

נתיב העצב החד

החיים בשוקולד,

דורי טרופין,

הוצאת עכשיו 1997

אינסטינקטיבית לחשוב על החיים בשוקולד, פירושו לחשוב על חלקות כהה, לחשוב על סמיכות מתוקה הבאה בלשון, פירושו לחשוב על טבילה באמבט מרפא קולינרי, מזור לבלוטות הטעם הקיומיות, החיים בחומר ממכר, פירושו לחשוב – אנטי דיכאון.

מבט אחד באפרוח המכאני המביט עין אחת ניכחה, המצופה עד לגרוגרתו בחלקות המתוקה הסמיכה הנקשרת לכדי כמעט חניטה, הטבוע עד לעומק רגלי האפרוח שלו, בשולית השוקולד הכהה, האטומה, כפי שהוא ניצב לו ככה בתמונת הכריכה, מבט אחד בו – וכבר צומחת לאטה ההכרה, כי מה שלחשוב אינסטינקטיבית הוא לא הדבר בספר הזה.

לא, אלא כי לחשוב לא-אינסטינקטיבית, לקרוא לא-אינסטינקטיבית, לחיות ככה וגם

לשבת ככה בנחת, והופך להיות כיסא המטריד את התחת. כיסא בעל שלוש רגליים וללא משענת גב, המטריד את ישבנו של הקורא ומתגרה בשיווי המשקל הראשוני שלו. כיסא בלא נחת, מין מוצר רפלקסיבי שכזה, המכריח אותו לחזור ולדון בשאלה – מה זה כיסא? ואיך יושבים?

ובהשלכה – מה זה שיר? ואם זה ככה הוא אז איך קוראים?

"אינכם יודעים עד כמה אני שונא אתכם אנשים, ראו/ כיצד אתם חונקים צעקתכם בשיר, משמע הקץ לדפוס/ יחי הקול ההמוני, על כל פנים אני אני ומן הדעת/ הטהורה שואב כוסות של מים לאני ומהרהר בקלות הטביעה/ מי שיקפוץ ראש ישובור את הראש/ ומי שיקפוץ כלפי מטה יפול על התחת/ ככה מתחילים ללמוד..." (מתוך 'כשאני חושב על שיר אני מבין שאין דבר כזה באמת'). עבור הקורא, גם המיומן ועתיר הניסיון במפגשים פיוטיים מגירי ריר וזיעה, זהו מפגש עם שירה קשה, במובן זה המתייחס לחומרים ממנה היא עשויה, שירה לא נגישה, שירה זריזה, במובן הלהטוטני החמקני של המלה, מעין שירת ג'ונגל רב-רבדי שכזה, והייתי אף נגדרת לומר, פוסט-מודרני בלבשו החיצוני.

ג'ונגל, ולא מתוך אסוציאציית הקדמוניות השחורה, ההייתית והפרימיטיבית המתלווה תדיר למלה, אלא כי ג'ונגל לשוני, פואטי, מתוך כך שיש בו סבך (מילולי), וישנם בו המון קולות, רועמים ושרקניים, מדברים ולוחשים, ומיני יצורים אגדיים ופסאודו-אגדיים, לצד שדים מכאניים ותופעות אינסטרומנטליות שיגיוניות, אבל אין בו רגע שקט. לא, אין בו שקט.

ג'ונגל במובן זה שאינך יודע את מי תפגוש בהמשך עיקולו של השביל, אשר נדמה לך שאתה הולך בו; ג'ונגל במובן זה שגם אותם החיים הקדומים הקיימים בו, מכוסים היטב בסבך השתלחיות עציות של ענפים מילוליים.

"...השד כולא עצמו בבקוק/ אין לצידו אנשים אחרים יותר/ הכל ירוק סביב כמו עשבים שקיבלו חיים אחרים..." (עמ' 58). ג'ונגל מדהים, ודאי יאשר לעצמו הקורא, מגוון ומרתק רב-ענפים, אבל למה הסבך? יוסיף וישאל הקורא הסקרן, ומה הוא מכסה? כי אם ככה זה: או איך באמת קוראים?

לחוש את הדבר. "מה שהסתיים בהגיון התחיל כמדומה כמשהו/ אחר מתבונן מקשיב או רושם/ הערות מלומדות יומרה להכנת דו"ח על/ האמת..." (מתוך שיר הפתיחה לסיפור).

בדיאלקטיקה העדינה הרוקמת את יחסי הגומלין שבין הקורא לבין הטקסט, העושים יחד בתהליך הקריאה, ניצב איפוא ספרו של דורי טרופין, אחד מספרי השירה המורכבים והמתאתגרים שראו אור בשנים האחרונות, במקום בו יחסי הכוחות הקומוניקטיביים השגורים – מתהפכים. זהו המקום בו הטקסט מפנה מתוכו נפח, חללים, ומוותר באופן מודע על הדומיננטיות שלו כמוביל התהליך.

פינוי מקום, המאפשר לקורא מרחב תנועה, וודאי גדול מזה שהוא רגיל בו בדרך-כלל, בספרות, בשירה, על מנת שיוכל גם הוא (הקורא), לעשות בו מעשה, ליצור שותפות מתוכו, להיות אקטיבי ולא רק פסיבי, למלא חלל ולא רק להתמלא, להפעיל מאמץ ולחוש גם תיסכול ובדידות ולא רק נוחם ותמיכה, ובמלים אחרות: להפעיל קריאה.

זהו המקום בו הטקסט ה"כתיב" (כלשונו של בארת) – השיר, המוזיקה שבתוכו, הדיבור, האמירה – מסרב ומפסיק להיות כורסה נוחה לקורא (העייף אחרי יום עבודה או המפונק ממילא במיני מתיקה) הסב עליו ובתוכו ומבקש לו



כלומר, איך אפשר לנהוג בו בספר, בשירים, ולא באלומות אינסטינקטיבית של פילוס דרך, כפי שמפליסים דרך בג'ונגל, עם סכין מ'צ'יטה המקצץ בענפים, ושאר מפלסי דרכים - אלא אחרת, כלומר, בניגוד לאופן בו מבקש לכאורה הטקסט להיקרא - קריאה הפוכה - או במלים אחרות: איך לא להכות בסבך, לא לחתוך בו ולבקע בו חתך, אלא לרדת אל מתחת לסבך. שם נמצא באמת נתיב העצב החד שמתחת לדברים.

נדמה לי, שבקריאה הפוכה מתברר העולם הזה אחרת; וכי בקריאה הקוראת את הטקסט כנגד עצמו, מתחוויר הרצף הלשוני בונה המשמעות, הסבוך במיני קולות וציטוטים, רצף שאחידים אוהבים לכנותו פוסט-מודרניסטי, ובכך למעשה לסתום את הגולל עליו ועל האפשרות לקריאות אחרות. בקריאה כזו, הפוכה, יתברר העולם, העושה שימוש במכאניזם מחד - ובדמויות אנושיות מאידך, בלשון מנכרת מחד - ובתמציתיות של כאב מאידך, בבלייל קולות והמיות נוכחים מכאן - אבל בדומיננטיות העצומה של הנעדר מכאן (זה האב המת הנעדר, זה הצל החוזר, זה החושך הנמוג, זה העצמי המחפש לו נפח); בקריאה הפוכה ובהליכה מתחת לסבך - יתברר הג'ונגל הזה, כהיפוכו האנטייתי. הייתי קוראת לו: ג'ונגל קר. ג'ונגל מר. הייתי מרחיקה יותר ואומרת אפילו ג'ונגל עקר, שיש בו, לכאורה, המון חיים, אבל האם באמת יש בו חיים?

משם, מנמוך, מהמקום ההפוך, במבט הממיר את היחסים המקובלים בין צופה לנצפה, ובהשליכה בין קורא לטקסט, מתברר העולם הפוסט-מודרני המנוכר, אותו הג'ונגל העקר, הקר - כעולם של אגדות ילדים - בהיפוכו. מישהו העושה תיקון עולם - אבל הפוך.

וככה, מה שהיה רך ומרדים - הוא בהיפוכו קשה ומעורר ואינו מניח לעצמו לעצום אפילו עין. ומה שהיה מנחם ותומך - הוא בהיפוכו רעוע ומפורק; מה שהיה נוסך ביטחון ומבטיח חלומות של פז - הוא בהיפוכו הפה הפעור של הספק המערער, הלושב פנים של סיוט מתמשך; ומה שהיה קרוב ומופר - הוא בהיפוכו זר. (והזר הוא תמיד גם לעצמו זר.) האני הנוכח הממשי - מתהפך לצל.

והעצמי הקבוע והיציב (למולו בונה הילד גם את האני שלו) - הוא בהיפוכו הוויה מפורקת ומפרעת, כשהוא נוכח רק בצורתו החצויה, השבורה והמתסכלת.

והחשוב מכל, הדיבור הישיר, המונולוגי (אני מדבר, אליך אני מדבר, אותו הטון הווידויי המעניק מגע של אינטימיות ברבים מספרי השירה) - מופיע בהיפוכו כחסר גוף, כנוכחות ווקאלית אבסטרקטית, שבירה גם היא.

למעשה יש כאן היפוך של משחק ילדות מוכר - קו קו, איפה אתה? - קו קו, הנה אני - והו משחק מחבואים מתמיד, בין הנוכח לנעדר, משחק אשר יש בו חיפוש מתמיד אבל הוא חסר את העונג המתוק של ההתגלות

בסופו.

"מה שהסתיים בהגיון התחיל כמדומה במשהו אחר / מתבונן מקשיב או רושם הערות מלומדות / יומרה להכנת דו"ח על האמת..." מה שהתחיל כפנטזיה אינסטינקטיבית לחלקות כהה וסמיכות מתוקה, הסתיים בלא-אינסטינקטיבי, החיים בשוקולד יכולים להיות גם מועקה מרה, עצובה נורא. הכורסה הנוחה עשויה להתברר ככיסא המטריד את ישבנו של הקורא, חוסר הקומוניקטיביות לכאורה יכול גם להיות סוג של אמירה ישירה. הסבך עשוי להפוך לנתיב ברור, אני קראתי בו את נתיב העצב החד.

אילת שמיר-טוליפמן

"בהדום הדממה היו המלים"

שעון המלים,

אילנה יפה-רוסאנו,

הוצאת ספרי עתון 77, 192 עמ'

מתעמקת רק בו וכל השאר שרוי באפלה. והשדה הזה כולל סביבה מיידית של בית על חדריו ותכולתם, חצר עם צמחייתה, חתוליה וציפוריה, מעין שדה או גן, ורחוב צר וצדדי עם מה שבו (כמעט), ופיסת השמיים שמעליהם. אופק הדומה לעולמו של ילד וברבים משירה חוזר ונשנה מוטיב הילדות. הנופים המתוארים הם ספק ריאליים, ספק הזויים, ספק שאובים מזיכרון, ספק מטאפוריים. קיומם הוא קיום סוריאליסטי, אוורירי, שרוי בערפל. קיום שכל תקפותו מושתתת על המלים המסוננות דרך הפילטר הפרטי-אישי של תודעתה ההופכת את החפץ שהוא, כביכול, מוצק וודאי - עץ, בית - למשהו מוטל בספק, שקיומו הוא מילולי-סמאנטי-קאטגורי (כקטגוריה מחשבתית), הזוי, בדוי, מרחף או תלוי על בלימה: כולל "עץ זית שענפיו בדויים" (11), "חדרי הנרדם מרחף" (15), "הבית מונח על חשכה" (18), "הבית המחליק בנהר / תלוי על בלימה" (21), "שיח עיוועים דק" (97), "עצי עלטות הירח" (99) ועוד.

שירתה של אילנה יפה-רוסאנו - ואכן זוהי שירה המעמידה עולם שירי מגובש ושלם - היא שירה שונה, אחרת, על כן מקורית. זוהי ליריקה מעודנת ורגישה עד קיצוניות. ייחודה מתבטא בעיקר ב: א' - עיצוב הפרסונה השירית כדמות נעלמת, נעדרת, שרק קולה ומבטה נוכחים. ב' - נקודת תצפית הנובעת מכך: מתוך חרף צר של הדמות שאיננה, שנעלמת, שנבלעת בנופים ו/או בעצמים בהם נתקל מבטה. זהו דיבור הנובע מן המבט הנסב על עצמו: "עינך / נלגמת / בעודך // על העין / מתנפצת / המלה // לערפל" (45).

הנוף הוא הנפש

הקורא בשירה אינו יכול שלא להתרשם מקולה הייחודי ומעולמה האוטורי משהו. נדמה, שמקור נביעתם של השירים הוא במצב תודעה מיוחד של ספק ערות ספק הזיה, מצב כמו היפנוטי בו אלומת התודעה מתמקדת באופק צר, בשדה מוגבל,