

שירה סדורה בלי בית: מרחב ופרוזודיה בשירת דן פגיס

ורד קרתי שם-טוב

גבולות נמתחו, עִבְרוּ מְשׁוּרָה לְשׁוּרָה
(דן פגיס, מתוך השיר "מכתב", עמ' 83)¹

דן פגיס, שהיה אמון על צורות השיר והאמין שהשיר "דבור על אופניו" (כשם אחד מספרי הביקורת שכתב), התנסה במבנים שיריים שונים לאורך כתיבתו. חריזות מסורגות, צימודים, שורות באורכים שונים, בתים קצרים וארוכים, רשתות משקליות שונות ואפילו קטעי שירה בפרוזה. לא כאן המקום למנות את הצורות השיריות השונות. המאפיין את רובן הוא פואטיקת הפיגומים, שורות ומדרגות שנשארות פתוחות, מסלולים המובילים לכיוונים שונים ומוזיקליות שמצד אחד מבחינה בין דיבור לשירה ומציגה את הטקסט כמבע אסתטי אך מצד אחר איננה מאפשרת לשיר. גם הבית השירי, סדור ככל שיהיה, נשאר בשירתו מפוצל ומפורק ומציג אופציות שונות של הישרדות.

דן פגיס שונה ממשוררים אחרים בני דורו שיצרו מתוך מלאות ובנו דרך השירה שלמות (מינימליסטית או אחרת). בניגוד לזן, שניסה לברור מתוך השפע בעולם ובשירה את המילים והמשפטים שייצרו מבנה מודרניסטי, מדויק

1 ציוני העמודים כאן ולהלן מפנים לדן פגיס, כל השירים, "אבא" [פרקי פרוזה] (עורכים: תנן חבר וט' כרמי), ירושלים: הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק, 1991. תודה מיוחדת מקרב לב לענת וייסמן שקראה והעירה.

ואסתטי, או לאבידן, שהצליח ליצור מבע אמנותי בתוך ומתוך שיטפון הטקסטים והאינפורמציה בעולם המודרני, ואפילו בניגוד לעמיתי, שמצא ביטוי לירי ועדין להתמודדותו עם הציונות ועם היהדות, פגיס לא כתב מתוך שום סוג של מלאות – לא מלאות החוויה, לא מלאות של אידאולוגיות וקונספטים ולא מלאות לשונית. בדרכים שונות ובמבנים שיריים שונים התמודד פגיס עם כתיבה מתוך ריק ושממה. ניסיונות ההישרדות נמצאים ביצירתו לא רק כתמה אלא כמעשה השירי עצמו, והם מבטאים את אוזלת ידה של האמנות. הפרוודיה הקטועה, המגממת רווית השתיקות מונעת מהשיר להפוך לאובייקט שלם, לדבר האחד, הנצחי, המושלם, הגבישי והיציב. המבנים השיריים השונים חושפים את ההכרה בתוסר יכולתה של השירה לשמש כנחמה המטפיזית והדינויסית של האמנות. השירה המודרניסטית/פוסט-מודרנית של פגיס מציגה את האמנות לכל היותר כאוסף נקודות משען רעועות – כפיגומים – אך לא כמפלט או בית לאני האבוד והנודד. בעולם השירי של דן פגיס אין מקום מסוים המוגדר כבית, ובהתאם השיבה הביתה מורכבת ובדרך כלל איננה אפשרית. אפשר לראות זאת כבר ב"שעון הצל", ספרו הראשון של פגיס שבו שירים רבים המציגים את ההלך המודרניסטי התר ומסתובב כזר בעולם ("לכרם", "גני נכר", "נסיעות") ואת היהודי הנודד ממקומות של גלות והרס ("בכפר המת"). בשיר "אני גלגל", למשל, מוצג המשורר-דובר כגלגל ה"שָׁר וְמִשְׁקֶשֶׁק", מנותק ממקום, מנותק מהשלם (מהאופניים, מהמכונית, מהמכונית) ונע בעולם בתנועה מתמדת עד שיוטל על "צֶל הַגְּרוּטָאוֹת" (עמ' 27). מוטיב זה ניכר גם בקבצים מאוחרים יותר. ב"המוזכרת", מתוך הספר "מלים נרדפות", פגיס מתאר את עיר הולדתו כ"עִירִי הַקְּנָה" ש"פְּלִטָה אוֹתִי" או ש"הַקְּנָה קָבַר גַּם לִי" וכעיר שאיננה אופציה אמיתית לבית עכשווי (עמ' 262). בשיר "הביתה", הנכלל בקובץ "שירים אחרונים", מתואר הניסיון לחזור לבית כתזרה לעיירה בנכר ולזרות (לבכואה הזרה המשתקפת במים). בכמה שירים המתייחסים ספציפית לירושלים (למשל "עיר התמיד") כותב פגיס על העיר כעל מקום מנותק, זר ומרוחק. הקשר הקרוב ביותר אל העיר הוא כאל "ארצי העודה", מקום שנועד להיות שלו, אך נשאר זר. אפילו הגוף איננו בית לנפש התועה בשירת פגיס. בשיר "מישהו", מתוך הקובץ "מוח", משתלט קול או דיבור על הדובר, וקורא לו לנדוד ולעזוב את עצמו, את גופו ואת נפשו. אלה הם רק שירים אחדים מתוך שורה ארוכה של דוגמאות לשירה חסרת הבית המאפיינת את יצירת פגיס החל בספרו הראשון וכלה בכתביו האחרונים. במובן זה שירה פגיס שונה לחלוטין משירת עמיחי, למשל, הממוקמת רובה בירושלים או במקומות קונקרטיים אחרים בארץ, ומתארת נופים לא ישראליים

מנקודת מבט של תייר.² אם יהודה עמיחי הוא המשורר של ירושלים, דן פגיס, למרות שגות מגוריו הארוכות בעיר, הוא משורר ללא בית.

עמדה על כך סדרה דיקובן אזרחי, שטענה במאמרה כי הדוברים בשירת דן פגיס אינם נוודים העוברים מנקודה אחת ומתיישבים בנקודה שנייה. מיתוס השיבה לבית לאומי, היא כותבת, איננו רלוונטי לשירתו. במקום זאת, הדוברים של פגיס מבטאים בדרך הקיצונית ביותר את החוויה המתמדת של העקירה.³ ב"חוד הקרדום", השיר הפותח את הקובץ הראשון שפרסם פגיס, מופיעה מטפורת העץ הקטוע.⁴ העץ כאופוזיציה אוקסימורונית ליציבות ולקביעות מופיע גם בשיר "עץ ללא שורש" מתוך אותו הקובץ, ובו מתואר האדם כעץ המסמל בדידות והעדר שורשים לאדמה. ענפי העץ מדומים לזרועות המושטות למרום כדי "להפנות שָׁרְשִׁים בְּשָׁמַיִם" (עמ' 14).

אך בשירת פגיס חוויית העקירה ובעקבותיה העדר השורשים מאפיינים לא רק את מצב הדובר בעולם, אלא גם את מצבה של השירה או לפחות את המקום שממנו השירה נכתבת. בשיר "השיח", אחד משיריו המוקדמים ביותר של פגיס, הוא כותב:

השיח

אָקִים חַיִּי בְצִיָּה,

צֵלִי - בְּנִיעַ אֹר מְעֹר.

לָאֵס אֲבִשִׁיל תְּלֹמֹת רְנִיָּה

בְּעֵינַיִם קְטָנוֹת, בְּפְרִי הַחֹר.

בְּרִדֵי הַדָּקִים אֶעֱמֵד.

צָחִית נֹפֵי וְדַל פִּיּוֹס רְשָׁרְשִׁי.

מִתְהוֹ הַחֹל שָׁרִים שָׁרְשִׁי (עמ' 60).

2 Vered Shemtov, "Between Perspectives of Space: A Reading in Yehuda Amichai's 'Jewish Travel' and 'Israeli Travel'", *Jewish Social Studies*, New Series, Vol. 11, No. 3, *Jewish Conceptions and Practices of Space* (Spring - Summer, 2005), pp. 141–161

3 Sidra Dekoven Ezrahi, "Dan Pagis – Out of Line: A Poetics of Decomposition", *Prooftexts*, Vol. 10, No. 2 (1990), pp. 335–363 (p. 338)

4 Amir Eshel, "Eternal Present: Poetic ראו: "חוד הקרדום" Figuration and Cultural Memory in the Poetry of Yehuda Amichai, Dan Pagis, and Tuvia Rübner", *Jewish Social Studies*, New Series, Vol. 7, No. 1 (2000), pp. 141–166

כותרתו הדו-משמעית של השיר (שיחה/צמח) מכוונת את הקורא לקשר שבין מצב הדובר למצב השירה. את מקום העץ חסר השורשים או הקטוע בשירים הקודמים מחליף כאן שיח בודד בשממה שבפרותיו החיזוריים ובזרדיו הדקים יוצר הרגשה של שבריריות. הרעיון המוכר משירת רחל של "צר עולמי כעולם נמלה" מקבל בשיר של פגיס לבוש חדש ושונה. המשורר איננו מציג פואטיקה שירית של ענווה, אלא פואטיקה של הישרדות. המילה "אעמוד" מודגשת מבחינה תחבירית ופרוזודית כמילה היחידה הסוגרת שורה שאין לה חרוז (אבאבגדד), וככזאת היא גם הופכת לנקודת המשען של השיר: היכולת לעמוד וליצור זרדי ענפים במצב שבו השורשים דקים ורעועים וטמונים בחול רך. הצורה השירית מקושטת בחרוזים ובמצלולים (בייחוד הש' החוזרת במילים; רשושי, שרים, ושושי) ובשילוב של ימבים ואנפסטים. הפרוזודיה מושכת תשומת לב למבע כאובייקט אסתטי, אבל איננה גורמת לשיר לזרום באופן קולח. השיח איננו הופך בשום שלב לסנה הבוזר והדרמטי (השוואה המתבקשת מתוך הכותרת המקשרת בין שיח עלוב לשיחה במדבר). במקום זאת, השיר נבנה לאט כמשפטים קצרים ומדודים ובסטקטו מוזיקלי. המשורר איננו מסתפק בסופי השורות כהפסקות. הוא מוסיף סימני פיסוק (בעיקר נקודות) כדי ליצור יחידות קטועות וקצרות. הקו המפריד (המוכר לנו מתפקידו המרכזי בשירתה של אמילי דיקנסון) מוסיף אף הוא לקטיעת המבע ולהשהיות. הבית השירי, כמו הדובר, עומד על זרדי משפטים דקים. כמו ב"חוד הקרדום" ובשירים רבים אחרים של פגיס, הכית מרשרש בין שירה לשתיקה, וכמו שטענתי בפתיחת המאמר, מבנה שירי שבו זה מעמיד בספק את יכולתה של השירה, את יכולתו של "השיח", לשמש מקלט או להיות בית יציב לדובר-משורר חסר הבית.

מושג הבית בשירתו של דן פגיס חושף אפוא יחסים מורכבים ומעניינים בין צורה לתוכן. פגיס מרענן את המטפורה המתה של "בית" ומחזיר לשירה העברית את הדואליות של המושג הן כיחידה מכנית בשיר (סטנזה) והן כמרחב של שייכות (מעון). דואליות זו, שמקורה בשירה הערבית הפרה-אסלאמית ובשירה העברית של ימי הביניים, מקבלת משמעות חדשה לגמרי כאשר היא נרקמת לתוך פואטיקה מודרניסטית שבה השירה גם נתפסת כמקום של גלות מהקונקרטיים וגם משמשת כבית ארעי למשורר (היהודי) הנודד בעקבות טראומה.⁵ דרך המתח

5 על הטקסט כבית בתפיסות יהודיות ראו את ההקדמה לגיליון כתב העת: *Jewish Social Studies*, New Series, Vol. 11, No. 3, Jewish Conceptions and Practices of Space

בין מושג הבית כצורה שירית שבירה וכמבנה פיזי רעוע ועמוס משמעויות מתמודד פגיס עם קטבים אלו ומעשיר אותם.

בשיר "בתים" מתאר פגיס את תהליך הכתיבה כתהליך ההורס את הבית הפיזי ויוצר בחורבות בית הבנוי על קורים – מבנה חזק אך מלא חורים. תיאור הריסת הבית נעשה ללא חריזה ובחלוקה ברורה לשלושה בתים נפרדים וסגורים:

בְּתִיִּם

בְּקִצָּה הַדֶּף מְרֻטָּט

הָעֵט, סִימֹנוֹגְרָף, וּמְנֹסָה

לְצִיָּר בְּקִנּוּיִם זָקִימִים וְחֵדֵי זְרוּיֹת

אֶת רְעִידַת הַרְצָפָה.

הַרְעִידָה גּוֹבְרָת. הַזְרוּיֹת חֲדוֹת יוֹתֵר.

אֲבָל הַמְכָּשִׁיר הַזֶּה הִתְלַשֵּׁן,

הוּא אֵינְנוּ מְצִיָּר אֶפְלוּ אֶת קִצָּה הָאֲמֵת,

שֶׁהִשְׁלָחַן גַּמָּץ לְרִסְסִים,

הַבֵּית קוֹרֵם,

הָאֲדָמָה נִפְעָרַת תַּחְתָּיו.

בְּדַמְמָה הַפָּאָה אֲחֵר קָה, בֵּין חֲרָבוֹת

פְּטוֹר הָעֵט מִכָּל חוֹבוֹתָיו.

הוּא מְשַׁרְבֵּט עַל הַדֶּף כְּרָצוֹנוֹ,

קוֹשֵׁר כְּלֶאֱחֵר יָד זְרוּיֹת לְזוּיֹת.

מִפְּגִישׁ בֵּין כָּל הַקּוֹרִים בְּמִרְכָּזוֹ,

תְּכַנִּית אָב

לְבֵית עֶכְבִּישׁ (עמ' 229).

פגיס מתעד את מגבלות הקונבנציות הישנות של השירה שאינן מצליחות לתאר את המציאות. האמת שנעלמת מהמכשיר הישן היא ההרס של הבית הפיזי אבל בו בזמן היא גם כיליון הבית השירי. בדממה ובריק שנותרים אחרי החורבן נוצר בית חדש לשירה אך לא לדובר. החופש המוחלט מחובות מאפשר לעט היוצר ליצור קישורים חדשים ולתכנן את "בית העכביש"⁶. הכותרת "בתים"

6 התייחסות דומה לעכביש כדימוי לכתיבה אפשר למצוא בקטע הפרוזה "כותבים".

מבהירה שלא מדובר כאן רק בביתו של המשורר, אלא בבתי השיר ובבית כמושג ארעי. הפרוזודיה החופשית של קטעי משפטים או משפטים קצרים בתוך מבנים ברורים של שלושה בתים שונים היא תוכנית אחת מני רבות המוצגות בשירתו של פגיס לפרוזודיה מודרניסטית/פוסט-מודרניסטית של שבירה ובנייה, שירה המנסה למתוח את גבולות השורה אך לא לוותר עליה, ובתוך כך לעבב (אך שוב, לא לוותר) על ציפיות הקורא. גם שיר זה, כמו השיר "שית", איננו זורם וקולה. הוא כולל השהיות רבות בתוך הבתים באמצעות התחביר וסימני הפיסוק. חיפוש בתים שיריים חדשים, ההכרה בתורבן הבית (השירי והפיזי), מבנים שיריים מדודים הנעים בין זרימה לקטיעה, והבניה של בית השביר בשני מובניו – כל אלה תוזרים כאמור ברבים מספרי השירה של פגיס והם מפתח חשוב להבנת הפרוזודיה שלו; פרוזודיה הנבנית מתוך הטראומה הנוצרת כשהשירה והאמנות מאלצות את הדובר להתמודד עם שכירת הבית כאחדות המקום, האני והזמן.

הצורך בבניית תוכניות עכביש לשירה שבה הבית המסורתי נשבר עולה בשירו ההומוריסטי המוקדם (1963) של פגיס "תהפוכות" (עמ' 322). השיר מתאר שלושה שלבים בשלושה בתים שונים. הבית הראשון (המוצג כאפשרות "אָלֶף") כחוב במחומש עם משקל קבוע של ארבע רגליים דקטיליות בכל שורה וחריזה קבועה (אבאאב) ומתואר באופן פרודי כ"מבבל שֶׁנֶגְזַר עַל הַכֶּלֶל". הבית השני מציג את האפשרות של "לְכַתֵּב אֶתֶרֶת" כי "כִּיּוֹם הַשִּׁיר/ הָרְאוּי לְשִׁמּוֹ הוּא דְבֹר, וְכָל דְבֹר מְסֻלָּל, / אִם תְּרַצֶּה, לְהִיזֵת שִׁיר" עם חריזה מקרית. ובבית השלישי, רגע לפני מות המשורר והשירה, יש חזרה מסוימת, מסויגת, למבנים המשלבים נוסטלגיה לעבר והשפעות זרות. האפשרות השלילית מוצגת במשקל חופשי ויוצרת מתח בין קריאה של השיר כיחידות של שלוש שורות-שלוש שורות וצימוד בסוף ובין קריאתו בהתאם לחריזה המסורגת (אבאבגדגד) כשתי יחידות פרוזודיות של ארבע שורות ובין קריאה של השיר כיחידה זורמת אתה בהתאם לארגון הגרפי ולפיסוק המציב את הנקודה רק בסוף הבית (אך עמוס בהשהיות בעזרת הפסיקים באמצע השורות ובסופן והנקודתיים בפתיחת הבית):

[...]

גִּימְלִי: מִשְׁלֶהֶת אֵשׁ זָרָה,
תְּפוּז וּבְנוֹסְטָלְגִיָּה מְבִישֵׁת,
אֶתָּה מוֹשִׁיט יָדִים תְּזַרָּה
אֶל סֶתֶר הַשִּׁירָה הַמְּגִבֵּשֵׁת,
אֶל אֹזֵר הַתְּהוֹמֹת שֶׁל הַתְּמִימוֹת,

אֶל צֶל הַבְּבֹאוֹת הָעֲלֹמוֹת.
עֲכָשׁוּ, כְּשֶׁאֲתָה הוֹלֵךְ לְמוֹת,
אֲתָה זֹכֶה כְּגִימֵל עֹלְמוֹת (עמ' 322. ההדגשה במקור).

בניגוד למשוררים אחרים של "דור המדינה" ולטענות הידועות של זך, הפרוזודיה של פגיס איננה מתיימרת לדייק, איננה נובעת מהרצון למצוא את "הרגש הנכון" או את המבע המייצג את החוויה, אלא היא ניסיון לאזן בין תנועה ובין חידלון והרס, בין שתיקה לשירה, ובייחוד בין שבירה לבנייה. טיעון זה מוצג בכמה שירים באופן סמנטי. בשיר "פואטיקה קטנה" מתוך הספר "מלים נרדפות" כותב פגיס שלמשורר בן זמנו "מִתֵּר [...] לְכַתֵּב הַכֵּל", אפילו מילות קישור פרוזאיות כמו "שֶׁ וְשֶׁ". אבל אם הכותב הושב שעל ידי "דיבור השירה" יימנע משבלונות וקונבנציות הרי מוטב שיבדוק כפי שמציע: "אִם הַקּוֹל קוֹלֵךְ/ וְהַיְדִים יְדִיךָ" בריפרור לסיפור יעקב ועשו. השיר כולל סיום מפתיע: אם המשורר הצליח להביע את עצמו באמצעות השיר הוא נכשל, או לפחות לא סיים את תהליך הכתיבה. "כִּלְאֵ אֵת קוֹלְךָ/ אֶסֶף אֵת יְדִיךָ/ וְשִׁמְעוּ/ בְּקוֹל/ הַדָּף הָרִיק", מציע פגיס למשורר (עמ' 228). בטיוטה מוקדמת של השיר כתב פגיס: "אֶסֶף יְדִיךָ וְשִׁמְעוּ בְּקוֹל/ שֶׁל הַדָּף הָרִיק", ובכתב ידו תיקן והעמיד את "שמע", "קול" ו"הדף הריק" בשורות נפרדות.⁷ על ידי כך הדגיש פגיס את האוקסימורון שהשיר מציג בין "שמע" ל"קול" (המדגישים את האלמנט האודיטורי של השירה) ובין "הדף הריק". בדומה לכך, בשיר "מספר לבעל סגנון" – גם הוא מתוך "מלים נרדפות" – כותב פגיס מעין פרודיה על האיש "שֶׁתִּמְדֵּד בְּדָף אַחֲרֵי הַמְּלֶה הַנְּכֹנֶה" והיא נקמה בו: "אֵלֶפֶי תְּגַבִּים, אֶרְפֶּה שֶׁל מְלִים רְעֵבוֹת, שֶׁכֶּסּוּ אֵת סִפְרִי, אֵת פְּנִי, אֵת פִּי, וְהוֹתִירוּ שֶׁמְקֶה". הניסיון לדיוק, לחיפוש המילה הנכונה, אינו מאפיין את ההתמודדות שמציג פגיס בתארו את תהליך הכתיבה. השירה של פגיס לא מתחילה בסערה, בסנה בוער או באש, אלא באובייקט הנאלץ לבנות את עצמו לפי הוראות "הדף הריק" או המוצא מקלט או נקודת אחיזה במבנה השירי המחקה את הרגש. השיר של פגיס נודד במרחב שבין דיבור לשממה, בין יצירה לריקנות, בין בתים שונים או ללא בית.

אני מבקשת לקרוא את שירת פגיס אפוא באופן שונה מחוקרים כט' כרמי

7 ראו למשל את שירו של זך "השיר הנכון": "כִּשְׁהֶרְגֵשׁ הוֹעֵף, הַשִּׁיר הַנְּכֹחַן לְדַבֵּר/ עַד אֲדַבֵּר הַרְגֵשׁ, הַשִּׁיר הָאֲחֵר/ עֲכָשׁוּ הַגִּיעַ הַזֶּמֶן לַשִּׁיר הַנְּכֹחַן לְדַבֵּר" (נתן זך, "השיר הנכון", כל החלב והדבש, תל אביב: עם עובד, 1966, עמ' 68).

8 מכון גנזים, ארכיון פגיס, כ-27052-492.

שטען ששירתו משתמשת בצורות השיריות כדי לשלוט בתחושת החוקות והבוערות בלב. כרמי מצטט את השורות האחרונות מספרה של לאה גולדברג "חמישה פרקים ביסודות השירה" וטוען ש"נתקיימה בן פגיס אותה אמירה שהיתה חביבה על לאה גולדברג", ש"היצירה השירית היא החזרת חוש המידה לעולם, מציאת הגבולות הצורניים, מתן הפרופורציות. ועל כך אמר את הדבר היפה ביותר ההוגה הצרפתי ז'אק מאריטן: השירה היא אש אשר מדבירים אותה בידיים הלובשות כפפות של הגיון".⁹ שירתו של פגיס איננה ניסיון להתמודד עם האש, אלא דווקא עם העפר ועם החורבות, ועם השתיקה. בהתאם מציגה הפרוזודיה שלו התמודדות עם הריקנות ועם התהומות מכאן ועם השינוי מכאן, כמו שהם מתבטאים בו זמנית בעולם, בצורות השיריות ובאמנות. מבחינה זו אין להשוות את ההצדקות הפרוזודיות בשירתו של פגיס לשירת גולדברג ואף לא למינימליזם ולחיקוי הדיבור של שירת נח, ואין לבלבל בין הזהירות והמתינות של משורר המהלך על פיגומים של עולם שירי מתפרק ומנסה לבנות בו בית ובין משורר הכותב מתוך שפע ועושר, הבוהר מתוך הרעש והסערה את האמירה המדודה, המתונה וההגיונית.

אחת הדרכים הבולטות שבה נוצר ונשבר בו זמנית הבית השירי של פגיס היא המתח בין הבית כיחידה מוזיקלית לבית כמרחב גרפי בשיר. החיאת המטפורה של הבית בשיר מחזירה למושג את הקשר שבין האלמנטים הטקסטואליים והאוראליים; מסכה את תשומת הלב למעברים בין שתיקה לשירה המדגישים את קיומו של הבית השירי כיחידה המארגנת את הקריאה הפרוזודית ובו בזמן תוחמת מבחינה גרפית את המרחב הטקסטואלי. מתח זה בין האודיטורי לגרפי נוצר על ידי הדגשת האופוזיציה בין השיר המתהווה בתהליך הקריאה לשיר הקפוא, ב"גביש" על הדף. בשיר "עד פנאי", למשל, פגיס כותב:

עד פנאי

שיר המדרגות אכולות הרוח
 והמעקה החלוד, שנותי ששטפו
 עד היום המלות הנה, עד פנאי:
 צלי, המחוג על לוח החול, לאטו
 נוטה לעברו האחר,
 אהורה, אהורה. מעולם לא ידעתי
 כי מה שגמחה, ישוב להקפיל את פני (עמ' 116).

9 מכון גנוים, ט, כרמי, כ-22423.

בשיר נוצר מתח בין יחידות תחביריות ליהירות השורה. המילה "שיר", החריזות הפנימיות והמצוללים הרבים (כ'ו' ו-ל' במילים: אכולות, חלוד, לוח, מלוח, חול, וה-ש' התוזרת בשיר, שנתי שטפו, ישוב) מסבים את תשומת הלב למבוע. החריזה בין "פנאי" ו"פני" פועלת פעולה דומה אך גם יוצרת הרגשה של נעילה, של יחידה סגורה. השיר נע פרוזודית קדימה ומדגיש את הלינאריות השירית דרך המוזיקליות והשורות הקצרות, אבל התוכן והצורות הרבות גורמים לקורא להיעצר. על הדף השיר נראה כיחידה סגורה ומובנית, בייחוד בזכות ההרוז הסופי, אך תהליך הקריאה מגלה מתחים בין אפשרויות שונות של קריאה, ושיר המדרגות, שמעלה בתחילה ציפיות לשיר הלל ("שיר המעלות"), מתגלה כתיאור מבנה שירי מורכב שאיננו זורם אלא כולל חורים, עצירות ושתיקות, ומדרגות שאינן מובילות לשום מקום. הזמן הזורם (שוטף) כשהאני עסוק במעשים ובחיי היומיום נשבר ברגע של פנאי, של מבט לאחור כשהחיים נפגשים עם השיר, עם הפנאי שמחייבת האמנות.

המבנה המתואר בשיר הוא בית רפאים, הורכות: מדרגות אכולות ומעקה חלוד. השנים שטפו את הבית והחול אך העבר לא נמחה. התנועה קדימה בחלל ובזמן מובנת בשורה הרביעית גם כמבט לאחור. כמו בשירים רבים אחרים, פגיס מאתגר את הקריאה הלינארית ואת ההתקדמות בזמן ובמרחב על ידי יצירת תנועה מתמדת ממקום למקום ובין העבר להווה.

השיר "מכתב" (עמ' 83) מציג באופן ברור אף יותר את הקשר בין המרחב המשתנה, הזמן המתקדם לכיוונים שונים והאני המשתנה דרך המטפורה הקונבנציונלית של החיים כמסע והשיר עצמו כמסע. התנועה המתמדת במרחב איננה רק תנועה קדימה, אלא גם תנועה לאחור וכש"אֲרָצוֹת נְסוּגוֹת מִמְּנִי". או כש"מְסֻלֹל סוֹטָה מִמְּסֻלֹל" ו"אֵינְנִי יוֹדֵעַ מֶה עֲלֹל עוֹד לְקִרּוֹת בְּשָׁנִים שְׁעָבְרוּ". המסע בזמן ובמרחב משנה את האני ונוצר נתק בין האני (המשתנה כל זמן) של ההווה ובין האני בעבר, כמו בין האני הפיזי להשתקפות שלו בשיר: "לִיָּדִי מְזַדְקֶנֶת בְּבוֹאָתִי בְּשִׁמְשֵׁה הַשְּׁחֵרָה". התנועה איננה רק שינוי, אלא גם שבר, זרות, אחרות ונתק שייתכן שמקורו ב"קִיר פְּתָאוּמִי", כמו שהוא כותב בשיר, או בטראומה או שבר המופיעים בשירים אחרים. בשיר "המגדל" (עמ' 88), למשל, ה"אני" הופך למגדל בבל, וכמו שפגיס כותב, אוסף של זיכרונות בשפות זרות "הַשְּׂאִירוּ בִּי מְבוֹאוֹת פְּרוּזִים, / מְדְרָגוֹת שֶׁלֹּא הוֹכִילוּ, פְּרֶסֶפְטִיבוֹת שְׁבוֹרוֹת". גם כאן החלל - שאפשר להמחישו באמצעות השוואה לתמונות הידועות של הצייר מאוריץ קורנליס אָשֶׁר (ראו תמונות להלן) - לא מאפשר אחדות והמשכיות של האני, וגם בשיר זה נאלץ ה"אני" לעזוב או להיעזב על ידי "האני" האחר ("לֵלֵא

תְּרַגְּמָן לְעֶצְמִי, לֹא גְמֹר/ נְעֻזְבְּתִי סוֹף סוֹף".¹⁰ הבנייה של הבית וה"אני" אינה מובילה לשום מקום או למרחב ברור. הדובר נותר עם "מְעַרְבֶּלֶת אֶבֶק, שְׁלֵרְגֵע/ רֹאשָׁה בְּשָׂמִים" והאני מתפורר ל"גֹּשׁ לְבָנֵי הַשְּׂרוּפֹת".

את שבירת אחדות הזמן, המקום והאני המאפיינת את שירת פגיס יש לראות אפוא כחלק משבירת אחדות הצורה השירית וכחלק מיכולת השירה והבית הפואטי להיות נקודת אחיזה קבועה/ארעית לדובר.

לכאורה אפשר לטעון שיש חפיפה טריוויאלית ודו-כיוונית בין החיים של פגיס ובין השירה ולהניח שהביוגרפיה שלו משתקפת בפואטיקת הפיגורמים ומסבירה אותה: משורר ניצול שואה שלא מצא את מקומו ונידון להתהלך בעולם חסר בית מתאר את מצבו הקיומי בשירתו. אך במפתיע אנו מגלים דרך קריאה במכתבים כי מבחינת פתרון הקונפליקט הזה בחיי היומיום הוא מצהיר באופן תד-משמעי כי מצא את ביתו. בחיקוי של כתבי דן פגיס במכון גנזים יש מכתבים רבים שכתב לאשתו ולילדיו ובהם הוא משתמש בכירור במילה "בית" ונדרש למשפחתו ולמקום מגוריו. החזרה הביתה במכתבים האלה היא תורה לישראל, לבית בירושלים ולחיק המשפחה. במכתב מ-17 בינואר 1981, למשל, פגיס כותב למשפחתו בעת שהותו בברקלי שבקליפורניה: "אני חושב עליכם וכבר מתכוון לנסיעה הביתה" ו"כי מה לי ולמקום הזה שאני אפילו חוזר אליו? כמוכן, אילו הייתם איתי כאן היה הכל שונה, כי המקום יפה באמת כשהוא לעצמו".¹⁰ הוא מסיים את המכתב במשפטים הבאים: "אני קורא את כל מה שכתבתי - אבל הרי כל הפירורים האלה הם כמעט לא כלום. העיקר שהזמן יעבור מהר ואשוב הביתה...". דן (סברין) פגיס נולד ברדאוץ שברומניה ב-1930, הובל על ידי הנאצים לטרנסניסטריה, חזר לרומניה לאחר השואה ומשם עבר לישראל. בשנת 1956 הוא התיישב בירושלים ובה גר במשך שלושים שנה עד מותו בשנת 1986. האם ירושלים היתה הבית, כמו שעולה ממכתביו, וברקלי, ניו יורק וערים אחרות ששהה בהן היו ה"שם", המקום האחר? תפיסת הבית של פגיס האיש ובאיזה אופן היא שונה מזו העולה משיריו לא ידועה לנו ואיננה רלוונטית למאמר זה. ייתכן שאין כאן אלא עוד דוגמה למורכבות הדיאלקטיקה בין החיים לאמנות; ההתרות של הקונפליקטים בחיי היומיום גפרמות לנוכח המראה שמציבה השירה מול החיים, ויסודות המבנה השירי מתפרקים גם הם מול התוויה שעליהם להכיל.

10 מכון גנזים, תיקיות דן פגיס, 1618/11-492.