

"להעביר את רזי העולם מבעד לקוף המלה"

שגריר בן שתי תרבויות במלאת עשור למותו של עודד סברדליק מאת יערה בן-דוד



עשר שנים חלפו מאז הסתלקותו הפתאומית של עודד סברדליק, והוא בן 57. המשורר הרגיש וחד העין, שידע לעצב בכוח המלה והאימז' המקורי עולם חויתי ואינטלקטואלי שונה מזה המאפיין את מרבית השירה הישראלית הנכתבת כיום, היה משורר שראה את ייעודו בגישור בין שתי תרבויות ושתי שפות (עברית וספרדית). הוא פילס לו בעקשנות את דרכו בשירה מבלי לוותר על עקרונות מוצקים. האמת השירית הייתה נר לרגליו, ולכן התרחק מאופנות מצויות. לא תמיד הצליח לכבוש את הסערה הפנימית שיקדה בו. את העובדה שהוא היה אדם מלא סתירות ולבטים ניתן לייחס בין היתר גם למעבר מתרבות לתרבות ומשפה לשפה, ואפשר לומר, שבדרכו הספרותית ובפועלו החשוב הוא המחיש את היותו "רו שורש".

בארגנטינה רכש לו סברדליק מוניטין כמשורר לטינו-אמריקאי

מוערך, ואף זכה בפרסים ספרותיים יוקרתיים. קובץ שיריו הראשון בספרדית ראה אור ב-1961 וזיכה אותו בפרס של אגודת הסופרים הארגנטינאים. ב-1964 הוא פרסם בארגנטינה קובץ סיפורים, שרובו עוסק בנושא רדיפות היהודים לאורך ההיסטוריה. ב-1970 וב-1974 יצאו שני קובצי שירה שלו – האחד בארגנטינה והאחר בונצואלה. ב-1990 ראה אור בהוצאה חשובה בונצואלה (Monte Avila) קובץ שירים, שבמקורו נכתב בעברית ותורגם אחר כך לספרדית על ידי המשורר. חשיפתו הספרותית הראשונה של סברדליק בארץ הייתה עם צאת קובץ סיפוריו המתורגם לעברית "ארץ לא נודעת" (ספרית פועלים, 1972).

היכול השירי של עודד סברדליק בעברית כולל ארבעה ספרים: "פרשי האישון" (עקד, 1980), "חלונות בסוף" (ספריית מעריב 1986), "עד כלות הדבש" (הקיבוץ המאוחד, 1992) ו"הסלע נותר יש להניח", שראה אור לאחר מותו ב-1998 בהוצאת תמוז. חלק מיצירותיו תורגם לשפות שונות, ביניהן: אנגלית, צרפתית, פורטוגזית ויידיש והתפרסם באנתולוגיות באמריקה התיכונה והלטינית, בספרד, בפורטוגל, ברומניה, בהונגריה ובאיטליה. ב-1988 זכה עודד בפרס ראש הממשלה.

סברדליק החשיב מאוד את הדיאלוג בין 'כאן' ל'שם' וראה את עצמו כגשר בין תרבויות. לכן הרפה לתרגם לספרדית ולהפיץ את מיטב השירה הישראלית, ובמקביל תרגם לעברית את מיטב השירה הספרדית והלטינו-אמריקאית. הוא ערך אנתולוגיות בשתי השפות וכלל בהן גם משוררים עולים שכתבו בספרדית. ב-1996 ראתה אור מטעם פא"ן אנתולוגיה קטנה בספרדית ובה שירי משוררים ישראליים, שאותם תרגם לקראת נסיעה מתוכננת לקונגרס פא"ן במכסיקו. לפני הנסיעה, בטרם הספיק לראות את האנתולוגיה מודפסת, הוא נפטר.

עודד עלה לארץ ב-1965 מארגנטינה. כחמש שנים הוא התגורר בקיבוץ להבות הבשן. כסופר עולה, למרות גילו המבוגר יחסית, הוא שקד על לימודי העברית במטרה להפוך אותה לשפת הכתיבה. ואכן הוא הצליח להתערות בשירה הישראלית כמעט ללא קשיים מיוחדים. סייעה לו בכך, ללא ספק, גם העובדה שהזהות הציניית

הייתה טבועה בו כחלק בלתי נפרד מאישיותו ומהווייתו בארץ. באחד הריאיונות אתו אמר: "למדתי בהתמדה את השפה העברית, ועד היום אני ממשיך ללמוד יותר את "התרבות של השפה" מאשר את מלותיה. מלים בלי התרבות שמנביטה אותן הן חסרות משמעות".

משורר אמת היה עודד, משורר אינטלקטואל, לא איש פשרות. איש מתלבט היה, בעל הפריבילגיה של הספק, או כדבריו: "והספק מכרסם בגזעי". שיריו שואבים את כוחם מן ההתמודדות הבלתי פוסקת עם החיים. הדבר משתקף בניגודים ובריבוי האוקסימורונים, המעלים מתחים בין הריאלי למיתי. יש בשירים השלמה מתוך ייאוש, אבל גם אחיזה איתנה בכל מחיר בתקווה ובחיים. המורכבות בשיריו בולטת גם בכך שיש מדי פעם מעין סתירה בין התמונה הויזואלית לבין רבדים עמוקים, שאותם יש לחשוף.

כפי שקרה לא אחת לסופרים עולים בשנות ה-50 וה-60, הקהילה הספרותית בארץ לא קירבה ולא פינקה אותו כל כך (כיום, לאחר העלייה הגדולה מרוסיה, אפשר לומר שההתייחסות לסופרים עולים השתנתה מאוד). הסיבות לכך נובעות כנראה גם מאופי כתיבתו. בחומריה, לפחות בקבצים הראשונים, לא טבועים הלוקאליות והאקטואליה, המאפיינות את שירת העשורים האחרונים. סברדליק כותב אמנם בעברית, אבל מטביעות אצבעותיו ניכר שהוא בן תרבות אחרת. ואם לא די בכך, שירתו היא לוחמנית, מכיוון שהיא נאמנה לעמדותיה השיריות, שהחשובה בהן היא הכתיבה מתוך המטען החווייתי הפנימי. הוא לא אהב את השירה המנוכרת הפוסט מודרנית, הסתייג מהשירה המנוכרת והרזה, הכתובה בסגנון הדיבור היומיומי, ולא פחות מזה מהשירה המסורתית. הוא נמשך ללשון הציורית ולדימויים ויצר בעזרתם תרכובת סגנונית מעניינת. כל זה מסביר את התקבלות החלקית על ידי הממסד הספרותי.

בספרו הראשון "פרשי האישון" (עקד 1980) לוכדת עין הקורא תמונות שיריות יפות, קצרות ותמציתיות. השירים מזכירים מכתמים בעלי נופך הגותי-אירוני. גם מן הבחינה הזאת היו שיריו מעין נטע זר בנוף הספרותי שלנו. בשיר היפהפה "זהירות" כותב המשורר: "עטופים / בצלופן עדין / נשמרו הענבים / שמהם נסחט / יין האלימות". ובשיר אחר: "באור הנורה הריקה / החייט תופר את בגדיו / בחוטים סמויים / כואבים עד עומק לבו". הסיטואציות מרוכזות ברגע החולף ונסוכה עליהן תחושת בדידות ועצבות, חיפוש וציפיה.

בספרו השני "חלונות בסחף" (ספרית מעריב 1987) ישנו שילוב מעניין בין הליריקה לבין ההגות. הלשון ישירה וחשופה, ללא שום כוונה ליפות את המציאות. התמודדותו של המשורר עם המציאות הקיומית מכוונת עכשיו לזמן ולמקום, ושירו היפה בעיני "אוניה מפליגה" מפגיש את שני הנושאים החשובים האלה בשירתו: "כשאוניה מפליגה / בפסיעתה הדוממת, / חסרת אונים, / יש משהו חָרָב / בראשיתה. // כשאוניה מתרחקת, / חָרָב חרישית / מלידתה, / נמל מתאבד / בין הערפילים. // כשאוניה שורטת / את המים, / נטושה לנפשה / אל תוך הסדק, / גופה הוא קצת אתמול / וְדִי מחר". זוהי שירה רומנטית מובהקת. נקודת המוצא היא סיטואציה ריאליסטית פשוטה והמשכה הוא המיתוס, הנוצר על ידי הפרויקציה של הנפש: הנמל המתאבד, האוניה הנטושה לנפשה. יש כאן, כבשירים אחרים, מיזוג בין הקונקרטי למטאפורי ובין הריאלי לסוריאליסטי, אף על פי שסברדליק העיד על עצמו שאינו משורר סוריאליסטי, אלא משורר שהיה מושפע בעבר מהשפה הסוריאליסטית. כך או אחרת, כתיבתו מזכירה את האמירה הידועה ששיר אינו צריך לומר אלא להיות, כלומר להיות גביש אמנותי הקיים בזכות עצמו.

בספרו השלישי "עד כלות הדבש" (הקיבוץ המאוחד 1992) מאיר השיר הארספואטי "מקצוע מוזר" את הייעוד המשוררי על ידי מורכבות לשונית ומטאפורית: "המשורר – צליליו בתווה / ושערו סבוך בְּשֶׁבֶךְ הָאֵלֶּה / קיטור השאגה הדוהרת / אל תוך הלילה הקדמון / רק כדי להמציא את הנבואה: / להעביר את רזי העולם מבעד / לקוף המלה". הדובר בשיר אינו משלה את עצמו. הוא מפוכח ומודע בהחלט גם למאבקי היצירה שכל כותב נדרש להם.

עד כלות הדבש נאחז המשורר בחיים ובמטאפורות הממחישות את מאבקיו השונים. וכך הוא כותב בשיר הבא: "קורה שאתה מנסה להציל / את הדוגית המותשת / במלים פצועות // וקורה גם קורה שהכישוף התרושש / ואין מלים בפיך ואין מוצא / מתאים למוצא". ההתבוננות הרעננה, שיש בה לא מעט מן ההשלמה, חוצה את גבולות ה'אני' אל עבר האוניברסלי וההגותי: "ציפורים לא נועדו לעצור / את צעדיהם של קלגסי הגעגוע // הן באו לסתור גרסות / המפריכות ללא הרף את / אפשרות ההמראה". ושירה טובה יכולה להמריא מתוך קונפליקט ולהתגלות גם בחוכמת הצירופים, כששתי מלים זרות זו לזו מוצאות להן קורת גג אחת בשיר. הצירוף החזק "קלגסי הגעגוע" נחרת אצלי עמוק הודות לחד פעמיותו.

בסוף השיר "בתאריך הנקוב ואילך" מצוין מועד כתיבתו – 3.9.86. זה היה תאריך יום הולדתו של המשורר. לפני עשרים שנה נכתב השיר. קצת פחות מעשר שנים הפרידו אז בינו לבין מותו. וכמו נבואת לב עולה מן השורות: "כי היום חלפתי על פני הקילומטר ה-48 / ולא הוחש יגע ולא היה פגע יום רגיל / לחלוטין החותר ליום רגיל דמוי אתמול / החותר למעבר החציה הקרב והולך".

ספרו האחרון של סברדליק כבר היה מוכן לדפוס והיה אמור להיקרא "מעגל קמאי", על שם השיר שנכלל בו ושהוקדש להוריו. עודד לא הספיק לראותו. לאחר מותו יצא הספר לאור תחת השם "הסלע נותר, יש להניח" (תמוז 1998), מלווה ברישומים של עודד פיינגרש. גם בספר הזה מופיע שיר ("אירוע"), הנושא את תאריך יום הולדתו – 3.9.90. השיר ממחיש את זיקתו החזקה של המשורר לנושא הזמן והחלופיות, וכמו בשירים אחרים, גם מכאן עולה נימת מחאה על הזמן המכלה, כשנקודת המוצא היא ה"אמצע", החוצה את החיים בעודם בעיצומם: "באמצע החושך / באמצע הרחוב / באמצע יום הרחוב של החושך / מישהו שאל מה השעה / מישהו חיוור בתוך רשרוש החושך / עיכב את מחוגי בקולו של יום / וקולו היה לקו הפרדת המים". הסיטואציה הסוריאליסטית הזאת הזכירה לי מאוד את "הרף", סיפורו הקצרצר של קפקא, שבו האדם הולך לאיבוד בזמן ובמקום. הסתלקותו ללא עת של עודד סברדליק מבמת החיים והיצירה גדעה ללא ספק, בנוסף לשירת חייו, גם את תרומתו החשובה לאינטראקציה הבין-תרבותית עברית-ספרדית. נחמה פורתא אפשר למצוא בכך שמותו של יוצר לא סותם את הגולל על יצירתו, או כדברי שירו של עודד החקוק על מצבתו:

אֶף בְּהַעֲדָרִי
אֲנִי יִשְׁנִי, כְּבִיכּוֹל
אֲנִי שְׂרִי בְּמִרְחָק שָׁוְהָ
מִן הַחֲלוּם וְהַחֲלוּם

("פרספקטיבה" מתוך הספר "פרשי האישון", עקד 1980).

אסיים בדבריו הקולעים שנאמרו באחד הריאיונות שנתן: "השירה החשובה, זאת הנשארת לעד, היא סימביוזה בין אינטואיציה נעלה לבין המצב הנתון. ממתח זה שבין הזמן החיצוני לבין הטרנסצנדנציה הפנימית צומחת השירה. כבר רילקה העמיד במבחן את ההתנגשות שבין מרחבו הפנימי של האדם והמרחב שמחוצה לו. השירה נמצאת בגבול הדק שבין שניהם. היא מוכרחה לפלס את דרכה בהתערה מהביטוי הישיר, כי הוא פועל יוצא של הצורך להגדיר במדויק ככל האפשר את המומנטום ואת החפץ הקונקרטי, ובכך מגביל את עצמו ומגביל את משמעות המלה".