

חנה סקרה

בעין הזמן, להדביק את התנועה הסמויה מן העין

על ספר שיריה של עפרה קליגר, להיות יש בעולם

בתקופה שבה הולכת השפה האמנותית ומתפוגגת לשפת קיצורים, סמלילים ושאר אפליקציות דיגיטליות, הופעתה של שירה לירית המנסה להדביק את התנועה הסמויה מן העין, וללכוד אותה במלוא עוצמתם של החושים, וגם להפנים את הייחוד החד-פעמי שלה מתוך השגרה השוטפת, ובדהרתו הבלתי מושגת של הזמן החולף והמתכלה, היא חוויה אמנותית מרגשת ומבורכת.

"עין הזמן פורשת כנף ונקבעת במצחי ומערטלת אותי/ כופה עלי לצפות בדברים שאינם ולא יהיו עוד", / אבל מבט משתאה מנסה לפרק/ ולהרכיב את העולם כל רגע מחדש. / את זאת לא תוכל לגזול ממני / עין הזמן / עין הזמן).

הזמן בשיר הפותח את הקובץ, הוא נושא מרכזי בספר השירים. הדוברת הלירית חשה את נוכחותו בחייה הפנימיים, כמו גם ובדיסונאנס, את דהירתו והתכלותו. היא מבקשת ללכוד את שברירי המציאות, ואת פיסותיה המזעריות של החוויה הקיומית היומיומית והשוטפת. לא לאפשר לרגע החד-פעמי לחלוף. להשגת מטרה אקזיסטנציאלית ופואטית זו, היא הופכת את הזמן לעין השלישית של נשמתה, ולמוזה השביעית, הלא היא המוסיקה- הניגון הייחודי לבבואתו של הרגע בן החלוף, אותו ניגון שהוא גם מקור הדיאלוג הפנימי שלה עם חווית "היותה" בעולם, והוא גם מקור ההשראה והמעין ממנו היא חוצבת את חומרי שירתה- אמנותה.

הזמן הוא גם גורם מאיים באותות שהוא טובע בגוף, ובבעלות שלו עליו. חלוף הזמן מקביל לתהליך דעיכתו של הגוף האנושי והתקרבותו לעבר המוות. הדוברת הלירית והזמן, מנהלים מרדף חמקמק ודיאלוג מתמשך – "באין רואים אף אני אורבת לזמן, / בודקת את כניסותיו ויציאותיו/ את צעדיו הגסים אל תוך הגוף, / כאילו הופקד עליו/ כאילו הוא בעליו (חוקי הזמן).

היא לא יכולה לעכב את מנוסתו של הזמן, אך מבקשת עוד רגע, עוד שעה, ולו רק כדי להספיק ללמוד כיצד להתמודד עם עקבות הזמן ועכבותיו שהותירו חותמם בחוויות קשות ובזיכרונות שהיא נושאת איתה ובתוכה- "חסרה לי שעה שתניס את השדים מעל צוארי" (חסרה לי שעה). לתחושת החרדה המתלווה לאותות הזמן על הגוף, מתלווה, עם הזמן, גם התובנה וההשלמה של "האני" עם חוקי הטבע וטבע החוקים.

מתוך ההבנה וההשלמה הזו, היא משתמשת במעשה האמנות כבאפשרות היחידה שיש לה, כדי להטביע חותם קיומי נוכח דהרתו של הזמן. מעשה האמנות, כמו בשילוב של מכחול אימפרסיוניסטי עם נשמה אקספרסיוניסטית, הוא המאפשר ללכוד את הרף העין של הרגע בן

החלוף, ולהפוך את הדף הריק שלפניה, לשיר. הוא המאפשר לבטא במילים, תחושת חוויה קיומית, ייחודית בחד-פעמיותה, בתוך שטף הדיאלוג הקיומי עם שיגרת המציאות.

ויקטור שקלובסקי, מאבות אסכולת "הפורמליזם הרוסי" הגה את מושג "ההזרה" – "האמנות קיימת כדי להשיב לתקנה את קליטת החיים השחוקה שלנו, להפוך דברים למורגשים, להחזיר לאבן את אבניותה".

כדי לחדד את החושים שלנו בהתבוננות ובהקשבה למציאות, משתמשת האמנות במכלול אמצעים, שנועדו לעשות "הזרה" למציאות הנגלית לחושינו השחוקים, ומתוך אותה הזרה, להאריך את זמן ההתבוננות והקשב שלנו, ולחדד את הרגישות שלנו כלפי המציאות השגורה, הסובבת אותנו – ההתבוננות הרגישה והאמנותית מלמדת אותנו "לשמוע את רחש הגלים"².

בתהליך הארס-פואטי שהדוברת הלירית נדרשת לשלביו השונים, בשירי הקובץ, היא מתבוננת, וקשובה לניגון הפנימי שבכל פיסת מציאות, ומנסה לגאול אותה ואת עצמה מהשגרה ומהשחיקה, להתפעם ממנה ולהפעים אותה, באמצעות המילים "ראיתי אנקור מכנף בחיק ענף/ שר לעץ זועף מגיר שרף/ וחשבתי הנה הוא הרגע השלם, / לוכד קב מן ההווה/ ותר אחר כף יד/ להניחו בה (ברגע זה).

רק הפעלתם של כל החושים והפעלתו של אותו מנגנון פנימי - רגישותו של אמן, יכולים לאפשר לרגע החמקמק כל כך והשגור כל כך, להיגאל ולקנות חיי נצח, באמצעות החוויה האמנותית והיצירה האמנותית. תהליך זה, מורכב והפכפך, קל וחומר, באמצעות המילים, כפי שמבטא זאת, המשורר פול ואלרי בספרו שלוש מסות בפואטיקה³ "השירה הריהי אמנות של לשון, והרי הלשון היא יצירה של הפראקטיקה, של המעשיות היומיומית (עמ' 53), ובאמצעות המילים מופקד המשורר ליצור את המצב פואטי בקרב הזולת.

בשירו "הצייר מצייר" – נדרש נתן זך למבדיל את המשורר, במהות תהליך היצירה וב"תוצר" האמנותי, מיוצרים באמנויות אחרות - " הצייר מצייר, הסופר מספר, הפסל מפסל/ אך המשורר אינו שר, / הוא הר בצד הדרך, / או עץ, או ריח/ או משהו בורח, / או כבר לא, מה שהיה/ ולא יחזור) הצייר מצייר, מתוך שירים שונים).

האני הלירית בשירתה של עפרה קליגר, מודעת היטב להבדל הזה, והנה באמצעות אותן מילים חמקמקות, וברגע האץ לדרכו הלא ידועה, היא לכדה את "האנקור המכנף בחיק הענף", והנציחה אותו בחוויה קיומית-אמנותית. גם אם חוויה אמנותית זו, אינה בגדר "תוצר" מוחשי, מצויר או מפוסל, הרי היא ממשית וחיה באמצעות המילים, שארגו החושים של כוליותה כאדם וכמשוררת, וזו הרי מהותה של "עין הזמן" הטבועה בנשמת האמן, בהיותה גואלת גם את המציאות וגם את הלשון מהרבידים המובנים מאליהם, מהשגור ומהשטוח, אל עבר ממד הנשמה היתרה שבאדם ובמילים.

כאומן שנדרשים לו תנאים וחומרים למעשה אומנותו, היא מתייחסת לתנאים הדרושים לה לתהליך היצירה האמנותית "שלחני מסב עמי בעמק הלילה, / דפים לבנים מזינים את השקט/

וההכרה מתירה לי לעמד סמוך לדקות, להתחכך בהן, לעצור בעדן מלחלוף.... דוחקת בעצמי לשבת בין מלים לבין מחשבות, לקבץ אותיות לרשת נימים/ מעליה תנתר נפשי/.... כעת מוגף הבית. / ונפש אצה אל עצמה להקים מגדל מאסף הדקות/ שעצרו מלכת" (אחר חצות), ובשיר אחר "השקט בחדרי הוא עדיין הטוב שברעים" (אני ממוללת מחשבות").

מעשה היצירה המוגמר הוא "תוצר" של תהליך סיזיפי כעבודתו של בעל מלאכה, שרואה לנגד עיניו את "המוצר" המוגמר, וניגש למלאכת העשייה הפרטנית והשקדנית, לייצר אותו, או כדבריו של פול ואלרי "לאמיתו של דבר, השיר הוא סוג של מכונה לייצורו של המצב הפואטי באמצעות המילים" (שם, עמ' 69). לא בנקל, חוצבת המשוררת את החומרים לשירה, ומזככת מתוכם את הגרעין הראוי להיות שיר "כל בוקר אני נוטה לטפס על דחפור מלים/ ולטל את גרעין היום שחלף (מחזור שירי אהבה). "כל ימות השבוע אני בוראת/עולמות אפשריים במלים, / ואף בשבת איני שובת" (עולמות אפשריים).

ואולי הגרעין הזה שנגאל מתוך שטף התפלות של השגרה והתרומם בזכות מעשה האמנות, יש בו ורק בו, משמעות מנחמת למהות הסיזיפית של החיים עצמם, וניצחון פורתא על הבדידות הקיומית, על הזמן ועל המוות- "כסיזיפוס הסכנתי עם גלגול סלעים ללא תכלית/ מקשיבה ללחן הנפילה, ולחייך/ ולא יראתי את הדרך המניחה עצמה באפלת הלילה" (מחזור שירי אהבה, י"ב).

בשירים רבים נדרשת הדוברת הלירית לשקט ולהתכנסות אל תוך עצמה, כבני ברית נחוצים מאוד לתהליך היצירה שלה. בתוך השקט היא אוספת את כל רגעי היום, כמו את שברירי מכלול החוויות בחייה, כפי שקלטה ו"הקליטה" אותם נפשה, ומעבדת אותם לרגשות ולמחשבות, משוחחת עימן, במילים.

התהליך הזה מדומה בכמה שירים למעופה של ציפור. לא דווקא במטפורה השגורה של "ציפור הנפשי", אלא ציפור כיצור בעל קיום ו"היות" משמעותי משלו, בעולם, המשיק לקיומה שלה – "כציפור מרכינה ראשה על עגול מים להחיות נפשה, / כציפור פורשת אברה לשאת ערגתה לארץ רחוקה/ אני טובלת לחמי בפת שמש/... (כמו ציפור).

המשאלה "להיות יש בעולם" המוצאת ביטוי בשם הספר- מתייחסת במכלול השירים, לא רק למשמעות האקזיסטנציאלית של הדוברת הלירית, אלא למשמעות האקזיסטנציאלית של כל חי, וצומח ודומם, בזכות עצמם, עם ובלי קשר לקיומה, לידם ובתוכם. מן הבחינה הזו, מתנגן בשירים ניגון רליגיוזי "בקיץ אתה שומע שריקת ציפורים/ הן מצוחות/ געגוע רחוק נגר מגרון... צוחת יער פוגשת צוחת אנקור/ והמיה נרגעת... על מפתן ביתי צפרים נושאות תשוקה במקורן... אדם לאדם הוא לפעמים אדם/ צפור אל צפור היא תמיד כנף" (שמונה שירי ציפורים).

תאוצתו של הזמן דוחקת במעשה האמנותי שצריך להיעשות. תאוצתו של הזמן, היא מקור ההשראה של האמן ושל היצירה האמנותית. תאוצתו של הזמן היא הנותנת ל"היות" את משמעות קיומו בעולם.

בהיותה מודעת כל כך להרף העין שבו חומקים הדברים ושבנו נגזר הכיליון על "ההיות" בעולם, במובן הפיזי, היא נחושה להתייבב מול "ההיות", לעמוד מול העולם, בגיוס התעצומות הרגשיות ומשאבי עולמה הפנימי, שהם מעבר לידו המשגת של הזמן "לעמוד מול עצים נאבקים על נפשם.

מול שמים נסוגים מצבעם..... / לעמוד מול חפצים הרובצים לרגלי.... / שעות רבות אני נועצת בהם
 עין שלא ימלטו משדה הראיה" (לעמוד מול).

וכדי, שאכן, לא יימלטו משדה הראיה, פותחת הדוברת הלירית את חלונות נפשה לרווחה, בה
 במידה שהיא מצמצמת את מנעד המילים, שדרוש כדי ללכוד אותם בשיר. היא עושה זאת בסדרה
 "קצרים", במינימליזם משויף ומכוון "עננים חובקים צללים בהחבא. / קיץ במנוסה. (1) "ההר
 ממריא/ מעל תהומות ומפל/ושקט-עד(4) "אפק נפתח/יום נקרע מטבורו לשפך ימים"(12).

השירים המוקדשים לאמה ולאביה, מכמירי לב, ויש בהם התבוננות כאובה ואוהבת, מלאת
 געגועים והשלמה שקטה שמתנגנות בה טיפות נחמה בודדות, מאלה שליוו את חייהם ומותם.

הבת דוברת בלשון שירה, אל הוריה ששייכים לדור שהיה, יורשה לי לומר- כי גם הוריי היו
 כאלה- כי גם הורי רובנו, היו כאלה- דור ההלם והאלם. אנשים שהיו אסופים אל תוך עצמם ואל
 הדלות החומרית הקיומית שאיפיינה את התקופה ואת הארץ, אליה היגרו, ואל עבודת הכפיים
 הקשה, ואל קשיי ההישרדות, ויותר מכל, מכונסים אל השקט, נטול המילים – "מעל צג עיני
 מכונסת אמי בעצבותה/מעסה ידה המשותקת, /מיחלת לנס שיבוא, / והמטבח, טבור חייה, צורב
 בעליבותו".... בעד החלון בידה החיה היא קוטפת לימון מן העץ שלא נואש מלהדיף ריחו
 לנחמה"(זכרונות חמים, לאמי).

וריח הלימון המנחם, הוא אולי מהחומרים החושיים הראשוניים, מהם חצבה הדוברת הלירית
 את חומרי שירתה. הוא "דיו" הנשמה בו היא כותבת את שירתה שלה, ומציבה לאמה גל-עד
 במילים, שלה לא היו. בזכות אותו ריח לימון מנחם, התחדדו חושיה לעבר כל גילוי נחמה שנשב
 מהמציאות הקשה "היו אז ימים אחרים: כל יום המציא עצמו לנגד עינינו" (ככל שאני מתרחקת מן
 הראשית).

את "ההיות" של אביה במקומו ובזמנו היא רואה כמלאכת הישרדות יומיומית, מפרכת, נחושה
 וזקופת קומה. היא מכנה את אביה הארוג בתוך מלאכת הקיום הזו "הרץ למרחקים ארוכים".
 "בטרם נתן להבחין בין כלב לזאב/ השכים אבי אל המסילה. / רעש הקטרים, הלמות הברזל
 וקולות הבית/ התקדשו לתפלה.... וכשזקפה הרכבת שלדתה ויצאה/ זקף אבי רגליו לעצור את
 שעטת הקטר הבא מן המרחק/ והתיצב מולו" (הרץ למרחקים ארוכים).

ואי אפשר להימלט מההשוואה לבת- לדוברת הלירית, על נחישותה "לעמוד מול עצים נאבקים על
 נפשם", מול שמים נסוגים מצבעם" (לעמוד מול). לאב שעמל במלאכת כפיים קשה, לא היו המילים
 ולא היה "זמן הנפש" שיש לבת להתבונן בשמים הנסוגים מצבעם. הוא היה חייב להתייצב, כל
 שחר, מול מלאכת הכפיים, מול קטר הקיום, כפשוטו וכמשמעו, וההתייצבות המתמידה והנחושה
 שלו מול הקטר, היא ביטוי לחירות האנושית שלו, בתוך ולמרות הקיום הסיזיפי. התייצבות
 נחושה זו שלו, היא מקור כח ההתמדה והנחישות של הבת, להעמיק ולהעפיל, במלאכת אמנותה
 שלה, ולהציב לאביה, את הגל-עד במילים ובזמן האמנותי, שנבצרו ממנו. היא ניחנה בסגולה
 המופלאה לדלות מקרקע הים את פניני המטפורות שגואלות את שברירי האור והקדושה,
 מהחולין המייגע של חייו "בלילה אני עולה אל יציע הזכרון/ ופולה גרגרי אור מעיניו".

הנחישות הזו של ההורים, שניהם, וכל אחד בדמותו ובדרכו, מפקידים בידיה, את מורשת ההתמדה, לא רק ללכת בצד ובתוך החיים, אלא גם כשהיא רוקדת על סף תהום, לא לוותר, להתעקש ולהתמיד "להדביק את התנועה הסמויה מן העין.... להיות עין גדולה בעולם" (רוקדת על סף תהום), ולזמן לעצמה ולזולת ולשירה, פכים מובחרים של קשב וההתבוננות ורגישות, המאפשרים לשמוע את רחש הגלים, ולהעניק, ולו לרגע של חסד, טעם ומשמעות - להיות יש בעולם.

1. עפרה קליגר, להיות יש בעולם, שירים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת"א, 2017.
2. יעל רנן, "לשמוע את רחש הגלים", בתוך סימן קריאה, רבעון מעורב לספרות, מס' 2, עמ' 343-361, ת"א, 1973.
3. פול ואלרי, שלוש מסות בפואטיקה, תרג' ומבוא, יורם ברונובסקי, ספרית פועלים והקיבוץ המאוחד, ת"א, 1982.