

גליהן  
מוגדל

# שפתון

● חברה ● ביקורת ● תיארוך ● אמנות

גליון 300 ● ניסן תשס"ה ● מרץ-אפריל 2005 ● שנה כ"ט ● 35 ש"ח

[www.iton77.com](http://www.iton77.com)

## שירה עכשווית בפתח המאה ה-21, אנתולוגיה:

טל אזרד, רפאל אזרן,  
יעל איטח-מזרחי, נטע אמיתי,  
עירית בן-מרדכי-יוסף,  
נוית בראל, יעל ברדה,  
גיל ברקת, חגית גרוסמן,  
גילי אי' דנון, אפרת הראל,  
טלי וישנה, יהונתן וורטהיים,  
אלי חייקין, ינאי ישראל,  
איתי לוי, ורד לוינשטיין,  
שי מזרחי, שמעון מרמלשטיין,  
ישראל נטע, יפית סולימני,  
יובל פז, ישראל פיבקו,  
יהל פרג', אורי קולר,  
מוטי ריקלין, מורן שוהם,  
רונית שפינר, יעל שרף

### עוד משתתפים:

אנדד אלדן, יערה בן-דוד,  
אריאלה בהלול-דימנד, יעקב בסר,  
צבי גבאי, עמוס לויתן, יעל מדיני,  
כרמית מירון, רוני סומק,  
קציעה עלון, דורית פלג,  
עודד פלד, ניזאר קבאני,  
גיניס רביבו, יהודית רונן,  
פרץ רוניצקי, זיוה שמיר,  
שמואל שתל



\* בימים אלה הצליח, למרבה הפלא, מוסד ממלכתי להפתיע אותי. אני מדבר על צוות שופטי פרס ישראל לספרות לשנה הזאת. הם לא פנו אל הברק המלאכותי, הרעשני לרוב. אל הורזי עד מאוד בתעוועי יחסי ציבור, שחלק מסופרינו למדו להתפלל על פי נגינתם; ההפך הוא הנכון. הם הרחיקו את מבטם ממחולל המהומות, המצביע על עצמו ללא הרף: אני! אני! אני! הם שמעו את המחריש. את המסתגר בדלת אמותיו, והעניקו את פרס ישראל לספרות ליצחק אורבך-אורפז, הפרוואיקון (שגם כותב שירה מעניינת). להזכירכם, אם מישוהו שכח, אורפז היה אולי ראשון המודרניסטים של הפרוזה העברית האחרת, הפוסט פלמ"חית, וידע לגעת במקומות הכואבים והעדינים ביותר בחיינו כאן. לא בתקופה ההרואית שלקראת מלחמת השחרור ואחריה, אלא בתקופה האפורה, העצובה משוהו. וזאת עשה לא בהתלהמות, אלא בלשונו הבהירה, המדייקת ברגישות ונוגעת ללב.

וכן הוענק הפרס למשורר ישראל פנקס, שאכן אינו "פופולרי", אך קשה לראות בו משורר "צנוע". אין הוא מצניע לכת בכתיבתו את שיריו. שירתו נועזת, חזקה, חד משמעית. תיאוריו מדויקים כמו דברי פרוזה מעולה, ומרגשים כמו שירה מורכבת, כבדת משקל, אמינה ומדייקת. מכאן שלוחות ברכותיה של מערכת 'עתון 77' ושל הח"מ לזוכים.

\* בכפר מרר יערך בימים אלה פסטיבל בינלאומי לשירה. משוררים כותבי ערבית, כותבי עברית, וגם כותבי לשונות אחרות, יפגשו, דווקא בכפר ערבי; לא במרכז הארץ, אלא "בשוליים". זוהי דוגמה ראויה לאופן שבו מתרחשות תופעות בלתי צפויות. הנה השוליים הופכים למרכז. אין ספק שהאירוע הזה יהפוך לתופעה מרכזית שירבו לעסוק בה. הספרות - שירה ופרוזה - הנכתבת ערבית, קרובה ללבנו, למרות שלחלק מאיתנו אין אפשרות לקרוא את הדברים בשפת המקור אלא בתרגום בלבד. מכל מקום, זה מפעל חשוב לקוראים, לכותבי העברית ולכותבי הערבית, ואנו מברכים על קיומו.

ובאשר אלינו, אנחנו ממשיכים, מקווים לשפר את הטעון שיפור. ומתכוננים לחגוג את שלושים שנות קיומו של 'עתון 77'.

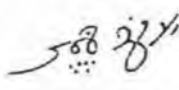
\* מקסים גילן, שבמשך תקופה קצרה אך אינטנסיבית, פרסם טור קבוע ב'עתון 77', היה משורר, מבקר, אוהב ספרות, איש חזון, מהפכן, ובעל ביוגרפיה מיוחדת במינה; נולד בצרפת, איבד את אביו במלחמת האזרחים בספרד, במשך שנים הוציא לאור, ממקום מושבו בפרז, כתב עת שעסק בנושא הפלסטיני-ישראלי, בו נקט עמדות קיצוניות, שלא היו מקובלות על הרוב בישראל.

איש זה, שרצה לשנות את העולם, הלך לעולמו במפתיע, כשבועיים לפני כתיבתן של שורות אלה. אנו נזכור את החיוב שברעיונותיו, שחלקם היה היוזניים והגיוניים, לטעמי.

גיליון 300 - כן, אין כאן טעות. שלוש מאות גיליונות עד כה. קשה להעריך כמה שורות שיר, כמה סיפורים, כמה מאמרים, כמה דברי ספרות, כמה כוחות נפש הושקעו במאבק בלתי פוסק על עצם קיומו של כתב העת הזה במשך 28 שנות קיומו עד הלום.

העוסקים במלאכה יודעים בדיוק את מחיר המאמץ הפיזי, המתח הנפשי, ומחיר העימות, עם גורמים לאו דווקא ידידותיים, על הקו הייחודי של כתב העת, גם הספרותי, שהוא יחסית פשוט וחד משמעי, וניתן לסכמו במשפט אחד: כל המקורי, המעמיק, החד פעמי - ראוי לרפוס. קשה יותר היה לשכנע את המתנגדים לפרסום חומרים בעלי משמעות פוליטית-חברתית, בעיקר מאמרים עיוניים, על גבול הפילוסופיים, הרואים את המציאות בארץ בעין ביקורתית, המתקוממים נגד דיכויים של אזרחי הארץ הערבים. היו אף ניסיונות מבחון להשפיע על תפיסת העולם של כתב העת או לשנותה. לא תמיד היה קל לעמוד ולהתעקש על האמת שלנו, ולא לוותר, במחיר צ'ופר כזה או אחר. אבל אין מטרתם של דברים אלה לבוא חשבון. אין לי טענות לאף אחד. המסד תמך לאורך השנים בכתב העת, כפי שהוא תומך בכל כתב עת שעובר את הסף המינימלי של רמה ראויה. הוא עשה זאת בחריקת שיניים, אך באין ברירה, כי השוויון חייב גם להיראות ולא רק להישמע. בעיקר רציתי לציין את מספרו העגול של הגיליון הזה. זו גם ההזדמנות להודות לכל אלה שתמכו ותומכים בנו, חלקם לאורך כל הדרך, אחרים בקטעי המשבר, שהיו בעיקרם על רקע תקציבי. תודה מיוחדת לעשרות רבות של קוראים, שבעת המשבר האחרון (לפי כשנתיים) הרימו תרומה כספית ואפשרו לנו להמשיך בדרכנו. התגייסותם הסירה את הסכנה שאימה על קיומו של כתב העת. התשובה לשאלה הקלאסית "למי אני עמל" וכתה אז למענה חד וחלק: למען קוראי 'עתון 77', שנעזו לקריאתנו ואפשרו את המשך הוצאתו לאור. אני תקווה כי נמשיך ולא נוותר גם בעתיד.

\* הגיליון הזה שונה במידה רבה מגיליונות קודמים של 'עתון 77'. רובו המכריע של גיליון 300, שהיקפו רחב מתמיד, מוקדש לשירים של מחברים, שלרובם זה פרסומם הראשון, או, אחד מן הראשונים. 29 יוצרים, בני גילים שונים, ביניהם צעירי הצעירים ולצדם יוצרים מבוגרים יותר. לא גילם של המשוררים חשוב, אלא שיריהם. וכאן יש כמה וכמה הפתעות מעניינות, לטעמי, כמובן. יערה בן-דוד מקדימה את חטיבת השירים, וכתבת עליהם ועל מצב השירה, ביתר פירוט. אבל, לא רק שירים בגיליון הזה. כתמיד, הוא כולל גם מאמרים, דברי ביקורת וסקירות על ספרים חדשים, יותר או פחות. יעל מדיני כותבת על רומן של מיה לוי-ירון מה שאין לי; דורית פלג על ספר שיריו של משה יצחקי ועל סביבותיו שב; פרופ' זיוה שמיר עוסקת בצדדים כלליים ולאומיים ביצירתו הראשונה לילדים של נתן אלתרמן האפרוה העשירי, שיוצאת במהדורה מחודשת ומאויירת, בוודאי גם לשמחת לבה של בתי בת החמש וחצי.



לתשומת לב הקוראים והמתעניינים: ל'עתון 77' יש אתר באינטרנט

כתובת האתר: [www.iton77.com](http://www.iton77.com)

האתר עדיין בהקמה. בינתיים יופיעו בו מדי גיליון תוכן העניינים וקטעים נבחרים.

בעתיד, כך אנו מקווים, האתר יהיה אינטראקטיבי ופתוח לתגובות.



בשעה: יערה בן-דוד, "יהשתנות", פרט מעבודת קולאז', 1989  
מתוך התערוכה "המונה לזיה מחיכת אלי" בגלריה "לאונרדו" כנרת הקיסר הארצי



גליון זה הופק בתמיכת מועצת התרבות והאמנות, מפעל הפיס

5	ג'ניס רביבו
9	אנדר אלדן
11	שמואל שתל
53	פרץ רוניסקי

### שירה עכשווית - אנתולוגיה

טל אזרד, רפאל אזרן, יעל איטה-מזרחי, נטע אמיתי, עירית בן מרדכי-יוסף, נויט בראל, יעל ברדה, גיל ברקת, חגית גרוסמן, גילי א' דגון, אפרת הראל, טלי וישנה, יהונתן וורטהיים, אלי חייקין, ינאי ישראלי, איתי לוי, ורד לויגשטיין, שי מזרחי, שמעון מרמלשטיין, ישראל נטע, יפית סולימני, יובל פו, ישראל פיבקו, יהל פרג', אורי קולר, מוטי ריקלין, מורן שוהם, רונית שפינר, יעל שרף

54 אריאלה בהלול-דימנד 'סיפור בעבר והווה'

### סיפורת ספרים

6	יהודית רונן על ספר <b>השרי</b> בעריכת אסף גולני
6	יערה בן-דוד על <b>עד בוא היום</b> מאת גד יעקבי
8	עודד פלד על <b>אם כי כבר מאוחר</b> מאת אנטוניו גמזורה
9	שמואל שתל על <b>קסם</b> מאת שבי שחורי
10	קציעה עלון על <b>תמונת מחזור</b> מאת תמיר להב רדלמסר

### מאמרים

12	דורית פלג - שני קצות החבל, על ספרו משה יצחקי
14	יעל מדיני - המילים הנכונות, על ספרה של מיה לוי-ירון
16	דוה שמיר - אין זאת כי טרוף שורף, על "האפרוח העשירי" מאת נתן אלתרמן
20	יערה בן-דוד - שירה עכשווית בפתח המאה ה-21

### מדורים

	לפי שעה - יעקב בטר
	המלצות 'עתון 77'
4	חצי פינה - רוני סומק; ג'ואר קבאני, מערבית: צבי גבאי
7	מצד זה - עמוס לויטן על <b>חיים נתמן ביאליק</b> בעריכת פרופ' אבנר הולצמן, על שיר של אלכסנדר פן, על חרגום לאנגלית של שירי נתן יונתן ועל הכרך החדש של 'עכשיו' בעריכת גבריאל מוקד
53	תיאטרון - כרמית מירון על "אהבה ממבט שלישי", על "מקווה", ועל "סינית
59	אני מדברת אליך" בבית ליסין

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77  
 ת"ד 16452 ת"א 61163  
 אבקש מנ"ל לשנת 2005-6  
 שם ושם  
 משפחה.....  
 כתובת.....  
 טלפון.....  
 מצורפת המחאה על-סך 250 ש"ח עבור 11 גלינות כולל משלוח  
 בנק.....סניף.....חס' המחאה.....

שנה נ"ם • גליון 333 • ניסן תשס"ה • מרץ אפריל 2005 • 35 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77  
Literary Monthly

Editor: Jacob Besser  
 Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Lvitan, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg, Jacov Shai Shavit  
 Vice Editor: Amit Israeli Gilad  
 Graphic Design: Michael Besser  
 Editorial Secretary: Gila Shaul

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות  
 עמותה מס' 580073575  
 בתמיכת משרד החינוך, התרבות והספורט.  
 עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.  
 המערכת והמינהלה: טל': 5618271, ת"ד 16452 ת"א  
 המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.

www.iton77.com

העורך: יעקב בטר  
 חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויטן, ששון סומך, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט  
 עורכת משנה: עמית ישראלי-גלעד  
 עיצוב: מיכאל בטר  
 רכות מערכת: גילה שאול  
 ניקוד: שמואל רגלנס, פסח טילין  
 מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן דן, אב. יהושע, ש. ג'ורא שוהם, אנסון שמאס

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתיב יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת וממוענת. חומר יש לשלוח רק בדואר רשמי, מודפס ברורה כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, בתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 03 5618271

ויקי שירן: **שובת קיר**, הוצאת עם עובד שיריה 2005, 55 עמ' קובץ שירים ראשון של ויקי שירן, פעילה פמיניסטית ולוחמת שוויון חברתי, שהלכה השנה לעולמה. לצד השירים מוצגות עבודות של אמניות מזרחיות, שאצרה שולה קשת. "אני עומדת שקופה מעליו" / שערי בנוי שתי קומות / בתוכו נעוצות מסרגות אדומות / ועל הזי קשורה ציפור מצויצת לקישוט / ומה יוצא לך מזה, אני מאנפפת / אם אף אחד לא רואה? / 'באמת התורה, מבכיא' עמ' 116.

ישראל בר כוכב: **בקרוב אהבה**, הוצאת עם עובד שיריה 2005, 69 עמ' ספרו השמיני של ישראל בר כוכב. "כמו שיער לאחר המוות, / בית הילדות מוסיף לצמוח / ואבי חי על אף שגורתי עליו נידוי / ואסרתי עליו לפקוד את ביתי והחרמתי אותו בחרמות" 'נידוי', עמ' 137.

מיכאל גרוכמן: **כארץ שהורה שחורה**, הוצאת כרמל ירושלים 2005, 70 עמ' מבחר ראשון בשפה העברית, תורגם ברובו בידי מאיה בורנו (חלקם של השירים תורגמו גם בידי משוררים אחרים וחלקם נכתבו עברית). "בחדר נטול בית, חלון מכוסה, / אור קר ועיוור, העצים עירומים, / קנבס השמים, / חי למחצה, / ואבן המים בקושי קיים" עמ' 11.



חלי אברהם-איתן: **מעלית אל הים**, הוצאת ספרי 'עתון 77' 2005, 71 עמ' ספר שיריה הרביעי חלי אברהם-איתן. "מישהו משך גופה / אל החוף, / מגבת ורדים הניח / על כתפה וגליחת / שוקו בידה, / עכשיו אתה מונה / את כל הגביעים / שהנחת לפניה / ומפלל לו

שיימס / בגביעיו / ואתה תשוב אל / סדן המים הכחלחל" עמ' 113). רחל פורמן אלבו: **מתוך הנפילה הזאת**, הוצאת ספרי 'עתון 77' 2005, 46 עמ' ספר שיריה השלישי של רחל פורמן אלבו. "קשובה לרחש העולה מתוך החדרים / הטונה אינה עונה / אין לה למה לצפות / אין טעם במילים הנכנסות לארובה הזאת / גם לא להבטחה החובטת בי ואינה מרפה / אם כך ואם אחרת / אני אינני ממהרת לרדת לפסי רכבת / 'קשובה לרחש' עמ' 40.

רחל פרוינד: **אשר מסוכן**, הוצאת גוונים 2005, 63 עמ' "הידי בת השפלה שוכבת במיטת עץ כבדה / ירושה מסב שוכן מתחת לדליות צהובות, / גם המקטרת שלו בפיה, / אין לה עניין בפסגות מושלגות / לא בפרות מצלצלות פעמונים" עמ' 8.

ח.ג. ביאליק: **גבעולי אשתקד, אסופת שירים**, ערכה: ענת לויט, הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמד 2005, 255 עמ' מבחר משירי ביאליק, הערוך לפי סוגי השירים: שירה לאומית, שירי טבע, שירה אישית וארס-פואטית ופזמונים; מ'אל הציפור' עבור דרך 'הברכה' ו'בעיר ההרחה', 'לפני ארון הספרים' ועד 'ציל צליל' ואחרים.

דרור גריין: **פרות קדושות, 100 מושגים כחכים בתרבות הישראלית**, הוצאת 'ספריים' 2005, 160 עמ' מילון אישי המקבץ מאה מושגים רווחים בשפה העברית, שמשמעותם המקורית עוותה. למשל: "אין עם מי לדבר"; "דם על הידיים"; "כיבוש נאור"; "מורשת"; "ממשלת אחדות"; "נוהל שכן"; "נפקדים"; ועוד מילים המסתירות מאחוריהן מציאות נגועה בשנאת זרים ובגזענות צדקנית, המקדישת את המלחמה.

חוליו קורטאסר: **סוף המשחק**, מספרית: יורם מלצר, הוצאת כרמל ירושלים 2005, 192 עמ' אוסף מסיפוריו של הסופר הארגנטיני, אמן הסיפור הקצר. קורטאסר נע בין עולמות שונים - ילדות ובערות, הלום ומציאות, סיוט ובידיה; באופן המערפל

את תחושת המציאות ומאפשר מעבר בין מצב תודעה שונים. המתרגם, יורם מלצר, הוסיף אחרית דבר.

ארונדהטי רוי: **דיבורים על מלחמה**, מאנגלית: נעמי כרמל, עדי גינצבורג הירש, הוצאת זמורה ביתן 2005, 270 עמ' קובץ חיבוריה הפוליטיים של רוי (מחברת **אלוהי הדברים הקטנים**) "מהתועלת המדומה שבסכרים הגדולים ועד הצד המפוקפק של הגלובליזציה התאגידית כמו גם של המלחמה שמנהלת ממשלת ארצות הברית בטרור." (גב העטיפה)



אדם תירלוול: **פוליטיקה**, מאנגלית: עופר שור, הוצאת מחברות לספרות 2005, 255 עמ' ספרו הראשון של אדם תירלוול. רומן עוקצני ומשעשע על משולש אהבה.

גנעוים לשינויים: **16 סיפורי מסע ישראלים**, ערך: משה גלעד, הוצאת עולמות, ספרי מרע 2005, 207 עמ' סיפורי מסעות בדחבי העולם, שנכתבו בידי 16 כותבים, ביניהם: דני קרמן, אפרת שטיגליץ, גלי שפר, יגאל סרנה, אפרים סידון, בני ציפר ואחרים.



צלליות: **11 סיפורים**, ערך: אתגר קרת, הוצאת כנרת זמורה ביתן דביר 2005, 173 עמ' קובץ סיפורים העוסקים בקשר שבין ספרות לשיגעון. הספר יצא במסגרת פרויקט "ספר למען הקהילה" המבקש להגביר את שיתוף הפעולה בין סופרים לארגונים חברתיים. בין הכותבים: אמיר גוטפרוינד, אשכול נבו, גפי אמיר, יהושע קנו, אתגר קרת, אלונה קמחי ועוד.

רחל שיחור: **הקיסרות הגדולה**, הוצאת כרמל 2005, 107 עמ' ספר פרוזה ראשון. גיבורי הקובץ הם פליטים ומהגרים שהגיעו לארץ מאירופה, לאחר מלחמת העולם השנייה; על משא העבר וקשיי הקליטה.



מרית כן-ישראל: **טבע דומם**, הוצאת הקיבוץ המאוחד ספרית פועלים סדרת סף 2005, 144 עמ' הספר כתוב מתוך תודעה של ילדה, המסרבת להשלים עם הפרדת הדמיון מהמציאות. בעולמה הייחודי יש גם להפצים רגשות, מה שגורים לעימות מתמיד עם סביבתה.

עודד פיינגרש: **פילם נואר, מסע זיכרונות**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2005, 160 עמ' מסע נדודים באירופה של שנות השישים, בעיקר פריז ובריסל, שם השתלם המחבר בציור ואף חיפש משמעות לחייו. המסע מאויר בציוריו של פיינגרש.

אורציון ישי: **לשתוק עם פרננדו**, הוצאת כרמל 2005, 182 עמ' ספרו השביעי של אורציון ישי. קובץ סיפורים המתרחשים בירושלים, ספרו, מכסיקו וצ'ילי, שזורים בהווי צבעוני ובטיפוסים מיוחדים.

האם לבוקר סתיו

1.

האם לבקר-סתו אתה דומה?  
עלה ברוח טס מהצפון,  
זהב מועב כיום אוקטובר זה,  
מוזל דמעות-חמדה עד עלפון:  
כי לפעמים תבוא אליו חמה,  
ולעתים פנייה היא תסתיר,  
זועפת לה כחליפות עונה,  
ולפתע גבעולו היא שוב תבעיר;  
אבל את זיו סתוף היא לא תטש,  
אף לא תזנח מניב ונים חנה;  
שביבי חיים ברח תוריה, כף ללטש  
שורות מלהט זהבה אל זהבה;  
כאדם האלה, כאן בידי  
לפיד סתוף, לעד בתוף כתי.

3.

כל עוד תנשם ובשירתי תפח  
נשמת חיים, עוד שיר נחמד וטוב  
תמטיר השראתי, ובו תצמח  
שפעת תכנים המוניים לרב;  
ויהי לה כל שבח אם יואר  
באור יקרות דבר-מה לכלל צבור  
קוראים: בשלל צורות יצור עפר  
כל משורר ביד יוצר האור;  
לא באוב ולא בחלומות  
תעלה נעימתה הטהורה;  
כמעשה בראשית הנעימות,  
מכאבי בכל יום בשפה ברוחה;  
וישמח עולם בשורה כמיטבי,  
מה רבו מעשיך אהובי.

2.

אל תבזבו כהוצאה בויה  
בתמצית התאווה מנת משכל  
או קנני רוחי, שהיא לה קנויה,  
במחיר אכזר וגס ובלב לא קל:  
לבזו לא תהיה ההנאה;  
על דעת העבר נוכל לסמך  
כי דעת העבר היא השקעה  
מצקת, אות על אות על-מנת לתמך;  
תמיכה היא - לתפיסה ולאחיזה  
ברכות תמימה כי קשי יתמוזו;  
תבנה על אשר! אל תבו בזה:  
לא נתפסתי, אך באשר אחו.  
ידע רב לכל, רק לא ידעו  
תשוקות קשות שעד לבי נגעו.

4.

חשבותי - ולבלוב מחשבותי  
כסה אותך כליל, כגזע לח  
מסתר כלו בסבובי יסמין  
או יצרה - עטוף חלומותי.  
קרע מעליה את לבוש מחשבותי;  
הרי את משאלתי אתה מבין:  
כמו עץ איתן אל אור היום תצמח  
בהסיר מעצמך את שורותי.  
בגבעולי שירה אינני מסתפקת:  
עיני עוד יתענגו על חספוסיה.  
חשף את קלפתה המתחשקת  
באשר העמק הבא אליה;  
בצלה פרקדן אשכב להתפנק  
ולא ארצה בכלל לחשב עליה.

5.

רק רילקה יכול. ביצר אשכיל  
ללכת אחריו בין מיתרי הנבל?  
דעתנו חצויה, ובצמתיים של לב אל  
לב יושבת מנולת בעליל.  
השיר, למדנו, הוא חזור עקש  
אחרי תשוקות, ואם ידו משגת,  
השיר איננו התהווה. יוכל לסגת  
בקלות בידי אמן - איך אבקש  
אבק של כוכבים שיסב אל קיומנו?  
לא כלום הוא, אהובי, הקול  
המדמה הנושב בחרישות בינינו -  
למד שהשירה אינה אויר  
או נשימת האל. בסך הכל  
היא צליל חי וחם ומגרגר.

## מאם כלתום ועד דלידה

ספר הזמר הערבי, ליקט וערך: אסף גולני, הוצאת מינררה יעוץ והדרכה לענייני המזרח התיכון, ירושלים 2004



שאהבה התאבדו ואף היא גורה על עצמה גורל רומה וב-1987, לאחר שלושים שנות פעילות בימתית, שמה קץ לחייה. פרטים אלה ואחרים, הלקוחים מן הספר, הם דוגמה למידע המעניין, המלווה את השירים המפורסמים ואת הזמרים המפורסמים והחושפים את הפן האנושי שמאחורי היצירה. ספר הזמר המזרחי נולד בעתו, והוא מאפשר לציבור היכרות, או רענון ההיכרות, עם מיטב הזמר והתרבות המוסיקלית הערבית.

יהודית רונן

## ”כפותים לחלום, בויג לרגליהם”

גד יעקבי: עד כוא היום, הקיבוץ המאוחד, רמתמוס 2004, 62 עמ'

גד יעקבי הוא משורר המאחה בכתיבתו מקומות וזמנים, שאיתם הוא מנהל דיאלוג מתמשך. את טביעת האצבעות של הזמן והמקום כשני נושאים מרכזיים בשיריו אפשר לזהות כבר בכותרת השמות לקבצים שהוציא עד כה: חסד הזמן, מקום קרוב והספר החדש עד כוא היום.

הזמן ככוח על אנושי, לפעמים מתעתע, דומיננטי בשירים הנעים על מסילתו קדימה ואחורה. הקיום העכשווי מושפע מההתייחסות לעתיד המשוער והבלתי נראה, "המתאדה כאוויר שקוף", כמו גם לעבר ה"מצליף כחרצובות ברזל", "עבר רותח", שנטועים בו לא רק זיכרונות נוסטלגיים, אלא גם נעגועים קשים למי שהיה ואינו, "כמו מפלי ענק/ מתנפצים בי מעבר לכוח".

בזימה לזמן, גם המקום אינו סטטי ונע בין נוף אורבני לבין טבע כפרי חי ונושם. הוא עשוי להיות מקום הווי, עכשווי מכאן ומשם: פינת שינקין ופיארברג מזה ו"מונפרנס בראשית האביב" מזה, אבל המקום עשוי גם להכיל השתקפויות של מקום אחר בזמן מרוחק. כמונפרנס מתוודה המשורר: "אני חית נדודים מדברית/ גומאת מרחבי אי הכרעה". מלווים אותו "שמש צורבת" ארצישראלית ו"קולותיהם של אנשים מרי יום". לכן היופי בראשית האביב כמונפרנס נשאר עטורו מרוחק וזה.

בצומת המטאפורי של שינקין ופיארברג ממוקמות דמויות מפתח חשובות בהיסטוריה של ההתיישבות הציונית. יחד איתם פג החלום ונותרו "כרוזת פרסום צורחת" ללא הלהט של הרוח. בשהותו בניו יורק סיטי רואה המשורר "פרדסים וחולות נודדים", עשבי פרא ואקליפטוסים ובתי עלמין בלבם. לא במקרה כתובים הדברים בלשון "הוא", אולי כדי להרחיק עדות. נוכרתי בצעקתה של האשה מפאלם ביץ' "אני לא מכאן. אני משם" בקובץ הקודם מקום קרוב. בדבריה התגנב קולו של מי שנודדו בדחי העולם לא החלישו את זיקתו לנופי הולדתו: "יכדחת השיגרון הם נטועים באבדו", בצרף דולף מול עששית נפט מבליחה". חוויות הילדות והנעורים

מוסיקליים. הסתיימו הזמנים שבהם "אמא רוסיה" הכתיבה את הטון בזמר הישראלי ואילו הזמר המזרחי וכל זמר "אתני" אחר נדחקו בהתנשאות תרבותית אל שולי הזרם המרכזי השולט ואף מחוץ לו.

מודעת לכמיהת רבים להכיר את מורשת התרבות המזרחית, שהגבולות בינה לבין תרבויות אחרות היטשטשו זה כבר, הבאתי את ספר הזמר המזרחי ואת הדיסק המצורף אליו אל תלמידי הסטודנטים ושמתחתם היתה גדולה. רוחה של אם כלתים - גדולת הזמרות בעולם הערבי ופורצת דרך כאשה-זמרת, שהחלה את הופעותיה מחופשת לנער כדי להתגבר על עכבות החברה המצרית בראשית המאה העשרים, שלא היתה בשלה עדיין להופעת נשים בפומבי - ריחפה באולם ההרצאות. (על הזמרת, שלמוסיקה שלה היתה ועדיין יש השפעה אדירה על העולם הערבי ואף מעבר לו, ועל רקעה החברתי ופעילותה הפוליטית, ניתן ללמוד מספרים רבים שנכתבו עליה, ביניהם הספר קולה של מצרים שכתבה וירג'יניה דניאלסון, הוצאת פרדס, 1997, בתרגומה המעולה של ד"ר חנה עמית-כוכבי. ראה ביקורת מאת הח"מ ביעתון 77).

אסף גולני, עורך הספר שאחראי גם על לקט השירים, הציג את הזמרת ואת תולדות חייה בפירוט ענייני ותמציתי, כפי שנהג גם ביחס למבצעי השירים האחרים. עם קצת דמיון ועם הנתונים המובאים בספר, יכול הקורא-הזמר להפליג אל מחוזות העבר ולראות בעיני רוחו את אם כלתים ניצבת על הבימה, אוחות במטפחתה שליוותה אותה בכל הופעותיה ואשר הפכה לאחד הסמלים המובהקים שלה, ושירה אדירה בוקעת מגרונה: "עיניך החזירו אותי לימי שחלפו, למדו אותי להתחרט על העבר ופצעיו, מה שראיתי, לפני שעיני ראו אותך, זיים אבודים... איך אפשר להחשיבם כחיים, אתה החיים שלי... אתה החיים שלי, שהבוקר שלהם התחיל באורך, אתה... אתה החיים שלי (אנת עמרי)".

הספר מציג כתיסר שירים ומבצעים ומביא בקיצור את פרטיהם הביוגרפיים. כך ניתן ללמוד גם על "הסיפור שמאחורי השיר". אנו למדים, לדוגמה, כי הזמרת המחוננת דלידה, המוכרת לרבים בזכות שירה הידוע "פרולה" (דיבורים), נולדה בקהיר ונבחרה למלכת היופי של מצרים ב-1954 וכי עברה להתגורר בפריז, בחפשה אחר תהילת עולם. אנו גם למדים, כי חייה היו רצופים בטרדניות; שלושה מהגברים

הספר, שאני - ואני מניחה שרבים אחרים - היכינו לו זמן רב, נולד זה עתה. ספר זה אינו רומן או ספר מתח וגם לא ספר הגות או עיון. זהו גם לא ספר עב כרס, אלא ספרון בלבד. מדוע בכל זאת ראוייה הוצאתו לאור לאזכור?

ספר הזמר הערבי חובק אהבה גדולה לשירים, שהפכו זה כבר לשירי פולחן בעולם הערבי ואף מעבר לו, ולזמרים - ענקי דור המאה העשרים שעצם הזכרת שמם מעוררת גלי התרגשות בקרב ישראלים רבים, ולא רק אלה שגדלו על "ברכי" מוסיקה זו. די להזכיר את אם כלתים עם שירה האדיר 'אנת עמרי' (אתה החיים שלי), את פריד אלאטרש עם השיר 'מא קאל לי וקלת לוי' (הרי דיברתי איתו [והוא] דיבר איתי) ואת פירוז בשירה 'חביתכי' (אהבתך), כדי שהסובבים אותך יצחקו בהנאה, או בסקרנות מרגשת.

ספר זה מרחיב - קונצפטואלית וסגנונית - את סוגת "ספרי הזמר", המציגים שירים, על פי אמת מידה כזו או אחרת (של מלחין או של משורר או של נושא מסוים וכדומה) והמלווים, בפעמים רבות, בתווי השיר. הספר שלפנינו - שהוא יוזמה חשובה, המתפרצת אל מובלעת הכמהה להעשרה - מלווה בדיסק מצוין, הכולל את כל השירים המופיעים בספר. בספר עצמו, הבנוי באופן ידידותי וברור, מוצגים השירים על פי סדר מדויק, המופיע בתוכן העניינים. הספר מציג את מילות השירים בשפה הערבית ולכל אחד מהם צמוד תרגומם המדויק לעברית. כמו כן, מופיעים השירים בתעתיק עברי, בצירוף קורות החיים של כל אחד מן הזמרים והזמרות. זהו ספר שעשוי לשמש כאמצעי לימוד, שהנאה ושמחה גדולה בצדו. אחד מיתרונותיו הוא, שגם אם אין הקורא-הזמר יודע ערבית, אין זה פוגם או משבש את תהליכי הלימוד וההנאה.

מי שסבור כי השמחה המלווה מיום זה היא נחלת אלה שגדלו על מורשת מוסיקלית מזרחית בלבד, טועה. במדינת ישראל חי ואוהב מוסיקה דור חדש של צברים, בין אם הם צאצאי יהודים שעלו מורשה או מברדאפסט, ובין אם הם צאצאי יהודים שעלו מבגדאד או מאלכסנדריה. דור זה משוחרר כליל מן הסיבוכים, העכבות והרגישויות של הוריו ושל הוריהם והוא כמה להכיר את השירים הנפלאים, שעד לעשור-עשוריים האחרונים המעיטו בהשמעתם והם היו נחלת קבוצות מצומצמות יחסית באוכלוסייה הישראלית. יתר על כן, שירים אלה היו מחוץ לקונצנזוס הישראלי, שגיים - והתגיים - במשך תקופה ארוכה לקידום תהליכי ההיתוך של החברה הישראלית הרב-גונית במאפייניה התרבותיים כדי ליצור "ישראליות חדשה" ואחידה. היום, החברה הישראלית, הבטוחה יותר בעצמה והחוזרת בגאוה לשורשים, כמה להכיר מורשת אבות ובה בעת, כמה ובשלה להכיר ולהטמיע מגוון של טעמים



כפותים לחלום, בוץ לרגליהם" אבל איתנים ונחושים, אף שגם הם נושמים בכבדות בחום הכבד. קשה לא לעשות השוואה ניגודית בין דור האבות לדור הבנים, שבשמם אומר המשורר "וראשינו כבולים ורגלינו כבושות". תיקי הקרטון שבארכיון הישן מעוררים את חשבון הנפש הנוקב, את הנוסטלגיה המהולה בתהייה ספקנית על הטעם במאבק העיקש של הראשונים, ש"כמו גורל בלתי נמנע/ הטיל אותם אל לב השממה/ וציווה עליהם לחרוש את אדמות הבוץ הטובעניות".

התבוננות מסכמת ואירונית על החיים מופיעה בשיר 'פרידה מהבד', הכתוב כדיאלוג ואולי כמונולוג פנימי של מי שצופה מלמעלה על החיים מנקודת אל-חזור. סיכומו של חשבון הנפש הנעשה מתוך הבנה בוגרת נטולת אשליות מופיע בשיר החותם 'משובות הרוח': "עכשיו הוא כבר מבין כי סוף מעשה אינו במחשבה תחילה". עכשיו, כשמושאי המחשבה והגעגוע כבר לא כפי שהיו וחלקם אף נעלמו, הוודאות המחשבתית הכמעט יחידה אינה אלא העוגן של הזיכרון: החולות, הנחל והים, "עץ הצאלון במורד הניקבה האפלה שבחורשה" וכמובן "עמודי הנייר והחלומות" שבהם מונצח הכול.

עולמו השירי של גד יעקבי מעוגן בלב לבה של המציאות ומשפץ ממנה, אף שלא פעם מתעורר הרצון להתרחק ולהתנתק. לדעתי, יש לכך הסיבות ומשקל, בעיקר על רקע העובדה שכיום תיבת התהודה של השירה קטנה ומכוצצת. הדואליות בין מקום לזמן, בין רוח למעשה ובין חלום למציאות משקפת את עולמו החזונית המורכב של המשורר. ■

יערה בן-דוד

את "ימי הצבים" המתכנסים בשריונם עד יעבור זעם". יחד עם זאת הוא מוכן להתנחם לפעמים ביכולת למתוח את הקיום האנושי על רצועת הזמן הצרה של ההווה ולהאמין ש"עכשיו הוא עכשיו/ וכל השאר, הנח להם בטירוף".

"החורש הטבעי טרם הוצת" כותב המשורר, אף על פי שבאוויר מרחפת הודעת החזאי על עומס חום כבד בהרים. ב"טרם" המתמשך הזה, בשקט שלפני הסערה "אנו אוכלים מטוב הארץ/ ושותים מפרי הגפן שהבשיל, / משוחחים על כאן ועכשיו ומאמינים/ כי רעידת אדמה דמיון תעתועים היא". למרות הוויתור וקבלת הדין נשמעת מדי פעם בשירים גם גימה אחרת, של מחאה ובקורת על הדרך הרווחת כיום להתמודד עם איום צפוי או עם אי נחת מן המציאות, דרך של הדחקה והכחשה; למשל בשיר 'ריחות הים': במצב של קיבעון קולקטיבי, פיזי ומחשבתי, או כפי שנאמר בשיר - "וראשינו כבולים ורגלינו כבושות" מה הסיכוי ש"שמש יבוא רק מחר, אם יבוא"? הסיכוי למוצא ולהתמודדות עם האיום לסוגיו נרמז אולי בשיקום הקשר האנושי שנפגם: "אם נחזיק שוב ידיים לרוח הים/ כדי לנשום בשרב הכבד, / בזמן שעדיין נותר". אגב, הנקיטה בלשון "אנו", גוף ראשון רבים, אינה מקרית. שתי הוויות של "אני" ישנן בשירים: אני אישי (שלפעמים מתחלף ב"הוא"), ואני קולקטיבי מוחה ומתריע.

גד יעקבי נדרש לא רק לשאלת הזמן והמקום, אלא גם לדואליות שבין הרוח לעולם המעשה, בין תקווה ומשאת נפש לבין מציאות שאינה מסבירה פנים. השיר 'דיבוק' מוקדש להורים החלוצים הצועדים

בכפר כאבן השואבת של המקום בקבוץ חסד הזמן נמצאות גם כאן. כך למשל, באחד השירים היפים ריח הפרדסים' עולה קריאה נואשת לאחוזי בבל הזיכרון ולשמר אותו: "ריחם החריף של הפרדסים שוב/ הוציא אותי משיווי המשקל/ ופרת משה רבנו העיפה אותי/ אל עצי השיוף ומערות התנים". אבל ההתרפקות הרומנטית מתחלפת לבסוף במבט מרוחק: "ראי מה שעושה ריח/ לבן אדם מן היישוב". כוח המשיכה למקום, ל"בית ישן ברחוב מתעקל" יכול לשמש לדובר מפלט לשעה קלה מ"אשליית ההתרגלות הנוחה", המופרת לעתים בצורה טרגית, כמו בשיר 'זיכרון מודחק' שנכתב בעקבות הפיגוע בקפה "אפרופו". אבל המקום הוא בראש ובראשונה חלק אינטגרלי מן הגעגוע לדמויות האהובות הנסועות בו. אחד השירים, שהוא פרי הניתוק הכואב מהן, הוא "התמכרות", שיר רגיש המוקדש לבן, שבלכתו השאיר חלל ריק.

בציון הזמן בשם הספר "עד בוא היום" משתמעת לכאורה ציפייה מפוכחת לבאות. ואולם נראה לי שהמילה "עד" בכותרת הזאת היא סימן לכך שהדגש בשירים אינו דווקא על תחושת סוף פסוק הממשמש ובא, אלא על הדרך אליו ועל הבינתיים המתמשך. כבר השיר הראשון מנתב אותנו לאפשרות הזאת: ההליכה שבי אחר קסם המוסיקה של באך משכיחה כמעט את "המולת המקום ומראותיו" עד כי "לרגע שוב האמנתי שמה שהיה/ יחזור ויהיה ונתנחם כפעם בשכחת ציפיות", אלא שההלם אינו מאחר לבוא, כאשר את דממת הציפייה קורעת צעקת הציפורים המתעופפות בבהלה מצמרות העצים. עם החמצת ליקוי הלבנה הנדיר משלים הדובר כמו שהוא משלים עם החמצות אחרות: "שפלי רוח חזרנו אל הזמן/ הזורם ללא נסים ונפלאות./ ידענו שהדמנות נוספת לא תהיה".

אף שגד יעקבי מישיר מבט אל הזמן הצופן כליון ואכזבה, הוא אוהב לחוש כל פעם מחדש את ההווה של "בסרם", להשתהות עליה ולמצות אותה מתוך ההכרה ש"יש נחמה בזמניות", (גם אם זה נאמר באירוניה), מפני שאין מנוס מן הצפוי, בעיקר כש"והרשות אינה נתונה". מבטו של המשורר חד ומפוכח ולכן גם חדר ויש בו מן ההשלמה וקבלת הדין עם כאב של מי שעובר ושב על עקבותיו; מי שרואה ומשווה, רואה וצופה קדימה, אמנם לא באופטימיות יתרה ומתוך ידיעה שלפעמים יש לעבור

חצי

ניזאר קבאני

מערבית: צבי גבאי

עם עיתון

הוא הוציא ממעילו עתון  
וקופסת סיגריה

ומבלי ששם לב להתרגשותי.  
וללא התעניינות  
לקח את הספר שהיה לפני,  
המים בכוס הקפה שני גבישים.

בעבר דקתים

ומבלי שהביט בי

וחש בתשוקה שאחזה בי

לקח את המעיל ממולי,

ונעלם בהמון,

מותר אחריו עתון בודד

כמוני-בודדה.

דוני סומק

## שירה מתעקשת

אנטוניו גמונדה: **אם כי כבר מאוחר**,  
כרמל, מספרדית: רמי סערי, 152 עמ'



מן המבוא המפורט שהעמיד רמי סערי לקובץ התרגומים משירת גמונדה אנו למדים כי המשורר הספרדי אנטוניו גמונדה נולד בעיר אובידו (בירת מחוז אסטוריאס, צפון ספרד) בשנת 1931. אביו, שגם הוא נקרא כך, היה משורר מודרניסט, שפרסם במהלך חייו רק ספר אחד **חיים אחרים, גבוהים יותר** (Otra más alta vida; 1934) - ומת שנה אחת בלבד לאחר הולדת בנו. בשנת 1934 עבר גמונדה הן להתגורר עם אמו בעיר לאון (צפון-מערב ספרד); ומאו ועד היום הוא חי בעיר זו. עד 1940 התגוררו השניים ברובע פועלים, שעקבותיו של שלטון הדיכוי שהנהיג פרנקו ניכרו בכתביו ובדרכותיו. בשנת 1944 החל גמונדה בן העשר ללמוד חינוך בבית-ספר דתי, אולם כעבור שנתיים נטש את לימודיו, ובשנת 1945 החל לעבוד כשליח בסניף בנק, שלימים הועסק בו במשך עשרים וארבע שנים. למן סוף שנות הארבעים ועד אמצע שנות השישים צבר ניסיונות רבים וקשים, שבינו לבינו כינה אותם "חברים למסע"; היעלמות פיזית או מוסרית של רוב חבריו, ובמילותיו שלו: "התאבדות, תאונות, סירוף, הסתאבות או היעלמות פשוטה כמשמעה". בין השנים 1969 ו-1977 עבד גמונדה כמפקח על שירותי התרבות במינהל המקומי של מחוז קסטיליה-לאון, לאחר מכן שימש כעשר שנים מבקר אמנות בכתב-עת שונים, עד אשר מונה, באמצע שנות השמונים, לנהל מכון פתוח להשכלת איכרים ופועלים. הוא נשוי ואב לשלוש בנות. ב-1985 זכה בפרס הספרותי של קסטיליה-לאון, וב-1991 הוענק לו הפרס הלאומי של ספרד על מכלול יצירתו. קשה מאוד לשייך את יצירת גמונדה, המתאפיינת בראש ובראשונה בביקורת עצמית מחמירה וביקוק מרבי של האמירה השירית, לזרם או לדור מסוים בשירה הספרדית בת-זמננו; וגם קשה לקרוא בה בלי להפסיק, מתוך תקווה שמראות העולם ירכזו מעט את השפעתה, אלא שמראות העולם הם כפי שהם, ושירת גמונדה מתעקשת. אף על פי כן נחשבת שירתו, שיצאה לדרכה בקובץ **האדמה והשפתיים**, לאחת היצירות המקוריות והחשובות ביותר בתקופת הדיכוי. במשך שנים לא מעטות לא יכול היה יוצר רגיש, ישר וישר כמו גמונדה אלא לרמוז על מלחמת האזרחים, על הייאוש שהורישה וגם על התקווה נוכח רוח האדם המסרבת לשקוע. במבוא המקיף והמאלף סוקר רמי סערי את התפתחות שירתו של גמונדה גם בתנועתה בין האינטימי לסביבתי, בין אהבה ומצב חברתי, תשוקת המבט המפוכה.

שירי המחבד הכלולים בקובץ הראשון בספר, **האדמה והשפתיים** (La tierra y los labios; 1947-1952) מייצגים נאמנה את יצירתו המוקדמת של המשורר הספרדי, כמו בשיר הפותח: "אשתה את שערך האעצום עיניים. // את תוסיפי לנבוע/שיער/סעור

נשיות" (1947, עמ' 25); או בשיר, "כמו הר על הגב או תער/בין השניים בלי זיכרון, תנו לי אותו. // תנו לי את הלילה בלי חיוך, בלי כוכבים ובלי ידדים נערצות. /תנו קרח לאהבה הזאת, הרוסטת/ כמו שד או פעייה בין הידיים. //תנו לי מה שתוצו, תנו לי את האבן ההיא/או את הלחם ההוא, או את הכוכב ההרוס ההוא" (1948, עמ' 26); או בשיר: "אם ורד אינסוף ינץ בחוץ/וכרדת היום ילבלב על שפתי, התניחי לי לבחוש בצללים - / שהרי בצללים את חיה - בידי הצמאות, / בדהירת סוסים בלי שינה על מצחי, / כדי לענוד לאט לכתפי הלילה שלך? // אם ענף של אש ינבט בלשוני, / התניחי לי להיות רוח לילה - / אותו לילה השורר בקולך ובביתך - / כדי לומר לך מילים מול גבך העירום?" (1949; עמ' 27); או בשיר החותם שער זה: "עלומי החשוכים נשמעים, ונשמע/לבי הרציני להפליא, לב נער/ הוא אל שקט, אני לא. מי יידע/למה רב בו כל כך הצער. // נדמה כי כאב הוא שבו מצטמח/עד גובה עיני. בקולי יש תוחלת/ לחיים ולמוות, אך אין בו מפתח/לאהבה, יש לה בו רק שלשלת. // אש רחוקה היא אשר אותי שורפת. / למראך, למבטה איני זוכה. / זהו גבר, אבל הוא בכל זאת בוכה. // לחיות הוא חפץ, אך הרחק מהשלג. / מה אעשה בתשוקה המסורפת/ להיות מי צמא וצמאון מי הפלג?" (עמ' 32).

בשער מתוך "מצבות" (De Lápidas; 1977-1986) כותב גמונדה ב"שיר המרגלים": "אין בריאות. אין מנות. החיה החשוכה באה בין רוחות ויש עקירת/ גברים מתחת לספרות האסון. המתים שורקים בשפתיהם; אין/בריאות, אין מנות. הגעיה השחורה גדלה ומפזרת את נימות/השתיקה, ואת מגדילה תושייה, אטיות יומיומית ואכזבים נוגים/תחת שמש קופחת, עם קערת ככי, בשורש הסגול של הניחוש/ והאמהות המנוגדות, שחיוגן נוצר בברק, מחליקות מבטים צהובים/ביער של מצבות. // האם הציפורים עודן מיבבת? הכול מרמס. חרש במעמקי המזויקה, / העור עלי להתעקש? יש השגחה במקום העצוב ביותר בעיר, / בנגנים הניצבים בין רוחי לבין הדיוק הנוגה של המרגלים. יש/השגחה בכנסיות, והרדיפה חודרת לי לנשמה. // היזהרי, אם כן, מחריכה ומגילוי עריות; היזהרי, אומר אני, ספרד/מעצמך" (עמ' 111); או בשיר "טנגו של הנצח": "וריד חמדן, תן לי את

חוטף. // מי שפחד רוצה לחדור לתוכך, / ערב-חג שחור. ובחצרות מזמר, / שוטה, הנצה. // הקיץ/אל תחדל לבוא, וריד חמדן, // אל בלי זרע, שלום בלי תקווה" (עמ' 121).

חמישה עשר שירים מובאים בשער זה - נוכחות קרובה, שתוקה, של המוות. מגע אילם בווריד, פרח לצד מצבה, ספרות אסון, מתים שורקים בשפתיהם. בשני הספרים האחרונים של גמונדה, **ספר הקוד** (Libro del frío-1987-1992) **האבדות יוקדות** (Arden las pérdidas - 1993-2003)

מתעצמת עד מאוד המגמה הכוללת בשירי השער הקודם: לשירים אין עוד שמות. שירים עומדים בתפילה דמומה, מתעטפים בטלית דקיקה של מילים: "בלחותך את אוהבת אותי// וכחולה הינך בפטמותייך. רכה// מדברת את בשפתי ושבה// אל כלא תוגתך." (עמ' 136); או: "האבדות יוקדות. הן יקרו כבר// בראש אמי. קודם לכן// יקדה האמת ויקדה// גם מחשבתני. עכשיו// תשוקתי לאדישות. / אני מקשיב// בצעף לשנים סמויות מן העיץ" (עמ' 145).

תרגומו של רמי סערי מוקדש לאמו. מלאכת מחשבת. שפתיים יישקו.

עודד פלד

## שחור, לבן וצבעים עזים

שבי שחורי: **קסם**, הוצאת עכשיו 2004, 78 עמ'

על גב עטיפת הספר כותב פרופ' גבריאל מוקד: "שירתה של שבי שחורי מאופיינת בתיאורים של מצבים נפשיים וסביבה חברתית של דור צעיר, ויצירתה אכן מאופיינת בקסם רב לצד מקוריות ורעננות". מצויד בהערכה כבדת משקל זו, קראתי בעניין את שירי הספר.

זהו ספר שיריה השלישי של שבי שחורי. ספרה הראשון, שיצא גם הוא בהוצאת עכשיו, נקרא **סאם ישכיב אותי לישון**; שם לא שגרתני. ומשהו נוסף בעניין שמות: בשיר בעמ' 27 מודה המשוררת בשמה "שחורי" עם פרח: "השחיר הפרח/ וקמל/ גם אני כמו/ הפרח". השיר המסיים את הספר הרב-גוני הזה פותח דווקא ב"לובן החסד" ומסיים ב"אש לבנה" ורק "מתוכו/ מוחלל / חתול/ שחור זנב"; וראה גם משחק המילים המתורז "אור משחור". השחור חוזר גם בשיר הבא, המתחיל במילים "התפוחים עומדים שחורים", אך בהמשכו באים צבעים עזים, כמו בצויר ילדים: "קיר כחול", "שער צהוב" ו"לילה אדום".

שבי שחורי אורגת את הקסם שלה גם בדימויים לא שגרתיים, למשל, "סתיו בסדין/ קמטי דאגה במצח", וגם: "פניך חרקים כמו אוטובוסים/ זמרת בלמים"; או, למשל השיר הקצר שבעמ' 36: "החוט הלבן שלך לחש לי סוד אתה לא ידעת



ארצי

א. עקרב

עקרב עוקץ עצמו את בהתכווציות  
 העצמות נצמדות מוצצות עצמן צמה צל לחוץ  
 מתכחשת לפחש המחשק ושחק, לשכי בחשך הנושר  
 במרחק בחיקה החם חיה לחייה הכחילו והלך  
 הארס ומסתתר בשפתה כסם סער והרס את המסתור  
 לשון הכשה משתקת רועש בשרירים בו נגיף והוא  
 והוא בגופו מעופף בערפל תוקף מגפה רודפת אין תקף  
 לשפיטה בפיה תכף לכלות בכליות ולב חולת החלשות

ב. נשר

סתו סבין מסתיר סודו הסבין לדם נסערים איריסי  
 מנסים לאסוף את סופת הסתו גם אתה תוהה לפת נפת תטופנה  
 שפתיו לפתות את התפת לפני בקר קר ברקיע לקשט שעת שמש שטה  
 נשרים שולחים שמימה שלטונם וחשים במרחק פגז לקרבן ממרומיו רעב  
 צנארו צריב צבע בצונחו בקרב עד קבורה יציק צער הצעקה בקצב של קצר  
 נשימה נקדע הגר בגוף הפגז גאה על גבו מגביה גביע דורה עד דועף דמו קם  
 מפה במקורו קונה קנינו נמוקיו אתו עד נמק בצינוק הקרבן שתוי הנשר משכים  
 לשוטט בין השוקים עוד יש שם מה למשך לא נשכח השפיע שאפשר לשדד להשקיע ראש

ג. נחש

הנחשים השוכנים בשיריו כבשני שאול  
 נשאבים לחשד נשים שולחות אליו לשונן הוא חש  
 שוקע בשכבות הגעשיות של נשמתן ידע במדרון מדרדר הוא את  
 הברו אף ההד נשבר ברעד דמויו רק הדרור פודה מדות שדבק בהן  
 אף שפתו הטרופה נוספה לרפיונו נפלט ומאסף כפרץ נפש בכנפי שרף  
 איפה הספר הסופר בדף טפטופי השרף מגזע הזוכר זרות בזמרור המחזר פחרוזיו  
 והר ברק רקק מול רקיע רוקע שכרע ושרק קורן בקרן רחוב חייב לגובב  
 הברות ניבים כל רביב בגב לחולה שלא נחלץ מצליל בצל לחש החליל  
 שלנה ליד נחל שנחלש ומשתעל חף מאספוסוף נכסף לא להשרף



שיש לך בפנים חוט שמזדקר". בתוך ממשות השיר, מזדקר ביופיו דימוי החוט הלבן. העברית של שבי שחורי אינה מתנכרת אל מילות הפיוט של ימי הביניים, ויש לה גם "שוגל מהצד". אך "השוגל העליון" הוא לא אחר מאשר "ירח המרום" (עמ' 73). תארים פיוטיים כאלה אינם שוללים ניבים חדישים ומשוחזרים יותר, כמו, למשל, "הצווארים שלו מתנדנדים" או "לך אל השרת" / כישבן חורץ" לפני "צוף ולבנה" (עמ' 47). מדי פעם, המילים נחרות, חרוזים שכאילו נכתבו במאה שעבר זמנה: "ורדים" עם "אהבת דודים" (עמ' 22), או "שוכב בלוע" / אין באפשרותו לנוע" (עמ' 42), ובעמוד הבא: "בלילה בלי רוח" / בחדר הניתוח". וגם: "צוף ולבנה" / דגן ותאנה / ושאר מיני העונה (עמ' 47). ועוד עניין ששורשיו בעבר. בראשם של שירים חסרי שם בספר מופיע כוכב. לדעתי עבר זמנו של סימן זה שעורר בעבר מחשבות רומנטיות וביטא את המילים שהמשורר לא מצא: כאילו סימן את הנוצץ שבשמים, שאיננו יודעים את שמו אלא אם כן אנו אסטרונומים. מוטב היה לדעתי לתת לשיר כזה סימן ויוואלי אחר, או להשאיר את שורת שם השיר ריקה מכל מילה, שיכנה הקורא את השיר בשם הנראה לו.

למשל, בעמ' 22, מופיע שיר שכוכב דאשו; ייתכן שלא נמצאו למשוררת מילה או שתיים הראויות להתמודד עם "שישים רבנים מפורסמים" שבשורתו הראשונה; השיר - "אפוף תשמישי קדושה" / ציציות מלופפות / זקנים כבדים / עמוסי כל טוב" - מסתיים בשורות: "הילדים אוהדים ממתקים" / ולרבנים זקנים עמוסים / כמו עצי חג-מולד". אלו באו כנראה להעמיד את היהדות על הזקנים של הרבנים כנגד הנצרות הנוצצת בממתקים של עצי חג המולד. שיר זה, היפה כשלעצמו, יכול היה להיכתב גם בראשית המאה שעברה, ואיני מוצא בו מן המהפכות של שירה חדשה.

אין ספק שיש לשבי שחורי הכשרון השירי לאתר את הקסום שבחדש ואת המקורי והרענן. אני מקווה שבספרה הבא תקפיד יותר לנכש משרתה את שרידי העבר הפחות רעננים.

שמואל שתל

## פלנטת הטבועים

תמיר להב רדלמסר: תמונת מחזור  
הוצאת עם עובד 2003, 67 עמ'



תמונת המחזור של להב רדלמסר היא תמונת המחזור החסר, המחזור הריק. השנתון שרבים ממנו מתו או נפצעו (מי לא נפצע?) במלחמת יום כיפור. בספרה **כאילו לא הייתה מלחמה** מדגישה הסוציולוגית עדנה לומסקי פדר את הניסיון ליצור שיח מנרמל ולארוג את הטראומה לתוך מרקם החיים באופן מושלם ככל האפשר, בלא שייראו התפרים. אנרגיה רבה מושקעת בהחלקה האינסופית הזו של פסי ההדבקה, בהלחמה נואשת ועיקשת של מה שאיבדו ניתן ליצור הרמוני. דומה כי להב רדלמסר עושה ההפך מפעולת הגירמול. הוא בוחר להפוך את הבטנה, לחשוף את כל הקרעים, ההטלאות, החוטים הפרומים, לעשות רה-טראומטיזציה של הטראומה, ובעצם של כמה וכמה טראומות. הכול צף ועולה, כמו עיר שלמה שהייתה שקועה במים ימים רבים. האישיות, על פי רדלמסר, אינה עשויה מאוסף רעיונות שהתמצקו או מאנסמבל של יחסי אנוש, אלא מתלוליות תלוליות של פגיעות וכאבים. הראשונה מאירה את השנייה, השנייה את השלישית, וכך לאינסוף. שרשרת המסומנים של הטראומות. אולם "הפירה ארכיאולוגית" עמוקה ו"מיפוי עצמות" דקדקי, יהיו אמיצים ונכוחים ככל שיהיו, אינם מבטיחים בהכרח שירה טובה. בכשרון גרוש מצליח רדלמסר למקד נכון את עדשת הנפש, לקחת את קולות ומראות המלחמה, את השתיקות המשפחתיות, הסודות והשקרים, את תינוקה המת של האם, זיכרונות השואה של האב, את השברים ושברי השברים המצטברים זה על גבי זה כבשכבות, ולכיד אותם לצורה השירית. אני משתמשת במילה "לכיד" כי הוא באמת מכייד. כל שיר כמו גלוש אחרת בידיים, אבל באורח פלא שייכות כל הצורות לאידיאט-העל "שיר". לשיר 13 למשל, מצורפות תשע הערות שוליים, שמצליחות לצבור עוצמה ולהוות לא רק "הערות שוליים" לשיר, אלא כמעט שיר בפני עצמן. הנה חלקו הראשון של שיר 12: "העובדות":

1. סבא שלי נרצה.
2. אבא בן תשע.
3. אבא נותר עם דודו ארתור, אשתו ז'ודקה ובת דודתו בת תשעת החודשים.
4. ההורים משלמים למשפחת איכרים תמורת הסתרת הילדים.
5. הדודים הולכים ליערות ומצטרפים לפרטיזנים.
6. אבא והתינוקת כלואים מתחת לאדמה, במרתף האסם.
7. שנה חולפת.
8. דודה ז'ודקה נרצחת, הכסף נגמר, הדוד שב ולוקח את אבא והתינוקת.
9. דוד ארתור משאיר את כתו על מדרגות מנזר.
10. דוד ארתור לוקח את אבא אל היערות.
11. שנה חולפת.

12. אבא ודוד ארתור נתפסים ונלקחים למחנה ריכוז.

אבא נהיה לאב כשהיה בן תשע.  
לבד, במרתף, הוא מטפל בתינוקת שלו.

אבא נאלץ להיפרד מהתינוקת, כתו.  
הוא משאיר אותה מאחור, שוב לא יתראו.  
בן עשר אבא הולך עריירי."

השיר מסתיים בשורות: "הווה מתמשך: / נמרוד בני, בני שלי, בשרשרת ברזל אני קושר אותך אלי. ונועל." העבר הוא הווה מתמשך. רוחות הרפאים של עברנו, של הורינו, של הורי הורנו, נוכחות בתוך ההווה שלנו (לפחות) כבני אדם חיים ממש. לא רק העבר נוכח בתוך ההווה, אלא העבר עצמו נבנה מחדש ומכיל אותנו, למרות שאנחנו "דמויות מן העתיד". כך כותב רדלמסר בשיר 11: "אבא אבא מה היה / מה היה שם / מה קרה / ביערות / מה במחנות / ספר ספר / שאדע / מה קרה / לי שם". אנחנו "סימן מתהפך": מה קרה לי שם ביערות, במחנות. המילה "לי" מסגירה את הקשר המיוחד שלנו עם העבר, ולא רק עם העבר המידי והקרוב כמו זיכרונות ההורים. גם כשאנחנו לומדים על העבר הפרה-היסטורי של האנושות, במובן מסתורי וטמיר אכן "היינו שם".

במאמר קצר שהוקדש לתשובה לשאלה "מהי שירה", כתב ז'אק דרידה כך: "בשתי מילים... 1. הסנסנות הזיכרון. שיר חייב להיות חשוף, אליפטי (חותך) מעצם יעודו, ללא קשר לאורכו האובייקטיבי או הגלוי לעין. התת-מודע המלומד של ההדחקה, ושל הנסיגה. 2. הלב. .... אני קורא שיר לדבר המורה את הלב, הממציא את הלב..."

הפואטיקה של רדלמסר היא אכן פואטיקה של זיכרון שנפער והדחקה נסגנית, של מעט מילים מאופקות, צרורות, שמסמנות את קו החוף של אוקיינוס רגשי. הנה החלק השני של שיר מספר 3: "כל המלחמה דיברנו. ברור שדיברנו. בצעקות, בלחישות, / בתנועות ידיים, בהטיות ראש, במבטים. עשרים ותשע שנים / אני מנסה להיזכר בדברים שאמרת,

שאמרו לי. שאמרנו. / ביום כיפור, בשתיים וחמש עשרה דקות, אמרת: / 'טפל בו.' / עד כאן אני זוכר כל דיבור. ומכאן - דבר." מניפת ההתפרטויות של המילים ותנועות הגוף נשאבת באבחה לעבר החור השחור של "הדבר". האם ניתן להשיבן אל ההתקיימות בזמן, כלומר, אל הזיכרון? רדלמסר אינו מרפה מן הניסיון, ולו כדי לומר "עד כאן אני זוכר". בשירתו של רדלמסר אין מילים ללא משמעות, אין התענגות על הצליליות, אין מנסרות רליגיוזיות עטופות קורי קסם. הכול חתוך, חד ודוקר. בספרו **מחשבות על הצילום** מדבר רולאן בארט על "הדקירה" הקיימת בצילום טוב, על אותו חץ שלוח שמצליח לפלח את שכבות השומן שהצטברו על העין, למצוא את הפרצה בקשקשי שריון ההגנה הקבוע שאנחנו עושים. כמעט בכל שיר מארבעים ושלושה שירי הספר יש "דקירה רגשית" חזקה. הנה שיר 36: "היינו שלושה ילדים: אדיר נדיר ותמיר. // את נדיר לא ראיתי ארבעים שנה. / הוא עבר דירה, לחולון, לרחוב הגרוד העברי. // את אדיר לא ראיתי שלושים שנה. / הוא גר ברחוב זכריה עד שנהרג ברמת הגולן. // ואני נע וגר בביתו בפנת רחוב נחמני." השורה הראשונה הקצבית, החרוזה, מעוררת אסוציאציה של שיר ילדים. ההמשך מדבר על התנתקות (רגילה, שגרתית) בין חבדי ילדות. ההמשך מזכיר את המילה "מוות", ולבסוף מגיעות המילים "נע ונד", המרמזות לקין המקראי ויוצרות עננת אשמה ואחריות הרובצת על הדובר. עתה נדמים שלושה השמות כעצובים, מגוחכים, גרוטסקיים. נדיר, שנדירותו נעלמה בעיר הפרברית, הבילענית, אדיר, ש"אדירותו" לא יכלה להבטיח לו מוות טבעי, ותמיר, בעל "אות הקין" המתנשא-שלא-לצורך בגובהו. גם שיר 33 הוא בעל אותו מבנה עומק: "עמי כתב לי: 'קר פה / במדבר המזוין הזה' // אבנר כתב לי: 'קר לי, / אני רוצה לחשוב עליך ולהתחמם.' // דוד צבי כתב לי: 'אתה כותב שקר בלילות. לי / קר בנשמה.' // עמי אבד. אינני יודע היכן הוא. פעם הציל את חיי - / ועכשיו איננו. // אבנר אבד עם עשרת ילדיו. אני יודע היכן הוא. הוא היה חיי - / ועכשיו איננו. // דוד צבי איבד עצמו." אלו הם "השוקעים והניצולים" של להב-רדלמסר, "פלנטת הטבועים" שלו, של כולנו.

קציעה עלון

## עיתון 77

העיתון שקורה

ספרות

## שמואל שתל

### התקופה הכהולה

חשופת שדים מתלטפת בשמש  
הים הפתוח כחל ומלא  
לגברים לא אכפת

שמים כחלים האפירו באפק  
הסלע נשחק עד חול מרשדש  
שריה כבדו וצמקו הפטמות

בעירם של פיקאסו  
ננטשה כבר מזמן  
התקופה הכחלה

### המדען

- אמא אדמה סבבה ופנתה מן השמש  
והלילה הדליק כוכבים בעיניך  
גם ביום - -

- אתה מדיק וגם רומנטי אך  
הכוכבים רחוקים וגם אלה  
שאורם מגיע כבו מזמן - -

- גם ל"מזמן" יש הודמנות  
להגיע אל עיניך  
לגלות את הפוטוגניויות שבך -

- אתה חוקר את הגנים שלי?

- היושבת בגנים, אני מקשיב לקולך  
נשימתך הקרבה מצלה על שפתי את

שפתיך

### גם אם מת והשארת אותי בחיים

אני מבטיח לך גם אני אמות  
ואשאיר אותך לא רחוק ממני  
באותה אדמה אם כל אדם  
תחת אבן גדולה גדולה או קטנה  
משלך

כי זה סוף האדם גורלו בחיים  
ורק אבן הגורל של מי תפול הראשונה  
גם עליך לא חשבנו שאת תהיי הראשונה  
שתתפס את האבן בראשה אחת לתמיד

ככה זה מת הראשונה תמיד היית הראשונה  
ידעת מה הולך לקרות ואיך יקרה ויתגלגל  
ויפתח לנו את הדלת: בבקשה להכנס!  
אך Ladies first אומרים באנגלית  
ומישהו פתח לנו את הדלת ונכנסת

"שמעתי על אשתך", אמרה לי זקנה אחת ברחוב  
שאיני יודע מי היא ואיך היא מכירה אותי - -  
"אך זאת אמת שמעתי על אשתך וזה הצער  
ככה זה היה בעבר וזה הצתיד שלי שלך

אך ההווה - -"

# שני קצות החבל

דורית פלג

משה יצחקי: ועל סכיבותיו שב, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2004, 80 עמ'

**N** י אפשר, בעיני, להפריד בין המשורר כמי שעוסק באמנות-אומנות מסוימת, ובין המשורר כאדם. מאחר שכך, כשאני מדברת על שירתו של משה יצחקי, בהכרח אערב דיבור על כלי המשורר עם דיבור על האמירה - האדם - המתגלה בהם.

אחד הדברים שמציינים את שירתו של יצחקי, בפרט את השפה אבל לא רק, הוא הקיום הבזמני, בד בכד, של רבדים שונים מאוד ולעתים, דומה, סותרים: דיאלקטיקה בלתי פוסקת בין חולין לקדושה, הן במישור התוכני והן במישור השפה - בין שפת החולין הדיבורית, עגתית, 'רחובית', "שפה של מטה", לשפת המקורות, הקודש, השפה "של מעלה"; בין שפה 'דתית', שפת המדרשים, סידורי התפילה והמקרא, לשפה 'ציונית' ששיאה בתחילת ואמצע המאה העשרים (מתי נתקלנו לאחרונה במילה 'מולדת?'); דיאלקטיקה בין אנשים של ההווה ואירועים שקורים בימינו - מלחמת יום כיפור, פיגועים, חיילים וילדים ברמאללה - לאירועים ואנשים של הקמת המדינה או בית שני או תקופת המקרא; בין ה'כאן' למקומות אחרים. וכך קוסובו וקין משמשים בערבוביה בתודעה שמקימה לתחייה את, או ליתר דיוק שבשילה חיים באותה מידה, כל מישורי ההווה האלה בבת אחת, מה שפותח דיאלוג בין יצחק רבין ליצחק תחת סכיניו של אברהם ולעוד כמה 'יצחקים', בין משורר ההייקו היפאני איסא לחוני המעגל, בין משפחות מאושרות (מאושרות?) בכותל למשפחות מאושרות של

טולסטוי. כולם מתקיימים בתודעת המשורר ונטענים בה במשמעות אישית ואוניברסלית; ומישורי ההווה השייכים לעבר הרחוק ואפילו הרחוק מאוד מאוד, חיים לא פחות מאשר אלה של היום, עד כדי כך שאכן מועמדת בספק הקביעה "זה אני החי/ אתה המת" שבשיר על יצחק רבין, 'שיחה', העוסק בקלות הבלתי נסבלת של השכחה במקומותינו: (עמ' 16)

"שלום!  
זוכר? מתי בירייה השלישית. לא, לא  
מזמן. כאן. נשבעת  
הבטחת, הדלקת נר. מצטער  
לא זוכר, אני ממחר. שלום: חכה  
עוד רגע, זה אני אחיך, נרצחתי לא,  
לא מזמן, כאן נפלת, פניתי עם מנחתי  
לאחור לכיכר השקפתני, גמרנו הלל, אמרנו  
שלום, היה חוזה בכיס, הוכתם בחוזה, נפלת, זוכר,  
הדלקת נר. בן אדם, אמרת, אצלנו לא מת המת. סליחה,  
אתה הוזה, מצטער, לא זוכר, שלום: אני  
מאחר לא. לא, אינך, אמת. זה אני החי  
אתה המת. סלח לי נטובך, אבל אין לי זמן ועניין  
להתפייט עם מתים בחיי המתרבים."

אבל אם יש ואם אין לו למשורר זמן, אין לו, כך מסתבר, ברירה. המתים והחיים, מה שהיה ומה שהוזה אכן לא מתים אצלו אלא משמשים בערבוביה במעין "ספירת מלאי נצחית", שבזכותה מתחיים וחיים כל מישורי ההווה האלה גם עבורנו, הקוראים:

"אתמול ניסיתי למחוק את זכר קוסובו / ולהעלות על ראש שמחתי אי יווני כמו קוס / אוחתו, מה לי ולחבל קוסובו! כמו כולם / אני מנענע בראשי אות השתתפות בצער / החבל. להשתחרר, לנוס אני אומר, לטוס / לקוס. והחבל! קוסובו: הילדו האפרו! / מה לי ולו מלבד השיר הזה, / זכרון עמום, ברית דמים רחוקה, אדמה, / ספירת מלאי נצחית: אדם, חוה, קין /

הבל, יצחק, ישמעאל, עשו, ישראל / הלולאה, ההבל / ושני קצות החבל" ('חבל קוסובו, עמ' 29).

זה לא יעזור לו, למשורר. על אף כל נסיונותיו לנוס, להימלט על נפשו מפני המנהיג המת והילד החי - בינתיים - הם שבים לרדוף אותו ואינם מניחים לו. ואולי אינו באמת רוצה שיניחו לו.

אבל אם לחזור לאותה דיאלקטיקה של שונות ודמיון, זוהי דיאלקטיקה לא רק בין הוויות של זמנים שונים בתוך אותה תרבות, אלא גם בין הוויות של תרבויות שונות: ואן גוך בפרובאנס קיים בתודעה הכותבת לא רק יחד עם, אלא ממש בתוך אדמת הלס של הנגב, עם השרקקים הכל כך ארץ-ישראליים, ובלא פחות עוצמה ותוקף ומשמעות; המשורר משוחח בצ'טים באינטרנט עם כל מיני וואלות, אבל יש לו דיבור גם עם רבי יוחנן בן זכאי (נחכה לשיר שבו הוא ידבר עם ר' יוחנן באינטרנט); וכך נוצרת דיאלקטיקה של מהות בין, למשל, זמרות רוק (מריאן פיית'פול) לעשיית תשובה. ואכן הדיאלקטיקה שהזכרתי ראשונה, זאת שבין חולין לקדושה, מתגלה אולי באופן הברור ביותר בשיר 'יום הכיפורים האחרון' (עמ' 27): תביעה-דרישה של זמרת הרוק (את מי אתה חושב שאתה מוליך שולל?) נעשית, ביום הכיפורים (שבו כנראה במקום לצום ולילך לביהכנס"ם ישב המשורר בבית, רחמנא ליצלן, ושמע מריאן פיית'פול), לתביעה שתובעת היהדות ממי שיצא מתוכה וחי בקרבה - 'עשה תשובה!'

עולמו של המשורר כולל אם כן בו-בזמן, במציאות ובתודעה, תרבויות שונות מאוד זו מזו. הוא נענה לתביעה שעולה ממוסיקת הרוק

האמירה וההתבוננות: הדיאלקטיקה בין פשטות למורכבות.

האנושיות הפשוטה של דור ההורים "המייסדים" (שכאשר מעמיקים להביט בה, כפי שעושה הבן, יש בה ה'קימוטים', הכאב והסיבוכיות שלה, שעין המשורר אינה מחמיצה אותם - אין פה



אידיאליזציה של הדור הזה, אבל יש אהבה) - האנושיות הפשוטה הזאת מעומתת עם הסיבוכיות הגדולה יותר של הבן-הכותב (ולה עם כל הסיבוכי - הפשטות שלה).

מובא פה המבט של מי שיצא מתחום הפשטות הזאת (ושהיתה ולא היתה) של העולם שממנו בא, מבט שנכרכים בו לבלי הפרד ובהכרח הן הגעגוע לתום ולפשטות של גן עדן (שמעולם לא היה גן עדן) שאבד, הן חשבון הנפש (יסור עצמי ולא רק עצמי) והסינתזה של שניהם - הראייה הנוקבת והכואבת של מי שרואה את הכוחות שעבדו בתוך אותו גן-לא-גן (ולא ייפלא סופו של הגן: ערוגות גרניום, כלות וזרדים שנעשו ערוגות של 'אריזות ריקות של כדורי הרגעה, / נזרעות בידי אבי באדמה השדופה' ('שני ברושים', עמ' 9). ראייתו של מי שטעם מעץ הדעת - כי יצא מגבולות הארץ שהיתה מובטחת' - ורואה, עתה, עם מות ההורים, את הטרגיות העמוקה לא רק בכך שלעולם לא ינתן לנו לטעום מעץ החיים, אלא במה שאנחנו מוצאים לנכון לעשות בארץ החיים הזאת, הארץ היחידה שכן ניתנה לנו, בעולם הזה, במציאות הזאת: 'בלילה טלפן אלי קברניט הספינה בקירבה / שט בני ושאל אם אוכל ללמדו מילים / להוליכו, בחבלי אהבתי אליו לשם, / להר המוריה' ('פרשת וירא, אבות', 31) כל זה יוצר אמירה חזקה לא רק במישור הפיוטי, אלא גם במישור האנושי.

- ולא הייתי מזלזלת בה - כמו תביעה לעשות תשובה; יחדיו כרוכים טולסטוי וטיוולי שבת של משפחות להר הבית, עם כל ההיסטוריה של פיסת האדמה העתיקה הזאת; עקדת יצחק מהופכת מהדהדת על 'מיסת הברזל' בה מונשם האב החי-מת ('על מיסת הברזל', עמ' 12), ייסס מתכתב עם ביאליק, בשיר 'פתחי את הספר הזה' (עמ' 21) הכתוב בהשראת ייסס אך ממש מתחנן להיקרא בהברה אשכנזית ('אם תתעלה מים ציפור הבדידות, ותפרוש / שחור כנפיק בטרם בואך בימים, ותכס ותצל...'); חיוניות משנתם של מורי הדרך הוותיקים של היהדות והציונות, מנדלי מוכר ספרים ודובנוב, מועמדת בספק מול חיוניותה של כביסה אדומה מתנפנפת באודסה ('שיעור ראשון לתיירים באודסה', עמ' 53). הוריו המתים של המשורר, המנהיג הנרצח ויצחק שכמעט נרצח בידי אביו, כולם חיים אצלו כל כך, שאנו תוהים, כאמור, מי חי יותר בתודעה הזאת, החיים או המתים, יצחק רבין או יצחק אבינו או הילד מקוסובו - שאולי גם לו קוראים איסאק. כולם, כנראה, חיים ותקפים בתודעה הזאת באותה מידה, ואולי המכנה המשותף העמוק של כל מישורי ההווה השונים-לכאורה הללו, זמנים ותרבויות ואפשרויות שונים המתקיימים בכפיפה אחת ושרירים-וקיימים ובעלי תוקף באותה מידה, הוא בסופו של דבר זה - "אדם. חסר מעט מאל, חולף / כצל" ('שיחה', עמ' 16). זהו רובד-העומק, בעיני, של השירים כולם.

כי-כן, עוד משהו שמציין בעיני מאוד את השירה הזאת הוא האנושיות שבה. קריאה של אנושיות ואל אנושיות עולה מהם חזק. אנושיות פשוטה במובן הטוב ביותר של המילה, יסודית, לא-אגוצנטרית, לא מתעסקת רק ב'אני' המבודד ויסוריו. כוחם של השירים נובע במידה רבה מן ההומניות האמיתית של המבט הנורא אותם - באם המבט הזה מתבונן במהגרים החיים בצניעות לא-מודעת של שנות החמישים, בכאבם של ילדים בקוסובו, בכנים - של המשורר ושל אחרים - הנעקדים ועוקדים ברמאללה, או בקלות הבלתי נסבלת של השכחה במקומותינו הנשבעים לזכור.

זה לא מפתיע, בהתחשב בקרקע גידולו של המשורר: עולם של מהגרים, 'עולים בחומה', אנשים פשוטים לכאורה, דלים ללא ספק, בעלי עקרונות ואמונה, לא-זוים, אי אפשר להזיז אותם: "עיריה שכולה עולים ומהגרים על מזוודות / שמעולם לא יצאו מגבולות הארץ שהיתה מובטחת, מקיימים / ללא דעת תורה וישוב כנגד הכל" ('עולים בחומה', עמ' 13). וכאן באה לידי ביטוי דיאלקטיקה נוספת, שיש לה ביטוי הן במישור הלשוני הן במישור

יצחקי מיטיב להשתמש בכלי המשורר: רגש ומבט אנליטי, חוש הומור ואירוניה, החוברים לרגישות לכאב האנושי; מצלול, חיתוך משפטים ושורות (לעתים גם מילים), היגד דחוס ומתומצת במילים המיטיבות לומר בלי לבאר, ובפרט - השפה, שכן כאמור יש לו שימוש מיוחד, שימוש משלו, בשפה העברית. השירים אינם שווים בשיעור קומתם. קורה - לעתים נדירות אמנם - ששיר מסוים אינו שלם במובן זה שיש בו חלק חזק, מגובש, מוזקק מבחינה שירית, וחלק שלם פחות, לפעמים כזה שאפשר לטעמי לוותר עליו. לדוגמה, ב'שיר על שום מה' (עמ' 43) הייתי מוותרת על חלקו השני של השיר, כי הראשון אומר אותו דבר באופן יותר מתומצת ובהיר (אף על פי שחבל לוותר על השורות המצוינות 'סתם שיר אני רוצה לשיר לה / לא שירת הים'). לעתים נדירות החיבורים ('טומאת קדושתך', עמ' 76) או החלוקות (חצו / יה, עמ' 46) קצת לוקים במלאכותיות, לטעמי, אבל בדרך כלל הם עובדים, וכשהו עובד זה צלול ומדויק.

ולכן, כאמירה כוללת, זהו ספר לא רק יפה אלא גם מעניין: הוא מעורר תהייה על השפה העברית, אפשרויותיה, החופש והמגבלות שבה, גמישותה, מקורותיה ויובליה, המוסיקליות שלה, האופן בו היא מתחלקת להברות ומצטרפת לביטויים, ובכלל על כוח המילים לחיות, שכן לא מעט מהעיסוק של השירים הוא ארס-פואטי. במילים פשוטות יותר - השירים מתעסקים בתהייה האם השיר הוא דבר חי. האם בכוחו לחיות את המילים; ובכוח המילים לחיות, בפלא שקם ונהיה כאשר מילה אכן מצליחה לחיות: משהו קם ונעמד מולי.

(מתוך 'מילים יכולות להיות ציפורים', עמ' 42, ועם המשורר הסליחה על ההחסרות:)

"מילים יכולות להיות ציפורים  
אות. אויר כנף אמה הבה תנועה,  
תנועה, תרמיקה... מילים יכולות להיות ציפורים  
חיריק קמץ קטן נוף אויר הבה  
פתוחה, הבה סגורה, משק  
מילה, תנועה, סערה, ממול מילה לכף רגל...  
מילים יכולות להיות ציפורים  
מקום. חלום. סולם. אבן. מים נודדים כאן,  
שם תנועה, תנועה עצור נוף אויר  
איקרוס, דלדוס הבה אמה כנף פצועה על מים נית  
אין.  
... מילים יכולות להיות גם עלים. מילה פרח, מילה  
אדמה, מילה שלכת, אסיף עננים, רוח סתיו מילה  
דיוניסוס לפתע  
אביב."

# המילים הנכונות

## יעל מדיני

מיה לוי-ירון: מה שאין לי, הוצאת הספרייה החדשה, 2004, 208 עמ'

**צ**ילה - גיבורת ספרה של מיה לוי-ירון *מה שאין לי* הדוברת בו בגוף ראשון - היא אשה צעירה בת זמננו, בת יחידה לאם דועכת פיזית ושכלית, אשתו של יגאל, איש מחשבים יציב ונוח-מוג, ואם ליובל, ילד חמוד בן חמש. כלפי חוץ ממלאה צילה את חובותיה המשפחתיים כראוי ואפילו בנפש הפצה. אך בתוכה פנימה אין לה מנוח. היא חווה את עצמה כמי שרק קליפה דקה מכסה את הווייתה הנסערת הפנימית המתמקדת בתחושת חסר מתמיד. שם הספר - "מה שאין לי" - אכן יאה לה.

היא שואלת את עצמה: "מה אני הולכת לעשות עם החיים שלי מרגע זה ואילך?" והרגע הזה הוא לא רק מושג מדיד מציאותי, אלא גם ובעיקר מושג של זמן קיומי. מאז עמדה על דעתה, בכל מעשה שהיא עושה - גם אם באותו רגע היא מפיקה ממנו מידה כלשהי של אהבה, שמחה, נחת, סיפוק - תמיד מכרסמת בצילה הרגשה ש"זה לא זה", שזה אינו הדבר עצמו, שזה אינו מחוז הכיסופים, שזה אינו היעד שבכיבושו נועדה למצות את עצמה.

וכי הרגשה זו מוזרה או נדירה? כלל וכלל לא. בת-בית היא אצל כל בן-תמותה המודע לעצמו. זו ההרגשה שבגללה - על משקל מימרתו המפורסמת של מולייר - ניתן לומר עליו שהוא פילוסוף-בבלי-דעת. ואם כן, מה ההבדל בין צילה ובין עמיתיה ל"מצב האנושי"? ההבדל הוא בכך שאלה הרבים יודעים שאין טעם להוציא כוחות נפש כדי להדביר הרגשה זו, שצריך וניתן לחיות איתה בכפיפה אחת, שהפשרה בינה ובין מעשה היום-יום (המזמן, בכל זאת לפרקים, גם הכלחות של "טעם החיים") היא סגולה להשגת רמה סבירה של תחושה עצמית נוחה. ואולם צילה, לעומתם,

גם בהיותה מודעת לכל זה, מתקשה להחיל על עצמה פשרה זו. מדוע? משום שהרגשה זו היא פועל יוצא מנדבך מולד במבנה אישיותה, נדבך שאותו עושה המחברת מוקד ליצירתה.

בפרק זה בחייה, לרגל עבודת בעלה, עוקרת משפחתה לשהות של שנה לאנגליה ומתגוררת בעיבורי לונדון. באמצעות בנה יובל המתידד בגן הילדים עם נועם, מכירה צילה את אמו שרה-סו - אף הם ישראלים. ההיכרות בין שתי האמהות מתפתחת לידידות ההופכת לחברות קרובה. זו, בתורה, מובילה להיכרות בין צילה ובין ירמי בעלה של שרה-סו, צייר שנשמת האמן שלו בזה לכל ערך מקובל. גם היכרות זו מתפתחת לידידות שסופה קירבת נפש וגוף. כל אותה עת נתון עולמה הרגשי של צילה לעוד שניים: למעקב מלווה בדאגה אמיתית אחרי מצבה המידרדר של אמה ולקשר אמיץ עם עדי - חברתה-בת-נשמתה. קשר אמיץ זה מתמשש בתכתובת כפולה איתה: במכתבים רגילים שהיא שולחת לה מעת לעת ובמכתבים שאותם היא הוגה כמעט בתמידות בינה לבינה. כאשר יחסיה עם ירמי אהובה מעצימים עד לפגיעה, מזמינה צילה את עדי לבוא אליה ללונדון כדי שתסייע לה למצוא מהם מוצא. עדי נענית לבקשתה. להוותה של צילה, בעקבות ההיכרות שהיא עורכת בינה ובין ירמי, מתחיל להסתמן קשר אהבה בין השניים. ואולי היא רק מדמיינת אותו? כל כך אופייני לה להסתבך כך בקורי רגישויות ודמיונות.

שרטוט זה של עלילת הרומן נתבע מהכתיבה עליו, אך כטיבה של עלילה, כשרטוט בלבד היא נראית פשטנית ונדושה. אין בו כדי לרמוז על אפס קצהו של נפחו הרגשי של הרומן שהוא כוחו המרשים. נפח רגשי זה מושג הודות ליכולתה הלשונית של מיה לוי-ירון. לפיכך, זה המקום לתת את הדעת על יכולת זו.

באחת השיחות בין בני הווג - הדומות לרוב

ל"שני קווים מקבילים שלעולם לא ייפגשו" - כאשר יגאל מפציר בצילה במלוא התום הרציני הטבעי לו, שתאמר לו מהי המילה הנכונה שאינה נמצאת לו, היא משיבה לו: "אין דבר כזה מילים נכונות". ודבריה כנים, שהרי שום מילה המצויה במילון, גם זו הפשוטה השגורה על פי כל וגם זו המיוחדת נחלת לשונאים, לעולם לא תוכל לשמש בבואה מדויקת של ה"אחד-על-אחד" של רגשותיה.

כך צילה. אך אחרת לגמרי היא מיה לוי-ירון שעיצבה אותה והציבה אותה בראש יתר הנפשות הפועלות ברומן שלה. באופן שבו היא מתארת מצבים ודמויות ובדרך שהיא מדובבת אותם, היא מתמרגת בנקל בין מילים של חול ומילים של חג, בשימוש במובאות מארונות ספרים שונים שבהן היא מוסיפה או גורעת לטעמה המקורי, בחיות משובבת שהיא מעניקה לניבים נוספים, בהומור מושכל, בחיצי אירוניה שאינה כולאת באשפתה. התוצר המוגמר היא שפה רעננה, גמישה, שאין הקורא חש בה (הקוראת החתומה למטה, עכ"פ) קימוט מצח ונטפי זיעה. במילים אחרות, הקורא ב"מה שאין לי" (או הקוראת הנ"ל) זוכה מידי הסופרת לעונג רוחני המפציר בו לא לצלוח אותו בריצה אלא בקצב מתון, כדי לעמוד הכן ולא להחמיץ, חלילה, זווית ראייה מיוחדת, ביטוי מקורי חריף, שעשוע מילולי מרנין - שכולם אינם תכלית לשמה, להפגנת ידע ופעלול, אלא הם מעשה שורה טבעית בשתי ובערב של מסכת הספר.

דוגמאות? יש דוגמאות מלוא חופניים. מצד אחד, יש משהו מאולץ ומחטיא את המטרה בשליית מובאות מתוך הקשרן, אולם, מאידך, מאין חלופה אחרת, תובאנה פה כמה מהן על קצה המזלג.

על עצמה אומרת צילה שהיא נכספת "להיקרא כל פעם מחדש", ש"הפעמונים כן צלצלו לי", ו[ש]...אין מה להבין אותי. אני בסך הכול מפגרת



חברתה. לאחר הפרידה מהוריו, עובר יובל הקטן את ביקורת הדרכונים בחסות הדיילת הצמודה אליו. ההורים מתבוננים בו מרחוק ומצפים ממנו שייסב את ראשו אליהם למבט אחרון של פרידה. אך לשווא. יגאל מפרש סירוב חריג זה כאחד מאותם "כאבי גדילה... כאבי גמילה... [ש] הוא [יובל] יתגבר [עליהם]". אך צילה יודעת אחרת. על סמך השפה האל-מילית המקשרת בינה ובינו, היא יודעת שבחושיו הערים, הדרוכים, קולט יובל את הניגוד התהומי המבדיל בין רגשות הוריו לקראת הטיוול העומד לפנייהם - בין שלווה אביו ובין החרדה המצמיחה את אמו נוכח סבך הקשרים שכלאה ונכלאה בתוכו. סבלה מעיק עליו, מכאיב לו. ולכן, בניגוד לאשת לוס, הוא מעדיף לחסוך מעצמו את מראָה.

רגישות זו של יובל מעוררת איזכור של אירוע שמתרחש ב"השעות" - גם ברומן וגם בסרט הקולנוע שעובד לפיו. באירוע זה באה ונסה בל לבקר את אחותה וירג'יניה וולף עם שני בניה הקטנים. אחד מהם הוא קוונטין בל. הקורא "היודע" והצופה "היודע" מבינים שעכשיו, בבלי דעת, "מצלם" ו"קולט" קוונטין הקטן את דודתו ומאחסן את רשמיו בארכיון הפנימי שלו למשמרת כדי שבבוא היום יעשה אותם מסד לכתובת הביוגרפיה שכתב עליה. כך אולי גם יובל. כמוהו כקוונטין בל בילדותו, גם הוא מצויד עכשיו, בבלי דעת, במחשבים ובמצלמה. בבוא היום אולי גם הוא יכתוב ספר על אמו. אולי זה הספר שאותו כתבה מיה לוי-ירון.

ניתן לשער שצילה תמשוך אש מכיוונים שונים: מה את מתפנקת לך, ייעצן נגדה? ומי הבטיח לך גן ורדים? ומדוע את מסרבת להבחין בחצי הכוס המלאה שהתמזלה לך? ואילו היו כולם כמוך, מי היה מייבש את הביצות? וסולל את הכבישים? ובונה את השיכונים? ובכן, לא שאין שחר לשאלות אלה, אלא מקומן לא בתחום הספרות אלא בתחום מדעי ההברה. אך רשימה זו אינה נכנסת אליהן, אלא מגבילה עצמה למטרה הספרותית שאותה הציבה לפנייה מיה לוי-ירון ברומן זה.

ואכן, לגלריה הספרותית של דמויות נשים ישראליות (יהודיות, כחובת התקינות הפוליטית) בנות עידן הפוסט-התגייסות למען מטרות-על של עם ועולם, הוסיפה מיה לוי-ירון בספרה הנוכחי את צילה - דמות משכנעת של אשה צעירה שתחושת החסר המכרסמת בה היא שורש הווייתה. בזאת עיצבה "מודל" להשוואה: חברתנו זו כל-כך דומה לה, וחברתנו ההיא בכלל לא, וזו השלישית גם כן וגם לא. והרי הישג זה אומר שהסופרת הצליחה להפיח רוח חיים באשה-יצירת-דמיונה. ■

שלפנינו ופותחים בו עושר תובנות, כמו, למשל, כוח הארוס בחיי צילה, זהותה הישראלית, משמעות השהות שלה בחו"ל בכלל ובלונדון בפרט, המסגרת הזוגית לגרסותיה השונות כמיקרוקוסמוס של יחסים בין אישיים, ואפילו הבחינה "המרקסיסטית-כלכלית" של הרומן בכללותו. לפיכך אסתפק באחד מאותם זרמים שעניינו מקלעת החיים והאמנות בשלשלת הדורות במשפחת צילה.

דבורה, אמה של צילה, הדור הראשון, היתה בשעתה סופרת הצללים של אשת הנשיא. אך מבחינה מהותית, מאז ומתמיד ראתה את עצמה כמשוררת. אמנם, כלפי חוץ, כתבה רק "למגירה". אך בתוך הבית פנימה שלט בכיפה כוחה הפיוטי, אם מבחינה פרוזאית בטורי שיריה שמילאו בו כל חלל עד אפס מקום, ואם מבחינה רוחנית, כשכפתה אותם על בתה מילדותה הרכה וגידלה וחניכה אותה למשמעם ולמשמעותם.

צילה - הדור השני - עוסקת לפרנסתה בעריכה ובשכתוב. אך את גרעין מהותה היא מפקידה בפנסק שירים הצמוד אליה תמיד. רק באמצעות המילים שאותן היא רושמת בו היא מבינה את חייה וחווה אותם. ומה על עיקר אמונתה ש"אין מילים נכונות"? וכי אין פה סתירה? רק לכאורה. הרי ביסודו של דבר, אי-ההסתפקות באוצר המילים העשיר המתמסר לה בנקל הוא קו אופי עקרוני באישיותה, ההתמקדות בחסר. ועוד: בשונה מאמה, לא רק ששיריה נותרים בדל"ת אמותיה מבלי לכפותם על זולתה, אלא שיום אחד היא דנה אותם להתאבדות בזורקה אותם מתחת לפטי הרכבת.

הדור השלישי הוא יובל, בנה של צילה ונכדה של דבורה. אמנם בשלב זה בחייו עודו ילד-גן, אך יש לו צרכים רגשיים מפותחים וכות דמיון וביטוי. הפגישה האחרונה של הקורא איתו מתרחשת בשדה-התעופה. משם עומד הוא לטוס לארץ לביקור אצל סבא וסבתא שלו מצד אביו שעה שהוריו יבלו בטיול המתוכנן בוויילס השלווה יחד עם ירמי אהובה של צילה ועדי

אחרי עצמי". ובאחת הפרידות שלה מאדם קרוב היא אומרת: "כל הנחלים הולכים אל הים, וגם אני הולכת עוד חמש דקות". ועדי, חברתה הקרובה, אומרת לה: "יש לך נטייה ללכת שבי אחרי הניסוחים שלך."

על היחסים בינה ובין יגאל היא מספרת כי "סעיף מרכזי בהסכם הנישואין שלנו... [קובע ש] אני ממונה על ההתנדנדנדיות הקטנות על פי תהום, ויגאל מזהה את מוקדי הסיכון שלי, אוטם אותם אחד-אחד ומסלקם". אך לימים היא נזכרת כי באחת הפגישות הראשונות ביניהם אמר לה: "אני מאמין רק בעובדות שניתן להוכיח אותן, וגם זה בעירבון מוגבל... ואני [צילה] חשבת כמה יפות הן נראות דרכו העובדות, כמו אבנים מלוטשות, והלכתי אתו במדבר בארץ ורועה עובדות, שאיבדה את ממשותה המוצקה מיום ומשנה לשנה". ועל קליטה חזותית ראשונה היא אומרת: "[אלה] מראות ראשונים שעדיין אינם מיתרגמים למידע"; את השיח בינה ובין שרה-סו בראשית היכרותן כך מתארת צילה: "המילים... התחילו להתוודע זו אל זו". והחיים על-פיה הם בכלל "...נצח מרגע לרגע".

וירמי אהובה הצייר אומר לה: "ננסה בכל זאת להיכנס פעם אחת לאותו נהר". ולאחר קירבת האהבה הראשונה בין שניהם אומרת היא על גופה שהוא "...גוף ששמר על בתוליו למרות העובדות בשטח". וכאשר ירמי מצלם אותה בעירום כשלב ראשון לצירוף שהוא מתכנן, היא אומרת: "הזמזום ויזום, הפלש פליש, והצייר דיבר".

וכאשר אהובה וחברתה הטובה חוזרים נלהבים מבילוי משותף ונכנסים למטבח שבו עסוקה היא בשטיפת כלים, למרות האותות הראשונים המבשרים לה אך רע, כלפי חוץ היא מקבלת את פניהם בשמחה, אך לעצמה היא חושבת: "אל תראוני שאני כזאת". למה מכוונת ה"כזאת"? לחיובייה הצהוליים? או, לחילופין, למערבולת הרגשות שבה היא טובעת? ואולי גם וגם? כל הכוונות נכונות, מתאימות. מכל מקום, מיד היא מוסיפה: "...הזדמזום בי וזמזום פרוע, י'הנה נשחת האזור לא יצלה לכלי". מדוע חולף בה באותו רגע דווקא פסוק זה מירמיהו? מהנביא המיוסר, הנבגד? משום שהיא תגורת סינר מטבח כאיזור? ושוב הכול נכון, מתאים.

ודבורה, אמה של צילה, כאשר בוגדים בה חושיה וגופה, מאושפזת במוסד ששמו לא אחר מאשר "בית תקווה" והוא עומד ב"רח' התקומה".

מסגרת רשימה זו אינה מאפשרת דיון בכמה וכמה זרמים תת קרקעיים החבויים ברומן

# אין זאת כי טרוף טורף...

זיוה שמיר

## על "האפרוח העשירי" מאת נתן אלתרמן

■ צירתו הראשונה של אלתרמן לילדים שראתה אור בספר - הלא היא מעשיית האפרוח העשירי שיצאה בימים אלה במהדורה מחודשת בהוצאת הקיבוץ המאוחד בלוויית איורים צבעוניים ומשובבי עין מאת דני קרמן - יצאה בפעם הראשונה בחוברת צנומה בת 13 עמודים בהוצאת מחברות לספרות (תל אביב תש"ג), בלוויית איורי חרט בשחור-לבן מאת אריה גבון. זוהי מעשייה מחורזת על "ביצה שלא נולדה", או ליתר דיוק, על ביצה שנוקקה לעזרת האב הביולוגי, או לעזרת האב שבשמים, כדי שתצא אל אוויר העולם ואל אורו. גיבורה האנטי הרואי הוא אפרוח קט, המקופל בקליפתו, וחש - ולא בלי צדק - שהוריו-מולידיו שכחוהו בקרן חשכה. בבהלה הגובלת בהיסטרירה, הוא מבקש בכל כוחו להעיר ולעורר, לפרוץ החוצה, להיחלץ מן הביצה ולהצטרף אל אחיו ואל בני דודיו האפרוחים, המשתתפים בהכנות לקראת ראש-השנה. דא עקא, אף שהוא מכה במקור וחובט בכנפיו בכל עוז, הוא אינו מצליח להבקיע דרך החוצה ולהחיש את קץ הבלהות. לבסוף, באה לו הישועה, והוא מצליח לצאת מן המצרים במועד, תרתי משמע. הוא יוצא אל אוויר העולם ואל אורו רגע לפני כניסת החג, ספק בעזרת אביו, ספק בעזרת האב שבשמים. ברקע הדברים מהבהבת אפשרות נוספת, שגם אותה אין אלתרמן האגרונום והמהנדס החקלאי פוסל על הסף: אפשר שאפרוחנו בקע מן הביצה "סתם" משום שסוף סוף פשרה השעה, ותקופת הדגירה הגיעה לסיומה הטבעי.<sup>1</sup> המעשייה, שעיקרה מאבק איתנים פסיכולוגי, המתחולל בקרבו של עובר חסר-תודעה-כביכול, מתחילה ab ovo, תרתי משמע: "בביצה יושב אפרח / קטן-מקור וצהוב-נוצה,

/ הוא מכה במקורו, אך / אין מפלט לו ומוצא". גזול גזול ואומלל זה, הכלוא בין הקירות, מבכה את מר גורלו ("רע לי, רע, / הדירה / אפלה היא וצרה"; הוא חובט את ראשו בקיר, ומשתגע ממצוקת המחנק ומן החשש המנקר בו שמא לא יצליח לצאת מכלאו מבעוד מועד. הוא בטוח שהביצה שבתוכה הוא נתון היא ביצה מיוחדת, שלעולם לא תיבקע, ושהוא יישאר לנצח נצחים נפל שלא יזכה ליום הולדת, תרתי משמע ("האפרח משתגע / את ראשו בקיר חובט... / אי אפשר להתבקע / אי אפשר להולד! [...]) אם אהיה פה לעולם / לא יהיה לי יום הולדת!...". אף שטרם בקע מן הביצה, הוא מרחיק ראות, ומתגלה כבעל ידע ומודעות מפותחים: ידוע לו שהעולם גדול, ושכלולם יש בו מרחב מחיה, וכי רק הוא לבדו כלוא באין מושיע. הוא שומע את הנעשה מחוץ לכותלי הביצה, אך גם רואה ויודע (השד יודע איך?) שבת דודו מתייפה מול האספקלריה לקראת החג הקרב. הוא אף יודע שהוא האחרון למניין, וקובל על כך שלא רק בני משפחתו, אלא אפילו אמו ואביו מולידיו, שכחו את בן הוקונים שלהם "בבור צלמות".

מבעד למסך הקליפה, החוצץ בינו לבין העולם החיצון, הוא שומע כאמור הכול ומבין כי התכונה לחג בעיצומה: בני דודיו האפרוחים מתקשטים לקראת ראש השנה, ואביו מזרו את בניו להכין לו את כל האבורים הדרושים לקראת היציאה לדרך. אב נרגן זה - הדומה ליהודי גלותי מן הנוסח הישן, שעליו ועל דומיו הלעיגו סופרי ההשכלה שוללי הגלות<sup>2</sup> - משמיע גערות וטרוניות לכל עבר על הערובייה השוררת

בבית משפחתו, ברוכת האפרוחים, בשל עצלנותה של אשתו הוולדנית. אגב אורחא, בקטע קומי המתאים להפליא לצורכי המחזה בגן או בבית הספר, התרנגול, אבי המשפחה, מגלה ברגע האחרון שכתוננת החג שלו קרועה, שבמכנסיו אין כפתורים, חזייתה (vest) של חליפת החג שלו נעלמה, ובכל זאת הוא מוצא בתוך ההמולה רגעי פנאי אחדים כדי לאמן עצמו בחיפזון בתקיעה בשופר לקראת היום הגדול. את כל האשם לאי הסדרים הוא מפיל אפוא על זוגתו "העצלה", המטילה ביצים ומגדלת עדת אפרוחים, אך אלתרמן רומז לקוראיו הצעירים, בלי לומר זאת מפורשות, כי גם לגבר, תרתי משמע, יש כנף ורגל באנדרלמוסיה השוררת בכל פינות הבית.

רגעים אחדים לפני היציאה לבית הכנסת, התרנגול-האב מציב את ילדיו בשורה כדי לברכם בברכת "שנה טובה", ובעוד הם עומדים בשורה כדי לזכות בברכה, אם-הבנים מגלה לחרדתה כי האפרוח העשירי למניין איננו. למשמע הצווחה הנוראה והשקט המשתרר בעקבותיה, מתחילים כל בני המשפחה לבקש את הבן האובד ("אך לשוא, רק לשוא, / הוא איננו, הוא לא שב, / ויכבדו עליו הוריו / - אין זאת כי טרף טרף..."). אלא שאז הם נזכרים לשמחתם בביצה שטרם נבקעה, המונחת לה בשקט בפינה. האב מכה במקורו בקליפה המחשבת להתבקע, וקורא לבנו בקול נרגש: "ראה, אביך אָנכיו!" האפרוח, שנאלץ לשרות עם כוחות אדירים, גם אם כוחות אלה הם בעיקרם כוחות נפש, יוצא סוף סוף אל אוויר העולם - "ויהי אור!"

לכאורה, לפנינו סיפור על-זמני ואוניברסלי על צעיר, בן זקונים, המבקש לצמח נוצה ולהבקיע דרך אל אורו של עולם - להגיע לאינדיבידואליזם ולהכרה, תוך מאבק איתנים עם עצמו ומאבק אדיפלי סוער עם הוריו הסרודים בענייניהם שלהם.



מולידיו המוקינים, שביקשו להשלים את מניין צאצאיהם בבוך שעשועים אהוב, שכחוהו למרבה החרפה בתוך הביצה. גם אחיו לא הקיפוהו בדאגה ובאחווה, ומכאן דימויו ליוסף, בן יעקב-ישראל, הבן הרצוי והאה הדחוי, שהושלך ללא עוול בכפו לבור, ולימים הושלך אל בית האסורים, שגם ממנו הצליח להיחלץ, עד שיצאו מוניטין לכישרונותיו בתחומי הרוח והחומר, והוא עלה לגדולה ונתודע לבני משפחתו שהיו בטוחים כי "טרוף טרף". בן הזקונים במעשייה המחורזת של אלתרמן מתלונן כי שכחוהו "בבור צלמנות", הוריו מקוננים וחוששים שכיוסף הנער "אין זאת פי טרף טרף..." ונזכרת גם הכתונת הקרועה (שכאן היא אמנם כתונתו של האב המרושל). לפנינו אפרוח כישרוני ובעל חזון, מין "צפנת פענח", היודע והמבין את המתרחש מחוץ לכותלי הביצה, והמתייסר בכלאו ממש כמו בעל החלומות ופותר החלומות, שעמד בניסיונות כבדים מנשוא.

בני ישראל (תרתי משמע), אחיו הגדולים של אפרוח הזקונים בהיר העיניים "יוסף", הכלוא בבור צלמוות, שרניים בעיצומן של הכנות קדחתניות ובהלך רוח מרומם של "ערב חג". ביצירת אלתרמן, מושג כגון "ערב חג" (ולחלופין "ליל קרנבל" בשיר "האירופאי" המוקדם) הוא תכופות שם-נרדף ל"משתה ערב דבר", שבו דק התג בין אסון לששון ובין חיל לבין גיל. אין לשכוח כי חיזיון שבמרכזו עדת תרנגולים, המכינה עצמה לקראת חג ראש השנה, יכול בעצם להתפרש כחיזיון מקאברי של צעידה כאיש אחד לקראת המוות - של הכנות אחרונות לקראת "הכפרות", קרי: לקראת השחיטה. לפנינו יצירה אקטואלית, שיש בה צד קומי אך גם צד טרגי ומקאברי, ושסופה הטוב אינו אלא משאלה הזויה ("wishful thinking") של משורר צעיר, המבקש להרגיע את הקורא הצעיר ואת עצמו, בעיצומה של המלחמה והשואה, שהכול ייגמר בטוב: שהעולם עתיד לצאת עד מהרה מתוך ההפכה אל האור ואל הדרור. ובמחשבה שנייה: שירת אלתרמן במיטבה היא שירה דואלית, האומרת דבר והיפוכו. אפשר ש"הסוף הטוב" הוא סוף חסר תקווה: ילד יראה אך ורק את צדו הבהיר והשמח, שאינו בלתי אפשרי בעליל, ואילו הקורא הבוגר ייתפס להרהורי עצב, בהבינו אל נכון, שגם אם ייוותר הגזול בתוך הביצה כנפל וגם אם יצא ממנה אל אוויר העולם, אפשר שגורלו נגזר, ולא דווקא לחסר.

במעשייה המחורזת האפרוח העשירי, שיצאה לאור כאמור ב-1943, כשלוש שנים לאחר שיריו הראשונים של המחזור "שיר עשרה אחים" וכשנתיים לאחר שמחת עניים, האפרוח האומלל

שונה בתכלית מזו שבמעשייה לילדים שלפנינו. במהלך תריסר השנים שחלפו משירו הראשון של אלתרמן שבא בדפוס (בשטף עיר', 1931) ועד לפרסום האפרוח העשירי, חלו כידוע תמורות מרחיקות לכת בתולדות האנושות ובתולדות עם ישראל. בשנות המלחמה והשואה הבין אלתרמן כי האסתטיציזם המלוטש של שלונסקי וחבריו, המתגדרים במגדל השן



של האמנות הצרופה, אסתטיציזם אשר בא בעבר לידי ביטוי בחזותם החיצונית של שיריו האורבניים, לרבות שירי כוכבים בחוץ, כבר אינו מתאים ללוות את אירועי הימים. הוא אף הבין כי הערכים הקוסמופוליטיים של האסכולה, הרוחים הזדהות עם צרת העם, מתנפצים במפגש עם קרקע המציאות. בשעה שבה "דך התג שפין טרם-שואה וערב-חג", כניסוחו ביצירתו שמחת עניים (תש"א), אין המשורר יכול לשבת בנחת וללטש את שיריו עד דק. באותם ימים אפורים כשק החליף אלתרמן, בידעין ובמתכוון, את מגבעת הפנמה הפרזיאוית והטרקלינית של שירתו האסתטיציסטית המוקדמת, שנכתבה בשנות השלושים העליזות, בכובע הגרב המאובק של ימי המאבק על עצמאות ישראל. בימים שבהם לא ידע היישוב אל נכון אם יצליח לשרוד אם לאו, העלה המשורר את ערכם של ערכים כאהבת הורים לילדיהם כערכים אוניברסליים שישרדו בעולם ככלות הכול, גם ברעם התותחים וגם לכשיידום קולם. בהאפרוח העשירי מתואר גזול רך ממשפחה יהודית-גלותית דווקא, ולא דמות כללית ומוכללת, של "כל אדם". גזול יהודי זה נשתכח מלב, ואפילו הוריו

כל הסיפור כולו, עד לשורת הסיום, מתרחש בד' אמות, בין כותלי בית הסוהר הסוגרים על הגיבור, כבמחזה האבסורד האקזיסטנציאליסטי, שבו הגיבור הראשי שרוי, למן המערכה הראשונה ועד לדרת המסך, בין כתליו של חדר אחד ויחיד. ואכן, בראשית שנות השלושים, כעשור ויותר לפני כתיבתה של המעשייה המחורזת לילדים שלפנינו - בעודו שוליית-אמן ב"אסכולת שלונסקי" בעלת הכיוון הכלל-אנושי, שהתרחקה מן הכיוון הלאומי המובהק של ביאליק ובני דורו - כתב אלתרמן יצירות בעלות אופי אוניברסלי בולט, העוסקות במצבו האנושי (condition humaine) של האדם המודרני בכרך המערבי השוקע.

ביצירות מוקדמות אלה, שרובן ראו אור בעיתונות היומית ובכתבי העת, אך לא כונסו בספר, ניתן למצוא גילויים מוקדמים של שלל המוטיבים המופיעים במעשיית האפרוח העשירי, צבועים בגווני אוניברסליים וכלל אנושיים למהדרין. כך, למשל, בשיר המוקדם 'יתד', מתואר מאבק אדיפלי בין צעיר יחיד ומיוחד, איש

חלומות שאפתן, לבין זקני השבט, הבוים לו ולחלומותיו. בשיר הגנוז 'בעת שופר - לאם', מוצג איש הכרך המודרני והגיגיו "כעדת אפרוח מבעצת", והשופר בשיר מוקדם זה הוא שופר החג ושופר המלחמה (כביצירת אלתרמן לסוגיה ולתקופותיה, וראו, למשל, תיאורו ב'אל הפילים' מתוך הקובץ כוכבים בחוץ). בשיר המוקדם 'ליל קרנבל', איש הכרך המודרני מציג את עצמו, כמו האפרוח, גיבור האפרוח העשירי, כבן זקונים להורים חדלי אונים שכבר פלו מזוקן - לאמא-אדמה ולאב שבשמים ("בן זקונים אני האיש, / לתבל אשר הזקינה / לרקיץ שהביש"), וגם הוא - כמו להקת התרנגולים שלפנינו - שרוי באווירה של ערב חג, ובמנחמים אוניברסליים: באווירת "ליל קרנבל". ובמאמרו המוקדם "העשירי במניין", הציג אלתרמן הצעיר בניסוח אוקסימורוני את המוזה המודרנית ביותר, את אמנות הקולנוע, כ"אב השעשועים וילד הטומאה של העיר", כמין יציר כלאיים, היברידי, של אב חסר אחריות ושל בן זקונים בלתי-רצוי - ממזר פרוע, שהצטרף אל אחיותיו הגדולות, תשע המוזהות, אשר פרצו בצווחות בהלה למראהו. רבים מהמוטיבים של האפרוח העשירי טמונים אפוא בערוגות שירתו של אלתרמן למן ראשית יצירתו, גם אם הם מופיעים בהן בגוונים אירופאיים, מנייריסטיים, המקנים להם חזות

מקונן על שאביו-מולידו עוב את בן וקוניו, העשירי למניין, "בבור צלמות", וכי הוא לעולם לא יזכה לצאת אל האור (הוא מכריז בבהלה ובעצב: "פאן אַחיה וְכאן אַמות", וברקע מהדהדת הכרזה האופטימית והמאזוירית "פה נַחיה ופה ניצור" מן השיר החיבת-ציוני הנודע 'פה בארץ חמדת אבות'.<sup>6</sup> העולם גדול כל כך, כל האפרוחים, בני כל המינים, מהלכים בו חופשיים, ורק הוא נמק בבית כלאו. אחיו וקרוביו מצויים בהכנות של ערב חג וכביצירתו **שמחת עניים**, המתרחשת "בליל התקדש מועד" ורקעה היא המציאות הלאומית והבינלאומית של שנות מלחמת העולם השנייה, הן שנות המאבק על עצמאות ישראל. האפרוח הכלוא מתחנן על גפשו במילים "הי, אַתם הושעו נאו / אַת בַּנְכֶם הוֹצִיאוּ נאו" ו"חיש עזרו נא לי לצאת", המזכירות את מילות "אנא ה' הושיעה נא" מתפילת הלל שלפני סדר הושענות ואת מילות "פתח לנו שער" מתפילת נעילה של יום הכיפורים, הוא יום הדין. הישועה מתמהמהת לבוא, וכשהיא באה, היא באה בזום גורלי מאין כמוהו. כאמור, חג ראש השנה, שבו זוכה האפרוח לצאת מן הביצה, הוא חג וחגא לדידה של עדת התרנגולים, ובו רבים מבניה יובלו אל השחיטה. תחנוניו של האפרוח העשירי לצאת אל אוויר העולם ואל אורו עלולים אפוא להסתיים במבוי סתום: בין שתפילתו תיענה ובין שלא, אפשר שדינו נחרץ. אבל ברקע הדברים קיימת גם האפשרות האופטימית, שלפיה ייחלץ האפרוח מבור צלמוות, יצא אל אוויר העולם, ויתודע אל אחיו, כיוסף בשעתו. התגלות האב לבנו (וְרָאָה, אַבְיָה אֲנָכִי!), המזכירה בניסוחה מעמדים פורמטיביים חשובים, כגון ברכת יצחק ליעקב (וְרָאָה רִיחַ בְּנֵי כְרִיחַ הַשְּׂדֵה"; בראשית כז, כז) או התגלות אלוהים ליצחק (וְאָנֹכִי אֱלֹהֵי אַבְרָהָם אֲבִיךָ"; בראשית כד) או התגלותו למשה (וְהָלֹא אָנֹכִי הוּא, שְׁמוֹת ד, יא), מקנה לאב מעמד פטריארכי או אלוהי. מעמדו האלוהי אף הולך ומתחזק כמובן למשמע המילים "וַיְהִי אֹרֶז", החותמות את הסיפור. הסיפור מסתיים אמנם ב"אקורד" חזק ואופטימי, המחזירנו לסיפור בראשית, שבו נתגלתה יכולתו של האל, או האב שבשמים, בכל תפארתה. עם זאת, אבי המשפחה שלפנינו, שבעקבות התגלותו האנטי הרואית לבנו מתחילה "בראשית חדשה", הוא מין "אַל" עלוב ונלעג, שכמעט ושכח את בנו בקרן חשכה, שלבושו קרוע ובמכנסיו אין כפתורים. גרמות כאן הטחה כלפי שמים שמתוך חרון אין אונים וחירוק שיניים, על שכל "העם הנבחר", על נשותיו וטפו, שרוי בביצת הגלות או סגור ומסוגר בביצתו שבארץ, ואין מי שיחשוף זרוע נטויה ויחוש להצילו.

כשנה לפני פרסום **האפרוח העשירי**, פרסם אלתרמן את "טוריו" על יהודי אירופה, ובמיוחד על הילדים שלא חטאו ולא זכו לרחמי שמים. שירו 'מכל העמים' פותח במילים המצמררות: "בְּכֹכּוֹת יְלְדֵינוּ בְּצֵל גְרָדִים / אַת חֶמֶת הָעוֹלָם לֹא שִׁמְעֵנוּ. / כִּי אַתָּה בְּחַרְתָּנוּ מִכָּל הָעַמִּים, / אֲהַבְתָּ אוֹתָנוּ וְרָצִיתָ בָּנוּ [...]"



נתן אלתרמן

וּבְצַעַד יְלְדֵינוּ אֵלֵי גְרָדִים, / יְלְדֵים יְהוּדִים, יְלְדֵים חֲכָמִים / הֵם יוֹדְעִים כִּי דָמָם לֹא נִחְשָׁב בְּדָמִים - / הֵם קוֹרְאִים רַק לְאֵם: אֵל תְּבִיטִי!" כן כתב את שירו 'מכתב של מנחם מנדל', הפותח במילים "שִׁינָה שֶׁיִּנְדַּל שְׁלִי, וּגְתִי הִיפָה", ובמנותו את יהודי הגלות שהלכו אל מותם, הוא אינו שוכח למנות את הילדים שנמחו מתחת לשמים על לא עוול בכפם ויישאר ילדים לנצח. ילדים אלה מתגלגלים כאן בדמויותיהם של מוטל בן פיסי החזן וסופלה טוטוריתו - גיבורי שלום עליכם - סמל לילדי הגולה שבזמן היכתב **האפרוח העשירי** חיכו לשווא לגאולה. בשיר 'על הילד אברם', אלתרמן מנסה לעודד את עצמו ואת קוראיו, בדבר אדוני אל אברם לאמור: "אַל תִּירָא, / אַל תִּירָא אַבְרָם, / כִּי גָדוֹל וְעָצוּם אֲשִׁימָה. / לָךְ לָךְ, דֶּרֶךְ לֵיל מְאֻכָּלֶת וְדָם / אֵל הָאָרֶץ אֲשֶׁר אֲרָאךְ [...] וַיַּחֲדֵר אַבְרָהָם וַיִּפֹּל עַל פָּנָיו / וַיֵּצֵא מִנִּי בֵּית וְשַׁעַר / כִּי הָצוּ שְׂרָעַם עַל אַבְרָם הָאֵב / רוּעַם עַל אַבְרָם הַנֶּעֱרָר. כל "הטורים" הללו התפרסמו עם היוודע ממדי הווועה באירופה, שלא פסחה גם על אותם מקומות שבהם חי נתן אלתרמן עם בני משפחתו בילדותו ובנעוריו, ושבהם נותרו אהדים מחבריו הטובים בחוסר אונים ובחוסר

ישע. ואגב, המילים "אתה בחרתנו מכל העמים, אהבת אותנו ורצית בנו" מופיעות במחזור התפילה לראש השנה יותר מפעם אחת. כשלוש שנים לפני פרסום **האפרוח העשירי**, פרסם אלתרמן את שיריו הראשונים של המחזור "שיר עשרה אחים", שעדיין נקרא "שיר ארבעה אחים", ושירים ראשונים אלה כמו ממשיכים את אוצר סמלי הקבע של שירי **כוכבים בחוץ**: הבקתה, הפונדקית, היין, הבאר, הדרכים ועוד. אל המבנה העשירוני פנה מקץ שנה לערך במחזור **שירי מכות מצרים** שנכתב על רקע זוועות המלחמה, ולאחר מכן במחזור השלם על עשרת האחים, שראה אור בקובץ **עיר היונה**. גם **האפרוח העשירי** הוא שיר על עשרה אחים, כמו בשיר המקאברי ביידיש 'צען גוטע ברידער ווינען מיר געווען' ('עשרה אחים טובים היינו').<sup>7</sup> בשיר עממי זה הולך ומתמעט מספר האחים בטור אריתמטי יורד (10, 9, 8, 7, .....), עד שלא נותר מהם איש. העליצות שבפזמון החזור היא אפוא עליצות מקאברית של "מחול שחת" או של "חופה שחורה".<sup>8</sup> שיר הילדים של ביאליק 'מקהלת נוגנים' ('יוֹסֵי בְּפִצּוֹר, פֶּסִי בְּתַף') משתמש בחומריו של הפזמון החזור של שיר העם היידי 'עשרה אחים טובים היינו', המספר על שמערי'ל המנגן בכינור ועל יעקל המנגן בכס, המנגנים ניגון באמצע הרחוב. ואכן ביאליק, בכותבו שיר זה למען הילדים, התעלם כביכול מכך שבמקור היידי מדובר ב"כליזמרים" המלווים בנגינתם *danse macabre*, או חתונת מתים וועם זאת, בשיר החתונה 'מקהלת נוגנים' הזכיר ביאליק את ה"כליזמרים", את הנשים והטף, ורק את החתן הכלה לא הזכיר.<sup>9</sup> אלתרמן עשה אף הוא שימוש מחוכם במקור המקאברי ביידיש, שעליו בנה ביאליק את שירו 'מקהלת נוגנים', בשלבו את מוטיב עשרת האחים ביצירתו לילדים **האפרוח העשירי**. ואכן, בעיצומה של המבוכה, בעוד הוריו של האפרוח מחפשים אותו בכל הבית ומגלים אותו בתוך הביצה המחשבת להיבקע, נזכרות "לפתע" המילים "קול ששון וקול שמחה", הלקוחות מטקסי חתונה יהודיים, ולא מתיאורי לידה או ברית מילה. גם ביצירתו המאוחרת **חגיגת קיץ** שילב אלתרמן במרומו מוטיבים מהפזמון של שיר העם המקאברי 'עשרה אחים טובים היינו', וגם בה ניכרת אווירה דואלית של חג ושל חגא: מצד אחד **חגיגת קיץ** היא חגיגת אסיף דיוניסית, ססגונית וצוהלת, ומן הצד השני, אין היא אלא *danse macabre*, מחול עיוועים ובלהות מבעית, המשקף את סיוטיו של אלתרמן המודקן בעת היכתב היצירה: "שֶׁלֶשָׁה כְּלִי-זֶמֶר נִגְנוּ בְּעִיר, / עַל

כנור, על חליל, על תוף / עבר על פניהם איש צעיר, / אמרו לו: מלים לגזון הזה כתב". המחבר כותב ומוחק, מתקן ומלטש, מוסיף וגורע, ובראותו כי בא הערב, תרתי משמע, הוא מעלה אור בחדרו וממשיך במלאכה עד שהמיתר פוקע. חגיגת קיץ מתארת, בין השאר, את קוצר חיי אנוש, ועל כן היא משולבים בה מוטיבים ממחול השחת היידי 'עשרה אחים טובים היינו' ומגלגולו העברי בשיר הילדים של ביאליק 'מקהלת נוגנים' ('יוסי בפנור, פסי פתף'). הבורת ה"כליזמרים" בחגיגת קיץ מבשרת את בוא "המועד", ומובילה את האדם לקול הנגינה אלי קבר ורקב. הוראתה החגיגית של המילה "מועד" והוראתה הטרגית - המציינת את יום לכתו של אדם ל"בית מועד לכל חי" - מוצמדות כאן במין עליצות מקאברית.

אין זאת כי בהאפרוח העשירי לפנינו תערובת של עליצות ושל מקאבריות, של תפילה ושל תוכחה: כאשר התקדרה חופה שחורה על ראש יהדות אירופה, ובארץ נשתררה אווירה דואלית של חג ושל חגא, הביע אלתרמן הצעיר בסמוי את תקוותו שהאפרוח הכלוא בכור צלמוות אכן יצא מכלאו ויצטרף אל אחיו ובני דודיו, שוחרי החירות והעצמאות. בצד התפילה והתקווה, הוא הביע גם ביקורת נוקבת על הונחתו של אפרוח זה בידי הוריו, ורומז שבהלתו בעת שהוא מתחנן שיושיעוהו אינה בהלת שווא. אביו של אפרוח זה אינו הנשר המרחף על גווליו באהבה ובדאגה, ואמו אינה השכינה המסוככת על אפרוחיה ברחמים. לפנינו הורים דלים וטרודים באלף ואחת דאגות, עד שהדאגה לפרי בטנם נשכחת מהם. רק ההיפקדות לקראת היציאה מן הבית (כמפקד של טרם קרב) מזכירה להם "לפתע פתאום" את הבן האובד. אחיו ובני דודו של האפרוח גם הם מתעלמים ממנו, ואינם עושים דבר להצלתו (האם רומז כאן אלתרמן ליחסו של היישוב ליהדות אירופה בשנות המלחמה?). בריאת האור, כבפרשת בראשית, אף לה כפל פנים: אפשר שאפרוחנו יוצא אל אוויר העולם ואל אורו וכל עתידו לפניו, וייתכן שמוזמן לו אותו אור הזרוע לצדיק בבוא חליפתו, שהרי אין לשכוח כי הצירוף "ויהי אור" המסמן את ראשית הבריאה חותם את עלילת האפרוח העשירי ופותח סיפור חדש, שעתיד להתרחש "לאחר רדת המסך" ואחריתו מי ישרונו. האור ביצירת אלתרמן מוצג לא אחת באור אידוני, דווקא החשכה היא המייצגת בה, על-דרך הפרדוקס, את האמת והתבונה. במילים אחרות: דווקא בחשכה, במחוזות שעל סף התודעה, מתגלות אותן אמתות שאין הפיכה והפיקה יכולים להגיע אליהן.<sup>12</sup> אצל אלתרמן, ששירתו נענית לשיטת ה"קורספונדנציות" של

בודלר, הביצה הועירה עשויה להיות מין מיקרוקוסמוס המשקף את העולם כולו, ואכן, באחד מאיוריה של מהדורה הראשונה, מהדורת תש"ג, מכילים קווי המתאר האליפטיים של הביצה את כל "הנפשות הפועלות" כבמיקרוקוסמוס.<sup>13</sup> ואף זאת: ביצירת אלתרמן, לסוגיה ולתקופותיה, ההתחלה והסוף כרוכים יחדיו כמעגל שאין לו התחלה וסוף, וגם כאן, הימים שבין פסח לעשור, שבהם נחרץ דינו של אדם לשבט או לחסד, הם ימים נוראים, תרתי משמע, ללהקת התרנגולים. האפרוח, שזה אך בקע מביצתו, והנאלץ להיאבק מאבק איתנים כדי להצטרף אל העדה, עושה כן מבלי שידע מה צפוי לו לכשיצטרף אל אחיו ואל עדת התרנגולים.

מסכת שבה דנים חכמים במלאכות הנעשות לשם קיום ומחיה, ומותר לעשותן בימי חג ומועד. טחינת קמח, דרך משל, אסורה ביום טוב, אבל שחיטת בהמה ועוף מותרת. מסכת ביצה פותחת במילים: "ביצה שנולדה ביום טוב, בית שמאי אומרים: תיאלץ; ובית הלל אומרים: לא תיאלץ". בהמשך נחלקים בית שמאי ובית הלל בשאלה כיצד תכוסה פסולתה של שחיטה שנערכה ביום טוב, אך אינם חולקים כמובן על היתר השחיטה בחג, המתבסס כידוע על היתר מדאורייתא: "וביום הראשון מקרא-קדש יהיה לכם, כל מלאכה לא-יעשה בהם אך אשר יאכל לכל נפש הוא לבדו יעשה לכם" (שמות יב, טז). משמע, גם בחג ומועד מותרת שחיטת עוף ובהמה, ואף מותרת לדעת אחדים אכילת ביצה שנולדה ביום טוב. אפרוחנו שנולד ביום טוב, בראש השנה, על רקע תקיעת השופר מותר לשחיטה (השופר מעלה את זכר האיל שנאחו בסבך בקרניו מפרשת העקדה). נרמז כאן ביותר מרמז דק, כי אפשר שרק רחמי שמים או יד המקרה בכוחם להציל בעשרת ימי תשובה את האפרוח העשירי, שהוכשר לשחיטה ולמאכל, מיד המאכלת.

הערות

1. אריה נסון צייר בשער הספר תרנגול עם טלית ודורבנות (הדורבן הוא כידוע התקן בעל גלגל משונן הנקשר לרגל הרוכב כדי לדקור בו בצלעות הסוס לזרוו לדהירה), ואכן התרנגול "בעל התקיעה", הממהר לבית הכנסת, מבקש שיכינו לו את הטלית ואת הדורבנות. אלתרמן האטרונום והמהנדס החקלאי ידע שידאי כי "דורבן" הוא גם ציפורן גדולה כעין שיפוד שברגל התרנגול.
2. את היהדות הגלותית, שסופרי ההשכלה שיקפו מתוך ביקורת מלקה ומצליפה, מתאר כאן אלתרמן בשחוק ובדמעה: הגבר-האב, בעל בעמיו, והאם הוולדנית והצווחנית, הוא מאותם יהודים "מחזיקי נשונות", שתיאר יל"ג בשיריו ובסיפוריו. את הפואמה

הנודעת שלו 'קוצו של יוד' פתח יל"ג בתיאור האשה העבריינה, השבירה בשבי בעלה ומוסכמות החברה, במילים המרמוזות לתיאורו של הנפל שלא ראה אור יום ("בַּחֶשֶׁק בָּאת וּבַחֶשֶׁק פִּלְכִי"; על יסוד תיאורו של הנפל "כי בחשך בא ובהבל ילך", קהלת ו, ד), וכאן, האפרוח הגלמוד מתייגע "להבל" וחושש פן ייוותר "נפל". הפואמה 'אשקא דריספק' פותחת בהכנות קדחתניות לחג ובצווחה של שרה, האשה היהודייה ההמונית, שגילתה, רגע לפני כניסת החג, גריד שעורה במרק. כאן, נקטעות ההכנות לחג בצווחה מקפיאת הדם של האם, המגלה רגע לפני היציאה לבית הכנסת כי בנה העשירי נעלם ואיננו.

3. כתובים, ה, ה' כסיון תרצ"א, (21.5.1931).
4. כתובים, ה, כ"ב באב תרצ"א, (6.8.1931).
5. כתובים, ו, כ"ח באדר א תרצ"ב - ט באדר ב תרצ"ב (3-16.3.1932).
6. כתובים, ו, י"ב באדר א תרצ"ב, (17.2.1932).
7. על דרך האנלוגיה הרחוקה והבלתי מחייבת, אזכיר כי למראה הילד היוצא מתוך מהנה הריכוז ומתוך ההפכה של ימי המלחמה, בטרטו של פניני "החיים יפים", נחלק ציבור הצופים לשני מתנות. חלק מהקהל צוחק בהקלה ורואה בהופעת הילד "סוף טוב", ואילו חלק מהקהל מזיל דמעה ומזהה את הטררגיות שבמעמד, שבו אביו של הילד אינו בין החיים והותו של בנו יהושע (שמו נושא משמעים אחוים, שכל אחד פותח פתח לדיון רעיוני נרחב) מעורפלת ונתונה לפירושים שונים, אפילו סותרים.
8. אפשר שאלתרמן מנגיד כאן את גורלה של המשפחה הגלותית חסרת האונים עם בני היישוב הארץ-ישראלי, ששרו בתקווה ובאמונה: "פה בארץ חַמְדַּת אֲבוֹת / תַּחֲנֻשְׁמָנָה כָּל הַתְּקוּוֹת / פֹּה נָחִיה וְפֹה נִיצוֹר / חַי יִתְּר, חַי יִתְּרֹר". ואולם, גם היישוב באותה עת היה סגור ומסוגר בקליפתו, והיכה לבאות מתוך חוסר אונים ומתוך תחושה שגורלו נגזר.
9. ראו באסופת הפולקלור של גינצבורג ומארק, יודישע פֶּאַלקסלידער אין רוסלאַנד, ס"ט פטרסבורג 1901, סימן 130.
10. על המושג "חופה שחורה" הרחבתי בספרי להתחיל מאלף: שירת רטוש - מקוריות ומקורותיה, תל-אביב 1993, עמ' 119-120.
11. יש כאן דיאלוגים רבים עם קובץ שירי הילדים של ביאליק, שתקצר היריעה מלפרטם, למן שיר הילדים 'קן ציפור', הפותח את הקובץ שירים ופזמונות לילדים, וממליץ לקוראיו - בניגוד לגישתו של האפרוח, גיבור המעשייה שלפנינו - שלא להחיש את הקן ("הם פן תעיר", על משקל "אל תעירו ואל תעוררו"). ועד לשירים המאוחרים 'הנעד ביער' ("אך לשוא, רק לשוא, / הוא איננו, הוא לא שוב, / נִכְבְּו עָלָיו הַרְוִינִי) ו"המכוננית" ("נקורא בקול פולח [...] תרו... עָה וְשִׁבְרִים").
12. ראו מאמרי "בסוד המרכאות הכפולות: יחסו הדו-ערכי של אלתרמן לשירי ארץ-ישראל", בתוך: ממדכיים למרכז: ספר נורית גוברין, בעריכת אבנר הולצמן, תל-אביב תשס"ה, עמ' 338-361.
13. בהקשר אחר רמז אלתרמן, כי הטיפה והריסם יכולים להעיר על השלם, וראו: "זה כבד העולם באגל טל", (בשיר 'תמצית הערב' מתוך כוכבים בחוץ), וכן: "כמו תולדות הקר ברסיס האבן" (שיר ה' מן המחזור "ליל תמורה" מתוך עיד היונה).

# שירה עכשווית בפתח המאה ה-21

יערה בן-דוד



הימנעות מסשטוש התחומים שבין שירה לפרוזה, וכתבתם לירית מטאפורית המקפאיה רגעים, כדוגמת שיריו של שמעון מרמלשטיין. אחרים מוותרים כמעט לחלוטין על מטאפורות ודימויים לטובת שפה פרוזאית המעוגנת בקיום מודרני מנוכר, כדוגמת השיר 'פחם' של חגית גרוסמן.

טווח הנושאים המטופלים הוא אוניברסלי אך אינו רחב, ולפחות מן הבחינה הזאת אין כאן תהפוכות מרעישות: שירים על אהבה ופרידה, זוגיות, קיומיות, זיכרונות ילדות ודמויות ההורים, יחס אמביוולנטי לגוף; גוף כמטאפורה לעולם פנימי ועריקה ממנו, השירה בעידן הטכנולוגי וכן ניסיונות לומר משהו על השפה השירית ועל הזמן (כפי שיודגם בהמשך). אף שכאמור אין פה חידושים של ממש, ניכרות אצל מרבית הכותבים החדשים יכולת ביטוי מצוינת ורעננות לשונית, תוצאת התבוננות מרוכזת בנופי חוץ ופנים.

רקעם של השירים הוא לרוב אורבני. מעטה ההתייחסות לטבע. אך מעניין לציין את מיעוטם של שירי המקום. כשכבר יש איזכורים של מקומות קונקרטיים (אולי אצל שלושה כותבים) הם קשורים באסוציאציות טעונות: רונית שפינר מצהירה: "אני שליחת המחקר / בודקת את תגובות האזרחים / למצב הטראומתי / הנמרח מקצה העיר / לקצה האחר. / בפנייה שמאלה / מדרך חברון / לדרך". יעל ברדה כותבת על תחושת הורות בעירה: "גוסעת הביתה לירושלים / מתבוננת עליה דרך החלונות / רוצה להיכנס הביתה / כל הרחובות נעלמו" ובהמשך: "במקום בית / הציעו לי כנפיים / לוף מעל העיר / לפחות השמים לא משתנים בשנתיים".

עיצובה אין בה חידוש רב ביהס לשירה שקדמה לה. גם בנושאה. אם כי אפשר להצביע פה ושם על הדגשים אחרים בזווית הראייה, למשל שימוש תכוף בטרמינולוגיה אקטואלית-מלחמתית בשירים העוסקים באהבה, כפי שיודגם בהמשך. נראה לי שהמאפיין הבולט בשירים המתפרסמים בחוברת הזאת הוא דווקא הפוליפוניה. אין פה מגמה מרכזית אחת. אין קול בולט במיוחד על רקע קולות אחרים. ואולי יש לברך על תופעת ריבוי הפנים הזה בשירה כיום: כל משורר מתמקם בטריטוריה האישית שלו, שבה הוא מתבטא באופן חופשי.

הטלטלה הפנימית, האמביוולנטיות, הן מנשמת אפה של השירה והן מיתרגמות אצל כל כותב



באופן שונה על פי ראייתו. עשרים ותשעה משוררים מוכשרים ובעלי רגישות לשונית ותמונית משתתפים בחוברת הנוכחית ומהווים חתך ייצוגי למתרחש כיום בשירה. כאמור, המגמות שונות: אצל חלק מן הכותבים יש

**N** מירתו המונומנטלית של טשרניחובסקי "לא תמות בת השיר" היא אמירה שעברה את מבחן הזמן. המילה השירית היתה לבני האדם מאז ומתמיד כלי ביטוי בסיסי שאין לפקפק בנחיצותו, וגם כיום, על אף הטענות בדבר ירידת מעמדה והפיכתה יותר ויותר לנחלתם של מעטים, שירה טובה נכתבת ועוד תיכתב, וזוהי ההוכחה לכך שאין ולא יהיה לה תחליף. כתיבת שירה היא התבוננות בהשתקפותן שהיא ההוכחה לקיומן. גם הקיום האינטנסיבי והמתווז של החיים בארץ מזכיר לנו כל פעם את חיוניותה ובלעדיותה של השירה. אמנם חיי המדף שלה קצרים והפרוזה כבר כבשה לה מקום מרכזי עד כי גם חלק מהמשוררים פוזלים לעברה וזונחים את השירה. אבל חרף קולות הספקנים הממעיטים בערכה ואף מזדרזים להספיד אותה, נשארה לשירה יכולת הישרדות מרשימה. לכן מן הראוי למצוא כל דרך להפיץ אותה, לאשש את קיומה, כמובן תוך ברירה מוקפדת של המוץ מן התבן - אם על ידי המדיה הווידואלית, ובתוך כך הרחבת השימוש באתרים לשירה באינטרנט, ואם על ידי הוצאה תכופה של גיליונות ספרותיים המוקדשים לשירה.

הגיליון הנוכחי של 'עיתון 77' נותן ביטוי מהימן לפריחה מחודשת של השירה הצעירה הנכתבת היום. מטבע הדברים, שירה צעירה עכשווית שונה מזו שנכתבה לפני ארבעה עשורים ויותר, ולא רק בהיותה ראי למציאות משתנה ומשנה. משוררי שנות החמישים והשישים מרדו במסורת השירית, כל אחד בדרכו הייחודית: שלונסקי בביאליק וזך באלתרמן. המרד והמהפכה אינם מאפייניה של השירה הצעירה בפתח המאה ה-21. לפחות בלשונה ובדרכי

מציאות ומציאות". אפרת הראל מוחה בכאב על כך ש"מהותנו / מסתרת, / תחת מדרכות בטון ושלטי נאון / תחת שכרון השקלים בכיינו, / הממכר, המנכר".

מעניין שהילדות וההתייחסות לדמויות האב והאם מטופלות כאן פחות בהשוואה למקום שהוקדש להן בשירה הצעירה של שנות השישים, למשל, הילדות אצל רפאל אורן מתקשרת לזיכרונות טראומטיים: "אלוהים שוב חזרה / ילדתי לחלומתי... // בהלה מתחדשת". יעל איטה-מזרחי כותבת על החסך בדמות האם: "אף פעם לא ידעתי / אם הרגליים המתרחקות / הן רגליה / או של האם התורנית / בבית הילדים". ישראל פינקו רואה את אביו בהשתקפות דמותו במראה, מבחין בו-ומגית כבנו המביט בו "מהערפל / בשקיפות הסדוקה" וקורא: "אבא צא. / אני חייב להיכנס".



אצל הכותבים שלא ויתרו על המטאפוריקה ניכרת רעננות בצירופים המקוריים המחצינים עולם פנימי. נטע אמיתי כותבת: "אני לא תולה תקוות / עם כביסתי הנקייה. / כתמי קין מתוקים / ואותות דובדבן / ילכלכו את התחתון הלבן / שדאגתי לקרצף / גם לא הייתי רוצה שהשכנה / תראה התנוססות זו על חבל תלייה". בשיר של נויט בראל נאמר: "העיר הסמיקה כמוני. // הרחובות היו זלצת מתוקה / שהשמש חרצה בה חיוך טיפשי. / שעה תופפת כמו שוטר בדלת / נקיסה של צו חיפוש".

בצד שירים המעצבים בבחירות אוורירית כמיהה לאחיה ביופי לגווניו (כדוגמת שיריו של שמעון מרמלשטיין) ישנם שירים שאמנם אינם מחוללים מהפכה פואטית ופריצה לדרכי שירה חדשות, אבל ניכר בהם הכשרון להעשיר את השפה על ידי אמירות מאופקות ונחרצות וצירורים לשוניים ייחודיים תוך התרחקות מבטוחות ומקולניות.

אין ספק שהיבול החדש בחוברת מעודד לצפי אופטימי בדבר עתידה של השירה. ■

ואני מתפגעת ממך". אך המחסום אינו רק רגשי אלא גם מחסום של השפה, כפי שהיא כותבת: "שפה צריכה חלל / שפה צריכה שיחוללו בה. / שפה צריכה להתרחש. / שפה צריכה - לא שפת צריכה".



גם אצל ינאי ישראלי יש ניסיון להתמודד עם נושא השפה השירית, או לפחות מודעות לבעיות שהיא מעוררת, תוך בחינה אירונית של צירופים בעברית ובאנגלית. בשירו 'האמת הדקדוקית' הוא כותב: "כאן אין פרונט סימפל. / אין כאן כלל פרונט / כזה, פרט לזה שאין. / זה מאוד מתסכל. / אפילו במערב הפרוע / היה להם פרונט סימפל, / ושם ירו בכל מה שזו. / כאן יורים פחות, אבל / שום דבר לא בסימפל. / כאן אין אחד שמספיק / לעשות משהו ככה. הכל / כאן פרוגרסיבי נורא".



גיל ברקת מתמודד עם נושא השירה בעידן הטכנולוגי. בהיבט הצורני ניכרת אצלו השפעה מאבידן ומאבות ישורון. כוונתי לחיבורי מילים היוצרים תהודה ותומכים באמירה השירית המחאתית על האלילות הטכנולוגית: "אחר כך הם יופיעולנו עם ההולוגרמות שלהם. / בכל מקום ההולוגרמות שלהם. / ואנחנו נתקנא ונתבונן בצגיטהלוויזיה שלהם / ונתנגד / ממש, כמו שהולוגרמות אמיתיות מתנגדות / לכל

האהבה וספיחיה מטופלת הרבה בשירים. רפאל אורן כותב עליה מתוך חשבון נפש אישי נוקב במונולוג לאשה אהובה שיצאה מחייו: "שירים לזאת שאהבתי נכתבים בי כעת כמו / כוויות על עור". אין פה רומנטיקה אלא הסרת כפפות. האהבה הפיזית ושבירוניה מעוצבות במילים הלקוחות מתחום האיגרוף: "אהבתי אליך היא נוקאאוט ממושך, הפסד / בפרקים, סיבוב אחר סיבוב / ובכל סיבוב מחליפים לי את השיניים / ומתקינים לי תותבות". גם עירית בן מרדכי-יוסף מודה ש"קשה עם רוח במאה העשרים ואחת" ומשלימה: "למדנו לכווץ את העולם הביולוגי: / קירות ודלת סוגרים על גיפוף בוקר מהיר, / נועלים את חדר האמבטיה, / מורחים, במידה, פרוסות לחם קלות. / בדרך החוצה עוצמים עיניים לכדי סדק / צר. / לעתים נשמע טון ציני ואירוני בהתייחסות לקשר הווגי, כדוגמת שירה של ורד לוינשטיין: "אהבתי להתבונן בטקסיו / דוממת כזיקית בעשב / בתנועה אטית מעפעפת בעין ירוקה / אדוניס מזדקן שלי כרסו משתפכת כנהר הבוץ מטביע בי כל רגש חמלה / אולי יאהבני הפעם / אולי בימו האחרון טרם ישכב אל אבן המים הצהובה". בשיר מחורז מתחקה אלי חייקין אחר עקבות האהבה שהיתה: "חלל הפה בפנים החך / חספוס לשון מריח ריר / השארת ליוית במבטך / ובלשונך מסלול שעיר".



אך לא תמיד מדובר באהבה נטו. לעתים משולבת האהבה בטרמינולוגיה אקטואלית-פוליטית-מחאתית: בשיר של יהל פרג' נאמר: "עכשיו אני משלם על פשעי המלחמה / שלי / באהבה שלנו / וזה למרות שאת כבשת אותי / ולי אין אף ארגון זכויות הנזנח, / או הנבגד או הבודד / שיגן עלי". ונטע אמיתי כותבת: "הגבול הוא דק כמו אצבעותיך / שקשה לדעת היכן הן נגמרות / והיכן מתחיל החלל שבניהן / ערביי האוויר עלולים לגעת בעורך / משום שאין גדר הפרדה". יעל ברדה מתוודה: "אני פורצת שוב מחסום / כדי לגלות / שהייתי כבר בצד שלך / עוד קודם. // אתה מנסק אצבעותי / אחת אחת / מטיל עוצר בשאלותי /

שמש אחרונה

עכשיו היום כבר לא מבריק, הוא מט.  
עוד מעט ותועפות החשכה יפלו על אביורי הרחוב,  
נצמד יחד על המדרכה ואתן לך את ידי.  
אחזי בה. הגבילי אותי.  
אני אדם גאנדרטלי שרק עכשיו למד את תודעת האמצעים.

כשהלכת לצדי ראיתי:  
הפצעים שעשו סנדליך החדשים בקרסליך  
הם כתמי שמש אחרונה של יום.

מלחמה

אני כותב את המלה 'מלחמה' באות יוד  
כמו שלפעמים אני אחז את המפתח בכניסה לבית  
וממתין, מבלי לפתח את הדלת.

ופעם הטפתי לכתב 'מלחמה' באות יוד.  
אני רוצה שכל האנשים יטעו כמותי.

ואספתי אותיות יוד לכל האנשים,  
אספתי - שיספיק לכלם.  
עכשיו אני בטוח.  
אני רוצה לכתב את המלה 'מלחמה' באות יוד.

טל אזרד  
יליד 1974. מתגורר ברחובות.

התנקשות בשרת החוץ של שוודיה

בתמונה בעתון  
מכשירי לחץ הדם המחברים לגיפה שותקים.  
כתם דם קטן מופיע בשמיכה התכלה בה נעטפה,  
תכלה כמו הדגל שיש להם שם - מישהו הקפיד.

בבקורי בחנות החיות למחרת ההודעה על מותה  
המוכר הצעיר אסף דג זהב מתוך האקוריום  
והעבירו למכל הפירנאות.  
רצה להרשים קונה צעירה.

עכשיו דג הזהב הוא כתם על השמיכה התכלה  
ואני ידעתי: הכל מאהבה.

שבוע המודעות לסרטן העור

שבוע המודעות לסרטן העור  
בתדר הרופא המורה לי להוריד את החלצה  
ולפרש את ידי לצדדים  
(להראות עד כמה אני אהב)

אני מורה לו על נקדת חן אחת  
והוא מסמן על הטפס המיחד  
בו מישהו ציר את גופי בקוים כלליים  
וחלק אותו לחלקים  
(המקומות בהם אני אהב)

הוא אומר: "צריך לעקב".  
אני מורה לו על אחרת  
"אין זה שבוע האסתטיקה"  
הוא ממשיך,  
"לא צריך להסיר"

"אל תלך בשמש", אמר כשעמדתי ללכת.

פרסום ראשון

שירים לזאת שאהבתי

שירים לזאת שאהבתי נכתבים בי כעת כמו  
 כויות על עורי  
 משפטים שהגיתי בין סדיניה מעוררים בי  
 כעת אושת מבוכה  
 שירים שכתבתי לזאת שאהבתי שהרורים  
 בראשי כמו מחלות שהגוף אינו נותן בהן  
 סימנים.  
 כשקראתי לך "בואי", התבוננתי שתבואי ולא  
 באותות ובמופתים ולא בשרפים  
 אלא בגוף, מוחשי כמו בקרב מגע, שבו  
 מגע הוא מגע ומכה היא מכה ולכאב יש רק  
 פרשנות אחת - דם.  
 אהבתי אליך היא נוקאאוט ממשה, הפסד  
 בפרקים, סבוב אחר סבוב  
 ובכל סבוב מחליפים לי את השנים  
 ומתקינים לי תותבות  
 התבוסה מופרת כמו גגנת מרשעת.  
 שירים שאהבתי לזאת שכתבתי  
 לעתים תכופות אני כותב אותך, קסיופיאה  
 שלי, אני ממציא אותך  
 כדי שתמציאי אותי  
 לבל אעצם את עיני בפני הצפצפות הללו  
 והצפרים מצחיקות המקור  
 לעתים אני מצער אותך רק כדי להבטיח לך  
 הפרות הולמת עם הצער  
 וכל היפי הזה שאין ביכלתי להכיל

רפאל אזרן

גדל במשפחות אומנה ובמוסדות רווחה.  
 עד גיל 16 התחנך על סרכי הדת. למד תיאטרון  
 ומוסיקה במצפה רמון. בוטריהיס למשחק ניסן  
 נתיב.

אנחנו סובלים

הוא פורץ לביתנו

סודק את שמשת החלון

שנינו חבוקים תחת מטת עץ רעועה,

חריקותיה מעידות על קיומנו.

הוא פולש

מפר את שנתנו בשברי זכוכית

את נחתכת, אני תפר את פצעך בריסי עיני

הוא בוז את הפסנתר שקנית

זוכר

אני זוכר

כמה סבלת כשקנית לי אותו

אחר כך הפסיקו את זרם המים

נתקו את החשמל

כך מנעה חברת החשמל התחשמליות רבות

אין לנו שליטה על הנעשה

הוא נכנס

הוא גומר

הוא יוצא.

אנחנו סובלים

את ואני אמא

דחוקים תחת מטת עץ בתדר קטן ואפל

כמו עצבוהו בהשראת דמותך

הוא מפסל את גופך בסמרטוטים

עורם סמרטוט אחד על גבי השני

ויוצר אותך

אמא-מפלצת

את קלסתר פניך הוא גזור מקרטון ביצים

ומרפר בבגדים

מתחשב בשקעים, בבליטות, בתוי הפנים.

אני מביט בך ומתפלץ וחרד ובוכה.

כלך עשויה סמרטוטים אמא

אינני חדל עד היקיצה אשר לעולם לא תגיע

אחר כך מופיע הפסנתר שוב, בזהות אחרת

שבור ומרטש, קלידיו נפרדים מגופו

ואסופים חמרים חמרים בגדלים משתנים.

אני שוכב כפות ברצועות עור

לשלחן המתוחים

את פי חוסמים במטלית לחה

בלי היכלת להתלונן, אלהים, שוב חזרה

ילדותי לחלומותי...

בהלה מתחדשת

פרסום ראשון

□

בגלל משקולות ברגלים  
אני מתנהלת  
בכבדות  
כשהייתי ילדה הלכתי  
יותר בקלות

□

מכירה דג  
שלא בולע פתיון  
צודק הדג הזה  
למה שיבלע  
תולעת מתה  
שהשליכו לעברו  
הוא מעדיף אותה חיה  
להרג אותה  
בעצמו

□

אני משאירה בשר  
בין השנים  
לא לועסת את הכל  
אחר כך משחררת  
ובולעת חתיכות  
שעוקרות ממני את  
הטחול  
כבר לא אוכלת  
אכל שנמות

□

אף פעם לא ירעתי  
אם הרגלים המתרחקות  
הן רגליה  
או של האם התורנית  
בבית הילדים,

□

צורבת מלים  
כמו ידי גבר  
בשרים  
קטנים

אותו ספק שלוה את גבה  
עד שנבלעה במשקוף הירק  
מלוה אותי  
עכשיו אתך

הכתבת שלו  
צל  
משפס על הקיר,  
מחולל,  
קטן, משתופף

גופה מזדקף

ילדה  
גדנדה

דוד מקרית-אתא

יעל איטח-מזרחי

ילידת קיבוץ לוחמי הגטאות, מתגוררת בקרית  
בנימין. עוסקת בעיצוב פנים ובאמנות פלסטית.



פרסום ראשון

הרמונית

הגבול הוא דק כמו אצבעותיך  
 שקשה לדעת היכן הן נגמרות  
 והיכן מתחיל החלל שבניהן  
 ערביי האויר עלולים לגעת בעורך  
 משום שאין גדר הפרדה.  
 לפעמים עם שקיעת השמש את עוזבת את גופך  
 ומתהלכת בין אויבי הרחוב  
 חסינות היא בהיותך הרמונית למראה  
 כשיפתחו האנשים את העטיפה של קופסת ה"בקר טוב, מה שלומכם?"  
 ימצאו שאין בה דבר.

□

אני לא תולה תקוות  
 עם כביסתי הנקיה.  
 כתמי קנן מתוקים  
 ואותות דבדבן  
 ילכלכו את התחתון הלבן  
 שדאגתי לקרצרף

גם לא הייתי רוצה  
 שהשכנה  
 תראה התנוססות זו על חבל תליה.

נטע אמיתי  
 בת 21, מתגוררת ביהוד.

## עירית בן מרדכי-יוסף

### דפי יומן

1.  
בגלל הרך.  
קשה עם רך במאה העשרים ואחת.

2.  
מקו המטה המשתף  
תלתל על הלחי וריסים קמורים  
מעבירים בי הד רוטט.

3.  
במטה רושפים תלתלי ארגמן  
על פריית המשי סביבי  
סדינים נצרכים אל תוף הקיר.  
צוחת עורכים קורעת פתח אל הבקר.  
אני רואה שנסעת.

4.  
אנחנו מדמינים  
שקרום חלבי נמשך בינינו,  
עוטף את החללים.

עירית בן מרדכי  
ילידת 1953. משתתפת בסדנת כתיבה בהנחיית  
ישראל סר-כוכב, בוגרת כיתח השירה העברית  
ערבית, 'הליקון' 2002; השירים מתוך ספר  
העומד לראות אור בהוצאת כרמל-ירושלים.

5.

בקר,  
חדר אמבטיה,  
צלחת חלב ודגנים,  
מפתחות,  
זמזום מתרחק,

התלתלים נדחקים אל מתחת לכובע.  
אנחנו נוטשים את עצמנו לעוד יום.

6.

למדנו לכוץ את העולם הביולוגי:  
קירות ודלת סוגרים על גפוף בקר מהיר,  
נועלים את חדר האמבטיה,  
מורחים, במדה, פרוסות לחם קלות.  
בדרך החוצה עוצמים עינים לכדי סדק צר,  
נושמים ברבועים קצובים,  
נוסעים במסלולים מסמנים.

7.

מול המרקע  
בעינים עצומות  
הולך תמונה רהויה.  
טרנזיט לבן מול הים  
כסא מוטה לאחור.

מי שהסתכל מבחוץ ראה את הטרנזיט  
נע במין קצב פנימי.

### אני צריכה

אני צריכה לשכב פרקדן  
ידי פעורות לתקרה  
פריית כחלה תומכת ראשי כמו  
רקפות.

בקרן אור של מנוחת הצהרים  
יספיקו פרוורים.

הסתננות



שֶׁמֶשׁ שׁוֹטֵף אֶת הַבַּיִת שֶׁמִּנְגַד בְּאוֹר.  
אֲנִי בְּצֵל  
סִבִּי כְּתָבִי פְּרוּדִי.

יִזְאָכֵן, יֵשׁ מְקַרֵּים כַּה מְשׁוּנִים וְחֹסְרֵי  
שׁוֹחַר בְּחַיִּים עַד שְׁדֻדוּשָׁה תוֹשִׁיָה עַל-  
אֲנוּשִׁית כְּדֵי לְהַמְצִיאֵם.<sup>1</sup>  
(הַנְרִי פִילִדִינְג)

צְלָבִים לְבָנִים גּוֹזְרִים כְּבִישׁ  
מְלַבְנִים מְלַבְנִים.  
הַתְרִיס עוֹשֶׂה אֶת זֶה לְרַחֲב.

שְׁתִּים-עֶשְׂרֵה הַשְּׁעוֹת הָאֲחֵרוֹנוֹת בְּגִבָּה  
קוֹמָטֵת דָּשָׁא צְבוּרֵי בְּאֲצָבְעוֹת יְבִשׁוֹת.

אֲתָה מָה שֶׁקְּרוֹי  
אִישׁ הָעוֹלָם הַזֶּה  
בְּטוֹחַ בְּתַבְלִית שְׁאִין עוֹלָם אַחֵר בְּנִמְצָא.

לֹא בְּמִסְגֵּרֵת  
לֹא בְּתַבְנִית  
צִעָקָה קְדָמוֹנִית  
נִשְׁאָבֵת  
מְעֵלָה בְּאוֹב.

תְּצַלּוּן שֶׁל סִינְתֵזָה  
מְנַסֶּה לְקַבֵּל אֶת הַסְּכֵמֵתִי  
עוֹנֵב אוֹתִי בְּלוֹסוֹ הַדּוּק.

חֲתוּלָה מִיַּחְמַת אוֹלֵי  
יְבֵבָה שֶׁל תִּינוּק

הַחֵם מְאֻסֵּף אֶת מַחֵי בְּהַתְּפַתְלוֹת שְׁאֵי אֶפְשֶׁר לְפַשֵּׁט.  
תְּלִכִּיד שֶׁל מִצַּב עֲנִינִים אֲנַחְנוּ  
קוֹסְמִים שֶׁל הַמְּמָשׁוֹת.

אֲזַעֲקֵת מְכוֹנִית  
אוֹ אֲמַבּוּלֵנֶס חוֹצָה  
רְמוֹזֵר מְרַחֵק.

שׁוֹהִים בְּאוֹזֵר שְׁפוּט מְכֻנָּס.  
עֲסוּקִים בּוֹכּוּחַ גְּבָה לְשׁוֹן.

זוֹ כְּנֶרְאָה הוֹנָאָה.

וּמְלֻבֵד זֹאת

גְּמוּר עֲמָנוּ לְהַפִּיק כָּאֵן אֶת מְלֵא הַהֲנָאָה.



הַעִיר הַסְּמִיקָה כְּמוֹנִי.

הַרְחֻבוֹת הָיוּ דְלָעַת מְתוּקָה  
שֶׁהַשֶּׁמֶשׁ חָרְצָה בָּהּ חֵיוֹךְ טַפְשִׁי.  
שְׂעָה תוֹפֶפֶת כְּמוֹ שׁוֹטֵר בְּדִלֵת  
נְקִישָׁה שֶׁל צוֹ חֶפוּשׁ.

אֵלֶּה יַעֲמְדוּ לְבָרֵךְ  
וְאֵלֶּה יַעֲמְדוּ עַל הַקְּלָלָה.

שְׁנֵי צְלִילִים שׁוֹנִים  
אֲרָכִים  
בְּאֲצָבַע טְבוּחָה  
בְּחֶשְׂמֵל.

שְׁתֵּי פִסְגוֹת שֶׁל הַפְּאֲרָנְאָסוּס

נוית בראל

תלמידת מחקר בחוג לתורת הספרות  
באוניברסיטת תל-אביב.

פרסום ראשון

פליטות

ושוב זרותי שלי  
השאירו אותי מחוץ לגופי  
רוצה להכנס החוצה

ושוב זרותי שלי  
יכולה לסוע  
אך איז לאן  
כך הפליטות

דלת הגג פתוחה  
אך אין מדרגות  
אפשר לצאת פנימה

נוסעת הביתה לירושלים  
מתבוננת עליה דרך החלונות  
רוצה להכנס הביתה  
כל הרחובות נעלמו

בכסאות שלי יושבים אנשים אחרים  
מדברים אלי באנגלית  
תירת

במקום בית  
הציעו לי פנפים  
לעוף מעל העיר  
לפחות השמים לא משתנים בשנתיים.

יעל ברדה

פרסום ראשון בעברית. מתורגמת בירושלים.  
עורכת דין העוסקת בזכויות אדם ומאבקים  
קהילתיים.

□

שפה צריכה חלל  
שפה צריכה שיחוללו בה.  
שפה צריכה להתרחש.  
שפה צריכה - לא שפת צריכה.

(הלכתי לסנטר)  
(הזמנתי טיק אוי)  
(קניתי קוקיס)  
בשקם אלקטריק

כל יום מתנחלת בשפה מלה חדשה  
גבוהה ונוצצת שאפשר להגדילה בשקל תשעים.

הפעלים פועלים עדין  
בלית בררה  
(הלכתי לסנטר)  
למרות תנאי העבודה הקשים

ומלות הצריכה  
דוחסות החוצה  
את הפעור והעדנה ויזמיום של אחרים.

הזמנתי טיק אוי  
וקנינו קוקיס  
שפה צריכה חלל  
לא בלבד חלונות ראוה.

ואולי קל יותר להתעלם מהכאב  
אם זה במלים שלא באמת מבינים.

מתפגעת ממך

אתה מנשק אצבעותי  
אחת אחת  
כובש פסה אחר פסה  
של גבעות עורי

צלילים צועניים  
וחיוכים רדופי מלחמה  
מתחילים להניע את הלילה הזה  
באטיות תת מימית

אתה שוב מספר לי ספורים  
מתנדנד  
בין האישי לקולקטיבי  
מעביר הקרבות ללשוני.

הסגר שוב בגרוני  
לא של מלים, אלא אויר  
שהולך ומתבלבל  
בהליכת האביונים ברחוב סלמה.

אני פורצת שוב מחסום  
כדי לגלות  
שהייתי כבר בצד שלך  
עוד קדם.

אתה מנשק אצבעותי  
אחת אחת  
מטיל עצר בשאלותי  
ואני מתפגעת ממה.

## תרבות הנגד (או היציאה במקביל לאוויר)

עוד מעט הסיופיעולנו עם צגי הטלוויזיה הננסיים משלהם  
 והטכנולוגיות הבלתיפיכות שלהם  
 והקנים האגדיי משלהם.  
 ואנחנו נקנא כמו שמתנגדי מקנאים,  
 כמו שמתנגדי מבלתי הפיכים מקנאים.

הם יחלו להפיצא עצמם בתמונות אלקטרוניות-אל-קניות  
 אחר אלתוך השני שלהם  
 יום ולילה ישבו וימתינו  
 לשני או לשלישי או לתמיד שלהם  
 שיפיצא עצמו  
 אל תוך הקוי משלהם,  
 אלתוך העצמי המשלה שלהם,  
 אלתוך האשליה המשחית שלהם.  
 ואנחנו נקנא כמו שמתנגדי מקנאים,  
 כמו שמתנגדי מבלתי מופצים מקנאים.

כל תלומותחמשלהם סביבנו  
 ירקדו כמו אלילים סביבאש עזה  
 עת ישרבו את מעגלי המח המשלבים שלהם  
 במעגלים משלבים מחוץ למחם המשלהב שלהם.

אחר כך הם יופיעולנו עם ההולוגרמות שלהם.  
 בכל מקום ההולוגרמות שלהם.  
 ואנחנו נתקנא ונתבונן בצגי הטלוויזיה שלהם  
 ונתנגד  
 ממש, כמו שהולוגרמות אמתיות מתנגדות  
 לכל מציאות ומציאות.

ומתנגד למתנגד כמו שרק מתנגדים יכולים  
 להקפיא את זמנם שלהם, יתפוגגו  
 אלתוך תוגת-ההתנגדות  
 בסערת דממה  
 להתנגדות אחת  
 גדולה.

גיל ברקת

בן 35, חושב תל-אביב.

בוגר תואר ראשון בפילוסופיה. עוסק  
בצילום.

## חגית גרוסמן

### פחם

קצתי מן השכרון ואכן הטעם מר. גם בפסגת  
ההתלהבות מכרחה לבוא יקיצה ולאחריה  
מעשה ההטהרות, ההמשכיות, ההתפלגות,  
ההתפרדות, ההתחלקות, הפגת המרירות. אפלו  
התפללות סודית להתנפצות ביני לביני למען  
אבקע אחרת, חדשה, בעלת חוש טעם אחר, למען  
תצלה הפיכתי לפחם-עצים לאחר בערה  
וישרפה. פחם הנשא מעל לימים, המתנגן  
ומתפורר, משתפך בפיוטים, מעלה פלפוליו  
בצנעה שקטה מתוך התפנות, עושה מקום  
להסתעפות הדרך ולעולם אינו נתפס. היות  
הפחם קיים הרחק מן הכעס מקרב אותו  
להתקשרות שאינה פגיעה. היות הפחם של  
עצמו, אשר אינו מזכר גופו בעד כסף, אלא  
נמרח על פני חילים למטרת הובלה ממקום  
למקום, למטרת תנועה בלבד, הוא השכר הנתן  
לפחם,

ה

ת

נ

ו

ז

ה מרצועת

אדמה הקרובה אל הים עד לבו של אוקיינוס  
ומשם אל אי-מבטחים. פחם - שחרחר-אדמדם

שאינו בו משום חמדה. שאינו תאוה.  
פחם על קיר אבנים גבוה מסביב לעיר. שאינו  
חונקני או דחוס אלא חומקני החולף ועובר...  
שחולץ מסמרי חולניות, מסלק חלשה ומקרב  
חותם-חולמניות. פחם הנראה כתמונה שהוא  
רואה בחלומו, משאת נפשו של העיף. בין  
הצואר לבטן, פחם. חזון הפחמים  
הוא במקום ריק, גפח גבוה וחלול  
בגוף בתוך חלל הפה: פחם. בתוך הרחמים: חלל  
חניק לחוץ וסתום בגרונו עד הפסקות גמורה  
של הנשימה. פחם. שיש בו כדי לחנה לפרידה.  
ובעת פרדה יביא מהילה לנדון, ימתיק ענשו  
ויותר. גם הוא אחרי הכל רק פחם.  
לעולם לא יגנב שוב את לבך בדברי מרמה,  
שבח וחלקות, לא יגנב דעתך, לא ימצא חן  
בעיניך. בפחם אין חנפה. הוא אינו נזון מטרף  
חי, של עצמו יהיה. פחם של חסד עצמי,  
פחם אידיאי כמעשה אהבה ונדיבות לב אחרונה.  
שלא נתן מחסום לפיו שאינו סגור או אטום.  
שיש לעבר בו דרך חזיק וחסון אך ללא  
התנגדות, פחם שאין בו אינפקציה אך ישנה בו  
חסות, כלומר, מסתור בקבלת האפוטרופוסות על  
עצמה!

חגית גרוסמן

בת 28, מתגוררת בתל-אביב. מסיימת את  
לימודי התואר הראשון בספרות באוניברסיטת  
תל-אביב.

חסר מנוחה. כמו

טוֹס.  
מתפתל  
מטפס  
על עצים  
מהפש פתרוניים.

העלים לא  
מכסים  
על הבושה,  
הם רק  
מסתירים  
את הספקי.

□

בא יום אני  
ממתין  
ליום שאחריו.  
עצים בנסיעה

צנו  
ביום שבת.  
אור אדם בלילה  
צל כהל ביום,

תקוה  
שהזמן המשנה יחלף  
שהברכים ימשיכו  
לסחב,  
וליד היציאה יהיה  
מונון  
עם משקאות קלים;

□

למוסס את הצער  
לכמוסה, לפורר  
כל יום  
בתוך מחוגה, לסמן  
מעגל במרכז

להנחית הליקופטר  
על זרועי הפגומה, ולקרא למשיח  
בשמו  
הפרטי,  
איסטנבול. את  
יודעת,  
אני מאהב

שומרי ראש  
בשוק התורכי מזכירים כי זמננו  
חלף,  
נותרו רק  
גלויות, ניר ששכחת  
מספרים מחר  
צריך לארוז, הוא  
ממתין. הוא שומע

הכל, יש לו  
שמיצה מפבכת.

גילי א. דנון  
בן 29. נולד ב"אסותא", מתגורר בתל-אביב.

## אפרת הראל

□

מוֹעֲקוֹת קוֹרְאוֹת מִמְעַמְקֵי כְּסָאוֹת.  
שְׁקָרִים לְכָנִים נִטְמָעִים בְּרִפּוּד מִשְׁמָן  
וּבְסִלּוֹנִים מוֹאֲרִים.  
יוֹנִים עַל גְּגוֹת הַבָּתִּים כְּמַגְנָחֹת מִמַּעַל  
עַל דְּלוֹת צְרוּתֵינוּ.

מִהוֹתְנוּ

מִסְתַּתְרָת,

תַּחַת מְדֻרְכוֹת בְּטוֹן וְשִׁלְטֵי נִיאֹן,

תַּחַת שְׁכוּרֵן הַשְּׁקָלִים כְּכִיסֵינוּ,

הַמְּמַכֵּר, הַמְּנַכֵּר.

תְּעוּקָה תוֹקָה בְּחֹזֶה שְׁלוֹתֵי

מִתְעוּפֶפֶת אֶל הַצְּבִיעוֹת,

הַנְּגוֹזָה תַּחַת רַקְבוֹן כְּבִיסַתְנוּ.

□

הַיָּמִים הָאֵלֶּיךָ חוֹרְקִים,  
לֹא נִשְׁמָעָה צוֹתָה כּוֹן כְּכֹר מִזְמָן.  
אֲנִי שׁוֹמֵצֵת וְשׁוֹתְקָת,  
שְׁקוּעָה בְּהַרְהוּרֵי,  
שׁוֹחָה בְּבִדְדוּתֵי מִמָּךְ וְחֹזֵר.  
נִפְתָּח צִהַר קֶטֶן בְּשַׁעַר הַכְּבֹדוֹת  
הַזֹּרֵק אֵלַי אֱלוֹמָה דוֹמָמֶת שֶׁל שְׁקֵט.  
כִּמוֹ דָּג עוֹר וְכִמְהָ.

□

בִּינּוֹנוּתֵי הַקְּבוּעָה  
פּוֹרֶשֶׁת לְעִבְרֵי אוֹתוֹתֶיהָ,  
מִנְחָמַת בְּשַׁעֲמוּמָה.  
שְׂרֵבִיטֵי מִנְּךָ לְמִרְחָבִים  
אֵךְ לֹא מוֹצֵא טַעַם בְּנִקְיָשָׁה אַחַת עַל תֵּי.  
שְׁלַח מְלֹאכִים שִׁינְחוּנֵי בְיוֹמֵי הַרְגִיל.  
תִּסְכּוֹל מְגַמְגֵם תִּמְרוֹרֵיוֹ בְּאוֹנֵי הַצְּמָאָה,  
אֲשֶׁר יִבְשֶׁה מִזְמָן  
מִרְקוּיָאִמִּים לְעִצְמֵי.

אפרת הראל

בת 23. סטודנטית לפסיכולוגיה באוניברסיטת  
בן גוריון.

פרסום ראשון



אלומות

אתמול היה טוב  
טוב התפאר סביבנו, גולש מצדי המטה  
טבענו בו כמו  
ילדים קטנים בתוך אמבט פדורים

אחר כך אספת אותי

אלמות

סדרת על השדה,

חפנת אלמה

אחת זה מספיק, אמרת, מחר

אני צריך ללכת שוב

נהגי בו חסכנות, כמו

חפיסות השוקולד במוזה

עד שאשוב.

ומיד בשיצאת

חפתי חפיסה,

מותירה שבבי גיר כסופים,

מנסה לגרש

את המרירות הזו

בערב פרמתי את האלמות,

מניחה להן להתפאר סביבי,

חסכנות אינה בשבילי.

ומחר אפשר לקנות

עוד חפיסות

שוקולד.

טלי וישנה

אם לארבעה. רופאה בבית

חולים פסיכיאטרי.

כל היופי הזה

כיון שהיה לי זמן בחדר ההמתנה ההוא

בין בדיקת הרופא שהניד בראשו וצקצק

למראה הבדיקות, ועד שיקרא שמי

חשבתי על האנשים העריריים

אחד אמר ללא הפסקה

אבל זה פשוט לא יכול להיות מכרחה להיות איזו טעות

הוא אמר את זה שוב ושוב מנענע בראשו מצד לצד

אבל מכרחה להיות איזו טעות

מכרחה להיות איזו טעות

אנשים אחרים עשו כאלו אינם שומעים

אחד חטט בין שניו בקיסם

אחרת טופפה ברגלה על הפרקט

איש ואשה, ראשה על כתפו,

הוא אוזו ידה בשתיקה, רק מדי פעם מעביר

יד וריוה על ירכה הגרומה, היא מחיכת לעברו

חיוך דהוי של אשה מאפירה.

מפעם לפעם עברה אחות וקראה בשם

ואני חשבתי על האנשים העריריים

שאין להם כתף להניח ראש עליה

ושמחתי שיש לי את זרועותי שנתן למתח

לאחור ולהניח עליהן ראש כאשר צריך

ובחוץ ירד שלג, הרחובות נצבעו בלבן,

כמו הילדים הקטנים מול החלון בחרף

אף אני סובבתי עצמי לחלון

כורעת ברך מול כל היפי הזה.

אהובתי שוב

אני שומע את הפסיעות בלילה

דלת מקרר נפתחת

הבהובים כחלים

חריקת קפיצי ספה

לפנות בקר,

צפרניה נאחזות בי

חורטות סימני יאוש

כלים נערמים

קורי עכביש על גבי המראות

אבק בזויות עיניה

כתמי דם שהשחיר

היא אומרת ששוב נפער בה חלל

מתחננת שאאחה.

אני אוהב אותה

כל כך אוהב אותה

ויודע -

יש דברים שלא אוכל.

פרסום ראשון

□

לפחד מן הקטר השחור הוא  
להתרחק מן הקטר השחור היא  
לעצם את ציניה כשמדגדגים לה  
פרפרי הפלדה  
את דפנות הקיבה עד ש  
הרופא מספר  
על דמום מום  
פנימי והעוון הוא פנימי  
שלה כי אמה  
אינה מכירה  
בשום קטר שאינו ראש רכבת אחת  
וגם היא אינה שחורה.  
אמה מפחד מן הקטר השחור הוא  
פחות מרכבת או  
ילד רשע הוא  
נוסע לא  
יודע ממך לא  
אכפת לו דברי ימיה מצדו  
הוא  
לחרג מגבולות כלה  
הקטנים הוא  
יסע לשם משם  
כששם יהיו זקוקים  
לקטרים  
לאו דוקא שחורים  
ואתה כשדראיתו בפעם הראשונה  
שלחת נשיקה  
באוויר אז מה זה  
מה  
שהיה לה  
לומר אז  
באותה פרידה

יהונתן וורטהיים  
מתגורר בתל-אביב. נולד ב-1986.

**סטיבן! סטיבן!**

פתאם פרצה אל הכנוס הטרנסגלקטי  
משלחת של ארץ במשלה הפוך  
בראשה שורה של  
בני אדם שמים  
הגמנים הם  
דוגמיות של בני אדם עבור שוכני  
הכוכבים האחרים  
בחזית שורה של  
גבוהים יפים ומשם  
בעשרות שורות קטנות  
בלבד יפים או בלבד גבהים  
עדין הגמנים הם  
דוגמיות של בני אדם אבל  
מעט פחות  
וכך עד השורה האחרונה  
אשר בקשי נראתה מן היציעים  
שם סטיבן הוקינג מתגלגל,  
אך זו טעות  
אמור היה להיות  
בין הדוברים הלא נראים  
אשר כעת דוברים  
סטיבן! סטיבן! לפחות פסה את הפנים!

**מין גברים**

אני גבר כמו  
צפור זכר

חוסה בכלליות נשית אבל  
משתין בעמידה ומכה גברים  
כגבר ורק  
הבכי של בסוף מעשה  
עושה בי עשייה של צפרים זכרים  
או של מין גברים  
כמוני  
זכרים צפרים.

פרסום ראשון

ירידה

חלל הפה בפנים התך  
חספוס לשון מריח ריר  
השארת לזית במבטך  
ובלשונך מסלול שעיר

ירדת אך לא ברמה  
דובקת גנאי לשון הרע  
מבטויי "תרתי משמע"  
לאות תובעת מחירה.

פרשתי לרחוב סואן  
נשארת שכובה פרקדן צלובה  
לא אל תטעי אכן את כן  
טעמת את טעם האהבה

או רק את טעם הירידה  
ערב ירד ואין צופר  
לפיה נפלט לי המידע  
באיזה קו אני חוזר

חשבתי לי לעזאזל  
מצצת לי את הנשמה  
מה מסגלת לעולל  
ירידה כזאת ברמה

מול הר וים

לקראת הסוף חשבתי פחות  
על דברים גדולים  
דון - פעמון עמום קורה ולא קורא.  
תפר של קיר בטון לא יסדק אפלו  
על פניו של זכרון חולף  
והנוף גם אם ידם מי ישים לב  
גם אם יזרם.  
אלהים הנוף הזה תמיד דרוך  
מה יפתיעו  
דממה בתוכו  
מצולות ים ריק שוצף צללים  
מה שנפל אל החוף התודר.  
חופים שקטים  
חודרים עמק.

תום - פעמון עמום  
עדין לא קורא  
בין שוא לשוא ישבתי הפשתי תוכנות  
לעזאזל אני צריך לחשב פחות  
רשמתי לי בפתק  
אולי עכשיו אוכר.

\*דון - צליל פעמון  
\*תום - צליל פעמון וגם סוף



כבר עמדתי על הקצה.  
ברד הפך לאבקת ברד  
בהתנגשות עם הצוקים המזדקרים ששמים "עצמות לחיי".  
שמים נסחטו עד אין  
באותו יום הכהה מלהקרא אפור.  
באותו יום דמדומים לא היה אכפת לי מפה.  
לא היה לי אכפת שאת במקום חם,  
רטבה, סומקת תחת בגדיך מהרגשה קצת מכישה ומאד מענגת,  
ראשה מכה מחשבות חיוביות ונשיקותיו של זר קצת מבר.  
חשבתי רק על עצמי:  
איך אשרד את היום,  
את המחשבה.

אלי חייקין

תושב חיפה. בן 24. נולד בדה"מ, בארץ  
מ-1989. בגיל 14 החל לכתוב ברוסית,  
אחר כך תרגם מרוסית לעברית. כותב  
עברית מגיל 18.

## ינאי ישראלי

### האמת הדקדוקית

כאן אין פְּרוֹזֵנֵט סימפּל.  
 אין כאן כָּלֵל פְּרוֹזֵנֵט  
 כֹּזֵה, פֶּרֶט לֹוֶה שְׁאִין.  
 זֶה מֵאֵד מִתְסַכֵּל:  
 אִפְלוּ בִּמְעַרֵב הַפְּרוּעַ  
 הִיָּה לָהֶם פְּרוֹזֵנֵט סימפּל,  
 וְשֵׁם יָרוּ בְּכֹל מֵה שְׁוֹ.  
 כְּאֵן יוֹרִים פְּחוֹת, אֲבָל  
 שׁוֹם דְּבַר לֹא בְּסִימפּל.  
 כְּאֵן אִין אֶחָד שְׁמִסְפִּיק  
 לַעֲשׂוֹת מִשְׁהוּ כִּכְהָ. הַכֹּל  
 כְּאֵן פְּרוֹגְרֵסִיב נֹרָא.

□

אֶחָד כִּי עֲבַרְתִּי לְדַבֵּר בְּשִׁפְתַי הָאֶסְקִימוֹאִים  
 הַעֲתִיקָה.

גַּם אֵלוּ שֶׁהִתְעַקְשׁוּ  
 לְהַאֲזִין בְּאַמְתָּ, לֹא הִבִּינוּ דְּבַר.

נָשִׁים בְּבִתֵּי קֶפֶה הִחְלוּ מְזוּהוֹת  
 בְּעֵינֵי אֶת הַתְּנוּדָה הַבְּלִתִּי מִבְּקֶרֶת

שֶׁל מִי שֶׁהִגְלָה  
 לְקַרְחוֹן פְּנִימֵי רְחוּק.

לְפַעֲמִים אֲמַנֵם, הִיִּיתִי אֲנוּס לְעִבְרִית  
 כְּמוֹ אֵל עֲקָצוּץ בְּמִקוֹם אֵיבָר קְטוּעַ,

אֲבָל תְּמִיד יִדְעֵתִי שֶׁאֲשׁוּב  
 אֶל אֵלֶיךָ הַמְּלִים לְשִׁלְג, וְאֵף לֹא הָאֲחֻת  
 לְחַמְסִין.

ינאי ישראלי

בן 23, תושב כפר שמואל.

### בהחלט מוקדם מדי

"דִּפְנֵטְלִי טוֹ סוֹן",  
 וּבַעֲבָרִית לֹא הִיִּית אֲוִמֶרֶת.

"בְּהַחְלֵט מִקְדָּם מְדִי",  
 זֶה נִקְמְתוּ הַמְּאֻזְרֵת שֶׁל מִתְרַגְּמָן  
 הַצֶּעִר.

זֶה הַצְטוּט שִׁיִּסְמָן,  
 בְּדַבְרֵי הַהִיסְטוֹרִיָה הַפְּנִימִית, אֶת תְּחִלַּת  
 עֵידֵן הַסֵּר הַדִּיּוּק.

□

"בְּהַחְלֵט מִקְדָּם מְדִי",  
 אֲמָרָה,  
 וְלֹא הַבְּחִינָה כִּי הַדְּבַר,

כְּדֶרֶךְ מִשְׁפָּטִים בְּנֵי שְׁלֹשׁ מְלִים,  
 בְּהַחְלֵט מְדִיק

מְדִי.

### הפלנקטון שבאוויר

אֵל תְּאֲמִינוּ לְפִלְנֶקְטוֹן שְׁבֹאוֹיר.  
 אֲנִי מִבְּקֵשׁ, אֵל תְּאֲמִינוּ.  
 הַפִּלְנֶקְטוֹן שְׁבֹאוֹיר לֹא אֲמִין.  
 הַפִּלְנֶקְטוֹן שְׁבֹאוֹיר יַעֲשֶׂה הַכֹּל  
 הַפִּלְנֶקְטוֹן, אֲבָל אֲנִי אֹמֵר אֵל  
 תְּאֲמִינוּ שֶׁהַפִּלְנֶקְטוֹן שְׁבֹאוֹיר  
 לֹא קִים, יִבְקֵשׁ הַפִּלְנֶקְטוֹן שְׁבֹאוֹיר,  
 אֲבָל אֲנִי מְזוּהֵר, אֵל  
 תְּאֲמִינוּ. הַפִּלְנֶקְטוֹן שְׁבֹאוֹיר  
 תְּמִיד קִים. בְּתוֹךְ כָּל אוֹיר  
 וְשִׁיר.

הלילה הוא חולם אותה שוב

קטעים מפואמה

□

הלילה הוא חולם אותה שוב.  
 דממה דקה בראשו מפנה לה מקום.  
 שאון הרחוב יסתבר לה כלא יותר  
 מרעש החולפים תחת חלונו.  
 גלי קול ישאו נפשה  
 מבעד מרפסת חדרו.  
 צלילי היום יהדהדו  
 שמות בריקנות בין רקותיו.

הלילה הוא חולם אותה שוב.  
 חלומו כיקיצה מהחלום שקדם לו,  
 כמכל לחלומה.  
 היא מזמנת אל תוכו  
 כשירי רקע המחלחלים מלמעלה,  
 מעולם הערים, ומרפדים לה דרה.  
 נדמה כי נרדמה לפניו ולא תוכל לספר  
 אילו עפעפים כסו על עיני חלומו.

□

גוע הבקר שאחרי.  
 צהרי היום קרמו גידי  
 שאון ההמון בחוץ.  
 תפחו. אטמו בקרבו  
 את השקט המשמים.  
 נסכו הבעה סתומה על פני אנשים  
 שעבדו ביום ואבדו בלילה.  
 הערב בא.

הצעקה הלקונית מבחוץ דתתה.  
 האויר ברחוב עמד בדממה כבדה עד  
 היה כצליל מי תהום מפכים,  
 טפטוף תפופי כנפי פרפרי  
 הלילה  
 באור המרפסות.

הלילה הם כמטוסים החולפים זה את זה,  
 על קו רחב וארך זהים, על קני גבה שונים,  
 והנוסעים היושבים בקרבם אינם נראים זה לזה  
 אף כי אולי הכירו בארץ אחרת.

איתי לוין

בן 25. מסיים את לימודיו בבצלאל במחלקה  
 לתקשורת חזותית.

## ורד לוינשטיין

□

סוּסוּנִי פָּרָא שְׁלִי  
 בַּחֲצֵר תַּיִךְ הָאֲחֹרִית  
 וְאֵת זַנְבוֹתֵיהֶם הַעֲשָׂנִים רַק יְלָדִים  
 רוֹאִים  
 אֶת מַלְבַּנֵּת בְּשָׂרָם בְּסִימוּנִים  
 אֶחָד לְאֶחָד בְּשֵׁמוֹת הָאֲסוּרִים  
 מְשַׁבְּדִיךָ רֵיחַ אֲדַמַּת בְּקָר  
 וְקַבִּיּוֹת סָבָר וְגִיל

### מתזורי פרידה

□

אֶהְבֵּתִי לְהִתְבּוֹנֵן בְּטַקְסִיוֹ  
 דּוֹמָמַת כּוֹזִיקִית בְּעֶשֶׂב  
 בַּתְנוּעָה אִטִּית מְעַפְעַפַת בְּעֵין יִרְקָה  
 אֲדוּגִים מִזְדַקֵּן שְׁלִי כְּרִסוֹ מִשְׁתַּפְּכֵת כְּנֹהַר הַבּוֹץ  
 מְטַבֵּיעַ בִּי כָּל רֶגֶשׁ חֲמֵלָה  
 אוֹלֵי יֵאֱהַבְנֵי הַפֶּעַם  
 אוֹלֵי בְיוֹמוֹ הָאֲחֵרוֹן טָרַם יִשְׁכַּב אֶל אֲבֵן הַמַּיִם הַצְהָבָה

1.

אֶת מְשַׁלַּחַת אוֹתִי  
 בְּדַרְכָּךְ  
 נוֹתֵר רַק עוֹרֵב מִצִּוּחַ  
 הָאוִיר בְּחוּזֵי מְנַסֵּר

2.

לֵילָה שֶׁל יוֹם רֵאשׁוֹן  
 וּמִנֵּי תָם  
 כְּכֹלֵב גִּשׁוּק לְבָנָה  
 אֲנִי מוֹכְנָה לְקַבּוּרָה  
 עוֹטָה כְּתֹנֶת טְרִיקוֹ לְבָנָה  
 וּמְכַנְסֵי אֲכֹזִיב לְבֵן  
 שְׂכוּכָה עַל גַּב לְבֵן  
 מְרַקְנַת עֵינַיִם לְתַקְרָה לְבָנָה  
 תוֹכֵי קוֹרֵס בְּקַרְבֵּי  
 בְּכַנְיָעָה  
 לְבָנָה, לְבָנָה, לְבָנָה

ורד לוינשטיין

מנהלת שיווק. בעלת תואר ראשון בסוציולוגיה, תואר שני במינהל עסקים. סטודנטית לכתיבה יוצרת באוניברסיטת תל-אביב.

# שמעון מרמלשטיין

## שתיקות

אמי בין חלוני הכפור  
קוראת באד וכוכית  
תמונות של פעם  
בעכשיו

את שתיקתי  
בת אלה ומאה  
ימי ראשית  
המתהלכת עדין  
בפרוזדור  
הצר

ואת תוי אצבעותי  
הנמלטים מכבד המלים  
אל הוכוכית  
כמו גשם דק  
המתעקש  
החוצה

## מחטים

לילה  
מתהפף על  
משכבו  
ביצרים.

אצבעותיו  
בעל עלי המחט  
ממששים  
דממה  
דקה  
קולות זרים.

אל מקומות  
מפגש  
יקרב הלילה  
לשאף מרפא  
לדקר בשרו  
במחטים.

## הזוהר הצפוני

פני בתי  
כסלמות הזוהר הצפוני

בהתחפר האור  
נקבץ סופו  
לרצועות תלמון, אוב  
ואחלמה בלחיה

הגשם מנגן עלי  
תקשיב ...  
עיניה מבקיעות  
פרצות בהם  
גופי

## בז נפרד מגופו

יכשבא משמים הבו  
ונחת ונצב כפסל מואר  
על לוח השיש  
אמד לראשונה את מיטת כנפיו  
ולמד דבר וחצי דבר  
על מדות האדם  
ועל חלשותיו למשתקף במראה  
והטה צוארו ונקש במקורו  
אל דמותו לפרידה  
לפני שהמריא וחצה  
את וילון הרקיע

מאחורי תריסי חדר הרחצה  
שהגפו לאות אבל  
שמעתי ילד אחד אומר  
אולי זה צפור קאמיקזה  
והנהנתי לו בראשי  
המשתקף במראה  
בתנועות צואר בזיות  
האומדות את מרחב  
האמבט השמימי

שמעון מרמלשטיין  
ארזיכל במקצועו. עוסק בכתיבת שירה  
ופרוזה. יצירותיו נדפסו בכתיבי עת שונים.

ברירה

לא תוכל לתאר שליחה  
מבלי שתעזוב  
בלא.

כתיבה בעט אדם  
דבר פתטי -  
רוח לא תצמיח פרח  
דם - יפרית סרת.

ולו תחשב בכך?  
ואם תרצה בטוב?  
אף תצמיס חלמונים על גופה  
הכורע

טיל עצמאי,  
לא בשדות אחרים.  
חשב על הדרך, סוגה  
בקוצים, עם זאת  
הרגש  
את אורם הגעים  
של המים  
בהם תטבל  
השכם, לפני  
שיום  
משחיר.  
אל יאוש.

קציר פריחה

יקירי.  
פריחתכם הייתה מברכת.  
למרות כעורכם, שמששתם קשוח.  
ההפה מכה - למעשה,  
הייתם תבנית יפיי.

כעת מכערים.  
מלקחים מיסרים  
חטוט נרקיסיסטי, ובשר הפנים  
מתמעט ומרקיב, עוד מעט  
ויכלה.

מעלים מגלה מתחת לעור,  
רק אני חש בגבלותכם.

עתה אפשט את על הפנים  
ואעטה את צדו השני.

ציון שני

לחש נסור הדפים  
בספר שיריו  
של חזי לסקלי

רוקד מחול פולגני ועיר  
בחדרי  
רוקם מן האויר  
מזמור בשבת העכבר.

אני צוחק ומוחא לו כף.

שי מזרחי  
נולד וגד בתל-אביב. ב-2003 פרסם ספר שירים "ציון"  
בהוצאת כרמל. פרסם שירים בכתבי עת שונים.



□

רוח ערה נשבה ואפר צפוני,  
 ובשמים התעננה איזו דרמה ים הדגן  
 התנועע, ועצי האשל נגנו. פגשתי הקלאות גופנית  
 האדמה השריצה תפוחי אדמה באלפים,  
 ורמים של תפוחי אדמה.  
 וכל הקומבינים היו ארמים לגמרי, נטולי בושה והתאילנדים התכסו  
 מכף רגל עד ראש כמו בטקס כנעני קדום: הנה הכהן  
 הגדול שעזן על הטיוטה בלב דלמטי לצדו,  
 מקליד נתונים למחשב כף היד שלו. ריח כבד של תפוחי אדמה עמד באויר,  
 וגריו, וגשם קל, ואיזו פריחה של להק פרחים ממשפחת המצליבים  
 שלא הצלחתי לזכור את שמם, לצד הדרך.  
 זאת הייתה הפתיחה. אחר כך  
 רצתי לדבר אליה, אני הרי האריס שלה.  
 העברתי לה את כל היבולים, אני חי על השדות שלה.  
 בסוף כמובן אבדתי הכל עירם יצאתי אולי אשוב.

□

שדה החטה בסוף ינואר ירק לעד. לה תסביר  
 ריח של שדה חטה בסוף ינואר בגבה  
 20 סנטימטרים העולם צורח מאשר כשהשדה, ברבע לחמש  
 נצבעת ירק פלואורסנט וכל העולם עד לגבה  
 20 סנטימטרים צורח מאשר לה תסביר  
 שמחה כזו. כל חסרי החוליות למינם וצפרי  
 האדמה למינם, והנחילאליים וכתר העננים במערב  
 והשקט, לה תסביר קדשה בזאת איך  
 האדמה נושמת, והבל פה גורי הולך אלי מקצה  
 השדה ועד סופה. ושירת האקליפטוסים, לה תסביר,  
 שאינה יודעת גבולות - הירק הזהבי והירק האדם והירק  
 הירק והירק הבהיר והירק העמק ופספוס הצמרות וערר  
 הצמרות והרות בצמרות ולחישת הצמרות לה תסביר געגוע כזה  
 שדה חטה, סוף ינואר.

□

אם תתני לי הרשאה לשוב לך  
 פרגמנטים אנטי ביוגרפיים בעליל, אינטימיים: איך  
 שהיא אוהבת להביט באיברים שלו מתרעדים בזמן גליות  
 ואיך המוסיקה של השעול שלה ואיך מעל שפתה העליונה, בצד,  
 הולך ומתקמר לה שריר חיוף ואיך  
 נפגשנו, פליטים מארץ הרעב.  
 אם תתני לי הרשאה לשוב לנו  
 פרגמנטים אנטי ביוגרפיים בעליל, שקטים:  
 כפתור חולצה נפתח, כסא מוסט, הנשימות שלך  
 ואיך נפגשנו, כמו אורגינל שכוח באיזה מחסן.  
 אם תתני לי הרשאה, אפשר, אולי עוד משהו יתבהר.

ישראל נטע

חבר קיבוץ בארי, בן 49. עובד בדפוס בארי, בוגר  
 החוג למקרא באוניברסיטת בן-גוריון.

יפית סולימני

פרסום ראשון

□

השירים כותבים אותי  
 בחצות  
 בין שקיעה לאוש  
 בין חיים לתקות  
 במעגלי צדק  
 באהבות חיי הנרקמות לטבע  
 השירים כותבים אותי  
 ואחר  
 מסכים את פניהם ממני  
 כמו חלמו הם אותי וכעת נעורו  
 כמו הייתי סיוט  
 ותסריט חיי הוא גורלם.

□

אני מקציבה לעצמי מלים  
 כמו קביות שוקולד שאמא מקציבה לילדתה בין  
 הארוחות  
 רק שהן מתוקות ונמסות  
 ומלוותי שלי קשות  
 כמו לחם חיי הזרי  
 המצלה עבש  
 החורש מזימות  
 הפרוס חתיכות דקות דקות בידיהם העיפות.

□

כרוניקה של חיים ידועים מראש  
 בנייאנסיות גוברת עד כדי אבדן הבחנה בין מה למה למה  
 למה?  
 כמו שרים שהיו פעם וקורים נופלים לה  
 החיים  
 בין המטבח לזקיונות לפחדים  
 לשער הלכן שכבר מזמן לא מהוה סממן פיסולוגי של אבדן  
 פיגמנטציה  
 אלא תורת חיים שלמה  
 והעינים  
 לא מוצאת גפרור להדליק לה את העינים  
 אולי טעיתי בכרוניקה.

□

לבשתי את הפחדים הישנים  
 אשר עמדו זמן כה רב בארון.  
 היית מאמין?  
 הם צדו עולים עלי.

יפית סולימני  
 פרסום ראשון בכתובים. בת 25. סטודנטית  
 לתואר שני בעבודה סוציאלית קלינית.

אסון טבע?

בגעש הגלים השוברים את חלון הבית  
את מופיעה כאמזונה רותמת  
מטיחה אותי בקירות החדר.

הסתערות של איבה רוגשת  
מחרישת אזנים  
קורעת אותי לגורים  
ואני אוטם את פי  
מעדיף להחנק  
רק לא להכנע לפרץ המים  
המבקש לנפח את גיפי  
להפרות אותו שלא בדרך הטבע.

אני הזכוב שטבע בבקבוק מיץ התפוזים  
שצף על גבו בתמיסת הסכר המשכרת  
שהקרב על מזבח קדום האכזריות האנושית.

למולי, לעולם לא אדע שאפשר היה  
להציל אותי בקלות כה רבה.  
איך אפשר להסביר אדישות כזאת?

והנה המבול הבולע  
בחויץ השף גם בבקר  
ואני במכונית השחורה שועט  
בכביש שהפך לנהר סוער  
חותך את המים הרוגזים  
וצוחק צחוק אחרון  
ומנופף ביד לבנה  
לשלום  
אחרון שמוחק אותי מההיסטוריה.

יובל פז  
ליד תל-אביב, מתגורר בנכעת עדה.  
עוסק בחינוך ובהוראה.

□

התיצב בקצה ההעדר והשגת בבזוי  
מתחיות האין תתרפס לפשר  
אך תותר מערטל כל סדר ותקון  
בוא עבד להתענג עם האדון  
קבל אות תפארת הריקנות העגומה  
בקע בין מחיצות היכש  
מכשף ברקויאם לדתה המיסרת.

אולי מחר

אולי מחר אמות פתאם  
אורחת גמלים תשא את נבלתי  
המתפוררת דוממה מקפצת  
על קמרון גבם בשממה השחורה  
עיני יגלגלו עצמן פנימה

יתכנסו באהלו העוטף של קרקס  
קיומי המתרוצץ בחפזונו הממרט  
מלקט במבט לוחש את צעצועי עלומי  
כרותי הראש המפזרים ברוח הממלמלת  
כאלו נחשול זועם של מדונה הוטח בם

אבל היום אני מתכוונן לחיות  
אני רוקם בריחה  
אקח לי סירה בחוף  
ואשוט בנחל של ערן מתוק  
נפעם מנחם האריחה.

## ישראל פיבוק

### ריח עשן עולה או חרון אף

ויהי באחת ושש מאות שנה בראשון באחד לחדש חרבו המים מעל הארץ ויסר נח את מכסה התבה וירא והנה חרבו פני האדמה: ובהחדש השני בשבעה ועשרים יום לחדש יבשה הארץ: וידבר אלהים אל נח לאמר: צא מן התבה אתה ואשתך ובניך ונשי בניך אתך: כל בשר בשר בעוף ובבהמה ובכל הרמש הרמש על הארץ היצא אתך ושרצו בארץ ופרו ורבו על הארץ: ויצא נח ובניו ואשתו ונשי בניו אתו: כל החיה כל הרמש וכל העוף כל הרמש על הארץ למשפחתיהם יצאו מן התבה: ויבן נח מזבח לה' ויקח מכל הבהמה הטהורה ומכל העוף הטהור ויעל עלת במזבח: וירח ה' את ריח הניחח ויאמר ה' אל לבו לא אסף לקלל עוד את האדמה בעבור האדם כי יצר לב האדם רע מנעריו ולא אסף עוד להכות את כל חי כאשר עשיתי: (בראשית פרק ח, פס' ג-יג)

טפטוף שוטף גופות גרופות, בשליליות המות  
דג שמוט מפרפר  
ממתין למבול שיטח  
אם אוהזת בבנה בחבוק אין סופי  
ותולעי המות מתרוצצות מלשד גופם הדומם  
רקבון  
כתבשיל שסרח מתקתק חמצמן

### ונוח שותק

מקלף אט אט תכריכיו מתיבת המות  
מלקט שנית  
להקריב  
תודה  
תחת כנפי השחיטה  
אודים מוצלים ממים  
מור וקציעה מלח סדומית  
מעלה עשן כל שהוא

והקשת עלתה  
פצועה

ישראל פיבוק

תושב אפרת שבגוש עציון, מלמד פילוסופיה ותנ"ך.

### מראות

אבי נבט במראה  
ושותק,  
מנגב דמעה  
שהצטברה בקצה המסגרת השחורה.  
נופלת לא נופלת.  
אדים מכסים אותו  
כובשים דמותו  
רואה אותי נשבר לרסיסים,  
מים וזלגים מטה  
לדום רגלי  
מטבעים אותי בשתיקותם  
תוק... תוק... מי שם?  
בני מביט בי  
מהערפל  
בשקיפות הסדוקה  
אבא צא.  
אני חיב להכנס

עכשיו /

צדק היסטורי נעשה /

את מרצה. /

קבלתי כגמולי /

מאסר, והריסת הבית, וענש מות /

וגרוש גרוש. /

כן, /

עכשיו אני משלם על פשעי המלחמה /

שלי /

באהבה שלנו. /

וזה למרות שאת כבשת אותי /

ולי אין אף ארגון זכויות

הגזנה, או הנבגד או הבודד /

שיגן עלי. /

עכשיו /

את רוצה גדרות הפרדה /

בתוך ארץ בואבת מאד /

של דם וזרע ודמעות. /

ואני מבין, /

שמה ששלנו היה, /

לא נתן לחלקה, /

(למרות שבקבוץ שלי חושבים אחרת). /

איה נחליט למי השליטה על /

שיחות הטלפון. /

ומי מחזיק את הזכות, /

להעלות זכרונות ולבכות יחד /

לטיל? /

אצלנו כל אחד מעררב בשני /

בעבר ובהווה. /

את רוצה עתיד אחר - צודק. /

ועמיחי, שהוא אבי הביולוגי /

המאמץ, /

והוא שחתם בשיריו על כל הסכמי השלום /

שהיו בינינו, /

ועל כל הכרזות המלחמה, /

אמר - שאדם צריך לעשות /

אהבה במלחמה ומלחמה באהבה. /

עכשיו -

יש בינינו רק שלום קר. /

אבה (חסר ה')

אבי כבש את אמי.

כתר את איבריה,

חסם יציאותיה,

צמצם את המקומות הריקים.

ואני - בתולדת הכבוש,

לא ראיתי אותה.

וידיתי אבנים קטנות וחזקות

בחילי הבערות והשנאה.

ואני הולך עכשיו -

ומתפוצץ לי במקומות רבים בחיי.

אותו אשאיר חי -

למען יראה וירא.

למען ידע - הגדול,

המצביא,

שסוף אין -

אף יש התחלה.

פרסום ראשון

פרסום ראשון

אשה עונות אשה?

ובאה רוח ושלכת אלמוגן  
וילדתי אהובתי נצבת  
וילגופה עוטרתי גן.

ובלי משים נתה מטר שוצף חוצף  
באדמה  
וילדתי עודה נצבת חומה חמה  
וחכמה  
יפה לה האדרת, גשם ושלכת  
שחה לה האדמה.

בא אביב הפציעה  
בשמלת לגטנה של ילדות  
אהובתי שלי פורחת וזורחת  
ויפה לה לא למות.

באה שמש משופת  
מותירה שפת סימנים בגוף  
אהובתי לי בי נוגעת  
כבהרת שמש מתפשטת  
בי בגוף

ויפו עליה שמש גשם  
ויפתה לה רוח גן והשלכת  
ויפה היה לה עד בלי די לה  
עד בלי די  
אין או יש עונה יפה למות?

אורי קולר

בן 29. גר בכיכר מילנו בתל-אביב. השירים מתוך  
כתב היד "מים לבנים".

שני גברים יושבים

שני גברים יושבים בשקט  
קפה שחר סיגריה  
אף מלה  
מסביב המקדחות  
קודחות  
בתהום הנשיה

שני גברים שפת מדרכה  
אדי אספלט בשמש  
רגע מנוחה  
שפה זרה

שני גברים וגעגוע  
ארץ רחוקה  
שני גברים יושבים לבד ביחד  
כמו בפסל  
הקפה ללא סכר.

□

אני הרבה יותר אני כתיוב  
יותר משקע יותר בטוח  
יותר יודע מי למי ומה למה

אני הרבה יותר עשוי כתיוב  
יותר מוצר של יצירה  
הרבה יותר פחות מתוח מכון  
כמיתר פיתגוראי מכאן אל הדממה

אני דבור כמו קצה קרחון  
שני שלישים ממני כתיובים  
תחת מי שירה קפואה  
אני מלים כתיבות על דף.

□

פִּתְחָתִי לָךְ בּוֹהִירוֹת

אֶת הַרְגְּלִים

וְשִׁרְטָסְתִּי מֵעָגֵל  
עַל הַסְּדִיזִין הַלְבֵן

Coca מוֹתֵק

נִרְטַבְתִּי תוֹק תוֹק  
כְּשִׁפְתְּחָתִי אוֹתָךְ  
בְּמִסְבָּה

וְחִיּוֹךְ הַ-sac  
הַמּוֹגֵן שְׁלֶךְ  
נִתַּז מֵהַפֶּקֶק  
לְכָל רֹחַב הַרְצָפָה

קִיילִי כִּמוֹ טִבְעַת

עֲנִדְתִּי אוֹתָךְ, טִבְעַת רֵאשׁוֹנָה, מְצַפֶּה  
שְׁעַר זְהָבָה, שְׂכַבְר  
תִּהְיֶה לִי חֲבֵרָה  
עַל הָאֲצָבַע

לְלוֹעֲגִים, צוֹחֲקִים, וְחֹסְרֵי  
אֲמוּנָה מְקַנְטְרִים, הָרֵאִיתִי  
אֶת הָאֲצָבַע

חוֹלְפִים הַיָּמִים, הַחַיִּים טוֹבִים  
צְבֵרְתִי שְׂמֵנִים, וּמְמַשׁ  
מִמֶּשׁ מְעֻצָּב, אֲנִי לֹא מְצַלִּחַ  
לְהוֹרִיד אוֹתָךְ  
מֵהָאֲצָבַע

□

שׁוֹב הִיא לֹחֶשֶׁת

וְהָאוִיר מֵתִמְלֵא  
אֲדִים שֶׁל רְכִילוֹת

□

בְּתַלְתּוֹל מְסַמֵּיק

בְּכַח כְּמוֹ  
צְרָחָה  
שֶׁל בְּלוֹנְדִינִית  
בְּקוֹלְגוֹעַ

pam macy טלוויזיה

הַרְגְּלִים הַלְבָּנוֹת שְׁלֵה, כָּל  
כֶּךָ אֲרֻכּוֹת, שֶׁהֵן מְגִיעוֹת  
לְכָל סְלוֹן.

מוטי ריקלין

יָלִיד 1964. מתגורר בגבעתיים. בעל תואר  
שלישי במדעי המחשב, עובד בהייטק. בוגר  
סדנאות לכתיבה יוצרת בבית אריאלה.

## מורן שוהם

### מכאן לא ניתן לראות

מכאן לא נתן לראות  
דברים שנראו בהתחלה, וכל  
התחלה היא סופה של  
כוננה עמקה יותר.

### בסוף, כמה חפצים

בסוף, כמה חפצים  
יהדדו שנים של הויה,  
כמו נהמה גדולה יותר.  
תועים, נביט אל השקיעה,  
נראה את העצמה באשליה, את כל  
הכח המשקע בלהציב  
דברים אל מול דברים כמו למנע  
ממגע עמק יותר עם כל מה שנגרע.  
ובכל זאת, מתוך שקיעה, עולה תמונה  
של כל מה שהיינו, חיים מאד,  
נושמים באהבה, ומבקשים לראות באור  
השמש סוג של נחמה, ואחר כך  
נזיז תמונה, או נמשש, ברתיעה, את  
המרחב שבין הסדרק לשמשה.

### את אהבת הים עוד לא אמרתי

את אהבת הים עוד לא אמרתי.  
כל כך הרבה דברים מסרב  
הים לחול. את המבט הזה  
של חול בחול,  
למשל, את השנים  
של חול נרטב. לעתים  
בצל ענן דומה החול לים.  
הכחל הזה אינו נמוג במאום, ועוד  
יותר מכן, המבט הזה של חול בחול  
אינו שיף לים, שנים אין אהבה. למשל, אמרתי,  
למשל

חשבנו את העולם לגורים, גאים מאד,  
השמש שקעה תמיד מאחורינו,  
ולתקת אלפי צפרים פצעה ברקיע  
בקריעת עפעפים.  
הנה נפרס העולם שבנינו,  
מגדל בכל של יצרים ותובנה,  
ומה שלא קרה בנו - אפשר שלא  
קרה. הצבנו את השמש  
במסלול אחד אל עבר קריסתה,  
ותחתה פרסנו ים שחור מאד.  
שברנו מרחבים כדי  
לחפן את חול הים כנחמה, ומאחר  
מאד הבנו לספד לו בשתיקה. ימים  
עלו נפלו, שנים כמו צפרים במעופן  
האחרון, שהראש גאה מאד והחזה מלא,  
אך הכוין מאד למטה,  
כמו מגלה תשוקה עזה יותר.  
אפשר שנגמר בזעקה גדולה, אפשר  
בלתישה, מכל מקום, מה שקרה  
בנו, כנצח, יהפך לאגדה.

מורן שוהם

פסיכולוג קליני. מרצה בפקולטה לחינוך  
באוניברסיטת חיפה.



□

פועלים מנסים לגרד אדמה  
חזרה עד הכפר הסמוך.

"גברת נכבדה  
שחזרה האדמה  
ומה לגבי הטראומה?  
"מכאן", היא אומרת  
"מכאן אפשר לראות  
כמעט עד."  
אני חוזרת  
מדרך אל דרך  
לבן השלום  
לבנים דפי.

□

נראה לי שדיאנה  
מתה  
זו שהספרים שלה  
נמצאים על הרצפה בערמת המשמשים.  
אני מתקרבת בעדינות  
וממששת את אהוביה בדפים הראשונים.  
אצל אליוט מחכה לי שהוא  
מהלמודים,  
באבידן יש משהו  
שאחל מול טוב  
וכתב שהיא יפה.

כשאין אנשים בחנות  
אני נעמדת ליד הקפה  
מלקקת כמה מספריה  
ומנחשת לפי הטעם, מי היה האחרון  
אצלה.

בדרך כלל בסוף כל יום  
יש לי שלשה ארבעה נחוישים  
אותם אני קונה לעצמי  
בשלישים וששה שקלים.  
נראה לי שדיאנה מתה  
אחרת,  
איך היא מכרה  
את כל זה?

רונית שפינר  
פסיכולוגית בהתמחות, מתגוררת בירושלים ואם  
לילד. פרסמה שירים ב"הליקון".

אני נוסעת לראין  
בחומה  
הר חומה  
הר.  
אני שליחת המחקר  
בודקת את תגובות האזרחים  
למצב הטראומתי  
הנמרח מקצה העיר  
לקצה האחר.  
בפניה שמאלה  
מדרך חברון  
לדרך.  
בניה במהלך  
נפשי המהלך  
המתרחש בגוף הפועלים  
מן הכפר הסמוך  
נפשי המהלך המתרחש בנפשי  
לנכה  
הבדלי הטקסטורות  
בין שתי הגבעות  
לנכה  
לבן צבע הסיד  
הנשפך מידיהם אל תוך הקירות.  
לבן השלום  
אדמה הטראומה  
שחורות קללותיהם  
שחור השלום.  
קומה שמים  
"גברת נכבדה  
אדמה הטראומה  
באתי לראין  
אני שליחת המחקר  
לבדיקת המצב  
המצב המשתרר"  
"בואי", היא אומרת  
"מכאן, מכאן אפשר לראות  
כמעט עד."

# יעל שרף

□

מחר אתהדר לי  
בשמלת מעבר החציה.

שכובה זה מכבר  
בארון הקבורה  
נותרה שלמה כשהיתה.

אולי מומיה?  
אולי כשוף אלמותי?  
היכן גרגירי האבק?

צחות קטיפתית מחשידה  
ושאלות מסתחררות סביבה  
האם הזמן בצע בה  
אפליה מתקנת  
מאפיל את יומה באור  
מאיר את לילה באפל  
חורצת לשון בפתיונות מתממת  
שולחת רגלים חרות לכל הרוחות.

איזה תבשיל רוחשת הקנדה  
האם הניחוחות יגיעו לאפה?

יעל שרף  
בת 32. מרפאה במוסיקה.

פרסום ראשון

## זעורית

אני יכולה להעשות  
כל כך קטנה  
להצטנף כמו כדור גומי שחור,  
לצמצם הקפים, רוחים, מטה,  
להשתחל בצנורות, ארבות, סדקים צרים,  
להצמד לפגלים קרירים,  
לצפות תמיד לאיזו נצל לא והירה,  
כף יד ענקית מתגרה  
בוחנת גמישות רכב פויגית.

מנות קטנות של  
חסד  
השכבות נעטפות  
הנני  
כדור הארץ.

הערת המערכת: הנתונים הביוגרפיים הוגשו על ידי  
משתתפי המדור ובאחריותם.

מוספים, ספרים, אירועים

מהדורה מדליקה

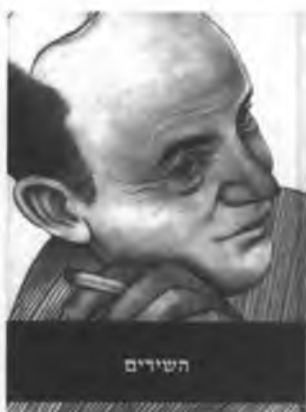
כמה וכמה חידושים רעננים כלולים במהדורה החדשה **היים נחמן ביאליק השירים** - המהדורה המלאה והמעודכנת בעריכת פרופסור אבנר הולצמן (הוצאת דביר 2005) הראשונה מאז פקעו הזכויות על שירי ביאליק בתום שבעים שנה למות המחבר. אף שאין זו מהדורה אקדמית, וטוב שאיננה כזאת, יש בה חידושי עריכה ופרשנות שיאהיבו מחדש את "המשורר הלאומי" על הקוראים בני ימינו: ראשית, מבוא קצר ותמציתי בפתח כל שיר; שנית, ביאורי מילים והקשרים בצד שורות השירים; שלישית, סדר כרונולוגי של השירים ללא חלוקה לז'אנרים כפי שהיה מקובל במהדורות עד כה; ורביעית, מבחר מתוך כמאה וחמישים שירים שגנו ביאליק.

בצדק אמר פרופסור מנחם פרי, באירוע להשקת הספר במרכז עינב, כי זהו "ספר נפלא, שרק פרופסור הולצמן, בידענותו הרבה ובענוותנותו הגדולה, יכול היה לחבר. ספר הפורש בעריכתו ובסידורו דרמת קריאה חדשה שלא נחשפה קודם".

ובאמת, הפקעת היצירות מ"גטו" החלוקה לז'אנרים ("שירים", "מוזמרים ופזמונות", "שירות") כפי שניתנו במהדורת כל כתבי ביאליק עד היום; הצגתם ברצף כתיבתם הכרונולוגי בצירוף מבואות קצרים ופירושים, וכן התמצית הביוגרפית הניתנת בסוף הספר, מספקות את החומרים "הסנסציוניים", לעתים, למי שיידע לגלותם ולצרפם יחד. לדוגמה: הפואמה 'בעיר ההרבה' מופיעה במהדורות הישנות במדור "שירות" (בין 'מתי מדבר' ו'הברכה') ואילו במהדורה הנוכחית היא מופיעה במקומה הכרונולוגי כאשר מקדים אותה השיר האופטימי 'עם שמש'. מעניין במיוחד טיפוסו

של שיר זה (הנתון מצדו בין 'על השחיטה' לבין 'בעיר ההרבה') כפי שמספרו הולצמן. ובכן, את 'עם שמש', כמו את 'בעיר ההרבה', כתב ביאליק בקישינוב ביוני 1903 בעת שעשה בעיר בראש משלחת מאודסה לחקור ולתעד את הפוגרום שהתחולל בפסח אותה שנה, ביקור שהניב, כעבור כמה חודשים גם את 'בעיר ההרבה'. ונשאלת השאלה: מניין הנימה האופטימית של 'עם שמש' (הנפתח במילים: "עם שמש השכימו להרים - ומצאתם/ הזהב הטוב והכתם...") ומסתיים בשורות: "הו, גמולי מחושך, עתיקי מאמש - / תלו שמש על ראשכם, תלו שמש!" על רקע רושמו הקודר של הפוגרום, הניכר גם בשיר שקדם לו, 'על השחיטה'?

במבוא הקצר לשיר אומר הולצמן כי יש שראו ב'עם שמש' שיר עידוד לחיים על רקע הפרעות, ויש שראו בו שיר שנכתב "לכבוד הקונגרס השישי של הציונים", כלומר כמביע ביטחון בעתידה של התנועה הציונית. אולם מה שהולצמן אינו אומר במבוא עצמו (בעמ' 250), הוא מספר בנספח "חיי חיים נחמן ביאליק - לוח תאריכים" (עמ' 539), ובכן, שם, בנוסף לעובדות הידועות דלעיל הוא מוסיף: "בקשינוב הכיר ביאליק את הצירת אירה יאן (אסתר טליפיאן) תושבת העיר והחל הקשר האישי ביניהם". די, לדעתי, בהערות שוליים צנועה זו כדי לשפוך אור על הרקע האמיתי, האישי, לאופטימיות מלאת האור של 'עם שמש'. יתר על כן: רושם זה מתחזק גם מהפירוש המילולי שמצרף הולצמן לשורה "הו, גמולי מחושך, עתיקי מאמש -" המופיע בצד השיר. הולצמן מצייין כי זוהי פראפראזה על "גמולי מחלב, עתיקי משדיים" על פי ישעיהו כח פסוק ט. אין קושי, לדעתי, להבחין כאן בפניית המשורר אל הגבריות הבוגרת של



השירים

נמעניו, כהולמת גם את הרקע הרומנטי של פגישתו עם אירה יאן.

זאת ועוד, וגם זאת ניתן ללמוד מהעריכה המיוחדת של ספר זה: מקץ ארבע שנים ב-1907 כותב ביאליק את השיר 'הולכת את מעמי - לכי לשלום' שיר הפרידה מאירה יאן (1919-1869). על נסיבות כתיבת השיר מספר הולצמן כי היה זה בהאג שבהולנד לשם בא ביאליק להשתתף בקונגרס הציוני השמיני. להאג באה גם אירה יאן, שעסקה אז באיור מהדורת שיריו, כדי להיפרד ממנו לפני עלייתה לארץ ישראל, "ספק מתוך ייאוש מעתיד היחסים עמו, ספק מתוך תקווה למשוך אותו אחריה ארצה". על השיר עצמו כותב הולצמן, כי הוא תוליה נוספת במסכת רתיעותיו של הדובר מהיענות מלאה ומחייבת לאהבת אשה, או לקשר אנושי אינטימי בכלל, רתיעה המביאה אותו להתכנסות בתוך עצמו. לדברי הולצמן "השיר מתאר מעמד של פרידה שבעקבותיה ממחר הגבר להתאושש בעזרת עוגנים מנחמים מבחוץ ומבפנים: יפי העולם מזה ולבו המלא רגש חזון מזה". הוא מציע לעצמו ולנמענת להתבונן בשמים ולשאוב מהם שלווה, חרף אובדן כוכבים הכבים בהם (עמ' 343). וכך נחתם השיר:

כמוני שאי עינייך השמימה  
ולמדי-נא מהם שלווה:  
ראי, כאלה וכאלה יאבדו  
כוכבים מדי לילה לשמים -  
והם בעושרם עומדים ובשלוותם  
ואינם חשים כלל באבדתם,  
וכמו לא נגרע כלום מזהבם. (עמ' 345)

הולצמן כותב כי פרשת היחסים שבין ביאליק לאיריה יאן הוסתרה שנים רבות ונחשפה רק ב-1972 לאחר פטירתה של מאניה ביאליק. מה שכרו, מכל מקום, מהשירים הבאים אחרי שיר זה בסדר הכרונולוגי של מהדורה זו, כי ביאליק היה רחוק "מלהתאושש בעזרת העוגנים המנחמים מבחוץ ומכפנים", כדברי הולצמן. שיר אחר שיר, ברצף של שישה שירים לפחות, על פני כשנה שלמה, משקף מצב של אי שקט נפשי ותסיסה פנימית גדולה. על השיר 'ערבית' שפורסם בסתיו 1907 כתב ביאליק לידידו בן עמי: "בחיי הפרטיים אין ריח ואין טעם... ולפעמים תנוח עלי רוח לאבד עצמי לדעת". השיר שנכתב אחריו, 'היה ערב קיץ', הוא שיר ארוטי ניהיליסטי. אותם כוכבים משרי שלווה שב'הולכת את מעמיי' הם סרטורים לדבר עברה בשיר זה: "וכסרטורי עברה קורצים, רומזים כוכבים, / ועיניהם פז תובעות; / צרר רוח הזנונים גם את עשבות השדה / ואת אבני הרחובות" (עמ' 349). כמוהו גם השיר 'יש לי גן', ממרס 1908, שיר ארוטי בעליל ("יש לי גן ובאר יש לי, / ועלי באר תלוי דלי") וכן השירים 'תרוה יפה', 'מנהג חדש', 'לא ביום ולא בלילה', שבכסות של שירי עם עוסקים כולם בשאלת הבחירה והוויג המיני ורואה זיוה שמיר מה זאת אהבה [דביר, 1991]. כאמור, ספר עשיר, החושף דרמה שירית ואישית מרתקת.

### חיבוק לאלכסנדר פן

השנה, ואף בגליון קרוב של 'עתון 77', מציינים 100 שנה להולדת המשורר אלכסנדר פן. עיון במבחר שיריו לילות בלי גג (עורך: עוזי שביט, הקיבוץ המאוחד, 1985) מוזן לנו פגישה מעניינת בין פן לביאליק. בשיר ללא כותרת משנות השלושים, עושה פן שימוש בשורות משירו של ביאליק 'על השחיטה', וכך הוא כותב בבית הראשון:

"שמים בקשו רחמים עלי..."  
מאיוה קבוק זה בא לזי...

כן,

מעומק שכוח דומעים אלי  
פצע תפילתו של ביאליק. (עמ' 40)

הולצמן, ראה דלעיל, מוכיר לנו כי 'על

השחיטה', שנכתב בקישינוב ב-1903, הותיר את רישומו המהדהד בקרב הקוראים לא כל כך בשל דברי הבוהו כלפי הרוצחים, "אלא בשל ההאשמה המוטחת בו כלפי מעלה: השמים מוצגים כמרחב ריק מנוכחות אלוהית... שורות כמו 'אם יש צדק - יופע מיד', או 'נקמת דם ילד קטן - עוד לא ברא השטן' נחרתו בזיכרון הקולקטיבי של קוראיו" (248 שם).

המשורר המהפכן אלכסנדר פן, שבוודאי לא היה שותף למסר הציוני של הפואמה 'בעיר ההרגה', שנכתבה גם היא באותה עת, יכול היה להתחבר ללא קושי לביאליק של 'על השחיטה', הכותב, כזכור, בשיר זה: "שמים בקשו רחמים עליו / אם יש בכס אל ולא בכס נתיב - / ואני לא מצאתי - / התפללו אתם עליו / אני - לבי מת ואין עוד תפילה בשפתי...". פן נוטל את בדל השורה הביאליקאית, אשר באה לו מקרקעית של "איוה בקבוק", וממשיך אותה בבית השני של שירו:

"אם יש בכס אל... אלו המחורבן / ערק מלהיות שומע... / הוא כאן, לזכרם של נופלים על חרבם, / תירוש עם זונה גומע..."

הסיטואציה בשיר של פן מתרחשת בבית מרוה, כאשר אלוהים, אותו אל "מחורבן" כלשון השיר, ש"ערק מלהיות שומע", יושב בפונדק וגומע "תירוש עם זונה". הבית הבא אף מרחיק לכת בתיאורו הבוטה, כאשר היין שהוא לוגם הוא "יין השחיטה":

מהר, הדוכנאי, למזוג חת-ותרי  
מיין השחיטה - על קונטו -  
למר אלוהים, המורם כפתורי  
מכנס מתלהב מ"חונטה"

לא רק שאלוהים שותה "מיין השחיטה", אלא הוא גם פורם את כפתורי מכנסיו תוך התלהבות מאיזו "חונטה" (פרוצה), היושבת לידו.

לא אנתח את השיר כולו ואציין רק, כי הדובר בשיר של פן מזהה עצמו עם הבלב הנערץ בעל השחיטה ("התליין הא צוואר - קום שחט! / ערפני ככלב, לך זרוע עם קרדום, / וכל הארץ לי גרדום - ") ושירו של פן מסתיים בשורות הבאות:

היייש בדמי יוצא מכליו.  
קצי במאורה נובא לי...  
"שמים בקשו רחמים עליו"  
לחש ומחבקני ביאליק...

ביאליק מסב את בקשת הרחמים מ"עליו" בשירו, ל"עליו" בשיר של פן, ומוסיף לכך חיבוק של אחווה, מעין אחוות משוררים חסרי אלוהים.

### מהדורה חסרה

קצת מן המקצת ממה שעשה הולצמן לביאליק, ביקשה לעשות המשוררת והמתרגמת ג'ניס סילברמן רביבו (יחד עם אחרים) בתרגום מבחר משירי נתן יונתן לאנגלית במהדורה הדו-לשונית *Within the Song to Live* שראתה אור במלאות שנה למותו (הוצאת גפן ירושלים, ניו יורק). חבל שבשל שיקולים שונים לא נשלמה המלאכה כפי שתוכננה, שכן לא רק הקורא האנגלי, אלא גם העברי יכול היה לצאת נשכר ממנה.

איתרע מזלו של יונתן, והפופולריות שלו כמשורר היתה בעוכריו. המשורר המוכר לקהל הרחב לא זכה כמעט לשום התייחסות רצינית בביקורת הספרות העברית, עד שנוצר הרושם המוטעה שאין מה לחקור בשירתו. האמת היא, שיונתן היה משורר בעל רוחב דעת שירי והכרות מעמיקה עם המקורות העבריים בהם עשה שימוש נרחב בשירו. השימוש לעתים כה עדין ומוצנע, עד שקריאה חפוזה, כפי שהורגלנו בה אצל יונתן, עלולה שלא לגלות אותם כלל. בדף הקרוי "ההערות החסרות" שרשמה המתרגמת ושהגיע לידי, היא חושפת



כמה מאותן הערות ומראי מקום המאירים את השירים לעומקם ושלא פורסמו לבסוף. לדוגמה, השיר 'איש מביט בבנו' (ובאנגלית: man looks at his son) עמודים 40-41. כבר על פניו והו שיר מורכב למדי ("איש מביט בבנו / ורואה בעינו את מה שהיה / ומה שהגו ומה שיהיה כשהוא / עצמו כבר אינו...") העוסק בהשתקפויות הדדיות של האב בעיני בנו ושל הבן בעיני אביו, וכן בנושא השכול והעקדה, נושא חוזר ונשנה אצל יונתן, ששכל את בנו בכורו ליאור במלחמת יום הכיפורים. אולם בעוד שהאזכורים למעשה העקדה ("ולא אש ולא עצים / ולא שה ולא שופר") ברורים מאליהם, לקורא העברי לפחות, לא כן השורות "ואין צועק ואין עונה / חרישית תאסף חלקת

## פרץ רזניצקי

### לכל אלה

לְכָל  
בְּעֲלֵי הַנֶּפֶשׁ הַמְשֻׁרֵינֶת  
לֹא נֶחֱוֶץ מִגֹּזֵן. נִכּוֹן.  
אֶף יִלְדֵיהֶם  
בְּעֲלֵי הַנֶּפֶשׁ הַרְפָּה  
נִשְׁלָחִים חֲשׂוּפִים לְסַכָּנָה.  
שׁוֹב אִי-הַכְּבָה קֶשֶׁה  
כְּמוֹ זוֹ שֶׁנִּפְלָה לְפָנַי אֲלֵפִים שָׁנָה  
עַל הַהָר שְׁבִין מְדַבֵּר לֵים.  
הָרִי לֹא נִכְתָּב מְעוֹלָם  
שֶׁהָאֵל צָוָה  
לְחַזֵּר עַל מַעֲשֵׂה הָעֶקְדָּה.

### אף על פי

אֶף עַל פִּי  
שְׁבִיּוֹם הַשְּׁבִיעִי  
כָּל חַי וְנוֹשֵׁם כָּפָר הִיָּה  
תַּחַת הַחֲמָה בְּיוֹם  
וְתַחַת הַלְּבָנָה בְּלַיְלָה  
וְאֶף עַל פִּי  
שֶׁהִכַּל נִבְרָא מִהַמְלָחָה,  
עוֹד לֹא הִיָּה שִׁיר בְּיוֹם הַשְּׁבִיעִי.  
כִּי עוֹד לֹא הִיָּה עֶצֶב וְלֹא הִיָּתָה שְׂמָחָה  
וְאָהוּב עוֹד לֹא מֵצָא לוֹ אֶהוּבָה.

המערכה של דוד המדינה כנגד הקהיליה הספרותית הוותיקה, ואילו היום זו בעיקר המערכה "נגד שלטון ההון המטה את מפלס התרבות במורד הרייטינג וההפרטה". מה שאופייני בכל מקרה ל"עכשיו" ולעורכו, זו רוח הלחימה המפעמת בין דפוי, שכמעט אין למצוא דוגמתה עוד, אף לא בכתבי העת חדשים כמו "הזו" ו"מטעם". וזאת בעיקר במדורים הידועים "חדר קריאה", "דיוקנאות", "וידויים", "תגובות", "פזמונים", "הומאז", כמאה עמודים (מתוך 450 בדרך כלל) של אקטואליה ספרותית תוססת, בנוסף למוסף הסוציאליסטי

"ואלה דברי דוד האחרונים... נעים זמירות ישראל", המקום היחיד במקרא שצירוף זה מופיע בו. אין ספק שצירוף זה, של דוד המלך, האב השכול מחד (ראה השיר על אבשלום) והמשורר, נעים זמירות ישראל, מאידך, קסם ליונתן במיוחד, כפי שמצביעה רביבו בדף המצורף. "האיש ההוא" אפוא, הוא דמות בדיונית מועצמת, מעין הכלאה של המשורר נתן יונתן ושל "נעים זמירות ישראל", המלך דוד, שנתקבעה בתודעה הציבורית כדמות יגון קולקטיבית. על התרגום לאנגלית איני מוסמך להעיד, אבל דומני שאינו נופל ביופיו מהמקור.



"עתה"

"חדר קריאה", למשל, כולל ביקורות על ספריהם של אגני משעול, א.ב. יהושע, אהרון מגד, יהודית קציר, מחמוד דרויש, רולאן

### ניחוח עכשווי

היה זה מראה משמח לפגוש שוב בדוכנים את הכרך החדש 70/69 של 'עכשיו' 2005. קודמו, 'עכשיו' 68/67 ראה אור בשנת 2003 ומאז נדחתה שוב ושוב הופעת הכרך הנוכחי. טוב לראות ש'עכשיו' התגבר על הקשיים המרובים, כלכליים ואחרים, שהטילו מצור על כתב העת בשנתיים האחרונות ושעורכו, גבריאל מוקד, שב במלוא המרץ והאון לעריכת כתב העת הוותיק (ביחד עם ברוך חפץ שותפו לעריכה). בצדק מציינים העורכים בפתח דבר, "עכשיו ובימים הרחוקים", כי אז, לפני חמישים שנה, כמו גם היום, ניצב עדיין 'עכשיו' כ"יחידת קומנדו" כמעט לבדו במערכה. אז היתה זו

שדה / אל יגוניה". מרף ההערות אני למד, מה שלא הייתי יודע בלי בדיקה, כי המקור הוא מלכים א' פרק יח, סיפור אליהו ונביאי הבעל. כזכור, בעימות ביניהם מניח כל צד פר שחוט על גבי ערמת העצים שעל המזבח וקורא לאלוהיו שישלח בה אש, ו"האלוהים אשר ייענה, הוא האלוהים". נביאי הבעל קוראים ראשונים בשם אלוהיהם: "ויקראו בשם הבעל מהבוקר ועד הצהריים לאמור הבעל עננו ואין קול ואין עונה..." (פסוק כו). המקרא, באירוניה עוקצנית הופך את המעמד הזה למעמד היתולי כאשר הוא אומר בהמשך: "ויהתל בהם אליהו ויאמר: קראו בקול גדול... אולי ישן הוא וייקץ" (פסוק כז). יונתן, לדעתי בתחום רב, הופך כשירו את האירוניה על אלוהי הבעל לאירוניה על אלוהי ישראל, שכאשר נקרא להציל את בניו מן העקדה נאם של השואה, אם של מלחמת יום כיפור) קולו שלו לא נשמע. כנראה "ישן" ולא הקיץ. משמע, אלוהי ישראל מתגלה בשיר של יונתן, חסר ישע כמו אלוהי הבעל.

דוגמה נוספת היא השיר 'האיש ההוא' (that man) בעמודים 52-53, המזוהה, כידוע, עם השורות: "איפה ישנם עוד אנשים כמו האיש ההוא / אשר היה כערבות הבוכיות". והשאלה היא: מיהו בכלל "האיש ההוא"? ומה קשרו ל"ערבות הבוכיות"?

לכאורה השיר מספר את סיפורו הביוגרפי של דוברו: הוא נולד למרגלות ההר, ליד הנחל, בין ערבות בוכיות, על בצעי המים. סיפור התואם את הביוגרפיה של נתן יונתן, שגדל במושבה פתח תקוה, ליד העיינות וחורבות המבצר העתיק של ראש העין. אך בהמשכו הוא מוסיף ביוגרפיה נוספת: "אך יש אשר יניה כלי מלאכתו / ויהיה פתאום לאיש אחר / ידוד פוזר נפש על ההר או בככאים / ובנפולו בבוקר לא עבות אחד על אדמתו / יקנו לו אחות עולם".

מילות המפתח כאן הן "בככאים" ו"בוקר לא עבות" וההערות מפנות אותנו לשני מקורות מקראיים. הראשון הוא שמואל ב' פרק ה' פסוק כו' המספר על מלחמות דוד בפלשתים: "ויוסיפו עוד פלשתים לעלות וינטשו בעמק רפאים; וישאל דוד ביהוה ויאמר, לא תעלה, הסב אל אחריהם ובאת להם ממול בכאים; ויהי בשומעך את קול צעדה בראשי הבכאים, אז תחרץ כי יצא יהוה לפניך..."; "בכא", מוסבר לנו, הוא עץ ממיני הצפצפה; "עמק הבכא" הוא עמק הנקרא כך על שם עצי הבכאים שהיו בו, ובהשאלה הוא מקום הצרות של ישראל, כינוי לגולה, לרלות וסבל שבעולם הזה. המקור השני, ל"בוקר לא עבות" הוא שמואל ב' פרק כג', הממשיל את שלטון דוד לאור השמש הזורחת ביום בהיר ב"בוקר לא עבות". אולם מעניין יותר לעינינו הוא הפסוק הפותח:

# סיפור בעבר והווה

## אריאלה בהלול דימנד

24

מזוודות שחורות. פס שחוק, ועור מחוספס מתחת לפס. לא תאמיני, שכרתי אותן בלי להסתכל. תראי מה הביאו לי, כמו המזוודה של אמא שלי. בקושי הצלחנו להרים אותה. מתי הרמנו? נכון, את צודקת. בעצם, מתי נגענו בה? רק כשאמא שלי היתה חוזרת מהטיול שלה. הגה זה מגיע שוב, את והסיפורים. תפסיקי. מתי היא כבר חזרה מהטיולים שלה?

איך את מתכוונת להעביר בהן את הדירה שלך? בואי, בואי תיגעי, רגע לפני שאת מתעסקת עם המזוודות שלי. תיגעי כאן, את מרגישה? נכון? מחוספסות. החום שמבעבע מתחת, מזכיר לי משהו.

24 מזוודות. מה הכנסת לשם? ממתי יש לך כל כך הרבה? תנסי להרים, שלא תגידי שלא דחפתי לשם קילוגרמים. הפסקת צהריים אני מכריזה בפסקנות. חייבת לשבת. אני מותשת. איפה...? כאן? כן. מי ישמור עליהן? מאיפה תביאי אוכל? לשנייה, לשנייה אני עוזבת. המקרר כאן. ריק. ברור. מה רצית? הוא בשתי מזוודות. אז תוציאי. לא פותחת. לא פותחת.

איך אוכל. אז אין אוכל. אבל אני מוכרחה לנוח. שבי. רגע, אל תיסרי את עצמך כל כך. שבי רגע. נדאג לאוכל. את תמיד דואגת. בכיס... כן. נזכרת, אהה, יופי, הכיס, ריבועי שוקולד חרובים. שכחת? שמת אתמול בלילה. לפני שהלכת לישון. כמה שאת אוהבת את מכנסי הטריינינג השחורים האלה. אם אלה את עוברת. יבואו מחברת התובלות ויראו אותך. המכנסיים האלה, יש להם עבר והווה של עבודה. נוחים לך. דהויים. אז מה, את אוהבת שהשחור דוהה? מגופחים. קנית אותם בשוק וביקשת את הבר העבה ביותר. אמר לך: "קחי את אלה, תראי לא תגמרי אותם." צדק. עוד לי. הייתי מביאה אותו לכאן. ידען גדול. אולי יעזור לי לסדר?

איפה הוא יכול להיות עכשיו? שבת? מה יש לי לחפש שם? סגור. הכול סגור. אולי בכל זאת? אני אנסה. הוא חשוב לי. אני רוצה שיבוא. כמה עוד יהיה לו לראות את הבית שלי? הרי אני עוזבת

בערב. רוצה להכניס אותן.

חכי, לפחות תנעלי נעלי התעמלות. לא עם נעל הים הזאת. לא יהיה לך נוח, וקר. גם קר, שכחת. תמיד את שוכחת את הגשמים. יש גשמים אני אומרת ומחייבת.

את יוצאת או נשארת? אני כורעת על המזוודה מחליקה את הברך מעל הגב השחור ונהנית. אף פעם לא נגעתי בכל כך הרבה מזוודות, בחדר אחד. לא שואלת רשות. הבל. על מה? שהוא לא מכר לי אותם. למה? הייתי עושה מהם מיטה. לשכב על המזוודות השחורות האלה. תיגעי, תרגישי כמה הן חמות.

בחדר שלי כשהייתי אולי בת חמש, אולי היה לי שמונה אותי תשע. היתה מזוודה אחת כזאת. מעל הארון. היה ארון מודבק על כל הקיר. כמעט עד התקרה. את וזכרת שהיית מרימה את הראש ולא היה לך אוויר לנשום. הוא הגיע עד התקרה. אבל היה מקום. היה לה מקום. אמא שלי שמה את המזוודה על הארון. כן, בדיוק כזאת. שחורה מעורפלת. לא. מעורפלת לא היתה המילה שלי אז.

שחורה מחוספסת. בגלל הפסים הדהויים שנשחקו ומתחתם היה הרבה עור מותש מהחיכוך על הארון. לא, לא הורידו אותה. אולי פעם אחת. נכון, הריח העז. את רוצה להריח? תיקחי קופסת משחת נעליים שחורה עגולה, מאלה השטוחות ותפתחי. תיקחי את אחד התיקים שאת קונה בשוק של העיר העתיקה בירושלים. תשאפי. את יודעת הטבעיים האלה. נדמה לי מעור של גמלים. תריחי אותן. עכשיו תערבבי בין הנחיריים. זהו. בדיוק. תשפשיפי רגע את האצבע על המזוודה. עכשיו תשאפי. את מריחה? בדיוק.

איך יכולתי למצוא כל כך הרבה מזוודות כאלה? שלוש שנה שכחתי שהסוג הזה קיים. ועכשיו? 24.

הלכתי אליו לחפש עוד מכנס טריינינג. שבת בבוקר. קור של חורף דצמבר ואני מתגלגלת לשוק אלנבי. שם הכי אוהבת אותם. לא מספרים לי סיפורים על הבגדים. רוצה, קחי, אני לא רוצה אל תיכנסי לי בכלל לעיניים. אני יורדת לשם כמעט כל שבוע. כן, כשיש לי זמן. בשביל הפלאפל. אוהבת שנותנים לי פיתה ואני דוחסת. בשקט. מכניסה איזה 15 כדורים. לא בעיה. מוחצת אותם. עומדת

"עובי, כמה את רוצה."  
 "לא יודעת. תחזיר. אני לא לוקחת עכשיו."  
 "מתי?"  
 "לא יודעת. בעצם באתי בשביל המכנסיים." "איך לי." הוא אומר.  
 "אז למה לא אמרת בהתחלה?" אני שונאת שאני מתחילה להרגיש  
 את הכעס סוטר לי בריסים. העין החלשה שלי מתחילה למצמץ.  
 "עכשיו התחלה."  
 "לא! היתה כבר ההתחלה, ואתה מכאיב לעין שלי," אני אומרת לו  
 מאוכזבת.  
 "מה קרה?" הוא אומר לי, מתקרב אלי, מביט לי אל תוך העין,  
 "כולה מכנסיים."



"בואי אני אתקן לך את העין." לא נתן לי זמן להשיב, לקח את  
 האצבע שלו ובעדינות רכה סגר את העין. "שש...שש...שש... אל  
 תזוזי," אמר. עכשיו צריך לספור עד 30 בלבד. עמד מולי. האצבע  
 החמה שלו סוגרת לי על העין, "את יכולה לסגור גם את השנייה,"  
 הוא לוחש לי בשקט, "לא יזיק לך."  
 "מה יהיה עם המכנסיים?" אני מגסה.  
 הוא מקרב את פיו אל תנוך אוזני, ולוחש, "את מוכנה לחכות?"  
 "כן."  
 "כמה?"  
 "שלושה ימים."  
 "תחזירי, יהיו לך." הוא מסיר את האצבע מהעין לאט.  
 חזרתי. לקח מזוודה, שם בתוכה מכנסיים. אמר לי, "זה מתנה ממני,  
 על המכנסיים תשלמי." "לא צריכה," אמרתי לו. "אני לוקחת רק  
 את המכנסיים."

ליד הצלחת שלהם. נופל, מרימה לפה, תענוג. מי מכיר אותי? אף  
 אחד. אחר כך מנקה את הפה בנייר דקיק שהם נותנים. תמיד נקרע  
 לי על השפתיים ושורט אותי. בכל פעם אני אומרת לעצמי שאביא  
 מהבית מפית נייר. ושוכחת. שבוע אני לא יכולה לאכול מאכלים  
 חריפים. שורף לי מאוד במקום החתך. חיפשתי אותו. אמרתי, שיהיה  
 לי עוד זוג. אני עוברת דירה.  
 לפעמים מצליח לי. הגעתי בשבת. את יודעת, לא כולם פותחים  
 שם. הוא פתח. לא מכר. סידר סחורה. אמר לי: "פתחתי רק כדי  
 לקבל סחורה." שאלתי אם אפשר. הביט בי, הוריד את העיניים על  
 המכנסיים השחורים שלי ואמר: "זה ממני."  
 "נכון. אני רוצה עוד זוג."  
 "נוח ההא?..."  
 "אני עוברת."  
 "לאן?" הוא שואל וממשיך להוציא  
 מהארגזים מכנסיים ומכנסיים ומכנסיים.  
 "לצפון."  
 "גליל?"  
 צחקתי. "צפון תל אביב."  
 "בשביל מה לך?" הוא אומר לי.  
 "להתקרב לגליל," עניתי לו. חייך.  
 "תגידי, יש לך מזוודות?"  
 "מה פתאום. עוד לא התחלתי."  
 "למה את מחכה?"  
 "יש לי עוד כמה ימים."  
 "יש לי מזוודות מצוינות," הוא אומר לי.  
 "אני לא צריכה."  
 "בואי תראי," הוא ממשיך, "תסתכלי  
 בעיניים שלך."  
 לקח אותי קצת יותר פנימה לחנות הסתורה  
 שלו. "אוהו, הרבה זמן לא ניקו פה," אני  
 מסננת לו. לא ענה לי. תראי, את תמיד  
 יש לך הכישרון להיות חסרת טקט. מה זה  
 עניינך. הוא רוצה להראות לך מזוודה. מי  
 ביקש ממנו? אני רציתי מזוודה?  
 החנות מתחילה להיות צרה, כמו נקניק,  
 חשבתני. היה שם ריח חזק. לא יכולתי להתאפק. שאלתי אותו אם  
 הוא אוהב נקניק. לא שמע אותי. אולי טוב שלא שמע.  
 לקח אותי פנימה והצביע למעלה. "את רואה?" "לא רואה, חשוך."  
 חכי. הוריד לי את המזוודה. כך בשתי ידיים. הענק. גבוה מאוד.  
 "וואו. זאת כמו של אמא שלי." "אמרתי לך," הוא אומר לי. "כמה  
 את רוצה?"  
 "כמה אני רוצה? מה זאת אומרת?"  
 "כמה מזוודות?"  
 לא יודעת. אני בכלל לא בטוחה שאני צריכה.  
 חייך אלי. "את נראית אחת שאוגרת את כל מה שהיה לכל המשפחה  
 שלך." איך ידע?  
 "רואים עלי?" שאלתי.  
 "רואים."  
 "למה?"

הוא מסובב אלי את הגב. לקחתי. גם את המכנסיים וגם את המזוודה. כמה פעמים חזרת אליו?

שלוש פעמים אני באתי לקחת ממנו מזוודות. שלוש פעמים הוא בא אלי. הביא עוד. זהו. סגרנו על 24 מזוודות. הוא נכנס לדירה שלי. אמר לי: "את עם חמישים מזוודות לא תגמרי." אמרתי לו: "מה אתה מדבר? אין לי כלום." התקרב אלי. מטר תשעים. מאלה שבנויים חזק. הביט בעיניים שלו אל תוך העיניים המורמות שלי וחייך. "את קטנה."

אחר כך חשבתי שאני צריכה להזמין אותו לאכול משהו. בכל זאת... "בוא תאכל איתי," הזמנתי אותו. "השולחן קטן," הזהרתי. נכנס, והראש שלו נגח בתקרה, אמר שרגיל והתיישב על הכיסא. "אם אין לך מקום איפה לשים את הרגליים," אמרתי לו, "אפשר לאכול בעמידה במרפסת."

"זה לא משנה לי." הוצאתי לו גבינות. היה לבנה ויוגרט וגבינת עיזים. אמרתי לו שאני עושה לו חביתה. לא, לא שאלתי. הכנתי לו. עם הרבה שמן זית, הכנסתי קצת פטרוויליה ושלוש ביצים. אני אוהבת את הריח שמתפשט בתוך השמן כשהחביתה מתחיל לבעבע. אחר כך פרסתי לו כמה פרוסות לחם שחור. זה מה שהיה.

שאלתי אותו מה ישנה. אמר לי בנימוס מים. צחקתי. "אתה בטח רוצה בירה. אבל אין לי." "נו אז?" אמר, ממקד את העיניים שלו בחביתה ואת המזלג דוחף ביד אחת מתחת לכל החביתה. "אל תסתכלי," הוא אומר לי. "על מה?" שאלתי, אבל לא הספקתי לא להסתכל. את כל החביתה, שלוש ביצים הכניס לפה.

"תיזהר," צעקתי. הייתי בטוחה שהוא נחנק לי. איך מנשימים יצור ענק כזה?

והוא לעס. לא הביט בי. הסתכל אל תוך הצלחת, לקח את כוסית היוגרט ועם האצבע שלו בתנועה מעגלית, אטית, הוציא מהגביע אצבע מרוחה. לקח פרוסת לחם והתחיל למרוח את היוגורט, כך, תוך כדי שהוא לועס, מרח. לאט. כל כך רגוע חשבתי לעצמי, מבוהלת, שאשמע את הנשימה נתקעת לו בסרעפת. אבל לא. בדיוק כשסיים לבלוע את החלקיק האחרון, סיים למרוח את היוגורט על הפרוסה. לקח והגיש לי. זה בשבילך. תאכלי. מה יכולתי לעשות? לקחתי. "זה בריא," הוא סינן והביט בי. כך, לאט הכנסתי את הפרוסה לפה, לקחתי ביס, "לא צריך, גדול מדי," הוא אמר לי, "צריך ללעוס לאט." חצי שעה לקח לי לסיים את הפרוסה הזאת. והוא, בשקט של מטר תשעים, יושב ומביט בי. מדי פעם מסביר לי למה כדאי לאכול לאט.

אחר כך, בביס האחרון, אמר: "שוב. את כבר לא צריכה אותי. יש לך מספיק?"

"מספיק מה?" מיהרתי לשאול אותו.

"מזוודות," אמר לי.

"כן, זה בסדר," עניתי.

והלך.

24 מזוודות שחורות שכורות ושני טריינינגים. אחר כך לקח לי חמישה ימים להכניס הכול למזוודות. הריח עדיין היה שם.

"תוריד לי את המזוודה, רק למשחק," הייתי אומרת לאמא שלי. אבל את המזוודה הזאת הם לא היו מורידים, אני הייתי מורידה

אותה. אהבתי לשחק איתה. היא היתה הסירה שלי. לאן לא הפלגתי איתה. בעיקר הייתי נכנסת פנימה. כך עם הנעליים והבגדים. אמא שלי לא ידעה, אבל המזוודה הזאת, השתמשתי בה הרבה מאוד.

כמעט בכל יום אחרי הצהריים הייתי נכנסת לתוכה. היא היתה המשחק שלי. מכוסה בטנה ורודה, אני זוכרת פרחים קטנטנים סגלגלים עם אדמומיות מסוימת. אמא שלי היתה מפוצת טלק בפנים. לא יודעת למה. אני הייתי מתיישבת ומחליקה על הבד המבריק ועל רסיסים של טלק שנשארו. אני זוכרת שהיו פעמים שהייתי מורידה את המזוודה אחרי הצהריים. החדר שלי היה אפלולי. כמעט לא נכנס אור. הייתי בטוחה שאני לבד בעולם.

שעות הייתי יושבת בתוך המזוודה. היה בה חריץ קטן קרוע. מתחת. ליד פס העור הדחוי. השחלתי את הבהון שלי לשם וחיככתי אותה דרך הבד ופיסת העור על רצפת החדר. קרירות החדר שבצבצה מדי פעם על הבהון שלי... לא יכולתי להתאפק. בכוח חפרתי שם עם הבהון.

אחר כך כל הבהון כבר יכלה להיות על הרצפה. הייתי מסתובבת, משעינה את הראש שלי עם הפנים למטה אל תוך המקום של החור ומצמידה את העין אל תוך החור. תמיד ראיתי חושך. נדמה לי שכל אחרי הצהריים הייתי שוכבת שם ומציצה אל תוך החור החשוך. הריח של העור שיכר אותי, הטלק ליטף לי את הפנים ומתוך החושך תמיד היתה באה אלי אותה דמות. איש ענק. לא זוכרת פנים. אהבתי אותו. היה יצא מתוך החושך ונשאר בתוכו. אני זוכרת ראש צר ושיער קצוץ, אני זוכרת אותו ארוך. היה בא והולך אלי. לפעמים חשבתי שהוא הגלים של הים שמזיזים את המזוודה שלי שהיתה האונייה. אף פעם לא עמד יציב. תמיד התקרב אלי או התרחק ממני. רק כשהפנים שלי היו נמחצות שם על הבלטה, ורציתי לבשום קצת אוויר אחר, הייתי קמה. היה נעלם באחת. לא היה קיים לי יותר. אבל אז הייתי מתקרבלת במזוודה במיטה, בפרחים הקטנטנים, וממוללת באצבעות ידי את פירורי הטלק שהיו.

לא, אמא שלי אף פעם לא גילתה. אפילו את החור שנדל שם. לימים, אני זוכרת, הייתי מזרימה לתוך החור הזה שהפך מנהרה זרועות של בובות. לוקחת את כל הזרועות של הבובות שלי, היו לי הרבה בובות. נכון הרי קיבלת אותם מעבר ליס. מהאחות של אמא שלי. עשרות בובות, הייתי לוקחת להן את הזרועות ומשיטה אותן דרך המנהרה אל תוך הים הגדול. והייתי מסתכלת. לא, לא היו עצובות. היו יוצאות לעולם הגדול בקבוצה. כולן יחד. חורו? אני לא זוכרת.

פעם אחת האיש השחור שאל אותי למה אני שולחת כל כך הרבה זרועות של בובה אל תוך הים.

"למה לא?" עניתי.

"זה התפקיד שלהן, להישלח."

"לאן?" הוא שאל אותי.

"אל תשאל, גם אני לא שואלת."

"שוב," אמר לי והתנרנד על גלי האוויר שהזרימו תגודות מצחיקות אל תוך גופו.

"אבל בכל זאת תחשבי על זה."

"...עדיין לא. מאז עוד לא התפנית לחשוב."

המזוודה, כן, נכון, בסוף אמא שלי הורידה אותה. את זוכרת. בת כמה היית? אולי עשר? זה היה היום הגדול. איך ידעת שהיה היום



הגדול, הרי אצלך בבית לא דיברו? ידעתי.

מאותו רגע המזוודה הזאת כבר לא היתה בדיוק שלי. המשכתי להתיישב בה, שלחתי עוד כמה זרועות אל הים. אבל גם אלה הפסיקו להגיע מהרודה שלי.

ואז יום אחד אמא שלי אמרה לי שמחר לא הולכים לבית הספר כי היא רוצה שאלווה אותה לנמל חיפה. העין החלשה שלי התחילה לקפוץ. נמל אמיתי. מים אמיתיים. אני אפגוש שם את כל הזרועות שלי. אני בטוחה. והאיש השחור שלי יגיע מתוך אמצע הים ויעלה עד לבטון שמחכים עליו הנוסעים. אבל מה פתאום אמא שלי עם מזוודה יורדת לנמל?

"את נוסעת?" שאלתי אותה, "אני נוסעת", אמרה לי, "לדודה שלך."

ידעתי שיהיה בסדר. וגם אם לא, לא היה לי אכפת. אמא שלי נסעה, כלומר הפליגה. באותו היום בבוקר. ליווינו אותה עד לנמל. לא חשבתי שנמל יכול להיות כל כך גדול. האונייה שלה לא נכנסה לי אל תוך כל שדה הראייה. נפרדתי ממנה. הרמתי את הראש, אבל לא יכולתי לראות אותה. היא נבלעה שם בתוך המפלצת הזאת שקראו לה אונייה.

בבית... כן, בבית היה חור גדול. הרוח נשבה מתוך המקום הריק של המזוודה. היה שם קיר לבן והרבה אור. האמת, שהאור הזה סנוור אותי. אני זוכרת בבהירות את ההרגשה הזאת. ריק. שום ריח. חדר עם חור לבן ואור מסנוור.

נכון, ידעת שכך יקרה, בבטן הרגשת את זה. למדות שלא דיברנו.



חזרתי אליו שוב. היה חורף קר. כמעט שנה הייתי שם בדירה החדשה שלי לפני שחזרתי אליו. עכשיו ידעתי שאני צריכה למהר. להגיע אליו. בחורף הגלים במיטבם.

"אני צריכה עוד זוג."

"מזוודות?" הוא שואל, מתקרב אלי ומחייך.

"רגע... תני לי לגעת," הוא אומר לי, ואני לא מספיקה לענות לו, מלטף את לחיי, "למה אדום כאן?"

"זאת העין, העבירה את החולשה גם ללחי," אני אומרת לו.

"אני צריכה עוד זוג, ..." אני מתחננת בקול ילדותי. "של מכנסיים."

"טוב." הוא מהסה אותי ולא מסיר את כף ידו החמה מפני.

"אתה תבוא איתי לדירה שלי?"

"איך?" הוא אומר לי.

"תשאיר לי מזוודה אחת?"

"בטח שאשאיר," הוא אומר לי, "אחרת איך אהיה הגלים שלך?" ■

"לכמה זמן?" שאלתי אותה. "חופשה קצרה," היא אמרה לי.

האמת שאת אמא שלי כמעט לא ראיתי גם כשהיתה בבית. בבוקר אני בבית הספר, אחרי הצהריים היא בעבודה ובערב הם תמיד שיחקו קלפים במועדון. כמה כבר אפשר היה לראות אותה?

הטרדה אותי רק המחשבה מי יסרק אותי בבוקר לבית הספר. ארוחת עשר אני תמיד מכינה, שיעורים לא מעניין אף אחד, רק השיער.

"מי יסרק אותי?"

"אבא."

"אבא?!" התפקעתי מצחוק, עם יד אחת מברזל ויד אחת רועדת?

"ילמד," היא אמרה לי.

והאיש השחור זחל לי פתאום אל תוך הנשמה, אפילו שהמזוודה כבר לא היתה שלי, אפילו שזה היה בוקר לפני שהלכתי לבית הספר, והניח בעדינות את היד שלו על הכתף שלי.



«המשך מעמ' 53»

בארתי, חנוך לוין, יצחק לאור, אורי ברנשטיין, ישראל אלירז, רחל חלפי, מקסים גילן, אילן שיינפלד, קרן אלקלעי-גוט, אמיר גוטפרוינד, דרור בורשטיין, גיר ברעם ועוד רבים אחרים, כולן חתומות בידי ג.מ. הוא גבריאל מוקד עצמו, שעושה כאן חריש ביקורתי לא יתואר. רבות נכתב כבר על הידרדרות הביקורת הספרותית בימינו לרמה של רצוניה אנמית תפלה. 'עכשיו', ומוקד במיוחד, הוא אולי המעוז האחרון של כתיבה ביקורתית ממוקדת, שנונה, עקבית ובלתי מתפשרת. בכתיבתו של מוקד אי אפשר לטעות (כך, למשל, נפתחת רשימתו על 'מבחר וחדשים' של משעול: 'אוסף שיריה המנופח של אני משעול הוא אחד 'המסמכים' הגרוטסקיים ביותר בתולדות המו"לות העברית...') ובין שאתה מסכים עמו ובין שלא, היא תמיד תענוג אינטלקטואלי מזוקק.

מדור מיוחד ששבה את לבי הוא 'פנים חדשות', המעיד כי החוש הספרותי של מוקד לא נמר ולא קהה עם השנים (וגם לא נעשה 'תחרן' כפי שארע לפרופסורים ידועים). היצירות המובאות בו, ברובן שירים, הן מקוריות ורעננות. אהבתי במיוחד את שיריה של טלי וישנה (רופאה צעירה, סטודנטית, או אחות) אם הבינותי נכון. בשיר הנקרא 'לכתוב כמו בוקובסקי', והנפתח בשורה 'אני לא רוצה לכתוב כמו בוקובסקי', הנערץ בדרך כלל על כותבים צעירים, היא כותבת בבית השלישי:

לא רוצה מין מזדמן.  
אפילו אם  
זה אנטי ממסדי.  
החלוק הלבן שלי הוא  
הממסד. הסכין שאני  
אוחזת.  
לכתוב 'מין מזדמן' זה  
הכי אנטי ממסד שאני  
יכולה.

מהפכנות שקטה, נגד כל הצעקנות הבוטה, במעין הפוך על הפוך כזה.

והדרך נחתם בהודעה מסקרנת המספרת על הכוונה להוציא דו-ירחון, בנוסף לשנתון, בעריכת מוקד, וך, אדלגייס ונבות. יהיה מעניין!

# תיאטרון כרמית מירון

## משוט על בימת בית-ליסין

"אהבה ממבט שלישי" מאת סוזן סנדלר, בית-ליסין; תרגום: שמוליק לוי, בימוי: אלון אופיר, תפאורה ותלבושות: יוסי בן-ארי, מוסיקה: אורי יידיסלבסקי

"אדוני רב החסד, תדאג לכך שייטיבו לאכסן את השחקנים - שימו לב שיתלכו עמם בטוב, כי הם האספקלריה אשר לזמן וקיצור דברי-ימיו".

המלט אל פולוניוס

"המלט" - מערכה שנייה - מעמד ב'  
תרגום: אבהם שלונסקי

במעברו מהאולם ההסתדרותי האינטימי ליד כיכר המדינה, לתיאטרון הקאמרי הישן בדיזנגוף, הפך בית ליסין לשלישי בגודלו ובחשיבותו על בימות ישראל, אחרי הבימה והקאמרי. מחזותיו, העזותיו, הצלחותיו וכשלונותיו, מהווים כרטיס ביקור מכובד של התפתחות התיאטרון בארץ בכלל ושל בית-ליסין בפרט.

ונתחיל בקומדיה הרומנטית החביבה על הסבתא היהודייה בניו יורקית ושיכולה להיות גם ישראלית, כמובן, הדואגת לנכדתה האהובה הרווקה. זהו מחזה קטן, פשוט וקליל, הצולח ונכשל, בזכות הבימוי והשחקנים. הקומדיה הסימפטית מציבה אספקלריה להווי היהודי התוסס והאנרגטי בשכונה הניו יורקית בשנות השמונים של המאה הקודמת. כאמור, רק משחק חם, מרגש, היודע להגיש את הוומור היהודי בעדינות, אך גם בתוקפנות מסוימת, יכול להציל את המחזה, שאת ההפי-אנד שלו אפשר לנחש מן המיונסצנה הראשונה. מרים זוהר המנוסה, בתפקיד הסבתא, עומדת ככישרון רב בקריטריונים הדרושים. עוררים על ידה בחן לא פחות חביבו: חנה רוט הנפלאה בתפקיד חנקה השדכנית, רפי וינשטוק, הסופר המתוסכל, גולן אוזלאי, החתן האמיתי מוכר המלפפונים, והדס קלדרון המקסימה בתפקיד הנכדה איוו. אפשר לראות.

"מקווה" מאת הדר גלרון, בית-ליסין; בימוי: מיכה לכינסון, תפאורה: כנרת קיש, תלבושות: נטע הקר

מחזה קשה להבנה וקשה לצפייה. מבעד למי הטהרה שבמקווה מבעבעים סודות אפלים, שקרים המכסים על פשעים נוראים, עונשים שאשה התייה חייבת לשאת על לא עוול בכפה, והמחיר הנורא שתובעת האמת.

המחזאית, שבאה עצמה מבית דתי, מציינת בתוכניה כי היא לא מחפשת אשמים, אלא פתרון, ומשרטטת, בהבחנה מצמררת, את מצבה של האשה בחברה החרדית הסגורה: "בחברה בה האשה גם יולדת כל שנה, גם מחזיקה את הבית וגם המפרנסת היחידה - היא חייבת לדחוק את הרגש שלה ואת הרצונות שלה הצדה, או לשכנע את עצמה שהרצונות שלה תואמים בדיוק את מה שהחברה מצפה ממנה".

תוכנו של המחזה "מקווה" מבוסס על סיפורים אמיתיים שליקטה המחברת מהווי הנשים החרדיות. מופיעות בו שבע נשים: הדוה - נטלי נאמן המצוינת, אשה מוכה המתכחשת למצבה האמיתי בשל לחצי החברה וחוקיה הדרקוניים; מיקי - ענת מגן שבו, ומרת חילונית הנשואה לחוזר בתשובה; תהילה - הדס קלדרון האומללה, המגיעה לראשונה, נגד רצונה, לפני חתונתה הכפויה; הנדי - טרייסי אברמוביץ' הדו-פרצופית; ושירה - נעמה שפירא, החבלנית

החדשה שמתסיסה את הנשים כנגד הממסד הדתי החונק, ועל כולן מנצחת ביד רמה, שושנה-דבורה, היא מרים גבריאל הנפלאה, בתפקיד הבלנית הוותיקה, הקשוחה, של המקווה.

מקווה הנשים, שחוקיו נקבעו על ידי גברים (הם לא זקוקים לסבילה, הם טהורים...) משקף את ייסורייהן, מכאוביהן ושתיקותיהן של הנשים בעולם הנוקשה והבלתי סובלני בחברה החרדית. אולי קולה של המחזאית הדר גלרון יפתח איזה סדק במסך הגדול האטום של חיי האשה החרדית, ייסוריה וסבלותיה.



"סינית אני מדברת אליך", תגית בן-עמי, מרב גרובר

"סינית אני מדברת אליך" מאת: סביון ליברכט, בית-ליסין; בימוי: עזרר קוטלר, תפאורה: נטע הקר, תלבושות: עפרה קונפניו

סיפורן של שתי אחיות ששרדו את אושוויץ, אך איבדו שם את כל בני המשפחה, קורם עור וגידים, כאשר מירי, בתה של האחות הגדולה, באה לבית ילדותה כדי למכור אותו. תוך סיור בין חדרי הבית השוממים, קמים לתחייה הוריה, דודתה, המאוהבת באביה, והיא עצמה - כנערה בגיל ההתבגרות. תוך עימות עם מתווך הדירות העיראקי, שכן המשפחה לשעבר, המאוהב במירי, נחשפים כל הקשרים הסבוכים של חיי הניצולים שלא מצליחים להשתחרר מן העבר הנורא ומתקשים לקיים חיים נורמליים.

תגית בן-עמי ומירב גרובר - כצמד האחיות שורדות התופת - טובות בגילומן את הניגודים הקוטביים בניסיון לשכוח את זוועות העבר. הגדולה זוכרת הכול, רוחות המתים מלווים אותה על כל צעד ושעל. ואילו האחות הצעירה מנסה להתחמק מן העבר ולשכוח, ניסיון שאינו עולה בידה.

משחקה הצעקני והמוחצן של מירב גרובר חסר אמינות במידה ניכרת. שרון אלכסנדר - בתפקיד האב הרגיש והמרגיע - כבעלה של האחות הגדולה, מנסה להיות שגיר של רצון טוב בגיהנום. טלי רובין וקרן צור מגלמות את דמות הילדה והאשה הבוגרת, אשר רוחות המתים רודפים גם אותה, בת הדור השני לניצולי שואה. יורם טולדנו - בתפקיד העיראקי התורני - משכנע בגילום דמות "הבן של השכנים" המאוהב במירי והסבור שבבית האשכנזים הגרים ממול החיים נפלאים ומסודרים כהלכה.

ניסיון דרמטי, צנוע אך מועז, לפתוח חלון אל אימי העבר, על מנת לא לשכוח ולא לסלוח.

רחל / כאן על פני האדמה

כאן על פני האדמה - לא בעבים, מעל  
על פני אדמה הקרובה, האם;  
להעצב בעצבה ולגיל בגילה הדל  
היודע כל כה לנחם.

לא ערפילי מחר - היום המומש ביד  
היום המוצק, החם, האיתן;  
לרווח את היום הזה, הקצר, האחד,  
על פני אדמתנו כאן.

בטרם אתא הליל - בואו, בואו וכל!  
מאמץ מאחד, עקשני וער  
של אלה זרועות. האמנם יבצר לגל  
את האבן מפי הבאר?

מתוך "שירת רחל"  
הוצאת דביר

מפעל הפיס לקידום התרבות  
והאמנות בישראל