

סקיצה לדברים בערב המוקדש לספרו של ישראל אלירז, 'דלת

עודד אסף

אדומה' (2009. 11. 3, בית אריאלה)

1 אני שמח להיות כאן, בערב הזה. אני שמח שביקשו - ורצו - שאגיד כמה דברים. שמחתי לא פחות, ואולי יותר, כשישראל ורפי ביקשו לצרף את הדיסק, את היצירה שלי, לספר החדש. שלא כמו הדוברים האחרים הערב, אני לא בתחום השירה והספרות אלא מצד המוזיקה, ומה שאגיד יהיה רק מזווית הראייה (והשמיעה) של מוזיקאי קורא שירה ושל מי שאוהב ומעריך כבר שנים רבות את כתיבתו של ישראל אלירז. הכרנו עוד בשנות השבעים בירושלים. ידעתי עליו בעיקר כעל מחזאי וכותב ליברטי ליצירות של יוסף טל (שגם אותו הכרתי אז, אם כי לא הכרות קרובה מאוד), וגם כשוחזר מוזיקה, פעיל במפעל חשוב להכשרת מו"רים ('כרם') - מפעל שהמוזיקה קיבלה בו מקום מכובד. אחרי הפסקה של לא מעט שנים הקשר התחדש, בין השאר הודות לספר 'ארוחת ערב עם שפינוזה וחברים' (2006). הקירבה ביני (והמוזיקה שלי, והמוזיקות שמעניינות אותי וחשובות לי) לבין שורות כגון "נדמה שיש איזה כלי נגינה / כפרי רך באוויר // אבל לא, // הוא איננו. אני מביט בו, מוקף שפה" (שיר 11) - היתה ברורה לי. גם משום שזאת שירה ש'אומרת' משהו על מוזיקה ועל זיקות (מורכבות) בין שירה לבין מוזיקה ובין כל אחת מהן לבין 'הדברים', וגם משום שאני מוצא מוזיקה או 'מוזיקליות' בכל הספרים של ישראל שהופיעו בשנים האלה; לא 'מוזיקליות' במובן השגור - מבנה סימטרי, חריזה ומשקל פואטי קלים, כביכול, להלחנה; לא 'לחינות'; אלא משהו בתבניות-העומק, מתחת לפני השטח של הטקסט; משהו 'מוזיקלי' בחוקיות של הכתיבה (חוקיות שאינה דווקא תאוריה מגוססת מלכתחילה, אלא חוקיות פנימית של היוצר בתהליך היצירה) ובחוקיות המתגלה באופן הקריאה והפענוח של היצירה הכתובה, או זאת שמתבקשת מהקורא.

2 אחד ההבטים של מה שאמרתי זה עתה מצא ביטוי בכותרת שנתתי ליצירה שלי, המצורפת לספר. לא הלחנתי טקסט של אלירז, ואני חושב שלא אעשה זאת, כי אני חושב - ואולי ישראל לא יסכים אתי (ואולי כמה מכך לא יסכימו אתי; ואני משער

שמלחינים רבים לא יסכימו אתי) - שדווקא בגלל נוכחותה של המוזיקה בתוך הטקסטים של אלירז, הם אינם זקוקים לתוספת-מוזיקה, והמוסיף גורע. לטעמי, אין צורך 'לאייר' אותם בתבניות מוזיקליות (וגם העבודות היפהפיות של רחל בן-סירא אינן 'איורים'), וממש אין צורך לזמר אותם. ישראל יודע היטב לחבר טקסטים לאופרות, והם נבדלים מהשירה שלו. את היצירה שלי, לכינור ולצ'לו, חיברתי לפני כמה שנים כיצירה 'מופשטת' (עד כמה שביטוי מוזיקלי יכול להיות 'מופשט'), בלי מילים, והיא גם ('גם' - ולא 'רק') 'מתכתבת' (כך ניסח את זה רפי וייכרט על גב הספר) עם התממשותה של אידאה מסוימת בשירתו של ישראל. הוא הצהיר עליה בראיון; אידאה - אולי עיקרון אסתטי או פואטי, או תפיסה של קומפוזיציה - מוטבעת, כך אני מרגיש, גם במוזיקה שלי ובהרבה מוזיקות חדשות / חדישות קרובות אלי (ואליה). הראיון עם אלירז הופיע בכתב-העת 'דימוי' (גיליון 29, אביב תשס"ז). חווה פנחס-כהן היתה המראיינת. אני מצטט כמה דברים שישראל אמר שם על הכתיבה ה'פרגמנטרית' המאפיינת אותו: "[...] השירה תהיה לעולם הערות על שברי העולם ולא על אחדותו... [...] השירה, כמו הפילוסופיה, מנהלת חקירה... היא הניסיון האינסופי שלנו לצבור עדויות. העדויות הללו לעולם תהיינה סותרות ולא משלימות זו את זו... אני אומר שאי-אפשר לכתוב שיר, אלא לכתוב פיסות של שיר [מכאן כותרת היצירה שלי] ... איבדנו את החוט שהחזיק את החרוזים... השירים הם חופנים של פיסות, וככל שהמשורר יותר ער לזה, גם שירו הבודד מרוסק יותר". בהמשך הראיון - גם משהו על השתיקות (והכתיבה של ישראל היא פרגמנטים בין שתיקות, כלומר, 'חלונות' לבנים על הדף), שהן אמירות על מה שאי-אפשר לומר או על כך שאי-אפשר לומר. אני לוקח את קטעי הראיין האלה וממיר בהם 'שירה' במוזיקה, 'מלים' בצירופי צלילים, 'שיר' ביצירה מוזיקלית, 'משורר' ב'קומפוזיטור' (מילה עדיפה על 'מלחין' בהקשר זה, כי מדובר כאן על קומפוזיציה של חומרים), ויודע ש'מצב' השירה והמוזיקה - ו'מצב' כל האמנויות האחרות וכל מה שסביבן ואתן - כפי שישראל מתבונן בו ומפענח אותו וגוזר ממנו אפשרויות יצירה חדשות, הוא ה'מצב' שבו וממנו אני מחבר מוזיקה ומקשיב למוזיקה. זאת, כמובן, אינה הדרך היחידה והבלעדית להתבונן ולגזור אפשרויות יצירה ולהעריך יצירות, אבל השביל האישי שלי קרוב מאוד לדרך הלא-קלה הזאת.

3 מהי הדרך ?

*ראשית - וזאת שירתו של אלירז, ואלה גם הדברים שציטטתי מהראיון אתו - אמנות 'חוקרת' ('כמו פילוסופיה' , כך הוא אומר) , אמנות של התבוננות ; לא יצירה גדושת ריגושים , לא יצירה שהיוצר פריך לתוכה בסערת-ריגוש , גם לא יצירה שנועדה לסחוף את הקורא (או את המאזין, או את הצופה) לסערת-ריגוש גדולה . היצירה מתבוננת כביכול בעצמה , התבוננות שקולה אם כי לא אדישה במי שיצר אותה ובעולמו, וגם בעולמה - כלומר , היא גם 'מתכתבת' באופן מושכל עם יצירות אחרות . אלירז מזכיר מדי פעם את חוכמת ה'זן', ואני מרשה לעצמי להוסיף מונח מערבי - אולי מכליל מדי : 'קלסיציזם' (במובן עקרוני, לא נוסטלגיה לסגנונות קלאסיים ; אולי אפשר לומר 'קלסיציזם מודרניסטי' , וסליחה על כובד הלע"ז) . זה נכון, כמובן , גם במוזיקה . נכון לי , כשוחזר מוזיקה .

*שנית - וכאן , אולי , לב-לבה של ה'מוזיקליות' הקרובה אלי : אלירז מדבר על 'פיסות של שיר' ושירתו היא 'פיסות של שיר' בהבט מסוים (גם בגלל הקיטוע : שתי שורות קצרות - תמיד קצרות - או שלוש , או שורה אחת שלפעמים היא מילה אחת או שתיים ואז - שתיקה , כלומר רווח כפול , 'ריק' , נייר לבן , ושוב שורה או שורות קצרות שאין קשר סיבתי ישיר בינן לבין השורות שקראנו לפני השתיקה , ושוב שתיקה וכו). אבל ה'פיסות' אינן מנותקות זו מזו באופן שרירותי , גם אם מדי פעם , בקריאה שטחית , זה נראה כך . זה לא קולאז'. ל'פוזיציה' של כל 'פיסה' כזאת ב'קום-פוזיציה' - במבנה השלם - יש משמעות (או רב-משמעות) , שנדרש מאמץ כדי לפענח אותה (וגם ליהנות הנאה צרופה ממלאכת ההרכבה והבנייה כשלעצמן) . המשמעות עשויה להתברר כששורה מסוימת או כשצירוף-מלים מסוים צצים שוב - אחרי שנשארו מאחור - באותו שיר , או בשיר אחר - באותה קבוצת שירים או באותו ספר , בהקשר קצת שונה וגם בווריאנט מסוים ; כך באותו ספר וכך , בכמה מקרים , מספר לספר . השוויתי את זה לסוגים ספציפיים של מוזיקה חדישה , שאין בהם רציפות לינארית או חד-כיוונית ברורה - מה שמלחין כמו שטוקהאוזן היה מתאר כ - moment form (יש מונחים אחרים , והייתי יכול להזכיר שמות רבים של מלחינים , די שונים משטוקהאוזן) . אבל בקריאה (או בשמיעה) מעמיקה , לא רק 'אופקית' , גם 'אלכסונית' - לטווח ארוך ובמבט כולל - מתברר שלא כל 'רגע'

לעצמו, ולא רק 'פיסות' יש כאן, אלא גם 'פסים' (מצאתי שיש קרבה לשונית בין שתי המילים). יש 'ריסוק' ויש סתירות - כפי שאלירז אומר בראיון - אבל גם הם מרכיבים איזושהו 'שלם' (שאינו מושלם).

4 אמרתי קודם שהדרך הזאת לא קלה, וטוב שהיא כזאת. היא דורשת מהקורא (או מהצופה, או מהמאזין) להיות דרוך, לא להיסחף עם ההרגל הבטוח. אני לא נביא-זעם, ואלירז אומר משהו בדרכו המתבוננת: "בחוץ הברבריות / שאין עוד להשיג את מידתה" ("ארוחת ערב עם שפינוזה וחברים", שיר 49), ובמקום אחר: "צריך להקשות קצת על הלשון כדי / שתיתקל, שתתהפך, כדי שנתעורר", ("לפני הדלת, מעבר לקיץ", שיר 68). לדידי - כך גם במוזיקה. ה'ברבריות' סביבנו מתגלה באלף דרכים. גם ברדיפה אחרי אמנות קלה לעיכול מידי, מתחנפת להרגלים צפויים מראש, ארוזה בחבילות נוצצות, נמדדת במונחי השוק, מיוחצנת בראיונות חושפניים (כביכול) עם האמנים בעיתוני סוף-שבוע; אמנות ב - full volume. הכתיבה של ישראל אלירז היא ההפך הגמור, והוא עצמו נמצא מחוץ ל'זירה' הזאת. אני מזהה אותו ואת הכתיבה שלו עם מה שידידי ועמיתי (ואחד השותפים להוצאת 'קשב לשירה'), אורי הולנדר, כינה 'מחתרת הפפיון השחור' (ברשימה שפרסם בדף הספרות של 'הארץ', 16.1.2009) - גם אם לי אין פפיונים שחורים, ואת אלירז עדיין לא ראיתי בפפיון שחור (גם לא את אורי). נגד הרעש האלים והשתלטני של הסביבה - המחתרת המדומיינת הזאת "מציגה לראווה את נס השקט. סמכותן התרבותית של היצירות המבוצעות [אורי כותב כאן על מוזיקה, ואני חושב שזה נכון גם לכל אמנות אחרת. - ע' א']...תשליט את חוקיה על המאזינים דווקא דרך ביטחון חרישיותה...".

ע' א'

3312