

מִבֵּין חֲדָרֵי הַלֵּב

יעקב בסר: "אגרוֹפֶלֶב", ריתמוס (סדרה לשירה), הוצאת
הקיבוץ המאוחד וקרן ת"א לספרות ולאמנות, תל־אביב
1990, 80 עמ'.

זוה שִׁמִּיר

"א" גרופֶלֶב" הוא מושג מוחשי ואמוציונלי כאחד, המצאה
מילולית של יעקב בסר ולייטמוטיב העובר כחוט
השני לאורך ספר שיריו החדש ומקנה לו את אחדותו.
כך, למשל, ניתן לראות בשיר האימזיסטי הקצרצר
"אגרוֹפֶלֶב", הכורך באחת סבך רגשי טעון, ומלבישו בדימויים
קצרים וקולעים, שיר המכיל בחובו את גרעינו של הספר:

הוא עֲרִין
מַעֲבֵר לְקִיר וּכְבֵד
מָכָה
בְּאֶגְרוֹפֶלֶב זְעִיר

מַעֲבֵר לְקִיר
שׁוֹמְעִים קוֹל הַכֶּסֶף שְׁלוֹ
חֶסֶר הַסְּכָלְנוֹת

וּפֹה, בְּצֵר זֶה שֶׁל הַחַיִּים

אם מְנַעֲנַעַת בְּשִׁקְדָה
אֲרוֹן קֶטָן עַל אֲרֻבָּעָה גִלְגָּלִים

למרות קיצורו ופשטותו המדומה, זהו שיר אחוז כפראדוקסים
מובלעים. הזרימה חסרת סימני הפיסוק, השימוש במלת
ה־portemanteau "אגרוֹפֶלֶב" (מלים כאלה הם על־פירוש
המצאה של ילדים או של משוררים המסוגלים לראות את
העולם בעיני ילד, ולבטל את הגבולות בין המהויות), השימוש
בסינאסטזיה האודירויזואלית "קול הכסף" — כל אלה מעניקים
לשיר יסוד של עמימות ושל אי־מוגדרות, של איכות חידתית
וחמקמקה. בעת ובעונה אחת, השיר אף מכיל יסודות מוגדרים
ומובחנים (נקישה באגרוֹף זעיר, ארון קטן על ארבעה גלגלים).
ההכלאה של יסודות מובחנים ובלתי מובחנים, מרוסנים וחסרי
גבול ורסן, של יסודות מתגלגלים ומרוכעים, מתפשטים לכל
העברים ומוגדרים בזמן ובמקום — הכלאה זו מעניקה לשיר
את אופיו האמביוולנטי והפראדוקסלי. זהו שיר מוכהק של
"בין הרשויות". העובר מכה באגרוֹפו על קירות הרחם המגוננת
והכולאת כאחת, לכו הזעיר, שגודלו כגודל אגרוֹף, פועם

בציפייה (הקיר הוא גם קיר מקירות הלב); תחילת החיים הם גם תחילת הקץ, שהרי הארון הקטן הוא בעל אופי דו-משמעי למצער (כשם שהאגרוף מרמז על אלימות עצורה, הגם שאינו אלא אגרופו של עובר זעיר, ולמרות שאין הוא אלא "אגרוף-לב" — משכן הרגשות). אהבת האם ושקידתה על ערש בנה אינה דוחה את הקץ, אף שבנה דוחק את הקץ ומבקש להחיש את היציאה לאוויר העולם, והשעון נוקש ומתקתק בקצב פעימות הלב. לפנינו שיר קומפקטי ומרשים, במתכונת שירי ה"היאקו" היפניים על גזר דינו של החלופף, על טיבם הפראדוקסלי והפגום של החיים, שבהם דבר אינו "מסתדר" כפי שצריך.

ישנם בספר לא מעט שירים, המנסים לשחזר מראות ילדות וחוקים. השיר "אושר" הפותח את המחזור הראשון הקרוי על שמו, נפתח בנימה הלקוחה כאילו מספרי אגדה נושנים: "בין גרוטאות עליית הגג של ילדותי גר / אושר, ואני ישבתי אצלו לפעמים על רהיט / שבור. בזווית — —". גם כאן מתבוללים זה בזה המופשט והקונקרטי (רגליה של אשת החלומות היפה אינן אלא צורות שפסלו האור והאוויר על גבי חשכת העלייה העזובה), האסתטי והמכוער, המאיים והבטוח, העשיר והדל. כבשירים רומנטיים ישנים-נושנים על הזוהר שאבד בדשא או על הערובת האור והחושך המתוקה-איזמה של עלטת המרתף, לפנינו שיר ילדותי וארוטי, מקסים ומפחיד בעת ובעונה אחת. הוא אף מרמז על שייכותו של יעקב בסר לשני העולמות כאחד: אל עולמה של הספרות העברית החדשה ואל מראות התשתית של ילדותו בנופים נכריים, צפון אירופיים.

הנה כי כן, בניגוד לרוב בני דורו בספרות העברית, שנופי תל-אביב המתקלפת, ירושלים האבנית או נופי "אין מקום" טוריאליסטיים מאכלסים את שירתם, כתיבתו של יעקב בסר נשענת גם על תרבויות נוספות — פיוזות ורוחניות. כשם שחוויות הילדות שלו מעוגנות בנופים צפוניים, שלא מכאן ולא מעכשיו, כך גם האקלים התרבותי-חברתי של שיריו הוא אוניברסלי, ועם זאת אישי להפליא. שירתו מנהלת דיאלוגים רבים עם הספרות הכללית — בעיקר עם הספרות הרוסית — אך אינה מקפחת את חלקה של הספרות העברית החדשה לדורותיה: מביאליק ("עב קטנה") ומשוררי המודרנה ("באב ירוק") ועד לאחרוני האחרונים, הכותבים בנוסח פוסט-מודרניסטי. זוהי שירה מודעת לעצמה, שירה אינטלקטואלית, אך גם שירה המוחה נגד ההתרחקות מן הטבע ומן התחושות הבלתי אמצעיות. שורות כמו "הנהר. זהו אמרו / הוא מזכיר לנו את מה שקראנו / באיזה מאמר של חוקר שירה נודע" ("המטפורה") מדברות בנימה אירונית במקצת, ועל כל פנים בנימה אמביוולנטית, על האינטלקטואליזציה של הרגשות.

שירתו של יעקב בסר נקרעת בין שני קטבים: הקוטב האינטלקטואלי-השנון והקוטב הרגשי והרומנטי. מצד אחד, ניכרת משיכתו אל שירת החידוד השנונה של יסגין ומיאקובסקי (ושל ממשיכיהם מקרב משוררי המודרנה הארץ-ישראלית: שלונסקי, פן ואלתרמן). יעיד על משיכה זו שיר כדוגמת השיר "קירדה" ("על גב חטוורת-ענן / שטה אשה זקנה (...)) שמלת

כלה / ידיים פרושות כמו ציפור / נופלת לבנה", שיר המגלה זיקת־מה לשירו של יסנין 'על דבשח ענן' (והקידה היא כידוע זיסטה מיאקובסקאית מובהקת, שנתגלגלה אל אלתרמן ואל שירי 'כוכבים בחרץ' שלו). גם שורה בעלת מתת מטאפורי גבוה, כגון "אשה חשופת שדיים מניקה את הירח" (לילה בחלון ואשה) מנהלות כמדומה דיאלוג סמוי עם המטאפוריקה מבית־מדרשו של שלונסקי.

אף על פי כן, דומה שהקוטב הרומנטי גובר על המנייריזמים של שירת החידוד המודרניסטית. רבים בקובץ הם השירים, המושכים אל בית אבא־אמא ואל נופי הילדות הרחוקים, ומבכים את "פרסות המירדף המתמיד" ואת קוצר החיים וקוצר יכולתו של האדם להתמודד עם כל המכשלות (כגון 'שעון הקיר

שירתו של יעקב בסר נקרעת בין שני קטבים:
הקוטב האינטלקטואלי־השנון והקוטב הרגשי
והרומנטי

ואחרים). רבים הם גם השירים, הפותחים סדק דק בדלת ובתודעה, כביטוי לתחילתן של הבנה, הארה ומודעות עצמית (כגון 'אמי בחושך הארון' ואחרים). הצדדים האמוטיביים גוברים כאן על צד ה"ראציו". ניכרת גם הנטייה לפסוח על סימני פיסוק, ולשקף את הזרימה המתמדת של הקיום בסיוע גלישות רבות וריתמוס רחב (כגון בשיר 'מי שעובר' וכאחרים), ותכונה זו איננה אופיינית לשירה של מסורת החידוד. זאת ועוד, תכונתם הבולטת של רבים מן השירים בקובץ היא האמביוולנטיות שלהם, ואף תכונה זו היא סימן היכר של השירה הרומנטיית, ולא של שירת החידוד (המתאפיינת כדרך־כלל ביחד דואליטטי אל כל תופעה). כך, למשל, מן השיר 'שרף' עולה יחס אמביוולנטי אל האהובה לשעבר: יחס נקמני ומטריד, שנרמזת ממנו אלימות לטנטית, ויחס אמפתי ורגשני, המרמוז על רצון כן לרפא ולשכך כאבים.

שירת יעקב בסר, שמקורות השראתה הם רומנטיים ומודרניסטיים כאחד, מגיעה בספר "אגרופלב" לסינתזה אישית ולהישגים ייחודיים, ששירתו טרם ידעה כמותם בעבר. ספר זה הוא, להערכתו, השלם והבשל בין ספריו, ובמיטבו הוא מכיל שירים שהם מן הנכסים הוודאיים של שירת הדור. את הניסיון ליצור כעין שלשלת של דורות, ניסיון שיש לו גם השלכות פואטיות ולא רק ביוגרפיות, מיטיב ללכוד השיר 'הסיפור כולו', שבו מתוארת חוויה אישית אינטימית, המתעלה לחוויה אקזיסטנציאלית: "לפני שש, או שבע, אולי / אף שמונה שנים / פרח בני ממטוס אל חולות ההוף שבנווה רובין (...). תהיתי, / האם אפשרי, שזה הסיפור כולו? // הבן תלוי מעליי על כנפי משי ואני / אל תוכה. פורח תחתיו ואמי / שכבר איננה / נוגעת בירכתי".