אהובתי הרחוצה והמחותלת

פרץ דרור בנאי: *מחברות קליפורניה*, הוצאת אבן חושן 2004 (2006), 114 עמ'

לא כך פתאום קם אדם
ומחליט שהוא טס
רחוק מביתו רחוק מיבשתו
ועובר ימים וארצות באוויר
ומגיע לפגוש את אהבתו

[מתוך הספר]

מחברות קליפורניה, ספרו ה-14 של המשורר והמתרגם פרץ דרור בנאי, הוא מעין שיר הלל אחד ארוך ונרגש שכתב המשורר לנכדתו לין, תינוקת כבת עשרה חודשים אשר מתגוררת הרחק ממנו, מעבר לים. ב-114 עמודי שיר, הכתובים בסגנון פרוזאי, מתאר דרור בנאי, בנשימה עצורה, את ביקורו הקצר והנסער בקליפורניה, מקום מגוריה של לין. המשורר מאוהב בנכדתו והוא צועק את אהבתו לעולם. דומע מהתרגשות, הוא מניף אותה באוויר, נושא אותה על כתפו, פורם לה מנשמתו ביסקוויט, מגלגל את עגלתה באינספור אתרים נוצצים, ומפנק אותה בוויתורים. כשאת תעלוליה, פעלוליה, קסמיה, צלילי צחוקה ותנועותיה הוא יצרוב על טיוטת לבו ואחר כך "ירוץ לרשום בשורות/ וידע וידעו אחרים" (עמ' 114)

ניכר כי הספר נכתב ב'מכה אחת', תוך התלהבות אמיתית גדולה. רבים מן השירים נשמעים כמו מתוך גרון חנוק מדמעות והקריאה בהם דומה לדפדוף ב"אלבום שאין בו מקום אפילו לנשום" (עמ' 24); דרור בנאי המאוהב מסוגל אפילו להגדיר את השהות הקצרה בת הארבעים וחמש דקות במחיצת נכדתו כ-"ארבעים דקות שהם חיי נטו" (עמ' 31) או להכריז: "לא אמות בכזאת קלות/ גם אם המוות הוא מטאפורי" (עמ' 59).

גם אתרי הנופש המקסימים, הגלריות על שכיות החמדה שבהן, הכיכרות ההומים בתיירים או אורות לאס ווגאס הנוצצים, הם כאין וכאפס מול יופייה, קסמה וחד-פעמיותה של נכדתו אשר מצליחה לרתקו ולהפעימו אלפי מונים מכל מה שיראה סביבו. מכאן ברור כי יופיו של הביקור המסחרר הזה נגזר רק מנוכחותה.

רבים מאיתנו מכירים ודאי את הגעגועים הצורבים והמתסכלים שאנו חשים כלפי יקירינו אשר חיים הרחק, מעבר לים. ואכן מבנה ספר זה תואם להפליא את מהלכי הנפש המתחוללים בנו כשאנו נפגשים עם יקירינו לזמנים קצובים של מפגש, שהייה יחדיו, ולאחריה הפרידה הכואבת הגוררת בעקבותיה מעין צניחה רגשית. ואין זה משנה כלל וכלל אם המדובר הוא במפגשים בין נכדה וסבא, או בין גבר לאשה, או בין אם ובנה. מצב של פרידה ממושכת כשלעצמו, גורם לנו לפתח, לעתים, אידיאליזציה סביב מושא אהבתנו. ואכן, במרבית שירי ספר זה ניכר כי

המשורר פיתח אידיאליזציה סביב נכדתו האהובה המצטיירת לאורך הספר כנסיכה אלוהית שהכל סובב סביבה והיא טבורו של עולם. אעיר רק, כי משפטים אלה, עם כל יופיים, בשל רגשנותם הכה גלויה, עלולים לשוות לעתים לכתוב נופך מוגזם. ועם זאת, שירים רבים בספר מדברים רבות על ההחמצה - החמצת כל הדברים שיכלו השניים לעשות יחדיו אילו לא היו רחוקים כל כך: "עוד רציתי לראותך פורחת// עוד היו לי תוכניות/ עוד כיסי היה מלא עוגיות/ עוד פי היה כולו נשיקות// עוד היו לי בשבילך דגים/ והיו לי בשבילך ימי הולדת/ והיו לי חגים/ והיה כל מה שאת אוהבת" (עמ' 113), כותב המשורר בכאב. בשיר אחר אף ישאל, צובט עצמו כמו לא מאמין: "אולי זה היה ואולי לא/ אולי התחלפו לי צמחים בצמחים/ ומעולם לא הנחתי בידך/ איצטרובל" (עמ' 110).

הסופר האיטלקי ארי דה לוקה מקדיש בספרו היפה *היפוכו של אחד* (הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2006) פרק שלם המתייחס, באופן מצמרר ביותר, לאותו כאב הנגרם לאדם עקב הפרידה מיקיריו, כשאת הנותרים על הרציף הוא מתאר כ"חתיכות של משפחות נשארות על הרציף, קטועות איברים מפרידות"; לעומתו, מטפל דרור בנאי בנושא כאוב זה באופן אופטימי הרבה יותר. וניכר, כי עיקר יופיו של *מחברות קליפורניה* הוא בדרך הקלילה כביכול בה בחר בנאי לנקוט, עד כי לעתים נדמה במהלך הקריאה כי על אף הכאב שבידיעה כי "שהותו תסתיים והכרטיס יפוג", שירים מוארים אלו כמו נכתבו במשיכת קולומוס קלה, תוך ישיבה מסחררת על גלגל ענק בלונה פרק או מעל מכונת הימורים מהבהבת.

היבט נוסף, חבוי יותר, שקיים בספר, הוא ההשקה הבלתי נמנעת בין זיקנה לינקות. ינקותה של לין, וגופה הקטן והנמרץ שחיים חדשים מפעפעים בו, מדגישים ביתר שאת את זיקנתו של הסב העייף החרד מהזיקנה המשחיתה והמאיימת; הוא כותב: "שכשתגדלי לין/ בטח אני אזקין/ ויזקינו עיני/ ויזקינו ידי/ ויזקינו אוזני/ ואתקשה לחצות יבשות וימים/ולבוא שוב להניף אותך באויר" (עמ' 7-8).

בתום המסע הזה חוזר בנאי ארצה מותש אך מאושר. ובעמודים הנועלים את הספר הוא מסכם את הטיול היפה ואומר: "ונותרתי ממך שדוד/ ונותרתי בך שבוי"; האהבה והסגידה (מרצון כמובן) שדדו אותו אך גם שבו אותו. האהבה, במלוא עוצמתה, היא שודדת, מכלה ושואבת את כל הכוחות, אך בו זמנית, גם מבשמת מעצימה ומעוררת השראה. ונוצר הרושם כי דרור בנאי, שלקה כאמור בקדחת האהבה, נסחף ברצון אל תוכה, והסחרור ההיסטרי הזה הוליד פרקי שירה יפים.

מה נותר לקורא, אם לא לקנא במשורר על שלקה בקדחת המעוררת והמבורכת הזו ששמה אהבה, הדוחפת אותך כשבוי אל כיסא הכתיבה. ■

דפנה שחורי

אם למות, אז בצורה מסודרת

ראובן מירן: *שלדגים*, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2006, 125 עמ'

לאחר פרסום סיפורו הראשון *הגבעות המערביות* ('משא', 1965) אמר ראובן מירן: "הבנתי שהאדם היחיד הוא בסיס הקיום האנושי ושההבדל היחיד בין בני אדם הוא זה - מי שחי חי ומי שמת מת". הליכה מעורערת על החבל הדק המפריד בין חיים למוות היא סוגיה מרכזית ברבים מסיפורי הקובץ החדש *שלדגים*. מירן מחזיק בהשקפת עולם סדורה באשר למושג הזמן המתעתע ביסודו. במהלך הרצאה בפני תלמידים, הוא חשף את התיאוריה שלו על הזמן. לדבריו "הזמן, לא עובר לשום מקום. אנחנו עוברים." מסיפורי *שלדגים* עולה כי התנועה בין החיים ובין המוות נמתחת על פני ציר זמן לא מאורגן, לעתים חסר חוקיות. במציאות המדומה של כמה מהסיפורים, הזמן אינו משמש עוגן לדמויות, בבחינת סדר אשר ניתן להיאחז בו נוכח השתלשלות האירועים, לא אחת המסתוריים, המכוננים את החיים. הזמן נדמה כמי שמתנהל על פי היגיון משלו, ואילו האדם המבולבל, נאלץ במבוכתו להתאים את קצב חייו למימד עלום של פנאי, אשר לא פעם הופך אבסורדי עבורו.

"אני שורף זמן. זמן שרוף לא משאיר סימנים" (עמ' 37), אומר המספר הגיבור ב"מה אתה רואה עכשיו, בני?" לכאורה מדובר בדרך מפוכחת ושלווה לחיות מבלי להיחרד מחמצן החיים ההולך ואוזל. אלא שההצהרה הזאת נולדת מתוך שיחה מצמררת בה האב מספר לבנו את זיכרון הינצלותו מגורל בני העם הארמני שנטבחו באכזריות.

"בשקט היא ממתינה לזמן שיחלוף על פניה ויעבור, יעבור, יעבור" (עמ' 58) - מתוארת נעמה בסיפור "השפלה הפנימית", הנפרדת בהשלמה מאמה המנוחה. יחסי אם-בת משולים כאן לזמן העובר

בעצלתיים, והמסמל בכבדותו את השתיקה שאפיינה את הקשר בין השתיים. מה כוחו של הזמן בחיי נערה שבראשה חולפת המחשבה: "אמא שלי הפסיקה לחיות חודש לפני שנולדתי" (עמ' 57). סיפור נוסף בו הזמן המשתרך מטונימי למערכת היחסים המפותלת בין אם לבנה, הוא "לבד אני מרגישה פחות בודדה" (עמ' 80). זהו זמן זיכרון - הבן נזכר בנסיעה לאיטליה עם אמו האלמנה. האם רצתה לדבר, הבן רצה לנסוע. הנופים שימשו תחליף לתקשורת החסרה. הבן ביקש להחיות את אמו הכבויה בצערה, להוציאה ממרחב הבית הטעון זיכרונות אל בית המלון האנונימי, הומה בני האדם החיים. אף על פי כן, נראה כי תכונתם הטבעית של זיכרונות העבר לחלחל אל מעמקי התודעה, מטרפדת את האפשרות להניחם בצד לטובת התחברות להווה וציפייה לעתיד. כך הופכת אותה נסיעה למסע של שתיקה, שבסופו בדידות גדולה. בהצהרה הפרדוקסלית של האם, שבהישארה לבד היא מרגישה פחות בודדה, היא למעשה שומטת את הקרקע תחת רגלי בנה, שלא יכול לזמן המשתולל בנפש אמו ומכתיב לה את צביון חייה. גם מניפה סינית שחורה מקושטת בציורי טווסים, שקונה הבן לאמו כסמל לרצונו להעניק לה אוויר חיים, נשמטת מידה החולה, נופלת למי הנהר ושוקעת. האם מממשת את בדידותה, ואילו הבן המספר נותר אבוד, יושב וממתין בתחנת רכבת, לא יודע מאין בא ולאן פניו מועדות.

לצד אלו, הזמן מופיע גם בתפקידו המקובל כשעון העצר המאיים לקצוב את החיים - "זמן זה הדבר היחיד בעולם שיש ממנו פחות ופחות" (עמ' 52) אומר גיבור הסיפור "פרדי", ואילו המספר משיב לו: "רק שלפעמים אני חושב שלי יש איזה מכרה סודי של זמן שהוא רק שלי ושלא ייגמר אף פעם" - במה שנראה כגילוי של ביטחון עצמי ביכולת לנטרל את הזמן. כאן מופיע הזמן כאמצעי - מעין דלק המניע או מאיים לכבות את מחזור החיים. הזמן משמש רקע לדיאלוגים בין הדמויות, אלא שאין הוא קנה-מידה יציב עבורם.

ייצוגיו המגוונים של הזמן בסיפורים השונים, תורמים ליצירת אווירה אפופת מסתורין, החושפת שוב ושוב גרעין עמוק של קיום אנושי אבסורדי, קודר ועכור. גם עטיפת הספר, המזמנת צילום קר של הסופר בשם "שש דקות לפני הזמן", משדרת בדידות אפורה, שבמרכזה תחנת רכבת, שני שעונים וזמן קפוא שכמו עמד מלכת. "לפעמים החיים קורים הפוך" (עמ' 12), חושף השוטר בחקירת מקרה מוות מסתורי, המתרחש בסיפור הפתיחה "האילם כתב שלוש מילים". עלילת הסיפור משמשת מודל לחטיבת יצירות, אשר ניתן להגדירן כסיפורי תעלומה חידתיים. מקרה מוות, שני שוטרים, פענוח "פשוט" ואדם אילם אחד הצופה מהחלון. בסיפור זה, כמו גם בסיפורים אחרים, דמות השוליים, זו הנמצאת בחזקת חריג או מנודה, היא המחזיקה באמת הנסתרת. הטכניקה של היצמדות המספר אל הדמות המוגבלת בכושר הבעתה, יוצרת מבע משולב מעניין המאפשר הצצה חטופה אל ההוויה הנעלמה, זו הסמויה מן העין. מירן מקדם אל מרכז הבמה את האנשים המתבוננים, אולי במקרה, בחייהם הבלתי-נראים של זולתם. האילם הממודר, הוא מעין

רואה ואינו נראה, שעל אף מעמדו החברתי הנחות, נושא באחריות לזכות את הקורא במפנה החד והמפתיע מאי-ידיעה לידיעה, ויתרה מכך, בתובנה המעיקה שגורל האמת להיוותר קבורה במעמקים, מה שהופך את מושג הצדק לארעי.

גם בסיפור "מול המכולת של אד" מתרגשת מציאות של אנשי שוליים הנצפים מעיניו של צעיר המתגורר בחצר אחורית של בית. כאן מופיעה דמותו של מגלה האמת, על רקע נוף עירוני צפוף ומדכא, כמי שמעיד על עצמו: "שלושים ושישה מטרים רבועים לאדם בודד אחד בעיר שלא תמיד אני בטוח שהיא קיימת במציאות ושבה אני לא תמיד יודע מי אני" (עמ' 22). הקורא הופך שותף להתבוננות מעורפלת משהו בהתרחשות ספק תמימה - ספק פלילית, אשר בסופה חיבור בין-אישי מפתיע.

כמה מסיפורי הקובץ מעמידים במרכזם התרחשויות חשאיות של אנשים העוסקים בשירותי ביון שונים. "לפעמים אני שקוף" (עמ' 72), מגדיר את עצמו גיבור הסיפור "סוטו-ווצ'ה". כמוהו גם האנשים "השקופים" מהסיפורים "מה אתה רואה עכשיו, בני?", "פרדי", "סומאטרא" ואחרים - כולם מצויים בשליחות חסויה, מחזיקים בכוח - אמיתי או מדומה - מסוגלים אמנם ליטול חיים, אך חייהם שלהם נראים כאילו תלויים על בלימה. הגיבורים הללו נוכחים כנציגי הלשון החסכנית, לעתים הנעדרת. התנהלותם כה מוסווית, עד שקשה להבחין בפיזיות שלהם. הם פורצים את קירות התודעה בזכות עוצמתם הרגשית, אף שהיא עצורה ומושתקת. יש בדמויות הללו בדידות של בתי מלון וסקרנות של התבוננות נחבאת מחלון של חדר קטן, אפלולי וטחוב אל נופים פתוחים, אתרים אורבניים ונפשות המחוללות חיים במרחב הציבורי והזר. כך נוצרת אינטראקציה משונה ומרתקת בין בני אדם המצטיירים כציידים וניצודים, שמעבר למשימה החשאית שאולי תזמן להם פגישה חד-פעמית, אין להם דבר שבמשותף.

נדבך נוסף בפסיפס המציאות המורכבת, בא לידי ביטוי במעבר מהריאליסטי - חידתי וסתום ככל שיהיה, אל הבדיוני המחייב התייחסות סימבולית. בולט בהקשר זה הסיפור הטרגי-קומי "האמת על מותו של אדי אוחנה" (עמ' 26). זהו סיפור סוריאליסטי, מופרך מן היסוד, המתאר מוות מפתיע של כוכב רוק נערץ. הדילוג המשעשע בין הרובד הגלוי לבין הרובד הסמוי של הסיפור, יוצר עלילה תזזיתית התואמת את רוח עולמו של הגיבור, ועל רקע הלהיט ההיסטרי של אדי אוחנה: "הרף עין אחד", נחשף חטא ההיברים של מי שמסית את ההמון לאסקפיזם המגולם בסיסמה "לחיות את הרגע", במה שנראה כמו מעשה בגידה נוראי בנצח. המוטו מהבשורה על פי לוקס בפתיחת הסיפור רומז לעונש הבא מידי שמים למי שיתריס כנגד נצחיות האל בניסיון לקדש את ההווה. האופן בו אדי אוחנה נענש בידי האלוהים המתגלה בדוקטור פרנק פולק, הזואולוג הנודע ממעלה אל-קנא, הופך את היצירה לפארודיה מלגלגת על מסתורי סוד החיים והמוות ועל נפתולי האלוהות ושלטון החושך.

התייחסות רצינית וכואבת למוות ניתן למצוא בסיפור שהעניק לקובץ כולו את שמו. גיבור *שלדגים*, מהיפים שבסיפורי הקובץ, מביע רצון להבין את רצינול החיים. הוא מעוניין לפענח את חידת הקיום - רק כך יוכל למות בצורה מסודרת. בדמותו הוא משמש אב-טיפוס לדמויות הספר, המאופיינות בהתבוננותן הפסיבית בחביונות העולם. אותה השתוממות נוכח ההוויה אחוזת המקריות, משרטטת את החרדה ואת אין-האונים של אותם אנשים שהחיים שלהם נעים בצל המוות, והם נדמים למעין מתים מהלכים, נישאים על עשן סיגריות מוחשי וסמלי האופף את קיומם המרחף. הבחירה בכותרת *שלדגים* לקובץ כולו מסגירה איזו מהות עגומה של המוות הפתאומי, המגולם בחיים הנקטלים של הדג הניצוד במקור השלדג. המוות מרחף כמו שלדג שוחר לטרף. גיבור הסיפור לכוד באי-ודאות הנוגעת למצב בריאותו. צילום הרנטגן אמור לחשוף את האמת, אלא שחידת הקיום מאפילה על האפשרות להתוודע לאמת ולהיוושע - "אני מחזיר את הצילום למעטפה [...] פתאום קול קורא בשמי אבל אני לא רואה מי קורא ואיפה הוא ולא יודע לאן בדיוק ללכת ולא מבין למה אני קם והולך לעבר הדלת היחידה שבקצה המסדרון הלבן, זו שככל שאני מתקרב אליה, היא נפתחת לקראתי עוד ועוד ועוד, נפתחת ומתרחקת" (עמ' 48).

בסיפורו הקצרצר "כל הסיפור היה בפנים" (*זיכרונות מעונה מתה*, ידיעות אחרונות, 1996), מתאר ראובן מירן ישיבה על שפת הים, כשממרחקים התעופף מין כדור גדול שנראה כמו כדור צמר, "אבל מקרוב אפשר היה לראות שהיתה זאת פקעת סבוכה של סלילי הקלטה קרועים ומסובכים זה בזה. כל הסיפור היה בפנים" (שם, עמ' 40). סיפורי *שלדגים* אוספים את פקעת הסלילים המתגלגלת על החוף, מאחים את הקרעים ושוטחים בקול עז את המציאות הנידחת והמנוכרת, שגם דמויות שוליים אילמות, פיזית או נפשית, לא יכולות להחריש את עוצמתה האנושית. ■

יובל פז