

גיא פרל: על 2

מערות העור פרוצות

ריקי כהן: ערמה מלוכלכת בכל חדר, הוצאת ספרא 2013, 78 עמ'

"אם בקול שלך/ בקול היום האבוד הזה/ טבעים רסיסי קולה של אמא/ אם צעקת אותם מפרך/ ממיטרי השנים הנדפפות/ ממיטרי שרש עמק/ מבאר אינתחתית/ שטפסת מתוכה/ כל יום מחרש -/ שירי את זה". שיר זה המקדים את השער הראשון ומשמש פרולוג לספר, מפגיש את הקורא עם השבר הראשוני שממנו עולים רבים מן השירים שלפניו, שבר בסיס האם. בשירים אלה בחרתי להתמקד כאן. עלייתה של כהן מבאר אינתחתית היא תהליך מתמשך ואינסופי, ובאמצעות כתיבתה היא מבקשת להפוך את רסיסי קול האם השבורה העולים ממעמקיה מצעקה לשירה. תנועה זו המופיעה בצלילות רבה בשיר הפותח, שזורה לאורך הספר כולו. כהן אינה מתמודדת רק עם זיכרונות אישיים קשים, אלא עם התעוררות אספקטים של ארכיטיפ האם - אם פנימית שאינה פרסונלית - אשר נטענו במשמעות שלילית הם פועלים כנפשה חייה. בין השאר, בא הדבר לירי ביטוי באיכותם הארכיטיפית של הדימויים המשמשים לתיאור האם או התחושות הכרוכות בה. לדוגמה - "המצולות נועלות לסתות/ אמהיות/ על קצה המשוט" (עמ' 34); בשיר "שנתים ומאה" העוסק בשחזור ניסיון בריחה בגיל שנתיים מאמה לסבתה - "אני מחשבת בדמיוני/ קילומטר וחצי של ברירות תיגונקית/ אספלט צורב/ ולפחות מאה זאבים רעים כולל אותך" (עמ' 27); או בשיר ללא שם בעמ' 21 - "כמרחק האמא-צל היא/ בגנת השעשועים/ מבטה המת/ מתינוקה היותך", וישנן רוגמאות רבות נוספות.



כהן עלתה מבאר האינתחתית ובנתה מבנה יציב: "כשאני לומדת עוד לפני כתיב א' להתחמם בעורי שלי/ ואחר כך/ ללמוד את פתלי הבית/ לסתור את ריחה הנצח/ בחמצה שפל בלה/ בריאות" (עמ' 25), מבנה המכונה בין השאר "הפלנטה של המשפחות השמחות" (עמ' 51, 52). אולם, היא צועדת על קליפה דקה אשר תחתיה, סמוך למודע, נשמעת "יללת האנטילופה הגרלה במרתף הפרוץ" (עמ' 68), תחתיה רוחשים חומרי השבר הראשוני - "מחר יום חרש/ להגיש חשבונית/ על ציות לשפיות/ הכל יתרגל כהלכה/ איש לא יעלה על הרעה/ שוו שלפניו/ מהלומה" (עמ' 41).

כאשר חיים על פני קליפה רקה, עצירת שטף החיים הכרוכה בעליית חומרי הלא מודע אל המודע נחווית כמסוכנת. דוגמה לכך ניתן למצוא בשיר 'כשערי עולמות השינה' (עמ' 46) שאביא בשלמותו. בשיר מתוארת באופן מעודד השתאות החלשות המודעות, המובילה באופן בלתי נמנע לעלייתם של החומרים הארכיטיפיים:

"בשערי עולמות השנה/ איברים מתדפקים בין עדינות ליאוש/ הנה נפתח המסע/ מורד הוכרז/ הדי הגיון/ נטישות צפות כמרחות/ מערות העור פרוצות/ באדמה מבועבת שאגה/ ויחה, פרגיל, אינני ווכרת. גם בשיר 'עצירה' (עמ' 53) המתאר את כניסתו של יום הכיפורים מתואר תהליך דומה: "גם הילדים/ שחזרו ממשחקם/ הבינו/ שמישהו עצר את התנועה, שלף את הסוללה הגדולה, רזקן את המגרה/ איזה שקט נדא// אז/ התנקשה בי יריעה".

לעומת שתי דוגמאות אלו, מרחק להתבונן בשיר 'שתן' (עמ' 17) שאף בו מתוארת עצירה, אך היא שונה באיכותה. כהן מתארת אשה טובלת לבריכה באמבטיה "אחרי שהתינוק נשלף על ידי אביו, נחלץ מהאינטימיות המימית,

ומתיר לאמא בלעדיה כמעט מחלטת על כל איבר בגופה". היא משתינה באמבטיה, נתקפת בתחילה בהלם, "אבל אז היא נכנעת, צפה במי השתן רפויה תפסדת [...] זהו רגע עלאי של אשה באמבטיה, עם השתן. היא מצליחה לנתק את האזנים מהגוף, לא לשמע את המתרחש מחוץ לחדר, לא להיות שיכת למישהו שרוצה".

השיר מתאר נסיגה, ולו לרגע, למצב עוברי, היא צפה במי האמבט המעורבים כשתן, כמו ברוס. מצב זה מאפשר שחרור כפול - הן מנטל האמהות והן ממכאובי השבר בכסיס האם. השחרור מנטל האמהות קל להבנה - באותם רגעים היא העובר, לא אמו של התינוק. הבנת השחרור הנוסף מודרכת יותר - שלא כמו בעצירות אחרות המתוארות בספר, הפעם לא עולים מן הלא מודע החומרים הארכיטיפיים הכרוכים באם. ייתכן כי הסיבה לכך נעוצה אף היא באיכותה העוברית של החוויה - כל עוד לא מתייצב התינוק אל מול אמו כאובייקט וכו ברגע מתחיל את מסע פרידתו מעליה, אין הוא נחשף כלל להיבטיה השלייליים, הפרסונליים או הארכיטיפיים, המאיימים ומבקשים לבלועו חזרה לתוכה. חוויית האמבטיה המתוארת ברוכה ברגסיסה כה עמוקה ומבדרכת, עד כי מתאפשר שחרור אף מן הפחדים המתעוררים בעצירות אחרות ברצף החיים.

עמדתה של כהן כלפי אמה אינה רק הצורך להישמר ולהתרחק - היא מתארת את עצמה כ"אמה של רגשות אמביוולנטיים/ ושפת האם שלי היא הפרעה" (עמ' 55) - לצד ההתרחקות יש געגועים - "... כי שטופת געגוע אני/ אל האחרת/ אל ההולמת בי דרך הקירות הדקיקים/ עולה ממרתף אכסנית התמיד שלי/ את קולות תביעתה/ אין להסות/ הפרעה זו/ מהומת הפתאם/ השיר" (עמ' 67), וחרטה - "בשעון יש מחוג חרטה/ מחוג פציעה" (עמ' 40). מעניין לראות כי רגשות אמביוולנטיים דומים יש לכהן גם כלפי עצמה כאם, והיא נוגעת באומץ באפשרות שהאם השבורה שהיא נשאת בתוכה באה לירי ביטוי גם באמהותה: "הסימנים שאני מוצאת בך/ קודחים אותך/ הרי זו הנשורת שלי/ והיא מאכלת" (גנטיקה, עמ' 14). כהן מתייחסת אל ילדיה תוך שימוש בדימויים הנרשאים אותה איכות ארכיטיפית המאיינת אותה ואת תחושותיה מול אמה: "הילדים גדלו ונולד להם/ אוקינוס עצב עצמאי" (עמ' 70); "השמה ילדי/ ממדרגות היציאה מהברכה הגועשת, הן נמסות תחת רגליך" (עמ' 14); או בשיר בעמ' 15, המתאר את היפרדותו המתמדת של בנה מעליה - "כשמערבלות הטורקית/ מסחררות את בני/ הן מבקשות אותו/ כשהקצף כותב על גופו/ את אימהות/ את נפרדותו ככה אני שוקעת".

בשיר 'דיור מוגן' (עמ' 29) מתוארת פרידתה של כהן מאמה. בשורותיו האחרונות של השיר מכמיר הלב מופיעים שברי האם מן השיר הראשון, וגם בו מתוארת אינסופיותו של תהליך הפרידה עבור מי שחיה על קליפה דקה שתחתיה רחש השבר.

"ראמא מתבוננת שוב/ לתינוקת ההיא שהכרת/ בכייה לא יציה/ לכבות את האור/ לילה טוב במיהות/ לילה טוב נמרה גמורה/ על השברים המזהירים שלך/ אני צועדת בכל יום מחרש".

נושמת מתחת למים

מיטל נדלר: ניסויים בחשמל, הוצאת ידיעות ספרים 2014, 59 עמ'

הספר ניסויים בחשמל נפתח בשיר המתאר יציאה למסע ושמו X 'ימים אחר' מגפת אמנויה: אל מול מיקומו בפתח הספר, עוד לפני השער הראשון, עלה ברעתי כי בין השאר נדלר מבקשת לתאר באמצעותו את מסעה כיצורת. זהו שיר מרתק שאינו חדל להפתיע - נקודת המוצא, המופיעה בכותרת, היא של שכחה, וככל זאת אין זה מסע של היזכרות כפשוטה או חיפוש אחר אמת שניתן לידיעה. זהו מסע אל הבלתי ידוע, מפורק, מתעתע ומשתנה תדיר - "יצאנו כשגבנו מפנה אל כל מה שעד לרגע האמנו בו/ בחוץ הסתובבו שמתעות שמלים מסימות החלו להעלם/ מן המלח, אך איש לא זכר באילו מלים מדבר [...] מאמינים שרק כך נוכל לתמוך זה בזה/ קפאנו בתנוחת הספק" (עמ' 9). קריאת הספר הנהוד בשלמותו אישרה את תחושותי המוקדמות - נדלר חזרה שוב ושוב אל הבלתי ידוע, מפורק, מתעתע ומשתנה תדיר. דומה כי

איב בונפואה

אמת

כך עד מות, פנים מקבצים,
מחוות מגשמות של הלב על הגוף שמצא,
ועליו את מתה, אמת מחלטת,
הגוף הזה שנטש לידך הנחלשות.

ריח הרם יהיה הנכס הטוב שחפשת,
הקורן בצניעות מעל לחממה,
השמש תסתובב, מאירה ביגונה התוסס
את המקום שבו הפל נחשף.

איב בונפואה YVES BONNEFOY יליד 1923 (שנת הלידה של מיטב המשוררים במאה העשרים), משורר עתיר פרסים ובעל השפעה על השירה הצרפתית שאחרי מלחמת העולם השנייה. שירתו מאופיינת בחקר ובדיקת המילה וגם בערגה אל הבלתי מושג.



מייטל נדלר
ניסויים בחשמל

רצה כחיתה? פרוסת עוגה? צלי בקר? מה שהעולם מראה שונה ממה שיש בו? הוא לא שואל על תנאי האפשרות, הסכויים, האנשים הנזרים האלה שמציעים לו אכל/ מציעים אמת פשוטה כמו רעל עכברים. כאשר נעלמת לו ארל, הוא הולך ומאבד את אחיותו במציאות ובכפיות, עד לקריסתו המלאה - "ולמחרת של איזה יום, באופן עקבי ודאי הגוף/ הרעב שוקע ביסודיות אל תוך עצמו, ואפלו ינואר/ לא מעמיד יותר פנים שכל השערים פתוחים/ הקנוניה האמתית, רחבת הממדים/ של העולם הזה, המתנהלת זה מאות שנים, פועלת שוב". דומה כי מה שהצליח גדל להכיל בעבודתו המרעית, אך כשל להכילו מחוץ לה, מצליחה

נדלר להכיל ביצירתה חזיה - שירתה מגיעה לשיאה כאשר היא מתייצבת, מדויקת וצלולה, אל מול סערת האי-ודאות - "משפחה, ספוגה במערת פרחים, מעליה/ תמונה מלאה צללים בהים, מסביבה דברים/ מתרחשים, נעים, כל מה שאפשר/ לקרא לו אהבה, זו" (עמ' 20). בשיר 'המשוררת שהביטה לאחור' שוב מופיע מוטיב הסערה, נדלר מתצאת ויקה בינה לבין תלאסה - אלת הים מן המיתולוגיה היוונית, אשתו של פונטוס אל הים (מוכרים גם כאמפיטריטה ופוסידון) - "בחררה של יום ששי היא מצלצלת אל האודקל מצפון תל-אביב לשאל האם עבור מי שגדלה באניה טרופה, תלאסה היא לא יותר ממיתוס" (עמ' 58). כמי שמביטה לאחור אל הים הסוער ממנו באה, אל העולם אשר מעבר למראה, מקום בו הכל, גם האהבה, נתון בתנועה מתמדת, נדלר נושאת בחובה איכות נחלית משתנה תדיר, הבולטת מאוד בשירתה. יכולתה לתאר תיאורים כה בהירים של מציאות מתעתעת, הנשענת ככל הנראה על היכולת שפיתחה לשאת את מורכבותם הרבה של הדברים גם בתוכה, היא עבודי המאפיין המרכזי של שירתה - כמו תלאסה, גם נדלר נושמת היטב מתחת למים.

היא למדה לחוש בנח במחוחות נפשיים אלו - "אחרים ספרו ששמעו אנשים מדברים על היכולת/ לנשם תחת מים, אבל רק בזמן שהאוויר צלול" (עמ' 9), וסגנונה הרהוט והמאופק גורם לקוראים לבטוח בה ולצלול בעקבותיה. גם המחזור DNA, המופיע בפתח השער הראשון בספר, עוסק ביציאה למסע - "אני מנסה עכשו לשרטט את הדיוקן שלה/ משהי, אני חושבת, צריכה לעמוד בחלון/ ולחמל אותה יפה, חסד על השנים שבה/ משהו אחד דם בעורקים, תוסס/ כמו לבה של קיטור חם" (עמ' 13). בהמשך, לאורך שלושת שירי המחזור, חוזרת נדלר אל עברה ואל עברו של אביה, וכמו בשיר שפתח את הספר, גם כאן המהלך מתעתע ויש בו תנועה בלתי רציפה על ציר הזמן, מתח בין פירוק ובנייה, וטשטוש בין מציאות חיצונית לפנימית - "רוח מטלטלת את הענף הפכה הארץ, אני שומעת רחשים/ מלמלים בגרמנית בערבית ברומנית, הלילה מבקע אותם לחצאים/ הלילה מבקע אותי לחצאים, עד שכבר מאחה/ עד/ שמגיע הבקע, עד שאני רואה// התמות שלך גדולה משנינו/ אנחנו רחוקים עדין אבא, בני, אחי, מטשטשים/ וכלי דרך לחור" (עמ' 14). קשה לזכור, קשה לבנות תמונה אחת, אך הישרת המבט, היכולת לנשום מתחת למים, מאפשרות מסע של תבונה וחמלה - "היתמות שלך עוברת בשרשים, מהעין הגדול הקרע/ של בקיעת הענף, עד לעולה המתפשטת, יחומה גם היא/ שלא יכלתי להעביר עליה יד מבלי להצטמרר. כאלה אנחנו/ משפחה של יחומים. מבחוץ שלמים, אבל תמיד מסתובבים/ עם סכין צמחה לרגל וקרוב מדי לשקע החשמל" (עמ' 14). בשיר השלישי במחזור נחנת נדלר ביטוי ברור לתחושת התעתוע, כאשר היא רומזת לזיקה בינה לבין עליסה מארץ הפלאות, אשר חצתה את הגבול אל העולם שאינו מציית לכללי המחשבה, ולמדה להלך בתוכו ולהתבונן בו ללא דחיעה ממורכבותו - "אני הילדה היתומה שאספת אתך לצד השני של המראה/ צועדת בצערי ענק לאחור. רואה אותנו חולפים על פני/ כל הימים שלנו, מאיתה נקרה אל אותה הדרך// מתעדים ומתעדים, אוספים מצלמות, אוספים עקבות/ שייכילו לאן, בבית הקטן אוספים את אשתך, את ילדיך, עוצרים/ ועוצרים כמו בלש, בותבים מחדש את מסלול הבריחה של הילדה" (עמ' 15). מהלך דומה לזה ניתן לראות בשירים נוספים, מהם בחרתי להתמקד בשיר 'פרדה' (עמ' 56). גם שיר זה עוסק במסע בעקבות אחר שורשים ביוגרפיים, ועל פי הנרמז בו, הוא עוסק בסב ניצול שואה. כך נפתח השיר - "מי משך מעליה את שמיכת הילדות שלך/ הרעיל את ארוחת הבקר שלך, כסה/ את השמים ושליחה המנצנצים בולטות שחרים, והזמין אותך אל/ עיר קורי העכביש שלו" בהמשכו, שוב ניכרת יכולתה של נדלר להעמיק התבוננתה אל תוך שבירי העבר במבט של תבונה וחמלה - "עכשו מענין אותי ספור הנספה// לא הנצול/ לא הילד שנשכח בלהט ההמלה, לא מסע ההצלה, נפתלי הדרך, הזנוק המפתיע וכנגד כל הסכויים. היום אני רוצה לפחד את מראית העין/ של האגרות האלה. [...] היום כבר אין לי איר לנחם אותך. השמים הם/ לא יותר מגוש עפר, ואני כותבת עליך כדי שאוכל/ להפסיק לחשב על האפן שבו נשרת מן העולם/ לא כמו המהפכן שרצית להיות, אלא ברכות של סתו, באטיות שבה מחליק הטל מן העלה."

בשיר 'האמת של גרל' (עמ' 28) מתואר ספורו של קודט גרל, לוגיקן ומתמטיקאי אוסטרי, מחברו של 'נשפט האי-שלמות' (לפניו חיבר גרל את משפט השלמות). לתחושתו, בחרת נדלר לעסוק בו עקב קווי הדמיון, ובוודאי השוני, אותם היא מזהה בינה לבניה. גרל, כמו נדלר, יצא למסע אל המחוחות החמקמקים והמתעתעים, בניסיון להתבונן בהם ולתארם - "אבל את גרל, ועל כך אי אפשר לערער, ענין/ ההגיון החמקני של היקום. כתוב משפט/ ובודק אם העולם הפך ברור יותר מוחק/ וכתוב שוב. עובר לנושא אחר". אולם, גדל הלך ותשאב אל תוך העולם שמעבר למראה, ומצבו הנפשי התערער. לתפיסתו, אשתו ארל הפכה לחיכוך היחיד אל הודאות, ומסיבה זו הסכים לאכול רק אוכל שהכינה - "תשוב/ כתוב הרבה ומחוק הרבה. אשתו ארל/ מפנה מקום על שלחן הכתיבה לארוחת הערב/ ומנשקת את הקמטים הברורים שנרשמים/ מדי יום על מצחה// העולם באמת מתבהר/ ולפעמים מסביר פנים בדיעה/ שגם אם לא התבהר היום/ אין בך כדי לומר שאינו/ בהיר בכל זאת/ וגרל מחכה. יש בזה הגיון שהוא מבין". אולם, כאשר ארל מתאשפת בכית החולים לתקופה ארוכה חלה הידרדרות חריפה כמצבו, והוא ממשיך לסרב לאכול מה שלא הוכן על ידה - "נוכחבר עובר, דצמבר, לא חשוכ כבר הזמן/ ארל לא חוזרת מבית-החולים/ פרופסור גדל