

שירתו המספקת של יהודה אופן



משורר מסוג זה – איני בטוח אם המשורר עצמו יסכים אתי להגדרה זו אפילו במקצת – הוא יהודה אופן, שזה מקרוב יצא ספר שיריו המקובץ ("נופים פנימה" הוצאת "עקד"), הכר לל מבחר משלושת ספרי שיריו שיצאו בשנות הששים; והשאר – יותר ממחצית הספר – הם שירים חדשים, שברובם נכתבו בשנות השבעים. רק מעטים ביניהם, למשל, שירי הספר "לא אגדות חורף", מסע לגרמניה תשכ"ט–1969, או שירים בודדים מראשית שנות החמישים וכמה שנים קודם לכן, הם שירים על נושאים מסוּגֵי מים. השאר, בדרך כלל, מהווה מסכת ארוכה של שירה לירית, פרטית באופן מצומצם ביותר, בוואריאציות שונות, של אדם החי בעולם המודרני ונתגלגל במקרה ושלא במקרה לארץ זו במזרח הקרוב. ה"אני" הזה של האדם בעולם המודרני מופיע בקשת מרובה של גונים ובנות גונים: האני המתוודה, האני האוהב, האני המלא ספקות, הנתון בחברה שהוא חי בתוכה, כאזרח

א

מצויים משוררים – ומספרם נִיכָר – שביצירתם השירית הם נאחזים בעקשנות, כמי שאחזים דיבוק, בנושא אחד בלבד. הם חורים ומחדשים אותו, משכללים את תכנו ואת טיבו, בכונה להרחיב את מידת השפעתו הפיוטית. הם רואים בכל ניואנסה נוספת, בכל גון שהצליחו להעלות, בכל מוטיב שהוא – אפילו מוטיב צדדי – שהצליחו להביע, לכל בדל רגש או פירור הגות, שהעטו אותם ארשת שירית, אשר לדעתם לא הוחדרה קודם ביצירתם, משום חיוק השלד השירי וכן משום תגבור עצמתו. באופן כזה, לדעתם, הם מעבים כך את האווירה השירית ומטעינים אותה זרם השפעה חיובי ופעיל, במי דה גבוהה, בין הנמשכים אחריהם, שמטבע הדברים הם אנינים ומעטים. שירתם של המשוררים הללו אינה מהווה, מטבע הדברים, אסכולה שנוהים אחריה רבים. הבדליות, הרתיקה האיטוניסית, היא ביטוי להלך רוח, שהשפעתו ממילא אינה חורגת מחוץ לחוג הנהנתנים והמכונסים בסוד הדברים. האחרים, שאינם נתונים בתוך קוטר ההשפעה המצומצם הזה, מתייחסים לכך בתנועה של ביטול, ולכל היותר נעצרים רגע, מטים אוון לשמוע קמעה ופונים לדרכם. סופה של שירה זו בכללה – אלא אם כן קורה לה נס – להיבלע בתוך הזרם השירי העיקרי של הזמן.

דרכה של יצירה, שאין היא מתחשבת הרבה בדעות הבאות מן החוץ. המשורר המשוכנע באמיתו ממשיך ליצור בנוסח המקובל עליו ומני סה וחוזר ומנסה לכוף את דעתו על האחרים. עם השנים העוברות לא זו בלבד שדעתו אינה מתרופפת עליו אלא היא עוד מתחזקת, מה שאצל האחרים נראה כקשיות עורף ללא טעם ותוחלת, אצלו נתפסת דרכו שלו ככונה ואמיתית. הוא רואה בהתנגדות – המרושעת בעיניו – אות הנותן הכשר להמשך הקו האישי שלו ועידוד דרכו העצמאית. ככל ששוללים אותו, כן הוא מתמלא יותר בטחון, שסופו לפצח את ההתנגדות.

התהילים הנוכרים "הלל". המלים שבפרק מן התהילים עוברים כאילו דפורמאציה, אך בסופן הן חוזרות לשלמות האחידה ולטמבר הנהדר שלהן.

ולהלן שיר אהבה קצרצר ושמו "סך" (ע' 163), המגלה אחת מתכונותיו של יהודה אופן בתוך הז'אנר השירי שהוא כרוך אחריו ושנכתב בשעת חסד. השיר נכתב, כרשום מתחתיו, בשנת 1963, וכולו בן שש שורות המתחלקות לשלושה בתים, אחד בן שלוש שורות, אחד בן שתים ואחד, האחרון, בן שורה אחת ויחידה כדלהלן: "האור יִשָּׁן/ החלומות על סך/ חֲזַרְתָּ מִדֶּרֶךְ שֶׁהֵלַכְתָּ בָּהּ יְחִידָה/ וְכָךְ מִצְאָתִי חֲלוּמָךְ/ עַל סך/ וְלֹא הֵקִיץ". הארוטיות מפוזת על כל מלה ומלה ממלות השיר. אין פה שום תיאור ארוטי-גופני וכן לא תשוקה, או זיקה גופנית אל האהובה (אני משער שהמדובר באהובה). וראו: הוא כולו מתנגן באותה נעימה חבויה המיטיבה עם הנפש, וכן להיפך – זו המכאיבה והמשרה יגון. הדברים לא נאמרו עד הסוף וגם אינם מרומזים ויחד עם זאת הנפש מפרכת כולה ברשת המזורה. שיר זה, הקטן בכמות בין השירים המצויים, אמנם בדלילות, בתוך הספר הכרסני בן 350 עמודים גדולים וגדושים, נותן לספר את הערך החיובי שלו. בשיר הזה וכדומה לו קובע לו י. אופן את ערכו הפיוטי הסגולי.

ג

במבנה החיצון של שירתו ובשטפו החפשי של התמליל המעורב, העולה ויורד בסלמות בלתי קצובים, מזכיר י. אופן את שירי דוד פוגל. אין פירושו של דבר, שהושפע במישרין מן המשורר העברי, שנספה בידי הנאצים, או שהלך בעקבו תיו ביודעין. הרוח הפשי שלא נכבל עלידי מגב לות כל שהן נעשה שכוח מאוד, אם לא לומר, שהשתלט, בשירה האירופית המודרנית של המאה ה-20. ביחוד הורגש הדבר אצל המשוררים הגרמנים מן האסכולה האקספרסיוניסטית והאופנה התפשטה והלכה גם לאחר שדעך שמשו של האקספרסיוניזם ובשירה השתלטו זרמים אחרים, בשנים שלאחר סיום מלחמת העולם השנייה. אני מצייין את העובדה הבולטת הזאת, הואיל והתוכן הנפשי והלך-הרוח הכללי הוא שונה. במקום התחושה הדקאדנטית המל-וזה את שירי ד. פוגל מצויה כאן ויטאליות רבה. אין למצוא כאן את המתיקות האפולולית ואת רכות האינ-אונים (שבמקומם אצל ד. פוגל הן הן המספקות את הסממנים החיוניים והמהווים את כוחם וסוד השפעתם של השירים). רבים מן השירים שבספר הם הרמטיים ומקשים את החדירה אל פנימיותם, אך אין בהם מן הסודיות

העולם, ובוודאי גם כיהודי – אף שזה אינו מודגש בשום מקום – שכל דבר אנושי אינו זר לו. אין כאן פיצולה של אישיות ולא מחיקתה, אלא העמדת האישיות בשלמותה בסיטור אציות-חיים שונות שבהן היא נתונה. הסמ-ליות, שבה מתבטא ה"אני" השר, מאפשרת לו לשיר תוך נקיטת לשון שאינה מבליטה את עוקצה והמבליעה את משמעותה. הוא מבזיק אלומת חרג של שמש על דבריו והתוצאה מכך הם סינוור חטוף וגם השגה למחצה של הממשות המתגלה. למשל, השיר "מוטב" (ע' 46) הפותח במלים מספר תהילים – "בפרוח רשעים כמו עשב" – ובא ההמשך ומסבך את הכתוב ונוטל ממנו את המובן, שאנו נגרדים אחריו כדבר המוס-בר מאליו, באורח מוכני. בשיר נאמר בהמשך: "על קברים/ טוב מדבר צהוב/ ממוות בצמא/ מסיד ירוק". אחרי זה בא בית בן שלוש שורות בוז הלשון: "מוטב ושימון/ משמן על גלגל המזלות/ גלעד צומח פרא". ובהמשך: "אך עד בענת העשב – / ניכוש פרחי הרע/ ומן הסיד/ לדת אבקנים". ובסיום השיר: "לפרוח על קברים/ נאות מדבר". זה השיר כולו על סטיותיו המפתיעות, על סיבוביו הלא צפויים ועל העדר כל שילוט המסביר לתועה-הדרך את הכיוון. בסופו של דבר, אולי יתמצא במבוך ויבוא על שכרו השירי אך לרוב יירדע תחילה ויסוג המח-בר לא טרח להקל על הקורא. יכול, שהקורא יפסיד הרבה אותו רגע, אך אין להאשימו אם אינו מוכן לטרוח על השכר הצפוי לו, המפוקפק בעיניו.

ב

אך לא כל השירים הם מן הסוג שציטטנו לעיל. אחטא אם לא אציין, שמצויים בספר הרבה שירים, שנאצל עליהם מן הליריקה הצרופה, התופסים את נפש הקורא ועושים אותו לשותף אינטימי, כמעט הייתי אומר, מזוהה עד תום, עם היוצר. השיר "שומע" (ע' 90), שנכתב בשנת 1975 – ואשר נלקח מן המחזור "בעד רפפת התריס" – הוא אחד מהם. גם הוא מנמיך את סולם קולותיו, גם הוא ניתן לומר עליו שהוא רבי-אנפין וסמליותו אינה פחותה; אף על פי כן, יש בו מין בהירות, המשעבדת את לב המעיין ומשאירה אותו עם סיום קריאתו במצב של תהייה מעוררת, תהייה שמביאה אחריה ואתה ראייה לפני ולפנים של אחדות הקיום ואפילו אלוהים מפציעים מן הירכתיים ונדחקים לתוך ההכרה. גם אם המשורר מרמז שמשמים שומעים לו (אולי "נשמעים לו"), על כפל המשמעות שנויב מתאים יותר, טוב לו אפילו אין בהם שומע. השיר כולו סובב מקיף את הפרק מפרקי

(מתבקשת דווקא המלה השלילית "אל"? – פ. ל.) תדבר אל אבנים / אך דבר אל הסלע רק אל תכהו/ כי אתה לא מן המים ומשיתך". ובבית שלאחר מכן: "הקשב למשב הַשִּׁיבוֹתִיךְ/ המים מן הסלע/ מן הסלע/ הַעֵץ" וכו'. והמסקנה? "אל תדבר אל הַעֵצִים/ מדוע? / מן הַעֵץ הַאֲרוֹן". הפאראפראזה של מלות האימרה הידועה בצור- תה המפוגתגמת העממית, "דבר אל העצים ואל האבנים", מוצאת כאן הדגשה שירית שיש בה גם הומר ואירוניה כשהם מעורבבים יחד. "אל תדבר אל העצים, משום מה? / מן הַעֵץ הַאֲרוֹן".

ד

נגעתי בכמה היבטים של שירה זו הכלולה בספרו של יהודה אופן. עם זאת אני רואה בה גם מעין סיכום של השירה העברית הלירית ב'ז'אנר הפוסט-פוגלי עד היום. איני חש בה, לדאבוני, פתיחת שערים חדשים, לא לשירה העברית של ה'ז'אנר הזה ולא לסגנון השירה שלו. אופן סוגר, במובן מסוים, תקופה שירית מעניינת שתחילתה תה עם שירת ד. פוגל – ומקצתה גם עם אברהם בן-יצחק – החמיקה ופנתה הצדה בימי שלוני סקי, התחככה במקצת עם שירת אלתרמן והמשיכה דרכה, כשירת יחידים, עד היום. שירה זו מהווה, בעצם, ליווי שירי לירי של אדם הנמצא כל השנים בתוך מערבולת חיים סוערים (מן הפרטים הביוגראפיים של י. אופן אנו לומים, שעלה לארץ, כנער מתבגר, בן 17, ב-1939, מאלטונה שבגרמניה, עבר בארץ את כל זעזועי התקופה – המלחמה, השואה, התקומה – למד והוסמך באוניברסיטה של לונדון, המשיך באוניברסיטה העברית וזכה בה לתואר אקדמי, ולפרנסתו הוא עוסק, זה שנים רבות, בעתוני (אות). אף-על-פי-כן הוא שומר על תחום היחיד בקפידה ומלווה אותו באינטרפרטאציה שירית אינטימית-אישית. בפתיחה הקצרה לספר, שמחברה אלמוני, נאמר, שלפינו שירה מופנמת ביותר וכי קיים ניכור כביכול בין "האני השר" לבין השיר, אך למעשה אוצר חלק נכבד של הספר, "הד למאורעות הזמן הקונקרטי". קריאה מעמיקה בספר אינה מאמתת למעשה קביעה זו, פרט לשני מקומות. והם, בשיר "הירושימה", מעין קינה על העיר שנחרבה כשהושלכה עליה פצצת אטום ובשיר "לארה", שם הגיבורה של בוריס פאסטרנאק, ברומאן שלו "ד"ר ז'יוואגו". ייתכן, שיש עוד כמה רמזים דקים מן הדקים בעוד כמה שירים, אך אני לא הצלחתי לפענח את משמעם האמיתי. מכללא, עושה הספר רושם שקיימת בו חציצה מובלטת בין שתי הרשויות, האני של הליריקן הקשור למאורעות הזמן, לסערותיו ולתמורותיו, לבין הליריקה

והמסתוריות, שעוטות את שירי ד. פוגל, הנאצות תוך כדי קריאה, הקלה לכאורה, המתנגנת והשוטפת. הקורא מְשִׁלִים עם הדרמטיות זאת; אצל י. אופן רוצה, מפצח את הקליפה הקשה, רוצה, מניח אותה כמות שהיא. כן בולט אצלו היסוד הנוקשה שבשירים, הנעדר בכלל אצל ד. פוגל. לעומת זאת בלשון, יש ביניהם הרבה דמיון. שניהם משתמשים לרוב בלשון המבוססת על אוצר המלים והניבים של התנ"ך (כאן יש להביא בחשבון את התפתחות הלשון העברית, בעיקר בארץ, במשך שלושים השנים מאז קום המדינה, שהקלה ביותר על יהודה אופן את שימושה הלירי המודרני). ד. פוגל מצא בה את כל מכמני עולמו הפיוטי והגמיש את תוכנה ואת אפשרויותיה, כפי שהיו דרושים לו. הוא לא נזקק בדרך כלל לחריגה מתוכה ולחיפוש תחליפים לועזיים. יהודה אופן לעומתו, אף כי הניח כמו שהוא את היסוד הלשוני התנכי, שיהא דומינאנטי אצלו, הרי אותו זמן שאב מלוא חופנים מן העברית החדשה, וחיידים לשוניים מן האחרונים הם אצלו שכיחים ביותר, אף לא מנע ידו מלהכניס מלים לועזיות לשיריו. אך עם זה יש לציין, שהמלים הלועזיות נראות, במקום שנקראו לסייע לו בשיר, כמצטרפות לאונסן לקונטקסט הכללי. ועוד באשר ללשונו: הוא נוהר מלעבור על מידות החופש השימושי בה. אין הוא פוֹרְצָה לתיאבון. אדרבה, הוא נוהר מאוד שלא לעבור על המידה, שלא כרבים מן הצעירים שבמשוררי תקופתנו. בנידון זה, הוא נוהג בשמרנות מבוקרת. מנהג זה יפה לו ויפה לשירתו.

בעשרות שירים שבספר רב השימוש במלה "אבן" בצירופיה המרובים ובמלים המשמשות חלופה למלה "אבן" ותכונותיה המיוחדות לה כמו, נוקשות, קבדות, אֶטִימוֹת וכדומה. המדובר במלים צור, סלע, הר, בזלת וכו', המנמרות לעתים קרובות את השירים. רק בשיר קטן אחד מצאתי את המלה, או המושג "אבן", שיש פעמיים רצופות. עם זאת הוא, לפעמים, משתדל ליחס לאבן תכונות המעידות על רכותה הפנימית. אולם אין הרוך הפנימי שלה יכול למחות את סימני הנוקשות דווקא, שמבצבצת מבעד התוכן הלירי המובהק, כאילו רצה להצביע בו זמנית על איזון מסוים בין הנוקשות לבין הרוך. על כל פנים, התכונות האמיתיות המיוחסות לאבן מתקוות בעדנה הפיוטית שהמחבר מעִטֵר בהן את האבן. אין זה משכנע ביותר בסופו של דבר, אף כי חן מסוים נוסף לשיר. להלן, דוגמה מן השיר "מן העץ" (ע' 224) המוכיחה כיצד המשורר עושה מאניפולאציה מוצלחת של רגשות שירית עם האבן. והשיר פותח במלים: "לא

עצמה. עם זה יש להודות, שקיים בספר כוח הצטברות של ההתרשמות ברבים מן השירים. וזה הישג לא מבוטל.

ועוד: בשירי הספר משולבים פרטי נוף וטבע רבים. כן מוזכרות פרשות־אהבה שונות הנאצ'לות מן הנוף, מן הסביבה הטבעית, ממזג האוויר. כן מוצאת ביטוי פה ושם המנטאליות הישראלית. עם זאת נדמה, שכל זה מתרחש בנוף ערטילאי ומופשט. מדובר על ים, על שמש, על ירח (הרבה ירח), על רוחות וכו', אך כל אלה טבורם אינו קשור במציאות ממש. בשירים אינו מוזכר שם של מקום קונקרטי, או תיאור מהימן של סביבה, שהיו מעלים בזכרוננו איזור מוגדר בארץ. הכל מתחולל בעולמו הנפשי או הרוחני של המשורר שלא איכפת לו הזיהוי עם המציאות הממשית. והן זו חולשתו של כל אדם לקשור דווקא את הדימוי לישות ממשית. רק בעשור־השנים האחרון, בחלק הנקרא "נופים פנימה", שעל שמו נקרא כל הספר "נופים פנימה" (אגב, השם מזכיר את ספרו של המשורר לוי בן־אמיתי ז"ל, אשר שם ספרו שהוציא עוד במחצית שנות השלושים, נקרא "השיבולים פנימה"), נזקק המשורר לשמות מקומות של

ממש, כמו פקיעין, מערת־הנטיפים. כך אנו מוצאים עץ־הלימון, אודרכת, גויבה, רימון כשהם מרוכזים כולם בשיר קטן אחד בן שבע שורות, בשם "בית", שלפי התאריך הרשום תחתיו נכתב בשנת 1976. זו פריצה מתחום האנונימיות והתייצבות גלויה לפני הקורא. ראוי השיר הזה להינתן כולו כמות שהוא:

בית

רְאֵי צִפְרֵי הַנְּדוּד
בְּחֶצֶר, בְּעֵץ־הַלִּימון, בְּאֹדְרֶכֶת, בְּגוֹיְבָה,
בְּרִמון הַשָּׁכֵן
חֲזוֹרוֹת עוֹנָה אַחַר עוֹנָה –
אֵינֶן טוֹעוֹת בְּמַעַן.

כֶּף יוֹם־יוֹם אֲנִי חוֹזֵר אֵלֶיךָ
אֵינִי טוֹעֶה בְּבֵית.

שיר אהבה שכולו פתיחות לבב, קורן תמימות, פשטות ולבביות. האני, בשר ודם, חוזר לאשה, למשפחה, לארץ. איזה מהפך! אני מסתכן ואומר, שיר כמעט סנטימנטאלי.