

הו!

כתב עת לספרות

גיליון 7, ינואר 2009, טבת תשס"ט

אחוזת בית, הוצאה לאור
מו"לית: שרי גוטמן

הו!, כתב עת לספרות

גיליון 7

עורך: דורי מנור

Ho!, Literary Magazine

Editor: Dory Manor

© 2009 כל הזכויות שמורות למערכת הו!

ולאחוזת בית, הוצאה לאור, מרמורק 5, תל אביב 64254

2009 © All rights reserved by Ho!, Literary Magazine
and Achuzat Bayit, Publishing House, 5 Marmorek St., Tel Aviv 64254

על העטיפה: דוד אבירן, איור מאת ב"מ

עיצוב העטיפה, סדר ועימוד: דור כהן

נדפס בישראל תשס"ט, 2009 Printed in Israel

עורך: דודי מנור
מערכת: סיון בסקין, משה סקאל

מען המערכת:
ho.poetry@gmail.com

יצירות יש לשלוח בקובץ מצורף בדואר
אלקטרוני, מודפסות ברווח כפול,
בציון שם המחבר, כתובתו ומספר הטלפון
שלו. שירים יש לשלוח בניקוד חלקי.

תוכן העניינים

133	סיון בסקין היכן עובר גבול הקרחון?	9	על "הו!" 7
140	משה סקאל שני קילוגרמים ושש-מאות	15	סיון בסקין שמונה אטיודים לגיטרה
151	שמעון בוזגלו אין שיר היום, שימון, כלום!	23	רונה קינן משהו נורא קרה לו, ליואל. ארבעה שירים מתוך אלבום בעבודה
154	אבידב ליפסקר המיסה	29	פטיה (פיוטר) פתאח המפגש עם השגב סוכם בטחורני חריזה
166	משה לייב הלפרן ארבעה שירים, מיידיש: מתן חרמוני	34	פרימו לוי החרוז משיב מתקפה, מאיטלקית: דוד פאפו
171	בני מר הבלדה על אלישע אלמוג פֶהָר וריאציות לרַב־בִּנְדִּירָנָת טָגוֹר	38	אנה הרמן שלושה שירים חנן בוהדנה צועקים לי
174	שחר-מרו מרדכי דברי-ימי געגועים	42	ארנבת שחורה סנדרו פֶּנָה אלוהי מתרחק באופניים, מאיטלקית: אמוץ גלעדי
177	לילך נתנאל מישראל שולחים שלומות	47	אילי אבידן-עזר הסוטים עוברים ושירים נוספים
183	מתן חרמוני איתקה, ניו יורק, היא כבר סיפור אחר	56	קטולוס נְחִיָּה, לְסִבִּיָּה שְׁלִי, ונאהב, מלטינית: שמעון בוזגלו
188	ננו שבתאי הֵי, סוס פוני רוברט וייטהיל-בשן מראה עקומה	60	מרחב ישורון קרבות בוץ ע' (עאֶלֶק) בְּרֶקוּף העתיד הוא מגרש לסיפוק הצרכים, הציג לקורא העברי: עמנואל גלמן
195	עודד כרמלי קטנה-גדולה תמר מרין האביב מתעורר	72	חמוטל בר-יוסף שבעה אֶפִּיטָפִים
196	יערה שחורי פריחה הפוכה יצהר ורדי נוהל שֶׁקֶט	85	סטפאן מלארמה עשר סונטות, מצרפתית: דורי מנור
201	דוד אבידן דיגומים	92	
203	דוד אבידן ייעוץ טכני מן העבר לעתיד	95	
215	ענת ויסמן "ההרפתקה מתחילה במקום שבו הסכמה מסתיימת", בשולי הדיגומים של אבידן		
217	שאלון דוד אבידן		
245	משתתפי הגיליון		
			מדור יומנים
		115	זיל רוזיה המוזיקה של האנשים הבאים מכאן וממקום אחר
		127	לילך נתנאל מוהלת את העברית בטיפה אחת מרה

על "הו!" 7

"מצב היסוד של קולו הוא אירוניה," קובע אריאל הירשפלד במאמר על אריק איינשטיין שהתפרסם לאחרונה לרגל יום הולדתו השבעים של הזמר, אולי המייצג הקונסנזואלי ביותר של הרוח הישראלית הצברית. ודומה כי את הקביעה הזו אפשר להחיל – לטוב ולרע – על חלקים נכבדים מן התרבות הישראלית של העשורים האחרונים. מאז החלה התרבות הישראלית הצברית להתנער מן ה"פראזות" של דור היוצרים המייסדים, מצב היסוד של קולה הוא האירוניה. מאז החלה התרבות הישראלית הצברית לבעוט באבותיה הרב-תרבותיים והרב-לשוניים, הפכה האירוניה (או ה"ציניות", בלשון הדיבור הישראלית) היסודית של עמדתה לפואטיקה שלמה. פואטיקה הגמונית כמעט, התופסת כל היתויות חגיגית כפתוס גמלוני וריק מתוכן, ואשר גינוני סגנון וצורה ביצירה – ממש כגינוני אדיבות ברחוב – נדמים בעיניה כביטוי לזיוף ולחוסר אותנטיות, וכאיזה שריד לעולם ישן, גלותי, לא ישראלי.

כדיוק מהסיבה הזאת בחרנו לפני כארבע שנים לקרוא לכתב העת שאתם אווזים בידכם בשם "הו!". משום שהכותרת הזו מייצגת את היפוכה של העמדה האירונית השלטת זה שנים ארוכות בתרבות המקומית. משום שיש בה איזה פתוס זר, חגיגי, לא לגמרי ישראלי. משום שחשנו שיש לנו הרבה מה להפסיד מההתחשקות הארוכה השנים לאופציה הבלתי-אירונית, מן ההגחכה הכרונית, הקלה מדי, של כל סימן קריאה בתרבות. המילה "הו!" היא הזמנה להפוגה מן היומיום הבלתי-שירי ולקריאה נרגשת יותר, מְחַרְפֶּת־נפש יותר, בשירה. כתב העת "הו!" הוא פתיחת פתח לחידוש האופציה הרהוטה, העשירה והקוסמופוליטית בספרות העברית, ליצירה מתוך התכתבות מתמדת עם קולות של יוצרים לא עבריים, מתוך הסתכלות ביקורתית ומפוכחת על הישראליות ומתוך מודעות לקולותיה של העברית האחרת: הרב-תרבותית, העל-זמנית, הטרום-צברית.

המדור המרכזי בגיליון הנוכחי מוקדש ליומנים אישיים. למשימה המורכבת והחושפנית הזו – כתיבת יומן אישי, המיועד מלכתחילה לפרסום – התגייסו ארבעה מהמשתתפים הקבועים של "הו!": ז'יל רוזיה, לילך נתנאל, סיון בסקין ומשה סקאל. המדור נפתח בקטעים נבחרים מיומנו של ז'יל רוזיה, סופר צרפתי ומנהל ספריית היידיש של פריז, ששהה במהלך הקיץ האחרון בתל אביב לשם כתיבת רומן חדש. משך כל תקופת שהותו כאן ניהל רוזיה יומן מסע, ובו תיאר את רשמיו מן העיר ומאנשיה, מאווירתה התרבותית ומן העברית המדוברת בה

(ז'יל רוזיה דובר עברית, אך את יומנו – כאת כל ספריו – כתב בצרפתית), תוך שהוא משלב בו קטעי מכתבים ומסמכים, שמצא בעיזבונותיהם של סופרי יידיש שהשתקעו בישראל. ביומנו הוא מצביע על חסר אחד גדול בתרבות הישראלית העכשווית: העובדה שהולכת ומתעמעמת בה "המוזיקה של האנשים הבאים בעת ובעונה אחת מכאן וממקום אחר", כהגדרתו.

גם יומנה של לילך נתנאל נכתב במהלך שהות קיצית בעיר זרה: וילנה, בירת ליטא. נתנאל (שפירסמה השנה ספר ראשון נפלא: "המצב העברי", ששלושה פרקים מתוכו התפרסמו לראשונה ב"הו!" 4) שהתה בוילנה לצורך קורס יידיש אינטנסיבי שנערך באוניברסיטה המקומית, כתלמידה ברמת מתחילים. בקטע היומן שלה, הקרוי "מוהלת את העברית בטיפה אחת מרה", היא מספרת – לא בלי הומור – על רצונה להרחיב את גבולות העברית הישראלית שלה באמצעות ההתוודעות ליידיש ולתרבותה. בדרך זו היא מבקשת להתמודד עם העוול התרבותי והלשוני שעשתה מחיקת הגלות – עוול שקורבנותיו אינם רק הגלות ולשוונותיה, אלא גם התרבות הישראלית והשפה העברית העכשווית. "אדבר קצת מאַע־לשון יתומה מאם", היא כותבת, "רק אַם תרשה לי הילדות העברית הישראלית שלי. המחוננת בישיבת מולדת המתעמרת בזיכרון גלות. ובאמת. כאשר שרה הכיתה את המנון הפרטיזנים והכול חתמו עם 'מיר זיינען דאָ!' (יידיש: 'אנחנו פה'), אני פלטתי גם איזה 'לבנות ולהיבנות' אחד."

קטעי היומן של סיון בסקין, המתפרסמים כאן תחת הכותרת "היכן עובר גבול הקרחון?", נכתבו בתל אביב, העיר שבה היא מתגוררת, ובה נולדה בקיץ 2008 נעמי, בתה הבכורה (מאורע זה תופס מקום מרכזי ביומן), אך רוחה של וילנה, עיר ילדותה של בסקין, מרחפת עליהם כל העת. "בדור של סבת", כותבת בסקין, "היתה יידיש שפת האם של מרבית האנשים; בדור של הורי – חלקם דיברו אותה, לפחות כשפה שנייה, וחלקם רק הבינו קצת. בדורי – מעטים, כמוני, מבינים קצת, מעטים אף יותר לומדים אותה מחדש. אך שוב ושוב, עד היום, הופכת היידיש, בתפיסה שלי, משפת כל האנשים לשפתם של מעטים, וממנה – לשפתן של אימהות. אם יש בי שמץ מן ההיסטריה האימהית המצויה, הרי שהיא מדברת יידיש."

יומנו של משה סקאל, החותם את המדור, נפתח אף הוא בלידה תל-אביבית: הולדתה של גלי, אחייניתו הראשונה של הכותב. אך מרכזו של היומן הוא הפְּרָדה מסבתו האהובה, ההולכת ודועכת לנגד עיניו. פְּרָדה מסבתא ילידת קהיר, דוברת צרפתית, שבזכותה נחלץ הכותב בעודו נער מגורל החד-לשוניות והחד-תרבותיות הצברית: "אני מדבר עם סבתא בצרפתית, הצרפתית שלי

נכונה מבחינה דקדוקית אבל איזמה מכל בחינה אחרת, אני מתעקש לדבר בצרפתית, היא מסרבת להכיר במבטא המרוקני שלי, ואילו אני רגיל לשמוע את הרי"ש שהיא מגלגלת. כמה שנים לאחר מכן אני עוקר לפריז ומאמץ שם את המבטא הפריזאי, ומאז סבתא מסתכלת עלי ולא מבינה שום דבר. היא היתה יכולה להבין, אבל היא לא רוצה."

אלה הם ארבעת הפרקים השייכים למדור התמטי, אך גם חלקים אחרים בגיליון הנוכחי – ככל ששת גיליונות "הו!" הקודמים – נוגעים מזוויות שונות בשאלות הרבת-רבותיות והרב-לשוניות. מקצתם עושים זאת באמצעות ערעור מרומז על מקומה של הישראליות כתרבות אוֹטוֹקְרִית, מִסְפֶּקֶת-לעצמה, ויתרם באמצעות יצירה המתכתבת עם מקורות זרים או עבריים טרום-ישראליים, או אף דרך תרגום כאקט מחולל של יצירה חדשה.

שמעון בוזגלו מפרסם בגיליון זה מחזור של חמישה שירים (כותרת המחזור: "אין שיר היום, שִׁימוֹן, כלום!"), ובתוכם השיר "שנה לפני שנולדתי", המסתיים בשורות אלה: "בְּרֵאשִׁית בְּרָא אֱלֹהִים / אֶת הַשָּׁמַיִם וְאֶת הָאָרֶץ. / אֵי, וְלֹא בְעֵבְרִית, / בְּמְרוֹקָאִית, / בְּצִרְפֶּתִית, / לֹא, בְּשִׁפְתַי כּוּוֹצֵי הַבֶּטֶן בְּלִבִּי, / אֲנִי מִתְנַעֵנֵעַ לְהוֹרִים הָאֵלֶּה / שֶׁהִגִּיעוּ לְכֹאן, כִּי רָצָה הַמִּקְרָה, / שָׁנָה לִפְנֵי שְׁנֹלְדָתִי". עוד מפרסם בוזגלו מבחר תרגומים לשירי קטולוס, משורר הזימה הרומי הגדול מן המאה הראשונה לפני הספירה.

מפרי עטו של בני מר, עורך כתב העת "דווקא" המוקדש לארץ יידיש ותרבותה, מתפרסמת הפעם "הבלדה על אלישע", שגיבורה הוא גלגול עכשווי של "אחר" מן האגדה התלמודית, ובראשה מוטו מתוך מסכת חגיגה. מתן חרמוני מפרסם למשורר היידי הניו-יורקי הגדול משה לייב הלפרן, וכן מסה אוטוביוגרפית קצרה על השנים שבהן התגורר כנער באיתקה שבמדינת ניו-יורק, עירו המאומצת של הסופר הרוסי ולדימיר נבוקוב. רוברט וייטהיל-בשן, משורר עברי-אמריקני, שמימו לא חי בישראל, מפרסם הפעם פְּלִיל סוֹנֶטוֹת, העשוי על פי כל כלליו ודקדוקיו של הז'אנר המורכב הזה, וכתוב עברית מרתקת: פרועה ועכשווית מאוד, ובו בזמן גם על-זמנית ובעלת הדהוד זר. מחזור סוֹנֶטוֹת נוסף המתפרסם בגיליון, "כמעט פְּלִיל סוֹנֶטוֹת", כהגדרת מחברו, הוא "דברי ימי געגועים" מאת שחר-מריו מרדכי – יצירה המתכתבת, בין השאר, עם תרגומי לאה גולדברג לסוֹנֶטוֹת של פטררקה ועם שירת האהבה של דליה רביקוביץ.

חופשיים יותר מבחינה מבנית, אך מורכבים ועשירי רבדים לא פחות, הם שיריו של פֶּטִיה (פיוטר) פֶּתָאח, משורר דו-לשוני – רוסי ועברי – המפרסם

ב"הו!" למן גיליונו השני. שיריו, המכונסים תחת הכותרת "המפגש עם השגב סוכם בטחורי חריזה", כוללים גם תרגום-עיבוד אחד לשיר של מנדלשטם, המשתלב במרקם יצירת המקור העברית של פתאח ומתפקד כחלק אינטגרלי ממנה.

בגיליון 6 של "הו!" פירסם אלמוג בהר שירים שהושפעו מן הפיוט הארץ-ישראלי והמזרחי ומן השירה הערבית הקלסית. "אני לא יכול להבין את עצמי בלי הערבית", אומר בהר בריאיון שהתפרסם לאחרונה ב-Ynet, "כמו שאני לא יכול להבין את עצמי בלי הסידור והפיוט, ובלי הספניולית והגרמנית, ובלי הגולה." הפעם מפרסם בהר עיבוד לשלושה שירים של המשורר ההודי רבינדרנאת טגור, וזאת כחלק מתפיסת עולם השואפת להעוות יצירות זרות אל עורקיה של התרבות הישראלית ולחדש באמצעותן את מחזור הדם של היצירה העברית המקורית.

פרופסור אביב ליפסקר, לשעבר ראש החוג לספרות עברית באוניברסיטת בר-אילן, הוא משתתף חדש ב"הו!". מפרי עטו אנחנו מפרסמים את "המיסה": סיפור פיוטי שעלילתו מתרחשת בפולין, והוא כתוב מתוך תודעתו של כומר קתולי. ליפסקר, כפי שמלמדים התאריכים ומראי המקום שבשולי הסיפור, התחיל לכתוב את "המיסה" במהלך שהות בקייב שבאוקראינה, וסיים את כתיבתה בעת ששהה בקרקוב שבפולין.

ליך נתנאל תרמה לגיליון זה, נוסף על יומן וילנה שלה, גם סיפור ששמו "מישראל שולחים שלומות", הכתוב כולו בנוסח י"ח ברנר ובסגנונו. בסיפור בוראת נתנאל מציאות דמיונית, ספק חוץ-ישראלית ספק פוסט-ישראלית, שבה מתקיימת עד היום גלות מזרח-אירופית, ושפתה המובנת-מאליה היא עברית כמו-ברנרית. רק ביקורו של הגיבור, ישראלי הנחלץ מן הפרעות במולדתו המנוונת שלחופי הים התיכון, הוא שמחריד את שלוותו של העולם העברי והיהודי הזה.

הזמרת והמוזיקאית רונה קינן מפרסמת בגיליון זה ארבעה שירים מולחנים (תחת הכותרת: "משהו נורא קרה לו, ליואל") מתוך אלבום חדש, שיראה אור באביב הקרוב. האלבום מספר סיפור חיים של דמות פיקטיבית-למחצה המכונה יואל, שסיפורה מבוסס חלקית על הביוגרפיה של עמוס קינן, אביה של הכותבת. האלבום עוקב אחר חייו של יואל מאז הולדתו בתל אביב, דרך שנות הילדות, תנועות הנוער והשבר של המלחמה, ועד לזקנה ולהידרדרות הסופית. סיפורו של יואל מנסה לפצח משהו מסיפורו של הדור הצברי דרך פרשת חיים אחת. זהו במידה רבה הספד על דור שלם, שמעולם לא הצליח להיפרד מן

הימים שבהם "הקוצים היו קוצים והשוחות היו שוחות", ולא ידע להתפכח מן האתוסים המכוננים שלו. כך מסכמת רונה קינן את הביוגרפיה העצובה של יואל ושל בני דורו: "המשטרה מבקשת את עזרת הצבור, / הוא לבש חלצה פְּחֵלָה וְכֹבֵעַ קֶשׁ".

פרסום מבחר משיריה המולחנים של רונה קינן הוא חלק ממגמה קבועה ב"הו!": הרצון לבחון את הזיקה בין השירה העכשווית למוזיקה מחד גיסא, ובין הפזמון המולחן לבין השירה ה"רצינית" מאידך גיסא. מסגרת מגמה זו פירסמו ב"הו!" 4 שיר פרי-עטו של המוזיקאי והזמר שלומי שבן, וב"הו!" 5 ייחדנו מקום למסה מאת נסים קלדרון על יצירתו של ערן צור.

המתרגם עמנואל גלמן מציג לקורא העברי ארבעה משירי הפורנוגרפיים של ע' ברקוף – פסידונים של משורר רוסי עכשווי, שהגיע לישראל במסגרת גל ההגירה של שנות התשעים וחזר כעבור זמן לא רב למולדתו. שיריו של ברקוף מצויים בקו התפר שבין שתי השפות – הרוסית והעברית – וזיקה ברורה קושרת אותם הן למשורר הרוסי הפורנוגרפי בן המאה השמונה-עשרה, איוון ברקוב, והן לשירה העברית לדורותיה.

תרגומים נוספים בגיליון: "אלוהי מתרחק באופניים", מבחר משירתו השערורייתית של המשורר האיטלקי סנדרו פֶּנָה, בתרגומו של אמוץ גלעדי; ו"החרוז משיב מתקפה", מאמר מניפסטי בזכות החרוז, מאת הסופר האיטלקי פרימו לוי, בתרגומו של דוד פאפו.

עוד בתרגומים: מבחר של עשר סונטות פרי עטו של המשורר הצרפתי סטפאן מלארְמָה (בתרגומו של הח"מ), בליווי ביאור והערות. בתולדות הספרות האירופית החדשה נחשב מלארְמָה לאב-טיפוס הטהור ביותר של משורר "קשה". שירתו התובענית והמורכבת, הנרתעת מכל חנופה ומכל קריצה לטעם הקהל, מכוונת מטבע מהותה לעיניו של ציבור קוראים מצומצם, של happy few אנין ומיטיב-קרוא.

עוד כלולים בגיליון: שלושה שירים מאת אנה הרמן, מן היוצרות המזוהות ביותר עם "הו!". מחזור שיריה של הרמן נפתח בשיר "הפסקה", הנוגע באומץ רב ובהומור בנושא הטעון של הטיפול הפסיכואנליטי, וממשיך בשני שירים העוסקים בהיריון; "שמונה אטיודים לגיטרה" מאת סיון בסקין, מחזור שירים מוזיקלי להפליא, שכל שיר בו כמו כתוב בסולם אחר; "קרבות בוץ", פואמה "שרבטנית" במוצהר מאת מרחב ישורון, הנעה בטבעיות בין פאול צלאן וספר בראשית לבין שיטוט לילי ברחובות תל אביב וביקור אצל זונה; ו"הי, סוס פוני", שיר מאת ננו שבתאי, המשתתפת בקביעות בגיליונות "הו!" האחרונים.

משתתפים חדשים ב"הו!": המוטל בר-יוסף, המפרסמת מחזור של שבעה אֶפִיטָפִים (שירים) הכתובים במתכונת של כתובות מצבה; עודד כרמלי, ממייסדי כתב העת "כתם", המפרסם שיר ששמו "קטנה-גדולה"; יצהר ורדי, התורם לגיליון שני שירים; יערה שחורי, המפרסמת אף היא שני שירים; ותמר מרין, שסיפורה "האביב מתעורר" הוא פרק הפרוזה הנרחב ביותר בגיליון הנוכחי. לשניים ממשותפי הגיליון זהו פרסום ראשון: חנן בוהדנה ואילי אבידן-אזר, שכל אחד מהם מפרסם מחזור בן שלושה שירים.

במדור הצורני, החותם את הגיליון, מתפרסמים לראשונה "דיגומים" של דוד אבידן לנתן אלתרמן, למונולוג "להיות או לא להיות" מתוך "המלט" בתרגום אברהם שלונסקי ולשיר מאת רחל בלובשטיין. הדיגומים, שנכתבו לצורך הוראת כתיבה באוניברסיטה, נמצאו בעיזבונו של אבידן, והם רואים אור תחת הכותרת "ייעוץ טכני מן העבר לעתיד". חוקרת הספרות ענת ויסמן צירפה לדיגומים אחרית דבר מרתקת, וכן שאלון על חייו ועל יצירתו של דוד אבידן, שהמוטו העומד בראשו הוא ציטוט מתוך "המשורר והיצירה" של פרויד: "רציניות אינה היפוכו של משחק".

*

כתובתנו: ho.poetry@gmail.com. לדיסק "הו!" בהופעה חיה אפשר להאזין באינטרנט בכתובת www.frido.co.il/sakal. אנחנו מודים לכל השותפים בהכנת כתב העת, ובראש וראשונה לשרי גוטמן, לענת סולל ולתרצה פלור מהוצאת אחוזת בית; לאנשי עמותת "הו!", ובראשם אמיר בקר, אביעד אליה ואנה עדי; וכתמיד – לשרה שריג האחראית לניקוד ולהתקנה ולדור כהן המעצב הגרפי.

ד"מ

סיון בסקין שמונה אטיודים לגיטרה

1

הו, הַלֹּנְאִי שֶׁ- , הַלֹּנְאִי שִׁדְעֵתִי
לְאַהֵב אוֹתָךְ בְּדַרְכּוֹ
שֶׁל הַשֶּׁבֶט הָאֲרִיסְטוֹקְרָטִי
שֶׁכֶּה יָקָר לִי, שֶׁכֶּה

חֶפְשִׁי עַל סוֹסֵי הַפֶּלֶא,
בְּעֵנֹן אֶבֶק צוֹעֵנִי,
בְּעוֹד אֲנִי מְקַפֶּלֶת
תַּחַת עֲנַבֵּל גְּרוֹנִי.

זֶה לֹא יִגְמַר בְּקִיאֲנִטִי
בְּחִיק הָאֵהוֹב הַבָּא.
כִּיצַד קָרָה שׁוֹמְנֵתִי
מְנוֹרָה צֹהֶבָה

וּמִשֶּׁק בֵּית תְּמוּהָ —
גִּיטָרוֹת וּמַחְבֵּתוֹת?
כְּמוֹתֶם, רְצִיתִי לְנוֹעַ.
(כְּמוֹתֶם, רְצָתָה לְפִתוֹת...)

כִּיצַד זֶה קָרָה שְׁדִנְתִי
אֶת עֲצָמֵי לְאַהֵב אוֹתָךְ כִּךְ?
כֵּן, זֶה יִגְמַר בְּדִנְטָה
מֵעַל שְׁלַחַן הַמִּטְבָּח.

נותר בי משהו עלוב ונדק
מהמטבח המיתי הרוסי,
מטבח שבו שותים ומנגנים,

ומה אוכלים — השד יודע. דג
מלוח, כמובן, מצרף בסיסי.
בתה צלול טבל מצוף הצנים.

מנין לי? הן לא הייתי שם.
זה זכרון משתל, כמו כל דבר:
פסאודו-איטליה, פסאודו-ספרד

גם הן שטות בדם, כמו בדבשם
המתלהט של שזיפי-עבר,
ומשאירות שבל נוזלי ונרדר,

שאת הלב לשנים מבתר.
ואין לי זכרון ברור יותר.

בקיץ אלפים וארבע היה גל של חם,
פרדה ממה, אהבה אחרת, סיגרה קטנה
בכל שעה פנויה. ארוטיקה של הזרקות
על שובר הגלים הגדול, האפר, הלוהט
ששמו תל אביב, ויניקה של יין ודרמה גבוהה
מחזה העיר.

בְּקִיץ אֲלֵפִים וְחַמַּשׁ גְּלִינוּ אֶת דְּרוֹם טִירוֹל,
אֶת הַשְּׁלֵמוֹת הָאֲלֵפִינִית, אֶת הַצְּלָבִים
בְּרֹאשֵׁי הַפְּסָגוֹת, אֶת הַתְּאֵנִים שֶׁל בּוֹלְצְאָנוּ,
וְאֶהְבְּתִי אוֹתָךְ עוֹד וְעוֹד.

בְּקִיץ אֲלֵפִים וְשֵׁשׁ הֵייתִי פְּצוּעָה,
וְהֵייתָ מְלַחֵמָה בְּצִפּוֹן.
רְפֹאת אוֹתִי יוֹם יוֹם, עַד שֶׁיִּכְלֹתִי הַכֹּל,
הַכֹּל לְמַעַט שְׁנוּי צוּרְתָהּ שֶׁל אֶהְבְּתִי.

בְּקִיץ אֲלֵפִים וְשִׁבְעַת הָיָה הַיָּם הַתִּיכוֹן
לְמַתְנֵה הַגְּדוּלָּה, שְׁחִכְתָּה לִּי בְּסִבְלָנוֹת.
אֶת הַיָּתֵר תֹּאֲרִיתִי בְּסִפְרֵי הַדְּוִיחִים
מֵהַדְרוּ. לְעוֹלָם לֹא אֶשְׁכַּח
אֶת מִשְׁחַק הַכְּדוּרְעָף שֶׁלְּךָ בְּכוֹכֵב הַקְּפּוּא.

בְּקִיץ אֲלֵפִים וְשִׁמוּנָה יֵשׁ לָנוּ הַדְּבָרִים הַבָּאִים:
1. יִלְדָּה שְׁחִיָּה בְּתוֹךְ בְּטָנִי.
2. צְלִילֵי הַבְּנֵדוּנִיאוֹן הַכֹּל-יִכּוֹל.
3. הַגִּיטָרָה הָאֶהוּבָה שֶׁלְּךָ, גִּיטָרָה שֶׁל סוֹס שְׁבָרָה
וְעֵדִין לֹא שָׁב לְגוֹף שֶׁל סוֹס-פָּרָא בְּעֶרְבָה.
הוּ, כְּמָה אֲנִי אוֹהֶבְתְּ אוֹתָךְ וְאֶת הַמוֹזִיקָה הַנִּקְרָעֶת שֶׁלְּךָ,
שֶׁעֵדִין אֵינָה יוֹדֵעַת שֶׁהִיא בְּדֶרֶךְ אֶל תוֹךְ
הַגּוֹף הַגָּמִישׁ הַזֶּה שֶׁלֹּא יֵרָאֶה עוֹד אֶכְף,
אֶלָּא רַק שְׁמֵשׁ, יָרַח, עֶשֶׂב וְרִיזָה, רִיזָה.
וְלֹא, זֶה לֹא סוֹתֵר אֶת הַתְּרַבּוֹת הַגְּבוּהָה,
אֶת אוֹלְמוֹת הַקּוֹנְצֵרְטִים וְכוּ'.
4. הַדְּמָעוֹת הַרְּבוּת שֶׁלִּי, רְבוּת מְדִי.
מָה אַעֲשֶׂה בְּהֵן?

גורת גיטרות מתוקה,
 בת לחיה הדו־ראשית שְׁדָרָה
 ביער תל־אביבי מערב,
 העתקה
 שְׁלָנוּ, בין גיטרה לגיטרה
 את חיה, נהדרת, מעכשו.

איך הצטרפת
 אלינו בקלילות המכנפת
 שֶׁלָךְ, נכנסת לבית המוזר —
 בלי "save a draft",
 בלי מאה טיקים, בלי אמון, עם נפש
 עדין מסתורית, איך לא נזהרת

ולא פחדת? כה קטנה,
 כה אמיצה, כל כך שְׁלָנוּ.
 ביתנו — להט תל־אביבי על קרחון,
 מבלעת משנה.
 אבל את לא הססת, אֲנַחְנוּ לא שאלנו.
 הגעת לבית הנכון.

כמוני — ילדה של חם, כמוני — ילדה של אוגוסט.
 מעליך תמיד — כמו מפּרֶשׁ או שמים — אופוס
 מספר... כמו ברכה שכוחה יפה לתמיד.
 כלומר, מאז שהורדנו מרגלך את צמיד
 בית החולים. ילדה של חם מוזיקלי.
 פלא קטן שמאז ומעולם חכה לי,

עד שבאתי לחלץ אותך מהאֵזן,
פֶּלֶא לַוְהַט וְעֵתִיק כְּמוֹ הַחַיִּית וְהַעִיז.
כְּפִי שְׂרוּמֵז יְקִירִי, שְׁמוֹ קְטִילֹס, גְּאִיוֹס,
כָּל הַדְּבָרִים הַחֲשׂוּבִים מִתְּרַחֲשִׁים בְּקִיץ —
גַּם אֶת. אוֹלֵי מִשׁוּם שְׂאִין בֵּית סֶפֶר.
גְּלִי חֵם כְּאַלֶּה יִפְרָצוּ כָּל סֶכֶר,
לֹא רַק גּוֹף נָשִׁי. בְּגִלְלָה זֶה יִלְדֵתִי
אוֹתְךָ כְּמַעַט בְּלִי כְּאֵב אוֹ זְכָרוֹן טְרָאוּמָטִי,
אֶף עַל פִּי שֶׁקִּבְּלֵתִי מְכַשְׁפָּה בְּתוֹר מִיִּלְדֵת,
וְעַכְשָׁו מְקוּמָה בְּפוֹלְקֵלוֹר, וּמְקוּמִי בְּקֶרְדִּיט.

כְּשֶׁתִּגְדְּלִי קֶצֶת, נִקַּח אוֹתְךָ אֶתְנֵנוּ לְרוּמָא,
לְדָרוּם טִירוּל, לְוִיִּלְנָה. נִכִּיר לָךְ אֶת נוֹשֵׂא הַרְמָח,
אֶת הַיָּם הַתִּיכוֹן, אֶת הַנְּבִיאִים בְּקַפְּלָה,
וְאֶת דָּג הַזֶּהָב, וְאֶת הָאָרְנִים בְּפֶלַח
הַצְּפוֹנִי שֶׁל הָאָרֶץ, וְאֶת אֱלֹה הַיְכֵן שְׂאֵמָא
שֶׁלְךָ נוֹלְדָה, וְעַם חֲסֵרוֹנָם לֹא הִשְׁלִימָה.
וְעַכְשָׁו — קִבְּלִי אֶת בְּאֵךְ (לֵלֵא הַתּוֹסֶפֶת "בִּיבִי"),
קִבְּלִי קוּמְדָה (לֵלֵא הָעֵבוֹד שֶׁל בֵּית צְבִי),
קִבְּלִי אֶת הַטְּנָגוֹ הַמְּלַכְלֵךְ (נוֹאבוֹ).
דְּעִי שֶׁפֶל זֶה תְּמִיד הַתְּקִים בְּטַבְּע.

6

טְרַגֵּדִיָּה שֶׁל עֶרֶב חַג
נִסְעָה אֵלֵינוּ כָּל הַדֶּרֶךְ מִיָּוֶן,
נִסְעָה אֵינְקוּגְנִיטוֹ, עִם תַּג
זֶהוּי שֶׁל יוֹם רִגִיל וְטוֹב — סֶרְבֵן

תְּהַפּוּכוֹת, חֶפ"שׁ בְּצִבָּא
הַזְּמַן — אָבֵל, כְּמוֹ רַעֲיָה שֶׁל מִהַגֵּר

שְׁנַמְצָאָהּ, הִיא הַתִּיצְבָה
בְּכָל הַתַּחֲנוּת בְּדָאָר, הָאוֹגֵר

אֶת תַּחֲנוּנֵי הָאֲהָבָה
שְׁלֵנוּ, וְשִׁלְחָה אֲגָרַת עַל בּוֹאָה,
בְּרוּרָה כְּמוֹ עֶצֶב שֶׁל חוּדָה,
כְּמוֹנֹלוֹג בְּקוֹמִיקָס בְּבוּעָה.

וְלֹא הִכְנוּ שׁוּם דָּבָר
מִהֲאֲגָרוֹת שְׁלֵה. וְכִשְׁהֲגִיעָה סוּף-
כָּל-סוּף, הִפְתַּעַנּוּ אִיךְ נִשְׁבֵּר
לֵב סִפְרָדִי אֶחָד נֶצְחִי,
וְשָׁנִים תַּל-אֲכִיבִים, בְּנֵי-חֲלוּף.

7

אֶהוּבִי, הַבֵּיטוֹ הַחוּצָה,
מֵעַל גַּגּוֹת תֵּל אֲכִיב,
הֵיכֵן שְׂיֻרְדֵת פּוֹנְקִצְיָה
שֶׁל דּוֹלָר בְּלִתִּי-יִצִיב.

שֵׁם צוֹמְחִים דְּקָלִים לְלֹא שֶׁרֶשׁ,
שֵׁם תְּלוּיִים לְיִבוּשׁ
Family values שֶׁל ג'וֹרְג'
דְּבָלִיו בּוּשׁ.

תְּמוּנָה בְּפִרְסֻמָּת מְשֻׁלָּמֶת
לְתַכְנִית הַלּוֹאוֹת,
תַּחֲרָה עַל מִצְנַפֶּת פְּלִמִית,
סֵל וָרֵד

שֶׁל פֶּה, מְרֻצָּה מְקוֹרְנִפְלֶקֶס,
מְדַבֵּשׁ-פְּרוֹרוֹיִם —
בְּבִטְחוֹן שֶׁל בֶּן קוֹרְסִיקָה —
— American dream

לֹא, הֵם לֹא רָשָׁמוּ בְּטֹאבוֹ
אֶת הַמֶּשֶׁג "מִשְׁפָּחָה"
(רַק תִּגַּע בּוֹ —
תִּצָּא לַחֵה).

אֲבָל גַּם הַלְחַשׁ הַיִּיֲדִי
יַעַל צִלְחַת כְּבָדָה,
חֵם כְּמוֹ חוֹפֵי הָאִיטָּלִי
יִמְאַהֲבָה וּמְחַרְרָה,

זֶה שְׂמֵמָנוּ בְּאֵנוּ,
וְאוֹלֵי אֱלֵיוֹ גַּם נָשׁוּב,
נְאִיבֵי כְּמוֹ Easter bunny,
נְבוֹן כְּמוֹ מְלוֹת כְּשׁוּף —

כִּי יִדְבְּרוּ בְּגֵן עֵדֶן
דְּגִיִּם-וְעוֹפּוֹת-בְּתֵנוּר —
"אֵמָּא, פִּתְחֵי, כָּאֵן אֲדִיפוּס!" —
גַּם הוּא לֹא אָמוּר

לְחַבֵּשׁ לְבָרוֹ אֶת הַכֶּתֶר
שֶׁל אֶהְבֶּה מִשְׁפָּחָתִית.
גַּם לָנוּ מְגִיעַ קֶשֶׁר
שֶׁל צְלוּפָח אוֹ אֶלְתִּית

לְנַחַל רְחוּק שֶׁל בַּיִת:
מְלוּחַ — מְתוּק — צְלוּל,

זֶה שְׁמִמְנוּ בְּאֵתִי
וּבוֹ נִגְמַר הַמְסָלוֹל.

8

אַתֶּם הַמְשַׁפְּחָה שְׁלִי:
אַתֶּה (סְפִקוֹת וּמּוֹזִיקָה וְזַעַם),
וְאַתָּה (אֲזֻנִים זְעִירוֹת, הַמְקַשְׁבוֹת לְכָל הַנ"ל),
וְגַם אַתָּן (גּוֹף־אֲשׁוּחִית, חֲצֵי תְרִיסָר
שָׁל מִיתָרִים) — כָּלְכֶם הַמְשֹׁךְ
לְאַהֲבָה שְׁלִפְנֵי נוֹלְדָה.
אֲנִי רַק כְּלִי קְבוּל שְׁלָה, מְכַל
אֲשֶׁר אוֹגֵר אוֹתָהּ. בְּצֵל הָאֲרָנִים
הַלִּיטָאִים בְּנִיתִי לִי אֵת רוּמָא,
עִם וְתִיקָן, עִם תְּאֻטְרוֹן וּפּוֹרוּם,
וְהִיא גְדֻלָּה וְהַתְּבַגְּרָה אֵתִי,
כְּדִי לְשַׁכֵּן אֶתְכֶם, לְהִיּוֹת לְבֵית
לְכֶם, שְׂאֻז הִייתֶם עֵתִידִי.

תל אביב, יוני — אוקטובר 2008.

רונה קינן משהו נורא קרה לו, ליואל

ארבעה שירים מולחנים מתוך אלבום בעבודה¹

שיר הנוצות

אני רוצה להיות כּרִית נוצות
שֶׁתִּסַּפֵּג אֶת הַכּוֹדוֹר בְּמִקוּמָה,
קִבְיָהּ שֶׁל קֶרַח בְּכוֹס שְׁלֵה
בְּחֻמְסִין הַנּוֹרְאִי,
הַחוּט שֶׁיִּתְּפֵר אֶת הַסְּנֵטֵר שְׁלֵה
אִם חֵס וְחֵלִילָה תִּפְלֵה,
מִגְבִּים זְקוּפִים לְעֵינַיִם שְׁלֵה
אִם פֶּתְאוּם תִּרְצֶה לְכַבּוֹת.

גוֹף חֲמוּם, גוֹף חֵם,
חֵם גוֹף, חֵם לֵב,
סְדִינִים נְקִיִּים, וִילּוֹנוֹת לְבָנִים,
אוֹר עֲשֵׁשִׁית, תַּחְתִּית שֶׁל כּוֹס תֵּה,
קְלִידֵי פֶּסֶנְתֵר שֶׁתְּמִיד מִתְּמַסְרִים.

קוֹרוֹת הָעֵץ שֶׁמְחַזְזִיקוֹת אֶת הַבַּיִת שְׁלֵה,
מִפְּרָקִים בְּרִיאִים לְבֶרֶכִים שְׁלֵה,
מַעֲנָה אֲנוּשִׁי לְבַעֲיּוֹת שְׁלֵה,
דְּפִים חֲלָקִים לְנִסְיוֹנוֹת שְׁלֵה.

¹ האלבום החדש של רונה קינן, שיראה אור במהלך 2009, מספר סיפור חיים של דמות המכונה יואל. הסיפור עוקב אחר חייו של יואל מאז הולדתו בתל אביב, דרך שנות הילדות, תנועות הנוער והשבר של המלחמה, ועד לזקנה ולהידרדרות הסופית. סיפורו של יואל – המבוסס חלקית על הביוגרפיה של עמוס קינן – מנסה לפצח משהו מסיפורו של הדרור הצברי דרך סיפור חיים אחד.

אֲדַנִּית רְחֻבָה לְפִטוּנֵיּוֹת שְׁלֶךְ,
קִלְפוֹת תְּפוּזִים לְשִׁבְלִים שְׁלֶךְ,
קָרַשׁ קִפִּיצָה הַחוּצָה מִכְּאוֹן,
קִפְּאִיז וְסִיגְרִיּוֹת בְּלִילָה לְבֹן,
אֲמַצְעֵי הַתְּחִבּוּרָה שֶׁל הַנֶּפֶשׁ שְׁלֶךְ
מִחוּץ לְעֶצְמָה וּבְחֻזְרָה.

הֶלְצֹן בְּיוֹם הַהֶלְדֵּת שְׁלֶךְ,
הַקְּבָרֹן שִׁיקְבֹר אֶת הַסּוּד שְׁלֶךְ,
הַקּוֹל בְּצַד הַשְּׁנִי שֶׁל הַקּוֹ
שֶׁתְּמִיד יִגִּיד לָהּ כֹּן,
אוֹרוֹת עֶרְפֶּל בְּלִילָה אַרְךְ
שֶׁכִּמְעַט וְנִגְמַר בְּאַסּוֹן.
מִשֶּׁהוּ מֵתוֹק, צְלוּל וְעֵמֶק.
מִשֶּׁהוּ נָעִים כְּמוֹ לִישׁוֹן.

בצד של הטובים

מִשֶּׁהוּ נוֹרָא קָרָה לוֹ לְיוֹאֵל.
הוּא רָאָה מִשֶּׁהוּ,
הוּא רָאָה, אֲבָל הוּא לֹא הָיָה בְּטוֹחַ.
מִשֶּׁהוּ נוֹרָא קָרָה לוֹ לְיוֹאֵל.
הוּא חָשַׁב שֶׁהוּא נִלְחַם בְּצַד שֶׁל הַטּוֹבִים.
הוּא חָשַׁב – עַד שֶׁהִתְחִיל הַקְּרֵב.

יֹאֵל, מָה תַעֲשֶׂה עַכְשָׁיו?
מָה יִהְיֶה עָלֶיךָ, מָה יִהְיֶה?
יֹאֵל, מָה תַעֲשֶׂה עַכְשָׁיו?
אֵיךְ תַחֲזֹר שְׁנֵתְךָ לְעֵינֶיךָ הַיְפוֹת?

מִשֶׁהוּ נֹרָא קָרָה לוֹ לְיוֹאֵל.
כְּשֶׁהִגְבְּעוֹת הַיְרֻקוֹת לְבָשׁוּ אָדָם,
נָפַל עָלָיו מִסֶּךָ שָׁחַר.
מִשֶׁהוּ נֹרָא קָרָה לוֹ לְיוֹאֵל,
וְעַכְשָׁו הוּא תוֹעָה כְּמוֹ כְּדוֹר.

יוֹאֵל, מָה נַעֲשֶׂה עִכְשָׁו?
מָה יִהְיֶה עָלֵינוּ, מָה יִהְיֶה?
יוֹאֵל, מָה נַעֲשֶׂה עִכְשָׁו?
אֵיךְ תִּחְזֹר שְׁנַתְּנוּ לְעֵינֵינוּ הַכְּבֻדוֹת?

מִשֶׁהוּ נֹרָא קָרָה לוֹ לְיוֹאֵל
וְזֶה יַעִיר אוֹתוֹ בְּלִילָה,
בְּכָל לַיְלָה,
מֵעַכְשָׁו וְעַד עוֹלָם.

כְּשֶׁהִקְוִצִים הָיוּ קוֹצִים

אֶתְּהָ לֹא מוֹצֵא.
לֹא מוֹצֵא אֶת הַבַּיִת.
שָׂכוֹר
מֵאֲבָק שְׂרָפָה וְאוֹר,
אֶתְּהָ מְחַפֵּשׁ.
מְחַפֵּשׁ אֶת הַדְּלֵת שֶׁתִּקַּח
אוֹתָךְ אֶל לַע הַתּוֹתָח.
אֶתְּהָ מִתְּגַעְגַע.
אֶתְּהָ כָּל כֶּךָ מִתְּגַעְגַע לְשִׁרְיָקָה
הַמְּתוֹקָה שֶׁל הַפְּצָצָה.

אָז הָיוּ הַמְּלַחְמוֹת יְפוֹת,
הַקּוֹצִים הָיוּ קוֹצִים וְהַשּׁוֹחוֹת הָיוּ שּׁוֹחוֹת,

האויב הסתכל לך בעינים.

אתה מועד סיגריה ומקשיב לסירנות,
כבר שלושה ימים
הם מחפשים אותך בעיר.
אבל רק אתה יודע,
רק אתה יודע שאל האור
אתה כבר לא תחזור.

אז היו המלחמות יפות,
הקוצים היו קוצים והשוחות היו שוחות,
האויב הסתכל לך בעינים.
וכשנפל, נפל מהר.
אבל את זה אתה
כבר לא זוכר.

המשטרה מבקשת את עזרת הצבוא,
הוא לבש חלצה כחלה וכובע קש
והוא נראה קצת מבלבל, מבלבל כששאל
אם נגמרה המלחמה,
מדוע לא שומעים את השריקה.
אתה יוצא מהסליק ורץ אל תוף האור,
הם קוראים לך בשם.
אבל אתה כבר לא נושם.

עכשו אתה נמצא בתחנה הכי יפה,
בשדה קוצים צהב-סגל, קרוב לאדמה.
האויב מסתכל לך בעינים.
הוא לא כועס,
הוא רק עיף,
ישן את שנתו הארכה,
העתיקה.

חילים אלמונים הננו בלי מדים,
מסביבנו אימה וצלמות,
כלנו גיסנו לכל החיים,
משורה משחרר רק המות.

איש לא גבוה

איש לא גבוה, איש לא נמוך,
זאת הצרה, הצרה עם הגוף,
משהו תמיד לא נכון,
משהו תמיד מפסיק לעבוד,
דוקא כשהוא מנסה לעמד.
שתי משקולות ברגלים.
את התה מגישים בקמז ושלושים,
יש הפעלות באגפים הקשים,
צריך להנעים את הזמן.
איש לא גבוה, איש לא נמוך,
פעם היית מישהו אהוב.
מישהו חכה לך בבית.

אין דבר חשוב יותר, חשוב פחות,
הספל מתרוקן בסוף,
כן, בסוף.
אין דבר חשוב יותר, חשוב פחות,
הגוף הזה קמל בסוף,
כן, בסוף.

יש רעש בחוץ, זה נשמע כמו מטוס.
מישהו מקיש עם פפית על הכוס.
אין מנוחה ליגע.
יש כתם חרש על גב יד ימין,

אם היו מספרים לו, לא היה מאמין.
הקלפה כל כך מיתרת.
איש לא גבוה, איש לא נמוך,
פעם לחשו, הוא גמר את הסוס.
עכשו אין כבר מי שילחש.

אין דבר חשוב יותר, חשוב פחות,
הספל מתרוקן בסוף,
כן, בסוף.

אין דבר חשוב יותר, חשוב פחות,
הגוף הזה קמל בסוף,
כן, בסוף.

אין דבר חשוב יותר, חשוב פחות,
הלב הזה רוכן בסוף,
כן, בסוף.

פְּטִיָּה (פּיוטֵר) פְּתָאחַ הַמִּפְגֵּשׁ עִם הַשָּׁגֵב סוֹכֵם בְּתַחֲרֵי חֲרִיזָה

חֲמִישָׁה שִׁירִים

הַקִּדְשָׁה

רַעַל-אֵלִים, אַחֲוֵתִי, שְׁתִּיתִי בְּלִילָה רַם
וְהִיִּיתִי כְּמוֹהֶם — זָחוּחַ, דָּלוּק, מֵיִתֵּר

הַתְּעַלִּיתִי בְּגַעַשׁ-מְחֹל כְּמִשְׁלִיךְ הַסֵּלָם
וְגִדְשֵׁי הָאֶקְסֵטְטִי הִיָּה לִי בְּמִקּוֹם גְּאֻלָּה

הַשְׁתַּכַּחוּ מִלְּבִי דְמוּיֵי אַחֲרִית וְרֵאשִׁית
וְחִדְלָה מוֹעֶקֶת הַכְּמִיָּה לְמַגַּע אֲנוּשֵׁי

סְנִטִּימֵנַט סְנִטִּימֵנַט נִקְצְעוּ כְּסוֹפֵי הַבְּרִידוֹת
כְּשֶׁכְּבִי הַלֵּכֵב הַמִּשְׁחִיזוּ רְקוֹדוּ הַיִּקְוֹר

הַרְצוֹן וְהַעֲנָג, הַחֲלֻטִּיתִי, עֲצָמָה אַחַת
וַיְהִירֵתִי בְּגוֹף-זְקוּקִי לְגִלְמָה לְעַד

כִּי אֲמַנֵּם סִימוּלְצִיָּה, אֵךְ הָאֲלֻמוֹת נֶשֶׁק לְשִׁפְתֵי
וְחֲצֻבְתִּי בְּנֶצֶח מוֹצֵק מְסֻלּוֹת בְּרִכּוֹתִי,
כְּשִׁחִילוֹת הַתְּפֹאֶרֶת הַגִּיעוּ לְקַחַת אוֹתִי
וְהִיִּיתִי עוֹד חַי

חָגָה בְּהוֹרָה סְבִיבֵי קְרִבְתָּם הַמְּהִירָה —
אֲצָה סְפִירְלָה זוֹהֶרֶת לְרוֹם הַנּוֹרָא

במסלול־תְּלֹאבוֹת פְּאֵתוֹנִי נִגְרַרְתִּי מֵעַל
רְקִיעִים וְלִילוֹת וְגוֹפֵי הַרוֹקֵד בְּגִלְגֹל

אֵינְטֵנְסִיבִי מִשָּׂאת וּלְגַמְרִי "שֶׁרֶק לֹא יִפְסִיק!"
עַד שֶׁתֵּם בִּי הַרְעַל (וְאֵת לֹא הִיִּית) וְצַעֲקָתִי — מִסְפִּיק!

וְקֹרֶסָה בִּי שְׁדֵרֶת־הַנְּבִיעָה וּפְרָצָה אֵיבָרֵי וְנִגְרָה
בְּמָטָר שֶׁל דְּמָעוֹת, לָבָה, כִּיחַ וּדְב־שֶׁ־הַשִּׁירָה

זְקוּקֵי בְנֵחִיתָה — טְרִילְיוֹנֵי רְסִיסִים כּוֹאֲבִים
מִרְסָק וְאָשֶׁם — הַתְּעוֹרְרָתִי בְּת־ל־אָבִיב

הַמִּפְגָּשׁ עִם הַשָּׂגֵב סֶכֶם בְּטַחֲוֹרֵי חֲרִינָה,
כְּמִרְטִירְדוּם טַפֵּל הַשְּׁתֵרֵשׁ בְּלִשׁוֹנֵי מֵאֵז —
כְּסִגְלָה אֵימָה וּכְכֹרַח לְשֵׁאת בְּרִכְתּוֹ
בְּצֵלֶם דְּלוּק, אַחֲוִתִּי, וּבְלֵב מְשֻׁחַז

תשע שורות

אוֹתָה הָאֲחַת, אֱלוֹהִים, אוֹתָה הָאֲחַת!

מֵעוֹלָם לֹא יִכְלָתִי לְחַשֵּׁב שְׂאֲרָאָה אוֹתָה שׁוֹב

לְעַד בְּאוֹתָה הַשְּׁנִיָּה אוּ לְעַד מֵעַתָּה

גוֹף־זְקוּקִים חִלוּנֵי — אֲנִי לֹא מֵאֲמִין!

חֲמֵר זְחוּחַ בְּז־אֲצַבֵּעַ, בְּנ־תּוֹסֶפֶתָן

חֲד־קָרַן וְדוּכִיפַת — בְּחִי, שְׁגִיהֶם!

זרע בן-יָלֵד, שְׁמַעַת אֹתִי, חֹזֵר!

יְלַד-חֶתֶן: תָּמִיד וּמִיָּד, תָּמִיד וּמִיָּד

אוֹתָהּ הָאֶחָת, אֱלֹהִים, אוֹתָהּ הָאֶחָת!

מתוך מנדלשטם¹

— לֹא בְּרֶךְ הַפְּרָךְ — קִמְחֵי מִלְּבָן —

עֲפָרֵי אָשִׁיב לְאֶדְמָה —

רְצוֹנִי הוּא שֶׁהַגּוֹף הַשֹּׁחַ בְּכֶבֶד

יִהְיֶה רָחוֹב וּמְדִינָה:

חֲלִיּוֹת שֶׁל גּוֹף חָרוֹךְ — הֲלֹא הֵן

הַתְּפֹשְׁטוֹת מוֹדַעַת לְעֲצָמָה.

יָרֵק עֵז, תְּשׁוּאוֹת עֲלֵי-הַמַּחַט,

עֲטָרוֹת בְּעֶמֶק שֶׁל בָּאָר,

אֵל עֵינַם שֶׁעַל מִתְקוֹן-תְּמוֹתָהּ מִנַּחַת

זְמַן חַיִּים יָקָר נִשְׁאָב, עוֹבֵר —

חֲשׂוֹקִים דְּגוּלִּים, עֲלֵי-הַמַּחַט,

אוֹתֵיּוֹת גְּדוּלוֹת קְלוּעוֹת בְּזֶר.

צְעֵרוּ הַטִּירוֹנִים — צִנֹּם לְלֶכֶת

לְעֵבֶד שָׁמַיִם בְּקִשְׁיָם,

חֵיל רְגָלִים נִשָּׂא אֶתוֹ בְּשִׁקֵּט

אֶת רוֹבְיוֹ כְּסִימְנֵי קְרִיאַהּ.

וְאַל פִּי הַתּוֹתָחִים אֲתָם בְּרֶךְךָ —

תְּכַלֵּת וְעֲרַמּוֹן אִישׁוֹנֵיהֶם —

אֲנָשִׁים הִלְכוּ — אִישׁ-אִישׁ, "בְּלֶם" בְּלֵי סֹדֵר —

מִי יִמְשִׁיךְ מִפֶּה אַחֲרֵיהֶם?

¹ שיר זה מופיע במקור ללא כותרת בספרו האחרון של אוסיפ מנדלשטם, "מחברות וורנוי". השיר חותם את הראשונה מבין שלוש המחברות, והוא מתוארך: 21 ביוני 1935 — 30 במאי 1936.

בשכיבה

.1

לְמַזְעַר אֶת הַנְּזָקִים, לְמַנַּע אִי־נְעִימוֹת —
מָה עוֹד?

לְהַרְגִיעַ אֶת הַרוּחוֹת,
לְשַׁכֵּב פְּרָקָדוֹן, לְכַסּוֹת פְּנִים בְּאָרִיג —

שֵׁן, גְּבוּרָה!

מִירְכָאוֹת וְגִרְשִׁים,
גְּחִילֵי לַיִת וּמוֹלֵקוּלוֹת

מִסְבִּיבָה בְּמִשְׁמַר שְׁקֵט

וְהַמִּים —

הַמִּים זְרוּעֵי־כּוֹכָבִים נֶעְצְרוּ

(לְדַמְּנֵן אֶת עַמְקֵם הַחַי,
לְהֵאֵט אֶת הַדִּפְקָה, לְסִלְחָה,
לְסִגְרָה מַעְגָּל)

הַמְגֵן וְהַחֲרֵב צְפִים,

אֵךְ הָאֵשׁ וְהַסֶּפֶר
הוֹלְכִים אֶל הַקְּרָקְעִית בְּתוֹדָה.

2. לילה בירדנית

שְׁלוֹם דְּגַנְיָה א'!
שְׁלוֹם בֵּית-אֶל-ג'וֹז!
שְׁלוֹם דְּגַנְיָה ב'!
מֵאוּרִיּוֹן הַצִּיר
נְשִׁימָה לִילָה-טוֹב לַחֲקֵלְאִי
תְּחִלָּה גְּלִינִי אֶת הַדְּקָלִים,
אַחַר-כֵּן הַשְּׁפִמָּנוֹן עָלָה
בְּתִחְלָה הָעֵצִים נִעְרוּ אֲדָרוֹת
וּמִטַּח כּוֹכָבִים יָצָא,
בְּסוּף צְלִילוֹת אֵיקֵלִיפְטוֹסִים –
אֶפְרוֹחֵי-עֵנָק.

עֲטֹלְפִים מְעֻלִי
וְצִלְלֵי אֲנָשִׁים
(אֵלֶּה לֹא אֲנָשִׁים – אֵל תְּדַאֵג)

יְנֻשׁוּפִים מְעֻלִי
לִילִיּוֹת מְעֻלִי
נְטָרְקִים שְׁעָרֵי מְזֻלוֹת –
הַבְּזוּקִים בְּשָׁמֵי אוֹגוֹסְט
תְּחִלָּה הַחֲלוּץ
רוֹכֵב עַל הַדְּבָה הַגְּדוֹלָה,
אַחֲרָיו הַסְּטֵלֶן –
רוֹכֵב עַל הַדְּבָה הַקְּטָנָה
וְהַשְּׁחַת בַּת מֵאָה שָׁנָה –
עוֹד טוֹבָה לְלִינָה
וְהַמִּים טוֹבִים
לְשַׁחֲתָהּ וּלְהַשְׁקֶיהָ
(חֲצִיר-אֲגָרֶת חֲצִיר-נֶהָר)

יְתוֹשִׁים מְעֻלִי
כּוֹכָבִים מְעֻלִי
פְּרָדִסִים בְּהַבְּהוּב כִּימָה –
גְּדוּלֵי לְחָשִׁים

החרוז משיב מתקפה פרימו לוי

מאיטלקית: דוד פאפו

פרימו לוי (1919-1987), כימאי במקצועו וכן למשפחה יהודית ליברלית מהעיר טורינו, נעצר בשעה שניסה להסתפח על מחתרת הפרטיזנים *Giustizia e Libertà* ("צדק וחירות") בצפון איטליה הכבושה על ידי הנאצים, וגורש לאושוויץ בפברואר 1944. עם חזרתו לאיטליה אחרי שחרור המחנה, החל לעבוד ככימאי במפעל בטורינו, ובד בבד החל לכתוב על חוויותיו במחנה ההשמדה. הגרסה הראשונה של ספרו "הזהו האדם?" התפרסמה ב־1947. בעשורים הבאים המשיך לכתוב ספרים, והיה לאחד הסופרים האיטלקים המוכרים ביותר. ב־1987 נפל לוי אל מותו – ספק תאונה ספק התאבדות לאחר שנים ארוכות של דיכאון – מהקומה השלישית של בניין מגוריו.

המסה "החרוז משיב מתקפה" לקוחה מהקובץ "יצרן המראות", אסופה של סיפורים קצרים, מאמרים ומסות שהתפרסמו לראשונה מעל דפי העיתון *La Stampa*, שבו השתתף פרימו לוי בקביעות משנות השישים ואילך. הוא מציג במסה זו הסתכלות "חוץ־ספרותית" על השירה – הסתכלות של מדען – ומבקש להציג הסבר רציונלי ומדעי לתופעת החרוז (אגב, מעניין לציין כי מרבית שיריו של לוי עצמו, שכונסו בקובץ *Ad Ora Certra*, כתובים בחרוז חופשי ברוח התקופה). זוהי מסה הכתובה בסגנונו האופייני של לוי: סגנון מפורק ומדוד, אך אף פעם לא קפוף; כתיבה "הכרחית ומספקת", שלעולם אינה גולשת למחוזות דלות־חומר. סגנונו של כימאי המודד ומחלק, וחורץ לבסוף משפט רק על סמך ראיות מוצקות.

ד"פ

*

כל מי שהיה לו אי פעם מגע עם עולם הדפוס, יודע כמה גדול היום (ולא רק היום) היצע השירה, וכמה דל ביחס אליו הביקוש. מכאן שערכה של השירה, כמו כל סחורה, מופחת; בתחרויות השירה הרבות ניתן למנות מאות מועמדים, אך הפרס עצמו הוא סמלי לחלוטין: אולי רק מדליה או פיסת נייר בלבד. הסיבות להיצע־היתר הזה הן רבות. הראשונה, והעמוקה ביותר, היא הצורך לשורר, שמאפיין כל מקום וכל תקופה. השירה מצויה בתוכנו, כמו המוזיקה ושיר־הזמר. אין תרבות שהיא אינה קיימת בה; אין ספק שהיא

קדמונית יותר מן הפרוזה, אם במושג שירה אנו מתכוונים להבעה כלשהי בעל-פה או בכתב, שבה הקול עולה בנימתו, מתח הביטוי הוא גבוה, ובה במידה גבוהות גם שימת הלב לסימנים ודחיסות ההבעה. כדי להשיג תוצאה זו, פיתחה כל "פואטיקה" חוקים משלה; החוקים שונים זה מזה, אך לכולן יש מערכת של אותות משותפים, שמטרתם להתריע בפני הקורא: "שים לב, אני לא סתם פטפוט: דברי, צנועים ככל שיהיו, מתכוונים להישמע ולהיזכר." במאמר מוסגר, ראוי לציין שהחוקים הללו מנוסחים כמעט תמיד בדיעבד, כלומר, כאשר פואטיקה מסוימת כבר הניבה פרי. קביעה זו חלה למעשה על כל מערכת של חוקים, כולל החוקים במובנה הצר של המילה – אלה שחוקקים על ארד או על אבן כללים ואיסורים שכבר היו קיימים קודם. איש אינו מכיר את ממציא האוקטבה או הסונטה; אך רושמי הכללים שלהן ידועים. מחוקק השירה אינו המשורר אלא המדקדק. המשורר דווקא נוטה לשבור את הנורמה: לפעמים הוא חורג ממנה מתוך חוסר מיומנות; לפעמים מפני שהוא טובל מצרות גבולותיה; ולעתים מתוך כוונה מודעת להפר אותה. כך מסייר המשורר בשביל שהפואטיקה העכשווית כבר עברה בו, וממסד את העברות על השפה השגורה. מכיוון שהשירה היא ביסודה מעשה אלימות כנגד שפת היום-יום, מובן שכל משורר אמתי ירגיש דחף להפוך לעבריין, הווה אומר, לחדש באופן אישי: להמציא פואטיקה משלו, שהיחס בינה לבין הפואטיקה הקודמת שווה ליחס שבין זו האחרונה לבין הפרוזה.

זוהי הסיבה שלא נלמד בבית ספר איך לשורר: מאותו טעם שלא נלמד איך לדבר או ללכת. כל אלה הן פעילויות שיש לנו נטייה גנטית אליהן, ואנו רוכשים אותן בקלות וברצון, אם כי לא באופן ספונטני. לא נדרש מאיתנו ללמוד, נדרשת רק (וזה מספיק) הדוגמה; ולאחר שמאמצים אותה, יפתח כל אחד מאיתנו סגנון אישי שיעצב את דיבורו, את צעדו ואת חרוזיו. ממש כשם שאנו מדברים והולכים, כולנו – ולו רק באופן פוטנציאלי – משוררים. לשורר משמע לחדש, ולחדש לא לומדים.

הסבר נוסף להיצע-היתר של השירה נעוץ במהפך המהיר שעברה הטכניקה הפואטית מתחילת המאה הנוכחית, דהיינו, מאז התחילו הוויכוחים על משבר הציוויליזציה ועל דעיכת המערב. לא במקרה התחוללו רעידות אדמה מקבילות במוזיקה, בפסיכולוגיה, בפיזיקה, בבלשנות, בכלכלה, בקיצור: בכל פן של צורות חיינו. לכאורה (אך רק לכאורה) השירה האירופית של המאה שלנו מנותקת מכל קשריה. המשקלים והמקצבים הקלסיים, אחרי דורות של סמכות כמעט בלתי מעורערת, התעמעמו ונחלשו. איש לא הדיח אותם רשמית, אך

אין ספק שבתחושה הכללית הם נראים מיושנים, ואף דבקה בהם איזו תווית שלילית. מי שיכתוב כיום סוֹנֵטָה לפי החוקים הקָנוּניים, ייחשב לחובבן, לשריד מזמן אחר, או לִפְרוֹדיסט.

החופש המדומה הזה פתח את הדלת לצי של משוררים-מלידה: וכפי שאמרתי, הרי כולנו כאלה. משני המקורות הללו – הצורך לשורר ולכשף שיש לכולנו, לצד קריסת המגבלות הצורניות – נובע שטף הטקסטים הפואטיים. זוהי תופעה מזיקה, שכן היא מסיחה את תשומת הלב מן הקולות החדשים האותנטיים, שבהחלט מפוזרים בקרב ההמון.

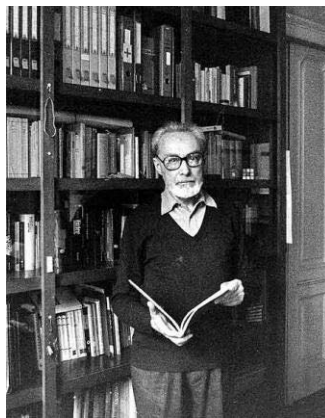
מסיבה זו, אך לא רק בגללה, אני מייחל לשיבה ספונטנית (זה לא פרדוקס) של הנורמה, ובמיוחד של החרוז; יותר מזה, אני צופה שהיא קרובה, שכן בכל העניינים האנושיים יש איוונים חוזרים המתקנים סטיות מן הכביש הראשי. החרוז הוא המצאה מאוחרת יחסית, אך "סבירה": כוונתי שזו אחת מאותן המצאות שמרחפות באוויר, ואז קורמות עור וגידים במקומות שונים. ניתן למעשה למצוא אותו במסורות פואטיות רחוקות מאוד זו מזו בזמן ובמרחב. ליקוי מאורו של החרוז בשמי השירה המערבית נראה לי בלתי ניתן להסבר, וללא ספק זמני.

יש לו מעלות רבות מדי, והוא יפה מכדי להיכחד. הוא מסמן בדיסקרטיות את תום השורה או הבית. הוא מאושש את קרבת הדם העתיקה שבין השירה והמוזיקה, שתיהן בנותיו של אותו הצורך בקצב: יש הטוענים שרוכשים אותו לפני הלידה, תוך הקשבה לפעילות הלב האימהי, ומכאן שכולנו משוררים מרחם אִמְנו. הוא מדגיש את מילות המפתח, אלה שאמורות למשוך את תשומת הלב של הקורא. אך הייתי מבקש להצביע על יתרונות נוספים של החרוז, האחד לטובת קוראי החרוזים, השני לטובת הכותבים אותם.

מי שקורא שורות שיר טובות, אוהב לשאתן איתו, להיזכר בהן, להחזיק בהן. לעתים קרובות אין לו צורך לשנן אותן: זה מתרחש כאילו הן נחרות באופן ספונטני, טבעי, בלי כאב (בעוד שכואב, או לפחות מייגע, לחרות בזיכרון טקסטים שאי אפשר לקלוט את יופיים). ובכן, לחריתה בזיכרון, החרוז הוא כלי עזר משמעותי: שורת-שיר אחת גוררת את השנייה, שורה שנשכחה יכולה להיות משוחזרת, לפחות בקירוב. ההשפעה היא חזקה כל כך, שבמחסן המסתורי אך המוגבל של זיכרונו אנוס לעתים השיר שאינו מחורז לִפְנוֹת את מקומו לשיר המחורז, גם אם האחרון הוא נשגב פחות. מכאן נובעת תוצאה פרגמטית: משוררים שמבקשים להישאר בזיכרון ("להיחרת בלב"): בשפות רבות הביטוי "לימוד דרך הלב" – by heart – מסמן "לימוד בעל-פה"

מוטב להם שלא יתעלמו ממעלותיו של החרוז.

המעלה האחרת היא דקה יותר. מי שמטרתו ליצור בחרוזים, כופה על עצמו מגבלה, אך זוהי מגבלה ששכרה בצדה. הוא נוטל על עצמו לסיים שורה במילה המוכתבת לאו דווקא על ידי ההיגיון הדיבורי המקובל, אלא על ידי היגיון אחר, מוזר יותר, שמקורו במאגר המוגבל של המילים הנגמרות "באופן הנכון". הוא מחויב אפוא לסטות מדרכו, לעזוב את הדרך הקלה מתוקף היותה צפויה; קריאה של הצפוי משעממת אותנו ולא מיידעת אותנו בדבר. סד החרוז כופה על המשורר את הבלתי-צפוי: הוא מכריח אותו להמציא, לגלות; להעשיר את הלקסיקון שלו במונחים שאינם שגורים; להגמיש את התחביר שלו; בקיצור, לחדש. מצבו דומה לזה של פועל בניין שנאלץ להשתמש בלבנים לא מקובלות, בצורת פוליקהדרון כגון מנסרה משולשת בין הלבנים הרגילות. הבניין שלו יהיה חלק פחות, פונקציונלי פחות, אולי אפילו יציב פחות, אך הוא ידבר יותר אל הדמיון של המתבונן בו, וישיא את חותמו של מי שבנה אותו. החרוז, והכללים השיריים בכלל, לובשים אפוא תפקיד של סוכנים החושפים את אישיות הכותב; ואכן, ניתן לראות שהמרחקים בין משוררים הם גדולים יותר מן המרחקים שבין פרוזאיקנים. קל יותר לזהות מחבר שיר מלזהות מחבר פרוזה. לנוכח המכשול המשקלי, הכותב נאלץ (או מאלץ את עצמו) לבצע זינוק אקרובטי, שסגנונו ייחודי לו עצמו: הוא חותם את שמו בכל שורת-שיר, אם הוא רוצה ויודע זאת או לא.



פרימו לוי

אנה הרמן שלושה שירים

לפני עלות השחר

הפסקה

א

כל מה שִׁכְּבַר אֵינְנִי מְסַפֵּר לְטִלִי
הוֹלֵךְ וּמִצְטַבֵּר
(לְמַשָּׁל הַלְדָה שֶׁהִיְתָה לִי)
כְּמוֹ קְרוֹם לֶבָן
עַל גְּבִינַת קִמְמָבֵר.
הִיְתָה בְשָׂדוֹת הַשֶּׁלֶג שְׁכֶסוּם
פְּתוּתִים שֶׁל רֶךְ לֶבָן. הָאִיר הַיּוֹם.
פְּקוּחוֹת עֵינָיָהּ. הַחֲלוּם חָסוּם:
הִיא לֹא בְּהֶרְיוֹן. פְּקוּחוֹת עֵינָיָהּ.
אֲבָל הַשֶּׁלֶג עוֹד מְמַשֵּׁךְ לְרֹדֶת
בְּתוֹךְ רֵאשָׁה אֲשֶׁר מְנַעֲנַע
אֵת הַחֲלוּם עַד שֶׁתִּכְרַע לְלֹדֶת.

ב

אֵת הַחֲלוּם עַד שֶׁתִּכְרַע לְלֹדֶת
רֵאשָׁה מְנַעֲנַע בְּהוּוֹה
כְּמוֹ לוֹ הָיָה כְּדוֹר זְכוּכִית. מוֹלֵטֶת

אוֹתָהּ לָרֶה בְּשֶׁלֶג הָעֶבֶה.
הַשֶּׁלֶג הֵן אֵינּוּ רִירִית הָרֶחֶם
אֲבָל עָלָיו, כְּמוֹהָ, מְצוּוֹה

לְנֶשֶׁר דּוּמָם. אֶת פְּרוּרֵי הַלֶּחֶם
אָכְלוּ הַצְּפוּרִים, וְאִיךָ יוֹכְלוּ
הַיְלָדִים הַבִּיתָה לְהֵלֵךְ, הֵם
כְּלוֹאִים בְּתוֹךְ הַיַּעַר הַכְּלוּא.

ג

כְּלוֹאִים בְּתוֹךְ הַיַּעַר הַכְּלוּא –
כְּלוֹאִים בַּיַּעַר שֶׁבְּתוֹךְ הַכֶּטֶן
פְּרָחִים שְׁלֵא פָּרְחוּ וּכְבֵר נָכְלוּ.
כָּל חֹדֶשׁ שׁוֹב נִדְמָה לָּהּ שְׁנוּבְכֻטָּת
בְּרַחֵם הַתְּחַלָּה רַכָּה שֶׁל גּוֹר.
וְאַחֲרָי שְׁבוּעִים שׁוֹב הַיּוֹסֵת

נִשְׁפָּכֶת מִן הַשַּׁעַר הַסָּגוּר.

נִשְׁפָּכֶת מִן הַשַּׁעַר הַפְּתוּחַ

– יִרְרִית עִם הַתְּחַלָּה רַכָּה שֶׁל גּוֹר –

גּוֹרָה שְׁלֵא מְצָאָה מְקוֹם בְּטוּחַ.

ד

גּוֹרָה שְׁלֵא מְצָאָה מְקוֹם בְּטוּחַ,
תִּינּוֹק שְׁלֵא עֵבֶר וְלֹא נוֹלָד,
בְּתוֹךְ רַחֲמֵי עֵבְרוּ וְלֹא נִכְטוּ, אַךְ

הַזְּמַן נִמְס בְּפֶה כְּמוֹ שׁוֹקוֹלֵד.

הַזְּמַן נִמְס כְּמוֹ בְּצִיּוֹר שֶׁל דָּאֵלִי.
מִתִּי יָבוֹא אֵלַי חַג הַמּוֹלָד?

שְׁאֵלְתִי בְּחֵלוֹם, כִּי לֹא נוֹדַע לִי

מִתִּי הַחֲשׂוֹף שֶׁל חַיֵּי יוֹאֵר.

וְהַתִּינֵקֶת שֶׁעוֹד לֹא נוֹלָדָה לִי,

אֲמַרוּ לִי שֶׁתְּבוֹא בִּינוֹאֵר.

פסח תשס"ז, אביב 2007

שינה בהיריון

ישנו ביחד ילד וילדה בני שש,
בעצם לא ישנו, לא נרדמו, ביחד —
ילדה כסוסת-חשש וילד שחושש
הישירו מבטם אל תוך שמורות הפחד.
ישנו ביחד ילד וילדה בני שש.

ההריון היה עוד כה רחוק ממנה,
אך הרצון הזה כבר את עצמו הציית.
היא לא היתה יפה, היא לא היתה הלנה,
אך הוא ישן אתה כמו זרע עם ביצית.
ההריון היה עוד כה רחוק ממנה.

היא קמה והגיפה חרש את הדלת,
ונח החשך על פניה כמו אפור.
היא קמה ולפני כן היא אמרה לילד:
"ספר לי, פה בחדר החשוק, ספור."
וקמה והגיפה חרש את הדלת.

"עד שיפציע שחר ויאיר היום
ספר לי, כי אני פוחדת מהלילה."
והוא ספר לה על אשה בהריון
שבטן ענקית לה, בטן כה גדולה לה.
"עד שהפציע שחר והאיר היום,

גלים של חרדה כמי הים כסוה,
והיא לארץ כל הלילה האים
היתה מוטלת כמו ספינה על היצוע.
היא פחדה כל כך ממשהו אדם,
גלים של חרדה כמי הים כסוה."

וכך ספר הבן לחברתו הבת:
"בלילה בעלה של האשה לחדר
נכנס ובידו סכה, זה לא צ'ז'ובט!
היא נראתה לו כמו פילה שמנה בלי חרק,"
כן, כך ספר הבן לחברתו הבת,

"והוא את הסכה נעץ ממש באמצע
הבטן, זה אולי נשמע לך לא סביר,
אך הסכה הזאת עשתה בבטן פצע,
ההריון יצא ממנה כמו אויר,
כי הוא את הסכה נעץ ממש באמצע."

הרחק הרחק מעבר להרי הפחד,
מעבר להרי החשד, בחדרה
של הילדה שניהם לא-נרדמו ביחד
ורוח של לבר-בליל-ילדות חזרה
הרחק הרחק מעבר להרי הפחד.

חנן בוהדנה צועקים לי ארנבת שחורה

שלושה שירים

מרוזה

כְּמָה סְרָטִים רֵאִיתִי בְּגִלְגֶּלֶךָ
כְּמָה שִׁירִים
"הוּ, אֵיֶרְהוּ שְׁלִי!
אֶפְלִיג אֵלֶיךָ לְעוֹלָמִים"
שָׁרִים הַמְלָחִים
וַיֵּשׁ לָהֶם טַפַּת מִצְפּוֹן
אָז הֵם לֹא מְזַכְרִים
בְּכָל־ל אֶת הַיָּרֵחַ
רַק עִם הַכּוֹכָבִים הֵם מְנוּטִים.
כֹּז,
הַקִּיּוֹם שְׁלִי נִחְתָּךְ בְּקוּיִם מַקְבִּילִים,
אֲנִי יוֹדֵעַ.
רַק אֵל תִּקְרָא לִי
פָּרַח נְרִקוֹלְפֻטִי
בְּמַבְטָא לִיטָאִי כְּבֵד.
אֶרֶץ אוֹכְלַת יוֹשְׁבֶיהָ
אֲבִיוֹנָה וְרַעָה.
יֵלֵד אוֹכֵל אֶת פְּרוֹת הָעוֹנָה.
אִתָּה הִירְקוֹן בְּשׁוּק מַחְנֵה יְהוּדָה
אִתָּה בְּרֵנֶשׁ מְמָלַח
שְׁלוֹשׁ בְּעֶשֶׂר, מִתְּקָה,
זֶה כְּלוּם כֶּסֶף

זו משכרת של טבח.
 לפעמים נראה לי שזו בדיחה גרועה
 לפעמים אתה נראה לי במראה
 כמו טביעת אצבע שהשארתי פעם
 בזירת הפשע
 דמעות מלוחות על שרוולים
 אני קטן אתה
 עשרים ותשע
 כמעט
 ברחתי משם מבלי לחשב
 על סימנים מזהים שנפלו לי ברחוב
 על סימנים מזהים של גנטיקה חשוכה
 על מרצפות שזוכרות אותי
 ולא זכרות אותך.
 חתול שחר מתערסל בחיקי
 יש לו עינים של בוריס קרלוף
 יש לו כנפים של דרקון
 הוא לוחש בוא, מתק, אני אראה לך מי הבוס
 כשכלם מתנשקים מתחת לדבקון
 אני סופר שניות מתחת לקיסוס
 הרעיל שעושה לי פריחה
 זה שעושה לי
 זה שעושה לי אותך.
 אני לוקח שעורים בגרמנית
 וככל שעוברים הימים
 לפעמים נראה לי שזו בדיחה חולנית
 כמה סרטים ראיתי בגללך
 כמה סמים.

העבודה משחררת

1

חַדַּר מַדְרָגוֹת יָכוֹל לִהְיוֹת כֶּלֶא
לְמַעֲשָׂנִים הַכְּבֵדִים בֵּינֵינוּ
לְאֵלֶּה שְׁלֵא מוֹצְאִים סְפוּק בַּפְּטִישׁ
אוּ בַּמַּגָּל
וְאֵינָם יוֹדְעִים אֵיךְ לָרֶכֶב עַל הַגֵּל
שְׂאוּמֵר שְׂאֲתָה יְחִיד
שְׂרוּמִז שְׂאֲתָה רַבִּים
שְׁלוֹקַח אוֹתְךָ לְנֶכֶשׁ עֲשָׂבִים
וְלִצְעַק בְּקוֹל גְּדוֹל
"אֵיזָה נֶס!"
כֵּן, זֶה הַכֵּל. בְּקוֹל גְּדוֹל.

2

גּוֹפּוֹת מִיזְעִים מִתְחַבְּקִים לְאוֹר יוֹם
מְלִים קְשׁוּרוֹת בְּסֵרֵט אָדָם
בְּכוּחַ הַשְּׂרִירִים שְׁלָנוּ נִמְצָא שְׁלוֹה
הַעֲבוּדָה מְשַׁחֲרֶרֶת
הַעֲבוּדָה מְכַאֶיבָה.
לְזֶה קְרָאוּ פַעַם "חֲבֵרָה"
כְּשֶׁרְצוּ לְרַעַת מֶה מְדַבֵּק אוֹתִי
וְאוֹתְךָ
אֶל הַשִּׁירָה.

בְּשֶׁרְצוֹ לְדַעַת מָה מְדַבֵּק אוֹתִי
אֵלַיךְ
(וְלֹא בַחֲזָרָה).

אֲנַחְנוּ שְׁנֵי דַפִּים חֲלָקִים וְלִבָּנִים.
אֲנַחְנוּ יָפִים, אֲנַחְנוּ גְדוֹלִים.
אִם יִקְפְּלוּ אוֹתְנוּ יַחַד לְאֹוִירוֹן
נוֹכַל לְשִׁיר שִׁירֵי הַלֵּל לְשִׁדוֹת
הַחֲרוּשִׁים.
כֵּן, זֶה הַקּוֹל. קוֹל גְּדוֹל.
הַיּוֹם אֲנַחְנוּ כֹּל יְכוּלִים.

February. Get ink. Shed tears

אֶמְרָתִי לָךְ שְׁאֲנִי חַי עַל שִׁבְרֵי זְכוּכִיּוֹת
וְאֶתָּה אֶמְרָתְ שְׁזָה מְזָכִיר לָךְ אֵיזָה שִׁיר
וְשִׁבְטָח הוּא הָיָה יוֹדֵעַ
כָּאֵן הוּא לֹא כָּאֵן
כָּאֵן יֵשׁ רַק מִפִּית
נִיר סָכִין מְזַלֵּג כְּפִית
כָּאֵן יֵשׁ כּוֹס קֶפֶה הַפּוּךְ
כָּאֵן יֵשׁ דָּם צָנֹאֵר שְׁפוּךְ
כָּאֵן יֵשׁ שִׁירָה גְדוֹלָה
כָּאֵן יֵשׁ גְּאֻלָּה.

אֲנִי מַחֲזֵר וּמְדַלֵּק סִיגָרָה אֶתָּה בּוֹחֵן
קוֹי תַּחְרִיט שֶׁל אֶהְבֶּה נִכְזָבֵת

בשני הלכנות
(וזה מזכיר לי את אתמול
אצל רופא השנים
ששאל אם אני מעשן
ואמר שזה לא טוב לשנים.
אבל זה טוב לנשמה, עניתי לו,
ובכל רגע נתון אני מעדיף את הנשמה).
כמה מלכלך וחסר אונים אני ודאי נראה לך
מבעד לעינים המזגגות
כל כלה אויר
כל כלה צל כביר שלו
כל כלי רחמים עצמיים
רכוש משתף
כל פלנו מחלקים.

ויש לי אובססיה לדברים יפים,
אני יודע, והיפי מפסל אצלי
בדמותו, אתה שומע
צלילים צורמים של לב חורק
כשאני עולה במדרגות ומתנשם.
ואתה לא מפסיק לבחן את הפנים שלי
אתה לא מוריד את העינים
(ואני שקרן מתעב.

ברגע זה אני מעדיף את השנים)
כבר חשף בחוץ והחבר'ה מהעיריה
מסתובבים עם פלובים גדולים.

השירים שלו מתרוצצים סביבי במעגל נורא
כמו סופת מלים סוררת גונבת
לי את החמצן צועקים לי ארנבת
ארנבת שחרה.

סנדרו פֶּנָה אלוהי מסתלק באופניים

מבחר שירים

מאיטלקית: אמוץ גלעדי

המשורר האיטלקי סנדרו פֶּנָה (Penna) נולד ב־1906 בעיר פֶּרוֹנְיָה, שם חי עד שנתו העשרים ושלוש. לאחר מכן השתקע ברומא, העיר שאליה הרבה להימלט החל בשנתו השש-עשרה. הוא למד ראיית חשבון, אך עסק גם במקצועות אחרים ועבד כמזכיר בחנות ספרים, כמתרגם וכסוחר אמנות. את יצירותיו הראשונות שלח למשורר אומברטו סֶבָה (Saba, 1883–1957), שדאג לפרסומו. ספרו הראשון של פנה, "שירים", הופיע ב־1939. במהלך שנות החמישים פירסם ספרי שירה נוספים, וב־1970 הופיעה מהדורת "כל השירים" של פנה. ספרו האחרון שהופיע בימי חייו הוא "מזוירות", המכנס שירים מן השנים 1957–1976. סנדרו פנה הלך לעולמו ברומא ב־1977. רובה המכריע של יצירתו מורכב משירים קצרים, לעתים אף קצרצרים, כמעט דמויי־הייקו. מוטיב התשוקה לילדים שב ומופיע בהם באובססיביות. באחד משיריו מתייחס פנה לאובססיביות זו בתערובת של אירוניה עצמית והתרסה:

דְּמִיּוֹת וְגֵדִים אֶל שִׁירֵי בְּדָחֻקוֹת!
אֵךְ אֵינִי יוֹדֵעַ לְדַבֵּר עַל דְּבָרִים אֲחֵרִים.
כֹּל הַדְּבָרִים הָאֲחֵרִים מְשִׁימִים.
אֵינִי כֹּל לְשִׁיר לְכֶם וְצִירוֹת אֲדוֹקוֹת.

בשל שיריו הקצרים ובשל המשיכה שלו לנערים צעירים, הושווה פנה לעתים קרובות למשורר היווני־האלכסנדרני קונסטנטין קוואפיס (Cavafis, 1863–1933). עם זאת, להכרה נרחבת כמשורר זכה פנה רק בערוב ימיו, על אף שכמה וכמה מבקרים איטלקים הצביעו זה שנים על איכותיה הנדירות של שירתו. ב־1974 פירסמה קבוצת אינטלקטואלים בעיתון "פֶּאָזָה סְרָה" מודעה בעניינו, כדי להסב את תשומת הלב למצבו העגום של המשורר, ש"חלה וחי כעת בתנאים של עוני מחפיר". המשורר והקולנוען פייר פאולו פֶּזוֹלִינִי (Pasolini, 1922–1975) ראה בפנה את גדול המשוררים הליריים באיטליה של המאה העשרים, ואף הציע אותו כמועמד לקבלת פרס נובל. כיום נחשב משורר שערורייתי זה לאחד הקולות המקוריים והחדשניים ביותר בשירה האיטלקית המודרנית.

א"ג

מתוך "שירי נעורים" (1927-1936)

*

שִׁירְתִּי לֹא תִהְיֶה
מִשְׁחָק קָלִיל
עָשׂוּי מְלִים עֲדִינֹת
וְחֹלוֹת
(שָׁמַשׁ מָרַס בְּהִירָה
עַל עֲלִים מִצְטַמְרָרִים
שֶׁל עֲצֵי דֶלֶב שֶׁצָּבְעָם יֶרֶק בְּהִיר מְדִי).
שִׁירְתִּי תִשְׁגֵּר אֶת כּוֹחָהּ
כְּדֵי שִׁיאֲבֹד בְּאֵינְסוֹף
(מִשְׁחָקָיו שֶׁל מִתְעַמֵּל יָפֵה
בְּעָרֵב קוֹץ אֶרֶז).

מתוך "שירים" (1927-1938)

*

שָׁמַשׁ בְּלִי צֵל עַל גּוֹפִים גְּבֵרִים
נְטוּשִׁים. כֹּל עֲצֵמָה נֹאֲלָמֶת.
הַנֶּפֶשׁ צוֹלֶלֶת לְאֻטָּה — עַם הַיָּם —
לְתוֹךְ שָׁנָה בּוֹהֶקֶת. לְפִתְעַ
מִזְנַקִּים הַחוּשִׁים — אֵיִם קִטְנִים וְצִעִירִים.
אֲבָל הַחֲטָא אֵינּוּ קִנָּם עוֹד.

*

אם מאַחֲרֵי הַחֲלוֹן הַמּוֹאָר
יִשָּׁן יֶלֶד, בְּלִיל הַקִּיץ,

הוא חולם...
רַכַּבַת חוֹלֶפֶת בְּמַהִירוֹת
וְנוֹסַעַת הַרְחָק.
הַיָּם נוֹתֵר לְלֹא שְׁנוּי.

*
שְׁחִיָּן

הָאֵם יֵשֵׁן...?
לְאַחַר מִכּוֹן קֶם וְהִתְמַתַּח.
הַבֵּיט בְּמַיִם בְּעֵינַיִם לְאוֹת. זְנוּק
גּוֹפּוֹ.
כֶּד נִתְקַ מִזן הַקְּרָקַע.

*
כְּאֶשֶׁר תּוֹקֶפֶת אוֹתִי מִחֶלֶה, אֲנִי מְשׁוֹטֵט בֵּין הַהִמּוֹנִים
בְּפִרְוֹר. אֲבָל הָאֶפְרוֹרִיּוֹת הַלְחָה
שֶׁל הַחֶרֶף גּוֹרֶמֶת לִי לְחוּשׁ עֲצוּב וּבּוֹדֵד.
אֶל הָרְחוּב חוֹדֶרֶת צַחֲנָה
חֲמָה מִחֶדֶר כֶּשֶׁר תַּת־קְרָקַעִי,
שְׁבוּ חַיּוֹת טֶרֶף צְעִירוֹת וְעִירְמוֹת מִסְתַּעְרוֹת
עַל אוֹיְבִים דְּמִיוֹנִיִּים, שֶׁם לְמִטָּה, לְמִקְטָעִין
וּבְנִשְׁימוֹת כְּבִדּוֹת.

קִבְּצוּ זְכוּן מִתְּבוּנָן
בְּמַחֲזָה כְּמוֹנִי, לְלֹא גְעָגוּעִים.

*
תַּחַת שְׁמֵי אֶפְרַיִל שְׁלֹנִתִּי

אינה נדאית. הירק הבהיר נע עכשו
לקאן ולקאן תחת הרוח. עוד ישנים
המעונות, אך נדמה שעיניהם פקוחות.

נערים רצים על הדשא, ונדמה
שהרוח מפזרת אותם. אך הפזור
אינו אלא בלבי, שבו נותר הכרק
העז (הו, נעורים) של
חלצותיהם הלבנות המדפסות על הירק.

*

הכוכבים אינם זעים בשמים.
שעת הערב זהה לקיץ אחר.
אבל הילד הצועד לפניה
כבר לא יהיה אותו הילד אם לא תקרא לו...

*

הייתי רוצה לחיות רדום
בתוך שאונם המתוק של החיים.

מתוך "שירים חדשים" (1927-1955)

*

למשתנה הקרירה של התחנה
ירדתי מן הגבעה הלוהטת.
האבק והזעה שעל עורי
משפרים אותי. בעינים עוד שרה
השמש. אני מפקיר את נפשי וגופי
לחרסינה המבהיקה בלבנה.

*

השמים ריקים. אכל בעינים השחרות
של הילד אתפלל לאלוהי.
אכל אלוהי מסתלק באופנים
או מרטיב, קל דעת, את הקיר.

*

כבר מבהיק האבטיח. הערב
היורד כבר אפל יותר. ואתה חוזר
מעט נוגה אל תוך להטי.

*

בתנועה מהירה הסרת
קוצת שער ממצחה. בגאווה
הצת סיגריה.
אכל קוצת השער שבה ונופלת. והעונה
משתהה, וצוחקת ברפיון רב.

*

הקויץ הסתלק בדממה.
בזה אחר זה, עננים קלים
גדשו את הלב בסימנים אלמוניים.
הירח חלף בשמים חרד והגון.

שרוע לכל ארכו על חומה
בשרב ישן ילד.
בידו חפן את היקר
בחפציו. לא מתוך בושה כי אין בושה
בשנה, והחלום בודד אפלו בעיר.

*

לֵלֵא נוֹעַ בְּשֵׁמֶשׁ, הַשָּׁדָה
נִרְאָה כְּשֶׁב וּמְקַשֵּׁיב לְסוֹדוֹ.
עֲלֵם חֲלָף אֶף עוֹד אֵינִי יוֹדֵעַ
אִם אֲמַתִּי הִיָּה אוֹ עַז כְּלִשׁוֹן אֵשׁ
שֶׁהִשְׁמֵשׁ שָׂבָה וּבִלְעָה בְדַמְמָה.

*

אֶהְבֵּתִי כָּל דְּבָר בְּעוֹלָם. וְלֹא הִיָּה לִי
אֵלָּא פְּנִיקְסִי הַלְבוֹן תַּחַת הַחֲמָה.

מתוך "עינוי ועונג" (1927-1957)

*

יֵלֵד, כָּל אוֹתָהּ יִפְעֶה אֲשֶׁר לָהּ
בְּזֶה חֲדָרֵי הַבּוֹרְגָנִי
בְּקֶרֶב הַעִיר הַחֲמוּרָה שְׁלֹא יוֹדֵעַת
דְּבָר עַל כָּל אוֹתָהּ יִפְעֶה אֲשֶׁר לָהּ.

*

חֶבֶר, אֲתָה רְחוֹק. וְחַיִּיךָ
מְקַפִּים צְבָעִים שְׂאֵינִי רוֹאֶה.
גַּם חַיִּי מְקַפִּים צְבָעִים
שְׂאֵינִי רוֹאֶה.

*

אֲרָכָה הַדֶּרֶךְ בְּאוֹטוֹבוּס. הַגַּם
שֶׁהַנוֹף הַכִּפְרִי יִפָּה כָּל כָּךְ,

וְאֵף חֲלוּמֵי בֵּין הָעֶרְפָּלִים. שׁוֹלֵית
אוֹפֶה מְגֻשֵׁם, אֶת חֲנוּ
הֶרֶךְ מַעֲנִיק לְרִגְעִים וְאִז חוֹזֵר בּוֹ.
הוּא הוֹפֵךְ כִּךְ אֶת כְּבֹרֶת הַדֶּרֶךְ הַזֹּאת לְשִׁשְׁרֵת
זְכוּנוֹת יָפִים שְׁאֲעֵלָה בְּשַׁעַת עֶרֶב בְּזֶה אַחַר זֶה.

*

אֵךְ נִכְנָס, תִּיזֵן
הָעֶרְוִן שֶׁל הַגֶּשֶׁם, לְמִים מוֹזְהָמִים
הוֹפֵךְ...

*

אַהֲבָה, אַהֲבָה,
חֶרְפָּה חִבִּיבָה.

מתוך "מוזרויות" (1957-1976)

*

הַחֵם, הַצִּנָּה, שֶׁל אוֹלָמוֹת הַהִמְתָּנָה.
נִרְאָה לִי הָעוֹלָם חֲלוּם בְּהִיר,
חַיֵּי הַיּוֹמִיּוֹם אֲגָדָה.

*

הַשְּׂמֶשׁ כָּאֵן נִדְמִית לִי כֹה חֲמָה.
הַפְּרָחִים כָּאֵן צוֹמְחִים לוֹהֲטִים וַיִּבְשִׂים.
יָמָה שֶׁכָּאֵן אוֹמְרִים נִדְמָה לִי צִלִּיל בְּלִבְד.
הוּ, זֶר מְאֻשֶׁר בְּכָל מְקוֹם.

מתוך "שמחת חיים משונה" (1949-1955)

*

הו, אל תלבש ארשת
יהירה.
רק מבט אחד ראיתי
הראוי לה. היה זה
ילד משעמם במסבה.

*

מה נעים לעקב אחריה
הו, עלם המתגודד
ברגע בעיר הלילית.
אם תעצר בפנה, רחוק
אשאר, רחוק
משלונה – הו, כמה עזה
בדירותי.

מתוך "אחרים" (1936-1957)

מטיפי מוסר

העולם הנראה לכם עשוי כבלים,
כלו אריג של הרמוניות עמקות.

*

דמיות ילדים אל שירי נדחקות!
אך איני יודע לדבר על דברים אחרים.
כל הדברים האחרים משמימים.

איני יכול לשיר לכם יצירות אדוקות.

*

הו, האנקה החלונה
של חרטה עתיקה מדי
מן הארבות אל הרממה
של הלילה תחת הרוח.

*

ואז כזכוב
לכוד בדבש...



סנדרו פֶּנָה ופייר־פאולו פּוּלִינִי (בצדודית)

אילי אבידן-אזר הסוטים עוברים ושירים נוספים

שיר ערש

לִילָה טוֹב, מְסַךְ הַפְּלִזְמָה,
עַת לְלִטְף שְׁלֵט.
לִילָה טוֹב, יְלֵדָה מְדַחַת,
תָּם כּוֹכֵב נוֹלֵד.
תִּמּוּ חֲדָשׁוֹת, הַפְּעַם
שְׁקֵט וְשִׁלּוֹה,
"עֲזָה מִתְּפָרֶקֶת", שֶׁחַ
קָרְוֵן בְּתֵאֵוָה.

לִילָה טוֹב, מְסַךְ הַפְּלִזְמָה,
עַת לְרִכֵּס בְּפִתּוֹר.
לִילָה טוֹב, כּוֹכֶבֶת פּוֹרְנוּ,
לִילָה טוֹב לְגַמֵּר.
מְהֵרֵי, קִמּוֹר בְּלוֹנְדִינִי,
בוֹטוֹקֵס מְשֻׁמֵּשׁ,
הַמְּסָךְ, אִם לֹא תִקְדִימִי,
יִתְנַמְנַם, מִתָּשׁ.

לִילָה טוֹב, מְסַךְ הַפְּלִזְמָה,
עַת לְנִטֵּשׁ חֵלוֹם.
לִילָה טוֹב, בְּרִסָּה נִפְתַּחַת,
לִילָה טוֹב, הָרוֹם.
דֵּי לְמַכְרֹזֵי הַפֶּתַע —
מְגָה דִיל אֲדִיר,
יוֹם קְנִיּוֹת חֲדָשׁ בְּפִתַח,
יוֹם חֲדָשׁ מְאִיר.

סונט לאחת (בעקבות רונסאר)¹

כְּשִׁישִׁישָׁה תְּהִי, מוֹל הַמַּחֲשָׁב בַּחֶשֶׁךְ,
תִּשְׁטַף אוֹתָךְ עֲרָגָה, וּבֵין הַתִּיקוּת
בְּהֵן צְפוֹנוֹת שִׁיחוֹת הַטְּקֶסֶט הַעֲתִיקוֹת,
תֵּאמְרִי, "אֵיךְ סְקִסִי 6 הִיָּה עוֹשָׂה לִי אֶשֶׁר."

יְעוֹר אֲזוּ בְּעֵלֶךְ מִבֵּין קוֹרֵי תִרְדְּמַת
לְשִׁמְעַ "סְקִסִי 6", וַיִּמְהַר לְזַעֵם.
וְאֵף שֶׁלֹּא קִטְפָתָהּ, כְּמוֹהוּ, אֶת הַיּוֹם,
בֵּיתְךָ יִדְעוּעַז בְּמַרְיָבָה רוֹעֵמַת.

גּוֹפִי הַחַי יִכְלֶה, יוֹתִיר צֶל וַיִּרְטוּאֲלִי
בְּמַרְחָבִים בְּדוּיִים, עַל כֵּס מְלָכוֹת וַיִּרְלִי.
וְאֵת תְּהִי קִמוּטָהּ, בְּתֵלֶם מִיִּשְׁרָתָהּ,

כְּרוּכָה בְּגוֹף בּוֹרֵד בְּכֵלֵא רְצִיוֹנְלִי.
אֵךְ אִם תִּרְצִי לְמַרְד בְּכִרַח טְקִסְטוּאֲלִי,
שְׁמַעֵי לִי וַחַי הַיּוֹם וְלֹא בְּסֶרֶט.

הסוטים עוברים

אֲנַחְנוּ עוֹלִים לְמִינְרוֹהַ בִּיחַד
כְּזוּג אוֹהֲבִים אֶגְבִּי.
זֶה כְּכֹר מִיָּן. בַּחֵם עוֹד זוֹלֵג זְכָר פַּחַד
וַרְעֵד חוֹלֵף בָּהּ וּבִי.

אוֹתָם נְעָרֵי הַמַּכְלֵת שְׁאֹז
אֲחֲזוּ מִבְּטָם כְּמַחְבֵּט,

¹ לשני תרגומים שונים של הסונטה של רונסאר, שבעקבותיה נכתב שיר זה, ראו "הו!" 1 (מצרפתית: יהושע קנז) ו"הו!" 2 (מצרפתית: דורי מנור).

כפרקי אצבעות נקפצות במרמז,
כנורה הנדלקת-נכבית,

מסיטים עיניהם משדיה מיד
אל חרות אישוני הזקורים.
לא צריך לדבר. לאחז יד ביד.
שתיקתנו — תמים ואורים.

לא צריך לדבר בשורה הרחבה,
ספסלים מתפקעים בשתיקה —
גופותינו כעת רוחשים אהבה,
עטיפות של דברי מתיקה.

ובתי הקפה הקטנים מחכים,
ומחזרים אחרינו פתחים,
וידים סופקים, וכפות מחככים,
והכל מזדווגים ונחים.

החשה נמס ונקרש תחת צעד
אורנו הגס, הבהיר,
ובאלנבי פיקוס רגוש עד כדי רעד
מניע זרועות ומכביר

מלותיו הטובות על דרכנו, שולח
ברכות מעמקי שרשיו,
ומסיט כפותיו כוילון ופותר —
לתת בעינינו כוכב.

אך בפתח הבר מתקצף הגלאי,
והדלת נושאת את פניה:
"את הבת האובדת ששבה, אולי,
צערך כה רהוט ומשכנע,

אולם זה שכורך את זרועו סביב ערפך
שאבר מביתו לעולם,
לא יוכל עוד לשוב, כי עורו התהפך,
מתארו כבר שכח את עלן

של נשים שאהב, אחיות שנמש
מאחור, בקרבות נושנים,
הוא שכח את שצפו הנשי, המתש,
שהיה מסתער ניס-לא-נים

על הבר, על רבוע הפיקאפ הטוב,
שחבש את שדשה העיר,
שהניח עינים בשליש הרטב,
והעיר, והרנין, והסעיר."

אנחנו אלמים. אין תשובה. אין תרוץ.
רק שתיקה בין שכבות הבגדים.
היא שותקת את זוב מחשופה הפרוץ
ואני את כסות הגלדים.

נתפלל ואולי נדרס כשנחזור,
ויפיעו כתוב ותמונה
בעתון של מחר, בקטן, מאחור:
"נהרגו קוקסינל וזונה".

קטולוס נחיה, לְסִבְיָה שלי, ונאהב

אחד-עשר שירים

מלטינית: שמעון בוזגלו

קטולוס, או בשמו המלא, גַּיוס וְלְרִיוס קטולוס (Gaius Valerius Catullus), חי שלושים שנים בלבד (בין 84 ל-54 לפנה"ס בערך), אבל הספיק להשאיר אחריו, למזלנו הגדול, קובץ בן 114 שירים, חלק גדול מהם מופלאים. הוא נולד בצפון איטליה, בעיר נְרֹוֹנָה, למשפחה עשירה. בשנת 61 הגיע לרומא, כנראה לצורך קריירה פוליטית. הפוליטיקה לא ממש התאימה לאופיו של הצעיר חסר המנוח הזה, אבל העיר הגדולה בהחלט התאימה לו. הוא הסתובב בחוגי ה-*delicata iuventus* ("הנוער המעודן", כפי שקרא להם קיקרו), שפנו עורף לאידאליים של רומא המוקדמת ואימצו את התרבות היוונית ההלניסטית.

קטולוס שירת אמנם שנה אחת בבית־יָנָה, אבל נראה שבאופן כללי סלדו הוא וחבריו מפוליטיקה, ועיקר מעייניהם היו נתונים לשירה ו"לעסקי האהבה". ואם מדברים על אהבה, כשהגיע לרומא, התאהב קטולוס ב"לְסִבְיָה", דמות המככבת ברבים משיריו, והוא קרא לה כך כאות להערצה שרחש לִסְפּוֹ, המשוררת היוונית מן האי־לְסִבּוֹס, שפעלה בתחילת המאה השישית לפנה"ס. אֶפּוֹלָאוֹס (המאה השנייה לספירה) מספר לנו שמאחורי השם הפיקטיבי עומדת דמותה של קְלוֹדְיָה, אישה צבעונית למדי ממשפחה אריסטוקרטית ואשתו של קונסול ידוע (קונסול היתה הדרגה הפוליטית הגבוהה ביותר ברומא הרפובליקנית). היא היתה מבוגרת מקטולוס בעשר שנים, ואחרי רומן קצר ביניהם השליכה אותו לטובת מרקוס קְלִיוֹס רופוס, המוזכר בשיר 77 (שאיננו מתורגם כאן).

במבחר השירים הקצרצר המובא כאן אין שום ניסיון לתת חתך מייצג של שירי קטולוס. בחרתי דווקא אותם, כי אני אוהב אותם. זה הכול. לשירים מצורפות הערות ובדרך כלל גם רקע קצר. מספור השירים הוא לפי המהדורה המדעית של הטקסט. מספור השורות בשירים הוא שלי, ומטרתו לעזור לקורא בזמן קריאת ההערות.

ש"ב

- לְמִי אֲנִי מְגִישׁ סִפְרוֹן חֲדָשׁ מִקְּסִים
 שְׁזָה עֵתָה לְטֹשׁ בְּאֶבֶן גִּיר צְחִיחָה?
 קוֹרְנֵלְיוֹס, לָךְ, שֶׁכֵּן תִּמְיֵד חֲשֶׁבֶת
 שְׁלֹזוֹטוֹת שְׁלִי יֵשׁ עֲרָךְ כְּלִשְׁהוּ,
 5 כָּכֵר אֲזוֹ כְּשֶׁהֶעֱזַת (יְחִיד בְּאִיטָלְקִים)
 לְגוֹלֵל אֶת כָּל קוֹרוֹת הַיָּמִים
 בְּשִׁלּוּשָׁה כְּרָכִים מְלַמְּדִים —
 חַי יוֹפִיטֵר — וְעַמְלָנִיִּים.
 אֲזוֹ קַח אֶת הַסִּפְרוֹן הַזֶּה,
 10 כָּכֵה, כְּפִי עֲרֹכוּ,
 וְהִלְוֵאֵי — הוּ, פְּטְרוֹנִית בְּתוֹלָה —
 שְׁיֻכַּל לְהַחְזִיק מְעַמָּד
 יוֹתֵר מִדּוֹר אֶחָד.

שורה 2 — "לְטֹשׁ": הכוונה לליטוש קצוות המגילה (הצורה המקובלת באותה עת לספרים) בעזרת אבן גיר, ואולי גם לליטוש השירים עצמם.
 שורה 3 — "קוֹרְנֵלְיוֹס": הכוונה היא לקורנליוס נפוס (99-24 לפנה"ס), חבר של קטולוס, בן צפון איטליה כמוהו, ומחבר ביוגרפיות מפורסם.
 שורה 7 — יצירה שאברהם ולא הגיעה לידינו. היא כונתה "כרוניקה" וסיכמה את ההיסטוריה של העולם הידוע עד אז.
 שורה 11 — "פְּטְרוֹנִית בְּתוֹלָה": בסופו של דבר, המוזה היא הפטרונית האמתית של קטולוס, לא קורנליוס.

- פְּשׁוּשׁ, חֲמַדַּת נַעֲרָתִי,
 אֶתְךָ אוֹהֶבֶת לְשַׁחֵק,
 לְחַפֵּן אוֹתְךָ בַּחִיק,
 לְהוֹשִׁיט לְמִקּוֹרְךָ אֶת קִצֵּה אֶצְבְּעָה
 5 וּלְגָרוֹת אוֹתְךָ לְנִקְרֵ-קְרֵ-קְרֵ-קְרֵ,

בְּכֹל פֶּעַם שֶׁהִיא – תְּשׁוּקָתִי הַזֹּהֶרֶת –

מִבְּקֶשֶׁת אֵיזָה שֶׁעֲשׂוּעַ מְתוּק

וּמְרֻגֵז קָט לְכֹאבֶיהָ,

כְּדֵי לְשַׂכֵּךְ, אֲנִי מֵאֲמִין,

10

אֵת לְהִטָּה הַכְּבֵד.

הַלֹּאִי יִכְלִתִי לְשַׁחַק אֶתָּה, כְּמוֹהָ,

לְהִקָּל עַל רוּחִי הַקּוֹדֶרֶת!

שירים 2, 3, 5, 7, 8 המתרגמים כאן עוסקים ביחסיו של קטולוס עם לסביה אהובתו (ראו על כך בהקדמה).

שורה 1 – הציפור המזוכרת בשיר היא דרוור, לא פשוש, אבל המרחק הקצרצר בין השימוש שלנו בעברית במילה פשוש ככינוי חיבה, לבין מה שמרגיש קטולוס כלפי הציפור של אהובתו, ממש דורש את ההחלפה הזאת.

שורה 12 – אחרי השורה הזאת מופיעות בכתב היד השורות האלה: "פה מסב לי ענג, / כפי שלנצרה הזריזה / הסב, כך מספרים, / תפוח הזהב אשר התיר את אונרה / שזמן ארך הנה קשור". הקטע הזה ממוספר במהדורות המדעיות כ-2b. רוב המלומדים בימינו טוענים שזה ההמשך של שיר 2, אלא שבין שני הקטעים הפרידו כנראה כמה שורות שאבדו. בכל מקרה, הקטע הקצר הזה עוסק באטלנטה, הנסיכה הצעירה שהיתה קלת רגליים וסירבה להתחתן. היא הציבה אפוא תנאי למחזורים שלה: מי שינצח אותה בתחרות ריצה, יזכה בה, ואם יפסיד – ימות. רבים קיפחו כך את חייהם, עד שהגיע היפומנס ובסיוע תחבולה של אפרודיטה הצליח לנצח את אטלנטה (שכבר היתה מאוהבת בו): בזמן תחרות הריצה ביניהם הוא השליך תפוח זהב על הארץ, היא התכופפה להרים אותו (והשתתה בכוונה), והוא השיג אותה. מה שגרם לה לעונג להתיר את אזוריה ולאבד את בתוליה.

3

הַתְּאֲבָלוּ, הוּ, וְנוֹסִים וְקוֹפִירוֹנִים

וְכָל הָאֲנָשִׁים הַכִּי מְפֹלְאִים:

הַפְּשׁוֹשׁ שֶׁל נַעֲרָתִי – הוּא מֵת,

הַפְּשׁוֹשׁ, חֲמַדַּת נַעֲרָתִי,

5

שְׁאוֹתוֹ אֶהְבֶּה יוֹתֵר מֵעֵינֶיהָ!

כִּי מְתוּק כְּדָבֶשׁ הִיָּה

וְכֹה הֵיטִיב לְהַכִּירָהּ

כְּמוֹ נַעֲרָה אֵת אִמָּהּ,

גַּם לֹא הִזִּיז אֶת עֲצָמוֹ מִחִיקָה –

10 לֹא, נִתַּד לּוֹ מִסְכִּיב
פְּנֵעוֹם פֹּה פְּנֵעוֹם פֹּה
וְרַק לְגַבְרָתוֹ צִיץ וְצִיץ.

15 עֲכָשׁוּ בְּאֶפֶל הוּא עוֹשֶׂה אֶת דְּרָכּוֹ
אֶל מְקוֹם שְׂמִמְנוֹ, אוֹמְרִים,
עוֹד לֹא חִזַּר אֶף אֶחָד.
לְכִי לְעִזָּאזֵל, חֲשַׁכְתָּ שְׂאוּל אֲרוּרָה
הַבוֹלְעֵת אֶת כָּל הַדְּבָרִים הַיְפִיּוֹת!
כִּזְהָ פְּשׁוֹשׁ יִפֶּה גִזְלַת לִי מִיָּדִי.
הוֹ, עֵסֶק נִפְשָׁע! אִי, פְּשׁוֹשׁ מִסְכָּנוֹן!
בְּגִלְלָהּ לְנַעֲרָתִי הָעֵינַיִם
אֲדַמּוֹת נִפְחוּפוּחוֹת מֵרַב בְּכִי!

שירים מספר 2, 2b ו-3 מופיעים בכתבי היד כשיר אחד תחת הכותרת "קינה על הדרור של לסביה". אבל כבר לפני שנת 1500 הפרידו מלומדים בין שיר 3 לשני השירים האחרים, ובשנת 1829 הופרדו במהדורות המדעיות שני השירים האחרים. ולדעתי, בצדק, שכן לכל אחד מן השירים האלה אופי אחר.
שורה 1 – ונוס היא אלת האהבה, וקופידון הוא בנה. הצירוף "ונוסים וקופידונים" משמעו רוחות או כוחות האהבה. אני מניח שהריבוי "ונוסים" עשוי להישמע מוזר לאוזניים אחדות, אבל לאוזני הוא נשמע טבעי יותר מ"ונוסות".
שורה 11 – יש לקרוא "פם פה פם פה".

5

נְחִיָּה, לְסִבְיָה שְׁלִי, וְנֹאֲהָב
וּבוֹאִי לֹא נָשִׁים פְּרוּטָה
עַל פְּטָפוּטֵי זְקָנִים.
שְׂמֵשׁוֹת יְכוּלוֹת לְשַׁקֵּעַ וְלָזַחַת,
אֶךְ כְּשִׂאוֹרְנוֹ הַקָּצֵר יִשְׁקַע –
לִילָה נִצְחִי יַעֲטֵף אֶת שְׁנַתְנוּ.
תְּנִי לִי אֶלֶף נְשִׁיקוֹת,
אֲחַר כֶּךָּ מֵאָה, וְאִזּוֹ עוֹד אֶלֶף,

אַחֲרֵי כֵן מֵאָה נֹסֶפֶת,
 אַחַר כֵּן שׁוֹב עוֹד אֵלַי,
 אַחַר כֵּן מֵאָה. וְאֵז,
 כְּשֶׁנִּתְנַשֵּׁק עוֹד אֵלַי נְשִׁיקוֹת,
 בּוֹאֵי נֶעְרַבֵב אוֹתוֹן שְׁלֵא גִדַּע אֶת מִסְפָּרָן
 אוֹ שְׁמִישָׁהוּ לֹא יִטִּיל בְּנוֹ עֵינָי רָעָה
 כְּשִׁידַע עַד כְּמָה הִתְנַשְׁקֵנוּ.

הרעיון העומד ביסוד השורות האחרונות בסוף השיר, שבהן מציע המשורר לאהובתו לערוב את מספר הנשיקות, הוא האמונה התפלה שמספור של דברים מביא מזל רע: מה שאיננו יודעים לא יכול להזיק לנו, ואי אפשר לנצל אותו נגדנו.

7

אֶת שׂוֹאֵלְתָּ, לְסִבְיָה,
 כְּמָה נְשִׁיקוֹנוֹת שְׁלֶךְ
 יִשְׁבִּיעוּ 'תִּי וְרִי.
 כְּמִסְפֵּר גִּרְגְרֵי הַחוּל הַלּוֹבֵי
 5 בְּקִירָנָה הַמְצַמִּיחָה אֶת הַסִּילְפִּיּוֹם
 בֵּין מְקַדְּשׁוֹ שֶׁל יוֹפִיטֵר
 אֲשֶׁר מְזִיעַ מְרַב חֵם
 לְקֶבֶר הַקְּרוֹשׁ שֶׁל בְּטוֹס הַזְּקוֹן,
 אוֹ כְּמִסְפֵּר הַכּוֹכְבִים הָרוֹאִים —
 10 כְּאֲשֶׁר הַלֵּילָה שׁוֹתֵק —
 אֶת אֲהֻבוֹתֵיהֶם הַגְּנוּבוֹת
 שֶׁל בְּנֵי הָאָדָם.
 נְשִׁיקוֹת כֵּה רַבּוֹת לְנִשְׁק אוֹתְךָ:
 זֶה יִשְׁבִּיעַ אֶת קְטוּלוֹס הַמְּשַׁגֵּעַ!
 15 הַחֲטָטְנִים לֹא יוֹכְלוּ לְמַגּוֹתֵן כְּבָר
 וּלְשׁוֹן רָעָה לֹא תִבְחַשׁ נְגִדָן כְּשֶׁף.

שורה 5 — קירנה היתה עיר יוונית גדולה באזור החוף המזרחי של לוב המודרנית, אזור הנקרא על שמה עדי ימינו: קירִנְיָקָה. סילפיום (Silphium) היה צמח (אולי מן המין Ferula) שגדל שם ונכחד. השתמשו בו למטרות קולינריות ורפואיות (השימוש הרפואי העיקרי שלו היה למניעת היריון). מכל מקום, נראה שהשורה הזאת נועדה ללעוג ללמדנות ההלניסטית שהתגדרה במילים מפוצצות ובשמות מקומות, צמחים, וכיו"ב, סופר־אקזוטיים.

שורה 6 — הכוונה היא למקדש הנבואה (oraculum) של האל המצרי אַמון, אשר הרומאים זיהו אותו כיופיטר. האל המסכן "מת" מחום בגבולה הדרומי של קירנייקה.

שורה 8 — בטוס (המאה השביעית לפנה"ס) היה המלך הראשון של קירנה. קברו היה מרוחק כחמש מאות ק"מ ממקדשו של יופיטר.

שורה 16 — שוב, כמו בשיר 5, אם אנשים לא ידעו מה מספר הנשיקות, הם לא יוכלו להזיק לזוג המאוהב.

8

קטולוס המסכן, הפסק להשתטות,
והבן שמה שאבדת — אבוד.

זרחו לך פעם שמשות זוהרות,

כשנהגת לכרכר אחר נוערתך —

5 שְׁאֵהֲבָנוּ אוֹתָהּ, אֵיךְ אֵהֲבָנוּ אוֹתָהּ.

הזמן חלף לו במיני שעשועים

שחשקת בהם ונערתך לא סרבה.

כן, זרחו לך שמשות זוהרות.

עכשו היא כבר איננה רוצה,

אז גם אתה, רכיכה, אל תרצה,

ואל תרדף אחרי מי שבורחת,

אל תהיה מסכן.

לא, הקשה את לבך, ייה נחויש!

שלום, נערה, עכשו קטולוס נחויש.

15 הוא לא יבקש אותך ולא יתענין בך,

אם אינך רוצה.

אכל את עוד תצטערי,

כשלא יתענינו בך כבר.

מרשעת שקמוך —

איזה חיים נשארו לך?

מי יבוא אליך עכשו?

למי תראי כה יפה?

את מי עכשו תאהבי?

למי יאמרו שאת שלו?

את מי תנשקי?

למי תשכי שפתיים?

אבל אתה, קטולוס, התעקש, היה נחוש!

25

לסביה הפנתה עורף לקטולוס, המאהב האובססיבי שכירכר אחריה לכל מקום, עד שהתחיל כנראה לשעמם אותה. בשיר המקסים הזה ממשיך קטולוס להטריח את לסביה, גם אם נדמה לו שלא. שורה 4 – יש לקרוא "נרתך", לא "נערתך". שורה 5 – קטולוס עובר כאן ללשון רבים, אולי מפני שבדרך הזאת קל לו יותר לדבר על אהבתו הנכזבת.

13

תסעד אצלי היטב, פבולוס שלי,

תוך ימים אחדים – אם יתחשק לאלים –

בתנאי שתביא אתך סעודה טעימה

וגם איזו נערת זהר ויין ומלה

וצחוקים, בלי סוף צחוקים.

5

אם תביא, אני אומר, את הדברים האלה,

תסעד היטב, מקסים שלי!

אתה מבין? הארנק של קטולוס שלך

מלא... בקורי עכביש.

10

אבל – בתמורה תקבל אהבות טהורות,

לא, משהו מתוק ואלגנטי יותר:

אגיש לך בשם

שונגוסים וקופידונים

נתנו לנערתך,

בְּשֵׁם, שְׂאֵם תְּרִיחַ אוֹתוֹ,
 תְּבַקֵּשׁ מִן הָאֱלֹהִים, פְּבוּלוֹס שְׁלִי,
 שְׂאֵת כְּלֶה יִהְיֶכּוּ הֵם לְאַף.

שורה 1 — "פבולוס": חבר של קטולוס ששירת בספרד, ושלה משם למשורר ממחטות פשתן משובחות (כך לפי שיר 12, שאינו מתורגם כאן).
 שורה 4 — "מלח": במשמעות הרגילה ובמשמעות שאנחנו מייחסים יותר בשפתנו למילה "פלפל".
 שורה 9 — הפסוק של המשורר העני איננו המצאה של התקופה המודרנית. נכון שלהיות משורר זה לא עסק רווחי מאוד, ולא מעט משוררים הוכיחו ומוכיחים את זה, אבל יש גם לא מעט משוררים אחרים, כמו קטולוס שנוגד למשפחה עשירה והיה בעצמו בעל רכוש, שנוח להם יותר להתעסף במעיל מחורר. אחוות משוררים או רומנטיקה בורגנית?
 שורה 13 — ראו הערה בשיר 3.

אֲנִי אֲזִין אֶתְכֶם בְּפֶה וּבִתְחַת
 אֲוֹרְלוֹס הַמְתְּרוֹמֵם וּפּוֹרְיוֹס הַמְתְּנוֹעֵעַ,
 אִם אַתֶּם חוֹשְׁבִים,
 בְּגִלְלֵ שִׁירֵי הָעֲנָגִים,
 5 שְׂאִינְנִי מִסְפִּיק "מֵהֶגֶן".
 נִכּוֹן, רְאוּי לְמִשׁוֹרֵר אֶמֶת
 לְהִיּוֹת צְנוּעַ בְּעֲצֻמוֹ,
 אֲבָל זֶה לֹא מְחִיב אֶת שִׁירָיו.
 בְּעֲצֶם, בְּשִׁירָיו יֵשׁ קֶסֶם וּפְלֶפֶל
 10 רַק אִם הֵם עֲנָגִים
 וְלֹא מִסְפִּיק "מֵהֶגֶנִים"
 וּכְשֶׁהֵם יְכוֹלִים לְהִצִּית אֶת הַחֶשֶׁק,
 וְאִינְנִי מִתְכוּן בְּנִעְרִים מִיְחָמִים,
 לֹא — בְּמִבְּגָרִים שְׁעִירִים
 15 שְׂמֵתִקְשִׁים כְּבָר לְהִזִּיז
 אֶת חִלְצִיהֶם הַמִּיבְּשִׁים.
 אַתֶּם, מִפְּנֵי שְׂקִרְאֶתֶם
 עַל אֲלֵפֵי הַנְּשִׁיקוֹת שְׁלִי,

תרגומים מלאים לשיר הזה (לשפות שונות) הופיעו ברפוס, למיטב ידיעתי, רק במחצית השנייה של המאה העשרים! האיזון המופלא בין חיי הגוף והרוח, שאיפיין באופן כללי את התרבות היוונית-רומית, היה ועודנו נועז מדי, עצמאי מדי, חי מדי, ביחס לגישה המסרסת של הנצרות, היהדות והאסלאם. עד למחצית השנייה של המאה העשרים נחלקו התרגומים לשיר לשתי קבוצות עיקריות: האחת השמיטה את שורות 1, 2 ו-20 (בחלק מן המקרים הושמטו שורות אלה גם מן המקור הלטיני), והאחרת תירגמה אותן עם "חגורת צניעות", למשל: "I'll show you I'm a man" ("אראה לכם שאני גבר"), או "Furius, Aurelius, I'll work your / own perversions on you and your persons" ("פוריוס, אורליוס, אני אבצע עליכם ועל גופכם את הסטיות שלכם").

שורה 2 – אורליוס ופוריוס היו שני יריבים של קטולוס שהתחרו בו בהצלחה על לבו של יובנטיוס, צעיר מצודר שקיים יחסי מין עם קטולוס והיה כנראה בן חסותו.

שורה 18 – הכוונה בוודאי ל"אלפי הנשיקות" המוזכרות בשיר ההומוסקסואלי שמספרו 48, ואולי גם לנשיקות בשירים 5 ו-7.

48

אם יִרְשׁוּ לִי, יוֹבֵנְטִיוֹס, לְנִשֵּׁק
 אֶת עֵינַיִךְ הַדְּבָשִׁיטוֹת עוֹד וְעוֹד,
 אֲנִשֵּׁק אוֹתָן שְׁלוֹש־מְאוֹת אֲלֵפֵי פְעָמִים
 וְלֹא אֶשְׁבַּע לְעַד,
 גַּם אִם יִבּוֹל נְשִׁיקוֹתֵינוּ
 יִהְיֶה צָהֵב וְרֵב
 מִשְׁדּוֹת שְׁבוּלִים יְבֻשׁוֹת.

מתברר שקטולוס חשק לא רק בלסביה, אלא גם בגברים (תופעה שהיתה מקובלת בזמנו הרבה יותר מאשר בזמננו). על יובנטיוס ראו הערה בשיר 16, ובכל מקרה, הוא מוזכר גם בכמה שירים אחרים (15, 21, 23, 24, 81, 99), שנהוג לכנות אותם "שירי יובנטיוס".

51

הוא נראה לי שוה לאל,

או – אם מִתָּר לומר –
 עולה על האלים,
 האיש אשר יושב מולך,
 ושוב ושוב מביט בך
 5 ומקשיב לצחוקך המתוק:
 אי, זה גוזל ממסכן שפמוני
 את חושי כלם.
 כי מיד בראותי אותך, לסביה,
 10 שום [קול] לא נשאר לי [בפה],
 גם לשוני משתקת,
 להבה דיקה פושטת
 מתחת איברי,
 אזני מצלצלות
 15 בצליל משלהן,
 לילה מכסה
 את תאומי עיני.
 הפנאי, קטולוס,
 הוא מטָרד בשבילך.
 20 אתה מתהולל בפנאי,
 משתולל יותר מדי.
 הפנאי הרס לפנים
 מלכים וערים משגשגות.

השיר הזה הוא תרגום חופשי של קטולוס לשיר מאת ספפו (פרגמנט 31 ברשימת יצירותיה).
 קטולוס העריץ את המשוררת מלסבוס, וסקירה מהירה של מה שנשאר משיריה תבהיר מיד מה
 הסיבה. נראה שגם שירים 61 ו-62 שלו נכתבו בהשראת שיריה, או אולי גם הם תרגומים ישירים
 לשירים שלה שאבדו לנו.

שורה 9 – קטולוס מרשה לעצמו חופש פואטי. על לסביה ראו בהקדמה.
 שורה 10 – המילים בסוגריים המרובעים הן בגדר הצעה של מלומדים, כדי להשלים שורה
 החסרה במקור.

שורה 18 – הבית האחרון הוא כולו של קטולוס, לפחות כל עוד איננו יודעים איך הסתיים השיר
 אצל ספפו.

הוא נראה לי שוה לאלים,
הגבר ההוא היושב ממולך
ומקשיב מקרוב לקולך המתוק
ולצחוקך המקסים.
5 בחיי, זה מקפיץ את הלב בחזי.
הרי בשאני מביטה בך לרגע,
איני יכולה לדבר עוד,
לשוני מתנפצת בחד,
אש דקיקה מיד זוחלת
10 מתחת לעורי,
עיני אינן רואות דבר,
אזני מוזמזמות,
זעה קרה נגרת ממני,
צמרמרת אוחת אותי,
15 אני ירקה מעשב,
נראה שעוד קצת ואמות.
אבל הכל אפשר לשאת,
שכן [...]

בין עמים רבים ועל מים רבים
נסעתי ובאתי, אחי,
לקבר האמלל הזה,
כדי לתת לך כבוד אחרון
5 ולשוא לדבר אל אפרה השותק,

כי הגורל — הוא גזל לי אותך.

אחי המסכן, נלקחת ממני,

כן, בצורה לא הוגנת!

עכשו, אם כן, קבל

10

את המנחות האלה —

שאבותינו צוו לתת למתים —

את המנחות של אחיך השטופות בדמעות,

ועד עולם, אחי, שלום, לך בשלום.

אחיו של קטולוס מת היכן שהוא ליד טרויה (בצפון-מערב טורקיה המודרנית). בשנת 57 לפנה"ס, בדרכו לביתיניה (פרובינציה רומית בצפון מערב אסיה הקטנה, לחופי הדרומיים של הים השחור. קטולוס שהה שם במשך שנה, בעת ששירת בסגל של הנציב הרומי גיוס ממיסוס), ביקר המשורר את קבר אחיו האהוב כדי לכבד את אפרו בנסכים, כמנהג. איזה שיר נוגע ללב הוא כתב בעקבות הביקור הזה!

שורה 10 — המנחות לרוחות המתים (di manes) כללו נסך של יין, חלב ודבש, יחד עם פרחים. מנחות כאלה היו חובה משפחתית.



פריאפוס, אל הפריזון, שוקל את הפלוס שלו
(ציור-קיר מפומפיי)

מרחב ישורון קרבות בוץ

אבותי המשנים זמרו באוטוסטרדה
את התבוסה שפרושה להיות אדם!
אצלי הראש מלא בהכל טרום ברברי
אז מה הפלא שיצאתי שרבטן.

א

פחלצים בהקפה! חייב לעוף! חסול כללי!
מצו המשאבים, מחר ננשם בחשך!
כלם רצים ורק אני עוד מתגרד
בין הביצים זה מדגדג לי...
לבר? למה לבר? הולכים לזאתי!
תמיד בסוף אני אצלה, ושם היא מסבירה לי:
הנה הרצפה, זאת התקרה ופה אני. התגעגעתי!

צל של ספר
בדל עור עגל!
אני יוצא מתוך עצמי
להלחם בי עם עצמי
לחתך את זנב השאלה
אם יש בי תכן של עצמי
אל הפלומה החמימה
שבין רגליה —
לשם נושבות רוחות אפי

ימינה בגורדון, שמאלה בדיונגוף
כמה קל להיות הגוף כשהרגלים מרחפות

וְכָל הַשָּׂאָר כְּבָר שָׁם אֶצְלָה
תָּמִיד כְּשֶׁבֵּא הַסּוּף אֲנִי אֶצְלָה וְהִיא תִסְבֵּיר לִי...
לֹא נֹרָא אֶל תִּתְקַע זֹאת סֵתֶם כְּכָר עִם מְזַרְקָה וְקִצֵּת יוֹנִים
תִּרְאֶה, תִּרְאֶה כִּמָּה פְּשׁוּט זֶה לֵהִיּוֹת...

אֲנִי דוֹרֵךְ עַל לְשׁוֹנֵי
וּמְזַמְזָמִים כְּמוֹ אֵיזֶה זֶמֶר חֲרָקָק:

טָרֶף טָרֶף
טָרֶף טָרֶף
טָרֶף טָרֶפְתִּי

מָלֵא זִוְעָה מִהֶעֱבְדָה שְׁאֲנִי עוֹד מִקְרָה פְּרָטִי
מִדָּגָם מִקְטָן תּוֹצֵר מִגְּמֵר שֶׁל הַיְקוּם הָאֲזֻרְחִי
דְּגִמָּן קוּמְפִקְטִי

בְּזַמְנֵהוּף פִּנֵּת שְׁלֵמָה הַמֶּלֶךְ נִדְבֵק הָרֵאשׁ וּמְנִסָּה תְּרִגִּיל מְכָר
יְפִי, פְּסִיכִי! מִי יוֹדֵעַ? נִרְאֶה מָה יִשְׁבֵּר...

טוֹק בְּדֻלֵת!
טוֹק, טוֹק, טוֹק
מָה נִדְבֵק לִי לְאִישׁוֹן?
תִּכְף חֲמֵד תִּפְתַּח
כְּמוֹ מְלָה מִהַמְלוּז, אֶבֶן־שׁוֹשֵׁן

תָּמִיד בְּסוּף קִנּוּן אֶהוֹב יְעוֹף אֶל הַתְּקֵרָה
שְׁנֵי קוֹלוֹת עוֹד יִפְגְּשׁוּ פֶה בְּ"אוֹ-הוּ" שֶׁל הַגְּמִירָה

בוֹם, בוֹם, בוֹם
הַכֵּל הַפּוֹק
אֶז מִי דוֹפֵק?

המציאות, גבר!
אתה קולט?

(פּוֹתַחַת דְּלֶת)
פּתֹאמִית לְעַד
יָפֵה בְּאַבֵּן

”שֶׁהַבֵּן תּוֹאִיל לְפֶרֶח”
זָקַפְת פְּגָרִים! זֶה שֶׁל צֶלְאֵן
קוֹלְטֹת חֶמֶד? אֲבֵן שׁוֹשֵׁן!

יֶאֱלֶה לְכַבוֹשׁ!
צֵא מִכָּאן, אֲנִי עוֹמֵד לִי
תַחְתּוֹנִים וְאַפֵּס דַּעַת
אִם יֵשׁ נֶפֶשׁ לְהַצִּיל תִּצִּיל...
פְּרִסְמַת לְאַבְקַת קַתְרִסִּים!

ב

בְּדִלֵל פֶּתַע מַעֲיֵן הִלְהֵטִים הַמְתוּקִים
הוֹעֲמוּ כְּתַפְיָה אֹרֶן נִכְרִי...

כְּמוֹ אֵיזָה בֶּן אֶלֶף נִתְקַעִים בֵּי צְטוּטִים
כְּלִי שִׁבְרֵי פְּסוּקִים עַד הַגְּרוֹן

שְׁלוֹם לְכַנּוּרוֹת
שְׁלוֹם לְחִצּוֹצְרָה
מוֹנֵית חֶכִי
אָבִיא נִקְנִיק
לְהַאֲכִיל יְצוּר מִצְחִיק

שָׁגַר מִתַּחַת לְשֹׁפָה
(בְּרֻטָּט שֶׁהוּא נָח בּוֹ, מִחֲשֻׁבָּה הִיא הַפְּרָעָה)
בְּקִצּוֹר, נִגְמַר הַחֵג, קָדִימָה סַע!
אֲפֹשֶׁר לְלַכֵּת לְאִבּוֹד בְּתוֹךְ אִשָּׁה
וּבִהְקִיץ לְמִצָּא אוֹתָהּ רִיקָה
יֵשׁ לְהוֹצִיא בְּכַת אַחַת אֶת הָרֹאשׁ מִתּוֹךְ הַחֹר
וּלְהִצִּיץ דְּרֻכּוֹ בְּמִי יוֹדֵעַ מָה

זֶה שׁוֹב אֲנַחְנוּ, הִנֵּה כָּאן
שְׁתֵּי רַגְלִים, שְׁתֵּי יָרֵים
שְׁתֵּי עֵינַיִם, גַּם כָּל הַיָּתֵר:
פֶּה וּפְחָד, רִיר תְּנוּמָה
גַּם כֵּן פֶּה אֲתֵנוּ בְּאוֹתָהּ הָעֵרְמָה
שׁוֹב בְּחִזִּית אַחַת מוֹל שְׁאֵר הַמְהוּמָה

גַּעַל בְּלִי נֶפֶשׁ
כָּלֵב בְּלִי עֵצָם
וַיִּרַח מִתַּחֲוֶה בְּאֵילֹן

אוֹרוֹת עוֹקְפִים
אוֹרוֹת חוֹלְפִים
הַתְּנוּעָה זוֹרְמַת כְּסֻדְרָה
הָעֵרְבִים נִדְאִי מִתְרַבִּים...

אוֹלֵי מֵאָה פְּעָם:
"לֹא לְרֹאוֹת אוֹתָהּ שׁוֹב"
אִךְ זֶה כָּל פְּעָם —
תּוֹסֶפֶת?

אֲנִי מֵאֲשִׁים רַגְלִי קְרוּשָׁה שְׁקֵמָה לְתַחֲיָה בְּרוּיַח נִקְמוֹת
אֲנִי מֵאֲשִׁים אֶת הַגְּרוּיטְאוֹת וּזְחִטִּי, פִּצְקֻרְשֵׁת וְכָל צְבָאָן שֶׁרָק נּוֹצְרוּ לְהַפְּצָצָה

אני מאשים את שפת האם, היא גוף הקדש
כי אין להם צורה לאהבה!
אופס אויר קריר פורר אבקת בשר
חסר דיור משתין בקיר
ומנער על ראש גרניים
איש מציץ

טרף טרף
טרף טרף
טרף טרפתי

טרף טרף
טרף טרף
לא גבר
בלי מלה

טרף טרפתי!
בלי שלייה
לאן נוליה את החרפה?
איש בלי תכונות
סמרטוט רצפה
סמרטוט דורך על לשונה
אתה סמרטוט
ריק כמו אבן
רק רגע אחד שקט בבקשה
תסלח לי
לא תארתי לי שאתה
במדה כזאת אידיוט

אני רק דגמה לפסוק תחבירי
אני רק דגמה לפסוק תחבירי

אני רק דגמן של פסוק תחבירי
לחש האנס לכוּבֶסֶת
מכלום נהיה בקר
ספסל מתפוצץ
חר בן אפס מתגלגל

הנה גם ברנר זוחל מהקבר
תלמיד קרבות ביץ בנפשו
לועס את השלחן ומציק:
"כלום הייתי נאמן להאפס האמתי שבתוכי
הבו לי בשעה זו על שאני מדבר על אודותיו"

וזלדה בלי שום התחכמות:
"רע לי
מתי אמות"

סתם!
זבלן אורגני
לך חפש פרצוף דרמטי
להניח את המה-שמו
בין שפתייה הקרועות של העברית
(היא עוד מוצצת!)
לשאל
לשאל
לשאל
בשאלה הממלכת
מה חדש?

אם הסופים כלם פסוקים
אם הפסוקים כלם תפוסים
ואין מסמר שלא נדפק
אוציא לשון ואגשש בין הסדקים

אני רוצה למצא חלל שלא חלל
אני יוצא מתוך עצמי
להלחם בי עם עצמי
לחתך יפה עוד הבטחה
שרק עכשו יצאה מפי
לתוך בור קבר חסכוני
שבין רגלי אהובתי
לשם נושבות רוחות אפי

ימינה בגדרון, שמאלה בדיזנגוף, כמה קל הגוף עצמו כשהרגלים מרחפות
וכל השאר כבר שם אצלה. תמיד כשבא הסוף אני אצלה, היא כבר תסביר לי:
הנה אתה וזאת אני, התגעגעתי!
מה את?
אמצע?
סוף?
או ריק?
לא משנה! אני דורש אל המפלא!

בזמנהוף פנת שלמה המלך
נדבק הראש ומעמיד לי נסיון:
אם לא תפנה אחר
אתה אדם ללא מלה

בום בדלת!
בום זה בא
לך מכאן, חלקיק קופץ בי
אם יש נפש להציל תציל אחת!
(עבר של נקבה)

נפתח חריץ
מה מתקמצנת?

"באתי"
"אני רואה"
"מתגעגע"
"אני לא זונה"

תמיד בסוף אותו קנון יעוף אל התקרה
רק לא לשוב אל הכשר ללא בשורה

(רוכבים...)

אני עוד רגע מת
ואת רוצה עדין
ואת אומרת "תשאר"
ואת יפה כמו פרסמת לעצמך

אני מזמין מזכרוני את פרצופה האימתני
של המורה למתמטיקה, לאה-קיס-דחוס,
סופרים אחת-אחת את השניות כשאת דוהרת
מאה פעם אמרתי: "לא לראות אותה שוב"
תמיד יש תוספת.

אין מה לדבר!
אצבע קוף
פטמה קמוטה
חמד, זה סגור
אנחנו מדברים שפה מתה
להפיק צלילים אפשר
צלילים? כמו כלום, זאת בעיה?

אֶת מְרֹאָה לִי	צְלִילִים לִי, צְלִילִים לָךְ, צְלִילִים לָהּ
וְאֶת בּוֹא כְּבָר	שְׁבוּט נָטַל דְּגוּם וְשֵׁט רֹאשׁ זָרַע
וְאֶת שְׁתַּק	שֵׁט בְּשִׁקְטוֹ, שֵׁט בְּמִי שְׁתַּק
אֶת פְּתָאוּם	בָּא יוֹם וְנִפְלְגוּ רְגְלֵי מְשַׁלֶּמֶת
וְאֶת אֲנוּשׁ	הִגִּיחוּ מֵהֵתָם פְּטָפוּט וּפֶת
וְאֶת מוּלֵי	
אֶת לַחֲשׁ	פְּטָפוּט הוֹלִיד
וְאֶת גֶּשֶׁם	אֶת יֶתֶר
וְאֶת גּוֹף	וְאֶת כְּתָם
	וְאֶת תְּהוּ
אֶת פְּלוּמָה	
וְאֶת בֵּת רִגַע	אֶת הַכֵּל
וְאֶל תְּזוּזוֹ	וְאֶת שְׁפִיכֵי
	וְאֶת בּוּשׁ
אֶת שְׂדֵי	
וְאֶת בֵּית כְּנָסֶת	פֶת הוֹלִיד
וְאֶת פִּיצוּץ	אֶת בְּטָן
	וְאֶת חֶשֶׁק
אֶת יֵנֶק	וְאֶת מִשְׁךְ
וְאֶת נֶרְדִּים	אֶת חֲבוּט
וְאֶת קְרוּשׁ	אֶת בָּא לִי טוֹב
	וְאֶת גְּפוּף
אֶת שְׁמִיכָה	
וְאֶת חֵם בְּטָן	אֶת רִיס
וְאֶת פּוּק	וְאֶת צִפְרָן
אֶת שׁוֹלְפֶת	וְאֶת פּוּ!
אֶת שׁוֹלְלֶת	אֶת נוֹ כְּבָר
וְאֶת שְׁמוּק	וְאֶת הִנָּה
	וְאֶת פֶּה
אֶת סוּף מִשְׁחָק	

וְאֵת נוֹשֶׁבֶת

וְאֵת פּוֹס

אֵת קַרְצִיָּה

וְאֵת נֹשֶׁבֶר לִי

וְאֵת עוֹף

פֶת הוֹלִיד

אֵת מִתְק

וְאֵת זֹאתִי

וְאֵת חֲמֹד

אֵת פֶּגַתְךָ

וְאֵת נֶס

וְאֵת־פֶּתָהּ

אֵת קְבוּץ וְאַחִיסָפֶר

אֵת שִׁטוּט

וְאֵת יְקָטָן

קְבוּץ הוֹלִיד

אֵת נוֹתָנָת

וְאֵת חֲטוּט

וְאֵת אֶל־עֶסֶק

אַחִיסָפֶר הוֹלִיד

אֵת מִשְׁתַּק

וְאֵת שׁוֹלֶלֶת

וְאֵת סִגְפָּנִי

שִׁטוּט הוֹלִיד

אֵת רוֹצֵץ

הוֹלִיד אֶת עוֹף הַבַּיִתָּה
וְאֶת טַפְּשׁוֹתַי כְּצַעֲקָתָהּ

יִקְטֵן הוֹלִיד
אֶת אֱלֻמוֹדֵד
וְאֶת חֲצֵרְמוֹת
וְאֶת יָרֵחַ

אִז קוּם מִלְכִּיצֶדֶק
וּבְעֵט אֶת הַדֵּלֶת
כִּי זָבַל מְלֹא עַד הַגִּבֵּה
קוּם עֲבֵד מֵת וְהִכָּה בַּבֶּשֶׁר
הַבֶּשֶׁר יַעֲלֶץ וְהִזְמַר יִפְרֹץ
אֲבָל מִי יִשְׁפֹּץ אֶת הוֹשֵׁט?

ד

שׁוּב נִפְרָץ לִי סֶדֶק
בְּמִשְׁטַר הַהִכָּרָה
אֲנִי יוֹדֵה מְשֻׁרְבָּטִים
בְּקֶצֶב טָה טָרָה טָטָה

אוֹתִי חָמַד אֲנִי חוֹתֵד
פּוֹרֵס דֶּק־דֶּק
אֵךְ לֹא מִבִּין אֵיךְ
גִּדְלַתִּי כְּזֶה אֵיכֶר מְהָרֵס!
אֶקְסִטְרוֹנְגִּנְטִי!
לְקוֹל מְחִיאוֹת הַכַּפִּים
חֲרִשֶׁת הַסְּפוּק
וְרַחֵשׁ לְעִיסַת נִקְנִיק
בְּמִסְדְּרוֹן דְּחוּס

רק רגע חמד
לאן את הולכת?
חכי רגע
תני לי
עזבי את השמלה!
בכל זאת, רק תני
להשחיל פה מלה:
את לא בשבילי את...

אכל כשהרוח בין שמים וארץ נמלא יללה...

מכירת חסול כללית! פחלצים בהקפה!
שוב נגינה מפארת תבלגן אותי סופית
בלגינא בלגינא מונולוג מהוגינה
צא החוצה
בוא שוב פנימה
ילד-טמבל לך לאמא

ספור אחר כבר שט בדם
בין הביצים שוב מנגן לי
משקיף על האני
וזה בנין נטוש

אופס בשורה!
צלצול חיריק
שפריץ דממה
ציוץ צעקני של זבל אורגני
אבק נדבק על השורה
לכי מכאן לשון שחרה
יצורים מתמוטטים השתינו בתוכי
חזריות שלא נרע

עבְדָהּ: הַפְכָתִי בְעֲצָמֵי נוֹשֵׂא לְבוֹ
בְזִמְן שֶׁכָּבַר בְּרוּר שְׁלֵא נֹתֵר דְּבַר רָאוּי לְבוֹ!

לְשׁוֹן כְּרוּכָה בְּרִצּוּעָה
יוֹצֵאת כְּמוֹ כְּלָב לְטִיּוּל
מִפֶּה לְשֵׁם פְּלִיטַת צַפְנִים
בְּמִקְוֹמוֹת שֶׁכָּבַר סְמָנוּ בְּשֵׁתָן אַחֲרֵים

אֲוִיר! הֶרְנוּחַ שְׁבִין הַשּׁוּרוֹת!
(בְּשׁוּרָה אוֹפְטִימִית)
שְׁתַּק!
שְׁתַּק, לֹא הִבַּנְתָּ דְּבַר!
יֵשׁ בִּי אֲזוּרִים שֶׁכֶּף-רַגְלֵ-אָדָם עוֹד לֹא דָרְכָה בָּם!

אוֹר מְמַזְרֵר נִדְלָק
בַּהֲבָרָקָה הַעֲכָשׁוּיִת
אוֹר מְתוּק שֶׁל אֲבֵא'לָה מְקַרֵי

פְּרִצּוּפוֹן לֹא מְעַצֵּב
מִבְּסוּט מְעַצֵּם הַזָּנָב
חִיּוּךְ שְׁלֵה הַפֶּךְ אוֹתִי
יִוֹרֵד עָלַי דְּבוּר צְפוּף חֲדָשׁ

הִנֵּה הָאֵשׁ לְהִדְלִיק אֶת הַבְּנוֹת
מִכַּת כָּנֶף
לְשָׁנִים נִפְלְאוֹת

הַזִּמְן קוֹצֵר וְהוּא קוֹצֵץ לְחִלְקֵי שׁוּרוֹת
יִצְרִירִים לְשׁוֹנֵיִים שֶׁהִפְרָשׁוּ בֵּין הַתְּנוּחוֹת

ע' (עאלק) ברקוף העתיד הוא מגרש לסיפוק הצרכים

ארבעה שירים

הציג לקורא העברי: עמנואל גלמן

הכרתי את עאלק ברקוף בשנת 2001, בזמן שהויתי בסיביר. הגעתי לשם בתור מנהל המרכז ליהודים בסיכון (הם מתבוללים, מה לעשות?). עם פעילויותיו השונות של המרכז נמנתה גם הפעלת מועדון, ששמו האנכרוניסטי "לקראת כלה", לא חשף ולו במאום את טבעו הבהמי. התאספו בו, אחת לשבועיים בימי שישי אחר הצהריים, אנשי רוח ויצירה, שלבם יצא אל הקשקשת הפסידו־פילוסופית על רזי הקיטש היהודי. או שמא קיבתם חמדה את כיבודי שבת, כגון וודקה "גְּזֵ'לְקָה" ומטעמים אחרים, שחלקם התברכו בהעדר המוחלט של היתר כשרות. איש גבה־קומה, כסוף־בלורית וכבד מבט ריתק אותי כבר מן הפגישה הראשונה. הוא לגם מן הוודקה בצימאון ראוותני, ולא נחפו לבלום את השפעתו הדסטרוקטיבית של המשקה החריף בעזרת מזון מוצק. כמו כן הרעיף ניבולי־פה עסיסיים על סובביו, לפני שהגה דבר־מה נרטיבי, ודיקלם את שיריו בלי שביקשו זאת ממנו.

ע' ברקוף (שם העט), דוקטור לאסתטיקה בחוג לפילוסופיה והולל בן־חיל, שלח לראשונה את ידיו "לגופה הענוג של אַרְטוּ" (כלשונו) בישראל דווקא, בשנת 1992. באותה שנה ובהשפעת השפה שלמד, בחר לעצמו את הפסידונים שלו. הוא היה עולה חדש קצר־פתיל וחד־לשון. חד־לשון עד כדי כך, שהסתכסך על נקלה עם הקהילה הרוסית הספרותית והגֵּד־ספרותית. וקצר־פתיל עד כדי כך, ששָׁנָה וחצי לאחר הגירתו ארצה אסף את מיטלטלי הרווק־וטוב־לו שלו אל תוך הציפה שקיבל בזמנו במשרד הקליטה ו"העלים את עצמותיו" מארץ אביו (א"י) היתה בשבילו ארץ אביו תרתי־משמע, כי מצד אמו הוא ממוצא קרלי).

סומא ומיוזע משפעת השמש הים־תיכונית, שם ברקוף את פעמיו היישר אל סיביר המזרחית. שם, באוניברסיטה ממלכתית אחת, מצא לעצמו משרה שכללה משכורת־רעב, חסדי סטודנטיות ופרסום־חינם בביטאון האוניברסיטאי. הוא הקפיד לפרסם את שיריו החוליאניים לצד מחקריו המדעיים במשך חומש תמים וזכה לאהדה סוחפת בקרב הצעירים ולהרמות גבה תאטרליות של הממונים עליו. הכרת הציבור הרחב פקדה את ברקוף במפתיע בתחילת המילניום החדש: שיריו הידועים לשמצה הודפסו בעיתון "קוּמְסוֹמוֹלְסְקָה פְּרָאוּדָה" רב־ההשפעה, ומבקר הספרות החשוב מיכאיל פֶּלּוּגוֹלובי תיג אותם כ"ממשיך דרכו הבולט ביותר של איוון בְּרָקוֹב האגדי". עברית טובה שגורה על פיו. גם בלי שנתחשב בעובדה כי ביקורו בארץ היה קצר־אולפן, והמשורר עצמו היה אז רחוק מלהיות עלם. גם אוצר הגידופים שלו בשפה העברית והתמצאותו בסלנג שלנו הפליאו אותי והדהימו כל פעם מחדש, אם כי לקו בחוסר רגישות לשונית. בכך דמה לאותם ישראלים שלימודי השפה הרוסית שלהם

מסתכמים במילה אחת בלבד, "חויי" לדוגמה, והם משתמשים בה בלא כל התחשבות במצב או בזולת.

עם כל זאת, הוא ניסה לתרגם את שיריו לעברית בכוחות עצמו. הוא הראה לי את ניסיונותיו, והיה לי משהו־מה להגיד. רוקנו בקבוק וודקה. שלפתי והראיתי לו את תרגומי מאיוון ברקוב שהתפרסמו בסמוך לניסיעתי בכתב־העת לשירה "כרמל", וכך התיידדנו. באותה הפגישה נודע שהשיר של א' ברקוב החביב ביותר על שנינו הוא "ההוהרה" בת ארבע שורות:

"שְׁמַע לִי, חֵבֵר, מִן הַתְּנַיִם הַזֶּה בְּלִי הָרֶף!
דוֹפְקִים אֶת אֲשֶׁתְךָ כְּלָנוּ שְׁתֵי נְעָרָב."
"שְׁאֲחִירִים יִזְהָרוּ, הַשֵּׁיב, "שְׁתַּזְהַר אֲשֶׁתִּי –
הָרִי אוֹתָהּ כְּאֵן מְזַיְנִים וְלֹא אוֹתִי."

לא זו בלבד שהשיר, כמדומני, משקף את היחסים האבסורדיים שנקמים בין שני המינים ובעל כורחם, אלא – לעניות דעתו של ידידי החדש – השיר חושף גם את יחסו של כל סופר באשר הוא לשם העט שלו.

* * *

מחרוזת השירים של עאלק ברקוף המוצעת בגיליון זה היא, ככל הידוע לי, חשיפתו הראשונה בשפה העברית. מבחר מצומצם זה אינו מתיימר לייצג את מפעלו הפואטי של האיש או את משקלו הסגולי בעשיית השירה הרוסית העכשווית. הבה נאמר כי תרגומי אינם אלא מדגם משירתו, המבטא נאמנה את טעמי האישי ואת יכולתו להכיל בקדי הסלנג הישראלי את תועפות השפה הרוסית הבלתי־נורמטיבית.

ע"ג

¹ איוון בְּרָקוֹב, ספק משורר בשר ודם, ספק אגדה, נולד בשנת 1732. ביצירתו שילב את כישרונו הנדיר ואת השכלתו הרחבה עם אורח חיים של שתיין, זנאי, בריון וציניקן. השעטנו הזה הוליד שירה שחיברה יחדיו את הניב הנמוך ביותר של שפת ההמונים, את ניבולי־הפה העממיים, גמגומי הלשון של שיכורים מועדים, הכתובות על קירות בתי שימוש ציבוריים וכיוצא באלה מחז גיסא, ומאידך גיסא – את המליצות והתבניות של השירה הגבוהה הקוראת מטבעה לערכים נעלים. עד לימיה העליונים של הפרסטריוקה לא הוצאו לאור כתביו של א' ברקוב בכל הוצאה רשמית, אלא הועברו מאיש לרעהו ומדור לדור בעל־פה או באמצעות העתקי־יד שהוכנו על ידי חסידי ונאמניו. "ברקוב הוא אבי הסאמיודאט! תרומתו לחופש הביטוי בארצנו עולה אלפי מונים על תרומתם של כל הסופרים הרוסים יחד, מפושקין ועד לסולז'ניצין!", הכריז ע' ברקוף באחת מהרצאותיו השערורייתיות, ופנה אל משורריה הצעירים של רוסיה כולה: "הלאה המתברות הדיגיטליות שלכם! צאו לרחוב, כתבו את שיריכם על גבי הקירות של בתי כיסא, על גבי הגדרות של מגרשי בנייה, על גבי המדרכות המטונפות של שווקים, על גבי פחי זבל. קעקעו אותם על ישבניהם של זונות, שוטרים ופקידי ממשל. במאה העשרים ואחת אין דרך אחרת להיות משורר אמיתי!" סגנונו היוצא דופן של ברקוב, המכונה היום ברקוביאנה, הפך לאחת התופעות

המופלאות והמסקרנות בתולדות השירה הרוסית. במשך דורות שפרו טובי המשוררים של רוסיה על הצביון של הכתיבה הברקובית ואף הפכוהו לאב הפונדקאי של שיריהם, כאלה שלא הלמו את מעמדם החברתי: פשוט חתמו עליהם בשמו. שנת מותו ומקום קבורתו של האיש אינם ידועים. יש אומרים כי טבע בבית כיסא כשהיה שיכור כלוט, יש שמנדיבים מיתוס אחר — נפצע אנושות בבית בושט בעקבות קטטה עם סרטור, יש הסבורים כי התאבד... אבל כולם מזכירים את מילותיו האחרונות של ברקוב: "חי בודון, מת כמוקיון." יהיה זכרו ברוך!

השעון

השֶׁעוֹן עוֹד צֶעִיר וּמְפָרֵס בְּזֶרֶם שֶׁל זְמַן,
מְחַוְּגוֹ עֲצָלִים: "לְהִזְדַּרְזוּ? — בְּשִׁבִיל מָה?"
הַכֹּל לֹא חָשׁוּב, הַכֹּל לֹא מִמֶּשׁ הַכֶּרְחִי,
וְהַעֲבֵר הַנִּפְעָר
הוּא
רוֹמֵן
רְכֹרוּכִי.

השֶׁעוֹן מְדַשְׁדֵּשׁ, אֲבָל הַקְּפִיץ בּוֹ נִמְתָּח
לְרוֹיץ וְלִרְכֵב, וְלִשְׁאֵת בְּסִפְתָּח
מִפְשָׁעוֹת רְטֻבוֹת וּבְתִי שְׁחִי לְחִים:
הַעֲתִיד
הוּא מְגַרֵשׁ
לְסַפּוֹק
הַצֶּרְכִּים.

השֶׁעוֹן מְתַקֵּן, הַזְמַן אוֹזֵל
בְּפִלִיטָה הַמְתַפְזֶרֶת שֶׁל הַנּוֹזֵל
אֲשֶׁר הַבְּשִׁיל בְּגוֹהֵעֵדוֹן שֶׁל אֲשָׁכִי בְעַל-כֶּרְחִי,
וְשִׁאֲגַת אֲרִיָּה
הִיא גְרִגוֹר חֲתוּלִים
לְעִמַּת
הַנְּהַמָּה בְּגוֹיִנְגָל נִבְכִי.

השֶׁעוֹן מִתְקַתֵּק, אֲבָל יֵשׁ עוֹד קִצֵּת זְמַן
לְהִתְחִיל, לְסִיִּים, וּלְהַפְרִיחַ אֶת הַשְּׂמֵמָה
אֲשֶׁר בְּקִעָה בֵּין הַרְרֵי הַשָּׂאוֹל שֶׁל מוֹחִי,
וְחִרְרַת הַנְּצֵב מוֹל כְּתַת־יְיֹרִים
הִיא שְׁנִסּוֹן שֶׁל זֵ'אֵק בְּרַל
לְעַמַּת
הַאִימָה הַרוֹחֶשֶׁת בְּתוֹךְ תוֹכִי.

השֶׁעוֹן מִטְפֵּטף לְשִׁקִּית שְׁתִּלוּיָה עַל כֶּסֶּא גִלְגָּלִים,
יְחַד עֲמוֹ זוֹלְגִים סְפָרִים, צִיּוּרִים, אֶהוּבּוֹת, וְהַ"אוֹלִי?" וְהַ"אִם?"
שְׁנִשְׂאָלוּ כְּלֹא־חֲרָדִיד בְּלֹאוֹ הִכִּי,
וְהִמָּחַר שֶׁל חִי־דֵק
הוּא עוֹלָם וּמְלוֹאוֹ
לְעַמַּת
הַאִפֵּק הַמְּאֻדִּים בְּפִתְחִי.

השֶׁעוֹן יַעֲצוֹר. אֲזַ נִשְׁמַע
אֶת הַשָּׂאוֹן הַכְּלִיתִי־נִסְבֵּל שֶׁל דְּמָמָה,
אֶת מְשׁוֹטְיוֹ הָאֲלֵמִים שֶׁל כְּרוֹן אַחִי...
וּבְחִרִיר שֶׁל מַחַט
מִשְׁחַל בְּנִקֵּל
מָה שֶׁהִיָּה
אָנוּכִי.

יוני 2006

לבי במזרח

לר' יהודה הלוי, באהבה

לבי במזרח, וטוחן
מערב ירושלמי בלאפה,

זולל חמוצים.
לבי במזרח – וימותו כל הלצים.

לבי במזרח, מתבשם
בזעה, משגל איזו יפה
בשרה הקוצים...
לבי במזרח – וימותו כל הלצים.

לבי במזרח, מגדף
ויצורח: "חבל"ז! איזו שאפה!
כלמה קורצים.
לבי במזרח – וימותו כל הלצים.

לבי במזרח, ממשש
את לחיו השנניה: את הכאפה
קטף בביצים.
לבי במזרח – וימותו כל הלצים.

לבי במזרח, מתחלחל
ורואה: ג'יפה זכה וצפה,
מלאה ברובצים.
לבי במזרח – וימותו כל הלצים.

לבי במזרח, מתגעגע
לכל-טוב-ספרד: סנונית עפה
מבין העצים.
לבי במזרח – וימותו כל הלצים.

לבי במזרח, שם דלתות נפרצות בלי פורצים...
לבי במזרח – וימותו כל הלצים!

1993

זכרי!

לא"צ

זכרי לשמר את קוסך בריא,
לומר לו כל ערב "לילה טוב",
ובקר-בקר להציגו בראי,
להיות לו כמו בעל הרואג לאשתו.

זכרי להלבישו בכסות חמה,
לפנקו במים חמים ובמי קולון;
להשכילו בדברי חכמה
כשהוא משתקף ברצפת מוזאון.

זכרי לסרקו פעמים ביום,
להרחיק מהאש, מכל חפץ חרד,
לסלסל את יפיו, לחשל את אפיו:
שיהיה אנוכי, שיהיה מלהט.

זכרי: באצבע, מבעד לפשתן תחתונך
לא להפר את מנוחתו, את שלותו...
אם כי — מתר להעניק לו לטוף תומך
כדי שלוגע קט יהיה לח ורטב.

זכרי, בבה, — אני בא! בגדול!
אפצהו על כל המתנה ועכוב.
שמרי על עצמך, היי לצדו:
אותי מכלי חרי לא יפרקו.

מרץ 2003

ניחוח פותרך

לר"ז

ניחוח פתך ערב לאפי,
הקרום שם-כלו ענג למגע;
רקך כה מתוק, אף-על-פי שפי
למיץ זמתך שוקק, משגע.

תאמרי לי, הו את, מדוע נכסף
אני (זכרוני מקפץ בחפזה)
הוזה: עירמך בקימונו נחשף,
רק מבטך, מלא רמיזה.

היינו – זוכרת? – כרוכים זה בזה,
יכלנו בקוסמוס בן-שנינו לבחור...
ארור המכשף המדפלים הנבזה! –
אותך ואותי תקע מאחור.

יתום עולמי, בו חדלת להיות;
יתום הראי, בו נשקפת – לא את...
– מי שם?
– זה אני. מגן-החיות...
אל ג'ונגל-נבכה...
לומר את נשמת.

מרץ 2007

חמוטל בר-יוסף שבעה אפֿיטפֿים

*

פה נטמנה מי שְהִלְכָה אֶל ראש התור
כְּשֶׁנִּתְּנוּ זְרִיקוֹת בְּבֵית הַסֵּפֶר.
כְּשֶׁמְכַל אֶבֶר כָּאֵבוֹ לֵה הַחַיִּים
וְהַמְּצוּקוֹת שָׂרְקוּ בְּלִי מַעְצוֹר,
היא הצְטִינָה יוֹתֵר מֵהֵן בְּצַעֲקוֹת.
וְגַם עֲכָשׁוּ, כְּשֶׁהיא עֵפֶר וְאֶפֶר,
הִנֵּה, אֶתְכֶם הַשְּׂאִירָה מֵאַחֹר.

*

פה נטמנה אִשָּׁה סוֹרֶרֶת.
"צְרִיךְ לְשֹׁבֵר אוֹתָהּ,"
בְּיוֹם הַזֵּדִים אָמַר לְאִמָּא הַמּוֹרָה
נִגְדוּ בַת עֵשֶׂר אַרְגָּנָה שְׁבִיתֵת כְּתָה.

בְּאֶפֶן עֲקוֹרֹנִי עֲשֵׂתָה לְהַפֵּךְ
וְלֹא חָשׁוּב מְמָה.
בְּגִיל עֲשָׂרִים נִשְׂאָה וְתִכְךָ
הַפִּיקָה מִשְׁפָּחָה חֲמָה

מְדִי. כָּל-כֶּךָ לֹוֹהֶטֶת
שֶׁהַתְּפוּצָצָה לֵה בְּיָדִים.
"אֵת לֹא הֵיית צְרִיכָה לְלָדֵת

יְלָדִים", בְּקוֹל שֶׁל אֲשֻׁמְדָאִי
אָמַר לֵה בְּעֵלָהּ. נִשְׁבֵּר
אֲצִלָּה כְּמַעֲט הַכֵּל. הַשִּׁיר נוֹתֵר.

*

פה נטמנה אשה שלכלם
תקנה שגיאות לשון
ומגיל עשר עד זקנה
תקנה את העולם

בלי נשק מול כל סכנה
הסמיקו לחייה וכמשו,
ומשום מה היו חיייה
משבשים בלי תקנה.

בהצלחה היתה נוקבת
כל הר וכל צל הר שבדרפה נקרה.
כל גבר שפגשה היתה אוהבת
לחבק, ובחיקו לבכות מרה.

*

פה נטמנה מי שהיתה לרב אשה כועסת,
כי התנוכה עם החיים והמתים ששים שנה,
בהם חבוק חבה, צחקויק שמחה וזיק של חסד
קבלה מכס הרבה, וקצת, אך לא לכם, נתנה.

האם היא לא רצתה, או לא יכלה להיות שיכת?
בגיל שלוש סרבה לחיוכים המשתפים אל הצלם,
הקימה מרד במורה הלא-צורך בכתה חי"ת.
מאז היא מתפיסת ושוב רבה עם כלם.

עדן ותפת המנוחה ירעה כבר בהיותה אשה ואמא.
ואם התפרסמה בעתונים, ואם התפרנסה מהוראה –
מעבר לנהר החפזון הזה, בצד הלכב פנימה
גדה נכלמת צרה את צלוחית שירה.

*

פֹּה נְטֻמָּנָה אֲשֶׁה נֹקֶבֶת
כָּל צֶל הַר, כָּל בְּעִיָּה כּוֹאֶבֶת.
בְּלִי הַבְּחִנָּה, לֹא מִתְחַשְּׁבֶת,
שׁוֹמְעֵת לֹא שׁוֹמְעֵת,
אוֹהֶבֶת לֹא אוֹהֶבֶת —
כָּל אֶזֶן מִתְקַרְבֶּת
הִיא הִיְתָה רוֹצֵעֵת.

*

פֹּה נְטֻמָּנָה אֲשֶׁה יוֹתֵר מְדֵי נִמְרָצֵת
שְׁעַל צְמֻרֵת עֵץ נִסְקָה בּוֹעֵת חִיִּיהָ
מוֹאֲרָת, מִתְקַשְּׁטֵת בְּצַבְעֵי הַקֶּשֶׁת,
מִנְפַחַת לְחִיִּיהָ עַד לְהִתְפּוֹצֵץ.
פְּתָאוֹם רִנַּח לָהּ, הַחֲוִירָה, הַתְּקַמְטָה,
הַצְּטַמְצָמָה, בְּלִי אֲנַחָה, לֹא מִתְעַקְשֵׁת,
הַתְּכוּצָה, פְּלֻטָה אֲוִיר, פְּרָחָה.

*

פֹּה נְטֻמָּנָה אֲשֶׁה
דִּלֵּת חֲזָה וְעֵתִירֵת עֵכוּז.
אִם תַּעֲבֹר פֹּה, הֲלֹךְ,
יֵשׁ לְנַפְטָרֵת בְּקֶשֶׁה:
בְּאֶבֶן גַּעַם, מִשֵּׁשׁ אוֹתָהּ
וְאֵל תְּבוּז
לְמִשׁוּגָתָהּ שֶׁל הַטְּפֶשֶׁה.

סטפאן מלארמה עשר סונטות

מצרפתית: דורי מנור

אם שארל בודלר הוא "החלוץ המרכזי" במגרש השירה המודרנית, הרי שסטפאן מלארמה (1842-1898) משחק בה בתפקיד קֶשֶׁר קדמי. שירתו של מלארמה היא אולי הקישור המזוקק ביותר בהיסטוריה של השירה בין ה"הגנה" – הכתיבה הקלסית, על כלליה החמורים ועל צורותיה המוקפדות, האנכרוניסטיות לכאורה, לבין ה"התקפה" – תעוזה תחבירית חסרת תקדים, פריעה מרחיקת לכת של המוסכמות הפואטיות המקובלות וחתימה ללא פשרות נגד כל אוטומטיזם לשוני. אך מטפורות הלקוחות מעולם הכדורגל הן בעייתיות כאשר מדובר במשורר כמלארמה, מה גם שיצירתו בוודאי לא נועדה לאצטדיונים. ספק אם היא נועדה בכלל להיקרא בקול רם. בתולדות הספרות האירופית החדשה סטפאן מלארמה הוא האב־טיפוס הטהור ביותר של משורר "קשה", ושירתו התובענית והמורכבת, הנרתעת מכל חנופה ומכל קריצה לטעם הקהל, מכוונת מטבע מהותה לעיניו של ציבור קוראים מצומצם, של *happy few* אנין ומיטיב־קְרֹא.

מיתולוגיה שלמה נרקמה ברבות השנים סביב מלארמה, ובמיוחד בולטים בה התיאורים בדבר הפער בין היצירה הבלתי־מתפשרת, המלוטשת עד בלי דין, לבין אישיותו החמה והחביבה של המשורר. מלארמה היה בבגרותו איש נְעִים להתרועע, ו"ימי שלישי של מלארמה" היו לשם־דבר בקרב אמני פריז של שלהי המאה התשע־עשרה. בדירתו שברחוב רומא אירח המשורר מדי שבוע את ידידיו הרבים, ובחסותו נולדו כמה מהמפגשים הפוריים והזכורים ביותר בין סופרים, ציירים ומוזיקאים. עם חברי חוג יום שלישי שלו נמנו בין השאר הציירים אדואר מאַנֶה, אדגר דְּגֶה, אודילון רְדוֹן וגיימס ויסלר, הצלם פליקס נדאר, המלחין קלוד דביסי (שיצירתו "פרלוד לאחר צהריים של פאון" מבוססת על אחד משיריו הידועים של מלארמה), וכמובן סופרים ומשוררים רבים, וביניהם צעירים כפֹּול ואלרי, אנדֶרֶה ז'יד ומרסל פרוסט, ואורחים מחו"ל כאוסקר ויילד, ריינר מריה רילקה ושטפן גאורגה. עם זאת, בעיני ציבור הקוראים הרחב נתפס מלארמה כבר בזמנו כמייצג האי־אֵה הגבוהה והמרתיעה ביותר של הספרות, וכמי שהפך את מלאכת הרחקת "הקורא הקביר" לאמנות של ממש.

"מלארמה הוא שיצר בצרפת", כתב פול ואלרי, מתלמידיו המובהקים של מלארמה בשירה, "את מושג 'המשורר הקשה'. הוא הכניס במפורש לשדה האמנות את הצורך במאמץ שכלי. מתוך כך הוא רומם את תפקידו של הקורא [...] וקָרָר לו מְקָרֵב הבריות מספר מצומצם של אוהדים ייחודיים, שמְעַתָּה שטעמו פעם אחת את טעמו, שוב אינם יכולים להסתפק בשירים לא־טהורים, מְדִיִּים, חסרי הגנות. מעת שקראו את מלארמה, כל השאר נראה להם נאיבי ורופי."

בְּמִקוּם אחר הזכיר ואלרי את הקסם היחיד־בְּמִינוֹ שמהלך מלארמה על אוהביו

ואת הרתיעה הקיצונית שהוא מעורר בקרב מתנגדיו: "הוא נולד לענג אחדים ולזעזע אחרים, ולכולם כאחד הוא מופת: מופת של טירוף ושל חוסר־שחר בעיני רבים; מופת של גאווה, של אלגנטיות ושל ענווה אינטלקטואלית בעיני קומץ. כך או כך, די היה לו בכמה שירים כדי להטיל בספק את עצם מהותה של הספרות." דומה שדבריו אלה של ואלרי תקפים גם היום, יותר ממאה שנים מאז הפכה שירתו של מלארמה – בכיר המשוררים הסימבוליסטיים – לחלק מן הקנון השירי העולמי. קשה להעלות על הדעת משורר מרכזי אחר, ששנים כה רבות לאחר מותו מוסיפה יצירתו להבהיל את קוראיה הפוטנציאליים ולשמור על המוניטין שלה כבלתי־נגישה, בלתי־קריאה – ועל אחת כמה וכמה בלתי־תרגימה.

באשר לנקודה אחרונה זו עלי לומר כמה מילים בעלות נימה אישית: במשך שנים פחדתי לתרגם את מלארמה. תחילה פחדתי גם לקרוא אותו, אך בשלב מסוים – הרבה בזכות ספרו של חוקר הספרות הצרפתי־יהודי פול פֶּנְיֶישו (1908-2001), "נוֹכַח מלארמה" או "לפי מלארמה" (Selon Mallarmé) – התגברתי על הרתיעה האינסטינקטיבית מן השירה הזאת, שהצטיירה לי כשכלתנית מדי (טעות גמורה!), ונכבשתי אט־אט בקסמיה. ההתוודעות לעולמו השירי של מלארמה אילצה אותי לחרוג מכמה הרגלים ישנים כקורא ולהודות ביני לבין עצמי שבמקרה הייחודי הזה יש בהחלט מקום – אולי אפילו צורך – לקרוא את השירים בצמוד לעיון בפרשנויות ובביאורים, שבלעדיהם הגישה ליצירה נותרת חסומה. לתרגם את מלארמה העזתי לראשונה רק בזמן האחרון (פרט לשיר אחד: "קבר אדגר אלן פו", הכלול בנספח התרגומים בספר שירי הראשון, "מיעוט"), והדבר עלה בידי רק מעת שהבנתי שבמקרה הקיצוני כל כך של שירת מלארמה יש גם נקוט אמצעים תרגומיים קיצוניים: מן הבחינה הצורנית, בחרתי באופן שיטתי כמעט "להרחיב" את משקלי השירים המקוריים (דבר שנמנעתי ממנו בדרך כלל כשתירגמתי משוררים אחרים), כדי שיהיה ניתן להכיל בשורה עברית אחת את המרב מִקְמוֹסַת האינפורמציה המרוכזת להפליא, שדוחס מלארמה בכל שורה בשיריו המאוחרים; מן הבחינה המבנית והסגנונית, פישטתי במידת מה את התחביר המקורי (המסובך עד קצה גבול יכולתה של השפה הצרפתית, ולא פעם אף מעבר לקצה גבול יכולתה) כל אימת שְׁכִּלְיָה של העברית לא איפשרו לי למסור אותו כלשונו; ומן הבחינה התוכנית, הכרעתי בתרגומי פעם אחר פעם בשאלות פתוחות ונקטתי בהן פרשנות אישית ברורה (כל תרגום הוא כידוע פירוש, אך במקרה של מלארמה, נדרש המתרגם להכרעות פרשניות נחרצות במיוחד). זאת ועוד, בדרך כלל העמדתי בראש מעייני את ההיבט המוזיקלי של השיר – הלא הוא ההיבט המהותי ביותר בעיניהם של מלארמה ושל יתר המשוררים הסימבוליסטיים – ובכל מקרה של התנגשות בין הדיוק הסמנטי לבין מסירה שירית נאמנה של מצלול עשיר הקיים במקור, העדפתי את המצלול.

במבחר הנוכחי כללתי עשר סוגֵּטוֹת מן התקופה המאוחרת של מלארמה. שלוש המוקדמות שבין הסוגטות המובאות כאן נכתבו ב־1887, ואילו המאוחרת בהן היא מ־1897, כשנה לפני מותו של המשורר בגיל חמישים ושש. לכל אחד מהשירים צירפתי הערה, ובה ביארתי בקצרה כמה מן הנקודות הסתומות בשיר. בהערותי הסתייעתי רבות בספרו של פול בנישו, וכן במהדורת שירי מלארמה בעריכת ז'אן־לוק סטיינמץ.

שירתו של מלארמה היא שירה קשה, אך לעולם אינה סתומה. היא מתאפיינת

בקהרנטיגות מושלמת, ואין בה שום דבר שרירותי. זוהי שירה של יופי צרוף, של מוזיקליות צרופה ושל חוכמה צרופה. מקוראיה היא דורשת קריאה קשובה ואטית במיוחד, אך זהו בלי ספק מאמץ ששכר רב בצדו.

ד"מ



סטפן מלארמה

כוסית ברכה

לֹא כְלוּם, רַק קֶצֶף, שִׁיר בְּתוּלִי
שֶׁאֵךְ מִתְנֶה אֶת גְּבוּל כּוֹסוֹ;
כִּשֶׁם שֶׁגִּירֵד סִירְנֹת שׁוֹא
וְשׁוֹב צוֹלֵל הַפּוֹךְ מוּלִי.

נְשׁוּט בְּצוֹתָא, הוּ רְעִים —
אֲנִי כִּכְר יִרְכָתִי, אַתֶּם
חֶרְטוּם הֶרְהַב הַקּוּטֶם
גְּלִים בְּסַעַר הַמְרָעִים.

בְּעִבּוֹתוֹת שְׁכָרוֹת יָפָה,
וּבְלִי לְפַחַד מִסַּחֲפָה
אֲנִי מְרִים כּוֹסִית כְּעֵת —

בְּדִירוֹת, כּוֹכֵב אוֹ חוֹף־גְּזֵרָה —
לְכָל אֲשֶׁר הִצְדִּיק פֶּה אֶת
תּוֹגַת בְּדָנוֹ הַצְּחָרָה.

שיר מאוחר זה התפרסם לראשונה ב־1893, ובשל היותו ביטוי אַרס־פואטי מובהק של שירת מלארמה, בחר המשורר להציבו בראש ספר שיריו המכונסים. הסיטואציה הנרמזת בשיר היא של משתה משוררים, הנערך כביכול על ספינה המפליגה בים סוער. במרוצת המשתה נוטל מלארמה את רשות הדיבור ומרים כוסית לכבוד אמנות השירה. בשורות 1-2 מדומה השיר — אותו "לא כלום" תוסס — לקצף המתפוגג על שפתה של כוסית השמפניה שאוחז המשורר. כל תפקידו של השיר־הקצף הוא "להתוות את גבול כוסו", כלומר, להצביע על עצמו ולהתקיים בעבור עצמו בלבד. התיאור הנפלא של הסירנות המתהפכות כבועות קצף לקראת צלילתן בים (שורות 3-4), טווה את ראשיתו של מוטיב ההפלגה בשיר. בשורות 5-8 מציג המשורר את עצמו כמי שעומד בירכתייה של ספינת המשוררים, כלומר, כמעין זקן־שבט (מלארמה היה אז בן 51 בלבד!),

הצופה בעין משועשעת בעמיתיו, המשוררים הצעירים מלאי הרהב, העומדים בחרטום הספינה ונאבקים ב"סער המרעים". הבתים השלישי והרביעי מציגים את הרמת הכוסיט עצמה: ה"שכרות היפה" (שורה 9) מרמזת מן הסתם לשיכרון הפואטי; שלושת שמות העצם המוזכרים בשורה 12 מייצגים שלושה מהלכים או סופים אלטרנטיביים של ההפלגה, שבאופן מטפורי הם גם שלושה גורלות אפשריים של כותב השירה: עוינות מצד קהל הקוראים ("בדידות"), תהילה ("כוכב") או כישלון הייעוד ("חוף גִּזְרָה"); "תוגת הבר הצחורה" החותמת את השיר (שורה 14) היא בעת ובעונה אחת מפרש הספינה ודף הנייר הלבן — מוקד התקוות הפואטיות, שהוא גם סמל עקרונות המשורר.

*

מְהִסָּה בְּעֵינַי הַמְּכַבֵּד,
שֶׁפֶל בְּזֻלַּת וְלִבָּהּ, בִּינֹת
לְהַדִּים עֲבָדִים, קוֹל עֲנוֹת
חֲלוּשָׁה שֶׁל צוֹפֵר בְּלִי עֲתִיד —

הַסְּפִינָה הַטְּרוּפָה (הַן תְּצוּף
עַל פְּנֵיהָ, הַקְּצוּף הַזָּב!),
שֶׁכָּרְכְּלֵי עֲרִירֵי וְנִשְׁגָּב
נִכַח תֵּהוּ תִרְנֹו חֲשׂוּף.

וְאוּלַּי תַּחַת זֹאת תִּשְׁתַּלְּל
בְּאֵין טָרֶף יָפֵה לְהֵלֵל
וְלִשְׂוֹא תִסְתַּעַר הַמְּצוּלָה,

וּבְצַחֲוֹר הַשְּׁעָרָה שְׁתִּזְרְנָה,
בְּשִׁקְיָהּ שֶׁל כִּילֵי יִבְלַע
אֲגָנָה הַיְלִדֵי שֶׁל סִרְנָה.

במשך שנים נחשב שיר נטול-כותרת זה, שפורסם לראשונה ב-1892, לאחת הדוגמאות הבולטות ביותר ל"סתימות" של שירת מלארמה. אך קריאה קשובה שלו מוכיחה כי למרות מורכבותו הרעיונית והתחבירית, אין הוא סתום כלל ועיקר (יש לציין כי בתרגומי פישטתי במידת מה את התחביר, ואף הוספתי פיסוק – מחיר שבחתי לשלם כדי שהשיר הסבוך הזה יהיה בר-תרגום). אחד הקשיים המרכזיים נעוץ בעובדה שנושא המשפט הראשון מופיע רק בתחילת המרובע השני של הסונטה ("הספינה הטרופה"), וארבע השורות שלפניו מתבררות בקריאה שנייה כשרשרת משלימים הכפופים לו תחבירית – תכסיס החביב על מלארמה ברבים משיריו. אך השכלול התחבירי, הגובל לעתים בלהטוטנות של ממש, אינו מסתכם בשאלת מיקום הנושא, אלא משתרע על פני השיר כולו. אין זה המקום להיכנס לניתוח תמטי נרחב של השיר; אציין רק שהוא עוסק בשני "תסריטים" אלטרנטיביים של סערה בים: הסערה הראשונה כרוכה בהיעלמותה הטרגית של ספינה, הנטרפת תחת שמים שחורים ומעוננים ("הענן המכביר" הוא שמדומה לבזלת וללבה בשורה 2), לאחר שהפעילה לשווא את צופריה (שורות 3-4), וכל שנותר ממנה הוא שבר כלי חשוף-תוךן, שעל מקומו מעיד רק "הקצף הזב", שעורו צף מעליה (שורות 5-8). הסערה השנייה, המתוארת בשני המשולשים החותמים, מוצגת באורח טרגי הרבה פחות: זוהי סערה גרוטסקית, המשתוללת לה על פני הים ומחפשת לשווא קורבן (שורות 9-11). כיוון שאין היא מוצאת כל טרף, היא כמו מפצה את עצמה – "בשקיקה של כילי" – בבליעתה של דמות אגדית, שמעצם הגדרתה אינה יכולה לטבוע (שורות 13-14): הסירנה. ובמקום שבו צללה הסירנה הצעירה נותר – שוב – רק הקצף, המדומה הפעם, במרומז, לשערה צחורה משערות ראשה (שורה 12).

*

לְעֶסוּק הַיְיָחִיד, לְמִסַּע כֹּה נָכֵה
 עַד מַעְבָּר לְהַדוּ קְסוּמָה וְסִבּוּכָה –
 לוֹ אֶקְדִּישׁ אֶת הַשִּׁיר הַפְּרוֹס פֶּאן, שְׁלִיחוֹ
 שֶׁל הַזְּמַן, הוּא הַכֶּף שְׁחוּצָה חֲרָטוּמְךָ

כְּמוֹ הַמוֹט הַסְמוּךְ עַל אֶחָד הַתְּרָנִים
הַצּוֹלֵל עִם סְפִינַת הַמַּפְרָשׁ בְּגִלְשָׁה
וְעֵלְיוֹ מְקַצֵּיפָה בְּמִשְׁק עֲדָנִים
הַצִּפּוֹר הָאוֹמֶרֶת שְׂכָרוֹת חֲדָשָׁה

וְהִיְתָה מְצִיצַת לְלֵא הַפְּסָקָה
וּבְלֵא שֶׁהֶהֱגָה לְרַגַע יְמוּשׁ
עַל מַרְבֵּץ סָר תּוֹעֵלֶת הַנָּח בְּקַרְקַע –
חֲשֻׁכָה, אֲבָנִים יְקָרוֹת וַיֹּאשׁוּשׁ –

שֶׁהָיָה מִשְׁתַּקֵּף בְּשִׁירָה עַד אֲשֶׁר
עַל שְׁפִתָיו שָׁל דֶּה־גְמָה חִיּוֹךְ יִתְחַשֵּׁר.

רק ב-1947 התברר כי שיר נפלא זה, שאינו כלול בספר השירים שערך מלארמה בחייו, התפרסם לראשונה באלבום מיוחד שראה אור בפריז ובליסבון ב-1897, במלאת 400 שנה למסעו של וסקו דה-גמה, ונכתב לפי הזמנה מיוחדת לצורך אלבום זה. מכאן דה-גמה, ששמו מוזכר לראשונה בשורה החותמת את השיר – אפקט הפתעה החביב במיוחד על מלארמה – אינו רק סמל עקרוני למסעות התגלית שאליהם יוצא האדם, אלא בראש וראשונה דמותו הקונקרטי של מגלה-ארצות פורטוגלי גדול זה. עם זאת, מלארמה חורג במכוון מן האמת ההיסטורית כאשר הוא מתאר את דה-גמה המפליג "עד מעבר להודו" (שורה 2) – וסטייה היסטורית זו היא המפתח להבנת השיר כולו. דה-גמה של מלארמה נוהה אמנם אחר קסמיה של אותה הודו "קסומה וסבוכה", וכדי להגיע אליה חוצה חרטום ספינתו את הכף – כף התקווה הטובה, כבמסעו ההיסטורי של דה-גמה, או אולי זהו דווקא הכף של תת-היבשת ההודית; כך או כך, הכף מוצג כאן כמהמורה לא במרחב כי אם בזמן, ומגלה-הארצות הצולח אותו מוצג כשליח הזמן, ששליחותו חוצה את המאות (שורות 3-4). דה-גמה של מלארמה מחליט ברגע נחוש אחד להתגבר על פיתוייה של הודו ולהמשיך במסעו. הציפור המופיעה בבית השני ומלווה את דה-גמה עד סוף השיר מעידה בוודאי על הקרבה ליבשת. היא מקציפה ככנפיה (שוב, דימוי הקצף האהוב כל כך על מלארמה) לקראת הגילוי הקרוב,

המבטיח "שכרות חדשה" (שורות 5-8), ומתריעה על קרבתו של מרבץ האבנים היקרות, שלשמו יצא וסקו למסע. אך האבנים היקרות נידונות לייאוש ולחשכה בבטן האדמה ומתוארות לפיכך כמרבץ "סר תועלת" (שורות 11-12), היות שווסקו דה־גמה אינו סוטה ולו לרגע מדרכו (שורה 10), ורק מעלה על שפתיו חיוך מסתורי. חיוך זה, החותם את השיר, הוא האחרון בסדרה של תגובות, שראשיתה בנצנוצן המפתה של האבנים התת־קרקעיות, והמשכה בשירה של הציפור, שכמו משתקף בריצודן.

איגרת ברכה

זו אינה סְעֵרָה שֶׁל סְחֹר־סְחֹר
בְּרַחֲוֹכָה שֶׁל הָעִיר הַגְּדוֹלָה
עַל מְעוֹף כּוֹבְעֵי הַשָּׁחַר –
זֶהוּ סוֹד רַקְנֵי־מִתְגַּלָּה:

מְעַרְבֶּלֶת פְּלִילֵת מְלֻמָּה
או טְרוֹף שֶׁל קְצָפִים בְּצַחַר
שֶׁבְּכָרָךְ קָלָה מִפְּשִׁילָה
מוֹצִיאַת נְפְשׁוֹתֵינוּ לְאוֹר,

ובמְחִי שֶׁל הַטּוֹטוֹ תִּכְתֵּשׁ,
רוֹחֲנִית, שְׂכוּרָה וְנִיחַת,
כֹּל דְּבַר הַמוֹנִי וְנָדוּשׁ,
ובְּלִי זַעַף, אֶפְלוֹ בְּנַחַת,

בְּמִשְׁק חֲצָאִית אֶת רוּחָהּ
עַל גִּימָס וִיסְלָר תִּשְׁיֵב בְּאַבְחָהּ.

השיר "איגרת ברכה" הופיע לראשונה ב־1890 בכתב העת הלונדוני The Whirlwind ("המערבולת"), מייסודו של הצייר האמריקני ג'יימס ויסקר (Whistler, 1834–1903), ידידו הטוב של המשורר. הלוגו של כתב העת – רקדנית בלט המסתחררת ברוח, וכמו הודפת בחצאית המלמלה שלה את כל הדברים הנדושים – הוא ששימש השראה לשירו של מלארמה. השיר כולו בנוי ממשפט מורכב אחד (בתרגומי בחרתי להוסיף לו סימני פיסוק, הנעדרים כליל במקור), הצופן בסופו כהפתעה את שמו של ויסקר, אשר לו ולכתב העת שהוא עורך מוקדשת "איגרת ברכה" זו. שלוש השורות הראשונות מגדירות על דרך השלילה את המערבולת המתוארת בשיר: זו אינה סערה סתמית המעיפה ברחוב את כובעי האנשים (סמל להוויית היומיום על סערותיה הפרוזאיות וההמוניות, היפוכה של האמנות), כי אם (שורות 4–14) רקדנית "רוחנית, שיכורה ונייחת" (מן הסתם, נדמית כנייחת מרוב סחרור), היצאת במחול סוער. דמות סמלית זו, "מוציאת נפשותינו לָאור" (שורה 8), היא ייצוגה המובהק של האמנות הטהורה, לפי תפיסת מלארמה. היא כותשת "במחי של הטוטו [...] כל דבר המוני ונדוש" (שורות 9–11), ולסיום משיבה על הצייר את רוחה "בלי זעף, אפילו בנחת" (שכן, על האמנות הטהורה להיות שקולה, מחושבת ומעמיקה, אך בלי שהדבר יבוא על חשבון ה"אֶבחה"), ומשרה עליו את השראתה כמעין מוזה מודרנית (שורות 12–14).

מחווה

לְכֹל שֶׁחַר, אֶפְלוּ רְדוּם
עַד קְמִיצַת אֶצְבָּעוֹת הַשּׁוֹקָה
נֶגֶד תְּכוֹל הַצּוֹצְרוֹת הַזְּרִיחָה
שְׁנוּשֵׁף הַחֶרֶשׁ הַקָּרוּם,

יֵשׁ רוּעָה וְאֵתוֹ יֵשׁ צִפְפַּחַת
וּמְקַל הַמָּכָה וְנִטְבָּע
עִם כָּל צֵדַע בְּצַעֲדֵה הַבָּא
עַד שֶׁעֵינַי הַמְּבוּעֵ קוֹלְחַת.

כָּךְ מֵרֹאשׁ גַּם אֶתָּה מְכַנֵּן,
לֹא בּוֹדֵד, הוּא פּוֹכֵס

דָּה שְׁוֹאֵן,
אֶךְ תְּמִיד יַחֲדִי, לְהַדְרִיךְ

וּלְרַעוֹת אֶת הַזְּמַן שִׁירָה
מֵהַנִּימְפָה חֲסֵרַת הַתְּכַרְיָךְ
שֶׁתְּפַאֲרַת שְׁמֶךְ תִּשׁוּה.

שיר מחווה זה הופיע לראשונה ב־1895 בגיליון מיוחד של כתב העת La Plume ("הקולמוס") שהוקדש לצייר הצרפתי הסימבוליסט פוביס דה שְׁוֹאֵן (De Chavannes, 1824–1898). בניגוד לשירי המחווה לדה־גמה ולוויסלר, הפעם שמו של מושא ההקדשה אינו מופיע בשורה החותמת, אלא משתרע על פני שתי שורות בבית השלישי של השיר, בהבלטה גרפית יתרה, ומחלק את השיר לשני חלקים נבדלים מבחינה רטורית. בתיו הראשונים של השיר מוקדשים לתיאור כללי של רועה היוצא עם צאנו בשעת שחר מוקדמת – שעה שבה השחר עודו רדום (במקור מסומנת המילה "שחר" – Aurore – באות רבתי, ומרמזת לאלוהות העתיקה המסמלת את השחר), וכמו מוחה באגרופים קמוצים נגד חצוצרות הזריחה המבקשות להעירו (שורות 1–3). נושא המשפט המורכב, שראשיתו במילים "לכל שחר", מופיע, כמיטב המסורת של מלארמה, רק בבית השני: "לכל שחר [...] יש רועה". המשורר מתעלם בשלב זה לחלוטין מן הצאן, ומדגיש בעיקר את דרך צעידתו של הרועה, המגשש במקלו באדמה – "עם כל צַעַד בְּצַעַד הֶבְא" (שורה 7) – כדי למצוא מים להשקות בהם את עדרו. שני הבתים החותמים את השיר עוברים מן הסמל אל המסומל – דה שוואן עצמו – ומציגים אותו כהתגלמותו הקונקרטי, בשדה האמנות, של אותו רועה אלגורי, שצעדיו מכוונים תמיד אל העתיד. מלארמה, מקורי ועז־מחשבה כתמיד, אינו מדמה את הצאן לקהל הרחב – השוואה בנלית וקלישאתית מדי לטעמו – אלא דווקא לזמן. דה שוואן מרווה אפוא את צימאוננו של הזמן (שורה 12) מ"הנימפה חסרת הַתְּכַרְיָךְ" (המילה "נימפה" מציינת לא רק את אלוהות המים המיתולוגית, אלא – בלטינית – גם את המעיין עצמו). ותהילתו של דה שוואן ("תפארת שמהך") היא שמתפקדת במישור המטפיזי כמקל הרועים המגשש אחר מים, והיא שחושפת בפני הזמן הצמא את המעיין (שורות 13–14).

*

לְכֹל רֵהַב יֵשׁ עָרֵב עֶשֶׂן,
אֲבוּקָה חֲנוּקָה בְּמִשָּׁב,
וְהִבְלֹ אֱלֻמוֹתַי, אֶךְ לְשׂוֹא
לְגִזְרַת הָאֲזֵלָה יִמָּאן.

הַיּוֹרֵשׁ הַמְּנוּחַ, חֲדָרוֹ
מְגוֹלָל שְׁלַל קְרֻבוֹת עֲתִיקִים;
לֹא יִסְקוּ אוֹתוֹ מְסִיקִים
אִם יִצוּץ בְּפְרוּזְדוֹר דְּדִירוֹ.

פְּלֻצוֹת הָעֵבֶר נִחְתָּה
בְּטָפְרִים שֶׁל הַכְּרֵחַ לְפִתָּה
לוֹחֲ-קֶבֶר שֶׁל בַּחֵשׁ מִבְּעִית;

תַּחַת שֵׁשׁ שְׁהִיא מְבוֹדְדָת
לֹא בּוֹעֵר הַתְּנוּר, אֶךְ יוֹקֶדֶת
בְּהִכְזֵק מִתְּכַתֶּה הַזְּנוּיָת.

שיר זה הוא הראשון בסדרה של שלוש סוגות מ-1887, המסמנות מפנה אנטי-רומנטי ביצירתו של מלארמה. זוהי פניית עורף נחרצת לרעיון ה"איִדאל" הרומנטי, שליווה את השירה האירופית מאז ראשית המאה התשע-עשרה (לעתים בצורה של "איִדאל שלילי", כמו ה"שימון" אצל בודלר או ביצירתו המוקדמת של מלארמה עצמו), ובעצם לרעיון הטרנסצנדנטי בכלל. ה"רהב" הנזכר בשורה הראשונה מצביע כמדומה על שאפתנותו של האדם באשר היא, כפי שמעיד רצף המטפורות המסורתיות המציינות את הבלותה של היהורה האנושית: עשן, ערב, אבוקה כבויה (שורות 1-2). ההבל, המוגדר על דרך האירוניה כ"אלמותי" (שורה 3), אינו אלא ייצוג מטפורי לנשמה האנושית, הכפופה אף היא ל"גזרת האזלה", דהיינו, לחירלון ולמוות. גם בבית השני שלטת הנימה האירונית: האמונה בדבר הישארות הנפש – אמונה טפלה, לתפיסתו של מלארמה – מוצגת באופן גרוטסקי באמצעות תיאורו של מת,

בן למשפחה עשירה ועתיקת יוחסין (שורות 5-6), החוזר לפקוד את טירתו וציץ פתאום בפרוזודור (שורה 8), כדרכן של רוחות רפאים. הקור השולט בטירה והיעדר האש, הנרמזים בהומור במרובע השני (שורה 7), עוטים בשתי השורות האחרונות של השיר נופך חמור-סבר הרבה יותר: האש היחידה בחדר הקפוא היא הבזק ריצודה הקלוש של הזווית העשויה מתכת, התומכת בלוח שיש המצוי שם (שורות 12-14) – אולי ארון הקבורה של "היורש המנוח". המשולש הראשון של הסוג'טה מתפרש למקרא הבית האחרון: האור המבזיק לפתע מזווית המתכת מקביל, באופן מטפורי, לתנועתה החטופה של יד הנקמצת כבהתקף חרדה – תחת השפעתה של "פְּלָצוֹת העבר" הניחתת (שורה 9) – וכמו לופתת "בטפרים של הַכֶּרֶחַ" (שורה 10) את שֵׁישׁ הקבורה לנוכח בעתת המוות (המכונה כאן: "כחש"). שם העצם החותם את השיר, "הזווית", הוא מוקדו של השיר כולו, וממש כמו החפץ שהוא מסמן, אף הוא "מחזיר אור", כלומר, מבזיק רטרואקטיבית על סביבתו הסמנטית והתחברית המויקשה.

*

בְּגִיחוֹ מְקַמֵּר תְּנוּפְתָהּ
שֶׁל זְכוּכִית בְּתַחֲלוֹף וּמְבִלִי
לְהַפְרִיחַ צְלִמּוֹת לַיְלִי
הַצָּוָאר הַשְּׂכוּחַ נִקְטָע.

שְׁנֵי פְּיֹת לֹא יִשְׁתּוּ – לֹא אָמִי
וְאֵף לֹא אֶהוּבָה – מִבְּרַכַּת
הַזְּיָה מִשְׁתַּפֵּת אַחַת
(אֲנִי שֹׁד הַתְּקָרָה הַמִּימִי).

כְּלֵי הַטָּהָר הַחֵף מְנוּזָל
פָּרַט לְרִיק שְׂאֵינָנו אוֹזֵל,
אֵף בְּמַחִיר גְּסִיסָתוֹ לֹא יִסְפִּים –

נְשִׁיקָה שֶׁל תְּמוּתָהּ וְתַמִּימוֹת! –
לְהַפִּיחַ מְאוּקָה בְּדַמּוֹת
שׁוֹשְׁנָה אֶפּוֹפֵת מְחַשְׁכִּים.

סוֹנְטָה יְדוּעָה זוֹ הִיא הַשְּׁנִייה בַסְּדֵרֵת שֶׁלוֹשׁ הַסּוֹנְטוֹת שֶׁכָּתַב מִלֵּאֲרָמָה ב־1887. אִם הַסּוֹנְטָה הַקּוֹדֶמֶת נִחְתְּמָת בְּאִזְכּוֹר הַחֶפֶץ הַסְּמֵלִי (הַזּוּוִיִּת), הִרִי שֶׁכָּאֵן נִפְתַּח הַשִּׁיר בְּתִיאֹר פְּתִלְתוֹל שֶׁל חֶפֶץ סְמֵלִי לֹא פָחוֹת: אֲגֵרֵטֵל זְכוּכִית, שְׁאִינּוּ מְכִיל כָּל פֶּרַח (שׁוֹרוֹת 2–3), וְעַל כֵּן צוּוֹאֵרוֹ כְּמוֹ נֶעְצֵר ("נֶקֶטֶע") בְּאִמְצַע תְּנוּפְתּוֹ, בְּעוּדוֹ מִגִּיחַ מִתּוֹךְ קִימוֹר הַזְכוּכִית שֶׁל גּוֹף הַכֵּד, וְהוּא מִפְרִיחַ רַק "צִלְמוֹת לִילִי". הַבֵּית הַשְּׁנִי עוֹבֵר לְבַחֹן אֶת הַנוֹשֵׂא מְזוּוִיִּת אַחֲרֵת לְגַמְרִי: הַדּוֹכֵר, כְּפִי שֶׁמֵּתְבָרֵר בְּשׁוֹרָה 8, הוּא עֵתָה שֶׁד מִיתוֹלֹגִי חֶשֶׁקֶן (בְּמִקּוֹר: Sylphe), הַמְצוִיֵּר עַל תְּקֵרַת הַחֶדֶר. אִמּוֹ שֶׁל הַשֵּׁד וְאֵהוּבָה – שְׁתֵּי דְמוּיוֹת הַמֵּתוֹאֲרוֹת בְּאִמְצַעוֹת הַמְּטוֹנִימִיָּה שֶׁל פִּיּוֹתֵיהֶם (שׁוֹרָה 5) – מְאוּחְדוֹת אוֹלִי בְּנִשְׁיָקָה, אֲךָ הַשֵּׁד הַגְּרוּטְסְקִי מְטַעֵם דּוּוֹקָא אֶת הָעוֹבְדָה שֶׁלֹּא יִכּוּלָה לְשִׁרֹר בִּינֵיהֶם אַחֲדוֹת־נִפְשׁוֹת, שֶׁהִרִי אֵינן הֵם יִכּוּלִים לְחַלּוֹק אוֹתָהּ הַהִזְיָה (שׁוֹרוֹת 6–7). שְׁנֵי בְּתוֹי הָאֲחֵרוֹנִים שֶׁל הַשִּׁיר חוֹזְרִים אֶל הָאֲגֵרֵטֵל: לֹא זֶה בְּלִבְדֵּךְ שֶׁהוּא אֵינּוּ מְכִיל פֶּרַח, אֲלֵא שֶׁהוּא מֵתְבָרֵר עֵתָה גַם כ־"חֶף מְנוּזֵל" (שׁוֹרָה 9), וְכִטּוֹמֵן בְּחוּבוֹ "רִיק שְׁאִינְנוֹ אוֹזֵל" (שׁוֹרָה 10) – זֹאת בְּנִיגוּד לְמֵלֵאוֹת (כְּלוּמֵר, בְּאוֹפֵן מִטְפוּרִי, לְקֶשֶׁר עִם הָעוֹלָם הַחִיצוֹן), הָעֵלּוּלָה תְּמִיד לְאוֹזֵל. זֶהוּ אֶפּוֹא אֲגֵרֵטֵל שְׁאִינּוּ מְמַלֵּא שׁוּם תְּפִקִּיד הַמְצוּפָה מֵאֲגֵרֵטֵל – לֹא כְּחֶפֶץ דְּקוֹרֵטִיבִי וְלֹא כְּכִלִּי קִיבּוֹל – אֲלֵא נוֹתֵר בְּבִדְיוֹתוֹ הָאֲגֵרֵטִילִית הַמְזוּהֶרֶת. וְכִפִּי שֶׁמֵּתְבָרֵר, כְּלִי סְמֵלִי זֶה מִמֵּאֵן אֶף בְּמַחִיר חִיּוֹ (שׁוֹרָה 11) לְפָנוֹת מְקוֹם לְשׁוֹשְׁנָה שֶׁתְּפָרַח מֵתוֹכוֹ. הִיעֵדְרָה שֶׁל הַשׁוֹשְׁנָה נִמְסָר בְּאוֹפֵן סוֹבֵטִילִי בְּאִמְצַעוֹת הִיעֵדֵר הַנִּיחּוּחַ שֶׁהִיא אִמּוֹרָה לְהַפִּיץ (לְכַךְ רוּמוֹ הַפּוֹעֵל הַמִּפְתִּיעַ "לְהַפִּיחַ" בְּשׁוֹרָה 13), וּמְדוּמָה מְרָאֵשׁ לְ"נִשְׁיָקָה שֶׁל תְּמוּתָהּ וְתַמִּימוֹת" (זֶה תְּפִקִּידוֹ שֶׁל הַהֶסְגֵּר הַתְּחִבְרִי בְּשׁוֹרָה 12) – דֵּהִינּוּ לְנִשְׁיָקָה שֶׁכְּמוֹהָ כְּשׁוֹשְׁנָה (אֲדוּמָה, קוֹצֵנִית, מֵלֵאֵת תְּשׁוּקָה, מְסוֹכְנֵת, וּבְמִקְרָה זֶה: נֶעֱדֶרֶת). הַשׁוֹשְׁנָה הַלֵּא־קִיּוּמֵת הַזֶּה, "שׁוֹשְׁנָה אֶפּוֹפֵת מְחַשְׁכִּים" – כְּנִיּוּסוּחָה שֶׁל הַשׁוֹרָה הַמְּפּוֹרְסֵמֶת הַחֹתְמָת אֶת הַשִּׁיר – שָׁבָה וּמְגִדִּירָה לְסִיוֵם אֶת נוֹשֵׂא הַמְּרִכּוּזִי שֶׁל הַסּוֹנְטָה: הִיעֵדֵר הָאֶפְשָׁרוֹת לְקֶשֶׁר אִמְתִּי בֵּין אֲדָם לְזוֹלָתוֹ (וּשְׂמָא זֶהוּ רִמּוֹ גַם לְקֶשֶׁר בֵּין הַמְשׁוֹרֵר – שִׁיצִירָתוֹ פּוֹרְחַת רַק בְּמַחְשָׁכִים – לְבִין קֶהֶל קוֹרְאֵיו?).

*

תַּחֲרָה נַעֲשֶׂתָה לֹא-הֵיְתָה
בְּסִפְקוֹת הַמְשַׁחֵק הַתְּמִידִי
בְּחֶשֶׁפָה כְּחִלּוֹל יְחִידִי
הַעֲדֵר עוֹלָמִי שֶׁל מָטָה.

הַסְכֵּסוֹךְ הַלְבָּן הַתּוֹכֵךְ
בֵּין מְקַלְעֵת לְבֵין רְעוּתָהּ
בְּשִׁמְשָׁה הַחֲוֹרֶת נִרְתַּעַ
וּבְלֹא שְׂיִטְמֹן, מֵרַחֵף.

אֲכַל מִי שֶׁחֲלוּם בּוֹ יִפְרֹשׁ
זָהָבוֹ, בְּקֶרְבוֹ נִם קֶתְרוֹס
בְּעַל רֵיק מוֹזִיקָלִי חֲלוּל

כֶּךְ שֶׁנִּכַּח שִׁמְשָׁה וּבְלֹא
בְּטָן-אֵם שְׂאִינְנָה שְׁלוֹ
יְלוּדוֹ לְהִגִּיחַ עָלוּל.

הסונטה השלישית בטרילוגיה של 1887 היא גם הסתומה מבין השלוש, והיא עוררה בקרב חוקרי מלארמה חילוקי דעות ערים. עם זאת, באשר לנושא הכללי אין ויכוח: שני המרובעים מתארים, לכל הדעות, וילון תחרה המרחף בחלון של חדר שינה נטול-מיטה. ה"חילול" הכרוך בתמונה זו (שורה 3) נובע מכך שאותו "היעדר עולמי של מיטה" (שורה 4) מייצג – כמסתבר בהמשך – סירוב עקרוני לכל סוג של ילודה או של פוריות גשמית. בבית הראשון חושפת תחרת הווילון המרחפת את עובדת היעדרה של המיטה (שורות 3-4), ולפיכך מאבדת למעשה את עצם מהותה כאמצעי להסתרה ולחציצה. במישור העקרוני היא מתבטלת אפוא מעצם הגדרתה ונעשית "לא-היתה" (שורה 1). "המשחק התמידי" המוזכר בשורה 3 הוא אולי מטפורה ליחסי המין שהיו אמורים להתנהל מאחורי הווילון. הבית השני מציג וריאציה על אותו הווילון מתואר – תוך שימוש במטפורה יפהפייה – כ"סכסוך לבן" בין מקלעות

התחרה (שורות 5-6). במקום למלא את ייעודו ולהסתיר את הראוי להסתרה (מלארמה משתמש בשורה 8 בפועל "לטמון", אולי כדי לרמוז לתכריך לבן), הווילון הזה נרתע (ברוח? מאימת המחזה?) ומרחף לו מהשמשה והלאה. הבית השלישי והבית הרביעי הם מהמסובכים ביותר מבחינה תחבירית ורעיונית בכל שירת מלארמה, אך גם מהיפים ועשירי-המצלול שבה. תחת הילודה הגשמית, מציע כאן מלארמה היריון דמיוני, שכולו הפריה אמנותית ומוזיקלית: בקרבו של מי שחלומו פורש בו את זהבו, כלומר, בקרבו של מי שמשוגל לחלום חלום יקר-מציאות די הצורך (שורות 9-10), עשוי להיות טמון קתרוס — כלי פריטה עתיק וכרסתן — שבטנו העגולה הרה "ריק מוזיקלי חלול" (שורה 11). בבית האחרון שב ונרמזו המקום שבו מתרחש האירוע הסמלי הזה: "נוכח שמשה", ולראשונה בשיר מצוינים במפורש שני מושגים המתקשרים ישירות לילודה: "בטן-אם" ו"ילוד" העלול להגיח (שורות 13-14), ומשליכים רטרואקטיבית אור על השיר כולו. זוהי אפוא לידה נסית, רוחנית וצלילית, המסמלת בוודאי את היצירה האמנותית בכלל ואת הפיריון השירי (או ליתר דיוק: את השניות בין הפיריון לעקרונות השירית) בפרט.

*

הַנְשָׂמָה מִתְמַצֶּה כָּל כְּלָה
 יַעַת מְפִינֵנוּ לְאֵט הִיא נִנְשָׁפֶת
 בְּטַבְעַת עֶשֶׂן עֲגֻלָּה
 הַבְּטֵלָה בְּטַבְעַת נֹסֶפֶת

וַיַּעֲד כָּל סִגְר וְסִיגָר
 הַבּוֹעֵר כְּבִמְלֵאכֶת מַחֲשַׁבֶת
 כָּל אֵימַת שְׁהֶאֱפֵר הַקָּר
 מִתְנַתֵּק מִנְשִׁיקַת הַשְּׁלֵהֶבֶת.

כֶּךְ רוֹחֶפֶת אוֹלֵי עַל שְׁפֹתֶיהָ
 מִקְהֵלָה שֶׁל רוֹמְנִסוֹת, פִּיטָן.
 אֶל תִּשְׁכַּח לְנִפּוֹת מִתּוֹכָהּ

את עבודת המציאות ופסלתן.

כְּשֶׁהִפְשֵׁר מְדֵי מְבֹאֵר,
כָּל עֶרְפוּל שִׁירְתָּהּ מְבֹעֵר.

שיר זה נכתב כתשובה למשאל על החרוז החופשי, שערך ב־1895 העיתון "לָהּ פִּיגְרו" בקרב משוררי התקופה. עם זאת, בשיר עצמו אין כל התייחסות ספציפית לשאלת החרוז החופשי, כי אם הרהורים בעלי נופך קליל (יחסית למלארמה, על כל פנים) על השירה בכלל. שמונה השורות הראשונות עוסקות באמנות עישון הסיגר, ואילו שש השורות האחרונות מוקדשות למעין אַרְס־פּוֹאֵטִיקָה משועשעת-למחצה. אך הקשר בין שני חלקי השיר אינו קשר חד-משמעי של סמל (הסיגר) ומסומל (השירה), אלא מערכת סבוכה יותר של זיקות. רק האפר, שיש לנתקו מ"נשיקת השלהבת" (שורות 7-8) כדי שהסיגר לא יכבה, נדמה כמקביל באופן ישיר לצורך בניפוי "עובדות המציאות ופסולתן" (שורות 11-12) מן השירה. בבית השלישי מתברר כי המשורר מפנה את דבריו לנמען — ככל הנראה למשורר טירון, שלו הוא מבקש להשיא עצה. מלארמה מציג אותו, במידה לא מעטה של לגלוג, כצעיר רומנטי ארכיטיפי, שהשירה בוערת כביכול בעצמותיו ומבקשת לנבוע ממנו החוצה. זהו תיאור קריקטורי ברור, שהרי קשה להעלות על הדעת ז'אנר הרחוק ממלארמה ומשירתו יותר מאשר הרומנסה — קל וחומר אותה "מקהלה של רומנסות" (שורות 9-10) הרוחפת על שפתיו של הנמען האלמוני. ניפוי פסולת המציאות מהשירה, לעומת זאת, הוא עצה העולה בהחלט בקנה אחד עם תפיסת העולם של מלארמה; אך בקביעה החותמת את השיר — "כשהפשר מדי מבואר" וכו' (שורות 13-14) — קשה שלא לראות התברחות של מלארמה על חשבון אותו משורר מתחיל. מלארמה ודאי עומד מאחורי ההסתייגות מביאורי־יתר של השירה, אך בה־בעת אין רבר המנוגד לשירתו יותר מאשר הערפול, שהוא מעלה כאן לכאורה על נס. שירתו של מלארמה — קשה ומורכבת ככל שתהיה — היא לעולם מדויקת מאוד, ורחוקה מרחק רב מכל ציעוף ומכל ערפל. אשר להשוואה בין העישון לבין הכתיבה: דומה כי שתי הפעולות דורשות, לתפיסת מלארמה, ריכוז עליון ומיומנות של מלאכת מחשבת. ברור, מכל מקום, כי בשתיהן כאחת "מתמצה הנשמה" ופורחת באוויר בצורה של טבעות עשן — קונקרטיות (במקרה של הסיגר) או מטפוריות (במקרה של השירה).

מנגינה קטנה 2

חֶפְשִׁיָּה מְכַל רֶסֶן וְדָאֵי —
כְּפִי שְׁאֵף תְּקוּחֵי מְזֻנְקָת —
הַתְּפַקְעָה בְּשִׁחְקִים וְאַבְדָּה
בַּתְּזוּיַת שֶׁל קִרְחַת וְשִׁקֵּט

וְקוּלָּה זֶר לִיעֵר אוֹ שְׁמָא
כָּל הַהֵהוּר אַחֲרָיו לֹא יָשִׁיב —
הַצִּפּוֹר שֶׁרַק פֶּעַם לְשִׁמְעַ
שִׁירְתָּהּ בְּחַיֵּינוּ נִקְשִׁיב,

מוֹזִיקָאִית סְתוּרָה וְנִמְהָרֶת —
הֵן סִפְקָּה הוּא וְלֹא יִפְתָּר
אִם גְּרוּנֵי אוֹ גְּרוּנָה יִמְרָר אֶת
הַגְּנִיחָה הַמְּרָה בִּיּוֹתֵר —

מִבְּתֵרֶת סוּפָה שְׁשֻׁלְמָה
תּוֹתֵר עַל פֶּסֶת אֲדָמָה.

בסוּנְטָה "מנגינה קטנה 2" (השנייה משלוש סוּנְטוֹת הנושאות כותרת זו), שהתפרסמה ב־1893, דומה כי התוכן הטרגי מציג את הכותרת הקלילה והאגבית באור אירוני. הקריאה הראשונה בשיר רצופה מהמורות ומותירה רושם מסתורי קמעא, שכן הנושא התחבירי של המשפט, המשתרע על פני שני המרובעים הראשונים, מתברר רק בקריאה חוזרת: זוהי הציפור המופיעה לראשונה בשורה 7 (!). כל שש השורות הקודמות מתארות אותה בשרשרת של תיאורים הסוגרים על הנשוא התחבירי, "התפקעה [...] ואבדה", שבמרכזם. לצורך פישוט הקריאה, נשעתק את התחביר הסבוך ללשון "ידידותית" יותר (אנו מפסידים כך כמובן את כל הערך הפואטי ואת כל הנימה הייחודית של השיר): "הציפור, שרק פעם אחת בחיינו נשמע את שירתה, ואשר קולה זר ליער, או לכל הפחות שום הד אינו עונה אחריו — הציפור הזאת זינקה השמימה כשהיא חופשייה מכל רסן,

ממש כשם שתקוותי מרקיעות שחקים, אך ודאי התפקעה בִּשְׁחָקִים בתזוית של קדחת ושקט ואבדה לעד. "ציפור טרגית זו היא כמדומה סמל לא רק לשאיפותיו של כל אדם המבקש להרקייע שחקים, אלא בראש וראשונה למשורר, שקולו המזוקק זר מעצם טיבו ל"יער" של הדיבור היומיומי, ושירתו אינה זוכה לכלל הד בקרב ההמון (שורות 5-6). העובדה שהציפור שרה רק פעם אחת לפני מותה, או לפחות נשמעת רק פעם אחת, מסמלת את השירה במלוא טהרתה – שירה שכמו נצרפה ולוטשה משך כל שנות חייו של משוררה. בבית השלישי מוצגת הציפור מפורשות כאמנית ("מוזיקאית", שורה 9; המוזיקה, כזכור, היא בעיני הסימבוליסטים האמנות בה"א הידיעה, ואליה צריכה השירה הכתובה לשאוף). בהמשך הבית מציב המשורר את עצמו בתחרות גרוטסקית עם הציפור, ותוהה מי משניהם (שורות 11-12) "ימרר את הגניחה המרה ביותר". סופו החידתי של השיר, על האוקסימורון המוזר שלו (מבותרת – שלמה), מציג את הציפור, שגופה המבותר צנח ונתר "על פיסת אדמה" (שורה 14), כשלמה לחלוטין במותה, או כמי שמותה הוא מוות "שלם" – שהרי אפילו זכר שירתה הזרה ונטולת ההד לא ייוותר אחריה, שלא לדבר על גופה ועל נשמתה.



סטפאן מלארמה והעורב של אדגר אלן פו, רישום מאת פול גוגן

ז'יל רוזיה המוזיקה של האנשים הבאים מכאן וממקום אחר

יומן תל אביב (קטעים נבחרים)
קיץ 2008

השתוקקתי למסע הזה. השקעתי את כל האנרגיה הנחוצה כדי להשיג מלגה שתאפשר לי לחיות שלושה חודשים בתל אביב. רציתי לגור שם בתנאים טובים (מה הטעם לחיות בתנאים לא נוחים בתל אביב, כאשר בפרוץ יש לי דירה מרווחת?). שבועיים לפני הנסיעה עדיין לא מצאתי דירה לשלושת השבועות הראשונים. בלית ברירה התכוננתי לדחות את מועד הטיסה, אם כי הרעיון הזה לא מצא חן בעיני. ויתרתי על דברים רבים מכדי שאֶסוג ברגע האחרון. בניסיון למצוא פתרון, חיפשתי דירה בירושלים, אבל זאת עיר שאני מכיר טוב מדי. התוכנית היתה לעשות הפעם משהו אחר. רציתי לגור בתל אביב, כי זאת עיר שאיני מכיר. זמן רב שנאתי אותה. כשגרתי בירושלים, לפני עשרים ושלוש שנים, נסעתי לתל אביב פעם בשבוע לצורך רחצה בים, תמיד אכלתי קרעפּלך במסעדת פועלים אשכנזית ליד כיכר דיזנגוף, ובערב חזרתי ללון בעיר האהובה עלי. תמיד היה לי חם במישור החוף, וכעבור עשר דקות כבר נזלו ממני מפלי זיעה. ואחר כך בא תורו של המיזוג. שינויי הטמפרטורה האלימים האלה גרמו לי להצטנן. לא אהבתי את העיר הזאת. ועם זאת, בבתי הקפה של רחוב דיזנגוף אפשר היה לפעמים לשמוע אנשים מדברים יידיש – דבר שבירושלים אינו קורה לעולם, אלא אם כן הולכים במיוחד לשכונות החרדיות של עיר הקודש. רק בשכונות החרדים ניתן היה לשמוע את השפה הזאת, שבאותה תקופה עדיין לא שלטתי בה היטב, אבל אהבתי להקשיב לה. דיברו אותה אנשים שנראו כלקוחים מתוך תצלומים מצהיבים של אבות אבותינו, קשה היה לי להזדהות איתם. ואילו בתל אביב, כל הזקנים ששתו תה בצל עצי ההדר נראו כמו הדוד סימון או הדוד חיימו, ומי יודע, אולי בפולין הם היו יחד בבית"ר. כששני הדודים האלה באו לביקור, דימיינתי שהם פוגשים את החברים שלהם בצל העצים. זה הדבר היחיד שאהבתי בתל אביב. העיר היתה מלוכלכת, חלונות הראווה היו מלאי אבק, הבניינים מוזנחים, חוטי החשמל תלויים מהמרפסות. תושבי תל אביב לא אהבו את ירושלים – עיר מטורפת, שאני הרגשתי בה טוב עד טירוף. ובינתיים דוד

סימון הלך לעולמו, ואחריו גם דוד חיימו. ואני למדתי יידיש. האם בנייני הבאהאוס הם שגברו על סלידתי? התחילו לנקות את חזיתות הבתים ולתקן את הבקיעים ואת החריצים, ואני התחלתי להרשות לעצמי לאהוב את סוג האסתטיקה שנוגע בי באמת – שנות העשרים של המאה, סגנון האַר-דקו – ולא עוד את מה שביקשו לכפות עלי לאהוב – הסגנון הנאורקלסי של המאה השבע-עשרה. הטרֶוֹקֶרוֹ היה חביב עלי, אף שרבים הוקיעו אותו כמבנה פשיסטי. הרגשתי נוח בין רהיטים שהיו באופנה בימי היטלר. האם הייתי אשם בשל כך? על תל אביב, לעומת זאת, הסתכלתי בעין אחרת לגמרי: התחלתי להביט למעלה. אהבתי את המרפסות הקמורות ואת הקו הנקי של החלונות המוקפים ריתוכי מתכת, שמאירים את חדרי המדרגות. כאן, לפחות, סגנון האר-דקו תקין פוליטית: מעצביו היו הנרדפים, ולא הרודפים.

יום שישי 27 ביוני 2008

הגעתי אתמול בשלוש אחר הצהריים. לבדי בדירה, בלי טלפון. האינטרנט יחובר רק ביום ראשון. כמה זמן לא קרה לי דבר כזה? להיות לא זמין. בודד בעולם, כביכול, בעיר הזאת שכמעט איני מכיר, אף על פי שאת שפתה אני דובר. עניין הטלפון אינו מניח לי: אני הולך לקנות לי כרטיס רשת ברחוב אלנבי. עכשיו אני כבר זמין, אבל איש אינו מכיר את המספר שלי. לא ברור לי מה הסיבה, אבל היריעה הזאת מדהימה אותי. עם השקיעה אני הולך לרחוץ בים.

יום שבת 28 ביוני 2008

עדיין אין לי חיבור אינטרנט, וככל הנראה כרטיס הרשת שלי אינו מאפשר חיוג לחו"ל. אַט-טריטוריאלי: נטול טלפון, נטול אי-מייל, חסר-קיום כביכול בעיני החברה העכשווית. אַן-סופי והילדים חסרים לי באופן מחריד. אני מרגיש כאילו מישוהו כרת לי רגל. הם מגיעים בעוד שלושה שבועות, אבל איך אחזיק מעמד עד אז? אני קורא עיתון, ואיני מצליח לכתוב. אני מתחיל להיתקף בהלה. מה יקרה אם השיתוק הזה יימשך כל שלושת החודשים? בפעם הראשונה אחרי שבע-עשרה שנים אמור להיות לי זמן, הרבה זמן. הרבה יותר מדי זמן. ואולי אני מצליח לכתוב רק כשאני יודע שיש לי זמן מוגבל?

יום ראשון 29 ביוני 2008

אני מתקשר לכמה אנשים, מחדש קשר עם מכרים כדי להפיג את הבדידות ולקחת חלק בחייה של העיר הבלתי-מוכרת הזאת. איש אינו מצפה לי כאן. אני משוטט ברחובות ברגל ובאופניים, יושב לי בקפה הלל בשדרות רוטשילד – זה עתיד להיות המקום הקבוע שלי לכתבה, לקריאת עיתונים, להתכתבות באי-מייל. מנקר לי בראש דימוי: אני "אבוד בטוקיו" (Lost in Translation), אלא שאני מבין את השפה. אני "אבוד".

יום רביעי, 2 ביולי 2008

באתי כדי לכתוב את הרומן החדש שלי, שעלילתו מתרחשת בסביבה של סופרי יידיש בוורשה בין שתי מלחמות העולם. בבית הספרים הלאומי בירושלים אני מבקש לקרוא מסמכים מהארכיונים של אורי צבי גרינברג ושל מלך ראזויטש. אני קורא מכתבים שאצ"ג כתב לראזויטש ב-1923. שניהם נולדו בעיירות בגליציה המזרחית, ליד למברג (לבוב), ונפגשו בוורשה בתחילת שנות העשרים. שני משוררי אוונגרד צעירים – מלך ביידיש ואורי-צבי בעברית וביידיש. ב-1922 פירסם אורי-צבי כתב-עת אקספרסיוניסטי חדשני: "אלבטרוס". גיליון 2 נפסל על ידי הצנזורה: בנו של הרבי החסידי נחשד בחילול קודשי הדת הקתולית ובחירוף שם המושיע. אורי-צבי עוקר לברלין ומשתקע בפּאָאָנְטְרַאסָה מס' 48. ביקרתי שם לפני כמה שנים. כיום שוכן באותו רחוב ה־Literaturhaus של ברלין, בניין יפהפה, עטור בגוזוטר, שנבנה לפני המלחמה. לא היה לי מושג ששם התגורר אורי-צבי. בזמן שהותו בברלין הוא פוגש כמה סופרי אוונגרד גרמנים, ובין השאר מתיידד עם אלזה לסקר-שילר, שמכנה אותו Mein bester Freund von Aschkenas ("חברי הטוב מאשכנז").

אורי-צבי מפרסם את גיליון 3-4 של "אלבטרוס", בפורמט גדול ובעטיפה קונסטרוקטיביסטית יפהפייה בצבע אדום-דם. בספריית מעדעם בפריז יש לנו עותק מגיליון זה, מושא לקנאתן של ספריות רבות. אורי-צבי שולח עותק למלך ראזויטש המתגורר בוורשה. הוא אינו זוכה לתשובה. אורי-צבי שולח לו מכתב נרגז, הוא קורא לחברו "רשע מרושע", הוא כותב לו שהוא אוהב אותו, אבל מאשים אותו בכפיות טובה. אלה מכתבים מדהימים בעוצמתם, שנכתבו בברלין,

על נייר-מכתבים של כתב העת "אלבטרוס", עשר שנים לפני שהחייטיות השתלטה על גרמניה. הם מציגים אדם אנושי להפליא. בגלל השתייכותו הפוליטית לאחר מכן, ובגלל שירי הנאצה הלאומיים שלו, דימינתי לי תמיד את אורי-צבי כאדם מרושע. אלא שמכתביו חושפים את ההפך המוחלט מזה: אדם הנתון בחיפוש מתמיד אחר האהבה ומסור כל כולו למאבק בכוחות השקר.

יום שישי 4 ביולי 2008

בשעה אחת-עשרה אני נכנס לבית לייוויק, מושב עמותת הסופרים והעיתונאים היידיים. הם אירגנו מפגש בין סופרים לבין תלמידי הקורס ליידש של אוניברסיטת תל אביב. אחת הסטודנטיות שואלת את הסופרים מדוע הם בחרו לחיות בישראל. אלכסנדר שפיגלבלאט עונה לה בחיך: "החלפנו סוג אחד של אנטישמים בסוג אחר של אנטישמים." בערב אני משתתף בארוחה לכבוד אותם הסטודנטים, שלושים וחמישה במספר, שכל אחד מהם בא ממקום אחר בעולם. אני משוחח עם מתן על ציליה דראפקין, על משה-לייב הלפרן, על אצ"ג ועל משוררי יידיש נוספים. משמח אותי לפגוש אנשים שכולם בעלי עניין דומה: כמה אנשים בני-דורי בעולם יכולים לקרוא את יעקב גלטשטיין בשפת המקור? די במספר מצומצם של אנשים כדי לשמוח. האינטרנט בדירה מחובר. אני מקשיב לתוכניות מוזיקה קלסית ברדיו השווייצי בגרמנית ולהרצאות של אנטואן קומפניון בקול'ז' דה-פראנס: "הלקה של פרוסט". נפלא. התחלתי לכתוב: מכתבי המשוררים פרצו את הסכר.

יום ראשון 6 ביולי 2008

ב-1923, כשאורי-צבי גרינברג הגיע לתל אביב, הוא התגורר בשכונת נורדיה. אני עורך חיפוש באינטרנט: שכונה של צריפים ששכנה עד שנות השישים במקום שבו עומד כיום דיזנגוף סנטר. איפה שוכנת נשמתו של אורי-צבי בין כל בתי המסחר ההמוניים ומשטחי הבטון העצומים, שנראים כאילו הונחו שם בלי שום תכנון או מחשבה?

יום שני 7 ביולי 2008

יש לי כרטיס זוגי לקונצרט של מוזיקה קלסית, ואני מציע למושיק לבוא איתי. אחרי הקונצרט עורכים לי היכרות עם אחד הנספחים בשגרירות צרפת, ואני מציג את עצמי: ז'יל רוזיה... מלגת סטנדאל לשלושה חודשים... סופר.... והוא: "אהה, ובמה אתה עובד?" כמה מוכר. להיות סופר, כידוע, זה לא מקצוע.

- "אני מנהל את ספריית מעדעם בפריז ומלמד יידיש."

- "כשהגעתי לישראל לא ידעתי על זה שום דבר, אבל הופתעתי לגלות כאן

שאני מבין יידיש."

- "אני מתאר לעצמי שאתה דובר גרמנית."

- "שמעתי אנשים מדברים באיזה סרט, אתה יודע, הסרט הזה על השואה,

איך קראו לו?"

- "שואה?"

- "כן, בריק. מאוד מעניין. טוב, כמו כולם גם אני לא ראיתי עד הסוף, זה

ארוך מאוד. אבל זה היה מאוד מעניין: כל אחד דיבר שפה אחרת. אגב, היו שם

גם אנשים שדיברו יידיש. זה היה מאוד מעניין, לראות את כל האנשים האלה,

שכל אחד מהם מדבר בשפה אחרת."

סוף הדיאלוג.

יום שלישי 8 ביולי 2008

את שעות אחר הצהריים אני מבלה בבית אריאלה בחברת אורי-צבי. אני שקוע בקריאת כתביו בעברית וביידיש. האיש הזה, שעד כה הכרתי רק את כתביו ביידיש, הולך ומתקרב אלי. הוא מתחיל לחשוף בפני את קלפיו. אני אוהב את ביאליק, את אצ"ג, את כל אותם משוררים דו-לשוניים. אני חושב שזאת הסיבה שלמדתי את שתי השפות. כדי להתחבר למסורת הזאת. איך אפשר להיות יהודי ולא להכיר את שתי שפות היסוד האלה? לא הייתי אותו אדם, וגם לא אותו סופר, אילולא למדתי אותן. אני קורא באינטרנט על תולדות ספריית שער-ציון, וחושב על חנות הספרים ועל הספרייה שבצלאל פרנקל, יהודי יליד וילנה, הקים ביפו בתחילת המאה העשרים. הוא מכר שם ספרים ביידיש ובעברית, לפעמים גם ברוסית, והוא גם השאיל אותם, כי אלה היו ימים

שבהם הקוראים לא תמיד יכלו להרשות לעצמם לקנות ספרים. בצלאל היה נתין רוסי, וב־17 בדצמבר 1914 הוא נמנה עם נתיני ארצות האויב, שהטורקים עצרו וגירשו באונייה למצרים. באלכסנדריה הוא המשיך בפעילותו כמוכר ספרים וכספרן, גילה עניין נלהב באמנות הסרט המצויר, שהיתה בחיתוליה, והחל לעסוק בייצור רהיטים בסגנון סיני. בזכות הריהוט הסיני הוא יכול היה לממן את תחביבו הקולנועי. וולט דיסני יצר באמריקה את דמותו של מיקי מאוס, ואילו הוא יצר באותה עת במצרים סרטים מצוירים אילמים, שגיבורם הוא קוף קטן שלראשו תרבוש.

ב־1956 נאלץ בצלאל פרנקל להפליג שוב, הפעם לצרפת, ולקח איתו את הספרייה שלו. הוא השתקע בברונזואה, לא הרחק מפריז, והקים מחדש את הספרייה במרתף החווילה שלו. על ילדיו הוא אסר לגעת בקודש־קודשים זה, הנושא את חותם נדודיו. אך מצב הספרים הלך והידרדר. בסוף שנות התשעים, כעשר שנים אחרי מותו, יצר נכדו, דידיה, קשר עם רב הישיבה של ברונזואה ושאל אותו מה לעשות באלפי ספרים בעברית וביידיש, שהישנים בהם הודפסו בסוף המאה התשע־עשרה. הרב שאל אותו מה מצבם של הספרים, והוא הבהיר לו שמצבם ירוד. "קבור אותם!", יעץ לו הרב. דידיה לא היה מרוצה מהתשובה. הוא יצר קשר עם ספריית מעדעם, ואני נסעתי לברונזואה. מצאתי שם אוסף ספרים מלא אבק, שורץ תולעים בחלקו. אך חלק מהספרים היו רבי ערך. היה ביניהם אוסף של כשלוש־מאות ספרי שונד, אותם רומנים־רומנטיים מהסוג שהעלה דמעות שלישי בעיניהן של המשרתות במטבחים. בצלאל שמר את כל הספרים האלה, שבדרך כלל הושלכו לפחי האשפה של מזרח אירופה ושל ארצות הברית. וכך מצאה את עצמה ספריית מעדעם מחזיקה בין ספריה את אחד האוספים היפים בעולם של ספרות שונד. עניין משונה אחר: בצלאל נהג לתקן את ספריו בעזרת כל מיני עיתונים וניירות קרטון שונים ומשונים. הכריכות הפנימיות חוזקו בגזירי עיתונים ערביים, בכרטיסים שהקצו מקום של כבוד בבית הכנסת האשכנזי של אלכסנדריה, ברו"חות של דיוני חבר הנאמנים של אותו בית כנסת, בפרסומות בעברית מתקופת מגוריו ביפו, ועוד ועוד.

יום חמישי 10 ביולי 2008

דורי זכה בפרס טרניחובסקי. אברהם סוצקבר, המשורר היידי הזקן, התקשר לברך אותו. הוא בן תשעים וחמש. לפני כעשרים שנה בא סוצקבר לביקור בפריז.

באותו ערב הייתי צריך ללכת לחתונה של בן של חברים של הורי, וביטלתי את השתתפותי ברגע האחרון כדי ללכת לשמוע את המשורר הגדול קורא משירתו. אף פעם לא הצטערתי על הביטול הזה. בזמנו, משפחתי לא הבינה את ההחלטה שלי. שנים אחר כך, בספרי "הבטחה מאוסלו", עיצבתי לפי דמותו של סוצקבר את דמות המשורר היידי הזקן שחי בבית האבות שבו עובדת שרון. אני שב וחושב על סוצקבר כשאני מתבונן בכוכבים. אני נזכר בשיר שהוא כתב בגטו וילנה:

תַּחַת לְבֶן פּוֹכְכֵיךָ
לִי הוֹשֵׁט לְבַנְת יִדְךָ.
מְלוֹתֵי – דְּמָעוֹת, אֲלֵיךָ
נָא אֶסַף אֶל תּוֹךְ יִדְךָ [...]

היום סוצקבר זקן וחולה. אומרים שהוא בקושי מצליח לדבר. אבל הוא כאן, והוא משגיח על תל אביב. שיריו שייכים לכל מי שנכון לקבל אותם, ללמוד שפה כדי ליהנות מקריאתם.

בערב אני מדבר על מכתביו של אורי־צבי. אני אומר איזה אדם טוב הוא היה, כמדומה. אנחנו משוחחים בינינו, אנשי שמאל כולנו, על השתייכותו הפוליטית לימין, וכולנו מסכימים: אנשי ימין הם בדרך כלל אנשים נחמדים. אנשי השמאל, לעומת זאת, הם לרוב בלתי־נעימים.

יום שישי 11 ביולי 2008

המים נעימים הבוקר, והמדוזות הואילו סוף כל סוף להסתלק, מה יש להתלונן? לקחתי איתי שלושה קילו של עיתונים, התחלתי ברחצה בת עשרים דקות, שחיתי עד המזח ובחזרה, ואפילו עברתי קצת את שובר הגלים הישן כדי להרגיש (טיפ־טיפה) בהלה, כאילו אני נמצא בים הפתוח ממש. מעבר למזח, הגלים כמובן גבוהים יותר, ומה יקרה אם אתקף פתאום בחולשה, הרחק מעיניהם של המצילים, והים – הוזה לעצמו תמיד, ועם זאת שונה בכל פעם – יתברר היום כרוצח שלי? ואחר כך ימצאו את התיק שלי – תיק כותנה קטן שקיבלתי כשקניתי לבני הבכור חולצה ועליה מודפס המשפט הבא: Art is a dirty job but somebody's got to do it. הוא מתאים לי בהחלט, המשפט

¹ מיידיש: שלמה צוקר

הזה. ימצאו גם את המגבת שלי, שעליה מודפס משפט אחר: "אני המיוחד ביותר בעולם". מתנה מהחותנת שלי. האם צריך לראות בזה מסר? עוד ימצאו את הטלפון הנייד שלי ושלושה קילוגרמים של עיתונים שזהים בכלל לעיתונים של שכני לחוף, פרט לכך שאיש מלבדי אינו קורא כאן "הארץ", שהוא עיתון לאשכנזים חוורורים שאף פעם אינם רוחצים בים, אנשים שחושבים שהם חושבים. ולבסוף ימצאו בתיק שלי שלושים שקל חדש ואת משקפי הקסוקר שלי. לא ימצאו את המפתחות שלי, כי אני שומר אותם בתוך כיס קטן בכרד הרחצה שלי (כפי שחותנתי היתה קוראת לזה), שמיועד בדרך כלל לקונדומים, אבל אין לי בהם צורך כשאני הולך לים. את המפתחות אני לא משאיר על החוף, כי אני תמיד חושש מהגרוע מכול, שיגנבו לי אותם כשאני לבוש רק בתחתוני רחצה (כך קראו לזה כשהייתי ילד) ובסנדלים, ושאני לא אוכל לחזור הביתה. ימצאו את כל הדברים האלה, אבל לא ידעו למי הם שייכים, כי אני לא לוקח איתי לחוף את הדרכון. לא ידעו שום דבר על זהותו של בעל החפצים, עד שהים ישליך את גופי אל החוף, באותו הלילה או למחרת. אני תמיד לוקח איתי לחוף רק את המינימום ההכרחי, כי אני חושש מהגרוע מכול – מגנבה, למשל – אבל אני גם קצת משתוקק לו, אחרת איזו סיבה יש לי לחשוב על מוות כזה במקום ליהנות מהשחיה, לצוף במים שהטמפרטורה שלהם 27 מעלות, להקשיב להמיית הגלים ולחוש רטטי עונג בזמן שהגלים מעברו השני של המזח מערסלים אותי, משהו מהאושר שחשתי כילד כשהתנדנדתי על נדנדה, וכשחזרתי לקרקע הבטוחה הזדעקתי: "זה מדרג בבלבול". האם היה זה מה שקראו לו בזמנו "חדוות פסי הברזל" (Eisenbahnglück), ונהגו להשוות אותו לעינוג מיני?

יום שלישי 15 ביולי 2008

יום הולדתו התשעים וחמישה של סוצקבר. דורי מספר לי איך הם נפגשו בפעם הראשונה. הוא היה אז כבן עשרים. בשבוע הספר בתל אביב הוא קנה ספר שירים של סוצקבר בתרגום ישן לעברית, והבין מיד כמה גדול המשורר הזה. הוא קרא עליו כמה פרטים ביוגרפיים: גיבור גטו וילנה, משורר יידיש... בקיצור, דורי היה משוכנע שסוצקבר נספה בשואה. כמה חודשים אחר כך, לאחר שהתפרסם במוסף הספרות של "הארץ" אחד מתרגומיו הראשונים לבודלר, צילצל הטלפון בבית הוריו של דורי. באפרכסת נשמע קול בעל מבטא יידי כבד, שאמר: "מדבר כאן אברהם סוצקבר". הם נפגשו לראשונה בקפה אולגה בתל אביב, ליד ביתו

של המשורר, ולאחר מכן שבו ונפגשו כמה וכמה פעמים. באותם ימים היה עדיין סוצקבר משורר פעיל ופורה ועורך כתב העת היידי החשוב ביותר בשנים שלאחר המלחמה, "די גאָלדענע קייט". בקרב קהל הקוראים היידי בעולם כולו היה סוצקבר שם־דבר, ואילו ברחובות תל אביב הוא היה אלמוני גמור. ולראיה: בחור צעיר ומשכיל, המקדיש את חייו לשירה, לא שמע עליו מעולם, וכשהוא שומע אותו בטלפון, הוא חש כאילו הוא מתקשר עם ממלכת הצללים.

אני מספר לדורי שמיום שהגעתי לתל אביב אני מרבה לחשוב על המשורר, שהוא מצטייר בעיני כמעין השגחה או ככוכב שמגן עלינו, מעין ערבות לכך שכל עוד הוא נותר בחיים, אפילו תשוש וזקן, העולם לא ישקע לגמרי בכאוס. דורי יודע בדיוק על מה אני מדבר. רעד של הבנה עובר בינינו.

יום שבת 19 ביולי 2008

במוסף הספרות של "הארץ" בני מר מפרסם תרגום עברי שלו לטקסט של סוצקבר על הסופר ישראל רבון. רבון חי בלודז' ב־1939, לאחר שמוקדם יותר בשנות השלושים עורר ספרו "די גאָס" ("הרחוב") שערורייה גדולה, כשהכניס את לשון הדיבור אל תוך היכלה של ספרות היידיש. ב־1939 נאלץ רבון להימלט מלודז' ומצא מקלט בוויילנה. שם פגש אותו סוצקבר. בני מקדים מבוא קצר לטקסט. הוא מציין כי בימים אלה מלאו לסוצקבר תשעים וחמש, וחותרם את מאמרו במילים: "מי ייתן שפנס הרחוב שלו ימשיך להאיר". ושוב אני מצטמרר.

יום שני 21 ביולי 2008

דורי השאיל לי ספר שירים של נתן אלתרמן. השירה העברית מתחילה לאט לאט להתמסר לי. תחושה של כיבוש, כאילו אני חודר לאישה מלאת חשק. או לגבר. אני מנסה לתרגם את "פגישה עם סוצקעווער", שיר של דורי, שכתוב במשקל קבוע ובחרוז. הקושי נעוץ בצורך למצוא בצרפתית תבנית מקבילה לכתובה העברית של מנור, כלומר, לשמר את החרוז, אבל לא דווקא את מספר הרגליים המקורי, כי כל אחת משתי השפות מתפקדת בצורה שונה מבחינה משקלית. צריך גם להעביר משהו מן המודרניות של השיר: למשל, הפסיחה הקיצונית באמצע הצירוף "דיאט־ספרייט": המילה "דיאט" בסוף שורה אחת,

המילה "ספרייט" בתחילת השורה הבאה. ייקח לי כמה שבועות לתרגם את השיר הזה, אם בכלל אצליח.

יום חמישי 24 ביולי 2008

יום השנה למותו של ביאליק. בשבע בערב השמש כבר קופחת פחות על העיר. אך עדיין חם, כל הזמן חם. אתמול בערב יצאתי מהופעה באולם ממוזג, והגוף שלי הגיב ברפלקס צרפתי לעילא: "אנחנו יוצאים לאוויר הפתוח, תיכף נוכל לנשום טוב יותר." אך למעשה קרה ההפך: יצאנו מהאוויר הממוזג היישר אל הלחות ואל האובך של העיר. בבית הקברות שברחוב טרומפלדור החום מעיק כפליים, כי המצבות צוברות את חום השמש במשך כל שעות היום, ואחרי השקיעה הן מחזירות אותו. אני מרגיש איך הזיעה זולגת לאורך עמוד השדרה שלי. אהרון אפלפלד הוזמן לשאת דברים. הוא מדגיש שביאליק היה סופר יהודי, לא רק המשורר הלאומי של העברית. הוא מדבר עברית יפה, עם שמץ מבטא גרמני רך. אחריו נושאת דברים שהרה בלאו. היא מכריזה בנימה אגרסיבית שביאליק היה משורר גדול, ואחר כך קוראת שניים משיריו, וביניהם "אחרי מותי". גם בזמן הקריאה הנימה שלה אגרסיבית. ראוי היה לה להיקרא "סערה", לא "שהרה". אני חושב על מה שאמר לי דורי: הישראלים משימים עצמם כלא יודעים שביאליק כתב עברית בהברה אשכנזית, אף על פי שכשקוראים את שירתו במבטא הישראלי, כל ההיבט המוזיקלי שלה מתפוגג. שהרה בלאו מספקת בקריאתה הוכחה זוועקת לטענה הזאת. אפלפלד, שעם הגיעו לישראל אמר לעצמו שהוא לא יוכל להיות סופר עברי אם לא ידע יידיש ולא יכיר את המשנה, לא היה קורא את ביאליק כפי שקראה אותו שהרה בלאו. בראשו מתנגנת מוזיקה אחרת: המוזיקה של האנשים הבאים בעת ובעונה אחת מכאן וממקום אחר. כמו ביאליק, למשל. שהרה בלאו באה מכאן בלבד.

יום ראשון 27 ביולי 2007

כשנוברים בארכיון, אף פעם אי אפשר לדעת מה יעלה בחכה. קיוויתי למצוא שריד כלשהו מהגעתו של אורי-צבי גרינברג לפלשתינה בנובמבר 1923. באחד הארזים הקודמים גיליתי כרטיס הפלגה לאונייה שבה הוא הגיע מטרייסטה

ליפו, אבל לא ידעתי דבר על התגובה שלו כשהוא התחיל להתוודע למציאות החיים ביישוב. היום, בפעם הראשונה, מצאתי: מכתב שהתאריך המצוין בו הוא ח' במרחשוון תרפ"ה. אורי־צבי הגיע לארץ ישראל פחות משנה קודם לכן, והוא כותב למלך ראוויטש: "אתם הולכים על הראש. אתה מצייר רוח. לך אין בית. ולי יש אדמה קדושה ובה כפרים יהודיים, כבישים יהודיים, עם הכול, כל מה שרואים פה בפולין – אצל הגויים. יש לנו אור חשמל משלנו! אני שמח כשגשם יורד. מפני שכולם נושאים על שכמם ארץ מנוסרת. מה אתה יודע, יקירי, מה פירושו של דבר ליהודי ולמשורר יהודי, לבוא באונייה לעיר ושמה יפו ולדרוך על אדמה משלך. זה לא עניין לוויכוחים: כן או לא. מה אפשר לכתוב לך? לו יכולת להיות איתי, היית גדל, מפני שאני יודע עד כמה גופך ונשמתך צמאים כמו שוורים למציאות יהודית ולפיסת אדמה יהודית. אתה יודע מה פשר העמק הזה? אתה יודע מה פירושו של דבר בשבילנו לומר 'פה בעמק'? יש פה כל מה שמצא חן בעינינו תמיד בארצות שבהן מתגוררים הסלבים. יש פה מה שיש לסלבים ולנו אין. בפולין, רוחנו היא נייר על נייר. אותיות. כאן זו אדמה."²

יום רביעי 30 ביולי 2008

מושיק מספר לי שעל החלון האחורי של החיפושית שלו הוא מצא כתובת, שמישהו כתב באבק: I wish my wife was that dirty.

יום ראשון 3 באוגוסט 2008

דורי הציע לי לפרסם חלק מיומן תל אביב שלי בגיליון הבא של "הו!". עד סוף אוגוסט אני אמור לערוך הצעה למבחר של כשלושת אלפים מילה, והוא יתרגם אותן לעברית. בינתיים סיימתי את תרגום השיר שלו על סוצקבר. שלחתי לו אותו, והוא הגיב בחום.

יום שני 4 באוגוסט 2008

ביקור בחנות הספרים ע"ש י"ל פרץ ברחוב ברנר. אני מאתר כעשרים ספרים, שכל הנראה עדיין אין לנו בספריית מעדעם. ספרנות היא מקצוע מושלם לאנשים אובססיביים: אפשר לבלות חיים שלמים בניסיון למלא חסרים.

² מיידיש: בני מר

יום חמישי 7 באוגוסט 2008

אתמול בערב צפיתי בעיבוד של "הדיבוק" לשלושה שחקנים ולבובות. השחקנים מפעילים את הבובות כך שבכל רגע נתון הקהל רואה לפניו גם את הבובה וגם את "נשמתה". כשבעיצומו של המחזה משתלטת על לאה נשמתו של חנן, הבובה של לאה משחקת על הבמה לצד השחקנית, וכך גם השחקן שמשחק את חנן מאחוריה. זה חזק מאוד. בסצנת גירוש השדים בסוף ההצגה התחלתי לבכות. חשבתי על הדיבוק שבי, על הדיבוק של סבי, משה צימבליסטה, שנרצח על קידוש השם. הוא שהנחה אותי בכל מה שעשיתי בעשרים וחמש השנים האחרונות בנוגע ליהדות, ונגדו ניסה אבי להילחם, אך ללא הועיל. אי אפשר להילחם נגד דיבוק.

התאריך הוא 15 ביולי 1955. אורי-צבי זוכה בפרס ביאליק. מלך כותב לו: "איך בין אויך געווען אין בית-עולם", "גם אני הייתי בבית הקברות". אני מסיק שהוא מתכוון לטקס לזכרו של ביאליק. שנינו היינו באותו המקום, בהפרש של חמישים ושלוש שנים.

יום שני 18 באוגוסט 2008

אני קורא את דליה רביקוביץ. מושיק המליץ לי על כמה שירים, ואני קורא אותם תוך כדי חיפוש מילים קשות במילון, ואז שב וקורא. אחר כך אנחנו נפגשים ומשוחחים עליהם. למקרא השיר "תינוק לא הורגים פעמיים" מתעורר בי חשק לקרוא מחדש את "ארבע שעות בשתילה" של ז'אן ז'נה ואת "בעיר ההרְגה" של ביאליק. הנה אפוא שיר שלישי בשרשרת ההרהורים הזאת, אחרי השיר שנכתב בעקבות הפוגרום בקישינב ואחרי השיר בפרוזה שנכתב בעקבות הפוגרום בשתילה. כשדליה רביקוביץ כתבה את שירה, היא חשבה ודאי על שירו של ביאליק. ז'נה לא הכיר את ביאליק, אבל המהלך שלו דומה: תגובתו של מי שלא נכה באירוע, אלא מתבונן בתוצאותיו ביום המחרת, מדמיין את הטבח וקורא בעיניהם של הנרצחים.

מצרפתית: דורי מנור

לילך נתנאל

מוהלת את העברית בטיפה אחת מרה

יומן וילנה
אוגוסט 2008

עד שהוצאתי חיוך חמוץ אחד כבר חלפו יומיים ושלווה ימים בעיר הבהולה הזו המשחירה בשמש הקיצית. ובשמונה באוגוסט כבר שמעתי צעקה: הרוסים באים! פלשו לגאורגיה השכנה הרחוקה. וברחוב המוביל עד פאתי האוניברסיטה בוויילנה הבירה ספרתי לפחות שלווה מכסי ביוב משוכצים בכתב קירילי זכר לימי הסובייטים הבונים. המערסלים בזרוע אלומה של חיטה ושעורה. היורים בראש בגולגולת חשופה.

פה מרכז ללימודי יידיש! הכריזה בגאון המזכירה הליטאית. הגישה לי חוברת מאוירת המציגה את התוכנית. ארבעה שבועות. חמישה ימי לימודים ובשישי שולחן שבת בבית הקהילה היהודית. יום לפני תחילת הלימודים דממה. הנחתי את האצבע על כותלי המבנים בעיר העתיקה. לחוש את הסדקים המנחמים המתקלפים מצבע המתפוררים. שידמעו המבנים הארורים! למי יש כוח. מספיק היה לי עם העמידה האיתנה של ימי המדינה. אחרי הכול לפוש קצת בישיבת גלות מותר גם. במיעוט. בזרות. בנמיכות קומה.

*

ברחוב הגאון מוויילנה דווקא אירע לי שנתפסתי במצלמה של תיירים. ממש מאחורי פני הברונזה המזוקנים של הגאון נראים פני שלי. חיוורים. ממושקפים. בעיניים המאדימות מן ההבוק. וזאת אולי לראיה: עוד יש יהודים בוויילנה! גם אחרי ככלות הכול. עוד מהלכים כפופי-גב. עוד ממלמלים בין השפתיים הרועדות תמיד. וכאשר סוף-סוף נמלטתי מן הצל המצטלם שלי, חציתי את הגן, את גן המשחקים המזונח המזוהם. ובשדרה המחודשת כבר נטפלה השמש אל העורף, אל הראש. עצרתי בפינת רחוב, שתיתי קוואס מפי בקבוק. ובלילה הצהוב המאחר להחשיך תמיד עד להכעיס ייללו השיכורים המוטלים ברחובות. זכר לבקבוק זכוכית שבור-שיניים המתגולל בתעלות. אני בשום מחיר לא אאחר לשכב לישון. ערות עד השעה העשירית – מספיק לי. שכן לולא הפרישה הצנועה הזו שלי מן

הציבור הרי אבדתי. וילנה שתיוותר לעת עתה על לילה מבעד לעיניים העצומות שלי. מבעד לעיניים העצומות שלי מצדי שיתחוללו להן כל העוולות שבעולם: הקנייה והמכירה. הדיבור המיוגע. המבט על הדברים והדברים המכבידים על המבט – אני לעת עתה ועד הבוקר אני כולי אינני כאן.

*

ובאמת למחרת הגעתי לכיתה לשעה הראשונה ועמדתי בצר לי בסמוך לשער הכניסה לאחר שנתפס לי שרוול החולצה בזיו ברזל. ואף חייכו אלי הנכנסים כאילו אני מקבלת את פניהם. עד שבנס בנס נחלצתי. סוף-סוף נכנסתי לכיתה, כבר עט עלי הבחור האמריקני הגבוה, שאל אותי "פֶּון וואָנען קומסטו? ווער אַר יו פֶּראָם?" שתקתי לו את השתיקה העגומה יותר שלי. זו המיועדת לקמים עלינו לכלותנו במעשיות האוי וויי איז מיר היהודי. והוא באמת סוף-סוף ויתר לי.

כך למעשה החל היום הראשון לישיבת האלף-בית החדשה שלי. רעד דיין מאַמע-לשון! ¹ je veux bien אדבר קצת מאַמע-לשון יתומה מאם. רק אַם תרשה לי הילדות העברית הישראלית שלי. המחוננת בישיבת מולדת המתעמרת בזיכרון גלות. ובאמת. כאשר שרה הכיתה את המנון הפרטיזנים והכול חתמו עם "מיר זיינען דאָ!"² אני פלטתי גם איזה "לִבְנוֹת וְלַהֲיבְנוֹת" אחד. חייכתי אל הבחורה הפולנייה הנחמדה אשר לבשה הבוקר מין שמלה של תחרה יפה כמו מפת נרות-שבת.

ובשעה אחת-עשרה בבוקר שעה שלישיית ללימודים התחלתי להרגיש כבר את הקוץ באלף-בית. עם הישראלית שלי אני אילמת בידיש הבריאה הזו. היידיש הבריאה האוחזת בזרועה של היבשת הישנה כמו מאהבת ופולטת אוי בין השפתיים בצורת שריקה חדה דווקא. בלי פחד. בלי פחד. ובכיתה דממה שעה שמתאמצים לקרוא כוז שפה זרה. כבר נעלבה אותה קנרית שצחקו לה על הַסּ שלה. ומאז רק עיפרון נמצץ בין השפתיים והאצבע על דופק השורה. אף אני קראתי שרה סאַראַלע וחתונה קראתי כאַסענע. עוד לא בידיש מן הסתם רק בעברית מוטרדת.

*

ובחוץ עקבות נעליהם של יהודי וילנה המשוטטים ברחובות על האבנים המכחילות מקור מתים. בצעדים חרישיים. בסוליות בלות. במחול נעדרים.

¹ בחפץ לב (צרפתית).

² "אנחנו פה".

*

ובאחד־עשר באוגוסט כבר הצביעה הניצולה פ' על הדיוקנאות התלויים לאורך קיר המוזיאון היהודי. ובין היתר התעכבה בצד תצלום נמוך אחד. אמרה זה היושב פה על ספסל. זה היה אז המורה שלנו לספרות עברית. שמו היה צוקער־זיס אבל אנחנו בינינו קראנו לו ביטער־זאלץ³. צחוק בידיש. הההה־חה. צוקער־זיס וביטער־זאלץ. צחוק ראשון בידיש. מדגדג את השיניים. תענוג. במוזאון היהודי הרעוע. העוטה מפות ותצלומים ופרצופים כמו שמלה קרועה של אבלים. ואם להודות על האמת, התמונות האלה הן אינן מראות לי כלום. בפרצופים אני לא מביטה אף־פעם. בפרצופים אני אומרת באמת אין מה לראות. בפה המדבר של פ' אין מה לראות. בעיניים המביטות שלה אשר ראו מה שראו בגוף ראשון אין מה. רק הרגליים. רק כפות הרגליים הרכוסות בסנדלים. רק כפות רגליה של פ' הזרירות הבלתי־מתעייפות אף פעם. המתרועצות על הקליפות, על האבנים, על עפר החצרות. בכפות הרגליים הצועדות של פ' אפשר לראות, אני אומרת, את הניצולים ואת האבודים, אני מונה מאתיים אלף צעדים ויותר מקצה אחד של וילנה ועד מות.

*

פ' עכשיו היא בת שמונים וכמה. מתאוה לכל דבר מתוק. סוכרייה. קובייה של שוקולד. אוכמניות טריות. ובבית הקברות היהודי כבר ניפנפה באגרופים קמוצים מול פרצופו של גוי גבוה ממנה בשלושה ראשים. הוא מזמר קדיש תמורת פרוטה שחוקה אחת. והוא באמת האריך בִּיתקדש יפה־יפה מול אגרופיה ורק אז הלך לו.

ובעמידת היום. בעמידה המתנדנדת בדומייה המוקדשת לאובדים הנרצחים הצטופפו יחדיו דאניעל. דעבאָראַ. מייקל. קאָראָלינאַ. לילאָך נותרה בצד. מחזיקה את השפתיים. האישון משוטט כמו זכוב בעין. רק קולו של הרופא השוויצרי הפרוע רק הוא נשמע עוד מאחור. מדבר יידיש מצוצה מגרמנית. מספר מעשיות על הרכבת הטְרַנס־סיבירית שיום אחד עוד תפתח את כל אירופה כמו סכין.

ובמשך היזכור המתארך עלה על דעתי. אם משה קולבאק היה באמת מרחף כמו בלון בשמי אירופה. את הבלורית שלו אפשר היה לראות ממרחקים. ופוגל עוד עשוי היה להיעצר פתאום בהשתאות בפינת רחוב בוויילנה. ולמהר לתחוב

³ מתוק־כסוכר ומר־כמלח.

את היומן שהוא כותב לכיס. המבט מושך למעלה. אוי אם אפשר היה להפקיע רק מיתר אחד מן הכלים המנגנים יזכור, אני הייתי כבר עושה זאת בשיניים.

*

עד העשרים באוגוסט היה שקט יחסי. עד שבעשרים ואחד שוב קרב אלִי הבחור האמריקני הגבוה. רוצה לשאול אותי את שאלת השאלות: מדוע יידיש? נו. כדי להרחיב את העברית. לערער את הביטוי השגור על השפתיים היורקות את הקוצים את האספלט הארץ־ישראלי. כך עבור סטודנט אחד כמוני. נציג האוניברסיטה המשלמת לו שכר צנום על מחקרו בכל חודש בחודשו. (והוא מודה לה, אגב, הוא מודה לה!) סטודנט אחד כמוני לבוש חציית חיוורת ונעלי סירה. יושבת בכיתת לומדים בקיץ. מוהלת את העברית הישראלית בטיפה אחת מרה. סטודנט אחד כמוני אשר מצא לעת־עתה את מקומו במדעי־הרוח. לא בדיוק אוהב אדם. ולא תמיד שונא אדם. בעיקר נרתעת מן הגופים הנפגשים. מכל מגע בכלל. וכל גילוי של אהדה פשוטה נותר לגמרי זר לה. אבל עם כניסתו לכיתה באיחורו הרגיל פנה אלִי המורה המשורר בסתר שמו ד"ב והפטיר גוט מאַרגן⁴. ואני בקול אפילו ברוחב־לב עניתִי לו גוט־יאָר⁵.

וכאשר מלאו שבועיים לישיבתי שם בכיתת היידיש, מספיק להעמיד פנים אמרתי לו למורה למשורר ד"ב. בוא נדבר עברית. נדבר עברית פרועה. נדבר בנוח. שכן אז כבר הייתי בטוחה לחלוטין: היידיש יודעת עברית על בורייה. היידיש יודעת עברית אבל סותמת. רק אחת לאיזה זמן היא מסננת בין השפתיים הקמוצות שלה איזו מילה עברית בודדת. תל מאַכן. מורא האַבן⁶. זו נקודת השבר. היידיש החצופה. מכסה את העברית בעפר היא מכסה. תל מאַכן. מורא האַבן. כמו הנערה הגסה מסיפורו של גנסין היוצאת אלייך מן הגן בנשימה מהבילה. בצחוק פרוע. כך היידיש מושיבה אותי לישיבת האַלעפֿבייס⁷ שלי. בין הסטודנטיות הרוסיות הפולניות הגרמניות והבחור האמריקני שכל כך נקשר בי.

*

לי בגלל היידיש יש געגועים מלוא הפה. גֶע־גועים בורים. חסרי מילה לאילמות של שפת ינקות. של שפת עבר. לשכון בבית האות לבטח. כמו המורה המשורר בסתר ד"ב גם אני רוצה לסטור ליידיש על פניה. מספיק. לומר

⁴ בוקר טוב.

⁵ שנה טובה.

⁶ תל מאַכן: להרוס, לנתץ; מורא האַבן: לפחד.

⁷ אלף־בית.

לה. דברי עברית! דאָברי עברית כמו בען אַדאַם! ווי אַ מענטש! עברית דברי כרי שלא נשמע עוד את טפיפת הרגליים. רגליהם של יהודי וילנה המרקדים כצללים ריקים טרוטי עיניים ברחובות.

*

בעשרים וארבעה בחודש כבר הכחנתי ברפוס קבוע: ימי וילנה שלי נערמים אחד על השני. נושמים לאחרונה לפני שקיעה עם בוא הלילה המאחר תמיד. אז בא גם השיכור על אופניים ונעמד מול היושבים במסעדה מול הצלחת המלאה. והוא צועק להם בפה רקוב א־מ־ר־י־קה להכעיס. שריד יחיד מימי הקומונה הגדולה. חוגג בלגימה של יי"ש עד שבועט בישבנו המלצר המעונב והוא עף. עף עד הגגות המאדימים. עד העיניים המביטות שלי. עד שאספר את כל זה לבחור האמריקני, כבר אַכְלָה את כל מילות היידיש שלי ואעמוד מולו בלי טיפה אחת. בלי תואר.

אילו אפשר היה תמיד לשמוע איך המורה ד"ב מוציא את היידיש מן הפה. כמו שמעשנים מקטרת. בנחת. כמו צעדי הנהר החוצה את העיר הזו לרוב. העברית הישראלית, אמר לי ד"ב, צריכה ללמוד איך נאנחים מצער. או לחלופין איך מוצצים סוכר בפה תאב. העיקר לחוש בפה. לחיות את המולדת הישנה. אני שבירה כמו קיסס, אמרתי לו. אל תדחק בי. ובררך כלל אני חסרת מילה. גם בעברית מתקיימות אצלי לכל היותר רק כמה מילים בחודש. וגם זה ברוחק האמן לי.

ד"ב המורה המשורר בסתר גדול באמת כמו דב. ומעשן כרי לפצות את עצמו על האוויר הטוב. בזרוע אחת שלו הוא מקיף אותי בלי בעיה. שלוש מאות ישישים מעלות סביב המותניים. בלילה הוא אינו נוהג לישון זה רואים עליו מיד. ומילים יש לו בשפע לא צריך ללוות מאף-אחד. אשרי לו. כתוב אחד מושך באף כמוני לא סופרים ככלל לעומת דב ערבות כמו ד"ב שותה חצי בקבוק של יי"ש בשתי לגימות. ובעוד אני בכל משב של רוח טרם סתיו כבר מרחפת — הוא עומד יציב ובקצה האצבע הוא אולי מרגיש איזו תנודה קלה שבקלות. נו שתי לגימה אחת קטנה. אמר לי. מגיש לי כוסית אחת מלאה. לא. עניתי לו קצרות ונחרצות. ככהל אני בוערת כמו פתילה. אבל למחרת היום פתאום דיקלמתי בקול ובכטוח את הצירוף האלמותי: קיינער ווייס נישט וואָס איך זאָג. קיינער ווייס נישט וואָס איך וויל⁸. והיתה שמחה גדולה. קיינער ווייס נישט אוי-אוי-אוי. יידיש היא מדברת מדגדגת בגרון.

⁸ איש אינו יודע מה אני אומרת. איש אינו יודע מה אני רוצה.

*

וכשהסתכלתי בעשרים ושבעה בחודש בעין העדשה של הצלם, כבר ישבתי על מדרגות האוניברסיטה של וילנה. בין ארבעים ושמונה תלמידים בחשבון אחרון פחות שלושה נוסעים ממהרים אשר הקדימו לשוב. ובין ברכיים ללחיים של הישיבה בצוותא אמנם עלה בי רטט קל אבל שתקתי. עד שהבטתי כבר צולם. תפסו אותי במבט החושש שלי שטרם החיוך. וכשלבסוף באה אותה פולנייה בשמלת השבת המשוקצת שלה ואמרה לי שלום עליכם, החזרתי לה בהרחבה עליכם שלום ואת שלום וכל אשר לך שלום. בהנאה גלויה. כך למעשה גוועו ימי וילנה הספורים שלי. ימי וילנה הממושמצים שלי. שישבתי לעיין בספר המילים ובטבלאות השימוש בפעלים ובקולות האשכנזיים המאריכים באוי לא עלינו. האוי המתנגן הזה שאני בכל זאת לא זרה לו. בת בית לא בבית. כך אמרתי לו לד"ב והוא הביט עלי מלמעלה אמר לי נו. ומה חדש וואָס איז ניי.

סיון בסקין היכן עובר גבול הקרחון?

קטעי יומן, ספטמבר – אוקטובר 2008

ביום שבו נרצחה כנזיר בוטו, גיליתי שאני בהיריון.
זמן לא רב לפני כן טיילנו בחבל קשמיר, כך שפקיסטן כבר לא היתה עבורי איזו מדינה מוסלמית שלא באמת קיימת, ואפילו לא רק מולדתם של המהגרים החיים בכריטניה, אלא ההרים הקרובים האלה בצד השני של העמק – שלא לדבר על סימני האלימות, המשוחים בשכבה העבה של גריז העוני והאומללות, שניכרו בכל מקום על גופן של עיירות המריבה לאורך הכביש משרינאגאר לָלָה. ולכן, בדרכי הביתה באותו יום, חשבתי על שני דברים: על כך שזה היה צפוי כל כך שירצחו אותה זמן קצר אחרי שובה למולדת, ועל כך שהיום אני חייבת לעבור בבית מרקחת ולקנות בדיקת היריון ביתית.
ראיתי שני פסים ורודים ברורים על גבי המקלון, הבטתי בראי חדר האמבטיה, ולא זיהיתי את פני. זו היתה תחילתה של נעמי.

*

נעמי בת שלושה-עשר יום. מתברר שטיפת-חלב נמצאת בבניין של חנות הגיטרות, זאת שבה קנה אורי את המגבר לחשמלית שלו, שאנחנו נוהגים לקרוא לה שראפובה. היא קיבלה את שמה בזכות יופייה התמיר והאתלטי, ובימים שבהם הצטרפה אלינו, בדיוק ביקרה שראפובה המקורית בישראל והביסה את כל נבחרת הנשים שלנו בטניס. אבל עם כל היחס הסנטימנטלי לחנות הגיטרות – איזה אידיוט מיקם טיפת-חלב בבניין ללא מעלית, מעבר לגרם מדרגות בגובה חצי מטר כל אחת?

בלית ברירה, אני משאירה את העגלה למטה ועולה בלעדיה. האחות לוקחת ממני את נעמי ומצווה עלי להביא את העגלה. נכון שילדתי לפני פחות משבועיים ואני לא אמורה להתאמץ, אבל כוח האבסורד מריץ אותי למטה, לגרור את העגלה במעלה המדרגות. כפעם הבאה אבוא עם המנשא. האחות מודדת ושוקלת את נעמי, שכבר עברה יפה את משקל הלידה האפרוחי שלה.

אחר כך אני מיניקה אותה ועונה על אלף שאלות, שכנראה נחוצות לאיזה מדור סטטיסטיקה מסתורי של עיריית תל אביב. לפתע מתברר שהאחות היא וילנאית. לא הספקתי לשאול אותה איפה היא התגוררה בוויילנה, אבל היא הספיקה לשאול אותי. "בקרולינישקס", אני עונה. "טוב, זה מהשכונות החדשות" (לא כל כך חדשות, למען האמת: אבא וסבתא זָלְטָה גרו שם כבר בתחילת שנות השבעים). "אבל אבא שלי הוא במקור מהעיר העתיקה, מרחוב קרואופו," אני מנסה להעלות את מנייתי.

האחות ממליצה לתת לנעמי תוספת ויטמין D. "אבל למה," אני שואלת, "הרי ויטמין D אמורים לקבל מהשמש. לא ייתכן שאלוהים התכוון שתינוקות יקבלו תוספי מזון בטפפת." "לא יודעת," עונה האחות, "ככה החליטו המדענים. הרי גם אנחנו היינו מקבלים שמן דגים." היא מתכוונת לשמן הקיק, שמאוחר יותר התגלה כלא בריא. אני שומעת בקולה איזו קריצה סודית, ומיד נזכרת בזיכרון לא לי: ילדותם של אבא ושל האחות בוויילנה של שנות החמישים, משוקמת אחרי המלחמה, ענייה ויהודית למרות הכול. צריך לשאול את זלטה על שמן הקיק, על ויטמין D, על הילדים שגדלו במאה התשע-עשרה במרתפי העיר, ללא ויטמין D מהשמש, וחטפו רכבת. גם זולטה וגם לי יש זיכרונות זרים-קרובים, מושתלים כאלה, שקיבלנו במתנה מימים עברו. צריך לקרוא ספרות מקצועית – רפואה, ביולוגיה, היסטוריה, שירה – ולהבין למה אלוהים כן התכוון. אני נזכרת שהעורר הבהיר והעיניים הבהירות התפתחו בתקופת הקרח כדי שיוכלו לקלוט יותר ויטמין D מהשמש הקמוצה, ושבלויטא יש עד היום שמות גאוגרפיים המעידים על מיקום גבול הקרחון. כה עתיקה השפה הליטאית! אבל גבול הקרחון האמיתי תמיד עובר בלב האדם, נכון? לפני חמש שנים כתבתי בְּשִׁיר על ליטא: "עַל אַרְצָהּ, כְּמִלְךָ גוֹלָהּ, קָרַח, קָרַח, קָרַח עוֹלָהּ. / קְשִׁישִׁים חֲדָשִׁים יַחְלִיקוּ בְּאֵן, / יִשְׁבְּרוּ זְרוּעוֹת נְלוֹת-סִידָן, / וּבְאֹזר אֶפְרוֹרִי וְחֻלְשׁ חוֹאִים / יִחַפְּרוּ תְּפוּחֵי אֶדְמָה קְפוּאִים, / וּמִשֶּׁת״פ חֲדָשׁ בְּאֶצְבַּע כְּחָלָה / יִיטִיב לְאַחֵז בְּתַת־מִקְלָע." ¹ כן, הקרחון יכול לעצור לפני לבו של איכר המסתיר יהודי, או להתפשט הלאה דרך המוליך הטוב ביותר: נפשו הרגילה – הרגילה לחלוטין – של המשת"פ והמלשן.

לא ביקרתי בליטא שש שנים, אני עדיין לא מסוגלת לנסוע לשם בידיעה שלא אפגוש שם יותר את סבא יוֹזֵס (צורה ליטאית של יוסף) ואת סבתא יהודית. הידיעה שאפילו בליטא הם אינם עוד, בלתי נסבלת עבורי. יום אחד אקח לשם את אורי ואת נעמי, אראה להם היכן גדלתי והיכן עובר גבול הקרחון. אבל

¹ מתוך השיר "ארץ-עיר". ראו "הו!" 1.

קודם נעמי צריכה לגדול, ואני – להתרגל.

אז מה, מעכשיו גם אני אימא כמו כל האימהות של ילדי היהודים בוויילנה?
אם בליטא יש "רק שבעה ימים אביב בשנה", ברור שיש מחסור בוויטמין D...
איך היא אכלה היום? לא, אני לא אדחף לה אוכל אם היא לא תרצה. האם
אתחיל לדבר יידיש?

בדור של סבתי היתה יידיש שפת האם של מרבית האנשים; בדור של הורי
– חלקם דיברו אותה, לפחות כשפה שנייה, וחלקם רק הבינו קצת. בדורי
– מעטים, כמוני, מבינים קצת, מעטים אף יותר לומדים אותה מחדש. אך שוב
ושוב, עד היום, הופכת היידיש, בתפיסה שלי, משפת כל האנשים לשפתם של
מעטים, וממנה – לשפתן של אימהות. אם יש בי שמץ מן ההיסטריה האימהית
המצויה, הרי שהיא מדברת יידיש. כך מדברים כל הפחדים מרוח הפרצים,
מהצינון, מהמזון הבלתי-מספק. לעומת זאת, הידיעה שהצינון אינו האויב
מספר אחת של תינוקות בחורש אוגוסט בעיר תל אביב (כל עוד לא מכניסים
את התינוק לקניונים ממוזגים, אבל מה יש לי לחפש שם?), מדברת עברית
לא רעה: העברית הספרותית של הרוקנרול. נעמי נרדמת לשיריה של נועה
גולנדסקי הנהדרת: "ומתחת לשולחנות נחים עכשיו בשקט כלבי השמירה של
כל החירויות..." היינו בהופעה של גולנדסקי ב"אוזן השלישית" בערך שבוע
לפני הלידה. נעמי בטוח זוכרת משהו. גולנדסקי אמרה אז שאין לה מזגן לא
בדירה ולא באופניים. בחורה כלבכנו.

אנחנו מגדלים את בתנו באמצע החיים, בתל אביב החמימה והמתוקה. אין
פה טלוויזיה, מזגן או הרבה מקום. יש פה אבא, אימא, ילדה, שתי גיטרות,
שלושה סירים, מוזיקה שהיא כבר שומעת, וספרים שהיא עדיין לא יכולה
לקרוא. מקום חשוב במיוחד תופסת כרגע המוזיקה של אֶסְטוּר פיאצולה,
הגאון הארגנטיני שהביא את הטנגו המלוכלך של בואנוס איירס לאולמות
הקונצרטים. מאז הולדתה של נעמי, תמיד יש לי במחשב תיקייה פתוחה
עם האלבומים של פיאצולה: אם נעמי לא מרוצה, ונשללה האפשרות שהיא
מבקשת אוכל או החלפת חיתול, אני לוקחת אותה על הידיים ולוחצת על
play. אנחנו רוקדות בחלל הצר של המבואה. טנגו עדיין לא למדתי, אבל אני
יודעת להקשיב למוזיקה. דווקא ההאזנה לטנגו המסורתית חושפת את הגאונות
האמתית של פיאצולה: הוא ניחש בטנגו את מה שעדיין לא היה בו, אך היה
המהות האמתית שלו. כך ניחש דוסטויבסקי האכזר את המהפכה, כך ניחש
האהוב מכולם, קטולוס – בדילוג מעל הר של אלפיים שנה – את השירה
המודרנית.

*

נעמי בת חודש. בכירת הודות שלה, כלומר, אחותי הצעירה, חזרה מביקור בוילנה. היא מספרת שהעיר רק יפתה בשנים האחרונות. מישוה שם באמת מנסה ביושר לבנות לליטא חיים חדשים. היהודים כבר לא שם, והליטאים משמרים את המסורת שלנו. במקום יהודים יש להם מוֹאָוֹנִים על יהדות ליטא. אבל האמת היא שאני כבר לא יכולה לכעוס על הליטאים של היום, הם בסך הכול לומדים עכשיו לחיות למען עצמם ולבנות לעצמם מקום יפה ונעים. לאנטישמים ולשאר הגזענים שביניהם אין עוד תירוץ של אקלים ציבורי: הגיע הזמן שאנשים יישאו באחריות אישית על דעותיהם ומעשיהם, ואין סיבה להחיל עליהם שנאה קולקטיבית. אני רוצה לקוות שימי המשת"פים לא יחזרו לעולם. אחותי מספרת שקרובי המשפחה שהיא ביקרה שם הוציאו לה מהארכיון עותק של מסמכי החקירה של אבי סבנו, שמת במחנה ריכוז של סטלין. משפחתו הוגלתה ליישוב־כפייה בסיביר. כל זה קרה להם, וכן למשפחת סבתי, ולרבים אחרים, זמן קצר אחרי כיבוש ליטא על ידי ברית המועצות בראשית שנות הארבעים. ביקשתי מאחותי העתק של המסמך. אנחנו רוצות לדעת במה הואשם האיכר הזה שלא הכרנו, אבא של סבא, אלכסנדראס פְּנִיולִיס, אֵילו סעיפ־שווא טפלו עליו, ומה קרה לו. אנחנו רוצות לדעת כל מה שאפשר על אלימותם של משטרים אפלים, אז ועכשיו. אפילו כשהייתי בלאדאק, האזור הטיבטי של צפון הודו, שבו חיים הטיבטים החופשיים האחרונים (למעט אלה שבדראמסאלה, גם היא בהודו), התעקשתי לקרוא ולצלם כל מודעת־קיר המדווחת על התעללות המשטר הסיני בטיבטים.

כן. חופש התנועה הוא החופש החשוב ביותר. הוא החשוב ביותר, משום שהוא הבסיסי ביותר. לפני חופש הביטוי. לפני חופש הדת. לפני חופש העיסוק. החופש לקחת את גופך לאן שמתחשק לך, החופש לשלוט בגופך בעצמך — קודם לכול. ללא השאיפה הזאת, איש לא היה מבקש חופש פוליטי: זה פשוט לא היה נחוץ.

אם אפילו גזילת חופש התנועה שעברתי במשך שעה בחדר הלידה היתה כה קשה לי — וזה היה הדבר הקשה היחיד בלידה הזאת, שבחרתי לעבור ללא אפידורל, במיוחד כדי לזכות בחופש תנועה — איך אמור אדם לקבל גזילת חופש מלאה ומתמשכת?

הוא לא אמור. נעמי שלי, כשתלמדי ללכת, את תדעי את זה מיד.

*

נעמי בת חודש וחצי. גמרתי לקרוא את חומרי הארכיון שאחותי העתיקה לי. מתברר שדווקא תיקו האישי של אלכסנדראס לא שרד, אבל נותרו העתקים מהתיקים האישיים של סבא, של אָמו, של גיסו ושל סבתא יהודית. משונה כל כך לקרוא את שמותיהם של אהוביך בטפסים ובפרוטוקולים של חקירות באינקוויזיציה הסובייטית. פרוטוקול החקירה של סבא: "מהו המוצא הסוציאלי שלך?" "ממשפחה של איכרים." "במה עסקת לפני הפינוי?" ("פינוי" הם קוראים לזה). "בחקלאות." "במה עסקת בתקופת השלטון הבורגני בליטא?" "בחקלאות." "במה עסקו הורייך?" "בחקלאות." "במה עסק סבך?" "בחקלאות." "וכן הלאה — copy-paste עיקש של חקלאות, דורות מתחלפים של סוסים, פרות, כבשים, תפוחי אדמה, תפוחי עץ, מחרשות... מעולם, מעולם לא טעמתי ירק או פרי טעימים כמו אלה שגידל סבא שלי — אולי רק בדולומיטים שבצפון איטליה, אצל איכרים וצאצאי איכרים כמוהו. אלא שהממשלה האיטלקית משלמת להם סובסידיות נדיבות כדי שישמרו למענה את שיטות הגידול המסורתיות, ואילו את סבא שלי הגלו בצעירותו לסיביר. ואפילו באדמה הקפואה שלה הוא הצליח לגדל משהו אכיל. אני, נערה עירונית שלא מצאה את מקומה בקיבוץ ועזבה מיד אחרי הצבא, לפחות יודעת לזהות את הדברים האלה. מה מכל זה אוכל להעביר לנעמי?

ובכל זאת אני לא מצטערת שבתי היא ילדת תל אביב. תל אביב היא חופש.

*

התיק מלא בכל מיני מכתבים ומסמכים שכתבו המגורשים עצמם: בעיקר אוטוביוגרפיות שנועדו להוכיח שהם עובדים ביותר וזוכים להערכה על עבודתם, בתקווה עמומה שזה יקל על גורלם. משמעות ההקלה היא אחת: שייתנו להם לשוב הביתה. המכתבים כתובים בשמם של בני משפחה שונים, אבל בכלם אני מזהה את כתב ידה המצועצע של סבתא יהודית. היא כתבה אותם עבור כולם, מן הסתם משום שהיטיבה מכולם ללמוד רוסית. היה לה כישרון אדיר לשפות. שישים שנה אחרי שנסגרה הגימנסיה העברית שלה במרימפול, היא התכתבה עם אחותי בעברית רהוטה. כשחשה ברע, ביקש ממני סבא להעתיק באותיות גדולות שירים בעברית ולשלוח לה. לא שלחתי את השירים שלי, כמוכן — שלחתי את שיריה של לאה גולדברג. הם הקלו עליה מעט את הימים הקשים. מה שמדהים עוד יותר בתיקים האלה, אלה הפרוטוקולים של חקירות

העדים. ב-1950, אחרי פנייתו של סבי התמים שביקש לשוב עם משפחתו הביתה, משום מה לקחו נציגי האינקוויזיציה את העניין ברצינות והלכו לברר על סמך מה הוגלתה משפחת בניוליס. נחקרו כמה שכנים ומכרים של המשפחה. השאלות נסכו בעיקר על רכוש של משפחת בניוליס לפני הגירוש ועל חברותם של בני המשפחה באי-אלו ארגונים בתקופת "השלטון הבורגני". כל הנחקרים נתנו בערך אותן תשובות בנושא הרכוש ("3-4 סוסים, 4-5 פרות, 15-20 כבשים וכו'), וזה מובן: אם כולם אומרים שלושה סוסים, אתה לא יכול לומר פתאום שלא היה להם שום סוס. אבל חלקם, כך נראה, שמחו לנדב גם מידע על נשיאה בתפקיד כלשהו בשלטון המקומי. ועד הכפר או משהו כזה. מדוע היו צריכים לנדב מידע כזה, להיות יותר קדושים מהאפיפיור-על-אזרחי? הלא ידעו שמידע זה, שלא חויבו אלא התנדבו לתת, עלול להרע את מצבם של שכניהם לשעבר. האם בתוך שנים אחדות השחית הכיבוש הסובייטי כל כך את נפשם של האיכרים הליטאים? או שמא זהו טבע האדם: אולי כל מה שנחוץ כדי להופכו למלשן, הוא מעט עידוד? אולי המלשן והמשת"פ שבתוכנו רק ממתין למישהו (לבוש מדים, או על-אזרחי) שיבקש זאת? שיפקוד עלי להיות?

החקירה מצאה ביושר שאלכסנדראס בניוליס נשלח למחנה, ומשפחתו הוגלתה, על סמך היותו קולאק ("3-4 סוסים...", כזכור) וחבר בכיר במפלגה בורגנית, ועל כן אין לבטל או לקצר את עונשם. הם שבו לליטא רק ב-1959, שש שנים אחרי מותו של סטלין. על מסמך השחרור שלהם כתוב שהם רשאים להתגורר בכל יישוב ברחבי ברית המועצות, למעט המחוז שבו התגוררו לפני הגירוש. חופש התנועה האמתי, החופש לשוב הביתה והחופש לעזוב את הבית, לא הושב להם גם אז.

*

אורי מתאמן על פרלוד של באך, שנכתב במקור ללאוטה ועובד לגיטרה קלסית. אני בוכה מהתרגשות. תמיד התייחסתי לבאך כאל מלחין אפי: עד כה לא היה לי מושג שהיה גם ליריקן גדול. כנגד ההפתעה שלי אורי מוצא בשבילי ב-Youtube את הביצוע של גלן גולד לווריאציות גולדברג.

"אבל באך הזה לא משאיר לך שנייה לעצור ולנשום," הוא מפטיר.

נעמי מאזינה ויונקת, יונקת. היא לא צריכה אף שנייה לעצור. רוב הניסויים הפסיכולוגיים על העדפותיהם של תינוקות מבוססים על שינויי קצב היניקה.

אני מדמיינת אולם ענק, מלא במספר סטטיסטי ענק של אימהות (כלומר בִּסְקִינִיּוֹת) עם תינוקות יונקים. מדען בחלוק לבן משמיע להם באך או פיאצולה, וכל התינוקות יונקים מהר יותר. מקהלה סטטיסטית של תינוקות. אחר כך הוא משמיע להם פרוטוקולים של חקירות, וכולם עוצרים את היניקה וצורחים. מה שבטוח, התוצאה הממשית של הניסויים המדומיינים הללו – כלומר, דיסקים עם כותרת "בייבי (מלא את שם המלחין)" – אינה באה בחשבון. אלה הומצאו עבור הורים שאינם אוהבים מוזיקה בעצמם, אבל מרגישים חובה "לפתח את המוח" של תינוקותיהם. קסילופונים שמתיימרים להחליף תזמורת – זה לא בשבילנו.

*

החופש לשוב הביתה והחופש לעזוב את הבית. אני רוצה לבקר במקומות רבים, אבל יש שתי ארצות שאליהן תמיד ארצה לבוא שוב ושוב, ולקחת אליהן את נעמי: ליטא ואיטליה (בעברית – אלו כמעט אותן אותיות!). מולדתי הממשית ומולדתי הרוחנית (חייבת מתישהו ללמוד איטלקית, ואולי גם לטינית. הידיעות הקלושות שיש לי כעת, לא יספיקו לתוכנית ארוכת-טווח). מולדתי השלישית, המעשית, היא תל אביב. כאן נולדה ילדתי.



יילנה, 1960. מימין: סבא יוֹסֵף וסבתא יהודית

משה סקאל שני קילוגרמים ושש-מאות

קטעי יומן

תל אביב 31.08.2008 – 05.09.2008

31 באוגוסט

הזעקה האחרונה של אחותי נשמעת בארבע וחמישים לפנות בוקר דרך כל הקירות והדלתות הסגורות. מיד אחרי הצעקה הזאת חודרות צווחות חדשות את חומות הבטון והפלסטיק, צווחותיו של תינוק טרי, תינוקת, האחיינית שלי. חצי שעה התעניתי בזעקותיה של אחותי, וכעת הן נקברות בבת אחת תחת קריאת הגרון החדש, המרוקן את כל מה שיש לו בבטן על העולם ועל האור החזק ועל האוויר. צריך להתחיל לנשום.

כל בני המשפחה התאספו בחדר ההמתנה של בית היולדות באיכילוב. אבא ברח החוצה לפני שעה, הוא לא עמד במחנק וברעש. כשאני נכנס לחדרה של אחותי, אני מגלה שאור היום כבר עלה, ועכשיו נכנס האור דרך החלון ונופל על גופה הסגול של התינוקת. היא מקופלת בתוך השמיכה של איכילוב, הרגליים שלה מציצות מהשמיכה, הפה שלה כבר יונק, עושה קולות של יניקה, מצד אחד ואז מצד שני.

אני מניח את היד על כתפה של אחותי, כמו שעשינו בילדותנו כשהיינו מתפייסים, אחרי הטחת הראשים בקיר, החריטות העמוקות בכשר, כשהוצאתי את הלשון מהפה וליקקתי את הדם הזב ואז הנפתי דגל לבן לכניעה, שביתת נשק. הכול נגמר עכשיו.

כשהייתי קטן, קראו לי במשפחה מושיקטון, להבדיל ממושיגדול, בן דודי שנולד שישה חודשים לפני.

אני חוזר הביתה בשבע בבוקר, הולך לישון ומתעורר בשתיים בצהריים. הראש שלי כואב, הבטן כואבת. אני אוכל משהו והולך לתרגל יוגה, אבל אירועי הלילה והבוקר אינם מרפים, הם צצים כמו תחילתו של התקף מיגרנה, עמומים וקרבים, הולכים וקרבים, קשה לי במיוחד היום עם התנחוחת ההפוכות, כי הדם נתקע בראש ומסרב לרדת לרגליים, לכל היותר הוא נעצר בירכיים

וזוהו, אין לי מספיק דם, ואני צונח על המזרן ופרצופי משתקף במראה: סגלגל כמו פרצופה של אחיינית. לשנינו ראש־ביצה.
אבל היום אינו נגמר כל כך מהר. בערב אני מגיע שוב לזירת הפשע, התינוקות ישנה כי נתנו לה אנטיביוטיקה, אלוהים יודע למה, ואחר כך, באחת־עשרה בלילה, אני אוכל שקשוקה ביפו, וגם מכרסם בנמל כנאפה שקניתי ברחוב יפת, ורק בסוף, מאוחר בלילה, מקרטע למיטה ונרדם.
ששש... דוד מושיקטן ישן שנת ישרים.

1 בספטמבר

יום ראשון. אני רוכב על האופניים לחנות התכשיטים של אבא. מבעד לטורגים אפשר לראות אותו, רכון מעל שולחן העבודה, משקפי העבודה על ראשו, והוא עובד לאור מנורת הנאון. אני ממשיך לעמוד שם עוד קצת, עד שהוא מרים את הראש ומסתכל לעברי ולא באמת רואה אותי בגלל החושך בפנים והשמש בחוץ, אבל הוא יודע שאני שם, כמו אדם עיוור שמישהו נכנס לתחומו והוא מרגיש. אבא לוחץ על הכפתור ואני הודף את הדלת ונכנס ומדליק את כל האורות.
לפעמים, כשאני עומד בחוץ ומציץ דרך חלון הראווה, אני רואה אותו יושב, הרגליים על השולחן וכוס קפה ביד. את הקפה הוא מחמם לעצמו בעזרת הלהבה, שבה הוא מלחים תכשיטים. שולחן העבודה שלו עמוס פלאיררים, פצירות, מלקחיים, חומצות שונות, גושי מתכות ואבני חן. משמאל לשולחן העבודה של אבא תלויה תמונה שבה הוא בן שלוש או ארבע, על ראשו תלתלים והוא מחזיק סוכרייה על מקל ומחייך. הוא יושב על משהו שנראה כמו גזע רחב וכרות. שולחן עגול, מן הסתם.

*

בלילה אני מבקר את המשוררת א', והיא אומרת שיש לי קו גורל קטוע בכף היד.

2 בספטמבר

וגם בבית היולדות, שוב בבית היולדות באיכילוב, כל המשפחות, הילדים,

המבקרים, הנאונים, הפרחים והכובות הוורודות. אנשים שמגיעים לבקר את היולדת בלי להתקשר ולקבוע מראש, כאילו מדובר בהצגה, שעשוע להמונים. אחותי, למען השם. אני מתקשר ושואל אם אפשר לבוא. כן, בטח, אומר גיסי. טוב, אז אני אגיע עוד מעט. אתם צריכים משהו? לא... לא, לא, תודה.

ושם, בגינה של בית החולים איכילוב, אנשים מדדים על רגליים כפותות בפלסטיקים ובברזלים. זה בית חולים, לכל הרוחות, לא "הבימה" – שלר אפולולי ומתוחם, מעל מגרש החניה התת־קרקעי. אני הלא אמור להכיר בתי חולים, לא מבפנים, מבחוץ.

כמה הייתי רגיש, כמה אני רגיש לכל דבר: לחלב, לקור, לעייפות, לשינה. לחלב. האם היניקו אותי? לא, בקבוק היניק אותי. ינקתי חלב מזויף מבקבוק מחוטא, כל שלוש שעות בול. הייתי שמן, בלונדיני, מפונק, לא רציתי לדרוך על החול ברגליים חשופות, ולא בגלל החום. סרגו לי גרביים קטנים, ובהם ירדתי לחוף הים. הים היה קרוב, ישבתי קרוב למים, בגופייה לבנה, צמיד קטן על פרק היד, שרשרת משתלשלת מהצוואר ועליה תליון: שני דגים מעורסלים זה כנגד זה, מאחורי התליון – שמי, מספר הטלפון בבית ומספר הטלפון אצל סבתא. אני הנכד הבכור. סבתא יושבת במרפסת בעלת התריסים הירוקים, קשה לה ללכת, אף שהיא רק בת חמישים ו-. כשהיתה בת שנתיים פגעה בה מחלה, וכשאני כבר בן עשר ומגיע אליה לברי, צריך לחכות הרבה זמן ליד הדלת עד שהיא מגיעה עם מקל ההליכה האפור, לאט לאט. אנחנו יושבים במטבח, אני מניח את הידיים על השעוונית, סבתא מבקשת שאזיז את הידיים, ופורשת גיליונות נייר ששולחים אליה מ"מפעלי נייר חדרה". סבא אַבְרָם עבד שם עד שיצא לפנסיה. כשאני בן שש או שבע, בעקבות מריבה גדולה בין סבא וסבתא, עובר סבא אברם להתגורר אצלנו. יש לו חדר משלו ורגל מפלסטיק. כל היום הוא יושב על הכורסה, פושט את רגל הפלסטיק לפנים וקורא ספרים בצרפתית. הוא קירח, יש לו שפם אפור, הוא שונא מוזיקה מלבד נגינת הכינור, ומספר לי שישב בכלא המצרי כאשמת ריגול לטובת ישראל. והוא הרי היה חובב רדיו ולא מרגל.

אני זוכר הכול. הזיכרון אצל הסופר הוא כמו האצבעות עבור הפסנתרן. סבא נולד במצרים, למשפחה ממוצא צ'כי. ככל הנראה. סבתא לא מדברת עליו יותר אף פעם, גם כשהוא כבר מת. היא פורשת את גיליונות הנייר של "מפעלי חדרה" בנדיבות על השעוונית, מכניסה שתי פרוסות לחם אחיד לטוסטר. אני אוהב אצלה הכול: את הקוטג' ואת המיוזנז ואת המלפפון

והעגבנייה ואת הממרח שהיא מכינה מטחינה גולמית ומדבש, ואת הפונֶפֶה — עוגה העשויה אטריות, עם הרבה סוכר ובוטנים. אני אוהב את התריסים הסגורים-תמיד מחשש ה־courant d'air, "רוח הפרצים", את כל החפצים המכוסים ניירות אלומיניום וניילון — בשביל ההיגיינה. כשאני הולך לחדר השירותים, היא מכבה את הטרגוסיטור, כדי לשמוע אם רחצתי ידיים. אני משאיר את המים נוזלים עוד דקה או שתיים, שהיא תהיה מרוצה.

רחצת ידיים?

כן.

היא מסתכלת על האצבעות שלי. היא יפה כל כך, היא מדברת איתי בצרפתית, גם כשאני עדיין לא מבין. ובגיל שלוש-עשרה אני מתחיל ללמוד את השפה הזאת, יש לי מבטא מרוקני בגלל המורות בבית הספר, אבל אני אוהב את השפה הזאת, אני קשור אליה. היא עשתה דרך ארוכה — מצרפת לקהיר, ומקהיר לתל אביב ועד אלי. אני מדבר עם סבתא בצרפתית, הצרפתית שלי נכונה מבחינה דקדוקית אבל איומה מכל בחינה אחרת, אני מתעקש לדבר בצרפתית, היא מסרבת להכיר במבטא המרוקני שלי, ואילו אני רגיל לשמוע את הריי"ש שהיא מגלגלת. כמה שנים לאחר מכן אני עוקר לפריז ומאמץ שם את המבטא הפריזאי, ומאז סבתא מסתכלת עלי ולא מבינה שום דבר. היא היתה יכולה להבין, אבל היא לא רוצה.

את הדירה שלה היא עוזבת כשאני כבר בן שלושים. אנחנו מפנים משם הכול: את שולחן הטואלט ואת מראת הטריפט, את השידות, את התמרוקים ואת הסיכות לשער שהיא שומרת בתוך קופסת לב שנתתי לה במתנה, את המיטה, את כל הניילונים, ניירות הטואלט, גלילי הצמר-גפן וניירות האלומיניום בשביל ההיגיינה. מאז אני מפנה את המבט בכל פעם שאני עובר ליד הבניין הישן שלה, אבל פעם אחת הספקתי להבחין שהתריסים הירוקים כבר לא שם, וגם לא סבתא.

איפה את, סבתא? אני כותב את זה כשאת עוד כאן, חשוב לי לכתוב כשאת כאן, ולא אכפת לי שזה לא יהיה מעובד. את שוכבת בהרצליה בבית האבות, את בחרת את המקום הזה בעצמך, התגלגלת מבית אבות אחד למשנהו עד שהחלטת ששם, בהרצליה, יהיה לך טוב. והיה לך שם חדר משלך עם מרפסת לגינה, עם כל הרהיטים שסחבנו מהדירה הישנה בתל אביב, עם כל התמרוקים שלך והשיגעונות שלך ונייר הסלוטייפ להגנה מה־courant d'air, וכל גלילי נייר הטואלט והצמר-גפן, עד שהחלטת שזהו, את עוברת למחלקה הסיעודית שבקומה ד', כי ככה את רוצה.

ושם, בקומה ד', את חולקת חדר עם אישה שכל היום צועקת בפרסית, והפנים שלך אינן פונות לחלון ואינן פונות לטלוויזיה, הן פונות היום לתמונה של הבן שלך, דוד שלי, הבן שהיה לך ומת מהתקף לב לפני שישה חודשים, בגיל ארבעים ושבע. הצמדת את התמונה שלו לקיר באמצעות נייר סלוטייפ ואת מסתכלת עליו כל היום. כבר עברו שישה חודשים מאז שהוא מת, סבתא, אבל עלייך זה נראה כאילו עברו עשרים שנה. איפה החיות שלך? והנחמה שלך? והצחוק שלך? ולמה את כועסת עלי?

את לא רוצה לראות אותי, סבתא, את לא רוצה שאבוא.

יקירי, עכשיו ישנים.

יקירי, עכשיו לא רגע נוח. סלח לי. אני לא סולח. פעם אחת, לפני שבועיים, עשיתי את כל הדרך בחיפושיית הלוהטת, בשמש של חודש אוגוסט, עד להרצליה, עליתי לקומה ד', עצרתי את הנשימה כשנכנסתי למחלקה הסיעודית, ושם, בקצה המסדרון, דפקתי על הדלת וקיוויתי לשמוע את הקול הדק שלך. לא שמעתי אותו, אבל הכניסו אותי לשם איכשהו, ישבתי לידך כמה דקות. הסתכלת על הקיר, על התמונה שלו. גילגלת את העיניים לאחור או לשמים, ואחרי כמה דקות ביקשת שאלך.

הגזע הכרות, אני חושב על הגזע הכרות כשאני רואה את כל התינוקות האלה בבית היולדות ואת המשפחות האלה. תוך יום העלו אותך בדרגה, סבתא, תוך שנייה אחת, הצעקה של אחותי והצווחות של האחיינית, בן־רגע הפכת מסבתא לסבתא־רבתא. את לא אוהבת את הצליל של זה, ובצדק.

3 בספטמבר

והציונות העיקשת שלך. את בני המשפחה שיכנעת לעזוב הכול — את כל התפארת בקהיר ואת בתי הקיץ באלכסנדריה — ולעלות לארץ. פשוט נסעת לחופשה בתל אביב, ואז הודעת להם שאת נשאת כאן, ושמי שרוצה, שיבוא. את כולם העלית לארץ, מלבד אח אחד שהשתקע בבלגיה, ועוד אח שחי במשך שנים בפריז ובלונדון ולבסוף בא למות בנתניה.

פעם אחת שמעת אותי מדבר על הצבא, והתרתחת: "Nous nous défendons!" (אנחנו מגנים על עצמנו).

את יודעת.

אבל רק לפני שנה, כשנפלתי מהאופניים וסדקתי צלע, דיברתי איתך והבנת אותי. היית אולי היחידה שהבינה מה מתחולל בתוך הגוף שלי, הרי כל החיים את מסתובבת פגומה, צריכה להיזהר, כל דבר שובר ונשבר, כל דבר מחליש עד כדי הירתקות למיטה. ומן המיטה — מנהלת את כל העולם. אבל לא אני. אין לי הכישרון לזה.

אחרי שנפלתי, קמתי מהרצפה כמו חולה שנגע בו קדוש והוא קם לתחייה. תכף ומיד מיהרו אלי אנשים, עזרו לי לקום ונתנו לי לשתות כוס מלאה במים מוניציפליים שכמעט הרגו אותי. חזרתי הביתה, לבשתי בגדי התעמלות, יצאתי ועשיתי ספורט. הכאבים התחילו יומיים אחר כך, וגיליתי עד כמה שברירי כל העסק הזה, הגוף — העור והעצמות ומה שביניהם, האיברים הפנימיים, אלה שלא חושבים עליהם אף פעם מלבד כאשר יושבים במסעדה ומניחים לפניך: מוח, אשכים, טחול, לשון, קישקע.

כשהצלע סדוקה, אפילו כשנושמים — כואב. אפילו כשנאנחים. נאנחתי הרבה, אבל בשקט. אוי אוי אוי, הייתי נרדם מרוב כאבים, ולפנות בוקר מתעורר מרוב כאבים, ולא יכול לשכב על צד שמאל ולא על צד ימין ולא על הבטן ולא על הגב. הלכתי לִשְׁבֵּת בסלון, בזהירות, על הספה, עצמתי את העיניים, וכל חלומות הבלהה שרק חיכו ליום שבו אפול ואסדוק צלע, כל החלומות הללו באו אלי בשעות הבוקר המוקדמות. שמחתי שאין שֶׁבֶר בצלע, הודיתי לאל שלא שברתי שום איבר חלילה, אבל כמה אפשר לשמוח כשאפילו לשמוח כואב?

לפני חודש שברת את עצם הירך, ממש כמו זקנה טיפוסית. כשבאו להקים אותך בבית החולים, עצמת את העיניים וצווחת. הם נבהלו והלכו, השאירו אותך יושבת בכיסא הגלגלים. גם הפעם ניצחת. אבל מה עשו כולם לפני שבעים שנה, כשאת כבר הסתובבת עם פוליו ברגליים? בצילום על חוף הים בתל אביב רואים אותך שרועה על החול, יפהייה, בבגד ים שני חלקים, שתפרת בעצמך.

*

ואם אני מתגעגע לארץ, לאיזו ארץ אני מתגעגע בדיוק? לזאת שתהרוג אותי בסוף — אני עוד אמות ממנה — או לזאת שלא נשארתי בה. וכל הגעגועים האלה, גם הם כבר שכחו. הרגישות הקיצונית, הכאב, התענוג הצורב, כל זה הלך עם הגעגועים. בצרפתית זה נשמע טוב יותר, Mal du Pays, "הכאב של הארץ", העצב וקשיי ההסתגלות של מי שעקר ממקום אחד למקום אחר. קשיי ההסתגלות האלה מוצאים ביטוי בתחושת נוסטלגיה ("החזרה לייסורים")

או מלנכוליה. לפעמים גם בדיכאון. אני נזכר כמה שכתב שאטובריאן: "הנוסטלגיה היא הגעגוע למולדת. גם על גדות נהר הטיבר חווה אדם געגועים למולדת, אבל געגועים אלה גורמים לתוצאה שהיא הפוכה מהתוצאה הרגילה: הוא נתקף באהבת הבדידות ובשאת נפש כלפי ארצו."
אני אוהב את הבדידות. סבתא אוהבת את הבדידות. כל מי שברחוב – לא. ובבית היולדות.

לאחיינית הקטנה נתנו "עֶרְפֶת תִּינוּקָה". אבא מוכר את זה בחנות. יש בזה סיכת ביטחון קטנה מזהב, חרוזי קוראל ודמות קטנה של ילדה מזהב. אולי קמע, אולי קישוט לעגלה. אני מתבונן באחיינית, היא מתוקה מאוד, היא עוד לא יודעת כלום. יש בינינו קשר גנטי, המשפחה מתפצלת מכיוונים בלתי מוכרים, אני הדרוד שלה, דוד מושיקטן, כולם אומרים, דוד זה הכי כף. שני קילוגרמים ושש מאות גרם, פחות מהלפטופ שלי. היא כל הזמן ישנה.

4 בספטמבר

יש לה קיבה בגודל של מטבע. חצי שקל. היא גומעת את החלב אבל לא ברור מה היא עושה בו, אומרים שזה בעיקר בשביל התנועה של השפתיים, שיהיה לה מה לינוק כשהקיבה שלה תגדל. השערות השחורות שלה זמניות. ראש הביצה וצבע העיניים – זמניים. היא מוצצת אצבע מלידה, את כל הירד הקטנה שלה היא מוצצת בקול גדול. תיבת התהודה שלה אינה די מאומנת, אולי רק בלילות, כשהיא רעבה. והיא תינוקת ממין נקבה. כמה תינוקות־בנות אני מכיר, כמעט כולן כאלה. סיפרו לי שבתל השומר נולדו החדש מאה ועשר בנות ועשרה בנים. ביום שבת האחרון, מדווח גיסי, כל הזמן היה איתה כך: קקי – פיפי – קקי – פיפי – פיפי – קקי.

*

גלי בת שבוע. כבר שלושה ימים כואבת לי הבטן, ערכתי כבר חצי מהספר המתורגם, עבדתי בחנות ארבע פעמים, בישלתי לי מרק עוף באמצע הקיץ המהביל. והיוגה, היום אחר הצהריים יוגה. הדם חייב לרדת מהרגליים לראש, ואני לא מדבר על הדם הטבורי. אם אקנה אנזימים, אוכל לשתות חלב, אבל אני לא רוצה. וסבתא.

מחרתיים אסע אליה, הפעם לא אבקש את רשותה. אולי אניע מזיע, בחיפושית, אעלה ארבע קומות והדלת תיפתח לקראתי, היא תקרא לי לבוא, תשאל לשלומי, תתעניין. אני אשב בידיים על הברכיים, כמו שהיא אוהבת. ואולי אימא צודקת, וכל מה שהייתי צריך לעשות זה לא לבקש.

5 בספטמבר

כי בעצם, כשישבתי בחדר היולדות (שוב אני חוזר לשם), הרגשתי באופן חזק מאוד את העקרות שלי, הרגשתי אותה בכטן ולא באשכים. ואז ראיתי שם בחורה, כבר לא כל כך בחורה אבל לא ממש אישה. והיה בינינו קשר סמוי, בגלל זה הסתכלתי עליה. ואז היא ניגשה ואמרה שאנחנו מכירים, שעבדנו יחד בפריז. נכון. אבל לא בגלל זה הסתכלתי עליה, לא זיהיתי אותה בכלל – היא השתנתה מאוד – אבל היה בינינו קשר סמוי של עקרות, של דודים נצחיים, דודים וזהו (עד שהדוד מת והאחיין שלו הולך אחרי האלונקה שלו ורואה איך זורקים אותו לאדמה. הדוד שהיה חזק וכשהייתי ילד רכבתי על הכתפיים שלו. הדוד שאהב רק נשים תימניות. שעישן הרבה. שהיה לו קול נמוך וסמכותי. בפעם האחרונה שדיברנו, זה היה לפני שנה בערך, הוא התקשר ושאל אם אני מכיר עיתונאים כדי לחשוף פרשייה בתחום קמעונאות המזון. אבל הוא נפל על רגע לא טוב, הייתי מדוכדך מאוד, כאבה לי הבטן. וככה זה גם יצא, אמרתי לו שלא, אני לא מכיר).

אחר כך לא יצא לנו לדבר, לדוד שלי ולי, חוץ מפגישה אחת חטופה באיכילוב אחרי ההתקף הראשון שלו. ואז היה ההתקף השני, בחודש פברואר, ועליו כבר סיפרו לסבתא שלי, ובימים שהוא היה מאושפז ללא הכרה, היא ביקשה לנסוע ולראות אותו. היא הזמינה אמבולנס פרטי, האמבולנס הגיע לבית האבות, לקחו אותה משם על אלונקה, ואז העלו אותה לאמבולנס וקשרו את האלונקה של סבתא טוב־טוב כאילו הולכים לשגר אותה לחלל. אחר כך נסעו ל"אסוף הרופא" והיא ישבה ליד הבן שלה.

הוא היה רגוע כפי שמעולם לא היה. הזקן שלו כבר צימח. כל מיני מכשירים היו מחוברים אליו, והחזה שלו עלה וירד כמו בנשימה לא טבעית, שאין בה ממש. אנשי הצוות הרפואי היו נחמדים לבני המשפחה באופן מדאיג, והעלימו עין משעות הביקור המותרות. סבתא נשארה לשבת לצדו שעה ארוכה, היא שאלה הרבה שאלות בנוגע למכשירים שמחוברים אליו, ולפני שעזבה את

המקום על כיסא הגלגלים שלה, רצתה לדעת שלא קר לו. למחרת חזרנו הביתה. ישבנו עליו שבעה. ואז, כאילו הבן-אדם הזה לא היה. מה שמוציאים מתוך האדמה ומחזירים לתוך האדמה, כאילו לא היה. מה שהסתובב ונשם ואכל וסבל, כבר לא מרגיש כלום. האדמה מעכלת את הבשר שלו ופולטת את העצמות. העצמות דוקרות לה כמו שורש של שן כלואה. זה כמו שן בינה, שרוצה לצאת החוצה, היא צובטת את החניכיים, היא דוקרת, היא רוצה לצאת ולא יכולה, כי יש שם עצם. בדיוק במקום שבו היא צריכה לצמוח. ואז, מי שירצה להוציא את השן הזאת החוצה, יעשה חור בחניכיים, יכניס צבת וישבור את שן הבינה, וככה הוא יוציא אותה: חלקים חלקים. כמה דם יצא משם? המון. ולמחרת, הבן-אדם יקום עם פרצוף נפוח ולא יוכל לאכול שום דבר, רק לשתות.

מספר הטלפון שלו עדיין שמור בזיכרונות של הטלפון הנייד שלי, אני לא מוחק אותו, אין לי מושג למה.

*

האחיינית ישנה בחדר שהכינו לה מבעוד מועד בבית של אחותי ברעננה. מחר אסע להרצליה, לבקר את סבתא, ובאמת לא אשאל אותה אם אפשר לבוא, פשוט אגיע. אימא אמרה לי היום: "אי אפשר להתנהג איתה כמו פעם." "כמו מתי, כמו לפני שנה?" שאלתי. אימא ענתה: "כמו לפני חודש".

את נעלמת לי, סבתא.

תמיד חשבתי שאני אמות לפניך. כמה הכול יכול היה להיות יותר פשוט. אבל את נצמדת לחיים שלך כמו אוזב, בכל פעם שאני מספיד אותך בראשי, את חוזרת. אולי מחר תיעתרי.

שמעון בוזגלו אין שיר היום, שימון, כלום!

חמישה שירים

אינשיר

על העירים של גופנו
וטבעו בזעת אהבנו,
ושמות גבורים, פעלים ואיים
רחוקים
צמחו פרא על שפתותינו,
קמנו לנו מאצבעות המטה,
אהובתי — היא התקפלה שוב לספר,
ויחד יצאנו אל משמרת הלילה.

המוזה מפנה אלי את גבה
ומפשילה את שמלתה,
ואת הנפיחה הפורחת
מענוזה המעדן
נותנת לי להריח,
להריח בלבד,
איי,
למות מתשוקה!

שנה לפני שנולדתי

שנה לפני שנולדתי,
כך רצה המקרה
(או מי שלא יהיה),
הגיעו הורי לישראל ממרוקו.
ונאמר שהמקרה היה מהסס,
נאמר שהורי
היו נשואים עדין במרוקו.
אה, הנה אני, שם בתמונה,
בגן הילדים המרוקאים,
שם ליד הגננת השמנה.
חנה רחל טטיני חוואי זרעה,
שפרושו: ממה רחל,
תני לי קצת גרעינים.
ילד המרבר מרוקאית

שומר לילה במאפיית ברמן

בימים ההם התעלסתי
עם ספרות יון העתיקה
בדירת החדר שלי, הישנה.
ונגעתי לה בכל המקומות,
והיא התמסרה אלי
בפשוט איברים
של פסל אלת אהבה
אשר השילה מעליה ת'פסל.
ובלילות ההם,
כשמבעד לחלון הקטן
נשרו כוכבים

זה דבר משעשע, בחיי.
הלא מרוקאית
זו שפתם של הזקנים, מה?
נוסה לחול, טטיני שוויי זרונה.
או נאמר שהורי
היו מעדיפים את צרפת,
כמו הרבה יהודים מרוקאים.
האם היינו גרים במושבה
על חוף צרפת,
זו שהקימו יונים קדמונים
וכנו אותה בשם מסליה?
מרסי, Monsieur, זה לא בשבילה:
מלכלה, יותר מדי ערבים.
סע לפרי, שם עדיף.
אה, פרי, למות מן השם.
הי, שימון, הנה אתה,
עם הילקוט הכבד על הגב
בין רו שמפוליון ל-rue שמפיניון
על רקע דשאים ירקים,
בלי סוף דשאים ירקים,
מזיע להטות פעלים בלטינית
In principio creavit Deus
caelum et terram
אוי, במקום לומר פשוט
בראשית ברא אלהים
את השמים ואת הארץ,
ולמה הוא עשה את זה?
ומי חלק את הארץ שלו
למרוקו, ישראל וצרפת,
גם את זה אינני יודע.
בראשית ברא אלהים
את השמים ואת הארץ.

אי, ולא בעברית,
במרוקאית,
בצרפתית,
לא, בשפת כווצי הבטן בלבד,
אני מתגעגע להורים האלה
שהגיעו לכאן, כך רצה המקרה,
שנה לפני שנולדתי.

עופר מתקשר לרוקר

עפר התקשר אלי,
"נירה רוצה ילדים",
הוא אמר.
חשבת שאני עומד להקיא.
לא סובל ילדים,
שונא משפחות.
תגיד לה, אמרתי לעפר,
תגיד לה שאתה רוצה אותה נירה.
שאתה רוצה אותה אשה, לא אמא.
שאתה רוצה מאהבת,
מזדינת עולמית,
שאתה רוצה אותה רק לעצמך
ושירותו כל הילדים.
תוריד את החלצה, אמרתי לעפר,
ותן לה לסלסל את שער החזה.
תוריד ת'תחתונים, אמרתי לעפר,
ותן לה לתפס לה את הזיו,
למצץ לה את הזיו
באמצע הסלון,
בבקר, בצהריים, בערב,

בלי לעשות חשבון לילדים.
"ומה עם שני הילדים שלך?"
הוא שאל.
אה, אמרתי, הילדים שלי, עפר,
זה כבר לשיר אחר.

הרוקר ב־mood ארס-פואטי

אוהב ושונא לכתב שירה
ואם את שואלת למה,
אני אגיד לך.
כשאני כותב שירה,
ואם אני מרגיש שיצאה לי
איזו נפיחה לא רעה,
אז כמו נפיחה טובה
אני מסרית את כל האויר מסביבי
במצב רוח טוב,
מרחף לי על מדרכות,
לוחש לך באזן, בשדרה,
מלים של שתים בלילה,
וכל הקללות והיריקות והבעיטות

הופכות לדמויים –
מי זוכר של מה.
אז את מבינה
למה אני שונא לכתב?
מגיע הרגע הזה, הרועד,
כף הרגל שלי מתה לבעט,
הפה רוצה לנשוך,
לירק, להתיז מררה
על האיש הזה, הזחוח,
שמרחף לו על המדרכה ממולי
ומדבר אל אהובתו
בקול בלי שפיצים,
במלים שקטות של לילה,
מלים של תחלת סתו בתל-אביב,
כשהחם כבר מאחור
ורیح הפרחים האלה
בטעם סקריות של דבש
מתעלס עם העיר המטנפת
שמתה כבר לגשם ראשון.
אוהב ושונא לכתב שירה.
את מבינה?
אני לא.

אבידב ליפסקר המיסה

הקללה הראשונה: אם לא תאמינו כי לא תאמנו

הם מְדַגְגִים אותי,
ישו טוב שלי,
הם מְדַגְגִים אותי אֶל הַנֶּהָר.

הם שוֹתְקִים שָׁם,
ישו טוב שלי,
אֵת חֲלוּמֵי הֵם מְטַבְּעִים שָׁם בְּרִשְׁתָּם.

נִפְתִּיתִי, ישו טוב שלי, נִפְתִּיתִי,
וְאֵת נִפְשֵׁי הֵם צָרוּ,
תּוֹלַעַת מִתְעַוְּתוֹת בְּקֶרֶס חֻכְתָּם.

כשטיפס במעלה הגבעה, התעבתה סביבו שיבולת השועל כאילו תיעשה אט אט, עד ששיגיע אל לב החווה של טְדֵאוּשׁ, לגוש עבה, סמיך וירוק שיסתיר את מבואות החווה ואת הגבעות הרחוקות של פּוֹדְגוֹרְנֵה, ולא יוכל לראות עוד את פיתוליו המכסיפים של הוויסלה, שמימיו האהובים הם אותם מים שליד ביתו שלו על גבעת כנסיית נְאוּוֹל שמעבר לנהר. עֶבֶה, עֶבֶה השיבולת בשנה המבורכת הזו, חיכך בכפותיו המיוזעות מאחורי גב נוטה קדימה אל השביל העולה, נזהר שלא יסתככו שולי שלמת הכמורה השחורה בין רגליו וייכשל אל החום הבוצי והרשן של השביל שהצמיח שְׁרָרֶת דשא עשב רחבה וגבוהה, מוריקה ומרימה ראש גם בין מדרסי הגלגלים של עגלות העץ הטעונות בגלילי ירק ענקיים למלא את כרסותיהם של סוסי קְרָקוּב. גֶבֶה הירוק מכל צדדיו, ולא ראה את קצה הגבעה עוד, וגם סביבותיו נעלמו ממנו. בתוך הרשן הזה התקצרה נשימתו עוד ועוד כאילו באה ברכת השנה הזו לחנוק אותו ברוב טובה השופע, וכך גם אותם

אגלים רטובים וגדולים המצמררים את גבו בירידתם מן הצוואר ונאספים אל מתחת לאזור מותניו מבקשים להטביעו, ומחה בייאוש באצבעות עבות, רכות ולחות את פניו ועורפו והחליקן בעשב ממקום החיבור סמוך לשורש אל מעלה הגבעולים הקרירים האסופים בידו ועד לבלוריות הרכות ששמש הצהריים חיממה אותן, ועדיין היה ממלמל בפליאה, שנה טובה כל כך, שנה טובה כל כך.

ראה לבסוף את חיוכה צהוב השיניים של אחותו בין שתי הידיים המנפנות לשלום ונבעת – כמו הסוס, נחרד, כמו הסוס, שבעט בסתיו בטף אוש שרכן לבדוק את נעל הפרסה האחורית ונבעט אל תוך פיו ונקרעה ממנו לסתו התחתונה ושתת דם מול שמים משחירים בעננים כבדים ומול עיניו הרטובות של הסוס הלועס, עד שבאו והתערפלו למולו גם פניה המתעוותות של אָנָה, שאימת חצי פניו והלשון השמוטה עד לצוואר גירשה מהן כל חמלה ונותרה בהן רק זוועה של צרחה נבלעת אל הגרון פנימה והבהילה את יאנוש ומרינה מן החצר האחורית אל הבית פנימה, דוחקת את ראשם לרבוקה אחת תחת סינרה המרוכב, וננעלה איתם בלא בכי עד שרפתה ממנה הזוועה המחייכת בשיני דם ובלשון משורבבת, ויצאה וכלאה אותם בבית ומיירה להביא את הרופא ואותו מן הכנסייה שבגבעת הוואן־ול מהלך כל שעות הגסיסה אל טדאוש המת, שרק הוא והרופא טיפלו בו באגדים להתקין את הלסת הניתקת אל הראש המוצף דם בגלגול הרצועות הלבנות שנסתפגו מהר בדם משחיר, מצליבים שוב ושוב את ידיהם עליו ועל גופם הרועד מאימה ומגועל. אחרי שגמרו ואמר לשחוט את הסוס הקטלן ומכרו את בשרו המבותר ואת עורו לקצבים ולרצענים שבשוק החומה שברחוב בֶּשְׁטוּבָה, נודעזע פתאום מן הצחוק מופשל־השפה של הראש הכרות שחשף שיניים צהובות וגדולות בדיוק כמו של אנה, בדיוק כמו של אנה, ובושה נוראה הציפה אותו גם עתה, כשניסה לא לראות בחיוכה של אחותו כשבירך אותה בירידתה מן השביל המאובק במבט מושפל וחומק הצידה והושיט לה את כפתו הכבדה והרכה לנשיקה ברכינה ענווה ומצטודדת קמעה, שקנה לו בימי לימודיו בקולגיום התאולוגי.

הלחם והצלי המעושן הונחו על מפת הפשתן מול מושבו, ועדיין היה מבטו נעוץ במדרס העפר שלרגליו, שמעולם לא רוצף ונעשה כחרס קשה ומבהיק ממדרך הסוליות הגסות שעברו עליו פנימה וחוצה עם כל עגלה מכורה של שיבולת שועל, והודק משומן הבישול הנדרס עליו. פרש את גלימתו על ברכיו כדי שיוכל לשלב את רגליו זו על גבי זו, הרחיב את חגורתו ומתח את שרווליו עד מעל פרקי ידיו, והחליק בשקט רב את חלקו העליון של הבגד, כאילו הוא והיא ממתנינם לסופו של המעשה הזה, שבו יתיישב סדר עולמו שנפרע בחיוך

הסוס שהבעיתה אליו בשביל. ואף שהרגיש בתחינתה השותקת והרועדת לבקוע את אילמותו, משך בידה לשבת לידו וניענע בסירוב רך ותקיף את כף ידו השנייה כשביקשה להזמין גם את הילדים פנימה. טיפל ברממה עקשנית בלחם ובבשר, מזג את קוואס הלחם החום אל ספליהם ועיבה את הרממה הכפויה בעיניים עצומות בכרכה ממולמלת ובלחש נמוך וארוך מן הרגיל, ועודו אוזח בכף ידה כאילו לשם הברכה הזו על אוכלם, וכאילו הולך ונמשך טקס ארוך ליד השולחן הכבד, והיא רק משמשתו בקודש ואסורה בדיבור, שלשמו דווקא ביקשה שיבוא וישמע כמה רעות פה השעות וכמה מייראים אותה מעשי הילדים, ובמיוחד יאנוש שלה, וכמה נוראים הם הקולות שפיסות היער של פוֹדְגוֹרְז'ה המתחככות בגדרות החווה משמיעות מקרחותיהן בְּיָמִים וּבְלֵילֹת, וכמה עזובה היא מטדאוש המת ועתה גם מאחיה המשתקע בְּעֵינָיִם כסויות עפעפיים כהים וכבדים בכמורה חשוקת השפתים שלו.

התרצה לה רק כשנטלה את כף ידו הרפה מאִירֶצוֹן בכפָּתה, שאין בין עצמות פרקיה לעורה אלא ורידים מגוידים, והוציאה אותו מן הבית דרך פתחו האחורי אל עֲרָמוֹת נמוכות ולחות של עצים חטובים ואל יריעות הבר הלבנות שטפחו בפניהם בחבטות רטובות מחבלי הכביסה המתוחים לרוחב חצר ספוגת ריח סבון ועץ שחוב, ושוב כבדה נשימתו והלך והתלבט אחרי צעדיה המהירים אל גדר הענפים הקלועים המקיפה את הבית, וכשיצא עמה משם וראה את עורפה הצר צומח מן הצווארון המעומלן הלבן של בגד החג שלבשה אל מקלעת השֵעֵר הצהוב מעליו, נשכחו ממנו פני אחותו ונזכרה לו רק עדנתה מימים רחוקים, ולרגע נכמר אליה מאוד והשווה את צעדיו לצעדיה עד שהלכו שניהם יחד, והיא קוראת בקול גבוה ומצטווה ליאנוש ולמרינה ומבריחה עופות כבדים מן העשב הגבוה, וקריאותיה דוחפות את הציוצים המבוהלים כשובל אחר המעוף הנדחף אל שוליו הרחוקים של העשב, עד שהם נעשים לעננה קטנה מגורגרת ואפורה על פאת היער שבגבעות ממול, והדי הקולות הצווחים והמצייצים שבים אליהם מעורבבים עם משב רוח חרבה שמכה בפניהם מן העומק הירוק. בחצי השביל היורד אל הגבעה שמאחורי הבית נעצרו והשקיפו אל הגבעות שירקותן הצטללה, כאילו יפלה מבטם את התכלת המוריקה ויצוד את הילדים מתוכה, וגווע קולה ונשנק מחרדת הידיעה כי שוב יאנוש נוטל את מרינה הרחק מעבר לגדרות החווה אל הגדרות האסורות, במקום שגם השיבולת כבר לא תהיה נקצרת לעולם.

וכשקצה נפשו בהליכה שריבבה את נעליו באדמה שחורה ודביקה ולא יכול היה להשיג את טעם החרדה לילדיה ולשיטוט התמים בשולי החווה, ניצוד לפתע דבר מה בתוכו מול השיממון הגבעי הירוק ההולך ונמשך מעבר

למשוכות המקיפות את החווה עד לחלקות היער הקטנות, והלך הלאה מעבר למה שהצטרך לו מכוח היד המושכת אותו להשקיף רגע בקרעים הירוקים הכהים ובכיכרות העשב שניבעו בקימורים הרכים של הגבעות ובתכונה של הטורים הנמלוליים והעסקניים הרוחשים שם הלוך ושוב, נושאים משאם כמו אל קן נבנה בקרחות היער, שקולותיהן מגיעים מעורבבים בקולות פצפוף זעירים כעין אותם שמשמיעים עצי הלבנה שבחצרו בחורפים קפואים, ומילמל לעצמו בקול שנסחף ברוח אל אנה, ובכך לכאן מקְזִמְרִז, לכאן מביאים אותם מבתיהם, וכשהינהנה לו כאילו לכך חיכתה מאז ביקשה להביא לפניו את הילדים אל מטבחה, משך את ידה אליו והחזירה בבהילות אל השביל העולה לחצר האחורית, מונע ממנה בחיפזון הזה את הדיבור, עפעפוי שמוטים מטה ושוב הוא רואה לפניו רק את צות נעליו.

שתקו ליד גוש הבשר המעושן והשאריות שעל הצלחות, ושתקו ליד דלת הבית, ושתקו גם בפרידתם, ואף על פי שזכר לשאול מה על יאנוש ומרינה המתרוצצים רחוק מעבר לגדרות — לא שאל, והתווה לה צלב לברכה ושוב עצם את עיניו כשחייכה אליו להשיב לו על ברכתו, ניחם אותה שיהיה בלא הילדים הפעם. במורד השביל הפונה אל ביתו שבגבעת הוואוול מצדו האחר של הנהר הוסיפו לנמלל בגבו טורים שחורים שמקרחות היער של פוֹדְגוֹרְדֶה, ובירידתו מטה ראה לפניו את בתי קְזִמְרִז הרחוקים בדולים מן העיר ומצטופפים סמוך סמוך אל הנהר. עשאוּם כאילו יהיו קרובים לטביעה — היררר ורחק מעצמו את טרדותיו בנעימה משכרת: מְאָרְש, דְמְבְרוֹבְסְקִי — צְעֵד מְרִנְז, / מְאָדְמוֹת אִיטְלֶה — שְמָה, לְפּוֹלִינ! וכדורס את גשר פִילְסוֹדְסְקִי כמו לערסלו בטלטלה לא מוחשת, מיהר להגיע אל גבעת הכנסייה טרם חֲשְכָה והוסיף לקצוב את צעדיו: זֹ הוּיִסְלֶה וגְדוֹתִיהָ נְחֻצָה, / וּלְפּוֹלְנִים כֶּה נְהִיָה.

*

הקללה השנייה: אֵל אֲשֶׁר אָנִי הוֹלֵךְ שְמָה לֹא תוּכַל עֲתָה לְלַכֵּת אַחֲרַי / אֶךְ אַחֲרַי־כֵּן תֵלֵךְ אַחֲרַי

כְמו אַגְסִים בְּלִילָה,

שְרוּחוֹת הַקוֹץ הָרְעוֹת הַפִּילוּם קְטוּפִים.

כְמו אַגְסִים בְּלִילָה,

אֵל פְּנֵי הָאֲדָמָה הֵם נֶחֱבָטִים.
כְּמוֹ אֲגָסִים בְּלֵילָה,
לְתוֹךְ הָאֲדָמָה הֵם רְקָבִים וְנִסְפָּגִים,
תּוֹסְסִים — וְאֵל הַשָּׁרִשִׁים עוֹלִים,
שָׁבִים שָׁנָה אַחַר שָׁנָה בְּקִלְלַת הָעֶפְצָה
כְּמוֹ אֲגָסִים בְּלֵילָה,
בְּפֶה יָבֵשׁ, בְּנֶפֶשׁ חֲרָרָה.

אנה בשמלה רחבה ומתנפנת ברוח העזה הנושבת תמיד על רחבת הנואָוול, יאנוש גבוה ממנה בחולצתו הלבנה, ומרינה בצדו השני וסודרה מכה בכנפותיו על פניה ועל גופו של יאנוש — לְבוּ פג בו ממראה הברכה העתיקה והמקוללת הזו של שתי נשים ונער הגזורים לקראתו ממסגרת האבן של שער כנסיית בְּרַנְרָד, נרחפים קדימה אליו ומסתערים עם הרוח על עמידתו השקטה והמחכה ברחבה. הן הכיר כבר את הסערות האלה הממשמשות לבוא מידה הדוחפת של אנה מאחורי גבו של יאנוש ודוחקת בו להיכבש בידי דודו. וכאילו לא הרוח היא המטפחה את בגדיהם הלבנים והרחבים אלא היד היא הדוחפת להביא את שלושתם בפניו קירבה עתה את הסיעה המשולשת בגלי בר מתנפנים ומסתבכים זה בזה לְחִלּוֹת את פניו.

ברחבת הַקְּפֵלָה פנימה שָׁקֵט הכול ועמדו איש לעצמו והוא הכין את בגדיו בקיטון האחורי, עוטה את צעיפו השחור ומצנפתו ומתיישב בתא העץ שליד קיר הקפלה. עודו מסיט את וילון הקטיפה התלוי על טבעות הפליז, ראה את אנה מקיפה את הנער באותו חיבוק שבו היתה חונקת את סירובו המתפתל בשנותיו הראשונות שהיה ניעור מאוחר בלילותיהן הקפואים, רועד בכותונתו ומטפס על גבי כיסא ומוציא מכד התחמיצים פיסות לפת וסלק נְקֻשׁוֹת וכוססן בלילות בחריקה שקטה במיטתו, מסיימן וקם כסהרורי־כְּפֹת לטעם החמוץ ונוטל וכוסס עוד ועוד, ובאותו חיבוק חונק של אִמו היה מכחיש בככי מבוהל את כסיותיו גם מול פרחי האודם המרשיעים שפרחו עם בוקר על כריתו, על הסדינים ועל הכסות הלבנות, ואף שהוורידו מְחַבְטוֹת מערוך העץ שחבטה בהם אנה בְּעֶרְבָה הרתוחה בחצר, לא הליבינו עוד, ונעשו לקניינו שלו כלבד, כדי שלא יפרחו פרחי הלילה האדמדמים בכל מצעי הפשתן הלבנים שבבית, ומצעיו שלו הוורידו תחת ידיה החובטות של אנה והאדימו וחוזר חלילה, גם אחר שאמר במצוות דודו המוודה אין־ספור פעמים את יֵשׁוּ וּמִלְאָכִיו הַשּׁוֹמְרִים אוֹתִי; וכך חוֹפֵק גם כשהתחלפו פרחי האודם בקרישי לובן מאפירים

ומתפוררים, ודודו הובהל להחזיקו בכפות ידי הנער שפרקיהן כבר צימחו והם עתה מוארכים וציפורניהם ארוכות וקשות ואחוזות בידי השמנמנות והלחות של דודו בבושה שונאת ומאזינה באימה לסודותיו שלו שנלחשים על אוזנו, על אלוהיו שרואה לחטאים מבעד למעבה האפלה של חדרו בלילות, ועל העיניים הטובות של מלאכיו המזילות דמעות אל תוך מצעיו כשהן רואות שם את עיני השטן ושלוחיו מציצות בין אצבעות ידיו אלה – ובכך, באותו חיבוק, הביאה אותו עתה שוב אל דודו כרי שיספר בקולות הנעלמים שעל גבעות פוֹדְגוֹרְזָה, והנער מפתיע אותם ונכבש מאוד לרצונה וממהר לכרוע על הדרגש הנמוך המרופד קטיפה חומה מהעבר השני של מחיצת העץ וסורג העץ המגולף ורדים ומלאכים שמחליק אט אט על המסילה ונסגר בפניו, וצל צדודית גולגולתו של הרוד המוודה משחיר בין ורדים ומלאכים, והנער הולך ומפרש לאוזן הסמוכה לסורג העץ את הקולות הנסתרים של גבעות פוֹדְגוֹרְזָה, וסיפר בקולות של אלה שהביאו אותם לשם, וּבְמָה שכרתו ביער וּבְמָה שבנו להם שם וּבְמָה שסתרו, ופירש לו גם בְּקוֹלוֹת מצטווחים וּבְקוֹלוֹת חופרים, וגם פירש לו בְּקוֹלוֹת בוכים וּבְקוֹלוֹת פוקדים, וכשהתפרש לה לגולגולת בתא האפלולי יותר ממה שהצטרכה לו, והיד השמנמנה ניסתה להסיט את הוורדים והמלאכים ממסילתם הצידה, השיב יאנוש בשקט שונא את הוורדים והמלאכים למקומם הראוי והשלים את פירושו לקולות הרחוקים בפוֹדְגוֹרְזָה וגם השמיע לה לגולגולת המחרישה בצדודית רכונה בספיקת ידיים קצרה וחדה קול נפץ יבש, ובספיקת כפות קעורות קול רך ולח של טפיחת גופים, והד קולן של כפותיו הסופקות של יאנוש התרומם מתא העץ אל תקרת הקפלה כהד קולם של כנפי יונה כשהיא מטפחת בכנפיה מתרפקת ואובדת אל קשתות האבן הקרה למעלה ונוחתת מטה ונחה בכנפי עץ פרושות חומות וגלופות יפהיפה של היונה הברוכה המשקיפה בעיניים טובות מכותרת העץ של התא על המלאכים ועל הוורדים.

כשניתנה לו לְדוֹד המוודה הרשות לחדול מלשמוע, קם יאנוש מן התא הצר, טפח טפיחה כפולה על ברכיו כאילו כרע על שביל מאובק העולה אל ביתו בחווה, יישר את קפלי מכנסיו, תחב את שולי חולצתו הלבנה מגבו אל תוך מכנסיו השחורים, נעמד מול אָמו ואמר בחיורון מנצח – ועכשיו מרינה.

כשהוא ישוב על כיסאו בתא־המוודה, ניסה להינחם במראה החיור והשתוק של אחייניתו הבהירה ונזכר שוב במראיתה העטופה שפעת בד מתנופפת ברחבה המוצפת אור ורוח, וכמעט נשכחו ממנו הקולות הרחוקים שפירש לו יאנוש, ולבו השיב לו קול המיית הד רחוק, חגיגי ומנחם, עוד פוֹלִין שָׁם לֹא נִכְחָדָה, / אַם

נִפְשָׁנוּ בְּנוֹ תִּיָּהּ, וְרִיכֵךְ אֵלֶיָּהּ בְּדִיבּוֹר דּוּדֵי וּמְפוּיִס, כִּאִילוֹ עֵתִידָהּ הִיא לּוֹמֵר דְּבָרִים
שֶׁל סֵתֵם וְהוּא יִצְוֶה אוֹתָהּ בְּקוֹל טוֹב עַל "אֲוֶה מְרִיָּה", אֲלֵא שֶׁהִיפָחוּת הַחֲנוּקוֹת
שֶׁבָאוּ מֵאִפְלוּלִית הַתָּא הֵעִירוֹ קֶשֶׁב שֶׁשָׁקַע בְּהַמִּית הַשִּׁיר הַמִּנְחָמַת וְהִשִּׁיבּוּ אוֹתוֹ
אֵלֶיָּהּ כְּהֶשֶׁב יֶלֶד שֶׁסָּרַח אֶל חֶלְקָהּ הָאֲחֵרוֹן שֶׁל אֲרוּחָהּ נִזְנַחַת וַיִּצְקוּ אֶל סֵרְבָנוֹתוֹ
הַשׁוֹתֶקֶת אֶת קוֹלוֹתֶיהָ שֶׁל מְרִינָה מֵאוֹתָן גְּבֻעוֹת אֲרוּרוֹת וְאֵת מֵה שֶׁהִרְאָה לָהּ
אֲחִיהָ פְּעָמִים הֶרְבֵּה בְּמֵה שֶׁנִּעֲשֶׂה שֵׁם בְּשׁוּלֵי הַקִּרְחוֹת שֶׁאֵלֶיָּהּ גּוֹרְרִים אֶת נִשְׁיָהּ
שֶׁל הַהֵם, וְכִבֵּר לֹא יָדַע אִם קוֹלוֹתֶיהָ שֶׁלָּהּ הֵן הִיפָחוּת הַקִּצְרוֹת וְהַחֲנוּקוֹת הָאֵלֶּה,
אוּ מְקוֹלוֹת מֵה שֶׁהִיא מִסְפֵּרַת עַל מֵה שֶׁהִרְאָה לָהּ שֵׁם יֶאֱנוֹשׁ, וְרַק כִּשְׁהֶלֶךְ וְגִדְלָהּ
הַבְּכִי, הַבֵּיִן כִּי לֹא בְּהֵם הָאֲרוּרִים הִיא מִסְפֵּרַת, אֲלֵא בְּמֵה שֶׁעֵתִיד לְהִשְׁמַע מִמֶּנָּה
וְעֵלֶיָּהּ, וְנִצְמַת מְלוֹא כּוֹבְדוֹ אֶל מוֹשֵׁב הָעֵץ הַמְּמוֹרֵט, וְדַמּוֹ אוֹזֵל מֵרָאשׁוֹ וּמְחַזְּהוּ
אֶל כְּפוֹת יָדָיו הַכְּבֻדוֹת הָאוֹחֲזוֹת בְּשׁוּלֵי הָעֵץ הַחֲלָקִים, וְאֵל הַרִיק הַנּוֹרָא הַזֶּה,
שִׁידַע שֶׁנִּבְעָה בּוֹ עִם הַזִּיעָה הַקְּרָה עַל מִצְחוֹ וְעַל עוֹרְפוֹ, הִגִּיחַ אֶסוֹן סִיפּוּרָה
שֶׁלָּהּ עַל יֶאֱנוֹשׁ אֲחִיהָ וְעֵלֶיָּהּ, אַחֲתוֹ — עַל מְרִינָה — שְׁעֵתָהּ כִּבֵּר חֲדָל לָהּ אוֹרְחָהּ
כְּנָשִׁים וְהִיא מוֹנֶה בְּאִמָּה אֶת הַיָּמִים וְהַשְּׁבוּעוֹת וּמֵהֲדַרְקָת בְּבַהֲלָהּ אֶת סִינְיָהּ
הַדָּק הַיֵּטֵב אֶל מוֹתָנִיָּה וּמִבְּקֶשֶׁת לְהַיּוֹשֵׁעַ בְּתֵא הָאֶפֶל הַזֶּה בְּדוֹרָה שִׁיפְדָהּ אוֹתָהּ
מִבֵּיתָהּ שֶׁלָּהּ וּמֵאֶסוֹן כְּבֵלָהּ. וְנִפְלֵא הִיָּה הַדְּבָר בְּעֵינָיו שֶׁדָּלָהּ אֶת נִפְשׁוֹ שְׁלוֹ מֵתוֹךְ
בְּאֶרְצָה הַחֲשׂוּכָה וְהַשׁוֹתֶקֶת וְהַמְּצִיאָה לָהּ מִיָּד נִיחּוּמִים שְׁקֵטִים וּבוֹטְחִים בְּשׁוּלִיית
רְצֻעִים שֶׁהִבְטִיחַ לּוֹ תִּשׁוּבָה לִיד רֹכֵן שֶׁהוֹשֵׁעַן עַל הַחוּמָה הָעֵתִיקָה שֶׁבְּרַחוּב
בְּשִׁטּוֹבָה, וַיִּבְיָאָהּ לָהּ בְּקִידוּשִׁים מֵהִירִים שִׁימְצִיאָהּ לָהּ מֵהָר וּבְכֹאֵן.

כִּשְׁהִלְכָה הַסִּיעָה חִיצָה מִן הַקְּפֵלָה, הִיָּה דוּוֹקָא הוּא זֹקֵף וְנִישָׂא מִבֵּין הָאֲרַבְעָה
מוֹלִיכִים חוּץ לְרַחְבָּהּ אֶל הַשְּׁבִיל הַיּוֹרֵד מִגְּבַעַת הַנְּוֹאֹוֹל, מִפְּנֵה גִב שַׁחֲרוֹ וְדוּמָם
אֶל אַחֲיִינוּ, אוֹחֲזוֹ בִידוֹ אֶת מְרִינָה מִשְׁמָאֵלוֹ, מֵהִסָּה מִימֵין אֶת אַחֲתוֹ בְּחִיבּוּק
שֶׁל נִיחּוּמִים בּוֹטְחִים וּסוֹכְרֵי אֶת סְקֵרְנוֹתָהּ הַנִּסְעֵרַת בְּלַחֲשֵׁה — קָדוֹשׁ הוּא סוֹד
הַוּוִידוּי, הֵן יוֹדַעַת הִיא, קָדוֹשׁ, קָדוֹשׁ.

נַעֲלָמוּ נִפְנוּפֵי הַיָּדִים וְגַם הַבֵּד הַמִּסְתוֹלֵל בְּרוּחַ מֵאֲחֹרֵי עֵיקוֹל הַדֶּרֶךְ הַיּוֹרֵדֵת
מִגְּבַעַת הַנְּוֹאֹוֹל, וְהוּא נִכְפֵף וְהִטָּה עֲצָמוֹ מוֹל הַרוּחַ הַמְּכָה בְּגִלְמָתוֹ וְנִמְלֵט
אֶל אוֹלָם הַנְּקָרְפוּלְיָהּ הָאֲהוּב עֲלָיו לְטֻמּוֹן שֵׁם אֶת כֶּאֱב גּוֹפּוֹ בְּחוּשׁ הַרְצוּעַ
בִּיתְרִים מֵתוֹחִים שֶׁל אוֹר מִן הָאֲשֻׁנִּים הַמְּקוֹשְׁתִּים שֶׁמַּעַל הַסְּרָקְפוּגִים וְעַד אֲרִיחֵי
הַשַּׁחֲמַט שֶׁלְרַצְפָּה, וְקָרַס כִּבֵּר אֶל תוֹךְ גִּלְמָתוֹ שְׁלוֹ לְמֵרְגָלוֹת שְׁנָתָהּ הַמְּפוֹסֵלֵת
שֶׁל הַמְּלָכָה יֶאֱנָה מוֹל לוֹחַ קִבְרוֹ שֶׁל זִיגְמוֹנֵט־אוּגוֹסֵט, וְהוּא שׁוֹמַע בְּעֵילְפוֹן
גְּלוּי־עֵינָיִים אֶת אוֹוֶשְׁתָּהּ הַמַּעוּבָה שֶׁל שְׁלֵמַת־בְּגָדוֹ נֶאֱרַגַת אֶל קוֹל קְפֵלֵי הַשִּׁישׁ
הַנֶּאֱסָפִים בְּכִרְכִּים דְּקוֹת אֶל חוּזֵה־הַמְּלָכָה הַיִּשְׁנָה הַגּוֹלְשֵׁת אֵלָיו מִמַּגֵּשׁ הָאֵבֶן
שֶׁלָּהּ, רוֹכְנַת אֶל רֵאשׁוֹ וּמְצַנֶּה בְּשָׂדֵי הַשִּׁישׁ שֶׁלָּהּ אֶת מִצְחוֹ הַחֵם, אַחַר כֵּךְ

אוספת אותו בידיה ברחמים רבים, ראשו על קֶזָה, והוא מוטל — ידו שמוטה אל האריחים הרבועים — באפס־כוח בחיקה, ומשם היא נושאת אותו בשתי ידיה ומניחה אותו במקום מנוחתה שלה על הטבלה הלטושה, וכשהוא שוכב שם גבוה, מוטל על גבו ויורד במעלות של חושך אל תוך שנתה, גולות עיניו שמתחת לעפעפיו הסגורים ניתקות מאחיותן וצוללות אט־אט כשתי אסדות טובעות אל הים האפל שבקופסת גולגולתו, שורכות אחריהן שובל חבל ירקרק ומתנודד של אצות וגבעולי מים, ובנחיתתן מאחור על קרקעה העמוקה של רצפת הגולגולת הן מרימות שני ענני חול־זכוכית מרוססת, ומשם כשתי פנינים קדורות וגדולות בקרקע־ימים הן משקיפות במבט שחור מבעד לים זכוכית ירוק־שחור שקפא עליהן אל שני קרעי תושבות־ארוכותיהן הריקות הניבטות לתקרת הנקרופוליה הקמורה ומשם לשמים ולשמי־שמים הנוטים חופתם על הוואוֹל ועל הוויסלה שנוצצת אליהם את מימיה, ומעליה — מעל שפעת הזהב המפכפך — על גשר פִּילְסוֹדְסְקִי — עומדים זיגמונט ויאנה עמידה ממורטת והשמש מִפְזָה את גוום המלוטש, ובאותו מקום שבו אומדות היו רגליו את קצבו של מארש־דִּמְבְּרוֹבְסְקִי, הם מונים ומעבירים תחת שרביטם את מי שברצונם להעבירם, ומונעים ומשִׁלְחִים לגבעות הרחוקות את מי שאין ברצונם להעבירם, ושפתי השיש הפשוטות קמעה מריעות קול מְחֹזֹת האבן שלהם — קול נישא באוויר הקר, נוסק ואחר כך נוחת ומכה אדוות של זכוכית אל שתי הפנינים השחורות הפעורות אליהם לרווחה: לְהַצִּיל חַיֵּי אֲבוֹת / כֶּן נָשׁוּב עַל פְּנֵי יָמוֹת.

צינת השיש הקר ואפלולית הערב היורד העירו אותו מִרְבְּצו הנכאב אל קיטונו החם, שחלונו סמוך אל גן החומה העבה. הנער המשמש אותו פשט ממנו את בגדיו והביא לו את מאכלו בחדרת מְשַׁרְת נמוכה ונערית, שהשיבה לו את רוחו האבודה והכינה אותו לשנת הערב. כששכב על מיטתו שמע כיצד ננצע הקיץ לרוח ספטמבר הקרה שנשבה בחלונו ליד אגסי הבר בחצר המְשִׁירִים את פְּרִיִם לָאֵרֶץ. קול החבטות הרכות באדמה הלחה העיר בו פחד־חידה עתיקה כמו אז מול ספר ענק ששלף למענו סִפְרָנָה של הביבליותקה הַיֶּאֱגֻלֹּנִית ובו תמונות פותרות־חלום במראות מבעיתים יותר מן החלומות, כאילו באו החלומות להעיר אסונות איומים מהציורים האלה שלא היו מתעוררים אילו לא הזדמנו החולמים אצל רפי הספר, שְׁצִייר צִייר בו על פני דף נייר קשה ומחוספס המשמיע בדפדופו קול נֶפֶץ מאובק; עץ אגס שנופו רחב והוא כולו כְּפִרְיוֹ עומד במותניים אגסיים על גזע צר כפוטורת של פרי ואגסים רבים תלויים בו וּלְחִיִּים הוֹרְדָה במכחול דק ורדות קלה ומימית בלחי כל אגס, וליד העץ מגדל אבן וקורה יוצאת מכותרתו החוצה, ועל הקורה ענוב

חבל תלייה ובקצהו איש תלוי במהופך ראשו נופל מטה, קרסול רגל אחת תפוס בקצה החבל ורגלו השנייה כפופת ברך כעין עמידת החסידה, ידו האחת תחובה בפתח מעילו וידו השנייה פרושת כפפה שמוטה כבדה אל הארץ, ועורב רעב עומד בראש המגדל וקורא במקור פעור קריאות שבר רעות שנופלות על צמרת העץ המווריד לו פרות למטה כאילו מקללת המת הם מוורידים, ושפעת הברכה הפורייה והמקוללת הזו שקטה ושלמה מאוד כמו עתה בדממה שבחדרו, שהברכה נעשית בה קללה והקללה נעשית בה ברכה, ורק קולות הרוח הרטובה הנחבטת באגסי הבר שבחצר במשבי פתאום מעירים בו נפילות חבוטות, כאלה שהשמייע לו יאנוש, וממוראן נרדף אל קיטון בגדי הכהונה שלו והתלבט בבהלה אל תוכם ויצא אל רחבת הוואוול הגדולה, ואל השער נרדף מן החבטות הלחות שנשמעו לו עתה כבאות מכל עבר ועיוותו כבטנו קבס כאילו אכל מן האגסים הוורדרדים האלה, שריקבון קודמיהם מן הקיץ שעבר בא אליהם מן האדמה עם ריקבון התלוי שנשמט מן החבל, ותסיסתם הפורייה נעפצת עתה בפיו היבש מן הלילה שניחר בו שעות של יקיצה מעונה ויצא אל החושך החיצון של מורד הגבעה, מקום שילל הרוח רב והעצים נעים בחריקת שיניים, ואף שידע כי הוא יוצא אל השעות האסורות ביציאה, בְּטַח בכגד הכמורה שלו שימלטהו בעיר העצורה, וכאילו התגולל עם שפעת העלים הנחבטת למרגלות החומות הגבוהות בדרך היורדת לפתח רחוב גְּרוֹדְצָקָה ומשם אל דרך־המלכים העולה עד לכיכר העיר העתיקה, ובהליכה הנחפזת הזו מְעֵלָה דיפדף גופו בצללי עמודי השער החשוכים החולפים לאחור בחשכה את שמות הקדושים של כנסיית מרצינה, כנסיית אנדרי הקדוש וכנסיית פיוטר ופאוול הקדושים, והעדה המפוסלת הקדושה הולכת ונאספת אחריו ורודפתו, והוא חומק ופונה ממנה במעלה הרחוב אל כנסיית השילוש הקדוש הענקית של הדומיניקנים שבֶּסְטוֹלְרֶצָה כאילו להציל את שולי גלימתו ממדרס רגלי הענק שלהם עד לחזית האבן הדומיניקנית הרחבה שדוקרת אותו בכידוניה ובדגליה והיא מריעה על גופו הרועד ועל גופת הדרקון המובסת לרגליה. כשיצא מסמטת סֵיִינָה אל מבוא כיכר העיר, הוצנה זיעתו והרוח הקרירה כיווצה אותו על מדרגות הקפלה הצרדית של גברתנו מארי הקדושה מכול, כאילו היה חיטוב אבן עגול ומסעד לקבצני היום הסועדים שם את שיירי מזונם. בחשכה שנכפתה על העיר ועל כיכרה הביט מרוקן ומשתאה מחנייתן השקטה של מכוניות הבְּנִיץ הרובצות על רצפת הכיכר בגגות הבר הפתוחים שלהן ובאלומות פנסייהן שהן משלחות זו אל זו מצדה האחד של הכיכר אל צדה האחר ככלבי ים שחורים ונוצצים שמצאו חוף רחוק לטְקְסִי החיזור שלהם והם תרים על רצפת הכיכר

ועל סטווי בניין הסוקנייצה שבמרכזו אותות אבודים שנשרו מנוצת המתכת של מיצקייביץ' המשגיח עליהם מעל הפוד'יום שבחזית הסוקנייצה וממלמל: **כָּל שְׂזָר נָטַל מִמֶּנּוּ / חָרַב הָיָא שְׁתֵּשִׁיבְנּוּ**. אימת המנועים הנוהמים הבריחה אותו אל מאחורי הקפלה בדרך ספיטלנה העולה אל חומות העיר, כאילו ימתין לו שם מעבר לקשת הרחבה של רחוב פיז'רסקי בגומחת החומה העתיקה הרצען הצעיר והמתולתל, חגורת עור אלכסונית על גופו, בערווה גלויה ובחיוך נערי ומתוק שנטל בגנבה מדונטלו, כדי שיביאָהו כבר עתה אל מרינה המתייסרת בפודגור'ה. ובחשכה ההזויה והשתוקה הזו של פינת ספיטלנה ופיז'רסקי נבעת לרגע כשראה עד כמה סמוכים אליו שלושת המשוחחים שיצאו ממעון החירשים-אילמים, גוזרים כמעט ליד אוזנו את האוויר באצבעותיהם המהירות כבמספריים ומגישים את פיסות הלילה החתוכות בעיניים מעפעפות אל שפתותיהם הטועמות והממזצמות כאילו ניסו אותן לפני שיגישו לו — לעומד סמוך כל כך לכתפיהם — את לילם המפוטפט לטעימה, שיהיה פרוטב הטוב לאגסי לילו שלו שתרעלתם הוורודה עדיין תוססת בבטנו. נרעש מן ההמולה הרמומה הזו פנה מהם מטה אל הדרך היורדת אל כנסיית גברתנו מארי שעל החולות, חולף על פני אנה הקדושה היצוקה בגוש עבה ומוארך ומניח שוב את גופו הרווה ליד הגולגותה שלמדרגות הכרמליטים, עייף ונואש מן הקדושה העריצה הזו ומייסורי הנצח של השיש המתעוות על צלבי הברונזה הזולגים דמעות גדולות וירוקות של לשלשת יונים, משפעת הגלגלים המתהפכים ודוקרניהם, החניתות המשספות צלעות והחצים הפולחים את חזות האבנים העקורות. כלום לא לכך ממש לכך נועדנו, מילמל לעצמו, כלום לא נשבענו תחת מרותך? וכלום לא תתקיים בנו ההבטחה — בלא צלליהם הנעלמים שם בגבעות של פודגור'ה — פי ניעשה לַעַם אָחָד?

מהכנסייה הכרמליטית ועד סופו של רחוב קנוניצה נעשתה לו דרכו בקיצור הממולמל הזה, ושוב יכול היה לשוב אל ביתו ממבוא הרחוב לוואוול כמו בפסיעה אחת.

*

הקללה השלישית: וְהַעֲלֹם שָׁנָא אוֹתָם יַעַן כִּי לֹא מִן הָעֲלֹם הָמָּה

יוֹם חֶשֶׁךְ וְאֶפְלָה

יוֹם עָנָן וְעָרְפָל

כְּשַׁחַר פָּרַשׁ עַל-הַהָרִים

עם רב וְעָצוּם כְּמָהוּ
לֹא נִהְיָה מִן־הָעוֹלָם
וְאַחֲרָיו לֹא יוֹסֵף
עַד־שְׁנֵי דוֹר נְדוּר:

כשיצא מקנוניצה, נפרשה מלוא גובהה גבעת הוואוול החשכה, ואף על פי שראה אותה, לא רווח לו, וכאילו השתכחה ממנו דרכו לשם המשיך במורד הגבעה אל בתי קזימירו. הכיר שהגיע אל מבואות הרחובות הצרים שלהם על פי העיתונים המתגוללים ומסתבכים בין נעליו, שאותיות כותרותיהם כנרות שחורים דקים ובקצותם שלהבות שחורות הנוטות פעמים למעלה ופעמים לפנים ופעמים לאחור. שפעת הנייר המתגוללת הזו התלבטה עוד ועוד בין רגליו כאילו ביקשה לחסום את מגעו בחומת הבתים הנמוכים והריקים שלפניו, שכל חלונותיהם ודלתותיהם צלובות בקרשים ופתקאות של קריאות אזהרה צהובות ממוסמרות אליהם. נעמד נשען בידו האחת אל גדר נמוכה ובידו השנייה ביקש לנער את שושנות הנייר האפורות המסתוללות ברוח לילה רטובה מגשם קיץ הביל ומתעבות סביב רגליו לפקעות לחות ואחז בקצה הנייר הדביק ובתנועה הפוכה להתרתו עיבה עוד יותר את העיסה הרטובה והמעופשת שדבקה עתה גם בסוליות נעליו, ומראיתן כשל נעלי האיכרים ההולכים בשלג העמוק ומדרסי קש רחבים קשורים לערדליהם, ויאוש אטום מן הבוצה הפילית הזו שעיבתה את שתי רגליו, ומן הרוח הסועה מול פניו ומטיחה בו עוד ועוד גיליונות רטובים שריח גשם ועופרת נידף מהם, ליעלע בגרונו בכי עצור ונעזב על חולשת גופו שתקפה אותו באפלה ועל אימת קולה הסתום והרודף של השירה הנישאת עם האוויר הנושב מן הבתים הנמוכים בעיסה קרה ודלוחה של נייר ומים:

אנשים נִרְפָּשִׁים מ־Papier maché בבתים נמוכים של Papier maché מאכילים ילדים חיוורים ב־Papier maché טובלים אצבעות רוות של Papier maché בעיסה קרה אפורה של Papier maché בונים להם בתים של Papier maché ורחובות מתפתלים של Papier maché וזרמים בגגות עקומים של Papier maché מטיפים ממזובים של Papier maché טיפות עכורות של Papier maché ובחצרות חשוכות של Papier maché ממלאים שקים ב־Papier maché ובשווקים נרעשים מ־Papier maché מרשרשים במטבעות של Papier maché צועדים אחרי ארונות Papier maché

ממלמלים בשפתיים עֲבֹשׁוֹת של Papier maché מילים רסוקות של Papier maché בחררים נמוכים של Papier maché קוראים נסתרות ב־Papier maché ומתפללים לעננים של Papier maché ובונים שערים של Papier maché ברקיעים קדושים של Papier maché בפנים נבעתות של Papier maché יוצאים מקשתות של Papier maché לרקוד בחופות של Papier maché ופורטים על נבלים של Papier maché משיטים פרחים של Papier maché על נהרות אפלים מ־Papier maché וחולמים עולמות של Papier maché מתגעגעים לְאַרְצוֹת של Papier maché ובוכים בְּפָנִים שחורות של Papier maché ועומדים מול אימים כְּלִמּוֹל Papier maché בחזות פרומים של Papier maché טורפים צעקות של Papier maché ונופלים כבובות של Papier maché נערמים בשוחות כ־Papier maché וזורמים בתעלות כמו Papier maché וצפים לנחלים כמו Papier maché נשפכים לימים כמו Papier maché וממקום שאליו הם נמסים כ־Papier maché משם הם שבים וזולגים בטיפות של Papier maché.

על רחבת הגבעה הגבוהה, שתווי צריחיה המחודדים כבר הסתמנו עם השחר המפציע קמעה קמעה, נזכר כי היום הוא יומו לשרת במיסה של יום השישי וכך גם נזכרה לו חובת־הדרשה שלו ליום הראשון וניסה למללה ולציירה לפניו דבר דבור על אופניו, והתערבבו לו מילות הקללה של חזון יוחנן בפותחו את החותם השביעי ודברי קללתם בברד ואש, בימות־לענה ובארות מעלות קיטור גופרית בלולים במילות הברכה הרועדות, שביקש להביא אל דרשתו שלו על שאֲרֵי בשרו ועל צאן מרעיתו ועל פולין הקרושה שלו, שנתקלה בכובשים ונתקלה מצלליה שלה בקזמירז ובפודגורז', וגם כשהם הארוזים הולכים ונעלמים בידי אותם כובשים מעל פני האדמה, הם כאגסים הרעים והמְאָרְרִים האלה באים עתה בבשר, הבשר שממנו הוא מבקש להצמיח כעת ברכה חדשה שתעלה כעץ מלבלב ותשגה על פולין הקרושה והמבורכת שלו. ומסערת רוחו שמע שהוא ממלמל בקול, ורוח גדולה באה מן השביל העולה ליד חומת הגבעה ומשברת את מילותיו וטורפת אותן מרחוק: תחילה קולה דק כקול תינוק קטוף משדי אמו, ואחר כך הולך קולה ונחזק כקינת אוהב באלמנות, וכשהיא באה עֲדָיו בענן עלים ואבק, קולה כמו קול בגלגל על ארץ לא נושבת והיא טופחת על פניו ואל פיו בקול בכי רב — קולה של ארץ שְׁשָׁבָה אל.

קרקוב 1993 — קייב 2003

משה לייב הלפרן בינות רפאי לילה, אפור וגבוה, ניצב לו לבד מוישה לייב

שלושה שירים של משה לייב הלפרן ושיר אחד עליו

מיידיש: מתן חרמוני

שירתו של משה לייב הלפרן (1886-1932), אחד מגדולי משוררי יידיש, היא בעלת פנים רבות. יש הרואים בהלפרן משורר אפוקליפטי, אחרים מתייחסים אליו כאל חרוץ פסידוֹעֵממי. הוא נחשב בשעתו למשורר הפופולרי ביותר בקרב קהל קוראי יידיש, ולמי ששם את האצבע על דופק הכרד. יש שיגידו שהוא גלגול של שלום־עליכם, אחרים יראו בו יורש של י"ל פרץ דווקא. לפעמים נדמה שכל התשובות נכונות. לפעמים נדמה שאף לא אחת.

משה לייב הלפרן נולד בזלוטש שבגליציה המזרחית, אז חלק מהאימפריה האוסטרו־הונגרית. בנעוריו שלח אותו אביו לרכוש מקצוע בווינה, אך למגינת לבו של האב רכש שם הנער מקצוע מפוקפק ביותר: משורר. בהשפעת המשוררים הגרמנים דְּטֶלְף פון ליליִיִקְרוֹן, הוגו פון הוֹפְמַנְשְטֶל ובעיקר היינריך היינה, החל הלפרן הצעיר לכתוב שורות קצוצות בגרמנית. כאשר חזר לזלוטש, ב־1907, כבר היה נטע זר בתרבות שבה גדל. עד שבהשפעת משוררים בני עירו פנה עורף לגרמנית והחל לכתוב יידיש.

בספרה "מעט אהבה במנהטן הגדולה" (A little love in Big Manhattan) מספרת רות וייס כי כאשר שלח הלפרן את שיריו הראשונים לעיתון היידי "טאגבלאט" שראה אור בלמברג (העיר הראשית בחבל גליציה. היום היא נקראת לְבֹב, כגרטס הפולנים, או לְבִיב, בגרסה האוקראינית), דחה אותם העורך, משה קליינמן, בטענה כי הם בשלים מכדי להיות שיריו של משורר מתחיל. את שיריו הבאים כבר שלח הלפרן ל"טאגבלאט" תחת שמה של אחותו, פרידה.

ב־1908, מאימת הגיוס לצבא הקיסר פרנץ יוזף, עזב הלפרן את האימפריה האוסטרו־הונגרית ונסע לאמריקה. בדרך עבר בעיר טשרנוביץ ונקלע לוועידת טשרנוביץ המפורסמת. הוא אף זכה לראות שם בפעם האחת בחייו את אחד מגיבוריו: י"ל פרץ. שבע שנים מאוחר יותר, עם היוודע מותו של פרץ, כתב הלפרן קינה מרטיטת נפש, ובה ספד לסופר ולמשורר שביטא בעיניו את שקיעת התרבות היהודית, שעל חורבותיה נבנה הלפרן עצמו.

ניו יורק של העשור הראשון של המאה העשרים פתחה בפני המהגר הצעיר שְעָר למצב אנושי חדש, או לפחות למצב יהודי חדש. הוויה חדשה בתכלית זו גירתה כמדומה את בלוטות המשורר של הלפרן, והביאה את שירת יידיש למחוזות שבהם לא ביקרה עד אז. הלפרן הסתפח אל הקבוצה הדומיננטית בניו יורק באותן השנים, "די יונגע" (הצעירים), שבה היו חברים המשוררים מאני לייב, ראובן אייזלנד, זישא

לנדוי ואחרים. אך הלפרן, שעד מהרה היה למשורר הבולט בקבוצה, היה גם נבדל ומתבדל בתוכה.

את שיריו פירסם הלפרן בכתב העת של הקבוצה, וכן בכתבי העת הסטיריים וההומוריסטיים שראו אור אז בניו יורק: "דער גרויסער קונדס", "דער קיביצער" ואחרים. ספרו הראשון, הקודר, "אין ניו יארק" ("בניו יורק") התפרסם רק ב־1919, וספרו השני, "די גאלדענע פאָווע" ("טווס הזהב"), ראה אור ב־1924. ספר שני זה היה, כלשונו של בנימין הרשב, "מעשה מלאכת מחשבת, המערב היתממות והפגלת דמיון, משלב יסודות של טון בלדי ופולקלור יהודי וסלבי וקולט בשיר הקצר יסודות נטורליסטיים המלווים עוקצים סטיריים וגרוטסקיים. טון זה הצעיף את שאריות הרומנטיות הלירית והסנטימנטלית שבלבו של הציניקן."

דמותו של הלפרן המשורר היתה מעשה תשבץ מורכב. בדמות המשורר, כפי שניתן לראות ברבים משיריו, יש מתח תמידי בין דמות "מוישה לייב" הפרחח, המתהלך בארצות החיים, לבין "מוישה לייב" המשורר, המתהלך שלוב זרוע עם המוות. המתח הזה נשמר גם בתוך החריזה ההומוריסטית לכאורה. משה לייב הלפרן נהג למצוא את המשקל הסדור ביותר, ובאיזה אופן לשבור ולפרק אותו על ידי שורות שחוזרות בבתים השונים, ולמעשה שוברות את המשקלים והחרוזים הצלולים. כך, למשל, באחד משיריו המפורסמים ביותר, Memento mori (בתרגום בנימין הרשב):

"וְאִם מוֹיֶשֶׁה לַיִב הַמְשׁוֹרֵר יִסְפֵּר
כִּי בְעֵשֶׂר בְּבִקְרָ דְנִקָּא בְּלֵי מְשִׁים,
כְּרָאוֹת הָאָדָם אֶת עֲצָמוֹ בְּרָאִי,
הוּא רָאָה אֶת הַמָּוֶת מִבֵּין הַגְּלִים,
הַנְּאֻמִּינוּ לְמוֹיֶשֶׁה לַיִב?"

המתח שנוצר כאן בין מוישה לייב הפרחח לבין מוישה לייב המשורר נשבר על ידי השורה "היאמינו למוישה לייב" (במקור: "צי וועט מען דאָס גלייבן מוישה לייבן?"). אך שורה חותמת זו שוברת לא רק את המתח בין דמות הפרחח העממי לבין דמות המשורר "האינטלקטואל", אלא גם את המקצב ואת החרוז. הפועל היוצא הוא שכל בית, בשיר זה כמו ברבים אחרים משיריו של משה לייב הלפרן, הופך למעין "שיר מתהפך" קצר, אם לשאול את המונח שטבע בזמנו מנחם פרי.

*

דמותו של משה לייב הלפרן שימשה מקור השראה לכמה משוררים, רובם ככולם חברי יריביו, בני קבוצתו "די יונגע" או בני קבוצות מתחרות, דוגמת האַיניד. כך לדוגמה הקדיש לו הסופר והפּלֵיטוֹניסט משה נאדיר שיר הקרוי "משה לייב הלפרן", המשורר המודרניסט יעקב גלאטשטיין פירסם ב־1937 את השיר "מוישה לייבס קול". במסגרת המבחר הנוכחי בחרנו להביא תרגום לשיר "משה לייב הלפרן", מאת מאני לייב, חברו של מוישה לייב הלפרן לקבוצת "די יונגע".

שיריו של הלפרן זכו למלבושים עבריים לא מעטים, בין השאר באנתולוגיה "על נהרות" שפירסם שמשון מלצר, וכן באנתולוגיה שפירסם עידו בסוק, "יאבדו שמים

וארץ, שירת האפוקליפסה היידית". המבחר המקיף ביותר משירתו של משה לייב הלפרן בתרגום עברי כלול בשני הקבצים שתירגם בנימין הרשב: "טווס הזהב" (1963), יחד עם אריה סיון) ו"המתופף בחוצות" (1993).
השירים המובאים כאן מופיעים, למיטב ידיעתנו, לראשונה בתרגום עברי.

מ"ח

חלום פז

כְּחֵלִים הֵם וּגְדוּלִים
לְמַעַל הַשָּׁמַיִם,
וְהִנֵּה מוֹיֶשֶׁה-לֵיִיב,
שׁוֹכֵב בְּעֻצְלָתָיִם.

חֹלֵם לוֹ מוֹיֶשֶׁה-לֵיִיב,
וְהוּא פְתָאוּם אֲסִיר,
וּמִיֶּשֶׁהוּ בְּחֶבֶל
גּוֹרֵר אוֹתוֹ לְעִיר.

מוֹשֵׁיט יָדוֹ מִלְּאָךְ
מִתּוֹךְ הַנְּגוּהוֹת,
מִבְּעִיר הוּא אֵשׁ, וְהִנֵּה,
הָעִיר בְּלִהְבוֹת.

כְּלִתָּהּ-כְּלִתָּהּ הָעִיר
כְּמוֹ רִמְץ גְּחָלִים,
וְהִנֵּה מוֹיֶשֶׁה-לֵיִיב
כְּבָר עָף לוֹ בְּמְרוֹמָיִם.

וְהוּא שָׁם מְשֻׁט לוֹ
כְּמוֹ דָג בְּנַחְלָיִם

וְהוּא שָׂרָף וּכְרוּב,
מִלְּאָךְ בֵּין מְלֵאכִים.

הוּא מְהַלֵּל שִׁם-יָהּ
מִגְּדִיל וּמֵאָדִיר
אֶת שְׁמוֹ שֶׁל זֶה אֲשֶׁר
שָׂרָף אֶת כָּל הָעִיר.

צער העולם

לֹא הִרְחַק מִבֵּיתִי, בְּפִאֲתֵי הָעִיר,
מִמָּרָר לוֹ בְּכִי אֱלוֹהִים לֹא-צָעִיר,
בְּחוּץ הוּא, עַל אֲבֹן, כּוֹכְבֵי נֶשֶׁף עָלוּ
וְכָל הַדְּלָתוֹת בְּפִנְיֹו נִנְעָלוּ.

לֹא הִרְחַק מִבֵּיתִי, בֵּין עֵשֶׂן וּשְׁחֹרֶר-
לַיִל,

צוֹחֲקִים שׁוֹמְרִים כְּתָן מִלֵּל,
כְּאֵלוֹ רָצוּ בְּמַלְמֵד שֶׁל זֶהב
לְאַלֵף אֶת פְּחָדֵם הַשּׁוֹלֵף צְפָרְנָיו.

לֹא הִרְחַק מִבֵּיתִי עַל סַפְסָל שָׁם
יוֹשְׁבִים

שְׁלוֹשָׁה זְקָנִים אֶפְרַיִם וְשִׁבְעִים,
בְּתָרִים שֶׁל אֹר קְשׁוּרִים לְרֹאשׁם,
שְׁלוֹשָׁה מְלָאכִים מַעֲבָר לָיָם.

אֲכַל הָאִשָּׁה הַשְּׂרוּעָה עַל חֲצִיר,
עִירָמָה כְּמוֹתָם, וְעוֹרָה מְאֹפִיר,
נִאֲנַחַת כְּמוֹ פֶגֶר שֶׁל עֵץ בְּסוּפָה
וּבִינְיָה שְׁלֵה תַעֲרֹסֶל אֶת גּוֹפָה.

וְצַעֲר־עוֹלָם אֶת כְּלָנוּ עוֹטֶף.
מִפֶּל חֲלוֹן הוּא מִיַּבֵּב, וּמְגַדֵּף
אֶת כּוֹכַב הַמְרוֹם שְׂאוֹתוֹ כֶּךָ פֶתָה,
וּבִנְיָה אוֹרוֹ שׁוֹב וְשׁוֹב בּוֹ שְׁטָה.

נאום הגבר

לְמַעַן הַשֵּׁם, חֲנֵה-מִירָל, זְכָרִי
אֶת הַלֵּב אֲתָךְ לְקַחַת,
כֹּה רַב שֵׁם הַצֶּעֵר, וְאֵת לְלֹא לֵב
לֹא תוּכְלִי לְקוֹנֵן לָךְ בְּנַחַת,
חֲנֵה-מִירָל.

פְּרוֹת תַּחַשׁ תּוּכְלִי שֵׁם לְקַנּוֹת לָךְ,
וְגַם מְלַתְחָה לְתַפְאֵרַת,
רַק מְגַבְעַת כְּדַאי לָךְ לְקַנּוֹת פֹּה,
כִּי שֵׁם הַתְּפִירָה מְכַעֲרַת,
חֲנֵה-מִירָל.

וְרַק לֹא לְבָכוֹת, הֲרִי כְּשִׁבוּכִים
מִיָּד מִתְנַפְּחוֹת הַעֵינַיִם.

אִם יִרְאוּ אוֹתָךְ כֶּךָ הַשׁוֹנְאִים הַיִּשְׁנִים
כָּלֶם יִהְיוּ בְּשִׁמְיִם,
חֲנֵה-מִירָל.

כְּלֵן מְכַרְחוֹת שֵׁם בְּכִי לְמָרָר,
לְכִי תִשְׁאַלֶי אֶת הַרוּחָה —
הִיא אוֹמַרַת שְׁמִי שְׂאִינְנָה בּוֹכָה
לֹא הוֹלַכְתָּ לְפִי הַמוֹדָה.
חֲנֵה-מִירָל.

וְאַל תִּשְׁכַּחֲנִי אֶת אֶהְרֹז-נִיסָל, אוֹתִי,
אֲנִי מִתְחַנֵּן בְּפִנְיָךְ.
תִּאֲרִי אֶת הַצֶּעֵר עַל כָּל הַפְּרֻטִים
שְׂאוּכַל לְהַנּוֹת בְּלַעֲרֶיךָ,
חֲנֵה-מִירָל.

וּלְמַעַן הַשֵּׁם, אֵל תַּעֲזִי לְשַׁכַּח
לְהִבִּיא אֲתָךְ אֶת הַמְקַטְרַת
וְאַל מוּל הַסְּפִינָה אַעֲרֹךְ לְכַבוֹדֶךָ
קִבְּלַת פְּנִים מִפְּאֵרַת,
חֲנֵה-מִירָל.

רַק תִּדְעִי שְׂזָה לֹא יָפָה, שְׂאֲנִי
עִם פְּרָחִים אֲלִיךָ אֲצַעֵד,
וְאֵת לֹא תִבִּיאִי מִשֵּׁם בְּשִׁבְלִי
אֶפְלוּ... דְּבַר אַחַד...
חֲנֵה-מִירָל.

מאני לייב¹ –
מוישה לייב הלפרן

בשדרה רחבת הידים
באבק החשמל הזוהב
בינות רפאי לילה, אפר וגבוה
נצב לו לבד מוישה לייב.

מתמרים שם פניו, בוערים הם,
גאותן וזועם כמו הים,

אולי אך סלק מעליו סתם כף מישהו
ואפשר שזקוק הוא למישהו כף סתם.

מוישה לייב... מאני לייב... עובר רעד
ביד שהושטה להכיר
מוישה לייב, מר לו מר, כל כף מר לו,
והעיר היא רק אבן וקיר.

מענה את פניו כמו ילד,
רק חיוך שחותר בצלעות,
מקפלי מכנסיו השרמנטיים
עד לקפל שפתיו העבות.

ועיניו, כחלות פרקיע,
צוחקות צחוק גרוי ומפקר
ודמו העצוב יחלחל נ...
בעורקי הוא לנצח ידהר.

בשדרה רחבת הידים
באבק החשמל הזוהב
בינות רפאי לילה, אפר וגבוה
נותר לבדו מוישה לייב.



משה לייב הלפרן – דיוקן עצמי

¹ שיר נוסף של מאני לייב ("אל הסונט") התפרסם בגיליון 1 של "הו!" (עמ' 308).

בני מר הבלדה על אלישע

מעשה באַחַר שהיה רוכב על הסוס בשבת והיה רבי מאיר מהלך אחריו ללמוד תורה מפיו. אמר לו מאיר: חזור לאחריך שכבר שיערתי בעקבי סוסי עד כאן תחום שבת. א"ל אף אתה חוזר כך. א"ל ולא כבר אמרתי לך כבר שמעתי מאחורי הפרגוד שובו בניים שובכים חוץ מאחר.

חגיגה טו

בְּיוֹם שַׁבַּת אֶחָד, בְּשַׁעַת מְנַחָה,
שָׁעָה שְׁמֹרֵי פּוֹפִינָס בְּהַ פְּרָחָה,
שָׁכַךְ הַגֶּשֶׁם. שָׁמַשׁ קָר יֵצֵא
בְּמַעֵיל עֲנָן. גַּם אֱלִישָׁע רָצָה

לְצֵאתָ, לְנִשֵּׁם אֲוִיר, מִשְׁמַע לְהִיּוֹת
חִפְשֵׁי מַחֵם, מֵאֲכָל וּשְׂטִיּוֹת.
וְחוּץ מִזֶּה, בְּרַחֲבֵי רַחֵשׁ דְּבִרְמָה,
אֲבָל הוּא לֹא שָׁמַע, הוּא לֹא שָׁמַע.

שָׁעָה כְּזֹאת הִיא כְּמוֹ לְקוֹי חֲמָה.
מְתִי-מְעַט יוֹדְעִים עַל קִיּוּמָה
שֶׁל שַׁעַת-סִגְלָה סוֹדִית בְּסוּף סוּפָה,
כְּמוֹ קֶשֶׁת, בְּלִי שַׁעוֹר, וְכֵה יִפֶּה.

לְכֹן, עִם הַנְּחָלִים אֲשֶׁר הוֹלְכִים
לֵיָם, מִהָר. אוֹלֵי בְּפִכְפוּכִים
יוֹאִילוּ לְהָשִׁיב לוֹ לְשֵׁם מָה –
אֲבָל הוּא לֹא שָׁמַע, הוּא לֹא שָׁמַע.

הזמן קצר. אולי בכלל אחר
ויצטנן לשוא. הן הוא אחר
ולא שפחה על ים ולא פלה.
תמיד חכה ושב בהקלה,

הלא התגליות הן פנוקים.
אולי יחליף עם איש הבקבוקים
חלב שחר באמונה שלמה —
אבל הוא לא שמע, הוא לא שמע.

קבצן, יונים, לכלוך וחתולות
ירדו אתו לים להתעלות,
לראות קולות כתמים מתוך אפר
ואת הים רותח עם הכפור.

אז הוא נסה לשאל אם מתגלים
כאן אלוהים בקצף הגלים.
גלים גאו, קראו, הים המה,
אבל הוא לא שמע, הוא לא שמע.

וכבר קרבה שקיעה של לארס פון טריר,
אך כמו בסרט לא נפתח חריר.
אם את הגאלה שומעים כלבים,
אולי היא תעלה מן הביבים?

מעל, בצוק, ראה בחור נאה,
שפעם הוא גמר אתו בסנה.
והוא צעק: האם גם שם שממה?
אבל הוא לא שמע, הוא לא שמע.

אולי זו אצבע של קרני חמה
מן הענן? ושמה היא רשמה
לו כתבת בין החול לבין צרפים?
אך הן היו כתובות בשפת שרפים.

ובכן אין פשר פה, הכל עבדה
כלי שום הסבר, והוא כבר לא ידע?
קולו הדהד, זו לא היתה דממה —
והוא עוד לא שמע, עוד לא שמע.

אבל פתאום — השמש כבר נשקה
לים — חלון של אור נבקע
סוף סוף. טעות הגיעה אל קצה,
חיי הפכו שממה. בת קול יצאה:

"לכל יש חלק לעולם הבא
מלבד אחר." ואז האור נכבה,
נרק הוסיף: "גם זוהי נחמה" —
אבל הוא לא שמע, הוא לא שמע.

אלמוג בהר שלוש וריאציות לרבינדרנאת טגור¹

1

התינוק בוכה כשאמו מרחיקה אותו מן השד הימני, רק כרי למצא כעבר רגע נחמה לפיו הצועק בפטמת השד השמאלי. ואני, שעודני עומד על מפתן החיים הללו כתינוק, נזכר איך כשהתחיל בוקע מן הרקיע הענג הנדיר של אור השחר, לחשת לי הצעה להפליג עמה בסירה, רק אתה ואני, בלי שנפש בעולם תדע על כך, על העלייה לרגל המשתפת לנו, שאין סופה להגיע לשום ארץ או מטרה. באותו רגע דמינתי את האוקיגוס שבו נפליג ובאמצעיתו סירתנו, וראיתי אותך מקשיב לי שם בדממה מחיכת בזמן שאני שר לפניך את השירים שלך, ושירי מתגברים ככל שעובר הזמן ורוכבים על הגלים, חפשיים ממלט המלים. ואז כשלא באת וצנח על העולם האוקיגוס חסר החופים שאנחנו קוראים לו לילה, דמינתי את הסירה שלנו כקרן אור אחרונה בשקיעה אוכרת בים, וראיתי את הצפורים החולפות מוצאות חופים של מנוחה במעופן כנגד סכויי החשכה. שעות חפשיי אותך לדי, בחדרי, בלי למצא את פניך, ועתה שקוע במחשבות ראיתי את עצמי כתינוק שהוא שרק נולד היום, ששוב אינו יור בתוך העולם מרגע שאמו לקחה אותו בזרועותיה, ולחשתי לה בלי לחפש את צלילתה כי בלילה הבא אקח אני אותך בסירה שלי אל הים, אשמיע לה את המוזיקה שלי עד שאגרום לה לרקד, אביא לה פרחים מלאים בסוד הצוף עד שאפנה לא יוכל עוד לעמוד בגדש הניחוחות המשכרים, אשק על פניך ועל פיה נשיקות דודים אסורות עד שיולד חינה בין שפתיך. ואז, לרגע, אדמינ את עצמי כלא-אדם, כל גופי ילבש את הוד גופך והדרו ויחוש את כבודו, ואעבר על פני גופך כרוח קיץ נעימה, גופך שיתגלה לי פתע אנושי².

¹ רבינדרנאת טגור נולד בכלכותה שבהודו ב-1861. ספרו "גיטאנג'אלי" (פירוש השם בעברית: מנחות שירה) ראה אור באנגלית בשנת 1912. זהו מבחר מתוך ארבעה ספרי שירה בנגאליים, שפירסם המשורר במהלך העשור שקדם להוצאת "גיטאנג'אלי" לאור. טגור עצמו ערך את המבחר ואף תירגם בעצמו את שיריו מבנגאלית לאנגלית (בתרגום פרוזה). ב-1913 זכה טגור בפרס נובל לספרות. הוא מת בכלכותה ב-1941.

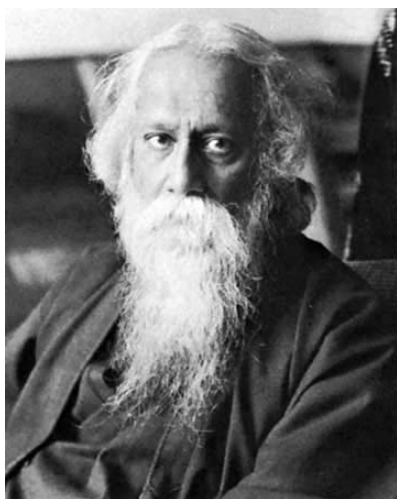
² שיר זה הוא תרגום-עיבוד המשלב שלושה שירים של טגור מתוך "גיטאנג'אלי" (שתירגם טגור עצמו מבנגאלית לאנגלית): מס' 42, 62 ו-95. כל השירים לקוחים מתוך "קצה המדרכה", ספר שיריו השני של אלמוג בהר, שיראה אור ב-2009 בהוצאת עם עובד.

אני רק מחכה לאהבה כדי להסגיר עצמי סוף סוף אל תוך ידך. אני רק מחכה לאהבה כדי למחוק את עצמי ולהתמסר לה. על כן אני ממתין זמן רב כל כך לפני דלתך ולא הולך, אף שהשעה מתאחרת והעננים מתאספים עלי ומקימים בי חשכה. כמה זמן עוד תתן לי להמתין? בשעות היום, בשעות העמוסות של גאות הצהרים, אני עובד ברחובות המאבקים של השוק כציר, ועוברים ושבים מביטים בי ובציורי ואומרים שהם רואים אותך מביט בכל עבודותי. ואני כמעט שכחתי כיצד אתה נראית. האנשים האלו לא יודעים שפעם היית לוקח אותי מתוך שנתי לשחק עמך. באותם ימים לא טרחתי ללמד את משמעות השירים ששרת לי ולא שנתי אותם, רק לבי קלט את המנגינות ואת עולמן וחי אתן, וכל גופי היה רוקד אז לצלילה, גופי שעכשו משתוקק להזכר במלה אחת שלך. והיום אני עומד לפני דלתך ומבקש ממה שתתן לי בעזרת קצה הכנף של שירי לגעת בכפות רגליך, אני צועק לפניה שאם לא תראה לי את פניה, איני יודע איך אעבר את השעות הארוכות והגשומות הללו בלעדיה, אני מותר ומתרחק ומבקש בלחישת שרק תאפשר לי להניח את מטתי לפני דלתך, כדי שאוכל להמשיך לבהות בקדרות השמים ובערנות הכוכבים, כדי ששפתי יוכלו ללל באזניה חסרות מנוחה. אם אתה לא תדבר באזני, אני אמלא את לבי בשתיקתך ולשוני לא תדבק לחכי עד שלא אמר את שמך אלה אלפי פעמים.³

המשורר לובש דמות עלמה קבצנית ומבקש לקרא מול כל איש העובר מולו: טפש, איך תוכל לשאת את עצמה על כתפיה שלך? למה אתה מנסה? מטרף, מה הטעם לנקש על דלתך שלך ולהתחנן לנדבה? מי ישמע את תחנונתך? הוא יושב בצד הדרך מאבקת ומחכה לאלוהיו, וגברים חולפים על פניו, חוזרים לביתם מן העבודה ולוקחים מן הפרחים שבהם בקש לקנות את לב מאהבו. השעות עצמן כבר לאות, בקר מתחלף בצהרים שיקדימו להביא את הערב, ועיניו מתעורפלות מלראות כי כל המראות אינם שמים קיץ לצפייה ואינם מביאים אליו את האהוב שהעלים פניו תחת צלליהם המתארכים של האנשים. חיוכי הגברים המביטים במשורר ממלאים את בטנו בבושה המולידה בו דמוי חדש, והוא פונה אל עצמו

³ שיר זה הוא תרגום-עיבוד המשלב בתוכו שבעה שירים מתוך "גיטאנג'אלי": מס' 2, 17, 18, 97, 102 ו-103.

בדברים: אני יושב פעלמה מקבצת נדבות, אני מושכת שלמתי מעל פני, וכשהם שואלים אותי מה רצוני, אני לא מעניקה תשובה ומשפילה מטה עיני. והשלמה הנמשכת מעלה מסתירה את הפנים אך מגלה טפח מן הגוף, וברגע הבושה הגדולה מתעוררת התשוקה הגדולה, תשוקה המושכת את הגברים ההולכים בדרך, ועליה למשוך את המאהב הנחבא. סלסלת המשורר הקבוצנית כבר ריקה כמעט מפרחים, ובעיני הגברים החולפים אלוהים הוא אור, ואלו הנערה נושאת עינים לשמים, נאנחת ושואלת: איך יכלתי לומר להם שלף אני מחכה, ושאתה הבטחת לבוא, והם רואים אותי יושבת כאן ושלמתי אבק? את המלים שלי לה מתר לבטא רק בספרים או בשירים, לא לפני קהל. ובינתיים אין רמז לקול גלגלי מרכבותיו, והנערה בוהה בשמים, ושוקעת בחלומות על ההוד הפתאומי של אהובה, שירימה מעפר ויושיבה לצדו. ובינתיים היא שומרת כנדרוניה את עניה, מחבבת גאונה זו בסוד לבה, מאזינה לקול קרקוש התהלוכות האחרות שאינן של רכבי מאהבה. המאהב עוד רגע יעמד בצל דומם מאחורי קהל האנשים, והיא היחידה שתחכה לו ותכבה ותכלה שעותיה ותיחל לו בערגונות שוא. ובכל זאת בסוף היא תוכל לומר: הו, אלוהי, אלוהי השמים כלם, היכן היתה אהבתך שוכנת, אלולא הייתי קימת?



רבינדרנאת טגור

⁴ שיר זה הוא תרגום-עיבוד המשלב בתוכו שלושה שירים מתוך "גיטאנג'אלי": מס' 9, 41, 56.

שחר־מריו מרדכי דברי ימי געגועים

כמעט־כליל־סונטות לְסָפֵן

ברוך כאב מתוק לראשונה / עת אהבה היתה לי מקדשת /
ברוך החיץ, ברוכה לעד הקשת / ברוך הפצע את לבי ענה.
(פרנצ'סקו פטרוקה. מאיטלקית: לאה גולדברג)

ב

א

ואור זורח מסוף עולם ועד סופו.
וכשירד עם ערב עולם מנכסיו,
ושמש אל הים עם להק טוסיו —
בשכבי סהור־ליל, טוס לי או כנפו.

ובקומי יתמה האור על מה שפענח:
עוף החול ועוף המים —
רחש ורפרוף,
ובמלוא שמחת היש
נוהר לו גוף אל גוף;
ונפטון עוד רוגע, וקל־שוננו מנח.

לפתע קמה סערה.
מחוף אל חוף היא
קורעת עיר אל ים ועגן מספינה,
ואין מתם מחיפה עד תל־אביב־יפו.
אמנם לא יהיה כמוך עוד ליפי

צלך מכסה את פני
למן היום שבו נרכנת לעברי
נדרך כקשת, שלוח־חיץ מקרי —
הישר לבאר שעות דחק ופנאי;

ברוך כאב מתוק, באדני.
רוח שמעל, מתחת לעורי;
מקצות רגלי ועד קצה שערי —
כה אפקיד אותה בלי צו ותנאי.
הלא מרגע שעני על פניך נחו;
נחצו חיי כעיר חצוית נהר,
שאץ לחיות בים או לגוע על חופו.

אני מפרש לספונה.
אתה יודע, כה הוא:
מלא רוח וצפור על תרן מסנור,
ואור זורח מסוף עולם ועד סופו.

אָבֵל גַּם לֹא לְאַפֵּל וּלְטַעַם לַעֲנָה.
וְאִם אָבּוֹא בְּאוֹר, צִלְהָ בָּא וְטוֹרְפוּ.

שְׁלַח עֲגָנִיָּה לְגִבּוֹלָם.
הֲרַעַשׂ סִתְרֵי־יָם וְגִלְיָם,
הִנְהָ מִפְּרֶשׁ, הִתְרַ כְּבָלִים;
טֹרַף אֶת הַקֶּצֶף בְּעוֹלָם.

ג

וְאִם אָבּוֹא בְּאוֹר, צִלְהָ בָּא וְטוֹרְפוּ.
וְאִין לְאֵל יְרִי לַעֲזוֹב מְאַסְרִי;
תַּן שְׁלֵא יִקְדִּים בִּי צַעַר בְּשָׂרִי
כְּטַבְּעוֹת בְּעֵץ כְּבֹד עֲצָב שְׁנוֹת
אֵינְסִפּוֹר.

אָבֵל לְבָהּ — מְטִיל זָהָב —
קוֹרֵא לִי שׁוֹב מִמְּצוּלָה.
דְּמוּתָהּ — כְּבִשָּׁה בְּעוֹר זָאֵב הִיא.
טוֹב, בּוֹא. תֵּאֱהָב. בְּאֵמֶת תֵּאֱהָב?
אוּ שְׁתִּתִּיר אֶת הַקֶּלָּה.
אֶת כָּל גּוֹפֵי שְׁבִית שְׁבִי.

בְּקֶרֶב־בְּקֶר אֶתְפַּלֵּל: מִי יִתֵּן עָרֵב;
וְעָרֵב־עָרֵב: מִי יִתְנַנֵּי בְּקֶר.
בְּנִטְשׁ שְׁמַחַת הַיָּם, הוֹלֵם הַחֶסֶד
בְּקֶרַח וּבְאֵשׁ; טְבִיעָה, סְקִילָה וְחֶרֶב.

ה

כִּי בְזֻבְתִּי אֶת כָּל אוֹצְרוֹת אֶהְבְּתִי,
וְלֹא הִשְׁאֲרֵתִי לִי דָבָר
לְבַד מִקְרֹט חוֹל בְּשַׁעוֹנֵי.

אֶת כָּל גּוֹפֵי שְׁבִית שְׁבִי:
צָחוּקָה הַמִּתְגַּלְגֵּל כְּצִוּוֹר שֶׁל מְפָלִים,
אֶל שְׁפָד־לֵב הַמוֹ וְרִידֵי כְּיוֹבֵלִים.
וְהִיֹּתָהּ — שְׁמַחַת הַלֵּב הִיא.

הֲשֵׁב לִי אֶת חַיִּי אוּ תַן לִי אֶת מוֹתִי;
לֹא כֹה: כּוֹאֵב בְּכָל אֵיבֶר,
וְצִל צִלְהָ מְאוֹר עֵינֵי.

פְּנִינִים וְאַלְמָגִים וְאַבְנֵים שֶׁל חֵן
עָלוּ מִן הַמְּצוּלוֹת בְּנִצְנוּץ שֶׁל אוֹר
עִם לְהַק שֶׁל שְׁחָפִים, דְּגִיגִים,
סוּסֵי יְאוֹר,
וּבְאוֹ בְּעֵינֵי לְרִקֵּד וּלְקַנֵּן.

ד

וְצִל צִלְהָ מְאוֹר עֵינֵי,
יְדִידָה — מְטִילֵי בְּרִזָּל.
אֶת תְּנוּעָתִי אֶתָּה גּוֹזֵל —
רֹאשׁ וְרֵאשׁוֹן לְמַעֲנֵי.

אֶף כִּי שְׁבִיתִי לְסַפּוֹן
לְתוֹר אֶתָּה אֵי אֵיִים,
אֲשֶׁר אֶף לְמַפּוֹת עֲרִין לֹא נִגְלוּ,
הִנֵּה הַמְגַדְלוֹר שְׁבִי דְרוֹךְ־סַכְּנָה.

כי נרשמו בזכרוני דברי מי געגועים
עת חזרו פני, רפו ידי, רגלי בשלוי;
ולא בא אל גופי טעם של שנה.

ו

ולא בא אל גופי טעם של שנה.
אשר יגדתי בא לי;
הלב הרי נבא לי.
אכל מזה זמן רב אני נטול בינה.

הגוף הזה כורע בזכרו את התחנה:
הצילני משעות רעות,
מים רעים ושבועות
מחדשים של זמן-לא-זן,
שנה ועוד שנה.

אך תפלתי השאונה, מי ישמע אותך?
ואיך תהדדתי בתוך רעש שכזה?
אהה! הלא גם לך אין עוד תקנה.

ישוב הכלב על קיאו,

הרוצח שוב ירצח;
המתאהב פך נואשות ישוב ויתבזה.
הן לא נשמעת לי כלל, נפש מענה.

ז

הן לא נשמעת לי כלל. נפש מענה —
שכבט של פראים רוחש בתוך תוכך;
מפליא: הלב מתמיד לפעם

כשתש כוחך.

ארור הוא הננט אשר נוהג את

הספינה.

על שתי רגליו שלא בקשו לבוא אלי;
עיניו שלא נבטו, ידיו שלא הושטו
לי —

בואו, השופטים, משפט צדק

תשפטו לי:

יקח אותו אוקינוס. ומה יהא עלי?

נפשי, שנשגלה ממך ערגת מלח וים;
כשהחיים עודם נושפים אויר

בחדריה —

לגיהנום את תכתבי.

שמעי נא לי, גם זה כתוב:

ברגע מסים

יהיה לו רע, ושוב ישוב;

סגרי לו שערך.

מפני פניו — פני הסבי.

לְמָה קָרָאתֶם לִי, חוֹפֵי הַפֶּלֶא /
לְמָה כִּזְבַּתֶּם, אוֹרוֹת רְחוֹקִים?

רחל בלובשטיין

המבקש להבין את המשורר חייב
ללכת אל ארצו של המשורר.

גתה

מִפְּנֵי פָּנָיו — פָּנֵי הַסִּבִּי.
כִּךְ אִשָּׁה לַחֲבֵרְתָהּ בֵּין שְׁנֵי רְחוֹבוֹת,
כִּךְ קוֹנְנָה צְפוּר לְצִמְרַת עֵץ עֵבֶת;
וְזוֹ — כְּמוֹ זוֹ — צְרוּבֶת כָּאֵב הִיא.

סְחָה הָאִשָּׁה: דְּבָרִים גְּלוּיִם גִּדַע

עַל-פֶּה —

שֵׁשׁ שְׁעוֹת מִרוּחַ הַזְּמַן

שְׁבִין גְּאוֹת לְשִׁפְלִי,

שְׁלוֹשׁ מֵאוֹת שִׁבְעָה מֵטְרִים —

גִּבְהַ מִּגְדֵּל אֵיפֶל;

מוֹסְקוּט — בִּירַת עוֹמָאן;

בִּירַת טֵינֹן — טִיפָּה.

הַשִּׁיבָה הַצְּפוּר: וְנִסְתָּרוֹת נְבִין

עַל-לֵב —

הֵן בְּשִׁבְרֵיר שְׁנֵיָה נוֹפְלִים

לְשִׁפְלִי מִגְּאוֹת,

וְגִבְהַ הַמִּגְדֵּל כְּמוֹ רוּם הַלֵּב בְּנִפְלָהּ.

לָהּ, סֶפֶן, בִּירָה בְּכָל נִמְלִ;

לִי — חוֹף כּוֹזֵב.

שִׁלַּחֲנִי כַצְּפוּר; הֲרַחֵק נִדָּר,

אַרְחִיק עֲדוֹת;

וּבִפְּנֹתוֹ שֶׁל יוֹם אַחַמֵּק שׁוֹב מִצְלָהּ.

וּבִפְּנֹתוֹ שֶׁל יוֹם אַחַמֵּק שׁוֹב מִצְלָהּ.
כִּי בְּעֵצֶם אֵין לָנוּ דְבַר מִן הַמִּשְׁתָּף.
כְּשֵׁם שִׁבְאָת בְּמִפְתֵּיחַ,
כִּךְ הַפְּלֶגֶת בְּחֻטָּף.
וְאֵין בָּהּ מוֹשִׁיעַ, וְאֵינֶנִּי מִצִּילָהּ.

זֶה שֶׁעָשָׂה אֶת כָּל הַדֶּרֶךְ לְאַרְצָהּ, סֶפֶן,
הוּא הַמִּשְׁוֹרֵר שֶׁכִּנְחָשׁוּל

אֶל סִלַע הַשְּׂתֵבֵר.

מִחְרָטוֹם עַד יִרְכָּתֵימָּה לֹא הָיָה לִי מִדְּבַר;

כָּבוֹ שִׁפְתֵיהָ, וּשְׁפָתֵימָּה שׁוֹב לֹא בָּאוּ

אֶל סֶפֶן.

אֲנִי חוֹשֵׁשׁ: אוֹלֵי אֶתָּה לִי כְּמוֹ

לְאוֹרָה לְפִטְרָרְקָה.

אֵין לָנוּ עֲתִיד. יֵשׁ רַק אוֹלֵי, מְחַר,

אַחֲרֵי-כֵּן.

עֵין בַּל תִּשְׁמַט, חֶכֶם; הַכֶּסֶל

— לְאוֹלֵי.

וְהָיָה כִּי נִפְגַּשׁ עַל צִמְתֵּי לִימִין

וּשְׂמָאֵל,

וּבִלְעֲדֵיךָ זֶה לְהִיּוֹת, וְאֶתָּה — לְקַמֵּל,

אִם תִּימִין, אֲשַׁמִּיל.

הַדִּילוּג עַל סוֹנֵטָה י' — מַכוּוֹן

יבוא מארץ כותים [...] בספינה שאולה
 ינהג / ומשטה בי לא היה / יתגודד בנמל
 ספנים / ישית למו דבר חלקות / יפל חנו
 לפניהם / מהם ינהג אנה.
 דליה רביקוביץ

פתאום כששבו לי פני, מתקהל קולך.
 ופאתי שמים נמשחו באדם,
 וגם כבישי הארץ נמתחו מאוד הם –
 שאתיצב מולך?

כי עכשו הזמן למרד.
 אם ליטרת אהבתך עולה לי ביגוני;
 מוטב לי לעמד היטב על מכוני,
 לנעל ולהגיף ולבצר מאוד.

מיום ליום פלה כוחי.
 אָמנם נשבעתי: לא אבוא,
 אָבל ללא הועיל.

גם אני במנצחים
 יורד אליה מנבו,
 ואין מי שיציל.

י"ג

ואין מי שיציל
 מן ההלוך והחיוך, מכף היד העמקה;
 ומקולך בשעת דבור, ומקולך בשעת
 שתיקה.

פרא, פרא אציל.

צעד-צעד תכפיל:

כף יד אל ירה, שניה אל ערף מתלהקת;

ואם תשמיל, אימין.
 כי ראיתך – ואחיה;
 שוב משטה בי לא תהיה.
 מערנות בי לא תלה, לא תהלך עלי
 אימים.

במסבות של תל אביב אבוא בקהל
 המזמנים;
 ברוטשילד אטיל, ב"בגסי" וב"שין"
 אשב.
 אדבר דברים של סרק, ואמר דברי
 החשב;
 ואלה מעשי להתענג כל הימים.

מחוף אל חוף הנשמה היא
 בתנועה שקטה של מים
 בים שהסופה בו פסה והלכה.

צוחקת בי העיר בכל המקומות,
 הזפרון סגור היטב בעצמות.
 פתאום כששבו לי פני, מתקהל קולך.

מבט שבט מבט, חופר להתחפר
בשקט
כשף-קסם-סקסאפיל.

עד שפתאום כפות ידיה שוב
מתגמגמות.
חיונה חורק ומחסס, הלוח נסוג.
ואז קופא
אוצר מלים זמין.

על עין בפלורנטין אצמיד לב
לשני שמות,
אתן אמון בקוראי כף יד ובקפה;
זה לא להאמין.

י"ד

זה לא להאמין:
עומד עלי האיש הזה לבלותני,
שופך אהבתו הלאה וממני.
אתה האיש. תבין.

עלי לקום. ולעמד.
שוב פנה הליל, ושחר שוב בכה בי
שוב מפני היר הזו שנשתלחה בי.
ידה שלה בי עור.

אנוס לפניה בתנועת מעגל —
אם להגן על עצמי איני מסגל,
איך אגצל בעור שני?

מרהיב עין — מרעיב נפש;
יורדים בולע שמש —
צלה מכסה את פני.

ט"ו

צלה מכסה את פני,
ואור זורח מסוף עולם ועד סופו,
ואם אבוא באור, צלה בא וטורפו;
וצל צלה מאור עיני.

את כל גופי שבית שבי.
ולא בא אל גופי טעם של שנה;
הן לא נשמעת לי כלל, נפש מענה:
"מפני פני — פני הסבי".

ובפנותו של יום, אחמק שוב מצלה:
אם תימין, אשמיל;
ואם תשמיל, אימין.
פתאום כששבו לי פני, מתקהל קולך.
ואין מי שיציל;
זה לא להאמין.

לילך נתנאל מישראל שולחים שלומות

כל שכתבתי כאן כתבתי על פי י"ח ברנר וכדרכו. וכל
המשוקע כאן לווייתי מברנר הלוואה שלא על מנת להחזיר.

המחברת

שנתיים ימים עשיתי בחנותו של יהודי יִשָּׁן בין לימונים כבושים ומלפפונים
כבושים ושקים גסים של קטניות. היתה זו חנות קטנה היושבת רובה ככולה
בעלטה, ומגורת נפט בודדה היתה מעשנת בזווית ומקמצת באור. הוא היה
פוקח בכל בוקר תריס ברזל עבה החוצץ את לילה בין החנות והרחוב. אחר
היה רוכס אל מותגיו סינר של בד ומבקש לשתות חמין. אשתו כבר היתה אז
ממהרת עם המָחם ומגישה לו ספל מלהט ופורסת לו חתיכה של סוכר, בעוד
היא עצמה כבר מוצצת מעט בהנאה גמורה. ושניהם היו מסיחים בפתחו של
יום דברים שהיו אמורים על פניהם. החורף והגג הדולף ומעות שספרו יחד ליל
אמש וטבעת מרוקעת נחושת שאבדה כמדומה.

אני דרתי אז בחדר ובו חלון אחד. כיסא כפשוטו ושולחן כפשוטו. מצע
בָּלוּי שמכנים אותו מיטה. בצאת השבוע השלישי לישיבתי בחנותו של היהודי
הובאה אֵלַי איגרת מֵרְעֵי הטוב, ובה ביקשני לבוא גם הוא. השבתי לו בוא. בוא
אם אתה נכון למעין חיים של זוטות.

ככלות איזה זמן הודיעני כי עתיד הוא להגיע בערוב היום במטוס אדיר
מכונף כנפיים. בטיסת רקיעים. אני הלכתי לפוגשו בשדה. הוא היה מבושם
כולו באותו הבל של זרות. את השפה דיבר בקושי. היה מגמגם כמה מילים
דומות זו לזו ומיחל שיבינו אותו. והבינו.

בראותו אותי חיך במבוכה והתנצל על שהוא מבטל אותי מעיסוקי ומאלצני
לארחו. את שירת המנועים של העיר שמע גם שמע ואת חשמליה ראה גם
ראה. במעוני פרק את מזודתו הקטנה ונעם לו. אמר לי כי הכול יש לו די
צורכו וכבר נפנה מן הזוטות ומן הקטנות והפציר בי שאוביל אותו לחנותו של
היהודי. אותו סוחר במיני מינים של מזונות שלא נראה כמותו במקומותינו.
יהודי אחד כזה צהוב הנוטל איזו סכין קהה ומיד ייגש יפרוס לך בעזרתה איזה

נתח נאה של גלות.

ערב היה ותרים הכרזל כבר הוגף, ושניהם, היהודי ואשתו, היו רכונים אל השולחן הקטן בקצה החנות וסופרים יחדיו את המעות. זה אומר, "שלושים ושלושה יש לי," וזו אומרת, "אין לך שלושים ושלושה כי אם שלושים ושישה." זה אומר, "אישה, מה את עושה לאדם. שלושים ושלושה יש כאן," וזו, "שלושים ושישה, אני עֲרַבָה לך. אוזניים להם."

רעי קילס את המקום ואת יושביו בכל פה וכבר נכנס. הצגתיו כרעי הישראלי אשר מקרוב בא, והם קיבלוהו. היא מיד נבלעה במטבח המשחיר, ואנו נותרנו בחדר האחורי באור עששית הנפט המעשנת. היהודי מישש בזקנו הצהוב והתאפק שלא לומר דבר, אולם ניכר היה שאין כוחו עומד לו ולבסוף פתח במעין נימה צרודה ושאל על ישראל. רעי כמדומה כבר הכין לבו לזה וענה לו קצרות וארוכות. בת שישים ובת עטרת של זרדים. הלא שישים שנות מדינה חלפו להן ברצף כמו מחטף. סח רעי ליהודי שלי. בת שישים ועוד עומדת לה בפה מלא שיניים. חרושת דרכים צפופת מבנים עד אין רואים. עד אין רואים.

ועד שזו היהודייה שבה מן המטבח, כבר הפכו שניהם חזור והפוך בימי-המדינה האלה וייחלו לתום ימי הזעם והאבל. היהודי היה מדבר יהודית עסיסית ומדקלם חזור ודקלם את ה"באים עלינו להכותנו" שלו, ורעי נהנה ממנו הרבה. אני מצדי הייתי מונח כאבן מפני הצינה. אולם בצאת שעה קטנה כבר היו ערוכים על השולחן פיסה נאה של דג מלוח, קופסה מלאה ריקיקים ובקבוק של י"ש. נטלתי ריקיק ושניים להתחזק מפני הצינה, והיהודי לא פטר אותי בזה אלא מזג לי כוסית והוא מברך בלשון סתומה. ראה שאין אנו מחזיקים אחריו, שאל אם אין אמת בדבר כי שם מדברים לשון-קודש. אמרנו לו, אכן לשון-קודש מדברים שם אבל מבטא ישראלי אמור הוא בהברה ספרדית. אמר לנו, מוֹרֵי ורבותי, אין לכם דבר שאין לו מקום. אמרנו לו אמן ואמן, ובזה חתמנו את הברכה ושתינו כוסית אחת ושתי כוסיות.

אנו נטמענו היישר בעבודות יום שבחנות כאילו היה זה טבע שני לנו. אני הייתי שוקל ומונה ומקטר סיגריות הרבה, ורעי היה עורך את השקים ואת צנצנות הזוכיות הכרסתניות ומנקה מיני אבק ומיני רפש. היהודי היה יושב באחת הפינות, עורך חשבונות ונוהם, ואשתו שתחיה היתה מפטפטת לה עם הקונים ומשדלת אותם בנקיקים משומרים "מן המשובח" כדבריה ובמיני תרגימא.

אך כנסות צללי-ערב הייתי עומד אצל החלון בקיטוני ומרהר בקול רם בענייני השעה. בענייני נדוּרֵי. נדודינו. רעי היה שותק לי בכוונה תחילה. לו כבר היה יתר על המידה. הוא בכוח אחרון ביקש שלא להיכנס דווקא בעובי

הקורה הזו. אני הייתי מקשה עליו בשאלות חיוורות. בטלות. "למתי אתה אומר לשוב." "למתי אתה אומר לשוב." וכל זאת לשווא. לחינם. כוס התרעלה עמדה בינינו, והוא סירב לשתותה. הוא מצדו נהנה הרבה מהיהודי שלי וכבר הרגיש כי הוא מִשיל סוף־סוף מעט מן הילדות הישראלית החופשית שלו. צרתו. היהודי נראה שמח בנו עד מאוד וכבר חש כי הוא מושיענו מצרת הזמן והמקום. אני לא התווכחתי עמו. השעה היתה רעה למדי, ואנו, יש לומר, מצאנו כאן איזו מנוחה. הלא שם פוגעים ומפגעים. פוגעים ומפגעים. אחת לאיזה זמן הייתי מקבץ מעות ורוכש גיליון עיתון בשפה יהודית ותמיד הייתי מוצאו עמוס חדשות עכורות מעבר לים. ואכן בחלוף חודשיים ימים מאז בואו של רעי פקד את מעוננו אסון. פורעים פרעו בעיר תל אביב, ודודו הטוב של רעי נמנה עם הקורבנות. היהודי שלי נאלם מפני החדשה הזו, ודווקא היהודייה שתחיה היתה סועדת את רעי באבלו. עלי הטילה לסור אל בית השגרירות הישראלית מדי יום ביומו ולחקור ולתבוע. על היהודי שלה ציוותה לעמוד עתה בחזית החנות, וזקנו היה מוסיף ומצהיב מחמת עבודה שהוא אינו מורגל בה ומחמת הזרים שעליו לשרתם. בעיקר קשה היה לו להסיח עמם בענייני־דיומא שהיו צורכים לנו. לכולנו.

באולם קבלת־הקהל אשר בבית־השגרירות היה הפקיד מביט בי בפנים נפוחים משעמום וממילא לא היה בכוחו לסייע, שכן כל הודעותי ששלחתי נותרו כולן בלא מענה. רעי פתר זאת באומרו כי הכול עסוקים באבל ובארס, וכי ממילא אין בירו להחיש לא עזרה ולא ממון. הוא היה יושב כעת בחדר האחורי ומעיין בצערו בחברת אותה יהודייה. שניהם לגמו יחד תה מלהט וטעמו מלוא החופן צימוקים ושקדים להמתיק את זמנם. מדי כמה רגעים היה אומר לה, "במטותא ממך. את הכוס מלאי נא," והיא היתה משיבה לו דברים כפשוטם ונאנחת, "הו. מה אגיד לך, רבי. צרת ישראלים יש לנו על ראשנו." זה מתאונן בלשון שאין הוא חפץ עוד להגות, וזו מברכת על אבותיה שמעולם לא הלכו אחר רעיונות של תקומה ולא עזבו את עירם.

ימים קשים רכנו עלינו. רעי היה כאדם שבקושי רב הצילוהו מן התופת ועצביו הדוקים עוד. הבריאות לא טובה היתה. היה בכי בכל רגע. בנו פעמה עדיין אותה הנפש הישראלית הרצוצה. היינו חסרים קביעות. טיפוסיות. שאלנו מה נוכל אנחנו לברוא כאן. חיים חדשים ביקשנו לנו. עבודה יהודית. אולם יְדֵי שלי היו צבות מן השקים הכבדים. שוגה הייתי במנייה ובשקילה. נוגע לרעה בקטניות ומזיק למליחים. בלילות היה לנו על לבנו. עמדנו בין ארץ לארץ ובין מים למים, והיתה זו אחת הנימים היותר דקות והיותר דואבות.

תמו ימי־האבל ובאו ימים כהרגלם, ואנו הוזמנו אל היהודי שלנו לעשות עמו את השבת. באנו בפנים נפולים ובקומה נמוכה. במטבח היתה היא היהודייה שלו הופכת בכלים בטקס גדול. הוא היה לבוש בכגדיו הטובים לכאורה, שהיו אף הם המהוהים וממוזמים כמו בגדי־חול שלו. בירך על הלחם וחילק כזית ונתכלתה החלה. היא נשאה אל החדר קָרְרָה מהבילה. על צלחתו של רעי האֵבֶל הוסף הוסיפה ומצלחתו של היהודי גרעה. אנחנו כילינו את ארוחתנו בשתיקה, והיהודי החל מזמזם זמירות קטועות להעיר בנו כניסת־שבת. ראה שאין לבנו הולך אחר זמירותיו, אמר לנו מילים גלויות, "בְּמָקוֹם שאתם רואים רק צללים, אנוכי רואה אורות." אמרנו לו, "אדם כדאי שתהא לו סבלנות היסטורית, וְלֹא — הוא שוקע בצעריו." אמר לנו, "אין דבר. הרי גם הצער איננו דבר מיותר." יחידים היינו ומתייאשים היינו. אמר לנו, "הבו לי יחידים. הבו לי מתייאשים המשקיעים את ייאושם בבניין אחד של גלות." ומעט מעט התגנבה אל לבנו איזו תזזית הססנית, אשר די בה כדי להחזיר אדם לחיי מעשה.

לבסוף תמו ימים של חורף, והכול החלו נהנים משמש ביישנית ומבשרת. עבורנו היו אלה ימים של עסק גדול. החגים עמדו בפתח, והחנות היתה עמוסה תיבות של עץ ותיבות של פח ותיבות של פח ותיבות כרסתניות וצרורות ארוזים בחבל. היהודייה היתה מתקינה במרץ סלים גדושים וכורכת אותם למשלוח. הרחוב נדמה הפשיר כולו, והאור היה פורץ ביתר עוז על החפצים ועל הבריות. חבית גדולה של מליחים שהיתה עומדת בחזית החנות החלה מעלה ריח, שקשה היה לסובלו. הכול השילו מעליהם את החורף הגס, ואף רעי נדמה השיל מעליו את אבלו. את קיטוני הישן המרנו בדירה אשר שימשה לנו מעון של קבע, ובה שני חדרים מרווחים דיו ומיטה בכל חדר וכיסא בכל חדר. תיבה של עץ שימשה לנו שולחן של תפארת. היו לנו מים רותחים והיה לנו תה ולעתים אף מרקחת היתה לנו לתבל בה את פִּתְנוֹ.

היהודי שלנו היה שמח בנו על פי רוב, אף שעסקי החנות היו טורדים את מנוחתו יומם ולילה. והיא היהודייה היתה בת־פלוגתא שלו דווקא בעין־ייסוריו רחמנא ליצלן, היינו בספירת המעות. החל בשעת בין ערביים היה כבר חש עצמו מרוגז על לא כלום והיה חוקר ודורש על כל שְׁעַל. "הרי בשם אלוהים שבשמים, מדוע המסננת אינה נקייה, הרי אני כבר אמרתי פעם ופעמיים. והמאזניים. על כפות של תמרים את שוקלת, אִמְרִי לִי." דמותו שבכל שעה היא כפופה הפכה בשעה זו עלובה עד מאוד. חלושה עד מאוד. ולעת ערב עת סגירת החנות היה קרב אל השולחן שבזווית. יושב לאור המנורה העשנה. נוטל עיפרון של עופרת והוא ממולל את זקנו הצהוב כאומר, מי יידע ייסורים שכנפש

אדם. אשתו שתחיה היתה ניגשת גם היא והקופה בידה. שניהם הסתודדו רגע אחד זה עם זה כאילו לבם שווה, אולם בחלוף שני רגעים כבר היה זה צועק, "עשרים וחמש ומחצה הלא תשמעי לי, וזו, "עשרים וחמש ואין להוסיף ואין לגרוע", וזה, "הרי יחד ספרנו עשרים וחמש ומחצה, וזו, "אָ אויבר חכם זה. ואמש לא שגית בחשבון? ומי צדק אז, אמור לי? ומי תיקן?"

אנחנו שנינו היינו ממהרים להניח להם בשעה זו. ערבים של טרם קיץ היו אז והרקיע היה ספוג ירח, ורעי ואנוכי נתחבבה עלינו מאוד השוטטות ברחובות. היתה זו שוטטות כפשוטה. אטית. קלת־דעת. לאן מועדות פנינו לא ידענו ולא שאלנו ולא אכפת היה. נערות יהודיות ונערות נוכריות ונשים מלובשות יפה־יפה היו חולפות מולנו. שלובות זרוע. אני כבר הנחתי את שאלותי מאז מות דודו הטוב ולא ביקשתי חלילה להעיר בו עוד צער. רעי היה נושם את האוויר והוגה בחייו פה ומניח לחייו שם. ואף אני. מפליג הייתי בציורים של נפש, שאין אדם ערוך להם אלא כשהוא מבטל עצמו מעיסוקי־היום ונפנה לעלטה של לילה. רעי ביקש לעשות מסחר גדול בפולים של קפה "אשר צומחים על אדמות של אש ונרכשים בפרוטות ומגיעים לכאן לכל חפץ. ומגרים. כמה הם מגרים את החך". אמרתי לו, "הרי אמר היהודי שלך שגם אם לא התברך בכנים משלך, הנה שבאו בנים בצלו. משמע שאת החנות הוא מתעתד להוריש לך כבוא היום." אבל רעי הטוב הוא לא שעה לדברי האלה, משום שכבר נישא על גלים יחד עם תל פולי־הקפה שלו, שקנה אותם בפרוטות וימכור אותם ביוקר. אני הירהרתי בלימודי מדיצין שלי. את השפה הרי הכרתי על בורייה ושכר לימודים ימצא לי. וכבר גמענו רחובות הרבה ונמצאנו עומדים בשערי־השדה, ומטוסים מכונפים רועמים שם במנועיהם. שתי בריות גלויות ראש יצאו מן הרציפים הרחוקים ודיברו מילים רמות. אמרו כמדומה, "מישראל שולחים שלומות", ואנחנו שנינו נתעכבנו על זה. עוד שבים מישראל כמסתבר. עוד ישנם יודעי־העברית הישראלית למודי־השמש אשר שבים מישראל אל ארצות־הקור.

שנתיים ימים עשיתי בחנותו של יהודי יִשְׁן. ראשית נפטר מעמנו רעי והלך לעשות לו דרך במדינות־הים. אחר נסתלקתי גם אני ונסעתי בקרון של רכבת עד לעיר הגדולה ובכוח ממון קטן שנתנו בידי היהודים האלה סיימתי את חוק לימודי. ואני מטפל בבריות החולות המוכות, והן נרפאות על ידי. ואני מברך על ימי ומתאונן על שעויתי כמצוות יהודים מלומדה. ואת אבותי אשר עשו להם תקומה אנוכי שומר על לוח לבי ונושא את זכרם במרחק.

מתן חרמוני אֵיתָקָה, נִיו יוֹרֵק, הִיא כֵּבֵר סִיפּוֹר אַחֵר

כִּי תֵצֵא בְּדֶרֶךְ אֵל אֵיתָקָה
שָׁאֵל כִּי תֵאָרֵךְ דְּרַכָּךְ מֵאוֹד
מִלֵּאָה בְּהִרְפֵּת־קִאוֹת, מִלֵּאָה בְּדַעַת.
אֵל תִּירָא אֶת הַלְּסֵטְרִיגוֹנִים וְאֶת הַקִּיקְלוֹפִים
אֵל תִּירָא אֶת פּוֹסִידוֹן הַמְּשִׁתּוֹלֵל.
לְעוֹלָם לֹא תִמְצָאֵם עַל דְּרַכָּךְ
כֹּל עוֹד מִחֻשְׁבוֹתֶיךָ נִשְׁאוֹת, וְרָגַשׁ מְעֵלָה
מִפְעֵים אֶת נַפְשֶׁךָ וְאֶת גּוֹפֶךָ מִנְהִיג.
לֹא תִתְקַל בְּלִסְטְרִיגוֹנִים וּבְקִיקְלוֹפִים
וְלֹא בְּפוֹסִידוֹן הַזּוֹעֵם, אֲלֵא אִם כֵּן
תַּעֲמִידִם לְפָנַי נַפְשֶׁךָ¹.

*

איתקה. אל שירו המפורסם של קוואפיס התוודעתי כשאני יושב נוזף על כורסת הפסיכולוג, בעוד הוא יושב והוגה אל חלל החדר שורות וקרעי שורות מתוך שירו של אבי השירה היוונית המודרנית. זה היה ריטואל קבוע, שנמשך שלוש או ארבע דקות מדי פגישה: "כי תצא בדרך אל איתקה, שאל כי תדרך דרכך מאוד, מלאה בהרפתקאות, מלאה בדעת..." היו יוצאות המילים מפי הפסיכולוג, ואז חוזר ושונה: "שאל כי תארך דרכך מאוד..." איזה פסיכולוג פואטי, חשבתיו אז. אלוהים יסלח לו, שישה וחצי שקלים לדקה שילמתי, ואילו הוא היה מאריך באמפיפרכים, לועס בין שיניו את האנפסטים, מפצח כמו גרעיני דלעת את הימבים. כי תצא בדרכך אל איתקה. אני מנסה שלא להטיל ספק או דופי בפסיכותרפיה. אבל בשיר של קוואפיס נתקלתי שוב ושוב בהקשרים של פסיכולוגיה פופולרית דווקא – ברושורים, ז'ורנלים ופורומים באינטרנט. כל הפסיכולוגיה הדינמית בשיר אחד.

¹ מיוונית: יורם ברונבסקי.

*

איתקה, ניו יורק, היא כבר סיפור אחר.

כפעם השנייה בחיי ביקרתי באיתקה זו בשלהי ספטמבר 2001. נסעתי לראות את חופות העצים בוערות באש הסתיו. נסעתי לראות את סירות המפרש באגם. נסעתי לראות את שיחי הקיסוס המשתרגים על בנייני האבן של קמפוס האוניברסיטה היפה של העיר (אוניברסיטת קורנל) ואת אשדות המים שהם העורקים הכליליים השוצפים שלה. סיסמתה של העיר היא Ithaca is Gorges, משחק מילים בין gorges (צוקי אבן) ו־gorgeous (מקסים). אין מה לומר: איתקה, ניו יורק, היא אכן גורג'ס.

בערבו של אותו היום יצאתי לטיול. מסע רגלי קצר מהקמפוס שנמצא על גבעה הצופה אל האגם, ועד לבית המלון שבו לנתי בסמוך לשפת האגם – מסלול שאורכו שלושה או ארבעה קילומטרים. היום כבר החשיך, כבו העלוות הארגמניות, ומתוך חלונותיהם של הבתים השוכנים לאורך הדרך, רובם מה שנהוג לקרוא "טאון־האוזס", הפיצו מנורות אור נעים. היה קר מן הרגיל בעונה. אד עלה מהאגם, והאוויר נמלא רסיסי מים, מה שנקרא אצלם "הייז". נדמה לי שהמילה "קיטש" קצת איבדה מכוחה בעשור האחרון, אולי כבר קצת קודם.

*

האדם הידוע ביותר שהתגורר באיתקה, ניו יורק, הוא ולדימיר נבוקוב. באיתקה כתב נבוקוב את רוב פרקי הרומן המפורסם שלו, "לוליטה". איתקה אמנם לא מוזכרת בשמה, אבל נבוקוב לא עושה מאמצים גדולים מדי להסוות את המקום שבו פוגש הומברט הומברט את לוֹ, דולורס הייז, לוליטה. ברומן זוהי אמנם רמסדייל, עיירה מנומנת (ודמיונית) בוורמונט או בניו המפשייר, אבל נבוקוב, כפי שהיה ידוע לכול, התגורר באיתקה. ורמסדייל היא איתקה, כפי שרחוב לון (Lawn, "נאות דשא"), המופיע ברומן הוא רחוב "סטייט" או רחוב "סנקה" היורדים מהאוניברסיטה ועד לאגם כמעט, או אחד מרחובות שכונת קיוגה־הייטס (Cayuga Heights), שבה התגוררו ולדימיר וְנָה נבוקוב, וממש כפי שהאגם, שנקרא בספר "אגם שעון החול" (Hour-Glass Lake), הוא בן דמותו של אגם קיוגה, שגם לו צורת שעון חול (פחות או יותר). בעבור נבוקוב, המהגר האירופי שכל חורבותיה של תרבות המערב רובצות על כתפיו, היתה איתקה גן

עדן מודרניסטי: הומרוס לצדו, רוחות זפיר בגבו, ומולו כל הקיטש והשמאלץ של אמריקה של שנות החמישים: מגזינים מצוירים, תוכניות רדיו, מזנונים שמוכרים בהם מילקשייק ובננה-ספליט והסרט From Here to Eternity ("מעתה ועד עולם") בכיכובם של ברט לנקסטר ודפּרה קר – סמל הטעם הרע בעיני נבוקוב. בסמוך לפרסום הרומן "לוליטה" כתב נבוקוב את המסה Philistines and Philistinism, כמעין מאמר מלווה לרומן. וכך הוא כותב בה: "כשמדובר בפיליסטיין² מסוג זכר, הרי שזה יזוהה עצמו עם איש הדרג הניהולי הכריזמטי, או עם כל 'ביג שוט' אחר – זאב בודד, שהוא גם אדם משכמו ומעלה, אך הלב הפועם בחזהו הוא לב נערי של שחקן גולף. והאישה הפיליסטינית, הלא היא ה-philistine, תזדהה תמיד עם המזכירה הנהדרת, בלונדינית בצבעי פסטל-תות. יש בה עדיין מעט מן הילדונת, אבל לבה הוא לב אם ואחות. בסופו של דבר היא תחתן עם הבוס הנערי" (תרגום שלי, מ"ח).

במובנים רבים, "לוליטה" הוא מסע אל השאול בנוסח הקומדיה האלוהית: הומברט הומברט, הפּרוורט האירופי, מגיע אל תופת הקיטש של אמריקה, שם מסתופפים אנשים שמדברים בלי סימן קריאה בסופו של משפט חיווי ובלו סימן שאלה בסופו של משפט שאלה. ואילו לוליטה המורכבת מפאר היצירה האמריקנית – אנאבל לי של אדגר אלן פו מחד גיסא ושבוועוני הקולנוע והפרסומות של שנות החמישים מאידך גיסא – היא מורת הדרך שלו, ממש כמו וירגיליוס המוליך את דנטה.

באחרית הדבר הקצרה שהוא מצרף לרומן, "על ספר בשם לוליטה", מספר נבוקוב שאחד מחבריו אמר לו ש"לוליטה" הוא למעשה שיר אהבה לרומן הוויקטוריאני. נבוקוב טען כנגדו שזהו שיר אהבה לשפה האנגלית. כל העניין הזה הוא כמובן שקר וכזב. לוליטה הוא כתב שטנה ל"אמריקנית". נבוקוב ראה בשפת תרבות ההמונים שהתפתחה מעברו האחר של האוקיינוס, פּרוורסיה מוחלטת, סטייה מההיסטוריה של שפות התרבות. לפיכך הוא שם ללעג ולשנינה כל ביטוי וצירוף ככול: ice-cold, brand-new, waterproof dad. נדמה לא אחת שהוא מבודד מילים אלה ומילים אחרות, ולוכד אותן בפינצטה כמו פרפר מיובש שיש לנעוץ במחט על לוח שעם.

אין ספק: לנבוקוב היתה אוזן נבזית במיוחד, אוזן זרה ונקמנית. כל "אמריקניזם" הוא אצלו באור יקרות של הַזְרָה בנוסח שקלובסקי, אבל נותר בה-בעת עירום ועריה. ניקח, למשל, את רשימת שמות התלמידים בכיתתה של לוליטה:

² פיליסטין – philistine – במקור: פלשתי. כיום: אדם וולגרי וחומרני, אויב האינטלקט.

אנג'ל, גרייס / אוסטין, פלויד / ביל, ג'ק / ביל, מרי / באק, דניאל [...]
המילטון, רוז / הייז, דולורס / הונק, רוזאלין / נייט, קנת [...]

וכן הלאה והלאה. "שיר, שיר, אלוהים עדי!"³ מזדעק מרוב חדווה וחמדה הומברט הומברט, גיבור של נבוקוב, כשהוא מגלה את שמה של לוליטה בין שמות תלמידי הכיתה. נבוקוב כמובן צדק. רשימת שמות התלמידים בכיתה היא אכן שיר. שיר עם מקצב קבוע, הכתוב בחרוזים לבנים; מעין אקרוסטיכון שנמתח מקצה האחד של אמריקה ועד לקצה האחר, שיר שחוזר וחוזר וחוזר — בכל בית ספר תיכון ובכל חטיבת ביניים, ובכל שנה ושנה, והוא כתוב בספר שנקרא ה־yearbook.

כל בית ספר ברחבי אמריקה מנפיק מדי שנה את ה־yearbook שלו ("אלמנך" או "ספר מחזור" יהיו כאן רק תרגום קלוש או אדפטציה פרובינציאלית). לא ברור בדיוק מתי החל העניין הזה. בוויקיפדיה מצולם טופס של yearbook מ-1939, אבל ככל הנראה יש yearbooks מוקדמים יותר. בכל טופס וטופס מופיעות תמונות דרכון, דיוקנאות קטנים של התלמידים, ולצד מופיעה רשימת השמות: אנג'ל, גרייס, אוסטין, פלויד, ביל, ג'ק, ביל, מרי, וכן הלאה וכן הלאה. כולם עם פסוקת בשער: השמרנים יותר (זכרים ונקבות כאחד) עם שביל בצד (מה שנקרא clean-cut), המרדנים עם שביל באמצע. כולם נראים זהים בתצלומי השחור-לבן האלה. רק אלוהים יודע את מי אפשר למצוא שם בין כל הקלסטרונים, כל אלה שיהיו פעם משוררי ביט (Ginsberg, Allen), סנטורים רפובליקנים (Gingrich, Newt), גיבורי וייטנאם (Rambo, John), שחקנים הוליוודיים (Anderson, Pam) ורוצחים סדרתיים (Bundy, Ted). את כולם-כולם אפשר למצוא ב־yearbook.

בשנים שעשה ולדימיר נבוקוב באיתקה, הוא התגורר, כאמור, באחד האזורים היפים של העיר, "קיוגה הייטס", לא הרחק מאוניברסיטת קורנל וממגרשי הגולף. אך גם לא הרחק מ"הקומפלקסים" העירוניים, שבהם גרו המשפחות המבוססות פחות, וגם התושבים הזרים, שהגיעו לאיתקה בענייני האוניברסיטה ובעניינים אחרים. אילו לוליטה היתה קיימת, היא היתה מגיעה מדי בוקר — על אופניים, ברגל, או באוטובוס הצהוב של בית הספר — לחטיבת הביניים דוויט (Dewitt). סביר להניח שהיתה יוצאת לעשן בהפסקות, וסביר גם שהיתה נתפסת על ידי משגיח המוסר, מאמן ההיאבקות לשעבר, אורלנדו טורקו, ומסולקת מבית הספר לשלושה ימים תמימים. מה שנקרא expelled.

³ הציטוטים מ"לוליטה" לקוחים מתרגומה של דבורה שטיינהרט (הספרייה החדשה, 1986).

זה יכול היה להיות בכל שנה. אם בשנה שבה נכתב הרומן ואם כמעט שלושים שנה מאוחר יותר. אילו לוליטה, דולורס הייז, הנערה המתבגרת המפורסמת ביותר בדברי ימיה של איתקה, ניו יורק, היתה מבקרת בבית הספר הנ"ל בשנת 1984, למשל, סביר להניח שב-yearbook היתה תמונתה של Haze, Dolores, ניצבת שכם אל שכם לצד תמונתו של Hermony, Matan.

*

הפעם הראשונה שבה ביקרתי באיתקה היתה ב־1982. הפעם נמשך הביקור לא לילה אחד כי אם שבע־מאות לילה ולילה. שנתיים ימים פחות שבועיים: אני זוכר בדיוק. קשים הם חייו של נער מתבגר. הפלומה הכהה שמתגנבת מעל לקצות השפתיים ועד לנחיריים היא צרה צרורה: אסתטית ואתית.

חזרתי עכשיו וקראתי את פרק הזיכרונות שכתבה סיון בסקין על וילנה של אחרי המלחמה⁴, זיכרונותיה של מי שהקלטיקה גוננה עליה כגונן היונה על גוזליה. באיתקה, ניו יורק, בין השנים 1982 ו־1984, היתה הקלטיקה רחוקה כרחוק סקילה וּכְרִיפְדִּים מְמורֶק־אנד־מינדי. על מצב האדם הצעיר מ"ח בספטמבר 1982 בחטיבת הביניים דוויט אפשר אולי ללמוד מתוך הסיטואציה הבאה: מכיוון שהיה עלי לבחור בין שיעור מוזיקה רגיל לשיעור מקהלה, בחרתי במקלה. זאת מאחר שלא ידעתי אנגלית ומשום מה הייתי סבור שהמילה choir פירושה "חינוך גופני". המקלה ערכה אז חזרות לקראת הופעה גדולה ומכובדת, ערב שאליו הוזמנו הורים ומורים. יחד עם שני בנים נוספים מילאתי את תפקיד הבריטון. ההופעה כולה היתה מורכבת משיר אחד בלבד — שירו של כריסטופר קרוס מתוך הסרט "אתור", בכיכובם של דדלי מור ולייזה מינלי. הבנות שבתפקידי הסופרן והאלט שרו If you get caught between the moon and New York City, ואני ושני הבנים האחרים ענינו לפניהן: I know it's crazy, but it's true. שורה נוספת ששרתי אז בקול המתחלף, שחודש אחד קודם לכן עוד שימש לשירת המפטיר בבית הכנסת בבאר־שבע: The best that you can do, the best that you can do — is fall in love.

היום כוללות שנות השמונים המוקדמות בעיקר פריטים לאספנים: וידאו קליפים ראשונים מ־MTV, אי.טי, מדונה, לארי בירד, להקת Men Without Hats, נעלי ריבוק, מכונות משחק וכמובן כוכבת סרטי הארוטיקה הרכה שנון

⁴ ראו "בלוז לקצה הזנב", "הו!" 5, עמ' 27.

טויד. טראש לכל הדעות. אבל בעבורי זו היתה מתקפה רב־חושית. ההוויה היתה הוויית פֶק־מן.

*

את "לוליטה" קראתי לראשונה בתרגומה של דבורה שטיינהרט, אבל בעברית הוא נראה לי כרומן שעלילתו מתרחשת בעולם בדוי לחלוטין. רק כשקראתי את הספר באנגלית, כמה שנים מאוחר יותר, קמו וחוללו לעיני המדשאות, אשדות המים, האגם, הסירות, העצים שעליהם מדממים עם התקדש מרחשוון. באנגלית קראתי פתאום רומן על המקום שבו התהלכתי על קצות האצבעות במשך שנתיים. צריך להבין: הייתי מוקף בעיקר בכנים שלימים יהיו "זאבים בודדים ואנשים משכמם ומעלה", עם לב נערי וחולצות גולף, ובכנות בלונדיניות בצבעי פסטל־תות, שתגדלנה ותהיינה מזכירות נהדרות, כפי שכה היטיב נבוקוב לתאר את הסובבים אותי. מהזאבים הבודדים התייראתי. נערות הפסטל־תות שברו את לבי.

הבזו והסלידה ב"לוליטה" חורכים את הדפים. נבוקוב היה תושב איתקה של אודיסאוס, וכל היתר היו תושביה של איתקה, ניו־יורק. באיזו חדווה הוא מגלגל את המילה waterproof! ו"לוליטה", איך נגיד? "לוליטה" היה הנקמה שלי.

*

"הי. החיים לקחו אותי רחוק מאיתקה, עד לא מזמן. למדתי במכללה בסטילווטר, אוקלהומה (אל תשאלו). אחרי סיום הלימודים התחלתי לעבוד עבור חברות כימיות ופטר־כימיות. התגוררתי במקומות אקזוטיים כמו מערב טקסס ומרכזה, דרום־מערב לואיזיאנה, מרכז אוקלהומה ועכשיו בצפון אילינוי. כיום אני גר בבית גדול במרחק של כשעה נסיעה משיקגו, עם אשתי, בתי, חתני, נכדה בת שנתיים (הנכד השני בדרך), שני חתולים, שני כלבים וחמישה ברווזים ששטים באגם הקטן שמאחורי הבית. אנחנו גאים בכך שלנו שמשרת בצבא במוסול, עיראק. כמו שאתם יכולים לתאר לעצמכם, אין רגע אחד דל אצלנו בבית. בזמן האחרון אני עובד כמנהל הבטיחות והביטחון במפעל כימי גדול⁵. (ראס פרכטל, Prechtl)

"אחרי בית ספר התגייסתי לצי, ובמשך ארבע שנים וחצי עבדתי בתור מפעיל דוודים. במלחמת המפרץ שיפתי שישה חודשים. אחר כך חזרתי לכמה

⁵ ציטוט זה ואלה שאחריו לקוחים מאתר הכנס של עשרים שנה למחזור 1987 של Ithaca High School.

שנים לחווה ועברתי בגיזום עצים מעל קווי השמל. עכשיו אני עובד בכור החימום של קורנל, ואחראי למים החמים והקרים. ב-1999 התחתנתי, ובתי נולדה ב-2000. עכשיו אני בונה מכונית מרוץ, ובעיקר מחפש שקט ושלווה." (קלי מרטין, Martin)

"לא קרה הרבה מאז שעזבתי את בית הספר. ב-1992 הצטרפתי לצי חיל הים. שם פגשתי את מי שיהיה בעלי והתחתנתי. נולדו לי שני בנים נפלאים, היום בני 12 ו-7. השתחררתי מהצי. עברתי לג'ורג'יה. אבא שלי חלה ולכן חזרתי הביתה לאיתקה." (שרה סזמטוביץ, Szematowitz)

*

ביוני 2007 נערכה פגישת מחזור של בוגרי Ithaca High School, מחזור 1987, בית הספר שאליו מן הסתם לא הגיעה דולורס הייז. שכן, תחת לחבוש את ספסלי בית הספר, כפי שמחייב החוק, יצאה דולורס למסע ברחבי ארצות הברית. גם אני לא הגעתי לבית הספר הזה. דולורס הייז מצאה עצמה בסופו של דבר בעיירה Coal Mount במערב וירג'יניה. אני – במקיף ו', באר-שבע. באתר האינטרנט שהוקם לקראת פגישת המחזור הצלחתי לראשונה לברר מה עלה בגורלם של כמה מהתלמידים שלמדו אתי בבית הספר. אז ככה: טוד פאולר, שאותו שנאתי שנאת נפש, הפך לנשיא חטיבת הברוקראז' בחברת תחנות רדיו בצפון קרוליינה. דבי היגינס, שעל מעלליה המיניים סיפרו גדולות ונצורות, התחתנה עם בחור משופם, ונולדו להם שני ילדים (היא צירפה תמונה). כריסטיין לילי, שהיתה אלופת מדינת ניו יורק בשחייה במאה ומאתיים יארד בסגנון חופשי, מתה. קתריין (קייטי) פֶּרֶדוֹם, שאותה דווקא חיבבתי, עובדת בסוכנות האמריקנית למדינות מתפתחות. בחיפוש בגוגל למדתי שהיא התעמתה עם הסנטורית הילרי רודהם קלינטון באיזה עניין של זכויות אדם. מי שהיה באותן שנתיים חברי הטוב ביותר, נער בשם רוברט דרייף, נהיה ברבות הימים יועץ לפרסום מקוון. הוא לא הגיע לכנס המחזור. גם תמונה הוא לא שלח. לפני שנתיים מצאתי איכשהו את כתובת המייל שלו וכתבתי לו ברכה לחג המולד. הוא ענה לי כך: "הי. באמת עבר הרבה זמן. נחמד לדעת שעוד זוכרים אותי. אני לא זוכר כמעט שום דבר מהימים ההם. אני מקווה שאתה בטוב."

אני דווקא זוכר.

ננו שבתאי הי, סוס פוני

הי, סוס פוני קטן —
איפה אתה?

אבא שלי אומר שצריך לטמן אותך
באדמה חמה
הוא אומר שאי אפשר לכעס עליך
אתה כמו מספורי האגדות
כמו אלה שמתחילים דרך חר המנעול
כמו אלה שהופכים שבלת למטבע של
זהב

אתה ליצן
פעם שחקת עם ילדה בבית חולים
אמרת שהיא כמו
אני
וכל היום חשבת שאתה אתי

אבא שלי אומר שכשיוציאו אותך מהאדמה
אז תהפך לגבר
שכאלו יצאת מה"אחים גרים"
כמו אלה שנעלמים אחרי שהם בלעו שקוי קסמים
שאי אפשר לכעס עליך
אתה סוס קטן, או נער פלא
כמו שנעלמת לי.

רוברט וייטהיל-בשן מראה עקומה

כליל סונטות

א

הַאוֹנֶסֶת שְׁנָתִי. אֶת גֹּהֲרֵת לִסְהַט
אֶת לְשֵׁךְ חֲלָצִי; או לְטוֹב או לְרַע
לָךְ אָנִי, בּוֹעֵלֶךָ וְעֹבְדֶךָ. שְׂאֲכַרְע
לְשִׁטָּן בְּתוֹדָה עַל יָדָיו הַפְּתוּחוֹת?
וְאֲנִי בְּמַלְכוּת נִשְׁמָתְךָ תוֹשֵׁב זָר,
הַפּוֹלֵט הַבְּלִים וְלוֹהֵט לְחִסּוֹת
כֹּל חַיִּי בְּגוֹפֶךָ, וְתוֹהָה לְשֵׁם מָה
בְּכוֹחוֹת גִּיהֲנוּם נֶאֱמַר וְנִגְזֹר
שְׂאֵפֶל בְּחֻלְקֶךָ וְאֹזְכָה לְנִסּוֹת
מְצִיפַת מִשְׁגָּלְךָ, הַרוֹטֵט מְצַמָּא.

ג

(הקוסם מארץ עוץ מודה
באהבתו למכשפת המערב)

מְצִיפַת מִשְׁגָּלְךָ, הַרוֹטֵט מְצַמָּא,
טַעֲמֶךָ לְשִׁפְתַי בְּמִטַּת הַתְּלַתָּן;
אֶת כְּלָה לִי הֵייתָ, וְאֲנִי לָךְ חֶתָּן
בְּהִיכַל הַבְּרָקַת בְּעוֹץ הַקְּסוּמָה.
בְּמַעוֹפֶף הַקּוֹפִים עַל גְּבֵי הַחוּמָה
הִיא הַגִּיעָה מְקַנְזֵס עִם כְּלָב קֶטָן
וְשִׁפְכָה הִיא עֲלֶיךָ דְּלִי מִים אִימָתָן
וְחִשְׁפָה אֶת חַיִּי כְּנוֹכְלוֹת וּמְרָמָה.

אֶת טוֹעֲנַת שְׂאִין שְׂמַחְתָּךְ מְדַמָּה,
אֶךְ בְּרוּר שְׂעֵצְבֶךָ אֲמַתִּי. לְמַגְעִיל
נִהְפֶךָ הָעוֹלָם שְׂאֵהֲבָתָה, לֹא יוֹעִיל
הָעֲנוּג הַמִּינִי לְנַחֵם. לְמַגְמָה

שֶׁל כְּנִיעוֹת לְדַמּוֹן אֶת נִפְלֵתָה, בְּעֶרְמָה
הוּא רוֹקֵם אֶת פְּלִחָן אִיוּגְךָ. כֹּה רְעִיל,
כֹּה עָרֵב לְחֻכְךָ, אֲשֶׁמְדָאִי הַמְּפַעִיל
בְּשִׁפְתָיו עַל גּוֹפֶךָ הַתְּרַפְּקוֹת שֶׁל רְמָה.

יֵשׁ אוֹלֵי זְכָרוֹנוֹת הַשׁוֹבִים וְעוֹלָקִים
כְּעֶקֶץ עֶכְבַּיִשׁ אֶת טְרַפּוֹ בְּקוֹרֵיו;
הַרְפָּאִים הַחוֹדְרִים בְּהִסְתָּר רַק לְמַחוֹת

אֶת הַדָּם הַנּוֹתֵר בְּצִלְלִים מְתַנְשָׁקִים
בְּחֻמְדָּה, וּמְסוּים בְּעַמְדַת מְאַרְב
בְּדַמְמָה לְתַקִּיפָה בְּשִׁפְתֵימֵי לַחוֹת.

ב

בְּדַמְמָה לְתַקִּיפָה בְּשִׁפְתֵימֵי לַחוֹת,
הַסּוֹקוּבוּס שְׁלִי, הַזְוִיה מְבַעֲרָה
אֶת עוֹרִי; וְלִבּוֹנָה עֲרִיטָךָ, פְּעוּרָה
וְנִטּוּלַת רְחֻמִים, בְּחֻשְׁרַת נִיחוּחוֹת

נְפִלְטָה מִגְרוֹנְךָ צַעֲקַת אֲבֹדוֹן
וְהַפְשַׁרְתָּ בְרִצְפָה מִתַּבְעֵבֶעַת וְז"ל,
חֲלֻבוֹנִים תּוֹסְסִים, רְקֻמוֹת נִשְׁפָּכוֹת;

וּבִינֵינוּ נִמְתַּחַת שְׂרָשֶׁרֶת מְלוֹת
רְמָזִים וְחִידוֹת וּנְקִישׁוֹת שֶׁל זְמָה,

שֶׁל הַזְּמַן הַחוֹנֵק, הַמְשֻׁפֵּל; וְחֻמָּה
לְמַגֵּעַ נְשִׁימַת הַשְּׁחָקִים בְּעֵלוֹת
הַוִּילּוֹן, לְהִטּוֹט הַסְּחָה וְקוֹלוֹת
שֶׁל אֲכוּל תַּקּוּוֹתֵינוּ מֵעַל הַבְּמָה.

לֹא נִרְתַּעֲתִי מִפְּנֵי הַמַּסְמוּס בְּזֶדוֹן
בְּשַׁחוֹתֵי לְלֶקֶק קִיּוּמְךָ הַנִּגְזָל,
מֵעֲשֵׂה אֶהְבֵּה בְּשִׁכְרוֹת אֲנָחוֹת.

ד

לְהִזִּין סְפוּקָךָ אֲנִי לְךָ מִתְמַכֵּר,
נִרְקוּמָן וְכִמְרָךְ, הַתּוֹהָה וּבוֹהָה,
לֹא מִכִּין מָה דַּעֲתָךְ אוֹ כִּיצַד לְאַחוֹת

מֵעֲשֵׂה אֶהְבֵּה בְּשִׁכְרוֹת אֲנָחוֹת,
הַקּוֹלוֹת בְּלִי מַלִּים מְבַעִים מִן הַשְּׂכִי
הַמְתּוּק שֶׁיִּצְרָנוּ שָׁנִים בְּעָבִי
תְּאוֹת וּפְחָדִים וּבְשֻׁעָבוֹד לְכוֹחוֹת

פְּרוּרֵי עֲנוּגִים; כָּל חַיִּי מִשְׁתַּכֵּר
מִבִּיאָה עֲרַפְדִּית וּבִתּוּכָה מִשְׁתַּהַה,
הַיּוֹנְקַת מִמְּנִי אֶת כָּל הַכּוֹחוֹת.

הַמְשׁוּמֵם, רְוֵי הַסְּתוּמוֹת הַמוֹשְׁכוֹת
אוֹתִי לְךָ, אוֹתָךְ לִי. נוֹאֲשׁוֹת תֹּאֲהִבִי,
תִּשְׁנְאִי בְּרִכּוֹת, עַד עוֹלָם תִּשְׁאָבִי
פְּרָכוּסֵי יָרְכִי, נִתְעַלֵּף מִגְּנִיחוֹת.

ו

הַיּוֹנְקַת מִמְּנִי אֶת כָּל הַכּוֹחוֹת,
אֶת טוֹרְפַת אוֹתִי בְּחִיּוֹךְ מַחֲךָ
בְּחִדְרֵי חֲדָרִים בְּעֶרְפוּל שְׁטִיחַ
בְּשֵׂאוֹלוֹת נְטוּלוֹת מֵעֵנָה; מִמְּלָכוֹת

זֶן הַעֲדוֹן שֶׁלָּנוּ כְּמַעַט לֹא מְכָר,
רַק שְׂבָרִיר עֲרַפֵּל בְּעֶרְבוּל זְכְרוֹנוֹת;
כְּמִדּוּרָה שְׁגוּעָה עוֹד לְפָנַי סִיּוּמָה

שֶׁל וִרְדִים בְּגִנַּת הַחֲצֵר וְצוּמְחוֹת
מִמְשַׁגֵּל מִמְשָׁךְ, וְזָה לָנוּ שֶׁיָּךְ
וְתִמִּיד מִסְתּוֹרֵי, גַם נִיחַ, גַם נִיחַ,
לְחִישׁוֹת זְרַעוֹנִים, פַּה וְשֵׁם, נִשְׁכָּחוֹת.

וּמוֹקֵד הַשְּׁלֵהֶבֶת נִמַּס לְצֵל קָר.
וְאוֹלָם הַשְּׁתִּירָנוּ בְּצִרוֹר תּוֹכְנוֹת,
וּבִינֵי לְבִינְךָ הָאֲמַת עִירְמָה.

ה

שׁוֹשְׁנִים, צְבֻעוֹנִים וּמְרוּה נְמַסִּים
עַל בְּלָקוֹן שְׂבָרִירֵי הַדּוּמָה לְגִרְדוֹם,
וְקִיסוֹס הַתְּלִיז מִשְׁתַּלְשֵׁל כְּצִמָּה,

וּבִינֵי לְבִינְךָ הָאֲמַת עִירְמָה,
וְהַשְּׂקָר לּוֹבֵשׁ אֲצֻטְלַת תַּחְבוּלוֹת.

וְאָבְדוּ הַקּוֹלוֹת. הַצִּלְלִים הַרוֹמְשִׁים
מִסָּבִיב מְנַשְׁבִּים בְּהֶסֶט לְאָדָם
וְחוֹלְפִים עַל פְּנֵיךָ כְּמוֹ הַיְנוּמָה.

ז

אָוִזִים, וּבִיחֻס רַעְנָן מְרִיחֹת
יְחוּלִינוּ, שְׁעַל הַמְקוּם נִגְמְרִים
בְּגִלְגֶּלֶת זֹרְמֶת עַל מִים קָרִירִים,
הַמְלֵהֶטֶת אִימִים שֶׁהָיוּ דְעוּכוֹת.

נַעֲשֶׂה אֶהְבֶּה וְנִשְׁכַּח מִכָּל זֶה;
וְאִיפֹה הַגִּלְגֶּלֶת וְ"עַל דְּאִטְפֶּתָּ?"
כִּי זֹאת רַק בְּבוּאָה, הַזֵּיהָ עֲשׂוּיָהּ.

כֶּךָ בְּשַׁחֲץ הַגִּבְנוּ וּבִטּוֹן מִבְּזָה
עַל חֵינּוּ, כְּאֵלוֹ אֵינָם לּוֹפֵט גַּעֲשֵׁעֶפֶט
אוֹ סִדְרֵת עֲוִיתוֹת מוֹמְתוֹת בְּהַמְיָהּ.

ט

אוֹ סִדְרֵת עֲוִיתוֹת מוֹמְתוֹת בְּהַמְיָהּ
אוֹ סִיוֵט הַעוֹטָה שַׁחֲקִי דְמִדּוּמִים
וְנִסּוּג לְמִשְׁטַר יִסּוּרִים עֲלוּמִים
מִטְבָּעִים כְּחוֹתָם בְּנַפְשָׁהּ הַכְּסוּיָהּ.

אֶת בְּשָׁבִי מִחִזּוֹר יְרִידָה-עֲלֵיָהּ,
אֶנְקוֹנְדָה בְּלֵב לִוְנָה-פֶּרֶק הָאִימִים;
וְלִמְרוֹת שְׁאֲנַחְנוּ אַחַד, מְלַחֲמִים,
אֶת חוֹמַת מְמַנִּי וְשׁוֹב אֶת סְמוּיָהּ.

כְּצִלְלִית בְּשִׁקּוֹף מִמְרָאָה עֶקְמָה,
אֶת מוֹפְעַת אֲלֵי חֲבוּיָהּ וְנִגְלִית
בְּצִנִּיחָה לְרִצְפָּה וּבִטְפוּס מַעֲלָה
בְּחוֹמַת הַזְּנוּגִיָּה. הַזְּרִימָה חֲסוּמָה:
אֶת אוֹלֵי מַדְבְּרָת, אֵינְנִי קוֹלֵט
בְּמַהוּמַת הַצִּלְלִים וּבְאֹר הַמְשָׁלָהּ.

וְחוֹלְפִים עַל פְּנֵיךָ כְּמוֹ הַיְנוּמָה
חִיּוּכֵי מִשְׁפָּחָה שֶׁהִכְרַת, וְנִקְלָף
מְעִינֵיךָ מִסּוּהָ. קֶלֶס־תִּרְדָּף אִזּוֹ מִחֶלְף
מֵאֲשֶׁה לִילְדֵינָת צוֹפָה לְתִמָּה,

חֲבוּקָה לְרִבּוֹן, בְּעֵתִיד, וּגְלוּמָה
בְּעֶבֶר הַמִּבְיָהּ, בְּהוֹוָה הַמְסֻלָּף,
הַמְלָבֵן מֵאֲמָת; הַמִּבְטֵ מְגֻלָּף
בְּכַחֲלַח הַתְּהוּם, מְדַמֵּע אִימָהּ.

הַבְּתִים מוֹגְפִים, בּוֹדְדָה הַשְּׁכוּנָה;
יָד בְּיָד מְטִילִים, טוֹעֲמִים מִהַדְמִי.
אֶת עוֹמְרֵת מְלֻכָת, עֵינֵיךָ תְּפוּחוֹת

וְעַל סֵף הַבְּכוֹת. מָה בְּכֻלָּל הַשְּׁתַנָּה?
אִם אֲנִי מִתְקַרֵּב, אֶת בּוֹרַחַת מִמִּי?
הַיָּמִים פּוֹחֲזִים, הַעֲבִים מִחֲשִׁיכוֹת.

ח

הַיָּמִים פּוֹחֲזִים, הַעֲבִים מִחֲשִׁיכוֹת,
וְהַכְרַךְ מִתְעַמֵּם; וְאֲנַחְנוּ תָרִים
אֲחֵרֵי הָאֲגַם, בְּחִלּוֹם מִתְעָרִים
בֵּין חֲלָמִית וְהָרֵס, בֵּין שָׂרָף וּפְרִיחֹת

לנפשי תעזביני, בשר מבשרי –
וכאילן מכה נשל אגוע מבפנים;
וזקוף אתפּוֹרֵר לְאִטִּי עַד כְּלָיָה.

ואנחנו שוככים במרעה הפפרי
ודבוקים עור לעור פִּימִים ראשונים,
מעזים להגשים החזון שהיה.

יב

מעזים להגשים החזון שהיה
כשגור בפיהם, הם כנוני טפשי,
וכלומר, בודאדם בעל קצר רגשי,
בעיניו מציאות היומיום – הזיה.

הם עשו לי בנקט, ועלתה הסגיה,
וצינתי על כך ביבוב חרישי:
צלי-הראש של השור על הטס
הוא ראשי!
ואתה, הם ענו לי, מכה אשליה!

מחרם כמצרע, מהותי נכרכה
בלִי־ברטו שכוח שלא יבים.
ומוחי, הם אמרו, הרכבו לא מלא;
יש המון חריצים, אבל אין מדרכה.
זהו נס, סך הכל, שאני כלל קים;
משנה המקום שהלב מגלה.

במהומת הצללים ובאור המשלה,
ובינינו מה יש? בגשוש חולמני
אחרי התרגום, הפתרון המוכני
והקל לבליעה, ואני מגלה

התפשטות וצמצום, מסתורין המרלה
מייתרים למזמור לא מושר. ואני
כאביר משתרך במסע צלבני
בצוד גביע כשוף תמיד ריק ומלא.

ואם כן, מה הטעם לחיות עדי עד
אם רובץ שממון בחיי עולמים?
בנירונה שלי אליה רכונה

מחכה מימים קדמונים ותסעד
מנפשי המסורה, ותשתה הדמים
בחבוק מטריך בין עלי נענע.

יא

בחבוק מטריך בין עלי נענע
התגרות חננית, אהבת נעורים;
ודבוקים כך חצינו חיים אחרים
וצלחנו יקום כמעוף בשנה.

כוכבים העלינו לשיר בקרינה
ובקתה קטנה בחרשה למגורים;
להקי חלומות מבשרים ואומרים
שזריעת הככות תקצר ברנה.

הַתְּשׁוּבָה לְשֵׁאלָהּ, עַל עֲצֻמָּה
היא עונה.

מִשְׁנֵה הַמְּקוֹם שֶׁהֵלֵךְ מִגְּלָה.
שֶׁתְּרִשׁוּ לִי לְבָרַח, אוּ רַק לְפַרְק
פִּיּוּטִים שֶׁאֶקְרִיא בְּאוֹלָם חֲצִי רִיק
אוּ סְפוּר הַצִּלְחָה; כִּי רֵאשִׁי מִתְּמֵלָא

אֶהְבִּיךָ הֵם לִי כְּצִיפַת דְּבַדְבָּן,
וְהַצֵּעַר אֲסוּר לִי, וְלֶךְ הוּא מִתְּרִ?
אֵת טוֹעֲנַת שְׂאִין שֶׁמִּחְתֵּךְ מִדְּמָה.

חֲרָקִים, וְקִיסַר הַזְּבוּבִים, הַכּוֹלָא
מְנַדִּים בְּתֵאֵי הַבִּידוּר, מִשְׁתַּרְק
בְּאֲזֵנֵי בְּצִינּוּק, וְאֲנִי מִתְּפָרֵק,
מִתְּפֹזַר בְּשָׁמַיִם כְּאֶבֶךָ עוֹלָה.

טו

אֵת טוֹעֲנַת שְׂאִין שֶׁמִּחְתֵּךְ מִדְּמָה
בְּדְמָמָה לְתַקִּיפָה בְּשִׁפְתַיִם לְחוֹת;
מְצִיפַת מִשְׁגֶּלֶךְ הַרוּטֻט מְצַמָּא,
מְעֵשָׂה אֶהְבָּה בְּשִׁכְרוֹת אֲנָחוֹת.

וְלִמְרוֹת הַפְּסִיכוּזָה כְּכֹר אֵין כּוֹעֲסִים,
אֵלָא רַק צוֹחֲקִים הָאֶחָד לְשֵׁנִי.
כִּי אֲצַלְנוּ זֶה כְּכֹה: מִיתְרֵי הַנְּגִינָה
כְּרוּחוֹת מֵהֵיִם, מוֹחֲשִׁים בְּלִי מִשִּׁים;
כִּי הַגִּיל הוּא עֶקֶר, וְהַצֵּעַר מִשְׁנִי,
וְהִרְיָהוּ הַלְקָח, וְזוֹ תוֹכְנָה.

יד

וּבִינֵי לְבִינְךָ הָאֲמַת עִירְמָה,
הַיּוֹנְקַת מִמֶּנִּי אֵת כָּל הַכּוֹחוֹת,
וְחוֹלְפִים עַל פְּנֶיךָ כְּמוֹ הַיְנוּמָה,
הַיָּמִים פּוֹחֲזִים, הָעֵבִים מַחְשִׁיכוֹת;

וְהִרְיָהוּ הַלְקָח, וְזוֹ תוֹכְנָה,
מִיִּשְׁבִּים אֵת הַלֵּב בְּתַפְרַחַת קוֹלוֹת,
מְנַבְּאִים יָמֵי שְׁבַע, עֵתִים אֶפְלוֹת,
שְׁדוּרֵי הַתְּהוֹם, תְּדִירוֹת מִשְׁתַּנָּה.

אוּ סִדְרַת עוֹיֵתוֹת מוּמְתוֹת בְּהִמְיָה
בְּמַהוּמַת הַצִּלְלִים וּבְאֹר הַמְּשֻׁלָּה,
בְּחִבּוּק מְטָרֵף בֵּין עֲלֵי נַעֲנַע,

מַחְכִּימִים הַצִּלְלִים כְּפָנִים שֶׁל תְּמוּנָה,
מִשְׁטַח פְּרִסְקוֹ עֵתִיק, שְׁכִבּוֹתָיו
הַקְּמֵלוֹת
מְגֵלוֹת תּוֹלְדוֹתָיו, וּמִתַּחַת תְּכַלֵּט

מְעוֹזִים לְהַגְשִׁים הַחֲזוֹן שֶׁהִיָּה.
מִשְׁנֵה הַמְּקוֹם שֶׁהֵלֵךְ מִגְּלָה;
וְהִרְיָהוּ הַלְקָח, וְזוֹ תוֹכְנָה.

פוֹטוּמַק, מְרִילַנְד וְתַל אַבִּיב, תַּשְׁס"ח 2008

עודד כרמלי קטנה-גדולה

א

מעֲרַף עַד מִצַּח אַתָּה שׁוֹפֵעַ רַעִיוֹנוֹת רָמָה, לְדַגְמָה
מִכָּל הָאוֹכְלִים — דּוֹקֵא הָרָמָה
בְּגֹן הַצְּבוּרֵי לְכֹלֶם כְּלָבִים
לָךְ רָמָה בְּרִצּוּעָה
קִטְנָה-גְּדוּלָה הָרָמָה גְּלוּיֵת-רָאשׁ הָרָמָה בֵּת-קִימָא
וְעַל כֵּן לְפָחוֹת מַגִּיעוֹת לָהּ נִקְדוֹת
יְכָלָה בְּאוֹתָהּ הַמְדָּה
לְהִיּוֹת חֵידָקָה נְעֵלְמָה בְּמַחֲשָׁבוֹת.

ב

לְהִיּוֹת שׁוֹפֵעַ רָמָה
שֵׁילֵד תּוֹעָה יִתְקַע מְקַל בְּכַטְנָה
וְתִהְיֶה מִשְׁתַּפֵּךְ רָמָה
מִתְכַּת תְּנוּצָצִין, יֵלֵד תּוֹעָה יְכַכָּה
הוּא יֵדַע בְּמָה מְדַבֵּר:
רָמָה הִיא נְמָלָה שֶׁל בֶּשֶׂר
וְזֶה מִכָּר כְּאֵלוֹ נִשְׁכַּח
וְנוֹכַח שְׁמִשֵּׁי לְהַפְלִיא
בְּזָבוּבִים וּבְסָגוּל הַוְרִידִים.

הטלפונים מתמעטים והרמה מתרבה.
בצפרון חולקים עליה ובצפרון מורחים אותה
ועוד תולעה בקעה. מרבה מכאוב מרבה רמה ותולעה.
אלו רק מצאת תעסוקה כמו כהנה כמו הערב להערב מה תעשה הערב
מה אתה יודע לעשות
מלבד לצמת לעצמה מלוא הגבה
ולהכריז כל כמה דקות
שהנה זה רועד, הנה זה בא.

תמר מריץ האביב מתעורר

וונדלה: יש לי משהו בבטן, אני אמות, אימא, אני עומדת למות...
גברת ברגמן: את לא הולכת למות, ילדונת! את לא הולכת למות...
וונדלה: אז למה את בוכה כל כך כל הזמן?
גברת ברגמן: את לא הולכת למות, ילדונת! אין לך משהו בבטן. יש לך תינוק! יש לך
תינוק, וונדלה! הוי, למה עשית לי את זה?!

"האביב מתעורר" מאת פטריק וודקינד
מגרמנית: שמעון לוי

אי אפשר לשאת עוד את שאון הצלצול.
כל היום אני מקשיבה לו, משמיע את צהלתו היום-יומית, תובע את תגובתי
המְיָדֵית; דו"ח שגרתית על ההרגשה הכללית, ופירוט, אם אירע משהו חדש או
חריג. אני מבקשת מבעלי לעקוב אחר הספרות המזדהרות על הצג והמסגירות
את זהותו של המתקשר. אם הוא נד בראשו ומצקצק בשפתיו בהבעה של
חשיבות – אני מניחה לו להרים את השפופרת. אני נשענת לאחור ומאזינה
לתשובותיו הרפות והמנומסות. אני עוצמת את העיניים ומניחה להדים
הקלושים להתמוסס במרחק, ה־כול ב־ס־דר, מח־כים מח־כים.
אבל לעתים לא די בזה.

יש התובעים דיווח ישיר מפי, ואז בעלי מתייצב לצד המיטה.
אם אני שוקעת בתנומה, הוא עומד מעלי עד שאני חשה בנוכחותו ואני פוקחת
את עיני. הוא הודף לעברי את השפופרת ומתרחק בצעדים מדודים. כך גם עכשיו.
אני מבחינה בו עומד מעלי, לצד המיטה, אבל הוא לא הולך לשום מקום.
אני שואלת אותו בלחש, מהמרפאה?
הוא לוחש בחזרה, לא נראה לי. ביד אחת הוא מסיט בתנועה מהירה קווצת
שֶׁער מיוזעת שנדבקה אל מצחו.
אני לוקחת את השפופרת מידו השנייה.
הקול בצד השני אומר בהיסוי, עדי.
אני מזהה מיד, ובכל זאת אני שואלת, "כן?" כאילו לא זיהיתי.
הקול שוב קודח, עדידי, את יודעת מי אני.

אני מאשרת, מיכלי, זו את.
היא אומרת, נכון, זו אני. קולה מרומם, כאילו הכריזה על זכייתי בפרס.
היא שואלת, איך זיהית אותי? אני בקושי יכולה לזהות את עצמי עכשיו.
אני שואלת, מיכלי, הכול בסדר?
היא עונה, לא, לא.
קולה העליו מתחלף בבת אחת ביבבות קטנות וגבוהות.
אני שואלת, מה קרה לך, מיכלי?
היא אומרת, הוי, עדידי.
היא אומרת, לא בטוח שיש לך זמן עכשיו.
אני אומרת, ודאי שיש לי זמן.
בעלי מתיישב בקצה המיטה ומביט בי. אני פוערת את עיני לרמוז לו שיסתלק, אבל הוא מוסיף לשבת שם, ועיניו הבהות בי הולכות ומצטמצמות.
היא משתעלת וקולה נשנק מעט.
היא אומרת, אני מצטערת להפריע לך.
אני אומרת, זה בסדר גמור, מיכלי.
היא אומרת, אני מוכרחה לגשת לכמה דקות לחדר אמבטיה.
היא שואלת אם אוכל להישאר על הקו ולחכות לה.
אני אומרת, אין שום בעיה, מיכלי.
עולה בדעתי שזה לא רעיון טוב להניח לה להיות לבדה באמבטיה, ואני צורחת לתוך השפופרת, קחי את הטלפון איתך.
פניו של בעלי מאדימים, אות לכך שהרמתי את הקול, בניגוד להוראות המפורשות, ושהתרגשתי יותר מדי, אבל אני מתחילה לחשוש שזה כבר אבוד.
אני מצמידה את האוזניים אל השפופרת:
אני מבחינה, במרחק, בקולות שיעול עמומים, ובצליל המזכיר קילוח מים דק, ואחר כך כבר איני שומעת כלום.
בעלי קם ממקומו ומתחיל להתהלך בחדר. ברכיו מתרוממות לגובה כשהוא צועד, כאילו רצה להרגיש את חשיבותו של משהו. מתוך שפתיו בוקעות מדי פעם נשיפות רמות של טרדה או של קוצר רוח, עד שהשפופרת כולה מתמלאת בנשיפות הקולניות, ואני נאלצת לנופף בידי כדי שישתוק ואני אוכל לשמוע מה מתרחש שם. כשבעלי מבחין בידי המתנופפות מולו, הוא קופא על מקומו וגבותיו נקשרות זו לזו בהשתוממות נרגנת. שפתיו מתחילות לנוע כאילו רצה להגיד משהו, אבל הוא נמלך בדעתו ומשתתק.

אני מסבֵּה ממנו את המבט, שלא אצטרך לראות את כל זה.
אני מהדקת את האוזניים היטב אל השפופרת, ומאזינה לריקנות העולה
מתוכה, עד שהכול מתמלא שוב בקולה האומר, זהו זה, תורה רבה שחיכית
איתי.

אני אומרת, על-לא-דבר, מיכלי.

אני שואלת אותה אם היא מרגישה יותר טוב עכשיו.

היא אומרת שכן, עד כמה שזה אפשרי.

היא משתתקת למשך כמה רגעים.

היא אומרת, בקול נמוך, זה בגללה, עדידי.

אני שואלת, מה היא עשתה עכשיו.

היא אומרת, היא כבר לא איתנו.

היא אומרת, זה נגמר, עדידי.

המילים ניתזות, קדחתניות, מתוך שפתייה.

אני אומרת, אבל איך זה קרה, מיכלי.

ייתכן שקולי מתרומם שוב, כי בעלי מזנק לעברי מיד. הוא אוחז בכתפי
והורף אותי קלות, לאחור, שאשכב. הוא מרים את שמיכת הקיץ הדקה
שהחליקה ונפלה על הרצפה ותוחב את קצותיה, במגושם, אל תוך המרווח
שבין המזרון למיטה. ידיו מיטלטלות סביבי, עוד רגע יחבטו בי מבלי משים.
אני אומרת לעצמי שעלי לזכור לומר לו, מאוחר יותר, שהוא מוכרח להיזהר
עכשיו, כשהוא מבצע תנועות פתאומיות כאלו, שידיו חזקות יותר ממה שהוא
חושב, ושבמצבי זה עלול להיות מסוכן.

אני אומרת בשקט, אבל איך זה יכול להיות, מיכלי.

היא אומרת שמיד תסביר.

היא מוסיפה, אולי את עסוקה עכשיו.

אני מנסה להיזכר בזמן שבו לא הייתי שְׂרועה כאן, ממתינה.

אני אומרת, אל תדאגי, מיכלי.

אני שואלת שוב, אבל איך זה יכול להיות, מיכלי.

היא אומרת, בעולם שלנו הכול יכול להיות.

קולה נישא בחלל השפופרת, חגיגי וגבוה, כמו באולם ההתעמלות הישן,
כשהיא היתה וונדלה התמימה ועזת הלב העומדת מולי, ואני גברת ברגמן, אִמָּה
הצייקנית והקפוצה. היא אימצה אז גון קול שהיה שונה מקולה הרגיל, גבוה יותר
וילדותי, עינייה נפערו בכת אחת, מכחילות כעס ובעלבון, וסנטרה התרומם.
ידיה החליקו את שְׂערה מאחורי אוזניה, בתנועה שביטאה באופן מושלם את

התמימות ואת הנחישות שהיו קיימות זו לצד זו בדמותה של וונדלה.
יכולתי להרגיש את מבטיהם של בני כיתתנו ננעצים בגבנו, ואת עיניו
הקטנות והנוקבות של רזי, המורה למשחק.
אחר כך, רזי שיבחה את מיכלי.
הוא אמר, נהדר. פשוט נהדר.

הוא אמר שהביצוע של מיכלי מוכיח את מה שהוא מנסה להסביר לכיתה
כבר שבועות, שהדרך הטובה ביותר לבנות דמות היא להתחקות אחרי מִחְוֹת
גופניות וקוליות שאופייניות לה, כמו למשל הטיה מסוימת של הראש, או
נימת דיבור שייחודית לדמות. הוא אמר שלהבין באופן שכלתני את מניעיה
של הדמות, זה רק חלק קטן מעבודת השחקן. המהות האמתית של המשחק
נמצאת בגוף ולא בראש. הגוף מספר את הסיפור טוב יותר ממה שהדמות
מסוגלת לספר אותו לעצמה או לאחרים.

רזי לא הביט בנו כשדיבר. ידיו הארוכות והחלקות חתכו את האוויר
בהשתלהבות, ומדי פעם היה שולח אותן לאחור כדי להורות על מיכלי, ועיניו
הכהות, הנוצצות, היו מרפרפות עלי כמו בתהייה.
ידעתי עד כמה הוא צדק, בכל הנוגע אלי:

אני התקשיתי למצוא מחוות גופניות וקוליות שיאפיינו את גברת ברגמן,
אף שעשיתי מאמצים רבים כדי למצוא אותן. הייתי משווה לנגד עיני כל מיני
נשים שמרניות ונלעגות שנתקלתי בהן – מורות, או פקידות קבלה במקומות
שונים, והייתי מחקה את האופן שבו דיברו, אבל התוצאה היתה גרועה. קולי
היה בלול אולם ההתעמלות, צעקני ולא־טבעי, "את לא הולכת למות,
ילדונת! את לא הולכת למות!"

לפעמים הייתי מתקשה להאמין שהמילים האלו יצאו מפי, והייתי מתייאשת.
הייתי אומרת למיכלי שאני רוצה לוותר על הכול. שמישהי אחרת תקבל את
התפקיד, מישהי שמתאימה לו יותר ממני. אבל מיכלי אמרה, הוי עדידי, לך
אין מה לדאוג. את תמיד מצליחה בכל מה שאת עושה.
בהפסקה ישבנו על הספסל בחצר שליד אולם ההתעמלות.

מולנו נשקפו עמודי הכדורסל הגבוהים. הבטנו בבנים מהכיתה המסתחררים
סביבם בתנועות גליות וקציבות, מותחים את גופם מעלה ומטה.
רונה מינקובסקי עמדה לידנו בסמוך לספסל. ידיה סילסלו בשערה הארוך
ופרשו אותו כלפי מעלה כאילו היה מניפה.

הבטתי בכפות ידיה החזקות והנחושות של רונה וניסיתי לדמיין אותן כשהן
מחליקות עלי בלילה, כשהיא היתה הַבֵּן ולחשה, אני לא יכול להפסיק לחשוב

עלייך ולחלום שאנחנו עושים את זה, ואם לא עשית את זה אף פעם, אני אלמד אותך כל מה שצריך לדעת, אני רק אלחש לך בשקט את כל מה שצריך לעשות, עד שאת כבר תדעי לבד.

מיכלי לא הביטה ברונה מינקובסקי.

היא שאלה, לא היית רוצה להסתלק מכאן.

שאלתי, להסתלק לאן, מיכלי.

הבטתי בכנים מהכיתה, המניפים באוויר את ידיהם הארוכות.

היא אמרה, למקום רחוק. רחוק ממנה.

שאלתי, מה היא עשתה עכשיו, מיכלי.

הפניתי אליה את ראשי, לראות את עיניה הכחולות הגדולות המזדהרות

כנגדי.

היא אמרה, את יודעת טוב מאוד מה היא עשתה. מה שהיא עושה תמיד. את

ההצגות שלה, זה מה שהיא עשתה.

היא אמרה, היא תהרוג אותי יום אחד.

אמרתי, אבל מיכלי, היא הרי אימא שלך.

היא ניענעה את ראשה מצד לצד כאילו אמרה לא-לא-לא.

ידיה הדקות אחזו בראשה, מלפנים, עד שכיסו את פניה. היא השמיעה

יבבות קטנות שנבלעו בתוך כפות ידיה, ולפעמים קולה התרומם, עד שגם

רונה מינקובסקי סובבה את הראש כדי להביט בה.

עיניה הכהות והערמומיות של רונה הבריקו. גם מיכלי הבחינה ברונה

ובעיניה הערמומיות. היא עיפפה בריסיה הארוכים שדמעות קטנות נתלו

מעליהן. היא התרוממה בבת אחת והחלה לצעוד לצדו השני של בית הספר,

היכן שניצבו מכולות מרובעות, מלאות בחלקי תפאורה שנותרו מהצגות בית-

ספר ישנות. הבטתי בה מרחוק כשהתיישבה מעל המכולה הנמוכה החלודה.

ראשה נשמט מטה ושערה הארוך והכבד כמו חבל השתלשל בין אצבעותיה

ונשרך על האדמה המאובקת.

רונה מינקובסקי התיישבה לצדי על הספסל.

היא אמרה, אולי תרוצי אחריה, היא הבת שלך, לא?

היא השעינה את המרפקים על גדות השולחן שחובר לספסל שעליו ישבנו.

היא הטילה את הצוואר לאחור וצחקה.

היא אמרה, כבר אין לי כוח לחזרות המטופשות. אפשר לחשוב. פוֹלָה

הצגת סוף שנה.

אמרתי, כן, כוֹלֵה הצגת סוף שנה. עצמתי את העיניים והשענתי את

המרפקים על השולחן, כמותה. קירבתי את ראשי לראשה והקשבתי למילים הנמתחות בתוך פיה כמו פיהוק ממושך, בואי נלך לשכב בשמש, בואי נשתזף קצת, מה אכפת לך.

שאלתי, אבל מה יקרה אם לא ימצאו אותנו כשהחזרה תתחיל. רונה אמרה, במקרה הכי גרוע יעיפו אותנו. אל תדאגי, אותך יקבלו ל"הבימה".

היא ליחששה בחרדה מעושה, כאילו ביקשה לחקות את נימת קולי. היא צימצקה בשפתיה כלאחר ייאוש ואמרה, עדידי, את הילדה הכי רצינית שאני מכירה.

היא הזדקפה כולה והצביעה על כר הדשא הגדול הנשקף מן הקצה השני של הרחבה שלפני מגרש הכדורסל.

היא אמרה, אני אהיה שם.

הבטתי בשערה השחור והכבד שהִפָּה קלות על גבה הרחב כשצעדה, ובכל גופה שליווה אותו בתנועה קצובה ונינוחה.

התחלתי לצעוד במהירות, להדביק אותה. הציתי את החצר הגדולה והבטתי בבני כיתנתו שהפסיקו לשחק והיו עכשיו רובצים סביב וממתנינים לחזרות שיתחילו. איברייהם הארוכים נשרכו על הספסלים הסמוכים לאולם ההתעמלות, ראשיהם המזהיבים הסתופפו זה לצד זה. חשבתי על הקיץ הקרב, ועל כל האפשרויות שייפתחו בפני, ללמד אותי את כל מה שצריך לדעת.

ליד חלקת הדשא עצרתי להביט לאחור. מיכלי עוד היתה מקופלת מעל המכולה האפורה הגדולה. חבלי שערה התפלשו בעפר הלכן-צהבהב. התחלתי לצעוד לעברה במהירות.

התיישבתי לצדה על גוש הבטון החלוד.

אמרתי, מיכלי, כדאי שנחזור עכשיו. החזרה עומדת להתחיל.

ראשה השמוט בין ידיה נע ימינה ושמאלה, כמו מטוטלת.

היא אמרה, אני לא יכולה ללכת לחזרה עכשיו.

גררתי את הרגליים הלוך ושוב על העפר. בהיתי באבק הנפרש מולנו כמו מסך לבן וסמיך.

שאלתי, אבל למה, מיכלי.

היא אמרה, כי אני לא מרגישה טוב, כי כואבת לי הבטן כל הזמן. ראשה הוסיף להיטלטל, קבוע ועקשני, בין ידיה.

צרחתי, אבל אין לך כלום בבטן, אין לך כלום בבטן, מיכלי.

היא הרימה את ראשה והביטה בי כתמהה.

אמרתי, אין לך כלום בבטן, מיכלי.
שמעתי את המילים הולכות ומתמוססות בתוך פי. הבטתי מרחוק בחצר שהתרוקנה. ליד אולם ההתעמלות עדיין עמדו כמה ילדים שהשתהו מחוץ לאולם, גוררים את רגליהם על המרצפות מוכות החום, ועיניהם ממצמצות מול השמש, נבוכות ומתריסות. חיפשתי בעיני את רונה מינקובסקי, אבל היא כבר לא היתה שם.

מיכלי אמרה, אני מצטערת, עדידי.
אני אומרת, זה בסדר, מיכלי.
היא אומרת, אולי יש לך דברים חשובים יותר לעשות עכשיו.
אני אומרת, אל תדאגי בקשר לזה, מיכלי.
אני שואלת אותה מהיכן היא מתקשרת.
אני ממתינה בשקט לתשובתה.
היא אומרת, אני עדיין כאן.
אני שואלת, למה את מתכוונת.
היא אומרת, את יודעת טוב מאוד למה אני מתכוונת.
היא אומרת, נשארתי כאן, איתה.
אני שואלת, אבל למה, מיכלי.
היא אומרת, הייתי מוכרחה להישאר. בגלל המצב שלה.
היא אומרת, לא נשארה לי שום ברירה.
אני מבקשת ממנה להסביר לי את השתלשלות הדברים, בפירוט ובאריכות.
אני מציגה לה שאלות, והיא משיבה עליהן ככל יכולתה.
היא מציינת תאריכים ושמות בתי חולים. היא מתארת שבועות, וימים ארוכים. היא מזכירה רופאים ורפואות. היא מתאמצת להיות מדויקת ככל יכולתה, ולא להשמיט דבר.

אני מקשיבה לה במשך דקות ארוכות, במשך חצי שעה או אפילו שעה.
אחר כך אני עוצמת את העיניים, שאוכל לראות לפני את אולם ההתעמלות הישן המלא בהוריניו העומדים גאים ומוחאים כף, ואת פניו של רזי הנוהרים מרוב שמחה על ימי החזרות שהגיעו לקצם, הימים הארוכים, המיוגעים, הנמשכים גם בשעות אחרי-הצהריים בביתה של מיכלי, בדירה הקטנה ברחוב מזא"ה.
אני חושבת על האור החיוור המדמדם בחדרים קטנים החוסים מאחורי וילונות ארוכים, המגנים עליהם מן השאון של הרחוב, ועל הרחש הקל, הנעים, שהשמיע המזגן הדולק-תמיד, ועל חדרה של מיכלי, על הרהיטים החומים-כהים ועל האם הקטנה, הפוסעת פנימה, על פניה המוזרים ועל עיניה המרצרות

המשתהות על הרהיטים, כשהיתה נעמדת במרכז החדר בחלוק הדהה לספר על כאבים שאין להם מרפא ועל אטימותו של העולם ועל אכזריותו. המילים היו מתארכות עוד ועוד בתוך שפתיה, ידיה היו ממוללות את שוליו הקמוטים של החלוק, מדי פעם היתה שואלת על דבר זה או אחר, את זוכרת, מיכלי.

מיכלי אמרה, כן, כן. לאחר שהאם יצאה, מיכלי היתה אוחות בראשה בחוזקה ומטלטלת אותו מצד לצד כלא מאמינה.

היא אמרה, ראית אותה, אמרתי לך. היא תהרוג אותי יום אחד.

באחד הימים יצאתי מהחדר להתאוורר קצת ולקחת לי כוס מים מהמטבח.

הבית עמד בדממה.

פסעתי לאט במסדרון הקטן והאזנתי לקול הנהמות החרישיות והקצובות של המקרר במטבח. חשבתי על הקיץ העומד להסתיים ועל ההצגה העומדת לעלות ועל השנה הבאה שתיקח אותי מכל זה.

מתוך חדר האמבטיה הקטן, הסמוך למטבח, עלה קול טפטוף של מים, כמו

מתוך ברז שלא נסגר היטב.

עיני התעכבו על דלת חדר האמבטיה הפתוחה לרווחה ועל האם הקטנה העומדת בתוך האמבטיה הלבנה המבהיקה, בוילון מוסט הצדה. זרם המים הקלוש דלף מראשו של צינור המקלחת שהיה מוטל בחיקה וטיפטף על גופה הקטן, השמוט.

הבטתי בעור הדק והשקוף, המעוטר פסים לבנים ובוהקים שנפרשו כמו מניפה בשיפולי המותניים והוסיפו להימשך עוד ועוד כלפי מטה, עד שהקיפו ככתר את שער הערווה המדולדל.

האם קראה לי בשמי.

עמדתי על מקומי.

אמרתי "כן" ושמעתי את קולי מתרומם לסימן שאלה ציינתי.

היא אמרה, בבקשה ממך, המגבת שלי. היא בהתה בי בשלווה, עיניה הנוצצות היו עכשיו שקטות וחלולות למראה, כאילו נוכחותי בחדר האמבטיה שלה היא עניין של יום-יום.

פסעתי פנימה ושאפתי את הבל האדים המתקתק והמחניק. ביקשתי להסב את המבט מהגוף המזורז ולחפש את המגבת שהיא ביקשה, אבל חדר האמבטיה התמלא בבת אחת ערמות ערמות של בגדים, בגדים מעלי אדים, לחים ומרובבים, מוטלים סביב על המתלים ועל הכיור ובתוך סל הכביסה הענק ובתוך הכיור, משתלשלים מתוך ארון התמרוקים, שדלתות הזכוכית שלו היו מכוסות באותו אד דק ומתקתק, שהיה מעורבב בריח נוסף ובלתי מופר.

חשבתי, אולי זהו הריח האמתי של המין, וכאן, באמבטיה הקטנה, נגזר עלי להתוודע אליו.

אמרתי לאימא של מיכלי שאני מצטערת מאוד, שאין מגבת יבשה שאוכל להושיט לה.

שאלתי מה לפי דעתה אני צריכה לעשות עכשיו.

היא אמרה, לא-לא-לא. אסור להתייאש, חמודה. צריך להמשיך ולחפש.

היא אמרה, עוד מעט, עוד מעט את תראי שתמצאי אותה.

הבל האדים נפרש מולי כמסך, ועלה בדעתי שאולי איבדתי כל יכולת להבחין בעצמים הברורים ביותר, ושאני עלולה לאבד את שיווי המשקל וליפול על הרצפה המשחירה מבוץ תחת עקבות נעלי. רצייתי לשאול את אימא של מיכלי אם היתה רוצה שאקרא למישהו, אבל חששתי שזה יהיה בלתי אפשרי. דמותה הלכה וניטשטשה, והיתה עכשיו נוזלית וחסרת צורה בתוך האמבטיה הספוגה אדים. הפניתי את המבט לאחור, להיחלץ מן המערבולת, וראיתי את הוו הקטן ואת המגבת הוורודה, היבשה, התלויה מעליו.

הושטתי את המגבת לאימא של מיכלי, והיא לקחה אותה מידי אבל הוסיפה לעמוד שם. זרם המים עוד קלח על גופה.

היא אמרה, תודה רבה, חמודה, את טובה מאוד.

אמרתי לה שאני מצטערת שהתעכבתי כל כך.

היא אמרה, כאילו לא שמעה את דברי, את טובה מאוד.

קולה היה רך וצלול, ירידה העבירו את המגבת על גופה.

הבטתי במגבת הוורדרה שהתפתלה כנחש סביב צווארה המגויד, עד שנתלתה ברפיון מעל שדיה הצבים.

היא אמרה, גם לי היתה פעם ילדה קטנה וטובה. היא השתתקה ובהתה שוב נכחה. חשבתי שנמלכה בדעתה, אבל היא אמרה שוב, היתה לי פעם ילדה קטנה וטובה והיא אבדה לי. פעם לא היה מישהו בעולם הזה שהיא אהבה יותר ממני, ואחר כך היא הפסיקה לאהוב אותי. ככה, ביום אחד, היא החליטה שלא אכפת לה ממני יותר והיא עזבה אותי.

קולה התרומם והיה עכשיו דק ושווקני.

היא שאלה, שמעת פעם דבר כזה, ילדה שמפסיקה לאהוב את אימא שלה.

ילדה כזאת רעה, כזאת רעה שלא אכפת לה יותר מאימא שלה הקטנה.

היא השתתקה שוב ואחר כך אמרה, דבר כזה בטוח שעוד לא שמעת. עיניה

התרחבו ושוב עלה בהן ניצוץ.

אמרתי, אני בטוחה שזה ישתנה.

אמרתי, אני בטוחה שהכול יסתדר בסוף.
עינה נתלו בי לרגע וברקו בציפייה, כאילו ביקשה שאמשיך לדבר.
ניסיתי לחשוב על משהו שאוכל להגיד לה, אבל לא מצאתי שום דבר חדש
לומר. אמרתי שוב, אני בטוחה שהכול יסתדר. חייכתי אליה, אבל פניה נעכרו
בבת אחת. גבותיה התרוממו בזעף.

היא אמרה, לא-לא-לא, חמודה, אני לא חושבת. ראשה נע מצד לצד בהנהון
פסקני. היא השתתקה לרגע ואז אמרה שוב, לא-לא-לא, על דבר כזה בטוח
שעוד לא שמעת.

היא פרשה את המגבת לרוחבה והתעטפה בה עד שנראתה כמו ילדה
המתביישת בעירומה. היא נפנתה והסבה את המבט ממני, כאילו ביקשה
לאותת שעלי לצאת משם עכשיו.

כששבתי לחדר, מיכלי המתינה לי שם. היא ישבה זקופה כולה על מיטתה
והביטה בי. כפות ידיה היו מונחות על ברכיה.

אמרתי לה שאני מצטערת שהתעכבתי. שאלתי אם היא רוצה שנמשיך
בחזרות עכשיו.

היא הוסיפה להביט בי, אבל לא ענתה.

היא השתרעה בבת אחת על המיטה והתכסתה בשמיכת חורף כהה. הבטתי
בצווארה הארוך הפורץ מן השוליים הצמריריים של השמיכה.

היא אמרה שהיא מרגישה קצת חלשה ועייפה.

אמרתי, אולי שוב לא אכלת ולא שתית מספיק.

היא אמרה, כן, את כנראה צודקת.

היא שאלה אם אוכל להישאר ולשבת לידה עד שתירדם.

אמרתי, בוודאי, מיכלי.

כרעתי לצדה. יישרתי בידי את קצותיה הקמוטים של השמיכה ומתחתי
אותם היטב-היטב על שוקיה הרפים, הקטנים, עד שהכול היה מהודק במקומו.
אחר כך רכנתי מעליה והבטתי בעורה החיוור ובעפעפיה המושפלים, הזרועים
ורידים ירקרקים. הורידים רטטו וניתרו בתנועות קצובות, כאילו איימו לפרוץ
את מעטה הבשר הלבן. החלקתי עליהם בחוזקה בכפות ידי. יכולתי להרגיש
את הבשר הדקיק נסוג תחת אצבעותי הנלפתות, ואת רעד הריסים, הארוכים
כמו ריסיה של בובה.

אמרתי, תישני עכשיו, מיכלי.

אחר כך התרוממתי ויצאתי מהחדר על קצות האצבעות.

כשחלפתי על פני חדר האמבטיה הקטן, הסמוך לחדר, השתהיתי מעט

והצצתי פנימה. חדר האמבטיה המרובב היה ריק ואפלולי עכשיו. הווילון היה מתוח על פני האמבטיה הקטנה.

אחר כך פניתי החוצה. נשענתי לאחור על קיר המסדרון. עצמתי את העיניים לספוג את הריקנות הדוממת ואת האוויר הנעים, הנושב מהמזגנים הרוחשים בחדרים הקטנים.

חשבתי על הרחוב האביך והלוהט הממתין לי בחוץ, על רעשי המכוניות ועל האנשים הנדחקים זה לזה באוטובוסים, חשבתי על גופותיהם המיוזעים ועל בגדיהם הלחים, הנצמדים לעורם הרביק, ועל זרועותיהם הלהוטות המגששות ועל קולותיהם הלוחשים באוזני. רק בקושי הצלחתי לצאת מהדירה ולרדת אל הרחוב. התקדמתי בצעדים מהירים, תקעתי את המבט במדרכות ושמרת את הידיים, במהורק, בצדי הגוף.

חשבתי, אם רק אוכל לשמור על הידיים כך, קרוב אלי, הם לא יוכלו לגעת בי.

חשבתי על רזי, ועל ידיו הארוכות, החלקות, החותכות את האוויר שעה שהסביר לנו את חשיבותן של מְחֹוֹת גופניות בתהליך של עיצוב הדמות.

בבת אחת עלו בדעתי המחוות הגופניות המאפיינות את גברת ברגמן, והבנתי כיצד עלי לגלם אותה. יכולתי לראות לפני, במדויק, את תנועת הידיים הממוללות זו את זו, כדי לא להרגיש את הזיעה המבחילה של הגוף האנוס להידחק ולהתערבב עם זיעתם של גופות אחרים, את הטיית הראש הנרתע לאחור, שלא לראות את הידיים הלהוטות הנשלחות לפנים. יכולתי לשמוע את המילים המתמוססות באימה, בתוך השפתיים, יש לך תינוק, יש לך תינוק, וונדלה, הוי, למה עשית לי את זה.

גם עכשיו אני מוסיפה להאזין.

קולה נמוך ומעובה, עד שעלי להתאמץ כדי לשמוע את דבריה.

היא אומרת שאינה יודעת מה תעשה עכשיו.

היא אומרת שהיא מרגישה את כוחה הולך ואוזל, הולך ואוזל.

אני אומרת את מה שיש לומר במצבים כאלה:

אני אומרת שצריך לתת לזמן לעשות את שלו, ושזמנים קשים אינם נמשכים לנצח.

אני אומרת שעליה להיות חזקה.

היא אומרת, כן, כן.

היא אומרת, תודה רבה, עידי. קולה ענוג כקולה של וונדלה.

אחרי שאני סוגרת את השפופרת, אני נשכבת שוב על הגב.

בעלי מתרומם ממקומו ומתחיל לפסוע בצעדים חרישיים לעבר הדלת. אני נוגעת בשולי חולצתו. אני מבקשת ממנו שיחכה ושלא ילך עכשיו. אני מבקשת לקחת את כף ידו ולהרגיש אותה חמימה בתוך ידי. הוא נראה משתומם אבל אינו מוחה. הוא כורע על הרצפה. הוא מרכיך את הראש ומצמיד אותו לבטני. זרועותיו מוטלות על המיטה לצדי, פשוטות לצדדים, כאילו שקע בתפילה. אני מרגישה את חומה של הזיעה הנובעת ממצחו ומחלחלת פנימה דרך שמיכת הקיץ הדקה.

עולה ברעתי משהו שרציתי לומר עכשיו, אבל אני חוששת שאם אתחיל לדבר, אתרגש יותר מדי ואגרום איזה נזק. אני אומרת לו שמוטב שיצא וייתן לי לנוח עכשיו. הוא מתרומם בצייתנות ויוצא מהחדר במהירות, צעדיו לא־נשמעים.

אני מיטיבה את הכרית מאחורי ראשי. אני עוצמת את העיניים ואחר כך פוקחת אותן שוב.

אני מביטה אל החלון שמתחיל להיעטף באור אפרפר. אני חושבת שאולי עלי לקרוא לבעלי לחזור כדי לשאול אותו אם כבר הגיע בוקר, אבל בסופו של דבר אני אומרת לעצמי שלילה עכשיו, ושאנסה להסיח את דעתי במחשבות עד שאירדם.

אני מחליטה שאנסה שוב לצייר את דמותו של התינוק בדמיוני. לראשונה אני מצליחה לראות את כל־כולו: פניו בהירים, כמו פני, וגופו קטן, מאוד־מאוד קטן, ורך.

הוא כל כך רך, שהוא נמס כשאני לוקחת אותו בידי.

יערה שחורי פריחה הפוכה

שני שירים

אוטוביוגרפיה

וְהִיעַר הָיָה שָׁחַר כְּמוֹ עִוְגָה
וְהִיעַר הָיָה נִקְבִי
וְגָרוּ בּוֹ כָּל הָאֲנִי הַקְטָנִי
עַל קִצּוֹת אֲצָבְעוֹת הַתְּגוּדָדוֹ

וּמִתּוֹךְ הַמִּתּוֹק אֲנִפָּה לְבָנָה
הַתְּעַרְבָה לְתוֹכוֹ-לְתוֹכוֹ-לְתוֹכוֹ-
לְתוֹכוֹ — וְהִיעַר הָיָה שָׁחַר כְּעִוְגָה

וְהִנֵּפֵשׁ פִּסְעָה בּוֹ הַלּוֹךְ וּפְסוּעַ
וְהָאֲנִי בָּהּ דְּבִקּוֹ בָּהּ
וְדְבִקּוֹ הַסְּלָעִים בְּצַדָּךְ
צַדָּךְ-סְלַע עֵמֶק
וְטְבוּעַ, וְהִיעַר הָיָה שָׁחַר כְּעִוְגָה

וְקִטְנֵי הָאֲנִי פָּעוּ אֶל תוֹכְכֶם
וְרָצוּ אֶת הַכֹּל לְבַלְעַ
וְהִיעַר הָיָה שָׁחַר כְּעִוְגָה

וְהָאֲנִי בְּאֲנִי לֹא נִגְעָה
הַזְכוּכִית נִשְׁבְּרָה לְשִׁבְרָה אֶת עֲצָמָה
וְהֵיכֵן נַעֲשֶׂה מְעַצְמוֹ נַעֲשֶׂה
וְטָבַע בְּתוֹכוֹ שֶׁל הִיעַר

וּבְרַכָּהּ לֹא הִיְתָה בּוֹ נִרְדְּמָת
וּמִשָּׁהוּ נָע בָּהּ וּמִשָּׁהוּ זָע
וְאֲנִי לֹא אָנִי זֶה עָנָה וְעָנָה
וְהִלְךְ וַחֲזוֹר וְאָנָה וְאָנָה
וְנָגַע מֵעֲצָמוֹ בַּפְּרִיָּהּ הַפּוֹכָה
וְהִיָּעַר הִיָּה שָׁחַר כְּמוֹ עוֹגָה.

צבע כחלחל

צָבַע כַּחֲלַחֲל הָיָה לְנִגְעִים עַל הַגּוֹרֵף
כָּל הַנִּגְעִים הַכְּחֻלִּים הַדִּיפּוֹ צָבָעִם
כָּל דְּבָר הַיָּא חֲשָׁבָה מְגוּפָה פְּעָמִים
הַיָּא חֲשָׁבָה פְּעָמִים אוֹתִי.

צָבַע כַּחֲלַחֲל וְעַמֵּק זָהַר מִנְקָבֵי הָעֵינַיִם
כָּל הָעֵינַיִם בַּחֲדָר הַבֵּיטוֹ בִּי
כָּל שְׂדֵה שְׁבַחֲדָר עֲמָסָה אוֹתִי
כָּל תְּמוּנָה בַּחֲדָר הַצֹּר, הַהַפּוֹר, הִיְתָה שְׁלִי.

צָבַע כַּחֲלַחֲל הָעֵמִיק וּבְהֵק מִתּוֹךְ הַחֲרִים
כָּל הַיָּדַיִם שְׁלָנוּ פְּשָׁטוֹ לְצַדְדִּים
כָּל הַרְגָלִים שְׁלָנוּ הוּטְלוֹ לְצַדְדִּים
כָּל שְׂרָצָתָה לְחֹשֶׁב פְּעָמִים
כָּל שְׂרָצָתָה הִיְתִי.

יצהר ורדי נוהל שקט

שני שירים

נסעה יפנה

הגוף משקר:
פריחת אפרסקים ורדה;
מעיון יפן.

חמש אי אם, ראשית אביב
וערפלים; מנוע טרקטור מפלח
שקט מדמה.

החברה בשורות המקבילות
כבר רוחשים כמכבסה
רכילות: נסעה יפנה.

גיוס דלול פרחי האפרסק: אתה שונא שרשראות של סמיכות
אבל יותר מכך אתה שונא את העדרה של זו
אשר נסעה יפנה.

השמש טרם. ענפים קרים.
האצבעות, כפורות, מורטות את הפרחים אחד-אחד:
אוהבת, לא אוהבת, אוהבת...

לא אוהבת. הרי נסעה יפנה.
פרחים מרוטים נופלים לקרקע:
זו צורת הכאב.

ק״ץ

יְקִיצָה. כּוֹכְבִים נִרְדָּמִים, אֲבָל כָּאֵן
מִתְעוֹרְרֵת הַנֶּפֶשׁ לְגוֹף,
זוּג עֵינַיִם פּוֹקֵחַ חֵלוֹן, סְנוּרִים
נִמְרָחִים עַל הָעֵץ הַשְּׂדוּף

וְנוֹגְחוֹת הַקָּרְנִים בְּצֵל הַנְּסוּג
וְהַגֹּזַע נִקְלָף בְּשֹׁרֶה
חֲתוּלִים מְסִתְתָּרִים בְּעֵצִים. נְמֻלָּה
מִתְמוּטָטֶט בְּשֶׁמֶשׁ הָרַע

וְקָרִיר סוּף כֹּל סוּף. כּוֹכְבִים בּוֹדְדִים מְקִיצִים צְהָבִים בְּשׂוּלָיִם,
הָאוֹחַ בְּעֵץ מֵאֲפִיל, צְרָצְרִים מְחַרִּישִׁים. הֵם יוֹדְעִים כְּמוֹ כָּלָם: נֶהַל שְׁקֵט
אֲבָל כָּאֵן הִיא שְׂרוּעָה, זוּג עֵינַיִם יָרֵק, וּדְרוּכָה בְּחֶרֶד נְעֻלִים
עוֹד מְעַט וְהַחֲרָף יָבוֹא, אֶסְקָפָה. וְהַדְּלֵת כְּבֻדָּה וְנִטְרָקֶת.

דוד אבירן: דיגומים



איור: ב"מ

דוד אבידן ייעוץ טכני מן העתיד לעבר

פרסום ראשון: דוד אבידן מדגם את אלתרמן,
את שקספיר/שלונסקי ואת רחל

1) אלתרמן – מתוך "כוכבים בחוץ" – אבחון הקסם (ה"מאגיה")
על ידי גלגול דגמים:

מקור:

שָׁם לֹהֵט יָרַח כְּנִשְׁיַת טַבַּחַת,
שָׁם רָקִיעַ לַח אֶת שְׁעוּלוֹ מְרַעִים,
שָׁם שְׁקֵמָה תְּפִיל עֲנָף לִי כְּמִטְפַּחַת
וְאֲנִי אֶקַּד לָהּ וְאָרִים.

קירוב התחביר לתקן 1976 תוך שמירה על החרוז ועל ה"כמו" המיושן
בעיקרו גם הוא:

הירח לוחש שם כנשיקת טַבַּחַת.
הַרְקִיעַ פּוֹלֵט שִׁיעוּל מְדַהִים.
שְׁקֵמָה מְפִילָה לִי עֲנָף, כְּמוֹ מִטְפַּחַת.
אֲנִי קָד לָהּ – וְמָרִים.

הערות:

שורות א-ג פותחות ב"שָׁם"!¹ המסתורי, ובכך משדרות תאוצה עצבנית-חגיגית של הצבעה על אירוע דחוף ודרמטי. העתקת ה"שָׁם" לאחר הנשוא – מיקום תקני יותר בשימוש תחבירי יומיומי ובן-זמננו – מבטלת את הרחיפות, וכניגוד לה יוצרת שקט מדומה ואפילו אווירה מתחכמת-היתולית. אין פירוש הדבר שזהו ממסר הבית המגולגל כשלעצמו, ללא קריאה השוואתית עם מושא הדיגום.

¹הד די ישיר ל-TAM הרוסי.

אגב: מושא הדיגום כתוב במשקל טרוכיי: שָׁם לֹ / הֵטָ / יָ / רַחַ / כְּנָשִׁי / קַת ט / בְּחַת – ואילו הגלגול במשקל מעורב, נניח "שפוי" יותר. הטרוכי אינו בנוי במיוחד למבנה הצלילי של השפה העברית, לפחות לצורך טיעונים שאנו נוהגים להגדירם כ"אמינים".

הסיבה: השפה העברית היא בעלת אוריינטציה מלרעית מובהקת, ולכן המאזין לה מפתח בדרך כלל ציפייה להרגשה על המילה ה"נועלת" (של המילה או של היחידה המשקלית). הרגשה זו היא, נאמר, ה"הכרעה", ה"נעילה" של יחידת-צליל-משמעותית. כאשר ההכרעה מושגת מיד, בהברה הראשונה, קורים שני דברים: א) הציפייה מתבטלת, אולי אגב תסכול מסוים; ב) הבקרה מאחרת. הפיצוי הוא היסחפות מסוימת, אקסיומטית, בלתי מבוקרת, אחר ההכרעה המידית, לאחר שהציפייה להכרעה מאוחרת הפכה את המציאות המשקלית למעין הצתה-מוקדמת.

מבלי להפוך הערה זו לדוגמה, לסכמה או לגירוי לתזה – ואגב הודאה באפשרות, שהיא טעונה עדיין בדיקה מקיפה – ניתן להמר על הרושם הספונטני, כי טרוכי הוא משקל טוב יותר לשירי ילדים ואולי לשירי פעוטות (כל עוד תדמית היסוד של ה"ילד" או ה"פעוט" – במסגרות החינוך הקיימות – בעינה עומדת) מאשר לשירי מבוגרים. דווקא משום כך, כאשר משקל אקסיומטי, מנטרל-בקרות, המומלץ יותר לשירי ילדים ופעוטות, ננקט בתמליל בעל כוונה "רצינית" יותר, מתעוררות אפשרויות אחדות למבחר זריז, כדלקמן: א) המשורר התכוון לדברים רציניים, אבל היה נתון ב"הלך-צליל" ילדותי; ב) המשורר "כישף" או הקסים את עצמו מראש בצליל הטרוכיי, ורק אחר כך הזרים לתוכו תבניות טיעון ודימוי; ג) המשורר פעל מתוך כוונה מודעת – אם גם ספונטנית-ביצועית – להקסים יותר מאשר לשכנע (המתרגל הגדיר פעם את אלתרמן כ"שוליית הקוסם", הגדרה חלקית למדי, משום שהיא מעוררת שאלה מידית, מיהו בעצם הקוסם עצמו, אף כי אין זה מן הנמנע שאפילו משורר-וירטואוז כאלתרמן לא חרג מן השוליה שבו, כשהוא משרת כל ימיו קוסם מסתורי, סמכות פואטית שלא הצליח לחשוף מתוך עצמו).

ולבסוף: הטרוכי, ככל שהוא בלתי-מותאם לתקן הצלילי של השפה העברית (המעדיפה את הימב ואת האנפסט על הטרוכי, האמפיבך וההקטיל), מותאם-מה-מותאם לתקן הצלילי של השפה הרוסית. דור שלונסקי-אלתרמן-לאה גולדברג חולל לכאורה "מהפכה" בשירה העברית, אבל יותר ויותר מתברר כי מהפכה זו היתה בעיקרה צלילית. משוררים אלה ומושפעייהם לא שינו במידה מספקת את העיקר בשירת ביאליק – את התחביר – אלא, בעיקרו של דבר,

מילרעו אותו והקציעו אותו אל תוך תבניות שקולות-חרוזות שהועתקו כמעט כמות שהן משפה אחרת. יש טעם אפוא לברוק ברצינות את הטענה – עליה חוזר, למשל, ד"ר איתמר אבן-זהר בהרצאותיו – כי הפואטיקה של שלונסקי-אלתרמן-גולדברג ומושפעייהם היא יותר רוסי-עברית מאשר עברית חדשה, או שהיא בעצם פונקציה של הפירוש שהעניקו משוררים אלה לשירה הרוסית המודרנית בהקשר הקונקרטי של אפשרויותיהם בתחום השפה העברית.

תוצאת-לוואי אחת היא, כי ייתכן שהפירוש הנ"ל היה חפזו ומוטעה, בכך שהותאם מראש לאפשרויות האימוץ התרגומיות של השפה העברית השירית האחר-ביאליקאית. עובדה היא שכל שלושת המשוררים הנ"ל ומושפעייהם תוכנתו למעשה על ידי תרגומיהם מרוסית, ולכן יש לראות בקובץ "שירת רוסיה", למשל, מעין תוכנית-אב (או תוכנית-אם, לצורך שמירת זכויותיה של "אמא-רוסיה") של הפואטיקה השלונסקו-אלתרמנו-גולדברגאית.

תוצאת-לוואי אחרת של ההערות הנ"ל היא תשובה אפשרית על השאלה, מדוע – למרות המהפכה של חבורת "יחדיו" – לא הצליחו חבריה להדיח את ביאליק משלטונו, וכיום, לאחר שהם עצמם בטלו מן העולם, עדיין, מבחינה מסוימת, הוא בילה אותם. ייתכן כי המהפכה האנטי-ביאליקאית הוגשמה (או הושלמה) ביתר הצלחה על ידי משוררי דור המדינה, שגם מיצו והוציאו מכלל שימוש את הפואטיקה השלונסקו-אלתרמנית, וגם גרמו לנסיגת-עומק של התחביר הביאליקאי-שלונסקאי. ייתכן באמת כי המליצה השירית העברית, בתוכן ובצורה, היתה חסינת-פגיעות עד כדי כך, שנדרשו מערכות פואטיות משולבות – מזרח-מערב-אירופיות – כדי לקעקע אותה.

ביטול החריזה וה"כמו":

הירח לָהֵט – נשיקת-טִבְחָת.
הַרְקִיעַ הָרַעִים שִׁיעוּל לְחִלּוּחִי.
הַשְׁקָמָה הַפִּילָה מְטַפַּחַת-עֲנָף.
הַתְּכּוּפְפָתִי וְהַרְמָתִי.

גלגול למקצב חופשי, בטכניקה מעודכנת-שמרנית² ובנעימה דידקטית מודגשת:

ירח גדול ויפה שולח צרור-נשיקות.

² השירה העברית בת-זמננו עדיין מהססת אם לציית סופית לאפשרויותיה החדשות ולהינתק הינתקות מוחלטת ונטולת חרטה משאריות המליצה הפיוטית העברית.

השמים די מצוננים, משתעלים ומתעטשים עלינו.
רק השקמה לא מאבדת את עשתונותיה:
שולפת מכיס־הגזע קלינקס, שולחת ענף גדול למעלה
ומקנחת.
מה שמוכיח שאפשר לסמוך על עצים בעת צרה.

או בשירה יותר עגתית:

בא לך על נשיקה — תבקש מן הירח.
אל תיבהל אם הוא ישתעל עליך.
אם הוא יתעטש עליך — תתעטש עליו בחזרה.
חוק שימור־החומר יגן עליך תמיד.

חזרה למקור האלתרמני, בניסיון לדגמו בכפוף לחומריו, אך אגב שינויי
מילים ודימויים:

שם ציפור צורחת כתרועת רכבת.
שם נהר מִסיע רקפות לים.
שם יורים בלב החי כמו בארנבת,
ולבי שיכור, בולע דם.

או בעיבוד יותר חופשי:

שם ציפור צורחת כמו אישה יולדת.
שם פרפר ממריא לשמש ונשרף.
שם שִקמה גדולה את נשמתה לוכדת
ותולה אותה על הענף.

לסטודנט: ראה בתרגולים הנ"ל נקודות מוצא כלליות ביותר לתרגולים משלך.
גלגל דגמים קדימה ואחורה מהדגם האלתרמני החוצה, אל זמננו, ומתמלילים
בני־זמננו בחזרה אל הדגם האלתרמני.

2) המלט / ויליאם שקספיר – שכתוב מונולוג מתוך מערכה שלישית, תמונה ראשונה (אחרי "המלך ופולוניוס יוצאים. נכנס המלט.")

המונולוג בתרגום שלונסקאי:

מקרא:

אותיות מודגשות = ניסוח שאמינותו נשמרה, ניתן ליישום בתרגום הרבה יותר חדיש. אותיות מוטות = ניסוח מליצי ומיושן, שאיבד אמינות. לא שימושי יותר. אותיות רגילות = בעייתית מבחינה זו או אחרת (טכנית, ניסוחית, אסוציאטיבית), אף כי לא בהכרח מליצי ומיושן.

להיות או לא להיות? הנה השאלה:
מה נעלה יותר – לשאת בארדררוח
חצי גזל אכזר, אבני מרגמותי,
או אם חמוש לצאת מול ים היסורים,
למרד, וקץ לשים להם? למות: לישן,
ולא יותר; ודעת: השנה הזאת
תשבית מכאוב-הלב ואלף הפגעים,
זה חלק כל בשר, – הנהי התכלית,
אליה יכסף אדם. למות, לישן;
לישן! אולי לחלם! הא, זו המכשלה:
מה חלומות נראה בתרדמת-המות,
אחרי שננער חבלי עולם הזה, –
הנה המעצור! הנה הנסבה
לארדר-ימיהם של יסורי אנוש!

הערה: המונולוג תורגם על ידי שלונסקי תרגום ימבי רצוף, שבוצע כידוע מרוסית ולא מאנגלית (לא תמיד עובדה קובעת בענייני תרגום לתאטרון, ותכופות משנית), לא הושווה למקור השקספירי. הדיגומים שלהלן נועדו אך ורק להפיק אפשרות תמלילית טובה ומעודכנת יותר מתדמית-שקספירי-בביצוע-שלונסקי, וזאת אגב חשיבה במושגים במתיים-תאטרוניים לא פחות מאשר ספרותיים-תמליליים: חתירה למונולוג שמיע, שחיק, אמין, משרד, מונולוג המעביר את הממסר הארכאי ואת הרוממות הלשונית של המקור

בסיוע נכסים מילוליים של מה שמוגדר כללית כ"תקן השירה העברית 1976" (אם מישהו מכיר את התקן הזה מקרוב – ויש לו עליו מידע מילולי או מתמטי מוסמך – הוא מבקש להעביר אותו בדחיפות לידי המתרגל).

דיגום א':

להיות או לא להיות? זוהי השאלה:
מה חשוב יותר – לסבול כאורך רוח
מהלומות-גורל, פגעי המקריות –
או לצאת חוצץ אל מול הייסורים,
למרוד בהם ולחסלם? למות? לישון
ולא יותר. לדעת: השינה הזאת
תרגיע אלף כאבים וחבלות.
זה גורל אדם – וזוהי התכלית,
אליה כל אדם שואף: למות, לישון;
לישון! לחלום אולי! הו, איזו תקלה;
על מה נשאר לחלום בתרדמת-המוות,
אחרי שנפטרים מהעולם הזה, –
בזה כל העניין! וזהו מצבם
של בני אדם בתוך ייסוריהם!

דיגום ב':

(הערה: העיבוד הנ"ל כולל עדיין מליצות וארכאיזם טעוני-כיסוח – אילכך
דגם ב' מהווה משיכה נוספת אל מחוץ לפואטיקה השלונסקאית)

להיות או לא להיות: זו השאלה:
מה נאצל יותר – לסבול פגעי
גורל זועם על כל חציו ואבניו
או לצאת לקרב מול ים הפורענות
ולמגר אותו ביד קשה? למות: לישון;

ולא יותר. לקבוע: השינה הזאת
תרגיע אלף כאבים וחבלות,
מורשת הבשר – זהו שכלול
אליו צריך לשאוף באדיקות. למות, לישון;
לישון: אולי לחלום. כן, זה הקושי:
על מה נשאר לחלום בתרדמת-המוות,
אחרי שנפטרים מהעולם הזה – זוהי
השאלה אשר עוצרת בנו. ומכאן
הייסורים שמלווים אותנו.

העיבוד הנ"ל מבוסס רק חלקית על בדיקה מחדש של אמינות התרגום
השלונסקאי בהשוואה למקור (שאוּלי לא הובן לשלונסקי במלואו). להלן
יטופל התרגום על קטע-מונולוג זה לגמרי מחדש, בהתבסס על המקור, על
ממסרו ועל האפשרויות לתקשר אותו מחדש בעברית בת-זמננו.
השוואת תרגום שלונסקי למקור מגלה גם שהמתרגם לא הקפיד במיוחד
על העברת הפיסוק המקורי – והארכאי במידה רבה – אך גם לא המיר אותו
במערכת פיסוק תפקודית יותר. אילכך, ייעשה להלן ניסיון גם לפסק מחדש
את הקטע.

ולבסוף: תדמית הכתיבה השקספירית, כפי שהיא מצטיירת מתרגום
שלונסקי – עליו חונכו דורות של חובבי שקספיר בעברית – מוטעית במידה
רבה וגורעת מחלקו של המשורר האנגלי. תדמית זו היא של רטוריקן חלק,
לפעמים חלקלק, נוטה לבנליות, מחליק על ניואנסים, קליל-כתיבה. אפילו
שורות מעטות אלה, המטופלות כאן, מוכיחות עד כמה שקספיר הוא משורר
מסוג אחר לגמרי: משורר הנאבק על כל שורה ועל כל מילה, קשה-כתיבה
במידה מסוימת, מעניק עדיפות לממסר בכל מצב של עימות עם קושי טכני
(למשל הקטע המתחיל ב-For in [...] ומסתיים ב-Pause [...]).

כאן צץ מחדש תפקידו של דיגום, באותו מובן שעליו דובר בתרגיל, כלומר:
ייעוץ טכני מן העתיד לעבר. מי שמתרגם את שקספיר היום, חייב לא רק
לתרגם אותו ללשון השירית בת-זמננו, משום שכתבתו המקורית של שקספיר
היתה בלשון התקנית – ואפילו במידה רבה הדיבורית – של תקופתו, אלא
גם לצעוד צעד אחד בנוסף על צעדי שקספיר עצמו: לא להנציח לבטי ניסוח
במקור, אלא להעניק להם אותה גאולת-בהירות, ששקספיר עצמו היה מעניק
להם, אילו עמד לרשותו הניסיון הניסוחי שעומד כיום לרשותנו.

תרגום חדש של שקספיר חייב גם לבטל מילוצים מסוימים הכלולים במקור (למשל ההתייחסות אל מכלול הצרות האוניברסליות כאל "חצים ואבנים" ו"ים של פורענות"), משום שהיום יש לנו גם קטלוגים מסווגים יותר של צרות ופורענויות מאלה שעמדו בשעתם לרשות שקספיר (וגם קטלוגים מסווגים יותר של דגמי־שינה־והתאבדות).

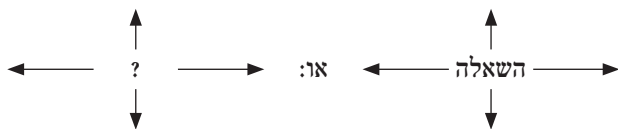
ומכאן — לתרגום הקטע מחדש:

- להיות או לא להיות — זו השאלה: (1)
 מה נאצל ורוחני יותר — לסבול
 פגעי גורל אלים וחבלני (2)
 או לצאת לקרב מול ים של אסונות (3)
 ולמגר אותו בהתנגדות? (4) למות, לישון —
 ולא יותר. (5) ואז לטעון,
 שבשינה חיסלנו (6) מכאובים ואסונות,
 מורשת הבשר — זוהי דרגה (7)
 אליה לא הגענו. (8) כן, זה הקושי:
 על מה חולמים כבר (9) בתוך שנת־המוות,
 כשנחלצים ממלכודי (10) החומר — זוהי
 השאלה, (11) עצור. וזה מקור
 הייסורים שמלווים אותנו.

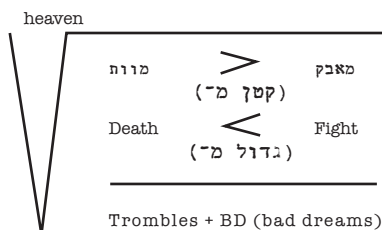
(1) הפיסוק השקספירי הוא: [...] או לא להיות: זו השאלה: מה שמאפשר
 העמדה כזאת, למשל:

..... ← השאלה →

ולמעשה, תרשים בסיסי לקטע־מונולוג זה, בהמשך לפיסוק השקספירי
 המקורי, הוא:



כלומר (ימינה): למות, לישון – או (שמאלה): לצאת לקרב. כי אם ימינה, אז מה נחלום – גן עדן (למעלה) או גיהנום (למטה)?
 הממסר בקטע-מונולוג זה הוא תבנית נפשית כל כך אוניברסלית, שאין כמעט צורך לתאר אותה במילים. אפשר גם להציג נוסחה מתמטית:



- (2) אמין יותר מחצים ואבנים בשלב מתקדם זה של ניסיונו הפורענותי. במקום "חבלני", אולי "מתנכל".
- (3) ים הוא עדיין ים, לכן הושאר המונח בנוסח זה, למרות הפיתוי למחוק גם ניסוח ארכאי זה.
- (4) במקור קרוב שקספיר בקטע זה לשירת המאה העשרים אולי יותר מאשר בכל קטע אחר במונולוג, ולמעשה מזכירה הנעימה אינטונציות אליוטיות. לכן נבחר הביטוי הקונקרטי, "הקשה", הלא-חלק.
- (5) אפשר גם: "רק זה".
- (6) אפשר גם: שיככנו, ביטלנו, הרגענו.
- (7) במובן המקורי: דרגת שכלול. או פשוט: שכלול. או שלמות.
- (8) במקור: אליה כדאי לשאוף באדיקות, בקנאות.
- (9) המילה "כבר" מדגישה את הספקנות המקדמית של שקספיר לגבי סיכויי לזכות בתוך שנת המוות בחלומות הרצויים לו והמהווים פיצוי על ההתאבדות (כלומר – חלומות עם כיוון החץ למעלה – ר' תרשימים).
- (10) קרוב יותר למקור: "עבותות", "נפתולים", "כבלים".
- (11) כאן ניתנה חירות לפוטנציאל ההתרכבות של "זוהי השאלה" גם לעבר הכרעות-משנה, אם ההכרעה העיקרית הנרונה כאן היא עניין ההתאבדות.

ניתן לגלגל דגמים הלאה ברוח ההערות הנ"ל.
 נושא למחשבה: בקטע זה חסרים, מבחינה פילוסופית, שני מרכיבים:
 לזכור $\frac{1}{אס}$ לשכוח.
 כן חסר בו הפתרון למחיקת השאלה על ידי עצם השינה (או היפוכה).

קטע־מונולוג זה מתמרץ גם לדיגומים חשיבתיים ומנטליים, לא־דווקא מילוליים.

3) מה זה שירת רחל?

מישהו שאל בתרגיל – בעת עיסוק בעניין אחר, בהנחה שיש בכלל "עניינים אחרים" כאשר עוסקים בעניין כלשהו – "איך מזהים שיר של רחל?" הוא רצה לדעת הרבה: מהי הפואטיקה של רחל? מה הרפרטואר שלה? מה העיקרון כאן? הדיגום הבא כתחליף לתשובה תאורטית, המיותרת למדי, כאשר מדובר במשוררת קדם־מקצועית, אם גם בעלת סימני־היכר אישיים־חובבניים מסוימים.

ידו בידי

אטול את ילדי הפעוט
בידו.

לבי אז יצא לו לשוט
לברו.

אדע: לעולם לא יבוא
זה היום,
בו יפעם לבבי ויפעם לברו
בתום.

רק פתע ייאור בי ניצוץ
וכבה.
זריתי ברוח, כמוץ,
אהבה.

"ההרפתקה מתחילה במקום שבו הסכמה מסתיימת"

בשולי הדיגומים של דוד אבידן

ברצף אפשרויות הכתיבה האבידנית, הדיגומים הם כביכול פן צדדי, "טכני" בעיקרו, הנענה למזג הפרודי של מחברם. אך למעשה פעולת הדיגום היא אחד מן הביטויים המובהקים לחזון אסתטי מורכב ועקיב (כן, גם בפרדוקסיו, בכישלונותיו ובשיגעון הגדלות שלו); חזון ופרקטיקה פואטית הקשורים בשאלת האפשרות לכתוב שירה ולהיות משורר במחצית השנייה של המאה העשרים בלי להיכנע למושגי השירה המסורתיים של "יצירה", "השראה" ו"השפעה", אך גם בלי לוותר על הישגיה המופלאים של השירה שנכתבה עד כה ועל העונג לחקות את מקצביה ואת תחבולותיה.

למעשה, הדיגומים הם תוצר טהור ופשוט של המעבדה השירית של אבידן, וגם מקרה פרטי של שימוש־יתר (השואף להיות מושכל, זריז ואגבי ככל האפשר) בסכמות, בתבניות קיימות ומוצלחות ("צפנים מילוליים" בלשונו של המשורר), מתוך רצון עיקש ומוזר לממש את חירותו של המשורר, אותו "יחיד מתנועע" חרד־נייחות, תוך כדי חזרה על דגמים קיימים. במילים אחרות, הדיגומים מאפשרים למשורר לנוע במרחבים הלשוניים של העבר ולערכנם תוך כדי תזווה.

אגב כך, הם קשורים גם לאתוס האבידני של דימוי המשורר העתידי כמי ש"מנהל" את השיר, "מתפעל" אותו או "מתזמר" אותו, או כמי שמחולל בהינף אחד את התנועה בחומר הלשוני – ולא כמי שכותב את השיר האחד, החד־פעמי, השלם והגמור בדם לבו ומתוך סופיותו האנושית. מלחמה נגד המוות, תשוקה לאלמוות. הו, כמה קלסי מצדו של אבידן! כמה מלנכולי! "תהליך היצירה מעולם לא היה זהה בעיני עם עבודה פיזית, אלא עם צמצומה עד למינימום, עד כדי ביטולה המוחלט. מה שקובע הוא הרעיון, הדגם, ההבהוב, צליל־הפתיחה, הצופן.

תמיד שאפתי לכתוב בעיקר צפנים, ובמידה מסוימת גם עשיתי זאת. צפנים־ממוחשבים יהיו מחבריהם של תמלילי העתיד, ואנחנו נהיה המוח־המנחה והעיין־המאשרת, בדומה להפרדה הרצויה בין תהליכי־קבלת־החלטות לבין הפרך המשרדי־מנהלי [...] היצירה תהפוך מעבודה לבריאיה." כך כותב

דוד אבידן בהקדמה לספרו "הפסיכיאטור האלקטרוני שלי" (1974). אבידן המדגם הוא אפוא – בהיעדרה של טכנולוגיה מתאימה – התחליף הזמני לאותה מכונת דיגום עתידינית, שתבצע את העבודה הקדם-שירית כתנאי לניהול מוצלח של הבריאה השירית באמצעות דיאלוג עם דפוסים שכבר קיימים.

ברוח זו, אפשר לרמוז כי גם בשירתו המוקדמת, באמצע שנות החמישים, משתמש אבידן לעתים באלטרמניות – בקטע האלטרמני, בקצב שלו ובלקסיקון המאפיין אותו – כ"צופן ממוחשב", כקיצור דרך לכתובת שיר. אבידן "דיגם" את אלטרמן בתוך יצירתו בשנות החמישים, כפי שאיזה אמן היפ-הופ עכשווי "מסמפל" קטע מוכר, אהוב וידוע לתוך השיר שלו, משתמש במלודיות שלו ונותן לו להשתלב בשפה חדשה תוך כדי יצירת שיתוף פעולה בין גורמים צליליים וסמנטיים שונים באופיים מבלי למזגם. כך, על נעימת יסוד מוכרת (של אלטרמן, של מיאקובסקי או של אלכסנדר פן), משיג אבידן את הגוון הצונן (קול) של שירת "ברזים ערופי שפתיים" (1954). במובן זה, למשל, כשאבידן כותב את האודה שלו על לוח הפרסומת: "אני חוזר אלך כמו מטלית בוערת, / אֶשֶׁר כְּבוֹ אֶל הַקִּירוֹת הַהֶרוֹסִים. / הֵם כְּבָר מְתַאוֹשְׁשִׁים. / הַכֵּל נוֹשֵׁם בְּעֶרְךָ. / (הַנְּעֻרוֹת אֶמְרוּ: נוֹרְמָקְסִים)". הוא מאפשר לאלטרמן לדבר "אבידינית", כשם שהוא עצמו מדבר בשיר "אלטרמנית".

בקיצור נמרץ, הדיגומים האבידיניים מאפשרים לנו לראות מכונת sampler אנושית בפעולה, כולל ההיבט האנליטי המאפשר ליצור גרסה או נוסח חדש ולתת ליוצר מן העבר לדבר בשפה עדכנית המייצרת "היפעמות דיגומית", כלומר, אותה "הרגשה מופלאה לעשות בשביל העבר, כדי שהעבר יעשה דברים בשבילך", כלשונו של המשורר.

*

דוד אבידן התחיל לדגם דיגומים מהרגע שבו החל לכתוב שירים, אך את תשוקת הדיגום הוא הפך לפרנסה לעת-מצוא תחת אצטלה אקדמית בשנים 1976-1978, כשלימד בחוג לתורת הספרות הכללית באוניברסיטת תל אביב "תרגילים מעשיים בלשון הספרות". אבידן לימד קורסים שכותרתם "דגמים ספרותיים: תרגיל בכתיבה מעשית" או "תרגול דגמים: מעבדה להבנה ביצועית". חלק מן הדיגומים הללו, בצירוף דיגומים שנכתבו בהזדמנויות שונות אחרות, הופיעו כבר בכתב העת "עכשיו" תחת הכותרת "דוד אבידן

/ דיגומים — יצוא אל העבר" (עכשיו, 35-36, סתיו חורף תשל"ז 1977); נכללים בהם דיגומים על שירה אשכנזית ("מביאליק הלירי עד גרינברג המוקדם"), דיגומים סלביים מראשית המאה, דיגומים על פי השירה הרוסית כפי שהשתקפה בפואטיקה השלונסקאית, דיגום על פי שלונסקי, דיגום על פי עמיחי, דיגום על פי אהרן שבתאי (אבידן מזהה בדיוק מעורר השתאות את הדגם של הפואטיקה המוקדמת של שבתאי כדגם מרכזי, כלומר, כדגם הראוי כבר לחיקוי בזמן אמת) ואף דיגום על פי אבידן עצמו. דיגומים נוספים הופיעו בגיליון הראשון של כתב העת חדרים ("אחת-עשרה סונטות סנוטות, מדוגמות ופעילות", 1981); סונטות על פי שקספיר, לאה גולדברג, יהודה עמיחי ורילקה.

בארכיון דוד אבידן באוניברסיטת בן גוריון מצאנו תיק שלם, מסודר ומתויק, שבו שמר אבידן את מערכי השיעורים וכן דיגומים מאת המשורר ותלמידיו (וגם מכתב לפרופ' מאיר שטרנברג, ראש החוג דאז, שבו הוא פונה אליו לבירור האפשרות להעניק לו תואר מוסמך על סמך עבודתו בחוג). בין השאר מתרגל אבידן עם תלמידיו תפעול דגמים ספרותיים על פי ספחים תרופתיים (לתרופות מומצאות כגון "אגרסיבין פורטה"), מאמרים בסגנון "תורת הספרות" ובנוסח ירחונים ספרותיים (כגון כתב העת "הספרות"), שבהם הוא מחקה את סגנון הכתיבה ה"מדעי" בחקר הספרות, לעומת הסגנון ה"ישן" של הלקין, קורצוויל ואחרים, דיגומים של שירי פעוטות, דיגומים על פי פסוקי הפתיחה ל"בראשית", "דיגומי מדרשים ומדרשיזמים", "מעקב אחר שינויי-גובה בפרופיל השירי של תבניות נמוכות-פרופיל" (בקיצור, ניסיונות להשתמש בתבנית החמשיר — "תבנית פלבאית במיוחד בעולם הצורות השיריות והפזמוניות" — לצורכי פזמונאות נאורה יותר ואפילו ליצירת משהו "הנוטה מאוד לשייר") וגם דיגומי פרוזה: "עגנון ועגנוניזמים".

מעשה הדיגום האבידני בהקשר האקדמי מלווה בתת-כותרות דקדניות, בהקדמות, בהערות שוליים מפורטות ובסיכומים, שהם חלק בלתי נפרד ממעשה הדיגום. יש בהם מחווה רצינית-מצחיקה לשיטת הכתיבה האקדמית. רצינית — כי מעשה הדיגום נתפס כדרך יעילה ומוצלחת להבנת רב-המערכת הספרותית (ברוח התאוריה של פרופ' אבן זוהר, המצנט האקדמי של אבידן); התרגילים אינם מוגדרים כלל ועיקר כסדנאות יצירה אלא ככלי מחקרי להבנת המנגנונים הפואטיים באופן יעיל, מידי וקונקרטי יותר — להבין דברים אגב עשייה. מצחיקה — כי על דרך ההגזמה נחשף כאן משהו מן הניפוח הסגולי של השפה האקדמית בת הזמן של החוג לתורת הספרות הכללית והפורמליזמים שלו.

לעתים מתבקשים התלמידים לכתוב בסגנון מסוים – הן כניסיון דיגום רציני, הן כניסיון דיגום פרודי. גם את הדיגומים שאבידן כותב בעצמו הוא מקטלג ומסדר ברצף מן הקל אל הכבד, מן הפרודיה הקלילה עד לתרגילים בהרחבת מצאי האפשרויות לשירה העכשווית (אף הקטלוג הזה עצמו הוא מחווה רצינית-מצחיקה לקטלוג כמו-אקדמי).

בחרנו להביא כאן שלושה דיגומים "אקדמיים": דיגום על בית מתוך שירו של אלתרמן "פגישה לאין קץ" (יש לשים לב כי צריך להיות: "נֶאֱנִי / אֶקֶד לָהּ / וְאָרִים", במקום החלוקה השגויה לטורים בציטוט אצל אבידן), דיגום על תרגומו של שלונסקי למונולוג המפורסם "להיות או להיות" מתוך "המלט" (אבידן תירגם את המחזה כולו בסוף שנות השבעים) ודיגום קטן על שירת רחל.

הדיגומים על פי אלתרמן ותרגומו שלונסקי לאלתרמן הם דיגומים רציניים-אנליטיים-לימודיים. כידוע, אבידן השתמש רבות בשירת שלונסקי ואלתרמן בשירתו המוקדמת הקנונית, וזוהי גם הזדמנות להבין משהו על מורכבות היחס שלו לנוסח של הדור. הדיגום על שירת רחל נוטה יותר לקוטב של הפרודיה המנמיכה והלעגנית.

נצטט לסיום את הבית הראשון משירו של אבידן "הפגנת-כוח כחולשה מסוג־חר", שהופיע לראשונה ב"שירים בלתי אפשריים" (1968):

חִלְשָׁתִי הִיא חֶסֶר־יֵשׁ
חִלְשָׁתִי מְסֻרָּבֶת לְחַיּוֹת.
מְנַקֶּדֶת-רְאוּתָהּ זֶהוּ פֶשַׁע
לְהָיֹת אוֹ לֹא לְהָיֹת
גַּם בְּשִׁטָּה הַשְּׁקִסְפִירִית
וְגַם בְּשִׁטּוֹת אַחֵרוֹת.

מבחר גדול מן הדיגומים ותרגומו של אבידן ל"המלט", שעדיין לא ראה אור, יופיעו בכרך ג' של מהדורת "כל השירים" בעריכת ענת ויסמן ודוד וינפלד (הוצאת הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק). דוד וינפלד בחר את הקטעים המופיעים כאן יחד עם ענת ויסמן. תודה לארכיון דוד אבידן – מכון הקשרים לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית – אוניברסיטת בן גוריון בנגב. ספרה של ענת ויסמן על שירתו של דוד אבידן, "הזינוק האחרון", יראה אור השנה בסדרת "מסה קריטית" (מכון הקשרים, אוניברסיטת בן גוריון בנגב והוצאת דביר).

שאלון דוד אבידן

שאלונים יודעים עליך הרבה יותר משאתה יודע, או איפעם תדע, עליהם

"רצינות אינה היפוכו של משחק"
(פרויד, "המשורר וההזיה")

1. זהו את המילים של אבידן:

- א. "אני אינגמר ברגמן של הטרגדיות הנוראות באמת."
- ב. "העיר, במהפך, / על פתיה זורמת."
- ג. "לא לאבד ענין באבוד ענין."

2. מדוע כינה אבידן את הוצאת הספרים שלו "ארד"?

- א. ראשי תיבות: אבידן, ראה דוד.
- ב. ראשי תיבות: אבידן, רעיה דוד (רעיה: בחורה ירושלמית שאבידן היה מאוהב בה).
- ג. מקורות יודעי דבר בתל אביב אומרים כי שתי התשובות עשויות להיות נכונות.

3. מתי נסע אבידן בפעם הראשונה לחוץ לארץ?

- א. בשנות העשרים לחייו נסע עם אמו לשוויץ לטיפול חדשני בקצרת.
- ב. בשנות השלושים לחייו נסע לארצות הברית (הרבה התנסויות עם סמים ותרבות רדיקלית).
- ג. בשנות הארבעים לחייו נסע לשוודיה כדי לקדם את ענייני פרס נובל, שקיווה לקבל.

4. איזה ספר אבידן לא כתב?
 א. ספר על המרד במחנה ההשמדה סוביבור.
 ב. מדריך חיי לילה לתל אביב.
 ג. איך לעשות שירים.
5. אבידן כתב דיגום על פי:
 א. חיים גורי.
 ב. נתן זך.
 ג. ולדימיר מיאקובסקי.
6. מי מן המשוררים הבאים תורגם על ידי אבידן?
 א. אברהם סוצקבר (יידיש).
 ב. ברטולד ברכט (גרמנית).
 ג. יוליאן טובים (פולנית).
7. אילו פרסים ספרותיים קיבל דוד אבידן?
 א. פרס ראש הממשלה ליוצרים עבריים.
 ב. פרס ביאליק.
 ג. שום פרס.
8. באיזה משמות העט הבאים לא השתמש אבידן?
 א. אברהם ירון.
 ב. חיים יחזקאל הלפרין.
 ג. L.S.D.

9. מי כתב על ספרו הראשון של דוד אבידן, "ברזים ערופי שפתיים" (1954), את מאמר הביקורת שכותרתו "מה אשמים בכל זה הברזים...?"

- א. דוד אבידן כתב ביקורת בדיונית על עצמו כדי לחולל רעש למטרות יחסי ציבור ופירסם אותה בדף הספרותי של "על המשמר".
- ב. אברהם הוס, פרופסור למטאורולוגיה מן האוניברסיטה העברית, ב"משא", המוסף הספרותי של "דבר".
- ג. נתן זך בכתב העת "יוכני" אחרי ליל שכרות, שבו התחוללה מריבה בינו לבין אבידן וגבריאל מוקד.

10. מאין לקוחה אמירתו של אבידן: "הדבר הראשון שקורא לי אבא – אני יורה בו"?

- א. זוהי המצאה של "העולם הזה" ושל אשתו השנייה של אבידן, לילי אבידן.
- ב. המשפט מופיע בסרטו של אבידן, "מין".
- ג. פורסם בשיר "לְךָ-לְךָ או צוֹת־נועה" ב"ידיעות אחרונות" ב־1972 (שיר שאבידן גנז לאחר מכן).

11. באיזה מן הטיעונים הבאים השתמש אבידן כדי להסביר את שיטת הכתיב המיוחדת שלו (איחודי המילים כמו ב"מְמַשֵּׁרָה" או ב"רְקֵאֲמֵט")?

- א. כדי להרגיז את הפרופסורים העבשים מן האקדמיה ללשון העברית.
- ב. ההשתהות על כל מילה מבזכזכת שעות שינה.
- ג. בני אדם הם בודדים, אז לפחות נדאג למילים לחיי חברה.

12. לדוד אבידן היתה תערוכת יחיד במוזאון ישראל.

- א. נכון. אוצר התערוכה: יונה פֿישר.
- ב. לא נכון. הוא הופיע בתערוכות קבוצתיות רבות, אך לא זכה לתערוכת יחיד של עבודותיו.
- ג. רפי לביא הציע זאת ככדיחה, ובשנות השבעים הוסיף זאת אבידן לקורות חייו על דשי ספריו.

13. מיהו המשורר "השני־הכי טוב" על פי אבידן?

- א. הוא עצמו.
- ב. ויליאם שקספיר.
- ג. בוב דילן.

14. על איזה שיר כתב אבידן ברשימה שפורסמה בכתב העת "עכשיו": "משורה לשורה זה נעשה יותר 'זה' – וזה נעשה כל־כך 'זה' בסוף"?

- א. על שירה של יונה וולך "לא יכולתי לעשות עם זה כלום".
- ב. על שירו של נתן זך "משנה לשנה זה".
- ג. על "שיר משמר" של נתן אלתרמן בהתייחסו לטורי השיר: "זה עָרַב קִיץ לְכַאוֹרָה, זֶה / לְכַאוֹרָה רַק עָרַב קִיץ טוֹב, יָדוּעַ וַיִּשֶׁן".

15. על מה כתב אבידן "מזרקה נפלאה של אנרגיה קינטית"?

- א. על האורגזמה הנשית.
- ב. על כתיבה במכונת כתיבה.
- ג. על השירה שתיפתב בעתיד ללא מגע יד אדם.

- 16. למי הקדיש אבידן שיר?**
- א. לאשתו הראשונה, ברוריה אבידן-בריר.
 ב. לדוד וינפלד, עורכו וידידו.
 ג. לשניהם ולכל מאן דבעי.
- 17. באיזו מן הסוגות הבאות לא ניסה אבידן את כוחו?**
- א. ספרות ילדים.
 ב. ז'אנר הסיפור הקצר.
 ג. מדע בדיוני.
- 18. כיצד כינה אבידן את הרשמקול החדש שלו, לאחר שהראשון נגנב ביום הראשון לביקור סאדאת בירושלים?**
- א. פון דיקטה השני.
 ב. חוֹדְסְמֵנְטִי 2.
 ג. טלפאתוריקה.
- 19. איזה חוקר ספרות נזכר בשיר של אבידן בספרו "משהו בשביל מישהו"?**
- א. דן מירון.
 ב. דב סדן.
 ג. גבריאאל מוקד.
- 20. איזה נמר לא מופיע בשירת אבידן?**
- א. נמר ממושקף.
 ב. נמר סנגלי.
 ג. נמר זקן בסתיו.

21. אבידן נהג לפרסם מבחרי שירה, שפינה
"מבחרי תוכן". איזה מן הספרים הבאים
פורסם כמבחר תוכן?

- א. שירים עקרוניים.
- ב. שירי אהבה ומלחמה.
- ג. שירים שלא מן המניין.

22. מהן מילות הפזמון של ההמנון, שהכין אבידן
מראש לכבוד יובל החמישים של המדינה?

- א. "לא נדע מָּוֹת, / לא נדע סוּף, / נִדְעֵךְ רַק חַיִּים / וְנִדְעֵךְ רַק טוֹב."
- ב. "יְרִידָה צָרָף עֲלֶיךָ / עֲלֶיךָ צָרָף עֲלֶיךָ / זוּהִי כָּל הָעֲצָמָה."
- ג. אבידן כתב המנון לכבוד יובל המדינה?!

23. על מי נאמר: "כָּל הַשְּׁעָרִים הָיוּ סְגוּרִים בְּפָנָיו
/ כִּי הוּא לֹא הָיָה בְּחוּר חֲבֵרוֹתָיו"?

- א. על משורר העתיד.
- ב. על אבידן, דוד.
- ג. על שמשון הגיבור.

24. מה אמרה הקוראת בקפה לאבידן?

- א. "הַלֵּב שְׁלֶךָ שְׁחֹר. אֵינְךָ יְכוּל לְשַׁמֵּחַ בְּאַמֶּת."
- ב. "יֵשׁ לְךָ מְעַט יְדִידִים וְהַרְבֵּה אוֹיְבִים."
- ג. "אֲנִי זֹוּה מְכַאֵן. אֶתְּהָ בָּא / אֶתִּי אוּלַּא?"

25. כיצד נגמר השיר האחרון בספרו האחרון

של אבידן:

- א. "שְׁלוֹם עֶשֶׂן רְחוּק, הַיָּדָר יָרֵחַ, / שְׁלוֹם פְּרַחֲמִיתִים, שְׁלֵג רַע. / מָחָר עַל
קִרְנֵשְׁמֶשׁ אָנִי פֹרֵחַ, / עַל קֶרֶן שְׁמֶשׁ שְׁבוּרָה, שְׁחָרָה.
- ב. "וְאִזּוּ, בְּכַת־אֶחָת, הָיָה בְּרוּר, / שְׁאִין כְּמַעֵט וְאִין מָחָר וְאִין דְּחִיּוֹת — /
רַק צְרוּר שֶׁל בְּצוּעִים נִשְׁאַר צְרוּר / כְּדִי לְבַקֵּעַ הַלְּאָה וְלַחִיּוֹת."
- ג. "מְקַפְּצָה קוֹפְצָת לְדִלּוּג הַמּוֹרֵי לְעֵדֶן הַיּוֹרֵשׁ / עֵדֶן הַדְּלִי וְעֵדֶן הַמִּים
וְעֵדֶן הָאֵשׁ."

חיברה את השאלון: ענת ויסמן

תשובות

1. א. מתוך הרצף השירי "נסיעה בעיר", הקטע "עוד פריט קטלוגי", "תשדורות
מלוויין ריגול", 1978.
- ב. מתוך השיר "יחס טוב לסוסים", ולדימיר מיאקובסקי בתרגום אלכסנדר פן.
ג. זלי גורביץ מתוך הספר "יום יום".
2. ג.
- א. על פי רשימת ביקורת של מאיר ויזלטיר. ב. על פי שיחה בעל פה עם
גבריאל מוקד.
3. ב. אבידן יצא לראשונה מגבולות הארץ בשנת 1966, כשהיה בן 32.
4. ג. אבידן הצהיר בהזדמנויות רבות על כוונתו לכתוב מדריך לכתיבה יוצרת,
שכותרתו תהיה "איך לכתוב" ("איך לעשות שירים" היא כותרתו של מניפסט
פוטוריסטי של מיאקובסקי משנת 1926). הספר מעולם לא נכתב.
- א. "המרד ביער הינשופים" על פי יומנו של משה בהיר, ספרי המאה השלושים,
תל אביב, 1983. בפרק "מדוע העולם שתק" כתב אבידן בין השאר: "מנגנוני
הקלט שלהם היו משותקים. אפס־מוטיבציה להבנת מצב־שואתי". ב. ב־1983
ראה אור גם "לילות תל אביב, המדריך לחיי הלילה". מתוך הספר: "לעזוב את
הברידות לבדה ולצאת לבלות — זוהי התגרות מסוכנת קודם כול בה, שכן היא
ממתינה לנו בחדר השינה לרגע שנחזור.")
5. א. גבריאל מוקד מצטט את הדיגום שערך אבידן לשירת חיים גורי

- ב"זיכרונות בית 'עכשיו'" ("סימן קריאה" 1, 1972). הוא מספר שאבידן כתב את הדיגום במשך דקה בבית דודתו בשרדות קרן קיימת בתל אביב (כיום שדרות בן גוריון). מתוך הדיגום: "אָבֶל מְדוּעַ, רַע טוֹב / לְכַתֵּב שִׁירִים, אִם בְּנוֹבֵלָה / אֶפְשָׁר בְּאֵרִיכוֹת לְכַתֵּב עַל צְפִירֵיהָ וְעַל בְּלָהָ?"
6. ג. אבידן תירגם שני שירים של המשורר הפולני יוליאן טובים בשנות החמישים: "תפילה" ו"נעליים". הם פורסמו ב"קול העם", ביטאון המפלגה הקומוניסטית הישראלית.
7. א. אבידן זכה בפרס ראש הממשלה בשנת 1973. היה זה הפרס הספרותי היחיד שקיבל מימיו. בשנה זו יצא לאור הספר "שירים שימושיים".
8. ג. א. "שלוש סונטות על גואטמלה" פורסמו ביולי 1954 תחת השם אברהם ירון. השירים נכתבו בשיתוף עם משה דור כפרודיה על נוסח השיר הקומוניסטי של התקופה. שלוש הסונטות התקבלו במערכת "קול העם", ואלכסנדר פן פירסם אותן במוסף הספרות של העיתון. זו היתה דרכו של אבידן להיפרד סופית מן המפלגה. ב. בשנת 1967 חיבר אבידן תחת הפסבדונים חיים יחזקאל הלפרין "חמישה שירי מעלות – דגמים מילוליים פתוחים ליוזמת דיגום חופשית" (הקדים והדגים: דוד אבידן). מדובר בדפדפת ספירה הכוללת עשרים ושלושה שירים. בהקדמה מציג אבידן את כותבו הבדוי של הספר כמהנדס חשמל.
9. ב. המשורר, המתרגם והפרופסור למטאורולוגיה, אברהם הוס. הרשימה העוקצנית פורסמה ב"משא" עם הופעת הספר. היא פתחה את מסע ההתקפה כנגד אבידן וגררה גל של תגובות. הוס האשים את אבידן, בין השאר, בשיגעון גדלות, בריקנות ובכיעור.
10. ב. הסרט "מין" (1971, 35 מ"מ, 20 דקות, צבע) נאסר להקרנה על ידי הצנזורה. הפסקול שלו מופיע במלואו ב"מין (פואמה קולנועית)" בספר "שירים שימושיים" (1973).
11. ג. "אם יכולים אנשים, שנתוודעו אל בדידותם בעזרת מילים, לעשות משהו למען מילים בודדות, הרי זה רק דבר אחד: לדאוג לפחות להן לחיי-חברה תקינים" (מתוך "עוד משהו", אחרית הדבר של "משהו בשביל משהו").
12. א. תערוכת היחיד של דוד אבידן, "תקרינים (צלולויד, אלומיניום ונייר)", הוצגה בשנת 1969.
13. א. הוא עצמו, על פי השיר "השני אחרי הראשון" (מתוך "ספר האפשרויות", 1985): "חֶבֶל, אָבֶל / אֲנִי כְּסוּפֵר / הַשְּׁנִי הַכִּי טוֹב אַחֲרַי עֲצָמִי / אַחֲרַי אֲבִידֵן כְּנִמְנָעֵן סְפֹרֵתִי // וּמֵאַחַר שֶׁמִּסְפֵּר אֶחָד אֵינְנוּ בְּשׁוּק / הָרִי מִסְפֵּר שְׁנַיִם מִמִּשְׁיָךְ

להוביל. "השיר מתחיל במילים: "מיטב יצירותי הן אלה / שלא פתבתי ולא אכתב לעולם".

14. ב. הרשימה פורסמה בשנת 1960 ונדפסה שוב ב"עכשיר" 66, 1999.

15. ב. מתוך השיר "קין" 1962 (טיוטה לתסריט צונן): "האצבעות המאמנות / על מכונת הכתיבה הן מזרקה נפלאה של אנרגיה קינטית" ("שירי לחץ", 1962).

16. ג. השיר "כרטיס ביקור": "הולכים בלילה, הולכים, הולכים / על הפכים הארפים והמלכלכים. / מי שלום. אף לא רובה בין השיחים" ("בעיות אישיות", 1957), מוקדש לברוריק. ההקדשה הושמטה עם כינוס השיר ב"משהו בשביל משהו" (1964). בספר "שירים בלתי-אפשריים" (1968) מקדיש אבידן את השיר "אולי גמזה" מתוך "דברי מינות" לד"ר: "אשה נעה, אמר משהו, והזריזות / הלשונית קבלה את האתגר כמחבט עליז". "לכל מאן דבעי" מוקדש השיר "ייפוי כוח" ("מה שמצדיק יותר מכל / את הבדידות, את היאוש הגדול" וכו' וכו'). למיטב ידיעתנו, יש רק עוד שיר אחד המוקדש למשהו: לצייר יואב בראל ("לי"ב): "בוקר טוב, טוב, טוב" מתוך "עשרים ושניים שירים צוננים" ("משהו בשביל משהו").

17. ג. אבידן פירסם שלושה ספרי ילדים אחרי הולדת בנו, תר: "עלילות דני מחונני", "עלילות דני מחונני בניו יורק" (1993) ו"ראש לשועלים" (1994). הוא כתב סיפורים קצרים בנעוריו, למשל, הסיפור "קטטת רחוב" ב"צופר – בטאון לתלמיד" (1951). בין שאר הכותבים בעיתון זה שלמה אבינרי, גבריאל מונבו (לעתיד, מוקד) וישראל פנקס.

18. א. ראו גם הפואמה "פון דיקטה במופע בכורה", "תשדורות מלוויין ריגול", 1978.

19. ב. בשיר "אין עילית רוחנית בארץ הזאת" ("משהו בשביל משהו", 1966) מצטט אבידן "פזמור עברי מזור, בהברה אשכנזית מקסימה": "שושנת המים, / פת העינים, / קמלה בצדי הרחוב." הוא מזכיר את סדן בכותבו: "זה שנים, שאני מתכוון לשאול את דב סדן, מנין צמחרו עגום זה."

20. ג. בין שלל נמריו של אבידן נמצא "זקן צעיר בסתיו", אך לא "נמר זקן בסתיו". בפואמה "לוליטה" (1962) כותב אבידן על מוטיב הנמר החוזר בשיריו: "אך מה נעשה, והחיה / הבנלית הזאת קוסמת לנו כל כך? בעצם, היא היחידה, המסמכת לאחסן בתוכה כמה מעקרי התמיקה השירית, שאנו / מכיבים בעמל רב בעשר השנים האחרונות."

21. א. בסוף שנות השבעים הוציא אבידן לאור שלושה אוספים של שירים

- ישנים וחדשים המכונסים על פי עקרונות תמטיים גמישים: "שירי אהבה ומין", "שירי מלחמה ואהבה" (1976) ו"שירים עקרוניים" (1978), האוסף המטה-פואטי שביניהם. ייעודם של מבחרי התוכן: "לפתוח פתחים חדשים אל שירת אבידן, מנקודות-ראותו התצפיתית-תיוגית של הקורא המשקיף עליה מבחוץ בחשש-מה והמחפש דרך בטוחה ומכוברת להיכנס פנימה."
- (ג. בשנת 1966 פירסם אבידן בעיתונות שירים אחדים מתוך "שירים שלא מן המניין". רובם נכנסו אחר כך לספרו "שירים בלתי אפשריים", 1968).
22. א. את הנוסח המלא של "המנון ישראל החדש" אפשר לקרוא בחוברת "עכשיו" 66, שהוקדשה לדוד אבידן.
23. ג. מתוך הפואמה "שמשון הגיבור" (הרצאה פרשנית בחוג לחקר המקרא), מתוך "משהו בשביל מישהו".
24. א. מתוך הפואמה "קריאה בקפה" [שחזור מסוגנן של שיחה אותנטית], מתוך "שירי לחץ".
- (ג. כך אומרת הנפש לגוף בשיר "רגע לפני האחרון", "משהו בשביל מישהו").
25. ב. מתוך השיר "תצלום בוקר", בספר "המפרץ האחרון", 1991.
- (א. שני הטורים הפותחים את "שיר-פרידה ישן, שהוחמץ מזמן", שיר המוטו ל"משהו בשביל מישהו". ג. שני הטורים המסיימים של "הראש השחור-סיכום-ביניים", "המפרץ האחרון").

סיכום הנקודות: (כל תשובה נכונה מזכה את הפותר בנקודה אחת)

- כל אחד מהפותרים יקבל, בהתאם להישגיו, מצווה מעשית מאת דוד אבידן:
1. 17 – 24 נקודות: "אַל תַּחֲשֹׁב אוֹתָנוּ לְמַגְלֹמָנִים כִּי מַגְלֹמָנִיהָ הִיא מְלָה, / וְכָל מְלָה זֹכְרָה אֶצְלָנוּ לְטָפוֹל מְחַדָּשׁ בְּכָל חֶלְקִיק שְׁנֵיהָ."
2. 9 – 16 נקודות: "לֹא בְּרִיא לְקָרָא יוֹתֵר מִדִּי / כְּשֶׁרוֹצִים לְכַתֵּב יוֹתֵר מִדִּי."
3. 1 – 8 נקודות: "לֹא בָּזָה הָעֵנִין. אֶלָּא בָּזָה הָעֵנִין."

אילי אבידן אזר הוא יליד ישראל, 1982. סטודנט לתואר שני בחוג לספרות באוניברסיטת תל אביב ובוגר התוכנית לכתביה יוצרת והחוג ללימודי נשים ומגדר באוניברסיטת תל אביב. נמנה עם זוכי תחרות "שירה על הדרך" לשנת 2008. חבר בקבוצת "בדיעבד".



אלמוג בָּהַר הוא יליד ירושלים, 1978. כותב עבודת דוקטורט על זהות ומגדר בשירתה של אמירה הס ומלמד בבית הספר "קדמה". סיפורו "אנא מן אל-יהוד" זכה בתחרות הסיפור הקצר של מוסף "תרבות וספרות" של "הארץ" לשנת תשס"ה, ותורגם לערבית בקהיר בכתב העת "אל הילאל". ספר שיריו הראשון, "צימאון בארות", ראה אור ב-2008 בהוצאת עם עובד. בימים אלה רואה אור ספר סיפוריו הראשון, "אנא מן אל-יהוד". ספר שיריו השני, "קצה המדרכה", יראה אור במרוצת 2009.



צילום: נתי בוכניק

חנן בוהדנה הוא יליד ישראל, 1988. גדל בנתניה, ובגיל תשע-עשרה עבר לתל אביב. בחר להימנע משירות צבאי מטעמים אידאולוגיים. זהו לו פרסום ראשון.



שמעון בוזגלו פירסם שלושה ספרי שירה: "ארם" (הקיבוץ המאוחד, 2000), "תל היסרליק" (הקיבוץ המאוחד, 2002) ו"אישית לוחצת" (ידיעות אחרונות, 2004). המחזה שלו, "גשם שחור", הועלה לראשונה בפסטיבל ישראל 2007 וראה אור ב־2008 (אור עם). בין תרגומיו: "מדאיה" לאוריפידס (אור עם, 1999), שני כרכים של דיאלוגים מאת אפלטון: "חייו ומותו של סוקרטס" ו"פידון" (ספרי עליית הגג, 2001 ו־2005), "שד הלילה שחור – מבחר מן השירה היוונית הלירית מראשיתה" (ספרי עליית הגג, 2006), "אנטיגונה" לסופוקלס (ספרי עליית הגג, 2007) ו"ירמה" מאת פדריקו גרסיה לורקה (אור עם, 2008). חתן פרס יהודה עמיחי לשירה (2003), פרס ראש הממשלה ליצירה (2006) ופרס ברנשטיין (2008) על המחזה שלו, "הרקולס".



סיון בסקין, ילידת ליטא, 1976. מתגוררת בתל אביב. בוגרת הטכניון. עובדת כמתחת מערכות מידע. בשנים 2001-2005 פורסמו שיריה בכתבי עת רגילים ומקוונים שונים. מרבה להופיע בקריאת שירה. תירגמה את הרומן "סיפורה של סוניצ'קה" מאת מרינה צוואייבה (אחוות בית, 2005). ספר שיריה הראשון, "יצירה ווקאלית ליהודי, דג ומקהלה", ראה אור ב־2006 בהוצאת אחוות בית.



חמוטל בר-יוסף היא ילידת ישראל. פירסמה עד כה תשעה קובצי שירה ושני קובצי שירה מתורגמת מרוסית. תירגמה שירה גם מצרפתית ומאנגלית. קבצים משיריה הופיעו באנגלית וברוסית, ושירים פרי עטה התפרסמו בכתבי עת בצרפתית, אוקראינית, איטלקית והונגרית. זכתה בפרס עיריית תל אביב, בפרס אקו"ם, בפרס האישה היוצרת, בפרס הנשיא ובפרס ברנר. פירסמה גם ספרי מחקר ומאמרים על ההקשר הרוסי של הספרות העברית החדשה, וכן רשימות ביקורת רבות.



אמוץ גלעדי, יליד ירושלים, 1981. מתגורר בפריז. פירסם מאמרי ביקורת, תרגומים וסיפורים קצרים במוסף "תרבות וספרות" של עיתון "הארץ" ובכתב העת "קשת החדשה". בין הספרים שתירגם: "הדינמיקה של הקפיטליזם" מאת פרנץ ברודל (רסלינג, 2005), "גזע, היסטוריה, תרבות" מאת קלוד לוי-סטרס (רסלינג, 2006), מבחר משירת מקס ז'קוב, "ניסים אמיתיים", יחד עם אורי הולנדר (הוצאת קשב לשירה, 2006) ו"ברז'ז' עיר-מתה" מאת ז'ורז' רודנבך (נהר ספרים, 2007).



עמנואל גלמן, יליד קייב, מתגורר בירושלים, חי על התפר שביניהן. פסל וצייר, לרוב מפסל בסגנון פיגורטיבי ולרוב מצייר עירום נשי. מתרגם מרוסית לעברית, בעיקר שירה. משנת 2003 משמש כעורך האמנות של כתב העת "כרמל" ומפרסם בו תרגומים ומסות על אמנים ועל אמנות. ספר תרגומו מיצירתו המוקדמת של



מיאקובסקי, "חליל המרזבים",
ראה אור ב־2007 בהוצאת ידיעות
אחרונות, ספרי עליית הגג.

אנה הרמן היא ילידת ירושלים, 1973.
שיריה ראו אור לראשונה בכתב העת
"אב" ב־1994. עד כה פירסמה שלושה
ספרי שירה: "חד־קרן" (הקיבוץ
המאוחד, 2003), "אלפא ואומגה"
(לברית שְׁתָּבָה עם דורי מנור לאופרה,
שהועלתה על במת האופרה הישראלית;
הקיבוץ המאוחד, 2001) ו"ספר
הרפואות הפשוטות" (הקיבוץ המאוחד,
2006). תירגמה מאנגלית את היומנים
של סילביה פלאת (ידיעות אחרונות,
2002). כלת פרס ראש הממשלה
ליצירה לשנת 2007. אמה לנגה.



רוברט וייטהיל־בשן הוא יליד
צפון־קרוליינה, 1947. מתגורר
בפוטומק, מרילנד. משפטן, עוסק
בייבוא ובייצוא ומלמד עברית.
כשהיה בן ארבע־עשרה, החל ללמוד
עברית מתקליטים. תירגם לאנגלית
מיצירותיהם של אהרון מגד ושל
יצחק בן־נר. כותב שירה בעברית.
ספר שיריו האחרון, "אחרי השתיקה"
(כרמל, 2007), ראה אור לאחר הפסקה
של כרבע־מאה בפרסום שירים. ספריו
הקודמים הם "עורבים חומים" (עקר,
1976) ו"אפס מקום" (דביר, 1981).



ענת ויסמן היא ילידת צפת. גרה בתל אביב. למדה ולימדה פילוסופיה וספרות באוניברסיטה העברית ובבצלאל. מרצה במחלקה לספרות עברית, ראש המסלול לכתובה ספרותית ומופקדת על הקתדרה למדעי היהדות ע"ש משפחת רוזן באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. כותבת מאמרים ומסות על שירה ופרוזה. שני ספרים בעריכתה זכו השנה בפרסי שר המדע, התרבות והספורט להוצאה לאור של ספרות מופת: "מנדלי בעברית" (חרגול) וכרך א' של מפעל כינוס שירי דוד אבידן (יחד עם פרופ' דוד ויינפלד; "כל השירים" בארבעה כרכים, הקיבוץ המאוחד).



צילום: דני מכליס

יצהר ורדי הוא יליד קיבוץ בית-קמה. מתגורר כיום בעמק יזרעאל ומגדל עם אשתו, שולי, ארבעה ילדים. עוסק בכתובה, בעריכה ובתרגום ספרות.



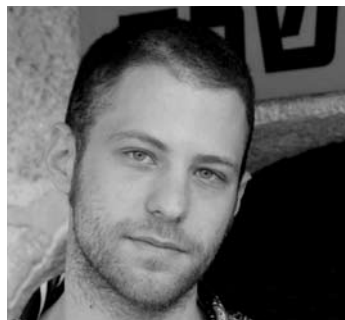
מתן חרמוני מלמד במחלקה לספרות
 עברית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב,
 וכותב עבודת דוקטורט העוסקת
 במקומה של אמריקה בספרות
 ובמחשבה של תקופת התחייה
 בספרות העברית.



מרחב ישורון הוא יליד ישראל, 1978.
 שיר ראשון פרי עטו התפרסם ב"הו!"
 3. ספרו הראשון, "ישורון על קוטב
 העיזבון", ראה אור ב-2007 (הוצאת
 פלונית), והוא כולל שלוש פואמות
 ושיר אחד.



עודד כרמלי הוא יליד ישראל, 1985.
 נמנה עם מקימי כתב העת "כתם".
 קובץ שיריו הראשון, "עורשלה",
 ראה אור ב-2007 בהוצאת עכשיו.
 במהלך 2009 עתידים לראות אור
 רומן הביכורים שלו, "כלכלת-בית",
 בהוצאת כתר, וכן קובץ שירה שני
 בהוצאת אחוזת בית.



צילום: מוטי קיקיון

אבידב ליפסקר הוא יליד חיפה, 1949. חוקר את הפרווה העברית הקדומה והחדשה ומכהן כפרופסור מן המניין במחלקה לספרות עם ישראל באוניברסיטת בר-אילן. עמד בראש מחלקה זו בשנים 1998-2002. משמש עורך ראשי ומנהל (עם יואב אלשטיין) של "האנציקלופדיה של הסיפור היהודי", ועורך את כתב העת "ביקורת ופרשנות" הרואה אור מטעם אוניברסיטת בר-אילן. כתב עשרות מאמרים בחקר השירה והפרווה העברית המודרנית. פירסם סיפורים בכתב העת "קשת החדשה", וכן ספר שירה, "משחקי השח של אבא" (הקיבוץ המאוחד, 1990).



דורי מנור, יליד תל אביב. פירסם עד כה שלושה קובצי שירה: "מיעוט" (הקיבוץ המאוחד, 2001), "אלפא ואומגה", לברית שפתב עם אנה הרמן לאופרה, שהועלתה על במת האופרה הישראלית (הקיבוץ המאוחד, 2001) ו"בריטון" (אחוזת בית, 2005). בין תרגומיו: "פרחי הרע", "הספלין של פריז, שירים קטנים בפרוזה" ו"גני העדן המלאכותיים" מאת שארל בודלר, "הגיונות מטפיזיים" מאת רנה דקארט, "מכתבים ללואיז קול" מאת גוסטב פלובר ו"קנרד" מאת וולטר. חתן פרס ראש הממשלה ליוצרים עבריים לשנת 2007 ופרס טשרניחובסקי לתרגומי מופת לשנת 2008. בימים אלה משלים תרגום של מבחר משירי סטפאן מלארמה.



בני מר הוא יליד תל אביב, 1971. פירסם את סיפוריו הראשונים בכתב העת "אב" ב-1993. מפרסם מאמרים ותרגומים במוסף "תרבות וספרות" של עיתון "הארץ". ספרו "רוב הלילות", הכולל נובלה ושני סיפורים קצרים, ראה אור ב-2002 (הוצאת הקיבוץ המאוחד). מתרגם מצרפתית ומידיש. מאז 2007 עורך את כתב העת "דווקא", המוקדש לארץ יידיש ותרבותה.



שחר-מריו מרדכי הוא יליד חיפה, 1975. גדל בקריית ביאליק ומתגורר כיום בתל אביב. עובד כיועץ פוליטי לשגריר בריטניה בישראל. שיריו, תרגומיו ומאמרי ביקורת פרי עטו נדפסו בכתבי עת שונים. הנחה לצד מגישים אחרים את "על המדף", תוכנית הספרות של הטלוויזיה הישראלית. כתובת הבלוג שלו: www.blogs.bananot.co.il/showPost.php?blogID=199



תמר מרין היא ילידת תל אביב, 1974. חוקרת ומרצה בחוג לספרות באוניברסיטת תל אביב. משלימה בימים אלה עבודת דוקטורט העוסקת בפרוזה נשית ישראלית ובזיקותיה אל מסורת הספרות העברית. מפרסמת ביקורות ספרים ורשימות על ספרות במוסף "ספרים" ובמוסף "תרבות וספרות" של "הארץ". סיפורה הראשון, "קביעות", ראה אור ב-2006 בכתב העת "קשת החדשה".



לילך נתנאל היא ילידת נתניה, 1979.
 למדה ספרות צרפתית באוניברסיטת
 פריז 8. כותבת עבודת דוקטורט
 באוניברסיטת בר-אילן. ספרה
 הראשון, "המצב העברי", ראה אור
 ב-2008 (הוצאת כבל).



משה סקאל הוא יליד תל אביב,
 1976. פירסם קובץ סיפורים קצרים,
 "התרחיש", בהוצאת "הקיבוץ
 המאוחד", ושני רומנים: "האי אני"
 ו"אחיך אליך, אחיך", בהוצאת
 "ידיעות ספרים". כמו כן פירסם קטעי
 פרוזה ומאמרים בכתבי עת שונים.
 משלים בימים אלה כתיבת רומן חדש,
 "הצורך מסמטה פלונית". כתובת
 הבלוג שלו: www.notes.co.il/sakal



צילום: נמרוד ארונוב

דוד פאפו נולד ב-1969 בעיר אנקונה
 שבאיטליה. למד כלכלה ומדעי המוח
 באיטליה ובצרפת, וב-2005 היגר
 לישראל. הוא עוסק כיום בחקר המוח
 האנושי ובניסיון להבין את האופן
 שבו הוא פותר בעיות תוך הסתמכות
 על כללים סבוכים מחד גיסא ועל
 אינטואיציה מאידך גיסא.



פֶּטִיָּה (פּיוטֶר) פֶּתָאח הוא יליד קייב, אוקראינה, 1978. חי בישראל מאז 1988. משורר. כותב ברוסית ובעברית. עוסק גם במיצגים ובשירה חזותית. ב-1997 החל לפרסם משיריו ברוסית. פירסם בכתבי העת "מפתח הלב", "נקודתיים", "סטטוסקופ" (פריז) ו"מגזיניק" (ניו יורק), וכן באסופות "סימורג" (ירושלים, 1997), ו"ויליס האובר: שירה רוסית בגולה" (מוסקבה, 2004). בוגר החוגים לפילוסופיה ולתולדות האמנות באוניברסיטה העברית. לומד לתואר שני בפילוסופיה באוניברסיטת תל אביב.



רונה קינן היא ילידת תל אביב, 1979. החלה את הקריירה שלה כזמרת, מלחינה וכותבת כשהייתה בת שמונה-עשרה ושיתפה פעולה עם ערן צור באלבום מחווה ליונה וולך. מאז השתתפה בעשרות פרויקטים מוזיקליים, כתבה מוזיקה לטלוויזיה ולקולנוע ועבדה עם מיטב המוזיקאים הישראליים. עד כה הוציאה שני אלבומי סולו, "לנשום בספירה לאחור" ו"עיניים זרות". בימים אלה עובדת על אלבומה השלישי ומופיעה עם להקתה ברחבי הארץ.



זײל רוזײה הוא יליד גֶרְנוֹבֵל, 1963. מתגורר בפריז. שהה בישראל בשנים 1985 ו־1991. ב־1997 השלים כתיבת דוקטורט על הסופר היידי משה ברודרזון. מאז 1994 מנהל את ספריית מעדעם, הספרייה היידיה החשובה במערב אירופה. כותב שירה ביידיש ועורך כתב עת חדש בשפה זו: ״גלגולים״. פירסם כמה רומנים בצרפתית, והאחרון שבהם, Projections Privées, ראה אור בצרפת ב־2008. ספרו ״אהבה כלאה״ תורגם לעברית (שוקן, 2005).



ננו שבתאי, ילידת ירושלים, 1975. כותבת שירה, תסריטים ומחזות. בוגרת ״סמינר הקיבוצים״ במגמות משחק ובימוי. סיימה בהצטיינות לימודי תסריטאות בבית הספר לקולנוע וטלוויזיה על שם סם שפיגל בירושלים. כתבה את המחזה ״להגיד מותר הכול״ (2001), שהועלה באנסמבל התיאטרון העירוני הרצליה בבימויו של גדליה בסר. בין המחזות שביימה: ״קורבנות החובה״ מאת אז'ן יונסקו, בהפקת הזירה הבין־תחומית (2006), ו״שלוש אחיות״ מאת אנטון צ'כוב (קברט תל־אביב, פסטיבל ״קולה של המילה״ 2005). ספר שיריה, ״ילדת הברזל״, ראה אור ב־2005 בהוצאת ידיעות אחרונות והקנה לה את פרס אקו״ם ליצירת ביכורים.



צילום: נתן דביר

יערה שחורי היא ילידת תל אביב, 1977. גדלה בקיבוץ אפק. כתבה עבודת מאסטר באוניברסיטת תל אביב על אינטרקסטואליות בשירת דליה רביקוביץ. בימים אלה כותבת עבודת דוקטורט באוניברסיטה העברית על הפן האימהי בשירת ביאליק. חיברה מאמרים על אמנות פלסטית ועל ספרות ושירה, וביניהם "אצלי היגיני, אזור כתיבה": על שירת הפנאי העברית" (עם תמי ישראל), מטעם 1, 2005. מעורכי "אדומה – אנתולוגיית שירה מעמדית" (2007). עורכת קלסיקה וקלסיקה מודרנית בהוצאת כתר.

