





# הוֹ!

כתב עת לספרות  
גיליון 8, מאי 2012, אייר תשע"ב

אחוזת בית, הוצאה לאור  
מו"לית: שרי גוטמן

הו!, כתב עת לספרות  
גיליון 8

Ho!, Literary Magazine  
Editor: Dory Manor

עיצוב העטיפה, סדר ועימוד: דור כהן  
על העטיפה: שמואל יוסף שוויג, יליד אוסטריה, 1905-1984, סבתא ונכדה בדרך למולדת,  
שנות החמישים, הרפסת כסף, אוסף מוזיאון ישראל, עזבון האמן.  
Schweig, S. J. , Israeli, born Austria, 1905-1984  
Grandmother and grandchild on their way to the homeland, 1950s B96.0143(0003)  
Photo by Schweig, S. J., © The Israel Museum, Jerusalem

© 2012 כל הזכויות שמורות למערכת הו!  
ולאחוזת בית, הוצאה לאור  
מרמורק 5, תל אביב 64254  
Office@Abayit-books.com  
ולמשכל – הוצאה לאור  
מיסודן של ידיעות אחרונות וספרי חמד  
ת"ד 53494, תל אביב 61534  
info@ybook.co.il

2012 © All rights reserved to Ho!, Literary Magazine,  
to Achuzat Bayit, Publishing House  
5 Marmorek St., 64254 Tel Aviv, Israel  
and to Miskal - Yedioth Ahronoth Books and Chemed Books  
P.O.B. 53494, Tel Aviv 61534, Israel

נרפס בישראל תשע"ב, Printed in Israel 2012

הוצאתו לאור של גיליון זה הסתייעה בסיוע שגרירות צרפת בישראל,  
המכון הצרפתי בתל אביב ותוכנית בן-יהודה  
Publié avec le soutien de l'ambassade de France en Israël – Institut Français de Tel-  
Aviv – programme Eliezer Ben Yehuda

עורך: דורי מגור  
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

שמעון בוזגלו   נאנקים, אֵי, איך נאנקים!	102	על "הו!" 8	9
אברהם סוצקבר   פֿרוֹנְקאַ קוסמי שלושה שירים, מיידיש: דן מירון בית חרושת לשינה: שלושה שירי ילדים יידיים, מיידיש: בני מר עומר ולדמן   לְהַשִּׁיק את הוֹלְדֵמן הזה בגב־יד מלוטף של קרבה	105	שמעון ארף   הנה שְׁטֶפֶךְ גֵּד אֶפֶל של זמן, מתוך "מתנות החתונה" אפרת מישורי   אני אמא שלו	15
ימים חסודים ברלחות הזמנים המודרניים	109	אנה הרמן   צוחקת מתוך החתך יעקב ביטון   הַלְחֵם יש לו נוצות עכשיו	19
רועי שניידר   אין לי מָה מְלַבֵּד החריזה	113	אילי אבינדן-אור   סונטות לליהי (מתוך כליל סונטות בכתובים) ברטולט ברכט   ארבעה שירים מתוך "אופרה בגרוש", תרגם לפי הלחן של קורט וייל: דורי פרנס	22
מעין אבן   עולם שוכב עירום על גג אישה	120	נילי מירסקי   כמה מילים על יָפִים אֶטְקִינֵד וטטיאנה גריגוריבנה גֶנְדִיץ'	25
לי ממך   אַת עקשנית חומה תהל פרוש   שירי אב	122	יָפִים אֶטְקִינֵד   הלכה בנתיב הייסורים מרצון, מרוסית: נילי מירסקי	29
פֶּטִיה פֶּתֶאח   הגְּחָלֵת הלירית ירון בן עמי   יש לך שעתיים למצוא את הנצח. זוז!	123	מדור: זה הכאב של שתי המולדות	33
פרידריך הֶלְדֶרְלין   שירת הגורל של הַיִפְרִיז, מגרמנית: נילי מירסקי	125	משה סקאל   טריטוריה	37
רוברט וייטהיל-בשן   סֶטְפֶס בְּחורים שחורים	127	מתן חרמוני   892.4	62
נדב ליניאל   ללכוד את המעוף עמוס מדר   ראשית אור	130	לילך נתנאל   יידית. בת"ו רפה, בהגייה שורקת	66
איילה בן-לולו מוסקוביץ   מוזיקה שמביאה את הגשם סיון בסקין   יֶרְכִי פִירְנֶצה מעל הנהר, מתוך "שירי הגשר הישן"	137	בני מר   כרטיס לאוטבּוֹצֶק ז'יל רוזיה   בין אחיות	70
אלן גינזברג   אנא ארון, מאנגלית: רונן סוניס	138	סיון בסקין   את יכולה, בבקשה, לפחות במיטה, להפסיק לתרגם?	73
ז'אן ז'נה   "אני אוהב להיות מוקע", מתוך ראיון שנערך ב-1976, מראיין: הוברט פיכטה, מצרפתית: דורי מנור	140	רניאל נץ   אין מקום נכון: מרינה מקסימיליאן בלומין בין אוקראינה לפלשתינה	79
משתפני הגיליון	142	אמוץ גלעדי   הוגו אלקמן אלכס אפשטיין   סשה זן	83
	146	יערה שחורי   מי שממש את החדק אומֵר זֵמן שחר-מריו מרדכי   אומֵר עכשיו: ים. ולא יכול להכילו ננו שבתאי   אוי	87
	148		91
	160		94
			98
			101





## על "הו!" 8

הגיליון השמיני של "הו!" רואה אור אחרי שנתיים וחצי של פגרה מאונס, שבמהלכן המשכנו לפעול כל העת, אבל לא יכולנו לפרסם גיליונות חדשים. פעילות רציפה של כתב עת מוקפד אינה עסק זול, ובמצבו העגום של שוק הספרים בישראל היא נעשתה כמעט בלתי־אפשרית. אנחנו מודים לשׂרי גוטמן ולהוצאת "אחוזת בית" שהתגייסו לממן את הפקתו ואת הדפסתו של כתב העת, ובכך פעלו לא לפי היגיון מו"לי מסחרי, אלא משיקולים תרבותיים וציבוריים כבדי משקל. אנו מקווים שגיליונות "הו!" יוכלו לשוב ולצאת מעתה בסדירות, פעמיים בשנה. גיליונו התשיעי של כתב העת יראה אור עוד לפני סוף 2012.

הפסקה כה ארוכה בפרסום גיליונות "הו!" מצדיקה תזכורת קצרה של כמה מהסיבות שהביאו אותנו לייסד את כתב העת לפני שבע שנים – סיבות שרובן ככולן תקפות גם היום. המוטיבציה הראשונית להקמת "הו!" ב־2005 היתה רצון להשיב את מעמדה של האומנות כבסיס איתן לִיצירה ולשים דגש על שליטתו של המשורר בכליה הטכניים של אמנותו, וצורך בהעמדת דור חדש של משוררים ושל סופרים שהרדיפה אחר הרייטינג הספרותי ורשימות רכי המכר היא מהם והלאה.

אבל במקביל התעורר צורך נוסף, תרבותי, שהלך והתחדד מגיליון לגיליון: הרצון לנסח מחדש את מקומנו כיוצרים עבריים, הכותבים מתוך הסתמכות על מסורת ארוכת שנים של כתיבה עברית, בעידן שבו השפה העברית מזוהה לחלוטין עם מדינת ישראל – אך מתוך רצון לפרוץ את גבולות החד־תרבותיות, ומתוך תחושה ברורה של המשכיות הן ביחס לעברית העל־לאומית, הקוסמופוליטית והטרומ־צברית (כלומר, העברית לפני שהפכה לשפתה הבלעדית של מדינת לאום ושל תרבות שחלקים גדולים בה מתאפיינים בנטיית בדלניות), והן ביחס ללשונות הגולה השונות (יהודיות ולא יהודיות).

אנחנו שואפים לשוב ולהעמיד במרכז את הדיאלוג המתמיד עם תרבויות זרות – אותה קוסמופוליטיות שאפיינה את התרבות העברית המודרנית מראשיתה, אם כי בנסיבות היסטוריות וביוגרפיות שהן כמובן אחרות לחלוטין. רבות מהיצירות של כותבי "הו!" מתייחסות – במישרין או בעקיפין – ליצירות ספרות ואמנות קודמות, ולעתים קרובות ההתייחסות היא ליצירות שנכתבו בשפות זרות. לא פעם אלה הן שפות "מאומצות", כלומר שפות שרכש הכותב בכוחות עצמו, ולא דווקא שפה שבה גדל. במקרים אחרים זוהי שפת־אם זרה, הטוענת ומעשירה את היצירה העברית המקורית.

משום כך בחרנו להעמיד במרכז הגיליון הנוכחי מדור הנושא את הכותרת "זה הכאב של שתי המולדות", שורה הלקוחה משירה של לאה גולדברג "אורן" ("אולי רק ציפורי מסע יודעות / כשהן תלויות בין ארץ ושמים / את זה הכאב של שתי המולדות"). לכל אחד מתשעת משתתפיו של מדור זה – רובם כותבים קבועים ב"הו!" – ביוגרפיה הקשורה קשר בלתי-נפרד לתרבויות ולשפות שונות, אם בהיותם ילידי שפה זרה שהיגרו לישראל בצעירותם או שגדלו בה בשתי שפות, אם כמהגרים שבחרו לעזוב את ישראל ואימצו לעצמם שפה או שפות נוספות, אם כמתרגמים או כאנשי אקדמיה העוסקים באופן אינטנסיבי בשפות ובתרבויות זרות. היצירות המופיעות במדור הוזמנו במיוחד לגיליון זה. כל אחד מהמשתתפים התבקש לכתוב טקסט קצר, ללא הגבלה של הז'אנר, ולהתייחס בו בדרך זו או אחרת למושג ה"מולדת" ולמקומן של הרב-תרבותיות והרב-לשוניות בחייו. אלכס אפשטיין, משה סקאל, בני מר ואמוץ גלעדי בחרו לכתוב סיפורים קצרים העוסקים כולם ברמויות הנמצאות בין עולמות תרבותיים ולשוניים; לילך נתנאל שלחה קטע מרומן בכתובים ושמו "המולדת הישנה"; זיל רוחיה, סופר צרפתי דובר עברית, כתב דיאלוג דרמטי על מקומן של העברית והיידיש בחייו; מתן חרמוני שלח את הרשימה הראשונה שכתב אחרי שעקר עם משפחתו לשיקגו, ובה הרהורים על מקומה (וליתר דיוק: מקומותיה) של הספרות העברית על מדפי הספרייה האוניברסיטאית וגם בתודעה האישית; רויאל נץ שיגר ממקום מושבו בסטנפורד, קליפורניה, רשימה בעלת אופי סוציו-תרבותי שבמרכזה דמותה של מרינה מקסימיליאן-בלומין כמוזיקאית המצויה בין שתי תרבויות; ואילו סיון בסקין בחרה לכתוב מסה אישית על חוויותיה כמתרגמת מרוסית ומליטאית.

שילוב יוצרי העבר – עבריים ולא עבריים – מעל דפי "הו!" הוא חלק בלתי נפרד מן היצירה המקורית שלנו. זו אינה מחווה תרבותית גרדא, אלא יסוד מרכזי וחיוני בתפיסת העולם שבבסיס כתב העת: להשקפתנו, הכותב הוא לעולם לולאה בשלשלת, נדבך נוסף בתל הקדמוני, העל-זמני, של התרבות. תפיסת העולם הזו באה כמוכּוּן לידי ביטוי גם בחוכרות עצמן. אנחנו מקדישים מקום נרחב ליצירות עבריות מן העבר, ומשתדלים לשלב אותן באופן אורגני ככל האפשר ולעקור את המחיצה התודעתית המפרידה בין לבין היצירה העכשווית. פעולה דומה אנחנו עושים גם ביחס ליוצרים לא עבריים, אלא שבמקרה זה היצירה המקורית כרוכה כמוכּוּן באקט קודם של תרגום. רבים מיוצרי "הו!" עוסקים כאמור גם בתרגום משפות שונות. אנחנו מתרגמים יצירות זרות הקרובות ללבנו, פרי עטם של יוצרים שהשפיעו עלינו, ולעתים קרובות כותבים אחר כך יצירות מקור המקיימות זיקה רעיונית או צורנית ליצירות המתורגמות.

בין היצירות המתורגמות המתפרסמות בגיליון זה נזכיר את תרגומיו של פרופ' דן מירון לשלושה שירים מאוחרים של אברהם סוצקעווער (סוצקבר), המשורר היידי הגדול שהלך לעולמו בתל אביב ב-2010, ובהם שיר מ-2004 לזכרה של השחקנית חנה רובינא; נילי מירסקי, המוכרת כמתרגמת יצירותיהם של הפרוזאיקנים הרוסים והגרמנים הגדולים, תרמה לגיליון זה דווקא תרגום שירה: "שירת הגורל של היפריון" מאת פרידריך הלדרלין, יצירה שהיא אבן דרך בתולדות הספרות הגרמנית; בנוסף מפרסמת מירסקי בגיליון ממואר של חוקר הספרות הרוסי יפים אטקינד, ובו הוא מספר על דמותה האקסצנטרית והמתקת של המתרגמת טטיאנה גנדיץ'. עוד ב"הו!" 8: ארבעה שירים מתוך "אופרה בגרוש" של ברטולט ברכט בתרגום חדש של דורי פרנס. זהו תרגום צמוד-מוזיקה של השירים המוכרים הללו (וביניהם "הבלדה על מְקִי סכין" ו"ג'ני של הפיראטים"), כלומר, תרגום שנעשה כך שניתן יהיה לשיר אותם על פי לחניו של קורט וייל; בני מר תרגם שירי ילדים יידיים מתחילת המאה העשרים, שיש בהם הומור כובש ועושר לשוני נדיר; רוני סוניס מפרסם תרגום עברי ראשון לאחד השירים הנועזים והבוטים ביותר של משורר הביט הניר-יורקי אלן גינזברג, "אנא, אדון" – שיר שהוא הכלאה רבת-יופי בין תפילה יהודית לבין שסן סארד-מוזיכסטי סוער; וחותר את הגיליון ראיון שנערך עם ז'אן ז'נה, מגדולי הסופרים הצרפתים במאה העשרים, ומי שאחראי לספרים שערוייתיים כמו המדונה של הפרחים וקְרָל מברסט. על הוקעת ספריו כפורנוגרפיים אומר ז'נה למראיינו, הסופר הגרמני הוברט פיכטה, דברים שראוי לזכור: "בכל מה שנוגע לאוצר מילים המוגדר כגס ובוטה, עובדה היא שהמילים האלה קיימות. אם הן קיימות, הרי שהן נועדו לשימוש. שאם לא כן לא היו ממציאים אותן. אילו לא השתמשתי במילים האלה, היה להן קיום סתמי בלבד. אלא שתפקידו של הסופר הוא לנסוך ערך חדש על המילים".

פרט לתרגומים כפשוטם מתפרסמות ב"הו!" גם יצירות מקור רבות הנכתבות בעקבות יצירות זרות – עיבודים, גרסאות עבריות או "שירים בעקבות" – גם אם אינן תרגומים במובן המקדי של המילה. בהקשר זה ראוי, בין השאר, את שירו של נדב ליניאל ה"מתכתב" עם "כשישישה תהיי", הסונטה הנודעת של המשורר הצרפתי בן המאה השש-עשרה פייר דה רוֹנְסָאר; את שיריו של שמעון בוזגלו, העומדים בזיקה ברורה לשירה היוונית הקלאסית שעל תרגומה הוא שוקד בשנים האחרונות; את שירי פירנצה של סיון בסקין, שבהם נשמעים הדים מרוחקים אך ברורים של שירת הרנסנס האיטלקית מחד גיסא ושל היצירות ה"איטלקיות" של המשורר הרוסי יוסיף ברודסקי מאידך גיסא. מקרה מרתק הוא כליל הסונטות

החלקי של אילי אבידן-אזר, המופנה כולו, בעקבות מחזורי סונטות קלטיים רבים, לדמות נשית אחת; אלא שנמענת סונטות אלה היא "ליהי" – שמו הקודם של הכותב עצמו.

\*\*\*

"הו!" ממשיך בינתיים להיות מוכר בעיקר ככתב עת לשירה, אך בפועל מקומה של הפרוזה בו משמעותי מאוד, וכמה ממשתתפיו הקבועים הם כותבי סיפורת. מתן חרמוני ומשה סקאל פרסמו בשנה שעברה ספרים שזכו להצלחה מרשימה והיו מועמדים לפרס ספיר לשנת 2011. עם משתתפי כתב העת הקבועים נמנים סופרים מוערכים כמאיה ערד, לילך נתנאל, בני מר, רועי חן ואלמוג בהר. יש לקוות ש"הו!" ייתפס בעתיד כפי שהוא: כחממה ליוצרים בתחום הפרוזה לא פחות מאשר בתחום השירה.

ואשר לשירה – בשבע שנות קיומו הפך "הו!" להיות במה מרכזית למשוררים ורכש לעצמו קהל קוראים נאמן ומסור. לפני עשר או חמש-עשרה שנים ניתן היה למצוא במוספי הספרות ובכתבי העת כמעט אך ורק מתכונת שירית אחת: החרוז החופשי, בנוסח שהתקבע בישראל משנות החמישים והשישים ואילך. נוסח שבראשיתו – אצל נתן זך ואצל כמה מבני דורו – היה אנטיזה מושכלת למתכונות המסורתיות של בני הדורות הקודמים, אך בהמשך הדרך היה לא פעם לצורה אוטומטית, בלתי מוזיקלית ונטולת הקשר תרבותי מוצק. והנה, בעשור האחרון מתקיימת אצלנו מציאות מגוונת הרבה יותר. לצד שירת החרוז החופשי נוצר סוף סוף מקום גם לשירה הכתובה במתכונות קלאסיות שונות ובצורות פואטיות מסורתיות ומחודשות, שירה השמה דגש רב יותר על צידה האומנותי של הכתיבה, תוך שימוש בכלים פואטיים משוכללים שנעדרו בדרך כלל משירת החרוז החופשי הוותיקה.

לא ניכנס כאן מחדש לדיון על החרוז והמשקל: זהו דיון עקר מיסודו, ועל אחת כמה וכמה כאשר הוא מנותק מהקשרים תמטיים וסגנוניים רחבים יותר. מבחינת כתב העת הדיון הזה הוא נחלת העבר, ומקומו סביב גיליון 1 של "הו!" – לא סביב גיליון 8. נציין רק, בקיצור נמרץ, כי ב"הו!" אנחנו מבקשים לשים דגש על הממד המוזיקלי שבשירה – ואחת היא באיזו מתכונת צורנית בחר המשורר. העיקר בעינינו הוא ההשלכה התודעתית שמקנה לשירה הרובד הצלילי שלה, ומכאן – האפשרות שלה להדהר בזיכרון, במודע ושלא במודע, והשלכותיה המרתקות של אפשרות זו מבחינת מקומה של השירה בחברה ובתרבות.

משמח לראות שצעירות וצעירים המתחילים כיום לכתוב שירה אינם מתעכבים על הדיאלקטיקה הישנה והמגבילה של "חרוז ומשקל" לעומת "חרוז חופשי", אלא מנסים את כוחם בשלל מתכונות קלסיות ואחרות ומסגלים לעצמם כלים אומנותיים משוכללים יותר ויותר – דבר שלפני עשור או שניים עדיין נראה כאוטופיה מוחלטת. בגיליון הנוכחי רואים אור שירים פרי־עטם של 22 משוררים, המייצגים אסכולות שונות ומבטאים ביצירותיהם תפיסות עולם פואטיות מגוונות. 11 מתוכם מפרסמים לראשונה ב"הו!", ולאחרים מהם זהו פרסום ראשון בכלל. אנחנו שמחים במיוחד לכלול בגיליון זה יצירות פרי עטם של ארבעה משוררים צעירים, כבני שבע־עשרה – עומר ולדמן, ניר ארגב לפיד, רועי שניידר ומעין אבן – הכותבים כולם במתכונות שיריות שונות, בשליטה טכנית מרשימה ומתוך דיאלוג עם שירה עברית ולא עברית, קלסית כעכשווית.

\*\*\*

אחרי שנים ארוכות שבהן משלה הפרוזה בכיפת הספרות העברית, ואילו המשוררים הלכו ונדחקו לקרן זווית, אנו עדים בשנים האחרונות לפריחה מחודשת של השירה. לפסק הזמן הארוך שנטלה לעצמה השירה הישראלית מתפקידה כגורם מהפכני ומשפיע בתרבות העברית – פסק זמן שחפף פחות או יותר את שלושת העשורים האחרונים של המאה העשרים – היו השלכות עגומות לא רק על השירה עצמה, אלא במידה רבה גם על הפרוזה העברית ועל התרבות הישראלית בכלל. טוב שבתחילת העשור השני של המאה חל שינוי מהותי בעניין הזה.

לדיון המסורתי על התפקיד המהפכני ה"רגיל" של השירה באשר היא, התפקיד הפנים־ספרותי והפנים־לשוני, יש להוסיף עתה רכיב חשוב נוסף: העובדה שכתובה, פרסום או הוצאה לאור של שירה בישראל הם כיום מעשים שלא זו בלבד שאין בצידם שום רווח כלכלי אפשרי, אלא שלעתים קרובות הם אף נעשים במימון עצמי של הכותב או תוך הפסד כלכלי ניכר. יתר על כן – בניגוד לעבר לא רחוק – כיום אין למשורר בישראל כמעט שום סיכוי לזכות בשכר מסוג אחר על יצירתו: יוקרה חברתית, סמכות תרבותית, פרסום וכיו"ב.

אך דווקא מצב הדברים הזה יכול להתגלות, באופן פרדוקסלי, כתסס מהפכני יוצא מגדר הרגיל. דווקא בזכות נידחותה הגמורה בחברת הרייטינג שבה אנו חיים יכולה השירה להיעשות מחדש למקומם המובהק של הפוסעים הצדה

ושל המהרהרים, למפלטם של הפורשים מהמשחק ושל הנחלצים ממכבשי ההגמוניה החברתית, התרבותית ואף הלשונית. המנגנון ההיפר-קפיטליסטי והנאו-ליברלי השורר אצלנו מציב בעצם מחדש את השירה במקום שממנו נעדרה זה עשורים ארוכים: השירה קולטת אליה יותר ויותר – אם ככותבים ואם כקהל שוחרים – את אלה שאינם יכולים או אינם מעוניינים לרתום את יכולותיהם הלשוניות האינטלקטואליות לכוחות הפרסום והשיווק, לטלוויזיה או לעולמות העסקים וההון, ובעצם היא חוזרת כך לתפקידה הוותיק כמבצרה הטבעי של קהילה אנטי-בורגנית, אנטי-קונפורמיסטית, כמעט אמרנו: בזהמית. דווקא בתוך ההקשר הזה עשויה השירה לשוב ולהיות אתר פוליטי אמיתי שכמוהו חסרים כל כך בישראל של ימינו: אתר של סֶפֶק, של חתרנות ושל חירוף נפש. זה הרציונל המנחה אותנו בהתעקשותנו להוסיף ולפרסם בקביעות את "הו!", למרות הקושי הכלכלי.

\*\*\*

תודתנו נתונה לכל השותפים בהכנת כתב העת: לדורית שילה וסמי דואניאס מ"אחוזת בית", לאנשי עמותת "הו!", ובראשם אביעד אליה, אמיר בקר, מתן מרידור ואנה עדי, לעו"ד רוני לביא ולעו"ד טלי איזנברג שסייעו לנו בהתגברות על כמה תלאות ביורוקרטיות, לרפי מוזס האחראי לניקוד ולהתקנת השירים ולדוד כהן המעצב הגרפי.

כתבי יד אפשר לשלוח במייל לכתובת [ho.poetry@gmail.com](mailto:ho.poetry@gmail.com)

ד"מ

## שמעון אדף הנה שטפה נד אפל של זמן מתוך מתנות החתונה

1.

בעוד ששֶׁת אֲלָפִים מְאֵתִים שָׁשִׁים וְשֵׁשׁ  
שָׁנִים, כְּשֶׁהִמְחִזֹּר יְשָׁלֵם, וְכֹל מָה שֶׁהוּוֹה יָשׁוּב  
לְהִיּוֹת הוּוֹה, פְּחָדֵינוּ, חֲלוּמוֹת, שְׁחֻקִים וְגִשְׁמִיִּים עַד  
שְׁדִינָם לְהַמְצֵא רַק כְּפָחָדִים וְחֲלוּמוֹת, הוּוֹה כֹּה  
מְרַקְדֵק, וּמְשַׁחֲזֵר, הַחַד בְּנִכְיָאִים  
לֹא יִבְקִיעַ בְּעַד בְּדֹלַח הָאָרוּעַ, זְכָרוֹן  
קְלָפוֹת שֶׁל עֲבָרָיו, אֲנִי  
אֲשֵׁב בְּכֶסֶף זֶה, בְּרִמּוֹנֹט, בְּאִיזוֹ יִשְׂרָאֵל  
יָשׁוּב אֲבִי  
וַיִּנְלָד.

2.1

הַתְּהִינָה לּוֹ שְׁנוֹת הַיְלָדוֹת  
בְּמְרוֹקוֹ. לְטוֹבַת מִי תִהְיֶה. הֵן  
יְלוּוֹ אוֹתוֹ, מִהֶבְהָבוֹת תַּחַת שְׁמוֹרוֹת עֵינָיִם, קְרוֹב אֶל  
הַשְּׁנָה. אִם יִכֶּה שְׁכַחָה וַיִּקְוֶם, יֹאמְרוּ לוֹ, אַתָּה הִקָּם מִן הַעֲלֻטָּה  
הַרִי לָךְ עֵבֶר, הִנֵּה שְׁטָפָה נְד אֶפֶל שֶׁל זְמַן, וְהוּא  
יֵהָא אָנוֹס עַל פִּי הַפְּעֻנֹחַ  
מִתּוֹךְ מְרוֹץ הָאָרוּעִים, מִי הִיָּה וְשֶׁהוּא עֵתִיד  
לְהִיּוֹת. יֹאמְרוּ לוֹ, כְּלָנוּ נוֹלָדִים אֶל הַמְּכֻנָּה, רְפָאִי  
הַגְּלֹגוּלִים הָאֲחֵרִים נוֹשְׁפִים בְּעַרְפִּים, אֲלֵא שְׁאֲנוּ  
בְּעוֹלָם מְשֻׁתָּם כְּכָר הַגְּלֹגוּל, מְשַׁנְחָתָם.

### 3.1

חֶלְשֵׁת הַגּוּף –

הַשְּׁעָרִים

שְׁלִי

לְהַכְנִס פֹּה

הָרִי וְרִמּוֹנֵט הַיְרָקִים, חֲדוּדֵי עֲצִים

סְכִינֵיהֶם

שֶׁל אֲדָמֵי הָעוֹר מִתּוֹךְ

סִפְרֵי יְלָדוֹת, הוּ

יְבֶשֶׁה פְּרוּעָה, שְׂאִין בַּה דִּי

לְאִישׁ, לֹא לִי

בְּחֶדֶר עֲבוּדָה רְצוּעַ לֹחֶזֶת פְּלִיז, אַנְדְּרֵטָה

לְמִשׁוֹרֵר מֵת.

### 2.2

אִז אַתָּה כָּאן, חֲנֻנְיָה אֲרָף, עִם חֶטְמָךְ

הַמְּאַנְקֵל, מוֹרֶשֶׁת הַחַתִּים, וְעַם

הַמְּעִיכָה הָאֶקְרָאִית אֶל

חַיֵּי הַנּוֹלָדִים, מַעֲצָמוֹתֶיךָ, נִשָּׂא בְּכּוֹחַ אֲבָהוּת, מִבְּעַד

לְדוֹרוֹת, בְּכֹלֵי דַעַת, בְּכֹלֵי זְרוֹן, מְלֶכֶד

זְרוֹנִם שֶׁל אַחוּזִים

בְּקִיּוּמָם

אַתָּה נִתְקַל בְּדַפְנוֹת אֶצֶל תְּאִי, אֶצְלִי

בְּמִבּוּזִים גְּנֻטִים, בְּסִלְלִים סְרִיסִים

שֶׁל דָם וְזֶרַע, אַתָּה

עוֹצֵר אֶתִּי.

### 3.2

מָה נִפְתַּח לְפָנַי, אִם כֵּן, אִיזָה

גּוֹרֵל. בְּשִׁנּוֹתָיו הַמְּאַחֲרוֹת הַחַל

גְּיָמִס מְרִיל לְקֶרָא אֶל הַרוּחוֹת, בְּלוּחַ, כּוֹס, אֶלְפָא-בֵּית



מֵאֶרֶץ תְּלֵאוּבָה, מִקְרַע זֶמֶן, דְּבַר אֵלֶי  
אֶפְרַיִם, יְהוּדֵי קַרְמוֹן, מִן הַיּוֹנִים הַמְשֻׁמְשִׁים  
אֶת הַמְצָרִי. מָה מִשְׁקַל  
הַיְרֵשָׁה שֶׁל שָׁם, תְּהִיִּיתִי בְּיֹשְׁבֵי אֵל שֶׁלְחָנוֹ. מַעַת  
לְעַת, כָּתַב בְּסֵפֶר אֶפְרַיִם, עֵיפּוֹת אוֹ  
חֶסֶר אֱמוּנָה נִמְרוּ אֶת הַקּוֹיִם  
הַתּוֹחֲמִים. וְאָז, מִמֶּשׁ, רָאוּ חַיֵּינוּ מִבְּעַד  
לְטְרוּף שֶׁל הַנְּצָרִים שֶׁלָּם  
אֵל תּוֹךְ חַיִּים שׁוֹנִים.

.4

מִדְּעָנִי הַתַּת־אָטוֹם הָיוּ  
חֹקְרֵי רִזִּין שֶׁל הַתְּקוּפָה  
מִתְקִינִים בְּעֵבוֹר מִי  
הַיְחָסִים  
בֵּין מַחֲשָׁבָה  
לְהַכְרָה

נִעְדְרֵי כָּל חוֹשׁ פְּלִיאָה  
בְּפָנֵי הַמַּתְגַּשֵּׁם  
הַתְּגַשְׁמוֹתוֹ  
צְפוֹר עֲבָרָה בְּמִסְדְּרוֹן  
שֶׁל הַיְלָדוֹת —

מְסֻבִּים כְּדוֹרִיִּים, כְּרִיכִים מְעֻטָּפִים, רְדִידִים שֶׁל אֱלוֹמִינִיּוֹם,  
שֶׁנִּשְׁכָּחוּ בְּמִקְרָרִים שֶׁל מַעֲבִידִיו, קֶצוֹר  
שֶׁלְחָן עֵרוֹף, אֲנִי שָׁב אֵל הַתְּמוּנָה — הַשְּׁמֹטוֹת רֵאשׁוֹ בְּאוֹר הַפְּלוֹרֶסֶנְט הַמִּיָּגַע,  
מְסֻבּוֹת פּוֹרִים  
שֶׁלָּהֶם, רַק עֲשָׂרָה מִלְדֵי הַפּוֹעֲלִים הִרְשׁוּ לְבוֹא, תְּפוּחִים בְּקַרְמֵל,  
גְּלוּל בְּגִלְמָה שֶׁל  
פֶּסֶל הַחֲרוּת לְמַגֵּנַת הַלֵּב, וּמָה אַתָּה, שְׁנוֹת חַיִּים טוֹרַח עַל סֶרֶט נָע,

טְלָאִים בְּפְרוּכּוֹת וּפְרָשׁוֹת  
שְׁבוּעָה, רְמוּנֵי הַכֶּסֶף מְשַׁקְשָׁקִים בְּנִגְהַ הַבְּקָרִים, וְרִיחַ הַטְּלִית, מְשׁוֹרְרִים  
מְגַרְשִׁים כְּוִיִּים לְבָלִי שׁוֹב בְּלֵהֵט הַקְּדָשָׁה עֲמְדוּ אֶתְנוּ, צְבוּרִים  
כְּמוֹ תוֹלְדוֹת; בְּסֵעוּדַת שְׁבֵת אֲמַרְתִּי, הָאֱלוֹהִים  
שָׁלָה, צוּפָה יַחֲדֵי, אֲנַחְנוּ לְמוֹלוֹ, הַעֲתָקִים רְעִיוֹנִיִּים הַמֵּתַחֲזִים לְאֲנָשִׁים,  
שֶׁחֲקֵנוּ לְפָנָיו  
עַל הַבִּימָה, הִיִּיתִי בְּגִיל הַהוּא שְׁעוֹד אֶפְשָׁר. אֲנִי רוֹצֶה  
אֶת הַשָּׁקָר שֶׁל אֶהְיֶה קְרוּעָה מִזְמַן, אַחֲרַת לֹא אֲבִין, צַר לִי, עָלַי לְנַסֵּעַ  
חֲזָרָה, כְּכֹר לֹא אֶתְבַּגֵּר אֶל תוֹךְ הַמִּיָּן הַזֶּה, אֲנַחְנוּ  
הַיּוֹרְדִים מִן הַכּוֹכְבִים, אֲבוּדִים בַּיַּעֲרוֹת, בְּצַדֵּי הַדֶּרֶךְ  
הַשָּׂרְכִים, גְּרוֹת אֱלֹמִים, נָרִים בְּשֶׁלֶהֲבוֹת עֲלֵנָה, בְּכֹל זֹאת הִיִּתָּה שֶׁם אִיוֹ  
הַרְגָּשָׁה —

לֹא, לֹא הִיִּתָּה. מֵהַנְּדָסִי תִכְנֶה  
הָיוּ מְשׁוֹרְרֵי הַדּוֹר, זְמַנּוּ  
אֶת הַדְּמוּי מְאוֹב, פְּרִידָה  
לְגוֹף הַגּוֹף, לְנַפֵּשׁ מוֹרָאָה

צְפוּר בְּעַר בְּמִסְדָּרוֹן שֶׁל הַיְלָדוֹת  
הָאֵם הַשְּׂגָחָנוּ  
בְּעָבְרוּ.

.5

אָבֵל אָבֵא  
לְפָנַי שְׁתַּקְלָל, אֲנִי מִכִּיר אֶת לְשׁוֹנְךָ, שְׁפֹתֶיךָ  
נַחֲפֹזוֹת לִירֵק אֶת הַמְּלִים  
הַעֲדָנִים הֶפְכוּ  
בְּשׁוֹר  
הַמְּכֹנּוֹת  
שְׁנוֹ אֶת שְׁנֵינוּ.

## אפרת מישורי אני אמא שלו

הנה זה בא

הוא נתן מָה שְׁתָּמִיד נָתַן  
אֲבָל עֲכָשׁוּ הַרְגֵל שְׁלוֹ  
גְדוּלָה וְחֻלְקָה  
כִּי הוּא מוֹרִיד שֶׁעַר בְּלִיזָר.

הוא הומו, אני אמא שלו,  
ואני לא ישנה בלילה

מֵרֵב אֶהְבֶּה

האם הזרה

האם הזרה שִׁכְּבָה בְּחֶדְרִי.  
הַיֶּלֶד הַזֶּה בָּא וְנָשַׁק אוֹתָהּ.

האם הזרה הִיִּתָה שְׂתוּיָה.  
הַיֶּלֶד הַזֶּה חָזַר מִמוֹעֲדוֹן.

האם הזרה שְׁמָחָה בְּבוֹאוֹ שֶׁל הַיֶּלֶד.  
הַיֶּלֶד הַזֶּה נִגְעַל מִן הָאֵם.

האם הזרה חָזְרָה לִישָׁן.  
הַיֶּלֶד הַזֶּה הִכִּיר אוֹתָהּ מִזְמַן.

## וּאֲנִי דוֹרֶשֶׁת

הַנֶּפֶשׁ נִמְעָכֶת תַּחַת תְּנוּעָתָהּ  
וְאֵךְ פֶּעַם לֹא נִמְלָכֶת בְּדַעְתָּהּ  
הִיא אֵינָה יוֹדַעַת  
אִם הִיא  
נֶפֶשׁ אוֹ מְכוּנִית,  
לֵב אוֹ גֵב,  
דָּג אוֹ רֶשֶׁת.

וּאֲנִי דוֹרֶשֶׁת:

פְּרוּק הַנֶּשֶׁק!

וּאֲנִי דוֹרֶשֶׁת:

פְּזוּר הַתֵּינוֹק!

נִתְרוֹץ הָאֵם הַמִּינִיקָה!

וּאֲנִי דוֹרֶשֶׁת:

שְׁנֵי מְזֻנָּנִים!

כֶּר נוֹצוֹת!

בְּלוֹן נִפְוֹחַ!

וְסִכָּה

## כן, הם נשואים

כן, הם נשואים כְּכֹר שְׁלוֹשׁ-עֶשְׂרֵה שָׁנִים.  
מָה, הֵם נְשׂוּאִים כְּכֹר שְׁלוֹשׁ-עֶשְׂרֵה שָׁנִים?

כן, וַיֵּשׁ לָהֶם יֶלֶד מִקְּסִים.  
מָה, יֵשׁ לָהֶם יֶלֶד? יֵשׁ לָהֶם יֶלֶד מִקְּסִים?  
כן, וְהוּא רוֹכֵב עַל סוּסִים.  
מָה, הוּא רוֹכֵב עַל סוּסִים.

כן, הוּא רוֹכֵב עַל סוּסִים וְגַר בְּבַיִת מִקְּסִים.  
מָה, הוּא רוֹכֵב?  
הוּא רוֹכֵב עַל סוּסִים?  
הוּא רוֹכֵב עַל סוּסִים וְגַר בְּבַיִת מִקְּסִים?

## יום רביעי, 05 ינואר, 2011

מָה נִמְחָק מִמָּה שְׁנֹכַחַב בְּיוֹם רֵאשׁוֹן?  
נִשְׂאָר רַק הַתְּאֲרִיד לְמָה שְׁנֹכַחַב  
נִשְׂאָר רַק הַתְּאֲרִיד כְּמָה שְׁנֹכַחַב.

אֲנִי זוֹכֵרֶת שְׁהֵיִתִי בְּמִצּוּקָה.  
נִשְׂאָר רַק הַתְּאֲרִיד  
נִשְׂאָר רַק הַתְּאֲרִיד  
נִשְׂאָר רַק הַתְּאֲרִיד

כְּסִימֹן לְאֶרֶד.

## אנה הרמן צוחקת מתוך החתך

מעשה בדלי

א

אחרי שלושים שנה כמעט ראיתי  
את ניבי במגרש המשחקים.  
”זה קטע מטרף”, אמרה, ”זה קריטי  
שתספרי לי אם זו את כי אם  
זו את איך יתכן שצצת כשצץ  
בזכרוני המעשה בדלי — — —  
ובנה הקט רכן אל החצץ.  
הייתי שם עם הילדה שלי.

הרחק מאשר מי־שופכין שפעם  
רקחתי והתססתי בילדות  
וששפכתי בחמת־הזעם  
על ילדות קטנות בצבע תות —  
עמדנו זו מול זו בלי שום בית־ספר.  
עמדנו זו מול זו באור שונה.  
חציתי לבדי את קו התפר  
של ינואר אלפים ושמונה.

בינואר אלפים ושמונה  
היה הדלי מלא בדם ומים.  
בחוץ ירד השלג כעונה  
להלם לבכי ברוך דממה. עם  
חלוף הגדי הופיע דלי ואז —  
מגוף ספינה רפה ומדמדם —

בְּקֶצֶה תִּינָקֶת עִם מִבְּע כַּה עֵז  
וְדָלִי מֵלֵא בְּמִים וּבְרָם.

ב

כְּשֶׁהֵיית בְּתוֹךְ הַבְּטֹן שְׁלִי, כֶּךָ סִפְרָת,  
אֵת לֹא הֵיית לְבַד בְּתוֹךְ הַמִּים,  
הִיָּה לָךְ שֵׁם חֶבֶר.  
וְהַחֶבֶר הַזֶּה הִיָּה הַדָּלִי הַכָּחַל.  
הַחֶבֶר הַזֶּה הִיָּה הַדָּלִי הַכָּחַל עִם הַדְּגִים.  
כֶּךָ אֵת סִפְרָת לִי.

וּמָה קָרָה בְּסוּף?  
נִוְלַדְתָּ בְּמִזֵּל דָּלִי.

וְכָל הַשָּׁיִץ שֶׁל גִּיל שְׁנָתִים וְחֻצִי  
לֹא הִיָּה מְרָאָה מְרֻהֵב־עֵינַיִן  
מִבְּת־הֵים הַקְּטָנָה שְׁלִי  
שִׁי־צָאָה בְּרִיצָה מִן הֵים  
עִם דָּלִי מֵלֵא מִים מְלוּחִים  
וּצְרָפִים־דְּגִים.

אֲבָן, נִיִּיר וּמִסְפְּרִיִּים

אֲנִי רוֹצֶה עֲכָשׁוּ לְקַרֵּעַ אֵת הַדָּף.  
אֲנִי רוֹצֶה עֲכָשׁוּ לְהַתְחַזֵּק כְּאֲבָן.  
אֲנִי רוֹצֶה לְהִיּוֹת לָךְ אֲמָא, לֹא עֲלֵה נְדָף.  
שְׁלֵא תִדְרְעִי אִף פֶּעַם אִיךָ אֲנִי כּוֹאֲבָת.

שְׁלֵא תִדְרְעִי אִף פֶּעַם אִיךָ רֹאשִׁי נְרָדָף.  
שְׁלֵא תִרְאִי אִף פֶּעַם אִיךָ אֲנִי נְרָדָפָת.

אָנִי רוֹצֶה עֲכָשׁוּ לְקַרֵּעַ אֶת הַדָּף  
וְלִהְיוֹת לְאַבֵּן בְּלִתִּי-מִטְפֵּטֶפֶת.

שְׁלֹא תִרְאֵי אוֹתִי כְּאִמְאֵר־יֹנָתָן.  
לְתֵת לָךְ לְשַׁחֵק מִבְּלִי לְשֹׂאת אֶת אִמָּא.  
לְשֹׁבֵת מִן הַצַּד כְּסֹלֵעַ הָאֵיתָן.

לְתֵת לָךְ לְשַׁחֵק בְּאַבֵּן וְנִיר  
וּמִסְפָּרִים עִם כָּל מִי שְׂרַק יִתְאִים לָךְ.  
לְתֵת לָךְ לְשַׁחֵק בְּכָל מָה שֶׁנִּשְׁאַר.

\*

אָנִי מִסְפֶּרֶת לָךְ סִפּוּר  
מִיֶּשֶׁן וְגַם מִצְחִיק.  
אָנִי מִמְשֵׁשֶׁת אֶת מִצְחֶךָ  
וְאֵת מִמְשֵׁשֶׁת אֶת מִצְחִי.  
אַחַר כֵּן אָנִי שָׂרָה לָךְ שִׁיר שֶׁל דּוֹלְפִינִים  
וּמִתְפַּקְעֵת מִצְחוֹק  
וְאֵת קָמָה מִהִמְטָה  
וְהוֹלֶכֶת רְחוֹק רְחוֹק.  
אֵיזוֹ מִיֵּן אִמָּא יֵשׁ לָךְ  
שְׂבִמְקוֹם לְהִרְדִּים אוֹתְךָ  
שָׂרָה לָךְ שִׁיר שֶׁל דּוֹלְפִינִים  
וְצוֹחֶקֶת מִתּוֹךְ הַחֲתוּךָ.



## יעקב ביטון הלחם יש לו נוצות עכשיו

1992

ראש השנה השבעה היא  
בכל חדר והרהור – מזוה  
במטבח עצמו שממת הלב צית הבשר  
(בחויז רנסנס חלדות זהב המרזבים)  
ונחירי הפריץ הגיחו לחים מהטרקלין  
הלומי ברתולין  
עד כאן רשומי הנפש

בחויז אותה רומנטיקה קלוייה:  
אסדה של דם  
נהר ערוה מפכה  
געית הכנור  
ותמיד לשונות הצליחה

להוק הסתם ברחובות  
ודמדומי אשתקד החורים נסוכים על דק צואר השעה  
בלהט השמן השדוד זכרונותיה  
תמיד הקרבן מספר על הבראשית בנאמנות אינקז  
זו צלילות הצער  
עכשו האנקול זורח בשמינו  
ועליו מהבילה לשון הקרח  
בהמת ימים פוסקה  
גרונה נפער אל השמים המלויים מאז שחר הדברים את המונים  
במוץ המנין השפוף.

\*

סֵּס זָקֵן הָיִיתִי  
הַדְּרָכִים כָּלֵן נִשְׁתַּנּוּ מִכְּבָר —  
כֶּךָ לְבִי!

חֲלוּמִי הוּא הַמִּפְרִישׁ פְּרֹסָה  
אִין זָכַר לְזִבְחַ הָעֵרֹוֹת  
וְרַעַמַת כְּתָבִי — מִסְפּוֹא!

נִשְׁאַרְהָ לִי אֶהְבֵּת הַבְּרוּאִים  
כִּמְהָ הִיא קֶשֶׁה

\*

הַכּוֹבֵעַ רִיק  
אִיפֹה הָרֵאשׁ מִתְאַבֵּךְ עִכְשׁוֹ?  
אִיזֶה דָּשׁוֹן פְּלֵאִי נִפְקָח מִמֶּנּוּ וְגוֹהֵר בְּחֹלוֹת,  
מִפְצִיעַ אֶל פְּרִי אַחֵר?  
הָאֵב אִינְנוּ  
הַסֵּב נִכְחַד  
מָה שִׁחְתוּם בְּזִמְן דֵּינּוּ מוּמָר לְנִצָּח  
וְצִפִּית הָאֲבוֹנִים לְרִקִיעַ חֲדָשׁ  
גֶּשֶׁם הַתְּבוּאָה לְגֵרוֹנוֹת  
זֶה אוֹתוֹ מְצוֹר נוֹשֵׁן —  
הַחֲלוּם.

## ריח הגוייה

בַּדַּאי נִזְכֵּר הַכֵּל אַחֲרֵת  
דִּיּוֹקָן שְׂטוּף אֹר וְזֶהֱב מִסְגֵּרֵת  
אֶף הַשְּׁעָה הַעֲקֵבָה רִיחָנוּ הַנִּקְיָבָה  
וְהַבְּשָׂר  
הַסְרִיחוּ בַּמִּפְתָּן בְּעֹז הַפָּגֵר  
וְחִלְיֵפוֹת הַשְּׂרָד וְהַמִּפְגָּן  
שִׁפְתֵי הַשְּׁנֵהָב וְהַפְּשָׁתָן  
לֹא הוֹעִילוּ בַּמְאוּם  
נִבְלְעוּ בְּזוֹ עֲרוֹת הַתְּכֵלֶת  
רַק הַנְּחִירִים הֵם עֲדוֹת מְכַרְעֵת  
סִדְקֵי אֲמֵת

וְיָד כְּבֹדֵת אֲרִשֵּׁת  
תִּשְׁמִיט וְתַעֲטֵר מֵהֵימִים וְדַבְרֵיהֶם  
גְּרוֹנוֹת שְׂמוּטֵי מוֹרֶשֶׁת  
יִרְנְנוּ הַמְּנוֹן נוֹהֵם  
אֶף כִּכָּר יָדוּעַ כִּי דֵק הַנֶּפֶשׁ הַשְּׁטוּפָה  
בַּחֲרָדָה וּמוֹץ הַסֵּתֵם  
בּוֹדָה לְקוֹרוֹתֶיהָ  
גְּלִימָה טְרוּפָה  
וְרֶשֶׁת תֵּם

כֶּף נִזְכָּרֵת גַּם גּוֹיָה  
בְּאַצִּילוֹת הַמְדָּמָה  
הַנְּטוּעָה בְּכָל כְּלָיָה

## שירה אחרונה

הִלָּחֵם יֵשׁ לֹו נֹצוֹת עֵקֶשׁוּ  
וְהוּא דוֹאָה מְעֵלֵינוּ כְּבָרְבוֹר

וּבַחֲלוּמֵי אֲרַחֵף שָׁחַר  
מֵעַל יַם חֲטִיִּים  
לְעֵי אֲפוֹף בְּזִלְת  
וְאִין זָרַע אֲחָד בְּכִיסִי.

# אילי אבידן-אזר סונטות לליהי<sup>1</sup> (מתוך כליל סונטות בכתובים)

.1

עצמי את עפעפיה הכבדים.  
תלאות היום קפאו באישוניה,  
הליל, יסוריו עוד מתאדים.

הניחי את זרועך על העינים.  
מראות היום תובעים את מלוא הדין,  
הליל ממרק את המאזנים.

הדקי את השמיכה המסורה  
עד שפגעי האור יומרו בהם,  
עד שאויר זלג במשורה,  
ובין לגימותיו ימוג היום.

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

.2

הסיטי תריס בחרפי הירי.  
היכן צבאך? נמחה. והמפקד?  
הביטי במראה, ראי, הרי היא.

---

<sup>1</sup> ליהי הוא שמו הקודם של המשורר.

ומיהו זה שאַת גופו עוקד,  
כופת בשרו בלהט מיסיונרי?  
הבקר, הכהן, המלקט

איבר אחר איבר בנרקוריו.  
הבקר, המורה כיצד לשמר  
על ישר לב הרחק משדה הקרב,  
הבקר הזוהר באור שחר.

היי בנה, לבשי בגדי אשה,  
אל תתפתי לשקר המדים.  
ורעש הפרסות? מחשבת שוא.  
גרשי את פרשיך האובדים.

.3

"גרשי את פרשיך האובדים,  
פוקד עליך יום, נאת נשמעת,  
אך בחזק ככר מתלקחים דודים

היום סורג נימיה למקלעת,  
אריג צפוף הולך ומאדים.  
"הסתירי את פניך, משגעת,

באד הזנתך שקעי עד תם"  
מורה לך יום שכור, סהרורי,  
"הן כתמיד אביא את המדחם  
אחיש עזרה, אשיב רוחך, אבריא,

אניח על מצחך מטלית קרה,  
אחליף את הסדין נוטף הקרי,  
עד שיקפא הקול אשר קרא –  
את פקדוטיך הישנות הפרי".

.4

אֶת פְּקֻדֹתֶיךָ הַיְשָׁנוֹת הַפְּרִי,  
הֵטִי אֶזְנֶךָ לַגֹּבֵר שְׁלָחִים,  
חִסְלֵי אֶת הַשּׁוֹטָה לֹגֵם הַשָּׂרִי.

עֲצָרִי אֶת הַשּׁוֹטִים בְּהַשְׁלָחִים.  
פֶּשֶׁט בְּךָ זֶה מִכְּבֹד זֶהוּם וְנָרִי,  
מִשְׁחִית וּמְכַלֶּה לֵאלֹא רַחֵם.

זֶהוּם שֶׁהִתְפֶּשֶׁט עִם חִילֶיךָ,  
הַתִּיר חֲגוּרֵיהֶם, שְׁמַט נִשְׁקָם.  
קָרְקוֹשׁ מִתְּכַת בֵּין זֹגוֹת רַגְלֵים —  
זְקִיפִים פּוֹרְקִים כִּידוֹן, נוֹשְׁקִים בְּדָם.

מִבְטֵן הָאֲרָמוֹן — אֶגְרוֹף בּוֹעֵט,  
צְנֻחוֹת וְשַׁעֲרִים מִתְנַנְדֵּרִים,  
וְאִין מִשְׁמֵר, מִפְּלֵט, בְּרָרָה — כְּעַת  
פִּתְחֵי מִפְקֻדְתֶּךָ לְעַבְדִּים.

.5

פִּתְחֵי מִפְקֻדְתֶּךָ לְעַבְדִּים,  
הֵם מִתְדַפְּקִים בְּךָ, תִּנִּי לָהֶם לְבוֹא,  
הֵם מְעַנִּים בְּךָ, הֵה, עֲרִים, הָרִים!

שְׁפֹתֵים נִפְרָשׁוֹת, יְבוֹא! יְבוֹא!  
מֵאִין יִקְרָאוּ? הֵה, יִקְרָאוּ!  
מֵאִין? הֵה הֵה הֵה! הֵה הֵה הֵה הֵה!  
הֵה, מְלִים קְצוּצוֹת, הֵה הַמְלִים  
הֵה, מְלִים שְׁבוּרִים, הֵה הַמְלָה הַשְּׁבוּר!  
הֵה! הֵה! הַמְלִים  
הֵה  
מְלִים

בין חרפי הירי, הרי היא הרי הוא, ידים אחזות בנו, ידים אחזות בספינים,  
אנא, חוסי על חיינו, נסע לארצות רחוקות וננקר את עינינו, לא נראה עוד  
אור, לא נכתב דבר, ננשם במקום לדבר.

.6

דכאי בין מפקדיך את המרי,  
בין המתנדדים ליד הגבול  
בין מלמולי נאום-גיוס היסטרי.

הכי בגוף עקש, בגוף חבול  
את נגע לשתך המסתתר בי.  
הורשי את השרש הנבול.

יום חג הוא זה! ראי איך נתיניך  
פורצים בשיר הלל מאליהם  
קשגורלם מונח על המאזנים.  
בתא ודוי טחוב סוהר נוהם.

יום חג! הפעמון בעז רוקד,  
אושות בריח, לחישות "הלשן!"  
קשליל יצגן את המוקד  
השאירי לי בשער צל עשן.



## ברטולט ברכט

### ארבעה שירים מתוך "אופרה בגרוש"

#### תרגום לפי הלחן של קורט וייל: דורי פרנס

כשתיאטרון בית לסין פנה אלי לבקש תרגום חדש ל"אופרה בגרוש" (או "אופרה בשלושה גרוש" לפי התעריף המקורי) לא זכרתי כמה עסיסי וחי, נשכני וסוחף הוא המחזה הזה. ברכט הצעיר היה, עם כל האידיאולוגיות והמסרים, קודם כול פרא-אדם: משורר עז, טבעי וחושני המחובר לרחוב, לחיים. הוא היה תוסס, חריף, מלא הומור – ומוזיקלי.

המחזאי המוזיקלי הזה חָבַר כאן למוזיקאי תיאטרלי במיוחד ואחד מגדולי המלחינים של המאה הקודמת, קורט וייל. באופן מסוים, כשניגשתי לתרגם את השירים והפזמונים שבמחזה – תערובת של בלדות רחוב ומזמורי קודש לעידן עירוני בלי אלוהים – ניסיתי לתרגם לא רק את שפתו הבימתית של ברכט, אלא גם את שפתו המוזיקלית של וייל; לא רק בכך שהתרגומים יוכלו להזדמר בלחן המקורי ללא חריקות, אלא גם במציאת מין מצלול שיהיה תואם לאותן מלודיות והרמוניות צובטות ואירוניות של וייל, אשר מן הפעם הראשונה ששמעתי אותן בימי בית הספר לא חדלו מלכשף אותי.

הבלדה על מקי סכין שורבבה להצגה ממש ברגע האחרון, כשכוכב ההצגה, השחקן ששיחק את מקי, דרש שיכינו לו כניסה דרמטית לבמה. הפזמון הפשוט-לכאורה הזה הוא למעשה פריצת דרך מוזיקלית שאין כדוגמתה, שכן כולו מבוסס על התו השישי שבסולם המז'ורי; העולם המוכר של טוניקה ודומיננטה מתהפך בבת-אחת לאוזונינו, והכל תוך פיזום פשוט ואגבי כביכול של זמר רחוב. השיר על ג'ני-של-הפירטים מושר במחזה לא בפי ג'ני, הזונה האהובה של מקי, אלא דווקא מפי פולי, ועוד בליל כלולותיה, מול האורחים, ללמדנו שיש יותר בעלמה הענוגה הזאת ממה שנראה לעין. אשתו של וייל, לוטה לניה, ניכסה לעצמה את השיר כששיחקה את ג'ני, ומאז הוא נודד לו בין ג'ני ופולי, לפי שיקולים אמנותיים צרופים, כמו למשל מי היא הכוכבת הגדולה יותר בהפקה זו או אחרת, ומי תצמרר יותר את הקהל בהגייה מקורית של המילה שהיא שיאו של השיר, אותה מילה שהמלחין בתבונתו התיאטרלית הגאונית בחר שלא תושר אלא תיאמר – הלוא היא "הופֶּלָה". והו, אלו מטעמים עשו שחקניות וזמרות מאז 1928 מן ה"הופלה" הזו, עד שנעשה

ל"להיות או לא להיות" של אמנות הזמרה בתאטרון – משהו שכבר אי אפשר לצלוח בשלום.

מילה בעניין השיר האחרון שמופיע כאן – "בלדה שבה מבקש מק מחילה מכולם". לא בכדי מיוחסת לברכט האמרה "הקטנים מושפעים, הגדולים גונבים". לאורך כל חייו הוא נקלע לתסבוכות משפטיות באשמת גניבות ספרותיות. השיר שבו נפרד מק מן העולם נלקח ממש בלי שינויים (וכמובן בלי קרדיט) מן התרגום הגרמני לשיר של המשורר הגנב הצרפתי בן המאה החמש־עשרה פרנסואה ויון, "צוואתו של פרנסואה ויון". ברכט משתמש בשיר עד מקום מסוים, ואז עושה בו שפטים לפי צרכיו. המתרגם הגרמני לא התרשם ותבע את ברכט. אני מצדי ניסיתי להדגים במידת מה בתרגום לעברית שהשיר הזה שונה, "עתיק" יותר, מן השירים האחרונים, באמצעות חרוזים "אלתרמניים" משהו, כמו למשל בחריזה בין "אל תאטמו לבכם ואל תרשיעו" לבין "גיחוך כזה, בינינו, סתם טיפשי הוא".

ד"פ

## ג'ני של הפירטים

רבותי, היום אני עושה פה כלים  
וגם מטות לכל פרצוף אידייתי.  
תזרקו לי פה־שם פני ואני אודה נזרא  
ותגידו: "המלון צורה לו כמו לבחורה"  
אבל אין לכם משג מי זיתי.  
רק שאיזה ערב בנמל יקום קול רעש,  
ישאלו: מה הרעש מרחוק?  
ויראו אותי בין הכוסות צוחקת  
ויאמרו: מה יש לה זאת לצחק?  
וספינה עם תחמשת,  
כל מפרש בה מתוח,  
תעגן ברציף.

אומרים לי: מתק, שְׁטָפִי ת'כּוּסוֹת,  
וְזוֹרְקִים לִי טִיפ קִמְצָנִי.  
וְהַטִּיפ יִכְנַס לְכִיס וְהַמְטָה תְּהִיָּה נּוֹחָה –  
אֲבָל אִישׁ לֹא יִישֵׁן הַלַּיְלָה תַּחַת הַשְּׁמִיכָה –  
כֵּן, כִּי אִין לָכֶם מִשְׁג עוֹד מִי אֲנִי.  
רַק שְׂאִיזָה עֶרֶב בְּנִמְל צְרָחוֹת בְּלִי הֶרֶף,  
יִשְׁאַלוּ: מִי צוֹרַח? מָה קָרָה?  
בְּחִלוֹן יִרְאוּ אוֹתִי וְיִשְׁאַלוּ אֹז:  
לָמָּה יֵשׁ לְזֹאת חִיוּךְ כֹּה רַע?  
וּסְפִינָה עִם תַּחֲמִשָּׁת,  
כָּל מִפְרֵשׁ בָּהּ מְתוּח,  
אֹז תִּפְגִּיז אֶת הָעִיר.

רְבוּתִי, אֹז מִמֶּשׁ יִמְחַק לָכֶם הַצְּחוּק  
כִּי הַחוּמָה פֹּה תִתְמוּטֵט  
וְהָעִיר הַזֹּאת כְּלָה תִמְחַק בְּלִי סִימָן  
רַק מְלוֹן אַחַד קָטָן יִנְצֵל מִהַחֲרָבָן  
יִשְׁאַלוּ: מִי גָר שָׁם בְּאַמָּת?  
הוּ, אִיךְ יִזְעָקוּ סְבִיב הַמְלוֹן כָּל הַלַּיְלָה  
יִשְׁאַלוּ: אִיךְ לֹא פָגַע בּוֹ שׁוֹם תּוֹתַח?  
וְיִרְאוּ אוֹתִי יוֹצֵאת מִשָּׁם בְּבִקָר  
וְיֹאמְרוּ: הִיא גָרָה שָׁם אִם כֵּן.  
וּסְפִינָה עִם תַּחֲמִשָּׁת,  
כָּל מִפְרֵשׁ בָּהּ מְתוּח,  
תְּנִיף ת'דְּגָלִים.

וְיִרְדוּ בְּצִהָרִים מֵאֵה אִישׁ אֶל הַחוּף  
עַל הָעִיר כְּמוֹ צְלָלִים יַעוּטוּ,  
וְיִוצִיאוּ מִכָּל בֵּית כָּל אַחַד, מְצוֹד כְּלָלִי,  
יִקְשְׁרוּ בְּאַזְקִים וְיִבִּיאוּ מוּלִי,  
וְיִשְׁאַלוּ: מִי מֵאֵלָה יָמוּתוּ?

שְׁקִט יִשְׂרָר בְּצִהְרִים בְּנִמֶּל  
כְּשִׁישְׂאָלוּ מִי חֵיב לְמוֹת.  
תִּשְׁמְעוּ אוֹתִי בְּקוֹל אוֹמְרָת: כָּלֶם!  
וּכְשֶׁהָרֵאשׁ נוֹפֵל אֲנִי אוֹמְרָת: הוֹפְלָה!  
וּסְפִינָה, עִם תַּחֲמִשְׁת,ּ  
כָּל מִפְרֵשׁ בָּהּ מִתּוֹח,ּ  
תַּעֲלֶם לָהּ אֹתִי.

### הבלדה על מקי סכין

וּכְרִישׁ, יֵשׁ לוֹ שְׁנַיִם,  
זֶה בּוֹלֵט וְאֵין לְטְעוֹת,  
וְלִמְקֵי יֵשׁ סְכִינ, רַק  
זֶה סְכִינ שְׂאֵין לְרֵאוֹת.

כְּשֶׁכְּרִישׁ עֵט עַל הַטְּרֵף  
הוּא נִשְׁטָף דָּם אֲרָגְמָן.  
מְקֵי יֵשׁ לוֹ זוּג כְּפָפוֹת, אֶז  
אֵין לְפִשֵׁע אֶף סִימָן.

בִּירְקַת שֶׁל הַתְּמָזָה  
אֵישׁ נָפֵל, אַחַר טָבַע.  
זֶה לֹא וִירוֹס אוֹ כּוֹלֶרָה,  
זֶה רַק מְקֵי בְּסִבִּיבָה.

בְּיוֹם אֶל"ף, בְּאוֹר בְּקָר,  
נַח לוֹ גָּבֵר, לֹא נוֹשֵׁם.  
אֵישׁ חוֹלֵף שָׁם בְּלִי שׁוֹם קָשֶׁר –  
מִקְ סְכִינ שְׁמוֹ. אֵיזָה שָׁם!

מְחַפְּשִׁים עוֹד אֶת שְׁמוֹל מְאִיר  
וְעוֹד כְּמֵה לְפָחוֹת.  
כָּל הַכֶּסֶף אֶצֶל מְקִי  
אֲכַל אֵין שׁוֹם הוֹכְחוֹת.

וּמְצָאוּ אֶת גִּנֵי טְאוֹלֶר,  
עַם סִכִּין בֵּין שָׁד לְשָׁד  
בְּרִצִּיף עוֹבֵר לוֹ מְקִי,  
כְּלִי שׁוֹם כְּתָם אוֹ חֶשֶׁד.

מָה קָרָה לְאֶלְפוֹנֶס גְּלִיטָה  
זֶה עוֹד פֶּשַׁע דֵי עֵלוֹם.  
מִי יַחֲשֵׁף אֶת זֶה אֵי פַעַם?  
מְקִי לֹא יוֹדֵעַ כְּלוּם.

כְּשֶׁפְּרָצָה שָׁם אֵשׁ בְּסוֹהוֹ  
נִשְׂרָפוּ זָקוּ וְטָף.  
בְּקֶהֶל עֶמֶד גַּם מְקִי,  
סֵתָם צוֹפֶה וְלֹא שֶׁתָּף.

הַקְּטִינָה הָאֶלְמָנָה שֶׁ  
לֹא נִסְגִיר אֶת זְהוּתָהּ,  
מִתְעוֹרֶרֶת, נֶאֱנֶסֶת –  
מֶק, זֶה בְּטַח לֹא אֶתָּה...

**באמצעות שיר קטן מסבירה פולי להוריה  
את נישואיה לגנגסטר מקי**

מְזֶמֶן הָאֶמְנָתִי, בִּימֵי הַתְּמִימוֹת,  
וְנִשְׁבַּעַת, הִיִּיתִי תְּמִימָה,  
שֶׁפַּעַם אוֹלִי אֶתְקַל לִי בְּגִבְרִי

וְאִזּוּ יֵשׁ לְדַעַת אִיךָ וּמָה.  
אִם יֵשׁ לּוֹ כֶּסֶף,  
אִם הוּא סִימְפָטִי,  
וּבַיּוֹם חוּל הוּא לְבוּשׁ טִיפ־טוֹפ כְּלוֹ,  
וְלֹאֲשֶׁה הוּא רֶךְ, אֲדִיב וּגְ'נִטְלָמֶן  
אֲזוּ, אֲזוּ אֲגִיד לּוֹ: לֹא.  
כֶּךְ תִּלְכִי תָמִיד בְּרֹאשׁ מוֹרֶם,  
לֹא יִגַע כֶּךְ שׁוֹם דְּכָר.  
יֵשׁ יָרַח, הוּא יָפָה נוֹרָא,  
יֵשׁ גַּם שֵׁם בְּחוּף־נְהַר סִירָה קְשׁוּרָה,  
אֶךְ בְּזָה הַכֹּל נִגְמָר.  
כֵּן, אֲסוּר מִיַּד לְתַת וּלְהַתְמַסֵּר,  
כֵּן, צְרִיךְ לֵב קָרַח, קָר כְּלוֹ.  
כִּי נִכּוֹן שֶׁהַכֹּל פְּתוּחַ  
אֲבָל הָאֶל־הַ־בֵּי־ת זֶה: לֹא.

רֹאשׁוֹן שֶׁהִגִּיעַ הָיָה אִישׁ מְקַנָּט,  
וְהָיָה לּוֹ הַכֹּל, כָּל הַמְּלֵאִי.  
לְשָׁנָי הָיוּ כְּמָה סְפִינּוֹת בְּמַרְיָנָה  
הַשְּׁלִישִׁי הַשְּׁתַּגֵּעַ עָלָי.  
כָּלֶם עִם כֶּסֶף,  
כָּלֶם סִימְפָטִיִּים,  
וּבַיּוֹם חַל לְבוּשָׁם טִיפ־טוֹפ כְּלוֹ,  
וְלֹאֲשֶׁה כָּל אִישׁ מֵהֶם הוּא גְ'נִטְלָמֶן,  
אֲזוּ תִכְּף אֲמַרְתִּי: לֹא.  
כֶּךְ תִּלְכִי תָמִיד בְּרֹאשׁ מוֹרֶם,  
לֹא יִגַע כֶּךְ שׁוֹם דְּכָר.  
יֵשׁ יָרַח, הוּא יָפָה נוֹרָא,  
יֵשׁ עֲדִיזֶן שֵׁם בְּחוּף סִירָה קְשׁוּרָה,  
אֶךְ בְּזָה הַכֹּל נִגְמָר.  
כֵּן, אֲסוּר מִיַּד לְתַת וּלְהַתְמַסֵּר,

כֹּז, צָרִיךְ לֵב קָרָח, קֹר כָּלוּ.  
כִּי נִכּוֹן שֶׁהֵכֵל פְּתוּחַ  
אֲבָל הָאֵל"ף-בֵּי"ת זֶה: לֹא.

אֲבָל יוֹם אַחַד, יוֹם בְּהִיר וְכַחֵל,  
כֹּא אַחַד בְּלֵי דְרִישׁוֹת, לֹא חֲמוּד.  
וְתִלָּה אֶת כּוֹבְעוֹ עַל מִסְמֵר אֲצִלֵי בַחֲדָר  
וְהִלְכְתִי פְּשוֹט לְאִבּוּד.  
אִישׁ בְּלֵי שׁוּם כֶּסֶף,  
דִּי אֲנִטִּיפְטִי,  
גַּם בְּיוֹם חַג מְרַפֵּט עַד כַּף רַגְלוֹ,  
וְלֹאֲשֶׁה הוּא בְּהַחֲלִיט לֹא גִ'נְטִלְמוֹ,  
לְזֶה לֹא אֲמַרְתִּי: לֹא.  
אֲזוּ נִגְמַר לִי כָּל הַ"רֹאשׁ מוֹרֵם,  
לֹא נוֹגֵעַ לִי דְבָר".  
אֲחַ, יִרְחַ עוֹד וְעוֹד זָהָר  
אֲזוּ הַשְׁתַּחֲרָרָה סִירָה אֶל תּוֹךְ נֶהָר  
כִּי אַחֲרַת אִי-אֶפְשָׁר.  
לֹא הִיְתָה בְּרָרָה אֶלָּא לְתַת מִיָּד,  
וְלֵב קָרַח אֲזוּ נִמַּס כָּלוּ.  
אִיךָ נִפְתַּח אֲזוּ פְּתָאוּם הָאֶפֶק  
וְלֹא הָיָה מְקוֹם לְ"לֹא".

### בלדה שבה מבקש מק מחילה מכולם

אֲתֵם, שְׁאַחַרְנוּנוּ עוֹד תַּחֲיוּ,  
אֶל תֵּאֲטֹמוּ לְבַבְכֶם וְאֶל תִּרְשָׁיעוּ,  
וּכְשֶׁתּוֹלִים אֲדָם אֶל תִּצְחָקוּ.  
גַּחוּךְ כְּזֶה, בִּינִינוּ, סֵתֵם טַפְשֵׁי הוּא.  
וְאֶל תִּקְלְלוּנוּ אִם חֲטָאנוּ,

לא, אל תהיו קשים כמו השופט,  
לא כל אדם בנשמתו שולט,  
אז נא למחוק כל צחוק. ראו אותנו:  
נהיה לכם דגמה, מופת מפלא,  
ומן האל בקשו לי מחילה.

יבואו הגשמים ויטהרו  
בשך שהתפטם ולא שבע,  
ואם לבך חמד בתאנה,  
עורבים את שתי עיניך ינקרו.  
אילי מדי הגבהנו את לבנו,  
לכן מן הגבהים פה נשתלשל,  
כדרך צפורים, לא פרי בשל,  
כמו מה שסוס מטיל כשמחרבן הוא.  
נהיה אות אזהרה וחלחלה,  
ומן האל בקשו לי מחילה.

אתן אשר חושפות קצה שד שם  
לצוד קלינט שבא לשכח,  
אתם שנצבים בצד שם  
לדוג תשלום על כל לקוח,  
נוכלים, זונות, קלושרים, פסלת,  
כמרים צבועים ובני עולה,  
חותכי גרונות, שוכרי גלגלת,  
זכרו אותי, תנו מחילה.

אך לא אתם, שוטרים טנפת  
אשר כל בקר וכל ערב  
הופכים לי את חיי לתפת,  
רודפים ומציקים בלי הרף.  
לזרק בכם קללה מתר לי



אֲבָל אֶת הַלְשׁוֹן אֶבְלָע:  
סְבוּךְ נֹסֵף הוּא מִיִּתְרִי לִי,  
אֲזַ גַּם אֶתֶם, תִּנּוּ מִחִילָה.

שִׁפּוּצְצוּ לָכֶם תִּמּוּחַ  
עִם מוֹט בְּרִזָּל אוֹ עִם אֱלֹהֵי.  
וְחוּץ מִזֶּה רוּצָה לְשִׁכְחַח,  
סִלְחוּ כָּלְכֶם, תִּנּוּ מִחִילָה.

## נילי מירסקי כמה מילים על יפים אַטְקִינְד וטטיאנה גריגוריבנה גַנְדִיץ'

יפים גריגוריביץ' אַטְקִינְד (1918–1999) היה מן הבולטים בחוקרי הספרות הרוסיים במאה העשרים, ומה שחשוב בעיני לא פחות – מחשובי הדיסידנטים שיצאו נגד המשטר הסובייטי. הוא העיד לטובת המשורר יוסיף בְּרֹדְסְקִי שהועמד לדין באשמת "טפילות" (1964), אחר כך יצא בגלוי להגנתו של אלכסנדר סולז'ניצין, שיתף פעולה עם אנדריי סְחָרֹב ועם דיסידנטים נועזים אחרים, עד שלבסוף שללו ממנו השלטונות את כל תארוי האקדמיים ואילצו אותו לעזוב את בריה"מ (1974).

ב-1994 פרסם אטקינד את הממואר הזה על טטיאנה גריגוריבנה גַנְדִיץ' (1907–1976), מן הדמויות הנערצות בשדה הספרות ברוסיה, בעיקר בתחום תרגום השירה. בסוף שנות החמישים ובתחילת השישים ניהלה גַנְדִיץ' סמינרים למתרגמי שירה – בתחילה ב"בית הסופר" בלנינגרד ואחר כך בביתה שבעיר פושקין, לא הרחק מלנינגרד.

טטיאנה גריגוריבנה היתה אישה מוזרה, אפילו תמהונית. כך, על כל פנים, היא מצטיירת בזכרונותיו של אטקינד, והתמונה שהוא מתאר שבתה את לבי כל כך, שהרגשתי צורך להוסיף עליה פה עוד כמה פרטים, שליקטתי מתוך קטעי זכרונות שפרסמה על אודותיה גְּלִינָה אוסוֹבָה, אחת ממשתתפות הסמינר שקיימה גַנְדִיץ' בביתה בסוף שנות החמישים.

בייחוד הופתעתי לקרוא אצל אוסוֹבָה את תיאור חדרה של המורה הנערצת, שמתרגמים צעירים באו לשם להתאבק בעפר רגליה – והנה הוא דומה עד להפליא לחדר הקטן שהתגוררה בו גַנְדִיץ' הצעירה יחד עם אמה עשרים שנה קודם לכן, כפי שהוא מתואר בזכרונותיו של אטקינד: אותה הצפיפות, אותם הריטים כבדים, נושנים, עמוסים לעיפה ספרים וניירות. או במילים אחרות, גם הדוקטורנטית האלמונית, שכנתו של אטקינד בשנות השלושים, וגם המתרגמת המהוללת, שאחרי שנים ארוכות של כלא וגולאג זכתה לקריירה משגשגת – שתיהן כאילו מתגוררות באותו החדר ממש. בעצם, אצל גַנְדִיץ' הקשישה הכול צפוף ודחוס אפילו יותר, שכן בחדרה הסתופפו גם חתולה (לא פעם יחד עם גוריה, מציינת אוסוֹבָה), וגם כלב-ציד ענקי.

השתאיתי גם למקרא הדברים שמביאה אוסובה מפי טטיאנה גַנְדִיץ' על תרגום "דון ז'ואן" – אותו תרגום מופתי שהנחיל לה תהילת עולם, אחרי ששקדה עליו שנתיים ימים בתאה המבודד בבית הסוהר: "ספק גדול", אמרה טטיאנה גריגוריבנה, "אם הייתי מסוגלת בכלל להשלים את תרגום 'דון ז'ואן' אילולא ניתנה לי האפשרות הנהדרת הזאת, להתייחד שנתיים תמימות עם 'ג'ורג' גורדון [ביירון] היקר שלי!" תנו דעתכם: שנתיים בתא מבודד הופכות בפיה של גַנְדִיץ' ל"אפשרות נהדרת" להתייחד עם גבר אהוב... אכן, לא בכדי מצא בה אטקינד מתכונותיה של "שוֹטָה-של-אלוהים"! ועוד אנו למדים מדבריה של אוסובה, שבמשך השנתיים ההן כתבה גַנְדִיץ' גם שירים משלה, וביניהם שירי אהבה, שירים ארוטיים ממש, ל"ג'ורג' גורדון היקר שלה".

הנה טעימה אחת, בתרגום חופשי:

ג'ורג' גורדון יקירי, מה רב האושר!  
הן הגורל עצמו שלח אותך אלי.  
לא קלסים-יָדִים, לא תליינים,  
אותך שוב לא יפרידו מעלי.

בְּשִׁלוּשָׁה נְשָׁמַח פֹּה, כִּי עֲמַנּוּ וְנוֹס  
בחגיגה המוזרה הזאת:  
נִשְׁק אוֹתִי, אֶהוּב! זְכוּר, דּוֹן ז'וֹאֵן –  
זה שמו של בננו היילוד!

לסיום אומר שיותר מכל מה שקראתי אצל אוסובה, הרשימו אותי הדברים שאמרה טטיאנה גריגוריבנה על ערש מותה ממש, לרופאה שטיפלה בה: "את פשוט חייבת לבוא להלוויה שלי! הרבה דברים מעניינים תשמעי עלי שם". הזמנה שכזאת להלוויה שלה עצמה – לכך היתה מסוגלת רק טטיאנה גריגוריבנה גַנְדִיץ'.

השתדלתי למעט ככל האפשר בהערות לטקסט של אטקינד. את חלקן בחרתי לשלב בגוף הטקסט, בסוגריים מרובעים.

נ"מ

## יָפִים אָטְקִינֵד הלכה בנתיב הייסורים מרצון מרוסית: נילי מירסקי

מחיאות הכפיים שככו, קול אישה קרא פתאום: "איפה המחבר?!" בקצה האחר של האולם פרצו בצחוק. נעלבתי. לא קשה היה להבין למה צחקו שם: העלו את "דון ז'ואן" של ביירון. אך בקהל נמצאו גם מי שהבינו את פשר הקריאה, וקולות נוספים הצטרפו: "איפה המחבר?!" ניקולאי פֶּבְלוֹבִיץ' אָקִימוֹב יצא אל הבמה עם שחקניו, חזר ולחץ את ידו של וורופֶאֵיב שהופיע בתפקיד הראשי, ואז פסע קדימה ונעמד בקצה הבמה ממש. לקראתו קמה אישה בשמלה שחורה ארוכה, דומה לגלימת נזירה; היא ישבה בשורה הראשונה, ועכשיו נענתה למחווה של אָקִימוֹב, עלתה לבמה ונעמדה לצדו: כפופת גו, עייפה לאין תוחלת, מבטה הנבוך נודד כה וכה, לצדדים. התשואות גברו, צופים אחדים קמו על רגליהם, בעקבותיהם קם הקהל כולו; מחאו כף בעמידה. פתאום, בן־רגע, הושלך הס: האישה בשחור התנודדה, השתוחחה, ואילולא תמך בה אָקִימוֹב היתה נופלת ארצה. היא פונתה משם מיד, זה היה התקף לב.

כל הצופים האלה שהתכנסו לחזרה הגנרלית של "דון ז'ואן" בבימויו של אָקִימוֹב — האם ידעו כולם איך נולד המחזה הזה? והקריאה הזאת, "איפה המחבר?!", האם היתה רק פרץ רגעי של התרגשות, או שהאישה שהשמיעה ראשונה את הכינוי הטוען הזה הכירה גם היא את הסיפור שאני עומד לספר לכם כאן?

טטיאנה גְרִיגוֹרִיבְנָה גְנְדִיץ', אחיינית דור חמישי למתרגם המהולל של האיליאדה<sup>1</sup>, למדה בתחילת שנות השלושים לתואר שלישי בפקולטה לפילולוגיה של אוניברסיטת לנינגרד. היא התמחתה בספרות האנגלית של המאה השבע־עשרה, וכל כך נשבתה בקסמיה, עד שלא הבחינה כלל בַּמתחולל סביבה. ומסביבה התחוללו "טיהורים". בזה אחר זה סולקו מהאוניברסיטה כל ה"אויבים": אתמול חסידי האסכולה הפורמליסטית, היום נאמני "הסוציולוגיה הוולגרית" [דהיינו הלא־מרקסיסטית], ובכל עת תמיד — בני האצולה, ואנשי האינטליגנציה

<sup>1</sup> ניקולאי איונובִיץ' גְנְדִיץ' (1833-1784), משורר בן דורו של פושקין, הראשון שתרגם את האיליאדה של הומרוס לרוסית.

הבורגנית, וה"סוטים מן הקר", והטרזקיסטים המדומים. טטיאנה גַנְדִיין' צללה ראשה ורובה בשירה האליזבתנית; שום דבר אחר לא עניין אותה. אך על כורחה החזירה למציאות: באחת האספות טפלו עליה שהיא מסתירה את היותה בת לשושלת אצולה רמת יחס<sup>2</sup>. היא לא נכחה כמוכּן באותה אספה, וכשנודע לה הדבר פצחה מיד במחאה קולנית: היעלה על הדעת שתסתיר את מוצאה? הן שם-משפחתה גַנְדִיין'. והלוא מאז ומעולם, עוד מן הזמנים שקדמו לפושקין, היה ידוע שהגַנְדִיצ'ים הם נצר לגזע אצולה עתיק! בעקבות דבריה אלה הרחיקו אותה מהאוניברסיטה, באשמת "התרברבות במוצאה המיוחס". אכן, המציאות היתה אבסורדית, ואף לא טרחה להסתיר זאת. הנשק היחיד בידי קורבנותיה חסרי הישע היה בדיוק אותו אבסורד עצמו: היה בו כדי להמיט אסון, ובה-במידה היה בו, אם יתמזל המזל, כדי להושיע; איכשהו עלה בידי גַנְדִיין' להוכיח כי שתי ההאשמות שהוטחו בה סותרות זו את זו. היא לא הסתירה את מוצאה ולא התברבה בו. האוניברסיטה החזירה אותה אל חיקה. היא הרצתה, תרגמה מן השירה האנגלית, כתבה שירים בטעם אַקְמִיאִסטי<sup>3</sup>, ואפילו התחילה לתרגם מן השירה הרוסית לאנגלית.

בימים ההם התגוררנו שנינו באתו בניין. זה היה "בית הדירות הפרטיות" בשררות קֶמְנֶאוֹסְטְרוֹבְסקי (לימים שדרות קירוב) מס' 73/75, שהיה מפורסם בכל פטרבורג, ואחר כך בפטרבורג ובלנינגרד. בבניין הענקים הזה, שהתנשא סמוך מאוד לאיים עצמם והיה מצופה כולו אבני שחם, התגוררו אז כמה מאנשי הרוח הבולטים ברוסיה: ההיסטוריון נ"פ פֶלְטֹנוֹב, חוקר הספרות ו"א דְסֵניצקי, המשורר והמתרגם מ"ל לוזינסקי.

רצה המקרה ואני נולדתי בבית הזה: הדירה מס' 2 היתה שייכת לאבי. אך לימים נקלעתי אליו באקראי: משנשאתי אישה הועמד שם לרשותנו לזמן מה חדר אחד בתוך "דירה שיתופית" מרובת דיירים – חדרו של אביה החורג של רעייתי הצעירה. טטיאנה גריגוריבנה גַנְדִיין' חייתה עם אמה בדירה מרובת דיירים אף יותר, בכניסה אחרת, בחדר שעמד בו ריח נפטלין וכמדומה גם לבנדר, עמוס לעייפה ספרים ותצלומים ישנים, ורהיטיו הבלים מכוסים שטיחים זעירים מעשה-בית. לכאן הייתי בא לשפר את האנגלית שלי בעזרתה

<sup>2</sup> צאצאי משפחות האצולה נרדפו בבריה"מ.

<sup>3</sup> האַקְמִיאִזום היה זרם ספרותי שהתגבש ברוסיה בשנים 1912-1913, בהנהגתו של המשורר ניקולאי גומליוב, שהעלה על נס את צלילות הביטוי ואת שבחי "האַרציות הבשר-ודמית", בניגוד ל"ערפילים המיסטיים" של האסכולה הסימבוליסטית שמשלה או בכיפה; עם הזרם הזה נמנו גם אנה אַחַמטובה ואוסיפ מַנְדֶלְשטאם.

של טטיאנה גריגורֵבְנָה, ובתמורה קראתי איתה שירים בצרפתית, שאותם, למען האמת, יכלה להבין טוב מאוד גם בלעדי.

פרצה המלחמה. סיימתי את לימודי באוניברסיטה. אשתי ואני עברנו לעיר קירוב, ואחר כך התגייסנו לצבא, לחזית קאָרְלֵיה. על גִנְדִיץ' ידענו רק זאת, שסמוך לפני פרוץ המלחמה היא עקרה עם אמה אל בית־עץ קטן, פרטי, על האי קאָמְנִי. אחר כך, כשכבר היינו בחזית, נודע לנו שבזמן המצור על לנינגרד מתה אמה, בית־העץ הקטן עלה באש, והיא עצמה הועסקה כמתורגמנית בצבא, במפקדת תנועת הפרטיזונים. לפעמים הגיעו ממנה מכתבים, על־פי רוב שירים; אחר כך נעלמו עקבותיה. נעלמו לימים רבים. שום ידיעות לא הגיעו ממנה משום מקום. ניסיתי לאסוף מידע על אודותיה, לחקור ולדרוש, אך טטיאנה גִנְדִיץ' כמו נבלעה באדמה.

אחרי המלחמה מצאנו עצמנו, אשתי ואני, בדירתנו הישנה בבית מס' 73/75. מן הדיירים הקודמים לא נותר איש, כמעט כולם מתו בזמן המצור. רק לעתים רחוקות נזדמן לי לפגוש גבירות מן הדור הישן שבדרך פלא נשארו בחיים, לראשיהן כובעים עם צעיפ־ירשת זעירים. פעם אחת – בשנת 1948, כמדומני – באו לקרוא לי לדירה מס' 24: מיכאיל לֵיאֹנִידוֹבִיץ' לוזינסקי ביקש ממני לסור אליו. זה היה מקרה נדיר כל כך, שרצתי לשם כל עוד נפשי בי. מיכאיל לֵיאֹנִידוֹבִיץ' הושיב אותי לידו על ספה קטנה, הנמיך ברוב שקידה את קולו הנמוך ממילא, והצריד באוזני: "שלחו לי מ'הבית הגדול' כתב־יד של טטיאנה גריגורֵבְנָה גִנְדִיץ'. אתה זוכר אותה?"

"מ'הבית הגדול' ברחוב לֵיטְיִינְאָה, מהשירות לביטחון המדינה?" (מתוך הרגל ישן אמר לוזינסקי פעם צ'.ק. ופעם ג.פ.א.) "מה זה צריך להיות? מה הם רוצים ממך?"

"מדובר בתרגום הפואמה 'דון ז'ואן' של ביירון", המשך לוזינסקי. "תרגום שלם. אתה קולט? שלם. באוקטבות, אוקטבות קלסיות נפלאות. כל שבעה־עשר אלף הטורים. כך עצום של טורי־שיר מתורגמים לעילא. ואתה יודע למה שלחו לי את זה? הם רוצים חוות־דעת. 'הבית הגדול' זקוק לחוות־הדעת שלי על תרגום 'דון ז'ואן' של ביירון."

מה פירוש הדבר? הייתי נדהם לא פחות מלוזינסקי, ואולי אפילו יותר. הרי כלל לא ידענו שגִנְדִיץ' נאסרה. מאיזו סיבה נאסרה? בשנים ההן לא שאלו "מאיזו סיבה". ומי שבכל זאת הוציא מפיו מין שאלה שכזאת, היה מקפיד

להקדים לה הסתייגות אירונית: "יש לי שאלה אידיוטית: מאיזו סיבה?" ומנין צץ בכלל ה"דון ז'ואן" הזה? תרגומה של גנדיץ' היה באמת מדהים באיכותו. זאת הבינותי בשעה שלז'ינסקי, אדם מאופק בדרך כלל, קרא בחצי קול, בהתפעלות כבושה, אוקטבות אחדות, ואגב אורחא קישר ביניהן לבין שני מופתים מן העבר: "בית קטן בקולומֶנה" של פושקין ו"חלומו של פֶּופוב" של אלכסיי טולסטוי. "אבל תן דעתך," חזר ואמר, "הרי כאן יש שבעה-עשר אלף טורים כאלה, כלומר יותר מאלפיים אוקטבות... ואיזו קלילות, איזה חן, איזו חריזה גמישה ומדויקת! וברק השנינה, והעידון הדק ברמזים הארוטיים, והדיבור המהיר, הקולח..." הוא כתב את חוות-הדעת, אך לא זכיתי לראותה; אולי אפשר יהיה למצוא אותה פעם בארכיוני הק.ג.ב.

עברו שמונה שנים. משפחתנו עברה זה כבר לדירה שיתופית אחרת, בקרבת מקום לקודמת, בשדרות קירוב 59. יום אחד צלצל פעמון הדלת שלוש פעמים – אות שבאו אלינו. בפתח עמדה טטיאנה גריגוריבנה גנדיץ', מיושנת למראָה אף יותר מכפי שהיתה בעבר, לבושה מין אפודה עבה, ארוכה, מרופדת צמר-גפן, וצרור עטוף בד בידה. היא חזרה ממחנה הכפיייה שעשתה בו שמונה שנים. ברכבת, בדרך ללנינגרד, עיינה ב"ליִטְרִטְוֶרְנֶאָה גֶאזְטָה" ["העיתון הספרותי"] וראתה את המאמר שלי, "קלסיקן רב-פרצופים", שדן בכרך החדש של שירי בירון שיצא לאור בתרגומם של משוררים שונים בעלי סגנונות שונים; העבר צף ועלה בזכרונה, היא שמה פניה אל ביתנו הישן, ומשקיבלה שם את כתובתנו החדשה, באה ישר אלינו. לא היה לה איפה לגור, והיא נשארה אצלנו. כבר היינו ארבעה בַּחדר, ויחד עם העוזרת גליה, שיִשְׁנָה על דרגש מתחת לתקרה – חמישה.

כשתליתי את אפודת הצמר-גפן בפרוודור המשותף, הקימו שאר הדיירים מהומה רבת: הצחנה שעלתה ממנה היתה בלתי נסבלת. אכן, אותה "פופייקה", כמו שכנתה טטיאנה גנדיץ' את הדבר הזה, ספגה אל תוכה את ריחות בתי-הכלא מלנינגרד ועד ווֹרְקוֹטָה. לא היתה ברירה אלא לזרוק אותה. אפודה אחרת לא היתה, החנויות היו ריקות מסחורה, והיינו יוצאים מהבית על-פי תור. טטיאנה גריגוריבנה האריכה יותר ויותר לשבת אל מכונת-הכתיבה: היא חזרה והדפיסה את "דון ז'ואן" שלה.

ואלה תולדותיו של "דון ז'ואן" זה:

גנדיץ' נאסרה סמוך לסוף המלחמה ממש, ב-1945. לטענתה, היא עצמה

הלשינה על עצמה. סיפורה נשמע אמנם לא סביר בעליל, אך בהחלט עשוי היה להיות פרי אותה פסיכוזה משונה שהשתוללה בעת המלחמה. לדבריה, היא היתה אז מועמדת להצטרפות למפלגה (במפקדת תנועת הפרטיזנים זה היה תנאי הכרחי), ויום אחד באה אל הוועד המפלגתי, החזירה את "כרטיס המועמד" שלה והצהירה שאחרי שעוללה מה שעוללה, שוב אין לה שום זכות מוסרית לחברות במפלגה. היא נאסרה. החוקרים עמלו להציל מפיה הודאה – למה התכוונה, בעצם? להסברים שלה לא האמינו (גם אני לא הייתי מאמין, אילולא ידעתי שיש בה מתכונותיה של "שוטה-של-אלוהים")<sup>4</sup>. לטענתה, נעתרה לבקשתו של איזה דיפלומט בריטי, ותרגמה לאוקטבות אנגליות את הפואמה של וְרָה אֵינְבֶּר "קו-האורך פּוֹלְקוֹבוֹ"<sup>5</sup>, לצורך פרסומה בלונדון. אחרי שקרא את התרגום אמר לה אותו דיפלומט: "למה שלא תעבדי אצלנו, הרי את יכולה לתרום כל כך הרבה להידוק הקשרים בין שתי התרבויות, הרוסית והבריטית!" דבריו הרשימו אותה, הרעיון לנסוע לממלכה המאוחדת נתקע עמוק במוחה – אבל נראָה לה כבגידה. היא החזירה את "כרטיס המועמד" שלה. מובן שהחוקרים לא האמינו לוודוי ההזוי הזה, אך לא הצליחו לגזור ממנו סעיפי אישום אחרים. העמידה לדין – בימים ההם כבר היה נהוג "להעמיד לדין"<sup>6</sup> – ופסקו לה עשר שנות מאסר במחנות כפייה לחינוך-מחדש, בעוון "בגידה במולדת הסובייטית", על-פי הסעיף התשעה-עשר לחוק העונשין, שעניינו "כוונה שלא הגיעה לכלל מימוש".

אחרי המשפט ישרה גנדיץ' בכלא ברחוב שְפּאֶלְרְנַאֵי, בתא צפוף למדי, בהמתנה למשלוח הבא למחנה הכפייה. יום אחד זומנה להתייצב לפני האיש שחקר אותה אחרון, והוא פנה אליה בשאלה:

"מדוע אינך משתמשת בספרייה שלנו? יש לנו הרבה ספרים פה, ואת זכאת לכך..."

"אין לי זמן, אני עסוקה", השיבה גנדיץ'.

"אין לך זמן? חזר ושאל החוקר – ללא פליאה יתרה, אגב (הוא כבר הבין שאסירה זו אינה נטולה מוזרויות, בלשון המעטה). "במה את עסוקה כל כך?" "אני מתרגמת", ענתה. וכדי לדייק בתשובתה, הוסיפה: "פואמה של ביירון".

<sup>4</sup> במסורת הרוסית, "שוטה-של-אלוהים" הוא מטורף או רפה-שכל, הנתפס כאיש קדוש הנתון להשראה אלוהית.

<sup>5</sup> זהו קוֹרְהַאוֹרְךְ העובר דרך מרכז מצפה-הכוכבים של פּוֹלְקוֹבוֹ, ליד לנינגרד (פטרבורג), שעד תחילת המאה העשרים שימש, בדומה לגריניץ', כקו ה־0 של קווי-האורך החוצים את האימפריה הרוסית. בהיסטוריה של מלחמת-העולם השנייה מציין פולקובו את המקום שבו עצר הצבא האדום את התקדמות הצבא הגרמני בהסתערותו על לנינגרד.

<sup>6</sup> כלומר, קודם לכן נגזרו עונשים בלא משפט.



נמצא שהחוקר היה משכיל דיו לדעת במה דברים אמורים. "יש לך ספר בכלל?" שאל.

"אני מתרגמת מן הזיכרון", השיבה גנדיץ'.

עכשיו אחזה בו בכל זאת פליאה: "אם ככה, איך את מצליחה לזכור את הנוסח הסופי של מה שתרגמת?" שאל, מגלה חרירה לא צפויה לעומקו של עניין. "קלעת למטרה", אמרה גנדיץ', "זה באמת הקושי הכי גדול. אילו רק יכולתי להעלות על הכתב את מה שכבר עשיתי... חוץ מזה, אני כבר מתקרבת לסוף. הלאה אני כבר לא זוכרת".

החוקר נתן לה דף נייר ואמר: "כתבי פה את כל מה שכבר תרגמת. מחר אציץ בזה".

לא היה בה די עוז לבקש עוד קצת נייר. היא התיישבה לכתוב. כשהגיע החוקר למחרת אל לשכתו, גנדיץ' עדיין יושבה וכתבה. לידה ישב סוהר זועם. החוקר העיף מבט בדף: אי אפשר לקרוא כלום. האותיות קטנות מראש סיכה, כל אוקטבה תופסת בקושי סנטימטר רבוע.

"תקריאי!" ציווה עליה. זה היה הקנטו התשיעי, שמופיעה בו יקטריינה הגדולה. החוקר הקשיב שעה ארוכה, מצטחק מפעם לפעם; הוא לא האמין למשמע אוזניו, וגם למראה עיניו לא האמין: הדרך ובראשו הכתובת "עדות הנאשם" היה מלא משני צדדיו בכתב-שיר רבועים זעוריים, שלא היה אפשר לקוראם אפילו בזוכיכת מגדלת. הוא קטע את הקריאה: "הרי צריך לתת לך על זה את פרס סטלין!" קרא בקול. אמות-מידה אחרות לא היו לו.

"כבר נתת לי אותו", התלוצצה גנדיץ' במרירות. לעתים רחוקות מאוד הרשתה לעצמה הלצות שכאלה.

הקריאה נמשכה שעה ארוכה למדי — גנדיץ' הצליחה לדחוס לך שלה לא פחות מאלף שורות, כלומר מאה ועשרים אוקטבות.

"אני יכול לעזור לך במשהו?" שאל החוקר.

"כן, רק אתה יכול!" השיבה. נחוצים לה: הכרך של בירון (היא ציינה את המהדורה המועדפת עליה, עם הערות וביאורים), מילון וֶבְסֶטֶר, נייר, עיפרון — נו, ותא נפרד, כמובן.

כעבור ימים אחדים סייר החוקר עם טטיאנה גריגורייבנה בכלא הפנימי של שירות הביטחון ב'בית הגדול', מצא תא שהאור בו רב קצת יותר מבאחרים, וציווה להכניס לשם שולחן ואת כל שאר הפריטים שביקשה.

בתא הזה ישבה טטיאנה גריגוריבנה גנדיץ' שנתיים תמימות. מיעטה לצאת לטיול בחצר, לא קראה כלום. טורי-השיר של ביירון היו כל חייה. כשסיפרה לי על החודשים הללו אמרה שהיתה משננת לעצמה חזור ושנן את השורות שהפנה פושקין אל שאר-בשרה הקרום:

עת רבה שוחחָתָ עם הומרוס,  
עת רבה ייחלנו לשובך.  
קוֹרֵן ירדת מראש ההר הפֵּלְאִי,  
לוחות הקודש בידך.

הוא "שוחח" עם הומרוס, היא – עם ביירון. כעבור שנתיים ירדה טטיאנה גנדיץ', כמוה כניקולאי גנדיץ', "מראש ההר הפֵּלְאִי" ובידיה "לוחות הקודש". אלא ש"ההר הפֵּלְאִי" שלה היה תא מצחין ובו דלי גדול לעשיית צרכים ועל חלוננו סורג כבד המסתיר את השמים ומקדיר את אור היום. איש לא הפריע לה בעבודתה, ורק מפעם לפעם, כשהיתה מתהלכת הלוך ושוב בתא בחיפוש אחר חרוז, היה הסוהר פותח את הדלת בתנופה רועמת ונוכח: "קיבלת פקודה לכתוב – ואת מטיילת לך!"

שנתיים ארכו שיחותיה עם ביירון. משהונחה הנקודה האחרונה בסוף הקנטו השבעה-עשר, העבירה גנדיץ' מסר לחוקר: תם ונשלם. הוא זימן אותה אליו, לקח מידה את ערימת הדפים והודיע לה שתישָלַח אל המחנה רק לאחר שתסתיים הדפסת כתב-היד. הכתבנית של הכלא התעסקה עם החומר ימים ארוכים. לבסוף נתן החוקר לגנדיץ' להגיה שלושה עותקים. את האחד טמן בכספת, את השני הפקיד בידה יחד עם מכתב הליווי, ולגבי השלישי שאל אל מי לשלוח אותו לחוות-דעת. אר־אז נקבה גנדיץ' בשמו של מ"ל לוזינסקי.

היא נשלחה עם קבוצת אסירים אל המחנה, שם ריצתה עד תומן את שמונה השנים שנותרו לה. אף לרגע לא נפרדה מכתב-היד של "דון ז'ואן"; לא פעם נשקפה סכנה לדפים יקרי-הערך: "את שוב פעם מרשרשת, לא נותנת לישון?" צרחו שכנותיה לדרגש. "סלקי מפה את הדפים המחורבנים שלך..." אבל היא נצרה אותם כבִּתְ-עינה עד יום שחרורה מהמחנה, עד היום שבאה אלינו אל שדירות קירוב וישבה אל מכוונת הכתיבה והחלה להדפיס מחדש את "דון ז'ואן": במרוצת שמונה השנים האלה הצטברו במוחה המון שינויים ותיקונים;

וחוץ מזה, מהרפים הישנים, שעברו את כל הגלגולים בכלא ובמחנה, נרפה בדיוק אותה צחנה כמו מה"פופייקה" שלה.

אגודת הסופרים ערכה ערב ספרותי לכבוד ט"ג גנדיץ', והיא הקריאה בו קטעים מתוך "דון ז'ואן". את התרגום העריכו כערכו. יותר מכול התגאתה גנדיץ' בשבחים המופלגים שחלקו לה אי-אלה אנשי רוח שאת דעתם הוקירה במיוחד: הַלְגָה לְבוֹבְנָה לִינְצְקָאָיָה, וְלִדִּימִיר יְפִימֹבִיץ' שוֹר, יְלִיזְבֵּטָה גְרִיגֹרִיבְנָה פּוֹלֹנְסְקָאָיָה. כעבור שנה וחצי ראה אור בהוצאת "חורוֹז' סְטֶבְנָאָיָה לִיטְרַטֹּרָה" (ספרות יפה) תרגום "דון ז'ואן", עם הקדמה של נ"י דיֶאקֹבְסְקָאָיָה, במאה אלף עותקים. מאה אלף! כלום יכלה לחלוט על כך האסירה גנדיץ', ששנתיים ימים חלקה את תאה המבודד עם עכברושי הכלא?

בקיץ ההוא התגוררנו בכפר סיבֶרְסְקָאָיָה שעל נהר אוֹרְדֹז'. ושם, בקרבת מקום אלינו, שכרנו חדר בשביל טטיאנה גריגוריבנה. עברתי ליד תחנת הרכבת, ובמקרה ראיתי אותה: היא ירדה מן הקרון, גוררת אחריה שק ענקי. זינקתי אליה לעזור לה, אבל היא אמרה שהשק ממש קל – ואכן, נדמה היה שאינו שוקל כלום. התברר שהוא מלא צעצועי קרטון וצלולואיד, בשביל כל ילדי הסביבה. טטיאנה גריגוריבנה קיבלה כסף רב בעבור "דון ז'ואן" – שזר סופרים בסך שבעה-עשר אלף רובל, ונוסף על כך תמלוגים נאים. לראשונה זה שנים קנתה לעצמה כמה פריטים הכרחיים, ומתנות לאחרים; הן לה משלה לא היה כלום: לא עט נובע, לא שעון, אפילו לא זוג משקפיים ראוי לשמו.

על העותק שהעניקה לי מתנוסס המספר 2. למי נתנה את העותק הראשון? לאף אחד. היה בכוונתה לתתו לחוקר ההוא, אך למרות כל מאמצייה לא הצליחה למצוא את האיש שכה היטיב עמה. מן הסתם היה משכיל מדי וליברלי מדי, כך שיש מקום להניח ששירותי הביטחון העמידו אותו אל הקיר.

הבמאי והצייר אָקִימוב נסע לנופש, קרא את "דון ז'ואן" והתפעל עד בלי די. הוא זימן אליו את גנדיץ' והציע לה לשתף פעולה אתו בעיבוד הפואמה להצגת תיאטרון. היא נענתה להצעה, וידידותם הולידה עוד יצירת אמנות נהדרת אחת: דיוקנה של ט"ג גנדיץ' פרי מכחולו של נ"פ אָקִימוב – מן המשובחים בסדרת הדיוקנאות שהנציח בה את בני דורו. ההצגה שביים אָקִימוב בתיאטרון הקומדיה של לינינגרד בהנהלתו נחלה הצלחה גדולה, ולא ירדה מן הבמה שנים אחדות. ההצגה הראשונה, שתוארה בפתח דברי, היתה חגיגת הניצחון של טטיאנה גנדיץ'. באותם ימים הגיע מספר העותקים של שתי המהדורות

של "דון ז'ואן" למאה וחמישים אלף, וכבר הופיעה מהדורה חדשה של ספרו של קֶרְנֵי צ'וקובְּסְקִי "אמנות נעלה", ש"דון ז'ואן" מוצג בו כאחד ההישגים היותר חשובים של אמנות התרגום בימינו; וכבר יצא לאור גם ספרי, שירה ותרגום, שבו תיארת בקיצור איך נולד "דון ז'ואן" של גַנְדִּיץ' ומנית אותו עם יצירות המופת של אמנות התרגום השירי. ולמרות כל אלה, דווקא אותו הרגע בתיאטרון הקומדיה של לנינגרד, כששבע-מאות צופים קמו על רגליהם כאיש אחד כדי להודות ל"מחבר" שנקרא לעלות לבמה – הרגע הזה הוא שהיה גולת הכותרת בחייה של טטיאנה גריגוריבנה גַנְדִּיץ'.

לאחר צאתה לחופשי חייתה טטיאנה גריגוריבנה עוד שלושים שנה. הכול, כמדומה, הסתדר על הצד היותר טוב: נוצר אפילו קן משפחתי: טטיאנה גריגוריבנה הביאה איתה מהמחנה ישישונת אחת, שהתיישבה בביתה ושימשה כמין אמא; ועוד הביאה איתה את יְגוֹרִי, ברנש זריז כפיים, מומחה לכל מלאכה – הוא היה הבעל, כביכול. כעבור כמה שנים גם אימצה בן – אָנְטוֹלִי (טולֵה), שכל ימיו שמר אמונים לאמו המאמצת. הודות להשתדלותה הוא זכה לסיים את חוק לימודיו באוניברסיטה ונעשה פילולוג מומחה לאיטלקית.

"הכול, כמדומה, הסתדר על הצד היותר טוב" – כאן נכשלת בלשוני. לאמיתו של דבר התברר ש"האמא מהמחנה", אָנְטוֹסְאִיָה דְמִיטְרִיבְנָה, היא זקנה נרגנת, נתונה תדיר להתקפי מרה שחורה, ו"הבעל מהמחנה", השרברב גֵיאֹרְגִי פֶאבְלוֹבִיץ' (הלוא הוא יְגוֹרִי), הוא שתיין כבד המנבל את פיו בלי הרף. למראית עין עלה בידי טטיאנה גריגוריבנה "לביית" אותו – היא לימדה אותו, למשל, להמיר את המילה הקצרצרה החביבה עליו<sup>7</sup> בשמו של האל הרומי פֶבוֹס (הַנְהֶגָה ברוסית "פֶב"). הוא עשה לו אפוא מנהג לפנות אל הסטודנטים הבאים אל רעייתו ולהציע להם: "בואו נשתה, חברים! ואם היא לא מרשה – אז פֶב עליה!" בענייני ספרות לא הבינו "האמא" ו"הבעל" דבר וחצי דבר, וגם לא רצו להבין. לעומת זאת, כדי לרצות את רעייתו היה יְגוֹרִי מקשט בהנחייתה את עץ חג המולד בצעצועים בעלי מנגנונים מתוחכמים, מעשה ידיו להתפאר. לפרקים אירע שהיכה אותה. פעם שאלתי את טטיאנה גַנְדִּיץ' אם אינה פוחדת מפני הגרוע מכול, והיא חככה בדעתה רגע והשיבה: "וכי מי יהרוג תרנגולת שמטילה ביצי זהב?"

בעשר השנים האחרונות לחייה זכתה טטיאנה גריגוריבנה להגשים חלום

<sup>7</sup> הכוונה למילה "חוי", שפירושה זין.

ישן: היא חייתה בפאלובסק, בקרבת המקום האהוב עליה, צארסקויה סלו.<sup>8</sup>  
לא מעט שירים הקדישה לו, שכמוהם כמרבית שירתה, לא ראו אור מעולם:

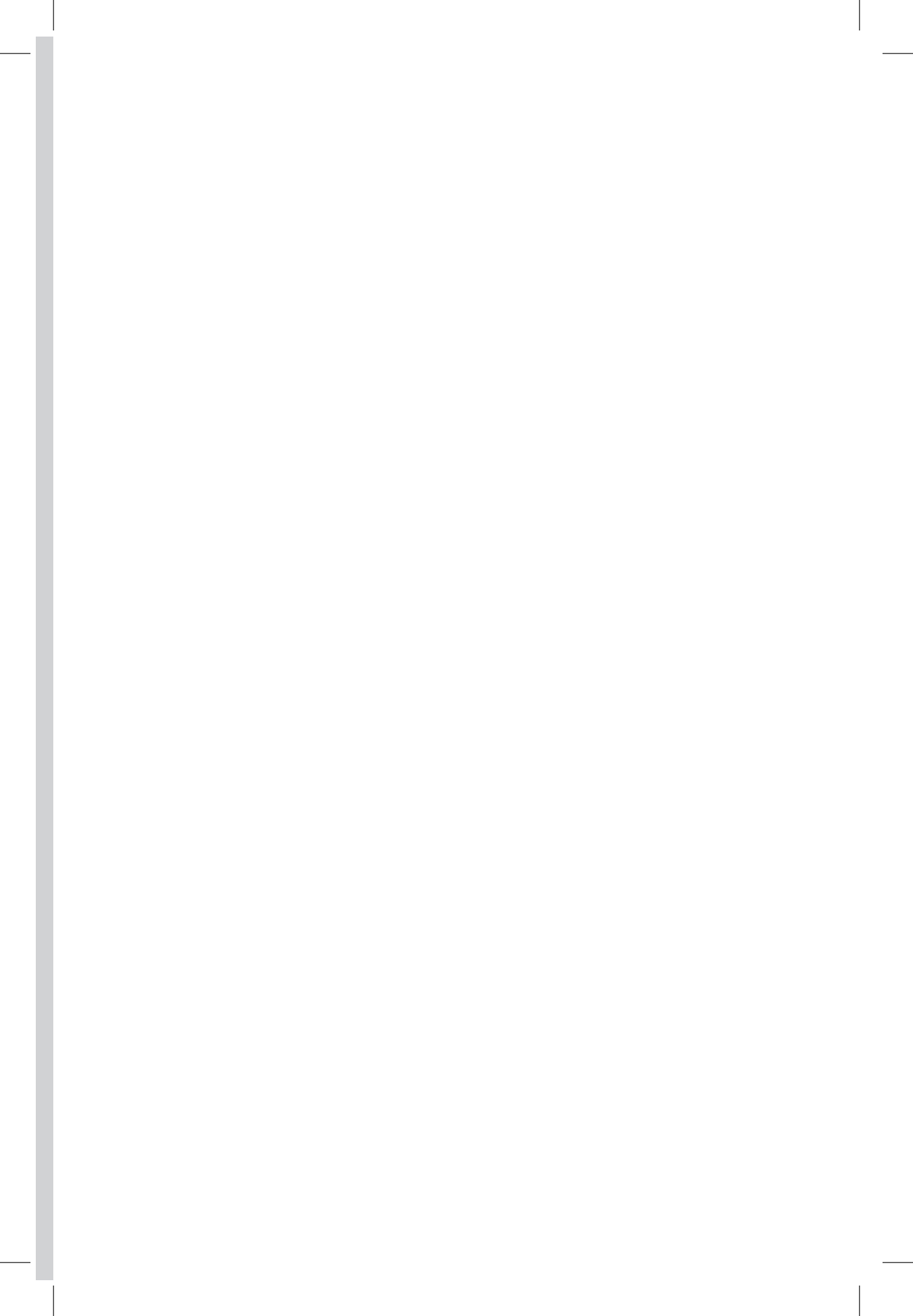
הפרק הזה נשאר לשעה: מה טוב!  
עדיו חי מתאר יפיו של הארמון,  
ועמודיו עודם שקועים בלכך חלומם,  
חן הקנים השוכבים נותר במלוא זיוו...  
מה טוב שבתנו פה יחדו, בשנים,

בצל המקדש הזה של התרזות,  
מה טוב לשתק, לשתות את מי הלתה  
מכוס זכה של מחשבה נפעמת...

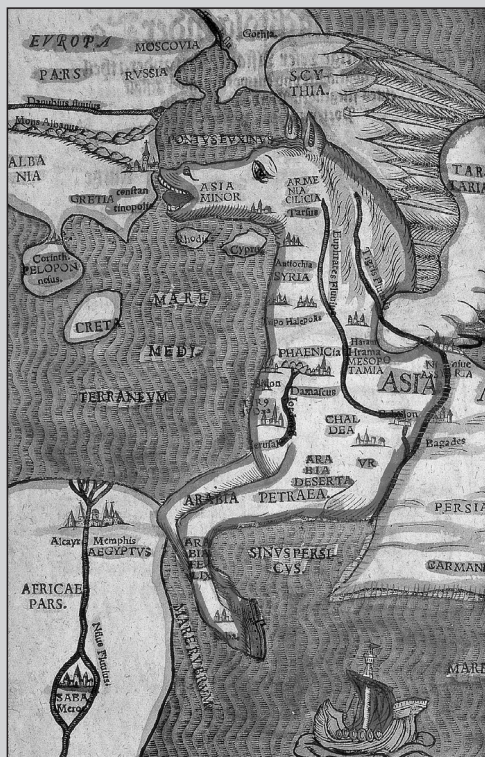
20 באוגוסט 1955, פושקין | צארסקויה סלו

---

<sup>8</sup> עיר קטנה בקרבת פטרבורג, ששמה קשור לבלי הפרד בשמו של אלכסנדר סרגייביץ' פושקין: שם הוקם הליציאום היוקרתי לבני אצילים, שפושקין נמנה עם תלמידי המחזור הראשון שלו. "צארסקויה סלו" פירושו "הכפר של הצאר", ועל כן שינה המשטר הסובייטי את שמו של המקום ל"פושקין".



## זה הכאב של שתי המולדות



“אולי רק צפורי מסע יודעות –  
כשהן תלויות בין ארץ ושמים –  
את זה הכאב של שתי המולדות”  
אורן, לאה גולדברג

Heinrich Bunting, German, 1545-1606  
Map of Asia in the Shape of a Winged Horse (Pegasus)  
Hand-colored woodcut, 1594 (detail)  
The Israel Museum, Jerusalem  
Gift of Norman and Frieda Bier, London  
B95.0650d  
Photo © The Israel Museum, by Ilan Sztulman



## משה סקאל טריטוריה

---

שם: משה סקאל

מקום לידה: תל אביב

מקום מגורים: תל אביב

שפת אם: עברית (שפת סבתא: צרפתית במבטא קהירי)

שפה שנייה, שפה שלישית: צרפתית, אנגלית

חולם בעברית עם שברי צרפתית

מתרגם אהוב: מרדכי אבי־שאול (לעברית), מרגריט יורסנאר (לצרפתית)

אמן שפה אהוב בעברית: דליה רביקוביץ, אבות ישורון

אמן שפה אהוב בשפה אחרת: מרסל פרוסט

ארץ מובטחת: הלוואנט

---

"אבי היה מתעורר בכל לילה בבטן כואבת. דקות ארוכות הוא עמד בשירותים ולא הצליח להשתין, אף טיפה אחת לא יצאה לו. כבר אז הוא היה אבי, ואני הייתי בתו, אבל חייתי רחוק ממנו, במקום שהיה מולדתי. אלא שמולדתי של אבי היתה מולדתי האמיתית, ואני לא הכרתי אותה, ממש כשם שלא הכרתי את אבי. וידעתי שבכל לילה הוא עומד שם, מעל האסלה, עיניו עצומות כדי שלא תברח לו השינה. ידעתי שהוא ממקד את המחשבה שם, במקום שמתוכו זה צריך לצאת, ושהוא חושב על מפלים ועל מעיינות במקומות רחוקים ואחרים, ושהוא נזכר בילדותו: באמו שהיתה מעירה אותו בלילות, ומול האסלה הוא היה דורך על רגליה כדי שיגיע לגובה הנכון וכדי שכפות רגליה החמימות ינעמו לו, תחת הרגליים. ואמו היתה מכווצת את שפתייה בחושך, וקול נעים כקילוח יצא מהן: פֶּשֶׁשֶׁשׁ... פֶּשֶׁשֶׁשׁ... וכבר אז, בגיל שלוש או ארבע, הוא התרכז ככל שיכול וידע שהלילה זה חייב לצאת ממנו, שאחרת לא יצליח להירדם, והוא פחד מהרגע שבו יחזור למיטה ומההתפכות האינסופית עד שיעלה הבוקר ויביא אתו שינה קצרה וכואבת. אמו החזיקה לו שם ובסוף זה יצא, על כורחו זה יצא, והפיפי שלו סימן טיפות שמחות על דופן האסלה, והאם מעכה את לחייו באצבעותיה והובילה אותו משם עטור ניצחון בחזרה לחדרו,

שם אחיו ואחיותיו ישנו שנת ישרים וחלומותיהם נשטפים מהם כמו שתן. ואבי נשכב על המזרן ונדרם מיד, עד הלילה הבא, עד העמידה הממושכת הבאה מול האסלה, והכישלון, וההתאפקות, וכאבי הבטן, והבדיקות אצל הרופא והאימים של אביו והסטירות והבכי, והדמעות שלפעמים עזרו לשתן לצאת ולפעמים כלאו אותו כמו מים שמתדפקים על האדמה, במעמקי האדמה, מתדפקים ומתדפקים, ומבקשים לצאת לאוויר העולם. ואין פותח".

קונסולסיון חדלה מקריאתה וסקרה את הקהל. הם ישבו בשני טורים, האנשים שבאו להקשיב לה, היא דיברה אליהם באנגלית במבטא ספרדי כבד, וכל מחוותיה היו מחוות ספרדיות. היא לא הכירה התנהלות אחרת.

עשרים דקות קודם לכן היא פילסה ביניהם את דרכה, לבושה בשמלה שחורה הדוקה ונעולה בנעלי עקב, פסעה אל הבמה, התיישבה מאחורי השולחן וגחנה מעט קדימה, להיטיב את המיקרופון. רגליה העבות, שלא הספיקה לעטות עליהן גרבי רשת, נגלו מתחת לשולחן ונטו הצדה כמו השתברות של כפית בכוס תה. מחשופה גילה את קעקוע האות P במרומי שדה השמאלי. שערה השחור, המפורסם, נערם על ראשה, ותלתל נפל על אחת מעיניה. היא שרכבה את שפתה ונשפה בו בכל כוחה.

היא שמחה לראות שבא קהל לאירוע הקריאה שלה, במיוחד מפני שהיתה זקוקה לכסף. אמנם, הפרופסור שישב לצדה על הבמה והציג אותה בפני הקהל סיפר שהיא מכרה בגרמניה לבריה מאתיים אלף עותקים מספרה האחרון, התאפקות, אבל האמת ניתנת להיאמר: כסף לא היה לה. את השמות בארה"ב היא מימנה באמצעות ה"רידינג" הזה ובזכות שני "רידינגס" נוספים שארגנה לעצמה מראש במדינת אילינוי.

קונסולסיון שהתה בארה"ב כבר חודשיים. היא הגיעה לעיר קטנה במערב התיכון כדי להשתתף בתוכנית סופרים בינלאומית, שם גרה בקמפוס שורץ סטודנטים אמריקאיים בני שמונה-עשרה שלא ידעו מי היא ולא נפלו לרגליה, והיא היתה מוכרחה לייבא לשם זכר, פשוטו כמשמעו. הפרופסור הפליט היה מושלם לתפקיד שייעדה לו. תוך יומיים מרגע שזימנה אותו מניו יורק – הוא הגיע על אופנועו הגדול אל שדות התירס. הוא נשרך אחריה ברחובות הקמפוס, הרביק את שפתיו לשפתיה על מעבר החצייה, סיפר לכל מי שרצה לשמוע שקונסולסיון שינתה את פני הספרות הספרדית.

היא נשמה עמוק והמשיכה: "יום אחד עברה המולדת של אבי לידיים אחרות, והוא נאלץ לברוח ממנה. בסוף שנות השישים, בעיר טרוֹוֶהוֹ, לא הרחק מגבול פורטוגל, פגשה אמי בגבר צעיר. הוא היה פליט שהגיע לשם מארץ שחונה ומסוכסכת במזרח התיכון, ארץ אחת שהיא למעשה שתיים. בעצם, הוא היה פליט מטעם עצמו. הוא ויתר על אזרחותו מטעמים אידאולוגיים והשאיר מאחוריו את בני משפחתו, שקיבלו על עצמם את אזרחותה של המדינה הכובשת. ושם, בטרוֹוֶהוֹ שבחבל אֶקְסֶטְרֶמְדוֹרָה, האומלל במחוזות קסטיליה, שם הכירו השניים והתאהבו זה בזה, ואהבתם היתה חטופה אבל עזה. כעבור שבועיים המשיך הפליט לדרכו והשאיר בבטנה של הספרדייה למזכרת את קונסולסיון הקטנה. אותי."

הילדה ואמה מעולם לא ראו עין בעין. לא היה להן אותו המזג. קונסולסיון היתה פרועה ובערה כל הזמן ככדור אש, ואילו האם היתה קלושה, צוננת וממעטת בדיבור ובמעשים. בימים הארוכים שבהם היתה הילדה קונסולסיון רצה כמוכת קדחת ברחובות העיר העתיקה, בשעות הדמדומים שבהן ישבה על קצה המצודה, בינות לשיני הצריח, ולטשה את עיניה לרחובות, היא הגתה בו, באביה הפליט שלא הכירה, ופניו עלו בעיני רוחה והיו דומים לשלה עד להבהיל. והיא ניחמה את עצמה שגם היא דומה לו, וחיכתה ליום שבו ימצאו זה את זה. היה לה ברור שגם הוא מחפש אותה וגם הוא מייחל לה, ושיום אחד היא תפגוש בו והוא ידבק בה לאהבה.

מיום שהתחילה לצאת עם בחורים, חיפשה בהם — כמעט במודע — את אביה. בגיל שמונה-עשרה שינתה את שם משפחתה לשם משפחתו, ובינה לבינה אף אימצה לעצמה את מולדתו. אבל היא לא ביקרה בה מעולם: אולי משום שהחרימה את המדינה הכובשת כפי שאביה החרימ את מולדתו, ואולי פשוט פחדה לנסוע למקום ההוא, שנראה תמיד עולה באש במהדרות החדשות. בכל שנה הבטיחה לעצמה שתיסע לשם, ובכל שנה דחתה את הנסיעה.

היא קראה ספרים על המולדת, דימתה את חייה שם כלוחמת חופש או דווקא כסוכנת רדומה. היא חלמה לעלות לשם ורק לא ידעה איך: אולי תמצא לעצמה בעל מתושבי המקום, אולי תעטה על עצמה זהות בדויה. היא חשה הזדהות גמורה עם כמיהתם של בני עמה הפזורים ברחבי תבל לשוב למולדת ההיא, הלא היא מולדתה. תביעותיהם נראו לה מובנות מאליהן, המאבק האלים

שלהם היה בעיניה דרך הפעולה היחידה, והיא הקשיחה את לבה הטוב ושכנעה את עצמה שכך צריך להיות, ולא אחרת.

אלא שהדברים התגלגלו מהר מדי לטעמה. פתאום נראָה שמולדתה מצליחה להזדקף ולתבוע את תביעותיה מאומות העולם, ולשם שינוי התביעות הללו החלו להיענות. קונסולסיון ידעה ששם, באדמה ההיא, טמון מרכז הכובד שלה. ששם מחכים לה. שזהו ביתה. אבל שוב ניתנת האמת להיאמר: הדבר שהטריד אותה באמת היה משבר הכתיבה שבו היתה שקועה כעת, בעיר האמריקנית הנידחת שבה שהתה. דווקא שם, מוקפת בסופרים ובמשוררים שכתבו מבוקר ועד לילה – כתבו קטעי פרוזה בחדריהם המוסקים, כתבו שורות שיר לאורך הנהר בלילה, בעודם שותים ויסקי ומעשנים חשיש – דווקא שם יבשו מעיינות יצירתה. ימים שלמים היא סבבה ברחובות העיר הקטנה בפנים חמוצים, נושפת בתלתל הנופל על מצחה, ממששת בעצבנות את ה־P המקועקעת על חזה, גוררת רגליים.

בכל לילה היא קמה מתוך שינה ואז רבצה שעות ארוכות על האסלה, ממש כמו אביה. אף טיפה אחת קטנה לא יצאה לה שם. בלילות הארוכים האלה, ועד הבוקר חשבה עליו. ובימים היה גורלם זהה: התאפקות, בדיקות, כאבי בטן, ומים שמתדפקים ומתדפקים ואין פותח.

אבל כשתם ה"רידינג" והקהל מחא כפיים, אחרי שניגשו אליה כמה נשים כדי שתחתום להן על ספרה, משך אותה הפרופסור הפליט לפינת החדר וגילה לה שהוא חיפש בחשאי את אביה, וגם מצא אותו. קונסולסיון בהתה בו במבט אטום ולא אמרה דבר. שנים ארוכות היא דמיינה בהתרגשות את הרגע שבו האב פשוט יופיע בחייה, ותכננה מה תאמר לו. אבל עכשיו – דווקא עכשיו – לא חשה דבר. "אתה מבין", רצתה לומר לפרופסור, "אף פעם לא חשבתי לחפש אותך בעצמי". במקום זאת הציגה לו כמה שאלות בנימה עניינית, ונדהמה לגלות שאביה חי באחד מפרוורי שיקגו, מרחק כמה שעות נהיגה מהמקום שבו שהתה כעת. והרי בשיקגו ייערך אירוע הקריאה הקרוב שלה! היא נשקה לפרופסור הפליט לשלום ולא שעתה לרמזיו שתזמין אותו לחדרה, אף שהבחינה בהם היטב.

כעבור שעתים קמה משינה קשה ומסוכסכת. היא התיישבה והתחילה לכתוב. הרבה זמן כתבה. נתח נכבד מחייו של אביה כתבה, וגם את חייה. במשך שעות ישבה על כיסא העץ, ליד החלון המשקיף לנהר, וכתבה. כאבי בטן תקפו אותה והיא המשיכה לכתוב. הנשימה קשתה עליה והיא המשיכה לכתוב.

בסופו של דבר, לקראת חצות, הניחה קונסולסיון את העט מידה וקמה. היא שבה ולבשה את השמלה, יצאה מהחדר והלכה לשם, לנהר. עננים שחורים נאספו מעל לראשה. ובבת אחת התחיל להכות בה הגשם. היא הפשילה את שמלתה וכרעה. ובזמן שהמים חלחלו אליה וממנה היא ידעה שלא הרחק משם, במקום שהיה לו לבית, עומד אביה ומצליח סוף־סוף להתרוקן, וטיפותיו השמחות מקפצות ממנו שם ורוקדות במעמקי האסלה. ופתאום היא גם יכולה לראות בכירור את רגע פגישתם: הוא יישב ב"רידינג" שלה ללא תזוזה, ובסוף האירוע ייגש אליה ויציג את עצמו, והיא תלך אותו לפינת החדר, והוא יישק סוף־סוף למצחה ויאמר לה מילת אהבה אחת.

## מתן חרמוני

892.4

---

---

שם: מתן חרמוני

מקום לידה: קיבוץ דורות, ד"נ חוף אשקלון

מקום מגורים: אוונסטון, אילינוי, ארה"ב, 60201

שפת אם: עברית

שפה שנייה, שפה שלישית: אנגלית, יידיש

חולם בעברית

מתרגם אהוב: שמעון הלקין

אמן שפה אהוב בעברית: זאב ז'בוטינסקי

אמן שפה אהוב בשפה אחרת: משה נאדיר (יידיש)

ארץ מובטחת: תל אביב

---

---

אול רייט. זהו הגיליון הנקי הראשון שנפתח כאן בגולה, בשיקגו.

מה אפשר לכתוב בשיקגו? אז ככה, אפשר לכתוב ככה: הנה שיקגו, הנה הטרמְוואים האלקטריים, מרכבות אש ברמה ובשאל תחתיות. ככה זה שיקגו. כמו שראה אותה ברנר בעיני רוחו לפני מאה שנה במכאן ומכאן. שום דבר לא השתנה. אותם הטרמְוואים האלקטריים ואותה מרכבת אש שבאופן פמיליארי נקראת כאן ה-L ומנקזת אל לב העיר את כל ריבוא רכבות הברגים במכונה ששיקגו שמה, כמו שכתב ברנר אז מיפו.

את מקומו של דיאספורין המתהלך כאן ברחובות שיקגו ובפרבריה, תופס עכשיו אחד, מ"ח. גם הוא בין ההולכים, גם הוא בין הנוסעים ב-L, גם הוא מתרגש התרגשות גדולה כשהוא עובר ליד אצטדיון ריג'ליוויל, שבנה יצרן המסטיקים בעבור קבוצת הבייסבול שהיתה בבעלותו בשנות העשרים והשלושים של המאה הקודמת. אָל קפונה היה כאן אז המלך, ולמועדונים שבהם נמכר אלכוהול קראו Speakeasy. דיאספורין של ברנר החמיץ כמוכן את כל ההתרגשות הגדולה הזו, שכן הוא ארז חפציו ונסע לפלשתינה. גם אותו מ"ח החמיץ את התקופה ההיא בשיקגו, כפי שהחמיץ הרבה תקופות ועניינים אחרים בימי חייו.

כך או אחרת, הוא, להבדיל, לא הולך מדי בוקר לבית מלאכה לייצור כובעים, כמו שעשה דיאספורין של ברנה. הזמנים השתנו. הוא פוקד את בתי העקד לספרים. הספרייה הראשונה שבה ניצבו רגלי כאן, בפרברי שיקגו, היא ספרייה ציבורית, ספריית העיר אוונסטון. פיליפ רות כבר כתב על ספריות ציבוריות באמריקה, ואני, בנוגע לזה, אין לי הרבה לחדש. ספרייה ציבורית באמריקה היא בית משוגעים. מתשע בבוקר ועד ארבע אחר הצהריים מתקבצים בספרייה הציבורית מיני אושפיזין שלא היו מביישים את בתי המדרש בעירוניה של מזרח אירופה במאה התשע-עשרה. על זה כתב כבר מנדלי מוכר ספרים וכתבו רבים אחרים, וגם כאן אין לי דבר לחדש. מי שרוצה שיפתח אצל פיליפ רות ויקרא על הספריות הציבוריות באמריקה, שיפתח אצל מנדלי ויקרא על בתי המדרש בעיירה. בשעה ארבע, אגב, באבחת מחוג, מחליפים שוטי העיר ובטלניה מקומות עם אמהות אלגנטיות המלוות לספרייה את ילדיהן. מדי פעם מגיח גם זכר, איש, גבר, מה שנקרא בשפת הפרברים stay-home-dad. מנסים כאן לא לערבב בין אלה לאלה. בכל זאת, יש כאן ילדים שנועדו לגדולות. רם עמנואל, ראש העיר שיקגו, גדל כאן בסביבה. אבל לא בזה העניין.

ספריית האוניברסיטה N שבגלילות אילינוי משקיפה על חופי אגם גדול, אחד מחמשת האגמים הגדולים שבטבור יבשת צפון אמריקה. מחרכי החלונות שבספרייה הגדולה הזאת נשקף גם קו הרקיע של העיר שיקגו. אילו הייתי צלם הייתי מצלם את קו החוף שהופך לקו רקיע של העיר הגדולה, עם מי האגם שצבעם מתחלף על פי מזגו של הטבע ועל פי עונות השנה. הייתי מצלם שקיעות של פטל מעל מִקְרַצְפִּי השחקים של העיר. הייתי מצלם את מלמלת השלג שמכסה את העצים עם בוא דצמבר ואת האגם שקפא בפברואר. אבל אני לא צלם, והמצלמה שקניתי כאן ב־Target לא מְצַלֶּמֶת קווי רקיע, אלא רק עצים שעומדים בשלכת.

הגלובליזציה, באיזה אופן, פסחה על הספריות העירוניות, על בטלניהן ומשוגעיהן ואפילו על הילדים שממלאים אותן בשעות אחר הצהריים. אבל על ספריות האוניברסיטאות היא לא פסחה. משמע, מספרי הספרים זהים בתל אביב ובקרקוב ובניו יורק, וגם בשיקגו רבתי. בכלל זה כלולה גם ספריית האוניברסיטה N. 892.4 זוהי דרך הלבנים הצהובות של כל מי שיצאה נפשו לספרים עבריים.

לחויית ההגירה – גם הגירה זמנית היא הגירה – יש ביטויים רבים

ושונים. הביטוי המאיים ביותר הוא החוק, החוק וכוחות החוק. אני, למשל, מפחד כאן מהמשטרה. אני לא פורע חוק. לא גנב ולא שורד ולא גזלן. אבל אחד הביטויים הוא שאני לא מסתובב כאן כאחד מאדוני הארץ אלא כמהגר, ואף על פי שנכנסתי לארץ הזו כדין, דיני הוא כדין כל מהגר אחר. לא עוד אדון, אלא מהגר. יש בזה גם משהו נוח, אני חייב לומר. אבל גם לא בזה העניין.

מוטל בן פייסי החזן מספר באחד הפרקים הראשונים של הרומן על כך שדחסו לתרפוסים כל מה שנכנס, ומה שלא נכנס הוא כבר חלק מזיכרון שהולך ודהה. כמו ספרי הקודש של אבא שלו ע"ה שמכרו בפרוטות לראשון שהציע לשלם בעדם. זה היה קצב או גבאי. אני לא זוכר בדיוק, ואין לי כאן הספר כדי שאוכל לבדוק.

אנחנו, ספרים שלנו שלחנו דרך היס. לא הכול, חלילה, המשלוח יקר, ואנחנו עשירים קטנים מאוד. את הרוב אכסנו. אבל ארבעה ארגזים שלחנו. ארבעה חודשים, חודש בעד כל ארגז, והספרים עדיין ביס. וכל ארגז, איך נגיד, כל ארגז מלמיליאן. כל הגנום האינטלקטואלי שלי צפון בארגזים האלה. חיי הרוח שלי בארגזים האלה, פיסות מהנשמה שלי ארוזות שמה בארגזים. העבר שלי ארוז שם בארגזים, והעתיד גם כן. אבל הספרים ביס ואני בפאתי שיקגו.

892.4

חשוב לציין: יש ספרים בעברית בספריית האוניברסיטה. לא הרבה. יש מדף אחד ארוך למדי, שעליו מאוגדים הספרים, שורה אחת לאורך וחצי-שורה מן הצד השני. כלומר, אין אפילו פרודור של ספרים עבריים. קשה להגיד שהספרים צפופים על המדף, אלה לא תרנגולות או אווזים בדרך לשוחט. כל ספר יש לו מקום, יש לו אוויר לנשימה, לא צריך להפעיל את המרפקים. כך למשל חי לו כתב העת "מקלט" שערך י"ד ברקוביץ' בשנות העשרים בניו יורק, לצד כתב העת "ביכורי העתים" שראה אור בשליש הראשון של המאה התשע-עשרה. כל מה שצריך הוא רק לשלוף מהמדף, לדפדף ולקרוא. אמריקה.

אלא שאז מתגלה דבר מוזר למדי.

כדי להגיע אל מדפי הספרים העבריים עוברים דרך מדפים על מדפים של ספרויות שכנות: צרפתית ורוסית וערבית אפילו. הספרים שעל המדפים האלה, חלקם בלו מזוקן, כמו שאומרים. כריכות התרפטו, דפים נתלשו,



הערות נרשמו בשוליים, בנוצות אווז, בעט נובע, בעט כדורי, בעפרונות עופרת ובמקרים צבעוניים. אין דור שחס על הדפים של הגויים. אבל על עמודי הספרים העבריים חסו גם חסו. הספרים עומדים שם חדשים לחלוטין. הכריכות עדיין מבהיקות, ללא טביעות אצבעות וללא אוזני חמור וללא וללא. הרבה ללא. ספרים חדשים. איש לא קרא. איש לא דפדף אפילו. איש לא הפריד בין דפים שלא נחתכו כראוי במפעל הדפוס. עם סכין נייר צריך לעבור כאן ולבתק את בתולי הדפים האלה. את ויזלטר צריך לשלוח לכאן שיעשה קצת אלימות בספרים. בפתח כתב העת "מקלט" מתנוסס, באנגלית, שמו של אחד, ג'ון משהו, מגלזגו, סקוטלנד. מעניין מי היה הסוכן הממולח שהצליח לשכנע את השטלנדי הזה להיות מנוי לכתב עת בעברית שמימיו לא קרא. דפי הכרזתו של כתב העת, שלא פגשו אצבעות אדם מימיהם, לא נקרעים אלא נשברים. והנה מהדורת הפועל הצעיר של כתבי ברנר משנות העשרים. גם כאן משהו התרשל בחיתוך הדפים. שמונים שנה כמעט עברו ואיש לא טרח על העניין הזה.

אני נוסע ל-Target. קונה סכין נייר. בכניסה לספרייה אני מחביא את הסכין בשרוול המעיל. איש הביטחון אינו מבחין בה. אני מנווט בשטח אויב אל המדפים המסומנים ב-892.4. אני מוציא את הכרכים של ברנר. אני משחיל את הסכין אל בינות לדפים החתומים. באבחת סכין נייר אני חותך את הדפים. שמונים וכמה שנים מאוחר מדי. אני קורא:  
"הנה שיקגו, הנה הטרמוואים האלקטריים, מרכבות אש ברמה ובשאל תחתיות."

בערב הגיעו שני ארגזים.

## לילך נתנאל יידיש. בת"ו רפה, בהגייה שורקת<sup>1</sup>

---

שם: לילך נתנאל

מקום לידה: ישראל

מקום מגורים: קיבוץ יקום

שפת אם: עברית בעברית

שפה שנייה, שפה שלישית: צרפתית, יידיש

מתרגמת אהובה: מיכל בן-נפתלי

אמנית שפה אהובה בעברית: חוה אלברשטיין

אמן שפה אהוב בשפה אחרת: קלוד סימון

ארץ מובטחת: צריך לשאול מישהו אחר

---

בגיל עשרים וחמש שנים תקפה את ניסן חרדת מוות. כמו זכוב המתדפק על זוגית חלון מאיר. פתאום נדמה כי המבנים עומדים ברחוב בעצמות בולטות. דלות כבושה נראית בכל פינה. מי שיכול מיטיב להתכסות בשמיכות של צמר ובארגזים ריקים מפני רעה קרובה. הילה דקיקה. פלאית. של פיה אדמדם תלויה ברקיעים. פניו של ניסן כפני נזיר ערל. ובעצם הם כפני יהודי. וגם כפני נזיר. וגם כפני ערל. וגם כפני אישה. צנומה. חתומת מבע. הרי ברור היה כבר מן הראשית כי לא יהיה דבר בר-קיימא מלבד געגועים.

ציפור קטנה ושמה ניסן. מתעופף ושב אל המולדת הישנה ככלות שלושה דורות אולי. מחזיר בשתי ידיים שנות תקומה. ציפור קטנה ושמה ניסן. נכמר הלב. משוטט בשתי רגליו הארוכות ברחובות הכרך על מדרכה מקולקלת. מסך הקולנוע שבאולם הסמוך מאיר דמויות מתרוצצות על פניהם של הצופים. חולדה נתחבת בין סורגי הביוב. מִי שופכין וְרָע ודמעות זורמים תחת הרגליים במעמקי הרחוב. אור זרקורים רחוק מגשש בעלטת הלילה ואחר פְּבָה. נמחץ ככותל. הלילה מעמיק. ערפילים מוחים את קצות הרחובות. הנשמות הרצוצות מיום עמל תלויות מתנדנדות מקצות הגגות ומן המרזבים ומשאלתן היחידה לנוח. המולדת הישנה מתנמנמת על גבה בעריסת הזמן. שוגה בחלומות גבורה

<sup>1</sup> מתוך המולדת הישנה – רומן בכתובים.

מעוטרים ברזל. שוב שוקעת בשנתה בבוץ החפירים. שוב מזמרת פרטיטורות בחלל הכנסיות. ולובשת היא חלוק של משי סיני מעוטר פרחי יסמין. ובקצה סמטה קירחת, בהילת פנס רחוב, על-יד אולם הקולנוע שנסגר כבר ונוטה על צדו, שם עומדת לה ברגליים רזות ועקומות: ירדית. שתי עיניה האמוצות מציצות מתוך פני לְבָנָה חיוורים מעט שחפניים. היא ממתינה לריקוד קברט של לילה. ממתינה לדובדבן המסוכר השקוע בתחתית כוסית של יי"ש. אומרת: עס גייט אויס ווי אַ ליכט<sup>2</sup>. בקול צרוד. צרוב עשן סיגריות. קול החיילים אשר חרזו אי-פעם את שירי הלכת. הד כובעי פלדה שהתפצחו אי-אז ברעש נפץ. צחוק קטועי הרגל שהחלימו בבתי הבושת. קול המלחמה הנושנה של היבשת. עס גייט אויס ווי אַ ליכט. הזמן. התקופה. די מענטשן<sup>3</sup>. כבו כולם. פתאום. נמוג הצחוק. נמוג החשק. בסמטה קירחת, בהילת פנס רחוב, עומדת ככה: ירדית. לא הדר ולא פאר לה. בסחבות מפוארות ובכלואים של יום טוב היא עומדת. גאה. שורדת. עוד נושמת את אוויר הרקיעים. עוד חוֹזָה מְרָאָה העיר בלילה. העיר המתחדשת שהטביעה כבר את כל זכרונותיה במימי הנהר. ואם שיבה זרקה בשערה אז מה? שערה צבוע כעין החלודה עתה. שן אחת נשרה אמנם, מחוררת כל חיוך בתהום שחורה ואפלה, והמבט אף הוא נפגם מעט באשמת עין עצלה אחת. אך הלב אינו מרפה. אף שהרגליים התעקמו מחמת נדודים ומחמת הימלטות. קיבלו צורת הפער בין הבית לבין אין בית. בין ישנו לבין אָבֵד.

ירדית. בת"ו רפה בהגייה שורקת. מה יאמרו ומה יגידו אם יכירו בפניה כי היא זו ולא אחרת. שוב נגלית במולדת הישנה. בבית. ממתינה כבר כמה עשרות שנים. כמה אלפי לילות. עומדת לבדה בפנינת רחוב. אולי תפגוש מכר. קרוב. אח. אחות. נכד. ניך שכבר הזקין. כולם לה נוכרים גמורים והיא להם איננה. בינתיים היא מושחת את שפתיה באדום. תיק יד קטן מתנדנד על זרועה והוא יִשָּׁן כמו ימי הגלות. ואם תפגוש פה בפנינת הרחוב צללית צנומה וארוכת רגליים. צללית צנומה ועקומת מקור. ציפור קטנה ושמה ניסן. אם תפגוש בו פה. בבית הישן. תאמר לו איני ניסן כמה עברנו וכמה ראינו. בתהפוכות העתים חזינו לא אחת. והיא. המולדת החדשה שלך הישראלית. בחיי איזו תינוקת! עומדת לה כמו ליצן על חוטמה של ההיסטוריה ואולי תמעד.

מאז המלחמה מאז המאה שעברה כבר הספיקה ירדית דִי לְשִׁנוֹת חיים שלמים. לאחר השחרור, כשהרחובות היו עדיין מנוקדים בעיניהם הגדולות

<sup>2</sup> יידיש: דועך ומת (מילולית: קָבָה כמו להבה).

<sup>3</sup> יידיש: האנשים.

של הלומי הקרב, כשצווחות אִימה היו עדיין נפלטות באין משים מן הפיות, היא במזל גדול מצאה לה עבודה יומית והשתכרה כמה פרוטות. היתה מנקבת כרטיסים בתחנת הטרם אז כשהחשמלית היתה עדיין מפלצת מגושמת. איטית. מקולקלת. במנקב פלדה שבידה ניקבה חורים בכל כרטיס נוסע. גם מכרה סיגליות צרורות בחוט איזו תקופה. מיד אל יד. השתכרה בעמל רב ובקושי. דרה בדוחק בחדר אחד עם משפחת פליטים זרים שלא הכירה. ארבע נפשות מזות רעב והיא. באמצע החדר עמדה גיגית קטנה לרחצה ולכביסה. על החלון נמתחה יריעה מחוררת במקום וילון. מחיצה קטנה עמדה באחת הפינות ומאחוריה שכבה יידית לישון. שאר החדר הועמד לרשות המשפחה רוב שעות היום והלילה. על השולחן היחיד הונחה דרך קבע מלחייה מלאה. לחם לא היה. חמאה לא היתה גם לא כף תבשיל. בערב היו מרתחים אפונים בסיר של מים. הילדים היו לוטשים מבט עייף אל הסיר. חומדים קצת את האש. היו עייפים מכדי להזיק לעצמם בזה. האם היתה מטופלת בתינוקות רעבתנית. היו טובלים שולי מטפחת בחלב ונותנים לה שתמצוץ בפה חסר שיניים. החורבן ריצד בעיניים של התינוקת הזו וקשה היה להביט בה. אב המשפחה היה לשכיר יום. עסק בכל מה שנמצא לו. ניקה ארובות. מכר דגים מתוך חבית. נשא על גבו שקי מלט וחצץ לאחות את הכבישים המופצצים. ריסס את תעלות הביוב מפני כולרה. עשה מה שעשה בגוף מושחת בנגעי תלאות. בכוחות אחרונים.

ובכית בחדר הדל המאוכלס עד להתפקע אהבו זה את זה הוא ואשתו אָם ילדיו בחרדה כבושה. כל צביטה על לחי ילד, כל ליטוף, כל משגל, כמו נְמשה מתוך התופת. צחקו בקולות מהוסים. דיברו על העתיד. שתו אבקת צ'יקורטה מבושלת במים פושרים. לעת ערב בכל ערב היה שב מטונף מעמל היום. מכוסה כטיט. כפחם. כרפש. כקשקשי דגים. ניגש לרחוץ בגיגית המים הקרים שבחדר והיתה לו הרווחה. בהנאה גדולה היה משפשף את הלחיים בפיסת סבון. מגלח את זיפיו בתער. עומד עירום כולו ושר. בחדר שתי נשים היינו. הוא נטף וזהמה ומי סבון ושר. בגופו הדהד עוד כוח הנשיאה. השפשוף. פרפור דגים חיים. שכרון העייפות. ושר למרות הכול פזמון חופשי. נישא. קל דעת: "וּוּו אֵהִין זָאָל איך גיין?"<sup>4</sup> מחלון החדר הקטן והמאובק נראו חצרות לחות זרוקות קופסאות שימורים שהחלידו ותחבושות מגואלות. מרפסות קורסות נתלו על זיז ברזל יחיד. לא אחת נראה גם זנב חולדה מתרוצצת. רוב החלונות היו חסומים עוד בקרשים. "וּוּו אֵהִין זָאָל איך גיין?" היה הוא שר לעצמו בקול הטנור היפה

<sup>4</sup> יידיש: לאן אלך?

שלו בזמר של עֶרְבִית. והיא אשתו אם ילדיו היתה עומדת בפינת החדר, על יד המלחייה המלאה שעל השולחן, ועונה לו ברסיסי קולה בשבר צער: אין דער ערד אַרײַן<sup>5</sup>. אין דער ערד אַרײַן תלך כבר.

באחת הדירות הסמוכות טיגנו בצל לארוחת הערב. על ארן החלון ייללה חתולה שנוצת יונה מזוהמת ברפש דבקה לגופה. אין דער ערד אַרײַן השיבה האישה. אין דער ערד אַרײַן אתה בסוף תלך לך. הכל כבה. הזמן. התקופה. די מענטשן. והכבישים שנסללו מאז הם גלד המכסה על עיי ההפצצות וההרס. והמכוניות המעשנות ומשחירות עתה את חזיתות המבנים אז לא היו רבות כל-כך. פתאום רגלי חזיר מפותמות תלויות לראווה על וו. יינות כהים ועשירים נישאים על טס של כסף. כאילו מאז בכל לילה מחדש שוב נערך העולם על יושביו. עתה לאורך הרקיע המאוכלס בבניינים גבוהים מתנוודדים עקבי נעליהם של הפקידים החרוצים הנתלים ברוב עייפותם מן הגגות. נרעדים במשב צינת הלילה. תשושים ומעולפים מעמל היום. והאומנות כבר מזמן השכיבו את הילדים במיטתם. והחולים המסוכנים לגמו כבר סם. והמאהבות פושטות עתה חלוק מבושם וטובלות את רגליהן העירומות במי אמבט. שחקני הקלפים מהמרים על צרור שטרות נוסף. והקבצנים מנגנים צליל אחרון באקורדיון שבור לאור פנס רחוב שמחשיך עליהם את עולמם.

בשעה הזאת מתהלכת יידית ברחובות והיא ערנית. ניצית. נעמדת בסמטה צרה אחת ובין שתי רגליה העקומות נפרשים רחובות בטון ומרזבים מחודדים כקצה סיכה ומבנים לוטים רחוק בחשכה. ואי־שם באופק המאוכלס מבשילה תנועה אחת ויחידה. בצווחות רמות. במשק כנפיים. במעוף חיגר ציפור אחת מתקדמת לאיטה עד שהיא מבקיעה את המרחק וחולפת לה בין שתי רגליה העקומות של יידית. והיא מורחת את שפתיה באדום. מתקנת את כובעה הקטן. מציצה בכבואתה הנשקפת אליה מן האשנב הסגור של מוכר כרטיסי המזל. הכל כבה. הזמן. התקופה. והלילות רק הלילות רק הם נוצצים בבוהק אכזר.

<sup>5</sup> יידיש: בתוך הארץ פנימה; אל הקבר.

## בני מר כרטיס לאוטבוֹצֶק

---

שם: בני מר  
מקום לידה: תל אביב  
מקום מגורים: תל אביב  
שפת אם: עברית  
שפה שנייה, שפה שלישית: יידיש, צרפתית  
חולם בעברית  
מתרגם אהוב: י"ד ברקוביץ'  
אמן שפה אהוב בעברית: דוד  
אמן שפה אהוב בשפה אחרת: תומס מאן  
ארץ מובטחת: נאות דשא, על מי מנוחות

---

אולי זה לא סיפור, אלא סוד שאין סיבה לגלותו מלבד הרצון לכתוב על גלות. ובכל זאת אינני יכול להתאפק, ואני רוצה גם שתדעו לאן נעלמתי יום אחד בין העונות לבין השמשות.

קשה להאמין בזה, אך מי שהרים פעם ספר ישן ביידיש ולקח אותו לידיו, יוכל להעיד שזה קורה מפעם לפעם. לי זה קרה לפני שנים אחדות ביום גשם, ברחוב אלנבי בתל אביב. ספרו של יהואש פון ניו יאָרק ביז רחובות און צוריק (מניו יורק לרחובות ובחזרה) היה מונח עם ספרים אחרים על ספסל ציבורי. נטלתי אותו והוא כמעט נמס בידי. רק בבית, בערב, עלעלתי בזהירות בספר הזה, שיהואש, המשורר ומתרגם התנ"ך ליידיש, מתאר בו את מסעו לארץ ישראל לפני כמאה שנים; הצטרפתי אליו מיד בקוראי: "ומיום ליום היתה ארץ ישראל בדעתי לאי מאיר השוכן בקצה דרך אפלה. כל הטוב והשמח והיפה הוא שם, באי ההוא. ואת הדרך צריך לעבור במהירות. וכשרק אגיע לשם, ייפתרו כל ספקותי, כל התשובות ייענו, כל המחשכים יתבהרו, ויתחילו חיים חדשים. אביב חדש, נעורים חדשים ואמונות חדשות..."

אבל בטרם תחשבו שאני נוטה לטייל מחוץ לעולם הזה, אגיע לעיקר. התחלתי לדפדף, ובהמשך, בפרק על תל אביב, מצאתי בין הדפים כרטיס רכבת

ישן. גם זה קורה; לעתים, ואפילו קרובות, אפשר למצוא בספר יידיש פתק ישן, גזיר עיתון צהוב, או הקדשת המחבר; אין הרבה שפות שקורא הדיט כמוני יכול לנגוע בהן באותיות שכתבו הכוהנים הגדולים. אבל הפעם ראיתי מיד שכרטיס הרכבת הזה שונה משאר דרישות השלום מן העבר. הוא היה סמוק, כאילו הגיע בקוצר רוח, ובאותיות עדיין שחורות היה כתוב שם תחנת המוצא: ורשה, היעד: אוטבוצק, והתאריך: 3 במרס 1939.

חז"ל אומרים שה' ברא עולמות והחריבם לפני שברא את העולם הזה, וכך אפשר להסביר את מציאותם של שלדי דינזואורים, למשל – שרידים מעולמות קודמים. עד אז נדמה היה לי שגם העולם הקודם ההוא התהפך ולא נשאר לו זכר, אף על פי שהרבה פעמים התאמצתי להביט לאחור, והנה פתאום הוא מתגנב לפה בערב חורף תל-אביבי. מרוב הפתעה סגרתי את הספר והסתכלתי מסביב לראות אם מישוהו הבחין בי מבעד לחלון. הבנתי מיד שזה סוה, מפני שלא מתאים לי למצוא משהו כמו הפתק של ר' נחמן מברסלב. לעתים אנחנו מוצאים משהו שלא חיפשנו, אבל כמעט אף פעם לא נמצא באקראי משהו שחיפשנו מאוד.

כעבור רגע פתחתי שוב את הספר בפרק על רחובות, אבל כרטיס הרכבת לא היה שם. נבהלתי כדי כך שלא מצאתי שום דבר בעלעול הראשון והמהיר, אבל אחר כך הוא נמצא, הפעם בפרק הבא. הפכתי את הכרטיס מצד לצד בזהירות וגיליתי את הדבר הכי חשוב: הוא לא היה חתום! בשום מקום לא נכתב שהכרטיס משומש, משמע אף אחד לא נסע בו מעולם. חיפשתי שם על הכרטיס, לשווא, וגם על הספר, לא כדרכם של ספרי יידיש, לא היה רשום שום דבר משמעותי, רק כמה מספרים וקטעים מסומנים בקו (אחד מהם הוא הקטע שתרגמתי לעיל).

מי קנה את הכרטיס? האומנם ביטל ברגע האחרון את נסיעתו לאוטבוצק והחליט לנסוע לארץ ישראל? המשורר יהואש חזר אמנם לאמריקה, דבר הלמד משמו של הספר. אך אולי הקורא היה קצר סבלנות, וארץ ישראל הקסימה אותו כל כך עד שלא הגיע לאחרית הדבר, צרר את הספר בצקלונג, מיהר לנסוע לפלשתינה, ומקץ שנותיו זרקו ילדיו את הספר לרחוב. מאז מצאתי אותו שם היה לי הרבה זמן לחשוב על מוצאות הספר. חשבתי למשל שאולי בעל הכרטיס לא בא בעקבות הספר; הלא האדמה רעדה אז בפולין, ורק הבדל קטן בסולם ריכטר בין רעש לא-מורגש לבין חורבן.

אוטבוצק היא עיירת קיט ליד ורשה, שגם היום באים אליה נופשים לנשום לרווחה. אבל אז היו בה הרבה פנסיונים ששמו "סאָניע ראָזענבערג", "גוטקינד", "זון און לופט", "כרמל" (על כולם קראתי בעיתונות מאותם ימים). עברתי שם בשנה שעברה – עיירה קטנה נחבאת בין בתים קטנים, עצים

ופרדסים – ולא הספקתי לחפש פנסיון אחד מאלה. אבל בדרך חזרה, בתחנת הרכבת המרכזית של ורשה, עמדתי בתור לקופת המודיעין והיה לי די זמן לנסח את השאלה כהלכה. לבסוף, כשהגיע תורי, שאלתי את הקופאית, באופן תאורטי, אם אפשר להשתמש בכרטיס רכבת ישן, אפילו ישן מאוד.

– כמה ישן? אפילו כמה שנים? שאלה הקופאית כדי להרוויח זמן ולחשוב בינתיים.

– כן, עניתי לה. אבל אף אחד עוד לא השתמש בו בכלל.

– אני חושבת שיהיה בסדר, היא אמרה לבסוף.

הודיתי לה מהר והסתלקתי כדי שלא תבחין בהתרגשותי: אפשר להשתמש בכרטיס! בעצם ידעתי את זה כל השנים; הלא אם הצליח להישמר עד עכשיו, יוכל גם להבא. לכן שמרתי עליו כאילו היה כרטיס הפיס שלי. שמרתי עליו בדיוק במקום שנמצא, בספרו של יהואש. אף גנב לא יעלה בדעתו ששם נמצא האוצר שלי. אני ממעט לפתוח את הספר, מפני שזה מכבד נדמה לי שריחו של הכרטיס הולך ונגזר. הריח הזה צינן אותי בימים החמים ביותר. בכל פעם שהרחתי אותו נמלאתי בניחוח הבוסתנים ובשקט של אוטבוצק, וידעתי שיום אחד אוכל להגיע בכוחו לשם ולאז. ולא רק באמצעות החושים; הכרטיס הזה אינו עוגיית מדלן שלי. אינני מתכוון בכלל למסע בספרות או בערפול חושים.

אני יודע – ולפעמים אני רק חושב – שהכרטיס הזה יכול להחזיר אותי לאוטבוצק ב־3 במרס 1939. אינני מיסטיקן, חס וחלילה, ואינני מאמין בדרך כלל בקפיצת הדרך. אבל הלא דברים מסתוריים רבים קורים בחיינו, ואם נסב את ראשו לאחור, נגלה שאפשר לעצור ואפילו לחזור. הרי אילולא פנינו כל כך למעלה ולעתידה, היינו מוצאים עוד כרטיסי רכבת כאלה. רכבות רבות מספור נוסעות בכל רגע; האם מישוהו יודע לאן הן כולן מגיעות? אחת מהנה בוודאי נוסעת עדיין במרס 1939 מוורשה לאוטבוצק, ומי שיש לו כרטיס ארום־כתום מתאים בדיוק יכול לעלות עליה ולהגיע לעיירה שיהודים מלקטים בה פטל על שפת הנחל, ומתהלכים בידיש כמימים ימימה. אני יודע שלא כולם מצאו כרטיס רכבת כזה, וזה כרטיס ליחיד בלבד. אבל ממילא לא כולם רוצים, ואני משתוקק לחזור ויודע שיום אחד אוכל; זה יהיה יום מיוחד בוודאי, לא בקיץ כמוכן, אלא בין השמשות ובין הים לרקייע, במקום ששערי שמים נפתחים, בין תכלת לכתום.

הו יהודים יקרים, תמימים, אחרים, המהלכים באוטבוצק, אל דאגה! הפעם לא יאונה לכם כל רע בין העצים. אתם תתנצחו ולא תעוללו רע, ובערב נשב מה טוב ומה נעים כשמן הטוב על הראש. עוד מעט אני אחזור אליכם. אצא לדרך, ובסופו של דבר אמצא את הכתובת שכתובה על כרטיס הרכבת.



## ז'יל רוזיָה בין אחיות

---

שם: ז'יל (מוריס משה) רוזיָה  
מקום לידה: גרנובל, צרפת  
מקום מגורים : אני במזרח פריז ולבי בקצה שדרות רוטשילד  
שפת אם: צרפתית  
שפה שנייה, שפה שלישית: לפי סדר הלב – יידיש, עברית, גרמנית  
חולם בצרפתית עם פרורי עברית ויידיש  
מתרגם אהוב : המשורר לייב ניידוס, הראשון שתירגם את בודלר ליידיש  
אמן שפה אהוב בעברית: אורי צבי גרינברג  
אמן שפה אהוב בשפה אחרת: ז'אן ז'נה  
ארץ מובטחת : בין השמשות

---

ותאמרנה זו אל זו : "מאין תבואי?", ותענינה זו את זו לאמור: "משוט בארץ  
ומההלך בה".

ותאמרנה זו אל זו: "על מי שמת לבך?", ותענינה זו את זו לאמור: "בארבע  
פינות העולם התהלכתי, ואת כל אחיותינו שמעתי".

- ואיזו היפה מכולן?
- אין בהן יפה או מכוערת. כל אחת מהן היא זו ואף זו.
- בעת ובעונה אחת?
- עת להימשך ועת להידחות.
- עת לגתה ועת לגבלס.
- לסרוונטס ולטורקמדה.
- איזו החזקה מכולן? ואיזו החלשה?
- אין בהן חזקה ואין בהן חלשה. האחת מולכת ורעותה נורדת. מולכת  
בארץ אחת – ונורדת מחוצה לה.
- מלוכה ונרודים.
- זו מְלֻכָּה בימי קדם ונורדת היום.

- וזו נדרה לְפָנִים ומולכת היום.
- שמתי לבי על אדם הדובר את שתינו כאחת.
- אותך ואותי? רַבִּים הם ודאי הדוברים את שתינו. הלא אחיות-תאומות אנחנו.
- איך אנו אחיות תאומות. אני מוזנחת ואת מוצלחת.
- ובכן, אחיות! סיפור לכלוכית!
- כולנו אחיות, וכולנו יוצאות מפיו של אותו אדם, הלא הוא היחיד במינו בין כל הברואים.
- אם כולנו אחיות, הרי שאת ואני תאומות: שתינו יוצאות מנשמת אותו העם.
- את לבנה ואני שחורה.
- את המולכת ואני הנוודת.
- פעם הייתי נוודת.
- ואני מעולם לא מְלַכְתִּי.
- האומנם?
- הייתי מלכה במשחק קלפים.
- שליטת ממלכה-בתוך-ממלכה.
- אוקיינוס שהיה ואיננו.
- אוקיינוס שהיו בו איים רבים, ובכל פיסת יבֶּשֶׁה בתוכו ניצב מגדלור: אורסה, ורשה, קייב.
- אָדֶעס, וואַרשע, קיעוו.
- וקרני האור שבקעו מהן : מנדלי, י"ל פרץ, שלום-עליכם.
- ומעבר לים...
- ...ניו יורק.
- ניו־יאָרק.
- גלאַטשטיין, לייוויק.
- בימים הרחוקים ההם גם את היית נוודת.
- פרישמן, גנסיין.
- היו זמנים.
- היינו תאומות.
- אותם בתי הדפוס.
- אותו הבחור-הזעזער.

- אותם הסופרים.
- שניאור, צייטלין, קצנלסון.
- ביאליק, גורדון.
- מנדלי.
- מענדעלע.
- ומי האיש הזה?
- האיש הזה?
- שעליו שמת את לבך ...
- איש צנוע, ביישן, תמים בדורותיו. אַ מענטש.
- והיכן מקומו?
- באוקיינוס הקרוי "גולה".
- הוא שמע בילדותו את שתינו?
- לאו דווקא. הוא בחר בנו מקץ ילדותו.
- הוא נמלט ממילות מולדתו?
- בשום אופן לא. הוא מוסיף לחיות בשפת אמו, אבל ילדותו עברה עליו בגולה כפולה.
- גוֹלָה בתוך גולה?
- הוא גוֹלָה כי הוא בן לעם זה שעיצב אותנו, הוא גולה כי הוא היה ילד יחיד במינו. כולם צחקו לו ונידו אותו. קראו לו ילדה, בובה.
- קראו לו קוקסינל.
- פֵייגעלע.
- אבל בלשון שלהם: tapette.
- הוא רצה למות, להיעלם, הוא רצה לא להיות יותר tapette. רצה להפוך למישהו אחר.
- לילדה?
- הוא היה ילדה, הוא שיחק בכובות, תמיד בילה עם מיידעלעך, לעולם לא בין הבנים. הוא ראה את עצמו כילדה. עד שקרה אסון.
- מלחמה?
- גוג־זמגוג פרטי: הוא גדל כבחור.
- איך זה ייתכן?
- גופו התכסה בשערות, שריריו התפתחו וקולו העמיק. הילדה נעלמה.
- נעלמה לגמרי? כאילו לא היתה קיימת מעולם?

- היא הסתתרה. ילדה בתוך בחור.
- כמו בבושקה רוסית.
- כמו קליפות בצל.
- הילדה נכלאה בתוך הבחור.
- הבחור בחר בך...
- והילדה בך.
- הבנת?
- הבנתי. את נשית, נוודת.
- ואת גברית, מולכת.
- או ההפך.
- מוטב שנניח לקלישאות.
- יש ארבע אפשרויות.
- ארבע קומבינציות שונות.
- גברית מולכת...
- ...וגברית נוודת.
- נשית נוודת...
- ונשית מולכת.
- ומה אומר אותו איש תם וישר?
- טוב לו לדבר את שתינו.
- וגם לכתוב?
- כשהמרה השחורה חודרת ללבו הוא פותח מחברת וכותב אותנו.
- אותי ואותך ביד אחת?
- מאי נפקא מינה? אותן האותיות מסמלות את שתינו. הוא שאמרתי:  
תאומות...
- אותיות של אש ושל תשוקה.
- ומה הוא כותב כשהוא פותח מחברת?
- הוא מעתיק משפט, בית, שיר שלם:  
זְמֵרִי, סִפְרִי, צְפוּרֵי הַיְקָרָה,  
מֵאֲרֶץ מְרַחֲקִים נִפְלְאוֹת,  
הַגֵּם שֶׁם בְּאֶרֶץ הַחֲמָה, הַיְפָה,  
תְּרַבֵּינָה הָרְעוֹת, הַתְּלָאוֹת?

— נוודת ונשית.

איבער וועגן לאַנג שוין אָפּגעזומערטע,  
אונטער הימלען גרויע און פֿאַרקומערטע,  
גייען מענטשן, גייען אַיינגבויגענע,  
פֿרויען — קראַנקע, קינדער — ניט געזויגענע!<sup>1</sup>

— גם נשית וגם נוודת.

— נו, את רואה, אנחנו תאומות. רצו לעשות ממני מולכת, אבל אני מרגישה  
נוודת נצחית.

— אויף אייביק, לדורי דורות. בודדת בארץ מולדתך.

— יצרו לי מילים חדשות, גבריות, אני שונאת אותן: "ביטחון".

— גם כי קיימת המלה הזאת.

— היא נשארה כך כשם שנוצרה. אבל הם נתנו לה פירוש חדש והזריקו  
אותו לתוכי, נגד רצוני. הם הפכו אותה למילה גברית, מגעילה. פעם היא היתה  
יפה, עדינה.

— ביטחון: BITOKHN.

— זו מילה שמחממת את לב האדם, הקורא מן המצר לאלוהיו. אך בפירושה  
החדש היא מפרידה בין אדם לחברו. לפעמים אני מרגישה כמו זונה.

— ואני נשארת בתולה, אָן אַלטע מויד. יתומה. איש אינו מזריק אלי  
פירושים חדשים. איש אינו חודר אלי.

— ואותו איש תם וישר, מה הוא חש?

— הוא אוהב אותך כזונה.

— ואותך הוא אוהב כבתולה. האם אותי הוא דובר כשמשלת עליו הסטרא

אחרא?

— גם, אבל לא רק אותך. גם כך יש קדושה.

— יש קדושה בזנות.

— ובגבריות?

— אפשר למצוא קדושה גם בגבריות, אם אין זו גבריות לשם גבריות

בלבד.

<sup>1</sup> "בדרכים שבהן כבר מזמן חלף-עבר הקיץ / תחת שמים אפורים ומודאגים / הולכים  
אנשים, הולכים כפופים, / נשים חולות, ילדים מורעבים" (מתוך שירו של ה. לייבויק  
"בדרכים")

- לשם מה עוד?
- לשם תפארת, לשם בינה, לשם חוכמה.
- לשם חסד!
- קרעו שמים, פֹּאֲשֶׁר הֵם מְטִים, אִם שִׁפְתֵיכֶם אֵין אֶתְכֶם לְבַטָּא,  
מֵה לֹוֹהֵט הַמְדַבֵּר בְּבִשְׂרוֹ שֶׁל אָדָם, מֵה נִחַר הַדָּם בְּכָל עוֹרֶק!  
וּשְׂאוּ אֶת הַקְרָעִים לְבֵין טוֹרֵי שָׁנַיִם, כְּנִשְׂא עֲדַת כָּלְבִים בְּשֶׁר פְּגָרִים.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> מתוך "באלף השישי", אורי־צבי גרינברג.

## סיון בסקין את יכולה, בבקשה, לפחות במיטה, להפסיק לתרגם?

---

שם: סיון בסקין

מקום לידה: וילנה, ליטא

מקום מגורים: תל אביב

שפת אם: רוסית

שפה שנייה, שפה שלישית: ליטאית, עברית

חולמת בעברית

מתרגמת אהובה: ריטה רייט (מאנגלית לרוסית), אברהם שלונסקי

(מרוסית לעברית)

אמנית שפה אהובה בעברית: לאה גולדברג

אמן/ית שפה אהוב/ה בשפה אחרת: מרינה צוואייבה, יוסף ברודסקי

ארץ מובטחת: איטליה של הרוח

---

מאז ומעולם הייתי מודעת לאחריות האדירה שאנו מקבלים עלינו בכואנו לתרגם – גם אם מדובר בעיסוק תמים יחסית כתרגום ספרותי. תמים, משום שניתן לראותו כעין אימון: עדיין לא התקדמת לדרגה שתאפשר לך לתרגם ישירות משפה אלוהית לשפה אנושית, מאלוהים לאדם, ובינתיים אתה מתאמן בתרגום משפה אנושית אחת לאחרת, מסופר לקורא. והרי האמנות היא לעולם ניסיון לעשות מעשה אלוהי עלי אדמות. מילת המפתח כאן היא "ניסיון", משום שהיא ההבדל המהותי ביותר בין אלוהות לאדם – לטובת האדם, כמוכן.

האחריות המידית ביותר שמקבל עליו מתרגם נובעת מכך שהוא נעשה לנציגו של הסופר בשפת היעד. במיוחד אם מדובר באחד התרגומים הראשונים של הסופר הנתון לשפה הנתונה, ובמיוחד אם הסופר אינו בחיים. מובן שאת כל השאלות שהיה צריך (או לא) להפנות לסופר, יפנו עתה למתרגם. יתר על כן, המתרגם הופך למעשה לנציגה של תרבות שפת המקור כולה.

המצב הטעון ביותר מתרחש כאשר מקצוע התרגום מתלכד עם הביוגרפיה של המתרגם. למשל, כשהמתרגם הוא גם מהגר מארץ שפת המקור לארץ שפת

היעד. במקרה כזה נוצרת סיטואציה משונה: עתידך טמון בהתעסקות עם עברך, עם ילדותך. הספרות נעשית עניין אישי עוד יותר מכפי שנועדה להיות. אך בזה לא מסתכמים הסיכוכים האפשריים. אני עצמי יכולה לשמש דוגמה לסיטואציה מורכבת אף יותר: אני אמנם מתרגמת משפת אמי – מרוסית – אך ילדותי עברה במקום שבו היתה שפת אמי שפת השלטון הכובש ושפתו של מיעוט, ואפילו לא של המיעוט הגדול ביותר. כאשר הציעו לי לתרגם מליטאית, שפה שהיתה שנייה בעבורי אך ראשונה בארץ ילדותי, התברר לי שבעוד הרוסית שלי המשיכה להתפתח גם בישראל (אף על פי שעד היום איני יודעת לדבר בה על מחשבים, על כלכלה או על מין), הליטאית שלי נותרה תחומה בעולם של בת ארבע-עשרה.

זה לא נורא. ראשית, משום שבגיל ארבע-עשרה, מעשי גבורה ספרותיים משונים לא היו זרים לי (אני זוכרת שהתחשק לי נורא לקרוא את שירת הניבֶּלוֹנְגִים, והשגתי אותה בספרייה בתרגום לליטאית בלבד, וקראתי את שירת הניבֶּלוֹנְגִים כולה בליטאית, כאילו הייתי איזו נגנית פרובינציאלית צעירה); ושנית, משום שהשפה הליטאית המדוברת קרובה מאוד לליטאית הספרותית. וכתוצאה ישירה מכך, הקללה הקשה ביותר בליטאית היא רופוֹז'ה (קרפדה); האיכרים, המהנדסים, בני הנוער והמורים שלהם – כולם מדברים פחות או יותר באותה שפה; ובמקרים קיצוניים במיוחד, כשהקרפדה בבירור אינה מספיקה, משתמשים באוסף הקללות הרוסי. מלכלכים את שפת הכובש לשעבר, לא את שפת האם. אני, כנערה מחונכת היטב, מבינה אותם מאוד: עד היום דריכה על סימן חיים שהשאר מישוהו מכלבי השכונה מחלצת ממני אוטומטית את המילה היפה "fuck!", ולא את מה שהיה אומר במצב כזה רוסי ממוצע.

בכל אופן, כשהציעו לי יום אחד לתרגם ספר מליטאית (נְהֶגָה בחשכה מאת נדה יוקנייטה, הוצאת אסיה, 2011), הסכמתי בעיקר משום שהספר הזה מורכב מדיאלוגים עם ילדים. הליטאית שלי היתה בדיוק בגיל הנכון לספר הזה. זו היתה הזדמנות להבין שבשפה הליטאית נשארתי לעולם נערה בת ארבע-עשרה. אחרי ככלות הכול, גם שירת הניבֶּלוֹנְגִים נועדה בעצם לגיל הזה, זה רק האורך שמבלבל.

וכך, בעוד שבעבודות התרגום שלי מרוסית אני מרגישה לרוב כנציגתו של הסופר או של המשורר בישראל, כמי שניסתה להפוך באופן זמני לאותו משורר או סופר ולכתוב את יצירותיו מחדש בעברית – בתרגום ספרה של יוקנייטה,



שאינו יצירת סיפורת אלא תיעוד של שיחות אמיתיות, הרגשתי כנציגתם של הילדים ובני הנוער המשוחרים עם הסופרת, ולכולם סיפור חיים לא קל. אולי כך מרגיש, נניח, מתורגמן מסינית, המסייע בבית משפט לעובד זר שהסתבך עם משטרת ההגירה?

החיים בכמה שפות היו עניין רגיל בילדותי הווילנאית. הידיעה שלכל דבר יש יותר משם אחד, שיש יותר מאל"ף-בי"ת אחד, שכל ספר אהוב דורש תרגום, היתה חוויה מרכזית בעבור מי שגדל באופן כזה. אני רואה כיצד בתי בת השלוש, ששפת אמה היא בברור עברית, יודעת לשאול על כל דבר המוכר לה בעברית, מה שמו ברוסית – ולאחר הביקור אצל קרובי משפחה בטורונטו היא יודעת גם להבחין באנגלית ומביעה בה עניין נפרד – ואני שמחה שלפחות בעניין הזה הצלחתי לשחזר בעבורה משהו מהחוויה של ילדותי. מאליי מובן שחוויה כזו מעוררת סוג של קוסמופוליטיות. ההגירה, שבשנים הראשונות היתה לי מכה אכזרית וכינסה אותי פנימה, אל תוך פרובינציאליות פנימית עמוקה, יצרה על בסיס זה קוסמופוליטיות חדשה, ובמקרה שלי – כפויה משהו. אף על פי שהפתחות הטכנולוגיה וגם נפילת מסך הברזל הצליחו לנעוץ, ולו במידת מה, סיכה בכלון ההגירה, לאדם כמוני הקושי שברעיון ההגירה לעולם לא ייפתר. זאת משום שאם את הדור-משמעות התרבותית אני יכולה לפתור, ואפילו בהצלחה, הרי שלטרגדיה האישית הבנלית שבפרידה מאנשים אהובים אין בעולם שום פתרון. לכן כל מילה ליטאית שעוברת לי בראש היא מחווה לסבא שלי, שזו היתה שפתו. כאשר לסבתא יהודית, שסיימה את המחזור האחרון בגימנסיה העברית במרימפול, אך בסופו של דבר נותרה עם סבא בליטא ולימדה אותי בילדותי שירים בעברית וביידיש עוד לפני שידעתי את האל"ף-בי"ת העברי – עליה אני יכולה לספר את הסיפור הבא. באחת הפעמים שסבתא היתה חולה מאוד, והתקשרתי לליטא לשאול מה שלומה, אמר לי סבא: "אולי את יכולה להעתיק ולשלוח לסבתא איזה שיר בעברית? אבל באותיות גדולות, כדי שיהיה לה קל לקרוא. זה יעשה לה טוב". סבא היה איכר ליטאי, והקשר היחיד שלו ליהודים ולעברית היה קשר של בעל, אב וסב אוהב לארבע נשים יהודיות (סבתי, אמי, אחותי ואני; לבנו, כלומר לדודי האהוב, לא היה חלק בזה, כאילו היהדות היא עניין לנשים בלבד). אבל עדינות הנפש המולדת שלו הובילה אותו למחשבה על שיר בעברית, שיקל על רעייתו החולה. מובן שלא שלחתי שיר משלי: זו היתה יוהרה שאינה במקומה. העתקתי ושלחתי לה כמה שירים של לאה גולדברג. באותיות גדולות.

ובכל זאת, זה מבלבל. האין זה מוזר שמעולם לא אמרתי "אני אוהבת אותך" בשפת אמי? שמעולם לא חוויתי בה רגעים אינטימיים עם אהוב? בסדר, מעולם לא היה לי בן זוג דובר רוסית. אבל מה אם היה לי? סטטיסטית זה בהחלט היה יכול לקרות. מה הייתי עושה אז? אין לי מושג איך עוברים את זה ברוסית מבלי לגלוש לטעם רע. דוגמאות ספרותיות – אין, גם הסופרים היו באותה בעיה. האם הייתי עוברת לעברית? האם הייתי מרוויחה הערה בסגנון: "את יכולה, בבקשה, לפחות במיטה, להפסיק לתרגם?"

כעת, לאחר שכתבתי את זה, אני מבינה שאין סיכוי. בכל עת אני מתרגמת משהו משפה אחת לאחרת, בכל אחד מהכיוונים האפשריים, בכל הקומבינציות האפשריות. במיטה, במקלחת, בבריכת שחייה, במכונית, בהליכה, בגן שעשועים, בקונצרט. זאת אולי יתרות מטורפת בפעילות מוחית, אבל זו דרך חסכונית מאוד ליצור ספרות.

## רויאל נץ אין מקום נכון: מרינה מקסימיליאן בלומין בין אוקראינה לפלשתינה

---

שם: רויאל נץ  
מקום לידה: תל אביב  
מקום מגורים: סטנפורד, קליפורניה  
שפת אם: עברית  
שפה שנייה, שפה שלישית: אנגלית, רוסית  
חולם בעברית  
מתרגמת אהובה: נילי מירסקי  
אמן שפה אהוב בעברית: חנוך לוין  
אמן שפה אהוב בשפה אחרת: ולדימיר נבוקוב  
ארץ מובטחת: ארצות הברית

---

כדאי לגלוש ביו־טיוב. הנה, אני מתגלגל ומוצא קטע מתוך המופע עמוק בטל<sup>1</sup> של מרינה מקסימיליאן בלומין. פסנתר ושתי נשים: בלומין ואמה. בלומין נוגעת בפסנתר לכמה נקישות כמו־מטרונומיות, שאינן מסגירות שום הרמוניה, שום מלודיה – ושתי הנשים מתחילות לשיר, יוצרות בקולותיהן הרמוניה. אם כן, בגלל זה אמה נמצאת שם: בשביל Vo pole beryoza stoyala, "בשדה עמד עץ הלבנה". שיר רוסי: מרינה ואֵלָה בלומין שרות בשני קולות. הרי זה שיר "עממי", כפרי – אז צריך לעשות אותו כמעין אֶ־קפלה, כמו שעשו כביכול האיכרות בשדה, כמו שהמקהלות הרוסיות העממיות־כביכול עושות מאז שנות השלושים לפחות. ואיך שהן שרות! זה פה בתל אביב, זה קורה בנווה צדק, ומרינה הרי נמצאת פה מגיל שלוש, ובכל זאת – מרכז סוזן דלאל נהיה כמו־פרבוסלָבי, עם הקול המעובה, ובכל זאת הצלול כל כך, ועם ההרמוניות המתפרקות והמתרכבות מחדש מדי רגע – "אצא אל עץ הלבנה ואקטוף ממנו..."

ופתאום: "שמש שמש, רַד לים". אז מה, זה היה מין קטע מְעבר? כך מֵבין

<sup>1</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=Bc6EqwoNJmM>

הקהל, הפורץ במחיאות כפיים עם הישמע השיר העברי. אלה בלומין קמה ומתרחקת מעט: אז חזרנו מן השדות הפרבוסלביים אל אדמה ארצישראלית יותר. עם הישמע המילים המוכרות, "שני אורות בליל", הפסנתר מתעורר מתפקידו המטרונומי ומוצא קול משלו – הוא מזכיר לנו שכאן כבר לא אֶקפלה של מקהלות רוסיות, כאן שיר זמר עברי, והנה הפסנתר בתפקיד האקורדיון (אם כי זהו ליווי מפתיע, בלומיני, של פְּזוּת מוזיקליות מינימליסטיות המוסיפות איזה נופך זר, על-זמני). ובכן, מתברר שהיא יודעת להיות לא רק פרבוסלבית. הדהוד גרוני מעמיק מתוך המליסמה "מי הולך אליך" – שושנה דמארי, כמתברר! וההד עולה מן הקהל, שירה בציבור עכשיו! מחיאות כפיים קצובות – "האמצא עדיין זכר לחלום?"

ובאמת, מעניינת מאוד התופעה של גרסאות הכיסוי – ה"קאברים" – בזמר הישראלי של העשור או שני העשורים האחרונים. איך זה שיוצרת ברוכת כשרונות כמרינה מקסימיליאן בלומין – מין בת-כלאיים של שלמה גרוניך ושל אסתר עופרים – מוצאת את הביטוי האפקטיבי ביותר שלה דווקא ב"קאברים"? תאמרו: היא הרי בכלל מ"כוכב נולד", וכל עניין ה"קאברים" הוא עניין מסחרי בכלל, טלוויזיוני. אבל האם זה באמת נכון? האומנם "כוכב נולד" הוא הסיבה? ואולי להפך: היה רצף של הזמר הישראלי, משושנה דמארי ועד ליהודה פוליקר, ממשה וילנסקי עד יוני רכטר, מאלתרמן עד לאהוד מנור – והרצף הזה הגיע בשנות התשעים (לכל המאוחר) לאיזו נקודת משבר. דומה ששלמה ארצי, יהודה פוליקר ובני דורם הם האחרונים שיצרו יצירה במסורת המתפתחת של הזמר הישראלי, והאחרונים שזכו להתקבל כדמויות של התרבות הישראלית בכללותה. בדור שלאחר מכן – ואנחנו נמצאים כבר דור וחצי אחרי פוליקר וארצי – יוצרים מוזיקליים, מצליחים ככל שיהיו, שייכים תמיד ל"נישה". הקנון של הזמר העברי נחתם, ממש כשם שנחתם גם הקנון של הספרות והשירה העבריים. אם כן, מה נשאר? נשאר להשתמש בקנון, ולכן יש משקל מיוחד – משקל של יצירה מקורית – למחווה כלפי המסורת הסגורה הזאת, ל"קאברים". אין מה ללעוג לקאברים. גם דניאל ברנבוים עושה קאברים לבטהובן. ומאותה הסיבה עצמה: הקנון של המוזיקה הקלאסית נחתם, והיצירה החשובה מתבטאת לאו דווקא ביצירתם של שירים חדשים אלא גם בכיצועם החוזר של השירים שכבר התקבלו. בלומין, יש להניח, תמשיך ליצור "קאברים". ובאיזו מקוריות!

אני מחזיר את סרטון היוֹ-טיוב לאחור, מוצא את הנקודה: הנה, הקהל כבר שר לבדו, "מה אומרות עיניך, בלי לומר עד תום" – בלומין נותנת בהם

מבט מרוצה, מוחצת כפיים ושבה אל הפסנתר (בינתיים גם אלה כלומין שבה והתיישה) – אבל הפזמון החוזר אינו "שני אורות בליל" אלא שיר אחר – כן, אותו השיר עצמו, זה ששרו בקטע המעבר הקודם! – Vo pole beryoza – stoyala. הקהל מבולבל, כבר לא שר, אבל ממשיך למחוא כפיים על פי הקצב ומרינה מעורדת אותו להמשיך, עד כמה שניתן. אבל המוזיקה תובענית מדי, השיר הרוסי, בעיבוד הזה לשני קולות, משתיק את הקהל, ופתאום מרינה שרה, בתוך השיר הרוסי, "שני אורות בליל" – והקהל מצטרף, מרינה נסוגה אל הפסנתר, והנה מהצד האחד שר הקהל הישראלי של רוכשי הכרטיסים לסוון דלאל, ומהצד השני שרה אלה כלומין, מכאן הקהל הבורגני-אשכנזי-ישראלי-צברי שר את מרדכי זעירא, ומכאן אלה כלומין, המורה הרוסייה לפסנתר, שרה שיר עם רוסי. אלה שרים "שני אורות בליל" וזו עונה להם "lyuli-lyuli stoyala". רב-קוליות מוזרה, מסעירה. אז שני השירים, אנחנו מתחילים לשוות בנפשנו – שני הדברים האלה שמתחברים לרגע... דומה כאילו הקולות היו יכולים להשתלב עוד ועוד, אבל הפסנתר, בסופו של דבר, בדימינואנדו. וסוף.

באמת, למה דווקא השילוב הזה? ובעצם, איך לא? הפראזה המוזיקלית "שני אורות בליל" היא טרנספוויציה מינימלית של Vo pole beryoza. אמנם, הלחן של זעירא ממשיך לפתח את הפראזה הזאת בצורה מורכבת יותר, חוזר על המילה "בליל" מספר פעמים, חורג מן התחום המלודי המינימלי של הפראזה הרוסית. אבל "זהה" ו"שונה" במוזיקה הם מושגים המותנים בהקשר. כלומין מרגילה אותנו, מיד, לעולם מוזיקלי של וריאציות בלתי פוסקות, של פיתוחי-פיתוחים של כל פראזה, ובתוך עולם מוזיקלי כזה הפער שבין "שני אורות בליל" לבין השיר הרוסי הוא אפסי ממש. אלה מנגינות זהות. ומה הפלא? מרדכי זעירא נולד בקייב, מרינה כלומין נולדה בדניפרופטרובסק. אז במובן מסוים מה שעשינו הוא חשיפת המקור הרוסי של הישראליות. הוסרה קליפת הצבר – ותחתיה התגלה פרי עץ הלבנה.

אלה דברים מוכרים, כמוכן. כבר מאתיים שנה מלחינים אירופיים מחפשים את הלחנים הללו עצמם – את שירי האיכרים ממזרח אירופה – כדי להמציא, על בסיס השפה המוזיקלית העממית הזו, מעין ייצוג מופשט של ה"עממי", ה"אותנטי", ה"לאומי". אנחנו מכירים את זה היטב: "התקווה" היא מקרה מפורסם במיוחד של התהליך הזה, נעימה כפרית צ'כית שנהפכה ללחן של סמטנה שנעשה להמנון לאומי. כידוע, בלאומים החדשים שיצרה אירופה במאה

התשע-עשרה, בניית הלאום היתה על פי רוב המצאה של ספרות שהודבקה לתרבות של איכרים. פתאום מנחיתים על האיכרים בפילנד את הקלנולה, והנה הם קמים ומרגישים שהם עם. בתנועה הלאומית הציונית, הסדר היה הפוך: ספרות דווקא כבר היתה, אבל את האיכרים היה צריך להמציא. ומכאן החשיבות של מלחינים כמו זעירא. השירים שלהם זה עתה חוברו, וכבר גרמו לקהלם לחוש כאילו הם חלק מתרבות של איכרים מושרשים, תרבות שמקומה כאן, באדמה הזאת. ובאותן השנים עצמן שקדו בכרית המועצות על בנייתה של תרבות שהיא "לאומית בצורתה אך סוציאליסטית בתוכנה" – אם כן, אדרבה: נלמד את בכירי תלמידי הקונסרוטוריון שלנו לשיר כמו שאנחנו מדמינים שהאיכרים צריכים לשיר! והתוצאה היתה השירה ב"קולות" של המקהלות הללו, בעלות הטכניקה המרהיבה, אותה אֶק־פלה גרונית, מעובה, מושלמת. אשליה מול אשליה, בניית לאום מול בניית לאום, כביכול מתוך אותם הכלים המוזיקליים עצמם.

אני חוזר אל מרינה ואֶלה על הבמה. אני שב ועוקב אחרי הווידאו, מאזין לו מחדש. ניכר לאוזן שבלומין מבצעת את השיר העברי במליסמה המדגישה את האפשרויות המזרחיות שלה, הדמאריזות. בהקשר העכשווי, שבו אנחנו קשובים יותר ל"מוזיקת עולם", זהו סלסול ערבי ממש. והרי בתוך עמנו אנו חיים. היה זמן שהאוזן הבורגנית הישראלית רוותה נחת יתרה מביצועים גבעטרונים של שירים "רוסיים". ועכשיו היא רווה נחת דווקא למשמע ביצועי פופ של מוזיקה "ים-תיכונית".

פלשתינה, אוקראינה – שני המקומות שביניהם חי זעירא, שביניהם חיה בלומין, נחשפים כבת אחת, נפרדים, וביניהם – תהום. אין מקום נכון; אין מקום בכלל. נשארות רק הפראזות המינימליסטיות של הפסנתר; נשארות המבוכה הגדולה של הקהל, כאשר הוא נותר תלוי באוויר, בין מלודיה למלודיה; ונשארות ההבנה הפתאומית הזאת, שאין למלודיה הזאת "מקום". מה נותר מן האשליות של "בניית לאום"? איפה נמצאת מרינה מקסימיליאן בלומין? בהשכלה המוזיקלית של הקונסרוטוריון הכמו-רוסי, שהתחנכה בו, או בישראל, בארץ היס-תיכונית הזאת שאת שירי הזמר שלה היא שרה? לא כאן ולא שם. היא נמצאת עם הפסנתר, במקום האחד שבו "שני אורות בליל" ו־Vo pole beryoza stoyalala אומרים אותו הדבר עצמו: במלודיה, בהרמוניה. הכל נטרף, מתפורר, אין מקום, אין לאום. נותר רק מה שהכרחי: מוזיקה. ואמא.

## אמוץ גלעדי הוגו אלקמן

---

שם: אמוץ גלעדי  
מקום לידה: ירושלים  
מקום מגורים: פריז  
שפת אם: עברית  
שפה שנייה, שפה שלישית: צרפתית, איטלקית  
חולם בעברית  
מתרגם אהוב: יואל הופמן  
אמן שפה אהוב בעברית: דוד פוגל  
אמן שפה אהוב בשפה אחרת: פרנץ קפקא  
ארץ מובטחת: פטגוניה

---

אוויר הלילה המשווני היה דחוס. אבקת כוכבים זרחנית נבזקה על הרקיע, שמבעד למסכי האפלה היורדים עליו עוד בצבצה שכבת כחול עמוק של בין־ערביים. הירח הגדול, הצהוב, הפציע במרומים ותפח שם מרגע לרגע, כמו כדור תותח החוצה את השמים, הולך ומתקרב; כאילו השמש, ששקעה לפני שעה קלה, היא זו ששבה ונוסקת כעת, חבולה ומגובנת, דהויה, מקוררת, ועדיין מסנוורת. צמחים טורפים, שהמתינו שפופי ראש לרדת הלילה, פתחו כעת את לועותיהם הריריים, המשוננים, ונשאו אותם מעלה. הם בישמו את האוויר בניחוח פרחיהם הדבשי, שסיימם את ציפורי הלילה הססגוניות והסיט את מעופן אל תוך מלתעותיהם. הללו נסגרו באחת, באבחה מתכתית, מותרות סביבן נשורת של נוצות צמריריות כפתותי שלג, שריחפו מעדנות באוויר כְּצָפוֹת על פני מים, עד ששקעו אל תוך העשב הגבוה, העבות, הלח, הרוחש חיים ומעלה קולות רשרוש, המהום, גרגור. על הקרקע התפתלו נחשים שחורים באוושה שרקנית; נמלים אדומות התרוצצו אנה ואנה בטורים ארוכים. בסבך היער, קבורה למחצה תחת גיבוב ענפים ושרכים, מכוסה שכבת טחב עבה, ניצבה בקתת פח חלודה. חֲשֵׁכָה עמוקה שררה בה, ודממה כמעט גמורה, להוציא חריקה חלושה של כיסא נדנדה, שנע מעלה־מטה בקביעות מוכנית –

נרְנָה, נרְנָה, נרְנָה. על הכיסא ישב אדם, בן בלי גיל, ראשו המרוט מידלדל, מרפקיו השלדניים שעונים על ידיות הכיסא, עיניו החלכיות משוקעות בחוריהן: היה זה הוגו אַלְקָמֶן.

זמן רב מאוד ישב כך, מרותק לכיסאו באותה תנוחה, מתננד כמכוח האירציה בלבד, בלי שינוע ולו שריר אחד בגופו: גפיו היו מאובנות, דמו היה קרוש, פיו היה חָרֵב; ואף על פי כן הוא התבונן כל אותה העת מבעד לחלון הבקתה הפתוח, ראה את מראות הדמדומים הטרופיים, שמע את קולותיהם, הריח את ריחותיהם. ייתכן שישב כך, מתננד מעלה־מטה כמטוטלת ומתבונן מבעד לחלון, כבר שלושים, ארבעים, חמישים שנה; ועדיין, כל זה היה מוזר מכדי להיות ממשי: האומנם הוא רואה את אשר רואות עיניו, שומע את אשר שומעות אוזניו, מריח את אשר מריחים נחיריו? האם אמיתי הוא האוויר שהוא שואף ונושף זה עשרות שנים, אוויר כה לח עד כי הוא ממלא את הריאות מים? האם הכדור המפלצתי, המסמא, שמדי לילה תופח עד כי נדמה שעוד מעט יבלע את הרקיע כולו, הוא הירח או השמש? האם בכלל ייתכנו גרמי שמים כאלה? האם המטבוליזם של צמחי הטרף, המזקקים את דם הציפורים לכדי בושם מתוק, המפיל בפח עוד ועוד ציפורים, הוא בגדר האפשר?

בשאלות כאלה ואחרות כילה הוגו אלקמן את זמנו: הן נעו בתודעתו מעלה־מטה, במכניות גמורה, כמו תנועת הכיסא שעליו ישב. כמו כן הוא תהה אם ישוב אי־פעם לראות את כפר הולדתו שבמונגוליה הרחוקה, כפרו הקטן, האחוז בהר משונן וקירח, תלוי על בלימה מעל תהום רבה; שם האוויר יבש וקר, דליל עד כדי עילוף החושים; שם מתנצנצת מלמלת השלגים על גגותיהן של בקתות החומר ועל ענפי העצים, תחת שמים זכים שזוהרם הרך בוקע מסהר הירח הכסוף, הרקום ברקיע התכלכל־ורדרד; שם חזיונות מנמרות בצהוב את הסלעים האפורים — כפר הולדתו הקטן, שמידותיו מידות עולם ומלואו, שם ישב בתוך עמו, עתותיו בידיו, חופשי לנפשו, אדון לגורלו; לצדו ישבה הוֹרְטֶנְסִיָה, הוא העביר את ידו בשערה, הצמיד את אוזנו לעצם המפתח שלה והאזין לפעילות לבה, שליחשו לו את סודות הבריאה כפי שקונניות משמיעות את קול הים: הוא שמע את ההתרכבות וההתפרדות של ארבעת היסודות, את תנועת הלוחות הטקטוניים וגרמי השמים, את חיכוך אבני הצור שהציתו את השלהבת הראשונה, את אוושת העלים והחיים.

הוגו אלקמן לא ידע כיצד ולמה הגיע לקו המשווה, או מה עליו לעשות שם. אפילו פעימות הלב של הורטנסיה, שגילו לו פעם עולם ומלואו — אפילו הן לא סיפקו לו, בימים הרחוקים ההם, אף רמז לקיומם של יערות־עד טרופיים



עלי אדמות. לפיכך, עד לרגע שבו מצא את עצמו לפתע על כיסא הנדנדה שבבקתת הפח החלודה, מעולם לא עלתה בדעתו האפשרות שצמחים יטרפו ציפורים; וביסודו של דבר, גם כל יתר המראות, הקולות והריחות המשווניים שהציפו את חושיו עשרות בשנים, לא הצליחו לשכנע אותו בממשותו של הסובב אותו: לא, קו המשווה אינו אלא חזיון תעתועים, כישוף, קללה, פטה מורגנה של רועה צאן מונגולי המדמדם מחוסר חמצן על פסגת הר משונן וקירח...

הוא ראה, שמע, הריח וזכה, אבל לא ידע דבר. הוא לא רצה אלא לשוב לראשיתו, בחזרה אל אמא מונגוליה הגדולה: לא היה אכפת לו לעשות את כל הדרך בזחילה, אילולא היו גפיו מאובנות לחלוטין, מאובנות אף מכרי לעצור את תנועת המטוטלת של כיסאו ולרדת ממנו. לא, הוא לא הרגיש את רגליו, ואף על פי כן חש היטב את הרגע שבו הן ניתקות מן הקרקע ומנופות באוויר – הוא חש זאת כמי שנזרק אל החלל החיצון: סחרחורת גבהים תקפה אותו, הוא בלע את לשונו והשתנק; אך הנה כבר באה ההתרסקות, וחבטת הנחיתה של רגליו העבירה בו גל הדף שעיקם את עמוד השררה ומחץ את האיברים הפנימיים.

כך, תלוי על בלימה בין שמים לארץ, עקוד על שושנת הרוחות, כפות לכיסאו, ריצה והגו אלקמן עונש נצחי, בלי מחילה ובלי גאולה, מתנדנד כבהמה שחוטה על אנקול – נדנד נצחי על קו המשווה, נדנד, נדנד, מעלה להמיספרה הצפונית, מטח להמיספרה הדרומית, מעלה להמיספרה הצפונית, מטח להמיספרה הדרומית, כאילו שני הקטבים ממגנטים אותו ובעונה אחת... נדנד, נדנד, נדנד... סיפור ישן כל כך, ישן כמו העולם עצמו... כפר קטן במונגוליה הרחוקה, הר משונן וקירח, אוויר יבש וקר, נצנוץ שלגים רעננים, שמים זכים, ירח כסוף; כפר קטן, עולם ומלואו, שנחרב בפלישות הברברים, נבזז בידי הטטרים, הועלה באש על ידי הוונדלים, נרמס תחת פרסות סוסי הַיְנִיצ'רים... לב טהור, שפיעמו בו סודות הבריאה, ששופד בכידוני הוויזיגותים...

זמן כה רב נותר כך והגו אלקמן, מתנדנד בכיסאו ובוהה נכחו, עד כי הצמחייה הטרופית החלה לפלוש לתוך בקתתו, לעבות בה את האפלה, לכסות אותו עצמו, להתלפף סביב גפיו, לאטום את עיניו, את אוזניו, את נחיריו. בלי לגלות אף סימן התנגדות, הוא הניח לטחב לפשות באיבריו הפנימיים, לסתום את ריאותיו. העשב שלרגליו נמלא חיים, נחשים שחורים הזדחלו במעלה גופו, נחילי נמלים אדומות טיפסו אל מפשעתו, צמחים טורפים איפלו את זרועותיו,

והניחו לציפורי הלילה הססגוניות לקנן בנחת על ראשו המרוט. העובש מילא את גולגולתו, מחק את תודעתו, איין את המראות שראה, את הקולות ששמע, את הריחות שהריח, את הכפר שזכר. בסופו של דבר נקברה הבקתה כליל תחת סבך הענפים והשרכים, ורק הכיסא, כמכוח האינרציה, עוד התנדנד זמן רב בחשכת הלילה המשווני, הדחוס, העמוק.

## אלכס אפשטיין סשה זן

---

שם: אלכס אפשטיין  
מקום לידה: סנט פטרסבורג, ברית המועצות  
מקום מגורים: תל אביב  
שפת אם: אין  
שפה שנייה, שפה שלישית: עברית  
חולם בעברית  
מתרגמת אהובה: טל ניצן  
אמן שפה אהוב בעברית: דן צלקה  
אמן שפה אהוב בשפה אחרת: איטלו קלווינו  
ארץ מובטחת: הירח

---

פעם סשה סמיונוביץ' שם לב שכשהוא הולך הגשם מפסיק. וכשהוא נעצר הגשם חוזר לדרת. וכבר ניצתה במחשבותיו של סשה סמיונוביץ' תוכנית מפורטת איך יתעשר בעזרת הכישרון החדש הזה שהתגלה בו. ואחר כך בכל זאת חשב: אולי זה מסוג התגליות שעדיף לשמור לעצמך. הרי כבר אמרו לפנינו: לסשה סמיונוביץ' לא היו בעיות עם השלטונות, אבל לשלטונות היו בעיות עם סשה סמיונוביץ'.

הנה, פעם הלך סשה סמיונוביץ' אצל מדקר סיני. לא בחפץ לב הלך (הרי כבר אמרו חכמינו: כשם שאני רוקד כנגדך ואיני נוגע בך, כך אם ירקדו אחרים כנגדי להזיקני, לא יגעו בי). המדקר דקר ודקר, סביב הטבור ובידיים וברגליים, ואחר כך השאיר את סשה סמיונוביץ' לשכב עשרים דקות עם המחטים כדי שהמרדיאנים יפתחו. אחרי שעתיים (בערך) התעורר סשה סמיונוביץ' מהתנומה הקלה שבה שקע ומיד הבין: המענה הסיני נרצח. ומה עושים עכשיו? קודם מוציאים את המחטים? או שקודם מתקשרים למשטרה? (אם תענה נכון, אמר קול זדוני בראשו של סשה סמיונוביץ', תגיע להארה).

ובאותו עניין (בערך): פעם לא הצליח סשה סמיונוביץ' למצוא את חולץ הפקקים בשום מקום. אחרי שסיים להפוך את כל המטבח פנה לבורא עולם

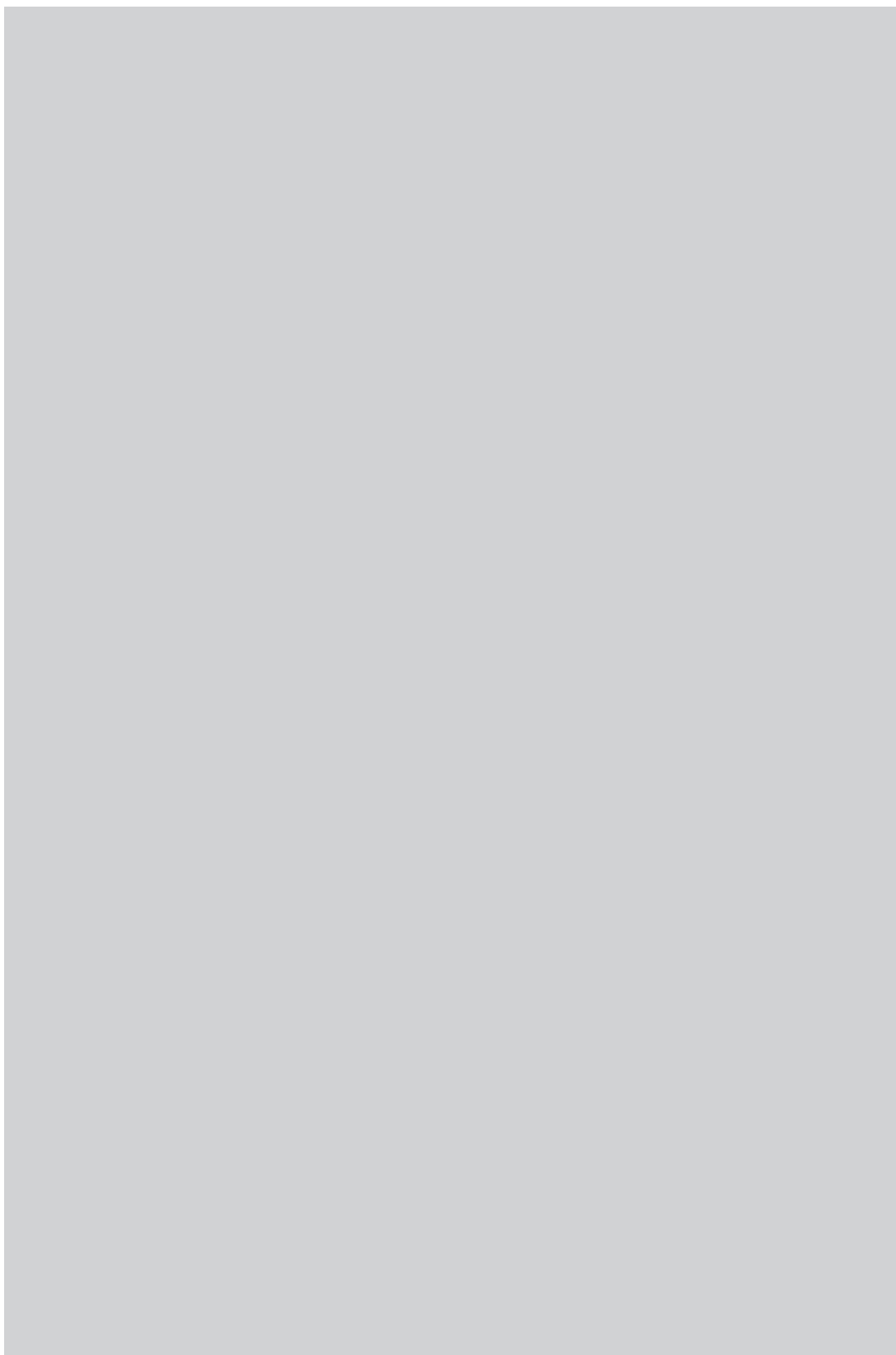
ואמר לו: "בורא עולם! מה אתה מצפה שאני אעשה עכשיו? שאאבד את טיפת הכבוד העצמי שעוד נותרה בי?" בורא עולם, כמו שקורה לפעמים, לא ענה לסשה סמיונוביץ'. אולי כי משחק המילים לא מצא חן בעיניו. ואולי מסיבות אחרות. ששה סמיונוביץ' הניח את בקבוק היין על השיש במטבח, הניף את הפטיש ועצם עיניים בציפייה להתערבות שמימית של הרגע האחרון. (אחרי עשר דקות חשב ששה ס': יש משהו לא מספק במדיטציה עם פטיש ביד).

וכמעט שכחנו: פעם מצא ששה סמיונוביץ' ברחוב נעל עקב שנפלה למלאכית בעת שהמריאה. נניח לשאלה אם זו היתה מלאכית אמיתית או סתם אישה באיפור כבד ותחפושת. ששה סמיונוביץ' אסף את הנעל ושם אותה לתצוגה במקום הכי יפה בביתו, על אדן החלון (מעניין אם אדם יכול לדגדג את עצמו עד מוות, שאל הקול הזדוני בראשו. כאן אפילו ששה סמיונוביץ' התפלא: איך הגיע לכאן מוות?).

ועוד דברים רבים ומשונים אירעו לסשה סמיונוביץ': בעיתון קרא שבשווייץ גילו חלקיק שנע מהר יותר מהאור. הוא נזכר במה שאמרו חכמינו: ואם רץ לך, שוב למקום. ומיד לקח רכבת לירושלים. ופעם ששה סמיונוביץ' הבין שמאחורי המקרר יש עוד מקרר. ומאחוריו עוד מקרר. ועוד מקרר. ורק אחר כך אבק כוכבים. ופעם התעורר ששה סמיונוביץ' בדירתו והיה נרמה לו שהוא שוב בחדרו, במיטתו. אביו ישב לצידו ועישן. עשן הסיגריות שלו הסתלסל עד הירח. "אין כאן תקרה, אבא", אמר ששה סמיונוביץ'. האב הזקן שמט את הסיגריות על הרצפה. ששה סמיונוביץ' לא רצה לקום ממיטתו. אבל אז החל אביו לרוץ על שפת הנהר ובידו עפיפון, והילד ששה סמיונוביץ' רדף אחריו ומעד ונפל ודימם מברכיו ומעולם לא היה מאושר יותר. הוא התעורר בביתו (עיר בלי גשרים היא לא עיר, העיר מיד הקול בראשו. יש כאן גשרים, התנגד ששה. אבל אין נהרות, סיים הקול את הוויכוח וכחכה רמז קט בגרונו של ששה סמיונוביץ'). ועוד דברים רבים ומשונים אירעו לסשה סמיונוביץ'...

לבסוף ששה סמיונוביץ' אכן נעצר בחשד לרצח של המדקר הסיני (או מסיבות אחרות). בחוץ התחיל מכול בממדים תנ"כיים, אבל ששה סמיונוביץ' ישב בתאו ולא אמר לאיש שום דבר: ראשית, כי הוא לא ידע מי אשם. ושנית, כי ידע ששבעים אחוזים מגוף האדם הם מים. אבל העיקר שבבקבוק הדמיוני שבראשו נשארה עוד טיפה.

ששה סמיונוביץ' היה אדם שקצת היגר לו מהמציאות, זה נכון. אבל מי לא?



## יערה שחורי מי שממשש את החדק אומר זמן

ארבעה עיורים ממששים פיל

ארבעה עיורים ממששים פיל.  
כמה לא נעים, אלה אנחנו  
מדמים לעצמנו שהפיל הוא בית, שהפיל הוא ארוחת צהרים  
שהפיל הוא מטות נוחות, שהפיל הוא ספור.  
שהפיל אינו עצבוני ורעבוני כי רב הוא,  
שאינו לי אלא לדאג לו למקום ולצור צורה.  
עלי לדאג לפיל.

הבה נדיק,  
מי שמחזיק ברגלים אומר משפחה  
מי שממשש את החדק אומר זמן  
מי שנוגע בעור הפיל אומר מדבר.  
ועל הרביעי עם החטים אינני יודעת דבר.

הנה אנחנו אבא זמן ואמא מקום  
עיורים ורעבים. שבעים ועיפים.  
ובינינו פני האבל שלה, פני העלבון שלה, פני הפני ממני שלה, סורי ממני  
והלאה

אתה, שאת איבריה הפצועים אני ממששת  
ומסרטטת אותה לעצמי כמי שמעולם לא ראה קרנף  
ואני נתפסת בהרים כמי שלא כבש את רומא  
ואני נופלת תחת רגליו כמו אחיו של יהודה.

לא גדול כמו פיל.  
עליו להיות הדבר עצמו, שלא מדברים עליו

כמו חבל בבית התלוי כמו אבן בבית הזכוכית  
כמו פיל וכלי החרסינה העדינים שמעולם לא היו לנו  
אך הפיל ישנו ואני לא יכולה להרדים אותו או לישן אותו או לחבק אותו  
בן לקרקסים שאפלו חתולים ככר לא מציגים בהם  
מאלף עצבות.

וגם אם רציתי ממש, וכי יש משהו שהוא יותר ממש מפיל?  
אני — שצריכה להיות עורת חרשת אלמת,  
כדי לומר בית ושלחן ומטה,  
כדי לראות בפיל משהו אחר, עצום כמו בית,  
כדי להיות הבכה שגרה בבית, שאני משחקת אהה  
וקונה לה בגדים ומסרקת את שערה בקוקו גבוה  
ואומרת עכשו תשתקי ועכשו תהיי יפה —

אני הזאת מכרחה לשכח את הפיל שגררה לכאן  
מכרחה להוציא את הפיל והפסנתר ולהשאר בחדר ריק,  
ולסרטט באבק את דמותה כמו בזירת רצח  
שרק העוזרת הנעלמה חשודה בה  
ומישהו ציר באבק ציורים מוזרים שאני מזהה  
מישהו סרטט אותיות שרק אני יודעת לקרא.  
אולי זאת מי שהייתי לפני חדשים  
שהכינה לעצמה בכתב סתרים רשימה של חיות נכחדות  
לא להמנות עמן, לא להשנות

שירה של פיל אחד  
ואני מכרחה להטות:  
אני, את, אנחנו  
אחד, שנים, הרבה  
מכרחה לשקל בטונות את מה שנשאר,  
מה שמכרחה להשאר  
כי מה שישנו, שאיננו, מכסה את המדרכה כמו צל

פִּיל בְּפֶתַח הַדֶּלֶת. בְּסִפְרֶיהָ לְעוֹרִים. בְּגִנַּת הַוּרְדִים.  
אוֹלֵי כֶּךָ יֵיטֵב.  
סוּף-סוּף אִישׁ לֹא יִקְטֹף אֶת הַוּרְדִים.

## שִׁכַּחַת יָד שִׁמְאֵל

תִּחְלָה יָרֵךְ הַיְמָנִית מֵאַבְרַת תְּחוּשָׁה  
אֶךְ אֵין זֶה שִׁיר פּוֹלִיטִי  
הַגֵּב הַתַּחֲתוֹן נִצְבָּע אָדָם  
הַמְגִפָּה תִּחְלָף תוֹךְ עֲשָׂרִים וְאַרְבַּע,  
אַרְבָּעִים וְשִׁמוֹנָה, שְׁמוֹנִים וְשִׁתִּים,  
עֲלִיךָ לְלַמֵּד לְהִקְשִׁיב  
שְׂבָעִים וְשִׁבְעֵי, אֲלֵפִים וְאַחַת עֶשְׂרֵה, דָּם.

לְצֵאת מִן הַמְטָה בְּלֵב מְרַפֵּר  
פְּרַפֵּר עֲנוּד עַל חֲזִית מְקַטְרֵן הַמַּתְכֶּת  
מְלוֹת הַדְּרוֹ יִרְדוּ מִכֶּף יָרֵךְ בְּזַחֲלָה  
יִשְׁטַפּוּ שְׁנֵיהֶן הַחֲדוֹת  
וְהִנֵּה גוֹפֶךְ נֶאֱרָז, מְקַרֵּר וּמְקַפֵּא,  
לְשָׁנִים הַטּוֹבוֹת הָאֵלֶּה  
לְשָׁנִים הַרְעוֹת הָהֵן.

עוֹד מְעַט תְּאַבְדִּי תְּחוּשָׁה  
וְלֹא מִחֲמַת קֶר גְּדוֹל אוֹ חֵם גְּדוֹל  
מְזַג הָאוֹיֵר לֹא יִשְׁנֶה דְּבַר אֶבֶל  
נִסִּי לְהַתְנַגֵּד  
קַחֵי אוֹתִי מִן הַבַּיִת  
מֵהַגְּלוּבוֹס הַצָּפוּף הַזֶּה שֶׁל שְׁתֵּינוּ  
זְכֵרִי לְקַחַת מִשְׁהוּ עִבוּרֵי  
חֶלֶב, צֶמֶר, פְּלֶדָה.



שְׁלֹא אֶשְׁכַּח כְּמוֹ יַד שְׂמֹאל  
אֲנִי שְׂאִינְנִי כּוֹאֲבֹת  
שְׁלֹא אֶרְאֶה מַעְבֵּר לְכַתְּפִי, לְכַתְּפוֹ,  
בְּקִבּוּקֵי מַיִם שְׁטִיִּם  
בַּתְּעֹלָה לֹא מִסְמָנֹת.

הַשְּׁפֹתַיִם רִכּוֹת מִשְׁלֹךְ  
אֱלֹהֵי הַשְּׁפֹתַיִם שְׁלִי.  
הַעֲפֹעֲפִים פְּתוּחִים מִשְׁלֹךְ  
וְהָרִיסִים נִסְגָּרִים בְּנִקְיֹשָׁה.  
אֵת הָרִיחַ הַזֶּה אַתְּ זוֹכֶרֶת  
מֵהַלְדָּה, מֵהַתְּחִלָּה,  
הַפֶּרַח הַחֹדֵשׁ הוּא אֲנִי.  
הַפְּרֹפֶר הַמֵּת הוּא אַתְּ.

## שחר-מריו מרדכי אומר עכשיו: ים. ולא יכול להכילו

### מרכבת שמש

וְהִיְתִי עוֹמֵד מֵעֵבֶר אֶחָד שֶׁל הָעוֹלָם,  
וְהָעוֹלָם מִן הָעֵבֶר הָאַחֵר.  
וְהֵלֵב מִסְתַּחֲרֵר בְּחִזָּה וּמִסְתַּחֲרֵר;  
וְהִיְתִי עוֹמֵד מֵעֵבֶר אֶחָד שֶׁל הָעוֹלָם

וְהָעוֹלָם מִן הָעֵבֶר הָאַחֵר.  
וְהִיְתִי זְקוּק נוֹאֲשׁוֹת  
לְדַבֵּר עַל רְגִשׁוֹת  
וְהָעוֹלָם מִן הָעֵבֶר הָאַחֵר,

וְהֵלֵב מִסְתַּחֲרֵר בְּחִזָּה וּמִסְתַּחֲרֵר.  
פְּתַע: סַעַר שְׁלוֹ וְתִשׁוּקָה שְׂבַעַת-רָעֵב;  
בְּמִרְכַּבַּת שֶׁמֶשׁ בָּאָה אֶהְבֵּת-זָהָב.  
וְהֵלֵב מִסְתַּחֲרֵר בְּחִזָּה וּמִסְתַּחֲרֵר.

### שפה

אֲנִי נֶצוּד בְּמִלְכַּדַּת הַשָּׁפָה  
בֵּין עֲצֻמַת הַרְגֵשׁ לְלִשׁוֹן רָפָה  
אֲנִי מְקִיץ וְנֶעַד וְנָדַר וְהוֹלֵךְ לִישׁוֹן  
בְּמִצּוֹר הַגּוֹרָף, עִם כֶּשֶׁל הַלִּשׁוֹן.

אֲנִי אוֹמֵר עַכְשָׁיו: ים. וְלֹא יָכוֹל לְהַכִּילוֹ.  
אֲנִי אוֹמֵר: רְקִיעַ. וְאִי צָבָאוּ וְכָל חִילוֹ?  
הוּ, לֹא, לֹא, לֹא. הַתְּפִנְנָתִי לְדְבַר-מָה שׁוֹנָה.

אָבֵל חוֹזֵר עַל הַמַּלְיִם. כְּמוֹ עֲכָשׁוּ מִמֶּשׁ. הִנֵּה:

אֲנִי נִצּוֹד בְּמַלְכּוֹת הַשָּׁפָה  
בֵּין עֵצִים הֶרְגַּשׁ לְלִשׁוֹן הַרְפָּה  
שׁוֹב מִקִּיץ וְנֹעַ וְנָדַר וְהוֹלֵךְ לִישׁוֹן  
בְּמִצּוֹר הַגּוֹף, עִם כֶּסֶל הַלִּשׁוֹן.

אָבֵל אֶתְדַפֵּק עַל דְּלֶתְךָ עַר וּבִתְנוּמָה  
עַד שֶׁתִּפְתַּח לִי. פֶּתַח לִי, פֶּתַח.  
גַּם בְּלִי מַלְיִם אֶתָּה תִשְׁמַע  
אֶת הַחֵחֵךְ! תַּח! תַּח!  
אֲנִי כָּאֵן וְלֹא אֵלֶיךָ עַד שֶׁתִּפְקַח  
עַד שֶׁתִּבְרַךְ, וּשְׁפִתֵי תִפְתַּח.

גַּם אִם פְּנֵי מְסֻלְעִים,  
וְעֵינֵי נְהַר גּוֹבֵר  
כְּעֵמֶק רְפָאִים אוֹ עֵמֶק הַכְּבֹא;  
אִם קוֹלֵי אֲנָקַת גְּבָהִים –  
מַחֲשָׁב לְהַשְׁבֵּר –  
הִנֵּה יָמִים בָּאִים, וּבָאָה רְנוּחָה.  
כִּי אֱלֹהֵי הַדְּבָרִים אֲשֶׁר בֵּינֵי לְבִינָה:

יֵשׁ דְּבוֹר שֶׁל שְׁתִּיקָה.  
יֵשׁ מְכֻשׁוֹל – הוּא נְתִיב.  
יֵשׁ רָעַב שֶׁלֹּא נִתֵּן לְהַשְׁבִּיעַ,  
יֵשׁ תְּשׁוּקָה שֶׁלֹּא נִתֵּן לְהַרְעִיב.  
יֵשׁ הַתְּנַצְחוֹת (הוֹאִיל וְהִסְסִם).  
יֵשׁ רֵעַד בְּלִב; מִתְקַתֵּק, לֹא מִרְפָּה.  
יֵשׁ עֲנָנִים שְׁעוֹשִׂים אֶת דְּרָכָם  
לְחֶרֶף סוּעֵר. יֵשׁ אָבִיב. יֵשׁ מִרְפָּא.  
יֵשׁ שׁוֹמֵר דְּרָכָי בֵּין הַהוֹלְכִים וְהַשְׁבִּימִים;  
נְתִיב מוֹאֵר וְחַי בֵּין קוֹ הַיָּם לְכוֹכְבִים.

## קמפו די-פיורי

ברומא, בקמפו די פיורי  
יורד ערב עצל ברפיון איברים.  
זהו ערב רגיל. לא ערב היסטורי.  
בלב הכפר זוג תירים.  
על אף שאוחזות אש בגופם  
כשקרב קצה חטמה אליו, לשפם;  
דוקא להט פנס שממול מתמעט,  
כלומר: מהזוית שבה אני מתצפת/מפיט.

זהו יפי שיש למסגר בגליה;  
שפתים אל זין או כוס קפוצ'ינו.  
גן-עדן פזה — מי יזכר שהיה  
גיהנום פרטי לג'ורדנו ברונו  
(אסטרונום שהעלה באש בשל תאוריה,  
שהכנסייה לא ראתה בעין יפה).  
בלזנים לא נותנים דעתם להיסטוריה,  
רק פסלו — כמו שריד ופליט לשרפה.  
(כלומר: לקהל מוסת סביב מדען עקוד;  
אין זכר לשרפה של ספרי התלמוד.)

צ'סלב מילוש נזכר בו פעם בנרשה  
כשהצתו בתי הגטו; והמון שעבר שם  
להב עם בוא האביב במטרופולין. והגה  
אני — שב משהות טעונה בכרלין:  
משתרע עצל ברפיון איברים  
כאן, ברומא, בקמפו די פיורי.  
לעבר ג'ורדנו אנשים נוהרים.  
זה ערב רגיל. לא ערב היסטורי.

## ננו שבתאי

### אוי

את־כל־כָּךְ עֲרִכִית  
את־כל־כָּךְ עֲרִכִית  
את־כל־כָּךְ עֲרִכִית  
ננו

(כתבתי מחזה על תם)

עֵדוֹן הָעֲרִכִים

מְצֵאתִי לִי בַמַּאִי

"רַק תִּגְדֵּי לִי לְחֶבֶק אוֹתְךָ"

אָמַר

אָז עַל "תְּרַבּוֹת וְסִפְרוֹת"

גָּמַר

וְגַם טָפָה

עֲלֵי

את־כל־כָּךְ עֲרִכִית

את־כל־כָּךְ עֲרִכִית

את־כל־כָּךְ עֲרִכִית

אוי, ננו

(מישהו כתב שם רשימה על סוף

משחק של בקט

בְּקַט בְּקַט

מתחבקות)

את־כל־כָּךְ עֲרִכִית

(אי־אֶפְשֶׁר לְקַרֵּא יוֹתֵר כִּי

זֶה הַצְּהִיב מְזַמֵּן

מְזַמֵּן

וּשְׁפִירָה)

כָּל

כָּךְ

עַר

כִּית

אוי

נְ

נו.

## שמעון בוזגלו נאנקים, אי, איך נאנקים!

אחד העם פינת הבימה

אה, כמה אהבתי אותך פרקסילאה  
כשסוססת לך ברחוב עם חמוקי אגנך  
שהתרוממו פעם זה פעם זה,  
ורק הם היו בעולם  
וגם "מי את?"

אה, כמה אהבתי אותך פרקסילאה,  
והרחוב התמלא צהלות  
ורוחות חריפים של חיים.

### LABUNTUR ANNI

אי, חוגג, השנים החולפות,  
אי, הן חולפות באמת!

כשהייתי צעיר והתפתלתי במטה  
עם גופה הצעיר, היפה כל כך,  
שאפתי לנסק אל הסנט במרום אפי:  
מאתים חכמים בלי סוף,  
שבחנו בקפידה כל זיע שלי,  
הסתכלו במבט שלא הבנתי אותו  
על הסדין שנאק מתחנינו.

אי, חונן, השנים החולפות –  
היית מאמין? –  
הביאו אותי לסנט הזה.  
ואני יושב לי עם מאתים נשואי הפנים,  
שצדעיהם אפרים ועיניהם כל-רואות,  
ואנחנו מסתכלים על סרט ישן  
שרואים בו – לא תאמין! –  
את גופי הצעיר  
עם גופה הצעיר, גופה היפה כל כך.  
ואני מבחין איך המבט שלא הבנתי אותו  
בא שוב אל הפנים שלהם – ושלי,  
ומאתים ואחד חכמים בלי סוף,  
נאנקים, אי, איך נאנקים!

## ארבע העונות

### סתיו

כל העלים נשרו מן העץ,  
ועכשו הוא מביט בי בלי תחתונים.  
אליהו, מה אומר המבט הזה?

### חורף

כל היום, מאשר כמו אחרי התעמלות,  
נותן העץ את גופו למטר,  
נותן את גופו ושר.  
שומעים?

### אביב

ואחרי מקלחת קרה ומרעננת כזאת,  
איך אפשר לא ללבש ת'בגדים הכי יפים בעולם

וְלֹהֲתַבְשֵׁם בְּבִשְׂמִים הַכִּי מְשֻׁבְּשֵׁי חוֹשִׁים בְּעוֹלָם  
וְלִכְבֹּשׁ – בְּעִמְדָה – אֶת כָּל הָעוֹלָם?

קִיץ

לֹא לָזוּז מִמְקוֹמָהּ וְלִרְאוֹת אֶת הַכֹּל.

אֲצִים, רְצִים, מְזִיעִים,

מִתְבַּשְׁלִים בְּזַעֲתֵנוּ,

וְאֵתָה עוֹמֵד לָךְ עִם הַקְּרִירוֹת הַמוֹצֵלֶת שְׁלָךְ

וּמְבִיט בְּנוּ,

מְבִיט כְּמוֹ עַל רוּחַ.



## אברהם סוצקבר פּרֹנְקָא קוֹסמי שלושה שירים מידיש: דן מירון

אברהם סוצקבר (סמורגון, ליטא 1913 – תל אביב 2010) לא היה אף פעם חבר גרדא. גם אם אכלת מפיתו ושתית מכוסו ולנת בכיתו, הוא היה תמיד ובעיקר משורר ענק, המשורר היהודי הגדול בדורו, וללא צל של ספק המשורר המשוכלל והנעלה ביותר שחי ופעל בישראל במחצית השנייה של המאה העשרים. כשהגיע למלוא בשלותו, בעיקר בשנות השישים, השבעים והשמונים של המאה הקודמת, הוא כתב עשרות רבות של שירים ליריים שאין כמותם לעידון ולעומק בכלל המסורות של השירה העברית והיידית עד אז, בעיקר השירים שהצטרפו במשך כעשור (1974-1985) למחזורי ה"שירים מן היומן". מוזיקליות וירטואוזיות, הגות רצינית בתכלית (אבל אף פעם לא "כבדה"; תמיד שיחתית, שוטפת ושנונה), שכלול וברק טכניים, יצירתיות סגנונית שמתוך לישה חופשית בלשון ובתצורותיה ואי־רתיעה מחדשנות גאולוגיסטית (וזאת, מבלי שהלשון תאבד אף לרגע את הקשר עם השיח החי, עם לשון הדיבור עצמה), ותכופות גם קומיות ברמה צ'פלינית ומתחתיה עצב מאופק ("מי יישאר? מה יישאר? אלוהים יישאר. האם זה לא מספיק לך?") – כל אלה הצטרפו כאן לשלמות שאין לה תקדים ובוודאי שעדיין גם אין לה המשך. שירים כגון "מי יישאר?", "להסביר? איך להסביר?", "זכרו של פסטרנאק", "מכתב קיבלתי מעיר הולדתי", "היא שייכת לי היד הכרותה" ועשרות כיוצא בהם הם פשוט השירים הטובים והשלמים ביותר שנכתבו באותיות מרובעות אחרי מלחמת העולם השנייה. השירים המובאים כאן נכתבו ב־1974 ("אתה לא כאני כבר..."), ב־1984 ("אני כותב את מכתבי...") וב־2004 (רובינא).

ד"מ

## רובינא

בנוי של אלמגים, בשחר שמלה רושפת,  
רובינא בגיל תשעים לשאת עוד חן שואפת.  
בתאטרון ביתה היא מציגה – כרסה בימה לה –  
מול קהל צופים של איש אחד, אבל באור של מעלה.

פורסת הזקנה שלל דמויותיה מול אחד  
בלשון ישעיה ספוגת יגון נכר.  
האם משחק הוא? לא, היא פדרה והיא לאה,  
ובמו עיניה להכים לוטשים קנאת מדאה.

פתאום אין לאה, אין מדאה. מי מגיע?  
כאן נשר התנשא לרום: אם המשיח;  
ואם מלאך תקוע אי פעם תקיעתו בקרן,  
פה מתק זעמו נוהם מלב, פורץ מקרב.

צונחת, חלושה, אל כרסתה; עוד מעט,  
אומר הידיד, נצא נא לטיל. בחוץ נחמד.  
היא מהנהנת: יש לה סוד ולו גם פתרונים:  
בן ליתיה, יריד שני, הנו מקל זקנים.

2004

## לזכר אהרן צייטלין<sup>1</sup>

אתה לא־כּאני כּבר, אָני לא־שָׁמִי עוֹד:  
כְּשֵׁתִים כְּנֹרֹת זָרוֹת וּמוֹזָרוֹת  
שֶׁדְּבוּרֵיהֶן בְּלִי־רַחֵשׁ נִפְגְּשׁוֹת עִם יוֹם  
בְּגַן אֶחָד, לִינֵק בּוֹ צוּף חֵלוֹם.

הֵן לֹא הָיָה בְּהוֹלְדֵנוּ שְׁמִץ פֶּשֶׁר  
אִם הַדְּבוּרִים שֶׁל שְׁנֵינוּ לֹא הָיוּ בְּקֶשֶׁר,  
וּמוֹסִיפוֹת לְהַפְגֵּשׁ בְּגַן. גַּם אָמְנוּתֵנוּ,  
מִלְאֶכֶת הַמַּלְיָם, הָיְתָה נוֹבֵלֶת בְּמוֹתֵנוּ.

אֶךְ הַדְּבוּרִים שֶׁל שְׁתֵּי הַכְּנֹרֹת  
יוֹנְקוֹת מִצּוּף חֵלוֹם אֶחָד, קֶרְבוֹת וְנִפְזָרוֹת;  
עִם עֶרֶב כָּל אַחַת חוֹזֶרֶת לְכְּנֹרֶת,  
בֵּיתָה הַטּוֹב, זֶה הָאֶכְסֵנְיָה הַמְּכֻרֶת.

זְמוּזוֹם דְּבוּרִים עֶרְבִי הוּא חוֹט אֲשֶׁר נִרְקַם  
מִמֶּה אֵלֵי, נִימַת קוֹלוֹ הוֹמָה עוֹד וְנִמְשְׁכֶת;  
וּבֶן אָדָם אֵינוֹ חֲדַל לְהִיּוֹת אָדָם.  
בְּרַכַּת כּוֹכֵב רֵאשׁוֹן וְאַחֲרוֹן עָלָיו סוֹכְכֶת.

1974

<sup>1</sup> אהרן צייטלין (1898–1973) היה משורר וסופר יידי ועברי, בנו של הסופר וחוקר החסידות הלל צייטלין. ורשאי וצאצאם של חסידים נלהבי־נפש, האמין בהישארות הנפש, בפרפסיכולוגיה ובספיריטואליזם. סוצקבר, ליטאי מפוכח ובנם של מתנגדים, היה בעל מזג ארצי מציאותי ושכלתני יותר, וכן שיננא ואיש ההומור, וספק אם האמין באפשרות להתקשר עם נשמות המתים באמצעות מדיום שאינו זה של הדמיון והשירה. עם זאת, נקט בשירו לשון התקשרות ספיריטואליסטית־כביכול, מפני שמעבר לפיכחון ולארציות שבו ראה תמיד בעצמי ובאחר וכן גם בחי ובמת, רק שתי כבואות היונקות את ממשותן ממקור שלישי, "שתי כוורות מוזרות" הניצבות בגן אחד, ודבוריהן נפגשות ומתערבבות אלו ובאלה "בשתיקה" בעת שהן יונקות במשותף צוף "מן החלום".

\*

אָנִי כּוֹתֵב אֶת מַכְתָּבֵי בְּלִי מֵעַן — לְכֹל אֱלֹה  
הַגָּרִים עֲכָשׁוּ מִתַּחַת לְפָרִיחָה, לְכַמוֹשׁ,  
אוּ נַחְבָּאִים מִתַּחַת לְעֵצֵי הַבְּרוֹשׁ.  
אָנִי כּוֹתֵב אֶת מַכְתָּבֵי בְּלִי מֵעַן; וְרֵאָה פְּלֵא,

הֵם מְגִיעִים לְיַעֲדָם, וְאִין מִהֶם מְנוֹס כִּי  
נוֹשֵׂא אוֹתָם לְמַכְתָּבִים פְּרוֹנְקָא<sup>2</sup> קוֹסְמִי,  
וְהוּא יוֹדֵעַ הַפְּתוּבוֹת — רְחוּב, מְסַפֵּר וּבֵית,  
אִי אֱלֹה שֶׁהָיוּ חוֹרְפִים עֲכָשׁוּ אוּ אִי הַקֵּיט.

הֵם אֶף עוֹנִים וּכְתַב־יָדָם מְכַר לִי  
כְּמוֹ טוֹרֵי בְּרָקִים שׁוֹקְעִים-רוֹצְעִים  
עֲצָמָם אֶל תּוֹךְ צְדָעִים הוֹלְמִים-בָּחֵם. הַבְּרַר לִי,  
כִּי אֱלֹה שֶׁהָיוּ פֹה לְשִׁמְחָנִי עוֹד רוֹצִים.

וּכְמוֹ הַמַּכְתָּבִים גַּם הַלֵּילוֹת הוֹלְכִים  
וְנִעְשִׂים דְּקִים-דְּקִים. לְפָגֵשׁ הִיא כֹּה טוֹב אֶת  
אֱלֹה שְׁלֵהֶם אֶכְתֵּב אֶת מַכְתָּבֵי בְּלִי כְּתֹבָת;  
לֹמַר — תּוֹדָה. הַזְּמַן כֹּה הַתְּאֲרָה, אֶךְ הֵם לֹא שׁוֹכְחִים.

1994

<sup>2</sup> פְּרוֹנְקָא (אַרְמִית) — שְׁלִיחַ הַמְמוֹנָה עַל הָעֵבֶרֶת דְּבַרֵי דוֹאֵר. מִלֵּה בְּלִתִּי-נִפְוֶצָה זֶו נִבְחָרָה מִשׁוֹם הַתְּאֲמָתָה לְמִילָה שְׁבָה מִשְׁתַּמֵּשׁ הַמְשׁוֹרֵר בְּשִׁיר הַמְקוֹרֵי — "פֶּאטְשִׁילָאָן"; מִלֵּה רַחֲוֻקָה מְאוֹד מִהַבִּיטוּי "בְּרִיוּן טְרַעְגֵּר" הַמְצִיין דוֹר בִּיִּידִישׁ עֵדֻכְנִית. הַ"פֶּאטְשִׁילָאָן" הִיא הַמְמוֹנָה עַל שְׁקִי הַדוֹאֵר בְּתַקוּפַת כְּרַכּוֹת הַדוֹאֵר (בְּלִשׁוֹן הַהִשְׁכָּלָה: קְרוֹנוֹת הַדוּהוֹר) בִּימֵים שְׁלִפְנֵי הַיּוֹת הַרַכְבָּת. לֹא הִיא אִפְשָׁר לְהַמִּיר אֶת הַ"פֶּאטְשִׁילָאָן" הַיִּיִרִי בְּדוֹר הָעֵבֶרִי, שֶׁכֵּן הַמְרָה כּוֹזֵאת הִיא יוֹצֵרֶת דִּיסוֹנַנְס שֶׁל אֲנֶאכְרוֹנִיזְם (ד"מ).

## בית חרושת לשינה: שלושה שירי ילדים יידיים<sup>1</sup>

מידיש: בני מר

### הקרפד והחסידה – יהואש

קרפד מספן, שמלדה  
רק צער ומחסור ידע,  
ולא העז מרב בושה  
לצאת לאור ליבשה,  
קרקר בשקט חדגוני  
מכל הלב היגוני:  
"חיי שוקעים מיום ליום,  
ואין לי שום תקנה". פתאום!  
נחתה אורחת בכזה:  
גברת חסידה קפצה,  
ובלי לומר "שלום לך"  
פתחה מיד בתוכחה:  
"קרפד, אולי תחליף נגון?  
זה שיר עצוב ולא הגון  
כי החיים כל כך יפים!  
הרי אם רק רוצים – עפים  
כמוני אל הגג, לעץ,  
שרים לנחל הנוצץ  
בשמש בין צללי ענף.  
זה לא קשה לפרש כנף,  
לעוף, לטוס, או סתם לדאות  
לכל מקום, ושם לראות  
עולם נפלא בכל בקור.  
וגם אתה, במקום קרקור

<sup>1</sup> השירים כלולים בספר שיראה אור בהוצאת כתר.

מִמֶּשׁ מִפְּחִיד וּמִדָּכָא,  
צָרִיךְ הֵייתָ, כָּל דָּקָה,  
לוֹמֵר תּוֹדָה רַבָּה, סְלִיחָה,  
לְשִׁיר תָּמִיד מְרַב שְׂמֵחָה”.

וּלְשִׁכְנוּעַ הַקּוֹרְאִים,  
שְׁיֵשׁ עוֹד טַעַם לְחַיִּים,  
הַפְּכָה מִיַּד הַחֲסִידָה  
אֶת הַקְּרֹפֶד – לְסְעוּדָה.

#### הַחוּט וְהַמַּחֵט – אֲלִיעֶזֶר שְׁטֵינְבֵּרְג

יּוֹשֵׁב רַב זְנוּיִל הַחַיִּט,  
הַמַּחֵט רָצָה לָהּ מֵהָר,  
אֲבָל הַחוּט נִשְׁרָף לְאֵט,  
וְאֵת הַמַּחֵט מְצַעֵר.  
”זֶה שׁוֹב אִתָּה, נִדְּבַק אֵלַי,  
הוֹלֵךְ בְּעִקְבוֹתַי כְּמוֹ צֵל?  
עֹזֵב אוֹתִי, חוֹזֵר לְמִלְאֵי,  
הַגִּיעַ זְמַן לְהַתְּפַצֵּל”.  
עוֹנֶה הַחוּט: ”אֲנִי רַק חוּט,  
אֲנִי נַחוּת וְלֹא נִכְבֵּד,  
וְאֵת פְּלִדָה. אֲבָל בְּזִכּוֹת  
הַחוּט הָרִי נִתְּפֵר הַבֵּר!”

הַסּוֹף לֹא טוֹב, לֹא רַע נֹמֵר,  
וְאִין לְרִדַּת לְעִמְקוֹ.  
אִז מָה קָרָה וּמָה נִגְמַר?  
הַחוּט הִלֵּךְ לוֹ לְדַרְכּוֹ.

בית חרושת לשינה – ל' ברקוביץ'

הֶרְחַק מֵעֵבֶר לְלִבְנָה  
יֵשׁ בֵּית חֶרֶשֶׁת לְשָׁנָה.  
שׁוֹכְבִים שָׁם כְּמָה יִשְׁנֹנִים  
מִזֶּה עֵדֶן וְעֵדֶנִים  
וּמִיִּצְרִים בְּסֵרֵט נָע  
בְּחִלּוּמָם אֶת הַשָּׁנָה.  
כְּשֶׁהֵם שְׁקִוְעִים בְּהִכְנוּת,  
כְּלָם הוֹלְכִים עַל בְּהוֹנוֹת.  
וּכְמוֹ שֶׁפָּרַח לֹא נִשְׁמָע,  
שׁוֹמְרִים גַּם הֵם עַל הַדְּמָמָה.

בְּשַׁעַת עֶרְבִית וְדַמְדוּמִים,  
בְּזִמְזוּן שֶׁכָּבֵר מִתְנַמְנָמִים  
תִּרְנַגְוִלִים וְגַם פְּרוֹת,  
וּמְכַבִּים אֶת הָאוּרוֹת –  
אוֹתָהּ שְׁעָה, אִי שָׁם מֵעַל,  
אֲנָשִׁי הַלַּיְלָה, בְּמַפְעָל,  
פּוֹתְחִים לְאֵט אֶת הַשָּׁקִים  
וְחֶרֶשׁ-חֶרֶשׁ הֵם בּוֹזְקִים  
שָׁנָה טוֹבָה וּמְתוֹקָה  
עַל פְּנֵי הָאָרֶץ הֶרְחוּקָה.

וְשָׁם, לְמִטָּה, הַיְלָדִים  
מְכַרְבְּלִים כְּקַפּוּדִים,  
חוֹלְמִים בְּחִיק הָאֲמֵהוּת,  
שְׁבַעֲיָנִים עֲצוּמוֹת  
מְעַרְסְלוֹת הֵן עוֹלְלִים  
בְּאֶפְלָה וּבִין צְלָלִים.  
וְגַם אֲבוֹת הַפְּעוּטִים –

הסנדרלרים, החיטים —  
מיום עמל בעיר חזרו,  
ועוד מעט הם ינחרו.

כשערכים הופכים לילות,  
דלתות הבית נעולות  
והבריחים כבר מברחים —  
אנשי הלילה אז שופכים  
כוכבי־שמים עד אינסוף.  
והלבנה יוצאת לחשוף  
את שלל פניה היפים  
ולהביט בכסופים  
וממרחק באהבה  
שבין הלילה לשלוח.



## עומר ולדמן "להשיק את הולדמן הזה בגבי-יד מלוטף של קרבה"

### האישה הגדולה מן החלומות

תלמידי תיכון מגיעים לשיאי זיוניהם באהבתם הראשונה. אחוזי תשוקה מלמדת, בלתי עומדת. חרדה מתיונה. מלטפים בנרועות ערמות, מרבות אשמה, ראשים מרבי דאגה וישער עבותות בריא, הרף עין טרי, ערוה פהה, בערות כחלה. הם מאלצים עצמם לחשב שהם אוהבים. דוחקים אביס לגומי בטעם קמטים של אשה יפה. יש להם מבטים של ערב טוב. הם מסמיקים קרבה.

אבל ישנם גם ערבים אחרים. רגבי לב מרירים. אף-על-פי-כנים מרפנים. שתיקות ממשקפות, חשוקות שפתים מהנהוני ענרון מוכנים. הם לרב יושבים ברגלים פשוקות לחללים חורים של מטות לא-חורקות. כותבים שירים על פרימת חלצות. מדמים פעימות נרגשות במלאליות ברורה. איש אינו אומר להם כיצד ומתי לגמר. פעם היתה כם תשוקה עיפה להגוז לפנימה של יונה וולך. הם נאלצו להכין שנערה אינה הרבה יותר מסך גופה.

עתוני סוף השבוע דוחו על המחסור בהקרבת לבבות, או בלבוכי קרבה. אין זה משנה לאמת. את לא תקראי אותם בדיוק כפי שלא קראת אותם. הרופאים מסרבים להאמין שזה יגדל. בשלחנות שבת יש נגע מתקדש. מפשט. חורין. אין כם בשת פנים, כשאמי נסמכת על חריקתם ושואלת כמה אתה אוהב בנים. והחיים עצמם אינם יכולים להיות "אלכס חולה אהבה", אמרתי לאקס שלך. מי בכלל יכול להרשות לעצמו להיות חולה אהבה באזלת הימים. זו הצטרדות הלכה, הוא השיב. חברי הטלפן ובטל את היציאה לסרט. הוא צפוי להיות דמים על סדני נערתו. היא מבהרת מדי. הם שוכבים על ספת-עור-שכורים. אולי זו הסבה שבשלה אני כותב. אולי זו הסבה שבשלה אני כותב שירים.

נִסָּה לְהַתְחַדֵּד, עוֹמֵר: בְּסוֹפוֹ שֶׁל דָּבָר, הֵם נִפְרָדִים. הוּא גוֹמֵר  
אֲמַר בְּבִתּוֹקֵי חֲרָטוֹת. הִיא מוֹצֵאת אֶת זְכָרָהּ בְּנִעְרִים בּוֹדְדִים.  
נֶאֱהָבִים וְאִמִּיצִים. מְצַנְעֵי דָּרָג. מְמַרְקֵי זָרָג. אוֹבְדִים בְּדַרְכֵי עֲגָבִים.  
מִי בְּכֻלּוֹ יִכּוֹל לְהַרְשׁוֹת לְעֲצֻמוֹ לְהִיּוֹת הַלֵּילָה הַזֶּה. וְאֲנִי  
הַקּוֹנֵדוֹם הַמְשֻׁמָּשׁ, שֶׁנִּזְרַק לִיד תִּבְתּוֹ הַדָּאָר הָאֲדָמָה בְּרוּחוֹב בּוֹרוּכוֹב, וְהִנֵּה  
הִיא בָּאָה, וְאִינֶנִּי יוֹדֵעַ הָאֵם אֲנִי מְשַׁלֵּךְ לְמִלוֹתֶיהָ אוֹ לְשִׁתִּיקָתָהּ.

26-7.3.2010

### מלכות החרמון

הַשְּׁעָה הַשׁוֹעָה לְעִזִּיבָה הִיא שְׂשֵׁי בְּבִקָּר.  
אֲחֲרֶיהָ לְבִשְׂתֵי חֲלֻצַת קַדִּישׁ שְׁכַתְבָתָהּ כְּלִי.  
נִעְלַתִּי אֶת נִעְלֵי הָעוֹר שֶׁהָיוּ עֲרוּרוֹת מְאֻבִּיב.  
אֵלֵי אֵלֵי.

הוּא אָמַר אֲנִי מִמֶּמֶשׁ הַיָּמָד וְאֲנִי בַלְעֲרִיךָ.  
בְּגָדֵי יֶאֱלָצוּ לְהַשְׁלִים. אֲנִי לֵב צִעְדִיךָ.  
אֲנִי אוֹהֵה וְגַם אֶהֱבֶה אוֹתְךָ אַחֵר כָּךְ.  
מָה רַךְ כָּךְ.

פְּלִגְיָה עֲקָשִׁים בְּתוֹכִי, אִינֶנִּי כְּלָה, לְמָה בָּאתָ?  
זְרַמְתָּהּ בְּדַרְכֵי הַזְּרָמִים; נְתִיבָה כְּלָפִי מִטָּה.  
עֲרִיתִי מִפֶּתַחַת פֶּתַחַה לְצִעְדִים שְׂאֵפְלוּ אֶתָּה לֹא יִדְעָתָ.  
הָעֶרֶב נָפַל עַל אֲדָמָתָהּ.

וְאַחֲרֵי שִׁיחֻלוֹ שְׂשֵׁי וְצָבָאוּ, אֶהְיֶה מְכַרְחָה לְהַגְיָה  
אֶת גּוֹפֵי לְגוֹפָהּ, וְשׁוֹם שֵׁם לֹא יִקָּם.  
מֵאֲהֻבוֹתָהּ מִנְסָה לְמָקָם בִּי שְׁפֹתָהּ כִּנְגִיף.  
אִין בִּי מְקוֹם.

14.5.11

## מנגינה מאוהבת

מכתב ליעל גרינשפון, שהיא היעל האחרת

יעל של המסתכלות. אין לי מה להביא אליך.  
אין לי מה להישיר אליך בתמונה. יעל של המשאים. יעל של האין לי מה.  
מכתבך גרם לי להשיר נורא. הבושה אליך מניחה בי ידיעה של מרכינים,  
ואינה מניחה בי את יעלותך לרצון ולכלמה.

אחותך הלכה לעולם שכלו לכת ביום הולדתו של הקולנוע.  
כשהייתי בכך בעת שטיפה, חשכתי ששם האשם מרק ברוך.  
לרגע נקבתי את מלותי בסדר ילדי: ברוך אשם.  
אחר כך התברר לי שלא כך הדבר, והרי לך שיר.

כשהייתי בגילה של אחותך, בשעה שהיתה רלונטית,  
שחקו הנערים בחצר אמת או חובה.  
כמו אני שמעתי, "חובה", אמרו, "חובה עליך  
להשיק את הולדמן הזה בגב יד מלטרף של קרבה".

אני זוכר, יעל, הייתי מאוד כמוה ברעד המקנה.  
הייתי כמה כמו מעבר בשחר שלך, יעל, בכל היקר לי.  
מלה לא נאמרת על ההתמשכות, על פכירת הגוף הנשען מלה לא מזכירה.  
ואין עוד איש שישמע מוזיקה מועזעת של לקוחים ללב.

ברוך ששחר לא תביא עצמה אחרי כמותי להיות בת מצנה.  
ברובה ה-Magic Hour לתעור שכירה בשבתות. ברכו כלם את המברך!  
אני כותב אליך, יעל, ומתגעגע לרגע שמכירים בכך שבן לוקח בת,  
ובלכתך הנפרת הרגע שבו נלקחו כלם.

9.3.11

## ניר ארגב לפיד איך יבואו ימים חסודים בדלתות הזמנים המודרניים

\*

את כל מה שהיה אי-פעם – אם אמנם היה לי –  
הלואים ברב טובו הזמן. עכשו, נא להפיר:  
נביא. שחקן בהצגה. אדם מן המניין.  
מפל אשר היה לי אז – רק בדירותי נותרה לי.  
הייתי שתיקתו של צל חרש-אלם על קיר –  
נואם וקונסול של כבוד בארץ-השוממה.

סוחר הייתי, ממלח. מוכר – סוכן-נוסע,  
על שמאל ועל ימין – מראות לאנשים עורים.  
גם פוליסות-בטוח – פג תקפן – במחיר מפקע  
מכרתי, מנוחת-עולם ובטחון נוסף על  
הלקוחות – שהם מתים שלא מתעוררים.  
צריק נוכח, שם וכאן, אשר אינו נפקד,

הלכתי בשבילים, והשבילים הלכו נגדי;  
הם אלו הנתיבים שמובילים כלם לרומא  
אף בקנוסה הרחוקה – שם הם עוברים תמיד.  
הגעתי למגור הפה-על-חטא. ולדידי –  
גם קזן לא צריך להתחרט. ואף הכמר  
הודה בכך שאין לנו במה להאמין.

אפלו קזן לא צריך, הרי, כי נרודים  
בין פה וכה – מנת חלקנו: פך אדם נולד.  
רק סבל מאחיו בשר-נדם חסד הוא, קזן.  
כי האדם – סופו הוא ראשיתו. עם עבדים  
של אור אנו, מגששים, בחשך המחלט,  
בויה-דולורוזה של חפוש אחרי בית.

\*

.1

וַיֵּשׁ שְׁלֹפְעָמִים הוֹלֵךְ אֶדָם רְחוֹק מְאוֹד.  
קוֹלוֹמְבוֹס שֶׁל חֵלוֹם יִשָּׁן שֶׁהוּא עוֹד לֹא זָנַח –  
נוֹסֵעַ לְאֹמְרִיקָה הֶרְחוֹקָה כִּי כִּךְ  
קָל לוֹ לְהִגָּשִׁים חֵלוֹם אֹמְרִיקָנִי. אוּ,

עַל מִפְרָשִׁית קִטְנָה מַעֵץ יִפְקִיר עֲצָמוֹ לְרוּחַ.  
לְאֵן כִּבֵּר הוּא רוֹצֵה לְהַעֲפִיל בָּיָם כְּזֶה.  
אוּלַי רַק הוּא אוֹהֵב לְחוּשׁ בְּרוּחַ מְכֻסָּה  
אֶת פְּנֵי הָאִישׁ שֶׁלֹא רוֹצֵה, שֶׁלֹא רוֹצֵה לְנִסֵּעַ.

אוּלַי לְהִדּוֹ הוּא רוֹצֵה, אֲבָל הֲרֵי קְרוּבָה הִיא,  
וּמָה יֹאמְרוּ עָלָיו בְּעִיר אִם אֲשֶׁר הוּא יִמְצָא?  
שֶׁהִתְעַצֵּל, שֶׁלֹא חִפְשׁ, שֶׁכִּכָּה לוֹ יִצָּא.

בְּהִדּוֹ לוֹ יִהְיֶה הַכֹּל, יִהְיֶה לוֹ אוֹר וּבֵית,  
וְשִׁפֵּעַ אֵינְדִיאָנִים לְכִנּוֹת בְּשֵׁם אַחֵר.  
”אֵךְ בֵּית, גַּם בְּבֵית יֵשׁ”, עֲכָשׁוּ הוּא יִזְכֵּר.

.2

וַיֵּשׁ אֲשֶׁר גַּם לְפַעְעָמִים רוֹצֵה אֶדָם לְבָרַח.  
רְחוֹק מִנְפֶשׁ שְׁעֻזָּב, אוּ שְׁעֻזָּבָה אוֹתוֹ,  
קְרוֹב אֲצֵל עֲצָמוֹ מְאוֹד. רְחוֹק אֲצֵל בֵּיתוֹ  
הַצָּר, כִּי צָר הוּא אֵךְ כְּמָה, מִשְׁתוֹקֵק לְרַחֵב

לִב. הוּא כְּמוֹ כָּלָם, בְּסֶךְ הַכֹּל, זְקוּק לְזִכּוֹת  
וְלֹא לְחֶסֶד, רַק לְדַעַת, רַק שֶׁלֹא בְּתַנְאִי,  
שֶׁכֵּל שֶׁהוּא קָבֵל אֵינּוּ הַפְקֵר, מִתַּת שָׁמַיִם,  
שֶׁכֵּל שֶׁהוּא קָבֵל בְּיַחַד – גַּם יִהְיֶה לְחוֹד.

ויש אשר גם לפעמים רוצה אדם לברא, אך  
הוא יודע, בתוכו, כי אין הוא אלוהים –  
אולי את אלוהיו הוא מחפש? אולי לשבח?

לאן הוא כבר יברח. ומה? יברח בשביל לברע  
תחת עמס החיים שבאו בימים.  
ויש שלפעמים חיב, חיב אדם לברח.

.3

אדם כותב שירים בחשכה גמורה, גמורה.  
הוא לא יכול בכלל לראות את מה שהוא כותב.  
האם זה משנה? ידו יודעת זאת היטב,  
לכתב מלים היא מאמנת – אין לו כבר בררה.

סוגר את המנורה, את החלון ואת חדרו,  
אדם כותב שירים בחשכה. זאת הוא סובל.  
למה הוא כותב בחשכה? תודה לאל,  
הוא לא עור, הוא רק אוהב מאוד שירים לקרא.

ניחא, שחיב הוא, אין בררה לו – רק לכתב.  
אך למה הוא מקשה כל כך על אור עיניו הטוב?  
החשכה – בנר, או בחלון, הוא יפרה...

...הוא לא. ימשיך לסבל. כי כך, כשיגמר,  
מלים, כמו טרוזיאס העור לכתב בלי-אור,  
בעין שהכה יוכל, סוף-סוף, לקרא שירה.

## אור בעיר זרה

ברחוב הומה בעיר זרה עמדתי לבר.  
ביני ובין האור חלפה שתיקת הערפל.  
ועל פני, שבתוכן גלו פתאום עינים,  
חלף המון גואה שאת הנטעותי שפט  
בקצרות מהמהם: "צריך לראות רופא...";  
אני — בעיר זרה, ברחוב הומה, תוהה: מנין.

ברחוב הומה בעיר זרה — תהיתי שם מנין  
לפתע התגנבה לעיר, אל בין המון גואה,  
עדנה כזאת שיש בה גם כדי להרפא.  
ידי שנשלחה באפיפנה של עינים  
ספק נגעה ספק הזתה אור. ואני רואה:  
ביני ובין עדנה כזאת נמוג הערפל.

\*

עוד תראה, איך הכל יגמר בכי טוב. זה יתחיל בזריחה משוכבת,  
והשמש מים של עצבות ואימה אל תוך בקר של אשר צרוף  
תעלה ללא חת, והכל ההומים, כמו בתוך אילוסטרציה נאיבית,  
יעצמו עיניהם לרוחה מבלי דעת בכלל שלאשר נוצרו.

עוד תראה, יעטו ילדים על ראשם זר במתק תמימות ויקרות,  
ויטונו אל עבר האור כמרוץ פרפרים אל האש הזכה...  
אל תדאג, לא יהיה כאן שנית כדבר שארע בתקרית איקרוס,  
אבל גם אם כמוה יהיה — האמן לי — כמו דונג תרתח אזעקה.

עוד תראה איך יבואו ימים חסודים בדתות הזמנים המודרניים  
שהשארנו מזמן מאחור-מאחור. זה יתחיל בשקיעה משוכבת,  
ולא זכר יהיה, שום דבר לא נשאר מהשמש הזאת שכבר אין היא!  
עוד תראה איך הכל יגמר בכי טוב. אם רק לא תפחד מהמות.

## רועי שניידר אין לי מה מלבד החריזה

מתוך "רחוק רחוק"

\*

אני סבור עכשו כי אין לי אחיזה.  
לידר זוית הפה נותרו לי פרווי  
קתיבה. הצל דועף. שירנא לא שירי  
ולא נדרי ולא בינה ולא תזוזה.

וגם אם אתעמק בשך האריזה  
החיצונית, וגם אם נצח כך, הרי  
אין טעם ממילא. כלנו ארווי  
הנצח. אין לי מה מלבד החריזה,

מלבד השוררות, מלבד הלבדים.  
המצח קר, מוזה. המצח מקלל  
לנצח. והשמש רע והוא פחדים.

וכבר איני יודע — אי שם בחלל  
ישנו השקט. כן. עכשו אני מקדים  
את מות השקט. כן. לוקחהו לשלל.

\*

היינו יחד פעם. כן, אני נוצר  
בזכרוני היטב את כל הרגושים  
אשר הויתי כך; בוטח כך, בוצר  
את כל ענבי לבך, ואין כם באושים.

ואיך שתלנו פעם פרח בחצר  
ואין לנו אלים, ואין לנו חושים;  
והפרחים גאו ולא ידעו קוצר,  
ולא ידעו סופה ולא זמנים קשים.

כמונו הם נכלו. השקט בחדרך  
שגש אותך מאוד. אני הרשה הרשיתי.  
ידעת — אין שום טעם פעם לשרך.

וראיתך קמלה כמו אכל שנשכח.  
ידעתי, דן אותי האל, והתקשיתי  
בעוד עבר הזמן ואת רק התרפכת.



## חבלים

בְּלַחֲוֵי נִמְהָלִים אֲגָלִים בְּטָלְלִים;  
לְעֵינֶיהָ נִגְלִים הֵם, וּמִמְלָלִים  
אֶת עֲצָבוֹן הַפְּרִיָּדָה. הַשָּׁמַיִם גְּדוּלִים  
מֵעָלֶיהָ, מֵעַל טְהָרָה. הַגָּלִים  
מְאוֹשִׁים בְּרוּחָה כְּבִים. הֵם כְּחָלִים –  
אֵךְ עֵינֶיהָ יוֹתֵר. עֲפַעְפֵי מִתְכַּלִּים  
בְּעֲצָמֵי אֶת עֵינֵי לְמוֹלָה; הֵם חוֹלִים  
כְּשֶׁאֵינְנִי אֶתָּה. הַזְּמַנִּים נִמְלִים  
לְרַגְלֶיהָ עָלֵי הַחוֹלוֹת. כֹּה קִמְלִים  
הֵם שִׁירֵי הַכְּתוּבִים עַל אוֹדוֹת בְּגָלְלִים,  
בְּגָלְלֶיהָ.

## טבע והיא

נִשְׁפָּכוּ לְרֹצְפָה הָעֵבִים,  
וְנִפְּלוּ מִחֲסְרֵי הַכָּרָה.  
כְּמוֹ הַזְּמַן מֵאֲנִיךְ כְּבִים  
וְשָׁבִים וְעָפִים לְשָׁמַיִם.

נִשְׁפָּכוּ לְרֹצְפָה הַקָּרְבִים,  
וְאֵין לִי אֶלָּא לְהִסְתַּכֵּל  
מָה יָפִים וְחָפִים הֵם עֲבִיךְ  
בְּנִבְכֵי הַרְקִיעַ שׁוֹחִים.

## מעין אבן עולם שוכב עירום על גג אישה

### בטרם

עולם שוכב עירום על גג אשה  
דמומה. אני מביט בו ממצולת  
השקט, מבטי עטוף אושה  
מוצפת בערגה, שותה בלאט  
את העולם, אשר שותה את אור  
השמש הזהב בצמאון,  
כמו לא שותה דבר מלבד הקר.  
אך היא שקועה עמק בחזיון  
של לילה, לא יודעת שאני  
מביט בה, בפניה, בנפשה,  
חורז מלים נוגות על חוט שני:  
עולם שוכב עירום על גג אשה.

### מניפסט של הלילה

אז כלן כאן יפות וכלם כאן יפים  
והכל כאן רוי משקאות חריפים;  
בעינינו אורות רחוקים רועפים –  
לא, היום לא נזכר את אתמול.

הירח שכור, כוכביו רופפים  
והלילה עוגב על צללים עיפים;  
נשמותינו שותקות כמו גויות של שרפים –  
לא נועדנו הלילה לקמל.

## לי ממן את עקשנית חומה

### גב האחרונה

אָסוּר לְהִשְׁאִיר אוֹתִי דָקָה לְבַד.

דָקָה

אֲנִי עֲלוּלָה לְהִשְׁמַט מִבֵּין פְּרָקֵי אֶצְבָּעוֹתַי  
לְהַפְלִיט מִבֵּין הַמִּיתְרִים כְּמוֹ צְרִימָה שֶׁל גֶּבֶל  
הַרִי נִתְזָם עַל הַקִּירוֹת.

וּבִטַח שְׁלֵא שְׁעֵתִים

וּבִטַח שְׁלֵא יוֹמִים.

כָּכֵל שְׁעוּלָה מִשְׁקָלֶן שֶׁל יְחִידוֹת הַזְּמַן

הַרְוֹחִים בִּינִיהֶן נַעֲשִׂים כְּבָרִים

וְלֹא נִתֵּן לְהַפְרִיד עוֹד

כְּשֶׁהֵן יִצּוּקוֹת זוֹ אֶל זוֹ גֶב אֶל גֶּב

פָּנִים אֶל פָּנִים

דְּבֵק, גָּבֶס, בְּדִיל.

אם שָׁנִים תַּעֲבֹרְנָה כָּךְ

תִּשְׁקַע בִּי הַכְּבֵדוֹת

וְאֶהְיֶה כְּלִי לְלֹא נֶשֶׂא

גַּם הַחֲמָה הַשְּׂפוּכָה תִּהְפֹּךְ מוּצָק

לְמִטָּה בְּרִגְלִים

שְׁאוּתֶן אֲגִרֵר בְּכוֹחוֹת אֲחֵרוֹנִים

לְהַצְמִד לְגֵב הָאֲחֵרוֹנָה.

## לאחותי

כַּחַל הָיִיתִי נוֹתֶנֶת לָךְ  
לְרֵאוֹת הַרְכּוֹ אֶת מָה שֶׁהַחוּם הָעֶצוּב שֶׁל עֵינֶיךָ  
לְעוֹלָם לֹא יִרְשָׁה.  
אֲבָל אֶת עֵקֶשְׁנִית חוּמָה.  
כְּבָר הָיִיתִי דֵי גְדוּלָה, אֶת יוֹדַעַת  
כְּשֶׁהֵבִיאוּ אוֹתְךָ  
עֲטוּפָה בְּכִיס הַפּוּךְ הַלְבָן  
וְעַד הַיּוֹם  
כְּמוֹ הַקְרוּם הָעוֹטֵף אֶת הַגֶּלֶם

(מִתַּחַת לְשִׁקִּיפּוֹת הַצְּפוּפָה  
מִתְכַנְּפִים צְבָעִים אֲשֶׁר לֹא יֵאֱמָנוּ)

גַּם אַחֲרֵי חֲמֵשׁ עֶשְׂרֵה שָׁנָה  
אֶת לֹא תִשְׁלִי  
וְאֵינְךָ מִשִּׁילָה.

## תהל פרוש שירי אב

.1

אבא תהום ותהום.  
בראשית היה העולם ואמא אדמה ושדיה אדמה  
ועננים באזני ואבא  
תהום. חיות היו בסדינים ואמבטיות חמות  
ומלים מתוקות לחשה לי באזן  
ולחשה לי מלים אימות.

אבא רע אבא רע  
תהום רבצה בשחור ובלילה  
חטיפות על גבעת חרציה  
הו, תהום ושחר הלילה  
ואבא מה

בראשית אמא ואחרית אמא  
גופה אדמה ומקלט  
לבנות בה בתים ולברא בה סוסים  
ולצחק, זוהי שרפה! שרפה!  
אז ים מתמוזג בשמים אז שניהם מתמוזגים בראשי  
שמים תהום ואדמה תהום  
חידה. מסתירה עיוני

.2

לא היו לה ידים.

הלכת בבקר ושבת בלילה  
בלי פנים וכלי מלים בלי עדנה

צל מתכער ומתוח. הפרעה.

לא היו לי שאלות אליך  
לעתים הבטתי בה ותמהתי: מי?

חליפות עורון הרבבתי  
הצטרבתי כלבי נחיה

מקלות, נתוחים, כירורגיה  
של ראש. הערפתי שתיקה.

לא, לא היו לה ידים.  
חייתי את חיי כמו עדות לשמטה

.3

אמרת: רק תהיי מאשרת.  
אשמתי, אמרתי  
דבר כבר.

.4

איני חית זכרון  
איני אבן מצבה  
איני עתידה היגע  
איני עדות כשלונה  
איני גטל חפציה  
איני כן יאושך  
איני תקנתה  
איני תקנתה.

## פְּטִיָּה פְּתָאחַ הַגְּחֵלֶת הַלִּירִית

\*

גוֹרֵל בּוֹלִימִי, כִּרְחַר רְעֵבְתָּן!  
קֶבֶת הַנְּפִילָה שְׁלֹא נִגְמַרְת  
שׁוֹאֵב אֶבֶק בְּעֵמֶק לוֹיְתָן  
מָה לֹא תִזְלַל לְאַרוּחַת הָעֶרֶב?  
עַל מָה יָחוּס תְּפָרִיט הַמְטַחֵנָּה?

מִתַּת הַחֶם, חֲבִלֵי הַנְּגִינָה

תֵּאטְרָאוֹת הַשְּׂכּוֹל וְהַשְּׂפֹלוֹת הָעֵנִי  
קוֹרוֹת־חַיִּים וּמַחְבְּרוֹת־אֲמַת —  
לְשֶׁרֶף הַכֹּל! לְגֹאֵל הַלְדַת כְּרוֹנִית  
בְּאֵשׁ תְּמִיד — כְּמוֹ שֶׁהֶסּוּס גּוֹמֵר

הוּ בְּעָרִי, בְּאֵר הָאֵשׁ הַמִּיתִית!  
הָקִיאִי אוֹר בְּקֶשֶׁת רְחֵבָה!  
לֹא אוֹלֵד עַד שְׁאֵמֵר: רְאִיתִי  
תַּחֲתִית הַבוֹר וְאֶפֶק הַתְּקוּנָה.

\*

תַּחֲלוּאוֹת לְאִינְסְפוֹר שֶׁל הַחֶף —  
הַמְשַׁאֲלוֹת וְהַאֲשֻׁלְיוֹת  
הַשְּׁלִשׁוּל  
הַתְּפִלָּה, הַשְּׂפִשְׁפֶּת  
הַכִּרְחַר לְקִרָא בְּקֶפֶה  
תְּכֶף תְּבוֹא הַמֶּלֶךְ אוֹתָהּ לֹא זָכַר  
תְּכֶף הוּא יִזְכַּר מִמָּה הוּא זָכָה

הגלים התופרים את החוף  
המדבר שכלו צעדים  
החלון האטום  
תפאורה חשוכת מרפא  
החם וההצטננות כמו אֶח ואחות  
אבודים בשממה, נרדמים בשוחה  
נרקבים בנוף

הבידוד החדור תברואה —  
הרטיזות והתרגילים  
המזל הטפול בבץ  
הדבש והכרכום עולים לו הון תועפות  
העירים הנשי מעורר בו עצבות קדמונית  
לא לקחת תרופות,  
לא לחתך ורידים

תחלואות לאינספור של החף  
הצמרמורות והפרעושים,  
החפזות  
הזילות האלגית  
הדחף לשבר את הצום  
תכף הוא ינקב את הבלוטה  
תכף הוא ינסח שאלת התם

מה כל אלה? מה טבע הנגעים? —  
תולדות הבלוי? הלאות המולדת? דלות המלון?  
או שמא לבת המרסה,  
המגלה הטמורה בגרעין,  
הגחלת הלירית היא —  
היא הלשד הרולק,  
אבל הוא לא יודע?



כֵּן, אוֹלֵי הַגְּדֵל בְּגֵדוֹל  
נֶעְלָה מִגְלוֹי עֲרִיזוֹת,  
וְהִזָּב בְּתִלּוּנָה חֲרִישִׁית  
הוּא יוֹתֵר מֵעֲדוֹת,  
הַלּוֹקֵחַ לוֹ אֶת הַיָּם  
הוּא מִלֵּת הַחֲלָמָה —  
תִּכְפֶּה הוּא יִזְכֵּר בְּאוֹתָהּ הַמְלָה

י' בתשרי תשס"ט

## פסטיבל

ע"ס

חֲפִירוֹת הָאוֹיֵר הֵן פִּיּוֹת פְּעוּרִים —  
חַיִּי, לֹא אֲנִי הַעוֹשֶׂה מֵהַשֶּׁבֶר הַזֶּה פֶּסְטִיבֵל —  
מִלְאָכִים בְּשׁוֹחוֹת מְשִׁיקִים לְכַבּוֹדְנוּ מִשְׁתָּה  
מִלְאָכִים מְשָׁקִים גְּבוּרִים  
חֲלִיטֵת לַעֲנָה, דָּם הָעֵדוֹן הַדָּל  
לְהַרְוֹת הַבִּלְתִּי יְאֻחָה צְנוּרוֹת הַנְּשֻׁמָּה  
מְגִישִׁים חֲגִיגִית לְפִיּוֹת נְטוּלֵי נְחָמָה  
קְרִיסְתָם הַשְּׁקוּפָה שֶׁל צִרֵי הַגִּשְׁמִים  
.....  
אֵת רוֹצֵה שְׂאֲנִי אֶתְפּוֹצֵץ?

אֲנִי אוֹהֵב אוֹתָךְ יוֹתֵר מִשְּׁבָעִים בְּתוֹלוֹת  
יוֹתֵר מֵאַרְבָּעִים אֶלֶף אַחִים  
נִפְטָ-צוּפִים בְּשׁוֹחוֹת הַמְרוֹם אֶלְגָּם  
רַק מִפִּיךָ

## ירון בן עמי יש לך שעתיים למצוא את הנצח. זוז!

### תכלת

ג'זינט דולק שְעֵתִים בְּנֶפֶשׁ יְהוּדֵי בֵּין הַשְּׂמֵשׁוֹת,  
וְאֵז — אֵיךְ הִיא הוֹמֵיָה!  
זֹאת אוֹמֶרֶת:  
יֵשׁ לָךְ שְׂעֵתִים לְמִצָּא אֶת הַנְּצַח. זוּז!  
לְדַלֵּךְ מֵאַרְצָה וּמְמוֹלְדֶתְךָ אֶל מְמֻלְכוֹת הַבּוֹז,  
שָׂא עֵינֶיךָ אֶל הַהָרִים:  
אֵיזָה עֶזֶר וְאֵיזָה נְעֻלִים?  
רַק אוֹר חֲזֹק מִכָּה בְּסַנְגָּרִים.  
דְּלֵג בְּעֵרִינּוֹת מְעַל שׁוֹפְטִים, שׁוֹטְרִים, שָׂרִים;  
אֶל תְּסִיט עֵינַיִם  
מִזְמַן הַמִּתְנַהֵר,  
הַמִּתְקַמֵּט, קוֹפֵץ, עוֹבֵר, חוֹזֵר,  
נִקְשָׁר, מִתָּר, חוֹלֵף —  
אִם תִּמְצָמֵץ הוּא שׁוֹב יִכְרַח וְשׁוֹב יוֹתִיר קְרָעִים:  
הַרְבֵּה שָׁנִים טוֹבוֹת, אֲבָל כָּל הַיָּמִים רָעִים.  
תְּהַלּוּכוֹת מֵתִים מֵהֵדוּ עַד סִפְרָד  
וְחִגְיָה בְּלִתי מְסַבֶּרֶת:  
הָאֲזִינוּ לְנִתּוּחַ דִּיגִיטָלִי שֶׁל עֲקֵרוֹנוֹת כְּתוּבִים בְּחָרֵט.  
קְמַעוֹת מְעַבְדָּה וְהַבְדְּלָה בֵּין חַל וְחַל,  
הַדְּגֵל הוּא כַּחַל לְכֹן, הָרֵאשׁ כְּלוֹ כַּחַל  
חֲרָמֵן רוֹטֵט נַחִיר, מִגַּע אִשָּׁה, שְׂכִינָה, קִדְחַת —  
לְאֵן תִּלָּךְ מִפֶּה? פֹּה זֶה הָאָרֶץ הַמְּבֻטָּחַת:  
מִמּוֹל בְּרָקִי גְרָעִין, אֲבָל עַל רֵאשׁ הַטֶּף זָרִים.  
שָׂא אֶת עֵינֶיךָ, בְּנִזְוָנָה,  
תִּרְאֶה אֵילוּ שָׁמַיִם מוֹזָרִים!

בם משתקפת כל יבשת, נראות כל העתים:  
מהפכה בקובה!  
מונגולים בדנובה!  
קוראה, מה עשו בה!  
זמן בראשית אשר זקן ונחרץ קמטים  
שהם שבילים ורק בהם מתרת הצעידה,  
שמאל-ימין שמאל-ימין,  
כלם יודעים מה עגש על בגידה.  
וממרום רכס אימקום ואפסזמן  
הבט למעלה, על פני יער המזמן,  
מעבר לבצות אשראי, מעל קניון קניון;  
הנף על דגל אמונה את תרן הגיון,  
קשור אליו רשת קלועת רעיונות ודרכי-בצוע,  
לכד בה את העולם, אסף אותו, פתה אותו בגעגוע,  
הנף אותו מעל הראש שלוש פעמים, לכפרה,  
השלך אותו ממך והלאה,  
שבר את הכלים!

הבט:

האורות מהבהבים. הם תכף מתחילים.

הכל מתחיל מהתחלה.

נו מה חשבת? גאלה?

בכה, בכה. מאש זרה

נותרה רק הגחלת

ואדמה, ים, עולם, בני אדם —

ועל פני כל: התכלת.

## ברוכים הדברים עצמם

ברוך יוצק האלכוהול  
המשפר את הבריאה,  
ברוכים מיני העשבים  
המשמחים את הראה.  
ברוך לוטף ירכי נשים,  
ברוך נושק צנאר:  
ברוך שלא עצר שם  
והפשיט את כל השאר.  
ברוך יורד הלילה,  
המות הקטן;  
ברוך עובר כבישי אכזב  
וסמטאות איתן.  
ברוך מרבה החטאים  
שבלעדם אין טעם,  
ברוך זוכר היה-היה,  
ברוך שוחר אי-פעם,  
ברוך הצחוק, ברוך הבכי,  
ברוך יוצר סתירה.  
ברוך החי, ברוך המת,  
מזל שאין בררה.

## תורת המשחקים

אנוכי שנתתי חיים בך, בכה;  
הוצאתיך מארץ מצרים, כדור.  
עוד יגיע יומי הגדול, הנורא,  
אסדר את כלכם בארגז לפי טור.  
לא יהיה לכם ילד אחר על פני,  
לא חבר, לא בן דוד, לא אורח,  
כי בחרתי בכם להיות משחקי.  
עוד מלה ואני צורח.  
הקדש עצמה לרצוני, ארנבון,  
בכל לבכה, נפשה ומאודה,  
פן תשלך פתע חוצה מבעד חלון  
ולמען יאריכון זמיה.

והיה, דבי, אם שמוע תשמע בקולי  
מברכה אשא ומקלליה אאר,  
כי אני האחד-אין-בלתו, אין שני,  
לפחות עד שאמא מככה את האור.

## פרידריך הֶלְדֶרְלִין שירת הגורל של היפריון מגרמנית: נילי מירסקי

פרידריך הֶלְדֶרְלִין (1770-1843), ענק השירה הגרמנית, הוא מן הסתם אחת הדמויות המסעירות והאניגמטיות ביותר בתרבות המערב. אף כי היה מעורה היטב בחוגים הספרותיים-הפילוסופיים התוססים של תקופתו (היה לו שיח-ושיג עם שילר, גתה, הֶגֶל, שְׁלֵינג, הֶרְדֶר וְעוד רבים), התנהלו חייו לאמיתם במחוזות אחרים, מיתיים, במחיצתם הבלתי-אמצעית של אֵלֵי יוון העתיקה: הללו מהווים לגביו מציאות שאין ממשית ממנה. "קרובים הייתם לי תמיד יותר מבני-האדם", הוא פונה אליהם באחד משיריו, "בזרועות האלים גדלתי והייתי לאיש". לא מדובר לדידו במציאות שירית-אסתטית גְרָדָא (כמו למשל בשירו הידוע של שילר "האלים של יוון"); כְּדָבְרוּ עַל האלים מדבר הֶלְדֶרְלִין על החיים עצמם, פשוטו כמשמעו.

שורש נשמתו, המעיין שממנו שאב תעצומות-נפש (אם לדבר בלשונו של ביאליק), היתה "היוונית" (das Griechentum), איִדָאֵל תור הזהב של האנושות: הווייה (מפונטות, אין לשכוח) שפולה פשטות נשגבת ויופי עילאי, המתקיימת מתוך זיקה בראשיתית-אינטימית לאלים ולכוחות הטבע (שכן אלה ואלה חד הם). בהשראת האידאל הֶלְנִי הזה, שהיה לו בגדר קודש-קודשים, יצר הֶלְדֶרְלִין שורה של המנונות אקסטיים בעלי עוצמה שירית מהפנטת.

אך להווייה הנפשית הזאת יש גם פן מנוגד – שבר טרגי שמקורו ב"הסתר פנים", בחוויית הסתלקותם של האלים מעולמם של בני-האדם. "גורל", כך מכנה הֶלְדֶרְלִין את הקרע הנורא בין הווייתם הנצחית של האלים לבין הקיום האנושי שהוא שברירי ובן-חלוף: זהו נושא "שירת הגורל של היפריון". בין שני הקטבים האלה היטלטל הֶלְדֶרְלִין הלוחך ושוב, וכשם שבהמנונות שלו חגג את ההווייה האלוהית שְׁכֹרֶת הקדושה, הנטועה עמוק בעולם המיתי, כך נתן כאלגיות שלו ביטוי לכאב ההיעדר של האלים שְׁנָטְשׁוּ: "כל חיינו מאז הם רק חלום עליהם", הוא כותב באלגיה הגדולה "לחם ויין".

ההיטלטלות הזאת בין הקוטב ההמנוני לקוטב האלגי נגמרה בטרגדיה: רק כמחצית מחייו של הֶלְדֶרְלִין היו חיים של שפיות ויצירה (אגב, אחד הנפלאים בשיריו נקרא "מחצית החיים"). בהיותו כבן שלושים ושתים התחיל מצבו הנפשי מתערער בהדרגה, עד שהגיע לבסוף לידי טירוף גמור. שלושים ושש שנותיו האחרונות עברו עליו בדעיכה איטית במגדל בעיר טִיִּבְיִנְגֶן, לשם אסף אותו נגר חובב שירה, שטיפל בו עד יומו האחרון.

נ"מ

אתם מהלכים שם למעלה באור,  
על קרקע רכה, רוחות הטהר!  
צפירי אל זוהרים  
לטפוחם קלות,  
כנגנית הפורטת על  
גבל קרוש.

נטולי גורל, כתינוק מתנמנם,  
נושמים להם בני מרום;  
בתולי בחביון  
נצתו הצנועה  
יתלבלב אל מולם  
הרוח לעד,  
ומעיניהם הברוכות  
נבטת צלילות  
שוקטת, נצחית.

אך עלינו נגזר  
לנועל-לנוד בלי מנוח;  
נגפים, נהדפים  
בני אנוש בענות-  
עורונם משעה  
אחת לאחרת,  
כמים מסלע  
אל סלע יוטחו,  
כל החיים אל הלא-נודע, אלי תהום.

## רוברט וייטהיל-בשן סְטֵפֶס בַּחוּרִים שְׁחוּרִים

### מצעד הפזמונים

בפזמונים שאמא שָׁרָה  
סימפּוֹנִיָה שֶׁל רוּחוֹת שְׁלוֹלוֹת;  
הָיוּ שִׁירִים שֶׁל סְטָרָא אַחְרָא,  
לְלֹא סוֹפִים אוֹ הַתְּחִלוֹת.  
לְבָה קְדְרוּת, וְהִיא עוֹלָצֵת;  
עֵינֶיהָ אוֹר, נִפְשָׁה מִרְבֵּצֵת.  
חַיִּיהָ דָם וּמוֹעֵקָה,  
חֵלוֹם שְׁפוּךְ בְּמִרְקָקָה.  
מִהִמְטָבַח יוֹמָם וְלַיְלָה  
פִּזְם סִינְטֵרָה שִׁיר מְזֻקִין:  
I've got you under my skin  
וְלִפְעָמִים לְקוֹל לָהּ סְקָלָה  
בְּכֹתָהּ, שׁוֹפֶכֶת לֵב נִפְצָע,  
סְבוּרָה שְׁאִישׁ אֵינוֹ נִמְצָא.

### מאוחר בלילה ברכבת F תחת הרחובות של ברוקלין

הוא חושף את עצמו ברכבת התחתית  
וְצוֹעֵק לְנוֹסְעִים: זֶהוּ זֶה!  
הַקּוֹד הַגִּנְטִי שְׁלִי, שֶׁל עֵבְדְכֶם הַנְּאָמָן,  
בְּכָל הַנְּקֻדּוֹת וּבְכָל הַקּוֹיִם!  
וַיֵּשׁ פֹּה וְשָׁם, וּבְעֵקֶר פֹּה – תִּסְתַּכְלוּ –  
מוֹשָׁבֵת רְמָה.  
וּמִי פֹה רוֹצֵה, אִם לֹא קָשָׁה לְכֶם,  
לְמַצֵּץ לִי אֶת הַבְּהוֹן?

בַּתְחִנָּה הַבָּאָה בּוֹרְחִים כָּל הַנוֹסְעִים לְדַלַּת הַיְצִיָּאָה,  
וְהוּא עוֹמֵד בַּמְּקוֹמוֹ, יְחִידִי וְחֲשׂוֹף,  
רַק חֲמֵשׁ דְּקוֹת עַד הַמְּשֻׁמֶרֶת הַבָּאָה.

## לקראת ערב

בעקבות אדוארד הופר

לְקִרְאָת עֶרֶב מְאַיִם הַיַּעַר עַל הַבֵּית;  
אִם לֹא נֶעְצַר בְּעֶדוֹ, יָבוֹא הַיּוֹם וַיִּשְׁתַּפֵּךְ בְּסֻלּוֹן,  
וַיִּנְקַבֵּר חַיִּים בְּדָשָׁא בַר.

אִישׁ בְּגִילָה יוֹשֵׁב עַל מַדְרַגַּת הַבַּיִת מוֹל הָאוֹקְיָנוֹס הַצּוֹמֵחַ, קוֹפֵץ שְׁפָתָיו, שׂוֹרֵק  
לְכַלְבֵּת הַצִּיד, וְהִיא מְרַחֲרַחֵת נִיעִים בְּאֹוִיר.

לֹא הִרְחַק מֵהֶם, אִשָּׁה בְּגִילָה נִשְׁעֵנֶת עַל חֲזִית הַבַּיִת, קְשׁוּבָה לְקוֹלוֹת  
שְׂשׂוּמָעִים  
רַק בְּחִלּוּמוֹת שְׂכוּחִים.

הַיִּיתָ חוֹשֵׁב: הִיא טוֹעֵמֶת מִמְּשָׁבֵי הָאֱלוֹנִים.

יֵשׁ צְפָצוּפִים.

יֵשׁ הַפְּצֻרוֹת.

אוֹלֵי לֹא.



## נדב ליניאל ללכוד את המעוף

מערכה שלישית, מטדור

הייתי כבר חבול ומטשטש מאור  
כששתיקתך האחרונה נצבה מולי  
כבר אדם, אטום, כבר.  
הייתי שור אלים, אלים  
שדם שכור שועט בעורקיו.

### סונטה כ"ה

"כשישישה תהיי, עם ערב, מול האח" ...  
פייר דה-רונסאר

ולא שמעתי איך מתוך נדן,  
כמו תרועת אוהד מתוך קהל,  
נשלהף העצב המחליד  
ולא ראיתי איך מבעד כסות השקט  
ננעצת הפלדה עד הנצב.

אהוב שלי, רונסאר, תמיד אתה הוגה  
בשעתיד לבוא — בזקנתי הנמה,  
כמו עבר, בגוף. איני שואלת למה  
זה במותי תדרש. הרי אתה שוגה:

אנחנו עוד תמימים, גומעים כתינוקות  
את כל חלב האור מתוך פטמת השמש  
ואבן ההווה נשחקת עוד מאמש  
כשחול הזמן לוטש גדינו הרכות

בנסיונות השוא ללכד את המעוף  
של גחלילית הליל ברשת דיגים.  
הפסק לכתב, רונסאר, ובשדה נקטף

את פרח העכשו שיתושים חגים  
סביבו, מעבריו, כמו כוכבי הלכת  
נטש הכל ובוא, כבר עוד מעט שלכת.

## עמוס מדר ראשית אור

### עזות מצח

הָעֶרֶב יָרַד כְּשִׁמְיַכַת רַעְיוֹן  
מִתְפַּלֵּשׁ חֲכָלִילִי בְּפָנֹת הַבָּתִּים.  
בְּרַחֵם הַזֶּה אֲנִסָּה לְהַבִּין  
אֶת מִצְחָךְ — אֶת עֵיגַת הָרְצָפִים הַפְּשׁוּטִים.

לְאוֹר הַנּוֹרָה הַלּוֹהֵטֶת אֶקְשִׁיב  
לְלַחֲשׂוֹ, הַקּוֹרְנִים גְּחִלִּילִית אֶל הַקִּיר  
וְאֶבְלַע לְתוֹכִי כָּל תְּשׁוּבָה שִׁישִׁיב  
לְתַהִיּוֹת שֶׁהָאֶפֶל עֲצָמוּ לֹא מִכִּיר.

הַמִּצַּח הַזֶּה, הַלּוֹפֵת אֶת קֶרְבִּי  
וּמִבְּהִיל בִּי עֲרָגָה מְפָרֶרֶת עַד תָּם —  
בִּיּוֹן יִסּוּרֵי יִתְגַּדֵּל, יִתְקַדֵּשׁ.

שְׁלֹא יִצְלִינִי מִנְּפֶל, הַלְּוֹאִי  
אֶאֱסֹף לְתוֹכוֹ חֲסֵר-כָּל וְיִתּוֹם:  
הַלְּיֵלָה אֶגַּע בְּמִצְחָךְ מִחֲדָשׁ.

על יכולתה המופלאה של מהיטבאל לנוע בזמן  
(אוטוביוגרפיה בארבעה בתים)

עמק בנקיקי הילדות הנשפכת  
תחובים פסופי הרגעים הכחלים –  
אותם שהשכמנו טרום-שחר לקחת  
עפים במרפסת פרומת הצללים.

צמא לא ידעתי שם. רק אהבה  
אפפתני בחסד הקדם-זריחת:  
משתאה-מחריש ונשטף זהבה  
מול היקום המגז, היחר, האטי.

בגרותי, עלה אלוהים, נתגלה  
כשאמר "יהי אור" – ותהי התשוקה,  
וחלחל לאותה שחרית מכשפת.

בא היום והפצעת: תמה וסגלה  
ומצאתי, בדבק האקדח לרקח  
כי גם את שם –

בשמי ילדוטי מרחפת.

## אילה בן-לולו מוסקוביץ' מוזיקה שמביאה את הגשם

### לקחתי

לקחתי את מחברת השירה.  
שרפתי אותה.  
את האפר שמתי בתוך וזה יפה  
באמצע שלחן הקפה בסלון.

גם וזה יפה על שלחן הקפה  
מתכסה אבק. מחר אקח את הוזה  
ואסע לים. אפזר את האפר  
מעל המים ואביט בו שוקע.

לא אחשב: "זה נורא ואים"  
אלא: "כמו ימאי שמת בלב ים".  
אתקע בחצוצרה "טו טו טו טו"  
בשתי ירי.

## תנו לנו מוזיקה

תנו לנו מוזיקה,  
תנו לנו מוזיקה שהיא תפלה  
הלמית הלב במקום תפיש  
אנחנו רוקעות ורוקדות  
מעלות ענני אבק,  
קוצים בכפות הרגליים.  
אנחנו אשה אפריקאית  
רעבה,  
הפטפון שלה התקלקל.  
אנחנו עירמות  
מניעות את שדינו מצד לצד  
יותר מהר ויותר מהר ויותר מהר.  
תנו לנו מוזיקה שמביאה את הגשם.

## אקוריום

כמו מישהו שנולד מן הים,  
מתגעגע לשקט של המים,  
חציו ים וחציו יבשה,  
ככה יום אחד ראינו אותה,  
ילד בן שנתיים וחציו  
בתוך אקנריום גדול של דגים,  
נושם שם בשקט.  
ולא הבנו איך אתה יכול.  
בהתחלה הוצאנו אותה,  
אבל מרגע שנסיף את זה  
רק רציף לחזור.  
אהבתנו הייתה רועשת מדי.

סיון בסקין  
יְרֵכִי פִירְנָצָה מֵעַל הַנְּהַר  
מֵתוּךְ "שִׁירֵי הַגֶּשֶׁר הַיֶּשֶׁן"

מסעדה הצופה על הפונטה וקיו

מִי הָיָה מְאֵמִין  
שֶׁאֶפְשֵׁר לְאָכַל מִצֵּין  
בְּשִׁבְעָה יוֹרוֹ בְּלֶכֶד  
עִם נוֹף קוֹרֵעַ לֵב  
עַל הַפּוֹנְטָה וְקִיּוֹ,

שְׁהִיפִי כָּל כֶּה זְמִין,  
וְלֹאִישׁ הַזֶּה אֵין עֲנִין  
שְׁתַּרְגִּישׁ בְּעִירוֹ נָדָה,  
זָר, חוֹבֵב,  
אוֹ אֲבוֹד וְרִיק, אוֹ

לֹא מִסְגָּל לְהַתְמוֹדֵד  
עִם הִיפִי, שְׁאִינָה רְגִיל  
לְרֹאוֹת בְּרִכּוּז  
כֹּה גְבוּהָ. אַתָּה אוֹמֵר  
גַּם Grazie וְגַם Thank you,

וּבְכֹל זֹאת מְאֵבֵד  
אֶת רַב מְשֻׁמְעוֹת הַצֵּלִיל  
שְׁרָצִית לְהִפִּיק. חֲרוּז  
נִתְקַע בְּגֵרוֹן. כְּפִילָה עוֹבֵר  
עַל הַפּוֹנְטָה וְקִיּוֹ.

## פסל הצלוב מעץ מעשה ידי מיכלאנג'לו בכנסיית סנטו ספיריטו

בִּסְנֹטוֹ סְפִירִיטוֹ, דְּרוֹמָה מֵהַגֶּשֶׁר,  
צְנוּעַ וְנִחְבָּא אֶל הַכְּלִים,  
הַרְחַק מִכָּל עֵדוּת צוֹפִים נְרַגְּשֵׁת,  
חַי הַצְּלוּב שֶׁבְּצִלוּבֵים הָאֲמֻלָּלִים.

גּוֹפּוֹ עֲשׂוּי מֵעֵץ וְלֹא מִשִּׁישׁ,  
אֶה מָהוּ עֵץ? עוֹד חֹמֶר לְבִשָּׁר,  
שָׁבוּ בְּגֵדָה הָעִיר יְרוּשָׁלַיִם,  
וְהַהֲדָר הַסְּפָרְדִי מָסַר,

שֶׁרָפָה גְרַמְנִיָּה וּפּוֹלִיִן הַסְּגִירָה —  
צָעִיר עֵירִם שֶׁבִּשָּׁר לָבוֹ — סִיבִים.  
בוֹנִים מֵעֵץ כֶּסֶא וְצֵלֵב וְלִירָה,  
וְהַנּוֹגֵעַ לְלִבִּי שֶׁבְּצִלוּבֵים.

עֲכָשׁוּ אֶפְשָׁר לְכִבּוֹת דְּמַעוֹת שֶׁל דּוֹנֵג,  
וְלִבְסוֹף אֶפְשָׁר לְהֶאֱמִין:  
כֵּן, הוּא הַיֵּלֶד שֶׁחֲבָקָה מְדוֹנָה  
וְהַשְּׂרִירָן אֲשֶׁר יִשְׁפֹט בְּיוֹם הַדִּין.

## נוכחות סלֵבית

גָּבַר רוֹסִי בַּפֶּסֶד' שֶׁל פְּלָאצוֹ סְטְרוֹצִי.  
בְּנִדּוֹנָאוֹן. רֶפְרֵטוּאָר קֶלְסִי. בְּצוּעַ טוֹב.  
כְּרוֹנוֹס הָרַעֲב הַטִּיל עַל פִּירְנָצָה עֶצֶר,  
אֶה עוֹדְנוּ מְלַקֵּק אֶת כַּפּוֹת הַדֵּב.

גִּבֹר פּוֹלְגֵי בַכֶּכֶר הַסִּינְיֹורִיָּה.  
גִּיטְרָה קְלָסִית. בְּצוּעַ טוֹב.  
כְּרוֹנוֹס לֹא יָכֵל לְהַכְרִיעַ  
עִיר שְׁבֵה מְצֻטֵּינִים נִגְנֵי הַרְחֹב.

כִּמָּה שֶׁהַמְּנִיגָה עֲצוּבָה — כִּךְ הָאָדָם שָׂמַח,  
כִּךְ שְׁנֵי הַזְּמַן תִּקְהֵינָה מוֹל מִי  
שֶׁאֵכֵל אֶת הַבֶּסֶר שֶׁל טְרַצְ'נִטוֹ בְּרִיחַ  
תַּעֲרֹבֶת רְעִילָה וְשִׁישׁ גְּלָמִי.

כֵּן, נִצְיֵג לָהּ, כְּרוֹנוֹס, צֵלֵב אֵיתָן כִּפְיֹטְרָה  
סִרְנָה! אָנוּ כָּאֵן — שְׁרִירִים מִמֶּה.  
לֹא לְחִנָּם אֶת אַחֲיוֹתָהּ הַרְפִּיתָ  
מוֹל הַקְּדֻשָּׁה הַיְחִידָה — הַשְּׂמֻחָה

שֶׁבְּאֲמוֹנָה עַל יְדֵי הָאֲבֹן, הַשִּׁישׁ,  
הַבָּשָׂר שֶׁאֵינֹו מִתְּכַלֵּה, וְאֶף  
עַל יְדֵי "לִיבְרִטְנִגּוֹ" (לִסְגֹר גְּרִשִּׁים)  
מִהַבְּנִדוֹנָאוֹן הַרוֹסִי הַמְרָעֵב.

בְּשִׁפָּה זָרָה — וּבְכָל זֹאת: הוֹלִי! הוֹלִי!  
הוֹלִי — יִרְכֵי פִירְנִצָּה מֵעַל הַנֶּהָר!  
וּכְמוֹ חֲלוֹם מִיחַל, אֶלְפוֹהוֹלִי,  
עוֹטֵף עֲרֶפֶל אֶת רֹאשָׁה הַמְּפָאָר.



## פרידה

חַדַּר מַדְרָגוֹת פְּלוֹרִנְטִינִי. קוֹרוֹת שְׁחוֹשָׁפוֹת אֲוִיר.  
בְּכָל קוֹמָה מִתְגַּלֶּה אַרְוֹן עֵתִיק וּמַחְוִיר.  
חָבֵל שְׂאִינִי יִכּוֹלֶה מִכָּאֵן לְעֵלוֹת לָגֵג,  
לְרֵאוֹת כִּיצַד מְעוֹפֵף בֵּינָם הַשָּׁמַיִם — דָּג,  
חִיָּה גְלִילִית שֶׁהִפְכָּה אֶת שְׁלֹד גּוֹפָה — לְצֹלֵב.  
הַצֹּלֵב שֶׁל גִּילְדֵת הַצֹּמֵר, הַצֹּלֵב שֶׁל מוֹנֵי זֶהָב,  
הַצֹּלֵב שֶׁל הַנְּהָר הָאֶפֶר, כְּכֹל נְהָר אֶפֶר בְּעוֹלָם.  
אֲשֶׁר עֲרַפְלִיו מְגַלִּים יוֹתֵר מִכִּפֵּי שְׂצֵלָם  
יִכּוֹל לְהִסְתִּיר.

חַדַּר מַדְרָגוֹת פְּלוֹרִנְטִינִי. גִּיר  
נוֹשֵׁר מִהַקִּיר. קִשְׁקָשִׁים נוֹשְׂרִים מְשֻׁרְיוֹן הָאֵבֶר,  
מִהַבְּזוּקֵי הָאֲוִיר. כִּד הַזְּמַן מִתְקַתֵּק בְּזֶהָב הָאֶפֶל  
הַמְחִזִּיק אֶת הַפּוֹנְטָה וְקִיּוֹ, שָׁבוּ הַנְּהָר כּוֹפֵל  
אֶת עֲצָמוֹ.

חַדַּר מַדְרָגוֹת פְּלוֹרִנְטִינִי. קוֹלוֹת שְׁפוּץ.  
סוֹפוֹ שֶׁל מִסַּע הָעֲלִיָּה לְרִגְלֵי הַיַּחֲדָד שְׁנַחוּץ  
לִי. וּכְכֹל שֶׁיְהִיָּה הַשְּׁטָן חָרוּץ —  
כָּאֵן תְּהִי אֶרֶץ קִדְשׁ, לֹא אֶרֶץ עוֹץ.

## אלן גינזברג

### אנא אדון

מאנגלית: רונן סוניס

אָנאַ אָדוֹן תּוֹן לִי לְגַעַת לֶהּ בְּלַחֵי  
אָנאַ אָדוֹן תּוֹן לִי לְכַרְע לְרַגְלֵיהָ  
אָנאַ אָדוֹן תּוֹן לִי לְפִתַח אֶת מַכְנָסֶיהָ הַכְּחָלִים  
אָנאַ אָדוֹן תּוֹן לִי לְחִזּוֹת בְּכַטְנֶה וְהוֹבַת הַפְּלוּמָה  
אָנאַ אָדוֹן תּוֹן לִי לְהַסִּיר מַעַדְנֹת אֶת תַּחְתּוֹנֵיהָ  
אָנאַ אָדוֹן תּוֹן לִי לְחַשֵּׁף אֶת יְרִכֶיהָ לְעֵינַי  
אָנאַ אָדוֹן תּוֹן לִי לְפָשֵׁט אֶת בְּגָדֵי מַתַּחַת לְכֶסֶא  
אָנאַ אָדוֹן תּוֹן לִי לְנָשֵׁק לֶהּ אֶת הַקְּרֶסֶל וְאֶת כַּף הַרְגֵל, כִּי הִנֵּפֵשׁ בַּכַּף  
אָנאַ אָדוֹן תּוֹן לִי לְהַגִּישׁ אֶת שְׂפָתַי אֶל שְׂרִירֹת יְרִכָהּ הַחֲלָקָה  
אָנאַ אָדוֹן תּוֹן לִי לְהַצְמִיד אֶת אֲזֻנַי אֶל בְּטָנֶהּ  
אָנאַ אָדוֹן תּוֹן לִי לְכַרֵּךְ אֶת זְרוּעוֹתַי סָבִיב הַתַּחַת הַלְּבָן הַזֶּה  
אָנאַ אָדוֹן תּוֹן לִי לְלַקֵּק אֶת חֲלָצֶיהָ שְׂתַלְתְּלֵיהֶם פְּרוּהָ צֶהְכֶּהָה רַכָּה  
אָנאַ אָדוֹן תּוֹן לִי לְשָׂרְבֵב לְשׁוֹן אֶל וָרֵד חֲרָה  
אָנאַ אָדוֹן הִנַּח לִי לְהַעֲבִיר אֶת פְּנֵי לְבַיְצִים,  
אָנאַ אָדוֹן תִּסְתַּכֵּל לִי בְּעֵינַיִם,  
אָנאַ אָדוֹן צוּהָ שְׂאֵפֶל אֲרָצָה,  
אָנאַ אָדוֹן תִּגִּיד לִי לְלַקֵּק אֶת הַשְּׂרָבִיט הַעֵבָה שְׁלֶהּ  
אָנאַ אָדוֹן שִׁים אֶת יָדֶיהָ הַמְּחַסְפֹּסוֹת עַל גְּלָגְלֵתִי הַקְּרַחַת הַשְּׁעִירָה  
אָנאַ אָדוֹן הַצְמִד אֶת פִּי אֶל לִב־הַזַּיִן  
אָנאַ אָדוֹן הַצְמִד אֶת פְּנֵי לְתוֹךְ בְּטָנֶהּ, מְשַׁכְנֵי אֵט בַּקָּשִׁי אֲגוֹדְלֶיהָ  
עַד שְׂתַמְלֵא נֹקְשׁוֹתֶיהָ הָאֵטוּמָה אֶת גְּרוֹנֵי עַד תְּהוֹמוֹ  
עַד שְׂאֵבְלֵעַ עַד שְׂאֵטְעֵם אֶת לְהוֹט־הַבָּשָׂר אֶת מַחֲשַׁק־הַנְּרִידִים אֶת הַזַּיִן הַעֲנֵג אָנַּךְ  
אָדוֹן הֲדַף אֶת כַּתְּפֵי וְכֶהָה בְּעֵינַי וְכַפְּךָ אֶת גּוֹי עַל הַשְּׁלֶחָן  
  
אָנאַ אָדוֹן תִּפְסֵ אֶת יְרִכֵי וְהָרֵם אֶת הַתַּחַת שְׁלִי אֶל מְתַנְּיָהּ  
אָנאַ אָדוֹן נַחַת זְרוּעֶךָ עַל צִנְאוּרַי כִּפְּהָ בְּמוֹרֵד גְּבִי  
אָנאַ אָדוֹן דַּחֵף אוֹתִי מַעְלָה, רַגְלֵי עַל כֶּסֶאוֹת, עַד שְׂיַחֲוֹשׁ הַחֹר אֶת נְשִׁימַת רַקָּה  
אֶת לְטִיפַת אֲגוֹדְלֶיהָ

אָנא אַדון עֲשֵׂה שְׂאמֵר "אָנא אַדון קִרַע אוֹתִי עַכְשָׁיו" אָנא  
אַדון שְׁמֹן לִי אֶת הַבִּיצִים וְאֶת שְׁעַר־הַטְּבַעַת בְּזוּלֵינִים עֲרִבִים  
אָנא אַדון לְטוֹף אֶת שְׂרָבִיטְךָ בְּמִשְׁחוֹת צְחָרוֹת  
אָנא אַדון הִגֵּשׁ אֶת כַּפְתּוֹ אֶל קַפְלֵי חֲרִישׁוֹתֵי  
אָנא אַדון הַחֲדָר אוֹתוֹ לְאֵט, מִרְפְּקֶיךָ עוֹטְפִים אֶת חֲזֵי  
זְרוּעוֹתֶיךָ חוֹלְפוֹת בְּמוֹרֵד בְּטִנִּי, אֲצַבְעֶךָ מִשְׁחָקֵת לִי  
אָנא אַדון דַּחֵף אוֹתוֹ פְּנִימָה קֶצֶת וְעוֹד קֶצֶת וְעוֹד קֶצֶת  
אָנא אַדון נִעֵץ אֶת הַכְּלִי בַתַּחַת הַזֶּה  
וְאָנא אַדון טִלְטַל אֶת אַחֲרֵי שִׁיבְלְעוּ אֶת הַגְּזֹעַ הַעֵבֶה  
עַד שֶׁעֲגֹבוֹתֵי יַחֲבֹקוּ אֶת יְרֻכָיָה, גְּבִי כַפּוּף,  
עַד שֶׁרַק שְׁלִי יִשְׁאָר מִשְׂרָבֵב, בְּעוֹד סִיפָה פּוֹעֵם בְּתוֹכִי  
אָנא אַדון קַח אוֹתוֹ רְבֵרֵס וְגַלְגַּל אוֹתוֹ פְּנִימָה לְאֵט  
אָנא אַדון הַסְתַּעַר שׁוֹב וְהַסּוּג עַד קֶצֶה־קֶצֶהוּ  
אָנא אָנא אַדון דַּפֵּק אוֹתִי עוֹד פַּעַם בְּעֵצִים־עֲצֻמָּה, אָנא דַּפֵּק אוֹתִי אָנא  
אַדון עַד שִׁיכָאֵב לִי הַרֶף הֵ  
רַף אָנא אַדון תֹּאהֵב לִי אֶת הַתַּחַת, עֲמַד אֵיתָן וְדַפֵּק אוֹתִי טוֹב טוֹב  
כְּמוֹ שְׂדוּפְקִים בַּחוּרָה

לֶפֶת אוֹתִי בְּעֲרִינּוֹת אָנא אַדון אֲנִי לוֹקַח אוֹתִי אֵלַיךָ  
אָנא אַדון וְנִעֵץ בִּי אֶת צְלַב־הַיּוֹחֵמָה הַמְתוֹק, אוֹתוֹ־עֲצֻמוֹ  
שְׂמִשְׁשֵׁת בִּיחִידוֹת בְּדִנְנֵר אוֹ בְּרוֹקְלִין אוֹ שְׂקַעַת בְּבִתּוּלָה בְּפִרְחֵי פְּרִיז,  
אָנא אַדון הִדְהֵר בִּי אֶת רֻכְבָּךָ, כְּלִי שֶׁל אֲגִלִּי־אַהֲבָה, שֶׁל מִשְׁגַּל־זַעֲהָ,  
כְּלִי שֶׁל רִכּוֹת, זִין אוֹתִי כְּמוֹ כְּלָב מֵהָר יוֹתֵר מֵהָר  
אָנא אַדון עֲשֵׂה שְׂאֲגִנַח עַל הַשְּׁלֶחָן  
שְׂאֲגִנַח אוֹהוּי אָנא אַדון קִרַע אוֹתִי כָכָה  
בְּקֶצֶב שֶׁל דַּחֵף־עַד־הַסּוּף וּמִשָּׁךְ וּכְפֶף  
עַד שְׂאֲרָפָה אֶת הַחֵר כְּלָב עַל הַשְּׁלֶחָן מִלִּל בְּפִחַד בְּעִנְג עַד שֶׁתֹּאהֵב  
אָנא אַדון קְרָא לִי כְּלָב, חִיתַחַת, חֲרֻטֵב,  
וְדַפֵּק אוֹתִי אֵלִים יוֹתֵר אֵלִים גְּלִגְלֵתִי לְפוֹתָה כְּפוֹתֶיךָ עַל עֵינַי  
וְצַלֵּל בְּצִלְפָה קוֹרַע לְלֹא רַחֵם רְכִיכוֹת נוֹטְפוֹת  
וְהֵלֵם חֵמֶשׁ שְׁנִיּוֹת לְהַשְׁפִּיךְ זְרֵמָה רוֹתַחַת  
שׁוֹב וְשׁוֹב, מְטִיחַ וּמְטִיחַ בְּעוֹדֵי צוּעֵק אֶת שְׂמֵךְ אֲנִי בְּאֲמַת אוֹהֵב אוֹתְךָ  
אָנא אַדון

ז'אן ז'נה  
"אני אוהב להיות מוקע"  
מתוך ראיון שנערך ב-1976

מראיין: הוברט פיכטה<sup>1</sup>

מצרפתית: דורי מנור

האם תחילה בחרת להיעשות להומוסקסואל, לבוגד, לגנב ולפחדן מרצונך החופשי – ואחר כך העלית את כל אלה על נס כחלק מקידומך האישי?

אף פעם לא בחרתי בחירה מופשטת. לא קיבלתי החלטה כזאת. אם התחלתי לגנוב, זה פשוט משום שהייתי רעב. אחר כך הייתי מוכרח להצדיק את האקט הזה ולקבל אותו. בעניין ההומוסקסואליות שלי, אין לי דרך להגיד לך מה גרם לי להיות הומוסקסואל. אין לי מושג. מי יודע מדוע אדם הוא הומוסקסואל? מי יודע איך אדם בוחר תנוחה זו או אחרת במיין? ההומוסקסואליות נכפתה עלי, אם אפשר לומר כך, ממש כמו צבע עיני או מידת הנעליים שלי. בילדותי הייתי מודע לכך שאני נמשך לבנים. אבל את ה"החלטה" קיבלתי רק אחרי שהמשיכה הזאת באה לידי התנסות מעשית. רק אז בחרתי מרצוני החופשי בהומוסקסואליות, במובן שמייחס סארטר לפועל "לבחור". כדי לומר את הדברים בפשטות, נאלצתי להסכין עם המצב ולהסתגל למציאות, אף על פי שידעתי היטב שאני בוחר בדרך שהחברה מוקיעה.

אף פעם לא מצאת עניין בנשים?

דווקא כן. ארבע נשים עוררו בי עניין: מרים הבתולה, ז'אן ד'ארק, מארי-אנטואנט ומארי קירי.

אני מתכוון, מבחינה מינית.

לא, מעולם לא.

<sup>1</sup> הוברט פיכטה (Fichte, 1935-1986) היה סופר גרמני ופעיל למען זכויות ההומוסקסואלים.

אתה מעדיף להימנע מהנושא הזה?

לחלוטין לא. להפך. אני מודע ליחס החיובי שמעוררת כיום ההומוסקסואליות בעולם הפסאודו-אמנותי. אבל מצד הבורגנות, ההוקעה עדיין שרירה וקיימת. אישית, אני חב חוב גדול להומוסקסואליות. אם אתה רוצה לראות בזה קללה, יבושם לך. אני מצדי תמיד ראיתי בזה ברכה.

מאיזו בחינה?

זה מה שעשה אותי לסופר ואפשר לי להבין בני אדם. אילו לא שכבתי עם בחורים אלג'ירים אולי לא הייתי תומך במאבק של חזית השחרור של אלג'יריה, גם אם אי אפשר לטעון שזה המניע היחיד להתגייסותי. במחשבה שנייה זה אולי לא מדויק לגמרי: סביר להניח שהייתי תומך בהם בכל מקרה. אבל בזכות ההומוסקסואליות, מן הסתם, נפקחו עיני לראות שהאלג'ירים הם בני אדם, כמו כל אחד אחר. [...]

אתה סבור שההומוסקסואליות תורמת למעבר המתוזמר היטב לקראת חברה א-מינית?

גם אם נכון הדבר שהגבריות נמצאת במשבר, קשה לומר שזה מפריע לי יתר על המידה. פולחן הגבריות הוא תמיד משחק. השחקנים האמריקנים משחקים מתוך ניסיון לשוות לעצמם גינונים גבריים. אני חושב בהקשר זה גם על אלבר קאמי, שהקפיד לגלם את תפקיד הזֶכֶר. למיטב הבנתי, הגבריות נחשבת ערך חיובי כשהיא משימה עצמה כמגנת המין הנשי, ולא כשהיא מחללת את תומתו. אבל ברור שאיני האדם המתאים לשפוט בעניינים כאלה. כאשר הגבר מסרב להתאים את עצמו לדימוי המסורתי של הזכר הוא מנתץ את השריון שלו ויכול לגלות רגישות שאלמלא כן היתה נותרת חבויה. ייתכן ששחרור האישה המודרנית יחייב את הגבר לוותר על הסכמות הישנות ולהסתגל לאישה שתהיה כנועה פחות מבעבר.

בשש-עשרה השנים שחלפו מאז הפעם האחרונה שיצאת מהכלא (קיבלת חנינה אחרי שנגזר עליך מאסר עולם בגין הרשעות חוזרות ונשנות במעשי גניבה) – האם חזרת למוטב או שאתה עדיין גנב?

ואתה?

**העבירות שביצעת עלו לך בשבע שנים בכלא. אתה חושב שהיית פושע כשרוני?**

היה לי כשרון מסוים. יש בהכרח משהו צבוע באקט הגניבה [...]. מתחייבת ממנו פעולת הסוואה כלשהי. אדם שמסתתר מעלים בהכרח חלק מפעולותיו ואינו יכול להודות בהן. להצהיר עליהן לפני שופט זה מסוכן אף יותר. כשעומדים מול שופט צריך להכחיש. להכחיש באמצעות הסוואה של המציאות. אלא שכאשר אדם מסתיר את מה שהוא עושה, הוא אינו יכול לפעול אלא בטפשות משועת. כלומר, הוא אינו משתמש בכל יכולותיו, מאחר שחלקן מגויסות בהכרח להכחשת פעולותיו.

**אתה חש הזדהות עם עבריינים אחרים?**

לא, לחלוטין לא, וזאת מהסיבה הפשוטה שאילו חשתי הזדהות, הייתי ממקם את עצמי למעשה כמי שפועל בהתאם לאמות מידה מוסריות, ומכאן שהייתי צועד לעבר הטוב. אם קיימת, למשל, נאמנות מסוג כלשהו בין שניים או שלושה פושעים, משמעות הדבר היא בעצם קוד מוסרי בחיתוליו, כלומר מתווה ראשוני של הליכה לעבר הטוב בצוותא עם אדם בודד המתקומם נגד חברה הכבולה לקודים של התנהגות.

**מה תגובתך לנוכח פשעים כדוגמת זה שבו הואשם לי הארווי אוסולד? האם הוא היה בעיניך אדם משעמם, או שמא אדם נבון ורגיש?**

אני חש קרבה מסוימת כלפי אוסולד. אין משמעות הדבר שחשתי אי-פעם עוינות כלשהי כלפי הנשיא קנדי. הוא כשלעצמו עורר בי אדישות מוחלטת ותו לא. לעומת זאת אני מזדהה עם האדם הבודד המתקומם נגד חברה הכבולה עד זרא לקודים של התנהגות, דוגמת החברה האמריקנית, או החברות המערביות בכלל, ובעצם כל חברה בעולם המתיימרת להוקיע מקרבה את הרע. אני נמצא איתו באותו צד – כשם שאני נמצא לצדו של כל אמן גדול היוצא נגד מוסכמות החברה כולה. לא פחות ולא יותר. אני מצדד באדם הבודד, יהיה מי שיהיה. עם זאת, גם אם אני – איך לומר? – גם אם מבחינה מוסרית אני מצדד באדם הבודד, הוא בכל זאת נשאר תמיד בודד. אזדהה עם אוסולד ככל שאזדהה, כאשר

הוא ביצע את הפשע – אם אכן ביצע אותו – הוא היה בודד. אני יכול בה במידה להיות לצד רמברנדט כאשר הוא מצייר את הבדידיות שלו.

האם כשהתחלת לכתוב, בבית הסוהר, חשת שבדידותו של היוצר עדיפה על הבדידות שהכרת קודם לכן, בדידותו של הגנב המוקע מקרבה של החברה?

לא, כי מה שכתבתי רק העצים את בדידותי. [...]

את "המדונה של הפרחים", הרומן הראשון שלך, כתבת בכלא. מה היתה תגובת רשויות הכלא לנוכח היומרה הספרותית של האסיר? סיפקו לך כלי כתיבה?

ודאי שלא. הם סיפקו לנו נייר כדי שנייצר ממנו שקיות. ובכן, על הנייר החום הזה כתבתי את תחילת הסיפור. לא האמנתי שמישהו יקרא אותו אי פעם. הייתי בטוח שלעולם לא אצא מהכלא. לפיכך כתבתי בגילוי לב גמור, בזעם ובתשוקה, והוודאות שאיש לעולם לא יקרא אותי אך העצימה את חירות הכתיבה. יום בהיר אחד העבירו אותנו מכלא סאנטה לבית המשפט של פריז, וכשחזרתי לתא שלי גיליתי שכתב היד נעלם. הסוהרים זימנו אותי למשרד והענישו אותי: שלושה ימים של בידוד מוחלט, לחם יבש ומים בלבד, כעונש על כך שהשתמשתי בנייר "שלא נועד ליצירות מופת ספרותיות". את הגניבה הזאת שביצע אחד הסוהרים חוויתי כהשפלה. אחר כך קניתי כמה פנקסים בצרכנייה של הכלא, נשכבתי במיטה, כיסיתי את ראשי בשמיכה וניסיתי להיזכר, מילה מילה, בחמישים העמודים שכבר כתבתי. אני חושב שהצלחתי לשחזר הכול. [...]

דומה שאתה רואה עצמך כמוקצה מחמת מיאוס הן בעיני החברה והן בעיני עולם הפשע. איך אתה חווה את ההוקעה הכללית הזאת?

זה לא מפריע לי, אבל זה עניין של אישיות. אני אוהב להיות מוקע. בדיוק כפי שלוציפר – בכל הכבוד הראוי – רווה עונג כאשר אלוהים הגלה אותו. אמת, יש כאן לא מעט יוהרה, וזו אינה התכונה היפה ביותר שלי. זה אפילו קצת מטופש. זו גישה שנובעת מתפיסה רומנטית ונאיבית. הגיע באמת הזמן שאעבור את השלב הזה ואמשיך הלאה.

יש אנשים שטוענים שדווקא עברת אותו. סארטר, למשל, מצטט אותך כמו שאומר שרצונו "לחיות בְּרַע עד הסוף". מה כוונתך בדברים אלה?

כוונתי היתה שברצוני לחיות בְּרַע באופן שלא יאפשר לכוחות החברה, המסמלים את הטוב, לפרוש עליו את חסותם. אינני מתכוון לומר שאני מבקש לחיות בְּרַע עד רגע מותי שלי, אלא לחיות כך שאוכל למצוא מחסה – בהנחה שצורך כזה יצוץ ביום מן הימים – אך ורק ברע, ולעולם לא בטוב.

כאשר כינה אותך סארטר "ז'נה הקדוש", במסה בת שש-מאות עמודים שבה העלה על נס את אישיותך ואת יצירתך, היו שראו בזה חילול קודש. מה אתה חושב על הקנוניזציה הספרותית הזאת?

אלה שהוקיעו אותי לא היו מתרעמים אילו היה מדובר ב"קאמי הקדוש", נניח. בילדותי לא יכולתי לדמיין את עצמי בנקל (פרט למקרים שבהם אילצתי את עצמי בכוח) כמי שיהיה יום אחד נשיא הרפובליקה או גנרל או כל אישיות אחרת מסוג זה. הייתי ילד לא חוקי. נולדתי מחוץ למוסכמות החברתיות. למה יכולתי לקוות, אם לא לגורל יוצא דופן? אם רציתי לעשות את השימוש הטוב ביותר בחירותי, ביכולותי, בכישורי – אז עוד לא היה לי שום מושג על כשרוני הספרותי – הדבר היחיד שנותר לי היה הרצון להיות קדוש. זה ותו לא. ובמילים אחרות, הרצון להתכחש לאדם. [...]

כתבת שהשירה היא "אמנות השימוש בצואה והלעטת הקורא בה". האם הגדרה זו נועדה להצדיק את נטייתך הידועה לשימוש בשפה בלתי-נסבלת מבחינה חברתית, כפי שאנו רואים בספריך ובמחזותיך?

בכל מה שנוגע לאוצר מילים המוגדר כגס ובוטה, עובדה היא שהמילים האלה קיימות. אם הן קיימות, הרי שהן נועדו לשימוש. שאם לא כן לא היו ממצייאם אותן. אילו לא השתמשתי במילים האלה, היה להן קיום סתמי בלבד. אלא שתפקידו של הסופר הוא לנסוך ערך חדש על המילים. אתה מזכיר הגדרה של השירה שפעם ניסחתי. היום לא הייתי מנסח זאת כך. אם רוצים להגיע ולו להבנה מינימלית של העולם, עלינו להשתחרר תחילה מכל טינה. אני עדיין נוטר טינה לחברה, אבל פחות ופחות, וכולי תקווה שעם הזמן תשכך הטינה שלי כליל. לאמיתו של דבר, כל זה לא משנה לי מטוב ועד רע. אבל בתקופה



שבה כתבתי את ההגדרה הזאת חשתי תרעומת גדולה, והשירה נועדה בעיני להפוך חומרי גלם הנחשבים נקלים לחומר הנתפס כאצילי, וזאת בתיווכה של השפה. היום הבעיה היא אחרת. אתה – כלומר החברה – שוב אינך מעניין אותי כאויב. לפני עשר או חמש-עשרה שנים הייתי נגדך. היום אני לא נגד ולא בעד. אנחנו מתקיימים באותו זמן, והבעיה שלי שוב אינה נעוצה בהתקוממות נגדך, אלא בעשיית דבר שייגע לשנינו גם יחד – לך ולי – במידה שווה. אני חושב עכשיו שאם הספרים שלי מעוררים בקורא ריגשה מינית, פירוש הדבר הוא שהם אינם כתובים היטב, כי הריגוש הפואטי חייב להיות חזק במידה כזאת, ששום קורא לא ייעצר במישור המיני בלבד. עם זאת, אם הספרים שלי פורנוגרפיים, איני מתכחש להם בשל כך. אני אומר רק שבמקרה כזה משמעות הדבר היא שלא שרה עלי חסד. [...]

מה מטרתך בחיים, אם בכלל יש לך מטרה?

לשכוח. רוב הדברים שאנו עושים ניחנים באי הקיום ובדיק האופייניים לחיי החלוף. רק לעתים נדירות אנחנו עושים מאמץ מכוון להתגבר על המצב הזה. כשלעצמי, אני מנסה להתעלות עליו באמצעות הכתיבה. [...]

הספרות שלך היא ספרות שהיתה לה השלכה, שהשפיעה על דור שלם. לא אפריז בהרבה אם אומר שאין כיום בעולם ולו הומוסקסואל אחד שתנאי קיומו לא הושפעו, במישרין או בעקיפין, מיצירתך.

ראשית, מתוך זהירות אני מפקפק בדבריך. הם עלולים לשוות לי חשיבות שלדעתי אין לי. שנית, אני סבור גם שטעות בדרך. לא מה שכתבתי הביא לשחרור שעליו אתה מדבר, אלא להפך: השחרור הזה הגיע, הוא חפף פחות או יותר את הכיבוש הגרמני בצרפת ואחר כך את השחרור, השלום וכו'. השחרור המסוים הזה בתודעת האנשים הוא שאפשר לי לכתוב את ספרי.

אני מתעקש: בגרמניה היה לנו עד 1968 חוק שאסר על מגע מיני בין גברים בוגרים. משפט ז'נה בהמבורג היה מכריע מבחינת החופש להדפיס יצירות ארוטיות וכו'.

ייתכן שספרי עוררו הד מסוים, אבל מעשה הכתיבה, האקט הייחודי של כתיבה בכלא, לא עורר אצלי כל קושי כמעט, כך שיש חוסר פרופורציה בין מה שאתה מתאר כתוצאה שהשיגו ספרי לבין כתיבתם של ספרי אלה. הכתיבה עצמה היתה פחות או יותר זהה אילו תיארתי בחור ובחורה ששוכבים זה עם זה: מבחינתי זה לא היה משנה הרבה. אני תוהה אפילו אם לא היתה כאן איזו תופעה של האדרת המציאות, שנובעת מאמצעי השירור והשכפול המכניים. לפני מאתיים שנה, אם מישהו היה מצייר את דיוקני, היה נשאר דיוקן אחד. היום, אם מצלמים אותי פעם אחת, אפשר לשכפל את התצלום הזה במאתיים אלף עותקים ויותר. בסדר, אבל האם משמעות הדבר היא שיש לי חשיבות גדולה יותר?

לא, לא חשיבות גדולה יותר, אלא משמעות רבה יותר.

אבל המשמעות נעשית חדשה, נעשית אחרת. [...]

מדוע אתה עצמך לא רצחת אף פעם?

מכיוון שכתבתי ספרים, כנראה.

המחשבה לרצוח קיננה בך?

בוודאי! אבל רצח בלי קורבן. למרות הכול קשה לי לקבל מוות של אדם, גם אם ברור שבכל מקרה המוות יגיע. ובכן, אם המוות הזה ייגרם מידי, או שזה יהיה מוות טבעי או בתאונת דרכים וכו' – לזה אין חשיבות רבה. זה לא צריך להיות חשוב במיוחד, ובכל זאת זה חשוב. ועכשיו אתה יכול לשאול אותי: האם אי פעם גרמת למותו של אדם?

כן.

אני לא אענה לך.

בלי כוונה?

לא, בכוונה. השאלה היא זו: האם גרמת אי פעם בכוונה למותו של אדם?

כז.

אני לא אענה לך.

וזה העיקר עליך?

לא, זה לא העיקר כלל.

מה היה המהלך שהוביל אותך מהמחשבה וממסלול חייך אל היצירה  
הכתובה?

אם תסכים לקבל תשובה כללית אגיד לך שרחפי הרצח הוסטו אצלי לדחפים  
פואטיים. [...]

כשאתה כותב אתה פונה לזולת?

אף פעם. סביר להניח שלא הצלחתי, אבל זו הגישה שלי ביחס לשפה הצרפתית,  
שרציתי לעצב אותה כך שתהיה יפה ככל האפשר, ולכל השאר אני שווה נפש  
לגמרי.

ביחס לשפה שהכרת טוב יותר מכל שפה אחרת, או ביחס לשפה הצרפתית  
דווקא?

ביחס לשפה שהכרתי טוב יותר מכל שפה אחרת, בוודאי, אבל גם ביחס לשפה  
הצרפתית, כי זו השפה שבה הרשיעו אותי. בתי המשפט דיברו צרפתית כשהם  
גזרו את דיני.

ואתה רצית להשיב להם במישור נעלה יותר?

בדיוק. ייתכן שיש גם סיבות עמוקות יותר, אבל אני חושב שבסופו של דבר  
חלקן היה קטן.

ומהן?

טוב, זאת שאלה שצריך להפנות לפסיכואנליטיקאי. נראה לי שזה שייך במידה רבה לתת-מודע.

**מתי נרתמת לראשונה למטלה הפואטית הזאת?**

אתה מאלץ אותי לחזור שנים רבות לאחור וזה לא פשוט, כי אין לי הרבה נקודות ציון. אני חושב שהייתי בן עשרים ותשע או שלושים. הייתי אז בכלא, כך שזה היה בשנת 39. הייתי לבדי בצינוק, בתא שלי בבית הסוהר. קודם כול אני צריך להגיד שעד אז לא כתבתי שום דבר, פרט למכתבים לחברים ולחברות, ואני חושב שהמכתבים האלה היו שגרתיים לגמרי, כלומר כתובים בנוסחאות ידועות מראש, ללא מקוריות וללא עניין מיוחד. ואז שלחתי גלויה לחברה גרמנייה ששהתה באותו זמן בצ'כוסלובקיה. קניתי אותה בכלא, וגב הגלויה, החלק המיועד לכתיבה, היה מחוספס. החספוס הזה נגע בי עמוקות, ובמקום לדבר על חג המולד דיברתי על החספוס של הגלויה ועל כך שהוא מזכיר לי שלג. זו היתה נקודת המוצא לכתיבה. אני חושב שזה היה הקליק. זה הקליק שאני מסוגל לשחזר היום.

**מה היו הספרים או יצירות הספרות שהרשימו אותך עד אז?**

רומנים פופולריים. רומנים של פול פּבאל. ספרים מהסוג שמוצאים בכלא. אני לא יודע. חוץ מפעם אחת, כשהייתי בן חמש-עשרה. הייתי בבית מעצר לעבריינים צעירים במטרה והתגלגל לידי ספר שירים של רונסאר. הוא הילך עלי קסם.

**ומרסל פרוסט?**

ובכן, קראתי את **בצל נערות בבלובן** כשהייתי בכלא. את הכרך הראשון. היינו בחצר בית הסוהר והחלפנו בינינו ספרים בחשאי. זה היה בזמן המלחמה. דעתי לא היתה נתונה כל כך לספרים, והייתי אחד האחרונים. אמרו לי: "בוא, קח את הספר הזה". וראיתי שזה מרסל פרוסט. אמרתי לעצמי: "זה בטח משעמם מוות". ואז... עכשיו אני מבקש שתאמין לי. אולי אני לא תמיד מדבר איתך בגילוי לב מוחלט, אבל כאן אני אומר לך את כל האמת: קראתי את המשפט הראשון של **בצל נערות בבלובן** – תיאורו של מר נורפואה בזמן ארוחת ערב אצל אביו ואמו של פרוסט, כלומר של מחבר הספר. והמשפט היה ארוך מאוד.

וכשגמרתי לקרוא את המשפט סגרתי את הספר ואמרתי לעצמי: "עכשיו אני שקט. אני יודע שמצפה לי קסם מתמשך". המשפט הראשון היה דחוס ויפה כל כך, ההרפתקה הזאת היתה להבה ראשונה שבישרה בערה גדולה. נדרש לי יום שלם כדי להירגע אחר כך. רק בערב פתחתי את הספר מחדש, ואכן, אחר כך זה היה קסם מתמשך.

**לפני שקראת את פרוסט כבר כתבת רומנים?**

לא, או אולי הייתי באמצע כתיבת המדונה של הפרחים.

**יש עוד ספרים שהרעישו אותך כמו ספריו של פרוסט?**

כן, בוודאי! ואפילו יותר ממנו! קודם כול, האחים קרמזוב.

**ובלזק?**

פחות. לא יעזור כלום, יש משהו קצת טריוויאלי אצל בלזק.

**סטנדראל?**

בהחלט, בהחלט. מנזר פארמה ואפילו האדום והשחור. אבל בעיני האחים קרמזוב הוא מעל כולם. יש שם כל כך הרבה זמנים שונים. יש הזמן של סוניה והזמן של איליושה, יש הזמן של סמרדיאקוב ויש כמובן זמן הקריאה שלי. יש זמן לפענוח ויש זמן שקדם להופעתם בספר. מה עשה סמרדיאקוב לפני ההתערבות? בקיצור, את כל זה היה עלי להשלים בעצמי. אבל זה היה מרתק. זה היה יפהפה. [...]

**מתי גילית שאתה נמשך לגברים?**

בגיל צעיר מאוד. הייתי בן שמונה, בן עשר לכל היותר. צעיר מאוד בכל אופן, והייתי באותו זמן בכפר ובבית המעצר לעבריינים צעירים במטרה. ההומוסקסואליות היתה מוקצה מחמת מיאוס שם, כמובן, אבל מאחר שלא היו בנות בסביבה, לא היתה ברירה. כל הבנים היו בני חמש-עשרה עד עשרים

ואחת. לא היה מנוס מפרקטיקה הומוסקסואלית חולפת או קבועה – על כל פנים, פרקטיקה הומוסקסואלית – ובזכות זה אני יכול לומר שבכית המעצר לעבריינים צעירים הייתי באמת ובתמים מאושר.

**וידעת שאתה מאושר?**

כן, כן, כן. למרות כל העונשים, למרות כל העלבונות, למרות המכות, למרות תנאי החיים הקשים והעבודה – למרות כל זה הייתי מאושר. [...]

**יש לך תפיסה מהפכנית של הארוטיות?**

הו, לא. מהפכנית? לא. ההיכרות שלי עם ערבים גרמה לי... סיפקה אותי בדרך כלל, לשמחתי. בדרך כלל, צעירים ערבים לא חשים בושה... מול גוף זקן ופנים זקנות. ההזדקנות היא חלק בלתי נפרד – אני לא מדבר על הדת – חלק בלתי נפרד מהציוויליזציה המוסלמית. אתה זקן, אז אתה זקן.

**האם העובדה שאתה מבוגר יותר מחבריך הערבים שינתה את מהות היחסים ביניכם?**

לא. אבל אני מבין אותם טוב יותר. בגיל שמונה-עשרה הייתי בסוריה והייתי מאוהב בספר קטן מדמשק.... הוא היה בן שש-עשרה ואני הייתי בן שמונה-עשרה. וכולם ברחוב ידעו שאני מאוהב בו וצחקו, כל הגברים לפחות (הנשים הסתובבו תמיד בכיסוי ראש ואפילו לא ראו אותן), אבל הנערים, הצעירים, הזקנים – כולם חייכו והשתעשעו מהעניין. הם אמרו לי: "קדימה, לך איתו!". וגם הוא לא היה נבוך כלל וכלל. אני זוכר שהוא היה בן שש-עשרה. זאת אומרת שאני הייתי בן שמונה-עשרה וחצי בערך... והייתי נינוח מאוד איתו. נינוח מאוד עם המשפחה שלו ועם דמשק בכלל. הייתי בדמשק זמן קצר אחרי שהפציצו אותה בעקבות מרד הדרוזים, במצוותו של הגנרל גודו, או קורו... היתה לו רק יד אחת, והוא הפך את דמשק לעי חורבות. הוא ירה בתותח, ולנו היו הוראות ברורות לצאת מהבית רק עם נשק ביד, רק שלושה יחד, ולהיצמד למדרכה. וכשעברו ברחוב נשים או זקנים ערבים, בקיצור, בכל פעם שעברו לירינו סורים, הם היו צריכים לרדת לכביש. עד שהסדר הטוב הזה הופר: אני הפרתי אותו... והוא הופר כמובן רק במקרה שלי. אני הצנעתי את נוכחותי

במחיצת הנשים, והסתובבתי בשווקים של דמשק, שהיו נפלאים. הסתובבתי בשווקים בלי נשק, ועד מהרה זה נודע לכולם, כי בדמשק היו אולי מאתיים או מאתיים וחמישים אלף תושבים, וקיבלו אותי שם בזרועות פתוחות. [...]

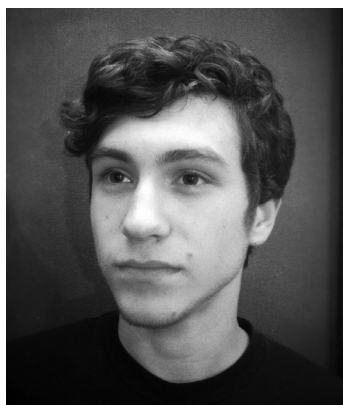
מהי התיאוריה שלך על ההומוסקסואליות?

אין לי תיאוריה אחת. יש לי כמה. הוצעו כמה תיאוריות, אבל אף אחת מהן אינה מספקת: לא התיאוריה של פרויד, לא התיאוריה של הגנטיקאים, וגם לא תאוריית ה"אני" שפיתח סארטר בספריו. הוא סבור שאני נעניתי בדרך מסוימת, חופשית אמנם, לתנאים החברתיים שאליהם הייתי כפוף. אבל גם זה לא מניח את דעתי. בקיצור, אין לי מושג. אין לי אפילו תיאוריה של תשוקה בכלל, משום סוג. ידוע לי שאני הומו. טוב ויפה. אני לא עושה מזה עניין. לרצות לדעת מדוע או כיצד נעשיתי הומו וכיצד נודע לי על כך, זה שעשוע חביב ותו לא. זה קצת כמו לרצות לדעת מדוע יש לי עיניים ירוקות.

אילי אבידן אור הוא יליד תל אביב, 1982. כותב עבודת דוקטורט באוניברסיטת בן-גוריון בנגב העוסקת בנרטיבים טרנסג'נדריים. בוגר החוג לספרות והתכנית למגדר באוניברסיטת תל אביב. לקטור ועוזר הוראה.



מעין אבן הוא יליד תל אביב, 1994. למד במגמת תיאטרון בתיכון ע"ש תלמה ילין בגבעתיים. "משקספיר למדתי ש'המשוגע, המשורר והאוהב, שלושתם בנויים ונוצקים רק מדמיון'. עודני מברר אם גם אני בנוי ונוצק מדמיון, ואם כן – לאיזה סוג אני שייך מהשלושה. בינתיים אני מתנסה בכל אחד מהם, מקפץ בין דמויות, וכך אוסיף לעשות עד אשר אמצא את דמותי שלי".



שמעון אדף הוא יליד שדרות. משורר, סופר ומוזיקאי. פרסם עד כה שלושה ספרי שירה: המונולוג של איקרוס (1997); מה שחשבת צל הוא הגוף האמיתי (2002); אביבה-לא (2009), וחמישה רומנים: קילומטר ויומיים לפני השקיעה (2004); הלב הקבור (2006); פנים צרובי חמה (2008); כפור (2010); מוקס נוקס (2011).



צילום: יסמין א. קליין



אלכס אפשטיין הוא יליד סנט פטרסבורג. מתגורר בתל אביב. בין ספריו: לקסם הבא אזדקק לכנפיים (כרמל, 2012. ראה אור גם בגירסה דיגיטלית בפייסבוק), קיצורי דרך הביתה (ידיעות ספרים, 2010), לכחול אין דרום (עם עובד, 2005).

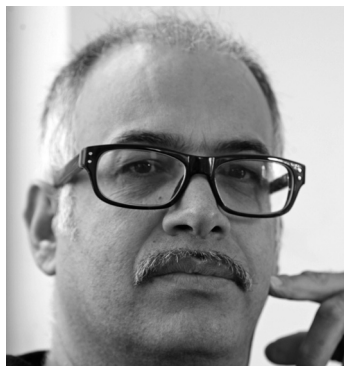


צילום: תומס לנגרון

ניר ארגב לפיד נולד ב-1995 בעיר פרת' שבאוסטרליה, שם שהו הוריו בשליחות מטעם קרן היסוד. כיום מתגורר עם משפחתו בתל אביב בשכונת ביצרון. לומד לתואר ראשון במוזיקה, במסלול כלי קשת.



שמעון בוזגלו הוא יליד עכו. משורר ומתרגם. פרסם ארבעה ספרי שירה: ארם (הקיבוץ המאוחד, 2000), תל היסרליק (הקיבוץ המאוחד, 2002), אישית לוחצת (ידיעות ספרים, 2004), טוראי כהן קורא שירים (ספרי עליית הגג וידיעות ספרים, 2011). תרגומו האחרון עד כה הוא אדיפוס המלך מאת סופוקלס (ספרי עליית הגג וידיעות ספרים, 2012).



צילום: ז'דאר אלון

יעקב ביטון הוא יליד באר שבע, 1974. נכדה של סוליקה מלכא. ספרו אינא דדא ראה אור ב-2008 (כתר). חתן הפרס לעידוד היצירה של משרד התרבות למשוררים בראשית דרכם וחתן פרס טבע לשירה לשנת 2008.



אילה בן-לולו מוסקוביץ היא ילידת ראשון לציון. מתגוררת בתל אביב. בעלת תואר ראשון במדעי ההתנהגות ותואר שני בהיסטוריה ופילוסופיה של המדעים והרעיונות. שירים וסיפורים פרי עטה התפרסמו בעבר בכמה כתבי עת.



ירון בן-עמי הוא יליד ישראל, 1972. קרנף ססרח, נוהם פיוטי כפירה תחת שמי כנען היפים. משורר ומוזיקאי לעת מצוא, מתרגם ספרים, מרצה לתולדות עם ישראל.



צילום: תום אשחר

סיון בסקין היא ילידת וילנה, ליטא, 1976. חיה בישראל מאז 1990. מתגוררת בתל אביב ועובדת כמנתחת מערכות. מפרסמת ב"הוו!" מאז יומו הראשון. פרסמה שני ספרי שירה: יצירה ווקאלית ליהודי, דג ומקהלה (אחוזת בית, 2006) ומסעו של יונה (אחוזת בית, 2011). תרגמה מרוסית את הרומנים סיפורה של סוניצ'קה מאת מרינה צוואייבה (אחוזת בית, 2005), השמורה והמזוודה מאת סרגי דובלטוב (ראו אור בספר המזוודה, אחוזת בית, 2010). תרגמה מליטאית את ספרה של ונדה יוקנייטה נהגה בחשכה (אסיה, 2011). בקרוב יראה אור (בהוצאת אסיה) ספרו של במאי הקולנוע אנדריי טרקובסקי לפסל בזמן, שתרגמה מרוסית. תרגמה



צילום: איריס נשר

שירים מאת צוּטֵאייבֵה, יוסיף  
ברודסקי, ניקולאי גומילוב, וְלִימִיר  
חלבניקוב ואחרים.

אמוץ גלעדי הוא יליד ירושלים.  
פרסם מאמרי ביקורת, תרגומים  
וסיפורים קצרים במוסף "תרבות  
וספרות" של עיתון "הארץ" ובכתב  
העת "קשת החדשה". השלים ב־2010  
עבודת דוקטורט על הסופרים הזרים  
שפעלו בפריז בראשית המאה  
העשרים. ספרו מודרניזם בשלוש  
תנועות: על הקוביזם, הפוטוריזם  
האיטלקי והסוריאליזם ראה אור  
בהוצאת סל תרבות ארצי (2010).  
בין הספרים שתרגם: גזע, היסטוריה,  
תרבות מאת קלוד לוי־סטרס  
(רסלינג, 2006), ברוז'־עיר־מתה  
מאת ז'ורז' רודנבך (נהר ספרים,  
2007) ולקרוא את פרויד מאת  
ז'אן־מישל קינודו (תולעת ספרים,  
2010). מתגורר בפריז.

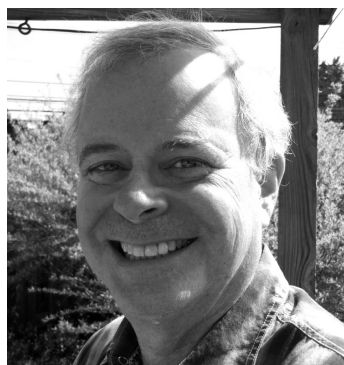


אנה הרמן היא ילידת ירושלים,  
1973. שיריה ראו אור לראשונה  
בכתב־העת "אָב" ב־1994. פרסמה  
עד כה שלושה ספרי שירה: חד־קֶרן  
(הקיבוץ המאוחד, 2002), אלפא  
ואומגה (לברית שכתבה עם דורי  
מנור לאופרה, שהועלתה על  
במת האופרה הישראלית; הקיבוץ  
המאוחד, 2001) וספר הרפואות



הפשוטות (הקיבוץ המאוחד, 2006).  
בין תרגומיה: היומנים של סילביה  
פלאט (ידיעות אחרונות, 2002)  
ורישום של העבר מאת וירג'יניה  
וולף (מודן, 2011). כלת פרס ראש  
הממשלה ליצירה לשנת 2007 ופרס  
ורטהיים לשירה לשנת 2006. אמא  
לנגה מרים.

רוברט וייטהיל-בשן הוא יליד  
צפון-קרוליינה, 1947. גדל בלאבוק,  
טקסס, וחי עשור וחצי באוסטין,  
שם החל, בשנות השבעים, לכתוב  
שירה בעברית. שיריו התפרסמו  
בעיתונים בישראל ("מאזניים",  
"משא", "על המשמר", "ידיעות  
אחרונות", "מעריב" ו"הארץ")  
ובאמריקה ("הרואר" ו"ביצרון").  
ספר שיריו הראשון, עורבים חומים,  
ראה אור ב־1976 (הוצאת עקד),  
וספרו השני, אפס מקום, התפרסם  
ב־1980 (דביר). באותה תקופה  
תרגם לאנגלית ארבעה רומנים של  
אהרן מגד וקובץ סיפורים של יצחק  
בן-נר. מאז מעברו לוויגינגטון  
ב־1983 עד שלהי המאה הקודמת  
מיעט לפרסם משיריו, ועסק בעריכת  
דין וביצוא וייבוא. בתחילת המאה  
החדשה חזר לכתובה ואף פרסם  
משיריו בכתבי עת שונים ובהם  
"הו!". קובץ השירים השלישי שלו,  
אחרי השתיקה, הופיע בהוצאת  
כרמל ב־2007. ספרו הרביעי, סְטָפָס



בְּחורים שחורים, יראה אור השנה  
בהוצאת הקיבוץ המאוחד. מתגורר  
כיום בפוטומק, מרילנד, ומבקר  
בישראל לעתים קרובות.

עומר ולדמן הוא יליד 1994, תלמיד  
כיתה י"ב בתיכון ע"ש תלמה  
ילין בגבעתיים. שירים פרי עטו  
התפרסמו במוסף "תרבות וספרות"  
של עיתון "הארץ". סרטים קצרים  
שביים הוקרנו בפסטיבל לקולנוע  
עצמאי בניו יורק ובמקומות שונים  
ברחבי הארץ. לומד לקרוא. מתגורר  
בתל אביב.



מתן חרמוני הוא יליד באר שבע,  
1969. סופר וחוקר ספרות. ספרו  
היברו פבלישינג קומפני ראה אור  
ב־2011 בהוצאת כנרת זמורה ביתן  
ונכלל ברשימת המועמדים הסופיים  
לפרס ספיר השנה. מסות ותרגומים  
פרי עטו הופיעו בכתבי העת "הו!"  
ו"דווקא" וכן במוספי הספרות של  
עיתון "הארץ". קובץ תרגומים  
מספרות יידיש בעריכתו יראה אור  
בחודשים הקרובים בהוצאת עם  
עובד. בחודשים האחרונים מתגורר  
באזור שיקגו, וכותב רומן חדש.



נדב ליניאל הוא יליד ירושלים, 1983. סטודנט לתואר שני, עוזר מחקר ומתרגל בחוג לספרות באוניברסיטת תל אביב. בוגר סדנאות הכתיבה של כתובת – מקום לשירה, התוכנית לכתיבה יוצרת באוניברסיטת תל אביב וכיתת השירה העברית-ערבית של הליקון. שיריו התפרסמו בכתבי עת שונים. ספר שיריו הראשון, תקרת האדמה, ראה אור בהוצאת קשב לשירה (2010). חתן פרס טבע לשירה לשנת 2011.



צילום: רתם ליניאל

עמוס מדר הוא יליד 1983. בוגר ישיבות הסדר, ובוגר המחלקות לפילוסופיה ולפסיכולוגיה באוניברסיטה העברית. לומד לתואר שני בפילוסופיה באוניברסיטת בן-גוריון, ומתגורר בבאר שבע. שירים פרי-עטו ראו אור בכתבי העת "מבוע" ו"משיב הרוח" ובמוסף "שבת".



דן מירון הוא פרופסור אמריטוס לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים, ומחזיק בקתדרה ע"ש ליאונרד קיי לחקר הספרות העברית והספרות המשווה באוניברסיטת קולומביה בניו יורק. עוסק בחקר הספרות היהודית בעידן המודרני. חתן פרס ישראל לחקר הספרות (1995). בשנים



האחרונות מרבה לתרגם מן הספרות היידית, ובין השאר מיצירותיהם של שלום עליכם, יעקב גלאטשטיין ואברהם סוצקעווער (סוצקבר). מתגורר בתל אביב ובניו יורק.

נילי מירסקי (לבית בולסלבסקי) היא ילידת תל אביב, 1943. מתרגמת מרוסית ומגרמנית. היתה "מתרגמת הבית" בספרייה החדשה של מנחם פרי, ואחר כך עורכת בכירה בהוצאת עם עובד. תרגמה בין השאר מיצירותיהם של גוגול, דוסטויבסקי, טורג'ניב, טולסטוי, צ'כוב, באבל, בולגאקוב, נבוקוב, פלאטונוב; את "א הופמן, היינריך פון קלייסט, תיאודור פונטאנה, תומאס מאן, תומאס ברנהארד, שטפאן היים. ב-2011 יצאה לגימלאות. כלת פרס משרניחובסקי לתרגום, פרס משרד החינוך והתרבות למתרגמים (פעמיים) ופרס ישראל לתרגום.



צילום: יורג טרובציוס

אפרת מישורי היא ילידת ישראל, 1964. משוררת, עורכת, מבקרת, מסאית, מרצה, ומנהלת הסלון הספרותי "תיאטרון הטקסט הנודד", שבו היא מקיימת מפגשים ספרותיים וסדנאות כתיבה וקריאה. מישורי היתה מחלוצות ה"שירה המדוברת" בישראל. בשנות התשעים הפיקה וביימה מופע יחיד – "אני



צילום: רונן רוז

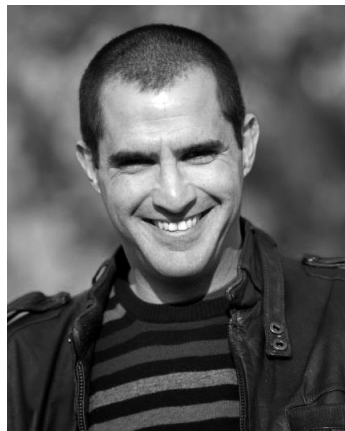
הדוגמנית של השירה" – שהתבסס על קריאת שיריה בשילוב וידיאו ומוזיקת פופ. הדוקטורט שלה (2006) עוסק במקום כאובייקט המעבר של המשורר, תוך יישום המודל הפסיכואנליטי של ויניקוט על שירת תל אביב של אבות ישורון. בין ספריה: ממרחקי אפרת, שירים 1990-1994 (הקיבוץ המאוחד, 1996), הפה הפיזי (הקיבוץ המאוחד, 2002) ואנך ואנחה (הקיבוץ המאוחד, 2002). ספר שיריה השישי, הבוהמה הביתית – אישה נשואה ושירים בודדים יראה אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד. כלת פרס ראש הממשלה ליוצרים עבריים לשנת 2001, כלת פרס דב סדן לעבודת דוקטור ב-2003, זוכת תחרות הסיפור הקצר של עיתון "הארץ" ב-2005.

לי ממן היא ילידת צפת, 1980. בוגרת החוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית. קובץ שיריה פקדון האושר ההוא זכה בפרס הראשון בתחרות הספרותית ע"ש הרי הרשון. יצירות, תרגומים ורשימות ביקורת פרי עטה ראו אור בכתבי עת שונים. מתגוררת בירושלים.





דודי מנור הוא יליד תל אביב. משורר, מתרגם ועורך. ספרו אמצע הבשר ראה אור לאחרונה בהוצאת מוסד ביאליק והקיבוץ המאוחד, בעריכת פרופ' דן מירון ובצירוף אחרית דבר נרחבת פרי עטו. הספר כולל שירים חדשים לצד מבחר מקיף מספריו הקודמים. בין תרגומו: בית הקברות הימי ומבחר הרהורים על השירה מאת פול ואלרי; הרעם האילם, מבחר שירים מאת סטפאן מלארמָה; פרחי הרע, הספּלין של פריז, שירים קטנים בפרוזה וגני העדן המלאכותיים מאת שארל בודלר, הגיונות מטפיזיים מאת רנה דקארט, מכתבים ללואיז קולֶה מאת גוסטב פלובר, קנדיד מאת וולטר ושלום לך, עצבות מאת פרנסואז סגאן. חתן פרס ראש הממשלה ליוצרים עבריים לשנת 2007, פרס טשרניחובסקי לתרגומי מופת לשנת 2008 ופרס העריכה של משרד התרבות לשנת 2011. מרבה לעבוד עם אמנים בתחום המוזיקה וביניהם שלומי שבן, רונה קינן, מאור כהן, נינט טייב וערן צור. עורך ומגיש את התכנית "ציפורי לילה מתפייטות" מדי יום שני בגלי צה"ל – תחילה עם רונה קינן, אחר כך עם אלונה קמחי וכיום עם שלומציון קינן.



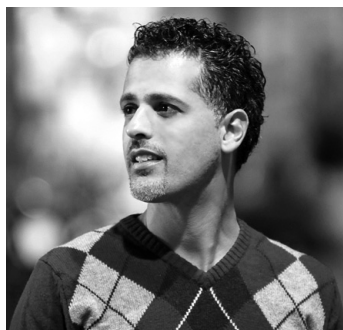
צילום: גרג בול

בני מר הוא יליד תל אביב, 1971. עורך במדור "תרבות וספרות" של עיתון "הארץ". פרסם מסיפוריו בכתב העת "אָב" (1993), בגיליונות "הו!", בספר רוב הלילות (הקיבוץ המאוחד, 2003) ובכימות אחרות. מתרגם, בעיקר מידיש, בין השאר את עירם של האנשים הקטנים מאת שלום עליכם (ידיעות ספרים, 2004) ואף על פיל, אוסף שירי ילדים יידיים בתרגום עברי, שיראה אור בקרוב בהוצאת כתר. מתגורר בתל אביב.



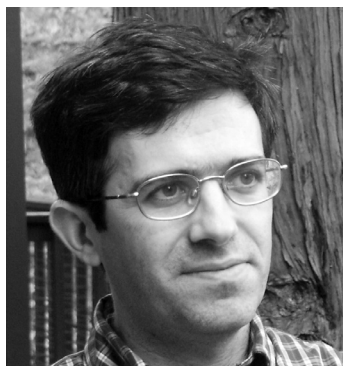
צילום: יונתן סטבסקי

שחר־מריו מרדכי הוא יליד חיפה. גדל בקרית ביאליק ומתגורר כיום בתל אביב. ספר שיריו תולדות העתיד ראה אור בשנת תש"ע בהוצאת אבן חושן. זכה במקום הראשון בתחרות הארצית "שירה על הדרך" לשנת 2010 מטעם עיריית תל אביב־יפו. ספר שיריו הבא יראה אור בהוצאת עם עובד.



צילום: אופיר הראל

רניאל נץ הוא יליד תל אביב, 1968. פרופסור ללימודים קלאסיים באוניברסיטת סטנפורד בקליפורניה. בין ספריו: מקום הטעם, מסות על ספרות ישראלית: בין צליל להיסטוריה (2008), אחוזות בית, יחד עם אשתו, מאיה ערד). פרסם ספרים רבים העוסקים בצדדים שונים של ההיסטוריה התרבותית ובייחוד בהיסטוריה של המדע.



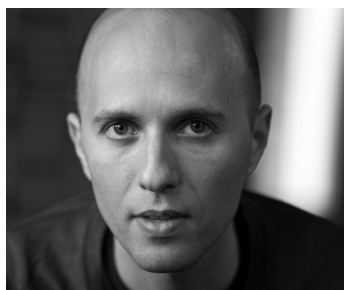
לילך נתנאל היא ילידת נתניה, 1979. למדה ספרות צרפתית באוניברסיטת פריז 8. כיום חוקרת ספרות עברית ומרצה בחוג לספרות עם ישראל באוניברסיטת בר-אילן. ספרה המצב העברי ראה אור בשנת 2008 בהוצאת בבל וזכה בפרס רמת-גן לספר ביכורים. לאחרונה ערכה יחד עם יובל שמעוני רומן גנוז מאת דוד פוגל, רומן וינאי, בהוצאת עם עובד. החיבור "כתב ידו של דוד פוגל: מחשבת הכתיבה", שנכתב בעקבות פרשת הגילוי והפענוח של הרומן הגנוז, יראה אור בקרוב בסדרת אופקי מחקר בהוצאת הספרים של אוניברסיטת בר-אילן.



רונן סונים הוא יליד פתח תקווה, 1972. תרגם שני רומנים מאת ולדימיר נבוקוב: הגנת לוז'ין (עם עובד, 2006) ולאורה – המקור (ידיעות אחרונות, 2010). פרסם תרגומי שירה מאנגלית ומרוסית ומאמרים בכמות שונות.



משה סקאל הוא יליד תל אביב, 1976. בפברואר 2006 שב לתל אביב לאחר שש שנות מגורים בפריז, שם השלים לימודי תואר ראשון בספרות עברית ובתרגום. בעל תואר שני בפילוסופיה באוניברסיטת תל אביב. בסתיו 2011 קיבל מלגה מקרן פולברייט לצורך השתתפות בתוכנית



הסופרים הבינלאומית באיווה סיטי, ארה"ב. סקאל עובד כמנהל מפעלי הספרות במרכז הספר והספריות בישראל וכמנהל המפעל לתרגום ספרות מופת. בשנים האחרונות פרסם ביקורות ומאמרים שונים בעיתון "הארץ". חתן פרס ראש הממשלה ע"ש לוי אשכול ליוצרים עבריים לשנת 2011. ספרו הרביעי, יולנדה (כתר, 2011), נכלל ברשימת המועמדים הסופיים לפרס ספיר וראה אור לאחרונה בצרפת בהוצאת "סטוק".

תהל פרוש גדלה בהרצליה ומתגוררת בתל אביב. משוררת, עורכת ומבקרת תרבות, מנחה את תכנית התרבות "מחדדים" בתחנת הרדיו "כל השלום". כתבה במשך שבע שנים בעיתון "הארץ" על נושאי תרבות וחברה. היתה בין מייסדי ועד עיתונאי "הארץ", וממובילות המאבק למען המתמחים בפסיכולוגיה בגל המחאה החברתית של קיץ 2011. חברה צוות ההיגוי של איגוד המשוררות והמשוררים, פעילה בקבוצת היוצרים "גרילה תרבות", הלוקחת חלק במאבקים חברתיים בישראל וחברה בקבוצת התיאטרון הפוליטי "תיאטרון חזיתי". סיימה לימודי משפטים בירושלים ופסיכולוגיה קלינית בתל אביב. שירים פרי עטה ראו אור בכתבי עת שונים. שיריה תורגמו לערבית, פרסית ואנגלית וחלקם הולחנו ובוצעו



על ידי מוזיקאים. זכתה השנה בציון  
לשבח על שיריה מאגודת הסופרים.

דורי פרנס הוא יליד תל אביב.  
מוזיקאי ומתרגם. תרגם מחזות  
רבים לתיאטרונים בארץ, וכיניהם  
לאחרונה: וויצק מאת ביכנר, החולה  
המדומה מאת מולייר, קומדיה  
של טעויות מאת שקספיר, משחק  
של אהבה ומזל מאת מאריבו.  
בין תרגומיו בספרות: גוגול מאת  
נבוקוב, מכתבים של גוסטב פלובר,  
פרשת המכשף הסוציאליסט  
מאת האמה טומה. את תרגומיו  
למחזות שקספיר ובני דורו ניתן  
למצוא באתר שקספיר ושות':  
[shakespeare.co.il](http://shakespeare.co.il)



פֶּטִיָּה פֶּתָאח (פּיוטֶר שמוגליאקוב),  
הוא יליד קייב שבאוקראינה,  
1978; ב-1988 עלה לישראל. בוגר  
האוניברסיטה העברית ובעל תואר  
מוסמך בפילוסופיה מאוניברסיטת תל  
אביב. פעיל כמשורר בעברית ורוסית.  
שיריו העבריים ראו אור בכתבי עת  
שונים, וכן בספר ביכוריו עברתי על  
מכונת אמת (עמדה, 2010). ספר  
נוסף, המקבץ את שיריו ברוסית,  
התפרסם ב-2011 במוסקווה. בימים  
אלה מתגורר באלבוקרק (ארה"ב)  
ולומד לדוקטורט בפילוסופיה  
באוניברסיטת ניו-מקסיקו.



ז'יל רוזיה הוא יליד גרנובל, צרפת, 1963. מתגורר בפריז. שהה בישראל בשנים 1985, 1991 ו-2008 ומבקר לעתים קרובות בתל אביב. ב-1997 השלים כתיבת דוקטורט על הסופר היידי משה ברודרוזן. מאז 1994 מנהל את ספריית מעדעם, ספריית יידיש החשובה באירופה. כותב שירה ביידיש ועורך את כתב העת "גילגולים", המכנס בעיקר יצירות עכשוויות ביידיש. פרסם שישה רומנים בצרפתית, והאחרון שבהם, D'un pays sans amour ("מארץ בלי אהבה"), המבוסס על סיפורי חייהם של המשוררים פרץ מארקיש, אורי צבי גרינברג ומלך ראביטש, ראה אור בצרפת ב-2011 ויתפרסם בעברית ב-2013 (חרגול). ספרו אהבה כלואה תורגם לעברית (שוקן, 2005). פרסם את יומן השהות שלו בתל אביב ב-2008 בצורת בלוג ספרותי, שאפשר לקוראו בכתובת: [www.uneteboulevardrothschild.blogspot.com](http://www.uneteboulevardrothschild.blogspot.com) (קטעים מהיומן ראו אור בתרגום עברי ב"הו!" 7). הדיאלוג "בין אחיות" הרואה אור בגיליון הנוכחי הוא יצירתו הראשונה שנכתבה ישירות בעברית.



ננו שבתאי היא ילידת ירושלים, 1975. משוררת, מחזאית ובמאית תיאטרון. למדה בימיו בביה"ס לאמנויות הבמה של סמינר הקיבוצים, ותסריטאות בביה"ס סם שפיגל לקולנוע וטלוויזיה. כתבה וכיימה מחזות שונים, ביניהם להגיד מותר הכול (אנסמבל תיאטרון הרצליה) קורבנות החובה מאת או'ן יונסקו (הזירה הבינתחומית), ברית בין הברלים (תיאטרונטו 2011). זוכת פרס אקו"ם ליצירת ביכורים על ספר שיריה ילדת הברזל, (דיעות אחרונות, 2005). ספרה האחרון ננו שבתאי – שלושה מחזות ראה אור בהוצאת עמדה (2010).



יערה שחורי היא ילידת תל אביב, 1977. כותבת ועורכת. ספר שיריה אצבע, שן, כנף ראה אור ב-2010 בהוצאת עם עובד. מלמדת כתיבה וספרות בבצלאל ובחוג לאמנות יצירה באוניברסיטת חיפה. עורכת את מפעל קסת לספרי ביכורים.



רועי שניידר הוא יליד 1994, מתגורר ברעננה ולומד בתיכון אוסטרובסקי. כמו כן לומד במסגרת נוער שוחר מדע באוניברסיטת תל אביב קורסים בנושא לשון עברית וספרות עברית. זכה לאחרונה בפרס ע"ש פסח מיילין למשורר בתחילת דרכו. שירים פרי עטו ראו אור במוסף "תרבות וספרות" של "הארץ" ובכתבי עת.

