

(מפלצת בלעה אותנו בחיך מוזר), סליחה

יובל פז: *תן למפלצות בשקט*, הוצאת אבן חושן 2014, 114 עמ'

ספר השירים הראשון של יובל פז *תן למפלצות בשקט* עומד בסימן כפל הפנים המתמשש כבר בכותרתו: מצד אחד 'מפלצות' הקיימות בכל תחומי החיים, ומצד שני, ההכרח להסות את נוכחותן המאיימת ולאפשר חיים 'בשקט'. אלא שגם 'שקט' זה הוא כפול פנים: מצד אחד הוא משאלת לב לחיים רגועים כפי שהם מתממשים, למשל, בבית האמצעי של השיר 'ים' (עמ' 59) וגם בכריכה האחורית של הספר: "לשמוע שוב/ את הגלים מתופפים/ על סירת פגישתנו הראשונה". מצד שני, 'שקט' זה הוא חדרגתי, משעמם ומצמית כפי שהוא ניכר בשיר הפותח את הספר: קורות חיים: "לידה רגיל/ אמא ואבא רגיל/ ילדות רגיל/ פחד רגיל/ בית ספר רגיל/ [...] מוות רגיל/ חיים מעניינים כמו קופסה/ של מלפפונים חמוצים" (עמ' 10).

רבים משירי הספר מתכתבים כמחווה עם יוצרים שהשפיעו על עולמו התרבותי של הכותב: כותרת הספר 'תן למפלצות בשקט' מתכתבת עם שירה של יונה וולך 'תן למילים': "תן להם היה חופש/ אלו תיכנסנה כן תבאנה פנימה/ עושי צורות על צורות/ יחוללו כן אותה חוויה/ תן למילים לעשות כן" (וולך 1992, עמ' 171); ואכן כותב הספר נענה, בעל כורחו, ולטובתו, להנחיה הארס-פואטית ונותן לשירים 'לעשות בור', לשחררו בטלטה מכבלי השגרה, הציינתות והנימוס האופייניים לו, ולאצו לכתוב את שיריו. פעולת הכתיבה מאפשרת לו להשמיע לעולם את 'מפלצות' חייו, ובה-בעת לאוורו, בינו לבינו. הכרח ההיענות לתביעה הנחרצת: "תן למילים לעשות כן" ניכר, למשל, בשיר זה שמכסה ומרחיק יותר מאשר מגלה, תוך שהוא



ממחיש את פואטיקת כפל הפנים האופיינית לפז. הפנים הגליונית-סמויות של השיר ניכרות בכותרתו שמצד אחד מצביעה במדויק על הדבר, ומצד שני מעלימה את תוכנו. ההיבט המודחק של החיים, "המפלצת", ניכר במה שמסרב להיאמר בגלוי, ונרדק לסוגריים המסתירים וכולאים אותו מתחת לפני השטח. כך, מתאר האמור בסוגריים את עוצמת הפגיעה של "זה" בדובר: "(זה מתנגש כן כמו אסטרואיד בכדור הארץ...)" (עמ' 34); במהלך השיר מתוארת תחושת הכאוס המערבלת את מישורי חייו של הדובר: "(...הזמן נסוג בזחילה לאחור/ הדרכים דהוות בשמש/ [...] אתה/ הפוך - רגליים בשמים, ראש באדמה/ מקריב את החברים הכי טובים/ על מזבח הבושה שלך...)" (שם); הבלתי נאמר נרמז דרך המטונימיה: "בית חולים אחד גדול" שהדובר נאלץ לשהות בו: "(הלוך ושוב/ חמישים אלף קילומטרים)". ניסיונות ההתנגנות הכושלים של הדובר כנגד ה"זה" מודחקים גם הם לסוגריים: "(מנסה לסגור את הדלת ולישוך/ אבל זה דחק נעל ומתפרץ פנימה/ חוסם את פתח הנשימה)". המילה המסיימת את השיר היא טביעה קלושה של מה שנותר בפני השטח לאחר שהדובר חזר ודחק את מפלצות חייו אל הסוגריים בעודו מתנצל לפני קוראיו על עצם גילוף וביטויין: "סליחה".

המחזור 'שירים לילדה עצובה' מהדהד את שירו של רוני סומק '4 עצות לילדה רוקדת'. כותרת השירים דומות לכאורה אך שונות בתכלית. בשתיהן האב פונה לנמענת 'ילדה', מתאר את מצבה ומקדיש לה את דבריו. הילדה

בשירו של סומק מממשת ומפגינה לעולם את גופה ויכולותיה המרהיבות בהיותה "ילדה רוקדת". בניגוד מוחלט, הילדה בשירו של פז כבויה ומוטלת במיטת חוליה והיא "ילדה עצובה". הדובר של סומק מעניק לבתו הפועלת בעולם "עצות", ואילו בשירו של פז מעניק הדובר לבת "שירים". בשני השירים ישנה התייחסות מכנית למספר ארבע: בשירו של סומק, בהתאם לכותרתו, מפנה האב "4 עצות" המנוסחות כפניות בגוף שני נוכחת, בלשון ציווי לילדה: "רקדי כאילו אף אחד לא/ מסתכל עליך/ היי פיקסו [...] / תני למכחול [...] חכרי [...]". (סומק, שם). ואילו המחזור 'שירים לילדה עצובה' מורכב מארבעה שירים שהמשותף להם הוא בפנייה ישירה של האב לבתו, תוך תיאור מצבה כפול הפנים. כך בשיר הראשון ניכר המתח שבין שכיבתה המובסת במיטתה, המועצמת מכוח הדימוי היומיומי המכה בקורא בעוצמה, לכין פוטנציאל ההבראה וההתחדשות הניכט מעיניה: "את שוכבת במיטה/ מכווצת כמו כלב דרוס/ מתוך נקיקי עיניך/ ניבט העולם החדש שלך" (עמ' 67); נקודת דמיון נוספת בין שני השירים מתממשת בשני הטורים המסיימים, ובהם, דרך תמונה מטפורית, מובעת נכותו המחולטת של האב לעשות כל שביכולתו ומעבר לכך למען שלום בתו. שני האבות רוכנים לקרקעית חייה של בתם, כדי לחזק את בסיס חייה, ולאפשר את המראתה לעתיד טוב. פעולתם היא גברית-גופנית נחרצת. כך טורים משירו של סומק מעמידים מוטו לשירו של פז: "חכרי שמרגע לידתך אני עוקר/ מרצפות בוערות מתחת לכפות רגליך" (סומק, 2005, עמ' 10); וכך גם בשירו של פז: "כמו צוללן המתקן את מרחס הספינה/ אני מנסה להפעיל מחדש את מנוע חיך" (שם).

שיר נוסף הפונה לבת ומתייחס לכלל-הפנים של מצבה הוא 'הגיטרה האדומה', המופיע מיד לאחר 'שירים לילדה עצובה', וכותרתו מטונימית לפוטנציאל האמנותי הבלתי ממומש האצור בבת: "עכשיו הגיטרה האדומה שלך/ עומדת זקופה ליד המיטה/ כמו שוטר תנועה" (עמ' 68); מצבה הבלתי הולם של "הגיטרה האדומה", שבמקום להיות מונחת, במאוזן, בחיקה של המנגנת, מואנשת לעמידה זקופה ומדומה ל"שוטר תנועה" משקף את מצבה של הבת. השיר נפתח בניגוד בין העבר להווה: "כשהיית קטנה/ במקום ללכת לדופא טיילנו על שפת הים/ ובמקום אנטיבייטיקה אכלנו עוגיות ושתינו שוקו חם" (שם); חיבוק הבת את אביה "באגרופים קפוצים" משקף אף הוא, ככאב רב, את כפל-הפנים של מצבה. השיר העוקב, 'ספינת שודדים', משתמש במטפורה המופיעה בכותרתו כדי לתאר את נפשה הכאוטית של הבת הנמענת. הדוברים בשיר, אולי ההורים, מבקשים להשקיט את סערות הנפש: "בלילה עוצרים/ וזרקים רשת למים/ אוספים חופן של אהבה מן המעמקים/ ומפזרים באוויר/ אהבה. אולי היא תשקיט/ את גאות הצעצועים המתים/ על גדותיך/ ואנחנו נראה איך רוח טובה הופכת פתאום את ספינת השודדים של נפשך" (עמ' 69); שיר זה, שבו פונה אב מודאג לבתו, בתארד באהבה רבה ודרך מטפורה מדיקת ומאיימת את נפשה הסוערת, מהדהד את פנייתו הידועה של אב אחר: "שמרי נפשך העיפה, שמרי נפשך/ [...] אמרי מדוע את מעוף ורעד רב/ כמו ציפור בחדר בחפשה אשנב?" (אלתרמן, 1965);

תל אביב משמשת כמרחב העירוני שבו מתנהלים חיי הדובר הן בילדותו והן בבגרותו. ה'ירקון', 'יהודה המכבי', 'בלומפילד', 'גלידה מונטנה' ו'מוכר הארטיק על החוף' משמשים כייצוגים מטונימיים לעיר. יחסו האוהב של הדובר לעיר הולדתו מתואר בשיר 'העיר מתמתחת' המתכתב עם שירו של ויזלטיר 'מזג אוויר' (שם, 1984, עמ' 97); ושוב, טור השיר 'תל אביב כאשה שהטילה בבגדיה לאמבט' (שם) מופיע כמוטו לשירו של פז. בשני השירים משמשת תל אביב כנמענת השיר והיא בה בעת עיר ואשה. גופה של עיר-אשה זאת הוא מרחב ציבורי שבו מתהלכים תושביה. כך בשירו של ויזלטיר: "כריות עשו לה את זה, והיא משוטטת/ עכשיו חרופה ברחובות מייחלת לחסד" (שם); ובשירו של פז: "מייללים לך מושפלי

## צביקה שטרנפלד - הפינה הצרפתית

### ז'ק פרוור

#### הילדים האוהבים

שְׁעוּנִים עַל דְּלִתוֹת הַלְיָלָה  
הַיְלָדִים הָאוֹהֲבִים מִתְנַשְּׁקִים בְּעֵמִידָה  
וְעוֹבְרֵי הָאֶרֶץ הַחוֹלְפִים מְצַיְעִים עֲלֵיהֶם  
אֶבֶל הַיְלָדִים הָאוֹהֲבִים  
לֹא נִמְצְאִים שָׁם לְמַעַן אִישׁ  
וְנֶקֶד צֶלֶם  
שְׁרֹעֵד בְּלִילָה  
מְעוֹרֵר אֶת זַעֲמָם שֶׁל עוֹבְרֵי הָאֶרֶץ  
אֶת זַעֲמָם אֶת הַבּוֹז שֶׁלֵּהֶם אֶת צְחוּקָם וְקִנְיָאָתָם  
הַיְלָדִים הָאוֹהֲבִים לֹא נִמְצְאִים שָׁם לְמַעַן אִישׁ  
הֵם הֶרְחַק מְעַבְרֵי לְיָלָה  
גְבוּהַ מֵהַיּוֹם  
בְּבִהֲרוֹת הַמְסַנְנֶרֶת שֶׁל אֲהֶבְתֶּם הָרֵאשׁוֹנָה.

ז'ק פרוור (Jacques Prévert) 1900-1977. משרוד, מחזאי, פזמונאי ותסריטאי; הוא האיש שהעניק לעולם שירים המחליקים לנשמה כאילו התגוררו בה מאז ומתמיד.

השלמים והמושגים של העובר בבטן האם: "ושם בין הרגליים/ רואים/ הנה הבלבל החמוד/ גבר/ והנה הידיים/... והנה הרגליים" וכמו בקטלוג, נמנות מערכות הגוף כולן עד לסיומו של השיר, הנוטש, כבודך אגב, את המערכות הגופניות הפיזיות הנראות לעין, ומורה על ה'מצפון' באומרו: "הנה המצפון. רואים? נקי" (שם, עמ' 3-92); סיום השיר הופך את השיר מתיאור נאיבי של שלמות איברי התינוק, לשיר פוליטי המציב אתגר בפני ההורים, לגול ילד שמצפוני יישאר "נקי" גם בבגרותו. שיר מתהפך נוסף הוא 'האדם המורד' הסוקר לכל אורכו פעולות מרד שונות בסמכות גבוהה: "הילד אמר לאמו בכבי את לא מחליטה עליה התלמיד אמר למורה מי את בכלל שתגידי לי מה לעשות/ הנהג אמר לשוטר [...] העובר אמר למנהל [...]". (עמ' 108); הטור המסיים את השיר שובר את עקרון המרד שהודגש באמצעות המבנה הקטלוגי: "החייל הרכין ראשו ואמר כן המפקד" (שם); טור זה מאלץ את קוראי השיר לקרוא אותו בשנית, תוך ערעור ובריקה מחדש של ערך הצייתנות הצבאית שהוא כה מרכזי בחברה הישראלית. מול מפלצות החיים המתוארות בשירים, מציג הדובר, בסיומו, עמדה אופטימית זוהרה-זעירה. האקט האינטימי בין גבר ואשה, במרחב הבית, נושא פוטנציאל של שיכון חרדות החיים, הרגענות, ואולי גם מניעת 'סוף העולם'. כך בחרו פז לסיים את ספר שיריו הראשון: "בחדר אחורית נסתרת/ ינסו איש ואשה להספיק/ מעשה אחרון של אהבה/ ואולי סוף העולם לא יהיה/ סוף העולם".

רשימת מקורות:

- אלתרמן, 'שיר משמר' בתוך: חגיגת קין, מחברות לספרות, 1965
- וילק, י', 'תן למילים', בתוך: תת ההכרה נפתחת כמו מניפה, הקיבוץ המאוחד, 1992
- וילטרי, מ', 'מוג-אוור' בתוך: קיצור שנות השישים, סימן קריאה, 1984
- סומק, ר', '4' עצות לילדה וקודת', בתוך: מחזרת החלב, זמורה, ביתן, 2005

מבט [...] / מהלכים כך רעבים [...] נשפכים על מדרכות לבך" (עמ' 36); בשני השירים מצהירים הדוברים על אהבתם לעיר-אשה בעולה, חרופה ומשומשת. כך וילטרי: "מוג האוויר האהוב עלי בעולם/ [...] של תל אביב בליל חורף/ [...] עשו נא חסד עם העיר הזאת, אמרו מילה חמה אליה" (שם); ופז: "תל אביב האהובת/ [...] זוקי את המסכה, בשבילי החיוך שלך/ הוא היפה ביותר בעולם" (שם).

נושא ייחודי לפז, נושא שכמעט אינו מופיע בשירה העברית, הוא המרחב הכיתתי חינוכי, שבו נתונים תלמיד ומורה, הורה מבוגר המתבונן במרחב הלמידה של ילדו; בשירים שונים, בשלושה מתוך ארבעה שערי הספר, משמש הדובר, לחליפין, בכל אחד מהתפקידים. כתלמיד צעיר הוא חש בלתי נראה לעיני סובביו, מצב שביטוי הפואטי הוא בהעלמת האיני, בויתור על קולו המדבר תוך המרתו ב'הוא'. כך, בשיר 'מחר אולי' בשער הראשון: "אף אחד לא ראה אותך/ בהפסקה הרביקה לו מסטיק לשיער/ והבושה ירדה אֶתוּ במדרגות/ כשיצא להתלסף בגרדות החצר" (עמ' 13); המילים שיש ללמוד לקרוא אותן נתפסות בעיני הילד כ'מפלצות המילים' שיש לברוח מהן. מחזור השירים 'חינוך אפור' בשער השלישי מתאר את הדיאלקטיקה רבת הפנים שבהוויה הבית-ספרית. כך דמות המנהל: "עומד בשער בחיוך מזוקר/ מברך לשלום את הילדים// אחר כך במשרד שמוט על שולחנו/ בודק אופציות לפרישה מוקדמת" (עמ' 86). השיר היפה 'המורה' משקף את יחסו של פז למקצועו כמורה לספרות בכיתת תיכון, דרך מטפורת רב החובל: "משיט ספינת ילדים/ משגיח שדעתם לא תשקע/ אחרי המבחן קופץ למים/ לחפש ניצולים" (שם); בלשון רשמית וקצרה, ללא כל הסבר ונימוק, מתאר פז, דרך יעדי הנסיעות, את השקפת העולם הפוליטית המוכתבת למורי בית הספר ותלמידיו: "לנסוע לפולין - כן/ לנסוע לביילעץ - לא" (עמ' 88).

ישראל, הגינות ואחריות כלפי האחר הן תכונות ערך מרכזיות המתממשות בנושאי השירים ובפואטיקה של פז, והן ניכרות היטב בשירים שבהם הדובר הוא אב או מורה המנסה להעניק ערכים אלו לילדיו ותלמידיו. כך בשיר 'משאלה אחת', כאשר פונה הבן המאושר לאביו: "תראה אבא תפסתי דג", משאלת לבו האחת של הדובר, האב המוטריד (לאחר שהרג החזר למים במצוותו) היא: "שישחה עוד קצת/ ויתן לילד שלי לחיות" (שם, 66); כך גם בשיר 'פיגוע', בעוד המורה מתמהמה בתשובה לתלמידיו על מחשבותיו בעקבות 'פיגוע', ובכיתה "מתחילות צעקות ושצריך להרוג" (עמ' 101), הדובר-מורה מתבונן בתלמידיו באהבה, בהבנה ובאחריות: "אני חושב שהתלמידים שלי/ כמו אבן, סכין, בקבוק תבערה, קליע, פגז/ לא יודעים מה הם חושבים על הפיגוע// אחר כך הם חוזרים בטבעיות/ אל ההיסטוריה של השכחה/ ואל המתמטיקה של ההרחקה// ואל חקלאות פשוטה/ של טפטפות דם/ להשקיית השנאה" (שם); קריאה חוזרת של השיר מבחירה את הזיקה בין 'פיגוע' האומני שמחזן לחדר הכיתה, לבין 'פיגוע' התודעתי שבתוכו. 'פיגוע' העיקרי המתואר בשיר הוא במה שלא נלמד ולא נידון במרחב הבית ספר, ומשום כך נותרת ההווה הישראלית מרממת ומייצרת שנהא. האחריות כלפי האחר ניכרת גם בהתבוננות באנשי השוליים במרחב העירוני, בשירים 'איש רחוב', 'קבצן' ו'על המדרכה'. היושרה הפואטית ניכרת בדיוק ובשפה הדיבורית-נוירית שבה בחרו פז לתאר את מפלצות חייו, תוך שהוא מקפיד בתוקף להימנע מייפיות הלשון ומהגבהתה, גם כאשר הוא משתמש בדימויים או במטפורות.

חלק ניכר מהשירים בנוי על עיקרון ה"שיר המתהפך", כך יוצר השיר קטלוג של מראות, הנובעים בדרך ההיגיון זה מזה, כשטור השיר האחרון יוצר היפוך בלתי צפוי ומאלץ את הקורא לקרוא שוב את השיר ולגבש הבנה מורכבת יותר. כך למשל בשיר 'סקירת מערכות', הפותח את השער הרביעי, נשמע קולו של רופא, המפרט בפני זוג הורים את חלקי גופו