

שיחה עם ריי ארמנטראוט

מראיינים: יהודה ויזן, ערן הדס

ריי ארמנטראוט (Armantrou, 1947), המשויכת על פי רוב לאסכולת "שירת השפה", היא מבכירי המשוררים האמריקאים של ימינו וכלת פרס פוליצר לשירה (2010).

• • •

י.ו.: מבקרים אחדים טענו כי "שירת השפה" היא תופעה אקדמית. שירה שנכתבת בידי מלומדים עבור אוזני מלומדים. עושה רושם שמפאונד ליליאמס לזוקופסקי לאולסון לקרילי ועד אליך, חל שינוי מובהק בטמפרמנט של המשורר; נדמה כי עצם טבעו של הניסוי הפואטי, או החיפוש, עבר מהיות פואטי וספרותי להיות פילוסופי או פילולוגי יותר. מה עמדתך ביחס להנחות הללו? האם יהיה זה נכון לומר שאת (כמו גם חלק ניכר מ'משוררי השפה'), זנחת את המוסיקה לטובת משהו אחר, שניתן לכנותו, אולי, צליל או הד? עברת משירה מלופאית לשירה לוגופאית הרבה יותר? עשית את החרוז החופשי לפרוזה גרידא? בראיון שערכנו עם צ'ארלס ברנסטיין ('דחק' ה), שאלנו אותו שאלה דומה, והוא מצידו הצהיר כי: "האנלוגיה בין שירה ומוסיקה היא אנלוגיה רעועה ונרעדת, (שייקית במובן של הפזמון של בילי הילי *shake, rattle and roll*). האם את שותפה לגישה זו?"

ר.א.: למעשה, איני מסכימה עם צ'ארלס בעניין זה. עבורי, הצליל – מוסיקה במובן הרחב ביותר – הוא חלק חשוב מאוד בשירה. כשאני אומרת מוסיקה אני מתכוונת למשחק של ההברות, לחזרתיות שלהן ולשוני ביניהן. המוסיקה הזאת משלבת קונסונאנס עם דיסונאנס, לרגע היא נעדרת – ואז היא חוזרת אחרת. המשחק הרציני הזה חשוב לי גם מבחינת המשמעות של השירה וגם מבחינת הצליל שלה. כמו כן, איני מקבלת את ההבדלה החדה

שאתה עורך בין שירה ופילוסופיה. שתי צורות החקירה הללו, לעיתים תכופות, חברו זו לזו. ראה את לוקרטיוס למשל, או את המשוררים הרומאנטיים, מגתה ועד שלי ו-וורדסוורת'. גם אמילי דיקנסון וגם וואלס סטיבנס הם משוררים פילוסופיים במובן שאליו אני מתכוונת. כלומר, שיריהם מציבים שאלות הבוחנות את המציאות ואת התפישה. אני רואה את שירתי, כמו גם את שירתה של שותפתי, "משוררת השפה" לין הג'יניאן (Hejinian), כשייכות למסורת הזאת. אוכל לציין בהקשר זה גם את שירתן של סוזן ופאני האו (Howe).



ארמנטראוט

י.ו.: הצהרת בעבר בראיון: "באופן אישי, הייתי מאוד מודעת להשפעתו של וויליאמס. ממנו למדתי את האפשרויות המוסיקאליות של השורה הקצרה." (א) מה עושה שורה ל"שורה קצרה" (מלבד היותה קצרה)? (ב) כיצד היית מתארת את אותן "אפשרויות מוסיקאליות"?

ר.א.: המילה האחרונה בשורה זוכה למעין הדגשה טבעית. העין נעצרת שם. הדבר מעניק לכותב מספר הזדמנויות – הזדמנויות שוויליאמס, למשל, מנצל באופן מלא. הוא משתמש בשבירת השורה לעיתים תכופות בכדי ליצור מתח וכפל משמעות. אתה לא תמיד יודע מה הולך לקרות. הוא גם משתמש במילות סיום כאלה, שמאפשרות לצלילים, בדרך כלל לתנועות (vowels), להדהד במשך זמן רב יותר. שורה קצרה יכולה, כמובן, להיות טובה או גרועה. היא טובה כאשר היא מנצלת את אותן ההזדמנויות שהזכרתי. כך יכול השיר להגיע ממש עד הקצה, גם במובן המילולי, כלומר, שהוא נוגע בקצוות רבים.

י.ו.: אירוניה היא כלי חזק. ואת ידועה כמי שזכתה לשבחים רבים בשל השימוש החד והמדויק באירוניה בשיריך. האם את מרגישה לעיתים כי ישנו קו דק (שהמשורר מוכרח להיות מודע לו כמה שרק אפשר) שאם ייחצה, מה שאמור היה להיות שיר אירוני, עלול על נקלה להיעשות

לבדיחה או שנינה ותו לא? כיצד מומלץ לדעתך להשתמש באירוניה מבלי לפגוע בשיר (למשל, מבלי לגרום לו להיות משועבד למבנה האירוני הנוקשה, שמהלכיו לעיתים קרובות מוכתבים וצפויים מראש)?

ר.א.: זו שאלה טובה. בתרבות העכשווית יש שימוש נרחב באירוניה כמנגנון ליצירת ריחוק. אך ישנה הסכנה שהיא תשתק במקום לשחרר. סוג האירוניה שמושך אותי הוא זה שחותר תחת השיח המוכר ומצביע על מה שאיננו יודעים, על המקומות שבהם אנחנו טועים – ואני בהחלט מתכוונת ל"אנחנו". אין לי עניין באירוניה שתוקפת מטרה מסוימת בשעה שהיא מותירה את הדובר בעמדה עליונה ובטוחה. רק כאשר אנו מצויים על קרקע בלתי-יציבה, רק אז אנו מתחילים לחשוב באמת. ספרי החדש, *Itself*, פתוח לפני על השולחן. בדיוק דפדפתי לשיר בשם *Believing*, שנפתח כך:

When did you first learn
that the bursts

of color and sound
were intended for you?

When did you unlearn this?

אני מניחה שזה סוג הקטעים שאליהם מתייחסים אנשים כאשר הם אומרים שאני "אירונית". אבל מה אירוני כאן? האם זה אירוני משום שהשורות הללו רומזות על כך שכל ההנחות המוקדמות הסבירות לכאורה "שלך" (או שלנו) עלולות להתברר כשגויות? אחת התגליות הגדולות שיש לתינוקות מתרחשת כאשר הם מבינים שהקולות שהוריהם משמיעים הם סוג של פנייה. העולם פונה אליהם. מאוחר יותר, אנו מתפכחים מן המחשבה כי העולם, ככל הנראה, מדבר אלינו, או עלינו, כי כל "הרעש והצלצולים" הללו הם עבורנו. מן הסתם, כיוון שכבר טעינו פעם אחת, תמיד קיימת האפשרות שנטעה פעם נוספת! ישנו פוטנציאל לאירוניה כאשר האדם חצוי, נאמר, בין האני הקודם שלו והאני הנוכחי. ארחיק ואומר כי לדעתי מודעות-עצמית היא, במובן כלשהו, לעולם בעלת פוטנציאל אירוני, כיוון שהיא חוצה אותנו לשניים – צופה ונצפה.

ע.ה.: בשירך 'מודלים עובדים' את מציינת ש"מה שהופך אותנו לאנושיים / הוא נטייתנו להצביע". לאורך כל יצירתך, את מתמקדת בתהליך ההצבעה, הסימון והניסיונות להתבונן ולפרש. "למרות" היותך לירית, שירתך מגלמת גישה אלטרנטיבית לשירה שמתרכזת בביטוי העצמי או בלספר סיפורים. כיצד היית מתארת את היחס בין הכתיבה שלך לכתיבה ההיא? איך את חשה ביחס לסטוריטלינג? וכיצד את רואה את ההבדלים בין השירה שלך לפרוזה שלך?

ר.א.: לעתים נדירות – או אולי אף-פעם לא – קיים נרטיב רציף ביצירתי. יש פרגמנטים ושברים של סיפורים, אולי. אני נשענת על סיפורים ישנים, לעתים, ומכניסה פנימה סיפורי אגדות או סיפורים מן התנ"ך בתור רפרנסים. באופן כללי, אני רוצה לקחת את הסיפורים הללו למקום חדש, להעניק להם טווח חדש של השלכות. לעתים אני עושה אותו דבר ביחס לעלילות של סרטים או תכניות טלוויזיה. כדוגמה, מתוך *Itself*, יכול לשמש סוף השיר 'לחיות בתוך' שמכיל את השורות הבאות: "למצוא את נמו/ בתוך ים/ של גופות/ רפש ושריר." כאן יש רפרנס לסרט הילדים החמוד 'מוצאים את נמו', שלוקח את העלילה, החיפוש אחר קרוב משפחה שאבד, אל תוך קרקע אפלה יותר, של אחרי אסון, וכל זאת באופן מידי.

ע.ה.: כתבת על התערבותו של הקפיטליזם בתודעה, במיוחד בספרך 'יריית כסף', שבו את מאירה רגעים כמו הכעס שחש אדם כשמוגשת לו ארוחת הבוקר הלא נכונה, או הכאב כשחשים בעת צפייה בדיון על עינויים בטלוויזיה. האם את חושבת שרגעים או תהליכים כאלו משפיעים על הכתיבה? כמחברת השיר 'נגד הסיפור הקצר', מהי לדעתך כתיבה קפיטליסטית או אנטי-קפיטליסטית?

ר.א.: התחלתי לכתוב את 'יריית כסף' ב-2007 וב-2008 כשעומס היתר הקפיטליסטי החל לנענע את המערכת לקראת רגע מעניין. אני לא חושבת שאנו יכולים לכתוב מתוך עמדה שהיא חיצונית לקפיטליזם. אנחנו במערב – למעשה, ברוב העולם כרגע – נמצאים לגמרי בתוכו. מה שאנחנו כן יכולים לעשות זה לכתוב בדרך שמבליטה את הסתירות ומביאה אותן לתודעה. זוהי תכליתה של "אירוניה" מהסוג שלי.

ע.ה.: שירך המוקדם 'נוף' (1978) הוא אחד החביבים על סטודנטים ישראלים, שרובם אינם מצטיינים באנגלית. יש לי תחושה שברגע שהם מבינים את העניין שעליו את מצביעה, השיר מלמד אותם דבר-מה משמעותי אודות שירה ואודות אותה התקופה. איך את מסבירה את התקבלותו של השיר הזה?

ר.א.: ובכן, אני שומעת כאן לראשונה ש'נוף' הוא פייבוריט ישראלי. זה משמח אותי, כמובן. אני עדיין אוהבת את השיר הזה בעצמי. יש מספר דברים שאני יכולה לומר עליו. אחד הוא שהצירוף הדיבורי "לרצות את הירח" או "לבקש את הירח" – משמעו לבקש את הבלתי-אפשרי. אז השיר רומז, אולי, לכך שלהימלט מן העשייה האנושיות שלנו, מנקודת המבט האנושית שלנו, ולהגיע לחוויה אמיתית של העולם האובייקטיבי – זה אולי בלתי-אפשרי. אני גם אוהבת את חצי-החרוז בין המילים moon ו-doing אלו שני דברים שגורמים לשיר לעבוד. וזה משיב אותנו לשאלותיכם הקודמות. הייתי אומר שהשיר הזה הוא פילוסופי (מעלה שאלה לגבי תפישותינו ותפקידנו ביקום) וגם מוסיקלי. והוא עושה זאת בזריזות. אינני יודעת מה גורם לסטודנטים שלך לאהוב אותו, אבל עבורי, זה מה שגורם לו לעבוד.

ע.ה.: בספרך 'כפילה' כתבת על סן-דייגו כעל מושא התבוננות בעל "מוכרות צורמנית". ואף-על-פי-כן, היא משרתת גם כנקודת המוצא שלך, כבסיס שממנו יצאת לבחון את העולם. בהיותה עיר גדולה, סמוכה למדינה שכנה שמדברת שפה אחרת, באיזו מידה את חשה שסן-דייגו השפיעה על כתיבתך?

ר.א.: את 'כפילה' כתבתי בסמוך לשובי משנים נפלאות באזור מפרץ סן-פרנסיסקו. כך שבאותה העת סן-דייגו נדמתה לי כמוכרת וזרה כאחד. אבל כן, סן-דייגו היא הבית. הנוף והצמחייה הם מבקרים קבועים בשירתי. יש אקלים מדברי למחצה, כשאוקיינוס מצד אחד וההרים מן העבר השני, והמדבר האמיתי נמצא מעבר להם. אני אוהבת את הימצאות כל המישורים הללו בסביבה ואני מאוד מעריכה את ההשפעה ההיספאנית. למדתי ספרדית בבית-הספר ואני תמיד נהנית מן ההזדמנויות שבהן יוצא לי

להשתמש בשפה. החיסרון בסן-דייגו הוא שחרף היותה עיר גדולה, היא אינה מרכז תרבותי. כשגדלתי פה, הצבא ותעשיית התיירות היו המעסיקים העיקריים. היום אפשר למצוא כאן גם הרבה מחקר מדעי, כמו מכון סאלק ומכון סקריפס לאוקיינוגרפיה. זה מקום מורכב והמורכבות הזאת מזינה את יצירתי.

י.ו.: מה דעתך על הנעשה כיום בשירה האמריקאית? מה חדש? מה טוב? האם יש בכלל משהו חדש ו/או טוב?

ר.א.: יש הרבה שירה גרועה בכל מקום, בכל מדינה. אך אני מכירה כמה משוררים מצוינים, בני גילי או צעירים יותר. אני לא חושבת שאני יכולה להצביע על אופנה אחת ומסוימת שקיימת כיום. אני יכולה לומר לך מי הם כמה מן המשוררים, שחיים באמריקה, האהובים עלי. אתמקד בעיקר באלו שצעירים ממני. אני ממליצה, ולא דווקא על פי סדר מסוים, על קלאודיה רנקין (Rankine), ג'וליאנה ספאר (Spahr), פיטר גיזי (Gizzi), ג'ריקו בראון, קאתרין וואגנר, מוניקה יון (Youn), אן בויר (Boyer), ליסה רוברטסון, בן לרנר, אהרן קונין (Kunin). המשוררים הללו הם פחות או יותר "אקספרימנטאליים" (להוציא את ג'ריקו בראון), אף על פי שלמילה הזאת יש פחות ופחות משמעות כיום. הם גם מאוד שונים זה מזה. תקרא אותם ותראה מה דעתך.

י.ו.: לסיום, אנו עורכים בכרך הזה התודעות לשתי משוררות שאינן מוכרות (כמעט, או בכלל) לקורא העברי: אידית סיטול והופ מרליס. ההייתי שמח לשמוע מה דעתך עליהן, והאם לשירתן הייתה השפעה כלשהי על יצירתך?

ר.א.: אני מוכרחה להודות שאיני יודעת דבר על הופ מרליס. למעשה, בדיוק חיפשתי אותה בגוגל בכדי לדעת על מי אתה מדבר! היא נראית לי מרתקת! את אידית סיטול תמיד הכרתי, אך היא מעולם לא הייתה חשובה לשירתי. עבורי, הנשים המשפיעות הן: אמילי דיקנסון, ה.ד., גרטרוד שטיין, מריאן מור ולורין נידקר. ניתן לומר שיצירתן מאפשרת את יצירתי.

ריי ארמנטראוט

שני שירים

סונטה מס' 3

בעקבות ויליאם שייקספיר

אבא שלך אמר לי לומר לך
כמה יפה אתה עכשו בעיניו.
'סתכל על עצמך (אני בטוחה שאתה עושה זאת)
אתה נלדון יפה מאוד.
אבל הענין הוא, שזה לא מחזיק.
האם ראית פעם זקן עליו?
לשישאנן?
כך חשבת. הם בלתינראים.
וגם אתה תהיה בלתינראה!
ועל מה אבא שלך
יסתכל אז? אתה חושב
שהזקנה מקפצת לאחור מדי שנה? נה!
צריך לסבלט אותה. לעשות לה מקור-חיוץ.
כדאי שתישר קו.
אביך צופה.

(מאנגלית: יהודה ויזן)

נוף

לא את אורות העיר. אֲנַחְנוּ רוֹצִים אֶת

— הַיָּרֵחַ —

הַיָּרֵחַ

דָּבָר לֹא מִפְּרִי עֲמֵלָנוּ!

(מאנגלית: ערן הדס)