

גבולות החומר. החזרות

צבי עצמון



על אבנר טרייניץ עם זכיתו בפרס ביאליק *
בעבור ספר שיריו "החזרות" (הקיבוץ
המאוחד, 1988).

במה מלים על הנייר, בעצם על העצים
ומה שנעשה בהם, כלומר על הכריתה,
על הגריסה, על העסה, כמה מלים על התאית,
פיצד היא מפורדת, מלפנת, נכפשת,
נעשית לניר, והרי אלו מלים
על הניר או על היד שנותבת
מלים על הניר, פיצד היא מאפירה,
מוקינה, על מה שנעשה בה,
בשקט, בהתקדה, על ההתפוררות,
ההרסות, הרקבות, ההפיכה
לרשן, לעצים, על מה שנעשה בהם,
כלומר שוב על הניר, על היד שנותבת
ניר, יר, פאן, עכשו, פשעת צהרים,
קצת מענן, נעים, מתבונן בעצים

כך, בשיר זה, נפתח "החזרות", ספר שיריו
האחרון עד-כזה של אבנר טרייניץ, ספר שהוא מעין
מבחר משיריו, ושזיכהו בפרס ביאליק. אם לא
הייתי קורא קודם לכן ולו שיר אחד של טרייניץ,
ולא הייתי יודע עליו דבר, איך לי ספק (עד כמה
שארם יכול לבטוח בעצמו) שהייתי אוהב אותו,
את השיר שהוא היה פותח לי אופציה לאהוב את
המשורר, את שירתו. אלא שקראתי שירים של
טרייניץ קודם לשיר זה – אין הוא פותח, אם-כן,
אלא מוסיף על אהבתי לשירתו, לחלקים גדולים
ממנה. וגם שזיחתיו איתו (מעט, ופעמים ספורות)
– הוא אף מגביר את אהבתי אליו, לאבנר.
(כאן אני מקש סליחה מהעורך ומאותם קוראים
שאינם סובלים מאותה מגיפת צרות-עין ונכישת-
עט, כדי לכתוב, כהערה סגורה, "כמה מלים" על
ניר-לשון-הרע שבמקומותינו בכלל ובמקומותינו
בפרט. אבנר טרייניץ גר בירושלים; גם אני. פרופ'
טרייניץ היה ז'קן הפקולטה שבה הייתי תלמיד.
תחמו המרעי משיק – אם מתאמצים מאד –
לתחום שבו ניסיתי קצת לגשש. אבנר טרייניץ היה
מנחה בסדנא לשירה שבה, נכון ומוקדם,
השתתפתי. שוחחנו – כאמור, מעט ופעמים
ספורות; עבורי הוא כבר אבנר, אומנם במעט
היסוס, עם כמרוסינקופה, כך: – "אבנר". הוא
אפילו טרח לומר "כמה מלים" בזכות ספרי.
ואגב, "כמאי מלים" – רוצה לומר: "כמה
מילים" בלשון רבים – מסוג זה, בהן הוא מקדם
פני משוררים ידועים וגם מחברי-ביכורים, ראוי
היה מכבד שיכתסו; הם כה יפים, משוכללים
ומזמינים לקרוא – את השירים, ואת עצמם.
מכלל ה"הן" – כל הסיכות "החרוץ-ספרותיות"
אותן מניתי, לכאורה, אני מקווה שישמע ה"לאו"
– אין זה עניין של חוב או מנגנון של "החזרות".
ומכלל לאו זה, והדברים שלהלן, אני מקווה
שתשמע ה"love", "אהבה אמיתית", כשם ספר
השירים שזיכה את המחברת בפרס ביאליק
שנתיים לפני שזכה בו מחבר "החזרות")

"הגבול בין הנפש והגוף"

אכן, כמה מלים על הניר. זה מספיק. זו התמצית.
הניר – קל-משקל ככל שיהיה, המלים, שהן
דבר מה אחר, שונה, שלא ניתן לומר עליו הרבה
– האמירות עצמן מילים. המלים, שלא ניתן להן
מימוש אלא בחומר (כדין על הניר, בצבע דפוס,
כתצורות שבאוויר), אף שהן ביטור למהו אחר,
נקרא לו "הנפש הדוברת".

ובסופה של השורה – עצים; צומחים, מתים,
רוצה לומר: חיים. חיים, שהם מימוש לקשר
הבלתי-נתפשי שבין החומר (קרשיות העץ, בשר
האדם) לבין פחד הכריתה, החידולן, הרצון להיות,
לומר כמה מלים, להניח שיר על הניר. זה אנחנו
כולנו, אבל אצל אבנר – עד קצות המודעות הוא
יודע את גבולות החומר – "כמה מלים על
התאית": לשקול, להחזיק במכחנה, לקבוע נוסחה.
אבל לשקול גם את היד, כגוש של חומר, לבדוק
את הרכה-שלה, ולבחון גם את החומר הממלא
את הגולגולת, רוצה לומר – המוח, אותו גוש
שבו מבעבעים, כמו כסיר דוחח, רצונות, פחדים,
אהבות, זכרונות, כמה מלים. המוח – חומר
הרשן הפוטנציאלי לשרשי העץ המייצר את
התאית; "מעגל האילתית".

אבנר יודע את החומר – יודע ואוהב – ומכאן
(באותה דרך נפתלת, סתירה-של-השלמה) יודע
את הנפש. הידיעה (תאית, כיצד), המודעות
(בשקט, בהתמדה), תחושות הגוף (מעונן, נעים,
מתבונן) והמלים – אותו דבק, magic glue,
המחבר את הבלתי-ניתן. ואף זאת – לאבנר, כמו
למשוררים טובים, יש "תרגיל" יותר מדהים –
הוא מיטיב לפסל בו, באותו דבק שקוף, פסלי-
שירים, ואצל אבנר הפסלים הם, לעתים קרובות,
זורמים, מעבר לעצמם ולתוך עצמם:

בסוף השיר אין נקדה.
אותה סיטואציה בנאלית-עד-לורא, מושמעת על
ידי לא-מבציר-ענין, כה נוקדנית וטכנית לכאורה –
כימאי המתבונן בטבלה המחזורית (המכונה גם
"המערכת המחזורית") – היא נקדת שיא של
מתח, המזינה כחשמל את שירתו:

פרקים מקורם מזוהר

1. אטומים

אני יושב במעברה, על הקיר
מנגד בטבלה המחזורית
האטומים כמהי מתחברים
מספרים נפרדים וחזורים

חלילה לראות את עצמם מנגד,
לנסות להבין מה זה בטבלה
מה זה על הקיר מה זה בשורה
הזאת נקדה?

ושוב, הנקדה שלא קיימת אלא כסימן מעוגל.
שואל ומחזיר לעצמו. התנורת.
בגבולות שבין חומרים – כך הפיסיקה –
מתרחשות החזרות של אור, של גלים, וכאן –

בגבול שבין האיש כנפש לבין מוחו; בין האיש
החי לטבלת הניר הדוממת, התלויה על הקיר; בין
השירה שהיא תחושה וביטור, לבין הידע המגובש
כנוסחה. וההחזרה כאן היא בבחינת מה שקרר
בשפה הטכנית "החזרה פנימית מלאה". רוצה
לומר, כל הריגוש נותר בפנים, בתוך חדר
המעבדה, ובגבולות הנפש. אבל – סתירה,
סתירה! – כמה מלים בקצות, פורצות; השיר.
ואם תורשה ההתפרצות גם לי – הנהדר.
הכימיה של חלבוני המוח, של הסיידן והכולסטרול
שכחוככו, אינה שונה במהותה מהכימיה של
התאית שבניר התליר על הקיר כטבלה מנוסחת
נוסחאות, ומהכימיה של אותיות הדפוס. אבל רק
האטומים שבמוח מתבוננים, מבעד לעיני הגוף,
באטומים שבטבלה הדוממת. הראייה היא חדר-
סטרת: החי בדומם. וראייה פנימית יותר: נפש
המשורר בעולם, בחומר, בידעה. ראייה שהיא
בבחינת החזרה פנימית מלאה, שהרי הכל חזר,
עד שהמשורר מתבונן בעצמו, בנפשו-שלו, וגם
– פסל זרימה – בתהליך השירי גופו.
טרייניץ אכן מודע לשניות שהיא מהות הטבע,
והטבע האנושי המצויד בדבק-קסם-המלים. אך
הוא מודע גם למהו נוסף, ל"מציאות
סוציולוגית" מסוימת – לעובדה שלא כלם
חיים בתוך דרגה כזאת של מודעות את תחושת
שני העולמות הסותרים-משלימים. אולי כשם
שאנשים לא חשים בשניות פס הקול ופס האות
הרוזאלי, אלא אם-כן נוצר ביניהם, טעות טכנית,
איזה אירתאום. טרייניץ יודע למקם את עצמו, יודע
שהוא נמנה על היותר-מדעים לקיום השניות, על
אותה קבוצת אנשים, שאולי, כהצעה, ניתן לקרוא
לה "קבוצת לאונרדו".

* מסה על יצירתו של א.ב. יהושע – חתן פרס ביאליק, יוצר
בולחן הקרב.

"הדם שרתח / והצבע ניתך"
משירי לאונרדו

א
לאונרדו שאהב נערים קשים –
הו שלקחת הגר, עלעול רפה כחל
מתחת לאזור אפל, לבין הפיח ראייר –
שוכב על אדמה קשה, מנסה להכיר
מה יש בו בעשב שבוקע ועולה,
גבעול רועד מכל האדמה –

יכבר לוחף הערר ועולה.

(השער הסתום: עמ' 7)

הגוף המתמלא – "נפש יחיה" – ממותו,
מעיקולו של הזולת. הנבט, הפורץ ב"חימה" –
פצור" מתוך הגוש הדומם, העפר, אל מה שמכונה
– בשפה טכנית – הביוספירה: האוריר, האור,
הרפתקת החיים. וכבר העדר, אותן כבשים
תמימות, שולח את שיניו. כאב שאין לעמוד בו
(למען הדיוק – כמעט; עובדה), יחד עם –
ומתוך – הבנה, שהיא כשלעצמה כבחינת שמץ-
הסכמה. סתירה שבהשלמה. המתח המזיק. שירה.
הסקרנות: לחתוך ולפרק, לשלוח אצבעות בוחנות
אל הקרביים. והרוץ הממלא, החמלה:

במעבדה לחוף אגם קוצ'יטואט

א
ושוב אל הנפסי:
הבוק של אור על חמר
שכבר איננו ובמקומו אחר.

ב
המרצה שקטה ובהירה.
חזיר הים שוב מנסה
במעבדה פה אנסה לשוב
להרגע. האור ישוב

מן הסכך אל המראה ושוכ
אל עין נבהלה, תחזיר
הכהוב ותרגע. חובב
על האישוף יגח בשלום.

(השער הסתום: עמ' 53-52)

נראה כי מי שמקורב, ולו כמעט, לתחום, יכול
לשחזר כמעט את הניסוי על כל פרטיו, לכתוב
אותו פרק הנקרא "שיטות" שבא בתחילתו של
מאמר מדעי: המערכת האופטית, מקור האור,
צבען הראייה – והחיה המומתת. אבנר,
שהפרטים הללו נכנסו, מן הסתם, למאמר בכתב-
עת כלשהו בתחום הפוטוכימיה (אור וחומר –
השניות), עושה בהם שימוש נוסף, סותר-משלים
למאמר המדעי ומתנגש-תוך-התמוגגות. כאילו
מנצל את דפי הטייטא שהושלכו מתוך מהמדע
כבלתי-רלוונטיים ויוצר מהם שירה: דיוק, תמצית
וטלטלה. כמה רגש דחוס. הפחד שלך, גורלך
והיך הם התפריט לסקרנות שלי, המעכלת,
המחזיקה סכך, אוחות מאכלת.
השניות, ההפכים המשלימים של אור וחומר,
מעסיקים את אבנר טריינין; אני יכול לשער שאת
הפרופסור-החוקר כמו את המשורר האומר "בשני
פניו הוא מסמן כפילות". וגם העין – החוש
הצמא לאותה שניות, החוש שהוא אולי הקרוב

מכולם לאוחו מתח-ניגודים, והרגיש מכולם, גם
למחלות ולרסיסים ("עניני כפצע נפעה אל
אלומת האור"); גם היא עצמה סתירה והפכים.
העין קולטת אליה את מראה העולם שמבחרן –
אלא שבמהופך; היא, המתבוננת בנגלה, בעצמה
נחבאת בתוך לישכת האפלה:

הגדרות

7. עין: כמו פלשכה האפלה היא רואה
ההפך ממה שרואה. יש ברשתית
קנים ומדוכים והיא כמו שדה מלבלב
של פרחים שרואה בהפוך שדה של פרחים:
רואה גביע על רקיע, קנה על הגביע,
ועפר על הכל. ואז זה מתהפך.

(אוקלידוס עמ' 26)

אך לא רק עצמים ותהליכים הניתנים לבחינה
מדעית – גם מהיזות כוללות מעסיקות את
המשורר באופן אוכססיבי. מהיזות חסרות-פשר
במוכן זה שאין איזו מתדיקה – שודה של
פעולות ניסוי – שמאפשרת לעסוק בהן, מלבד
"אין קץ של דמויים, כמו ערימה מקרת". מהיזות
כמו "אני", "חיי" ורגש:

גם החפוש הכפיתי אחר איזו מהות
כוללת, אחידה, סבה ומספב או שמץ
משמעות בכל הנתונים חסרי הפשר
ותכלית שבתוכי ולפני – אף הוא אחר
הנתונים ב"חידה הזאת המכנה חיי".

"אני", שמתחפש בנסחאות, סמלים, ב"חסיס
בין שני משלשים, בסכום ה"זיות
שהוא תמיד 180 ולא אותו משמש מתוך
של שממון, ערגה וכעותים, כי העקר
לשמר על השפיות, שיהיה מרחב קבוע וציב,
עם מערכת של צירים הפגדידה בדיקנות
את מקומי בתוך הרקנות האינסופית.
ולו יהיה זה קו ישר או משלש קטום, חסום,
ישר וזית אם לא בדרך הישר – רק שאוכל
למצא לי איזו אחיקה, ולא אותו סחרור.

אין קץ של דמויים, כמו ערמה מקרת
ומפתלת של בגדים, בדים מסבכים
בתוך המכונה, שרול בתוך שרול,
מכנס לתוף שמלה, וכבר הם נפרדים –

דמוי רחוק של רגש שנגמר,
נסחט, נשלף מערמת
מלים הסוככות על ריק

(אוקלידוס: עמ' 18)

גם כאן – זרימת השיר. אין הוא מסחיים באיזו
החלטה, בסימן-קריאה, גם לא בהסכמה-
שכפשרה, בנקודה. ולא בשלש נקודות רומנטיות.
אלא כך, בתנועות סיחורו ספק של מכותת כביסה,
ספק של יחסים ורגש, ספק של החיים, ספק של
הכתיבה עצמה. "מישמש מחרה".
ושיר נוסף, שונה, שאין בסופו נקודה – פלומה.

פלומה

כשירושלים היתה במצור
היתה לאמי תרגלת, עצם
עוד עצם, נוצות רלות.

אני אחריה כחצר מנקרת
לפעמים ידי על לבה
מפער לפלומה. איך רעד

פעם מתחת לפלומה. כל כך רלה
היתה. מצור היה.
היה מעט.

ופעם לארוחת הצהריים
(לקט שכחה עמ' 13)

השיר הממשיך לזרום, הרגש החוזר אל עצמו,
שטרם מצא לו מנוח בתוך "שוחה ומספר לכנים",
שעדיין אינו מדיפן בקבר שיכחה והתרצות. כמה
מלחמות כבר מאז? כמה אנשים? כמה שיכחה?
כמה תרגולות? – אבל היא מלווה כל חייו.
בשדה כבר בשור. ונשמתי חסרה, אך גם מלאה
במשהו. ובכך אין סתירה: אין הנפש כפופה
לחוקים של שימור, ואינה שמורה מסתירות.

"גזר על הפסיק – / מפסיק את הבית"

למרות מאמצי שלא, בכל-זאת כמה מלים על
השורות – "איך רעד/ פעם מתחת לפלומה". ה-
פעם שכאן אינו רק זה הדיקדוקי, שבמלרע. לא,
הוא גם קצת פעם שבמלעיל, כמו זה שבשורה
האחרונה. פשרנו של טריינין להעמיד את השורות
הוא, לעתים קרובות, מדהים, מפליא בדיקוק. אלא
שאני מבקש כאן בסך-הכל לומר כמה מלים על
השירים, לא על דברים שבמנותק, על מה שמכונה
"טכניקות" וכולי. מכל מקום – וההנמקות
גלויות הן ורבות – טריינין הוא רב-אמן
כמלאכת השורות.

לא כל כך ברצינות

טכניקות וקטורי-שורות כבר נזכרו וטרם נאמר
דבר על ירשלים. ירשלים, ההיסטוריה שלה,
הנפתלת, הדמוגרפיה הסבוכה, תפארת האנטי-
פאתוס – כל אלו מזינות רבים, כה רבים,
משיריו. לא פחות – ובמידה רבה תוך דמיון,
פרט לגלגול-מה של אנרגיה – מן הסתירות של
גוף ונפש, ממות הנטרף השם חיים לטורף,
מפרדוקס המים כאשר ש"בנפולם או יעלה
המתח", מן החשמל המאיר ובאחת מצמית ציפור,
ולא אמרתי עוד דבר על ההורים: על הדלות, על
הבושה, העבודה המכלה, ההתבזות והתבלות
הגוף, והזיקנה, והתערפות הזכרון אל תוך מישקע
מחר כ"לקט שיכחה", על השתקפות-של-החזרה
מתוך מישוד הגבול שבין החומר המוכנה חיים
ובין אותם גושים מתפוררים, הרשן לעצים.
אבל טרם נאמר עוד דבר, על מישור גבול אחר,
זה שבין המתפורר ונמוג בתוך חיוך-לאיד ורוע-
חוסר-לב, לבין ההומור החי, החיוך השובב.
הקורן, כל עוד ניתן:

המקום והזמן

2.

כשנת תש"ן, שנת עולמים
אם לא אישן, מה צנחה תהיה
לארץ הזאת, לכוכב לכתי
אתרין, לגבולות. למפה, לשלחן,
למטה, ללכתך, לכל שהיה לי,
למחוג הנדול, אם יהיה עוד
דבר שאינו דיגיטלי.

(לקט שכחה: עמ' 58)

אנחנו כבר קרובים, חמיד כעצם. אומנם, הצורה
של הארץ הזאת – נו, לא בדיוק-בדיוק, וגם
הולכת הגיעה לקצה דרכה. אבל בינתיים, גם זאת
לטובה, יש שירים, יש הפתעות, וכמו בתגינה –
יש אפילו פרסים! או אולי יש גם מקום לצטט,
בעקבותיך אבנר, את נביאי הנחמה: "הגה ימים
באים". כה לחי.