

לוקוס בפרח

שוב נכשל גיורא לשם במדרו, עיון ראשון במעריב, והפעם כאשר עיניו בספירי החדש, לני קום בפרח. בעין זידינית ומשוררת, תוך שהוא מועל באמון שנתנו בו כעלי העיתון ומשתמש במדרו לחיסול חשבון אישי, על פי מיטב הצי גיות המקובלת כיום כסולם הערכים של הבי קורת. וכל זאת, שבוע אחר בלכר לאחר שחשפתי כאן, במדרו זה, "אידיוקים" אחרים שלו. ולא היית נדרש לכך אלא למה היה מדובר בשיטה, בנורמת סילוף אשר קנתה לה קבע בעולם התח תון של הביקורת, נורמה שאיש לא קם נגדה בגלוי, ושגיורא לשם הוא רק קצה הקרחון שלה. מן הראוי, איפוא, ולוא רק לשם איוון חלקי, לתת לדברים פומכי ולחשוף את מגעיהם. אומנם נרמז לי מפי ידידיו של לשם כי יש להתחשב במצבו ובניסיוןו בתחום הסיפור, ולפיכך לא לפגוע בו יתר על המידה. ובכן, אעיר מיד, כי אינני מתכוון של א להתחשב במצבו של הנ"ל, אף אם איאלץ, במיסגרת רשימה זו, להתיר לפירסום מעט מן הידוע על אודותיו.

בטרקליני השירה השונים ובכתיבקה של הסופרים מהלכת מכבר שמועה כי מר גיורא לשם נתקף מדי פעם התקפי קינאה בעלי אופי מזוה, המתבטאים בהתפרצויות ועם על כותבים צעיריים, תוך קריאות גנאי כנגדם והטחת עלבונות אישיים. ככל הידוע, אין התפרצויות פומביות אלה חולפת עד מהרה ועמו של המבקר ועד שרוחו נרגעת. אראו נעלמת סערת הקינאה כלא היתה וחיוכו המיקצועי, המהוקצע, שב להיות מורכב על פניו. רק כאשר שמעתי כמו אזוני מפי משוררות אחרות (לרוב צעירות, בעלות ספר שירה ראשון) כי אומנם כך אירע בהן עצמן, ורק אחרי שטרחו לספר לי על הזעזוע שנגדם להן כתוצאה מאותן התפרצויות חריגות, רק אחרי כל אלה הבינתי כי אין מדובר בשמועות בלבד; אר אז הבינתי גם, וביתר בהירות, את משמעות השרה המופיעה בספר שיריו האחרון, ציבעי יסוד (עמ' 14): "הרצונות ישאגו מכאב".

לימים, כששאלתי לפרש התנהגות זו, השיב לי כי גמר אומר להגיד רק אמת ולומר לכל משורר ומשורר בפניו מה באמת הוא חושב על שיריו. ואולם, עילעול חסוף במדרו הנ"ל מראה שהרבים רחוקים מן האמת, וכי רק חישובים של קידומה העצמי מנחים אותו ב"אמירת האמת" שלו, וכן שהוא משבח ומהלל רק מי שניתן להפיק ממנו טובות הגאה. באחד הימים, כאשר חפץ את ידי בהמימות, בהתרגשות ובציחקוקים מלאכותיים — כנראה מחמת נוכחותם של דן מירון ונתן דן במקום — הערתי לו בגלוי כי כל דיכויי הרכילות, כל ההערות המרושעות וכל ההשמצות שהוא מפיק מאחורי גבי (בעניין זכיי"ה פרסידראשה ממשה בתשמ"ו) מוצאים את דרכם ומגיעים אל אזוני כהרף עין, וכי מוטב שיכיר היטב לפני מי הוא שופך את מרי ליבו. לאחר שנדהם והחוויר, התורה באזוני על חוויית הקינאה הקשה שעברה עליו בעקבות אי זכיותו בפרס הנ"ל, לא לפני שהצהיר בחגיגות כי "עשיתי הכל חלף והתגברתי על הקינאה". לא הרפיתי ושאלתי אותו מעמד, מדוע, אם כן, הוא מוסיף ומקפיד לקפור את שמי במדרו כאשר הוא מציין את רשימת המשוררים המשתתפים בכתיבה העת השונים. על כך השיב, להפתעתי, כי הוא מאזר את שם רק משוררים החביבים עליו אי שית (2): "כן שמי שניתנה בידיו בימה שאיננה פרטית, שעה שבעלי מעריב והקוראים כאחד מדרמים שהג"ל מרווח ריווחי אמת. כפי שמקובל בכל עיתון הגון, וכפי שמתחייב מאופיו של מדרו כזה, שלא לרבר על שאר היבטים כמו אפקה מיקצועית ומוסר. הרי מותר להניח שחיים ביש ראל קוראי מעריב שהם בעלי טעם סיפורתי שונה משלו, וככל הידוע, מדרו זה שעליו מופקד גיורא לשם (מג"ל) הינו היחיד המעניק לקוראי עיתונו מיפגש חטוף עם הספרים החדשים הרואים אור במדינה. הניתן לשער בכמה קוראים הוא עלול לפגוע בשל אייזושר זה?

כל אר כך, מבקר סדרה, ואשר, "אי דיוקיו" נחשפים כפומכי שבוע אחר שבוע, היה משולה עליידי כל עיתון המכבד את עצמו, שהרי לא יעלה על הרעתי כי סילוף מעין זה, המתבצע לאור השמש, הינו סוג חדש של מוסר המופק בחמי טבריה תחת עינם הפקוחה של בעלי מעריב. על אף הכתוב בשירו טבריה בשמש (שם עמ' 47): "לאחר הטיל בגאון הירדן וסבבו / אכלנו ציפס ובזרי על הטילת". גם אם מיתר להעיר באזוני של לשם, כי "ציפס ובזרי בלבר מעולם לא חישלו את הרופס, הרי שלא יזיק אם ישנן לעצמו, מדי פעם, כי פופאי אכל תרד ולא ציפס".

שמעון צמרת

טמאה"ו. ממורים, מאיר ויולטר ויהודה עמיחי לא לימדו אותן להתכונן בנופי חייהן בתל-אביב לרגע, מגורשות" או תיירות. מלאה גולדברג ומיוכבר בתמרים לא למדו את פשרה של פרספקטיבה. ומרחל לא למדו שאפשר להכריז על נקודת-התצפית של הנמלה אבל ביהר עם זה להרחיב את גבולות העולם המושג עד שהוא כולל כל מה שנגע אי פעם בניסיון החיים: כולל "רון עשרים אביבים" וחליבת לילה וגינת ירקות של שכנה וחדר חדש בתל-אביב של תלוליות חול ורעש משור גזום בפרדס.

כאשר האשה עצמה נוננת כך את ידה לצמי צום עולמה, לסילוף ממריו ואופקיו, להרחקת ההיסטוריה והביוגרפיה, למיעוט רמותה של האינטליגנציה שלה ולהפיכתה ל"וננת לילי פוטים", מדוע נתמה כשגם מושג כמו רצח עם מתקשר, באחד הגרועים בשירים שקראתי כאן, ל"מעין עילפון צבצע סגלגל" כאילו לא היה גם הוא, רצח העם, אלא מין חכם, סגול של קנרינסקי" או "תות שחור, פרי עגבים" או "כיתמי צבע הורקים כתמוק הרה".

לא, שום שוביניסטי גברי, מאלה המבקשים למצוא בכל מקום רק, ערימות של עירום" (רונית סלניקו), אינו מסוגל לעולל לאשה מה שהיא עצמה מעוללת לעצמה כאן: הפיכתה ל"כלי בלי מיניק פלי עם" (ליאורה יפה). מפתיע אבל ראייתה של האשה את עצמה, בדימויה הכמוסים ביותר, דומה דימיון מרהים לזו של הגרועים כשוביניסטים הגבריים. אותם לטוטרופים, אותן הכללות, אפילו אותם ציורי לשון ומישחקימילים.

עד כאן, כמוכן, על מה שלפני המוסיקה, כשם שירה הגאה של אסתר איטינגר, והוא המשותף. במקום שבו הלחץ של הלחץ רב כליך, ראוי להחלט למקד את תשומת-הלב רק בו.



זאת — כידועה מלאה של העוול שהתמקדות כזאת עושה לשיר שהוא מוצר אסתטי ולפיכך עניין של הברלים — בכישרון, ברגישות, ב"מוסיקה", בהבחנה רקה" — בניסוחה המצויין של חמוטל בןזאב — "בין רגישות יתרת ליתרת הרגש".

כאן — לפני המוסיקה. במקום אחר יצטרך המבקר להידרש גם למוסיקה עצמה. מוזיקת לילה ועירה, אמר את מוזיקת לילה ועיריירה, מעתה אני נזררת, בתצלילים, שלא למחות. (חמוטל בןזאב)

לגלם הייתי שהפחתי בך חיים והפכתני בחיי לגלם (תיקה אסלון)

נתן דן

להלן רשימת סיפרי השירה שנידונו במאמר זה (לפי סדר האלף-בית של שמות מחברותיהם): אסתר איטינגר, לפני המוסיקה, הוצאת "סימן קריאה"; תיקוה אסלון, דימעת הצועני, כוסתן; מאיה בורני, שירת הציפורים, עכשיו; חמוטל בןזאב, לפעמים שטן לפעמים מלאך, גבוה וקסט; ליאורה יפה, חותם על הניגור, מרתף 29; נעמה לביארי, חול שחוקי, עקר; גילימילוא, אבל מכל המהלך בערפל, הוצאת מא; דבש ניב, תסביך אמה, מרתף 29, רונית סלניקו, שח הקול אני; ירדה רויאל, צלילים מעמקי הנפש, בית היצירה.

התפקידים והקורבן הופך למענה. עכשיו היא זו הכורכת את התפילין, כמה פעמים" סביב צווארו של "הבחור המסורר", קושרת אותם בממחיות של יעל אשת חבר הקיני או דלילה מורדנית "מהצד השני" ל"משוה יציב", שהוא גם "במיוחד כבר מאור" ו"אולי מסתובב", ואו — "אמשוך ואמשוך עד שתצא נשמתך" / עד שאהנוק אותך לגמרי בתפילין. אירוע לא-משמח אפילו להבחור מסודר" אבל, כמדומה, הכרח בלי-גונה ל"acting out" של ריצנות התיסכול והזעם שהצטברו כאן.

וכך, כמו מצדיקות הנשים הכותבות, הן עצמן, מיקצת מהחוויות שהוצמדו להן, מעשה מוכני, במחוזותיו של חנוך לוין. ממש מיבנה נשי טי פוסי רישעות נשיות, מתגאה המשוררת. כשהאשה משלימה מראש עם כך שהיא, ה"הוא" הניצחי, ייצא מחייה כלעומת שבא, ש"קיסם האזוניים שלו" ינקה עכשיו, אזוניים אחרות" (רימיו לא-אסתטי במיוחד המסווה כמדומה דימוי מיני), וש"בכורסא שישבתי (כה) יושבת חולצה שונג", כאילו לא היתה הנערה/ האשה אלא "חולצה יושבת" בכורסתו של הגבר — מה פלא שתיא, רונית סלניקו הצעירה והמוכשרת, במיקרה זה — מגיעה למסקנה ש"כל אדם מתורבן, וה"בכואה" שלה, בורחת אל קצה המיטה, / אל קצה החדר, / אל תוך הקיר" כדי להתרחק ממנו ושמרת את "הזו היותיה" לסדיניה בלבד. שוב לא למדה ליקחה. / היא קמה והולכת לדרכה / אל הגבר הבא" (תיקוה אסלון).

האם לא תסלח לו, איפוא, בעליבותו, בעת שאביר החלומות, שר הצבאות" לשעבר, מתגלה הוא-עצמו כ"רחליל עלוב"? וראי שתסלח. שהרי גם זה חלק מן המיתוס הנשי אשר כאן: האשה נידונה להבין הכל ולסלוח הכל. תיקוה אסלון:

לראותך משפל עיני בפתח למראה עליונות, רחמתי רמותך.

אבל כמו "מתי המידבר" של ביאליק, גם כאן ריגעי המרי והמרד מעטים ונואשים, שהרי האשה עצמה אינה מאמינה בסיועיהם ורק עוסקת בהם ב"גדמה לי" האהוב עליה. וכך גם מאיה בורני נסוגה כתבונתיה מהתמודדות ומתפרקת כמותן על "מוסיקה צוענית" ועל דמותה של הגיישה היאפאנית: חציה מארחת, חציה זונה מלומדת-נימוסים נאים המשרתת את הגבר, ונילי מילוא — אחת הפחות טראוטיות בחבורה המיקרית שלנו — מצמקת אף היא את האשה שלה למין כתם ציבעוני נאה שמוצאו, אף הוא, במיזרח הרחוק:

נשים שבחלל קמיד קעת הן נרקמות בארגמן ובוהב להיות לררף בנות-כנף ופרצרות מין או מסין

פורשות קנפי קימונו זהירות לא לשבר ביצים כן, ושוב הציפורים המגונות והביצים...

כול עין במצב מאוזן

בכריזותה ובחוסר האונים והתכלית שלה, אף היא (מאיה בורני) מצטמצמת בגבולותיה של אכסצנטריות שהיא תחליף ופיצוי על העדר תחושת "אני" בוטח (לרוב התרפסתי כמלשנה), יוצרת לעצמה בנאות אינסופיות של דמויות (בנאות דמויות), כגון אותה גסיכה טיבטית" המתמכרת להזיות עצלונה הפירחזנית (איוו עצלנות משעממת ויפה בישבת הפרח") או כגון אותה גלריה מתמלכת של בובות-בנאות" נרקיסיות ולכודות כמילכוד בנתינתן שהופיעו בשירה העברית מאז בוכתה הממוכנת המקורית והחוקה של דליה רביקוביץ ומארגן של דליה הרץ ועד לקורנליה, ססיליה, איילה, במבי של יונה וולך ופנלופ, הגיישה סי לן, גינסבורו — אנדרגיניוס מזוה של זכר ונקבה של מאיה בורני או שלמבו שלה, נסיכת קרתגו הנודעת, שדומה כי עיקר קיסמה בעיני המי שוררת הוא שמה שנכתב עליידי מתרגם הסיפור לעברית בשין שמאלית ("איוו שם נהר", מת-פעלת בורני).

בשאר השירים, ממלאת הרמות הנשית בני אמות לא-מצודרת את התפקידים שהוטלו עליה עליידי הנסיכה או העולם, קרי: הגבר. כשאינה מציעה את גופה כאילו היה דבר-מתיקה (אפיקומן מתוק" אצל בורני: עיניים כמו "ריבה מתוקה על חלה מתוקה" ו"אשה מתחלפת ברבש וירח" אצל חמוטל בןזאב; דבלים למתוק" אצל אסתר איטינגר, וכד'); כשאינה "ממליכה על עצמה כל נקבונית של עור" (אסתר איטינגר) או "גשטפת אליו כפלג מרוה" (חמוטל בןזאב), אין היא בוחלת גם בתפקידים המחייבים — פשוט כמשמעו — "התאמצות שרירים של משרתת" (מאיה בורני). עד שתהיה למלכה בארץ השושנה", מעין קליאופטרה אינפאנטילית שהיא "מלכת המים, מלכת הכיתה" (חמוטל בןזאב) — היא שקועה (ליאורה יפה) —

...עד צנאר באבק אלמוני, שותלת פעם בכיורים, קוברת חמה בשטיחים, ממרקת עקשנותי בחלונות שמבחינים למרחוק מה פלא שאשה שכך וכזאת היא מעוללת לעצמה גם ממשלה את עצמה לכול עץ מוטל במקומו במצב מאוזן לאחר שעלה עליו הכורת (נעמה לביארי). ואין צורך להיות מבין גדול בפסיכולוגיה כדי להבין שתחושה כה עמוקה של השפלה תפרנס מידה לא-פחותה של רצון להשפיל. וכך הפרסונה הנשית בשירה של חמוטל בןזאב, מתעללת בפניצטה "בשאריות" שהותיר הגבר בגופה:

שירי שלך וחלחול בתוך גופי, בשקט, להתעלל בהן בפניצטה.

שהן בעלות גאוה או אגרסיביות האשה ממתפקת בניעצת סיכות בתאים-שאריות גבריים או כבריחה תלואם טיבטניים ולהתנחלות גרסיבית על לוח ילדות (תנו לה וניל" של דליה רביקוביץ או, היא גמרה את כל ה"שקולדות" ל וולך). בכמה משיריה משמיעה האחרונה דברים כדורונות באזוני. הבחור המסורר" שלה, שאותו צריך סוף-סוף, ללמד לקח". בדוגמה קלאסית כמעט לאקט סאדרמאזוכיסטי היא מסכימה תחילה — באחד המרשימים בשיריה — שהוא "עשה בה מעשים למרות רצונה", יהפוך אותה על ביטנה וישים כפיה את התפילין כ"רסן מושכות". אבל לא-טילאט מתחלפים

השיר שכתבתי לך... אתה שכתבתי לך... אתה שכתבתי לך...