

סין מאחורי המסכה

פנינה פרנקל: טיפה של אושר טופפה על גג פגודה, שירי מסע לסיין, הוצאת אסטרוטלוג 2007, 46 עמ'

שירי מסע לנוף או לארץ אחרת מעוררים תמיד עניין. משורר רואה את הדברים בדרך, בשפת השירה, מתוך רגישות לנוף ולאדם, הקשורה לא פעם גם למקום ממנו בא או לרקע או לזיכרון ההיסטורי שהוא נושא עמו, המפגיש את שני המקומות במבט לעבר. לעתים משורר מסוגל לראות, דווקא בגלל היותו אורח זר המגיע ממקום אחר והמתרגם את התרשמותו ל'מילים', את מה שבני המקום, ואולי גם משוררי המקום, אינם רואים.

לקט השירים טיפה של אושר מאת פנינה פרנקל

הוא דוגמה מובהקת לזיכרון המיוחד של שירי מסע. הפעם מדובר בסין, ארץ אקזוטית רחוקה, שעליה נכתב לא מעט. פרנקל מציגה את הנוף הסיני כהוויה קוסמת, מרתקת, ועם זאת, אמביוולנטית. אין זו סין האימיתית' כפי שהיא נראית, לכאורה, כעוד אתר תיירות בעיניו של התייר הקולט רק מה שנראה כלפי חוץ; כלומר סין של "קוקה קולה, המבורגר וגלידה נמסה", של "מצלמות תיירים" או של "אנטנות" ו"אספלט". סין נוסח טיפה של אושר לובשת מסכה. היא נראית, לכאורה, כעוד אתר בכפר הגלובלי, הפתוח לתיירים - שיש לו אמנם זהות, תרבות והיסטוריה, אבל המצלמה אינה קולטת אלא את מה שהיא רואה. ואילו בשירים, מעבר לחזות הגלויה של הנוף, יש ממד נוסף, מיסטי, אי רציונלי, ועם זאת שורשי ואתנטי. "העיר האסורה" אמנם "כבר מותרת לכל", לכאורה הכל גלוי, אבל "הסיפור האמיתי שייך כבר למקום אחר". "לקראת האולימפיאדה" צובעים את עיניה של סין "בפוך". הכל אמורים לחגוג: "מחר תחייך למנצחים שיעלו על הבמה", אבל למעשה הם "יריעו לאלה שחרצו גורלה להיות מסכה של עצמה".

המסכה משמשת כאן לא רק לבוש אלא גם מטאפורה אפקטיבית המשקפת את הזהות החצויה, הכפולה, של המקום. את סין הגלויה שהתייר המצוי רואה מבעת לעדשת המצלמה לעומת סין האמיתית, המסתתרת מאחורי המסכה. גם לציפורים, כמסתבר, יש זהות והיסטוריה, והן "מפנות ראשן אל פני המבקרים ומבקשות לחשוף סודות עבין". גם "לכל הבובות בחלונות הראווה ... עיניים עגולות מלאות געגועים". התייר מגיע למערה, רואה את הצבע הכחול ושומע את 'השקט', אבל השיר מגלה, מבעד לדימוי החיצוני של המקום, "מנגינת חליל קדום, צלולה, מלטפת, בוקעת מתוך הדממה", שהיא

העיקר.

מבעד ליופי הקוסם של הנוף הסיני יש משהו אפל ומאיים, המתקשר אסוציאטיבית עם ההיסטוריה של סין על משטריה השונים. "פנינת הגג המורמות של פגודה שולחות זרועות לחלל", כותבת פרנקל בשיר 'הזבח הבא', "והצל חושף שם ציפורני ערפדים". ולהלן "טיפה של אושר טופפה על גג פגודה", כמו בשם הספר, אבל "גלשה, החליקה... והתרוממה בתנופה מול שד שחור". ההיסטוריה נמשכת מאבות לבנים, לטוב ולרע. "כל הר גדול מגדל כאן הר קטן כדמותו שימשיך את השושלת", אבל "צל אפור אוהו בידו ערמה של רוחות המעבירות את הקללות מדור לדור".

פה ושם מתקיים בספר סוג של דיאלוג בין כאן לשם, המציג פן נוסף, אישי. בשיר 'בבית הכנסת של שנהאי' היא פוגשת במר וונג "השומר על הבית שנים רבות": "מילים של אמי זורמות מקולו,

ומשכנעות אותי שאני קיימת, בתוך ניגון שהוסתר". בשיר 'שיער של נשים' היא כותבת על ביקור במוזיאון שם "אוספים שיער של נשים על הרצפה", שעליה "עשרות נעליים משיער שחור, חום צהוב אדום" המבטיחות "אהבה ושלוים לעולם". ואילו היא רואה לפניה את הספר היהודי במחנה ההשמדה: "הנה הוא אוהו במספריים וגוזר את שערותיהן של אמו ואחותו, רגע לפני התא". סין של פרנקל היא אפוא לא רק נוף ותרבות אלא גם דיאלוג בין ה'תיירת' לבין עולם זר ורחוק, שעם זאת הוא אישי ונוגע. יש בשירים שילוב של התרשמות והתייחסות הרואה בנוף לא רק את החזות אלא גם את האדם, כאובייקט נתון וכסובייקט מתבונן.

השירים קצרים, ממוקדים, ללא חריזה, שניים-שלושה בתים בדרך כלל. המשפטים בהירים, הלשון לכאורה תיאורית, רפרנציאלית, מתייחסת לנוף ואדם כהווייתם, אבל בכל שיר יש מעין שילוב של רישום או התרשמות עם פואנטה, סמלית או פיגורטיבית, המרכוז וממקדת את הדברים בעיקר. פרנקל מרבה להשתמש בהאנשה ומשבצת בשיריה גם ארמוזים בהקשרים בינתחומיים. למשל, בשיר 'הקוסם משנהאי' מוצג הניגוד שבין שנהאי כאתר תיירות לבין הערגה למקום אחר ולזמן אחר המיוצג באזכור סרט הקולנוע הידוע "הקוסם מארץ עוץ": "ויכן כולם ממתנינים לדורותי אדומת הנעליים ... שתחזיר אותנו מתוך חלום הבלהות - הביתה". בספר משובצים תצלומים, יפים ומרשימים בזכות עצמם, של הנופים והמקומות. בדיעבד, יש בתצלומים מעין אמירה ארס פואטית, בבחינת, גם הטוב שבתצלומים לא יוכל לבטא מה ששיר קצר בן שש שורות יכול לומר.

❖
בן-עמי פינגולד

המילים שלה הם הציור.

הציור שלה הוא שיר

מרגו פארן: לנדוד אחרי רמזים קטנים, ספרי גוזזטרה 2007, 139 עמ'

מילה בשורה, שתי מילים לפעמים שלוש, לא יותר. במכתול דק "רצה" מרגו פארן על הנייר. נכון יותר המילים הן שרצות על הנייר. שירים דקיקים וארוכים. גם מבחינת המראה וגם מבחינת האמירה. נקיים מהתפתלות. ישירים מאוד. כנים. הדקיקות אינה מבע של רוזן אלא מבע ישיר ואינטימי. כמעט ללא הפרדה בין הכותבת לבין הסיטואציה השירית הנרקמת במכתול מבעה. המחשבה נוטה להניח שיד הכותבת קרי המשוררת כמעט ואינה עומדת בקצב מילותיה שלה על הדף. אין פיסוק בשירים. אין צורך. עד הסוף. רק שם תרשה לעצמה לנוח מעט ומיד להמשיך לשיר הבא. נשימה אחת ארוכה ומתמשכת. הנקודה רק כדי לתת מעט מנוחה לנפש. כמה רגעי חסד כדי להתארגן לשיר הבא.

אפשר גם לקרוא את כל קובץ השירים היפים האלה כשיר אחד ארוך. שירה לירית אישית מאוד. האני הפרטי הוא בעצם זה הקיים. דבר אחר לא קיים מבעד לעדשות המשקפת של המשוררת. "כשאני עוצמת/את עיני/אני נודדת בין ספינות" (עמ' 10). את הספר הזה הוציאה מרגו פארן בהוצאה עצמית. הכל מעשי ידיה. החל בהקלדה, דרך הכריכה האדומה אל תוך הציורים באקוורל וטושים וגיר. ציורים בעלי עוצמה נדירה בעדינותם אל תוך מסעות הלב והנפש של הכותבת.

הציור והשיר נשזרים בתוך התמונה הדינמית. המילים שלה הם הציור. הציור שלה הוא שיר. שירים ציוריים עד לפרטי הפרטים המינימליסטיים ביותר, כמו השיר הנפלא 'פתות שלג' (בעמ' 18):

בערתי כמו
פתות שלג
לבן
שהיה באמצע
מעופו
בין
שמים לארץ...

אין הפרדה בין האני הפרטי כביכול לעולם. היא והעולם אחד הם. מה שקורה בעולם אולי הוא מן ההתרחשויות וההמיה הפנימית של הכותבת. מה שמתרחש בתוך לבה אולי הוא מההתרחשות החיצונית, אותה היא נושמת ומתמוגת בה:

במה שכביכול
שממה
מתחיל הטבע
תכף במקום
שבו נגמרת
הבלאטה

היו ונשכחו? אולי היו ולא היו? אולי לא תרצה לגעת בהם ביד אכזרית, שלא לפצוע פצע. הצורך להישאר בהרמוניה מושלמת עם העולם החיצוני לא מאפשר לכותבת לדקור את החוויה. אני כמו נהר

שגורף
בלי אבחנה... כמו נהר
אוספת
חלוקי אבנים... (עמ' 104)

גם השירים הם כמו נהר שגורף. היא אוספת את המילים מתוך הים ממעמקים, חלקם ברורים חלקם פחות, ויוצרת את התמונות המרכיבות את מציאות חייה השירית והקיומית. כמו בכותרת ספרה "לנדוד אחרי רמזים קטנים". היא כל הזמן בתנועה, מלקטת מילה, תמונה, ויוצרת את השיר. את השיר שלה שהוא הנפש שלה שהוא מרקם חייה.

אריאלה בהלול-דימנד

תמיד ברור אם השירים נכתבו במודע או שלא במודע. הכותבת בוחרת להפסיק את השיר בנקודת הזמן או בנקודת הציור המתאימה לה. במקום בו היא זקוקה אולי להפוגה. ואפשר היה להמשיך את השיר ואפשר היה ל"חתוך" אותו גם במקום אחר. הכותבת אינה עסוקה במה לכתוב. באיך תצא כתיבתה. היד תעשה את מה שמצווה הנפש והשיר ייכתב. אני לא בטוחה שסופם של השירים הוא החשוב. ואולי אפילו לא ההתרחשות בתוך השיר אלא הכתיבה עצמה. ההנצחה של הדברים. תיאור הסיטואציות. ההכנה שהדברים קורים. שאין אולי שליטה עליהם. אבל לתאר אותם ולספר אותם היא חייבת. אלה נתוי הויכרון שלה ומהחומרים האלה מורכב עולמה.

את השירים של מרגו פארן קוראים כמו שהם. מה שיש הוא מה שנכתב. תוכם ככרם. החיצוני והפנימי אחד הם. ויחד עם זאת קיימת תחושה - שהמשוררת שחווה את כל החוויות, את כל ההתנסויות שבשירים שלה - נוגעת לא נוגעת בהם. הם קיימים ולא קיימים.



גם מלמטה

...
...ואז אני מושכת
לכיוון
האספלט
ובצעד
אחד
הכל נגוז (עמ' 29).

שלמה אבי

תמונות ממוסא דאג וגליפולי

לא רק הסוכנות לא ידעה מה לעשות בו, גם בתו ובנו
בבלוקונים, בנס-ציונה, קצה נפשם בספור עלילותיו.
וכך, בלית ברירה, נאלץ להסתפק בי כשומע: נער כבן
אחת עשרה שהמורה יאקו בסרפנד-אל-הראב המליץ
לו לקרא את "ארבעים הימים של מוסא דאג" ("תראה
מה עוללו התורכים שלה!" גרה את סקרנותו). למרבה

תדהמתו הזקן שש לספר על מוסא דאג ואיך הסיע,
במו עגלתו וסוסיו גיסות תורכיים לשם. "מים עד ים,
חוצים נהרות וצף גם רכסי כפור, מתוך האגאי ועד
למרגלות הקנקזו צלחנו את אנטוליה פלה, ורק אחד
היה גורל הארמנים בכפריהם: להתכנס בכנסיותיהם
ולעלות באש המדורות. עד רקיע הבקיעו הצעקות!"

אך לשם גיון, ראה הזקן לנכון לתבל ספוריו בארוע
משעשע: "כאשר נקלעתי במסגרת תפקידי להחיש
אספקה לחפירות גליפולי... גברים לובשי חצאיות!
למות מצחוק, נושפים בהפוגה בין הירי להפגזות
בחמת חליליות, ואנגלים-סוטים פלהקות-ברווים,
מדדים אחרי זכרים-נקבות אלה... בלי כל בוששו!"

1.10.07

אין רגע של שקט בשירים של מרגו פארן. מתוך השירים עולה תחושה של מרוץ. הרצון להספיק. החוץ והפנים אינם נחים לרגע עבור הכותבת. העיקר להגיע. אולי לגעת. אולי לגמוע במבט העין במגע היד בכל היקום הבלתי נגמר, בכל הנפש הבלתי פתורה, בגוף המלא במסתורים.

אתמול בלילה
מאוחר
למעשה לפנות בוקר
חשבתי שגתי בירושלים
חיפשתי לי
בית בירושלים
ועמדתי לפני
פתוח
והוא התלבט
אם לפתוח לי
לפחות הוא פתח... (עמ' 23).

עם התזוית המאופיינת בפעלים רבים, עוטים השירים סוג של השלמה. השלמה עם החוויות שהיו, השלמה בתוך העולם החיצוני שהוא בעצם העולם הפרטי. המילים בהן בוחרת הכותבת הגן מילים "רכות", תמימות משהו. לא "קשות" לא "דוקרות". הורמה והמנגינה של השירים האלה הן של השלמה. ניסיון לאחד את הפרטי עם הכללי. הסגנון אולי מעט תמים. ההתרחשות המדויקת נשורת ומתעצמת מתוך היפוך התחושות. לכאורה שירים צבעוניים מאוד, תיאורים דקים ומדויקים. התיאורים האלה, התמימים לכאורה, רוקמים מעצמם את העוצמה הנפשית המתרחשת בתוך השיר. דווקא הפשטות הזאת, הכנות הזאת של ההבעה, הופכת את השיר לאמיתי ונוגע. לא