

## נכסי הדלא-ניידי של השירה

בין החוף הבלטי לים התיכון: על שירת סיון בסקין

סיון בסקין נטעה את המולדת שלה לחופי הים התיכון. היא נשאה במזוודותיה את כל החומרים ששייכים למקום ההוא, וריהטה בהם את חייה החדשים. הנופים — נופי הילדות — לא נשארו מאחוריה. היא סחבה אותם במזוודה ונטעה אותם כאן, בעיר הים התיכונית שהפכה לביתה.

אָז אַמַּרְתִּי, "אִם הַכֵּל שְׁפִיט, הָרִי שְׁגָם לְכַתֵּב  
אֶפְשֶׁר עַל הַכֵּל. אוּ לְפַחוֹת עַל הָרֵב",  
אָז אַמַּרְתִּי, "יְהוּדֵי אֲמַתִּי אֵי־אֶפְשֶׁר לְהַרְגִיעַ  
אֶפְלוּ עִם חֶמֶר לְבַנוֹנֵי טוֹב".

סיון בסקין, מתוך "משירי האמת הפנימית"  
בספר "יצירה ווקלית ליהודי, דג ומקהלה"

יכרון בן עשר שנים וקצת יותר: סיון בסקין עומדת על הבמה במרכז סוון דלאל מול כ־700 אישה ואיש בהשקת הגיליון הראשון של כתב העת "הו!". על הבמה מאחוריה יושבים עוד כמה עשרות אנשים שלא הצליחו להידחק לאולם באותו יום תל־אביבי גשום. איש לא ידע מי זאת סיון בסקין. אבל האוזניים היו כרויות לשפה שבקעה מפה, עברית מוכרת אבל גם עברית שיש בה משהו חדש. שפה של מקומות אחרים אבל גם מקומית מאוד, של זמנים רחוקים וקרובים כאחד. השירים של בסקין היו מוזיקליים מאוד, מיניים מאוד — גם כשדיברו על ארץ אהבתה, גם כשדיברו על אמנות, על "עונת החתונות". הכל בהם שר, והסעיר את הדמיון ואת היצר.

ברגע שהוא נולדה מול הקהל משוררת. או כמו שנהגה לומר על עצמה לאה גולדברג, בת ארצה של בסקין: משורר. הקהל עזב את האולם ויצא אל הגשם, אבל שירתה של סיון בסקין לא עזבה אותו. היא פרסמה מאז שני ספרים שעסקו בדגים וביהודים, באהבה ובהורות, בישראל ובמקומות אחרים, בחיים ובאמנות, ולאחרונה פרסמה ספר שלישי, "אחותי יהונתן", שיש בו קורטוב נדיב מכל אלה, אבל גם חומרים חדשים.

כשנותנים את הדעת על שירה, חושבים לעתים קרובות על הטקסט: האופן שבו הוא כתוב, הקונוונציה המסוימת שנבחרה, הנושאים העולים בו. אבל אפשר כמובן גם לחשוב על שירה באמצעות הקורא. שירים אהובים הם דבר שאדם חוזר אליו שוב ושוב במהלך חייו. אפשר אפילו לומר: במחזור חייו. השירים האלה מספרים לנו את תולדות חייו: בעבר, בהווה, וגם, בניבוי מרהיב שאולי רק השירה מסוגלת לו – בעתיד לבוא. והם עושים זאת באופן עקבי, באותן המילים עצמן, שאינן משתנות. אנחנו המשתנים.

מבחינה מסוימת, קריאה בשירה כמוה כקריאה במחזור תפילה. לא משום איזו ציפייה עיקשת לפתיחת שערי שמים, אלא בגלל האופי של העיסוק בתפילה: החזרה שוב ושוב לאותן המילים ולאותו הסדר שבו הן מובאות, המעקב אחר מחזור היום, השבוע, החודש, השנה ומחזור החיים והמוות הכרוך בה, ההזקקות הפיזיות-ממש לטקסט, השימוש בצלילים שמפיקות המילים, במוזיקה שלהן, בהד שהן משאירות כשאוזן הקורא כבר נמוגה אל שגרת היום או אל מלאכת השינה.

אנחנו חוזרים אל השירים שאנחנו אוהבים, פשוט משום שיש לנו צורך בהם, וגם משום שאנחנו רוצים שהם ימשיכו לספר לנו על חייו, ועל החיים שצריכים היו להיות לנו. אנחנו רוצים שהם יפרשו לנו את חייו הממשיים והדמיוניים, שיתנו להם פשר. ויש עוד דבר: אנחנו חוזרים לקריאה בשירים מסוימים, כי השתנינו. השירים האלה אינם מלמדים אותנו על השינוי עצמו, הם אינם מבארים לנו אותו, אלא פשוט משקפים אותו – כמו מראה עתיקה, שעקבות הזמן חורצים קמטים בפניה. אנחנו מסתכלים עליהם ורואים את ההשתקפות הזאת באופן מפולש, אבל גם קצת עכור. ואנחנו עצובים על השינוי הזה – ככל שיש בו גם משהו משמח. כי אנחנו רואים מה הקרבנו בשבילו. מה – ומי – הלך מאתנו ולא יחזור. השירים האלה הם בעת ובעונה אחת מצבה ועריסה; הם גרגר קטן העומד בקצה העין, שצריך לחיות אותו או להזדכך ולפלוט אותו החוצה ממנה. וכמו אותו גרגר, הם גם תבל ומלואה של תבל.

\* \* \*

בשנת 2006 כתבה בסקין שיר ושמו "תכנון משפחה", שבו היא חווה את משפחתה העתידית. בשיר היא מנבאת שתלד ילדה, וכבר אז היא מקוננת על הדברים שהיו לה – למשוררת – במולדתה, אבל כבר לא יהיו לילדתה: "גביע האגם האובלי, / יער הנגד כמו פסוקי קהלת, / גן אמת שֶאֶפְשֵׁר לְאֹכַל" ("תכנון משפחה"). ממש כמו בת ארצה, המשוררת לאה גולדברג, שגם היא התרפקה בשיריה על ארץ אהבתה, ליטא. לאה גולדברג כותבת על האורנים, על השקד הפורח, ובשירה "תל אביב 1935" מבטה תועה על פני הים ומחפש את כנסיית העיר שלה, כמי שמחפש לשווא תוֹרֵן נישא במקום שלִבְטַח לא ימצא אותו.

סיון בסקין נטעה את המולדת שלה לחופי הים התיכון. היא נשאה במזוודותיה את כל החומרים ששייכים למקום ההוא, וריהטה בהם את חייה החדשים. והחיים האלה הם אינם חיים במישור. יש בהם עליות מדודות, שהעיניים נפקחות בהן בסקרנות וגומאות את מה שהן רואות סביבן; עליות תלולות, בטוחות, איטיות. מפעם

לפעם יש גם נפילה. "תנו לי לשיר על צרה: על ההר שלי" – כך כתבה מרינה צוואייבה בשירה "פואמת ההר", בתרגומה של בסקין.

גם לבסקין יש הר משלה. והיא נופלת ממנו. הנפילה – כמו נפילה – באה בהפתעה. אבל מרגע שמתחילים ליפול, אפשר להנציח את הרגע הדק הזה, שבו נשמטת הקרקע תחת הרגליים והנשימה נעתקת. ברגע הזה של ההישמטות יש כאב אבל יש בו גם יופי. "בְּדִידוֹת שֶׁל צְעָדִים, בְּדִידוֹת שֶׁל חוֹל שְׁפוּף, / שְׁמֶרְחֵף מְעֵט עַל אֲבָנִים, כְּמוֹ פוּף / עַל גּוֹף רָדוּם, אוֹתָהּ בְּדִידוֹת שֶׁל גּוֹף רָדוּם / בְּהֶלִיכָה לְאֶרֶץ קִיר גְּדוּם, // אַחֲר־כֵּן גָּשֶׁר וְגֵדֵר וְחִירוֹן, אַחֲר־כֵּן מְשֶׁהוּ תִקְוֶעַ בְּגֵרוֹן, / אַחֲר־כֵּן מְשֶׁהוּ רוֹעֵד בְּאֲצָבָעוֹת / בֵּין תּוֹ לְתוֹ, בֵּין נְשִׁימָה לְאוֹת – // כֵּן מְנַגְּנִים אֶת זֶה. כֵּן, בְּהֶלֶן אֵטִי / לְאֶרֶץ מִיתָרִים – אֶתָּה עוֹזֵב אוֹתִי. / אֲנִי נִנְטָשֶׁת עִם כָּל תּוֹ מְעֵט יוֹתֵר. / יוֹנָה סְהֵרוּרִית עַל הַגֵּדֵר. // לֹא, לֹא יֵרַח: זֶה הַלִּירִיקָה עֲצָמָה / הַנִּיחָה אֲבָנִים לְאֶרֶץ הַחוּמָה – / לְצַעֵד לְשׁוּם מְקוֹם, לְרַעַד בְּכָל אֵיבָר, / בְּתוֹךְ גּוּפֶךָ – מְחוּץ לְכָל דְּבָר" (אור הירח).

ואם הנפילה הזאת אינה די קונקרטית, אם יש בה משהו שמעיד על סחרחורת קיומית אבל לא בהכרח על איברים מחוצים ועל עור פצוע, אנחנו יכולים לקרוא שיר אחר של בסקין, "בעקבות הפציעה באלפים" כדי שהקרקע תישמט לרגע באמת תחת רגלינו: "סִלְחוּ לִי הָאֲלָפִים, וְהָרוּחַ הַבְּלֻטִית, וְחוֹל הַלְּוֹנֵט: / מְעוֹלָם לֹא הֵייתִי כָּל כֵּן לְבָד וְכָל כֵּן לְבָד, / כְּמַפְעֵל שֶׁהִשְׁבַּת, כְּמִשְׁאֵל שֶׁהִשְׁמַט, / וְזֶה עוֹד כְּלוּם לְעֻמַּת" (בעקבות הפציעה באלפים).

לאה גולדברג הגיעה לארץ ישראל ובידה סרטיפיקט. סיון בסקין הגיעה למדינת ישראל וקיבלה תעודת עולה ממשרד הקליטה. זה קרה כשהיא היתה בת ארבע-עשרה, גיל שכל המוראות נסוכים עליו. והיא היתה צריכה ללמוד שפה חדשה. אחר כך התחילה לכתוב שירה בשפה החדשה שלמדה, והשפה הזאת הפכה לשפתה השנייה ואולי הראשונה, יחד עם הרוסית. אבל כפי שראינו, הנופים – נופי הילדות – לא נשארו מאחוריה. היא סחבה אותם במזוודה ונטעה אותם כאן, בעיר הים התיכונית שהפכה לביתה.

אולי זאת הסיבה לכך שכבר בשנת 2006 מתנבאת בסקין וכותבת שבתה תדע שדבר אינו מתיישן בעולם הצומח, ממש כמו באמנות. האנשים, מכל מקום, לא כמו הצמחים והאמנות, מתיישנים, ובסופו של דבר מתים. וזה הדבר שמפחיד את בסקין. היא צריכה מישוה או משהו שיגן על בתה – לא מאויבים אכזריים, ממשיים, אלא "מִפְּנֵי הַשְּׁקָרִים / שֶׁל אֵי זְכָרוֹן וּמוֹצָא הַהוֹרִים / מְפְלוּם נְעָלָם" ("תכנון משפחה"). והדבר הזה – מה שיגן על בתה מהפחד שהזיכרון יהיה בוגדני והמוצא יהיה לאין – הדבר הזה חותם את השיר: "רַק הַפִּיקוּס שֶׁל תֵּל אֲבִיב. / רַק הַפִּיקוּס שֶׁל תֵּל אֲבִיב." (הד לשורה החותמת: "בגלל משך החיים", בשיר האהבה-שנאה של דליה רביקוביץ לעיר העברית הראשונה, "שוכבת על המים").

המזוודה שטלטלה בסקין לאורך השנים אינה מכילה רק את נופי ילדותה בליטא ואת נופי נעוריה ובגרותה בישראל. יש שם גם חומרים אחרים, ממחזות גיאוגרפיים אחרים, משיטוט עיקש ובלתי פוסק במרחב אבל גם בזמן. והמחזות האלה הם בראש ובראשונה מחזות תרבותיים. הם הנכסי דלא-ניידי של בסקין, הדבר שעליו היא יכולה להצהיר, הם

אתה בכל אשר תפנה. והם מופיעים בשירים בערבובייה, שרק המוזיקה – המוזיקה של השירה – יכולה להשליט בה סדר.

בראש ובראשונה – רומא. רומא היא ביתה האבוד של המשוררת, לא תל-אביב ואף לא וילנה. רומא היא ערש התרבות שלה וגם הערש הממשית, המקום שממנו היא יונקת, ואחת היא אם היא בוחרת לחיות באירופה או בלבנט. היא חוזרת לרומא, ביתה האבוד, בלי שביקרה בה מעולם. "זו אני שצומחת מן", כותבת בסקין, "כמו סביון מהפורום, / זו אני שהצצתי לאלים, מצביאים, עבדים, אפיפיורים / מהיער הבלטי הרך, בלי לדעת מתי / תזדמן הפגישה" ("רומא, חודש חמישי").

אבל מכל מסע שבים, ובסקין שבה לשיר את ימי שגרתה התל-אביבית, שגרה שכוללת "משק בית תמוה – גיטרות ומחבתות", וגם מרכז כובד אחד, עמוק, בדמות אהבתה. "ביצד זה קרה שדנתי / את עצמי לאהב אותך כך? / כן, זה יגמר בדנטה / מעל שלחן המטבח" ("שמונה אטיודים לגיטרה").

במטבח יש חומרים של מטבח. זה המטבח התל-אביבי אבל גם המטבח המיתי, הרוסי: "מטבח שבו שותים ומנגנים, / ומה אוכלים – השד יודע. דג / מלוח, פמובן, מצרף בסיסי. / בתה צלול טבל מצוף הצנים. / מנין לי? הן לא הייתי שם. / זה זכרון משתל, כמו כל דבר (...).". ובסוף השיר: "ואין לי זכרון ברור יותר" (שם).

אין דבר ברור יותר מהזיכרון המושתל. ולפי הזיכרון הזה, במטבח יש קודם כל דג מלוח, מצרך בסיסי. ממש כמו בספרה הראשון של בסקין, "יצירה ווקאלית ליהודי, דג ומקהלה", ממש כמו בשיר הפותח את ספרה השני, "מסעו של יונה", אנחנו מתוודעים לברית הכרותה בין היהודי והדג. הדג המלוח מסמל את היהודי בגלות, וזה הדג שבסקין סוחבת אתה עד לתל אביב. הדג הזה שייך בזכות השירים האלה לתל אביב, לא פחות מהגיטרה של האהוב, אותה "גיטרה של סוס שברח / ועדיין לא שב לגוף של סוס-פרא בערבה" (שם).

האהוב שהיא נידונה לאהוב אותה, שהיא דנה את עצמה לאהוב אותה. הבת שלה היא "גוף-אשוּחית, חצי תריסר / של מיתרים" (שם), והיא, המשוררת, היא רק כלי קיבול של האהבה הזאת, מכל שאוגר את האהבה הזאת. והיא מסכמת: "בצל האַרְנִים / הליטאיים בנית לי את רומא, / עם ותיקן, עם תאטרון ופורום, / והיא גדלה והתבגרה אתי, / כדי לשפן אתכם, להיות לבית / לכם, שאז הייתם עתיד" (שם).

השורות האלה הן אחד הסיומים היפים שאני מכיר בשירה. סוד הקסם שלהן טמון בחומרים שבהם בסקין עושה שימוש – החומרים שהיא סחבה כל הדרך מליטא, ומכל מהמקומות שבהם היא גרה או שביקרה בהם כאורחת נוטה ללון. ואלה הם גם החומרים שהיא סחבה איתה מהמקומות שהם הזיכרון השתול שלה, זה שאין זכרון ברור ממנו, של מחוזות התרבות שהיא מנכסת – בצדק גמור – לעצמה.

\* \* \*

וכאן אני מגיע אל ספרה השלישי של סיון בסקין. הספר הזה אינו ממשיך באופן ישיר את השניים הקודמים. ראשית, אין בו דג וחצי דג, אם כי החומרים שנמצא בו אינם

שונים במיוחד מהקודמים: גם כאן יש איטליה, יש דיאספורה ויש ישראליות-להכעיס. יש ב"אחותי יהונתן" להטוט מרהיב בשפה ובחרוז, יש ריחות של ארץ אחרת ויש תחושה מקומית מאוד. רק דבר אחד השתנה בין שני הספרים הראשונים של בסקין לבין השלישי: אני. כלומר, לא רק אני בהכרח, אלא הקורא.

הרבה דברים עברו על קוראי העברית בטווח השנים שחלפו בין הפרסום הקודם של בסקין ובין הספר הנוכחי, בעל השם האניגמטי והמהפנט: "אחותי יהונתן". משוררים שנחשבו למרכזיים הוזחו הצידה. תפיסות חדשות קנו שביתה, וממש לאחרונה נראה שגם הן גמרו את הסוס. הארץ, ובמקרה מסוים יותר – המדינה, שינתה אף היא את פניה, ודורות חדשים של אנשים צמחו ממנה. אם שירה היא המפלט מההבל המקיף את האדם, הרי שהיום דרושים לו תשעה קבין כדי לדעת שיש בכלל אפשרות אחרת.

החומרים לא השתנו, המילים לא השתנו, הכותבת נותרה עם מזוודותיה בלבנט, במולדת הממשית והמדומיינת שעשתה לעצמה, עם רומא ועם האלפים ועם שני ילדים ועם מחזור שכנים ליטאיים ותל-אביביים, ועם פרידה מכמירת לב.

בספר השלישי חוזרת בסקין אל הספר הראשון, אבל בספר השלישי היא גם מנסחת באופן חד את עברה – כל עבר שהוא. היא כותבת על שכניה בארץ אהבתה שדלותה זוהרת, כותבת על חברת ילדותה, על סבתה, יהודית "אבל עוד לפני העברית היתה אהבה. / אבל עוד לפני שהרית את אמי, היתה אהבה" ("יהודית. עברית"). היא כותבת על אהבה ועל סופה של אהבה ("לא אב, לא בעל, לא חבר, לא מאהב. / ברגעים פאלה אין דבר זולת פאב, / ובמרחק חמש דקות מכאן, / אתה ישן, או מנגן, או מרוקן" ("שמונה תרגילים מאוחרים בקומפוזיציה"). ועל ילדים וגידולם, ועל השפה, כל הזמן השפה, ועל הלוואנט של תל אביב.

שוב, אולי זה העניין: בסקין לא השתנתה. זה אני שהשתניתי. ואני שב אל השירים שלה ומוצא בהם את מי שיכולתי להיות, וגרוע מזה: אני מוצא בהם את עצמי, ואת הכתמים העדינים על קליפת המראָה. ושוב אני סבור בתמימותי שאם אוסיף ואתבונן בבבואתי, הם יימחקו, ויזדהר ממנה איזה דבר שהוא בן-דמותי והוא אינו. ושוב אני מוצא שם דבר קרוב אבל רחוק להדהים: את עצמי, וגם לא.