

בין קולות השופר הגדולים של המשוררים האחרים, יצרה לאה גולדברג אתר של עידון

פורסם במוסף "הארץ", 22.12.2010, עמ' 16

<http://www.haaretz.co.il/hasite/spages/1144163.html>

השירה נחוצה. היא אינה יכולה להיות כלי עיתונאי, החושף מציאות מעשית, והיא אינה רוצה להיות היסטוריון או מספר סיפורים. אבל היא אינה רק לווית-חן או קישוט. היא עושה דבר שאי-אפשר לעשותו אלא בשירה: היא נותנת שפה לרגשות. הכלים האחרים – הסיפורת, הקולנוע, המוסיקה – נוגעים כמובן גם הם ברגשות, אבל לשירה ניתן הכוח לתת לרגשות מלים. ממנה לומד אדם להגיד, למצוא הגדרה לעולם הרגש, הנפש והדמיון. בלעדיה לא היו להם מלים. ובלי המלים נותרים הרגשות בתוהו-הנפש. אין להם פתחון-פה. אין להם חלק בדיבור, בתרבות ובזיכרון. והשירה היא הקושרת בין הרגשות לזמן. היא המזהה את מצבו החדש של אדם בהיסטוריה. אפילו אם נותרו בעברית מלים עתיקות לרגשות – מימי התהלים, כמו "נכספה וגם כלתה נפשי" או מלותיו של אבן-גבירול "אֶנִי הָאִישׁ [...] / אֶשֶׁר נִבְהַל לְבָבוֹ מִלְּבָבוֹ", ואפילו הן יפות עדיין להביע את רגשותיו של אדם חי בעידן הזה, הרי יש מצבים ותובנות שנוצרו בתרבות מאוחר יותר והמלים העתיקות אינן מכירות אותם. מה יעשו המלים הגדולות של אבן-גבירול מול הדיכאון המודרני, הנטוע בעיר, ואין לו עוד "לב", אלא רק יקום ריק ושומם: "בְּשִׁמּוֹן הַזֶּה אֶחָפֵץ בְּדָד הָיִיתִי; [...] / אֶל-תִּרְאֵנִי עֵין זָר, זָר לֹא-נִבִין אֶת-זֹאת – " (ביאליק); ומה יעשו מלותיו רוויות היגון של ביאליק מול הדיכאון המודרני עוד יותר, המכלה-כל, המצמית: "וְאַחַר-כֵּן שִׁבְתִּי לְהִיּוֹת בְּבֶה מְתַקְנֵת" (רביקוביץ)?

המשורר הוא הנוגע ברגישות המיוחדת לדורו, בכאבי הרגש שלו, בשמחותיו וגם במשימות הרגשיות שההיסטוריה מזמנת לפניו. שירי "האור" של ביאליק נתנו מלים לשמחה שלא היתה כמוה אלפי שנים בלשון הזאת, ואולי, במובן מסוים – יצרו אותה. כי רק מרגע שהיו לשמחה הזאת מלים נודע שהיא קיימת. אבל כאן גם מתהפך הכיוון: השירה שהיטיבה להקשיב לרחשי הנפש, השמחות והנירוזות של דורה, היא גם ההופכת לחלק לא-נפרד מהשפה ומהתרבות שבה נוצרה. וכמו מלותיו של אבן-גבירול – היא מהווה מעין עוגן של תודעת האדם בתוך הזרם הכאוטי של ההשתנות.

שירתה של לאה גולדברג נכתבה בעידן ההרואי של הציונות, אבל היא לא נגעה ישירות באתגרי הציונות המדיניים ורק לעתים רחוקות היא נגעה במה שחורג מדל"ת אמות של חיי האדם האחד. אבל דווקא התכונה הזאת, שיש התולים אותה בנשיותה, הפכה אותה לדוברת הרגישה והמעמיקה ביותר של עולם הרגש האנושי בקולו העברי המקומי. היא זו שהעזה לגעת במחוז הרגיש של ה"רגישות"; ובכך היא התגלתה כאחד הקולות החיוניים ביותר בדורה. כי הדוברים הגדולים של הדברים הגדולים, איבדו לעתים את הקשב לקולות הקטנים לכאורה של תנועות הרגש הממשיות. בין קולות השופר הגדולים של האחרים, היא יצרה אתר של עידון. היא יצרה אותו, פיתחה אותו ובנתה בעברית שיח רגשי עשיר ביותר. היא ידעה שפסגתה של תרבות אינה ברעיונות המודעים שלה אלא ביכולתה לדבר את חייה הפנימיים.

גולדברג היא זו שהעזה, בזמן אמיתי, בימי העליות הגדולות, לכתוב על כאב הנטישה של הבית הקודם ("מִבֵּיתִי הִישָׁן לֹא נוֹתֵר עוֹד / אֶלְאֵ זֶכֶר כְּמִיָּה עֲמוּמָה – ") ולגעת בכאב העקירה. היא נתנה לגעגועים אל מה שאינו ארץ-ישראל פתחון-פה, בלי להתייחס אליהם כאל בגידה במולדת. היא חיתה את כפל המקומות שבתודעתה במלואו. רק היום מעיזים הרבים להגיד מה שאמרה רק היא לבדה. המחזור "מביתי הישן" הוא מגע עמוק בטראומה של דורות, יותר מכל שירי הבנייה הנלהבים שהקיפו אותו.

שיריה הגדולים הפכו למעין שירי עם. מחזור השירים "משירי ארץ אהבתי" (הראשון בהם – "מְכוֹרָה שְׁלִי, אֶרֶץ-נוֹי אֶבְיוֹנָה" – הולחן בידי דפנה אילת והתפרסם במיוחד בביצועה של חוה אלברשטיין) הפך, לא במקרה, למעין שיר-עם. פשטותו הגדולה מסתירה את מוזרותו. הוא אינו מדבר על ארץ ישראל אלא על ארץ אחרת, קרה, שאינה נמצאת באף מקום. הוא אינו דומה לכלום. הוא מדבר על מין ממלכה מהופכת, ענייה מרודה, שיש בה כלות רבות ורק עלם אחד, עולה רגל. המעמיק לקרוא בו מבין כי מדובר על נפש ולא על מקום בעולם, וכי לשון האגדות המוזרה

היא הלשון הנכונה לדבר על הנפש הנכספת לאהבה מתוך עונייה. הוא גם יראה כי זהו שיר גדול, לא פחות מזה; שיר נדיר בסגנונו ובאווירתו המצרפת מלנכוליה נוקבת לשמחות מהבהבות להרפי-עין. היותו "שיר עם" היא אמת נפשית ותרבותית של המקום הזה: ה"מכורה" היא עולם פנימי המדבר מתוך עוניו ומתוך כיסופים עתיקים. השיר הזה הוא נכון. האהבה שהוא זכה לה היא אהבת אמת.

משפט כמו "כבד על עפעפינו העולם" (פתיחת השיר החותם את "שיבולת ירוקת העין") הוא הרבה יותר מהברקה פיוטית. זוהי תובנה הדומה לגילוי פיזיקלי: האדם אינו רק רואה את פער הממדים הנורא שבינו לבין ה"עולם", אלא הוא מרגיש שלדעת פירושו לשאת. וכאן בא ה"עפעף" – הרקמה הדקה החופה על העין, ועליה ניתן המשא הכבד. המטאפורה נוגעת באמת נפשית וגופנית: העפעפיים הם המקום שבו נמצאת העייפות, ובהם גם מתרחשת הבחירה - לראות או לא לראות. המשפט הזה אינו שייך רק לדור שלו הוא נאמר. הוא נכס יקר של הלשון העברית ושל כושרה לגעת ברגשות באמינות ובאומץ.

אצל לאה גולדברג יש לא מעט שירים שחלקם הוא לא פחות מגאוני, ואילו חלקם האחר הוא בינוני ומאכזב. אני אוהב את השירים האלה במיוחד, ובמיוחד את השמירה שיש לשמור על הגאוני בצד הבינוני; לראות את שכנותו המפתיעה, וגם את מנגנוני הנפילה שבאו אחריו. כזה הוא, למשל, השיר "סליחות" (שהולחן בידי עודד לרר והתפרסם בביצועה של יהודית רביץ). הבית השלישי שלו הוא כזב סנטימנטלי. הבית השני - צפוי ולא מפתיע. אבל הבית הראשון הוא גאוני וצרופה:

בְּאֵת אֵלֵי אֶת עֵינֵי לִפְקוֹחַ,
וְגוֹפֵךְ לִי מִבֶּט וְחִלּוֹן וְרֵאֵי,
בְּאֵת פְּלִילָה הִבָּא אֶל הָאֵחַ
לְהִרְאוֹת לוֹ בְּחֹשֶׁךְ אֶת כָּל הַדְּבָרִים.

הבית הזה הוא מפסגת שירת האהבה, והתובנה שהוא מנסח בדבר הראייה הנודעת בגוף, "הראייה של הלילה", עומדת בעינה, מזוקקת וגבישית. לאה גולדברג העניקה לקוראיה בשורות האלה מלים מרתקות ליכולת לאהוב ולהיאהב. האהבה שהשיר הזה זכה לה (גם בזכותה של יהודית רביץ) מוכיחה את הממד הגאוני שבו, כלומר – את מידת הצמא לידע הזה. את הקשב של גולדברג לצמא הזה. את היותה נכונה.