

זהב הזריחה הזמני רפי וייכרט*

רשמים של אור בשירתו של ויזלטיר

בשירו הארספואטי הקצר "תאורה מילולית", שנדפס במקורו בספר דבר אופטימי, עשיית שירים (1976) מציג מאיר ויזלטיר עמדה שירית נחרצת:

ואז פעל חריג יבוא ידיו
את צרופינו היומיומיים
על-פי אמות-מדה בלתי צפויות
כאור זהב בצירי רמברנדט.

(מכלול שירים, ב, 113)

השיר בנוי ממשפט אחד פסקני בן ארבע שורות בזמן עתיד. איננו יודעים לאיזה זמן בדיוק מכוונת המילה "ואז". אצל הקורא נוצרת תחושה שדבר-מה קדם לאמירה זו, בעיקר בשל השימוש באות ו' בפתח השיר. משהו נראה או נחוה לפני כן ואז, כלומר מייד לאחר החוויה, בא התיאור האמנותי שתפקידו להפקיע את האירוע היומיומי מן השגרה. הדרך לעשות זאת, לשיטתו של ויזלטיר, היא בעזרת תיאור שונה ממה שהורגלנו בו. צירוף מיוחד תחת הצירוף היומיומי, השגור.

ויזלטיר איננו מסגיר מהו בדיוק צירוף זה, אולם הוא נותן בידינו כיוון. הוא עושה זאת בדרך הדימוי באמרו שהפועל החריג דומה לאור בצירוי של אמן המופת ההולנדי בן המאה השבע עשרה: כזה שחושף מתוך הצללים רק את לחיו האחת של הצייר בדיוקנו העצמי כאיש צעיר (1628 בקירוב), או זה שמאיר את פניו ונח על מצחו חרוש הקמטים, בדיוקן העצמי המהולל מגיל 63.

באין מילה מדויקת יותר ויזלטיר קורא לאור הזה בפשטות "צהוב". האור שמקורו בצירים הללו תמיד נעלם מעיני המתבונן, שהרי אין רואים חלון או חרך כלשהם, גם לא דלת פתוחה וודאי שלא שמש, ירח או כוכבים שמטילים את אורם על אנשים וחפצים. האור הזה הוא לפעמים בגון בז', לפעמים לבן, או כתום או צהוב אבל אף לא אחת מהמילים הללו אינה לוכדת אותו במדויק. הוא נקבע, בין השאר, על ידי תווי הפנים והבגדים והצורות והצללים שמסביבו. הצופה ממשיך לתהות על מקורו ונשאר עם התעלומה ועם היפעה החד-פעמית.

הבה נתבונן בכמה מגילויי האור באחדים משיריו של ויזלטיר. בשירים רבים אין כל התייחסות לתאורה ספציפית אף שיש בהם לא פעם ציוני זמן במסגרת היממה או במחזור עונות השנה. כך, למשל, בשיר המוקדם "[היא העירה אותי בשתי נשיקות]"

* מתוך ספר המסות "השנים המופלאות: רשימות על שירת מאיר ויזלטיר", שעתיד לראות אור השנה בהוצאת "הקיבוץ המאוחד/ספרי עתון 77"

מצוין רק שהאישה, שסירבה בלילה לשכב עם המשורר, מגלה כלפיו חמלה אינטימית בהעירה אותו לפנות בוקר בשתי נשיקות על לחייו. עם זאת, אין בו שום התייחסות לאור המיוחד לשעה זו. והרי אפשר לעשות מטעמים מרכותו, מראשוניותו, מתוגתו ומהאופן שהוא משרטט צורות על קירות החדר שבו חווה הדובר את דחיית סיפוק תשוקותיו: שהרי האישה סירבה לשכב איתו בליל אמש משום שלבה נתון ל"איש אחר / בעיר ובִּבֶּשֶׁת אַחֶרֶת" (מכלול שירים א, 128).

אולם ישנם שירים אחרים שבהם ויזלטיר מתקין לתיאור האירועים תאורה מדויקת להפליא. על פי רוב אין הוא מסתפק בצבעים מוכללים כגון לבן או שחור או אדום. אף על פי שסיכם את האור אצל רמברנדט במילה "צהוב", בפרקטיקה השירית שלו הוא שומר לא פעם ולא פעמיים על איכויות רמברנדטיות. למשל, בשיר הקצר "מרץ", גם הוא מתוך דבר אופטימי, עשיית שירים, ויזלטיר מתאר שרב אביבי בחמש בבוקר והתמונה נצבעת ב"זהב הזריחה הזמני [ש] מבצבץ מאחורי חטוטרות הבתים" (ב, 204). המבט יורד מן הגגות ומאנטנות הטלוויזיה אל "האפר המכה של הרחוב [ש] עדין מחזיר אור סגל".

יש לשים לב שוויזלטיר איננו מסתפק בצד החזותי של התאורה אלא מקפיד לנגן את התיאור בתבניות שונות של מצלולים אקספרסיביים – האליטרציה המשולשת זהב/זריחה/זמני או הצליל הצורם בחזרה על האות ר' אפור/רחוב/מחזיר/אור".

זהו אפוא הרקע להופעת צללית של אישה בחלון הדלוק. היא עסוקה בשגרת הבוקר – "מכינה טוסט, עושה קפה" – ואילו המשורר שרואה לפי צלליתה שלעומת הבוקר האביבי היא "כבר לא באביב ימיה" מבכר ללכת לישון.

בשיר "זכירה" מתוך הספר קח (1973) מופיעה דמות שנקשרת באופן מפורש לצבעים ולתאורה. המשורר מדמה את זכר האישה שראה בינואר 1970, בהפליגו בין קלה לדובר, ל"בלון שחור / בענן ירקרק-אפר" (ב, 43). יש לשער שהשחור מתייחס לשערה של האישה על רקע המים במזג אוויר סגרירי, וריחוף הבלון הוא סוג של דהר הומניזציה שנלחמת בפתוס אפשרי ובו־בזמן מנסה להמחיש את התלישות והארעיות שבמעבר בין הגדה הצרפתית של תעלת למאנש לגדה האנגלית. בשורות הבאות המשורר מתייחס גם אל עצמו כאל בלון, רק שצבעו שלו לבן: "ואותי כבלון לבן שמשכך עמו עד כאן // וימשכך באשר יסע / על כנף רוח מנוסה".

בסוף השיר יורד על התמונה ערב. ויזלטיר מדביק לו תאורה ייחודית המשלבת בין חשכה ובין מים. המעברות קרבה "אל מרגלות הצוקים הנמסים / באפלולית המרטיבה" (ב, 44). כמה יפה למוסס כך את צוקי דובר האדירים והקודרים אל תוך מימי תעלת למאנש על רקע האור המתמעט.

זאת ועוד: כשהמשורר פוגש שוב, כעבור שנים, בנערה האומללה שעומדת במרכז השיר המצוין "נערה מירושלים", הדבר מתרחש במקום מסוים-לא-מסוים "בבירה מערב-אירופית" (ב 51) אבל בתאורה מקורית מבחינת הצירוף הלשוני – "בצללים צפוניים" (שוב בשימוש המוזיקלי האופייני של האליטרציה צללים צפוניים ושל הכפלת אותיות – ל' והסיומת – ס).

בניגוד לרמברנדט, בחלק משיריו של ויזלטיר מצוין במפורש מקור האור. ניכרת

בהם העדפה ברורה לשמש על פני מאורות הלילה וחיבה יוצאת דופן למילה "זהב". לפעמים השמש מופיעה לעצמה בתיאורים פשוטים ולא מתאמצים כמו "חתיכות נוהות אל הברכות, / נחות ומשתזפות בשמש" (ב, 152) או "זמן לא רב אחרי שקע השמש / הם מגיפים את התריסים / הם מכבים את האורות" (ב, 241).

לתיאור חזק במיוחד זוכה השמש הארצישראלית בשיר המספד החורף "סונטה מוארכת במות יצחק דנציגר", מתוך "מוצא אל הים" (1981), שם "השמש זבת דם שוחה / בים התכלת" (ב, 261). מיוחד ומקורי הוא התיאור שמופיע בסיום "סונטה פיגומית" מתוך "דבר אופטימי, עשיית שירים", שם הקיץ "זורח בנהב אדם צועק: / ומעליו בוחק בלבן סגלגל / הלהט המאדה, המאכל" (ב, 124).

בשירים אחרים מצוינים מקורות אור פחות שכיחים בשירה הישראלית. למשל, פנס יפני אדיר ("אקולוגיה", ב, 222-224) או כתובת החשמל על גחונו של המטוס ומנורת שבעת הקנים וסוללות של נורות על גג בניין המשטרה בצפון העיר בשיר התל-אביבי הנודע "כתובת חשמל נעה" מתוך ספרו פורץ הדרך קח (ב, 96-97). בשירתו המאוחרת נציין, בין השאר, את התאורה העוממת שנקשרת למחלה בשיר הקצר, חסר הכותרת והקודר להפליא, המוקדש לישראל פ. (קרוב לוודאי שהכוונה למשורר ישראל פנקס):

בערב שמש הבהבה.

יבבה נשמטה מחלון אי-נראה.

אמרו לי שחשת ברע.

ריק הקדר. ריקה הדירה.

הכל נעול, האור כבה.

(האדם הנידף, 207).

כאן הערב יורד על תל-אביב והשמש איננה שוקעת, היא מהבהבת כמו נורה שעומדת לכבות. המילה "הבהבה" מקבלת את החרוז שלה ממילת הצער והכאב "יבבה", שנקשרת בשיר לישות עלומה. בסוף השיר המילה "הבהבה" נסגרת בחרוז עם "כבה". האור בדירה כבה וכמותו אור השמש בעולם בבוא הערב, ערבו של יום וערוב החיים, שגם אורם עתיד לכבות בקרוב. המינימליזם המילולי והצלילי משרת את תחושת ההתרוקנות כשאדם יוצא מחדרו ומדירתו אל האשפוז וחלילה אל מקום מנוחתו האחרון. התאורה הקודרת בשילוב התיאור המדויק יוצרים נימת צער ומספד מבלי לנקוט מילות רגש כלשהן.

האור נכנס לשיירי ויזלטיר גם באמצעות שורה של דימויים, של איברי גוף או של חפצים, שרבים מהם לקוחים מהעידן המודרני. למשל, הדימוי החשמלי בשיר "חלון ראווה": "אור עמום ודמום נצנץ בעיניו, כאורה של נורה בחלקיק השנייה של הקצר" (א, 102). קישור חשמלי דומה אפשר לפגוש בפרק הרביעי של המחזור "אלגיות ליד החושים": "סוכב / הפטיפון הכי זול בעולם / חוט עם תקע בבית-הנורה / והעיניים מתערטלות לאורה של שמחה לא סבירה" (ב, 196). גם הלילה, שאיננו מעניינה של רשימה זו, מתואר לא אחת באמצעות אבזרים מעשה ידי אדם: "אחר-כך לילה כשרוויל שחור של מצלמות ישנות" (ב, 170).

לסיום, הייתי מבקש להתעכב מעט על שני תיאורי תאורה דומים, ועם זאת

שונים מאוד, מתוך הספר דבר אופטימי, עשיית שירים. האחד הוא הפרק ה־16 במחזור "שרטוטים תל־אביבים". כותרתו "עֶרֶב" והמילה מתחברת מייד לשורת השיר הראשונה והיחידה: "[עֶרֶב] / יוֹרֵד עָלֵינוּ בְּקִפְצוֹת שֶׁל קִנְגוּרוֹ" (ב, 162). מאז קראתי לראשונה את המטפורה הזאת היא חקוקה בזיכרוני. כמה מפתיעה ההשוואה בין השקיעה התל־אביבית ותאורת הערב האורבני שממהר לרדת ובין החיה שיובאה לשם כך ביבוא אישי ממרחקי אוסטרליה. כמה מקורי השימוש בצבעי פרוותה של החיה – תערובת משתנה של חום, בז', אפור, ערמוני ועוד – במקום הניסיון הנואל לתאר את חילופי האור בשמי העיר המתאפלים בשמות הצבעים עצמם. בין אם נרצה ובין אם נמאן נכנסות לתמונה תנועה מהירה אופקית ואנכית, חום וחום ישראלי־אוסטרלי, חלקו עולה מעצם המחשבה על פרוות הקנגורו. וגם משהו מידי, אלים ודורסני. המילה "עלינו" מתארת חוויה קולקטיבית מנקודת מבטם של תושבי הכרך וכך מפקיעה את היחסים האינדיבידואליים בין המתאר למתואר. דימוי דומה מבחינת גווניו, אם כי משאר הבחירות מפותח בהרבה, מופיע בשיר התל־אביבי המופתי שפותח את המחזור "אלגיות ליד החושים". השיר שכל בתיו בני ארבע שורות בנוי על חזרה אינטנסיבית על השורה "שוב יוֹרֵד אוֹר חָקִי אֶפְרוֹרִי". זו פותחת את הבתים האי־זוגיים וחותמת את הבתים הזוגיים ובסך הכול מופיעה בשיר שמונה פעמים. שאר השורות מפרטות בפלסטיות נדירה ובהשראה שירית יוצאת דופן את הניסיון לקיים שמחה קיומית קטנה (אוכל, יין, בחורות) בנוסח "אכול ושתה" אל מול הכיליון (מחשבות רסוקות, אהבה פגועה, זיכרונות נמסים, בשר זומם לקרוס). אני זוכר שפעם קראתי את השיר הזה מול כיתה של תיכוניסטים והופתעתי כשעלתה השאלה מה זה חאקי. מאחר שבכל כיתה היה כבר מחשב עם מסך מייד העליתי לנגד עיניהם תצלום של בגד חאקי. חלקם מן הסתם הכירו בגד כזה ממדי הצופים ואולי לא קישרו בין המילה לאובייקט. מכל מקום הצירוף של המילה "אפרורי" למילה חאקי יוצר את המגוון שנע בין החום הבהיר של החאקי לאפרוריות של הערב התל־אביבי. הדמיון לשיר הקודם אינו מסתכם בניסיון למצוא את הגוון המתאים לערב העירוני אלא גם בשימוש באותו הפועל "יורד" ובלשון הרבים ("בתינו", "מאכלינו", "אהבתנו"). אולם בניגוד לשיר הקודם שבו הערב מסתער על ראשי בני העיר, כאן התיאור הוא של מהלך אטי מאוד, שמתרחש שוב ושוב. אין בו שום דבר מפתיע או פתאומי. רק הזמן שחולף לו בשקט ומכבה את שמחותינו ומדעיך את תשוקותינו.