

## דבר הדג

### שורצע, צייטגייסט

להתרחק על מנת לסגור על המצב המלחמתי בכתר בל-  
יפרץ של חומר בלתי-ידוע.

ראשי מדינות העמידו מלחמת קפולטים-רומלטים ישנה  
מול דור צעיר ועמוס חיים, ובמילים פשוטות מאוד – יש  
לנו להקיא מזה. ההיטל המטאפיסי של קיא זה (תוצר  
הדיכוטומיה של המלחמה, בלי ספק) הוא כתב עת זה  
ורבים אחרים כמותו המשתייכים למגמה החדשה  
באמנות ובספרות הישראלית.

לא בלבד שמיחזור קולותיהם של ברקט, מיקובסקי  
וחיכמת יהיה מאוס ומעושה בימים אלו, ברור העניין  
שדרושה מחאה **אחרת**. האמנות שואפת להתחדש  
ולתחדש ולהתחדש – להתחדש עלמנת **להדש**. מיחזור  
קולות ישנים ומשובחים כשל אלו הנזכרים לעיל,  
אפילו היא מיחזור בנושאים סופר-רלבנטיים ומגה-  
חיוניים, **בו** יהיה הניטרול, האיפוס; תהיה זו התגלמות  
של חוסר-טעם תחת מצור ורעב תרבותי.

עלינו לבנות תרבות חוץ-מלחמתית, על מפתנה נוכל  
סופסוף לצקת את תערובת הקלט של המדרגה הפוסט-  
מלחמתית, או לפחות להכינה לילדי-ילדינו. במידה  
ונשאר לצאצאנו מסכת של תרבות-זכרון מתקופה  
שחורה זו של הדיכוטומיה של המלחמה, נהיה קובעים  
את המסמר הראשון בחבל התלייה של תרבותינו, מה  
גם שעמוד התליה עצמו עשוי מאילן היוחסין של כל  
אחד מאיתנו; הרי נהפוך דור נוסף ודור נוסף אחריו  
לאומה של עבדים – עבדים של זיכרון (ר' סרטו של  
אייל סיון "עבדי זיכרון").

כתב עת זה, ובכלל – המגמה הצעירה בספרות  
ובאמנות – יש בהם את החומר הבלתיידוע עלמנת לכתר  
ולשבור את מתת-השיעבוד הזו. השאיפה ליצור אמנות  
של דור חדש, לא לפי צו השעה, אלא לפי תבונה  
ארוכת-טווח, דרך ניטרול המלכודת הפוליטית  
שמכרסמת את העולם זה מאות ואלפים שבשנים מאז  
אותו היום בו הוחזר התרנגול העצוב ביותר עלי אדמות  
לאסקליפיוס. גם מותו, כך מספרים, לא היה מוצדק.

לאחרונה זלגה שמועה מתחום ידיעותינו הבטוחות אל  
תחום השיפוט ומשם קלה הדרך אל תקתוק מחשבות  
אחדות בנושא: מדובר בטרוניה מאת יחידה-פוליטית  
בתוך הגוורדיה הספרותית הישראלית הגורסת שתוך  
חמש-שש שנים תתאפס ותתרוקן משמעותה של  
היצירה החדשה בתחומי הספרות והשירה העברית  
(דוגמת כתב עת זה) ותהא מנוטרלת מכל אמירה; כמו  
נאמר שכתב-עת זה הוא קישוט-שירי (או דון-קישוט  
ספרותי) שאין באמנות המוצגת בו די כדי לשקף את  
"המצב המתועב" הרוחש ומתרחש במדינתנו אנו  
ובמדינות אחרות.

למעשה, מדובר בנסיון עיקול המשמעות ההיסטורית-  
עתידיית ונישולה מן היצירה המקומית החדשה. הטענה  
המרכזית היא שהשירה החדשה אינה נוגעת ישירות  
בעצב החולה (תרתי משמע) המכונן על ידי מה שנכנה  
להלן 'הדיכוטומיה של המלחמה'.

בנימה מבודחת ולא בלתי-מלחמתית עלינו לצהול "או-  
קונְטְרִייר מוֹן פְּטִי פּוֹרְמָאג'!"; הדיכוטומיה של  
המלחמה מכתובה שני מבואות למחוזות החיים: מבוא  
המלחמה ומבוא הלא-מלחמה. **בחירה** ביישות א-  
מלחמתית (ומכאן: א-פוליטית, א-מתמחזרת, א-רוקעת  
בקת הנשק על מצחי מתנגדיה, אך בשום אופן לא א-  
אקטואלית) אי אפשר לכנותה "בחירה אסקפיסטית"  
משום שיש בה התייחסות חד-משמעית כלפי המלחמה  
– היא בוחרת בסילוק קיומו של המצב המלחמתי מתוך  
הבנת האבסורד של הדיכוטומיה **עצמה**; באופן  
פרדוקסלי בחירה זו דוגלת בפירוק הדיכוטומיה של  
המלחמה, אשר בתחומיה היא פועלת, מפני  
שדיכוטומיה זו היא היא המצב המתועב: המלחמה היא  
סימפטום, תוצר, פרוייקט; המלחמה היא מוצר של שוק  
אכזרי, של דיכוטומיה אנושית מוזרה ותפלה; ניהול  
מערכה מוחצ/ת כנגד-המלחמה בתחומיה הקרובים הוא  
בלתי-אפשרי; דומה העניין לכיבוי שריפה בגפרור או  
כוס מים להרגעת הטובע; על כוחות הרזיסטאנס

## סדר השירים:

ענבל כהנסקי כהן  
3 פרדס פרא; [לקראת המלחמה השביעית]

יאיר אלדן  
5 דיוקן עצמי בפניו של אחר; באר שבע

דניאל סטברו  
7 ערב שתיה

עודד וייס  
8 שיר

עינה לקח  
9 [הרבה דברים בחורף]

שירילי לוי  
10 תמונה אחת וחמש עשרה הערות שוליים

## רשימות:

גבריאל מוקד  
15 בזכות הטכסטים

אנתולוגיה ראשונה  
18 דף מידע כללי מדי על האנתולוגיה הראשונה של הדג?

# ענבל כהנסקי כהן

## פרדס פרא

ענפי הדרים מסתבכים לי בראש  
ענפים עבים מחספסים ומסעפים  
ענפים עמוסים עלים כהים, כורעים  
תחת כבד הפרי הרקוב.

## ענבל כהנסקי כהן

\*

לאמא

לקראת המלחמה השביעית שלנו ביחד (האזעקות יחרידו את נשימתי פחות,  
הרי במלחמה הראשונה שלי הייתי בת שלש וחצי ואיך זה שכלם קראו לה  
מלחמת לבנון –

בזכרוני המקדס ביותר אני מביטה מלמטה אל מסדרון צר של מקלט מואר  
באור ירקרק וחולה מצד אחד מטות קומתים מברזל חשוף ומצד שני אמא  
מלווה בגיטרה את "ימי החנכה" בגרסת המקלטים אמא היתה מחיכת אלי  
ברוך להרגיע את כאב ידי הלפיתה בידה עוותת הפחד –  
אני קראתי לה מבצע שלום הגליל,

את המלחמה הראשונה שלי חייתיעל זכרוני הראשון ועל ידי הדואבת, שוב  
בכל חנכה) נשב בבית קפה מעצב בדקדנטיות אקספרימנטלית  
ונתלבט מה להזמין.

## יאיר אלדן

### דיוקן עצמי בפניו של אחר

רָגַב הָאֲדָמָה הַשְּׂפוּךְ בְּאִישׁוֹן הָעֵינַי הַתְּקַמֵּט  
וְהַדְמוּת הַמְּבַעֲבַעַת שְׁלִי הוֹפִיעָה מְשַׁבֶּשֶׁת  
אֶת הַקְּמֵט מִשְׁמָאל לְפָה לְהִזְרִים אוֹתִי הַחוּצָה.  
חוֹר הָעֵגִיל הַסְּתוּם, נְקוּדַת הַחֵן בְּסַנְטֵר, וְאָנִי אוֹמֵר לְעֵצְמִי  
"לֹא נְחָשׂוּף הַשְּׁטָן שָׁבִי, לֹא עֲשִׂיתִי רַע לְמִיִּשְׁהוּ מְעוּלָם".  
יָדָךְ עַל שְׁפָתֶיךָ הִרְכּוֹת שְׁנִיָּה וְשׁוֹב לְהוֹג מְחַטֵּט בְּנוֹ בְּנִסּוֹת.  
עֲכָשׁוּ אֲנַחְנוּ סְרִטָנִים בְּקַרְקָס, אִיבְרִינוּ פְּזוּרִים בְּאֵי הַתְּאֵמָה  
יָד, רָגַל מְהַסְּסָה, רַחַשׁ יְתוּשִׁים, פְּנִיךָ קוֹרְנִים אֲנָא אֵל תִּסְתַּכְּלִי  
בְּעֵינֵי נִלְךְ נַעֲשֶׂה תְּנוּעוֹת מְשׁוֹנוֹת לְשַׁחַק אֶת  
הַמְּשַׁחַק עַד תִּם.

## יאיר אלדן

### באר שבע

אני זוכר את הקרירות המדברית של הבקר,  
את העמידה הבינונית של הפרובינציה, שאיכשהו  
חדשה לנו משהו כל בקר. הנסיון הנואש, המקדם,  
בעשון סיגריות, בכתיבת מכתבי אהבה, בגניבה  
של מחקי בית הספר. משהו. איכשהו.  
אני זוכר את הריח של ספגניות בגשם, בבשם חריף,  
את הדחיסות של הבתים, ואת הטלויזיות הדלוקות.  
אני זוכר את האגרופים שהטחתי בעיר הזאת, את היריקות וההשתנה ברחוב,  
את הבזז לעלובים שניהלו את בתי המסחר בעיר. איכשהו.  
אני זוכר את מקומות המסתור. דירה נטושה, שיחים, מקומות שתמיד  
חירבנו בהם לפנינו ובכל זאת הם ספקו אותנו,  
ובכל זאת הם השקישו אותנו.

## דניאל סטברו

### ערב שתיה

יֵרָצָא קְרוּעַ מִהַבָּאָר  
מִמְשִׁיךְ עַל דְּרֵךְ הַמָּשָׁל לְפִטּוּשְׁקִי.<sup>\*</sup>  
יִהְיֶה לִי אֶת הָאוֹמֵץ לְהִיּוֹת לְבַד בְּאֶמֶת  
לְסַגֵּר אֶת הַתְּרִיס הַמְכַעַר שֶׁפִּתְחֵתִי בְּכוֹנָה  
לְשַׁחֲרֵר אֶת הַנֶּפֶשׁ  
לְהַפְסִיק עִם הַהֲרַגְשָׁה שֶׁהִפּוּ לִיטִיקָה חֶסֶד לִי.

אֲנִי לֹא יָכוֹל לְקַחֵת אַחַת מֵהֵן  
לֹא יָכוֹל לְקַבֵּל אַחַת מִשְׁלָנּוּ.  
לֹא יָכוֹל לְהַחֲמִיץ אֶת הַרְגֵעַ  
וְאִף אֶחָד לֹא יִתֵּן לִי לְהַגִּיעַ אֵלָיו.  
כֵּן לִילָה אֶחָד נִשְׁעַנְתִּי מִטְמָסַם עַל הַמַּעֲקָה,  
מִצְבִּיעַ עַל הַבִּירוֹת שְׁלִי:  
יֹתֵר מִזֶּה לֹא בִקְשָׁתִי.  
אֶחָד מִיִּמִּינִי אָמַר  
שִׂיִּתֵּר מִזֶּה אֵין.

יֵשֶׁר לְהַתְמוֹטְטוֹת בְּעֵינַיִם.  
עוֹד מִבֶּט אֶחָד יֵשֶׁר לְתוֹךְ הָעֵינַיִם שְׁאֲנִי מִפְסִיד  
אֶחָד לְתוֹךְ הַסֶּקֶס הַגָּרוּעַ  
אֶחָד לְחַיֵּי הַסְּבוּבִים הָרֵאשׁוֹנִים.  
יֵשֶׁר לְהַתְמוֹטְטוֹת בְּעֵינַיִם  
נֹתֵן מִבֶּט  
מִחֲזִיק בְּלֵב שֶׁכָּבֵד לֹא מֵאֲמִין שֶׁהוּא לֵב.

\* ע"פ "מוסקבה פטושקי" ל-ו. ירופייב (התנ"ך של השתיינים)

## עורד וייס

### שיר

הריח העדיז שלך,  
עפעפיך  
האור המתוק שזורם מאצבעותיך

ערפך שכמותיך וכתפיך,  
הברכים וכפות רגליך

הצבע הנכון של זרועותיך,  
קומתך הזקופה,  
הליכתך, רקותיך

ריסך ונשימתך,  
החזה שלך  
שפתך וצווארך,  
החתך הזוהר  
של המלים שלובשות את קולך

התם בתנועותיך,  
שפולי בטנך  
המבוכה  
בשהיא מלטפת את חיוכך  
הרחם שלך  
ההתגרות והשאלה בעיניך.

אני קורא לזה שיר.



## עינה לקח

\*

הרבה דברים בחרף נקראו בפי ים.  
גם הקומפוזיציה שבחפצים המנחים על מדף מעל כיור.  
הסבה היא שכל בקר נאלצת הייתי לפער צהריים:  
במחלפות ראשי המתאפלות ובכתל המשחיר.  
היו לי אז שלשה רחמים: החצוני, הפנימי,  
וזה ששמו איזדורה ג'פרסון או היה בפרנקפורט,  
ועל כל פנים לא השיב לקריאותי.  
יכלתי [מבעד לסוגי עננות רבים] לראות אותך  
או דברים שהשארת בחפזה בחצר הסיבית.  
רק זאת יכלתי ועוד:  
לחוש רעב כהה [בגופי] כל אימת שבטאתי את הצליל שבין היוד למס.

## שורילי לוי

### תמונה אחת וחמש עשרה הערות שוליים

תמונת סיום אפשרית:  
על גג ביתי אנחנו, אני והוא המיעד,  
בכסאות ים מפספסים צחור ותכלת וכפות רגלינו נאותות.  
פיסות אבטיח הנדסיות למופת הסתדרו בקערת חרס ונשאו עצמן מן המטבח.  
מהשמים, יורדים אלינו קולות.  
גבירותי ורבותי נא להדק את חגורות הבטיחות;  
מימינכם, משמאלכם ומעליכם, אין כלום.  
המיעד לי, הוא גבוה. זרועו אזוקה בגבס, בהקים של פתע יש בעיניו.  
הוא הנה במקומות רחוקים. הוא חזר וזרועו אזוקה.  
במקומות בהם המיעד עומד, השמש אינה שוקעת אלא כל ששים שעות והירח כרוך אחריה.  
כשהשמש שוקעת והשמים ירקים מהתאפקות  
אני מתאהבת במיעדי.  
שיהיה מיעדי שלי  
והשמים מצדי שיהיו ירקים.  
מחר אהובי יקח את פני בדיו. הוא יבקש את ידי מאת פני.  
אנחנו נכנסים אל תוך הבית, הוא מחבא את התריסים.  
אני מספרת לו שקרים שנשכחו זה מפבר, הוא צוחק, מלים באות,  
המלים שהיינו עונדים בפתקה על הבגד, כשחזרנו מגן הילדים,  
ביוגרפיה. הירוגליפים. מונסיניור.  
בברלין חלקו לנו בגן תותים ואני מצאתי באחד תולעת.  
אנחנו עושים, עד שאי אפשר יותר, ואז אנחנו יודעים להפסיק.  
קריר ונעים, והכל פועם. הכל מסביבנו קטיפה.  
כשהייתי בת שש קראו לי בגן מסריחה.  
בערב אבא אמר,  
לאריאל תגידי "ואש מיט אריאל"  
ולמטיאס תקראי "מטיאס הרינג".  
ככה אבא שמר עלי,  
מדג מלוח ועד דטרנגנט.  
המסריחים, כבר לא התקרבו אלי יותר.  
לאבא שלי יש חגורה שחורה.  
כפולה.  
דאן שבע.

ולמלאכי יש צפרננים עשויות היטב.  
על תותים כמובן כבר אין מה לדבר.

## II

ונגיד שלא?  
תראה, אהובי,  
הנה צפור אמתית בשמים.  
השעה יפה לכל מה ש  
האור גונב פנימה אל תוך הבית  
עדן רך, עדן נעים  
אבל,  
היא מחדדת, הכל שאלה של אסתטיקה  
הו כמה שהמלים שלה משמנות  
חתול, כמו חתונה,  
הכל רהוט  
וחסר חשיבות במדה

והנה אני  
אני שוב מדברת שברי חצץ:  
אל תלך.

## III

אתי  
אתה לא עושה,  
הרי הפחד  
עושה במקומך.  
תראה בי, איך הקול שלי  
ארגמן,  
בחלף הימים אני אוכל להגיד  
שהקול שלי הלחן  
רק בשביל שתתמצה אלי

IV

אבא שלי, יש לזכור, נינג'יצו  
ואני ספרית דבש.

V

או למשל מיכאל.  
בתשרי אלף תשע מאות שבעים ושלוש  
אמא שלי נשאה אותי כמו מזודה כבדה  
לרחוב ביאליק אחת כניסה אמצעית שכון ב' באר שבע,  
בשנת אלף תשע מאות שמונים וחמש  
מיכאל סמן אותי במכות אור לפני  
שעמדו ביננו  
שמונה שנים, שני כמעטים, אשה אחת,  
ש  
ב  
שמיים  
ובארץ.

איך הדם שלי נרעל מנגנוע כל הזמן ההוא  
ואיך ידו אזלה מאהבה.  
אמא שלי זכרה לאהוב אותי ואני לא יכלתי לצעק לה  
כשמיכאל הדהר מקירות חדרים שלא היה בהם מעולם  
וגם כשאבד לי הרחוב

VI

(היא נכנסה אל החדר, הוד מארכותה  
בדיה החזיקה בשוף ונדאי) שימי לב,  
המצואות, כמה שהיא משנסת ניואנסים,  
אפשריות מתרגלות לקרות,  
משפטים מצחצחים אורבים להאמר,  
כשיגיע, ונדאי ישק לפרק כף ידך  
את תכניעי את ראשך אל תבנית שקע צנארו,  
שקט הולם ננסך,  
דבר לא יגד,  
כלום לא יקרה.

## VII

איפה ליל בתוך כל זה?  
אני יכולה לה, אבל אני לא רוצה

## VIII

בקוץ נסענו לארמון ואנזה;  
ברוזים התעצלו באגם מדיק  
אני לבשתי סראפאן כתם עם חליצה לבנה  
וגם מר רינהרדט נדחף לתמונה.  
בשחזרנו שום דבר לא נראה לי מבר  
סבא שלום דבר אתי יידיש  
ואיש אחד בגנה שמול הבית  
נתן לי לטעום את מה שהחזיק במכנסים

## IX

שוב הלב מחסיר דבר מה\*  
משלם כמדומני, או הבטחה פריכה  
והוא מחסיר ונדאיות  
ודגים מתרפרפים אל פני העור  
שבעה  
שבעה

אפשר להאמין שמישהו יאות אי פעם להיחסר

\* מה בכך? חלומות של מישהו אחר: אום פלתום על המירפסת,  
שלוש עונות השנה, אינדיקים, על האש, כמה שמחה יכולה לבעור,  
ואיננה כלה. יש לדמיין משולש מקרי ולהניח לו לקסום.

X

הלילה אני קוסמת ביער. כשהשמים נברקים אני מצוה והכל קורה.  
אני יודעת לראות אל תוך מה שיהיה במקום אחר, בזמן אחר,  
פעם הייתי תעתוע עובר.  
לפעמים, אני אומרת, הנצח הוא לא ארך הוא חזק  
מה שאנחנו יכולים להחזיק בינינו;  
כמה רגעים אתה חושב שנוכל לעמוד כך שלשתנו  
אתה ואני והכמעט,  
כמה דקות  
לחמד  
את האולי

XI

סבינים  
סבינים  
סבינים  
מתהפכות

XII

במרץ נעים פאשה הגיע.  
(בעתון היה כתוב  
שלא יבוא לארך זמן  
ובאמת כך היה)

XIII

אתה זוכר שהכל לא יכול להיות פשוט, בן?  
הרי הייתי במקומות הרבה לפני שבאת,  
וחזרתי משם עיפה  
גם יפי לא נמדד בזמן שעוצר  
אפילו יכלת לעוף, מה היית רואה משם?

XIV

אָנִי אוֹהֶבֶת לְהִיּוֹת לְבוֹד.  
לְעֵתִים רְחוֹקוֹת כְּשֶׁאֲנִי לִיד מְרַפֵּסֶת  
אָנִי מִתְפַּתָּה לְהִתְפַּתּוֹת  
פֶּעַם בְּאֵלֶי שָׁנָה

XV

הָרִים, זָזוּ

## גבריאלי מוקד

### בזכות הטכסטים<sup>1</sup>

אגב, ברצוני להעיר כאן בסוגריים הערה על שימושי במלים כמו "לדידם", "תווך" או "תכנים וצורות". במצב היפר-מודרני ופוסטמודרני קיצוני למדי, רב הפיתוי לאדם כמוני לדבר מדי פעם בכוונה בנוסח קצת ארכאי, בתור מחווה לביקורת העברית לדורותיה ומתוך מגמה סמאנטית מכוונת לדבר קצת בנוסח פרישמן וברנר. אז תסלחו לי אולי על פניה ונטייה ארכאית קלה פה ושם).

על כל פנים, אם נשוב לאובייקטיביות וליחסיות של טכסטים: הטכסט איננו כמו חלקיק קוואנטי, שלפי תיאוריות רווחות אין לו מיקום ומומנט-קיום מוגדרים מחוץ לרשת התצפית. הטכסט קיים על סגולותיו מרגע הופעתו.

כך, למשל, החשיבות, הרעננות והעומק של שירי יונה וולך הצעירה היו בוודאי זקוקים לגיבוי כתב-עת וביקורת – ובאמת שמחתי להעניק לה גיבוי כזה בעת פירסום שיריה הראשונים ולאחר מכן, ע"י פרסום ב'עכשיו' (בכתב העת, ועל ידי הוצאה לאור של ספרה הראשון, 'דברים'), ובמאמרי ביקורת. אבל ערכם האובייקטיבי של הטכסטים של יונה, שהייתה אז עדיין בלתי-ידועה לקהל הרחב, היה קיים מרגע שהעלתה אותם על נייר, או מרגע שהייתה מפזמת לעצמה את המילים או מעלה אותם על מחשב (אילו היה אז מחשב).

החידוש, המצלול, הדימויים, המטאפוריקה, המיקצב, התובנות החווייתיות, היחסים המובלעים עם כל שדה הטכסטים העבריים – כל אלה הם פארמטרים, תכונות אובייקטיביות של טכסט, לא פחות מאשר אינטליגנציה או מראה של אדם, מצב-עניינים אובייקטיבי וכושר במישחק כמו כדורסל, כדורגל או שחמט, ומצב כלכלי-חברתי ממשי. כפי שגם כתבתי בספרי על שיפוט אמנותי,<sup>2</sup> הרלטיביזם כלפי מה שקרוי 'אמנות' איננו מוצדק יותר מאשר בכל תחום אחר, מה עוד שלמרבה האירוניה רלטיביסטים פוסטמודרניים קיצוניים הם בדרך-כלל דווקא כוחניים ומשוכנעים לחלוטין בצדקת עצמם ומנסים לכפות את דעתם (למשל, בדבר פסילת המודרניזם ובכורת האקר) על-ידי מין ז'דנוביזם, תכתיב רעיוני, של "פוליטיקל קורקנס", של "תקינות אופנתית".

בהתחלת דברי הברכה שלי רציתי להעלות כאן את האימרה "טכסט הוא טכסט הוא טכסט", על משקל האימרה הידועה של הקבוצה המודרניסטית האנגלוסאכסונית-פריזאית שבין ג'ויס להמינגווי ברגע הראשון של המאה העשרים, אימרה שבאה לידי גיבוש בדבריה של גרטרוד שטיין: "ורד הוא ורד הוא ורד". מה היא, אם כן, הכוונה באימרה "טכסט הוא טכסט הוא טכסט", שאני מציג עתה לפניכם הכותבים טכסטים והמתעניינים בטכסטים, בייצוגם האלקטרוני ובייצוגם הגוטנברגי? אם כן, באימרה הזאת הכוונה קודם כל לעצמאותו הרבה של טכסט ולתכונות האובייקטיביות שלו בתור אובייקט-דינמי בשדה התובנות והחוויות, או אם תרצו: בשדה הלשוני; אירוע ואובייקט-דינמי שאיננו תלוי יותר מרגע מסוים בכוונת הכותב; אך גם איננו תלוי מצד כוחו וחולשותיו ברשת גיבוי של יחסי ציבור: עורכי כתבי-עת, מבקרים, תיאוריה וביקורת.

לפיכך, עלינו לפסול קִשָּׁל התכוונותי זה של חקירת כוונות המחבר כהליך מרכזי ביחס ליצירה; עלינו לשלול גם מה שאני מכנה "קִשָּׁל כוחני" של הסתמכות בלתי-פוסקת על תימרונים כוחניים של רשתות תיווך ושיווק. אינני מזלזל – ואני אולי האחרון שיזלזל – בתפקיד קבוצה, ביטאון ועורך. הקבוצה, הביטאון והעורך יכולים להיות קטליזטור חשוב של התרבות וגם מוצב שמגן על ערכי-תרבות מסוימים. אבל חסידי הדקונסטרוקציה והרלטיביזם, חסידי היחסיות הכוחנית, הנתונים בין דמדומי הרלטיביזם הכוחני של ניטשה עצמו לבין פסבדו-שמאל אנטי-אובייקטיביסטי נוסח פוקו, הופכים את קלף הטכסט באופן לא-נכון: הטכסט, שממילא נראָה בעיניהם כחסר פשר מִשָּׁל עצמו, נוטל לדידם את כל חיותו מִקִּשָּׁת-גיבוי תיאורית וכוחנית, ורק תפקידו הכוחני נותר אובייקטיבי; במקום שישקלו, למשל, באופן אובייקטיבי, מקוריותו וחידושו בשדה התכנים והצורות וכל מה שמצוי בתווך במפת המשמעויות והתובנות.

<sup>1</sup> דברים לרגל ערב השקת האנתולוגיה הראשונה של דג-אנונימי? בחנות 'מודן פרוזה', תל-אביב, יוני 2002.

<sup>2</sup> גבריאלי מוקד, השיפוט האמנותי, אגודת הסופרים סדרת מחקר, 1989.



הרי מצד השיפוט האובייקטיבי טוב הוא לא להכיר משורר או משוררת ולהתייחס ברגע ההיכרות לטכסט לבדו. אמנם, בלי ספק, היוצר הוא מקור הנביעה של הטכסט; אבל האידיאל הוא לדון על טכסט בפני עצמו. גם בישראל, כאשר האוכלוסיה גדלה והולכת, יש בוודאי הרבה יותר יוצרים צעירים בלתי-מוכרים מאשר בעבר. אבל מבחינה אכזיסטנציאלית, קיומית, חווייתית וטכסטואלית, יש בעצם שלוש דרגות, כמו תיזה, אנטי-תיזה וסינתזה, אצל הגל: בדרגה הנמוכה אתה מתעמת עם אישיות היוצר, הרקע הביוגרפי שלו וכו' בגישה לטכסט. בדרגה השניה, היותר גבוהה, אתה מתמקד בטכסט, למשל בשיר לבדו. בדרגה השלישית (אך היא צריכה לבוא רק אחרי הדרגה השניה), אתה מנהל דיאלוג לפחות עם אישיות אידיאלית של היוצר ובודק כביכול את הפוטנציאל הכללי שלו כמקור לנביעת טכסטים (ובאמת פעם התחלתי לכתוב ואריאציה, קטע נסיוני, עם הכותרת המדוברת בעד עצמה: "על התנאים המדויקים לביורר האימרה: 'הוא טוב כדברו ודברו טוב כמוהו'").

כל השיקולים הללו בדבר טכסטים בכלל וטכסטים הנקראים 'שירה' בפרט הם עקרוניים וחשובים בעיני. רק חזרה לדיון בשיקולים כאלה תציל אותנו מפניעה למצב הלחץ ה"אטומי" שמצויה בו ההווייה הישראלית גם בענייני הכתיבה. הפראות הכלכלית והסחרזרות הפיננסית של הניאו-קפיטליזם בפרוטה והפיכת כל דבר – גם ספר – למותג, לפריט משובץ במסכת הכוללת של הרייטינג המסחרי, הלחץ המדיני והבטחוני ואליםותן של מלחמות תרבות, מאיימים להציב אלפים של מותגים אופנתיים במקום טכסטים של איכות ועומק, ותמיד תחת פנסי המדיה בתחום הנושאים הנפוצים והלוחצים ביותר. אינני פוסל, כמובן, שיר או טכסט שיתייחס לנושא ציבורי לוחץ וטראומטי ביותר. אבל הניסיון מוכיח כי טכסטים כאלה כושלים ונכשלים לרוב בתחרות עם המדיה הנפוצים. כך, למשל, קשה לכתוב שיר פוליטי טוב, וזה אפילו הרבה יותר קשה מכתבת שיר על החווייה שבניואנס ריגשי מסויים. הפלאקטים הפוליטיים המביכים של משורר מצויין בשעתו כמו אהרון שבתאי מדגימים זאת הדגמה משכנעת; על כל פנים, סדרות-מותגים אינסופיות על נושאים אופנתיים דוחקות בלי הרף את הטכסטים הרציניים ואת השירה הצעירה הנסיונית המסתכנת. אם נפנה כעת, בסיום דברי הערב, למצב השירה הצעירה, כשהופעתה של קבוצת 'דג-אנונימי?' היא הזדמנות מצויינת לדיון, ברור לי, ועל כך אני מברך

בינתיים אוסיף שכשאני מדבר על תכונות אובייקטיביות של טכסט, כוונתי, כמובן, גם למה שמוגדר כשיר או קרוי "שיר"; אבל אינני נוטה להסתבך בהגדרת שיר, גם לא בעקבות הגדרתו הידועה של אבידן. העיקר שלפנינו טכסט חזק; יתכן, למשל, שניתקל בטכסט נסיוני שקשה להתאים אותו להגדרות הרמטיות של שירה בלבד, פרוזה בלבד או הגות בלבד (נחשוב כאן, למשל, על המשלים של קפקא או על ה"אילומינציות" של רמבו). אבל תנודה אפשרית מסויימת בין גבולות הז'אנרים או הרחבת גבולות הז'אנרים, אין פירושה דה-אובייקטיביזציה של תכונות הטכסט הנתון. אגב, האובייקטיביות של תכונות הטכסטים פירושה גם היררכייה מסוימת בינם לבין עצמם. אין לי ספק, כי מבחינות מסויימות יש טכסטים חשובים יותר מכמה מאחיהם ודודניהם, הגוטנברגיים והאלקטרוניים. חיים נחמן ביאליק היה באמת משורר חשוב יותר מ'מאנה וממנחם מנדל דוליצקי'. עגנון באמת עולה על כמה מספרים אחרים. אבל היררכייה כזאת אין פירושה, כמובן, שיקלול כמותי מדויק. גם אם כולנו נסכים, למשל, לקביעה האובייקטיבית שיהודה עמיחי הוא משורר חשוב יותר מרוני סומק או מיצחק לאור, הרי אי-אפשר לקבוע שהוא חשוב פי 12.7, או שזך חשוב פי 206 וויזולטר פי 48.6 מלאור, שהוא אגב, מבחינות שונות ורבות כל-כך צאצא של זך, ובן, אולי חורג ואולי לא-חורג, של ויזולטר. אבל העדר כימות מדויק אין פירושו העדר דירוג איכותי בין טכסטים רבים, אם כי אולי לא בין כולם. בכל מקרה, לא כל אירוע בתחום תודעה ולשון נמדד באופן כמותי כמו חום הגוף ולחץ הדם.

מהו היחס בין איכויות אובייקטיביות של שיר, של טכסט, לבין אנונימיות? אם כל טכסט או שיר, או בכלל כל ישות שנולדת ושטה במעמקי השפה, ולעיתים גזה גם על פני השטח של השפה הרזה, או אולי מתנהלת רק על פני השטח, מופיעה לפנינו לראשונה, וכותב הטכסט הוא לא ידוע מקודם – אולי זה המצב הטוב ביותר מבחינת אובייקטיביות השיפוט, וכך נדונה גם הביקורת בזמן אמיתי, כשהיא צריכה להחליט לגבי חידוש, לגבי יצירה חדשה, טכסט חדש, יוצר חדש, בלי רשת-ביטחון של שם-ידוע ואסמכתאות. מוטב, איפוא, שברגע הראשון של הופעתו וקבלתו (או אי-קבלתו) על ידי הביקורת, יהיה הטכסט ישות אנונימית לגמרי (או כמעט לגמרי) – כמעט הייתי אומר: מוטב שהטכסט או היוצר יהיה בהתחלה יש אנונימי, אנונימוס, באמת דג-אנונימי ששט באיזה חלל, למשל חלל אלקטרוני.

את המגמות הרציניות החדשות בזמן אמיתי. אבל יש מעט מאוד ביקורת-ספרות כזאת בארץ כיום. שירי דג-אנונימי<sup>3</sup> ממחיש את אפשרויות השירה גם "תחת החום הכבד של סוף הקיץ הראשון" – והשני – "של המאה העשרים ואחת", אם לצטט מתוך האנתולוגיה.

אתכם באמת, כי 'דג-אנונימי?', כולל כתב העת המקוון והאנתולוגיה שלפנינו, הוא אחד הארועים הרציניים המעטים במסגרת השירה העברית בראשית הקשה מאוד, אך גם המעניינת מכמה בחינות, של המאה הזאת.

דיברתי קודם על אובייקטיביות, ונראה לי שגם אני עצמי מדבר כעת מתוך אובייקטיביות, כי עוד לפני חודשים אחדים אפילו לא הכרתי את תומר ליכטש, שהוא עורך והרוח החיה שבדג, ובכלל, אינני מכיר באופן אישי את יתר המשתתפים של האנתולוגיה. אך אין לי ספק לגבי היופי, העומק, החידוש והרעננות של הטכסטים בחוברת שלפנינו. אם להסתכל על מצב השירה הצעירה, ברור לי כי מעבר לזמזומי פוליטיקה אופנתית ואיזה סוג של סדנאות שירית כוחנית, ולרוב תפלה לגמרי, ומחוץ לגעגועים שמרניים לחרוזים ולסונטות בכל מחיר, מצויות בשירה שלנו כמה קבוצות צעירות, מעניינות ומשמעותיות בדרגות שונות, וזאת כבר אחרי משוררים חשובים שבקו התפר בין מודרניזם מאוחר ופוסטמודרניזם, אשר פרסמו את שירתם בכתב העת 'עכשיו' כגון דורי טרופין, אריק א. (אייזנברג) ודרור אלימלך. אני חושב על הקבוצה המינימליסטית-שיינקינאית הקרובה לרעיון של ה"כתיבה הרזה" של אתגר קרת, היא 'האקדמיה החופשית', על קבוצה של משוררים דתיים סביב כתב העת 'משיב הרוח', והקבוצה, שנראית לי ניאוו-מודרניסטית במגמותיה, 'דג-אנונימי?'; ברור, אמנם, כי מחוץ לקבוצות הללו מצויים גם משוררים מוכשרים בודדים שונים. אין לי ספק כי מבין שלוש הקבוצות מפליג דג-אנונימי? את ההפלגה המעניינת והחשובה ביותר מבחינת חידוש ורציפות השירה העברית גם יחד, והופעתו של הדג היא הפתעה משמחת דווקא ברגע זה של השתוללות המותגים בקירית הספר והתרבות שלנו.

אין זה משנה אם לקבוצה חדשה ורצינית קוראים או לא קוראים 'אוואנגארד'. החידוש והרצינות (ולפעמים ההמשך הרציני) הם העיקר, וכמו תמיד בעת התהוות פתיחה חדשה, ההתגבשות מתחילה כששניים או שלושה יוצרים חושבים משכנעים זה את זה שיש לפתוח במהלך עצמאי (או כפי שאמר פעם דוד אבידן: "הכל מתחיל בחבורת עילית מצומצמת, ובוודאי זה אינו קורה במדיה ולא בשוק הכספים"). החידוש הוא בטכסטים – ואחת ממשיות ביקורת-ספרות אמיתית היא, במקום להצטרף למכים בתופי המותגים, לאתר

<sup>3</sup> הכוונה לשירים שפורסמו באנתולוגיה הראשונה של דג-אנונימי?; בערב עצמו קרא גבריאל מוקד את שירו של רונן אלטמן "אף לא צל של געגוע" כדוגמא מתוך האנתולוגיה ואף התכוון לקרוא את משיריהם של עודד בן-דוד וסיון בסקין, לקראת סיום דבריו [המע].

## דָּג-אָנוֹנִימִי? | אַנְתוֹלוֹגִיָּה רֵאשׁוֹנָה

הוֹצֵאת אֲבֵן חוֹשֵׁן, 2002, 54 עִמ', 40 ש"ח

"[...] בַּמְהֵלֶךְ שְׁנַיִם-עֶשֶׂר גְּלִיוֹנוֹתָיו [הֵרֵאשׁוֹנִים] הֵצִיב דָּג-אָנוֹנִימִי? הַיְסוּדוֹת לְהַקְמַתוֹ שֶׁל בֵּית-שִׁירֵי חֹדֶשׁ, בּוֹ הִתְקַבְּצוּ מִסְפַּר כּוֹתְבִים צַעִירִים וְרַעֲנָנִים לְצַד כּוֹתְבִים וְתִיקִים וּבְעֵלֵי מוֹנִיטֵין חוֹץ-רֶשֶׁתִי, וּבַכֵּךְ נּוֹצְרָה אוֹוִירָה מִרְתַּקַּת שֶׁל שִׁירָה בַּת-זִמְנָנוּ, הַמִּתְפַּרְסַּמַּת בְּאוֹפֵן חוֹצַמְסָדִי וְנִגִּישָׁה לְמִסְפַּר בְּלִת־מוֹגְבֵל שֶׁל קוֹרָאִים.

בְּדַפִּים הַבְּאִים נַעֲשֶׂה נִסְיוֹן לְקַבֵּץ בְּדַפּוֹס אֶת הַקּוֹלוֹת הַמִּרְכְּזִיִּים, הַמַּעֲנִינִים וְהַחֹדְשָׁנִים אֲשֶׁר הוֹפִיעוּ בַּמְהֵלֶךְ הַשָּׁנָה הָאַחֲרוֹנָה בְּגִלְיוֹנוֹת דָּג-אָנוֹנִימִי?; הָאַנְתוֹלוֹגִיָּה מוֹפִיעָה לְצַד הַמִּשְׁךְ פְּעִילוֹתוֹ הַשׁוֹטְפַת שֶׁל כְּתַב הָעֵת בְּרֶשֶׁת."

(מִתּוֹךְ הָאַנְתוֹלוֹגִיָּה)

\*

מִשְׁתַּתְּפִים בְּאַנְתוֹלוֹגִיָּה (לְפִי סֵדֵר הוֹפְעֵתִים):

דָּרוֹר בּוֹרֶשְׁטֵיין, עוֹדֵד בֶּן-דָּוִד, רוֹנֵן אֶלְטֵמָן, עֲנַבֵּל כְּהַנְסְקִי כֶּהן, נַעֲמָה הֶלֶל, תּוֹמֵר לִיכְטֵשׁ, סִיוֵן בֶּסְקִין, אוֹרֵן גוֹרְדוֹן, גֶּלְעָד מַעֲיִין, אוֹרִי שְׁכַטֵר, אֶלְכֶם בֶּן-אֲרִי, אֲשֶׁר שְׁכַטֵר, דָּנָה גוֹלְדֵבֵרֵג, יוֹנָתָן בֶּן עֲמִי וְעֵינָה לֶקַח.

עוֹרֵךְ הָאַנְתוֹלוֹגִיָּה: אֶלְעֵד יַעֲקֹבִי

\*

אֶת הָאַנְתוֹלוֹגִיָּה אֶפְשֶׁר לְרַכּוֹשׁ דֶּרֶךְ חֲנוּת הַסְּפָרִים הַמְּקוּוֹנֶת בּוֹקֶנֶט (לְחַץ/י כֶּאֱן) אוֹ בַּחֲנוּיֹת הַסְּפָרִיּוֹת הַתְּלַמְּמִדִּיּוֹת בְּרַחְבֵי הָאָרֶץ. לְהַזְמִינָה נָא לְפָנֹת אֶל הַמוֹצִיא לְאוֹר: אֲבֵן חוֹשֵׁן בַּע"מ (רַח' הַמִּיִּסְדִּים 42 ב' רַעֲנָנָה, טֵל' 09-7433543).