

האזהבים

לספרות, אפנות ועיון

האזהבים שנשארו בחוץ

מאת ענת לויט

יהודה עמיחי, "שעת החסד"; הרצאת שוקן; 127 עמ'

"אלוהים מרחם על ילדי הנז, / פחות מזה על ילדי בית-הספר. / ועל הגדולים לא ירחם עוד, / ישאירם לברם". בהמשך שורות אלה, שהן מן היותר מצוטטות על-ידי קוראי השירה העברית, נכתב — "אולי על האזהבים כאמת / יתן רחמים ויהוס ויגל / כאילו על הישן במספל / שכשדרה הציבורית". (מתוך "שירים 1948 — 1962").

מהי שעת החסד למשורר. שעת החסד, המציין כבר בשיר הפותח — "שעת החסד עברה ולא תשוב / כל אחד ילך לדרכו / כל אחד יהיה שוב אבן דומינו / עם צר אחד פתוח / למצוא לו תואם חדש / במשי-הקים שאין להם סוף".

מה נותר למשורר המעייף בשורות שיריות כמו — "המיר את שוכת על עיני. / בכל יום של היינו יחדו / קהלת מוחק שורה מספרו. / אנתנו הראיה המצילה במשפט הנורא. / נזכה את כולם" שכתב בעשרים שנה קודם שהוא כותב — "ידעתי שתקות המתים היא עכרם, / ועכרם איננו, כי לקחו הא" לוחים". (מתוך "שלוה גדולה: שאלות ותשובות"). מה קורה למתוודע המגלה, כי משחקי, "אני אהיה את, את — אני" מתו עוד קודם שמתו שני המש"תתפים במשחק כזה.

שעת החסד היא זו המתירה לדובר להחבונן בפיכ"חון גמור באובדן אחד, הצידוקים המרכזיים לחייו, בשקריותו של סיעון התקווה — "אולי על האזהבים כאמת / יתן רחמים ויהוס ויגל...". זוהי שעה המור"תירה את הדובר עם הידיעה, כי שעה כזו אינה ע"שויה להרשם בלוח-הזמנים של חייו. שעה שבה שרוי השוכב על ספסל בגן הציבורי, עד לבדידותו השלמה כדי לטעון — "זה היה משנה את מעמדי / מאבוד בפנים לאבוד בחוץ". שעה שבה מתגלה הדובר בספר, "שעת החסד", כדובר עמוס לעייפה בזכרונות אהבה ובלו אהבה.

אלו אם כן, שני הנושאים העיקריים הנידונים בספרו החדש של יהודה עמיחי. כדובר כזה מתקשה עמיחי, "לשיר את שירי-האביב הקטן". מרבית השיר"רים, מציגים דובר-המתעקש לנסח מכלול קיומי שלם, לסכם, לאחות פרודות של גילויים שקלס בעבר — אחת אחת.

איתו כזה אפשרי רק בזכרון. על מעמדו של הזיכרון בסבך מערכתו המתפררות של האדם, עמד עמיחי בספריו הקודמים — "לשכח ולפרח. לפרח ולשכח, זה הכל. / השאר, עצבות עינים ו"תאורי מסע". (מתוך הספר, מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול). "אני מסתין נרע, אני / מוביל זכרון טוב: נוח לזכר / ונוח, אף שויו, לשכוח". (מתוך הספר, ולא על מנת לזכור). אך כבר בספרו, "שלוה גדולה: שאלות ותשובות", מכשיר הדובר העמיחי את הקרקע להכרה המלאה. בהכרחיותו של הזיכרון, בחוסר האפשרות לשכוח, בהכרה בפתרון הסופי לנ"כות הרוח המצוי בזכרון ובו בלבד — "ואתם ידיו המעטים, לכו עכשיו / והובילו כל אחד את עדר זכרונותיו / אל מקומות המרעה / שאין בהם זכירה". כשיר אחד נכתב — "...דהמלים אשר תארו אותם / מתארים דברים קשים ומתים. / זהירות אזור נע"נועים".

דובר, "שעת החסד" מידמה בשירים למי שניצב בקצה מסילה. מתבונן אל אורכת המתקצר בשל מוגבלות תוֹך הראייה של עיניו. מתקשה לחנות ב"שנית אירועים קונקרטיים, ומסתפק בראיה סינפוטית המובילה אותו אל ניסוחים פסימיים כמו — "ואי שווכר את ילדותו יותר / מן האחרים הוא המנצח"; "אם ככלל יש מנצחים" (מתוך השיר, "1924"), או — "ומי שרואה רק את השמיים רכונים מעלי / כשכבו על גבו, יודע שהוא כאמת לבר". (מתוך ה"שיר, געגועים עליך").

כאמור, במעמד כזה של דובר, מתגלה כל דבר

הם עושים זה לזה, / הרבה מאהר, הרבה כמיהה. לעומת שורות כאלה אפשר לציין את איכותו הבר"לטת של שיר כמו — "אדם חייו ארוכים מאוד, המצטיין במבוע המדויק, המבליט את הסינתזה בין שהי המהויות המכריעות בחייו של אדם — תוחלת חייו, והיי אהבותיו — "אבל אדם חייו קצרים. / אילו היינו לא נצח לא היתה לנו / אהבה ולא כאבה... אבל אילו היינו חי נצח / לא היה נשכר לבך, / הייתי אומר לך: אין דבר / נפגש בטור אלה שנה ואולי / בטור מליון שנה / ואז תהיי שלי".

כדומה לפער האיכויות המאפיין את שירי האהבה של "שעת החסד", בולט פער כזה גם בשירי ההי"זכרות שאין בהם אהבה. יפים ומלאי עוצמה הם השירים, שבהם מערטל הדובר את גילויי המוות שבתוכו ומחוצה לו, ואתן גילויי התיפקוד העקר של הווכרון, מלבוש' מתחכם של דימויים, בעלי מיקסם שווא; מנימה רגשנית יחירה ומיותרת במסגרת ה"הכרה הקיומית כפי שהציגה עמיחי בשיריו המוק"דמים, ומקביעות פשטניות, ובלתי מחייבות. כך אפשר לציין בשלושה סימני קריאה את איכותה הרבה של הקריאה הציווית אל מי שמסתיר פניו משום שפניו אינם — "תן בהם סימנים. זכור את הפגדים / שלבש מי שאתה אוהב / כדי שביזם האובדן תוכל לומר: גראה לאחריה / למוש כך וכן, מעיל הים, כובע לבן. / תן בהם סימנים. כי אין להם פנים / ונפשם מסתרת וכלים שזה לצי"הוקם / ושתיקתם וצעקתם עולות אל גובה אחר / ...תן בהם סימנים. כי העולם / מלא אנשים שנק"רעו משנתם / ואין מאחה את הקרע, / ושלא כחות הפר הם חיים / כל אחד במחנאו הכורד והם מתים / יחדו בשדות הקרב / ובכתי חולים. / ואת כולם תכלע האדמה / פופים ורעים יחדו, / כמו עדת קרח, / כולם כמרים נגד המות / וסיותיהם פתוחים עד לרגע האחרון / והלל וקללה הם יללה / אחת. תן, תן בהם סימנים". או את השיר — "אלוהים, המיוזר" — "אלוהים, הכידוד נגמר לי, / הריסוד נפרם, הטלוי התפלה / קר וחם הזורים אלי ישר, / הפאב הגלמי נחסף, / אני שומע חלול. / ...אלוהים, הכידוד נגמר לי / מותי מתגלה".

כנגד זאת, אפשר, "להיקלט" אל שורות שיריות באנאליות בקביעותיהן המכלילות, אשר עמיחי אינו מצליח להלבישן במלבוש משמעי חדש, או לחושפן בניואנסים אותנטיים, גם כשהוא מצמיד אליהן די"מויים אופיינים לעולמו, הפרטני.

"מאחורי התקווה / יש תמיד תקווה חדשה. זה היאיש האמיתי / ואלה הקירות הסוגרים אותנו כי צבעי אחרית הימים". (מתוך השיר, "פטיסרי ג'וזף"). — "שנה כמו מספר על תמרור בדרך. / מה אומר המספר על התמרור הזה / רק המרחק כמה שהיה / ולא את המרחק אל מה שיהיה". (מתוך, "1982") — "האזכות בנויות לתוך חייו, / אזכבה מן הירדן שהוא לא נחר גדול, / אזכבה מאדם ואזכבה מא" לוחים, / אזכבה מגוף ואזכבה מלב כי רך. האבי זכות / בנויות לתוך חייו כמו אבנים שאי אפשר עוד / לקר אותן בלי שהכל יתמוטט". (מתוך השיר "כנרת").

כך מתגלה, איפוא, עוצמת שירת, חשבון הגמשי של עמיחי (בספר זה) דווקא וכאשר אין הדובר פורץ את תחום מעגלי הזיכרון הפרטיים שלו אל קביעות סך הכלי קיומי. אמנם גם בשירי, שידוד מערכות התחושה הפרטיות' אפשר למצוא אמירות שאינן מצטיינות בחדשנות יתירה, כאשר חוסר התידוש מתגלה באופן מידי בשל צורת האמירה הפשוטה והמפורשת. אולם, אותה פשטות מפרשת, אינה גל"כדת בשירים אלה בפח השטחיות, בשל, התמקמות' בגבולות הסיטואציה השירית האינטימית, היוצרת זיקה ישירה, מיידית ובלתי-אמצעית עם הקורא כמו בשיר — "1924", — "נולדתי ב-1924; אילו הייתי כנר בן גילי / לא הייתי מן הטובים. כיון הייתי טוב מאד / או המוין לגמרי. ככלם הייתי מת. כספר / הייתי מתהיל לחיות יקר או כבר זורק. / כיטר הייתי צעיר, / כמכונה הייתי מנוחך / וכאדם אני עייף מאד... / כיום הזה, יום הולדתי, אני רוצה / לומר עליכם תפילה גדולה, / אשר כמד תקוות ואזכבות כבר / מושך את חייכם למטה, / אשר מעשיכם מתמעטים / ואלוהיכם מתרכבים והולכים, / כולכם אחי תקוותי וידידי ואושי...".

במסכת, שירי סוף-סוף' כאלה, מעניין לגלות את עובדת היעלמותה הכמעט מוחלטת של, ההתעסקות' בדמותם של האב והאם העמיחיים, שהרבו להתאפיין "בשירי 1948 — 1962" (לא רק בהם).

בשירי, "שעת החסד", בולט הגלגול שהתרחש בגני' העמיחיי שהפך לאב' עמיחי. גם בשירים אלה אין לצפות לחדשנות רעיונית שבגילוי, אך רובם מנועים ממכשלת הרושם השטוח והבאנאלי, בשל הטון ה"אישי" וידיני השולט בהם, ובשל ציקתם לתוך חבניות של סיפורים פרגמנטריים האופייניים לעמיחי, היוצרים מערכת אסוציאטיבית עשירה ומעשירה... מה שנוחר באמתחת זכרונו של המעייף, בשעת החסד" אילו דווקא השירים המתארים בדיוק רב את, "הרגשות הפרועים בפנים", ולא, "מתחמקים" מ"הם באמצעות יצירת חבניות מילוליות מוכרות, סר"חפות ואהובות, הנפגמות כשהן יוצרות רושם מסכם של התחכמות צורניות גרידא.

הנהלה על, "ו הגעגועים" שלו, על וו הזיכרון כמה שאינו מסוגל להתחיות מחדש, כמה שהוא מרוקן מתוכן ממשי, כולל את התרחשות האהבה, ואולי בעיקר אותה.

בשירים רבים הדנים, בהתרוקנות מיכלי האהבה' הבינ-אנושית נותר עמיחי כבול למטאפריקה, הק"לילה שלו. השילוב בין תוכן כזה לצורה זו, יצר אירוניה שטוחה למדי המתכוונת לדחוק גימה אלגית. בשורות השיריות, שבהן גימת האלגיה אינה נדחקת דיה, מחקבל הרושם כי זו אפקטיבית הרבה יותר לבטא את נושאה. כך אפשר להביא כדוגמה משווה ציטוטים משני שירים של, "תכניקה של אהבה". "הלילה הוא מאון מרויך / בין קריאות אהבה ובין קריאות "הצילו" / הוא נתן לה מהמאה אוסטרוד" הונגריה / והתם כנשיקת יד ובדמעה. / צפורים כמעוסן הסכו עכר לעתיד. / פניה נשארו מורמות לראות". (מתוך השיר, "תכניקה של אהבה — 1") לעומת — "עכשיו הרגשות שלנו כמו מעי דנים / ועוסות שחוטים המשלכים בשוק, / מאכל לתתול האשפות ולכלב המוטוטט". (מתוך השיר, "תכניקה של אהבה — 4").



יהודה עמיחי

בציטוט הראשון בולט המעבר המהיר והבלתי-אמין דיו בין ההדגמה האירונית של טקס מעשה האהבה לבין הסיום המתכוון, לעלות' מתוך הסיטואציה אל ניסוח תופעתי מכליל וחורץ.

בציטוט השני בולט הברק החריף והצורב של שדה הדימויים העמיחיי. שדה דימויים שבו נערכת, אינפלציה' שיטחית של כל מערכות המושגים והי ערכים המקודשים בחיינו. ההתרשמות החזקה משר"רות שיר כאלה, נוצרת בשל התיאום החד-פעמי בין שני השדות הסימאנטיים: רגשות — דגים — עופות שחוטים, ובשל העדר הנסיון לרכך את הוודעותו של הדובר באמצעות קביעות פשטניות ובלתי רעיוניות". גם נסיונו של הדובר להצמצם בכמיהתו לאהבה ולהמירה, בתאוה, לוקים לא אחת בסיגנון בוטה מדן, שדוף אולי בשל הפרוזאיות היתירה המסומלת בתיאור כמו בשיר — "תה צמחים" — "...היא הובילה אותו בזין הצרוד שלו / להדר מיטות לכן למצא חן / כעיני אלוהים וכעיני בני אדם" או בשיר, "המציץ" — "...הם עושים יחדו משגל ממשיך / כפיצוי על הכל. / כל מה שאבותיהם חלמו לעשות /