

האזהרה של יונה וולך והאוזניים הערלות שלנו

יצירתה של יונה וולך בשנות השבעים והשמונים היא שלילה מתמשכת ושיטתית של הנזילות הזהותית שפיתחה ביצירתה המוקדמת. שורה מול שורה, שיר כנגד שיר, הזהירה המשוררת למודת הניסיון: אל תהיו יונה וולך. את כל זה החמיצו פרשניה בגלל אידיאולוגיות וציפיות מוקדמות | עודד כרמלי

ואומרים עליך דברים בחסר טבעיות
המון יורשים שהותרת אתריך
ונתת להם רשות
ולא נתת להם אחריות.

– דליה רביקוביץ, "סוף סוף אני מדברת"

יונה וולך מתה בספטמבר 1985. זמן קצר לפני מותה ראה אור ספרה 'צורות', וזמן קצר לאחר מותה ראה אור 'מופע'. וזה לא שעל ערש דווי נפלה על יונה וולך המוזה ובאבחה אחת היא כתבה 300 שירים, את רוב שיריה. במשך שנים השירים האלה הצטברו בארגזים אצל עורך 'סימן קריאה' מנחם פרי, אלא שפרי לא חשב ששיריה המאוחרים ראויים לדפוס. נו, ואחרי שפרי התרצה והשירים הודפסו (המוות הוא זרז נפלא לחיים) – האם הם ראויים גם לקריאה? האם קוראים בהם?

לוולך המאוחרת חטאו פעמיים: פעם אחת כשכיסו אותה בדגלים לא לה, ופעם שנייה כשהפשיטו אותה מכל תוכן. כאילו לשירים אין כל משמעות מעבר לסיפורים האישיים של מחבריהם. כאילו מחבריהם אינם מנסים לומר דבר, לבאר או להאיר דבר,

עודד כרמלי הוא משורר, עיתונאי, עורך כתב העת 'הבה להבא' ועורך-שותף של פסטיבל תל-אביב לשירה

להזהיר מפני דבר איום ונורא. הם כן. שירי 'צורות' ו'מופע' מהווים תמונת ראי שבוור לשירי 'דברים' ו'שני גנים' משנות השישים. ומטרתי במאמר זה אינה להוקיע את הפרשנים השונים שלאורך השנים עיוותו את התמונה הנשקפת מהספרים המאוחרים, אלא להזמין את הקוראים להישיר מבט לזכוכית החותכת – גם אם הבבואה אינה מסתדרת עם האידיאולוגיה שלהם, ואציין כבר עכשיו שהיא אינה מסתדרת עם האידיאולוגיה שלי.

אין דומה ל'. הוא נהיה זה

חזרה לפרי. אפשר להבין אותו, אפילו להעריך את סירובו העיקש (איזה מו"ל היה מסרב היום לפרסם ספר חדש מאת משורר מוכר ומוכר?). 'צורות' ו'מופע' הם שני ספרים שונים בתכלית מ'דברים' ו'שני גנים', שהקנו לוולך מקום מרכזי בקאנון הישראלי. וולך של שנות השישים היא משוררת חושנית, פנטסטית, פסיכדלית. וולך של שנות השבעים והשמונים היא משוררת שכלתנית, ארספואטית, קונספטואלית. אבל יונה וולך לא סתם כתבה על נושא מסוים בסגנון מסוים ואחר כך החליפה נושא ושינתה סגנון. יונה וולך המאוחרת עורכת חשבון נפש מלא וקשה עם יונה וולך המוקדמת. היא מתחשבת עם עברה ועם כתיבתה, ומזהירה אותנו, הקוראים: אל תהיו יונה וולך.

שהרי מהם הדברים בספר הביכורים 'דברים'? מיהם קורנליה, לוטה, ניזטה, פריסטינה, ססיליה, כל אותם שמות זרים ומוזרים? הם רגשות, מצבי תודעה והזיה, אגדות וביעותים, תחושות ומיחושים החיים בתוך נפש המשוררת ומונפשים על ידה. זאת המסגרת הפרשנית המקובלת על כל מבקריה וחוקריה של וולך, מזמן פרסום 'דברים' ועד ימינו.² וולך מודה בזה בעצמה: "עכשו אני מְכַרַח לְהוֹדוֹת / דְּבַרְתִּי אֶל עֲצָמִי. / לא בּוֹשָׁה / לְדַבֵּר אֶל עֲצָמוֹ כֹּל זְמַן / שֵׁאתָה קוֹרָא לְכָל דְּבַר בְּשֵׁם / נְכוֹן. וְעַדִּין לא קְרָאתִי בְּשֵׁם לְהַרְגֵּשָׁה הַזֹּאת הַבְּלָתִי / רְצוּיָה וְאֶקְרָא לָהּ אֵיךְ שֶׁמִּתְחַשֵּׁק לִי וְהַפְעֵם צְפוּרָה".³



הוא נהיה זה מכוח המובפנים. וולך המוקדמת // צילום: אמנון וינשטיין

הנה, למשל, הדבר, כלומר המצב הפנימי, שוולך קוראת לו "סבסטיאן": "על סבסטיאן / שלא היה ולא נברא / גם לא צורה / סבסטיאן זה מחלה ענגה בחם / ומרחמת / רציתי להקים על שמו / משהו שיגשים סבסטיאן / משהו כמו / בית יורי בקשת / שמחרכיו רואים עיר ורדה / ... / היום חזרתי מעיר אחרת / שתמיד היה קורה לי בה סבסטיאן / ולא קרה לי היום / אני יודעת על זה / יותר ממה שאני מרגישה / אני יודעת גם שספּל החרסינה הנפלא שלי / נשבר ולא הרימותי את שבריו / אם הייתי משתגעת הייתי בונה / אלפי כרכרונות קטיפה ובכל אחת / הייתי שמה שברירי מאותה חרסינה / בינתיים אני הוזה / על האגמים והחיות הנדירות / ועל מנהיג המוסטנגים שבקרבתו / אפשר שוב סבסטיאן".⁴

בשנות השישים מנהיג המוסטנגים היה מאיר ויזלטיר, שלימים יסביר כך את המהלך הספרותי שלו ושל חבריו יאיר הורביץ ויונה וולך: "הייתה לנו הרגשה שנתן זך עוצר את הסוסים... הייתה הרגשה שזך מציע נוסחה מאוד ממותנת ומאוד גווזה של מודרנה"⁵. ובכן, בשום מקום אחר בשירה העברית החדשה סוסי המוסטנג אינם רצים ריצת אמוק כמו בשיריה הראשונים של וולך. וולך המוקדמת אומרת לנו שלא ניתן לכתוב על סוסים פנימיים מבחין, כשהם נעולים בבטחה באורות הנפש, כמו בשירת זך, עמיחי ואבידן. צריך לשחרר אותם כדי לראות אותם, צריך לתת להם שמות כדי להכיר אותם, צריך לגלם אותם כדי להבין אותם. כדי להבין סוס פרא צריך להפוך לסוס פרא.⁶

כעת נקרא שיר מהמאחרים, ולא סתם שיר: מניפסט ספרותי נוקב להפליא נגד המהפכה שוולך חוללה. המניפסט, המופיע גם ב'צורות' וגם ב'מופע' – תחת הכותרות "חלקים" ו"האדמה נהפכת", בהתאמה – נפתח בתיקוף העמדה הקודמת: "הַאֲדָמָה נִהְפָּכֶת / וְזֶה מִצֵּב / הַטֵּלָה אוֹמֵר כֵּן / וְזֶה מִצֵּב / הָאֵשׁ לֹא מְרַסֶּנֶת / פְּרֹאֵית / וְזֶה מִצֵּב / הַמַּיִם שׁוֹטְפִים / וְזֶה מִצֵּב / וְזוֹ אֵינָה מְטַפֶּרֶת / אֵין דְּמוּיִים אֵין כְּמוֹ / אֵין דּוּמָה לְ / הוּא נִהְיָה זֶה / מְכוּחַ הַמְבַפְּנִים / שֵׁישׁ כָּל הַגּוֹרְמִים / כָּל הַדְּבָרִים שֶׁנִּהְיָה כְּמוֹהֶם / שֵׁישׁנָם בְּרֹאשׁ / שֵׁישׁ לָהֶם תְּכוּנָה שְׁצָרִיךְ לְהֵבִין / אִפִּי / שְׁאֵם נִהְיִים הֵם / מְשַׁחֲקִים אוֹתָם / מְבִינִים מָהֶם בְּרָגַע הַהוּיָת / גַּם שֶׁל הַשְּׁנִי הַנִּכְנָס לְמָקוֹם הַרִיק / שֶׁשֶׁם מְרַגֵּשִׁים אֶת הַרְגָּשׁוֹת שֶׁלוֹ"⁷.

אני צדקתי, אומרת לנו וולך המאוחרת. המצבים הפנימיים הם לא מטפורות או דימויים; הם דברים ממשיים, רגשות והזיות שיש לגלם בכתיבה, להתגלגל אליהם בטרנספורמציה מאגית ואלכימית, שכן אם נהיים הם, מבינים מהם "בְּרָגַע הַהוּיָת", מבינים גם את רגע ההיות של "הַשְּׁנִי הַנִּכְנָס לְמָקוֹם הַרִיק / שֶׁשֶׁם מְרַגֵּשִׁים אֶת הַרְגָּשׁוֹת שֶׁלוֹ". (רק) כשאני מבינה את סבסטיאן אני מבינה את יונה. (רק) כשאני מגלמת את סבסטיאן אני מגלמת את יונה. "רַק מָה", היא ממשיכה, "אֶפְשָׁר לְצִאת מְזֶה / אִם לֹא נִהְיָו / אֲדָמָה בֵּינֵתִים מִמֶּשׁ".

כי טלה לא אומר "כן" כמטפורה או אונומטופיאה; טלה באמת אומר "כן", האדמה באמת נהפכת, האש לא מרוסנת, פראית. ואם תנסו להבין טלה מדבר, לשחק טלה מדבר, להיות טלה מדבר – אתם עצמכם תהפכו לאילמים. הטלה ייטול את מקומכם, את חלקכם בעולם. הוא ידבר מגרונכם. והתהליך עלול להיות בלתי הפיך. כי החיים הם משחק אכזר של כיסאות מוזיקליים, ואם תחיו בעבור משהו או מישהו אחר, אפילו בכאילו, אפילו בשביל הספרות, אתם תאבדו את עצמכם לדעת, אתם לא תחיו עוד בעבור עצמכם. ואין הזדמנות שנייה בחיים.

"תְּרַגֵּל אִוִּים בְּחֶרֶדָה יוֹצֶרֶת"⁸. כך וולך מכנה את יצירתה המוקדמת. השבר מופיע כבר בחטיבת השירים האמצעית 'למעלה מזה', שהתפרסמה יחד עם שני הספרים

הראשונים בקובץ 'שירה'. "פְּתָאוּם אֲנִי אָדָם פְּחָדָן", היא כותבת ב-1974. "לְגַבִּי מַה שֶׁכְּתַבְתִּי, שְׁמִי נֶעְלָם. מִי־שֶׁהוּ אַחַר כְּתַב אֶת זֶה אָדָם / אֲמִיץ גְּבוּר יִפֶּה / וְאֲנִי בִּינְתַיִם אֶגֹּז קֶטֶן, צִפָּה בְּקַרְקָעִיתִי וְרֹדֶה וְעַגְלָה / מַה שֶׁנִּשְׁאַר מִמֶּנִּי שְׁיֵהִיָּה לְבִרְכָה / סְלִיחָה עַל הַטְּעוֹת וְלֹא בְּכֹנֶה, אֲזוּ מַה"⁹.

מכאן ואילך, אותה "סְלִיחָה עַל הַטְּעוֹת" הופכת לנושא המרכזי בשירתה. הטעות היא כל השירים שכתבתי עד כה, אבל גם כל החיים שחייתי עד כה, כל האומץ שאזרתי במקום להיות אדם פחדן. כי טוב להיות אדם פחדן. הפחדן אולי לא מבין את עצמו, אבל בכך הוא שומר על עצמו, על שלמותו. כי ה"בְּמָה בְּרֵאשׁ" אמנם "מְצִיאֹתִית יוֹתֵר מִפֶּל בְּמָה", אבל "כְּשֶׁאֲנִי יוֹרֵדֶת מִמֶּנֶּה / אֲנִי יוֹרֵדֶת לְשֶׁפֶל הַמְּדַרְגָּה / יֵשׁ לִי תַאֲטָרוֹן שֶׁלֶם בְּרֵאשׁ / וְאֲנִי בּוֹ הַגְּבוּר / וְכֶשֶׁאֲנִי מְכַבֶּה אֶת הָאוֹר / אֲנִי גְמוּר / וְכֶשֶׁאֲנִי מִפְּסִיק לְשַׁחַק / מִפְּסִיקִים חַיִּי / וְכֶשֶׁאֲנִי מוֹרִיד אֶת הַמָּסָךְ / מְאַחֲרֵי רִיסִי / אוֹבְדִים כֹּל יְדִידִי / אֶהוֹבִי. / זְכוּרוֹתֵי / צְבָעֵי / קֶסְמֵי / בְּאוֹת בְּהִלּוֹתֵי / חֲרָדוֹתֵי / גִּוִּיֹתֵי / עֲלִבּוֹנוֹתֵי"¹⁰.

הקטסטרופה, הסמטוכה, הכישלון להיות אלוהים

ככלל, הפרשנות המחקרית על וולך המאוחרת קוראת את שירי 'צורות' ו'מופע' כביקורת חברתית בכלל ופמיניסטית בפרט. "הקול", מפרשת צפריה לידובסקי-כהן את השיר "ציפור", הוא "תבניות לשון קבועות הנוודות מגרון לגרון, כופות על הדוברים שיגרת ביטוי וגורמות להם לראות את העולם דרך דגמים ממוסדים, שמרדימים את חושיהם הטבעיים"¹¹.

לצערי, משפט זה כוחו יפה לא רק לניתוחיה של לידובסקי-כהן, אלא לפרשני וולך בכלל. אכן, נדרשת מנה הגונה של סמים מרדימים, של דגמים ממוסדים ושל תבניות לשון קבועות הנוודות מגרון לגרון כדי לקרוא את "ציפור" מבלי לשקול בכלל את האפשרות שאותה ציפור היא וולך עצמה, המשוררת ששרה "לא את השיר שְׁלָה", ששימשה כמדיום לדברים השונים בנפשה, שנתנה קול לכל הסבסטיאנים והקורנליות, היונתנים והכריסטינות, עד שנאלמה ונאבדה בעצמה. הנה כאן, בקולה שלה, בריאיון שנתנה ממיטת חוליה להלית ישורון:

איך את רואה את החיים שלך?

באיזשהו מקום החיים של כולנו נכשלים כישלון. גם החיים שלי הם קטסטרופה, באיזושהי נקודה. אני לא יודעת אם אני רואה את זה ורוצה לראות את זה. אבל החיים של כולנו הם כישלון, וכולנו ערים ומודעים לזה. השאלה היא אם אני רואה באיזה מקום החיים שלי נכנסו לסמטוכה, שאי-אפשר לצאת ממנה. אבל אני יודעת שנקודת המפתח לכישלון הייתה החיים שלי בתל-אביב, כיוון שבאמת הייתי צריכה שקט.

כישלון כלפי מה?

כישלון כלפי חיי הנצח שלנו. כישלון כלפי הנצח. כישלון שלנו להבין הכול ולהיות אלוהים. כישלון שלנו בתור אלוהים. כך היינו צריכים להיות, וזה הסמטוכה של כולנו, וזה הקטסטרופה של החיים.¹²

באחד משיריה המוקדמים,¹³ וולך שאלה איך צריך לפתוח שטיח – האם למשוך באניציים, האם לגלגל את גוף השטיח וכו' וכו'. אף כי וולך היא המשוררת הנחקרת ביותר בדורה, שירתה המאוחרת היא עדיין שטיח חתום מבחינתי. תלי המחקרים שנכתבו עליה עוד לא דגדגו אניץ אחד שטווחה, אולי משום שלא שמעו בעצתה "לִילֵךְ לְאַחוֹר וּלְגַלְגֵל אֶת גּוּפוֹ שְׁטִיחַ אֵלֶיךָ / וְלִרְאוֹת אֶת צוּרֵי שְׁטִיחַ מִתְרַבֵּה וְלִהְתְּקֵל מְאַחוֹר אוֹלֵי".

אחרי שנים של קריאה ב'צורות' ו'מופע', ברור לי היום שמדובר בשירי מראה הפוכה לשירי 'דברים' ו'שני שנים'; בתכתובת פנימית, בכתב סתרים שאכן נראה שתום או אסוציאטיבי אם לא קוראים אותו לאור השירים המוקדמים. כדי לפענח את הצופן, כדי להבין את הקטסטרופה של החיים, דרושה לנו עבודת השוואה יסודית בין הניסיון להיות אלוהים של וולך המוקדמת לבין ההודאה המאוחרת בכישלון, בין הניסיון להבין הכול לבין הניסיון להזהיר מפני הניסיון הזה.



אל תחזיק את לא חייך. וולך
המאוחרת // צילום: שלום
ברטל, ידיעות אחרונות

דרושה לנו השוואה בין "הֶלְכֵן הֵנָּה יוֹצִיא אוֹתִי מִדְּעִתִּי" ב"כלבן" המוקדם ל"אל תפחד / כל הלכן / הוא התחלה חדשה" ב"אל תפחד" המאוחר;¹⁴ דרושה לנו השוואה בין "מִבְּעַד לְשִׁיחַ אֲנִי מְרִיחַ אֶת / עֵקְבוֹתַי אִם זֶה עֵקְבוֹתַי / סֶמֶן שְׂזָה אֲנִי עוֹקֵב אַחֲרַי" ב"קנון" ל"מִישֵׁהוּ עוֹבֵר עֲכָשׁוּ בְּתוֹךְ חַיִּי / שֵׁם עֵקְבוֹתַי עַל עֵקְבוֹתַי / מִשְׁאִיר סִמְנִים בְּתוֹךְ חַיִּי / אֵין אֵלוֹ חַיִּי" ב"פעם שנייה, הזדמנות שנייה";¹⁵ השוואה בין "שְׁאֵלוֹ לְשִׁלּוֹם צְפוּרָה / הָאֵם עוֹד בֵּין רְגֵלֶיהָ / מְרַבֵּי רְגֵלִים שֵׁם יִשְׂרָצוּ" ל"הֵיטָה הֵיטָה שֵׁם אֶהְבְּתֵנוּ / יִלְדָה יִלְדָה חוֹלָה אֲנוֹשׁ / מִשְׁחַק קֶשֶׁה עֲשִׂינוּ לָנוּ מִשְׁחַק זוֹנָה / וְלֹא שְׁאֵלָנוּ לְשִׁלּוֹמָה";¹⁶ בין "אֲנִי רָץ עַל הַגָּשֶׁר / וְהֵילְדִים אַחֲרַי / ... / הֵם כּוֹרְתִים אֶת רֹאשִׁי" ל"זֶהוּ יוֹם הַדִּין אֲנִי אוֹמְרַת לוֹ / וְאֵתָה מְלִיץ הַיֵּשֶׁר הַיְחִיד / זֶה מִתְרַחֵשׁ בְּרֹאשׁ שְׁלֵךְ / שֵׁם כּוֹרְתִים לָךְ אוֹתוֹ / תִּגְדֵי שְׂאֵתָה טוֹב מֵהָר / תֵּאָהֵב אֶת עֲצֻמָּךְ / ... / זֶה לֹא עוֹבֵר / הוּא בּוֹרֵחַ".¹⁷

החוקרת שירה סתיו, למשל, מתחילה לערוך השוואה נכונה, מתבקשת, בין "דובה גריזילית" ל"שיר בלהות", אבל חיש מהר בורחת ל"שלב המראָה" בתורתו של ז'ק לאקאן. "וולך חוזרת כאן אל הרגע שלפני הדובה הגריזילית", כותבת סתיו, "אל העולם הקדם-אדיפלי של ה'בטרים', לפני רגע המראה המפצל בין הילד והוריו".¹⁸

אם סתיו הייתה משהה לרגע את הדחף האדיפלי לשלוח יד ללאקאן, ושוהה רגע אחד מול המראה של וולך, היא הייתה רואה שוולך חוזרת ב"שיר בלהות" אל וולך: היא

הילד אשר "לָמַד לְנַפֵּץ וּלְשַׁבֵּר / וּלְהַפְּךְ דְּבָרִים לְמִשְׁהוֹ אַחַר / וְהָיָה מְנַצֵּל דְּמִיּוֹנוֹ בְּכָל אַפְנִים / עַד לְשִׁגְעוֹן וְעַד לְרִיחַ / וְהָיָה מְנַשֵּׁק עֲצָמוֹ בְּמִרְאָה / וְרָאָה עֲצָמוֹ רַב מְמֻדֵי בְּמִרְאָה / כְּאִלוֹ חֵי / וְהָיָה מְגַדֵּף וּמְנַאֵץ / אֹמֵר כָּל דָּבָר תּוֹעֵבָה / וְהָיְתָה נִפְשׁוֹ נוֹקְעַת מִמֶּנּוּ"; עַל נִפְשָׁהּ וּגּוֹפָהּ הַיָּא אֹמֵר "נִרְאָה שְׁהַגּוֹף מוֹכֵן לְכָל / לְכָל מַעֲשֵׂה שְׁפָלוּת מוֹכֵן / לְכָל מַעֲשֵׂה שְׁפָל וּמִתְעַב / נִפְשׁ תִּתְמַם עָלָיו כְּאִלוֹ כְּלוּם"; לְשִׁירֵי 'דְּבָרִים' הַיָּא מִתְכוּוֹנֵת בְּשׁוֹרֹת "כָּל דָּבָר רָגַע נִחְרַת בּוֹ / כְּתַמִּיד / וְכָל הַתְּמִיד חוֹמֵק מְאַצְבְּעוֹתָיו / כְּדָבָר מְמֻשׁ"; וּמִפְנֵי חֵלֶב הַכּוֹכְבִּים, שֶׁהִיָּה מְזוֹנָה הַעֵיקָרִי כְּדוּבָה גְרִיזִילִית, הַיָּא מְזַהֵרָה "יֵלֵד כּוֹכְבִּים מְבִיט בּוֹ עֲצָמוֹ / מְסַרְבֵּ לְפָנִים וְלִהְכָרָה / כְּמִפְנֵה יָאֲחַר מְקוֹמוֹ לְהִכְרָתוֹ / הִכְרָתוֹ כְּאִלוֹ אָדָם אַחַר יוֹרֵשׁ / וְהָיְתָה לוֹ קוֹל אַחַר מְדַבֵּר / וְהָיָה מְבַדִּיל חֻלְקִים מְאַחְדִּים / שְׁתֵּהִיָּה לוֹ מְמֻשׁ כְּמִיִּשְׁהוֹ אַחַר / כִּיּוֹן שְׁשֻׁמֵר הַכָּל לְעֲצָמוֹ / הַיָּה מְתַפּוֹצֵץ מִיִּדְעָתוֹ".¹⁹

לְמַעֲשֵׂה, שֶׁם סִפְרָה הַחֲמִישִׁי שֶׁל וּוּלֵךְ הוּא הַיִּפּוּכּוֹ הַמּוֹשֵׁלֵם שֶׁל שֶׁם סִפְרָה הַרְאִשׁוֹן. "דְּבָרִים" הֵם הַהִפְּךְ מִ'צוֹרוֹת'. הַ"דְּבָרִים" הֵם אֲנִטְגוֹנִיסֵט הַסִּפְרִים 'צוֹרוֹת' וְ'מוֹפְע'²⁰, הֵם בְּדִיוֹק הַדְּבָרִים שֶׁעֲלִינוּ לְהִימָנַע מֵהֵם בְּחַיִּים: "אַל תִּתֵּן אֶת יָפֶיֶךָ לְדְבָרִים / תֵּן אוֹתוֹ לְחַיֶּיךָ"²¹. וְאִילוֹ הַ"צוֹרוֹת" הֵן פְּרוֹטְגוֹנִיסֵט שְׁנֵי הַסִּפְרִים הַמְּאוּחָרִים: "תֵּן לְמַלְאִים לְעִשׂוֹת בְּךָ / אִילוֹ תַעֲשִׂינָה בְּךָ כְּרִצּוֹנְךָ / עוֹשׂוֹת צוֹרוֹת מְחַדֵּשׁ בְּדְבָר / תַעֲשִׂינָה בְּדְבָר שְׁלֶךְ".²²

דו"ח מוועדת חקירה לכישלון החיים

כָּל פְּרִשְׁנִיָּה שֶׁל וּוּלֵךְ הַמְּאוּחָרֵת קִיבְעוֹ אוֹתָהּ בְּסֵד הָאֵם הַמִּיִּסְדֵת שֶׁל הַשִּׁירָה הַזֹּהוֹתֵנִית (הַמְּגַדְרִית, הַפְּמִינִיסְטִית, הַקּוּוִירִית, הַפּוֹס־ט־מּוֹדֵרְנִיסְטִית וְעוֹד כְּהֵנָה וְכַהֵנָה צִמַּר גִּפְן, תַּחְבוּשׁוֹת). זֶהוּ סֵד סְדִיסְטִי בְּמִיּוּחַד, שֶׁכֵּן וּוּלֵךְ מְטִיפָה בְּלֵהֵט מְשִׁיחִי לְאוֹנִיבֵרְסִלִיּוֹת, לְהַדְּגֵשׁ הַצּוֹרָה הַכְּלָלִית עַל פְּנֵי הַדְּבָרִים הַמְּפִרִידִים, הַתְּפִלִּים, כְּדִרְךְ הַיַּחֲדָה הַטְּבַעִית לְחַיּוֹת אֵת הַחַיִּים בְּמִלּוּאֵם, כְּדִרְךְ הַיַּחֲדָה לְחֶשֶׁב, לְכָתוּב וְלֵאחֹב: "לֹא מְזַדְּקָה / מְבַדִּיל עֲצָמוֹ מִזֶּה / זֶה מִשְׁהוֹ כְּלָלִי / מְשַׁתֵּף לְכָלֵם / אֲצַל כָּלֵם זֶה מְדַבֵּר / אוֹתוֹ הַדְּבָר / אוֹתֵם תְּכַנִּים / (מְשַׁתֵּפִים) / שְׁעֲלִיָּהֵם רוֹצִים לְדַבֵּר / כָּל הַיִּתֵר / הֵם הַזְּדָהוֹת / דְּבָרִים תְּפִלִּים / פְּרָטִים / לֹא קִיָּמִים בְּדְבוּר הַכְּלָלִי הַשּׁוֹטֵף / הַטְּהוֹר / שְׁאֲנוּ חֲיָבִים לְהַרְגִישׁ כְּמֹהוֹ / כְּדִי לְהַבִּין".

כִּי הַמְּשׁוֹתֵף הוּא הַטְּהוֹר, הַשּׁוֹטֵף, וְהַאִישִׁי הוּא הַעֵכוּר וְהַסְּתוּם. וְאֵם נּוֹדָהָ עִם עֲצָמּוֹ, עִם הַדְּבָרִים בְּנִפְשׁוֹ, אֲנַחְנוּ נִישְׂאָר סְתוּמִים, לֹא נִבִּין אֵת עֲצָמּוֹ וְלֹא נִרְגִישׁ אֵת הַזּוֹלָת. רַק אֵם נִשְׁתֵּף מִעֲצָמּוֹ, רַק אֵם נִשְׁתֵּף בְּדִיבּוּר הַכְּלָלִי, יִזְהוּ אוֹתָנוּ וְאֲנַחְנוּ נּוֹהָה אֵת עֲצָמּוֹ. וְכֵן הַיָּא מְמַשִּׁיכָה, בְּדִידְקִטִּיּוֹת הַשְּׁמוּרָה לְבֵית הַסִּפְרִי הַיִּסוּדִי: "אֵינִי אֲנִי / כָּל אֲנִי הוּא רַע / דְּבוּר פְּרָטִי / דְּבוּר כְּלָלִי טוֹב / דְּבוּר פְּרָטִי רַע / רַק בְּמִקְרָה שְׁרוֹצִים לְהוֹכִיחַ / הַמְּצָאוֹת מִיִּשְׁהוֹ / עַל יְדֵי הַמְּצָאוֹת חֻלְקִים פְּנִימִי / וְהַזְּדָהוֹת אֵתוֹ / כְּמוֹ אֵם זֶה יִשְׁנֹ / אֲזִ גַם אֵתָהּ / אֲבָל אֵם הָיָה / הֵם אֲנִי / אֵתָהּ נְעֵלֵם / אֵינְנוּ / לֹא הָיְתָה מְעוֹלֵם".²³

בְּסִפְרָה 'מְלֵאךְ הָאֵשׁ: עַל שִׁירַת יוֹנָה וּוּלֵךְ' לִילִי רֵתוֹק קוֹרֵאת אֵת הַשּׁוֹרֹת הַלְלוֹ

כאירוניה: "כמו רבים מן היוצרים הפוסט-מודרנים לא ניסתה וולך כלל לעצב מציאות, כי זו נראתה לה כאוטית, אמורפית וחסרת-פשר". כאוטית? אמורפית? מה לא ברור ב"דבור פּרטי רע / דבור כָּלְלִי טוב"? מה אירוני פה? אירוניה היא לקרוא את השיר "יש לי במה בראש" כ"מחאה פמיניסטית עקיפה נגד המבט הפאלוצנטרי", לשון רתוק, כאשר מדובר במחאה פרטית ישירה נגד המבט הוולכי; אירוניה היא לקרוא שורה כמו "סוס הַרְדִּיאוּ שְׁהִייתִי אֲנִי / מפיל אותי מעל עצמי" כאקט של שחרור מיני – ולא של תבוסה, הכאה על חטא, אזהרה.²⁴

אם חייבים, בצו האופנה, לחלץ עמדה פוליטית מוולך המאוחרת, האמת (המרה) היא שעמדתה שמרנית – מעבר מ"הדברים" הלא מוגדרים, הנזילים, ל"צורה" הכללית, המקובעת. היא שמרנית לגבי סמים ("אם תִּלְךָ לְמַסַּע אֶל אֵס דִּי / ... / אֵין שְׁלִיטָה עַל הַדָּם / שְׁתַּדַּע"),²⁵ שמרנית לגבי זהות מגדרית ("לֹא טוֹב לְגַבְרִים שְׁנַעֲשׂוּ נָשִׁים וּלְנָשִׁים שְׁנַעֲשׂוּ גַבְרִים"),²⁶ שמרנית לגבי מערכות יחסים ("הִבֵּא אוֹתִי לְהַפְרָה / שְׁבִלִי אֶהְבֶּה אֲנִי אֲבוֹד, / שְׁהֶאֱהָבֶה הִיא טוֹבָה חֲכָמָה / שְׁהִיא נוֹתֶנֶת לִי עוֹזֶרֶת בּוֹנָה / לֹא דֶרֶךְ הַמִּין / זֶה עִם כָּל הָעֵנָה / אֲנִי תַמִּיד יָכוֹל לְשַׁפֵּחַ");²⁷ שמרנית לגבי חשיפה ספרותית ואישית ("הַמַּסְכּוֹת הַשּׁוֹמְרוֹת מְזַיֵּק רוּחַ רַע / לֹא עוֹזְבוֹת אֶחָד עֵירִם מְלֹא בּוֹשָׁה / סִפֵּר בְּרֵאשִׁית הֵנוּ סִפּוֹר חִיבִי"),²⁸ ושמרנית לגבי אינדיבידואליזם ("אֵין אֲנִי זֹאת אֲשַׁלֶּיָּה סִחַר שְׁחוֹר / בְּחַפְשׁ הַנִּמְכָּר בְּמַחִיר הָאִישִׁיּוֹת הַמְשֻׁתֶּפֶת").²⁹

ה"שיח" סביב יונה וולך המאוחרת מהווה דוגמה נוספת ליכולת המופלאה לקרוא שירה ב"קריאה" (לאקאנאנית, דלזיאנית, פוקיאנית וגו') מבלי לקרוא שורת שירה אחת לאשורה, בקריאה עברית. לצערי אפשר לחשוב על שורה ארוכה ומתארכת של קריאות עיוורות כאלו, אבל לא הייתי נדרש לתיקון שלפניכם אלמלא הצליחה חונטת החוגים לפוסט-ספרות להרחיק כך את וולך מהקוראים, משל הייתה שירתה המאוחרת מספוא לדוקטורנטים. אין דבר רחוק יותר מהאמת. אינני מכיר משוררת רלוונטית יותר לחיי הקורא מיונה וולך המאוחרת. 'צורות' ו'מופע' הם דו"ח מוועדת חקירה ממלכתית לכישלון החיים. איננו חייבים לאמץ את מסקנותיה. אני אינני מאמץ את מסקנותיה. אבל נצא נפסדים אם לא נתמודד עם מסקנותיה בשמץ מן האומץ, היושרה והדייקנות שבהן נוסחו.

גבריאל מוקד פרסם פעם לקט "ציוויים קיומיים" משירת דוד אבידן.³⁰ כמו בסיפור של בורחס, לקט ציוויים קיומיים משירי 'צורות' ו'מופע' יחזיק פחות או יותר את מספר העמודים הכולל של שני הספרים. הנה כמה מהחביבים עליי: "אֵל תִּתְעַסֵּק בְּטֶרוֹף מִבְּפָנִים / אֵל תִּהְיֶה מְמַחֶה בְּעֵינָי הַזֶּה מִבְּפָנִים / אֵין סְכוּי כָּלְל / הַצֵּל אוֹתוֹ מִבְּחוּץ תְּבוּא / הִיָּה אֶתָּה שְׁאֵין לְאֵנִי כְּפִיל / הַקְּשֵׁב לְסוּדוֹתָיו הַכְּמוּסִים שֶׁל סְבֹא טֵבַע",³¹ "אֵל תִּכְנַס לְחַיֵּי אַחֲרִים מִסְקָנָה / אֵל תִּחְיֶה חַיֵּי אַחֲרִים מִסְקָנָה / חַיֵּה חַיֵּיהָ מִסְקָנָה / אֵל תִּחְיֶה אֵת לֹא חַיֵּיהָ מִסְקָנָה",³² "תִּפְסִיק לִיצֵר גּוֹ מְרַעִיל / ... / תִּפְסִיק אֵת לֹחֲמַת הַגְּזִים הַפְּרָטִית",³³ "קַח דָּבָר בְּרַגַּע רַגַּע / וְלֹא הִכַּל בְּבַת אַחַת / וְלֹא דָבָר אֶחָד הִכַּל בְּיַחַד

/ ... / או שתהיה פְּרֹדִיָּה שְׁלֵעֲצָמָךְ / קְרִיקְטוּרָה אֲנִטִּישְׁמִית שְׁלֵעֲצָמָךְ,³⁴ "אל תחזיק בְּכַח / אֵת הַדְּמוּיֹת הַכֶּהוֹת / אֵת הַלְּשׁוֹן הַשְּׁחוּרָה / ... / אל תחזיק בְּכַח / אֵת הָאִישִׁי / הָרַע", "לא לחשב כמו אֵלֶן גִּינְסְבֵּרְג שֶׁהִכֵּל תַּעֲתוּעַ / לֹא לִהְפֹּךְ נִוְרֹזָה לְאִידֵאלוֹגִיָּה וְלִגְמֹר בְּזַעֲזוּעַ"³⁵ ו"עזב את האלימות הפנימית של סרטר / בוא אלי".³⁶

1. דליה רביקוביץ, **אהבה אמיתית**, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1987, עמ' 30.
2. "גלריה של דמויות המגלמות רצונות וחלומות של המשוררת", כתב דן צלקה (תחת השם יוסף אלרואי) על ספר ביכוריה של וולך בעיתון **הארץ**. ואילו במסגרת המחקר האקדמי יש לציין את מאמרה החלוצי של יעל רנן, "בנייתן של אפשרויות הרגשה: אספקטים בשירה הראשונים של יונה וולך", **הספרות** 22 (1976), עמ' 46–54.
3. "בדיק נמרץ", בתוך **יונה וולך, שירה**, תל אביב: סימן קריאה, 1976, עמ' 90. הקובץ 'שירה' כולל את שירי הספרים 'דברים' ו'שני גנים', בתוספת חטיבת השירים האמצעית 'למעלה מזה'.
4. **שירה**, עמ' 24.
5. הלית ישורון, **איך עשית את זה? ראינות "חדרים"**, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2016, עמ' 24.
6. את הפטנט הזה של הנפשת מצבים פנימיים וולך לא קדחה ממוחה, אלא שאלה מהמסורת המודרניסטית של ה-*personae* שראשיתה בעורא פאונד ובת"ס אליוט. והנה לנו דוגמה נוספת לתהום הפעורה בין דמותה המתנוקשת של וולך כ"מלאך אש", משוררת אינטואיטיבית הכותבת מהבטן ומדם הלב, לבין היותה, בפועל, משוררת מחושבת ומושכלת.
7. יונה וולך, **צורות**, תל-אביב: ספרי סימן קריאה בהוצאת הקיבוץ המאוחד, 1985, עמ' 107; יונה וולך, **מופע**, תל-אביב, הקיבוץ המאוחד, 1985, עמ' 41.
8. **צורות**, עמ' 91.
9. **שירה**, עמ' 130.
10. "יש לי במה בראש", בתוך: **מופע**, עמ' 35.
11. צפריה לידובסקי-כהן, **שחריר את חרצובות לשונך אישה**, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 2009, עמ' 160.
12. הלית ישורון, **איך עשית את זה? ראינות "חדרים"**, תל-אביב: הספריה החדשה, 2016, עמ' 85.
13. "איך לפתוח שטיח", בתוך: **שירה**, עמ' 106.
14. **שירה**, עמ' 76 ו**מופע**, עמ' 75.
15. **שירה**, עמ' 47 ו**צורות**, עמ' 121.
16. **שירה**, עמ' 26 ו**צורות**, עמ' 168.
17. **שירה**, עמ' 7 ו**צורות**, עמ' 46–47.
18. שירה סתיו, **אבא אני כובשת: אבות ובנות בשירה העברית החדשה**, אור-יהודה: דביר, 2014, עמ' 264. לזכותה של סתיו ייאמר שהיא לפחות מזהה שהשיר "ממען אחורה אל המיתולוגיה הפרטית שנוצרת בשירים כמו 'דובה גריזלית'".
19. "שיר בלהות", בתוך **צורות**, 96–98.
20. למשל בשיר "אוננות" (**צורות**, 38–41), כשוולך שוכבת, מעשה אוננות, עם "מר איש לא", שאין לו רגשות, הבעה, גוף, חוּם. המשוררת מראה למהבהב הצעיר "את השיר", כלומר את השיר הזה, ומר איש "מגיב בזעם ואומר שָׁזָה רַע / וְלֹא שִׁיר בְּקִלְל", אולם היא יודעת את הסיבה ללקותו הרגשית (והספרותית): "הוא יצא מהשירים הישנים והוא / אחד הגבורים שְׁלֵהֶם, גם היפי שְׁלוֹ / כָּזֶה, הוא אחד השמות המְפֹלָאִים / הָאֲבוּדִים כֵּל כֵּךְ בְּהַתְהוּוֹת / המְבַהֵלֵת הַנְּחָרָדֵת בְּרַחֵם הַחֲבֵרָה".
21. **מופע**, עמ' 44.
22. **צורות**, עמ' 5.
23. **מופע**, עמ' 37–39.
24. לילי רתוק, **מלאך האש: על שירת יונה וולך**, תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1997, עמ' 177.
25. **מופע**, עמ' 83.
26. **צורות**, עמ' 162.
27. **מופע**, עמ' 54.
28. **מופע**, עמ' 130.
29. **צורות**, עמ' 120.
30. **עכשיו** 66, 1999 (גיליון שהוקדש לדוד אבידן), עמ' 148.
31. **צורות**, עמ' 170.
32. **צורות**, עמ' 124.
33. **מופע**, עמ' 156–157.
34. **מופע**, עמ' 128.
35. **צורות**, עמ' 108.
36. **צורות**, עמ' 167.