

המשרד לאיכות השירה

גלעד מאירי: שחרור בתנאים מגבילים, קשב לשירה 2014, 64 עמ'

גלעד מאירי הוא כדורגלן של מילים. מקבל מילה, עוצר, מרים את הראש, רואה שהוא לבד, מזנק מהמקום, דוהר לעבר השער, מכון, בועט ומבקיע שיה. המהלך המתואר כאן מדמה את המהלך הפואטי של מאירי בספרו הרביעי **שחרור בתנאים מגבילים**. כבר בשיר הפותח את הספר, ניתן להבחין בשער הראשון שמבקש הדובר להבקיע, או ליתר דיוק - הדלת הראשונה שהוא רוצה לפתוח: "אהבתנו דלת פנימית" - דלת "שתיפתח לרווחה" או "שתינעל בטריקה". הספק המטריד הזה תלוי לכאורה בכיוון הרוח, ונרמז בכותרת השיר: 'שאלה נושבת ברוח'. אולי מצב הרוח הוא שקובע, אך האם ניתן לשלוט בו? האם 'פעמון עץ מהפנט' הוא שמצלצל אפשרויות שונות של אהבה? הספק שמטיל שיר פתיחה זה בשאלת האהבה מבשר על הבאים אחריו. העובדה שדלת האהבה "נושקת בלשונה שוב ושוב מזוהה", מוכיחה שגם בלילות של ספק, האמונה באהבה איתנה. שירי האהבה המפורזים לאורך הספר מעידים על יכולת כדורד המילים של מאירי, שגם מהנפילות הכרוכות בכל אהבה, הוא מזדרז לקום, ולהמשיך בעיקשות לעבר כיבושה. כך למשל בשיר הנהדר 'הבית הפוך', הופכת הערת אגב של בת הזוג על כך שהבית הפוך, להתבוננות מקורית על מצב הבית שמתגלה כמטונימי לחיי האהבה בכלל. "אפשר לחשוב/ שהיסודות בשמים/ קולטים ערוץ שתיים [...] הילדים מרחפים ישנים/ בשמיכות פוך" - הפן המאיים שבבית הפוך מתגלה כמקור של תקווה. גם כשהבית הפוך, כלומר מסמל תקופה מתוחה, אולי משבר, יכולים בני הזוג לשבת "הפוכים/ בכורסאות הזית/ תלויים באוויר כמו תפילה/ לשלום בית". דווקא המקום ההפוך, חסר הסדר, הלקוי - מהווה בסיס לסידור, לתיקון, לשלום.

בשיר 'סונט צדדים קשורים', מדומה הזוגיות לניהול חשבון, להחזקת תיק השקעות. בסמנטיקה יבשה של ראיית חשבון, מפרט מאירי את סגולות האהבה. קרן הנאמנות כאן היא זוגית, תיאום המס נעשה באמצעות השפתיים, יש לילות של פירעון - לא של חובות, אלא של אהבה הצהרות און. מעבר לכל הקשיים בכלכלת האהבה, מצהיר הדובר בסיום השיר: "אנו צדדים קשורים/ צמודים למרד הילדים", ובכך מטעין את תיק ההשקעות המשפחתי במשמעות העיקרית שלו - הידיעה שבשום מקרה לא תהיה פשיטת רגל באהבה.

השיר 'לשון מדויקת' מתאר את המעשה הארוטי כמעשה של קדושה: "אצבעותינו שלובות כרשת/ תחרה בשולי מגילת קודש". האהבים מתמזגים גוף בתוך גוף כמו רקמה הנטוית מנשיקות: "את גהרת מעל/ מדביקה על צווארי בול אהבה/ מגלגלת על פמוטי פטמות/ פקעיות טעם שתי וערב, טווח/ על חזי בדיוק לשוני/ את רקמת קורי הגובה של גופי". גם שילוב הידיים "כפיתילי ציצית" בשיר 'כרבל ערב' מתאר רגע מחשמל שמתרחש בעת חיבוק על ספסל בגינה העירונית, וגם פה די בקרן אור פנימית המחברת את בני הזוג וברייח העור המשכר, כדי לקרש את האהבה: "הארומה תוססת ביקב/ עורנו כייב לבן/ ובחיכוך בין השתיקות נטען/ זרם חילופין של אהבה".

ביטוי עז מבע נוסף לאהבה עולה מהשיר 'חקירה', הפעם בסמנטיקה המושאלת מחדרי חקירות: "למרות המכות היבשות/ בחזה, טפטוף קבוע/

של שמך מתקרת חדר/ על מצח/ טלטולים בבתי קפה/ [...] הלם חשמלי המאיר שוב/ ושוב את דמותך/ חובקת צל זר -/ צופן אהבתי נותר/ לא מפוענח, חבוק/ בזרועותייך הכרוכות/ כשתחברושות לגופי". יופיו של השיר הזה בוקע מתוך דימוי חדר החקירות ועיניו. הניסיון לפענח את צופן האהבה נידון לכישלון. זהו רגש עוצמתי ששום לחץ פיזי, מתן או קיצוני ככל שיהיה, לא יוכל להעניק לו פשר רציונלי, חו ככל הנראה התשובה המדויקת ביותר לשאלה: מה זאת אהבה?

שירת האהבה של מאירי תואמת את הפילוסופיה הפואטית-קיומית שלו. השיר 'חיפוש מתקדם', כשם קובץ שיריו הקודם (2010), מתאר נסיעה איטית ברכב תוך כדי חיפוש אחר יעד כלשהו. הנסיעה הזאת איננה אלא ביטוי מטונימי לנסיעה החשובה באמת - נסיעת החיים. לקראת סוף הנסיעה מזוהה הדובר בשמו - כמעניק לשיר חותמת אוטוביוגרפית - הנוסע הוא אני. הדובר הנהוג ברכבו מתבונן סביב ומלקט פרטים קטנים מהדרך. למעשה הוא מתבונן פנימה, לנבכי נפשו. שלט "ברוך הבא" המקדם את פניו, פותח באופן סמלי ציר חסום המוביל לחשבון נפש. "ציפור נפש עירונית" מאלצת אותו להאט, שהרי הכניסה לחניון הנפש לא יכולה להתבצע במהירות; "מעגל תנועה עמוס/ אהבים בחליפות בדידות/ של ערב", עשוי להוביל להרהור בעניינים של זוגיות ואהבה; "עוברת אורח ותיקה" המכוונת להמשיך ישר, מייצגת אולי את מטען ניסיון החיים שלימד זה מכבר את הנהג שזו דרכו - ישר; להמשיך ישר, גם אם נהג צעיר דחוק בחוסר סבלנות מאחור, "צועק שאני צריך/ קודם נהיגה מותעת/ סע כבר"; גם הנוטן אומר את דברו בלי לתרום ממש למאמץ החיפוש. אפילו הטכנולוגיה המתקדמת ביותר לא תוכל לסייע בחיפוש המתקדם. בסופו של דבר, המשורר הנהוג ברכב הוא שמכוון ומרגיע את עצמו: "כשתיסע שמה, גלעד, הגעת ליעד". כך מגיע לסימומו החיפוש המתקדם, כלומר החיפוש העצמי שבסופו הידיעה - הדרך היא שלך; בקצב שלך, בהסתכלות שלך בפרטים, בקבלת עצמך, בשמחה שהיא מומנת, אשר מתגלה כתנאי החשוב ביותר לשם הגעה ליעד. זהו שיר אופטימי הפורש השקפת עולם קיומית של מי שאינו פחד לתעות בדרך, כי ישנה בו ההכרה ששמחת החיים היא המסמנת כמו תמרוד או מפה מדויקת את המסלול הבטוח אל היעד, המסמל קיום של שלמות עצמית וחתימה לאושר.

אף על פי כן, אין לחשוד במאירי בנאיביות. כפי שהוא מישיר מבט לחיים, כך הוא גם מישיר מבט אל המוות. בשיר 'מוות יקר' הוא פונה אל המוות כאילו היה פקיד הוצאה לפועל. דרך ההתמודדות עם תהליך ההזדקנות עוקפת את מחסום החזרה ובוחרת בנתיב ההשלמה. ההכרה בסוף המתקרב לא קולעת אותו לתהום אימת הקץ, או לתקיעות בדריכות מתישה. במקום זאת הוא בוחר להביט למוות בעיניים, ללא הרחקה וגם ללא הפרזה בחשיבותו. הוא מנסח מכתב, המודיע למוות שהוא מוכן ומזומן לבוא, כשתגיע השעה: "אכבר אותך בנוכחות/ אגיע במועד/ אתרום את גופי/ בזרועות פתוחות". גם בשיר 'מוותי בטרם עת', מתמודד מאירי עם המוות האורב מנגד. כאן, הוא נוקט את דרך ההומור, הוא מתנחם בעובדה ששכירי ההוצאה להורג "מרגיעים, השירות עד הקבר".

שירי המוות של מאירי באים דווקא להזכיר את ערך החיים. כל עוד אנו כאן, יש למצות את מתנת הקיום. בדרכו המחויכת מציע המשורר מתכון לחיים קלילים. כך למשל בשיר 'פיק אפ' המציג דיאלוג המערבב שפה גבוהה - "יכולתי לראות את צער השכינה" - בשפה נמוכה - "מחפשים אותי, חייבת לעוף", כדי להמחיש את המגוון שבחיפוש הנואש אחר קשר מיני ארעי. גם השיר 'חתונה ירוקה' מציג אלטרנטיבה לקשר ממש, הפעם בחסות הקדמה הטכנולוגית, שהגדילה את פוטנציאל קשרי האהבה, הכולל מסיבות צ'ט, פרופיל, סטטוס, רגשות, לינקים, שיתופים, תראות, הודעות, ושבסופו מקלדות נוקשות לתוך הלילה, "נשיקות ממשקים, פס רחב של אהבה". גם אם מאירי מביט בכוח מסוים בתרבות הפיק אפ החתונות הירוקות, הוא מכיר בה כדרך ה"טבעית" החדשה לחיפוש משמעות על רקע ידיעת הקץ. ההכרה בדרכו של העולם משמשת בסיס לכמה משירי המחאה החברתית,

קיקיוני" שנטל אחריות לאירוע. למרות הקונטציה הרצחנית, זוהי עמדה צנועה של משורר המכיר במגבלות השירה בכלל ויצירתו בפרט. הוא לא מתיימר לשנות סדרי עולם. הוא יסתפק ב"הרף רפוף וריח מתוק/ של דימויים חרוכים" - מה שאולי ייוותר לאחר "התאברותו".

התאברות פואטית כזאת אפשר למצוא גם בשיר 'חייט', שבו מגיע לשיאו להטוט המילים הייחודי של מאירי. שיר זה חושף בהומור את ההוויה הצבאית המגוחכת. מאירי מתרגם את סדרת הקלישאות הצה"לית המוכרת לשפה חלופית, לדיבור מקורר המציג את הרס"ר הקשוח במערומוי: "חייט תיגש הנה/ תכניס ת'חולדה/ למכנסיים, תיראה/ כמו חייט ותצדיק/ כשאני מרבק אליך/ [...] מחק ת'חינוך הזה מהפנים. [...] מסתובב בלי החשק/ חולדה מחוץ למכנסיים". השיבוש המילולי מלעיג את הדובר, איש הצבא, שבעליבותו הכוחנית חרל להיות מפקד של חייל, הופך להיות אדונו של חייט. אפשר לתהות מי כאן המשורר - הרס"ר או החייט?



ההומור של ההמרה הלשונית, הבולט מאוד גם בשירתו המוקדמת של מאירי, חותם את הספר בשיר 'משיח צחוק'. באחרית הימים האופטימית של המשורר, גיע משיח צחוק כדי 'לפרוץ בצחוק/ שערי צדק נעולים/ לקרוע מצחוק/ הסכמי שכר/ ועונש, לחלק בנוסים לפועלי הומור שחורים/ לקדם פקידים שצוחקים מהעבודה'. השיר הקליל הזה מזכיר לנו שהקפיטליזם המודרני חודר את הגנות השירה. נראה כי מאירי מתייחס למסחור השירה בצנינות או בהומור עצמי. אם לדמות את עולם השירה לשוק הרי שאין זה שוק חופשי. אף שהוא ססגוני ורב-יפוי, אפשרות שחרורו תמיד מוטלת בספק. המרת השירה למוצר צריכה איננה שלילית בהכרח. היא עשויה לשחרר אותה מכבלי האליטיזם היוקרתי אשר מרחיק אותה מרוב צרכני התרבות. כדאי לזכור שגם שחרור בתנאים מגבילים הוא שחרור. לפיכך יש לראות בסגנונו הפואטי המיוחד של מאירי מעין המשגה מחודשת של השירה, אשר מתגלה ביצירתו כמהנה ושווה לכל נפש, ובו בזמן גם מורכבת ועשויה שכבות רבות של משמעות. זוהי שירה משחררת מנפחות של חשיבות עצמית.

מאירי שטבע את המושג 'פופואטיקה', ביקש בעיסוקיו כמנהל 'מקום לשירה' בירושלים וכמייסד פסטיבל 'מטר על מטר' המתקיים בעיר במקומות המערבבים שירה ובידה, להוביל אג'נדה המביאה את העם לשירה ואת השירה לעם. אין ספק שהוא עושה זאת בגדול, ויעידו על כך לא רק ספרי שירתו, אלא גם אנתולוגיות שערך, בהן: קודה פנימית המאגדת מבחר מקיף של שירי כדורגל ומחאת כפיים (ביחד עם נועה שקרג'י ודורית ויסמן), שהיא האסופה הגדולה והמגוונת ביותר שיצאה עד כה בתחום השירה החברתית.

השחקנית סופיה לוחן אמרה פעם ש"הסקסיות באה מבפנים. זה משהו שנמצא בך או לא, ואין לו ממש קשר לשדיים או לירכיים או לשרכוב שפתיים". אם הסקסיות בתרבות המודרנית היא תכונה כללית הטבועה באדם ומסמנת אותו לא רק כמושך, אלא גם כמי שהשתחרר, בין השאר מנאותות מוסריות, הרי שהספר הפופואטי שחרור בתנאים מגבילים הוא ההוכחה ששירה לא צריכה להיות יפה כדי להיות סקסית. ♦

אשר כורכים את הפרטי בציבורי. בשיר 'תוכנית הבראה' תהה מאירי "מה עושה שכיר ביום לאחר/ פיטוריו, אחרי עשרים שנה". איך נראה יומו החדש כאשר "על ראשו משכנתא, חשבונות, אשה, שלושה ילדים/ הסיפור המוכר". הכותרת של השיר מתגלה כאירונית, כאשר ברור שאין תוכנית ואין הבראה. "אתה תסתדר, הוא אומר לעצמו, עכשיו/ יש אוכל במקרר" - מנסה להירגע, אבל יודע שעכשיו זה לא מחה בשני שירי המחאה הבאים 'עבודה נוספת' ו'מכור לעבודה', פותח הדובר במילה "אני", ולוקח על עצמו עבודה נוספת: "משלים הכנסה/ בעבודה זרה/ מזדמנת. אני פועל/ במה, עובד/ אלילים"; או לוקח עבודה הביתה, מתוך אמונה שאם יעבוד ללא הפסקה, אפילו בשנתו, תפילותו לרווחה תתמלא: "משווק/ את תפילת/ ללא סוכן/ ישירות למקום/ יומם וליל מערכך/ גרסה ומינה של אמונה/ [...] מביא הביתה/ את העבודה, חולם/ עליה בשנתו, וורקהוליק/ של עבודת השם". שיר המחאה המרכזי, מהמרגשים שכתב מאירי עד כה, הוא 'מזמור לדודי' - מצד אחד זהו שיר מחאה מלא כאב, ומצד אחר זהו שיר אהבה שכולו כבוד לאביו. האב, דוד מאירי, היה ממייסדי תנועת 'הפנתרים השחורים', ואצלו המחאה לא היתה במילים אלא במעשים. על כך מוקיר אותו בנו: "המרת מועדן סגוקר לכיתת שיעורי היסטוריה שימושית [...] ילד יהודי בלי תעודת גמר יסודי/ חוסם במילת ברזל חוד בסכר ההשכלה [...] הושבת את עצמך כמו אסיר להשלים בגרות". מאירי האב הושיט יד לעבריינים, לנרקומנים, לבני נוער אבורים ששוטטו ברחובות. הוא ידע שהסכנה הגדולה יותר היא זו שמקודה בממסד, והיא מופיעה בתוך נידדת משטרה. המשורר כותב לאביו מזמור אהבה, שכולו מפגן של כבוד לאיש שהיה תמיד נאמן לעקרונותיו, שבמקום לזעוק על קיפוח, השקיע את כל כולו בטיפוח ילדיו, וכמו שעשה לביתו, כך עשה גם לתיכון החברה. היום מאירי האב יושב בביתו "בכורסת ענק אורתופדית מול הטלוויזיה / [...] מכוסה שמירה פרחונית"; מאירי הבן, במחווה נוגעת ללב כותב לו: "ברחוב מחפשים אותך מלאכים/ משוקמים, מאריכים שיחה כפטרול על קו הטלפון, הלכים/ וחורים. אונן מתחממות, מתעייפות בסבלנות, מילותיהם נושקות משמאל ומימין את לחיך".

הפואטיקה כובשת השירים של מאירי מאודגת בתבנית של מעבר מהגנה להתקפה. דימוי זה מרגים את השליטה במילה, ואת המעבר המהיר היעיל מחלק המגרש הממשי אל חלק המגרש המטאפורי. דוגמאות מוצלחות ביותר לעיקרון זה של המרה לשונית ניתן למצוא בשירתו הארספואטית. בשיר 'העורך' מתאר מאירי את מעשה היצירה כשיפוץ "בתי שיר/ מועדים להריסה", ומזהיר ש"אפילו הטקסט הזה עלול אוטוטו להתמוטט". דוגמה יפה נוספת לחילופי הלשון נמצאת בשיר 'פיראטים פואטים' - שם המשוררים מדומים לשודדי ים הפושטים על אוצר המדינה. דימוי השירה לספינת פיראטים ממחיש את קול המחאה החברתית, שבצלילותה יכולה לחשוף את עכירות הממסד המתואר כאן כ"ספינות שרד ממשלתי/ עמוסות קלסרים/ וכספי תמיכות".

המשורר עולה להתקפה דווקא בשיר הארספואטי המצוין 'משורר מתאבד', שבו הוא משתמש במושגי אלימות מתחום הטרור הלאומני כדי להציג את הפרופיל האמנותי של הדובר: "לא חושדים בעברית שלי ואני/ עובר בקלות בידוק ביטחוני/ מתערבב בין צרכנים. מטען לשוני/ חגור למותני, משחרר/ נצדה. רסיפורתי מתפזר, ריקושטקסט". האם המשורר צריך "להתאבד" כדי שיקשיבו לו? נראה כי מאירי אינו לוקח את עצמו ברצינות רבה מדי. הוא יודע שגם אם "יתאבד" על אמונתו הפואטית, הוא יגרום לכמה "נפגעי הלם", ויוכר כ"תא טרור פואטי

משורר מתאבד / גלעד מאירי

לא חוֹשְׁדִים בְּעִבְרִית שְׁלִי וְאֲנִי  
עוֹבֵר בְּקִלּוֹת בִּידוּק בִּטְחוֹנִי,  
מִתְעַרְבֵב בֵּין צִרְכָּנִים. מִטְעֵן לְשׁוֹנֵי  
חָגוֹר לְמוֹתְנִי, מִשְׁחָרֵר  
נִצְדָה. רִסְסִיפוֹרְתִי מִתְפָּזֵר,  
רִיקוּשְׁטֶקְסֵט, בְּלִיל סוֹנֵטִים,  
דְּקִטְיִלִים מְנַחִים.  
בְּאֲוִיר הַרְף רִפּוּף וְרִיחַ מְתוּק  
שֶׁל דִּמוּיִם חָרוּכִים.  
צִפְצוּף נְמוּךְ-גִּבּוֹהַ  
בְּאֲזֵנִים, תִּדְר  
שֶׁרֶק יֵלֵד כּוֹל לְשִׁמְעַ.  
בְּבוֹת רֵאָה פְּעוּרוֹת פֶּה,  
יֵשׁ נִפְגְּעֵי הָלֵם.  
תָּא טְרוֹר פּוֹאֲטִי קִיקְיוֹנִי  
נוֹטֵל אַחֲרָיוֹת לְאֲרוּעַ.