

שבחיי הבורגנות הזעירה. איציק, הכלאי, והמפסיד הגדול של הרומן, מנסח את התובנה המשתמעת מהרומן: "אתה חייב לקבל את חוקי המשחק. זה אקסיומה. זה סוד הלימוד. צריך להיכנס למשחק ולראות מה החוקים." באופן אירוני, דווקא הכלאי והגננת, המקפידים הקפדת יתר על "חוקי המשחק" במרחבים הממשמעים שתחת אחריותם, פורקים כל חוק בחיי נישואיהם ומולזלים לחלוטין בכללי הכניסה והיציאה. פריקת חוקים זו מביאה לתוצאה הכאוטית שבה מסתיים הספר.

אסתי אדיבי שושן

מאחורי החיוך

גילי חיימוביץ: עונת המוך, הוצאת פרדס 2011, 134 עמ'

ספר שיריה הרביעי של גילי חיימוביץ' הנו מפגן כוח של משוררת בשלה, מהקולות החיוניים בשירה העברית הצעירה. אחרי שני ספרי בוסר, ואחרי אש כוחותי המשובח, מגיע עונת המוך המכיל בעיקרו שירי אהבה מפוכחת, שירים מהחיים בקנדה הרחוקה, שירי מחאה אנטי בורגנית, כתובים בטון אירוני חכם בשירים הטובים, מתחכם בפחות טובים.

זהו ספר שירה קר למדי, ואני אומר זאת כמחמאה בעידן בו משוררים מתאמצים להיות אהובים ומרעיפים הרבה אהבה על שירים קומוניקטיביים. ספר שנכתב מעמדת זרות כלפי הקיום, זרות חומלת לעתים, זרות מרעילה פעמים אחרות. הפיכתו עומד מעל הכל, והרצון לראות את הדברים כהויותם, על היופי והכיפור שבהם, בלי כחל וסרק.

מעניינים במיוחד הם שירים העוסקים בחיים הבורגניים, במוות שבתוך החיים התפקודיים, תפקוד של חיי משפחה, פרנסה וכו': "אני רוצה לגור בשכונות של הילדים הטובים. / שם אהיה בטוחה / גם כשאני פרוצה. // אני רוצה לגור בשכונות של הילדים הטובים. / אלה שהרוע שלהם / מתועל. // אני רוצה לגור בשכונות של הילדים הרעים פחות, / קל יותר להתנגק בהם." שיר עם רוע, וצריך להיות אמין כדי לחשוף רוע עצמי, כמו גם רוע של ילדים בשכונות המהוגנות. או שיר על

הרומן כשיקוף וכאנלוגיה הם מרחבי העבודה של בני הזוג - בית הכלא וגן הילדים. מקומות ממוסדים ומאורגנים על ידי החברה כ"מקום אחר", "מרחב ממשמע" המאפשר את תפקודה השגרתי התקין. אלה מקומות סגורים, מובדלים מכלל החברה, בעלי חוקים נוקשים, מערכות יחסים הירארכיות והקפדה על נקודות הכניסה והיציאה. איציק וגילה מתפקדים כראשי ההירארכיות, כל אחד בתחומו, וכאחראים על קיום החוקים ואכיפתם.

אתר ממוטר נוסף הוא הגוף הנשי - גופן של גילה ושל של אמה - אף הוא סגור ומקפיד על חוקים ברורים, ואף על נקודות הכניסה והיציאה. כך בקשר של גילה עם השכן. היא הראשונה לנשק אותו, להתוודות על רגשותיה, לנזוף בו על קשיי הבנתו את גילוויי אהבתה ולהשתלט באופן כפייתי על גופו, זמנו, מכשיר הטלפון שלו וכל היבט בחייו. אך לגילה יש כלל אחד שהוא בבחינת יורג ובל יעבור - איסור כניסה לגופה. היא מאפשרת למאהב, בקלות ובמיידיות, להיכנס לכל מקום - למערכת היחסים בינה ובין בעלה, בינה ובין אמה, מכוניתה, ביתה, חדר השינה והמיטה המשותפת לה ולבעלה, חדר השירותים בביתה - הכל 'פתוח', מלבד

הדרך אל תוך גופה, שבקצה איום ברצח: "אם היינו הולכים עד הסוף, [...] איציק, הוא היה יורה בך."

עולם האסוציאציות של גילה מושפע מהסיפורים שהיא מספרת לילדי הגן. כאשר היא רואה בפעם הראשונה את "השכן", עולה בדעתה "השור פרדיננד", שבניגוד לאופיו הטבעי הלוחם, אהב דווקא להתבונן בנחת בעצים ופרפרים ורק עקיצת דבורה (יוזמותיה המיניות של גילה) מטריפה אותו וגורמת לו להיפך ללוחמני. פעילויותיה היוזמות כמו גם הסיפורים שהיא מספרת לילדי הגן משקפים את המתרחש בחברה הסובבת את הגן. כך, לאורך הספר כולו מספרת גילה לילדי הגן את הסיפור על "ממלכת הציצה" שתחילתה כ'קסומה' ואחריתה עכורה ורקובה, ובכך משקפת את התהליך העובר על משפחתה שלה. באופן דומה גם הפעילות והשיח של גילה עם ילדי הגן משקפים את הסוד של חייה. כאשר היא שואלת, שוב ושוב, בשפת ילדי הגן: "מה חסר בגננו הנחמד? מה היה ונעלם?" ובהמשך, תוך כדי לקיחת אחריות על פעולתה (מה שהיא מסרבת לעשות בחיים האמיתיים): "מי זוכר איזו תמונה העלמתי?"

העמדה האנלוגית המשווה של בית הכלא, גן הילדים וחייהם של תושבי "תחתית הגבעה" נועדה לשקף ולהבליט את ממד ההפקרות והכאוס

בית המשפחה מייצג את דרך החיים של המשפחה הכל-ישראלית, ואת מידת האוטנטיות או הזיוף בחייהם. כך כשגילה יוצאת להליכה באזור מגוריה היא מתבוננת בבתייהם של המתעשרים החדשים: "יש כאלה שמפנטזים שהם בסקנדינביה ויש להם עצי אשוח וגגות רעפים שמשתפלים כמעט עד למדשאות [...] שלג על אבן יהודה".

זוגיותם הפגומה של השניים ניכרת בחולדות הפולשות לביתם, בכתם העובש מתחת לאדן החלון ובהזנחה השוררת בבית כולו: "ציפוי העץ בתקרה נעשה אפור, הלכה התקלפה [...] סדקים בכל מקום."

עלילתו המפותלת של הרומן, כמו גם משאלת הלב של גילה הכרוכה ברגשי אשם, ניכרת בחלום שהיא חולמת בסיום הרומן: אהובה בונה לה בית שקוף בעוד היא מנגבת את דמו הזולג על חלונות הבית מכוסים וילונות התחרה.

איציק וגילה הם מאפיינים של שכבה סוציו-אקונומית מסוימת, בתחושת חוסר הנחת מחייהם, ובאופן שבו הם מתמודדים, כל אחד לחוד ושניהם ביחד, עם תחושה זו. אין הם מסתפקים בחיים הבורגניים - 'נמוכי הקומה' - של תחזוק הבית, המשפחה והעבודה ומחפשים נואשות דרכים להגביה את בינוניות היומיום. שניהם

ממלאים את הריק והשעמום במקביל, ובאופן דומה: קשר מיני אסור עם "שכן טוב", קרוב ושותף לסביבת מגוריהם או עבודתם. גילה עם אחד השכנים, ואיציק - עם אשתו של אחד האסירים תחת פיקוחו. בנוסף, כל אחד מהם (בנפרד) נמצא בתהליך של חזרה בתשובה.

האקט המיני מוצג בספר קלבו וכליבתו של קשר הנישואים. ולכן עיקר כשלון הזוגיות של איציק וגילה והמניע ליוזמתה לפנות לטיפול זוגי נעוץ ביחסים המיניים: "סקס. בזמן האחרון יש לה בעיה עם זה. היא בכלל לא רוצה, אולי רק פעם בחודש."

לעומת זאת הכלאי, ששולל באישור המדינה את חירותו של הפרט, מאפשר לו על פי חוק זמני התייחדות ממוסדים ומאורגנים. ההצצה של איציק וסוהריו לאקט המיני של אחד האסירים עם אשתו, גורמת לו לחשוך בה ולקיים איתה מפגשים מיניים קבועים במכוניתו. אלא שמימוש האקט המיני מוצג בספר ככוחני וחייתי והוא נעדר כל אינטימיות ורוך. ככזה, הוא אינו מאפשר להגיע לפורקן הנכסף.

[איציק] "הוריד אותה [את אשתו] על הברכיים [...] היא עוד ניסתה להתחמק ולעבוד עליו ביד, אבל הוא הכה ביד שלה [...] בסוף הוא זרק אותה [...] וסובב אותה ודפק אותה עם הבגדים." מקומות נוספים הנכללים במרחב המרכזי של



גילי חיימוביץ' | עונת המוך

בורגנות זוגית: "האהבה שלנו יותר מדי מתאימה לריהוט. / והיא נשמעת באיכות סראונד על רקע ג'2 מהגוני... האהבה שלנו יותר מדי מתאימה לצלחות / שקנתה לנו אשתו השלישית של אביך... אאו'ן! כואב, אבל אמיתי. "איך הפראות הפכה לכודה/ במרחבים הקטנים והלחים / של ראשי? / מה יותר משעמם / מלדווח עליה?" - שירה כמקום היחיד בו נתן להתפרע, להמטיר מטאפורות מעניינות, להעז ולחיות חיים הרפתקניים בעידן בורגני חונק פראות.

והנה שיר שיש בו אהבה לבן זוג, אבל אהבה מפוכחת, כואבת, של שני שותפים לגיהנום הקרוי לפעמים זוגיות: "נראה שאיננו מצליחים להשאיר את הגיהנום שלנו חבוי. / עם זאת, אנחנו משחקים אותה מופתעים כשאחרים מגלים אותו. / אפילו מתביישים / שנתפסנו על חם / באימתנו העירומה. / אשמים / שבכלל קיים בינינו גיהנום בכזאת שלווה." אמת בלי רחמים: הזיוף הבורגני נחשף, השלווה שמאחוריה סיוט. ישנם גם שירי אהבה של ממש: "מאמצים אחד את השנייה / במקום הורינו. / אני אגן עליך טוב יותר / כי אני יודעת אותך מבחירה. / אני אגן עליך טוב יותר / כי פעם היית זרה לי / ומתוך כבוד וקפדנות / למדתי אותך..." אהבה כלימוד אטי, סבלני, בחירה מודעת באהבה ולא ההיקסמות רומנטית שמספרים לנו עליה.

השירים הפחות טובים בקובץ נגועים בשטחיות מזוללת משוהו: "אתה משפשף את הזין / כמו אלאדין. / מה אתה מבקש? / שתצא לך ג'יני אחרת?" הדימוי מצחיק, אבל השיר סתמי בבטותו. או שיר מתחכם, עם פוטנציאל שלא מומש: "לישון את הרעב הזה, / נכשלת / שוב / רק נשארתי / רעבה לשינה". או שיר פרטי שהיה עדיף לנכש: "לא, אין קשר ביני לבין ליעו, / אין אנו קשורים זה לזו. / קשר זו בעיה שפתרונה בלפרום, להתייר, / ואני וליעו פתורים מבעיה..." אבל אלה הם מיעוט בספר גדוש בשירים חכמים, המזכירים ברוחם את שירתה החמה יקרה ופראית משהו של לאה איילון, ואולי גם את האירוניה המכאיבה של חזי לסקלי. כמו השיר היפה, העוסק באבל: "רוצה לחקור את מנהגי האבלות שלי: / מקנים לי יופי / בגעגוע המושהה בהם, / המתמוסס רק לאחר שהאובייקט שהמתי רחוק מטווח פגיעה. / מאמץ לריק מושקע בהם / מצטייר עלי, / כמו ויטרו'ים בכנסיה שפתחה חסום שלג עד..."

או שיר חכם אחר, העוסק באהבה לכאב, כי רק עליו אפשר לסמוך בעולם של שמחה שקרית: "פעם ערגתי לכאב שאין להכחישו. / לא כל כך בגלל החלק של הכאב / אלא בגלל ה'אין להכחישו'. / שמחה לא טורחים להכחיש / גם אם היא לא נכונה / היא לא לטורח. / ובכלל, לשחק בול פגיעה לשמחה הנכונה / זה משחק לאנינים." ושיר יפה נוסף, ארס פואטי, שבו מטאפורה מפתיעה מדמה מחשב לפרה...: "הצטמצמות הנפש / על אף התרחבות הגוף) / צמצמה אותי לחדר אחד. / באור ראשון בראשון לציון, מקיצה

ממיסת התבן לצד המחשב / וחולבת אותו... אני ישנה למרגלות המחשב שלי / כאיכר הישן לצד פרתו".

על גב הספר כותב המשורר גלעד מאירי: "ספר שיריה הרביעי של חיימוביץ' חוגג את האהבה שמתגלגלת על הלשון העברית..."; הנה בדיוק האמירות השקריות נגדם יוצא הספר, הספר אינו

חוגג אהבה, הוא מתאר חיפוש אהבה בעולם בורגני קר, כמו בשיר שבו אסיים, הנקרא 'חיים בחו"ל' (המשוררת מתגוררת בקנדה הקרה): "רוב הזמן / אנחנו לא מפריעים אחד לשנייה / לשרוד. / זה לא תמיד נעשה בנימוס. / אנחנו עדיין כאן".

יובל גלעד

חצי

לאונרד כהן
מאנגלית: חן רותם

צ'לסי הוטל #2

זוֹכֵר אֶת הַלַּיִל, בְּצ'לִסִי הוֹטֵל, זוֹכֵר שֶׁהָיָה לָנוּ טוֹב,
מְצַצֵת בְּרֻכּוֹת, עַל סֵדִין מְרוֹט, כְּשֶׁהֲלִימוֹזִינָה חִכְתָּה בְּרֻחוֹב,
מְכַל הַסְּבוֹת, אֲזוּ בְּנֵי יוֹרֵק, כְּשֶׁרָפְנוּ אַחֲרֵי כֶסֶף וְסֶקֶס,
אִם הֵיְתָה אֶהְבָּה, לְעוֹסְקִים בְּשִׁירָה, אֲזוּ כְּנִרְאָה שׁוֹהָ כָּל מַה שֵׁיֵשׁ

אֲכַל אֶת בְּרֻחְךָ, לֹא כִּכָּה יִלְדָּה? הַפְּנִית אֶת הַגֵּב לְקֶהֱל,
הַתְּחַמְקֵת, לֹא אֲמַרְת אֶפְלוּ פְּעַם אַחַת,
"אֲנִי צְרִיכָה אוֹתָךְ", "לֹא צְרִיכָה אוֹתָךְ", "אֲנִי צְרִיכָה אוֹתָךְ", "לֹא צְרִיכָה
אוֹתָךְ",
וְכָל הַשְּׁטִיּוֹת בְּעוֹלָם.

זוֹכֵר אֶת הַלַּיִל, בְּצ'לִסִי הוֹטֵל, מְפֹרְסֶמֶת, כֵּן הֵיית נְסִיכָה,
אֲמַרְת שְׁאֵת אוֹהֶבְת רַק גְּבָרִים מְזוֹרְנֵל, אֲכַל בְּשִׁבְלִי אֶת תְּעִשֵי הַנְּחָה,
וְסִגְרָת אֲגְרוּפִים, בְּשִׁבְלִי כָּל הָאֲנָשִים, שְׁמֵדְכָאִים מְמוֹדְלִים שֶׁל יָפִי,
וְאֲזוּ קִמְת וְאֲמַרְת "אֲנִי חֲנֻנוּ מְכַעְרִים, אֲכַל הַמוֹזִיקָה נִתְּנָה לָנוּ אֲפִי".

וְאֲזוּ אֶת בְּרֻחְךָ, נְכוֹן חֲמוּדָה, פְּשוֹט הַפְּנִית אֶת הַגֵּב לְקֶהֱל,
הַתְּחַמְקֵת, לֹא אֲמַרְת אֶפְלוּ פְּעַם אַחַת,
"אֲנִי צְרִיכָה אוֹתָךְ", "לֹא צְרִיכָה אוֹתָךְ", "אֲנִי צְרִיכָה אוֹתָךְ", "לֹא צְרִיכָה
אוֹתָךְ",
וְכָל הַשְּׁטִיּוֹת בְּעוֹלָם.

לֹא רוֹצֵה לְרַמֵּז שֶׁהֵיְתָה אֶהְבָּה, לֹא סוֹפֵר כָּל צְפוֹר בְּשָׁמַיִם,
זוֹכֵר אֶת הַלַּיִל, בְּצ'לִסִי הוֹטֵל,
רַק אוֹתָךְ,
כְּבָר שְׁכַחְתִּי,
בִּינְתַיִם.

הבחורה שלה מוקדשות השורות האלה, הבחורה שאוהבת "רק גברים מז'ורנל" היא ג'יני ג'ופלין. קראו לה "ומרת הנשמה הלבנה" והיא חיה ושרה על הקצה. מדויק יותר: עד הקצה. השיר של לאונרד כהן הוא בלוז לילילה שאחריו משתנה לגיבורו "ב של הסקס. וכשהוא אומר שהוא כבר שכח אותה, הוא מתכוון לומר שהשכחה היא ממנו והלאה.

רוני סומק