

ואולי עוד שתיים-שלוש שורות מאותו מאמר שדאי לצטט גם אותן: "הסכנה הרובצת לפתח כל שירה מודרנית קנאית הוא הפחד מפני המצוי. החשש התמידי מ'בנאליות' מכיל כאן פחד נפרד מפני הביטוי הטבעי, הבלתי אמצעי, שהוא היסוד לכל שירת אמת... אותה שעה בטל הקונטראקט לא רק בין המשורר לבין הקהל, כי אם גם בין המשורר לבין נפשו... מוקמת מחיצה של אובייקטיביות קיצונית, שאין כמות עוכרת את המעין" (עמ' 50).

ברשימתו "חיוב ושלילה בביקורת" (מכ"ת שני מתוך "מאזניים" 8-1947) חודר פיכמן בתוקף ובנועם אל לבי לבין של בעיות ביקורת הספרות כפי שהן באות לידי ביטוי גם היום כמעט בכל יוכוח ספרותי. מי שגינה את פיכמן כמבקר "טובלב" שאינו מעז לומר מלה רעה וגמגע מלחשוף הסרונות ופגימות ביצירה הספרותית לא הבין את התשתית של תפיסת הביקורת שלו: "ביקורת של איבה אישית פסור לה היא מראש. ורק כשמצטרפת ליחס אישי זה גם קנאות גדולה אמיתית לעצם היצירה, יש בה מן החיוב. נכון הוא שהאיבה הגדולה (כמו האהבה הגדולה) הוכשרה לראות, מה שקרירות ושיוון הנפש לא יראו לעולם. אבל הכל תלוי ב"מקור האהבה ובמקור האיבה. ביקורת של איבה קטנה, נקמנית, קנאנית לא תגלה לעולם פגם של ממש, כי אם תראה מהרהורי ליבה ותהא נתלית במומים מדומים, שלא יהיה בהם אלא משום טשטוש" (עמ' 143).

כמה איכות קטנות, נקמניות וקנאניות אתה מוצא בביקורת הספרות, דברים שאינם לגופו של ענין; וכנגד ההתיימרות להעריך יצירה באמות-מידה פרפקציוניסטיות טוען פיכמן: "יצירת-אמן אינה דבר, שאתה עשוי תמיד להוציא עליה מיד משפט מוחלט. גם השלם ביותר לא נמצא תמיד לאחר הבידיקה שלם, ויש איש-שם שהוא עדיף על השלם" (שם).

ברשימה אחרת "לבעית המחקר בביקורת" (מכתב שלישי, "מאזניים" 8-1947) גותן פיכמן ביטוי רציני להערכתו את המחקר האובייקטיבי האקדמי ההולך ומתפתח בארץ ובעולם, אלא שדרך חכמים, הוא מנסה למצוא נוסחתי-פשרה שתאחו בזה וגם מזה לא תניח ידה: "ביקורת טובה אינה אלא זו שמחקר ואינטואיציה עולים בה בד בבד. בלי להכריע לצד אחד; ואמנם זוהי אולי הביקורת שאליה חותרים כולנו, אבל אידע-לפרכן אלה הם שני סוגים מיוחדים, שתי דרכיקליטה מיוחדות. לאחד האינטואיציה קודמת, והיא המכרעת, בעוד שאיש המחקר, לפי עצם אופיו, לפי עצם תפקידו, אינו סומך, אינו רשאי לסמוך, אלא על עובדות, מסמכים וכו' אלה הם שני טיפוסים של מבקרים, והצמא לעובדות ול'מראי מקומות' לא ישבע אותם, לא יבטח אלא בהם. אלא שהמחקר עצמו חייב להיות אינטואיטיבי. בלי סגולה זו לא יכשר איש המחקר להקים את הטרקלין" (עמ' 148).

יעקב פיכמן, שהיה בזמנו מעמדית-התווך של המימסד הספרותי, נחשב עורך קפדן, ואף הסתכסך לא-אחת עם יוצרים בשל סירובו לפרסם יצירה זו או אחרת; אך הוא נודע גם בפתיחותו הרבה כלפי החידושים בספרות וכל פי יוצרים צעירים של אלו, כמו לאה גולדברג, שלונסקי, אלתרמן, יזהר ואחרים. הוא סלל בפניהם את הדרך כפירסום יצירותיהם, כהתייר חסות ביקורתית ובמתן אשראי והודמניות.

ימים הגידו שהאיש אומנם לא טעה, והאינטר איציה שלו העניקה לספרות העברית ממיטב היוצרים של הדור שבא אחריו.

בקובץ מסות זה מוקדשים שני מאמרים לי "צעירים" הללו: נתן אלתרמן וס. יזהר. רשימת מותיו של פיכמן על שני יוצרים אלה (רשימות שלו על לאה גולדברג ושלונסקי קובצו בקבצים אחרים) אינן מצטינות בעמקות יתרה. קשה היה לו לפיכמן לרדת לעומק סיגנונו החדש של אלתרמן, למפרמנט האלתרמני המיוחד, ולדופק הזמן שבא לידי ביטוי בשירתו של המי שורר הצעיר. דבריו של פיכמן על "שירי מכות מצרים", שהיא אחת מיצירותיו המקוריות והחשובות של אלתרמן, הם כוללניים מאוד, הוא מדבר על "חריפות יהודית של צער", על "חזון לב הנקלע בין התפלצות לזוועה", מציון את "הקרב הנורא של דורות בהם חשכה הבינה", ועל כך ש"רק מי שרואה את התהום עד סופו הוכשר לראות גם את הכוכב הנולד" (עמ' 315). היום נשמעות אמירות כאלה כמליצות שאינן אומרות הרבה על מעשה האמנות, ואין ספק שיעונים מאוחרים יותר ביצירה יוצאת-דופן זו היטיבו לעמוד על ערכיה האמנותיים. כך גם במאמרו על ס. יזהר "בעיני אדם", מדבר פיכמן בין היתר על "נעימה לרית חמה, ודאי זכר יזהר מימי ילדותו רועה כזה שנהג את צאנו - שלוות רועה, תום ההוויה" (בקשר עם הסיפור "השכוי"), תוך שהוא מדגיש את היותו של יזהר ב"כפר, ומניח ש"ידענו תמיד שהכשרון אשר תצמיח הארץ עצמה, יהיה שונה מכשרונם של מספרים שבאו מן החוץ, וגם זאת שיערנו: הוא לא יהיה בן כר... כי אם יצמח מה הכפר העברי" וכו'. אומנם יש במאמר על יזהר רמזים לבעיות החברתיות-מוסריות, שבאו לידי ביטוי ביצירותיו, וגם תפיסה אינטואיטיבית של מעשה-האמנות היהורי, אלא שהדברים כתובים בדרך מעורפלת למדי. ואף-על-פיכך תשומת-הלב שהעניק פיכמן ליוצרים צעירים אלה, פתיחותו כלפיהם, התייחסותו הביקורתית והאפ' שרות שהעניק להם לבטא את עצמם ולקנות להם מעמד - ראיות להערכה רבה, שכן בזה שמורה לו זכות-ראשונים. היה בכך אומץ רב, אהבת היוצר והיצירה, יחס אבהי של משורר ומבקר בוגר ובשל, כלפי צעירים שפילסו להם את דרכם בעזרתו.

מענינת במיוחד רשימתו של פיכמן "על יצירת האשה" (פורסם בהמשכים בעיתון "דבר" בשנת 1944). הוא עוסק באשה עיסוק כמעט "פמיניסטי", ומדבר עליה ועל יצירתה הרוחנית והספרותית בכל הדורות, וכן על היותה מקור השראה לשירה, בהערצה רבה: "שייכס פיר יצר לא רק את לידי מקבת כי אם גם את דיסדימונה, סמל התום והטהרה, וטולסטוי יצר את קיטי, את נטאשה - את האשה שהיא לב-המשפחה והעולם" (עמ' 356). אבל מעבר ליהות האשה אובייקט בלתי-נדלה להשראה לי משורר ולסופר הגבר, מדבר פיכמן ביראת-כבוד על יצירתן הספרותית של נשים בכל הדורות, מאז דבורה הנביאה והמקוננת המקראיות, דרך שירי הערש ששור אימהות על ערש-תינוך קותיהן, ועד לדבריו על יצירותיהן של דבורה בארון ורחל.

רשימה זו נועדה לתת מעט מפיכמן המבקר ולנסות להסב מחדש תשומת-לב למשורר-מבקר שנדחה או נשתכה מליבה של ביקורת-הספרות. ויפה לסיימה כמישאלה שהביא פיכמן ברשימה "בלי מפתח" ("דבר", 20.2.42): "דוקא משום

שתרבותנו כולה, ובכללה גם השירה העברית לתקופותיה השונות, זקוקה לכך לסיודור נכון, להארה נכונה, אנו מתפללים לא לאנשי צירר פין וגימטריות מדעיים, כי אם לבעלי שפע, שדם חם מחלה בעורקיהם ושהשירה תתרונו ותוסיף כוח ממגעם" (עמ' 370).

המשורר כחצון

גיוור לשם

מרדכי אבי-שאל, שירי קוצר רוח, ספריית "פרוזה", תל-אביב, 1982.

בחדשים האחרונים נפל דבר בשירה העברית: כאילו נתחוויר לרבים שנצד חירנפש עשירים ובלתי גדלים בלב המשורר פנימה, רוחשים מחוצה לו גם חיים ממשיים, בוטים, שאי-אפשר לו שלא להתייחס אליהם. בהיעלם אחד חדלה השירה להיות רק מיבנה של מלים גאות או אפילו מגידל-תלפיות של רעיונות. היא הפכה להיות צד בוויכוח על החיים. השיר רה הופקעה מן הניבוחות הנייטראליות, גם אם נשארה לה הכהירה-מרצון לומר דברמה על החיים או להימנע מלאמרו כאן ועכשיו.

בכך נפרצה, לפחות באופן חלקי, איזו אטר מות שקופה, מודעת או לא מודעת, שכפתה השירה על עצמה כפעמח-זכוכית. השקיות מטבעה איפשרה הסתכלות בחיים, אבל המחיר צה סיננה את הבוטות כאילו היתה חממת חיים. באקואירוס-שירה זה התקיימו גם דרגי הזהב הפיזיים בחומם המוגן והפושר. ואולי לא עוד, וללא ספק, כדברי נתן וך בימים אלה, ("על ספרות טהורה ולא-טהורה", ידיעות אחרונות, המוסף לספרות, 19.11.82): "איר אפשר להפריז בחזרה על כך: אין ומעולם לא היתה שום חובה על האמן להידרש לאקטר אליה, אף אין שום חובה עליו להגיב על אר עים כלשהם - בורדאי לא במסגרת היצירה הספרותית או האמנותית. הדברים מסורים למצפנו, לתפיסותיו ולכלי האמנותיים של כל יחיד ויחיד."

אבל יש יחידים-סגולה, מעטים שבמעטים, אשר מצפונם הוא חומר-גלם לשירתם, ממש כאהבה או כעצב, והם אף מסוגלים להטמיע את האקטואליה בשירתם, תוך שהם משתמשים כהלכה בכליהם האמנותיים. אמת זו ידועה למרדכי אבי-שאל זה שנים רבות, לא כעמדה מזדמנת או כעמדה המתאימה עצמה לכל רוח מצויה. אין הוא פרח-משורר, שמלחמת לבנון הנצה בו ניצנים של שירה ראשונה. עמדתו המצפונת, ההומאנית והחובקת-עולם, זו שאינה מפלה בין דם לדם בצורתם של אופקי ראייה ורגש, בולטת תמיד כשיר כתכונתי-יסוד:

"ניקסון פירי ופינצ'ט / ארורים / ארורים הצבועים בכנסיותיהם / ארורים אויבי התינוך קות / ארורים המכרסמים לב האמהות / ארורים רים הבוזים האפלים / ארורים הסרטורים המכורים / ארורים תגרני הלחם / ארורים תגרני הדם, הלחם, האויר / בצילה ובעולם / ארורים / מספספס זהר עדי יום הדין. / עדיים: טוקפ אמרו, חוה מרטי, צאה גוורה // הבית מוקף תליינים / גיסות התליינים / הקרמטוריום של סנטיאגו / עוכד יום ולילה / יום ולילה" (עמ' 9).

● אבנר טריינין, לקט שיכחה, שירים.
הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"ג.



מרדכי אברשאל

שלא כרומונטיקונים סוגדימראות ילדות
מבקש אבנר טריינין, בספר שיריו החמישי, לל
קוט שיכחות, לא ללכוד וזכרונות. כבר בשיר
הפתיחה ההצהרתי, שהעניק את שמו לקובץ,
עולים במיקריות חסרת-פשר קטעי ממשות מן
הילדות. בשיר זה הוא מזדרו להמעט בערך
חוויות העבר, לעומת "שאר ארועים כה רבי
משמעות", שגם הם, אגב, כבר נשכחו.

למי שמכיר מספרי שיריו הקודמים את
הדחף הכפייתי של טריינין לחזור אל ילדותו
וזמנה בו את אחד הכחות המניעים של
יצירתו עד כה - נראה שירה הפתיחה כביטוי
של אירוניה עצמית; אף כי יתכן גם שהוא
וידי של אדם מבוגר על חוסר-השחר שבחיפוש
המשמעות, גם באותם קטעי-ממשות שנחשבו
בעיניו בעבר כמעניקי פשר.

מי שמסוּף לקרוא בשירים הבאים נוכח,
מכל מקום, לדעת, כי גם עתה לא הירפה מי
ריינין הדחף לחזור אל נקודות-ההתחלה: יום
ההולדת; אמא רפה בסלים כבדים העולה
משכונת-הבוכרים; אבא המכלה את מיטב שני
תיו בעבודה שחורה; ירושלים כמצור; ארון
לכני המורה לחיבור, שכל הטעויות מצטרפות
בעיניו לציון טוב מאוד; מאדאם אפורי; השכנה
בצמה הרוסית המוגזת לאיטה תה, כמו דמות
שיצאה ממחזות צ'כוב - קרעי תמונות מארץ
ישראל של תקופת המנדט, תקופת ילדותו של
טריינין (יליד תל-אביב, 1928, ילדות בתל-אביב
ובמושב, ואחר-כך, עד היום, בירושלים, שם
הוא משמש פרופסור לכימיה פסיקאלית - באר
גיברסיטה).

אין השירים גלויות שירה ארץ-ישראלית.
אין הם פרי רצון של משורר לשחזר מציאות
שחלפה. הם, למעשה, תוצאה של דחף רגשי
המונע עלידי השאיפה המוכרת לחזור אל
נקודת-ההתחלה, כדי להכין משם - מן האשית
- את סוד הדברים, הרכבם ומשמעותם. לכאורה,
זהו אותו רצון שהביאו בספר שיריו השלישי,
"השער הסתום" אל החוק השני של התרמודי
נאמיקה. בשיר "החוק השני" באותו קובץ
הוביל המשורר את הקורא למסקנה, כי "התווה
ישוב לשלוט". אלא שהשאיפה (האריסטוטלית?)
לגלות בנקודת-ההתחלה את סוד הדברים ומש
מעוּתם, סוכלה אז, כזכור, בשל קוצר המשיג
ובגלל חוסר-האונים הטבוע במצב האנושי.

דחף זה לא נכבש גם עכשיו. אלא שעתה אין
המשורר יוצא בעיקבות מראות העבר, אלא הם
שחוזרים אליו. גם מיכנה השיר מסתבר מתוך
תהליך היולי זה: המראות השיריים, שהם קטעי
הזיכרונות, אינם מצטרפים כאבני פסיפס מחיר
שב והארמוני, אלא נושרים במיקריות שרי
רותית כקרעי תמונה דהויה, או נערכים זה ליד
זה כשברי מראה עתיקה שנופצה. שבר-מראה
רוף קרעי-זיכרון, והמשורר המכביט בהם מזהה
בכולם את חילופי הידוקו ואת זכרי הדיקון של
יקיריו. כמתחייב, השיר מדלג בין שברי המר
אות, ורק לקראת סופו - כמנחש את סוד פשרו
- הוא מעפיל במהירות לשיא.

יותר משזו אמירה נגד שיטה פוליטית אר
רה, הרי זו אמירה ישירה בעד החיים כעמדת
יסוד של אדם משורר. זהו סיגנון יחודי בשירה
העברית כתימוננו, אבל הוא נובע, בהגיון
פנימי ברור, ממורשתו - שירתם של ביאליק
ואצ"ג; עמדתו של הדובר-בשיר כמוכיח-בשער.
עמדה זו מגדירה למעשה את מהות המשורר
ושירתו, כשהיא יוצאת נראיה כוללת של קדר
שת החיים כציווי מצפוני, פוליטי או דתי.
דוגמה מעניינת, מקבילה במידה ניכרת
לעמדתו של אברשאל, אם גם מהווה-חיים
רחוק מאוד בהיותו דתי-מוסרי, תמצא לנו
בשירו של ת.ס. אליוט "מארינה". אני מביא
דוגמה זו בגלל קירבתה הרטרית הניכרת,
למרות השוני הבולט המובהק בפואטיקה של שני
משוררים אלה:

"אלה המשחויים את מלעות הכלב,
קוראים / מוות / אלה המנצנצים בתפארת
יונק-הדבש, קוראים / מוות / אלה היושבים
בין משפתי כורת-הרוח, קוראים / מוות / אלה
המתענים ביחמת החיות, קוראים / מוות".
שירו של אברשאל, הגם שהוא פונה אל
פשעי הפאשיזם הציליאני, יוצא מעמדה יר
דית מובהקת, הקושרת במלה "קרטוריום"
את האסוציאציה בין פשע לפשע ובין דם לדם.
ומצד אחר, איכויות דקות מן הדקות בשירי
אברשאל - שהתדמית שלו כמשורר פוליטי
קיצוני דחקה אותו למחנה המנוחים עם אצ"ג,
המאירי, פן, רטוש - הן מן המיטב הלירי: "מי
שמתו מוטל לפניו / ימתין לשמוע אורשת כנף /
יש הולך כאילו אך בא / ותתאום יגלה הנחבא /
הנה זה השלך וגבו שחוח / לא ביקש כלל
לנח / רק לרגע עלה על משכבו / ליישר את
גבו" (השיר "במות ר' ב", המוקדש כנראה
ליכורו של ר' בנימין, עמ' 42).

שיר זה אינו מן הכודדים הנדירים בכלל
שירתו של אברשאל, כי בראש ובראשונה
דייקנות מילולית וריגשית היא העושה את
השיר לצורת-ביטוי יחודית אשר בה לא הנוש
אים כשרים. כחירת הנושא, אם זו משקפת
נטייה מצפונית, אינה מיקרית כאשר היא
ראי הנפש. היא נכונה ובלעדית כמעריך-מלים
שהוא מעריך-נפש יחודי. כך בשירה "טהורה"
וכך בשירה "לא טהורה".

שירתו של אברשאל מפתיעה בעוצמתה
הריגשית והקורא מופתע מעצם הפתעתו. הרי
לפניו שירה שנחמבת במשך עשרות בשנים,
ולא בידי משורר אלמוני (לצד תרגומיהמופת
שתירגם אברשאל מכתבי תומאס מאן ואחרים),
והוא, הקורא, ידע עליה אך מעט-שבמעט.
ומסתבר, כי הרתיעה מפני המשורר וההתעל-
מות מן שירה היו עיוות-דין וטעות-קריאה: אין
בין השירים לבין עמדותיו הפוליטיות-המע
שיות של האיש אברשאל ולא כלום. זוהי
שירה ולא מאנפסט - וההבחנה בין שירה
טהורה לשירה לא טהורה אינה טהורה כשלעצ
מה, אם היא ככלל אפשרית.

אמת, יש בשירים עמדה רעיונית והמאנים
טית בלתי-מתפשרת, כתכונה, כוללת ומשותפת,
אחידה, לשירים פוליטיים ולשירים לא-פולי
טיים. אין בהם דוגמאטיזם שמאלני (כפי שאני
מבין אותו) או כל דוגמאטיזם אחר, אף שיש
בהם היגדים רבים שהם היגדים פוליטיים. אָל
ההומאניזם כעמדת-יסוד הוא מקור כל השירים
של אברשאל. כך בשיר "הקנה" "בשחר אפור
זה", המקונן על אהבה ומוות (ווג בלתי-נפרד
בשירה) בדייקנות מעודנת, אך בעוצמה מרובה:

"לאט לאט כצב ענק חחר / המורך המשר
ריין / וזחל על חזי, / האימה בוצצת ממחבואי
מחסי: / היא איננה. / רק מניפה של תצלומים /
מתנכרים, לא חיווי מידוע, לא ניד עפעף"
(עמ' 76).

במבחר שירתו של אברשאל כוללת חטי
בת השירים, שהנימה האישית בהם היא נושא
השיר, ומאורע השיר הוא מות אדם אהוב ורָע;
כך בשיר "כלוית המשורר", שאביא את חלקו
הראשון כמבאה שלימה:

"בוהירות התקדמתי על קו / הצהריים /
לבדי / לולין המרחף / ממעל לדממה הקנאית /
שהתבצרה כזירה העוצרת נשימתה / בצילה
הכבד של שדרת היודיים, / המעידיה פה, במחוז
הבלי, / על עקשנות החיות / בטבע הדברים /
ועל המחור המדלג מעבר למוות // שקששי המצ
בות הבהיקו // הדקתי שפתותי / נגד חיתוך-
הדיבור הבוטה / שערק כשוטה / כדור / שלשון
האדם נמכרת בשוק. // על אף תנודות המחירים /
ביידי הצדק והשיר / מדלג מחר על גבי הקב-
רים" (עמ' 14).

אבל איאפשר-להתעלם, כפי שנטנינו להתע-
לם בעבר, מן השירה הכורה אחוז לתקופתה,
שאליה מתפרץ האקטואלי ככוח, והוא הרגש
הפיוטי והוא מוקד השיר. ומסתבר, כפי שמסי
תבר כפעם בפעם מחדש, כי האסתטיציזם הצ
רוף יפה רק לשעתו הקצרה ולמקומו המצומצם,
והחיים עצמם, אם הם חיים בשירה חזקה
ומדויקת, חזקים מכל מה שנדמה שיש לנו לומר
עליהם או על השירה בפילפולים של תורת הנוי
או תורת המוסר. האקטואלי באמת, אבוי,
הוא אקטואלי תמיד, כשם ששירו של אברשאל
"תל זעתר" שנכתב על הטבח ההוא (13.8.76)
הוא שיר שחובב לקרוא בו היום משום שלא
הקשכנו לו בזמנו. ואת מה שלא קראנו אז
אנו נאלצים לקרוא היום בפרוזה עיתונאית,
לעיתים קלושה ולעיתים מגושמת ומגומגמת,
שאינה מתקרבת למעלת ביטוי של השיר, המי
קטלג ממחנה-ההריגה את הזוועה:

"לוע הארץ זקק שקפא. עווית גוויות, שברי
פך-שמן, ריח הזפת. / חורי עיניים, כרעי שולחן,
רסיסי זכוכית. תינוק נושם בחיק המת. // תמונה
אליקודס במסגרת עשן. יכבת כלכה גוססת. /
בחורבת הצריף תקוע הצלב. - חסד ישוע
מתאמת. // צל אדם מכיס מדיוטה שקרסה,
תוהה על אש ההילולא / המרתיתחה / הם
הגדול. שמפניה! (בדם ונפט מהולח). / המ
נותר לי, מלבד החמסין, המחנק? מלבד אבל
כבד-עוון? / שששו! ככי הילד. חיו - אגרוף
הצל אימוות שומע את צו העוכב" (עמ' 102).