

עדינות ערטילאית

עמוס אדלֵהייט: מסכת קיץ לסמדר וחליל, עמדה-כרמל 2011, 34 עמ'

ישנה אופציה פואטית של עדינות לירית, שירת טבע ורגישות מילולית מוגברת, האזנה להווייה, תמימות ופסטורליה, שאבדו לשירה העברית בעשרות השנים האחרונות. עמוס אדלֵהייט, לדעת כותב שורות אלה, המשורר המעניין שבדור שירתנו הצעירה, מנסה בכתיבתו השירית והביקורתית להחיות אותה. זוהי מעין "היסטוריה אלטרנטיבית" של מפת השירה העברית, כפי שיכלה להיות אלולא השתלטו עליה המארשים הרוסיים של אלטרמן שלונסקי, ואחריהם המוזיקליות הכונית לא פחות, לטעמי, של זך. זוהי אופציה פואטית שראשיתה בשירת יעקב פייכמן ואסתר ראב, באידיוליות של שמעוןוביץ', בשירי הטבע של נח שטרן, ובימינו אפשר למצוא אותה בשירה האוונגרדית של הרולד שימל, בשירת הטבע של עודד פלד, בשירה היס תיכונית של ישראל פנקס ובשירה המופשטת של עמוס אדלֵהייט.

אדלֵהייט הנו משורר־צייר, המשתמש במילים כצבעים ליצירת מארג מילולי סבוך, מורכב, עדין ומרגש. אם בספרו הקודם, איגרת מפלסטינה, עוד היה "סיפור" כלשהו - סיפורה של הציגונות לפני קום המדינה, ימי תמימות וחבור לנוף, הרי שבמסכת קיץ לסמדר וחליל - אין עליה. ונדרש לכך אומץ לא מבוטל. שירה איננה פרוזה, היא לא מחויבת לספר סיפור. להפך, שירה לירית בטהרתה נוגדת את הסיפור, היא תופסת רגעים, זרמי הווייה, תחושות, רחשים, התרשמויות. כיום נוצר יצור כלאיים מוזר: שירים קצרים וליריים מטבעם שולטים בכיפת השירה בכלל והשירה העברית בפרט, אבל השירה הלירית נעדרת ליריות, שירה של סיפורים קצרים. וסיפורים קצרים אלה, במקרים רבים, נעדרו רגישות לשונית. במקום לכתוב סיפור קצר או פרוזה, מספרים את הסיפור בשורות קצרות. לא שלא תיתכן שירה טובה שכזו, ויש מקרים שזה מצליח, אבל הדומיננטיות גורמת לאיבוד רגישויות לשוניות על חשבון הסיפור שמנסה לרגש.

ואצל אדלֵהייט, כאמור, אין סיפור. הספר כולו הוא מסכת המורכבת מרצפים מילוליים מלאי רגישות, כ"א קטעים, אבל מה הסיפור? אין. שלוש קריאות אפשרו לי לבנות מסגרת עלילתית רופפת ביותר: "גיבורי" השיר הארוך הנם הדובר ונמענת נשית קרובה רחוקה, מושגת ובלתי מושגת. הנוף הוא נוף ים תיכוני, יווני וישראלי, עם הפלגות לנופים אחרים. באמצע השיר ישנה הפלגה, החביבה על המחבר, למחוזות המדע הבדיוני, חלליות ותחושת יקום, ובהמשך שוב חזרה לנופי הים התיכון.

בהערת סיום משווה המחבר את השיר לג'אז חופשי, ואכן כך הדבר. נדרש ריכוז רב לקריאת

הזמן הלוליני, המקפץ, שבפרק "בטרם", הוא עכשיו "זמן מרבה רגליים" משנה גוונים במנוסתו" אל האין.

הפרק הבא "רוח טורקת חלום" מדפדף לאחור באלבום הילדות, אל חלום ושברו, אל ילד שאביו נלקח ממנו, "חד וחלק נבלע בבור" במשחק מחבואים מכור / ולא יצא גם אחרי ספר עד עשר". הילד שהוא כעשוי, אהוב על אביו המת שאינו יכול להתרצות למנחתו. ממכונתו הנוסעת מבחין האב בכך המתנכר על המדרכה ממול, אך לשוא ימהר לפתוח את החלון. הילד אינו יכול לשוב עוד אל תמונת ילדותו. אולי "רק בחלום" מטווח אפס מהחסד האבהי / ידבק אותו מתנשף". "רקוויאם", הפרק החותם את הספר, הוא גם הארוך ביותר, והוא ממוקד כולו בחוויית האובדן. השיר הפותח מבטא כאב וצינת בדידות. הדובר אינה מבקשת אלא להתכרבל בשינה. הזמן הוא קו תפר נפרם ובמקום אחר ייאמר: "התפרים כואבים" וגם: לוע הזמן "סוגר מלעותיו". גם המקום שב וחוזר כמטאפורה לשבר ולהתמוטטות. "רק בבבל או בפיוזה לא נחתכו דברים" - ואילו כאן הנטייה הצידה מבשרת רעידת אדמה והיעדר אפשרות אחיזה.

תשוקת השיבה אל ה"בטרם" והרצון להשיב דברים על כנם, להפוך את הזמן ולכוון את הילוכו אל הטרם לידה, מפעמים גם כאן, אלא שהזמן "עלה על שרטון" ותשוקת ההרס גוברת. באופן אירוני דווקא פרק הרקוויאם, יצירה מוזיקלית הנכתבת לטקסטים ולפיוטים של טקסי אשכבה, עומד בסימן השתיקה. בהיעדר מילים לבטא את הכאב, נוכחת מטאפורת המוזיקה שנדמה, האלם, חישוק השפתיים, מוסיקת המשיבון "כמו סימפוניה בלתי גמורה... מתרסקת", "פס קול מחוק מתגלגל פנימה אל ההתחלה", "לילה / והמנצה שלנו / מסמן בתנועה פְּרָמְטָה / על השתיקה". הנה כי כן תו השתיקה הוא המוארך.

אלא שהמשוררת אינה יכולה שלא לכתוב. היא כותבת, "בשביל להעביר את הזמן", המילה מדומה לתולעת, שבשעות לא מקובלות מגיחה לטיול הלילה, נעלמת, ושבה בווריאציה אחרת, בשיר אחר.

בספר משולבים ארבעה קולאז'ים מעשה ידיה של יערה בן-דוד. שפע הדגה, סמל לפריין וברכה בקולאז' המופיע בפרק הראשון, מתכתב עם שפעת היער והשדה האירופי, אך כבר בו נרמות מלכודת הרשת. לעומתו שלוש הקולאז'ים האחרים לוכדים מראות של כרך גלובלי מאיים, נוטה על צדו. גיאומטריה סבוכה, פרוקסלית, המזכירה בתעוועיה את עבודותיו של אשר. פרספקטיבות המלמדות על מבוכים ללא מוצא, המעוררים את שאלת יכולתו של האדם לשלוט בגורלו.

מזל קאופמן

את הקורא בהמשך. שיר זה הפותח את הפרק, מבשר על בואם של שירים העומדים בסימן יפי הטבע הזר, היער האירופי, שופע ואידילי. אבל אוי לאותו יופי, שאין בו כדי להשקט את אימתו של האני המבחין בנוכחותו של הצייד המשחר לטרף. אימתו הורה של העולם נרמות בקירות העץ שפוחלצים תלויים עליהם ומטאפורת היער והצייד נעשית אינטנסיבית יותר ככל שאנו קרבים לסיומו של הפרק. השורש צ.י.ד שב וחוזר ומאיים. הדוברת יודעת זאת וכך "כל מה שנוגע בעיני / טובע כמו בחושך החובק / את בית העץ ואני התולעת / ואני הנקר המעיר בבוקר / והעלווה כונסת עיניים" (עמ' 14).

הפרק "שווא האהבה" נפתח בשיר שאירוניה עולה ממנו. בפיתחן מר שומעת הדוברת את קולו של שר המוות, הבא לקחת בחטף את יקירה ודוחק בו: "עוזב חפצים שפה / מדוברת אנשים אהבה / מחשבה בהירה בגדים / מילה / שמחצה עצמה ובשרך / הנה אינסוף לבן". האסוננס shav החוזר לאורך השיר ("שלב ידיים", "קה סיכון לא מחושב", "עוזב שפה" ועוד), מטעין את שורת הפתיחה ואת כותרת הפרק בכפל משמעות - כאי יכולתה של האהבה לגאול מן המוות, וכאהבה בטלה, שקרית, אהבה התלויה בדבר, הקונוטטיבית לדיבר בשמות "פי לא יִנְקָה ה' אֶת אֲשֶׁר יֵשָׂא אֶת שְׁמוֹ לְשׂוֹא".

אליטרציות נוספות מדגישות את חיפזון העזיבה, את ליצנותו הלהטוטנית הגרוטסקית של המוות הפורע סדר בכל: "הכל אוזל / והזמן מדלג על קומות... / רק בוא כבר [...] הכל זו / ומתהפך נפתח ונטרק טריק טרק - // כך אמר הזר / ולקח" (עמ' 23). קפיצת המוות מטביעה ממד טרגי ואירוני בשבועה הילדותית "על החיים ועל המוות", הנהפכת לשאלה קיומית גורלית. שאלה המוכרעת בכוחה של הלשון: "מילה / שמחצה עצמך ובשרך...". ההיפוך כשלילת מראה של היש, "התהפכותו" של הסדר, אף הוא נטען במשמעותו העמוקה נוכח להטה של החרב המתהפכת השומרת על האדם מבוא אל גן העדן ואל עץ חיי הנצח.

השיר הפותח את "שווא האהבה" מבשר על רוח הפרק. המוות בדמותו של סוס טרויאני, המתגנב וזורע מהומה, שאלות "נטרקות ונפתחות" יצופו. הספק יוטל, העולם פח יקוש, "בובה בתוך בובה בועה ומבולקה". אימת החג הזר האלטרמני בהתממשה מועצמת שוב בכוחה של האליטרציה. "אדם צריך שיהיה לו שלום עם כל העולם", אמר רבי נחמן, אבל הדוברת מבקשת פחות מזה - "אדם צריך שיהיה מחובר לעצמו... שלא יתעה לחפש אֵניים אחרים". במחשבה נוספת - אולי יותר מזה.

חיבורים אינטרטקסטואליים להגדה, לסיפור דלילה ושמשון, ליבבה ממוכנת' של דליה רביקוביץ, ליחפץ' של חנוך לוין, לעקדת יצחק, לסיפור יעקב ועשיו, לאגדת לורלי ולשירו של היינריך היינה, ועוד, מעבים את חוויית השבר.

לפעננות, יוצרים מרחק והזרה המאפשרים למשורר להגיח עם שורות מרגשות וישירות, כמו אלה: "האם עוד גולש קצב נעורינו הקוצף כחשמל/ מתיר שרכים ביער העבות שלנו/ בין הגבעות המוריקות וים השרכים העמוק/ פירות ההתבגרות הנוצצים כפנסים זרימת פלנטות/ בערב הסבוך כיער עד שקוע עד צוואר/ בים רוגש של מחשבה בוערת בים קפוא של/ מחשבה עיקשת/ נפסע כעל מרבד ענן גלי עפר נוטפים/ כים אפור של עיקשויות". מצד אחד אמירה ישירה, שאלת ילד כמעט: "האם עוד גולש קצב נעורינו" - כמעט כמו "איה נעורי" של ביאליק. האם בתוך המבוגר עדיין חיים הנער וחלומותיו? ומצד שני צירופים מפתיעים ומרוחקים יותר - כמו "ים אפור של עיקשויות" - צירוף אמיץ המתוך קונקרטי עם מופשט.

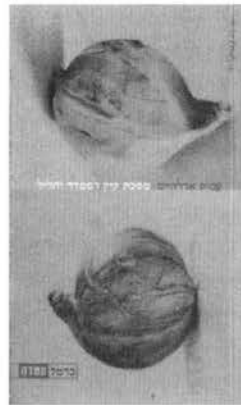
ספרו הרביעי של עמוס אדל הייט ממשיך את דרכו הייחודית בשירה העברית המצרפת ישן וחדש. לעתים צר מעט על ששירה זו נועדה למעטים. גם חלקו של המשורר לא נפקד: לעתים הערטילאיות והאלתור החופשי מרופפים את הלכידות. אבל אלה רק טענות שוליים בצד ספר המעיד שכוחה של השירה בכלל, והשירה העברית, עוד במותנה.

❖ יובל גלעד

ולקוראים, להיות קשובים לנוף שבו הם חיים, למזרח התיכון שאנו, הישראלים, מתנכרים אליו. והאופציה הים תיכונית הזאת קיימת גם בשירת ישראל פנקס, המנסה בשירתו ליצור רצף בין מדינתנו למדינות הים התיכון.

והנה תמונת נוף מקומי ארוג בנוף יקומי-בדיוני, בנימה אלגית ואידילית גם יחד, המשך מודרני לאידיליות של שמעונביץ': "אך איזה לילה ככוב ליל קיץ חורק כרהיט/ מתולע צלעותיו ציריו/ כתמים של צוהב שקיעותיו/ שיני גלקסיות נשוכות על שפתותיו/ נגיסות רוחו הבודדה בגלגלי הכוכבים/ באפלת גולגולת היקום המתקומם/ במכונה השמנונית של זריחותיו..." הפלגה מקיץ מזרח תיכוני ל"אפלת גולגולת היקום" - איזה צירוף טעון ויפה, כמו גם "במכונה השמנונית של זריחותיו".

מצד אחד שירתו של אדל הייט שכלתנית משהו, דורשת מיומנות קריאה וידע מינימלי ברצף השירה העברית והעולמית. מצד שני, דווקא הקירות המילוליים המורכבים הללו, הקשים



המסכת, ואומץ ללכת לאיבוד. אבל לא מדובר בשירה שהשפה היא האובייקט היחיד שלה, בסגנון מאלרמה למשל, אלא מסמנים רופפים שנועדו לפתוח עולמות ולא לסגור תימה או אמירה. שיר מופשט זה אינו מוותר על "העולם", על המציאות, הוא מייצר עולם של אחדות נשמה וטבע, עולם ים תיכוני מקומי והזוי בו זמנית. זוהי שירה שרוצה להמריא, שממריאה, בלי לדעת לאן, על כנפי צירופים מילוליים

עדינים ומעוררי מחשבה. וכמו בג'אז חופשי, שם ישנו מוטיב מוזיקלי המנוגן בתחילה ואחר כך ממריאים הנגנים לאלתור ולסולואים, כך גם המסכת הזאת מוליכה את הקורא לאיבוד. למשל: "עכשיו הכל נקצף על הגלים/ נקצב עם הרוחות הנשרקות בחללים בתוחים/ חוחים פורחים פתאום מן השריטות הנגלדות/ מן העוגות הנקצפות/ הלוחמים של הלשון קמים והמילים נוגעות/ בעצמים כפעלים שמות ותארים תרים/ ומשחרים נוקשים בשיניהם באצבעות מטר קרות/ עוד ניטחים מטח ועוד מטח/ נעורת עננים גשמית ומתעצמת..."

זהו מרג מצלולי מחויב למוזיקה עדינה, תמונת נוף לירית עם שפה.

וגם: "כיפות מסגדים נעות באפלה/ היקום העתידי קם על רגליו כל לילה לילותיו/ קמים עליו נושרים כהתבגרות גופי עתיד/ בסבך שורשי עצים יונקים את עתידו/ פכפוך הקור המתגבר מגוף לילו המתקומם עליו/ להכריתו לטלטלו מקומתו הרביעית/ מחתולו הצף אליו בויכרון הער/ שבירי הרצף הלילי הער/ ראש נערה ענוג על כר צחור כעד נעור/ ראשך על כר צחור כעת נעור/ הצימאון של המדבר כעת נעור/ כהד עמום שמתבקע בין הרים".

אדל הייט לא מקפיד על קשר בין מדמה למדומה. למעשה הוא מרופף את הקשר בכוונה. רפיפות הקשר פותחת אפשרויות לדמיון. מה פירוש לילות נושרים כהתבגרות? התבגרות נושרת? כן. וקשר נרקם בין עצים למתבגר החושב על עתידו. עד כאן המרקם עדין וקוהרנטי בערטילאיות. וכעת מגיעות שתי שורות פחות טובות, לטעמי: "לטלטלו מקומתו הרביעית/ מחתולו הצף אליו בויכרון" - אלו שתי תמונות אידיוסיונקרטיביות, פרטיות מדי, שאינן שייכות למסגרת הרפרור שנבנתה. אפשר להבין שמדובר בויכרונות פרטיים, אולם בשיר כה ערטילאי נדרשת לפחות בהירות תמונתית, קוהרנטיות סמנטית. ההמשך שוב מתחבר: חזרה על מילים בווריאציות, מעבר מגוף שלישי לשני, התקרבות, אהבה לאשה על רקע נוף מדברי.

שירה טובה אינה מכה בראשו של הקורא בכובד משמעויות, אלא רומזת עליהן. מתמונת הקרבה לאשה על רקע המדבר, מהיופי הנגלה, אפשר להסיק שהמשורר יועץ לשירתו, לשירה בכלל

חצי

לארי פרייפלד

מאנגלית: אורית קרוגלנסקי

פיוח

ביקור ידידותי

מי יכול לשער מאיזו פנה מרחקת של היקום העצום
ועודנו מתפשט
הנדחלה, מתוך חור שחר של
ניטרונים, או מאין?
מכוכב לכוכב, מגלקסיה לגלקסיות שביל החלב
דרך אסטרואידיים מסלעים
ושכרי מטאורים נתכים
דרך כוכבי שבת בתפת מתהוים, קירות מתעופפים,
ומגדלי אינסוף
באה

נמלה זעירה
לאסוף פרוור

שנפל

לשלחן המטבח

לרצפה

בשורה האחת עשרה תופיע גיבורת השיר. עשר השורות הראשונות הן להקת החימום. מעולם, כנראה, לא זכתה נמלה לכל כך הרבה פיזיקה. אבל כשפיזיקה פוגשת בשירה טובה, הרי שאפילו חוקיה משתנים.

רוני סומק