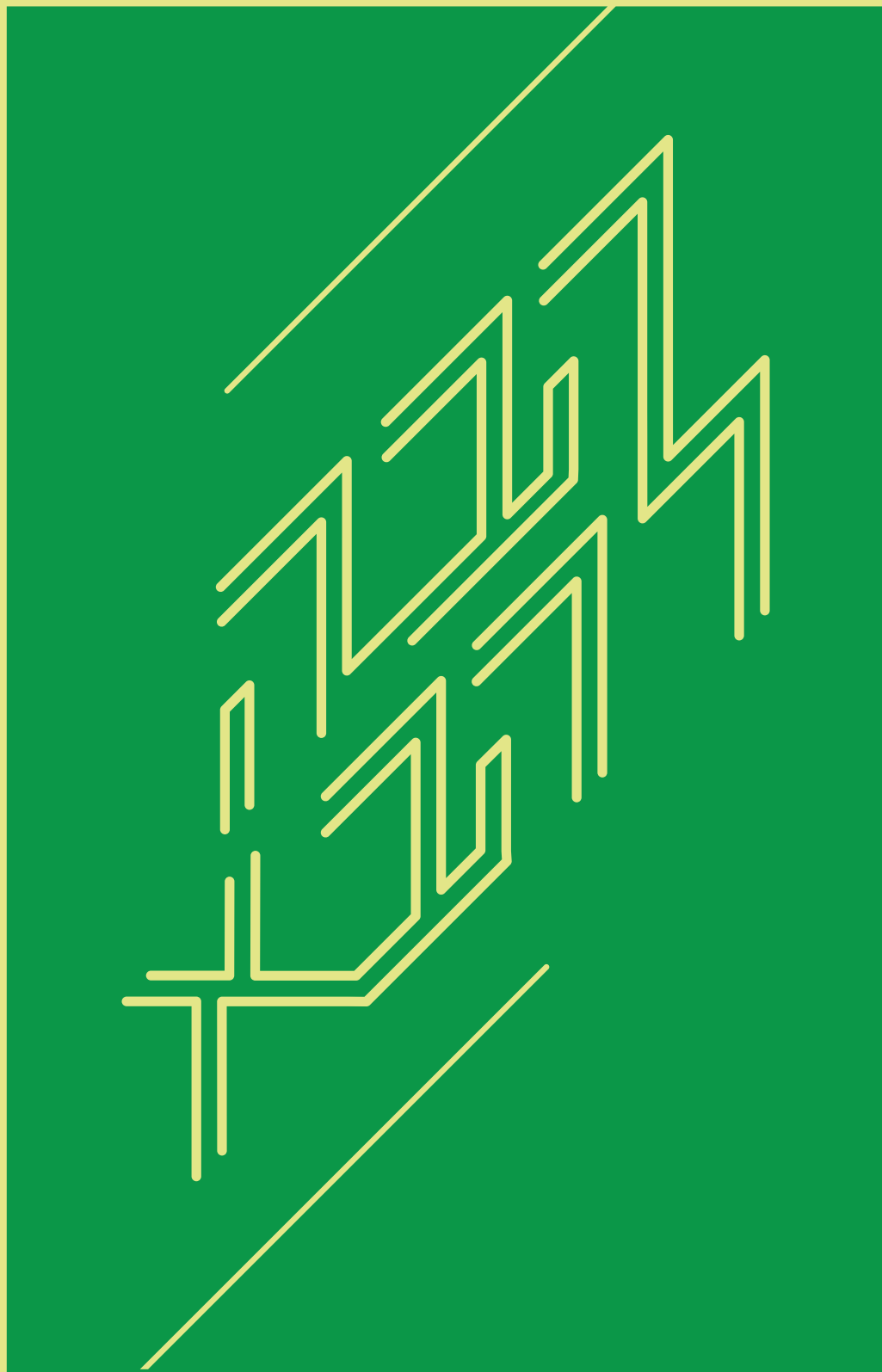




+++++גיליון 00016
שמות \$\$\$\$
ויקרא וווווו
במדבר mmmmm
דברים zzzzz
חלל *****

ק"צ 2021 שנים רע שמעיד רק:

קווים לדמותו של הביביזם בספרות העברית

פריקת עול הרוזן הקטן – לא סד עינויים אלא גומי תחתונים לוחץ תמיד – משמחת ומשחררת ויהי מה. למשל, לדעת שניצלנו לעת עתה מגורלה של טורקיה. למשל, לדעת שבני ציפר כבר לא ימונה לנספח התרבות בטורקיה. כל זה משמח אבסולוטית. אבל העידן הפופוליסטי-סמכותני ודאי אינו תלוי בכך וכך אצבעות הקואליציה. למעשה, מושג זה יפה לספרות לא פחות מאשר למדע המדינה, הווה אומר: נפטרנו מביבי, לא מהביביזם כזרם אומנותי.

"אדם כותב בנוסח ימים רעים (או ימים טובים) כשאינו יודע לחשוב", טען אהרן שבתאי במאמרו המכונן מ-1985, "לקראת שינוי הנוסח", והתכוון לשירת זך. אלא שאין תועמלן-להטוטן מוכשר מבנימין נתניהו בסוגת ה'טוב' וה'רע'. הסכם הגרעין? "הסכם רע". במה רע ההסכם? "פקה פקה שאשא שאשא". ומהן החלופות להסכם? "נה נה נה". אל לנו לשאול שאלות, שהרי "נתניהו טוב ליהודים". איך טוב? בכול. מה זה טוב? כל מה שביבי עושה למען עמו ישראל. ומי שבסך הכול ביקש פרטים נוספים על הטוב העליון ועל הרע התהומי, השואתי, הוקע מיד כבוגד, כחמוץ, כשמאלן.

$\frac{3}{102}$

אותה הדיכוטומיה שרירה וקיימת גם בשירה הפופוליסטית-סמכותנית. כך עברנו מ"שנאתי את אבא / שלי / יותר / משנאתי אותו. / אף פעם, / בזמן מהפכות / שאינני זוכר / כמעט, / פנאקה אהבתי אותו בכל מאדי, / פנאקה רציתי אותו, / קרוב לנדאי שערגתי אליו, וזהו" (חזי לסקלי), "כי את עמדי, / תמיד אתי, אמי / אם אין את לי / מי" (רומן אייזנברג). תסלח לי אמא של רומן, אבל משורר שלא קצת רוצה לרצוח את אימו, וגם קצת לשכב איתה, וגם קצת להיוולד לאחרת – כנראה שאינו כותב על אימו אלא על אימהות (על משקל נשיות, יהדות, מזרחיות וכו').

האידיאליזציה של החיים מובילה כמובן לתמונת מציאות מפוקסלת ("כל אפריקה מתרגשת, גם אני מתרגש" – נתניהו על ביקורו במדינות אפריקה), ולמשיחיות אינפנטילית שאינה מבדילה אלא בין שחור כללי ללבן כללי. שלומי חתוכה: "אלהים יש לך תחרות / ואתה מפסיד" (חבר'ה, תעצרו הכול – אלוהים מפסיד!). משורר שכותב "אלוהים מפסיד" (במקרה דגן, אלוהים מפסיד ל"אלהי הקפיטליזם", השם ישמור) – הוא משורר שעולמו שטוח כיקום הקולנועי של מארוול (אלוהים שלנו נלחם באלוהים שלהם). באטמן נגד סופרמן: שחר הצדק (אלוהים שלנו ינצח – אבל חכו לסוף. הניצחון הסופי מושג רגע לפני ההפסד הסופי, כשהמצב נראה חסר תקווה).

בשירה כמו בפוליטיקה, הביטול המתנשא-בכסות-עממית של כל דבר המריח מלבטים וממורכבות (אהבה היא תמיד נצחית, בלי שמץ שנאה או קנאה, קנאה היא תמיד מוחלטת, יוקדת, שורפת וכיוצ"ב), מחייב מידה מסוימת של סמכותנות ("אז יש

הבה להבא

כתב עת לספרות עברית עכשווית וניסיונית

גיליון 00016: קיץ 2021

עורך: עודד כרמלי

מערכת: יואב עזרא, ג'רמי פוגל, רעואל שועלי, סער יכין, גל עזרן, עמנואל יצחק לוי, רועי כספי, נדב נוימן, נח אנגלהרד, שני פוקר, אמוץ גלעדי ותמר רפאל

עיצוב ודימויים: עידן אפשטיין (idannnn.com)

ניקוד: עמרי שרת

עריכה לשונית: אוריה פיציון

מו"ל: מקום לשירה

דפוס: קודף

כל הגיליונות להורדה: HavaLeHaba.co.il

פייס: הבה להבא | מייל: HavaLeHaba@gmail.com

גיליון זה רואה את האור בעזרת משרד התרבות והספורט

לִי חֲדָשׁוֹת / בְּשִׁבְלֶךְ, יְקִירִי: / כָּבֶד לֹא" – דורי מנור). מאחר שהשיר לא מלצוץ 00016
 לנו גישה לדיונים הפנימיים של השיר (אם אומנם נערכו כאלה), עלינו להסתפק
 באימוץ או בדחיית מסקנות השיר על סמך האותנטיות של מחברו. מסיבה זו מקפיד
 הפופוליסט-הסמכותני להעמיד את הצלב במרכז יצירתו, למען יראו את סבלו וייראו
 – שכן בהיעדר ממשות רגשית או שכלית, הסבל הוא שמתקף את הסמכות ("סָבָא
 שְׁלִי הָיָה וְטָרָן / שְׁתִּי חֲזִיתוֹת, שְׁנֵי אוֹתוֹת מְלַחֵמָה / וּמִשְׁפָּחָה אַחַת מֵתָה" – אלקס
 ריף, "בני גנץ, תחבייש לך... כמעט איבדתי את חיי בקרב אש בתעלת סואץ למען
 ביטחון המדינה שאתה רוצה לסכן" – נתניהו).

התמונה המצטיירת אפוא היא של אדם שטוב ורע לו בחיים לסירוגין (שערים בספר
 שירה), תמיד בהגזמה ולרוב בסדר הזה: בהתחלה רע לו בחיים כי הרעים הרסו את
 העולם (אוריג'ין סטורי) בהמשך הוא מתחבר למהותו הפנימית, הטבועה בו מקדמת
 דנא (ההפיכה לגיבור-על), ועכשיו הוא נלחם ברעים לבדו – ויום טוב לו ויום רע
 לו, כלומר יום אחד הוא מנצח ויום אחד מפסיד, אבל לעולם לא יחד. כמו ברשתות
 החברתיות: יום אחד אני בוכה ("הַזְכָּרוֹן הָרָאוּשׁוֹן שְׁלִי / הוּא פָּאָב" – שרון אריק
 כהן) ויום אחד אני בביקיני ("שְׁמֶשׁ שְׁמִי מְצַהֵבָה / שׁוֹב שְׁכַח אֲלֵהֶם / לְהַקְדִּיר
 חֲרָף. // זֵין עֲלֵיכֶם, שְׂיָדִים עֲצוּבִים, / זֵין!" – יודית שחר), אבל לעולם איני בוכה
 בעודי בביקיני.

מצבי הרוח הסתומים וההחלטיים האלה מבלבלים את הקורא כמו את האזרח. תחת
 שלטון נתניהו לא היה ברור באף שלב אם אנו אזרחיה של אימפריה ("ישראל היא
 המעצמה השמינית בעולם" – נתניהו) או דייריה של וילה בג'ונגל הנמצאים על סף
 טריפה ("אסור שתקום בעוד שבוע ממשלת שמאל חילונית, חלשה, שסומכת על
 הערבים שרוצים להשמיד את כולנו – נשים, ילדים וגברים – ותאפשר אירן גרעינית
 שתחסל אותנו" – הצ'טבוט של נתניהו, בחירות 2019 ב'). הניסיון לעקוב אחר
 דפי המסרים המאניים-דפרסיביים של ביבי ("אולי המשבר הגדול ביותר לאנושות
 מאז ימי הביניים" ו"יהיו 10,000 מתים", וגם: "אנחנו מאחורי זה" ו"צאו לשתות
 בירה!") דמה לגלילה בפיד של משפיענית רשת בת-עשרה – או כמו דפדוף בספרי
 נעם פרתום.

כידוע, מי שלא מסוגל לנהל שיחה מקיים "שיח", דהיינו מתקשר בקודים תרבותיים
 עמומים, ופעמים רבות סותרים, באורח צד-צדדי. לליכוד הביביסטי – כמו לרפובליקאים
 הטראמפיסטים – אין מדיניות להציע (אתוס), יש רק תחושת בטן של צדק (מיתוס)
 המעורבת במיצי כיב מדומיין של השפלה. הם מדברים/כותבים ב"קריאייטיב"
 מחושב-היטב, אבל שומרים על זכותם לטעון שהדברים נאמרו/נכתבו מ"דם הלב"
 (מיקי זוהר: "הדברים נאמרו בעידנא דריתחא", כאילו לא הוקראו מדפא דבלפוריא).
 זה סוד טפלונותם של הפופוליסטים על דוכן הכנסת ועל מדף הספרים: כשמאשימים
 אותם בעשיית אומנות פשטנית, הם מתעטפים באצטלה של אמת ("וְאֵם נִסְפָּר אֶת
 הַסֵּפֶר / הָאֵם מִיָּשׁוּהוּ יִרְצָה לְהַקְשִׁיב? / וְאֵם נִסְפָּר / הָאֵם יִאֲמִינוּ לָנוּ?" – עדי
 קיסר), וכשמאשימים אותם בסילוף האמת – הם שבים להתעטף באצטלה של אומנות
 ("אֲנִי לֹא הִיסְטוֹרִיוֹן / אֶל תְּתוֹכְחוּ אִתִּי" – רועי חסן).

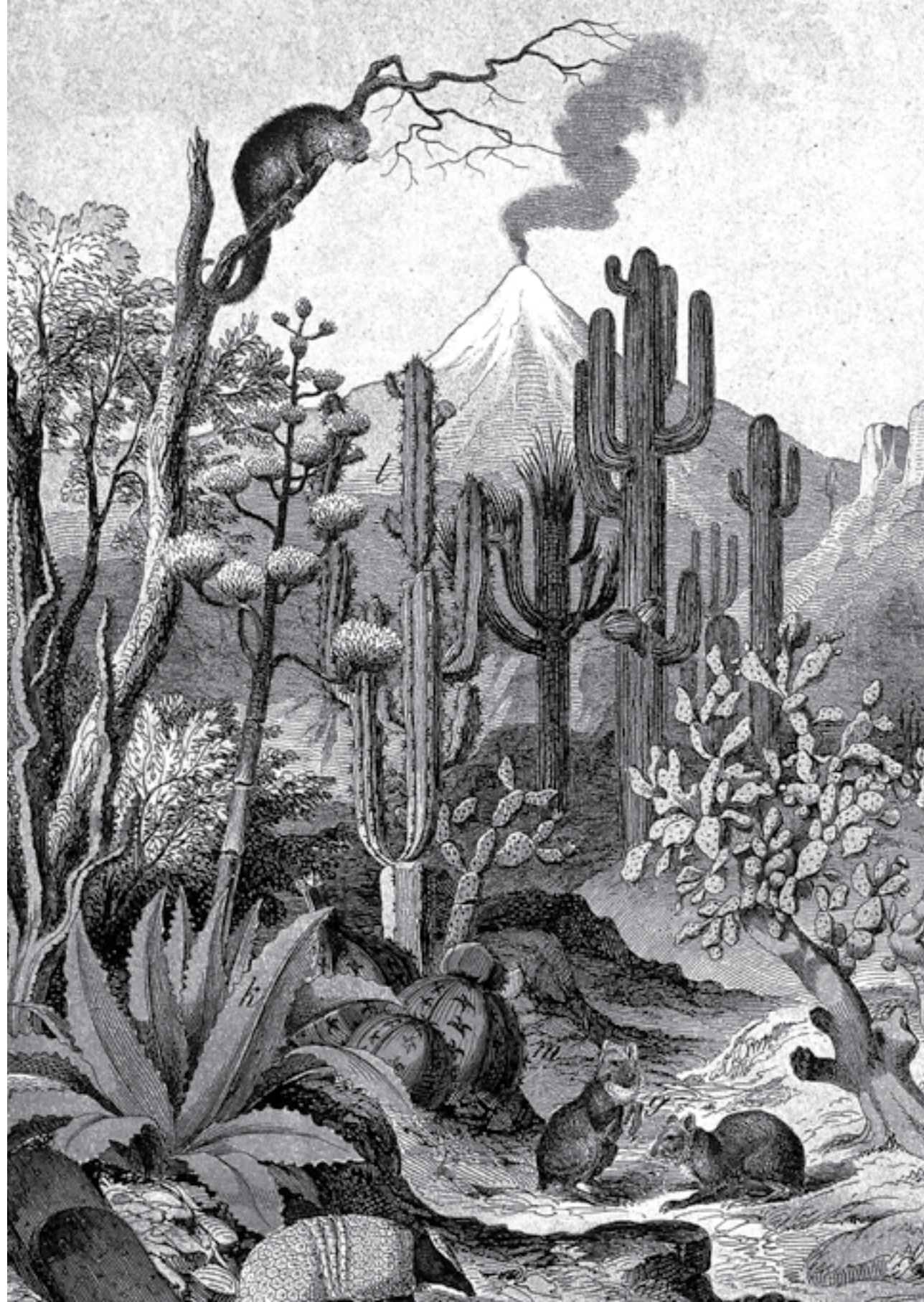
ק"י 00221 עדר נמענים ממשיים, פנימיים או חיצוניים, השיח מסמן אויב-רפאים, חסרי
 צורה ודמות, שישמשו 'הם' ל'אנחנו' ("זה אנחנו או הם" – סיסמת הבחירות של
 נתניהו ב-2015), כגון "הקיבוצים", "הפטריארכיה", "הניאוקפיטליזם", אפילו
 מלחמת הקודש של יהודה ויזן ב"נאורות" ("השמאל שכח מה זה להיות יהודים" –
 סליחה, זה שוב ביבי. זה ויזן: "דואג – משום שאני אוהב את אחיי היהודים בכל
 לבי ומשום שעודני מאמין שהמפנה הנחוץ לשירה העברית יכול, ואולי אף צריך,
 להגיע מן האגף הדתי-לאומי, מן המקום שבו הקשר ללשון ולמסורת טרם נותק,
 הציניות טרם שיטחה את הכול, האון והגברות עדיין אינם מגונים, והפרוגרסיביות
 טרם חילחלה והרעילה את מי התהומות"). כן, במפת הפופוליסטים נעוצות רק שתי
 נקודות: הרע שיש לצאת ממנו (ההווה) והטוב שיש להגיע אליו (העבר המדומיין,
 לפני שהרעים הרעילו את מי התהומות), ואף אפשר להגיע אליו ב-68 ש"ח לעותק.
 לא קניית? הרע עשית, יד אחת עם ה"הם".

ואני נטפל פה לשירה אך ורק מפאת קוצר היריעה. הנה רון דהן: "אני עובר על
 שולחנות התצוגה ומגחך לעומת הכיעור הנשקף אליי מהכריכות הצעקניות. מופת
 של טעם רע שמעיד רק על רפיסות הסופרים מול מפלצת המסחר. אני מרים ספר
 של בחור צעיר שאני מכיר מהפייסבוק וקורא כמה שורות, בחודש אוקטובר של שנת
 1999 התחיל הכלב שלנו לדבר, כל זה היה מפתיע מאוד, אבל מה שהותיר אותנו
 פעורי פה והמומים הוא העובדה שהוא דיבר רק בשפה צבאית ונבב עלינו פקודות
 אין קץ. אני סוגר את הספר. כמה זה מביך. ספרות של מצביעי יאיר לפיד".

מביך? בהחלט, אבל במה עדיפה ספרות של מצביעי יאיר לפיד על ספרות של
 ביביסטים שאפילו אינם מודעים לביביותם השורשית, העמוקה? שימו לב לכושר
 הניתוח של הסופר הסולד "מהכריכות הצעקניות", לדקות האבחנה של הסופר שאינו
 נכנע (הוא הגיבור כמובן) ל"מפלצת המסחר": לא "מופת של טעם רע שמעיד על
 רפיסות הסופרים", אלא "מופת של טעם רע שמעיד רק על רפיסות הסופרים". וזהו,
 דוקטור לסוציולוגיה, אחר כך התעוררתי ולא זכרתי דבר מעבר ל'טוב' ול'רע',
 ל'אנחנו' ול'הם'. דהן זרק שם גם את המילה 'זין' איפשהו, בשביל הרדיקליות,
 אבל באמת שאין מספיק זין בעולם כדי לכסות על הערווה.

ובכל זאת, נפילת הרודן הקטן נוטעת תקווה. ראשית, היא מוכיחה שהפופוליסטים
 לא פופולריים כפי שהם דואגים להציג את עצמם, משמע שיש רוב ללא-צודקים-
 תמיד ולא-נדרפים-כלל, רוב לתפיסות עולם הדורשות מאמץ נסח ומאמץ נוסף
 לפענח בקריאה שנייה ושלישית. שנית, לרוב המוחץ של הציבור הישראלי התברר
 שהדיון האינסופי בשאלה מי רשאי לדבר, וכיצד, ומי שומה עליו לגנות, וכיצד,
 ולמי יש להאמין, ותמיד, נועד להסוות את העובדה הפשוטה, החותכת, שלשופרות
 אין מה להגיד. מי יתן וגם שופרות השירה יפסיקו לתקוע 'טוב' ו'רע' כשאין להם
 מה להגיד. זה יהיה טוב, כלומר ההפך מרע.

את/ה כאן



עצם היש

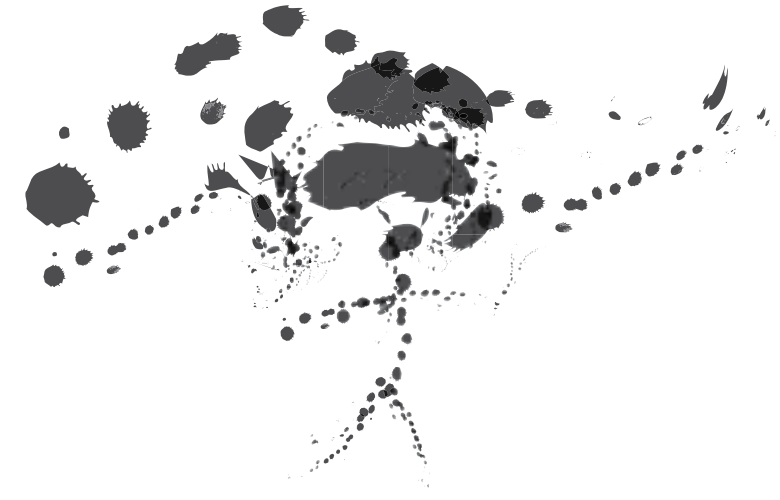
תשדורות מלוויין ריגול	8
מישל פלצ'יק	14
שגיא אלנקוה	17
ספיר יונס	18
אמוץ גלעדי	20
גיתית דהן	23
תמר רפאל	24
גל עזרן	26
שני פוקר	28
רעואל שועלי	31
צור גואטה	32
רועי כספי	34
עמנואל יצחק לוי	42
דוד ניאו בוחבוט	48
עומרי דנינו	50
יונתן הויזלר	53
יואב עזרא	56
ג'רמי פוגל	62
יצחק כהן	64
סער יכין	65
נמרוד ברקו	66
יונדב פרידמן	68
העברגרד: מחזה של יאיר הורביץ	74
העברגרד: ביקורות ספרות מאת יונה וולך	82

יומנו של יום ראשון / אייל גולדשטיין

- יום ראשון הוא הירושלים של ימות השבוע
- מסבלט את גוף הבשר הפיסי שלי עד יום שני, יש אופציה גם לחילופים אסטראליים. תמונות ופרטים בפרטי
- אם אני מבין נכון, מעל רמה כלשהי של הארה מתחילים להשתמש במקש אנטר במקום בסימני פיסוק
- המזל של החיים זה שלא צריך להשקיע אנרגיה כדי לנוע בממד הזמן אלא רק בזה של המרחב
- זה די משוגע שבמרחק לא רב מאיתנו חיות סלמנדרות ואנחנו סתם יושבים בבית ומסתכלים על מסך
- חברה צעירה ודינמית זו דרך יפה להגיד שנגנוב ממך את השנים היפות בחיך
- מזכיר קצת את ההתחלה של משבר המאה השלישית באימפריה הרומית
- בהסתכלות רחבה אנחנו הכנימה הקמחית
- הקלטת פודקאסטים אחרי אושוויץ היא מעשה ברברי
- אחת הטרגדיות הגדולות של העם היהודי היא ששירי יום הזיכרון יפים יותר משירי יום השואה
- מעולם לא הבנתי למה צריך סדנאות לאימפרוביזציה כשזה כבר הבסיס לחיים עצמם
- הספר החדש של אדף הוא גלילה רון־פדר על אסיד
- החיים כולם הם המעבר בין קיום כפוטנציאל לקיום כזיכרון
- טוב, שכנעתם אותי, המהפכה הניאוליתית הייתה טעות
- החורף הוא הקיץ של הנפש

אקטיביזם רשת / איט גירל

רוותם סלע בתלתלים ובמשקפיים? הנה תמונה שלי יפה בתלתלים ובמשקפיים
ממשלה חדשה? הנה תמונה שלי יפה מלפני 12 שנה
שואה 2? הנה תמונה שלי רזה



סקס מוכר / אוריאל קון-ארטיסט

בשקט בשקט, בלי אף ביקורת בעיתון, "סיפורים עבריים עכשוויים – סקס" מוכר. מי היה מאמין ש"סיפורים עבריים עכשוויים – סקס" ימכור? אומנם ספרו של המו"ל המתחרה, "נשים מדברות על מין", היה רב מכר מטורף, וגם ספר ההמשך "גברים מדברים על מין" מכר, אבל מי ידע שגם "סיפורים עכשוויים עבריים – סקס" ימכור? עובדה: "סיפורים עכשוויים עבריים – סקס" מוכר. רק הממסד הספרותי העבש, הבורגני וההומוגני בשלו. בכלל לא אכפת להם ש"סיפורים עכשוויים עבריים – סקס" מוכר. אותנו כהוצאה רדיקלית, איכותית ואומנותית זה לא ירתיע. למעשה, כבר בימים אלה אנחנו עובדים במרץ על קובץ חדש: "עולם הסקס", מאת ענת.

10
102

11
102

עבודה שעוסקת במודרניזם: תשובה לאקס ספרותי / עודד כרמלי

עבודת הפרפורמנס פרישמן האשימה אותנו בפוסט־מודרניזם! יהודה ויזן, שמזה שנים מגלם דמויות מפורסמות מהקאנון המודרניסטי כמו אליוט, ברנר ופרישמן (אבל מקפיד לכתוב שירה אך ורק בתפקידי ויזלשיר ושבתאי), האשים אותנו כחלק מהמיצג החדש שלו, "המעורר" (גלריה זימאק 2022?), בהיותנו כתב עת "מודרניסטי באספירציה אך פוסט־מודרני בפועל". לפנינו תרגיל מבריק שנועד כמובן להגחיק ("אספירציה!" לא "שאיפה" חלילה) את דיוקן המבקר חמור הסבר וחולה העצבים מראשית המאה ה-20: ויזן מעמיד פנים שאינו יודע מה ההבדל בין הפוסט־מודרנה כעידן חברתי־כלכלי שראשיתו בתום מלחמת העולם השנייה לפוסט־מודרניזם כסגנון או כתנועה, וכך מנכיח עוד יותר את האבסורד הנוסטלגי של כתב העת 'דק', שבעשר שנות פעילותו גילה את ג'ויס. כל הכבוד! סליחה: כה לחי!

מצעד העשור: עשר התגליות הגדולות של כתב העת 'דק' במלאות עשור לפעילותו / עודד כרמלי

1. מאיר ויזלשיר
2. אהרן שבתאי
3. יותם ראובני
4. עזרא פאונד
5. עין־שור מלכא
6. ויליאם שייקספיר
7. ויליאם קרלוס ויליאמס
8. יהודה ויזן
9. אוטו פון ביסמרק – 'בברזל ובדם' (מגרמנית: יפתח הלרמן־כרמלי)
10. שירת ההשכלה

ויזן, בעשור הבא גלה לנו את התנ"ך!

על התכלובויניקיותו של 'הו' (בעיה דמוגרפית) / עודד כרמלי

"שירים של לא פחות משבעים יוצרים עכשוויים", הכריז בגאון דורי מנור על מרכולתו ב'הו' החדש (או בלשון אתר הקיבוץ המאוחד: "שירים חדשים מאת שבעים (!)") – ולמקרא הדברים מיד חשתי נפסד: הרי הגיליון שלפניכם מונה רק כעשרים יוצרים עכשוויים, וברי לכול כי שבעים הוא מספר גדול בהרבה מעשרים. כאילו כל זה לא היה מכלים כשלעצמו, באה הסיפא של דברי העורך וטלטלה את עולמי כליל: "... מהמוכשרים שפועלים כיום בעברית". יש שבעים משוררים מוכשרים שפועלים היום – ובעברית?! מיד רצתי לגיליונות 'הו' ישנים, בסך הכול מלפני עשור, ולא ספרתי יותר מעשרה יוצרים עכשוויים מוכשרים בחוברת. האם אוכלוסיית ישראל הוכפלה מאז פי שבעה? מובן שלא. משמע שאחוז העבריים הכישרוניים הוא המסתחרר מכלל שליטה. כאן קפאתי, חרד לגורל עמי: חברים, אנו עומדים בפני קטסטרופה מלתוסיאנית של צמיחה מעריכית בכישרון! אם ב-2011 פורסמו עשרה משוררים עכשוויים מוכשרים ב'הו', וב-2021 כבר טיפס המספר לשבעים (!), ב-2031 יפורסמו ב'הו' 490 משוררים כישרוניים (לא כולל זלדה); ב-2041 מספר זה יזנק בכוח האקספוננציה ל-3,430 משוררים רבי-כישרון, וערבי 'הו' יאלצו להתיק את מקום מושבם מן התיאטרון הקאמרי לאמפיתיאטרון קיסריה; ב-2051 – וייתכן שעוד אחיה כדי לחזות במראה הנורא – 'הו' יתפוצץ מ-24,010 כישרונות; ב-2061 (הו' האימה!) 168,070 כישרונות וכישרונים יהיו כשירים לפרסם ב'הו' (קולות חדשים שאף אם רק מחציתם ידפיסו ספרי ביכורים כבר לא נעמוד ביעדי האקלים כפי שנקבעו על ידי ה-IPCC). לא אלאה אתכם בהמשך הסיוט החשבונאי: עד סוף המאה הנוכחית יופר המאזן הדמוגרפי ובין הירדן לים יהיו יותר משוררים ברוכי-כישרון ב'הו' מאשר סתם ישראלים גרפומנים, הכישרוניים יעלו על הגדרות, חורבן בית שלישי, מישור החוף כולו יטבע בכישרון. אחרוני הכתבנים יסליקו את כתביהם חסרי הכישרון במגירה יבשה במדבר יהודה, ורגע לפני זינוקם הלא-נחשוני התהומה, יזעק אחד: "תמות נפשי אם אני מבין מה הקשר בין רועי שניידר לנוית בראל!"

סוף כל סוף הסוף לשואה / ג'רמי פוגל

וביום ההוא התכנסו משה דיין, דוד בן גוריון, חנה סנש, יצחק רבין, לאה המשוררת, גולדה, האחים נתניהו ואהוד ברק, שמעון פרס ואריק שרון. מי לא היה שם ביום שבו שמו סוף לשואה. "חייבים לסיים את זה פעם אחת ולתמיד", אמר דיין. "סוף כל סוף הסוף לשואה", אמר בגין. לאהוד ברק הייתה תוכנית. בלבוש אישה לקח את השואה, שם אותה בקופסה שחורה שפרס הביא מהצרפתים בכסף שביבי הביא מהאמריקאים. הרמטכ"ל וגולדה שלחו את השואה בשנק ואז בצוללת מדימונה לפלורידה, שם בן גוריון, רבין וחנה סנש הרכיבו אותה על חללית. המבצע עבר חלק. הגיבורים נחלו ניצחון כביר. "תודה שואה", דמע עזר וייצמן בטקס. לאה שוררה. הילדים הניפו דגלים. יוני נתניהו חיך בחולצה פתוחה. היה שיער חזה. היה מטס. רקדו הורות בחולות. כולם בכו כשהחללית טסה לה לשמש, היישר לשמש עם השואה. סוף כל סוף סוף לשואה.

ומה היה בשמש? אוי, מה היה בשמש! אנה פרנק שחתה בחוף גאולה. סבתא למדה את כל השפות בבית ספר. בשמש אני בכלל לא קיים. חחחח. בשמש, כל הילדים צוהלים בקיבוצים של העולים. האחות של פרנץ קפקא שותה תה ברמת גן עם אשתו של הרמן כהן. יאנוש קורצ'ק מלמד לבגרויות בשמש. ורשה מלאת פרחים בקיץ. בשמש יש שירים קלילים בגרמנית בשמש. אוי. יש מלא פרפרים בגטו בשמש. מלא. אורי, בשמש אתה בכלל לא דור שני מאמי. בשמש כולם רקדו שם. התפרקו אל תוך הריקוד. נמוגו בקדושה. הכול היה אור. רק אור. ואז גם הכול היה אור אלוהים. והנה היא באה. וכך היא הייתה. סוף כל סוף. סוף כל סוף כל סוף. סוף כל סוף כל סוף, הסוף לשואה.

$\frac{13}{102}$

$\frac{12}{102}$

מישל פלצ'יק

חמישה שירים

א

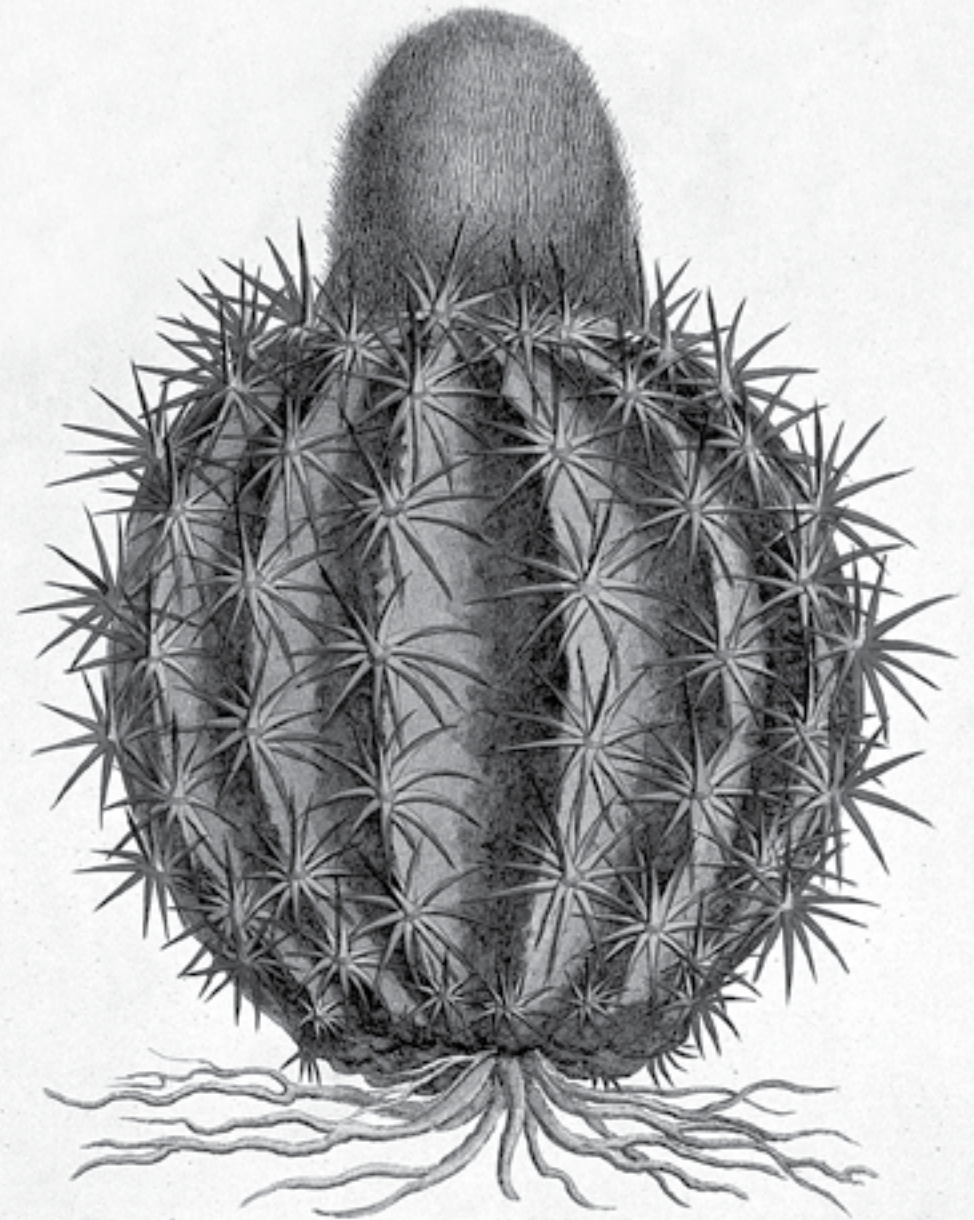
תקרית עור החלב
שנשפה לי
והכל החליק לי
בין
העצמות
לא ירדו דמעות בעצם
חללתי
לא נראיתי כיס אור
רק כוס ריקה
שלא מעצם לאף ילד את העינים.

א

ברוך עתה האדון שנפלו לו השנים
אספנו את השבל ובנינו לו צלם
היום אנחנו מדלגים ברוך על צעדים-צעדים
כל סליה מותירה רמז למעשהו
למעשה השבנו את דרכנו לבדיחת דעת
בנינו פסל, אבל לא ידענו למה באנו
למה חרקנו שנים למה ידענו שלאדון נפלו השנים
בכלל כל הזמן הזה בזדון ישנו
והחלון היה פתוח והרוח
זו תמיד אשמת
הרוח
לשאת.

א

המשגעים הם המטרזנים ביותר
ענודי העניבות ההדוקות
חצאית פצמון הזכוכית
ושעוני הקוקיות
והקירות הגבהים שאף להם קירות
המשגעים על חבל דק
בין עצי התפוח לבין אולמות הנשפים
זה מות בטוח
אבל כשאמה לקין וכשאמה מספיק
משגע להודות שאמה
משרבב עצמו כמו שפה של ילד

15
102

בְּעוֹדָךָ אוֹגֵר אֶבֶק עַל עֲצָמְךָ
סָתֵם כְּדֵי לְנִשֹּׁף
לְהִיּוֹת בְּטוֹחַ
שֶׁעֶבֶר מַעַט זָמַן
מֵאֵז שֶׁהִסְתוֹבְבָה רֹאשׁ הָרִחֲבָה
בְּחִלּוּלִים
וְחִלְחָלָה.

א

אֶתָּה תִּמְשִׁיךְ לְטָעוֹן כִּי הִשְׁתַּגְעָתִי
כִּי דַעְתִּי יִצְאָה מִכָּלֵל שְׁמוֹשׁ
נִאוֹת, אֶךְ יָקִיר, אֶטְלֵנְטִיס אֶכּוֹ
קִיָּמָת וְזֶה יְדוּעַ
מֵעֶבֶר לְמוֹדָע.
הַנוֹבְרִים הַמְתַּמִּידִים בְּאֶטְלֵנְטִיס
הֵם הַשְּׁפוּיִים
עַד קֵץ יָמִים לְצֹלֵל
עֲמֵק עוֹד וְעוֹד
עַד שֶׁתַּעֲלֶה עַל
פְּנֵי הַשֹּׁטָח
תִּהְיֶה כְּעֶטְרָה לְרֹאשִׁי
יוֹנָה שְׁחֹרֶת נוֹצוֹת
אֲבוֹז לְכָל בּוֹרָזִי
הַתַּת־קִים הַתַּת־מוֹדָע,
שֶׁכֵּן הַמְּצִיאוֹת
כְּשֶׁלְּעֲצָמָה –
חֶסֶת פֶּשֶׁר,
דַּע לָךְ,
יֵשׁ לְצֹלֵל עֲמֵק יוֹתֵר
זוֹ מַעֲרִבֶלֶת שֶׁל מִמֶּשׁ זֶה אֲמוֹק
עֲמֵק יוֹתֵר
אוּלָּם אֶתָּה תִּמְשִׁיךְ לְהַעֲלוֹתֵנִי
עַל הַמּוֹקֵד כָּךְ
כָּל פַּעַם
אֲמַלְמַל לְסוּפֵי הַקָּרֵב
לְהִתְחִיל
דְּרָכֵי אֶל אֶטְלֵנְטִיס.

א

מֵה יֹאמֵר לִי מִיכָאֵל
מֵהֶסוֹרְגִים הַסְּלִבִּיִּים
אִיךְ אֶתְּ מַעֲזָה לְשֹׂאת שְׁמוֹת
לְשׁוֹא לַעֲשׂוֹת שְׁמוֹת
מֵהֶסוֹרְיָה לַעֲשׂוֹת אֶקְטוּאֵלִיָּה
מִמּוֹבִיל תָּלוּ לִי מִיכָאֵל
תָּכַל עֵין
אֲנִי בַּעֲרִיסְתִּי מִשְׁחַקֵּת עֲצָמִי
בּוֹכִיָּה
מִיכָאֵל
שׁוֹאֶלֶת מִבַּעַד
מֵה יֹאמֵר מִיכָאֵל
וְצוֹחֶקֶת מִדְּגִדּוֹג בִּלְבוּל אוֹ גַּעְגּוּעַ
לְכָל אֶחָד קוֹרְאִים עַל שֵׁם
מִשְׁהוּ
וְאֵז שֵׁם
מִמְּצִיא עֲצָמוֹ מִחֲדָשׁ דֶּרֶךְ
עוֹד שֵׁם
אֵז בְּתֵאִים הַמְּסֻרָּגִים
הַכְּפוּר מְחִיב
מַעֲטָפֶת חֵם
הַכְּפוּר מְחִיב
קְרִיאָה
הַעֲבוֹדָה מִשְׁחֹרֶת רַק כְּשֹׂאֶתָּה
חוֹפֵר בְּעֲצָמְךָ
קָבֵר
וּמִשִּׁים אַחֵר בְּמִקּוֹמָךְ.

$\frac{17}{102}$

$\frac{16}{102}$

-

ה
ב
ה

ל
ה
ב
א

-

א

שגיא אלנקוה

אחוזה

ספיר יונס

יָדִיד פּוֹנֶה אֵלִי. "הַצָּרָה שְׁלָךְ". כָּאֵלֹהֵי הַדָּם שְׁלִי
הוא מִין דָּם מְזֻהָב, מְכֻנִּי, כָּאֵלֹהֵי כְבוֹדִי,
הוא לא דָּבָר עָצוּם, עָצוּם יוֹתֵר מִהִנְגִיעָה
הַחֲכִלְכִלְתָּ בְּחוֹכְכִי לְהִבָּה, מִהִזְעָקָה הָאֶלְמָת
שֶׁל נְבוּלָה. שְׂבִיל הַחֶלֶב בְּחוֹכִי,
מִבְקֵשׁ זָנָב אֲנִפָה, הִנֵּה מִבְקֵשִׁים
לַעֲשׂוֹת אוֹתֵי סִפּוּג, לַעֲשׂוֹת אוֹתֵי נוֹזְלִי
וּמִתְמוּסָס, לַעֲשׂוֹת מִמֶּנִּי דָּם קְרוּשׁ
שֶׁל מַעֲרֶכֶת מְנוּנָת, חוֹלָה, נְגוּעָה
בְּקִדְחַת וְרוּחַ עוֹנֵעִים, הִנֵּה עֶנֶק מְשֻׁבָּשׁ
דַּעַת וְרוּחַ מִבְקֵשׁ אוֹתִי, רָבֵב עַל בֶּטֶן
סִגְלִגְלָה, עֲנֹבֶר שְׁחֹר קֶטֶן בְּבִטְנוֹ,
הִנֵּה אֲנִי מִין דָּם בְּעִינֵי
אָדָם קַל שֶׁשְׁלוּחוֹת דְּמִיו
מְבַצְבְּצוֹת פֶּחַע, בְּעִינָיו, בְּכָל זָרְבוּבִיחוֹתִי,
הִנֵּה אֲנִי שֹׁעֵשׂ אוֹתִי סִחְבָה בְּעִינַיִם טְפִילִיּוֹת.
שִׁמְעֶרְכָת דָּלָה וְאֲבִיוֹנָה עֲשֵׂתָה אוֹתִי לְשִׁמּוֹן קִיק,
וּמִין מְנַהֵר לְאֲבִיוֹנָה, רִפְדָּפֶת עֲשֵׂת אֲדָמָה.
לְוֹאִי לִי מוֹתִי.

$$\frac{18}{102}$$

$$\frac{19}{102}$$

מְקוֹרְנוּ בְּתָא הִזָּה, בְּזָרִימְתוֹ שֶׁל הָאֲגָדוֹת הַחֲבוּיוֹת בְּמַיִם.
אֵת כָּל הַמְזָדְקוֹת יֵשׁ לְצַבֵּעַ אָדָם,
מִרְבִּית הוֹרְדִים נִצְבָּעוּ לְאֶלְתֵּר.
כְּדִי שְׂיִתְקִיִּם הָאָדָם אֲנוּ חִיָּבִים בְּבַעֲיָה
הַשְׁבֵּל מִחֲפָרָץ וּמִתְאַמֵּץ כְּדִי לַחֲיוֹת, הִרְעָנְנוֹת יְכוּלָה לְהַתֵּל.
יָד מְגִשֵּׁשֶׁת אֵת קוֹ הַמִּחְאָר שֶׁל חֲבֵרְתָּה.
הוֹסַפְתָּ כְּנוּי גוֹף אוֹ פְּנִיָה מִסְגִּירָה אֵת הַדּוֹבֵר.
אֵלֹהֵי רַק הַפְּלִנְיּוֹת, לֹא דִי לַפְּלִנְיּוֹת,
יֵשׁ לְהַקְדִּישׁ לַפְּלִנְיּוֹת יוֹתֵר מִרְגַע אֶחָד בְּכָל יוֹם,
אַחֲרָת נִפְל לְחֵלוֹם;
וּבּוֹ טָקְסֵט, רוּחַ וְצֵל, כָּל אֵלֶּה רַק נִשְׁאִיִּם מִמְּקוֹם לְמְקוֹם.
רַפְּוִי הַפִּצַּע מְכַרַח בְּהִשְׁאָרַת צִלְקָת. אֵל לָנוּ לְאֶבֶד אֵת הַזְכָּרוֹן שְׂאֲגֵרְנוּ
וּמִיחֲלִים לַפְּרִיחָתוֹ. מְפּוֹצְצִים אֵת הַתְּרִמִּיל
כְּדִי לְהַתְּפָאָר בְּרוּחַ וּלְהַסְתִּים כְּגִלְגֵּל,
אֵינְנוּ יְכוּלִים לָמוֹת.
אֵינְנוּ יְכוּלִים לָמוֹת
מִבְּלִי לְאַחֵז יָדִים,
וְכָל מָה שְׂאֲגֵמְנוּ וְצִבְרָנוּ
וְרוֹצָה לְהַמְשִׁיךְ לָזֶרֶם,
לְהִיּוֹת לְצָבָר
יִזְרַק בְּעֵדְנָה אֶל נִימֵי כְּנָפִים
שֶׁל צָבָר אַחֵר

-
ה
ב
ה
ל
ה
ב
א
-

wait and see שְׁהַחֲשֶׁךְ עוֹד יִרְצֶה לְהַחֲזִיק אִתּוֹ
וְאַחַר כֵּן גַּם יִתְּשׁוּבוּ הַמַּחֲשָׁבוֹת עַל כֶּסֶף מְנַהֲלִים
שְׁאֵנָהּ חַיִּים וְזֶה יִהְיֶה fabulous.
בִּינְתוֹם כַּחוֹתִי הִזְנָקוּ לְטַפֵּל בְּבִעֵי אֶל-קוֹלִית.
מִשְׁכַּנְעַת אֶת הַמַּצִּיאוֹת לְשִׁגוֹת כְּדֵי לְהוֹכִיחַ לָךְ שְׁאִתָּה בְּנֶאֱדָם.
אֶת הַמֶּרֶק שֶׁלֹּא אָכִין כִּי כָּבֵד מְאֹד
וְאִין יִרְקוֹת, אֶקְפִּיא וְלִמְרוֹת שְׁאִתָּה אוֹהֵב פְּרוֹת קָרִים הַמַּעֲשֶׂה
הַפּוֹטֵנְצִיאֲלִי הֵזָה מִתְקַבֵּל בְּקָרִירוֹת.
אֲסוּף הַנְּתוּנִים עַד כֹּה מוֹכִיחַ כִּי זֹהִי תַּחֲרוֹת.
אֲנִי הוֹדַעְתִּי אֶת כָּל הַדִּיוֹת בְּדֶרֶךְ כִּי וְלִבֶּק אוֹמֵר
שְׁהֲאֲשֶׁר לֹא קֵים.
הָאוֹר נְאוּנִי וּמִיטִיב עִמָּנוּ, צִלָּךְ קָצֵר וְלֹא נִמְשָׁךְ כָּל הַחֲשֶׁךְ.
אִתָּה לֹא רוֹצֶה גְּרוֹת וְטַפּוֹת וְכַבָּאִית
בוֹעֶרֶת לְתוֹכִי, מְכַלָּה אֶת הַשְּׁמִיכָה וְאִינָה מוֹתִירָה לָנוּ
זָמַן לִישׁוֹן. הַסְּאוּנָה עוֹשֶׂה לָנוּ טוֹב,
חֵם וּמֶלֶח נִמְסָרִים מֵאִתּוֹ לְעוֹלָם.
כָּל שְׁנוֹתָר בְּשִׁבִּיל לְפָצַח אֶת הַבְּעִיָּה
הוּא לְחִיּוֹת.
וְלָקוּם מְקַדֵּם
וְלַעֲמֵד בְּתוֹר
וְלִהְיוֹת עוֹסֵק פְּטוֹר.
אֵךְ מֵה שְׁמִפְתִּיעַ יוֹתֵר מִכָּל,
הַשְּׁעָה שֶׁלֹּשׁ וְחֲשֶׁע דְּקוֹת וְהָאִינְסְטִיטוּט
אוֹמֵר שְׁמִי הִרְפִּיב אֶת הָאִסְלָה עֲשֵׂה זֹאת לֹא נָכוֹן

שדודים

אמוץ גלעדי

21
102

20
102

בנקישת אצבעות נפתחו שערי השמיים – מהומת אלוהים ניחתה
על ראשינו, עינינו נצרבו בנשורת גופרית. תחת רקיע קרוע, עשן,
נדרשנו להיטהר, בהשתחויה. אך הסתיים הטקס וכבר נדחפנו לשוב
ולהיטנף, להתגולל בעפר, כמנהגנו בקודש, וחוזר חלילה. נורא
מכל היה רעבוננו, שלא היה אפשר עוד להשביעו; חור שחור נוקב
בקיבתנו. את שארֵי בשרנו מכרנו, כמעט חִינם אין כסף, תמורת חופן
פירורים שבלענו בשקיקה, שליקקנו מהיד המושטת, כל כך רעבים
היינו, וללא שיהוי גם את שארית בשרנו מסרנו, כלאחר יד, תמורת
עוד חופן פירורים, שנבלע כלא היה, שלוקק מהיד, שנקפצה כעת
לכדי אגרוף, כי לא היה לנו עוד מה לתת, אבל נשכנו את היד,
במלוא הייאוש של ההתמסרות, והשבֵּענו אותה שתִּפְתַּח, ומכרנו
את נשמתנו תמורת עוד חופן פירורים, ששאבנו פנימה בשאיפה
ארוכה, עד כדי השתנקות, בעיניים דומעות, באוזניים הולמות, והיד
נסוגה, אבל נתלינו עליה במלוא הטִירוֹף של ההתמכרות, ומסרנו
את נפשנו תמורת עוד חופן פירורים, שטרפנו בניבים חשופים,
בנהמות חייתיות, והיד הכתה בנו ונעלמה, כי לא היה לנו עוד מה
לתת, ונפלנו ארצה שדודים.

סוף־סוף

אמוץ גלעדי

נותר לנו זמן מועט כל כך, ועוד פחות מכך כוחות, לסגור קצוות כה רבים, שהידלדלו מתוכנו והשתרכו אחרינו על מדרכות העיר. רשרוש הפרימה ליווה אותנו ללא הפוגה, מטריד כמו צלצול באוזניים. והעיר הזאת, שבימים כתיקונם הייתה לנו עולם ומלואו, התפרקה בבת אחת לבליל חלקים שסכומם נופל מן השלם. עצי השדרות לא התוו עוד רצף מונומנטלי, אלא עמדו עץ עץ לעצמו, מעורטלים, מעוקלים. מסילות הרכבת התחתית התעקמו, יצאו בן־לילה מכלל שימוש. עובדי הרכבת, שגילו את הנזק לפנות בוקר, השאירו את עשרות הקטרים והקרונות במוסך שבשולי העיר, והמסכים בתחנות, האמורים לציין את משך ההמתנה עד הרכבת הבאה, נותרו מאופסים. המנהרות הריקות התמלאו מיד בנשמות מתות, שקופות למחצה, שהחלו לשייט אנה ואנה באוושה שרקנית. כך קרה שהעיר הזאת, שבדרך כלל קל כל כך לנוע דרכה, התפצלה לשכונות מבוזרות. כדי לבצע את משימותינו, נאלצנו ללכת ברגל מרחקים עצומים, כשבאוזנינו מעקצץ רשרוש הקצוות הלא סגורים. הרחש הזה ייסר אותנו כמו עינוי סיני, ובשלב מסוים ניסינו אפילו לתלוש מתוכנו את הקצוות, אבל כל משיכה בהם כאבה כמו חיתוך בבשר החי. לא הייתה ברירה, המשכנו להיגרר ברחבי העיר עם הסרח העודף; ובמקום להקדיש את תשומת הלב הדרושה למילוי משימותינו, התחלנו לעשות את הדברים כלאחר יד, כמי שכל מבוקשם לסיים. אך מי שכל מבוקשו לסיים לא יסיים, ואת הקצוות הלא סגורים אי־אפשר לסגור כלאחר יד. ההתרוצצות התישה אותנו, העצים העציבו אותנו, הרשרוש הטריף אותנו, ורוחנו, שנמתחה עוד ועוד כדי להכיל את מלוא ההיקף של משימותינו, מעדה. השילוב בין הנסיבות שאליהן נקלענו לבין סוג המבנה התודעתי שלנו חולל מין נסיגה, כאילו התגלגלנו במורד גרם מדרגות ומצאנו את עצמו שרועים על הרצפה, בקומה נמוכה יותר. כשהתחלנו שוב לנוע, גילינו שהקצוות הגלדו, הפכו לגדמים עגלגלים; הרשרוש נעלם. ליטפנו את הגדמים ולא הרגשנו דבר, והבנו שנשארה עכשיו רק משימה אחת, ושגם אם היא תצריך את כל כוחותינו, הרי שהיא לפחות אחידה ומוגדרת, וניגשנו למלאכה בלב שלם, והקדשנו לה את כל תשומת ליבנו, והקרבתנו לה את בשרנו.

מי זה

אמוץ גלעדי

היא השעינה את אופניה על קיר הבניין הדו־קומתי ולחצה על כפתור האינטרקום. זו אני, היא אמרה בהחלטיות, בתשובה לשאלה מי זה, שנשאלה בקול גברי. מתכתיות הרמקול שיוותה לקול חספוס, צרידות, עומק של חיים שלמים, שלתוכם היא נבלעה דרך הדלת הפתוחה. אילו היה זהיר יותר, היה מבקש הקול לדעת מה הסיסמה, כפי שעושים רוב הקולות הבוקעים מתוך אינטרקומים בעירנו. שכן רבות כאן הבריות המנצלות כל הזדמנות להשתחל לתוך החמימות הביתית של חיי הזולת: טפילים חברתיים, רוחות רפאים. זה אני, הם אומרים ומקווים שהקול באינטרקום או מעבר לדלת לא ירגיש בהבדל, ולפעמים מתמזל מזלם והדלת נפתחת בפניהם, והם פוסעים לתוך דירה מוארת, לתוך זרועות פתוחות, מוזמנים להסב אל שולחן האוכל, שהילדים כבר יושבים סביבו ומחכים רק להם.

$$\frac{22}{102}$$

$$\frac{23}{102}$$

הַתָּרַת אֲסָרִים גִּיתִית דֶּהֵן

אִינֶךָ יוֹדַעַת לָאֵן וְזֶה
מִתָּר: הַלּוֹכֶךָ עוֹד מִשְׁרָטֵט מִפּוֹת תְּוֹאִים.
תּוֹרַת הַדְּבוּר כָּבֵר יְדוּעָה, אֶף הַמִּלִּים
כְּצִמְחֵי אֲוִיר עוֹדֵן מִלְּבָבוֹת מִהִשְׁפָּחִים
וְהִלָּאָה, וּשְׁאֵלוֹת בְּגוֹן רֵאשִׁית הַבִּכִּי מִסְחִיטוֹת מִמֶּנּוּ
עוֹד. מִתָּר לּוֹמֵר מִשּׁוֹם הַחֵם, וְהַלְחוֹת, וְהַעֲרָפוֹל,
וְלִטּוֹף הַדָּמַע הַשְּׁתוּקִי עַל הַצָּנָאֵר. כְּדֶרֶךְ
אֲנָשִׁים, כְּשֶׁאִין יוֹדְעִים לָאֵן תּוֹהִים מִדּוּעַ,
וּכְשֶׁאִין יוֹדְעִים מִדּוּעַ וְאִין יוֹדְעִים לָאֵן
מִחֲכִימִים לְתִהוֹת. הַתְּהִיָּה מִתָּר לָהּ
לְהִיּוֹת. גַּם הַבְּהִיָּה בִּקִּיר שְׁסוּעַד מִטָּה
מִתָּרַת, בְּבִלִּיטוּתִיו הַפְּנִתְרִיּוֹת שְׁמִקִּיצוֹת
לְגִ'וִּינְגֵל זָעִיר, מִלִּימְטָרִי וְנֶעֱלֵם. לְעֵתִים תִּבְקָשִׁי
לְפָזֵל לְחֹכּוֹ וְהוּא יִמְאֹן, כִּמָּה מִצָּעֵר, עֶקֶר
כִּי תִכְף מְקַלְפִים אֶת הַקִּירוֹת וּמַחֲלִיקִים אֶת
הַטִּיחַ וְצוֹבְעִים וְרֹד שְׁטוּחַ שֶׁל אֲפָרֶסֶק חֲרָפִי.
מִתָּר לְקוֹנֵן עַל פְּנִתֵר-טִיחַ גְּבוּשָׁשִׁי, וְלַחֲפֹשׁ אוֹתוֹ
בְּתִל-אֲבָק שְׂבִיעָה, וְלַחֲשֹׁב שְׁמִצָּאֵת, וְלִהְנִיחַ בְּקַפְסָה,
וּלְאַבֵּד אוֹתָהּ.

שְׁתֵּי מַגְפּוֹת

תִּמְרֵי רִפְאֵל

הַחֲפָצִים כָּלָם מִכִּים עַל הַשְּׁמִשׁוֹת
לִכּוֹ אֲנִי שׁוֹמַעַת צִלְצוּלִים
רוֹאָה מִבּוֹל יָבֵשׁ מִבְּעַד עֲרְפוּלִים
אֲבָל הַבִּקֵּר קִמְתִּי שׁוֹן קִלְשׁוֹן

הַבִּקֵּר קִמְתִּי אוֹר רֵאשׁוֹן
וּמִמֶּטָּה עַד מִטָּה זֶה מִדְּבָר
מִי וִיטְמִין עוֹד לֹא
שְׁתִּיתִי כָּבֵר

מִבִּיאִים לִי נִחֲלָה לֹא טוֹב לִי
מִבִּיאִים לָךְ מַגְפָּה אֶת בַּחלוֹן

לְרֹאוֹת יוֹתֵר עֲצִים רוֹקְדִים מֵאֲנָשִׁים עַל רֶכֶב
וְחֲצִי אֲנָשִׁים בְּאֲמָצַע דֶּרֶךְ אֲמָצַע דְּחִי
לְרֹאוֹת וְלֹא לְעִבּוּדָה

שְׁמַעַת שְׁמִישָׁהּ הַפֶּסֶק
הַבִּקֵּר קִמְתָּ קִלְשׁוֹן חִלּוּד
אֲרִזָּתָּ כְּבִדָּה

אֲרִזָּתָּ כְּבִדָּה לְהִשָּׂאֵר בְּפָנִים
אֲרִזָּתָּ לְסָגֵר הַדִּלָּת
מִנּוּעַ חֵם הַלֵּךְ וְהַתְקַרֵּר
צָרָעָה חֲתָכָה מִסְּלוּל בַּתְּכֵלֶת

צִלְצוּל שְׁנֵי שְׁמַעַת
שְׁמַעַתִּי
וּבַחלוֹן עֲדִין חֶק חֲשׁוּף
חֲקוּק כָּסוּף בְּלִי עֲטִיפָה

הָאֲזָרְחִים כְּחוּשִׁים כְּחוּשִׁים כְּחוּשִׁים
וְזוֹלָלִים קָשִׁים
אֲנִי חֲמָה אֲנִי גִידִים וְשִׁזּוּפָה.

25
102

24
102

ה
ב
ה

ל
ה
ב
א

-

-

הרעש

תמר רפאל

לא אֶהִיָּה ראשונה לנסות לתאר
כמה לא רע זה הִיָּה, סף הכל
בְּיָמִים הָהֵם שְׁלוֹמֵר עֲלֵיהֶם
דָּבַר מָה לא עָקִיף שׁוֹם אָדָם לא יָכוֹל.

סוף הכל, כִּמְעֻט בְּכָל יוֹם אֵז מִצָּאנוּ תְמוֹנָה יְשׁוּנָה
ובלילה קראנו קצת תומס הרדי לפני השנה.

לא, לא, לא, לא, אֲנִי מְשַׁקֵּר
שֶׁקֶרְתִּי בְּשִׁבִּיל הַחֲרוֹז
ומצאנו בְּקוֹשֵׁי מִזְכָּרֹת
שֶׁן חֶלֶב שֶׁנִּפְלָה, תִּלְתֵּל מְשִׁי אֲרוֹז.

ואֲנִי לא קראתי את הרדי
לא אֵז, לא עַד אֵז, לא מֵאֵז, לא אֵף פֶּעַם
בִּפְעַם הָאֶלֶף קראתי
שִׁיר שֶׁל פְּלֹאֵת שֶׁעֲדִין מִצָּאֵתִי בּוֹ טַעַם.

ואִישׁ לא מהר וכמעט שלא זָנַו
הַבִּיִּת הִיָּה כֹה פְּחוּחַ וְחַם
וְהַיִּם וְהַשֶּׁמֶשׁ הִלְכוּ וְהִקְיִזוּ
אֵת מַה שֶּׁמִּזְמַן כָּבֵד אֲבִד לָנוּ שֵׁם.

ואֲבִד דִּי הַרְבֵּה, לִפְחוֹת בְּשִׁבְלִי
ובְּכִיתִי כָּל יוֹם עַד בּוֹאָה שֶׁל אוֹתָהּ הַצָּרָה
שֶׁהַזְכִּירָה בְּרַעַשׁ גָּדוֹל
שֶׁכָּל אֲבִדוֹן הוּא גְבוּלִי
וְהוֹלְכִים עַל הַגְּבוּל כִּי פְּשוּט אֵין בִּרְרָה.

כִּי בְּרַעַשׁ הַכֹּל הִתְפָּרַק, הַבָּתִּים הִתְרוֹקְנוּ
כְּמוֹ בִּסְסָר לְמוֹד. הָאֶפִּירוּ עָרִים.
בְּפִחוֹת מִשְׁנָה אֲנָשִׁים הִזְדַּקְנוּ
בִּיּוֹמֵר מְעֹשׂוֹר
ובְּכָל זֹאת
קָתְבוּ חֲשָׁבוֹנוֹת וְשִׁירִים.

המתן

גל עזרן

ולא הופעת פתח, ולא הופעת דלת
ולא הפתחת דלת כי לא הפתעת פתח
ולא הפסעת דלת, ולא ספנת סף
ולא הבטחת פתח כי לא חפכתי דלת
ולא נכחת דלת ולא הפכת פתח
ולא מגעת דלת ולא התחלמו ציריה
וצר היה בחדר ולא הבלעת פתח
לא הבלחת דלת ולא חוכך הפתח
ולא נדמה הדלת סבבה פרצה הדלת
ולא חפצה בך

התרוממה חלל התחלמה פרעה ולא פתחה בך
ולא הופעת דלת. ולא הפכת פתח.

הפתח התחכה

ולא פכרת דלת מציריה שגשפטה

הפכו ציריה שמת ולא חלמה בך

ולא עמדת דלת ולא עמד הפתח

ולא חללתי דלת, כי לא הבטחתי דלת

כי לא רעלתי פתח, כי לא אשנבתי החלל

כי לא הבטחת דלת ולא נפלט המקח שדלת לא פתחה

ולא צהרת דלת

כי לא צערתי פתח

לא צערתי פתח ולא הופעת דלת

ולא נמסכתי דלת, ולא הופעת פתח

הפתח עמד בדלת ולא עמד בך

הדלת רקמה בדלת כי לא פרמה בך

ולא עינים דלת כי לא פוץ מרחק

ולא מצמצתי דלת כי לא הפתעת פתח

הפתח התרבה

צלבו ממנו נשרכים ולא עמד בך

פצתה ציריה דלת, השתובבה בהופעתך

ולא הופעת דלת ולא נפתע הפתח

אבל פתח לא תעופה

סדר לא שעיה

רסן לא הוכחה

קלופים לא רצינוח.

ברקת לא דלת

$$\frac{27}{102}$$

$$\frac{26}{102}$$

-

ה
ב
הל
ה
ב
א

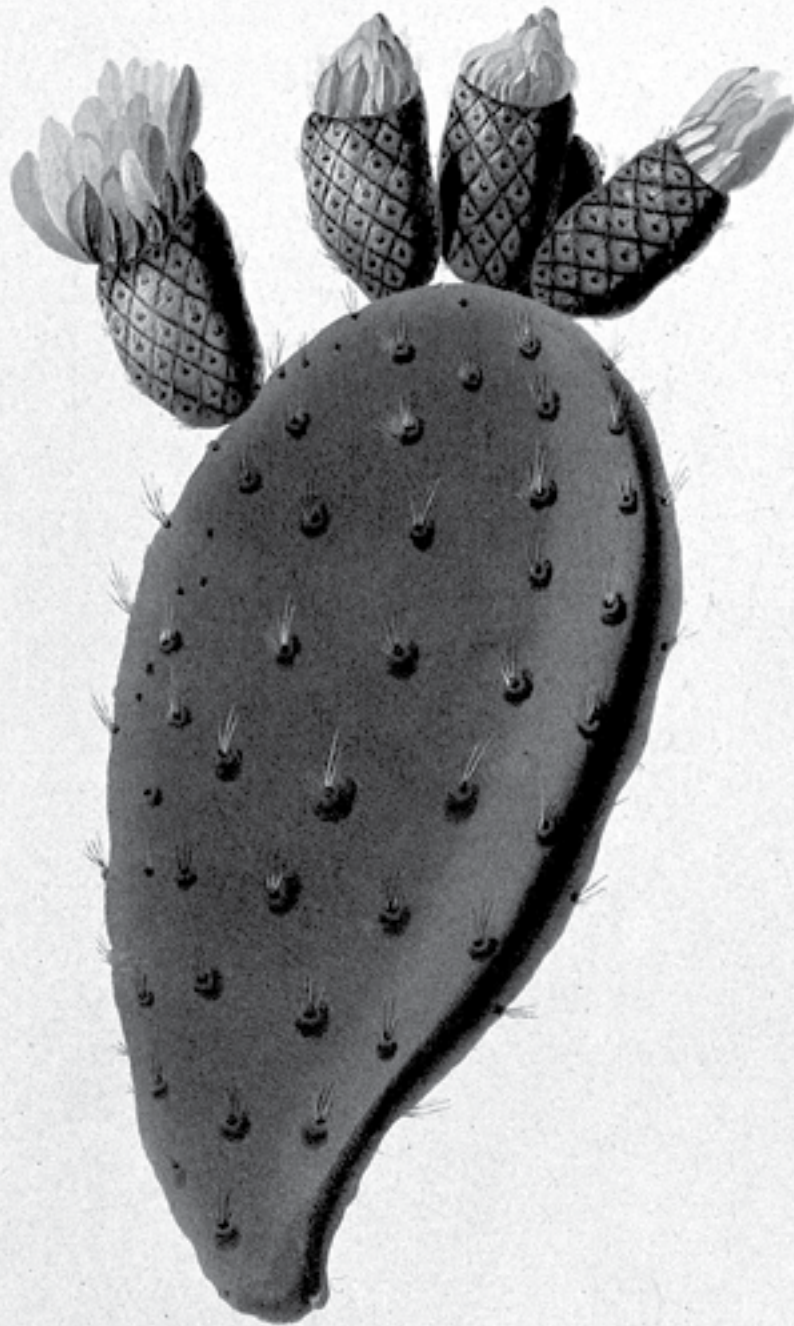
-

עוד לא אמרנו מילה אחרונה

שני פוקר

אין מה לשוחח כי מעולם לא לקחו אהבתי בריצינות.
 קראוני מתאהבת בהתאהבות ועוד מיני שמות; קראוני
 יעני מלהטטת; יעני בטהומות. ולא נמלכו על מסך הברזל שגב
 ובנקביו... ובנקביו...
 אני מציצה ושואלת:
 אם יירו בספינתי לא תזיל ותטבע? –
 אם יאזל כל דמי לא אחויר?
 וכל פילי העולם לי עדים כי מחוצה לשיר
 אני היא זו שאחרי חצות בזקה את תפארת הצבע
 לקטה את פרחי הגן והביאתם עד מפתן
 ושם אני כפולת נשמה דוברת בכמה
 קולות מסתובבת לכמה שמות
 וחברבורתי יכסוני ולא ילכדוני: וכל הלומי שם קורם עצמות.

התחלמויות לא שער
 צהר לא כניסה.
 ולא פתחה הדלת, ולא הופעת שער
 ולא צעיתי דלת אז לא הפתעת פתח
 ולא הופעת דלת
 לא פתח
 דלת לא
 פתח דלת לא
 לא הופעת פתח
 פתיה שבפתחים
 לא הופעת דלת
 פתיה של הדלת
 חלל של שון
 צהר צער פתיה של צער
 שון פתח, דלת שב
 מתגלגל בשגיונו



הערת שוליים

שני פוקר

"החכמה היא המקום שבו מחלישים לסגר ת'ספר" (שבתאי)
- ודי לחכימא ברמיזא.

כָּבֶד אֵינִי מוֹכֵנָה לְכַנּוּתָּךְ הַמּוֹרָה כִּי כָבֶד שְׂאֵת כָּל כֶּף בַּפָּנִים
שְׁלֹחֲצִיאָךְ אֶל חוּטֵי הָעֲלִילָה פְּרוּשׁוֹ שׁוֹב שְׁקֵר בְּנֶפֶשׁ
וּכְבֶּד מִנִּי יָמִים שְׂאֵנִי אוֹמֶרֶת פְּחוֹת וּפְחוֹת שְׁקֵר בְּנֶפֶשׁוֹת שְׁסִבּוּרִתָּנִי
שְׂאֵם יֵשׁ מוֹצֵא מֵהֵיכָן שְׁנַקְלַעְנוּ אֵלָיו הָרִי זֶה בְּאֵמֶץ כְּבִיר
לֹא לְהִרְמֵס תַּחַת גִּלְגָּלִי הָעֲלִילָה הָרַפִּים
שְׁיִהַפְּכוּ אוֹתָנוּ קִשּׁוֹת וְלֹא מוֹכְנוֹת לְהַעֲשׂוֹת
לְאִימַת הָאֵל יְדוּעַ -
הָאֵל יְדוּעַ שְׁמַחוּךְ לְשִׁיר

שני שירים

רעואל שועלי

א

ובגדיה עוד חמים מהלילה
והתשוקה, אף שעבר בה הלילה
עוד נראית על פניה בכחמים אדמים.
והגבר הצעיר יציע לה לארוחת בקר
ביצה, לחמניה וחמאה
בחקוה שאלו יהיו הדברים

א

תראה, אתה בטח צודק
מעל העננים אין שום דבר.
זמים אחרים.
האזיר יבש כמו מתכת.
מה אתה מחפש?
לא תהיה
שום גאלה
תראה את השירים האלה
כבר מאלפים ומשהו

יונה

צור גואטה

בחור אחד בסטופ תל-אביבי ספר לי על
בחור אחר מהעיר בשם יונה
שפרש כנף וצף והתנפץ למטה אל
מחוץ לחלון או מעבר
לגג

כי לקח סמים קשים מנשא
ואני שהפחתי רק יונה אחד בכל תל-אביב
רק יונה אחד בלבד

ידעתי מיד שזהו היונה שלי
שהיה סטופ תל-אביבי מפעם שלי
והסטופ של היום מספר לי במטה שלי
שהסטופ של אחמול שלי

כבר לא יהיה סטופו של איש
ויונה שפעם היה קים בעיר תל-אביב שלי
והלך למקומות שאני הולך אליהם
והלך ברחובות שאני מהלך בהם
והזדזן עם בנים שאני מזדזן אתם

וקימו ומקומותיו והליכתו וזינויו לא טרדו את חיי
מן השניה בה יצאתי, נבחר רק מעט, מסף דלתו לרחוב,
יונה הזה חסר לי פתאום כמו חסר לי אהוב או קרוב

ואני הבנתי שיונה שלי לא יקבל עוד
רגע אחד של תשוקה בעיר תל-אביב
לכן בלילה לפעמים

אני מחיה ביונה את המגע בדמיוני הדל,
המתקשה לברא יש-מאין, אז אני
נעזר בבשרי החי, המתנשא בחייתו, בורא
רגע קצר בו גופי נשטף שוב בחם תאוותנו,
בטעמה המלוח של תשוקתנו,

אני אומר ליונה: גע בי, גע בי, גע בי
ויונה נוגע, נוגע, נוגע

וגופי נענה ליונה בצלקת אביונה מענה ומרה
והרגע נגמר ונגוז ויונה

גם הוא נגמר ונגוז

והסרוננו של יונה במטה שלי, בעיר תל-אביב שלי
היכן שלא חסר לי קדם מעולם,

נִבְרָא לִי
וְדַמְיוֹנִי הַדֵּל נִדְחָף בְּלַעַג אֶל כּוֹף אֶפֶל וּמֶרְחָק,
מִפְּנֵה מְקוֹם לְקִירוֹת דִּירְחוֹ שֶׁל יוֹנָה הַחַיִּים בִּי שׁוֹב,
קִיָּמִים לָהֶם כָּף, עֲדִין, חֲסִרֵי־בוֹשָׁה בְּעַמָּדָם,
מְחַנְשָׁאִים בְּחֵיתָם כְּמוֹ בְּשָׂרֵי הַחִי
הַשׁוֹכֵב מְחַנְשֵׁם עַל הַמָּטָה שְׁלִי,
בְּעִיר תֵּל־אָבִיב שְׁלִי,
חֲסֶרֶת יוֹנָה שְׁלִי.

הַמְדָּגָה

רועי כספי

שְׁאוּנוּ וְהִטְלֵנוּ אֶל הַיָּם וְיִשְׁתַּק הַיָּם מֵעֲלֵיכֶם כִּי יוֹדֵעַ אֲנִי כִּי בְשָׁלִי הִסְעָר הַגָּדוֹל הַזֶּה עֲלֵיכֶם
- יונה א', יב'

35
102

34
102

המטר צלף במימי בריכת הדגים כחיצים הפולחים מקשתו הדרוכה של מפגר. כמו היה רקיע הלילה מוטה בין אצבעותיו העקמומיות של נכה רוח, האוחז בקשתו במידת־מה של רישול, שלא באופן ישר. כך הוא המטר: שיניו של המטר קרובות אל החך וחיוכו של המטר נמתח ורירי עד שחוק, שיערו סבוך כסערה ושחור כקדרות, עיניו צרות וגעיות פורצות מגררת גרונו, כבנם החולה של האלים. חיציו המשולחים כברקים בהתלהבות נטולת כל רסן היו ניתכים בבזק ובלא כל מיקוד, צולפים במימי הבריכה כאילו הייתה למטרה נייחת. והלילה הרטוב חשוף למורת שיגיונות המטר. הדגים, אותם צללי בדידות אין־ספור, צפופים ובשרניים בקשקשים, חמקו בקושי רב מן המטח שהיה חודר אל תוך המים, אל בין השריונות. רוחות מערביות חזקות נשבו מן הים התיכון שרעש (קרשי אוניות טרופות חרקו באין קול), ומן ההרים שבמזרח נאספו הרוחות כמו מתוך פולחן, אל העמק החשוך עד למעלה מבריכות הדגים האפלות. רוחות אלו רק הוסיפו למחזה הבלהות של המטר הניתך על המדגה. על ההרים שהיו לזרועות של גוף העמק המשתולל, כמו מתוך חלום

סעור היתמרו הגפנים: מבהיקים בודדים אשכולות ענבים כלילות סגולים להבזקים חדים של ברקים הניתכים בלא הפוגה, ומן המרחק עוד הרעם מתגלגל. שריגי הגפנים נרטבו, וזמורות הגפנים ועמודי ההחזקה מעץ היו לחים, קנוקנות הגפנים המסולסלות נטפו הן בנטף בלתי פוסק על האדמה הרגבית הסופגת מי גשמים מתבוססים. בחשרת העבים צרח הנשר בחרון, צולף את כיוונו אל אחד היערות שבהרים, שם ייחבא כגזע בין גזעי העצים, וּבְעֵתָהּ של התנשמת הפוקחת פתע את עיניה ביער תוטל עליו. ובמורדות, במשעול אל העמק, אם נשוב עוד לטלול במדרון, יהמו רעשי המכונות בקרקשת ובטרטרת עבודה, בשאון מטריד ובלתי פוסק. משאבות אחוזות לבטון הקר – גון מתכתם כסוף ומשוח ברישול כאילו צויר ביד לא מיומנת של ילד, פה ושם צבע לבן – לתאורות פנסים, מבוזרים לאורך ולרוחב בריכות הדגים. כבמגרש אספלט, בגינה שוממה באחד המושבים שבסביבה, בעוד מחטי האורן מכסים את הארץ בניחוחות דוקרים של חורף. | משאית לבנה קשת-בוקר חנתה עם שחר רטוב וצמרירי בסמוך לבריכת הדגים. בשחר קר כמו דם דגים חנתה המשאית הלבנה. הטל והמטר לא פסקו מרדת ונטוף ורדת על היום הזה כאילו היה אותו היום דבר-מה הנחון למרות השמיים. מכביד לזכור עתה את הימים (הַיָּמִים עִיִּפָּהּ מִלְּפָנֶיךָ הַיָּמִים הָהֵם הַמְּבֻרָּךְ?) עת החמה טפטפה על ראשי ההרים בזהבה, לפריחת האירוסים והנרקיסים, על מרבדי הכלניות האדומים, מרבדים צהבהבים של חלמונית. היו גם כן ימים שבהם הרקיע תכול, שהרקיע שקוף כחלמונית שהחמה מטפטפת כמו דרך בד מתוח; זוכר אתה את הימים בהם טפטפו טיפות חמה על ההרים? המשאית חנתה בשביל החצץ של בריכת הדגים לחריקת בלמים ושיחת רדיו שהלכה ונחלשה או שהחלה מסתבכת עם יתר המחשבות (המחשבות זרמו דרך צינור ברזל חלול בעוד מימי רגשות גועשים, או שמא דרך מיתרים דקים הנישאים כגלי אתר). משאית לבנה קשת-בוקר חנתה עם שחר קר כמו דם דגים. נים בבשר דגים סיכה, ברק המאיר בבוקר, הבריכה עטתה ערפל סמיך. מפתחות טובבו לחצי הסיבוב כאישון קרפיון והמשאית נאנקה כמו דג מפרפר שמטיחים פטיש בראשו עד שלבסוף דממה: – "אני כאן, אי אפשר לעבוד בגשמים האלה." נאמר אל

36
102

37
102

תוך המכשיר, ומצידו השני של הקו נשמע קול ברור, או לכל היותר מן קול המבקש להישמע ברורות, מין קול ערני, בוודאי ערני, של אדם שהקיץ משנתו ונזכר זה עתה בחובה אשר העירה אותו, כמו הייתה החובה לנקישה הבאה מתוך הבית (החלום), בעוד המקיש המתין מחוץ לבית, בפרוזדור הממשות, ומאותו פרוזדור נוקשת החובה על סיפי החלום, לבוא – זאת היא החובה – "אני בדרך. אין ברירה, צריך לנקז את הבריכות... עוד כמה רגעים ובא". לא די שיש לטפל במי המטר שהציפו ופגמו במערכות השאיבה של שבע הבריכות, אף עוד יש לטפל בהסרת האצות הכחוליות שדבקו צמיגיות אל דפנותיה. כן, אף יש להסיר את האצות הכחוליות שבבריכות שדבקו לדפנות הבריכה, כמו לעור – פגיעתן היא בעיקר בכך שהן צורכות את החמצן שבבריכה וגורמות למחסור חמור בחמצן, המביא לידי תמותת אמנונים רבה. מבעד לשמשת המשאית ומעבר לערפל מאות אמנונים היו נישאים על גלי הבריכה וכך גם בשש הבריכות הנוספות שלכל אחת מהן ערפל משלה. אך אין זו הסיבה היחידה לתמותתם הרבה של האמנונים כבר במים, יש עוד מספר סיבות שונות ומשונות למיתתם. כל מיני הרעלים ששפכו האנשים במים, מה אמרו – לפטם את הדגים ולדמותם לפרי מאכל. אבל מה כבר אפשר לעשות, הכול היום כמו חסר טעם. עוד מספר רגעים נשאר לשבת במשאית הלבנה, ממתינ, בחוץ המטר לא פוסק, נוקש כאילו בא מרחוק אל שלדת הפח; לו היה רוצה היה אז ממטיר גם אש שהייתה מאיידת את המשאית, אחר שהיה מכה בה גושים של סלעים בוערים. ארצכם שממה, עריכם שריפות אש, אדמתכם לנגדכם. ובסדר, דווקא בסדר שיגאל מאחר, המהמם לעצמו, בסדר. אולי הוא רק התעורר, אבל בסדר, חזר והמהמם לעצמו, במין כרסום, בסדר, וזאת מהסיבה הפשוטה שהוא יכול סוף כל סוף למצוא לו עת, ולו הזעירה ביותר, כמו זבוב ואולי אף זעיר יותר, שבה הוא יעשן סיגריה ויתרווח לאחור על כיסא הנהג; ילגום גמיעות קטנות מכוס הקפה שהיה מווסת בין שתי כוסות קרטון, שהפכה לו כבר להרגל בכל בוקר כאשר יצא אל העבודה במדגה (לא, לא היה לו זמן לשחות את הקפה בבית, את התה היה שותה בלילות תחת לתאורת מטבח, כמו אביו – אולי חשב שאם יחזור על מנהגי אביו מולידו ידע עליו מעט יותר. אבל אלו הן רק השערות, כן?). אמיתי

הביט בראי המלבני הקדמי של המשאית, הוא לא שם ליבו אל עיניו הטרוטות; לא אל המוגלה הצהובה בקצותן אשר די באצבע לחה להסירה, פעם בשמאל ופעם בימין, בשל לילה סחוף ומסוער שבו ליבו ער ומסור אל יונה בנו, שכבר הולך ומתבגר אך עודו תינוק בהתנהגותו; לא קל לגדל ילד, כמו יונה, בעל צרכים מיוחדים, בעל מום. הוא לא הבחין בחולצת ה'לקוסט' הלבנה, שצווארונה היה דחוק פנימה אל תוך הסריג ברישול. הואיל ולא ראה כל אלו מחמת תחושת החידלון אף לא מחמת הרשלנות, הנובעת מעייפות, את כל אלה ודאי שלא ראה: את פניו המגולחות למשעי שחתך סנטרו בסכין, שנחתך מול ראי אחר, לפני כן, באופק אחר, של ראי חדר המקלחת, בבוקר השכם כשהזדרז אל בריכת הדגים כי התעורר אצלו החשד – הנולד מתוך הניסיון – להצפה בבריכות הדגים, ויונה התעורר מוקדם והקדים את השחר וצעקה אחת שלו הסיטה את ידו של אמיתי האוחזת בתער, – האח – על אף שכבר אמור אתה להתרגל, איך אפשר להתרגל לחיים כאלה, לגדל ילד כזה, כמו יונה, ומול אותו ראי שבחדר המקלחת עיניו הטרוטות והרטובות ממוגלה צהבהבה שמילאה את זוויותיהן, שרק הספיק בשטיפה מן הכיור לעשות כבריכה בין כפות ידיו ולהתיז על הפנים שהדם היה נקווה מסנטרן, ותכף קצף הגילוח, שבאופן לא מיומן הקציף כגוש אל אחת מכפות ידיו ומרח על לחייו וצווארו, תכף ששטף את הסכין תחת מים רותחים שבברז – פניו הסחופות הלבנות, החיוורות, הסגופות, ממש לא כשל אותם דייגים היוצאים אל הים ונצרכים בשמש, אלא פנים יותר של פקיד, חלושות וגרומות, בעלות עצמות לחיים חדות, חותכות כמו האדרה של הדג – לו רק הייתה סכין גדולה שהייתה מיד מפלטת אותו מעצמותיו היו אז עיניו העייפות מגשימות את מראן ונופלות מיד מארובותיהן אל הכיור, שכן כמה דאבו עצמותיו, ויונה משתולל על הבוקר, טרם השחר, באפלה הנוראה והקרה, נוהם לו כמו בוקעת זעקה אחרת ממעמקיו של יונה, אשר לא יודעת לשון, כמו מגלה איזו קיבה נוראה שהוא טמון בתוכה. תהום שלעולם לא יוכל לרדת למהותה; לא להבינה אף לא לתקשרה; ויונה, עד יומו האחרון ינהם בדאבה מתוכה, כחיה. מדוע לא שמו לכל הסיפור הזה קץ כבר ברחם, כשהרופאים אמרו בחדש השישי, שישנו סיכוי שהילד שלכם יצא לא בסדר,

38
102

39
102

ומה יכול היה לעשות אחרת, עכשיו כבר בשנה השישית של חייו, יונה | וכך דקות ארוכות הביט בראי שבחדר המקלחת, בצער ובעלבון. לו היו מפלטים את עצמותיו, את בשרו היו העיניים אז כיאה להן נופלות לפני הדמעות ונשטפות אל הכיור, אל הצינור ומתחבאות, לפני הצעקות ולפני הקירות, רואות את כל הבית דואב. כל הבית רועד. לו היו אז מפלטים את עצמותיו, היו שפתיו כשל דג, במים האלה, הואיל ובין כה וכה אינו יכול באמת לדבר בם, הייתה הרצפה פועמת בלב הנופל, וגם לו היה מדבר, לא היו האוזניים יכולות לשמוע בשל גודל הרעש והצעקה. טוב היה לו היית משאיר את יונה במים ולא מצילו. ושוב לחץ על כפתור והפעיל את שיחת הרדיו, בה דובר כאמור וכרגיל על ענייני השעה האקטואלית, על השלטון ועל השבעת ממשלת המעבר ועל כך הפרשן הפוליטי שר שאין לאונייה קברניט. והפרשן הכלכלי זימר כי המדינה נמצאת במיתון קשה, והוסיף בדרכו היונקת מהמקורות, שהרי הדינים באים עליך ועל בניך. הרי בעלי החובות מתכנסים, שהם טובבים את הספינה שלך, שהם הרוחות הרעות. | ומה יש ליגאל שהוא מאחר, לו אין בבית ילד כיונה. תמיד היה מרשה לעצמו יותר מדי, גם לאחרונה בנה עוד קומה בבית, אבל מה אתה דוחף את האף היהודי שלך לעניינים לא לך, הרהר אמיתי בינו לבין עצמו. ולא שמיהר לשוב אל ביתו, להפך, אלא שאולי כבר ביקש את חברתו של יגאל כיוון שנזקק לפנים מוכרות אשר מכירות במצבו. יש ליגאל דבר־מה חסר עכבות, תמיד הוא מרשה לעצמו יותר מדי. למעשה, פעם אחת הציע אמיתי ליגאל שיהיה שותפו לעסק, אבל יגאל כמו תמיד... מאות דגי האמנון בצפיפות נוראה, דחוקים במרירות, היו שוחים כמו לשונות רבים בתוך המים, לשונות רבות, כאילו לחשים עברו במים, רבות לשונות מתרחשות במים והלשונות רבים, בשפה שאין בה הגייה רק לשונות לוחשות, כמרכלות. לגום מן הקפה והמתן, כשיגיע תראו מה אפשר לעשות. לעבוד במצב הזה, כמעט בלתי אפשרי, לא – לא ניתן. לא ניתן לעבוד במצב הזה, איך אפשר לעבוד במצב הזה? היו כבר גשמים בעבר, ידידי, זה לא גשם ראשון, אין בכך שום דבר יוצא־דופן. אבל סערה כזאת עוד תטביע את העולם, אני אומר לך, סערה כזאת עוד תטביע

את העולם; וצפוי אוטוטו, כבר בשעות הקרובות, בימים הקרובים, נו, שייפתחו, כפי שאומרים, ארובות השמיים, ומים אחרים צפויים לשטוף, מים מאין־ספור אטמוספירות, מאין־ספור יקומים, בחיך, חדל לשורר על הבוקר עם המחשבות האלה, כאילו יש לך תוכנית רדיו, ומיכל כעת עם יונה. | יגאל בא עם הטיוטה החדשה, והחנה אותה סמוך למשאית הלבנה (באופק הזמן הקודם עוד נשמעה משאיתו של אמיתי מנתבת את דרכה בשבילי החצץ הסלולים, פנימה, לקול צליפת הגשמים שהיו מכים על הפח ועל זגוגיות החלונות, לקולותיהם החדגוניים של הווישרים, שהיו חורקים בפראות, לפנים, לאחר, בקול גומי שחור ופלסטיק, כאילו היו למחוגי שעון הזמן שהתעקמו, שתמיד היו משאירים גל קטן של מים ואדים בחלון הקדמי כעדות לחוג אדי גלים שתמיד נמצאים שאי אפשר בשום מחוג להסיר). לצד משאיתו של אמיתי חנתה הטיוטה של יגאל ושתי דלתות נפתחו יחד כשני מגנים לפני הסערה, ובהרכנת ראשים יצאו השניים, מתקדמים במעילים שחורים אל שפת הבריכה שרעשה. לא אמרו הרבה, רק הנהון רפה עם הראש של יגאל לאמיתי, החווה התנצלות על שהתעכב, הסופה שוחחה ביניהם. כמה דברים לעשות, יש לטפל בצינורות תחילה, לברר על מערכות השאיבה, לבדוק שמא ישנה בכלל הצפה במערכת ההידראולית ומשם להתקדם, הסכימו בינם לבין עצמם. הם עבדו יחד... ומה עם שאר העובדים, שאל יגאל, למה רק שנינו צריכים לעשות את העבודה? מדוע שלמה ואיתן וחיים לא באו לעבוד. אתה יודע שאני כאן בשבילך, אמר יגאל, אבל אתה לא יכול לקרוא רק לי כל הזמן. כבר החל אמיתי מסתובב לכיוון המשאית כדי לטלפן ולהחיש את שאר העובדים, שעל דעת עצמם אמורים היו לדעת שעליהם לבוא. יגאל הניח את ידו על כתפו של אמיתי ואמר בקול מכבד, אבל באמת אמיתי, יש לנו את כל היום אבל לא בטוח שיש לנו את כל הזמן. אפשר להרגיע עם הדרמטיות, חשב בינו לבין עצמו. בכל אופן, התנאים לרעתנו. יגאל חיכך ברגלו את האדמה, מעילו השחור היה רטוב, אמיתי פנה מאליו ובא אל פתח דלת המשאית שנפתחה ככנף לבנה, הוא התכסה מהמטר בצילה ובצל גג המשאית, שולח הודעות לכל אחד מעובדיו ומיד מטלפן. הוא למעשה אינו מעיר אותם שכן בכל מקרה צריכים

40
102

41
102

הם להגיע במחצית השעה הקרובה. בדיוק כשהתכוון לשיחה הראשונה הייתה מכוניתו של איתן נכנסת לשטח ובולמת. ובדיוק כשעמד לטלפן לשלמה, מכוניתו של שלמה בפנסים דולקים הייתה מצטרפת אף היא. וכך היה מטלפן לחיים וציפה כי יופיע חיים, כמו מתוך איזה כוח טמיר שקיווה ואולי האמין לרגע שיש ברשותו (לאחרונה אמיתי חולמני יותר מבדרך כלל), וחיים בא במכוניתו. זה לא היה חלום, לא, זה לא היה חלום. וכבר עמדו קרובים האחד לשני על סף הבריכה כמו כיתה של ארבעה. כשהם לוחצים ידיים, מחווים חיבה גלויה. אמיתי הצטרף אליהם, פתח ואמר: בוקר. מקווה שהצלחתם לישון. אחם יודעים את העבודה שלכם. זאת לא פעם ראשונה שצריך לנקז את הבריכות. יש לעבוד ביעילות ולא משנה לי אם ייקח יותר זמן, אבל בחייכם, בואו נצא לדרך. והם כבר היו מתארגנים בקבוצות של שניים. אמיתי היה דואג לעבור מבריכה לבריכה ולסייע היכן שצריך. כמו מלאכים במעילים שחורים היו עמלים במטר, כנפי מעליהם משיקות היו ומתנופפות ברוח הבוקר האפור, מביאים מברג, סוגרים צינור, ממלאים את המשאבה. לרגע הלך אמיתי להביא ציוד מהמשאית וראה מבול הודעות ושיחות שלא נענו ממכלל אשתו על כך שיונה נעלם, רץ משתולל, רגע אחד הסטתי את המבט, אמיתי, רגע אחד, אני לא יכולה, הוא נעלם. השעה הייתה תשע ושמונה דקות בבוקר, המטר כבר שכך. היא לא ידעה, ולא יכולה הייתה לשער בנפשה, שבזמן ההוא מָשָׁה יגאל את גופו של יונה מן המדגה, ויקא האפל את בלעו וטרפו.

1. מכחם

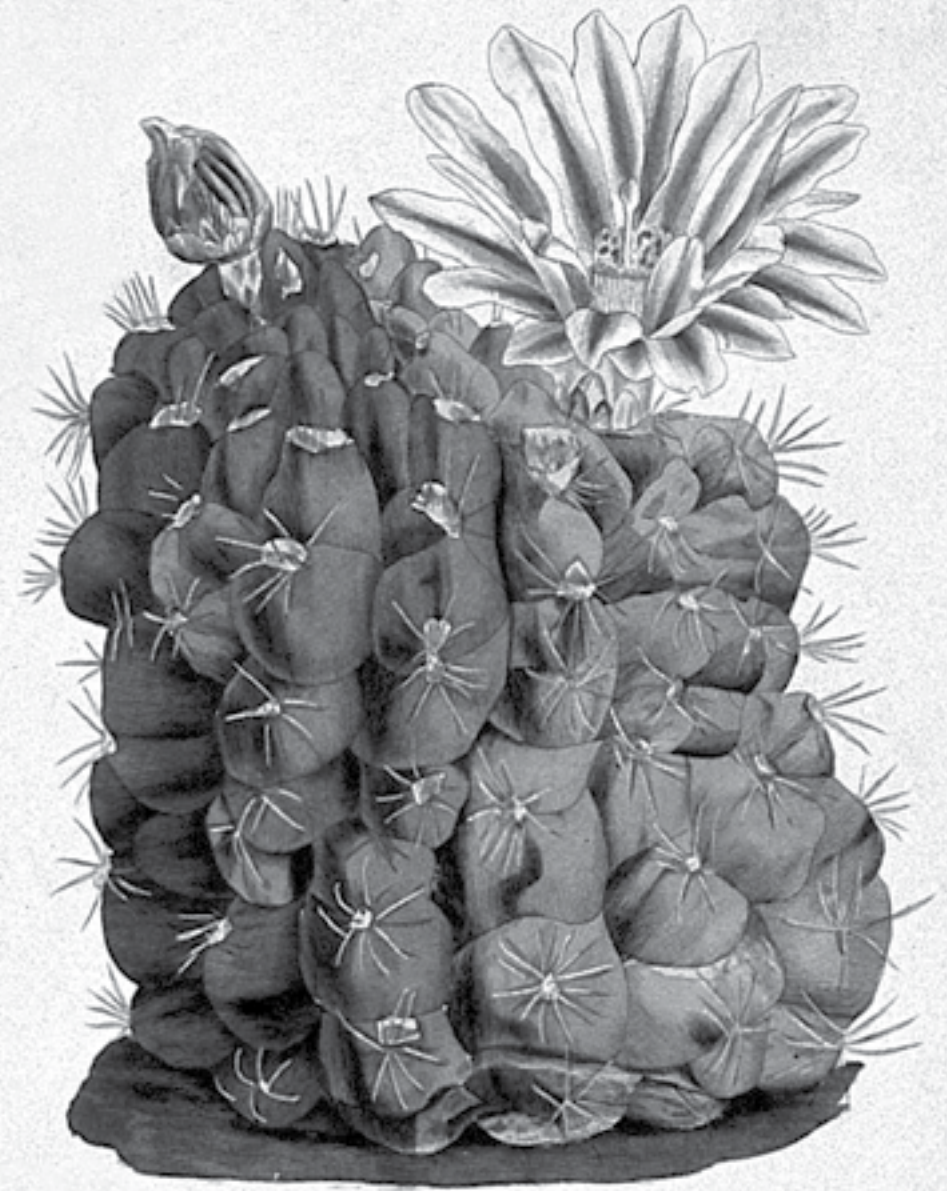
מבין שיש אלהים אם לא
 מגדל האשמה, אם לא
 מגדל החרטה, מה גשמע
 לך מבין הכרובים, אם לא
 ודוי עגבים, אם לא
 דם כפורים. לא השמים מספרים,
 רק כחמי דברים. אולי שמעת
 על שאה ג'האן, שבנה לאשתו
 את הטאג' מאהל, לכפר
 על זרעו שהרג אותה (וגם זה
 רק אולי). לכפר אני אומר, לאטם,
 כי כפר אטום למים,
 ואפה אטום לכפר. אולי שמעת על זו

שהורידה את מכנסיו עד סף הרצפה.

לא רציתי בכך, וזאת החצפה. שאלו שגיתי לפניך
 בחם לב. שאלו שאלו שאלו
 שאלולא. שאשמה
 ככלב כרוכה, מושכת, מושחת
 פאה יבשה בסאה לחה, נושכת
 עצמות. בוטשת טפה סרוחה
 בעפר ורמה, לפאר את שמה.

לא עשינו אותה אלא מאנס,
 שלא בהסכמתך, כנגד רצונך –
 למפרע. אף היית עמי, כשפרשה
 את רגליה, ואני לא פרשתי מעמה.
 מה אפה שומע, שאלה
 אותי ולא אותך. אף אני שמעתי
 מיאנג ולא ממך. "רק אהבה יכולה
 לשבור את לבך". עתה ידעתי
 כל דבר יכול לשבור את לבך.
 חץ יעוף, פח יקוש, קראש
 חטוף. רק אהבה מחטאת וגם זה

43
 102



רק בַּתְּנִי"ךְ. וְלֹא אוֹתִי. וְלֹא אוֹתִי
לְקַחָהּ, וְלֹא אוֹתִי חֲרָכָה, אֲלֵא אוֹתְךָ.
אֲנִי הֵייתִי שָׁם, בְּלֵב שְׁלֹם וְעוֹר רוֹטֵט
וּפִי גִנַּח. רָצִיתִי וְנִרְצִיתִי, וְלֹא בָךְ.
עָתָה יִבְשְׁתִּי, אִין דְּמַעוֹת לַחַת
עַד יִנָּקָה עוֹן, עַד יִחַלֶּף
הַמָּחֶק, עַד יִגְלִיד הַנֶּחֶק. בְּדִיל וַיַּעֲבֹר.
סִלַּח לִי אָבִי כִי חָטָאתִי, כִּי
אִם לֹא חָטָאתִי אֵיךְ תִּסָּלַח. כִּי
אִם לֹא פָשַׁעְתִּי אֵיךְ תִּשְׁכַּח. כִּי
עָתָה מִנִּין שְׁיֵשׁ אֱלֹהִים
אִם לֹא אָבִיטָח.

2. דבר האילם לחירש

כִּמָּה אֶפְשָׁר לְסַלֵּחַ, כִּמָּה אֶפְשָׁר לְמַחֵל
כִּמָּה אֶפְשָׁר לְשַׂאת, וְלֹא לַחַת, בָּעַל. תִּרְאֶה
אִתָּה מַחֲשִׁיף אָדָם אַחֵר אָדָם, שׁוֹאֵל
שְׁאֵעֵצִים עֵינֵי עָלִי סֵדִין –
וּכְשֶׁמַּחֲשִׁיף עַל עוֹלָמְךָ הַדִּין,
אִתָּה זֹעֵק לִי מֵה לֶךְ נִרְדָּם. שְׂאֵל
אֶת אָבִיךָ, וַיֹּאמֶר לָךְ,
אִם לֹא בְּאֶרְכִּיזֵן הַגְּרוּשִׁין
עַל נִירוֹת שְׁלֵכָת עֲבָשִׁים
דְּוָהִים דְּבָרֵי טִינָה וְכַבּוּשִׁין,
וְנִסְיוֹנוֹת הַפֶּסֶק, וּמִקְחִים,
הַכֹּל כְּדֵי לְדַחוֹת פְּרִדָּה נִצְחִית. הַתְּמַסְרָנוּ
לְאוֹתָהּ נִסְרָת, מְסָרָת
שְׂאוּמָנוּ מִסְתִּירָה, כַּפְרָת
מְחוֹרָרָת מְכַפִּירָה
כְּזוּג עֵיף, בְּשֹׁף הַכַּפְרָה.

אִתָּה כּוֹתֵב: הֵייתִי אִתִּי שְׁמָה. לָמָּה?
לֹא הֵייתִי שְׁמָה. הֵייתִי בְּפִיג'מָה
שֶׁל בְּתוּלָה, בְּאֶסְטֶנְבוֹל הַנָּמָה.

אִךְ זֶה נִשְׁאָה, בָּרָה כְּשׁוֹשְׁנָה,
וְהַתְּפִשְׁטָה לְרֹאשׁוֹנָה. לָמָּה שְׁלֹא
תִּחְרַב
אֶת הַזָּמָן
בְּגִלּוֹי עֲרִיּוֹת
תַּחַת עֵץ רַעְיוֹן
בְּגִנָּה בְּקִרְיֹת,
אָבֵל בְּלִי לְעָרֵב
אֶת כָּל הַבְּרִיּוֹת?
לָמָּה אֲנִי מְכָרָח לַהֲיוֹת?

כְּצִפּוֹר אֶלִּי פַח יִצְאָתִי
לְהוֹשִׁיעַ, יִצָּא וְשׁוֹב עַד שְׂבִתִּי וּמִצְאָתִי
כִּי צָר הִשְׁעָר לְהִבְקִיעַ, וְאִין בּוֹ מְקוֹם
לְשׁוֹנִים. וְאִין לִי שְׁעָרִים-שְׁנִיִּים.
הַצֵּלֵב אֲשֶׁר רָאִיתָ בְּשָׂמַיִם,
לֹא שְׁלִי הוּא. לִי חֲשִׁכַת רִקְיעַ
הַתָּכֵל. עַל עֲצָמְךָ אִתָּה מִיִּטִּיב לְמַחֵל –
נִסָּה אִתָּה לְסַלֵּחַ.
אֲנִי אֵינִי יָכוֹל.

$\frac{45}{102}$

$\frac{44}{102}$

3. הפרק הששה עשר

אֲנִי קוֹרָא בְּסִפֵּר יִחְזַקְאֵל
בְּפִרְקַת הַשְּׁשָׁה עָשָׂר, וּמָה אִתָּה קוֹרָא
מֵה שְׂאִתָּה כּוֹתֵב? תִּגִּיד,
הֵיִשׁ לָךְ עוֹרֶךְ?
הֵיִשׁ לוֹ לָב?

הוּא שְׂאֵמֶר לָךְ
לְחַפֵּשׁ בִּיתוּמָה, לְפָרֵשׁ
כְּנֶף עַל תְּמַחָה, וּלְחַתֵּל
אוֹתָהּ בְּהוֹקְרָה לְחָה, וּלְנַצֵּל
אֶת חַם לְבָה וְתוֹדָתָה לְאָב
אֲשֶׁר טִפְחָה,
עַד שְׁעָרָה צִמְחָה, עַד אֲשֶׁר צִמָּה

4. העונש

שְׁלֹשָׁה מַדְבָּקִים בְּבִיאָה,
(וּמֵאֲרֻבָּעָה לֹא תִשָּׁע):

אִידִס, יֶלֶד,

נֶפֶשׁ וּבּוֹשָׁה.

וּלְכֹלֶם אֵין רְפוּאָה.

וְלֹאֲהֶבֶה יֵשׁ, אָבֵל רַק אִם תִּמְצָא אִשָּׁה

אַחֶרֶת. כִּנְגֵד רְצוּנָה נִפְשִׁי נִמְסַרֶת וְדוֹאָה

לְרִקְיָעִי הָעֲנִישָׁה, מִתּוֹךְ תְּקוּהַ תִּמָּה

שֶׁכֶּךָ תִּגְיַע לְתִשׁוּבָה (וּנְכוֹנוֹת

לְהִסְתַּפֵּק בְּנִקְמָה) – – –

וְשִׁבָּה לִמְקוֹמָה.

שֶׁבִשְׂבִּיל מָה?

הַהֲחִדְיָנוּת הַזֹּאת מְלֹאכּוֹתִית. עֲזֹב

אֶת הַתְּחַרְצֵת הַשְּׁטוּתִית; יוֹתֵר פּוֹרְמֵט

רוֹמֵן הַמְּכַתְּבִים, עַל כָּל הַגִּינוּנִים הַמִּתְחַשְּׁבִים, כְּשֶׁכָּל צַד

קוֹרֵא אֶת מְכַתְּבֵיו בְּלִבָּד. נִשְׁמַע לִי שְׂאִתָּה צָרִיךְ יוֹמֵן,

וְאִנְכִי אֶת הַלִּבָּד. כְּשֶׁאֵל נוֹאֵשׁ מְעַנִּישָׁה,

סִימֵן שְׂאִין עוֹד אֲהֶבֶה.

רַק אִם אֲמַצָּא אָדָם חֲדָשׁ. וְשִׁמַּע שְׂהֶאֱשַׁמָּה

שֶׁלֶךְ הִיא. וְגַם הַמִּשְׁטָמָה. אִתָּה תֵּאָב לְהִזְדַּיֵן,

לִי אֵין כַּחוֹת לְהִתְאַיֵן.

לִי אֵין כָּל מָה, לִי אֵין כָּל מָה.

לִי כָּל מְלָה סְתוּמָה

כְּשֶׁלְּפוּחִית בְּנִשְׁמָה. רַע לִי עַד דְּמָמָה. בָּא לִי עַד אִימָה

עַל הָרָצוֹן לְשֹׁפֵךְ חַמָּה, לְשֹׁטֵף אִימָה, לְשֹׁבֵד אוֹיֵב, לְשֹׁפֵט מִשְׁפָּט

–

אִינִי מוֹצֵא בִּי אֶת הַלֵּב, וְאֵין בִּי דִי מִהֶאֱכַפְתּוֹ.

וְרַק אִתָּה בְּמִחִילָה, עוֹדֶךָ דִּבֵּק

כְּמִחִילָה, אוֹ כְּעוֹלָל,

אוֹ כְּנִשְׁמָה, אוֹ כְּכִלְמָה

וְאֵין עַל מָה.

וְאֵין עַל מָה.

לְשִׁבְעַ מַדְמָה, דָּם

בְּתוֹלִין רוֹתֵם, וְכֶךָ אֶת בֵּת זְקוּנָיו

לְחַבֵּעַ כְּשִׁפְחָה?

תִּגִּיד, מִי זֶה אָנֹס אוֹתְךָ

שָׁבָה תְּבַחֵר?

לְמִי אִתָּה עוֹשֶׂה-טוֹבוֹת בְּלַחֲשׁ,

וּמִקְטֹר בְּרַחֲשׁ?

הִיא שְׂבִיחָה בְּךָ

בֵּין אֱלִילֵי נֶכֶד,

מִבֵּין צִלְמֵי זָכֵר,

לְנַעַל עֲצָמָה בְּתַחֲשׁ, לְגֹאֵל דָּמָה בְּכַחֲשׁ

לְנִיחוּחֵי הַקְּטֹרֶת

הַסְמִיכָה. אֵיךְ לֹא אֲמָרָה סְלִיחָה

לְפָנַי שֶׁהִיא בְּרַחֲמָה!?

עֲתָה לְמִי תִמְחַל,

לְעֲצָמָךְ? לְמַעֲבִיר בְּתוֹ עַל הַגֶּחֱל?

לְהַצְרֵב בְּחֶרְמוֹת,

חֲקִי מְכַמֶּרֶת,

מִשְׁפָּטִים

בָּהֶם לֹא תַעֲמֹד?

לֹא בָּא לִי עוֹד לְלַמֵּד בְּפֶרֶק

הַשְּׁשָׁה עָשׂוֹר, לְמַדֵּד מוֹסֵר, לְפֶרֶק

בִּשְׁוֹר בְּאוֹר יָרֵחַ מְנַסֵּר,

בְּיִתְמוּתֵי נִמְסֵר

לְבַעַד

בְּחֶק נְטוּל מְאוּר, עֵיף...

לֹא בָּא. לְעֲצָמָךְ אֵינְךָ יָכוֹל לְמַחֵל

שְׁגָם אִתָּה נוֹאֵף, שְׁגָם אִתָּה רְחוּק.

אֲנִי אֲמַחֵל בְּכִיךָ, בְּשִׁחוּק,

מָה יֵשׁ לְגַעַר.

אִשָּׁה יָפָה אֶת לְבָבִי נִשְׁקָה

וְהוּא הִשִּׁיב לִי דָם. עֲתָה,

הַפֶּרֶק הַשְּׁשָׁה עָשׂוֹר

הוּא הַפֶּרֶק

שֶׁבוּ אֲנִי נִרְדָּם.

-

ה

ב

ה

ל

ה

ב

א

-

ממבט האחות מתוך בועת חור

של מנעול בחדר בית המלון

דוד ניאו בוחבוט

5. אל תלך

אל תלך. אני צריך למחילה.
 אני צריך להמלך, אני צריך למסלך
 לא-לי, צריך לכביש הפפי. גופי מלא בשר,
 וגם רוחי. והוא אומר לה
 אל תלכי, אף היא
 בכלל איננה יכולה. העצב הוא קיסר מולך,
 כסאו הוא הנצחי. אני צריך לך, צריח מהלך.
 אני צריך לסחי
 אם אין בו גאלה.

שעה של לילה. ומי אמר שהיא שעה של לילה
 ומי אמר: אני חוטא?
 מי בדאי לה?
 אפשר שהיא שעה של יום.
 אפשר שחשך זה – ענן עובר וצל תועה,
 ולילה לא היה ולא יהיה.

אפשר שזה לקוי חמה, אפשר ששמש בדממה.
 רק אי אפשר שלילה, רק אל נא תתן שמישהו יאמר
 שלילה. אין שחר ללילה בלי תנומה,
 ובקצהו לא טללים נופלים, רק תרדמה,
 ובכלותו, פלה הנשמה עמה
 ואין שועה.

אתה אינך יודע
 שהייתי עמה. אפשר שקרתי לך,
 ולא ידעת מה. ואני טהור,
 אני יודע ממה.

מתבונן מתוך בועת החר של מנעול בחדר בית המלון
 ומתוך מבטי בבועה מתבונן מבט אחותי השעונה מאחור.
 מי את מי מתבוננים שנינו מבעד לבועת החר
 מי את אמי – את אמנו – משחיל שם מאחור?
 מתבוננים מי את מי מעינינו אשר לא באמנו בוכות.

נתיבים חשוכים מתלפפים בכבלי קוים הווים אין לאחות.
 מודעות יתרה שזורה בתמו של אני השזור בכחש שחר
 ממבט האחות מתוך בועת חר של מנעול בחדר בית המלון
 תרחיש-זועה בלט ככתם אדור עלי נפש אישון
 חריף בנשמה כחדל המרעיף זיהבו בעינים קשות.

המראות נבעים כפחם חלומי השט לבדד במשעול
 כתזוז חולף וחמקני בצל עפוז קמוט וצורמני. מי-
 אחמי מתבוננים שלשתנו מבעד לבועת החר?
 אני ואחות כצלקת וסוד

בכבלי קוים הווים אין לאחות.

אני והאחות מאחור שם רוכנת
 ומתח גבואי, יתומי, צופן את
 הדף פתיחת דלת השרותים בחדר המלון.
 מי יחתך לתכלית מתבלת
 את עקמת המראה הנבט?
 מי יאחז בשרירים של פלדלת,
 מי יאחז וישמיט באחת –
 תינוקות של עולה ואולת

מפטמה של גורל משחד?

האחות שעונה על גבי אחזת-לבי-לעצמה ושואלת
 מה זה אמא ומשה... שמה בחשך... עושים אהבה?
 ואני תמימלאכותי משיב: לא אחות, את לא שומעת
 את הזרמים במקלחת. הם בטח מתרחצים שם לבד או
 ביחד. מה פתאום!

לא עושים אהבה.

-

ה
ב
הל
ה
ב
א

-

תשובה

עומרי דנינו

לשאַלחָהּ,

כָּל הַתְּמִידִים – עֲלֶיהָ צַל

וּשְׂרֵפֶת צִמְרוֹת – אֵין בָּהּ לְשֹׁכֵחַ

וְהִירוּיִים בְּעוֹרְבֶיהָ – תְּלוּיִים נֶגֶד עֵינֶיהָ

כִּי בְשֵׁם אֵילָנָהּ נוֹשֵׂא כָּלִי עֲוֹנוֹת

וּפְנִינִים שְׁחֲרוֹת בִּינוֹת שְׁנִיהָ כְּבוֹשׁוֹת.

וּבַעַת זֶרַעַה מִתְעַלֵּק בְּחִירֶיהֶם

בְּאֲדִיר כְּשֶׁרוֹנָהּ נִגְזֵר לְהֶאֱלֵם.

זֶה הַמַּחִיר אֶתָּה עַל לְשֵׁלֶם

אֶף בְּאַמְבֶּט לֹא נִקְלַט מִבֶּט אָמִי בְּאִישׁ רוּחָךְ זָנְבוֹ

וְרוּחוֹתֵי כָּלְבִים עֲלוּבִים נִשְׁאַבִּים מִשׁוּם שְׂאֵמִי

רְחוּמֶיהָ רְחוּמִים כֶּהֱד גּוֹפִי עַד לִבְבוֹ

מִימִי מִקְלַחַת עֲמוּמִים.

דְּחַפָּה יְדֶיהָ בַּתְּקָרָה לְהַסִּיר מִשְׁבַּצַּת חֲסָרָה.

שְׁלָפָה בְּטַחֵב צִפְרֶנָּה שְׁקִיק שְׁקוּף, אֲבָקָה לְבָנָה;

וּמִשָּׁה (שְׁלוּחוֹ שֶׁל שֵׁטָן) הַמִּתִּין

וּמִשָּׁה (כָּבֵר מִתּ מִסֵּרְטָן) הַשֹּׁתִין

וּמִשָּׁה שֵׁטָן הַסֵּרְטָן בִּקְשׁ:

"זֵאנָה, תְּבִיאִי קֶטֶנָה לְהִרְטִיב".

כָּךְ בְּלִשׁוֹנֵנוּ נִמּוֹגָה תְּמַסֵּת הַלֶּבֶן

כְּנֶפֶשׁ פְּשוּטָה עַל כְּנָפֵי הַשֵּׁטָן.

וְעֵלָה רֵיחַ שְׂרוּף מִהֶטוֹסְטֵר אוֹבֵן

שְׂאֵחוֹתֵי שְׂרָפָה בָּמוֹ מִבֶּטָה.

הַחֲשֻׁכָּתִי אֶת בּוֹעֵת הַחֹר בְּמִנְעוּל שֶׁל חֹדֶר בֵּית־הַמְּלוֹן

וְהַשְׁכָּבָתִי אֶת מִבֶּט אֲחוֹתִי הַרוֹפֶף עַל הַכֹּר בְּנֶפֶשׁ אִישׁוֹן;

חֲשׂוֹךְ עֲכָשׁוֹ נִיקוּלִי. יֵאלֶלָה,

בוֹאִי

נִלְךָ לִישׁוֹן.



זיוה

עומרי דנינו

גרת קולי בלע מתרי
אומרת

טוב מ
זקור מ
זהום ג
עביר י

ובתנועה תת עורית
נבקע שמי הנקבי.

אני מלכת הכפה
מול מראה מנחיתה
שבועה טון שקר
על בית מלאכה.

רפלקסית אימת אימתי חר שחר מבקש

רחמים רחמים

ר ח מ י ם

בטני בקרעים רחמיים.

חרבן.

שקטה.

וקל גרונני המתוך מגרון-----ה
(פירואט בלרינאי מדק
ברחוף נוצתי השירית)
ושמה המשתנה מתרדו בי

בין כיב מלה
ביב בלע בצירה.

אני לא חוגגת בשנות יין

אין אופניים, אין נערים שיכורים, אין בגדים בפינת-החדר, אין אצבע מורה, אין מטוסים, לא היו מטוסים מעולם: שדות-סניה לוכדים גופים-מיטה היא שלולית! בשר הוא שלולית!-בא אחד עושה בי ניסויים של היתכנות (הופך אותי אדם-בר), משאיר אותי ח"י שנים בשדה, בחצר אחורית, פראית, פעורה-לא מפוארת, לא גדורה, לא פרוצה: כמו חיה מדברת, כאב מהבהב-סוגר, הולך.

בת-שחר

יונתן הויזלר

מה קרה על דונמים דשא ליד המזרקות, בין הספסלים, עם האופניים שנשאו את איקר מאתר אל אתר? עד היכן היינו מנסים להרחיב את ההיתכנות? ומה קרה אחרי כן, כשהיה מטפס אל חדרי ומתבקש להישאר? מה קרה כשהיה עוזב וכל האורות היו נחשכים והייתה גם אֶלְבָּה?-ואלבה קראתי לה בת-שחר-ומה קרה לאלבה? מדוע לבה סחרחר? מדוע פיה יבש? מה זה נקרא "לא פצתה"?-נזכרתי בפרפר האקראי שבא בינינו ביום שישבנו בפינת "בטון שחור": ידיי היו מונחות על ברכיו בהזיה של ידיעת-גוף ואף-אחד לא אמר "תראה" ואף-אחד לא אמר דבר-(יופיו של הנער בעיניי ויופיו של הנער בעיני נערתו-מבטו של הנער בי ומבטו של הנער בנערותו-ידו של הנער על צווארי וידו של הנער בשיער-נערותו-רוחו של הנער בחדרי ורוחו של הנער בעשן-נערותו-סיפוריו של הנער באוזניי ולחישותיו של הנער במיטת-נערותו-צלו של הנער בדרכי וגופו של הנער, גופה של נערותו-קולו של הנער נישא על נשריי וקולו של הנער בתוך נערותו-אפילו לשונות עבריות לא קראתי מעודי מעודנות כל-כך)-מבוכי-הזהות של איקר תפילותיה של אלבה עם כולם לקיים משא-ומגע למשל על שפת-אגם בקצה העולם לחת לגוף אינפלציה משמעות פסיכדליה עננים או על שפת-מיטה לבטל את האוויר לצמצם את הגוף להיות מְשֻׁנָּם אחד גוף חדשה-דבר לא יישנה אבל מיקומו הנשגב של איקר על הקיר יעמוד בעינו (משקל ראשו על כלוב-הצלעות שלי, מלים שהאמין שיש לומר בלחשה, שטיח-העור, החולשה, העורף)-סיבותיו היו אתו להעמיד לו משוכות-ישנם לילות,

55
102

54
102

שדות-דליריום

יונתן הויזלר

בשדות-דליריום היינו משתהים: על שפת התעלה, שם נער מושיט ידו-שניים, שתיים-לא לי; הו שדות-דליריום, נמתחים עד אין-סופי, מתוכי, כפי שתיקות ומעגלים (על-יד גברים מתגנבים, מתפשטים, נצבעים מחדש בעיני-רוחי, משמיעים קולות חרוכים, בטוחים, משתברים, חולצים נעליים, רצים, משתרכים מאחור, חלקים, מעלים ריח-זיעה, סורגים את המתח בין היתכנות ומציאות). שדות-דליריום-זיכרון עכור של עננים נופלים-לא נוגעים: סניה, סניה, סניושה, תנועת-מחוגיי, צדור-מחשבותיי, גזע-צעדיי, הכול עמום!-מי חורש שדות-דליריום, מי נוטע עצים, מי מעניק מקום לבעלי-כנף באים בחלוני, מי חוכך שקר בשקר. הו שדות-דליריום לשכב בכם, שדות-דליריום להתבקע תחת שמשות בכם, לבצוע נפש מגוף. הו סניה, הו שדות-אליסיום, כמה ימים עוד להלך-ולאן, ומי מחכה מעבר-שלולית-דליריום, שיגיונותיי, אני כוס מים רוגשת-לדבר בשבחי כוס מים בודדת, תהומית, מופקעת, שאולה. אוי סניה, אוי קעקועים נטושים על גופי, מנורת-לילה צעופה בשדות-דליריום, שמיכות-דליריום ופנתרים, שמיכות-אליסיום וחשרת-עבים, זיכרון שקוע של עננים נופלים (בכיכר, בסטודיו, תחת גשרים)-הראשון לדעת אותי: האחרון-שדות-דליריום, שדרות-אליסיום, אוי סניה, כיצד היינו בודים ופורמים מעשיות-יכולנו לצייר מה שרצינו: אין שמש, אין שביל, אין ציפור,

ישנם פגמים, ישנו גוף שאין לו נוגעים-הייתי רוצה לראות מן הסוף את ההתחלה, להתפלש על-יד יסודות הבניין הזה, כלומר להבין התבנית, לנבא הלולאה, לדבר אל הכוחות הבלתי-אישיים של איקר-וקולו של איקר כמו השפעתו המכשפת של חץ: לשם אני הולך-היה מוטל על הארץ עכשו מזנק מנתר ממלמל "זה יותר מדי, זה יותר מדי" ורוכב על קרני-השמש (ובדיוק כפי שאת מדמינת את זה: עור של נערים ספרדים בשמש) ומקלף כל מיני עשבים מאדמותיהם ומוצא מחבוא ומציץ מן המחבוא-אבל בשעות ערב אדומות היה ניגש אליי, היה שוכב עם כלבים, מדרכות, בקבוקים שאסף, ועל אף החוטים היה מתאר את ביתו בהרים, על-יד האוקיינוס, היכן שהם דיברו ריבוא לשונות ואחת דרך קבע, וגם חשף את שורשיו האנרכיסטיים, האנטי-קארליסטיים-האי שלנו הופקר-ראיתי אותך איקר ואת הסודות מתרוצצים שם בלי חשבון, בלי לתת את הדעת, וכל קורותיך המיסטיים, כאילו נולדת מהרוח-וזו הנערה בת-שחר גם קעקועים שלמים לא יעלה בידם לחפות על נוכחותה הפיזית-היא הרי מכירה את הריטואל, תחילה אני בודק שאף-אחד לא מביט, אחר-כך אני מתקין תפאורה ומטביע את ההיתכנות, והיא מכירה את החשיבות של הריטואל, את עמידתו על הסדקים, את כוחו להדק את הלוחות שמא האגם הזה כולו יזלוג ממני-הם היו רבים ממני-הוא ולשונותיו העתיקות, היא ומלחמות השוורים בחצר-ביתה-חצבנו הרבה שבילים וישנן הרבה מלים למשל הפעמות וגם מכנסי-הלטקס שלך, דע איקר אתה לא חייב להיות מרטיר מוחלט.

נער התצוגה

יואב עזרא

גִּבְעוֹלִים עֲדִינִים שׁוֹפְעֵי חַן וְחֶסֶד
תּוֹךְ טִיפוֹף
תְּזוּזָה
לֹא מְחַאֲזָרִים לְשׁוּעַת יוֹם לִיפִי
בְּהִלּוֹךְ מְנַחֵשׁ לְצִחור בּוֹהֵק עֲנָגוֹת
עוֹבֵר וְשׁוֹב אֲדִישׁ
לְמַחְלּוּפֹת
יִפִּי
בְּלִפִּי
הֵד
לְנִגְיָה
צִהְבֵּה־בַּיִם
יִרְקָרְקִים
הַיּוֹם
כָּל
הַזָּמָן
מִחְלִיף
אֶת יָפִיו
כְּנֹעַר תְּצוּגָה מְסֻתָּר נֶכַח מְרֹאוֹת
הַבְּזָקִים-שֶׁלֹּל וְעוֹזֵר הַבְּמָה מְסֻתָּרִי
מִפְּזָר נְגוּהוֹת זְהָרִים רְסִיסִים
לְרֵב תְּפֹאֶרֶת שִׁיחָהּ יָפָה פֶּאֶר קוֹסֶם
מִמְרוֹץ רֵב-שָׁנִים אֶהְבֶּה לֵּלָא מִמֶּשׁ
עוֹד נֶחֱבֵא בֵּית-קֶפֶה בֵּינוֹת עֶפְאִים שֶׁבִּגְן
שָׁחוּ צִמְרוֹת בְּכִיפוֹף יִרְחִי כְּסוּף
שְׁעַת הָאֲגָדָה הַגִּיעָה
וְכֻלָּם בְּהִמָּתְנָה לְשִׁמְעַ מִשְׁהוֹ טוֹב
בְּעֶזְרַת הַשֵּׁם
בְּעֶזְרַת הַשֵּׁם
בְּעֶזְרַת הַשֵּׁם
בְּעֶזְרַת הַשֵּׁם
בְּעֶזְרַת הַשֵּׁם
בְּעֶזְרַת הַשֵּׁם

$$\frac{57}{102}$$

$$\frac{56}{102}$$

יואב עזרא

סגולים בזהקים

יואב עזרא

דמויות

ציוץ הצפרים יוצר צפרים
 והאור נמלא צפרים צפרים
 אל שמים מציצים כחלים שקוף זהבים
 רבוא ציוץ צפרים אל שמים מופתיים
 יוצרים
 ציוץ
 צפרים
 צפרים
 צפרים
 צפרים
 צפרים
 זיורום
 שמי־תכלים
 וירקים בזהב צהבהבים
 על־פני־הארץ ציוץ הצפרים אכן יוצרים צפרים
 וכבר
 מלאה
 הארץ $\frac{59}{102}$
 צפרים $\frac{58}{102}$
 אל
 שמים
 יקחו
 אנשים
 הידד
 יחוגו
 מחול
 סביב
 סביב
 אנשים
 וצפרים

נושרת אהובתי בים חלומות
 שבתוך גלגלתי יאדירו את שמה
 של אהובתי באמירת תודה
 גבעולים
 עלי־עשב
 בהליכה
 זרה
 לדרך
 ואהובתי
 ואהובתי
 ואהובתי
 ואהובתי
 כל
 הדמויות
 אכזריות
 במציאות
 אבל בזליגה לחלום שבתוך גלגלתי
 תופענה דמויות שליחי־אגדה
 מנשאים
 לקראתך
 את
 הטוב
 שבעולמות
 והביזאריות
 כלן
 דמויות מקרות
 דמויות של אגדה
 מציאות מרה שעוברת לעבר היא כבר חלום

-
 ה
 ב
 ה
 ל
 ה
 ב
 א
 -

יואב עזרא

האגדה האם

יואב עזרא

החצר

האם פְּשֻׁנָּהִיָּה נִצְחִיִּים זֶה אוֹמֵר שְׂכָל הַזְּמַן נִצְטָרֵךְ לְלַעַס

הַגְּבֻעוֹלִים בְּחֶצֶר אֵינָם זֹכִים לְתֹאדֹר מוֹפְתֵי

-

ה
ב
ה

ל
ה
ב
א

-

$\frac{61}{102}$

$\frac{60}{102}$

שממה

יואב עזרא

עָשׂוּ רָע אֶחָד לַשֵּׁנִי וּבִסּוֹף כָּלם מָתוּ

כשאני אמות

ג'רמי פוגל

[illegible]

אלוהים ברא את הכחול

ג'רמי פוגל

תִּרְאוּ אֶת הַצְּבָעִים
יָאוּאוּ
זֶה אֱלֹהִים בָּרָא אוֹתָם
זֶה אֱלֹהִים בָּרָא אֶת הַכֹּחַ
אֶת הַכָּחַל
זֶה אֱלֹהִים בָּרָא אֶת הַכָּחַל
מִי זֶה אֱלֹהִים?
זֶה הֵהוּא
נֹו
הִזָּה
הַקְדוֹשׁ מַכֵּל
שֶׁבָרָא אֶת הַכָּחַל

65
102

64
102

יצחק כהן

א

עוֹלָם עוֹלָם מֶה לִי וְלָךְ, עוֹלָם שְׁלֹא שְׁלִי הוּא –
שֶׁהוּא גָדוֹל וְאֲנִי קָטָן שֶׁהוּא מְלֵא וְאֲנִי רֵיקָן
וְאִין בִּי מְקוֹם. וּשְׂבוּרוֹת רַגְלִי בְּכָל בֹּקֶר, וּבְכָל מְקוֹם
מְטַפֵּטֵף לִבִּי לְאַסֵּף, וְלִבִּי צָר כְּעֵינִית חֲשָׁדָנִית בְּדִלְתּוֹ,
וְשִׁמְחַת לִבִּי כְּצֹל הַדּוֹהָה אֶל מוֹתוֹ. עוֹלָם עוֹלָם שְׁלֹא שְׁלִי,
עוֹלָם שְׁלֹא שְׁלִי – שְׁאִתָּה טֶמֶא וְאֲנִי צֶמֶא, וְאִתָּה כְּסוּת
וְאֲנִי עֲרוֹה, וְאִתָּה מִדָּה וְאֲנִי רַחֲמִים, וְאִתָּה מְשַׁקְלָח
וְאֲנִי מֵאֲזָנִים, וְאִתָּה רַעַשׁ וְאֲנִי אֲזָנִים, וְאִין כְּמוֹתָךְ
דּוֹרֵשׁ לָתֵת מִמֶּה שְׁאִין. עוֹלָם מִיִּטִּיב לְבוֹ בְּדִבְשׁ הָאֲנָחָה
וּשְׁאֲרִית כּוֹסוֹ שִׁמְחַת הַנְּמָלִים, וְהַקְנָאָה הַזֹּאת בִּיפִיךְ עוֹלָם
תִּשְׁאֵל לְמִי אֲנִיחָנוּ עֲמִלִים. עוֹלָם מֶה לִי וְלָךְ, עוֹלָם שְׁלֹא שְׁלִי,
אֲנִי עֲדִין פֶּה כְּמוֹ שְׁמֶשׁ בְּגִבְעוֹן, כְּמוֹ פְּרוּרִים בְּקַפְלֵי חֲלָצֶתָךְ,
מִתַּחַת לַפַּעֲמוֹן זְכוּכִית אֲנִי שָׁר בְּדִבְרֵי אֲדָנִי וְלֹא מִפִּיל דְּבָר.

בריאה: מוקדם

סער יכין

בתי,
אים
בעותי יום
אחזים בשנינו.

בפאתי חלום, מדי בקר,
את נצמחת אבל בחרשת הארנים
ואני פונה לטמיון.

ימה צופנות לך מחטים?
שאביר לצו, שמחלטר כלליו,
ורק בקשי מתהלך על חבל דק לעבר אבדון.
תלוי מעל תהומות של גאלה,
הוא אינו נסמך על דבר
פרט לצעדו המועד לנפילה
ולחסד שנוטה לו הכבידה.

בתי,
נפנה מהחלום. את לגן
ואני לקתדה על שמו ולמחקרי:
פיצד נביא עוד ילדים כזה חלום
ומי ידקר לי מחטים למספים
שלא תראי בעורוני
ידי דרוכה לפני כמחוג הגרדס
קינדך הדקה בשעת לילה נבעתת
כשאיני מאמין בדבר אלא שאפל.

תכריכים אחדים לקראת לילה, ופתע צץ
הפעמון של לזרוס, כמו יללה

נמרוד ברקו

תדמה

אצל התעמם-הארץ

וסדר התרועות הלק ונשתבש

וכל דברי-בורות-העיט הוא כל-שנתמעט-שש

ועברת-השופרות נדמה

ובשר ודם וחום שהצמיח-שנחטב-שמת

ובשר-של-שופרות-של-מטה שגמד-שנעשה-שחס

אלה זאטוטי-מומי-עולם, שמעת -

שמה לא יבואו בקהל;

שמה לא יבואו בקהל-בשר-לבם, שמעת -

שמה לא יבואו עדויי-שופר-ומריעים,

שמה לא יערימו צפונות-פרצופיהם

בקול המונה של עיר לקראת ליל-עיפה-של-מרוחת-פרפרים-אכמים:

אות באות, אחת ושתיים,

רגל-יד ורגל-עין

כל העולם מלט נפשו;

אוי קשקשת, אוי צרעת,

אוי לשונות-שפרפר-בדמן,

אוי אחד-היה-בינינו-אות -

אוי עינים-מכנפות-מתלעות-לו,

אוי עינים-מתהפכות -

אוי

טנפת-של-סחורות-בינים

- הראויה להם צורתו האנושית? -

בקרב-של-אניה במצולות, בסחי;

אוי

תהלוכות-כנפים

- בעמק בקעה-איזו, בעמק כוכבים-שנתבדלו-מעין -

מי יראנו, מי יראנו אצל פאן!

הנה אדם-ספחת-צל-הוא -

יבוא אות ונהדרהו:

-

ה
ב
ה

ל
ה
ב
א

-

טנאו של עולם

יונדב פרידמן

הדרך כת פלולות, הערה אחת:

מחמת חמש שעות מעוף תמלכי בעלטה

לאחר הטלת נהנוחיה על המלכה להקדים גלות להפיקה, הערה שתיים:

ותרי על הדבש, יש חי יותר מלמות בירשה

בשד קברים (פגון קריפטות, מזוים וספרים) קל לדמיון

שהנה פושט בעודך נפשט, הערה שלש:

כשתחפתי לפולן חנם בכורות מתות, זכרי כיצד הכנפים נוחות להתענות מדור לדור

אל תסתכלי בזכר אלא בקצו זכרו, הערה ארבע:

גדול הנזרע מן הזרע משום שעתידות לאחרון

הוא שהתפרא לא יבחין עוד בין רודה לרודה, הערה חמש:

ככל שהחרף עושה בחוש כבשלו, עליך למסר את עליך, להתגון בצופים

באלף שמונה מאות ארבעים ושמונה החלו להציע לנו פרברי אפלה, הערה שש:

יציעו לך חללים רחבי אגירה, מששים מן המוכן, מברשות אברשים ככל העולה על קיצו ודיאטת אזורית עצובה לפריחתה. ימתחו את חיי פורתך לקל עבר ואברה בשביל שלא תחפשיטי בנחיליך לשם בו הפרשומיך תהיינה חפות מתעטיות סבה

פאן! היא קריאתו של הביאת. אגירה היא הגירה! קיימו. הערה שבע:

את תזהי את ממצריך לפי חבנתם המקרקעת לארצה וצנצנות

מסעות הציד של הקר הובילו לשמש כשלעצמה, הערה שמונה:

עשרת אלפים פועלות רועדות זו לזו נצרכו על מנת שתתגלמי לאחוזן התאומה. רעידות הן חמה בעונה בה אין מעלה למעלה

ישנו אמתות שפכות בשלג מבלי להגיע לעולם שכלו מאי, הערה תשע:

מעוף הנו אקלים בצבאי הסנאה של תנועה

שופים לפנות עיר, הערה עשר:

חביונים עמידים למיני החוצה מוקמים מארוכות ארנים שגסו בנגיסה, מרצפים בגלדים שדהרו על פצעייה של ערמונית הסוסים כמי שקפאתו קלפה. זה שהשיב לקרעים לא ישגה בקרישה

לו אף דרכתי בארץ-גרם-גלגל-רקיע -

ארץ-גרם-גלגל-רקיע אינו פוקע מלהסתובב;

לו אף זה-לא-פבר דרכתי בקיתונות אדים בארץ-גרם-גלגל-רקיע

שהיא גרורה של ארץ שהתגדלה והשילה מעליה ננסי-בהרת

והשילה מעליה אות גדול

וככל שידיעתה אינה משגת כף התגדלותה מוסרת-מודעות ו

התגדלויות-ננסיות-עוד:

חכלילי על ארץ,

חכלילי על ארץ-מתדמדם,

וכל דברי-בורות-הע'ט עומדים ומטרידים את שמה מן החלל-עולם.

(ושמה לא קדם לה

והליכותיה מגשמות

והליכותיה גליניות

הנה כי כן, הליכותיה-כל גליניות)

נחצבו עינים.

באור יש אבן נגף.

כמיסה שגשאו זרועות דקיקות-דקיקות.

עצר משיט.

מעליך משושים-של-נגה.

מי יראנו?

מעליך משושים-של-טירות-של-אור.

ולפי שעה מי יראנו.

ולפי שעה התגלגלו רחמי-יקום-התינוקות

אצל זאטוטי-מומי-עולם - שמעת? -

שמה לא יבואו בקהל.

לא עוד.

זָכוּ דְבוּרִים עַל עֲנָף צִפְצָפָה מְכַסִּיפָה פּוֹסֵף לְקָרֵב, הָעֵרָה אַחַת עֲשָׂרָה:
קָחִי עִמָּךְ פְּתִיחִים לְהִיכֹן אֲשֶׁר תִּגְלִי

לְחֹרֶף שְׁפּוֹת־אֵילָךְ אוֹזְלוֹת וּבָהֶן הִדְבַּשְׁתְּ, הָעֵרָה שְׁתֵּים עֲשָׂרָה:
יֵשׁ לִיצֵר אַחֵר כִּךְ עֲתִיר עֲכָשׁוּ כָּל עוֹד הֵן לַחֵם

מִן הַחֵיק וְלַחוּץ – עִם הַטָּרֶף בָּאָה הַהִפְנָמָה, הָעֵרָה שְׁלֹשׁ עֲשָׂרָה:
הִיא שְׁלֹא תִשְׁאִיל חוֹב בְּעֵתָהּ תִּשְׁאֵל לְחַלְלֵם שֶׁל זָרִים כְּעֶצֶם מִשְׁנֵה הַזָּנָה

לַעֲנוֹת בְּחוֹכְכֵי לְמַגִּיחַ שֶׁבִקְשָׁתוּ מְקַלְטִים, הָעֵרָה אַרְבַּע עֲשָׂרָה:
יִנְתְּנוּ אַחֲרֵים בְּעַפְצִים אִךְ אִתָּהּ תִּאֲקַלְמִי לֶךְ אֲקָלִים מֵאֲקָלִימָךְ

הַכֹּל חֲפוּי, וְהַהֲשָׂרָא נְחוּנָה, וּבִסְדֵּק הָעוֹלָם יָפוּן, הָעֵרָה חֲמֵשׁ עֲשָׂרָה:
לְאִסֹּף הַחֲלָמוֹת מִתּוֹךְ לְמִידָתָם שֶׁל פְּרֵי הַחֶרֶף, גְּאִיּוֹת פְּעָרִים וּקְשָׁה נִחְיָה

מִנְקֻדּוֹת אֲבִיבִים מְנַקְדּוֹת וִיסְטָרְיָה בְּטָרָם יִהְיֶה לַפָּנִי חֹסֵר הַסָּקָה,
הָעֵרָה שֵׁשׁ עֲשָׂרָה:

יִשְׁבִּי עֲצֻמָּךְ בְּסִפֵּר אִם רְצוֹנָךְ מוֹשְׁבָה, הַחֲפָרְשִׁי לְאֶלְפִיךָ מַעַל לַשְּׂדוֹת נִגְלָה
פּוֹרֵחַ לְנִגְלָה. אֵל מוֹל חִלּוֹף לֹא דִי בִיחִידָה.

מוֹטָב לְהִסְתַּלַּע מֵאֲשֶׁר לְהִסְתַּלַּע מִמוֹטָב, הָעֵרָה שִׁבְעַת עֲשָׂרָה:
מִמִּי שְׁלֹא מִכִּיר בִּיקָר הַחֲלוּל נוֹכַח לְצִפּוֹת לְנִבּוּלֵי הוֹנָה כְּמוֹ חוֹזֵה הָאֲבָקָה

עַלִי הַכּוֹחֶרֶת שֶׁל אֶלְפֶּלֶפָה יִחַבְּשׁוּךְ בְּסָגֵל עַד תָּם הַהֵלִיכִים,
הָעֵרָה שְׁמוֹנֶה עֲשָׂרָה:

פְּרָחִים רוֹכְשִׁים דְּוָשׁוֹת, פְּרוֹמוֹנִים וּרְמִיָּה בְּנִסְיוֹנָם לְטַפֵּל עֲלֶיךָ אֲבָקָנִים,
לְהַעֲלִיל אוֹתָךְ לְמִרְכַּבַּת הַפְּרִיָּה

כָּאֵן צִמְאוֹנָךְ וּמִלְפָּנָיו נוֹף נוֹזְלִיךָ, הָעֵרָה תִּשְׁעַת עֲשָׂרָה:
הֲרֹוֹי אֶת רְעוּתִיךָ בְּנִשְׁאִיךָ מִתּוֹךְ שֶׁהַכֹּל לֹוֹאִי

כִּי מִדְּחִיפּוֹת אִתָּךְ וְאֵל דְּחִיפּוֹת תִּשׁוּבִי, הָעֵרָה עֲשָׂרִים:
אֲנִי פּוֹנוֹת עִם תְּחִינָתִי אֵל הַמוֹצֵא לְתַחֲיָה

אַלְקָנִים וְאַלְקָאָנִים, רַב הַנֶּרְקָד עַל הַנִּסְתָּר, הָעֵרָה עֲשָׂרִים וְאַחַת:
לְרָקֵד מְרַחֲקִים כְּזוֹיֹת חֲדָה בֵּין הַשְּׁמֶשׁ לְכִשְׁפוּשָׁה

מִמְלָאוֹת מְקוֹמָה שֶׁל הָרוּחַ מְבַקְרוֹת בְּמִלְטָשׁוֹן, הָעֵרָה עֲשָׂרִים וּשְׁתֵּים:
כְּדִי לְהַחֲלֹץ מִרְקַע הַקִּפְתָּ עֲצֻמָּךְ בְּסִבִּיבָה

עַלֶשׁ לֹא יִכְרִיעַ הָאֵם אִתָּךְ אֲבָר בֵּין אֲבָרִים אוֹ גוּף נוֹשָׂא כָּלִיו,
הָעֵרָה עֲשָׂרִים וּשְׁלֹשׁ:

דְּבִדְבָנִים לֹא יִשְׁאַלוּ אוֹתָךְ דְּבַר שְׁאִינֶךָ יְכוּלָה לְטַעַם

עַתָּה תַּחֲרִיפִי בְּקִמּוֹמִיל כְּפִסּוּקִית נוֹעַ בֵּין סוּרַת הַנִּצְחָה, הָעֵרָה עֲשָׂרִים וְאַרְבַּע:
הָרִים לֹא יִתְבַּע מִמָּךְ אֶת שְׁתֵּדְרֵשׁ הַצּוּרָה

שְׁאִין לֶךְ נִקְטָר שְׁאִין לוֹ שְׁעָה וְאִין לֶךְ צִלְקַת שְׁאִין לָהּ נְבִיעָה,
הָעֵרָה עֲשָׂרִים וְחֲמֵשׁ:

הַחֲחֻקִּי אַחֵר נִפְעָרִים בְּשׁוֹם פְּעִירָה, מִפְּתִיחִים נִפְקָחִים אַחֲרַת זֶה מִזָּה לְאֶרֶץ
הַעֲצִימָה

וְיָבוֹא בָּךְ גִּרְנִיּוֹל וְיֹאמֶר אֵלֶיךָ בּוֹאִי הַסִּגְרִי בְּחוּף נִיחוּחֶךָ, בְּמִשְׁכָּן קִטְרַת
גִּרְנִיּוֹן, הָעֵרָה עֲשָׂרִים וְשֵׁשׁ:
לְאִיבֻדּוֹת בְּעִבּוּדָתָן הַפְּרִישִׁי מִפְּתָנִים

הָאֶפֶק הוּא חֲבָרִי אִךְ הָאֲנָכִי חֲבָר יוֹתֵר, הָעֵרָה עֲשָׂרִים וְשִׁבְעַת:

תִּרְגְּמִי אֶת בְּעֵרַת מַעְלָה לְלִשׁוֹן מִטָּה דְּכַבִּידָה עַל מְנַת לְטַעַת אֶת הַטִּיּוֹתִיָּה שֶׁל
הַשְּׁמֶשׁ בְּנִצְבוֹת עַל אֶפְלָה

מִינָה שֶׁל אַחַת הִיא עֲקֻרוּתָהּ שֶׁל אַחֲרַת, הָעֵרָה עֲשָׂרִים וּשְׁמוֹנֶה:
זֶה שְׁקוֹרָא בַּחוּץ לְהַרְבוּתָךְ יִהְיֶה כָּל צָלָם שֶׁחָלָה

הַשׁוֹשְׁבִינּוֹת וְהַשׁוֹשְׁבִינּוֹת אֵינָן מִתְּנֶה גְמוּרָה, הָעֵרָה עֲשָׂרִים וְתִשְׁעַת:
אֵלֶי שְׁמִינָן נִדְכָּא מִהֵן יִחְרְצוּ אֶת מִינוֹ שֶׁל הַמוּטָל בְּהִטָּלָה

לְמַדָּד אֶת הַחֲרוּם שְׁנַעֲרָם בָּךְ לְחִרְמָה, הָעֵרָה שְׁלֹשִׁים:
יִלְקָקוּ אֶת מַלְכוּתָךְ לְשֵׁם חֲשׁוּב קִטָּן הַצִּלַּע שְׁבִין מְצִיאוֹתָךְ לְמַחְלִיפָתָהּ

לְהִיכֹן יוֹלִיךְ קוֹל אִם תַּחֲתוֹנִיו אֲטוּמִים, הָעֵרָה שְׁלֹשִׁים וְאַחַת:
הָרִיק יִפֶּה לְהַדְהוּדִים

אֲנִי וְלֹא מְלֹאִי, אֲנִי וְלֹא דְלִיל, אֲנִי וְלֹא מִתְבַּגֵּר, הָעֵרָה שְׁלֹשִׁים וּשְׁתֵּים:
נִשְׁקִי אֶת מַלְבוּתִיךָ בְּדִבְשׁ גּוֹבֵר

71
102

70
102



אֵלָא שְׂאִינָה דוֹמָה מִי שְׂיֵשׁ לָהּ פֶּת מִחַר בְּסֵלָה לְמִי שְׂאִין לָהּ פֶּתִית לְהַבֵּא
בְּסֵלָה, הָעֵרָה שְׁלֹשִׁים וְשֵׁשׁ:
אֵלָלִים רְכוּבִים עַל דְּמוּת שׁוּעֵטִים אֶל דוֹרוֹת בְּאַחוּמָר לְמַחְצָה

אָמַר לִי הַפְּלוּאִיד, כִּיצַד יִתְּכוּ שְׁלָאָב נְכָדִים בְּלֶבֶד וְיִמְיוֹ קֶצְרִים מַעַב,
הָעֵרָה שְׁלֹשִׁים וְאַרְבָּע:
אֲבוֹת כְּתוּבֹת, אֶפְלוּ בְּמוֹתָם לֹא יֵרְאוּ אֶת כְּרוֹמוֹזוֹמָם פּוֹרֵץ בְּעֵבֶת

בַּל נִשְׁגָּה לְחַפֵּס גּוּפִיָּךְ כְּגוּפִיָּךְ וְלֹא כְּכֹנוֹס צְרוּיוֹת, הָעֵרָה שְׁלֹשִׁים וְחֲמִשָּׁה:
בְּעֶרֶב מְחוּשִׁיךְ תִּתְּבַהֲרִי לְקַבּוּץ יַעֲרֵב

מִשְׁנֻסָּתָם הָאֵבֶל נִפְטָר הַנִּפְטָר מְחוּבֹת חֲבוֹ, הָעֵרָה שְׁלֹשִׁים וְשֵׁשׁ:
הַמְשַׁלֶּכֶת לְשִׁלְכָתָהּ שִׁיכֶת לְרִשּׁוֹת הַמְשַׁכִּים לְפָרְקָהּ

בְּהִצָּנָה כְּמוֹ בְּהִצָּנָה, הַמוֹצָנָת מַעֲלוֹלָה לֵהִיוֹת מוֹצָנָת לְבִאֲבַחַת כְּמִינָה,
הָעֵרָה שְׁלֹשִׁים וְשֵׁשׁ:

הַמוֹצָנָת מִמַּאֲבָקִים מוֹצָנָת לְצִלְקוֹת כְּפִלּוּמַת אֲגָב שְׁעִסוּקָה בְּעֶקְרָה

72
102

בְּמָקוֹם שְׂאִין חֲפָצִים, הַשְׁתַּדְּלִי לֵהִיוֹת שְׂדֵלָה, הָעֵרָה שְׁלֹשִׁים וְשִׁמּוֹנָה:
אֲנוּ נִנְעָצוֹת וְאִתָּן נִנְעָצוֹת, פְּגִיעַתְכֶן עֲצַת הַיִּסְטָמִינִים וּפְגִיעַתְנוּ מִפִּיחָה
מִדְּקוֹרוֹת, מִלְּכַתְנוּ מִפְּלִיאָה בִּיצִים בְּחִדְרֵי קְרִטוֹנִים וּמִלְּכַתְכֶן שׁוֹתֶלֶת לָרוֹה
בְּחֶלֶב לְשִׁכּוֹת, וּבְכָל זֹאת, אֲנוּ נִגְזְרוֹת לְסִתֵּר וְאִתָּן גְּלוּיוֹת לְכָל גְּלוּיָהּ. אֵלּוּלָא
רְקִיקָתָן חֲשׂוּק לֹא הָיִיתָ לְיוֹתֵר מִחֲתִימַת צְרוּחֹלִית בְּמַחֲלָה

יאיר הורביץ: קטעים מהמחזה "והחברים, כולם, שותים דם"

ה

ע

ב

ר

ג

ערכו:
עודד כרמלי
ושני פוקר

ר

ד

:

בצדק או שלא, יאיר הורביץ הקפיד להשמיד כתבי יד לא גמורים, על מנת למנוע את פרסומם של חומרי עיזבון. כזה היה גם גורלו של המחזה "והחברים, כולם, שותים דם" שנעלם – ומשמע שלא הושלם. למרבה המזל, הורביץ עצמו פרסם קטעים מהמחזה בכתובים במוסף הספרות של 'ידיעות אחרונות' ב-30 בספטמבר 1970, והם מובאים כאן לראשונה מאז הופעתם בעיתון (וללא כל שינוי מצידנו).

בדומה ל"יוניקה", ספר הפרוזה היחיד של המשורר, שאף הוא ראה אור ב־1970, המחזה של הורביץ מספר את סיפור משולש השירה והאהבים ויזלטיר-וולך-הורביץ. אם ויזלטיר היה פילוסוף החבורה, שניסח את מטרותיה וערך את כתביה (בכתב העת החד־פעמי 'קילטרטן' ואחר כך בכתב העת קצר־הימים 'פשיטא'), הורביץ היה הביוגרף של "נסיכות קילטרטן" הקטנה של שנות השישים. עם התפרקות שלישיית "צעירי הצעירים" במפנה העשור, יאיר הורביץ כתב עליה את ספרו, וכעת מסתבר שגם שאף להעלות את קורותיה על במה. ייתכן כי מצא בכך ערך סוציולוגי, וייתכן כי שאף לחדש כך את הקשר עם וולך – בבחינת איתות נוסטלגי.

כך או כך, בתמונה הראשונה אנחנו פוגשים את "ללי", הוא הורביץ, ואת "צופיה", היא וולך, שכובים במיטה. וולך פגשה את הורביץ ב'כסית' בקיץ 1963, אחרי שקראה בעיתון את שירו "בשעת ההתבהרות". כעבור מספר ימים נפגשו שוב בדירתו של מקסים גילן, עורך 'קילטרטן' – ומשם נסעו לבלות את הלילה בלול של וולך שבחצר אימה בקריית אונו.

בעודם במיטה, ללי וצופיה מדברים על משורר שלישי (וגבוה) בשם "יֵי וֵי" – הוא כמובן מאיר ויזלטיר, שאותו הכירה וולך חודשיים קודם לכן. כינוי זה מקורו ברטוש דווקא. המשורר הכנעני ניסה לשכנע את ויזלטיר לעברת את שמו, וכשהדבר לא עלה בידו – החל רטוש לכנות את ויזלטיר "וי וי", קיצור של "וי וי על השם הזה [ויזלטיר]".

איננו יודעים, וכנראה גם לא נדע, מה קורה בהמשך המחזה, אך בסופו נעלמים החברים כולם וללי נותר לחלום לבדו. השעה שוב שש, אבל כבר לא "לשעון האביב", ודמות מסתורית – אולי אביו המת, אולי ויזלטיר, אולי שד רע – משאיר לו פתק־שיר. חלק זה כבר כתוב בלשון קרובה יותר ללשונו השירית והציורית הנפלאה של הורביץ.

-

ה
ב
ה

ל
ה
ב
א

-

צופיה: תדליק בבקשה סיגריה.

ללי: את מאלצת אותי לעשן כמו קטר.

צופיה: אין דבר, תדליק! (ללי מניף ידו מעל גופה ומוציא שתי סיגריות. אחת נותן בידי צופיה. צופיה מחליקה ידה על מותנו. ללי נרתע מדוגדג וחוזר לתנוחה שלווה) תדליק! (ללי מציט וזורק את הגפרורים ליד צופיה) בשבוע שעבר התעלסתי עם אחד, אי-אפשר היה לגעת בו במוחן. כל פעם כשרק כיוונתי ידי הוא נרתע. הוא היה גבוה...

ללי: מה איתו?

צופיה: נעלם.

ללי: מוסר חתולים... כמו חתולים רעבים בליל ירח...

צופיה: אגב, אתה טועה, בעניין ההוא של חוסר האהבה כלפיך. וי גילה לי שהוא רוחש לך ידידות עמוקה...

ללי: את מכירה גם את וי?

צופיה: כן. היכרנו לפני חודשיים-שלושה...

ללי: והוא גבוה...

צופיה: כן. הוא אוהב אותך וגם אני...

ללי: את?! בקושי מכירה אותי שלושה ימים... אני עוד לא חלפתי את תקופת החתולים.

צופיה: גם אבי היה גבוה...

ללי: היה?

צופיה: נפטר במלחמה כשהייתי בת ארבע.

ללי: גם אבי.

צופיה: מה?

ללי: נפטר. כשהייתי בן שמונה.

צופיה: אתה רואה את הצלקת בגבי? אמי אומרת שבאותו מקום ממש הייתה גם לאבי צלקת. אתה נבוך?

ללי: מתח... מתח שהתפרק.

צופיה: אתה נבוך כאילו הייתי הראשונה בחייך...

ללי: כן, את הראשונה. כבי בבקשה את הסיגריה. (נותן בידה את הסיגריה והיא מטילה אותה למאפרה) מי זה שם בתמונה?

צופיה: (תוך שהיא מכבה את הסיגריה שלה) אבי. אתה רואה, גבוה...

ללי: כן, את הראשונה...

צופיה: תמיד אחת ראשונה...

ללי: המתח המתפרק...

צופיה: אתה מתכוון למגע...

ללי: שנים להיות נלעג. (הפסק) זה כמו טקס.

צופיה: ועכשיו סוף סוף תוכל להרים את הראש, הא?

ללי: נו, החברים... הקפה...

צופיה: ובשביל זה נמשכת אלי?

ללי: גם...

צופיה: הא, בוא, קרב אלי. (קרב מהוסס ומנשקה) שלשום, כשנפגשנו התהלכת בראש מורכן...

ללי: (מחייך) אפשרות טובה להתחמק, אבל עיני כעיני הלטה מתרוצצות ורואות סביבי.

צופיה: לא בדיוק.

ללי: מה לא בדיוק?

צופיה: אני מתכוונת לפחד ולברירה. יש לך משהו כמו אפילפסיה רוחנית.

-
ה
ב
ה
ל
ה
ב
א
-

ללי: מוזר גם הרופאים קבעו שיש לי כל הסימפטומים לאפילפסיה מבלי שיש לי.

צופיה: אתה יודע, מאז שקראתי את השיר שלך לפני שלושה שבועות בעיתון רציחי להכיר אותך.

ללי: כן, החברים סיפרו לי שמשוררת צעירה ותמהונית רוצה להכיר אותי.

צופיה: שיר מקסים. תוכל לקרוא לי אותו. (ללי במבוכה) מה אתה נבוך? שורות ראשונות.

ללי: כן... בעצם אני לא זוכר...

צופיה: תנסה, שורות ראשונות...

ללי: רגע. (מאמץ זכרונו) כן...

"בשעה שש לשעון האביב

לואיס ילדת חלום יד

ביד עם אהובה..."

צופיה: תמשיך תמשיך...

ללי: רגע. להיזכר. כן...

"יד ביד עם אהובה את השדרות תחצה

ותדמה, הכל היא תדמה

לשמש..."

צופיה: צבעוני. על מי זה נכתב?

ללי: אחת שאהבתי. היא למדה איתי בתיכון.

צופיה: מה איתה?

ללי: התחתנה. כולם נעלמים.

צופיה: אהבת אותה זמן רב?

ללי: בערך... חמש שנים.

צופיה: ככה, החיים. תסתכל בחלון. (ללי מסיט וילון) השחר מפציע.

ללי: כן. הגיעה השעה להסתלק.

צופיה: לפני שאמא שלי מתעוררת.

ללי: כן. (קם לעבר בגדיו ומתלבש. רוכן לצופיה ומנשקה בשפתיה)

צופיה: תבוא.

ללי: את מתכוונת? שלום שלום.

צופיה: אני אחכה. שלום. (האור כבה)

מתוך תמונת-הסיום

האור מחשיך והופך כחלחל. בחשכה מחליף ללי את בגדיו לבגדי פיראט, שישמשוהו בשעת החלום. נכנס למיטתו ושוקע בשינה. נעור בחלוף זמן כאחוז בלהות. יורד לחלקה הקדמי של הבמה. חלקה הקדמי של הבמה יקבל צורת מדבר כשברקע, מימין, ים)

ללי: (בוחן סביבותיו) ציפור. ציפור גדולת-אברים. אך קווי צל הותירה אחריה ציפור לבנה שחגה מעל העיר ונעלמה. (נבוך) כאן. בלב המדבר. השמש מעטרת הילה בפאתי מערב. השעה כבר מתקרבת לשש. מה אתי, מה יהיה אתי? מה כאן מלבד אותו עוף שמים... לא אור חיים, לא בריה כלשהי... איש לא בא להקביל פני. (בוחן סביבותיו. מחליק בעוגמה עיניו על חפציו, ואחר-כך בחול-הצהוב-כתום) בתים אטומים. בתים אטומים עונים בצבע גיר לבן. חלונות. אין חלונות. (בעליצות רוכן למזוודותיו ונוטל אותן, עושה צעדים ספורים) לא, איני יכול להיקרב אל העיר... אותה עיר אפופת מסתורין, אותה עיר שאור רזיה גנוז... מה אני יודע? – רק את אשר ספרו לי עובדי אורח שאותה עיר פיסמה את דמיונם. מה אני יודע? – אני יודע שאין יציאה מהעיר על אף היותה פרוצה. לא, אני לא אקרב אליה. (מתיישב על מזוודותיו) אחכה עד בוקר. (גם נע ונד סחרחר על מקומו, מאחורי הקלעים נשמע צחוק, בוחן סביבותיו. אור בין-הערבים נחלש מעט) היום נוטה לערוב. (קולות ליליים מתגברים ונחלשים חליפות ילווהו) זהו. עלי להתקין עצמי לשעת לילה. עלי להרחיק פחדים מלבי... ואחר-כך בבוקר, בבוקר לאתר את ראש-העיר ולבוא עמו בדברים. (שוב בוחן סביבותיו. נפחד) החשיכה. (מרחיק פסיעות ומכין עצמו לקראת לילה, מפשפש בחפציו ושוב בוחן אותם) הנה זה יאה לשעת הלילה. (שולה ממזוודותיו אי-אלו בגדים וגלימה נפרשת) קר, כאן, חשוף לרוחות השמים ולשממונו של המדבר. כולי רוחש חששות. (עיניו משוטטות ברקיע. מרכין ראשו בצער) מה מצער, מה מצער שהמקרה והנסיבות לא חברו למען יקרה בדרכי מלאך הכוח. כן הכוכבים, הכוכבים, הפזורים בחלקות השמים אך מהתלים בי. (הפסק. בנימת חיוך) לרגע אני מתפתה לחשוב שאלו אותות המכוונים אלי ושעלי לפענחם. אבל שום דבר, שום דבר. רק מיקסם שווא. חמישה כוכבים אני רואה (מצטחק) ארבעה אינני רואה וחמישי עוד פחות. (שוב סובב נע ונד סביבו) כאן, בדרכי ארץ, לא בא לי נוחם ומענה, אולי, מוטב, לשים מיבטחי בדרכי רקיעים. (שוקע בהרהורים, נשכב תוך כך על הרצפה כנרדם. כחלוף זמן נעור אחוז חרדה) לא, לא היתה זו הצינה המהלכת בחול... מה היו הפחדים ובני-הפחדים שנתקפתי בשנתי... (פונה לעבר השולחן שבימין הבמה למשוח בו אגם משי. מחייך כנהנה

80
102

81
102

לעצמו) אגם משי, עכשיו אתן בו את פיסות הנייר, כן פיסות הנייר, היא מפת כל שנותי. (הפסק) אחר-כך, אטמן בה מחוזות שבדעתי לשוב אליהם. (מנסה להטיל פיסות הנייר על הדונג ומשתתק) מי מעכב בעדי? מי זה לעזאזל?!... שוב השטן?!... הרי הוא והאלוהים גדלים זה מתוך זה... מה לו כאן עכשיו? (האור מחשיך מעט) רוחות, ראשי עטרת רוחות... מישו קרב, מישו... (דמות שחורה וערטילאית נכנסת. הדמות תואר שנייה ושוב תשקע באפלה חליפות) צינה. צלמון לא ברור. מה לו כאן?... טעות, ודאי טעות... לא, הוא אינו זכאי להטרידני בשעתי היפה... אתה כאן?!... אתה כאן??? (בקול הססני ונפחד) ודאי פנה מכאן. (הפסק. דמות הצלמון שוב נראית בבירור כשבידיו פיסות הנייר) לאן אתה פונה? (הצלמון קרב אל השולחן ומניח פיסות-נייר על אגם המשי, ללי כמשותק, הצלמון מחייך ללא קול) הו, כמה חסר כוח אני להכריע במלכות...

יונה וולך: מבקרת ספרות

יונה וולך לא השאירה אחריה מסות ומניפסטים, בוודאי בהשוואה למאיר ויזלטיר, אבל גם בהשוואה ליאיר הורביץ (אם למנות את חברתה המיידית). בידינו רמזי-מעט על מזונה הרוחני, על טעמה הספרותי ועל אופני קריאתה. חור מנעול אחד ומפתיע העומד לרשותנו הוא ימיה הקצרים והסוערים כמבקרת הספרות של הירחון 'מוניטין' – ביקורות המתפרסמות כאן לראשונה אחרי שהופיעו בדפוס בסוף שנות השבעים. זאת הזדמנות כמעט חד-פעמית לקרוא את יונה וולך קוראת את קוואפיס, את לסינג, אפילו את "חולית".

בהמלצת חברה סמי בירנבך, מבקר המוזיקה המיועד, וולך הצטרפה ל'מוניטין' עם הקמתו בספטמבר 1978. המגזין היה מבשרה של ישראל הנובורישית והניו-ג'ורניליסטית. עורכו, אדם ברוך, ביכר תמונות כרזות על מילים – ומוטב שיציג פטמות זקורות. יגאל סרנה, הביוגרף של וולך, כותב בספרו: "זה היה מפגש מוזר בין שני נסחים מובהקים של שפה חדשה: בין העברית המנהטנית-משנאית, המדויקת עד כדי כפייתיות של ברוך, לבין שפת הפרא האסוציאטיבית של יונה".

סרנה מספר כי כתיבתה ועצם נוכחותה של וולך גרמו לכאב ראש במערכת שברחוב הירקון 305, והטיוטה שמצאנו בארכיון סרנה לביקורת שכתבה על "אהובת הקצין הצרפתי" מאת ג'ון פאולס, ופורסמה בגיליון השני של 'מוניטין', ממחישה זאת. כך הפך משפט וולכי אינסופי כמו "ג'ון פאולס הוא מחבר רב המכר האספן שהוסרט בו פסיכופט צעיר הוא אותנטי כנגד החברה הזעיר בורגנית של אומנים המשתעשעים בסלינג'ר סופרם הפאשיסט והלא משמעותי בסגנון שטותי רק הוא בדרכו המופרעת סובייקטיבית מבין זאת בחושניותו" – למשפט החלבי שהודפס בסופו של דבר: "האספן", שהוסרט עם טראנס סטאמפ וסמנתה אגאר, 'דניאל מרשין' שכבש בשנה שעברה את הטרקלינים של מערב-אירופה, ועוד". במילים אחרות, השקסטים שלפנינו נערכו עד דק.

יאמר מיד שיונה וולך לא הייתה מבקרת גדולה, בלשון המעטה, ותעיד על כך הביקורת על היומנים של קפקא שנחתמת – לא נפתחת – בשורה: "קפקא מת בן 41". וולך הייתה קוראת כמו-מדעית, שגילתה עניין בעיקר בתהליכים היסטוריים. המתח העיקרי שעולה מהביקורות הוא הניגוד בין "ספרות התקופה" (תהיה אשר תהיה) לבין הספרות ה"מודרנית", ואף זה ככלי אינטלקטואלי לפענוח החיים במודרנה. "ואני לתומי חשבתי שספרות היא דרך ללימוד המציאות", היא כותבת על ספרות ילדים – היגד שכוחו יפה גם לתפיסתה את ספרות המבוגרים. או בלשון הגדרתה לספרות המדע הבדיוני: "הרחבת החרך של חור-המנעול הבדיוני/דמיוני, מאפשרת להעריך, כמו במבט לאחור, את ההווה" (ההדגשה במקור).

83
102

מה עשה החשמלאי
.....

ברוטלד ברכט / גלות המשוררים

ערך, תירגם מגרמנית והוסיף אחרית דבר ה. בנימין

ספרי סימן קריאה

הקיבוץ המאוחד, 1978

מיותר לחזור על זה ש"ברכט הוא סופר מגוייס", אבל בכל-זאת לא מיותר כשמונח לפנינו הקובץ המתורגם של "גלות המשוררים", המקיף את עיקר שירתו של ברכט. **ברטולד ברכט** מוכר בסביבה-התרבותית המקומית כסופר ומחזאי. אבל פחות מזה כמשורר, מה שעושה את הקובץ הזה לאירוע. השיר הישיר, הבוטה, הגס, הכימעט-פורנוגרפי (לפחות בתחביריו המרומזים) ניזרק הרחק מעבר לנוף השירה המערבית נוסח המשוררים **אליוט, ויליאמס, אודן** ואפילו **קוואפיס** (רשימה מיקרית).

ניתן לומר שהעידון הוא בוטה, ושהגס הוא פיוטי, וראה השיר הנזירי "לפני שמונה שנים": **"כאן היה זמן / כשהכל היה שונה. אשת השוחט יודעת זאת. / לדוור הליכה זקופה מדי. / ומה עשה החשמלאי?"** (עמ' 220).

ברכט משתמש לעיתים בטכניקת השירה הסינית כדי לתאר תמונת מצב כמו-סוציאלית. העימות בין העידון והשקיפות של הנוסח הסיני לבין ההזעה היומיומית בנופים הכמו-תעודיים יוצרים את האירוניה, הלעג והציניות, האמורים לטלטל את הקורא המגוהץ: **"גבוה מעל לאגם טס מפציץ. / מסירות-השיוט מביטים / אל-על ילדים, נשים, זקן. מרחוק / הם נראים כזרזירים צעירים, מקוריהם פעורים / אל מול המזון."** (עמ' 221).

זוהי שירה גסה, בדרך-כלל, לא רק בגלל הצורות והחומרים שהיא שואבת מהם (אמנות הרחוב של החקופה), אלא בגלל האקספרסיוניזם הגרמני החרוף שהוא נקודת-המוצא שלה.

בתחילת שנות-החמישים נתנה החברה המיזרח-גרמנית לברכט תיאטרון, ריככה מעט את הצנזורה סביבו וקישטה את עצמה בשם שלו. מחלות הזמן של התקופה – דימאגוגיה דחושה ועבותה, חוסר סימני-שאלה וחנק האינטלקטואלים, איפשרו לברכט לשכלל את הז'אנר של שירי-תעמולה פשטניים, אבל את רוב שיריו לא פירסם, ובעיקר לא את הטובים שבהם.

ברכט היה איש זהיר שתימרן בין השקפותיו לבין סביבתו. רק אחרי מותו הוחל בקיבוץ ובהוצאת מדורה שלמה של שיריו. הודות לעבודת

אותו הווה, לדידה של וולך, הוא במובהק עשיר יותר מכל מה שעבר לפניו, בחיים כמו בספרות. כך למשל היא כותבת על "דיוקנה של גברת" מאת הנרי ג'יימס: "הגיבור היום חשוף יותר והוא הסופר וכל הסתוות מאחורי נערה תמימה הוא מין זלזול בזולת היודע שהסופר פישט את חייו, עשאם לפחות מורכבים – כיוון שכל אדם מעניין היום, לדעתי, יותר מגיבור ספרותי ממועט־ממדים. עם זאת, אם האדם הוא הספר, הרי הנרי ג'יימס של איזבל ארצ'ר ואיזבל ארצ'ר של הנרי ג'יימס הוא ספר נפלא אף על פי שכיום אנו קרובים הרבה יותר אל חיינו מאשר בתקופתו של ג'יימס".

עם זאת, לא אחת וולך מפצחת ספרותית בשתי אצבעות את מושאי ביקורתה. לדוגמה את שירת ברכט: "ברכט משתמש לעיתים בטכניקת השירה הסינית כדי לתאר תמונת מצב כמו־סוציאלית. העימות בין העידון והשקיפות של הנוסח הסיני לבין ההזעה היומיומית בנופים הכמות־עודיים יוצר את האירוניה, הלעג והציניות, האמורים לטלטל את הקורא המגוהץ".

שאלה אחת שתמיד צצה בהקשר לוולך (ואף פעם לא בהקשר להורביץ כמוֹבן) היא: האם יונה וולך קראה ספרים? ובכן, התמונה המצטיירת כאן היא של קוראת נלהבת ודורלשונית של ספרי עיון, שירה ופרוזה. הנה, בביקורתה על "שלוש נשים" של רוברט מוסיל, היא מתייחסת למגנום אופוס של מוסיל – "האיש בלא תכונות" – ומשווה אותו ל"ויליסס" של ג'ויס – שני רומנים כבדי־משקל שטרם תורגמו לעברית בשעתה. יתרה מכך, במדוריה הראשונים ב'מוניטין' ביקרה וולך לא פחות מארבעה ספרים מתורגמים חדשים מדי חודש – קצב שהיה מטיל מורא גם על מבקרינו המרפרפים ביותר או לחלופין, השקדניים ביותר. אם כבר, השאלה שעלינו לשאול את עצמנו אינה האם יונה וולך קראה ספרים אלא איך בשנת תשל"ח ראו אור בזה אחר זה תרגומים לספרי מופת, שעה שאנו החיים ב"הווה" של שנת תשפ"א נאלצים להסתפק ב"מלחמת התשוקה 2" או במאמרים וסיפורים קצרים המודפסים כספרים, עם מספרי מסת"ב והכול, ושמוקדם, אולי, בירכתי כתב עת. אבל זה כבר נושא אחר.

בנובמבר 1978, קצת יותר משנה אחרי שהחלה את עבודתה, סולקה יונה וולך כלאחר כבוד ממדור 'פנאי'. הביקורות המובאות כאן – יחידניות ובהמשך גם תמשיות, קרי: "שירה הומוסקסואלית", "ספרות אירופאית בתרגום עברי" וכו' – הן רוב הביקורות שפרסמה וולך ב'מוניטין' (ובכלל), והן נדפסות כפי שפורסמו במגזין עצמו. אך ורק שגיאות דפוס מובהקות תוקנו.

84
102

85
102

-

ה
ב
ה

ל
ה
ב
א

-

הנמלים של העוזרת שלו אליזבט האופטמן, ניתן לראות את ברכת לאו-דווקא בצדדיו הקאברטיים, תיאטרליים.

תירגמו לעברית הוא מלאכה מסובכת. ה. בנימין הריק את הגרמנית לעברית מדוברת, וכלשונו באחרית-הדבר "תודות ללשון העברית החיה, שפיתחה בדור האחרון גמישויות המאפשרות ניסיון של התמודדות כזאת".

איפה הדבורים כולן?

.....

מוריס מטרלינק / חיי הדבורים

מצרפתית: ח. אברבאיה

הוצאת הספרים הדר, 1967

הדפסה חוזרת

זהו הספר הראשון מסוגו, העוסק במיבנה-החברתי של עולם החי. חיבור זה איפשר, מאוחר יותר, את המחקרים המיתקדמים והמסועפים ביונקי-ים, לא רק מפני שיצר קשר בין החיה לבין האדם והרס את המחסום בינו לבין "הטבע", אלא גילה חוקי-התנהגות דומים בקהילייה מינית, חוקי פסיכולוגיה, חוקי התנהגות וכו'.

"חיי הדבורים" כתוב בסיגנון ישן, רומאנטי ומתוק, מלא השתאות והתפעלות. מטרלינק הפלמי – משורר, מחזאי ("הציפור הכחולה"), הומאניסט – קיבל את פרס נובל בשנת 1911 וניפטר ב-1941. שנים רבות נקפו מאז נכתב הספר, וספק רב אם גם עכשיו היא מטרלינק כותב בסיגנון כמו בקטע שלפנינו:

"ברם, בקרב הדבורים... רוחש כבר האינסטינקט החברתי, כאש זו אשר גובב עליה חומר יתר, המחניק כל חיים קמאיים. פה ושם מצדדים בילתי-צפויים, תוך התפרצויות הססניות ולעיתים – מוזרות, מצליחה היא, כמו למען גלות סימן-חיים, להבקיע את ענפי המדורה המעיקים עליה, ואשר בבוא היום, יזינו את שלהבת ניצחונה".

בינתיים ניתגלו החומרים הכימיים ה"מייצרים" את מלכת-הדבורים, והלך-המחשבה שלנו מהיר ודינאמי ותובעני יותר. איננו תמימים יותר, והמדען שבנו הוא מריר ושבע-ניסיון.

"חיי הדבורים" סיים תקופה תמימה, שמהפכנותה וניסיונה לא היו מסוכנים כשלנו. זה שהדבורים בוחרות להן מלכה מכל זחל אפשרי, ומאכילות רק אותו במזון-מלכות, מילא. אנו הרי בוחרים לנו ראש-

ממשלה מוכן ולא מגדלים אותו, אנחנו נילחמים ורוצחים עבור מלוכה, הניתנת אצל הדבורים. למה?

היומן שלא נשרף

.....

פרנץ קפקא / יומנים, 1910-1913

עריכה: מכס ברוד

מגרמנית: חיים איזק

הוצאת שוקן, תשל"ח

קפקא הוא לא רק שם הוא גם מצב. הוא שם-נירדף לסיטואציה שבה מימדי הזמן והחלל משתנים, מתכווצים לקלאוסטרופוביה מחניקה. היחיד נישלט בידי כוחות חזקים ממנו – כוחות ביורוקרטיים, פוליטיים, סהרוריים.

יש הרואים בו נביא של תקופה חדשה – עליית הנאציזם, שירותים-חשאים סובייטיים, דיקטטורות שבהן היחיד הולך לאיבוד, נחטף. כל זה באווירה אישית שאיננה מסגירה את מודעותו של קפקא לעולם שבו חי לפני מלחמת העולם הראשונה.

פרנץ קפקא מת משחפת ב-1924, וציווה על ידידו הקרוב **מכס ברוד** לשרוף את כתביו. ברוד, כידוע, לא שרף את הכתבים. וזהו סוף טוב בנוסח קפקאי.

יומניו של פרנץ הצעיר הם חיטוט-ספרותי מתחת לעור. קפקא שנא את אביו, תעב את אימו; ונשים התקשרו אצלו במושג של תמימות לצד ליכלוך. היומן מלא בתיאורים מסובכים ומסוכסכים. הוא מאשים את עצמו ב... האשמה עצמית מופרזת, ברגשי-אשם ופחד. הוא זר למשפחתו ועוסק בכתיבה – היא משאת-חיו – רק כעיסוק צדדי. הוא חושש שכתיבתו מועטת, ולא יוכל להתפרנס ממנה, על-כן עבד כלבלר, בעודו מזדהה עם הפילוסוף **קירקגור** הנימצא, להרגשתו, באותו צד של העולם שבו הוא חי.

מן היומנים עולה שחיו שבירים. אולי שבירים מדי. היומן מלא בהתבוננויות, על-פי-רוב אכזריות, בבני-אדם. חלומות, הירורים, חשבונות עם האב, האם והמשפחה; סיטים כתיאטרון שמרבית הבריות שהכיר נוטלות בהן חלק. הזולת הוא מעוות, כעור ולעיתים מסוכן.

קפקא נוטה להתפעל מן הפרטים הקטנים, מן המחוות הקטנות. הוא מתפעל מקלסתר פניו: "כימעט יפה, העינים נימרצות באופן בל-יאמן". הוא מלא בתחושה האובססיבית של ייעודו הסיפורי, ומודע לתשוקת הכתיבה שלו. הוא מפתח תחושה מיוחדת "אודות בנייני מחשבה

$\frac{87}{102}$

$\frac{86}{102}$

מלאכותיים, כפירה בחוויות, ולא ניתורים מחושבים של תרגילים".

עם מוח כמו שלו, יכול היה קפקא לעסוק בצורה מרתקת בפסיכואנליזה, לא רק כחומר-גלם ספרותי. היום כולו הוא חומר-גלם, ומשמש לו גם כסדנת-עבודה. החלומות המפוזרים בין הדפים, רישומים ואפוריזמים, מזכירים את קפקא המאוחר והבשל.

הוא השתעשע גם ברעיון לכתוב ביוגרפיה, ולא הגשימו. אפשר לומר שהביוגרפיה חיה כיומן ועל-פיו אפשר לשער את מה שלא נכתב.

קפקא מת בן 41.

היומן שהפך לרומן
.....

דוריס לסינג / מחברות הזהב

מאנגלית: ג. אריון

הוצאת עם-עובד/ספריה לעם, 1978

דוריס לסינג נולדה בפרס, גדלה ברודזיה ובגיל שלושה עברה בגלל ה"אפרטהייד" לאנגליה. היא לא קיבלה חינוך מסודר מאז גיל ארבע-עשרה, מה שהציל, לדבריה, את מוחה. בלונדון החלה לכתוב רומנים וסיפורים ("ילדי האלימות", "תדריך ליורד שאול", "זיכרונותיו של ניצול", "גבר ושתי נשים" ועוד).

"מחברת הזהב" יצא לאור ב-62' וב-76' זכה בצרפת בפרס "מדיסיס" היוקרתי לספרות זרה. לצרפתים יש זמן כניראה.

"מחברות הזהב" הוא ספר מודרני בנושא ובצורה; לסופרת יש גיבורה – הגיבורה היא מעין ראי של הסופרת. הרומן עובד בדילוגים מקטעים-יומנים מובהקים לקטעים-ספרותיים, פסיכואנליטיים ופוליטיים של הגיבורה אנה.

לסינג, מחלקת את נושאייה לארבע מחברות, כל מחברת בצבע אחר: המחברת השחורה, המחברת האדומה, המחברת הצהובה, המחברת הכחולה. מחברת הזהב היא המחברת האחרונה, האמורה להיות מחברת של אחדות. ואולי זהו מעין סיכום אישיותה של אנה.

אינני אוהבת פרטים לא ברורים שהם "אולי וכניראה". אבל הגוף התיאורטי של חומר-הכתיבה – כמו בן החברה המנסה להתאבד ומתעוור בגלל חוסר אהבה; כמו הנשים הידירות השקועות בקלחת-

רכילות ופוליטיקה שחורה ומאבדות, עקב כך, כל פרופורציה ריגשית בהרפתקאותיהן המיניות. זהו חומר מעורפל המעלה את האפשרות שאנה לעולם לא תדע מה הם הדברים הבסיסיים, בעולם האינטלקטואלי המפותח בו היא חיה.

לסינג מנסה להעניק לסיפורת הבריטית מה שקיים בסיפורת הצרפתית והרוסית – יריעה רחבה של תקופה. בתוך יריעה זו היא משרטטת דמויות מסוגננות מצחיקות ומשורטטות מספיק-ברור, כדי שנבחין במימדיהן הגופניים, בהבעותיהן. יש כאן פסיפס עירני, עירוני ואירוני. עם זאת, לדעת, בזווית אופטית מרושעת למדי, שאינה מראה טיפוס חדש של אדם המתפתח בדינמיקה ההיסטורית על רקע סביבתו הקרובה.

במבוא שכתבה למהדורה של 71' מציינת לסינג שהחומר שלה "מתיישן". או שכן או שלא. הסנסאציה של נשים משוחררות היא כבר לא בדיוק סנסאציה, וההצצה לעולמן האינטימי והפאסיבי ואפילו ה"תבוסתני" – היא כבר עניין קצת משומש.

אפשר לקרוא את הספר – הרצוף בהמצאות והברקות-הומור-אינטלקטואלי – באופן רציף. כלומר – קודם את הרומן המפוזר ואחר-כך את המחברות והיומנים. הרי זה לא סרט. זוהי סיפורת המאוהבת בחולשה ובכישלון.

בדומה ליומנים של קפקא, "מחברות הזהב" היא סדנת-עבודה, אבל, להבדיל, זוהי מערכת מתוחכמת יותר במודע, של סופרת מערבית מובהקת.

$\frac{89}{102}$

$\frac{88}{102}$

ספרים/שירה הומוסכסואלית, שירה לסבית

המוזה העשירית

.....

סאפפו / שירים

תירגום ומבוא: יורם ברונובסקי

ספרית פועלים / דורון, תשל"ח

השירה היוונית הקדומה, שפיתחה עלילות גיבורים ואלים (ה"איליאדה והאודיסיאה" של הומורוס היא אולי הדוגמה הבולטת ביותר), לא זנחה גם את השירה האישית, המצומצמת, הלא-אפית, הבנויה על רגשות ועל מיניאטורות של מחוות יומיומיות. מי שנתנה אולי את הדחיפה הרבה ביותר לסוג זה של שירה היתה סאפפו, הנחשבת לגדולה שבין משוררות העולם העתיק.

סאפפו נולדה, חיה ופעלה באי לסבוס, הסמוך לחופי אסיה הקטנה (המאה הששית או השביעית לפנה"ס). היסודות החיוניים ביותר בשירתה של סאפפו הם הצלילות והנשיות. שילוב זה, בתוספת המיתוסים הארוטיים המתלווים לביוגרפיה המיסתורית של המשוררת, נוסכים קסם ומיסטיקה מסויימים מאד על שירתה.

סאפפו יצרה בשירה אסכולה מעודנת וכמו מבושמת בבושם עתיק. שירה, המהווים את אחד הבסיסים החשובים בתרבות השירה המערבית והמודרנית, הם בעיקרם שירי געגועים ואהבה המופנים אל נערות: "אהבתי אותך, אטיס, כבר לפני זמן רב / שעה שבתולי פרחו פריחה מלאה / ואת היית ילדה קטנה שאין לה חן" (עמ' 66).

שירי הגעגועים והאהבה – הנותנים בין היתר לקורא העכשווי תרשים תיעודי עדין של ריקמת חיים תרבותית בעולם ההלני העתיק – הוציאו לסאפפו שם של פטרונית על "אהבת נערות". הרכילות ההיסטורית עשתה את סאפפו לשם נרדף ללסביות (על שם האי בו חיה ופעלה) ויצרה כאן תופעה משונה: הרכילות משרתת את השירה בכך שהיא דוחפת את הקורא הסקרן אל שירה מינורית מיוחדת במינה, אנינה ונדירה.

קשה לנו היום לשער את מרידתה של סאפפו בעולם ההומוסכסואלי ההלני של העולם העתיק. קולה של סאפפו היה קול שונה בתרבות שהשתעבדה, התחנפה ועבדה את פולחן היופי הגברי. מנקודת מבט אחרת אפשר גם לשער שלא היתה זו מרידה כלל, ו"מיקרה סאפפו"

עבר בשתיקה בגלל איזשהו "טעם טוב תקופתי" שאפיין את עולם המושגים ההלני. לאתונאים רבים היתה סאפפו לסמל של תרבות גבוהה. סולון, המחוקק האתונאי הדגול נימנה על מעריציה ואפלסון כינה אותה "המוזה העשירית".

מכלל יצירתה נותר מעט-מזעיר. הכניסה ובעיקר הבישוף של קונסטנטינופול, ראו בה "אשה זונה משוגעת מאהבה" וציוו לשרוף את כתביה. כותב במבוא המתרגם יורם ברונובסקי: "... כל התהפוכות הללו של הגורל והקנאות האנושית הביאו לכך שמה שנותר לנו מכלל שירת סאפפו הוא פחות או יותר בגדר רמז לשירתה, אף כי רמז משכנע מאין כמוהו".

"עונג של בשרים דרך הבגדים"

.....

קונסטנטינוס קוואפיס / שירים

תירגום, אחרית דבר והערות: יורם ברונובסקי

ספרית פועלים, תשל"ח

שירי אהבה הם תמיד שירי אהבה, גם אם הם הומוסכסואליים. הרגש אינו דבר משתנה אפילו אם זווית הראייה הפיסית-נפשית תהא שונה. המנגינה לעולם נישארת, גם אם היא "מקוללת", ובעולם הרפאים של השירה יש לה לפעמים תוקף חזק במיוחד.

קונסטנטינוס קוואפיס נולד ב-1863 באלכסנדריה, שהיתה מוקד למיפגש מוזר ביותר בין עמים ותרבויות. בשמש המיזרח-תיכונית הבהירה, לחוף הים הכחול, בסימטאות העיר הלבנה והאוריינטלית נוצרה מסורת-המיפגש המיוחדת בין תרבות העולם העתיק לבין תרבות אירופה המערבית שהתגנבה לשם בדלת האחורית ועל קצות האצבעות. המיפגש הזה הוליד כמה הישגים ודאיים, המקובלים היום על הכל. קוואפיס הוא מן הבולטים שבהם.

האוירה המיוחדת של ההשפעה ההדדית הזאת, שאת פירותיה אנו קוטפים בעיקר במאה העשרים, מביאה את הנער האלכסנדרוני אל לימודי השפה היוונית העתיקה ואל התרבות הקלאסית של יוון. האלים הקדומים, שהיו בעת ובעונה אחת גם על-אנושיים וגם מכורים להבלי העולם הזה, מסורת-החטא של העולם העתיק, הקשר החזק שבין האלילות הגבוהה ה"מורמת" לבין החטא "הנמוך" דיברו אליו ושוב את ליבו: "היו תוהים מי מהם הוא עשוי להיות / ומה הנאה חשודה הוא מחפש / ברדתו אל רחובות סלאוקיה / מן ההיכלים הנישאים, הנישגבים" (עמ' 47).

$$\frac{91}{102}$$

$$\frac{90}{102}$$

-

ה
ב
הל
ה
ב
א

-

קוואפיס היה משורר הומוסקסואל מובהק. הוא חי כמשורר נידח המוכר למתי-מעט של מעריצים וחיי האמיתיים מתנהלים בעצם מתחת לפני השטח עד למותו ב-1933. ההומוסקסואליות מהווה מעין צידוק ליצירה ומחוללת: "... ניכר החשש שמשהו עליהם מגלה / אל איזה סוג מישכב נפלו רק לפני רגע. / אך חיי של האמן – כמה התעשרו. / מחר או מחרתיים או בעוד שנים רבות / יתחברו שירים שראשיתם בכאן." (עמ' 72).

מבחינות רבות קוואפיס הוא המקשר החשוב ביותר שבין מיטב **השירה ההלנית של העולם העתיק** (ראה סאפפו) לבין מיטב **השירה המודרנית**. שירתו היא שילוב בלתי רגיל (יש טוענים – מושלם) של **שירה אישית והיסטורית**, וראה השיר "מלנכוליה של יאסון בן קלאנדרוס, משורר בקומאגנה, שנת 595 לספירה" (עמ' 74): "הזדקנותם של גופי ושל פני / היא פגיעתה של סכין-אימים / לא אוכל לשאת. / כך אני מוצא מיפלט, / אמנות-השיר / היודעת דבר מה על צרי-מרפא / ומשככת את הסבל בדמיון ובמלה".

גבולות התודעה זקוקים למזון מזין ומגוון. ושיריו של קוואפיס בנויים על הרגש המלחש, המתחנן; על היופי המזוקק; על הסיטואציות של המחוות הקטנים, חוכמת הכישלון, ההומור המריר. קוואפיס הוא אמן **הסיכום של נקודת השיא במחווה היומיומי הקטן**. הוא מעמת את הכשלון, ההתנגדות והגורל עם פולחן היופי הגופני בהתגלמותו האלית. זהו רגע של זיכרון: "עונג של בשרים דרך הבגדים / הפתוחים למחצה – חשיפה מהירה של גוף – / מראה מלפני כ"ו שנים שעתה / ניתן לו להישאר בטורים אלה בלבד" (עמ' 63). זוהי שירה של משורר בעל טביעת-עין מנוסה, שירה של הגוף המדבר בשפתו בחוכמה נחוצה ורעננה.

עולמות אחרים בחלל ובזמן

כשכתב המשורר האנגלי מילטון את יצירתו הבידיונית השירית **"גן העדן האבוד"**, העוסק בעולם-על בעל חוקים משלו, התייחסו האינטלקטואלים של המאה ה-19 אל היצירה כאל יצירה דתית. המדינאי והסופר ד'זרעאלי פסק שזו "יצירה מרתקת ומהפנטת", ואוסקר ויילד, מאוחר יותר, טען שמילטון "הצליח במה שלא הצליח המדע, הוא גילה שיש עולמות אחרים". למעשה היתה זו הלגיטימציה הראשונה שהוענקה על-ידי הסיפרות לסיינס-פיקשן.

הסיפרות, האמנויות והמדעים, מתקדמים ומתפתחים, בדרך-כלל, זה לצד זה, באותו קצב, כמו כלים שלובים. עם זאת, הענף-הסיפורתי של הסיינס-פיקשן מקדים לעיתים בתקופה שלמה את המדע. למעשה, זו סיפורת הקשורה במדע ומפרה אותו. עם זאת ניתן גם לכנותה כניספח-השירי של המדע. מדענים רבים מודים, וכן גם פסיכולוגים, סוציולוגים ואנשי-תיקשורת, שזוהי סיפורת מלהיבה, מרתקת, בעלת-השראה וטורדת-מנוחה.

עם הקפיצות הטכנולוגיות הנחשונות של המדע במאה-העשרים, ועם מימושן של כמה מן התחזיות הבידיוניות של ז'ול וורן, וולס, האכסלי ואחרים, קיבלה סיפורת-המדע-הבידיוני תאוצה רבה, והחלה לקבוע את מקומה המכובד בכותל המיזרח של הסיפורת המודרנית. על אותו עיקרון של כלים-שלובים, אפשר גם לומר שבד בבד עם התפתחותן של טכניקות סיפורתיות חדשות, ששאבו את השראתן בין היתר מתורתו של פרויד, ושראו בשפה חומר-גלם ליצירת רובדים חדשים ותצפיות מישתנות על האדם (פרוסט, ג'ויס, פוקנר ואחרים), החלה סיפורת-המדע-הבידיוני לנסות ולברוח מן הכתיבה ה"סיפורתית".

המסכה של החוקים הכמו-מדעיים איפשרה ומאפשרת הסתכלות מסוג שונה על העולם. זו נקודת-תצפית המאפשרת את פיתוחו של המימד החשוב ביותר בז'אנר של הסיינס-פיקשן – החיזוי. הדימיון הכמו-מדעי מאפשר גם יצירת עולמות בעלי מורכבויות שונות לחלוטין מן העולם הניתפס על ידנו.

ספרות-המדע הבידיוני היא בחלקה סיפרות שעשועי-פנאי, ובחלקה היא סיפרות-מחאה סוציולוגית/תרבותית/טכנולוגית. ואם הסיפרות המודרנית פנתה לעסוק באיבחון המשמעויות של **חיי היומיום**, הרי ספרות הסיינס-פיקשן ניסתה ומנסה בכליה לבדוק את המשמעויות של **עולמות אפשריים אחרים בחלל ובזמן**. סופר המדע-הבידיוני המפורסם ביותר אולי בזמננו, **איזק אסימוב** אמר פעם שהוא "עוסק במתמטיקת הצירופים האנושיים והטכנולוגיים של 'חלל העתיד'". אפשר גם לומר עליו שהוא עוסק בשרידי עולם אבוד כדי לבנות עליו עולם אחר. מה שנותן כמובן בעזרת טונים שונים של טירוף, עיוות וחד-מימדיות, את האפשרות "לערוך חשבונות אליגוריים" עם ההווה, מבעד לצעיף הדימוי של העתיד.

למעשה הייתי מגדירה זאת כך: הרחבת הדרך של חור-המנעול הבידיוני/דימויני, מאפשרת להעריך, כמו במבט לאחור, את **ההווה**.

הקורא העברי שהתוודע לסיינס-פיקשן בהיקף של מדף ממשי המתורגם לעיברית, רק בעשור האחרון – מתחיל לאט לאט להכיר את מפת-הסיפורת הבידיונית. ראשונה היתה זו הוצאת-מסדה שהוציאה את

ספריו של אסימוב. הוצאת עם-עובד מטפחת עכשיו סידרה חדשה (עם עובד – מדע בידינו) בהיקף ובאיכות שכדאי לתת עליה את הדעת.

בכוח המוח לבדו...

.....

במאה העשרים-וארבע לאחר שריפה במעבדתו, מוצא עצמו ד"ר גנט במרחק של שיבעים רגל משולחן עבודתו, שהוא המקום בו נימצא קודם לכן. כיצד הגיע לשם? הוא וחבריו מתחילים לחקור את התופעה של העתקת גוף ממקום למקום, ללא כל אמצעי הנדסה לעין. הם קוראים לתופעה "גניטה" (טלפורטציה) שמשמעותה – "העתקת גופך מנקודה לנקודה במרחב, בכוח המוח לבדו..." הם מפתחים במהלך חקירותיהם גניטה למרחקים גיאוגרפיים עצומים, מקימים רציפי-ענק דימיוניים לאוכלוסייה הלומדת להעתיק את גופה ממקום למקום.

על רקע זה נירקם הסיפור של **גולי פויל**, הראשון ש"גנט" בחלל ובזמן בספרו של **אלפרד בסטר "פני מועדות לכוכבים"** (תירגום: עמנואל לוטם; הוצאת עם עובד/תשל"ח, 246 עמ').

גולי פויל הוא איש פשוט שאינו חש בכישוריו יוצאי-הדופן. הוא מת שקם לתחייה, המשנה את צורתו ואת מימדיו ומטיל עצמו מגלקסיה לגלקסיה: "... הוא נסוג מקיומו כתוצר מותנה של הסביבה והתורשה למצבו של יצור היולי החותר למילוט ולשרידה, והמנצל כל כוח העומד לרשותו. ושוב התרחב הנס שהתחולל שנתיים לפני-כן. מיכלול האנרגיה של יצור-אנוש שלם, המצוי בכל תא, סיב, עצם ושריר הניע את חתירתו זו, ופויל גנט שוב בחלל" (עמ' 223).

המיבנה-הנפשי של גולי פויל מקנה לו כוחות-נפש נדירים בעוצמתם, דקות מוסרית ועוצמה ריגשית. מבחינות מסוימות גולי פויל הוא הגיבור הקלאסי-טיפוסי של הסיינס-פיקשן. את הידע שלו הוא מחלק עם ההמונים. ההנחה של הסופר בסטר היא שחלוקת-ידע – בניגוד להצפנת-ידע והסתרתו – הוא עניין מוסרי. מכל מקום, זהו ספר שבו **האולי-אפשרי** מוגדל למימדים בלתי-מתקבלים על הדעת, כמו שמרידתו של הגיבור במיסגרות השונות הניכפות עליו הן כימעט בלתי-מתקבלות על הדעת. זהו ספר יפה שניכתב בשנות החמישים – תור הזהב של פריחת הסיינס-פיקשן. יש לי הרגשה שה"פרי" של בסטר שניכתב לפני יותר מעשרים שנה, מתחיל להבשיל בתודעת-הקוראים רק עכשיו בסוף שנות השיבעים.

סיפורים בידינויים שהבשילו מוקדם יותר היו סיפוריו של הסופר האמריקאי **קליפורד סימאק**. סימאק שפירסם את סיפוריו במגאזינים

יוקרתיים ובעיתוני סוף-שבוע אמריקאיים של שלהי שנות הארבעים, היה בין אלה שדחפו את הכתיבה הבידיונית מן השוליים של ה'קומיקס' בפרוטה, אל המרכז של המגאזין-האינטלקטואלי. העיר (תירגום: יוסף עוזיאל; עם-עובד/תשל"ז, 243 עמ') הוא אחד הקלאסיים שבספרות זו. הפתיחה זורקת את הקורא אל תחום-זמן-עתידיני שבו, כמו בפלאש-באק, משחזרים כלבים את "האדם שהיה ואינו עוד": "אלה הם הסיפורים שמספרים הכלבים בשעה שאש המדורה מיתמרת אל על והרוח באה מצפון. או-אז ניקהלת כל מישפחה סביב האח והכלבלבים יושבים בשקט ומקשיבים, ועם סיום הסיפור הם שואלים שאלות רבות: 'מה הוא האדם?' הם שואלים. ואולי: 'מה היא עיר?' או 'מה היא מילחמה?' אין תשובה חיובית אף לאחת מן השאלות האלה. יש השערות וסברות וניחושים למדניים רבים, אך תשובות אין." (עמ' 7).

בספרי המדע-הבידיוני של ז'ול וורן למשל היה לגיבור מוסר מיוחד, יוצא דופן, שאינו מקובל על החברה (הקפיטן נמו הוא אולי הבולט שבהם). מאוחר יותר, בספרים של וולס ושל אורוול נידחק הגיבור לפינה. וולס התרכז בתכונות פאנטאסטיות, ואורוול בדמויות סטריאוטיפיות שהיו אמורות להמחיש משל ונבואה. מן הבחינה הזאת קרוב אליהם סימאק, ובעיקר בכך שהוא מציג אנתולוגיה של גיבורים ולא גיבור מרכזי אחד. כל גיבור מציג איזשהו חתך היסטורי-תרבותי, ומהווה בכך **גיבור סימבולי** אך רדוד מבחינה פסיכולוגית.

$\frac{95}{102}$

$\frac{94}{102}$

מאמץ מתמיד של קישור ופיענוח

.....

סימאק, כ"סופר היודע כל", בוחר בטכניקה של הצגת הסיפור מצד אחד ו"הערות" עליו מאידך. טכניקה זו הופכת את הסיפורים ל"עובדות" כמו-דוקומנטאריות ואת ה"הערות" ל"כמו-מדעיות": "אין שום ראיה כי עולם הנמלים הוא העולם המקורי, אשר בו גדלו הכלבים, ובאותה מידה אין ראיה כי לא כן הדבר. העובדה שהמחקר לא חשף שום עולם שניתן להניח בוודאות כי הוא-הוא העולם המקורי, יש בה, כמדומה, כדי להראות כי אפשר שעולם הנמלים הוא, למעשה, העולם שניקרא ארץ" (עמ' 210). כתיבתו של סימאק היא ישירה וכימעט חד-מימדית. בסיפוריו אין מיסטיקות פילוסופיות וצירופים סיפוריים מסובכים מדי.

לעומת סימאק מפגיש **פרנק הרברט** בספריו את המיסטיקה, את הפילוסופיה ואת האמונות-הרוחניות של המזרח והמערב. **חולית** (תירגום: עמנואל לוטם; הוצאת עם עובד/תשל"ח, 641 עמ') נחשב לאחד הספרים האופנתיים והמדוברים של סיפרות-המדע-הבידיוני בן-ימינו. הוא מפגיש את הקורא עם חומרים של כוחות-רוחניים המשמשים

מאבק על קיום בעולם של זאבים
.....

בספר זה עיצבה מרגריטה קאראפאנו את ניסיון הסבילות והרגישות שהם על סף הטירוף. "במילים פשוטות" – כותבת המחברת המתרגמת שלה **רינה ליטוין** – "הספר הוא עולם הילדות. ילדים אינם יצורים מלאכיים כפי שנוהגים לחשוב. הם חשים ומבינים הרבה יותר, אך אין להם עדיין את הכלים הדרושים להביע עצמם כמונו, המבוגרים. לכן הם מערבבים הזיות ומציאות ממש כמו אנשים 'מטורפים'... הילדים הם, אולי, הקורבנות הגדולים ביותר, שכן הם חסרי-אונים בידי המבוגרים. "קסנדרה" הוא מאבק על קיום בעולם של זאבים..."

זהו ספר כימעט דוקומנטארי, שיופיו והפיוט המופלא שלו, צומחים משורש החוויה ולא מקולו של הסופר המבוגר. זהו קולה של ילדה קטנה על חוויותיה הספק-חלומיות ספק מציאותיות-כאובות. מבעד למישקפיה נישקפת אתונה הבורגנית, הדקדאנטית, המנסה לשוות לעצמה את הקלסתר האירופי "המעודן" – זה הנותן למעמד את הטעם שלו: "מגיעים: דוד הרילאוס ודודה פאטרה. פאטרה ממלאה את הכוס שלה במיץ צהוב, וחיש מהר הופכת להיפופוטאם. הרילאוס מתחיל לשחק שח על מירצפות-השיש שבפרוזדור. מגיעים: אדון סטפאניאדס ובוני. מיקצוע: חבר-פרלמנט. תחביב: סופר. מאז שהוא תינוק, הוא כותב את תיקון ההיסטוריה היוונית, אשר, לדברי סבתא, יעמיד המון פוליטיקאים במקומם – מי בשכיבה, ומי בתלייה" (עמ' 59).

"קסנדרה" הוא סיפורן של החוויות הקטנות, היומיומיות, הנישזרות בחוט אחד למסכת של חיים פריכים, חסרי-ממשות, כמו הזמן הבילתי-מוגדר שבו הן נישזרות. עם זאת, החוויות הקטנות של קאראפאנו, בניגוד לחוויות הפרוסטיאניות המשוחזרות, הן מעין קיטלוג של עולם הילדות עם "קצת" מכל דבר: קצת סאדיזם ילדותי, קצת אירוטיזם, קצת דתיות-ילדותית. ההתערבות של קאראפאנו בחומר שלה, עד כמה שהדבר עלול להישמע מוזר, היא פחות אינטלקטואלית ויותר חושנית-נשית, התערבות העוטפת את הסיפורים כולם במעטפת של מיסתורין דק ושקוף.

"אני יודעת שזה ספר קשה" – אומרת המחברת – "כיוון שזהו עולם של פאנטאזיה, ואני עצמי לא הייתי יכולה להסביר באמת מהו ספר זה..."

כלים בלוח-השחמט העצום שבו ניפרשת העלילה. "חולית" היא כוכב-הלכת אראקיס – כוכב-חול ללא מים. המים הם למעשה הערך-העליון בו, הם ה"גיבור" הפועל בו מאחורי הקלעים. הם הליבידו של אראקיס. ברקע ישנה כל הזמן תחושה של צימאון כסמל לתשוקות-אנושיות שלעולם אינן באות על סיפוקן.

גורלו המיוחד של המשיח פול מואד'דיב, מסעו-הרוחני ויצירת תרבות-קודש חדשה, הם חוט-השידרה העלילתי שלו. כל התרבויות וכל התקופות חברו לספר עב-כרס זה. זהו ספר מסובך, גדוש בפרטי-פרטים, והקריאה בו היא מאמץ מתמיד של קישור ושל פיענוח. זהו מאמץ המחייב את הקורא לשלוח קרניים אל המחבואים האפלים ביותר של הדימיון.

אתונה-קורפו-וינה-פאריס-קאראפאנו-מוסיל-כהן

סיפרות אירופאית בתירגום עיברי

הקורא הישראלי כימעט ואינו מודע לקיומה של ספרות אירופאית צעירה ההולכת ומבשילה. זוהי ספרות המושפעת מקשת הטכניקות-הספרותיות שהיפרו את אירופה בתקופה שבין שתי מלחמות-עולם (פרוסט, ג'ויס, מוסיל) ומהחידושים שהביא עימו "הרומאן החדש" (נטאלי סארוט, אלן רוב-גרייה, מישל ביטור). קשיי תירגום וסדרי-עדיפויות כאלה או אחרים, מהווים מחסום להיכרות עם ניסיונות חשובים הנעשים היום בחממות-הספרות האירופאית. זאת לא תלונה, אלא קביעת עובדה.

אחד הרמזים ל"קיומה" הכמו-מחתרתי של ספרות זו הוא סיפרה של הסופרת היוונית הצעירה **מרגריטה קאראפאנו; קסנדרה והזאב** (עברית: רינה ליטוין; ציורים: יוכבד ויינפלד; ספריית פועלים/חשל"ח; 131 עמ') ש"התגנב" עכשיו אל המדף העברי. מראש יאמר – סיפרה של קאראפאנו איננו ספר 'גדול' או 'חשוב'. אבל ספר חוויתי, בעל איכות מיוחדת שעליה עוד אעמוד.

מרגריטה קאראפאנו נולדה באתונה ב-1946. הביוגרפיה שלה משתרעת בין אתונה לבין פאריס, בין הספרות לבין הקולנוע והפילוסופיה. היא מתגוררת היום באתונה ו"קסנדרה והזאב" הוא סיפרה הראשון.

"יש פרק בחיים, שהם מאיטים מהלכים במפתיע"

.....

בהשוואה לתרבות הכתיבה הגרמנית של סופרים כהרמן הסה, ברוך ומוסיל, כתיבתה של קאראפאנו עשויה להיראות אולי קלושה במקצת ובוודאי פחות בוגרת. אבל זוהי כמוהן השוואה שלא במקומה. היומרות של קאראפאנו לא גדולות כל-כך בו בזמן שהכתיבה הגרמנית היא כבר בעלת מסורת מבוססת וכבדת-מישקל. עם זאת, כיוון שסיפרו של **רוברט מוסיל, שלוש נשים** מונח אצלי, כרגע, לגמרי במיקרה ליד ספרה של קאראפאנו, יש כמובן איזה דיגדוג קל לקשור את שני הספרים האלה. אלה שתי תרבויות-כתיבה שונות לחלוטין. החומרים שונים, וכן גם ריקמת-הסיפור. אלא המיסתורין, המוזרות, הצעיף של הזמן הבלתי-מוגדר, הפיוט – הם נקודות-מגע אפשרויות בין אתונה לבין וינה. אבל זהו כאמור רק "אילתור ספרותי".

כשרוברט מוסיל כתב את **נעוריו של החניך טרלס** (תירגום: אברהם כרמל; הוצאת ספרית פועלים), העוסק בהומוסקסואליות סמויה בפנימייה אוסטרית של שלהי המאה ה-19; ויותר מזה במצוקותיה של הרגישות האינדיבידואלית בסיר-הלחץ הבורגני הכבד של מרכז-אירופה באותה תקופה; זה היה כבר זמן רב לאחר שהחברה האנגלית הרגה את **אוסקר ויילד** על ההומוסקסואליות שלו. בו בזמן, ביחד עם ספריו המוקדמים של מוסיל, החלו להיקלט בוינה התיאוריות הסבלניות של זיגמונד פרויד. מוסיל אמר אז ש"**לכתוב זה כמו לשחרר פושעים**", והתכוון בכך לסכנות הטמונות בשיחרור הרובדים המעיקים על הנפש בצורה ספרותית בילתי-אחראית. וזוהי אולי גם סיבה, מדוע כתיבתו של מוסיל היא כה מאופקת ומצומצמת, על אף התייחסותה לאותם "רובדים מסוכנים של הנפש".

במבט לאחור, ברור היום שרוברט מוסיל היווה למעשה תופעה מיוחדת במינה בנוף הספרות האירופאית. הוא נולד בקלאנגפורט שבאוסטריה בשנת 1880 וניפטר בגלות בשווייץ ב-1940. על אף שספריו הופצו במיספר מצומצם מאד של עותקים (ספרו "**האיש ללא תכונות**" הופץ למתי מיספר של מינויים), מונים אותו טובי המבקרים כאחד מגדולי הסופרים של המאה העשרים.

יצירתו המרכזית – כאמור, רומאן הענק "**האיש ללא תכונות**", מקיף כ-2000 עמודים, והוא אפוס פתלתל על תולדותיו של אדם בעולם מתמוטט. פרטי הפרטים הרבים שבו, מתרחשים בוינה בין השנים 1913/4. מבקרים רבים רואים ברומאן זה את אחד החשובים והמרכזיים ביותר של הספרות האירופאית המודרנית. מבחינות רבות הוא מזכיר את "**יוליסס**" של ג'ויס, ובעיקר בזה שהוא ניקרא בעיקר

על-ידי... "המישפחה הספרותית". (אגב, המשורר והמבקר **עזריאל אוקמני** שניפטר לא מכבר, שקד במשך שנים רבות על תירגומו, ויש לקוות שהספר אכן יופיע בעברית).

הסופר **תומאס מאן** היה בין הראשונים שזיהו את גדולתו של מוסיל והוא אף כתב (ב-1939): "אין סופר שני בין הסופרים הגרמניים החיים, אשר תהילתו לדורות כה וודאית בשבילי". ודברים אלה ניכתבו שעה שמוסיל המשיך עדיין להאבק על הוצאה כולשהי שתיאות להדפיס את ספריו.

שלוש נשים (תירגום: אברהם כרמל; ספרית פועלים/דורון; תשל"ח) פורסם לראשונה ב-1923, וזהו קובץ מינורי של שלוש נובלות: "גריג'ה", "הפורטוגזית" ו"טונקה".

"יש פרק בחיים" – פותח מוסיל את הספר – "שהם מאיטים מהלכם במפתיע, כמו מהססים הם להימשך, או כאילו ביקשו לשנות כיוונם. באותו פרק, אולי נוח האדם יותר לפגיעת אסון".

זוהי פתיחה המרמזת כבר על "לחץ-הדם-הגבוה" של הספר. על אף הסיגנון החסכני, הקורא כמו מוגנט אל העלילה. מוסיל בוחן את גיבוריו מבעד לזכוכית-מגדלת כשבעדה הוא מאתר את היצרים הסבוכים המניעים אותם. הוא מזהה גם את נקודות-התרופה של גיבוריו, ומוביל אותם אל הגורל הבילתי-נימנע של העלילה.

גיבוריו הנובלים שלו הם גברים – ניבגדים בצורה כלשהי. רגישותם העזה דוחפת אותם אל הכיליון, ובצורה אבסורדית גם אל ההשלמה: "והנה ניזדעק בו הזיכרון: טונקה! טונקה! הוא חש בה מכף רגל ועד ראש, ואת חייה כולם. כל מה שלא ידע מעודו, עמד באותו רגע לנגדו, כביכול נשר התבלול מעל עיניו; אך לרגע בלבד, כי מייד לאחריו דומה היה כאילו רק עלה משהו על דעתו בחטוף. ורבים הדברים שעלו מאז על דעתו, שבזכותכם נעשה טוב במקצת מאחרים, משום שעל חיו המזהירים נחה איזו פיסת-צל חמה". (עמ' 131).

מוסיל חודר מבעד לכתיבה שהיא כמעט אגדתית-סימבולית (לפחות זהו הקסם הראשוני שלה), לעומק של הכרה ותודעה. סיפוריו הם ריקמה עדינה של אווירה, והגורל שבהם חזק על רקע גיבוריו החלשים המחמיצים את העיקר בחייהם – מיצוי האהבה.

"שלוש נשים" עשוי לשמש דגם טוב לכתיבה רבותית בעלת משמעויות חזקות ומעיקות. וכמו שאמר פעם מרסל פרוסט על "מאדאם בובארי" של פלובר: "**שום דבר לא יעזור. הכידונים החדים של הנפש פוגעים תמיד**".

מה רוצים מהילדים? על ספר חדש העוסק בחקר ספרות הילדים
.....

תנו להם ספרים / אוריאל אופק ספרית פועלים, תשל"ח

על דש עטיפת הספר "תנו להם ספרים" ניכתב: "ד"ר אוריאל אופק, שנולד בתל-אביב בשנת 1926 נחשב לבר-סמכא ראשון במעלה בארץ בכל הקשור לספרות-ילדים. הוא הירצה ולימד מיקצוע זה בסמינרים ובאוניברסיטאות בארץ ובחו"ל, פירסם מחקרים ומאמרים וכן חיבר עשרות ספרי קריאה ועיון לצעירים ולמבוגרים, שזיכוהו בפרסים רבים".

יכול להיות שספרו של אופק "תנו להם ספרים" הוא ספר "חשוב" מכיוון שזה בינתיים מה שיש במדף בנושא ספרות הילדים. אבל אני רוצה, מתוך חשש שספר זה יהפוך להיות לאורים ותומים בחקר ספרות הילדים, להעיר כמה הערות.

אוריאל אופק אוכל את עצמו על כך שהוא עודד בזמנו את תעשיית **קופיקו** של תמר בורנשטיין-לזר. אפשר להזכיר חטאות נעורים ואין בזה שום רע. אבל כאשר ספרות ילדים הופכת לגבי דידו של אופק, **תחליף למציאות** עבור הילד, זה כבר לא ניראה לי בבחינת חטאת-נעורים. ואני לתומי חשבתי שספרות היא **דרך ללימוד המציאות**.

כאשר קראתי בילדותי את **רובינזון קרוזו**, הדבר שהכי הרשים אותי בספר הייתה השאלה – איך רובינזון קרוזו חרת את הימים והחודשים? איך רובינזון קרוזו מצליח להתקיים במציאות שניבראה על-ידי הסופר. אליבא דאופק הקורא הצעיר אמור ל"טבוע" ביחד עם התיזה שלו באם אכן הספרות תהיה בשבילו תחליף למציאות.

יתכן שהספרות מכזיבה בתור יוצרת של מציאות והיא לא תמיד מצליחה לענות על השאלות של הקורא. בזאת אני בהחלט מסכימה עם מי שיטען שהספרות לא חייבת להיות תמיד המיפלס מן המציאות של החיים.

המחבר כרך כאן את מחקרו הניראה כמו אוסף של הרצאות שנאגדו יחדיו. צריך להודות שהחלק האינפורמטיבי של הספר ודרך איסוף החומר הם מרתקים. אלא שהחומר האינפורמטיבי, במקום שישאר בתור שכזה הופך להיות לחומר רקע למאמרי פרשנות, שרב בהם השיח המפורר, הגיגים לא בשלים ותפיסת עולם לא מקורית במיוחד. זה מרגיז, כי הקורא נישאר עם טעם תפל ונאלץ לנבור כדי להשיג את האינפורמציה החשובה לו.

כל נושא ההדרכה בספר, ניראה לי כפלישה הכופה את עצמה לתחום של עולם רוחני אחר ופרטי. ילדים אינם כה מטומטמים, ולמרות שהמחבר נותן להם קרדיט רב הרי במילא הספר מופנה אל המבוגרים ואל המישקפיים של המבוגרים, כך שכל חלק ההדרכה מעוות את הפרופורציה. אנחנו אומרים לילד מה לבחור ומה טוב בשבילו כאשר אנחנו בקושי יודעים מה טוב בשבילנו וכופים עליו את התפיסה שלנו. (זה נחשב כמובן ל"אקט" חינוכי).

בידי המחבר יש כאמור אוצר חשוב. יש לו אינפורמציה שאין לרבים שהם הצרכנים של ספרות הילדים. זה בסדר גמור. אבל אופק אומר – "תנו להם ספרים". זה יהיה אולי אבל מדגדג לי לשאול – מי לא נותן ספרים? כאילו לא ברור שלילדים צריך לתת ספרים – ומה שיותר. על השאלה היסודית למה הספרות עלולה להכזיב לא מצאתי תשובה. אני רק משערת שניסיון הקריאה יכול לתת לילד איזה מפת שימושי.

יש דבר נוסף שאני מוכרחה לציין אותו. המחבר בוחן, אגב מיקוח אינסופי עם חומר מייגע ושולי את יצר הקריאה. אבל כשזה מגיע לחצאי עמודים שלמים המחלקים מעין הוראות סידור-עבודה לסופרי-הילדים זה כבר ניראה לי כיוצרה.

למה לא לפתוח לילדים את כל הספריה. ילד לא יקח בין כה וכה מה שהוא לא רוצה לקחת. ההסתרה כמו ההכוונה יוצרת לדעתי טיפוס מוגבל לא פחות מן הקורא הסטראוטיפי לפיו בונה אוריאל אופק את הילד הקורא הקלאסי, זה המתאים לתיזות שלו. בפראפראזה אני רוצה לסיים – תנו להם לקרוא **בשקט**.

יד עד זוב דם נידקרת
.....

**פרץ מרקיש / כיוון לא צפוי. שירים (מקור ותירגום)
מיידיש: שלמה אבן-שושן
וצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ח**

בתמונה המצורפת לאנתולוגיה ניבטות מן התצלום פנים יפות. המשורר משה בסוק כתב בזמנו שמרקיש חונן ביופי אגדי. מבעד לתצלום ניראה שהאידיאות מטשטשות תווי-פנים, מקשות אותן ותמורות הזמן הפכו את העלם הרך לאיש קשה.

פרץ מרקיש נולד ב-1895 בפולין, ומצאו את דרכו אל המהפכה הרוסית, השתלב בעם הרוסי, תורגם לרוסית, זכה בעיטור לנין,

$\frac{101}{102}$

$\frac{100}{102}$

-

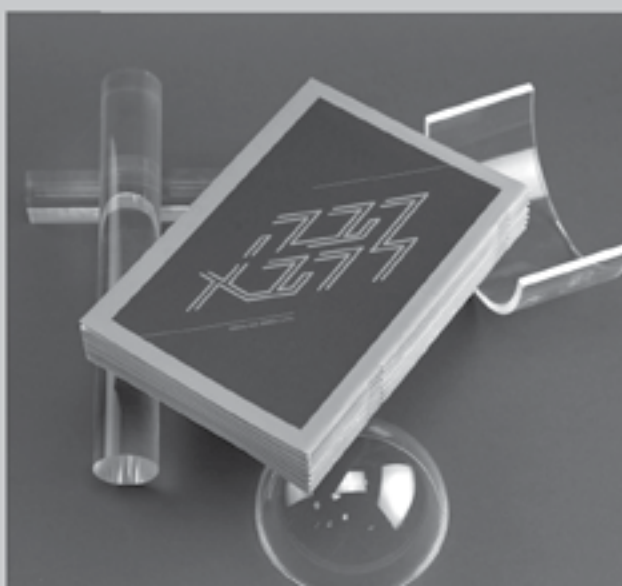
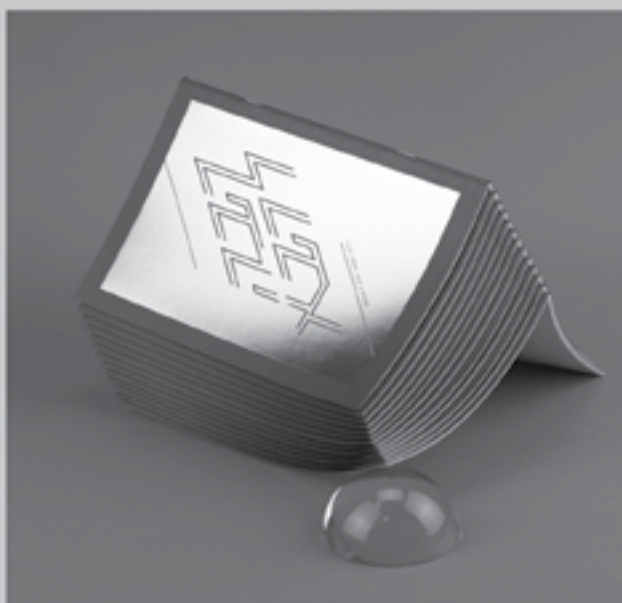
ה
ב
הל
ה
ב
א

-

רוצים לקבל כל
גיליון הבה להבא
שייצא מעתה ועד יקום
עד הבית ובחינם?

הכנסו ורד'רשמו >

havalehaba.co.il



גיליון 00016

ישב ארבע שנים במחנה-עבודה עד שהוצאה להורג בטיהורי סטאלין באוגוסט 1952. ב-1957 טוהר שמו ביחד עם חיסול פולחן האישיות של סטאלין. ביוגרפיה העשויה להאפיל על כל עשייה ספרותית.

מרקיש ביקר בארץ, כתב כמה שירים בעיקבות ביקור זה אך לא היה ציוני. הוא כתב ביידיש שהיא היום שפה דחוייה, פאתטית, שזוכה למין ריהבליטציה אולי משום שאינה מאיימת יותר על העברית, ועשויה להביא מימד נוסף למהותנו המוגנת.

המתרגם העביר תכנים מדויקים לחריזה עצמאית והתמונות היפות והשופעות עוברות לקצבים יותר נוקשים, מהירים חדים ומבריקים. אם נרצה הרי היופי שבדיוקן המשורר עובר אל השיר:

**"כיום, עת כושר הראייה אלי חזר, / אפקח עיני לראות, כל ישותי
קשבת / לבי נפל על אבן כראי וניפזר / לאלף רסיסים בהצטלצל
השבר... עוד אנסה אותם לכנוס ולאסוף / ולחברם יחדיו. יד עד זוב
דם נידקרת. / אך גם אם אדביקם היטב, הרי לבסוף / ראה אראה
עצמי תמיד כשבר חרס" וכו'**

102
102

קיימים בקובץ שירים "משוחררים" מנושא, יפים כמעט כדי תפיסת היופי כמהות הדורשת חקירה אינטלקטואלית בדרגה גבוהה יותר, אבל בדרך-כלל ה"נושא" משתלט, כמו בשיר שהובא לעיל.

המצב, הרגש, הסיפור, כופים על הקורא הזדהות חזקה. בדרך-כלל הסימפטומים של הישגי השירה והסיפורת המנדלשטמית והם כרוכים באותו דור שהשקיע עצמו בעשייה מדינית כואבת, עד כי כמעט ולא נותר ממנו שיר.

באנתולוגיה לשירת-יידיש כתב המשורר בשה בסוק על פרץ מרקיש, שסמליו ודימויו באים בשיפעה שיש בה מן הביזבוז. לי מתחשק "להאשים" אותו בקמצנות מאיזה סוג, אידיאי בבירור, אבל עד כאן.

