

עמיחי: המישחק והשפע

מאת שמעון זנדבנק

א

לפני שנים, כשלמדתי באנגליה ועסקתי בשירה אנגלית דתית, סנתה אלי מדריכתי מטעם האוניברסיטה בשאלה: "תאם אתה יהודי אדוק?" כשעניתי בלאו, השיבה: "אני, לעומת זאת, נוצריה אדוקה". לימים נתברר לי פשר השאלה והודיו התמוהים והבלתי-אנגליים האלה: מאחר שהמדובר היה בשירה דתית, ביקשה להעמיד את היחסים בינינו על דיוקם — כדי שלא נפגע בלידיעת זה בזה בתחום עדין, זה מה שקוראים ישירות אנגליקנית שמעבר לנימוס אנגלי, — אולי ישירות צפנית, אולי גויית.

כדי להעמיד דברים על דיוקם ולמנוע טשטושים אפשריים אקדים ואומר — לא שאני חסיד אדוק של עמיחי (יש כמה וכמה דברים מר" גזים אצל המשורר הזה), אבל מכל-מקום שאני אוהב את שירי עמיחי אהבה רבה. לא אנסה אפילו לומר מדוע השיר הבא נפלא בעיני:

לְשַׁלַּח זְכוּרֹת טוֹרָפִים

אָנִי חוֹשֵׁב בְּיָמַיִם אֵלֶּה עַל הַרְחַק שֶׁבְּשַׁעֲרֵךְ
וְעַל הַשָּׁנִים שֶׁהִקְדַּמְתִּי לְבוֹא לְעוֹלָם לְפָנֶיךָ
וְעַל הַנֶּצַח שֶׁאֶקְדָּם לְצֵאת אֵלָי.

עַל הַכְּדוּרִים בְּמַלְחָמָה שְׁלֵא הִרְגוּ אוֹתִי,
אֵלֶּה אֶת יְדֵיךְ.
שֶׁהָיוּ טוֹבִים מִמֶּנִּי מִשּׁוֹם שְׁלֵא
הִמְשִׁיכוּ לְחַיֹּת כְּמוֹנִי.

עַל עֲמָדֶךָ בְּקִיץ עֶרְמָה לְפָנֵי הַפִּירָה
וְעַל שֶׁנִּרְכַּנְתָּ עַל הַסֶּפֶר לְהִיטִיב לְרֵאוֹת
בְּאוֹר הָאֲחֵרוֹן שֶׁל יוֹם.

רְאִי, הָיוּ לָנוּ יוֹתֵר מַחִיִּים,
צָרִיכִים עֲכָשׁוּ לְשִׁקֵּל הַכֵּל
בְּחֵלּוֹמוֹת כְּבָדִים וְלִשְׁלַח
זְכוּרֹת טוֹרָפִים בְּמָה שֶׁהָיָה הָיָה.

או מדוע השורות הבאות נפלאות מאד בעיני:
נורא הוא להיחכם נגד
אהבה בכדורי שנה. לאן הגענו!

(„הלב במאי מושחת“)

ומאחר שהשיר והשורות האלה נפלאים בעיני, גם אינני מסכים שהקובץ האחרון של עמיחי, שממנו נלקחו, הוא קובץ נחות, כדברי הולכי רכיל חששתי שמרוב יובש וכחישות הם מתקנאים בשפע הזה הפורץ. נכון שהויטאליות והאנרגיה של שפע פורץ אינו סבוררות תמיד, ויש שהן לוקות בחוסר טעם די מהמם:

דס טרי ומקציף ממחטטות
הסניץ של הגבורה

(„מסעות בנימין האחרון מטודילה“)

אבל גם החיים, בינינו לבין עצמנו, לא תמיד הם מגלים טעם טוב. ועוד: בדרך כלל מציל את עמיחי הטעם הגבוה יותר של השפע.

ב

מכל-מקום, כל נסיון שאנסה כאן להגדיר (ולהגביל) את שירת עמיחי, הייתי רוצה שיובן על רקע ויודי זה שלי. והגדרה ראשונה העולה בדעתי כל אימת שאני חושב על עמיחי היא שהוא משורר משחק, אילמלא חששתי משה שאמרו האנטי-סובבים, הייתי קורא לרשימה זו שלי בשם „עמיחי LUDENS“ על-משקל „HOMO LUDENS“ של הוייזנגט. כי עמיחי הוא מבחינות רבות האבטיפוס של משורר, שחמרי העולם הופכים בידו לצעצועים גדולים. כתיבת שירים אצלו היא פעילות מישחקית לא רק מאותה בחינה כללית מאד, שבכל יצירה אסתטית יש מן המישחק בעצם היותה משוחררת (לא תמיד, כמובן) מכל בקשת-שכר מחוצה לה — כלומר, בעצם היותה פעילות נטולת אינטרסים, חפשית מכפייה ביולוגית או חברתית. זה ודאי נכון לגבי עמיחי כמו שזה נכון לגבי כל שיר ארויללשמו. אלא שמעבר לזה יש בעמיחי אותה מישחקיות המתקשרת עם שירה מסויים. כגון זה של לסקר-שילר. לא במקרה עומדים כמה שירים מוקדמים בסמנה המובהקת של לסקר-שילר („יהודה הלוי“). או „בערה ששמה שרה“, או חלק מן „השירים לאשה“, ולא במקרה שירם עמיחי קובץ תרגומים משירי המשוררת הזאת. היסוד הלסקר-שילרי שבעמיחי הוא המישחק באובייקטים של העולם כקבוצות צבעונין שאפשר לקרן ולהרחיקן ולערכן כאוות נפשך, בלי לתת הרבה את הדעת על הרחבת הדעת.

העולם הצעצועי הזה כולל גם את האדם. יש בעמיחי — וזה חלק מן המישחק — נטייה להפוך אנשים וחלקי אנשים לצעצועים או למכשירים, והתוצאה לא תמיד משוחררת מן הקומי — משום שבכל דר אנמצאיה, מיכאניזאציה של יצור חי יש מן הקומי: כך השיר המסתובב או דרכי-החיים המתקפלות ב„תירת“; או התת-הכרה הנורודה העשויה תחרה עדינה ב„שירי אכזיב“; או האדם המתחיל להיות אניה בגיל ארבע עים ושנים ב„קשה להיות משהו אחר“. וכך גם האירון העשוי ממיש אושה ב„הבל היינו אמצאיה טובה“, אלא שכאן, מתוך איזה טאקט דק של משורר, אין עמיחי עובר את הקו הדקיק שבו נגמר הרציני ומתחיל הרקוקו:

כמה הרהורים בעניין היחס בין הקריטריון הזה ובין עמיחי. בסופו של חשבון, גרמה לי, מתקשרת השאלה שוב עם אותו יסוד מישחקי-תמיד שבמשורר הזה.

גיורש או ריחון (תנפשה או הרחנה? אלו מלים!) של דוממים אצל עמיחי אינו מצטמצם באובייקטים רומנטיים של הטבע, כגון אותו פרח באה משיריו המוקדמים, המתחיל עם הגביע המתרונון לאור, יורד בגבעול המרצין, מחכה באדמה ומסיים בשורש. היא חלה גם על עולם המכשירים, כאותו מקרר המאיר את הנערה באור שמעולם אחר. והיא חלה בראש וראשונה על לונבנציות של חיים אנושיים, לפעמים בירוקרטיים, שעמיחי מעלה אותן מתוך נייטראליותו ומעניק להן הדהוד נפשי, כביכול. כוונתי למשל לתחוית מוגי-האור, ההופכת לאפוקליפסה נפשית (תחוית); או להר" ראות לנסיעה, שהפרחן השיטתית — כופפי את ראשך מן החלון, או השליכי סיגריה בוערת מן החלון — הופכת לעניין אכזיבניציאלי („הוראות לנסיעה“); או לכלל הנובן, שאין לישון עם פרחים בחדר, המשמש הודמנות לחשבון-נפש („אמי אמרה לי פעם“); או לבדיקת-עינים, שהתרחקות וקריאת-אותיות וצימית-עינים שבה נטענות כולן מטען אמוציונלי כבד של עצבות ופרידה („בדיקת עינים“); או ל„סונט הבניינים“ הוירטואוזי, המכניס חיים שלמים למיטת-סדום של הדקדוק.

ד

דוגמא אחרונה זו כבר מעבירה אותנו לתחום המלה. שהיא כמובן אחד הצעצועים היותר חביבים על עמיחי, אם לא הצעצוע בה"א הידיעה. מרוב להיטות לפרש כל עניין שבשיר פירוש „משעותי“, יש שאנחנו שוכחים כי מישחק-מלים פירושו קודם-כל ואחרי ככלות-הכל מישחק, והשראה ורבאלית זו למישחק היא מן ההשראות התכופות ביותר אצל עמיחי. שבין המשוררים שבתוכו חבוי אחד ורבאלי-מובהק. אני מדגיש: בין המשוררים שבתוכו, כי אין ספק שהחמרים החושיים של העולם אף הם ממקורות השראתו העיקריים, והם זוכים לביטוי קולע להפליא:

לבשת שמלות שחורות

כמו באבל, אך ראיתי אדום בגופך

כמו פה. ראיתי כמו לשון טרח העודף



של קטיפה אדומה הנצבטת
ממכסה תיבה עתיקה שלא נסגרה היטב.

(„מסעות בנימין האחרון מטודילה“)

עמיחי עצמו יודע, מכל מקום, שדיקדוק ואידיומיטיקה הם מן המוזות החשובות שלו:

אני חושב לפעמים על האימרה השגורה
„ביום בהיו אחד“

(„חיות בר וחיות לב“)

אני חושב על כך
שהזמן הזה הוא תמיד בלשון יחיד
והימים ההם ברבים

(„בימים ההם, בזמן הזה“)

וגם יסוד המישחק שבמאניפולאציה זו של מלים ידוע לו. אפילו כשהמ" דובר בעניינים חמורים:

שיחקתי במשחק
ארבע המשבצות החמורות של יהודה הלוי:
לבי. אנכי. מזרח. מערב.

(„ירושלים 1967“)

ואכן, החל ברומאנטיזאציה של נוסחות חשבון חוק כ„שנינו ביחד וכל אחד לחוד“ או „דרך שתי נקודות רק קו ישר אחד“, או „מחק את הלא נכון“ (מתוך „בגינה הציבורית“, היותר מישחקי מכל קבצו של עמיחי), וכלה בפירוק ניבים שגורים לעשרות, עומדת שירת עמיחי בסיומן ורבאלי זה. יש שעניין זה מליד איזולת לא-נעימה —

הַיּוֹם הַרְתַּ עוֹלָם. מִי אָנֹכִי

אֶת הָעוֹלָם שֶׁהָיָה הַיּוֹם הָרָה.

(לא במקרה לקוחות גם שורות סרות-טעם אלה מ„מסעות בנימין האחרון מטודילה“, שיר ארוך. שבו מתגלה עמיחי בכל שפעתו — לשבת ולחסד, ויש שהוא מזדווג לרצינות קשה, ואז הוא עלול לצרום את האזן, משום שהרצינות אינה מתיישבת אולי עם קלות-הידעת שבמישחק, כמו בוודו על אי-היכולת להינתק ממורשת הדת של הילדות:

אלי, אלי,

למה לא עזבתני?!

(„שירי אכזיב“)

אבל מעבר לחריגות המצערות האלה משמשת הלשון לעמיחי ככוח מפרה של אנרגיה שירית.

ה

דבר פרדוקסלי הוא שאהבה זו למטבעות-לשון ולפירוקם-לגורמים מופיעה אצל משורר, שלשונו נשתחררה במידה רבה ממשבצות-הלשון של קודמיו. שהרי עמיחי הוא משורר הנמנע במתכוון, כמדומה מן הרהיטות שציינה גם את בני דורו של ביאליק וגם את דורו של שלונסקי ובוחר בחיסופס-מדעת. אבל אולי אין ההתעסקות היתירה באידיומיטיקה

הם קטעו

את ירכיך ממתני.

לנבי הם תמיד

רופאים. כלם.

הם פקרו אותנו

זה מאז. לנבי הם מהנדסים.

חבל. היינו אמצאה טובה

ואוקבת: אירון עשוי מאיש ואשה.

בנפים והפל:

מעט התרוממו מן הארץ.

מעט עמנו.

ג

שאלה זו של הרציני מול הרוקוקו מחריפה ביותר כשהטכניקה היא הפוכה: לא מן הדומם אל האדם, אלא מן האדם אל הדומם; כלומר, כשדברים דוממים נעשים שותפים למצוקה האנושית:

ודעי כי התריס המוגף טובל כמוד, כואב כמוני.

(נשאר לנו למנות)

או כשיחס לדוממים נעשה קנה-מידה מוסרי: אכלנו ושתינו בלי למות למחרת, בזבזנו את כל החטון, פרחים למשל, עשב...

(רימו אותנו)

או כשהוא נעשה אפילו חלק מן האשמה המיטאפיסית הגדולה שעושה המארה הנצחית:

מפל החללים בין הנזמים.

מפל הרוחנים בשורות חלים.

מפדקים שפקיר.

מדלתות שלא סגרנו אותן היטב.

מדנים שלא שלבנו.

ממרסק בין גוף לגוף שלא התקרבו זה לזה.

מצטרף השטח הגדול והמשתרע.

המישור, המדבר.

בו פלף נפשנו ללא תקנה, אחר המנות.

(מכל החללים" ראה שורות 3 ו-4)

עניין זה של הכללת הדומם במסוק הקיום האנושי מזכיר לי דברים שכתב פעם המבקר האנגלי הגדול פ. ר. ליוויס על "מסע להודו" של א. מ. פורסטר. ליוויס מצטט את הקטע הבא מ"מסע להודו":

איך יוכל אדם אחד ויחיד להשתתף בכל העצב הנקרה בדרכו על-פני האדמה, בכאב שסובלים לא רק אנשים, אלא גם חיות וצמחים, ואולי גם האבנים?

והוא מעיר בעניין המלים האחרונות — עניין הצמחים והאבנים: ברגע שתשומת-לבך הביקורתית משתהה על המלים האלה (ודבר רב-משמעות הוא שדברים כאלה נוטים להחליק ולעבור בלי שתתן דעתך עליהם), — התוכל שלא לתמוה על כך שסופר כה משובח מסוגל במקום כזה להיות בלתי-בטוח כל כך במידת רצינותו?

ליוויס אינו מן המבקרים קלייליהעט, וגם הפסוק הזה, כמרבית פסוקיו, אינו בדיק אלגנטי. יתירת מוזאת: ליוויס מעוגן עמוק-עמוק בעמדה של רצינות מוסרית ואפילו פוריטאנית, הדוחה את האגימאציה הרומאנטית של הטבע כעניין שולי. עם זה יש בדבריו, אפילו אינך מקבלם, כדי להדגיש את מקומו של קריטריון הרצינות וכדי להעלות בנו — בהקשר זה שלנו —

אלא שני צדדים אחד. ומשורר שהשתחרר מן האידיומטיקה הוא המשורר ששוב אינו מקבל את האידיומטיקה כמשהו המובן מאליה, ומכאן רגישותו לאפשרויות הגלומות בשימוש מודע, וירטואוזי באידיום, ועוד: השתחררותו של עמיחי מרהיטות הלשון השגורה, יותר משהיא חלה על ניב-הלשון, הריהי חלה על התחביר, וכאן, דומני, ממלאת תפקיד לא מבוסס השפעתה של הלשון הגרמנית.

עניין הטלת תבניות לשון זרות על לשון הספרות הוא בעיה סבוכה, ולא כאן המקום לדון בו. אינני סבור, מכל מקום, שהטלת תבניות לשון גרמניות (או כל תבנית זרה שהיא) על העברית פסולה מראש. התנחה המקובלת שה"שרשי", ה"native" בלבד הוא לגיטימי היא הנחה הטעונה בדיקה. הלטינית שהטיל מילטון, למשל, על האנגלית — אפשר מאד שהיה בה מן המפרה. והוא הדין בתבניות הזרות שעמיחי מטיל לפעמים על לשונו. הוא מנסה, למשל, להקדים שמות-תואר או ניבים מתארים לשם-העצם המתואר, שהוא הסדר הגרמני (ובמידת-מה גם האנגלי), הצופן בתוכו אפשרויות אכספרסיביות רבות:

ראי, גם אנחנו, כמוהו,

נמטרים יחדיו

למקבלת אותנו ואינה זוכרת,

לאדמה האביבית.

(ואחר כל אלה — הגשם)

ואת המשאל לגופך, את הדם, השב:

(אל תכוננו למחר)

ולנסגרות עליך, לאטן,

ללחות הנוראות,

(כנ"ל)

וכשהוא מעלה "במקרה" את לסקר-שילר, היא גוררת אחריה משהו גרמני בתחביר:

הרמתי את ידי למצחי

למחות זיעה

והעליתי את אלזה לסקר-שילר,

במקרה, קלה וקטנה שהייתה בחייה,

קל וחומר במותה. אבל שיריה!

(ירושלים 1967)

גם הצירוף, קלה וקטנה שהייתה בחייה" וגם "אבל שיריה" יש בהם מן הגרמני, דבר הניתן כמדומני להוכחה דקדוקית. אבל יותר מלסקר-שילר, הרבה יותר, מהדהד התחביר של רילקה בלשונו של עמיחי:

בפנים מאוד, כמו לב,

הגלגל, אף-על-פי-כן

הגלגל הישן

של ילדותי...

(טחנת קמח חדישה", ההדגשה שלי)

עברנו ערים שקיבלו אותנו בבתי-קברות

לבנים. מה נשאר לראות בערים?

כמו אישה שאתה רואה אותה בראשונה

ערומה; מה בגדים אחר-כך?

בתיספור, גנים, כנסיות?

(טיול ממושך", ההדגשה שלי)

לא במקרה, כמוכן, יש במובאה אחרונה זו לא רק תחביר רילקאי, אלא גם מיטאפיסיקה רילקאית. כשם שלאחר ראותך אשה במערומיה אין טעם לראותה בבגדיה, כך לאחר ראותך בית-קברות של עיר, מה טעם לראות בתיספור, גנים, כנסיות? שהרי — כמאמר רילקה — המוות הוא-הוא גרעינים האמיתי של הדברים.

אין מספר לשורות בעמיחי המשקפות — לפעמים באורח בלתי-ניתן-להגדרה כמעט — את רילקה, גם לשונית, גם תימאטית, גם בפרטים של ראייה ודימוי. אסתפק בכמה מובאות:

ובאביב, בקצות אצבעותי,

הרגיש כענפים דגדוג פריחה

והתכונן לפרץ...

(אהבנו כאן)

ומה לתוך לבנו התחלחל?

פנימנו הקטן, מה הוא קיבל?

איך העולם נודף מתוך פנינו.

תחילה שלנו עוד, ריח — ריחנו,

ואחר-כך כמו בורח,

ואחר-כך עצום מאד, שוכח...

(כנ"ל)

(המשך בעמוד 8)

שירת עמיחי

(המשך מעמוד א')

ונוך מעט נהיה קטנים
בתוך שינה שהיא גדולה מדי

(כנ"ל)

עכשיו הניח את גופו כסכר
אשר מאחוריו הכל אגור.

(משורר)

הוחל כאן נער, עד שהוא מושלם
כנערה בהירה.

(שלושה שירים על תהלוכת ילדים)

כמה מן הקטעים האלה נשמעים כתרגום של רילקה, אחרים מדיפים ריח רילקאי — ריח הרגישות הרילקאית. מלבד עצם ההשפעה, יש כאן גם מעין מישחק מודע — מישחק ב־ Pastiche השורות הבאות מעתיקות אטמוספירה רילקאית של בדידות ותלישות ובאותה שעה גם מעוותות אותה עליידי דירומאנטיזאציה:

הוא חותם על מכתבים שלא קרא,
יתן לתצלומים להתפתח לעד, יזמין
נעליים ולא יקחן, ואת מעילו
ישכח במלתחות של זרים.

והשווה "יום סתו" של רילקה:

מי אין לו בית לא יבנהו כבר.
מי שבודד, בודד יהי נשאר,
לילות יקרא, אגרות אין־קץ יכתוב,
ובשדרות יתנה הלון ושוב
עַת רוח בעלים טרופים תישוב.

(תרגום משה הנעמי)

ובעיקר מרחף רילקה על ה"אלגיות" ההותמות את הכרך "שירים, 1948-1962". לא רק עצם הקונצפציה של האלגיה היא רילקאית, אלא גם פרטים רבים מאד בגוף השירים האלה.

במידה מועטה יותר הוא משחק מישחק דומה בשירת לאה גולדברג, ולא רק בצורה קריקטוריסטית־מופלגת, כמו ב"פתח הדרך נבח", שהוא קולאז' של שניים מ"שירי הבן האובד" — "בדרך" ו"בבית":

סוף הדרך הודיע:

פְתַח הַדֶּרֶךְ נִבַּח:

הוא טָרַם הַגִּיעַ.

מִי הֶלֶךְ?

רַק אֶרֶץ הַדֶּרֶךְ מִהֲרַהֵר:

אֲמָצַע הַדֶּרֶךְ אָמַר:

אֵיךְ מִזְמַן עוֹבֵר!

אֵין דָּבָר,

עֵבֵר.

— אלא גם ברפרודוקציה דקה הרבה יותר של הפיסוק התחבירי והמוסיקלי של הסוניטות מ"על הפריחה":

שפתי מתים אמרו מילה בלחש
באדמה, שיחה לפי תומם,
וכבר האילנות, בלי כל יחס,
הגזימו נוראה בפריחתם.

(אהבנו כאן)

7

כל מה שנאמר כאן אינו אלא ניסיון חטוף להצביע על כמה דברים שיש בהם אולי כדי להוליך פעם להגדרה מדויקת יותר של השירה הזאת. בכל הגדרה כזאת לא ייתכן שייעדר מקומו של המישחק. לא שעמיחי איננו גם משורר עצוב. הרבה משיריו של עמיחי על האהבה ועל כליונה הם לפחות עצובים. אבל עם זה אין עמיחי משורר מעונה, אולי, כדברי גיתה ב"טאסו", משום שאם מרביתנו נאלמים דום בסבל, חנן אותו אלוהים ביכולת להגיד את הסבל. השירים, פשוט, "באים לו". אבל לא רק בגלל זאת. בשפע של עמיחי יש אנרגיה וחיות שאין להן ולא כלום עם נפש מעונה. גם אין הרבה בינו ובין תבונת היוממים השפוי. ואיני יודע תיאור נאה יותר לעניין זה מדבריו של הוויזינגה:

Poesis פעולת־מישחק היא. חיותה בבית־שעשועיו של הרוח, בעולם לעצמה, שהוא יציר הרוח. שם שונן פני הדברים מן, החיים הרגילים, ולא קשר היגיון קשריהם. אם אתה רואה את גדרו של כובד־ראש במה שניתן לביטוי התוך בלשון החיים שבהקצף, לא תגיע השירה לעולם לגדר זה. עמידתה מחוץ לגדר זו. בחלקת־בראשית זה. שהיא ביתם של הילד, הנפש, החיה, פרא האדם והחווה, בתחום החלום, עליית־נשמה, התפשטות החושים והצחוק. אין אדם עומד על דברי שירה אלא אם כן עטה נשמת ילד ככתונת־קסמים והוציא חכמת איש מפני חכמת תינוק.