

הו אפרת - ני נו

אפרת מישורי: ממרחקי אפרת; שירים 1994-1996; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1996



כל ניסיון לכתוב ביקורת על ספרה השני של אפרת מישורי "ממרחקי אפרת" הוא מראש לוקה בחסר, הכרוך באי-הגינות בסיסית, מחמת היותה של היצירה מחוברת באופן שהקורא שואל את עצמו על אודות הלחן המתבקש, מתוך הטקסט, להתלוות אל המלים. מתוך הערה קצרה תחת הכותרת "תוכן העניינים", בסופו של הספר, אנו נרמזים שפרטיטורה כזו היא בנמצא ושהיצירה מבוצעת כמתבקש ושהחוזר מתממש במלואו בביצוע קולי בהופעות חיות. אפשר שראוי היה לפרסם מחזור שירים זה בדרך בה מתפרסמות לעיתים יצירות קלאסיות לילדים, כ"ספר-קלטת". אפשר שהגשת הספר באופן זה היתה מעבירה לקורא את הצלילים שהתנגנו בראשה של המחברת שעה שיצרה והיתה מעניקה את הנופך הכה חסר ליצירה רוויית מוסיקליות זו.

לאור העדרו של הביטוי הקולי לא נותר לקורא אלא להפעיל את מישורי הדמיון. כחוט השני וכפזמון חוזר, שוב ושוב, לאורך הספר כולו אנו נתקלים בעמודים שלמים עליהם כתובות הברות "ני-נו/נו-ני" כאילו היו הללו מנטרה המלווה את הדיבור, הקריאה או השירה. מנטרה כזו עשויה היתה להעניק לקריאה את הצליל היסודי המתבקש, צליל הבא מהגוף, מהבטן, מקום הקודם לתרבות, לשפה ולביטוי המילולי. זהו הרקע עליו צומח הטקסט ואליו הוא שב כל אמת שמסתיימת אמירה. שלא כמלחינים הקלאסיים, המשיבים את מאויניהם תמיד לרגע השתיקה, משיבה אותנו מישורי אל הזמזום והתמירי הרוחש תחת מטר המלים ומתגלה רק כשאלה חדלות מהמהומן. "אבן חלק מן האקולוגיה הכללית". עכשיו היא שייכת לשורה הראשונה ולשיר הזה// שהוא רחבת היקום. אומרת מישורי בפתח ספרה. כלומר, שהשיר הוא החוק האוניברסלי, הוא הקובע והמכריע, שכן, אם עד כה היתה האבן חלק סתמי ממערכת אקולוגית, ללא קיום בעל משמעות, הנה בא השיר והופך אותה למרכיב במעשה השיר, למסומן. אבל מהו השיר? המשוררת ממחרת להשיב "שיר הוא יד טובטת לרגע קט/ ומרפה." אפשר אפוא לומר שהאבן מקבלת את משמעותה מן השיר האוחז בה, אך כאשר זה חלל לאחוז, המשמעות נמוגה ואנו נותרים עם ה"ני-נו-ני-נו-ני" החוזר כרחש רקע, כהמומיה הבלתי פוסק של שדה השינה. עוד מתלבט הקורא בינו לבין עצמו, אם אפשר שהאבן כשהיא לעצמה, תהא

חזרת כדי שוב להיפרד.// הבהלת כדי להרגיע/ והרגעת כדי שאשמע// את תיקתוק// לבך החרד// שילמת כדי שאחידך// חייכת כדי שאשלם באהבה.// ובכל מצב מלבד מצבך/ הייתי מפלצת כפויית טובה." מכאן עוברת מישורי לאוסף נאה של שירי "צורות חסרות נחת" כאתגחתא לפני הפרק הארוטי "פוטנציאל הפיצוץ"; שם, בשיר "הו, מקלון" היא אומרת: "הו, מקלון תכלת רוטט/ יציקה קשיחה לטלטול והצבה/ השמע את זמזום הזימה וחטט/ בין כותלי עצם אגן רעבה." בעוד שירי פרק זה נעדרים מושא של תשוקה, הרי השירים בפרק הבא מכוונים כולם אל מושא התשוקה "יעקב". באחד מן היפים שבשירים אלה היא אומרת: "כי - יעקב הו החומר/ יעקב הו הכלי/ יעקב הו צנצנת/ שבה רועד קולי//".

האהוב, יעקב, כמוטיבציה לכתיבה מהווה תחליף לאם, אלא שבניגוד לה הוא נאהב ונערץ. יחד עם זאת מישורי איננה מסוגלת להחזיק בו, היא עצמה נדחקת החוצה מפני עצמה, עד שאין

משוחררת מחוקי השיר. עודו מתלבט ביחסי חוץ ופנים מצד גורלה ומעמדה של האבן, והנה מגלגלת מישורי לפתחנו את אמה ואומרת: "אמא שלי/ תישאר// מחוץ/ לשיר." אלא שמתוך עצם האמירה שהאם תישאר מחוץ לשיר היא מכניסה אותה אל תוך השיר. החוץ של השיר הוא אפוא תמיד במעמד מושהה, הוא "תנודה אקראית" או ישות מקרית, העתידה לקבל את מובנה כאשר תילכד במכמורת השיר. ואכן, בעמוד הבא משלימה המשוררת עם נוכחותה הבלתי נמנעת של אמה: "שני קפה/ אחד סוכר// ופניה של אמא", האם מתוארת "נעוצה כמו אי בים המכאבי// את הדקירה/ ואני המשוררת". כלומר, אותה אם שזה עתה כמעט נדחקה אל מחוץ לשיר, מוצגת כמוטיבציה מרכזית למעשה היצירה. יתר על כן, מרגע שהמשוררת אמרה זאת ניטל ממנה הדיבר והיא שבה אל המנטרה אל ה-"ני-נו-ני-נו-ני". אלא שלנוכח המעמד המסתבר של האם, מקבלת המנטרה מובן נוסף, של שיבה אל הינקות, אל חיק האם. אלא שתודעה זו של חזרה אל חיק האם מביאה את המשוררת להכריז שהיא דווקא מבקשת להימלט משם, אבל "כתיבה לא תציל אותי/ חיים שונים - גם לא// רק אותה מחשבה/ אותה תנועה// בשינוי קוי// כיוון" ושוב המנטרה. האם האוחזת ולופתת איננה מוותרת בקלות, אף שהמשוררת משתעשעת במשחקי הברות, בשבירת המלים, באמירות כמו: "מהות הגלבו/ רחתי אל החוף". כדי לייצר סימנים אשר אינם מייצגים את אמה והמצויים בשדה שהוא מחוץ לשדה שליטתה, היא מוצאת עצמה נאלצת להודות שהיא "מתנועעת בגל/ הבא מן העומק/ ושב אל/ אמא". שוב: "ני-נו-ני-נו-ני".

משנכשל הניסיון לדחוק את האם מתוך השיר, ונדרש לקבלה אל תוכו ולהתמודד עימה, מוקדש לה פרק שלם בספר, בשם "הו-אי מי". כצפוי, האם מוצגת באור שלילי ויחד עם זאת, אולי דווקא לאור היותה מוטיבציה ליצירה, היא מביאה את מישורי להפגנת וירטואוזיות לשונית מרשימה. כך בשיר "מעולם לא התעייפת" היא אומרת: "מעולם לא התעייפת לספר לי/ עד כמה את עייפה.// היית כדי להעלם לי./

לה ברירה והיא נאלצת לסיים ב"אקום ואך לי". הספר מסתיים בפרק בשם "יתית" אותו ניתן לאפיין כאוסף שירי ינקות-ילדות, שירים של הברות, של מלים שבורות ונשברות, המשיבים את המשוררת בסופו של דבר לאיוו המימות ילדותית ופליאה לנוכח העולם. היא מסיימת ואומרת "זה לא עומד כשיר/ זה לא עומד כציור/ זה לא עומד כוין/ אבל זה עומד/ על שתי רגלי האחריות// מזדקף וצוחל:// הנני". "הזה" עליו מדברת מישורי כאן הוא היא עצמה וה"הנני" המסיים את הספר הוא הנוכחות שלה עצמה, נוכחות מלאה עוצמה של שגאה, אינטיגנציה, תשוקה ואהבה. נוכחות המפתה את הקורא הן בזכות שימוש משולח רסן בשפה והן בזכות למושאי שירתה. אכן ראוי הטקסט שלפנינו לביצוע בימתי אשר יצמה אותן איכויות שאינן ניתנות להעברה בטקסט הכתוב היטב.

יורם סלבטט

רוני סומק חצי

ריצ'ארד בראוטיגן

מאנגלית: קובי אור

סלוואדור דאלי

"אתה תגמור את המרק שלך או לא, סוחר חלומות וקן?"
 ז'אן דובאל, צעקה, מכה בגבו של בודלר
 בהתבוננו מפעד החלון חולם בהקיץ.
 בודלר נבעת. אתר צחק, צחוק שטני, הנניף את הכף באויר כאלו היתה מאוורר הופך את החדר לציוור של סלוואדור דאלי, הופך את החדר לציוור של ז'אן גוף.

לריצ'ארד בראוטיגן יש בפנקס הטלפונים את המספרים הישירים של ז'אן דובאל, בודלר, דאלי וז'אן גוף. הוא מחייג אליהם מטלפון סוריאליסטי והמספר תמיד איננו מחובר. הוא פונה ל-144 ומבקש את המספר של עצמו. המרכיב מזהה את קולו ואומרת שמיסטר בראוטיגן ביקש שהמספר ישאר חסוי. או אם אתם מתקשרים אליו, זכרו שעל הטלפון שבתוך השינה שלו נמס השעון של דאלי.