

אנו לרים ז' (הנחייה 2002)

ברכת המזון וקללותו

עין חזור בשירים חמוטל ברדיוסף למקרא "מזון" *

רחל פרנקל-מדן



צלום: נניה שלונינ-חביב

"זוללי הרימון שבם אל פני האדמה
רק לחצאי ולמקוטען"
ליאת קפלן

של מכלול שירותה. נתן זו טען כי "כאשר הרגש דועך השיר הנזכר מדבר" שכן "עד או דבר הרגש, השيء الآخر, עכשי הנגע הזמן לשיר הנזכר לדבר". על ברדיוסף אין הנושא ההו פועלת. באוזות בקיידוסקופ, שמספר מכיתות הוכחות שבו — כמו גם צבעיהם — קבוע, מנגיחה אותו נוכחה פניו ומטלטלת אותו מוקבץ לקובץ. אלו מתרוגנות כל פעם, עם כל גרע וחיע, ولو גם הקל שבליטם, בתבניות שונות, אולי צבעיון אינם דוחים. ורק תנועה הכלולת משתנה. הרגש איננו דועך. נהפקיד הוא: איפוקו וריסוקו מעיצמים מתעמקו. החיפוש המתחמיר אחר השיר הנזכר הוא מפעלים חיים סייפי, המוכר לקורא שירותה מלאכת "הפואל הגמור" ("מתנות קופצויות" עמ' 17), שבה המפלצות כלאות זו בזו, וגם אם יפרקו את התצרך ויחזרו מהדרש, תמיד תיווצר אותה תמונה היוזרת אשלה מדומה של שלמות מרוסקת. הפצעים פתוחים ומדמים וכשנה מפציעי הבגרות שנעלמו והותירו אויל חטאים קלימים³ הרי שלא, בהם לא חרלה מלאת החיתוט, אינם מספיקים להעלות גלד, וגם אם זה מתחילה להסתמן הרי מייד שכבה המשוררת ומפרתק את רקמתו, מסירה אותו כמעשה איוב המתגרד בחרס.

קורא הקובי"ז "מזון" נע, איפוא, בין תחשוה ראשונית של "כבר קראתי" לבין ההכרה כי גם אם חילופי הנושא קלים לכואורה

על כריית ספר שיריה של ברדיוסף "ובצפיפות" (1990) מצוין כי הספר כולל בעיקר שירים שנכתבו בשנים 1984 – 1987 ומודגש מבנהו האוטוביוגרפי בעילת הכללחם של שירה המודדים. היסוד האוטוביוגרפי הגלוי בספרים הקורומים מכוון, מסונן, מעורן ואולי אף מוסווה. הקורא בספרה "הלא" (1998) מונה אל דרך הקרייה המומלצת והרואה: "כמו איש עיוור שעובר כביש בחלום / ופתאום מתקתק אותו אשה באירום, / בלי כריכה, בלי צילום מימי נערוי, / בלי דרכיות, בלי כולם – / ככה תקרה, אם בכלל, את ספר שידי".

בקריית הקובי"ז הנוכחי יקשה על הקוראים לציתות עיוור להנחה זו, וקריאה בסם "ללא רכילות" אינה בוגדר האפשר. ברדיוסף איננה יכולה שלא לעטוף את שירה בכירה שכן מוטיב העטיפה מהותי ומשמעותי לא רק בשירה כי אם, כפי שעהלה מהם, גם בחיים: הן בכת עטופת-אב-עוטף ספריה ומחברותיה באהבה, והן כאשר המנסה לעטוף את ילדיה במפתח-גמלתה המганנת.

הקורא הפיכח פוגש גם בספר האלבומי "מזון" שירים משכבר. חלקם שב נושא אותן כתורת לארך שנים בקביצים שונים, חלקם המיר כתורתו ומיקומו בהקשר התחרيري המשתנה

* הוצאה כרמל, ירושלים 2002, 113 עמודים.

מתוך "أنשי شكلوب" לזמן שניואר; את "דורות ראשונים" לחיים זה – משלו, וכן את גרגנטואה, ניכרו של ראללה, "קולה ברוניון" לדמן רולאן; "הginge של אבא" לאיזק דינסן ו"dag הפוט" לגינטר גראס.

שירים אלה משלבים הדגנוז אספיפיסטי עם הגות מקונה, ומציגים בכך את ברכת-המוני בצד קללו.

במציאותה של השמללה-המפה מחברת בר-יוסף את הכתה המונע עם המעשה הטקסטואלי דרך מוטיב הטקסטי.:autohome אמתה גם האדרונה של החסר והחמל, שאופסת את מאמינתה תחת גודלה, והוא מושג בצד המשמש כבסיס להבש ב"המשגנית", ענק, מכונה / שוב לעזר לבולנו לבוש ב"המשגנית", עט' (11) וכמו השמיימה המכבה על שנות הריחנית של הילדים, משל היו מאפה-השרים שיש לשקו על תפיחתו, מגינה עליהם בחומה אך גם מיסרת מעלהם בכווא העת. זהה הסרה אלימה של תלישה ופרידה: שנת הילדים, כמו החלה האפיה, סופה שתהא מאכל לזמן כפירותם לזרוי הבית. ("בזהירות", עט' 25, והציגים של העלה החובקת חלה מאוחרין).⁶

האם הגדולה המוגנת על גוזליה, מכונה לשלהם מכינה בכוא השעה. היא יינה ביכולת הכישוף: גם סגולה זו מתחברת אל עולם הטקסטי: האב הגור במספריו בקווים ישרים להפליא, מייצג מסגרת-זמן שרירה וקיימות; הוא מתאר כמתיר את מעשה הגזירה (מלאת חיות? עטפת המחברות והספרים?) עם אמות הנגינה בהיותו "מחך שפתחו זו בזו כמטדונס". אלה אמותות לקוים של יישוב הדעת, רגש החובה ואהבת הביצוע המודוק" ("כישוף", עט' 27)⁷ ערוכו החושים, שעולה מardi המגוח ומניחותיהם של שמן הרהיטים ובכך-הশמרם, מייצג את כתב ההשבעה ומתכוון הקסמים המאפשר את ההיאוזות ביש.

מורשת אביה מתחברת לבחרה המעוורבת בשירים שמכנים "חופשי" ו"ספונטני" ובכלה הגורים בקווים ישרים שביצועם הפוזורי מודוק. הכתם המרוביים וחרוזיהם השקולים בולטים בטורי השיר:

גות מלים, הוסיף, ובעיקר חילופי כתורת, ועל כל אלה: ג' של הארגון התחרירי בקובץ כלו) הרי שעוצמת הרושם על א' שונה וועזה. השיבה אל אותן חוות, אל "אותם" שירים עים השונים איננה, איפוא, צורך מיחוז חמורים על-מנת לשמר יוכחה האקליגות של הסביבה הנפשית. יש כאן בדיקה חזרה, זיהומים מזוויות שונות שיוצרת חורה אנאפורית גדולה שהדיה בזמנים מס' ספר לספר בקרשצ'נדו הנאסף למגלת-אייכה אישית. יתרו של הקובץ הא, שם כותרתו הארונית "מוון", חוק כפלו: ככל חז' קיימת העמדת-פנים אלכומית המנסה וווק" ספר שירה כספר בישול שרי ומכיר בדוכני-הספרים, מה כל כבודה של מלצת ההסואה והאיפוק רב-הכח: הרגש דועך. כבודם של ימים מעוכבו אל תוך מסגרות לחצות יותר, לעין הקורא המקלפו מカリחותיו ועתיפותו הוא מאכזב ונגלה, ט ובוטה.⁸

את הספר "מוון" מקדישה המשוררת ליירה של יעל שלוני. וכי בתה, נינה שלילוני-חביב, מעניקים לו מימד מהדרד והמום. ב' האומנוויות יוצר שיר שיח-מקוננות. הן ישבות לסעודת-אבלות מורה לשיך, ولو במשחו, "את הגעויות ואת הטעס" ("המשש ית", עט' 11). המזון מוצג כמטפורה למעגל-הידי של האדם שחתנו. השירים הם, שוב,ראש-פרים לאותוביגרפיה, ציניים וזמן לשימור הזיכרון האנושי המשקרים בין החיים למות. גיגר הירימון, כנושא הצילים שעל הכריכה, מעלים את כרך יתוס על פרטפנה: אכילת רימונו של הרך מנעה ממנה את זכר ימים והגבילה את יכולת שיכתה אליהם. במקורותינו מסלים נרי הרימון הפקת חוויב מן השיללה ("חוכו אל – קליפטו ורָק": יגה ט' י' ב') וכן מלאות חוכמה וגדרש מצוות. מפנסם האלובי נ' שני העולמות האלה מעיצם אחדרי את הכל-ההבלים החומר רוחני.

השולחן, המחבר-גס-מפריד בין בית לאמה ובין רעה לבן-ה, הוא שולחן-מזבח שמוסף מימר פולחני-מקודש לפועלן אכילה הימויונית. בשירי הספר כלו נעה הכוונת בין תפיסת

זון כמייצג את טוב הארץ, טעם החיים, רוחן השובע וגאה לה כמלותיה של רכת המזון (הוזן, על הארץ; בונה זלדים; הטוב והטיב; "מניקה", עט' 10) מהדר-גיסא, וכמסמל את קשיי חיים על משבריםם ואסוןיהם מאידך-יאס, שכן "קשיין מזונתו של אדם קריית יס-סוף" (פסחים קי"ח א').

הספר מיתוסף אל שורת יצירות מיטב ספרותנו וספרות העולם, שנגינן: מיטב ספרותנו וספרות העולם, שנגינן: מזון על כל היבטו וחקשו. די אם כיר על קצה המולג את שיר הגות של זמורל הנגיד "עברתי על שוק התבוריים"; ית "שור אבוס וארות ירך" ו"אריה על-גוף לביאליק; את "שולחן עיריך"

— מקריפה ותשיב לטקסטיל האלים את הטקסט על משמעוויותינו, שהזדהן עיקר טופה ומזונה.ليل-הכתיבה ביד הכותבת — הסכין — איננו בוגר أيام נסח פלס-אטינה הועמתה, על הקורא. הנפק הוא: במקום לחזור ולפיצו הוא משך ומפרק, מושך מהה אל פצעיו. אולם, כטורת היהיסם הסדר-מוסכטיים בין האמן בקהלו מקדמת-ידנה, אין הקורא גומל לכותבת באוותה התchapות טיפולית, כי אם משתמש בסכו"מו ואוכלת לתאובנו ולהאנתה.

הפסיביות הסופגת והטופחת — מילת מפתח במדור הגנים, הלחים והעוגות — של העגבנייה המובישת בציי השמן הוזב הייא תמצית הטוב. זהו, מן הסתם, השלב של טرسם ההיחשפות לקורא, שככלים בו גם שלבי האגירה של החווית ועיבודן הפסיכיל, הלא-מודע. אולם הדוחות המשוררת עם העגבנייה המובישת לא תמסמש עד תום אלא אם יתגלה סוד ההשתמרות בשיר. המיקוד הצלילי המחבר ציר"ע ס"מ" מזהה את חווית הקריאה עם חווית האכילה. העגבנייה המובישת היא במקורה מזון עמי כפרי ופושט, שניהה בעת כתיבתו של השיר כסמן אופנתני היינציג "טרנד" יאפי. כך מתבלת אירוניה מקابرית מן השילוב של אניות המברק עם הנאת השתלוותו הולגארית בטקסט לא זכר כלשהו לוינוסי-שילוחן: "להיינו על הלשון, לrisk על בלוטות הרוק ההלשות / שניזולו מהשפתיים, מהאָף"; היכולת להשלים עם השימוש הפרודוכלי זהה הוא סוד כמוס ומשמור, כמו בשיר "כישוף", מתבקש מושא התהbonנות ללוות את נסחת-הקסם שתדרים את הכאב בין אם בשל גסותו של קריאה שגוי ומושלת, ובין אם בשאלינוותה של קריאה החופשת המשוחררת את ראשית טעמה של החוויה טרם יבושה ושימורה בצענת-הטקסט הסגורה, המבריקה והש>((וקפה: "גלי לי איך להשתמל טובלה בשיר / תמיד, לא להזין עפער, לא להספיק, לא לכזון שדי // כמו העגבנייה המובישת שעשינו מונחת בצענתה עם השום והשמד // כי לדעת על סדין, מולוג או כף." (עמ' 33). שיר זהה¹³ בשרות כאן את כניעתו של האמן הנידון להזין את קוראו ולעגן את חיכם הרגשי-אנטלקטואלי דין פרומתאי שהוא עילית עיניים ומקרו עינוגן.

* * *

מדור הדגים והבשר נפתח בשיר "טועמת דגים" (עמ' 43)¹⁴ שמציג את מלאת הבישול של האם כמעשה אמנות מורכב: יש בו ממדע הארכיאולוגיה, שכן מדורב במתכון מסורתי שעוכר והדורות מאם לבת; יש בו פן ובוכאיות המתגלת מזורי התרבות הלאומי וההשפעות; יש דוד המגנן בנבל לפני שאל, ונוסף עליו מעשה-השבוע מגאי הדוחה מעבר לס' את מלאך-המות, כמו באגדה על "מות דוד" שבנגינתו ושירתו "לא יכול המלאך לגשת אליו, כי זירתת אלהים בגין לבליה ממותו". צבעו החום של התבשיל, כה אופייני למטבח הארכיאני, משחרר את חווית ההתבוננות בתמונה של רمبرנדט במזיאון ישן¹⁵. אך זאת, עולה מן המדורו הזה הסתיגותה הצמחונית של הדוברת, שכן ניחוחותיו של אותו תבשיל-דגים בסיר הפתוח ממלאים את מיטהה במראה המסתוי של עיני-דגים המודומות לעיניים פקוות של תינוקות / מטויותם בחומרות של פרעה"

"חכקי אותי נינה אוקראינה / עטפני חיבת מהתנסמת / הוכלי, אותי השולחנה / מלאי את סלי בכוסמת // בואי להחין את רגלי בDALI / ושירים מוכרים לי שידי בשקט / אבל אל תשאל מה שלום סכתא של / וגם אל נא תגע בעלquet // ולפני שאמשיך בדרכי לא כדא / שאלה אם מצאת מטהן בהצהר // בענייך שלא מסתכלות עוני / יש עלבן משלך. יש שוד אחר."

(חכקי אותי, עמ' 30)⁸

חיבוקה העוטף של האומנת האוקראינית, בשיר שנכתב בעקבות ביקור בעיר המולדת של הוירה, עלול להיפך לחיבוק-דוב. וזה שיבת אודיסיאית כביבל, שכן הצלקת אינה מסומנת ברגל: היא צרבה בנפש חזרותה בזור הסבאה המתה: כל טעמי הcosaמת לא יכפו על יציחתה ולא ינחו אמת נבדחה. החיבוק והחיבקה שעוטפים את השיר בהרמונייה מטרית בשני הบทים הראשונים, מעיקם בבית השלישי, בית הפאנטה הכוابت. דקירותה עולה גם מתחן הצלעה המטרית בראשת המשקלית המחרורת וקטועת הרגליים: בין "מצאת" ל'מטמן" חסורה השפה. ניתן לאותות בכך איות פרווכסל ליעודפי ההפלה ההדרית — עלבונו של הקורבן ועלבונו של הרוצח — המונעים מן השנילים להישר מבט והאל זה. הcosaמת מחברת את רקמת היחסים בין קורבן למענהו כמו המסתיק המעליה זכרו-דילחות של יויש בפה של הדוברת, כשהיא פוגשת במבטה נטול-חיכון של יהודה ערבייה ביפוי של שנת 1949: המים הרותחים נהי פושרים והוא אף זכר התוחשה חוק מלחיות צוונ. עלבונו הצורב של הזולות הותיר את צלקת-כוויתו. ("מטמי", עמ' 79).⁹

חוויות השואה עלות מיספורי האם כמו גם משתיקות האב ("כמו שמוטרים", עמ' 37)¹⁰, יצר הנעם עליה ומתהבר אל דמות האשאה הקדומה מן הספר המקרה היושבת על האובניים בטוחנת וכיוולדת. ההזרות עם האשאה מתבן (שפיטים ט' 53-50) מולידה את יכולת הצעה ואת יעורה המעדון באמנותה-השיה: "או על נג המגדל זעתקי / שם למדתי לצעוק (---) צעה האבן הנבערת / כמו ولד בידי מיילדות זקנות // שם דצתי לשיד, איש למקומו הכלנו ישראאל". (מג'רל בתבץ', עמ' 20-21).

* * *

שיר ארספואטיקה מובהק פותח את מדורו הירקות ומלמד על הפנטמה המזוקקת של תורה האב, שעירה, אמרו, האבת הביצוע המדויק. לא בכדי בוחרת ברדיופף בסונט ככלי המדמה את המשוררת לעגבנייה מיובשת, השרויה בטור "צנצנת של שמן-זיות זהוב". חיבורו של שיר זה¹¹ עם "לחם במאה" (עמ' 13)¹² מודיעש את טיב הקשר בין הכותבת לקוראה. זו מאכילה אותו בשיריה כשאותיותיהם עבורות מטאומורפוזה מן השודה הסגנוני של מלאת-הטקסט אל זה של פועלות-ההונגה: "וכשאני קוראת לכם את השירים האהובים, הווודאים / ומתבוננת בפניכם העגולות והצחאות / הופכים עכבייש האותיות לモגולות / וככני מודחים לכמ' חמאה / על פרוטות להם תפוחות ולבנות". המודעות לקויה של אפרות הקריאה תציג את מארג העכבהה — גילגולה של ארוכה המקיים

כהה זו / ההפית שליל לא צלה, / לא בחשה". ("משהו סמיך", עמ' 91). שיאו של הטטראולוגיה, "תה בובונג", נכתב כפֶּרְטוֹזָקָל פַּתְּלוֹגִי, "וּסְטָמוֹרָטָן", בלשון מדויקת, מסורגלת, ובארונית עצמית נוקבת וטראומטית, שעולה בריבוע מעצם כוורתו (משקה מרג'יע ומיישן): "איו תבונה, איו בגרות, איו אהוריות!" מוצג תאו רג'ימנטו של מתברג, שאימו לא מצליחה להמתיק את חייו בבחינת ההפית בצלוחתו הכהה. מתוך, גם הוא בוחל במתוך ומידי לשותה/רक תה בובונג ביל סוכר". קוללה של יריית האקדח הצפיה בסוף, בשורות שכבר לא נכתבות, מכועץ את סערתו של הקורא וועוצר את נשימתו ללא קתרזיס, ללא פום, ביל סוכר.²¹

הכב גם הוא, כי יעקב המכיר את כתונת-בנו הטבולת בדם, נידון לנצח לדאות בפוקרו ובברכו, באוכלו ובשתיתו, מהוזדרמים פרמנטי: "גם באירוע הבוקר / וגם בערב, במשתה, / ליה דם על השטיח / דם בגביע / ובצלחת שממנה הוא אוכל".²² האב הנאלץ איפוא לאכול על הדם, ואינו וכלה לפיווס הקתרני לו זכה האב המקרה, כשתגלחתה התרמיטית והנקבת מבירא עמיקה לאינגדראם.²³ צבע הדם מוחיר את הקורא לאיהו נספה, שונה, את הבחירה בצלום שעל הרכיבה: ייד הטבולת בדם-אשם כל-יימה. אין תימה, איפוא, שלאחר שירות הפאסיכון האינטימית והנקבת נקלע הקורא אל המדור השבעי בוגניהם המונוטו: מנות קרב. אלו הן מנותיה של מלחתה היישורות, מנות-קורבן שייעלו במדור המסים, האחרון, על המזוחת.

מן הדם שנשפך ונוצר בגביע-הזהוב – גביע האמנות והשירה – עוכרת ברויסף לדzon בנפש הנשफכת. ("כי הדם הוא הנפש" – דברים י"ב, 23). מתוך חמשת שירי המדור ניכרים הידי השפעתה של שירית-זילדוה, הקורובה לנפש המשוררת-החווקרת, בפניהם האינטימית לאל בשיר הפותח: "כבר החג נשפה על נשפי טובך / כמו כל קנית מלא / שהתחפך באמצעות הרחוב / ומתחפור לכל הכנויים / מתחנת נעליים כחולות נחטף / ביד אלמנות מתעקשת לעוז/or. בידך השמיים, סל מלא שמהה". ("בערב החג", עמ' 97). מכבר-האם האזורי בגביע-זהוב והקתן מתעללה המשוררת אל גביע הבדולח המהופך למגנון עלייה ועוור לה. דימוי השמיים המגינים מעל לסל מלא שמחה הוא היפוכו של מוטיב "ונחפהך הוא": הנסיוון הנואש להידלן מאבל ליום טוב ומגנון לשונן מבטא את הփירוט – חייה במלחמת הקיום של משפחתה, ובשונה מולדה, אין פisos או הכרת-טובה מלאה וחדר-משמעות, שכן הטובה התהפהה באמצע. וכך, הופיע על הפוך, כל טוב אמריקה, מטעמה ובגדיה המשמשים, מעוררים באמה קינה על הריסות היה "מול עיריות של תחפשות לפורים". ("אנחנו", עמ' 89).²⁴

הטוב מתחפך לע; הרע אוצר תמיין; העיניים רואות ורק דם – אך הכל סגור במסגרת של טוביה, מלאו הטנא שמחה, כמו בARIOOT מחותבות לשעת חירום ("מנות קרב", עמ' 99).

הישיבה על הגורד היא פווה ורומנטית המרומות על זוגיות אינטימית בין הדוברות אלהויה: "ווחבק אותי קצת, ריבוני"; אך זהה גם ישיבה על האgor במובנה הטרגי: העדרו של האל-ג'פס מגבש

–, עמ' 46)¹⁶ וכן, סיר הדרגים מייצג באחת זו את עולם האמנות ותיסוד ההרג, הטעבה וההתעללות שאותו עולם אסתטי מטיה. קשר העין הטראומטי עולה גם משיר "העוז" (עמ' 50)¹⁷ עין שללה הויתה פקומה / להרוגים". איסור הבישול של גדי בAIMO שב אל פשוטו המקראי: "על המדרכה עמד גדי // והגען אם היה שם / או לא היה".¹⁸ שירי הפירות דנים בערים באروس, והתעלגות הפרי משולה וצורות העובר: "דאה, בעומק התפוח מועל הפרי. / ברחים הילדה לד". ("ראאה", עמ' 65).

* * *

מדור הממתקים הוא מדור הילדות; בכווחו של המתוק לסלק המחשבות על מרידמות. מקל השקר נהפק מסמל גומול-נשין האלוהי (ירמיהו א' 11-12), לסרטויה על מקל, וכמתו תי של פטרוס, שנחפר ממלחה-עץ מיבש ומעבר לחוי ופורה, משבר את הדוברת אל ארץ החיים ואל חומן המתוק. לא בא איפואו אס בשיר האורטី "המתוק המתוק" (עמ' 81) שנועל המדור, מוצג טעם והדוקא מביא צאת תמציתה של חוויתו "ਆה והכתיבה: "כמה פעומים אכלת אצלי מן המתוק המתוק / שאלה למתכן / ליקחת אותו מחיקי בתימנה / של ילד מלך יות אל-בית". המתוק הוא מיסוד היצירה שכן האותיות, לפי ר' ציזה", זו זומר היגים לביריא. עם זאת, הוא גם השוחר ייל, שכא להמיר בכורה וברכה גם יחד בשיכון רעבונם של ר' החאים, באשר כפל-ההמתקות נושא עימיו את הדיו הריתמיים נויר העדים" האדים הזה" (בראשית כ"ה 30).

* * *

במדור המשקאות מייצג ה"קפה" (עמ' 85)¹⁹ את קשי-העין הבת לאם, ומתחבר אל המדורים שקדמו לו דרך מוטיב העין דור הבשים ("הסיר"; "העוז") אל מדור הממתקים. זהו קשר עיוקן המבטה ירושה ואוצרך דידירות; השולחן שומר על מרחק וי-בין התשיטים על-מנין למונע את סכנותה של הריבוקות הדוחה, תוקה מדי בין האם לבתה ולנכדיה; מתייקות שיש בה לא רק בדבש כי אם גם עמוקה של כפייה. ("המתוק מדי והדביך", 87).

יחסיו ההתעללות בין בני המשפחה מודומים לייחסים הסובכים בין אלילי האולימפוס, ובכך הם מעוצבים כמיתולוגיה פרטית. ביע הקוסמי, גביע-הشمמים הכהול, שומר כפעמוני בדולח על יקרוקוסמוס שבתוכו: כבגולט-זוכחת שמור בו גביע קטן מזוהב. זה הגביע-ניצחון על הייש אולימפי, והוא גביע-אסנן נוראי. יש בו לגביע הkowski שאוצר ברכבו את דם-הצלב, דמו של קושש מעונה. ביע, עמ' 90).

הטטראולוגיה המיסימית מדור זה, "גביע", "משהו סמיך"; "תה ונג" ו"יעקב", מנשה לשוא להשתיק הדרם כוaciים, טרגיים; ופלה קשה של מי שניחשו את תחשותין, אך כל יכולת הניתוח ועבדותה המשוכלת וכל העמדות הפניות של מומחיות, וכל טחון להגיע אל לב הדברים ופישרם, לא חצלו את הקורבן מידי: מeo. "כל-כך בטוחה שאגיאע אל הסמייך שבך. // אבל צלחית"

קניבאלי שמצוין את מרכזה של המשפחה בארץ-אובי. ("שיר זמר", עמ' 111). בගבולהה של זו כוחת בריטיסף להציג, רגע לפני הסוף המיסטי, את המרד בתורת האבות ובשולחן-עורך של תורתה השיר. מציאות קלי לוחוקה של זו ב"סונט העגבניה המבוישת" פונה המשוררת בעיטה-דרבתיה אל עבר אותה שלמות-הכיזע שנחנתה אותה. היא מורדת בה בחללה, ובסונט חסר, מושבש ומוסוף, שהוא לא את מאצץ עצמה "לעבוד את השם בענוה". היא מואסת בראואה ובוחלת בסמנינו הפרוודאים של השיר: "תחווי הכל! קישוט שוויא!" השקידה על האמנות, השאנפה לשלים נאקט פולחני-דרתי, תפאות פתאום כבגידה נואשת בחוכותה של עקרות הבית, שאמורה להפкар בלב יוקרתו תשיליה, למען תשיע את יליה הרעבים. אותה לא ישבעו לא המזון ולא האמנות. האמנות הכהולה משעתה אותה בין חוכת הבישול לתאות הכתיבה. זו אגדת המשוררת אשר, בשונה מגיבורו של עגנון ב"אגודת-הסופר", מנסה להתחערר מן המירך אחר הביצוע המושלם. ושוב, בדרך הפרדוס האמנות עלי הגינויו הסותרים הוא בצליחאה להעמיד שיר עליו שקרה רבות כדר' שיראה כמעט-סגור, בלתי-גמר. כkosmetata הגדרה היא מגרשת מטבח יצירה את שוליתיה המבשלה בעיטה זה איננה נטולת נקיפות-מצפון של מי שנטכוונה לעובדה-השם ונמצאה עובדת עובודה-זורה: "ובחללה זורה לבוטע בזרה". ("על שלמות הבוצע", עמ' 109).²⁹

גם מהפילה-הנעילה עולה נימה מקוננת-מקאברית: "יהיה לנו שולחן גדול וכחול / היה לנו שולחן עירך ביהד, / שולחן עיטה אוד, עיגול למורי". ("שולחן חול", עמ' 112). הכחול הרומנטיקוני-מיסטי של השמיים; העגול של קאמלוט האגדית; מפת האוד שתעתה את השולחן בשלמה, האור הזרע לצדיקים — כל אלה מעלים את הסצינה לחוץ של ובחי מיטים שישרו בליך. השולחן הכחול היה אוי העולם כולם, שולחן גבוה. הגיבוע שהוגנב מישך לבניין בירימה נטרת-אהובת, יכול את יין-הקידוש שולנו, עם כל המלאכים.

האם ה"לן" זהה הוא של המשוררת ובני ביתה לדורותיהם, החיים על המיתם, או שהוא היא כוללת בו גם אותנו, קוראה — אוכליה, המבראים את שיזיה בזיליה גסה, באיניות-מעושה ובוגרנות נgentנות: "וזולחן או ישב ויסוב על צירו / דבר יום בימיו, וביליה / נאמר כולנו ביהד אמן".

כנגד שבעת מדרוי הגיגנים נפוצה באור שבעת-הימים.

* * *

מסורת ירושלמית שטועה אחרת, אלה לסקר-שיידר (1869-1945) קונה על מערכת קליידי השבורה של פסנתרה הכחול כך:

"הו כוכבים יקרים פתחו לי
— שאכלתי מהלחם המר —
עוד בחו' את דלת השמיים
גם בניגוד לנגדו".³⁰

שתי תפילות-געילה בחולות.

והחלטי. אנטולוגיית הספרדים האלוהים לא כוללת את סיפורי חיה על שואה ושבול. הילך נותרה לה רק האלטרנטיבה של הירוה שאליה כמעשה דמתו:

בר-יוסף בוחרת במקרה אטיולגי לארספואטיקה המזוכבת והמקפדת ביגורתיו המוקפדות והעוטפות של אביה וכותבישלי הרגים הרמברנדטים של אמה. וזה משל הפעם. תחילה הכתיבה הינו עדות לחישולם של ברזיל-נפשה: אלה הותכו בירוה הרטחת וסגרו עליה סורגיו של ליל-מנגן:

"לא לשאול, כי אם לירות הברזל הנזול קפצי,
נחייתי פעמן"

אני עונה בחביבות לטלפון
שוממת על הבשור ועל השבל היישר
ונחנית ממון וממוסיקה.

על הברזילים הקרים של הרצון, מעבר לכל הספרדים הצדוקים,
תחבק אותי ברוך, ריבוני
ואל תתייחס לדמעות".

"נשב על הגדר", עמ' 101²⁵

מדור זה נחתם עם אחד מן היפים בשירים ירושלים, ונראה כי שומה עליו להיכל בכל אנטולוגיה על העיר: כדמות האם האוטוביוגרפיה העולה מן השיטין וביניהם, גם ירושלים הוא האם הגדולה, היאנית: בחלום הוא אם טובה ומיניה; בערות הוא מלך וליל-ילדים ומדיר שנייה: "פניך פתאום פעורות מעורות / לטישות חרבות שודדים" ("מניקה", עמ' 102). הסיום "הוי, אמי הורות, ירושלים!" היא במתכונת האורה האלגנט-אמביולנטית של טשרניחובסקי "היא ארצى מולדת" (1933), שבה קלס תרתי ממשע.²⁷

* * *

כל שבעת מדורי המזון מועלמים כמנחת-קורבן על מזבח השולחן, שהוא המדור האחרון במחברת-החתופה. ושוב, בnimeth תפילה נוסח זלה, עולה מן השיר הפותח "ברכה" המשלבת את נושא המזון עם הארספואטיקה: "הישוב תhiloth הוא יuron לפניך שולחן / ויחזק בימינך הכותבת" ("ברכה", עמ' 105). בשיר האיחול לראש השנה פונה המתפלל לאל, שיעשה לה מה שעשתה לבני-ביתה: כשם שגוננה עליהם בשמלה-המפתח ("ישוב שולחן מטבח", עמ' 24), כך יפרוש עליה מפה חלקה בבחינת לוח-חקל. הדין הקבלה מחברים בין הבית האנטיימי לבית הלאומי ובין שני אלה לבית הקוסמי, היכל הכלים השבורים. כרדופתדים מכקשת היא לא לכסות עליו ועל שאר כתמי-השנה: לא לכבסים, לא להעלים כי אם לחבש אותם בחובש פצעים על פגמי הזון והגונ: "סדרש על-מפה נקייה וברך / אל בזעם תשב כלים / ערוכים לאויהה כדי-ילדיך".

אין זה שולחן מלכים (אבות ו' ה') וגם לא שולחן הפנים; אין זה שולחן גבוה ממנו אוכלים קדושים ונחנים מן החסד האלוהי (בבא קמא י"ב ב'); זה שולחן מטבח קטן, מזבח לטבח פגאני

- האלוהיה למטעןימה הניגורית הנוטעת מותך "בעיר ההריגנה" לבייליק "השימוש ורוחה, השטה פראחה והשחת שטח". והוותת, שבונסה והראשון "אמר" בלבד, מספק לאמרתו כוא הילכה: "אמור והלך" וערן עוזר.
11. כנס לדושואה ב' 1998, הלא עמ' 48.
12. בחתתו הקודומם: "ששאי קואט" (1984) מתנות קופצאות עמ' 45.
13. "כשחוא" (1984), וירוחם תל-אביב: דבר, עמ' 14.
14. ח. ג. ב. איילין (גרין), וירוחם תל-אביב: דבר, עמ' 14.
15. שמו של רםברנדט לא מוחכר בנוסחה הראשונית (עליל), העלה (13).
16. ובציפיות עלי' 42, ומוכב בפרק דרכיו אלייעון מ': "יחול תב בנו של שתולח התהה הנה לולת ורומבה בחומר עם בעלה ייזא הולך ממעיה ונתרעב בתוך המלון (= הרופט המרוועב של לבנובס) ורד מילאל והעלינו לפניהם כסא הקברן. ואוthon להלה נגוז גונדרין על מזאכיס".
17. כנס קודום ל' ב' 1990, ובציפיות, עמ' 72.
18. נגן אמן מונומיטים שיריים שאור בקביצים קודמים, למשל: "האנים" מכונה "התפישות" (1990) ובציפיות נג', והשיר "כמם תמרם" (1998) והובא בהלא, עמ' 72.
19. חשי' נסא את הכותרת "החלתי להיטל ספק בבן" (1984). מתנות קופצאות, עמ' 25.
20. בנוסחו המקורי נקרא השיר "ירושלים" (1981). רק הדרך עמ' 28.
21. ר' אווא: "הפשג העילבון" (1990). ובציפיות נג' 69-68.
22. זהו יינדר תומאנצקי ומוקתק לש' פטאמאה "המקומות הכרואם" (1998) שנעלתה הא הקבץ להלא, עמ' 97, ובכינויו עם שי' שירוי לע' יעקב, שם עמ' 87, שגם הם דיוון חורן ונשנה אבוחו נושא שבשיר "יכתש" מתוך בציפיות עלי' 81.
23. במתנות קופצאות, עמ' 37.
24. הדשווה לנופה הקודום (1981) בפרק היירוק, עמ' 23, ניכרת בבדורו מגמת הכוון, הצעמוץ והוותה המוקקים את החוויה.
25. בשינוי הורותה: "על' גונדי" (1998), הלא, עמ' 41.
26. בשינוי כתורתה: "ירושלים" (1981). רק הדרך עמ' 28.
27. ר' אווא זן מירון (1968). בשלישי ר' אווא' ישראלי. למרחב - משא. א' בכללו השככ' 22, בנובמבר. כנס: יוסי האפרתי (עור.) (1976), שאול טשרניחובסקי, מהחו', תל-אביב: ספ"ע, עמ' 194-183.
28. רופע' ב' 1984, מתנות קופצאות, עמ' 22.
29. שם עמ' 42; וב' 1998, הלא, עמ' 42.
30. אלה לסקרשיילר, פסנתרי הכלו (שיר); בתרגומים נתן זך (1996); עלי' אהולם חישית, רעננה: אבר-חישון. עמ' 36.

ארם זוכה לשני שולחנות", אמרו חכמיינו (ברוכות נ' בריאיוסף זכתה הן בתורת-השיר והן בעוצמת ■

- זרה של לייאת קפלן (2002) מילה: כל הגיטרוד יושלים: כרמל, עט' צ'סיך נגן. כל צוחלב וורובש תל-אביב: ספ' עובד, עט' 68. עתה ר' את הספרות והקורות והקשר לשירות זו מטבח, בין-השאר, ושירה שלשה שירים לון פליי: "הה' לעשה, אך להסביר את הך ברעש (הא' ירושלים: רם, נמ' 36).
- (1) 1984. מתנות קופצאות תל-אביב: הクリו' ומאורע עט' מ' קלקלט: שסתלה בכלה / על גביה מכבערות שאין להן ארכיה'; וכfn: "הה' (1990). ובציפיות תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, נמ' 92. עט' יצ'וות אווריירויות / תות סוכחות תות פצעי ברכות ממייקים נ' נ' ז' ה' האומרה: "הכאב עם המן צרך לך כבואה ושותה שיעו' שבעי". בזוזו גורבת ז'ק בון תל-אביבים בזוזה ושותה שיעו' שבעי. בזוזו גורבת ים לדודרים. האשנים מניחים גם אפשרות של שערי' שמי' וג' זוגים, בפי שירודם להלן, מתקשרות לתהום לבך.
- רו' זה לה ר' ראגנסקה 1460, ב' קיירוב, "הממונה של החלמה" מטור מ' יורי קורדי. טמונה על לות, 91, ס' 134 x ס' 5. פלאנו קומונאל', ז' (1981). רק הדרך תל-אביב: הקיבוץ נג' נגה אקו-אניה" בהלא עט' 21. ר' עזין זה כשרה אל' נספ' (1990), בציפיות עט' 83.
- ב' 1984-1990, מתנות קופצאות עט' 23 וב' 1990-1999, ובציפיות עט' 50. להן של'. ר.ב.).
1991. תחת הכותרת: "הכקיין נג' נגה אקו-אניה" בהלא עט' 56. נסוחות שונים תחת כתורות שונות: "מסחר'" (1981). רק הדרך עט' 5: 24; "בונימים ביא ציאו" (1990) ובציפיות עט' 20; "רוור'" שם עט' 24; "חלפי' הבוטח ופירוש עליות מקומו במונחים עין מרווחות יוֹתָר". (1998), הלא נמ' 55. בונסה והונפה שורה: "הה' לנו בית מאן עץ הרובנן לא סתם עומר, כי אם פורה, אולי לזרוך העצמה של

