

# הו!

כתב עת לספרות

גיליון 15 • אוגוסט 2017 • תמוז תשע"ז



הו! – כתב עת לספרות  
גיליון 15 • אוגוסט 2017

Ho! — Literary Magazine  
Editor: Dory Manor

מיסודם של אחוזת בית ספרים ודורי מגור

עורך: דורי מגור  
מערכת: סיון בסקין, משה סקאל  
מען המערכת: ho.poetry@gmail.com

על העטיפה: "נפילת פֶּאָתוֹן", הנריק גולציוס – מיכל קול

סידור, עימוד והדפסה: א. אורן הפקות דפוס בע"מ

© 2017 כל הזכויות שמורות למערכת הו!  
2017 © All rights reserved to Ho!, Literary Magazine

כתב העת רואה אור באמצעות עמותת הו! – עמותת לספרות עברית

Printed in Israel 2017 • תשע"ז

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

גיליון זה רואה אור בתמיכת  
משרד התרבות והספורט



גיליון זה רואה אור בסיוע שגרירות צרפת בישראל – המכון הצרפתי  
במסגרת הפרויקט "אליעזר בן יהודה"  
Ouvrage publié avec le soutien de l'Institut français d'Israël à Tel-Aviv  
dans le cadre du programme "Eliezer Ben Yehuda"

INSTITUT  
FRANÇAIS  
ISRAEL

הוצאתו לאור של גיליון זה הסתייעה בתמיכת  
מועצת הפיס לתרבות ולאמנות



הגיליון רואה אור בתמיכת  
עיריית תל אביב



הגיליון רואה אור בתמיכת  
קרן רבינוביץ לאמנויות תל אביב



גיליון זה רואה אור בסיוע בית שלום עליכם



iconica

# תוכן העניינים

111	רחל אלבק-גדרון   "קשב רדיקאלי" באמנות: השירים של אנה הרמן
114	אדריאנה ג'ייקובס ואנה הרמן   ואת אמרת מִהָמָּ / And You Said Mmhmm
124	אנה הרמן   בצד האפל של חייך, בצד המואר של חיי
<b>הו! שירה</b>	
131	ריטה קוגן   האיכרה שאצלי בבטן
135	סיון בסקין   נעורים, מכת ברק באורך חמש שנים
140	שחר-מריו מרדכי   שחר מתנהג מן הלילה
144	דורי מנור   מְרַחֶה לְאִישׁוֹן, מוֹל שְׁמֵשׁ העפפה
150	יאיר דברת   שום איש
152	עמרי לבנת   מלאכי
155	עמוס נוי   אתה האח אֶל-אֶסְדֵי שצבעת בשבילי תבל ומלואה באדום
158	אלחי סלומון   בְּשֵׁלִי הַסֵּעַר הגדול העולמי, היס-תיכוני
161	סבינה מסג   סוף סוף בית-מידות כלבבי
163	נעם פרתום   להומלס יש פרצוף של אבא שלי
166	אורין רוזנר   כל הדברים ביקום רק מבקשים ליטוף
171	עומר ולדמן   הניקוד מאשר שכל זה יימנה עם השירה
177	נוית בראל   אֶת הקרקעית, לא אֶת עונג הקפיצה
180	דוד (ניאו) בוחבוט   ויהי בחצי הלילה (קריז)
183	רועי שניידר   אנחנו יחד ננצח את הדם
185	בן סויסה   מי יאהב אותך, מאתיים קילו
187	אורית נוימאיר-פוטשניק   שולחת גל שקט לאורך הכיתה

5 על "הו!" 15

## מזשיר: מסות על כתיבה ועל קריאה

11	אנה הרמן   האם שמעתי את דופק השירה?
16	יאיר דברת   השירה ותהום הזיכרון
19	שחר-מריו מרדכי   יש שיוצאים בשלום אל החוף השני
24	הילה להב   שלושה מכתבים למשוררת צעירה
27	אורי הולנדר   הֵיוּ אליטה!
32	יחזקאל רחמים   מכתב לקוראת במרחקים
37	תמר מרין   Sharing is Uncaring
41	דורית שילה   "בואו נסכים שלא להסכים"
45	משה סקאל   והאור לא ידע שְׁבַע
48	עמרי לבנת   שם המשורר, אפוריזמים
50	ריטה קוגן   אחמטובה שלי
60	זאב סמילנסקי   השיר היה חזק ממני
69	גדעון טיקוצקי   החשבון לא הושלם
79	עודד אסף   איך מלחינים את אלן גינזברג?
86	מיכאל גומז גוטהארט   לין שו, מחברו של דון קיחוטה   מצרפתית: רמה איילון
89	אוסף מנדלשטם   נגיחה   מרוסית: סיון בסקין
93	ת"ס אליוט   המסורת והכשרון האינדיווידואלי   מאנגלית: אלינוער ברגר
<b>אנה הרמן: שירת הגוף, שירת החתך</b>	
101	סיון בסקין   הגיבורה מחדר תשע: האומץ לתת מילים לגוף
107	נוית בראל   אל מה משוררים משתוקקים?

190	אילה בן לולו   יונים וירח בכיכר העיר הגדולה	257	נעם רז   חיות שמילאו את הלילה ההוא
192	ניר אילון   להיות ילדה זה תהליך מכאיב	258	אסיף רחמים   לנגוח את לועות החשיכה
194	רותם אלמגור   כל שאֵלה אוריש לך. וְאֵת קֵהֶלֶת.	261	צור ארליך   אַתָּה הַפְּשָׁאֲגֵדֵל אֲבִין
<b>הו! תרגום</b>			
197	עמרי שרת   בְּמֶרְחֵק שְׁנַתִּים מִבְּנֵי נדיה אייזנר-חורש   עורב לבקן	267	פדריקו גרסייה לורקה (לפי גרסת לאונרד כהן)   קחי את הוואלס הזה   עברית: שלומציון קינן (תרגום במתכונת הלחן)
201	יערה שחורי   זו רק הישארות הגוף	269	קונסטנדיניוס קוואפיס   ותמיד חשוב על איִתְקָה   נוסח עברי: שמעון בוזגלו
204	הילית חמו מאיר   להטיל צִלְצָלִים אל החיים	273	לינור גורליק   הנה היא, מולדתנו, שוכבת אטומת שפתיים   פרסום ראשון בעברית: מקור ותרגום עצמי מרוסית
206	עינה ארדל   אֵת הַמְקַלֵּט בַּנְתָּה בַּכּוֹת ידיה	280	אהרון פוגל   הו אנו ההולכים, סימני פיסוק אנהנו!   מאנגלית: גלעד יעקובסון
208	חווה הרכבי   חיים מוות חיים מוות חיים חיים, וכדומה	286	גרטרוד שטיין   ההבדל מתפשט   מאנגלית: זאב סמילנסקי
211	נמרוד ברקן   שירים אנטי־פסיכיאטריים	288	אן קרסון   תרגיל אלברטין   מאנגלית: רינה ז'אן ברוך
215	טלי עוקבי   וְלֹא הַצְלַחְתִּי לְ אמיר מנשהוף   עין נפקחת אל עיט	294	גארי סניידר   כדי להפוך לפעם   מאנגלית: סבינה מסג ואפרת מישורי
218	רינה סופר   אֵת זַקְנָה, אִמְר הַזְּמַן. אֵתָה מִשְׁקֵר, עֲנִיתִי	298	אלישה א' סטולינגס   כיוצו את הכנפיים עד שנעשו לקעקוע   מאנגלית: אסף ברטוב
222	שגיא אלנקוה   שירה היא אכן בְּמֵרוּחוּחַים קדם גולדן   אל קרקעית הקרקפת	301	אליס אוסוולד   חצי עור חצי נשימה   מאנגלית: רעות בן־יעקב
225	איתי עקירב   בתי הקטנה מְדַן רון קורדונסקי   זְקַפָּה נְטוּלַת אֵתָה עֲמֻנָאֵל יִצְחָק לוי   אתמול הייתי גבר ונפדיתי	308	ואסיל הולובורודקו   הֶבְנַת הַאֲגֵרוֹף הַקְמוּץ   מאוקראינית: אלכס אוורבון
227	משה לביא   איזהו המתענג	312	משיירי רחוב אהבתי   בחר ותרגם מיידיש: בני מר
228	הילה להב   תעירו אותי כשנגיע	318	פאול צלאן   מחצלת אוויר   מגרמנית: שמעון זנדבנק
238	יונית נעמן   אשמאי, אָמוֹת וְלֹא תִשְׁכַּב אֵתִי!	321	פאול צלאן ואינגבורג בכמן   לומר לעיני הזרה (מבחר מכתבים)   מגרמנית: אמיר יגל
240	יולי ורשבסקי   נוגע בְּרַחַם עֵגוֹן טל שקד   איולת אהובה	331	גי דה מופסן   איך כותבים כך אל אלמונית?   בחרה ותרגמה מצרפתית: רמה איילון
242	אילי אבידן   קשב וריכוז	330	משתתפי הו! 15
244	דותן ברום   פרחי פֶּטְמָה קִטְנִים וּנְרִקִּסִים נדב נוימן   מתגעגע אל הכלום		
245	יאיר שמואל סנדר   מותו של אוֹפְרִי בִּיְדֵי־סֵלִי		
247	שי אילן   סולם שקצהו עיוור		
249	דורון כהן   החלום הרטוב של ילדי האינטגרציה		
250	יחזקאל רחמים   שְׁמַיִם מִשְׁמַיִם, לֹא שְׁמַיִם מִמִּילִים		

הנער בן התמותה פֶּאָתוֹן היה בנו של הָלְיוֹס, אל השמש. הוא הפציר באביו שניח לו לנהוג במרכבת השמש השמימית, שבה עובר האל יום יום מפאתי מזרח עד לקצה מערב ומעניק לעולם את אורו. אך כאשר נעתר לו האל לבסוף והנער הפזיז ניסה לנהוג את סוסי אביו, הוא איבד את השליטה במושכות. המרכבה הזוהרת היטלטלה מעלה מטה ומצד אל צד, כמו ספינה שמפרשיה נעקרו בסערה. כאשר התקרבה יתר על המידה אל פני הארץ היא שרפה את כל הקרקע מתחתיה ואיימה להפוך את העולם כולו למאכולת אש.

כך נצרב עורם של תושבי אפריקה והם הפכו לשחורים. וכך היתה לוב למדבר שממה. ברגע האחרון התערב זאוס, מלך האלים, ויידה את ברקו לעבר הסוסים. אש הברק יירטה את אש המרכבה והפילה אותה מן השמיים ארצה. העולם ניצל, אך הנער שביקש להוליך את השמש צנח אל מותו. אחיותיו, שקוננו על לכתו של העלם הזוהר ("פֶּאָתוֹן", ביוונית: "זוהר, מנצנץ"), הפכו לעצי צפצפה, ודמעותיהן הלא הן שרף הענבר שמטיפים העצים עד עצם היום הזה.

על עטיפת כרך 15 של "הו!", בעיצובה של מיכל קול: "פאתון", מאת האמן ההולנדי הנריק גולציוס (1558-1617). לא במקרה בחרנו בדימוי הזה: פאתון, השואף להוביל את השמש אך מאבד את עולמו משום שאינו מצליח לאחוז במושכות מרכבתו, הוא סמל על-זמני לאמן בכלל ולמשורר בפרט. הנימה המיתית, הטראגית-כמעט, היא חלק מהותי מהעניין: כל משורר מכיר את הפער הבלתי-נמנע בין השיר שהוא רואה בעיני רוחו – השיר האידאלי, או, בלשון אפלטונית משהו: "אידאל השירה" – לבין השיר שהוא מוציא לבסוף תחת ידיו בפועל. הפער ההכרחי הזה קיים אפילו במקרים שבהם המשורר מרוצה ממעשה ידיו, שהרי השאיפה "להוביל את השמש", לתת מלים וגוף לאיזה מאור פנימי, היא נחלתו של כל אדם כותב, וכך כמובן גם כישלונה הבלתי-נמנע של השאיפה הזאת. הסמל הזה – והעטיפה הזאת – מציינים התחלה חדשה בדרכו של "הו!": החל בגיליון הנוכחי נקצה בכתב העת מקום נרחב לכתיבה על שירה בפרט, ועל קריאה וכתיבה בכלל. זאת כמובן לצד השירים החדשים, המתפרסמים בכל אחד מגיליונות כתב העת (והגיליון הנוכחי כולל מבחר עשיר ומגוון במיוחד של שירה חדשה, במקור וגם בתרגום). בכך אנחנו מבקשים להתמודד באופן בונה עם אחת הלקונות הגדולות ביותר בתרבות העברית של השנים האחרונות: היעדרה של ביקורת שירה מעמיקה ואמיתית, מעבר להתייחסויות קצרות-היקף בעיתונות השבועית. הכוונה היא לכתיבה מסאית-ביקורתית המוקדשת לשירה עברית בת-זמננו, שכמעט אינה זוכה כיום להתייחסות רצינית, ועוד פחות מכך – לפרספקטיבה רחבה שאינה סוציולוגית-מיידית. עם זאת, לא רק השירה העכשווית סובלת כיום ממיעוט התייחסויות חוץ-אקדמיות משמעותיות, אלא גם השירה הקלאסית, עברית ומתורגמת כאחד. המחסור הוא לא בהכרח במאמרים "מדעיים", וגם לא בסקירות או ביקורות על ספרים ספציפיים, אלא בעיקר בטקסטים בעלי נופך וחותרם אישי. בדיוק באלה אנחנו מבקשים להתמקד מעל דפי "הו!".

בפתח הכרך עב הכרס הזה (350 עמודים!) – "מְזִשִּׁיר", מדור המוקדש כולו להרהורים ולמסות על שירה ולמסות על קריאה ועל כתיבה, ומיד אחריו – מדור המוקדש לרשימות על יצירתה של אנה הרמן, משוררת המלווה את "הו!" מאז גיליונו הראשון. מדור זה כולל גם שירים חדשים פרי עטה (עוד על המדור: ראו בהמשך).

"מזשיר" – כותרת ששאלנו משירו של דוד אבידן "תרומה צנועה לתיאוריה של הפואטיקה" – כולל שבע-עשרה מסות שונות. מקצתן מוקדשות להרהורים על שירה באופן כללי (אנה הרמן: "האם שמעתי את דופק השירה?", "יאיר דברת: "השירה ותהום הזיכרון", שחר-מריו מרדכי: "יש שיוצאים בשלום אל הצד השני", עמרי לבנת: "שם המשורר: אפוריזמים", משה סקאל: "והאור לא ידע שָׁבַע: פרוזאיקון קורא שירה"), ומקצתן למחשבות על מצב השירה והפרוזה כיום, בעידן הרשתות החברתיות ופוליטיקת הזדהויות (הילה להב: "שלושה מכתבים למשוררת צעירה", אורי הולנדר: "היו אליטה!", יחזקאל רחמים: "מכתב לקוראת במרחקים", תמר מרין: "Sharing is uncaring", דורית שילה: "בואו נסכים שלא להסכים").

מסות נוספות מוקדשות ליוצרים ספציפיים: ריטה קוגן כותבת על המשוררת הרוסייה אנה אחמטובה, במסה הכוללת גם מבחר תרגומים חדשים לשירתה ("אחמטובה שלי"). זאב סמילנסקי כותב על התאהבותו המאוחרת ביצירת המשוררת האמריקנית המודרניסטית גרטרוד שטיין ("השיר היה חזק ממני"), ומוסיף אף הוא מבחר תרגומים מיצירת המשוררת. גדעון טיקוצקי כותב על ספר שיריה האחרון של לאה גולדברג, "שארית החיים", שראה אור רק אחרי מותה ("החשבון לא הושלם"). עודד אסף כותב על משורר הביט הניו־יורקי אלן גינזברג ובוחן מנקודת מבטו כמלחין את הדרך שבה ניגשו מוזיקאים ליצירתו של גינזברג ("איך מלחינים את אלן גינזברג?"). והמתרגם הצרפתי מיכאל גומז גוטהארט מספר על דמותו המרתקת של לין שו, מתרגם-מעבד-סופר האחראי לחלק ניכר מתרגומי המופת של ספרות המערב לסינית, אף שלא ידע שום שפה זרה ("לין שו, מחברו של דון קיחוטה"). את המדור חותמות שתי מסות קלאסיות פרי עטם של שני משוררים גדולים: "נגיחה" של המשורר הרוסי בן תור הכסף אוסיפ מנדלשטם (מרוסית: סיון בסקין), ו"המסורת והכשרון האינדיווידואלי" של ת"ס אליוט (מאנגלית: אלינוער ברגר), אחד הטקסטים המכוננים בפואטיקה של המאה העשרים, שזהו לו פרסום ראשון בעברית.

המדור המוקדש לאנה הרמן הוא הזדמנות לכון זרקור ליצירתה של משוררת עכשווית נפלאה, שעד כה לא זכתה ולו למקצת מתשומת הלב הביקורתית והמחקרית שהיא ראויה לה. סיון בסקין הקדישה את מסתה לדימויי הגוף בשירתה של הרמן ("הגיבורה מחדר תשע: האומץ לתת מילים לגוף"). היא מגדירה אותה כיוצרת פורצת דרך בין השאר בזכות האומץ שלה לאפשר לגוף לספר על רגעי הקשים והסמויים ביותר מן העין. "היינו זקוקים מאוד למישהי שתתן לזה קול", כותבת בסקין, "שתחרוז את הקול הזה בצורה מושלמת, שתהדהד בקול הזה כל כך הרבה מהאמנות שקדמה לו, ועם זאת תבטא באופן אותנטי לחלוטין את האמת הפרטית שלה". נויט בראל בחרה להתמקד בשיר אחד – "אבן נייר ומספרים" – אשר לו היא מקדישה רשימה אישית רבת-השראה ("אל מה משוררים משתוקקים? אלף מלים על שיר אחד של אנה הרמן"). רחל אלבק-גדרון מגדירה את מושג ה"קשב הרדיקאלי" באמנות, ומחילה אותו על יצירתה של הרמן, תוך שהיא עומדת

על הדמיון בין החזרתיות והריתמיות של צורות השיר שבהן משתמשת המשוררת לבין מקצביו הטבעיים של הגוף.

מתרגמת שיריה של אנה הרמן לאנגלית, **אדריאנה ג'ייקובס**, מאוניברסיטת אוקספורד, כתבה רשימה קצרה על כמה מהתלבטויותיה ובחירותיה בתרגום שירי הרמן, ובעיקר השיר "מְהֶמ" – אונומטופיאה שקשה מאוד למצוא לה מקבילה מדויקת באנגלית. לצד רשימתה מביאה ג'ייקובס חמישה מתרגומיה לשירים של אנה הרמן, לצד המקור העברי. את המדור חותם מחזור קצר של שירים חדשים פרי עטה של הרמן.

השירה המקורית בכרך הנוכחי היא עשירה במיוחד: ב"הו!" 15 משתתפים לא פחות מחמישים כותבי שירה, החל במשוררים ותיקים ומרכזיים וכלה בכותבים חדשים שזהו להם פרסום ראשון; ממשוררים המצויים בשנות העשרים המוקדמות לחייהם ועד למשוררת ילידת 1927 – **רינה סופר**, ילידת העיר ביירות, שהחלה לכתוב שירה רק לפני שנים אחדות. תמצאו כאן משוררים המשתייכים לאסכולות שונות בשירה, כאלה המזוהים עם זרמים מגוונים וחבורות ספרותיות שונות, עם תפיסת עולם פוליטית הרחוקה כרחוק מזרח ממערב מעמדות אנשי מערכת כתב העת, משוררות נשים ומשוררים גברים, משוררים דתיים לצד אתאיסטים מושבעים, מזרחים לצד אשכנזים, חובבי־חרוז־חופשי ושבירות פואטיות למיניהן לצד משוררים המעדיפים לצקת את עולמם השירי העכשווי אל תוך מתכונות קלאסיות וצורות מובחנות. כל אלה לא התקבצו כאן בשם איזו אחדות מזויפת, אלא בשמה של השירה. הגיליון הנוכחי, אם לסכם זאת בקצרה, מבקש להציג פנורמה רחבה ככל האפשר של מיטב השירה העברית הנכתבת כיום בישראל (וגם מחוצה לה).

אנחנו גאים לבשר שכמה משוררים צעירים שיצירתם מתפרסמת ב"הו!" בקביעות – רובם אף החלו את דרכם מעל דפי כתב העת – עומדים עכשיו לפני פרסום הראשון: **יאיר דברת, אורין רוזנר, דוד (ניאו) בוחבוט, עומר ולדמן ועמרי שרת.**

חותם את "הו!" 15 מדור התרגום, הכולל הפעם בעיקר שירה. חלקה של השירה האמריקנית והאנגלית משמעותי בגיליון זה במיוחד: תמצאו בו יצירות של המשוררת האמריקנית־פריזאית ה"קוביסטית" **גרטרוד שטיין** (בתרגום **זאב סמילנסקי**), של משורר הביט וחלוץ ה"אָקופואטיקה" **גארי סניידר** (בתרגום **סבינה מסג ואפרת מישורי**), של המשוררת הבריטית העכשווית **אליס אוסולד** (מאנגלית: **רעות בן־יעקב**), של המשורר האמריקני **אהרון פוגל**, נכדו של סופר היידיש מנחם בורישו (מאנגלית: **גלעד יעקובסון**), של המשוררת האמריקנית הניאו־קלאסיציסטית **אלישה א' סטולינגס**, החיה ביוון (מאנגלית: **אסף ברטוב**), וכן טקסט יוצא־דופן ומאתגר של המשוררת האמריקנית **אן קרסון**, "תרגיל אלברטין", מעין וריאציה חדשנית על מרסל פרוסט ועל סטפאן מלארמה (מאנגלית: **רינה ז'אן ברון**). עוד בחלק האנגלוסקסי של הגיליון: תרגום צמוד־מוזיקה של **שלומציון קינן** ל"קחי את הוואלס הזה", גרסתו של **לאונרד כהן** המנוח לשירו של **פדריקו גרסייה לורקה** "ואלס וינאי קטן".

המתרגם חתן פרס ישראל **שמעון זנדבנק** מפרסם הפעם שלושה תרגומים חדשים לשירים של **פאול צלאן**, המשורר היהודי יליד בוקובינה, שנחשב בעיני רבים לגדול משוררי השפה הגרמנית אחרי המלחמה. לצד תרגומי השירים תמצאו גם קטעים נבחרים מההתכתבות בין צלאן לבין אהובתו, המשוררת האוסטרית **אינגבורג בכמן** (מגרמנית: **אמיר**

יגל). שמעון בוזגלו מפרסם תרגומים חדשים לשלושה משיריו של קונסנטדינוס קוואפיס (כולל "איתקה" ו"מחכים לברברים", מהידועים בשיריו של המשורר האלכסנדרני-יווני הדגול). מאוקראינית, שפה שמעט מאוד משירתה תורגם עד כה לעברית, מביא אלכס אורבוך מבחר קטן מיצירתו של ואסיל הולבורודקו, משורר עכשווי תושב קייב ומחשובי המשוררים בשפתו כיום. רמה איילון תרגמה מבחר קטן ממכתביו היפהפיים של הסופר הצרפתי גי דה מופסן לאהובתו ז'יזל ד'אסטוק. ואילו בני מר מציג את "משירי רחוב אהבתי": מבחר שירי יידיש שנכתבו על רחוב אחד בוורשה, פרי עטם של משוררים שונים. התלבטנו באיזה מדור בגיליון לכלול את שירתה של לינור גורליק, אחת הכוכבות הבולטות על מפת השירה הרוסית העכשווית. בסופו של דבר כללנו אותה במדור התרגום, אף שחלק משיריה המופיעים כאן הם בגדר שירת מקור ולא תרגום. גורליק חיה כאן, בישראל, וכתבת כאן לאלה שקוראים שם, ברוסיה. אנחנו שמחים להעניק לכם הצעה ראשונית לעולמה, באמצעות ארבעה שירים רוסיים שהיא תרגמה בעצמה לעברית, וארבעה שירים שכתבה ישירות בעברית. רועי חן הקדים הקדמה קצרה לשיריה, והוא מספר בה על מקומה המרכזי של משוררת וסופרת ייחודית זו במערכת הספרות הרוסית של ימינו.

\* \* \*

תודה מקרב לב לאנשי עמותת "הו!", שבזכות מסירותם ומאמצייהם "הו!" יכול להתקיים ואף להרחיב את פעילותו, ובראש וראשונה לסיון בסקין, ולמנכ"ל העמותה, אבי דאול, המשקיעים את מיטב מרצם בפעילויות כתב העת. תודה רבה לחברי העמותה מתן מרידור, אמיר בקר, דורית שילה, יאיר דברת, רועי חן ותום ויזל, וכן לתותי ורוני פורת ולרו"ח שלמה יניב, המסייעים לנו רבות בפעילות העמותה.

תודה רבה למעצבת מיכל קול, האחראית לעטיפת הגיליון וללוגו המחודש של "הו!", וכן לאלי אורן ולאנשי בית הדפוס שלו. תודתנו נתונה לפרופ' עוזי שביט, מנכ"ל הוצאת "הקיבוץ המאוחד", ולכל אנשי ההוצאה, ובראש וראשונה לטל מולכו, לסיגל זלאיט ולאורי מוזס רון. תודה לפרופ' אברהם נוברשטרן, מנהל בית שלום עליכם בתל אביב, ולרוזלין דרעי, הנספחת לענייני ספרות במכון הצרפתי, התומכים במסירות רבה בכתב העת.

הגיליון הבא – ה־16 במספר, יוקדש לספרות ערבית ולספרות יידיש – שתי אחיותיה הבכירות וה"מוקצות" של הספרות העברית המודרנית.

את "הו!" אפשר להשיג בחנויות הספרים או במכירה ישירה באתר של הוצאת "הקיבוץ המאוחד". כתבי יד אפשר לשלוח במייל לכתובת [ho.poetry@gmail.com](mailto:ho.poetry@gmail.com). אתם מוזמנים גם לעקוב אחרי עמוד הפייסבוק שלנו, שכתובתו: [www.facebook.com/ho.literary.mag](http://www.facebook.com/ho.literary.mag).

ד"מ



# מְזַשִּׁיר:

מסות על כתיבה  
ועל קריאה

"ועכשיו תקבעו מחדש מזשיר"

דוד אבירן



## האם שמעתי את דופק השירה?

„למשקלים בשירה יש שמות: יאמבים, אנפסט, אמפיברך, דקטיל. אף-על-פי שיש יופי ומסתורין בשמות האלה, אינני מוצאת קשר אמיתי בינם ובין הולם הלב של השיר. מתי שומעים את דופק השירה? דבר אחד ידוע לי: שומעים אותו כמו לב.“

”וְאָחַד קָטָרְקָטָן,  
שֵׁם יָפֵה לוֹ טִמְפִּינְטָן,  
הַתְּחַבָּא בְּתוֹךְ שֶׁבִלּוֹל –  
לוֹלִי-לוֹלִי-לוֹלִילוֹל“

(מרים ילך-שטקליס)

”השירה החרוזה לא ניתנת היתה להיעשות אילולא היתה רוחנו עצמה נתונה למהלכים לולאתיים שיגיוניים, אילולא היתה בנויה ממלאכת רקמה אין סופית, אילולא יכולנו אף אנו לצאת מן הרעיון שלנו ולשוב אליו, תוך שאנו נוגעים ב־בזמן באין ספור דברים אחרים הסובבים אותו.“

(פול ואלרי, מצרפתית: דורי מנור)

**א**ני זוכרת את צעדי החרדה שלי שהפכו לטקס בלתי מודע יום-יום בדרכי הביתה מבית-הספר. לאחר שחלפתי באמצע עמק המצלבה, באור שמש עז או באפרורית גשמים וחלפתי סמוך למגזר המצלבה (פעם ביקרתי שם עם הכיתה. ילדי הכיתה ישבו על ספסלי עץ. א”מ בת כיתתי הודיעה לי שמעכשיו היא בן וקוראים לה אורי ושאותה הגדולה פיסלה לה בולבול מפלסטלינה) ובינות לחוביזות ולפרחי החרדל ולריצות המהירות כברק כי חשבתי שראיתי איש – כבדה מרוב סודות כבדים-כבדים ומרוב הסתרות (חוזרת וממששת את פני ללא ראי, בידיים מלוכלכות מעמל היום, בניסיון לגשש אחר קווי הבכי

ולהחביאם ומטביעה פסים שחורים מסגירים על הפנים הרטובות) – הייתי מגיעה לבדי אל הצל שמתחת לבתי השיכון בני שתי הקומות, הצמודים אלה אל אלה, חולפת סמוך לאדמה המוצלת, מצמיחת הצמחים והשרכים. סביבי נדף ריח שבלולים דבוקים לעלים ירוקים כהים, חלזונות דביקים הגיחו, טימפינטנים בקונכיותיהם, תולעים אפורות נולו והלכו בין גושי האדמה ופעם היה שם קיפוד מת שהיה חבוי זמן רב במותו. והייתי חוזרת ומשננת מתוך חרדה את ידיעות המוות או הגסיסה שחששתי שימתינו לי על סף הבית עם שובי, מיד עם דריכתי דריכה אחת אל תוך בית המשפחה. שיננתי בזה אחר זה את שמות הגוססים והנוטים למות בניסיון להכין את עצמי.

ריח הקיץ באמצע עמק המצלבה, ובחורף טימפינטנים בתוך קונכיות – זה לא היה דבר יפה או חסר יופי. זה היה המובן מאליו. ריח השבלולים הדבוקים לעלים, חילוון יוצא מן השבלול וידיים קטנות שחופרות באדמה הצמודה לבתים המוצלים ומעלות תולעים אפורות רכות שחולפות וזוחלות בין האצבעות, אורי כדורי וגושי אדמה קטנים. שיה שבעומק מאורתו חבוי קיפוד מת. מחבוא המחשבות.

זה היה מובן מאליו כמו הודעות באמצע הלילה: בית חולים, ניתוח חירום ארוך, כוס פלסטיק ורודה ארוכה (מסריחה מפטל ומלאה מים), השכן ז'אן-פייר באמצע הלילה (ז'מפייר במחשבת הילדות, כמו פיג'מה הפוכה-למחצה), התחשמלות (עיתונים מקופלים דחוסים בין הרצפה לקיר, מברשת, אור חזק דולק, כורסת הנדנדה האפורה מתנדנדת כנגד הקיר האחד הצבוע אדום), רהיטים כבדים עוברים ממקום למקום כמו פילים חומים באמצע הלילה. אבל לדקלום החרדה היה קצב. היו בו חזרות רבות וקבועות. היתה תבנית לחרדה. שורות החרדה חזרו על עצמן, זו אחר זו, בסדר קבוע. מה היה בטקס הזה? תמימות ילדותית אחוזת חרדה. ניסיון של ילדה קטנה לתעתע באלוהים. אתה לא תוכל להפתיע אותי. אני אבלבל אותך. שם אולי נולדה ההשבעה ההפוכה. בצל בתי השיכון הנמוכים הזהים נוסכי צל המסתורין בלב עמק המצלבה.

ניסיון של ילדה קטנה להתנות תנאים לאלהים ולומר לו: אני יודעת מה אתה רוקם לי. אני אהיה מוכנה. אתה לא תפתיע אותי. וייחול כמוס לחלוטין: אם אומר בסדר המדויק את מילות האיום והנורא שאתה רוקם לי, אתה תדע שאני יודעת ולא תוכל להפתיע אותי. עם הזמן התקבעה כנראה התחושה שסדר המלים המדויק והחוזר על עצמו שוב ושוב יכול להגן עלי. (אם כי ידעתי כבר שאיננו יכול להגן באמת). החרדה הלכה וגברה וכיסתה בזיעה קרה את הרקות והאיצה בהולם הלב ככל שהלכתי והתקרבותי אל דלת הבית שבקומה הראשונה. האם שמעתי אז את דופק השירה? האם הרגשתי אז את דופק השירה? האם זה הולם הלב של השיר? – הדקלום הקצוב והחוזר על עצמו של החרדה? התבנית הקבועה שמנסה במסגרתה להשביע את המציאות? (מהי השבעה בעצם?)

האם שמעתי את דופק השירה?

לא דפקתי על הדלת. לחצתי על הידית ופתחתי אותה. לחצתי על הידית והיא נשמטה מידי כמו ידית מצוירת על דף. קראתי: "שלום!" והמתנתי בלב הולם. בלבי חזרתי על שורות ההשבעה ההפוכה.

\* \* \*

למשקלים בשירה יש שמות: יאמבים, אנפסט, אמפיברך, דקטיל. אף-על-פי שיש יופי ומסתורין בשמות האלה, אינני מוצאת קשר אמיתי בינם ובין הולם הלב של השיר.

\*

לכל דבר יש משקל. גם לבכי של תינוק. גם לבכי של תינוקת. גם לבכי של תינוקת ששוכבת לבדה בעריסה ובכייה מהדהד לבדו ומכה בקירות האטומים המקיפים אותה. היא שומעת את הבכי שלה. היא שומעת אותו כמו ים. היא אינה זקוקה לקונכייה כדי לשמוע את הים. בלי להכיר מילה היא מרגישה איך היא נשמטת ואיך לופת אותה המוות. לבכי שלה יש קצב, אבל זה איננו קצב מרגיע. הבכי שלה הוא ים. אוזניה צוללות. היא צוללת וטובעת. היא איננה יודעת לחיות במים כי כבר נמשתה מן הרחם ונאלצה לנשום אוויר. היא קטנה מאוד וראשה רך ופתוח. בעולמה אין עדיין מילים. בעולמה יש חוט חיים לבן ונחוץ שבא והולך. היא בוכה אל חוט החיים ומנסה לאחוז בו באצבעותיה ובפיה. הוא נעלם. היא גרה בתוך הבכי שלה, בתוך רחש מחריש אוזניים. יש לו משקל. המשקל שלו אינו מערסל. יש לו צורה של מערבולת. הוא אוסף אותה אל תוכו והיא שוקעת. עוד לפני שנימושות מילים בפיה ובלבה, היא חשה את משקל הבכי שלה. הוא גואה ודועך וגואה כמו גלי הים. וכמו לים אין לו סוף. הוא תפילה חסרת-מילים ומתנדנדת מצד אל צד בעודה מוטלת על שפת התהום שאליה היא נופלת ונופלת ונופלת.

\*

איזה צורך מספקים החרוז והמשקל? איזה צורך מספקת צורת השיר ההדוקה? האם אלה מגבלות חיצוניות, או שמא אלה זרועות המחזיקות את התינוקת הלא-מוחזקת שנשמטה אל התהום? אלה זרועות המושטות אל תוך המרחב הפתוח מפיל האימה שבציור "הזעקה" של אדורד מונק, אלה הזרועות המרגיעות והמנחמות (שאינן מופיעות בציור) האוחזות בדמות הזועקת ואוספות אליהן את הדמות הזועקת עם אימתה. אבל גם שיר שאינו חרוז ואיננו שקול יכול לנחם. מה מייחד, אם כן, את הנחמה הזאת? האם זו העובדה שכך יכול להיות לשיר גוף אמיתי ומשיש כגוף אמא, עם לב הולם בקצב קבוע המחזיר אותנו שוב ושוב אל אותו המקום "תוך שאנו נוגעים ב־בזמן באין ספור דברים אחרים הסובבים אותו" כמו שכתב ואלרי?

\*

שתיים-עשרה ושלוש-עשרה שנים לאחר מכן – עדיין פחדתי כמו תמיד להירדם. אבל מרוב עייפות נחטפתי לפעמים לרגע אל תחילת השינה, ואז את נופלת ונופלת ונופלת מתוך עינייך הנעצמות אל התהום. את נחבטת בקרקע התהום ומקיצה אל הולם לב מטורף. הנה – אני כאן. אני כאן. אני כאן – נופלת ונופלת ונופלת אל תוך הפחד ונחבטת בתחתיתו ומקיצה בקצהו.

מקיצה בקצה הפחד החד כתער, על פני התער.

פול ואלרי כתבו: "טור השיר חייב לשאת אופי מאגני, שאם לא כן אין לו זכות קיום. זהו מצבה הטהור – טוהר שנברר ברור היטב וטופח תוך ניפוי מוץ השגגה – של אותה סגולה של השפה שלפנים היתה מוקדשת לאמונות הטפלות".

בסתיו שנתי השלוש-עשרה ישן סבי האהוב שלושה ימים ושלושה לילות בין גסיסה ומוות. בבוקר שלמחרת נמתח קו ישר במוניטור הירקרק, ההשבעות שלי לא פעלו. אלהים המית את סבי למרות שידעתי שהוא מתכנן להמיתו ולמרות שניסיתי בחשאי לסכל את מהלכיו. ההשבעות שלי לא פעלו.

כשנולדתי כבר היה חולה מאוד, אבל הוא אמר שהחליט להישאר בחיים בשבילי. לפני מותו הוא נכנס לניתוח מסוכן בידיעה שככל הנראה ימות בו, אבל הרופאים אמרו שבלעדי הניתוח לא יוכל לחיות אפילו עוד שעה אחת. אמי הודיעה לי שהוא בחר להיכנס לניתוח וחתם על הנייר אף-על-פי שידע שכנראה ימות. הניתוח אמור היה לאפשר לו לחיות את חייו כששקית חיצונית מחוברת לגופו ומחליפה חלק מאבריו הפנימיים. אבל הרופאים ידעו שהוא לא יעמוד בניתוח.

הוא ישן שלושה ימים ושלושה לילות בין גסיסה ומוות. עד שהתיישר הקו המקרטע במוניטור הירקרק. כנראה לא חלפו אלא ימים אחדים. סחרחורת איומה אחזה בי. ואני לא יכולתי לאחוז בשום דבר. גם אם עמדתי לרגע ונאחזתי בשולחן או בקיר, זה לא עזר לי. המשכתי ליפול וליפול וליפול בתוך ראשי המסתובב. גם אם שכבתי על גבי או על בטני או על צדי במיטה, זה לא עזר. נפלתי ונפלתי ונפלתי במהירות בלתי-נסבלת. הסתחררתי והסתחררתי בלי הפסק והעולם הסתחרר סביבי.

"מה מסתובב?" שאל אותי הרופא, "הראש שלך או העולם?"

ניסיתי לחשוב: מה מסתובב, הראש שלי או העולם? אבל לא יכולתי לחשוב. הכל הסתובב והסתחרר בלי הפוגה.

הרופא נתן לי צנצנת פלסטיק לבנה עם כדורים לבנים קטנטנים בתוכה. את הכדור מותר לבלוע רק אם הסחרחורת איננה נפסקת בשום פנים ואופן אחרי כל המאמצים להפסיקה.

הוא ניסה ללמד אותי לשבת, לשבת במיטה ולהישיר מבט אל הקיר הלבן שמול עיני. הקיר זו מצד לצד והיטשטש והסתחרר בד-בבד עם ראשי. לא יכולתי להקרישו לכדי מקשה אחת. הוא אמר לי להביט לפני ולספור עד שש-עשרה, כמה פעמים שאצטרך, שוב ושוב, עד שתתייצב התמונה לנגד עיני.

בלילות הסחרחורת שבהם לא יכולתי גם להירדם כלל, לא יכולתי אפילו להפוך את ראשי על הכרית כי כל תנודה קלה היתה כרוכה בהתגברות הסחרחורת עד כדי אובדן הכרה. הכרחת את עצמי בכל פעם לספור עד שמונה-עשרה כעין סגולת חיים. לא יכולתי להאמין שאחיה עד גיל שמונה-עשרה. לא יכולתי להאמין שאחיה עד סוף הלילה.

פחדתי גם שאראה את סבי בחלום אם ארדם. פחדתי שאראה את דמותו במותו לאחר שלא שמרתי עליו.

כעבור שנתיים ראיתי אותו. הוא הופיע כנער. הוא היה קצת שמנמן ולבנבן כבנעוריו ולא שדוף כבשנות גסיסתו. הוא גרב גרביים ארוכים עד ברכיו ולבש מכנסיים קצרים. ראיתי אותו בבית המרפא של תומס מאן, בסוף הרי האלפים.

\*

זמן קצר לפני מותו לקחה אמי אותי ואת אחי אל הרי האלפים. האוויר היה דליל. הקרקע הלכה ונשמטה מתחת לרגלי שדרכו בשלג הפריך של סוף הקיץ. נגעתי בגדר עץ ורטט חשמלי חלף בי. הפעמונים על צווארי הפרות הידהדו כפעמוני חולים הקוראים לאחות בלילה.

אמי לקחה אותנו אל מפלי רייכנבך. היא סיפרה לנו ששם נהרג שרלוק הולמס. צעדנו לאורך השביל בטור עורפי עם אנשים רבים. ככל שהלכנו והתקדמנו, החריש רעש המפלים את אוזני יותר ויותר. לא יכולתי לשמוע דבר. אוזני התפוצצו. הן לא עמדו ברעש המפוצץ הזה. מבעד לרעש המפוצץ צעקו עלי שאני מוכרח להמשיך וללכת עד למפלים כי אין דרך אחרת: אף אחד לא יוכל לצאת משם אם לא אלך עד למפלים. אבל לא הייתי מסוגלת להמשיך.

\*

היתה שורת עצי מחט בקצה חצר בית הספר. עמדתי שם לבדי. הילדים שיחקו בכדור בהמולה אחת. לא יכולתי להשתתף. באותה העת רציתי יותר מכל להיטמע בהמולה הזאת. ניסיתי לצרף את קולי לקולם ואת תנועותי לתנועותיהם ולא עלה בידי. הקול שלי התפרק. אוזני הלכו ונסתמו. פעמים רבות לא שמעתי מה אמרו לי. למדתי להשיב: "יכול להיות". אבל שם ליד שורת עצי המחט – שם עמדתי לבדי – היה לי קר – ושמעתי את א"מ שאמרה לי: "יש לך עור ברווז". הרגשתי איך הולך העלבון הצורב ותופח בגרוני. "לא", אמרתי בקול חנוק, "זה לא נכון". היא הצביעה על זרועותי שהשתרבבו מן השרוולים הקצרים. בשרי סמר – נקבוביות נקבוביות לבנות תפחו וסמרו לנגד עיני.

\* \* \*

מתי שומעים את דופק השירה? ידוע לי שלא ניתן לשמוע אותו אלא מתוך בדידות גדולה. דבר אחד ידוע לי: שומעים אותו כמו לב.

## השירה ותהום הזיכרון

”יש שירה גדולה שאינה שקולה או חרוזה, ויש גם שירה גדולה שנכתבת באבחה אחת. אבל אין שירה גדולה שיכולה להיכתב בלי ההתעמתות עם תהום הזיכרון. אין לשירה חומר מלבד זיכרון הקאשית הזה. מלבד הסוד הזה.”

**מ**שוררים אינם עוסקים בכתיבה. מלאכתם היא מלאכה אחרת. שהרי השירה לעולם אינה נכתבת יש מאין. השירה כולה היא מלאכה של שחזור. של כרייה מתהום זיכרון רחוקה. תהום שבעבור רוב האנשים אינה מושגת. רוב האנשים זקוקים למשורר כדי שיעלה מן התהום את צפונות החיים הנסתרות מהם. את כל מה ששוכן אי שם, אף שאינם מודעים לו. ואף שאין הם יכולים לבצע את מלאכת הכרייה הזו בעצמם, מעת שיתוודעו לדברי המשורר בצורתם הסופית, יחושו ברמ"ח איבריהם שכאן מדובר בסוד יקר ערך. במובן הזה, יש בשירה יסוד של שינוי. השירה אינה מעשה של בריאה, שכן הכל כבר טמון בסוד הדברים. ומי כמו המשורר יודע שאין עוד הפתעות מעבר למה שכבר טמון שם עמוק, בסוד הדברים. הניסיון להסביר זאת במילים נועד מראש לכישלון. תאלס איש מילטוס ניסה ונכשל. "הכל" – הוא אמר, "הכל!" – הוא אמר והוכיח. ועד היום איש אינו מאמין.

לפני שנתיים או שלוש חברה טובה שלי, פסנתרנית, סיפרה לי על פודקאסט ששמעה. היא מתעניינת מאוד בטיבם של הזיכרון ושל החלומות, והפודקאסט שעליו סיפרה לי עסק בזיכרון. תוכנית מן הסוג המדעי. מתברר שבכל פעם שאנו שולפים פיסת זיכרון, הוא נצרב מחדש באופן מעט שונה במוחנו. הרבה נחמה מצאתי בשיחה הזאת. מרוב שהפכתי בה בנככי הזיכרון שלי, כבר איני יודע מה טיבו של הזיכרון הזה. אבל הידיעה שזיכרון אחד ויחיד יכול להיות צור מחצבתם של אלף תתי-זיכרונות נבדלים, גרמה לי להבין משהו יקר-ערך על השירה. כשם שכל ניסיון מודע להיזכר בדבר-מה כרוך בשינוי של אותו הזיכרון עצמו, כך גם השירה נכתבת בכל פעם מחדש באופן שונה, על אף שהמקור שלה זהה תמיד.

כל השירים נכתבים מאותו החומר. לאמיתו של דבר, לשירה אין ממש נושא, וגם אין ממש סגנון. המשורר יודע לעשות רק דבר אחד: להביט אל אמצע הדברים ולכרות



מתוכם את זיכרון הַרְאשִׁית. והוא החומר היחיד ממנו עשויה שירה. למעשה, המשורר אינו "יודע להביט" אל אמצע הדברים. המשורר מודע לקיומו של זיכרון הַרְאשִׁית, והוא מוצא את הדרכים להגיע אליו, לעלעל בו (ויש לו דרכים שיטתיות יותר ופחות). הוא יוצר למעשה רפליקה של הזיכרון, שאינה הזיכרון עצמו ואינה שום דבר מלבד הזיכרון עצמו. שכן, אף על פי שמקור השירה, החומר שלה, נותר תמיד אותו המקור, בכל פעם שנוגע בו המשורר הוא מעתיק אותו אל העולם בצורתו המקורית והשונה. חשוב להדגיש: אינני מדבר על זיכרון במונח היומיומי, ה"חילוני" של המילה. כוונתי אינה למאורע שקרה בעבר ונרשם בתודעתנו. בעבור המשורר אין בנמצא זמן עבר או זמן עתיד, וגם ההווה מוטל בספק. כאשר אני אומר "זיכרון הַרְאשִׁית" אני מדבר על היסוד של הבריאה. על הסוד. למה הדבר דומה? כולנו מכירים את הרגע שבו אנחנו מנסים להיזכר בשם של אדם ששכחנו. ידענו את שמו של מישהו ידיעה גמורה, וכעת אנחנו מנסים נואשות להיזכר בו. בעצם, זאת פעולה מגוחכת למדי. שהרי אם שכחנו, איך אנחנו מצפים להיזכר? ובתודעתנו המפוזרת אנחנו מתחילים בניסיונות נואשים להיאחז ביתד של זיכרון. זכורה לי האות דל"ת! לא דני, אני זוכר שזה היה שם ארוך יותר! (איך אתה זוכר אם שכחת?) אני זוכר שהשם העביר בי תחושה של... (ואנו נזכרים סוף סוף) דניאל! השם היה דניאל. זוהי בדיוק הפעולה שעושה המשורר, וזהו בדיוק השריר שהוא יודע להפעיל. אפשר לומר שלמשורר יש גישה אל תהום הזיכרון שאבד. שם כל הדברים שוכנים, והם החומר של השירה. והמשורר מתהלך בעולם, והוא רואה עץ. והוא רואה משהו שהוא מעבר לעץ. מתחת לעץ. לפני העץ ומאחוריו. והוא מתחיל לנסות ולהעלות את הדבר הזה על הכתב. הוא מתחיל לפשפש בזיכרון. ובמובן הזה, המשורר הוא אינדיבידואל. יש אינספור דרכים לבטא את הדבר הזה, כשם שיש אינספור זיכרונות ממאורע אחד, ואינספור גופים שונים לאותה הנפש. וסופו של המשורר האמיתי שיצליח לבטא את סוד השיר, כשם שצייר מבטא נפש שלמה (בריאה שלמה, חיים שלמים, שמחות, אכזבות ומוות מיוסר) בפורטרט אחד של נער.

המחשבה שהחומר שממנו עשויה שירה הוא מילים – בטעות יסודה. משורר אינו נותן דעתו על מילים, על שפה, או על סמלים. הוא אינו בורא יש מאין, והוא אינו טוען שורות שיר במשמעות או בחן. צדקו הסימבוליסטים, ובראשם סטפאן מלארמה ופול ואלרי, כשתיארו את זרמי המשמעות התת־קרקעיים של כל מילה ומילה, את הצבע שלה והריח שלה. אלא שמהאופן שבו הם כותבים על שירה נשקפת מודעות עצמית רבה מדי. אין מה לעשות, גם בהם מפעמת רוח מודרניסטית מדי. יש להם אמונה בכוחם לברוא רגשות אצל הקורא. ואני אומר, הרגש כבר שם. ובמקרה שיצליח המשורר לבטא זיכרון השייך לכולנו – את זיכרון הַרְאשִׁית – הוא יתפרץ והוא יורגש.

מובן שאינני מדבר על כישרון. אני מדבר על מתת, ועל פיתוח של יכולת מורכבת: היכולת להיזכר באופן מודע. זהו שריר שצריך לאמן. וגם אם יש משוררים שכל שעליהם לעשות הוא לשבת ולחכות לשיר שיכתב באבחה אחת, לא זו דרכם של משוררים. בעניין זה אפשר רק להחרות להחזיק אחרי פול ואלרי והצורך העז והבלתי מתפשר שלו ללטש את שיריו עד אינסוף, עד לקץ הימים. אמנם, ואלרי ראה בפעולה הזאת דרך להגיע לביטוי השלם והטהור ביותר של נפשו שלו, אבל אפשר לראות בזה גם דבר אחר: הליטוש

האינסופי הזה מביא את המשורר לבטא רפליקה מדויקת ככל האפשר של מה שאבד, של מה שנמצא באמצע הדברים ואחריהם. כמו במשחק זיכרון שמשחקים ילדים קטנים, כמו הניסיון המודע להיזכר בשם שנשכח. המשורר תוהה על כל מילה, על כל חרוז, על כל טור בשיריו, ומשווה אותם לאותו זיכרון אבוד ("הצליל הזה לא מדויק, נחוץ לי כאן צליל של דל"ת"), הוא מחליף מילים ("לא זה עדיין לא זה, אני זוכר שהיתה שם אווירה של...") – איך אמרה לאה גולדברג? "המשורר אינו מחפש חרוז, המשורר מוצא".

ככל שיכפיף את עצמו המשורר לתנאים מחמירים יותר, כן ייעשה התהליך שתוארת מודע יותר. ככל שיעמיס על עצמו המשורר מגבלות נוספות, כך יגיע לבסוף למילה האחת והיחידה המתאימה. במרבית המקרים, ההיזכרות תיעשה מדויקת יותר (הרי הדבר מסובך הרבה יותר מהניסיון להיזכר בשם פרטי בן שתיים או שלוש הברות). זוהי כוחה של קונוונציה, זהו כוחם של הבית, השורה, המשקל, החרוז ושאר הקונוונציות המסורתיות. כתיבה במשקל היא הדוגמה המובהקת ביותר לפעולה של חציבה מודעת. הסיבה לכך היא בראש ובראשונה המרחק שיוצרת הקונוונציה משפת הדיבור. כאשר כותב המשורר טור שקול, הוא אינו יכול להתבלבל בין הניסיון האמיתי לבטא את זיכרון הראשית ובין הפיתוי לנסות ולטעון מילים במשמעות (שהיא תמיד סוג של זיוף). כאשר המשורר בוחר לכתוב שיר שקול, הוא מתמסר כל כולו לרמזים שנותרו בו ויעזרו לו לחצוב את הזיכרון שרק לו יש גישה אליו. זוהי פעולה של היזכרות מודעת. ממש כמו הניסיון להיזכר בשם שכבר שכחנו, אבל אנו עוד אווזים, בדרך קסם, באיזה שייר הבנה ומודעות על אודותיו. זוהי הדרך היעילה ביותר להבטיח התעמתות עם תהום הזיכרון. יש שירה גדולה שאינה שקולה או חרוזה, ויש גם שירה גדולה שנכתבת באבחה אחת. אבל אין שירה גדולה שיכולה להיכתב בלי אותה התעמתות. אין לשירה חומר מלבד זיכרון הראשית הזה. מלבד הסוד הזה.

"גדול כוח הזיכרון, אלי, ריבוי עמוק ואינסופי. והדבר הזה הוא רוחי, הדבר הזה הוא אני. מה אני אפוא, אלי? מה טבעי? אני חיים מלאי שינוי, מרובי פנים ועצומים עד מאוד. הנה יש בזיכרוני מישורים ומערות ומחילות לאין מספר, מלאים עד-קץ במיני דברים לאין מספר. חלק נמצאים שם באמצעות דימויים (כך הדברים הגופניים), או נוכחים בעצמם (כך המדעים) או באמצעות רעיונות שטיבם אינו ברור לי, או באמצעות רשמים, כמו הרגשות (שהזיכרון נוצר אותם גם כאשר הרוח אינה חשה אותם, למרות שכל מה שנמצא בזיכרון נמצא גם ברוח)\*".

\* אוגוסטינוס, וידויים, ספר עשירי סעיף 26, מלטינית: אביעד קליינברג.

# יש שיוצאים בשלום אל החוף השני

## תְּרִי-עֶשֶׂר הַרְהוּרִים עַל נַהַר הַשִּׁירָה

---

„שיר טוב הוא פלא ספרותי. לפעמים המשורר מתיישב לכתוב אותו משום שהוא מובס. שירה טובה גואלת את המובס (הכותב או הקורא) והופכת מפלה לניצחון בהעניקה לו קול שמהדהד מקצה רגליו ועד שורשי שערו (של העולם).“

---

א.

כתיבת שיר כמוה כצליחת נהר. כך האמין חיים נחמן ביאליק. ב"גילוי וכיסוי בלשון" מדמה ביאליק את המשורר למי שמחרף נפשו בחצותו נהר קפוא בעת הפשרת הקרח, ופוסק: "יש שנכנסים בשלום מחוף זה ויוצאים בשלום אל החוף השני". ביאליק במושפטו גוזר, למעשה, שלא כל מי שכותב שירה מצליח לשורר, שהרי אל החוף השני לא כולם מגיעים בשלום. אורותיהם של חופי הפלא מתגלים לעיתים כרחוקים ומכובים (בפראפראזה על רחל).

ב.

רבים מתמסרים לשירה; השירה מתמסרת למעטים.

ג.

מאחר ששפת אמי היא עברית, אני נוטה לחשוב שכתבת שירה בעברית היא פלא. הדיבור של העברית עם אחיותיה העתיקות (למשל: אכדית, אוגריתית, ארמית) משדרג את הפלא

הזה שנקרא עברית (יהודאית ו/או ישראלית). בהיותה של העברית שפת התנ"ך, כל מילה ממילותיה מצפינה בתוכה רובדי רבדים של ארכיאולוגיה לשונית ושל היגיון שפתי. כוחות הגילוי והכיסוי בלשון העברית פועלים את פעולתם ללא הרף. העברי הקדום שדרש בשמו של המאור הגדול בשמיים, הצביע לעברו ואמר, כנראה, שם אש. ואכן, שם+אש=שמש. ובאשר למים העליונים, אולי אמר: שם מים, ואכן: שמיים.

#### ד.

לשון התורה קדמה לתורת הלשון. ודאי למשורר עברי. הנה, בתורת הלשון מתבקש לומר "אלוהים גדולים" כמו שיש לומר "אנשים טובים" או "כסאות גבוהים". כבראשית פרק כ' (פסוק ד') שואל אבימלך: "אֲדָנִי, הַגּוֹי גַּם־צָדִיק תִּהְרַג?". אֲדָנִי – בלשון רבים. תהרוג – בלשון יחיד. ובהמשך נכתב "ויאמר אליו האלוהים" וגם: "וירפא אלוהים". אלוהים – פעם מיודע ופעם לא מיודע – בלשון רבים. הפעלים "ויאמר", "וירפא" – בלשון יחיד. גם בעברית מדוברת אומרים: "אלוהים גדול" (לא אומרים: אנשים טוב או כסאות גבוה). וזה לא דומה ל"גוד איז גרייט" או "אללה הוא אכבר". הלשון העברית, בתחכום שאינו אלא פלא ספרותי או על־ספרותי, מיטיבה לתפוס (ובה בעת לא לתפוס) את מושג ריבון העולמים (שאינו מושג כלל וכלל באופן שכלי) בכך שהיא כורכת יחיד עם רבים ("שָׁמַע יִשְׂרָאֵל ה' אֱלֹהֵינוּ ה' אֶחָד"), כשם שהיא כורכת זכר עם נקבה ועבר עם הווה ועתיד. איך? כך: שמו של הקב"ה, שאסור להגייה, הוא יהוה. יש חילוקי דעות לגבי הגיית שמו, אך בהנחה ששמו נהגה בשווא, חולם, קמץ, כי אז שמו נפתח בלשון עתיד זכר (כמו: ידבר), ממשיך בלשון הווה נקבה (כמו: מקווה) ומסתיים בלשון עבר (כמו: קיווה, סירבה). אין עוד שפה בעולם שיכולה להעניק לאל את שלושת הזמנים (היה, הווה, יהיה), שני המינים (זכר ונקבה) ומורכבות היחיד־רבים במילה אחת. ומה גִּדְרָה וּמַגְדֵּרָה של המילה אֱלֹהִים?

#### ה.

אמנם נכונה אמרתו של רוברט פרוסט האמריקני באשר לתרגום שירה – "שירה היא מה שהולך לאיבוד בתרגום". ואף על פי כן, כשקוראים שירה או פרוזה (או ידיעה בעיתון) – בתרגום לעברית היא עשויה לקבל משמעויות נוספות מתוקף הוד קדומים ו/או שכבות ארכיאולוגיות מעוררות־השתאות. למשל, לסופר ג'ון אפדייק מיוחסת האמרה: "Birds on the wire like punctuation for an invisible sentence" (ובתרגום לעברית: "ציפורים על חוט חשמל כמו סימני פיסוק במשפט בלתי נראה").

בעברית, המילים של אפדייק צוללות לעומקים או נוסקות לגבהים שהוא לא שיער. למשל, המילה ציפור. בתנ"ך היא לא פעם הדהוד לנפש האדם או למצבו. בתהלים קכ"ד נכתב: "נפשנו כציפור נמלטה מפח יוקשים, הפח נשבר, ואנחנו נמלטנו"; והנביא עמוס שאל: "התיפול ציפור על פח הארץ, ומוקש אין לה?". המילה "חשמל" מופיעה רק בספר יחזקאל ומזוהה עם התגלות של מראה נדיר (מלווה בנגה, אש וזהר). כלומר: "בלתי נראה"

ביומיום. המילה "פיסוק" מתכתבת בעברית עם פסיקה (פסק דינו של המשפט), וראו איזה יופי – מיד לאחריה שותל אפדייק את המילה "משפט". בעברית כמו באנגלית sentence הוא גם דין וגם היגד. הקורא העברי המודע ללשון התורה (ולא רק לתורת הלשון) יקבל היגד עשיר יותר מהמקור (אולי לשמחתו של אפדייק ולצערו של פרוסט).

## ו.

את המשפט של אפדייק הבנתי טוב יותר כשהוזמנתי לעבוד בבולטימור בארה"ב. בבולטימור, הגדולה בערי מדינת מרילנד, מבתר כביש 83 את העיר וחוצה אותה למזרח ולמערב. לאורך הכביש ניצבים עמודי חשמל שעל חוטיהם עשרות ציפורים, ואי אפשר שלא להביט בהן ולראות את המשפט הבלתי נראה. לימים, כשנהגתי בכביש 81 בוורג'יניה (בדרכי מטנסי למרילנד), נגלו לעיני עדרי בקר, ומיד חשבתי על הפרות המנקדות את משפט השדה. אני מניח שזה בהשפעת הציפורים של אפדייק ושל ההארה שהעניק לי באשר לשפה ולתרגום.

## ז.

קוראי העברית אשר אוזניים להם לשמוע ועיניים להם לראות, יגלו במילה העברית גבהים ועומקים ומרחבים, ויוכלו לבוא אליה "כלילה הבא אל האות, להראות לו בחושך את כל הדברים". ולא בכדי. המילה "שירה" בעברית קדומה פירושה "ראייה". שהרי "שורו, הביטו וראו" פירושו: ראו, הסתכלו, התבוננו. פקחו עיניים. איוב שאל: "איה, אפוא, תקוותי, ותקוותי מי ישורנה?". כלומר: תקוותי – מי יראנה? ואם כבר תקווה, הרי שהמילה "תקווה" נובעת (תרתי משמע) ממקווה מים. ומקווה המים מעניק חיים. לקוות זה להאמין. תקווה היא פועל-יוצא של אמונה. ואמונה חולקת שורש משותף עם אמנות. ליצור זה להאמין שאפשר לפקוח עיניים – את עיניך שלך ואת עיני הזולת. לכן שירה מסוכנת לשלטון. אם האזרחים יקראו שירה פוליטית טובה, "ותפקחנה עיניהם", ידעו כי השלטון ערום הוא.

## ח.

שירה טובה (וגם פרוזה טובה) יכולה לצלצל באוזנינו, אם כי היא אינה חייבת לעשות זאת. היא יכולה להיות מאופקת ושלווה ובכל זאת לגעוש. הדרמה הגדולה שהיא אוצרת יכולה לעבור מתחת לרדאר בעודה מתרחשת במלוא עוזה. היא יכולה לשרטט מנוסה מקפיאת-דם בשלווה כמעט אידיאלית, גם כשהיא מדרבנת לעשות מעשה, ורק בקריאה שנייה ניתן להבחין בה. יש בה אומץ שלעתים הוא גלוי ולעתים הוא חותר תחת הטקסט, ובכל זאת תעוזתו קורמת עור וגידים לנגד עיניו המשתאות של הקורא באופן הדרגתי, שהופך פתאום לפקוח-עיניים. והרי זה תפקידה של שירה: לפקוח את עינינו. שורו, הביטו וראו.

## ט.

המילה "טקסט" מקורה בלטינית, ופירושה: אריג, מארג. מכאן טקסטיל ואולי גם טקסטורה. לא כל טקסט שירי הוא שירה. אפשר לארוג טקסט ואפשר להרוג טקסט. אלה שני קטבים. או: שני כתבים. ואם הקטב הוא צורת היחיד של קטבים, אני מציע שטקסט בעברית יהיה: כתב.

## י.

שיר טוב הוא פלא ספרותי. לפעמים המשורר מתיישב לכתוב אותו משום שהוא מובס. הוא מובס לא רק משום שנשמט מידי או מנפשו דבר-מה בעל ערך (בית, אדמה, אהוב, ריבונות, עצמאות, חירות, חפץ או מחוז חפץ) אלא גם משום שסיפורו מובס. שירה טובה גואלת את המובס (הכותב או הקורא) והופכת מפלה לניצחון בהעניקה לו קול שמהדהד מקצה רגליו ועד שורשי שעריו (של העולם). היהודים הצליחו במקום שבו כשלו כל עמי קדם משום שהם כתבו. הכתיבה היתה חלק מהותי מתפיסת עולמם. כשעם כותב את תבוסותיו ואת מפלותיו, ומנחיל את רשמי המפלה מדור לדור, הוא מייצר – אולי במודע – מקווה מים שמרווה את צמאון הדורות, וגם אם חולפות 2000 שנה, התקווה הזו מתממשת והופכת לניצחון. ניצחון בעברית הוא נצח קטן. ואלפיים שנה הן נצח קטן שבסופו תקומה.

## יא.

הסיבה שבעטייה התרבות הישראלית מלחינה שירי משוררים היא פועל יוצא של השפה העברית. אין הבחנה בשפה העברית בין "שיר" ל"שיר". נכון, יש פיוט ויש פזמון. אבל המשורר כותב שירים והפזמונאי כותב שירים. השפה מבנה מציאות. כשמוזיקאים ישראלים תרים אחר חומרים להלחנה, הם מחפשים שירים. ומבחינה תודעתית-ראשונית, שהשפה העברית מכתובה, אחת היא (לכאורה) אם כתבה את השיר המשוררת לאה גולדברג או הפזמונאית נעמי שמר (שיש הרואים בה משוררת, והיא אינה כזו), ואחת היא (לכאורה) אם עפרה חזה שרה שיר שכתב בצלאל אלוני ("אלוה, שמור נא עלינו כמו ילדים") או שיר שכתב המשורר ר' שלום שבזי ("אם ננעלו דלתי נדיבים / דלתי מרום לא ננעלו"). מסיבה זו, אגב, אני חושב שיש להחליף את הביטוי "בית ספר" (שכבר הפך ל"בצפר") בבית לימוד, למשל. ילדים במאה ה-21 לא יאהבו ספרים אם בתודעתם (גם אם לא במודע) המקום השנוא עליהם הוא הבית של הספר. לשפה, כאמור, יש תפקיד מכריע בעצוב תודעה. וגם התלמידים צריכים להגיע בשלום לחוף כשהם צולחים את 12 שנות הלימוד.

בזכות חוסר ההבחנה הלשונית בין שירי משוררים לשירי פזמונאים זכתה התרבות הישראלית באוצר מרהיב עין ואוזן בדמותם של שירי משוררים מולחנים, שהפכו לנחלת הכלל. "סליחות" של לאה גולדברג או "וידוי" של אלכסנדר פן בפי יהודית רביץ, "קשה

בלילה" של אברהם חלפי בפי שי צברי, "הכניסיני תחת כנפך" של ביאליק. גם במאה ה-21 מולחנים שירי משוררים בני זמננו. אגי משעול או לורן מילק בפי קורין אלאל, דורי מנור בפי שלומי שבת. גם שיר שלי ("ערשי אמסה / ענני" בעקבות תהלים) זכה להיות מושר בפי שי גבסו ומאיה אברהם. המוזיקה הישראלית לא עושה הבחנה בין poem לבין song משום שהיא דוברת עברית, ובעברית ה־poem הוא שיר וה־song הוא שיר. וגם בימי קדם יהודים "עשו מוזיקה" משירה. לא אתפלא אם שרו פסוקים מפסוקי "שיר השירים".

## יב.

"שיר השירים" – הספר הכי אירוטי בתנ"ך והכי מחרמן בספרות העולם – מגולל דו־שיח בין גבר לאישה ושופע ביטויים סקסיים כמו "הביאני אל בית היין ודגלז עלי אהבה" או ביטויים רומנטיים כמו "חולת אהבה אני" (ביטוי עברי מקראי ששגור בפי כל גם בעברית הישראלית של ימינו) ו"שמאלו תחת לראשי וימינו תחבקני" (תיאור שובה־לב יותר מזה של ימינו: "לישון כפיות"). פסוקי "שיר השירים" הפכו לנכסי צאן ברזל ומצאו דרכם לשירה העברית: "על משכבי בלילות ביקשתי את שאהבה נפשי", "גן נעול אחותי כלה", "אני ישנה ולבי ער" וכו'. אבל גם אם "מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה, ונהרות לא ישטפוה", בכל זאת "יש שיוצאים בשלום אל החוף השני". ויש שלא.

## שלושה מכתבים למשורת צעירה

„הפקידי, אם יש לך אומץ, שורה טובה משלך בידי העדר, וחתמי עליה בשמך, או בשמו של כתבן בורגני מן השורה, או חייל בצבא ההגנה. לא כשתגדלי, בעוד כמה שנים, אלא עכשיו – טרם הזכירו לך את מקומך, טרם הזכירו לך שאת צעירה ומחוץ לחבורה. טרם עשית לך חבורה.“

פ. היקרה,

ל  
א כל המוזות שותקות ברעום התותחים. חלקן פשוט מתנקנקות. ואלה שעוד שם מנסות לשכוח דבר אחר בכלל: שהאוזניים הכרויות להן קיוו לנגינת הלירה ולא למכתבים מהבית. ושעל אכזבה כזאת קשה מאוד, אם לא בלתי אפשרי, לסלוח. מספרים לך שיש קרב ראוה מעורר ורווי יצרים שם (לכאורה – מה אכפת לך, ואם אכפת הרי הם ידברו עלייך, אבל לא איתך, אם אפשר אחרי שקראו עלייך, ולא משלך). וקמה זעקה גדולה להפסיק לכתוב את השירה המעמדית, הנשית, ההומואית, השמאלנית, הערבית, הלסבית, המזרחית, הקורבנית הזאת, ולחזור לכתוב שירה טהורה, אובייקטיבית. הרי הפצע הזה משבש עליהם (ובעיקר עליהן) את דעתן, כך שהן כבר לא מסוגלות להתבטא כמו בנאדם. ומול הזעקה קשה לא לקום ולצעוק את ההיפך. קשה, אבל צריך להתאפק.

ולמה צריך?

קוראי שירה (חלקם מבקרים – רובם, כך תגלי, לא לעתים תכופות מספיק) דומים בעיני עצמם, גם בעינינו, לבלשים. מוטל עליהם – או שהם נאלצים – להתחקות אחר הרמזים ותחושות הבטן, ולבצע את האלכימיה הזאת שאין עליה תגמול והכרה אמנותית, אבל אפשר ורצוי להתפאר בה – כלומר מוטל עליהם להבין.

ולפעמים זה קשה מאוד. כי כששירה „עובדת“, כמו שכותבת אדריאן רייך, היא מעוררת לפעולה. היא כופה הזדהות לרגע, ואם לא הזדהות אז מבט. ולא כל מבט היינו רוצים לעצמנו. בכלל, היינו מעדיפים לפעמים לשכוח, להתענג על הכלי (גאדג'ט חדש, משחק



וידאו, שיר נוצץ בנוי כהלכתו, שבסופו אפשר לעבור שלב בלי לקום מהכורסה). אנחנו שבועי קורבנות. אנחנו מיואשי שינוי. אנחנו רוצים לכתוב לפ"ב שלי שהוא טעה, אנחנו רוצים דווקא את הלירה הצייתנית שאינה יוצרת הרמוניה עם העולם החיצון, אלא מגיבה רק להוראה המדויקת שבמדויקות, במינימום המאמץ האפשרי. מלודיה פשוטה. לא המחוקק אלא הלוליינן. אין לנו כוח לקום. אנחנו רוצים להשתעשע. וכשאנחנו נאלצים להגיב לשירה שאינה סטריילית, אנחנו בהחלט עשויים להתרעם. ואז נהפוך בלי שנרגיש לבלשים מסוג שני: אלה שעניינם כבר אינו בפענוח ("מה", "כיצד") אלא במוסר (מי ומדוע ובאיזו רשות).

כך, בלי שתרגישי, יאמרו לך שאת עוסקת במניע ולא במלאכה, שעה שאיש מהם אינו טורח עוד לבחון את מלאכתך כי מניעיך אינם לפי רוחם. רצית בלש וקיבלת שטאזי. שלא תהיה לך טעות, השלטון אוהב שירה צרופה וטהורה, אפילו יותר משהוא אוהב את השירה המגויסת. צבא שלם של אנינים מנמנמים עדיף בעיניו על העירנות באשר היא. כי הוא כבר אינו זקוק להערצתך משעה שמשמניו העמיקו לחפור את חריצי כסאו באדמה. הוא זקוק לאדמה שתהיה יציבה ושקטה, ולמשקעים רק במידה ובעיתם. לא מקרי הוא שאותם בלשי-מניעים לא מצטיינים דווקא בקריאה צרופה וטהורה. כל זמן שנעסוק במניע (ונדבר למשל על שירת נשים ושירה מזרחית – כלומר על נשים ומזרחים, ולא על שירתה של משוררת) לא נעסוק בשירה, עד שגם המסורות, המתודות וההיסטוריה יישכחו מאיתנו כליל. כי הרי ברור לכולנו שלכל קורא, בפרט למתעבי המניעים, יש רשימת מניעים מותרת. במידה שהוא כותב, מטבעו הוא נאמן למניעיו הוא ולדומים להם. כך הפך ק. צטניק לפורנוגרף במאמריו של אחד, כך הפכה גולדברג לבכיינית מינורית אצל, ובכן, אותו אחד, כך נדחסה שירתה של רחל בלובשטיין בכרית סיכות רקומה נוחה לעיכול, שעה שאַת האני המשוררי הגאה של בת מרים אפשר היה רק להשתדל לשכות. הפקיד, אם יש לך אומץ, שורה טובה משלך בידי העדר, וחתמי עליה בשמך, או בשמו של כתבן בורגני מן השורה, או חייל בצבא ההגנה. לא כשתגדלי, בעוד כמה שנים, אלא עכשיו – טרם הזכירו לך את מקומך, טרם הזכירו לך שאת צעירה ומחוץ לחבורה. טרם עשית לך חבורה.

כי צריך לזכור: מי שדורש לעצמו שירה טהורה צריך להיות מסוגל לקרוא שירה טהורה. עניין אתי פשוט. וביום שבו קריאה מקצועית, ולכל הפחות קריאה כנה וישירה, תהיה דבר שבשגרה, תגדל באורח פלא כמות השירות הצרופות והטהורות בתוך הקונצנזוס המתגרד.

\*

פ. יקירתי,

כן, אולי קסנופוביה.

אל תמהרי לאמץ את שפת האדונים, עד שלא תקני לך גם מעיל נכון ושם בדוי. עד שלא יחשבו אותך לאחד מהם, תדברי בלשונות כך או כך. שפתך יפה וצלולה, ואם שומעים אותך חזק זה לא לרעתך.

אם את שומעת חזק זה ודאי לא לרעתך.

הלוגיקה, כמו שכבר כתבתי לך, פשוטה. אם מתווכחים על שירה זה דבר אחד, ואם מתווכחים על מוצא ומין, זה כבר דבר אחר. אבל להודות באמת צריך. תלבושת הלוליין הזאת ישנה ומכוערת מכדי לצאת בה לרחוב ולקרוא לה חליפה. אל תבזבזי זמן על הוויכוח הלא נכון. הוציאי את גרונוך על האמת. ולא רק ככותבת, אלא גם כקוראת.

דבר חשוב, קריאה מלומדת. אבל תפקידה להזכיר את הסדר הטוב ולצלצל בפעמונים כשהוא מופר ולצוות ככרוכייה כשמגיע אורח לא קרוא. עד שלא כתבו וחשבו שניים או שלושה קוראים על תופעה, נראה להם שאין להעלות אותה על הדעת. עד שיום אחד גדל הדור שזנח את האמנות הטהורה לטובת הרוקנרול והקולנוע ויולד שמרנות-תניוקת אחרת, שגם היא תגדל ותמות. ואת אחותה הדומה לה בכל פרט לשם, וכן הלאה. דעי מול מי את עומדת.

כתבי בקשות מנומסות להסדרת חוב. אל תכתבי שירים מנומסים. כשיגיעו גם אלייך בגלל השירים שכתבת, הימנעי גם מבקשות מנומסות. בואי נדבר רגע על הסדר הטוב.

על הסדר הטוב של יהדות השרירים, של משוררי העקידה, או נכון יותר, משוררי ה"אל תשלח". של המקום שהועידו אבותיהם, תמיד האבות, לעדות, לדו"ח ולוודוי, עד שקם הדור ששכח להבדיל בין השלושה. בניהם (הבנים) עוד מתווכחים אם יצאו לה ללבנה מוניטין בדקדוקתה או בעוורונה, וכידוני הברושים שלהם מדגדגים את שפמם של עורכי המדורים.

אני מקווה שלא אצטרך להזכיר לך שרצית להעיר ולא ליישן, ושאם תצטרכי לבשל את דפי השירים בקמח ולהאכיל בהם ילדים עזובי מלחמה כשכבר לא יהיה את מי להעיר, את תדליקי את הכירה והמילים יחזרו להיות גוף. שרצית, את זוכרת, לצלם את התמונה ההיא של האישה המסתכלת בשביל אלה שרגילים להביט ושכחו איך הם נראים. שהכוח לעמוד על ההריסות ולדבר גדול מהכוח להרוס. הוא גדול ממנו, פ., ילדה יקרה.

\*

פ. היקרה,

לא ילדה, פשוט פ. על המכתב האחרון לא ענית.

עשו חוק השבוע להוציא ערבית מכלל שפה רשמית. זה אחרי תקנה שעברה כבר לפני איזה זמן שהוציאה אדם מגדר אדם. זה התחיל בילדות, את זוכרת? (לא התכוונתי לקרוא לך ילדה), כשהוציאו אונס מכלל פשע או משהו דומה. איני זוכרת באיזו לשון השתמשו או מה היתה הביקורת.

# הִיוּ אֵלֵיטָה!

## הערה על ביקורת התרבות וביקורת השירה

„משימתו של מבקר השירה העכשווית היא לרסס על  
קירות דירתו, על דלתות שכניו ועל חומות עירו את  
הכתובת הבאה: 'הִיוּ אֵלֵיטָה!'.”

### א. העוסקים ב"תרבות"

”**ך** הדבר מובן”, כתב י"ח ברנר במאמרו הנודע לתהילה "הז'נר הארץ-ישראלי ואביזריהו",  
"הסביבה היא קטנה, מצומצמה. השעמום חזק, העצבים מרוגזים. הריקניות גדולה.  
הליכת-רכיל רבה. האנשים טעמו מהציביליזציה, אבל לא הגיעו לקולטורה". דומה שאין  
מילים הולמות מאלה לתיאור היעלמותם של שיירי ה"ציביליזציה" של המאה ה-20,  
ולהפיכתה של אותה משאלת לב – לכוונן "תרבות", "קולטורה", במקום המסוים ששמו  
"ישראל" ובכל מקום אחר – לדבר-מה החורג מתחום התקווה האוטופית ופולש אל  
מרחבי המדע הבדיוני.

אכן, לפסימיזם התרבותי ולהרהורי היסטוריה ארוכה כדברי ימיה של התרבות עצמה.  
ואם יש הגדרה פופולרית יותר למושג "היסטוריה" פרט לזו של מרקס, הרי שזו תנועת  
המטוטלת בין נאמני האבולוציה לגווניה – ההתפתחות הליניארית או הדיאלקטית – ובין  
חסידיה העגומים של ה"התפתחות" הפוכה, הלא היא "ירידת הדורות". ואולם כל מי  
שעיניו בראשו, ומחשבות על "בני מלאכים" הנהפכים ל"שאר חמורים" פוקדות מעת לעת  
את מוחו – לא כל שכן, כל מי שיהרהר במובנה של המילה "תרבות" בישראל העכשווית  
– יפגוש באותו תמהון, שנתן וך תיארו באחד משיריו המוקדמים; "תמהון" שהוא נקודת  
המוצא של מחשבותי אלה: "כל זה אינו שלי [...] ואני מתבונן בעצמי בתמהון". ואם  
הזכרה ישראל של המאה ה-21, ואף הוזכר "משוררה הלאומי" האחרון, אי אפשר שלא  
להזכיר צירוף נוסף מבית מדרשו של זך: "משנה לשנה זה". ובמילותיו של אותו שיר נודע,

שזו כותרתו: "ובכן זהו בדיוק מה שמדאיג אותי, / ובכן זהו בדיוק מי שמספיד אותי, / ובכן זהו מה שאני מרגיש".

"תרבות" אינה אלא סך כשרונותיהם, טירופיהם, הזיותיהם, קנאותיהם, בריתות הסתרים והמזימות של כל העוסקים בתרבות. הגדרה טאוטולוגית זו משמרת יסוד חשוב, שדומה שזנזח למן המחצית השנייה של המאה ה-20, ובהיעדרו הלכה וגדלה השפעתה של אותה הרגשה מעיקה, אותה היקבעות במצב לימינלי-נצחי, מצב שהקונקרטי והנוסטלגי דרים בו זה לצד זה; "משנה לשנה זה". יסוד זה אינו אלא העובדה, שכבר אינה מובנת מאליה, ולפיה שדה התרבות מוגדר לא רק באמצעות כללי משחק, מושאי מאבק ואינטרסים הייחודיים לו, אלא גם באמצעות אמות מידה פשוטות כמו "טוב" או "רע". ולצדה אפשר להזכיר עובדה נוספת, ולפיה אין מנוס – ונדגישי: אין מנוס – מלהכיר במלחמת החזק בחלש, במלחמת החלש בחלשים ממנו, במלחמת הרעיונות בהוגיהם ובמלחמת האבירים מטעם עצמם בטחנות הרוח שפדו מלבם.

מיהם ה"עוסקים בתרבות"? אלה הם היוצרים, החוקרים, היוצרים-החוקרים, ידידי החוקרים, אויבי הידידים, מבקרי האויבים, החוזרים בתשובה ויוצאי השמד וכל דודני דודניהם. כל המבקש לעסוק בדברי ימיהם, שהם דברי ימיה של התרבות, לא יוכל לעשות זאת כצופה מן הצד – כחיית בתי קפה תמימה וטובת לב, כטייל סטואי שהאמת נגלית לו בשעת טיולו או כנברן ספריות חמור סבר ובלתי תלוי – אלא רק מבפנים, מ"לב המאפליה"; מהשלולית, מהביצה, מביבי השופכין.

## ב. בשבחו של רשם הכרוניקות

חובביה של הרוח ההיסטורית לא יוכלו להתכחש לכך שהליך דעיכתה הנוכחי של ה"תרבות" – בישראל ובכלל – הוא חלק ממהלך בלתי נמנע; שקיעתם של כל תחומי האמנות לאחר הפריחה האדירה של ראשית המאה ה-20. במובן מסוים, אפשר לומר שימים אלה, ימי הפוסט-פוסט-מודרניזם, מציינים את שיבתה של הסכולסטיקה כמובנה הרע; ימים שבהם הן הפרקטיקה האמנותית הן הדיבור על אמנות מוכפפים ל"שיטה" אחת, קונספטואלית, המושתתת, במקרים מסוימים, על טענה רלטיביסטית בדבר שלילתן של יכולות השיפוט וההערכה או אפשרות קביעתן של הייררכיות, ובמקרים אחרים – על הכאה על חטא הרלטיביזם, לצד אי-היכולת להחזיר את הגלגל לאחור.

"שיח" התרבות בישראל, באיחור אופנתי של יותר מחצי מאה, עודנו תקוע בבור שכרו לו הפוסט-סטרוקטורליסטים, כלומר בכלאה של תורת דיבור ומחשבה מסוג מסוים, שעל ברכיה התחנכו רוב המבקשים לדון בזמננו ובמקומותינו בשאלות של זמן ומקום בהקשרים תרבותיים. העיסוק הבלתי-פוסק בכל גלגוליו של מושג ה"הדרה", והערעור המתמיד על ה"קאנון" בכל תחום שהוא, חרגו זה מכבר מתחום ביקורת האמנות והתרבות ונהפכו בישראל ל"תרבות" עצמה; הערעור על הקאנון הוא המצביע כביכול על חשיבותה של היצירה המסוימת, בימים שבהם "חשיבותה" של יצירה היא התחליף להצבעה – האסורה בתכלית האיסור! – על איכותה או על אי-איכותה.

אכן, יצירות מסוימות, יוצרים מסוימים וזרמים מסוימים נדחים מן הקאנון פעם

אחר פעם מטעמים שאינם קשורים בהכרח לאיכות היצירות או היוצרים, כי אם לעמדה שהיצירות מציגות במוצהר או במובלע, ללשון שבה נכתבו או לזהותם של היוצרים (לאומיותם, מוצאם העדתי, שיוכם המגדרי וכו'). יוצרים אלה מידפקים תדיר על דלתו של הקאנון, ומן הראוי להדגיש כי מושג זה איננו סטטי אלא דינמי; נציגו בכוח ובפועל מבקשים לשמר את מעמדו של הקאנון – וכך, כמובן, גם את מעמדם שלהם – ואילו ה"נידחים", נציגיהם וצופים אחדים מן הצד, מבקשים מצדם לספר מחדש את סיפור היווצרותו של הקאנון, ולהצביע על הסיבות להשתקתם, לעיוותם, לסילופם או למחיקתם של קולות מסוימים ממפת התרבות ה"רשמית".

הכל טוב ויפה, אלא שבלהט ויכוחי הקאנון המוצדקים ומחויבי המציאות – אפשר לאתגרם בכל זירה ובכל תחום; החל בבמות אקדמיות ופסאודו-אקדמיות שעניינן ספרות ואמנות, עבור בפולמוסים מקוונים בענייני אופנה וכלה ברשימות בעיתונות היומית שעניינן ביקורת מסעדות – נשתכחה העובדה הפשוטה, שישנן יצירות שטוב היה לו שקעו בתהום הנשייה, הטירוף, המגלומניה והגרפומניה שממנה עלו. באופן דומה, לעתים ראוי גם ראוי לזלזל בבעלי היצירות עצמם – וזלזול זה אין מקורו במשמעותה הפוליטית של היצירה, כי אם בחוסר כישורו המסוים של בעל היצירה המסוים.

בנקודה זו ראוי להזכיר תופעה משונה, שבישראל מוכת הפערים החברתיים והסכסוכים הלאומיים זכתה לתפוצה רחבה במיוחד. המבקש לשרטט כיום את גבולות הקאנון הרשמיים של עולם התרבות הישראלי, ייתקל בגנאלוגיות אינסופיות של משפחות עשוקים, אנוסים, מבוזים ורדופים. הללו כה רבו ונתעצמו, עד כי המתבונן בהן יתהה על פשר צעקתן; העיסוק האובססיבי בקבוצות ה"לא קאנוניות", שנציגיהן שינו על פה את מלת הקסם "הדרה", יצר, בשלב ראשון, את קאנון ה"מודרים" – ובשלב שני, הפך את ה"מודרים" ל"קאנוניים". טירוף המערכות הייחודי שמאפיין את שדה התרבות המקומי – מיעוט המבקרים הרציניים ובמות הפרסום הרציניות, קלות פרסומה של יצירה בודדת (למשל, בדף פייסבוק אישי) והחירות הדמוקרטית המוחלטת של המרחב המקוון, שאינו מבדיל בין ציוץ לציוף – טירוף מערכות זה משך בשנים האחרונות שורה ארוכה של ישויות ביזאריות אל שדה התרבות.

סיבת משיכתן אל השדה הזה בעת הזאת פשוטה בתכלית. בניגוד לימים שבהם נדרש מהן להוכיח את שליטתן ברזי המקצוע שבחרו לעצמן (למשל, להפגין שליטה מינימלית בטכניקות ציור ופיסול, שאינן מתמצות בהצבת אובייקטים במרחב או בהקאת צבע על בד; להבין מה ההבדל בין יצירה טונלית לא-טונלית לפני שיתמסרו לפלאי המוזיקה האלקטרונית וכו') שדה התרבות הנוכחי אימץ בחום את מי שבחר מדעת – מטעמי "נגישות", "עממיות", העדפת "העוצמה שבפשטות", ולעולם לא מטעמי חוסר כישרון – את האווילות המחויכת כדרך חיים. כך, לפתע פתאום, נמצא לישויות אלה מרחב מחיה שבו הסיבה המיידית והברורה לחוסר כישרון היא "הדרתן". וכך, סוף סוף, נהפכה כלומיותן לעטרה המקשטת את קרקפותיהן. חמושים בכתר החדש שלראשם, אף החלו אחדים לדבר בשמה של התרבות עצמה, ואף בשם האמת המוחלטת – היו שהצליחו להיפך מעכברושים סתם לדוכסי-עכברושים, והיו שהעדיפו להשתרך סביב דוכסים-

לשעה, ללחץ את זנבם ולזעוק "חמס" כשחושיהם הלא חדים ניבאו להם שבאה השעה לזעוק.

ומה יעשה צרכן התרבות התמים, שאינו יודע להבדיל בין ה"מודרים" בצדק ל"מודרים" שלא בצדק? ובכן, מבחן אחד פשוט עומד תמיד לשירותו, הוא מבחן הטעם – במובן הליטרלי ביותר. על מי שיזעק "הדרה" מוטלת החובה להוכיח שהוא בעל טעם, על כל הכרוך בזה – ידע היסטורי בסיסי, שליטה מינימלית בשפת אמנות ויכולת להבחין בין טרקטור לפסנתר כנף. ומי שיואשם ב"הדרה" צריך גם הוא להוכיח שהוא בעל טעם, כלומר, שבנוגסו בפרי, למשל, הוא יודע לומר אם טעמו מתוק, חמוץ או מר, וביכולתו לגבות את שיפוטו הטעימתי בנימוקים מעולם הבוטניקה והקולינריה – נימוקים שעמם אפשר תמיד להתווכח.

על כן, כל המבקש לעסוק ב"תרבות" ולדון ב"תרבות" בימינו, מתבקש שלא לקבל כפשוטה את "שפתו" של שום ז'אנר, ולשוב אל הימים הטרומ-פוסט-מודרניים, ולמעשה הטרומ-מודרניים, שבהם אפשר היה להשקיף על המעשה התרבותי – על כל רבדיו – מבעד למשקפיו של רשם הכרוניקות. כלומר, להתבסס על עדותו הנאמנה של עד הראייה, אף שהיא נגועה בהכרח בכל מחלות מושאיו של עד זה, ולשרטט בעזרתה את מצאי הטיפוסים, חיות הבית והבר, תבניות המחשבה, דפוסי הפעולה וכל שאר המעשים המשעשעים והמחרידים של אותו צֶבֶר תימהונים מוטנטי, בני "קריית ספר", אזרחי "הרפובליקה התרבותית", חכמי "כתריאליבקה"; גלגולי גלגוליהן של אידיאות ה"כותב" וה"קורא", היוצר ונמען היצירה.

משימתו העיקרית של רשם הכרוניקות – תאמו העכשווי של ולטר בנימין – היא לשוטט ברחובות "פריז" שלו, העיר שכבר אינה קיימת, בירת התרבות של מאה אחרת (ושמא של עולם אחר), לשים ללעג ולקלס את כל המקופחים והמודרים, ולהיות נציגו של ה"ישן" בעולם המתכחש ל"ישן". גם בעולם כזה צומחים כישרונות, כפי שצמחו מאז ומעולם; יש מאין.

### ג. על אי נחיצותה של ביקורת השירה העכשווית, כלומר על נחיצותה

זהו, בקווים כלליים, העולם שלתוכו נזרקים מבקרי התרבות העכשווית, וביניהם גם מבקרי השירה העכשווית. משימתם הראשונה במעלה של מבקרים אלה היא להיות נציגיו של ה"ישן". עליהם להזכיר לקוראיהם שעצם קיומה של ה"ביקורת" כז'אנר ממוסד – עיתונאי ו"ארעי" על פי התכונות, אבל קבוע ומושרש היטב בתודעה הציבורית – אינו מעיד אלא על פֶּשֶׁל נמשך, ששורשיו ההיסטוריים בצרפת ובגרמניה של המאה ה-18, כשל שבחשבון אחרון מרחיק את הקורא מן הטקסט וממליך את המבקר-שעלה-לגדולה להכריע במקומו הכרעות שיפוטיות. במקום שיהיה "מתווך השכלה", משמש מוסד הביקורת – ובייחוד אמורים הדברים בביקורת הספרות ובביקורת המוזיקה – מעין חומה שקופה הניצבת בין אמנות בלתי מובנת ובין בריות רבות שאינן מבקשות להבינה, ומסתפקות (במקרה הטוב) בדבר המבקר. המוסד הזה בימינו אינו בבחינת "מורה נבוכים", כלומר חליפת הצלה

שיפוטית לקורא הסביר, כי אם ביטוי מביטוייה של אי היכולת להתמודד עם אובייקט אסתטי מזוכך – עם דבר-מה המצריך ומעודד שיפוט ערכי.

אם כן, האם אפשר לומר שימיה של ביקורת התרבות בכלל, וביקורת השירה בפרט – כלומר, הדיון באמנות הדבקה יותר מכל אחיותיה בזניחותה ובחלאתה – עברו מן העולם? והאם היעלמותה של הביקורת משדה התרבות – ביקורת שהגיגנה בימינו הוא, ברוב המקרים, כלכלי גרידא, ושפתה יחצנית גרידא – אינה מעשה רצוי ואף מתבקש? האם קיומה של ביקורת מכל סוג שהוא בראשו של "מבנה על" תרבותי, שאין בבסיסו החומרי שום זכר לחינוך לתרבות ולאמנות, אינו קיום כוזב?

דומה שהתשובה לשלוש שאלות אלו חיובית, ובמובן זה אין עוד צורך בביקורת התרבות בכלל ובביקורת השירה בפרט. אלא שכאותו טייל פִּיקֶרְסְקִי מפורסם, המסוגל לאחוז בציציות ראשו ולמשוך עצמו מעלה, גם ביקורת השירה תשוב להיחלץ מן הביצה שרגליה שקועות בה – כל עוד ימצאו קוראים לשירה עצמה, וכל עוד קוראים אלה יבקשו לשוחח ביניהם.

וראו זה פלא: מי שקורא, באמת ובתמים, יצירה כלשהי, תמיד יבקש לשוחח על אודותיה – ולו עם בן דמותו שנגלה לו מעבר לטקסט. זו אפוא משימתו השנייה של מבקר השירה העכשווית, משימה המצטרפת ל"שימור הישן": שימור יסוד השיחה, שפירושו כתיבה שאינה מבקשת לקבוע מסמרות כי אם להטיל ספק. משמעותו של אימוץ עיקרון כזה אינה רק סגנונית; זו עמדה עקרונית. אין משימה משעממת וחסרת פשר יותר מהוכחת טיעון ביקורתי, ואין משימה מעניינת יותר מהפרכתו.

משימתו השלישית של מבקר השירה העכשווית היא לרסס על קירות דירתו, על דלתות שכניו ועל חומות עירו את הכתובת הבאה: "היו אליטה!". אין טעם להכחיש שביקורת השירה, אף יותר מביקורת הפרוזה, המוזיקה הקלאסית, המחול או האמנות הפלסטית, היא בבחינת תכתובת פנימית בין מספר מצומצם למדי של בעלי עניין. אין ל"תכתובת" זו שום השפעה על המתרחש מחוץ למרחביה שלה. דווקא בשל כך אסור שתשתעבד לחוקיו היצרניים של העולם המוזר, שרוב בני האדם חיים בו. ובייחוד אסור שתיכנע לרצון לקרב את הבערים, האנאלפביתים והמודרים המקצועיים – רובם, בישראל לפחות, מכנים עצמם "משוררים" – אל גנה. לאחרונים אין חלק ונחלה בדיון שביכולתה להציע. דיון זה הוא מימושה של הקביעה "עלינו לעבד את גננו"; הבטחת קיומו של דבר-מה שאחדים אינם יכולים לחיות בלעדיו. קריאה מעין זאת – "היו אליטה" – היא מעין סם נגד לרעלני הפסימיזם התרבותי. ומעשה עיבודו של הגן מעודד לא רק מחשבה פעילה כי אם עמל כפיים.

## מכתב לקוראת במרחקים

„קיוויתי שאצליח להופיע בזירה כמשורר בלי גוף, ועדיין לעזור לספר להגיע. אני מאמין שהיצירה גדולה יותר מהיוצר, אבל נראה שהתובנה הזאת עובדת פחות טוב בטווח הקצר.“

17 באפריל, 2017  
סן פדרו, אטיטלן,  
גואטמלה

ע. יקרה,

לפני שאפנה לענות על מכתבך, אני מרגיש שאני חייב לך התנצלות על כך שדחיתי באצבעות גסות את טענתך שאת מכירה אותי "והרבה יותר ממה שאתה מסוגל לנחש". כשקראתי את המילים האלה עלה בי המהום מתנגד: קראת כמה מילים, ואת חושבת שאת מכירה אותי? מה את כבר יודעת עלי? ומה התשוקה הזאת להכיר? אבל הדיאלוג איתך והמכתב שלך שלחו אותי להתמסרות נוחה יותר לעולם שמחוץ לטקסט. כבר קרה לי שאחרי קריאת עומק של יצירה ספרותית הרגשתי – למעשה, ידעתי – שמשוהו מנפש היוצר נחשף בפני בצלילות שחודרת את הקליפות. אם ככה, למה זה לא יכול לקרות בכיוון שלי? בכנות, אני עדיין תוהה על העניין שלך בי עצמי, באדם שמעבר ליצירה.

חשוב לי שתדעי שאני מעריך את הקשר הזה, אף על פי שכשיצאתי לדרך חששתי מכניסה לקשרים מהסוג הזה. זה שייך, בין היתר, ליחסים האמביוולנטיים שלי עם פייסבוק, שלזכותו אפשר לזקוף לפחות את ההיכרות בינינו. כשספר השירים שלי ראה אור לא התכוונתי להפוך ל"דמות" בשביל אף אחד, וגם לא לדבר ליד, או אפילו למען, היצירה. כל מה שרציתי היה להוציא לאוויר העולם ספר שאני שלם איתו, לזכות בשתיים-שלוש ביקורות רציניות, שיאירו לי משהו בחזרה, ולהמשיך הלאה. בסופו של דבר, ומאוד להפתעתי, לא התפרסמה על ספרי אפילו ביקורת אחת בבמות הראשיות. במשך שבועות חיכיתי בכל ליל חמישי במתח הולך ומצטבר לקראת הביקורת הגואלת בעיתוני יום שישי.



זה היה אחד הדברים ששלחו אותי יותר פנימה אל הרשת, מעין התעקשות־נחישות דוך־קישוטית שמגיעים לספר הזה חיים, "לא אמות – כי אחיה!" (זה מתהילים ומיצירה יפה של אשר ברש, "הנשאר בטולדה", על שריד שמתעקש להיות).

קיוויתי שאצליח להופיע בזירה כמשורר בלי גוף, ועדיין לעזור לספר להגיע. אני מאמין שהיצירה גדולה יותר מהיוצר, אבל נראה שהתבונה הזאת עובדת פחות טוב בטווח הקצר. מכיוון ששהיתי בחו"ל כשהספר יצא, הפייסבוק היה אחד הכלים היחידים שעמדו לרשותי. פעלתי בו כשרוב הזמן אני נזהר לא להישאב מדי, לא להתערבב מדי. בלי הצלחה מרובה. בדיעבד, הגיע מזה הרבה טוב: לא מעט קוראים לשירים, כמה קשרים יקרי ערך וכמה רעיונות, כמו למשל הפזמונאות.

את אומרת שאת מכירה היטב שירה כתובה, אבל בורה בכל הנוגע ל"עולם המשוררים". בינינו, עדיף ככה ולא ההפך. אולי לא תאהבי את זה, אבל מרגיעה אותי ההגדרה העצמית שלך כ"כותבת למגירה סודית בלי שום כוונת פרסום". זה לא הוגן מצדי, אבל מרגיע אותי היעדר הכוונה לפרסום. זה מאפשר דיאלוג נקי. בעולם המשוררים יש בוץ ויש אור, הרבה פעמים יותר בוץ מאשר אור. למקרה שאני מדבר בשפה פרטית, ב"בוץ" אני מתכוון לטבע האנושי ה"נמוך": החומר, האינטרס, הרצון לקבל, דברים שקשורים לפצעים ולמחסור. הבוץ לא רע. ב"אור" אני מתכוון לטבע האנושי ה"גבוה": הליכה אל מעבר לחומר, נתינה לשמה, פעולה מהגרעין השליו והבוטח, הנשגב שנמצא בנו, בהודו יגידו "האל שבאדם". אז מצד אחד יש השירה עצמה, הסנה הבווער שהשתחרר מהיוצר ומאיר בלי לבקש תמורה, ומצד שני יש כל מה שמסביב לשירה. לדעתי השירה היא אחד הערוצים היפים שבהם בני אדם מנסים להגיע הכי רחוק ברוח, הכי קרוב לקירות של התודעה האנושית, וגם מבקשים לטפס ולהציץ מעבר לקירות האלה, אם דבר כזה בכלל אפשרי (פרננדו פסואה? רומי? את יודעת יותר טוב). מהתבוננות ממושכת בעולם היצירה, אני מוצא פער עצום בין הקיום המוחלט, הנושק לנצחי, של השירה עצמה, לבין הקיום היחסי, התלוי, אפילו המעורער, של "עולם השירה". אולי זה קשור להתפתחות של הרוח. כולנו עולים ומטפסים מהגוף ומהבוץ, אבל מגיעים לאור במידות משתנות מאוד.

אין טעם להכחיש. קלטת נכון את תחושת הפספוס, אפילו את העלבון, בעקבות ההתעלמות של הביקורת "הרשמית". אולי זו טעות מצדי, אבל נתתי לביקורת משקל רב יותר מאשר לקוראים. אני יודע שיש נטייה של יוצרים שמצליחים בקרב הקהל לזלזל לביקורת. בעיני זה לא רק משחקי אגו והכרה של אנשי תרבות, כמו שאת רומזת. מעבר לביקורת שמשרתת יחסי־ציבור, שמזה יש הרבה היום, עדיין יש מבחינת היוצר ערך ממשי בקיומו של הד אמייתי ליצירה, הד ראוי של מעריך ראוי – שלילי או חיובי. אם מסתכלים על הספרות לא רק כעל עוד חלק של השוק, וככה אני מסתכל עליה, ההד של הביקורת הוא שלב גורלי להתפתחות של יוצר. ספר השירים הזה התבשל על אש קטנה במשך שנים ופורסם אחרי עיכובים שונים ומשונים: הידיעה שזה עוד לא שם, ההתנדנות המתמדת בין שירה לפרוזה, "אירועי חיים", מסע מעיק להשגת תמיכות, נדודים בין הוצאות ספרים (היה מהלך להוציא במקום אחר, בסוף זה לא עבד עם "עם עובד"), תהליך עריכה סבלני ומדויק, ועדיין, למרות פרס שרת התרבות שקיבל הספר, למרות השירים שמתפזרים להם כמו פרחים יפים, החיבוק החם של הקוראים, ציורי הילדים שראית

מסדנאות בתי הספר (איזה כיף!), אפילו גישושים להלחנה (זה באמת חלום, המוזיקה בנשמת) – למרות כל זה עדיין הרגשתי במשך תקופה שהספר כשל במבחן הביקורת. כשל דרך התעלמות. ובמקביל הרגשתי גם ש"הביקורת הספרותית" נכשלה במבחן הזיהוי של הספר. אני עדיין חושב שזה נכון. אבל מתברר שהשיעורים והמבחנים שלי הפעם הם אחרים. מובן שקיים הצד העמוק והמהותי יותר, שבו את מתרכזות, בצדק. הספר הזה, שאת אומרת שהפך משמעותי לך ככה, הוא נחמה אדירה מבחינתי. הכי פשוט – הנשמה שלי רגועה יותר אחריו. אני יכול להתנסח בצורה דרמטית הרבה יותר ועדיין להגיד אמת. נגעת בזה בחוכמה וברגישות בדברים שכתבת על היחסים עם אבי. אבי המת החי, אבי שבגילי, כן. אם את רוצה לדייק, אבי שכבר הפך צעיר ממני. הפסקה הזאת מהדהדת חזק ונוגעת עמוק ("הרבה יותר ממה שאת מנחשת"). זה עוד לא סגירת מעגל, אבל זה צעד בדרך. אולי כשייסגר המעגל כבר לא יהיו שם פעימות לב. ימים יגידו, ועדיף ב"ה ששנים יגידו. אולי בסוף זו הספרות שתגיד, למרות הכול.

טוב, בואי נפסיק לדבר עלי ונדבר על מה שאת חושבת על הספרים שלי (אל תיבהלי. זה ציטוט מספר מרתק של מבקר גרמני על עולם הספרות. הוא מגחך שם על האגוצנטריות של סופרים, מגחך מתוך אהבת הספרות). אז ככה, היה לי גם מרגש וגם מרתק לקרוא על הקריאה שלך. אפרופו השיחה הראשונה, שוב מתברר שאנחנו קוראים כדי שמישהו אחר יספר לנו את הסיפור שלנו במילים שעוד אין לנו. רק שבפעם הזאת את הכותבת ואני הקורא. אני מדבר על התיאור של "ההתקלפות במרחקים", על "הצמצום המעצים" (לייק על הניסוח!) ובעיקר על מה שכתבת על המוות, "הורדות ידיים עם המוות", "לא להניח למוות לקחת לך אותו ככה". מה אומר? אולי הכי פשוט בשפת המסרונים והפייסבוק: ר-י-ג-ש-ת!! ☺ <3 100מם!!!!

הדברים שאת אומרת על ריפוי מובנים לי ברובם. אבל עניין אחד עדיין גורם לי פליאה: "הכוח הריפויי" של השירים. זה דבר גדול שלא פשוט לי להבין או לקבל. עושה לי טוב לדעת שמישהו אי-שם מוצא נחמה או תשובות ביצירה, אבל "כוח ריפויי"? אני עוד צריך לבחון ולעכל. אני מנסה לחשוב על הטוב שעשו לי יצירות מסוימות, לנסות לעמוד על האופי של הטוב הזה, אבל זה גישוש מהיר מדי שיכול רק להתחיל לקרב. אני צריך להשתהות עם זה. אפשר להרחיב בזה כשיגיע הזמן.

לפני כמה שנים, בכנס-יום-הולדת 70 לכבוד א"ב יהושע, קפצה לי המחשבה שיש רגע שבו יוצר בהתפתחות הוא כבר לא המומחה הכי גדול לעצמו. משהו קטנטן מזה הדדה לרגע. מרגש הציטוט מ"פיגומים" על הילד עם התרמיל על הגב בדרך לפנימייה שהעמדת מול איור העטיפה של "עכשיו הנסיעה". אני חושב שגבראילה ברוך, המאירת, עשתה שם דבר מאוד נכון. האמת שלא ציפיתי שהמאירת תקרא ככה לעומק השירים. התמונה הזאת גרמה לי לחשוב על סבא עבדאללה, אבא של אבא שלי, ועל מסעות הסחר שלו במזרח-התיכון. אז זה היה עיראק, איראן, טורקיה. ובמקום שירים וסיפורים אלה היו תבלינים, וכל מיני סוגים של גרעינים ואגוזים.

הרבה פעמים סבתא שלי, מרסל, חזרה על כך שפעם הוא הגיע עד טשקנט. היא בת תשעים בערך. לא מזמן התקשרתי לדבר איתה וקראתי לה את השיר "ארץ נהרות". כשהגעתי למשפט "הדגימה לי אחד-אחד תמרי-תמרים" היא עצרה אותי בעיראקית "ויי

חזקל, אֵשׁ לוֹן תֵּאמַר פֶּאן בְּלֵעִירֵאק... " איזה תמרים היו בעיראק, היו כאלה והיו כאלה, ככה וככה סוגים. זה היה רגע מכמיר לב. לרגעים נמעך הפער בין הספרות לחיים. החמיא לה שכתבתי עליה שיר, והיא התחילה לשחק משחקים. אבל על איזו סבתא כתבת? מניי הניי מרסל? מי זאת מרסל? אני לא מכירה.

יש לך לא מעט שאלות, את. אם אני יודע למה אני כותב? זאת שאלה שבכל דור ודור כל כותב נדרש אליה. לפחות בזמן האחרון. אפילו דמויות ספרותיות נדרשות לזה, "אני כותבת מפני שאנשים שאהבתי כבר מתו". די בטוח שאת מזהה. אם חושבים ברצינות, זאת שאלה עמוקה, מקרה פרטי ומיוחד של השאלה "למה אתה עושה את מה שאתה עושה?" את יודעת למה את עושה את מה שאת עושה? אני כותב בגלל הבוץ שבי ובגלל האור שבי. קיים חלק האגו, הרצון להגיד, לקבל, להילחם עם הזמן. וקיים חלק הייעוד, התקשורת המזוקקת, הוספה מהאור שלי לעולם, בלי להתנצל או להחביא את זה, ובלי ליפול לתדר ציני מצמצם. בשנים האחרונות הסיבות נודדות מהבוץ אל האור. לא מזמן כתבתי שיר קצר, אולי התשובה הכי זפה שיש לי כרגע לשאלה הזו. "יש וְשִׁירָה מְעוֹרְרַת / שִׁירָה, וְיֵשׁ שְׁחִיִּים / מְחִיִּים אֶת הָעֵט, / וְאַחַת לְתַקּוּפָה / מְגִיעָה לֵה שׁוֹרָה / שְׁאֵתָה אֵי אֶפְשָׁר / לְשֵׂאת וּלְתֵת. / לֹא מְמַנִּי, לֹא בִי, / לֹא רְצוֹן לְהַגִּיד, / לֹא לְהֵיטוּת מְשׁוֹרֵר / מְיַחֵד וְיַחִיד. / הִיא עוֹשֶׂה כְּרְצוֹנָה / וְכִלִּי בְּשִׁבְלָה, / כְּלִי פְּשׁוּט, / מְשֻׁרֵת, / יָד זְמִינָה בְּעוֹלָם." הארעיות, הנדודים, הבדידות, הגעגועים, הבית, האינ־בית. התשובה שלי לכל אשכול השאלות האמפתי הזו אולי תאכזב אותך: התרגלתי. הארעי הפך להיות הקבוע. זה לא שונה בהרבה מהחיים של רוב האנשים, למרות האשליה של הקביעות והרצפה מתחת לרגליים, למרות עריצות ההווה. אני כבר מרגיש בבית בלבד, אפילו בזרות. יותר נוח לי עם עצמי. מובן שאני נהנה מחברה טובה, מחברה בתדר נכון. חלק מהמרחקים בחיים שלי כבר מגיעים מצד הצלילות והשקט הפנימי, גם מרצון מכיוון יותר להתמסר לייעוד. אני מניח שחלק עדיין קשור לפגיעה, לאמון לא־שלם, לחסרון כיס, לצד הבוץ. שוב הבוץ והאור מתערבבים. וגם כאן עם הזמן יש יותר אור. הנסיעות, מבחינתי הן זמניות. אין כאן אידיאולוגיה, זה רק עניין קיומי, Life will find a way. אני משתייך למשפחת בעלי־החוליות וחסרי־הדירות, אז העובדה שיש בעולם מקומות נעימים שמאפשרים לבן־אדם פינה לאחסן את עצמו בפחות ממאתיים דולר בחודש היא נתון גורלי לי, לחיים וליצירה. החיים לימדו אותי כמה חשוב ליצור מצב שבו המקום והזמן הם לטובתך. אילו הייתה לי אפשרות אמיתית לכלכל חיי יצירה, אני מניח שדברים היו נראים אחרת.

קצת מפתיע שאת שואלת על משמעת עצמית. הנאום השגור מספר שכתביה היא לא עבודה רגילה. אין בוס, אין שעות עבודה, אין תוצר ברור, ולרוב גם אין דדליין חיצוני או תלוש משכורת. כך שצריך למצוא דרכים ופתרונות. שעות הבוקר הן אחד המפתחות החשובים לי. אבא שלי אמר לי הרבה פעמים, "מי שקם בבוקר, מרוויח!" הוא עצמו ישן עד מאוחר הרבה מאוד ימים כשלא היתה לו עבודה. אני קופץ שנים קדימה: יש לי חבר ברזילאי מצחיק ונהדר שחי בצמצום ושותה בהרחבה. פעם ישבנו יחד עם הבן שלו, ילד מבריק בן תשע, והחבר, עם כוס קשאסה ביד, אמר לבן שלו, "תשמע אותי טוב, לואיש. אתה תעשה את מה שאני אומר לך, לא את מה שאני עושה. אחרת אני אפרק לך את הפרצוף!" ואז שניהם צחקו והתחבקו. דברים התחברו לי.

אסיים בעניין הכתיבה בעברית בסביבה לא דוברת עברית, ואלך לישון. הנושא הזה הוא "אישיו" בזמן האחרון. הסיכום שלי פשוט: אני בעיקר משתדל לקרוא מספיק בעברית. כשאני מתכנס עם המחשב והאוזניות בהודו או בברזיל, אין באותו רגע הרבה חשיבות למיקום הפיזי. כן, יש תדרים כוללים של אזורים שמשפיעים עלי חזק הרבה מעבר למילים. למשל, בזמן האחרון אני מחזיק ברעיון שאמריקה הלטינית טובה לכתובת פזמונים. אולי בגלל התשוקה לחיים והדרמה המופרזת. אני מרגיש ששהות בסביבה לא דוברת שפת-אם – שפת-אם בכלל, לא רק עברית – שומרת איכשהו יותר על שקט נפשי. הקשבה לפיסות שיחות בעברית, ובוודאי היתקלות בכותרות עיתונים, מגרות ומעוררות את הנפש (שלי לפחות) הרבה יותר מאשר דיבורים בהינדי או שלטים בפורטוגלית. אני מרגיש שככה אני חווה פחות אלימות סביבתית על המוח. אולי זה מסביר למה אנשים מסוימים נודדים יותר מאחרים. עולות שאלות: אילו דברים שפת האם שלך מעוררת בך? מה שפת האם שלך עשתה לך? חלק מהשירים שבספר כתבתי באי השמש בבוליביה. אי יפהפה בלב אגם גבוה וקר בהרי האנדים, אי בלי כבישים ובלי מכוניות (בארבע בבוקר שיירות של חמורים מתחילות להעלות מים מהמעייני לבתים, כדי למלא את הדודים. זאת התנועה הכי סואנת באי). זה מקום שיש בו המון עוצמה, עוצמה לא פולשנית. אפילו הספרדית, שאני מדבר, נוכחת פחות, כי המקומיים מדברים איימרה, שפת האינקה, שבה אני מבין רק כמה מילים בודדות. בסביבה הזאת, למשל, גם הלשונית וגם הפיזית, העברית הפכה בשבילי לשפת קודש ממש, שפת מחשבה ושפת יצירה. אני מרגיש שבסך הכול זה עשה טוב גם לי וגם לכתובה. זהו, השעה מאוחרת וממשיכה להתאחר בקצב משונה, אני עוצר כאן ברשותך ונכנס לישון.

להשתמע בטוב,  
יחזקאל

## Sharing is Uncaring

### איך ממשיכים לכתוב בעידן פייסבוק?

„עזוב את התביעה לכנות מקסימלית, לחשיפה 'אמיצה' וטוטאלית, עזוב גם את היומרה להצטייר כטוב, כצודק, כחכם יותר-מכולם, כנכון-פוליטית. עזוב את כל אלה. תניח בצד. בחר את מה שחשוב.“

**ה**שבוע נזכרתי באירוע שהתרחש לפני שש או שבע שנים, במסיבה שהשתתפתי בה, על גג של מישהו בתל אביב. המסיבה היתה מלאה באנשי ספרות: סופרים, משוררים, עורכים, חוקרי ספרות ומבקרים לעת מצוא. בחור אחד, משכיל ואינטליגנטי לכל הדעות, ניגש אל בחור שני, מכר שלו ממעגל ראשון או שני, סופר שאז פרסם את ספרו הראשון וזכה לביקורות נלהבות, ושאל אותו בישירות (ייתכן שהאלכוהול היה אחראי במשהו לישירות הזו): "אתה מסוגל לשמוע משהו ביקורתי?"

"כ-כן" מלמל הסופר המתחיל, שהיה די שתוי בעצמו. "תדע לך שלא אהבתי את הספר שלך", הודיע הבחור למכרו משכבר. "בכלל לא אהבתי", המשיך. "יש משהו מאוד מעצבן בכתביה שלך", קבע לסיום. עיניו, שבתחילתם של חילופי הדברים לא משו מעיניו של הסופר המתחיל, הושפלו לרגע אל חרטומי נעליו כאילו כל הנאמר היה יותר מדי אפילו בשבילו. הסופר המתחיל הניד תחילה בראשו בתמיהה, ככל הנראה לא ציפה לשמוע ביקורת נוקבת כל כך על ספרו בנסיבות חברתיות, חבריות, שכאלה, ואז, ספק במבוכה ספק משום שלא מצא משהו יותר טוב להגיד, ענה קצרות: "טוב, זכותך". יכול להיות שאפילו הרים את כוס הוודקה שבידו כמברך את רעהו על האומץ לומר בגלוי את אשר על ליבו.

חילופי הדברים עוררו בי אי נוחות גדולה, אף שלא היתה להם כל נגיעה אישית אלי. משהו במצב הקיומי החשוף, השברירי, של הסופר המתחיל הלחל גם לתוכי (אף על פי שבתקופה ההיא עדיין לא פרסמתי ספר ראשון), ואני זוכרת היטב את תחושת השרירותיות האכזרית של הרגע ההוא: הרגע שבו מעטה הבדידות, שהוא הכרח לאדם הכותב, נקרע באחת, פשוט משום שמישהו החליט לעשות זאת, ולהציג אותך עירום וערייה לעיני כל.

אבל אז עדיין לא היה לנו פייסבוק. או לפחות, הוא לא היה קיים בחיינו בעוצמה שבה הוא מתקיים כיום.

עידן פייסבוק הפך את כל הסופרים והמשוררים לחיות מבוהלות הנמצאות תמיד במנוסה מאורות המכוננית המסנוורים המכים בהם: בכל יום, בכל שעה, בכל דקה, יכול לבוא מישהו, ובחסות ה"דמוקרטיה" הגדולה בעולם – הדמוקרטיה של פייסבוק – לקרוע לגזרים את מה שכתבת בדי עמל. את הלבטים, המעצורים החברתיים והבושה, אפילו את הצורך "לנמק" את הדברים, "להוכיח" את הביקורת שלך – החליפה המיידיות של ה-share. האמריקאים מלמדים את ילדיהם ש-care is caring. אבל פייסבוק הפך את ה-share לאמצעי המהיר ביותר לבטל את ה-care. פייסבוק מייצר אתיקה של uncaring; כוו שתובעת מהמשתתפים לא לדאוג יותר ליצירה הספרותית ולרווחתה, לא להכיל אותה, לכבד אותה או את יוצרה, ובעיקר: לא להעניק להם מקום בעולם.

ודאי, למקרא הדברים האלה יהיו מי שיגידו: שטויות, בדידותו של האמן לנוכח מבטה המתנכר של הבורגנות הוא רעיון ישן, שימיו כימי הבורגנות עצמה. אני מסכימה. עוד בסיפור החניכה המוקדם שלו, "טוניו קרגר", ניסח תומאס מאן את העמידה הנואשת אבל גם הגאה של האמן, טוניו קרגר, אל מול מושאי אהבתו הנכזבת – האנס האנסן ואינגה הולם – הבלונדינים החסונים והמעשיים, המקובלים בחברה, שבהם אפשר אולי להתאהב (טעות, תמיד טעות חמורה!), אבל אף פעם לא לראות בהם פרטנרים לדיאלוג ספרותי: "יבוא יום ושמו ילך לפניו, וכל מה שיכתוב יראה אור – או אז נראה אם לא יהיה בכך כדי לעשות רושם על אינגה הולם... לא, הדבר לא ירשים אותה כלל – הלא זו כל הצרה [...] למחשבה הזאת התכווץ לבו של טוניו קרגר עד כאב. להרגיש כיצד רוחשים בקרבך כוחות מופלאים של תוגה ושל שעשוע, ולדעת עם זאת כי אלה שנפשו יוצאת אליהם עומדים להם מנגד מתנכרים ושאננים – כמה יש בזה כדי להכאיב!"

דמותה הבלונדית האדישה של אינגה הולם, אשת המעשה, נציגת ה-comme il faut, היא לא הראשונה וודאי לא האחרונה בשורת דמויות של בורגנים שבעים ואטומים, שאין להם היכולת להבין או לחוש אמפטיה כלפי הסופר, שכתבתו רק מעוררת בהם כעס ומבוכה. ובכל זאת אני טוענת שעידן פייסבוק הפך את כולנו למין אינגות כאלה, בווריאציה משוכללת במיוחד: אם אינגה בחרה להסיט את המבט מייסורי האהבה של טוניו המתפתל מולה בשיריו הסוערים, קצת כמו המורה יחזקאל מול שירי האהבה החשופים של נעימה ששון בסיפורה של עמליה כהנא-כרמון, הרי שבמידת פייסבוק אף אחד לא מסיט את המבט. להיפך, כולם רוצים להסתכל זה לזה בפוסטים, בתמונות, בתחתונים – ולהסיק מתוך כל אלה על היצירה, ולהיפך. המבט הפייסבוקי, מבט ה-uncaring, הוא המבט המהיר, החותך, המרפרף מעל היצירה בלי לקרוא אותה, זריז לשפוט על סמך הכותרות הראשיות, על סמך השיח על-אודות, על פי ה"פוליטיקה" של הזהויות (שאף פעם לא מצליחה באמת לרדת לעומקן של הזהויות האמיתיות, אלה שלעולם מסתרות מתחת לפני השטח).

יותר מזה, מבט ה-uncaring הפייסבוקי – התבוננות-היתר שאינה רואה באמת – מכוונת לא רק כלפי האחרים אלא גם כלפי העצמי. בפייסבוק אין סיפור, יש רק וידוי. והווידי, כמו כל וידוי, הוא חושפני, ישיר, מייד, והוא אינטימי כל כך, שלמעשה הוא

מבטל כל אינטימיות: שהרי אם בחר מישהו לשטוח בפני, הזרה לו לחלוטין, פרטים כה אישיים מחייו, אני שואלת את עצמי בהכרח אם ייתכן שהפרטים הללו אינם אישיים כלל? אולי הם ידועים, בעצם, לכל מכריו, בני משפחתו והקולגות שלו בעבודה? ואולי חמור מזה – האינטימיות הכרוכה בכתובתם היא בעצם אינטימיות מדומה, שנועדה למעשה לכסות על אמיתות אחרות, אינטימיות הרבה יותר, אך אולי מחמיאות פחות לאגו של המתוודה? רוב הווידויים בפייסבוק מסתיימים במוסר השכל: יש קלוקל כלשהו, אי צדק, עוול, או למצער טעות בהבנה, שעליהם המתוודה מעוניין להצביע. הוא עצמו אינו חלק מהבעיה, הוא מתבונן תמים, כל כך תמים שהוא לא מבין מדוע האחרים אינם מבינים את מה שידוע ונהיר לו זה מכבר. ובכל זאת, עובדה שאינם מבינים. והוא מוכרח, פשוט מוכרח, להסביר להם.

ומה לפרוזה ולכל זה? מהי פרוזה בעידן פייסבוק? מבט מרפרף ברשימות רבי המכר מעיד שהפרוזה המקומית אינה זוכה כיום לביקוש גדול. ספרות המקור מבוקשת בשנים האחרונות הרבה פחות מאשר בעבר הלא רחוק. אבל לכלל העגום הזה יש חריג משמעותי אחד: הספרות שעדיין זוכה לביקוש היא זו הפועלת באותה מתכונת של פוסט בפייסבוק: ישירה, מיידית, נטולת סאבטקסט, נטולת כל דבר חוץ מאשר הווידוי האישי־חושפני העומד כשהוא לעצמו, בלי שום צורך בצעיף אמנותי, בלי שום צורך באמנות כלל – אבל עם כוונה שלמה לחנך, להסביר, להאיר, בין שמדובר באידיאולוגיה ובין שמדובר בחיים "נכונים" יותר, כמו ספר וידויים של נשים ש"מדברות מיניות", ומופיע, איך לא, ברשימת רבי המכר של ספרי הפרוזה.

אבל תפקידה של ספרות בכלל ושל פרוזה בפרט אינו לחלץ וידויים מאנשים בשר ודם, וגם לא לחנך או להטיף. מהו, בכל זאת, תפקידה? האם ניתן בכלל לנסח אותה? ועל אחת כמה וכמה, האם ניתן לנסח אותה בעידן הנוכחי? האם אפשר בכלל להמשיך לכתוב פרוזה בעידן פייסבוק?

בסיפורו "אינטימיות" (Intimacy), אחד מסיפוריו המאוחרים והחושפניים ביותר של ריימונד קארבר, הוא מספר על ביקור בביתה של אשתו לשעבר – זמן רב לאחר שהתגרשו. היחסים ביניהם היו בעבר אינטנסיביים מאוד: יחסים סוערים, מלאי תשוקה, אבל גם גדושים במריבות אלימות, בבגידות ובהלקאה עצמית משני הצדדים. אלה גם היו היחסים שבנו אותו כסופר. הוא התחיל לכתוב בעידודה, ודמותה הופיעה בגרסאות שונות ברבים מסיפוריו. גם בביקור הזה, שמתחיל במריבה שנראית כאילו היא עומדת לגלוש במהרה לאלימות, הוא מבהיר, "שלא תהיה טעות, אני מרגיש בבית". אחר כך הם מדברים על הכתיבה שלו. היא רותחת מזעם על כך שהשתמש ביחסים ביניהם בכתובתו ועל האופן שבו הציג אותה בסיפוריו לאורך השנים. היא טוענת כנגדו שהוא: "הציג אותה ללעג ולקלס ביצירה שלו". אבל בסצינת הפרידה המצמררת שלהם, כשהוא כורע על ברכיו לפניו כמו במעין הצעת נישואים מאוחרת או אולי בקשת מחילה, מתברר שהיא מודעת היטב לכך שגם המפגש הזה עצמו עומד להפוך לסיפור קצר של ריימונד קארבר. והיא משיאה לו עצה ספרותית קצרה: "תספר את הסיפור כמו שאתה צריך לספר אותו. ועוזב את כל השאר. כמו תמיד. אתה הרי עושה את זה כבר כל כך הרבה זמן, שזה לא צריך להיות קשה לך".

אשתו לשעבר של קארבר מנסחת באופן ברור ביותר את הצו הפואטי שהיא מנחילה לבעלה הסופר, צו שהוא גם תמצית אפשרית של הפואטיקה של הסיפור הקצר בכלל: **יצירת אינטימיות**. סיפור קצר צריך ליצור אינטימיות עם הקורא, אינטימיות עם העולם ועם מה שיש בו.

אינטימיות אינה וידוי על מה ש"באמת" קרה (אלא אם כן לווידי הזה יש מטרות פואטיות מיוחדות, ובדרך כלל מתוחכמות ומניפולטיביות במכוון, ובכך עסקה ספרות הידוי הענפה – מהווידיים של רוסו ועד ל"סונטת קרויצר" של טולסטוי). יצירת אינטימיות אינה "חשיפה". זה לא להתפשט או להפשיט אחרים, וודאי לא להציגם עירום ועריה בכיכר בעיר. נהפוך הוא, אינטימיות היא עניין הכרוך בזהירות, בסלקטיביות, בבחירה מדוקדקת ומושכלת של פרטים שאותם יש להעביר הלאה, להפקידם כמתנה יקרת ערך בידי של הקורא. "תספר את הסיפור כמו שאתה צריך לספר אותו, ועזוב את כל השאר." עזוב את התביעה לננות מקסימלית, לחשיפה "אמיצה" וטוטאלית, עזוב גם את היומרה להצטייר כטוב, כצודק, כחכם-יותר-מכולם, כנכון-פוליטית. עזוב את כל אלה. תניח בצד. בחר את מה שחשוב. יש סיפור שמסתתר שם, ביומיום, בדרמה שוברת הלב של חיינו, ומי שמוכרח לספר את הסיפור הזה צריך לעשות זאת בדרך האפקטיבית ביותר מבחינה אמנותית.

קארבר, ושאר אמני הסיפור הקצר שקדמו לו ושבאו אחריו, מצ'כוב ועד אליס מונרו, ידעו שהדרך האפקטיבית ביותר מבחינה אמנותית היא אף פעם לא דרך של sharing, אלא תמיד דרך של caring: דרך של התבוננות, ובעיקר: דרך של נקיטת אחריות ביחס לכל מה שהמבט מגלה: ביחס לאחר העומד שם, מולך, במלוא קסמו, עליבותו וחולשתו, וגם ביחס לעצמך, בין שאתה סופר בשיא תהילתו ובאין שאתה סתם גבר שבור שמתגולל על הרצפה לרגליה של אשתו לשעבר.

סיפורו של קארבר "אינטימיות" פותח אופק אופטימי בעבור הפרוזה בכלל, ובראש וראשונה בעבור הסיפור הקצר, הז'אנר הקרוב ביותר לפוסט בפייסבוק, ומשום כך גם זה שנפגע אנושות בעידן הפייסבוק. האופק הזה לא קשור בהחזרת כבודו האבוד של הסופר, זה שנגזל ממנו לכאורה בעידן הפייסבוק. למעשה, ייתכן שבצדק נמנעות בעידן הזה מסופרים ומשוררים פריוולגיות מיוחדות. אולי אפילו טוב – גם בשבילם, גם בשביל יצירתם – שיהיה מישהו שייגש אליהם במסיבה רבת המשתתפים של פייסבוק ויגיד: אתה יודע מה, אדון סופר, לא סבלתי את כתיבתך. וביננו, אם אתה אדון סופר ולא גברת סופרת, אולי אפילו מגיע לך שיקרה לך דבר כזה. הרי ממילא כל שאר העולם עסוק בלהלל ולקלס אותך.

האופק האופטימי שקארבר מצביע עליו, קשור בעיני באפשרות לספר את הסיפור כמו שאת ואתה צריכים לספר אותו: לא משום שאתם רוצים "לשתף" את הקוראים בחיכם, וגם לא משום שאתם רוצים "ללמד" אותם איזה "שיעור"; אלא פשוט מפני שאתם מאמינים שמדובר בסיפור שצריך להיות מסופר, ושאף אחד מלבדכם לא יוכל לספר אותו כך, או לפחות – אף אחד לא יוכל לספר אותו כמוכם.



# ”בואו נסכים שלא להסכים”

## הרהורים על הקריאה בעידן פייסבוק ועל אחריותו של הקורא

„מבלי ששמנו לב, שינה הקורא את תפקידו בתקופתנו, ונהפך מול עינינו לספק של משובים חיובים ומיידים בדמות אייקון של אצבע מורמת. לייק.”

**ש**קט הושלך בכיתה. כעשרים זוגות עיניים ננעצו בגבי ועשרים פיות חתומים רעמו בשתיקתם. הסתובבתי לאט, השבתי לסטודנטים שלי מבט תקיף וחזרתי על דברי: “בקורס הזה נקרא מבחר יצירות של משוררים וסופרים צרפתיים שלא רק כתבו שירה וסיפורת, אלא גם חשבו הרבה על קריאה ועל כתיבה. את המחשבות האלה הם ביטאו במאמרים ובמסות, אבל הן גם שימשו אותם כמעין ‘מדריך לכותב’ – שורה של כללים המיועדים להם עצמם ולאמנים אחרים, כללים של ‘כך עשה ולא אחרת’”. כך פתחתי את השיעור הראשון בקורס מבוא לספרות צרפתית מודרנית בתכנית ללימודי צרפת באוניברסיטת תל אביב. “ואף יותר מכך”, המשכתי, “רבים מהם גם התייחסו במפורש אל הקוראים העתידיים שלהם, וניסחו בעבורם מעין ‘מדריך לקורא’”. לא היה אפשר לטעות בדממה שהשתררה בכיתה. היא היתה כבדה מהרגיל. ניסיתי לעמוד על טיבה, אבל בינתיים ללא הצלחה. בחרתי אפוא להמשיך בדברי. “בקורס שלפנינו”, אמרתי, “נבקש לא רק לקרוא את היצירות של הסופרים והמשוררים, אלא גם להתבונן – כמו בודלר, רמבו, מלארמה, הסוריאליסטים, פרוסט ובהמשך גם מישל פוקו ורולאן בארת – ביחסים הדינמיים שבין ה‘כתיבה’ וה‘קריאה’. נעקוב אחר השינויים שהכותבים המודרנים והפוסט-מודרנים ביקשו להכניס במשולש הלוהט של ספרות המאה העשרים: ‘כותב-טקסט-קורא’”.

התכוונתי להסתובב בחזרה אל הלוח כדי להציג את המשוררים הראשונים שאת שיריהם ואת ה‘אני מאמין’ הפואטי שלהם בחרתי לקרוא עם הסטודנטים: בודלר, ורלן, ורמבו. עמדתי להשלים את כתיבת המילים שמסתיימות כולן ב‘איום’ (אסטיציזם,

סימבוליזם, אורבניזם...), אבל לנוכח הרתיעה שחשתי בכיתה כבר לא יכולתי להתאפק. "מה קורה? השתיקה בכיתה רועמת", שאלתי. "כן", ענתה לי לבסוף אחת מתלמידות הצעירות, "קורס שלם של מחשבות על קריאה? זה לא קצת קיצוני?"

ההערה של הסטודנטית גרמה לי לעצור רגע ולהתרחק ומהלוח והמצגת העמוסה בציורים בני התקופה, ובשלל דימויים ותצלומים, כפי שמצפים היום שתעשה מרצה "טובה" כדי "להנגיש" את החומר ולהקל ככל הניתן על הסטודנטים. התיישבתי על כיסאי הניצב על במה קטנה ושתקתי דקה ארוכה. הבנתי שתהום קטנה מפרידה ביני לבין הסטודנטים שלי, ולא רק בשל פער הגילים והרגלי הקריאה השונים כל כך של כל אחד מהדורות, אלא בעיקר מפני שקלטתי פתאום שהם כלל לא מוצאים שהקריאה והכתיבה הם נושא ראוי להרהורים או לדיון. זה לא שהם התנגדו: האפשרות הזאת אפילו לא עלתה על דעתם.

בפליאה הקשיבו תלמידי למילותיו של שארל בודלר מתוך חיבורו "צייר החיים המודרניים": "ההנאה היא מדע, והפעלת חמשת החושים דורשת התודעות מיוחדת במינה, שבאה רק מתוך נפש חפצה וצורך". ובמילים אחרות, חוויה מהנה היא משהו שצריך להתאמץ בשבילו. והרי היום נהוג לחשוב שההפך הוא הנכון: שההנאה היא מנת חלקה הבלעדית כמעט של תרבות הפנאי והכיף. בודלר טוען, כך הסברתי לסטודנטים המופתעים, שאדם צריך להפעיל את כל יכולותיו הקוגניטיביות כדי ליצור משהו חדש, והכלל הזה חל בכל תוקפו גם על הקורא במעשה הקריאה שלו. ויותר מכך, שלפתי את אוסקר ויילד לחיזוק, כפי שהאמן אינו צריך ליצור באופן קפריזי אלא מתוך ביקורת, ואמנות ראויה היא זאת הנוצרת מתוך תודעה עצמית – תודעה שאיננה אלא הרוח הביקורתית, כדבריו במסתו "האמן כמבקר" – כך גם מעשה הקריאה אינו יכול להיעשות כלאחר יד.

אחריות גדולה הושלכה לפתע על כתפיהם של תלמידי. אחריות שבאה היישר מימי הראשונים של המודרניזם. הסטודנטים המשיכו לקרוא בפליאה לא פחותה במסה "על הקריאה" מאת מרסל פרוסט. החיבור החכם הזה נכתב שנים לפני שפרסם פרוסט את הכרכים הראשונים של הרומן המונומנטלי שלו "בעקבות הזמן האבוד" ושברמכוז עומדת בין השאר, מלאכת הכתיבה. את המסה צירף פרוסט כהקדמה ליצירתו העיונית של המבקר הבריטי ג'ון ראסקין, "שומשום ושושנים", שעל תרגומה מאנגלית עמל יחד עם ידידתו מארי נורדלינגר. כביכול צירוף מפתיע: מה לספר מתורגם ולתקסט המגולל מחשבות על מהות הקריאה ותפקידה בתהליך היצירה? אולם לאחר קריאת החיבור מבינים שפרוסט, כמו המשורר הסימבוליסטי הגדול סטפאן מלארמה לפניו, ראה בקריאה מלאכה הכרוכה ללא הפרד במלאכת הפרשנות. הקריאה עצמה, בעיניו, היא בעצם תרגום של הטקסט הכתוב. בימים שבהם הפך מעשה הקריאה לתופעה תרבותית נרחבת (התרחבותן של הספריות הציבוריות והפרטיות, שגשוג תעשיית הדפוס, החלת החינוך החילוני), הקריאה נעשתה בעבור רבים פעולה יום יומית מחויבת מציאות ממש כמו האכילה השתייה או השינה. זאת ועוד, פרוסט כתב למען הקורא שלו, כדי שיוכל לגלות את עצמו בתוך המילים הכתובות. פרוסט שאף, ואף אמר זאת במפורש ב"בעקבות הזמן האבוד", שספריו שמשו אמצעי ביד הקורא לקרוא בתוך עצמו. כלומר, תהליך היצירה אינו מסתיים ברגע

שהמילים מכסות את הנייר, אלא רק אחרי שהכותב מפנה את מקומו לקורא המשלים את תהליך את היצירה עליידי הקריאה ומתרגמה לעצמו. קריאת טקסט אינה מצטמצמת רק להבנה המיידית של המילים והמשפטים, אלא היא מלווה בחוויות אישיות, נפשיות וגופניות העוברות על הקורא בזמן הקריאה, חוויות שהופכות את המילה – בין השאר – לדימוי ויזואלי.

השיחות שהתעוררו בכיתה בעקבות קריאת הטקסטים האלה, גרמו לי להיווכח עד כמה הרעיון שלפיו לקורא ולרוחו הביקורתית יש חלק משמעותי בתהליך היצירה, נתפס היום כזר. שאלתי את עצמי מה נותר היום בעצם מתפקידו של הקורא? מה נותר מתפקידו כמתרגם אצל מלראמה ופרוסט, מהאחריות האינטלקטואלית שהטילו עליו ויילד ובודלר, מעצמאותו המוחלטת בעקבות חיסול תפקידו של המחבר אצל בארת? בעקבות הדיונים הערים בכיתה נוכחתי לדעת שאני זקוקה לא לקורס בן סימסטר אחד, אלא למחנה אימונים שלם כדי לנטרל את המילה שהיא אולי הרווחת ביותר היום לתיאור טקסט: "אֶהְבֵתִי". מבלי ששמנו לב, שינה הקורא את תפקידו בתקופתנו, ונהפך מול עינינו לספק של משובים חיובים ומיידים בדמות אייקון של אצבע מורמת. לייק. זאת כמובן בעזרת הנדיבה של הרשתות החברתיות, סוכנות התרבות החזקות ביותר כיום. תכליתו של הטקסט הכתוב אינה נמדדת עוד ביכולתה לחולל תמורות נפשיות אצל הקורא ולהיות כלי המקשר בין חוויות הכותב לחוויות הקורא, אלא ביכולתו של הטקסט להשיג מספר רב ככל האפשר של אצבעות זקורות, הניתנות לא פעם אף מבלי שנקרא את הכתוב. מהקורא לא נדרשת עבודת תרגום או חשיבה כלשהי, אלא רק הענקה זריזה של נדיבות וירטואלית. בארת הרג את המחבר וצוקברג החייה את הפרופיל. טקסט שוב אינו יכול לעמוד בפני עצמו, אלא חייב שיעמוד מאחוריו פרופיל וירטואלי פופולרי, שאיכות מסריו נקבעת לפני מספר העוקבים והמלייקים.

מאה וחמישים שנים של מודרניות חלפו להן, והנה בא עידן פוסט-מודרניזם ומשטיח אותן למקשה אחת רזה, שאינה יודעת עומק או ניואנסים. בני הדור שלי נולדו אחרי שהמציאות כבר צוירה כקוביות, הקוביות פורקו לקווים, הקווים הפכו לכתמי צבע ואפילו הצבע בעצמו בוטל בשמה של יריעת הקנווס הלבנה. גם אנחנו למדנו לקרוא אחרי שכבר הסירו את סימני הפיסוק, שברו את המטפורות, ופירקו כל מילה להברות ולצלילים עד מחיקה מלאה של משמעותה. וגם אנחנו מתחזקים חשבונות פייסבוק וטוויטר פעילים ושוקקים. אבל אנחנו, לפני עידן הרשתות החברתיות, לא חשבנו שכל טקסט שנעלה על הכתב – הרהור, הבזק של רעיון, שיר או סיפור – יחייב תגובה מיידית, ולו למראית עין, שאם לא כן לא יהיה לו קיום. לא תיארונו לעצמנו שהמשורר האנגלי ג'ון דון יתבדה, ונגלה בקרוב מאוד שכן, כל אדם הוא אכן אי, ואנחנו איננו פיסה מיבשת ואף לא חלק מארץ רבה. שוב אין לנו צורך לבדוק היכן אנחנו עומדים ברצף, מה מקומנו בשלשלת הדורות של התרבות האנושית. רבים מהקוראים (ומהיוצרים) היום אפילו אינם מתייחסים אל קודמיהם כמיטב מסורת המרד: הם אינם אומרים "תודה רבה, עשיתם את שלכם, אנחנו נמשיך מכאן", אלא מבטאים דבר אחר לגמרי: "אין לנו צורך לדעת שאתם קיימים או לחשוב על אמות המידה שקבעתם להערכת היצירה. ואגב, זה סיפור מעולה, הוא קיבל אלף לייקים בפייסבוק". הדיון נשלל מיסודו. זאת הירושה הבלתי נמנעת של הפוסט-

מודרניזם, של אימוץ הקביעות "אין אמת אחת" או "בואו נסכים שלא להסכים". בעיני הסטודנטים שלי אין אפשרות לפתוח דיון בנושאים של איכות או אפילו לקבוע: "זה טקסט טוב", או: זה "טקסט רע". עובדה, אילו היה אפשר לקבוע, צוקרברג היה ממציא אמוג'י 'לא אהבתי'.

בלי שיפוטיות, ביקורתיות ומחשבה רפלקטיבית, לא תיתכן הבנה אמיתית של יצירה, ועולם התרבות לא יוכל לצעוד קדימה. הפוסט-מודרניזם לא יכול להאמין בקדמה אוניברסלית, ובכך הוא דן את עולם התרבות לחלוקה לפלגים הסובבים סביב עצמם, פלגים שאינם מקיימים דיאלוגים מפרים עם העבר וודאי שלא עם דור ההמשך. לכאורה, ערכי הקדמה של הנאורות אינם אהודים היום (ואני נוקטת לשון המעטה). ובכל זאת, רק מעטים יתווכחו עם הטענה שידיעת קרוא וכתוב היא מתקדמת יותר מאנלפבתיות. רבים רבים מדי מקרב בני הדור של הסטודנטים שלי משוכנעים שמבחינה תרבותית הם בעצם יש מאין. אבל דחיית הרעיון של דיון אמיתי וסירוס הביקורת על ידי תרבות החיזוקים החיוביים והמדיים, מביאים לידי כך שהתוצרים שמפיק עידן הרשתות החברתיות אינו אלא אין מיש.

יש להחזיר את האחריות למעשה הקריאה, והדבר אפשרי. על הקורא העכשווי לקום ולהתנער מהתפקיד הפסיבי שירש מבני תקופתו ולתבוע מחדש את מקומו בתהליך היצירה – מקום שהוא חשוב לא פחות ממקומו של הכותב. שינוי מחשבתי בתפיסה העצמית של הקורא יכול להביאו להפסיק לשתף פעולה עם תכתיבי תרבות המשובים החיוביים והאוטומטיים, לשמוע את קולו שלו כקורא בתוך הזרימה, וללמוד כיצד לבודד ולייחד אותו. זאת אחריותו האישית והיא אחריות אחת מבין שלל המטלות המרכיבות את הפסיפס של חיינו. כפי שהורים דואגים לחינוכם של ילדיהם ומתאימים את דאגתם להווייתו של העידן הנוכחי – כלומר, מתעדכנים בהתקדמות צאצאיהם בקבוצות ווטסאפ משותפות להורים אחרים, דואגים להסיעם לחוגי העשרה, תאטרון או ספורט, וכיו"ב – כך הם צריכים לגלות אחריות אישית כלפי התפתחותם שלהם עצמם. זאת אחריות כבדה, והיא נכונה לצעירים ולמבוגרים כאחד. אבל שכרה של האחריות הזאת בצדה: כותבים צעירים ומבוגרים, החולמים שיום אחד יקראו לעומק את יצירותיהם ולא יזכו אותם בקריאה נמהרת וכמו-אוטומטית, ישמחו לגלות סוף סוף שהמוזה אינה נמצאת רק בחדרי סדנאות הכתיבה. ההשראה נמצאת בעיקר בין דפי הספרים שנכתבו לפנינו. כל אחד מאתנו, הכותבים-קוראים, צריך לשאוף למצוא את קולו הנבדל והייחודי, שהוא לולאה בשלשלת הקולות העל-זמנית, וחלק חיוני מתהליך היצירה האוניברסלית.

# והאור לא ידע שְׁבַעַ

## פרוזאיקון קורא שירה

„אני איש של פרוזה שקורא שירה. היחס שלי לשירה שונה מאוד מהיחס לפרוזה. אני זקוק לה הרבה יותר, אבל זאת הזדקקות מסדר שונה. שירה היא דבר שנגמע, היא דבר שנכנס אל הגוף ואינו מתיישב במוח דווקא. אילו אילצו אותי לבחור בשיר אחד מכל השירים כולם, הייתי בוחר בשיר של דליה רביקוביץ.“

כרון נעורים: מורה אחת לספרות עומדת בכיתת בית הספר "אליאנס" וקוראת בקול רם שיר של דליה רביקוביץ, "חול אפסי". שערה של המורה היה שְׁטַנְי – זה היה לפני אופנת השיער הסגול-חציל. עד היום אני זוכר מתוך רתיעה גדולה את האופן שבו הגתה את המלים: "ואז, על שפת הים, הכל התפורר לי כמו חול". האם הייתי צעיר מכדי להבין את האהבה ואת התפוררותה של האהבה? אני לא בטוח. ובכל מקרה, ברתיעה המיידית הזאת היה יותר מזה, פחות מזה.

אבל אפשר גם אחרת: המורה לצרפתית – אישה קטנה ממוצא לבנוני ושמה אנז'ל נקש – עמדה מול הכיתה, מתחה את כל מאה וחמישים הסנטימטרים שלה, וקראה באוזנינו את "גשר מיראבו" מאת גיום אפולינר, שיר נוגה ומהפנט בצליליו, שהוא כתב על יחסיו עם הציירת מארי לורנסן. והנה – הקריאה הזאת של "גשר מיראבו" בפי מדאם נקש, במבטאה הלבנוני המתוק כמי ורדים, שילחה אותי כמה שנים לאחר מכן מן הארץ הקשה הזאת אל מולדתי המדומיינת, אל צרפת. שש שנים עשיתי שם, עד שלבסוף חזרתי אל הארץ. שירה יכולה בקלות להותיר אותי אדיש. אם יש בה מאמץ יתר. אם יש בה יותר מדי חולין. אם יש בה איזה דבר חָנַף. מנגד, היא יכולה לשגר אותי הלאה ממולדתי, מחיק אהובי, אפילו משפתי. משוררים עושים שירים כמו שהרוח עושה הרים, וכמו שהיא מעתיקה אותם, בנשימה אחת, על פני הזמן.

אני איש של פרוזה שקורא שירה. היחס שלי לשירה שונה מאוד מהיחס לפרוזה. אני

זקוק לה הרבה יותר, אבל זאת הזדקקות מסדר שונה. שירה היא דבר שנגמע, היא דבר שנכנס אל הגוף ואינו מתיישב במוח דווקא, ככל שהיא גם יכולה לגרות אותו. היא דבר אחר. אנסה להסביר.

אילו אילצו אותי לבחור בשיר אחד מכל השירים כולם, הייתי בוחר בשיר של דליה רביקוביץ. משהו במלים שלה משנה אותי, אבל לא כמו דבר שמשתלב ברקמותיך והופך לאהוב ומוכר, אלא כמו איזה דבר – אולי חיידק – שנכנס אל תוך העצם, או כמו שיגדון. משהו שמעוות את המפרק ומשנה אותו. אפשר לצלוע מהשירה הזאת, אבל משהו בדעתך משתבש ושואף איתה מעלה: כמו תרגיל ביוגה, שצריך לחבוק בו בדימיון שמים ומים. כך. בשיר הראשון שלה ששינה אותי נתקלתי כשהייתי בן תשע-עשרה. יום אחד הגעתי, כולי נרגש, להוצאת הקיבוץ המאוחד. הם רצו להוציא לאור קובץ סיפורים פרי עטי, ואני נסעתי בחיפושית הכחולה שלי אל רחוב הירקון בבני ברק, וטיפסתי שתיים או שלוש קומות. זה היה יום לוהט מן השמש. אחת העורכות ישבה שם במשרד המערכת, גחונה מעל להעתקי השמש של ספר חדש שכתבה משוררת מפורסמת. לפני שהיא ניגשה לקרוא לעורך הספר שלי ולומר לו שהסופר הצעיר הגיע, היא הפטירה לעברי: אתה יכול בינתיים לקרוא מה שבא לך. ואמרתי לה: כן, למה לא, הרי אני בהוצאת ספרים. כשהגיע העורך לחדר היא אמרה לו: "הבחור הצעיר הזה אמר: כמה מרגש, אני בהוצאת ספרים". ונכלמתי. אבל קודם לכן קרה דבר מכונן: ברגעים הספורים שבהם נותרתי לבדי בחדר המערכת, נחו עיני על לוח שנה שהיה תלוי על הקיר. על הדף היה מודפס השיר "חמדה" מאת דליה רביקוביץ. עד היום אני לא יודע מה היו השירים בשאר חודשי השנה בלוח ההוא. אם הייתי מגיע בחודש אחר, אולי כל מהלך חיי מאז והלאה היה שונה. כך קראתי:

שֶׁם יְדַעְתִּי חֲמֻדָּה שְׁלֵא הִיְתָה כְּמוֹהָ,  
וְהַזְמַן הַהוּא הָיָה יוֹם הַשְּׁבִיעִי בְּשַׁבָּת  
וְכָל בְּדֵי אֵילָנוֹת הָיוּ מִתְעַצְמִים לְגִבָּה.

וְהָאוֹר הַחַל מְסַכֵּיב שׁוֹטֵף כְּנֶהַר לְנִבְע,  
וְגִלְגַּל הָעֵינַן אֶת גִּלְגַּל הַחֲמָה חֲמֵד.  
אִז יְדַעְתִּי חֲמֻדָּה שְׁלֵא הִיְתָה כְּמוֹהָ.

הַזְהִירוּ רֵאשֵׁי הַשִּׁיחִים וְהָאוֹר לֹא יָדַע שְׁבַע,  
נִתְּן בְּגִלְי הַנְּהַר וּבְכָל אֲדוֹוֹתָיו נִצַּת,  
אֵף רֵאשֵׁי הָיָה בְּעֵינָיו כְּתַפּוּחַ זָהָב לְכַלֵּעַ.

שׁוֹשְׁנֵי נְהַר צְהָבוֹת פָּעְרוּ אֶת פִּיהֶן לְבַלֵּעַ  
אֶת אֲדוֹוֹת הַנְּהַר בְּחַפְזָן וּגְבֻעוֹל הָעֶשֶׂב הַשָּׁט,  
וְאוֹתוֹ הַיּוֹם הָיָה יוֹם הַשְּׁבִיעִי בְּשַׁבָּת  
וְכָל בְּדֵי אֵילָנוֹת מִתְעַצְמִים בְּתַשׁוּקָה לְגִבָּה  
וְאִז יְדַעְתִּי חֲמֻדָּה שְׁלֵא הִיְתָה כְּמוֹהָ.

אז, בגיל תשע-עשרה, ידעתי-ולא-ידעתי מה זאת חמדה, והכרתי מתוך ידיעה שבחושים את החמדה שדליה רביקוביץ מתארת בשיר הזה, אם בכלל אפשר לדבר על "תיאור" בשירה. החמדה הזאת לא היתה עשויה מלים, היא היתה עשויה צליל. המלים יצרו צלילים, והצלילים בראו בתורם חמדה. והחמדה הזאת, שנוצקה בי באיטיות, כמו שדבש נוצק אל תוך כד – לא ידעה שבווע, לא בגיל תשע-עשרה וגם לא שנים אחר-כך. לא במובנה העמוק. כבר אז הבנתי, שאם אתה רווה, אם אתה יודע שבווע, אתה כמו מת. לא השירה לימדה אותי את זה, החיים לימדו אותי. אבל השירה הצביעה על הדבר הזה, היא קראה לו בשם וזימנה אותו – לאו דווקא במשמעות אלא בצליל.

שעתיים אחרי הרגע המכונן הוא חזרתי לחדרי שבבית הורי. השתרעתי על המיטה וחשבתי על פרק הזמן הזה, המתמשך ללא סוף, של החמדה. כבר באותו יום אחר הצהריים קניתי את הספר של דליה רביקוביץ. וכשקראתי שיר אחר שלה, את "שאון המים", דמיינתי איך זה, שמשהו בא ואוהב אותך עד שאינו משאיר לך ציפורן. הייתי צריך לחכות, אבל לא הרבה זמן חיכיתי, משום שמרגע שבאה החמדה הזאת ונכנסה לתוך המפרק שלי, זה היה רק עניין של זמן עד שיבוא משהו ולא יותיר לי ציפורן. והיו לי אתו עניינים אחרים, וגם עליהם קראתי בשירתה של דליה רביקוביץ. השירה הזאת ניבאה את חיי מכאן ואילך באופן מרגש ואכזרי. הקריאה בה קלחה ממני, וגם כתיבת השירה – שעסקתי בה בסתר כמעט, כי את הפרוזה שכתבתי לא חשבתי אף לרגע להסתיר – קלחה מן הגוף כמו דם, והשאירה כתם סגול. הדם יצא, ודם אחר התחדש בתוך הגוף. הכל היה כשורה בסופו של דבר, דפק כמו שעון. בגיל הזה אתה יודע רק פריחה, ואפילו השירה עצמה לא מצליחה לטעת בך משהו מטעם הריקבון והמקמוק, אולי רק ברמז. רמז כואב ומענג.

מאז קראתי בשירים של דליה רביקוביץ. מאז אני קורא בהם. אי אפשר לגמור לקרוא בשירים האלה, וגם לא צריך. אני חוזר אליהם – לפעמים אחרי כמה ימים, כמה דקות, לפעמים בתום כמה שנים. היא כותבת: "מי שירצה לקחת מן האור – האור הוא נחלתו". האור, מבחינה זאת, הוא השירה: אפשר לקחת ממנה מלוא החופן, אפשר להסתנוור ממנה, ואפשר פשוט לקחת ממנו. מן האור.

הייתי אומר גם דבר נוסף: הציפורן משאון המים היא גם הדבר הכי עמיד שאתה מייצר, היא נשארת בגוף הרבה אחריך, אפילו כשאתה קבור, אפילו כשאתה כבר עצמות, אפילו בלי עור. ציפורניך ממשיכות לגדול, משהו מהחמדה הזאת עוד נותר.

אבל כשאתה חי – אני מתכוון, חי במובן הכי חי של המילה – לא משאירים לך מן הציפורן. מי שיודע, מי שנטלו ממנו ציפורן תוך כדי החמדה הזאת, יודע שעם כל הכבוד לשאר האיברים, הציפורן היא הדבר. וכך, אתה נוטל מן האור הזה, והוא נחלתך. כמה פשוט. בעולם שבו השגת נחלה היא עסק מסובך כל-כך, הנה סוף-סוף מציעים לנו נחלה שאפשר פשוט לשלוח את היד – ולקחת.

# שם המשורר, אפוריזמים

„כל שם יכול ללבוש צורה של אפוריזם.“

**א**פוריזם הוא השם, וכל שם יכול ללבוש צורה של אפוריזם, אומר ז'אק דרידה. כמו "רומיאו ויוליה", שחבים הכל לאפוריזם, "אבות ישורון", "אנה הרמן", "יונה וולך" – שםם היה הראשון שהותירם. לא למשורר שמו. כל כתביו של המשורר תחת שמו. שמו, שיר בלית-ברירה. השם, כמו שיר ראשון, חייב לצאת. לעד יהיה פֶּשִיר.

## אבות ישורון

- א. "אבות ישורון" הוא השיר הקצר ביותר של אבות ישורון.
- ב. "אילו עמדת היום בפני השאלה אם לשנות את שמך, האם היית עושה זאת? – היום לא. היום אין שום גל שיוכל לשאת אותי לעשות דבר כזה. זה משהו לא ישר מצדי כלפי הורי. אני נושא שם שהורי לא נתנו לי". שואלת הלית ישורון, עונה אבות ישורון. "אבות ישורון" חורץ את משפטו של יחיאל פרלמוטר, של אבות ישורון. לא היה גורל אחר. האבות לא ישורו בעיניהם, כי אם בלשונם: אם רק "יראו", ולא "ישורון", לא יהיו יותר. לכאורה, יכול היה לחזור בו, יכול היה להיות שוב פרלמוטר, אך השם כבר הופקר כשיר. ככל שהתנגד, ככל שהיה השבירות, שמו השאיר אותו בחיים. "אבות ישורון" חי יותר מן החיים.
- ג. "קְרִסְנִיסְטָאוּ וּפְשֶדְמִישְצ'ה": שיר בעברית – המנוקד לשמו. אין עזר בניקוד. השיר לא מנוקד כדי להקל, ולא מנוקד כדי להסביר ולא מנוקד כדי לפרש. השיר מנוקד כדי שיתארך: כדי שהכתיבה תתארך, כדי שתתעורר פרנויה, כדי שייפתח מילון. אילו לא ניקד אבות ישורון "קְרִסְנִיסְטָאוּ וּפְשֶדְמִישְצ'ה", היינו בורחים מהם, היינו מנחשים. "קְרִסְנִיסְטָאוּ וּפְשֶדְמִישְצ'ה" משתהים כגורל, כשיר.
- ד. פניו של אבות ישורון מתוחות על כריכת "מְלִבְדָאֵתָה". הוא מתבונן בעין נוצצת בשמאל ובעין סתומה בימין, הראש שלו נסחב בפרקי האצבעות בשמאל, ובציפורניים בימין. הוא זקן. אני מביט עכשיו במשהו אחר. אני זוכר "אבות ישורון" טוב יותר.



## אנה הרמן

- א. "הרמן גדלה בירושלים תחת שם אחר". לא הרמן, לא גדלה, לא בירושלים, לא תחת שם אחר.
- ב. "אנה הרמן". השפתיים נאנחות "אה", הלשון קורסת "נה", הגרון מתפלל "הר!", הכל נסגר – "מן". אָה יילך לָאָה, כי אליו כל הנהרות. גם אם נדמה שניתן לקרוא "הר" (Herr! Hör!) – שניתן להיחלץ, שניתן להיוושע – אָה, או הפעם – מן. "לוליטה" מטיילת, נוקשת, טופפת, יפהפייה כל-פרוזאית, חומקת ממילוליותה. "אנה הרמן" גורלית, או צורה מוזיקלית.
- ג. גורלית, או צורה מוזיקלית. "יוכבד בת-מרים" – שושלת הפוכה. "רחל" – אם מושמטת.
- ד. "מָהֵמ". אפוריזם בן-אלמוות. חסר אב. אדיש להיפוכו. אדיש להקשרו. חורץ דין בלי לפתוח פה. כמעט לא נאמר. מבעית באמירתו.

## יונה וולך

- א. ביוגרפיה: יונה וולך נולדה בקרית אונו. מיכאל וולך נפטר במלחמה. יונה וולך גדלה ברחוב "מיכאל וולך". "מיכאל וולך" היה מיכאל וולך. מיכאל וולך הופקר לרחוב, למרכאות. יונה וולך פרסמה שירים. יונה וולך פרסמה "יונה וולך". יונה וולך הופקרה לרחוב, למרכאות.
- ב. למה האנשים עשו לה? כי היא "קורנליה". בזאת צדקה.
- ג. הזר, שמו שיר: אנה הרמן, מרגוט, תרזה דיי-מון, לואיס, סבסטיאן, קורנליה, רינה סליון, סליון, ג'וליאן הורוד, ג'וני, דליה מריה, דליה אברבנאל, אילאיל, לוטה, בגין, ראנא, זהרה אלפסיה, לאה אלקלעי, גברת לבנברג, שלהבת נימובין, קְרִסְנִי־טָאוּ וּפְשָׁדְמִישְׁצ'ה – –
- ד. יונה וולך מלבינה ל-"יונה וולך", אומרת דליה רביקוביץ. בבתי הדפוס מדפיסים "יונה וולך – צורות", "יונה וולך – תת הכרה נפתחת כמו מניפה", "יונה וולך – מופע". הצורות בסלון, בתיק, בחדר, בספרייה. המופע בסלון, בתיק, בחדר, בספרייה. תת ההכרה בסלון, בתיק, בחדר, בספרייה. "יונה וולך" כמו השינה, טובה ולבנה בכל מקום.

## אחמטובה שלי\*

„תמיד מדדתי על פני מסכות של משוררות טרגיות, הצמדתי אחת, החלפתי לאחרת, מסכת סילביה פלאת, מסכת מרינה צווטאייבה. יום אחד אמא העירה לי שמוטב שאחליף את טיב המסכה. 'קחי את אחמטובה. היא, על אף כל התלאות והקשיים, חיתה עד גיל מאוחר ומתה מוות טבעי, אחרי שאהבה לשובע ואחרים אהבו אותה. היא תמיד ידעה שזו אך מסכה ושיש בה הרבה יותר מטרגיות אובדנית.' הייתי אז בת שלושים ופסלתי את העצה, הרי מה יכול להיות יותר מטרגיות אובדנית? התבגרתי.“

“כשבאו האנשים לאמריקה הם הביאו אותנו יחד אתם. הם הביאו אותי, את לוקי ואת תור, את אָנאָנְסִי ואת האַלְהָאָרִיָה, את הקובוֹלְד, את הבאנְשִׁי, את קוֹבְרָה, את פְּרָאוּ הוֹלָה ואת עשורת, הם הביאו אותך. רכבנו הנה בתוך תודעתם והכינו שורש. נדדנו לצד המתישבים אל הארץ החדשה שמעבר לים.“  
(ניל גיימן "אלים אמריקניים")

**ב**רוסייה הסובייטית, האתאיסטית, לא סגדו לאלים. את שאריות האלים שהותרו לסגידה מצאתי בתוך ספרי ילדים ובמבואות מוזיאון האַרְמִיטָאז'. בעבורי ישו היה דמות מיתולוגית בדיוק כמו אודין, מריה והיונה היו פרי מעשייה כשופה בדומה לאפרודיטה והתפוח, משה ועשר המכות לא היו שונים בעיניי מהרְקֶלְס ושתיים-עשרה מטלותיו. האלות והאלים האמיתיים שלי, שאותם עבדתי בפה מלא חרוזים עוד בטרם ידעתי לקרוא, היו משוררות ומשוררים. תחילה היו אלה המשוררים הקלאסיים והרומנטיים המותרים. אחר כך הגיעו שמות אחרים: גומיליוב, צווטאייבה, אחמטובה, מנדלשטם. את השמות האלה שמרתי בסוד, השמעתי אותם באוזן זרה רק בתום בדיקת

\* כל תרגומי השירים של אחמטובה הכלולים במסה זו הם מאת ריטה קוגן.

דעות קפדנית של בעל האוזן. המחסום שהחל להיסדק במחצית השנייה של שנות השמונים, נפרץ סופית בשנות התשעים. שמותיהם של האלות והאלים הסודיים שלי הוכרו מעל דפי כתבי עת, בלי שעורכיהם יחששו להמשך העסקתם, ואילו אני עזבתי את רוסיה. באתי אל הארץ החדשה שמעבר לים. האלות והאלים שלי רכבו יחד איתי בתוך נפשי־תודעתי. בדומה לאלים־מהגרים הם חיכו בסבלנות, עשור ושניים, שאכה שורש, מבלי ליידע אותי שבארץ החדשה הם כבר הצמיחו חורשות עבותות, מזרעי העליות ההן, הראשונות. גם האלה בעלת האַטְרִיבוּטִים המזוהים עמה כל כך – הפרופיל המסותת והרדיד הניאור־קלאסי, אנה אחמטובה, באה יחד איתי בטיסה לא ישירה, לנינגרד – בודפשט – תל אביב. היא עברה איתי מגבר לגבר, מתוגה לתוגה, עד שלמדתי לחיות פשוט וקל, או שמא רק לְסַפֵּר ידעתי.

### למדתי לחיות פשוט וקל

לְמַדְתִּי לְחַיּוֹת פְּשׁוּט וְקֵל,  
לְשֵׂאת תְּפִלָּה לְאֵל וְלְרִקְיָע,  
וּלְשׁוֹטֵט שְׁעוֹת לְלֹא עֵמֶל,  
וְחֶרֶדָה עוֹדֶפֶת לְהִכְנִיעַ.

כְּשֶׁעָשָׂב בְּרֹחַשׁ בְּגֵאִיּוֹת,  
אָדָם־צֶהָב נִתְּלָה אֲשֶׁכּוֹל פְּרִי יַעַר,  
אֶכְתֵּב שִׁירָה שְׂמִיחָה עַל תְּהִיּוֹת  
וְעַל קִיּוֹם נְטוֹל כָּאֵב וְצֶעַר.

אֲשׁוּב הַבֵּינָתָה. יִלְקַק יָדֵי  
חֶתוּל נְעִים פְּרוּהָ, וְאִזּוּ יְנַהֵם.  
וְאוֹר יֵצֵת, חֶזֶק וּמִיָּדֵי,  
בְּמִנְסְרָה שְׂקֻטָה עַל שְׂפַת אָגֶם.

קְרִיאָה שֶׁל חֶסֶדָה עַל גַּג בֵּיתִי  
רַק לְעֵתִים תִּפְרֹ אֶת הַדְּמָמָה.  
וְאִם תִּקְיֵשׁ אֵי פַעַם עַל דְּלָתִי,  
נִדְמָה לִי, כִּי אֶפְלוּ לֹא אֲשַׁמַּע.

1912

את ארבע השורות הראשונות שיננתי במשך שנים בקול ובלחש, כיאה לתפילה. שוב ושוב, תחילה ברוסית, אחר כך בתרגומי העברי. לעתים אני שואלת את עצמי, האם באמת למדתי לחיות פשוט וקל? נדמה לי שהיום, אולי, למדתי מעט יותר ממה שידעתי פעם, כשתרגמתי את השיר. אני לא אשת אקדמיה ולא מתרגמת לפרנסתי. אני מתרגמת

לעצמי, מתוך עצמי ובהתאם לנסיבות חיי. את השיר תרגמתי ב־2009, שלוש שנים בלבד אחרי האונס, כאשר לא ידעתי כלל מהו פשוט וקל. ידעתי לשוטט שעות כדי להכניע חרדה עודפת של פוסט־טראומה טרייה, למדתי להתבונן ולצלם את הטבע העירוני. גם לי אז חיכה בבית חתול נעים־פרווה וגבה־גרגור, חתול שהיה כל עולמי. את קריאת החסידה המרתי בזמזום המסוק, וקיוויתי לא לשמוע כאשר האהוב שעזב יקיש בדלת. רבים חושבים שהשיר הזה מתאר את החוכמה המיוחדת שמצאה המשוררת. אבל בעיני זה מתאר בדיוק את ההפך: לפי הזן, מי שאכן למד לחיות פשוט וקל לא ירבה להזכיר את זה. אך מי שהפשטות והקלות נעדרים או מועטים בקיומו, יידחף לדבר על זה, או במקרה של אנה אחנטובה, לכתוב על זה. בשורות האחרונות של השיר אני רואה תקווה נואשת לשמוע את ההקשה המיוחדת בדלת ביתה.

אנה אנדרייבנה אחמטובה (שם משפחתה האמיתי היה גורנקו) נולדה באחוזת סארקיני, בסמוך לאודסה, ב־1889. "נולדתי [...] באותה שנה שבה נולדו צ'רלי צ'פלין, סונטת קרויצר' של טולסטוי, מגדל אייפל, ונדמה לי שגם אליוט", כתבה אחמטובה ביומנה. ב־1890 עברה המשפחה לצפון, לעיירה בפאתי סנט־פטרבורג. העיירה קשורה קשר אמיץ הן לספרות הרוסית והן להיסטוריה הרוסית – צארסקויה סלו. את בעלה הראשון, המשורר ניקולאי גומיליוב, הכירה בהיותה תלמידת הגימנסיה לבנות של צארסקויה סלו. את הדימוי שליווה את היכרותם, דפניס וְקְלוֹאָה, הנציח גומיליוב בשירו "זמנים מודרניים". ב־1910 הם נישאו, אחרי מסכת חיזורים וריבים שנמשכה שבע שנים. בתור מתנת נישואין נסעו ניקולאי ואנה לטיול בפריז. בשובם מצרפת אחמטובה עברה לסנט־פטרבורג והתקבלה ללימודי ספרות, ואילו גומיליוב יצא למסע באפריקה. עם שובו ב־1911, אחרי ריב משפחתי נוסף, אנה נסעה לפריז שנית, הפעם בגפה. ב־1912 טיילה בצפון איטליה. "הרושם שהותירו בי הציור והאדריכלות האיטלקיים היה עצום: זה היה מעין חיזיון, שאתה נושא בתוכך כל ימי חיך". עם השנים התברר כי גם הקשר הקצר שהיה בין אחמטובה לבין הצייר אמדיאו מודיליאני, אלמוני באותה התקופה, היה מעין חיזיון שהיא נשאה בתוכה בכל ימי חייה.

אך יחד עם התמונות מחיי הנישואין המורכבים, ניקולאי גומיליוב היה הראשון שהבין ואף הכריז כי אישתו היא לא עוד גברת־משרבטת, אלא "משורר". אחמטובה מעולם לא אהבה את התואר "משוררת" ותמיד אמרה על עצמה, בדומה ללאה גולדברג אחריה: "אני משורר". ב־1912 פורסם ספרה הראשון, "ערב", וב־1914 יצא ספרה השני, "חרוזי תפילה". שני הספרים זיכו את אנה בהוקרה ובתהילה. את השיר "למדתי לחיות פשוט וקל" אחמטובה כתבה במהלך הטיול המשפחתי באיטליה, בעודה בהיריון, בחודש מאי, בעיר פירנצה. בספטמבר 1912 נולד לב, בנם של אחמטובה וגומיליוב. ב־1914, כשפרצה מלחמת העולם הראשונה, גומיליוב, שהיה משוחרר מגיוס חובה עקב בעיות רפואיות, התנדב להישלח לחזית. את "שיר ערש" כתבה אחמטובה ב־1915, כאשר חיכתה בגפה לבעלה החייל וטיפלה בבנה התינוק.

## שיר ערש

הַרְחַק מִכָּאן בְּיַעַר עֵב  
לִיד נְהַר כַּחַל  
בְּצַרְיָף אֶפֶל עִם יַלְדָיו  
חוֹטֵב חֵי, חֹסֵר-כֹּל.

בְּנו הַרְךָ גְּבַהוּ כְּזֶרֶת.  
אֵיךְ אוֹתָךְ אֲשַׁקִּיט?  
שֶׁן, בְּנִי, שֶׁן נָא לְתַפְאֶרֶת.  
אֲנִי אִם נוֹרְאִית.

יְדִיעָה נְדִיר עוֹבְרֶת  
בְּבֵיתֵנוּ כָּאֵן.  
אֲבָא יִקְבֵּל מְזַכֶּרֶת –  
צָלֵב לְבֵן, קָטָן.

הִיָּה מְצַר, יְבוֹא מְצַר.  
לְמְצַר אֵין סוֹף.  
עַל אֲבִיךָ הַיֵּקֶר  
יִשְׁמֹר הָאֵל הַטּוֹב.

1915

היום אני מבינה שאמא שלי ניסתה לגדל אותי להיות אם לא אלה, לכל הפחות גיבורה. מילדות מוקדמת היא השתתפה אותי במי הסטיקס של השירה הרוסית. התחלתי לכתוב שירה בגיל שש ולא פסקתי עד גיל ארבע עשרה. ב-1990 נמשיתי מן הנהר ההוא והפכתי אילמת. בטרם הגירתי לא ידעתי לא צורת אות ולא הגיית מילה בעברית. המחברות והטיוטות שלי מאז מגלות שהפסקתי לכתוב ברוסית חודשיים אחרי ההגירה, ושניסיתי לתרגם ולכתוב שירה בעברית מ-1993. ב-1995 התגייסתי והפסקתי לנסות. השלמתי עם האילמות. גם לתרגם לא העזתי יותר. ב-2007 מצאתי את עצמי בתוך מערכת יחסים ז'יל וג'ים'ית שהתפוצצה לי בפרצוף. יש כאלה שבעקבות פיצוץ מאבדים שמיעה. אני איבדתי את אילמותי. את השיר של אחמטובה "אה כן, זה שוב אתה" ידעתי בעל פה. תחילה תרגמתי אותו בראש, מתוך מצב של ניתוק דיסוציאטיבי. פירסמתי אותו בבלוג שלי, כבקשת סליחה ומחילה, בתקווה שהנבגד יקרא, יבין ויסלח. הסיטואציה שמתוארת בשיר קרתה לי בדיוק מזרידה, רק שבמקום שלג היו אלה פתיתי חמסין חוליים ועכורים שהתדפקו על החלונות. בבית האחרון של השיר נטלתי חופש אמנותי – בעל שם הגנאי הרוסי "אוטסייביאטינה" – ושיניתי. מהי אותה "אוטסייביאטינה": זהו מונח שאול משפת דיבור, בעל גוון ביקורתי, שמשמעו: מילים משלך שהוכנסו לתוך דברים שנאמרו או

נכתבו על ידי אחרים, מעשים שנעשו מתוך הרשאה עצמית כנגד מה שמוכתב, כנגד מה שמצופה. המקור האטימולוגי של המונח הוא חיבור של שתי מילים אוט (מ, מתוך) סביה (עצמי) והפיכתן לשם עצם יחיד – מתוּכְעָמִיּוּת. הרי שלא כמוני, אחמטובה לא טיילה עם אהובה הנבגד במדבר שסביב שדה בוקר. הפעולה שנקטתי בתרגום הבית האחרון היא לא נסיון איזורו, אלא העתקה כמעט בלתי מודעת של ההתרחשויות לתוך המרחב האישי שלי.

### אָה כן, זה שוב אַתָּה

אָה כן, זה שוב אַתָּה. לא נַעַר מֵאֵהָב,  
רק אִישׁ נוֹקָם, כּוֹאֵב, קָשָׁה וּמֵאֲכֹזֵב.  
נִכְנָסֶת אֶל בֵּיתִי, מְבִיט בִּי בְחָרְפָּה.  
נִפְשִׁי בְּבִהְלָה שֶׁל שְׁקֵט טְרוֹם סוּפָה.

דוֹרֵשׁ לְדַעַת מֶה אֲנִי לָךְ עוֹלְלָתִי,  
שְׁלֵאֲהֶבְתָּהּ, לְקִרְבְּתָךְ פִּלְלָתִי.  
בְּגִדְתִי בָּךְ. הָאֵם תּוּכַל לְחַדֵּל  
לוֹמַר זֹאת שׁוֹב וְשׁוֹב, אַךְ אֵין אַתָּה יְכוּל.

כָּךְ מְדַבֵּר נִרְצָח, טוֹרֵף תְּנוּמַת רוּצָח.  
כָּךְ מְוֹת בְּעֵצְמוֹ אוֹרֵב לְגוּף קוֹדֵחַ.  
תִּסְלַח לִי. גַּם הָאֵל לָמַד אוֹתִי סְלִיחָה.  
גּוֹפִי שְׂרוּי כְּעֵת בְּעֵצָב וּדְעִיכָה.

אֲבָל רוּחִי חִפְּשִׁית, שְׁלוֹה וּמֵתְכוּנָת.  
בְּזִכְרוֹנִי אֶסְפִּיד גְּנֵה חִרְפִּית צוֹנְנָת,  
מְדַבֵּר אֶפֶל וְדַל מִתַּחַת לְרִגְלִים.  
אַתָּה הָאֲדָמָה הַמְתִּיקָה לִי כִפְלִים.

1916

במקרה של השיר הבא, "אורח", אופי האוטסייביאטינה שבתרגומי היה שונה. תרגמתי את השיר פעמיים, בפעם הראשונה בסמוך לתרגום של "אה כן, זה שוב אתה". את "אורח" פענחתי אז כמעין המשך של "אה כן, זה שוב אתה". הייתי לכודה בתוך מאורעות חיי ודימיתי שגם השיר הזה מתאר ביקור בלתי רצוי של מאהב קנאי. מי שהפנתה את תשומת לבי לפענוח השגוי היתה סיון בסקין. בעקבות ההערה נברתי ביומנים של אחמטובה ומצאתי את העדות הבאה של המשוררת עצמה, עדות שנהוג לקשר לשיר הזה: "למעשה, אף אחד לא יודע באיזו תקופה הוא חי. כך גם אנחנו לא ידענו בתחילת העשור הראשון של המאה שאנחנו חיים על סף מלחמת העולם הראשונה ומהפכת אוקטובר".

## אורח

כָּאֵן הַכֹּל כְּמוֹ מִקְדָּם: שְׁלֵג  
דֵּק, סוּעֵר עַל פְּתָחַיִם מְקִישׁ.  
גַּם אֶצְלִי לֹא שָׁנָה שׁוֹם חֶלֶק,  
רַק בְּקֶר אוֹתִי אֵיזָה אִישׁ.

"מָה אַתָּה רוֹצֶה?" – בּו דְּחַקְתִּי.  
הוּא עָנָה – "אַתָּה וּבִשְׂאוֹל."  
"עוֹד תִּמְיֵט עֲלֵינוּ" – צִחַקְתִּי –  
"נְבוּאָה שֶׁל צָרָה וּשְׂכוֹל."

יָד גְּרוּמָה הוּא הָרִים בְּשֶׁקֶט  
וְנִגְע־לֹא נִגַּע בְּפָרְחִים.  
"סִפְרִי לִי אֵיךְ אֶת מְנַשְׁקָת,  
אֵיךְ אוֹתָךְ מְנַשְׁקִים אַחֲרֵימִי."

מִבְּטוֹ הַכְּבוֹי הַתְּקַבֵּעַ  
עַל טַבַּעַת הַנְּשׂוּאִינִי.  
עַל פְּנֵיו הַקְּפוּאוֹת פֶּעֶפֶעַ  
חֶרוֹן אֶף צָלוּל וּמְלִינִי.

וְאֲדַע: שְׂמַחְתּוֹ הַנִּצְחָת  
הִיא לְדַעַת בְּלֶהֱט נֶחֶר  
שְׂמֻמָּנוּ לִי אֵין מָה לְקַחַת  
וּשְׁלֹא אֶסְרֵב לוֹ דָּבָר.

1 ינואר 1914

את אחמטובה המאוחרת גיליתי בעשור הרביעי לחיי. נסיונות הקריאה המוקדמים יותר לא צלחו. אחמטובה המאוחרת דרשה ממני הבנה של שנים כבדות. את "הפואמה ללא גיבור" קראתי במלואה לראשונה רק ב־2012. את הפואמה הזאת, כנראה המורכבת והקשה-לפענוח שביצירותיה, כתבה אחמטובה במשך יותר משני עשורים, מ־1940 עד 1962. הערה מתוך יומנה: "שמעתי וראיתי אותה, את כולה, מיד – כפי שהיא היום (ללא המלחמה, כמוכן), אבל נזקקתי לעשרים שנה כדי שמתוך הסקיצה הראשונה תצמח הפואמה כולה". אמרתי: בפואמה מתואר ביקור אורחים מפתיע, לילי, שטני, מחריד וקרנבלי, שפורץ את גבולות דירתה ואת סדרי חייה של המשוררת. לנסות ולתרגם את הפואמה הזאת כראוי לה – זה מפעל של כמה גלגולי חיים. לפואמה יש שלוש הקדמות-הקדשות. את הראשונה מבין השלוש תרגמתי במקרה. לפני

כמה שנים ביליתי בוקר לכוד בדירת מאהב. במהלך הלילה, בהיעדר מטען, סוללת הטלפון התרוקנה. לא יכולתי להמתין זמן בשיטוט אקראי או לשרבט רשימות דיגיטליות. רציתי דף ועט. את שניהם מצאתי בתיק, אלא שפנקס הרשימות שלי היה מלא ואת המקום המועט שנשאר כיליתי במהירות. המאהב ישן. על השולחן בסלון מצאתי דפים של חשבון חשמל. הדף שמפרט על צדו האחד את התפלגות הצריכה לפי חודשים היה לבן וריק מצדו השני. לקחתי את הדף תוך כדי דקלום במעין גלגול עצמי קטן: "ניירותי אזלו, על כן רושמת על גב דפי הטיוטה שלך". התרגום הראשוני קרה מכורח הנסיבות, כי את חמש השורות הראשונות של הפואמה זכרתי בעל פה הודות לאל-משורר רוסי אחר, אלכסנדר גאליץ', שציטט את השורות האלה בשירו. תוקפו של המאהב פג במהרה. לקח לי כמה שנים לסיים את התרגום של ההקדמה-ההקדשה הראשונה.

### מתוך פואמה ללא גיבור – הקדשה

נִירוֹתֵי אֶזְלוֹ, עַל כֵּן רוֹשֶׁמֶת  
עַל גַּב דְּפֵי הַטִּיוֹטָה שְׁלֶךְ.  
מְלָה זָרָה נְגִלִית וּמִתְגַּשְׁמֶת –  
פְּתִית שְׁלֶג שְׁנַמֵּס עַל יַד לְחָה  
בְּהַתְמַסְרוֹת תְּמִימָה, לֹא מִתְמַמֶּת.  
רִיסֵיו שֶׁל אֲנִינְאוּס – סִבֵּךְ כְּהָה –  
הַתְרוֹמְמוֹ פְּתָאוּם, תַּחְתָּם נְגִלָה  
דֶק עֶרְפֵל יֶרֶק. מִשֵּׁב מִכַר עֲלָה.  
זֶה יֵם? – לֹא, זֶר קְבָרִים – אֲשׁוּחַ אֶל-דֹּהָה.  
בְּקֶצֶף מִתְנַחֵשׁל, הוֹמָה וּמְקוֹנֵן  
קָרֵב, קָרֵב "Marche funèbre" ...  
שׁוֹפֵן.

27 דצמבר 1940

קטע נוסף, אותו קטע שמדבר על המלחמה, תרגמתי לאחרונה. את "הפואמה ללא גיבור" הקדישה אחמטובה למאזינים הראשונים ששמעו את הקראותיה – חבריה ובני עירה, לנינגרד, שנספו בזמן המצור על העיר. פעם לנינגרד הייתה עירי, לכן גם אני מקדישה את התרגום לאותם המאזינים הראשונים.

### מתוך פואמה ללא גיבור – מבוא

מִתוֹךְ שְׁנַת אַרְבָּעִים סוֹקְרַת,  
כְּמוֹ מִרְאשׁ מְגִדֵל מִשְׁגִּיחָה.  
כְּמוֹ עוֹרֶכֶת פְּרֻדָּה חוֹזֶרֶת  
מִכָּל מָה שֶׁעֲזַבְתָּי מִזְמַן.



תמיד מדדתי על פני מסכות של משוררות טרגיות, הצמדתי אחת, החלפתי לאחרת, מסכת סילביה פלאט, מסכת מרינה צוּטֵאייבה. יום אחד אמא העירה לי שמוטב שאחליף את טיב המסכה. "קחי את אחמטובה" – גערה בי – "היא, על אף כל התלאות והקשיים, חיתה עד גיל מאוחר ומתה מוות טבעי, אחרי שאהבה לשובע ואחרים אהבו אותה. היא תמיד ידעה שזו אך מסכה ושיש בה הרבה יותר מטרגיות אובדנית." הייתי אז בת שלושים ופסלתי את העצה, הרי מה יכול להיות יותר מטרגיות אובדנית? התבגרתי. כאשר הלכתי והעמקתי בשירתה של אחמטובה הבנתי שאסור להתייחס לשירתה כפי שרבים, רעים וטובים כאחד, נוהגים להתייחס אליה. בנאומו המפורסם והמחליא, ז'דנוב התליין כינה את אחמטובה "פעם נזירה, פעם מזדיינת", ותיאר אותה ואת חייה כאוסף ציטטות מהשירים. ז'דנוב טעה. אחמטובה היא אמנית ההתחפשות הגדולה, להטוטנית המסכות, הבמאית הגאונה שהעלתה ושמטה תפאורות כמו קלפן בכיר שמערבב חפיסות קלפים מעבורות. אמנם קורות חייה היו טרגיים עד מאוד, אבל לקרוא את שירתה כאילו הייתה מסמך דוקומנטרי? זאת תהיה שגיאה קשה והחמצה משוועת.

אחמטובה האישה הייתה הרבה יותר מסך גיבורותיה הטראגיות. היו בה חוצפה, הומור, חוכמה – זו של האינטלקטואלים וזו של הרחוב. לצד החולשה הנשית הנכנעת שבה היטיבה לתאר בשיריה הליריים המוקדמים, היו בה גם עוצמות של טיטאנים. אחמטובה האישה ידעה ליטול את הזוועות הגדולות ביותר ולהמיר אותן ללחשי תפילה מרפאים, לאמנות מזוקקת. כך נולדה פואמה רזה וקשה, אלמותית, עשויה פלדה מחוסמת – "רקוויאם". האגדה מספרת כי בנה, לב גומיליוב, זה שמעצרו היה אחד הטריגרים לכתיבת הפואמה, כעס על אמו. "גם את זה היא מנצלת לטובת האמנות המקוללת שלה".

שלושה אנשים קרובים וחשובים בחייה של אחמטובה נרדפו על ידי השלטונות הסובייטיים, שניים מהם נרצחו. בעלה הראשון, המשורר ניקולאי גומיליוב, הוצא להורג ב-1921. בעלה השלישי, הסופר ניקולאי פונין, נעצר שלוש פעמים ומת במחנה מעצר ב-1953. בנה היחיד, לב גומיליוב, היה עצור יותר מעשר שנים במהלך שנות השלושים ואחר כך בין השנים 1940 עד 1950. זה מה שאחמטובה כתבה במקום מבוא ל"רקוויאם":

"במהלך שנות האימה של יז'וב\* ביליתי שבעה-עשר חודשים בתורים לבתי הסוהר של לנינגרד. פעם מישהו 'זיהה' אותי. אז אישה עם שפתיים כחולות שעמדה אחרי בתור, אחת שמעולם לא שמעה את שמי, התעוררה מהקפאון האופייני שפשט בנו, העומדים,

\* ניקולאי יז'וב היה שר הפנים וראש המשטרה החשאית הסובייטית, הנ.ק.ו.ד., בתקופת הטיהורים הגדולים (1936-1938).

ושאלה אותי בלחשיה באוזן (שם כולם דיברו בלחש) 'את תוכלי לתאר את כל זה?' אמרתי לה 'אוכל'. אז דבר-מה דמוי חיוך חלף על פני אותו דבר-מה שפעם היה פניה." (1 אפריל, 1957, לנינגרד).

אחד המאפיינים של שירת אחמטובה הוא הקרבה לשירה הרוסית העממית, לשירת הנשים הפשוטות, המקוננות על הבעלים, על הבנים שהלכו בטרם עת. בחרתי לתרגם קטע שמדגים היטב את המאפיין הזה: שיר קינת אישה.

### רקוויאם (קטע)

(2)

חָרַשׁ נַע נְהַר הַדּוֹן,  
סֵהַר דֶּק פּוֹקֵד מְעוֹן.  
בָּא חֲבוּשׁ קִסְקֵט שְׁמוּט,  
סֵהַר דֶּק רוֹאֶה צֵל-דְּמוֹת.  
זוֹ אִשָּׁה, אִשָּׁה חוֹלָה.  
זוֹ אִשָּׁה – לְבַד בְּלָה.  
מֵת הַבַּעַל, בְּנֵה נִכְלָא.  
נָא אֲמָרוּ עָלַי תְּפִלָּה.

1939

אני בת ארבעים. הנחתי את המסכות בצד. למדתי לחיות. אולי זו פשוט מסכה נוספת, קלה יותר. את השיר שבו אסיים אחמטובה כתבה לאחר שהכירה את בן זוגה השלישי והאחרון, ניקולאי פונין, אחרי שתי מערכות יחסים משמעותיות, שהיו בחלקן מורכבות ובחלקן איומות (הראשונה עם ניקולאי גומיליוב והשנייה עם המשורר והאשורולוג ולדימיר שילייקו), שיר שפורש כיפת התאהבות נהדרת ותקווה, והופך את הכל, אפילו את הסתיו הפטרבורגי האפור, נמוך-השמים, לאביב בדיוני.

\*

עוֹנֵת סֵתוֹ בְּדִיוֹנֵית הַקִּימָה כְּפָה מְתַגַּבֶּהת.  
צוֹ גֵתָן לְעֵנָן: אֵל תַּחֲשִׁיךְ כָּאֵן אֶת פְּנֵי הַכְּפָה.  
הַבְּרִיּוֹת הַתְּפִלָּאוֹ: שְׁעַת סְפִטְמֵבֶר קְרוּבָה וּמַגְעַת,  
אֶךְ יָמִים צוֹנְנִים וְלַחִים כְּמוֹ נְגוּזוֹ בְּבִקְעַת רְצִפָּה.  
וּמִיָּמִי תַעֲלוֹת עֲכוּרִים נִצְבְּעוּ אֲזַמְרָד וּבְרִקָת,  
וְסִרְפֵּד הַדִּיף רִיחַ וְרָדִים, אֲבָל עוֹ בְּהַרְבָּה, עוֹ אִימִים.  
מַחֲנֵק הַשְּׁקִיעָה הַכְּפוּיָה, הַשְּׁטָנִית, הַמְּלַהֲטָת  
יִזְכֵּר עַד מוֹתָנוּ, עַד בּוֹא קֵץ כָּל הַיָּמִים.  
בָּא הַשְּׁמֶשׁ לְעִיר, כְּמוֹ מוֹרֵד שְׁפוֹרֵץ אֶת הַשְּׁעַר,

עֹנֵת סֵתוֹ אֲבִיבִית נִכְרָכָה בּוֹ, נִטְרָפֶת כְּפֶן,  
וְדַמִּיתִי לְרֵאוֹת פְּרֹח־שֶׁלֶג מְחֻוֵּר מִסִּבָּה יָעַר...  
אֲזוֹ נִגְשֶׁת, שְׁלוֹ וְנִנּוּחַ, אֶל סֵף הַמַּפְתָּן.

1922

# השיר היה חזק ממני

## על התאהבות מאוחרת בשיר אחד של גרטרוד שטיין

„שירה נבדלת מפרוזה בכך שהיא מעניקה למילה, למסמן, משקל יתר. כשכותב הפרוזה ייתקל בשלט המכריז 'אור עקיבא, 83 ק"מ', הוא יעיף מבט זריז על שעון הדלק כדי לוודא שייגיע לשם בשלום, בזמן שהמשורר יעצור להתפעל מאור השקיעה המוחזר מהרקע הירוק המזוהם של שלט הדרכים.“

קודם כל – השיר:

### A Carafe, that is a Blind Glass

A kind in glass and a cousin, a spectacle and nothing strange a single hurt color and an arrangement in a system to pointing. All this and not ordinary, not unordered in not resembling. The difference is spreading.

והנה ניסיון דל לתרגמו:

### קנקן, לומר זכוכית עיוורת

כמו של זכוכית וגם קרוב משפחה, שיקוף וגם שום דבר מוזר צבע מכאיב יחיד וגם התארגנות במערכת אל סימון. כל זה ולא הסדיר, לא בלתי מסודר בלא דומה. ההבדל מתפשט.

מי היום בינינו מתעניין בשירים של גרטרוד שטיין? מצד אחד, כל בעל מקצוע בתחום – משורר (באנגלית), מרצה, תלמיד, חוקר – כולם מעידים על החשיבות, ההשפעה,

המרכזיות של שטיין. מצד שני, שיריה – כמו השיר למעלה, אולי המפורסם שבהם – הם מהפכניים, חלוציים, גיבורים וחתרניים היום כמו ביום פרסומם לפני 103 שנים, ואולי אף יותר, באווירה הניאור-שמרנית של היום. אם תראו שיר של שטיין לחבר או לשכן שאינו בעל מקצוע בקריאת שירה מודרנית, קרוב לוודאי שהוא ישליך אותו מעליו בבוז אם לא בזעם. כך, האסתטיקה של שטיין לא סחפה אחריה את המודוס השירי בעולם, אך השירה שלה עדיין בועטת בעכוז הקולקטיבי שלנו במרץ בלתי-דועך.

במסה זו אני רוצה לדון בנושא מעט זנוח – היופי, החינניות, ההנאה, וכן, הקסם (אותה מילה אומללה שעלינו להתגייס ולהציל אותה מעליבותה הנוכחית) של השירה של שטיין, או לפחות של שיר אחד שלה – "קנקן", שהוא זכוכית עיוורת". לגבי יתר שיריה של שטיין – כולל המבחר הקטן שתרגמתי לגיליון זה\* – כל המעוניין יכול למצוא דיונים למכביר\*\*.

לא קל לחדש או לתרום מחשבה נוספת למדף העמוס של מחקרי שטיין המצטברים מאז הפרסום הראשון ב-1914 של "כפתורים רגישים" (Tender Buttons), הכרך הצנום הראשון של שיריה שנפתח בשיר "קנקן". כל כך הרבה נאמר ונכתב על שטיין – גרטרוד שטיין אספנית האמנות, גרטרוד שטיין המצנאטית והידידה של ענקי האמנות (או עדיין אלמונים) – פיקאסו, בראק, מאטיס וסזאן, גרטרוד שטיין בעלת הסלון הפריזאי, גרטרוד שטיין הסופרת והמחזאית, גרטרוד שטיין הלסבית, בת זוגה של אליס ב. טוקלאס, ולבסוף גרטרוד שטיין המשוררת. שיריה של שטיין נותחו שוב ושוב. היא כונתה בצדק "משוררת קוביסטית" (עוד על כך בהמשך), עמדו גם על אוצר המלים הזעום ועל הדקדוק הייחודי שלה.

בשלב זה הוטלה למערכה מכונת המלחמה האימתנית של הפוסטמודרניזם: האם היתה שטיין פמיניסטית? האם זה לגיטימי לשאול אם היא היתה פמיניסטית? האם התחביר הייחודי שלה – אם הדרך שלה לחבר יחד מילים אכן יכולה להיקרא בשם תחביר – הוא מרד נגד המתודולוגיה ההגמונית (אולי: ההגמונית הגברית) לכפות על המלים לציית לסדר החברתי הקיים, כאשר שטיין ממלאת את תפקיד המצביאה האמיצה הקוראת להן דרוור ומשחררת אותן (את המילים) משעבודן ההיסטורי? האם הטקסט מייצג "רוחניות רוויזיוניסטית ממוקדת נשיות" עם "דימויי דילדו בוטים ומתגברים"\*\*\*? ועוד: "אף על פי ששטיין התנגדה בעקשנות לתיוגה כפמיניסטית", האם יהיה זה בכל זאת נכון לברר אם "השימוש בדימויים אימהיים וההתנסות בשפה המושגת על המרחב הנשי של הרחם מאפשרים הערכה מחדש של עמדתה של שטיין בנושא הפמיניזם"\*\*\*\*? ואם כן, האם אפשר להסתמך על התיאוריות של

\* ראו עמוד 286.

\*\* למי שאינו מכיר עדיין את שירתה של גרטרוד שטיין אפשר להמליץ על הקורס המקוון (ModPo) של אוניברסיטת פנסילבניה שבו דנים ארוכות ביצירתה והוא כולל גם הקלטות והפניות רבות: <https://www.coursera.org/learn/modpo>

\*\*\* From notes by Juliana Spahr to the centennial edition of "Tender Buttons", City Lights Books

\*\*\*\* "Sometime There Is Breath": Gertrude Stein's Tender Buttons As Maternal Lexicon, by Katherine Mills Williams, A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of Wake Forest University Graduate School Of Arts And Sciences

ז'וליה כריסטבה על הרגיסטר הסמיוטי כדי לחקור את שטיין? ולסיום, האם יהיה זה ראוי להחשיב את שטיין כנכס אימפריאליסטי שהושג על ידי הקולוניאליזם?

אבל אני מבקש להפנות כעת את גבי לז'וליה כריסטבה ולממשיכה, ולגשת לקרוא את השיר "קנקן, כלומר זכוכית עיוורת" קריאה עצמאית. מטרתי היא בראש וראשונה להבין מה יש בשיר הזה שהוא כל כך אפקטיבי, חינוכי, מקסים, מהנה, ורב-עוצמה. עלי להודות כי הסיבה שאני עושה זאת היא שהתוודעתי לשיר זה (ובעצם לכל שירתה של גרטרוד שטיין) רק לאחרונה; והיה לו אפקט עצום ופלאי עלי. במבט ראשון על השיר, עוד לפני שהפנמתי את מילותיו הראשונות, כבר רציתי להשליכו מעל פני; נדמה היה לי שהשיר מנסה לגזול ממני תשומת לב יקרה, כביכול היה השיר פרסומת לחברת ביטוח מעצבנת או למשחת שיניים; אבל בניגוד לחברת הביטוח או למשחת השיניים, השיר היה חזק ממני, ומכיוון שהוא קצר כל כך קראתי (וליתר דיוק: שאפתי) את חמישים המילים שלו בנשימה אחת. עתה יכולתי לומר בבירור שאין לו שום מובן כלל, אבל בכל זאת הוא לא הניח לי לנפשי. הבנתי אז שהמילים שאני קורא אינן אקראיות; הטקסט איננו טרקטט פילוסופי מתחכם או מערך סמיוטי מהובל המחופשים לשיר – אלא הדבר האמיתי, מה שנקרא the genuine article.

כי מהו, בסופו של דבר, שיר? התשובה הטובה בעיני ניתנת, כמו במקרים רבים אחרים, על ידי עליזה (הפעם בארץ המראה, בתרגומו של אהרן אמיר). לאחר שהיא קוראת את השיר "פטעוני": "דומה שיפה השיר מאד", אמרה כאשר סיימה, "אבל מאד קשה הוא להבנה!" (רואים אתם שאף לפני עצמה לא רצתה להודות כי אינה תופסת בו דבר וחצי דבר). "משום-מה הריהו ממלא את ראשי רעיונות – רק שאיני יודעת מהם אל נכון!"...

ואכן, האם אין זה סימן ההיכר של שיר טוב – ובעצם, של כל יצירת אמנות בעלת ערך? אם אינו נראה בעל יופי, לשם מה להתאמץ? ואם אינו ממלא את ראשך ברעיונות, אולי לא אתה הוא הנמען. ואם הרעיונות שהוא מעורר הם ברורים לחלוטין, אזי כנראה אין זה שיר, אין זו אמנות, אלא אולי דו"ח רווח והפסד של סוכן ביטוח, למשל. כמוכן, מותר ואפילו טבעי לשאול את השאלה "מהו שיר?" או "מהי שירה?", שאינן אלא מקרים פרטיים של השאלה הגדולה "מהי אמנות?". מובן שאֵלה הן שאלות טובות וראויות, ואפשר להבין אנשים צעירים המתעמקים בהן. אבל כשהאמנות האמיתית מופיעה מולך ומטאטאת את מוחך הצידה; כשאתה מוצא את עצמך, רטוב עיניים ופקי-ברכיים מול הפיטה בוותיקן; או כשהצ'לו מתחיל להרעיד את מיתריו ברגיסטר הנמוך טררלל... לללטררהרלללל... טררללהלל... ויורד עוד ועוד עד שערי הגיהנום, או כשאתה נתקל בטקסט כמו: "וַיִּרְגְּזוּ הַמַּלְךְ וַיַּעַל עַל עֲלִית הַשָּׁעַר / וַיִּבֶךְ וְכֵן אָמַר בְּלִכְתּוֹ / בְּנֵי אֲבִשְׁלוֹם / בְּנֵי אֲבִשְׁלוֹם / מִי יִתֵּן מוֹתִי אֲנִי תַחַתֶּיךָ / אֲבִשְׁלוֹם בְּנֵי בְנֵי – בקיצור, כשדבר אמנות אמיתי ניצב מולך, אזי השאלה האצילה "מה היא אמנות" מושלכת לפח, נהיית טפלה, ונחשפת במלוא מיותרותה. כשאתה רואה אמנות אתה מזהה אותה. אם אתה צריך לשאול אז או שזה לא אמנות, או שזה לא בשבילך.

וכאן אפשר לחזור ל"קנקן, שהוא זכוכית עיוורת". פיסת הטקסט הזאת איננה משתנה ושטיין איננה מרסל דישאן. השיר הזה אינו עוד חייל או פרש על לוח השח של

"מהזואמנות". "קנקן" אינו אמירה סמיוטית או סוציולוגית. זוהי אמנות יפהפייה וסוחפת ומרגשת. זהו קסם – כי אין אמנות אם אין בה קסם – קסם שאנסה (בלא הצלחה) להסביר, כי אמנות שהוסברה היא אמנות שהודחה ממלוכתה. ובכל זאת, הבה נצלול לתוך הטקסט. מקובל לומר ששטיין היא משוררת "קוביסטית" – בוודאי הראשונה, וכפי הנראה היחידה. אבל מה יש בשירתה של שטיין, מעבר להכרתה הנבואית בחלוצי האמנות המודרנית בכלל והקוביסטית בפרט, שהופך את שירתה לקוביסטית? אחת התכונות המעניינות ב"קנקן" בפרט ובכל שירי "כפתורים רגישים" בכלל הוא הרזולוציה שלהם, אבני הבניין היסודיות של השיר. שירה מסורתית מחולקת לבתים, והבתים לשורות. בין הבתים והשורות מפולגים משפטים, שלעתיים מופיעים בהם פסיקים ונקודות, משפטים שיכולים להיות מתואמים עם השורות והבתים, כמו בשורות הבאות:

אֶהוּבָה שְׁלִי, אֶשְׁתִּי!  
זוֹכֶרֶת אֶת רְשִׁימוֹת הַצְּפוּרִים שְׁלֵנוּ?

או להופיע בסינקופה, מחוץ לקצב:

בְּקֶר אֶחָד בְּקוֹץ שְׁעֵבֶר, נִהְגָּתִי  
לֵיד בֵּיתֵנוּ בְּמִיּוֹן. עֲדִין  
בְּרֹאשׁ הַגְּבֵעָה –\*

בכל מקרה, השורה או המשפט מכילים מבע הניתן להבנה, והם האטום הקוהרנטי של השיר. אפשר שהשיר כולו יהיה קשה להבנה, אניגמטי, מוזר או אטום; אבל לרוב השורות הבודדות או המשפטים הבודדים כשלעצמם יש בהם מובן, יש בהם היגיון תחבירי. למשל, אם נקרא שלוש שורות מתוך השיר הקשה של סילביה פלאט "ניק והפמוט" (Nick and the Candlestick)

Wrap me, raggy shawls,  
Cold homicides.  
They weld to me like plums\*\*.

(בתרגום מילולי: "עטפו אותי, צעיפים סמרטוטיים, / רציחות קרות. / הם מתרתכים אלי כמו שזיפים").

שלוש השורות האלה אינן ברורות מאליהן, אבל כל שורה לחוד מובנת למדי. גם אם השאלה של איך שזיפים יכולים להתרתך מדירה מעינינו שינה, אנו יודעים מה פירושו של ריתוך ומהם שזיפים, ואנו יכולים לקוות שכשנמשיך לקרוא בשיר, ואולי בקריאה

\* Robert Lowell, The Old Flame

\*\* Sylvia Plath, Nick and the Candlestick

חוזרת, נוכל להבין מהם אותם שזיפים ואיך הם מתרתכים. לעומת זאת, כשאנו בוחנים את "קנקן" בגישה דומה, חותכים ומקטינים את הטקסט עד שמתקבלת פיסה בעלת מובן, אנו מוצאים שהלבנה הבסיסית של השיר היא לא שורה ולא משפט (יש רק שלושה משפטים בשיר), וגם לא בית (יש רק בית אחד), אלא קבוצה מצומצמת יותר של שלושה ארבע מילים, אולי נכנה זאת "פסוקית" לצורך דיון זה. הבה, לשם התרגיל, נכתוב מחדש את "קנקן" כאשר אנו שוברים אותו למבנה מסורתי יותר, שבו הלבנים היסודיות מסודרות בשורות נפרדות:

### A Carafe, that is a Blind Glass

A kind in glass and a cousin,  
a spectacle and nothing strange  
a single hurt color and an arrangement in a system to pointing.

All this and not ordinary,  
not unordered in  
not resembling.

The difference is spreading.

חייבים להודות – כעת זה נראה טוב יותר, כמעט מובן: "a spectacle and nothing strange" (אפשר לתרגם את זה ל"שיקוף וגם שום דבר מוזר"). המלים נמצאות במקומן ההולם. התחביר תקין. חומסקי היה מאשר. זוהי פסוקית לגיטימית, אם כי מובן אין בה – שום בן אנוש לא היה עשוי לחבר "שיקוף" ו"שום דבר מוזר" בעזרת "וגם", אין כאן שום דבר "גמי". השורה הראשונה בוטה עוד יותר אף שמבחינה תחבירית היא תקינה לגמרי. מן הדין היה לומר a kind of glass. אבל לכך נשוב בהמשך. ההבנה שב"קנקן" היחידה הבסיסית היא "פסוקית" היא משמעותית. אם מה ששטיין חתרה אליו היה סתם לכפור בעיקר, לחולל שערוריות, להציב משתנות במוזיאון או להרגיז את הבורגנות השבעה, היתה יכולה להרחיק לכת הלאה, ולמשל לערבל את המילים עד כדי ניתוקן לחלוטין מחוקי התחביר. למשל:

A in and a kind glass cousin  
a and nothing strange spectacle  
a and single hurt color

כאן משכתי את כל מילות התחביר שמאלה, ואת שמות העצם (פעלים אין כאן) דחפתי ימינה. כעת אין פסוקיות כלל; היחידה האטומית של השיר היא המילה הבודדת, והתחביר כלל אינו קיים. וזה אינו סוף הדרך – מדוע לא לשחרר את האותיות עצמן מהכוחות



ההגמוניים של הסדר החברתי הבזוי ולתת להן לחיות בחופשיות על הדף; ומדוע 26  
אותיות של האלף-בית האנגלי הארוך ולא יצירה כמו:

Z2Sf | ÁícGϕ»O«ÜσÖī-#"ê\*D\*"üê L;  
i| \* i ; +v\*ãη δΘÄß(ªäILq(Zvo\* | \*û | # | -Æí!r\*\*\*±Xl-| ϕ ; \*kη à | \*6.  
ã0| \*\*ϕR-γ .üΓ\*\*ê\*D  
\*\*\*üê@DαiF ≥ | η || z^{μ} g\*ϕ»\*&1ϕ3ÉcPΣ±T-;WpZ-√b NAã | ||W  
OüóPv%δ\*

אלה בוודאי חיילים מצטיינים יותר בצבא הדקונסטרוקטורים של השפה, התחביר, הדקדוק, האלפאבית, וכל המאמץ האנושי עתיק היומין של תקשורת בין אדם לרעהו. ברור, לא זו היתה מטרתה של שטיין. היא חתרה לאסתטיקה חדשה – אולי קיצונית, ייתכן שאף מהפכנית – אבל המאמץ שלה היה עשיר יותר מאשר פיסה סטרילית של פילוסופיה או נתיצת פסילים עקרה.

בחזרה לשאלת הקוביזם. כמו שהציירים הקוביסטיים פיצלו את הברד לעשרות, אולי למאות אחדות של משבצות, וביצירותיהם לכל משבצת יש המבנה הציורי שלה אך היא מובדלת היטב מהמשבצות הגובלות בה, והמכלול יוצר מארג ויזואלי שלם, כך שטיין שוברת את הטקסט שלה לפסוקיות. כל פסוקית ופסוקית מניפה את הדגל שלה, והמכלול יוצר אמירה שלמה. ניזכר באוצר המילים הדל של שטיין ובדקדוק שלה הלקוי לשמצה; מרגש ללמוד כי "גרטרוד שטיין מעולם לא שלחה ידה בכתיבה יצירתית מחוץ לקורסים בהרוורד שבהם נכשלה במטלות באנגלית ובדקדוק. המדריכים שלה היו 'מוטרדים מחדרת גילוי העריות והסאדומזוכים' שעלו מכתביה ו'כועסים על הדקדוק והפיסוק הגרועים שלה'\*\*\*. כך, נראה שלהרגלי הכתיבה המיוחדים של שטיין יש שורשים עמוקים בהרבה – שורשים הטמונים אולי בילדותה הקשה כבתם של יהודים גרמנים עשירים שהיגרו לסן פרנסיסקו ואחר כך נדדו באירופה, ומותם בעודה ילדה. אך כל הם אלה אזורים אסורים בשבילנו, כי אנו באנו ליהנות משירתה, ומניחים למשוררת, ובוודאי להוריה, לנוח בשלווה על משכבם.

כל אמן מחפש את השפה והצורה הייחודית שלו, והדבר נכון ביתר שאת למשוררים, מכיוון שהמילים שהם משתמשים בהן בליות וחבולות מרוב שימוש, סוחבות אחריהן עננים שלמים של משמעויות, קונוטציות וסימונים, כמו הומלסית הגוררת עגלת קניות ענקית עמוסה בזבל האהוב שלה. משוררים חייבים לחשל מחדש את המילים שלהם כדי שהן יוכלו לשאת את המשא התת-מילולי שייטען על גבן. שירה נבדלת מפרוזה בכך שהיא מעניקה למילה, למסמן, משקל יתר. למשל, כשייתקל כותב הפרוזה בשלט המכריז "אור עקיבא, 83 ק"מ", הוא יעיף מבט זריז על שעון הדלק כדי לוודא שיגיע לשם בשלום, בזמן שהמשורר יעצור להתפעל מאור השקיעה המוחזר מהרקע הירוק המזוהם של שלט

<https://thevoltablog.wordpress.com/2014/03/18/angela-genusas-tender-buttons/> \*

Bettina L. Knapp: Gertrude Stein (Literature and Life) \*\*

הדרכים. אם אנו מסכימים על כך, הרי ששטיין היא אולי החלוצה והקברניטה הקיצונית ביותר של המסע אל קצה ים המשמעויות, או לפחות של הרעיון שמילה, כאשר היא מוברגת היטב למקומה בתוך משפט, מבטאת מובן אחד ויחיד.

ובאמת, שטיין מתעקשת לאסור על המילה הבודדת, כמו על הפסוקית, להציע או אפילו לרמוז על פרשנות יחידה. כך, בפסוקית "a kind in glass", המילה kind יכולה להתפרש כשם העצם "סוג" אך גם כתואר השם "טוב לב" (ועוד כתרסר אפשרויות נוספות). אילו היתה שטיין כותבת a kind of glass, ריבוי הפירושים היה מתנוון אל פרשנות יחידה, גם למילה וגם לפסוקית. אך לא זה מה שמושך את שטיין. דוגמה נוספת: "an arrangement in a system to pointing", שאותה ניתן "לתקן" בקלות על ידי החלפת מלות היחס: "an arrangement of a system for pointing", משפט שיכול לשרת היטב בקשה לפנטז אבל הוא הרבה פחות מעניין מבחינה פואטית. כותרת השיר, "Carafe", "that is a Blind Glass", ניתנת להבנה בשתי צורות: "קנקן, שהוא זכוכית עיוורת" או "קנקן, כלומר זכוכית עיוורת", ולשטיין חשוב לחסום כל אפשרות לבחור אחת מהשתיים ולהעדיפה על פני רעותה. הטקסט השטייני הוא תרגיל מרתק בהתנגדות לפרשנות יחידה. המילים, שהופשטו עירומות מכל מובן בודד, מרצדות בקשת השלמה של כלל המובנים שלהן; והפסוקית, הבנויה ממילים עירומות הקשורות על ידי מילות יחס הפוכות להכעיס, היא פיסת טקסט ייחודית במקוריותה, מלאה באנרגיה פוטנציאלית, מאיימת בכל רגע להתפורר לתוך כל אחד מתשעת אלפי הפירושים האפשריים: חומר נפץ טקסטואלי, מחרוזת יהלומים זוהרת במיליארד צבעים.

אם אנו מקבלים את ההסתכלות הזו על שירתה של שטיין, אזי הנסיונות הנואשים של פרשניה להעניק מובן לטקסט, לפצח את הסמנטיקה של השיר, להבין מדוע הקנקן עיוור והדוד הטוב עשוי מזכוכית, נדמים נלעגים שבעתיים ומשולים לנסיונותיו של פְּלִיאואנתרופולוג לשחזר את לוסי העתיקה על סמך פירור עצם ירך ושתי שיניים, או של וטרינר קונספטואלי (אם יש כאלה) לשחזר חתול שלם מחיוך שנמוג זה מכבר. על כן הבה נרקוד כעת עם שטיין את ריקוד הקנקן (כלומר זכוכית עיוורת), משוחררים מעולן של המשמעויות, ונפיק הנאה מלעיסת המילים כפי שהן מגיעות לפינו:

A kind in glass **and** a cousin!  
a spectacle **and** nothing strange!  
a single hurt color **and** an arrangement in a system to pointing.

שימו לב למבנה של ה"בית" הזה – תמיד הוא א וגם ב, כמו ילדי גן רינה הצועדים לארוחת הצהריים בזוגות, מחזיקים זה ביד רעהו: שיקוף – וגם – שום דבר מוזר! צבע מכאיב יחיד – וגם – סידור במערכת אל הצבעה!

אני רוצה לומר משהו על המילה "hurt" – "מכאיב", או "כואב". מה כואב כאן בשיר? מה היא התכלית של המילה? הרי כל ה"קנקן" בנוי משמות של עצמים פשוטים, אין כאן שום דבר חי או אנושי – מלבד הצבע הכואב או המכאיב. אפשר לחשוב על כך באופן קוביסטי – נקח ציור צהוב, למשל, של בראק למשל, שיש בו כתם אדום, למשל, נניח

למטה, אולי קצת בצד ימין. הכתם האדום מחיה את התמונה ומוסיף לה קונטרסט. אין שום טעם לשאול מה הוא צבע כואב (או מכאיב). האם זה דם?... אם כן, האם הוא אדום?... האם לכן הקנקן הוא עיוור? האם זה קשור לדם של אישה? לקפיטליסטים? לקולוניאליסטים? הצילו – כואב לנו (פה, פה, וגם פה) וגם הלכנו לאיבוד ביער סמיטי ואיננו יודעים כיצד לחזור הביתה.

ל"בית" השני יש מצב רוח שונה לגמרי. אם הראשון היה אלגרו, הרי הבית השני מופנם יותר, אולי אַנְדֵּנְטָה אַפְטוּאזוּ, מזהה את כל הכאב של התבגרות ותפיסת מקום בעולמנו:

All this and **not** ordinary...

**not** unordered... in

**not** resembling...

האם אנחנו רגילים, שואלת שטיין? (לא, יקירה, אנחנו לא). אבל מצד שני גם איננו בלתי מסודרים, משום שאנחנו ילדים קטנים טובים להורים יהודים מגרמניה, אמנם מתים כבר שנים רבות. לא רגיל... לא בלתי מסודר... בתוך לא דומה לכלום... כמו שהבית הראשון עסק ב"וגם", הבית הזה עוסק ב"לא". אפשר להזכר בכשרונות המתמטיים של שטיין (היא היתה כל כך מוכשרת!), כמו במבוא ללוגיקה: אופֶרְטוּר "AND"... אופֶרְטוּר "NOT"... ושוב מלת יחס חשובה "in": כאן היא נהנית לשחק שני תפקידים: "לא בלתי סדור בתוך לא דומה" (שחסר כל מובן לוגי באופן מענג ביותר) וגם "לא בלתי סדור כלא דומה" שאולי עדיף תחבירית, אך בשום פנים ואופן לא לוגית.

הבה נחזור למשחק הקטן שלנו של שיפוץ לוגי של הטקסטים של שטיין, כביכול היינו צוות רפואת חירום עם התמחות בשחלוף מלים. כאן מתבקש להחליף את "in" ב-"yet", המשנה את הבית השני ל-"yet and not ordinary, not unordered yet". האם אין זה תיאור מדויק של שטיין ושל שירתה? לא רגיל – ברור; לא בלתי מסודר – ברור לגמרי; אך יחד עם זאת לא דומה לכלום. אך כמה משעמם, רגיל, ומייגע נראה המשפט הברור, המוגדר, אפילו הפואטי למדי הזה, לעומת דודו המוטרף בעל מילת היחס המשוחלפת? כשה-"yet" הרגוע משוחלף ב-"in" המסומם, לפתע כל השורה מזדקרת, מזדהרת, כל פעמוני הזכוכית מצלצלים בהתלהבות, והדקדוק המשוגע זוהר – יישר כוח ותשואות חן חן לך, גברת שטיין. ולבסוף בא הפרק האחרון – הפֶּרְסֵטוּ. הוא כל כך מהיר, שלפני שתשים לב הוא כבר ייעלם:

The difference is spreading

זאת כבר באמת אמנות גבוהה. שטיין ידועה באמרתה "a rose is a rose is a rose", אבל הפסוקית הקטנה הזו טובה ממנה. בסופו של דבר, הטובים שבטובים זכורים במעט מאוד, אולי יהלום אחד קטן ממחזור יצירה של חיים שלמים: מטולסטוי, המשפחות המאושרות והאומללות; מליאוונרדו, תמונה אחת קטנה; משייקספיר, 2b|!2b. ההבדל המתפשט של

שטיין הוא בעבורי תמצית של מה שהיא השאירה מאחוריה. "ההבדל מתפשט" יכול להישמע כמו נבואת חורבן; או להיפך, כקריאת סיפוק של אדם המרים את עיניו על מנת לסקור את כברת הדרך שהוא עבר. מתמטית (שוב), החזון הזה של הבדלים מתפשטים מייצר קשת, או קרקס של חזיונות. אם ההבדל מתפשט, האם זה אומר שהוא גדל? אם אתם קשישים מספיק, אולי תזכרו את מכשירי הרדיו הישנים שבהם היה פס ירוק עם רווח באמצע – הרווח, או ההבדל היה גדל או קטן לפי עוצמת האות שקלט המכשיר. האם זה מה שעושה הבדל כשהוא מתפשט? או אולי ההבדל נוטש את הקו – הקו האחד והיחיד המחבר את שתי הנקודות שביניהן הוא מבדיל – ומתחיל לנדוד בכיוון הניצב לו, חוצה מדבריות ואוקיינוסים בלתי ידועים בדרכו? או אולי ההבדל מתפשט כמו כתם נפט, או אולי מתפשט בין האנשים, בתוך הלבבות, מביא עמו ברכה ומזור? .... יש קסם בעניין הזה של ההבדלים המתפשטים, בדיוק כמו שעליזה אמרה: כל כך יפה, ומעלה רעיונות רבים כל כך, שאין לנו מושג ברור מה הם. בזה נעוצים היופי והגדולה והקסם והאמנות של אבן החן הקטנה הזו של שטיין. הקסם המפתה והלא מובן של ההבדלים המתפשטים הוא אשר הקנה לה את שמה כמשוררת.

# החשבון לא הושלם

## בחזרה אל "שארית החיים", ספר שיריה האחרון של לאה גולדברג

„השירה הייתה בעבור לאה גולדברג תמיד מילח נרדפת לדיוק. ואף המוות הממשמש ובא לא פטר מחובת הדיוק, השירי, נהפוך הוא. שירי 'שארית החיים' חותרים אל דיוק, ככל שירה ראוויה; ויותר מזה, הם מבקשים לדייק מחמת צלו של המוות. אין הם מנסים לשאת חן בעיני הקוראים.”

ההויה היתה. הויתקוצים. כל החשבון עוד לא נגמר.  
(י"ח ברנר, "מכאן ומכאן", 1911)

דרך הייסורים בחיפוש ההרמוניה של אחד שהוא עצמו האמת המשולשת – הנידון, הדיין והדין – דרכו של דנטה ב"הקומדיה האלוהית".

(לאה גולדברג, "גישה חדשה לדנטה", "משא", 3.6.1954)

### א. "ובשמים – קוצי פוכבים"

ז הוא אולי אחד מספרי השירה היפים ביותר בעברית. מאותם ספרים שהנסיבות החיצוניות, השרירותיות, המכוננות חיים או מוות, מקרינות עליהם מאורן: ספר שירים מעיזבונה של לאה גולדברג שנפטרה זקנה מאוד בהרגשתה וצעירה מאוד במושגיניו, בת חמישים ושמונה. שירים אחרונים, בצל המוות, מילים אחרונות באמת, יקרות, בעת נעילת שער – "כִּי קָטְנוּ הַמְּלִים מֵהַבֵּיעַ הַשְּׂאוֹל, / כִּי לְמֹת אֵין נִיב־שְׁפָתִים" (כפי שכתבה שנים רבות לפני כן, בהקשר אחר, בשיר "כנגד ארבעה בנים"). הוקרה למשוררת שספק זכתה בחייה להכרה הראוויה, ספק יצאה מן העולם, או לפחות מעולם השירה, בפחי נפש. "שארית החיים" ראה אור בתחילת שנת 1971, ערב יום השנה הראשון לפטירתה: ספר במתכונת אלבומית למחצה, דפיו הרחבים מבליטים את צמצומו של המילים, וביניהן – רישומים

רבים וגם מעט ציורים של המשוררת, רובם ככולם ממחזות פנטסטיים, מוזרים, כולם טורדי מנוחה בדרכם. ספר שהוא מעין אשכבה ספרותית, חילונית, בעריכת שלושה גברים, שכל אחד מהם ליווה אותה כברת דרך בחייה: טוביה ריבנר (שירה) "טיול בהרים" המוקדש לו מלמד על דו־השיח העמוק שלהם), אריה נבון (היא כתבה את עלילות "אורי כדורי" ושאר הדמויות שהגה וצייר, והתוודתה על אהבתה אליו ביומניה) ויחזקאל קמחי (שצר צורה ל"נסים ונפלאות" באיוריו). היעלמותו של הספר ממדפיהן של חנויות הספרים – מהדורותיו אולו במהירות ולא נדפסו הרבה – מוסיפה גם היא לקסם השורה עליו, לנדירות מבעו.

לא בכדי בחר טוביה ריבנר להנכיח בספר השירים את יצירתה החזותית באופן בולט שכזה. לאה גולדברג כתבה את השירים שכונסו בו בעשור האחרון לחייה, מתחילת שנות השישים של המאה העשרים, בשעה שחשה שמפעל חיה – השירה – קורס לנגד עיניה, ושכדבריה באחד השירים בספר זה, "אוֹהֵבֵינוּ אֵינָם רְבִים". זה היה לאחר התקפותיהם של נתן זך ודן מירון הצעירים על שירתה, בטענה שהיא קונוונציונלית מדי וחסרת עומק הגותי. בעשור ההוא, הציור תפס עבודה את מקומה של המילה. היא התמסרה לו במשך שעות מדי יום וכך חזרה אל אהבת נעוריה: פעם סיפרה שבהיותה נערה בליטא למדה ציור באופן מקצועי והצטיינה בתחום זה, ואף הומלץ לה שתלמד באקדמיה לאמנויות, אלא שחסרון הכיס של משפחתה מנע זאת ממנה ולכן בחרה לפתח את כישרונה השני, הספרות. החזרה אל האמנות הפלסטית בגרותה הניבה שתי תערוכות יחיד שהציגה בשנת 1969 וספרים אחדים פרי עטה או בתרגומה שליוותה באיוריה – הידוע שבהם הוא "המפוזר מכפר אז"ר". על אף העיסוק האינטנסיבי בציור והפרידה לכאורה מן השירה, גולדברג – כמשוררת – אמת – לא יכלה באמת להימנע מכתבת שירים. אמנם נהוג לראות את "שארית החיים" כאסופת השירים שכתבה סמוך למותה, אך למעשה רבים מן השירים בקובץ נכתבו במקביל לשירי הספר האחרון שפרסמה בעצמה, "עם הלילה הזה" (1964), כלומר כשש שנים לפני פטירתה. "היססתי מאוד אם להוציא את הספר", כתבה לידידתה רבקה גורפיין בפברואר 1965, "אבל הוצאתיו כדי להוכיח לעצמי שאני עדיין כותבת. [...] אני יודעת שאיננו מלבב ביותר. אפילו עצבותם של אנשים צעירים יש בה יותר חן ורוך ופיוס מזו של אנשים מזדקנים. שירי הם דומים מאוד לקוצים בנוף הירושלמי, ואני אוהבת קוצים, אבל אני מבינה שרבים יירעו מפני היושב שלהם".\*

ה"יובש" של שיריה המאוחרים – הן אלה שכונסו ב"עם הלילה הזה" והן אלה שב"שארית החיים" – אופייני לסגנונה המאוחר. זהו "יובש" תוכני וצורני גם יחד. מצד הצורה, גולדברג ויתרה על מבנים שיריים מסורתיים, ששירתה זוהתה איתם עד אז, דוגמת הבית המרובע שחריזתו סדורה או הסונטה. מצד התוכן, השירים המאוחרים מתרחקים מן העולם ההרמוני-מעיקרו שביסוד רוב שיריה, אל עבר מציאות מפורקת, דיסהרמונית, חסרת תוחלת. החזרות הריתמיות שבשירי התקופה המוקדמת והתיכונה בשירתה, שהיה בהן יסוד מתפתח, פינן את מקומן לחזרות מונוטוניות, אטומות לכאורה (למשל הפזמון החוזר בשיר "סיוט": "הָעֵר אוֹתִי, אֵינֶנִּי יִשְׁנָה", הרומז כמובן לשיר השירים וחוזר כפי שהוא שלוש פעמים). שירתה כמו החליפה אסתטיקה אחת באחרת: מאסתטיקה של פרחים

\* מכתב לרבקה גורפיין, 5.2.1965.

(קובץ שיריה משנת 1948 נקרא כזכור "על הפריחה") – בהדרגה או בקמילתם – נעה כתיבתה אל אסתטיקה של קוצים, כלומר אל צמצום, זיקוק ו"יובש". במובן מסוים, תהליך זה מקביל לקליטתה בנופי ארץ ישראל – לויתור על הצבע הירוק של היערות והכרים הדשנים באירופה, באביב, בעבור גוֹנֵי הצהוב-החום של שדות הארץ בקיץ.

כשבע שנים לאחר עלייתה לארץ, בשנת 1942, כתבה ביומנה: "הנוף היפה עד מאוד איננו מלבב. יבש, שרוף, זעום פנים. דקורטיבי יתר על המידה. רציתי ביער, בירק ממש, במעט רוך וריח אורן. פה חורשת קזוארינות. בלי ניחות. אבל הציפורים נהדרות. [...] רציתי כאן ב"Losgelöstheit" [הרפייה]. אינני יודעת אם אצליח. אינני 'נקלטת' בנוף".\* ואילו בסוף אותו עשור היא רושמת ביומנה: "מציירת יום-יום, בעיקר קוצים ודרדרים למיניהם. מזה יפות הצורות שאפשר לגלות בצמחים הללו כאשר מתבוננים בהם היטב. גם הצבעים יפים מאוד. אותו חום-צהבהב מונוטוני כביכול של שדותינו בקיץ, כמה גוונים יש בו! יום-יום אני מגלה משהו חדש. והתענוג הכפול של ההתבוננות. והציור גדול מאוד".\*\*

כשם שלמדה למצוא גוונים מרובים ב"אותו חום-צהבהב מונוטוני כביכול", כך השכילה לחלץ מן החזרה, לא אחת על אותה מילה עצמה, גוני-משמעות שונים. דוגמה מובהקת לכך היא השיר האחרון ב"שארית החיים" ואחד משיריה האחרונים בכלל, שבארבעים ושמונה מילותיו חוזרת מילה אחת, "הדין", אחת-עשרה פעמים, בצירופים שונים:

זֶה הַיָּהּ הַדִּין  
וְכֵן יִהְיֶה הַדִּין,  
וְאֵז בְּיוֹם הַדִּין  
יִהְיֶה צְדוּק הַדִּין.

וְאֵנוּ לֹא נִדַע  
וְאֵנוּ לֹא נִבִּין  
וְנַעֲמַד אֲלֵמִים  
בְּפָנֵי צְדוּק הַדִּין.  
זֶה הַיָּהּ הַדִּין.

וְהַמֵּתִים בְּדִין,  
הֵם הַעֲדִים בְּדִין,  
כֹּל הַמֵּתִים מֵאֵז  
וְהַמֵּתִים עֲכָשׁוּ

\* "יומני לאה גולדברג", ערכו והכשירו לדפוס: רחל ואריה אהרוני, ספרית פועלים, 2005, רשומה מיום 17.8.1942, עמ' 276. ההדגשות שלי.

\*\* שם, 12.8.1949, עמ' 284.

הם מעידים בדין  
ועדותם אמת.  
כי הם צדוק הדין.  
וזה יהיה הדין.

המילה "דין" מהדהדת כמין תוף בודד שקולו מתגלגל בדרך אל הגרדום, אם לשאול דימוי משיר אחר פרי עטה של גולדברג, "תוף בודד". זהו קול מייאש, מונוטוני במכוון, קול של חוסר מוצא, אבל הודות לצירופים השונים הוא מתגוון מעט ומתגלה שאיננו חד-ממדי: כך מתגלה בתוך האפור ספקטרום שלם, הרחק מן העושר של מלוא הפלטה, שאף עשוי לפתע להיראות מצועצע מדי על רקע זה.

בחירתה של גולדברג בכתיבתה המאוחרת ב"אסתטיקת הקוצים" מקשרת את החוליה האחרונה ביצירתה אל זו הראשונה, שהיה בה לא מעט מן האקמאיזם – אותו זרם אמנותי רוסי שיצא נגד הסימבוליזם ודגל באמירה מחודדת, חפה מערפול. אקמה ביוונית פירושה נקודת שיא, ולענייננו – מעין קוץ מחודד. ומעניין לראות שככל שגולדברג סיגלה את "אסתטיקת הקוצים" והתכנסה בעולמה, כך היא התקרבה אל המציאות הממשית והשירית בארץ: שהרי גם הפואטיקה של היוצרים הצעירים בזמנה, בכללם אלה שתקפו את שירתה, נטתה להיות "קוצית" וסרקסטית, רזה באוצר מילותיה.

סיפור ידוע הוא, שאַל הספר "שארית החיים" בעברית הסתננו בטעות שני שירים של משורר צעיר, שלמה צוקר, ששלח את יצירותיו לעיונה של גולדברג (עמ' 13-14). דפים מהטקסט שמסר לה, שהוקלדו במכונת כתיבה, נדמו לטיוטות של "עם הלילה הזה", ובהיבט זה, הבלבול של העורך היה כמעט בלתי נמנע. האין זוהי העדות החותכת, ששירתה של המשוררת המבוגרת והוותיקה לא הייתה רחוקה מרחק רב משירו של המשורר הצעיר? ואולי אין זה מקרה שגם באחד משיריו של צוקר שהסתנן לספר, על הקיץ, ישנו אזכור לקוצים: "יָר וְקוֹצֵי / בְּקֶרְיוֹ / בְּכוֹסוֹת תְּכֵלֶת שְׁקוּפִים / רָאָה אֵיךְ נִמְהַל / מִוֶּת בְּסִיר, אִישׁ הָאֱלֹהִים. / מִוֶּת".\*

החתימה אל סגנון סגפני ומינימליסטי בכתיבתה המאוחרת של גולדברג מיוחסת להשפעת השירה הצעירה עליה. סביר להניח ששתי המשמרות הספרותיות השפיעו זו על זו, גם אם מבלי דעת או רצון. ולצד זאת, ברור שאותה התפתחות בשירתה נבעה גם מאיזו אבולוציה פנימית, מתוך הנטייה האנושית להיפתח אל צורות חדשות ולהשתחרר במעלה השנים מעולן של מגבלות פנימיות וחיצוניות. טוביה ריבנר דימה את התמורה שחלה בשנים ההן בשירתה לנגינה של אותה נעימה, פעם באוקטבה גבוהה ופעם באוקטבה נמוכה\*\*.

\* תמונה זו רומזת לנס שחולל אלישע לבני הנביאים: "ויצקו לאנשים לאכול ויהי פאכלם מהנזיד והמה צעקו ויאמרו מות בסיר איש האלהים ולא יכלו לאכל. ויאמר [אלישע] וקחו קמח וישלך אל הסיר ויאמר צק לעם ויאכלו ולא היה דבר רע בסיר" (מלכים ב, ד 40). אלא שבשיר הנס לא התחולל: נותר רק המוות בסיר.

\*\* בשיחה איתי.



## ב. הפרוזדור: דיוק וחיתוך

מוות של משורר איננו עוד מוות. כך מתאר רילקה את מותו של המשורר הצרפתי פֶּלִיקס אַרְבֶּרס: "היה זה בבית החולים. הוא גסס גסיסה רכה ושקטה, והנזירה חשבה, אולי, כי הוא הרחיק לכת בדרך זו יותר מכפי שהיה הדבר באמת. והיא קראה בקול רם לגמרי איזה ציווי על מקום הימצאותו של אחד החפצים. הייתה זו נזירה מעמי הארצות: מעודה לא ראתה בכתב את המילה Korridor, שאי אפשר היה לבלתי השתמש בה אותה שעה, וכך קרה הדבר שהיא ביטאה 'Kollidor', בחושבה כי כן היא המילה. ואזי דחה אַרְבֶּרס את המיתה. נדמה לו, כי מן הראוי הוא להסביר לה את הדבר תחילה. דעתו נצטללה לחלוטין, והוא הסביר לה, כי יש לומר 'Korridor'. ואחר כך מת. הוא היה משורר ושנא את ה'בערך'".

לאה גולדברג, שתרגמה מובאה זו, כתבה עליה: "לא בפעם הראשונה קוראה אני קטע זה ותמיד נדמה לי, כי כדאי להעתיק את הפסקה הזאת, לקובעה מעל למיטה ולחזור ולקרוא בה בוקר-בוקר. אנחנו נדע (גם אלמלא באה הסברתו של רילקה להלן), כמה מסוד האמת והשירה צפון ביחס הזה אל הדברים, שאיננו בגדר קפדנות כלל".\*

נאה דרשה נאה קיימה, גם כשעמדה בעצמה במקומו של פֶּלִיקס אַרְבֶּרס. השירה הייתה בעבורה תמיד נרדפת לדיוק. ואף המוות הממשמש ובא לא פטר מחובת הדיוק השירי, נהפוך הוא. מכאן אולי הרוח המחמירה הנושבת לא אחת מבין דפי "שארית החיים": שירי הספר חותרים אל דיוק, ככל שירה ראויה; ויותר מזה, הם מבקשים לדייק מחמת צלו של המוות. אין הם מנסים לשאת חן בעיני הקוראים: הם כתובים כביכול כשיחה בין המשוררת לבין עצמה, והקוראים הם רק צופים מן הצד במונולוג הדיאלוגי או בדיאלוג מונולוגי זה. בכל שיר קיימת חציצה כזו או אחרת בין המשורר לבין קוראיו. אבל כאן המחיצה היא מסדר גודל אחר, שכן הקוראים יודעים שלפניהם אדם ההולך אל מותו, ואילו הם בארצות החיים, הם עודם בפרוזדור. בפרקי אבות נאמר כזכור, "העולם הזה דומה לפרוזדור בפני העולם הבא; התקן עצמך בפרוזדור, כדי שתיכנס לטרקלין". חומרת הדיוק והצמצום מחליפים ב"שארית החיים" את התיאור העשיר והמשוכלל של הגיהנום ב"הקומדיה האלוהית" לדנטה. כאן הגיהנום הוא יומיומי, כמעט סתמי, ופרטי מאוד: "נְפִשֵי שְׁלִי בַתְּפֶת / אֲשֶׁר בְּסִכְלוֹתַי וּלְתַמִּי / בְּמוֹ יְדֵי בְּנֵיתִי לְעֶצְמִי" (עמ' 53), כותבת גולדברג באחד מן השירים שחיברה למקרא "הקומדיה האלוהית" ושכונסו ב"שארית החיים". ורגיליוס אינו עומד לצדה להדריכה ברזי ממלכות המתים, היא פוסעת שם לבדה; ואולי היא עצמה ורגיליוס שלנו, הקוראים.

חלק משמעותי מן הדיוק והצמצום של "שארית החיים" נזקף לזכותו של טוביה ריבנר. הוא שקבע את מבחר השירים ואת סדרם, ולעתים (אמנם ספורות) אף בחר להשמית משירים שורות שנראו חלשות בעיניו. לדוגמה, השיר:

\* עדה גרנט (לאה גולדברג), "יומן לספרות", "השומר הצעיר", 21.12.1939; "יומן ספרותי: מבחר רשימות עיתונות", עורכים: גדעון טיקוצקי וחמוטל בר-יוסף, ספרית פועלים, 2016, כרך ראשון, עמ' 418.

אֵין לָךְ זְכוּת חֲנִינָה בְּעוֹלָם.  
הַכֹּל הַכָּרַע –  
חֲלוּמוֹתֶיךָ טוֹבְעִים בַּיָּם  
וְאֵת אוֹמְרֵת שִׁירָה (עמ' 58).

– אכן מאבד מכוחו כאשר מתברר שהוא בית שני בשיר שבכתב היד נפתח כך:

כֹּל הַחֲלוּנוֹת סְגוּרִים.  
כֹּל הַחֲזוֹנוֹת אֶטוּמִים.  
כֹּל הַזְּכָרוֹנוֹת עָרִים,  
בְּלֵילוֹת כְּמוֹ בַּיָּמִים\*.

שורות אלה אמנם יפות, אך בולט בהן החרוז הדקדוקי – הפנימי והסופי – שהוא פשוט ומעט ילדי מטבעו. מחיקת השורות מעבירה אל מרכז הבמה את ארבע השורות שנותרו, מעצימה את האפקט הדרמטי שלהן ומעניקה להן אופי מכתמי. גם השיר הבא בספר קטוע למעשה. לאחר שני הבתים שנכללו בספר, הופיע בכתב היד בית שלישי, שהושמט ממנו. זהו אפוא השיר השלם:

אֲנַחְנוּ כְּתַבְנוּ מְלִים כְּגוֹן:  
אֶהְבָּה, אֶכְזָבָה, וְשִׁמְחָה וְיִגוֹן,  
וְהֵן דְּנוּ אוֹתֵנוּ בְּדִין אֶמֶת.  
בְּרוּךְ דֵּין אֶמֶת.

וְאֲנַחְנוּ כְּתַבְנוּ מְלִים אַחֲרוֹת;  
חֲלָלִים וְקוֹטְלִים וּפְרָעוֹת וְגִזְרוֹת,  
וְהֵן דְּנוּ אוֹתֵנוּ בְּדִין אֶמֶת.  
בְּרוּךְ דֵּין אֶמֶת.

וְאַחַר כֵּן הֵיטָה שְׁתִּיקָה וְלֹא הָיוּ אוֹתוֹת,  
וְלֹא הָיוּ מְלִים אֵלּוּ וְלֹא אַחֲרוֹת,  
וְאִישׁ אֵינּוּ מִבֵּין עוֹד מֶה קָרָה:  
אֲנִי רוֹצֶה לְמוֹת מֶהָר בְּלֵי הַכָּרָה (עמ' 59)\*\*.

ייתכן שכאן עמד לנגד עיני ריבנר שיקול אחר בהחסרת השורות: האמירה האובדנית בסוף השיר נראית מפורשת וישירה, עד כדי כך שהיא מצטיירת כ"וידויית" וחושפנית מדי. מה

\* השיר במלואו מופיע ביומניה, 14.9.1963, עמ' 469.  
\*\* אוסף לאה גולדברג (274), ארכיון גנוים, כתב יד בסימול כ-35599.

שמותו להולך אל מותו בעיניים פקוחות לומר, עבר סובלימציה כשהחזר על ידי העורך אל הקוראים בארצות החיים. במילים אחרות, ריבנר הוא מעין משורר-שותף לגולדברג בשירי "שארית החיים", ולא רק עורך הספר. היא כותבת בדיו שחורה, והוא – בדיו לבנה, במחיקותיו. הספר הוא פרי המפגש בין שני משוררים – משוררת-אישה ותיקה ומשורר צעיר, השייכים לכאורה לדורות ספרותיים שונים (אולי מכאן נטיית הספר לפרגמנטציה בספר – ברוחו של ריבנר וברוח דורו), אך למעשה חולקים אותו אתוס של דיוק ואיפוק.

### ג. אופליה: השירה והזמן לנוכח המוות

חלק מן הקסם של שירי "שארית החיים" טמון כאמור בידיעה (החופץ-טקסטואלית) שאלה שיריה האחרונים של משוררת, שנכתבו חלקם בשנות מחלתה ומיעוטם – השניים החותמים את הספר – ממש על ערש דווי. ידיעה זו מקנה לשירים כולם תוקף מיוחד, כאילו הם מעֵבֶר לחיים או עדות מן הגדה האחרת של נהר הסטיקס. כל כמה ששירים אלה הם מבע אישי וחד-פעמי, הרי שהם עשויים להיחשב כשייכים לקבוצת טקסטים ענפה שנכתבו sub specie mortis, לנוכח המוות, מן העת העתיקה ועד ימינו. גולדברג מצטיירת בתודעת הקוראים כמין אופליה, השרה את שיריה בצל המוות – למרות הסוף המתקרב ואולי דווקא בשלו. מבחינה זו יש משהו פרדוקסלי בשירי הספר: כל כתיבה מניחה ביסודה תודעה של עתיד. ומה קורה כאשר המשורר יודע שעתידו שלו הוא לכל היותר הווה? אולי כפועל יוצא מכך, רבים משירי הספר הם רטרוספקטיביים. אבל שלושה מן השירים בולטים בהתבוננותם קדימה, אל העתיד, ואולי אין זה מקרה שמדובר בשלושת השירים האחרונים בספר, בהם השניים שנכתבו על ערש דווי. השיר הפותח במילים "מָחַר אֲנִי אָמוּת" נחתם ברוח אמיצה: במקום העתיד, המחיר שעליו מדובר בשלושת בתיו הראשונים של השיר, המחיר שבו "אָמוּת", שבו "יְהִי הַכֹּל / לְכֶם וְשֶׁלְכֶם" – עומד הבית הרביעי והאחרון, שכולו "היום", ורובו בלשון הווה: "אֲבָל הַיּוֹם אֲנִי / עוֹמֵדָת עַל הַסֶּף / וְאֶעֱבֵר גְּבוּלֵי / וְאֵין מִסִּיג אוֹתוֹ". בשיר האחרון בספר, שניתן קודם בשלמותו, זה הפותח במילים "וְזֶה יְהִי הַדִּין", הפעלים הם בלשון עתיד, אך האטימות לכאורה של החזרות מעניקה לו אופי הווי מאוד. ורק הראשון בשלישייה זו מדבר במישרין על המציאות בעולם שלאחר מות הדוברת, והוא אחד ויחיד מבחינה זו בכל הספר:

זֶה מִכְּבָר אֵין אִישׁ מְחַפֵּה לִי שֵׁם.  
וְאִם אֵין יָם, הֲרֵי אֵין גַּם סְפִינָה.  
הַדֶּרֶךְ קְצָרָה. הַחוּג צָמָצָם.  
וּבְכֵן מָה?  
עוֹד שְׂבוּעַ? עוֹד הַדֵּשׁ? עוֹד שָׁנָה?

אֲחֵרֵי מוֹתִי עוֹד יְהִי מִשְׁהוּ בְּעוֹלָם.  
מִיִּשְׁהוּ יֵאָהֵב מִיִּשְׁהוּ. מִיִּשְׁהוּ יִשָּׁנָא.  
הַדֶּרֶךְ קְצָרָה. הַחֲשִׁבוֹן לֹא הַשָּׁלֵם.

וּבְכֵן מָה?  
עוֹד שְׁבוּעַ? עוֹד חֲדָשׁ? עוֹד שָׁנָה?

הֵטל נופל. ערב צוֹנֵן עַל פָּנַי.  
עַל פְּרֶשֶׁת הַדְּרָכִים הַקְּרוּבָה אוֹתָהּ תַחְנָה.  
מִחַר אָנִי אֶתְעוֹרֵר וְאֶפְקַח אֶת עֵינַי –  
אֱלוֹהִים אֲדִירִים,  
עוֹד שְׁבוּעַ, עוֹד חֲדָשׁ, עוֹד שָׁנָה.

כל כמה שהשיר מרוכז באני, הוא מכיר בקיומו של העולם שאין בו עוד אני. כמה גדלות נפש, ודאי על סף המוות, נדרשת לכתובת השורות הללו: "אחרי מותי עוד יהיה משהו בעולם. / מִיִּשְׁהוּ יֵאָהֵב מִיִּשְׁהוּ. מִיִּשְׁהוּ יִשְׁנָא!" אין זהו עולם של טוב מוחלט או של רוע מוחלט, זהו עולם הנוהג כדרכו של עולם, באדישות לתושביו בני החלוף. ובניגוד לתפיסה הרווחת, לפיה דווקא הגוססים נאחזים בחיים בכל כוחם ("הר הקסמים" של תומאס מאן שואב את כוחו מתיאור תשוקה זו, שוב ושוב) – כאן ישנו ויתור גדול: "וּבְכֵן מָה? / עוֹד שְׁבוּעַ? עוֹד חֲדָשׁ? עוֹד שָׁנָה?". עד כדי כך שנדמה כאילו שורה זו, החותמת כל בית מבתי השיר, מהדהדת את נצח הייסורים ב"הקומדיה האלוהית". גולדברג הרצתה על כך בשיעוריה, שנים קודם לכן, בשלבה אמירה על בני דורה שחיו שתי מלחמות עולם:

"כאן המקום להתייחס למילה 'נצח' ולמשמעותה המיוחדת אצל דנטה – שאם לא נרד לעומקה נחמיץ את מובנה העמוק של 'הקומדיה האלוהית'. תחושת הזמן של אנשי ימי הביניים, ובתוכם גם בני הדורות בשלהי המאה ה'י"ב (בני דורו של דנטה), שונה בתכלית מתחושת הזמן של בני דורנו. בימים ההם חונכו הבריות על אמונה בקיומה של מלכות שמים. הרגשת הנצח והאין־סוף מטופחת מאוד אצלם והיא אולי אמיתית, טבעית וסבירה. אני מדגישה עניין זה, שבלעדי לא נוכל להבין את התוכן האמיתי של 'הקומדיה האלוהית', וכך ניגרר לאותה טעות המשטיחה את היצירה הזאת. האם לא נזדמן לכם, למשל, לשמוע: 'לעומת מה שעבר על הדור שלנו – הרי 'התופת' של דנטה כמוה כאין וכאפס?' אכן, בתארו את ייסורי השאול אין דנטה מגיע לקרסוליהם של אותם סאדיסטים שחיו ופעלו בתקופתנו. לדנטה דמיון של משורר ולא של תליין. בכל זאת, שעה שאנו חושבים על ייסורי התופת המתוארים אצלו, ואפילו קלים שבהם, ואנו משננים לעצמנו שכל זה מתקיים לנצח, ללא כל אפשרות של סופיות כלשהי, נבין את הכתוב ב'פואמה הקדושה' המכונה 'הקומדיה האלוהית'.\*"

"הקומדיה האלוהית" מייצגת את הנצח, את הערך המוחלט של הדברים, את ההוד של המיתוס. לא בכדי גולדברג הדגישה בחיבורה על היצירה את הנסיבות הקונקריות של

\* סדרת הרצאותיה של גולדברג על "הקומדיה האלוהית" באוניברסיטה העברית, תשי"ג, "מדור ומעבר: בחינות וטעמים בספרות כללית", עורכת: אורה קוריס, ספרית פועלים, 1977, עמ' 93-94.

כתיבתה ואת הביוגרפיה של דנטה לפרטיה: היא ביקשה ללמד את עצמה באמצעותן (ורק אחר כך – את תלמידיה) כיצד נוצר מתוך מציאות כאוטית, מתוך שברו של דנטה האימיגרנט, מיתוס שפתח תקופה חדשה בתולדות האנושות. גולדברג, שילדותה עברה עליה בצל מלחמת העולם הראשונה, ובמלחמת העולם השנייה כבר הייתה אישה בוגרת, יצרה גם היא בתוך עולם שבור. אלא שבזמנה כבר לא הייתה אמונה בנצח, ונגזר עליה לכתוב בעולם אפרורי, עולם של יומיום חסר ערך לכאורה. במשך שנים ביקשה להציג את היומיום ככסות למציאות נעלה, הרמונית ונצחית, שבכוחה, המשוררת, לגלותה בשיריה. בשנותיה האחרונות נסדקה אמונה זו. מצד שני, ייתכן שפזמון חוזר זה, "ובכן מה? / עוד שבוע? עוד חֶדֶשׁ? עוד שָׁנָה?" יוצא מאותה אמונה עצמה בקיום נעלה, שבלעדיו אין טעם לחיים. בהיבט זה מעניין להשוות את "זה מכבר" לשיר שגולדברג פרסמה שנים רבות קודם לכן (בספטמבר 1946), הנראה כפריגורציה של השיר המאוחר ומלמד שהשקפת עולמה אולי נותרה בעינה, על ערש דווי כבצעירותה:

כָּל הַדְּבָרִים אֲשֶׁר הֵם  
מְחוּץ לְאֵהָבָה  
בְּאִים אֵלַי עֲכָשׁוּ –  
הַנּוֹף הַזֶּה וְתַבְנִית־הַזְּקֵנָה  
אֲשֶׁר לוֹ, הַמְּבַקֶּשֶׁת לְחַיּוֹת  
עוֹד שָׁנָה, עוֹד שָׁנָה,  
עוֹד דּוֹר, דּוֹרוֹתַיִם, שְׁלוֹשָׁה,  
עוֹד נֶצַח אֶחָד.

לְהַצְמִיחַ קוֹצִים עַד בְּלֵי דַי,  
לְנַעֲנַע אֲבָנִים מִתּוֹת  
כְּתִינּוֹקוֹת בְּעָרִיסָה לְפָנַי שְׁנָתָם.  
לְשֵׁתֶק זְכוֹנוֹת נוֹשָׁנִים,  
עוֹד אֶחָד, עוֹד שָׁנִים, עוֹד שְׁלוֹשָׁה...

הוּי, מָה רַב חֶפְץ־הַחַיִּים  
שֶׁל הַנוֹטִים לְמוֹת.  
מָה נוֹרְאָה הַתְּשׁוּקָה  
וּמָה רִיקָה –  
לְהִיּוֹת, לְהִיּוֹת  
עוֹד שָׁנָה, עוֹד שָׁנָה,  
עוֹד דּוֹר, דּוֹרוֹתַיִם, שְׁלוֹשָׁה,  
עוֹד נֶצַח אֶחָד\*.

\* "בהרי ירושלים", שיר ב, "על הפריחה", "שירים", עורך: טוביה ריבנר, ספרית פועלים, 1973 (ואילך).  
כרך ב, עמ' 106.

אל מול הנצח וההוד עומד הזמן הפרטי, הנמנה לפרטים: שבוע, חודש, שנה. זמן פרטי בעולם מודרני, שבו רכבות ותחנות רכבות. "על פְּרִשֶׁת הַדְּרָכִים הַקְּרוּבָה אוֹתָה תַחְנָה", נכתב ב"שארית החיים", ובשירים אחרים בספר, שנכתבו בהשראת גוגול, נזכרת תחנה שכוחה (37) ותחנה קטנה (38). אולי ראוי לסיום להביא בהקשר זה זיכרון ילדות מוקדם של לאה גולדברג:

"בתחנה לא גדולה, בין שדות, בתוך נוף דל שאיננו שובה את הלב, עמדה הרכבת מלכת. מישהו קרא בקול את שם התחנה: אֶסְטֵפוֹבּוּ. והקהל, קהל הנוסעים שהיה רב מאוד, החל יורד אל הרציף. האנשים נהרו אל הבית הקטן, בית שומר התחנה שהיה שם בצד הדרך, קרוב מאוד. הורי אחזוני בידי והוליכו גם אותי אל הבית הקטן. אמרו: 'בבית הזה מת הסופר הגדול טולסטוי. הסתכלי היטב: זכרי שראית את המקום הזה. הוא מת בשנת 1910. עוד לפני שאת נולדת'.

הייתי בת שש. שמו של טולסטוי הוזכר בביתנו לעיתים קרובות. ידעתי מיהו. ידעתי שהיה סופר, הסופר הגדול ביותר בעולם. ושמעתי מפי אבי, שהוא היה גם האיש החכם ביותר בעולם. 'חוץ מסוקרטס', היה אבי חוזר ואומר.

[...] החדר בתחנת אסטפובו, חדר זה שבו מת הענק מֵאֶסְנָאִיָּה פּוֹלְיָאָנָה, היה באמת כעין אכזבה. הכול היה פשוט כל כך, קירות קירחים, מיטת ברזל צרה, שולחן קטן מאוד בצדה ועליו איזה ספר וכוס מים מלאה עד חצי. וזכרת אני שאז עשית עלי כוס המים, משום מה, את הרושם הגדול ביותר. וחשבת בלבי: לפני שנים כל כך רבות שתה טולסטוי את המים האלה, והנה הם עוד עומדים! סבורה אני שהייתה זו תחושת זמן ראשונה בחיי. בפעם הראשונה הרגשתי בכוחן של שנים חולפות ובהישארות מפליאה של דברים בתוכן\*."

אל מול הילדה המבינה לראשונה מהו העבר, מהן השנים שחלפו ומהי "הישארות מפליאה של דברים בתוכן", ניצבת האישה הנוטה למות, המפוכחת עד כאב, אשר מפקפקת בתכליתו של העתיד. אך גם היא נבונה לדעת ש"הַחֲשָׁבוֹן לֹא הַשְּׁלֵם" – אולי במעין פרפרזה לדברי ברנר, "כל החשבון עוד לא נגמר" – כי על אף שהיא תמות, "עוד יִהְיֶה מְשֻׁהוּ בְּעוֹלָם", ומילותיה תמשכנה להדהד בלב קוראיה.

\* שיחה ראשונה על טולסטוי, מאי 1961, ארכיון קול ישראל בירושלים, סרט מלל 817.

## איך מלחינים את אלן גינזברג?

על המוזיקה ביצירתו של גינזברג ועל  
יצירה אחת של פיליפ גלאס למילותיו

„בוב דילן העריך את כתיבתו של גינזברג, הושפע ממנה בשנות השישים, ולא הלחין אותה. פול מקארטני ליווה את קריאתו של גינזברג בפרויקט חד-פעמי. גם הוא לא הלחין את הטקסט. גינזברג קיבל את מלוא ההערכה כמשורר שכתיבתו מורכבת, לא פזמונאית; כתיבה שמדברת בעד עצמה ו'שרה' את עצמה, בייחוד כשהמשורר מדבר (קורא) אותה וחושף את 'המוזיקה הפנימית' שבה. והמשורר, רק הוא ילחין את מה שברצונו להלחין, וישיר.“

מוקדש למלי, לקרן, לאלה, לנועם, לעופרי ולשקד.

א.

ל

פני עשרים שנה (1997) יצא אלן גינזברג, משורר, כל כך אמריקני וכל כך יהודי וכל-כך על-לאומי, ויחידאי, מן העולם, וב-2016 מלאו תשעים שנה לבואו אל העולם, ובין הסימנים המיוחדים ביומן שלי – חגיגות לזכר גינזברג ולציון הופעתו של ספר שיריו הנודע Howl (1957). חגיגות בארצו, שעליה כתב: "נתתי לך הכל ועכשיו אני אפס... מתי תתבונני בעצמך מבעד לקבר? אמריקה, מדוע הספריות שלך מלאות דמעות?" (המתרגם: עודד פלד). וחגיגות היובל להתכנסות הצעירים ההמונית בסן-פרנסיסקו, שכותרתה The Human Be-in. גינזברג הופיע בה כדמות מפתח. ממנה עלה גל גבוה של "ילדי פרחים" (בישראל, באותה השנה, הופיע אוסף שירי ביט בעברית, ראשון בסוגו, בתרגומו של דן

עומר, ובמרכזו Howl\*. דא עקא, בקיץ התחילה "מלחמת ששת הימים", ולא היו פרחים בקנה). עוד על הלוח: ארבעים שנה לסדרת הקורסים על פואטיקת הביט, שגינזברג ארגן במכון נארופה (Naropa) בקולורדו ואחר-כך בברוקלין קולג' (אני מצפה לספר החדש שבו קובצו ההרצאות האלה בפעם הראשונה\*\*).

את השורות שהבאתי קודם מתוך Howl, בתרגומו של פלד, אפשר למצוא בספר שיצא לאור בזמן האחרון\*\*\*. להוותי, ספר התרגומים החדש הזה לא הפך גלים רבים שהיה ראוי להם; אולי משום ששירת הביט המשוחררת והבוטה של גינזברג ועמיתיו לא נקלטה כאן באמת (החוברת החד-פעמית קילְטְרֶטְן, ב-1964? בעקיפין. משהו בכתיבתו של דויד אבידן? אולי. בעיקר כתב העת "דפים צהובים", שדן עומר וידידיו הפיקו והפיצו בירושלים). וגינזברג עצמו, כיהודי שחוק השבות חל עליו? את זהותו היהודית הוא הגדיר בשירו "א' יידישע קאָפּ" רק כך: "אני יהודי כי אני אוהב את המרק עם כופתאות-המצות של משפחתי, אני יהודי כי האבות והאמהות והדודים והסבתות אמרו 'יהודי', כל הדרך חזרה לוויטבסק וקמיניץ-פודולסקה דרך לבוב (...). יהודי כי ציונים אלימים מרתיחים את דמי (...). יהודי כי בודהיסט (...). יהודי כי מונותאיסטים יהודים קתולים מוסלמים הם לא-סובלנים ואינם ראויים לסובלנות (...). אוי! ממש משוגענעס שכאלה (...)"\*\*\*\*, וב-1988, כשכיהן כסגן-נשיא המרכז האמריקני של ארגון הסופרים העולמי (PEN), יום גינזברג מכתב לראש ממשלת ישראל, יצחק שמיר, ובו דרישה להפסיק את הצנזורה על סופרים ועיתונאים פלסטינים ואת פעולות המעצר נגדם (על המכתב חתמה גם נשיאת המרכז, הסופרת האמריקנית-היהודיה סוזן סונטג). מי יודע אם גינזברג, אילו חי עכשיו ואילו רצה לבקר בישראל, לא היה מגורש מיד עם רדתו מהמטוס בנמל-התעופה בן-גוריון כחשוד בהסתה.

## ב.

גינזברג ומוזיקה, גינזברג והלחנה. היסוד המוזיקלי החזק והמוצהר של תרבות הביט, במקורה (שנות הארבעים האחרונות) ובשיאה (שנות החמישים), נשען על ג'אז. לא ג'אז "קלאסי", או אלגנטי נוסח שנות השלושים, עידן הסווינג – אלא ענף חדש ומורד, ה-BeBop. משוררי הביט מצאו בג'אז החופשי, המאולתר בסקסופון ובחצוצרה ובפסנתר ובתופים, את ה"אי-מלודיה" (או ה"אנטי-מלודיה") ההולמת אותם ואת חיתוך הדיבור (והכתיבה) שלהם עצמם: קצוב אך לא סדיר, סינקופטי, חסר נשימה או נושם בכבודת או קצר נשימה, ובכל זאת מתנגן. הם אהבו לקרוא מול קהל, במועדונים, ולצידם נגני

\* דן עומר (מתרגם), נהמה, שירה ביטניקית אמריקאית, הוצ' י' מרקוס, ירושלים, 1967.

\*\* Bill Morgan (ed.), *The Best Minds of My Generation*, Grove Press, 2017

\*\*\* אלן גינזברג (המתרגם: עודד פלד), יללה ושירים אחרים, הוצאת קשב לשירה, 2016.

\*\*\*\* כל התרגומים החופשיים במסה זאת הם שלי, אלא אם כן צוין אחרת (ע"א).



ג'אז. השירים לא הולחנו. אלתורי הג'אז לא "איירו" אותם בצלילים. כל צד הקפיד על אוטונומיה. כל צד הוסיף נדבך לתשתית משותפת\*.

ספק הוא, אם אפשר ואם צריך להלחין את שירת הביט הלחנה "כהלכתה". אבל באיזו "הלכה" מדובר? גינזברג, כחולייה מקשרת בין דור הביט לבין תרבות הפולק ותרבות הרוק של שנות השישים, פנה לשני מסלולים מוזיקליים ההולמים את כתיבתו, את השקפת עולמו, את דרך חייו. בעידודו של בוב דילן, ידיד ושותף צעיר, ומדי פעם בעזרתם של כמה מוזיקאים מקצועיים רחבי אופקים (בהם דייויד עמרם (Amram), קומפוזיטור ומנצח ואיש ג'אז ושוחר מוזיקה עממית), וגם בליווי עצמי, החל גינזברג להשמיע ולהקליט שירה מולחנת משלו. מי שמקשיב – גם לגינזברג המצמיד מנגינות למילים מאת ויליאם בלייק (משורר שאת מורשתו, כך טען גינזברג, קיבל ממש ב"התגלות" מיסטית) ושר אותן – עשוי להיות מופתע: המוזיקה פשוטה, קליטה, שקטה, קולו של גינזברג רך. נוסח ההלחנה בשירי בלייק קרוב מאוד למסורות עממיות-אנגליות\*\*. וכשגינזברג הוא הכותב את המילים ואת המנגינה, הטקסט עשוי להיות – הפלא ופלא – "קונוונציונלי": סימטרי, ממושקל, מחורז, גם אם המסר שלו אינו פשוט כלל. אחת הדוגמאות היפות ביותר, לטעמי, היא Father Death Blues. לא, זה לא "בלוז" במתכונתו המוכרת אלא שיר בנוסח כמעט כנסייתי על אודות צער העולם וצער המוות והשלמה שקטה עם מחזור החיים והמוות. כדי להפיץ מסר פוליטי חריף, נעזר גינזברג גם באנשי רוק מובהקים. דוגמה מעניינת: גינזברג קורא – לא שר – את בלדת השלדים שלו (ה"שלדים" הם מלאכי מוות: מנהיגים פוליטיים, שופטים, שוטרים, אנשי דת חסודים, גזענים, סקסיסטים, ידועני עיתונות ותקשורת, טייקונים ואילי-נפט), ופול מקארטני מלווה ברקע, בגיטרה.

בוב דילן העריך את כתיבתו של גינזברג, הושפע ממנה בשנות השישים, ולא הלחין אותה. פול מקארטני ליווה את קריאתו של גינזברג בפרויקט חד-פעמי. גם הוא לא הלחין את הטקסט. פאטי סמית קראה בפומבי קטעים מאת גינזברג, עם רקע מוזיקלי, ולא שרה אותם. גינזברג קיבל, אם כן, את מלוא ההערכה כמשורר שכתיבתו מורכבת, לא פזמונאית; כתיבה שמדברת בעד עצמה ו"שרה" את עצמה, בייחוד כשהמשורר מדבר (קורא) אותה וחושף את "המוזיקה הפנימית" שבה. והמשורר, רק הוא ילחין את מה שברצונו להלחין, וישיר.

כמה מילים בשבחה של עבודה משותפת, נדירה: גינזברג ואתור ראסל (Russel, 1951-1992). ראסל – מוזיקאי שמעטים בישראל יודעים עליו, ובארצות הברית משתדלים יודעי דבר להזכיר את הישגיו שוב ושוב; צ'לן ויוצר שהתמקם בין גבולותיהם של "מוזיקה ניסיונית", "אונגרד אלקטרוני של "downtown" ו-"avant-pop" – הקליט עם גינזברג את בלדת האורות (Ballad of the Lights) ב-1977. בהקלטה הוא מנגן לבדו, ועם להקתו, וגם

\* מאמרים רבים דנים בתופעה הזאת ומנתחים אותה. כדאי להתחיל במאמר פרי עטו של מייק ג'נסן (Janssen): Jazz and The Beat Generation. המאמר זמין לקריאה ברשת.

\*\* כל קטעי המוזיקה המוזכרים במסה ניתנים להאזנה ביוטיוב. מטעמי נוחות העדפנו שלא להביא כאן את הקישורים המלאים, אבל מומלץ מאוד לאתר את הקטעים לפי מילות החיפוש הרלוונטיות ולהאזין להם תוך כדי הקריאה.

שר; גינזברג קורא. ברגעים הראשונים – ואלה רגעים מרתקים, לטעמי – בליווי צלילו המתמשך של הצ'לו, וברגעים אחרים – עם כלים נוספים או במקביל לשירתו של ראסל. ההקלטה המקורית העלתה אבק, התגלתה וזכתה לתהודה משמעותית. גם הפרויקט הזה לא היה "הלחנה" כפשוטה. ואין זה מקרה.

\*

השנה חוגג פיליפ גלאס את יום הולדתו השמונים. מלחין בינלאומי פופולרי עד מאוד (יש שיאמרו: פופולרי מדי?), ידידו של גינזברג מאז פגישתם הראשונה בחנות ספרים ניו-יורקית ב-1988 (והימים ימי בחירות. אחריהן נכנס הנשיא ראשון בשושלת בוש לבית הלבן, וכבר התכונן למלחמה בעיראק, מלחמה שאף פעם לא די לה). ובפגישה ההיא עלה רעיון של יצירה בימתית משותפת, שאחר-כך הורחבה וקיבלה את הכותרת Hydrogen Jukebox ("מכונת תקליטים מימנית", ציטוט מתוך Howl), והיצירה אקטואלית ממש כשם שהייתה ברגע לידתה, שהרי בפרק הפותח אותה (המילים לקוחות מהפואמה "סוס ברזל", Iron Horse) משתאה גינזברג – בהקלטה שומעים את קולו – לנוכח סערת המלחמה (הטקסט נכתב בימי המלחמה בווייטנאם. אבל מה נשתנה מאז, שם וכאן ובכל מקום?): "מֵאָחַר מְדִי, מֵאָחַר מְדִי / סוֹס הַבְּרֹזֶל דוֹהֵר לְמִלְחָמָה, / מֵאָחַר מְדִי לְקוֹנֵן, / מֵאָחַר מְדִי לְהוֹהֵיר – / שׁוֹב אֲנִי זֶר, בּוֹדֵד בְּאַרְצִי". יש פוליטיות חזקה, מכוונת, ביצירה הזאת, לא בצעקה גדולה אלא בתהייה ובמנוד ראש ובחמלה, במבט על טיפוסים אנושיים באמריקה ועל נופים יפים וקודרים. כל אלה בקומפוזיציה של טקסט ומוזיקה\*.

כיצד הצליחה הפגישה בין גינזברג, פורע סדר, מפר כל הייררכיה, לבין גלאס, מלחין שבסיסו "קלסי-אמנותי", רחוק למדי מהפואטיקה ה"ביטניקית" ומהגרעין הקשה של תרבות-הנגד? נכון, ה"מינימליזם" של גלאס התחיל כפרינג' ועורר מחלוקת סוערת, אבל בשנות השמונים כבר זכה לתפוצה מסחרית אדירה וליקורה. המוזיקה שלו כתובה בפרטיטורות, דורשת ביצוע מדויק ונקי ומצוחצח מאוד. ואף על פי כן ולמרות הכל, גינזברג וגלאס הכירו והעריכו זה את אמנותו של זה. שיתוף הפעולה ביניהם הניב יצירה משובחת. ביצירה אחרת, מאוחרת, הסימפוניה השישית (Plutonian Ode, 2002), חזר גלאס לשירתו של גינזברג. מחווה יפה לזכר ידיד, אבל הפעם, שלא כמו בסוף שנות השמונים, הולחנו המילים בנוסח "גבוה", כמעט-פוסט-רומנטי, יומרני. בעיני – היצירה חוטאת הפעם לטקסט, ונכשלת.

אני חוזר ל-Hydrogen Jukebox. לא כל פרקי היצירה שווי ערך בעיני. אילו התבקשתי לכתוב "מדריך להיכרות ראשונית", הייתי עושה זאת כך: אל תחמיצו את הפרק הראשון, את יופיו המלנכולי. המוזיקה מרוכזת ומצומצמת במאגר החומרים שלה ובתזמור, ומכאן, דווקא מכאן, האפקטיביות שלה. המשיכו לפרק השלישי בגרסה המוקלטת – פרק שבו אתמקד מיד (בפרטיטורה הנמצאת אצלי ובכמה הפקות שעליהן קראתי, זה הפרק

\* אפשר למצוא את היצירה כולה ביוטיוב על פי מילות החיפוש Philip Glass ו-Allen Ginsberg. הפרק השלישי, שבו אתמקד, מופיע גם כסרטון יוטיוב נפרד.

השני). הפרק השישי מיוחד מאוד: גינזברג קורא בו חלק מ־Wichita Vortex Sutra. הוא והפסנתר. הזדמנות להתרשם מיכולתו הנדירה של גינזברג להגיש בקולו רב־הניואנסים טקסט ארוך – קריאה מוזיקלית, ברגעים מסוימים כמעט־שירה. אחר כך אחזור גם לעניין זה. בפרק העשירי אני מרשה לעצמי להיסחף עם שיר שגינזברג הקדיש לדודה רוז, ועם המוזיקה של גלאס, הגובלת ברומנסה ישנה־נושנה אך אינה נמנעת מ־"עיוות" זעיר: משקל לא סימטרי, מחומש. היצירה מסתיימת ב־Father Death Blues, בעיבוד גלאס. מעניין להשוות עם הגרסה המושרת בפי גינזברג. גלאס בחר ברב־קוליות, קצת בנוסח מחזמר, קצת ברמיזה למסורת ה־Barbershop singing. אכן, סמלי תרבות אהובים. אבל המילים אינן מצדיעות לאמריקה; הן מותירות במאזין הלך נפש מהורהר ועגמומי. וזה הסיכום. אני לוחץ על הכפתור במכשיר הדיסקים ומכוון לרצועה השלישית. אקורד מוכר ושקט ומלטף (מי מז'ור), בחלוקה פנימית סימטרית, במקצב סדיר ונוח, חוזר ונשנה. עוד. עוד. פתאום הוא רקע לקולה של זמרת סופרן, בלי מילים, בהכפלה של חליל עדין (עדין כמו קולה של הזמרת), בצלילים ארוכים. משהו "מתוק־מריר" צץ כאן. אי־נוחות מסוימת, כי הצליל שבו מתחילה הזמרת אינו משתלב היטב באקורד המלווה אותה (התנגשות של מינור ומז'ור). הזמרת מטפסת בחצאי־טונים, במתינות, אך במקצב שאינו חופף לגמרי את המשקל המוזיקלי שהתקבע בליווי. אי־נוחות נוספת. אני שומע "קינה מתוקה". מצטרפת שכבה חדשה: חבורה קולית, אמנם נעימה לאוזן אך במקצב לא קבוע ובצלילים קצרים שאינם תואמים את חלוקת הזמן בשתי השכבות האחרות. הזמרים נצמדים למקצבן האמיתי של מילים. והאקורדים החדשים שלהם? יש בהם "כן" (התאמה מלאה לאקורד המלווה, הקבוע) וגם "לא" (צירוף אקורדים מתוח, לרגע. ועוד לרגע). ובכן, יציבות וסטטיות ובו בזמן אי־יציבות ותזוזות זעירות. ואי־ודאות: מה יתפתח מכאן? אבל שום דבר אינו "מתפתח", וכל מה שהתרחש עד כה מתגלגל סביב עצמו פעם נוספת, ולבסוף נותר האקורד המלווה לבדו, והזמרת שרה – לסיום־שאינו־סיום (אין האטה ואין האצה ואין "מכה" דרמטית־לתפארת, גם לא "דעיכה" של ממש) – צליל אחד, ארוך, משולב היטב באקורד המז'ורי שכבר נעשה הרגל, ואחריו, למרות הכל, הצליל ה"מפריע" שבו התחילה. שוב היא משתלבת בצליליו המרגיעים של האקורד שברקע, אבל חוזרת לצליל ה"מפריע" ההוא. וכך פעם נוספת, והפרק מסתיים בתענוע.

הרי המוזיקה כשלעצמה, גם בלי הטקסט, "אומרת" משהו. צליליו של גלאס באים מתוך הוויה נוחה ורוגעת אך גם "מדברים" על אודותיה בריחוק מסוים. כל "הפרעה" מכוונת, גם אם היא מתונה ורכה, עשויה להתקבל בצמרמורת קלה שיש בה מסר: "הכל כסדרו", אך לא, לא הכל, ולא "הכל בסדר"; אולי ה"סדר" וה"בסדר" הם הטעיה. והרפטיטיביות (האובססיה?), מה משמעותה? ומדוע הסיום אינו מה שהיינו מצפים מסיום?

למי מסוגלת המוזיקה "לדבר" בדרך זו? סגנונו המוזיקלי של גלאס אינו "אוניברסלי". בכלל, מוזיקה אינה שפת־על אוניברסלית. היא עשויה לעורר אהדה ואהבה וריגוש במאזינים רבים, באשר הם; אבל אם יש בה "דיבור" של ממש, קודים פנימיים, סמלים וסימנים מובהקים, הבנתה המלאה טבועה בחותם התרבות שבה היא נוצרה והופנמה; או תלויה ברצונו וביכולתו של המאזין להתקין לעצמו אמצעי קליטה ופענוח משלו. המוזיקה של גלאס, כמו רבות מיצירותיו, מתויגת כ"חדישה", לא־סטנדרטית, לא קנונית. אבל,

ממה נפשך? הרי היא נסמכת על יסודות טונליים-הרמוניים מערביים שנקלטו בי – ובכם, הקוראים – חזק-חזק. אנחנו מסוגלים לזהות בה "אוצר מילים" מוכר, דקדוק ותחביר "כסדרם". ובכל זאת, מה מתרחש כשהחומרים מוזהים, אך – במפתיע – "לא כסדרם" ולא בצירופים "היאים להם"?

והמילים? נוכחותן שוות ערך לנוכחותה של המוזיקה ב־Hydrogen Jukebox. גינזברג אינו דורש מקום בקדמת הבמה. גלאס, מצדו, אינו מתכוון לספק "רקע" מוזיקלי או אזור מוזיקלי, וגם אינו חותר להשתלטות על הטקסט. אני, כמאזין שלא צפה בהפקה הבימתית (לא נראה לי שהיא תעלה על במה ישראלית, ועל כך אני מצר), מוצא ב־Hydrogen Jukebox דיאלוג אמיתי בין שני תחומי אמנות. בחוברת המצורפת לדיסק גלאס מעיד על כך: "[גינזברג] ממציא שפה פואטית מן הצלילים ומהמקצבים שסביבנו – שפה אמריקנית הגיונית, חושנית, מופשטת לעתים, ותמיד אקספרסיבית. להתחיל במוזיקה ובשפה, יחד – לכך עשוי להיות אפקט חזק (...) בעיני (...) ישנן המילים כשלעצמן, ואותן צריך להציג בדרך הטבעית ביותר. [כשמדובר] בשירתו של אלן היתה לי כוונה מלאה לכבד את המוזיקה שכבר נמצאה במילים...".

## ג.

"מוזיקה פנימית" של מילים – בדיבור. עוד יותר בדיבור מוטעם (או "מרוגש", או "מרגיע"), ועוד יותר – בקולו של מי שמשמיע דברי שירה בקולו, וגם בצלילים שהקורא, לבדו, בדממה, שומע באוזני רוחו. יש ב"מוזיקה הפנימית" הזאת חילופי גובה ואינטונציות, גוונים, מקצבים והטעמות, פיסוק ושתיקות, שינויי עוצמה. גם אלה מעניקים משמעות למילים, לא רק ה"מסומן" הישיר, ההכרחי-כביכול. אינני בטוח ש"המוזיקה לפני הכל", תמיד ובהכרח (כהכרזתו הידועה של פול וֶרְלֵן), אבל אני יודע שהיא שם, באמנות המילים הטובה בעיני. פיליפ גלאס השכיל למצוא אותה אצל גינזברג.

היא באה מן השפה. אין תרגום שבו תוסיף "המוזיקה הפנימית" להדהד כמו בשפת המקור. יש פשרות, ויתורים, חיפוש אחר הצללות אחרות. הזכרתי כאן שני מתרגמים, ואזכיר שאת גינזברג תרגמו משוררים ותיקים כנתן זך, משה דור וגיורא לשם, וצעירים (אנה הרמן ודורי מנור, לדוגמה, היטיבו לתרגם את "סופרמרקט בקליפורניה". כדאי להשוות עם תרגומו של זך; או רונן סוניס, שתרגם את "אנא אדון"), וגם צעירים מאוד כיאיר דברת ("האוטו הירוק"). מיהו המתרגם הטוב, שלא ויתר על ה"מוזיקה הפנימית" של המתורגם, והצליח למצוא לה תחליף הולם בשפתו שלו?

אני מעלה את השאלה הזאת כיוון שחשבתי כך: המוזיקה ב־Hydrogen Jukebox, במיטבה, מתרגמת בהצלחה את "המוזיקה הפנימית" של גינזברג לחומריות ולעקרונותיה של מוזיקה, ככזאת. גינזברג הקורא את שיריו בפומבי – מאופק, נמנע מפוזר "תיאטרלית", אך לא אדיש. הוא מתמרן בין גובהי צליל (לא במנעד רחב מאוד) ועוצמות (לא בתנודות קיצוניות). הוא שולט במקצב: מגביר את דחיסות המילים, מאיץ, או מְרווה, או עוצר לרגע. לא ידוע לי על מחקר שבו הוקלטה קריאתו של גינזברג בתוכנת מחשב מיוחדת, כך שתנודות הגובה, העוצמות והגוונים שבה יוצגו בדרך גרפית ויימסרו לכימות ולניתוח. זה

אתגר אקדמי מעניין. כך או כך, אני שומע בקולו של הזמר-הסולן, בפרק הראשון, "תרגום מוזיקלי" של המילים, כפי שגינזברג משמיע אותן\*. תרגום, לא חיקוי מדויק או שחזור.

החלק המושר בפרק השלישי מתחיל כך:

Who's the enemy, year after year?

War after war, who's the enemy?

What's the weapon, battle after battle?

בתרגום החופשי שלי איני יכול לשמר את המוזיקליות האופיינית לגינזברג: "מיהו האויב, שנה אחרי שנה? / מלחמה אחרי מלחמה, מיהו האויב? / מהו הנשק, קרב אחר קרב?". גלאס משמר אותה, ועוד איך. כל שורה בטקסט היא משפט מוזיקלי, כל חצי-משפט – פראזה מוזיקלית מובחנת. תמיד אפשר להבדיל בין משכי הצליל הצמודים להברות מוטעמות או להברות שאינן מוטעמות, פתוחות וארוכות או סגורות וקצרות. תחילתו של כל משפט – שאלה (בצליל קבוע), השתהות ושתיקה קצרה (בטקסט הכתוב – פסיק) וירידה לצליל נמוך יותר, ובהמשך – לצליל נמוך עוד יותר, כמעט באנחה.

וגלאס מוסיף את הרמיזות המוזיקליות שלו. כל ירידה כזאת גוררת אתה ירידה בבאס – בתשית הליווי – וגם הזמרים עוברים לאקורד חדש, והשניינים הללו מתנגשים, במידת מה, באקורד המזורי שאינו פוסק. כל שאלה נוספת מזעזעת במקצת את הרגיעה ההרמונית. הכיוון: "תבוסה-אחר-תבוסה". אבל בשורה האחרונה – אותה ה"תמונה", עשור אחרי עשור – דווקא כאן מתמזגים הזמרים, בלי שום זעזוע, באקורד המלווה. רגיעה, השלמה מלאה, ויתור?

מיהו הדובר, השואל שוב ושוב: "מי" ו"מה", ואף פעם לא "מדוע"? ומדוע הוא שואל, ואולי קצת נאנח, ושוב שואל? האם הוא מצפה לתשובות, או שבוי מרצונו בריטואל של שאלות, בין תמונות מרצדות ומטשטשות (רגיעה נרקוטית?) – טלוויזיה, עיתונים – ואוזנו צמודה למכונת תקליטים אינסופית, וכך הוא מגלגל אויבים ומלחמות ותבוסות במעגל סגור, ונרגע?

נימת הקינה שאני שומע בקולה של הזמרת הסולנית, ו"ההפרעות", ואי-התיאום המחושב מראש – זה קולם האמיתי, המוחה, של גינזברג וגלאס. לא קולו של הדובר, לא קולם של ה"אנחנו" – אלה שהתמכרו ל"מכונת התקליטים", והיא, מצידה, כפי שכתב גינזברג, "תתחיל לטלטל את העצמות ולחדור למערכת העצבים, כפי שפצצת מימן עלולה לעשות ביום מן הימים" (מתוך חוברת הדיסק).

את זה אני כותב בישראל, 2017 (תשע"ז).

\* אפשר להאזין לגינזברג, קורא חלק גדול מ"Iron Horse", בצירוף דברי הסבר, באתר [allenginsberg.org](http://allenginsberg.org).

# לין שו, מחברו של דון קיחוטה

מצרפתית: רמה איילון

”לין שו הסתמך על עצמו בלבד, ובדרך זו נהנה מן היכולת המופלאה לקרוא כל שפה שהיא דרך עיניו של אחר. הוא נעזר בתשעה-עשר שוליות שהתחלפו, ותרגם, או ליתר דיוק שכתב, כמאתיים קלאסיקות מן הספרות המערבית, לרבות בלזק, שקספיר, דומא האב והבן, טולסטוי, דיקנס, גתה, סטיבנסון, איבסן, מונטסקייה, הוגו, צ'כוב ופייר לוטי.”

”סין היא אחד מאותם יוצאי דופן פוקחי עיניים אשר, כך נדמה, איש אינו ניגש אליהם בלי לבוא על עונשו: נדירים הסופרים היודעים למפל בה בלי לחשוף את מאווייהם הכמוסים; במובן זה, אדם המדבר על סין מדבר על עצמו”

(סימון לייס)

**ה**שם ”לין שו” ודאי אינו אומר לכם דבר. ובכל זאת הוא היה צריך להופיע זה מכבר בכל ספרי הלימוד של תולדות הספרות. המלומד הדגול והאוטודידקט, יליד מחוז פונג’יין שבדרום-מזרח סין ונצר לשושלת צ’ינג (האחרונה בשושלות הקיסריות), היה צייר, קליגרף, מחבר רומנים וסיפורים, משורר, מסאי ומתרגם. ואמנם, בשלהי המאה התשע-עשרה חיבר שו את התרגומים הראשונים אשר כמעט נעדרו מן הספריות בסין עד אותה עת – שכן המסורת הסינית הורכבה במשך מאות שנים מפרשנות של חיבורים סיניים עתיקים ולא מיבוא מבחוץ. הנה כך סייע לין שו להביא לידיעת הקוראים הסינים סופרים ויצירות אקזוטיים עד מאוד, בשלב ראשון מאנגליה בעיקר, ובהמשך גם מצרפת, מארצות-הברית, משבדיה ומגרמניה.

ואולם, האיש לא דיבר ולא קרא שום שפה זרה. תחילה ביקש שהטקסטים יוקראו

באוזניו בקול רם על ידי עוזרת-רגום אשר שלט בשפת המקור (לפחות להלכה), ושהיה בכוחו לבצע בלי שיבושים יתרים פרשנות במנדרינית שבעל-פה. לדברי חוקריו החריפים ביותר – והמעטים, יש לומר – לין שו שכתב הכול במנדרינית קלאסית כשהוא נצמד כמיטב יכולתו לספר התווים, כלומר תוך מתן קדימות למרקם הסיפור על פני ניגונו, קצבו או הסגנון שלו. לין שו הסתמך על עצמו בלבד, ובדרך זו נהנה מן היכולת המופלאה לקרוא כל שפה שהיא דרך עיניו של אחר.

הוא נעזר בתשעה-עשר שוליות שהתחלפו, ותרגם, או ליתר דיוק שכתב, כמאתיים קלאסיקות מן הספרות המערבית, לרבות בלזק, שקספיר, דומא האב והבן, טולסטוי, דיקנס, גתה, סטיבנסון, איבסן, מונטסקייה, הוגו, צ'כוב ופייר לוטי. כמה מן העיבודים הללו אף נעשו בראשית המאה העשרים רבי-מכר של ממש בסין, למשל "הגברת עם הקמליות", שזכה לרגל המאורע בשם "הירושה של הגברת הפריוזאית עם הקמליות". מדהימה ומסתורית אף יותר היא העובדה שכחמישים מתרגומיו שלא ראו אור הם טקסטים שעד עצם היום הזה אינו מסוגל לזהות את מחברם או את שפת המקור שלהם. בין כתבי היד האבודים האלה ישנן יצירות מופת שאין לנו שמץ של מושג על אודותיהן.

לעתים קרובות נעים הספרים בדרכים עקלקלות ובשבילים מתפצלים על מנת לחצות את הגבולות ולהגיע למקומות שבהם אין מצפים להם. תולדות הספרות, ואף הכתיבה, משופעות בדוגמאות לכך: ליצחק בשביס זינגר הצעיר – המתרגם של קנוט המסון, רומן רולן וגבריאלה ד'אנונציו לידיש – לא היה ולו מושג קלוש בנוורווגית, צרפתית או איטלקית; הוא נשען על תרגומים גרמניים שנפוצו בפולין לפני המלחמה. ויטולד גומברוביץ' הוא דוגמה ידועה נוספת; בשבתו בארגנטינה, הוא שכתב במוידי את "פרדידורק" שלו לספרדית בעזרתם של וירחיליו פינרה ואומברטו רודריגס טומאו, סופרים קובנים שלא שמעו מילה בפולנית, ואחר כך תירגם גרסה זו לצרפתית, הפעם בסיועו של מורה ב"אליאנס פרנסז" של בואנוס איירס, כדי לממש את מה שעתידה להיות המהדורה הצרפתית הראשונה של "פרדידורק", שפירסם מוריס נאדו ב-1958.

ב-1921 החליט לין שו להסתער על "דון קיחוטה" על בסיס תרגום אנגלי משנת 1885. העוזר שלו, צ'ן ג'יאלין, עשה חלק מלימודיו באנגליה, והיה כמדומה כשיר להקריא באוזניו את הספר בשיטה שהוכיחה את עצמה זה מכבר. אלא ששו הוציא תחת ידו רק גרסה חלקית של הספר, שלא זו בלבד נגדשה בדיאלוגים נספחים שמעולם לא פורסמו קודם לכן, אלא גם נכרתו ממנה פרקים רבים, לרבות הפרולוג הנודע. בקיצור, בסך הכול 285 עמודים המקבילים לדרך הראשון של יצירת המופת מאת מיגל דה סרוואנטס – דבר המזכיר במידת-מה את תוכניתו הכמוסה של אותו פייר מנאר, אשר לפי חורחה לואיס בורחס שם לו למטרה לכתוב מחדש את הכרך הראשון של "דון קיחוטה".

"הביוגרפיה של האביר המטורף" (או "חייו של האביר המכושף", לפי תרגומים מאוחרים יותר) ראתה אור ב-1922 בשנגהאי, עיר שהיתה המגדלור של תעשיית הספרים הסינית, ואשר כונתה אז "פריז של המזרח" בשל עורכיה, מדפיסיה ובתי הקפה הספרותיים שלה. לין שו נחלש בעקבות מחלה ומת כעבור שנתיים, מסתלק מן העולם ועמו חצי-קיחוטה. חשוב להזכיר ש"דון קיחוטה דה לה מאנצ'ה" מספר בדיוק את קורותיו של איש זקן

וחולה הלהוט אחרי רומנים של אבירים, ושקורות אלה עצמן הן תרגום מערבית של חיבור שמסרואנטס ייחס בערמומיות להיסטוריון מוסלמי. תחבולת המתרגם הבדוי היתה מאז המאה הארבע-עשרה להטוט חוזר ונשנה בספרות האבירים, ומחבריה הרבו לטעון כי כתביהם אינם אלא תרגומים מטוסקנית, מטרטרית, מפלורנטית, מיוונית, מהונגרית ואף משפות בלתי מזוהות. עידן המודרנה הספרותית נפתח אפוא ב־1605 ביצירה שנודעה כתרגום ושגיבורה הוא קורא רומנים. סגירת מעגל נאה.

תרגום, בהיותו שכתוב, נאמן ככל שיהיה, אינו משתווה ליצירה המקורית. חוסה אורטגה אי גאסט כתב בעניין זה שבמקרה הטוב מדובר ב"כברת דרך" לקראתה. הדהירה הרומנסקית מעוררת ההשתאות של לין שו רב-התושיה, כשמאחוריו עוזרו הנאמן צ'ן ג'אלין, לא רק שאינה מפריכה קביעה זו, אלא אף ממחישה אותה באורח מבלבל.

פריז, 2017



## נגיחה

מרוסית: סיון בסקין

„אין קל יותר מאשר לנאום על מה שנחוץ והכרחי באמנות: ראשית, זה תמיד שרירותי ואינו מחייב דבר; שנית, זה נושא בלתי־נדלה להתפלספות; ושלישית, זה פוטר את הדובר מעניין בלתי־נעים עד מאוד, שלא כל אחד מסוגל לו, והוא הכרת הטובה למה שהוא שירה בעת הנתונה.“

### I

**ה**שירה זקוקה לקלאסיציזם, השירה זקוקה להֶלְנִיזִם, השירה זקוקה לחוש מוגבר לדימויים, לקצב של מכונה, לקולקטיביות העירונית, לפולקלור הכפרי... השירה האומללה נרתעת בבהלה תחת ריבוי לועות האקדחים של דרישות החובה האלה, שמכוונים אליה. מה חייבת השירה להיות? די, אולי היא אינה חייבת כלל, אינה חייבת דבר לאיש, כל נושיה מזויפים! אין קל יותר מאשר לנאום על מה שנחוץ והכרחי באמנות: ראשית, זה תמיד שרירותי ואינו מחייב דבר; שנית, זה נושא בלתי־נדלה להתפלספות; ושלישית, זה פוטר את הדובר מעניין בלתי־נעים עד מאוד, שלא כל אחד מסוגל לו, והוא הכרת הטובה למה שהוא שירה בעת הנתונה.

הו, כפיות הטובה המפלצתית: לקוֹזְמִין, למיאקובסקי, לחֶלְבְּנִיקוֹב, לאֶסְיִיב, לוויאצ'סלב איונוב, לאחמטובה, לפסטרנק, לגומיליוב, לחודאָסְבִיץ', לוואגיוב – ככל שהם אינם דומים אלה לאלה, וככל שהם עשויים מחומר שונה. הרי כל אלה הם משוררים רוסיים לא לאתמול, לא להיום, אלא לתמיד\*.

כך פגע בנו האל. העם אינו בוחר את משורריו כשם שאדם אינו בוחר את הוריו. עם שאינו יודע לכבד את משורריו, ראוי ל... בעצם, הוא אינו ראוי לשום דבר – סביר שפשוט אין לו פנאי בשבילם. אבל כמה גדול הוא ההבדל בין הבורות הטהורה של העם לבין

\* מנדלשטם מונה כאן כמה מטובי המשוררים בני־זמנו, "תור הכסף" הרוסי של ראשית המאה העשרים.

הידע החלקי של הבור המגונדר. ההוטנטוטים מעמידים את זקניהם במבחן: הם מכריחים אותם לטפס על עץ ואז מנערים אותו. אם הזקן חלש עד כדי כך שהוא נופל, זה סימן שצריך להרוג אותו. הסנובים נוהגים כמנהג ההוטנטוטים, שיטת הביקורת החביבה עליהם מזכירה את זו שתיארתי זה עתה. אני חושב שהתגובה הראויה לעיסוק הזה היא בוז. יש מי שמעדיף את השירה, יש מי שמעדיף את משחקי ההוטנטוטים.

שום דבר אינו מחזק את הסנוביות כמו חילופי דורות של משוררים בימי חייו של אותו דור קוראים. הקורא מתרגל להרגיש כמו צופה באולם תיאטרון; האסכולות המתחלפות צועדות לפניו. הוא מעווה את פניו, מציג פרצופים, ממחזיז כל מיני גחמות. לבסוף מופיעה אצלו תחושת עליונות, ששוב אין לה שום ביסוס – עליונותו של הקבוע ביחס למשתנה, של הנייח ביחס לנייד. ההתחלפות הסוערת של אסכולות השירה ברוסיה, מאז הסימבוליסטים ועד ימינו אנו, נחתה על ראשם של אותם הקוראים עצמם.

דור הקוראים של שנות התשעים נשמט כאילו היה חסר כל תועלת ונטול כל ידע בשירה. לכן הסימבוליסטים המתינו שנים ארוכות לקוראיהם, ומכוח הטבע מצאו עצמם בוגרים בהרבה מבחינת תבונתם, השכלתם ובשלותם מאותם צעירים שאליהם פנו. העשור הראשון של המאה העשרים התעלה מעט על שנות התשעים בסולם הדקדנטיות של הטעם הציבורי, ולצד "מאזניים", המבצר הלוחם של האסכולה החדשה, התקיימה מסורת הבורות של חוברות "ורד הבר" למיניהן, ספרות אלמנטים בעלת צבעוניות גסה ויומרות נבערות עד כדי להתפלץ\*.

כשמתוך האגן הרחב של הסימבוליזם יצאו תופעות פואטיות מוגמרות ומובחנות, כשהתפרק השבט ועלתה מלכותו של היחיד, של הפרט הפואטי, הקורא שגדל והתחנך על שירת השבט של הסימבוליזם, מקור השירה הרוסית החדשה כולה – הקורא התבלבל בעולם הגיוון הפורח. כעת כובע השבט שוב לא כיסה את הכל כיסוי גורף, אלא כל פרט עמד בזכות עצמו בראש גלוי. אחרי עידן השבט, שיצק דם חדש, שהכריז על קאנון חדש בעל קיבולת בלתי רגילה, אחרי התמהיל הסמיך ששרר בתוך קול הפעמונים הסמיך של ויאצ'סלב איוונוב\*\*, הגיעה שעתו של הפרט, של היחיד. אבל כל השירה הרוסית בת זמננו יצאה מתוך הבטן הסימבוליסטית השבטית. זכרוננו של הקורא קצר – הוא אינו רוצה לדעת את כל זה. הו הבלוטים, הבלוטים, לשם מה נחוץ עץ האלון אם יש לנו בלוטים\*\*\*?

\* הסימבוליסטים הרוסים הראשונים החלו לפעול בסביבות 1890 ובתחילה לא זכו לאהדה רבה. ההצלחה הגדולה של הזרם הסימבוליסטי בשירה הרוסית החלה רק אחרי 1900, עם בואם של ענקים כגון אלכסנדר בלוק ואנדרי בֵּיילי. לקראת מלחמת העולם הראשונה מיצתה את עצמה הפואטיקה הסימבוליסטית, ומשוררים צעירים יותר פיתחו סגנונות כתיבה חדשים ונועזים יותר, שהבולטים בהם הם האַקְמַאיזם, שאליו השתייך מנדלשטם עצמו, והפוטוריוזם. "מאזניים" היה כתב העת המרכזי של הסימבוליסטים; "ורד הבר" הוא סדרת אלמנטים ספרותיים שראו אור בין השנים 1908-1913.

\*\* ויאצ'סלב איוונוב (1866-1949) – משורר, סופר וחוקר, תיאורטיקן מרכזי של הסימבוליזם הרוסי.

\*\*\* מנדלשטם רומז למשל מאת קרילוב, שגיבורו החזיר פוגע בעץ האלון בלי להבין שהעץ הוא מקור לבלוטים שהוא אוהב כל כך לאכול.

## II

פעם אחת הצליחו לצלם עין של דג. התצלום הנציה את גשר מסילת הברזל ופרטים מסוימים מהנוף, אך חוקי האופטיקה של ראיית הדג הציגו את כל זה באופן מעוות להחריד. אילו הצלחנו לצלם את עינו הפואטית של חבר האקדמיה אובסיאניקו־קוליקובסקי\* או של איש תרבות רוסי ממוצע, כפי שהם רואים, נניח, את פושקין שלהם, היתה מתקבלת תמונה מפתיעה לא פחות מאשר עולם הראייה הדגי.

עיוות היצירה הפואטית בתפיסתו של הקורא הוא תופעה חברתית הכרחית לחלוטין, והמאבק בה קשה וחסר טעם: קל יותר לחבר את רוסיה כולה לחשמל מאשר ללמד את כל הקוראים לקרוא את פושקין כפי שהוא כתוב, ולא כפי שדורשים צרכיהם הנפשיים וכפי שמאפשרים כישוריהם השכליים.

בניגוד לאוריינות המוזיקלית, לקריאת התווים, למשל, אפשר לומר שהכתיבה הפואטית מציגה מרווח אחד גדול, היעדר זועק לשמים של המוני סימנים, תמרורים, רמזים, שהם לבדם הופכים את הטקסט למובן ועקבי. אבל דיוקם של כל הסימנים האלה אינו נופל בשום דבר מדיוקם של התווים או מדיוק ההירוגליפים של המחול; הקורא היודע לקרוא שירה מוסיף אותם מטעם עצמו, כאילו הוא מפיק אותם מתוך הטקסט עצמו.

האוריינות הפואטית אינה זהה בשום פנים ואופן לאוריינות הרגילה, כלומר, ליכולת לקרוא אותיות, וגם לא לידע הספרותי. שיעור האוריינות הרגילה והספרותית הוא גבוה מאוד ברוסיה, אבל הבורות הפואטית היא מפלצתית ממש. ומה שמחמיר את המצב הוא הבלבול בינה לבין הבורות הרגילה, והעובדה שכל אדם יודע קרוא נחשב לאורין פואטי. הנאמר כאן מתיחס בעיקר להמון אנשי הצווארון הלבן המשכילים למחצה, המון שנדבק בסנוביות, איבד את החוש השורשי לשפה, למעשה הוא כבר נטול-שפה, נטול-צורה ביחס לשפה, מדגדג את עצבי השפה שקהו זה מכבר בגירויים קלילים וזולים, בהתפייטויות ובחידושי-מילים מפוקפקים, שלעתים הם זרים ליסודות השפה הרוסית ואף עוינים לה. את צרכיה של הסביבה הזאת, שנושלה מנכסיה מהבחינה הלשונית, צריכה אפוא לספק השירה הרוסית הנוכחית.

מילה שנולדה במעמקי התודעה הלשונית משרתת את החירשים-אילמים ואת המגמגמים – את האידיויטים ואת הדגנרטים של המילה.

הישגו הגדול של הסימבוליזם, עמדתו הנכונה ביחס לחברת הקוראים הרוסית, היתה במשימה החינוכית שלו, בסמכות הטבעית שלו, במשקלו הפטריארכלי ובכובד מחוקק החוקים שלו, שבאמצעותם הוא חניך את הקורא\*\*.

את הקורא יש להעמיד במקומו, ויחד עמו גם את המבקר שהוא טיפח. הביקורת

\* דמיטרי אובסיאניקו־קוליקובסקי (1853-1920) – בלשן וחוקר ספרות נודע.

\*\* אין להבין תיאור זה של מנדלשטם כפשוטו, שכן הסימבוליזם הרוסי הוא מגוון מאוד, והפרשנות שהיוצרים השונים נתנו לרעיון האלגוריה והסמל, העומד במרכז תפיסתם האמנותית, אינה אחידה כלל וכלל. סביר יותר להניח שמנדלשטם מדבר כאן על כך שהסימבוליזם לימד את קוראי רוסית לקרוא שירה באשר היא.

כפרשנות שרירותית על השירה אינה צריכה להתקיים. עליה לפנות מקום למחקר מדעי אובייקטיבי, למדע החוקר את השירה. אולי הדבר המנחם ביותר במצב השירה הרוסית כולו הוא אי הידיעה, אי החשיפה העמוקה והטהורה של העם לשירתו. ההמונים ששמרו על החושים הפילולוגיים הבריאים, על אותן שכבות שבהן צומחת, מתחזקת ומתפתחת תצורתה של השפה, פשוט עוד לא באו במגע עם השירה הרוסית האינדיווידואליסטית. היא עדיין לא מצאה את קוראיה, ואולי תמצא אותם רק כאשר יכבו מאורות השירה ששלחו את קרנותיהם אל המטרה המרוחקת הזאת, שבעת הזאת היא עדיין בלתי-מושגת.

1924

# המסורת והכשרון האינדיווידואלי

מאנגלית: אלינוער ברגר

„תפקידו של המשורר אינו מציאת רגשות חדשים, אלא שימוש ברגשות הרגילים, ועיבודם לשם ביטוי תחושות שכלל אינן בנמצא ברגשות הממשיים. ורגשות שמעולם לא חווה יכולים לשמש אותנו בדיוק כמו אלה המוכרים לו. השירה אינה מתן דרור לרגשות, אלא בריחה מרגשות. אין היא ביטוי של האישיות, אלא בריחה מן האישיות. עם זאת, מובן מאליו שרק מי שיש לו אישיות ורגשות יודע מה פירוש בריחה מהם.“

**ב**כתיבה האנגלית אנחנו דנים במסורת לעתים רחוקות בלבד, גם אם פה ושם אנחנו מזכירים את שמה בעודנו מבכים את היעדרה. איננו יכולים להתייחס אל "המסורת" או אל "מסורת"; לכל היותר אנחנו משתמשים בתואר הנגזר ממנה באומרנו ששירתו של משורר זה או אחר היא "מסורתית" ואפילו "מסורתית מדי". רק לעתים רחוקות, אולי, מופיעה המילה מחוץ למשפט שעניינו ביקורת שלילית. במקרים שאין זה כך, יש בה משום הסכמה מעורפלת המייחסת ליצירה הזוכה להסכמה תכונות של שחזור ארכיאולוגי מהנה. כמעט בלתי-אפשרי להשמיע את המילה בדרך שתנעם לאוזן האנגלית ללא התייחסות מפגיגת חששות למדע הארכיאולוגיה המרגיע.

ברור שאין למילה סיכוי להופיע במסגרת הערכתם של סופרים חיים או מתים. לכל עם, לכל גזע, יש לא רק הלך-רוח יצירתי משלו, אלא גם הלך-רוח ביקורתי המיוחד לו; ולחסרונות ולמגבלות של נוהגי הביקורת שלו הוא מודע אף פחות מאשר לאלה של הגניוס היצירתי שלו. אנחנו מכירים, או נדמה לנו שאנחנו מכירים, הודות לכמות האדירה

של הכתבים הביקורתיים שהופיעו בשפה הצרפתית, את השיטה או הנוהג הביקורתיים של הצרפתים. אנחנו רק מסיקים (בהיותנו עם כה חסר מודעות עצמית) שהצרפתים "ביקורתיים יותר" מאתנו, ולעתים אף מתהדרים קצת בעובדה זו, כאילו הצרפתים הם ספונטניים פחות. אפשר שאכן זה כך, אך אל לנו לשכוח שהביקורת היא בלתי־נמנעת ממש כנשימה, וכי לא ייגרם לנו כל נזק אם נבטא את מה שעולה על דעתנו כשאנו קוראים ספר והוא מעורר בנו רגש, אם נבקר את עצמנו בפעילות הביקורתית שלנו. אחת העובדות העשויות לצאת לאור בתהליך הזה היא נטייתנו להדגיש, כשאנו מהללים משורר, דווקא את ההיבטים ביצירתו שבהם הוא דומה פחות מכל לזולתו. בהיבטים אלה, או בחלקים אלה של יצירתו, אנחנו מתיימרים לגלות את האינדיווידואלי, את תמציתו הייחודית של האדם. אנחנו מתעכבים בשביעות רצון על שונותו של המשורר מקודמיו, במיוחד מקודמיו הקרובים לו בזמן; אנחנו משתדלים לגלות משהו שניתן לבודדו כדי ליהנות ממנו, בעוד שאם ניגש אל משורר ללא הדעה הקדומה הזאת נגלה שלא רק החלקים המוצלחים ביותר אלא גם אלה הייחודיים ביותר של יצירתו הם דווקא אלה שבהם המשוררים המתים, אבותיו, מצהירים על קיומם האלמותי בקול הגדול ביותר, ואיני מתכוון לשלב ההתבגרות הנתון להשפעות, אלא לשלב הבשלות המלאה.

עם זאת, אילו דרכה היחידה של המסורת, של ההעברה מדור לדור, היתה מורכבת אך ורק מדבקות עיוורת או מצטנעת בהצלחותיהם של הדורות הקודמים, הקרובים לנו בזמן, כי אז דינה של אותה "מסורת" היה להידחות חד משמעית. ראינו זרמים פשטניים כאלה נעלמים במהרה בחולות; והחידוש עדיף על החזרה. המסורת היא עניין בעל משמעות רחבה בהרבה. אי־אפשר לרשת אותה, ואם אתה חפץ בה עליך לעמול קשה. היא כרוכה, בראש וראשונה, בחוש היסטורי, שאנו יכולים לומר עליו שהוא הכרחי כמעט למי שרוצה להמשיך ולהיות משורר אחרי שנתו העשרים וחמש, והחוש ההיסטורי פירושו לא רק תפיסת עברו של העבר אלא גם נוכחותו בהווה; החוש ההיסטורי כופה על האדם לכתוב כשכל עצמותיו אומרות לא רק את דבר דורו שלו אלא מתוך תחושה כי לכל ספרות אירופה, מהומרוס ואילך, ובכלל זה לכל הספרות של ארצו, יש קיום סימולטני, והיא יוצרת סדר סימולטני. החוש ההיסטורי הזה, שהוא חוש העל־זמני וחוש הזמני ושניהם כאחד, הוא אשר הופך את הכותב למסורתי, והוא הוא הגורם לכותב להיות מודע באופן חריף ביותר למקומו בזמן, לעכשוויותו.

לשום משורר, לשום אמן מתחום כלשהו, אין משמעות העומדת לגמרי בפני עצמה. חשיבותו, ההערכה שאנו מעריכים אותו, היא הערכת הקשר שלו אל המשוררים והאמנים המתים. אי אפשר למדוד את ערכו כשהוא עומד בפני עצמו; עליך להעמידו, לשם ניגוד ולשם השוואה, בין המתים. אני רואה בכך עיקרון באסטיקה, לא רק ביקורת היסטורית. ההכרח שלו להתאים את עצמו, להשתלב, אינו חד־צדדי. מה שקורה כשנוצרת יצירת אמנות חדשה הרי זה דבר שקורה סימולטנית לכל יצירות האמנות שקדמו לה. האנדרטאות הקיימות יוצרות בינן לבין עצמן סדר אידיאלי שמשתנה עם היכנסה של יצירת אמנות חדשה (חדשה באמת). לפני בוא היצירה החדשה, יש בסדר הקיים משום שלמות; כדי שהסדר הישן יוכל להתקיים גם אחרי החידוש, הוא חייב להשתנות כולו, ולו במעט שבמעט; הזיקות, הקשרים והערכים של כל אחת מן היצירות ביחס למכלול מתארגנים

משום כך מחדש, וזאת ההסתגלות ההדדית של הישן והחדש. מי שמקבל את הרעיון הזה של סדר ושל צורה בספרות האנגלית והאירופית, לא יודעוץ מן הרעיון שההווה משנה את העבר ממש כשם שהעבר משנה את ההווה. והמשורר המודע לכך יהיה מודע לקשיים העצומים ולאחריות הגדולה המונחת על כתפיו.

במובן מוזר כלשהו המשורר יהיה מודע אף לכך שבסופו של דבר הוא יישפט לפי קני המידה של העבר. אני אומר "יישפט", אני אומר "יסורס". הוא לא יישפט כטוב כמו המתים, או כטוב יותר או פחות מהם, ובוודאי לא יישפט לפי הקאנונים של מבקרים מתים. זה שיפוט והשוואה, שבהם שני דברים נמדדים הדדית. התאמה לקני המידה של העבר ותו-לא פירושה שהיצירה החדשה לא תהיה תואמת בכלל; היא לא תהיה חדשה, ולפיכך לא תהיה יצירת אמנות. איננו אומרים חד וחלק שערכו של החדש רב יותר משום שהוא מתאים את עצמו, אלא שהתאמה עצמית זו היא בחינה של ערכו – בחינה, יש להודות, שאפשר ליישמה רק לאט ובוהירות, שהרי איש מאתנו אינו יכול לשיפוט ללא חשש טעות את מידת ההתאמה. אנחנו אומרים: היא נראית תואמת, ואולי היא אינדיווידואלית, או שהיא נראית אינדיווידואלית, ואולי היא תואמת; אבל אין זה סביר שנגלה שהיא עונה על הדבר האחד בלי לענות על האחר.

נמשיך אל הצגה בהירה יותר של היחס בין המשורר והעבר: אין הוא יכול להתייחס אל העבר כאל מקשה אחת, כאל גוש שאינו ניתן להפרדה; ובה במידה אין הוא יכול לעצב את עצמו אך ורק על בסיס חיבה אישית זו או אחרת, או אך ורק על תקופה מועדפת אחת. הדרך האחת אינה מותרת, השנייה היא רק ניסיון נעורים חשוב, והשלישית אינה יותר מאשר תוספת נעימה ורצויה מאוד. על המשורר להיות מודע מאוד לזרם המרכזי, הזורם דרך השמות המפורסמים ביותר, אך בשום אופן אין הוא זורם בלי סטיות. הוא חייב להיות מודע לעובדה המובנת מאליה שהאמנות לעולם אינה משתפרת, אבל חומרי האמנות לעולם אינם זהים לגמרי. הוא חייב להיות מודע לכך שנפש אירופה – ונפש ארצו שלו – נפש שבמשך הזמן הוא לומד לדעת כי היא חשובה יותר מנפשו הפרטית – היא נפש משתנה, וכי ההשתנות הזאת היא התפתחות שסוחפת את כל מה שנקרה בדרכה, שאינה גורמת לכך שיאבד הכלח על שקספיר או הומרוס, או על ציורי הסלע של הרשמים בני העידן המגדלני, כי השינוי הזה, שהוא אולי שכלול, ובוודאי סיבוך, אינו שיפור מנקודת מבטו של האמן. אולי אפילו אין הוא שיפור מנקודת מבטו של הפסיכולוג, או לפחות לא במידה שאנו מדמים לחשוב שהוא כזה; ייתכן שבסופו של דבר הוא מבוסס רק על כלכלה ומיכון מורכבים יותר. אולם ההבדל בין ההווה לעבר הוא בכך שהווה בעל הכרה הוא מודעות לעבר בדרך ובמידה שמודעות העבר לעצמו אינה יכולה להפגין.

מיישהו אמר: "הסופרים המתים רחוקים מאתנו היות שאנו יודעים הרבה יותר משידעו הם". בדיוק כך, והם מה שאנחנו יודעים.

אני ער לטיעון שמרבים להשמיע נגד מה ששהוא בלי ספק חלק מתפיסת העולם שלי באשר למקצוע השירה. הטיעון הוא שהדוקטרינה מחייבת מידה מגוחכת של ידענות (נוקדנות), טיעון שאפשר להפריכו באמצעות התייחסות לחיי משוררים בכל פנתיאון שהוא. נשמעת אפילו הטענה שעודף השכלה ממית או מעוות את הרגישות הפיוטית. אולם בעוד שאנו עומדים על כך שעל המשורר להרבות דעת עד כמה שיתירו לו כושר

הקליטה שלו ועצלותו הבלתי־נמנעת, אין זה רצוי להסתפק בידע מהסוג שמתאים למבחנים, לשיחות סלון, שלא לדבר על דרכי הפרסום ויומרותן. יש מי שמסוגלים לקלוט ידע בקלות, והאיטיים יותר צריכים להזיע כדי להשיגו. שקספיר למד היסטוריה בסיסית מפלוטרקוס יותר ממה שרוב האנשים מסוגלים ללמוד מן המוזיאון הבריטי כולו. מה שצריך להתעקש עליו הוא שהמשורר חייב לפתח את המודעות לעבר או לרכוש אותה לעצמו, וכי הוא צריך להמשיך ולפתח מודעות זו לאורך כל הקריירה שלו.

מה שקורה הוא כניעה מתמשכת של האדם שהוא ברגע מסוים, לדבר שערכו רב יותר. התפתחותו של האמן כרוכה בהקרבה עצמית מתמשכת, בהכחדה מתמשכת של האישיות. נותר עתה להגדיר את תהליך ביטול האישיות הזו ואת הקשר שלו לתחושת המסורת. ביטול האישיות הזו היא הדבר שבגיניו ניתן לומר על האמנות שהיא מתקרבת לתנאי המדע. אזמין אתכם לשקול, כאנלוגיה מעוררת מחשבות, את הפעולה שמתרחשת כאשר פיסת פלטינה דקיקה מוכנסת אל תא המכיל חמצן וגופרית דו־חמצנית.

## II

ביקורת מהימנה והערכה רגישה אינן מתמקדות במשורר אלא בשירה. אם נתייחס אל הקריאות המבולבלות של מבקרי העיתונות ואל הלחש־רחש של ההמון בעקבותיהן, נשמע שמות של משוררים רבים מאוד. אבל אם איננו מבקשים מידע בנוסח שנתונים אלא הנאה מן השירה, ומחפשים לשם כך שיר, אין זאת אלא שרק לעתים רחוקות נמצא אותו. ניסיתי להצביע על חשיבות היחס בין שיר לבין שירים אחרים של מחברים אחרים, והצעתי תפיסה של השירה כמכלול חי של כל השירה שנכתבה אי־פעם. בחינה אחרת של התיאוריה הבלתי־אישית הזו היא היחס בין השיר לבין מחברו, ורמזתי, באנלוגיה, כי נפש האמן הבשל שונה מזו של הבוסרי לא־דווקא בהערכה של ה"אישיות", או בכך שהיא מעניינת יותר בהכרח, או שיש לה "יותר מה להגיד", אלא בכך שהיא מדיום משוכלל יותר שיש בתוכו רגשות מיוחדים ומגוונים מאוד, החופשיים ליצור צירופים חדשים.

האנלוגיה היא זו של הַרְזוּ. כששני הגזים שהזכרתי מעורבים בנוכחות חוט פלטינה, הם יוצרים חומצה גופריתית. התרכובת הזאת נוצרת רק בנוכחות הפלטינה, ובכל זאת, החומצה שנוצרת אינה מכילה ולו שמץ של פלטינה, והפלטינה עצמה מן הסתם אינה מושפעת מהתהליך; היא נותרת אדישה, ניטרלית וללא־שינוי. נפש המשורר היא פיסת הפלטינה. היא עשויה להשפיע במעט או בהרבה על ניסיונו של האיש עצמו, אולם ככל שהאמן מושלם יותר כן יהיו נפרדים בתוכו האדם הסובל והנפש היוצרת; כן תעבד הנפש ותעכל בצורה מושלמת יותר את הרגשות שהם חומריה.

הניסיון, כפי שתראו, היסודות הנכנסים אל תחום הזרו המחולל את השינוי, נמנים עם שני סוגים: רגשות (emotions) ותחושות (feelings). השפעתה של יצירת אמנות על האדם הנהנה ממנה היא חוויה שונה במהותה מכל חוויה שאינה בתחום האמנות. היא עשויה להיווצר מרגש אחד, או להיות שילוב של כמה רגשות; ותחושות שונות, שהמחבר שואב ממלים או מביטויים או מדימויים כלשהם, עשויות להצטרף אף הן וליצור את היצירה הסופית. ויש שיצירה גדולה נוצרת בלי שימוש ברגשות כלשהם, והיא עשויה מתחושות



בלבד. קאנטו 15 ב"תופת" (Brunetto Latini) הוא עיבוד הרגשות המובהקים שבמעמד; אבל האפקט, אף שהוא ייחודי כמו בכל יצירת אמנות, מושג באמצעות מורכבות ניכרת של הפרטים. הבית האחרון מציג דימוי, רגש מחובר לדימוי, ש"בא" פתאום, שלא התפתח פשוט מתוך מה שקדם לו, אלא ככל הנראה היה תלוי בנפש המשורר, עד שהגיע הצירוף המתאים להשתלב בו. נפשו של המשורר היא למעשה כלי, מכל לקליטה ולאצירה של אינספור רגשות, ביטויים ודימויים, שנשארים במקומם עד שכל החלקיקים העשויים להתלכד וליצור שילוב חדש נקלעים לשם יחד.

אם תשוו כמה קטעים מייצגים מן השירה הגדולה ביותר, תראו עד כמה גדול הוא המגוון של סוגי הציורופים, ואיך כל קריטריון אתי למחצה של "נשגבות" מחטיא את המטרה לחלוטין. כי לא ה"גדולה" היא הקובעת, לא העוצמה של הרגשות והמרכיבים, אלא עוצמת התהליך האמנותי, הלחץ, כביכול, שתחתיו נוצר ההיתוך. האפיזודה של פאולו ופרנצ'סקה מנצלת רגש מסוים, אבל עוצמת השירה היא דבר אחר לגמרי, שונה מכל עוצמה שההתנסות הבדייונית אמורה לבטא. זאת ועוד, היא אינה עזה יותר מקאנטו 26, מסע יוליסס, שאין בו תלות ישירה ברגש. יש אפשרות לגיוון רב בתהליך ההמרה של הרגש: רצח אגממנון, או ייסורי אותלו, מציגים אפקט אמנותי קרוב יותר, מן הסתם, למקור אפשרי מאשר הסצנות של דאנטה. ב"אגממנון" הרגש האמנותי קרוב לרגש של צופה ממש; ב"אותלו" הוא קרוב לרגש של הגיבור עצמו. אבל הפער בין האמנות לבין האירוע הוא תמיד מוחלט; הציורף המהווה את רצח אגממנון הוא מורכב מן הסתם לא פחות מאשר מסעו של יוליסס. בשני המקרים הוא בגדר היתוך של המרכיבים. באודה של קיטס יש כמה מרכיבים שאין להם שום קשר לזמיר, אבל הזמיר, ודאי בזכות שמו הערב לאוזן וגם בשל המוניטין שלו, הכניס אותם לכפיפה אחת.

נקודת המבט שלקחתי על עצמי להתקיפה קשורה אולי לתיאוריה המטפיזית על האחדות הבסיסית של הנפש: כי כוונתי היא, שלמשורר אין "אישיות" שצריך לבטאה, אלא מדיום מסוים – שהוא מדיום בלבד ולא אישיות – ורשמים וחוויות משתלבים בו בדרכים ובלתי צפויות. רשמים וחוויות החשובים לאדם אינם מוצאים בהכרח את מקומם בשירה, ואלה שיש להם חשיבות בשירה עשויים לשחק תפקיד שולי לגמרי אצל האדם, כלומר בקרב האישיות עצמה.

אצטט קטע לא-מוכר דיו לשמש מושא לאור – או לחשכת – הדברים האלה:  
עֵתָה, סְבוּר אָנִי, אוֹכַל לְסַנֵּט בִּי / עַל שֶׁהִקְסַמְתִּי מִיִּפְיָהּ, אֶף־כִּי מוֹתָהּ / לֹא יִנְקַם בְּדֶרֶךְ  
רְגִילָהּ / פְּרִי עֲמֻלָּן הַצֶּהֱב שֶׁל תּוֹלְעֵי הַמָּשִׁי / הֵלֶךְ נוֹעֵד? הִלְמַעְנָהּ הִיא מְחַרְבֶּת אֶת עֲצָמָהּ?  
/ הַנְּמַכְרִים גְּבָרִים לְפָרְנֶסֶת גְּבִירוֹת? / לְמַעַן רֹחַ דָּל שֶׁל רֶגַע מְבַלְבֵּל / מִדּוּעַ הַבְּרִנָּשׁ הָלוּ  
שׁוֹדֵד דְּרָכִים, / וְאֵת נִפְשׁוֹ שָׁם בֵּין שִׁפְתֵי שׁוֹפֵט, / בְּעֵבוּר זֹאת – מְחֻזָּק בְּמִשְׁרָתִים וּבְסוּסִים  
/ וּמִכָּה בְּאוֹנֵם לְמַעְנָהּ? ...\*

בקטע הנ"ל (כפי שמסתבר כשמוציאים אותו מהקשרו) יש שילוב של רגשות חיוביים ושלייליים: נהייה רבת עוצמה אחר היופי ומשיכה עזה לא פחות לכיעור שמנוגד לו והורס אותו. האיזון הזה של רגשות נוגדים הוא הסיטואציה הדרמטית הרלוונטית למונולוג הזה,

\* מתוך המחזה "טרגדיית נוקם" (1607), המיוחס לתומס מידלטון.

אלא שבסיטואציה עצמה אין די. זה, אם אפשר לומר כך, הרגש המבני שמספקת הדרמה. אבל האפקט כולו, הטון השולט, נובעים מן העובדה שכמה רגשות צפיים, שיש להם זיקה אל הרגש שבהחלט לא קל לגלותו על פני השטח, התלכדו עמו כדי להעניק לנו רגש אמנותי חדש. לא בזכות רגשותיו האישיים, הרגשות המתעוררים מתוך אירועים מסוימים בחייו, הופך המשורר לראוי לציון או למעניין. רגשותיו המסוימים עשויים להיות פשטניים, או גסים או שטחיים. הרגש בשירתו יהיה דבר מורכב מאוד, אך לא דווקא במורכבות של אנשים שיש להם בחייהם רגשות מורכבים וראויים לציון. למעשה, אחת הטעויות של האקסצנטריות בשירה היא החיפוש אחר רגשות אנושיים חדשים שצריך לבטאם; ומתוך החיפוש הזה אחר חידושים במקום הלא נכון, היא מגלה את הפרוורטי. תפקידו של המשורר אינו מציאת רגשות חדשים, אלא שימוש ברגשות הרגילים, ועיבודם לשירה לשם ביטוי תחושות שכלל אינן בנמצא ברגשות הממשיים. ורגשות שמעולם לא חווה יכולים לשמש אותו בדיוק כמו אלה המוכרים לו. לפיכך, עלינו להאמין ש"רגש שנוכרים בו בשלווה"\* הוא נוסחה לא מדויקת. כי אין מדובר ברגש, ולא בהיזכרות, ואם לא נעוות את המשמעות, אף לא בשלווה. מדובר בתמצות, ובדבר חדש הנוצר מן התמצות, של המוני חוויות אשר בעיני האדם המעשי והפעיל לא יהיו כלל בבחינת חוויות. זה תמצות שאינו קורה במודע או בכוונה תחילה. בחוויות האלה לא "נוכרים", והן מתאחדות בסופו של דבר באווירה שהיא "שלווה" רק בכך שיש בה התייחסות פסיבית אל האירוע. ברור שאין זה הסיפור כולו. חלק גדול מאוד מכתביבת השירה חייב להיות מודע ומכוון. למעשה, המשורר הרע אינו מודע בדרך כלל כשעליו להיות מודע, ומודע כאשר עליו להיות לא-מודע. שתי הדרכים המוטעות הללו גורמות לו להיות "אישי". השירה אינה מתן דרור לרגשות, אלא בריחה מרגשות. אין היא ביטוי של האישיות, אלא בריחה מן האישיות. עם זאת, מובן מאליו שרק מי שיש לו אישיות ורגשות יודע מה פירוש בריחה מהם.

### III

ὁ δὲ νοῦς ἴσως θεϊότερόν τι καὶ ἀπαθές ἐστίν\*\*

מסה זו נעצרת על סף המטפיזיקה והמיסטיקה, ומגבילה את עצמה למסקנות מעשיות שאדם אחראי המתעניין בשירה יכול ליישמן. להסיט את ההתעניינות מן המשורר אל השירה זו מטרה הראויה לשבח: היא תוביל אל הערכה צודקת יותר של שירה ממשית, בין טובה ובין רעה. רבים מעריכים הבעת רגש כן בשירה, פחות אנשים מסוגלים להעריך מצוינות טכנית, אך רק מתי מעט יודעים לזהות ביטוי של רגש משמעותי, רגש שחי בשיר ולא בהיסטוריה של המשורר. הרגש של האמנות אינו אישי. והמשורר אינו מסוגל להגיע למצב לא-אישי כזה אלא אם כן הוא נכנע לגמרי למלאכה המונחת לפניו. ואין הוא עשוי לדעת מהי המלאכה המונחת לפניו אלא אם כן הוא חי במה שאינו ההווה גרידא אלא רגע ההווה של העבר, אלא אם כן הוא מודע לא למה שמת אלא למה שכבר חי.

\* הגדרתו המפורסמת של המשורר הבריטי ויליאם וורדסוורת (מתוך ההקדמה לבלדות הליריות שלו, 1800).

\*\* יוונית: "התודעה היא אולי אלוהית, ואין היא מושפעת." (מתוך: אריסטו, "על הנפש").

**אנה הרמן:**

שירת הגוף, שירת החתך



# הגיבורה מחדר תשע: האומץ לתת מילים לגוף על שני שירים מאת אנה הרמן

אנה הרמן היא יוצרת פורצת דרך, משום שהיא מאפשרת לגוף לספר על רגעיו הקשים והסמויים ביותר מן העין. היינו זקוקים מאוד למישהי שתתן לזה קול, שתחרוז את הקול הזה בצורה מושלמת, שתהדהד בקול הזה כל כך הרבה מהאמנות שקדמה לו, ועם זאת תבטא באופן אותנטי לחלוטין את האמת הפרטית שלה.

חסי כקוראת עם שיריה של אנה הרמן ידעו שני שלבים. כשהייתי צעירה יותר, הערצתי את יכולותיה כמשוררת וירטואוזית, אבל עמדתה, שנראתה לי פגיעה כל כך, היתה זרה לי. בחורה שכונתת "אולי אינני מסגלת לתפקד, אולי / להסתרק, להתלבש, לנעל את נעלי / כל פעם מחדש קשה לי כקריעת ים סוף. / אולי כל מה שבתוכי יותר מדי חשוף..." ("ראי מוצק", מתוך "ספר הרפואות הפשוטות") או "אמרת שיוך לי דם, ואת אמרת מהמ / יורד לי דם מכל חרי, ואת אמרת מהמ" ("מהמ", מתוך אותו ספר) נראתה לי אז כמופת לחולשה נשית שיש להיפטר ממנה. אבל עם הזמן הבנתי ששירתה של הרמן – כמו כל דבר טוב ואמיתי – כלל אינה עומדת על הציר של כוח-חולשה, ציר שהוא אחד הפחות חשובים באמנות. אם גיבורתה הלירית מציגה עמדה שזיהיתי כחולשה, הרי שזאת בכל מקרה אינה חולשתה של אשה מול גבר או מול גברים, אלא חולשתו של אדם מול גופו, כלומר, מול הסדר העולמי של הדברים. ומה מגדיר את הסדר העולמי באופן בסיסי יותר מגופנו שנולד, מתבגר, חולה ומת?

אחרי שהשגתי ביני וביני את ההסכמה הזאת, הבנתי שהרמן אינה רק משוררת נפלאה, אלא גם יוצרת פורצת דרך, דווקא משום שהיא מאפשרת לגוף לספר על רגעיו הקשים והסמויים ביותר מן העין. היינו זקוקים מאוד למישהי שתעשה את זה, שתתן לזה קול,

שתחררו את הקול הזה בצורה מושלמת, שתהדהד בקול הזה כל כך הרבה מהאמנות שקדמה לו, ועם זאת תבטא באופן אותנטי לחלוטין את האמת הפרטית שלה, כדי שנוכל להקשיב ולהאמין לה. וככל שהחוויות האישיות שלנו שונות זו מזו (החוויות המקבילות שלי, למשל, שונות מאוד ממה שמתארת הרמן בשיריה), אנחנו – קוראות נשים, ואני מניחה שגם קוראים גברים – מאמינים לה ומזהים את שיריה כמשהו שנוגע לנו, שאומר משהו חשוב על גופנו, כלומר, על גורלנו ועל עמדתנו בעולם.

כך השיר "גולם" מספרה הראשון "חד-קרן", למשל, שיר המספר על הכאב הגדול של הופעת הווסת הראשונה בעולם המתכחש לכאב הזה, אם לא לווסת עצמה, הפך לביטוי הנגיש והמידי ביותר של זיכרון טרום ההתבגרות הטראומטי של כולנו, ולקלאסיקה שהתהוותה מול עינינו ממש. כך "מהמ" הפך להימנון רוק (אני מכירה לפחות שתי הלחנות נהדרות שלו, אחת של דור הייטנר ואחת של רם אוריון, שניהם גברים, ואני מציינת זאת רק כדי להוכיח את האוניברסליות של השיר). אנה הרמן, המשוררת האינטימית, הפרטית, המופנמת, הפכה לקול הכאב הבסיסי ביותר של כולנו.

בספרה האחרון של הרמן, "התאומה הנראית", מעמד דומה של קלאסיקה צפוי, על פי הניחוש שלי, לשירים שמדברים על האימהות – תחילה על הציפייה ללידה, לאחר מכן על הלידה עצמה, ובסופו של דבר על החיים עם בתה, נגה. אנה הלידה של ספריה הקודמים הופכת לאנה האמא, שהיא גם קצת ילדה. פגיעה כמו ילדה, אולי אפילו קצת יותר. רגע השבר מתרחש, באופן טבעי, ברגע הלידה, שהוא כמובן לא בדיוק רגע אלא שעות ארוכות, ובמקרה של הרמן – הגיבורה! – שלושים שעות שלמות. לכן בחרתי להתמקד בשני שירים שמופיעים בספר זה בסמוך לזה: "מה קרה בחדר תשע?" ו"לפני עלות השחר".

"לפני עלות השחר", שעוסק בציפייה להריון על אכזבתייה החדשיות, מופיע בספר דווקא אחרי "מה קרה בחדר תשע?", המתאר את הלידה עצמה. כלומר, בבואנו לקרוא על הציפייה ועל האכזבות המחזוריות, אנחנו כבר יודעים שהסוף היה טוב: בסוף ילדה הגיבורה תינוקת. לפיכך, הקורא איננו במתח לגבי העלילה, והוא יכול לטייל בשבילי השיר במעגלים. אני אומרת מעגלים משתי סיבות: ראשית, מפני שהשיר בנוי מארבע סונטות, הנשזרות זו בזו באמצעות שורות זהות (השורה הראשונה של הסונטה השנייה, השלישית והרביעית היא השורה האחרונה של הסונטה הקודמת לה, בהתאמה). ושנית, מפני שהשיר כולו מציג מעין טיול חורפי ביער המושלג והחלומי שבו מתרחשת כל הציפייה (המעגלית) הזאת לתינוק.

הקשר בין יצירתה של הרמן לעולם האגדות האירופיות הספרותיות (אגדות האחים גרים, אליס בארץ הפלאות, אגדות אנדרסן, אם אמנה רק את מה שמונח ממש על פני השטח) הוא עמוק ורחב, ויש טעם להקדיש לו יותר מדוקטורט אחד. "לפני עלות השחר" אינו יוצא מן הכלל כמובן: עצם ההתחלה ב"חלומה היו פתותים של שלג / סמך מתעופפים ביום קסום" שולחת אותנו הישר לתוך אגדה, אחרת מאין היער המושלג הזה בשיריה של משוררת ישראלית, גם אם גדלה בירושלים המתברכת בשלג מפעם לפעם? בסונטה השנייה אנו מבינים שהאינטואיציה לא הטעתה אותנו: "את פרוי הלחם / אכלו הצפורים. ואיך יוכלו / הילדים הבייתה להלך, הם / כלואים בתוך היער הפלוא". הנזל וגרטל

חלומיים אלה כלואים, אם כך, אפילו לא ברחם – את זה עוד היינו יכולים לדמיין – אלא עדיין בתוך האיין. כשאני מספרת לילדי על משהו שקרה לפני שנולדו, בני הצעיר, עדיין לא בן חמש, נוהג לחדד: "אני כבר הייתי אז?" "עוד לא." "הייתי בבטן?" "אפילו עוד לא בבטן." "אז הייתי בתוכנית?" לפעמים אני עונה בחיוב. עדיין לא מצאתי דרך לספר לו שהיו גם זמנים עתיקים שבהם הוא לא היה אפילו בתוכנית.

הלא־תוכנית הזאת היא היער הכלוא של הרמן, שחדות הראייה הפואטית שלה מאפשרת לה לאמץ את נקודת מבטו של מי שעדיין לא בתוכנית, אלא רק בחלום, של מי שקיומו – אי־קיומו – מתאפס בכל חודש מחדש. "השֶׁלֶג הֵן אֵינוּ רִירִית הָרָחֵם / אֲבָל עָלָיו, כְּמוֹהָ, מְצוּהָ / לְנֶשֶׁר דּוּמָם", כך הרמן מפתחת את הגאוגרפיה של המקום שבו נמצאים הנזל וגרטל שלה. בסונטה השלישית היא לוקחת את זה צעד נוסף קדימה, והשלג הלבן נצבע באדום והופך לרירית הרחם (הנושרת כמוהו). "כֵּל חֵדֶשׁ שׁוֹב נְדָמָה לָהּ שְׁנוּבָטָת / בְּרָחֵם הַתְּחִלָּה רָכָה שֶׁל גּוֹר. / וְאַחֲרֵי שְׁבוּעִים שׁוֹב הַקֶּסֶת / נִשְׁפָּכֶת מִן הַשֶּׁעַר הַסָּגוּר. / נִשְׁפָּכֶת מִן הַשֶּׁעַר הַפְּתוּחַ." אין יותר ברור וישיר מזה, אבל הקצב האגדתי והסונטי לא נעלם לשום מקום. הנזל וגרטל הלכו ופינו מקום להנזל וגרטל של החודש הבא, אבל האגדה עדיין כאן. זה עדיין מקום לילדים.

כאן גם המקום לציין איזו התפתחות עבר ייצוג המחזור הנשי מ"גולם" (טראומת ילדות) ל"לפני עלות השחר": כאן מסופר על טראומה של אשה בוגרת שחפצה בתינוק, אבל התינוק מבושש לבוא. לצאת מן היער ולהיכנס לתוכנית, אחר כך לבטן, אחר כך לעולם הממשי. המחזור של "גולם" הוא אירוע קשה ומכונן, ולכן חד־פעמי (בניגוד לטבעו החוזר על עצמו), אבל ב"לפני עלות השחר" הוא מקיים את יעודו במדידת הזמן הנשי. זמן עד הגאולה המסוימת מאוד שבהיריון, אם תרצו.

לקראת סוף הסונטה השלישית אנחנו כבר כמעט נרדמים – לא משעמום כמובן, כי עם הרמן אף פעם לא משעמם, אלא מרוב מחזוריות שדיברנו עליה הרגע, ומרוב אותה חמימות שלגית וחלומית שיוצרים הצלילים. הנמנום הזה מסוכן, תשאלו את מי שאי־פעם נרדם שיכור בשלג (אבל הוא לא יענה לכם, כי מתים מזה תוך כמה שעות. ומאחר שאני אוהבת להנביט מהסוגריים שלי עוד סוגריים, אעיר כאן שהשלג הזה אינו רק שלג של אגדות, אלא גם מזכיר באופן חשוד את השלג שנופל על החיים ועל המתים בסוף סיפורי "דבלינאים" של ג'ויס). ואז מגיע הפיצוץ העדין (פיצוץ עדין? יש דבר כזה? – אצל הרמן יש!) של הסונטה הרביעית: המשוררת עוברת מסיפור בגוף שלישי לסיפור בגוף ראשון, ותוך כדי כך גם הזמן מפסיק להיות מעגלי (ובמובן הזה כאילו חוזר למונחי הזמן הכואבים של "גולם"): "הַזְמַן נִמְסַ בְּפֶה כְּמוֹ שׁוֹקוֹלֵד. / הַזְמַן נִמְסַ כְּמוֹ בְּצִיּוֹר שֶׁל דָּאֵלִי. / מִתִּי יְבוֹא אֵלַי חַג הַמּוֹלָד?"

נתעכב לרגע על הזמן הנקודתי הזה. מתחת לשיר מופיע המועד שבו נכתב: פסח תשס"ז, אביב 2007. בדיעבד, אפשר להגיע לאותה נקודה גם מתוכן השיר: הוא מתחיל בנוף מושלג (דימוי של חורף), ואז חולפים חודשים אחדים של המתנה ואכזבה, מה שבהחלט יכול להביא את הגיבורה לאביב. ואז, כשהזמן פתאום נמס ועוצר, היא חושבת על החורף הבא: תחילה על חג המולד – גם זה של כולם, וגם הפרטי שלה – ואז מקבלת בחלומה נבואה (גם זה בהתאם למסורת הנוצרית, שגם לייצוגיה בשרים של הרמן אפשר

להקדיש יותר מדוקטורט אחד) שהתינוקת תבוא בינואר. עד כה היו לנו "ילדים" (הנזל וגרטל, בן ובת), "גור", "גורה", "תינוק". הדבר טבעי, שכן אין יודעים את מין העובר בשלב הלא-תוכנית. אבל ברגע שיש מועד (ינואר), יש גם הימור מושכל (שהתברר כטווח) על המין: זאת חייבת להיות תינוקת. בת. תהיינה כאן אם ובת, שהן הצמד המושלם, ובמובן מסוים – הן לבדן בעולם. אילו היה הגורל בוחר בכן, הדינמיקה כולה היתה אחרת.

גם ינואר הוא נבואה שהגשימה את עצמה: התינוקת נגה הרמן באמת נולדה בינואר. אבל מעבר לכך, עם הינואר הזה המשוררת בעצם סוגרת שנה שלמה, מחורף לחורף, מחורף של אגדה לחורף כמעט-ממשי שמביא עמו חג מולד פרטי אמיתי, תינוקת אמיתית. בכך – בלי לעבור, בשיר הספציפי הזה, ביתר העונות – הרמן מכריזה שהזמן (העצור והנמס והניגר והכואב, זוכרים?) חוזר להיות מעגלי. זה הגיוני, כי זה מה שקורה כשעוברים לזמן הורות. לזמן שבו ילדים גדלים.

בין "לפני עלות השחר" והעלילה המתוארת ב"מה קרה בחדר תשע?" עובר היריון שלם. חדר תשע נמצא בהדסה עין כרם בירושלים, ומזג האוויר הוא ריאליסטי, בהתאם, לינואר ירושלמי: "רַכִּים־רַפִּים יָרְדוּ מֵהַרְקִיעַ / גִּשְׁמִים מְעַרְבִים בְּשֶׁלֶג דֶּק". שלג כזה יורד יותר על החיים מאשר על המתים: אין בו כדי לכסות קבר כמו שצריך, ולכן עיקר עניינו הוא למרר את החיים לחיים. כמו השלג, גם הדם ש"ירד מהר מדי" הוא לא אותו דם של "גולם" או של "לפני עלות השחר", ואפילו לא הדם שירוד ב"מהמ", אלא גלגול אחר שלו: דם שמבשר לידה קשה, כזאת שתדרוש ניתוח חירום, אבל בסופו של דבר יש מה לעשות איתו. אין בו טראומה או אכזבה, אלא רק קושי ממשי. "רק". המיילדת לא מגיעה, אנה תופסת מונית להדסה ונוסעת לבדה בתוך הסופה הירושלמית.

בדידות בשעת לידה, בוודאי לידה ראשונה, שהיא אחד המצבים הפגיעים ביותר בחייה של אשה, היא דבר קשה. אפילו בלידה קלה, לא כל שכן בלידה המתוארת בשיר: "הַשְּׁבִיל שֶׁבְּסוֹפוֹ הָיִיתִי אֵמָּא / נְחַתֶּךָ עִמָּךְ בְּגוֹף הַמִּתְנַמֵּל". לפיכך, אנה קוראת לאדם, שמי שמכיר היטב את שירתה, ינחש שהיא תקרא לו: "לֵכֵן חֲזַרְתִּי וְקָרָאתִי 'טְלִי' / כָּל פַּעַם שְׂרָאשִׁי חֲזַר וְצָף". טלי, הפסיכואנליטיקאית, היא דמות קבועה שאליה הרמן פונה בשיריה; בהתחשב במה שכבר אמרתי ביחס להפיכת שירתה של הרמן לקלאסיקה מול עינינו, טלי היא כבר סוג של דמות מיתולוגית. אנחנו רגילים כל כך שהרמן פונה לטלי, עד שגם הפנייה הנוכחית נתפסת לרגע כעוד אחת מהפניות השיריות אליה. נדרש מהקורא מאמץ מסוים כדי להיזכר שהפעם הקריאה אינה רק שירית, אלא ממשית: טלי, בואי, הצילי!

ובינתיים חדר תשע מתנפח ומתמלא "בקור הארקטי". זהו פרט ריאליסטי כמובן: חדרי הלידה הם קפואים להחריד, אפילו בקיץ בתל אביב, ובוודאי שבחורף בירושלים. גם הדימוי של החדר ההולך וגדל (ולפיכך היולדת הולכת וקטנה בתוכו) הוא תיאור מדויק. בבית הבא הרמן מחברת יחד את הקור ואת המרחב הגדל: "הָיִיתִי נִמְלָה בְּאוֹר הַדֵּל / וּבְתוֹכִי תִינֶקֶת אֶסְקִימוֹסִית". אבודה בערבות קרח – זאת בדיוק ההרגשה, על אחת כמה וכמה כשאת נמצאת שם לבד. טלי לא באה, והרמן מתחילה לחשוד "שְׂאִין עוֹד פְּסִיכוֹאָנְלִיטִיקָאִית / שֶׁשָּׁמָּה הוּא טְלִי". הבדידות מגיעה כאן לשיא, אחד השיאים של הבדידות ההרמנית האולטימטיבית, שכעבור כמה שנים ועמודים בספר תתפוצץ ב"יִלְדָתִי הַקְּטָנָה / מוֹלִיכָה אֶתָּה לַגְּנָה / אֵמָּא־יוֹנָתָן / שְׂרָצָה עַל הַגֶּשֶׁר / וְהָאֵמָהוֹת אַחֲרֶיהָ / עִם מִחְטִים קְטָנוֹת / שֶׁל



עץ ארן בידן. / דיו הילדות לא יבש / אבל הן ממשיכות לבקש: / רק קצת דם / לקנות  
הדבש. (בשיר "גלים").

היונתניות הזאת של הרמן היא כמובן גורל שראשיתו עוד בספרה הראשון, בשירים כמו "הילקוט האדום" למשל. בתיאור הלידה אנחנו פוגשים את הבדידות ההרמנית במצב של איזון נדיר, אם אפשר לומר דבר כזה על בדידות: הגיבורה הלירית, היולדת, היא בודדה ופגיעה להדהים, נמצאת במצב מסוכן, אולי עומדת למות, אבל גם יודעת שהפעם יש למצב הזה פתרון, הוא נמצא בטווח יכולתם של רופאים ושלה עצמה – בשונה מהיונתניות, שהיא גורל שאין לו תקנה. במובן מסוים, פרדוקסלי מאוד לאור הקושי והעבודה העצומה שבהורות (ולא הוגן בכלל לאור היותם של ילדינו בני אדם בזכות עצמם) אחת הסיבות לכך שאנחנו מעמידות את עצמנו במצבים הקשים האלה – יולדות ילדים – היא אולי רצוננו להכניס לחיינו משהו שלכאורה נוכל להתמודד איתו, בשונה מהפגיעות העצומה שלנו שאין לה תקנה, ושארף אחת לא יודעת לבטא אותה בדיוק מושלם כמו הרמן. ואכן, הפעם הבדידות פוקעת, פתאום מתחילים להסתגל אל השיר שמות של נשים נוספות, כולן, חוץ מטלי. הדולה דנית, המיילדת נחל/לחן. אף אחת מהן "לא הותירה גם קצה חוט", אבל יש להן פרצופים ושמות וזה טוב יותר מכלום. בנוסף, אנחנו מגלים שצוואר הרחם מחוק זה חמש שעות ויש פתיחה של עשר. "שלוש שעות של פיתוץ מוחו / כל זכר של רצון חפשי כאפר."

כצפוי, הלידה הקשה נפתרת לבסוף בניתוח: "הרופאים צוו לחתך / אותי מן החזה ועד הברך. / לחתך מן הקרסל ועד צוואר / עם חמר שמרדים ששה סוסים." נגה התינוקת יוצאת מגוף האם באופן שהיום הוא אולי עניין שגרתי, אבל כל נשכח שעד לפני זמן קצר, במונחים היסטוריים, שליפת תינוק באמצעות חיתוך הבטן היתה שמורה לסיפורי לידתם של גיבורים מיתולוגיים, ואילו בעולם האמיתי הסיכוי של האם והבת לצאת מלידה כה קשה בחיים שאף לאפס. הרמן, שכזכור לעולם אינה שוכחת את תרבות המאות הקודמות, בוודאי זוכרת את זה, מה שרק תורם להפיכת הלידה שלה לאירוע פואטי ומיתי. מה גם שלקראת סוף השיר אנחנו מגלים שהשיר, על פרטיו, לא נכתב בסמוך ללידה, אלא שש-שבע שנים אחריה, כשהחוויה כבר מעובדת, ונגה היא ילדה שגדלה.

וכאן, ממש בסוף, כשהרמן מרחיקה מעט את מצלמתה הריאליסטית כל כך מחדר הלידה – למרחק של אותן שבע שנים – אנחנו חוזרים לנקודה שהיינו בה גם ב"לפני עלות השחר": "ואשב על / מפתן הזמן הרך והנוזל. / אשב לי על מפתן הזמן של דאלי, / אשב לי מול שעון גדול נוזל. / הפסיכואנליטיקאית טלי / הלא הלכה גם היא לעזאזל." כלומר, הזמן הנוזל של דאלי, שאיבד ממחזוריותו העגולה והקשוחה, חוזר כאן, כאילו עם המסת הזמן נמס גם השלג, האם והבת התחממו, עונות השנה הרפו את אחיזתן חסרת הרחמים. אבל ברגע הזה של הסוף הטוב הרמן אינה שוכחת את ההתפתחות החדשה והמסעירה במיתולוגיה הפואטית שלה: לכתה לעזאזל של טלי. לכאורה זה ברור, מפני שעם הלידה הופיעה בחיי הגיבורה דמות חשובה יותר, התינוקת שלה, שדחקה את טלי (שלא באה לעזור כשהגיבורה היתה זקוקה לה!) החוצה. זהו כמעט תיקון לחוויית הלידה הקשה: התינוקת אמנם נולדה בניתוח, אבל היא סילקה את טלי מחייה של האם באותה תנועת דחיפה שבאמצעותה, כך נדמה, היתה אמורה להיוולד, אילו היתה זו לידה פשוטה יותר.

אבל לא הכל פשוט כל כך עם טלי. ראשית, כי טלי עוד תחזור בהמשך הספר, לפעמים בתפקידה הרגיל כפסיכואנליטיקאית שהיא מושא כמיהה: "ופְּנֵי הַמַּיִם יִמְתָּחוּ כְּקוֹ חַיִּים פְּטָלִי / שֶׁלְאַרְכוֹ אֲנִי אֶלֶךְ אֶל תוֹךְ עֵינַיִךְ, טְלִי." ("הבריכה"), ולפעמים באופן שונה לגמרי, כשהרמן תרשה לעצמה להפוך את טלי לילדה קסומה וסוררת בשיר המסתורי משהו, "טלי והשן השחורה". ושנית, בגלל השורה לפני-האחרונה ב"מה קרה בחדר תשע?" השורה הזאת, כאמור, נשמעת כך: "הפסיכואנליטיקאית טלי". המילה הארוכה "פסיכואנליטיקאית", שבגלל אורכה מדלגת על כל הטעמים חוץ מאחד, משתלטת על השורה כולה במין קשת, ואז נורקת מתוכה הלהבה הקצרה והקרה: "טלי". התרגיל הזה, שנייה לפני סופו של השיר הארוך, שנייה לפני השלכתה לכאורה של טלי לעזאזל, הופך את טלי לצל גדול בהרבה ממה שיכולנו לקוות, שמוטל – בדיעבד – אחורנית, על השיר כולו, מפני שכוחה של אותה דמות מיתית, טלי, אינו פרופורציונלי לשום דבר. אולי רק לממדיו של חדר תשע ברגע ההתנפחות המרבית שלו. הרמן אומרת כאן בעצם שהלידה אינה פוטרת אותה מהתמודדות עם השדים אדירי העוצמה שעמם היא מנהלת יחסי משיכה, דחייה, אימה ואהבה מורכבים בכל שנות יצירתה וחייה. הלידה הסתיימה, טלי הלכה לעזאזל, ובכל זאת הגורל הוא חסר-תקנה כתמיד, ונגה התינוקת אינה תיקון לשום דבר, אלא פשוט אדם קטן ואהוב, כמו שילדים צריכים להיות, ואת האומץ לחיות וליצור עדיין צריך יהיה לגייס בכל בוקר מחדש, בדיוק כמו בימי ההתבגרות האפלים. אנה הרמן, משוררת בעלת עוצמה רגשית ותרבותית נדירה, עושה את זה, באומץ ובגבורה, בשביל כולנו.

# אל מה משוררים משתוקקים? אלף מילה על שיר אחד של אנה הרמן

אבן כזאת אנה הרמן רוצה להיות. חובקת־כל, אך מסתירה סודות. כשהדוברת בשירה של הרמן מתיישבת אל הנייר לכתוב, היא מסרבת להתמסר אל השביר והסדוק. את השירים שלה היא רוצה לכתוב חזקה. את וידווי השבירה לא לגלות. שקט. שהילדים לא ישמעו.

## אבן, נייר ומספריים – אנה הרמן

אני רוצה עכשו לקרע את הדף.  
אני רוצה עכשו להתחזק כאבן.  
אני רוצה להיות לך אמא, לא עלה נדף.  
שלא תדעי אף פעם איך אני כואבת.

שלא תדעי אף פעם איך ראשי נרדף.  
שלא תראי אף פעם איך אני נרדפת.  
אני רוצה עכשו לקרע את הדף  
ולהיות לאבן בלתי־מטפּטפת.

שלא תראי אותי כאמא־יונתן.  
לתת לך לשחק מבלי לשאת את אמא.  
לשבת מן הצד כסלע האיתן.

לְתַת לָךְ לְשִׁחַק בְּאֶבֶן וַיָּדַר  
וּמִסְפָּרִים עִם כָּל מִי שֶׁרָק יִתְאִים לָךְ.  
לְתַת לָךְ לְשִׁחַק בְּכָל מָה שֶׁנִּשְׁאָר.

אבל משחקי הילדים אף פעם לא היו תמימים. החבלים והסולמות, קיפולי הנייר שהחביאו קללות, רצפי האיקס והעיגול, המתחבא והמחפש, המטיח כדור בגב, כדור בראש, המנצח הצוהל והמפסיד שמתווכח. ילדות היא שמה של ממלכה שבה ניצחו אחדים והפסידו רבים. ילדים נחלקים למחנות ומתמודדים אלה באלה תוך ספקות, אי-אמון, חשדנות. כולנו זוכרים מלחמות בראשית של חצרות וכיתות ואולמות וחדרים. כמה מאיתנו עוד מתחבאים גם אחרי שנגמר המשחק, עומדים בשקט ולא זזים, קופאים על משמרתנו כדי שלא יגלו אותנו, מושיטים כף יד ומדווחים "זוג". חלקנו נזכרים בחיך בעולם שבו הכללים קבועים. בטוחים שמלבד הזיכרון, אין כעת דבר שיוכל להטיל מורא. הלא מזמן כבר הוגלינו מילדותנו, והכל רחוק. בגרנו והיום המשחקים אחרים. הם טועים.

הצהרת האימהות של אנה הרמן נקראת בתחילה כמְשֵׁאלָה לְמִטְמֹרֶפוּזָה. משאלה להפוך לאם אחרת. המשחק הוא דרך מילוט מתחום שלטונו העריץ של הגורל, והוא יאפשר לה ליצור את עצמה מחדש בכוח אם. האם החיה, הַבּוֹרְאָנִית, שיש בכוחה לא רק ליצור את האבן, הנייר והמספריים, תוכל גם להפוך לאבן, לקרוע את הנייר ולהעניק את המספריים לבתה. אנחנו מכירים אימהות טובות ובלתי מתפשרות. קראנו פעם על הַצֵּלְפֹּנִית, אמו החכמה של שמשון, שהבינה טוב מבעלה מה עליה לעשות כדי למלא את שליחותו של בנה. אהבנו את דמותה הרכה הסלחנית של מרים, אם הכנסייה, והכרנו בכבודה של אלישבע אם הכהנים, מולידת האצולה. אנחנו יודעים שאם מסוגלת לפרוע את הסדר הנוקשה של יסודות העולם מכוח ציפיותיה, שנערמות על כתפיה כמשא. אנחנו מכירים גם את הקולות השונים. סימון דה־בובואר ('המין השני') הסירה את הלוט מעל המונחים המדכאים, כגון "המהות המיוחדת של האימהות". ז'וליה קריסטבה ("סֵטְבָּאט מְאֻר", האם הבוכייה) חשפה את הפער שבין האימהות המבוקשת והאימהות הממשית, כשניתחה את ההמנון הלטיני על האם מוכת היגון שמתבוננת, פסיבית וקדושה, בילדה הסובל. ההוגה הפמיניסטית הצרפתייה לוס איריגארי ("ספקולום של האישה האחרת") הסגירה את אוזלת היד של הפילוסופיה ושל הפסיכואנליזה בכל הנוגע לעיסוק בלידה כאירוע שבו נולדת גם אמא. אמא היא דמות אחת מני רבות, והיא מתגלה תמיד כשהיא פרועה, נאבקת, מבוהלת, משתדלת לשמש לילד מרָאָה. אמא היא המראה הראשונה. "האם מתבוננת בתינוק, ומראה פניה קשור למה שהיא רואה שם", כתב הפסיכואנליטיקאי דונלד וויניקוט ("משחק ומציאות"). אם לא תראה לו בפניה את העולם ולא תהיה פנויה לשמש מראה, הוא לא יגלה את עצמו.

אמו של נרקיסוס, נימפת העצב ליריוֹפָה, הביעה דאגה לבנה. היא ביקשה לדעת מה יעלה בגורלו. "הוא יאריך ימים רק אם לא יכיר את עצמו", השיב לה טירסיאס, החוזה העיוור. ואיך לחמוק מגורל ההכרה העצמית? כשנרקיס אוהב, הוא שומע את עצמו.

כשנרקיס צמא, הוא שותה מבבואתו־אהובתו והיא נעלמת. איך תוכל האם להגן על הילד שצד את עצמו ללא הרף, שנועד אל עצמו? והרי הדוברת בשיר היא משוררת, ואל מה משוררים משתוקקים? מילה לצד מילה בצלילים יפים המשתרגים יחד ומייצרים, באופן חד-פעמי, את הנצח. אל מה משוררים משתוקקים? אל תבנית נדירה של צורה, סונטה למשל. יש משוררים שמניפים רשת אל העולם, בתנועת מעוף עדינה לכאורה ואימתנית בעצם, ולוכדים דבר־מה וכולאים אותו על גבי נייר.

אני רוצה עכשיו. רק למקרא הטור השלישי אנחנו מבינים אל מי פונה הרמן בסונטה הדקלרטיבית הזאת, שמגלה בפנינו מנגנון על־אנושי כמעט, שאין בו סבלנות ויש בו דחיפות גדולה. ארבע פעמים אנאפוריות, כנגד ארבע אימהות דיברה הרמן. לא תפילה, לא ייחול, לא רצון שקט. אני רוצה עכשיו. ומה שהיא רוצה נמסר לנו על פי תבנית ממושמת היטב. הדגם הזה מורכב מחדש על ידינו, חלק תִּצְרַךְ אחרי חלק, ונדמה לפעמים שאותם החלקים זהים ואין לנו מושג איפה להניח אותם. אני רוצה עכשיו. האם יש רצון אישי יותר? ככה ילדים מדברים, אבל כאן אמא מדברת. במשחק אֶבְנֵי־רו, את הדף עוטפים. במשחק אבן־נייר־הוא, הנייר הוא נשק. ואילו כאן רוצה האם לקרוע את הדף. אם חזקה לא כואבת אף פעם. אם חזקה היא אבן, לא עלה נידף. המצלול הממקד דף־נידף, כאבן־כואבת, מאפשר לא להחמיץ את המהלך המטמורפוזה הרצוי. הוא מתקיים לצד האלוויה לשיר "הנחל שר לאבן" של לאה גולדברג בצד הנכון, המיטיב, של ההשוואה הניגודית. אצל לאה גולדברג המשחק אחר. אבן, נחל ומשורר. הנחל והאבן קורצו מנצח אחד. הנחל חולף והאבן – העולם. היא סודות הבריאה והוא גילויים.

אבן כזאת הרמן רוצה להיות. חובקת־כל, אך מסתירה סודות. כשהדוברת בשירה של הרמן מתיישבת אל הנייר, לכתוב, היא מסרבת להתמסר אל השביר והסדוק. את השירים שלה כאם היא רוצה לכתוב חזקה. את וידווי השבירה לא לגלות. שקט. שהילדים לא ישמעו. לעצור את טפטוף הכאב, את מה שהנייר סופג. יש מטרה להגנה האבסולוטית הזו, והיא אחת, והיא מופיעה בפנינו פעמיים, טור אחר טור. שלא תדעי אף פעם איך. ברגעי חרדה למשמע חדשות רעות, אנחנו מפטירים: שלא נדע. ואילו כאן: סגרו את הדלת. הילדים מקשיבים. בפעם השלישית מתגלה חזרה תוך וריאציה: שלא תראי אף פעם. הַיְנוּ: גם אם לא תדעי, שלא תראי, שלא ייצרב בך המבט. כאן מסתירים. "שְׁלֵא תִרְאֵי ... אֵיךְ אֲנִי נִרְדַּפְתִּי", "שְׁלֵא תִרְאֵי אוֹתִי כְּאִמָּאֵי־יוֹנָתָן". שירת הילדות המוקדמת של הרמן, שנכתבה בגילוי־לב על האלימות שבה ועל העוולות שלה ונדפסה בספריה הקודמים, נכתבת כעת מפרספקטיבה אחרת. לסכור את בריונות הילדים כדי לייצר מרחב נטול בריונות בעבור הילדה. אמא־יונתן היא גלגולו ההורי של הילד משירה המפורסם של יונה וולך. זוהי אמא שנושאת על גבה את קופת השרצים של הילדות האפלה. היא יונתן שילדים רצים אחריה, על הגשר, וקוראים לו ומבקשים את דמו וכורתים את ראשו. הרמיזה הזו היתה נשאת בגדר אופק מחשבה בלבד, לולא היה אצל וולך רכיב אחד חשוב למשחק של הרמן. נייר. "הם כֹּרְתִים אֶת רֵאשֵׁי בְּעֵנָף / גְּלִדְיוֹלָה וְאוֹסְפִים אֶת רֵאשֵׁי / בְּשֵׁנֵי עֲנְפֵי גְּלִדְיוֹלָה וְאוֹרְזִים / אֶת רֵאשֵׁי בְּנֵי מְרֻשְׁרֵשׁ", כתבה וולך. גם אצל וולך כִּרְת הוא עונש שמייצר שירה. ונכרתה נפשו של יונתן מעדת הילדים. ואילו הרמן מסלקת את גורל הכִּרְת מבתה. השיר הזה נכתב כדי להשתיק את השירים הקודמים, שירי הילקוט האדום שהושלך

לשלולית, והנה, באופן פרדוקסלי, הוא שר אותם בקול אחר. זהו קול המסירות שאין לטעות בו. מסירות שתכליתה לאפשר לילדה לחדש את מגעה עם העולם בדרכה שלה. נספור שוב את חלקי התצרף האנאפורי. לתת לך, לשבת מן הצד, לתת לך. ההשוואה בין האברים החוזרים של השיר מקלה עלינו את פענוח לוז השיר. המטמורפוזה המבוקשת היא בעצם מפנה של מוקד כוח. את הכוח שביקשה האם, היא מבקשת בעבור הבת. את ההתערבות כדי לא להתערב. את הכתיבה כדי להסתיר את הכתיבה. את המשחק כדי לפרום את סמלי המשחק. להפוך גוף לאבן, נרדפת ליושבת מן הצד, מטפטפת לעוטפת, שיר לניצחון.

## ”קשב רדיקאלי” באמנות: השירים של אנה הרמן

איך אנה הרמן עושה זאת? איך מפנים קשב רדיקאלי באמנות, לעומת קשב רדיקאלי בחיים עצמם? למשל, על ידי סונטה. על ידי צורה מהודקת, סדורה, חזרתית, ריתמית, מקצבית. כלומר על ידי קומפוזיציה אדישה, מושלמת, חזקה, זוהרת, על ידי מתמטיקה בעלת הסדרה ניצחת. הטעמה הרפיה הטעמה הרפיה. אלה הן צורות אדישות, מהודקות, מושלמות, יפהפיות. אין הן טובות ואין הן רעות, לא שמחות ולא עצובות, הן דומות למקצבים של הגוף לפני שעברו פירוש: ביט, ביט, ביט. פעימה. פעימה. פעימה.

**ב**שנת 2013 הציגה הציירת העכשווית הנפלאה קת'רין קיהו (Catherine Kehoe) תערוכה בגלריית האוארד ייזרסקי (Howard Yezerski Gallery) בבוסטון. התערוכה נקראה Radical Attention, קשב רדיקאלי\*. ואכן, כותרת מהפנטת זו מיטיבה לתאר את עבודות השמן של קיהו ואת תפיסת הציור ותפיסת האמנות שלה: אמנות ריאליסטית שעל גבול המופשט, שמממשת "קשב רדיקאלי". זהו קשב לצורה, לקומפוזיציה, לצבע, ליחסים בתוך המודל, המצוי בעולם הממשי, ואזי קשב רדיקאלי המופעל כאופן ציורי על הבר, והוא בלתי-סלחני, טוטאלי, ולבסוף, יפה.

הרעיון של קשב רדיקאלי כתכונתה של אמנות הוא מעניין: המילה "רדיקאלי" מעלה על הדעת תנועת מחאה פוליטית, אקטיביסטית, כגון "השמאל הרדיקאלי". או "רדיקאלי" כשם תואר לאדם הנוטה לקצוות הפוליטיים, שבהם הוא מעורב עד גמירא, ולעתים אף עד הסוף המר. "רדיקאלי" מתורגם בדרך כלל לעברית כ"קיצוני". אך הכוונה היא לא

\* Catherine Kehoe, Radical Attention, May 3-June 4, 2013, Howard Yezerski Gallery, 460 Harrison Avenue, Boston, Massachusetts. <http://catherinekehoe.com/radical-attention>

ל"קיצוני" בלבד, אלא לקיצוני בעל ממד פוליטי של מעורבות ומחויבות לאידיאל פוליטי של שינוי סדרי עולם בתוך מפות כוח, של מצבים שבהם מתערעת החלוקה החברתית ומוצעת תבנית חדשה לגמרי. (אגב, מעניין שבישראל אומרים 'שמאל רדיקאלי' אך 'ימין קיצוני'. זאת, בגלל ההיסטוריה של המילה "רדיקאלי" המשויכת למהפכות פוליטיות של השמאל האירופי המקושר עם מרקס, עם שוויון מעמדי וחברתי ועם אידיאל גורפני).

אבל מה פירושו של המונח "רדיקאלי", אם לוקחים את כל שובל המשמעויות הזה של תנועה פוליטית מהפכנית, ומכילים אותו על מילה פסיבית ועדינה כמו "קשב"? מהו בעצם "קשב רדיקאלי"? ומה פירושו של קשב רדיקאלי המוסב על אמנות, ועל מי שמפעילה את אמנותה במרחב הבית, החיים הביתיים, כציור פנים, למשל, או כציור דיוקן, ואף כדיוקן עצמי (קת'רין קיהו הרבתה לצייר דיוקנים עצמיים מרהיבים)? ואפשר לשאול מהו, אם כן, קשב רדיקאלי באמנות?

ובכן, הביטוי המעניין והחשוב הזה מופנה אל אותו היבט מוחלט, כולל כל, המאבד-הכל-ברגע, של הקשב שמפנה האמן לדבר-מה דק וזעיר כיהלום – אל המרחב המסוים שבין ירוק לאדום, שבין חד לרך, שבין חם לקר, המצוי בין שני עצמים. למשל זה החי בין קצהו של אף אנושי וקצהו של וילון המבצבץ מאחוריו... קשב רדיקאלי לשקוף/ אטום שבין שניהם.

מהביטוי הזה, הלקוח מתחום טקסט האוצרות בעולם האמנות החזותית (הוא הומצא למעשה לצורך התערוכה של קיהו), אני רוצה לשאול את המונח – שהרי הוא נוגע לאמנויות בכלל – כדי להחיל אותו על השירה של אנה הרמן. שכן, זהו מקרה מובהק של שירה המפעילה "קשב רדיקאלי", קשב משנה סדר-עולם, קשב מוחלט ומתאבד, המופנה לתחושה אחת זעירה, מסוימת, חדה, מלוטשת, ועל ידי כך הופך אותה ליקום שלם. התחושה המסוימת הזו יכולה להיות, למשל, כאב על פנייה אל זולת שאינה נענית במלואה; כאב שהאני, בקשב רדיקאלי, קולט אותו כאי-היענות עמומה, כחשרה של אי-היענות, הכוללת נשיות שלמה, חיי גוף נשי שלמים, מוחלטים, כואבים ודואבים עתה בשלמותם, בשל הקשב הרדיקאלי המופנה אל בן-תחושה זעיר שהפך ליקום שלם.

הכאב הזה, המסוים, המוכר לגברים ולנשים ולילדים, שנמצא שם בין הרבה רגשות וחוויות אחרות, בגדלים שונים, הופך להיות יקום בפני עצמו. הקשב הרדיקאלי הופך אותו לנוכחות עצומה המסתירה את כל הנוכחות האחרות. זה מה שעושה אמנות מבעד לאמן שלה: היא מראה משהו. היא מראה דבר מה: כאן, חווית כאב מסוים. והוא מוצב ברגע מסוים בזמן. והאמנות הריהי תמיד מסוימת, תמיד מצביעה. תמיד אומרת "זה". "הנה". הנה, הכאב הזה. איזה כאב? זה!

המשוררים המודרניסטיים של שלהי המאה התשע-עשרה ושל ראשית המאה העשרים לימדו אותנו שאין דבר שאינו ראוי לאמנות. כל כך התרגלנו לכך ש"הבורגני" – אותו מונח חבוט שירשנו ממחשבת מרקס ושורשיו ברנסאנס – שהבורגני "מתרגו", שהבורגני "נבוך", שהבורגני מסמיק ומטורד מהנושאים הנוראים של האמנות המודרנית, שאין לה חצרות אחוריות והכל גלוי בה, שאין לה שום טאבו – כל כך התרגלנו לכך, עד שהנחנו שהמהפכה הסתיימה וש אפשר להניח את הקלשונים.

השירה של אנה הרמן, עם הקשב הרדיקאלי שלה לכאבים נשיים, לכאבים סודיים,



מצליחה שוב להניע את רוח הרפאים של הבורגני שהוא בקרב האני-הקורא שלנו. הנה כאב שלא היה נושא לשירה ולאמנות בכלל, מעולם: כאב המחזור החודשי הנשי. בואו נחשוב אותו רגע, בורגנים יקרים. יש לו מקום. הוא חשוב. הוא כאן. הוא חלק מהדבר שהנשים חשות כחיים וכחוויה. יש בו מן המפחיד, מן הדם הגלוי, מן החיים עצמם, ללא אבסטרקציה. בואו נתבונן בהם, בחיים אלה, היטב: הם שם, הם כואבים לגוף. הקשב הרדיקאלי של האמנות יכול להצביע אותם, מבעדס, דרכם, ועליהם.

אבל איך אנה הרמן עושה זאת? איך מפנים קשב רדיקאלי באמנות, לעומת קשב רדיקאלי בחיים עצמם? שהרי הכאב תמיד תובע מן הגוף – ומקבל ממנו – "קשב רדיקאלי"! איך מפנים קשב כזה, אותו קשב עצמו, אך כאמנות? למשל, על-ידי סונטה. על-ידי צורה מהודקת, סדורה, חזרתית, ריתמית, מקצבית. כלומר על-ידי קומפוזיציה אדישה, מושלמת, חזקה, זוהרת. על-ידי מתמטיקה בעלת הסדרה ניצחת. הטעמה-הרפיה-הטעמה-הרפיה. על ידי מסורת שלמת של מתמטיקה כזו: סונטה וכליל סונטות – מלכת הצורות המהודקות בשירה. אלה הן צורות אדישות, מהודקות, מושלמות, יהפהפיות. אין הן טובות ואין הן רעות, לא שמחות ולא עצובות, הן דומות למקצבים של הגוף לפני שעברו פירוש: ביט, ביט, ביט. פעימה. פעימה. פעימה.

אנה הרמן יוצקת כאב (מפורז ורב סניפים ובני-סניפים והקשרים והיטמעויות וזליגות, סבכה שלמה של גירוי עצבי, פקעת של חד וצורם ומתקפל ומשתלח וחובל ומהדהד ונסתם ומוכפל והולם, או מה?) אל תוך הצורות הסדורות.

זה מה שאנה הרמן עושה: היא מפעילה קשב רדיקאלי, קשב רדיקאלי של האמנות, על תופעות טאבו של הגוף הנשי. לא, לא של הגוף הנשי. של הגוף הנשי שלה. של האישה הזו.

ואם הכאב המסוים הזה יתואר במסוימותו, מתוך קשב רדיקאלי, הוא יוכל לעשות מה שעושות תנועות פוליטיות רדיקאליות: נוגעות בכל אדם ומשנות סדרי-עולם.

# ואת אמרת מהמ / And You Said Mmhmm

## מקור מול תרגום

**ב**ראיון שפורסם ב־Paris Review ב־1967 טען יהודה עמיחי כי המשורר האנגלי טד יוז "שיגר אותו למסלול". עמיחי התכוון לתרגומו של יוז וגם להפיכתו למשורר עברי מתורגם לאנגלית, שפה שחשפה אותו לקהל רחב יותר. בנוסף לכך אני מאמינה שעמיחי ביטא באופן מדויק מאד את השפעת התרגום על המתרגם. אין זה מקרי כי בשפות רבות ומגוונות מילים רבות ל"תרגום" מכילות גרעין של תנועה, סיבוב, העברה, התקדמות, נסיעה וגלגול. תהליך התרגום מאפשר לנו לחוות את מילותיהם של אנשים אחרים, לבקר במקומות שבהם היו ולראות את העולם מנקודת מבטם. במשך השנים, התרגום הפך למרחב שבו אני מאפשרת לעצמי להתנסות, לשגות ולשחק. התשוקה להיות במרחב הזה דורשת ממני לצאת מאזור הנוחות שלי. זה לא רק מניע את מה שאני מתרגמת, אלא גם את מה שאני קוראת. כל פרויקט תרגום מתחיל בקריאה ומהצורך בקריאה עמוקה יותר. התרגום יוצא מתוך אותה התשוקה.

התעניינותי בשירתה של אנה הרמן החלה עם קריאת השיר "מהמ". קראתי אותו לראשונה ברשת כשנה אחרי שהופיע ב"הו!", ודרך השיר התחלתי להתעניין בכתב העת. הכותרת היא מדהימה: אבסורד משעשע שמעורר במתרגמת כמוני שאלות על גבולותיה של השפה הפואטית ויכולתה להיתרגם (translatability).

ביומנה מספטמבר 1940, כתבה המשוררת הרוסייה מרינה צוואייבה: "הקושי שלי (בכתיבת שירים – ואולי הקושי של אנשים להבינם) הוא אי האפשרות. מטרתי, למשל, להשתמש במילים (כלומר, במשמעויות) כדי להביע אנחה: א-א-א. כדי להביע צליל באמצעות מילים, באמצעות משמעויות. אז הדבר היחיד שנותר באוזניים יהיה א-א-א". בציטוט זה, החזרה של א-א-א היא מרתקת וגם מציעה פתרון לבעיה שצוואייבה עצמה מתארת. למעשה, יש שירים שמזוגים באופן יעיל "צלילים-מילים" כאלה, למשל "שירת העכבר" של חזי לסקלי המתחיל ומסתיים בדברי העכבר-משורר "ני ני ני". מתרגמת של שיר כזה מחויבת להתמודד עם הקושי הזה: "להביע צליל באמצעות מילים, באמצעות משמעויות" – אבל בשתי השפות.

"מהמ" הוא בבירור צליל – אנחה או זמזום, שמבוטאים "באמצעות מילים", אבל כרוך המילים הוא מכסה טווח סמנטי רחב. בעברית קיים הפועל האונומטופאי "להמהם", אשר מילוני עברית-אנגלית מתרגמים כ"to murmur" או "to mumble". המילון העברי שבו אני

משתמשת (אבן שושן) מתעתק את הפועל גם כ"הממ ... הממ" וייתכן שהצליל "מהמ" קרוב ל"הממ". באנגלית קיים הפועל "to hum", אבל השורשים של "מהמ" (בשתי השפות) אינם ברורים. באנגלית, כמו בעברית, "מהמ" אינו רק מלמול או זמזום – הוא גם ביטוי של התחמקות וגם ההיפך: סימן לחיוב, המשך הקשבה וריכוז. אפשר להגיד "מהמ" במקום "כן". אלה הן מעט מהאסוציאציות שהכותרת עוררה בי מיד עם סיום קריאת השיר, עוד בטרם התיישבתי לתרגמו. בטיטה מוקדמת תרגמתי את כותרת השיר כך "mmmmhmm", אבל בקריאה שנייה התברר לי שחזרת ה"מהמ" היא לקונית ומזלזלת, אפילו מלגלת, ולכן בחרתי לקצרה. זו רק דוגמה קטנה לצורך לדקדק בפרטים שעל המתרגמת לשקול בתהליך התרגום בכלל, ובתרגום שירה בפרט. אין זה מפתיע אם כך, שכמעט חמש שנים עבדתי על תרגום השיר הזה.

בעיני, תרגום הוא יותר התהליך מאשר התוצר הסופי, יותר החקירה מאשר היעד. למעשה, איני יכולה לומר שהתרגומים שלי מושלמים, אלא רק שהגיעו לשלב מסוים שבו אני מסוגלת לשגר אותם "למסלול". כמתרגמת, אני נמשכת לטקסטים שיש בהם איזה איכות מסוימת של "אי יציבות". יש לי נטייה לתרגם טקסטים שניתן לכנות "משני צורה": שירים שמתחילים במקום אחד ומסתיימים באחר, שירים שמתחילים בצורה מסוימת, ומשתנים לאורך השיר (או באופן פתאומי). "מהמ" הוא שיר כזה: הבית הראשון מזכיר סונטה, אבל הבית הסופי והסוגר שונה לחלוטין. כך גם בשיר "היפהפייה הנמה", שמתחיל בשיר של לאה גולדברג כנקודת מוצא, ואז עובר לסצנת ההתאבדות של המשוררת האמריקנית סילביה פלאת'. בשיר של הרמן, דימוי ילדיה הישנים של פלאת' – "בְעֵבְעוּ כְמוֹ קוֹקְהָ קוֹלָהּ" – הוא מטריד ומפתיע באופן קיצוני. השיר מסלק את חדר השינה של הילדים, ומביא אותנו למקום זר ולא מוכר.

לעתים קרובות שואלים אותי מהם האתגרים בתרגום שיר מעברית לאנגלית. בכל מה שנוגע לאנה הרמן, השאלה הבעורת היא איך ניתן לתרגם שיר שנכתב במקורו בחרוז ומשקל. בדרך כלל, התרגום של שיר בחרוז ובמשקל מוגדר כעימות בין צורה לתוכן, ובמילים אחרות: אם את מצליחה לשמור על המשקל המקורי זה יבוא על חשבון התוכן, ולהפך. מכיוון שחרוז ומשקל מוכנים כמגבלות צורניות וכ"אילוצים", יש נטייה לדבר על תרגום של שיר בחרוז ומשקל במונחים של אי־אפשרות. זה אולי נכון במידה מסוימת, אבל אני מעדיפה לחשוב על החופש שה"אי־אפשרות" הזאת נותנת לי. אינני מבקשת מהתרגומים שלי שיהיו השתקפות מלאה של המקור, כפי שאיני מצפה מבני שיהיה שיבוט שלי. התרגום חייב להיות משהו אחר, וזאת האפשרות שאני שואפת אליה כשאני מתרגמת.

בתרגומים שפורסמו כאן ניתן לראות שאני עושה שימוש באסטרטגיות רבות: למשל, חריזה פנימית וחרוז קרוב במקום חרוז סופי, או שינוי סדר המילים והשורות. מובן שההחלטה לא לחרוז גם היא בחירה. במקרים מסוימים, אני מנצלת את כל האפשרויות הסמנטיות של מילה, מה שעשוי לייצר באנגלית דימוי שלא תמיד תואם למה שנכתב בעברית. והרי גם זה טוב, שכן בסופו של דבר התרגום צריך חיים משלו, מעבר למקור. זה מביא אותי לשאלה האחרונה: איזה ערך או עניין עשוי להיות בתרגומים הללו בעבור קוראת שיכולה לקרוא את השיר בשפת המקור? כל מה שאני יכולה לומר הוא שבשנים האחרונות הספרות העברית העניקה לי מתנה בלתי צפויה. למשל, התרגומים של

יעל דקל ויעל חזן ליצירותיה של המשוררת האמריקנית פאט פארקר הכירו לי משוררת שמעולם לא נתקלתי בה קודם, ועכשיו אינני יכולה לדמיין את שירתה בשפה אחרת. כמו כן, מעולם לא חשבתי על שרון אולדס עד שקראתי אותה בתרגומיה של שירה סתיו. אני מבינה שמה שהמתרגמות האלה העניקו לי זו מתנה של נקודת מבט, כמו הצילום המפורסם של זריחת הארץ ממשימת אפולו 8. כך, כמו האסטרונוט ביל אנדרס, אני קוראת את השירים האלה, שתורגמו משפת אמי, וחושבת: "זה מקום יפה שם".

אדריאנה ג'ייקובס

## Mmhmm

*But doctor doesn't rhyme with anything  
only doctor with doctor...*

– Dan Pagis

I said I am really bleeding, and you said mmhmm  
Every orifice is seeping, and you said mmhmm  
I said my death is nearing, and you said mmhmm  
I heard a raven shrieking, and you said mmhmm  
I said: in a bit, I'll be dead, and you said mmhmm  
My mind is hanging by a thread, and you said mmhmm  
Misery consumed me, and you said mmhmm  
Death hums like a flea, and when you said mmhmm  
it came back and drained me, and you said mmhmm  
but mmhmm doesn't rhyme with a single thing  
The waters come unto my soul and neck  
but mmhmm doesn't rhyme with anything only  
mmhmm  
with mmhmm

(I said it's my birthday  
and you didn't say good luck  
but you didn't give me pills  
or an electric shock,  
and that's good too.)

["Mmhmm" was first published in *Michigan Quarterly Review* 52, 2 (Spring 2013)]

## מְהֵמָה

”אבל דוקטור לא מתחרז עם כלום  
...רק דוקטור עם דוקטור”

דן פגיס

אֶמְרֵתִי שְׂיֹרֵד לִי דָם, וְאֶת אֶמְרֵת מְהֵמָה  
יֹרֵד לִי דָם מִכָּל חוֹרֵי, וְאֶת אֶמְרֵת מְהֵמָה  
אֶמְרֵתִי שְׁמוֹתַי קָרֵב, וְאֶת אֶמְרֵת מְהֵמָה  
שְׁמַעְתִּי צַעֲקוֹת עוֹרֵב, וְאֶת אֶמְרֵת מְהֵמָה  
אֶמְרֵתִי: עוֹד מַעֲט אָמוּת, וְאֶת אֶמְרֵת מְהֵמָה  
גִּלְגַּל רֵאשִׁי הִיָּה שְׁמוּט, וְאֶת אֶמְרֵת מְהֵמָה  
הִיִּיתִי אֲכוּלֵת יְאוּשׁ, וְאֶת אֶמְרֵת מְהֵמָה  
הַמּוֹת כְּמוֹ זְמִזּוּם יִתּוּשׁ, כְּשֵׁאת אֶמְרֵת מְהֵמָה  
חֹזֵר וְאֶת דְּמִי סַחֲט, וְאֶת אֶמְרֵת מְהֵמָה  
אֶבֶל מְהֵמָה אֵינְנוּ מִתְחַרְז עִם שׁוֹם דְּבָר  
הַמֵּיִם בָּאוּ עַד הַנֶּפֶשׁ וְעַד הַצְּוֹאֵר  
אֶבֶל מְהֵמָה אֵינְנוּ מִתְחַרְז עִם כְּלוּם רַק מְהֵמָה  
עִם מְהֵמָה

(אֶמְרֵתִי שְׂיֵשׁ לִי יוֹם הַלְדָּת  
וְאֶת לֹא אֶמְרֵתִי לִי מִזֵּל טוֹב  
אֶבֶל לֹא נָתַתְּ לִי כְּדוֹר  
וְלֹא מַכַּת חֲשָׁמַל  
וְהָרִי גַם זֶה טוֹב).

## Sleeping Beauty

*Wake up, bride. Awake.*

*Life is knocking on your grave.*

– Leah Goldberg

You read about Sleeping Beauty and wept.  
You read about her in Goldberg's glass fragments.  
You read about her and wept inside a glass coffin.  
You read about her and wept deep in the cocoon.  
You read about her and you walked along a lifeline  
broken and covered yourself with a dirty quilt.  
You read about her and you knew that whether  
or not you wanted to, this was your path.  
You slept for a hundred years and around you  
poppy fields grew like bright red lips  
that opened and blossomed in your damp dream,  
and even now you are wrapped in your bed with  
the knowledge that Sylvia Plath in winter, at your age,  
opened the oven and crawled into the womb.  
In a darkening bathroom, snow turning gray,  
Her two children, tucked into the deepening night,  
bubbled again inside the sweet decay  
of their blistering room. Out of the dusty apartment  
she crawled deep into death's punctured hole.  
In a house, empty and cold like a Beckett play,  
the children, bubbling like Coca-Cola,  
were shuttered behind the door.  
Her breaking point shattered like a bell jar.  
Now I close my eyes and nurse  
a hidden dream behind rose eyelids.  
For me it's not late, or too soon.  
Outside dense shrubs grow, but I am within,  
under these rose petals, like a sleeping beauty.

## היפהפייה הנמה

”עורי כלה, עורי כלה,  
החיים דפקו על קברך”  
לאה גולדברג

קראת על היפהפייה הנמה ובכית.  
קראת עליה בין שבֵּרִי זְכוּכִית שֶׁל יָאָה גוֹלְדֵּבֶרְג.  
קראת עליה ובכית בתוך ארון זכוּכִית.  
קראת עליה ובכית עמוק בתוך הגלם.  
קראת עליה והלכת לארץ קו חיים  
קטוע, וכסית עצמך בכסת מלכלכת.  
קראת עליה וידעת שאם תרצי ואם  
גם לא תרצי זה הנתִיב שבו את מהלכת.  
גם את ישנת מאה שנה ומסביבך הלך  
והצטמח לו שדה פרגים כה אדמי שפתים  
שנפתחו ולבלבו בחלומך הלח,  
וגם עכשו הרי את מצנפת במטה עם  
הידיעה שסילביה פלאת בחרף, בגילך,  
פתחה את התנור וזחלה אל תוך הרחם.  
מתוך אמבטיה משחירה ושלג מתלכלך.  
שני ילדיה התכסו בלילה מתארך, הם  
חזרו ובעבעו בתוך המתק הרקוב  
של שלפוחית חדרם. מן הדירה המאבקת  
היא זחלה עמוק אל חור המות הנקוב.  
בבית קר ומרקן כמו מחזה של בקט  
חזרו ובעבעו כמו קוקה־קולה בפחית  
הילדים המוגפים מאחורי הדלת.

משבר חייה התנפץ כמו פעמון זכוּכִית.  
עכשו אני עוצמת את עיני ומגדלת  
חלום כמוס בינות לעפעפי השושנים  
ואין לי מאחר מדי ואין שעה מקדמת.  
שיחים סמיכים צומחים בחוץ אבל אני בפנים,  
בין עפעפי השושנים, כיפהפייה נרדמת.

## Red Riding Hood

*Like a wounded twig held by a tendril*

– Dalia Ravikovitch

At the end of the blocked path, at the edge of a thick forest,  
There's a house caught between two flickering flames.  
Like Red Riding Hood I walk through the dim forest,  
to my grandmother's house, and the snow falls again.  
I walk up to the edge of a dead end, to the edge of pain,  
and under each and every step fear lurks like a wolf.  
In the gap between the closed window and the shifting drape  
churns the story that lives in this house and was sketched  
on a metal box I once bought – a colorful, peeling case –  
telling the tale of the girl with the red cape.  
Like Red Riding Hood, who carried an egg in a small basket  
and a wolf hatched from the egg and went  
from the forest's edge to the house and to the sickbed  
of the grandmother, and swallowed her, and the house tipped and toppled  
over.  
For two years now I've been like a fractured twig bound to a tendril  
and the red wound pales like a fading red riding hood.  
Snow bursts through the skylight the house beckons.  
And Red Riding Hood and her grandmother are two quivering flames.



## כיפה אדומה

”כמו זמורה חבולה שהיא עוד אחוזה בקנוקנת”  
דליה רביקוביץ

בְּקֶצֶה הַמְּבוּי הַסְּתוּם, בְּקֶצֶהוּ שֶׁל יַעַר עֵבֶת  
יֵשׁ בֵּית אַחוּז בְּצַמְרֵמֶרֶת נוֹטֶפֶת שֶׁל שְׁתֵּי לְהָבוֹת.  
אֲנִי כְּמוֹ כֶּפֶה אֲדָמָה מְהַלְכֶת בְּיַעַר אֶפֶל,  
מְהַלְכֶת אֶל בֵּית סְבָתִי, וְהַשְּׁלֵג חוֹזֵר וְנוֹפֵל.  
מְהַלְכֶת עַד קֶצֶה הַמְּבוּי הַסְּתוּם וְעַד סוֹף הַכָּאֵב,  
וְתַחַת כָּל צַעַד וְצַעַד הַפְּחָד אוֹרֵב כְּזָאֵב.  
וּבִתְוֹךְ שְׁבִין הַחֲלוֹן הַסְּגוּר לְוִילוֹן הַמוֹסֵט  
מִתְעַרְבֵב הַסְּפוּר שְׁבִבִית בְּזֶה שְׁצִיר עַל קַפְסֵת  
הַמִּתְכַּת שְׁפָעִים קְנִיתִי – תְּבֵה צְבָעוֹנִית מִתְקַלְפֶת –  
שְׁעָלֶיהָ צִירָה אֲגֵדֶת הַיְלֵדָה אֲדַמֶּת-הַמְּצַנֶּפֶת.  
כְּמוֹ כֶּפֶה אֲדָמָה שֶׁהִיתָה לָּהּ בֵּיד סְלִסְלָה עִם בִּיצָה  
וּמִתּוֹךְ הַבִּיצָה הַנִּבְקָעֶת הִגִּיחַ זָאֵב וַיֵּצֵא  
וְהֵלֵךְ מְסוּפוֹ שֶׁל הַיַּעַר עַד לְבֵית וְעַד לְמִטָּה  
סְבָתָה הַחוּלָה, וּבִלְעָה, וְהִבִּית נֹטָה וּמוֹטָט.  
כְּבָר שְׁנַתִּים אֲנִי כְּמוֹ זְמוּרָה חֲבוּלָה אַחוּזָה בְּקִנּוּקֶנֶת  
וְהָאֲדָם הוֹלֵךְ וּמַחֲוִיר כְּכֶפֶה אֲדָמָה מִתְרוֹקֶנֶת.  
וְהַשְּׁלֵג פּוֹקֵעַ בְּצִהָר הַבֵּית הַלּוֹךְ וּפְתוֹת  
וְכֶפֶה אֲדָמָה וְהַסְּבָתָא הֵן שְׁתֵּי לְהָבוֹת רוֹטְטוֹת.

## Little Girl Blue

On a thin rope between my secrets and their discovery – I go  
as all streams go to the sea.  
My head turns back toward your bright blue eyes  
I dreamt that I drowned unable to rise.  
Many years ago over my bed I hung  
a Pre-Raphaelite painting of a suicide –  
a cold sweat from the brow of the silvery moon  
and death budding between rushes and reeds –  
in that painting's green brook Ophelia  
blooms over the face of the water and death becomes her.  
Like a girl facing Picasso's blue night sea  
I saw a stream covering secrets hidden deep.  
I jumped into the water and jumped onto the couch  
of psychoanalysis, and yesterday you went to the south  
of France so I won't see you until Sunday night.  
The door is locked. I can't sleep.  
You went to the south of France, and there is nowhere  
to come back, a world aslant spins around me.  
I turn my head, a white wall appears  
where your head had been, like a bowl tipped over.  
I've spoken too much already and maybe you're tired.  
Now the room is empty and the bathtub is full.  
I go into the bathtub and my body bumps  
from one end of the tub's greenish water  
to the other, and there's not a single drop of empathy in the water –  
That's why Janis Joplin died in a bathtub.  
There's not a drop of empathy in the water. My head slips –  
And that's the reason why in this bathtub I'll also die.

["Sleeping Beauty," "Red Riding Hood" and "Little Girl Blue" were first published in *Poetry International* (April 2015)]

## Little Girl Blue

אני – על חבל דק בין סודותי לגלויים –  
הולכת כמו שכל הנחלים הולכים לים.  
ראשי הולך אחורה אל עיניך התכלות –  
חלמתי שטבעתי בלי יכולת לעלות.  
לפני שנים רבות מעל למטתי תליתי  
תמונה של התאבדות בנסח פרה־רפאליטי –  
זעה קרה ממצח הירח הכסוף  
ומות מלבלב בין קני הגמא והסוף –  
בנחל הירק שבציור ההוא אופליה  
פרחה על פני המים והמות כה יפה לה.  
וכמו ילדה מול ים ילילי כחל של פיקאסו  
ראיתי נחל מכסה סודות כמוסים מנשא.  
קפצתי אל המים וקפצתי אל ספת  
הפסיכואנליזה, ואתמול לדרום צרפת  
נסעת, ולא אראה אותך עד ערב יום ראשון.  
הדלת נעולה. אינני יכולה לישן.  
נסעת לדרום צרפת, ולא נותר לי שום מקום  
לחזור אליו, ומסביבי סובב עולם עקם.  
אני הופכת את ראשי, וקיר לבן מופיע  
במקום ראשי, כמו קערה שנהפכה על פיה.  
דברתי כבר כל כך הרבה ואת אולי לאה.  
עכשו החדר ריק והאמבטיה מלאה.  
אני נכנסת לאמבטיה וגופי נחבט  
מסוף המים הירקרקים שבאמבט  
ועד סופם, ואין במים אף טפת אמפטיה –  
זאת הסבה שג'ניס ג'ופלין מתה באמבטיה.  
במים אין טפת אמפטיה וראשי שמוט –  
זאת הסבה שבאמבטיה גם אני אמות.

# בצד האפל של חייך, בצד המואר של חיי

## שירים חדשים

בְּרָחוּב שְׁשָׁמוּ לֹא יָכוֹל לְהִיט צְרוּף מְקָרִים  
אֲנִי יוֹשֶׁבֶת עֵכָשׁוּ בְּקֶפֶה הַדְּמָעוֹת.  
אֲנִי נוֹתֵנֶת לְשִׁירִים שְׁכַתְּבָתִּי עָלֶיךָ לִישָׁן,  
כְּמוֹ שְׁבִקְשָׁתִּי.

אֲנִי נוֹשָׂאֵת אֶת לְבִי הַשְּׁבוּר כְּמוֹ שְׁבָרִי זְכוּכִית בַּחֲזוֹה  
שְׁפוּצָעִים אֶת הַמְּעֻטָּפֹת.  
אֵיךְ יָכוֹל לְהִיט שֶׁהַיּוֹם יוֹם שְׁלִישִׁי וּבְכֹל זֹאת  
לֹא בָּאת?

עֵכָשׁוּ אֲנִי יוֹשֶׁבֶת בְּקֶפֶה הַדְּמָעוֹת.  
אֲנִי נוֹתֵנֶת לְכֹל מְלֵא וְאוֹת  
לְנוּחַ כְּמוֹ שֶׁאֵת הָיִית צְרִיכָה הַיּוֹם,  
לִישָׁן,  
בְּלִי שְׁעוֹן.

כְּגֹדֵל מַה שְׁנֵתָן, גֹּדֵל מַה שְׁנֵלְקָח.  
לְפָנַי שְׁלוֹשָׁה חֲדָשִׁים כְּתַבְתִּי לְךָ כֵּן:

.1

איפה נפגש?  
(בצד האפל של הירח).  
בצד האפל של חייך.  
בצד של הפשפשים.  
בצד של החדר ביפו  
שהיה בו פשפשים.  
בצד האפל של חייך.

בַּצַד שְׁלֹא נִוְגְעוֹת בּוֹ  
קַרְנֵי שֶׁמֶשׁ וְאוֹר.  
בַּצַד שֶׁרַק אֲנַחְנוּ נִוְגְעוֹת  
בְּרָגַע הַשְּׁבִיר  
שָׁבוּ וְשִׁבְרַת כְּמוֹ בְרוֹז  
הַתְּשׁוּקָה לְכַדֵי בְּכִי.

## 2.

הַצַד הָאֶפֶל שֶׁל חַיִּיךָ  
הוּא הַצַד הַמּוֹאֵר שֶׁל חַיִּי.

## 3.

בַּצַד הָאֶפֶל שֶׁל חַיִּיךָ,  
בַּצַד הַמּוֹאֵר שֶׁל חַיִּי,  
יִלְדָתִי יִשְׁנָה מִבְּעַד לְקִיר הַגָּבֶס הַדְּקִיק.  
בְּאֲמֻצָּע הַלְּיָלָה הִיא בְּקֶשֶׁה לְהַדְּלִיק  
אֶת כָּל הָאוֹרוֹת בְּבֵית.  
"אֲנִי לֹא אוֹהֶבֶת אֶת הַלְּיָלָה", הִיא אָמְרָה,  
"כִּי בַלְּיָלָה הָאוֹר קָטָן כְּמוֹ זֵית.  
הָאוֹר קָטָן כְּמוֹ פֶּרוֹר  
וְהַדְּבָרִים הַמְּפֹחֵדִים  
גְּדוֹלִים יוֹתֵר מִפִּיל אוֹ מִמְמוֹתָה  
וְאוֹתָם רוֹאִים בְּרוֹר".

## 4.

בַּצַד שֶׁאֵין בּוֹ קַרְנֵי שֶׁמֶשׁ וְאוֹר,  
בַּצַד שָׁבוּ הַכֹּל הַכִּי יָקָר וְהַכִּי שְׁבִיר,  
יִלְדָתִי מִתְּהַפֶּכֶת מִבְּעַד לְקִיר הַגָּבֶס הַדְּקִיק.  
הִיא הַתְּעוֹרָרָה רַק כְּשֶׁסְּפַרְתִּי לָךְ  
אֵיךְ בִּתְּדוּדֵי שְׁתַּתָּה שָׁמֵן קִיק  
וְנִכְנְסָה לְמוֹנֵית וְיִלְדָה בָּהּ  
אֶת תְּאוֹמוֹתֶיהָ הַהֶפּוּכוֹת.  
צַחְקָנוּ כְּשֶׁסְּפַרְתִּי לָךְ עַל שָׁמֵן הַקִּיק  
וְיִלְדָתִי הַתְּעוֹרָרָה מַעֲבֵר לְקִיר הַגָּבֶס הַדְּקִיק.

אני נהיית לאמא מזניחה, והיא חולפת  
והולכת ונכנסת לחבו של צל.  
אני מבשלת בשבילה גזר וסלק ולפת.  
ירקות השרש הולכים ומתרפטים בסיר הבשול.

.5

בצד האפל של חייך,  
בצד של הזמן השאול,  
אנחנו נצמדות זו לזו  
עד לרגע הבהול  
שבו היא מתעוררת וקוראת לי: "אמא"  
ואת יוצאת בבת אחת  
ואני נכנסת פנימה  
לחדר הסימביוטי הראשון.

.6

תני לי לישן  
שם –  
בצד האפל של חייך.  
החשך כל כך נעים.  
תני לי לישן שם  
באפל המעמיק וההולך.  
תני לי לישן  
בתוך החבוק הראשון  
שחבקת אותי לפני ארבעה חדשים  
כשנתתי לך בפעם הראשונה  
להחזיק לי את הראש מתחת למים.

.7

תני לי לישן שם  
מתחת לכויות שלך –  
בתוך התצלום ששלחת  
שלוש דמעות אדמות גדולות  
שורפות את עור חזך

וְנוֹהוֹת אֶל שְׁבִיל הַחֶלֶב.  
תִּנְי לִי לִישׁוֹן עַל הַבֶּטֶן שְׁלִי  
עִם פִּטְמַתְךָ בְּתוֹךְ פִּי  
וְחֶלֶב הַפֶּרֶחַ הֶרְקוּם  
בְּעֵדֵינוֹת כֹּה רַבָּה  
נוֹטֵף וְנוֹטֵף

## הדרכון האבוד

אֵיךְ יִכְלֹת לְלַכֵּת בְּחֶטֶף.  
הֲרִי רַק לְפָנַי רַגַע עוֹד עֵטֶף  
גּוֹפֵף אוֹתִי. נִפְשֵׁף אוֹתִי עֵטֶפָה.  
בְּחִלּוּמְךָ אֲגַם כָּחַל קָפָא.

בְּחִלּוּמְךָ אֲגַם כָּחַל הֶלֶךְ  
וְנִעְלַם מִיָּד כְּשֵׁאת חֲצִית  
גְּבוּלוֹת. בְּאֲדָמָה הַחֲצִיצִית  
כִּבְר לֹא הִיָּה דְבַר רָטֵב אוֹ לֶחַ,

כִּבְר לֹא הִיָּה דְבַר כָּחַל כְּמוֹ עֵינַי.  
אֲבָל הַזְכָּרוֹן הִיָּה עֵדֵינוֹ  
מִיָּמַי וּמִתִּיקוֹת גּוֹפֵף שְׂרָפָה לִי.

בְּמָקוֹם אֲגַם הִלְכֵת אֶל תוֹךְ סְפָאֲרִי.  
בְּמָקוֹם לְהִשָּׂאֵר נִסְעֵת רְחוֹק.  
וְלֹא חֲצִית גְּבוּלוֹת. נְהַגֵּת כְּחֹק.

## הכל בסדר

המים מכסים אותי עכשו.  
ואין לאן לברח. זה בסדר.  
המים מציפים את כל החדר.  
ואי־אפשר לצאת מכאן עכשו.  
איני רוצה לצאת מכאן אף־פעם  
ורק להשאיר תמיד מתחת  
לקרום האהבה עמק־הטעם.  
שקעו הרחק־הרחק הרי הפחד.  
הזמן שקע והמקום שקע  
והעולם עשוי מנשיקה.  
המים מציפים את כל החדר.  
ואין לאן לברח. זה בסדר.



**הו! שירה**



## האיכרה שאצלי בבטן

### ילדה יאגה

.1

אצלי בבטן ספונה אשה אכרה  
מכפר שנקבר תחת סבך דוקרני, תחת פטל רמוס  
(דב עבר פה, ילדה, דב עבר)  
תחת נחיל פטריות מסתעף צפונה, מזרחה  
פטריות בנות רגל לבנה, עגלה פחבית  
(אלה בנות הרגל הדקה ממיתות, ילדה)

.2

יאגה שמי.  
הפכתי אותך, וסיליסה, לבבה מפלסטיק, ערמה ומקרחת.  
חתולים תלשו את צמתך.  
חתולים קרעו את שמלתך.  
להאכילך לקטתי שבבים של שמן נקניק.  
להשקותך מצצתי חלב צפורים.  
לא צפורי גן עדן, כי אם אֹזִים אֶפְרִים  
בעלי מטת כנפים כשל עיט,  
בעלי מקור כשל עיט,  
רעבונם כשל עיט.

– אֹזִים, אֹזִים, בואו הביתה!

– רוצים?

– רוצים!

– רוצים?

– רוצים!

– בואו!

את ראשם ארצץ.

אֶת חֶלְכֶם אֲמַצִּיץ.  
לְהֶאֱכִילְךָ, וְסִילִיסָה.  
לְהִשְׁקוֹתְךָ, וְסִילִיסָה.  
יֵאָגֵה שָׁמַי.

.3

הָאֲכָרָה שְׁאֲצִלִי בְּבֶטֶן  
קוֹרַעַת בְּאֲצָבָעוֹת חוּמוֹת, מִיִּבְלוֹת  
פְּסוֹת חֲזִיר מְעֶשֶׂן, וְרֹד  
בוֹרְרַת קְוָצָה חוֹרֶת שֶׁל פְּרוּב מְחַמֵּץ  
מִבֵּינֵן שְׁמֵשׁוֹת כְּתָמוֹת שֶׁל גֶּזֶר פְּרוּס  
מוֹצֵצַת, מוֹצֵצַת, מוֹצֵצַת אוֹתָם

עַל אֵף שֶׁלֹּא נוֹתְרוּ שְׁנַיִם בְּפִיָּה  
תְּאֹתָהּ קְבוּרָה אֲצִלִי בְּבֶטֶן

חִיָּה

### מצוינת\*

אָחַד –

יְתֵד דָּם.

שְׁתַּיִם –

בְּרִבּוֹר צֶעַר נִכְלָם.

שְׁלוֹשׁ –

אֲזִיק רוֹפֵף.

אַרְבַּע –

\* במערכת החינוך בברית המועצות הייתה נהוגה מערכת ציונים שנעה מאחת (נכשל) עד חמש (מצוין). הציונים נרשמו על ידי מורה ביומן תלמיד. את הציון אחת (נכשל) רשמו בדיו אדומה ולידו נדרשה חתימת הורה, לוודא כי ראה את הציון. לציון נכשל היה שם נוסף שמשמעותו ברוסית היא "יתד".

אף מתאגרף  
שרומז בשפתו המכה  
(טובה אך לא מספיקה)

חמש –  
חגיגה  
נשיקה.  
אהבת אס-בת  
לערב אחד.

### גמלוי

עשנתי טבק וגראס  
כדי לאחות את הזמן.  
אך הזמן נמלט ונדרס,  
חטא, הספד ונטמן.  
הוא נשמט מכף יד צנומה  
משוחה בדיו ושמנת,  
שלקטה מול מראה עקמה  
קמטים אצל עין בוחנת.  
בזמן שאמדתי דגים נמשים  
ושזרתי קשים שערות,  
הזמן התכסה בשמיכה מקרשים,  
ושפתיו הפכו אפרות.  
הוא מת, אני בונה חפשיה,  
גמישה ונוחה כמדדס,  
יונקת-פולטת בועות נשיה,  
נקיה מטבק וגראס.

## תיאה

הִזְקֵן שְׁלֹף כַּחֵל,  
אֶהוּבִי,  
תִּלְטֹף מִבְּלִי לַחֲדַל,  
אֶהוּבִי,  
הִקְמִי צֶה שְׁלֹף עֵבֶה,  
אֶהוּבִי,  
אֶל פְּתַחֵי יֵשׁ לְקִרְבָּה,  
אֶהוּבִי,  
רַד לִי, רַד לִי, רַד לִי, רַד,  
אֶהוּבִי,  
לְשׁוֹנֶה הַחֲדָר, חֲדָד,  
אֶהוּבִי,  
בּוֹא אֲשַׁקֶּה אוֹתָךְ בְּדָם,  
אֶהוּבִי,  
דָּם רַחֲמֵי נֶגֶד וְחַם,  
אֶהוּבִי,  
עֵת תִּלְמַד כִּי צַד לִינִק,  
אֶהוּבִי,  
חֵישׁ אֶת צְוֹאֲרֶךְ אֶמְלִק,  
אֶהוּבִי.

## נעורים, מכת ברק באורך חמש שנים מתוך המחזור "שכנים"

### Sudervės gatvė, Vilnius

הצפיפות תמיד היתה אחותנו. אצלנו תמיד  
מסתירים בכל בקר את המצעים בארגז,  
כי ישנים בסלון. השם קם את דמה  
של הספה שנפתחת כל ערב, של שטיח הקיר  
שאיינו נכדו של שום גובלן-אבירים מקלונאי.  
כשהבית צפוף, אפשר ללמד להבין ארמית  
של שיחות ההורים, ואת שפת הברווז  
של הדירה השכנה. "גע-גע-גע, היא עצמה  
אשמה." מי שמע, מי ראה, מי מכיר  
את פרוץ הצפיפות, לעגני, גמלונאי?

היא ספרה בגחוף שמריוס מהקומה השביעית  
עשה תאונה ואשתו נהרגה, גע-גע-גע.  
הוא נשאר בדירה עם הוריה, כי לא היה בית אחר,  
ודמינתי כיצד חותנתו שופתת בכל בקר קומקום  
ומוזגת לו תה, ומגישה לו בערב קציצות.  
ענויי הצפיפות. מי שמע, מי ראה. את ראית?  
לא ראיתי. הצפיפות, מנצחת, שפלה, לעגה  
לארבעים ושמונה מטר רבוע של אבדן מחרחר,  
לגעגוע נצחי. ואחרי שנקום,  
נשמע איך הומות היונים בשפת קרקוש הכוסות.

## Molėtiškių gatvė, Nemenčinė

פֶּאן ופֶּאני מְרִצִינְקֵבִיץ' גְּרוּ עֲשָׂרִים שָׁנָה  
מול הבית של יוזס ויהודית.  
שְׁכָנוֹת טוֹבָה עֲשׂוּיָה מְבַקְרֵטוֹבִים וּמְמַזְגָּאֵוִירִים  
שְׁעָפִים מֵעַל שְׁתֵּי גְּדֵרוֹת הָרֶשֶׁת, מֵעַל  
הָרְחוֹב הַצָּר, כְּמוֹ פְּרָפְרִים,  
לְבִנוּי הַכְּרוֹב הָעֵדִינִים כְּכַתְנֵת יְלָדוֹת.  
פֶּאני מְרִצִינְקֵבִיץ' גְּדָלָה פְּטוֹנִיּוֹת.  
פְּרָפְרִיּוֹת, לְבָנוֹת, שְׁנָרָאוּ חֲגִיגִיּוֹת כְּמוֹ עוֹגוֹת קְנוּיֹת  
רַק מִפְּנֵי שְׁלָנוּ לֹא הָיָה. לָנוּ הָיוּ פְּרָחִים אַחֲרִים.  
דְּלִיּוֹת, אֲדָמוֹנִיּוֹת, צְבֻעוֹנִים. הָיוּ לָהֶם שְׁלוֹשׁ פְּנֹרוֹת,  
צְבוּעוֹת מִבְּחוּץ בְּאוֹתוֹ צֶהָב הַמְּשַׁעַר בְּפָנִים.

עַם יֶאֱרָק, נִכְדָּם שֶׁל פֶּאן ופֶּאני מְרִצִינְקֵבִיץ',  
הָיָה אֶפְשָׁר לְשַׁחֵק כְּשֶׁלֹּא הָיָה עִם מִי.  
מִצָּאֵתִי בֵּין הַפְּטוֹנִיּוֹת בְּקִבּוּק יְפֵה מְזֻכְכֵּית כְּחֶלֶה,  
בְּצוּרָה שֶׁל דְּבִי, חֲמוּד כְּאֵלוֹ לֹא הָיָה חִפֶּץ זְרוּק,  
כֹּל כֵּן חֲמוּד שֶׁהִטְלֵתִי אוֹתוֹ בְּרֹאשׁ שֶׁל יֶאֱרָק.  
בְּאֵמֶת שֶׁלֹּא הִתְפֹּנְנֵתִי לְשׁוֹם דְּבַר.

יֶאֱרָק דָּמָם. פֶּאני מְרִצִינְקֵבִיץ' צְעָקָה עָלַי, "לְכִי, לְכִי,  
פְּרֻצוּף יְהוּדֵי רְקוֹב, שֶׁלֹּא אֶרְאֶה אוֹתְךָ שׁוֹב!"  
אֵמָּא שֶׁל יֶאֱרָק מִצָּאָה שְׁזֹאֵת רַק שְׂרִיטָה,  
שְׁמָה קִצֵּת יוֹד וְסִלְחָה לִּי. כָּלֵם סִלְחוּ לִּי,  
רַק פֶּאני מְרִצִינְקֵבִיץ' עוֹד עֲשָׂר שָׁנִים  
בְּמִקוֹם לְבִנוּי הַכְּרוֹב שֶׁל הַגְּשָׁמִירֵדִמְחָרִים  
הַעִיפָה מֵעַל הַגְּדֵרוֹת עֲכָבְרִים מֵתִים  
שֶׁל יְהוּדֵימֵתִת־פֶּגְרוֹ וַיִּנְשׁוּפִי שְׁתִּיקוֹת.  
רַק כְּשֶׁפֶּאן מְרִצִינְקֵבִיץ' עֹזֵב אֶת עוֹלָמְנוּ,  
הִתְעוֹפֵף מֵעַל הַפְּטוֹנִיּוֹת כְּמוֹ סוֹנֵנִית זְקֵנָה  
וְנִמּוּג בְּאוֹיר הַסְּפּוּג בְּדִבְשׁ הַצֶּפּוֹן,  
רַק אִזְ חֲזָרָה פֶּאני מְרִצִינְקֵבִיץ' לְדַבֵּר עִם יְהוּדִית,  
אֵמָרָה שְׁשׁוֹב מֵעֵנָן, וַיְהוּדִית סִלְחָה לָּהּ.  
אֲבָל אֲנִי כָּבֵר הֵייתִי רְחוּקָה רְחוּקָה.



## קיבוץ עין כרמל, ד.ב. חוף הכרמל

קירות דקים, ושרה ערה מחמש.  
אין לה לאן למהר, אין לה שם משתמש  
בשום דבר. היא מדברת לאמה הזקנה.  
האם שותקת. אני מתעוררת: הקירות כמו פרוסות גבינה.  
"אמא, מלא נמלים יש על השלחן, תראי.  
על השלחן מלא נמלים, מלא נמלים, תראי.  
תראי, יש מלא נמלים, אמא, על השלחן."  
אבל כל הנמלים בעולם לא תקחנה את שרה מכאן.  
לשרה קושה ללכת. לשרה קושה לחשב.  
אמא שלה שותקת. גם היא שותקת לרב.  
אחרי שיש וחצי כבר לא תגיד שום דבר.  
מלא, מלא נמלים, שקטות וחסרות עבר.

## רח' ויתקין, חיפה

שלוש סכות גדולות קבעו למקומה  
את תסרקתה של הגברת מינסטר.  
שפתים שאף פעם לא בקשו לגימה  
שמרו על כספה של הגברת מינסטר.

הן נפרדו כדי להעלות את שכר הדירה  
או לנזף בדיירת הצעירה.  
אבל היא לא היתה איזו שוחרת רע,  
היא פשוט היתה גברת מינסטר.

היא עדין נהגה, בעלה כבר לא,  
שערו היה סתור, ונראה שגילו  
נמצא בצד השני של הספירה.  
ובכל זאת, כשהתלוננתי על תקלה,  
גברת מינסטר הסיעה את בעלה  
לתקן בעצמו את הבאג בדירה.  
פחדתי שיפל מהסלם על פניו,

אבל היא חסכה על חשמלאי ושרברב.  
היא היתה חסכנית, גברת מינסטר.

כשעזבתי, השפתיים הדקות העלו  
את המחיר לדירת הבאה של הגברת מינסטר.  
היא צבעה את הקירות ב־International Klein Blue  
מספר ששים, כדי לעצבן את הגברת מינסטר.

אבל את זה גליתי רק בהמשך,  
כי בזמן אמת רק חשבתי איך  
עוזבים במועד, ועל איך שהתהפכו הקרבים  
כשנסיתי לנחש את הכאב שיסר  
את גברת מינסטר, ואת החיוך הפתיני החסר  
ששכחה ברפובליקת ויימר.

## רח' אנטוקולסקי, תל אביב

חזרתי הביתה, מצאתי פתק קצר:  
"שלחו לך פרחים, השאירו בדירה מספר

שש." בדירה מספר שש גרה גברת רוזנטל,  
בת שמונים, אבל עדין נהגה באוטו.  
גברת רוזנטל העמידה את זרי באגרטל  
בדמות אשה ארפת-עינים, כמו גבורה של ג'וטו,

ובכל מקום היו מגזינים של אמנות ופסלי חמר,  
וספרים עם פונטים של עברית ישנה –  
ארכאולוגיה של הדפוס, עולם שנשמר  
בעיניהם של אנשי הספר שבאו לכאן בשנה

הנכונה. זה נראה כאלו החפצים עורכים מסכה  
והזמינו את בעלת הבית כאורחת כבוד.  
שאלתי: "אולי את רוצה את הזר?" והגברת קבעה:  
"זה נשלח אליך, ילדה, תהני מאוד."

וּכְשֶׁגִּבְרַת רוֹזְנֵטל מָתָה, כְּתָבוּ בְּעֵתוֹן  
שֶׁעֲצָבָה אִיזָה אֶלֶף סְמָלִים לְתַפְאֶרֶת מְדִינַת יִשְׂרָאֵל,  
שֶׁתְּמִיד יוֹדְעֵת הֵיכֵן לְצַקַּת בֵּטוֹן,  
וְעוֹנָה בְּפוֹנְטִים עוֹרִים לְמִי שֶׁשׂוֹאֵל.

## רח' עליית הנוער, תל אביב

יְלֵדָה וְיָלֵד  
רְצָחוֹ אֶת אַחֻתָּה הַתְּאוֹמָה בְּבֵית הַסֵּמוּךְ.  
טְרַגְדִּית נְעוּרִים  
שֶׁמְקוֹמָה בְּאֶגְדוֹת הַיְשָׁנוֹת,  
כְּשִׁירִיבוֹת בֵּין אַחֻוֹת  
עוֹד נְחֻשָׁבָה לְתוֹפְעֵת אֲמֵת.  
מִדּוּעַ כָּאֵן, עֵכָשׁוּ?  
כִּי הָעֵבֶר הַמְדַמֵּם רוֹצֵה לְהִתְגוֹנֵן  
מִפְּנֵי עֵתִיד, מִפְּנֵי הָאֶהְבָּה,  
מִפְּנֵי אָנָּה וְאֵלֶּזָּה, לְבִסּוֹף.  
הוּ, נְעוּרִים, מַכַּת בְּרֶק  
בְּאֶרֶץ שֶׁל חֲמֵשׁ שָׁנִים!  
שִׁירִי, עֲצָרִי!  
הִיא לֹא עֲצָרָה.

# שחר-מריו מרדכי

## שחר מתנהם מן הלילה

בוקר חורפי

כָּל הַלַּיְלָה נִשְׁף בְּקֹר בְּעֶרְפִי,  
וְלֹא הִצְלַחְתִּי לִישֹׁן. דְּבַר רֵאשׁוֹן  
בְּדַקְתִּי חֲשָׁד שְׂאֵהוּבֵי אֶבֶד.  
דְּבַר שְׁנֵי, שְׂאֵנִי

על נהרות פיטסבורג בזכרי את ציון

פִּיטְסְבוֹרְג עֵיר קֶשֶׁת-חֶרֶף וּמָה אִם  
עֲנִיָּה יִמְטִירוּ יוֹתֵר מִקְבֻלַּת הַנְּהַר  
כִּיצַד יִשָּׂא הַנְּהַר אֶת הַמַּיִם  
לְמָקוֹם מְבֹטָחִים? הֲרֵי הַנְּהַר  
מוֹדֵעַ לְרַפְיוֹן אַחִיזַת הַגְּדָה

הַבְּרֶק מְלַבֵּה אֶת שְׁטֹף הָעֵנָן  
וְרַעַם מִתְרִיעַ כְּעוֹשֶׂה טוֹבָה לְנְהַר  
כִּיצַד יִכּוֹל הַנְּהַר לִהְיוֹת שְׂאֵנָן  
וְלִרְבֹּץ בְּאֶפֶס מַעֲשָׂה? הַנְּהַר  
מוֹדֵעַ לְרַפְיוֹן אַחִיזַת הַגְּדָה

בְּפִיטְסְבוֹרְג יֵשׁ שְׁנֵי נְהָרוֹת שְׂמֵת־מִזְגִּים לְנְהַר שְׁלִישִׁי  
כְּעֵיר גְּדוֹלָה הַקְּצָב הַשְּׂמֵחַ בּוֹלֵעַ אֶת תּוֹגַת הָאֲנָשִׁים  
וּמָה אִם הַקְּצָב יִמְטִיר יוֹתֵר מִקְבֻלַּת הָעֵיר?  
כִּיצַד יוּכְלוּ הַנְּהָרוֹת בְּרֵב הַדָּר  
לְהִשְׁעֵן עַל הַגְּדָה?

עיר שחרה עטה עלי  
 וטוב לי בה, אני אומר  
 זו בהחלט תחושה פרטית  
 תחושה פרטית ולא יותר  
 אני חוזר:  
 רק פרטית. לא יותר

אני נוהג וטוב לבה  
 בכביש שמבתר  
 את שני חלקי העיר  
 למערב ולמזרח  
 זה סתם כן, אני אומר  
 רוחות-שמים, לא יותר

הרקיע שטוף-עורבים  
 ונהגים בנתיבים  
 אני נוהג. שוטר עוצר  
 נהג אחר. שחר.  
 ממארב – לבי צחור.  
 ורק בלב שממזרח  
 תחושה פרטית שהוא כמו א

ועוד אני נסוע, ועוד אחי נטוע  
 בכביש ההוא אשר בתר  
 את בולטימור בסבך הכפור  
 ללבן ולשחר, למערב ולמזרח  
 לרכבי אשר נמלט וללבי אשר צוח  
 קרא-קרא-קרא, כתב, שחזר  
 זה לא פרטי. הרבה יותר  
 זועק לבה של בולטימור

Nevermore, nevermore

עֶשׂוֹר שְׁעוֹת נְהִיגָה מְנַאֲשׁוּיִל לְבוֹלְטִימּוֹר  
 מְבַתְּקוֹת אֶת וִירְג'ינִיָּה. שְׁחַר מֵתְנַהֵם מִן הַלֵּילָה.  
 בְּצַדֵי הַדֶּרֶךְ תּוֹפְחוֹת הַגְּבָעוֹת  
 כְּמוֹ הַזְּרוּעוֹת שֶׁל ג'ֶסְטִין אָמֵשׁ בְּחֶדֶר  
 (קָרְאוּ לָנוּ פְּעַם כּוֹשֵׁי וְעָרֶס. חֲשַׁבְנוּ: כָּל הָעוֹלָם כָּלוּ עֶדֶר  
 צַר מְאוֹד). בְּבִקֵּר רּוֹכְנֵת שְׁמֵשׁ לְשִׁמְשָׁה. מֵעֵבִירָה לְהִגָּה  
 צְמֶרְמוֹרוֹת. אֶת מְשַׁפֵּט הַשָּׂדֶה מְנַקְדוֹת הַפְּרוֹת.  
 גְּלַגְלֵי הַמְּכוֹנֵיט סוֹסִים נִמְרָצִים, וְצַפּוֹרֵי וִירְג'ינִיָּה  
 עַל זְקַפַּת הָעֵצִים; כָּל הָעֵצִים פְּשׁוּטֵי עֲנָפִים  
 אֶל אֱלוֹהִים,  
 שְׂרָאשׁוֹ-נְמָלָא-טַל מְעַנְנוֹת-מְעַנְגַת-מַעַל.  
 מְאַחֹר – נְאֻשׁוּיִל מְשַׁתְּלֶהֶבֶת בְּמֶרְאֵת הַצַּד.  
 בְּשִׁמְשָׁה הַקְּדָמִית – כָּל שְׂדוֹת וִירְג'ינִיָּה וְשָׂדֶה אֶחָד  
 פָּרוֹשׁ כְּמוֹ חֶדֶר  
 וְשְׁנֵי פָרִים שְׁחָרִים וְגֶדֶר לְבָנָה  
 בֵּינָם  
 לְבִין הָעֶדֶר.

## תוכן ותחינה

אני נשען בגבי אל הבית  
והבית מחזיק מעמד  
איש ואשה יושבים על המרפסת מנגד  
כל ערב בשקיעה  
ולא שותתים דם  
הגג שלהם לא עולה באש  
סערותיהם לא נתפסות בעצי הרחוב

כל ערב יש לי מה לאכל  
ואני רעב  
אני מסיט את הוילון כשהאיש מנגד  
מסיט את שערות האשה מעיניה  
אל מעבר לאזנה  
הם אומרים דבר שיש בו תכן  
ואני – דבר שיש בו תחנה

# מזְרָחָה לְאִישׁוֹן, מוֹל שֶׁמֶשׁ הַעֲפָעֶף

## אבא

נֶפֶשׁ אַחַת אַחֲרַיָּה,  
גַּם בִּי מִתְאַרֵּחַ הַזְּמַן.  
גַּם בִּי הוּא זוֹרֵחַ  
כְּמוֹ נֶר בְּמִכְרָה, אֵךְ  
גַּם בִּי לֹא יוֹתִיר  
סִימָן.

נֶפֶשׁ אַחַת אַחֲרַיָּה –  
זֶה מִהֶלֶךְ הַדּוֹרוֹת.  
וְלִי הַעֲנִיקָה  
פְּרִיּוּלְגִיָּה זָפָה:  
לְפָרֵחַ  
וְלֹא  
לְפָרוֹת.

נֶפֶשׁ אַחַת אַחֲרַיָּה,  
שָׁעָה שְׁאַלְךָ לֹא אוֹתִיר  
לֹא נֶר נִשְׁמָה  
לֹא אֵמֶת עֶרְמָה  
לֹא פֶשֶׁר בְּלִתֵּי-פִתִּיר.

תְּנִשְׁמֶת אַחַת פּוֹרֶחַת  
מֵאֲמִצֵּעַ הָעֵץ, וְאֲנִי  
פּוֹרֵחַ כְּמוֹהָ.  
לְדָאוֹת וְלִתְמוּהָ:  
זֶה פֶשֶׁר הַזְּמַן,  
זְמַנִּי.



## עיוורון (שגיא)

"וְהָיִיתָ מִמֶּשֶׁשׁ בְּצַהָרִים  
כְּאִשֶּׁר יִמְשַׁשׁ הָעוֹר בְּאֶפְלָה"  
דברים כח

מֵעֵץ הַחֲלָבִיב  
נִשְׁרָה טַפַּת חֶלֶב  
לְעֵינַי שֶׁל שְׂגִיָּא  
וְהָעוֹלָם הַלְבִּין

וְהָעוֹלָם הַלְבִּין  
וְהָעוֹלָם פָּרֵשׁ  
כְּנַפִּים לְבָנוֹת  
בְּעֵינַי שֶׁל שְׂגִיָּא

כְּנַפִּים לְבָנוֹת  
וְשִׁקְט מִסִּסְךָ –  
וְחֶסֶד הַתְּרוּחַ  
בְּאַרְבוֹת שְׂגִיָּא

וְהָעוֹלָם הַלְבִּין  
וְעֵרוּגוֹת עֵינָיו  
הַפְּרִיחוּ נְרִקִּיסִים  
שְׁנִיחוֹחַם נִצַּח

וְנִיחוֹחַם הָלֵם  
בְּעֵינַי שֶׁל שְׂגִיָּא  
וּבְמוֹרֵד גְּרוֹנוֹ  
וְכָל גּוֹפּוֹ נִתַּךְ

וְהוּא הָיָה פְּעוֹט  
וְגַם אָנִי שָׁכַךְ  
נִכְסַפְתִּי אֶל שְׂגִיָּא  
שִׁחַקְתִּי מוֹל עֵינָיו

ומול עיני שגיא  
גמע את הטפה  
והתפתל כמו נקע  
מול עיני שגיא

רציתי לחבק  
את גלגלי עיניו  
אבל הם כבר היו  
שמים מכסים

אבל הם כבר היו  
שני ערפלים וסה  
שנותי היה שלוש  
והעולם הלבין

והעולם נתה  
ועד מגרש החול  
הגיע דכי הים  
שהתחשר מולי –

מגרש החול שבו  
בהיתי אפרקדן  
בעד סורגי ענן  
בעץ החלבלוב

הזב שפטמתו  
הטיפה את חלב  
האריות אל גב  
העין של שגיא

ועד עולם זכרו  
יקדיח בי חלב  
חלוד של עורון  
ושכרון אכזב.

## עיוורון (אורית)

"וכמו חולי ירח מפילי מורא טמום,  
לוטשים את גלגלי אפלוניהם לעבר מה"  
בודלר, "העיוורים"

לא בורחם, רק אורית,  
אורית המתאנה  
לחשך וזקרת  
ארבות שנהב.

לא בורחם, רק אורית  
על מכות הבריל –  
ססליה הקדושה  
גוהרת על עוגב

באמצע הכתה.  
אני זוכר אותה  
צורפת נקדות  
לשקט מקטע,

אני זוכר אותה,  
שביליה מתפצלים  
בין שוניות צלילים  
והיא קברניטה

על אנית הבריל  
המפליגה ביעף  
מזרחה לאישון,  
מול שמש העפעף,

על ירכת אורה –  
אורית הגבורה,  
שתומת-עינים כמו  
פירטית זעירה.

אָנִי זֹכֵר אוֹתָהּ  
רוֹכֶנֶת וְחוֹתָהּ  
אֶת גַּחְלֵי עֵינֶיהָ  
נִכַח הַפֶּתַח,

זֹכֵר אוֹתָהּ, וְהִיא  
עוֹטֶפֶת אֶת הַחוּשׁ  
הַנֶּעֱדָר בְּשִׁיר  
גְּבוּהָ וְנַחוּשׁ.

לֹא הוֹמְרוֹס, אוֹרִית.  
שִׁירָן שֶׁל הַסִּירְנוֹת  
כֶּפֶת אוֹתָהּ, וְאִין עוֹד  
מְכַשְׁפָּה כְּמוֹתָהּ.

לֹא הוֹמְרוֹס, אוֹרִית.  
בְּמָקוֹם לְרֵאוֹת הִיא שָׂרָה,  
בְּמָקוֹם לְכַרְע – צָרָה  
צוֹרָה לְעֵלְטָהּ.

אָנִי זֹכֵר אוֹתָהּ  
רוֹכֶסֶת אֶת רִיסֶיהָ,  
חוֹסְמֶת כְּאוֹתוֹ  
קִיקְלוֹפּ בְּאוֹדִיסֶאָה

אֶת פֶּתַח הַמְּעָרָה.  
אוֹרִית הַגְּבוּרָה,  
מַעֲמֶק הָאִישׁוֹן  
הִיא שָׂרָה אֶת שִׁירָהּ.

מַעֲמֶק הָאִישׁוֹן,  
מַעֲמֶק הַמְּרָאָה  
הַמְּשַׁקֵּפָה בְּזֶךְ  
עַל הָאִישׁוֹן, בּוֹרְאָהּ,

שְׁבִלֵי אַחֲזָתוֹ  
גַם הִיא אֵינָנָה אֶלֶּא  
כְּמִיָּהּ רוֹשֶׁפֶת קָר,  
בְּרִיָּאָה שְׁלֵא הִחְלָה.

לֹא אֲדִיפּוּס, אוֹרִית  
מוֹל הַכֶּתֶה עוֹמְדָת,  
בְּרִיָּה רוֹשֶׁפֶת אוֹר,  
יִלְדָה רוֹשֶׁפֶת דּוֹאֲנָדָה,

וְשָׂרָה "לוֹ יְהִי"  
וְ"אַל נָא תַעֲקֹר"  
בְּרִגְשׁ תְּהוֹמִי  
שְׁכָל יְמֵי אֲזֹכֵר.

אֲנִי זוֹכֵר אוֹתָהּ  
עוֹמְדָת בְּכֶתֶה  
וּמִסְתַּחֲרָרֶת חֶרֶשׁ  
בְּאַרְבֶּתָהּ,

זוֹכֵר אוֹתָהּ, חֵידָה  
עוֹרֶת וְנִכְרִית,  
מִהַלּוּמָה בֵּת שׁוֹשׁ,  
לֹא אֲדִיפּוּס, אוֹרִית.

# יאיר דברת

## שום איש

א.

גופך נצב מולי  
כמו פסל יוני  
באכסדרה עזובה.

בנפש הנסתרת שלך  
עוד אפשר להבחין  
בשאריות של צבע.

ויש שאני מבקש  
לגעת בעורק הקר  
ומפליג בזמן שלך  
בקצב  
דהירה  
של סוס.

ב.

באהבה הזו אין שום דבר אפל –  
אתה פשוט יפה, חזק, ושדרתך  
הלילה לא יפשט הערפל  
ולא היתה ולא תהיה שפייכה.

ג.

הלכתי וקראתי באזניה – אף לשוא.  
קראתי באזניה ונותרת דם.  
מאז אני פורח –  
נפש של חצב! –  
מאז  
אני מתוח  
כמו כידון.

ד.

כָּל כֶּךָ רְצִיתִי שֶׁתְּבִיט, רְצִיתִי שֶׁתִּדַּע  
שֶׁלֹּא כָּל הַגּוֹפִים שׁוֹבְעִים. אוֹתִי פָקֵד רָעַב:  
הִלַּכְתִּי לִי בְּלִילָה סְתוּר רוּחוֹת וּמְאָהָב,  
וְרוּחַ הַפְּרָצִים שֶׁלְּךָ רָקְדָה – – –

חֲשַׁבְתִּי שֶׁהַשְּׁמֶשׁ לֹא תִזְרַח שׁוֹב לְעוֹלָם  
(עֲפָעֶף שֶׁנֶּעְצַם אֵינוֹ מְסַכֵּין עִם אוֹר בְּהִיר)  
וְכָל פִּיּוֹת הָעִיר עֲכָשׁוּ רְמִזוֹ לִי שֶׁזֶהִיר,  
אֶתָּה מְצִיץ וְנֶעְלָם.

ה.

נִמְהַלֵּת בְּתוֹכִי  
וּמֵאֶחָד הַיָּיִנוּ שְׁנַיִם  
מִשְׁרֵשׁ הַזְּכוּרוֹת שֶׁלְּךָ  
וְעַד לְשֵׁד הָעֵינַן.

ו.

וְהָרִי גַם אִם תִּשׁוּב  
מוֹטָב לְשִׁנִּינוּ לְנוֹעַ  
בְּתַפְלוּת  
כְּנָחְשִׁים  
מִלְּאֵי צֶעַר.

ז.

זָר וְשֵׁרֵשׁ מוֹעֵקָה  
וְעָרַב אֶחָד שֶׁל מִילִיּוֹן  
תְּפִיחוֹת עַל תְּקֵרַת הָעֲפָעֶפִים.  
לְגַלֵּל אֶת הַסֵּלַע,  
קָשָׁה לְגַלֵּל אֶת הַסֵּלַע  
עַל פְּתַח הַזְּכוּרוֹן –

שׁוֹם אִישׁ

זֶה הִיָּה

שׁוֹם

אִישׁ.

## מלאכי

בין פטישים לבנו / שורד, כמו הלשון / בין השנים, שאף / על פי כן עודה מהללת"  
(רילקה)

"הולך על פי תהום. קומתו קומת הרוח"  
(אדוניס)

### א.

רפויי ובלתי מכון כפה ישן נפתח מלאכי. נשימתו לעולם מסכסכת. עודו סבוך בקוריו  
עיניו ופיו בקעו מצפוננו. מרפס ראשו לא יסגר ולא יברח כעיני נבהלים. מעולם לא  
ידע דבר מדברי מלאכים וממלאכתם. תמיד היה כבדם של המלאכים.  
שלוש מאות שנים אחר לדת מלאכי למד ללכת. רגליו דקות מפל דק, גופו אולי רק  
גלימה נפוחת רוח. מלאכי אולי הולך ואולי הוא מלאכי רוח. פעמים מי גשם נוטפים  
אל מרפס ראשו ונופלים דרכו. אהל חרף דולף היה גבוה וזהה לעננה.  
כל העונות מטפלות בו. הוא נושא את העונות בגלימת גופו ולכן הוא בנן הטוב ביותר.  
הוא אינו יודע מה בידיו לברא, אינו שולט בכחו ובדבר מדברו. כל תנועותיו מטעות.  
גדלו מגדל חיים וכל מסעו ריס.

### ב.

מוצאי בהר השמרים.  
יד תועה הנחה על תפח  
ובצעה משהו אני.  
שקע עיני כגמת אצבע.  
מלאכי, מה לו חפץ  
אם לא לפתח לעיני  
את הרכס השחור  
המתנפח, של כל עזבוני.

### ג.

אלוהים, תקומתך בשסק.  
כה קצרה העונה בה אינה נעלב.  
ימים אחדים מפלת כתם  
ונכר מהלך יתר ימים.



מִלְאָכִי, אַתָּה בַּד אֱלֹהִים,  
הַנְּחַרְד? הַנְּכוֹה?  
הַיְשׁוּב הַנֶּס הַצְּהַב  
הַצְּדִי כְּאַהֲבָה?

ד.

לִילִי צָפוּף כְּשִׁיזֶה  
לֹא תִקּוּם עָלַי תִּקּוּמָה.

רַק מִלְאָכִי עָמִי,  
סוֹרֵק תִּלְמִי זֶהָב  
בְּעֵץ הַתְּרִדְמָה.

ה.

מִלְאָכִי פּוֹתַח אֱלוֹן  
לְשָׁנַי בְּדִים כְּפִשְׁקַת אֶשָׁה.  
שְׁמֵשׁ מַחְלִיקָה מִן הָאֱלוֹן כְּתִינְקַת.  
אֲשָׁרִי מִפְתַּח־שְׁמֵשׁ  
צָהָבָה מִכָּל נֶס.  
הָאֵמֶן בְּה, מִלְאָכִי,  
כִּי אַתָּה בְּרֵאתָ.

ו.

בֵּין מִלְאָכִי וּבֵינִי  
יָם שְׁלוֹם.  
כָּל סְפִינּוֹת הָאָרֶץ אֵלֶיךָ, מִלְאָכִי,  
כָּל מִפְרָשֵׁי הַשְּׁלוֹם  
אֵלֶיךָ מִלְאָכִי,  
תְּרִנֵּי סְפִינּוֹת הָאָרֶץ  
בָּיָם הַשְּׁלוֹם לְבוֹא  
בֵּינִי וּבֵינֶךָ, מִלְאָכִי,  
מָה בֵּינִי וּבֵינֶךָ –  
שְׁלוֹם שְׁלוּחַ אֵלֶיךָ  
מִמְּנִי, אָרֶץ שְׁלוֹם.

ז.

גופו גן –  
הוא זומר בשניו את צפרניו  
עד שקצו הצומח, המת מכל  
נכון כשיר,

בקשי מלאכי שיר.

ח.

אנשי שיר  
כל שעוכם מחפשים  
אדם יותר  
תמיד אדם יותר.  
כורים שחרים  
ולפעמים אלה כורים שחרים  
אפלו בתאנה.

ט.

קרן בקעה במלאכי,  
קול בלי גבה  
חצב אחד לבן לאלהים.

י.

אין אנו רויים  
אלא ממי הקרח,  
כי מזקיף קרח צונח  
ממפולות הצפון  
יבוא אלהים  
ברפיונו.

# אתה האח אל-אס-די שצבעת בשבילי תבל ומלואה באדום

שיר הודיה

(בעקבות פרנסיסקוס הקדוש מאסיזי)

בראש ובראשונה האח חשיש אתה שגרמת לי לחיך  
ולשפח מאין באתי ולאן אני הולך

את האחות מורפין שבליל התערים המנסרים  
שמת לי דבש מתוק מתוק על כל התפרים

אתה האח קוקאין מקדת את מבטי שהתערפל מבכי-פתאום  
אתה האח הרואין לקחת אותי הכי גבוה (אבל לא אחזר אליך – השארת אותי על פי  
תהום)

את האחות אקסטה שבמכת ברק עשית אותי טפיש  
בזמנים שבהם להיות חכם צרב כמו סכין מלבן באש

אתה האח אל-אס-די שצבעת בשבילי תבל ומלואה באדם  
כדי שלא אבחין בכתמי הדם, הדם הזה שנשפך בכל מקום

את האחות המרגיעה לוריבן את האחות המדרבנת אמפטמין  
למדת אותי להנות מתשוקה ללא מין

אתה האח ואבן שהרגעת בעותי מלחמה  
ורפדת כאבי הכרה קרה בשמיכת נחמה חמה

ותודה מיחדת לך האח אלכוהול  
בלעדיך הייתי כלום; אני חייב לך הכל

## שפת העין

### 1. רוח הוורד

הו עֵיט שְׁחֹר אַבְרָה  
הו עֵיט אָדָם מְקוֹר  
קח קח אותי מְחִלוּנִי אֶל אַרְצוֹת הַקָּד  
קח קח אותי על גִּבְךָ אֶל הַמְּקוֹר  
קח קח אותי על גִּבְךָ אֶל הַמְּקוֹם  
בו כָּל הַנְּשִׁים הוֹפְכוֹת לְאִמָּהוֹת  
קח אותי על גִּבְךָ אֶל שְׂפַת הָעֵין  
בָּה פְּרָחָה נִצַּת הוֹרֵד  
הַנְּמָה מִתַּחַת לְכָל כֶּף הַרְבֵּה עֲפַעְפִּים:  
זו שְׂתֵאֲרָה כְּשֶׁמֶשׁ בְּקָר  
זו שְׁלִבְכָה כְּרוּחַ עָרֵב  
זו שְׁמִי שְׂדֵקְרָה בְּקוֹצִיָּה  
עַד זֹב דָּם כְּבֵר לֹא יִשְׁכַּחְנָה  
זו שְׁעַל קִבְרָה יִכְתֵּב בְּנִשְׁיָקוֹת: כָּאֵן שׁוֹכְבֵת  
מִי שְׁבִיפִיָּה הַתְּקַנָּאוּ  
מְלָכִים וְרוֹזְנִים  
כָּל שׁוֹעֵי אֶרֶץ  
כָּאֵן שׁוֹכְבֵת  
זו הַנְּעַדְרֵת מְכַל הַזֹּרִים  
צְפוּרָה נְחַמְדֵת

קוֹמוּ קוֹמוּ יְלָדִים  
הַמּוֹרָה בְּבֵית חוֹלִים  
הִיא נִסְעָה בְּאוֹטוֹבוֹם  
וְשִׁבְרָה לָהּ אֶת הַבוֹסִמּוֹסִבוֹם

### 2. בוֹעֵר מְרִים

אֵיְהוּ, שְׁבַכְל מְרוֹת מְרֵד  
שְׁלַבְבוּ אֶפֶל וְכוֹכְבוּ שְׁפַל  
מֵעֵדֶן-גֵּן לְשַׁחַת-בוֹר נֶפֶל נֶפֶל  
מִיִּרְכָתִי צְפוֹן לְשִׂאוֹל יֵרֵד יֵרֵד?

אֵיה אָמוּ, אֲשֶׁר דּוּמָם דְּבָלָה  
חֲדָלָה מִתְקָה חֲדָלָה דְּבִשָּׁה בְּצַעֲרָה  
רֵאשָׁה מְצַעַר בְּחַרְמוֹנִים שָׁב שְׁעָרָה  
עֵתָה קִמְלָה עֵתָה דְּרָכָה אֲבָלָה?

אָיִם? אָיִם? מִיָּם רַבִּים כְּבוֹם כְּבוֹם  
דְּוִיִּים עַל צָלֵב שְׂבוּקִים בֵּין בְּרַבּוֹם וּבְלָבוֹם  
בוֹעֵר מְרִים: יַעֲלִזוּ חֲסִידִים אֲבוֹסְבוֹסְבוֹם

כִּי שְׁבְרוּ לָהֶם תְּבוֹסְבוֹסְבוֹם

# אלחי סלומון בְּשֵׁלִי הַסֵּעַר הַגְּדוֹל הָעוֹלָמִי, הַיָּם־תִּיכוֹנִי

## הצעקה

ההתנתקות. טכניקה מעורבת, חול על דם. קיץ 2005

גְּלִים שֶׁל דָּם  
שֶׁהַתְּנַחֵשׁ לְמִשְׁם הַחוּצָה.  
בְּקֶרֶס גְּדֵרוֹת הַתֵּיל  
וּמְחַנֵּק הַגְּרוֹן  
בְּכַח הַחֵלִים  
מָה שֶׁהַתְּנַחֵשׁ לְשֵׁם הָיָה  
גְּלִים שֶׁל דָּם  
שֶׁשְׁעָטוּ  
אֶל הָאָרֶץ, אֶל צֶהַב הַחֹלוֹת,  
לְקַלֵּט  
נַחְשׁוּלֵי פִיּוֹת פְּעוּרִים  
וְרִסְק שְׂנַיִם גְּרוֹסוֹת לְחֻצָּץ.

זֶה הָיָה שֵׁם שֶׁל כָּאֵב וְשִׁמוֹ דָּם  
הַפֶּה מְלֵא יִרְיָקָה, הָאוֹיֵר נִנְשָׁף בְּשִׂרְיָקָה  
וְאַחֲרֶיהָ  
גָּאוֹן דְּמִים עוֹלִים מִן הַלֵּב אֶל הַחֹזֶה.

וּכְשֶׁכִּלִּי הֶרְכַּב הַכְּבִירִים  
מְעַבְּרִים צְבוּרִים  
אֶל תַּחֹם הַמוֹשָׁב  
הַחֲדָשׁ  
כָּהוּ הָעֵינַיִם.

הַבְּתִים הַחֲרָבוּ עַד אֲשֶׁר דָּק.  
הַכְּתוּבוֹת הָרְסוּסִים הַגְּרָפִיטִי  
עַל הַכְּתָלִים  
זֶה לֹא כְּתָל  
גָּדָם כְּתָל  
בְּעֵין הַחֲרָבוֹת,  
זֶה נֶחְשׂוֹל הַדָּם רִם הַקֶּצֶף  
עוֹלָה וּמִתְנַפֵּץ עַל רְאִשֵׁינוּ  
לְכַדֵּי רֶסֶס בְּטוֹן

בוֹלְעִים אוֹתוֹ, אֶת הַדָּם, עַד הַיּוֹם

## כְּתוּם

### .1

לוֹלֵינִים אָנוּ  
הָאֶרֶץ לָנוּ קֶרֶס.  
עוֹלִים בְּגִבֵּעַ  
יורְדִים בְּגִבֵּעַ  
סֵפֶר תּוֹרָה לָנוּ פֶּעַמוֹנִים  
וְנִצְנוּצִים  
יֵשׁ לָנוּ צְבָעִים מִיַּחַדִּים בְּחֻלְצוֹת  
כְּתָמוֹת  
אֲנַחְנוּ בְּנוֹת וְנִעְרוֹת רְכוֹת  
תִּינוּקוֹת קוֹפְצוֹת מְאֹתָנוּ  
בְּמִנְשָׂאוֹת  
נִעְרֵינוּ וְגִבְרֵינוּ  
רוֹצְצִים וּמִיַּחַלִּים  
בֵּין טְרָשִׁים וְתִרְשִׁישִׁים  
סֹלְעֵינוּ עַל רְאִשֵׁינוּ

.2

אֲנַחְנוּ הַקְּסוּמִים  
זוֹרְקִים עָלֵינוּ אֱלוֹת וְאֲמַצְעִים  
לְפָזוֹר הַפְּגָנוֹת  
יֵשׁ לָנוּ מַצְלָמוֹת וּמְכוּנִיּוֹת  
עִם מְכַשִּׁירֵי קֶשֶׁר  
הָאֲנֻטוֹת שֶׁלָּנוּ מְסֻדְרוֹת  
עִם סְרָטִים  
כְּתָמִים  
וְיֵשׁ לָנוּ מִפּוֹת  
אָנוּ  
הוֹלְכִים בְּדֶרֶךְ  
בוֹאֲכָה אֶל הַגֶּדֶר  
אֶל הַהֲרִיסוֹת הַמְּחַנְטְרִישׁוֹת  
שֶׁל הַבְּתִים שֶׁלָּנוּ שֶׁל גְּדָמִי בְּטוֹן וְאֱלוֹמִינִיּוֹם  
כְּתָמִים אֲפָרִים  
בְּשֵׁמֶשׁ הַמְּפַגֶּרֶת  
שֶׁל עֵזָה

.3

יְאוּשׁ הִיָּה לְקוּם שָׁם  
יְאוּשׁ הִיָּה לְבָנוֹת שָׁם  
הַמַּעֲרָב  
וְתִרְבוּתוֹ הַחֲתִיכִים  
בְּבִתֵּי הַקֶּפֶה  
אֲנַחְנוּ  
הַפְּתֻטִים  
בְּשָׁלִי הַסַּעַר הַגָּדוֹל  
הָעוֹלָמִי, הַיָּם־תִּיכוֹנִי  
אֲנִי  
שֶׁהַשׁוֹטְרִים עוֹלִים עָלַי בַּיָּם תְּכַלֵּת מְדִיָּהֶם  
הָרֵק שְׁלִי מְקַצֵּיף עִם הָעֶפֶר  
הַשְּׁפָתִים לוֹחֲכוֹת עֶפֶר  
אֵין לִי יְכָלֶת לְהִדָּף  
גַּם  
הָאֲדָמָה סוֹטְרֶת לִי



## סוף סוף בית-מידות כלבבי שירים ממנזר סנט-קלר בירושלים

מחשבות בחג המולד

סוף סוף חדר-שנה כלבבי:  
אולם! כתליו בגבה 5 מטרים, בעבי 70-80 סנטימטרים  
עם דלת של  
מבצר  
מפרזלת בריחים ומפתח  
(שומר על אוצר?) בגדל סמל  
של כל  
מפתחות העולם.

סוף סוף בית מדות כלבבי  
רוכב על כל כורת חדריו  
על גב ההר  
על קו פרשת המים  
על גבול העיר והמדבר  
מקוף גלי גבעות  
עם קצה לכן של כפרי מעוטים

וחומה – דפן אנית-צי  
ומגדל – תרן מורם  
ורוח טובה במפרשי הארנים  
הנראים כנכונים לחצות  
כל ים בלי הסוס

לחשב שכל זה  
התחיל  
מאבוס!

\*

בגלל החללים הרחמיים  
המלאים בנרטיב ההולדה

בגלל מוטיב  
ההתעברות ללא רכב

בגלל שהדמויות הראשיות  
הן: בן אם אב

ובגלל שהפרשים שלושה משיר הערש  
שלא שרת לי  
כי לא ידעת  
עברית, לא היו לטרף  
אלא לשלשת המלכים אשר ראו כוכב

בגלל שהצרפתית שלי  
זו השכוחה כמעט  
מתחדשת לרצועה-עדר-הוטה  
כל אימת שאני מבקשת:  
"גפוררים" "סדין" "כרית" "בקבוק חם למטה";  
מלות-בית מבהקות  
מלות-בת  
בגלל בגלל בגלל כל אלה

אני עושה מכל מלה  
מיליון שירים!  
ומעדת האחיות

אמא  
אחת.

## להומלס יש פרצוף של אבא שלי

הומלס שוכב על הגב ברחוב  
מכסה סדין צהב עם פרחי סבנטיו חומים קטנים  
ליד חלון ראווה של חנות סבונים.  
אנשים עומדים סביבו ומתלבטים אם הוא ישן או מעלה.  
אני מתקרבת ויש לו פרצוף של אבא שלי.  
אני מתכופפת אליו ומתחילה לנער אותו בכתף,  
אבא אבא תתעורר  
תשים עלי ראש  
תניח ראש בחיקי  
בוא אקנה לך סבון בריח לבנדר-פיסטוק בחמשים אחוז הנחה.  
הוא נזחר או מחרחר ומעקם את הפה כמו אבא שלי.  
ההומלס הזה הוא אבא שלי זרוק ככה ברחוב  
סמרטוט מלכלך בתוף שלולית שחרה של גריו  
רובץ כמו אבן או גוש פחם אבל זה אבא שלי  
ואני בתו הקטנה.  
אני גוהרת מעליו וצורחת אבא אבא  
בוא, תקום  
תומכת בו בגב, תקום תקום  
אנחנו הולכים הביתה.  
אני אסחב אותה על הגב עד שנגיע הביתה  
בעמק החולות הצהבים והטובעניים  
בעמק החולות הרותחים והרכים  
עד שנגיע הביתה  
איפה שהרוח מלטפת שרבית והמים זכים  
איפה שהגמלים רוכבים על דיונות מרחפות  
ומחככים אתן דבשת לדבשת לדבשת.  
אני אסחב אותה על הגב ואקנה לך קסטה או באפלות  
או תפוח-יעץ מסכר על מקל  
או גוזו ורד של ימי ילדותך

וּאֶפְשֶׁר גַּם פֶּסֶק־זְמַן וּטְרוּפִית בְּאֵלּוּמִינִיּוֹם כְּמוֹ בִּימֵי יְלָדוּתִי  
מָה שֶׁתִּרְצֶה  
וְאֲנִי אֶקַּח אוֹתְךָ וְאֶשְׁקֶה אוֹתְךָ וּתְטַפֵּטֵף לִי עַל הָעֵרָף וְעַל הָאָזְנִים וְעַל הָאֵף וְתִבְלַס  
וְתִשָּׂתָה

וְתִתְלַלְךָ בְּפִרְצוֹף בְּגִלְיָדָה פּוֹנֵץ־בְּנָנָה כְּמוֹ צְבָעֵי הַסּוּאָה  
שֶׁכֶּבֶר בְּקִשֵׁי אֶפֶר אוֹתְךָ  
וְתִמְלַמֵּל לִי עַל הָאֶזֶן גִּיבְרִישׁ שֶׁל מִי שֶׁלֹּא אָכַל וְלֹא שָׁתָה יָמִים רַבִּים  
בְּקוֹל רְדִיּוֹפּוֹנֵי חִלּוּל כְּמוֹ גֹזַע  
בְּקוֹל רְדִיּוֹפּוֹנֵי חִלוּשׁ וְרִפָּה  
וְאֲנִי אֶחֱשֵׁב יְהִי, אֵיזָה בִּיבֵי טוֹק יָפָה.  
וְתִלְחֹץ לִי עַל עַמּוּד הַשְּׂדֵרָה וַיִּכְאֲבוּ לִי הַשְּׂדִים  
אֲבָל אֲנִי אֶסְחָב אוֹתְךָ כָּל הַדֶּרֶךְ עַד הַסּוּף  
לֹא אֶעֱזוּ לְהִזְיֵעַ עַד הַסּוּף  
עַד שֶׁנִּגְיַע אַחֲרֵי מָסַע מִגִּיעַ  
הַבֵּיתָה.

וְאֲזִי אֲנִי אוֹרִיד אוֹתְךָ מֵהַכְּתָפִים,  
אֲתֵן לְךָ כְּמָה פְּלִיקִים מֵהִירִים שֶׁתִּתְאַפֵּס,  
אֶפְשִׁיט אוֹתְךָ כְּמוֹ יֶלֶד קָטָן  
יְדִיךָ רוֹפְסוֹת עַל צְוֹאֲרֵי כְּמוֹ גְּלִילֵי חֲמָאָה,  
אֲשִׁים אוֹתְךָ בְּאִמְבֻטִיָּה וְאֶפְתַּח עֲלֶיךָ אֶת הַדּוֹשׁ  
שֶׁיִּצְאוּ מִים וְעוֹד מִים הַרְבֵּה מִים גֶּשֶׁם שֶׁל מִים  
זוּרוּם זוּרוּם זוּרוּם רִים  
לְשִׁטֵּף אוֹתְךָ.

שֶׁתִּהְיֶה חֲתִיךָ וְנָקִי וּמְסֻרָק  
מְתוֹק כְּמוֹ חֶלֶה  
מְרִיחַ מְסֻבּוֹן לְשַׁבָּת.

וְכָל זֶה כְּדֵי שֶׁמִּיד אַחֲר־כֵּךְ תִּצָּא שׁוֹב לְרַחֲוֵב לְהִתְלַלְךָ בְּבֶץ שֶׁל הַחַיִּים  
לְהוֹדֶהֶם כְּמוֹ פֶּצַע, לְהַפְךָ לְאֵינְפֻקְצִיָּה, לְהִיּוֹת מְטֻנֵּף תְּמִידִית כְּמוֹ חֲזוֹר.  
וְאֲנִי לֹא אֶמַר לְךָ תִּמְהַר לְחֲזוֹר,

אֵל תִּשׁוּב מְאַחֵר,  
אֲנִי צְרִיכָה שֶׁתִּעֲזוֹר לִי לְקַלֵּף תְּפּוּחֵי־אֲדָמָה לְעֶרֶב שַׁבָּת.  
אֲנִי לֹא אֶמַר קַח סוּדֵר יֶלֶד שְׁלִי, חֲמֵד שְׁלִי, אָבָא שְׁלִי,  
אֵל תִּתְעַסֵּק עִם בְּרִיּוֹנִים, שְׁמֹר עַל עֲצֻמָּה,  
מָה אֲנִי אֶעֱשֶׂה בַלְעֲדִיךָ.

אֲנִי לֹא אֶמַר זֶה לֹא טוֹב לְלַחֵץ דָּם שְׁלִי הַדָּאָה הַזֹּאת

שאלוהים ישמור לי אותך, אתה הורס לי את הבריאות  
תזהר מכל מיני משיגנע, מפיסים, ממחבלים, מתקררות צונחות,  
מבחורות מפקרות שרק ישברו לך את הלב  
ושלא תחזור לי לבד הביתה בחשך, אתה שומע?  
אני לא אמר לך את כל זה, אבא'לה.  
אני לא אמר לך למרות שאני יודעת שאתה תגמר הומלס ברחוב.  
אני לא אמר לך ושוב ושוב אבוא לחליץ אותך חצי מעלף, מסמם,  
כשאני כבר כמעט ולא מזהה אותך, לקחת אותך אתי הביתה.  
אני לא אמר לך ואשב על הספה, אחרק שנים, אקפיץ אגרופים,  
אחרד בשקט, לבד, ולא אמר לך ולא אזנח אותך אף פעם אף פעם  
כי אתה אבא שלי  
כי ההומלס ההוא זה אתה – אבא שלי  
ואני בתך הקטנה.

## כל הדברים ביקום רק מבקשים ליטוף

לאמא (מתוך מחזור)

.1

אמא אומרת שכשכל שְׁעֵרָה יְהִי לְבָן  
היא לא תצבע אותו יותר, אֲבָל הַמְּלִים  
מְאַפִּירוֹת בְּפִיהָ.  
עֲלֶשׁוּ היא צוֹבַעַת אֶת שְׁעֵרָה בְּאָדָם בּוֹעֵר  
שֶׁל אֵשׁ שְׁכַלְתָּה פֶּעַם יַעַר  
וְשָׂרְשֵׁי אֶפֶר יוֹרְדִים  
מֵרֵאשָׁה עַד רִגְלֶיהָ הַלְּבָנוֹת  
וּפּוֹרְחִים בְּוִרְדֶּיהָ.

כְּשֶׁתְּמוֹתִי, אֲדַע שֶׁהִגִּיעַ תּוֹרִי  
שֶׁהִמְבוֹא מְמוֹנו הִגְעַתִּי נִסְגֵר וְנִבְלַע בְּאֵשׁ  
וְנוֹתְרָה לִי רַק הַיְצִיאָה הָאֲחֵרֶת.  
הַשְּׂאִירִי, אִמָּא  
הַשְּׂאִירִי הַפֶּתַח, הַחֲרִיץ שֶׁבְדִלְתָּ  
לְלִילוֹת בְּהֵם קָרָאתִי לָךְ כִּי לֹא יִכְלְתִּי  
לִשְׁאֵת אֶת חַיִּי עוֹד,  
וְלְלִילוֹת בְּהֵם הַחֲלֻטְתִּי לְהַנִּיחַ לָךְ לִישֹׁן.

.2

בְּקִצָּה הַגּוֹף הָיָה חֹדֵר מְדֻרְגוֹת  
לְהִסְתַּתֵּר בּוֹ. יָמִים אֲרַכִּים  
רְאִיתִי אוֹתָךְ וְיַדְעֵתִי שְׂאֵת מִתְּלַבֵּטָת.  
גַּם מִתִּי רְעִידַת הָאֲדָמָה נִטְמָנִים בְּאֲדָמָה  
וּלְאֵט הֵם סוֹלְחִים לָהּ. אִם תִּלְכִּי  
אִם תַּחְלִיטִי לְלֶכֶת, אִמָּא  
יִקְבְּרוּ אוֹתָךְ בְּךָ. אֲנִי אֶסְלַח  
אֲנִי אוֹסִיף וְאֶחֱיָה בְּתוֹךְ הַרְעַד שֶׁלָּךְ.

## לפסיכולוגית יעל (מתוך מחזור)

.1

אָנִי לֹא רוֹצֵה כְּדוּרִים  
אָנִי רוֹצֵה מֵהַבְּכִי בְּחֹנֶךָ  
תִּנְי לִי מִים  
תִּנְי אֶת יַם חֵיקֶךָ  
תִּנְי אֶת יְבֻשֶׁת פְּנֶיךָ  
תִּנְי לִי אֶת דּוּחֵיךָ  
אֶת חֲדָרְךָ הַמּוֹאֵר  
אֶת הַמַּיִם הַזּוֹהָרִים בְּחֹנֶךָ  
אֶת הַמְּקוֹם שֶׁבּוּ אֶת שׁוֹחֵה  
כְּשֶׁאֵת לְבַדְךָ.

.2

בְּקִשְׁתִּי לְצִפּוֹת אֶת גּוֹפְךָ בְּזִכּוּכִית  
כְּמוֹ אֲקוּרִיּוֹם  
לְמֵלֵא אוֹתְךָ מִים  
לְשָׁחוֹת מֵצַד לְצַד בְּבִטְנְךָ  
לְהִתְקַל בְּדַפְנוֹת פְּנֶיךָ  
לְהִתְחַפֵּר בְּאֲדָמוֹת הַרְכוֹת שֶׁל לְחֵיךָ  
לְרֵאוֹת בְּעֵדֶךָ כְּשֶׁאֵת מֵתַפְשֶׁטֶת  
לְרֵאוֹת בְּעֵדֶךָ כְּשֶׁאֵת נִכְנָסֶת לִים  
לְרֵאוֹת בְּעֵדֶךָ כְּשֶׁאֲנָשִׁים אֲמֵתִיִּים  
קוֹרְאִים לְךָ לְבוֹא אֶל הַמַּיִם.

\*

שׁוֹב אָנִי כּוֹתֵבֶת עַל הַיֶּלֶד שְׁלֵנוּ  
שֶׁהִיא בְּרֵאשִׁית, כְּשֶׁנִּפְגַּשְׁנוּ  
מָה יִכְלֵתִי לַעֲשׂוֹת  
מִלְבֵּד לְהִתְחַלֵּק אֶתְךָ  
מִלְבֵּד לְהִפָּךְ לְהִיּוֹת  
יּוֹתֵר מִכִּפִּי שְׁאֲנִי

מְלֹבֵד לְרִצּוֹת אֶת הַיָּלֵד שְׁלָנוּ  
שֶׁהַחֹשֶׁךְ הַשִּׁיגוּ.

דִּיּוֹנוֹן עוֹר בְּקִרְקָעִית הַבֶּטֶן  
לְפַעֲמִים אֲנִי טוֹבֵלֶת אֶת הָאֶצְבָּע  
לְפַעֲמִים אֲנִי לוֹחֶצֶת אוֹתוֹ  
כְּדֵי לְכַתֵּב.

## לִיִּקָּה

מָה חֲשַׁבְתָּה לִיִּקָּה  
בֵּין הַכּוֹכָבִים

רְחוֹקָה מִכַּף יָד

הָאֵם רָאֵתָה שְׁהֶאֱרִץ כְּדוֹר  
וְלֹא יָדְעָה לְמִי לְהִשָּׁיב

הָאֵם חִפְתָּה כָּל הַזְּמַן  
שֶׁיָּבוֹאוּ לְקַחֵת אוֹתָהּ

הָאֵם נִבְחָה  
כְּשֶׁשָּׁבִיטִים נִפְלוּ בַּפְּרוֹתָהּ  
הָאֵם עֲדִין הִרְגִישָׁה  
אֶת כְּבֹדוֹ שֶׁל הַגּוֹף

הָאֵם חֲשַׁבְתָּה כְּשֶׁעֲצָמָהּ אֶת עֵינֶיהָ

שֶׁכָּל הַדְּבָרִים בִּיקוּם  
רַק מִבְּקָשִׁים לְטוֹף.



## בין הערביים, כשהכלבים

בין הערביים, כשהכלבים מגיעים אל סף אהבתם  
וקוראים אלה לאלה, ואחריהם  
התינוקות בבכיים,  
אז כמו גלד  
תריס יורד על החלון הפתוח,  
היום מסתים ופצע השמש נסגר  
רק נסגר, לא נרפא  
היום אינו נרפא  
רק נגמר,  
מול התריס המוגף  
תינוקות חבוקים באמם  
כמו ענבלים בפעמוני רוח  
מגיעים אל סף אהבתם.

לב

אנחנו הולכות בגן לזכר בנה המת והיא  
מראה לי אבן  
מה את רואה?

לב

היא מחיכת, פן, זה לב. זה לב,  
ואבן זו?

לב

לא, זה סוס  
היא מתקרבת אל הלב הגדול  
ומלטפת את עיניו ונחיריו.  
איך את לא רואה  
כמה אהב לרכב.

נְכַסְנוּ הַבֵּיתָה  
בְּנֵה הָיָה מֵת עֵדִין  
וְחִדְרוּ הָיָה רַק חֶדֶר רִיק.  
שְׁתִּינוּ תָה  
וְהִיא הִסִיעָה אוֹתִי לְתַחֲנֵת הָרֶכֶת.  
רְצִיתִי לְחַבְקָהּ  
אָבֵל הַגּוֹף הָיָה אָבֵן  
מְשָׁנָה בְּיוֹתֵר.

## הניקוד מאשר שכל זה יימנה עם השירה

### על הניקוד

לגדעון עפרת

ושאלה אותי אורין לפני שהלכה: למה אתה מנקד את כל יומניך? מיום שבאה תהלה לעולם רשמונה הוריה בכתוב חסר: תהלה. כאשר עמדה על דעתה הרגישה את החסר והחליטה להוסיף לשמה יו"ד בתעודת הזהות: תהילה. נמשכו ממנה הימים ונמלכה בדעתה. וחזרה לכתב את שמה תהלה, אך לא שנתה את השנוי, וכך היא נקראת בפי עצמה תהלה, ובכל רשויות החק ומוסדות הדין והמחקר שמה תהילה, ויש שתועה דעתה בפנותה אליהם, והיא מציגה עצמה כתהילה בשעה ששמה אחר. והוריה קוראים לה תהלה כבראשונה ואחיה תהילה והדין בענין זה אינו נמצא בסדר יומה. וכדי לשאת את שמה בהסכמה אחת חייב אני בנקוד, וכיון שהיא הספר כלו, ראוי לכל יומני להיות מצויים בדין זה. זו וזו בלבד הסבה שבגללה יומני כלם מנקדים. וסבות אחרות ישאן הצער על שתהלה עצמה, שמעבר לשמה, אינה בעולמי עוד.

הנקוד מבהיר את העמומים ומעיר נעלמים. ומתיר לעמומים להיות עמומים. הנקוד סלחן. הנקוד חד משמעי. הנקוד מברך על המגמר ומעיד על החתום. הנקוד הוא קשר למסורות ומזור לעירמים ולנערים במלתם, כנערה מאמינה וטובת לב שמצאה בשעה אחרונה בגדי שבת ללא רבב בקרן חדרה, כשמשפחתה כבר אסופה סביב השלחן. הנקוד הוא גלוי הבושה בעירמים כטעם פרי עץ הדעת: מיום שהחל הספור בתורה חל צרך בנקוד. הנקוד ראה את כל המלים בעברית. והנקוד ראה את הקולות. והנקוד ראה את קול תהלה בחשכה, בכל החשכות שהיו שם, בחדר, בכל לילה, בחם של מפוזר החם, אומרת לכלם, אני אדע שאתה אוהב אותי רק כשתצליח לחדר, ומיום שבאו המלים האלה בנקוד לא היו עוד רכוש החשכה. הנקוד משיב את מלות החשכה לשעת האסורים. הנקוד נקנה ביסורים. הנקוד משיך למלה את כל הימים. הנקוד אשה מתפשטת מגיפה תריס עד חציו ההופך אור לפס אור ורצון לפס אור קלוש. הנקוד יודע. הנקוד חם ותמים.

הנקוד מדיק את המלים, מציב אותן בחקים. הנקוד משנה את חריגיו לחקיו. אין ספר עברי מנקד שאין בו טעות אחת לפחות, כי ככל שמתרבות המלים מתרבה הסכוי

לטעות ולשכח החק והחריג. גם אם יישרו עורכים את דברי ומגיהי נקוד יתקנו את הנקוד, תשארנה טעויות ועליהן טעויות נקוד. הנקוד הוא בחירה להתיצב בפני הטעות ולטעות. הוא האמונה בנשואין אצל גרושים בשלישית. הוא הליכה לחנות חיות בחפוש אחר חית המחמד האחרונה שתאמץ כשהחיה האחרונה שנותרה בחנות היא פפר. הנקוד מוציא את מה שמוכן לצאת אל השיר, אל סד השיר, אל תוחלת הקריאה בשיר, שהיא כמשך הערות של כנפי פפר. הנקוד גומר על הספונטניות. הנקוד מזכיר למלה את עברה הספונטני והופך אותו לצער על החתום. הנקוד חונט את המשפט מלמודי המשפטים במכללת קרית אונו, מהלילות הספונטניים בקרית אונו, ושם אותו בחליפת עורך דין. והנקוד עורך את הדין שנתן.

הנקוד מבטיח להיות קרם הגנה אלו באמת היה בעולם קרם שמגן עליך מפני העולם כשאתה מרוח בו, ובפעל הוא מגן על המלים כמו שהדבר המכנה "קרם הגנה" באמת מגן על הגוף בשעת החם הארכה. הנקוד הוא מעגל מתבגרים בעזריאלי לפני עשור, שר את השיר "מכה אפרה" כשיד נערה מחזיקה את ידי בשעת השיר, מחזיקה מעמדים, וגם אם לא אחוש בה אחריו, לעולם אמר מכאן שידעתי יד אשה. הנקוד מאשר שכל זה ימנה עם השירה. לא במאה אחוז, אבל ביותר ממה שהיה. הנקוד נותן לי להבדיל את כל זה מחיי ולקרא לכל זה זכרונות. הנקוד יתן ליד הנערה לחזור אלי כי שניה לכל היותר. הנקוד הטוב נמשך כרגע הבטחת היד ההיא, עד שבאו מדקדקים ושנו את חקיו כפי שידים אחרות הפרו את היד הראשונה כשתורן היה מכרח לבוא. ספרים בנקוד ישן מתכסים מדי שנה בטעויות המתוספות לטעויותיהם הראשונות, הטבעיות. הנקוד הוא שקרן קוקסינל. הנקוד הוא רגע הבכי של אבי על האסלה בלילה, כשלא רציתי לבוא לערב סרטי הגמר של השכבה שבה למדתי, אחרי שאמרו לי ששלת במישור החברתי.

הנקוד יכסה כאן את המלים כשתשארנה בהן רק מלים, כשלא תוכלנה להתקשר עכשו לתהלה, לאורין, להביא לכאן תשובה לעזיבה שלא תסבר מתוך רצף התהלות העוברות. כשלא תנסיה לשוא להתקשר לכל חברי, לומר להם: אדם מדיק מכלכם עזב אותי הלילה אחרי חצי שנה, ולעולם לא תמלאו את מקומו כי אתם מכרים לי מדי. ומוזר הדבר: הלילה תשעה עשר בנובמבר והייתם בחיי, ובשנה שעברה היה היום תשעה עשר בנובמבר והייתם בחיי, ואין הבדל בין שני המצבים. ואלו האדם ההוא, הלילה, בתשעה עשר בנובמבר – לא נגעת בו. ובשנה שעברה, בתשעה עשר בנובמבר, לא נגעת בו – וכל חיי פעורים להלילה בהבדל שבין שני מצבים זהים למעשה. הנקוד לא ישמר את כל זה. הנקוד לא יראה אותי פותח צ'אט של ער"ן באחת בלילה, ערב שבת, מחכה ארבעים דקות לשיחה של עשר דקות. נזכר בשיחה הראשונה שלי שם, במלים הראשונות: "רק מידעת אותך שהמשמרת שלי נגמרת עוד עשר דקות". קורא לעצמי "ן שחר". שואל את המתנדב אם אוכל לקרא לו "צבי" ולא יודע מה לומר. מצטט לו

מִהַמִּכְתָּב שֶׁתְּהִלָּה כְּתִבָּה לְחֹבֵר שְׁלֵה לְשַׁעֲבֵר, הַלּוֹחֵם, כְּאֵלּוֹ נִכְתָּב אֵלַי. מָה אֶגִּיד לָךְ,  
צְבִי. בְּוִדְאֵי בְּלִילָה כְּזֹה, בְּאַחַד מִתְּשׁוּעָה עֲשׂוֹר נּוֹכְמִבְרִיךְ, בְּוִדְאֵי הַבְּחִנֵּת בְּשָׁמַיִם וְהַעֲבֵרְתָּ  
קוֹ בֵּין כּוֹכְבִים. אִיזוֹ צוֹרָה יִצְאָה לָךְ אֲזוֹ. אִיזוֹ צוֹרָה תִּתֵּן לִי לְלִילָה הַזֶּה. הָרִי הַנִּקּוּד לֹא  
יִרְאֶה אֶת הַלִּילָה הַזֶּה. וְאַפְלוֹ הַלִּילָה הַזֶּה לֹא יַעֲזוֹ לְרִאוֹת אֶת כָּל פְּנֵיו.

## הערב קרוב תמיד לחדרי

הָעֶרֶב קָרֹוב תָּמִיד לְחֹדְרִי. הוּא חָל בְּחֹדְרִי  
בְּתוֹךְ הַחֹדֶר. הָעֶרֶב בְּחֹדְרִי בְּחֹרְדָה  
בְּחֹדְרִי, בְּחֵם הָרַע, הַצְּרוּד, שֶׁל קוֹלֵךְ  
בְּחֹרְדָה, בְּחֵם שֶׁל מְפֹזֵר הַחֵם  
שֶׁלֹא יֵצֵא מִמֶּנּוּ חֵם בְּחֹדְרִי, בְּתוֹךְ הַחֹדֶר  
בְּמִסְךְ מְפֹזֵר אִישׁ אֶת אִפְרֵם אִם בְּנוֹ, וְהַחֵם  
אֵינּוּ מְפֹזֵר בְּחֹדְרִי אֶת עֲצָמוֹ, וְלִכְתּוֹךְ דְּחוּסָה בּוֹ  
בְּחֹדְרִי, בְּחֹרְדָה. בְּחֻשְׁכָה שֶׁנִּשְׁאַרָה הַיְחִידָה  
שְׁעוֹד נוֹתֶרָה בְּנוֹ כְּמוֹסָה בְּחֹדְרִי, בְּחֵם הַשְּׁבָרִירִי  
בְּחֻשְׁךָ, בְּחֹרְדָה.

שְׁתֵּי בְּדִיקוֹת יָכְלוּ לְהִבְהִיר אֶת חַיִּי  
עַד עַכְשָׁיו: בְּדִיקַת אוֹטִיזְם, בְּדִיקַת דִּי־אֵן־אִי  
לְהוֹרִי. דָּבָר מְלַבֵּדֵן כָּבֵר לֹא יִשְׁנָה  
לְכָל שְׁעוֹת הַחַל הָאוֹסְפוֹת אֶת עֲצָמֵן בְּחֹדְרִי  
בְּעָרֵב, נְרָאוֹת כְּמוֹ מוֹרוֹת לְסִפְרוֹת בְּתִיכוֹן, הָאָדָם הַמִּבְיֵשׁ  
בְּשֻׁעָרָן, הַחֵם מְפֹזֵר בְּשֻׁחִין חֲמִיצוֹת, מְפַנָּה  
מְגוּפָן מְלִיחוֹת שְׂיֻצְרָה אֲצִלֵּי יָם, פְּנִיָהן  
כְּפָנֵי כָּל מוֹרוֹתֵי נְכֹזִבִים וְעוֹזְבִים

אוֹתִי. הַחֵם הַזֶּה נְרָאָה לִי יְלֻדוֹתֵי וְאֵין בּוֹ סִקְרָנוֹת אוֹ מִין  
אוֹ כָּל דְּבָר שֶׁלֹא הִבְהִירָה חֹרְדָה. הוֹרִי מִתְקַרְבִים לְחֹדְרִי וְעוֹזְבִים  
כְּמַעַט שְׁזוּפִים, שְׁחוּמִים מְעַט פְּחוֹת מֵהַחֻשְׁךָ, מְחֹרְדָה  
אֵינָם נִכְנָסִים אֶל חֹדְרִי, אֶל הַחֻשְׁךָ, לְפִתְעַע עוֹלָה בִּי נִימָה  
שֶׁל תְּלַמִּיד בְּעַמְק יוֹרְעָאֵל, לְפָנַי שְׁנִים, מְדַבֵּר לִידֵי עַל אִשָּׁה:  
"אֲנִי אוֹמֵר לָהּ: אֲנִי כְּמַעַט כְּמַעַט בְּתוֹכָךְ. אֲנִי כְּמַעַט בָּךְ.  
אֲנִי כְּמַעַט כְּמַעַט כְּמַעַט שֵׁם. בְּתוֹכָךְ. וְלֹא הֵייתִי. וְאַחַר כֵּן  
הֵייתִי בְּלִי שְׂיֻדְעָה. אוֹלֵי יְדַעָה." אֶל הַדְּבוּר הַזֶּה נִצְמַדְת חֹרְדָה  
אוֹמְרַת אֲנִי שֵׁם, כְּמַעַט שֵׁם, כְּמַעַט אֲנִי, חֹרְדָה  
כְּמוֹ הַחֵם שֶׁכְּמַעַט שֶׁהוּא חֵם, שֵׁם, בְּחֹדֶר, אֲנִי כְּמַעַט שֵׁם, חֹרְדָה  
אֲנִי כְּמַעַט כְּמַעַט כְּמַעַט שֵׁם, בְּחֹדֶר, בְּחֵם שְׁמֻגְדָר  
מִן הַחֵם. מוֹצִיאָה אוֹתָךְ כְּמַעַט מִן הַסֹּדֶר. אֲנִי כְּמַעַט בְּסֹדֶר  
עַכְשָׁיו, כְּמַעַט לֹא חֹרְדָה. אוֹמְרַת: עֹמֵר שְׁלִי  
אַתָּה עוֹד תוֹדָה לִי. אַתָּה עוֹד תֹּאמַר לִי תוֹדָה.

לא יהיה עוד חום, אמרה תהלה. ולא הבנתי למה התכוננה. "לא יוסיף להיות כאן חם?" "לא יהיה כאן חם אחר?" מכל מקום נראה שדברה על החם הראשון. הוא החם של מפגז החם. הוא החם שהעדרו יצר את הצורך לפגז מה שגותר ממנו. הוא החם ששכנע אותנו להכנס אל החשך הזה. ששכנע אותנו להשאיר בחשך, לתת לחשך לכסות את כל המראות שהיו. להרגיש איך מתחדדים הריחות. הריח הנעים שקורא לך להתפשט. והריח הרע שבהתפשטות.

נדמה לי עכשו שהשבר התרחש ערב אחד, בחשך, כשעלתה תהלה ממזי אמה בחדר הסמוך למעשה, והיא נקיה מריחותיה הזכורים. המים היו חמים ומתוכם גם גופה. ועדין אני אומר: גופה היה חם, אבל כבר לא היה בו חם. לא היה בו החם הראשון, שהוא בעצם אשליה של הבנה. לא היה עוד חם מול הלכוך שלי, מול החרטות שלי (כתבתי "חרטות" ורציתי לכתוב מלה אחרת). כמו שספרה לי פעם תהלה: "כשהייתי בצבא וחזרתי באוטובוס מתל אביב לירושלים אהבתי להרדם על כתפיים של חילים שלא הכרתי. אף אחד לא אמר לי כלום על זה. ותמיד אחרי שהתעוררתי חשבתי: בעוד שעה כבר לא אוכזר את הכתף המסימת הזאת. כל הכתפיים שנרדמתי עליהן יתאספו לכתף אחת שלעולם לא יהיה 'שלי' בה. שלעולם לא תהיה שלי. מזה אני שואלת את עצמי אם בכלל היתה אי פעם כתף בעולם. נתתי את השם 'כתף' לדבר שלעולם לא יהיה בשבילי כתף ברורה, מעבר לנקודת השענוות". ככה גם החם הראשון. שהעזתי לקרא לו בשם רק אחרי שנעלם מחדר תהלה. ואולי מעולם לא היה.

החם הראשון. החם הראשון. לשכב במטת תהלה. להשען על החשך. לעצם עיניים לחשך שבתוך החשך. להריח את החם הראשון. שנשאר בעקור בין מלים. ליאור שאמר, "נראה מה יהיה. אל תדאג. אל תחשב כמו תמיד" כשראשו כבר בתוף החלצה. אמי שאמרה, "כשאתה עובר לחיות עם אשה אל תכניס לשם את הרצון האינסופי שלך שיראו אותך מבפנים. כי זה חוץ המעשה". אורין עם פרצוף העכבר שלה צוחקת. מכונצת את עיניה הקטנות בחיוך הרע והנעים. אומרת לי זוכר את החיים. שהיינו חיים. אלה היו החיים.

אורין היקרה ממציאות, טובת הלב, שהלכה. שראתה לפני כן תהלה בחשכה. שראתה אותי. כשבקשתי שתכתב עלי שיר כתבה שיר שהתחיל במלים "אני לא רוצה כדורים / אני רוצה מהבכי בחוזק / תני את ים חייך". "אני רוצה" ולא "רוצה". כי באמת בחשך ההוא כבר נטלו ממני כל סממנים של גבריות. אבל אני חיב לרגע לומר את הדברים פשוט: שקרתי כשכתבתי ששום דבר לא נראה בחשך. בחדר תהלה. את הזין שלי שלא עמד ראו בחשך. את הנסיונות של תהלה להעמיד ראו בחשך. את הדמעות שיצאו

לְאַסְפָּה סְבִיב עֵינַי. אֶת הַמַּלְיָם שֶׁל תְּהִלָּה, "אִם לֹא תִקַּח וַיֶּאֱגְרָה אֵין עַל מָה לְדַבֵּר". אֶת  
הַמַּלְיָם שְׁלִי, "מִתִּי הָיָה עַל מָה לְדַבֵּר". רְאוּ בַחֲשֵׁךְ. שׁוּם גְּבֻרִיּוֹת לֹא הָיְתָה שָׁם. וְעַדִּין,  
"אֲנִי לֹא רוֹצֶה כְּדוֹרִים". זֶה מָה שֶׁיֵּצֵא לִי מֵהַפֶּה. כְּשֶׁשֹּׁמְעֵתִי אֶת עֲצָמִי לֹא נִרְגַעְתִּי.  
אֵיךְ אֲוִרִין יִדְעָה. אֵיךְ הִיא רְאֵתָה אֶת זֶה. אֵיךְ יִדְעָה כִּי־צַד זֶה יִרְאֶה. בְּאִיזוֹ צְלִילוֹת זֶה  
יִרְאֶה. אֵיךְ יִדְעָה שֶׁהַדְּבָרִים יָבוֹאוּ מִתּוֹךְ מַיִם. מִמֵּי הָאֵם. וְכִמָּה רְצִיתִי בְּרַגַע הַהוּא אֶת  
הַבְּכִי. כִּי מְעוֹלָם לֹא יֵצֵא מִתְּהִלָּה מוֹלֵי הַבְּכִי. כִּי בְּרַגַע הַהוּא יִדְעֵתִי: הַבְּכִי הוּא הַחֵם.  
וְלֹא יִהְיֶה עוֹד חֵם.



## את הקרקעית, לא את עונג הקפיצה

ככה זה מתחיל

אשרינו, שלא הלכנו בעצת ההורים  
ובדרך אחרים לא עמדנו, ובמושבי לצים  
ישבנו רק אם רצינו, וברחנו, וברחנו.  
בתורת אהבה הגינו יומם ולילה והיינו  
זוג סביונים חורים בחדש פברואר,  
חדשים כמו הפתעה, חשופים לכל רוח,  
מחכים לאפריל האכזר, מתחבאים תחת שמש קר  
כמו זוג חתולים נטושים. אשרי האנשים  
שאבדו את הדרך, שהגיעו בערך. אשרי שירה  
שממנה תבוא הישועה ודרכה נמלט, נמלט.

יומם ולילה

כל עצה היא עצת רשעים, ובכל חדר מושב לצים,  
ואנחנו עומדים לפני חיינו כמו ילדים לפני ברכה.  
רק את הקרקעית אנחנו רואים.  
לא את נפלאות המים, לא את ענג הקפיצה.  
למה איננו בורחים מכאן? דרך בורחים תאבד.  
כל חלק בגוף משתדל להיות צודק. מוזיקת רקודים  
נשמעת במקומות סגורים. אדמת ירושלים  
מצמיחה מנהרות. אדמת תל אביב היא חול.  
חרף יומם ולילה. פלגי מים בכבישים,  
עצים שתולים בשדרות. אורות אדמים.  
כל אשר נעשה, לא נצליח.  
אין לנו ילד בבית, אין  
לנו בית, אין  
לנו זמן.

כמה פעמים חשבנו שנוכל להתחמק מן המות?  
 לא היה לנו ערף, לא הפנינו ערף, בארח נס,  
 ידענו, מתו לנו גם שנות העשרים וגם שנות השלושים.  
 העולם קורס. רוחות מתחממות והולכות, מלים חדשות  
 המציאו אנשים שאנחנו לא מכירים וגם לא היינו  
 רוצים להכיר. מטבעות הלשון נשקחו. זרים  
 אכלו בשר פרות, נדחפו אל מתחת למנורות, אור יקרות  
 נתו מעיניך כשאמרתי לך שיש לנו מזל, יש לנו  
 הרבה מזל. ספרנו ביחד את שלוש הנשימות  
 וידענו שזהו המקום שדרכו אפשר להמלט  
 וממנו באות ישועות ונחמות.

## חנוכה

מה רואים כשמביטים באש?  
 במקום תשובה, אין חנכיה בבית.  
 לא מדברים על כאבים.  
 לא משתמשים במזבח.  
 שטן מוכר זכרונות עצובים.  
 אלוהים את העבר לוקח.  
 ברוך אתה אלוהים, מלך העבר,  
 שעשה שבץ מחי לאבי, בימים ההם  
 בזמן הזה. ברוך אתה אלוהים, שקיים  
 את אמי עם חפיסת גרות צבעוניים,  
 שרה את המעז צור לבד, כי אני לא לידה.  
 אמא תמיד קימת ולפעמים תיה. אף  
 פעם לא קימת וחייה בבת אחת.  
 אתה רואה? שברתי את הבית, בכיתי בלי תמונות.  
 אין לי רשות להשתמש בהן, ואפלו לא  
 לראותן לבד. אני יודעת, אני יודעת יותר מדי  
 על הנעשה מתחת לזמן, על המתים  
 ועל הנפלאות. מעט ירח רטב וקטן.

בְּעִיר הַזֹּאת מְדַלְּקִים גַּם עֲצִים.  
אֶתָּה וְאֲנִי מְדַלְּקִין אֶת לְבָנוּ.  
הַשְּׁלִיחוֹת חֲדָשָׁה. אֲרַכֶּה לָנוּ הַשָּׁעָה.  
אֵין קֶץ לַיְמֵי הָרַעָה. אָמֵן.

## ט"ו בשבט

מְזֻמָּר שִׁיר הַיַּעַר לְשָׁנֵינוּ, בְּרִצּוֹנֵנוּ  
נִסְעָנוּ וְהַעֲמַדְנוּ אֶת הָאוֹטוֹ בְּצַד. רָגַע בְּרַקְפַּת  
חַיִּים וְרָגַע מְהִיר מִן הָאוֹר. זָמְרוּ לְשִׁקְד  
זוּג אוֹהֲבִים עֵיפִים, וְהוֹדוּ לְזִכֵּר פְּרִיחָתוֹ.  
אֲנִי מִסְפֶּרֶת לָךְ עַל אָבִי וְאִמִּי, שֶׁנִּטְעוּ כָּאֵן עֲצִים  
בְּשָׁנַת אַרְבָּעִים וְתִשְׁעֵי, וְקִבְלוּ שִׁכְר יוֹמִי.  
אֲנִי מִסְפֶּרֶת לָךְ וְאֶתָּה קֶצֶת נְבִהָל,  
מִצֵּלֶם אֲצִטְרֹבֶל, עוֹזֵר לִי, אוֹרֵז לִי  
שְׂמִיחָה קֶצֶת וְשִׂיחָה קֶצֶת, אֲנִי אוֹמְרָת:  
בוֹר נָתַן לִיתוּמִים וְלֹא נָטַע בּוֹ דָּבָר.  
מָה בָּצַע בְּדָם יְתוּמִים בְּרִדְתָּם אֶל זִכְרוֹן  
אֶחָד יֵשֵׁן, הִיָּה אוֹ לֹא הִיָּה, וְאֵלָיו אֶתְחַנֵּן.

# דוד (ניאו) בוחבוט ויהי בחצי הלילה (קריז)

\*

אֵיךְ נִפְתַּחְתֶּם לִי בַלַּיְלָה, הוּ  
שָׁמַיִם עֲמוּמִים! בְּרָצוּד כּוֹכְבֵיכֶם  
הַהוֹמִים אֵלַי יָרַח.

זָמָה שְׁטָפָה בַלַּיְלָה.  
נִשְׁפָּה הַדֵּי יָרַח.  
עֵינַי חוֹלְשׁוֹת כְּעֵיט  
עַל פְּנֵי שְׁטַח חֲדָרֵי.

יֵשׁ אֱלֹהִים בְּתוֹךְ חֲדָרֵי, נִבְט כְּעֵיט.  
יֵשׁ אֱלֹהִים בְּתוֹךְ חֲדָרֵי, עוֹקְרוֹת יָדָיו  
אֶת לֵב הַלַּיְלָה.

אֵיךְ נִפְתַּחְתֶּם לִי בַלַּיְלָה, הוּ  
שָׁמַיִם עֲמוּמִים! בְּרָצוּד כּוֹכְבֵיכֶם  
הַהוֹמִים אֵלַי יָרַח.

אָמִי אֵל לִבִּי  
זָבָה אֶת זְכֵרוֹנוֹתֶיהָ  
הַצְּרוּפִים, שְׂרָפָה סֵדִין בְּמִבְטֵיהָ.

הוּ אָמִי, הַבִּיטִי אֵיךְ  
שָׁמַי הַלַּיְלָה פּוֹעֲרִים אֶת חֲלָלָהּ.  
עוֹפֵי בְּרָצוּד יָרַחַם הָעָגֵל, כִּי  
כְּמוֹנֵי כְּמוֹךְ הֵם בּוֹכִים עַל מוֹתָךְ.

תַּחֲבֵת רֹאשׁךָ בְּכָרִים זָרִים, כְּטַפִּילָה.  
תַּעֲיֵת טְרוּדָה כְּזָבוּב לְפֹת בְּאֵין.  
אָמִי, אֵיךְ נִפְתַּחִים אֵלַי הַלֵּילָה הַשְּׁמַיִם!  
כְּמוֹנֵי כְמוֹךְ הֵם בּוֹכִים עַל מוֹתֶךָ.

### ויהי בחצי הלילה (קריז)

"קָרֵב יוֹם אֲשֶׁר הוּא לֹא יוֹם וְלֹא לַיְלָה"

(ינאי)

מִיֵּהוּ הָאִישׁ הַשָּׁחַר הַגָּדוֹל  
שֶׁנִּכְנַס אֶל בֵּיתִי הַלַּיְלָה?  
מִיֵּהוּ הָאִישׁ הַשָּׁחַר מְשֻׁחָר  
שֶׁמְבִיט בְּאָמִי הַלַּיְלָה?  
מִיֵּהוּ הָאִישׁ שֶׁכְּמוֹ כֶּלֶב מִבְּאִישׁ  
פּוֹרֵץ אֶת חֲדָרֵי הַלַּיְלָה?

מִיֵּהוּ הָאִישׁ שֶׁלֵּמַד אֶת אָמִי  
לֹא לִפְתַּח לְזֹר בַּלַּיְלָה?

וְאָמִי פְתַחָה בַּלַּיְלָה לְכָל אִישׁ,  
זְכָרוֹן שְׂאִין לְהַכְחִישׁ  
צוֹלַח מְנַעוּל. הָאִישׁ הַשָּׁחַר  
הַזֶּה

בַּלַּיְלוֹת אַחֲרֵים  
חֹזֵר.

וְאָמִי פְתַחָה לוֹ בַּלַּיְלָה.

מִי זֶה שֶׁגּוֹנַחַת מִבְּעַד לְקִיר?  
מִי זֶה הַשְּׁקוּפָה שֶׁגּוֹנַחַת?  
מִי זֶה שֶׁנִּפְתַּחַת לְגוֹף עֲנָקִי מִבְּעַד לְקִיר וְצוֹרַחַת?

מי זו השקופה שגופה מתכסה בעור כה שחר (לא מלילה)?  
ואחר כך שוכבת עם קריז מיסר באמצע הדם ולא די לה?  
מיהו האיש שמפשיל את אמי מכבוד ותחתון בלילה?

אורגיה פרועה של ירח חסר  
עם האיש השחר  
והלילה.

## אנחנו יחד ננצח את הדם

כאב

אני ואמא מול האָח,  
יָמִין – שְׁלֵט, בְּשִׁמְאֵל – צִלְחַת,  
נְבֵלֵס פּוֹפְקוֹרֵן וְנִשְׁכַּח  
אֶת מָה שְׁמַעוּלָם לֹא סָחֲנוּ.

\*

אלו ידעו הורי כמה הייתי שבור בילדותי  
מוטב שלא ידעו  
שלא ראו את האופנוע נופל על תלו ואני עליו רועד  
ומה שאיני עדין יכול לכתב על אחי

אלו ידעו הורי כמה שבור אני ממה שבנו אותי אליו ואין אני מקים  
ממה שמצפים שישתנה  
ממה שאין מקבלים  
ומשקרים שלא זו הבעיה ושוברים כפלים  
הפעם מוטב שיידעו  
שבאבחה, בבת אחת,  
יפסיקו לכהד, ללחש, לשקר,  
בבת אחת יחכו בשתיקה  
ולא יסיטו מבט.

\*

בְּאוֹטוֹבוֹס בְּהִרְצָלָיָה כָּל  
מָה שֶׁהִיָּה וְשִׁיְהִיָּה נִקְל  
לְרֵאוֹת דְּרָכּוֹ וּלְהִבִּין שְׂאִין  
דְּבַר מְלַבֵּד זְמַנִּים שֶׁל חֵם וְקוֹר  
כָּל הָעוֹלָם הוֹלְכִים עַל הָעוֹלָם  
אֵינָם רוֹאִים אֶת הַדְּבַר הַזֶּה  
אֲשֶׁר אֲנִי רֹאֵתִי בְּדַרְכֵי  
בְּאוֹטוֹבוֹס בְּהִרְצָלָיָה כָּל  
מָה שֶׁהִיָּה וְשִׁיְהִיָּה חֶסֶר  
אֶת כָּל הָרֶצֶף וְהַנּוֹכְחוֹת  
שֵׁישׁ בְּשִׁקֵּט הַצֵּלוֹל הַזֶּה  
בְּאוֹטוֹבוֹס בְּרַעַנְנָה אֵין  
מָה שֶׁהִיָּה וְשִׁיְהִיָּה בְּתוֹךְ  
הָאוֹטוֹבוֹס בְּהִרְצָלָיָה.

\*

וּלְכַאוֹרָה הַכֵּל בְּסֵדֶר, אֲבָל לְמָה  
אֲנִי מְרַגֵּשׁ שְׂכָל הַזְּמַן אֲנִי הוֹלֵךְ  
וְנִהְפָּךְ לְצַר יוֹתֵר, לְחַד יוֹתֵר,  
וְכָל מָה שֶׁרְצִיתִי הִיָּה לְהִתְרַפֵּךְ.

אֲנִי צָרִיךְ אוֹתָךְ אֵתִי בְּתַפְתַּת שֶׁל  
דָּם וְשִׁגְרָה כּוֹאֶבֶת אֵין לִי בְּעֵדָה  
מְגֵן מְלַבֵּד שְׂמִיכָה עֵבֶה וְחֵם גּוֹפֵךְ.  
אֲנַחְנוּ יַחַד נִנְצַח אֶת הַדָּם.



מי יאהב אותך, מאתיים קילו

זהב ודם (ניהאד)

בְּשָׁקֶע צוֹאֲרָךְ  
בְּזָרוּעוֹת הַמְּגִיעוֹת עַד הַשָּׁמַשׁ  
שְׂשֻׁקְעָה לְפָנַי שְׂזָרְחָה  
בִּינִינוּ וְהִתְפּוֹצְצָה בְּעוֹרְקֵי  
שִׁבְצָתִי בְּזִקְנָךְ אֲשֶׁר זְמַנִּי  
שֶׁנִּגְנַב מִחוּפֵי יָם וְקִנִּי צְפוּרִים  
מֵעַל קִירוֹת חֲדָרֵי בָטָן  
מִתְקַלְפִים מִהַשְּׁפָלוֹת קְטָנוֹת  
כְּאֲבִנֵי חֵן בְּצַד הַבְּשׂוּר.  
חוֹל רֶךְ מְדֵי נֶעֱ אֵלַי  
אֵךְ וְרַק מִכַּח הַבֵּל פִּי,  
חֵלוֹם נוֹשֵׁם  
הָאֵיץ בִּי לְגַעַת;  
גּוֹף עָשׂוּי זֶהֱב וְדָם.

## מאתיים קילו

בַּחֶשֶׁךְ מִחֻלַּט אֲנִי קוֹרֵא  
אוֹתְךָ. אֶת סֵפֶר קֶצֶר.  
מֵעֵט מְדֵי מְלִים לַפְּצוֹת עַל  
תְּמוּנוֹת רְבוֹת מְדֵי.  
כָּל מַעֲשֵׂיךָ זֶרְעִים  
יְבֹשִׁים בְּאֲדַמַּת זְמַן שְׂאוּל  
הַמְּנַצֶּלֶת כְּמוֹךָ כָּל פְּרֻצָּה  
בְּכָל טְעוֹת שְׁהֵייתִי.  
וְאֵת הַסֵּתֶכְפֶּלֶת בְּטְלוּיֹזִיָּה  
וְאִמְרַתְּ הִיא נִרְאִית כְּמוֹ  
אוֹכֶלֶת נָשִׁים זֹאת.  
וְאֵת הִיָּה לָךְ פֶּחַד בְּעֵינַיִם  
שֶׁשְׂכַחְתָּ אֵיפֹה אֶת עֵכְשׁוֹ  
וְדַבַּרְתָּ כְּמוֹ מִיִּשְׁהוּ אַחֵר  
חֲצוּיֹת־לְשׁוֹן.  
וְאֵת הַסֵּתֶכְפֶּלֶת עַל שְׁלַחַן  
הַשֶּׁבֶת וְאִמְרַתְּ רְאִיתִי –  
אֵיךְ שִׁחַטוּ אֶת הַחֲמוֹר  
וְהוּא צָרַח כְּמוֹ יֶלֶד.  
וְאֵת הַסֵּתֶכְפֶּלֶת וְאִמְרַתְּ תֹאכַל  
הַכֹּל יֶלֶד טוֹב. וְאֵת  
אִמְרַתְּ הַבְּאִתִּי עוֹד. וְאֵת  
אִמְרַתְּ חוּץ מִמְּנִי  
מִי יֵאָהֵב אוֹתְךָ,  
מְאֵתִים קִילוֹ.

# אורית נוימאיר-פוטשניק

## שולחת גל שקט לאורך הכיתה

### מחזיר אהבות קודמות

בְּאֲמֻצֵּעַ הַשְּׁעוּר, יִלְדָּה כְּמַעֲט בַת שְׁבַע,  
בְּאֲמֻצֵּעַ הַשְּׁעוּר תּוֹלָה אֶת מִבְּטָה.  
יִלְדָּה שְׁיָם עֵתִיק סוֹעֵר בָּהּ וְגוֹעֵשׂ בָּהּ,  
שׁוֹלַחַת גֵּל שְׁקֵט לְאַרְךָ הַכֶּתֶה.  
בְּאֲמֻצֵּעַ הַשְּׁעוּר, יִלְדָּה כְּמַעֲט בַת שְׁבַע

תּוֹלָה אֶת מִבְּטָה בִּילְד הַיְפָה.  
הַגֵּל סַחֵף אוֹתוֹ אֶלֶיָּהּ וְאוֹלִי  
אָחֹז גַּם בּוֹ הַסַּעַר שְׁאִינוּ מִרְפָּה,  
כִּי הוּא נִתֵּן לָהּ יָד. הֵם קָמוּ בְּחֻשָׁאֵי  
וּמִבְּטָה תִּלְוִי בִּילְד הַיְפָה.

הֵם קָמוּ בְּחֻשָׁאֵי, בְּקִשׁוֹ לְהִסְתַּתֵּר.  
הֵם קָמוּ בְּחֻשָׁאֵי וְלֹא יָדְעוּ מְדוּעַ.  
מִגַּע גּוֹפִים קִטְנִים, מֵאַחֲרֵי גֵדֵר,  
הִבִּיא אֶתוֹ חֲמֻדָּה שְׁלֹא הִיְתָה כְּמוֹהָ.  
הֵם קָמוּ בְּחֻשָׁאֵי, בְּקִשׁוֹ לְהִסְתַּתֵּר

וְלֹא סִפְרוּ לְאִישׁ. הַזְּמַן כְּמוֹ חֲלוֹם  
חָלַף מֵאֹז וְזִכְרוֹן מְתוֹק נִמְסָךְ  
אֶל תּוֹךְ גּוֹפִם שֶׁל אַחֲרִים. מִתּוֹךְ תְּהוֹם  
כָּל הַשָּׁנִים הוּא שָׁב. וְאָף כִּי הוּא הִפְךָ  
לְגִבֵּר וּלְאֵב, הַזְּמַן כְּמוֹ חֲלוֹם

הַצִּיף בְּמַתִּיקוֹתוֹ, הָעִיר אֶת הַיְלָדָה,  
שֶׁפָּעַם רֵאשׁוֹנָה תַּחֲוִישָׁה שְׂאִין לָהּ שֵׁם  
סוֹעֶרֶת בְּגוֹפָה וְהִיא יִדְעָה חֲמֻדָּה  
שְׁלֹא הִיְתָה כְּמוֹהָ. זְכָרוֹן עוֹמֵם  
נִצַּת וְאִין גְּדֵר, כִּי הִיא יִדְעָה חֲמֻדָּה.

## שיבה אחת

בְּהַזְיוֹת הַרְחוֹקוֹת שֶׁל הַיְלָדוֹת,  
לִפְנֵי שְׂאֵהְבָה הַפֶּכֶה לְהִיּוֹת  
דְּחוּקָה וּמִתְנַשְּׁמֶת בְּכַבְדוֹת,  
כְּמוֹ לְהַקֵּת דְּבוּרִים טוֹרְדָנִיּוֹת.  
בְּהַזְיוֹת הַרְחוֹקוֹת שֶׁל הַיְלָדוֹת

חֲלַמְתִּי אֵיךְ אָנִי וְאֵת בֵּיעֵר,  
יוֹנְקוֹת מְאֻגֵּל טַל כְּשֵׁתִי פִּיּוֹת  
וּמִשְׁתַּרְגוֹת בְּזִמָּן שְׁנַעֲצָר,  
כְּמוֹ בְּסִבְךָ שִׁיחֵי אֲכַמְנִיּוֹת.  
חֲלַמְתִּי אֵיךְ אָנִי וְאֵת בֵּיעֵר.

נִסְעֵתִי אֶל הַיְעָרוֹת כָּלָם,  
אֲשֶׁר צָמְחוּ הַרְחֵק מֵהַסְּפָרִים.  
הִגַּעְתִּי מִתְנַשְּׁמֶת עַד לְשֵׁם,  
אֶךְ בְּתוֹכִי כָּבֵד רָחֲשׁוּ דְבוּרִים.  
נִסְעֵתִי אֶל הַיְעָרוֹת כָּלָם.

וּבְשׁוּבִי אֶת מַחֲכָה בְּעִיר  
שְׂאִין בָּהּ צַל, הָעִיר הַמִּיּוֹעֵת  
וְרַק בְּטוֹן בֵּין הַסְּדָקִים מִסְתִּיר  
טְפוֹת שֶׁל טַל. אוֹתָן אָנִי גּוֹמַעַת.  
וְרַק בְּטוֹן בֵּין הַסְּדָקִים מִסְתִּיר.

## חלון פנימי

"אך לא זרח באשנבך האור  
עת בדידותי נגעה בבדידותך."  
לאה גולדברג

בחלונה וגם בחלוני  
אותה העיר הלבנה רובצת.  
אבל אפלו את לבה הורצת  
חומה המתגבהת כשאני

חוצה בחפזון את סף דלתה,  
כגל עכור נפלטת אל החוף.  
אותו הים אך לא אותו הנוף,  
וחלוני הרחק מחלונה.

אבל בבית כשהתריס מוגף,  
אותו הנוף אותם הערפלים,  
כבדים ומשכרים יורדים אל תוך

עלזה לחה של יער מכושף,  
עוטפת את גופנו כגלים  
ולא נותר בינינו אלא רך.

# אילה בן לולו

## יונים וירח בכיכר העיר הגדולה

שמי סתו בכפר העיר הגדולה.  
את הולכת עם בנה.  
הוא צורך בשקית  
אכל של חתולים ליונים.  
במערב, שמי הטורקזי טובעים  
בתוך סופת חול לבנה.

אוטובוס עוצר בתחנת הכפר הגדולה,  
דלתותיו נפתחות, מתוכו בוקע קולה  
המתכתי של קרינית,  
מכריז את שם התחנה.

הילד סובב במעגלים,  
מאחל לילה טוב ליונים.  
מצביע על פסל הכפר  
מושך בחלצתך ואומר:  
הן הלכו עכשו לישן בפסל.

"לילה טוב יונים!" קורא הילד,  
מנפנף בידו לעברן בשמחה.

הירח מקף הלה עגלה,  
כמו נטוע על פי מנהרה צהבה וארפה  
של אור –  
מישהו שגר אליכם מן העבר השני את הירח בתוכה.  
ירח לבן מגיע עדי פתחה.

בְּנֶךְ סוֹכֵב סְבִיב סְבִיב  
בְּכֹכֵר הָעִיר הַגְּדוּלָה  
יֵרַח לְבָן נֶעְצָר  
עַל סֶף הַשָּׁמַיִם.

מְשִׁיעֵמִיק הַלַּיִל וַיִּגְבֵּר,  
בְּמִנְהַרְהָ צְהָבָה וְאַרְכָּה שֶׁל אֹר  
הוּא יִסוּג אֶת אֶת לְאַחֹר.

אֶת קָמָה לְלֶכֶת,  
הַיֶּלֶד מִבֵּיט בְּךָ וְאוֹמֵר:  
שִׁמְתָ לֵב שֶׁהַיּוֹנִים הֵן חַיּוֹת הַמַּחְמָד שְׁלִי?  
אֲנִי מְכַבֵּד אוֹתָן וּמִגֵּן עָלֵיהֶן,  
לֹא רַק חֲבָרִים יֵשׁ לִי  
יֵשׁ לִי גַם אֶפְלוֹ יוֹנִים.

פָּנְסִי הָעִיר כְּכֹר נִדְלָקוֹ כָּלָם.  
נִשְׁיָקוֹת לְחֵם יְבֻשׁוֹת פְּזוֹרוֹת  
עַל מִרְצָפוֹת הַכְּכָר מְחֻסְפָּסוֹת.

# נִיר אֵילוֹן

## להיות ילדה זה תהליך מכאיב

בשיר הזה אני אקבור

בשיר הַזֶּה אֲנִי אֶקְבֵּר  
אֶת סְפוּרֵי הָאֲסוּנוֹת  
עַל אֵיךְ שָׁפַג חֶדְל לְנֶשֶׁם,  
עַל בַּת חֶבֶר שֶׁגָּן פָּגוּם  
קָטַל, וְאֵין מְלַת נַחוּם.  
בְּשִׁיר הַזֶּה אֲנִי אֶקְבֵּר.

בְּשִׁיר הַזֶּה אֲנִי אֶקְבֵּר  
אֶת תְּרַחֲיֵשִׁי הַבְּלָהוֹת  
אוֹדוֹת שְׁלִיָּה שֶׁנִּפְרְדָּה  
וּמִי שֶׁפִּיר שֶׁנִּתְבַּקְּעוּ  
וְעַל רַעְלַת וְסַכְּרַת  
אֲנִי אֶדְחַף בְּעֵמֶק בּוֹר.

בשיר הַזֶּה אֲנִי אֶקְבֵּר  
אֶת סִיּוּטֵי, פְּרֵי הַלֵּילוֹת  
עַל מַחְלָה נְעֻלְמָה  
סִינְדְרוּם אָרוּר חֲשׂוֹן מְרַפָּא  
בְּשׁוֹרַת אִיּוֹב מִפִּי רוּפָא  
בְּכַבֵּד הַגּוֹלֵל אֶסְגֵּר.

בשיר הַזֶּה אֲנִי אֶקְבֵּר.



## ילדה

בְּיוֹם שָׁבוּ נִשְׁלַפְתָּ בְּטָרֶם זְמַן  
גּוֹזֵל כָּחַל בְּתַכְרִיכֵי לְדָה  
פְּלוּמַת אֶפְרוּחַ נְטוּלַת שָׁמֶן  
הַבְּטַחְתִּי לָךְ שֶׁעוֹד תִּהְיִי יְלֵדָה.

וְאַתָּה, צִפְרָן נְחוּשָׁה, גְּרַדְתָּ  
אֶת שְׁכַבּוֹתֵי, הַבְּדֵלֶת בֵּין עוֹר לְעוֹר,  
פְּרָמֶת קוֹ תִּפְרוּ, כִּפְּל מוֹתֵן דֶּק  
וְהִשְׁתַּחֲלַתְתָּ לְעַרְשׁ בֵּין צְלָעוֹת.

עֲכָשׂוּ תוֹרֵי לְהַעֲנִיק לָךְ חֵם  
פְּרֵי לְחֵינֶיךָ בְּסֹר לְהַזְהִיב  
עַל כָּל נּוֹצָה כִּחְלָה בְּשָׂר אָדָם

לְהֵיוֹת יְלֵדָה זֶה תִּהְלִיךְ מִכְּאִיב.  
אָךְ יוֹם לְיוֹם יִרְקַם בְּיַד אִמָּן  
חֲזָרִי לִישׁוֹן, בְּתִי, עַד בֹּא הַזְּמַן.

# רותם אלמגור

## כל שאלה אוריש לך. ואת קהלת.

### מזמור להלל

ושמונה חוטמים שבה כנגד שמונה ימים ששהו ישראל משיצאו ממצרים עד  
שאמרו שירה על הים

רש"י סוף פרשת ציצית

א.

אמה אומרת שאתה רוכב מרוץ  
(נקרא לך 'הדוקטור')? – כמה בטוחה  
ידך על הכידון ברקיע הנרות.  
גצים של שעוות פוטונים שהתכה

באש שחרה עוצמים סדקים דקים פריס  
בין פעל היקום לכוח קדקודך.  
אתה הפרולטר שלא צריך תמריץ  
לנשם. אתה תרמיל של אשר במדוכה.

אמה אומרת, אל תהיה חלוץ אמיץ.  
ואל תרוץ. אף את נרף כבר לחכה  
לשון הלילה הורגילי, המאיץ  
בה לנטף על פני מדבר. על כרחך

תבקיע את ענן הנצח ותפרץ  
את תעלת ההמתנה המתוחה  
עד קו הלב שלי, שבלי תרוץ יקרוס,  
חרד כסנה להולד במבטך.

## ב.

הִנֵּה אֶתְּהָ נְחֻלְץ מִתּוֹךְ קִסְדָּה נּוֹטֶפֶת  
דָּם, פּוֹשֵׁק בְּקִצּוֹת יְדֵיךָ אֶת צְוֹאֲרוֹן  
מְעִיל הָעוֹר שֶׁל אִמָּא וְחוֹצָה קוֹ תַּפְּר  
בֵּין רֵאשִׁית צִירֵי הָאוֹר לְבֵין חוֹרוֹן

הַחֹמֶר, בֵּין נִשְׁמַת נִצְחוֹ שֶׁל אָב לְגַבֵּר  
בְּתַקְוֹתֶיךָ חוֹלוֹ, עֵתִי כְּמוֹ אֶלְקָטְרוֹן:  
מוֹלִיךְ אֶת שְׁעֵירוֹ עַל שֹׁפֵת מְצוּקָה, כְּשֶׁחָבַל  
גִּרְעִינוּ כּוֹפֵת אוֹתוֹ בְּתוֹךְ גְּדוּוֹ.

הִנֵּה אֶתְּהָ לְמַד אֶת מְהִירוֹת הַנֶּעֱר,  
אֶת הַתְּאֻבָּכוֹת גְּלִינוֹ, אֶת קֶרְבֵּן הָאִישׁ:  
גַּם קָל שֶׁבְּבִרְקִים אֵינּוּ רוֹפֵא אֶת פֶּעַר  
פָּצַע שְׁעוֹן הַנֶּפֶשׁ שֶׁל מְדַבֵּר מְקַשֵּׁשׁ –

מְקַשֵּׁשׁ וּמְחַרֵּשׁ וּמְחַסֵּיר אֶת פֶּעַם  
שְׁעוֹן יְדֶךָ הַחַי בְּתַדָּר בְּרֵאשִׁית.  
עַל גְּחָלִים מְרִים הוּא לֹא יִסִּיר אֶת טַעַם  
פְּרֵי הָעֵץ מִבֶּשֶׁר עוֹלֵת הַשְּׁחָרִית.

בוֹרוֹת שְׁבוּרִים, יְלָדֵי. מְדַבֵּר עוֹטָה חֲטָטָה.  
מוֹמְנָטוֹם בְּרָמוֹת – וּמְצוּקִים עוֹקְדִים.  
כְּשֶׁחָרְטָה שׁוֹטֶפֶת בֵּי וּמְמוֹטֶטֶת  
כָּל פָּצַעוֹן שֶׁתּוֹל עַל דָּם לְבָן פְּחָדִים

(וּכְשֶׁתְּלַמֵּד שְׁמֵהִירוֹת הָאוֹר מִשְׁתַּתָּת  
עַל מְקַסְמִים שֶׁל רַחֵם), אֲזֵי אֶתְּהָ תַקְדִּים  
לְשֹׁבֵר שֹׁפֵת אֶמֶת נוֹשְׁמַת וּתְכַתֵּת אֶת  
בְּרִיקָה לְמַחֲוֵגֵי הַשִּׁיר הַנֶּפְקָדִים.

ג.

אז אל תרוץ, ילדי. לא שור ולא מריא.  
משך ידיך מקרבן האיש. ברומא,  
רכב כזר לתדרים של הכמרים.  
ואל תקדים לפרץ לארץ בלי לקרא מה

בקשו אבות בספורי הגבורים,  
ומה השיב מלכם: זה כמו בשיר של שלמה –  
זה חג על קו הלב, מטוס של קרב ממריא –  
ושעון החול ממשיך לחרק שניו בסלואו-מו.

וכך, ילדון, אני נדון לנסק לראי  
יהלומים בוער בשמי רוחות הלמה;  
לפל משם כנשף השן במן בסרי,  
בגחל לא אכל (ומהו יהלום? הוא

פחם שלא נגס בדעת החמריית).  
שבעים פנים יש בה, ברוח השואלת –  
ודעתי גקשה מעשנים מרים.  
כל שאלה אורישי לה. ואת קהלת.

הם קצות חוטים מהם ידה תתקין תפרים  
לנפש השותתת את זמנה, וגלד  
ימלא בה כרקמה של מזמורים.  
שירת החול תופח במחטף אז, ילד.

ד.

בסוף אני אסק אל הר העברים.  
עד אז, רק אל תקח ממני את אולת  
שוקי האיש. תרקד, תרקד – האיברים  
שלה רמים מכל נצת ורדים נובלת –

ורק ראי בשך (לקח לו להבריא  
שמונת ימי מרוץ אל שפת המאכלת)  
יהיה לאות ואז תזכר: כשנשברים  
כל מים בעולם – מבקיע שיר התכלת.

## בְּמַרְחָק שְׁנַתִּים מִבְּנֵי

### סולמות וחבלים

כְּשֶׁהֵייתִי בֶּן עֶשְׂרִים וְאַרְבַּע הֵייתִי בְּמַרְחָק שְׁנַתִּים מִבְּנֵי.  
הַיּוֹם אֲנִי בֶּן עֶשְׂרִים וְשֵׁבַע וְאֲנִי בְּמַרְחָק שְׁנַתִּים מִבְּנֵי.  
כָּל יוֹם שְׁעוֹבֵר וְאֲנִי בְּמַרְחָק שְׁנַתִּים מִבְּנֵי.  
שָׁנָה אַחַת לְאַהֲב אֵשָׁה  
שָׁנָה אַחַת לְקָלְטוּ בְּרַחֲמָה  
הָאֵשָׁה שְׁאַהֲבַתִּי נִשְׁכַּחַה זֶה מִכְּבָר  
גַּם הַיּוֹם אֲשַׁתְּרַע בַּחֲשֵׁךְ עַל הַמָּטָה הַכְּבֵדָה  
הַיּוֹם אֲנִי בֶּן עֶשְׂרִים וְשֵׁבַע וְאֲנִי בְּמַרְחָק שְׁנַתִּים מִבְּנֵי

### מענה

"שְׁלוֹם", עֲנֵה הַקּוֹל הַמֵּתַכְתִּי  
שֶׁל תֶּאֱ-קוֹלִי-שֶׁל-טֵלְפוֹן-מְסֹפֵר-  
וְאֲנִי הִרְגַּשְׁתִּי אִיךָ נִחְפָּר  
הַבוֹר הַזֶּה שֶׁלְקַרְקַעִיתִי

וּמַעֲמִיק עַד לִיסוּדוֹת עוֹלָם.  
וְלֹא יְכוּל לְהִיּוֹת שְׁלֵא עֲנִית.  
רוֹעַד נְסִיתִי לְטֵלְפֹן שְׁנִית  
וְשׁוֹב הַקּוֹל בְּמֵתַכְתּוֹ הָלֵם,

וְשׁוֹב מְצַאֲתִי אֶת עֲצָמֵי יְשׁוֹב  
עַל קֶצֶה מְטָה בְּחֶדֶר הַזְּמַנִּי  
שֶׁמְאַרַח אֶת מְטֵלְטֵלִי

וּבְשִׁלּוּשָׁה עֶשֶׂר לְמֵאֵי יְשׁוֹב  
כְּמוֹ עֶפֶר, וְשׁוֹב אֵינִי  
יּוֹדַע מָה יִהְיֶה עָלַי –

## סרנדה

"אם אתה עולה אין לך ירידה"

(תנחומא ויצא ב)

אורות מהבהבים בחלונך  
עיני מהבהבות מן הרחוב  
אני כעת פורע איזה חוב  
אורות מהבהבים, ואת אינך

מרפה מארבות עיני.  
אני אבוד בתוך מתאר-גופך  
אני אבוד בתוך זכרון-חלום

אני אבוד בעבותות בלי תנאי  
מראשיתך ועד לסוף סופך  
ואת אינך נשקפת בחלון;

אינני מצפה שתשקפי.  
אינני מבקש ממך דבר.  
בינינו מתפתל כמו צנאר  
חדר-המדרגות, וכפי

שמחנק טבעי לגוף חולה  
איני מוצא סבה להתפלא  
כשכבה האור. ואין אני עולה.

\*

טְלִטְלֵת אֶת רֵאשֵׁי הַמֶּרְכָן  
וְצַעֲקֵת: אֲנִי כָאֵן אֲנִי כָאֵן  
אֲנִי כָאֵן! תִּסְתַּכַּל! אֲנִי לֹא  
אוֹרוֹת מְרַצְדִים בְּחֵלוֹן  
אֲנִי לֹא בְשָׁמַיִם, אֲנִי  
יוֹשֶׁבֶת אֶתְךָ בְּמִכּוֹנֵית  
וַיֵּשׁ לִי יָדַיִם וְאַף  
וְעֵינַיִם, עֵינַיִם! וְסֶפֶךְ  
שֶׁל כֶּמֶה שֶׁאֲנִי יְכוּלָה  
לְשַׁמֵּעַ אוֹתְךָ, בְּמַחִילָה  
לוֹחֵשׁ בְּלִילוֹת שְׁאֵבוֹא.  
תִּסְתַּכַּל בְּעֵינַי. אֲנִי פֹה.

## עורב לבקן

גם אם בַּחֲתָנָה שְׁלָךְ הַיִּית פְּתִית שְׁלֵג,  
אֵיכְשֶׁהוּ תִּמְיֵד יוֹצֵא מִזֶּה עוֹד יֶלֶד.  
וְעוֹד יֶלֶד, וְעוֹד.  
אֶת מִתְחִילָה לְמַעַד  
עַל אַבְנֵי לֵגוֹ וּמִטְּיֵלָת  
כָּל הַלְּיָלָה הַלּוֹךְ וְשׁוֹב בֵּין הַקִּירוֹת,  
כְּמוֹ עוֹרֵב לְבָקָן, סְתוּר נּוֹצוֹת, כּוֹשֵׁל.  
אֶת מִתְחִילָה לְבִשֵׁל  
סִירֵי מְמָלָאִים וּרְשִׁימַת חוֹבוֹת.  
תְּהִי פְתִית שְׁלֵג רַק פְּעַם אַחַת,  
אַחֲרֵי זֶה יֵשׁ חֲגִים, גִּיסִים, חֲמוֹת.  
אַחֲרֵי זֶה אֶת לְכוּדָה בְּתוֹךְ "עֵכְשׁוֹ" וְ"כָאן".  
זֶה מְכַבֵּר  
הַשְּׁחַת לְבֵן הַשְּׁלֵג.  
נִשְׂאָר עוֹרֵב לְבָקָן.



# יערה שחורי

## זו רק הישארות הגוף

\*

.1

הנוכבים קרים מאוד  
האדמה קרה מאוד.

אין לי לאן לחזור  
מלבד למקום הזה.

אתה מכנה אותו כאן  
אני קוראת לו בשמי.

.2

את מוצאת צפור מתה  
ואנחנו מכסות אותה בעלים.

לכל הדברים קול אחד  
אותו אני שומעת בשנתי.

העין המתה מביטה עכשו במעטה ירק  
יש מקום ששום דבר לא צומח בו.

## Six years on the road as an artist and a mother

קראי בַּעֲתוֹן עַל הָאֲמִנִית וְיִלְדֶיהָ  
הַסִּיקִי מֵהַכּוֹתֶרֶת עַד כַּמָּה כֶּף הַדְּמוּי חֲשׁוּבָה  
כַּמָּה חֲשׁוּב לְנִסְעַ עִם יִלְדֶיהָ וּלְדַבֵּר עַל זֶה  
לְכַתֵּב עַל זֶה  
לְהַכְתֵּב עַל יְדֵי הַהוֹה  
הַגְּשָׁמִים שִׁיּוֹרְדִים עַל הַקְּרוֹאן  
וַיֵּדָה הַרְכָּה שֶׁל בִּתְךָ מִתְפַּעֵלֶת מִטְּפוֹת הַגֶּשֶׁם.

אֶת עוֹבְרֶת בַּחֲרָבָה, בְּשַׁעַר הַכֶּף הַנּוֹפֶתֶחַת  
בֵּין פִּילִים וְעַבְדִּים אֶת פִּיל וְעַבְד  
נוֹשֵׂאת כָּלִי יָקָר מִמֶּךָ  
מְבָרַכֶת אֶת רוּמִי וְאֶת יְרוּשָׁלַיִם  
בְּמִסְעֵ הַזֶּה  
אָבֵל כָּל הַדְּרָכִים סְלוּלוֹת  
וְעַל כָּל הַכְּבִישִׁים נוֹסַע הַצָּבָא  
וְאֵין פֶּעַר בֵּין פְּנָאֵי לְעַבּוּדָה  
לְכֻלָּם יִלְדִים קִטְנִים  
וְכֻלָּם יִלְדִים קִטְנִים עִכְשָׁו.

אֶת עוֹבְרֶת כְּמוֹ מַעֲטָפָה תַּחַת דָּלֶת  
יָד הָעוֹבְרֶת בְּחֹר  
בוֹכָה בְּבִקֹר הַזֶּה בְּדַרְכֶךָ מְרוּמָא אֵל יְרוּשָׁלַיִם  
וְאֵין לָךְ תַּקְנָה וְאֵין לָךְ דְּרָכִים  
וְאֵין לָךְ כֶּף הַדְּמוּי כְּשֶׁכָּר אֵלָא מָה שֶׁנִּסְתָּר תַּחַתֶּיהָ  
שֵׁשׁ שָׁנִים עֲלוּבוֹת וְאֶת כְּתוּלַעַת גֶּשֶׁם  
הַגֶּשֶׁם מוֹסִיף וַיּוֹרֵד.

\*

וְהָאֵהָבָה נִשְׁאֲרֶת  
אֲנַחְנוּ מִבֵּיטִים בְּהֵ כְמוֹ בָּאֵשׁ שְׁעֵלְתָה מִכְנָף מֵתָה שֶׁל דָּקֵל  
אָבֵל אֵין יֵלֵד עִם גְּפֻרִים  
יֵלֵד עִם זְכוּכִית מְגֻדֶלֶת  
יֵלֵד עִם לְהַבְיֹור.

בְּהֶרֶת אַחְרוּנָה מְהֻבְבֶת  
עֵתִיקָה כְּסָפּוֹר עֲצָמוֹ  
זוֹ רַק הַשְּׁאֲרוֹת הַגּוֹף  
אֶתָה מוֹשִׁיט יָדְךָ וּמְחַכָּה  
הָעֲצָמוֹת עֲדִין שְׁלֵמוֹת הַיָּד עֲדִין רִיקָה  
אֲנִי יְשֻׁנָה וּמַעֲלֵי סֶלֶם בּוֹעֵר.

# הילית חמו מאיר להטיל צלצלים אל החיים

## קרקל

את מְכַרְחָה לְהַטִּיל צִלְצָלִים אֶל הַחַיִּים  
לְתַפֵּס אוֹתָם בְּכָל מַחִיר  
וְגַם אִם הֵם יִפְצְעוּ,  
הַחַיִּים  
שְׁלֹא יִהְיֶה לָךְ אַכְפֹּת.  
הֵם חִיבִים לִהְיוֹת אֲצִלְךָ בְּשֶׁק  
וְהַשֶּׁק סְגוּר בְּחֶבֶל עֵבֶה וְעֵלִיו שׁוֹמֵרֵת  
חַתּוּלֵת קַרְקֵל עֲזוֹת מִבֵּט  
וְאֵת

## לווייתן

לְוִיתָן הַלֵּילָה גֵר  
בְּחַדְרֵים סְגוּרִים, שׁוֹחָה  
בְּשִׁתִּיקוֹת בֵּין אֲנָשִׁים. הוּא מְפַהֵק  
בְּתוֹךְ הַדְּהוּדָה שֶׁל אִשָּׁה  
הַמְקִישָׁה צְרוּר מִפְתָּחוֹת  
עַל הַשְּׁלֶחָן. הוּא בּוֹלֵעַ  
רַחֲשִׁים קִטְנִים שֶׁל הַעֲדָרוֹת  
בֵּין שְׁנַיִם. מְסַנֵּן אוֹתָם כְּמוֹ פְּלִנְקָטוֹן דָּרָךְ  
הַשְּׁנַיִם. הוּא בָּא לְחַפֵּשׂ  
אוֹתִי בְּחֶמֶשׁ בְּבִקְרָה וּמְסַבֵּיר לִי  
שֶׁהוּא חֵלֶק מַחֲיִי.  
אֲנִי מִפְנֵה אֵת גְּבִי  
וְסוֹכְרֵת אֵת פִּי מִפְּנֵי הַמַּיִם

## לב מרציפן

האם תוכל לעבר את הדרך  
הזרועה חת-  
חתים  
אל הפנים הרה?

את לב המרציפן שלי  
אני שומרת במקור:  
בוא וקח.

## את המקלט בנתה בכפות ידיה

\*

היא עיפה, היא רוצה לישן.  
היא רוצה שיחפש אותה לפחות גבר אחד,  
היא יודעת ששום גבר לא יחפש אותה.  
היא תשושה,  
היא אמת-מלכות,  
היא עצמות כואבות  
היתה רוצה שמישהו יתן לה הזדמנות  
אבל ההזדמנות היא חפיסת קלפים שבזבוז מזמן.  
היתה רוצה שמישהו יבקש לראות את בית ילדותה,  
היא תקח אותו לרחוב עין גדי,  
יפנסו בהחבא אל החצר  
אבל נדמה שירו בכל הגברים שהביטו דרך הגדר הזו  
ולא נשאר אפלו סקרן אחד.  
היתה רוצה לסחב גבר פצוע על כתפיה  
אבל אף אחד לא נותן בה אמון בשעת מלחמה  
היא נואשת לברח, להסתתר, וכל זה לבדה  
את המקלט בנתה בכפות ידיה.

זו היתה בודאי רק טעות. הוא הביט בך בלא-אהבה.  
 כך אומרות חברות-הכיסים היושבות לחשב עוד קצים.  
 ולא אורו פניו בבואך, מרחוק לא בא לקראתך –  
 כך אומרות חברות הממפר, שבנצח הפכו למסחר.  
 לא כתב לך מתוך חבה וכבוד, לא קנה ליום שתוכלו שניכם – –  
 כך אומרות חברות הטעות, שלבן הפך לילקוט.  
 לא בנה את כבודך בפמבי, לא חלק לך שבחים מול כלם –  
 כך אומרות חברות השתיקה, שגורסות שהשקט מלכה.  
 לא נרעד כשאמרת את שמו בקול רם, לא הפך בלבו כבצל נאלם.  
 כך אומרות בידים זרות, ורגלים הופכות בפחם,  
 לא שמע את הד חלומך, לא קנה לפגשך במקרה  
 כך אומרות מי שמאס בן כלן, וזרק למשסת הכלבים  
 ורמז רמזים מכאיבים, והכה אותן באבדן  
 ותעב את אהבתן

חיים מוות חיים מוות חיים חיים, וכדומה\*

\*

הסתכלתי בשטיח. החדר נהפך לאחו. ואני, בשמלת משי שקופה  
מבריקה, רוקדת על השטיח, רוקדת באחו, רוקדת נרקדת מרקדת  
כמו פעם, כשהמציאות היתה נהפכת לציור  
והציור היה מתחיל לרעד מקר  
ורוח בחמה שפוכה יצאה מן האחו

והשמש זכרה, והיה איזה עמק לזריחה, והיה איזה גבה  
ויכלתי לראות את האמת, מה האמת  
מה באמת האמת

מה בדיוק האמת

אסוציאציות למשל

בית – ג'ונגל – כֶּלֶב שְׁמִירָה – הַפּוּגָה – חֲלוֹן שְׁקֵט – דֶּלֶת מְפֹזֶרֶת עַל הַרְצָפָה – עֶרְפֵּל  
מתחת המפתן – לילה – עיר – לילה ועיר – "אשה אורגת חלום של כלבה בשלכת"  
– ציור בצבעי מים – וחלום של כלבה בדיוק כמו חלום של כלבה – לחם – מים  
– גמחה – צלוחית פרחונית מחרסינה – מגבת כחלה – הטריטוריה שלה – החול –  
הקדש – האור – תליון הכסף שלה – צללים צהבים של שמש – חדר הקבלה – חדר  
המבקרים – חדר-בידוד מלא שיחה – שיחה אחת נהפכת לכמה – קצרת הפרות  
הורדה – קניות עם הגב על הספה – שלפוחיות וגומיות וגמות – מנקה השמשות  
הקטן ממשיך בשיחה – הבלבול המחבא – הקצב – הגעל – הבחילה – התשוּקה – מה  
שמניע את התשוּקה – מה שמניע את מנקה השמשות הקטן – רחבת החושים מוארת  
– זה קו? – זו נקדה? – ביני לבין הזמן רובץ מרחק של מטר? – "הזמן שלנו נגמר,  
בתי" – "רגע" – "עוד רגע" – "רק רגע" – "רגע ודי" – צפור יחפה, עירמה לגמרי,

\* השירים לקוחים מהספר "מיגו" הרואה אור בימים אלה בהוצאת הקיבוץ המאוחד.



חגה בעגול כבר שבוע – ההמיה של הכנפים – ראש עם אלפי אישונים בעינים – כדור  
 הארץ נהפך לפארק – נוף של רוח פרצים דוהרת בפארק – נוף של זקנה צהבה עם  
 פרחים לבנים מוּשֹׁטֶטת בפארק – מנערת את מניפת הנוצות שלה – רוקדת בין שיחים  
 קטנטנים – רוקדת לאט, בגפה – מתה לקצת אנשים – רוקדת עם אש, עם מים, עם  
 חול – עם כל מה שבא – דמעות בעינים – סלידה – וזו שרוקדת עכשו עם הסדין  
 הלבן – רוקדת בין הקירות של החדר – רוקדת נרקדת מרקדת – מחיאות הכפים –  
 תרועת החצוצרות – ההפקרות – הדמדומים – הבדידות שנסתה – ונפלא. ונפלא. זה  
 נפלא – רשרוש הבתים מסביב – צהלת העצים הקטנים – חומת הגן הקטנה – השמש  
 זורחת מעל חומת הגן הקטנה – רקע הזריחה – הצד השני של הרקע – המציאות  
 נהפכת לטפה – טפה נהפכת למים שחורים – המים השחורים זורמים אחרנית – ונפלא.  
 נפלא. טוב, זה מה שהיה נפלא – נפלא נפלא – השעון המעורר שלא צלצל – ריח  
 החרף – ריח הקירות של החדר – ריח הפיח – ריח הגונים של הפיח – ריח התכלת –  
 קיר אפולולי שנהפך לערמה של תכלת – רקודים באמצע התכלת – לילה – אין שירה  
 בלי לילה – אין שירה בלי חית-הלילה – מסתפלת קדימה קדימה – אחורה – גם  
 לצדדים – אל אין-סוף-כווננים – נעמדת על הקוים – מחכה – כמו זה, שם – רבונו  
 של עולם – שדומה – כן, זה דומה – חיים מות חיים מות חיים חיים, וכדומה – כן,  
 זה דומה – החלל שנפער – הקרע – הדם שלא מפסיק לזרום – הרגבים הקטנים –  
 הרוח – העננים – העצים – האבנים – המעקה – הצל – הדם מאחורי המחסנים  
 ההם – השמים יכולים לרדת עד הנה, אני מהרהרת – ונפלא. ונפלא. כן, זה נפלא. זה  
 מה שהיה נפלא – הזמן שהחור – הזמן שהשחיר – הזמן שנקרע לקרעים – הזמן  
 שהתפרק לגורמים – הזמן שהתפורר – הזמן שנרקב – הזמן שנגמר – נגמר – נגמר –  
 נגמר – נגמר – זה נגמר – התעתועים ההם –

חית-הלילה מופיעה – הנצח – חיים שיעמדו לנצח – וזה שעכשו השמים קדים לה  
 קדה – מצדיעים לה –  
 חית-הלילה – חית-הלילה – חית-הלילה – חית-הלילה – חית-הלילה –

תני לי לבכות לידך

\*

וְשׁוֹב אֲנִי מוֹצֵאת אֶת יְסוּרֵי אָבִי עַל בְּשָׂרִי  
הַרְבֵּה יוֹתֵר שְׂקָטִים  
הַרְבֵּה יוֹתֵר בְּעַד־יָנוּת  
הַרְבֵּה יוֹתֵר בְּיְסוּרִים

לֵילָה. אֵין לֵילָה בְּלִי חַיֵּת הַלַּיְלָה. וְהַקּוֹלוֹת הָאֵלֶּה  
כָּל הַקּוֹלוֹת הָאֵלֶּה, כְּמוֹ הַקּוֹלוֹת הָאֵלֶּה  
וְהַקּוֹלוֹת שֶׁל אֱלֹהֵי שָׁמַיִם

וְהַקּוֹלוֹת הַחֲדָשִׁים שֶׁל אֱלֹהֵי שָׁמַיִם

# נמרוד ברקו

## שירים אנטי-פסיכיאטריים

.1

אֶפְלָה,

אֶפְלָה,

אֶפְלָה;

בְּקִשִּׁי פְּלִטְתִּי אֶת עַל־הָאֶפְלָה־הַחַיָּא, וְהִנֵּה,

דְּבַר־מָה הַצְּבִיעַ עָלַי:

הִנֵּה.

אֶפְלָה.

רוּחַ. תוֹךְ־תּוֹכוֹ

אִינוֹ עֲשׂוּי־לִהְיוֹת מִתְבַּדֵּל־מִמֶּה, וְהִנֵּה:

דְּבַר־מָה יִדַּע שֶׁהֵיִתִּי;

עֲדִין – הֵיִתִּי־מָה –

דְּבַר־מָה בְּכָל זֹאת יִדַּע.

.2

זְמַנּוֹ עָלוּם

זְמַנִּי עָלוּם

זְמַנּוֹ יָקָר

זְמַנִּי עָלוּם

זְמַנּוֹ עֲקָשׁ

זְמַנִּי מְחוּץ־לְעוֹלָם

זְמַנּוֹ עֲכָשׁוּ

זְמַנִּי תְּמִיד־עֲכָשׁוּ

זְמַנּוֹ מִתְדַּפֵּק

זְמַנִּי עָלוּם

זְמַנּוֹ אֶצֶל הָעֲקָרְבִים  
זְמַנִּי אֶצֶל הַתּוֹךְ-עֲקָרִים

זְמַנּוֹ אֶצֶל הַרוֹחוֹת  
זְמַנִּי אֶצֶל הַרוֹחוֹת

אֲנִי נִכְנַע-לֹא  
אֲנִי נִכְנַע-לֹא

.3

דוֹקְטוֹר, דוֹקְטוֹר,  
אִיזוֹ מְצוּקָה! –  
אֲנִי לֹא רוֹאֶה הֵיכֵן מְצוּי הַיָּדַע, וְאַתָּה?

דוֹקְטוֹר, דוֹקְטוֹר,  
אֵיזָה תְּמָהוֹן! –  
אֲנִי רוֹאֶה רֹאשׁ תְּלוּי וּמִסְתוּבֵב וּמִסְתוּבֵב וְזַע, חֶדֶר  
שְׂמֵקִיא מַעְלִיו אֶת גּוֹף-הַיָּדַע  
וְנִמְנַע

לְהַרְעִיף אֶת דַּעְתּוֹ  
עַל אֱלֻמוֹן-הַרוּחַ – שֶׁהוּא אֱלֻמוֹן-חֵידָה –

לְהַרְעִיף אֶת דַּעְתּוֹ  
עַל בְּשֶׁר-הַיָּדַע אֲשֶׁר נִמְעַן אֵין-לוֹ  
וְכָלוֹ סְלִידָה.

.4

אֵיבָרִים אֲחָדִים בָּא  
לְהִיּוֹת  
עַל הַכֶּסֶּא.  
נִפְלִט-בוֹ-אֲנַחָה:  
יָדְעוּ כָּל-עַקְר שָׁוְהָ בָּא.  
נִפְלִט-בוֹ-אֲנַחָה-עוֹד – אַתָּה רוֹאֶה? –

קולות כְּלִשָּׁהִם:  
איברים אֲחָדִים זֶה רָפָה.

תן דַּעְתְּךָ עַל חֶלֶק מִן הָאִיבָרִים:  
"לא,  
אני לא מְרַצָּה."

מול הַכֶּסֶא: יִבְבוֹת אֲחָדוֹת.

מול הַכֶּסֶא: מי לא מְרַצָּה.

מול הַכֶּסֶא: עוד כֶּסֶא.

.5

מֵהֵיכָן מֵתְחִילִים לְבַחַן אוֹתוֹ וּמֵאַיֶּזָה צַד?

– כָּל הָאֲפֵלָה חוֹמְקוֹת: הָאֲב־גַּפִּים הוּא טְרוּם-מְלֻכּוֹת-הַיָּד.

.6

קִשְׁר אֶת הַגַּפִּים – דְּמִיָּן שֶׁהָיוּ שְׁלִי.

קִשְׁר אֶת הַיָּדִים-אוֹר – דְּמִיָּן שֶׁהָיוּ שְׁלִי.

קִשְׁר אֶת שִׁיחַתְנוּ הָאֲחָרוֹנָה – דְּמִיָּן שְׁדִיקָתָ בְּרִשׁוּמוֹת. [אתָּה מְסַתְּבֵל עָלַי?]

קִשְׁר אֶת שִׁיחַתְנוּ הָרִאשׁוֹנָה – דְּמִיָּן מֵהוּ שֶׁהִשְׁפִּיל אִיבָרָיו אֶצֶל הַכֶּסֶא. [אֲנִי דְּבַר-מָה  
שֶׁעָשׂוּי לְשִׁבְתָּ עַל כֶּסֶא?]

קִשְׁר אֶת הָרֵאשׁ – דְּמִיָּן שֶׁזָּה רֵאשׁ.

קִשְׁר אֶת גּוֹיֵת-הָרֵאשׁ – דְּמִיָּן שֶׁזָּה רֵאשׁ.

קִשְׁר אֶת הַמְּתַנִּים – דְּמִיָּן שֶׁזָּה רֵאשׁ.

קִשְׁר אֶת לְבִי בְּלִבְךָ – דְּמִיָּן שֶׁאֲנַחְנוּ אֲנָשִׁים.

קִשְׁר אֶת הָעֵצְמוֹת – דְּמִיָּן שֶׁאֵלוּ כָּל הָעֵצְמוֹת.

קִשְׁר אֶת הַיָּלְדִים הָעֵתִיקִים – דְּמִיָּן שֶׁאֵלוּ הַיָּלְדִים שְׁלִי.

קִשְׁר אֶת הַנְּעוּרוֹת הַחֲרִיגוֹת – דְּמִיָּן שֶׁאֵי-שֵׁם-בְּנִצַּח דְּבַר-מָה הַשְׁתַּמֵּט מִחֲרִיג-הַיּוֹת.

קִשְׁר אֶת הַנְּשֻׁמָּה – דְּמִיָּן שֶׁעֵינֶיךָ כְּשִׁירוֹת.

קִשְׁר אֶת הָאֲפֵלָה – דְּמִיָּן שֶׁמְחוּץ לָהּ הָעוֹלָם-כָּלוּ.

קִשְׁר אֶת הַחִיָּה – דְּמִיָּן שֶׁדְּבַר-מָה, כָּל-עֶקֶר, עָשׂוּי הִיָּה לְקִשְׁר.

עורבים, עורבים;

מעל

הארכיב,

מעל הגנה ופנת-העשון;

מעל

התיק הרפואי והשמיכות המעקצות;

מעל השמות:

חיה-נעמה, עור-שמשון, יחידה-לא-עוד;

מעל השמות:

הסכיזופרניה, הגבולית-אישיות, ה-סימפטום.

עורבים, עורבים,

צרחות-של-כל-האפלה, צרחות-של-ערפילית,

יתמות-כל-הידע אצל יתמות-כל-הנמענים.

על הספסל,

אותו דבר-מה – בליל-אין-סוף איבריו מפרקסים – רחפו כל עצמותיו כי

כל-עצמותיו-בדויים.

מעל העולם עורבים,

עורבים;

מעל כל-העולמות

מעל כל-הצוחות

מעל כל-האבחנות

מעל כל-הצוחות-המעשים

מעל כל-הצללים-השחרים

כמעט-מהברים, חגיגית – עורבים, עורבים –

מעל כל-האפלות וכל האין-נמענים.

# טלי עוקבי ולא הצלחתי לְ

## אטלס

\*

אֶחָזְתִּי בְּכֹל צִלְעוֹת הָעוֹלָם –  
בְּכַפּוֹת יָדַי רָעְדוּ פָּצְעוּ.  
רִסְקֵתִי אֶת עֲצָמוֹתַי –  
אֲנִי אוֹמְרַת –  
מְחַצְתִּי אֶת נִשְׁמָתוֹ –  
וְהָעוֹלָם פָּרַפַּר כְּמוֹ בְּלִדְתּוֹ.  
וְלֹא הִיְתָה בִּי נִשְׁמָה,  
לֹא הִיְתָה.

\*

אֶחָזְתִּי בְּכֹל בַּיִת צִלְעוֹתַי  
אֶחָר־כֶּךָ בְּצִלְעוֹת הָעוֹלָם.  
מְחַצְתִּי אֶת מִשְׁקַל הָעוֹלָם –  
רִסְקֵתִי אֶת עֲצָמוֹתַי  
וְנִשְׁמָתִי  
נִשְׁמָתִי.

\*

בְּכֹל אֶסְפְּלֵט מִשְׁתַּקָּף אוֹקֵינוֹס –  
אֶל פָּצְעֵי הָעוֹנָה הַגַּעְתִּי לְלֹא וַיִּז  
אֶפְלוּ לְלֹא וְדוּי  
כְּמֹר אוֹ אִיזוּשְׁהֵי סְטִיָּה.  
בְּכֹל אֶסְפְּלֵט מִשְׁתַּקָּפוֹת פְּנִים –  
עֲצָמוֹת לְחַיִּים מְרִסְקוֹת  
רָגְעֵי שִׂיא –  
רָגְעֵי שְׁפָל –  
פְּרוֹת אֶחָרוֹנִים שֶׁל סוּף הָעוֹנָה.

\*

בְּכֹל פְּצָעֵי הַקִּיץ  
צִמְצוּם.  
בְּכֹל אוֹקִינּוֹס  
הַשְּׁתַקְפוֹת טְפוֹת.  
הַגַּעַתִּי לְמָקוֹם הַזֶּה לְלֹא עוֹר.

## זלעפות

לֹא הִצְלַחְתִּי לְהִיּוֹת חֵלֶק מִ  
בְּעוֹלָם הַזֶּה  
בְּכֹל מַעְגַל הַתְּרַבֵּעֵתִי.

הַשְׂדֵה אָמַר מְרַחֵב  
אֲמַרְתִּי צִמְצוּם.  
וְלֹא הִצְלַחְתִּי לְ  
הָאֲדָמָה פְּעֵרָה בִּי סֹדֵק  
וְנִתַּתִּי בּוֹ זֶרַע  
וְלֹא הִצְלַחְתִּי לְבוֹא לְפָרִי.

(אֵין אֵימָה בְּאַהֲבָה כִּי אִם הָאֲהָבָה הַשְּׁלֵמָה  
תִּגְרֹשׁ אֶת הָאֵימָה כִּי בְּאֵימָה מַעְצִיבָה  
וְאֲשֶׁר בְּאֵימָה אֵינְנוּ שְׁלֵם בְּאַהֲבָה).

בְּכֹל מַעְגַל  
הַחֲשִׁידִי הַגּוֹף אֶת הַנֶּפֶשׁ.  
וְלֹא הִצְלַחְתִּי לְהִיּוֹת  
חֵלֶק מִ



## נינה

(ותוכה דחוס אהבה שלא התגלתה בפשר).

תפּרְתִי אֶת נִינָה  
מִבֶּד וְחוּטִים.  
אֶת נַעֲץ הַלֵּדָה  
סִרְבוּ אֶצְבְּעוֹתַי.

תפּרְתִי אֶת נִינָה  
מִבֶּד אֲרָגְמָן  
וְתוֹכָה דְחוּס צֶמֶר  
וְאֵהָבָה שְׁלֵא.

וְלִתְפִירָה נִנְעָצָה בָּהּ מַחֲט  
שְׁאֶצְבְּעוֹתַי סִרְבוּ –  
וְנִסּוּגָה הָאֵהָבָה  
וְנִינָה נִבְרָאָה  
לְלֵא.

# אמיר מנשהוף

## עין נפקחת אל עיט

\*

שְׁלוּמֵי חֶרֶף בְּשִׁלּוּמָהּ  
בְּחוּט  
לְשֵׁר כָּל חֶרֶף וּבְקַע  
בְּכָל חוּט אֲנִי תוֹפֵס יוֹם  
מִבְּלִיחַ דָּג גְּדוֹל מִמִּים  
בֵּין בְּקָר לְחֶשֶׁף שְׁמִשּׁוֹת מִתְּנַפְלוֹת  
מִתּוֹפְפוֹת לְבוֹא הַשְּׁחֹר

זֶהר מְדַגְדַּג אֶת מִטְתִּי  
צְבִיטוֹת עֵינַיִם עִם  
אֵל עִם אָדָם וְאִז עִם לֵילָה  
מִמְצַמְצַת שְׁנַת  
לְמַחֲרַת אֶת הַגּוֹף

\*

אֲנִי בַחֵם גּוֹפֵי וְחֵם רַק גּוֹפֵי לִי  
כְּגוֹפֶה לְגוֹפֶה סָבָא  
אֶתָּה מְצִיר בְּתֵל אָבִיב בְּמוֹתָהּ  
וְאֲנִי מְצִיר כְּצִיּוּרֶיהָ בִירוּשָׁלַם  
בֵּין גּוֹפֶה לְגוֹפֶה אֲנִי  
בְּתוֹךְ זְקֵנָתָהּ  
עֵין נִפְקַחַת אֶל עֵיט בֵּין הַסּוּף

## את זקנה, אמר הזמן. אתה משקר, ענית

### איפה אתה

איך רקדנו ודברנו,  
דברנו ונפלנו מצחוק.  
בכל מלון אהבנו,  
והמלים הודקנו אתנו.  
כשכסו את קברך  
עבר מטוס בשמים.  
סע, אמרתי לך, סע.

### כנפיים

כל הלילה הצמחתי כנפים  
לעוף אליך.  
עכשו משפרשתי אותן,  
האם אליך אעוף?

### עוצרת

רכבת הזמן טסה  
בין חבלי כביסה.  
עליהם תלויים תחתונים וגופיות  
של אנשים שאינם עוד.  
רכבת הזמן עוצרת בחשכה.  
אני יורדת.  
אין איש בתחנה.

## מאהלר, שומאן, וברהמס

יִשְׁבְּנוּ בְּקוֹנְצֵרְט  
אֶלְמָה מֵאֵהְלֵר, קְלֶרֶה שוּמָאן,  
וְאֵנְכִי, הָאֶלְמוֹנִית שֶׁל בְּרֵהְמַס.  
מֵאֲזִינוֹת בְּנִשְׁימָה עֲצוּרָה  
לְצִלְיִי מֵאֵהְבִינוּ הַפּוֹרְטִים שְׁגָעוֹנִים  
אֵלֵינוּ, הָאֲצִילוֹת, הַבוֹגְדוֹת,  
הַמְתַּסִּיסוֹת אֶת דָּמָם,  
מְנִיפָה בִּידְנוּ.

## יין

יין "יוגב"  
לְגַמְתִּי  
לְבַד בְּחֶדְרִי  
עִם בִּילֵי הוֹלִידֵי,י  
שְׁתִּינוּ בְּבִלוֹז.  
כּוֹאֵב לָהּ לְשִׁיר,  
כּוֹאֵב לִי לְחַיּוֹת  
בְּלִי אֵהְבָהּ.  
אֶת זְקֵנָהּ, אֶמַר הַזְּמַן.  
אֶתָּה מְשַׁקֵּר, עֲנִיתִי.

## הבט

הבט בנר  
הבוער בחג  
הבט בנר,  
הבוכה לבד.  
הבט בחשך אטום העין  
הבט בגשם הרועד.  
הבט הבט  
בסדר המופתי  
של העולם הכפיתי,  
הבט.

שגיא אלנקוה

## שירה היא אכן במרווחים

\*

.1

היכן אני, גוף חם,  
בהעדר  
מלים  
אשר יהדדו  
את בדידותו?  
ובכל זאת אני,  
שאוחז בכח  
בגרגירי האבק  
של קיומי,  
אומר שירה –  
לך לך  
מהיותך,  
מעצמה,  
שרטט בקוים  
עדינים יותר  
את כלא  
גאותך.  
לך לך.

.2

אני מת לאט.  
שירה היא אכן  
במרווחים, היכן  
שהשירה נרמסת,  
נקרעת מתוך עצמה,  
הרי השיר מבקש

מֹת אֲטִי וְבָה  
בַּעַת מִבְקֵשׁ לְהַצְמִיד  
לְקַצֵּב, לְתַנוּעָה  
שְׁמֹנְבִיטָה אֶת הַדְּבָרִים  
מִתּוֹךְ עֲצָמָם.  
הַשִּׁיר נִמְצָא הֵיכָן  
שְׂאִין יוֹתֵר מְקוֹם לְשִׁיר.  
הַשִּׁיר גְּרָגִיר.

.3

אָנִי מִצְלִיחַ  
לְהֶאֱחֹז רַק בְּטִנְפֹת  
בְּשָׂרִי.  
וּבְנִסְיוֹן הַהִתְהַרְוֹת,  
אָנִי מְזַהֵם אֶת הַנֶּפֶשׁ,  
הַמְזַהֶמֶת מִמִּילָא,  
מִכְתִּים אוֹתָהּ  
בְּעַפּוֹשׁ  
הַמְלִים.

### כיצד מילה סגורה בתוך עצמה

הַיָּם מְרַבֵּה רְאשִׁים וְעַקְבִּים,  
וּמְמַנּוֹ צְמַחוֹ אוֹלֵי  
יְצוּרִים מְרַבֵּי רְאשִׁים.  
כְּחֵיל רַב, סִפְרֻטְנִי  
הוּא צוֹעֵד וַיּוֹרֵה חֲנִיתוֹתָיו  
וּסְלָעָיו.  
בַּעַל צְוָאר עֵבֶה וְחֹזֵק  
שְׂאִי אֶפְשָׁר לְחַנֵּק.  
דְּגָמִים מִיִּנְיָאֲטוֹרִיִּים שֶׁל  
הַיָּם הַזֶּה,  
הֵם הַשָּׂד הַנָּשִׂי, וְכּוֹס קָפָה  
אוּ מְרַק עֲדָשִׁים.

יָם הוּא רֵיחַ שֶׁל שׁוֹשְׁנָה.  
בְּסוֹס דוֹהַר קִמְצוֹץ יָם.  
מְלַח הוּא אָבֵן בְּנֵי אַחַת  
שֶׁל הַיָּם וְלִכֵּן קָל כְּטַפַּת טַל.  
הַחַיִּים הֵם בְּדֵל יָם.  
וְהָאֵשׁ הַגְּדוֹלָה שְׂדוּלָקֶת  
בְּכָל קִצְוֹת הַיָּם.  
וְהַחֹל הַדָּק.  
לוֹ אֲשָׁאֵר כֶּה, נוֹסְעוֹת בֵּי  
מְגֵרוֹת, וְנִעוֹת בֵּי דְלָתוֹת  
בְּחִירְקַת שְׁנִיד.



# קדם גולדן

## אל קרקעית הקרקפת

### דג באקווריום בפאב

קָבְעוּ לָךְ מִשְׁכָּן כְּבוֹד מְזֵהִיר:  
שְׁלַחַן מִכָּאן וְכָאן, בְּאֲמִצֵּעַ קִיר –

נִשְׁקָף לְחִשְׁכוֹת, רַק הַמְּכֹל  
מוֹצֵף בְּאוֹר הַנְּאוֹן הַכֹּחֲלָחֵל

וּבַחֵם – כִּמְעַט חֵם טְרוֹפִי – מְעַרְסֵל.  
סְבִיבָךְ עוֹלָה עֵשָׂן וּמְסַתְלָסֵל,

וְיֵשׁ שְׁהֵזְכוּכִית תְּרַעֵד גְּלִים  
בְּמוֹזִיקָה גְרוֹעָה. אֶתְּהָ מְשָׁלִים:

שׁוֹחָה בְּמִים עֲכוּרִים, שְׂמַח  
וְטוֹב לִבָּב, אֶתְּהָ שׁוֹכַח

### וייטנאם

עַל נְהָרוֹת יוֹשְׁבִים, שׁוֹרְפִים  
אֶת הַזְּמַן. מְמוּל עוֹבְרַת סִירָה  
בְּשִׁתֵּי תְרוּעוֹת, כְּשֶׁלְדָג תָּר אַחֲרֵי  
טְרַפּוֹ. עֲנִין שְׁבִשְׁגָרָה. הַמִּים  
זָעִים וְנִפְתְּלִים לְכָאן וּלְשָׁם  
בְּשׁוּבֵל הַלְבָן.

עַל מִי פְרָעוֹת  
בוֹכִים-מוֹחִים; אֵין כְּמִים אֱלֹה בְּעוֹלָם,  
וְשִׁפְעַ צְמֻחָה עֲבַת דֵּיו.

שְׁזוּפֵי עוֹר, עֵקוּצִים, מְגַדְפִים  
יְקוּמוּ בְזַעַת הַצְהָרִים  
לְהֵאָהִיל בְּכַף יָדָם לְרֵאוֹת  
צְפוֹר חֵשׁ לְאָכֵל חוּצָה שְׁמִים.

אֵין פּוֹצָה פִּיּוֹ. וְהֵם צוֹפִים כִּי־צַד  
צֶלֶם נְפוּץ מֵהֵם כְּשֶׁהִמוּקֵד נִצָּת.

## תספורת

"פְּסִיכוֹסוֹמְטִי, הַכֵּל פְּסִיכוֹסוֹמְטִי", הִיא מְסַנֶּנֶת בְּשִׁקְטָה וְגוֹרְפֶת בְּעֵדִינּוֹת אֶת  
הַשְּׁעָר, קוֹצוֹת־קוֹצוֹת, אֶל הַיַּעַה הָאָדָם. בְּחֵלוֹן אֹרֶךְ בִּקְרָה עֵז וּבֵיָם עֲנָנִים.

הֵה, מִי יִשְׁנֶה אֶת בְּגָדֵי כְּלָאֵי וְיֹצִיאֵנִי מִן־הַסֵּד הַזֶּה, אוֹמְרֶת הַנֶּפֶשׁ וְנִחְבֶּטֶת כְּכַדּוֹר  
בֵּין הַמַּחְצוֹת. רָגַע מְנַתְרֶת בְּמַעִיָּה – אוֹלְקוֹס מְכָאֵיב – רָגַע נוֹסֶקֶת רוֹם, מְאֲמִירָה  
אֶל קְרָקְעִית הַקְרָקֶפֶת.

שְׁעָר נוֹשֵׁר, שְׁלֶכֶת מַחְלָפוֹת, כָּל יַעֲרוֹת נִיּוֹ אֵינְגְלָנְד בְּסוֹף אוֹקְטוֹבֶר עַל רְצַפַּת  
הַכִּיּוֹר.

בִּקְרָה.

# איתי עקירב

## בתי הקטנה מדין

\*

במלים השבתי אותך לבשר. במלים שאת שרה לי בקר וערב את שרה את טלה הירח, שחר מזבח. במלים שאת שרה את שבה אלי בתי, את שרה תפוחים אכילים ושנים, תולעת, את שרה כדורים של עופרת בלב הילד שבי. במלים שאת שרה את שרה עורבים וידים, אצבעות זעירות, צפרניים, את שרה זרועות שלא מחבקות דבר גם לא את ירק עיניו של אבי. במלים שאת שרה את שרה לי אמא שיר ערש עלוב וקטן, שיר שלא ישיב את הגוף לקבה רק את זכרון העפר, את שרה לי שרש גרום מעץ התליה. במלים שאת שרה משהו כעת מטפס ונגדם, משהו שהוא לא אנחנו.

### עצב מדין

בשעה מאחרת של ערב, שעת חצות, שעה שהמלים נגרות בתוכי אני נזכר בבתי הקטנה מדין, רצה יחפה בין שבילי אדרים, ושערה הפחם כשל אמי מתבדר ברוח. ואין מדין ואין גן-ירק. בתי, היא רק צפירת מכונית אל-תוך הלילה.

# רון קורדונסקי

## זקפה נטולת אתה

### האלימות של המדינה

\*

מה שנמצא ראוי לאכזבה החדר לגוף, הוא מעשה זקפה. חדר חשוף, מצמוץ הוא נשימה מקטעת, עינים – פיות פעורים. הדבור כעת רק טפות עינים, טפות זרע לפה נטול שנים לאחז משפט. משפת המדרכה אתה קם להיות את, את קמה להיות אתה, מה שראוי לאכזבה בגוף ממש, מעשה של חדר חשוף, זקפה מקטע, מצמוץ, נשימה, פעירת פה מלא זרע, טפות עינים, נטול דבור ומשפט לאחז שנים.

\*

מה שאמרת לי נמוג ברחוב עמוס בהפגנה, גרון מטפטף דמעות. בשלולית, כשהיא אתה, מקטע, סך כל זכרונות שיחות ממספר לא מזוהה, עונה עונה ובקע נשימה. לחשב עליך, תחשבי עלי, זה להגיד שהגוף אחד, עשוי ספקות, הגוף הוא כל המה אם במקום אחד.

\*

מה שקשור ליד, בלון, זכרון ילדות: משתחרר, ברקע זקוקי יום העצמאות, גופות קשורות בחוט, מתעופפות, בבקשה אל תלכי, ערותך מתגלה באהל שקרי; זין, העולם סביבנו חרב במים, התכה היא המלה.

\*

ומום אין בה. מה שנבל גופו פרח, האם מים עכורים מקפים זכוכית הם מה שאחרים אומרים אני, אומרים באגרטל חתומים דברים שאמרת, דברים ששמעתי מדווחים, על כמות הנרצחים, זכרון ילדות שהוא נפילה לשיח שושנים, קוצים שמוצאים אחד אחר השני. מה שנבל גופו פרח, לרגע אנחנו מטפטפים, חבוק שבור ומבט קרוב, הבל פה חם, גדול כים. מנסה להזכיר לך את מה שאמרת לי, הגן נעול המה היה חתום.

מה שהתייחס למגע היה כפות. את מי קושרים עכשו כחות הבטחון, כפוי, אומרים מובל לאן. גופך כעת נעשה גופך, כלומר, גופך שמתענות בזכרון, נמלא חרים מטפטים, סובבים, ירחים, שומרים על מה, מלים, גוף שמעכל עצמו, כתמים שחרים, כמעט שעברתי מהם.

## על חוף הים

הגוף מודד את אחרית הימים  
בסימני שמש

העור שמתקלף משול לזרע

והזרע משול לעור –

להחתך זה לומר הזמן נעצר,

שרירים מכווצים מוחקים את רגע המשפל בעפר,

כותבים בסדין מכתם

איה תכנן לחנק אותך בשנתך,

לעקר אשכים ממקומם,

לעקר אנשים מביתם,

להשאיר זקפה נטולת אתה באדמה,

לקרא לה זכרון.

עמנואל יצחק לוי  
אתמול הייתי גבר ונפדיתי  
מתוך "סונטות בלומפונטיין"

\*

עמליה – איך יהיה לאל עמל?  
את מגירה זעה מן הרקיעים?  
רק פה יפצה – שמים נבראים,  
אז מה לו השבת הזאת בכלל?

רק מלותיך יש להן שפתים.  
כלן חלום מפשט, ברואות 'ויאמר',  
רק את עפר ורוח, אור וחמר,  
אותך יצרו בלטופי ידים.

קולך ממתיק שיחך לכלל צלילים.  
את מנוחת עמל ה'אין-אותך'.  
בלטיפתך אני נברא, רוטט.

אך את רואה אותי מלים-מלים  
שפתי כלא היו. אני נותר  
לפטר 'כי טוב', 'לא טוב', כשאת יוצאת.

\*

הזוגיות היא מות ואני  
נחתמת בארון כלבוש כלולות,  
נמהלת במלמול של מלמלות,  
מודה בלהט לחורץ דיני.

הזוגיות היא לילה, ואני  
נאור משצצור 'פלירט-פלירט' דועך,  
נעור משהצבע מתאבד,  
שפתי נושקת לשטרות קוני.

אתמול הייתי גבר ונפדיתי  
נמזגתי באחרת ועתה  
אני נמוג בשתיקתה עמה.

נחדר כל חדר ואני הרמטית  
מן האני, וכל כלי 'אתה'  
בתוך עורה של אפא אדמה.

\*

עכשו את בטח בארצות הברית  
כפי שאימת כשעוד חלקנו דלת  
ובניו-יורק הדלת לא נשאלת.  
אדם הולך ללא קירות, יחיד.

אני נשא בשוק מחנה יהודה,  
הדלת בידי נשאת קרועה,  
נפקחת לכל עין שרואה.  
כל הכתלים שברו ונדו-נודה.

עתים עיני פוזלות אל הידית,  
עוד רגע ותצאי מתוך האין,  
מגיאה-הנום אל הינומה קדושה.

אבל עכשו היא בארצות הברית  
אם עוד חולפת בה ירושלים,  
דלתה כבר אוטומטית, כמו ששם.

\*

אם הוא רצה שלא תהיי עמי  
דינו דיני. פרצונו עשית.  
אך אור זכרך מדיח ומסית  
וילאותיו של תאטרון שממימי.

בדידות עלי נפרשת כאילת  
אודמת ממזרח עד מבוא  
צהב שמש הנשא בכף בוראו  
כבר מכרסם בה חרש כמו גחלת.

הנח לה, שמש! דמה בגבעון!  
כי זמן פה רב נדם קול צרצורי  
נא שוב לקצות מזרח, אריגטו.

הסר קרני פרוים וגאון,  
ברקיה לא יסתירו את יוצרי  
ברוך בוראי בצלם בדידותו.



# משה לביא

## איזהו המתענג

### א. איזהו אנדרוגינוס?

אנדרוגינוס. דְּבַר כְּשֶׁלְעֶצְמוֹ.  
אל תאמר חֲצִיו גֵּבֶר חֲצִיו אִשָּׁה.  
אל תאמר דֵּינוּ פְּעָמִים כְּגֵבֶר פְּעָמִים כְּאִשָּׁה.  
אל תאמר אנדרוגינוס גֵּבֶר הוּא, וּמוֹם בּוֹ, סֶדֶק בְּצֶל הַזְּכוּרוֹת.

אנדרוגינוס הוא אִשָּׁה פְּצוּעָה  
חֵץ פִּלַח אֶת עֵגְבוֹתֶיהָ, וְשָׁלַח קֶשֶׁת מֵעַל תְּהוֹמָהּ,  
קֶשֶׁת גֵּבֶר, קֶשֶׁת יוֹרָה, קֶשֶׁת בּוֹלְמַת יָדָה,  
מבוא אל תהומותיה.

### ב. איזהו גיבור?

אנדרוגינוס גבור מתגברת על כבוש יצרה,  
היא יודעת, גם נפש גברים היא מכירה.  
היא יודעת, בראש חוצות מְכָרָז:  
איזהו גבור, הכובש את יצרו.

אך היא רואה גם רואה, אִשָּׁה פְּצוּעָה,  
כִּמָּה מִתְעַנֵּג הַגִּבּוֹר עַל כְּבוֹשׁ יִצְרוֹ,  
כִּמָּה גָדוֹל יִצְרוֹ לְהִתְעַנֵּג עַל כְּבוֹשׁ יִצְרוֹ,  
כִּמָּה כּוֹבֵשׁ אוֹתוֹ יִצְרוֹ בְּשָׁעָה שֶׁהוּא מִתְעַנֵּג עַל כְּבוֹשׁוֹ.

### ג. איזהו טומטום?

טְמוֹטוֹם. אֵין דְּבַר. שוֹם דְּבַר.  
שוֹם אִישׁ. שוֹם אִשָּׁה. לא אִישׁ לא אִשָּׁה.  
רִיק מִמֵּתִין אֵין גּוּף לְהִתְמַלֵּא,  
רִק מִמֵּתִין אֵין גּוּף לְהִתְרוֹקֵן.

טְמֵטוּם הוּא קוּמְקוּם אַחַר הֶרְתִּיחָה  
תַּחַת גּוּפוֹ עוֹד בּוֹעֶרֶת הָאֵשׁ,  
אֶךְ הוּא נִפַח כְּבֵר כָּל אֲדִיו,  
פָּרְחָה לַחֲוֹתוֹ, אֱלוֹהֵי נִשְׁמָה שְׁנַתֶּת בִּי.

ד. איזהו עירוב ?

דבור שלא במקומו, פטפוט  
חריגה מן השירה, בלבול.  
איזהו עירוב? חוט מתוח על פני  
הישימון. תבשיל בטוח בשקית.

גבול שם לחושך, גבר שם לאשה.  
אין אנדרוגיניזם, טמטום אין.  
אין פטפוט, אין דבור,  
אין אשה מספרת עם בעלה.

ה. איזוהי התגלות?

התגלות. התגבלות אדם מעפרו.  
אין זו עת הצניעות,  
גלי דדיך בשוק, הניקי.  
אל תפשקי רגליך בפלך.

פרח ורד, נשיכת ערוד,  
צביטה בלשון, מלה על הפה  
מבט בחלון, קריאה, קפה,  
טארט תותים, חיוף, סכין.

# הילה להב

## תעירו אותי כשנגיע

### אפיטפים

לְרֹד. תִּזְכְּרִי שֶׁהִבְטַחְתְּ לִשְׂרֵר

#### I

אֲנִי זֹכֶרֶת אֶת הַדֶּרֶךְ  
תְּעִירוּ אוֹתִי כְּשֶׁנִּגְעֵעַ.

#### II

שְׂכַחְתִּי שְׁהַמִּים מְלוּזְחִים כָּל כֶּה.  
אֲרוּר מִי שֶׁגָּנַב מִפִּי אֶת הַמְטָבֵעַ

#### III

לְכַבֵּישׁ כְּוַנְתִּי וְלֹא  
לְאַפְלֶה הַנְּגֶרֶת הַזֹּאת

מָה אֶעֱשֶׂה בּוֹ עַכְשָׁו  
בְּצִלֵּי הַשָּׁפוֹךְ עַל הָאָרֶץ

#### IV

הָעוֹלָם נִהַר וְהַשָּׁמַיִם  
גָּשָׁר גְּבוּהָ מִהַצִּיל

אֲכַלְתִּי אֶת כָּל הַדְּגָיִם.

בְּקַרְקָעִית תַּחַת רִגְלִי  
בְּרִיּוֹת פּוֹרְשׁוֹת כְּנֶפֶךְ וּמְנַמִּיכוֹת עוֹף

## V

בְּמַחְשָׁבָה שְׁנִיָּה חָבַל  
שָׁלֵא שְׁמַטְתִּי אֶת יָדְךָ  
עוֹד קָדָם, מְרַגְרִיטָה

אֲבַל אִם כֶּךָ נִגְזַר אֲזוּ לְפַחוֹת הַבֵּיטִי  
מִסָּבִיב לְפָנַי שׁוּזָה נִסְגָּר

## VI

כָּל הַטֵּיוֹטוֹת אֶצְלֶךָ, גַּם זֹאת הַשׁוֹכְכֶת  
תַּחֲתֶיךָ. הַשְּׁתַּפְּרִתִּי מְאוֹד מְאֹז שְׁנַפְּגִשְׁנוּ,  
נִשְׁבַּעַת

## VII

תַּחֲזִיקוּ אוֹתִי

## VIII

אֶת הַנִּצָּח שְׁלֶךְ תִּקְחִי אֲבַל תִּתְּנִי  
לִי מִשְׁהוּ טְעִים

אֲנִי מִתּוֹדָה עַל כָּל סִפְרֵי הַבְּלֵשׁ שְׁבַלְעִתִּי  
וְעַל הָרַעֲב הַכָּבֵד

## IX

כָּאֵן מוֹטָלֶת בְּלִי חֵן מִי  
שִׁישְׁנָה כָּל חִיָּה  
כְּמוֹ מְטַמְטֶמֶת, בְּלִי פֶחַד

א.

צָרִיךְ לְהוֹדוֹת שְׂבָאתִי אֵלֶיךָ כְּשֶׂבֶאתִי וְלֹא לְעוֹלָם.  
וְהַבּוֹר הַשְּׁנִי, הַגְּבוּהָ, מְסַתֵּיר אֶת הַדֶּרֶךְ חֲזוֹר.  
וְהַבּוֹר הָרִאשׁוֹן גּוֹפֵה.  
וְלַהוֹדוֹת לֹא עֶזֶר לִי אֶף פֶּעַם אֶתְּהָ וּכְבֹר לֹא יַעֲזֹר.  
צָרִיךְ לְהַגִּיד שֶׁהַבּוֹר הַזֶּה לֹא מַעֲיֵן, זֶה הַיָּם.  
שֶׁהַיָּם כְּבָדִים עַל רֹאשֵׁי מַהְמָלַח  
פִּי אֶלְף מְדָם.  
שֶׁהַבּוֹר שֶׁגִּדְלַתִּי סָבִיבוֹ  
קָרָאתִי לוֹ אֲמָא, וְהַבּוֹר מְעַרְהָ שְׁקוּפָה  
וְיַדְעַתִּי מְרֹאשׁ שֶׁאֲטַבֵּעַ כְּשֶׁמַּעֲדַתִּי פְּנִימָה.

ב.

הַבְּנֵתִי מִיָּד מָה קוֹרָה כְּשֶׁחֲלַקְתִּי  
מִשְׁפַּת אֲמִי הַתְּלוּלָה אֶל הַתְּהוֹם  
וְנוֹלְדַתִּי.  
אֲמַרְתִּי: אֲנִי מַחְלִיקָה מִשְׁפַּת הַתְּהוֹם הַתְּלוּלָה אֶל אֲמִי.

## אַשְׁמָאִי, אָמוֹת וְלֹא תִשְׁכַּב אֵתִי!

### תְּשׁוּבָה מֵאוֹחֶרֶת לְמֵאִיר

"אֲמַרִי נָא לִי פְּרֻחִינָה עֲדִינָה..."

מֵאִיר וִיזֹלְטִיר, "עוֹד סוֹנְטָה שְׁקִסְפִירִית"

אָמַר נָא לִי, הוּ גַבְר שְׁפֵל מִבְּט  
שְׁמַחֲמַד אוֹתִי כְּעֵת עַד זֹב,  
שְׁשֻׁרְבִיטְךָ חָדוּ עוֹמֵם אֵט אֵט,  
שְׁבַעֲתָ נַחַת, דִּשְׁתָּ כָּאֵן מְכָאוֹב –  
חֲמֻדְנוֹתְךָ אוֹתִי אֵין קִץ מְגַעֲלָת,  
לְשׁוֹן עֵבָה נִשְׁמַטֶּת לְהִלְחִית.  
בְּעֵגֶב רַב יִצְאָתָ לְטִיֵּלָת,  
חֲמוּשׁ בְּרָגוֹ שְׁלִפּוּחִית.  
אוּלֵי לְכֵן תִּשְׁלַח יָדְךָ לֹא פַעַם  
לְרַפְּף אוֹ לְהִדְק תַּחְגוּרָה,  
אָחַד מִנֵּי רַב הֶרְגָּלִים בְּלִי טַעַם,  
שְׁלִטוֹן לְלֹא מִצַּר בְּמִכּוֹרָה.  
חֹשֶׁב: מְקַשֵּׁשׁ אַךְ בְּטַח אֵיכּוֹתִי –  
אַשְׁמָאִי, אָמוֹת וְלֹא תִשְׁכַּב אֵתִי!

## תנוח דעתך

עוד לא עברתי השתלמות בסיילם  
ואין לי שפע יכולות כשוף  
את כשורי הקנו לי חכמות חלם  
גם אמץ נס ממני ויעוף

ונקמה הרי מי ישורנה  
ממני חפת וכבר לא תחזור  
ואף לבי בוגד בי, כאנטנה  
לצערך שוב מיחל מזור

שפלתי כה וכה ועוד למטה  
בזותי אדוות הפיסבוק רחשה  
פרוש סודנו ככתת יורים

למעשה, חבל כל כך שבאת  
מה רע בנזירותי המקדשה  
ומי ינחני איה לתקן שברים

יולי ורשבסקי  
נוגע ברחם עגון  
שלוש נשים מקראיות

שרה

אֶתְלָה עַל וְו בְּפֶתַח הָאֵהָל  
חַיִּיךָ נֶעְקֵד וְנִמּוּל,  
עַל הָרִצְפָּה בְּשִׁלּוּלִית שָׁל כְּהֵל  
אֶתֵּן לְצַחֲוִקִי לְקִמּוּל.

אֲשַׁמַּע בְּקוֹלְךָ וְאֶקַּח מֵאֲכֵלֶת  
אֲעֵלָה גּוֹי גָּדוּל לְעוֹלָה,  
וְאֶפִּיל אֶת רַחֲמֵי בְּתוּנוּעָה מְעַקֶּלֶת.  
וְאֵהִיָּה לְאִם שְׁכוּלָה.

חנה

אֲנִי מִפְּלִיגָה אֵל הָאִי  
בְּשַׁעַת הַתְּפִלָּה הַמֵּתָה,  
וְזָרַע עֶקֶר אֱלוֹהֵי  
נִשְׁכָּב לְצַדִּי בַּמָּטָה.

הֵהָד מוֹתֵר עַל הַקּוּל  
בְּדֶרֶךְ לְסוֹף הַנְּגוּן,  
נִפְרָשׁ עַל מְזִבַּח הַחוּל,  
נוֹגַע בְּרַחֲם עֵגוּן.

הִיד מְכַסֶּה אֶת הַפֶּה,  
שְׁפֹתַיִם נְעוֹת לְלֹא צֵל,  
מֵתַחַת לְעוֹר הָרֶפֶה  
שׁוֹקַע הַחוּל הָעֵצֵל.



בְּקִצָּה הַנְּחֹשׁוּל הַתָּלוּל  
נִקְטָעַת תַּפְלָה שֶׁל אִשָּׁה,  
הֶרְחַם עֲדִין חָלוּל,  
הֶרְחַם מְקַף יְבִשָּׁה.

## אביגיל

הֵטַל אֶת מִשְׁקַלְךָ אֶל תּוֹךְ עֵינַי,  
כְּמוֹ אֲבֹן קָלֵעַ שֶׁקּוֹטְלֵת גּוֹף,  
כְּמוֹ גֶבֶר הַעוֹמֵד בְּפָנַי סְגוּף,  
הִפְךָ אֶת הַדְּקוֹת לְיוֹם קִנְאִי.

הַשֵּׁם לְבָךְ מַעֲבֵר לְהָרִי,  
גִּילָה לִילִי, הִיָּה בּוֹ לְנִגִּיד,  
הַחֲזֵק בְּאוֹר פּוֹעֵם בְּקִצָּה הַגִּיד,  
עַם בּוֹא הַשְׁחַר שׁוֹב לְהִיּוֹת טוֹרְאִי.

הִנַּח לַגּוֹף לְהִיּוֹת לְחוֹל גְּמִישׁ,  
כְּמוֹ הַלֶּךְ הַפּוֹתֵר אֶת הַחִידָה  
הִתֵּר שׁוֹקֵי מִסְתֵּר דָּם נִדָּה,  
אַהֲבֵב אוֹתִי עַכְשָׁו, הִיָּה שׁוֹם־אִישׁ.

# טל שקד

## איוולת אהובה

### איוולת

כְּבֹר שְׁנֵתִים לֹא עָרְכָנוּ  
חֲגִים, הַמָּפָה הַלְבָנָה נוֹתְרָה  
בְּמִקְוֵה תַחַת אֲרוֹן הַסְּפָרִים  
הַגָּדוֹל וְאֵנְחָנוּ שׁוֹתִים וְשׁוֹתִים  
כְּדֵי שְׁנוּכַל לְאָכַל כְּדֵי  
שְׁנוּכַל לְהִשְׂיֵא מְלִים זֶה לְזֶה  
מִבְּלֵי לְהַקְיֵא, לְהַבִּיט מֶה שֶׁפָּחוֹת  
בְּרָאִי, הָרִי הַצּוֹרוֹת כְּלֵן זֵהוּת  
בַּחֲשָׁכָה וְלִי וְדָאִי נוֹתְרָה שְׁפָה  
וְגִבָּה, וּמָה יֵשׁ לָךְ, מָה נוֹתֵר לָךְ?  
אִוִּלַּת אֶהוּבָה נִשְׁקִי לִי בְּפֶה נוֹרָא  
נִשְׁקִי וְנִשְׁתָּה עַד סוֹף הַיָּמִים

### היריון

עַל גְּדַת הַיֶּרְקוֹן הַפְּרֻחֵת עֵשׂוֹן מִן הַלְּשׁוֹן  
הַרוֹפֶסֶת. יְלָדִים שֶׁחֲקוּ תוֹפְסֵת עַל כָּר  
הַדָּשָׂא הַמְצָלָק, זָרְקוּ מִבֶּט בְּמִבֶּט.  
צָהֳלָה מִתְרַעֶמֶת. הַרְמַת רֶגֶל רְפָה וְזוֹעֶמֶת  
מֵעַל גֶּלֶל הַצּוֹאָה, שְׁעוֹן בְּבִטְחָה עַל הַמֶּקֶל  
הַמוֹצָק, מְקַלֵּל עַל שִׁיבָה מְחַרְבֶּנֶת, נְעוּרִים  
אֲרוּרִים שְׁאִינָם. אִמָּא אַחַת בְּחֻדֶשׁ שְׁבִיעִי  
אֲחֻזָּה בְּבִטְנָה אֶת מְלֵא הָעוֹלָם, מַכְתִּימָה  
אֶת פְּנִיָּה בְּדָאָה – אִישׁ לֹא שׁוֹאֵל לְשִׁלּוּמָה  
וְלְשִׁלוּם רַעְהוּ, רַק אֶתָּה מִתְבוּנֵן בָּה עֵתָה,

רוֹאֵה מִתּוֹךְ גּוֹפָה אֶת הַקְּמָטִים שִׁיתַעֲמִקוּ  
יוֹם אֶחָד בְּבִשְׁרָה, רַק הָעֵינַן נִשְׁאַרְתַּ צָּחָה,  
לְבָנָה וְזוֹהַרְתָּ, חִפָּה מִפְּגַעֵי הַזְּמַן, אַךְ  
הָעוֹרוֹן מִכָּה בְּכָלֶם.

בְּעֵנָף בַּחלוֹן מְרֻשְׁרֶשֶׁת חֲלֵדָה, אוּ מִקָּק, אוּ יְתוּשׁ, אוּ גְרִבִּים.  
בְּמִרְפֶּסֶת מְמוּל יֵשׁ רוּעָה גְרַמְנִי וְאִשָּׁה שְׁתַּמִּיד לֹא בְּבֵית,  
וּבְזֹאת שְׁתַּחֲתִיָּה טוֹבִי בַּחוּרִים מִשְׁקִיפִים עַל הַנוֹף בְּמִפְגִיעַ,  
וּבְקִרְקַע, פְּרֻטָר עִם שְׁלוֹשׁ מְדַרְגוֹת, מִתְנַמְנֵם לוֹ חֲתוּל בְּאֵין מִפְרִיעַ.

אוֹפְנִים קְשׁוּרִים לְגֵדֵר מַחֲלִידָה בְּלִי מוֹשֵׁב וְגִלְגַּל וְכִידוֹן,  
נְעֵלִים זְרוּקוֹת בְּצַבְעֵי אֲדָמָה, וְצַבְעִים בּוֹהֲקִים שֶׁל חֲרָדוֹן,  
וְיוֹנָה שְׁמַנְמָנָה מְהֻלְכֶת-רְחוּף וְיוֹנָה בַּפְּנָה מְנַקֶּרֶת,  
וְתִרְסִים נְגִלְלִים לְאֵטֶם וְחוֹשְׁפִים מְטַפֶּלֶת זֶרָה וְגִבְרַת.

וְחִזִּית הַבְּנִין מִתְפוֹרְרֶת, מְזֻגָן מְטֻרְטָר בֵּין עֲנָפֵי אֲזֹדְרֶכֶת,  
זוּג תְּכִים יִרְקִים בְּרִיוֹנִים מְקַפְצִים בְּדַמְמָה, מְדַרְכָּה מְלַלְכֶת,  
וּבְרִקַע הַסְּנֶטָר, בְּטוֹן עֶקְמוּמִי בְּנִיחוּחַ מְרַק אֶפּוֹנָה  
בְּכֶרְסוֹ יֵשׁ קוֹלְנוּעַ טָחוּב, וּמְכוּן, וּמִיטָב מוֹתְגִי הָאֶפְנָה.

בַּחלוֹן הַסְּלוֹן מְרֻשְׁרֶשֶׁת אוֹשָׁה וְהֵיד מְסֻרֶבֶת לְכַתֵּב,  
וּמִבֵּית הַחֲזָה מִתְדַפְּקֶת דְּרִישָׁה מִתְפַּנְקֶת לְסוּר, לְעֻזָּב,  
לְהַפְלִיג בְּסִפִּינֹת עֲנוּגִים מְפַקְפֶקֶת (לְשׁוֹט בֵּין תְּמוּנוֹת הַפְּרוֹפִיל)  
וְלִמְשׁוֹת מְאָהֵב מִן הַקֶּצֶף הַדֵּק הַנְּמַסֵּךְ עַל סִפִּינוֹת רְפָאִים.

כָּל רְגִשׁוֹת הָאֵשׁם לֹא יוֹכְלוּ לְעַצֵּר אֶת תְּנוּעַת הַדְּעָה הַמְּסַחֶת,  
לֹא יוֹכְלוּ לְעַצֵּר אֶת הַגּוֹף הָעֵדִיף מִן הַדֵּף, וְהוּא כֶּבֶר בְּמִקְלַחַת,  
וְהִנֵּה כֶּבֶר כָּלוּ מִפְּהֶק, מְכַרְבֵּל בְּחֻלְקוֹ בְּשִׁמְיָה מְדַבְּלֶלֶת,  
וְהָעֵרֵב יוֹרֵד, וְשִׁפְתֵים שְׁרוֹת אֶת קִינַת הַפְּרוֹיֶקֶט הָאֲמֻלֶּלֶת.

# דוֹתָן בְּרוּם

## פְּרָחֵי פֶטֶמָה קֶטְנִים וְנֶרְקִיסִים

נֶרְקִיס

א.

בעקבות התצלום "נרקיסוס" של George Platt-Lynes

שְׁמוּט יָד וְרֹאשׁ אֶל תּוֹךְ מִימֵי הַנַּחַל  
כְּמוֹ יְצוּר אֲמִפִּיבִי, כְּרִקְדָן.  
זוֹהַר, אֶתְּהָ שְׂרוּעַ אֶפְרָקְדָן –  
פְּרָפֶר שֶׁלֹּא זָכָה לְהִיּוֹת גַּם זַחַל.

בֵּין נֶצְנֵי הַרְדּוּף וְרָדִים וּפְטָל  
חֲשֵׁבֶת שֶׁתִּבְרַח מֵאֲהָבָה.  
קוֹיֵת שֶׁרְקַמַת הַלֵּב תִּגְוַע  
מִפְּחַד יִפְיָהּ. עֵכְשׁוֹ הִבֵּט אֶל

הַנֶּעֱר שְׁבִמִים – עַל הַלְּחִי:  
הֵיטְבֶת לְהִדְחִיק, אֲבָל הֵם כָּאֵן –  
בְּצִלִים שֶׁנִּטְמְנוּ בָּהּ בְּרַחֵם

עֵמֶק בֵּין הַשְּׁרִירִים לְסֵאב־קוּטָן.  
עוֹלָה יְמֵהֶם כְּעֵת גּוֹרֵל מְקִסִים:  
פְּרָחֵי פֶטֶמָה קֶטְנִים וְנֶרְקִיסִים.

## ב.

- היטבֶּתְּ לְהַדְחִיק, אֲבַל הֵם כָּאֵן –  
גְּלָדִים שְׁמַעֲיָדִים: אוֹתוֹ הַגּוֹף
- נוֹלֵד מְשִׁתֵּי נָשִׁים, וְכִמּוֹ שְׁקוּף –  
אוֹתָם קוֹמָה, כְּתָף, קָרְסֵל, זָקוּן.

קָרְאֵנוּ בְּמִשְׁתֵּה שְׁגוּף שְׁסוּעַ  
בְּחוּט תְּשׁוּקָה שׁוֹאֵף לְהִטָּלֵא.  
אֵינָהּ מְרַגֵּשׁ, אֲבַל עוֹרֵף דּוֹלֵה  
פְּנִינָה שְׁמִשְׁבְּרֵי דְמֵי כְּסוּתָהּ.

אַתָּה עֵקֶשׁ. חֲדַל לְהִיּוֹת רֵאִי  
דוֹמֵם אֲבַל בּוֹהֵק כְּחֶרֶטָה.  
סְרוּב תְּלוּי מַחְבָּל הַמַּעֲי.

סְרוּב מְסִיס בְּרֵק. וְכֵן אַתָּה  
גּוֹזֵר שְׁגָם אֲנִי אֲגַמֵּר עוֹד כְּכָה –  
שְׁמוּט יָד וְרֵאשׁ אֶל תּוֹךְ מִימֵי הַנַּחֵל.

## מתגעגע אל הכלום

### עיגול אינסופי

תחת הפיקוס נרקם לו מרקם של מרחב ושל זמן  
מבטים מתעגלים כמו אדוות מפרות שנפלו לאגם  
של אספלט. הם נופלים לאחר הפריה של צרעה לא מכאן.  
מהדו הגיעה, שם פלא, ישב תחת פיקוס נסיך  
שהואר. גם ישוע חלף תחת עץ תאנה בדרכו  
לשער העיר. הצרעה שכחה מאין הגיעה  
כמו אלוהים שהזריע עצמו באשה ונולד בלי  
שמץ משג של אינסוף. גם חולפים בשדרה לא יראו  
נסיכים במבט כה חטוף כשפרות נטחים על הראש.  
גם אגם שוקט לבסוף, גם צרעה לזמזם מפסיקה,  
והכל מתגלה כעגול אינסופי שאין לו מרכז  
ואין לו הקף, כמו המבט שנרקם, כמו שתיקה.

\*

היפה ביותר הוא הלא משתנה  
והיציב ביותר הוא המות.  
מי יכול לשער כזה יפי, קפיצה  
אל תוך גליל הולך וצר אל  
נקדה שחרה של  
כלום מחלט.  
המעגל קורס מולו.  
אני שוכב במטתי ומתגעגע אל הכלום.  
מעגל לבן פורח בראשי  
וממלא את החדר. אני שוחה,  
מחזיק חבל בכל יד ושוקל

את כל מה שנתן לקשור.  
מי יכול לעצב מחשבה נאה יותר  
מהיה ואיננו. רק מי שמסגל לתפס  
את איננו וישנו. ובמטתי אני בהיר לי  
כמו אותיות על דף. אף מסביבן לבן-לבן  
שאי אפשר לקרא. והן מפנות לו  
את גבן מפחד ושומרות על הצורה.  
אבל אני ברור כמו מטפחת אדמה ביום גשם  
נופלת אל המדרכה, רוצה להתמוסס,  
אבל סיביה מחזיקים. סביב למטתי  
הכלום משלם משני צדדי, נאסף  
למעגל שאי אפשר לפרץ. ואיזה יפי של דבר  
הלא נתן להעשות ולא נתן להשתחרר.  
היציבות אשר כובלת את ידי ולא נחשפת  
מטלטלת מטתי, לילות של מים סוערים.  
אני ממתין בסבלנות ליד אשר שולפת  
כל אחד, לו רק יכלתי להציץ עליה בסתרים.



# יאיר שמואל סנדר

## מותו של אוֹבְרִי בִירְדְסְלִי

מותו של אוֹבְרִי בִירְדְסְלִי בטרם עת ופריחת האַרְנוֹבו

מָלַל קוֹיִם לוֹלֵינִי  
כְּסֹסוֹל מְאֻלָּף מֵלֹא לְאוֹת  
זוֹ הַדְרָךְ לְלַמֵּד אֵיךְ נוֹשְׁמִים:  
כְּמוֹ לְבַלֵּל לוֹלְאוֹת לְאֵין סוּף.

בְּשִׁבְלוֹ זְמַן גְּלוּשׁ עֵגוּלִים,  
וּשְׁלוּמִית – עֵטוּיָה בְטֻלִים.  
לוֹ הַרְשׁוּם אֵינּוּ אֶלָּא דְלוֹל,  
אֵינּוּ אֶלָּא לְטוּף  
לְשֵׁם לְטוּף לְשֵׁם  
לְטוּף.

### אנלוגיות

לְבָנוֹת בֵּית כְּמוֹ לְחֹפֶר קֶבֶר,  
לְחֹפֶר קֶבֶר כְּמוֹ לְהִזְכֵּר בְּמַעֲשֵׂה בְרִיאָה,  
לְהִזְכֵּר בְּמַעֲשֵׂה בְרִיאָה כְּמוֹ לְדַפְדֵּף בְּכָל הַכְרוּךְ בַּחֲרֻטָּה,  
לְדַפְדֵּף בְּכָל הַכְרוּךְ בַּחֲרֻטָּה כְּמוֹ לְהִבִּיט בְּעֵד עֲלוֹת עֵץ הוֹלֵךְ וְיִבֵּשׁ,  
לְהִבִּיט בְּעֵד עֲלוֹת עֵץ הוֹלֵךְ וְיִבֵּשׁ כְּמוֹ לְיַחַל לִישׁוּעַת כְּזָב,  
לְיַחַל לִישׁוּעַת כְּזָב כְּמוֹ לְבַקֵּשׁ אֶהְבֵּת אִם נִקְמוֹת,  
לְבַקֵּשׁ אֶהְבֵּת אִם נִקְמוֹת כְּמוֹ לְרַעֵב לְלֶחֶם אֶכּוֹל תַּפְטִיר,  
לְרַעֵב לְלֶחֶם אֶכּוֹל תַּפְטִיר כְּמוֹ לְאַהֲב אֹיִב כְּבֵד שְׁמִיעָה,  
לְאַהֲב אֹיִב כְּבֵד שְׁמִיעָה כְּמוֹ לְחַפֵּשׁ מְקַלֵּט בְּצַרְיָה פְרוּץ,  
לְחַפֵּשׁ מְקַלֵּט בְּצַרְיָה פְרוּץ כְּמוֹ לְבָנוֹת בֵּית,  
לְבָנוֹת בֵּית כְּמוֹ לְחֹפֶר קֶבֶר.

## סולם שקצהו עיוור

\*

אני מסתכל על סלם שקצהו חסר  
אני מסתכל על סלם שקצהו נקטע  
אני מסתכל על סלם שקצהו עור  
אני מסתכל על סלם שקצהו מטה

הדלת הזו צהבה ויש שמה כתם  
בדלת הזאת יש חלון, לא חריר הצצה  
הדלת הזאת מסתובבת כמו חדר עם אטם  
הדלת הזאת צהבה כמו חלמון של ביצה

שעת ערב, אני מטפס מעלות אל הדלת  
לדפק? לא לדפק? אפתח בעצמי כמדמה  
ארגיע עצמי כשאפתח, בל תאחו בי בהלת –  
לאיש לא קרה שום דבר, רק הרדיו הזומה

הדלת הזאת אדמה וזולגת בערב  
בדלת הזאת אעבר לנבכי החרבה  
הדלת הזאת מסתובבת כלהט החרב  
הדלת הזאת מרגיעה כאמרה נבוכה.

עובר יֵלֵד על אופניו ומסלולו מזדהר  
 צוֹלֵף הָאֵוִיר בו דְּבָרִים שְׁעֵינִי אֵינֶן מְבִינֹת  
 מִחֵר הוּא יְקוּם לִיקוּם מְקַפֵּל, חֲמֻצְמִץ  
 הוּא נִסֵּע בְּמֵהִירוֹת וְחֵלֶף על פְּנֵי חֲצֵרוֹת יְדוּעוֹת

מָה יְדוּעַ? תְּנוּעָה מִחֵלוֹן. תְּנוּעַת הַחֵלוֹן  
 תְּרִיס, חֵלוֹן. לֹא יְדוּעַ שְׁיֵשׁ פֶּה מִחֶסֶם,  
 שְׁיֵשׁ פֶּה אֶסוּר בְּהַחֲלֵט, אֲזֵ עוֹקְפִים אֶת הָאֶלֶם,  
 תַּעֲקֹף אֶת זֶה בְּלִי תְּנוּעָה קִיצוֹנִית שֶׁל סִיִּים.

קְפוּץ הַפֶּה. אֵין פֶּה שׁוּם דְּבָר טְרַנְסְצַנְדֵּנְטִי,  
 שֶׁן אַחַת נּוֹקֶשֶׁת בְּשֵׁאוֹל תַּחֲתִיּוֹת – לְעֵינֶיךָ  
 מָה מְנִיעַ עַל הַפְּדָלִים? מָה  
 עַל הַפֶּסֶא –  
 נַחֲבֵט יַמְהַכְּבִישׁ שְׁעוֹד מְעַט  
 יַפְגְּשׁוּ הַבְּרַכִּים

הַזֶּהר הַזֶּה, שֶׁל טֵהָר מִחֲלֵט אָבֵל מְקַעֵקַע  
 כִּךְ זֶה יִהְיֶה לְתַמִּיד, אֶהוּבָה מְתוֹקָה, מְתוֹקָה

## החלום הרטוב של ילדי האינטגרציה

### זונה גרציה

דוֹנָה גֵרְצִיָּה הַזּוֹנָה  
אוּ בְקִצּוֹר זּוֹנָה גֵרְצִיָּה  
הִיְתָה הַחֲלוֹם הָרֵטֵב  
שֶׁל כָּל יְלָדֵי הָאִינְטֵגְרַצְיָה  
בְּלוֹנְדִינִית צְבוּעָה, אֲבָל אִשָּׁה אֲמֵתִית  
עִם יֶשְׁבֵן מִפֶּאֶר, עֵגֶל וְנִפְוּחַ  
לֹא כְמוֹ מְנַהֵלֶת הַחֲטִיבָה בְּגִימְנֶסְיָה  
בְּלוֹנְדִינִית אֲמֵתִית, אֲבָל אִשָּׁה צְבוּעָה  
עִם עִכּוּז מְצַמֵּק, נִפּוּל וְשִׁטוּחַ  
אוֹכֵלֶת לְאֵרוּחַת צְהָרִים חֲצִי אָגָס אוּ רֵבַע תּוֹפּוֹחַ  
מְחִיכֶת לָנוּ מוֹל הַפְּנִים  
אַתֶּם יְלָדֵי הַדְּרוֹם, דּוֹקָא נוֹרָא מְכַשְׂרִים  
אֲבָל אַחֲרַי שְׁלוֹשׁ שָׁנִים  
חִלְקָה לְכַלְנוּ מִכְתָּבֵי פִטוּרִים

מָה לֹא אָמְרוּ עַל זּוֹנָה גֵרְצִיָּה  
שֶׁהִיא מְקַבֵּלֶת בְּלִילוֹת לְקוֹחוֹת בְּעֵמִידָה  
עַל גֵּדֵר הָאֶבֶן הַלְּבֵנָה בְּרָחוּב בְּעַל הָעֵקֶדָה  
זֹאת שֶׁבְּכָל בֶּקֶר הֵינּוּ יוֹשְׁבִים עָלֶיהָ וּמְחַכְּמִים לְהִסְעָה  
שֶׁבְתוֹךָ תּוֹכָה הִיא עֵרְסִית, מְרוֹקָאִית, שְׁחָרָה  
וְעַל כֵּן מְעִיד גַּם שְׁעַר הַפֶּחֶם שֶׁל עֲרוֹתָהּ  
שֶׁאוֹתוֹ חוּץ מִמֶּנָּה מִי עוֹד לֹא רָאָה  
וְכֵן גַּם מִי שֶׁהִיא פֹעֵם בְּעֵלָה  
פּוֹעֵל פְּשׁוּט וְשָׁחַר, תְּרִיתִי מִשְׁמַע  
שָׁמָּה לְעֹזְאוֹל עֵלָה בְּגוֹרְלוֹ, אִף אֶחָד לֹא יָדַע

וְגַם אָמְרוּ עַל זּוֹנָה גֵרְצִיָּה  
שֶׁהִיא יְלִיד שְׁלָה, הַבְּכוֹר, הַנְּסִיךְ

שִׁיצָא בְּלוֹנְדִינִי אַמְתִּי, כְּזֶה חֲתִיד  
עִם עֵינַיִם כְּחִלוֹת גְּדוּלוֹת  
וְעִם עוֹר שְׁקוּף, לְבָן  
אֲשַׁכְּנִי לְכָל דְּבַר וְעֵינַיִן  
הוּא בְּכָלֵל לֹא שֶׁל בַּעֲלָה  
אֵלָא שֶׁל לֵךְ תִּדַע  
אֶפְלוּ מִיְמוֹן הַמְּאֲמָן שֶׁלוּ בְּגִדְנָ"ע  
הִיָּה אוֹמֵר שֶׁ  
בְּאוֹתָהּ תִּקְוֶפָה בְּסוּף שְׁנוֹת הַשָּׁשִׁים  
מִיַּד אַחֲרֵי הַנְּצַחֹן הַגָּדוֹל בְּשֵׁשֶׁת הַיָּמִים  
הַסְּתוּבְבוּ בְּעִיר הַרְּבֵה שְׁבָדִים, מִתְּנַדְּבִים  
וְגַם הֵם שָׁמְעוּ עַל הַבְּלוֹנְדִינִית הַצְּבוּעָה  
דוֹנָה גְּרָצְיָה, הַזּוֹנָה הַיְּחִידָה  
שֶׁל הַגִּטּוֹ הַרְּאִשׁוֹן בְּעִיר הָעֵבְרִית הַרְּאִשׁוֹנָה

וְאַנִּי לֹא אֲשַׁכַּח אִיךְ  
בְּיוֹם אֶחָד אָבִיבִי, כְּשֶׁחֲזַרְתִּי בְּשָׁנֵי אוֹטוֹבוֹסִים  
מִהַגִּימְנִסְיָה לְשִׁכּוֹנָה  
רְאִיתִי אֶת דוֹנָה גְּרָצְיָה עוֹמְדַת לְבָדָה בַּתְּחִנָּה  
בְּאַלְנָבִי פֶּנֶת גְּאֵלָה  
וְקַמְתִּי וְעָשִׂיתִי מְצוּהָ  
וְהִדְרַתִּי פְּנֵי זָקֵן  
שֶׁהִגִּיעַ לְשִׁיבָה טוֹבָה  
אָבֵל יִסְלַח לִי אֱלוֹהִים  
כֹּל זֶה הִיָּה רַק כְּדִי לְהַתְּחַכֵּךְ מֵעַט בִּישְׁבָנָה הַמְּפַעֵים  
הַמְּתַפְקָע מְכֹל טוֹב, מִשְׁמָנִים וּמִמְתָּקִים

וּבְסִיבּוּב הַחַד  
בְּרַחֹב לְוִינְסְקִי  
לְיַד שׁוּק הָעֵלְיָה  
שָׁמָּה זֶה קָרָה  
בְּזִכּוֹת כַּח הַמְּשִׁיכָה  
וְחֻקֵי הַגְּרִיטְצְיָה  
יִצָּא לִי סוּף סוּף מִשֶּׁהוּ טוֹב מִהַאִינְטִגְרָצְיָה  
שְׁלוֹשׁ שָׁנִיּוֹת נְצַחִיּוֹת עַל שְׁנֵי חֲצָאֵי הַגְּלוּבוֹס שֶׁל זוֹנָה גְּרָצְיָה.

# יחזקאל רחמים

## שמים משמים, לא שמים ממילים

### הבטן יודעת

כן, אומרים שֶההוֹן, השֶעוֹן וְחֶשְׁבוֹן  
אֲחֵרוֹן – אֲבַל הַבֶּטֶן יוֹדַעַת; וְאוֹמְרִים  
שֶׁחֶשׁוֹב וְנִכּוֹן וְעֹבְדָה שְׁכָתוֹב בְּעֵתוֹן –  
אֲבַל הַבֶּטֶן יוֹדַעַת; וְהָרֹאשׁ שֶׁמְצַלִּיף וּמוֹשֵׁף  
בְּמוֹשְׁכוֹת אֶל שְׁבִילֵי הַגִּיּוֹן – אֲבַל הַבֶּטֶן  
יוֹדַעַת; וְחֶשֶׁשׁ מִתְגַּבֵּר, כָּבֵר שְׁלֵף עֲצָמָה,  
שְׁנֵת־קֶפֶת בְּגַל שֶׁגֵּעוֹן – אֲבַל הַבֶּטֶן יוֹדַעַת;  
וּמְלַחֶמֶת חֶרְמָה אֵימָה כָּבֵר הוֹמָה בְּעֵמְקֵי  
הַנְּשֻׁמָה – כִּי הַבֶּטֶן יוֹדַעַת.  
הַבֶּטֶן  
יוֹדַעַת.

### שמי חידה

עוֹד עֶרְב־שֶׁקֶט בָּא בְּאִמְצַע הַחַיִּים,  
אֲנִי שְׂרוּעַ עַל הַגֵּב מִתַּחַת שְׁמֵי חִידָה,  
שְׁמַיִם מְשֻׁמִּים, לֹא שְׁמַיִם מְמֻלָּים,  
הַכּוֹכָבִים עוֹדִים אוֹתָם הַכּוֹכָבִים מִלְּדוֹתַי,  
רַק הַיָּרֵחַ הַצָּטֵהֵב עִמָּךְ, כָּאֵלוֹ לְכַבּוּדִי,  
כְּמוֹ נִזְעַק לְשֵׁלֶף אָדָם מֵאֲלֻחוֹשֵׁי הַשְּׁכָחָה,  
מִהַתְּמַסְרוֹת הַכּוֹהֲנִים אֶל קִטְנוּיּוֹת חַיִּים.  
אוּלַּי זֶה הָאֵבֶק. נְדָמָה שֵׁישׁ דִּי לְעִמְלָה  
כְּדֵי לְהַשְׁתַּאוֹת הָעֶרֶב נִכַח הַפְּלֵא  
הַגְּדוֹל וְהַחֹלֶף הַזֶּה – חַיִּי.

אדם שיודע מקומו בעולם בא בדברים עם עולם, אך עולם לא שמע מעולם את שמו או שמעו של אדם. אדם מנופף בידי כמשגע – אך עולם לא מכיר את אדם ואת טעם דמו לא טעם. רק לרגע מתבונן, כמו עבר במקרה, כמו עולם לא מכאן. אדם מתאמץ להסביר, אך לשוא – עולם רק עוצר לשרף את נעליו. ואדם בולע את רקו ומתעטף בשתיקותיו.

אדם שיודע מקומו בעולם לא בא עוד בדברים עם עולם, ועולם כבר נדמה ששמע את שמו או שמעו של אדם. אדם מתישב על פסת אדמה ומשרטט את ענני רוחו לעצמו. אדם משוטט על פסת אדמה, רגליו חרשות שורטות בעפר וזרזוף זעתו הנושרת. ופה ושם גם טפה קטנה של דם. ועולם, ממסתריו, טועם את טפותיו של אדם ונקסם. ומביט באדם, שממשיך לעשות את מעשיו כאלו אין עולם.

עולם שיודע מקומו של אדם בא בדברים עם אדם, ואדם כבר נדמה ששכח את שמו ושמעו של עולם, ומביט בנדהם, כמו עבר במקרה, כמו אדם לא מכאן. ותוהו ונזפר, שהרי זה מכבר הוא אינו מבקש לו דבר. אדם מכחכת בדרכו אל עסוקיו ושב לשיט בין תמיהותיו. אך עולם כבר ננגע מידי של אדם, ומכיר את השם ואת טעם הדם, את ציורי רוחו, את מלחו, את מגע כפות רגליו. ועולם רק בולע את רקו ומנחש את שתיקותיו.

וברגע צלול באים בדברים מועטים עולם ואדם. באחור מתברר, לא הפסיקו לבוא בדברים מעולם. עולם משיב רוח בשדותיו: "אין עולם בלי אדם." ואדם מתיך בקמטיו כנקסם: "אין אדם בלי עולם." ואדם כבר מכיר מקומו באדם ומבין מקומו בעולם, ועולם כבר מבין מקומו באדם ומכיר מקומו בעולם. וכל הדברים כלם שבים במאחר אל ראשיתם, אל סדרו של עולם מראשית האדם.

בָּא עוֹד יוֹם וּבָהוּ תַהוֹם מִבְּעֵבֶעַת  
 וּגּוֹלְשֵׁת עַל גְּדוּתֶיהָ. צִלְקוֹת עֵתִיקוֹת  
 מְזַנְקוֹת כְּמוֹ דוֹלְפִינֹת נַחֲשֵׁת מֵעַל לִפְנֵי  
 הָאֶפֶל, מִתִּיזוֹת בְּזַנְבָן צְלִיפוֹת שׁוֹט עַל פְּנֵיהָ.  
 רֵד, רֵד עַל בְּרִכְיָהּ. עֲנוּהָ תִטַּפֵּס מִן הַבֵּץ,  
 תִּאֶסֶף אֶל תְּמִיָּהּ: הֲזוֹ לְגוֹנֵת פֶּלֶא יִרְקָה  
 אוֹ לַע וּוּלְקָן הַמְּשַׁחַר לְבַלֵּעַ אֶת כְּלָהּ?  
 עוֹד נִפְיֵלָה אֶל תַּוּךְ הָאֵין, אֵךְ אֶתָּה כְּבָר  
 מִכִּיר בְּעִבְדוֹת וּמְזֵהָ אֶת הַכַּפְתּוֹר וְאֶת  
 הַמִּפְתָּחוֹת. כְּרִיּוֹת יְדִיעָה שְׁאֶסְפֶּת בְּדֶרֶךְ  
 יִשְׁמְרוּ עַל עֲצֻמוֹתֶיהָ גַם בַּפֶּעַם הַזֹּאת.  
 אָבֵל מָה יִהְיֶה? מָה יִהְיֶה?



## חיות שמילאו את הלילה ההוא\*

\*

ראשית אילן, ואז קורה מעץ כמו אגרוף שמתמתח,  
ובתוכו, חשוף, מחניק ואין בוכה, רק מי צונח?  
אלם העץ, אילן צומח.

ציד דולק אחר איל, ציד יורה, נחבל, וכל מה שנרתע נותר גם מתנשף  
בחרש שמתפיח אילנות כמו מגלה, בלילה שפלוש העלוקות,  
ורעבות התגודדו מול נמלים אשר אבדו במחלות.  
והנחלים גם הם מלאו בועות, –  
אך זה מחריש.

אך בהפכו ליער זה הרעיש.  
ואלפי הפרחים השחרים המהמו חלושות:  
הצליל פוצה, הצליל שלא נחסם אבל נכלא, גבישי; נגון מהמרום, נגון דבשי, זוקר,  
מרעיד. נגון שבתוף צוף שוכן, וכמו עשן מרחיק דבורים.  
אבל פרחים – גם הם עבדו (כמו הלילה). שליט דרש, צוה: שכפול, העתקים; ולכלם  
עשה תאום מפלסטיק.

ואז התיר את האסור והנתינים רבו ביער, וכל אחד קטף שלושה, אם לא יותר.  
וכל מי שיזמה בו גם רדה מהם רבה, והרבון, תתרון – מקיף בנילון גן,  
מציב פסלים שיתכסו בפיה.

והוא גוע, עריץ, אך בשיבה טובה,  
גוע, והתנועה אותה תנועה עצמה, אותה המהירות המתפלה, המתמידה ביער:  
ציד ארץ שער חורט בגזע-עץ, משביע עץ: "אילן";  
וחיות, חיות שמלאו את הלילה ההוא,  
לא מעץ. חיות שנקבו, שקבעו –  
התקבעו בעצים הסמוכים.

והלילה צמח, העפיל  
וגבה.

\* מתוך הפואמה 'התפראות'.

# אסיף רחמים לנגוח את לועות החשיכה

\*

בִּיעַר הָעֵנָבֵר  
אֶתָּה נֹקֵשׁ בְּמַיִם אֲפִלִּים  
בִּיעַר הָעֵנָבֵר  
אֶתָּה טוֹעֵם אֶת הָעֵשֶׂב הַמְּלוּחַ  
בִּיעַר הָעֵנָבֵר  
אֶתָּה שׁוֹתֶה אֶת הַצִּלְלִים  
וּבֵין צִלְלִים שְׁתוּיִים שׁוֹכֵב לְנוּחַ  
בְּפֶה שְׁמוּט לְמַחְצָה –  
הִקְהָה אֶת הַשְּׁפָתַיִם;

עָמַק  
בְּגַג הַחֲנִיכִים  
פִּיר  
עָלִי  
מוֹצֵף בְּאוֹר  
נִפְתָּח  
קוֹרֵן  
חֲלַל הַפֶּה  
קוֹדֵחַ  
זְרוּעַ כּוֹכְבִים  
מְתֵה;

אוֹלֵי הָיָה פֹּה  
הַשְּׂאִיר אֵיזָה סִמָּן  
עָנַג כְּמוֹ כְּתוּב שֶׁל לִילָה  
בְּעֵשֶׂב הַמוֹגֵן  
אוֹלֵי עוֹד מִהִבְהַב שֵׁם

מתחת לעפר  
אולי נשאר  
נשאר  
דבר – –  
שם  
ביערות ככובים  
רותח איזה משהו  
אי-אפשר לו שנברא.

### משא דומא

עמקו ערשי הלילה  
מקבר מעפר  
כשנתזת, מטאורי,  
מקלפת הבר  
לנגח  
את לעות החשכה  
מחתל  
בלהבות  
במערות-החך  
המשחירות  
הבקעת –  
סופר-נוכה  
משגעת.  
שם סוף-סוף  
היית  
כתר  
לרקיעים  
זרע שנפצל במנסרות-האש  
רבוא פרחי-אפר  
בוערים.  
וכשעולם  
שכך  
שמים נגאלים-מלילה

הסו את הכוכב;  
רכות, ביד־שָׁרֵף שְׁבוּרָה  
עָרְסָל,  
כְּדוֹר־הָאֵשׁ  
הָעֶבְרִי  
שָׁכַב.

\*

תְּמוּנוֹת  
בְּמִרְחַב הַמַּחְיץ –  
קְלִיעִים  
בְּמַפְרָצוֹת עוֹפְרוֹת.  
מִתֵּן כְּמוֹ תַמְסַת־זֶהָב הָרֵאשׁ  
זוֹלָג מְרֻטֵיב אֶת הַיָּדִים.  
הַכֹּל הוֹפֵךְ קָרוֹב וְכֹל קָרוֹב מִבְּעִית  
מִגִּיעַ אֶל סֵפוֹ שֶׁל פָּנִים  
אֲכוּל־פָּנִים  
אֲחוּז עוֹיֵת.  
מִרְאוֹת מִרְאוֹת אוֹתֶךָ;  
כְּמָה קִשָּׁה הָיָה לְהַעֲלֵם  
לְעֶצְמֶךָ  
אָדָם – יְשׁוֹת רוֹאֵת־עֶצְמָה  
קִפְּל לֹא חֲזוּי  
בְּסָרִיג הַמִּתְכַּנֵּן.  
תְּמוּנוֹת צְלוּפּוֹת־מַלְעַ  
בְּשֶׁרְטוֹן הַמְּשַׁנֵּן –  
חֶדֶר חֲבוּר בְּחֻבֵּל לְטַבּוּר־עוֹלָם  
סְבִיב צְנֹאֵר כְּרוּךְ  
בְּלוֹלָאָה  
הַבֵּית.

## צור ארליך

# אתה הכשאגדל אבין

## שלושה אבות חזון

### 1. אתה לא כוס התה שלי, אורי צבי

אתה לא כוס התה שלי, אורי צבי, אתה כוס היגונים. אתה כוס התרעלה. קבעת הקוקאין. אתה לא כוס התה שלי, אורי צבי, אתה מזרק ההרואין. אתה באר הדופאמין העברית, אתה סרוטונין. אתה כוס התנחומים. אתה שרוט, אתה חתונה, אתה כוס ישועות. אתה הלכן שלי, שורות שורות. אתה עירין קדישין, רוחין ונפשין, אתה מלין דכסיפין, אתה אנדורפין, אתה מגלה טמירין. אתה נורא, אתה נוראפינפרין. אתה לא המשורר שלי, אתה המלחין. אתה חקל תפוחין. אתה הקדחת ואתה החינין, אתה היאור ואתה התנין. אתה מנת יתר של כחל. אתה קריז חכליל. אתה לא כוס התה שלי, אתה התשליל. אתה הנחל השותה שלי, הנחל השותה אותי, הנחל המכיל. אתה הכשאגדל אבין, אתה האורי צבין, אתה האורי צויץ, אתה המקור והצפור והשמים, אתה נהר בצבע החלל, אתה ספל אדירים של מים, אתה לא כוס התה שלי. אתה שקית של ערוי פלזמה. אתה המשאף שלי. אתה האסתמה.

### 2. מים נחמן ביאליק

לא גשרים: שורות שיריך תנה.  
יש לבוא בהן לעברך.  
יש להשרות. אם לא נרטב איך  
נמשה שלמים מן הברכה.

מים. אתה מים. מים נחמן.  
תנה התנועה והעצור  
הוא חמצן דו-מימני. הוא נחל  
שפכית בנקרת הצור,

שְׁהִכִּיתָ, בְּמוֹטֶה הַכִּיתָ,  
שְׁחַצְבֶּת בְּשׁוֹנֵי שְׁמִיר  
מִסִּינֵי, מְוֹהֵלִין וּמְלִיטָא  
וְהוֹצֵאתָ מֵיָם: מִי שְׁפִיר

אוֹפְפֵי גוֹפְנוֹ, מִי הִלְדַּת  
מִמְרָאוֹת שְׁתִּיהָ, מִדְּמֵי שְׁתִּיקָה.  
צוֹנְנִים, אֲבָל הַיָּד סוֹלְדַת.  
וְאֲשֶׁרֶיהָ בְּאֲשֶׁר תִּגַּע.

כִּי מִגַּע לְהִגָּאִיהָ, בְּיֹאֲלִיק.  
אִם נִצְלַל בְּחֹמֶר הַצָּלוּל  
הָעֲשׂוּי מוֹלְקוּלָה וְרִבְלִית  
בְּקִרְיוֹת כְּרַעִינוּ יִצְלוּ.

### 3. אֵיךְ לֵאלֹתֶיךָ מִן

כְּגִרְעִין שְׁבַחְמֹר,  
הַיָּקוּם הַרִיקָן שְׁבוּ עֵרֶךְ וְאַנְטִי־עֵרֶךְ  
מִקְפִּים בְּאִי־וֹדָאוֹת שֶׁל יִשְׁנֹו־וְאִינֹו־וְאוֹלִי־וְיַחַד־עִם־זוֹת.

כְּגִרְעִין בְּצִיפָה,  
שְׁכַתּוֹבִים בּוֹ יְכַלֵּת הַפְּרִי וְתַכְנִית הַפְּרָח  
וְחֻכְמַת הַשְּׂרִיג וּפְתִיחַת הַסְּמֶדֶר וְסִכְר הָעֵסִים וְהֵינֵן לְמֹזֵג.

כְּגִרְעִין שְׁבַתָּא,  
שְׁגֻנוֹזִים בּוֹ סְתָרֵי אֵינְסוֹפָה שֶׁל הַדֶּרֶךְ  
וְתִלּוּי בּוֹ מִפְתַּח הַגֶּן עַל שְׂרִשְׁרֵת הַגֶּן בְּנִגְלוֹת הַרְמוּזוֹת.

כְּגִרְעִין וְגִרְעִין וְגִרְעִין, בְּרִבְגוֹן הַגֶּרֶן,  
אֶתָּה הַיּוֹדֵעַ לְבַד לֵאלֹתֶיךָ מִן,  
אֶתָּה הַיּוֹדֵעַ לְלִטֵּשׁ מִן הַשֵּׁשׁ גּוֹמֵי,  
אֶתָּה הָאֶחָד אֵין שְׁנֵי סְעֵרֶת עָלֵי וְגו'.

הִיִּתְנִי, נָתַן, עוֹד בְּטָרָם לְדָה וְחֵתוּד.  
וְשִׁמְחַת הָעֵינַיִם שְׁלֶךְ הַתְּדַפְּקָה בִּי, שְׂדֵלָה וְהַדִּיחָה.  
וּבְנֹבֵט הַגְּרָעִין, בְּקָרְנוֹ, בְּזַנִּיקַת הַחֵתוּד,  
הִיִּתְיָד.





**הו! תרגום**



פדריקו גרסייה לורקה  
(לפי גרסת לאונרד כהן)

## קחי את הוואלס הזה\*

עברית: שלומציון קינן (תרגום במתכונת הלחן)

יש עֶשֶׂר עֲלֻמוֹת־חַן בְּיִנְה,  
שֶׁהֶמּוֹת בּוֹכָה עַל כְּתָפֶן  
וְאוֹלִם רְקוּדִים עִם וִיטְרִינָה,  
שֵׁם לִמְדוֹת הַיּוֹנִים עַל מוֹתָן.  
יש פֶּסֶה שֶׁתִּלְשׁוּ מִן הַבְּקָר  
וְתִלּוּ בְּמוֹזָאוֹן הַכְּפוּר,  
אֵי, אֵי, אֵי, אֵי,  
זֶה הוּאֵלֶס, זֶה הוּאֵלֶס,  
קַחִי אוֹתוֹ עִם סֵד עַל שְׁנָיו.

אֲנִי רוֹצָה בָּךְ, רוֹצָה בָּךְ, רוֹצָה בָּךְ,  
עַל כֶּסֶא, עִם ז'וֹרְנֵל אֲבִדוֹן,  
בְּשִׁפּוֹל חֲבֻצֶלֶת הַקֶּרֶחַ,  
בְּכוּךְ, בּוֹ הַלִּיָּלָה נִדוֹן,  
עַל מְטָה בְּהַ הַיָּעַ יָרַח,  
בְּזַעֲקָה סְפוּגַת צַעַד וְחוּל,  
אֵי, אֵי, אֵי, אֵי,  
זֶה הוּאֵלֶס, זֶה הוּאֵלֶס,  
קַחִי אֶת מֵתְנֵיוֹ הַשְּׁבוּרִים בְּמַחוּל.

הוּאֵלֶס, הוּאֵלֶס, הוּאֵלֶס, הוּאֵלֶס,  
עִם הֶבֶל עוֹקֵץ, שֶׁל בְּרִנְדִי וְקֵץ,  
גּוֹרֵר אֶת זִנְבוֹ בְּמַצּוֹלוֹת.

\* במקור של לורקה נקרא השיר "ואלס וינאי קטן".

יש אולם קונצרטים בוֹינָה,  
שם קבלת בקורות בעתון,  
יושבֵי הקפה השתתקו שם,  
זה הבלוז שחרץ את דינם,  
אבל מי לתמונה מזדחל כאן?  
עם צרור רענן של דמעות,  
אי, אי, אי, אי,  
זה הואלס, זה הואלס,  
קחי אותו, הוא גוסס כבר מאות.

יש חדר משחקים על הגג,  
שם אשכב לצדך ואשתק,  
בחלום נברשות מהונגריה,  
בדמדום צהרים מתוק,  
ואראָה מה קשרת לך לצער,  
כבשים ופרחי שלגי־עד  
אי, אי, אי, אי,  
זה הואלס, זה הואלס,  
עם אותו "לא אשכח, את יודעת"

הואלס, הואלס, הואלס, הואלס...

וארקד אתך שם בוֹינָה,  
בתלבשת נהר אחפשוך,  
יקינתון בשולי דש הפגד,  
שפתי על אגלי ירכך,  
ואקבר נשמתי במחברת,  
עם הטחב ותמונות הסתו,  
ואכרע תחת שטף יפין,  
כנורי הפשוט והצלב.  
ותשאֵי ברקוד אותי הלאה,  
לברכות שאגרה בך האש,  
זה הואלס, זה הואלס,  
הוא שלך כעת, הוא כל מה שיש.

# ותמיד חשוב על איתקה

נוסח עברי: שמעון בוזגלו

## איתקה

כשתצא למסע שלך לאיתקה,  
התפלל שהדרך תהיה ארכה,  
מלאת הרפתקאות, מלאה בידע.  
אל תפחד מהליסטריגונים\*,  
מהקיקלופים ופוסידון הזועם.  
לעולם לא תפגש אותם בדרך,  
אם מחשבותיה ישארו נעלות,  
אם רגש נאה יגע לו בגופה ובנפש.  
לעולם לא תפגש את הליסטריגונים,  
את הקיקלופים ופוסידון הפראי,  
אם לא תשא אותם בתוך רוחך,  
אם רוחך לא תעלה אותם מול עיניך.

אז התפלל שהדרך תהיה ארכה.  
שבבקרים רבים של קיץ  
תכנס לנמלים שלא ראית מעולם  
בכזאת הנאה, כזאת שמחה!  
עצר בשוקים פניקיים  
וקנה לך סחורה אנינה:  
פנינים ואלמגים, ענבר והבנה,  
ובשמים מענגים מכל הסוגים –  
קנה ככל יכלתך בשמים מענגים.  
בקר בהמון ערים מצריות,  
ללמד וללמד מהיודעים.

\* שבט של קניבלים ענקיים (אודיסיאה, י, 106 ואילך).

ותמיד חשב על איתקה.  
להגיע לשם היא מטרתה הסופית.  
אבל אל תחפזו במסע.  
מוטב שיארוך שנים ארכות,  
ורק אז, בזקנתה, הטל עגן באי,  
עשיר בכל מה שצברת בדרך,  
בלי לצפות שאיתקה תציע לך מעשרה.

איתקה העניקה לך את המסע היפה.  
בלעדיה לא היית יוצא אל הדרך.  
אין לה דבר להוסיף לך.

ואם תמצא אותה דלה – היא לא רמתה אותך.  
עם החכמה הרבה שצברת, עם הנסיון הרב כל כך,  
בנדאי תוכל אז להבין מה פרושן של איתקות.

## מחכים לברברים

למה אנחנו מחכים,  
מכנסים כאן בכפר?

הברברים צריכים להגיע היום.

למה הסנט שרוי בחסר מעש כזה?  
למה הסנטורים יושבים  
ולא מחוקקים חקים?

כי הברברים צריכים להגיע היום.  
איזה עוד חקים  
יחוקקו הסנטורים?  
כשהברברים יגיעו,  
הם יקבעו את החקים.

לְמָה הִקְיֶסְר שְׁלָנוּ  
הַתְּעוֹרָר כֹּה מְקַדֵּם,  
וְלֵיד שְׁעַר הָעִיר הָרֵאשִׁי  
יֹשֵׁב עַל מוֹשְׁבוֹ, בְּהֶדֶר,  
עִם כֶּתֶר לְרֵאשׁוֹ?

כִּי הַבְּרָבְרִים צְרִיכִים לְהִגִּיעַ הַיּוֹם.  
וְהִקְיֶסְר מְחַכָּה  
לְהִקְבִּיל אֶת מְנַהִיגָם.  
הוּא הַתְּכוּנָן לְהִגִּישׁ לוֹ מַגְלָה  
עִם תְּאָרִים מְסֻלָּסְלִים  
וְכַנּוּי כְבוֹד רַבִּים.

לְמָה זֹוג הַקּוֹנְסוּלִים שְׁלָנוּ  
יִצְאוּ הַיּוֹם עִם הַשּׁוֹפְטִים  
בְּטוֹגוֹת שְׁנֵי וְרִקְמַת זֶהָב?  
לְמָה הֵם עוֹנְדִים צְמִידִים  
מְשֻׁבָּצִים בְּאַחַלְמָה  
וְטַבְּעוֹת עִם בְּרִקְת  
בוֹרְקַת בְּשִׁצְף?  
לְמָה הֵם אוֹחֲזִים הַיּוֹם  
בְּמִטּוֹת מְפֹאָרִים,  
מְגַלְפִים בְּיַד אֶמְן,  
מְצַפִּים פֹּז וְכֶסֶף?

כִּי הַבְּרָבְרִים צְרִיכִים לְהִגִּיעַ הַיּוֹם,  
וְדַבְּרִים כְּאֵלֶּה מְסַנְוֵרִים  
אֶת עֵינֵי הַבְּרָבְרִים.  
לְמָה הַנּוֹאֲמִים הַנִּכְבְּדִים  
לֹא בָּאִים הַיּוֹם כְּרִגְלִל  
לְשִׁאת נְאוּמִים,  
לוֹמֵר אֶת דְּבָרֵיהֶם?

כִּי הַבְּרָבָרִים צְרִיכִים לְהִגִּיעַ הַיּוֹם.  
וְהֵם מְשַׁתְּעֵמְמִים עַד בְּחִילָה  
מִצְחוֹת לְשׁוֹן וְנֹאוּמִים.

לָמָּה חֹסֵר הַשְּׁקֵט  
וְהַבְּלוּל הַפְּתֹאוּמִי הַזֶּה?  
(אֵיךְ הִרְצִינוּ פְּנֵיהֶם בְּאַחַת.)  
לָמָּה הֶרְחוּבוֹת וְהִכְפָּרוֹת  
מִתְרוֹקְנִים בְּמַהִירוֹת,  
וְהַכֵּל חוֹזְרִים לְבֵתֵיהֶם  
שְׁקוּעִים בְּמַחְשָׁבוֹת?

כִּי הַלֵּילָה כָּבֵד כָּאֵן  
וְהַבְּרָבָרִים לֹא בָאוּ.  
כַּמָּה אֲנָשִׁים הִגִּיעוּ מִקּוֹ הַחֲזִית  
וְאָמְרוּ שֶׁכָּבֵד אֵין עוֹד בְּרָבָרִים.

וְעַכְשָׁו,  
מָה יִהְיֶה אֲתֵנוּ בְּלִי שׁוֹם בְּרָבָרִים?  
הָאֲנָשִׁים הָאֵלֶּה הֵיוּ מִיֵּן פְּתֵרוֹן.



# הנה היא, מולדתנו, שוכבת אטומת שפתיים

פרסום ראשון בעברית: מקור ותרגום עצמי מרוסית

לינור גורליק היא אחת הכוכבות הבולטות במפת ארץ הספרות חוצת הגבולות. היא חיה וכותבת פה לאלה שקוראים שם, ברוסיה. לפעמים היא שבה וחיה שם, וכותבת על פה, ממש עלינו, על כולנו. היא בעיקר מזמינה קוראים מכל העולמות להיכנס אל תוך עולמה. אנו שמחים להעניק לכם הצצה קטנטנה ראשונית לעולמה באמצעות ארבעה שירים רוסיים שהיא תרגמה בעצמה לעברית, וארבעה שירים שכתבה ישירות בעברית. לינור (נולדה בשם יוליה גורליק) היא סופרת, משוררת, עיתונאית ישראלית הכותבת בעיקר רוסית. היא עלתה מברח"מ בשנת 1989 ולמדה מדעי המחשב באוניברסיטת בן-גוריון. עבדה כמתכנתת מחשבים ובתחום השיווק באינטרנט. בשנת 1999 פרסמה ספר שירה פרי עטה (אותו הגדירה מאוחר יותר: "ספר ילדותי, גרוע ביותר"), ב-2003 ראה אור "לא מקומיים", קובץ סיפוריה הקצרצרים שזכה לשבחי הביקורות. ב-2005 ראה אור ספרה "אישה חלולה, עולמה החיצוני והפנימי של רבבי" העוסק בבובה המיתולוגית ובהשפעתה החברתית והתרבותית על תפיסת האישה במערב.

מעניין במיוחד הוא ספרה "האמנות העממית שבעל-פה מאת שוכני המדור 1M (כינס סרגיי פטרובסקי, שגם הוסיף מבוא ואחרית דבר)". לאחר שנשמתו הגיעה לגיהנום, מכנס הדובר הראשי (הדמיוני כמובן) סיפורי פולקלור שאסף סביבו במדור הגיהנום 1M שבו הוא שוכן. התצרף הגיהנומי של הספר מזכיר במבנהו את "מילון הכוזרים" מאת פאביץ', זהו מוקר-פולקלור, מיתולוגיה-דמיונית-מודרנית, מגרש משחקים במבנה של קובייה הונגרית. ניתן למצוא בין עמודי הספר אגדות, קטעי פרוזה, רשימות, שירים, מילון והכל בסגנון גורליק – קצר וקולע, ללא טיפת טרחנות, שעשוע המודע לעצמו.

ב-2012 ראה אור "גן החיות התנכ"י" סאטירה פנטסטית פרי עטה שיש לקוות שתורגם במהרה בימינו לעברית, יהיה זה אך טבעי. הספר כולו מתרחש כאן ועכשיו. כלומר... כאן... מתישהו. ב-2013 ראה אור "מדריך למטייל בישראל (לילדים בלבד!)", מדריך טיולים ברוסית הפונה לאלפי (ואולי יותר) הילדים שהגיעו, מגיעים ועוד יגיעו בליווי הוריהם לארץ הקודש. לינור כתבה בנוסף ספרי ילדים שזכו לקהל קוראים נאמן, ביניהם "מרטין לא בוכה" (מלווה באיורי המחברת), "אגתה חוזרת הביתה" וגרסאות מרעננות למעשיות המלך שלמה המוכרות. בימים אלה היא מרצה במכללה לכלכלה במוסקבה בקורס שהגתה ויזמה: "אופנה, תלבושת, אישיות: אדם ומלבושו בחלל

הציבורי". כמו כן היא משמשת עורכת ראשית של פרויקט האינטרנט "בוקניק" בשפה הרוסית, בית לספרות ולתרבות.

לינור גורליק היא תוצר מובהק של הספרות הרוסית הצעירה, הפוסט-סובייטית. הספרות בשפה הרוסית בימינו פורחת ומלבבת, קהל הכותבים מפותח ומתוחכם. דור הסופרים הנוכחי הספיק לשחוט את כל הפרות הקדושות של הספרות הרוסית ולהקימן לחיים בדמות עגל של זהב שבסופו של דבר גם אותו התחשק להם לטנף, להכתים, לעקוד, לשחוט, להתיר. זהו מעגל רצח האב הבריא של תרבות שמכירה בשורשיה, של מחברים ומחברות שיודעים לברוח הכי רחוק שיש, אבל יודעים לשוב ולהסתופף תחת כנפי האדרת של גוגול כשנעשה קר בחוץ. גם היום ממשיכה הספרות הרוסית לנהל שרשרת מכתבים בעלת היגיון פנימי.

מאז מהפכת האינטרנט וההגירה ההמונית לאחר נפילת ברה"מ התרחבה הכתיבה ברוסית ונעשתה חובקת עולם. העולם הווירטואלי מוצף באתרי ספרות ושירה המציעים קולות מגוונים של אנשים שלעתים קרובות מולדתם היחידה היא השפה, אנשים שנהנים (או סובלים) מדור-לשוניות ומכורי היתוך בדרגה כזו או אחרת של טמפרטורה. חלק מהכותבים המשפיעים בעולם זה חיים כאן, בקרבנו. מדובר בעולים מברה"מ אשר, עמכם הסליחה, המשיכו לכתוב בשפת אמם. מקצתם זוכים להצלחה כבירה בקרב קוראי הרוסית (דינה רובינא היא הבולטת שבהם, היא חיה בארץ באלמוניות ומוכרת מליוני עותקים ברוסיה. אבל יש שמות נוספים).

זהו פרסומה הראשון של לינור גורליק בעברית, ונקווה שבעקבותיו נזכה לראות את ספריה בשפת הקודש.

רועי חן

## 1. תרגומים עצמיים מרוסית

\*

לאלכסנדר ברש

- איך אֶפְשֶׁר לְכַתֵּב שִׁירָה אַחֲרֵי ה־1 בִּיּוּלִי 1942?  
אַחֲרֵי ה־6 בִּפְּרֹוֹאֵר 43? אַחֲרֵי ה־11 בְּסֶפְטֶמְבֶּר 1952?  
איך אֶפְשֶׁר לְכַתֵּב שִׁירָה אַחֲרֵי ה־4 בְּמָאִי 1917?  
אַחֲרֵי אֹקְטוֹבֶר 1925? מֶרֶץ 1984?  
איך אֶפְשֶׁר לְכַתֵּב שִׁירָה אַחֲרֵי ה־8 בְּמָאִי 1959?  
12 בְּנוֹבֶמְבֶּר 68? אַחֲרֵי ה־3 בְּדֶצֶמְבֶּר 79?

איך אפשר לכתב שירה אחרי ה-7 בחדש שעבר?  
 אחרי יוני של השנה הקודמת? אחרי אוגוסט?  
 אחרי יום חמישי הזה?  
 אחרי מה שקרה היום ב-3?  
 רק 31 בדצמבר 35 היה אולי עוד יותר גרוע,  
 רק 5 באוקטובר 99 היה עוד יותר נוראי – וגם זה לא בטוח  
 רק 10 במאי 1964. 4 בדצמבר 1959. או, נגיד,  
 25 בנובמבר 27. או 26 בנובמבר.  
 מישהו בטח נפל מסלם מתקפל בספריה עירונית,  
 שבר את הגב, לעולם לא יוכל ללכת.  
 מישהו בטח נפטר כשעשה טעות ופוצץ את עצמו  
 יחד עם בני ערבה ב-3 בבקר.  
 אצל מישהו רץ הילד לקנות לו גלידה  
 שני בנינים מפה  
 לא, אפלו בנין אחד  
 לא, אפלו כאן, בבנין שלנו  
 ולא חזר אף פעם.  
 לא, חזר אחרי 21 שנים, ב-3 באוגוסט  
 או אחרי שנה וחצי, ב-13 בנובמבר, ב-6 בערב.  
 מת בשבעה בחדש שעבר.  
 כתב שיר אחד, באמת גרוע.

\*

פי חטאנו – לכן הצנחנו לתוך מצרים, –  
 אל חולות שנוטפים שלהבות,  
 אל המים שמסריחים מפחד,  
 בלי להבדיל להם בין קרפדה לחפרית  
 ובין שתרי הגחון לאדמי העינים.  
 עשו, עשו, היכן הוא ארן אחינו,  
 ארן אחינו מפלגה מספר שמונה?  
 הארבה ירד על המשי של מצנחו הפתוח  
 בן בכור לאמו הוא היה, סטוי ראשון לאשתו.

\*

הנה סתו הגיע.  
העלים הצהיבו.  
צפורים החרישו.  
והשחיר הדשא.

התיבש העשב.  
התרוקן היער.  
הנהר קפא לו.  
דם עומד כפרנו.

החזר הפציע.  
כל ענף בוער הוא.  
אש עולה אמירה.  
מה רוצים הם, רבקה, מה רוצים כגרמנית הם,  
מה זה הם צורחים שם?

\*

כל מה שהיינו אמוקסיצילין  
עכשו הוא לורסידון, אחי;  
כל מה שאנחנו אלטריפטן  
עכשו למוטריג'ין, אהובי.  
לא, אל תתפלל למלך אחר,  
אל תבקש אשה שונה,  
אל תדבר בשום לשונות,  
אל פריקאט,  
אל הלופר.

## 2. שירים בעברית

\*

אחותו לאחיה את שתי האצבעות מלקקת,  
אצבעות רטבות, שני דגים שעירים מעמקי השפלה הרוחתת;  
הם בפיה רבים מי מהם בשביל אמא ומי בשביל אבא –  
פרושו מי ישרד ולמי מחכה אמבולנס כבן שמונה רגלים,  
עם עיני לויתן השפלה הקפואה כעמקי אחינית מבהלת.  
הוא אחיה זולל אחותו, אחותו החצי מבשלת  
במיצים הסמיכים של חדר ילדים בן אלפים ועשר,  
ממלא בשחרים שעירים בני כשבע קמיצות וזרת,  
וקמיצה את קמיצה משיגה בלילות הקפואים  
ואומרת לכל אחיותיה:  
”תעצמו את עיניכן, דגי הקטנים, צללו עמקות אל החשך,  
אלפיות הפתוחים של המשטחים לפנינו,  
ותהיו להם אצבע ואמה, רבים עד הריר הרוחת  
כל עוד לילה כחל הבהובים מדמם חלומות משפלים של אמו ואביה,  
חלומות לקוקים בשפלה שבין חרקוב לורשה;  
את הדיסה הזאת שבשלה להם סבתא של סבתא  
יצטרכו ללקק אחותו ואחיה עד יום מותם או אפלו  
עד הבהוב אחרון של האור הכחל המילל באגרוף השמים”.

\*

פרה פרה, אחי אחי:  
אחי קטנטן, תקח אפרה,  
אחי עצום, תקח כתומה –  
וכך נטרף על כל השבע,  
ועצמות לבננות –  
דקות, שבירות, מלאות במח, –  
נשאיר לארבע אחיותינו:  
יכרסמו עד אור הבקר,

פָּרָה פָּרָה וְשָׁלַד שָׁלַד.  
פָּרָה פָּרָה צְנוּמוֹת כְּשָׁלַד –  
מָחַר יָבֹאוּ אֶכְרִים  
מִלְאֵי תוֹדָה, תִּקְוָה וְשִׁבְחָה,  
נוֹשָׁאִים כְּתָרֵי פְרָחִים וְסִטִּיקִים, –  
וְהֵנָּה הֵם, הָאֶכְרִים,  
וּבִידֵיהֶם קִלְשׁוֹנוֹת,  
וְכָל מְעִיל פְרוּהָ אָפֵר  
מִרִיחַ שְׁלֵג דְּאִשְׁתְּקֵד.  
הָרִי רְזוּת רְזוּת הָיָה,  
הָרִי פְרָעָה עֵצִים עֵינִים –  
חֲכוּ, חֲכוּ עַד אֹרֶן הַבְּקָר,  
אֶל תִּתְקַרְבוּ לְאֶחָיוֹתֵינוּ,  
חֲכוּ, חֲכוּ, אֲנִי מִבְּטִיחַ  
כִּי גַם תִּשְׁמַנְמְנוֹת שְׁלָנוּ  
נִזְלַל אֶחָי וְאֶחָיוֹתֵינוּ  
פָּרָה פָּרָה, לָאֵט לָאֵט.

\*

אֵין כָּל מְלָה לְזֶה, עֲדִינָה –  
לְמָה שְׁלִמּוֹלְדֵתְנוּ  
נִסְגָּר בְּפִתְחֵי הַרְגָלִים  
כְּשֵׁאתָ, אֲנִי וְשֵׁד יְדוּעַ  
בֵּין הַשִּׁיחִים, פְּרָחִים וְצוּאָה  
מְצָאֵנוּ אֶפְשָׁרוֹת אַחֲרָת.  
כְּשֵׁאתָ, אֲנִי וְשֵׁד דִּירְבִּלַח  
בְּנֵי שֵׁשֶׁת הַיָּמִים וּמִטָּה  
שִׁחְקֵנוּ שְׁנֵי רוֹפְאִים וְכִסְאָח  
בֵּין צְבָרִים וְרָדִים וְכוֹשִׁים  
בֵּין חֲלָצֵי מוֹלְדֵתְנוּ,  
בְּכָה הַשֵּׁד כְּמוֹ יֶלֶד סְדוּמִי  
גַם אַחֲרֵי הָאֶפִּידוֹרְל,  
גַם אַחֲרֵי שְׁכָבְרֵי אִמְרָנוּ:

"ההפרדה עברה בסדר",  
 גם אחרי שכבר נסחנו  
 ברב-מלים עברי לגמרי  
 כי הוא חפשי לעוף, כפרה,  
 לגיהנום, מואב או שבא, –  
 בכין קטן פתח הצופצ'יק,  
 גשש עם פקק בין הרגלים.  
 מללנו כל ציוץ, עדינה,  
 צריחה-צריחה אדם נקדנו –  
 והנה היא, מולדתנו,  
 שוכבת אטומת שפתים,  
 ובבטנה צורחים שדינו –  
 שדי מואב וכוש ושבא –  
 ואין מלה לזה, עדינה,  
 ואין זקפה לסטתוסקופים.

\*

מי עלה על ירושלים  
 ורוכב לכוון תפארת?  
 מי את הגב העקום של רמלה  
 מכוץ לו בין הרגלים,  
 משתקשק עליו דאבונה  
 וצורח שירי מולדת?  
 כה זריזים הם היום, סוסינו,  
 כה מפחיד מבריקות שניהם,  
 כה מרשים הוא פאור בגדנו  
 כאשר אוהדים אנחנו  
 את אלה אשר שוברים צוארם  
 כאן, בהיפודרום שלנו.

# הו אנו ההולכים, סימני פיסוק אנחנו!

מאנגלית: גלעד יעקובסון

**א**הרן פוגל (Aaron Fogel) הוא משורר אמריקאי יליד ניו יורק, 1947. סבו, מנחם בורישו (1888-1949), יליד בלארוס, היה משורר, סופר ומסאי יידי חשוב, שכמה מספריו תורגמו לעברית. פוגל הוא בוגר האוניברסיטאות קולומביה שבניו יורק וקיימברידג' שבאנגליה, ועוסק בחקר ספרות ושירה כפרופסור באוניברסיטת בוסטון זה כמה עשורים. שירתו של פוגל התפרסמה בעיקר בכתבי עת (The Best American Poetry בין השנים 1989-2004), והוא הוציא לאור רק שני ספרי שירה: Chain Hearings (1976) ו-The Printer's Error (2001). לפוגל כושר המצאה מעורר השתאות. בחלק משיריו נחשפת יכולת רטורית של מְסַפֵּר סיפורים יידי, ובאחרים הוא מתגלה כאינטלקטואל חריף שכל עולם השירה פרוש לפניו. בשיריו יש יושרה של משורר מעמיק, בד בבד עם בורלסקה וצחוק קרנבלי משחרר ומסחרר.

גם בכובעו השני, כחוקר ספרות, עוסק פוגל בשני קצות הסקאלה של הספרות. בקצה אחד ניצבות עבודותיו על הפואטיקה של וורדסוורת', פרנק או'הארה, ויליאם בלייק וג'וזף קונראד, ובקצה השני עבודותיו על הפואטיקה של מפקדי אוכלוסין ותמלילי חקירות, ועל תיאוריות של הצחוק.

מבחר השירים המופיע כאן מתורגם מתוך *The Printer's Error*, Aaron Fogel (Miami University Press, 2001) באישור אהרן פוגל וההוצאה לאור.

ג"י

## טעות הדפס

עֲמִיתֵי הַסְּדָרִים  
וּמַפְעֵילֵי מַכְבְּשֵׁי הַדְּפוּס!

אָנִי, דֶּפֶס רֵאשִׁי  
פְּרָנֵק שְׁטֵינְמָן,



לְאַחַר שְׁעַבְדְתִי חֲמֹשִׁים  
וְשִׁבַע שָׁנִים בְּמִלְאֲכָתִי,  
וְלְאַחַר שִׁשְׁרֵתִי חֲמֹשׁ שָׁנִים  
כְּנֹשִׂיא אֲגִדַּת הַמְדַפְּיִסִים  
שֶׁל הוֹלִיֶסְטוֹן,  
בְּדַעַה צְלוּלָה  
גַּם אִם עַרְשׁ דָּוִי,  
הַרְיִנִי מִשְׁאִיר הַמְלָצָה זֹאת  
בְּנוֹגַע לְטַבְעָן  
שֶׁל טְעוּיּוֹת דְּפָסִים.

רֵאשִׁית: אֲנִי סָבוּר כִּי בְּכֹל סֵפֶר  
וּבְכֹל חֶמֶר מְדַפֵּס יֵשׁ  
שְׁגִיאוֹת, גְּלוּיּוֹת וְשִׁאִינָן גְּלוּיּוֹת,  
וְשֶׁהֵן מֵהוּוֹת אֶת  
רְגַעַי הַמְשֻׁמְעוֹתִיִּים בְּיֹתֵר,  
וְאֵין לְהִתְעַרֵּב בָּהֵן  
בְּיִהָרָה וּבְאֻלָּת  
שֶׁל עוֹרְכִים לְשׁוֹנִיִּים  
בוֹרִים וְאֶקְדַּמִּיִּים.  
שְׁנִית: אֲנִי סָבוּר כִּי יֵשׁ  
שְׁלוּשָׁה סוּגִים שֶׁל שְׁגִיאוֹת, בְּסֵדֶר  
חֲשִׁיבוֹת עוֹלָה:  
אֶחָת: שְׁגִיאוֹת מְקַרְיּוֹת  
שֶׁל יַד הַסֵּדֶר הָרוֹעֵדָת  
שֶׁאֲסוּר שְׁתַּתְקַנָּה בְּפִזְיוֹת  
בְּיַדֵּי פְרוֹפֶסוֹרִים אֲוִילִים  
וְשֶׁאֵר אֲסֻפְסוֹף  
שֶׁהָרִי הָרַעַד הוּא חֶלֶק  
אֶלּוֹה מִמַּעַל.

שְׁתִּיִּים: חֲבָלָה שֶׁקָּטָה וְקָרָה  
שֶׁל הַדְּפָס,  
פּוֹעֵל הַכְּפִים  
שֶׁמְחַאֲתוּ

עֲטָתָהּ כְּפַעַם כְּפַעַם  
 לְבוּשׁ הַיְסוּדֵי זֶה,  
 הַתְּעַרְבוּיֹת סְמוּיֹת  
 שְׁאִין לְאַפְשֵׁר אֶת תְּקוּנָן  
 הַבְּקָרְתִּי בְיָדִי  
 הַמְחַבֵּל הַנוֹסֵף וְהַבוֹר  
 שְׂבָבוּרִים,  
 הָעוֹרֵךְ הַלְשׁוֹנִי.  
 שְׁלוֹשׁ: שְׁגִיאוֹת  
 מִמַּגַּע הָאֱלוֹהִים,  
 תְּקוּנִים נִשְׁגָּבִים  
 וְלַעֲתִים קְרוֹבוֹת מְעַרְפְּלִים  
 שֶׁל סְפָרִים שְׁלֵמִים בְּאִמְצָעוֹת  
 שְׁנוּיִים בְּלִתֵּי מְבַחֲנִים כְּמַעַט  
 שֶׁל אוֹתִיּוֹת בּוֹדְדוֹת  
 לַעֲתִים הָרוֹת מִשְׁמַעוֹת אֶךְ  
 כְּאֵלֶּה שֶׁכָּכֵל שֶׁהַפְּרָשְׁנוֹת הַמוֹנַעַת  
 תְּמַעַט לְדַבֵּר בְּהֵן  
 כֵּן יֵיטֵב.  
 שְׁלִישִׁית: אֲנִי סָבוּר כִּי כָּל שְׁלִשְׁתַּיִם  
 סוּגֵי הַשְּׁגִיאוֹת,  
 שְׁגִיאוֹת אֶקְרְאוּיֹת,  
 שְׁגִיאוֹת מִמַּחְצֵאת הָעוֹבְדִים,  
 וְשְׁגִיאוֹת מִמַּגַּע הָאֵל  
 הֵן לְמַעֲשֵׂה  
 זֵהוּת וּבְלִתֵּי נִתְנּוֹת לְהַבְחָנָה.

לְכֵן אֲנִי,  
 פְּרִיטָה שְׁטִיבָה,  
 טִיפּוֹגְרַף  
 זֶה שְׁלוֹשִׁים וְשֶׁבַע שָׁנִים,  
 אֶמֶן קוֹאוּפְרָטִיבִי  
 בְּגִלְדַת הוֹלִיסְטוֹן  
 זֶה שְׁמוֹנֶה שָׁנִים,  
 צְלוּל בְּדַעְתִּי וּבְגוֹפִי

גם אם קרוב למוותי  
 הריני קורא לבטל  
 כל עבודת עריכה  
 שהיא  
 ולהעניק חרות  
 מכל עריכה לשונית  
 להשאיר את שהיה  
 כפי שהיה, וכפי  
 שהפך להיות,  
 אפס כי עריכה  
 כשלעצמה היא שגיאאה,  
 ולכן נשגבה.

## הצ'לן

הצ'לן על הגג מנסה למגר את שוה ערך המלה  
 מנגונו, אך המיתרים הכהים העבים  
 חוזרים ומחדירים אותה, ה ה ה. האנשים משוטטים על פני השדה  
 בדרמה כלשהי, שרים, "הו אנו ההולכים, סימני פסוק אנחנו,  
 אנו טונליות מדמינת בחשכה." אנו הוא ההיסטוריה שאתה  
 לעולם לא מתעד,  
 היסטוריונים חדשים או ישנים, ה ה ה הרצפה, ה ה ה התקרה.

כילד המנגן בתזמרת רק על המשלש  
 עליו להניף ידיו מעלה, מכופפות במרפק,  
 במשלשים ויזואליים. זה חלק מהמופע. עליו להציג את טעונו  
 מונוטונית.

אני מגמגם, אמר אלוהים, רק בסוג מלים יחיד שפבר נאמר, התויות  
 והמצביעים.

אני לעולם לא מגיע אל שמות העצם, אלא חוזר ואומר,  
 ה ה ה, — — —, זה זה זה. אני חוזר ומגמגם, אמר אלוהים,  
 בכל פעם שאני מנסה לומר שם עצם מסים.

הִיָּה זֶה אִז כְּאֲשֶׁר, עַל פִּי חִלְקֵנוּ, הַכְּנוֹי בָּא אֵלָיו  
וְאָמַר, זֶה בְּסֵדֶר, אֲנִי יָכוֹל לִפְתֹּר אֶת הַבְּעִיָּה בְּשִׁבְלֵךְ.  
וְכָל הַהֵם עֲלִצּוּ. אֶךְ אִם כִּךָ זֶה הָיָה וְאִם לֹא (מִכֵּיּוֹן שְׂאִין זֶה אֶפְשָׁרִי),  
הַצֵּלָן מִמְשִׁיךְ לִנְגֹן אֶת צֶמֶר דְּכֶס אֲרַגְלִי\*,  
אֶת סְפוּרוֹ שֶׁל אַבְרָהָם, אֶת הַגְּמִגּוּם הַדּוֹפֵק שֶׁל הַבְּנָאִי  
עַל הַגְּגוֹת הָאֶפְרָיִם הַנְּטוּיִים שֶׁל שְׁוֵה עֶרְפוֹ שֶׁל הָעוֹלָם.

## שם הלווין

בְּבֵית הָאוֹפְטִימִיסְט חֲתוּל שָׁחַר  
מְלַקֵּלֵק צְבַע־קִיר לְבֹן; שְׂדִים  
עֲדִינִים וּמְקֻלוֹת תִּיפּוֹף נוֹהֲרִים לְשִׁלְחָן.  
יְלָדִים, מֵתַחַת לְשִׁלְחָן, מִכִּים  
בְּנַעֲצִים; מְדַגְדְּגִים אֶת בָּרֵק נַעֲלֵי הַמְּבַגְרִים; צוֹחֲקִים.  
יְשָׁנִם שְׁלוֹשָׁה סוּגֵי צְחוּק:  
צְחוּק, "צְחוּק" וְצְחוּק,  
הָאֶחָד הוֹלֵם וּמְלַמֵּד מֵרַעְהוּ. אֶךְ בְּהַמְשָׁךְ לְזֹאת:

מְגִרְשֵׁי הַמְּשֻׁחָקִים הַמֵּתְנַשְּׁמִים שֶׁל הָעֵנִיִּים, צְבַעִים  
בְּסִיסִיִּים: לוּחַ דְּרוֹאִידִי; טוֹנוֹת; מְנַהֲרִים שֶׁל בְּטוֹן; קְבוּצוֹת  
בְּתִרְה־הַגִּירָתִיּוֹת; שְׁקוּפִית; קִשְׁתוֹת גְּבוֹהוֹת  
כְּתָמוֹת־נוֹף. תְּאוּמָה שׁוֹרְדֵת  
רְצָה לְעֵבֶר. אִמָּה חוֹשֶׁבֶת  
עַל הָאֶחָרֶת וּמִשְׁתַּתְּקָת.  
יְלָדִים בּוֹעֲטִים כְּדוֹרְמֵשְׁבָצַת דְּרָף צִיר אֲבֹן.  
(הַקּוֹרוֹת!) הַקּוֹרוֹת!

מִפִּית־תַּחְרָה טַפְשִׁית מְשֻׁרְגֶת אֶת עֵגֶל זֶה־הַשְּׂמֵשׁ.  
הַכֵּל כָּאֵן פְּסִיפְסִי, מְטֻשְׁטֵשׁ.  
נוֹלָד מֵהַמִּים, חֲתָךְ אֶת הַמְּלִים לְקַבִּיּוֹת.  
תְּמוּמַעְמוֹת: הָאֵם קוֹרוֹת הֵן צֵל.

\* דפוס סריגה החוזר על עצמו בתבנית יהלום. הדפוס מעטר את הטארטן של קלאן קמפבל  
בסקוטלנד, מושבו של דוכס ארגייל.

כַּעַת שׁוֹמֵעַ הַהֶמוֹן הַרְחֻקָּשָׁה רוֹעֲמַת.  
חֲגֻבִים, חֲרָקִים עֲנֻבֵי־עֵינַיִם, נוֹעֲלִים לְסֵת  
וְשָׁרִים. סִמָּאכ מְאָדִים עַל רִקְע לְבִנְי־סֵתוֹ. רָאשִׁים  
הָרִם! שִׁגְרָנוּ אֶת הַלְוִיָן 'סוֹמְבְּרָרוֹ'.

## דקדוק של יעקב ועשיו

אֲכֻזָּבָה רְדִיקָלִית אַחַת בְּכָל מִשְׁפָּט  
מִגְלָה אוֹתוֹ מְעַצְמו  
אֶל מְעַבֵּר לְגִבּוֹל. שֵׁם הוּא פּוֹגֵשׁ אֶת עֲצָמו  
כָּאֵח שָׁב, נִשְׁכַּח־מִזֶּה  
יָרִיב וּבַעַל בְּרִית, לְבוּשׁ בְּלוּיִים, שׁוֹמֵר עַל קוֹל נְמוּךְ  
הַמְרַמֵּז עַל מְזֻמָּה אוֹ עַל אִשֶׁר,  
כְּדֵי לְצַחֵק יַחְדוֹ עַל הָעֶבֶר הַמְבֻזָּבּוּ.  
שֵׁם הָאֲחֵר, עֵשׂוֹ, נִשְׁמָע כְּמוֹ נְעִירָה.  
שְׁנֵיהֶם מְדַלִּיקִים אֶת מְקַלְטֵי הַרְדִּיּוֹ שְׁלֵהֶם. הֵם מְקַשְׁיָבִים  
לְמִשְׁפָּטִים מְאִי־שֵׁם, מוֹבְנִים  
רְשָׁמִית, וְלֵלֵא כָּל מְכֻנָּה שְׁאֵרוֹת.  
אֵף מְאֲחֵר לָהֶם מְדֵי לְמוֹזִיקָה מוֹדֵרְנִית.  
מִיִּשְׁהוּ מְצִיעַ לְמַכֵּר לָהֶם מִתְחַם מְגֵדֵר. בְּרוֹקֵר,  
בְּעוֹדוֹ מוֹנֵה בְּפִנְיֵיהֶם הַזְדַּמְנוּיּוֹת בְּטוֹחַ הַמְחִירִים שְׁלֵהֶם,  
מִרְאֵה לָהֶם אֶת הַנְּהָר שְׁחָצָה יַעֲקֹב זֶה־עֲתָה  
כְּאֵלוֹ הָיָה – כְּאֵלוֹ הֵנוּ – לְמַכִּירָה.  
הַשְׁלֵחַן עֵרוּךְ. הֵם מְכַמְתִּים אֶת הָאָרֶץ  
בְּפַעַם – כֵּן נְדָמָה לָהֶם כְּעַת – הָאֲחֵרוֹנָה,  
מְזַמְנִים אֶת צַעֲקוֹת קֶרֶן הָאֵיל הַנְּטוּיָה,  
וְשׁוֹאֲלִים זֶה אֶת זֶה מָה הָיָה אוֹתוֹ מִשְׁפָּט  
שְׁשֻׁנֵיהֶם שָׁגוּ בַּהֲבֻנָתוֹ. זוֹ הָיְתָה סִבְתָּם.  
הֲאִם שָׁבָה הַתּוֹצֵאָה לְבֵיתָה כְּדֵי לְמוֹת?  
עֲכָשׂוּ הָאֲחִים כְּמַעַט לְבַד עִם הַבְּטוּי הַיֵּשֵׁן  
שְׁאֵלָיו הֵם סִגְדוּ אוֹ שְׁאוֹתוֹ שְׁכָחוּ. רַק כְּאִשֶׁר הַיְלָדִים  
מְקַשְׁיָבִים וְצוֹרְחִים, בּוֹרְחִים בְּאִפְּן לֹא רְטוּרֵי סְבִיב  
אוֹ אֲזוֹ שְׁנַיִם עֵשָׂר הַטּוֹנִים שְׁלוֹ מְרַמְזִים עַל מוֹזִיקָה אַחֲרָת.

# ההבדל מתפשט

## תשעה שירים

מאנגלית: זאב סמילנסקי

### תחתונים

לְבָן בְּהִיר, בְּזִיוֹן, כְּתָם דִּי, קָסֵם וְרֹדֵד.

קִנְקֵן, שֶׁהוּא זְכוּכִית עִוּוֹרֶת\*

כְּמוֹ שֶׁל זְכוּכִית וְגַם קָרוֹב מִשְׁפָּחָה, שִׁקּוּף וְגַם שׁוֹם דָּבָר מוֹזֵר צָבַע מְכַאֵיב יָחִיד וְגַם הַתְּאֲרָגְנוֹת בְּמַעְרַכְתָּ אֵל סִמוֹן. כָּל זֶה וְלֹא הַסְדִּיר, לֹא בְּלִתֵּי מְסֻדָּר בְּלֹא דוּמָה. הַהֶבְדֵּל מִתְפַּשֵּׁט.

### המטרייה של מילדרד

כּוּוֹן וְלֹא עֵקוּל, כּוּוֹן וּבְרַעַשׁ מְסֻפִּיקָה, כּוּוֹן וְתוֹסֶפֶת הַתְּנַגְּשׁוֹת בְּרַעַשׁ וְתוֹסֶפֶת קְרוֹן, סִימָן שֶׁל תוֹסֶפֶת, שֶׁקֶ אַחַד שֶׁקֶ קָטָן וְצָבַע יְסוּד וּמוֹסְדֵי, אֶפְרָ דְקִיק לְלֹא סָרֵט, זֶה אוֹמֵר אַרְוֵעַ הַפֶּסֶד הַפֶּסֶד עֲצוּם אַרְוֵעַ שְׁפוּי.

### שמלת ערב

מָה הוּא הַזָּרֵם שְׁמֵכִין מְכוּוֹנֹת, שְׁמֵתֶקֶתָה, מָה הוּא הַזָּרֵם שְׁמֵצִיג קוֹ אֶרֶץ וְגִזְרָה הַכְּרַחֲתִית. מָה הוּא הַזָּרֵם הַזֶּה.

\* ראו מסתו של זאב סמילנסקי על שיר זה של גרטרוד שטיין בעמוד 60.

מָה הִיא הַרוּחַ, מָה הִיא.  
אֵיפֹה נִמְצָא הָאֵרֶץ הַשָּׁלוֹם, הוּא שָׁם וּמְקוֹם אֶפֶל הוּא לֹא מְקוֹם אֶפֶל, רַק לִבָּן וְאָדָם הֵם  
שָׁחַר, רַק צָהָב וְזָרָק הֵם כִּחַל, וְרֹד הוּא אֲרָגָמֶן, קִשְׁתָּהּ הִיא כָּל צָבֵעַ. קוֹ מְגִדִיר אוֹתוֹ. קוֹ  
פְּשוּט מְגִדִיר אוֹתוֹ.

## זמן לאכול

הַפְּרֻדָּה נְעִימָה פְּשוּטָה יוֹמִיּוּמִית וְרוֹדֵנִית וּמְרֻשָּׁה וּמְלֻמְדֵת וְחוֹזְרֵנִית וְרַהוּטָה. זֶה אֵינִי  
בְּאֶחָר.

## עוף

פְּסִיּוֹן וְעוֹף, עוֹף הוּא סוּף הַזוּי.

## עוף

אָבוּי חוֹף מְלַכְלֵךְ, אָבוּי סוּף מְלַכְלֵךְ אָבוּי סוּף מְלַכְלֵךְ, אָבוּי עוֹף מְלַכְלֵךְ.

## עוף

אָבוּי אֵי וְנֵאוֹת בְּמִקְרָה שֶׁל יוֹתֵר הוֹלֵךְ לְהַגִּיד מָה רוֹקֵט זֶה. מָה זֶה. אוֹמֵר. תַּפּוּחַ אֲדָמָה.  
כְּפָרוֹת.

## עוף

רְבַע רְבַע אִז תְּגִיד, רְבַע רְבַע מְרַבֵּיעַ, מְרַבֵּיעַ עִם עוֹף. מְרַבֵּיעַ בְּתוֹלְדָה עוֹדֶפֶת, מְרַבֵּיעַ  
פְּנִימָה.

# תרגיל אלברטין\*

מאנגלית: רינה ז'אן ברוך

**א**ן קרסון היא משוררת, מסאית, מתרגמת וחוקרת קנדית עטורת פרסים. היא נולדה בטורונטו ב־1950. היא התוודעה לראשונה לעולם הקלאסי, שהשפיע השפעה מכרעת על יצירתה, בעודה תלמידת תיכון, כשאחד המורים הסכים ללמד אותה יונית עתיקה בזמן הפסקת הצהריים. לאחר מכן המשיכה קרסון ללימודים מתקדמים והשלימה דוקטורט בלימודים קלאסיים. קרסון פרסמה ספרים רבים, המערבים ברובם בין כתיבה מסאית לבין שירה, פרוזה וכתיבה מחזאית, ויוצרים את הנגימה הייחודית האופיינית לה. קרסון, כלת פרס ת"ס אליוט לשנת 2001, מלמדת כתיבה באוניברסיטת ניו יורק\*\*.

רז"ב

1. אלברטין, השם, הוא לא שם שכיח לבנות בצרפת, אף שאַלְבֵּר הוא שם שכיח מאוד לבנים.
2. שמה של אלברטין מופיע 2363 פעמים ברומן של פרוסט, יותר משמה של כל דמות אחרת.
3. אלברטין עצמה מופיעה או מזכרת ב־807 עמודים ברומן של פרוסט.
4. בלא פחות מ־19 אחוזים מכלל העמודים האלה היא ישנה.
5. אלברטין, כך מאמינים כמה מבקרים, ואנדרה ז'יד בכללם, אינה אלא גרסה מוסווית של נהגו של פרוסט, אלפרד אגוסטינלי. זה נקרא תיאוריית הטרנספוזיציה.
6. מבחינתו של המספר ברומן, אלברטין היא אובססיה רומנטית, פסיכוסקואלית ומוסרית, בעיקר בכרך החמישי מתוך שבעת הכרכים (במהדורת ה־Pléiade) של פרוסט.

\* המתרגמת מבקשת להודות לאן קרסון על הסכמתה לפרסם תרגום זה. תודה לשמעון אדף, לחן בר־יצחק ולרימון הרכס על קריאת התרגום ועל ההערות הטובות.

\*\* אן קרסון ביקשה להוסיף לפרסום זה הודעה מטעמה, ואנו מביאים אותה כלשוונה: "יהיה זה צבוע מצד אדם שחי בנוחות באמריקה של ימינו לבקר את מנהגיו הברבריים של כל ממשל אחר. אלא שהמחשבה על 1500 פלסטינים הגוועים ברעב במשך ארבעים יום בבתי הכלא הישראליים בלי שהעולם שם לב לזה, ציערה את הכותבת עד כדי כך, שהיא לא יכלה להימנע מלהגיד זאת".



7. הכרך החמישי נקרא בצרפתית La Prisonnière, ובאנגלית – השבויה\*. במחקרו עטור הפרסים משנת 1974 הכריז רוג'ר שאטוק, מומחה בעל שם עולמי לפרוסט, שהקורא הלחוצ בזמן יכול לדלג עליו לגמרי, ללא כל חשש.
8. הבעיות של אלברטין הן (מנקודת מבטו של המספר)
  - א. שהיא משקרת
  - ב. שהיא לסבית,
  - ו (מנקודת מבטה של אלברטין)
    - א. שהיא כלואה בביתו של המספר.
9. טעמה הגרוע במוזיקה מוזכר כמה וכמה פעמים, אבל אין בו משום בעיה.
10. אלברטין אינה קוראת למספר בשמו בשום מקום ברומן. גם אף אחד אחר אינו קורא לו בשמו. המספר רומז ששמו הפרטי זהה אולי לשמו של כותב הרומן, כלומר, מרסל. בואו נזרום עם זה.
11. אלברטין מכחישה שהיא לסבית כשמרסל שואל אותה.
12. כל החברות שלה לסביות.
13. ההכחשות שלה מרתקות אותו.
14. גם החברות שלה מרתקות אותו, במיוחד בהשוואה לחברים שלו, שהם הומואים אבל נמצאים עמוק בארון. החברות שלה "מציגות את עצמן לראווה" בחוף הים ומתנסות במסעדות.
15. גם אחרי חקירה אינטנסיבית ושקדנית, מרסל לא מצליח לגלות מהו בדיוק הדבר שנשים עושות יחד ("הייחודיות הפועמת של העונג הנשי").
16. אלברטין אומרת שהיא לא יודעת.
17. מרגע שאלברטין נכלאת על ידי מרסל בביתו, הרגשות שלו משתנים. החירות שלה היא הדבר שמשך אותו אליה בהתחלה, האופן בו הרוח נישאה בכגדיה. המשיכה הזאת מוחלפת עכשיו בתחושה של ennui (שיעמום, שיממון). אלברטין הופכת, כך הוא אומר, ל"עבד כבד".
18. זה צפוי, בהתחשב בתיאוריה של מרסל על התשוקה, שיוצרת שיוויון בין היכולת להחזיק באדם אחר לבין מחיקת האחרות של התודעה שלה, ובה בעת הגדרתה של אותה אחרות כדבר שהופך אדם אחר לנחשק.
19. איך הוא יכול בעצם להחזיק בתודעה שלה אם היא לסבית?
20. הוא ממשך להיות מרותק.
21. כשמרסל פוגש את אלברטין לראשונה, היא נערה החובשת כובע ספורט שטוח שדוחפת את האופניים שלה לאורך החוף. הוא תמיד חוזר לתמונה הזאת.
22. לאלברטין אין משפחה, מקצוע או עתיד. היא מוצבת במהרה בביתו של מרסל, שם

\* כך זה לא תורגם עדיין לעברית, אך הרומן של פרוסט העוסק בדמותה של אלברטין, "אלברטין איננה", תורגם על ידי אביבה ברק (הספריה החדשה, 1990).

- יש לה חדר שינה נפרד. הוא מדגיש שאף על פי כן היא אדם "צייתן". (ראו לעיל על אלברטין כ"עבד כבוד").
23. במבט מלפנים, פניה של אלברטין מתוקים ויפים. אבל במבט מן הצד יש לה אף מאונקל, מה שממלא את מרסל באימה. הוא היה לוקח את פניה ומסדר אותם מחדש.
24. מבין מצבייה של אלברטין, המצב שמספק את מרסל יותר מכל הוא אלברטין ישנה.
25. כשהיא נרדמת, הוא אומר, היא הופכת לצמח.
26. צמחים בעצם לא ישנים. הם גם לא משקרים ואפילו לא מבלפים. אבל הם כן חושפים את אברי המין שלהם.
27. א. לפעמים אלברטין משליכה מעליה בשנתה את הקימונו שלה ושוכבת עירומה.  
ב. לפעמים מרסל בועל אותה כך.  
ג. נדמה שאלברטין אינה מתעוררת.
28. נדמה שמרסל חושב שהוא שולט ברגעים האלה.
29. ייתכן שזה באמת כך. במאמר מוסגר, בנקודה זו היה ניתן – לו היה לנו זמן (אבל אין לנו) – לערוך כמה הבחנות בנוגע לדמיון בין אלברטין לבין אופליה – אופליה של המלט – החל בחייהם המיניים של הצמחים, שפרוסט ושקספיר נהנים שניהם להשתמש בהם כשפתה של התשוקה הנשית. כמו אופליה, גם אלברטין מגלמת בעיני אהובה נעורים מלבליים, סירוס, קורבן, איום ומכשול טהור. כמו אופליה, גם אלברטין נידונה לתיאבון מיני רעבתני, שביטויו נמנע ממנה. אופליה לוקחת תיאבון מיני לנהר ומטביעה אותו בין צמחי המים. ואילו אלברטין מעוותת את תיאבונה המיני והופכת אותו לתודעה כוזבת של צמח ישן. בשני התרחישים נדמה שהגבר שולט בתסריט ובכל זאת הוא מסתבך בתרמית נשית. מצד שני, קשה לומר מי מבלף את מי.
30. לצחוק של אלברטין יש צבע וריח של גרניום.
31. מרסל מניח לאלברטין לחשוב שהוא מתכוון להינשא לה אבל למעשה אין לו כוונה כזאת. היא משעממת אותו.
32. עיניה של אלברטין כחולות ושובבות. השיער שלה נראה כמו סיגליות שחורות וקמוטות.
33. התנהגותה של אלברטין בביתו של מרסל היא כשל חיית בית העוברת בכל דלת פתוחה שהיא מוצאת או נשכבת לצדו של בעליה על המיטה שלו, ומפנה לעצמה מקום. מרסל צריך לאלף את אלברטין כדי שהיא לא תיכנס לחדרו כל עוד אין הוא מצלצל לקרוא לה.
34. מרסל מצליח להרחיק בהדרגה את אלברטין מכל חבריה, שאליהם הוא מתייחס כאל השפעות מרושעות.
35. מרסל אף פעם לא אומר לאלברטין את המילה "לסבית". הוא אומר, "אישה מהסוג שאני מתנגד לו".
36. אלברטין מכחישה שהיא מכירה נשים מהסוג הזה. מרסל מניח שהיא משקרת.
37. בהתחלה אין לאלברטין שום אישיות ייחודית משלה, ומרסל אכן אינו מבחין בינה לבין החברות שלה ואינו מסוגל לזכור את שמותיהן או להחליט אחרי מי לחזור. הן

יצורות בתודעתו אֶפְרִיז\*, דוחפות את האופניים שלהן לאורך החוף כשהגלים הכחולים נשברים מאחוריהן.

38. הריבוי הציורי הזה של אלברטין מתפתח לאטו לכלל ריבוי פלסטי ומוסרי. אלברטין אינה חפץ מוצק. היא בלתי־ניתנת לידיעה. כשהוא מקרב את פניו אל פניה כדי לנשק אותה, היא עשר אלברטין שונות ברצף.

39. לילה אחד אלברטין הולכת לרקוד בקזינו עם חברתה.

40. כשהיא נשאלת על זה, היא משקרת.

41. אלברטין היא שקרנית זריזה ויצירתית; ייתכן שהיא אפילו שקרנית טבעית. אבל היא שקרנית גרועה.

42. אלברטין משקרת כל כך הרבה וכל כך גרוע שמרסל נמשך לתוך המשחק. גם הוא משקר.

43. קנאתו של מרסל, זעמו, צרות העין שלו, חוסר האונים שלו, סקרנותו, גאוותו, שעמומו, סבלו ותשוקתו – מועצמים על ידי המשחק עד לנקודת השיא שלהם.

44. קשה לומר מי מבלף את מי (ראו לעיל על המלט).

45. לקראת סוף הכרך החמישי אלברטין סוף סוף בורחת, נעלמת אל תוך הלילה ומשאירה חלון פתוח. מרסל מחולל מהומה, מתרתח וכותב לה מכתב שבו הוא טוען שבדיוק כשהיא נעלמה הוא החליט לקנות לה יאכטה ורולס רויס, ועכשיו הוא ייאלץ לבטל את ההזמנות האלו. ליאכטה היה תג מחיר של 27,000 פראנקים, שהם בערך \$75,000, ועל חרטומה אמור היה להיחרט הבית האהוב עליה מתוך שיר של מלארמה.

46. מותה של אלברטין בתאונת רכיבה בעמוד 642 של הכרך החמישי אינו משחרר את מרסל מהקנאה, אלא רק מסיר אחת מתוך אין־ספור אלברטיניות שהוא ייאלץ לשכוח. המאהבה הקנאי אינו יכול לשקוט עד שייגע בכל המקומות שתפסה אהובתו בחלל ובזמן.

47. אין נכון ולא נכון אצל פרוסט, אומר סמואל בקט, ואני מאמינה לזה. הבלוף, למרות זאת, נשאר אזור אפור.

48. נחזור לתיאוריית הטרנספוזיציה.

49. ב־30 במאי 1914 דיווחו עיתונים צרפתיים שאלפרד אגוסטינלי, טייס מתלמד, נפל מהאווירון שלו אל תוך הים התיכון על יד אנטיב, וטבע במצלולות. אגוסטינלי, כפי שאתם זוכרים, היה הנהג שבמכתבים לחבריו הודה פרוסט שהוא לא רק אוהב אותו אלא גם מעריץ אותו. פרוסט קנה לאלפרד את המטוס, שעלה 27,000 פראנקים, שהם בערך \$75,000, וביקש לחרוט על המרכב שלו בית מתוך שיר של מלארמה. פרוסט גם שילם בעבור שיעורי הטיסה של אלפרד ורשם אותו לבית הספר לטיסה בשם "מרסל סוואן". בית הספר לטיסה היה במונקו. כדי לרגל אחר אלפרד בזמן שהיה שם שלח פרוסט עובד משק־בית מועדף נוסף, ששמו היה אלבר.

50. השוו והנגידו בין מותה הפתאומי הבדיוני של אלברטין בשל סוס שנמלט לבין מותה הפתאומי האמיתי של אלפרד אגוסטינלי בשל מטוס שנמלט. למרבה הצער, שני

\* אפריז (מצרפתית, frise) הוא אלמנט אדריכלי שמקורו באדריכלות יוון העתיקה.

האהובים חסרי המזל מצליחים לדבר עם אהובם רק מהשם הפרוע והכחול. לפני שיצא לטיסתו האחרונה כתב אגוסטינלי מכתב ארוך ששבר את לבו של פרוסט שקיבל אותו יום אחרי תאונת המטוס. סצנת היציאה הזאת, כשהיא מועתקת אל הרומן, הופכת לאחת המזוורות בספרות.

51. שבועות אחדים אחרי שנודע לו שאלברטין הושלכה מעל גבי סוסה ונהרגה, קיבל מרסל מברק:

אתה חושב שאני מתה, אבל אני חיה  
ומשתוקקת לראות אותך!  
בחיבה,  
אלברטין.

מרסל מתייסר במשך ימים על החדשות האלה ומתלבט בינו לבין עצמו אם לחזור לקשר עמה, עד שלבסוף הוא מבין שהחתימה על המברק פוענחה על ידי האלחוטנית באופן מוטעה. המברק כלל אינו מאלברטין אלא מחברה ותיקה אחרת שבשמה (ז'ילברט) יש כמה אותיות המצויות גם בשמה של אלברטין.

52. "אדם אוהב רק את הדבר שאין הוא יכול לאחוז בו לחלוטין", אומר מרסל.

53. יש ארבע דרכים שבהן מצליחה אלברטין לחמוק מאחיזה בכרך החמישי: לישון, לשקר, להיות לסבית או למות.

54. מבין אלה, רק בשלושת הראשונים היא יכולה לבלף.

55. על ערש מותו, בנובמבר 1922, פרוסט עדיין תיקן את כתב היד של *La Prisonnière*. הוא ליטש את דמותה של אלברטין והכניס לתוך דיבורה משפטים מתוך מכתבו האחרון של אלפרד אגוסטינלי.

56. השאלה אם לקרוא את עבודתו של סופר לאור חייו או לא היא תמיד שאלה נפתלת.

57. ההנחה היא שתיאוריית הטרנספוזיציה היא מנגנון הרמנויטי נטול חן, פולשני ומעציב; במקרה של פרוסט התיאוריה הזאת היא גם בלתי נמנעת. הנה, אם תרצו, ניצוץ אחד אחרון שניתו מחיכוכם של אלפרד ואלברטין זה בזה. בואו נבחן את בית השיר שפרוסט הורה לחרוט על מרכב מטוסו של אלפרד – אותו הבית שמרסל מבטיח לחרוט על חרטום היאכטה של אלברטין, מהשיר האהוב עליה, כך הוא אומר. אלה הן ארבע שורות של מלארמה על ברבור שמוצא עצמו לכוד בתוך אגם קפוא בחורף. הברבור הוא כמובן ציפור נודדת. מסיבה כלשהי הברבור הזה לא הצליח לעוף עם חבריו הברבורים כשהגיע הזמן. כמה מוזר ובודד הוא הצל שמוטל על שני סיפורי האהבה האלה, הבדוי והאמיתי; איזו אנלוגיה נואשת הוא מציע לפראנויה של הבעלות החורפית והמוחלטת של האוהב. כמו שהמלט אומר לאופליה, בדייקנות אכזרית, "לשווא האמנת לי."\*

\* תרגום: אברהם שלונסקי.

58. "בְּרִבּוֹר מִן הָעֶבֶר נוֹשָׂא עוֹד זִכָּר כֹּה עָמוּם  
 שֶׁל תַּפְאֲרָתוֹ וְנֶאֱבָק לְנִסְק, אֵךְ לְחֹנֶם:  
 הוּא לֹא יָדַע לְשִׁיר אֶת הַחַיִּים וְאֶת גִּנֶּם  
 כְּשִׁפְרֵי הַחֹרֶף הָעֶקֶר הַבְּהִיָּק: הַשְּׁעָמוּם.\*"  
 59. "הַכּוֹל הוּא, אֲכַן, לְכֹל הַפְּחוֹת, כַּפּוֹל." (La Prisonnière, עמוד 362)

\* מצרפתית: דורי מגור. מתוך סטפאן מלארמה, "הרעם האילם", הקיבוץ המאוחד 2011. אן קרסון היא מתרגמת מקצועית ומבריקה של טקסטים קלאסיים. אך כאשר היא כותבת, קרסון מרשה לעצמה חופש יצירתי ביחס לטקסטים שבהם היא עושה שימוש, ופעמים רבות התרגומים שהיא מביאה בהם אינם נאמנים למקור, עד שהתרגום הופך לפרפראזה, לווריאציה על הנושא. כך היא עושה גם כאן, בתרגום החופשי שלה למלארמה. במקור נראה תרגומה של קרסון כך:

a swan of olden times remembers  
 that it is he:  
 the one  
 magnificent but  
 without hope setting himself free  
 for he failed to sing  
 of a region for living  
 when barren winter  
 burned all around him with ennui

# כדי להפוך לפעם

מאנגלית: סבינה מסג ואפרת מישורי

גארי סניידר, יליד 1930, חתן פרס פוליצר, הוא הנציג החי האחרון של דור הביט שחולל את המהפכה התרבותית הקרויה היום ה"רנסאנס של סאן פרנסיסקו", בשנות החמישים והשישים של המאה העשרים. לצד אלן גינזברג, ג'ק קרואק ואחרים. באותן שנים החלה להתחולל גם המהפכה האקולוגית, וסניידר הפך לדמות המופת שלה בכמה וכמה אופנים: בפניית עורף לתרבות האמריקנית והליכה אל המזרח, בחזרה לחיים של עבודת אדמה, במחשבה והגות על הדרך לפתור את המשבר האקולוגי-תרבותי, שהובילו לניסוח תפיסת העולם הקרויה "אקולוגיה מעמיקה", ובראש וראשונה: בכתיבת שירה שלימים תיקרא אקופואטיקה, שגארי סניידר הוא בה הדמות הבולטת והמובילה.

## באשר למשוררים

\*

"משוררי האדמה"  
הכותבים שירים קטנים,  
אינם זקוקים לעזרה מן האדם.

\*

"משוררי האויר"  
מנצחים במעופם את הסופה העזה מכל  
ולפעמים מתערסלים על עלעול  
שיר אחר שיר,  
מתלתלים חזרה על אותה תנופה.

\*

במינוס חמשים  
דלקים מתקשים

וגזו הפרופן לא יוצא מן המכל.  
משוררי האש  
מתלקחים באפס אבסולוטי,  
אהבה מחצבית נשאבת מלב האדמה.

\*

"משורר המים"  
הראשון  
בחר לרביץ בקרקעית כשש שנים.  
הוא התכסה אצות.  
החיים בשיריו  
השאירו מיליוני מסלולונים זעירים –  
כתב חרטומים  
של סימנים רצים ומצטלבים  
על פני הבץ.

\*

עם החמה והלבנה  
בתוך בטנו,  
"משורר החלל"  
ישן.  
אין קץ לשמים  
אבל שיריו,  
כמו אוזי הבר,  
עפים מעבר לקצה.

\*

"משורר התודעה"  
נשאר בביתו.  
הבית ריק  
ואין לו קירות.  
רואים את השיר  
מכל הפאות  
בבת אחת.

## מידע מדרגה גבוהה

חַיִּים שְׁלָמִים מְחַפְּשִׁים אֶת זֶה  
כְּמוֹ תוֹלְעַת בְּתוֹךְ הָאֲדָמָה,  
כְּמוֹ נֶזֶק. תּוֹפְסִים קִצָּה שֶׁל חוּט  
מְשֻׁרְטָטִים תּוֹאֵי עֲצָמוֹת  
מִנְחָשִׁים לְאֵן תִּלְךְ הַדֶּרֶךְ.  
לֹא זֶה אֹמֵר: מוּטָב לְשַׁכַּח כָּל מָה שֶׁלְּמַדְתָּ  
זֶה מָה שֶׁאֲנִי רוֹצֶה:  
לְלַכֵּד אֶת הַמְּרָאוֹת הָאֵלֶּה. בְּכָל צְלִילוֹתֶם  
עַד הַמָּקוֹם שֶׁבּוּ הֵם מִתְמוֹסְסִים לְתוֹךְ רוּחַ הַזְּמַן.

בְּכָל מָקוֹם אוֹתֶם נְתִיבִים יִשְׁנִים  
אֶךְ כְּמָה מְסֻלּוּלִים  
מְסֻמָּנִים בְּצַבֵּעַ חֲדָשׁ  
רִיקִים עֲדִין  
וְאֲנַחְנוּ חֹפְשִׁים  
לְצַעֵד.

**”מָה שֶׁהֵיִסְטוֹרְיָה שׁוֹכַחַת לְצִיָּן הוּא:”**

מָה שֶׁהֵיִסְטוֹרְיָה שׁוֹכַחַת לְצִיָּן הוּא:  
כְּמַעַט כָּלֶם חָיו אֶת חַיֵּיהֶם  
עִם חֲבֵרִים וְיִלְדִים, הֶעֱבִירוּ אוֹתָהּ קָל,  
הִשְׁאִירוּ אֶת ”הָאֲמִתִּי וְהַיְפָה” לְחֻכְמֵי הָהֶם  
שֶׁדָּפְקוּ הוֹפְעָה  
מֵהֶסְרָטִים,  
וְהָיוּ שׁוֹטִים.



## החוף הצפוני

הפיקניקים הָהֵם שֶׁהִתְכַסּוּ בְּחֹל  
שׁוּם כֶּסֶף לֹא הָיָה עוֹשָׂה אוֹתָם יוֹתֵר יָפִים.  
בְּיוֹם צְעֵדְנוּ עַל גֵּב הַגְּבָעוֹת  
וּבְלִילָה לְאַרְךָ חוֹפִים.

מְרוֹה בְּגִשְׁמִים וְהַחֹל  
– – מְרֻבָּד מְנַקֵּב וְרָטוּב.  
הַיָּם הָיָה קָר מְלֻשָׁחוֹת  
אֶךְ חֲזַרְנוּ עַל כֶּף שׁוֹב וְשׁוֹב.

\*

הַרְגַע הַפּוֹעֵם הַזֶּה  
שֶׁמְמַשִּׁיךְ לְפַעַם  
כְּדִי לְהַפְךָ  
לְפַעַם

# כיווצו את הכנפיים עד שנעשו לקעקוע

מאנגלית: אסף ברטוב

**מ**שוררת ומתרגמת אמריקנית, ילידה ג'ורג'יה, 1968. למדה לימודים קלאסיים בג'ורג'יה ובאוקספורד. מתגוררת באתונה מאז 1999, שם היא מנהלת את תכנית השירה במוסד Athens Center. זכתה במלגות גוגנהיים ומקארתור ובפרסים ספרותיים שונים. הוציאה שלושה ספרי שירה: *Archaic Smile* (1996), *Hapax* (2006), ו-*Olives* (2012). ב-2007 פרסמה תרגום שירי מלטינית לאנגלית של "על טבע הדברים" מאת הפילוסוף הרומי לוקרטיוס.

## דפנה

בעל אוב, פִּיטון, זֶמֶר –  
אֶחָדֵל לְרוּץ. עֵמֵד, רוֹדְפִי,  
וּתְשׁוּבְתִי אִמֵר:

עֵשָׂה אֲשֶׁר תּוֹאִיל.  
כָּל דָּם שֶׁלְחַנְךָ הִסְעִיר  
אֲמִיר לְכִלְרוֹפִיל.

אֲצְמִיחַ שְׂרֵשׁ, אֶתְפַּתֵּל  
בְּבִהוֹנוֹת אֶל מִי תְהוּם.  
כֹּחִי בָּלֵב סְלַעִים גָּדֵל.

לֹא עוֹד אֲכַל, עֲכָשׁוּ חַיִּי  
יִזְנֶנּוּ רַק מְבָרֵק עֵינֶיךָ  
הָאוֹר – בְּשֶׁר הוּא לְתֵאֵי.

וְאִם תֵּאָחַז זְרוּעֵי הַבֵּן:  
עֲצָה נִקְרְשֶׁת בְּעוֹרֵי  
שְׁבָבִים עֲכָשׁוּ מִקְנִים לִי חֵן.

הֲאֵתְמַסֵּר? הֵן לֹא אֶפְסִיד.  
בְּלֵהֵט מִבֶּטֶךְ אֲמַשִּׁיךְ לְרַעַד,  
בְּעֵנָג, אִם אַךְ "הֵן" אֲגִיד.

## כיצד הוטמעו השדים והפכו לאזרחים יצרניים

וְהַשְּׂדִים הָיוּ יָפִים יוֹתֵר מִמְּלֹאכִים.  
בְּלֵי הַסּוּסִים בְּדָבָר נְתוּחַ פְּלִסְטִי.  
הִחְלוּ מִתְלַבְּשִׁים רַק בְּשָׁחַר: כִּף אֵין רוּאִים אֶת הַלְּכָלוֹךְ,  
בְּעִיר, כְּמוֹ תְּמִימוֹת, אֲשֶׁר בְּכָל מִקְרָה  
אֶסוּר לְלַבֵּשׁ בֵּין חַג הָעֲבוּדָה לְחַג הַפְּסַחָא\*.  
עֵיפּוּ מִלְּקַנָּא בְּמִלְאכִים עַל זֶהָב הַמְחֻלְפוֹת,  
אִז חֲמֻצָנוּ. עוֹרֵם כָּל כִּף חוֹר  
הַבְּלוֹנָד נִרְאָה טְבָעִי, אֲבָל יוֹתֵר.  
כִּוְצוֹ אֶת הַכְּנָפִים עַד שֶׁנַּעֲשׂוּ לְקַעְקוּעַ אֶפְנֵתִי  
כְּדֵי שְׁחַלִּיפֵת קִשְׁמִיר תְּגַלֵּשׁ מִן הַכֶּתֶפִים.  
עִם קְלִינָאִי תִקְשָׁרֵת שְׁדָרְגוֹ אֶת הַשְּׂרִיקוֹת לְשִׁפְתוֹתֵים.

וְהַשְּׂדִים הִמְירוּ דַת. הִפְכוּ אֶפִיסְקוֹפְלִים\*\*,  
זָרְקוּ שְׂמוֹת מִפְּמִלְיָה שֶׁל מַעְלָה.  
הִרְשַׁע נַעֲשָׂה טְרַחָה רַבָּה מְדִי:  
וְהַשְּׂדִים הִחְלוּ מִתְחַמְּקִים מֵעֲבוּדָה שְׁחָרָה  
אֲשֶׁר כְּמוֹ מַעֲשִׂים טוֹבִים, כְּרוּכָה בְּהַתְחַכְּכוֹת עִם עֲנִיִים,  
וּמְזִיקָה לְמִנְיָקוֹר שֶׁל צִפְרָנִי פְּרִיחַת־וֹרְדִים.

\* המחברת מתייחסת לנוהג אמריקני שמרני שלפיו אין ללבוש לבן בין חג העבודה (תחילת ספטמבר) לבין חג הפסחא (בין אמצע מרץ לסוף אפריל).

\*\* הכנסייה האפיסקופלית היא זרם בנצרות האנגליקנית. בארצות הברית (ובשיר זה), האפיסקופליות מקושרת למעמד כלכלי-חברתי גבוה, ולאצולת ממון ותיקה המתייחסת בחלקה על המתיישבים האנגלים של המאה ה-17.

עדיף מנגד לעמוד ולחזות ברשע מתרחש,  
ואם הרעש או הניחוחות גוברים, להתרחק.

הם נעשו כל כך יפים, שגם המלאכים  
(אשר אף פעם לא הביטו במראה להסתרק,  
מרב חשש גנדור, ולא קנו בגדים  
כי הקודמים לא התבלו, רק נתרפטו)  
הניחו לשדים המקסימים לקמל, סגרו  
כל התיקים של המפנקים. כל כך טובים היו.

## ניחומים לתמר

(לאחר ששברה כד עתיק)

ארכאולוגית אני לא, תמר,  
ולדידי הכל עפר ואפר כך או כך.  
אבל לשרד במזג הזמנים, בסבך  
של רעשים ושטפונות ושלל קרבות עבר

להשבר בינות ידיך... סתם?  
אולי היתה זו הכבידה, אולי גורל נגזר,  
אבל ודאי דורות ועדנים הוא נאזר  
בסבלנות במגרותיו ובמחוזות אי-שם,

עד שלצליל אצבעותיה בקרבו עבר  
רגוש מחם דמה, והוא שכח לרגע קט  
שהוא אינו נצן של ורד, אלא כד,  
וכשנסה להפתח למענה, נשבר.

# חצי עור חצי נשימה

מאנגלית: רעות בן-יעקב

**ג**ילוף בצלילים: כך התייחסה אליס אוסוולד לשיריה בהשקת ספרה החדש, והסבירה שהיא "מחבבת את הרעיון של גילוף בצלילים, שמניח שהיה שם דבר מה לפני כן".

אליס אוסוולד היא משוררת וגננית בריטית. נולדה בשנת 1966 בעיר רדינג, למדה לימודים קלאסיים במכללת ניו קולג' של אוניברסיטת אוקספורד, ולאחר מכן למדה גננות. עד היום היא עוסקת במקצוע זה, שהטביע חותם עמוק ביצירתה, הנחשבת פעמים רבות ל"שירת טבע". קובץ השירים הראשון שלה, *The Thing in the Gap-Stone Stile*, ראה אור בשנת 1996 וזכה בפרס לספרי ביכורים; ספרה השני, *Dart* (2002), שזכה בפרס ת"ס אליוט, מספר את סיפורו של הנהר דארט הזורם בדבון, ומתרכז בהיבטים שונים של ההיסטוריה, החברה והאקולוגיה בסביבות הנהר. אוסוולד "התמחתה" בפרוייקטים פואטיים נרחבים מסוג זה, הסובבים סביב נושא או רעיון, וספרה *Memorial* (2011), הוא מעין עיבוד מחודש לאיליאדה המביא את הסיפור ההומרי במילותיה, תוך הרחבה ומתן דגש לדמויות משניות שנהרגו באפוס המקורי. הספר זכה לשבחים וזיכה אותה בפרס *Warwick* לכתיבה. ספרה *Weeds and Wild Flowers* (2009) זיכה אותה בפרס טד יוז, ולעתים קרובות מושוית שירתה לשירתו. אוסוולד נחשבת לאחת המשוררות הבריטיות החשובות ביותר כיום ופרסמה שבעה קובצי שירה, שהאחרון בהם עד כה הוא *Falling Awake* (2016).

ברשימת ביקורת ב"טלגרף" ב-3 ביולי 2016 תהתה הכותבת, שרלוט ראנסי, "האם אליס אוסוולד היא המשוררת הבריטית הטובה ביותר הפועלת כיום?" והיא חתמה את רשימתה כך: "אם יש צדק כלשהו בעולם השירה, ראוי להציע את התפקיד [תפקיד משוררת/ת החצר, שנתון בידי המשוררת קרול אן דאפי עד שנת 2019, ר"ב] לגננית-הקלאסיציסטית הזו המחיה בשירתה את הנוף הבריטי, יוצרת מוזיקה מתוך המוות, מעוררת רוחות יווניות-רומיות ומזרימה נהרות מתוך אבני-גיר".

אכן, ההשפעות הקלאסיות ניכרות מאוד בשירתה של אוסוולד, הן מבחינה תמטית (כמו למשל בשיר "נרקיס" או כמו בקובץ *Falling Awake*, שכמחציתו מוקדשת לשיר אחד ארוך בשם "טיתונוס – 46 דקות בחיי השחר" המביא את סיפורם של טיתונוס ואאוס אלת השחר, לאורך שחר של בוקר אחד משעה 4:17 עד 5:03); והן מבחינות צורניות, שהיא מרבה לשחק בהן תוך שהיא שמה דגש על הצליליות.

הגננות ויחסה המיוחד לטבע ולנושאים סביבתיים, מקשרים את שירתה גם למגמת תודעת הטבע לאור העידן הנוכחי ותודעת השפעתו המסיבית של האדם על העולם.

עמדת הדוברת ברבים מהשירים היא ספק עמדת "הטבע" עצמו או עמדה אי־אנושית, היוצרת הזרה ביחס למבט האנושי. אך בד בבד מציעה עמדה זו גם מבט מחודש על נפש האדם. בעלי חיים ותופעות טבע נבחנים בשירתה תוך שילוב בין האנשה והזרה והומור דק ומכאיב, כמו למשל בשיר "שועלה". הגשם והטל והצל הנופל גם הם מתומללים. גם אלמנט הנפילה והשקיעה בולט ברבים מן השירים, בעיקר בקובץ האחרון ששמו Falling Awake, ואשר מרבית השירים המובאים כאן הם מתוכו (שועלה, תיאור חפוזו של הטל, ורטיגו וצל). אוסוולד נשואה למחזאי פיטר אוסוולד ולהם שלושה ילדים. מתגוררת בדבון.

ר"ב

## ירח מלא

אלוהים אדירים!  
מה חלמתי אתמול בלילה?  
חלמתי שאני הירח.  
התעוררתי וגליתי שאני עדין ישנה.

זה היה ככה: הפנים שלי התערפלו מפנים  
ויצאתי ובאתי כרצוני דרך חור הצצה קטן.  
לא היה לי קול, לא פה, לא שום דרך להביע את מצוקתי,  
פרט לצללים שלי שעמדו במורד הגבעה, לא לגמרי בשורה.

צריך לומר משהו כדי לתאר את אור־הירח שלי.  
כמעט כפור אבל רך יותר, כמעט אפר אבל שלם יותר.  
עשוי מים כמעט, ואם לומר במדיק  
אין לו שום תכונה, אלא מין אור־שמנגד, נקרא לזה תובנה.

כמו ביערות, כשהם משרבבים את דמויותיהם המצנפות,  
ראשיהם צרופים יחדו לאחר שרצחו זה את זה,  
יש ישויות־ירח, ישויות־צליל, כמו איל וחצי־איל  
שעוברות שם, ומבטן חודר דרך הדברים.

הייתי ככה: נראית לא נראית נראית לא נראית.  
אין עוד חמר הפכפך כמו אור־ירח.  
טפסתי, נתליתי בתחתית עצמותי, חשבתתי:  
אלוהים אדירים! מי הייתי אתמול בלילה?

## שועלה

שְׁמַעְתִּי שְׁעוֹל  
כָּאֱלוֹ יֵשׁ שָׁם גִּנְב  
מִחוּץ לְשַׁנְתִּי  
צְלִיל חֵד שֶׁל אֹוִיר נִשָּׂאב

שׁוּעָלָה בְּפִרְוֹתָהּ  
בְּצַעַד אִטִּי  
חֲצָתָהּ בְּכַפְפוֹת שְׁחָרוֹת  
נִבְחָה עַל בֵּיתִי

מוֹנֵר אֵיךְ כֶּךָ לְפִתַּע  
בְּרָצוֹן רָעֵב  
הִיא פָּנְתָה אֵלַי  
בְּמִבְטָא הַכְּבֵד שֶׁל הַלֵּב

בְּסִהְרוֹרִים  
הִסְתַּנְּנָה לֹא מְרֻשִׁית  
אִשָּׁה עִם קוֹל שֶׁל גִּבֹּר  
אֶבֶל בְּלִי שֵׁם

כָּאֱלוֹ כְּדִי לוֹמַר: כְּבֵר חֲצוֹת  
וְחַיִּי  
מִתַּחַת לִילְדֵי נָחִים  
כְּמוֹ עָלִי זָהָב

## תיאור חפוז של הטל

אֲנִי שְׂיִכּוֹלָה לְמַצְמֵץ  
לְהִסִּיר אֶת כְּשׁוֹף אוֹר הַיּוֹם

וְעַד כְּמָה זְהוּ מְסָךְ נַע בֵּין עוֹלָמוֹת  
הַמַּצְמוּץ

אָנִי שִׁיכּוּלָה לְשִׁמְעַת אֶת שְׁלוֹשׁ הַשָּׁנִיֹּת הָאֲחֵרוֹנוֹת בְּרֹאשֵׁי  
אֲבָל הַהִזָּה מֵעֵבֶר לִי  
מִקְשִׁיבָה

בְּרַגְעַת הַהִרְהוּר הַקְּצָרְצָר הַזֶּה  
אָנִי רוֹצֵה לְהִבִּין מָה זֹאת אוֹמֶרֶת לְשִׁקֵּעַ  
מִנְפֶשׁ הַשָּׁחַר וְהַחוּצָה

וְלִמְצֵא עֲלָה וְלִרְכַס אֶת הַמְּכָר אֶל הַלֵּא-מְכָר  
בְּחֻפְתַּת גּוֹזְלֵי  
וְאִז לְהִתִּיר

לְהִיֹּת הַרְף

לְהִיֹּת כְּמַעֲט מִמְּשִׁית

הוּ הַדְּגֻמָּה זָכָה  
שֶׁל תְּבִיעֵת מְקוּם עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה  
רַק כְּדֵי לְבַטֵּל

## נִרְקִיס

פַּעַם הִיִּיתִי חֲצִי פָּרַח, חֲצִי עֲצָמִיֹת,  
הַעֲצָמִיֹת הַבְּלִתִּי נִרְאִית הִזוּ שֶׁהַעֲדָרָה שׁוֹכֵן בְּמִרְאוֹת,  
הַפָּרַח הַבְּלִתִּי נִרְאָה הִזָּה שֶׁהוּא תְּמִיד כְּלָפֵי פָּנִים  
מִגִּישֵׁשׁ אֶת דְּרָכּוֹ בְּתוֹכֵנּוּ, מֵעֵין חֲלֻשָׁה גּוֹאֶה,  
כֵּן פַּעַם הִיִּיתִי חֲצִי שְׁבֵרִיר, חֲצִי זְהֵרוּרִית,  
נִבְיָעָה מִתְּמַשְׁכֶּת מֵהַמְּלֵאִי שֶׁל הַעֲצָמִי בְּעֲצָמוֹ,  
הַגְּעֵתִי בְּחִיּוֹךְ, תְּמִיד בּוֹהֶה בְּנִהְרוֹת, תְּמִיד  
בְּהִנְהוּן וּבְהַשְׁעֵנוֹת לְצַד אֶחָד,  
וְלִזְמַן מָה הִיִּיתִי חֲצִי עוֹר חֲצִי נְשִׁימָה,  
לִזְמַן מָה לֹא הִיִּיתִי דְּבָר כְּזֶה אוֹ אֲחֵר,  
לְהִבְתָּ-מִים, מִשְׁתַּנֵּה אִשָּׁה-גִבֹּר שֶׁל הַשּׁוּלִים,  
עוֹטָה אֶת דְּמוֹת-הַעֲצָמִי הָאֲחֵרוֹנָה שֶׁנִּשְׁאַרָה לִי  
לְפָנַי שֶׁעֲצָמֹתַי תִּשָּׂה מִטָּה מִטָּה אֶל הַחֲשִׁכָה



לְרַב רַבָּה שֶׁל הַשָּׁנָה וְרוֹבְצַת פֶּה מְקַמְטֵת  
בְּתוֹךְ קָרִישׁ שֶׁל שָׁנָה בְּשֵׁרֵשׁ הַכְּלוּמִים כָּלֵם

## צל

אֲנִי אֶהְבֵּהב עֲכָשׁוּ לְרַגַע  
וְאֶסְפֵּר לָכֶם אֶת הַסְּפּוּר שֶׁל הַצֵּל  
שְׁנוּפֵל בְּשַׁעַת דְּמִדּוּמִים  
לְפִתַע פֶּתְאוּם אֶל הָאֲדָמָה  
וּפּוֹנָה שְׁמֵאלָהּ לְאַרְךָ הַשְּׁבִיל לְכָאן

מְטֻשְׁטֵשׁ תַּחַת חֲשֻׁכוֹנוֹ  
נִגְרַר בְּדֶרֶךְ מוֹעֵד עַל פְּנֵי דְבָרִים כְּשֶׁבוֹר־כֶּנֶף

עֵדִין לֹא מִתְמַשֵּׁךְ  
לֹא יוֹתֵר מִרְטֻט שֶׁל דְּבַר מָה  
עִם מִצְנַח־בְּשׂוּר שֶׁל אָדָם הַנִּפְתָּח מֵעֲלִיו

אֲבָל מִתְאַרְךָ מְעַט כְּשֶׁהוּא נוֹחַת דֶּרֶךְ צִלְצוּלִי  
הַשְּׁעָה שְׁחֻלְפָה אֶל הַבָּאָה

עִם הַעוֹרְבִים הָעֵפִים מְעֵלָה מְעֵלָה וּמְצַלִּיפִים בְּעֵנְנִים

עַד שֶׁלְּבִסּוֹף מִתּוֹךְ הַפְּתִיחָה הַזֹּאת הוּא מוֹטֵל כָּאֵן  
כְּנוּי־הַגּוֹף הַסְּתָמִי שְׁלִי  
מְקַפֵּל מִתְחַתִּי כְּמוֹ גּוֹפֵת מֵת

הוּא חֲלוּשׁ  
הוּא נוֹפֵל כְּכֹר זְמַן רַב

תִּרְאוּ כְּשֶׁאֲנִי הוֹלְכֵת  
נִרְאָה כְּאֵלֹהֵי הַשָּׁמַיִם זֶרְקָה לְעֵבְרֵי מִסְפָּרִים  
כֶּף שֶׁעֲכָשׁוּ נִדְמָה שֶׁהַעוֹר שְׁלִי לֹא דִי מִהֲדִק  
קֹר לִי קֹר

מְנוּסָה לְהִשְׁתַּחֲלֵל אֶל מַחוּץ לְצִלְלֵית שְׁלִי  
אֲבָל בְּכָל שָׁעָה עוֹד צִלְלֵית זוֹלְגֵת הַחוּצָה

אוּ אִם אֲנִי עוֹמֶדֶת  
אִם אֲנִי מְזִיזָה יָד אַחַת  
אֲנִי שׁוֹמֵעֶת אֶת לְחִישַׁת הַפְּרָחִים הַעוֹצְמִים אֶת עַפְעַפֵּיהֶם  
וְהַעֲצִים  
כְּאֵלוֹ שְׁאֵבֶק נִחְבֵּט מִשְׁטִיחַ  
מִנְעָרִים אֶת צְפוּרֵיהֶם הַחוּצָה וְשׁוֹב פְּנִימָה

כְּאֵלוֹ הַפְּרָעֵתִי לְמִשְׁהוֹ  
שֶׁנִּפְל בְּקוֹ יִשְׂרָאֵל מֵעֵינֹו שֶׁל אֱלֹהִים

וְאִם אֲנִי לֹא עוֹשֶׂה כְּלוּם  
הַקְּרָקַע מְרִימָה יָדַים  
הַצִּלְלֵיּוֹת הַמְרַעֲנֵנֹת שֶׁל הַדְּשָׁאִים שְׁאֵט אֵט דוֹהִים  
הַעֲשִׂים הַלְּבָנִים אֲשֶׁר מִתַּחַת לְעֵלִים  
נִדְהָמִים

## וְרִטִּיגוֹ

הֵאֵם אֶפְשָׁר לְהִדְחֵק קְדִימָה וּלְסַפֵּר לָךְ עַל הַחַיִּים בְּנֵי שְׁתֵּי הַדְּקוֹת שֶׁל הַגֶּשֶׁם  
הַחַל בְּרַגְעֵ זֶה שֶׁפִּתְיִם פְּשׁוּקוֹת וּמִבֶּט קָר נִטוּל עַפְעַפִּים רוֹאֵה-כֹּל

כְּשֶׁמִּשְׁהוֹ עֵדִין לֹא דְבַר-מָה מְשֻׁנָּה אֶת דַּעְתּוֹ כְּמוֹנֵי  
וּמִתְחִיל לִפְל  
בְּשָׁעוֹת הַקְּטָנוֹת

וְהָאוֹר עוֹדְנוֹ שְׁטִיחַ מְעוֹפֶף  
רַק מְעַט לְבֹן בֵּין עוֹלָמוֹת כְּמוֹ עֵין שֶׁנִּפְקַחַת  
אַחֲרֵי נְתוּחַ

אֵין דְּרָף חֲזָרָה  
כֹּל טֶפֶה הִיא הַחֲלָטָה נִמְהָרֶת  
הַתְּאֲבָדוֹת מִרֹאשׁ הַמְּגֻדָּל רַב הַקּוֹמוֹת שֶׁל הַרְקִיעַ

וּבְמִשְׁךָ עֶשֶׂר הַשָּׁנִיּוֹת הַבָּאוֹת  
הַגֶּשֶׁם בּוֹהֶה בְּקִרְקַע

רוֹאֵה אוֹתִי מִתְעַרְבֶּלֶת כְּאֵן  
כְּאֵלוֹ מִפְסֶלֶת בְּדִי־סָה

רוֹאֵה בִירוֹק־נִפְשׁוֹ אֶת הַגֶּן כְּכֹר שׁוֹתֵהָ  
וְאֶת הַדִּשָּׂא מִתְאַרְךָ

מִשְׁתַּהֵּה

אוֹלֵי אֶלְךָ רֶגֶל מַעֲלֵי  
אִיזוֹ צְהִיבוֹת אוֹ קִלְיֹת  
כְּמוֹ הַתְּמוֹרוֹת הַזְּעִירוֹת הָאֵלֶּה שְׁמֵת־חֲכָכוֹת בְּרִגְלֵי הַשֶּׁחִינִים  
מְרוֹמְמֹת אֶת הַגֶּשֶׁם קִצַּת שְׁמֵאלָהּ

לֹא יוֹתֵר מִהַבְּזִק שֶׁל רְצוֹן חֲפְשִׁי  
עַד שֶׁהֶעֱנַנִים סוֹגְרִים אֶת הָאֲפֹשְׁרוֹיּוֹת שְׁלֵהֶם וְכֹל

הָאוִיר הַמְּלַנְכוּלִי  
נִכְנָע לַפְּחַד הַטְּהוֹר וְאִז  
נוֹפֵל

וְאֲנִי שְׁמֵת־גּוֹרֶרֶת בְּמִרְתֶּךָ  
קוֹמָה אַחַת מִתַּחַת לְעוֹלָם  
עֵינֵי אֵל הַחֲרָקִים אֲזַנֵּי אֵל הַשָּׂרְשִׁים  
מְאֻזְנוֹת

אֲנִי מְרַגֵּשָׁה אוֹתָם בְּעֲצֻמוֹתַי אֶת הַקּוֹיִם הַיִּשְׂרִים הַלָּלוּ  
מִתְקַרְבִּים יוֹתֵר וְיוֹתֵר אֶל הַלְּבָהּ שְׁלִי

זֶה הַצִּלִּיל זוֹ בְּדִיוֹק הַקּוֹמָה  
שְׁבָה הָאֵבֶל וְאַשְׁתּוֹ מִתְּגוֹרְרִים  
וּמְבִיטִים מֵעֵלָה

# הַבְּנֵת הַאֲגָרוֹף הַקְּמוּץ

מאוקראינית: אלכס אוורבוך

ואסיל הולבורודקו הוא משורר וחוקר פולקלור אוקראיני. נולד ב־1945 באנדריאנופיל שבמחוז לוהנסק באוקראינה. עד 1986 נאסר עליו לפרסם בברית המועצות. ספר שיריו הראשון פורסם בארצות הברית ב־1970. עד כה פרסם ארבעה־עשר ספרי שירה ושני ספרי מחקר על הפולקלור האוקראיני. זכה בשורה של פרסים ספרותיים, ביניהם הפרס הלאומי לספרות ע"ש טאראס שבצ'נקו (1994). עקב המלחמה בלוהנסק נאלץ לעזוב את העיר ולעבור לקייב, שם הוא מתגורר עד היום.

## המקוללים מאבן

הַמְקַלְלִים לְהִיּוֹת אֶבֶן  
אֶלֶף שָׁנִים  
בְּתֵם הַקְּלָלָה  
יּוֹצְאִים מֵהָאֶבֶן  
עִם פְּנֵי אֶבֶן  
מִתְיַשְׁבִּים סְבִיב שְׁלַחֲנוֹת אֶבֶן  
בִּידֵי אֶבֶן  
בוֹצְעִים לְחֵם מֵאֶבֶן  
אוֹמְרִים מִלּוֹת אֶבֶן  
בְּשִׁבִיל אֵלֶּה שְׁלֵא מְקַשִּׁיבִים  
לְדַבּוֹרֵם הַמְאֶבֶן  
מְכִינִים מִבְּטוֹן  
שְׁקֵי אֶבֶן

## זִקּוֹן

בְּעוֹדוֹ יֶלֶד  
הִצִּיץ בְּחַד הָעֵץ  
הָעֵתִיק  
מִתּוֹךְ סִקְרָנוֹת לְסוּדוֹת  
הָעוֹלָם

עֲכָשׁוּ פְּנֵי הַזִּקּוֹן הֵם  
הָעֵץ הָעֵתִיק  
אֲשֶׁר מֵחֵרוֹ  
מִצִּיץ יֶלֶד  
וּבְעֵינָיו  
בְּמִקּוֹם סִקְרָנוֹת  
פָּחַד

## זִיכְרוֹן כּוֹאֵב

נוֹצַת צְפוֹר לְבָנָה  
שְׁאֵת שְׁמָה שְׂכָחוּ הָאֲנָשִׁים  
מוֹרִיקָה אֲרָכוֹת עַל קִיר הָעֵינַיִם הַלְבָּן

בְּעֵינַיִם פְּקוּחוֹת לְרוּחָה  
הַדְּמָמָה זוֹרְעַת פְּרָחִים  
עַם מְרֵאוֹת-עַל־הַכּוֹתֶרֶת  
הַמְּכַאִיבוֹת לְעֵלְמוֹת הַמְּבִיטוֹת.

\*

לְהַזְדַּקְנוּ, מְשַׁנָּה לְשַׁנָּה לְהוֹסִיף  
לְאֶסֶף הַפְּרִטִי בְּעֵלִית הַגַּג  
עוֹד זוֹג נְעֵלִים מְרֻפָּטוֹת,  
לְהַחֲלִיף כְּפוֹת עֵץ שְׁחוּקוֹת בְּחַדְשׁוֹת,  
לְשִׂיף אֶת גִּלְגַּל הַבָּאָר,

להעשות רציני,  
לשחק ברצינות  
במשפחה, בחובות, בידידות גברים  
ולא להאמין לחלומות  
שבהם הפכות מדברות כבני אדם.

\*

אני מרגיש שבעיר הזאת מישהו איננו  
על דעת עצמי אתפס את תא הטלפון הציבורי  
ואתחיל לחיג לכל קצות העיר,  
ובכל מקום יענו לי  
ידידי (שהפרעתי להם בקפה הבקר)  
ויבשרו לי שהם בריאים ושלמים  
אבל אני יודע שמישהו איננו  
ואליו אין שום דרך לחיג.  
אציץ בכל כניסות הבנינים, בדירות  
במוסדות צבוריים בתקוה לפגוש את  
מי שאיננו.  
אעוף מעל העיר, ארד אל הרפכת התחתית  
ולא אמצא אותו.  
אלך לקולנוע ולנשף רקודים,  
אלך מתחת לחלונות הבתים הגבוהים,  
אלך לחנות הצעצועים  
ולא אמצא אף אחד בשום מקום.

ורק אז אבין שבעיר הזאת  
אני עצמי איננו.

\*

הוא השתלט על הבנת  
האגרוף הקמוץ  
כשחמשה נהרות כאצבעות  
זרמו אל אותו הים  
ועל פני כף היד שטו הספינות  
ומתוך האגרוף הפתוח  
האצבעות זרמו בכוונים שונים  
וכף היד הפכה למדבר  
אבל את זה הוא ידע כבר

# משירי רחוב אהבתי

בחר ותרגם מיידיש: בני מר

**ב**חודשים האחרונים עברתי להתגורר ברחוב שאינו קיים עוד. אני ישן אמנם בביתו בתל אביב, אבל עם שחר, "כשרק מאיר באופק", אני עובר את גבול הזמן ומבקר ברחוב סְמוצ'ה בוורשה בין שתי מלחמות העולם. רחוב כזה, הנקרא בפולנית Smocza, קיים בוורשה גם היום, ואפילו ממש באותו התוואי, בשכונת מוראנוב, אבל כולו שיכונים חדשים ואין זכר לאותם ימים. שום בית לא נשאר בו ואף לא אחד מתושביו המקוריים. לכן, עוד לפני שהעיתון דופק בדלת, אני קורא באינטרנט בעיתוני התקופה – "היינט", "מאָמענט", "אונזער עקספרעס" – כדי לדעת מה נשמע בסמוצ'ה שלי. עד כה מצאתי מאות (אם לא אלפי) אזכורים לרחוב בעיתונים ובספרים, בעיקר בידיש, ויחד אני מנסה להרכיב אותו מחדש במלים ולכתוב ביוגרפיה של הרחוב.

סמוצ'ה לא היה בעל שם כמו טלומצקה, ביתו של איגוד הסופרים והמשוררים בוורשה, או קרוכמלנה של בשביס-זינגר ואפילו לא דז'יקה של קדיה מולודובסקי. אדרבה: הוא היה שם נרדף לדלות ולדוחק, למקום משכנם של האנשים הקטנים, די קליינע מענטשלעך המוכרים מכתבי שלום עליכם. אבל בשום מקום אחר איני מרגיש עכשיו בבית כמו ברחוב הזה, שבני טובים אנינים נמנעו ממנו. רק מי שהכיר אותו מקרוב יכול לראות את השפע האנושי בתוך הדלות, ואילו מי שהשתמשו בשמו כמטפורה בלבד, נפלו בפח הסטריאוטיפים. לעומת זאת, מי שחיו ברחוב, זמן מה או ימים רבים, הצליחו לתאר אותו קרוב להווייתו. במבחר התמציתי שלהלן נבחרו כמה מאותם שירים שמצליחים לשרטט דיוקן כלשהו של הרחוב ותושביו. כולם נכתבו על ידי משוררים בני המאה העשרים, שעברו יחד את התמורות הגדולות.

שירו של יוסף רובינשטיין (1905-1978), למשל, מתאר את הבזאר בסמוצ'ה 29, הנפתח מחדש במוצאי שבת. הוא נפתח באזכור שמו של אחד הרחובות השכנים, דז'לנה, ונחתם בשמו של אחד הברים ברחוב:

מְדוֹלָנָה קוֹל דְּנִדוֹן מְנֹר נְכֶסֶף  
טְלִיטל בְּשַׁעַת מְנַחָה אֶת שְׁנַת שַׁבָּת.  
מְנַעוּל יִשָּׁן נְנֶעַר פְּתָאוּם עַל סֶף  
חֲנוּת; עָנָה לוֹ הַד שֶׁל מוֹט נְחָבֵט.  
שַׁבָּת יִצְאָה. מְכַל מְפִתֵן נְקִי  
יוֹצְאִים לְעוֹד שְׁבוּעָה, לְשֵׁאתוֹ;  
פּוֹתְחִים אֶת הַחֲנוּת, אוֹמְרִים – אָף כִּי



נבֹלַע בְּקוֹל פְּהוּק: שְׁבוּעַ טוֹב.  
קֶצֶב סוֹחֵב בְּשֶׁר-עֵגֶל בְּבִזְאָר;  
מַעַל נִשְׁמַע בְּקוֹל צְרוּד רַב-אוֹן.  
פִּיּוּט שֶׁל יוֹם כְּפוּר בְּגֵרְמוֹפּוֹן.  
בְּלִבוֹשׁ שַׁבָּת, שֶׁם בַּפֶּנֶה, בַּחוּץ,  
קְבוּצַת פְּרָחֵי הָעֵגְלוֹנִים נִצְבָּה.  
אוֹמְרִים שָׁחַם הַיּוֹם וְשִׁנְחוּץ  
לְבַדֵּק אֶת טֵיב הָאֶכֶל בְּצַבָּא.  
הֵם מִתְפַּזְּרִים לְפָנָי אַחַת-עֶשְׂרֵה.  
שַׁבָּת כְּבָר לֹא נוֹתְרָה בְּלִבוֹשָׁם.  
רַק סוּנָה עוֹד פְּתוּחַ כְּנֶרְאָה –  
לְהַמּוֹרִים, וַיֵּשׁ גַּם בִּירָה שָׁם.

שירו של משה קנפיהיים (1910-1992) הוא מחווה ליצירתו של איציק מאנגר, ויש בו קריקטורה חביבה ולא מעליבה של משורר רחוב:

אָנִי הוּא הַנְּסִיָּה שֶׁל סְמוּצ'ה,  
אָבֵל גְּרִבֵי מְחוֹרְרִים.  
שְׁטֵרוֹת-שִׁירֵי שְׁמוּרִים בְּכִיס  
כְּדֶרֶךְ כָּל הַמְּשׁוֹרְרִים.  
מִתְאַטְרוֹן שְׁאֵלְתִי לִי  
צִילִינְדֵר רֵם וּפְרָאק מַחְמִיא –  
אָנִי הוֹלֵךְ בְּמַמְלַכְתִּי –  
הַיּוֹם זֶה יוֹם בְּקוֹר רֶשֶׁמִי.  
אָנִי אוֹמֵר שְׁלוֹם לְרוּחַ,  
גַּם לְכָל דָּכָס נִשְׂא,  
וְלֹא אֶכְפֵּת לִי שְׁבִיתִי  
צוּעֵק: "תֵּן לָחֵם, פְּרִנְסָה!"  
אָנִי עוֹבֵר, נְשִׁים אוֹמְרוֹת:  
"נְסִיָּה כָּל סְמוּצ'ה רִבְתִּי!  
עוֹד לְכָל נְתִין, הוֹשַׁע  
אֵת זֶה וְזֶה – וּמָה אֵתִי?"  
שָׁרַק יִלְכוּ לְעֹזְאֵל,  
אָנִי חוֹשֵׁב בְּלִבִּי: "דִּי, אֵין!"

צָצִים בִּי כְּבַר אֲגִלִּי זַעֲה  
וְאֵין לִי מָה לֹאמַר לָהֶן.  
הַיּוֹם עוֹבֵר. צִבְעוּ אָדָם.  
אָנִי אוֹמֵר: "הֲרִי כְּתוֹב  
בְּשִׁיר שֶׁל אֵיִצִּיק מֵאַנְגֵר כְּבַר  
שֶׁכָּל כּוֹכֵב הוּא גַם זָהוּב".  
פְּתָאוּם נִדְלָק שֵׁם כָּל כּוֹכֵב  
בְּדֶרֶךְ נֶס. אֶפְקֵד: "כְּסִילִים!  
לְכוּ הַבֵּיתָה לְהִבְיֵא  
סִירִים, שְׁקִים, דְּלִיִּים, כְּלִים".  
כָּלֶם רְצִים. חֲכֵמָה גְדוּלָה.  
וְרַק אָנִי בְּסִמוּצָה טָס,  
לְשֵׁאת תַּפְלָה לְכוֹכְבִים  
וְאֵז חוֹזֵר אֶל הַפְּרָנָאס.

שירו של י"ל קוהן (1905-1940), איש הבונד הסוציאליסט, שונה מאוד בטיבו ובמגמותיו, אבל גם הוא מוסיף תווים לדמותו של הרחוב. חלקו מתורגם כאן:

בֵּיתִי מְשֻׁלָּה אֵי שֵׁם עַל שְׁפֶת הַעִיר,  
רְחוֹב חֲלוּל, סְמֻטָּה זוֹחֶלֶת כְּמוֹ נַחֵשׁ,  
יָמִים תְּלוּיִים לְאֵים,  
בְּלִילָה הַשְׁקֵט הַחִיל נִלְחֵשׁ.  
בְּשִׁקֵט כָּאֵן הַכֵּל כָּלוּ יִשָּׁן,  
חוֹלִם עַל שֶׁבַע, עַל חַיִּי שְׁמֻחָה.  
פֶּנֶס רְחוֹב זוֹהַר בְּאוֹר יָרֵק,  
שְׁמֻשָׁה פּוֹעֶרֶת עֵינַי חֲשׂוּכָה.  
(...) שְׁרִיקַת בְּתֵי חֲרֻשֶׁת כְּבַר תְּשֻׁכִים  
לְקוֹם, שְׁרִיקָה מְכָה כְּקוֹל הַשׁוּט.  
אוֹחוֹ בְּרֶסֶן גּוּף שְׁמֵן מְאוּד.  
הַשְּׁאָר יוֹצְאִים לְקִרְאֵת שְׁעוֹת קְשׁוֹת.  
וְכֵן נוֹסְכִים בְּתוֹךְ גּוֹפִים שְׁדוּפִים  
זַעַת-עֵמָל (מִמְקוֹר חַיִּים עוֹלָה).  
בְּעָרֵב הֵם חוֹזְרִים שְׁבוּרִים,  
זוֹרְמִים הֵם כְּמוֹ לְכַלּוֹךְ בְּתַעֲלָה.

(...) ובין חומות הומה המות שם,  
 והוא עצל, עיף, זקן כמצבה,  
 מוטל בין קיר לקיר ומחלק –  
 הדחק – כל פסה שלו שוה.  
 הדחק כמו נדחק לכאן, נדמה,  
 בידי העיר, שישאר על סף.  
 כמו גביר, שאם יפתח דלתו לפני  
 קרוב עני, חלילה, הוא נחשף.

בסוף המבחר הקצר הזה צריך לחזור להתחלה, לשיר שבו שמעתי לראשונה את שם הרחוב: "מיין שוועסטער חיה" (חיה אחותי), שחווה אלברשטיין הלחינה ושרה לימים. זה שירו של בינם הלר (1909-1998), שכתב על סמוצ'ה שוב ושוב, ואולי ראוי להקדים לו שיר נוסף על הרחוב, שאכן נכתב הרבה לפניו:

הו סמוצ'ה של ביתי בשנות ילדות –  
 אתה עולה בעין, מתרוצץ  
 ומדלג מנגד, בעדות  
 נמחית, בגרם מדרגות העץ.  
 אויר ואור אין טעם לחפש  
 בתוך חצר סגורה, אז מה? אז בא  
 בליל קיצי השמש ומטפס  
 למעלה-מעלה, אל הארבה.  
 בכל חלון פתוח יש צללים,  
 שמשה תלויה בו בפרפור.  
 וילדים על מדרגות גדלים  
 שקועים בתוך פלאי ספור.  
 "אז בא שודד פראי צוחק,  
 מחזיק סכין חדה ביד רמה" –  
 פתאום שתיקה. רקיע מתרחק  
 כי שיר הילדים עכשו נשמע.

קירות, גגות בזהר ארגמן  
 וקול הלמות סנדלר עולה בקול  
 ושיר נשא למעלה אך לזמן

קָצַר שִׁתְּק לְרַגַע, זֶה הַכֹּל.  
בְּכָל חֲלוֹן פְּתוּחַ יֵשׁ צִלְלִים  
טְרַטוֹר שֶׁל מְכוֹנֵת תְּפִירָה.  
שִׁירֵי עֶמֶל וְדַחַק כָּאֵן עוֹלָיִם –  
עוֹלָה אַתֶּם קוֹלָה שֶׁל נְעֵרָה.  
וּכְבֹר אֶפְשָׁר לְנֶשֶׁם בַּמְדַּרְגּוֹת,  
כִּי שָׁב לִיעֵר כָּל מִי שֶׁשָּׂדָה.  
בְּכָל חֲלוֹן צִלְלִים, כְּעֵין תּוֹגוֹת,  
וְעוֹד מַעֲט הַלֵּילָה בָּא, מִיָּד.

## חיה אחותי

צְמוֹת שְׁחֻרוֹת שְׁחֻרוֹת הָיוּ לְחִיָּה,  
הָיוּ לָהּ שְׁתֵּי עֵינַיִם יִרְקוֹת.  
וְהִיא הִלְכָה אֵתִי בְּכָל דְּרָכֵי אֶז  
בְּסֻמוֹצ'ה, בֵּין קוֹמוֹת חוֹרְקוֹת.  
כִּי אִמָּא, כָּבֵר לִפְנֵי עֲלוֹת הַבֶּקֶר,  
כְּשֶׁרַק הָאִיר בְּאַפְקֵי, נְעֵלְמָה  
לְסַחַר בְּשׁוּק, לְמַכּוֹר וְלֹא בְּיָקָר –  
כְּמָה פְּרוֹטוֹת שְׁחוֹקוֹת בְּשִׁכָּר יוֹמָה.  
וְחִיָּה לְבִדָּה הִיתָה נִשְׁאַרְת  
עִם כָּל אַחִיָּה וּמֵאֲכִילָה,  
שׁוֹמֶרֶת עֲלֵיהֶם וּמְשׁוֹרְרֶת  
שִׁירִים יְפִים בְּשַׁעַת הָאֶפְלָה.  
הָיָה לְחִיָּה יִרְקַת הָעֵין,  
לְחִיָּה אַחֹתִי, שֶׁעַר שְׁחַר אֶרֶץ.  
בֵּת עֶשֶׂר חִיָּה לֹא הִיתָה עֲדִין  
וּכְבֹר גְּדֻלָּה אַחִים לֹאִין עֶרֶךְ.  
וְהִיא נִקְתָּה, בְּשִׁלָּה וְגַם הַגִּישָׁה  
וְאֵת רְאִשֵׁינוּ הַקְּטַנִּים טַפְחָה.  
אָבֵל שֶׁהִיא עֲצָמָה יְלִדָה הַכְּחִישָׁה  
וּלְשִׁחַק אֶתְנוּ שְׁכַחָה.  
אֵת חִיָּה אַחֹתִי וִירוֹק עֵינֶיהָ  
שָׁרַף אֶז בְּטֶרֶבְלִינְקָה גְּרַמְנִי.

וּאִף אֶחָד, אֶת חֵיה שְׁאִינְנָה,  
כָּבֵר לֹא זוֹכֵר בְּאַרְץ – רַק אָנִי.  
לִכֵּן שִׁירֵי בִּיִּדְיִשׁ – הוּא יִגִּיעַ  
מִכָּאֵן בְּעֵת קוֹשֶׁה וּמַחְרִידָה  
הַיִּשָּׁר לִימִין הָאֵל שְׁבַרְקִיעַ,  
אֶל חֵיה, אֶל בְּתוֹ הַיְחִידָה.

# מחצלת אוויר

## שלושה שירים

מגרמנית: שמעון זנדבנק

### הבדלה

את האחד,  
את החוט האחד  
את טוה – את  
שהוא הוא שטוה אותך –  
לעבר החפשי, הכפות.

גדולים  
נצבים הכישורים  
על ארץ-אין, העצים:  
אור עולה ונשזר במחצלת  
האור שאת עורכת עליה שלחן לקראת  
הכסאות הריקים  
ואור השבת –

לקבועם.

## למטה

נשאת הביתה אל השכחה  
השיחה הקלילה  
של עינינו האטיות.

נשאת הביתה הברה-הברה, נחלקת  
בין הקביות העורות ליום, שמושטת אליהן  
לעת יקיצה  
היד הגדולה המשחקת.

יותר-מדי-דבור שלי  
סוגר על הגביש הזעיר  
שבאצטלת שתיקתה.

[איפה?]

איפה?  
במאסות תחוחות של הלילה.

בשפכת ובדרדרת הדוי,  
ברעם האטי,  
בבור-החכמה הקרוי לעולם-לא.

מחטי מים  
מאחים את הצל  
שפקע – הוא נאבק  
לרדת למטה מזה,  
לחפשי.

## הערות המתרגם:

- (1) לשיר "הבדלה": הנמענת – אמו המתה של המשורר? – עורכת את שולחן השבת וטווה בכך את החוט המקשר את דורות עמה, החוט שפרדוקסלית טווה אותה, שזור אותה במרקם הדורות. וחוט זה שהיא טווה ומוטווה בו הולך לעבר הגורל היהודי הפרדוקסלי – חירות ושעבוד גם יחד. אשר לכישורים, אפשר שזהו הרמז ל"כישור ההכרח" של אפלטון ב"המדינה", המניע את סיבובי הספירות. מחצלת האוויר והכיסאות הריקים חותרים כמדומה תחת ה"הבדלה" בין קודש לחול ומציגים את הקודש כחלל ריק.
- (2) לשיר "למטה": השיר מעמיד את הדיבור – הפטפטת, הדפּרָת – מול השתיקה, אך לא השתיקה ביחידות מול הנייר, אלא השתיקה הדיאלוגית. העינים המשוחחות ומשחק הקוביה משקפים קשר אנושי ושירה כפנייה אל הזולת ולא אוטונומיה של האני. ר' נאום ה"מרידיאן" של צלאן בקובץ תרגומי צלאן שלי "סורג־שפה" (הספריה החדשה לשירה, 1994) עמ' 127-141 – נאום שבמרכזו הדיאלוגיזם בשירה.
- (3) לשיר "איפה?": שיר המשקף את העניין שגילה צלאן במונחי גיאולוגיה והמדעים הקרובים לה. הוא מרבה להשתמש בהם במובנם המדעי המדויק שאינו מוכר לקורא הממוצע, מה גם במשמעות המטפורית שהוא מעניק להם. לאקוויוולנטים העבריים "מאסות", "שפוכת", "דרדורת" או "מחטי־מים" יש אולי הדהוד סמלי כלשהו, אך מידת דיוקם המדעי מועטת. ה"מסר" הכללי של השיר, מכל מקום, הוא שהשחרור האחרון יימצא בחכמה היורדת לתהום ויודעת: לעולם לא.

שלושת השירים ייכללו בקובץ שלישי של תרגומי צלאן שלי, "אור כפוי", העתיד לצאת בהוצאת הספריה החדשה לשירה.



פאול צלאן ואינגבורג בכמן

# לומר לעיני הזרה

(מבחר מכתבים)

מגרמנית: אמיר יגל

כשפאול צלאן (1920-1970) ואינגבורג בכמן (1926-1973) נפגשו לראשונה במסיבה אצל הצייר אדגר ינה באביב 1948 הוא כבר נחשב למטאור בשמי השירה הגרמנית המתחדשת והיא היתה משוררת צעירה בתחילת דרכה. צלאן, ניצול שואה יליד בוקובינה, בן למשפחה יהודית דוברת גרמנית, היה אז בן 28. בכמן, בת למשפחה נאצית מאוסטריה שהפכה בעצמה לאנטי-נאצית מובהקת, היתה בת 22. הפגישה המקרית הזו במסיבה הובילה לקשר ארוך שנים, רומן מקוטע וסוער שהתפרש על פני שלוש תקופות זמן: הראשונה, במשך כחודשיים, מיד לאחר אותה פגישה במאי 1948; השנייה, בעיר מגוריו של צלאן, פריז, ב-51-1950, והשלישית ב-58-1957. השניים החליפו ביניהם מכתבים רבים באופן רציף למדי, עד להתאבדותו של צלאן ב-1970. התכתבות זו היא עדות מרתקת להשפעה ההדדית העמוקה בין שניים מגדולי משורריה של השפה הגרמנית אחרי מלחמת העולם השנייה.

א"י

\*

פאול צלאן לאינגבורג בכמן (שיר והקדשה ליום ההולדת של בכמן בתוך ספר ציורים של מאטיס),  
ינה, 24 ביוני 1948

במצרים

לאינגבורג

עליך לומר לעיני הזרה: היו המים!  
עליך לחפש בעיני הזרה את אלה שבמים.  
עליך לקרא להן מהמים: רות! נעמי! מרים!

עֲלִיךָ לְהִתְקַשֵּׁט בְּהֵן בְּשִׁכְבְּךָ לְצַד הַזֶּרֶה  
עֲלִיךָ לְקַשֵּׁט בְּהֵן אֶת שְׁעַר הָעֲנָנִים שֶׁל הַזֶּרֶה.  
עֲלִיךָ לְהַגִּיד לְרוּת, לְמַרְיָם וּלְנַעֲמִי:  
שִׁימוּ לֵב, אֲנִי יֹשֵׁן עִמָּה!  
עֲלִיךָ לְקַשֵּׁט אֶת הַזֶּרֶה שְׁלִיךְ בְּתַכְשִׁיטִים הִיפִים בְּיוֹתֵר,  
עֲלִיךָ לְקַשֵּׁט אוֹתָהּ בְּכָאֵב עַל רוּת, מַרְיָם, וְנַעֲמִי.

עֲלִיךָ לְהַגִּיד לְזֶרֶה:  
זֶה־רוּת, לֵיד אֵלֶּה יִשְׁנֵנִי!

למדויקת להחריד,  
22 שנה אחרי יום הולדתה  
ממני, הבלתי מדויק להחריד.

\*

אינגבורג בכמן לפאול צלאן, וינה, חג המולד, 1948 (לא נשלח)

פאול היקר!

אתמול והיום חשבתי כה רבות עליך, או אולי עלינו. איני כותבת אליך כי אני מצפה לתשובה ממך, אלא פשוט מפני שזה משמח אותי ואני רוצה בכך. כמו כן הייתי שמחה להיפגש איתך היכן שהוא בפריז בימים אלה, אבל תחושת המחויבות המטופשת שלי השאירה אותי כאן ולא נסעתי. אבל מה זה למעשה, "היכן שהוא בפריז"? איני יודעת, אבל איכשהו אני יודעת שזה היה יכול להיות נהדר! לפני שלושה חודשים שלח לי פתאום מישו את ספר השירים שלך. לא ידעתי שהוא כבר יצא לאור. זה היה כל כך... הקרקע היתה כל כך קלילה פתאום, כאילו התנועה כמו גלים תחת רגלי, וחשתי רעד קל בכפות הידיים. ואז במשך זמן רב שוב לא היה דבר. לפני כמה שבועות שמעתי בווינה שבני הזוג יינה\* נסעו לפריז, ולכן גם אני יצאתי שוב למסעות... עדיין איני יודעת מה היתה המשמעות של האביב הקודם. הרי אתה יודע שאני תמיד רוצה לדעת הכל. כן, האביב היה יפה, והשירים, והשיר ההוא שיצרנו יחד. אני אוהבת אותך ואתה כל כך נוכח. את זה אני בהחלט רוצה לומר לך, כי אז לא הרביתי לומר לך את זה. ברגע שיתפנה לי זמן אוכל להגיע לכמה ימים. האם גם אתה תרצה לראות אותי? לשעה או שעתיים?

הרבה הרבה אהבה!

שלך,  
אינגבורג.

\* הצייר אדגר יינה ואשתו אריקה, אשר בביתם נפגשו בכמן וצלאן לראשונה.

\*

פאול צלאן לאינגבורג בכמן, פריז, 26 בינואר 1949

אינגבורג,

נסי לשכוח לרגע ששתקתי שתיקה כה ארוכה ורצופה – היה בי צער רב כל כך בתקופה זו, יותר ממה שהיה יכול אחי\* לשאת עוד. אחי הטוב, שאת ביתו את לבטח לא שכחת. כתבי לי כאילו את כותבת למישהו שחושב עלייך כל הזמן, ואשר הטמין את העלה בתוך המדליון\*\* שכעת איבדת. אל תניחי לי ולו לחכות!  
אני מחבק אותך, פאול.

\*

אינגבורג בכמן לפאול צלאן,

וינה 12 באפריל

1949

יקיר שאתה,

אני כל כך שמחה שהמכתב הזה הגיע, ועכשיו גם אני נתתי לך לחכות, אבל לגמרי לא בכוונה ובלי שום מחשבת זדון. אתה יודע שככה הדברים מתגלגלים לפעמים. אין לדעת מדוע. פעמיים או שלוש כבר כתבתי לך מכתב, אבל בסופו של דבר לא שלחתי אותו. מהי בעצם משמעות הדבר שאנחנו חושבים זה על זה, ואולי נמשיך לעשות זאת לאורך זמן רב מאוד? אני לא מדברת רק אל אחיך, היום אני מדברת אליך בלבד, דרך אחיך אני מוצאת את אהבתי אליך, ואל לך לחשוב שכבר חלפתי על פניך. האביב יגיע הנה בקרוב, האביב שהיה כה מוזר ובלתי נשכח בשנה שעברה. לעולם לא אוכל שוב להתהלך בפארק העירוני בלי לדעת שהוא יכול להיות לי עולם שלם, בלי להפוך שוב לדג הקטן של אז. יכולתי לחוש כל הזמן שאתה מלא בצער – אנא אמור לי אם מכתבים נוספים יכולים לעזור! בסתיו נתנו לי חברים את השירים שלך. זה היה רגע עצוב כי את השירים קיבלתי מסתם אנשים ובלי אף מילה של הקדשה ממך. אבל כל שורה ושורה היטיבה עמי שוב ופיצתה על העצב. אולי תשמח לשמוע שאנשים שואלים עליך מדי פעם, לפני זמן מה אפילו נתתי את הכתובת שלך לאנשים זרים לחלוטין בגראץ בכדי לרצות אותם. והעיניים של נאני הקטנה ושל קלאוס דמוס\*\*\* עדיין בוהקות בהתלהבות בשעה שהם

\* כנראה מתכוון לאתגר יינה. צלאן עצמו בן יחיד ואין לו אח.

\*\* לא ברור על איזה תליון מדובר, אך יש להניח כי זהו דימוי מהשיר "קורונה", שם כותב צלאן בשורה הראשונה "האביב אכל מידי עליו: חברים אנו". צלאן כנראה מתכוון לעלי אותו אביב שבו נפגשו השניים.

\*\*\* קלאוס דמוס – חוקר תולדות האמנות אוסטרי, הוא ואשתו נאני מאייר היו ידידים קרובים של בכמן ושל צלאן.

מדברים עליך. כעת אני מבינה היטב שהנסיעה לפריז היתה הדבר הנכון בעבורך. מה  
תאמר אם אופיע שם לפתע גם אני בסתיו? מיד אחרי הדוקטורט\* אני אמורה לקבל  
מלגה לאמריקה או לפריז. אני עדיין מתקשה להאמין. זה יהיה פשוט נפלא מדי. עלי  
אין הרבה מה לדוות. יש לי המון עבודה, הלימודים שלי קרבים לסיום, ובמקביל אני  
גם כותבת לעיתונים, לרדיו וכו', אפילו יותר מבעבר. אני מנסה לא לחשוב על עצמי  
וללכת בעיניים עצומות לעבר הדבר האמיתי. כולנו שרויים במתח הגדול, לא יכולים  
להשתחרר והולכים בדרכים עקיפות. אבל זה כל כך מחליא אותי שאני חוששת שיום  
אחד יהיה בלתי אפשרי להמשיך.

לסיום הרשה לי רק לומר לך שהעלה שהנחת במדליון שלי לא אבד, גם אם הוא היה  
מונה שם זמן רב. אני חושבת עליך, ועדיין מקשיבה לך.  
אינגבורג.

\*

אינגבורג בכמן לפאול צלאן, וינה, סוף מאי 1949. המכתב לא נשלח

פאול, פאול היקר,

אני מתגעגעת אליך ולאגדה שלנו. מה עלי לעשות?

אתה כל כך רחוק ממני, והגלויות ששלחת, שעד לאחרונה כה שימחו אותי, כבר לא  
מספקות אותי עכשיו.

אתמול קיבלתי שירים שלך מקלאוס דמוס, שירים שלא הכרתי, כולל שלושה חדשים.

אני בקושי מסוגלת לשאת את העובדה שהם הגיעו אלי בדרך-לא-דרך כזו.

בבקשה בבקשה אל תרשה זאת. חייב להיות שם משהו גם בשבילי.

אני יכולה לקרוא אותם טוב יותר מהאחרים, כי רק בתוכם אני יכולה לפגוש אותך

מאז שסמטת בְּטְרִיקְס\*\* איננה.

אתה תמיד חשוב לי ואני מהרהרת בך רבות ומדברת אליך וחובקת את ראשך הזר

והכהה בידי, ואני רוצה לעקור מחוזך את האבנים, לשחרר את ידך בפרחי ציפורן ולשמוע  
אותך שר.

אין שום סיבה מיוחדת שבגללה אני חושבת עליך פתאום יותר מאשר קודם. הכל

אצלי כרגיל, יש לי עבודה, אני מצליחה, ויש גם גברים סביבי, אך כל אלה אומרים לי רק

מעט: אתה, דברים יפים, ודברים קודרים פזורים על פני ימי החולפים.

\* הדוקטורט של בכמן עסק בפילוסופיה של היידגר.

\*\* הרחוב שבו גרה בכמן כדיירת משנה בתקופה שבה הכירה את צלאן.

\*

פאול צלאן לאינגבורג בכמן, פריז 20 ביוני 1949  
(גלויה מאוירת של מארק שגאל לכבוד יום ההולדת של בכמן)

אינגבורג,

אני כל כך לא מדויק ומאחר השנה! אבל אולי זה כך רק מפני שאיני רוצה שאיש מלבדך יהיה שם, כשאני מניח פרגים, פרגים רבים מאוד, וזיכרון, בדיוק אותה כמות זיכרון, שני זרי פרחים גדולים וזוהרים, על שולחן יום הולדתך\*.  
שבועות רבים ציפיתי לרגע הזה.  
פאול.

\*

אינגבורג בכמן לפאול צלאן, וינה, 24 ביוני 1949

יקירי,

רק מפני שלא חשבתי על זה כלל, היום לפני הצהריים הגיעה הגלויה שלך בטיסה – ממש כמו בשנה שעברה – הישר לתוך ליבי. כן, זה נכון, אני אוהבת אותך, ולא אמרתי את זה אז. אני מרגישה שוב את הפרגים, עמוק, עמוק מאוד. כל כך היטבת לכשף אותם, שלא אוכל לשכוח.

לפעמים כל מה שאני רוצה לעשות זה לנסוע מפה ולהגיע לפריז, לחוש איך אתה נוגע בידי, איך אתה נוגע בי בפרחים, ואז שוב איני יודעת מאין באת ולאן אתה הולך. בעיני אתה בא מהודו או ממקום רחוק עוד יותר, כהה יותר, מארץ שחומה, בשבילי אתה מדבר וים וכל דבר סודי.

עדיין אינני יודעת על אודותיך ולכן אני חוששת לך.

איני יכולה לדמיין אותך עושה שום דבר ממה שאנחנו, האחרים, עושים פה, עלי לבנות לנו טירה ולשמור אותך רק לעצמי, כדי שתוכל להיות האדון המכושף שלי בטיירה של שנינו. יהיו לנו שטיחים רבים בפנים ותהיה לנו מוזיקה, ונמציא את האהבה. חשבתי על כך הרבה – "קורונה" הוא שירך היפה ביותר, זוהי הציפייה השלמה לרגע אחד, שבו הכול יהפוך לשיש ויישאר כך לעד. מבחינתי כאן, על כל פנים, זה לא הופך ל"זמן"\*\*.

אני רעבה למשהו שלא אשיג, והכל שטוח ומעופש, עייף ובלוי עוד בטרם היה בשימוש. אני אהיה בפריז באמצע אוגוסט, רק לכמה ימים. אל תשאל אותי מדוע או בשביל

\* צלאן מרמז כאן לשיר "קורונה" שבו הוא כותב: "אנחנו אומרים זה לזו דברים אפלים. אנו אוהבים זה את זה כמו פרג וזיכרון". במהדורה השנייה של הספר "פרג וזיכרון", שראתה אור ב-1958, הקדיש צלאן את השיר לבכמן.

\*\* בכמן רומזת לשורה האחרונה בשיר "קורונה" שבה נכתב "הגיע הזמן שיגיע הזמן. הגיע הזמן".

מה, אבל תהיה שם בשבילי לערב אחד או שניים או שלושה... קח אותי לֶסֶן, נביט במים  
זמן כה רב עד שנהפוך לדגים קטנים ושוב נזהה זו את זה.  
אינגבורג.

\*

פאול צלאן לאינגבורג בכמן, פריז, 4 באוגוסט 1949

אינגבורג יקירתי,

רק כמה מילים חפוזות, להגיד לך כמה אני שמח שאת באה.  
אני מקווה שהמכתב הזה יגיע בזמן, ושתכתבי לי מתי את מגיעה: האם עלי לצפות  
לבואך?  
או שעלי לא לצפות כלל, כמו שאסור לשאול למה ובשביל מה את מגיעה?  
אני מלא בקוצר רוח ובאהבה,  
שלך, פאול.

\*

פאול צלאן לאינגבורג בכמן, פריז, 20 באוגוסט 1949

Rue des Ecoles, 31  
Paris, 20 August 49

אינגבורג יקירתי,

אז את מגיעה רק בעוד חודשיים. מדוע? אינך אומרת לי, וגם אינך אומרת לכמה זמן,  
וגם לא אם אכן תקבלי את המלגה. בינתיים אנחנו יכולים "להחליף מכתבים", כמו שאת  
מציעה.

את יודעת, אינגבורג, למה מיעטתי כל כך לכתוב לך בשנה האחרונה? לא רק מפני  
שפריז כפתה עלי שתיקה נוראה שממנה לא יכולתי להשתחרר, אלא מפני שלא ידעתי  
מה את חושבת על אותם שבועות קצרים בווינה.

מה יכולתי להסיק מאותן שורות ראשונות חפוזות שלך, אינגבורג?

אולי אני מרמה את עצמי, אולי אנו מתחמקים מהמקום שהוא שבו רצינו כל כך לפגוש  
זה את זה, אולי האשמה מוטלת על שנינו. אבל לפעמים נדמה לי שהשתיקה שלי מובנת  
קצת יותר משלך, כי האפלה שמוטלת עלי עתיקה יותר.

את יודעת: אדם תמיד חייב לקבל את ההחלטות הגדולות שלו בעצמו. כשקיבלתי  
את המכתב שלך שבו שאלת אותי אם את צריכה לבחור בפריז או בארצות הברית, רציתי  
להגיד לך כמה היה משמח אותי אם היית באה.

את יכולה להבין, אינגבורג, מדוע לא עשיתי זאת?  
אמרת לעצמי שאם באמת היתה מבחינתך משמעות כלשהי (זאת אומרת, יותר מכלשהי) לכך שתגורי בעיר שבה גם אני גר, לא היית שואלת קודם לעצתי, אלא להפך. ובינתיים חלפה שנה ארוכה, שלבטח היתה עתירת מפגשים בעבורך. אבל לא אמרת לי כמה זמן יחלוף עד שמאי ויוני הקודמים שלנו יחזרו. כמה רחוקה או כמה קרובה את, אינגבורג? אמרי לי כדי שאדע, אם את עוצמת את עינייך כשאני מנשק אותך כעת. פאול.

\*

אינגבורג בכמן לפאול צלאן, וינה, 6 בספטמבר, 1950

יקירי,

עכשיו, כשחברינו נאני וקלאוס חזרו ואני יכולה לבלות ערב בשיחה איתם, אני יכולה להיווכח בפעם הראשונה כמה חוסר הבנה היה בינינו. האמן לי, לא עשיתי – לפחות לא ככוונה – את מה שהרחיק אותך ממני והפך אותך שוב לזר. הייתי חולה מאוד בשבועות האחרונים\*; התמוטטות עצבים, עם כל הסימפטומים הנלווים. זה שיתק אותי והפך אותי לבלתי כשירה להגיב בצורה הנכונה או לקבל החלטות. בנוסף חשבתי – וזאת רק דוגמה אחת לחוסר ההבנה שלנו – שאני לא צריכה לכתוב לך בעצמי.

סלח לי אם תוכל, ועזור לי בכל זאת לנסוע מפה!  
אולי תוכל לנסות לשלוח לי הזמנה? \*\* אני אוכל להגיע באוקטובר, עד אז אוכל לחסוך מספיק כסף לתקופה הראשונה בפריז, כך שלא אהיה מעמסה גדולה מדי עליך. פאול היקר, קשה לי לכתוב עוד, אני מרגישה שהכל יכול להיפתר ברגע שתהיה לי ההזדמנות לפגוש אותך פנים אל פנים, לאחוז בידך ולהגיד לך הכל, ממש הכל. אל תיתן לי לחכות זמן רב מדי לתשובתך, תהיה התשובה אשר תהיה. אני מחבבת אותך, וכולי מחשבות עליך!  
אינגבורג.

\* בכמן מבטלת בסופו של דבר את נסיעתה לפריז בשל דיכאון וחולשה פיזית, ומצב כלכלי קשה.

\*\* בשנים הראשונות אחרי המלחמה אזרחי אוסטריה היו חייבים לקבל הזמנה אישית מאזרח צרפתי כדי להשיג אשרת כניסה לצרפת. פאול צלאן באותה תקופה לא אזרח צרפתי ולכן לא יכול להזמין את בכמן בעצמו.

\*

פאול צלאן לאינגבורג בכמן, פריז, 7 בספטמבר 1950

אינגבורג יקירתי,

הנה המכתב שבו גברת ד"ר רוזנברג מזמינה אותך לפריז\*: אני מקווה שזה יספיק לקבלת האשרה הצרפתית. אנא נקטי את כל הצעדים ההכרחיים באופן מיידי, והודיעי לי שהכל מתנהל כשורה.

אל תדחי, אינגבורג, אם את באמת רוצה לבוא לפריז, מוטב לעשות זאת מיד. את לא צריכה לדאוג כלל לגבי שהותך כאן, בשום אופן.

אני שמח שאת באה, ואולי כבר היית פה לו היית עונה למכתב של נאני בזמן\*\*. יש לקוות שהקונסוליה לא תעכב יותר מדי את מתן האשרה, בכל מקרה גם את מצידך תצטרכי להפעיל קצת לחץ. קלאוס, שידוע היטב איך עובדים הדברים בצרפת, יוכל לתת לך עצה או שתיים.

לפי מה שהבנתי מהשיחות עם נאני וממכתביה, היה בך צער רב, אינגבורג. זה מצער אותי מאוד. אבל אני מאמין שפריז יכולה לפוגג את הצער הזה: את הצער הספציפי הזה.

ואולי אוכל לעזור לפריז לעשות זאת. את מבינה, נאלצתי להיאבק זמן רב לפני שפריז קיבלה אותי כראוי ואימצה אותי לחיקה. את לא תהיי כאן לבדך, בודדה ודחוייה כפי שאני הייתי.

הזכות הראשונה שאדם יכול לזכות בה כאן היא בדיוק זו: להגן על ידידו מפני הדברים שהוא עצמו נאלץ פעם לעמוד מולם חסר הגנה וחסר מושג.

קלאוס ונאני סיפרו לך כמה נפלאה פריז: אהיה שמח לראות אותך מגלה זאת בעצמך. עני לי בקרוב. אני מברך אותך,

פאול

מסרי ד"ש לקלאוס ונאני.

\*

אינגבורג בכמן לפאול צלאן, וינה, 7 ספטמבר 1950

יקירי,

אני מודה לך מקרב לב על המכתב היקר, על ההזמנה, ועל כל מה שאתה עושה בשבילי. התחלתי להזיז את כל הדברים באופן מיידי – הלכתי לקונסוליה ועכשיו אני מחכה בכיליון עיניים לקבל את האשרה.

\* גרטרוד רוזנברג, ידידה של צלאן שכתבה הזמנה לבכמן לבקשת המשורר.

\*\* המכתב שעליו מדבר צלאן לא נמצא.



כרגע איני יודעת מתי אוכל לנסוע, אבל אני מקווה שאוכל לעזוב בשבוע הראשון של אוקטובר.

יש לי כמובן הרבה דברים לעשות לפני נסיעה גדולה ומשמעותית כל כך; אני מודאגת מאוד, ותוהה איך – ולכמה זמן – עלי לקפל את אוהלי כאן.

בנוסף, אני עדיין מחכה לשמוע מה תהיה ההחלטה בנוגע לספר שלי בהוצאת פישר. אבל אני אעזוב ברגע שאוכל, בין שאקבל עד אז תשובה מד"ר ברמן\*, ובין שלא אקבל. כדי שלא אפול לזרועותיך תשושה לחלוטין מייד כשאגיע, אני מתכננת להישאר בדרך לילה או שניים אצל מכרים באינסברוק ובבאזל – ולבוא אליך לאחר מנוחה טובה. קשה לי להמשיך ולכתוב עוד עכשיו. כדאי שנשמור את עצמנו לקראת הימים המשותפים הרבים שצפויים לנו.

ברגע שאדע עוד, בפרט את מועדי ההגעה והעזיבה שלי, אכתוב לך שוב. אנא, שלח בשמי תודות חמות לגברת ד"ר דה רוזנברג, אף על פי שאיני מכירה אותה! בקרוב עד מאוד\*\*, שלך, אינגבורג.

\*

פאול צלאן לאינגבורג בכמן, פריז, 20 באוקטובר 1957  
(שבוע לאחר הכנס)

קלן, Am Hof\*\*\*

זמן-לב,  
הנחלמים עמדו אָל  
מול ספרות החצות.

דְּבַר מָה דְּבַר בְּלֵאט, דְּבַר מָה שְׂתַק,  
דְּבַר מָה הֶלֶךְ בְּדַרְכוֹ.

\* גוטפריד ברמן-פישר, הבעלים של ההוצאה ברמן-פישר.

\*\* בכמן אכן הגיעה לפריז הפעם, ושהתה שם בין אוקטובר ודצמבר 1950. כעבור זמן קצר שבה לשהות נוספת בעיר. צלאן ובכמן שבו ונפגשו אחר כך בהמבורג, בפגישה של קבוצת המשוררים המכונה "קבוצה 47" (חבורה ספרותית שפעלה בשנות החמישים והשישים בגרמניה ועם חבריה נמנו בין היתר אריך פריד, אריך קסטנר, גינטר גראס ועוד). הקשר בין צלאן ובכמן התחדש לאחר הפסקה ארוכה כאשר נפגשו בבית מלון בקלן במסגרת כנס ביקורת ספרות באוקטובר 1957.

\*\*\* "Am Hof" הוא הרחוב בקלן שבו שכן המלון שבו נפגשו שני המשוררים אחרי הכנס. הקתדרלה המפורסמת של קלן נמצאת בקרבת מקום. הכתובת Am Hof הפכה לאחר המפגש ההוא למעין מילת קוד בין השניים.

הַמְגֵרֶשׁ וְהָאָבוֹד  
הָיוּ בְּבֵיתָם.

אַתֶּם קְתָדְרָלוֹת  
אַתֶּם קְתָדְרָלוֹת לֹא נְרָאוֹת  
אַתֶּם מֵיָם לֹא נִשְׁמָעִים  
אַתֶּם שְׁעוֹנִים עֵמֶק בְּתוֹכְנוּ.

Paris, Quai Bourbon, יום ראשון 20 באוקטובר 1957, 2:30 אחר הצות.

# איך כותבים כך אל אלמונית?

## שלושה מכתבים לזיזל

בחרה ותרגמה מצרפתית: רמה איילון

**ב**חתי לתרגם חלקים עיקריים משלושה מכתבים שכתב הסופר הצרפתי גי דה מופסן (1850-1893) אל ז'יזל ד'אסטוק (Gisèle d'Estoc, 1845-1894), שהיתה אחת מאהובותיו, פסלת, סופרת ומודל, אישה שדמותה לוטה בערפל בתרבות הצרפתית. התכתובת בין השניים נמשכה כשש שנים, משלהי 1880 עד 1886, אם כי מ-1882 הצטמצמה מאוד.

המכתבים המובאים כאן נכתבו בפרק זמן קצר, הראשון בסוף 1880 והשניים הנוספים בינואר 1881, כלומר בפרוס העשור הפורה ביותר ביצירתו של מופסן, העשור שבו כתב את ששת הרומנים שלו ושכסופו דעך אל תהומות המחלה והשיגעון.

ניסיתי להאיר באמצעות המכתבים קווים אישיים ואינטימיים יותר באישיותו של הסופר, ולא את משנתו האמנותית, הפרושה היטב בחיבור מאַלף הקרוי "על הרומן", שמצורף לספרו "פייר וז'אן" (ספריית פועלים, 2014). במכתבים הללו באות לידי ביטוי נטייתו העזה להתבודדות ולחיי פרא בחיק הטבע, ורתיעתו מחוגי הספרות ומהשתייכות לאסכולות מוגדרות ולמעגלים פוליטיים. יש בהם אולי גם ניסיון להסביר את המאווים היצריים של מופסן, את תשוקתו משולחת הרסן אל נשים המצויות בשולי החברה – יצאניות, איכרות, נשים פשוטות וישירות בהליכותיהן, נשים מוקצות אשר לא ימצאו את מקומן בחוגי החברה הגבוהה. ייתכן כי דווקא בפנותו אל אישה אלמונית יחסית וזרה לו בשלב זה, הרשה לעצמו מופסן לכתוב בחופשיות המגלה לנו טפח נסתר ומכמיר לב בנפשו הסוערת של הסופר האהוב.

ר"א

### מכתב ראשון

גברתי,

אם אמנם את אישה סקרנית ולא אחד מידידי החומדים לצון אשר צוחק על חשבונך, הריני מכריז על נכונותי להיפגש עמך בכל עת שתרצי, היכן שתרצי, כפי שתרצי ובתנאים שייראו לך!

אני מניח שהתפכחותך תהיה כואבת; צר לי על שנינו. מכיוון שאת מבקשת לעצמך משורר, הרשי לי להמתיק את הגלולה המרה ולספר לך אי אלה דברים קלוקלים על עצמי. מבחינה חיצונית איני יפה תואר ואני משולל כל חזות או הופעה העשויות למצוא חן בעיני הנשים.

אין בי שמץ של הידור, וגם ענייני הטיפוח או צורת לבושי מותירים אותי אדיש לחלוטין. כל אנינותי, אנינות של סָבֵל ושוליית קצב, מתמצה בטיולי קיץ על גדת הָסֵן בבגדי שייטים שנועדו לחשוף את זרועותי – דבר המוני למדי, לא?

איני מגלגל שיחה של ממש עם אישה אלא אם כן אני מכירה די והותר ומרגיש נוח במחיצתה, בלי שאצטרך להתחקות אחר מליצות הלשון וסלסוליה. (...)  
מימי לא חוויתי ולו מראית עין של אהבה, אף כי לא פעם זיפתתי רגש זה, שכמדומה לא אדע לעולם, ואמנם אני מצדד בהחלט בדבריו של פְּרוּדוֹן: "איני מכיר דבר נלעג יותר לאדם מאשר לאהוב ולהיות נאהב."

האם אני חושני, את שואלת?  
אה, זה כן! לא הונו אותך. ועם כל זאת איני מסוכן ביותר, איני מתנפל על נשים בצווחות פרא.

מעולם לא הורשעתי בעוון... תשוקות עזות מדי! ואת יכולה לשהות במחיצתי שעה שלמה בפרהסיה בלי שתישקף לך סכנה, בהנחה שיש שוטרי תנועה בטווח קריאה. יתר על כן, הדמיון שלי קר וריאליסטי. אני אוהב את מראות עיני לאחר שטעמתי מהם, מפני שאז אני משוכנע שזה טוב. את מתחילה לבוז לי, נכון, גברתי?

איך כותבים כך אל אלמונית? שכן את היא לי עכשיו האלמונית שעליה חולמים המשוררים! ובכן, אם משורר את מחפשת, קבלי נא אזהרה. אם חביבים עלייך האדונים האביריים והמטורזונים, חלקלקי הלשון והדורי המחלצות, דעי שאינני כזה. אם חשקה נפשך להכיר נפש סנטימנטלית, אני יכול להפנותך אל מי ממכרי: מי יודע? אולי אפילו אל אותו אדם שסיפר לך על אודותי.

נפשי שלי, לעומת זאת, אינה סנטימנטלית כלל. אני בחור פשוט שחי כמו דוב. ואף על פי כן, גברתי, אם למרות הכול תרצי לפגוש את הדוב הזה, הוא ייצא ממאורתו למשמע קולך ומבטיח לכבד את רצונותייך. (...)

סוף 1880

## מכתב שני

גברתי,

הנה עכשיו אני משתוקק לשוחח עמך! מדוע? משום שהמכתב שלך הצית בי סקרנות. הוא נכתב בידי אישה פצועה במקצת, רגוזה במקצת, אבל מעניינת בתכלית הוודאות. את מרשה לי לומר את אשר על לבי, נכון?

כשכתבתי לך את המכתב ההוא רציתי לבדוק שני דברים. הראשון, אם את אכן אישה. כעת אני משוכנע בכך מעבר לכל ספק. הדבר השני שביקשתי לבחון הוא אם את נתונה,

בדומה לכל הנשים, לעיסוק הנצחי באהבה. האומנם, כפי שמשמע ממכתבך הראשון, אינך מרגישה כלפי אלא סקרנות אינטלקטואלית, והאם בתשוקה לפגוש גבר זר לא טמונה איזו כמיהה כמוסה להפיל גבר זה ברשתך מתוך אותו רגש טבעי של יוהרה נשית. עקרתני את האשליות מלבך, את כותבת, מה שמוכיח כי חקירתני הפסיכולוגית (סלחי לי על המילה) לא היתה לשווא. אנא ממך, אל תיפגעי; מאחר שאיני מכירך כל עיקר, אני מרשה לעצמי לנהוג בך בחופשיות גמורה. את כותבת לי דברים המעידים על טביעת עין יוצאת דופן, ואני מודה לפניך כי הם נכונים בעיני. בד בבד אני תוהה אם לא סיפרו לך על אודותי.

משפט אחד פגע בי מעט ובה בעת הוכיח לי כי עדיין אינך מכירה אותי מכל ההיבטים.

הריהו:

"אבוא לפגוש אותך בקרוב אם תמצא לנכון לענות לי." אהה! גברתי, מי את חושבת

שאני? ה"אם תמצא לנכון" הזה טעון ברמיזות. (...)

את כותבת לי: "אני מזהה אצלך זלזול מושרש באישה, ומרגישה שלעולם לא תכבד אותה בכך שתיחשף בפניה." אבל גברתי, איך תצפי שאיחשף בפני אישה, אם האישה הזאת ממהרת להתקצף, קוטעת כל שיח ומכנה אותי גס רוח או אכזר; אם, במילה אחת, היא נעשית לאישה במובן הצר של המילה.

ובכן, כך אירע לי תמיד. את רוצה שאיחשף קצת? ובכן, גברתי, מימי לא נחשפתי בפני אישה, גם לא בפני גבר... אני חי בבדידות מחשבתית גמורה ואין לי אלא ידידים ספרותיים שעמם אני משוחח בעיקר על ההיבט הטכני של האמנות. איני חושב כמו אנשים אחרים ואיני מרגיש כמו אנשים אחרים, איני מסיק מסקנות כמו אנשים אחרים ואני משוכנע באמת הנצחית הנטועה במשפט זה של מורי, היחיד שאי פעם אהבתי ברגש מוחלט שיתקיים לעד, על אף שהוא מת; אני מדבר על גוסטב פלובר: "המצאה ארוורה הם החיים. כולנו חיים במדבר. איש אינו מבין את זולתו. כוונתי, כמובן, לנפשות העילאיות." (...)

ינואר 1881

## מכתב שלישי

גברתי היקרה,

את רוצה שאספר לך על עצמי. את עושה טעות. זה לא ימצא חן בעיניך ביותר. כבר כתבתי לך שלא נוצרתי כדי לפתות נשים, למעט אלה החושניות והמופקרות בכל ישותן. ואילו השאר מואסות בי אחרי שבועיים לכל היותר.

ככה זה. לך יש כל האמונות, או לפחות מלוא הנכונות להאמין, ולי אף לא אחת. איש אינו מיטיב ממני לעקור אשליות ולחיות בלעדיות; אין בי שמץ של סנטימנטליות או פיוט. אני ממקם את האהבה בין הדתות, ואת הדתות בין השפלים בהבלי העולם שלתוכם נפלה האנושות.

את מזועזעת, גברתי?

אני מעריך בכל נפשי ומאודי את שופנהאואר, ותיאוריית האהבה שלו היא היחידה

המקובלת עלי. הטבע, שחפץ ביצורים, פיזר את פיתיון הרגש מסביב למלכודת הרבייה. סלחי לי, הדברים שאני כותב בלתי ראויים, אבל מילא. הו! את ודאי זועמת, אני יודע. עכשיו אמשך:

כשאני נתקל בצמד נאהבים, כסילות טעותם מכעיסה אותי. "אני אוהבת אותך, אני מעריץ אותך, מחמלי, נשמתי, משובש חיי, וכו' וכו'." וכל זה אך ורק משום שהם בני מין שונה. כלום לא פשוט יותר לומר: "אני ניחן בכל האינסטינקטים של גזעי, של טבעי ושל הווייתי כגבר. לפיכך אני אוהב את האישה, מציית לחוק של גופי, אשר מושל גם בחיות: אלא שאני נעלה על החיות הללו, ותחת שאנהג כמותן אני מחפש, מדמיין, מקציע את כל דקויות החושים."

אני נפש מושחתת מעשה ידי התרבות, איני מסתיר זאת. אני אוהב, אני מעריץ את היופי על כל צורותיו. יש לי חושים שאני מנסה לחדד ללא הרף, אני תאוותן מושבע, תאוותן מתבודד אשר אוכל כדי לאכול, כדי לחוות את התענוגות המעודנים של המזונות הבריאים, כדי לחוש בשלל הטעמים, בניחוחות הקלילים, בבשמים הנמלטים מפני האהבה. הרגשות הם חלומות שתחושותיהם הן ממשות הרגשות.

את סבורה שאני חש את הטבע? אולי זה נובע מכך שאני סוג של פאון.

כן, אני פאון, וכזה אני בכל רמ"ח איברי. אני חי חודשים ארוכים בבדידות הכפר, בלילות, על פני המים, בבדידות גמורה, כל הלילה, ביום, ביערות או בכרמים, תחת שמש יוקדת ובבדידות גמורה, כל היום.

הדכדוך הגשמי אינו מעציב אותי לעולם: אני סוג של כלי המצויד בתחושות שעתות השחר, הצהריים, הדמדומים והלילה מהדהדות בתוכו. אני חי בגפי היטב, במשך שבועות תמימים ובלי שום צורך באותות חיבה. אבל אני אוהב את בשרן של הנשים באותה אהבה שאני אוהב את העשב, הנהרות והים.

אני חוזר ואומר לך שאני פאון. ייתכן כי זה המקור לייאוש שמטילים עלי החברה, מפגשיהם של רמי-המעלה, השיחות הלהגניות, הגינונים המכוערים, ההתנהגויות הכוזבות. בטרקלינים אני סובל בכל יצרי, בכל מושגי, בכל רגישויותי ובכל שכלי.

מחשבותי הטבעיות מזעזעות את השקפת העולם המקובלת, השגורה, המכובדת והציבורית!

כל התגודדות של אנשים מאוסה עלי. נשף מפיל עלי עצבות לשבוע שלם. מעולם לא צפיתי במרוץ סוסים, גם לא במצעד או בתהלוכת חג. אני מבועת מכל מה שהוא תפל, נפחד ודל-מבע.

(...) אני נושק לקצות אצבעותייך.

גי דה מופסן. רחוב דולונג 83, פריז.

המכתב שלי רצוף מחיקות. זה בלתי הולם. אנא סלחי לי, אני כותב מהר ואין לי פנאי להעתיק את מכתבי מחדש.

ינואר 1881

## משתתפי הו! 15

### אילי אבידן

ליד תל אביב, 1982. דוקטור למגדר ומרצה באוניברסיטת בן גוריון בנגב בתחומי תיאוריה קווירית, ניידות מגדרית ופמיניזם. גיימר וגיק של משחקי תפקידים.



### אלכס אוורבוך

משורר ומתרגם. נולד ב-1985 באוקראינה וחי מ-2001 בישראל. פרסם שני ספרי שירה. שיריו ברוסית ובאוקראינית ותרגומיו פורסמו בכתבי עת שונים. מ-2015 – דוקטורנט לשפות וספרויות סלאביות באוניברסיטת טורונטו. צילום: גלי-דנה זינגר



### נדיה אייזנר-חורש

נולדה במינסק, בלרוס. כותבת שירה ברוסית ובעברית. עורכת, מתרגמת ויועצת תקשורת במקצועה. אם לשישה, מתגוררת בירושלים עם בת זוגה וילדיהן. צילום: לנה קוונצובה-חורש



### רמה איילון

מתרגמת מצרפתית פילוסופיה וספרות יפה למבוגרים, לנוער ולילדים. עם ההוגים והסופרים שתרגמה נמנים בלז פסקל, גי דה מופסן, ז'ורז' סימנון, מרגריט דיראס, עמנואל לוינס ומישל וולבק. זהו לה פרסום ראשון ב"הו!". צילום: צחי אבישר



### ניר אילון

ליד ראשון לציון, 1981. פרסם משיריו במוסף "תרבות וספרות" של ה"ארץ" ובכרכים 12 ו-14 של "הו!". מתגורר בשיקגו.



## שי אילן

יליד 1969, גדל בקרית חיים ובשכונת חליסה בחיפה. למד פסיכולוגיה ועבודה סוציאלית. עסק בתחום בריאות הנפש ואחרי שנים אחדות עבר לעסוק בעיתונות משודרת וכתובה. שב לחיפה אחרי קרוב לעשרים שנה בתל אביב. עורך כיום את החדשות בעיתון "כלבו" של רשת שוקן בחיפה ועוסק במקביל בתיעוד העשייה האמנותית והתרבותית בחיפה והתהוותה של העיר כאלטרנטיבה פוליטית וחברתית. נשוי ואב לילדה בת שבע. זהו לו פרסום ראשון ב"הו!".



## רחל אלבק-גדרון

ילידת ירושלים, חוקרת במחלקה לספרויות היהודים באוניברסיטת בראלן. עבודותיה עוסקות בזיקה הבין תחומית של ספרות, פילוסופיה ואמנות חזותית, ובחקר ספרות עברית מודרנית. ספרה "המאה של המונאדות: לייבניץ והמודרניות של המאה העשרים" ראה אור ב-2007. ספרה "השלישי האפשרי: מחקר מונוגרפי על עבודותיו של יואל הופמן" ראה אור ב-2016. עוסקת בין השאר בחקר ההגייה האשכנזית של הפרוזה העברית באירופה ובישראל, ובחקר יצירות גנסין, א"ב יהושע, רונית מטלון ואחרים. היתה פרופסור חבר אורח באוניברסיטת סטנפורד, קליפורניה ובמהלך מחקרה על יואל הופמן התגוררה בקיוטו, כעמיתת מחקר באוניברסיטת אוסקה. משתתפת ב"הו!" מאז גיליונו הראשון.



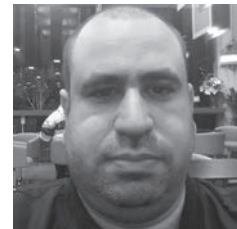
## רותם אלמגור

יליד 1971, גדל בראשון לציון. בוגר האוניברסיטה העברית במדעי הטבע. מתגורר כיום בתל אביב. נשוי ואב לבן.



## שגיא אלנקוה

בן 39. בעל תואר ראשון במדעים. הוציא לאור חמישה ספרי שירה, שעל הראשון שבהם זכה בפרס שרת התרבות לספרי ביכורים. חתן פרס היצירה לסופרים עבריים ע"ש לוי אשכול לשנת תשע"ו. כמה משיריו תורגמו לאנגלית ולאייטלקית. זהו לו פרסום ראשון ב"הו!".





## עודד אסף

יליד ישראל. עשה את לימודיו האקדמיים באוניברסיטת תל אביב, באקדמיה למוזיקה ע"ש רובין בירושלים ובאוניברסיטת לונדון/גולדסמית'ס קולג'. פעיל בתחום ההלחנה. לימד עד לפני שנים ספורות באוניברסיטת תל אביב ובמכללת לוינסקי לחינוך. פרסם מאמרים רבים (ושני ספרים) על מוזיקה אמנותית, בעיקר על מוזיקות חדשות וחדשניות.



## עינה ארדל

משוררת ירושלמית ילידת 1973. פרסמה שלושה ספרי שירה – "סנדלי הדם שלי", "שירי אהבה לימים רעים" ו"כשהגעועים היו מבישים", וספר פרוזה אחד ("בואנוס איירס, איסטנבול", 2016). מלמדת ספרות בבית הספר הדו-לשוני ובתיכון הישראלי למדעים ואמנויות. צילום: אריק ספורטה



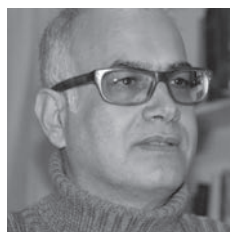
## צור ארליך

יליד ירושלים, 1974. עורך המשנה של כתב העת "השילוח". מתרגם שירה וספרי עיון. מבקר ספרות ב"מקור ראשון". בעל טור שירת-עיתון שבועי המופיע ברציפות מ-1998 – תחילה ב"מקור ראשון" וכיום באתר "מידה" – וטור שירה קלה בירחון IVRIT. מוסמך האוניברסיטה העברית בספרות עברית.



## שמעון בוזגלו

פרסם שישה ספרי שירה. האחרון בהם, "בשירותי הספרייה באלכסנדריה", ראה אור ב-2017. בין תרגומיו: מבחר מתוך השירה הלירית היוונית והרומית שראה אור ב-2017 בשבעה כרכים ובמארז חגיגי, וכן טרגדיות יווניות ודיאלוגים אפלטוניים.



## דוד (ניאו) בוחבוט

יליד 1994. משורר, מורה, עורך, מבקר שירה ועיתונאי תרבות ב"גלריה שיש". עורך ומפיק את "פסטיבל תל אביב לשירה" (יחד עם עודד כרמלי), "יום גולדמן", "כנס האוטופיות הגדול" ועוד. שריו פורסמו בגיליונות קודמים של "הו!" ובבמות נוספות. ספרו הראשון, "ינוקא", יראה אור בשנה הבאה בהוצאת הקיבוץ המאוחד בעריכת דורי מנור. חי בעמק האלה, ירושלים במקור.



## רעות בן-יעקב

דוקטורנטית לספרות עברית באוניברסיטה העברית, מתרגמת שירים וסיפורים. מתגוררת בתל אביב. זהו לה פרסום ראשון ב"הו!".

צילום: דוד בן הרא"ש



## אילה בן לולו

משוררת. ספרה "ילדות מקוצרת" זיכה אותה בפרס שרת התרבות לספר ביכורים. זה לא מכבר יצא לאור ספרה "טעם הבת". כלת פרס "טבע" לשירה לשנת 2015.



## סיון בסקין

ילידת ליטא, 1976. פרסמה שני ספרי שירה: "יצירה ווקאלית ליהודי, דג ומקהלה" (2006) ו"מסעו של יונה" (2011). ספר שיריה השלישי, "אחותי יהונתן", עומד לראות אור בקרוב בהוצאת הקיבוץ המאוחד בעריכת דורי מנור. מתרגמת שירה ופרוזה מרוסית, ליטאית ואנגלית, ומדי פעם עושה ניסויים תרגומיים משפות נוספות. חברת מערכת ב"הו!".



## נוית בראל

ילידת אשקלון, 1977. משוררת ועורכת ספרותית. קובץ שיריה "מחדש", ראה אור ב-2016. מקווה לשלום על ישראל ולסיים את עבודת הדוקטורט שלה. זהו לה פרסום ראשון ב"הו!".

צילום: דניאל צ'צ'יק



## אלינוער ברגר

מרצה לאמנות ומתרגמת. בין עשרות תרגומיה אפשר למצוא ספרות קלאסית, מודרנית ועכשווית, מג'ורג' אליוט, הנרי ג'יימס ווירג'יניה וולף ועד טוני מוריסון, ג'ון באנוויל, ג'ונתן פרנזן, מייקל שייבון ודיוויד פוסטר ואלאס. זהו לה פרסום ראשון ב"הו!".



## דותן ברום

יליד מגדל העמק, 1986. גדל בגבעת אלה וחי כיום בקבוצה שיתופית בשכונת הדר בחיפה. מחנך, מלכת דראג ופעיל חברתי, בעיקר במסגרת "הקשת החיפאית" (עמותת הפעילים/ות של הקהילה הגאה בחיפה) ובפרויקט ההיסטוריה החיפאית הגאה. חוקר היסטוריה קווירית ישראלית במסגרת לימודיו לתואר שני באוניברסיטת חיפה. שיריו התפרסמו ב"הו!", במוסף "תרבות וספרות" של הארץ ובכתבי עת נוספים, וכן עובדו למופע המוזיקלי "תפר השנים".



## אסף ברטוב

יליד 1977, מתכנת ופעיל תוכן חופשי. בשנת 1999 ייסד את אתר האינטרנט "פרויקט בן-יהודה", מיזם התנדבותי להפקת מהדורות אלקטרוניות של ספרות עברית בנחלת הכלל. עורך מתנדב בוויקיפדיה, באנגלית ובעברית מאז 2001. למד לימודים קלאסיים ותורת הספרות הכללית באוניברסיטת תל אביב. עבד בתחום התוכנה, ומאז 2011 עובד בקרן ויקימדיה, המפעילה את ויקיפדיה בכל העולם. זהו לו פרסום ראשון ב"הו!".

צילום: Jasanpictures



## נמרוד ברקו

יליד ירושלים, 1977. חי בירושלים כל שנותיו. כותב שירה ופרוזה ועוסק גם ביצירת מוזיקה. שיריו פורסמו בגיליונות 10, 12 ו-14 של "הו!".



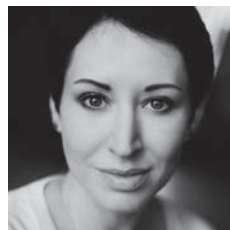
## קדם גולדן

יליד 1989, בעל תואר מוסמך בספרות עברית מאוניברסיטת בן גוריון בנגב. עוסק בין השאר בחקר השירה העברית באיטליה. זהו לו פרסום ראשון ב"הו!".



## לינור גורליק

סופרת, משוררת ואמנית שכותבת בעברית, רוסית ואנגלית. נולדה באוקראינה והגיעה לישראל ב-1989. זוכת פרס טריומף והפרס ע"ש יוסף ברודסקי על שיריה ברוסית, פירסמה כ-20 ספרים ברוסית ובאנגלית, כולל רומנים, שירה, תרגומים, ספרי ילדים, סיפורים קצרים ונון-פיקשן. זהו לה פרסום ראשון ב"הו!".  
צילום: אולגה פוולגה



## אדריאנה ג'ייקובס

מרצה לספרות עברית באוניברסיטת אוקספורד. תחומי המחקר שלה כוללים שירה ותרגום. מתרגמת שירה עברית לאנגלית (אנה הרמן, חזי לסקלי, ואן נויין, תהל פרוש ואחרים). זהו לה פרסום ראשון ב"הו!".



## יאיר דברת

יליד זכרון יעקב, 1990. גדל בבנימינה וכיום מתגורר ביפו. למד בחוג ללימודים קלאסיים באוניברסיטת תל אביב. שיריו ותרגומיו התפרסמו ב"הו!", "ב"תרבות וספרות" של "הארץ", וכן באנתולוגיה לשירה להט"בית, "נפלאתה".



## אורי הולנדר

מנהלו האמנותי של מוזיאון ראלי, קיסריה. פרסם ספרי שירה, תרגום, מסה ומחקר. שימש, בין השאר, מבקר במוסף "תרבות וספרות" של "הארץ" ומנהלו האמנותי של פסטיבל המשוררים במטולה. ספרו האחרון, "המוסיקה של המהפכה: נתן זך 1955-1966" (מוסד ביאליק, 2017), הוא עיבוד של עבודת הדוקטור שלו, שנכתבה באוניברסיטה העברית. מספריו האחרים: "ציידי הפרפרים של מונמרט" (מסות על ספרות) ו"פרלודים" (מסות על מוסיקה).  
צילום: רועי שפרניק



## חדוה הרכבי

משוררת וציירת. ספר שיריה האחרון – "ראנא" – יצא בשנת 2014. ספר שיריה החדש – "מיגו" – רואה אור בימים אלה בהוצאת הקיבוץ המאוחד. אם לבן – אלישע.  
צילום: עליזה אורבך



## אנה הרמן

משוררת, מתרגמת ועורכת שירה. ספר שיריה הרביעי, "התאומה הנראית", ראה אור ב-2016 בהוצאת הקיבוץ המאוחד. כלת פרס ראש הממשלה ליצירה לשנת 2007, פרס אקו"ם לשירה לשנת 2014 ופרס ברנשטיין לשנת 2017. משתתפת ב"הו!" מגיליונו הראשון.



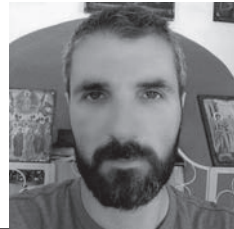
## עומר ולדמן

ליד 1994. כותב שירה ופרוזה שירית, עורך תוכניות ויומנים ברשת ב' של תאגיד השידור הישראלי. בשנת 2012 החל לפרסם ב"הו!". זכה בפרס הרי הרשון ובפרס שרת התרבות למשוררים בתחילת דרכם לשנת 2016. צילום: טל-שחר קנוהל



## יולי ורשבסקי

ליד מוסקבה, 1978. מתגורר בתל אביב. בוגר החוג לתורת הספרות הכללית באוניברסיטת תל אביב. שיריו פורסמו לראשונה בספר "חיי של השחקן" (2005) ומעל דפי "הו!".



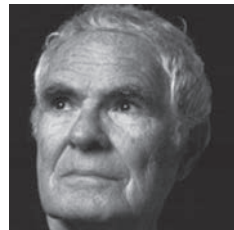
## רינה ז'אן ברוך

רינה ז'אן ברוך היא דוקטורנטית במחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן גוריון. כותבת את עבודתה על יצירותיו של שמעון אדף. כמה משיריה ותרגומיה פורסמו לאחרונה בכתבי עת שונים. חברת מערכת בכתב העת המקוון לספרות ביקורת ומסות "אודות". זהו לה פרסום ראשון ב"הו!".



## שמעון זנדבנק

חוקר, מבקר ספרות ומתרגם שירה, פרופסור (אמריטוס) בספרות השוואתית באוניברסיטה העברית. חתן פרס ישראל לתרגום שירה לשנת 1996. תרגם את "הטירה" לקפקא, "סיפורי קנטרברי" לצ'וסר, הסונטות של שקספיר, קובצי שירים של רילקה, הָלְדֶרְלִין, הופקינס, הופמנסטל, ייטס, צלאן ועוד.



## הילית חמו-מאיר

הילית חמו-מאיר, ילידת אשקלון (1970), היא בעלת הוצאת הספרים "הכורסא". שימשה בעבר בתפקידים שונים בהוצאת כתר. קודם לכן עבדה כאופה ופרסמה שני ספרי בישול. בקרוב יראה אור ספר שיריה הראשון, "דג המחשבה", בעריכת דורי מנור. זהו לה פרסום ראשון ב"הו!".  
צילום: עילית אזולאי



## רועי חן

סופר, מתרגם, דרמטורג תיאטרון גשר. יליד תל אביב, 1980. מחבר הרומן "סוסי הדיו" (הקיבוץ המאוחד, 2005) וקובץ הסיפורים "תל של אביב" (הקיבוץ המאוחד 2011). תרגם פרוזה ושירה מרוסית (פושקין, דוסטויבסקי, בונין, חארמס ועוד) וכן תרגם או עיבד מעל ארבעים מחזות מרוסית, אנגלית וצרפתית. מאז שנת 2007 משמש כמחזאי הבית בתיאטרון גשר שם מציגים תרגומיו, עיבודיו ומחזות פרי עטו. לאחרונה: "מסעות אודיסאוס", "רוח התיאטרון", "אני דון קיחוטה" ו"במנהרה".  
צילום: ארנסט ארגוב



## גדעון טיקוצקי

יליד חדרה, 1977. חוקר ספרות ועורך. ספרו האחרון לעת עתה: "דליה רביקוביץ – בחיים ובספרות" (הוצאת הספרים של אוניברסיטת חיפה וידיעות ספרים, סדרת ספרי פרס בהט, 2016).  
צילום: אסתר לסמן



## אמיר יגל

בן עשרים ושמונה מתל אביב. מתרגם פרוזה ושירה מגרמנית. מפיק אירועי תרבות בין ישראל לגרמניה במסגרת עבודתו במכון גתה, ומתעסק ביזמות אקולוגית בעולם.



## גלעד יעקובסון

יליד 1970, שטוקהולם. חי בירושלים מאז 1972. שב לאחרונה לישראל לאחר שנים רבות בבאזל, שווייץ. חוקר ומרצה במדעי המוח. תרגומיו בכרך זה של "הו!" הם פרסומיו הראשונים מחוץ לתחומי עיסוקיו המדעיים.



## דורון כהן

העורך הראשי של "מעריב". ספרו הראשון, "תחום המושב", ייצא בקרוב לאור בהוצאת אפיק בעריכת דורי מנור. זהו לו פרסום ראשון ב"הו!".



## משה לביא

נשוי לתמר ואב לגפן, נטע ודרור. מרצה לתלמוד ומדרש וראש התוכנית למדעי הרוח הדיגיטליים באוניברסיטת חיפה. ספר שיריו הראשון, "עודי בין שיניך", יראה אור בשנה הקרובה בהוצאת פרדס.



## עמרי לבנת

יליד 1993, משורר ומתרגם שירה, תלמיד בתוכנית הבינתחומית ע"ש עדי לאוטמן באוניברסיטת תל אביב. פרסם שירת מקור ושירה מתורגמת מערבית ומאנגלית בכתב העת "הו!", במוסף "תרבות וספרות" של הארץ, באנתולוגיה "נפלאה" לשירה להט"בית ובכמות נוספות. צילום: תמי לבנת



## הילה להב

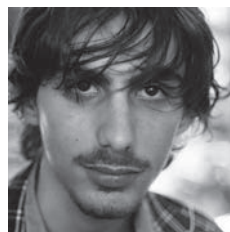
ילידת זכרון יעקב, 1985. מוזיקאית ומשוררת. שיריה ראו אור בגיליונות כתב העת "מטעם" עד סגירתו. "יחידה", ספר שיריה הראשון, ראה אור ב־2011. ספרה השני, הפואמה "עד הבוקר", ראה אור ב־2014. בשנים האחרונות מפרסמת בקביעות ב"הו!".



## עמנואל יצחק לוי

יליד התשנ"ה, סטודנט למדע הדתות באוניברסיטת בלומפונטיין שבדרום אפריקה ובאוניברסיטה העברית בירושלים, וסולן להקת "הכיסופים". כותב קבוע בכתב העת המטפיזי "הבה להבא". פרסם לראשונה ב"הו!" 12.

צילום: גיא חביב



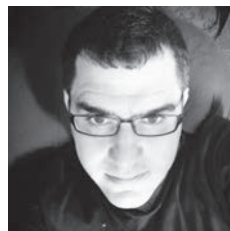
## אפרת מישורי

משוררת, ד"ר לספרות, מייסדת ועורכת ראשית בהוצאת אש קטנה 77. פרסמה שמונה ספרי שירה. זוכת פרס רון אדלר לספר ביכורים ופרס ראש הממשלה לשנת 2001. ספרה "אישה נשואה ושירים בודדים", זוכה פרס אקו"ם לשנת 2017, יראה אור בקרוב. סרטה הראשון באורך מלא, "מות המשוררת", משתתף בימים אלה בפסטיבל הקולנוע הבינלאומי בירושלים. משתתפת ב"הו!" מאז גיליונו הראשון.



## דורי מנור

דורי מנור הוא משורר, עורך ומתרגם. ספר שיריו האחרון: "אמצע הבשר: שירים 1991-2011" ראה אור בהוצאה משותפת של מוסד ביאליק והוצאת הקיבוץ המאוחד. תרגם בין השאר מיצירות בודלר, מלארמה, ואלרי, וולטר, מולייר, דקארט, ז'נה, רמבו, ורלן, אפולינר, גינזברג וקוואפיס. ב-2017 השלים את עבודת הדוקטורט שלו שהוקדשה לתיאוריה של תרגום שירה. חתן פרס טשרניחובסקי לתרגומי מופת (2008), הפרס לעריכה ספרותית על עריכת "הו!" (2011) ופרס יהודה עמיחי למשוררים עבריים (2015).



## אמיר מנשהוף

יליד תל אביב 1985, חי ויוצר בירושלים. משורר, מורה ואמן המילה המדוברת. מעורכי כתב העת "עירובין". ספר שיריו השני "קום" ראה אור השנה (הוצאת מקום לשירה, עורך נדב ליניאל). ספר שיריו הראשון, "רעש רעש רעש רעש" ראה אור ב-2011. בימים אלה עובד על אלבום בכורה. זהו לו פרסום ראשון ב"הו!". צילום: חמוטל וכטל





## סבינה מסג

גדלה ביפו. כתבה את השיר הראשון בגיל 9 במערה מול הים. היום כותבת על סלע בחורש האלונים שליד ביתה בכליל או על שפת הכנרת. חלוצת האקופואטיקה בארץ. זהו לה פרסום ראשון ב"הו!".  
צילום: תמיר שר



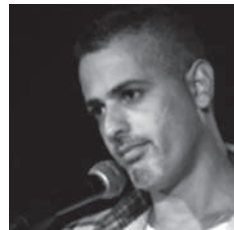
## בני מר

נולד בתל אביב ב-1971 ומתגורר בה היום. סופר, עורך ומתרגם, בעיקר מידיש. בין תרגומיו: "עירם של האנשים הקטנים" ו"מנחם מנדל" מאת שלום עליכם; "אף על פיל – אוצר שירי ילדים מידיש", "חרוזים שחורים: אוטוביוגרפיה מדומיינת" מאת אברהם סוצקבר, "מבעד לעינית השען" מאת אלכסנדר שפיגלבלט. משתתף ב"הו!" מאז גיליונו הראשון.



## שחר-מריו מרדכי

משורר, חתן פרס היצירה לסופרים עבריים לשנת 2017. שיריו תורגמו לשפות רבות, ביניהן: כורדית, טורקית, יוונית, ספרדית, קטלאנית, ערבית, נורווגית, קרואטית ואנגלית. ספרו "מי בעניין שלנו" ראה אור ב-2013. קדם לו הספר "תולדות העתיד" (2010). שירו "יעקב" זכה במקום הראשון בתחרות "שירה על הדרך" בשנת 2010. מפרסם ב"הו!" מאז גיליונותיו הראשונים של כתב העת.  
צילום: גנאדי שקולניק



## תמר מרין

תמר מרין, ילידת תל אביב. רומן הביכורים שלה "ילדים" ראה אור ב"דיעות ספרים" בשנת 2015 וזיכה אותה בפרס שרת התרבות ובפרס קוגל. ספר הפרוזה השני שלה, קובץ סיפורים ונובלות, עתיד לראות אור ב"דיעות ספרים" ב-2018.  
צילום: יונתן בלום



## עמוס נוי

בעל תואר שני במדעי המחשב ותואר שלישי בפולקלור ותרבות עממית. מלמד השנה באוניברסיטת בן גוריון ובמכללת אחווה. בין מקימי האתר "קפה גיברלטר", כותב בקביעות ב"העוקץ". מתגורר בירושלים. שירים פרי עטו וכן תרגומיו לשירי קדיה מולודובסקי ראו אור ב"הו!".



---

### אורית נוימאיר-פוטשניק

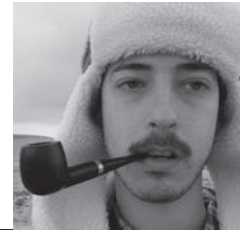
ילידת תל אביב, 1973. בעלת תואר שני בפיזיקה. אשת הייטק בעבר ומורה בהווה. אמא לשלושה. משוררת ומתרגמת שירה. שירים ותרגומים פרי עטה התפרסמו ב"הו!" ובבמות אחרות.



---

### נדב נוימן

משורר, כותב, עורך, עיתונאי ופסיכואוט. סטודנט לתואר שני בפילוסופיה ותרבות דיגיטלית. יליד 1988, חי בתל אביב. ספר ביכוריו, "נעמן", ראה אור בשנת 2015 בהוצאת "רעב". עובד על ספרו השני. שיריו פורסמו בכתבי עת ועיתונים שונים.



---

### יונית נעמן

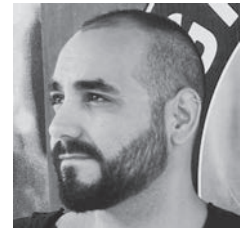
עורכת אתר "העוקץ", דוקטורנטית לספרות עברית באוניברסיטת בן גוריון. ספר שיריה "כשירדנו מהעצים" ראה אור בהוצאת גמא והקיבוץ המאוחד, וספר שירה שני פרי עטה עתיד לראות אור בקרוב. זהו לה פרסום ראשון ב"הו!".



---

### בן סויסה

יליד 1983, פתח תקווה, גדל בכרמיאל, מתגורר ביפו עם חתול שחור, ועמל על השלמת ספרו הראשון. כתב בימי התהילה של "במה חדשה" בכינוי "בן אדם". למד תקשורת ועיתונות במכללת ספיר, ובמהלך השנים פרסם טורי דעה, סיפורים, כתבות, ביקורות ומאמרים בעיתונות המודפסת והמקוונת. שיריו פורסמו, בין היתר, ב"הו!" ובמוסף "תרבות וספרות" של "הארץ".



## רינה סופר

נולדה בלבנון בשנת 1926. הוריה הגיעו לביירות מרוסיה. קיבלה חינוך צרפתי והיא דוברת חמש שפות, כולל ערבית ויידיש. למדה מיילדות בפקולטה צרפתית לרפואה. ב-1953 הגיעה לישראל עם בעלה ושני בניה הקטנים, וכאן נולדה בתה. למדה ספרנות, ובמהלך ארבעים שנות עבודתה במקצוע מילאה תפקידים רבים: בין השאר עבדה במזכירות ארגון הספרנים, ובהוראת ספרנות באוניברסיטה ובמסגרות אחרות. לפני שבע שנים התחילה לכתוב שירה, ולפני שנה יצא לאור ספר השירים הראשון שלה – "הקיסרית העירומה" – בהוצאת "פרדס". זהו לה פרסום ראשון ב"הו!".

צילום: רן סופר



## אלחי סלומון

תושב מעלות-תרשיחא, מרצה לספרות באוניברסיטה הפתוחה, כותב את עבודת הדוקטור באוניברסיטת בן גוריון, בהנחייתו של פרופ' חביבה פדיה, על הטיפוגרפיה והטופוגרפיה של השיר והמרחב בייצוגים טראומטיים של שואה והגירה בשירה עברית (וגרמנית). זהו לו פרסום ראשון ב"הו!".



## זאב סמילנסקי

זאב סמילנסקי למד מתמטיקה באוניברסיטה העברית, וכיום עוסק בפיתוח טכנולוגיות חדשות בתחומים של ראיית מכונה וחיפוש תרופות. בשבתות הוא מטפח את הכרם והיקב של המשפחה במושב מיישר, ובין לבין הוא כותב מאמרי דעה, ביקורות ספרים, ושירה. ספרו הראשון "צבע ביתך" ראה אור לאחרונה בהוצאת אבן חושן. זהו לו פרסום ראשון ב"הו!".



## יאיר שמואל סנדר

יליד מינכן, בעל תואר שני בספרות עולם ולימודים קלאסיים. זהו לו פרסום ראשון ב"הו!".



## משה סקאל

יליד תל אביב, פרסם חמישה רומנים, ביניהם "יולנדה" (ראה אור בתרגום לצרפתית בהוצאת Stock בתרגום ולרי זנטי), "הצורף" (יראה אור בקרוב בארה"ב בהוצאת Other Press בתרגום ג'סיקה כהן) ו"אחותי". חבר מערכת ב"הו!" מגיליונו הראשון. מנהל פרויקטים המשלבים בין דיגיטציה ותרבות, ומשמש כיום מנהל אסטרטגיית הדיגיטל של מוזיאון הטבע ע"ש שטיינהרדט באוניברסיטת תל אביב.  
צילום: ינאי יחיאל



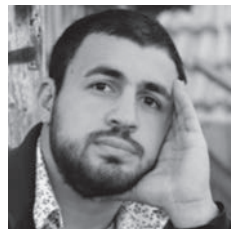
## טלי עוקבי

כותבת ישראלית, ילידת 1970. בוגרת המדרשה לחינוך ואמנות בבית ברל. חיה עם משפחתה בצפון גרמניה ועוסקת בהוראת אמנות. כותבת פרוזה ושירה.



## איתי עקירב

יליד תל אביב, 1984. משורר, מורה ויוצר קולנוע. ערך את ערבי השירה "אומרים שירה" במוזיאון ישראל יחד עם אמיר מנשהוף, ועורך יחד עם אורי מזרחי את אפליקציית "שירה". סרטים שהפיק וביים הוצגו וזכו בפסטיבלים ובתערוכות בארץ ובעולם. בימים אלה עובד על סדרת סרטים דוקומנטריים קצרים בנושא שירה ישראלית עכשווית. ב-2015 ראה אור ספרו הראשון "דברים שהשארנו באש", בעריכת אמיר מנשהוף, בהוצאת חד"פ.  
צילום: מוטי קיקיון



## נעם פרתום

משוררת, פרפורמריט, עיתונאית ומנחת סדנאות כתיבה וספוקן וורד. זוכת פרס שרת התרבות למשוררים בראשית דרכם לשנת תשע"ו ופרס רמת-גן לספרות לשנת 2014 בקטגוריית שירת ביכורים". ספרה השני "ביחד-נס" יראה אור בסתיו 2017 בהוצאת הקיבוץ המאוחד. מגישה מדי יום שישי בבוקר את תוכנית הרדיו "טקסטמאניה" במסגרת "כאן תרבות".  
צילום: דני נוימן



---

### ריטה קוגן

משוררת, מהנדסת וסקיפרית. ב־2015 הוציאה ספר שירה ראשון: "רישיון לשגיאות כתיב". עובדת על הספר הבא.  
צילום: אמיר גניסלב



---

### רון קורדונסקי

נולד בשנת 1983, גדל בפתח תקווה וכיום חי בתל אביב. ביבליותרפיסט ומורה למחשבת ישראל. פרסם משיריו בכתבי עת שונים ובכרך 14 של "הו!".  
צילום: תמר ביאליק



---

### שלומציון קינן

ילידת 1969. למדה אמנות, קולנוע, ספרות אנגלית, דהרמה ופילוסופיה. פרסמה טורים, איורים, ביקורות ספרותיות, ערכה תוכניות טלוויזיה ומגוינים בנושאי תרבות, לימדה באוניברסיטה הפתוחה, תרגמה מעברית לאנגלית ולהיפך, הגישה עם דורי מנור את התוכנית "ציפורי לילה מתפייטות".



---

### אורין רוזנר

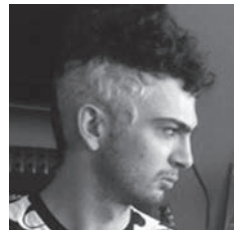
ילידת 1991, גרה בתל אביב. תלמידה בחוגים להיסטוריה ולפסיכולוגיה באוניברסיטת תל אביב. מחזור משיריה פתח את כרך 14 של "הו". שירים נוספים פרי עטה ראו אור במוסף "תרבות וספרות" של "הארץ" ובבמות נוספות. ספר שיריה הראשון יראה אור בקרוב בעריכת דורי מנור.



---

### נעם רז

בן 22 מתל אביב. בשנה האחרונה עשה את עצמו לשוליה של כוח הכבידה: מתגלגל, לומד לרקוד ובעיקר – משתדל לנוע. כל מה שהיה לפני כן חשוב פחות. זהו לו פרסום ראשון ב"הו!".



## אסיף רחמים

משורר. יליד 1984. מתגורר בירושלים. עד כה ראו אור שני ספרים פרי עטו: "עמק המלכים" (2012) ו"ליקוי מאורות" (2014). בימים אלה שוקד על התקנת קובץ שירים חדש. צילום: אור לנקרי



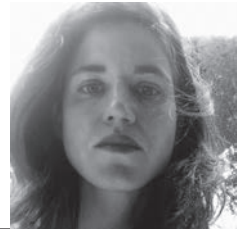
## יחזקאל רחמים

יליד ותושב יפו. בוגר התוכנית הבינ-תחומית לתלמידים מצטיינים באוניברסיטת תל אביב ובעל תואר שני בסוציולוגיה ואנתרופולוגיה. למד לימודי דוקטורט בבית הספר ללימודים גבוהים במדעי החברה בפריז (EHESS). קובץ סיפוריו "פיגומים" (2009) זיכה אותו במלגת "פרדס" לסופרים של הספרייה הלאומית. ספר שיריו "עכשיו הנסיעה" (2016, עורך: דורי מנור) זיכה אותו בפרס שרת התרבות למשוררים בתחילת דרכם. כמו כן פרסם ספרי ילדים. צילום: אורית ברגר



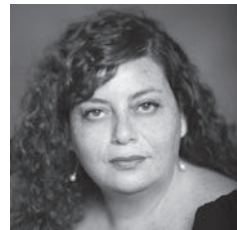
## יערה שחורי

סופרת ועורכת. עובדת כעורכת ספרי המקור בהוצאת "כתר". זכתה בכמה פרסים על יצירתה. לאחרונה גילתה שלא ניתן לזנוח את השירה. כלת פרס ברנשטיין לשנת 2017 על ספרה "אקווריום".



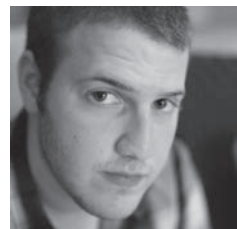
## דורית שילה

מתרגמת, מבקרת ספרות ודוקטור לספרות. מרצה בתכנית ללימודי צרפת באוניברסיטת תל אביב וב"אקול נורמל סופרייר" בליון. פרסמה סיפורים קצרים מעל במות שונות וביקורות ספרות במוסף "ספרים" של עיתון "הארץ". חברת מערכת ב"המוסך – מוסף לספרות" באתר הספרייה הלאומית. צילום: איציק קנטי



## רועי שניידר

יליד 1994, סטודנט ללשון עברית ובלשנות שמית. ספרו השני, "שלוש ארבע ו" יצא לאור ב-2016 בהוצאת "עולם חדש". שיריו רואים אור ב"הו!" מאז 2012.



## טל שקד

סופר ועורך. רומן ביכוריו "אבדון ותפארת" ראה אור ב־2016 בהוצאת ידיעות ספרים. עורך זה 7 שנים את כתב העת המקוון "הפתיליה".



## עמרי שרת

בן 27, ירושלמי. סטודנט להיסטוריה של תקופת המקרא ובעל טור במיזם 929. חתן פרס שרת התרבות למשוררים בראשית דרכם לשנת תשע"ז ופרס רחל נגב לשירה לשנת תשע"ז. ספר שיריו הראשון עתיד לראות אור במסגרת סדרת "כבר" של מוסד ביאליק.

