

האסון מתדפק על הלב

שירה סתיו

פסטוראלה פתאומית / מאיר ויזלטיר

הנה אני

יושב וגועה

כנער רועים שבא זאב וטרף את השנה

כן, כנער רועים רזה דמיוני

על-פני סלעים ועשבים דמיוניים אני מפזר את יגוני

ובחלוק אכן לפות באגרופ שורט את בשר זרועי אני

ואינני מתבייש במלה הזאת, יגון

ואינני מתבייש כנער העירם הזה שבדמיון,

ששערו דבק בעיניו ופיו נשבר,

וכמטה רועים ארץ ומסקס ומיתר מטל בקרבתו ההגיון

ואין עלי פחדם של זאבים, ולא הפחד אלא החלום

פקד אותי עד שקרב הזאב הלום וטרף

כי החלום הוא שמוליך אותי על-פני סלעים ועשבים דמיוניים

ואני עירם

וכבחלום ראיתי את הזאב מתגנח מסביב לתלולית

ואת השנה קופא על עמדו בארשת בעתה חלומית

וכבחלום ראיתי את הניבים הנעים ואת הריר הנזב

ואת הרצוד הטרנט משני עברי הלע המשרבב

ואת הגרון המשסע,

שלא יגליד עולמית

אבל בהקיץ את המומת ובהקיץ את הממית.

והאבלות אינה גואלת כלום

האסון חוזר ללב, הלב כלום.

האסון מתדפק על הלב.

כצפור דפוקה עולה הכאב

למעוף אתרון.

שמוטת גרון גואה צפור הכאב,

סובבת את תלולית החזיון

עד שתפל.

ואהבה תלושה נשאת נמוך על-פני שדות

כבדל נוצה אשר נמק בהתבט

הגוף באדמה.

(מתוך "דבר אופטימי, עשיית שירים")

האסון הוא התרחשות חוזרת בפואטיקה של מאיר ויזלטיר. נרמזת או גלויה, הקטסטרופה נוכחת – טרם השיר, או במהלכו ממש, או עומדת לנחות מדי רגע. ספר שכותרתו הוגה ב"דבר אופטימי" מפרט שורה של התראות מרות: "ואז פעל חריג יבוא ידין"; או "יידעתי כי הנה אנו נבלמים בתחנה המרכזית / ושם יקרה אותם דבר נורא"; או דיבור על אסון שכבר אירע: "כל הנועה שלמדנו עד הנה לא הספיקה לנו", או מתרחש: "היית מושיט לו יד, / אם לא שכבר הוא מתעופף אל תחתית התהום"; שלהבת נימוביץ קופצת מן הגג ושוב יורד אור חקי אפרורי, ובשרנו זומם לקרוס פתאום.*

תמונת יסוד: "יש אגם מצטלל / ומשקף רגוע, בעל כרחו / רצח שפל בסכין קשה על שפתו" – מחד, הסטואיות הצלולה והרוגעת של המראה המשקפת, של השפה, שפת המשורר, ולמולה האלימות השפלה, שקהיונה ואגביותה אינן גורעות כהוא זה מאכזריותה. עמדת המשורר מוצגת בבחירות: "אני רואה בברור, ועם זאת – "אינני נוקף אצבע / נגד הזרועות הסותרות על ביתנו, / אינני פוצה פה / נגד הרקיעות המחרישות את המית הלב". אחרי הכול, מה כבר יכולים משוררים לעשות? "מתחו בקרית, השמיעו קינה, הפיחו תקנה" (בקושי). אפשר לכתוב, לבטא, להצהיר, למחות, עשיית שירים – דבר אופטימי, הלא כן? – אך לא המשורר יניח לנו לטבול באשליה שפעולה זו אינה עקרה מראשיתה; ומשהו מעקרות זו, חסרת התוחלת, מבוטא בעצם הפנים הקפואים אל מול הקטסטרופה הנרקמת.

על רקע זה, יש משהו יוצא דופן בשיר שהוא בעיניי ליבו של דבר אופטימי, עשיית שירים וליבה של שירת ויזלטיר כולה: "פסטוראלה פתאומית". אני כותבת על השיר הזה משום שהוא קרוב אליי במיוחד כבר שנים רבות מאוד ומשום שהוא בעיניי לא רק משיריו הגדולים ביותר אלא מן השירים הגדולים שנכתבו כאן מעולם. הנוף הנשקף בשיר – סלעים ועשבים – חריג מן ההווה העירונית במפגיע של שירי ויזלטיר, מן "האפר המכה של הרחוב", של "עיר בלי קונספציה, טיח נופל, תריס מתפח". הנוף הוא נופה הטקסטואלי, הבדיוני בתכלית, של הפסטוראלה: הז'אנר העתיק של שירי הרועים המאושרים, נטולי הדאגה, החיים הרחק מן החברה וקרוב אל טבע ירוק ונאמן. וזו אכן פסטוראלה "פתאומית", גם משום חריגותו הפתאומית של הנוף הזה בשירת ויזלטיר, ובעיקר בשל פתאומיות ההיודעות אל האסון, שהיא פתאומיותו של מעשה ההרס הנעשה כאן בפסטוראלה ובתמונותיה השלוות.

אבל השיר יוצא דופן מעוד בחינה: נראה שכבר אינו נכתב מן העמדה המרוחקת מה של הרואה נכוחה, הצלול וחותך מול פני אלימות הכוח (אלימות שהוא תמיד וביודעין גם חלק ממנה, בלי להכחיש). השיר נפתח ב"הנה אני". אקט ההצבעה הנוקב מופנה כעת אל האני עצמו, והוא שיעמוד לשאת בדיון. משהו בתפרים המבחינים בין האני לבין ההתרחשות שהוא מעיד עליה נפרם ללא תקנה. מה עושה האני? "יושב וגועה". הגעיה מזהה את ה"אני" עם השפה הנטרף בהמשך השיר, עם הקורבן, ומבהירה כי אין זו עמדת העד המתבונן (מן הצד למעלה) שאנו מרבים לפגוש

* כל הציטוטים הם מתוך הספר דבר אופטימי, עשיית שירים, "הקיבוץ המאוחד", מהדורת 2012

בשירים האחרים – כאן המעורבות קרובה וחיפה הרבה יותר. עד כדי כבי. ובכי הוא מאורע נדיר במיוחד בשירה זו, נדיר הרבה יותר מתקיפה או מרצח. נדיר, כך שיש לשוב ולהבהיר ולאמת שאכן כך, כבי, צער, ויגון, כן, אני הנער הגועה, ואינני מתבייש. גם זה עניין פתאומי ומפתיע בשיר הזה, שבו משליך הדובר הוויזלטיני הנישא, היודע, המושחז, את מקל ההיגיון הקר ממנו והלאה, ופורץ בגעיה קדמונית. ואם המילה "גועה" מסווה בדל לגלוג על הפאתוס שבכבי הזה, באה תמונת הנער העירום הרזה, המתייפח בקול נשבר, וממוטטת באבו כל לגלוג. ובמובן מסוים, השיר כולו הוא אולי עצם הגעיה הזאת, השמעתה הרמה כמו בקיעתה מן הגרון הכאוב.

הפרימה הפתאומית של החיץ בין האני לבין החיזיון מרעידה את הקרקע מתחת לרגליים, ולרגע כבר לא ברור מהי המציאות של השיר, מה מתרחש בו למעשה והיכן ממוקם האני ביחס לדברים. אם נדמה תחילה שהנער הרועה אינו אלא דימוי, וההתרחשות כולה היא פרי הדמיון והחלום, כפי שנאמר שוב ושוב בשלושת הבתים הראשונים, בבית הרביעי הולמת בנו במפתיע אינוורסיה מחרידה, היפוך תכונות החומר. מה שהופיע כמשל מתחוויר כנמשל (ולא בכדי מאיר כאן ויזלטי את תמונת המשל הגדולה של האלימות הקלאסית – חזק וחלש, טורף ונטרף, הזאב והשה), ולהפך: קודם היה חלום בעל איכות כמו מציאותית; כעת המציאות היא כחלום בלהה. הרועה, שהיה מופקד על משמרתו, חלם, ובשעה שחלם קם החלום והיה לממשות. באחת נחשפת הפסטוראלה כזוועה, ברגע המוצג כרצף מסויט של תמונות קפואות (סטופ־מושן) וצמדי חרוזים ההולמים בנו בזה אחר זה:

וכב־חלום ראיתי את הזאב מתגחן מסביב לתלולית
ואת השה קופא על עמדו בארשת בעתה חלומית
וכב־חלום ראיתי את הניבים הנעים ואת הריר הזב
ואת הרצוד הטרוט משני עברי הלע המשרבב
ואת הגרון המשסע,
שלא יגליד עולמית
אבל בהקיץ את המומת ובהקיץ את הממית.

דווקא האיכות החלומית של הסצינה היא המעידה על אופיו הטראומטי של החיזיון הנורא. היקיצה היא תמיד כבר "מאוחר מדי", הרגע שבו השירה פוצה פה ומדברת ישקף את נישולה מכוחה, את קוצר ידה אל מול האסון או הכיליון המתרחש לנגד עיניה הפקוחות לרווחה. העמדה הוויזלטינית היסודית נוצקת מכוח ידיעה זו על חוסר האונים האפריורי שלה, על אי יכולתה לפעול ובה בעת מחויבותה ואחריותה להעיד, לנטור, להוקיע, לגנות. אלא שעצם הידיעה בכל זאת מקנה כוח מסוים, המגונן על הדובר כמעטפת גם משהוא נוכח פיזית באתר האסון, מתיר את עליונותו ואת עוינותו. זה הדבר המאפשר את עמידותו לנוכח המאורעות הקשים שעליהם הוא מעיד מתוך טינה גלויה.

אבל כאן קורה משהו שונה בתכלית: הטראומה חודרת את רשתית העין, פוצעת, שוברת. הדובר הוא נער עירום, ואין פגיע ממנו. השה כבר הומת, גם בעטיו שלו, הרועה שהכזיב, בשל חלומה המתמשך, כיוון שזנח את משמרתו ולא השגיח. גם לו

יד בדבר, ומשהו ממנו נטרף גם הוא בין הניבים. כבכל חלום, הוא החולם מאייש את התפקידים כולם, הוא הזאב והוא השה גם יחד, וכבר מאוחר מכדי להשיב את הגלגל אחור. זהו רגע יוצא דופן בשירה של ויזלטיר, שחושף בכאב עצום את מקורה של העמדה הלירית הסבוכה שהוא מציג בשירתו. האפקט המיידי של הטראומה הוא פיצול, ניתוק חריף בין האני לבין הכאב, בין הנפש לרגש, דיסוציאציה, וחסימה: "הלב בלום". האסון נהדף הלאה מן הלב, אך חוזר ומתדפק, ללא הועיל. כאמור, מאוחר מדי.

אלא שהשיר אינו מסתיים כאן, באני שנעל ונחתם מפני הכאב, אלא בעלילתו של הכאב אשר נחסם ונותר, לכאורה, מחוץ לאירוע. חלקו האחרון של השיר מציג את "גלי ההדף" של ההתדפקות, ולמעשה את השירה עצמה, את עצם משמעותו של המעשה הפואטי. זהו חיזיון "פסטוראלי פתאומי" נוסף, כפיל סובלימטיבי, מעודן, לשחיטה הברברית שהתרחשה קודם לכן: ציפור הכאב הירויה דואה למעוף יפהפה, אחרון, שבטרם גוויעה. אבל גם נסיקה זו נכפלת במעוף נוסף, מעגל שלישי של סובלימציה –

וְאַתְּבָה תְּלוּשָׁה נִשְׂאת נִמוּץ עַל־פְּנֵי שְׂדוֹת
כְּבִדֵּל נוֹצָה אֲשֶׁר נִתַּק בְּהַחֲבֵט
הַגּוֹף בְּאַדְמָה.

השירה היא בדל הנוצה. כמה רפה וחלושה, נטולת משקל, אוורירית. לא יותר מהד של הד של הדף האלימות העיוורת החובטת בגוף, המשחיתה ללא הכר. ועם זאת, היא השריד הנמלט משדה ההרס, לא נקי מדם – לספר על מה שאירע.