

שירי עדנה קורנפלד /

מאת דוד ארן

משתכשכים בטיסה היוון הלהום שמעם השלימו סבורני שלא — וההוכחה הם יתר שיריה של עדנה קורנפלד. אי גישה המשוועת הצורנית במקרה שאפי שר למצוא ביצירה שירית גם סיכונים אחרים של טאמץ להיאחו כערכים חיי־יים של החיים — אף היא סימן של לצון התגברות — ההגברות בצורת ה־קאטארזיס הנכון, ההשתחררות על ידי הטווי.

עדנה קורנפלד יודעת את הער־כים החיוביים של החיים: „כי עוד נשא הקוח לבלוב ופלא / כאשר אורז אל־מות בלבבות“, אומרת חוה־השרה (שין שמאלית) עם אלוהים אשר גירשה מן־העדרן. ובשיר אחר אנו קוראים: „הגונו לשיר על החיים, / לא חסצנו לשיר על המוות. / עוד היום מתיין חיובים זהירים / של שלות אמהות / ומשחק נערים, / והיום עזי בהיר, / והאור עוד אובח / את ירקות הדש־איט / — / ויאמר העץ: מדיחתי הלבנה. / ויאמר העץ: אדמתי הדש־נה...“ ושוב במקום אחר מופיע סמל השמש, — סמל הבהירות החמה הר־חוקה משכרות ומפכהון גפש מר כאחר: איין השמש? / גלויה ומתרוגנת. / יוסך משטות, ותפילחך פריון. / ואין בך כל תוגה בלתי־יובנת, / ואין בך, לא פכתות ולא שכרון. / — / את חכמה וחכמתך נוורת, / והיא נשגבת מעורג ומטהוא...“ אכן יש פה טווי בדוייק של הרצוי — הרחוק מרומאנטיקה [תוגה בלתי־מובנת], „שכרות“ ומהשלמה עם ראייה פסימית של העולם המתקשטת בנוצות הר־יזא ליום. אך הרצוי (ויריפת הרצוי) עדיין אינו זהה עם הרצוי. יש אצלנו (ולא רק אצלנו) משוררים גרו־לים יותר, שאין כנותם מספקת כזו להבדיל בין רצוי ומצוי. ואז הם כוהי כים במקום שירים פרונגראמית של השקפת חיים. עדנה קורנפלד איך חלקה ענהם. כיון שאין ביכולתה להשיג את הרצוי, — היא מודה בנאת, ולכן מסתיים השיר „איך“: „ובלצודה“ (כלר מר בלעדי השמש) „שטחי בקרת / ככלב, שנתלש משרשרתו. / — / לאלילים רבים כרענו ברך / ורק דמי מות לזוני עד הלום. / שבילי נפלה דרכי אולי לאידרך. / וצר השביל בין שמש לבין תהום“. השמש (האמת) מסתייה לא פעם את פניה כימינה, האדם שו־אל. — ורק דממה מלוה אותו בדרכו, והתהום מושלת בו באימה ובאלילה־החיה. השביל הוא צר, — ואין ההלך הפרוע“ (המדבר בשיר) יודע, אם אמר גם מצא אותו. אך הוא רוצה למצוא אותו, והרצון הזה (שלעתים הוא קשה כפלידה, ולעתים הוא רפה־אינני) בעומד דו מול תהום ואימים עובר מחוטי־השני בכל שיריה של המשוררת.

לא ייבא, כי בשירתה של עדנה קורנפלד שולטים צבעים קודרים. הם שולטים כבר בתיאורי הטבע שלה: לר־לה, שקיעת השמש כתחלקקות אחרונה של חיי האוח לפני גיסתהו, שדה־קרות, ומעליו עורבים המכתימים את תבלת השמיים, בטחיו, הגווחל ובא כתו־לעים לחים, שרב והרים חשופים: „הלילה הזה מסתודד בכיתו האפל, / רכרכי כשבולו, / שטוף זעה. / אדם עולה אל פסנת אלמו / וגופל / אל ההום נפשו הלאה. / — / רזה קלה, רווית תאוה, מלטפת, / רוח ניגעת ביד רכה / רוח תוכנת ביד מטורפת / והונקת בחיבוקה“. אנו חיים כן באן את המהנק, ולא זו כלכה. הדברים החיוביים (פסנת חלומי של אדם — הרוח המלטפת, הנוגעת ביד רכה) מתנרדים כאלשה ונהפכים מיד לנפילה אל ההום הנפש הלאה, ול־חיבוק החונק. כן גם בדרכו של ההלך הפרוע“ ב־שביל בהרים: „אדמה טר־שום, קשיחה ומסתגנת. / פיסוה שדה בצל איבח סלעים. / ושמש עלה כצ־מור טורפת, ועל מזדונות הרים מעור־טלים. גם באן עומדות פיסיות השדה (עדות לחיים ולצמל אנוש) בצל איבת הטלעים. ובשורה על נופה של צפת, היא כסיימת, אומנם, ככך שעיר זו שוכנת „בצל הדודי הרם של העצמוץ...“ אך בתום גופו של השיר „גיבט רקיע שהחיוב... אל ההום / ואל סכטה שאין בה נעורים“ והגוף האנושי נוף הזקונים שאינם רוצים למות ואינם רוצים לפנות דרך לצעיר ולהדש, הוא כאן המכריע. אמרו, כי בשתי נקודות משמיצה המשוררת נעימה חיובית (חיובית לא

בהוברת „עיניים בלילות“ הופיעו בפעם הראשונה שירי עדנה קורנפלד בכקובץ. החוברת היא צנועה — ובוה כוזה. אין המשוררת מרכה לכתוב, — והקובץ מכיל מבוחר מן השירים שנכתבו במשך שנים מספר, ויש לך הרושם, כי עבודת היצירה של המשור־רת עבודה אחראית היא וגם מבחינה אהרת מצטיינת צניעותה של המשוררת: אין היא מחפשת חידושים ומביעה את עצמה באמצעי בטוי בדוקים. והרגיל למצוא הכושים צורניים כמעט אצל כל משורר מתחיל אצלנו — בין אם כוחו מספיק לכן, ובין אם אינו מספיק, — ינשום לרוחה בעומדו נוכח שירה זו שאין פרטנודיות רכות — ועם זאת היא שירה טובה.

עדנה קורנפלד הולכת, מבחינת אמי צעי הבטוי והטכניקה השירית, בעקבות האישים הבולטים בשירה העברית בת־הרקומה: שלונסקי, אלתרמן ולאה גולד־ברג, ומבססת את שירתה על הערכים הוודאיים שאלה העניקו לספרותה. ואם כי פה ושם נדמה, כי הליכה זו בעק־בות השווי משוררי הדור מגיעה לפ־עמים לידי שאילת מוטיבים מסויימים, הר־בעיקרם וברובם המכריע מהווים השירים שלמות, הטבועה בחותם אי־שירותה של המשוררת. שירתה של עדנה קורנפלד היא נשיית מאד באמוציגואליות הרצופה ובמוניקאליות שבה. קשת הנושאים אינה רחבה ביו־הר, — אך המשוררת ממצה את נושי־איה, והצבעים אינם רבי־גוונים — אולם חוקים. לא חמצא בשירים (גם במיואשים שבהם) שמן של חספוס, — אך לעולם אין הריחמוס שלהם קפוא. אורבא הוא חי — חי את חי התוכן. כבר השיר הראשון בחוברת — „עי־ניים בלילות“ — שיר, העומד מחוץ לשלושת שערי הקובץ (אור של שקי־עות, „שירי הלילה“ ושירי ההלך הפ־דוע), — מבשר את אוירת החוברת כולה. זהו שיר על האימה. „עיניים בלילות — עיני לילות, כסעינים בני־תיקי קטיפה...“ הלילה — מגעו געים, אך מאחורי מסך החושך שלו אורבת הסכנה בצורות אין ספור — באלפי עיניים, נשטט הקרקע מתחת־לרגלי האדם, נסתלקה כל המימות ביחית, „באישוני לילית צוהק הכפור“ — זהו סיומו של השיר. וזאת היא הנעימה השלטת בחוברת כולה. המעגל שבו הנה המשוררת, הוא (כמעט בלי יוצא מן הכלל) מעגל העצב, הקרוב ליאוש. במעגל זה יש מקום להתמרדות ולעמי־דה עקשנית על ערכים אנושיים, — עמידה „בלי תקווה ופחד“ („מותו של דון קישוט“), ויש בו מקום לכמעט־כניעה — אך הוא נפרץ רק פעמיים, כדי לשוב ולכבוש את נפשה של המי־שוררת מינו לאחר מכן, קשה לשורר במצב של יאוש. רצונך לזעוק, — והזעקה עלולה לקרוע את השיר לגז־רים עוד כטרם נולד: „חוטי השמל, ורוח הגורפת / שברי שירים שמתו באבם. / ולא זכו — כי לא עמד לבם, / בנטל בוידותם המטורפת. / והניחו גא־ואל תספידו / את המכאוב אשר חונך ומת. / הנה נותרו הלילה הוומה, / וצלקות אשר הגלידה / המדרכה עד אופק מזנקת — / זינוק נמר — עד סורג וסוגר. / הניחו גא־הלילה קר, / אני שומעת את עצמי צוחקת. / — / אני שומעת את עצמי צוחקת / כמוקיון — באמצע הכיכר. (משירי הלילה ג' עמ' 33), פה מש־המשיריאוש בסמל הנפוץ ב־אמנות הדיקאדאנס“ האירופי: לא במקרה היר־בה פיקאסו בתקופה שונות לצייר ליצנים ומוקיונים. להציג לראוה את גיהוכה, — זהו שיא של השפלה עצי־כית. מלבד גיחוך והשפלה עצמית תמיד צא (גם בשיר הזה) את הסידוף וכן (במקום אחר) את השכרות לכנילחיותו של היאוש. אך שיר זה מבטא בעיקר את לבטי השירה עצמה — ובוה הוא קרוב למחרות השירים של עונד רביז, שהופיעה — אם אינני טועה — כמעט באותו הזמן שבו הופיע השיר של עדנה קורנפלד. יש, בכלל, קרבה בין בעיותיהם של שני המשוררים הללו. אך בשעה שעונד רכין מחלבת, הוא נוטש למעשה את השירה ומתחיל לר־כי, ואילו עדנה קורנפלד מדברה על „שברי שירים שמתו באיבם“, — כזי־הבת שירה. האם היו כאן אותה היר־נאה שבה רבים ממשוררי הדקאדאנס

היוצאה „ספרית פועלים“.

שירי עדנה קורנפלד

(סוף מעמוד 3)

של הערב מכרפר פרפורי גסיסה ברשת הלילה — המוות עמו הוא התעלס (שמה יש פה רמז ליד המוות בעצם נקודותיו השלוות והרוגעיות של החיים?). ועוד כמעט, וכתחינה נואשת / הוא יהכוסס נצוצ בדמרי. בבדידות של הגוסס — של כל גוסס גוברת „אין אדם“ כדי להרגיש את הבדידות עומד בתחילת הטור במקום ימכוס הברה ארוכה אחת: והתנועה המונוטונית, המטמטמת את החושים כדי שהאדם ייכנע, מתחדשת ביתר שאת. המראות חוזרות בהדגשה חוזרת של „אין אדם“. ושוב מתגבר זכרונו של דון קישוט על העלפון, המגיים עליו: הוא נזכר בעול שכ עולם הצוחק „צחוק של שחח“, צחוק שטנים על שיטה, שבכל עליבותו נושא את צלם האלוהים, והוא נזכר במל חמותיו, שבחן הרים — „בלי תקות“, אך גם „בלי פחד“ — „אגרוף אתו מול אלף סכינים“. התנועה האויבת גוברת עד כדי טרוף אחרון. כנפי הטחנה מתגלגלות בחרב מתהפכת, הט חנה „טוחנת את יבולה הרב“, זיפותו של „דון קישוט היא משתקת והחישך „גח כחץ ממארב“. כתחילת הבית האחרון באה שוב הברה אחת במקום היאמבוס: „הוא בכל“ (כלומר ההולך) „הן טוחנת ב'י הרף“ (אני נזכר כאן בסחרהורת, התוקפת אדם שמסכת ההרדמה על פניו בטרם אביד עשתונתי), אך דון קישוט, לבו האנר שי של דון קישוט, מנצח את הכל: „ויחזק לבך בן האמים, / ויחזק הוא מכינה וחרב, / ויחזק ממות וחיים.“ זהו הימנון על העמידה של האדם ושל הערכים האנושיים מול התהום, היינו רוצים שהמשוררת תוסיף לאמונה בנוצוון המוסרי שבתוך האדם את הא מונה בכושרו וכוחו לשנות את העולם כצלמו. כצלם מוסריותו, ולא תסיים את שירתה בכסוק הסיום של החוברת: „מכובד המשא נשבר עטי“.

כך בהימנונות הוא שר את כיבוש העולם עלידי הגזם העירוני המורה. ואלו אצלנו מהפכה וקדמה פניהם בעי קר אל הכפר, והעיר בעיקרה (אם כי לא כולה) היא מפלט לנסוגים מפני המהכמה, להחזרת הגלות על כנה בתוך המולדת החדשה. וזהו סוד גישת משורר רינו החל בהשיר „ינסר לו כלבבו“ מאת ה. ג. ביאליק (המכתן, אומנם אל נייירוק, אך מוכחב עליידי הלך-יח שבה שיסודו כאן), דרך „כרכיאל“ של א. שלונסקי — ועד עוזר רבין ועדנה קורנפלד. (ואל השניים האחרו ים, המשוררים, מתלווה הסופר מתי מגד, שאף אצלו העיר היא מקור ההטא והקיבוץ משכן הטוהר. מתי מגד יש לו אמנם, גישה רומאנטית אל הקי בוץ, — ראה סיפורו „ביקור של אהבה“, — אך אין זו סנטימנטליות, אלא רומנטיקה הטבועה בעצם המ ציאות הקיבוצית, ייתכן שעוברת זו נובעת מכך, שמגד מעולם לא התרחק מן הקיבוץ, — הוא מעולם לא היה חבר בו). מלבד המציאות העירונית הקודרת — הקיימת בפועל ממש — וכמובן יתר יסודות האימה החוקים בווינו (בשירה „ברעות“ כותבת עדנה קורנפלד: „ארור הלילה! שתיקתו מגור, / זעקתו קול אינה טרופה. / אך שבעי חיים זכורי האור, / עת יתיך לקראת סבין שלופה“... והיום בהיר, והסבין ביהקת. / המון הגועש, כרוע וצמאדם. / ירק האבן אל מרום זעקת / מול אבדנו של צלם האדם“...) יש אצל המ שורת גם סיבה אחרת לקדרות יציר תה: „הלך הפרוע“ שלה, שביתו נש רף, ואין הוא מוצא לעצמו בית חדש אומר: „אולי אני רק מוץ אוכז בסערה, / שלושאים אין הפץ ביכשו. / אולי סיטוט, נשארתי זה הנער, / שהעולם כבד עליו מנשוא.“ חוסר היכולת הוצת להתגבר — יתכן שזהו כתב אימה נגד משוררי האימה, אך האם יתכן בכלל משורה, שלא יהיה בו משהו מנצחים נצחיים, מחוסר היכולת להשלים עם הפרוזה של חיינו — למרות גרעיני החיוב והבטחת העתיד ההיובי שבהם? יתכן שה„קרע“ היה בין המשורר לבין העולם (הקיים גם בהזדהות רעשנית למדי של אחדים עם המגמות המתקדמות כעולמנו) יאחה רק כעבור דורות בעולם, שבו יהיה מקום לחמימות, עולם של עלומים נצחיים.

ובסיום דברי רצוני לנתח בפרוטרוט אחד השירים שכתוברת „ציניים בלי לוח“, כחזתי לשיר „מוחו של דון קישוט“ (עמ' 3) המהווה שיא לעמידתה האנושית והאמנונית של המשוררת.

**אָפּה פּינף. על פני פְּנֵה קרום
צוּבָאִים עוֹרְבִים על פֶּתַח אָהֶלְךָ.
אָפּה מְבִיט אֶל טַחֲנוֹת־הַקְרוֹם,
נְטִיחָנוֹת קָצוּ אֶז גוֹרְלֶךָ.**

**אָפּה אָגֵד. הֵן טִיחָנוֹת קְלֵי הַרְנִי.
קָדָם נוֹטֵף קַפְּזָפִּיקוֹן סִינֹר.
אָבֵל אָפּה אֶטְבֶּקֶת לְצַח־עַרְב
לְנִשּׁוֹף דוֹמָם אֶז אֶצְבָּעוֹת הָאֹר.**

**הוא קפָּרְפֵר. פי קָבֵר נִלְבֵד קִנְשַׁח
של לִילַת ק" שְׁזַמְעֵלֵשׁ צְמִי,
וְעוֹד מְצַט, וְכַתְּמָהּ נוֹאֶשֶׁת
הוא יתְבֹלֵס סָצוּצ קָדְמוּ.**

**אין אָדָם, וּבֶק פְּנֵה קרוֹם.
וּבֶק עוֹרְבִים מוֹל פֶּתַח אָהֶלְךָ
וְאִין אָדָם, בֶּק טַחֲנוֹת שֶׁל רוֹם
הַט טַחֲנוֹת עֲדוֹן אֶז גוֹרְלֶךָ.**

**הַעוֹד תִּןְלֵר אִיף מוֹל צְחוּקָה שֶׁל שַׁחַח
נָצַב שׁוֹטָה קְצָלָם אָ'הִים:
אִיף הַרִימִית קְלֵי תִקְנָה נִפְסֵד
אָגְרוֹף אָקֵד מוֹל אָלֶף סִינִים.**

**שוב קֵל קָנֵף קִתְרָב סִתְהַפָּקָת
הֵן טִיחָנוֹת אֶז יבּוּלֵן הַרְבֵּב.
צָבְשׁוּ עָרְבִית אָפּה פּוֹנֵף מִלְּחַת,
הַחֶשֶׁף נַח קִסֵּץ סִמְאַרְבֵּב.**

**הוא בָּלֵל. הֵן טִיחָנוֹת קְלֵי־הַרְנִי,
וְיִחְזַק לִקְךָ שֵׁן הָאִיִּים.
וְיִחְזַק הוּא מְצִיָּה וְהַרְבֵּב.
וְיִחְזַק מְפָנֵת נְסִים.**

„דון קישוט“ של סרוואנטס הוא ספר סאטירי מיכודו. „האביר בעל דמות הר גון“ הוא סמל המנוחך שבאידיאולוגיה, המכאנת לראות את המציאות שונתני חת. האידיאלים האביריים של ימיהכבי גיים, הגלומים ברומני האבירים האב סורדיים, לא היה להם עוד מקום בספי רד של סרוואנטס, בה התחילה כבר החברה הבורגנית להתפתח, וספרו של הסופר הגדול הגחית על ראשם את מכת המוות. אך כבר הינה ראה את הצד השני בדמותו של דון קישוט, אי הטראגדיה של האידיאלים המוסרי בני לל כמציאות המפוכחת, בה שולטים גינטרס ותועלת. ואת הצד הזה פתחו אחר כך פראנץ קאמקה במשל שלו, ונאזים ויכמת, המשורר המהפכני בן תורכיה, ששירו ראה אור גם בעברית (בתרגומו של כרמי טשרני). המציאות שמולה עומד דון קישוט הגוסס של עדנה קורנפלד אינה עוד המציאות הקט גונית אך דכוטה של ימי סרוואנטס, — זוהי המציאות של החברה הבורגנית בה זמננו — מציאות האמים. דון קי שוט אינו מרכין את ראשו גם במצי אות הנאת, הוא נשאר נאמן לעצמה וניה שכרו? הבדידות של תהולך למות, הוא עיף ממלחמת חייו ומולו נצבים שני מראות: „על פני שדה קרוח“ (סתי, חורף). „צובאים עורבים על פתח אהלך“. כשיר אחר אומרת עדנה קורנפלד: „שחורי כנף תגים הם לאטם / ומכתימים את תכלת השמיים“. העיר רב הוא סמל האימה והמוות, כך בי „The Raden“ של אדגר אלן פו, כך בשיריו של טראקל, — וכך בעיורי וואן גוך, שצייר בתמונתו האחרונה להקה של עורבים, שראה בדמוינו הקי דת, צייר ואיבד עצמו לדעת.

המראה השני — אלה הן טחנות הרוח, סמל צמדתיכשלונו של דון קישוט כזהים („...טחנות הרוח / הטוחנות כוחו של דון קישוט הבודות כנקודה נזה „אחה אחר“). מול התנועה מונוטונית ועקשנית בחזרה, החותרת „בלי הרף“ תחת אישיותו, בעצם עקשנותה זוהי התנועה מאויימת, אך אמים שיי כיים למהותה הספציפית (כדום נוטף מככיתה מגור, והדמות האנושית אי נה נכנעת. היא אוהבת את היכה בחייה. ובערוב החיים נזכר דון קישוט בקסני אורו של ערב: „אבל אתה אהבת לעת ערב/ לנשום דומם את אצבעות האור“, אך הזכרון עובר אל מציאות ההות; האור