

חגית גרוסמן

[סליחה שהפכתי אותך לנסיד]

מבחינת השפה, הסגנון והתוכן הוא מתקשר יותר לשירים בספרי שיריה המאוחרים יותר כגון 'בעורף המלחמה' מתוך לווייתני האפר (2010, קשב לשירה, עמ' 33-41) ו'הוננת', 'מוקדם בבוקר' ו'כל הדברים הפשוטים' מתוך ספר הגוף (2017, הקיבוץ המאוחד, עמ' 83-85).

ככלל, קונטרס האוהבים לא כולל ציוני מקום של ערים בישראל או בעולם ולמעשה הוא יכול היה להתרחש בכל מקום. הוא כן כולל התייחסות לתקופת המגפה, המופיעה במחזור שירי "האוהבים" שבלב הספר, וש אפשר כמובן לקשר בינה לבין מגפת הקורונה, שהתפרצה בסין בתחילת 2020 והגיעה לישראל כעבור שבועות אחדים. אמנם ההקשר המקומי או הלאומי נקבע לדברים כבר מראשיתם בשיר הפתיחה של הקונטרס, 'בראשית העברית היה אב' (עמ' 7), אבל הוא לא משפיע מרוחו על השירים עצמם, המרחפים בחופשיות באומת האהבה האוניברסלית. כאשר השירים נעים ברוחם בין שיר האוהבים הצעירים למירית שם אור (1978, 'אהבה בסוף הקיץ') לבין שיר 'האוהבים על שפת הים' ללאה גולדברג (1959, 'בואי כלה' א+ב). כאמור, בלב הקונטרס ניצב מחזור שירי 'האוהבים', שבו המשוררת קושרת בין "מחלת האהבה" לבין פרוץ המגפה והשלכותיה כאשר השירים מתארים משבר משמעותי ביחסים שבין זוג האוהבים כמו למשל בתחילתו של שיר ד': "יום אָחַד הַכַּל פֶּסֶק. / אֲמַרְתִּי אִם תֵּלֵךְ יֵהִי פֹה עֲצוּב. / הַכַּל הַתְּעַנֵּן בְּמִגְפָה / הַגֶּשֶׁם לֹא חָדַל לָרֶדֶת, / כְּלָבָה נְטוּשָׁה יִבְכֶּה בְּדִירָה סְגוּרָה. / שְׁקֵעֵתִי בְּחֹבוֹת אֶהְבֶּה. / לוֹ יִדְעֵתִי שְׂכָךְ יֵהִי, לֹא הֵייתִי מְעֻזָּה. / הֵיינוּ מְעֻנּוֹת מְרָפָא, עַד שְׁפָרְץ הַפַּחַד וַגָּעַשׁ, / הַכַּל עָלָה עַל גְּדוֹתָיו" (עמ' 19). המשבר ביחסי האהבה גורם למשוררת לבחון אותם עד דק מכל מיני זוויות והבחינה מרתקת לקריאה, מכמירת לב אך בה בעת גם מסעירה. יש כאן הכאה על חטא אך גם התמסרות כמעט מוחלטת לתהליך המיפוי של תולדות האהבה בין בני הזוג בדרך שירית, המגלה ומסתיירה חליפות.

בהקשר הזה, הקריאה בשירי הספר, הכוללים לא מעט תיאורי בדירות של האוהבים, הזכירה לי את ספרו התיאורטי הנפלא של הוגה הדעות הצרפתי הנודע רולן בארת (1980-) (1915), שיח אהבה (1981), הוצאת שוקן, מצרפתית: אביבה ברק). בפתחו של הספר הזה, שכולל אסופת ציורי לשון (פיגורות) של הסובייקט המאוהב כלפי הנפש הנאהבת, כותב בארת: "שפת האוהב שרויה היום בבדירות מוחלטת. אפשר שאלפי סובייקטים דוברים אותה (מי יודע?), אך אין לה תומכים; הלשונות הסובכות אותה זנחה לגמרי; או שהן מתעלמות ממנה, או שהן ממעיטות בערכה, או שהן שמות אותה ללעג ולקלס; היא מנותקת לא רק מן הכוח, אלא גם ממנגנוניו (מדעים, ידע, אמנויות)" (שם, עמ' 5). דבריו אלו של בארת, הגם שנהגו לפני כמעט יובל שנים, כוחם יפה

סְלִיחָה שֶׁהִפְכֵתִי אוֹתָךְ לְנִסִּיד
כָּל יוֹם הַכְרֹזְתִי בְּאֲזְנֵיךְ שְׁזָה הַכַּל אוֹ כְּלוּם.

בְּלִי רְשׁוֹת הַפְּכֵתִי אוֹתָךְ לְמִיתוּס
וְהִנְחֵתִי עַל רֵאשֶׁךְ כְּתָר כֹּה כָּבֵד.

לֹא אֶעֱשֶׂה זֹאת שׁוּב,
שְׁלֹא תִהְיֶה לִי נִסִּיד.

וְנֹשֵׁב יַחַד בְּרִחוּב הָרִיק בְּבִקְרָךְ, קָר,
נִשְׁתָּה קֶפֶה חֵם.

וְעוֹד מְעַט אֶתֵּן לָךְ כָּל מֶה שֵׁיֵשׁ בִּי
נִכְנָס לְמַעְרָה שְׁלֶךְ וְאֶתֵּן לָךְ לְשִׁכְחָ.

השיר שלפנינו, שבמקור מופיע מכותר בכוכבית, לקוח מתוך ספר השירים החמישי של המשוררת והסופרת חגית גרוסמן (ילידת 1976, ראשון לציון, תל אביב), האוהבים (2023, הוצאת תרסט, עריכה: עורד מנדה-לוי, עמ' 25). זהו גם הכותר העשירי של הוצאת הספרים התל אביבית החדשה, תרסט, מיסודו של חוקר הספרות ד"ר עורד מנדה-לוי, ששמה נקבע לה על שם רחוב ילדותו בתל אביב (תרסט היא שנת היווסדה של העיר העברית הראשונה, 1909) ושמבקשת "להציע טווח רחב ומגוון של אפשרויות כתיבה קצרה (נובלה קטנה, סיפור, ממואר, מסה אישית, מחזור שירים) של ישן וחדש, מקור ותרגום בפורמט קטן (קונטרסים המהודקים בסיכות)" (מתוך אתר ההוצאה). לקונטרס האוהבים של גרוסמן קדמו, בין השאר, קונטרסים כגון משירי פהמי נורין מאת מורן שוב רובשוב (פרוזה לירית); החתולה של סוילם מאת ורד טוהר (שירה); לשון וסגנון בספרותנו הצעירה מאת דוד פוגל (הוצאה) ושלוש איגרות נגד המלחמה מאת מיכאל קולמאייר (סיפורים קצרים). את הקונטרס של גרוסמן אפשר לתאר כמחזור שירים למרות שהוא כולל בתוכו מחזור בשם 'האוהבים', שהעניק לו את שמו וכולל שבעה שירים ושירים נוספים הנקשרים אך גם יכולים להיקרא בנפרד ממנו. מבחינת הצורה והמראה מזכיר הקונטרס את ספר שיריה הראשון של גרוסמן תשעה שירים לשמואל (2007, הוצאת פלונית, עורך: שלמה קראוס) אך



"נסיד", מקס ברגר, המאה ה-19, ליתוגרפיה

גם לזמנינו אנו בהם "שפת האהבה נסחפת כך, בכוחה היא, בזרם של הלא-אקטואלי, עקורה אל מחוץ לכל קיבוציות" כלשונו באותה הקדמה. במובן זה ספרה החדש של גרוסמן הוא מעשה אמיץ לא רק משום החשיפה שיש בו, שאפשר לקרוא אותה כאוטוביוגרפית אבל גם כסיפור אהבה כשם אחד משירי הספר (עמ' 8) אלא גם משום הרקע הספרותי שבו נוצר, שנדמה כאילו לא נותר בו עוד מקום לשירי אהבה כשלעצמם.

שירי הספר משוררים במובן של מְדַבְּרִים לא מעט מצירי הלשון של בארת כמו למשל "אני שוקע תהומה, אני מוכרע..." אצל בארת, המתואר כ"נחשול של כיליון המציף את הסובייקט המאוהב במצב של יאוש, או של רוויה" (עמ' 15) ויכול להיות מומחש אצל גרוסמן למשל בסופו של שיר ד'

לעיל, המתאר את כאבה של הסובייקטית המאוהבת בשל האהבה שבמשבר: "לְכָאב הַזֶּה אֵין קְרָקְעִית/ אֲנִי נִשְׁמָטָת בְּמִנְהָרָה/ שׁוֹגָה בְּסוּף וּבְאֶבְדָּן/ רַק נוֹשְׁרֵת כָּל הַזְּמַן" (עמ' 19). כאן בשיר זה היא תוהה: "אֵיךְ חֲשַׁבְתִּי שְׁאוּכָל לְחַיֹּת בְּלֵי לֵב" ומשוררת בכך את ציור הלשון, "הלב", שבארת מתאר בספרו כאיבר התשוקה הגדול, הלב גואה, נחלש וכו', כמו המין (עמ' 53), זה שאי אפשר בלעדיו בחיי האהבה.

השיר שבחרתי לטור הזה כמו מסכם למעשה את שירי הספר ואת התובנות הקיומיות שעולות אצל המשוררת בעקבות מה שארע. הוא שונה במעט מיתר השירים משום שנעשה בו שימוש בלשון מלכותית או מיתית: טור הפתיחה, "סליחה שהפכתי אותך לנסיד", מזכיר את אגדת האחים גרים על הנסיד-צפרדע ומתכתב עם שירי אגדות מוקדמים של גרוסמן כגון 'שלגיה' (מתוך רעד העיר, 2013, קשב לשירה, עמ' 70) ו'רְפוּנָזֵל' (מתוך ספר הגוף לעיל, עמ' 11). הקשר המצלולי בין המילה "סליחה" ו"לנסיד" דורש בירור. מדוע הפיכתו של האהוב לנסיד דורשת סליחה ממנו? ציור הלשון "אטופוס" (Atopos) לפי בארת מבקש לתאר את "הנפש הנאהבת" ככזו ש"נתפשת בעיני הסובייקט המאוהב כ'אטופוס' (תכונה שיוחסה לסוקרטס על-ידי בני שיחו), כלומר, בלתי ניתן לסיווג, בעל מקוריות בלתי-צפויה עד אין סוף" (עמ' 38) ובהמשך "אטופוס הוא האחר, שאני אוהבו ואשר מקסימני. איני יכול לסווגו, משום שהוא בדיוק האחד ויחיד, התדמית האחת שנענתה באורח-פלא לייחודה של תשוקתי. זהו ציור-הלשון של האמת שלי; אי אפשר לכללה בשום סטריאוטיפ (שהוא האמת של האחרים)" (שם). עיצוב

האובייקט הנאהב בשירי 'האוהבים' אכן הופך אותו למעין נסיד, דמות מיתית בעלת יכולות נשגבות, שעל ראשה הונח כתר כבד כשל מלך וייתכן כי בשל כך המעמסה היתה כבדה מדי.

המשוררת מבקשת להחזיר אפוא את יחסי האהבה אל אנושיותם ואל היומיומיות שלהם כנאמר בדו-טור הרביעי של השיר: "ונשב יחד ברחוב הריק בבוקר קר, / נשתה קפה חם". האוהבים יושבים כאן יחד והקפה החם מסמל את אהבתם שיכולה לרחוב הריק ולבוקר הקר. אלא שכדאי לראות מה קורה בשיר תכף ומיד עם השיבה אל חיי המעשה שמעבר למציאות המיתולוגית של האוהבים: המיתוס של חיי האהבה שב למשול בהם: "ועוד מעט אתן לך כל מה שיש בי/ נכנס למערה שלך ואתן לך לשכוח". כאן שוב יש רצון ל"איחוד" (Union) תוך טשטוש הגבולות שבין הזהויות השונות או ככלשונו המדויקת של רולן בארת, "חלום של איחוד טוטאלי עם הנפש האהובה" (שיח אהבה, לעיל, עמ' 215), כאשר המשוררת הופכת את דימוי המערה הנקי למערה גברית, תודעתית. היכולת של חגית גרוסמן להשתהות סביב עצם המאבק על חיי האהבה מול חיי המעשה או כפי שהאהוב מתאר זאת בסיום השיר 'נפטרנו מחירותנו בחשק' כ"חייטוט בפעיה" (עמ' 9) הוא אחד מיסודות יצירתה כאן ובספריה האחרים. באותו השיר היא מתארת כיצד האובייקט הנאהב מבקש ממנה "שְׁאֶכְתֵּב אֶת הַחַיִּים שְׁחֻלְמָתִי עֲלֵיהֶם, / שְׁאֲדַע בְּבִירוֹ, מָה חֵלֹם וּמָה מְצִיאֹת" (שם) אבל שירי האוהבים דווקא מובילים אל מעבר להבחנות הריאליות האלה ובזה, בין השאר, סוד קסמם.