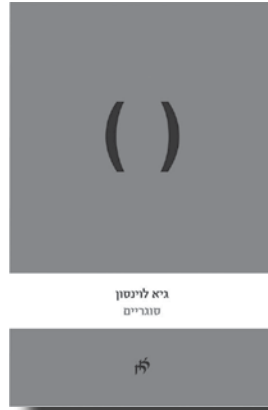


אומץ ממתין בסבלנות

גיא לוינסון: סוגריים, הוצאת אבן חושן 2015, עמודים לא ממוספרים



בסוגריים, גילוי נאות: אני רשומה כעורכת של ספר זה, אך תפקידי היה מינימלי ביותר. כיוון שלוינסון משתתף בסדנאות השירה שלי עברתי ביחד איתו על כתב היד לפני שנכנס לדפוס.

”נ.ב.”

בסמוך למחשבה הזו/ ממתין בסבלנות/ אומץ קפון/ העשוי מ/ אמת ו/ שקר/ (בשתי וערב)// מבקש/ לשרוט ממני/ מילה/ להוציא עוד אבן/ מן החומה/ ולהסתתר/ (פן יראו).“

נ.ב. ככותרת לשיר מעלה תהיות. ולתת כותרת של נ.ב. לאחד השירים הפותחים ספר שירה, ועוד ספר ראשון, הוא אקט תמוה. כי הרי אנחנו מציינים נ.ב. תוספת, מין ספח.

האומנם זה המקרה שכאן? הבה נראה:

הכותב מגלה “בסמוך למחשבה הזו” – “ממתין בסבלנות/ אומץ קפון...” אם נתבונן בתמונה המורכבת שמשרטט כאן לוינסון, בתוך החלל הפנימי שלו – יתבהר תיאור פלסטי של שני אובייקטים; האובייקט הראשון הוא “המחשבה הזו”. מחשבה שהוא אינו טורח לפרטה. האובייקט השני: אומץ. את האומץ הזה הוא כן מתאר: הוא “ממתין בסבלנות”. הוא “קפון”.

והמשורר עשוי “מ/ אמת ו/ שקר”.

משום שהדובר אומר “בסמוך למחשבה”, אנחנו מוצאים את עצמנו בתוך תפיסה מרחבית שיש בה מרחק וסמיכות. בחלל הפנימי הזה, כמו באיזה חדר, יש, כביכול, שני חפצים סמוכים זה אצל זה: מחשבה ואומץ קפון... איזו ראייה מדויקת: האם אומץ אינו בהכרח קפון. אסוף, הדוק פנימה פשרי? וקפון כאגרוף?

והראייה המדויקת של הדובר בשיר הזה ממשיכה להתבונן, ולבחון... ממה עשוי האומץ הקפון הזה?

“עשוי מ/ אמת ו/ שקר/ בשתי וערב.”

צריך עין פנימית חדה כדי להבחין שמהו בתוכנו עשוי לא רק מ”אמת” אלא מ”שקר”: וששניים אלה ארוגים זה בזה מבלי הפרד.

והדובר ממשיך ומתאר את האומץ הקפון כסיטואציה דרמטית פנימית: (האומץ הזה) “מבקש/ לשרוט ממני/ מילה...”

“מבקש” – “לשרוט”? ממתני מי ששורט מבקש? אבל האומץ המסוים שמגלה לוינסון בתוכו פנימה, זה שיושב בתוך החדר הפנימי של הכותב הזה, “בסמוך למחשבה הזו” – מבקש/ לשרוט ממני/ מילה/ להוציא עוד אבן/ מן החומה/ – – –

ובהמשך התיאור המדוקדק, הפיזי, הקונקרטי, של ההתרחשות הזאת – הקורא הופך לאיש סודו של הדובר העטוף ב”חומה”. חומה, של שתיקה?

הקורא זוכר כי חומה היא בסכנת התמוטטות אם תוצא מתוכה אבן, כי האבנים בחומה

העיתוני הזה. ואז מתחיל התיאור של “אהבתי” – זאת שאבדה.

מהי נקודת האחיזה הראשונה של המתאר? “שתי גומותיה בגב”. ואיך הוא מאפיין אותן? “נצצו פגבי מים אחרי המבול”. כלומר, בתוך התמונה הצדדית, האלכסונית, החלקית הזאת של אהובתו החולפת בשרדה, מקופלת העובדה שזה יום קיץ חם, שגבה חשוף, ואגלי זיעה נקווים בגומות הגב שלה והם נוצצים. לעומת ההקטנה, אפילו ההגחכה של מה שדובר השיר בוחר לתאר – שתי גומות בגב, עם קצת זיעה, מובא ביטוי ענקי, דרמטי: “אחרי המבול!”

גם החיוך של האהובה החולפת והאוברת בין שאר האנשים “בשרדות רוטשילד” מוצג באורח חלקי, כמעט נלעג: הוא “השתרע מלחי לאוזן”. והמאפיין השלישי של האהובה: “נשפה היא עשן סיגריות כמו בוער פלבה דבר מה שאינה מספרת”. הדבר “בוער פלבה”. והיא אינה מספרת אותו.

ואפשר גם כאן למצוא מפתח נוסף לעיקר שירתו של גיא לוינסון: בוער בלבו דבר מה שאינו מספר. אבל דווקא שתיקתו – מספרת מאוד!

השיר הזה, ששמו ‘דרושה עזרת הציבור’ ועניינו חיפוש אהובה – ממשיך כך: “והרי תאורה!” לאחר הנקודתיים נותרת שארית העמוד ריקה! הרי העיקר, כאן, כמו בכל מודעה או פנייה מסוג זה, הוא התיאור של האבדה. כי רק בו יש סיכוי למצוא את האבדה. המידע הזה לא נמסר, והשתיקה, ההימנעות מן התיאור – טעונה. מה שיכול היה לסייע בפתרון התעלומה לא נמסר. כאילו אומר המשורר: את התיאור הזה של אהבתי-לרגע, שלי-אהבתי-לנצח – אינני מסוגל לומר!

ומילים אחרונות על שמו של הספר, “סוגריים”. מה פירוש הסוגריים האלה בשיריו של לוינסון? ניתן להבין אותם באופנים רבים. הסוגריים תוחמים – מכאן ועד כאן. אבל גם פותחים אמירה אחרת. אך מה שבסוגריים הוא מעין מובלעת. המובלעת נאמרת כדבר המקופל בתוך דבר אחר, דבר בתוך דבר. יש כאן פכר יחסים. יחסים בין אמירה מרכזית לאמירה משנית, אמירה מובלעת. אבל אצל לוינסון האמירה המרכזית לא נאמרת. היא שתוקה. אך גם בשתיקתה היא קיימת. והיא מקיימת מערכת יחסים מורכבת עם מה שכן נאמר. ומה שנאמר ונשתק יחדיו, כולל את הדבר הנעלם, הנחבא אל הכלים, כביכול.

מה משתמע מן הקול השירי של גיא לוינסון? תמונת האני שלו וחיונית היותו בעולם היא תמונה מורכבת. יש בה מלכתחילה, תפיסה של ממדים, של הייררכיה. של פרספקטיבות. בדרך כלל בטקסטים שיריים האובייקט השירי (שלעתיים קרובות מתעסק דווקא בסובייקט השירי) – הוא המרכז. הפוקוס הוא עליו. ואם לשאול עוד דימוי מעולם הצילום או הקולנוע: תנועת המצלמה השירית נעה בדרך כלל לקראת המרכז. ובדרך כלל בזום-אין.

מהודקות זו אל זו ותומכות זו בזו – כי זה הרי טיבן של חומות, ובעיקר החומות הפנימיות בתוכנו. את השיר מסיימות שלוש מילים נוספות: “ולהסתתר/ (פן יראו)”.

אז הנה, במהלך סיבובי של 360 מעלות – ה”אומץ” הזה מבקש ממני “להסתתר” כדי לא להיראות, לא להתגלות בחולשתו. באיזו אירוניה עצמית “האומץ” מוביל את דובר השיר להיפוכו של האומץ. להסתתר. כלומר, לחשוש מגילוי יתר. סופו של השיר הופך את כל מה שקדם לו על פיו.

אבל ההיפוכים האירוניים אינם מסתיימים בזאת. כי בפעולת הראייה העצמית, ובשיקוף העצמי בשיר, מגלה הכותב אומץ רב. כדי להתבונן פנימה ולראות את הדברים הקמוצים, את מארגי האמת והשקר, ולגלות את ה”אומץ” הזה בשיר כחששן – צריך לא רק ראייה חדה, אלא תעוזה. וכל זה, נזכור, מקופל בשיר קטן ששמו ‘נ.ב.’

ובכן, כבר שיר זה מבהיר את מורכבותה של שירת לוינסון – מורכבות ביחסים שבין המשורר לבין עצמו; בין עצמו לבין השיר שהוא מניח לפנינו; ובין המשורר לקורא.

והנה שיר נוסף, ‘דרושה עזרת הציבור’: “בחיפוש אחר/ אהבתי שחלפה לה/ בשדרת רוטשילד פינת נחמני/ ביום שישי האחרון// שתי גומותיה בגב/ נצצו פגבי מים אחרי המבול// חיוכה השתרע מלחי לאוזן/ כגשר פרוש מעל תהום עמוקה/ נשפה היא עשן סיגריות/ כמו בוער בלבה דבר מה שאינה מספרת/ והרי תיאורה:”

שיר זה עשוי כרישום עדין: דקות תחושות. דקות הסתכלות. דקות רגש. תפיסה מהירה, כזרם חשמלי סמוי. דקות הסתכלות. אך מה שכל כך מהותי לשירה הזאת זה הדבר שהמשורר קרא על שמו את הספר: “סוגריים”.

מי שמניח, מרצונו החופשי, את הקול שלו ואת האמירה שלו בתוך “סוגריים” אומר “דרשני”. והשיר הזה, ‘דרושה עזרת הציבור’, הוא כולו סוגריים בתוך סוגריים. אם נחבר את הכותרת ואת שורות הבית הראשון ונקרא אותן בנשימה אחת – לפנינו פתיחת מודעה בעיתון: אך המשורר חותך את האמירה לשורות שהרווחים ביניהן מעניקים משקל ומשמעות לטקסט

יש מעמד לא פחות חשוב מן האמירה. ולעתים קרובות השתיקה היא היא האמירה. וזהו מקום שאינו שוכח לרגע את קיומם הבורזמני של אינספור מקומות אחרים. ♦

רחל חלפי

אמירה בלשון המעטה. אמירה מוצנעת. השיר של לוינסון מודע למעמד היחסי של השיר בתוך המציאות. והרי המציאות היא רבת-רבדים ורבת-דרגות קיום. ובתוך ההיררכיה של הקיום - השיר של לוינסון לעולם לא שוכח את מקומו של השיר והמשורר: מקום שבו לשתיקה

ואילו הפרספקטיבות השיריות של סוגריים הן אחרות. המצלמה כאילו קולטת את האובייקט באלכסון. מתקרבת אליו לאט, ובזהירות. ומבלי לאבד את הפרספקטיבות של הסביבה, של מציאות מורכבת שבתוכה השיר מתרחש. האמירה בשירים האלה מנמיכה, את הקול. היא

יובל גלעד

* * *

<p>הִירָדֵן שׁוֹנָא אֶת עֲצָמוֹ עַל הַיּוֹתוֹ מִשְׁתַּף פְּעֵלָה עִם צְלִינִים טוֹבְלִים בּוֹ כְּדֵי לְטַהֵר נִשְׁמָתָם מִבְּלִי לְהִבִּין טֶפֶה מִזְעָמוֹ שֶׁל הַצְּלוֹב עַל בְּנֵי הָאָדָם</p> <p style="text-align: center;">*</p> <p>הָאֲבָךְ כּוֹכֵשׁ עֵיר מִגְדְּלֵי הוֹן תוֹךְ שְׁנִיּוֹת זַעַם מִדְּבָר צָבָא אֲבָק מְלָךְ הַחֹל מוֹכִיחַ כַּחוֹ לְמַחֵק נוֹף עֵיר מַעֲרִבִית בְּמִזְרַח־תִּיכוֹן</p>	<p>הַשְּׂכּוֹנִים שֶׁל אוֹקְרָאִינָה מְצִיצִים מִהַחֲלוֹן בְּשִׁדּוֹר חַי שֶׁל אִשָּׁה פּוֹעֵרֶת יִרְכִּיָּה בְּדִירָה רִיקָה פָּרֵט לְמִטָּה, מַחֲשָׁב וּמִצְלָמַת סֶקֶיפּ. סִיבִים אוֹפְטִיִּים מִהִירִים מְשֻׁדְּרִים נָשִׁים לְקִחוֹת בְּפִרְנִיקְפּוֹרֵט, שְׁטוֹקְהוֹלָם וְתֵל־אֲבִיב. גְּבָרִים מִסְבִּירִים לִיפִי בְּמִסְךְ מְתֵי לְהַחֲלִיף תְּנוּחָה עַד הַשְּׁפָרְצַת בְּדִירוֹת. בְּעֵלִים טוֹבִים מוֹל מְסַכִּים נִשְׁוֹתִיהֶם לֹא בְּבִית וּמִמִּילָא לֹא אֲכַפֵּת לְהֵן מָה קוֹרָה לְנָשִׁים אַחֲרוֹת הַמַּעֲנָנוֹת עֲצָמָן מוֹל מִצְלָמָה בְּאַרְצוֹת זְרוֹת. רֶךְ גְּלוֹבְלֵי רְזָה וְעֵירִם בְּשְׂכּוֹנִים סוֹכְיִטִּים, מִצְבוֹת עֲנָק לְרַעֲיוֹנוֹת שְׁוִיּוֹן בֵּין בְּנֵי אָדָם.</p>	<p>הָרוֹק מֵת כְּמוֹ הַכּוֹכֵב בְּעַל קוֹל הַקְּטִיפָה. סְקוּט וּוִילָנְד מְצָאוּ אֶת גּוֹפְתָהּ בְּאוֹטוֹבוֹס מְסַע הוֹפְעוֹת עֲנָק וְרִיק בְּעֵיר קֶטְנָה בְּמִינְסוֹטָה בְּהֵ לֹא נִמְצָאוּ מִסְפִּיק קוֹנֵי פְרִיטִסִּים לְהוֹפְעָתָהּ, אַחֲרֵי שֶׁקָּהֵל אִיצְטְדִיּוֹנִים הַתְּחִלָּה בְּבָרִים קֶטְנִים. שִׁירָה הָיוּ זָרִם תּוֹדְעָה שֶׁל זַעַם, אֶהְבָּה וְנִיחִילִיזְם. הַבְּרִיטוֹן שֶׁלָּהּ הָיָה שְׂמִים כְּחֵלִים קְפוּאִים כְּנֹרִידִים אַחֲרֵי הַרֹאֵין. דִּיוִיד בּוֹאֵי הַצִּיַּת הַמִּיּוֹנָה כְּמוֹ קוֹקְאִין. זְמֵר רוֹק כְּאַרְיָה קְרָקֵס מוֹפִיעַ בְּכָל מְקוֹם לוֹכֵשׁ מְשֻׁקְפֵי שְׂמֶשׁ כְּדֵי שְׁלֹא יִרְאוּ אִישׁוֹנִים מְרַחְבִּים בְּבַעֲתַת מֵת־אִמְפֶּטָמִין. הָיִיתָ כּוֹכֵב חֶכֶם וַיִּפֶּה שׁוֹנָא עֲצָמוֹ כְּדֵי לְהַשְׁאֵר יִשָּׁר בְּעוֹלָם אֶהְבָּה עֲצָמִית חֶסֶרֶת בּוֹשָׁה.</p>
---	--	---