

(ג) נתן זך : המשורר כאינטלקטואל

מבין שלושת המשוררים שאנו דנים בהם, הרי נתן זך הוא המלומד ביותר. הדבר ניכר מתוך אספקטים שונים של יצירתו. הצורה, התוכן, הרבדים הסמליים השונים, ההדים משירת העולם — כל אלה באים לחזק את דברינו. קביעה זו, כמובן, אינה מעלה ואינה מורידה לגבי ערכם הפיוטי של השירים, שהוא, אחר הכל, קנה המידה האולטימטיבי. על מנת לעמוד על דרך כתיבתו ויצירתו של נתן זך, ננסה לנתח אחדים משיריו.

השיר "המוות בא אל סוס העץ מיכאל" עורר בשעתו, עם פרסומו, תגובות קיצוניות למדי לכאן ולכאן. מכל מקום, זהו שיר אופייני ליצירתו של זך בדרך כלל, להלך מחשבתו ולסטרוקטורה החיצונית. שמו של השיר, במקרה זה, נתן לנו אינפורמציה על התוכן, המוות בא אל סוס העץ מיכאל, ואף יכול לו. את משמעותו של "סוס עץ" לא קשה לנחש, בקווים כלליים. סוס עץ הוא צעצוע אהוב על ילדים. אם מדובר בשיר על כך, שהמוות בא לקחת את סוס העץ, הרי שמוכן למדי כי מדובר על הנעורים החולפים; וממילא משתמעת מכאן הדעה, כי החיים בדרך כלל אינם מתמשכים לנצח.

המות בא אל סוס העץ מיכאל בהשכמת הבקר  
וסוס העץ מיכאל עדין לא היה מוכן לגמרי  
ללכת אתו. בוא אתי, סוס העץ מיכאל, אמר לו  
המות, אבל סוס העץ מיכאל עלה בהרים וירד  
בבקעות.

זהו הבית הפותח. נראה לנו, כי הבתים הראשונים, בשיר זה, עלו יפה יותר מן ההמשך; וזאת משום שהמחבר העמיס על סופו של השיר שפע של מחשבות והגיגים, אשר היצירה היתה יכולה בהחלט להתקיים בלעדיהם. אך נחזור לפתיחה. התמונה כאן ברורה למדי, אפשר אולי לומר — מוכרת. המוות בא שלא בעיתו, וקורבנו מסרב ללכת אתו; הוא עדיין אינו "מוכן לגמרי". במקום לצעוד בדרך הקצרה ביותר אל השאול, מבקש סוס העץ ליהנות עוד מעט מתענוגות העולם הזה דווקא. או, בלשון אחרת, הילד עדיין משתעשע, ואינו רוצה לקבל את עובדת הזמן הזולף.

אולם, כפי שמתברר בבית השני, אותם הרים ובקעות אינם נוף תמים. השמש "האירה על ההריסות שמסביב". וביתר הדגשה: "מאופק אל אופק לא יכולת לראות שום סימן חיים". ובכן, אין המצב בדיוק כפי שסברנו בתחילה. המוות, כפי הנראה, אינו בא אל סוס העץ מיכאל בלבד. הקריאה לסוס העץ אינה אלא חלק מקריאה כללית ומקיפה יותר. אמנם מאוחר יותר שוב נע המבט מן הנוף שאין בו סימני חיים לכיוון אחר. "הדיגים יצאו לחוף ועסקו בתיקון רשתות." אם כן, לא הכל שומם. אמנם גם כאן המצב הוא אמביוולנטי; שכן המוות מופיע לעיתים בתחפושת של דייג הדג דגים. התיאור הבא הוא יותר בתחומי הריאליה — הפעם מזכרות הפירות, ובהן ראשים מפוצחים. התמונה בכללותה היא מיאשת למדי. מבטיו של קרבנו המיועד של המוות אינם קולטים כל מראה העלול להפיח תקווה טובה. ואילו המוות עצמו אינו מופיע בדמותו המסורתית. כפרוטיאוס, הוא מחליף גוונים וצורות, ממיר דרך אחת לשכנוע בדרך אחרת, — עד שהוא יוצא מנצח מן המערכה. הוא פותח בדברי שיר "כשדמעות בעיניו". שירו של המוות יש בו הדים לנוסח המפורסם "הפנקס פתוח והיד רושמת", ואולי גם הזכרת רחוקה לדברי קהלת, כי "לכל זמן ועת לכל חפץ תחת השמים". אלא שהתנגדותו של סוס העץ מיכאל עוד לא גשברה. לדבריו של המוות יש לו תשובה משלו:

בלי דעת נוסעת הרכבת, / בלי דעת הנערה אוהבת, /  
בלי דעת מרחף סביב האל.

כלומר, הדברים אינם קבועים מראש, כפי שטוען המוות; הכל מקרי. כלומר: אם ביקש המוות להוכיח, שהכל חייב להתרחש בצורה מסוימת, קבועה, ללא אפשרות של סטייה, — היתה סיבה לכך. שהרי או הופך המוות לשליח הגורל, שאין לערער עליו. כל נסיון להתנגדות, על כן, נידון מראש לכישלון. אין כל טעם להתנגד לפאטליזם. אולם, אם, כדברי סוס העץ, הכל הוא מקרה בלבד, כולל האל עצמו — קיימת עוד אפשרות לשינויים. לא קריאת הגורל הבלתי-נמנעת מחייבת אותו לצעוד ברגע זה אחר המוות, ללא מבוס, אלא המקרה השרירותי הוא הקובע את השתלשלות העניינים. אין רעיון יסודי המכוון את העולם. הכל מתרחש "בלי דעת".

החל בדבריו הקצובים של המוות ואילך אנו נכנסים לתחום החרוזים, בניגוד לאנטי-חרוז המשמש כיום את המשוררים שעה שהם רציניים. וחרוזיו של זך מתחילים להתגלגל ברהיטות, עד לחוסר משמעות גמורה. אמנם מבין הקורא מעצמו, כי כוונת הכותב בשורות כגון:

הרחק על שפת הים יש הרבה מים. /  
בוא עכשיו ואקח אותך ישר לשמים /

על שלושה משוררים ישראלים

היא כוונה פארודיסטית. זך עצמו אפילו טורח להבהיר מגמה זו במידה מסוימת, בשורות הקומנטר הבלתי מנוקדות והבלתי מתחרזות. כך לאחר דברי המוות על מים ושמים אנו קוראים, ש"המקהלה המזמרת ממשכה לפי הקצב"; ואכן המקהלה המזמרת מוציאה בין השאר את החרוז הבא:

בבקבוק יש הרבה מים. / במכתב נגעו הרבה ידים. /

שוב, קרוב לוודאי שנתן זך לא כתב שורות אלה מתוך האמונה, כי זוהי שירה גדולה, אלא מתוך מגמה אירונית. יחד עם זאת, קשה להבין מהי ההנאה האמנותית או האינטלקטואלית שעלול הקורא להפיק משורות כגון אלה. כן ספק הוא מה מוסיפות שורות אלה לשיר בכללותו. אפשר למצוא משמעות כלשהי בדברי המוות על מים ושמים — ייתכן לראות כאן אמצעי פיתוי נוסף, הפעם אירוני, שנועד להשפיע על "סוס העץ מיכאל". אמצעי אירוני, אמרנו, מכיוון שההבטחה הנאיבית להגיע ישר לשמים אינה משתבצת במישרין לדיבורים הקודמים, בעלי הטנדנציה הפילוסופית. אולם, אם אפשר עוד להפיה מובן לטיול המשעשע לשמים, הרי מכאן והלאה חוסר המשמעות הוא דומיננטי. למשל, כאשר המשורר "מרגיש כי לבו נקרע לשניים הוא מעיר כמה הערות":

בשקט. בשקט. בשקט. בשקט.  
בשקט (דבר מפתיע) החנכיה דולקת.

אכן, מפתיע. אמנם זכור לנו, כי בשחר ילדותנו היינו מדקלמים אי אילו שורות על כך, שבשקט החנכיה דולקת; אך אין לומר שזכרון אמנותי זה מחבב עלינו במיוחד הזכרת נשכחות אפילו אם נתעמק בדבר ונחזור ונציין, כי סוס עץ הוא זכרון ילדות, וחרוזי גן-ילדים אף הם זכרון ילדות — אין אנו יכולים להסכים לנחיצות הבלעדית של החנכיה בשיר. נראה לנו, שזוהי הפתעה שהקורא יכול היה בשקט לוותר עליה.

לאחר פתיחה שירית, בנוייה על מוטיבים המעוררים הלך רוח מסויים ואסוציאציות מוכרות — מתחיל המשורר להשתעשע בשעשועי לשון וסגנון, עד שהמילים משתחררות מכבלי מובן ומסגרת מקובלת, ועומדות כל אחת לעצמה, ללא הקשר סביר. כאילו חזר בו הכותב מן הנסיון לעורר רגשות, והוא מלגלג לקורא שחשב למצוא שירה — ואינו מוצא אלא שרשרת ריקה של מילים. רק בשורות המסויימות אפשר לגלות שוב טעם של שירה; אך מדובר כאן על חוב שלא נפרע. מוזכרת "אגדת הסוס היפה"; ואילו השיר וודאי שלא יצר אצל הקורא מימד של עומק, הדרוש להתהוות אגדה אמיתית.

הנטייה השכלחנית המובהקת אינה בהכרח לטובתה של השירה. הגם שאין אנו מאמינים, כי המשורר חייב להיות איליטראט גמור על מנת ליצור שירה גדולה, הרי שאנו סבורים, שמוטב לו לא לנסות להפגין בכל שיר ושיר את כל

ידיעותיו. יש לעיתים עומס של מטען, המקצץ בכנפי השירה ומושך אותה בדרך בטוחה לקראת הפרווה; וזהו תהליך שאנו עדים לו בשירתו של נתן זך. שיריו הטובים ביותר של זך, על פי רוב, הם אלה היומריים פחות מבחינת התוכן; שירים שנכתבו, כאילו, ברגע של שכחה עצמית. ואם עמדנו בנושא המוות, נפנה כאן לשיר אחר, הדין אף הוא באותו נושא. לאחר הסיפור על המוות וסוס העץ מיכאל, ננסה לעיין ב"אורפיאוס". כאן אין נסיון לעצב מיתולוגיה חדשה ("אגדת" סוס העץ) הזכרת שמו של אורפיאוס בלבד מספיקה כדי להעלות מיתולוגיה מוכרת מאוד. השיר, אמנם, אינו מספר את סיפורו של אורפיאוס כפי שקראנוהו בספרים עתיקים — ואף לא מנסה סיפור זה בדרך חדשה. לא; יש כאן פנייה לאורפיאוס, תחנונים כמעט, שלא יצא בדרכו אל השאול, שכן מסע חסר תקווה הוא זה.

אל רדת עוד אל עמק מוות. אנא, אלא / מוות בגלל, אתה נשבר  
בתוך נהר, / אלמוות בחזון, אל בחיפזון /  
תרד דומה, ירכתי בור לא יאמרו מה / שאתה יודע אהבה.  
ברגל יחפה לא תדע / את המסילה. אנא, אל בחפזוןך  
רדת לתהומות לא יחקרו, דרכים של מוות / במבט יקר, חיים ברגע  
השאול, שמע, בגוף / עלול אל  
תרד אל לא בראו אל לרדת.

במילים שונות, בנוסחים שונים, חוזרת הבקשה (והאזהרה) שלא לרדת אל התהום הבלתי-ידוע. דרכו אל אורפיאוס היא דרך המנוגדת לטבע: שלא בזמנו, ושלא כציות לפקודת הממונה על החיים ועל המוות, יוצא אורפיאוס לדרך האפלה. הוא היחיד בין בני תמותה, המעז ללכת אל השאול, על מנת לפדות את אשתו האהובה המתה. (מבלי משים עולה על הדעת דמות אחרת מאגדות יוון, דמותו של המלך אדמט, אשר במקום למות העדיף כי אשתו תרד לשאול במקומו. אכן הסיפור מסתיים בכי טוב — שלא כאגדת אורפיאוס. נמצא הגיבור המציל את אלקסטיס הנאמנה מצפורני אדון השאול, הלוא הוא הרקלס האדיר. אולם הטעם המריר מעט לא פג, למרות הסיום הצוהל של האגדה. הצלתה של אלקסטיס אינה מכפרת על חולשתו ופחדו של אדמט). אורפיאוס יוצא לדרך לעמקי ארץ בשל אהבתו הגדולה לאוירידיקה; אך בשיר שלפנינו נימוק זה בא דווקא לחזק את דברי האזהרה. לאהבה, אנו שומעים, אין קיום בקבר. מסתבר מכאן, כי הירידה לשאול בשם האהבה בטעות יסודה; השאול והאהבה הם מושגים מתנגדים. כדרך כל היצירות, המסתמכות על סיפור ידוע מראש, הרי "אורפיאוס" מקבל משמעות מיוחדת לאור הפרטים הידועים לנו עוד בטרם קריאה. דרכו של אורפיאוס באמת נסתיימה בכישלון: הוא לא הצליח לפדות את אוירידיקה מן החשכה הנצחית. האגדה מוסרת — משום שלא היה יכול לשלוט בעצמו והסב

את ראשו אחורה, לראות את אשתו צועדת אחריו. (הסבת הראש לאחור, בניגוד לצו, היא מוטיב מקובל באגדה; זכורה לנו אשת לוט). היות ואנו יודעים את עובדת הכשלון, מקבלת בקשת המשורר לאורפיאוס, שלא לצאת לדרך האפלה, מימד של הדגשה נוספת; שהרי סוף הדרך ברור וידוע; ועם זאת אף ידוע, כי אורפיאוס לא יוכל לחזור בו מהחלטתו — הדברים כבר נותרו מזמן, ומילות המשורר באות לאחר מעשה. במקביל לתוכן המיתולוגי, השיר כשלעצמו הוא מודרני, ויש לו קיום עצמאי, מחוץ לתחומי האגדה העתיקה. דברי המשורר אל הזמר אורפיאוס אינה חזרה על הידוע מכבר, אלא הארה חדשה לנושא במשמעותו הכללית, מעבר לתחומי מסעו של אורפיאוס בלבד. עצמים בודדים מעלים הדים הקשורים באגדה; כך הנהר הוא וודאי שלוחה של הסטיקס, נהר השכחה והאבדון; וברור שמוזכר כינורו של הגדול בזמרי יוון המיתולוגית. אולם, שוב, השיר בפני עצמו אינו שואב את כל מובנו אך ורק מתוך האגדה; זו האחרונה היא בבחינת רקע בלבד.

קריאה ביצירתו של נתן זך מעמידה בפנינו מספר בעיות. יש שקיימת מחיצה בין הדברים לאומרים. או שמא יהא זה מדויק יותר לומר, כי המחבר לעיתים חוצץ בין השירים לבין הקורא. אם יש לו לנתן זך רעיון מסוים, הוא ממהר להביעו, ברהיטות, מבלי להתעכב ולשאול את עצמו האם בכוונתו לכתוב רשימת פרוזה או שירה. לנתן זך יש מה לומר, אולם לא תמיד הוא מביע זאת בצורה שירית. הוכחה בולטת לטנדנציה הפרוזאית של זך היא חולשתם של שירי האהבה. יש הרבה משוררים מודרניים, המטשטשים במכוון את הגבול שבין פרוזה לשירה; נתן זך הוא אחד מהם.

עיינו בשירים של שלושה משוררים, בני התקופה, ומצאנו את חותמת התקופה טבועה בכולם. בעית הזמן בכללותה מטרידה ביותר את עמיחי, מכיוון שעמיחי חותר לקראת מציאת משמעות מוסרית בהווה. אבידן, לעומתו, נוטה לעבר הידוניזם בלתי מוגדר, ואילו זך הוא השכלתני ביותר מבין השלושה. צורת הביטוי, אופן השימוש באימאגים, וכדומה, משייכים את השירה לתקופה. משורר המבקש לחפש אחר ערכים מן העבר הרחוק והקרוב, כעמיחי, משיג אחדים מן האפקטים המעניינים שלו דווקא מתוך הניגוד שבין עבר להווה.

התופעה הפופולארית כל כך כיום, של ניתוק השירה באופן מוחלט מן הרגש, יש בה מן הסיכון. במקביל כך, הרצון לשחרר את השירה מכבלי המשקל המסובכים, מוליד לעיתים לא שירה טובה יותר, אלא פרוזה (טובה או רעה). בניגוד למה שאפשר היה לצפות, דווקא השירה "הבלתי כבולה" מעמידה דרישות קשות יותר בפני המשורר, מאשר אותה שירה שהיו קיימים רצפטים מיוחדים להכנתה. החופש הבלתי מוגבל כמעט מביא בכנפיו לעיתים חוסר טעם, אף הוא

## גיטה אבינור

בלתי מוגבל כמעט. הבחירה הולכת ונעשית קשה יותר ויותר, הן על הכותב והן על הקורא. על כן הגישה הרצויה ביותר היא הגישה המנסה להבין ולפרש, ולא הגישה המנסה למדוד ולשקול.

דצמבר, 1965