

אני מודדת כל כאב

בין הגיטרה המנסרת של פוליאנה פראנק לשירת אמילי דיקנסון

והנה הגיטרה נכנסת בצליל מנסר. מה לניסור הרוקנרולי הזה ולשקט של אמילי דיקנסון, העלמה המכונסת מאמהרסט? כשהאזנתי לשיר הזה לראשונה לא ידעתי שנכתב לפני יותר ממאה שנה, שהאישה שכתבה אותו כל כך רחוקה מעולמי. הוא נראה לי שייך באופן כל כך טבעי וברור לחריקת הגיטרות של כאבי הצמיחה שלי בשלהי המאה העשרים בפרוורי תל אביב.

את ההיכרות שלי עם שירה אני חייבת לתרבות הלחנת שירי המשוררים. כך הכרתי את וולך, את זך, אפילו את אבידן. אמרו לי שאין כדבר הזה בעולם כולו. זה כנראה נכון, לא בדקתי. את שירת העולם לא הכרתי כלל, מלבד מה שנכלל בתכנית הלימודים של לימודי האנגלית בבית הספר. משנתגלה לי עולם השירה, מילאה השירה העברית את עולמי וסיפקה לי את כל צרכיה של נפשי.

לא העליתי בדעתי באותם ימים לקרוא שירים שלא נכתבו בשפת אימי. אבל נדמה לי שהיה משהו בפגישה המוקדמת שלי עם אמילי דיקנסון – פגישה שהיתה פרטית ואינטימית מאוד ומנותקת ממתווכי השירה של מערכת החינוך, שהתרחשה בחדרי, בחושך, כמו שהאזנתי שוב ושוב ל"בציר טוב" ול"שירים באמצע הלילה" – שפתח אותי שנים לאחר מכן לקריאת שירה באנגלית, ואולי גם תרם לכך שנעשיתי, ברבות הימים, מתרגמת שירה מאנגלית.

האלבום "אין לבחור" של פוליאנה פראנק יצא כשהייתי תלמידת כיתה י"ב, אחוזה בכאבי ההתבגרות, בשברון הלב הצעיר שלי ובתשוקה המוכחשת שלי לבנות מיני. זה היה האלבום השני של הלהקה, קדם לו "חיה ומתה בארון" שיצא רק בקסטה (אני לא יודעת אם זה היה מחמת חסרון כיס או מתוך התייחסות מודעת לתרבות מוזיקלית מחתרתית אחרת של התקופה. אני, בכל מקרה, הייתי צעירה ושקועה בעצמי מדי מכדי להעריך זאת), שאותה קניתי בהתלהבות שנה וחצי קודם לכן. באלבום הזה הולחן גם "חלמתי: תבל מכוסה אפר" לאסתר ראב. וב"חיה ומתה בארון" הולחן גם "בעלטת" לאמיר גלבווע. לכן קל למקם את אליוט בן עזר – הרוח החיה ב"פוליאנה פראנק" – בתוך המסורת של הלחנת

"שירי משוררים" ישראלית. אך הבחירה להלחין משוררת אמריקאית – להלחין שירה שאינה בעברית, הבחירה הזאת כבר היתה נועזת וזרה מאד לתרבות המוזיקה הפופולרית הישראלית. הבחירה הזאת היא חלק מההחלטה של אליוט בן עזר לכתוב, לשיר ולהקליט באנגלית, חציה בתוך סצינת המוזיקה הפופולרית המקומית וחלקה מחוצה לה. אלה היו ימים שבהם עוד לא התכדררנו לכדי כפר גלובלי תפיל ואחיד, ולבחירה לשיר באנגלית היה ניחוח של עריקה. היא הילכה עלי קסם ובו זמנית הבהילה אותי מאוד. היא היתה קשורה באופן עמוק לשוליות, למחתרתיות, למרד של התרבות ההומולסבית של אותם ימים. אני לא בטוחה שהבנתי את כל המילים בהאזנות החוזרות ונשנות האלה בנעורי, לבטח לא הבנתי את כל המילים, אבל השיר הזה נחקק בי והייתי מאזינה לו שוב ושוב, מדקלמת לעצמי משפטים חורכים ובתוכם משובצות מילים סתומות. זה לא הפריע לי. אני לא מצליחה להיזכר אם שמעתי את השם "אמילי דיקנסון" לפני אותה שנה. סביר להניח שכן. אבל לבטח לא קראתי אף אחד משיריה. מה לי ולה? האשה הענוגה מידי והמופנמת מאמהרסט, מסצ'וסטס, בעלת הפנים הלבנות והתסרוקת הפוריטינית המהודקת בקפידה: מה לי ולה? מה לאמילי דיקנסון ולבעיטה הזאת, לרוח המרד, לצליל השורט של הגיטרה החשמלית? אבל חריכת הגיטרה גישרה על המרחק, ניפצה את הרתיעה הקדומה או שמא פשוט צילצלה את המובן מאליו, את עוצמת המרד של אמילי דיקנסון.

הייתי יושבת ספונה בין אזניות הווקמן שלי ומאזינה לשיר הזה שוב ושוב ושוב. מביטה על העולם כמו דרך זכוכית עכורה. מנסה למדוד את כאבם של אחרים, משווה כל הזמן. האם אני זכאית לכאבי? למחשבות הנוראות האלה?

"I wonder if They bore it long"

"And if They have to try"

"I note that Some – gone patient long –"

מיהם האנשים האלה? ה"הם" האלה? לא התעניינתי בהם. גם השיר לא מתעניין בהם. הם מראה עכורה, קירות ריקים המדהדים כאב פנימי, מכשירים, כמו האוזניות הפשוטות מחנות המוזיקה בלב העיר, שבתוכן כלאיתי את עצמי (לא כבתוך חדר סגור, לא באמת, אך הדחף הזה הילך עלי קסם).

והנה הגיטרה נכנסת בצליל מנסר. מה לניסור הרוקנרולי הזה ולשקט של אמילי דיקנסון, העלמה המכונסת מאמהרסט? כשהאזנתי לשיר הזה לראשונה לא ידעתי שנכתב לפני יותר ממאה שנה, שהאישה שכתבה אותו כל כך רחוקה מעולמי. הוא נראה לי שייך באופן כל כך טבעי וברור לחריקת הגיטרות של כאבי הצמיחה שלי בשלהי המאה העשרים בפרוורי תל אביב. אבל השיר הזה לא באמת מציית למוסכמות של הרוקנרול. אין באסים תומכים, אין תיפוף רבוע. אין בית, אין פזמון, אין C part. רק הגיטרה והקול שלה. הגיטרה נכנסת בצליל מנסר. הצליל לא בדיוק מנסר, אולי צורם, גם לא בדיוק צורם, יש בו מן הצלילות אבל הוא גם לא ממש נעים או נקי או יפה. כנראה יש איזה ז'רגון של

גיטריסטים שמתאר אותו. אבל אני אינני מוזיקאית וכל כך קשה לי לכתוב על מוזיקה במילים. הגיטרה, אגיד, נכנסת בניסור-לא-ניסור ומסיימת את המשפט בצליל גבוה, מצלצל. לא צילצל פעמונים צלול – אלא דקירה. הקול החם והעמוק שלה נכנס. היא שרה את הבית הראשון

I measure every Grief I meet
With narrow, probing, eyes –
I wonder if It weighs like Mine –
Or has an Easier size.

– ואז

I wonder if They bore it long –
Or did it just begin –
I could not tell the Date of Mine –
It feels so old a pain –

I wonder if it hurts to live –
And if They have to try –
And whether – could They choose between –
It would not be – to die –

ועכשיו המשפט המוזיקלי משתנה. בשיר עצמו אין שום דבר שמבקש זאת. אליוט בן עזר, בלחן שלה לשיר של דיקנסון, בחרה לחלק את השיר לשני חלקים. האסוציאציה המידית שעולה על הדעת בהקשר זה היא הבחירה של סשה ארגוב לחלק את "שיר משמר" של אלתרמן למבנה של בית ופזמון (הוא גם בחר שלא להלחין חלק מהבתים כמו שעשתה אליוט בן עזר בשיר הזה). האסוציאציה הזאת היא מידית ומתבקשת ביותר ממוכן אחד. אני לא יכולה להימנע מהמחשבה שהלחן הזה היה יכול להיוולד רק על רקע המסורת הישראלית כל כך של "הלחנת שירי משוררים". לא בכדי נבטה הסוגה (אם אפשר לכנות את זה כך) של הלחנת שירי המשוררים בתחילת שנות השבעים. הפופ הישראלי חיפש דרכים להשתחרר, להתפתח, לצאת מן המיצר של לחם, שעשועים ורגשות לאומיים, להגביה מצח, להיענות לתרבות הרוק המתקדם שהגיעה מעבר לים.

השאיפה הזו, יחד עם ההיקסמות הקולקטיבית (כך אני מאמינה) מכישופה של השפה, הולידו את הפרויקט של הלחנת שירי המשוררים. אבל "סוגת שירי המשוררים" שיחקה משחק של רצוא ושוב עם התשוקה להשתחרר ולחרוג. לעיתים זה נעשה בהצלחה גדולה ומעוררת השתאות, לעיתים תוך הצמדות לתבניות של שירי פופ ולמנגינות נעימות ומגוננות מפגיעתן הרעה של המילים, כמו ב"שיר משמר" שאני שבה אליו, או, ביתר שאת, בלחן של נעמי שמר ל"פגישה לאין קץ". בבחירה להלחין את דיקנסון, בן עזר יצאה

מתוך המסורת הזאת והרחיבה את השאיפה לשחרור גם אל המבנה המוזיקלי וגם אל הבחירה החתרנית מאוד לזמנה להלחין שירה שאינה עברית. בו בזמן היא גם בת נאמנה לאותה מסורת, לדיאלוג בין מוזיקה פופולרית לטקסט שירי, למלחינים העושים בשיר כבתוך שלהם.

וכעת המשפט המוזיקלי משתנה. היא שרה את הבית החמישי והשישי (הרביעי לא הולחן).

I wonder if when Years have piled –
Some Thousands – on the Harm –
That hurt them early – such a lapse
Could give them any Balm –

Or would they go on aching still
Through Centuries of Nerve –
Enlightened to a larger Pain –
In Contrast with the Love –

האם משהו השתנה? האם אפשר לצאת מבין קירות הזכוכית. מבין האוזניות? מתוך החדר הסגור? האם מקץ שנים יבוא מרפא לכאב הזה? לא, מסכמות שתיהן, בן עזר ודיקנסון. נגינת הגיטרה חוזרת אל המשפט הראשון. היא שרה שוב את הבית הראשון. אליוט בן עזר בחרה לא להלחין רבים מבתי השיר. בעצם היא בחרה לכתוב שיר אחר, או להיות נאמנה לשיר אחר, לאמילי דיקנסון אחרת, מהשירים הקצרים יותר. השומע את השיר לראשונה, בגרסתו המולחנת, כמוני, לא יכיר דרך השיר שלה את הבתים הנוספים שלא הולחנו (ושוב עולה במחשבה "שיר משמר" של אלטרמן, שרק כמחצית מבתי הולחנו). הבתים הבאים, הלא מולחנים, מנסים שוב ושוב לפרוץ את קירות הזכוכית העכורה, להתבונן היטב בסוגי הכאב, לקטלג אותם בדיוקנות של מדענית, או כמו ספרנית עמלה. בבתים האחרונים מנסה דיקנסון להתנחם בכאב הזה, שהיא לא יכלה באמת לגעת בו, שהגישה שלה אליו היתה אינסטרומנטלית, קרה. עכשיו היא מנסה שוב, לנכס אותו אל תוך כאביה החיים והפועמים ולהתנחם בו. אבל האם זה אפשרי? האם אני מאמינה לזה? האם היא מאמינה לזה? אליוט בן עזר גדעה את הניסיון הזה באיבו. אין טעם לנסות ולפרוץ את קירות הזכוכית, או שמא אין טעם להעמיד פנים שאנחנו מנסות לפרוץ אותם. הבית הפותח את השיר המולחן הוא גם הבית שמשתבלל וסוגר אותו. והנה, אחרי כל השנים, השיר הזה בתרגומי:

אני מודדת כל כאב | אמילי דיקנסון

- אני מודדת כל כאב
בעז מבט חוקר –
האם כבד הוא כשלי –
האם הוא קל יותר.
- האם עתיק הוא בשנים –
או רק עתה צמח –
וכאבי מתי נבט –
הוא כבר זמן כל כף –
- האם תמיד מכאיב לחיות –
ולא יותר פשוט –
לו רק היה נתן לבחר –
היה עדיף – למות –
- הכואבים בסבלנות –
ישובו לחיך –
חקוי של אור מנר קלוש
שלאטו דועך –
- האם שנים נערמות –
על גב כאב ישן –
אלפי שנים – היש מרפא
בכפד של כסותן –
- או שימשיכו עוד לכאב
שנים ללא תקנה –
בצו כאב גדול יותר –
גדול מאהבה –
- המתאבלים – רבים – שמעתי –
יש הרבה סבות –
המות – רק סבה אחת הוא –
אחת מני רבות –
- כאב תשוקה – כאב מקור –
כאב ושמו יאוש –
הרחק מעין ומלב –
צורב כאב גרוש –
- וגם אם לא אדע מה שמו –
של הכאב הזר,
הוא יעניק לי נחמה
בשביל אל הצליבה –
- רבות הן הדרךכים – לצלב –
שחוקות הן עד בלי די –
כה יקרה המחשבה
שיש עוד – כדרכי –