

לבדו בזרם הכבד

שמעון זנדבנק

הלבנבנים, ענני הקיץ, ראשי השיבה, סוף פסוק, החול, הויתור, הערב, ההשלמה — אבל גם מלים "קטנות": האם, אולי — כל אלה יחד אינם מניחים מקום לספק: כאן היה משהו שהוגדר במדויק — ועכשיו הנה הוא מוגדר ומסתורי.

לא תמיד עולה בידי אלדן ליצור אחדות כזאת כשהוא מוותר באותה שעה על כל מושג מאחד, ולעתים קרובות גם על תמונה מאחדת. קשיי ה"קומוניקאציה" שהוא גוזר על עצמו מתוך דחיית כליה השגורים של הקומוניקאציה — רציפות ה"מחשבה, הפעולה, גם התמונה, — בתחילה מפני לים עליך יאוש. הדברים מתחילים להצטרף על-פי דרכם הנעלמת רק בהדרגה: אולי מפני שאתה מסתגל לשיטה, ואולי מפני שהשירים משתפרים. לי נדמה כי מיטב שירי הקובץ באים בשני שערי האחרונים.

ב

אבל תחילה אתה נוטה לכף חובה. הסירוב לעשות ויתור כלשהו לקורא — כך אתה אומר לעצמך — אינו דבר הראוי בהכרח לשבח. כל שירה מהלכת על חוטי-השערה שבין התפישה ל"מסירה, בין קליטת החוויה בגפך לתרגומה ללשון זולתך. כאן — אתה אומר לעצמך — נקלטו דברים, כנראה, אבל לא ניתרגמו כהלכה, וממילא לא יצאו מתחומי של המשורר:

צליל.

שברים בחושך נלחץ.
בין הקומות צליל.
שתיקה מתקשה,
בהתקרב קרוביך פתע,
במכונית בצבע אפור.

(עמ' 12)

אנדד אלדן כותב כמעט בלי מוסיקה, בלי מיקצבים רהוטים, בלא הידור-צורה. מכאן הדרישה המחמירה שמעמידה שירתו. זוהי שירה קשה.

הקושי אינו נעוץ בדקות ה"ההגות". ההגות, ככל שתהיה דקה וסבוכה, יש לה מכל-מקום תורקף כללי, כלומר, אפשר לבסחה במושגים. ואילו כאן מדובר בשירה ללא מחשבות, שירה של תמונות בלבד. כל תוקף כללי שינתן לה — והרי אין קומוניקאציה ללא תוקף כללי — צריך שיעלה מן התמונות ומקשריהן זו עם זו. את רציפותן ואת צירופיהן קובע לא הגיון-מושגים כלשהו, אלא הגיוןן הן. וכמה שתטרח, לא תוציא מכאן לא תמצית ולא סיכום. קיצורו של דבר, שירה המפילה יאוש על הקורא השוחר פאראפ-ראזה:

נועו, נועו, גבעולי הקיץ הלבנבנים.

הקטפת הדוהרת רואה בכם

את ענני הקיץ החולפים.

כשתאט מהלכה כשתחליף הילוכה

כשילאו גבעולי המרחבים כנושאי

ראשי שיבה

סוף פסוק נזכורה,

רוח ראשונה.

האם הזומן פה מהלך או מערבולת עלמות החול

עמודי החול. ינועו בצהוב של סתו

אשר ויתר עלי. צבעו

פתאום דיבר עורי, שנעור לרגע.

אולי; לערב השלים.

גבעולי הקיץ הלבנבנים נועו

בין רגלי.

(עמ' 50)

זהו שיר מסתורי. הוא בנוי שברים של תמונות, שברים של תחביר. אבל ההבדל בינו לבין בליל-תמונות בעלמא דומני ברור. גבעולי הקיץ

לבדו בזרם הכבד, שירים מאת אנדד אל-דן. הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"א.

בסיגנון מכוון על-ידי חזרה צלילית וריתמית. אף זאת, נדמה לי, לשם פתרון בעיית השיר השלם. התוצאה יש בה הרבה מאמיר גלבוע, אף הוא משורר לא אלגנטי, אבל בעל סגנון מסויים מאד:

היום ראיתי כותל
ובו אם האבנים שמחה.
ובו האבן שמחה.
נושאת את חברתה על ראשה
כמו לא מחובה כמו מחיבה.
והכותל נותן ידים לשכניו
בהתלהבות מחול.
הפלא הוא שכותל כזה נושא
את כיפתו גבוה?
מחבק את כל הבא תחתיה.
היום ראיתי אבן
ופניה רחבו משמחה.

(עמ' 34)

וכיוצא בזה גם השיר "אני שומע את קולך" (עמ' 37). על התרוצצות שני היסודות במשורר — זה הפרוע, הספונטאני, וזה המסוגנן-מד-עת — יעיד השיר "הכתלים האלה", שמחציתו הראשונה מוסיקאלית (צליל הסיומת של מין זכר רבים חוזר בה בכוח מאיים) — ואגב, מצויינת:

לאחר יום נמוך בין צעצועיה
נפעמת ונופלת, השעות שלבד היתה אתן
שבות עתה אליה כפרדס פחדים

(עמ' 33)

אבל במחצית הדרך הוא כורע-נופל מבחינה מוסיקלית וריתמית, ומעניין — גם מבחינה פני-מית יותר, כשהוא שוקע בדראמאטיזאציה עצ-מית:

צעקת עיניו הישנות
כרעם בדמו נתגלגלה
ועיניו הנפתחות וזחלות
לליטוף.

כלומר, בעת ובעונה אחת אבדו לו למשורר גם חוט-השדרה המוסיקאלי וגם תמונתה האוב-ייקטיבית, החזקה כל כך, של הבת-התינוקת בין הכתלים. כאילו אותה קונטרולה עצמה, שהטילה

אם שורות יחידות מכות בכ בכוח ("דבש ה-גוילים המכאיב"), הרי השיר השלם הוא-הוא הבעיה אצל אלדן.

בנסייון לפתור את הבעיה הזאת הוא הולך בד-רכים שונות. אחת הדרכים היא דרך התמונה הרצופה. בעצם הרציפות יש ויתור בכיוון אל הקומוניקאטיביות:

כשאחרים מחשיכים, כחדר כבה,
אני — אל הלילה נכנס.
לוטף חלונו מבפנים, ומגשש
אל אשנבי הכסף לפתחם.
על ענפים. עולה למשש את התקרה ומקווה
גמישות צמרת מתנועעת. בקצב עריסה.
כשהוא פושט בגופי החושך שלו קריר
כשאני פושט. לבושו מענף לענף עבה.
ומגזעו הלילה פוקח עיניו. בגופי
כל רגב לוחץ בלחות. מצעו. נוה.

(עמ' 30)

הכניסה אל הלילה ככניסה אל חדר: תבנית זו שהטיל המשורר על מה שהתרחש אצלו נשמרת כאן לכל אורך השיר ומשווה תוקף כללי לקליטה הפרטית. כלומר, הופכת אותה לקומוניקאטיבית. מעניין — ואופייני — שהאקט של כניסה לחדר חשוך, אקט המשמש כאן פיגוראטיבית, נעשה בסופו של דבר למרכז השיר כפשוטו. כלומר, העיקר כאן הוא חוויית החושים שבמישור ה-חושך, ולא שום אנאלוגיה (שהיא בהכרח מופ-טת) בין כניסה אל לילה וכניסה אל חדר.

הוא הדין ב"אנחנו מבוצצים" (עמ' 32) או "יורד בו" (עמ' 44). לכאורה — אלגוריות קט-נות, שתיהן אלגוריות של הליכה. הליכה כהר-הורים והליכה כ"ירידה" אל הבן. הקומוניקאציה קיימת — אבל בעיקר על מישור התמונה. הנסיון לקומוניקאציה על מישור מופשט יותר, של הק-שר בין התמונה ומשהו אחר, המוגדר הרבה פחות, אינו עולה יפה.

מצד אחר לגמרי מנסה אלדן לפתור את בעיית השיר השלם בדרך הסיגנון הריתמי ושל החריזה. דרכו הטבעית של אלדן היא המחסופסת, הכב-דה, הבלתי-הדורה. כנגדה הוא נאחז מדי פעם

קישתו גופך שער הדשאים המכחיל
ממעמקים שלוו עינים
שקראו מלמטה אלי.

בשיר כזה בא על תיקונו המלא המוג השירי של אנדר אלדן: אי-השכלתנות, החושניות הא-לימה כמעט. אבל מעניין שבשיר טוב זה אתה מוצא, על אף שלל המיטאמורפוזות, תבנית תמונתית אחידה יותר מאשר ברבים משיריו הפחות מוצלחים של המשורר. התמונות מתגלגלות כולן בתחומיו של גוף אחיד: חיות פרא, סבך, מפל, עמקי מים שלווים. וכן מעניין ששוב מתלווית לתבנית אחידה זו גם אחידות מוסיקלית: השורות נעות כמעט כולן במסגרת שלוש או ארבע הטעמות.

אבל אלדן אינו מסתפק בחושניות טהורה נוסח "על זיוי צללים". ואי-הסתפקות זו שלו, הנהייה אל המופשט והמופנם יותר, היא מקור חולשתו, אבל גם מקור הישגיו החשובים באמת. כי מצד אחד היא כופה אותו להתעקש ולבקש "משמעות" בתמונות שאולי מוטב היה שתישארנה בתחום ה-תחושות כפשוטן. ואילו מצד אחר היא מעלה אותו מעבר למראה-העיניים, אל התחום שבו מגדיר מראה-העיניים את הבלתי-נראה:

על קו החובה כעל חוט החשמל
אתה הולך מתגודד
פושט ידיים אל שני מרחבים
ובפנים חי מעל לנפילה

(עמ' 97)

הגדרתם של החיים האלה בפנים, "מעל לנפיל-לה", היא עיקר תפקידה של הספרות. ושורות אלה שלפנינו מעידות, שכלי ההגדרה שבידי אנ-דד אלדן עוד ילכו ויתחדדו.

על השיר תבנית מוסיקלית, היא שגם שמרה עליו מפני גלישה לסנטימנטאליזאציה עצמית, ומש-עה שנתרופפה — נתערערו גם זה וגם זה.

ג

פרימיטיביזם זה שבלשון התמונות יפה הוא ביותר להעלאת עולמם של ילדים. "אלי וטלי" (עמ' 48) הוא משום כך אחד השירים החזקים בקובץ. תמונותיו מתגלגלות מן המישחקי (ש-כבר טמונים בו זרעי אימה), דרך האידיליה-מתקתק אל הסורריאליסטי המסוכן:

כסדינים לבנים עטופות אבנים
בגוונים בהירים כוכבים בוערים.
טלי לוחשת עזבי. נתי לוחשת חזקי.
נגמר הספור כואב אסופי.
אבא הקיא והיער ענקי.

כאן, באימה האגדית של השורות האחרונות, נתגלגלו התמונות בדראמה. התמונות המתגלג-לות זו בזו יוצרות בעצם תמונתן את העלילה הדראמאטית.

שיר האהבה "על זיוי צללים" (עמ' 102) מד-גים עניין זה ביתר שאת. כל מהות הפעולה שבו היא רצף התמונות (אחר כך... אחר כך...), המיטאמורפוזוה הפראית שבמעשה האהבה:

ימיני כקשת היתה
את שמאלי שילחתי שילחתי כחץ
גבך קישטת בעור הזאב
ובאור הלבאיה את עיניך
אחר-כך הייתי לך גור לטרף
אחר-כך הייתי לך כפיר
על זיוי צללים וחלתי לסבך
כמפל רועש גלש שערך
ונפילת הצלילים באיבריך