



# התחלה

הספד סגור 6

הפגנה או אירוע ציבורי בכלל הוא קושי חריף בעולמו של פנקס, כי הוא מאיים על הסדרים הפנימיים שלו. וזה נשאר איום גדול, אפילו בלחם לבעיה הפוליטית הגדולה והרעופה של מלחמת לבנון. בניגוד אפילו לסימון וייל, הפילוסופית הצרפתייה שכתבה את "הכובד והחיים" (תרגום עוזי בוזר, 1994, הוצאת כרמל), שהגותה הפילוסופית היחידה במינה מלווה את פנקס שנים רבות - פנקס לא מוכן להציב, כך נרמה, על מקור ברזר ואוידנטי של רוע כאתגר לפעילות פוליטית. לעומת זאת, בסוף השיר פנקס מזכיר בעוצמה רבה את המלה "עדות".

בסיום הפרק החמישי בשיר "הקור והחום" הוא כותב על אותם צעירים שהיו לשופטי הזמן ונותני הטון שלו. פנקס חש, לכאורה, כי מי שמחו בכתיבתם נגד מלחמת לבנון לא כללו את כל הפרספקטיבות האפשריות בתמונת המתאזה שלהם. ואפשר לפרש את דבריו בשיר כאילו הם, הצעירים, לא מצאו דרך לכלול במחאתם, או במשפטם על הזמן, את העדויות החיוניות המסתמנות גם מניסיונו המירוד של הדובר בשיר "הקור והחום".

הדובר בשיר מצטייר כמי שהושם כביכול, לפחות בהקשר זה, על ספסל הנאשמים ("סוף סוף לא אני כאן הנאשם", הוא נחלץ להגנת עצמו בפואמה). ולכן אפשר שהדובר מרגיש רחוק יותר אף מקהל השומעים עצמם, שלצדם הוא יושב כביכול בספסלי האולם. הבמה היחידה שנשארה לו היא השיר עצמו. וכעצם, כבר לא "במה", אלא "צורה פרטית" של הרהור בשולי העדות השלמה, שמעל לכוחו.

הקוראים מרגישים שעולה בקטע זה בפואמה, בין השאר, איוו פסימיות כלפי האפשרות שפעילות אנושית למען הטוב, באמת תמצי את אפשרויותיו של כל הטוב. אולי מכיוון שאלה שהתרכזו בפעילות הרעופה של המתאזה נאלצו לרבר לפעמים בלשון נחרצת ובשפה בוטה נגד מינים אחרים של "טוב" - הצבא, הממשלה כולה, וזוהתנו ועתידנו כעם. וכאשר הדובר בשיר רוצה לרבר הוא מתבלבל, ובמקום לחזור ולשבת במקומו, בתוך הקהל, הוא קם על רגליו. כך, בעמידה ספונטנית זו פנקס הולך באופן יחיד במינו את הודעותו עם הסבל שהסבה המלחמה אל השלמה שותקת שלו עם "המדינה ודינה". כמו שעומרים דום עם כולם בערב יום הזיכרון לחללי המלחמות שלנו.

בין אלה שמחו נגד מלחמת לבנון היו גם סופרים שברגע המתאזה הריאלי לא שקלו את השיקול הספרותי המלא, או היו חלקיים במשפטם ובציפיותיהם מן הרגישות הספרותית בכללותה - אבל קריא הם לתגובות מתאזה, מעודנות יותר או פחות, נבעה מתוך רצון לעשות למען הפסקת שפיכות הדמים. ודווקא פרספקטיבה זו של יחס כזה אל המלחמה נשארת חסומה לפנקס. ועם זאת, יש הרגשה שבפואמה הזאת מסתמנת גם הקרבה של פנקס למעמד שבו אפשר היה לו להשמיע את קולו, חרף המוגבלות (של כולם בעצם) במתן "העדות השלמה". הגם שהתכוון אולי קודם כל או בעיקר להסתפק בעדות "קטנה" על כאבו שלו מתוך "צורה פרטית של שקיעה", והי הצורה הפרטית שלו (השירה שלו) פוגשת כאן באמצע ממש (בהגותה שהביטוי "אמצע", או "מרכז" פירושו זיקה בין עניינים משותפים לרבים לבין קולו היחיד והמיחוד של המשורר).

את ניסיון ההתגברות על איזה אלם שנכפה בלחץ הסתירות הפנימיות אני מדמה למצוא אפילו בהיבט אחד כמוס בצידו היפה של זקני הירש זיכרונו לברכה, שצייר את פנקס במין נכונות לזנק - זנוק מבפנים - מן הכורסה ("במקום להמשיך לשבת - קמת"), מתוך אותה "צורה פרטית מאוד של שקיעה" שמתוכה הוא מתרדר.

בסיכומי של רבר, בשביל פנקס הפואמה, בניסיון צדני ומבני, היא הניסיון להחזרה ממקום נייטרלי - באמצעותה הוא מבקש לגבד על עריצותו של הפורמט של השיר הלירי הקצר, כפי שעוצב בשנות החמישים והשישים גם על ידי פנקס לא תושב שהעדות שלו - כמשורר - יכולה להתקיים רק בפורמט של השיר הקצר, שעלול לצמצם את היקף העדות ואת הגוונים הרבים שלה. מה שבולט בפוד-מטהאופייני למהלך המודרניסטי של בני רודו של פנקס הוא בעיקר האינטנטיביות של "העובדה הפשוטה וההותכת שאין לנו בעצם לאן ללכת" (בהימנן הפסימי-גאה של אבידן), או הפסימיות המאופקת הלארגנטית-הרסנית של דן, אשר במיטבו הוא מעביד, כמוסיקלית רבת, ניסיון שרק לכאורה אין בו כל תלונה: "הזמן עובר. אני איני קובל" (נתן דן, "שירים ראשונים").

בפואמות שלו מקפיד פנקס ליצור אפיוורות שמצטרפות אל יחידות זמן שלמה יותר, גדולה מחלקיה, כך שהכאב העולה מן הניסיון האישי פחות "פוצע" אולי. בפואמה, לצד המוסיקה של הניסיון האישי והחלקי, יש גם מן הסיפור המתארך העוטף את הפרגמנטים של הניסיון במהלך משלים לכאורה. מהלך המקיים את הצורך להיחיד "אמן" או "תודה". כלומר, פנקס רוצה בקיומה של רציפות שהד מן האנושי יכול לקיים במחשבה הרבה מעבר לרגע הבודד והחולף, מחיים כמו בקצב של שיר.

כך מעשים ומחזות כגון אריות מזוודה או אכילת מרק עם איטלי-קלים תפודים כחלק אורגני מדיוקנו השירי של האיש השלם, והבד שממנו נתפר הבגד עשיר וחשוב מסיגנן התפירה. וכך הרגע האסר-ציאטיבי הקצר החלקוני הוא חיוני בשיר גם כאשר מזכיר פנקס בחטף את רומיאו ויוליה. פנקס בוחר ברגע הדינמי של החיזור ומוצא לו אובייקט שולי: המרפסת. האהבה לנוף האיטלקי יכולה לקיים את החיזור הבלתי נגמר של רומיאו ויוליה אפילו אחרי ה"סרגייה". זו דוגמה לסבלנות שבתיאור האירועים הקטנים, שהיא בבחינת האישור לנחיצותם של "דברים גדולים". ובהופעתם של הדברים בזיכרון טמן האישור להיתם לא רק מרגשים אלא גם הכרחיים. מה שצריך היה לקרות - קרה ותמיד (כך רוצה פנקס להוכיח) בהשראת הגיליון הצטנר של הטוב, שהוא דינמי לא פחות מתגיונם הגלוי לעין של גורמי הסבל והרע בעולם.