

בחתירה אל הכוליות

מאיה בז'רנו; החום והקור; עבודי נתונים ושירים אחרים, הוצ' "אלף"; 1981; 64 עמ'.

מ

שנה לשנה, כדברי המשורר, מאיה בז'רנו מעמיקה את עיקבותיה, ומקובץ לקובץ, היא חורטת בהדרגה יתרה את דיוקן שירתה. "בת יענה" (בהוצאת "עכשיו", 1978) גילה התבוננות עצמית אירונית מאוד, לעיתים אף משועשעת למדי, מעין התלבטות תמידית הנוטה לפרוץ בכל עת, אך המגדרת את עצמה באיזה ריחוק עצמי "נכון" יותר. בכך היא כבר נרשמה היטב כרצף השירי של בנות דורה, על התמטיקה הנשית המגוונת שבמרכזה. אך "החום והקור" מרחיק לכת, מנפץ את הרושם הראשון ומעמיד בעיות חדשות: ההתבוננות מופנית במובהק את היצירה עצמה, הריחוק הופך תצפית לשרטוט תמונת עולם שלמה ו"עבודי הנתונים", שהיו בבחינת ניסוי צורני מפתיע, מקבלים מעמד של קטגוריה שירית עצמאית.

"עבודי נתונים" ככתיבה אוטומטית

מה לשירה לירית במהותה ולשפת התכנות? והאמנם קרים ומנוכרים עיבודים אלה כפי חזותם: כותרת סתמית, בדרך כלל, בתוספת מספר סדורי? שאלות מסוג זה הקשו, מן ההתחלה, על הערכת עבודתה של מאיה בז'רנו, וכרצוני להציע זווית ראייה שתאפשר חדירה מבעד למה שנראה סגור כליכך במבט ראשון: ה"עיבודים" מחדשים, בצורה מאוד אישית, את דרך המלך של אבות הסוריאליזם, הלא היא הכתיבה האוטומטית. איפיונה החיצוניים — צירופיות, תחושה מתמדת של דיגרסיה, אווירה מכוונת של הזיה בהקצן, ומן הסתם הרגשה של קולאז' חסר הגיון, תואמים היטב את רובם המכריע של העיבודים. די בנטילת מספר שורות אקראיות כדי להמחיש זאת: "מוניות מקלקלות את הלילה/ הכל לו בתנועת זרת אחת ישתבץ לפרודות וקלוח; / כשהנשימה נעחקת לאט ללא נשימה, ואולי המוות בא, מה? (ע.נ. 31, עמ' 7). הקשר בין הדברים נראה רופף לחלוטין, ועברנו במהירות הבזק ממשפט מטפורי "פשוט" יחסית, למשאלת-לב וממנה להנחה משונה על דרך מותו של האדם. אך אין זה אלא רושם שטחי בלבד, מפני שבהקשר ובמעברים הנוצרים הרי חווינו במדויק ("עבוד נתונים" או לא?) את הטמון בגרעינים הסמנטיים של המשפט הפותח: מוניות — תנועה, מהירות, סכנה בדרכים; מקלקלות — רעש, חריקות, זינוק ובלימה, אין אפשרות ל"פרודות וקלוח"; לילה — חושך ורוגע אך גם יחד אסוציאציה עתיקה ליציאת הנשמה. אלה היו הנתונים וזו דרך עיבודם: בשפה הפרוידיאנית, שהיתה לצופן מרכזי עבור הסוראליסטים, היא נקראה "אסוציאציה חופשית".

כך המשורר כולל במבט המילנלי את כל שעלה על העתו — ועל חושיו, ולו גם בעיניים עצומות. האוטומציה חשופה עוד יותר בהמשך הטקסט: "אותו הדבר שקרה לפני זרנו רבה מאוד, / גרה רוח דקה — גשם דקה — רוח דקה — שמש דקה — שמש דקה. השמש הדקה והחיוורת, / זה ליד זה בזמן קצוב. כה עצוב". המשחק הצלילי והאנומטופאי הוא המדריך כאן את הצירופים, והמשפט "המסכם" מסביר בדיוק את אשר אירע מבחינת הסדר והתחושה. פן זה של התהליך מגלה גם את היבט ההפתעה שבצירופיות: לא הקורא, ואף לא תמיד היוצר עצמו, יכולים לצפות מראש לאן יוליכו אותם המילה, הדימוי, הצליל כפשוטו, או הגוף המיוצג ככל אלה (יחד או לחוד). ודומני שמאיה בז'רנו עובדת בצורה עקבית ב"שיטה" זו של מגע הרדי, של הידבקות, בין רובדי הלשון והמציאות, ללא כל הכרעה ערכית מוקדמת, תוך הינתנות רצונית לאותה צירופיות מוליכה.

אשר לתכליתה האמנותית והרעיונית של הכתיבה האוטומטית, נדמה שדברי אנדרה ברטון, ראש התנועה הסוריאליסטית מראשיתה, מהדהדים היטב מבין שורותיה של מ. בז'רנו: "הסוריאליזם הוא אוטומציה נפשית טהורה שבאמצעותה מתכוונים לבטא-בעל-פה, בכתיב, או בכל דרך אחרת — את תפעולה האמיתי של המחשבה. הוא בבחינת הכתיבה של המחשבה, באין שליטה הגיונית מוחלטת, ומחוץ לכל עיסוק אסתטי או מוסרי". ועוד הוסיף ברטון, בהצהרת ה-27.1.1925 (סעיף 2): "הסוריאליזם איננו אמצעי ביטוי חדש או קל יותר, ואף לא מטפיוזיקה של השירה. הוא אמצעי לשחרור מוחלט של הנפש, ושל כל הדומה לה". אינני מתכוון כלל לטעון שמאיה בז'רנו הינה יוצרת סוריאליסטית, ורק עדותה העצמית יכולה לחזק או לשלול אפשרות מעין זאת. אבל ראשית אני מבחין, לכל אורך הקובץ הנוכחי, בהקבלה מהותית ואובייקטיבית ביותר בינה לבין דרכה היצירתית של אותה תנועה (אך לא על כל נגזרותיה), ושנית, יש בתצפית משולבת מסוג זה כדי ליצור דגם סביר להבנת מורכבותה ומזורותה של שירתה.

לקראת המופשט

מאז "שירים בכוקר בכוקר" ו"שירים שונים", אני מאמין שהשירה החדשה צועדת לקראת אמנות מופשטת, בלתי-פיגורטיבית, ואין לי ספק ש"החום והקור" נוטל חלק פעיל במהלך זה. השיר יוצא מן המוחש, מרחיב את גבולותיו לכל כיוון אפשרי, חותר ללא הרף תחת החישה והתפישה הנורמטיביות, עד לניפוצן המלא, ובונה תמונת עולם שונה מן הראשית, אחרת, "מעוותת", מודעת לעצמה ולחומרי בניינה. בהקשר זה, הקובץ כולו הוא כחומר ביד המפרש, להמחשה ולהדגמה.

למעשה, שם הקובץ נושא בחובו את הכיוון: "החום והקור" הוא כותרת האחרון מבין שלושה "עבודי נתונים" (מס' 48, עמ' 50-47) שנכתבו בתל-דין, כעדות המשוררת במוטו. הטייפטיכון הזה הוא לדעתי אחד משיאיו הבהירים ביותר של הקובץ, ולא מעט בזכות המימד החזותי המובלט שבו: מאיה בז'רנו הצליחה "להוריד" אל הקרקע

שני מושגים מופשטים והפכה אותם, בריקמה לשונית צפופה, לעולם מלא, עולם החי והנושם את החום ואת הקור מבפנים. היא הלכה בדרך של פירוק ושילוב הגרעינים הסמנטיים, מן החומריים עד הכוללים ביותר, ללא כל סדר קבוע מראש: פיזיקה, כימיה, חי, זורם וצומח, אקלים, אקולוגיה, וביצעה היפוך מופשט "קלאסי". הטקסט אינו מתאר תופעות השייכות לנושא נתון, אלא יוצר אותן, ואת התחושות הנלוות להן, מחדש. בתוך-כך הוא גם חושף קירבה אסתטית כפולת פנים. מצד אחד, ליונה וולך, בנטייה המודעת להגות ולשכירת המבע (ואולי זה "הקור") ומצד שני, לאסתר ראב, במוחשיות, כצירופיות ובצבעוניות המורשגות הן בפרטים והן כתמונת העולם הכוללת (ואולי אלה "החום").

אך הייחוד והחדידוש הם בכך שהדגש מושם, הפעם, על אותו שיר שלישי, העורך את הסינתזה בין קוטבי שני קודמיו, הן מבחינה חושית והן מבחינה הגותית (ואף אנתרופולוגית: "הלוחמים נחלקו לשניים: חצי לקור וחצי לחום", עמ' 50). במעין הפלגה דמיונית, בלתי-פיגורטיבית לחלוטין, על-פי אותם היסודות שהוחשו ונחוו ב"תל-דין", תל-דין אשר כזה, לא היה ולא נברא אלא ב"עבוד נתונים מס' 48". ועם הסינתזה, באים הפיוס וההשלמה: "ואחר-כך קרה, / שבאופן מופלא וחתום, / הקור סבל את החום בו, / והחום סבל את הקור בו / וכן הדבר שנים רבות / בחום ובקור" (עמ' 50). לא תמיד נוצרת תמונת עולם כה רחבת היקף (ר' למשל "קרקס המתים", "רגליים רועדות", או "בגן החיים", המקווה מטפורה לטקסט עצמו), אך ברוב העיבודים קיימת חתירה עמוקה זאת לכוליות של תצפית, לשון, תמונת עולם ותמונת אדם.

ניתן כמובן לתאר את שירי מאיה בז'רנו מכל בחינה ביקורתית אחרת: קיומית, נשית, ובעיקר, לדעתי, תקשורתית (האם זו שירה פרטית, המסתפקת ביופיה העצור הקסום ובעידון סיוטה העצמי, או שירה הרוצה והמשכילה לפרוץ איוה צוהר אל הזולת). אך לא נוכל להטיל ספק בכך שבמשך שלוש השנים שחלפו, הבשילה יצירתה והגיעה לרמת מורכבות והפשטה שקשה למצוא כדוגמתה בין כותבי השירה העכשווית. מכחן ההישג הייחודי הזה יהיה בקובץ הבא: לפי דמות דיוקנו נוכל ככל הנראה לקבוע אם כתיבתה היתה והינה כתיבה חדשנית, ואף עתידנית, מגובשת (כפי שאנו מבינים היום, נניח, את הקובצים ואת מיקומן), או תוצר אופייני להשתקעות עד תום בהווייה בת-הזמן, על כל הסגירות והפיצול הטבועים בה. הברירה, כתמיד, בידי היוצר.

אבנר להב

חמישה עיונים בפילוסופיה האקזיסטנציאלית

אפרים שמואלי; "אדם במצור"; הוצ' יחדיו, איחוד מוציאים לאור בע"מ; 1981; 287 עמ'.

"אדם במצור" הוא אסופה של שמונה מסות, פרי עטו של פרופ' אפרים שמואלי. אלה כוללות "עיונים בספרות, באקזיסטנציאליזם ובפילוסופיה של פרשנות" כדברי שער הספר. המסות נכתבו במהלך עשרים השנים האחרונות, ונושאים מגוונים: ניתוח השקפות-עולמם של תומס מאן, קפקא וקמי, דיון בעיקרי המחשבה האקזיסטנציאלית האירופית כזרם-מחשבה כלל, מבט על תורות-אמנות של שלושה פילוסופים מודרניים (סארטר, היידגר וגאדמאר) ונגיעה ביקורתית בהרמנויטיקה (תורת ההבנה והפרשנות). הרושם הראשון הוא של אסופה של מאמרים שהמשתף ביניהם הוא המחבר. אך מיד בפתח דבריו מצביע שמואלי על הענין המכריח את כולם ועושה קשורים לאחדות עניינית: הדין בכלל המסות הוא "בתגובות יוצרים, מספרים והוגים למצוקת היחיד וצבורי העמים בין שתי מלחמות העולם ועל תלי חורבותיהן" (7), והמאחד את כולם היא קשירה חדשה לאדם — בשורת הומאניזם חדש. הרקע לדיון, המובלט בעיקר בעיונים הספרותיים, הוא התמוטטות העולם הרוחני — במובנו הרחב — של האדם האירופי. ביטויו הקצר, הקולע, המקיף והמכאיב הוא האפוריזם הניטישיאני המפורסם "אלהים מת". משמע, נותרנו "נזוקים" בעולם, בלי מצוות, בלי חובות, בלי מצפן. אין אנו יודעים מה ראוי ומה לא, מה טוב ומה רע, מה נכון ומה אשליה, לאן ללכת ולמה. האיפיון שנשתגר בפנינו לעולם זה הוא חוסר-משמעות, אבסורד. ביטוי דרמטי למבוכת האדם וסבלו בחברה ללא-אלהים ניתן ביצירות קפקא (שמואלי דן ב"הטירה"), ק. מחפש את ההוראות עבורו, את הציב, בטירה, אך הוא נתקל בקיר אטום ובקרקע שמוטה. הפחדים האנושיים הופכים לְאימות אקזיסטנציאליות, והאדם המבקש פשר חש שמקור-התקוה (הטירה) מסתיר פניו ממנו. אין לדעת אפילו אל-נכון אם קיים מישהו בטירה שיכול להפיח תקוה, ואם הוא קיים אין כל אפשרות להגיע עדי. אנו חיים, ופשר חיינו הוא מאתנו והלאה, לא מרחק מקום וזמן אלא מרחק אי-הוודאות שאינה ניתנת לפתרון. המבוי הסתום עד תום, והמאמץ להיחלץ הוא חסר תוחלת עד כדי אבסורד. מה שהדגיש קפקא על רקע החברה האנושית מדגיש כאמי ביצירתו על רקע הקיום בכלל. חוסר-הפשר הוא של הקיים, לא רק של הסדר החברתי, והמנת הכרוך בקיומנו מאיין כל ערך ומאמץ. התודעה הדומיננטית בחיי האדם הוא תודעת האבסורד האובייקטיבי. מרסו (גבור "הזר") חי כלאחר יד, אינו מסוגל להתרגש אפילו כשאמו מוטלת מתה לפניו ומובלת לקבורה, בלתי כשיר לחוש בחשוב ובלא-חשוב ולפתח רגש אמיתי. אין יתרון לשום דבר על פני שום דבר, ובכל מה שיעשה אדם כדי לתת משמעות לחייו רומה הוא לסיזיפוס שכל עמלו — שוא.