

התבוננות מבפנים

שירלי קאופמן: על "התבוננות בתחריטי גול" גולת הפיל מאת הנרי מור בירושלים בזמן המלחמה

תירגום: דן פגיס. הוצ' הקיבוץ המאוחד, 1980.

מצב של התבוננות הוא מצב של ריחוק, של להיות בחוץ. שירלי קאופמן מתבוננת בתחריטים של הנרי מור במצב של מלחמה, שהיא (המשוררת) מחוץ לה. היא ניצבת מול התחריטים במוזיאון ישראל בזמן המלחמה ומביטה. המלחמה מעוררת מחשבות ותחריטים מעוררים מחשבות, ומשהו קורה במפגש המתרחש במוחה של המשוררת.

גולגולת הפיל היא מטאפורה. הגירוי המעורר את השיר אינו מלחמה ממש אלא גולגולת, ולא של אדם אלא של פיל, ובצעם לא גולגולת אלא רק ציור של גולגולת. כלומר — העמדה ממנה המשוררת להגיב, מרוחקת מראש. הריחוק הוא היחס הפותח את השיר: "היא רוצה להיות במקום אחר... ו... עד שכל הראש רואה / את רגליך / ממרחק רב מאוד" המרחק הוא, אם כן לא רק בין הגולגולת (ואולי גם המשוררת) לבין איזה מצב אחר, אלא גם בין הראש לבין הגוף.

יחס זה נראה לי מרכזי בפתיחת השיר, שכן הוא מסמן את המרחק כמו גם את המועקה שבמרחק זה, ואת הריצון להתחבר מחדש. הן לתחושת המוות שבמלחמה, הן למצב ערפרי ("לצוף בכטנו החמה"), הן להזדהות ולמעורבות. החיבור האסוציאטיבי בין העצמי לבין הגולגולת המצויר יירת הוא עצם העניין. הגולגולת היא בפנים הראש, והיא אולי היסודי והיציב בכל התנועה הקרויה חיים. הנרי מור בעצמו אמר על עצמות כי הן "בעלות-מבנה נפלא בעור צמתו". הוא תמיד מעוניין בצורות יציבות ומעוגלות שלתוכן נבנים החיים — עצמות, קונכיות, חלוקי אבן. צורות אלה הן עבורו מעין "אבסטרקט המאפשר ביטוי ישיר של התוכן הפסיכולוגי".

מה שמאפיין את העצמות היא לא רק המוצקות שלהן אלא גם החלל, החורים, שהם חלק בלתי נפרד מן המבנה. חורים אלה יוצרים רצף עקלקל של פנים וחוץ, כמו בציור של אָשֶׁר, בו קשה לתמים להבחין בין פנימיות וחיצוניות. באופן כזה, דרך מעקב העיניים המתבוננת של המשוררת בתחריטי העצם, הפוכים יחסי הריחוק / קירבה ליחסי פנים / חוץ. השיר מתפתח כך שהגבולות בין המתבוננת לבין האובייקט בו היא מתבוננת מתחילים להיעלם. הגולגולת הופכת לפיל וחזרת להיות גולגולת, היא הופכת להיות חלק מנוף "זהו אותו העור / הקמוט על גב הגבעות / אפור כשעת בוקר מוקדמת / בדרך ליריחו" שכדי לחוש בפני השטח שלו כעור פיל אפור צריך גם לחוש את כל תוכו, כגופו המסובבל והענקי של פיל. החללים יוצרים מעבר פיזי כמו גם אסוציאטיבי בין לידה למוות —

המח שגורף מתוכה
מפנה דרך לאור /
שירענו אותו בתחילה

כאשר סנוורו עינינו

הדופות
על כורחן הדופות
אל מחוץ לחושך."

ומכאן היישר אל המלחמה עצמה — "הראש החי יודע / שעניים מתרגלות לחושך... והגולגולת הופכת לבונקר — "קיקלופ, עין אחת, אשנב של בונקר בטון / שדרכו נשוטט / בחפשונו פרחים" ל"ראש ענק של תינוק" לפניו מכוסו תחבושות, לפני נשים ברמאללה "היורקות כשעובד רים חיילים" ל"זרועות נחות, נופי מדבר, אם וילד." אם היא מרוחקת בקטע אחד — "אינני רוצה לעמוד על המפרסת שלנו / האורות כבויים / בנינים שחורים / פנסי הרחוב אפלים / ופנסי המכוניות." הרי בקטע הבא היא מגיעה להפנמה של הפיל (הופכת את הריחוק והחיצוני לפעמי, ואת הפנימי לחיצוני):

"יש פיל בתוכי /
הדוחק אותי החוצה /
הוא רואה את ירושלים /
דרך עיני, עורי / מתוח עד דק / מעל לעורו של הפיל..."

מוסיקה ושירה

מאיר מינדל: חישובים. הוצאת "טרקלין" תל-אביב 1980

שיחי ומנועי גֵנוּעַ
חֶבֶה שְׂרוּטָה שְׂרָדָה לָהּ
מִן הַשְׁתִּיקוֹת צְרִיבָה צוֹמַחַת לְכוּנָה
קִפּוּאָה.

ק

ראתי שורות אלה לפני שידעתי שזה יהיה השיר הראשון בספר, גם עכשיו אין השיר חדל להיות בעיני ביטוי מעֵבֶר לנראה בו, וכאזיכֵרֶנָּה אני מוצא מבע חזק וגם חדשני באותו בית פותח. שש־עשרה

השורות הבאות כשיר הן כרמה אחרת, ואילו כאן ההרגשה לא אישית בלבד, והמלים טעונות במתח, מעבר למובנם בשיגרה הלשונית.

אתה נכנס מייד לדימוי של המנוע שהוא גוֹעַ, אך לפני כן הרי פעל ועדיין "נשמע" רעש המנוע שהנה שותק. ויש שית, שכיום מחליף את ה"שיחה" וה"דיבור". שית ודר־שית הם צורת תקשורת יותר חזקה.

"חיבה שרוטה שרדה" — כיום משתמשים הרבה בפועל שדר, לשרוד, הישרדות. ביטוי קיומי חזק במקום: נשאר, נותר. החיבה שרדה — שרדה לפליטה, כמו שרד, — מרוסקת, שרוטה אך קיימת, שהרי שרדה ותקיים.

"צריכה" זה דבר שאדם עומד בו בקלות: יש והמבשלת נצרכת תוך הרמת מיכסה או בשעת טעימה. אך כאן היא צומחת לכוחה, וזו לא נעלמה מיד, היא מתמשכת ("קפואה"), מצב סטאטי של כוחה, זהו ביטוי לסיטואציה נפשית או במילה פשוטה — של רגש.

עשרים וארבעה שירים בספר ויש בהם חלוקה בולטת של רקע ותוכן. יש שירים של איש־המוסיקה והמלחין, ישנו הרקע החקלאי של גן עצי־הפרי (בקירוף), ישנה ההתייחדות סוּת אל עולמנו הנוכחי — המפותח, המנוכר: ישנם הרג־שות האישיים, שהם כרגיל ביטוי לכוח־השיר ובו בזמן גם לרכים מן הקוראים.

השירים "מגדל" ו"אגוני" הם מוסיקה, השיר "אדווה" הוא מוסיקה בכוס עולה על גדותיה, כשהקצף הגולש הוא "מוֹת" השירה. השיר "אגוני" (הפירוש המילוני: יסורים, גסיסה, מאבק, התרגשות חזקה) הושמע בביצוע מוסיקלי על הבמה וגם ברדיו, ובכך סווג עוד יותר לתחום המוֹ-סיקה. מספר הוא על פער בין הרעיון המוסיקלי ההולך ונולד, ותוך חבלי־לידה נרשם בתווים ומבוצע למעשה — אך התוצאה איננה בריוק כפי שהייתה במחשבה, ומכאן: "האם תאמרו את העכשיו מחר?" (עמ' 37).

השיר "מגדל" (עמ' 16) מספר על גדולתו של המופע המוסיקלי על רקע נופי האבן והירק היפים של האכסניה המארחת, אך נרמזת נויפה לאותו חלק של שומעי־הקונצרט על חריקות, טריקת דלת, מפריעי הדממה, שהיא מושכל ראשון לקהל בקונצרטים. אחר־כך בא הלילה, העוטף את כל הרקע היפה ומכסה אותו אך אינו מוחק את המשקע.

בשיר "אדווה" (עמ' 12) נשמע התמהון נוכח הלידה של שירים, שעה שהכול יודעים רק על תוֹר־נגינה. כתגובה מושמעים ביטויי השתוממות, ביקורת, גם סלחנות גם גישה אוהרת. המשורר מסכם:

שוטיו של לב אוהב
ועקביו
תפילה לדבש היא גם
תודה לעוקץ.

"מתום" — שיר על תעתועי האקלים שלנו, שלפעמים הוא "עולה עליך" בשרביו, כנוקם על "שמחת העניים" בחורף בלי החום המתיש. (עמ' 27). בהילולה מחוממת זאת נפגעים בני־אדם, בני־כנף ורק היבחושים מרגישים כטוב. אך למראה המים הנפתחים כשפע, כגן עצי־הפרי, גם העץ הצמא מזדעק על קיומו, (וכאן מסייע לרושם ציורו היפה של נדב סיון, כציוריו האחרים בספר זה), ושיר על גפרור, ולפני שאתה חושב על הגפרור ומשמעותו כאן, אתה עומד על הלשון המגובשת:

הלשון היא אחד המאפיינים בשיריו של מאיר מינדל, היא גבישית עם חזק ביטוי.

זהו ספר ביכורים. פה ושם לכטי ביטוי, ניסויי צורה, זה טבעי.

התחריטים הם ציורים שעשה פסל. כלומר — הם ציורים סטטיים מזוויות קבועות על אובייקט שהוא בעל צֵין סוף פנים (גולגולת הפיל), כך גם השיר בספר שלפנינו. הוא מחולק לשש־עשרה זוויות קבועות (שישה עשר שירים) במבט על התחריטים (לא כל שיר מקביל לתחריט). כך הופכת גולגולת הפיל להיות מטאפורה אין סופית. שהשיר מקבץ זוויות אחדות שלה. זוויות אלה הופכות להיות מעין נקודות ציון על מפת האסוציאציות של המשוררת: מלחמה, שגאה, חושך ואור, חלל, בונקר, שעשוע, דלת, תבנית סבוכה, מערות, ראש, תינוק, אם, פחד...

לא רק זאת, אלא שאנו עדים כאן למערכת דינמית של טרנספורמציות — האובייקט, שהוא עיבר של משמעויות רבות, פושט ולובש צורה. הפיל הופך לגולגולת, וגם כשהוא פיל הוא טנק, וטנק הוא מוות שלנו, ואז אנחנו כלומר גולגולותינו, כבר "זורחות", כלומר — מבהיקות בלובןן תחת עורנו. בפנים יש מוות: מוות מכוסה עור דק, חשיפה קטנה (בעזרת גולגולת, או מוטב, בעזרת תחריט של גולגולת, או מוטב, בעזרת שיר) והמוות יוצא לאור, ואז המשנה השביר, הרך, הפרך של קיומנו, הופך להיות גולגולת מוצקה, מטאפורה רבת מחילות שניתן להציבה במוזיאון. קאופמן מצליחה להעביר את הרוך והקושי כאחד: "המפרק החלק של העצם. הקרומים הדקים והע־בים כוכים בתוך עירום העצם... משהו פועם בגולגולת החלולה" הריחוק מִקְנָה כֹּחַ שליטה. שליטת המשוררת במטאפורה מעניקה את אשליית השליטה כמה שהמטא־פורה מייצגת — עצם היכולת האסוציאטיבית לתפוש את עצמנו כבעלי גולגולת בוהקות, את עינינו כחורים מלאי אבק, טנקים מתגלגלים מעלינו. ככל שיש בשיר התקרבות והתערבות, כך האשלייה עוברת יותר טוב, היא יותר משכנעת.

דימוי הגולגולת ל"טורסו של אפולו" מרמז על כך ששירלי קאופמן מדועת לאקט הפואטי שלה. היא אינה רק מעבירה את האסוציאציות שלה, אלא גם עוסקת ביצירת אמנות, באסטיקה, בשליטה בשפה, במטאפורות. הפיל הוא פסל של פיל, והשיר הוא התבוננות בו. והיותו ללא ראש וללא גפיים כמו אפולו, היא רק חלק ממהותו ולא פגם. יש כאן רמז גם ליופי ולכח כמו במילה שלו בעברית, שלו הוא רמז למוות ושאריות, אך גם לבנייה בלתי גמורה, ולעיקרה של הבְּנָיָה. ואצל הנרי מור — גם לצורה אסתטית. שירלי קאופמן הצליחה בספר זה להעביר חוויה מורכבת ואֶתְנֵי טיה, ויכולתה השירית מרשימה, בעיקר ביצירת מפה מטאפורית הנותנת לקורא בשפה מאופקת, גשלת, אך עשירה, עולם מופנם של משורות המצויה בעיצומו של מצב חיצוני התפוכית, כשפנימיותה מחפשת קשר להתרח־שות חיצונית זו.

"התבוננות בתחריטי גולגולת הפיל" הוא ספרה השלישי של שירלי קאופמן מתוך ארבעה ספרים שפירסמה עד כה. זהו ספרה היחיד שתורגם לעברית, תרגומו של דן פגיס הוא מדויק ורגיש, ומעביר בנאמנות את הרגישות המילודית שן המשוררת.

זלי גורביץ

