

1982 'דצ' 31

תרבות

ידיעות אחרונות

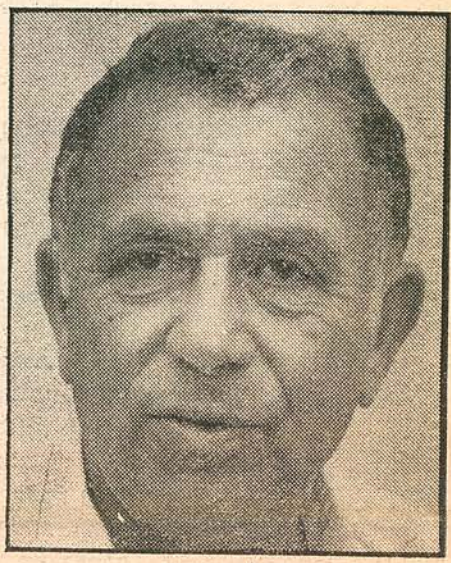
גלגל-שיניים וזרוע עייפה

בלא בית נוסף, שהיה כלול בו כאשר נדפס לרא-
שונה ('מבואות', 4(28), 11.1.1956). בבית שהושמט

מאת אברהם בלכון

בשיר "כל ההבדל בעולם", הכלול בספר שיריו החדש "שעת החסד", כותב עמיחי על רוכל עיזור, שבתו היפה היתה נוהגת להובילו: "היו לה עיניים טובות, אחר-כך קעות. / היו לה רגליים ארוכות / וכפן שטויה כמו תוף. / מאז אני יודע שכל ההבדל בעולם / הוא בין נשים שטוחות כפן / ובין נשים שמוגות כפן" (עמ' 123). והוא ממשיך ומסיים את השיר בהכללה במאה: "זה, ההבדל גדול יותר / מן ההבדל בין עיזורים לפיקחים / ומן ההבדל בין טוב ורע. / (זה גם הנצח)".

השיר אופייני לרבים משירי הספר בטון חשיחתי שבו הוא נפגש, בנושאי (אהבת נשים) ובקומפוזיציה שלו (תיאור קונקרטי המהווה קיש-קפיצה להכללה). הוא אופייני גם למידת הרצינות שבה מטפל המשורר



יהודה עמיחי

בנושאי. עמיחי אינו מנצל את המשמעויות האפשריות של התמונה שצויר, אלא גולש להכללה שאיך שלא נסתכל עליה, היא מעוררת ספק לגבי מידת הרצינות שבה הוא מתייחס אל מלותיו, או לגבי מידת הרצינות שבה עולמיו לגשת אל שיריו. אני אחרון שאולול בנערה יפה; אך לטעון שעל ההבדל שבין נשים שטוחות-כפן לבין נשים שמוגות-כפן עומד העולם כולו, זה פשוט, אם בקוט לשון עדינה, לא רציני (האפשרות לקרוא את השיר קריאה אירונית יורדת מן הפרק לאור סיומו ולאור שירים אחרים בספר).

בשיר אחר, "אותה רקמה, אותה דוגמה" (עמ' 24), מספר עמיחי: "ראיתי איש הכוש אשה צבעונית / מדוגמת אחד הכגרים החתוננים / של אישה שאהבתי אותה / לפני זמן רב. // היא לא הכין מרוע הפת-פתי פו / ומדוע הפתוכבתי אחריו / ומשך בכתפיו וחלק לו. // ואני מולמלתי לעצמי / אותם / צבעים, אותה רקמה, אותה דוגמה, / אותה רקמה, אותה דוגמה". בספרי שיריו הראשונים הציג עמיחי את האהבה כאפשרות-גאולה יחידה בעולמו של האדם החלונני. מה נשאר מתפיסה זו בשיר שלפנינו, אם בכלל? בדברים דומים ניתן לומר על השיר "המצויץ" (עמ' 32), שבו האיש המצויץ דרך תריס בוגג מתעלס "הוא, אולי, אחד הביכאים האחרונים ביותר / שאופף חומר לחיוניותו". אם בספריו "עכשיו ברעש" (הוצ-בו שוקן, 1968) הוצג מעשה האהבה כמעשה שיש בו מן הקדושה, כמעין חוון-המרכבה, הרי מה שנותר בשיר שלפנינו הוא צל חיוור.

בעיה של סלקציה

התודעתי אל שירת עמיחי כתלמיד-תיכון, ואני עדיין זוכר את הדוות-הגילוי של שירי, במרחק שתי תקוות, את העונג הכמעט-פזוי שהילכו עלי השירים, אם אנסה להגדיר מה חסר לי בשירתו המאוחרת של עמיחי, אולי אומר כך: בספריו הראשונים (עד "עכשיו ברעש" לערך) דומה היה שהשירים, במיטבם, פועלים כנגלגל-שניים המחוברים לזרוע כל-שהי, שמבצעת בעקשנות ובמאמץ פעולה מורכבת פלשוטי. בספרים האחרונים דומה, יותר ויותר, ש-גלגל-השניים מסתובב כשהזרוע המחוברת אליו היא עייפה, חסרת מטרה, כמעט מיותרת.

את מה שקרה לשירת עמיחי ניתן, כמדומה, לתאר מתוך התבוננות בהשוואות הרבות (על דרך הדימוי ועל דרך המטאפורה) הכלולות בשיריו, השוואות אלה הן שתיקנו לשירתו המוקדמת את חיוניותה הרחבה. רק עמיחי יכול היה לצויר את אלוהים-פ-גראו'ניק השוכב על גבן מתחת למכונת "אלוהים שופט על גבן מתחת לתבן, / תמיד עוסק בתיקון, תמיד משגיח בתקלקל", והיא תהילתך, 1 רק הוא יכול היה לצרף גופיה מציבה משריו-אבירים (פרשן מנני את שריון גופייתו המצויחית, שם), או לראות את האשה המוארת באור המקרר כמי "שמוצאת באור שמעולה אחר" (שם), אכן, גם כמי שירים המוקדמים לא תמיד עלו השוואות אלה יפה, אופיינית העובדה שהשיר הנזכר כאן מופיע בספר

1. יהודה עמיחי, "שירים 1948-1962", הוצאת שוקן תשמ"א, עמ' 71.

נאמר: "הקורים כמיסא ניתוח מתוקן לכאב: / להרים ולהוריד ולכל הכגרים למוכב - / טוב לנו, כי מן הפח הגענו אל הפחת, / הם בו ויש בו קירות ואנו עינינו ביחד. / והיא תהילתנו". מאותו יותר הבין, כנראה, עמיחי כי ההשוואה בין העולם לבין כוסא-ניתוח אינה מוצלחת (ודאי שכך הדבר ביחס להלכן השני של הבית) ויותר עליה.

אכן, מראשיתה אופיינה שירת עמיחי בדרך-הראייה הנעה כל הזמן מטוטלת, מקשרת ומשווה בין האנו-שי לדומם, בין המוחשי ללא-מוחשי, בין הרגעי לנצחי, בין המקרי לקבוע, בין היחיד לכלל. ראייה כפולה זו עיצבה את אופי המטאפורות שלו וקבעה את מיקומן המרכזי בשיריו. ראייה כפולה זו גם הביאה את עמיחי ל"תגליות" שיריות, שאיש לא גילה לפניו בשירה העברית, ובצידן - למטאפורות שמשמעותן קלושה. הבעיה של תודעה הנעה כמטו-טלת ויוצרת קשרים בין כל הנקרה בדרכה היא, קודם-כל, בעיה של סלקציה. מטוטלת-התודעה עשויה למצוא קשרים רבי-ענין, מפתיעים, ובו-בזמן גם קשרים מעוטי-משמעות, מעוטי-ענין, מכל מקום, בשירתו המוקדמת של עמיחי לא העמידה בעיה זו בספק את ערכם של השירים, גם אם פגמה בהם לא-אחת. בספריו האחרונים, לעומת זאת, קושי זה מת-ריף והולך. מדוע?

משורר האיש הקטן

בשירים המוקדמים פעלו ההשוואות הנוכרות ב-שירתו של הפיסת-עולם מוגדרת, בשירתו של עמדה רוחנית-חברתית שהיתה אנטי-מימסדית מרד-נית. עמיחי היה משוררו של האיש-הקטן, האיש ש-אינו, "מתמצא" בעולם המודרני שסביבו (וראה הח-זרות הכתובות של הפעלים 'לדעת', 'להבין', בתוספת מלת-שלילה לפניהם, בספר "שירים, 1948-1962"), האיש שכל הפצו הוא לאהוב בעולם הדרוש ממנו לצאת ולהילחם. עמיחי היה משוררו של החדר הקטן של האוהבים, שרק בו הוא חש עצמו בטוח ומוגן מפני המציאות המודרנית כמו גם מפני מהלכו העריץ של הזמן.² עמיחי כתב על עצמו, אך מיקם את חווייתו בתוך נושאים כבדי-משקל (אמונה ואי-אמונה, אהבה, יחסי יחיד וחברה, האדם בעולם המרדני, הזיקה לטבע בסביבה העירונית, ועוד). המצב האנושי שהוא בשירים אלה היה טעון סבל, טעון רחמים, מצב שהתבטא גם ברצינות ההמורה שנשבה מן השירים ("כי מי דן ומה דין / אלא במלוא מובן הלילה / ובכל חומרת הרחמים", "שירים; 1948-1962", עמ' 219). עמיחי פרש לפני הקורא עולם בעל תוויה-כיר יהודיים, ועשה זאת באמצעות ההשוואות הנדונות בצורה מעניינת, חדשה.

מה נותר מכל זה בספרים האחרונים? עייפות גדולה. עייפות כתחושה אישית של אדם בוגר (וראה חזרותיה של המלה 'עייפות' ונגזרותיה בספר של-פנינו), ועייפות המתמודדת עם השאלות הקודמות. מן הנושאים הקודמים נותרו קליפות בלבד, מוסיס דהים, שהמשורר אינו טורח לפתחם. כדוגמה לרצי-נות שבה מתייחס עמיחי לנושאי יכול לשמש שיר-הפתיחה, "שעת החסד", שהעניק אף לספר את שמו: "פעם הישבתי שאפשר לפתור כך: / כמו אנשים שמתאספים בחצות בתחנה / לאוטובוס האחרון שלא יבוא, / בתחילה מעטים, אחר-כך עוד ועוד. / זו היתה הזמננות להיות קרובים זה לזה / ולשנות המול ולהתחיל יחדיו עולם חדש. // אך הם מתפוררים. / (שעת החסד עברה ולא תשוב). / כל אחד ילך ל-דרכו / כל אחד יהיה שוב אבן דומינו / עם צד אחד פתוח / למצוא לו תואם חדש / במישחקים שאין להם סוף".

מה הוגשם בשיר מן הציפיות שמעוררת הכותרת? מעט מאוד (ואם המטרה היא הנמכה אירונית של המושג, כי אז הכברים מוקשים עוד יותר). הקשר שבין תמונת האנשים המתאספים בחצות בתחנה לבין קבוצת אנשים הנאספת כדי "לשנות הפול ולהתחיל יחדיו עולם חדש" הוא צר למדי (תחושת קירבה בשל השעה המאוחרת ובגלל הבעיה המשותפת), והוא מוריד את "שעת החסד" לדרגה כזאת שעצם הסתלקותה אינה אסון גדול. מה עולה מתמונה זו? כמיהה לחיים אחרים, חיים שיש בהם יתר קירבה, יתר שיתוף-פעולה בין אנשים. מה בדיוק, "לשנות", ואיך ייראה העולם החדש - בכך אין השיר גונע. יתר על כן, איך מתיישב הבית הראשון עם הבית השני? האם בעולם החדש לא יצטרך כל אחד, "למצוא לו תואם חדש במישחקים שאין להם סוף"? האם עולם חדש זה ימצא פתרון לבעיית הלבדיות, ת-אהבה? השיר אינו עונה על כך. הוא גונע בדברים, אך אינו עושה זאת ברצינות של ממש. הוא נשאר ברובו של ההמצאה הדימוית-מטאפורית (כמו אנ-שים שמתאספים בחצות בתחנה), "וכל אחד יהיה שוב אבן דומינו" (ואינו בודק מה באמת מסתתר מאחוריה).

אשליה של גילוי

בתוך עייפות גדולה זו נותרו ההשוואות העמית-איות מעין רובד עצמאי, הממשיך להתקיים כמקדם. התודעה-המטוטלת עדיין מוסיפה לקשר בין פרטים שונים הנקרים בדרכה, בין עבר להווה, בין אב לבנו, בין כיפה צבעונית לתחנת-אישה וכו', אך כעת היא פועלת כמעט בתוך חלל ריק. המטאפורות ורוחות בשירים שלפנינו, כבספריו הקודמים של עמיחי, ל-עתים כמרכיבי יחיד, לעיתים בתוספת בדל הגות. אביא כמה דוגמאות: השיר 'הלונות וקברים' (עמ' 36) יוצר לרצף אשליה של גילוי: "בהוי הרבה חלו-נות / והרבה קברים. // לפעמים הם מתחלפים / בתפקודיהם: / או החלון נפגד לתמיד, / או דרך המצנחה / אני יכול לראות / עד רחוק". הצורה ת-

2. אינטרפרטציה יפה של העולם השירי העמיתאי מובאת במאמרו של בועז ערפלי "שירת יהודה עמיחי: אינטרפרטציה", שראה אור ב"שילוח קרי-את" 11 (מאי 1980).

גלגל-שיניים וזרוע עייפה

(המשך מעמוד ראשון)

משותפת של החלון ושל המצבה יוצרת מטאפורה שבה עשויים השניים להחליף זה את זה. לרגע נדמה שטמונה כאן אמת כלשהי. אבל כשאתה מנסה להבין מהי בעצם אמת זו, אתה גותר תוהה. באיזה מובן ניתן „לראות“ דרך המצבה? האם מדובר בזיכרונות האנשים שמתו? האם מדובר במחשבותיו של המחבר על המוות ובניסיונותיו „לראות“ את המחכה לו ב-עולם האחר? כך או כך, משמעותה של השוואה זו נותרת כללית מדי, עמומה מכדי שתחייב התייחסות רצינית מדי מצד הקורא. או, למשל, השיר „טכניקה של אהבה — 5“ (עמ' 86): „אתה הייב לאהוב שתי נשים / כמו שיהודים עושים שני ימי פסח / או שני ימי סוכות / מתוך ספק קדום בחישובי מולד / ומתוך קוצר שנת הירח. / חג ועוד חג / אדר ואדר שני / אשה ואשה.“ כאן אפילו שמחת הגילוי נעדרת. „חג ועוד חג, אדר ואדר שני, אשה ואשה.“ נו, כך.

שיר נוסף, „במוזיאון הימי“ (עמ' 114): „ראיתי כדים מוצלים מתחת / מכוטי אלמונים וחשכתי על ספנים מימי קדם, אשר נתנו / את מהצית חייהם כדי לנסוע למקום הכדים / ואת מהציתם השניה כדי להביא אותם הנה, / ועשו את שלהם וטבעו ליד החוף. // אשה עמדה לידי ואמרה: 'כמה / הם יפים!' ונבהלה מן המלים וממני / והלכה לה אל חייה / שגם הם מהציתם לצאת / ומהציתם השניה לשזוב.“ העיקרון מוכר, וכן השאלות: באיזו מידה יש להתייחס ברצינות להשוואה זו? מה, בעצם, אומר המשורר על חיי האשה שעמדה לידו? באיזה מובן מחצית החיים היא „לצאת“ ומחציתם השניה היא „לשוב“, ובאיזה מובן דומות שתי מהציות אלו לחיי הספנים מימי קדם? האם עולה כאן נושא הזיקנה, החלופיות? ואולי ניסיון האדם להשיג דבר-מה ב-חיי? כך או כך, המטאפורה היא היסוד הבולט בשיר, אך מישקל המשמעות שהיא נושאת הוא דל. דוגמאות למגמה המתוארת כאן נמצא בשירים נוס-פים בספר. הבאתי כאן שירים שלמים כדי למנוע ניתוק דברים מהקשרם (שיר נוסף הבנוי כולו על השוואה מטאפורית הוא „בית עזוב“, עמ' 76). עם זאת, אציין כי החופעה הנדונה נכונה גם לגבי מטא-פורות מקומיות, מטאפורות שאינן מקיפות שיר שלם (וראה, למשל, שורות הסיום של השירים „טעות של קולומבוס“, עמ' 57, „המלה האחרונה היא רב-החובל“,

85, „ההבדל בינינו“, 115, „העדות“, 116). העובדה ששירי „שעת החסד“ חסרים את הרעננות והמהץ של שיריו הראשונים של עמיחי תובלט אם נשווה שירים בעלי נושאים דומים. כך, למשל, שיר כמו „תן בהם סימנים“ (עמ' 38) הוא הד חיוור של השיר „מנה אותם“ („שירים“, 1948—1962, עמ' 219), והשיר „סטטיסטיקה“ (עמ' 56) נראה כחיקוי עגום של „משלושה או ארבעה בחדר“ (שם, עמ' 76). ואותם דברים אמורים לגבי צמדי השירים (1924) (עמ' 69) — „אוטוביוגרפיה בשנת 1952“ („שירים“, עמ' 15), וכן „קצב היים כזה“ (עמ' 102) בהשוואה ל„לא כבדושי“ (שם, עמ' 76).

עם זאת, צריך לציין, שגם בקובץ הנוכחי יש מיספר שירים שבהם ניכר כוחו של המשורר (וראה, למשל, השירים „בין הכוכבים אתה אולי צודק“, עמ' 8, „ריח הפרדסים“, עמ' 9, „כמעט שיר אהבה“, עמ' 84), אך אלה מיספרם מועט כאן.

תרומתם של שירי יהודה עמיחי לשירה העברית החדשה היא עובדה ודאית. קשה לראות את שירת שנות החמישים ושירת שנות השישים שלנו בלא שירים אלה. אם לא ימצא עמיחי בתוכו את הכוח להתחדש, תצטרך שירת שנות השמונים להסתדר בל-עדיו. אני, מכל מקום, אמשך לעיין בשיריו כמו דולה-פנינים, המפצח עוד ועוד צדפים חלולים, ב-תקווה כי בפעם הבאה ישוב ויתגלה לעיניו יופיה המכשף של הפנינה.