Historical Jewish Press (JPress) of the NLI & TAU

דבר, 08.07.1983, page 19

המשורר המרחף בגובה נמוך

מאת שמעון זנדבנק

אין תיכלה לקרבות ולהרג, שירה פוליטית במלחמת לבנון; עריכה ואחרית־דבר חנן חבר ומשה רון; קו אדום, ספרי סימן קריאה, הוצאת הקיבוץ המאוחד; תשמ"ג; 140 עמ'.

באחד השירים הכלולים בקובץ מגדירה דליה רביקוביץ באימאז' ענ את מצבו של המשורר מול המלחמה:

אני לא בעניין הזה הגיתי.
מהשבותי ריפדוני כרפידה של מוך.
מצאתי לי שיטה פשוטה מאוד,
לא מידרך כף רגל ולא מעוף.
רחיפה בגובה נמוך.

השיטה שמצאה לה דליה רביקוביץ, לא רק שאינה פשוטה מאוד, כמובן, אלא היא מורכבת מאוד. היא מורכבת משום שהיא בגדר איזון עדין, בלתי־אפשרי, עמוס רגשי אשם, בין שני קצוות פשוטים: מידרך כף רגל מזה, מעוף מזה. כי המשורר בחינת משורר — לא בחינת מי שאולי היה מגוייס וידו לחצה על ההדק — איננו דורך בכף רגלו על אדמת ביירות, וכל שכן על אדמת סברה ושתילה. הוא משחק במישחקי לשון ובצורות אסתטיות. אבל מישחקי הלשון שלו אמורים הפעם לגעת באדמת ביירות וסברה ושתילה, בדברים קשים הרבה יותר מכדי לשמש חומר למישחקים אסתטיים. ממילא הוא מרגיש שאסור לו להתעופף לגבהים. והפשרה: ריחוף בגובה נמוך.

בשבילי נמדד ערכם של השירים הכלולים בקובץ הזה במידת הקבלה שהם מקבלים את הכרח הפשרה הזאת, את הכרח הריחוף בגובה נמוך. כלומר, במידת הענווה שלהם. לעומת זאת מרתיעים אותי הקצוות. ההנחה ששיר פוליטי זהה עם מידרך כף רגל נראית לי אשלית אוילית. ההנחה ששיר פוליטי רשאי להתעופף נראית לי חוצפה ערלת־לב. רק הריחוף בגובה נמוך — המודעות לסיטואציה של מי שמצרף מלים במין „אקט גרטואי", אולי הכרחי אבל מכל מקום חסר תכלית, — מוליד שיר אותנטי במלחמה.

כשאני אומר שזה אקט חסר־תכלית, אני מקפח את השירה הפוליטית מן האפקטיביות הפוליטית שלה, מן המימוש של מה שהערכים, באחרית־דבר מעניינת שהוסיפו לקובץ, מגדירים כ„רצון להשפיע ולפעול ישירות על העמדות הפוליטיות של קוראיה". ברגע שאתה מודד את ערכו של שיר פוליטי במודעות לאין־אוניו, ממילא אתה שולל את אוניו הפוליטיים. אבל נדמה לי שכוח פוליטי ממשי יש רק לשיר פוליטי במחתרת, בסאמיזדאט הסובייטי למשל, ששם הוא לובש כוח של סיסמה אסורה, של אף־על־פי־כן הירואי, של הרוח הגוברת על המציאות. בשירים הכלולים בקובץ שלפנינו אין היגד שלא יכול היה להיאמר במאמר פובליציסטי בישראל של 1983. נכון ששיר עשוי להגיד את הדברים ביתר כוח. אבל בסופו של דבר ספק אם כוחו של השיר — הקונקרטיות של ציוריו, ניסוחיו הדחוסים והבוטים, — מכשירים אותו „להשפיע ולפעול ישירות על העמדות הפוליטיות של קוראיו". הם מכשירים אותו לבטא ישירות את העמדות הפוליטיות של מחברו. וכמו בכל שיר שהוא, עמדת המחבר פועלת על קוראיו במידה שקוראיו שותפים לה ממילא, לפחות פוטנציאלית. כלומר, השיר הפוליטי, יותר משהוא משפיע על עמדותיו הפוליטיות של הקורא, פורץ במידה מסויימת לדלת פתוחה, מאשר בכוח, אפילו באלימות, עמדות פוליטיות שהקורא מחזיק בהן מראש. לא הייתי משלה את עצמי שאין תכלה לקרבנות ולהרג עשוי לעורר הרהורי תשובה אפילו בחסיד אחד ויחיד של המלחמה הזאת.

כישלון יכול לעורר הרהורי תשובה; מלים לא. ובוודאי לא מלים של שיר. השירה, אומר מאיר ויזלטיר בשיר הפותח את הקובץ, היא היפוכה של אמירה. ו„על כן הנאמר כמו לא נאמר, / ועוד נצא למלחמה בלבנון". הדברים נכתבו ב־1981, ואכן, שנה אחר־כך יצאנו למלחמת בלבנון. הנאמר כמו לא נאמר. ספק אם היה משנה גם אילו נאמר כאמירה, אבל ודאי שלא יכול לשנות כשנאמר כשירה, שכולה אירוניה ושימוש ב„מונקציה הפיוטית" של הלשון, כלומר ב„קישורים מלולים וצלילים. כשוולטיר כותב:

המלחמה היא המשכה של המדיניות,
ודרום הלבנון המשכו של הגליל העליון:
על כן אך טבעי שמדינה
תערוך מלחמה בלבנון —

הריהו משמיע טענה אירונית („אך טבעי שמדינה תערוך מלחמה"), המנומקת על־ידי צירוף מילולי — בעורת חורה על המלה „המשך" — של עובדה גיאוגרפית („דרום הלבנון המשכו של הגליל העליון") עם „עובדה" פוליטית („המלחמה היא המשכה של המדיניות"). בנוסף על כך הוא יוצר „המשכיות" צלילית בין „לבנון" ו„גליל עליון" — ובבתים הבאים גם בין „קברנות" ו„רבנות", בין „עיתונות" ו„פטפטנות" ועוד. ברור שקישורים צליליים כאלה אינם יכולים לבוא במקום קישורים עובדתיים או הגיוניים, וגם לא נועדו לבוא במקומם. הם נועדו להוסיף כוח רטוריקה לטענות, שתוקפן העובדתי או ההגיוני מוסכם מראש. רק מי שמאמין מראש בפטפטנותה של העיתונות, בקברנותה של הרבנות, או בתאוות המלחמה של המדינאים, ישמח למצא אישור צלילי לאמונות האלה. מי שסבור, לעומת זאת, שמדינאינו יוצאים למלחמה רק בלית ברירה, או שהרבנות לא אוהבת לקבור, ספק אם יתרשם מכוחו הרטורי של ויזלטיר. הוא יאמר שהמשוררים הם עוכרי ישראל ושמיטב השיר כזבו.

אני חוזר ואומר איפוא שאין בשירים כאלה כדי להשפיע על העמדות הפוליטיות של קוראיהם, ושבסופו של דבר אינם שונים הרבה מנאומים בעצרת של „שלום עכשיו", שגם הם לא באו אלא לבטא בכוח מה שמקובל על קהל אוהדי־מראש. אבל מצד שני, כמובן, כשם שקיומו וממדיו של קהל כזה הם עובדות פוליטיות ממדרגה ראשונה, כך — אם כי במידה פחותה הרבה יותר — גם קיומם של שירים כאלה וממדי תפוצתו של ספר כזה אינם נטולי חשיבות פוליטית. גם העובדה שלא יצא (ומן הסתם לא יצא) קובץ שירי הלל למלחמת לבנון היא עובדה פוליטית. כמו שאומר יו מקדרמיד באחד משירי הקובץ: „משורר של הימין? דבר והיפוכו!"

נכון שמקדרמיד — כמו שהעיר יוחנן רשת בסקירה קצרה ב„הארץ" — לא קרא כנראה את אורי צבי גרינברג, ואולי שכח כמה התבטאויו ריאקציונריות של ייטס ואליוט. ובכל־זאת נדמה לי שמקדרמיד לא טעה, ושכותו של אצ"ג — ומה גם של ייטס או אליוט — לא בפאשיזם שלו, אלא בכמה תכונות אחרות. אדרבא, הייתי אומר שחלוקת העולם לערלים וגמולים מחבלת בשיריו ומסמנת את גבול גדולתו כמשורר. או מכל מקום לא בזכותה — בשום פנים לא בזכותה — אנחנו קוראים את שיריו. ואילו רוחב־הדעת, המלה ואמפתיה עם כל יצור אנושי הם בהחלט חלק אינטגרלי מגדולה ספרותית; אולי הם חלק מאותו יסוד חוץ־ספרותי — כלומר בלתי ניתן להגדרה במונחים ספרותיים־גרידא — העושה יוצר ליוצר גדול, ולא רק טוב.

עם זאת אין בחמלה כשלעצמה כדי להעמיד יצירה גדולה, כמובן. משורר של השמאל אינו בהכרח משורר טוב. גם בקובץ שלפנינו יש שירים שהם פחות מטובים. הם פחות מטובים מסיבות שונות, אבל אחת הסיבות, כאמור, היא שאינם מודעים לסיטואציה שלהם כשירים, כצירופי מלים ולא יותר, מול הזוועה. כשיונתן גפן (אם להביא דוגמא שאמנם אינה טיפוסית, שהרי היא פיזמון־מדעת, אני מניח) חוזה חזות קשה לאיש־הרוח שלא הקים צעקה בזמן המצור על ביירות —

בכל לילה תראה בשנתך
איך באים הרוגי שתיקתך
להכות עלכון והסבר —

הוא מבליע הנחה שההרוגים נהרגו משום שאיש־הרוח שתק. כלומר, הוא מניח — אם לחזור לאותו אימאז' של דליה רביקוביץ — ששיר־מחאה ומידרך כף רגל היינו הך. או ששתיקות של משורר ופצצות מיצרר היינו הך. אבל בנזיפה הזאת יש יותר מדי שביעת־רצון עצמית. אם שתיקת איש הרוח הורגת, דיבוריו, מן הסתם, מצילים נפשות. אני חושב שכדי לכתוב שיר פוליטי טוב צריך קודם־כל לדעת שהוא בסך־הכל שיר וששירים לא מצילים נפשות.

שביעת־רצון עצמית מסוג אחר אני מוצא בשיריו של יצחק לאור, שיצא שמם כחריפים מאוד. נכון שהם חריפים, אבל בחריפותם יש פטרונות יותר מחמלה. אם החייל הוא טיפש („בלדה על החייל הטיפש"), והזיות על מישגל אוראלי, סטיריאו, גסיעה לתו"ל וסציגה קרבית מפוארת משמשות אצלו בעירבוביה מגוחכת, לא כך, כנראה, המשורר הכותב עליו בלדה. הוא יודע שמישגל אוראלי ומוות לא היינו הך. ואם לחייל הטיפש אין זמן ל„ספקנות דיאלקטית" ביחס לצידקת המלחמה, הרי למשורר יש זמן למכביר, ולכן הוא כואב שיר. גם בחייל שנפגע בביצים וצורח „אני לא יזיין יותר" („יוליין", לא־„אויין"), או בנח"לאים המרוגזים שהעמיסו חללים מן הבוקר ורוצים כבר להתקלח ולישון קצת („רשע מה הוא אומר"), יש הסתכלות מגבוה, בוז הנובע מפשטנות. וברמז החוזר לסופר הקשקול שאמר „נחכה ונראה" (גם ב„טפו אני אומר לך, טפו" וגם ב„איזון") יש יותר משמץ התחשבנות והיבריס רדיקליסטי.

אני מתאר לעצמי שמי שהעמיס חללים מן הבוקר יכול להיות מרוגז, ובעיקר לרצות להתקלח. אבל אני גם מתאר לעצמי שהוא ירגיש עוד כמה הרגשות אחרות. אני גם יודע, מצד שני, שכדי להיות אפקטיבי צריך שיר־מחאה להיות פשטני ולהתעלם ממורכבויות. השאלה היא מהו האפקט של הפשטנות הזאת; שהרי היא יכולה לחדד את האמת או לטשטש אותה. כשמטילים את נטל הברוטליזציה של החיים על נח"לאים המעסיסים חללים, או — בבית הבא של אותו שיר על הסמל צחי, שריחם הרע של הפגרים עולה מן המשאית שלו והוא שואל „איפה החלקת הצבאית קי־בינימאט ז", עושים דבר קל מדי: בוזים לאנושות בשם הרחמים על האנושות'

אני מודה אפוא שאני מעדיף אותם משוררים בקובץ שאינם בטוחים כל כך בזכותם לבוז; או שהבוז שלהם הל גם על עצמם. וייתכן מאוד שאני מגלה פשוט חוסר־הבנה לגבי הו'אנר הזה שקוראים לו שירה פוליטית. שהרי בשירה פוליטית — כמו בסאטירה חברתית — מוכרח להיות אלמנט של „אתה עיוור; אני לא"; מוכרחה להיות בה הפשטנות של מי שמוציא את עצמו בלי פקפוקים מכלל הטימטום המחריד של הכיברות. ואם אני גרתע מפלאקאטים כאלה ומחפש פקפוקים ומורכבות וסוגסטיביות, ממילא אני שופט שירה פוליטית שלא במונחיה־שלה.

אם אניח רגע להעדפות שלי ואבדוק את השירה הזאת במונחיה שלה, נדמה לי שהמוטיב המשמש בה יותר מכל הוא מוטיב הפער בין חוץ לפנים: בין מסגרת לתוכן, בין מלה למעשה, בין יומרה ומציאות. הלוקוס קלסיקוס של הפער הזה הוא, כמובן, „השמש זרחה", השיטה פרחה, והשוחט שחט" של ביאליק. אבל האדישות שמפגין הטבע („פירות העונה ביופים מרהיבים" — אבנר טריינין) מחרידה הרבה פחות מן האדישות שמפגינים קלישאות המחשבה, הנוסחאות הביורוקרטיות, הבוכהלטריה הסטטיסטית, הטכסטים המקודשים, תבניות הלשון. שיר אחר שיר מעמת את הזוועות אל מול הצדקנות והאטימות של המיתוס והאתוס הלאומי כהתגלותן בשירה קאנונית (ההמנון הלאומי וביאליק ב„יזכור" של צבי עצמון), במטבעות־לשון שחוקות („תרגילים בעברית שימושית" של דן פגיס), באימרות־כנף ירחמיאליות („חיפה: ערב הפלישה ללבנון" של נתן זך), בתאוות דיוק סטטיסטי (נתן זך, „על הרצון לדייק"), או בראשי־תיבות של לשון הצבא (צבי עצמון, „שיתזור"). מידת הדקות והתיחכום שבעימות הזה בין מאסאדה למציאות שונה משיר לשיר, אבל עצם העימות מעיד שוב ושוב על התרשה משותפת של פלצות — לא פחות מפלצות — לנוכח ההתרוקנות הגמורה, תחת שלטון בגין, של כל מה שהיה בבחינת ערך מוסרי בארץ הזאת. אם „על השחיטה" של ביאליק יכול להופיע בלי ניד עפעף כתגובה מטעם „שטח משוחרר" על מה שקרה בלבנון, משמע שהמהפך הידוע אמנם הסך את ההזדהות עם התוקפן לערך יהודי עליון. הקרבן הסך למקריב קרבנות, ונקמת דם ילד קטן שוב אינה חלה על ילדים יהודיים. וגם ה„אני מאשים" של זולא מתגלגל ב„אני מאשים" אירוני נגד ילדים ונשים שגרו בשכונות למחבלים (אפרים סידון), או, בלי אירוניה, ב„אני נאשם" (צבי עצמון) ו„אני מודה" (יגאל בן־אריה).

סמוכים יותר לחוויה אישית ספציפית — ומניה־וביה גם פחות „פוליטיים" אולי — הם שירים כ„בשער, בלילה" של בארי צימרמן, ובעיקר „ליד הסטולת" של יוסף שרון. גיבור היום, בשירו של שרון, הוא החרק האדמדם הבודק את הקרש הרקוב שעליו הזדמן, מוכן לקפיצת־מתע בחורה לקרקע. „אמירת הן קטנה לחיים" שבדחף העיוור של החרק, יש בה מטעם העכברוש בשיר של משורר־מלחמה אחר, „בוקר עולה בחפירות" שכתב המשורר האנגלי היהודי אייזק רוזנברג בשדות־הקטל של מלחמת־העולם הראשונה. דרך־הביטוי העקיפה — אובייקטיבית שמוצאים שרון ורוזנברג לחרדה שלהם — דרך החרק או העכברוש — מורכבת יותר, ולטעמי אפקטיבית יותר, מכל הכרזה.

מניה־וביה חורתי להעדפות שלי, לרחיפה בגובה נמוך. את הביטוי הדק ביותר למצבו של המשורר המרחף בגובה נמוך אני מוצא בשירו של אריה סיון „אימאז' בביירות". גם שאר שיריו של סיון הכלולים בקובץ עוסקים בעיקר בפער בין מצוות „השיר הנכון" בין ה„ווועה הנוחלת על גתון" („דילמה של משורר"). אבל כותו של „אימאז' בביירות" הוא שהפער הזה מביא כאן לא להלקאה עצמית סתם, אלא לסילסול נואש, חסר מוצא, בין תשוקת היצירה השירית ובוו לשיר, בין הערצת היצירה ה„מושלמת" של ההרג וה־אירוניה המרה כלפיה, בין כלימה עמוקה והידיעה שגם הכלימה תעבור. כאן עומד המשורר מול סרצופו ביושר מוחלט — וזו חשיבותה של שירה, בין פוליטית ובין לא.