

רויאל נץ אין מקום נכון: מרינה מקסימיליאן בלומין בין אוקראינה לפלשתינה

שם: רויאל נץ
מקום לידה: תל אביב
מקום מגורים: סטנפורד, קליפורניה
שפת אם: עברית
שפה שנייה, שפה שלישית: אנגלית, רוסית
חולם בעברית
מתרגמת אהובה: נילי מירסקי
אמן שפה אהוב בעברית: חנוך לוין
אמן שפה אהוב בשפה אחרת: ולדימיר נבוקוב
ארץ מובטחת: ארצות הברית

כדאי לגלוש ביו-טיוב. הנה, אני מתגלגל ומוצא קטע מתוך המופע עמוק בטל¹ של מרינה מקסימיליאן בלומין. פסנתר ושתי נשים: בלומין ואמה. בלומין נוגעת בפסנתר לכמה נקישות כמו-מטרונומיות, שאינן מסגירות שום הרמוניה, שום מלודיה – ושתי הנשים מתחילות לשיר, יוצרות בקולותיהן הרמוניה. אם כן, בגלל זה אמה נמצאת שם: בשביל Vo pole beryoza stoyala, "בשדה עמד עץ הלבנה". שיר רוסי: מרינה ואֵלָה בלומין שרות בשני קולות. הרי זה שיר "עממי", כפרי – אז צריך לעשות אותו כמעין אֶ-קפלה, כמו שעשו כביכול האיכרות בשדה, כמו שהמקהלות הרוסיות העממיות-כביכול עושות מאז שנות השלושים לפחות. ואיך שהן שרות! זה פה בתל אביב, זה קורה בנווה צדק, ומרינה הרי נמצאת פה מגיל שלוש, ובכל זאת – מרכז סוזן דלאל נהיה כמו-פרבוסלבי, עם הקול המעובה, ובכל זאת הצלול כל כך, ועם ההרמוניות המתפרקות והמתרכבות מחדש מדי רגע – "אצא אל עץ הלבנה ואקטוף ממנו..."

ופתאום: "שמש שמש, רַד לים". אז מה, זה היה מין קטע מעבר? כך מִבִּין

¹ <http://www.youtube.com/watch?v=Bc6EqwoNjM>

הקהל, הפורץ במחיאות כפיים עם הישמע השיר העברי. אלה בלומין קמה ומתרחקת מעט: אז חזרנו מן השדות הפרבוסלביים אל אדמה ארצישראלית יותר. עם הישמע המילים המוכרות, "שני אורות בליל", הפסנתר מתעורר מתפקידו המטרונומי ומוצא קול משלו – הוא מזכיר לנו שכאן כבר לא אֶקפלה של מקהלות רוסיות, כאן שיר זמר עברי, והנה הפסנתר בתפקיד האקורדיון (אם כי זהו ליווי מפתיע, בלומיני, של פְּזוֹת מוזיקליות מינימליסטיות המוסיפות איזה נופך זר, על־זמני). ובכך, מתברר שהיא יודעת להיות לא רק פרבוסלבית. הדהוד גרוני מעמיק מתוך המליסמה "מי הולך אליך" – שושנה דמארי, כמתברר! וההד עולה מן הקהל, שירה בציבור עכשיו! מחיאות כפיים קצובות – "האמצא עדיין זכר לחלום?"

ובאמת, מעניינת מאוד התופעה של גרסאות הכיסוי – ה"קאברים" – בזמר הישראלי של העשור או שני העשורים האחרונים. איך זה שיוצרת ברוכת כשרונות כמרינה מקסימיליאן בלומין – מין בת-כלאיים של שלמה גרוניך ושל אסתר עופרים – מוצאת את הביטוי האפקטיבי ביותר שלה דווקא ב"קאברים"? תאמרו: היא הרי בכלל מ"כוכב נולד", וכל עניין ה"קאברים" הוא עניין מסחרי בכלל, טלוויזיוני. אבל האם זה באמת נכון? האומנם "כוכב נולד" הוא הסיבה? ואולי להפך: היה רצף של הזמר הישראלי, משושנה דמארי ועד ליהודה פוליקר, ממשה וילנסקי עד יוני רכטר, מאלתרמן עד לאהוד מנור – והרצף הזה הגיע בשנות התשעים (לכל המאוחר) לאיזו נקודת משבר. דומה ששלמה ארצי, יהודה פוליקר ובני דורם הם האחרונים שיצרו יצירה במסורת המתפתחת של הזמר הישראלי, והאחרונים שזכו להתקבל כדמויות של התרבות הישראלית בכללותה. בדור שלאחר מכן – ואנחנו נמצאים כבר דור וחצי אחרי פוליקר וארצי – יוצרים מוזיקליים, מצליחים ככל שיהיו, שייכים תמיד ל"נישה". הקנון של הזמר העברי נחתם, ממש כשם שנחתם גם הקנון של הספרות והשירה העבריים. אם כן, מה נשאר? נשאר להשתמש בקנון, ולכן יש משקל מיוחד – משקל של יצירה מקורית – למחווה כלפי המסורת הסגורה הזאת, ל"קאברים". אין מה ללעוג לקאברים. גם דניאל ברנבוים עושה קאברים לבטהובן. ומאותה הסיבה עצמה: הקנון של המוזיקה הקלאסית נחתם, והיצירה החשובה מתבטאת לאו דווקא ביצירתם של שירים חדשים אלא גם בכיצועם החוזר של השירים שכבר התקבלו. בלומין, יש להניח, תמשיך ליצור "קאברים". ובאיזו מקוריות!

אני מחזיר את סרטון היר־טוב לאחור, מוצא את הנקודה: הנה, הקהל כבר שר לבדו, "מה אומרות עיניך, בלי לומר עד תום" – בלומין נותנת בהם

מבט מרוצה, מוחאת כפיים ושבה אל הפסנתר (בינתיים גם אלה בלומין שבה והתיישה) – אבל הפזמון החוזר אינו "שני אורות בליל" אלא שיר אחר – כן, אותו השיר עצמו, זה ששרו בקטע המעבר הקודם: – Vo pole beryoza stoyala. הקהל מבולבל, כבר לא שר, אבל ממשיך למחוא כפיים על פי הקצב ומרינה מעודדת אותו להמשיך, עד כמה שניתן. אבל המוזיקה תובענית מדי, השיר הרוסי, בעיבוד הזה לשני קולות, משתיק את הקהל, ופתאום מרינה שרה, בתוך השיר הרוסי, "שני אורות בליל" – והקהל מצטרף, מרינה נסוגה אל הפסנתר, והנה מהצד האחד שר הקהל הישראלי של רוכשי הכרטיסים לסוון דלאל, ומהצד השני שרה אלה בלומין, מכאן הקהל הבורגני-אשכנזי-ישראלי-צברי שר את מרדכי זעירא, ומכאן אלה בלומין, המורה הרוסייה לפסנתר, שרה שיר עם רוסי. אלה שרים "שני אורות בליל" וזו עונה להם "Iyuli-Iyuli stoyala". רב-קוליות מוזרה, מסעירה. אז שני השירים, אנחנו מתחילים לשוות בנפשנו – שני הדברים האלה שמתחברים לרגע... דומה כאילו הקולות היו יכולים להשתלב עוד ועוד, אבל הפסנתר, בסופו של דבר, בדימינואנדו. וסוף.

באמת, למה דווקא השילוב הזה? ובעצם, איך לא? הפראזה המוזיקלית "שני אורות בליל" היא טרנספוזיציה מינימלית של Vo pole beryoza. אמנם, הלחן של זעירא ממשיך לפתח את הפראזה הזאת בצורה מורכבת יותר, חוזר על המילה "בליל" מספר פעמים, חורג מן התחום המלודי המינימלי של הפראזה הרוסית. אבל "זהה" ו"שונה" במוזיקה הם מושגים המותנים בהקשר. בלומין מרגילה אותנו, מיד, לעולם מוזיקלי של וריאציות בלתי פוסקות, של פיתוחי-פיתוחים של כל פראזה, ובתוך עולם מוזיקלי כזה הפער שבין "שני אורות בליל" לבין השיר הרוסי הוא אפסי ממש. אלה מנגינות זהות. ומה הפלא? מרדכי זעירא נולד בקייב, מרינה בלומין נולדה בדנייפרופטרובסק. אז במובן מסוים מה שעשינו הוא חשיפת המקור הרוסי של הישראליות. הוסרה קליפת הצבר – ותחתיה התגלה פרי עץ הלבנה.

אלה דברים מוכרים, כמוכן. כבר מאתיים שנה מלחינים אירופיים מחפשים את הלחנים הללו עצמם – את שירי האיכרים ממזרח אירופה – כדי להמציא, על בסיס השפה המוזיקלית העממית הזו, מעין ייצוג מופשט של ה"עממי", ה"אותנטי", ה"לאומי". אנחנו מכירים את זה היטב: "התקווה" היא מקרה מפורסם במיוחד של התהליך הזה, נעימה כפרית צ'כית שנהפכה ללחן של סמטנה שנעשה להמנון לאומי. כידוע, בלאומים החדשים שיצרה אירופה במאה

התשע-עשרה, בניית הלאום היתה על פי רוב המצאה של ספרות שהודבקה לתרבות של איכרים. פתאום מנחיתים על האיכרים בפינלנד את הקלֶוֹלָה, והנה הם קמים ומרגישים שהם עם. בתנועה הלאומית הציונית, הסדר היה הפוך: ספרות דווקא כבר היתה, אבל את האיכרים היה צריך להמציא. ומכאן החשיבות של מלחינים כמו זעירא. השירים שלהם זה עתה חוברו, וכבר גרמו לקהלם לחוש כאילו הם חלק מתרבות של איכרים מושרשים, תרבות שמקומה כאן, באדמה הזאת. ובאותן השנים עצמן שקדו בכרית המועצות על בנייתה של תרבות שהיא "לאומית בצורתה אך סוציאליסטית בתוכנה" – אם כן, אדרבה: נלמד את בכירי תלמידי הקונסרווטוריון שלנו לשיר כמו שאנחנו מדמיינים שהאיכרים צריכים לשיר! והתוצאה היתה השירה ב"קולות" של המקהלות הללו, בעלות הטכניקה המרהיבה, אותה אֶקֶפֶלָה גרונית, מעובה, מושלמת. אשליה מול אשליה, בניית לאום מול בניית לאום, כביכול מתוך אותם הכלים המוזיקליים עצמם.

אני חוזר אל מרינה וְאֶלָה על הבמה. אני שב ועוקב אחרי הווידאו, מאזין לו מחדש. ניכר לאוזן שבלומין מבצעת את השיר העברי במליסמה המדגישה את האפשרויות המזרחיות שלה, הדמאיות. בהקשר העכשווי, שבו אנחנו קשובים יותר ל"מוזיקת עולם", זהו סלסול ערבי ממש. והרי בתוך עצמנו אנו חיים. היה זמן שהאוזן הבורגנית הישראלית רוותה נחת יתרה מביצועים גבעטרונים של שירים "רוסיים". ועכשיו היא רווה נחת דווקא למשמע ביצועי פופ של מוזיקה "ים-תיכונית".

פלשתינה, אוקראינה – שני המקומות שביניהם חי זעירא, שביניהם חיה בלומין, נחשפים בבת אחת, נפרדים, וביניהם – תהום. אין מקום נכון; אין מקום בכלל. נשארות רק הפראזות המינימליסטיות של הפסנתר; נשארת המבוכה הגדולה של הקהל, כאשר הוא נותר תלוי באוויר, בין מלודיה למלודיה; ונשארת ההבנה הפתאומית הזאת, שאין למלודיה הזאת "מקום". מה נותר מן האשליות של "בניית לאום"? איפה נמצאת מרינה מקסימיליאן בלומין? בהשכלה המוזיקלית של הקונסרווטוריון הכמו-רוסי, שהתחנכה בו, או בישראל, בארץ היס-תיכונית הזאת שאת שירי הזמר שלה היא שרה? לא כאן ולא שם. היא נמצאת עם הפסנתר, במקום האחד שבו "שני אורות בליל" – *Vo pole beryoza stoyal* – אומרים אותו הדבר עצמו: במלודיה, בהרמוניה. הכל נטרף, מתפורר, אין מקום, אין לאום. נותר רק מה שהכרחי: מוזיקה. ואמא.