמח / אצבע מסוקסת גישה אחר אצבע / וטבעת צמיחה נחרטה".

השיר היפהפה 'קומראן' מזכיר מאוד את כתיבתה של אסתר ראב, ובדומה לשירי טבע אחרים בקובץ, משמש כאן הנוף אמצעי לביטוי מהורהר, הגותי ורגשי. משוקע בו אתוס קולקטיבי וכל כולו גביש צלול הלוכד בתוכו "מלמול עננים" ו"מערות פוערות פיהן" - תמונה שהיא שיח מטאפורי החובק את שני הממדים הקוסמיים של ארץ ושמים. תנועת הסחרור המעגלית מתזת מעלה, מטה ופנימה והנוף מתדובב "באנקת מאה שופרות". לכאורה, שיר נוף לכל דבר, ובכל זאת כל כך דומיננטית הארוטיקה הכובשת שבו, כמו גם בשירים רבים אחרים. אחת הדוגמאות לכך היא 'פרוות אור': "בדרך מן הגליל האדמה / תופחת שדיים רכים / מתחת לפרוות אור / ואחר כך כורעת צהובה מבעד לירוק / אל נקיקים מוצלים עמוקים".

בשירים תיאוריים אחרים, שבהם לכאורה מוסט הדגש מהנוף כאמצעי מטאפורי, ומצוירים דיוקנאות שונים על רקעו, עדיין משמש תיאור המקום אמצעי לערטול מן המוסכמות ולחשיפה אמפתית של מאוויים אנושיים כמוסים. 'בעירום' - הנשים בכפר קאסם "הולכות בשלווה" בסמטאות כשהן מכוסות מכף רגל ועד ראש. "הכל כשורה / עד שהקיר המתרום / כגב ששופשף עד ורדרדות בידיים אוהבות / זוהר בועת האור הגדול".

הקונטורים בעולמה השירי של ריבה רובין הם פעם חדים ומוצקים ופעם רכים ומעוגלים: הדבר משתקף מצד אחד בשירים בעלי מצלול שזרק, המבטא מתח בקשר בינאיש: "אני גולשת / לתוך צחוק הנחשי, שאת חפוזנו אני שומעת / רק בהקשבה מדויקת וחרישית... אתה מלחשש אותי פנימה, אל תוך חומך הנחשי / משוננת ובטוחה". מצד שני, אנתנו הולכים שבי אחר המצלול הרך במקומות שבהם מתחברת המשוררת לטבע, לאהבה ולשמחת החיים: "עלים חלקים גלגלו אגלי גשם / כיין על לשונות", נפלא וסוגסטיבי. אבל לא פעם הנימה הלירית המאופקת בתיאורי

גאולה להרף עין, בשיר המאוחר מנגנות העייפות והאכזבה, וכבר אין בו שום גואל. בשיר המאוחר יש חוכמה אחרת המבשרת שיש משהו מהגאולה ביכולת להכיל את הייאוש וביכולת למנוע אותו מלגרום כאב יתר, ודי אך בזה: "שאם יכאב לא יכאב מדי". כדבריה של רות קרטון-בלום: "הרושם הנוצר הוא שהדרך היחידה להשגת הגאולה היא באמצעות הנמכת המושג גאולה" (עמ' 120).

מרדכי גלדמן

"מוחה את החשכה
מעיני"

ריבה רובין: גבישי רוח, מאנגלית:
גיורא לשם, הוצאת קשב לשירה 2010,
63 עמ'

המשוררת ריבה רובין, ילידת יוהנסבורג, עלתה לארץ ב-1963 עקב התנגדותה למשטר האפרטהייד בדרום אפריקה. כאן פעלה רבות להתוודעותו של הקורא הישראלי ליוצרים ישראלים שאינם כותבים עברית. כתיבתה, המושרשת בנופי הארץ, מוכיחה שמשורר יכול לא לכתוב בשפת המקום ובכל זאת להרגיש שייכות רבה אליו.

בתרגום של קובץ שיריה השישי גבישי רוח מהדהדת ללא הרף השפה העברית על השתמעויותיה. ראוי לציין, שלא תמיד כך קורה בשירה מתורגמת. אצל רובין ניכר החיבור האמיץ בין שתי הלשונות, גם הודות לעבודת המתרגם, גיורא לשם. ויש להוסיף כי אף ששפת כתיבתה של המשוררת אינה עברית, היא עצמה עסקה לא מעט בתרגומים מעברית לאנגלית, כך שההתנהלות במסלול לשוני דו-סטרי נהירה לה היטב.

גבישי רוח הוא מיפוי גבישי רבגוני של תחושות והגיגים, שמושא התייחסותם הוא האחר על זהויותיו המשתנות ומערכות היחסים איתן. זאת שירה היונקת את חיותה וחוויותיה מהחיים שקורים ותובעים אישור לקיומם - גבר, אשה, טבע ומראות נוף המדובבים נימות נסתרות. המשוררת לשה מילים ומפסלת מהן אמירות אישיות וכאב קיומי חשוף המהול באירוניה, גבישי רוח קשים ורכים גם יחד, המשתקפים במורכבות הנופית המתעתעת "כדרך שמתעתעים דברים בקרקעית ים" / הרך מתרצה כקשה והקשה כרך. האור - מאתו עיניים. וזה, אם תרצו, גם המיפוי הטופוגרפי של מרקם החיים העולה מהשירים.

על העטיפה ציור משל אדם רובין, שבו נראה עץ נטוע בתנועה המזכירה דמות אנושית. גם