

נפילתה: מספר הערות על 'נפלאתה – אנתולוגיה של שירה להט"בית'

עוד חוזר חרזו

'זה מכשיר מיוחד במינו', אמר הקצין אל הנוסע-החוקר

דמיינו לכם מכונה – מן הדגם האחרון בהחלט, דגם משוכלל ונוצץ עד מאוד, המשוח למשעי בחומר סיכה משובח המשווה לכל הנמשח בו חזות פלאית כמעט – המתמחה בפעולה אחת בלבד: אריזת שורות (מכל סוג ומין) בעטיפה של שיר. מכונה זאת, כפי שמציין העלון לצרכן הנלווה אליה, מסוגלת לארוז עשרות רבות של שירים בקצב מסחרר – תוך חיסכון בכוח אדם ובצריכת חשמל מינימאלית – ובדיוק כה עילאי (אחוז הסטייה שלה נושק לאפס), שעורר השתאות בקרב מומחים ואף הצליח לעורר את סקרנותם של גורמים בכירים בתעשיית הנשק. למעשה, וכפי שהבטיחו הפרסומים הרבים שליוו את הופעתה, אכן מדובר במכונה כמעט מושלמת, להוציא צמד מגבלות (אשר, כפי שמבטיח היצרן, כמעט שלא ניתן להשגיה בהן בעין בלתי-מזוינת): הראשונה, שכפי הנראה נובעת מן המקום הרב שתופס המנגנון הפנימי המשוכלל כל כך, היא קיומו של מגש נייר בודד וצר, המסוגל להכיל נייר עטיפה מסוג וגוון אחד בלבד. המגבלה השנייה, הנובעת כנראה מאותם אילוצים של מקום, קשורה למנגנון האריזה עצמו. וחרף ניסיונו של היצרן להציג את הדבר כחידוש, קשה שלא להבחין, שבמקום להתאים את נייר העטיפה לשורות המוחדרות, הותקן במכונה מנגנון דחיסה וחיתוך מיוחד, ואגרסיבי במיוחד, המתאים דווקא את הנעטף לעוטף, גם במחיר אובדן צורתו המקורית של הראשון. ולפיכך, בגין צמד המגבלות הללו, תוצריה של המכונה לעולם זהים, בלא כל קשר למה שמוחדר לתוכה (כלומר, יהיו אלה שורות שיר או סתם ערימת מילים – המכונה תחרזו את הכל. ובדיוק באותו האופן. כך מבטיח היצרן).

אינכם צריכים עוד לדמיין! המכונה – ישנה! וכל החפץ לחזות בפעולתה הפלאית של זו מוזמן להציין (ולהיפגע) ב'נפלאתה – אנתולוגיה של שירה להט"בית', שראתה אור לאחרונה בהוצאת 'חרגול'/'מודן' בעריכת רונן סוניס ודורי מנור.

בטרם אגדף, אציין תחילה כי 'נפלאתה' הוא אכן מפעל גדול, שניכר כי הושקעו בו מאמצים כבירים ושעות ארוכות של עבודה סיופית ובירוקרטית. ומן הבחינה הזאת, ובכלל, כיאה לכל מי שנכון להמית עצמו באוהלה של ספרות, מגיעה לעורכי הספר הזה גם טפיחה על השכם. זה באשר לעבודה.

ובאשר לספרות. ובכן, לא לשווא עלתה בעיני רוחי אותה מכונה אמורה. אלא שיש יסוד סביר להניח, שלאופן פעולתה מתאים יותר התיאור הבא: רונן סוניס ודורי מנור – ועוד אחדים מאנשי כתב העת 'הו!': מאיה ערד, סיוון בסקין, עמרי לבנת ואחרים – החתומים על חלק ניכר מן התרגומים החדשים המופעים בכרך זה, גם משפות שאין להם איתן דבר וחצי דבר (פרובנסאלית, לאטינית, ספרדית, איטלקית, הולנדית, יונית, פורטוגזית, גרמנית ועוד), תרגמו, או שיפצו תרגומים מילוליים, לכדי התבנית השירית היחידה המוכרת להם – לכדי הדבר היחיד שהם מזהים כשיר – בעודם משתעשעים במשחק השבץ-נא אשר למתרגמי החרוז. התוצאה היא מבחר התרגומים המונוטוני ביותר שניתן להעלות על הדעת. כאשר קטולוס והוראטיוס, ביאריס מרומאנס וחאפז, תום גאן, לורד ביירון, אבו אלפדל אלדראמי ופול ורלן (וגם חלקים נרחבים בשירת המקור – עליה נרחיב בהמשך), נשמעים כולם כמו תרגומי פושקין במקרה הטוב, וכמו דורי מנור במקרה הרע, משל שירת רומא מלפני-הספירה, שירת צרפת של המאה ה-19, שירת פרס של המאה ה-13, ושירת אנגליה של המאה ה-20 וכו', אחת הן (במנעדי המשקל, המשלב והצורה) – משל היה כל העולם, לדורותיו, שירה רוסיית אחת:

קטולוס:

"בידיך אורליוס, אפקיד את נפשי –
את הנער שלי – אבל זכור:
אם אהבת אי פעם יצור אנושי
וחרדת לשלום לבכו הטהור"

הורטיוס:

"החורף מתפוגג, רוח אביב נושבת,
כבר גוררים את הספינות לים.
הדיר כבר צר לצאן, בבית צר לשבת,
הכפור מהשדות כבר נעלם"

האומנם כך אמורים להישמע הורטיוס או קטולוס? דוגמאות אלה, שכמותן יש עוד עשרות רבות באנתולוגיה קפוצת-תחת זאת, מלמדות אותנו, בסופו של יום, את מה שכבר ידוע באשר לתפישת השירה של כתב העת 'הו!'. אך מה שעד כה נדמה היה כהעדפה אסתטית וכבחירה מודעת, נחשף עתה כנכות גמורה.

אני מבקש להפנות את תשומת לבו של הקורא לניסיון כושל להחריד, אחד מני כמה באנתולוגיה הזאת, לחרוג מן התבנית השגורה ולתרגם שיר הכתוב (רח"ל) בחרוז חופשי, או בפרוזה שירית. אני מדבר כאן על תרגומו של רונן סוניס (שוב, סוניס הוא לא העניין, אלא רק דוגמא לקונספציה) לשירו של וויטמן 'שניים בחורים'. שיר זה, שיר וויטמני טיפוס, מעמיד בפני המתרגם ה"הו! יי", כלומר, בפני המכונה, אתגר לא פשוט (עבור מכונה). הוא מחייב את המתרגם לנקוט בלשון הדיבור, או מוטב לומר, בלשון טבעית. מחייב אותו, כבכל שיר שאינו מגיש למתרגם את חרוזיו סדורים על מגש של כסף, לעורר מחדש את המוסיקה בכל משפט ומשפט. מחייב אותו לנטוש את עמדת היהלומן, המשבץ חרוזים במיומנות רבה בסופי שורות, ולחבוש את כובעו של המשורר, היוצק נגינה לתוך הדיבור החי – או לחילופין, המנגן בדיבורו.

ובכן, זה מה שקורה כאשר מכונה מנסה לדבר, או לחילופין, מנסה להתאים את הדיבור לשבלונות המוכנות-מראש שלה:

אנחנו שניים יחד אחוזים,
זה את זה אף פעם לא עוזבים,
בדרכים הולכים שבים, צפון-דרומה מסיירים,
על הכוח מתענגים, מרפקים מותחים, אצבעות לופתים,
חמושים ללא-חת, אוכלים, שותים, ישנים, אוהבים,
לחוק משלנו נענים, שטים, מתילים, גונבים, מאימים,
קמצנים, שכירי-יום וכמרים מחרידים, אוויר נושמים, מים שותים,
בעשב או בחוף רוקדים,
ערים הופכים, לפינוק בזים, לחוקות לועגים, חולשה רודפים,
מגשימים את זממנו.

קשה שלא לתהות, כיצד תוצר שכזה מגיח תחת ידיו של מתרגם מנוסה ומוכשר כמו רונן סוניס (שנמנה אגב עם משתתפיו הקבועים של כתב העת 'דחק'). האומנם לא הבחין המתרגם בתחביר הגִּנְנָתִי שהעניק לשיר? או בחריזה האיומה (והגִּנְנָתִית גם כן) שייצר בניסיון המעושה, והמאָנס, לבעול את השיר שלא כדרך הטבע, היינו, לתרגם את סיומת ה-ing שוב ושוב באותו האופן בלא כל קשר לתוצאה? שהרי לא צריך להיות מבקר חד הבחנה במיוחד בכדי לזהות ששורות כמו "אנחנו שניים יחד אחוזים / זה את זה אף פעם לא עוזבים" או "ערים הופכים, לפינוק בזים, לחוקות לועגים, חולשה רודפים" הן כל כך מביכות, כל כך מלאכותיות, שאינן יאות אפילו כבוסר. אלא שנדמה כי המתרגם, המומחה לשיבוץ חרוזים, לא ביקש לתרגם את השיר, כי אם לפתור את החידה, היינו, למצוא תבנית שבמסגרתה יוכל לפתור את החזרה של וויטמן על סיומת ה-ing באופן כולל, משהו שמזכיר למדי את פונקציה ה"החלף הכל" במעבד התמלילים. והתוצאה כאמור, מחרידה כמעט כמו "שכירי-יום וכמרים מחרידים".

ואף על פי כן, ראוי לציין כי ישנן באנתולוגיה הזאת גם פנינים אחדות ומעשי תרגום גדולים (האמור הוא בטקסטים שתורגמו במיוחד עבור האנתולוגיה), אך הללו – שהם כאמור בבחינת מיעוט מוחלט – שייכים כולם לאותה גזרת-חרוז מצומצמת בה מתמצאים העורכים וגרורותיהם – גזרה, שכל חריגה שלהם מגבולותיה, מסתיימת באסון.

אמור לי מי היית ואומר לך מה כתבת

עניין אחר שראוי לתת עליו את הדעת, הוא הכללתם ב'נפלאתה' של שירים רבים (אני מסתכן ואומר שהמדובר הוא בלמעלה מחמישים אחוז) שאינם – ככל שהדברים נוגעים לשיר וכל אשר בו – קשורים בשום צורה ואופן לנושא הלהט"בי (החל מ'יונתן' של יונה וולך, עבור ב'בלוז הלוויה' הפופלארי של אודן, וכלה ב'לעולם לא תסוך עוד' של הילדה דוליטל, ובעוד עשרות שירים), ושהכללתם בקובץ מבוססת בעיקר על הביוגרפיה של כותביהם, ופחות על השירים עצמם.

אני מזמין בזאת את הקורא לעיין בתרגומו הנפלא של רונן סוניס ל'בלוז הלוויה' של אודן:

עצרו את כל השעונים, נתקו כבר את הקו
תנו עצם עסיסית לכלב – שישתוק עכשיו,
הדמימו את הפסנתרים ולקול תיפוף שקט,
קראו לאבלים שיעברו לפני המת.

שמטוסים מקוננים יחוגו מעלינו,
וירשמו גבוה את הכתובת: "הוא איננו".
ענדו סרטים של אבל על צוואר יונים צחורות
הלבישו כל שוטר תנועה כפפות כותנה שחורות,

כי הוא היה לי מערב, מזרח, דרום, צפון,
עמל כל השבוע ומנוחה של יום ראשון
וצהרים וחסות וזמֶר ומילים;
חשבתי שנאהב לנצח: הבל הבלים.

שיפכו את האוקיינוס וגרפו כל עץ ביער;
השביתו את השמש, אפסנו את אור הסהר;
בכוכבים אין צורך עוד, החניקו את כולם;
כי בלעדיו לא תהיה ברכה עוד בעולם.

אכן, תרגום נפלא לשיר נפלא. אך נפלא מבינתי מה לשיר זה ו'לנפלאה'?
האם כל פניה של גבר לגבר היא מייד להט"בית? או לחילופין, אם שיר
נכתב בידי גבר, האם עלינו להסיק באופן אוטומטי שהדובר בו הוא דווקא
גבר? השיר הזה יכול להיות הרבה דברים, אך הוא בעיקר, כפי שמעיד
הפשט (ושירה נתפשת דווקא בפשט, ולא כפי שנהוג לחשוב), שיר פרידה
קורע לב, הספד שנאמר בהלוויה (כפי שמעיד השם), הלוויתיו של אהוב או
אהובה או של אב, או של בן, או של אם או של כלב או של דג זהב של
ילדה בת עשר. אבל שירה להטב"ית? לא ממש.
בכלל, ולא רק במקרה של אודן, קשה שלא לתהות על הפזיזות של עורכי
'נפלאה' ועל דרכם הנמהרת, וההומופובית כמעט, לתייג כל אינטראקציה

בין בני אותו המין (בהנחה שהיא בכלל בין בני אותו המין), כלהט"בית. לאמור, אין רעות, אין ידידות, אין אחווה ואין אהבה שאינה מתפרשת על ידם כארוטיקה חד-מינית. בעולמם הוורוד, ובמסגרת תפישתם המגדרית הצרה והפוריטנית – צרה ופוריטנית ממש כמו תפישתם הפואטית – כולם גאים, כולם חומדים את בני מינם, וכל הדרכים מובילות למיטה.

תחבולה נוספת שננקטת בקובץ זה באופן סיסטמתי, היא תרגומם של שירים אשר אינם מסגירים את מגדרו של מושאם – ושאף תרגומם לעברית אינו מחייב כל הכרעה לגבי המין או המגדר – באופן כזה שישרת את האג'נדה הלהט"בית. וכך, במחי קמץ או שווא בסיומת המילה, הופך (גם כן בקושי), שירו של תום גאן למשל, 'החיבוק', לשיר להט"בי כשר בהשגחת הרבנות הרפורמית. ולהלן שלוש שורות לחשיפת השטיק:

"I dozed, I slept. My sleep broke on a hug,
Suddenly, from behind,
In which the full lengths of our bodies pressed"

"נמנמתי, נמתי. ופתאום חיבוק
מאחורי, כהרף עין
גופך לכל אורכו נצמד לגוף הזה"

שוב, איני מבקש לטעון כי בחירה תרגומית זאת אינה אפשרית, אלא שהיא רעה, וזאת משום שהיא נסמכת בראש ובראשונה על הביוגרפיה של הכותב ולא על השיר עצמו, ובעיקר משום שהיא מצמצמת מאוד את טווח המשמעות של השיר. כאשר "our bodies" (שכאמור, אינו מחייב את המתרגם לשום בחירה במין כזה או אחר) מתורגם ל"גופך", קשה שלא לחשוש שמא סילק המתרגם, במזיד, את אחד מן הגופים – ובמקרה הזה, כבמקרים אחרים, את גוף השיר עצמו.

הניסיון של עורכי 'נפלאה', סוניס את מנור, לכפות קריאה מגדרית-אקדמית ביצירות מופת מוכרות, אינו רק גמלוני, מאולץ ומוליך שולל, כי אם בעיקר לוקה בעיוורון חמור, הנובע ממשאלת ליבם, הפתטית משהו, של השניים, למצב את "השירה הלהט"בית" (מושג מפקפק כשלעצמו,

שגם הררי האפולוגטיקה המופיעים במבוא¹, אינם מחלצים אותו מהיות מפורקת (בלב הקאנון השירי לדורותיו²).

על מינות ורבנות

"ספר חדש מקים לתחייה את השירה ההומו-אירוטית של אבן גבירול ויהודה הלוי", הכריזה הכותרת בעמוד השער של צהובון ה'ספרים' של הארץ. הכותרת הזאת אינה מקרית, והיא מלמדת על טכניקת השיווק – כלומר, על הפרובוקציה – שנבחרה (כפי הנראה בידי מנור, שהוא כידוע אשף בתחום) עבור 'נפלאתה' (עצם השם [שאגב, נבחר באמצעות סקר בפייסבוק, לא פחות] מעורר פלצות). שוב ושוב, תחת כל עץ רענן, אצל לונדון בלי קירשנבאום, ב'וויינט', ב'הארץ' וברשתות החברתיות, חזרו מנור ושותפו לדבר העבירה על אותה המנטרה: סקופ! גדולי רבנינו כתבו שירה הומו-אירוטית! (כאשר סוניס, שעוד נותר בו שמץ של הגינות של אקדמאי עבש, מנסה להסביר בלמדנות מעושה שמדובר בקונוונציות של תקופה, בהשפעות ערב וכו', ואילו מנור, בהזלת ריר גרוטסקית, עסוק בעיקר בלהדגיש עד כמה שירי החשק של שמואל הנגיד עושים לו את זה). הבחירה המכוערת לכלול את שיריהם הזניחים ביותר³ של גדולי רבנינו ומשוררינו מימי הביניים, או לחילופין, להציב את קינת דוד לשאול ויהונתן בפתח האנתולוגיה, עשויה לשרת מספר מטרות אפשריות:

¹ המבוא של 'נפלאתה', באופן כללי, גרוש אפולוגטיקה. אך אל יטעה הקורא, אין הדבר מפחית במאום מן ההחלטות השגויות הרבות שנתקבלו כאן ומן העוול שנעשה כאן למשוררים רבים. אין שום נחמה בשקרן שמכריז בפתח דבריו שהוא שקרן ולאחר מכן משקר. לאמור, אין הווידי (אצלנו, היהודים) מכפר.

² בהקשר זה ניתן לציין שגם הכללתם של שירי אהבת נערים מיוון ורומא של התקופה הקלאסית טעונה בדיקה נוספת (ולא אפולוגטיקה נוספת, כמעשה העורכים). שהרי ספק רב אם למוסכמות המיניות של העת העתיקה יש הרבה במשותף עם מה שמכנים העורכים בגב האנתולוגיה "הווייה שהיום נקרא לה להט"ב בית – הווייה שימיה כימיי התרבות האנושית בכלל". אגב, מעניין לציין, אך פחות מעניין להרחיב בנושא, את בחירתם של העורכים דווקא בנוסח "כימיי התרבות האנושית" ולא "כימיי האנושות".

³ מדובר בדרך כלל בשירי שעשוע או בניסיונות של אותם המשוררים להדגים שאין סוגה שלא ניתן לכתוב גם בשפת הקודש. אגב, גם שירים אלו (כמו שורותיו הידועות, שהן

הראשונה, והמוכנת מאליה, היא ההזדמנות (שאינן לפספס) לנגח את הדת ולהגיש לבורגנות הנאורה לכאורה והנבערת בהחלט – שהיא ללא כל ספק קהל היעד האמיתי של 'נפלאה' (ולא ההומואים והלסביות והטרנסים הצעירים שמבקשים לדעת שהם לא לבד בעולם, כאמור בפתח הדבר), ושלשנאתה היוקדת לכל מה שמריח מן הדת היהודית ישווה רק העונג שהיא חשה למול ביזויה של האחרונה – את מה שבודלר מכנה (בתרגום דוד פרישמן וצוק"ל) "מטעמים מן הסחי והחלאה אשר אהבה נפשה".

האפשרות השנייה, שיש בכוחה אף לעורר מידה מסוימת של אמפטיה ורצון לנהוג בסלחנות, היא שמדובר כאן דווקא בניסיון לקבל לגיטימציה, מדאורייתא ומדרבנן גם יחד – כאותם זוגות חד-מיניים המבקשים להינשא בטקס יהודי – ניסיון להרגיש שייכות למסורת היהודית המפוארת, ואם לא שייכות אז לפחות לקבל איזה אישור, או חצי אישור, ממסורת זאת (לאמור, אם לרב מותר אז גם לי מותר) – ובתקווה שהכלל לפיו "ישראל, אף-על-פי שחטא, ישראל הוא", יוחל גם עליהם.

ואילו האפשרות השלישית היא, שמדובר, שוב, ביישור קו עם האופנות הנהוגות בחוגים לספרות ובחוגי הפרשנות בעשורים האחרונים, המעודדות קריאות במאמרי פרשנות – העושים במושאם קרדום לחפור בו – במקום בטקסט עצמו.

אני, על כל פנים, סבור שכל האפשרויות נכונות.

מה שאי-אפשר הוא, שגדולי התורה – שידעו אל נכון כי "איש אֲשֶׁר יִשָּׁב אֶת זָכָר מִשְׁכָּבֵי אִשָּׁה תוֹעֵבָה עָשָׂו שְׁנִיָּהֶם מוֹת יוֹמְתוּ דְמִיָּהֶם בָּם" (ויקרא כ, יג) – כתבו במתכוון שירה הומו-ארוטית. והכללתם בקובץ זה (מנקודת מבטו של האדם הדתי ולא המסורתי ולא הישר) אינה משולה להצבת צלם בהיכל, כי אם לנטילת תשמישי קדושה מן המקדש ולהצבתם בבית בושת.

עיבוד לשיר ערבי, של ר' יהודה הלוי: יוֹם שֶׁעֲשֶׂתִּיהוּ עָלַי בְּרַפִּי / וַיֵּרָא תְמוֹנְתוֹ בְּאִישׁוֹנֵי / נִשְׁקָ שְׁתֵּי עֵינָי מִתְעַתֵּעַ / אֶת תְּאֵרוֹ נִשְׁקָ וְלֹא עֵינָי אֵינָם, על פי רוב, מספקים שום רמז ממש, שאינו תלוי פרשנות צרה אך מרחיקת לכת, ליחסים הומוסקסואליים.

כאמור, מדובר כאן בביזוי דווקאי ובפרובוקציה זולה ומכוונת היטב, שהרי איש במסורת היהודית⁴ אינו סבור שדוד ויהונתן הפכו שולחנות⁵.

ואולם, מצד שני, יש להודות על האמת: לא ברור האם, ועד כמה, חייבת קהילת הלהט"בים דבר-מה למי שמתיר את דמה.

שאלת תם: איה יותם?

החלק האחרון של האנתולוגיה, והנורא מכל, מוקדש לשירת מקור להט"בית, וסובל, כאנתולוגיה כולה, מאותן הבעיות:

⁴ הקריאה בקינת דוד לשאול ויהונתן כטקסט הומו-ארוטי נהוגה בעיקר בקרב חוקרי המגדר של שנות ה-70 ואילך. במבוא לאנתולוגיה, מציינים העורכים כי המקור (נוצרי כמובן) המוקדם ביותר שמצאו לקריאה מעין זו, שימו לב, הוא ב"ביוגרפיה לטינית אנונימית של אדווארד השני מלך אנגליה"⁽¹⁾. להלן תרגומו האנגלי של "מקור" זה, למען ישפוט הקורא בעצמו:

"Indeed I do not remember to have heard that one man so loved another. Jonathan cherished David, Achilles loved Patroclus. But we do not read that they were immoderate. Our king, however, was incapable of moderate favor, and on account of Piers was said to forget himself, and so Piers was accounted a sorcerer." אך האמת היא שיש לי ספק רב אם אכן בדקו העורכים את אותה "ביוגרפיה לטינית אנונימית", ולפי הדמיון בין הפסקאות, ניכר שהם בעיקר חוזרים על דבריו המפוקפקים ממילא – ועל פירושו העקום לדברים האמורים בה – של חוקר המגדר לואיס קרומפטון (Crompton), השייך גם כן לאותו גל משנות ה-70, בספרו *Homosexuality and Civilization* (2003).

⁵ למעלה מכך, אם מההררים לרגע בביטוי "נפלאתה אהבתך לי מאהבת נשים", הרי שמיד מתחוויר כי לא ייתכן שמדובר ביחסים הומוסקסואלים; שהרי, מדוע שהומוסקסואל יאמר להומוסקסואל אחר, שהוא מעדיף אהבת גברים על אהבת נשים? הרי זאת עצם ההגדרה של היות הומוסקסואל, הרי מראש אין הוא אוהב נשים. זה כמו שמישהו שלא אוהב צ'יפס יאמר למישהו שהוא אוהב אותו יותר משהוא אוהב צ'יפס. אין בכך שום היגיון. ואילו מנגד, כאשר גבר סטרייט אומר שהוא אוהב משהו יותר משהוא אוהב אהבת נשים, הרי שמדובר כאן בסופרלטיב גדול, שכן, נשים הן בדיוק הדבר שהוא אוהב.

א מהיותם של השירים, או של חלק ניכר מהם, גרועים. שהרי, רובם המכריע של השירים באנתולוגיה זאת, מקור ותרגום גם יחד, אינו מייצג דווקא את פאר יצירתם של המשוררים המופיעים בה (במידה שפאר כזה אכן קיים ביצירתם של משוררים כגון אלפרד קורן, אמיר אור, פאט פארקר או ראדו קלפר). ובכלל, ניכר כי סוגיית הטיב לא הטרידה את העורכים כהוא זה. הללו תרו בעיקר אחר שירים שישרתו את האג'נדה, שירים שמוזכר בהם איזה וידיוי, או אמירה פרובוקטיבית לכאורה ("אלוהים לסבית", שז), או פנטזיה על אשך מתנודד או זין נחלב או פות נלקק וכו'. יש כאן כמה וכמה פלקטים זימתיים שכאלה, של גאים ותיקים ומקצועיים כמו אילן שיינפלד, ושל פרחי גאווה צעירים כמו דותן ברום, המגולל את מציצתו (איך לא) לפליט. במובן הזה, סובלת האנתולוגיה מאותן הבעיות המאפיינות את כל שירות המגזר-מגדר-כיבוש-אחר ושות' (גם שיר דלוה ביותר המוקדש "לאהוב ציוני" ישנו כאן). היינו, מפואטיקה של פני השטח (שעל אודותיה ועל אודות קשריה ההדוקים דווקא לתחום הסוציולוגיה [ואנתולוגיה זו היא בסופו של יום פרויקט סוציולוגי הרבה יותר משהיא פרויקט ספרותי], כבר הרחבתי בעבר)⁶.

ב מהכללתם של שירים שלא היו צריכים להיות פה, ושהקריאה המגדרית וניסיון הניכוס עושים להם עוול גדול. למשל, שירי יונה וולך (כל השירים שהוכללו, בלי יוצא מן הכלל) ושירי סיגלית דווידוביץ'. גם שירי הילה להב, המופיעים כאן (ואין לי ספק שברוב טיפשותה מרת להב, שכל חפצה להתקבל ולהשתייך למה ש"נכון", ושקיפצה ממיטת 'מטעם' למיטת 'הו'! בזריזות מפליאה, שמחה על הופעתם באסופה זו), ניזוקים קשות מכליאתם בקונטקסט המחניק והחונק של 'נפלאה'.

ג מפעולתה החוזרת של אותה המכונה (שהוזכרה כאן בפתח הדברים), אך בשינוי קל. ממצב אריזה אוטומטי הועברה המכונה למצב שיבוט

⁶ חשוב לזכור כי בסופו של יום, תופעות כמו 'נפלאה' אינן שונות בהרבה מתופעות כמו 'ערספואטיקה' למשל. נכון שחברי 'הו'! הם אנשי ספרות רציניים (לאו דווקא מוכשרים) לאין ערוך ממרבית המזרחים המקצועיים, או משאר הרוותמים את השירה למאבקים סקטוריאליים – אך רצינותם הספרותית של הללו אינה מסייעת במאום, היות שהעקרונות והקריטריונים המנחים אותם כאן אינם מן הסדר הספרותי.

אוטומטי. התוצאה היא: המון להטב"ים קטנים (רובם ככולם משתתפי כתב העת 'הו!'), שנשמעים בדיוק כמו דורי מנור (או כמו קטלוס, הורטיוס וחאפז כפי שהללו מתורגמים כאן), שנשמע בדיוק כמו פארודיה על דורי מנור (שאגב, בלי שמץ של ענווה הראוי לעורך, העניק לעצמו ולחרוזי הפוליאסטר שלו את הייצוג הנרחב ביותר בפרק זה [להוציא את וולך ולסקלי]):

איילי אבידן-אזר:

יאיר דברת:

"עצמי היטב, גופך כמעט נרדם
אל חיק זירת חלום טרופה, הרי היא
טובה מקרב אבוד, עקוב מדם.
הסיטי תריס בחרכי הירי."

"קריאות תענוג שפרצו ממרפסת
וצליל המיטות הפוצעות את הסיד
שטפו את הרחוב בעודי מחפש את
גופך הדרוך, הדוהר ומרקיד"

דורי מנור:

"וכך יצא לרעות בשדות זרים, שומן
לופת את איבריו כדי שלא יגיחו
מחמת חליליו, ואם נותר סימן
לילדותו, ודאי סימן בלתי-הפיך הוא."

* לצד דוברת ואבידן-אזר ניתן למנות גם את רועי שניידר ודוהן ברום, שנשמעים בדיוק אותו הדבר.

ד) שאלת השאלות, והצרימה הגדולה ביותר בפרק המוקדש לשירת מקור, היא היעדרותו של יותם ראובני, שלזכותו ניתן לזקוף לא רק את היותו מן החלוצים האמיתיים (אני כמעט מתפתה לומר האותנטיים) של היצירה ההומוסקסואלית בישראל, כי אם גם כמה וכמה שירים טובים ממש (!), החפים מכל הצטעצעות ומלאכותיות, ושאינם נזקקים לזימה טקסטואלית (אשר בעידן הפורנו והאינטרנט איבדה את כוחה כמעט לחלוטין. וספק אם זעקותיו של אלן גינסברג, הנכללות כאן גם כן, "אנא אדון תגיד לי ללקק את השרביט העבה שלך ... אנא אדון קרא לי כלב" וכו', עושות על מישוהו רושם כיום). אצל ראובני הכל יותר אנושי, יותר כן. ההומו שלו הולך בטיילת. זָקֵן. ומכוער. ולבד. ההומו שלו תוהה, מה יעשה עכשיו כשאהובו רוי נסע לאטלנטה. ההומו שלו אינו חוגג את עליבותו של הקיום, אינו

מייפה דבר בנוצות – וכשהוא אכן מעמיד פנים, הוא עושה זאת רק בכדי לחיות, כמו בשיר על אביב גרין ז"ל: "שואלים בחוצות ירושלים / אם הסתלקתי לחלוטין. / אמור כי אני חי / בארם נהריים / תחת שמות בדויים." ההומו של יותם ראובני, אינו "האחר", הוא אדם ככל האדם. הוא אחר בה במידה שכל אדם הוא אחר. ושברון הלב שלו, הוא שברון הלב שלי ושלך ושלך. אין אצל יותם את המחשבה המעוותת כל כך שמציגים העורכים בפתח הדבר, לפיה קיימת "תחושה שסטרייטים אינם מכירים." וכי "אין דבר משמעותי יותר להומו צעיר מן הידיעה שהוא לא היחיד, שהוא אינו בודד בחריגותו" וכו'. לא. יותם אינו לוקה בקנאת (או שמא בשנאת) סטרייטיות מעוותת, הגורמת לכל הלוקה בה לתייג את הסטרייט כמושלם ואת הגאה כפגום, אצל יותם לכל אחד יש פגם. והמשורר, הרבה לפני שהוא הומו, הוא קודם כל משורר וקודם כל בן אדם. לאמור, אינך צריך להיות הומו צעיר כדי לחפוץ בידעה שאינך היחיד, שאינך בודד בחריגותך. שכן, כל אדם חש כך, בשלב כלשהו, או בכל שלב שהוא. כל אדם מחפש שותפים לחלוק איתם, בין אם את העדפתו המינית, או את חיבתו האובססיבית לעניין אוטרי (כמו שירה למשל), או אולי את הסימפטומים השונים של מחלת דרכי העיכול אשר לו, או כמו שוולך מסבירה בשירה 'תנין אישה' (שגם כן נכלל כאן בשל אותה לקות אתית וסטייה בחוש הקריאה של העורכים): "הוא יכול להיות כל דבר התנין הזה". כל דבר. ולא דווקא הומו צעיר.

לסיכום: תהא הסיבה אשר תהא, היעדרותו של יותם ראובני מדפי 'נפלאה', היא בבחינת כישלון מהדהד של צמד העורכים.⁷

שהורתה בחטא

על כריכתה האחורית של 'נפלאה' מתנוסס בגאון, כמו על ארבעת ספרי התרגום האחרונים של דורי מנור, סמלילו המהודר של 'המפעל לתרגום

⁷ לא ירדתי לפרטי המקרה, אך בתשובה לשאלתי "מדוע אינך משתתף ב'נפלאה'?", השיב ראובני בקצרה: "בגלל התנהגות דוחה של העורך מנור." כעורך שעובד מול עשרות רבות של אנשים, די לי בתשובה קצרה זאת בכדי לקבוע שמדובר בכישלון עריכתי. שהרי יחסי-אנוש, מורכבים ככל שיהיו, הם א-ב של מקצוע העריכה.

ספרות מופת'. אך לאור העובדה שחלק ניכר מן התרגומים החדשים בכרך זה תורגמו או "עובדו" (כלשונם הזהירה של העורכים) שלא מן המקור, ו/או תורגמו רע, ולאור העובדה שרבים מן התרגומים האחרים המופיעים כאן (תרגומי טשרניחובסקי, שבתאי, זנדבנק, דן דאור ועוד) כבר פורסמו בעבר, לא ברור מדוע זכתה 'נפלאתה' לתמיכה זו. אך האמת היא שברור גם ברור מדוע זכתה 'נפלאתה' לתמיכה זו. שהרי משה סקאל – סופר, מחברי מערכת כתב העת 'הו!' (בעריכת דורי מנור) ובן זוגו של דורי מנור – משמש מזה כמה שנים כמנהל מפעלי הספרות במרכז הספר והספריות בישראל וכמנהל בפועל של 'המפעל לתרגום ספרות מופת' (ואלו התרגומים של דורי מנור שזכו לתקצוב בידי מפעל זה, מאז שמשה סקאל החל לעבוד שם: 'הרעם האילם' מאת סטפאן מלארמה. 'בית הקברות הימי' מאת פול ואלרי. 'הקמצן' מאת מולייר. ועכשיו גם 'נפלאתה' – אנתולוגיה של שירה להט"בית). אני מציין כאן את הדברים עבור הפרוטוקול. ביקורת הספרות אינה צריכה לעסוק בפלילים. מה שכן, היא יכולה לסייע באיתור הסימנים המפלילים, כמו למשל העובדה, ששמו של סקאל סולק כליל מ'נפלאתה', מן התודות שבסוף המבוא וממדורי התרגום, ואפילו ההקדשה "למשה סקאל", המלווה את שירו הנורא של מנור 'המשורר מונה את איבריו של האהוב' בהדפסתו הקודמות, הועלמה כאן בידי יד נעלמה.

• • •

אסיים את דבריי ואומר, שלתפישות החשוכות המוצגות ב'נפלאתה' אין עוד מקום בשנת 2016; שתפישת המגדר הצרה של עורכי האנתולוגיה (אשר, ככל התפישות של האגף הניאו-ליבראלי מְרוֹחַ-האשך, ראשיתה בקריאה לפתיחות כביכול ואחריתה בפוריטאניות אגרסיבית) – וחבריהם למערכת העריכה: דנה אולמרט, בני מר ונדב לינאל – ושאיפתם לגטואיזציה של המיניות, תוך שיטוחה המוחלט של החוויה האנושית, רק מזיקה למטרתם (בהנחה שמטרתם אינה לבודד את הקהילה הלהט"בית אף יותר) ולשירה בכלל.



דחק ו
תם ונשלם
שבה לאל
בורא עולם