

## דְּבַר הַדָּג

### מילורד, חדשות יש בפי להודיעך:

"למה אנתולוגיה?"; זו תהיה השאלה השגורה ביותר בפי המקטרגים, ואולי אף בפיהם של סניגורים אדוקים, ובצדק. דומה שכל העניין הגוטנברגי זר לישות הדגית, לרוח השירה המקוונת/המנשבת בין עמודים אלו במהלך השנה [+חצי] האחרונה. אז למה למה אנתולוגיה ישאלו עצמם קוראי הדג, מבקריו, רעיו ואויביו; תהא זו, כנראה, השאלה החשובה ביותר שיש לשאול כנגד אגד-דפוס הנושא על כריכתו [ובגאון] את המלים "כתב-עת מקוון"; תהא זו, כנראה, השאלה היחידה, הביקורת הנוקבת ביותר, הביקורת העוקצנית ביותר; תהא זו, ככל הנראה, הביקורת המיידית ביותר.

אך נקדים תרופה למכה: נחזור בצעד קשתי ומדוייק אל פסיעה יחידה בראשיתו של האלף – ינואר 2001 – גליונו הראשון של דג-אנונימי? רואה אור מקוון ונושא בפתחו ספק דרשה ספק נאום-בחירות חדור/ת-אמונה, "המאניפסט" [לא פחות ולא יותר!] הראשון של הדג, מזהיר על כוונותיו ["מרחיקות הלכת, אינספק"]. קיווינו אז לקבץ את השירה החוצממסדית אל פנים הדג ולהציגה מעל במה שתבנה את עצמה טיפין-טיפין, חודש-חודש, קורא-קוראת. קיווינו שהמסד "הוותיק, המלטף" יכיר במשוררים שטרם "נוטרלו" בסדנאות שירה ארעיות ודרך מנגנוני הביקורת הדווים, דרך המאסה הציבורית בחדש לטובת המופר; קיווינו שאותו "יָרַע שְׁנָזְרַע בְּחֹל, מְחַכֵּה שְׁנָיִם לְגֶשֶׁם" ינץ בשלוחה אנושית, טכנולוגית ובתולית, היא הרשת המקוונת. התקווה הייתה שהגישה החדשה, הנגישה, המקוונת, היא שתחזיר את השירה אל מרכז השיח [במישורו הספרותי, כמובן] ושהמוכר יהפוך לבלתי-מועדף עלפני החדש והמרענן; קיווינו ליצור התחדשות; יותר מיצירת **שירה-חדשה**, המטרה [גם אם טמירה] הייתה ליצור **קריטריון חדש**, פתוח אל יותר אפשרויותנועה, פתוח לדור חדש של יוצרים, לפרוץ את הגדר הממסדית הארוכה והגבוהה אל קריטריון אחר; נוסף. דומה שהצלחנו.

אך עקיפת הבעיה מסייעת בבחירת דרכים אחרות לתקיפתה; כמובן – תפל הוא טעם החמיקה המוחלט/ת, תפלה היא הבריחה. הישגיו השיריים והקריטריוניים של הדג רוחשים במים מקוונים, אך עליהם לזנק מתוכם אל גיחות ארעיות, להראות מראותיהם ותנופתם החדשה אל מחוץ למים אלו – בעולם התופעות, עולם האנשים, עולם ישן שמעדיף את המוכר והבלתי-מסוכן; עולם אשר תוקע אצבע תח סנטרו ופולט "או!" בקצב אחיד [ותודה לחנוך לוין על תמונת העולם המדוייקת].

דומה שהשאלה בה התחלנו דיון זה זכתה מענה ראשוני. כמובן, ניתן להתפלמס על כך רבות, ואנו אחוזים תקווה היסטורית שפולמוס זה עוד יקררם עור וזימים; אנו מקווים שקוראי הדג? מבינים שלא מדובר ב"תעלול פירסומי" באורך שנה וחצי, ואף לא במפעל כלכלי שמתעתד לשבור את השוק העולמי על גבה המגובנן של השירה העברית, ושכתב העת ימשיך לפעול ברשת במתכונתו הנוכחית;

האנתולוגיה? ובכן, האנתולוגיה היא נשיקה אגבית באמצע היום שהנושק והמנושק מתחלפים בה תדיר; אפשר לראות בה נשיקה אהובה לשם נשיקתה בלבד; וזו, כידוע, משרה, גם אם לרגע קט, אושר.

## סֵדֵר הַשִּׁירִים:

שִׁירֵי לֹוִי

[שִׁירָה-מִקּוּוֹנָת; קִישׁוֹר לְשִׁיר כֹּאן] sic transit gloria mundi x

רוֹנֵן אֶלְטֵמָן

Your Life 3

עֵמִית צִינְמָן

דוֹצ 4

אֵלִי אֵלִיָּהוּ

גּוֹפּוֹת רִפְאִים 5

נוֹעַם לֹוִי

מִידָה 6

גַּבְרִיאֵל מוֹקֵד

לְשׁוֹן כֶּסֶף עֲשׂוּיָה מִקּוּוֹאֲרָקִים 7

## רְשִׁימוֹת:

תוֹמֵר לִיכְטֵשׁ

תְּגוּבָה לְשִׁמְעוֹן אֶדְרָף 10

אוֹר רוֹגוֹבִין

12 מיִמְזִים וּמוֹטִיבְצִיָּה: עַל רִיבּוֹי הַתְּפִקִידִים שֶׁל הָאֶלְמֵנְטִים בִּיצִירָה הַסְּפָרוֹתִית

אֲנַתוֹלוֹגִיָּה רֵאשׁוֹנָה

16 דָּף מִידַע כִּלְלִי מְדִי עַל הָאֲנַתוֹלוֹגִיָּה הָרֵאשׁוֹנָה שֶׁל הַדָּג?

# רוֹנֵן אֶלְטֵמָן

## Your Life

.1

פֿרֶפֶר קֶרְטוֹן אֵינִי יְכוּל לְעוֹף.  
גוֹפִי קָמַל עַל נִיר הַכְּתִיבָה,  
כְּמִה לְדָמוֹת פֿרֶפֶר קֶרְטוֹן בְּזִכְרוֹנִי,  
כְּנַפְיוֹ שֶׁלְמוֹת וְעֵדִין  
אֵינִי יְכוּל לְעוֹף בְּלֵעָדִי.

.2

הַקִּיץ שֶׁלָּנוּ גוֹועֵ.  
אֶת זוֹרֶקֶת אֶת עֲצָמַי עַל כְּבִישׁ סוּאָן - - -  
עַל מָטֵל עַל לִילוֹת-לִבִּדִי,  
תְּמוֹנוֹת נְעוֹת עַל הָעוֹר.

בְּסִכִּין אוֹתָהּ אֶחֱזַתִּי פֶּעַם מוֹל שְׂדֵיךְ  
אֲנִי קוֹרֵעַ מִמֶּנִּי רְצוּעוֹת  
וּמְשַׁטֵּחַ אוֹתָן מוֹל הָאוֹר.  
הַבָּשָׂר נִצְלָה, שְׂקוּף  
וְהוֹלֵךְ, עַד שְׁאֵת נִעְלָמָת.

.3

עַל מִכְתָּב הַפְּרִיָדָה שׁוֹתֵק פֿרֶפֶר קֶרְטוֹן.  
דְּרִישׁוֹתֵי הֵן מְגֻזְמוֹת. דְּבָר אֵינִי רוֹצֵה מִמֶּךָ.  
אֵל תִּקְחֵי יוֹתֵר מִמֶּנִּי. אֵל תִּתְּנִי.  
תְּמִיד תִּחַיִּי בִּי חֲרָפִים, שׁוֹכְכֵת בְּגֶשֶׁם עַל הַכְּבִישׁ,  
מִנְסָה לְעוֹף.

## עמית צינמן

### דוֹצ

מְטֹאוֹרִיט שְׁקוּף כְּמִרְאָה רִיקָה  
אֲנִי בֵּין נְגִיעוֹת רְפוּת שֶׁל כָּחַל  
לֹא נִמְצָאת רַק חוֹצֶצֶת  
וּסְעָרָה זוֹרֶמֶת דֶּרֶךְ פְּצָעִי  
הִיא תְּעִיף אֶתְכֶם תְּשִׁיב אֶתְכֶם  
לְלֶגֶם מִכְתָּמִים סְגֻלִים אֶפְרַיִם  
נוֹטְפִים רֶךְ וְקִינָה

# אלי אליהו

## גופות רפאים

כָּבֵד שָׁנָה אֲנַחְנוּ סוֹבְבִים בְּחֻדְרִים  
כְּמוֹ גּוֹפוֹת רְפָאִים.

עוֹבְרִים דֶּרֶךְ

סוּדוֹת הַבַּיִת.

הִנֵּה קָנִינוּ לָנוּ מְטֵה זוּגִית

רְחֻבָה מְסַפֵּיק

לְהִתְהַפֵּךְ

כְּמוֹ חֻרְבוֹת.

כָּבֵד מִזְמַן אֲנַחְנוּ לֹא מִתְקַנְנִים דְּבָר.

מְרִשִׁים לְנוֹרוֹת

לְהִשְׁרֹף, לְטִיף לְזוּף.

וְהַחֲשׁבוֹנוֹת?

אֲנַחְנוּ לֹא מְשַׁלְּמִים אֶת הַחֲשׁבוֹנוֹת.

עוֹד מְעַט יִנְתְּקוּ אוֹתָנוּ.

## נועם לוי

### מידה

אֶת לֹא תִבְיֵנִי לְעוֹלָם  
זֶה מִכִּיל אוֹתִי כְּמוֹ סֶכֶר,  
כְּבָגֵד שְׂדֵהָה מִנְקוּי.  
מִכּוֹת נוֹפְלוֹת וְקוֹלְפוֹת לְתוֹכָהּ,  
חוֹזֶרֶת אֱלֻמוֹת וְעוֹלָה בְּקִלּוֹנִי  
רוֹצֵה לְשִׁבּוֹר אוֹתְךָ. שׁוֹבֵר  
אֶת חַיִּי, מַעֲשֵׂי לְשׁוֹרוֹת  
וּמִתְבוֹנֵן בְּךָ:  
הִנֵּה דָבָר צַח.

## גבריאל מוקד

### לשון כסף עשויה מקווארקים

(פתיחה למטא-ואריאציה)

לשון כסף עשויה מקווארקים נעה וסבה במהירות בפה זהב, המטיף כיצד לחיות בין חושך לחושך או בין חושך לגן עדן, ומפיק בינתיים פניני שפה ומרגליות חוכמה בהתאם למובנים שונים, המובנים ומוכנים אולי בשיח עצמו, אשר על פיהם הובנה ונתפשה גם עווית פה-הזהב על לשון הכסף, או עווית של פה בשר, שלם או זב דם ופצוע, עם לשון ארגמן, הדברים הנאמרים נגזרו במידה רבה ממהות המדבר והיו תלויים בעצם בטיבה של בימת האידוע. המטיף המלאכי, שהאני השכלי והנפשי שלו דובר מעדנות ומוציא במתינות את הבנת הדברים מהכוח אל הפועל בין ספירת אלגביש על סיפו של גן עדן, מרחף מעל כור-המצרף וניצל כאוד מאש גיהנום, לא היה דומה לא בזה ולא בבא, ובוודאי לא בזה ולא בזה, לגוף מורכב מאוד, בלי נפש או עם הבזקי תודעה, שלשונו משוכללת ושולטת כבר בשפות ובשפות-על של בני אדם, חזירים ומחשבים, הצף בריקנות, כשמוחו ועצביו פועמים בתוכו ומנסה לבדוק את אופיו ואת מקומו בחלל ענקי, הסוגר על עצמו וזוהר מרוב קרינה, בין חלקיקי תווה נוצרים בריק וגזרים בן-דגה בהבזקים קצרים המונחים גם ביסוד רשת החלבון החיונית שלו, כאשר לעיתים אותו אני מצוי במצבים שונים, לעיתים סוגיאני שונים מצויים במצבים שונים, ולעיתים אין אני בכלל.

אם המשפט איבד את כותבו בלא צער ועמד בפני עצמו כטכסט, קשת מילים מלאות מובן או צילילים בלי משמעות פנימית, אך אולי מתאימות להפעלות שונות, מכשירים מילוליים וסימנים, שגם הם עצמם היו נוצרים ומסובבים בשרשרת ניצחית של גרימה, חומרית ונמרצת, בין אמבות וכוכבים, אנרגיות ביטוי שגם הן לא היו צריכות להבסס על שברירי תודעה חולפים, ובוודאי לא על מרכז תודעה או על אני מסוים, ובעצם לא על אני בכלל, וממילא גם לא על תפישת משהו שניצב מאחורי מארגי המילים התמוהים הללו וכל רשת השיח הענקית הטווה עצמה בין חלקיקי יסוד לצבירי כוכבים ומקיפה כחגורה רועדת ופועמת את כל היקום הנראה. אם כך, מה כתבתי כקטע קטוע ומי כתב בין המצרים. פה הזהב שאסר לרוב על ריודוד וריבוד מישני של גושי הכסף לשם פירוטם ופריטתם בשוק החיים, אך אהד לא פעם דווקא תהודה של מטבעות קלים ופשוטים במנגינות של נחושת מצטלצלת, הופעל עתה בשעת תחשיב ערבי שימוש וחליפין של מתכות יקרות וזולות בלב מערבולת הומה, אך גם בעת כל פעולה מאומצת אחרת של מוח אורניום מועשר, הנתון בקופסת גולגולת של גוף פלדה נקי ומחובר עם רשת אלקטרונית של מוליכי-על, בלי שום תוספות מיותרות של חלבון, חמצן וחנקן, אחרי שעלה ככלות ריבוא שנים גם על רמתם של היסודות הרכים יותר. אם כן, מי כתב מה בכל מאת הוואריאציות של הדיון המוזר באמת, בכל מעט הוואריאציות התמוהות הללו, שנקווה כי לפחות היו קצת מגובשות בלב ניסוי ומנסות כדרכן לומר כמה דברים בין פיזור לריכוז למיקוד, אם לא היו רק חלומות מרצדים וניצוצות של יהלום מדומה, שרידים מצומצמים של אשלייה דימיין חומר חלבוני שוגה, שטעה שוב ושוב במישחקי לשון וקטעים אבודים ולא מובנים שבמיגבלותיהם חש עתה בלב רע (ובמיוחד כשלא היה ברור לו מי חש ומה עניין הלב לכאן), אשר גם היה יכול להיות מוחלף מזמן בלב שלם, מלאכותי או אורגני. אבל בכל מיקרה, גם אם נניח כי השיח היווה מעטפת רועדת ונשברת, בלי נפשות ותודעות מאחוריו, רשת כוללת העוטפת את כל היקום של

אֲנֵרְגִיָּה וְחוֹמֵר (יְהִיִּחַ שֶׁל מֵאֵהֲאִיאֲנָה עַל תְּמִיד עַל כָּל הַתְּבַצְרוֹת בְּאִישִׁיּוֹת פְּרִטִית, שֶׁהֵיִתָּה מִמִּילָא רַק אִידוּעַ וְהַצְטַלְבוֹת שֶׁל קוּוֵי רִיקְנוֹת וְכִכּוֹת, מוֹבְנּוֹת וְחוֹסֵר מוֹבְנּוֹת) מִי בַעֲצֵם הִיָּה מִבְּחִין בְּהַבְדְּלִים בֵּין סוּגֵי הַשִּׁיחַ, וּמִי הִיָּה טוּעָה טַעוּיּוֹת גְּדוֹלוֹת וּמִפְתַּח הַזִּיּוֹת שֶׁל רַקְעָ?

(מֵרֶץ 2002)

---

הַעֲרָה: הוֹאֲרִיאֲצִיָּה "לְשׁוֹן כֶּסֶף עֲשׂוּיָה מִקּוּוֹאֲרִקִים" תַּתְּפָרֶסֶם בְּמִלּוּאָה בְּכַתֵּב הָעֵת "עֲכָשִׁיּוֹ" 67



# תוֹמֵר לִיכְטֵשׁ

## תְּגוּבָה לְשִׁמְעוֹן אֶדְף

(בעקבות רשימת "על השירה", רשימה שפורסמה ב-Ynet)

בנפול פָּנִי עַל רְשִׁימָה פּוֹלִיטִית-שִׁירִית אֹדוֹת "מִצַּב הַשִּׁירָה" בֶּאֱרָצֵינוּ מֵאֵת שִׁמְעוֹן אֶדְף... הִיא זֶה הַכֶּעַס שֶׁאֲחֹז בִּי לִפְתָע. אִם לִסְכֵם אֶת רוּחַ הַדְּבָרִים אִז לְצִטָּט מִשִּׁפְט אֶחָד מִרְשִׁימָה זֶה, בּו טִמּוֹן, לְדִידִי, גִרְעִין רוֹוִיזִיוִנִיסְטִי-פּוֹאֵטִי הַעוֹמֵד בְּבִסִּיס הַרְעִיּוֹן שִׁמְעֵלָה אֶדְף - "לֹא לְשִׁקוּעַ, לֹא לְבִעוּט. לְשִׁהוּת".

"הִיָּה זֶה, בְּלִיִּסְפֵק, הַקֶּרֶב עַל הַפְּסָקָה הַחֲמִישִׁית בַּה תְּשׁוּ כּוֹחוֹת  
הָאֲנִיָּה־מִבְּלִיג אֲגַב קִרְיָאָה מֵאֹמְצַת; עֵדִיָּה קִלְחוּ מוֹקְשִׁימִלְוִלִיִּים  
(תּוֹצֵרֶת־אֶדְף) בְּמַעֲלָה אֲרוּבוֹת הָעֵינִיִּים, אֶךְ תַּחַת עוֹלָה כְּרַעָה נִפְשִׁי  
וְעוֹדָה נֶאֱנַקְתָּ, עוֹדָה נֶאֱנַקְתָּ"

(קורא לא בדיוני; עדות משדה הקרב)

כְּמוֹ הִיָּתָה מוֹשֶׁבֶת חִידִקִּים רוֹאָה אֶדְף אֶת מִצַּב הַ"שִּׁהוּת" כֵּאִדְאֵלִי לְהוֹצִרָתָהּ שֶׁל שִׁירָה וְטוֹעֵן (תוֹךְ סִימוּכִים תְּמוּהִים לְמִדֵּי - הַפְּנִיָּה אֱלִוִּיתִית פְּתֹאֹמִית; נִיתוּחַ גַּם שֶׁל תְּנוּעַת הַסְּפָרוֹת כְּכֹלל וְהַשִּׁירָה בְּפֶרֶט מֵאֵז תְּנוּעַת הַרוֹמַנְטִיקָה, שִׁמְשֵׁרָה אוֹוִירָה הִיסְטוֹרִית בְּלִתִּי-נִסְבֵּלֶת) טוֹעֵן אֶדְף שֶׁבְּפֶרוֹץ הַמֵּאָה הָעֵשְׂרִים וְאַחַת יֵשׁ לָהּ לְשִׁירָה "אֶת כָּל הָעֵבֶר הַזֶּה, וְהִרְבָּה יוֹתֵר עֵתִיד מִשְׁהִיָּה לָהּ קוֹדֵם". תַּחֲמִית הָעֵבֶר וְהָעֵתִיד הַשִּׁירִיִּים גִּבְּבוֹלוֹת מוֹפְשִׁיִּים כְּכֹךְ לְפִי מִידוּתִיו וְמֵאוּוִיו שֶׁל אֶדְף, הִרִי הִיא שְׂגוּיָה מְכֹל וְכֹל. טַעֲנָתוֹ תְּמוּהָה (פְּחוֹת/יוֹתֵר עֵבֶר = פְּחוֹת/יוֹתֵר עֵתִיד) וְאִינָה עוֹמֵדֶת בְּקִרְיָטִרִיוֹן-עֲצֻמָּה - קִרְיָטִרִיוֹן הַזְּמָן;

שִׁירָה אִינָה קִמָּה/נוֹפֵלֶת עַל נִדְבָכִיָּה שֶׁלָּהּ אֵלָּא עַל תּוֹדַעַת כּוֹתְבִיָּהּ, עַל רְצוֹנוֹתֵיהֶם, עַל תְּפִישַׁת-עוֹלָמָם; בְּרִשְׁמֵתוֹ שֶׁל אֶדְף מוֹצַעַת בְּעִיקָר עֵקְרוֹת שִׁירִית שִׁמְעוֹדֶדֶת אֶךְ חוֹסֵר אוֹנִים שֶׁאִינָנוּ רֹאוּי לְתוֹאֵר "נִצְחִיוֹת"-שִׁירִית, מְדוּבָר בְּשִׁירָה שֶׁנִּמְנַעַת מִלְּהִתְעַרֵב בְּסִבִּיבַת-פְּעוֹלָתָהּ מְכֹל וְכֹל; הִיא אִינָה בּוֹעֵטָה, אִינָה שׁוֹקַעַת, הִיא "שׁוּהָה" בְּבִיצָה חֲמִימָה וּמְסִרִיחָה שֶׁל שִׁמּוֹר-עֲצֻמִי נִיִּטְרָלִי וּמְנוֹטְרָל; שְׁהִיָּה זֶה הִיא הַהוֹפְכַת אוֹתָהּ לְבַת-תְּמוּהָה, לְחִסְרַת-אוֹנִים, לְמִלִּים פְּרוּטוֹת.

מִשְׁטֵר דְּטֶרְמִינִיסְטִי חֲמוֹר מִסְמֵן אֶת הָאוֹוִירָה הַמְּסִינִרִית לְאוֹרֶךְ הַטְּקֵסֵט כּוֹלוֹ (כְּמַעַט דְּתִי; "הַתַּחֲנָה הַבֵּאָה כְּמַעַט צְפוּיָה" [אֶדְף עַל הַתַּחֲנוֹת הַהִיסְטוֹרִיּוֹת שֶׁל הַשִּׁירָה, פְּסָקָה 5]; "מָה שְׁהִיָּה צְרִיךְ לְקִרּוֹת קִרָּה" [אֶדְף מַחוּוָה דְּעָה עַל תְּנוּעָה 'בְּלִתִּי-נִמְנַעַת' שֶׁל תְּפִישָׁה שִׁירִית, פְּסָקָה 7]) וְמֵהוּוָה מִצַּע-נוּחַ לְרִצָּף שִׁדּוּלִים שְׁדִלְנִיִּים בְּעִנְיִן צְדָקָה הַ"שְׁהִיָּה" כְּדֶרֶךְ הָאֲמַת' אוֹ כִּ"אֲמִנּוֹת", וְגִרּוּעַ מִכֶּךְ - אֶף לְהַשְׁחָה הַרְסִנִּית אֲשֶׁר תּוֹחַמַת וּמִנְכַסֶּת אֶת הַשִּׁירָה תַּחַת בְּצַע-מוֹנוֹפּוּלִי (גַּם אוֹ בְּלִתִּי-מְכוּוֹן; הַכּוֹחוֹת הַפּוֹקוּיָאֲנִים פּוֹעֵלִים אֵל מִתַּחַת לְפָנֵי הַשִּׁטָּח, הִיִּשֵׁר אֵל תּוֹדַעַת קִהֵל קוֹרָאִי הַשִּׁירָה מְשׁוּלָּלִי מִנְגּוֹנִי/מְרְכּוּזִי-בִּיקוּרַת אוּמִלְלִים שְׁכֻמוֹנוּ); אֶךְ זֶה הָרַעָה בְּמִיעוּטָה. הַהֲתַקְפָּה הַמוֹזְרָה, הָאֲגָבִית הַלְּתִמִּיָּה, כְּנֶגֶד הָאוּוֹנְגָרֵד הִישְׂרָאֵלִי בְּחֲמִישִׁים הַשְּׁנַיִם הָאֲחֻרוֹנוֹת (אֲבִידוֹן, וּוּלְךְ, וִיזְלוּטִיר, יִשׁוּרוֹן, זֶךְ וְעִמִּיחִי) הִיא הִיא שְׁהוֹפְכַת אֶת רְשִׁימָה זֶה מְבִלֶתִי-מוֹעִילָה לְבְּלִתִּי-נִסְבֵּלֶת.

תֶּאֱרִי גִנְאִי וְגִינּוּי מוֹטָחִים בְּחִבּוּרַת מְשׁוֹרְרִים וּמְשׁוֹרְרוֹת שֶׁעִיצְבוּ אֶת הַתְּרַבּוּת הִישְׂרָאֵלִית, אֶת הַשְּׁפָה הָעֵבְרִית; לְדִידוֹ שֶׁל אֶדְף מִתְּאִפִּיין הָאוּוֹנְגָרֵד הִישְׂרָאֵלִי בִּ"פְּרָאִיוֹת"; "רְצוֹן עֵז לְשִׁבֵר וּלְנִתֵּן"; "בּוֹז לְתְּרַבּוּתִיוֹת וְלִיּוֹפִי [נ]לְעִידוֹן"; "סְלוּגְנִיוֹת"; "רְצוֹן לְהַמֵּם אֶת הַקּוֹרָא"; "לְהַכְרִיחַ אוֹתוֹ לְשֹׁאוֹף בְּהַפְתָּעָה אֶת הַתְּלִישוֹת שֶׁהֵעִיקָה [עַל הַמְּשׁוֹרְרִים]"; וְשִׁירָה

זו, לבסוף, "הומרה במשהו אחר, טוב יותר, למזלנו". (עולה התהיה: מי הם "אנחנו" ש"למזלנו" הומרה השירה במשהו "טוב יותר" ומה היה הדבר הזה?);

תפישתו השירית-היסטורית/היסטורית-שירית/שירית/היסטורית/פסטורלה-טרגי-קומי-היסטורית של אדף בפירוש לוקה. גינני אוונגארד הרי הוא פטתי וריק, שכן האינטרס לעולם ברור: אותו איום מופר על הממסדיות הבירוקרטית, הבורגנית, האנמית, כוח השימור השלטוני ה"שוהה" בה/אליו צמחה שירתו הקונצנזוסאליית של אדף (כבודה במקומה "שוהה") ואותה הוא מטפח מתוך הכרת והוקרת האוטוריטה. איום זה הוא הוא גרעין ה"רוויזיה" האדפית.

עולה השאלה: מי כתב את רשימתו של שמעון אדף? אדף-הבועט של אמצע שנות התשעים, אדף הקונצנזוסאלי של ימי איקרוס הראשון, או אדף-עורך-הפרוזה? אם לאסוף את שירתו כקיר-תמך אמיתי לדבריו, נראה שהיא מציינת לחוקיות אותה הציע קבל עם ועדה - היא שוהה במי המוסדיות והממסדיות הדוממת. אין בה בעיטות, אין בה שקיעות, ובזכות עברה הענף ועתיד המובטח היא... בת-תמותה.

נותר הדמיון: לו רק היה איקרוס לא-בועט, לו רק היה איקרוס לא-שוקע, לו רק היה איקרוס "שוהה" - רק שוהה.

\*

את הדברים הללו כתבתי מתוך רצון אמיתי להעלות את נושא "מצב השירה" או "מצבה האידיאלי של שירה" עברית בישראל; מוספי התרבות לדידי דווים ואין ביכלתם לנהל רב-שיח אמיתי בנושא זה, שכן הם נתונים תחת תהליכים פוליטיזציונים עמוקים (ר' פולמוס שבתאי האחרון ב"הארץ" וביקורת/קונטר-ביקורת בידעות); גם ברשימות ארעיות מעל גבי הרשת, שאינן בכמות-ספרותיות או שיריות מוצהרות אינני רואה טעם רב - רשימות אלו נכתבות לרוב מתוך מניעים פוליטיים, אם לא של כותביהם/ן, אזי של עורכיהם/ן או מפרסמיהם/ן. כולי תקווה שרב-שיח זה יתפתח מעל דפיה המקוונים של במה זו.

את הדברים הללו כתבתי ופרסמתי באופן חדצדדי (כלומר, ללא תגובתו של אדף) מתוך צירוף-נסיבתי בלבד; נעשה נסיון להתקשר עם אדף ולשוחח עמו על העניינים הללו, אך נסיון זה היה נסיון-שווא, לאו דווקא באשמת אף אחד מן הנוגעים בדבר.

אני מזמין את את מר אדף ואת קהל הקוראים כאחד - לתפוש עמדות ביקורתיות שכנגד או שבעד ולהפוך גרעין פולמוסי זה למשגשג; בטוחני שפירותיו יפיקו תועלת ארוכת טווח. [ת.ל.]

## אור רוגובין

### מימיזיס ומוטיבציה: על ריבוי התפקידים של האלמנטים ביצירה הספרותית

האפיתט הקבוע שמוצמד לדמותו של אודיסיאוס הוא "רב תחבולות". תכונה זו אינה נשארת בגדר שם תואר סתמי, כפי שקורה עם רבים מן האפיתטים באפוס ההומרי, אלא באמת מאפיינת את הדמות הזו. במסעו הבייתה משתמש אודיסיאוס בתכונתו זו כדי להערים על אויביו השונים, קיקלופים או בני אדם. את קיומה של התכונה הזו בדמותו של אודיסיאוס ניתן לבחון משני כיוונים נוגדים. מצד אחד ניתן לומר כי זוהי תכונה של האדם הקרוי אודיסיאוס, ולכן המחבר מציין אותה במסגרת החיקוי הנאמן שלו את הדמות. תכונה זו של הדמות היא שמביאה את העלילה להתפתח כפי שהתפתחה: כשאודיסיאוס שורד באמצעות חוכמתו. מאידך ניתן לומר, כי המחבר תכנן בראשו קו עלילה שבו גיבור שב לביתו לאחר מלחמת טרויה. שיבה הבייתה לאחר מלחמה סביר כי תהיה בכוחות חלשים, ולכן אותו אדם חייב להתגבר על אויביו בכוח השכל ולא בכוח הזרוע. כדי לאפשר קו זה של עלילה יצר המחבר דמות אשר מאופיינת כרבת תחבולות.

השאלה שנשאלת פה היא מהו התפקיד שממלא כל אחד מן האלמנטים ביצירה: מימיזיס או מוטיבציה. חיקוי נאמן של עולם (אמיתי או בדוי) או הנעת העלילה קדימה ופתיחת אפשרויות חדשות. האם תכונות הדמות, או למעשה תכונותיו ועצם קיומו של כל אלמנט ביצירה, הם המנביעים את העלילה, או שמא העלילה המתוכננת היא המכתיבה אותם. השאלה היא עתיקת יומין ורמזים לה נמצאים כבר ב"פואטיקה" לאריסטו, אולם צמד המונחים "מימיזיס" ו"מוטיבציה" בהקשר זה וככלים לעיסוק בשאלה זו עולים אצל הפרומליסטים הרוסים. אלו, במאבקם לאוטונומיה של הטקסט הספרותי ולהפרדת היצירה מן היוצר ומן העולם, עסקו לא מעט בחשיפת התשתית המבנית שלה. ניסוחה של "תוכנית המיתאר", הגדרת מטרתם, מיקומם ומגבלות עיצובם של האלמנטים ביצירה, היא השאלה היסודית ביותר, במובן המילולי של המילה, שאלה ניתן להגיע בסוג זה של מחקר. לדעתי, זאת גם אחת השאלות המרתקות בחקר הספרות בכלל.

לכאורה הדברים פשוטים. כל אלמנט מימטי יכול להתגלות מאוחר יותר כאלמנט מוטיבציוני מהסיבה הפשוטה שההתרחשות בסיפור, תנועת העלילה, גם היא מימטית: גם היא בגדר חיקוי של עולם. בדיוק כפי שההתרחשויות במציאות מתבססות על פעולת אלמנטים בהן ואינן "שולפות" אלמנטים מיוחדים וחדשים, אז כך עושה גם היצירה הספרותית. אולם, ואת זה חשוב להדגיש, המציאות בעולמנו אינה מסוננת ואינה מתווכת על ידי יוצר. זהו ההבדל הגדול: המספר ביצירה הוא שבוחר מה להראות לנו ומה לא. אין הוא מציג את המציאות כולה אלא רק את מה שרלוונטי, במידה זו או אחרת, למטרות שונות בסיפור. מכאן, שבעוד שבתחום המציאות לא ניתן לדבר על מוטיבציה - על קיומם של אלמנטים מתוך מטרה להתממש בדרך זו או אחרת (נשאיר את הפילוסופיה מחוץ לדיון זה) - הרי שבתחום הסיפור ניתן לעשות כן.

יצירת ספרות היא בגדר חיקוי מסונן ומתווך. היוצר מחקה לפי צרכיו ולא רק לפי צרכי המציאות האמיתית או הבדיונית. עליו לחקות כך שהעולם יראה אמיתי ובד בבד ישרת את צרכיה של העלילה המתפתחת. אנו, בתור קוראים, לא יודעים מראש את תפקידו של כל אלמנט ואת סיבת הימצאו שם. כל אלמנט יכול להיות בגדר מימיזיס או בגדר מוטיבציה, או כפי שקורה לא פעם, שניהם. הדבר נפוץ מאוד בסרטי מתח. בתחילה אנו חושבים כי הצגת מנהגו המוזר של אדם לזרוק את בדלי הסיגריות שלו בכל מקום ובכך לעורר את התרעמותם של בני משפחתו היא בגדר "מלאות ריאליסטית", ואיננו נותנים דעתנו על כך כלל. רק בדיעבד, כאשר יוליך הפרט הזה את הבלש אל הרוצח נכה במצחנו בפליאה על שלא שמנו לבנו לכך קודם. לא שמנו לבנו לכך קודם משום שחשבנו שמדובר באלמנט שניתן כמימיזיס: ייצוג נאמן של דמות, ולא כמוטיבציה: הנעת העלילה. תהליך הפוך גם הוא אפשרי: דמות בעלת עבר מפוקפק שנוטה להתקפי זעם, מועדת להיות חשודה בביצוע הפשע: אנו חושבים כי האלמנט הזה הוא בגדר מוטיבציה להנעת העלילה. בסוף מתברר כי טעינו וזה היה אלמנט מימטי גרידא. הרוצח הוא בכלל בנו השתקן והמופנם של מפקח המשטרה.

צופים מיומנים מנסים לראות מראש את האלמנט שיניע את העלילה, אולם הדבר אינו פשוט. הוא מקביל לניסיון לנבא את המציאות, להסתכל על הכביש ולנסות לדעת איזו מכונית נדונה לתאונה. ניסיון הניבוי הזה אפשרי כאשר נעשים מתורגלים מאוד בז'אנר מסוים או ביצירתו של יוצר כלשהו, אך גם אז המלאכה קשה אם היוצר הזה עושה את מלאכתו כראוי.

תהליך הקריאה של הסיפור מגלה לא רק אלמנטים חדשים, אלא גם חושף תפקידים חדשים של אלמנטים שכבר נתגלו. הדבר קיים לא רק בתחום העלילה, כשאלמנט מתגלה כבעל תפקיד חשוב בהנעתה, אלא גם בתחומים אחרים. אלמנטים מקיימים אינטראקציה עם אלמנטים אחרים וכך נוצרות אנלוגיות בין דמויות או בין התרחשויות. במקרה כזה האלמנט משמש כמוטיבציה לא בתחום ה"עולם" אלא בתחום ההבנה של הקורא. אלמנט יכול לשמש כמוטיבציה בתחום הסימבולי, למלא תפקיד בתחום התמטי, לקיים קשרים אינטרטקסטואליים וכן הלאה.

כפל התפקידים של האלמנטים ביצירה חושף את הטעות הבסיסית של המנסים לראות ביצירה מראה של המציאות או כלי להבנת חייו של היוצר. כפי שלעולם לא נדע אם הקיר שמולנו נמצא שם כדי להפריד בין הסלון למטבח, כדי להסתיר צינורות או כדי לתמוך בגג, לעולם לא נדע אם אלמנט מסוים ביצירה נמצא שם כמימזיס או כמוטיבציה, כחיקוי ריאליסטי של עולם או כפריט הכרחי להנעת העלילה. לעולם לא נדע אם קודם כל נבנתה הדמות וכתוצאה מתכונותיה הייחודיות מתרחשת העלילה כפי שהיא מתרחשת, או שמא קו ההתפתחות המתוכנן של העלילה קדם לדמות וזו עוצבה כדי לשרתו. מכאן, לדעת הפורמליסטים, שלא ניתן להסיק דבר על העולם מתוך הדמות או העלילה. הקשר בין מה שמסומן ביצירה למציאות החיצונית אינו ישיר, המימזיס אינו טהור. הוא כפוף גם לשיקולים מוטיבציוניים.

\*

בטקסט השירי שונים מעט פני הדברים. היעדרה של עלילה או לפחות ממדיה המצומצמים בשיר הלירי, העובדה שהיא בדויה בד"כ ולמעשה משמשת ככלי לביטוי רגשות יותר מאשר מציאות ממשית, מגבילה מאוד את יכולתו של המשורר להשתמש באלמנטים המרכיבים אותה בצורה שעושה זאת הסופר. התפקיד הכפול של האלמנטים בשיר מתממש בדרך כלל באלמנטים הצורניים, הריתמיים או הלשוניים של הטקסט. אלו נתפסים בדרך הפוכה מאשר זו שבה נתפסים האלמנטים התוכניים: בעוד שאלמנטים תוכניים נתפסים קודם כל כממלאים פונקציה מימטית הרי שהצורניים נתפסים קודם כל כממלאים פונקציה מוטיבציונית.

כך למשל נתפסת החריזה קודם כל כאלמנט שנועד לנועד להניע את הריתמוס. תפקידה הראשוני הוא בתחום האפקט על הקורא, ולא בתחום הייצוג של העולם השירי. הדבר נכון גם לגבי חלוקה לשורות ולבתים ולגבי השימוש בסכמה משקלית. המוטיבציה העומדת בבסיסם של מאפיינים צורניים אלה היא בתחום התקשורת עם הקורא: קצב קריאה, יצירת המשכיות או קטיעה, הפרדת נושאים וכן הלאה. רק לאחר מימוש תפקידם הריתמי או הצורני של אלמנטים אלו אנו מנסים לראותם כמימטיים. רק לאחר מכן אנו מנסים למצוא "התאמה בין תוכן לצורה". אנו מנסים למצוא קשר בין הסכמה המשקלית (מוטיבציה) לבין תוכן השיר הנמסר בידי הדובר השירי (מימזיס), להגדיר הקבלות מטפוריות בין אלמנטים שונים ולאתר קשרי משמעות בין מילים חרוזות.

יתכן כי כאן מקורה של ההבחנה בין תוכן לצורה. הבחנה לא ככלי עבודה כפי שנעשה פה, אלא כאמצעי ל"סינון" איכויות וחשיבויות בשיר. האלמנטים הצורניים נתפסים קודם כממלאי פונקציה שאינה מימטית: הנעת הריתמוס השירי או כל תפקיד אסתטי אחר, ולכן יש להפרידם מן התוכן החשוב יותר. תפיסה זו, נוסף על כך שהיא נשענת על גישה צרה הרואה ביצירת הספרות "חיקוי עולם" בלבד ולא גם "אמנות לשם אמנות", לא לוקחת בחשבון כי האלמנטים יכולים בקלות למלא תפקיד כפול ולמעשה עושים זאת לעיתים קרובות. הריתמוס אינו רק אלמנט אסתטי מנותק מן העולם השירי וכך גם לא הלשון הפיגורטיבית של הדובר. אלו הם תכונות של השיר הממלאות תפקיד חשוב בעיצוב העולם המיוצג, ביצירת אפקט על הקורא וביצירתה של משמעות. "התפקיד הנוסף" של האלמנטים בשיר הוא ההופך אותו לשלם אסתטי אחד.

כדי להמחיש את הדברים הבה נביט בשירה הידוע של רחל "ספר שירי הלבן":

צְרִיחוֹת שְׁצַרְחָתִי נוֹאֶשֶׁת כּוֹאֶבֶת,  
בְּשׁוֹעוֹת מְצוּקָה וְאֶבְדָּן,  
הֵיוּ לְמַחְרֹזֹת שִׁירִים מְלַבֶּבֶת  
לְסֵפֶר שִׁירֵי הַלֶּבֶן.

נִגְלוּ חֲבִיוֹנוֹת לֹא גְלִיתִי לְרַע,  
נֶחֱשָׁף הֶחְתוּם בִּי בְּאֵשׁ,  
וְאֵת תּוֹנְתוֹ שֶׁל הַלֵּב הַכּוֹרֵעַ,  
יָד כֹּל בְּמִנּוּחָה תִּמְשֹׁשׁ.

השיר מבטא, כידוע, את אכזבתה ותסכולה של הדוברת מן הקורא ומן המדיום השירי בכלל. היא כותבת את סודותיה בייסורים ואלו הופכים למחרוזת שירים שהקורא ממשש בגסות ובחוסר הבנה. החריוה בכל בית היא חריזה מסורגת פשוטה: אבאב גגד. חריזה יוצרת קשר צלילי בין מילים, כלומר היא מביאה לראיית שתי מילים הנמצאות במיקומים מרוחקים כמשתייכות לקבוצה אחת, כדומות מבחינה מסוימת. קבוצה זו נוצרת על בסיס דמיון צלילי אמנם, אולם עצם ההשתייכות לאותה קבוצה מבליטה את קיומם של צדדי דמיון נוספים. אם נחפש קשרים כאלו פה, נראה למשל כי המילים שחוזרות: כואבת/מלבבת, רע/כורע, אש/תמשש, הן למעשה מנוגדות במושגי השיר. כאבה של הדוברת יהפוך למשהו מלבב. הלב הכורע, שעד כה הוסתר אף מרעים, נגלה למישהו זר שאינו אפילו רע, ויד הקורא תמשש בגסות, כפי שממששים ירקות בשוק, את מסתרי לבה של הדוברת. המישוש כה גס עד כי האש עצמה לא תרתיע את היד. באופן הפוך, בקשר של קרבה, חורזו "אובדן" עם "לבן", מוות עם תכריכים. נושא השיר הוא החיבור הפגום, התקשורת המשובשת בין המשוררת לשיר ולקורא. קווי הדמיון בין מבנה החריוה – חריזות מילים מנוגדות – לבין התוכן – תקשורת משובשת – מצטרפים למסירה מוחשית, חזקה וחדה יותר של התוכן הזה ובכך בונים את משמעות השיר.

המילים בסופי שורות ממלאות שלושה תפקידים "ראשוניים": מילה במשפט, חריזה בסוף שורה ושמירת הסכמה המשקלית. התפקיד הראשון נתפס באופן אוטומטי כמימוזיס, חיקוי עולם. שני האחרים נתפסים כמוטיבציה, יצירת אפקט ריטימי ואסתטי וכן מימוש קונבציות שיריות של התקופה. כפי שראינו, לכל אחת מן המילים החוזרות יש תפקיד נוסף: קיום יחסי משמעות עם המילה החוזרת. יחסים אלו, אשר בונים את המסר של הדוברת, ולכן שייכים לתחום המימוזיס, נחשפים לעין רק באמצעות החריוה, השייכת לתחום המוטיבציה הריתמית. התפקיד הנוסף של המילים בסופי השורות משמש להמחשתו של המסר השירי במישור הקורא-טקסט וכן פועל להשגתה של אחדות גבוהה יותר במישור העולם עצמו. המילים אינן רק מקיימות יחסי מסמן-מסומן עם העולם המיוצג, אלא גם מקיימות אינטראקציה ביניהן באופן שממחיש את העולם הזה, בעיקר לאור העובדה שהשיר נכתב בגוף ראשון ומתאר חוויה של הדוברת עצמה. לא ניתן לדעת איזה מן התפקידים קדם לרעהו, ואף קשה לקבוע איזה מן התפקידים הוא הדומיננטי. ככל התפקידים של המילים החוזרות בשיר מתיך אותן בצורה מלאה לתוך השלם האסתטי עד כי לא ניתן לדעת את מקורן: מימוזיס או מוטיבציה.

הייתי אומר כי בשיר זה של רחל השימוש באלמנטים כממלאי תפקיד כפול נעשה היטב. רק במבט נוסף, רק בחיפוש אחר קשרי משמעות בין המילים החוזרות אנו מגלים קשרים כאלה ואת משמעותם. במישור המימטי ממלאות כל אחת מן המילים בסופי השורות את תפקידן בצורה הנראית טבעית לחלוטין, ללא כל חריגה תחבירית, משקלית, סגנונית או אחרת ממסלולה. השימוש במילים אלו להעצמת המסר השירי אינו סותר את תפקידן הראשוני: העברת המסר הזה.

היכולת "להתיך" את האלמנטים השונים בשיר לתוך שלם אחד, לצרף אותם בצורה מונוליטית עד כי לא ניתן לדעת איזו פונקציה הם נועדו למלא, היא אחד המבחנים הקשים שעל היוצר ועל היצירה לעמוד בהם. התכה זו היא המקנה לשיר את אופיו האורגני והיא המטשטשת את העובדה שמדובר למעשה באקט לשוני בדוי ומלאכותי. "מבחן ההתכה" הזה הוא

העומד בעצם במרכז ביקורתו של זך על אלתרמן. במסתו הברוטלית ורווית השטנה "זמן וריתמוס" טוען זך כי אלתרמן טועה בשתי דרכים:

הוא אינו "מסוה" כהלכה את התפקיד הנוסף של האלמנטים בשיר. התוצאה היא מילים המשרתות היטב את החרוז או את המשקל, אולם אינן משתלבות יפה בתוכן המשפט. אלתרמן נאמן יותר, מתוך בחירה, למוטיבציה הריתמית או החושית ופחות למימזיס של חווית היוצר או של העולם המתואר. בחירה זו, לפי זך, היא שגויה.

כך למשל לגבי השיר "ירח" מדגים זך את הסעיף הראשון בהראותו כי חלק מן המילים בשיר חורגות מן המטען הסמנטי של המשפט, אולם מתאימות היטב לסכמה המשקלית. את הסעיף השני מדגים זך בטענו כי הריתמוס של "ירח" הוא מכני ובכך מנוגד לתוכן השיר ולמסר שלו. טענותיו של זך הן בעייתיות. יש הטוענים כי זך לא מימש נכון את הריתמוס השירי ולכן בלטו לנגד עיניו אותן מילים "סוררות", אשר לכאורה מתאימות לסכמה המשקלית וחורגות מן המשפט. אולם טענת נגד אחרת היא המעניינת אותנו פה. יש הטוענים כי טעותו של זך היא ששפט את אלתרמן לפי קני מידה לא מתאימים. הוא שפט את שיריו של אלתרמן על פי האופן שהוא כותב את שיריו שלו, שירים המשתייכים ל"פואטיקת החוויה", שירים המנסים לייצג בצורה הנאמנה ביותר את חווית היוצר או את החוויה של העולם המיוצג. זוהי פואטיקה בעלת מאפיינים רומנטיים בעוד שאחד מקווי האפיון הבולטים בשירתו של אלתרמן הוא אופייה הניאו-קלאסי, שבו מתבלטת "מלאכת השיר" העשוי בקפידה. אחד ממקורות הויכוח הזה, אם כן, הוא הטעם השונה ביחסי מימזיס ומוטיבציה. בעוד זך מעניק לראשון משקל רב יותר מאשר לשני, הרי שאלתרמן רואה את הדברים אחרת.

הגישות השונות בשאלת המשקל שיש להעניק לכל אחד מתפקידי האלמנטים היא שאלה החורגת מגבולות יצירת הספרות האחת או אף מגבולות כתיבת הספרות בכלל. היא נוגעת לאמנות כולה. היא עומדת בבסיס מאבקים בין זרמים ותקופות, פואטיקות ותפיסות אסתטיות שונות. כך גם בעניין ויכוח זך-אלתרמן עצמו. זך היה אומנם המבטא התקיף והחד ביותר של הביקורת על אלתרמן, אך הוא לא היה הראשון שהעלה אותה. התקפות מסוג זה ניתכו על אלתרמן כבר בסוף שנות השלושים עם צאת "כוכבים בחוץ", ולמעשה הושמעו כבר לפני כן כלפי "אבני בוהו" של שלונסקי הנושא פואטיקה דומה. מאחורי ההתקפות האלו עמדו משוררים ומבקרים בני דור ביאליק, אשר העלו על נס אותה פואטיקה ממש שאליה שאף זך. ויכוח זך-אלתרמן אינו רק בין שני משוררים, אלא בין שני זרמים שונים ובעלי אופי מנוגד. שורשיו נעוצים עמוק יותר בהיסטוריה של השירה העברית ולמעשה, של השירה בכלל.

הדברים האמורים אינם בגדר חידוש מרעיש בחקר הספרות, אלא הצעה לארגון כולל של הדברים, ניסיון למפות בצורה פשוטה ויעילה את מאבקי הכוחות ואת ריבוי התפקידים ביצירה. ריבוי תפקידים זה אינו מסתכם בבניית השלם האסתטי ובהעלאתה של רמת האחדות שלו, אלא בעל חשיבות בעצם קיומו ביצירה. מאבקי הכוחות בין מימזיס למוטיבציה, התפקידים הכפולים והמשולשים והמרובעים שממלאים אלמנטים ביצירה, שקולים בעצם קיומם לתפקידים הרבים שממלאים אלמנטים אמתיים במציאות עצמה. הכפילות המתוכננת היטב ביצירה משקפת את המקריות והדחיסות האופייניות לעולם שמחוצה לה. ריבוי התפקידים של כל אחד מן האלמנטים, ההסתעפות וההסתככות שלהם זה בזה, הם האחראיים ליצירתו של אותו תצרף מרהיב הקרוי יצירת ספרות.

## דָּג-אָנוֹנִימִי? | אַנְתוֹלוֹגִיָה רֵאשׁוֹנָה

הוצאת אבן חושן, 2002, 54 עמ'

"[...] במהלך שנים-עשר גליונותיו [הראשונים] הציב דָּג-אָנוֹנִימִי? היסודות להקמתו של בית-שירי חדש, בו התקבצו מספר כותבים צעירים ורעננים לצד כותבים ותיקים ובעלי מוניטין חוץ-רשתי, ובכך נוצרה אווירה מרתקת של שירה בת-זמננו, המתפרסמת באופן חוצממסדי ונגישה למספר בלתי-מוגבל של קוראים.

בדפים הבאים נעשה ניסיון לקבץ בדפוס את הקולות המרכזיים, המעניינים והחדשניים אשר הופיעו במהלך השנה האחרונה בגליונות דָּג-אָנוֹנִימִי?; האנתולוגיה מופיעה לצד המשך פעילותו השוטפת של כתב העת ברשת."

(מתוך האנתולוגיה)

\*

משתתפים באנתולוגיה [לפי סדר הופעתם]: דרור בורשטיין, עודד בן-דוד, רונן אלטמן, ענבל כהנסקי כהן, נעמה הלל, תומר ליכטש, סיון בסקין, אורן גורדון, גלעד מעיין, אורי שכטר, אלכס בן-ארי, אשר שכטר, דנה גולדברג, יונתן בן עמי ועינה לקח.

\*

אל קוראיות/ות הדג: עֶרֶב דָּג-אָנוֹנִימִי? לרגל יציאת האנתולוגיה יתקיים ביום חמישי, ה-6.6 בשעה 21:00 בחנות הספרים ובית הקפה "מודן פרוזה" (דיזנגוף 163, תל-אביב); הכניסה חופשית. במהלך הערב תמכר האנתולוגיה ב-20% הנחה. כמו כן, ניתן למצוא את האנתולוגיה בחנויות הספרים השונות.