

שנחשף לקדושה המסתתרת בכל, ומאו נגזר עליו לחפשה.

**דיוקן עצמי**

ילד בן חמש עומד לבד בפנים, לא רחוק מהחוף. הרוי קוראים בשמו הפרטי, אחר כך בשם משפחתו.

הוא אינו עונה. הוא מודיר את מבטו מהאפק אל המים מצפה לראות בבראתו משתקפת, רואה קרקעית ים, רואה צדפות ואצות, בקבוקי משקאות נסתפים, מרגיש דגיגים קטנים נוגסים ברגליו ורוח אחר לכל.

**גיא פרל**

נחמן מברסלב לבין פרנץ קפקא - שני גאונים, האחד דתי והשני חילוני, מספרי סיפורים אלגוריים על מצבו של האדם והם משתקפים זה בזה. בסיום השיר מופיע תיאור מופלא למצב התודעתי שאליז מכון חסון - אין בו התגלות מוחלטת של הקדושה כמוכנה הרתי, מן הסוג שחוה התנא רבי חנניה בן תרדיון (בשעה שנשרף בידי הרומאים עטוף בספר תורה), אך יש בו מרחב פתוח להתבוננות בגילוייה השונים, גם במקומות בהם לא נהוג לחפשה.



הוא מרכזי, כמובן, גם במעשיות החסידייות. אולם חסון אינו מתרפק על העבר, הדת או הטקסט החסידי, ושירתו מעוגנת בהויית חייו כבן זוג, אב, בן, נכד, חייל מילואים וכן הלאה. חסון מבקש לחשוף את הקודש בהויית החיים, את הקודש בחול, וברשימה זו אתמקד בכמה דוגמאות. בשיר 'ניסיון במטורדיקה עדינה' (עמ' 50) שבו מתאר חסון נסיעה באוטובוס, כחייל, לאורך בקעת הירדן. מופיע בו דימוי שבאמצעותו ניתן לתאר מאפיין זה של שירתו - 'למרח לחיי על זכוכית פנולה/ ממגנת, מלכלכת מאה, מכבידה לראות סימני גאלה'.

אחתום רשימה זו בשיר פשוט לכאורה, מן המחזור 'דיוקן משפחתי חדש' העוסק בילדותו של המשורר. מתוארת בו חוייתו כילד בן חמש

נשוב אל האיילה, אשר בסיום השיר 'איש היער' מסמלת את ההשתוקקות אל השלמות החמקמקה. היא מופיעה שוב בשיר 'לא זכרתי אם נולדתי' ובציטוט שלהלן ניכרת יכולתו של חסון לזהות בתוכו את ההשתוקקות הקדומה, המפעמת בו גם בהקשרים החילוניים והמדרניים שבהם הוא חי, זאת מבלי לאבד מגע עם איכותה הארכיטיפית - 'אפשר נולדתי בשעת התהו המחלט/ כאילה וזעקת למים בראש הר/ בנקיק נסתר תחת מגרות השלחן/ בסוף גדר המערכת גבול לבנון/ על דשא סינטי באצטריון שער עתיקא קרישא.' האיילה כנושאת משמעות סימבולית מופיעה גם בשיר הקצרצר 'בעניין המפגש הכלתי אמצעי' - 'לו יכלתי להקיף את האילה/ הייתי לוחש לה שיר אהבה/ ובווח'.

**הצילו אותי/ אל תצילו אותי**

ללי ציפי מיכאלי: **מסכת פנים, הוצאת עכשיו 2015, 150 עמ'**

בשיחה איתה באחד העיתונים מצינת ללי ציפי מיכאלי שהיא מרגישה שהשירה היא בדיוק כמזה: יכולה להתרסק, להיות במקום הכי נמוך, הכי לא מבוקש, ופתאום היא צצה ועולה למעלה. השירה היא מצילת חיים היכן שקצרה ידו של הוולת מלהושיע - 'תלויה על אדן החלון ביד אחת/ עירומה כולי ... הצילו אותי אני נופלת ... היד לא אמונה להחזיק את כל גופי/ היד לא התאמנה מספיק להחזיק את כל משקל גופי' - כי היא יד כותבת, יוצרת, עוסקת באמת הפנימית תוך כדי היחשפות, אינה מחוספסת דיה לאחוז בקיום המודרני 'להתמודד עם/ האדריכלות הברוטליט/ הבטון החשוף', אבל היא גם היד המנחמת - 'היד הזאת כותבת עכשיו אני מרגישה שזורים עלי משהו/ עכשיו אני יכולה/ ליפול/ אל תצילו אותי'. השירה אינה חבל הצלה אלא מאפשרת חיים תוך כדי נפילה, ויש לי הרגשה שהמשוררת אפילו נהנית להיות אקרוטית. היא אינה מאשימה איש בקיום הקשה, זאת הדרך שבחרה בה: לגאול את עצמה באמצעות הכתיבה והאחריות נופלת עליה בלבד. 'זאת משרת חיים מלאה/ מישוה צריך לשלם עליה/ (גם אם זה הוא עצמו)'. שלא נטעה, לצד הקושי גם יודעת מיכאלי לעמוד על שתי רגליים יציבות ואיתנות, להיות מעשית ואף ליהנות מכמה ממנעמי המציאות, וכך היא מציירת את עצמה: 'לא מאמינה בפרקטיקות של בוקובסקי/ על מיתה וחיים ... יש לי סטיל ספורטיבי ולא רחניקי'. אפילו בתיאור של יום אחד בחייה, לצד התשישות ויום העבודה האפורי יש 'על הבוקר פילטיס מכשירים', 'הפסקת שרימפס במסעדה

התנועה המתמדת בין קודש לחול, ובין הסתר פנים לגילויים, ספוגה בכל שיר משירי הספר. אתמקד בשיר 'עלמה יפה ואין לה עיניים' (עמ' 37) המוקדש לרב מנחם פרומן, המובא כאן במלואו: 'שָׁלַג יָרַד בְּבֵית הַמִּדְרָשׁ וְעֵין הַחֲשֵׁמֶל פָּסַק/ גִּרְוֹת נִשְׁמָה סָמְנוּ אֶת מִעְרֹתֵינוּ/ סָבִיב אֲרוֹן הַקֶּדֶשׁ רָקַד רַבִּי/ שָׁמְעוּן בֵּר יִחְזִי כִנְגַד וְאֵן פּוֹל/ סָטְרָא אַחְרָא וְהַסְבֵּא שָׂאל מִתּוֹךְ הַחֵרֶף/ מִי הִיא עֵלְמָתָא שְׁפִירָתָא וְלִית לָהּ עֵינָיִן?/ וּבִתּוֹךְ כֶּךָ אֶתָּה אֲמַרְתִּי: אֲנִי כְמוֹ יֶלֶד מֵאֲהָבָה עִם פֶּרֶחַ בְּיַד/ מוֹרֵט עֵלָה כּוֹתֶרֶת וְעוֹד עֵלָה כּוֹתֶרֶת -/ יֵשׁ הַקֶּדֶשׁ בְּרוּחוֹ בְּעוֹלָם אֵין/ הַקֶּדֶשׁ בְּרוּחוֹ הוּא בְּעוֹלָם -/ וְזִקְק אֶת הַפֶּרֶחַ לְחֻלְל/ הִפְנִי כְמוֹ רַבֵּנוּ/ נִחְמָן שְׁתַּבַּב בְּגִרְמָנִית/ וְחָתַם עַל הַדְּפִים פֶּרֶץ קָפְקָא// מְחֵאנּוּ כֶּךָ לְכַף לְהִתְחַמֵּם פְּחָסִים/ וְהִתְבַּנְּנוּ בְּאֵשׁ/ לֹא רָאִינוּ אוֹתִיּוֹת פּוֹדְחוֹת/ רַק הִשְׁתַּקְּפוֹת הַמַּלְיָם בְּמִים.'

חידת העלמה היפה ללא העיניים מופיעה בספר הזהוה, וקיימים פירושים שונים ביחס לזהות הנערה, ביניהם השכינה התורה. עם זאת, מקובל להתייחס אל חידה זו כאל מין קואן - חידה שאין לפותרה עד תומה, ויש להמשיך להרהר ולחקור בה - כפי שיש מי שמתייחסים אל מושג השכינה ואל התורה עצמה. דומה שזהו הלך הרוח שמבקש חסון בשירתו - להישאר במגע עם הקודש, אך לעשות זאת כילה, במרחב של משחק, שאלה והתבוננות. במרחב הפתוח הזה מיטשטשים הגבולות שבין רשב"י לבין ז'אן פול סרטור (המשובש באופן מבריק לסטרא אחרא), ובין ר'



המקסיקנית הרועשת, ובסוף היום "ואיש אחד/ רק איש אחד/ ופסנתר כרשי". מי הוא האיש הזה לצדה ליד הפסנתר? הוא זה שמצליח להכיל אותה, לתמוך, לעמוד איתן בעליות והירידות, זה המאפשר לה חיים ללא מסכה, חשופים ופגיעים, ובאופן עקיף פותח מרחב להיווצרות יצירתה. "כשיש פרטנר אמיתי/ את יכולה להוציא לסלון את השלדים החבויים שעטפת/ בבגדים ממיטב המעצבים/ ונעלת להם נעלי איכות"; "כשיש פרטנר אמיתי/ את יכולה לשמוט מעצמך את החלוק ולתחיל לאט לאט/ להצביע על כל הצלקות..."

אבל לא כל אחד מסוגל להיות לצד המשוררת, היא מכריזה בכותרת אחד משיריה. רק אם הוא מסוגל להיות סבלני לרשימה ארוכה של רגישויות ושינויים במצב הרוח - 'להבין את מהות הכשרון התופעה/ החשיבות. הרגישות. הפגיעות ... להבין את התלאות. הנפשיות שהיא עוברת ... את המופנמות לרגע/ את הצחוק המתפרץ אאוט אוף דה בלו ... ההתנגדות מול הרפיסות'. להיות לידה זאת זכות גדולה יחד עם קושי עצום, ו"מי שלא מסוגל להיות שם שלא יהיה". יהיה זה בלתי אפשרי להקיף את העושר והמורכבות של הספר ברשימה קצרה, בלי להתייחס לתכנים נוספים כמו ארטיקה, שלמות ויופי הגוף הנשי, או הניכור העירוני, בלי לציין את העיצוב הגרפי המיוחד של הספר, תמונת הפנים המהפנטות בכריכה הקדמית, והכתיבה הישירה ונטולת המטאפורות. אולי אתנחם בכך שאחזור גם אני על הקביעה של המשוררת "ממילא הנראה מוסתר".

**שלמה בן-בסה**