מקסים גילן

שלושה יצאו לדרך*)

1. שירת הניתוק

לפני מונח ספר דק, ועל שערו כותרת: „בשלו־שה".

שלושה משוררים, שלושה עולמות נפרדים — לכאורה; אבל לספר זהות אחידה ויחידה. זוהי חטיבה מלוכדת המוצבת לנגד עינינו.

לא בא בספר ביטוי של תפישה פילוסופית עקרונית. רק סממניה של תפישה זו, על שלושת גוניה הלירייים מופיעים, וניתן להבחין בין השורות, בתים־בתים של אש וכיסופים. זוהי תפישת אנשים צעירים, אשר נטשו את עברם ופנו לחפש עתיד. והג'ונגל קודר מעל, והעשבים, הסיס של עצים רקובים, מעכבים את צעדי השלושה: חם היום ומיגע; וגם מצפן אין להולכים. אולם דרכם מתפתלת. עתידים הם למצוא את האור ואת המבוא לפסגת ההר; ואם לעתים עולה משפתותיהם שאגה מעונה של יאוש או של אימה, אל ייחשב להם הדבר לגנאי. כי תודות לדין שאגה זו אנו יודעים כי קיימים הם עדיין, ועוד צועדים לעבר האור. כן יהי רצון ויגיעו לתעודתם — ואנו עימם.

*

2. משה דור: שירים על שתיקת השחר

גם לשיר עצמו, לאפשרות הפורקן הרוחני והאמוציונלי, מתיחס המשורר דור בפקפוק; אמנם, השיר הוא המקלט האחד והמרכזי בו הוא בוטח; אך שיר זה אובד, נשמט, ומעל לכל — נגזל ע"י בני העולם, בעיני המשוררים צרים ומהווים הפרעות לקיומו הפיוטי: —

„מי ידע את בכי שירנו להשכיח / יחפני קרוע, ושותה־שכור? / ה נ ד ם — העידו! — עת אליו הבקיע / ההמון לשטוח אדר נשיקות?"

(בכי שירנו, עמ' 12)

אך קריאת העוז חולפת; העליה המסחררת מו־ליכה, לבסוף, אל סף התהום — ומעבר לו השיר דומם; המשורר נלכד בקורי האימה והצער והוא עומד, עם תום השיר, בחלל האיום: —

„מדורות של צבע. שובה. הסתחררה. / ואימה ועלץ, סערה. ואות. / פגיון מבלי חץ הרה! הרה! הרה! / אי השיר? שירנו!.. אן הלך האור? (עמ' 13).

זהו, איפוא, חלל הנובע מעובדת הפעולה, המעש, הביטוי העיור אשר קדם לו. והוא נושא בחובו את האימה — אותה אימה המכסה מראש כצל אפל, את כל שירתו של מ. דור.

זוהי שירה הנושאת עמה אימה וצער — אולם אין זו שירת אימה וצער. אלו תופעות לוויי לפרפורי־נשמתו של המשורר; ועצם עובדת הפי־תולים הללו, היאבקותו בסובב, והתיחסותו אליו כאל אויב ומאיים, מבטיחה מראש את ערכו הקונ־סטרוקטיבי העקרוני של השיר. לא שירה לשמה; לא תפאורות מלאכותיות, כי אם זעקת נפש מרה, ביטוי האיש ולבו הרואה בסובב וקם לעומתו אחוז רטט וצער.

אם כן, לא בריחה, כי אם כסופים. וכן אינדיבי־דואליזם צרוף, אותה התכונה החסרה לכל שירתנו „השיתופית" בהבחנותיה. אצל דור, תופשת האימה את מקום היאוש. ואל יאשימוהו בשל כך ששירתו אינה אחרת, שמחה יותר, „חיובית" יותר. יצירת המשורר קיימת, בסיכום, בזכות מהותה היא; מכל מקום, מתקבל הרושם כי שירת־האימה של דור, הנובעת, אולי, מחזותו הפסימית, הקובעת אפריורי את יחסו הנדהם והנרטט למאורעות הבאים זה עתה, תפנה ביום מן הימים מקום לשירת־יצירה גדולה. נראה כאילו העגמה אינה אלא פתח־דבר ועוד תבואנה ותעלינה מעלות־השיר להגיד את דברן, כלשונן, ובזמנן הן. מבחינה זו, מקבלת משמעות עמוקה הסימבוליקה של „לקראת" — זה השם המלכד את קבוצת המשוררים הצעירים שמקרבם באו דור, זך וסיון, ואשר בהוצאתם פורסם הקובץ.

3. נתן זך: תרנגולי־של־שוקולד

זהו פרק השירה הרציני ביותר בקובץ מבחינת עיבודו ותכנו, ואשר עתיד להתקבל בביקורת החריפה ביותר; משום שהוא בעל „מגרעה" חמורה: הוא אינו מתיחס כלל לקורא, אלא אומר את דברו בשלווה אפית של יצירה מודרנית גדולה.

אכן, בעוד דור כותב במנותק מן החברה, כותב נ. זך על יחס היחיד והחברה, מנקודת ראותו של היחיד. בשירתו משתקפת כל אכזבת הנוער העברי, כל סלידתו מן „האלים שהכזיבו"; אלי הפיוט, התנועה והחברה. עצם קיומו של המשורר הוא זעקת־חמס על חברה אשר פלטה מתוכה אנשים מוכשרי־אבחנה ונטולי יכולת „הסתגלות" לסביבה הדורשת כניעת הפרט לכלל; מלחמה במיכאניזציה של הרוח, בלי שלילת חיי העיר החדשה זהו תוכנה החברתי, התת־הכרתי לפעמים, של שירת זך.

פרקי השירה מתחילים עם יום חדש, שהוא לילה, שהוא גם פשוט ומוליד בפשטות הבימה לכאורה זו, „סופיסטיקייטד" בעל מעוף ודקות: — „חצות. / ושוב / אלנבי־של־פסיעות זורם בדם. / בדל פנס / מתיז על הבתים / שלל ודויים של צל. / ..... חייל של נח"ל בקפה / מתבונן בתגי הכובע שלו / ושומע טנגו. / — — — ושוב הכל תובע את השיר ה ה ו א / מדם שלא רחק. / ושוב נשמט החטא המיוחל / מצפרני הזרויות. / (אתה ערגת אל גדולת־כזבים). /

(נ. זך, עמ' 21.)

והמוטיב ההכרתי הוא האכזבה; אם כי מדי פעם בפעם פורצת היצירה, התקוה להתחדשות. עדיין אין כאן כניעה, ודאי שאין יאוש; התבוננות יש כאן, של אדם, שהוכרח להעמיד את עצמו כעל לאחיו הסובבים אותו, כי לא ניתן לו לעמוד כיחיד בין יחידים. בוז לחברה זו, זעם עליה אנו מוצאים; זך אינו יורד למעמקי הרגשות של זה הראשון, ומסתפק בהסתגרותו בתוך עצמו, תוך זיקה ל ה ב נ ת המניעים הנפשיים אשר הביאוהו אל פי התהום: —

„צליל חיינו נקבע, בסופו של דבר, / על ידי החלום"... / ... הידיעה הפתאומית שהגוזמה היא יסוד חיינו. / האם נדע, לפני שנלך, מה היתה מדת האמת / בדברים שאמרנו?! / (שם)

הכרה זו. הכרה שלאחר המעשה, שלאחר האכזבה היא הפותחת את פתחי התקוה לזך. הוא איננו נשבר ע"י אכזבת ההווי. הוא מסתגר, אמנם, ואינו שש עם החברה האורבת בחוץ, ובמקום זה מעדיף להבין את עצמו, ולהגיד את כל אשר בעמקי לבו, בשביל־הדמים של התבגרותו הנפשית.

„אם לא אמרתי לך אף פעם מלים שמחות / זה לא מפני שהמלים העצובות יפות יותר / זה מפני שלא יכולתי לומר לך מלים שמחות / השיר — / היא יכולה") / (שם).

בפסוק זה אנו מבחינים בכל דמותו של המשורר: הסתגרות מכאן, אמת מאידך.

ואי לזאת — מדוע חל בנפשו אותו הקרע הכניע יחס בלתי־אמצעי לתהליך החברתי? — כסים שאין מקום לאדם שלם, חושב, עצמאי והכרתי בתהליך זה. יש רק מקום לבני־המון, לאנשי־שורה — או למנהיגים.

אם יש מקום לביקורת שלילית לגבי יצירת זך, הרי היא מכוונת בעיקר כלפי עריכת הדברים, ההופכת פרוגרמטית מדי, היוצרת מסגרת המסכנית, שאינה מוצדקת מבחינת הקשר הרופף שבין הדברים. דרך האסוציאציה או המוטיב הראשי אינה מחפה על הרושם שכאן יצירה אחת שאין לה הגדרה משותפת לכל חלקיה. הדבר עלול להטעות את הקורא ולהביאו במבוכה. אולם אם יסתגל הקורא לתהליך האסוציאטיבי של זך, יכצא תמונה בעלת שלמות — אמנם, תמונה אשר קל להבחין בה רק לאחר קריאת כל פרקיה.

ולבסוף, נביא בסיומו של פרק בקרתי זה קטע מתאים; אותו הסיום אשר גם זך נתן לשיריו, תוך הדגשה ברורה של התפקיד הקונסטרוקטיבי, המחיה, אשר שירה זו מיחסת לדמות המשורר: תפקיד הבא על ביטויו בחיים אפורים של שעת־הרגלים ותנועות המוכרות לנו מחיי־כביש וחיי־חצר בעירנו היום־יומית: —

„... או אפשר שקצת הלאה / (סבוב או פנה) / משמאל לדירת התופרת / (צריך לדלג על גדר נמוכה) / נשקפת / שיבה / אחרת. / (שם, שם)

4. אריה סיון: שירי קיץ אחד

סיון הוא היחידי משלושת משוררי הקובץ המתיחס לחברה באופן בלתי־ישיר, באשר עיסק הוא בתחושה גדולה, עמוקה מדי בכדי שיהיה מסוגל להגרר לתהום הפרובליסטיקה החברתית. כאשר עושים זאת זך (באופן הכרתי) דור (באירה רגשי בלבד).

סיון שר על להבת הערגה; ערגת הבשר האנושי.

(המשך בעמוד 30)

*

נתן זך

רַק אֶת הָעִיר הַזֹּאת יָדַעְתִּי
בְּשָׁוָה רֶבַע לְשֶׁבַע.
לִפְנֵי סְגִירַת הַחֲנֻיּוֹת.

הַנָּשִׁים שֶׁלִּפְנֵי הַדּוּכָן בָּאִטְלִיז.
בַּפִּנָּה, עַל אַרְגָּז, יַלְדָּה בְּמְעִיל אָדֹם.

הָרוֹקַחַת הַזְּקֵנָה הַקּוֹרֵאת עִתּוֹן־עֶרֶב
לִפְנֵי הָאָרוֹן הַחוּם „טוֹקְסִיקָה".

שְׁנֵי סְגָנִים וּבַחוּרָה לִפְנֵי חֲנוּת תַּקְלִיטִים.
מִן הַקּוֹמָה הַשְּׁנִיָּה בֶּטְהוֹבֶן בָּרַדְיוֹ.

רֵיחַ נְעָיִם שֶׁל תַּפּוּחֵי־עֵץ יְקָרִים
עֲטוּפִים בְּנְיָר פֶּרְגָמֶנְט.

הַיַּרְקָן מַתְחִיל לְהַכְנִיס אֶת הָאַרְגָּזִים
לַחֲנוּת.

נִיאוֹן אָדֹם שֶׁל קוֹלְנֹעַ מֵאִיר מַעֲרָמִים חִוְרִים
עַל נְיָר.

קַפְּאִי בְּכְלוּב
מִסְתַּכֵּל בַּסּוֹרֵג.

עוֹד מְעַט יִסְגְּרוּ אֶת הַחֲנֻיּוֹת.
כֻּלָּם יֵלְכוּ. רַק הָאוֹר יִשָּׁאֵר.

אֲבָל אַחַר.
אוֹר שֶׁל לַיְלָה.
כְּמוֹ זֶה בַּכִּתָּה שֶׁבְּבֵית־הַסֵּפֶר
לְשַׁעוּרֵי־עֶרֶב.
פַּעַם הָיִינוּ שָׁם בַּלַּיְלָה.
כָּל הַלַּיְלָה.

לֹא.
הַאֲמִינִי לִי.
אִם לֹא אָמַרְתִּי לָךְ אַף פַּעַם מִלִּים שְׁמֵחוֹת,
זֶה לֹא מִפְּנֵי שֶׁהַמִּלִּים הָעֲצוּבוֹת יָפוֹת יוֹתֵר —
זֶה מִפְּנֵי שֶׁלֹּא יָכוֹלְתִּי לוֹמַר לָךְ מִלִּים שְׁמֵחוֹת.
הָעִיר —

הִיא יְכוֹלָה.

(מתוך „בשלושה")

---

*) „בשלושה" — שלושה פרקי שירה, מאת משה דור, נתן זך, אריה סיון הוצאת לקראת תשי"ג

„בשלושה"

(המשך מע' 13)

היוקד כגחלים במלתעות סער איום; על פאר הנושא הנצחי והאחד שאין להשכיחו במעגל הדורות: האהובה וגופה, חזון והשראה למשוררים מני דורי־דורות.

אכן, סיון מגזים במקצת בנימה ה„קדמונית" של שירים משירי הקובץ, תוך רצון להדגיש את צמידות השיר לחיי הארץ (וגם בזה מוכח הקשר ההדוק שבין שירתו לבין ההווי ה„חברתי" שלנו...) — מתוך רצון גלוי להצביע על „שורשיות". הדבר מיותר, באשר הוא מבטא רתיעה מפני האשמת התלישות רתיעה שהיא בלתי נכונה. שירת תחושה עמוקה אינה מצריכה מעטה; אדרבא, היא משמשת לפעמים מעטה לכל מיני כוונות „מגמתיות"; אולם אסור לה להסתתר מאחורי פרגוד ה„הכוונה התי־מטית", כי בכך היא פוגמת בכנות הגדולה והמקו־רית שהיא אחת מתכונותיו היסודיות והחיוביות ביותר של הספר כולו. סיון הוא הטבעי שבקובץ; הוא אינו מתאפק ואינו נרטט, אלא יוצא לשדה השירה בקריאה גדולה; זרועותיו מושטות להקביל את פני הערב, גופו הרועד מופנה לשערי האהבה, עייף, גאה, וכמה לכיסופיו של ערב חדש: —

„...הוא חוזר מקוצץ כפותיו לפרפר אין־אונים לרגליך. / פתחי שעריך, קדושה, הרכיני ראשך אל הבא... / אספי שערו בכפך, ישניהו בשיר מבטיך" /

(„תשובה" א. סיון. עמ' 43)

וכן הלאה: —

„...אל מפתנך, רחב, שקקתי עם הדרך / תמים ומטולל, כנער מדברי/אל פלא עריתך נכנסתי רך כילד, / יצאתי שערך יגע וגברי".

(„רחב", א. סיון, עמ' 37).

אולם סיון נכנע ללחץ האיום של התשוקה. הוא נכנע כי התבערה שבו גדולה בעקבות משבר חברתי. עובדה זו מקנה לשבירת האיש סיון שיעור קומה הנובע מדמות המשורר סיון. הצעקה הטרא־גית: („ואני אל הכתל ארכן ואשכח, ואשכח ואשכח... „תשובה") אינה נובעת מיאוש גרידא. סיון שקוע בבעיה עמוקה יותר — לדידו, המעסיקה את כל אישיותו; האהבה מבעירה את כל הסדר הזה, מבלי שישאר ממנו אף ענף אחד ירקרק, אשר יראה את הסוד של עולם סובל.

ניצן זה של שירת־תחושה גדולה מבטיח הרבה לכל אדם השונא צביעות ונהנה מהבעת אמת אישית גדולה. עובדת אמת זו, והיופי האירוטי הזה, מחפים לדידי על פגמים תימטיים מסויימים.

אולם אש יוקדת זו עשויה למגר את הסנה. שירת האהבה הבוערת סופה לאפס את משמעות האהבה; עם תום הקובץ, ועם תום השיר האחרון של סיון, אנו נוכחים בתופעה היפוך־פרוידיסטי, תופעה של סימבוליזם אירוטי בכנפי האמהות, שהוא, אמנם, חיפוש התגלות עליונה של אהבה, וחזרה אל הראשית, בכתבו:

„נותרה עוד המטה; עורגה בצחור סדיניה/ וארבעה כתלים, שלא יוכלו לבגוד / וביניהם האם, שכל יודעות עיניה / והיא תמתין דומם, עדי אשוב מנדד" /

(מסע קרונות הקיץ, עמ' 45)

הוא עולה אל השלב העליון להתגשמות־בסער־האהבה. אין לו עוד לאן לפנות, „השדות ריקים עד אפס מקומות". נשארה רק האם, החזרה לכת־לים, לחדר. הוא החדר, המקלט הממלא תפקיד חשוב ואף פונקציה אירוטית בפיוטו של סיון. הפניה פ נ י מ ה הופכת להסתגרות אקסקלוסיבית, המרחיקה יותר ויותר את כל תופעות העולם החיצון, ועתידה, לבסוף, לחסל גם את ההכוונה התחושתית הגדולה, הסנה יחרך וינבל.

ורק מותר לשאול: האם שריפה אדירה זו, שקיעה קולוסאלית זו תביא לקץ שירת אריה סיון, או תהיה למוקד שמאפרו יעלה ויפרח הפניקס של שירתו התחושתית הנהדרת?

שלושה יצאו לדרך

(סוף מעמוד 20)

5. שלושה יצאו לדרך.

שלושה יצאו לדרך, וכל אחד נטה לנתיבו הוא. מי מהם יעלה על דרך המלך? אי אפשר עוד לדעת. אולם דבר אחד וודאי: שלושתם מבטיחים הרבה, שלושתם מספקים הרבה, ושלושתם כנים, טובים וחיים מאד.

מה מחדש הקובץ בשירה־העברית? הוא חורש שלבים חדשים לפיוט המודרני, ושוב מנחית מהלו־מה נוספת על ראשי הקלאסיציזם והשיגרתיות של שירתנו. הוא מתרחק מדרכים מקובלות היום, והוא מחפש את האמת, אולי גם מחפש את המחר. זוהי יצירה חלוצית במלוא מובן המלה, ויש להודות על כך, בסיפוק, אם כי תוך הצבעה על מהותו האישית, האינדיבידואלית, שהיא כאמור, דרקע, התוכן וגם המסגרת ליצירה זו. מכל מקום, שלוש המשוררים הצעירים יצרו לעצמם מקום יאה בהיכל השירה העברית החדשה.