

"הכל עכשיו אבל לאט, בעדינות"

ליאור גרנות: שמה והולכת, הוצאת קשב לשירה 2012, 81 עמ'

"אני מתעניין בשפה מפני שהיא פוצעת אותי או מפתה אותי", כתב רולאן בארת בהנאת הטקסט (תרגום: אבנר להב 1973) והצליח ללכוד את שני הכוחות העצומים שהשפה מפעילה עלינו ואת המקור המשותף שלהם: תשוקה. לייחס כוחות כאלה לשפה משמעו להעניק לה חומריות, סמכות פועלת ויכולת השפעה בעולם. כשהשפה פוצעת ומפתה גם יחד, מתרחש פלא גדול, שעניינו ברגע הזה שבו מילים הופכות לגופים שעושים בנו דברים, "תן למילים לעשות בך/ תן להם היה חפשי/ אלו תכנסנה בך תבאנה פנימה/ עושי צורות על צורות", כתבה יונה וולך ('צורות', 1985) והביעה היטב את הכמיהה העמוקה לרגע הזה שהמילים יתהוו לחומר, לגוף, "כי הן טבע ולא המצאה". חזי לסקלי נתן לכמיהה הזו צורה ושרטט לה פנים בשירו 'שיעור הא', "כשהמלה תהפוך לגוף", כתב לסקלי, "אחבק את הגוף הזה/ ואלין אותו לצדי" (העכברים ולא גולדברג, 1992). הלכתי בעקבות וולך ולסקלי כשקראתי את שמה והולכת (קשב, 2012), ספרה השני של ליאור גרנות (קדם לו והשמש-שמש, הליקון, 2010). הלכתי בעקבותיהם כי מילי, גיבורת הספר, הוליכה אותי ממנה אליהם ובחזרה אליה.

ספרה של גרנות נחלק לשני מחזורי שירים ובשניהם מככבת מילי. המחזור הראשון, "מילי שרה לעצמה בלב", ארוך יותר וכתוב על מילי בגוף שלישי, ואילו במחזור השני, "מילי צועקת בקול גדול", מופיעה מילי בגוף ראשון, ובשיר האחרון יש פנייה אליה בגוף שני. אם כן, מיהי מילי שאליה פונה הדוברת בגופים משתנים? מהם היחסים בינה לבין הדוברת? האם היא בת דמותה של הדוברת או שמא דמות חיצונית שהדוברת כותבת עליה? הדוברת כמו צופה מראש את התהיות הללו כשהיא שואלת בשיר החותם את מחזור השירים הראשון, "מה אתם עוד רוצים/ לדעת על מילי?" (עמ' 62), והיא עונה, "בטח אתם רוצים לדעת/ עוד" (שם). אמנם במחזור השירים השני מילי מדברת בקולה, אך הציפייה שהנה קרבה הידועה והנה מתהווה ההבנה נתקלת בסירוב, בטשטוש ובנזילות של זהויות, שהמאמץ לקבוע גבולות ביניהן הוא ניסיון שסופו להיכשל, "כשאני כותבת על מילי/ היא נוזלת אל הדף/ ככה היא מילי, אי אפשר לדעת/ איפה מתחילה ואיפה היא נגמרת" (שם).

ככל שהעניינים נתונות בספר השירים הזה וככל שהידיים מדרפפות בו עוד ועוד, השאלות בדבר זהותה של מילי והקרבה האפשרית בינה לבין הדוברת ובינה לבין המשוררת הולכות ונמוגות. כי משעה שניתנה לה הבכורה, מילי היא המילה שלי, לא מילתי אלא מילי כמו גופי - המילה שלי שהפכה לגוף - והיא היא הגיבורה של הספר הזה. מילי היא ההעצמה של הרגעים שבהם המילה הופכת לגוף, עד כי המרחק בינה לבין המילה שהיא היתה הוא כעת גדול וקשה לגישור, "לו יכלה/ למוזג לתוך מילים/ את מה שהיא יודעת בגופה" (עמ' 10). הדוברת כאן, כמו הדוברת בשירה של וולך, נותנת למילי לעשות בה דברים, ומילי גם עושה דברים באחרים, "מילי מכשפת אותם", אבל "מילי מכשפה לא כל-כך מוצלחת: אמנם הכישופים שלה כמעט תמיד עובדים, אבל נגדה" (עמ' 49). ואולי בגלל הכישופים שלא תמיד מצליחים, הדוברת מציעה לה מנוחה ומקלט, כמו בשירו של לסקלי, "אני מחבבת אותך, מילי... שימי ראש על הכתף שלי ותרדמי. עכשו את יכולה/ לעצום עיניים, לסגור את עפעפיך מוכי התזזית, לנום/ מבלי להיות/ על המשמר" (עמ' 81).

כל שירי הספר עסוקים בתעלומה הזאת של היחסים בין מילים לגופים, כי לא רק שהמילים הופכות לגופים, לפרקים גם הגופים מתהווים לסימנים שהופכים למילים, "יפה מאוד, מילי", אומרת המורה כשהפה של מילי/ עונה עוד תשובה נכונה/ שמכסה - כמו חיוך - את סימן השאלה הענק/ המציר לה בכטן בטוש אדם בלתי מחיק" (עמ' 15). השירים מדגישים את



העימותים בין רוח לבין חומר, "מילי יש חור בבטן/ היא יוצאת אל הרחוב למלא את הרעב" (עמ' 14). הרעב הוא לא רק למזון, אלא הוא גם ניסיון למלא את הריק שיוצר הלב, "מילי פוחדת להישאר לבד/ כדי לא להיות לבד/ היא ממציא תחפושות של ביחד" (עמ' 17). זהו גם ניסיון למלא את מה שנותר אחרי שדבר טוב נגמר, "מילי שונאת את הזמן כי היא שונאת שנגמר" (עמ' 20), ולכן מכריחים אותה לבלוע שעונים שתקתוקם "מתחזק אצלה בכטן, ממלא לה את הגוף" (שם). אבל מילי היא לא רק גוף שמסמן חוסר והיעדר, מילי היא גם "מכונת תשוקה", בלשונם של הפילוסופים דלו וגואטרי. מילי היא גם גוף אוטרקי, מפרה ויצרני מכוח עצמו, "ומה יקרה לי שם/ בארץ האיין/ הגוף שלי יהיה כמו פרח/ הפורח לעצמו, מבלי שמישהו מתבונן בו/ ואומר: יפה/ הוא יצמח מעצמו/ מבלי שאיש ישקה אותו" (עמ' 76-77).

הפרדוקס של המלא והריק, היש והאין, מאיץ את ההתכנסות פנימה, "מילי עוצמת עיניים חזק/ (כמו ילדים, גם מילי חושבת שכשהיא לא רואה/ את מה שכאן, היא עפה למקום אחר)/ אני לא פה, אני לא פה, מילי שרה לעצמה בלב, עוד מעט זה יגמר" (עמ' 15). אבל כיוון שעבור מילי "המצייאות והבריה נראות כמו שני צדדים/ של אותו מטבע/ צבוע בצבע של הבטחה" (עמ' 26), אותו פרדוקס הוא גם הכוח המניע של היציאה שלה החוצה, ולכן "מילי יוצאת אל העולם" (עמ' 13). מילי יוצאת אל העולם כי היא מוכרחה, גם אם ההכרח לא ברור ולא מוסבר, כי זהו כוחה של תשוקה להתמלא ולמלא, "מילי יודעת שהיא חייבת/

אין לה את מי לשאול/ עד מתי חייבת היא/ או מה/ או למי" (עמ' 21). בשורות אלה מהדהדות שורות של אחרת, אחרת שגם היא חייבת, "עומד על הכביש בלילה האיש הזה/ שהיה בשכר הימים אבא שלי/ וחייבת אני לגשת למקום עמדו/ מפני שאני הייתי הבת הבכורה שלו// ובכל לילה וליל הוא עומד לבדו במקומו/ ואני חייבת לירד למקומו ולבוא/ ורציתי לשאול את האיש עד מתי חייבת אני/ וידעתי זאת מראש שתמיד חייבת אני" (רליה רביקוביץ, אהבת תפוח הזהב, 1959).

אותה חובה של מילי "שאיין לה/ התחלה או סוף/ ואין לה הגדרה. היא מין דבר" (עמ' 21) מקבלת בשורות של רביקוביץ מובן מסוים: החובה לאב, לגבר, לחוק, לכוח ולציווי. אבל כל אלה אינם הסברים מספקים לחובה, לתשוקה של מילי, כי היא פשוט "חייבת וזהו" (שם). האין זו מטאפורה גדולה למעשה השירי עצמו? מעשה שהוא ממילא העצמה של החיים עצמם, העצמה של חילופי מילים בגופים וגופים במילים, ואלה גם אלה עטופים בפרדוקסים קיומיים של יש ואין, הכל ולא כלום, עכשיו ואחר כך, מהר ולאט, עדינות וגסות, "כשמילי רוצה/ היא רוצה עכשיו. כשמילי רוצה/ היא רוצה הכל/ אבל לאט, בעדינות" (עמ' 42). השורות הנפלאות הללו, שהן ראי לספר כולו, מטיבות ללכוד בפשטות קריסטלית את תנועת המוטטלת של התשוקה הכפולה, הן לגוף והן למילה.

יעל חזן

יעל חזן היא דוקטורנטית ומרצה לספרות עברית