

עדינה מור חיים

אמנות הציור כמראה להתבוננות פואטית בשירת אשר רייך

אחד ממאפייני השיר של אשר רייך הוא פתיחותו להתכתבות עם אמנות הציור, כמראה להתבוננות פואטית. הקורא יכול לראות את מגוון פניו של שיר במצבי רוח ובמועדי קריאה שונים, דרך תיאור של ציור, או דרך התייחסות לכותרתו. הגישה החזותית בשירה של רייך היא ביטוי לדהף אמירתי שמזמן חוש ראייה ראשוני של תמונה שאינה נהירה לו. ככל שההתבוננות מרוכזת ורצופה, מבהיר תמלולה השירי את סודותיה. על הפוטנציאל החשוב שיש לאמנות הציור בטקסט ספרותי כבר עמד סימונידס איש קיאוס, המשורר הלירי היווני שחי בערך בשנים - 468-556 לפנה"ס. וכך גרס סימונידס: "ציור הוא שירה אילמת ושירה היא תמונה מדברת". [...] אחריו עמד המשורר הרומי המפורסם הוראטיוס (65-8 לפנה"ס) על האפשרויות הרבות הטמונות בקשר הוויזואלי שבין ציור לשירה. באיגרת שלו אל הפיונים, כתב הוראטיוס כי "השירה כמוה כציור... ציור מסוים ימשוך אותך יותר מקרוב, ומשנהו ירתק אותך בהרחיקו קצת. ציור אחד יפה לו אפלולית, משנהו מבקש כי יראוהו באור ואינו ירא את שיפוטו החריף של המבקר. ציור אחד עינג את רואיו פעם אחת בלבד, משנהו תובע שיתבוננו בו חוזר והתבונן עשר פעמים". [...] קרבה כמו זו מביא אשר רייך בספרו **עבודות על נייד**. בקובץ זה מובעת אהבה רבה לאמנות הציור, החל בהקדשת הספר לבנו יוסף יצחק (זחי רייך) ז"ל, שהיה משורר וצייר, ודרך השירים המתייחסים לציוריהם של מקס ארנסט שעסק גם בפיסול וגם בכתיבת שירים ושאינו מזהה מהוה מקור השראה לרייך כגילום תפישתו הפואטית חזותית לאורך כל הספר, ליצירות של הצייר שכונה "היווני", "אל-גרקר", הצייר הבלגי מגריט ואחרים; בנוסף נותן רייך ביטוי גם ליצירות אמנות חזותית משל פול קלה השוויצרי (1879-1940), המתאפיין בסגנונות רבים, בדרך כלל סוריאליסטי, הצייר והקריקטוריסט הגרמני ג'ורג' גרוס (1893-1959), שכאחד מיוצרי זרם ה"דאדא" וכחבר המפלגה הקומוניסטית היטיב לגלם את רוחה של הרפובליקה של ויימאר על אירועיה הסוערים. אחד השירים המבטאים תפיסה זו הוא השיר 'קטלוג' המציג אוסף כותרות של תמונות שצייר ג'ורג' גרוס. דרך חיבורן לתמונה שירית רחבה, מחיה רייך את מראה הרחוב הברלינאי בתקופה שבין שתי מלחמות העולם, על מירב פניו ומשמעויותיו. מועברת בו לקורא תחושת אינטימיות עם היוצרים, כמי ששותף למעשה אמנות המחבר סגנונות חיים שונים, והוזה יומימי הלקוח ממאה אחרת, שאם מתבוננים בהם מקרוב, אינם כה רחוקים מהמוכר לו מחייו ומחוויותיו.

קטלוג

זוג בְּחֶדֶר  
הוֹלֵךְ עַל חֵבֶל מְתוּחַ  
שְׁתֵּי דְמִיּוֹת בְּעִירָם  
אֶבְאֵלָה וְאִמְאֵלָה  
פְּנֵי דְרָךְ! גִּזְן רוֹצֵחַ הַנְּשִׁים  
(רוֹאֵה) אִשָּׁה בְּמַעֲלֵל שְׁחֹר (שְׂרֹאֵה)  
גָּבַר עִם סִפְיָן רוֹדֵף אַחַר אִשָּׁה

תְּמוֹנַת הַרְחֹב רֹצֵחַ עַל רֶקַע מִינִי  
אֵין זֶה דְרָךְ נֹאֵה לְמוֹת פְּנֵי דְרָךְ!  
מִתַּחַת לְפָנֵס הָאֵמֶת הַעִירְמָה  
(רְאִית) קָרֵב רְחֹב תְּמוֹנַת בֵּית קָפָה -

שְׁלֶשָׁה אֲנָשִׁים סָבִיב שְׁלֹחַן עֲמוּדֵי הַחֲבֵרָה  
אִישׁ מֵהֶדֶר עִם כּוֹבֵעַ קֶשׁ וּמְקַל הַלֵּיכָה  
דְּגֻמְנִית עִם מְחֻרָזֹת קֶצִין סֶרֶן  
מִשְׁמֶרֶת לֵילָה פְּנֵי דְרָךְ קֶטְטָה! בְּמִסְבָּאָה  
אִישׁ עִם בְּקֻבּוּק רֹאשׁ עִם קֶרְקֶפֶת פְּתוּיָה  
מֵלֶח בְּמוֹעֵדוֹן לֵילָה סִפְיָן בְּגָב  
תֹּאֲ-פֵלָא הוֹצֵאָה לְהוֹרֵג לְאַחַר הִירָה  
לְוֵלִינִים יִרִיד שְׁעִשׂוּעִים קֶבֶרֶת זֹג וְרֶקְנִים  
שְׁתֵּי דְמִיּוֹת בְּעִירָם מִסְכָּה וְדָג חֲתוּל וּמִשְׁקָפִים  
פְּנֵי דְרָךְ! עֲמוּדֵי הַחֲבֵרָה הַדוֹר הַחֲדָשׁ  
פּוֹעֵל עִם כּוֹבֵעַ מְצֻחָה וְעֵתוֹן מֵהַגְרִים  
מְבֻטָּל קֶצֶב שְׁלֶשָׁה עוֹבְדֵי מְדִינָה  
הַתְּאֲבָדוֹת בְּדֶרֶךְ לְעֵבֹדָה  
(זֶהוּ) סִפּוֹר בְּלִשִׁי  
כִּיצַד תֵּאָדָר לְעֲצֹמוֹ ג'וֹרֵג' גְרוֹס  
אֶת אֲדָגְרָ אֶלֶן פּוֹ.  
[...]

בנוסף להתכתבות עם צייר דרך כותרות ציוריו, משתמש אשר רייך בציור או בסדרת ציורים באמצעות רמזות או אסוציאציות. שירים מסוימים מתכתבים עם מושגים כלליים של ציור, כמו "טבע דומם", "תחריט" "פומאז", כנקודת מוצא לשירה האחרים ניונים מציורים ספציפיים, הנוכחים באופן סמוי בטקסט ויש קוראים שביכולתם לזהותם. אין בהם הצהרה ברורה ביחס לזיקה שבין הציור לטקסט. ניתן להעלות קשר בין הטקסט הספרותי לבין האלמנטים הציוריים באמצעות אסוציאציות שיכולות להתעורר אצל קוראים מסוימים. כך בשיר הנקרא 'לרגעים אחדים חייתי את מה שראה מגריט' (שם, עמ' 15); בהשראת הגרסה הראשונה של ציור "החדר הקשוב" של רנה מגריט. [...]

לרגעים אחדים חייתי את מה שראה מגריט

הַחֶדֶר לֹא הָיָה מִמֶּשׁ.  
מִבְּעַד לְחַלּוֹן הָיָה חֲלוֹן כְּלִי חֶדֶר הָיָה  
עֵץ. תְּפִיחַ יֶרֶק הָיָה פֶּה סְגוּר וּפְנִים  
סְתוּרוֹת שֶׁל גִּנְטְלֵמָן שֶׁהִכְרַתִּי פְּעַם  
בְּחֲלוֹם. וְיִידִי פְּנִי שֶׁקִּפּוֹ עֵבֶשׁ בְּתַפְחָה

כְּרִידֵי הַקִּירוֹת בְּחֶדֶר. הָאֵם רְאִיתִי שְׁנֵי חֲלוֹנוֹת?  
שְׁנֵי חִפְצִים לֹא שֵׁם? מִן הָעֵץ יֵצֵא קוֹלִי יֵצֵאוּ  
עֲצֻמוֹתָיו שֶׁל אִישׁ עֹבֵר בְּזִמְן  
וְצִפּוֹר שֶׁהֵיטָה שֵׁם הַחֲלָה לְרֶקֶד

לְרֶקֶד. גֶּשֶׁם מִשְׁמָן יֶרֶד וְיֶרֶד כְּבֹאוֹתוֹ יוֹם  
שְׁבוּ מֵת אֲבִי הַשָּׁמַיִם הָיוּ אֶפֶר פּוֹרַח.  
מִתוֹךְ רֵאוֹתָיו הַמְעֻשָׁנוֹת שֶׁל יוֹם זֶה  
בְּקִעוֹ קוֹלוֹת הַנְּשִׁימָה שֶׁל הַטַּחֵב הָאֲנוּשִׁי.  
וּמֵאֵז יְדֵי צוּמְחוֹת בְּמִים כְּרָאִי מוֹצֵק.

שבצירוף שני המושגים "טבע" ו"דומם"; ובניגוד לציבות ולקביעות המושג שעליו נשענים ציורים של טבע דומם, הוא מעורר ברייך אסוציאציה מנוגדת של פתיחות לאפשרויות. השיר אינו רק רצף של סימנים נושאי משמעות. בכך שהוא קצר ומתמצת ושורותיו קצרות וחלקן אף מוכנסות, הוא נושא ערכים חזותיים מכוח קיומו החומרי. מבנה זה הוא חזותי ומוגש כצלחת מילולית, שכל אחת ממילותיה היא פרי הנופל על אוזנו של הקורא כצלילו הזך של הטבע. המשורר אינו מתכתב כאן עם אלמנטים תרבותיים, היסטוריים ואמנותיים של היצירה, אלא עם הקשרים לשוניים פונטיים שהיא מעלה: קְעָרָה - הֶרְקִיעַ; פְּחָלָה - מְלַחֵכִיל; הָעֲנָנָה - עוֹנָה, המורכבים מאותיות חוזרות בסדר משתנה.



רנה מגריט, "בן האדם", 1964

אל קטגוריה זו של התכתבות אסוציאטיבית, עם כותרת כללית של ציור מדומה, משתייכים שירים רבים בספר, כמו למשל 'תמונה צפונית' (עמ' 13), שנכתב, כפי שמתאר רייך, על פי ציור שוודי אנונימי מן המאה התשע-עשרה. שני בתיו הראשונים של השיר מובאים כאן:

גַם הָרוּחַ סוֹכְבֶת בְּמַלְמוֹל צְפִיּוֹת  
כְּמוֹ פְּנִים צְפוֹנִיּוֹת אֱלֹהִים, הַתּוֹהוֹת  
בְּתַמוּנָה. רַק הָעֵינַיִם עוֹדֵן מְגַחֵלוֹת  
כְּנֶרְעָדוֹת מִן הָאוֹר הַרַק

וּמִן הַבְּשׂוּרָה הַנוֹפֵלֶת עֲלֶיהָ לִפְתַע  
מִהֶאֱגֶרֶת שְׂבִידָה. לְמַתְבוֹנֵן בְּאֵטִיוֹת  
תַּתְגֵּלָה אִשָּׁה מְעַדְנֶת לְמֵרָאה  
בְּשָׁנוֹת הָאֲרָבָעִים הַמְקֻדְמוֹת,  
שֶׁהִזְמֵן קָפָא בְּהָ, כְּשֶׁעוֹן הַקִּיר שֶׁמְעֲלֶיהָ.

לקטגוריה של מלאכת הצילום שייכים, כמו רבים אחרים, השירים 'תצלום' (עמ' 10), 'ומונטאז' (עמ' 11). ב'תצלום' מתאר המשורר את עיקרון פיתוח צילום בחדר חושך כהקבלה לכתיבת שיר היוצא כ"רֶחֶשׁ עוֹלָה" "מְחַדֵּר הַחֹשֶׁךְ" של מוחו. הנגטיב הרטוב, התשליל וחדר החושך הם מטאפורה לתחילתו של קיום אנושי וליחסיו של המשורר עמו; זה המתכתב בחושך מתחת לתצלום הנראה לעין. ב'ומונטאז' מיישם המשורר מילולית את עיקרון ההרכבה של כמה צילומים ליצירת תמונה חדשה, בכך שהוא משתמש במושגים משני שדות סמנטיים שונים, כמו בשתי השורות הפותחות את השיר: "אֲבָנִים עִם פְּתִי שֶׁמֶשׁ/ שְׂאִינָם יוֹרְדִים בְּכִבְיָהּ"; כפי שכתוצאה מהפוטומונטאז' נוצרת תמונה סוריאליסטית, כך בשיר האלמנט הסוריאליסטי נוצר משתי תמונות ומשני מצבים אנושיים. רייך יוצר בשיריו שיח חברתי חדש, לא רק בהתכתבות עם אמנות אליטיסטית כציור, אלא אף עם מוצר תרבות פנאי ישן-חדש. [...]



קטעים מתוך הפרק: "האם ראיתי שני חלונות?" - בספר חוצה שערים למאה אחרת - קריאה ביצירות אשר רייך - שירים ותרגומים העומד לראות אור ב'ספרי עתון 77'.

האם עֵינָיו הַפְּהוֹת שֶׁל הָרַעַע יִהְיוּ בֵּית סְמוּי  
בְּתוֹךְ רְחוּב בְּדוּי בְּתוֹךְ עִיר מְדַמָּת  
צְלִילִים שֶׁל יוֹמִיּוֹם? קֶטֶר הַנֶּפֶשׁ צוֹפֵר  
וְדוֹהֵר עַל מְסִילַת הַבְּרוּזֶל שֶׁל הַדְּמִיוֹן  
וְקֶרְנֵי הַמָּוֶה הֵן פְּקַפְסָה הַסִּינִית.  
בְּחֶרֶדִי זֶה, עֵירִים מְכַל רְהוּט, נְקִי מְזַכְּרוֹנוֹת

בְּרַגְעִים אֱלֹהִים הָאוֹיֵר שֶׁקֵּט וְצוֹנֵן כְּמוֹ גֹז  
וְהִזְמֵן נַע בְּעָרוֹן אַחֵר.  
הַעוֹלָמוֹת הָאֵינְרְאִים, הַבְּלָתִי מְפַעֲנָחִים  
שֶׁל הָרָאִי פּוֹדְצִים הַחוּצָה כְּרוּחַ עוֹרֶת  
נִפְלוּ מִשְׁקַפֵּי עַל תְּקֵרַת הַזְּכוּכִית לְהִתְאַחֵד  
בְּאוֹר הַתְּנַפְצוֹת חֵד פְּעָמִי  
רְאִיָּה בְּרָהּ הִיא רְאִיָּה מַחִית  
רְאִית עַל הִיא עֵינַיִם מְדַמְּנוֹת שֶׁל הָרָאִי הַגְּדוֹל  
הַמְּבִיט בְּנוֹ מִמְעַל.  
רְאִיתִי בּוֹ הֵר עֵרִירִי וּפְנֵי אָבִי לְבָנִים  
וְשִׁקּוּפִים כְּמוֹת. גֵּר זָכְרוֹן בְּלָתִי נְרָאָה מְגִיר  
הַמְּעוֹת חֶלְבִי. הִיִּיתִי עֵרֶף  
כְּאֶשֶׁר קָמְתִי לִישׁוֹן חִלּוּמוֹת קְמוּרִים הַתְּרוֹצְצוּ בִּי  
עַד שֶׁהִתְעוֹרַרְתִּי מְעוֹרְתִי קָשׁוּב לְאִי נוֹדֵעַ,  
מוֹכֵן לְבִלְתִּי אֶפְשָׁרִי נוֹתַרְתִּי בְּאֲנָטִי חֵדֶר שְׁלִי.  
עַם הָרַעַעִים הַמְּפֻלְאִים שֶׁל הַדְּמוּיִי חֵלוֹן.

ההקבלה בין הציור של מגריט לשיירו זה של רייך אינה באה לידי ביטוי בתיאור מפורט של הציור, עד כי ניתן יהיה לזיהוי, כפי שנוהגים רבים מן המשוררים המתכתבים עם תחום זה. התייחסותו של המשורר כאן היא אל עיקרון מרכיבי האבסורד וחוסר ההיגיון שבהעמדת תפוח גדול המכסה את כל חלל החדר [...]

ככותרת השיר הלפני האחרון, "טבע דומם" (שם, עמ' 29), בשער הראשון בספר ("תמונה בעבודה"), נרמז יסוד ויזואלי סטאטי. בכלליותה היא מעלה בקורא אסוציאציה של מירב הציורים שהוא פגש בשם זה. לאורך כל התקופות טבע דומם הוא נושא ציור של חפצים ועצמים כמו ריהוט ומזון, פנים בית, פרטי לבוש. דרך סגנון היצירה אפשר ללמוד על רוח התקופה, על מנהגים, מעמדות ומאפיינים תרבותיים. למרות שמדובר בייצוג של חפצים, אפשר ללמוד ממנו על הלך הרוח של האמן, כפי שניתן ללמוד על הלך רוחו של המשורר בשיר זה:

**טבע דומם**

הֶרְקִיעַ, קְעָרָה  
פְּחָלָה וְאֶפְלָה מְלַחֵכִיל  
יְפֵי הַפְּרִי  
בְּשִׁקֵט הַחֶדֶר.

רַק הַכּוֹכְבִים הַיּוֹצְאִים לְחַפְשִׁי  
מִתּוֹךְ הָעֲנָנָה  
הֵם פְּרוֹת עוֹנָה  
בְּלָתִי גְמוּרָה.

הלך הרוח בשיר הוא של תנועה כלפי מעלה, לרקיע, לכוכבים, להמשכיות של עונות השנה. ההתייחסות היא לטבע במשמעות של צמיחה, ולמושג דומם כאל בסיס לשוני להבאת אלטרנטיבות מהטבע, שאינן דוממות אלא רוחשות חיים ותקווה. בכך מופנית תשומת לב הקורא לאבסורדיות