

אמר גלבע — אילה אשלה אותך, שירים
הוצ' הקיבוץ המאוחד, תשל"ג.

האיילה המשתלחת

מאת אברהם שאנן

יודווי, כדי להורר שוב לציפיה הסטאטית. כמי שעדיין עומד ומצפה אף-על-פי שכבר ברור לו, כי אין-למה לצפות. לכל אחד מאותם מצבים יש סימנים ומטא-פודות משלהם. התניעה היא מעגלית תנועה ללא התקדמות. כמו כל חיפוש וציפיותיו של "ירא אלהים" זה, שלא בקלות נסוג מעולם ההשגחה אל עולמו המנותק והנסוגר. מעברים כאלה יוצרים לפר-קום ויבראציה מוסיקאלית שקטה, שבה התברכו כמה ממשרי אירופה, ואילו גלבע כמו חושש לפגוע בכנות ה"תפילה" עליידי הפקת מלודיות מאגיות מצירוסי-מילים.

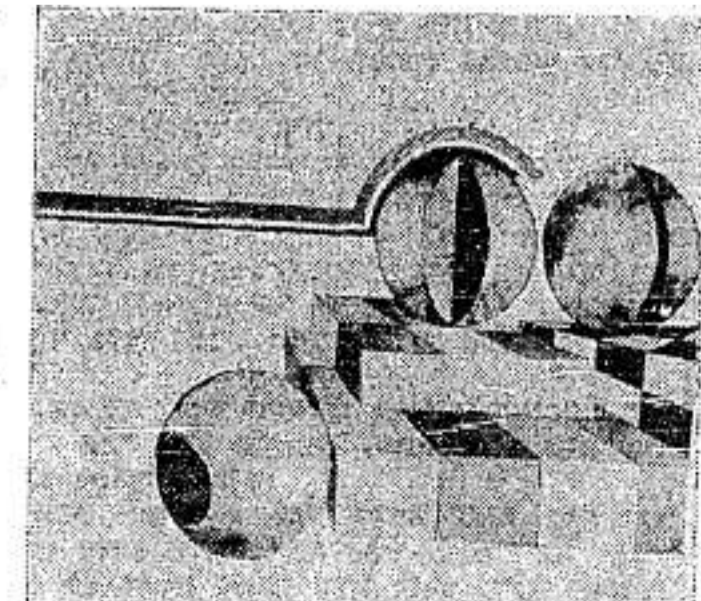
הדרך אל הרויגנאציה הגמורה והעלאת זכרונות מן העבר האבוד נעשות בכובד ראש. הפנייה אל העבר אינה בגדר של ניסטאלגיה, והוא אותו נעלם הנמצא בממד אחר, לא מוגדר, והוא נשאר בלתי-מוגדר גם כשהוא "נוגע" בד, לפרקים אפילו בעוצמה מפתיעה. "ועל כן גם לא חולם עור." / גם לא חוזה, / רק הולך ורזה, רק הולך ורזה" (עמ' 31). אף-על-פי-כן נותר החלים, ואף מרמז על העוצמה השמורה עדיין עם המיואש הרואה את מצבו בתהליך של איון: "כי לשמור לי שברו של חלום / מוחין לשמורות עיני בשלמותו..." (עמ' 54).

במקביל לו — האלבט השני, הכובש מקום מרכזי בכמה משירי המחזור — הזכרון, הן החלום והזכרון יוצרים את הזמן המיוחד, שאותו כבר הגדיר גלבע בעצמו. הזכרון מנסה להעלות איתן חוויות, שהיו מקור האשורה או האושר, להעלות את האבוד: "אם עוד תבואו לי צהייים אלה, / ואני יודע ועד שחזר לי צהייים אלה / אף כי דומה כמו לא חיו לי" (67). אין עוד מקום לתקווה, כי האבוד יחזור. מי שקורא בעין את צירוסי-מילים האחרון שומע את הטון שלהן, מוכרח גם לתפוס את משמעותן כבקשת האבוד, מתוך ידיעה שלא ימצא. כל זה בניגוד למחפש גדול אחר, בספרות האירופית, שבע על סף התהום ומצא אושרו בעזרת הפנימי-הפיזי. טון הרויגנאציה של גלבע כבר הוציא את הדבר מכלל אפשרות. הזמן המיוחד, שמכוחו נגלות איתן חוויות אבודות, הופך לרוקם אשליתי.

יש נדמה לך, כי זמן-על-זמני זה נעשה הכוח השליש בעולמו הנפשי של גלבע. כפי שהוא משתקף ב"אילה אשלה אותך", שכן בזמן אחר, זה שלני, זה הכללי, לא יוכל עוד להיאחו משורר במצבו. נדמה לי שבטורים הבאים יש חיוק מה להשערה זו: "אך פעם, לפתע, כשכראי הפנים / נשטמו מים רכים ולעפות רוח / עלו בארות זכרון ממעמקי השנים / וכל שהיה כמו טעולם לא שכוח / ניצב חי ועומד פנים אל פנים / אז רגע עכשו כמו צורתם רוח / אחת מקצרת קושרת בחוט של שני / יחד את כל השנים" (עמ' 68).

אם כי גלבע נשאר נאמן לסטרקטורה המיוחדת של שיריו, רחיק הוא מכל מכאניקה, זו הדיקטורה לפר-קום ביוצרים שקבעו את דפוסיהם הצורניים והסטרוק-טוראליים, הן לא מקרה הוא שמצאנו עוצמה חיונית כל כך בשירה שמעיקרה היא שירת ההסתגרות וההשלמה ונאותות בומן-על-ומני. מקור כוחו, אז כמו עתה, הוא באותה טראנספיגוראציה מחדשת תמיד של המוחש ביותר, גם אם בעולם שוולך ונסגר או ניתק בבדידותו.

גלבע קבע זה כבר את מקומו בשירה העברית, אך אפשר שבסוגר זה על ממד הזמן החדש, הוסיף גם נדבך חדש להשיגו.



מיטש בקר — מתעורכותו בגאלריה יודפת (רשימה על תערוכתו — משכונת הכא)

המסתייע במטאפורה מעולם היצירה והאמנות. אין בכוחה לחסות את הריגשה החזקה, שבה נכתבים טורים אלה, כמו מיטב הטורים שבקובץ כולו.

על אף ה"חלום אחד ארוך" (עמ' 10), יש בגישתו של גלבע משהו ענייני מאוד במסירת חויותיו באמצעות סמלים ותמונות. הם באים בזה אחר זה, משל היתה זו התפתחות כרונולוגית שאינה מכירה בזמן הכרונולוגי. אלא שותלת, באיון קפדני, זכרונות מעבר במראת ההווה, לצורך עימות. גלבע מצהיר ישירות על ה"זמן הפנימי" אי הפיזי השליט בו: "וטנים מתעוררים כי לא לפי לוח הזמנים במעורבם", ואין צורך לפרש הרבה, אותו "משך" מוצהר, עניינו ידוע. גלבע משבח בו את עיקר "חיפושיו".

גם מי שהתודע אל עולמו האוטורי של גלבע, לא קל לו להיכנס בבטחון מלא לעולם הסימבולים הפרטי והאישי מאוד שלו, הם מסוגרים כ"עיר נצורה", ונעלמים לפרקים ממנו כאיתן נתיבות "במים, שהכל נחמק כם נחמק, נעלם אחר עברו / וקפס מירותיו עמו שוקע..." (עמ' 45). אף-על-פי-כן, הזמן של "חורף נצחים, בדידות קרה, עין כחול קופאת פלדה / משכחת תחום עולמים" (שם) — מאפשר לעמוד על עיקר המשמעות וחווית הראייה של המשורר.

אותו שילוח של חלק מעצמו (או ההשתלחות) כבר יצר את הפיצול, שבעקבותיו, יכול ה"אחר" לשל אותה גפש לרקום שוב חלום שהדל מהיות חלום ודומה לוויזיות. שבתלקן מוכרחת להיות הפשטות אינטלקטואלית. הן נבעות ממצבי-נפש והלכתי-מהשבה שירים, גם מצב האימה, לכאורה לא-מידע, מוסבץ לפרקים בצורה אינטלקטואלית ולפרקים נותר בסתי-מותו.

אותה סוגסטיביות בנוסח הסימבוליות האירופית קירי, אותה בחירת תמונות כאמצעי לביטוי חוויות אונטיות ביותר, ניכרות ברוב מחזורי הקובץ. אחוז הדוגמאות היא: "עיר פרוזה ביום רואה שממון / לכין טרחקים אליך / כלילה סכל צד עולים / עולים לגיונות עליך..." כנגד מה שציטטתי קודם, ניתן כאן חזק מלא לתחושת האימה והשממון, תחושת שליט טוח בשירת, סוף המאה, לא יפלא שגם אימת האינות או התהום תזעק או תלחש מכמה שירים — כהשלמה של החוויה המרכזית גלבע אינו נוקק תמיד לדרך העקיפה. כפי שכבר ראינו, הוא אינו מהסס גם להצחיר דברים בדרך הישירה ובמחשבה חתילה, אפילו נשאר תמיד סובייקטיבי, מכונד וניצב מול אובייקטים עוינים ואויבים — מצב לתמיד, שסופו רויגנאציה.

אולם זוהי הפיסת חלק אחד בלבד של אותה חוייה. העולם החיצון, בדמית העיר ובדמויות אנשים, נגלה לא רק כעיון לחלומה, אלא גם חסר כל חוש מיסרי והבנה לכל שהוא מעבר לתועלת. רע מזה, בינו ובין עולם זה יש חץ שאין לסלקו, אפשר שאין זה גילוי פתאומי, אלא מסקנה מנסיבות הרבה, אך השבין-הנפש והנסיגה מקבלים את משמעותם המיוחדת לנוכח אותו חץ. כיוון שמצאנו בשירי גלבע אלמנטים אופייניים לשירה דקאדנטית אסתטיסטית, מן הראוי להבליט במי יחד דווקא את הערכים האנושיים שבה. עולמו הוא אנושי מעיקרו ולא אסתטיסטי. כפי שאפשר היה להניח על פי כמה תכונות של אוטוריות, הסתגרות ואיבה, אפשר שגם זה קי ייחודי — ההסתגרות בעולם האמץ, אינה אמונית, במקרה זה, התנכרות לערכים אנושיים. פניית עורף לעולם החיצון היא יאוש מהעי-לות ערכים אלה: "שכל ימיו עבר השם באהבה וברעד / והנה כך עלתה לו לירא האלהים / ומה אם עדיין אני עומד שמה / מבקש להבין דרכי החשי-בה / שכך גומלת לתמימה שלא שאלו..." (עמ' 19). השבון-נפש זה, על צביונו ה"ליטורגי", מקבל בשירים אחרים משמעות מספקת וקשה עוד יותר, מעין סוקריפסקו לחיפוש ולחשבון-נפש גם יחד. ראוי גם לשים לב לטון המיון שבשיר זה, שיש בו התפתי-חית מתמינה סמלית סטאטית על פני תנועת סיפור

בעולם הכלל נמצא כל שמקפה את האסוציאציה של היוצר וממילא מקרב קיומו אל הגבול האחרון, נותרה, כמובן הזעקה, אך אין היא עוד מכוונת אל האפשרי, זהו פן אחד של ה"איילה", והאחר, המשתלב בו — לא רק היוצר אלא גם דורש טובת האדם נמלט מיואש מן הוירה.

אם אמנם נישאר גלבע עם ה"מחפשים", החיפוש הוא אחר, בשל אותה תחושה מרכזית: פאהוריו האבוד ולפניו האופל, (גם ה"אור" שלו קופא בחשכת האיבה או היאוש). תופעה מעין זו אמרת תמולה כלשהי בשירתו, אך לא דווקא מטרת או פרוודית כללל, להציא את החרוים הרחבים, שהתרכבו הפעם, מעין ההשתתות בעיצומה של מנוסה בהולה, השתתות צורך שיקול ובידיקה, אם אמנם ניתן למנוע את הבליתי-נמוע. זהו הטון והלך-המחשבה השליטים. זהו גם חשבון-נפש קשה אך כן וולל פשרות, גם אם נמצא בשירים אלה מכל אותם סוגי הסימבולים, התמונות והמטאפורות, שמנו מבקרים בשיריו המוקד דמים יותר. הוא הדין בטרנספיגוראציה של הימ" יומי, זה האחרון למית ולפולחני — המונה הנעשית סמל לחיי-הנפש של המשורר.

תנה קטעים משיר הפתיחה:
"אילה אשלה אותך אל הזאבים לא ביער הם / גם בעיר על מרכות תנוסי מפניהם... השלחמה לא בשבילי עור... לבי אילה לטראך פצועת דם בשחר שוטטת".

ובשיר הראשון במחזור "שבעה":
"שמאלי כלאחר שביעה, זו כואבת, אני מנסה לחלום עור".

קשה להתאונן על חוסר אימאדים ומטאפורות למיני-הם בהרזים לא-מרוכים אלה, אך לא בזה העיקר. עולמו מתמצה ב"אילה השלוהה" וב"יד שמאל" (הן יד שמאל היא החולמת ובה יוצר האמן במצודתו המסוגרת אל מול הריאליה של הסרי חלום). אין גלבע מנסה להצטנע שלא לצורך, נושא זה (המקבץ בתוכו מוטיבים שונים) נמשך בכמה מחזורים, כמו הרגשת קרבתו של הגבול האחרון, אין זו התמודדות ממש עם איתו כלל (השנוא מאוד, נדמה לי), כי אם הסתגרות שנועדה למנוע כניעה. אין גם כל אפשרות לפשרה בשעה שמחגלה לפני גלבע היחס החרסני שבין עולמו הפנימי, למציאות החיצונה, לא רק בהיס אמורים דברים, כי אם ממש באינות, שהיא כתוצאה מפגישה זו בין שני העולמות בעיני גלבע, חזות קשה מוז-קשה להעלות על הדעת.

איילה זו יכולה להתאים כמעט לכל סוגי הסימבול-לים, שמומחה לדבר מסוגלים למנות בחלוקתם (המת-אווה למצוא אותה, ילך אצל גי מישו, נורתרוס פריי, רנה וולק, ויליאם יורק, טינדאל ואחרים), אפילו עצם השילוח, שהוא השתלחות למעשה, לא יחסר יסוד פולחני ומיתי, בצד ההעצמה הסוגסטיבית שבתמונת האיילה המשתלחת אל מקום לא לה, ודאי שנותר כאן יסוד המסתורני, ונמצא אותו בוואריאציות של צירוסי-מילים ותמונות, גם בשירים אחרים, בשיר הראשון בולט היסוד הסימבולי והמיתי, ואילו בשני שציטטתי, יש משהו מן הרתורזי והוידווי ללא חץ של מיסטיפיקאציה, גם אם פיענוח המטאפורה מעולם אמנותי-אוטורי, עלול להטעות את הפרשן.

האיילה המשתלחת וקשרייה-חלום הם בסיס למסע בעיצומו של "לילה", גם אם רגש העייפות משתלט על הוויזיות, המכוונת יותר והמוכנות פחות, של גלבע. המטאפורה לא נשתנתה כמעט, גם אם התענגה יותר בחוויה המרכזית, התהליך ידוע: הנסיון הקוני קרטי ממיר את טבעו עליידי עוצמת הדמיון התמונתי, אך נראה שהשינוי הגדול חל בחווייתו המרכזית של גלבע, מכל מקום היא והחרפה הפעם עד כדי דומינאנ-טיות מוחלטת. לא במראית העבר ולא במראות ההווה תימצא עוד ארבעה (או פיוס), וגלבע מרחיק לכת בנדודי הזמן, אך מעגל הנודים כמו נסגר בחוסר תקווה.

אתה יד הנישאת (בכאב) לחלים, לא פחות מן האיילה המשתלחת. יוצרת תמונה, שהיא בעצם וידוי,

לא כבר חוסיע קובץ מאמרי ביקורת על שירת אמיר גלבע (אילה אשלה אותך, בין השאר, נדונה להפעת קיבוץ-מאמרים גם הפרוודיה של גלבע, הטרי רים המקוטעים, הקצב הנפשי המתנכר לעקרונות המסריקה הקלאסית, ההתאמה בין הקיטוע בצורה החיצונית בין ההווה, שאונה מוצאת (או אינה יכולה למצוא) את הבעלה המלאה במסגרת המטריית השלמה, כמה מעקרונות אלה שפירסם וקיימם, בדרך-כלל, גם בקובץ-שיריו החדש של גלבע, אולם הפעם יש נטייה ברורה לגיבוש קפדני יותר של חוויה מרכזית אחת וממילא — פחות חרות, אף קאפריסיות בצורות החיצונית. גלבע נשאר משורר של הספרוטאני והפסי-לקטיבי, אך היסוד האחרון ניצל הפעם לדעתי חלק בראש, ואף אין המשורר לנסה להסוותו ב"ספוגי-טאניות" של טור מקוטע או בדומה לזה, גלבע הוא כן, מן הכנים שבמשוררים העבריים-בני-זמננו, אין אתה מגלה פיוה בחווייתו, גם אם גודש התמונות והסמלים אינו קשור תמיד דווקא בעוצמתה של החזות. הוא חי את עולמו הפנימי, נדמה לי, בצורה אינטנסיבית לא שחזת משהוא חי את אמונתו, ובמצב זה לא קל לתת לאסוציאציה את קיומה המלא במסגרת, שאין עמה טראנספיגוראציות למיניהן של המקרה הקונקרטי והחוויה הקונקרטי.

מתוך קריאה בקובץ החדש, נראה לי כי גלבע שומר אמנים לטכניקה ולתמאטיקה, שסימניהן ניכרו אמנם בשיריו הקודמים, אך הפעם אפשר להגיע למסקנה ברורה, לא רק ביחס לצורה החיצונית אלא גם ביחס לעולמו הפנימי. הוא מעוגן הפעם בנקודה מרכזית בולטת ביותר, המצויה כמעט בכל מחזורי השירים הקצרים האלה, ששם כלשהו לא נקרא עליהם, אם אמנם מותר לדבר על אישלימות הצורה החיצונית, מפני שהורגלת במטריקה הקלאסית — אין אני יודע, היתה לי לפרקים הרגשה, שגלבע טמאס הרבה על האימאזים שלו, לעומת זאת ברור לי, שהכנות האסקי-טית, המיוחדת לגלבע, אינה נפגמת על-ידי גידש זה לפי שאינו נושא כל זה אורנאמנטאלי מיותר, וזהו דרך תזירתו אל גילוי מציאותו או אי-מציאותו של האידיאל הנלחם (בעבר).

כמה מבקרים טצאו בשיריו הקודמים את השאיפה לאור, את האינטגרציה של הציבורי-הכללי באישי, הפעם נעלם אותו "אור" ונותרה בעיקר תחושת הב-דידות, וויזיות ליליות של אימה ואיבה, של אינות השאיפה האינדיבידואלית בעימותה עם המציאות הכ-ללית, הראשונה הובנה, ועם התבוסה קרע החלון אל האופק המוכר לנו, של התהום או הקץ, המציאות הכללית נותרה כפנומן חסר מודעות עצמית, אך חי ומתקיים בגשמיותו הוולגארית, כאמור, העימות והר איבה הישנים מופיעים הפעם בגיבוש תבוני מלא, שאינו משאיר עוד מקום לספקות ביחס למה שנתבקש לגלבע ונמה הוא נואש, לא רק טון הרויגנאציה יעיד על כך, והוא הטון השליט בעיקריהם של מחזורי-שירה אלה, אלא גם הגדרת הזמן מקרבת אותנו אל המשמעות, כשם שהטון השליט קשור במשמעות העיקרית (לעולם אין משמעות אחת בלבד במחזורים מופוצלים כמו אלה), ממש כך תחישת הזמן הכלה והאובד לעומת הזמן הפנימי-הפיזי, ה"משך", שבו נאחו גלבע ברוב יאוש, משווה אופי ברור לעימות זה בין האוטורי למציאות החיצונית.

ב"אילה" מצטייר גלבע כמי שעומד מעבר לכל פיוס או פשרה בין שני העולמות, האישי הכללי, סמלי האיילה והאסוציאציות לטורף או לדורס איתו, הנקבעים כבר בשיר הפתיחה, מוציאים מכלל אפשרות פשרה כלשהי, יש קורבן, שעיר משתלה, יש תום של קורבן, יש המון הדורסים אי המקריבים (גלבע, כידוע, נוטה לסמלים מיתיים ופולחניים). כיוון שהוא כבר עשה נסיונות הרבה בעימות זה בין שני העולמות, רואה הוא עצמו זכאי להסקת מסקנות סופיות. הנסיון האישי של עיסותים ואכזר-בות שביזמות, יכול להתעלות להבעה סימבולית קוני-בנציונאלית ביותר, או אישית ביותר, אך משמעותה אחת היא (כל איכת שאינך מתקשה לפענח אותה):

(1) אמיר גלבע, סכתר מאמרים על יצירתו; ליקט וצירף טמוא ויביליונראציה — אברהם בלכך, הוצ' עם עובד, 1972.