

השיר הנכון מאת: שמעון זנדבנק

הדגש המכריע ב"קולה של מדברת בשיר".

ההתנגדות לסדירות בשם האכספ"ר סיביות, חוזרת. כמדומה, כריאקציה הכרחית-כמעט בשלהי כל תקופה ספרותית ששיכללה את כל-הביטוי שלה עד לקיפאון הסרביטיו. די שנוכר (אפילו יש בהשוואה זו משום דיספרופורציה בו"ת) את חר' לופי הצורות. אירופה של סוף המאה ה-16: מן היופי הפורמאלי, הסימטריה, התנוחה של טיציאן והרי-אנס, לאכספרסיביות, לא-סימטריה, לתנועה של אל-גרקו והבאר-רובספרות: מן המוגמר למתהווה: מן הפסוק העשוי לפסוק הנעשה

העינים: ממסקנה מעוגלת של תהיך-מחשבה לריתמוס של תהליך-המחשבה עצמו: מפסוק-מעגל, חתום, הארמוני, לפסוק-שרשר פתוח, נמרץ, פראגמטארי: מן הרזיזיה והליטוש המרחיקים את היצירה מן החוויה שהולידה איתו, אל הסדר שבו עלתה המחשבה במקורה על הלב. סדרו ש' שיר הוא סדר הדברים עצמם. כאותה טאוטולוגיה ב' אחד משיריו החדשים של זך:

**שירה מבררת דברים
מבוררים, בזהירות
היא בוחרת
דברים נבחרים, היא
מסדרת
להפליא דברים מסודרים-
לומר זאת אחרת
קשה, אם לא
בלתי-אפשרי.***

ההעדפה של אי-סדירות, אכספרסיבית ("הארץ", 29 ביולי) קשורה, אי-פוא, מבחינה מסוימת, בשאיפה ליתר ריאליזם, לעמידה פקוחת-עין מול אי-הסדירות — "מובן הרחב ביותר, אולי המיטאפיזי — של המציאות, בדחיית המאגיה ההווייה ומשטששת-המשמעויות שזך מוצא באלתרמו. אולי כאן שורשו של האלמנט הי"ג בס"ר האלמנטים שזך מונה:

"המשאלה שהשירה תבטא rapport כלשהו עם המציאות: מציאותו היא ביוגרפית של המשורר או ראייתו הסובב שלו... הדגשה על האינדיבידואליות... כמשורר מודרני אומר אני, אסור להניח אוטומאטית ש' הוא מתכוון בזה גם ל'אתה' או ל'אנחנו'... ומתוך כך — פלחנות לאידיוסינקראזיות, גם כשעה שאין להן גיבוי אמנותי שלם, וביקורתיות כלפי הוויית, אנחנו, הבאה בקלות רבה מדי..."

ואחר-כך, בנקודה ט"ז: "הזכות לכתוב שירה אינדיבידואלית בסגנון קשה לפענוח, הרמטי, בתנאי שיצירת אמת לפניך (אבות ישורון)".

ואולי מתוך כך גם הטיעון ללגיטימיות של הצדדי, ולתמיציצג, מה שלא נתקדש אוניברסאלית כפי פוסי, כסמל מתבקש-מאלי:

"הצגתם כמרכז של אספקטים צדיים, ובלתי-טייציציגים של סיטואציה נתונה; כלומר, רתיעה מפני, שלטיה' וסמליה המקובלים". (נקודה י').

הסכנה הקלאסית הטמונה כאן היא בכך, שהלגיטימיזציה של ה"צדדי" תתחלף בלגיטימיזציה של הסרביטיו, ביאלי או סר-המשמעות מכל וכל. לא שאני דוגל ב"רצינות אימתנית" (נקודה ה'), הלילה, אדרבא, מה ש' מפריע לי בשיר הבא למשל, הוא שאין בו די "הומור, אירוניה, wit" (נקודה ה') שיצדיקו את הטריביאלי:

**הקיסנית אומרת: איזה חיים, כמה נורא שם
בבנין הועד הפועל
של ההסתדרות.**

* כל החלב והדבש (עם עובדי' 1966), עמ' 77. (סוף בעמוד ב')

מעין זה של אלתרמן, קשה לקורא להימנע מלהגשים גם את ההרמוני-הנופלות על הכרות חלשות. ואין צורך להאריך בדברים על כך, שהי רמה מוגשמת על היל' של, למור' אה' (כטור הראשון). על של' באותו טור, על ה"א הידיעה כטור הרג' עי או על ההברה הראשונה בתיבה, חלונך', אינה אלא פגם אסתטי, הנובע כאן מפילוסופיה של משקל המתיר לעצמו חירויות שונות, כפי שעוד נראה להלן, אך לעולם לא ישתמש בזכותו הטבעית למניעת צרימות מיכאניסטיות זרות לאוזנו של קורא השירה העברית בן זמננו". (כנ"ל, עמ' 24-26).

והנה מסתבר, שגם אבא קובנר נר הג להטיל הרמות על הכרות חלשות

**שקט דמי. רואה אותך
השב
שומט — נסלל במחלפות
חיקי
ורק עורי אז כאדוות
פתיות רוטט
— ראיתי עב
הלך —
לאן הולך עכשיו העב,
אלי.**

אבל על אבא קובנר נאמר: "הכית נפתח ונסגר, כאמור, ב' יאמכים המוגשמים עליידי מלים דוי-הברתיות ועם זאת רחוקים ממונו-טוניות. כמה יפה, לאחר מכן, המעי כר מיאמכים סדירים וקצובים אלה לשתי הרגליים היאמכיות הנבלעות בתוך מלה ארוכה דוגמת, במחלפות' (ר' על דעתו של אדם חסר רגישות מוסיקאלית יעלה להטעים כאן שתי הרמות — מה שעלול היה לקרות, אילו היתה אותה מלה עצמה מופיעה בסכימה האלתרמנית!) (כנ"ל, עמ' 46-47).

איני תופש, למען האמת, מדוע מי שמטעים שתי הרמות ב"מחה לפות" של קובנר לוקה בחוסר רג' שות מוסיקאלית. ואילו מי שמטעים את ה"א הידיעה ב"הסחור" של אל-תרמן, או את ההברה הראשונה של "חלונך", יוצא פסור כמי שפשוט אין לו ברירה. "הניגוניות המוטר רית", אשר לדעת זך אין "ביצוע" (כלומר קריאה) אינדיבידואלי של שירו של אלתרמן יכול להתחמק ממלתעותיה (כנ"ל, הערת-שוליים עמ' 25-26). אולי היא אבסולו-ית פחית ממה שהוא טוען. אולי גם אלתרמן מסוגל לכמה רגישויות. נכון שאני חוטא כאן בחטא שזך קורא לו טא-ה"גמאות": אבא קובנר — וגם אל-תרמן; ואולי לא, כי את השוררו של קובנר — לפחות את שלוש הראשונות — אינני אוהב. אלא שאנח" מדברים עכשיו במה שזך אוהב. כלומר, אנחנו ידברים בנקר דת-הראות של השירה העברית ה' צעירה.

ב.

זו זכתה לניסוח מפורט — ומ' עניין — בט"ו "מגמות סגנוניות פורמאליות" שזך מוצא ביצירה ה' שירת הישראלית הצעירה בשנות החמישים והשישים ("הארץ", 29 ביולי). מלבד כמה אלמנטים שארם נוטה ממילא לקשרם עם שירה מו-דרנית — אנטי-מליצה, אירוניה, לג-טימיזציה של "עצמי העולם המר-דרני", לשון מדוברת יותר — הרי קבוצה מכרעת של סימנים שזך נוהן בשירה הישראלית הצעירה סובבת, כמדומה, סביב שני מושגים: אי-סדירות ו' פרסיביות; או שמא מו-שג אחד: אי-סדירות אכספרסיבית. ההתנגדות לבית המרובע, היחס ל' שורה כמשהו זורם וקטוע, לא כח' דה סגורה, החרוזה הבלתי-וירטואר-זית במתכוון, המ' ובים החופשיים י זה אפקט כללי של פראגמטאריז' וחוסר שיווי-משקל פורמאלי — את כל אלה מקדשת האכספרסיביות.

כשהרגש דועך, השיר הנכון מדבר. עד אז דיבר הרגש, השיר האחר. עכשיו הגיע הזמן לשיר הנכון לדבר. (נתן זך, "השיר הנכון") א.

נתן זך הוא משורר בעל פואטיקה משלו. שלא כבני דורו בשירה העב' רית, שהוא מעיד עליהם כי מעולם לא העלו הפואטיקה שלהם, הכתב, הרי הוא עצמו ניסח את גישתו לשיר רה גם במאמרים גם בשירים, גם בספר קטן שראה אור לאחרונ' (*). אין צורך לחזור ולהוכיר, שהגישה הזאת היא בראש וראשונה אנטי-א' זרמנית ואנטי-שלונסקית, ולעומת זאת פרו-שטיינברגית ופרו-פוגל'. אם להצטמצם בכמה דחיות ואהדות בולטות. שזן א' ת, הגישה הזאת, יותר משהיא לובשת דמות של גור' מות, היא לובשת דמות של היסטור-יוגראפיה מיליטאנטית, וכבר הובאה, כמדומה, לעניין זה הדוגמה של ת.ס. אליוט וחבריו. ז' יל בכמה ממשר ררי אנגליה שבמאה ה-17 לא כל-את המאה ה-17, אלא בעיקר ת צרכיהם שבמאה ה-20: פארי-דוכס, אירוניה, ריבוי משמעויות, והנה, היסטוריוגראפיה סובייקטיבית כזאת, אפשר לתארה בלשונו של זך עצמו —

"...האמן משקף על בעייתיותה ול-הספרות מנקודת-ראות מוגדרת ואי-שית — נקודת-ראותו של ההווה, שבו הוא חי ופועל ונקודת-ראותו שלו בתוך אותו הווה..." ("הארץ", 8 ביולי).

ואפשר לתארה בלשונו של יוסף אורן ("הארץ", 5 באוגוסט): "סדרת מאמריו של נתן זך ער-מדת כפימון ההצדקה של יצירת עצי-מו, במסווה של דיון בענייני הספרות כולה".

בין כך ובין כך ברור, למיל, שהקטגוריה שזך מלמד על "ירח" לאלתרמן, והשבחים שהוא מחלק ל-בית מתוך "פרידה מהדרום" לאבא קובנר (זמן זריתמוס), מנקודת-ראות מוגדרת ואישיו הם נובעים, והם מלמדים פרק לא כל-כך בתולדו-השירה העברית החדשה. אלא קודם-כל בטיבה של אותה נקודת-ראות שממנה הם נובעים. ואולם כיוון ש' מפיו של משורר נאמרו, ומשורר מן הבולטים, ממילא נקודת-ראונו אף היא פרק בתולדות השירה הע' רית החדשה.

אביא דוגמא. טענה מכרעת ז' טוען נגד אלתרמן היא ש"הסכימה המיכאניסטית משעבדת את לשון ה' שיר כולו להזרתה של מידה עריצת... הנה נופלת כאן במקרים רבים הרמה על הכרות חלשות, על ה"א הידיעה, אותיות היחס או מלות וחלקי לוי דקדוקיים, כלומר, על הכרות ומלות קישור שאינן מוטעמות כלשון ה' דיבור" (זמן זריתמוס, עמ' 24). והוא מדגים את טענתו בכמה הערות על הבית הראשון של "ירח" —

גם למראה נושן יש רגע של הולדת.

שמים בלי ציפור זרים ומבוצרים.

בלילה הסהור מול חלונך עומדת

עיר טבולה בבכי הצרצרים.

ואומר: "והנה, מה שעשוי בתנאים אחרים לתרום לגיוון הסכימה ולהגשמתה, בהגבירו את המתח בין ההרמה המשקלית לבין ההטעמה ה' לשונית, מחזק כאן את המוטוריות, שכן בתנאי מקצב סדיר וסימטרי

(* "זמן זריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית". הוצאת אל"ף, 1966.

