



רוני סומק

מתרפה המתח ומפנה מקום למשפט של פרשנות: "היא יודעת שריח של גויאבות מחכה לה מעבר להרים, מעבר לגבעות. ובנתיים, מה בנתיים? שינוי מתח ככיוון הפוך — המשך תאור המציאות מן הנקודה שבה קוטעה ע"י הקפיצה הפרשנית": "הרגע הראשון ברחוב יש בו גם מן הרוח" של חדר המדרגות לאחר טריקת הדלת וגם מן הוודאות של "הריח הנמשך ממרחבים אחרים". "שיר ששומעים" מתפקד כמצת: ממחח שרוך-שדרה רפוי, צל-חיים, לשיר.

רוני סומק, סולו, שירים, הוצאת מסדה ספריה קטנה לשירה בעריכת אמיר גלבע בסיוע קרן תל-אביב לספרות ולאמנות, 1980, 45 עמ.

הנוסטלגיים מן העבר הרחוק בארץ המוצא ומן העבר הקרוב של נעורים בארץ, משופע הקובץ גם בשירי אהבה על קשת גווניה וכן בשירי-עכשיו המתארים מצבים קיר-מיים שונים. אין ספק, שריבוי השירים והנושאים בקובץ זה אינו תורם לגיבושו ולרמתו. אילו החמיר הכותב עם עצמו והיה מוציא קובץ צנוע וסלקטיבי יותר, היה יוצא נשכר. לאורך כל הספר פזורות שורות-בוסר רבות, כמו למשל: "מידת הקלות שבה גועת אהבה/בדיוק אותה המידה בה פורחת אהבה/ולא נתראה שוב/כי לא קבענו בפעם האחרונה" (עמ' 50), ובמקום אחר: "מדי פעם הסתכלת בשעון/ונכון! אני עסקתי בדברים אחרים/שאת לא מצאת בהם ענין/אז ככה חיינו פרחו כמו ענן". (עמ' 42). כן רווחת בשירים רבים חרוזות, שכאילו באה לחפות על חסרונו של מימד אחר, כדוגמת השורות הבאות: "גם כאן אסיים לפני הסוף/כמו אז בשיחת הטלפון/כאשר הקו נחך פתאום/ולי לא היה עוד אסימון". (עמ' 47). כשכבר ניכר מאמץ כלשהו, הרי הוא גובל בהתחכמות: "ים המלח נקודת השיא הנמוכה/בעולם. אסוף רשתותיו דוג עליו/אין כאן דגים". (עמ' 27). ולעיתים הקשר והמעבר בין חלקי השיר הוא מלאכותי וכפוי כמו בשיר "צל המסך הקטן קוואק" (עמ' 64).

באחד השירים, המתייחס ל"ארס-פואטיקה" של בנאי, חוזר המשפט: "הכל חומרים כדי לשיר". והשיר עצמו אינו אלא פירוט החומרים הללו ולא למעלה מזה: "קומ" קום החרסיה הירקק שנשבר/ציור של בתיה תלוי על הקיר/פרח יבש, צנצנת ריבה/הכל חומרים כדי לשיר". והשיר עצמו אינו אלא פירוט החומרים הללו ולא למעלה מזה: "קומקום החרסיה הירקק שנשבר/ציור של בתיה על הקיר/פרח יבש, צנצנת ריבה/הכל חומרים כדי לשיר". (עמ' 59). מבחינה מסוימת, אכן אמת העיד הנחתום על עיסתו: אלה שירים חושיים למדי (ביחוד בולט חוש הראייה) הנשענים על התיאור והסיפור, אבל מן הבחינה האמנותית נעדר בשיר זה מימד העומק, ועקב-אכילס זה היא נחלתם של רבים מן השירים. אזכיר עוד רק את השורה: "כאב הידיעה שאת לא כאן/חמך קפוא בשעון רותח". אין לפסול אלמנט סיפורי בשיר כל עוד אינו נשאר בגדר גרעין סיפורי גרידא. אבל פרץ בנאי אינו מצליח להוציא מפשוטו, לנצלו למטרות השיריות, וכך נשאר השיר רופס. יוצאים מכלל זה שירים בוודים כמו למשל "גברת זקנה מחמדיה הבלויים" (עמ' 34) ו"על משטח גג חור" (עמ' 32).

השירים שמצליחים לחפות במקצת על העדר החסכנות וההדיקות בקובץ זה הם אותם שירים הנטיבים על הילדות הרחוקה בסוריה. אמנם, אין לראות בהם ניצנוץ חדש לאחר ארו ביטון, אבל לפחות פרטי התיאור שאינם מכאן לא בזמן ולא במקום משמרים בהם איזה תום ראשוני, צבע וברק-חיות. הספר נפתח בשירים על דמויות, הקשורות להווי חיים עשיר ותוסס בארץ המוצא. בשיר "סבתא" בעמ' 12, המעורר אסוציאציה ביאליקאית ידועה, מתוארת בפלסטיות צבעונית דמות ש"מרוחב שרוליה יתפזרו ממתקים/על העולם. ועל/כוהנת בת כוהנים היתה/פעם אמרה לי: הזכרון הוא צו התגה". והזכרון הוא השורשיות המסתמלת בדמות זו: "בכחשאי ובעפר נפגשות סבתתי/תחת גרלי צבאות ורים/את ערגתך לנכון השרוף/שחות הן/לרוח השחורה". על העבר היפה מעבי-צל קודר כשונשקפת בו "חומתו שותקת/של בית אסירים מאובן" משם ושרידי המעברה מכאן. והנימה הלירית הנוגה כובשת בפשטותה כסימו של אחד השירים: "התחזור עמי לביתנו הקטנים/בסתרם ניבלע כחשיכה/אנו והשביל הרך הצהבהב?". ע' 16.

אבל, כאמור, השירים על העבר ועל חוויות הילדות הם איים בתוך המלל השוטף כל חלקה טובה בקובץ שירים זה — וחבל.

כ"מצתים" פועלים בשירתו של רוני סומק גם תמונה מסרט, ארכיטיפים של אליל-נוער ושל אלילת-מין, של אקדחון מערבי וחלון ארצישראלי וחיל "קרבי" של היום, רחוב בת-לאביב וטבע ונואיבה.

לפעמים הופכים, המצתים האלה, להיות חוט-התכברה עצמו, והלהבה, וגם הדם והאלכוהול המחים ומכלים, המתחיים ומתכלים בה, במחזוריות כלתי ניתנת לערעור. זוהי הדינמיקה של השירה הזאת: רוני סומק בוחר פיסת-עכשיו וקורע בה רצועות-רצועות. מן השוליים של הרצון עות האלה הוא נוטל את נקודות ההיקף והמשען, מאפיין ומחדד אותן, ומטביע אותן כחותם של עצמיותו ושל ההתייחסות המתעבה בהן לכדי זמן של משמעות.

הנושא העיקרי של שירה זו, כפי שנרמז עד כאן באופן כלתי מכוון, הוא האהבה, ואם יש "אידיאולוגיה" מאחורי הרי היא זו:

רומנטיקה יש כאן בעגלות,
סוסי הממלכה גרומים לכל ילדה,
אור הפנים מאותך, תמיד, את סוף הנדידה
ומישהו משנה הלילה רגע בתולי ברגע יד-שניה.
("איתות", עמ' 31)

ואם יש ל"אידיאולוגיה" זו "ביטוי אופרטיבי" כלשהו הרי הוא זה:

כמו קטע מעופה של ציפור אש ארצישראלית
תהיה הנגיעה הלילה,
כטן בכטן
טבור בטבור
והפטמות, פטמות תות לנצח
("נגיעה", עמ' 30)

שירים שהם יריות אקדח סמוי, מוסתר בשרוול, שירים צפויים, כחומריהם, על הרקע ממנו הם שאובים, מבחינה זו הם כמו "יצאו מן השרוול". אבל, זהה מה שקובע, יש בהם חותם עצמי של משורר. האקדח סמוי, כלתי ניתן להעתק ולהיצור מחדש, שרוול אחר מולבש על יד אחרת לא יוכל לשמש לו מקום אחסון, טעינה ותפעול.

רוני סומק שר סולו, האם יש לו כלי ליווי?
אתה, הקורא של רוני סומק, הוא כלי הליווי, המקלה,
התזמורת, הדעה-השובה המסוגנת לסולו הצעיר הזה.

תמו משמר

בית-אסירים ושרידי המעברה

פרץ בנאי; חמצן (שירים) הוצאת "סתות" בשיתוף עם "עכשיו"; 67 עמודים.

וזה של שירה הוא בסוד הצימצום והאיפוק, אלא שלא כל המשוררים יודעים סוד זה הלכה למעשה, כשם שלא כל הקוראים מבחינים בין משורר לבין תמלילן. משום כך משופע שוק ספרי השירה שלנו בזיכרון העולה על העידית, בין המשוררים הצעירים, שסוד הצימצום אינו נהיר להם, יש לראות גם את פרץ בנאי בספרו "חמצן". נוסף לשירים

רוני סומק שר סולו, האם יש לו כלי ליווי? שאלה, שהקורא עשוי היה להעמיד לעצמו, אם שמו של הספר היה מוצג לפניו. שאלה, שהקורא עשוי היה להפוך, בה ואתה, לטלטלה, להשכיכה ושוב להעמיד, לנערה מכל צד לכל כיוון ולבסוף לשוב ולהטילה אל איזו קרקעית, כאכן... שיש בה הופכיין והד מסוים. אבל לא, קורא יקר, עצור. הרפה רגע. השהה מוחך וידיך מן הנטיה הטבעית הזאת לתהות, עוד לפני שיש לך מושא כלשהו לשאלות נכבדות, מסוג זה. הפנה את משאבי הרוח למה שרוני עצמו היה קורא "הדם של הדברים", הדופק שלהם; הזרימה של החוויה, הדם הנפש הטבע שלה; תנועות-הטעות הנמזגות של החם והקר.

ובכן... פתח את הספר וקרא. למשל, בעמ' 14, שיר שנקרא: "האש נשאת באדום" — סוף דצמבר, והירוק של רחוב שאול המלך מעתק מהעלים, האש נשאת באדום/והצהוב צהוב/. והלילה, בחללים של גשם פתאומי, היא מדברת על מרטין בובר. /אור גנח כזה של רמזורים ופני מכוניות/. ומתחת לחוטי החשמל שמתחת המילים בגוף / עוברת המחשבה עליה באקרובטיקה של מטוס ריסוס.

ירוק. צהוב. אדום. הצבעים השגורים כל-כך לובשים כאן גוון ייחודי שאי-אפשר לטעות בו. רמזורים ופני מכוניות. מחזירי אור. קולטי אור. אור גנח. האש נשאת באדום והצהוב צהוב. זכרון-מראה-השקיעה שקידמה בצבעיה את הלילה הזה. חללים של גשם פתאומי. הגשם, המוזכר כאן ככדרך-אגב (כאילו חשיכותו פחותה מזו של "החללים" שלו) מתחבר עם אותה שבריר-הוודאות של הזמן: סוף דצמבר. חוטי חשמל נמשכים מן האור הגנוז כדיבור על בובר.

ומתחת לכל אלה עוברת מחשבה אחת ויחידה: "המחשבה עליה באקרובטיקה של מטוס ריסוס". פרטי התיאור כולם באים לכדי ביטויים השלם והמלא ב"מחשבה" זו. היא נקודת המוצא ומקום-השפך של החוויה הקובעת את השיר הזה. תמונה יפה ומרוכזת. אהבה.

פתח את הספר בעמ' 16 וקרא את השורה החכמה הזאת: "הקילומטר הראשון מחוץ לעיר הוא כבר הטבע". פתח את הספר וקרא בעמ' 27: "אריק איינשטיין שר. זו אותה האהבה".

פתאום נטרקת דלת מבין האצבעות. היא יודעת שריח של גויאבות מחכה לה מעבר להרים, מעבר לגבעות. ובנתיים, הרגע הראשון בחושך הרחובות חנוק בככי של חדר המדרגות. אני משערת את רוני סומק שומע את אריק אינשטיין שר אני חושבת שהמילים, לכשעצמן, אינן מדברות אליי, אבל יש משהו, איזו עוצמה, איזה גובה של עומק בקולו של הזמר, ישנו הלחן המעביר אווירה, אולי גם קצת הנטיה "לאהוב את מה שתמיד שמענו ואהבנו" וישנו היזכרון הקונקרטי.

השיר, ששר הזמר, אינו עומד אולי במבחן-אמינות ספרותי, אבל הוא יהיה זה שיצית אותו חלקיק של היזכר, רות, אותו הפתיל המיועד במנגנון ההשקיה לשיר שכן יעמוד במבחן הזה — הוא, שירו של רוני סומק, המצוטט כאן. גם שיר זה מצומם בהיקפו, מרוכז ומדויק, שורה קצרה ושתי שורות ארוכות. אפשר לחוש בדחיסות של ההתרח-שות, הפתיל מוצת, הזעזוע הפתאומי הוא חד ומשמעי, חותך, והשוויה המתעדת אותו היא קצרה וחטופה, כאילו היא עצמה נורתה מאיזה אקדח סמוי, שכמו הוסתר בשרוול: "פתאום נטרקת דלת מבין האצבעות." כאן