

צעדים שנמשו
מן החול

עזרא זוסמן; צעדים
שטבעו בחול; הוצ'
אליה; 1981;
74 עמ'.

במבוא לשירים מציין דן מירון את ההתלבטויות המלוות עריכת-ספר של שירי-עזובין, שהם עיקרו ורובו של ספר זה. בנוסף לרצון, הנוכח, שלא לפגום ברושם השירים הקודמים על הקוראים, קיימת, לדעתי, גם בעיית-הכניסה בצעדים כבדים מדי אל מעגל פרטי, אולי חרישי. משום, שמה שלא בא לידי-גמר או לידי-דפוס הוא בכחינת עדות להיוליות נפשית, אשר אפשר והמשורר חפץ בהסתגרה. נראה לי, כי במקרה זה כדאית היתה כניסה מסוכנת זו, ועוד אעמוד על כך בהמשך דברי.

רוב השירים כאן לא נמצאו לעורכי הקובץ בנוסחם הסופי, זה אשר המשורר מועיד לו פומבי. לפיכך לא ניתן לומר, כי לו ניתנה לעזרא זוסמן השהות להוציא ספר נוסף, היינו עדים לתפנית משמעותית בתחום הפואטי ו/או בתחום התימטי של יצירתו. אם להשתמש בהשאלה הרי שירים אלה הם כחומר-גלם שעיבודו חלקי. כך הם אוצרים בתוכם היבטים ומוטיבים שונים, שהם דומיננטים במרבית שירתו הקודמת של זוסמן. הן בספרו הראשון "שירים" (1968) והן בספרו השני — "עצי תמיד" (1972).

הנוף האירופי, בעיקר כמשמש מטאפורות ודימויים, אותו נוף שהמשורר לא חדל להתגעגע אליו: "גזעי עצי אשוח/ (...) עורכים מעל קרחון" (עמ' 13). או פניות מרובות אל אלוהים, כשהן מלוות בספק-קיומו או בספק בדבר היענותו וטובו. וכן — הקשר הקדום, קשר במימדים מיתיים של עמי-ישראל לארץ זו, לאדמה קשה זו במזרח היס-התיכון ואל הנביאים, שהתהלכו בה. נוספת אל מוטיבים אלה, איתם או לצידם תהילת האדם שחיוי זורמים בהשקם כבלג צדדי.

משוררים רבים באים בשירה, אם בעקיפין ואם באמירה ישירה, אל הפראדוקס של היות משורר: הרצון לכנות את הדבר בשם, הצורך הבלתי-מתפשר לומר את המלים, בעימותו עם ההכרה בכך שהמלים מביעות, לכל היותר, פן אחד מתוך הרבה פנים של הקיום והעולם. אין באמירה כדי לתפוס (תפיסה מכלילה ותפיסה מכינה) את מהותם האמיתית של הדברים. מכאן — ראיית היופי דווקא באנשים הפשוטים, ההולכים בצד בדרך, החרישיים.

עזרא זוסמן, כמשוררים אחרים בני-דורו (בעיקר א. שלונסקי, ל. גולדברג ואלכסנדר פון הושפע, במידה שאין עליה עוררין, מן השירה הרוסית של דורו ושל הדור שקדם לו. אלא שבשירי זוסמן מצויים גם הדים ברורים ושירים לתקופה הסוערת של המהפכה הרוסית ומאורעותיה. יוצא מכלל זה, כמוכח, א. פן שבשיריו מקבלים הדים אלה תיות ועצמה רבה). סיסמאות המהפכה העלו, בין השאר, על נס את האדם הפשוט, האדם העובד, האדם היוצר ומייצר דברים קיימים ועומדים בעולם. אלה, בשילובם עם ראיית הנפשות האילמות כנפשות היפות בעולם, מציירים בשירי זוסמן — אם כי לא כדמויות קונקרטיות — עם רב של אנשי-שוליים, אנשים העוברים בדממה בעולם. "חרישי יותר/ קצר יותר/ פשוט יותר" (עמ' 17) הוא הרצון לומר את הדברים קמה שהוא הכרחי ומינימלי. והשיר "אלה שאינם יודעים לשאול" (עמ' 19) כשירים נוספים, חג כולו סביב ציר הפשטות והתמימות.

הרבה משירי-הספר הם שירים לאהוב אותם. למרות היותם ארעים (וכבר ארעים לתמיד), למרות היותם אמירה שעוד לא עוצבה, לפי דעת מחברה, לכדי פרסום, ואולי דווקא משום כך, דומני, כי בחלק ניכר משירי הספרים הקודמים מצויה איזו מהוקצעות קרה, שזוסמן כפה עליהם לפי פרסומם, מסיבות שניתן רק לשערן. דומה, כי בחלקם הם מסוגננים מדי, מחושבים מדי, כמעט "מוכנים" מדי. בספר זה נקראים רוב השירים בריתמוס חזק וכובש, העובר כשיר כמנגינה יפהפיה. מיעוט הפיסוק, החזרות

האובססיביות על מלים וחלקי-משפט קצרים וקצובים עושים את הקריאה רציפה, נמשכת בעוצמה משורה לשורה, כמעט רדופה. וכך עד לסוף השיר שהוא הכרחי, שהוא כדרכו של עולם, שהוא מות. "נאני עובר כבר לא חי/ אל ארץ רואים אחרת" (והיו צעדי זהירים, עמ' 22). והשיר "סוסי אש ברחו" (עמ' 26), שפתיחתו: "סוסי אש ברחו ונאברו מקבר/ עופות אש נתעופפו ונשפרפו/ אותיות אש שפרחו היו אפר ונפרו", נסופו, אין אחר: "ושמעתי איך קמים מן האש העצים/ עצי אש ומקפים את ביתי/ וישאו על כתפיהם גופתי". נשיאה מתוך האפר ותקומה שכבר אינה של חיים. עם יריעת ההליכה ה... כהליכה אל מוות, מודגשת במידה רבה יותר חשיבותן הנפחתת של המלים, תפקידן השולי, שאולי אינו יותר משיר ערש פשוט, אפילו סתם למלול, שאדם שר לעצמו על-מנת להרגיע את דמיו לפני השינה:

"ולא אדע כבר מי אני
קורא מלים בודדות
כלי לאתדם בשיר
להשתיק מרי השנים
מעט תנומה תבקש
מעט חבוך ידים
מעט שינה משנות
אחר האש". (עמ' 42)

ספי שפר

"הקשב לדבר באוזני
נפשך"

אננד אלדן; "קולה
מלא הסתכלות";
שירים; הוצ'
הקיבוץ המאוחד;
תשמ"א; 55 עמ'.

בלילה הכל צליל אשר הצליל" (עמ' 42). "האני השר" מדבר גלויות על "החומר השירי" שלו, הוא החומר הצליל של הצליל.

יש משוררים שמתעכבים מעט מאד על הערך הצלילי של המלה הבודדת ויש אחרים שבשבלים "הצליליות" היא "ערך", שיש לו מטען משמעותי מרכזי (אינני אומרת בזה ששירים מעמייים מלים בודדות — מנותקות זו מזו, אלא שאם יש מלה, שאפשר לבודדה, לשבריר-שנייה, מן הרצף השירי, אזי במקרים מסויימים יעמדו מצלולת ותוכנה ביחס של הקרנת-משמעות הדדית זו לזו וגם ביחס למלים האחרות באותו הרצף).

העיסוק המיוחד ב"צליל" תובע שמירה קפדנית על "צלילותם" של שניים: של "החומר השירי" ושל "העוסק בחומר". שכן, "צליל" הוא כוח טבעי, שבנקודת-גבול עשוי להפוך כוח-טבע אימנטי, מסוכן; בה כל מה שהיה צלול ("שפוי" ונקי מכל "צרימה" פנימית) צולל בשטף של איבוד-עצמי מילולי, בלתי-מבוקר.

בסיפרו הנוכחי מבטא א. אלדן את "עולמו" במערכים של קולות. "הקול", האפקט הצלילי, אינו רק חומר השיר אלא גם פרשנות מסוימת על העולם. כאשר הוא כותב: "קולה מלא הסתכלות על סביבותיה..." (עמ' 5) הקורא יודע שפועל כאן סוד "ההשלכה": המשורר משליך את התכונה המייחדת אותו על סביבתו הקרובה. הקול מלא תמונה סביבתית, הצליל עומס מראות, הערנות המתמדת לסביבה מאופינת בקולו המיוחד של "הצופה בקולות".

המרחקים חוזרים אלי, בעוברים את השמים. המרחקים מחזרים אחרך. בטוסי לאורך עיניך המרחקים הופכים פניהם כבואם אל המוסכם אחד, ואחד שוב פעם. אחד בספר כחוק קולי המר שמר.

קולך המתוק שלש שקול: שלש — מנה, מנה משתה ועוד משתה...

ועוד. לוכן הכתלים לא מגלה ליבם (עמ' 38). שני קולות משיחים על "מרחקים". קול א: "המרחקים חוזרים אלי, בעוברים את השמים". גוף "מדובר", "אני", הצורה הישירה לומר דבר על היחס בין "המרחקים ל"מדווח" על קיומם. קול ב: "המרחקים מחזרים אחרך". גוף "נוכח", פנייה "אתה", הצורה העקיפה לומר אותו הדבר על היחס הקודם. קול ב פסקני, פרספקטיבי, "האני" מדבר על עצמו במושגים של "אתה", ממחיש את התרחקות "הדובר" ביחס אל עצמו.

הסטייה הגראפית (שורה שלוש) מחזקת טענה זו על קיומם של "קולות". "בטוסי לאורך עיניך" (שורה ארבע) צמוד, גראפית, לקול ב, ואף משתמש ב"מושגיו" (עיניך, אחרך) אבל הפיסוק (או: איי הפיסוק) בשורה זו, מורה על הקשר הישיר שלה עם שלוש השורות הבאות, המשהות את "משחקי הקול" (מ"המרחקים הופכים" עד "...שוב פעם"): "הדובר" נסוג לרקע-ההתרחשות וה"מרחקים" עומדים כעת ביחס אל "המוסכם". מהו ה"מוסכם", בהקשר זה, אם לא המלה? אנשים הסכימו על מלים, אוסף המלים יוצר שפה, וזו מאפשרת את הבטוי השירי. קבוצת ביטויים שיריים מעמידים, פוטנציאלית, ספר-שירה (הפסוק השירי הבא הוא: "אחד/ בספר קולי המר שמר" —

ההדגשה שלי, ת.מ.). "המרחקים", כבואם אל "המוסכם", לאחר שהפכו פניהם (בתהליך-הראייה נקלטת לראשונה היפוכה של התמונה ורק אחר-כך היא-עצמה) מופיעים אחד, אחד (ולא באין רואה) שוב פעם. "שוב-פעם" — טעות לשונית מנקודת-מבטם של המדקדקים, אך ביטוי בשפה המדוברת. כאן שימוש מיוחד: ל"דובר" נדמה ששירו אחרון וראשון, אחד וחד-פעמי, כל פעם מחדש, שוב ושוב. כפסוק "אחד/ בספר..." שב ועולה "משחק הקולות", שהיה לרגע ברקע: שורה שמונה — "קולי" — "מדובר" — קול א. שורה תשע — "קולך" — "נוכח" — קול ב. לא זו בלבד שה"משחק" הנ"ל חוזר, הקולות בשלב זה חושפים את עצמם, מוזכרים בשם. אם קול א מייצג את "האחד", הרי קול ב מייצג את "האחרים", שאפשר למנותם בזה אחר זה. כל שיר הוא "משתה", אן, הייתי מכנה זאת: "בכואתו האמיתית של חגי-החיים היומיומי". אבל עדיין קול א וקול ב הם שתי התפצלויות של אותו "העץ הווקאלי". שורת הסיום: "לוכן הכתלים לא מגלה ליבם" — ליבם של מי? של המשתאות? של המרחקים? של הקולות? של הכתלים עצמם? בכל מקרה, בשורה זו הגענו אל "סוד ההפנמה".

אתה והברוש שניכם מתכתבים/ שמימה, רשרוש שלוות המים/ מתעטפים שלמה שוקטת. / שוב מתחתם רוחש. קצב מגודר/ ובגופך פושה פורש הזהב/ כותב קווי גבעול דקים/ מתמתחים שמימה/ כך בשני זמני ארגמן/ קצרים אחר שוב שח אתה/ ובצער שכבה שב אל/ תוכך כאל מכרה (עמ' 6).

מהו "גובה" אם לא צידו האחר של "עומק"? את "הגובה" מייצג הברוש ואת "העומק" מייצגים המים. "האני השר" דומה לפעמים לברוש ולפעמים למים. ("האני השר" פונה כאן אל עצמו בלשון-נוכח). במרחב מתקיימת ההתרחשות בטווח של "שני זמני ארגמן": "זריחה" ו"שקיעה". בשעת הזריחה "פושה פושט הזהב", "הזהב" הלא הוא שמחת-הביטוי, בשעת השקיעה מתקיימת ההתכנסות פנימה "בצער שכבה". צער שכבה הוא השמחה המינימלית, השמחה שהצטמצמה עד כדי מינימום, שקרובה יותר לצער, או אולי מדובר במצב שבו הגבול בין צער לשמחה מיטשטש. ההתכנסות במכרה של עצמך — לאגור קולות, רשרושים, רחשים (מהנשמע ביותר עד לנלחש ביותר), לקרות אליהם אחן. השירה — תחומה בין "שני זמני ארגמן" של הנפש.

השירים ברובם קצרים ובנויים כעין מכוכים, אך כאלה שולוקחים בחשבון את התועים בהם. השירים "דינמיים", התחושה היא של תנועה בלתי-פוסקת, לעתים נדמה שהשיר מחולל לפניך, יוצא בפניך במחול. אחראית לתחושה זו ההתנגות הפנימית, של מלים הדבקות זו בזו באחדות של קולות. טעות היא, לטעמי, לומר, שבספר זה מופר האיזון