# על "הו!" 17

## מאת משה סקאל

"המוזיקה לפני הכול", כתב פול וֶרְלֶן בשירו "אמנות השירה", ופטר את כל השאר, את כל מה שאינו מוזיקלי בשירה, כ"ליטרטורה" ותו לא. ואכן, הקשר בין השירה למוזיקה הוא קשר אינטימי והדוק, וימיו כימי השירה עצמה. לצומת הייחודי הזה, שבין הטקסט לצליל, הקדשנו את המדור הפותח את הגיליון שלפניכם.

הקריאה במסות הכלולות במדור תשלח את אצבעותיכם כמו מאליהן ליוטיוב ואל שאר הפלטפורמות הדיגיטליות. וככל שתתקדמו בקריאה יילך וייווצר פליילִיסט ששום אלגוריתם לא היה מצליח לתכנן בדיוק כך. רשימת ההשמעה הזאת תחבוק זמנים ומקומות, ותנוע מן הבלוז של הנשים השחורות בדרום ארצות הברית אל הפיוטים היהודיים ואל שירי הזמר הישראליים, מהרמבטיקו של פועלי הנמל ואנשי השוליים בפיראוס או בסלוניקי שביוון אל השירה העברית המודרנית, וממנה אל הבארדים הרוסים, ואל המוזיקה המזרחית בישראל של שנות השבעים, ואל הסימפוניה התשיעית של בטהובן, ואל מה לא. ומעל רשימת ההשמעה הזאת תרחף כל העת רוח הרפאים של הצליל, או נכון יותר: של הרגע הייחודי והקסום שבו נפגשת המילה עם הצליל, שבו האלגוריתם נפגש עם הרצון האנושי.

הפליילִיסט הזה לא נצרב במדור המסות שלנו בבת אחת. ככל שהצטברו המסות בתיבת המייל שלנו, הלך המדור והצטייר כמסע של צליל ושל מילה, המתחקה אחרי הכותבות והכותבים באופן האישי ביותר – דרך תחנות מוזיקליות ומילוליות בחייהם. ובעצם אין בזה כל פלא: הרי המילה "מסה" – ממש כמו המונח המקורי בצרפתית, essai, שמשמעותו "ניסיון" – גזורה מהשורש נ.ס.ה, והיא קשורה תמיד בהתנסות ובניסיון, ניסיון כתיבה שהוא גם ניסיון חיים.

את המדור פותחת מסה של דורי מנור, שחוזר אל הימים שבהם התחיל לתרגם את שארל בודלר, בהיותו כבן 17, ונתקל באתגר הגדול הכרוך בצורך להעביר את המשקל – לאו דווקא את החרוז, כפי שאפשר היה לחשוב – מן הצרפתית אל העברית. מנור מדבר על המשקל, אותו נוכח־נפקד בשירה העברית העכשווית, וכותב כי "המשקל השירי נעדר מהתודעה התרבותית הישראלית כמעט לגמרי. קוראי שירה עברית שאין להם רקע מוצק של קריאת שירה בשפות נוספות פשוט אינם שומעים משקלים קלאסיים בשירה, ולא תמיד הם מודעים אף לעצם קיומם בְּשיר". בימים שבהם התחיל לתרגם את שארל בודלר, הוא הבין שאפשר לשחזר את המשקל הזה גם בעברית: "התחלתי לדקלם לעצמי משפטי ג'יבריש רק כדי ש'ייכנסו' למשקל הנכון". וכך לא רק בתרגום, אלא גם – וקודם כל – בשירה ישראלית עכשווית.

המפגש שבין מילה וצליל יכול להוליד מסע של גילוי עצמי ושל חניכה. במסה של יואל טייב, חייל בן 21 שזהו לו פרסום ראשון של מסה ב"הו!", חוזר הכותב לרגע שבו לימד אותו אביו לקרוא במקרא ובפיוטים, קריאה שטבעה בו "את האוזן הפואטית ואת הקשב הלירי", ושיש לה השפעה עמוקה על האופן שבו הוא קורא כיום שירה כאדם בוגר. "המוזיקה שלהם טבועה בי עמוק", כותב טייב – "עמוק כמעט כמו המילים עצמן – כאילו זכיתי לקיים בגופי את אמירתו של אבי: כשנכתבה תורה, נכתבה עם טעמיה ונקודותיה, עם פירושיה ורמזיה וסודותיה". הפירושים, הרמזים והסודות הם כמובן גם אלה שכרוכים בַּזיקה בין הבן לבין אביו, בינו לבין אלוהיו ובינו לבין רעהו ושפתו. והם מוליכים אל הרטייה שתונח על נפשו הפצועה.

במסה של דותן ברום, "האוזן המקדמת את פני העתיד", מתאר הכותב את מסע החניכה המוזיקלי שלו, העובר בחמש תחנות: החל בחזנות – "כמו סבא שלי, החזנות הייתה גוף אירופי שפועם בו לב מזרחי קדום" – דרך רחוב אסתכלאל באיסטנבול והמוזיקה התורכית המסורתית, על קריאת השבר

החוזרת בה, "אמאן, אמאן", ומשם, דרך האינדי הלבנוני הקווירי, בחזרה למגדל בבל. "מהשפה פנימה התלכדו הדברים לדיבור פנימי אחד", כותב ברום, "שלא היו לו מילים. רק ניגון".

רון כחלילי, במסה "מדברים ושרים בשפה שלהם", כותב על המוזיקה המזרחית בשנות השבעים של נעוריו כעל אקט של התנגדות: "הזמרים המזרחיים הראשונים מעולם לא שרו את 'שירת האנחנו' הכוזבת, אולי מפני שהם אף פעם לא חשו חלק מה'אנחנו' הזה, שהייתה לו שפה מוגדרת והיו לו ישובים ושכונות מתבדלות, צבע מסוים, היסטוריה חד־ממדית וים של עמדות מפתח שחלשו והחלישו את כל השאר: את הפלסטינים, את המזרחים, את הימניים במידה רבה, וגם את החרדים. למעשה, המזרחיים היו האאוטסיידרים המוחלטים, קולה של ישראל השנייה והשלישית והרביעית". והוא מצטט את אהובה עוזרי, שדיברה על ההצלחה של המוזיקאים המזרחיים בני דורה ליצור צליל מזרחי, אבל לא שפה ייחודית ולא מילים ייחודיות: "הרגשנו שאנחנו קודם כל יהודים. רובנו הגענו מבתים דתיים, התנ"ך היה לנו טבעי. לא גלות, לא עבר ולא נעליים. הווה חי ובועט".

כל אדם יכול להפיק צליל, אבל לא כל אדם הוא "שירי" – כך קובע עודד אסף בהרהוריו על הצורך בהלחנת שירי משוררים – וגם לא כל מלחין הוא "שירי". במילים אחרות – לא כל שיר זקוק למוזיקה שתוצמד למילותיו. אסף מצטט את דן מירון במאמרו על הקשר הכושל בין "פגישה לאין קץ" של אלתרמן לבין הלחן של נעמי שמר לשירו, ובקושי העמוק שאנו, כקוראים וכמאזינים, חווים בשעה שאנחנו מנסים "לטהר את זיכרוננו המוזיקלי ממנו". בהמשך דבריו מעיר עודד אסף הערה עקרונית ומרתקת באשר לאפשרותם של שירים מסוימים להפוך ליצירות מוזיקליות מוצלחות: "טקסטים משוררים מסוימים, שדרגת מורכבותם גבוהה מאוד, אמורים להדוף כל ניסיון להלחין אותם; הם בלתי־לְחִינים (...). טקסטים אחרים – נוחים יותר להלחנה (אבל 'נוחים' – באיזו תכונה מתכונותיהם? ולאיזה סוג של הלחנה הם נוחים?). טקסטים פחות מורכבים – לְחינים יותר, ואולי 'נותנים את עצמם' למוזיקה פזמונאית (באיזה סגנון?). וטקסטים שנועדו להלחנה, מלכתחילה: פזמונים".

במסה "אני מודדת כל כאב" נזכרת אורית נוימאיר פוטשניק בלחן של שרון בן עזר, היא פוליאנה פראנק, לשיר של המשוררת האמריקנית בת המאה התשע־עשרה אמילי דיקנסון. זהו לחן יוצא דופן מאוד במסגרת המסורת של "סוגת שירת המשוררים" בישראל, הן מבחינת החלטתה של בן עזר לבצע יצירה זרה ולא שירה עברית והן מבחינת אופיו של הלחן והליווי בגיטרה מנסרת. ובמילותיה של פוטשניק: "לבחירה לשיר באנגלית היה ניחוח של עריקה. היא הילכה עליי קסם ובו זמנית הבהילה אותי מאוד. היא הייתה קשורה באופן עמוק לשוליות, למחתרתיות, למרד של התרבות ההומולסבית של אותם ימים".

בנושא דומה אבל קרוב – הכי קרוב שאפשר – למחוזות העברית, אגי משעול כותבת על היחס האמביוולנטי של חיים גורי לשיריו המולחנים, כמו "שיר הרעות" ו"באב אל וואד", שצליליהם חקוקים בתודעה הישראלית כסמלים מובהקים של מלחמות, פיגועים וימי זיכרון: "[גורי] חשש מזה שאלה יהיו השירים שיישארו אחריו על מסגנת הזמן. הוא לא רצה, ובצדק, להיחרת בתודעה הקולקטיבית כמשורר של שכול ומלחמה. ולכן, באינסטינקט בריא ונכון, גם הסתייג מלכלול אותם באנתולוגיות ובאוספי השירה שלו". עם זאת, זמן קצר למדי לפני מותו ניאות גורי לכלול את פזמוניו אלה במסגרת "כל כתביו", ובכך חרג מן הדרך שבה נהגו משוררים עבריים רבים לפניו, שערכו הבחנה ברורה בין שיריהם הליריים לבין הפזמונים שכתבו.

במסה על "שיר ההד", גיא פרחי כותב על הרגע שבו פגשו המילים של יעקב שבתאי את הלחן של יוחנן זראי ואת הביצוע הייחודי כל כך של אריק לביא: "לצורך הפיכתו לקולקטיבי", כותב פרחי, "עומד לשיר הזמר תנאי הכרחי אחד: לעולם יתבע מידה מינימלית של קשב". אלא שהשיר הזה, שההד נוכח בו אפילו יותר מהמילה שעליה הוא חוזר, גם מגולל את כישלונו של שיר הזמר. הוא משרטט טיול במעין שומקום, "אנטי־טיול מובהק, השב באורח כרוני לנקודת המוצא בהיעדר היכולת להבקיע אותה".

במסה "ו"ה אודן ושירי הזמר" סוקר החוקר הבריטי ולנטין קנינגהאם (בתרגומה של דפנה לוי) את ההשפעות המוזיקליות על המשורר האנגלי הגדול, ותוהה כיצד תרמה המוזיקה לכתיבת יצירותיו

החתרניות והאפלות ביותר: "כששרים את השירה הזו בהתאם להוראות המקוריות, ללחנים הללו, הם חותרים אט אט תחת גרעין הזעזוע המוסרי המבוגר שנושאי השירים נוטים לעורר. אי־נוחות מתוכננת היטב מתעוררת כאן – המוזיקה משרתת את שטף דברי הכפירה נגד הטוב והאנושי".

צליל הוא דבר שנמתח ממקום אחד למקום שני, מרגע אחד למשנהו, מאדם לאדם, מתקופה לתקופה. יוסף חרמוני כותב על השורשים הגרמניים־לאומיים של "התקווה", ובתוך כך משרטט מסע מהריין אל נהר הירדן. מסעו של חרמוני עובר אצל סבתו הגרמנייה קטרינה לאו־יואל־פון פוזרן, ששנאה את היטלר ואת מפלגתו, אך "את גרמניה שלה אהבה", לא סלחה לצרפתים, לא היתה אנטישמית אבל לא ששה לסמוך את ידיה על החתן היהודי של בתה. ודרך סיפורה של הסבתא הופכים במסה הזאת שורשיו הגרמניים של ההמנון הלאומי לסמל ליחס הדו־ערכי של הציונות ללאומיות האירופית שחוללה אותה.

סיון בסקין, במסה "משוררים עם גיטרה, מוזיקאים עם מכונת כתיבה", מתארת בפנינו את עולמם של הבארדים, אותם זמרים־יוצרים שליוו עצמם בגיטרה ושמו את הדגש על הטקסט השירי – באופן דומה לביטניקים האמריקאים בזמנם – ובראשם ולדימיר ויסוצקי, על "קולו הצרוד, הנקרע, הייצרי" ובולאט אוקודג'אבה, "אבהי, נעים ולא צעיר", ששר מילים מלאות תשוקה. במקרה של הבארדים, לעובדה שהשירים לא היו יכולים להתפרסם בדפוס הייתה השפעה מכרעת על הבחירה לבצע אותם בלחן ובליווי גיטרה. וכך, הצליל הציל את הטקסט ואפשר לו, במובן מסוים, להתקיים. בסקין כותבת: "שירה מוזיקלית באמת וחריפה באמת, זוכרים בעל פה. המוזיקה היא זיכרון ;הזיכרון הוא כוח; ברמה מסוימת, הזיכרון הוא חופש".

הזיכרון המכונן של קובי מידן טמון ברגע שבו היה בן 11 וישב במטבח. פתיחת המסה שלו מהדהדת את השיר "גולם" מאת אנה הרמן: "הייתי בת 11, ישבתי באמבט", שיר התבגרות קורע לב ושותת דם. אצל מידן, הדבר שמבקיע את הילדות וממנה הוא "הדחף לתרגם", שקשור אצלו באופן הדוק למוזיקה. מידן, שתרגם בין השאר רבים משיריו של לאונרד כהן, כותב: "לעיתים קרובות נלווים שירים לזכרון הרגעים המשמעותיים, המכריעים בחיינו; התאהבות, פרידה, שברון לב, גילוי עצמי. לא פעם מדובר בדברים שנחקקו בנו באותו עשור של קיום מועצם – נאמר, בין 15 ל־25? – שבו האיכות העזה־ממילא של החוויה חוברת לאותה פתיחות מיוחדת כלפי התנסויות אסתטיות. מהחיבור הזה נוצרת איזו קפסולת זיכרון, עוגיית מדלן מוזיקלית, מארז של מילה־צליל־זיכרון־רגש שצץ ומתייצב עם שמיעת צלילי הגיטרה הביתית בתחילת 'wish you were here', או הכינורות־תופים היבבני־מעט של 'one more cup of coffee', למשל".

ירון בן עמי כותב מסה על בלוז, ומדבר על הקשר בין פואטיקה ומוזיקה בסוגה האמריקנית הזאת. תבניתו של הבלוז, מספר בן עמי, יכולה לכלול אמירה, חזרה על האמירה ופאנץ'־ליין, כאותו הבלוז שעסק במין וששרו הנשים השחורות שהיגרו מהכפר אל העיר: "הפואטיקה הבלוזית יודעת שהיא הגיעה אל סוף הדרך, אל המקום שאפילו הדימויים והרמזים כושלים מולו, אל קצה גבולה של השירה".

פזמוני הרמבטיקו היווני, שלהם מוקדש הפרק המובא כאן מספרה של גייל הולסט (בתרגומו של אמיר צוקרמן), אינם יכולים להיות מוגדרים כשירה במובן המקובל של המילה. אבל ממש כמו בבלוז, יש בהם ביטוי מילולי מרתק להלכי הרוח העמוקים ביותר של החברה ושל התרבות שמהן הם נולדו. במקרה של הרמבטיקו זוהי כמובן התרבות היוונית המודרנית, בגילוייה הבלתי־ממסדיים ביותר, "שירים על אהבה, צער וחשיש". צלילי הרמבטיקו המחוספסים ומלאי היופי מזכירים ימים של חוסר יציבות פוליטית, של מלחמה וחילופי אוכלוסין, וגם של נדודי מוזיקה ממקום למקום.

במסה "האדמה היא מקלדת של פסנתר" כותבת רחל שליטא על המשורר היידי אברהם סוצקבר, ומכנה אותו "משורר בעל ראייה רב־ממדית, שיכול להפגיש עולמות ותהליכים מורכבים לתוך אקורד אחד, עשוי ממילים". שליטא מזכירה את הכינור אצל סוצקבר, למשל בספרו "פידלרויז" (כינור־ורד), שאייר מרק שאגאל, חברו הקרוב של סוצקבר. למסתה מצרפת רחל שליטא מבחר תרגומים מיצירתו של המשורר.

צליל נוסף, שגם הוא כלול במדור, הוא זה הנוצר ממפגש שבין שתי משוררות שונות זו מזו במובנים

רבים כל כך, כמו לאה גולדברג ודליה רביקוביץ (אף כי רביקוביץ הייתה תלמידתה של גולדברג ואהבה אותה מאוד). נוית בראל מסמיכה שני שירים של כל אחת מהמשוררות האלה – שירי תפילה ושירי אהבה – ומראה איך יצרה רביקוביץ דיאלוג עם שיריה של גולדברג באמצעות הצליל: "מי כאן המפוחדת ומי כאן המפוכחת? מי האם ומי הבת? מי המשכה של מי? המוזיקה דומה, והכלים דומים, אבל התפילה אחרת, והשיחה סודית".

בפרויקט "כפית אלתרמן ליום" המתפרסם בעמוד הפייסבוק שלו בוחן צור ארליך כמעט מדי יום שורה אחת או צירוף מילים אחד מתוך שיר של נתן אלתרמן. זוהי בחינה מיקרוסקופית כמעט, המעלה אל פני השטח ממצאים אינטרטקסטואליים, סמנטיים ומבניים ביצירת אלתרמן, אך בראש וראשונה היא מבליטה את היכולת המוזיקלית והמצלולית המסחררת של משורר "כוכבים בחוץ". במסה המובאת כאן בוחן ארליך מקרוב את השיר "הרוח וכל אחיותיה", על תיבות הנגינה העשירות שלו, והוא כותב: "השירה היא ארגון מחודש, זר, של העולם, של הצלילים ושל הזמן".

מה הדבר שמרכיב מוזיקה? במסה "הטריטוריה שמעבר למילה", המנצח יובל צורן מדבר על עוצמת השילוב בין מילים למוזיקה, אבל הוא משרטט קו מפתיע ואולי הפוך, זה שהוא מגדיר אותו כ"כוח ההנעה של המוזיקה למילים". הדבר שמרכיב מוזיקה, טוען צורן, הוא לא בהכרח המנגינה כיסוד ראשון, אלא קודם כל "ההימצאות שלה בתוך משך זמן מוגדר, וקצב האירועים השונים שמתרחש באותו הזמן", והוא מדבר על התחושה אצל המאזין "שקיימת טריטוריה שלמה, עשירה, צבעונית ובלתי־מושגת, שנמצאת מעבר למילה עצמה".

בטקסט מאת אודי שרבני, "סקסופון של מילים" מבצע הכותב ניסוי כלים שאפתני ומרתק, שבו הוא מדובב את הסקסופון של ג'ון קולטריין וכמו מנסח את "דבריו" בארבעת החלקים שמרכיבים את האלבום "A Love Supreme": הודיה, הכרעה, התמדה ומזמור. גם במקרה הזה, כמו במסות אחרות במדור, אפשר (ואולי אפילו כדאי) לקרוא את המסה בצמוד למוזיקה.

"המוזיקה לפני הכול". אבל מהי המוזיקה, או יותר נכון: איך "נראית" המוזיקה, איך היא נשמעת בסד של מילים, באילו מקומות וזמנים היא משוטטת? אנחנו מקווים שהקריאה במסות שלפניכם תענה על כמה מהשאלות האלה.

במרכז הגיליון, כמיטב המסורת, **שירת מקור חדשה**, וכאן באמת תקצר היריעה מתיאור מדוקדק של כל הכותבות והכותבים. מאז ומעולם שם לעצמו כתב העת "הו!" למטרה להציג קולות רב גוניים ככל הניתן, ולהעמיד דור חדש של כותבים על במת השירה העברית. מדור השירה עשיר במיוחד הפעם, וכולל עשרות כותבים, שכמה וכמה מהם מפרסמים לראשונה מעל דפי כתב העת. שירת המקור בגיליון שבידיכם עוסקת בנושאים שבהם עוסקת מאז ומעולם השירה – ייסורי הגוף והאהבה, יחסי משפחה, שפה, תפילה ומוות, מין, זמן ומלאכים, מסע על פני מקום ועל פני תקופה. אחת היא מה הקונווציה שבה בחרו המשוררים למסור את שירתם, מעל שורותיהם מרחף הצליל, והוא קשור בשירים באופן הדוק.

בשירים האלה יש משהו עכשווי מאוד, ובאותו זמן, ככל שקוראים בהם, מתעצמת התחושה האל־זמנית. ואולי (גם) זה דבר ההופך טקסט לשירה: האפשרות לכתוב את ההווה מתוך תחושה עמוקה שהכותבת או הכותב הם חלק משלשלת עתיקת יומין של כותבים, ושהטקסט שלהם מְחַדֵּש איזה דבר בעולם, אך גם ממשיך דבר שהיה לפניהם ושיהיה עוד הרבה אחריהם. שירה אמיתית היא בסופו של דבר עניין שאין בו תועלת, למעט יופי ולמעט הדבר האל־זמני הזה, שאפשר – בצניעות המתחייבת – לכנות אותו סוג של נצח.

**מדור השירה המתורגמת** בגיליון הנוכחי נפתח בתרגום חדש לפואמה האוונגרדית "ענן במכנסיים" מאת הפוטוריסט הרוסי הגדול ולדימיר מיאקובסקי. הפואמה רוויית אנרגיה ארוטית ושירית חדשנית ונועזת, ובניגוד ליצירות אוונגרד רבות, שלעיתים מתיישנות מהר מיצירות קלאסיות קונווניציונליות יותר, היא נשמעת חדשנית ונועזת כיום, כפי שנשמעה בימי כתיבתה ערב מלחמת העולם הראשונה. על התרגום אמון איש התיאטרון יפים רינגברג.

חלק נכבד אחר במדור התרגום תופסים תרגומים משירתם של שלושה משוררים גרמנים בני המאה העשרים: שטפן גאורגה, גרטרוד קולמר ורוזה אוסלנדר (בתרגומיהם של ירדן בן־צור, שירה מירון ואמיר יגל, בהתאמה). יחד הם מוסיפים תמונות פוקחות־עיניים לאוסף השירה הגרמנית המודרניסטית הנגיש לקורא העברי.

עוד במדור תרגום השירה: אוסף שירים מולחנים ממלחמת העולם הראשונה, שתרגם משלל שפות יוסף חרמוני, ושמתקשרים למסה שלו על "משמר הריין"; שני שירים מאת הבארד הרוסי־יהודי אלכסנדר גאליץ' בתרגומה של ריטה קוגן, שמשלימים בתורם את המסה של סיון בסקין על שירת הבארדים; שיריהם של הובר הדאד הצרפתי, ג'ריקו בראון האמריקאי, ג'וליו צ'זארה קורטזה הנפוליטני וג'ון דון האנגלי – מיוצגות כאן שלל שפות ותקופות.

כמו בכרכים קודמים של "הו!", גם בכרך זה אנחנו מקדישים מדור קטן ליצירתה של משוררת אחת, והפעם: מחווה ליצירתה של סיון בסקין, חברת מערכת כתב העת, בעקבות פרסום ספר שיריה השלישי "אחותי יהונתן". בסקין נולדה בווילנה שבליטא ב־1976 והיא חיה בישראל מנעוריה. עברית – השפה שבה היא כותבת את שירתה – היא שפתה הרביעית. בהשקת הגיליון הראשון של "הו!" עמדה בסקין על הבמה במרכז סוזן דלאל מול כ־700 אישה ואיש. אוזני הקהל היו כרויות לשפה שבקעה מפיה, עברית מוכרת אבל גם עברית שיש בה משהו חדש. שפה של מקומות אחרים אבל גם מקומית מאוד, של זמנים רחוקים וקרובים כאחד. השירים של בסקין היו מוזיקליים מאוד, מיניים מאוד – גם כשדיברו על ארץ אהבתה, גם כשדיברו על אמנות, או על "עונת החתונות". הכל בהם שר, והסעיר את הדמיון ואת היצר. בשער המוקדש לשירתה תמצאו מסה מאת המשוררת ריטה קוגן, "פספסתי את הג'אז של עיר הולדתי", שעוסקת בספר השירה האחרון של בסקין, "אחותי יהונתן", מסה מאת הח"מ, על החומרים שמהם עשויה שירתה של בסקין, הרהורים על המחזור "שכנים" מאת פרופ' יפעת וייס – מתוך דברים שנאמרו בערב לכבוד צאת ספרה של בסקין בבית ביאליק – ולבסוף, מחזור שירים חדש של בסקין, החותם את המדור.

**במדור "מן הגנזך"** – פרסום ראשון לטיוטות לשירו של אבות ישורון EVA, בצירוף ביאור מאת בתו של המשורר, הלית ישורון.

*

תודה מקרב לב לאנשי עמותת "הו!", שבזכות מסירותם ומאמציהם "הו!" יכול להתקיים ואף להרחיב את פעילותו, ובראש וראשונה ליו"רית סיון 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, גיל פייר, גדעון טיקוצקי, יערה שחורי, לילך נתנאל, רועי חן, וכן לתותי ורוני פורת ולרו"ח שלמה יניב, המסייעים לנו רבות בפעילות העמותה. תודה לרכזת העמותה, ליאור שריר, על עבודתה המסורה.

תודה רבה למעצבת מיכל קול, 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, על התגייסותו לסייע לכתב העת בנדיבות וברוחב לב.

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

מ"ס