



ויחסים. ויכולה בהחלט להיות דומיננטיות למרכיב אחד או לשני.  
כשאני חושב אפוא על הקובץ הזה ביחס לשאר יצירותיה של לאה זכאי, נראה לי כי אפשר לזהות במהלך הכולל של שירתה מין מעבר מדורג מדומיננטיות בולטת של יסוד הצליל לדומיננטיות בולטת של יסוד הקול.

נחשוב למשל על הכותרת **רצה ושבה**, הכותרת הזאת מרמזת על סוג מסוים של מחזוריות ומעגליות, מעין שקלא וטריא פנימי המתרצף קדימה ואחורה, ומסתחרר סביב עצמו, מפרך את עצמו. במילותיה שלה היא אומרת "זרמי הסותרים ומבול של מילים" (עמ' 7) או "תשעים ותשעה אחחים מעצמו/ אני מוציאה על טיפוח פרחי הפרכה" (עמ' 72). ואם מעגליות - הרי יש מעגלים מובהקים גם בשירה מוקדמת יותר של לאה זכאי. נתבונן לדוגמה בשניים משרייה - 'דוח הפלגה' מן הקובץ האחרון (עמ' 7) ו'בולרו' מתוך הקובץ הראשון שלה, **תנועה שואפת לאבן** (1984, עמ' 10), שהוא שיר מעגל טיפוסי.

'דוח הפלגה' נפתח במטרה מוצהרת אחת - "להפליג ולהגיע אל סוף המסע אחרת". לכאורה תבנית ליניאריות מובהקת. אבל הליניאריות מיד מתקרסמת: "אמנם הנתיב לא ברוח, גם לא משך הזמן", אבל "היעד היעד בווער". לאט לאט היא מתחילה להתפורר:

"למרות ש/ מה כבר אפשר לגלות בגילי/ לכאורה שבילי פנימיות/ כבושים ומסומנים".

כלומר, יכול להיות שהנתיב המסתורי הוא לא דווקא בלתי מסומן, אלא להפך - טריוויאלי. ושמה יש סיכוי לצאת מן הטריוויאלי? "ובכל זאת, אולי תצוץ כברת/ עצמי לא מיושבת?" אבל זה מפחיד מדי: הדבר שיתגלה במסע יכול להיות חלילה צמח קניבלי. האופציה הזאת נשללת אפוא, וכך בסוף - "שוב תקעתי סכין בלב/ היציאה לדרך [...] המעגל הלוגי הושלם. הפעם הוא מביא לביטול המסע, ומה שנשמע אינו אלא "צפירות של בטרם".

כמה זה רחוק מחוויית המעגליות של השיר 'בולרו', "אני עומדת במעגל/ ומביטה סביבי/ אני מושיטה את ידי/ למעגל שלא שלי/ בואו רקדו במעגל סביבי/ ואמרו לי ואמרו לי/ מי אני/ [...] כולם כולם עומדים סביבי/ ולא רואים אותי/ אני מושיטה את שני/ רצה לנשוק אותם/ היער היער בולע את כולם [...]"

אף שהמעגל הזה אינו זהה למעגל הרוקדים משיר הילדים התמים שעומד בתשתית הטקסט, עדיין הוא מעגל ריקודי, והשיר כולו בנוי ומוצרן סביב המעגל הזה. אבל אם נבדוק את מבנהו בכללותו נראה שהמעגליות כלל לא סגורה. זו אינה תנועה החותרת על עצמה אלא תנועה ההולכת ומתעצמת, כמו ביצירה המחיקלית שכותרת השיר מרמזת אליה. החוברת בעצם עומדת בתוך המעגל, ותנועתה היא קווית, לקראת שיאים של ריגוש. המעגליות רק משווה סגנון לתנועה האלימה הזאת, היא מעצבת אותה בתבנית ספיראלית, אבל בשום פנים אינה מהווה מחסום - להפך, היא היא מסלול התנועה. כמה ההיקסמות מן היער ה"בולע את כולם" רחוקה מן החשש מן הצמח הקניבלי ב"דוח הפלגה".

אם 'בולרו' ממופה על ידי הפזמון החוזר בווריאציות שונות, והתנועה החזרתית של מעגל הרוקדים, הרי 'דוח הפלגה' ממופה על ידי מילות הוויתור שלו. השלד הפנימי שלו הוא מערך של מילות ויתור הנגוסות בחייו הראשית:

מטרה אחת - למרות ש --- מה כבר אפשר --- ובכל זאת אולי --- רק לא --- ממש לא --- שוב --- אך. אם נבחן את הקובץ השלם נראה כי זהו בעצם השלד העומד ביסוד מרבית השירים. אמירות והסתייגויות, התנצלויות והתנצחות פנימיות. חקירה סטטיסטית היתה אולי יכולה להציג זאת ביתר דיוק, אבל די בהתבוננות חפה על מנת להבחין שהספר הזה מלא וגדוש במילות ויתור, תנאי ושאלה, בעוד שבספרים המוקדמים, דומיננטיים משפטי חייו נמרצים.

המעגליות הצלילית של 'בולרו', ואפילו כותרתו, מעידות על דרגה גבוהה של איכות צלילי; המעגליות הלוגית של 'דוח הפלגה' ומכלול שירי **רצה ושבה**, מעידים יותר על קול מוטרד, שמנסה לומר משהו, להעמיד דברים על דיוקם, גם להסתייג להירתע ולהתנצל. כאן השירה חוקרת למעשה את הקול המדבר יותר מאשר את הקול המזמור.

מה הוא הרקע לתפנית הזאת? יש לתת את הדעת לכך ששנה לפני הקובץ הזה וגם תשע שנים לפני פרסומה לאה זכאי שני ספרי פרוזה: **דדימינג דוק** ב-2005 ו**סיפורים שתוקים** ב-2013. הפרוזה היא האמנות המובהקת של הקול, ובמקרה של לאה זכאי זה חל במיוחד על **סיפורים שתוקים**. הסיפורים הללו מנסים לתת קול לדמויות שונות מעולמה של הכתבת, אבל גם לה עצמה. אלה סיפורים על משהו הנמצא על גבול השתיקה, צלקות וגלדים שאין מדברים עליהם ברגיל, או מדברים נגוסים. זה כבר לא סיפור על האשה הצעירה המסתערת אל תוך היער, אלא על האשה המבוגרת, העושה את חשבון נפשה ומנסה לגעת בגחלים צורבות מן העבר.

והנה בקובץ **רצה ושבה** משהו מן הקוליות הסיפורית הזאת נכנס אל תוך השירה, וכך נראה שהשירה הזאת נותנת ביטוי שירי לקולות שברוך כלל שמורים לפרוזה. אדגים זאת מתוך עוד צמד של שירים, שוב אחד מוקדם ואחד מאוחר.

**בתנועה שואפת לאבן** בסדרה 'מיניאטורות' (עמ' 24) יש תמונה קצרצרה של בקבוק דקוטיבי עם ספינה:

"אניית מפרשים בבקבוק/ ואין סערות ותרגים נשברים/ ושמים לא נוגעים בים/ כל מפרש במקום/ והצופה הגמדי בחרטום מכריז/ פקאאאקא."

**ברצה ושבה** יש שיר מחזור שירים על כלים (-65; 68) מתוכם:

"קערה עגלגלה מחקר אדמדם/ שיצרה אמ/ טביעות אצבעותיה נראות עדיין/ בגוף הכלי שנותר ללא זיגוג/ שום נגיעה מתחנפת/ רק מאמץ/ של אשה כבר לא צעירה/ לחץ מעצמה שרידי/ חלום שנשבר/ על הצד הקמור עיטור/ שציירה בהינף ק/ מעין אילה/ בדילוג/ אחרון/ אל החופש."

אלו שתי התבוננויות בכלי, ובשתייהן הכלי עומד בזיקה לבית. אבל בתנועה **שואפת לאבן**

ההתבוננות טהורה. נוכחותו של הבית נרמזת רק מן ההקשר של החטיבה כולה, העוסקת בדימויים שונים של המועקה שמשרים מושגי המשפחה הטובה והציפיות הבורגניות. אבל הבקבוק אינו ממוקם בשום אתר ספציפי, ובעצם גם שום דבר לא מסופר עליו: השיר מתמקד בהתבוננות חדה כמה שיש בתוכו. ספינה שטה באוקיינוס סגור, מוגן מסערות ומפגעי העולם החיצון, מעין עולם מקביל, והדבר היחיד היכול לרמוז על חיכוך כביכול עם המציאות - מה שיכול היה להיות גילוי של יבשה או להבריל ספינה של פיראטים - הוא גילוי הפקק שבקצה הבקבוק, המהווה גם את החיץ בין העולם הסגור לעולם הפתוח.

המפולש של החוץ. כלי החרס המתואר בשיר מתוך **רצה ושבה** (ראגב, כמוהו גם כלים אחרים המתוארים באותה חטיבה) איננו מהווה רק מושא להתבוננות, אלא בעיקר אמתלא להיזכרות. הפרטים המשמעותיים הנמסרים על אודותיו, ואפילו מראהו, אינם קשורים רק באופן שבו הוא מתגלה לעין אלא באופן שבו נוצר, ובזיקה שיש לתהליך היצירה עם אנשים

שונים, ובעובדה שהוא שרד ימים רבים כל כך. הוא בעצם משמש עילה לסיפור. זו המתכנת שבה מוצגים גם הכלים האחרים באותו מחזור.

מכיוון שהשיר הראשון עוסק בספינה, קשה להימנע מהשוואה נוספת, על בסיס ההקבלה שבין השיר הזה ל'דוח הפלגה', שבו נגענו בראשית הרשימה. בשני המקרים מצויר מסע ימי שלא יצא לפועל, אבל נקודת המבט שונה באופן משמעותי: בשיר **מתנועה שואפת לאבן** החוברת מדברת באירוניה ובריוחוק על המלחים המוכנים להיכלא בבקבוק ולהסתפק בביטחון שמעניק להם המרחב המוגבל והמצומצם שבתוכו. נקודת ראותה היא של מי שעומד בחוץ, מקושרת אל היער האפל הפרוץ של 'בולרו', שממנו היא משקיפה מתוך ריוחוק אל המרחב הביתי המוגן והמסתגר.

בשיר 'דוח הפלגה' החוברת ממקמת את עצמה במוכח מסוים בתוך הבקבוק. כאן היא אחד מן המלחים, ומתגלה שהבקבוק אינו באמת מוגן מסערות: היא היא שמביאה אליו את הסערה. הפקק גם הוא אינו גורם חיצוני שנועד להעניק ביטחון בתמורה להגבלת תנועה; הפקק הוא תוצר טבעי של אורח מחשבתה המעגלית והמפריך את עצמו.

הקול המעגלי והמוטרד הזה נוגע בעדינות רבה במגוון של נושאים ושאלות המעסיקים אדם, מוזוטות היומיום ועד לשרושים המרחקים הנעוצים בעבר. העוצמה השירית, העידון, וההומור הפוכים זאת לקובץ שירה מרגש ויוצא דופן בנוף המקומי.

**גבריאל צורן**



לאה זכאי  
רצה ושבה