

פול אלואר

אני משתוקק רק לאהב אותך  
סער ממלא את הבקעה  
דג את הימה

עצבתי אותך במדת בדירותי  
את כל העולם כפי להסתתר  
ימים פלילות כפי להבין  
לא לראות דבר בעיניך  
זולת מה שאני חושב עליך  
ועל עולם בצלמך

ועל ימים ויליות ששמורותיך מכתובות.

פול אלואר (Paul Eluard 1895-1952). דדאיסט ובהמשך סוריאליסט. משורר נחשב ככלל וברזיסטנס (ארגון הלוחמים נגד הנאצים במלחמת העולם השנייה) בפרט. ב-1942 הוצנחו ספריו ממטוסים בריטיים מעל צרפת. היה חבר פעיל במפלגה הקומוניסטית עד מותו. אשתו הראשונה ואם בתו היתה גאלה, לימים בת זוגו והמוזה של סלודור דללי. אלואר ייחס חשיבות רבה לשפה בפני עצמה ולא רק כאמצעי.



איתמר יעזקס  
שירים לרעיה  
בשער השמיים

רוח, מעודי/ לא ראיתי את  
דמותה מוארת בנרות שבת.  
לעומת זאת תמונת הרעיה  
המדליקה נרות היא שכיחה,  
ולכן דמותה מתלהטת לאור  
הנרות: "לרגע קל לזהט גופך  
בין כל העולמות, צללית  
בתוך צללית נשזרת..." (עמ' 78).  
בספר זה ממד המקום  
מצטמצם בבית שבו התכנס  
המשורר לאחר לכתה של  
הרעיה האהובה. ממד המקום  
והזמן בהווה מתלכד עם  
"הזמן הגן-עדני". עבר והווה  
מתלכדים לנקודה אחת במעגלות החיים, שאותם  
מסכם המשורר במשפט החותם את השיר 'הזמן  
הגן-עדני' ואת ספר השירים: "אכן נוקפים דורות  
בין שחר הילדות לערב הזקנה, אך גזן האשור הוא  
אחד".

רחלי אברהם-איתן

\* איתן חלי (עבודת דוקטורט): "הריאלי והמטאפיסי בשירת  
כפל-הנופים של ישראל אפרת ואיתמר יעזקס", רמת גן,  
אוניברסיטת בר אילן, תשס"ה.

בשיר הפותח, 'רחשים', המובא כאן במלואו:  
"מן הפנה קמים הרחשים/ עם אור ראשון,  
עת כי הצל ינוס/ היא כאן תמיד, אף כי  
הרחיקה לכת, נוכחותה בחדר - אינה  
בת גוף/ כמוס בי יום מותה בעוד הזמן  
נושה/ בלי היותה - גופי פורע בחלל/  
בבית החולים/ כבר שחר מתאפרה// הקן  
דרוך על משמרתו כמו חיל"

סגולה נוספת אופיינית הבולטת בשירת  
האבל שלפנינו, טמונה בייחודיותו של  
המבע המשלב בין המוחש ובין המופשט, בין  
ממד המקום וממד הזמן. הריאלי והמופשט  
מופיעים בווריאציות תוך זיקה אל המוחלט.  
אם בעבר ליווה את הילד ששרד עם  
משפחתו מברגן-בלזן 'מלאך ללא כנפיים',  
כמו גם בהמשך חייו של המשורר לאורך  
ציר הזמן, וכפי שניכר גם בפואמה 'תאונה  
ונס בערב', הרי שהפעם המלאך נעדר, ואת  
מקומו ממלא "המשחית" המהלך אימים על  
המשורר; כבשיר 'לאחר נסיעתך' (עמ' 73):  
"...נסיעתך/ הותירה לי את הלילה ללא  
ראשית וללא אחרית, ואולם גם מלאך  
המות עשוי מהערך הנמצאים/ עשוי בית  
ריק מאדם/ אם כן, מה אם בליקה כזה/  
יארב לי המשחית/ בין החפצים, ואני  
לברי/ ואין מי שיאסר/ ואין מי שיאמר  
לי דברי/..."

"פואטיקת החפצים" בשימוש לביטוי של  
ממד הזמן ושל ריקות נועד להעצים את  
חווית חוסר האונים של מי שחרב עליו  
עולמו בהילקח האדם הקרוב אליו ביותר.  
כך בשיר 'פריטי לבוש': "אולי מעיל על הקולב:  
בלי גוף/ לבר כמוני ופתאם פושט שרוול/ מול  
רוח פרצים בבית/ מעיל ריק וחלול/ ... גם  
תמונתך על גב הקיר פונה לי ערף ושוקתך..."  
(עמ' 31).

אחדות הניגודים שולטת בכל, ו"עולם הריק"  
מקבל ביטוי נרחב בכל שירי הספר. בשיר 'ארוחת  
בוקר במטבח העזוב' מתאחדים הזמנים באמצעות  
החפצים. ברמיונו של האבל, הרעיה "שבה" אל  
המטבח:

"עם העלות השחר - בקשת לשוב לבית/ ולגעת,  
כתמיד, בחפצי חיינו שנותרו לך/ הלחם והמים  
וכלי האכל שהתייתמו על הצלחת/ ... שתקו  
הרהיטים. היית בלי גשמיות אנוש - ובי שתקו  
הנפש תוך צערה/ כלי המטבח הצטלצלו  
בעמק הפיור, פה נבעתים/ ... אט-אט החוירה  
המגורה... צועקת את בדירותי" (עמ' 45).

הפרסוניפיקציה נועדה להשמיע את צעקת הכאב  
של האבל.  
בתוך עולם הריק, שבו הניגודים מתאחדים, עולה  
גם דמות אמו המנוחה של הכותב בזיכרונו. השיר  
'פמוטות' מעלה את דמות הרעיה המתה ובה בעת  
את דמות האם: "ואני בפתח המטבח נצב. אמי  
עומדת לידי/ תחושת פליאה. היא: רק משב של

ללא דמות וללא צלם  
הדמות

איתמר יעזקס: שירים לרעיה בשער  
השמיים, הוצאת עקד 2015, עמ' 79

מדענים מבחינים לצורך עבודתם בין זמן גיאולוגי  
וזמן מקומי, ופילוסופים ומבקרי ספרות נזקקים  
למושגים של זמן פנימי וזמן חיצוני להבחנותיהם.  
ואכן בשירים לרעיה בשער השמיים הזמן הפנימי  
הוא אשר נותן את הטון וכולל בתוכו את הזמן  
הסוציולוגי, הפיזי, האוניברסלי והנצחי. איתמר  
יעזקס ניצב מול המוות של האדם הקרוב אליו  
ביותר עלי אדמות במלוא כאבו ומתמודד באופן  
ישיר וגלוי עם מראות, שבדרך כלל נוטים לפסוח  
עליהם ולהרחיקם. כך בשיר 'כריית קבר' המתאר  
את הקברנים, את הבוה, את מעטה התכריכים  
והקרע בחולצה (עמ' 13); כך בשיר 'גשם ראשון  
בבית העלמין - הירקון' הממחיש את הגוף בקבר  
עד כדי זעזוע (עמ' 15).  
בתיאוריו מעביר אותנו המתאבל דרך ציר  
הזמן אל התיאורים המטאפיזיים המאחדים את  
הניגודים, ואת ה"כאן" הארצי עם ה"שם" "בשער  
השמיים":  
"הנשמה בקשה להאסף ממרחקי האין/ ומכשיר  
ההחייאה האט את תנועותיו/ עד נקדת האפס  
של גבהי שמים" (עמ' 11).

שני האלמנטים של פנים והוץ מצטלבים עם  
הזמן הפיזי בעיצוב התמונות, צירופי הלשון,  
המשפטים והמילים. חוויה קשה מנשוא נקשרת  
בזיקה קוסמית וביסודות אמוניים. תחושת הריקות  
והאיננות מקבלת בספר זה ביטוי מיוחד בהצבת  
כותרות השירים בדף ריק, נפרד מהשיר, היוצרת  
חלל לבן כתכריך העוטף את השיר. הבדידות  
והריקות הן לייט-מוטיב, המומחש הן באמירות  
הישירות והן באמצעי פואטי מוכר של המשורר,  
"פואטיקת החפצים" שבה כבר דנתי בהרחבה; כך  
שהצבת כותרות השירים בדף נפרד וריק תואמת  
את מוטיב הבדידות והחלל הריק שנותר בלכתה  
של הרעיה האהובה.

"איהייתה נבצר מהרהורי המוח/ בפית,  
במרחקים, בסתר מחשבה דמומה" (קיום  
ואייקיום, עמ' 17); "בלילה הזה העובר לאט  
/ ללא דמות וללא צלם הדמות / למי אפשר  
לצפות פי יבוא/ ויד ישלח להדליק את השמחה  
בפית..." (עמ' 73).

הקריאה בשירים מטלטלת את הקורא בהעבירה  
את הכאב בעוצמה כניגוד המוליך חשמל. אחת  
מסגולות שירתו של יעזקס היא לשלב את  
החוויה האישית-הפרטית עם המטען הרגשי  
התרבותי הקולקטיבי. בעובדה זו, כפי שציינתי  
בעבר, טמון סוד סקמה של שירתו והקומוניקציה  
המיידית שהיא יוצרת עם הקורא. אולם בשירי  
האבל מתמקד המשורר בחוויה הפרטית ומכונס  
כל כולו בכאבו הכבד מנשוא, "כורע בחלל", כך