

(א) הבן, האב, והאלהים

"לא מעכשיו לא מכאן" קרא יהודה עמיחי לרומן הגדול שלו; אולם עמיחי עצמו הוא מעכשיו ומכאן, ישראלי ויהודי כאחד. בכלל יצירתו יש מספר נושאים, הצפים כל פעם מחדש, ואופייני הדבר, שהמשורר מנסה להבהירם כל פעם מחדש תוך שימוש בדפוסים ספרותיים שונים. אבידן וזך הם יוצרים בתחום השירה. אם פרסמו גם דברים שבפרוזה, הרי המדובר הוא ברשימות קצרות בלבד, ביקורת וכדומה. יהודה עמיחי, שהחל את דרכו כמשורר, הרחיב בשנים האחרונות את תחומי יצירתו. הוא פרסם מחזות, קובץ סיפורים, רומן ותסכיתים. התסכית הלירי "פעמונים ורכבות" צמח על אותו רקע כמו הרומן המקיף, "לא מעכשיו לא מכאן". במידה מסוימת, דומה דרכו של עמיחי בזאת לדרכו של גורי. גם חיים גורי החל את דרכו הספרותית בכתיבת שירה, ובשנים האחרונות גילה גטייה לעבר הפרוזה. ולא זו בלבד: נושא מסויים, המעסיק את הסופר, זוכה לביטוי בסגנונות שונים. כאילו חש הכותב, שלא הצליח עדיין לשקף את הבעייה המטרידה אותו מכל צדדיה האפשריים; והוא מחפש לו, על כן, מידי פעם מדיים ספרותי שונה, כדי לחזור ולבטא את עצמו בצורה חדשה. היתה זו בעיה דומה שהטרידה את שני הסופרים, על כן עלתה ההשוואה בדעתנו; בעית עמדתנו כלפי השואה וכלפי עברו של העם. אולם כאן גם מסתיים הדימוזן. גישתו של גורי היא גישת בן הארץ, יליד הארץ, שלפתע הועמד מול עולם זר, אשר באופן סמוי ואי-רציונלי הוא מרגיש שייכות אליו. יש כאן גם תחושת אשמה של מי שהיה רחוק מן הגולה, ובשנים הנוראות ביותר לא ידע הרבה על המתרחש שם, על הסבל, הכאב והדם.

אצל עמיחי שונה הגישה. עמיחי מחפש את עברו שלו עצמו, את זהותו הרוחנית, את החוליה המקשרת עבר ועתיד. גיבורו של עמיחי היוצא בדרך לעיר הגרמנית מן הארץ, לעיר מולדתו שלו הוא מכוון את צעדיו, את עברו וגאולתו הוא מבקש. אותה נהייה אחר העבר, חיפוש העתיד בתוך העבר, מתבטא באופנים שונים ביצירתו של עמיחי, והוא אחד מסממני היסוד של יצירה זו. מכאן הערך המיוחד לרקמת היחסים הסבוכה עם האב. האב, מות האב, משמעות חייו של האב לגבי הבן — זוהי, למעשה, תמטיקה אוניברסאלית. המאבק הנצחי הסמוי בין האב, לבין הבן היורש את מקומו, הוא אחד מיסודות המיתולוגיה, הספרות, תורת הנפש. ונושא זה הוא אחד מציריה החזקים של יצירת עמיחי. אם נפנה כאן לרגע לשני המשוררים האחרים שבדיוננו — הרי אבידן שקוע הרבה יותר מדי בתוך עצמו, מכדי שיעלה רקמת יחסים כזאת. ואילו זך הוא שכלתני מדי, אין אצלו יחס רגשי כל כך כיחסי בין-אב אצל עמיחי.

בגליון הספרותי של "הארץ", ב-16.4.56, התפרסם שיר מאת עמיחי, שנצטט אותו כאן בחלקו.

אני אדם חי, / בן אב מת, / אבי בן חי, /
עם הרבה תכניות של פריחה וקמילה / בדומה לעונות השנה.

הנושא שמרבה להעסיק את עמיחי חוזר ובא כאן לידי ביטוי. השאלה היא, האם יש כאן משום גישה אישית לנושא המופיע לעיתים כה תכופות בספרות העולמית. הדבר הראשון הבולט הוא מעגל הדורות, אינסופי כעונות השנה. האדם עצמו, "אדם חי", קיומו קיום ביניים בין החיים לבין המוות. האדם הוא הבן והאב כאחד. בתור בן, הריהו מסמל את הנוערים, את העתיד. האב כבר חלפה שעתו, ואילו הבן עדיין עומד במלוא כוחותיו. יחד עם זאת הרי הבן עצמו כבר הפך לאב; כלומר, מצפה לו אותו גורל כמו לאביו שלו — זקנה ומוות. לגבי בנו שלו, הריהו מסמל את העבר, את הזקנה, ואין חשיבות בדבר, אם כיום הוא עוד לא הגיע לשנות הזקנה. אמנם, חיי אדם אינם קצרים כעונות השנה. על כן, אין האדם החי שבשיר רואה את חייו כעומדים להסתיים בקרוב. יש לו עדיין תכניות של פריחה וקמילה. אפשר, כמובן, לפרש את שתי השורות האחרונות של הבית באופנים שונים. אחד הוא הפרוש שכבר הבאנו, חייו של אדם הם ארוכים, ויש בהם מעלות ומורדות; אין לנסחם בצורה פשטנית מדי, ומשתרעים הם על פני עונות שנה רבות. ואפשר גם לראות את שתי השורות באור אחר: כלומר, התכניות הרבות של פריחה וקמילה, בדומה לעונות השנה, — מתיחסות לדורות אחרים. האב, הבן, הנכד, — מהווים אחדות. והחיים חוזרים על עצמם, כשהם עוברים מן האב לבן, הבן לנכד. משתלב בנושא האב הוא נושא האשה; שני הנושאים מופיעים יחד בשיר זה, כבשירים אחרים של עמיחי. אנו מצטטים את הבית השלישי של אותו שיר:

נשים קשות מתאמנות בי / כהתאהב סכינים / באבן המשחזות; /
גם את הקרובה ביותר מכל המרחקים, / שאף על פי כן הם חיי.

כאן, אמנם פחות מאשר בכמה שירים אחרים, מופיע מומנט נוסף: לא רק הבן הוא חי, בניגוד לאב החייב למות — גם האשה חיה. עצם העובדה שהאשה חיה, שעה שהאב מת, מטילה עליה אשמה, שאמנם אין להסבירה בדרך רציונאלית. אנו יכולים, כמובן, לחזור כאן לשורת מושגים, נושאים ודימויים מקובלים: מהו כוח החיים החזק והפרימיטיבי ביותר, — אם לא האהבה אל האשה; מהי התגלמות רצון הקיום וההמשך, אם לא תאוות הבשרים? בצורה זו אנו נמצאים שוב באותו מעגל תמטי, המוכר לנו, ולא רק מכתבי עמיחי. אלא שיכולים אנו למצוא כאן גם קווים שונים מן המקובל, ובוודאי — דרך ביטוי עצמאית. האשה, החיה שעה שהאב מת, היא בכל זאת הקרובה ביותר מכל המרחקים. בטרם נמשיך לעקוב אחר היחס אל האשה, נפנה שוב אל אספקט של העבר.

ושוב עלינו לציין, כי הנושא מתבטא באופנים שונים, בסולם שלם של רגשות ודימויים. בכתיבתו מסתמך יהודה עמיחי על שורה רחבה של מטפורים ואסוציאציות. הגישוש אחר העבר האבוד, החייב להקנות להווה את זהותו האמיתית, יש לו אספקטים שונים ורבים. לעיתים זהו החיפוש אחר דמות האב של הפרט, האני. ולעיתים זהו חיפוש אחר עבר מקיף יותר, אחר עברו של העם. יש גישושים אחר המסורת הדתית (בצורתה הבלתי פורמאלית), מטבעות לשון עתיקות, אסוציאציות תנכיות, מוטיבים ידועים מכבר. כך בשיר שצטטנוהו בחלקו, מוזכר חג הפסח, ולא בדרך המקרה.

ובימי פסח אלה אני מסב / בשכיבה, אולי למות, / שם את שעוני
לפני על השולחן, /
זכר לפניך. קלות תשבר המצה / הפריכה בין אצבעות ידי. קלות /
תנוע הדלת בחצי לילה של ניסים / ושער תאותי יסמר עוד פעם /
ובזמן הזה.

חג הפסח הוא אולי החג העשיר ביותר ברבדים שונים של משמעויות. אנב, ראוי לשים לב לפירושו של המשורר, המקשר את ההסבה בשכיבה להעיון המוות. חג הפסח, מכל החגים, הוא חג של תחייה, של התחדשות. הזכרת המוות, הזכרת השעון, אין בה על כן כל קרבה אל רעיון הפסח המקובל — אלא אם כן חושבים אנו על מכת הבכורות, או על צליבת ישו מנצרת. למותר לומר, כי שתי המילים המסיימות, המעוררות הדים לחנוכה, הן לאו דווקא מופיעות בהקשר המקובל. הרצון להשתמש באסוציאציות מסורתיות הוא גם הרצון לחדש אסוציאציות אלה, למלא אותן בתוכן חדש, מן התוכן הקונבנציונאלי, ולהעביר אותן מתחום הכלל לתחום הפרט.

אופיינית הצורה, בה מתקשרים הדים מן התנ"ך למחנה הצבאי שבימי מלחמת העצמאות. כותרת של שיר כגון "הקדשה" לגביא במחנה צבאי" מפגינה את דרך המחשבה של המשורר. הדימויים ומטבעות הלשון העתיקות, יש להעיר, מופיעות לעיתים קרובות בהקשר אירוני כלשהו. למשל "מעין אחרית הימים". שיר זה מתחיל בשורה "האיש תחת תאנתו טלפן לאיש תחת גפנו:". המילה הקובעת את האווירה בשורה זו ואת הלך הרוח בשיר כולו היא כמובן המילה "טלפן"; מילה הלוקחה ישר מאוצר המילים של הטכניקה המודרנית, ומשובצת לתוך משפט תנכ"י מסורס. המשפט מקבל את מובנו ע"י צרוף שני היסודות השונים, העתיק והמודרני. אנאכרוניזם מכוון, יש להוסיף כאן, אינו פרי המצאתו של עמיחי. רבים הסופרים שהשתמשו באמצעי זה, להשגת אפקטים שונים. אצל עמיחי, גישושויו למציאת עבר פרטי ועבר כללי מהווים את אחת מאבני היסוד של יצירתו, סגנון זה הוא טבעי למדי. יחד עם זאת, כמדומה שהגוון האירוני

אינו הולם ביותר את כתיבתו של עמיחי; עמיחי הוא בראש ובראשונה משורר לירי. הכיוון האירוני-שכלתני הוא פחות קרוב לו. גם כתיבת הפרוזה שלו היא לירית בעיקרה. התסכית "פעמונים ורכבות" הוא דוגמה טובה לכך. תסכית זה הוא מעין קונדנסציה של הנושא הראשי של הרומן העבה "לא מעכשיו לא מאן", ודומה שהוא עולה על הרומן מבחינה אמנותית. שוב, אנו נמצאים על סף עולם העבר. הפעם זהו עברו של המשורר עצמו, ששקע יחד עם עברו הקרוב של העם. גיבור התסכית, יוחנן, שהיגר בילדותו מגרמניה לארצישראל ומצא בה את מקומו, חוזר לעיר מולדתו. מקום ההתרחשות הוא סמלי כשלעצמו — בית זקנים יהודי. האנשים הזקנים הם שברי כלים, עלובים ורצוצים. אל הזקנה שבדרך הטבע מצטרף הכוח ההרסני של השנים הנוראות שעברו עליהם במחנות הסגר. יוחנן ביקש לחזור אל עברו, למצוא עולם שהיה מוכר לו מזכרונות הילדות. אולם עולם זה שוב אינו קיים; האנשים שהוא פוגש אינם אלא חיקויים עלובים לאנשים שהוא הכיר בילדותו. כמעט כולם דומים בדיבוריהם ובמעשיהם למריונטות חסרות חיים. עיקר שיחתו של יוחנן היא עם דודתו הנריאטה, היחידה בקהל הזקנים ששמרה על ניצוץ חיים כלשהו. הפער בין יוחנן לבין הזקנים מתבטא כבר בתפישה השונה של קולות הפעמונים והרכבות. שמו של התסכית, "פעמונים ורכבות" טעון מטען סמלי. הפעמונים הם פעמוני הכנסיות השונות, המצלצלים מידי רבע שעה ונשמעים ברמה בכל מקום בעיר. לכל פעמון צליל מיוחד משלו. יוחנן זוכר את קולות הפעמונים מילדותו, הוא חוזר ושומע אותם כשמוע מכרים וותיקים. אלה האחרים, אשר עברו את השואה, שוב לא יוכלו לשמוח את שגאת הסביבה שהקיפה אותם משך שנים כים גועש. אחד הביטויים של הסביבה הנכרית, העויינת, הוא דווקא צליל פעמוני הכנסיות. ושוב — הרכבות. לגבי אנשים שנרדפו ונצודו ברחובות, הוטענו על רכבות משא ונשלחו ליעד בלתי ידוע — קולות הרכבת מסמלים משהו ברור מאוד. ואילו יוחנן אינו מחלק עם הזקנים את הסיוט הרובץ עליהם. כאשר מתחוויר לו, בהדרגה, כי ביקורו הוא ביקור-שווא, כי אין כל אפשרות לגשר על זרם הזמן שחלף בינתים — הרי רעש הרכבת מסמל למענו דווקא את החופש, השחרור. הוא יימלט מבית-זקנים זה, בית הנכות של העבר, ברכבת הקרובה; הרכבת תחזיר אותו לעולם אליו הוא שייד, בו מקומו. כלומר, שוב, יוחנן מפרש את שריקת הרכבת החולפת בצורה שונה לחלוטין מאשר הזקנים שסביבו. ועוד מעשה אחד, בעל משמעות סמלית אף הוא, מעגל את סיפור המעשה לקראת משמעותו הסופית: בילדותו אהב יוחנן את לורה. לורה מתה (או נרצחה) במלחמה, רק הוריה הזקנים נותרו. הם מוסרים לו סיכת ראש משלה, — ויוחנן שוכח ליטול אותה עמו. כלומר — הקשר האחרון עם העבר ניתק. או שמא לא היה קיים אף פעם, אלא בדמיונו של יוחנן בלבד.

ערכנו, בחברתו של יהודה עמיחי, מסעות שונים לנחלות עבר שונות. עד

עתה לא הקדשנו תשומת לב מספקת לצד האמנותי של שירתו, צד אשר בלעדיו אין ערך לדיון על יצירתו של משורר. אחד הצדדים המרשימים בכתיבתו של עמיחי הוא אופן השימוש בדימויים בלתי צפויים, ועם זאת מסתברים. בפגישת שלמה ומלכת שבא מדובר על "פינג-פונג השאלות והתשובות". ב"היא תהילתך, מתוך פיוט לימים הנוראים", מסופר על אלהים, ודרך שלטונו בעולם:
 אלהים שוכב על גבו מתחת לתבל, / תמיד עסוק בתיקון, תמיד משתו מתקלקל.

זהו דימוי החוזר בשירתו של עמיחי. כך בשיר אחר, "העננים הם המתים הראשונים", מופיע אלהים בצורה דומה:
 או למשל, כשאבי מת / וגטלו אותו ממקומו וגשאר מקומו ריק /
 כמו בור באמצע הכביש, כשמכסה הברזל / מורם. ואלהים לבוש
 סרבל עבודה כחול /
 ירד לשם לתקן.

בדימויים אלה אנו חוזרים, למעשה, לנושאים שכבר נגענו בהם. אלא שהפעם מבקשים אנו להתעכב בעיקר על הצד הלשוני. והרי עושר המטפורים הוא אחד מתכונות היסוד של השירה.
 כדי לעבור לתמטיקה שונה קצת, נביא עוד מספר דוגמאות של תיאורים אחרים. הנה שורות מתוך "נערה ששמה שרה".
 שרה כותבת מכתבים / בלי חמלה ודרך הים.

זהו הבית הפותח. שרה היא הכרות שעל סיפון אניה, כמובן. כיצד נראית שרה?
 מתחת לחופות גבותיה, / תמיד חתונות.
 פיה צמח אדום על שיח / ביער ליד ילדותי.

תיאורים אלה הם, כמובן, תיאורים מודרניים בתכלית. פעם היו המשוררים והסופרים משתדלים להשתמש בשפה מדויקת יותר, סמוכה יותר לעובדות. מכיוון שמראיהו של אדם (ומה גם של נערה צעירה) באמת אינו ניתן לתיאור מדויק, הרי המשוררים של היום הולכים בדרך שונה. התיאורים שצטטנו מסתמכים על הרגשה מסוימת, על אסוציאציות, יותר מאשר על מראה חיצוני. אפשר, כמובן, להוציא מסקנה אחת, והיא, ששרה היא נערה נאה. אבל אין אנו שומעים דבר בקשר לתווי פנים וגוף מדויקים. יסודות שונים מתערבבים בתיאור. יש סימנים חיצוניים, ויש צורת התנהגות ותפישת חיים. "היא אותבת מצות של אתבה בחיפזון". אגב, שוב דימוי מעולם המסורת. המצות, שנאפו ונאכלו בחיפזון ערב יציאת מצרים, חייבות עתה לשמש המחשה לרגשותיה החפזים של הנערה.

על שלושה משוררים ישראלים

מבחינה מסויימת יש כאן חזרה על הקביעה שבבית הראשון. אותם מכתבים רבים, הנכתבים על ידי שרה "בלי חמלה", אף הם מובילים בשורות חפוזות דרך הים. מתוך הצירוף המפתיע מלכתחילה, "בלי חמלה", אנו עומדים על העובדה, ששרה מרבה לכתוב מכתבים; — וכנראה שעקב ריבויים של שגרירים לבנים אלה אין לקחת אותם ברצינות. המסקנה הסופית נוגעת ליחסו של הכותב אל שרה:

אני רוצה לשוחח עמה / על תיקונים במפת חיי.

שוב עלינו להיזכר, כי תיקונים חביבים על המשורר. מאלוהים, המנסה לתקן את העולם כשהוא לבוש סרבל עבודה כחול, ועד לסופר, המנסה לתקן, בעזרתה של שרה, את "מפת חייו", קיימת השאיפה לשכלולים הגם שיש לומר, כי הרושם המתקבל הוא, שאין המשורר מאמין במיוחד בתוצאות הטובות של נסיונות אלה. שירתו של עמיחי, למרות היותה שירה מודרנית, המשתמשת בדימויים, מטפורים ואסוציאציות בצורה המקובלת בשירה המודרנית בדרך כלל, ולא רק אצלנו, — היא יחד עם זאת שירה בעלת סימני הכר ישראליים ויהודיים בולטים. סימני זהות אלה חזקים הרבה יותר אצל עמיחי, מאשר אצל שני המשוררים האחרים, עליהם אנו מבקשים ליחד את הדיבור. אף בחירת הנושאים של עמיחי מוכיחה נקודה זו. אותה "תלישות", שכה מרבים לדבר עליה, אותה "קוסמופון-ליטיות", (במובן הגרוע של המילה), אינה מסימני שירתו של עמיחי.