

הפואטיקה של האיפוק

ענת קוריאל: שירים, אתר מקוון במרשתת, 2018



ענת קוריאל, צילום: גיא חצרוני

אנו חיים בעידן של רעש. דרמות חדשותיות מלוכות לכדי חרדה, דרמות אישיות גודשות את הרשתות החברתיות, ועידום נפשי גורף לייקים. בעידן שכזה, השירה, מדיום חרישי מטבעו, נבלעת. ישנם משוררים שבתגובה מגבירים את הווליום הפרוזאי בשיריהם. כך שירים על עוולות חברתיות ומצוקות אישיות צועקים בשורות קצוצות. לעתים האמירות מעניינות, אך בדרך כלל מוגשת מנת יתר של עיסוק עצמי (גם אם מוסתר בתמה גדולה כלשהי). כך מיניות עזה, עמדות פוליטיות נחרצות, קיפוח עדתי, מצבי נפש קיצוניים, התרסה אירונית מאפסת קיום ועוד, כולם מרעישים ומבקשים תשומת לב.

המשוררת ענת קוריאל בחרה בנתיב שונה. הפואטיקה שלה מתבססת על ציורי יומיום עם נופך מטאפיזי חרישי, מעין קיום מטונימי, נחבא אל הכלים ומתבונן. שירה של קוריאל נדפסו במיטב הבמות הספרותיות, ואף כי משום מה הם מעולם לא קובצו לספר, הם נמצאים במרשתת, באתר המוקדש להם. קריאה רציפה בספר וירטואלי, שבו כל שיר הוא קובץ נפרד ודורש הקלקה, היא קשה. בנוסף, לחלק מהשירים נלווים תצלומים, להמחשת הנושא ואולי לגיוון הקריאה, אם כי התוצאה קיטשית למדי. אך השירים בהחלט ראויים למאמן. הם ארוגים במלאכת יד עדינה, ומורכבים מתמונות מאופקות, עשירות היטב: דיוקנאות קטנים של בני אדם או של נוף ביתי, בדומה לציירים ההולנדים. בימינו מסוכן להגדיר שירה כנשית, אבל הסבלנות והסובלנות – תכונות נשיות יותר – נוכחות בשירים.

קוריאל היא גם סופרת. רומן יחיד ומרשים שלה, **חתכים**, פורסם בסדרת 'הספריה החדשה' היוקרתית (1999), וסיפורים משלה נדפסים בבמות מקוונות שונות מאז. הרומן היה דרמטי, רווי סבל וכתוב בשפה אקספרסיבניסטית, בשונה מהסיפורים שפורסמו מאז, הכתובים בריאליזם שמרני יותר. גם שירה אינם ממשיכים את הסגנון האקספרסיבי המיוסר של ספר הפרוזה, אלא פונים לדרך לירית מעניינת, חרישית, מיוחדת, מאופקת, כאמור.

האיפוק מאפיין שירה דמוית ציור או פיסול. שירה כזו בדרך כלל זוכה לתשומת לב פחותה, שכן היא מדישה את הרגע, מציירת אותו במילים, מבלי לבקש דרמה אנושית גדולה. כמי שאוהב שירי נוף ודיוקנאות ליריים, וגם כותב כאלה, אני מתקשה להותיר את השירים בלא איזה קרשנדו, בין אם של צירוף לשוני מפתיע ומהדהד, ובין אם תוכני. קשה לי עם איפוק, ואני חושש משעמום. אני מגיע אליו לעתים, מתוך הערכה לכוחו קר הרוח. אבל בשירת קוריאל

בתוך הספרים, הבגדים // תהלוכה יש בשגרה / ובה אני צוברת התבוננויות / כמעט בלי להפגע.

השיר מאופק והמסר חשוב: יש להתבונן בעולם היומיומי, לא להיכנע למבט ההרגלי. אפילו הזות חפץ בבית יכולה לגלות עולם. האני מופיע רק בשורה הלפני אחרונה, ונחשף ממש בשורה האחרונה – העולם שבחוץ פוגע, מסוכן, הבית בטוח, וניתן להתבונן בו בשקט, בלי להיפגע. כך רגש קשה, פחד מעולם אלים, רועש, מועבר בשיר, אבל באופן חרישי.

זהו עולם של היסוס של חוסר ביטחון. כך למשל שיר שנשאו תשובה שלא ניתנה, אבל תוכן התשובה, הנמען המצפה לה, נותרים כשרויים בחלום, כי השיר שואף אל הערטילאי ואל הדימוי היפה בסופו: "תשובה מתממהת / כמו ילד ששכח את עצמו ביער: / הגשמיות סרה ממנו / הוא מתערפל עם האדים בין העצים / מפנה ערך לקריאות."

מיטב שיריה של קוריאל מבקשים לחמוק מהמציאות אל התבוננות בחפצים או נופים, או לחלום. אפילו תיאור המבוסס על מקרה אמיתי של חייל ש"נשכח" ברצועת עזה, כלומר סיפור דרמטי למדי, מתואר כהליך של שקיעה בחלום: "רעשי הזקלים / המהום המנועים מסביבי, / עם כל צעד / החיל עיף יותר. / בתשישותו, / שכח הכל [...] הבינה קראה לו להתעורר, / אך הוא ייחל להרדם, / פצע, / נרדם בשטח, / מכדר, / חולם שהוא יצור אהוב, / מוגן, / הגדוד המשיך קדימה."

העולם רע מטבעו, ועדיף להתכרבל בבית או להתעטף בחלום, להתבונן ולקוות שלא יקרה אסון. אבל העולם בשירים אלה אינו מוקע ואינו מבוזה. ככה הוא, והדוברת בוחרת לחיות בדלת אמותיה לא מתוך אסקפיזם, אלא מתוך הגנה עצמית. השאיפה היא לשקט, והשירה החרישית היא מטונימית מטבעה – חלק הרומז על השלם. לא יתוארו כאן מלחמות או שכול, אלא חייל שנרדם ושרוי בחלום.

העולם הפנימי המתואר בהרחבה, בדרך כלל מתוך זיקה לנוף או לחפצים, מבקש קשר אבל מבין שהקשרים האנושיים אינם בני קיימא, והם משליכים את האדם לתוך עצמו, בסופו של דבר: "כשההקשבה נגמרת, / המח נעטף / חמרי בדוד, / הדבורים נצברים בשכבות / רכד על רכד, / לא מתנקזים פנימה."

העולם ה"חיצוני" דורש שנהיה עסוקים תמיד, ואדם עסוק הוא אדם בר תוקף ומשמעות. אבל יש מי שזמנם בידם, שאולי נהדפו מהעולם, ובשירת קוריאל הם יקבלו קול. כך גם רגעים קטנים, חומקים. למשל בתיאור דמות האם. כל שמתואר הוא רגע קטן שבו הבת הילדה מבקשת מהאם כסף, והאם פותחת את ארנקיה: "אחר כך פתחה את התא האמצעי / והחלה לחטט בנירות, / ביניהם שקעו שטרות עזובים, / שהדיפו בשם קדמון." השטרות העזובים הם היחידים המפגינים רגש כלשהו בסיטואציה, אבל הזיכרון

האיפוק הוא הלב השירי. ואיפוק דורש אומץ, כמו הקשבה לשקט. אפילו שיריה הראשונים, המתעדים דרמה טרגית של התאבדות האה, מאופקים: "ביום השני נודע לי / על אהבתך לקני סוף. / את חליל הכמבוק היחיד / נתת לכת אחיה, / בעוד שנים היא תשא / למי הוא שיד" (מתוך 'שלושה הרהורים בשבעה'). האיפוק מזכיר במידת מה את שירתו של אורי ברנשטיין ז"ל, למשל בספרו **עם מוות** המציג באופן חרישי את מות האם.

שירת ציור מאופקת תובעת משמעת לשונית, ולא ימצאו בשירים כאלה שורות הצהרה גדולות על החיים. אפילו שירי-חלום על אח הקם מן המתים מתנהל בחרישיות: "ידיך יבצבצו מסבך / העץ, / ואתה תצא מתוכו / כבר גבר. / שוב ושוב אחכה לך בסתר / אפחה את זעתך / ואתיר את תכריכיה. / צבעים זהבים / יכסו את גופך, / ואתה תזרח אלי / מתוך החשכה."

ככלל, איזה ערפל נסוך על השירים, צעיף של חלום שמנסים להיזכר בו כשמתעוררים: "אנשים ספורים נותרו ביער הישן / הם מחכים למכריהם מן העבר, / אשר לא נודע / אם מסלולם מחזורי או עזבו לעד. / יש אומרים שהתגלגלו ליער חדש / ללא שמש, / ללא טל. [...] הדרך מלאה בורות והרוח נגדית. / כל עקב שהם מניחים, מותר אחריו סימן שנמחק מיד."

שירת מאופקת אוהבת האנושות, כמו בשיר הבא: "השקית מתמקמת ונעצרת. / היכן הרוח שהיתה בה, / החרות להתעופף בחטיפה, / לפלש לתוכי מתוך פתמי ערפלים." התבוננות בשקית כשיר, המעיד אולי על מצבה של הדוברת.

ישראל אליזו היה רב אמן של רגע ההתבוננות, אבל שיריו קרסו לעתים תחת התשוקה להנחת הרגע, במקום שהות לצדו, כפי שעושה קוריאל בשיר העדין הבא: "השגרה מזמנת הבדלים עדינים: // פדאי להזיז חפצים, / לראות מה ארע / מתחתם. / כשהשנויים קלים, / כל גרגר הוא יבשת / ברוח, סיבים, תאי עור: / סימנים לחיים, /

חיפא | חיפה

הנוף היפה של העיר הגבוהה/ שאני גרה בה כמה שנים/ הנוף הזה מסתיר אהבה/ לרגע שבו מתקנים המפגש/ בין המבט לבין קו החוף/ הזרים שגרים כאן בעמק החר/ בטלו תכניות, עוד לפני שהיו/ הם אומרים שזה טוב/ לעקב אחרי - אלו שנמצאים מתחתם/ אני נחנקת כשהם מביטים בי/ חושבת איך אוכל לנצח/ את מי שמסתיר את הצד השטוח/ שבגללו אני נאלצת/ להצטרף אל אותם הזרים/ שנגעלים מהריח שלי/ מחר - אטבל עוד בשלג/ של אחת מארצות הפלדה/ מחר פני יחירו מאד/ ויהיו בהירים כאור הלבנה.

ישים לב הקורא, כי הדימוי הנעלה עמו מזדהה כהן כאמנית מופיע בבית האחרון של השיר: "מחר - אטבל עוד בשלג/ של אחת מארצות הפלדה/ מחר פני יחירו מאד/ ויהיו בהירים כאור הלבנה." הוא מותנה בהיותה במקום אחר בהיר וגבוה "כאור הלבנה", ורחוק מן הדרגות הנשקפות מהרבים הגיאוגרפיים המוזכרים בשיר: א. "הנוף היפה של העיר הגבוהה". ב. "הזרים שגרים כאן בעמק החר". ג. "אלו שנמצאים מתחתם". "את מי שמסתיר את הצד השטוח".

אכן ההתנהלות המודעת של המשוררת עם יצירתה ותוצאותיה, הופכת אותה למאגרת ולחלק מהשיח התרבותי, כפי שהיא מסכמת בהקדמה: "עיון קצר בביוגרפיה של ביטון העלה כי הוא שייך לבני הדור שלי (לידי שנות השבעים), כי 'מחברות התבוסה' הוא ספרו השני, וכי גם ביטון נוגע בנושא זה מתוך הקשר ביוגרפי-משפחתי. קווי הדימוי האלה העלו בי מחשבה כי קיימת אפשרות שמדובר בתופעה המשותפת לבני הדור שלנו, לכן החלטתי להשאיר את השם המקורי, ולו על מנת למקם את הספר הזה במסגרת השיח התרבותי על אודות ה'תבוסה' (עמ' 7).



יחד עם זאת, נראה לי שככל שעולה מן השיר התחושה שהוא כותב את עצמו מאליו, מתפנה מקום לקורא "לכתוב את שירו האישי", כמו בשיר ללא שם (עמ' 21):

תנו לי לישן לילה שלם/ וידבר על מזגי האויר/ אני אשאיר כאן עד שאבנה - משחק עבור הילדים בשכונה/ ממנו ילמדו כי מי ששכח/ עדין זוכר את הנקמה/ חייבים לסלח/ אמר לי/ מי ששומר על עצמו/ מפני / גם כאשר בקשתי ממנו/ ובעצם פחדתי לבקש/ או שהיה יותר מדי חם/ או שהיה יותר מדי קר/ או שהיה אביב ואביב/ ולא נתן היה לשמע דבר.

עדינה מור חיים

הקורא לזווית ראייתה ולצמצם את אפשרויות פרשנותו. אף ייתכן שבתיאורה של סיטואציה, הרגשה, הלך הרוח, או מחשבה בשי, מזוויות ראייה לא רק של כותבת אלא גם של קוראת, מבקרת, מפרשת, קטן בעיניה המרחק בינה לבין הדימוי, המילה, השורה הלירית. אולם אין ספק שבשיתוף הקורא בהקשריה התרבותיים-אסוציאטיביים ובכוונותיה, בא לידי ביטוי ייחוד כתיבתה של כהן: בדיאלוג שהיא מנהלת בינה לבין עצמה הופכת התבוסה - שהיא הלייט מוטיב הגלוי בספר - לניצחון פואטי של דימויה כאמנית מודעת.

להדגמת הנאמה, נבחר השיר הראשון (עמ' 8):
 "מי יודע מה אהבים/ אלו שמכבים את האור - / ריח הלילה דורש מהם שוב/ לרדת במדרונות אל הים// (כלומר הם אולי רוצים ממך משהו/ או שזו סתם נטיה שכזאת)/ זה לא החלון שממנו ראית/ אפלו לא דבר ששמעת// (בתנועות גדולות של לוחם/ את מסמנת להם - הם יודעים/ כלומר הם יודעים שאת מתחרטת/ או רוצה לבטל את מה שאמרת)// ולרוץ למטבח לחפש אם יש משהו / (אמרו לך תמיד לךאג לעצמך/ ואמרו גם שאין לדבר חשיבות)/ ואחד מהם - / (זה לגמרי ברור)/ יברח או יגנב או יקשר חבלים/ יוכיח לך שצדקת או טעית - // בכל מקרה הוא מבין שאסור - / אסור להם להתחסס אליך ככה/ ויכלת להיות לגמרי/ כמותם."

השורה הפותחת את השיר ב"שאלה" "מי יודע מה אהבים/ אלו שמכבים את האור" מובלת בידי המשוררת לכיווני פרשנויות רבות פנים, החל בפיוט: "ריח הלילה דורש מהם שוב/ לרדת במדרונות אל הים"; עבור בהסברים המנסים לעמוד על המניעים הנסתרים או הנטיות של האוהבים "כלומר הם אולי רוצים ממך משהו..." או בדיאלוג שמנהלת המשוררת עם מי שהיא מכנה "הם", ובאמירה כביכול חינוכית: "(אמרו לך תמיד לךאג לעצמך...); ובמסקנה: "בכל מקרה הוא מבין שאסור - / אסור להם להתחסס אליך ככה..."
 נראה כי כך, מבעד לחוויה המוצהרת של ה"אני" הסובל, הנכנע, שבמרכז שירי הקובץ, כובשת כהן את מקומה בפרשנות אינדיווידואלית של שני אלמנטים מובילים בגישה הפוסטמודרניסטית: ריבוי הקולות ומות המחבר. שלא כמצופה, ריבוי קולותיה היא "מחיה" את המחבר שרולאן בארת "המית" ומנציחה את עצמה כל פעם בדימוי אחר, המפריד אותה ממה שהיא מכנה "הם", ה"ההמון". בשיר הבא מפלסת המחברת את דרכה למימוש דימוי גבוה של עצמה דרך דימוי רואלי של חיפה (עמ' 10):

הפרטני אוהב את הרגע הקטן, המוחשי, שדוקא הוא נחקק בזיכרון. החיטוט בארנק אינו מבקש לומר דבר: עושר או עוני, נדיבות או קמצנות של האם, מערכת היחסים עם הבת - כל הנושאים הגדולים האלה אינם חשובים, חשוב רק התיאור השקט, המאופק.

כמעט מן השירים העדר הדרמה מותיר תחושת אכזבה מסוימת, של שיר המסתיים בלא שאמר דבר. גם אם זאת הכוונה, כפי שתואר עד כה, לפעמים עדיין נותרת תחושה סתמית מעט. חולשה מסוימת קיימת גם בשירים המתארים דמויות גבריות - אלה נותרות רחוקות, אבל אין מדובר במרחק של חלום, ערפל מכוון, אלא פשוט מרחק מהדמות המתוארת, זרות סתומה. אבל גם בשירים אלה יש עניין, וקוראי השירה העברית זקוקים לקצת קור וזרות.

בעולם רועש, האיפוק כרוך בזרות. כך למשל מתוארת חבורה צוחקת, וההתמקדות היא בצחוק כמו בחפץ: "לפתע הכל רעש. הצחוק הגיח מכל עבר/ הצטופף. פרצים נדחסו פחלל/ הדים התעוררו, שריקות חשקו בפנפים - / הקולות התעצמו נורא." יש משהו קפקאי בתיאור של המתבונן בצחוק מתוך ריחוק. שירתה של קוריאל מתגמלת את הקורא הקשוב. יש לקוות שהספר המקוון יהפוך לספר בדפוס בעתיד, כך שיאפשר קריאה קשובה יותר מזו האפשרית מול המסך.

יובל גלעד

המשורר כדימוי

שירה כהן: **פנקסי התבוסה**, 'לימבו - לתרבות עצמאית', בתמיכת קרן יהושע רבינוביץ' לאמנויות 2018, 57 עמ'

נדיר שמשורר מקדים ומסביר את שירתו, כפי שעושה זאת שירה כהן בהקדמה לספרה השני, ובה היא מסמנת לקורא קריטריונים שהנחו את כתיבת שיריה בו: "... לכתוב בין השאר גם על מה שמכונה או מוגדר לרוב כנושאים 'ביוגרפיים' או 'אישיים'..." (עמ' 6); "... לעסוק בתבוסה פרגע או כמצב של הכרה בחוסר האפשרות להיחלץ מהמלכודת **מלכודת** (פרדס 2014) הוא שם ספרה הראשון של המחברת). להשאיר את שם הספר **פנקסי התבוסה**, למרות הגילוי על שם ספרו הדומה של המשורר יעקב ביטון **מחברות התבוסה** (הליקון 2013) ומתוך המחשבה כי ייתכן שתחושת התבוסה היא: "...תופעה משותפת לבני הדור שלנו" (עמ' 7).

נדירה אף יותר התופעה שבה נוסף מידע חוץ שירי - בהסברים המופיעים בדרך כלל בסוגריים ובהערות שוליים, כשם שהמשוררת מקפידה לנקוט כמעט בכל אחד משיריה. ייתכן שבדרך זו מתגלם ניסיון לקרב את זווית ראייתו של