National Library of Israel

רבד, 06.11.1959, page 6

פגישת הקולות והמראות

מאת מ. ריבנר

ספר שיריה המקובצים של לאה גולדברג „מוקדם ומאוחר" כבר שמו יש בו כדי להגות. ב־279 עמודים מכונסת כאן דרך־חיים בשירה מראשיתה ועד הנה, והנה, שם זה מרמז, כאילו אין לה ראשית לדרך זו ואין לה אחרית. יש מוקדם ויש מאוחר, ר"ל יש שירה בעולם. מה נאה דעת זו בעולם הנתון בבולמוס של ריצה ומה יאה בקרית־ספר שלנו. ור־חחי־בור חקטנה מסמיכה מוקדם במאוחר ומאוחר במוקדם, וכך אומר השם שב־

לאה גולדברג

הרה המשוררת לספרה, סייג ברור ומפורש בין זה לבין אותם האפיגו־נים הרואים שירת ישראל מסתיימת בביאליק ובבני דורו מכאן, וסייג ברור ומפורש בין זה לבין שיכורי החדשנות מכאן, שמחליפים חדיר שי־רה באופנה, אפילו אין בכך משום חידוש. בין כה ובין כה, שם לספר שירים כגון „מוקדם ומאוחר" סותר אמונתם של מבקרים וחסידים למיני־הם, המכניעים — אם ברצון ואם שלא ברצון — עניינה של שירה תחת חוק ה„היסטוריה" במידה כזו, עד שהם אנוסים לקרוא שירים שנכתבו במשך 30 שנה על פי „דוויותיהם". הוא שאמרתי, ספר שיריה המקובצים של לאה גולדברג „מוקדם ומאוחר" כבר שמו יש בו כדי להנות. ומי שמקשיב יפה לאותו שם, נוכח לדעת, שאמנם הוא פתוח הן לגבי העבר והן לגבי העתיד, אבל עבר ועתיד גם יחד נתקבצו בו לשם שלמות ההווה, לשם שיווי־משקלו. אפשר איני טועה הרבה, אם אראה בכך אחד מיסודו־תיה החשובים של שירת לאה גולד־ברג.

שיר ראשון בספר כך לשונו:

צל טבעות העשן על הקיר
עף אל עדנת וילאות.
השעון מתכל בי ואיננו מכיר
את פני ששקטו מאוד.

גבות מתוגים מורמות ותמהות
שואלות: „האת היא? האת?
האם לא רצית בשניים קהות
לכרסם יגון־מחרת?"

שקט זה הרובץ כחתול לרגלי,
בא אלי בטעות ויישן,
וצלו מחייך לי מארבעת כתלי
ממעוף טבעות העשן.

שיר אחרון בספר כך לשונו:

אי־בות יסתיימו משעולי יגונים
ובפרוח אילת־השחר בצהר
יבואנו פתאום ריח טל של גנים
מעולם תמים־היוך ויפה־תואר.

ותכבד עד מאוד הפגישה עם האור,
והלב יסרב לקבלו בבלי חשד.
ופגה לילות ואין דרך לחזור
ונכנע לשמחה הכובשת.

ונרשמים על כרחנו אויר רענן
כבוגדים נקבל החדוה השוכחת
עד נבין כי חיינו הוא זה הענן
שהיה לברכת התפרצות.

הרי שלשונם של שני השירים הא־לה קצת שונה זו מזו וקצת דומה זו לזו. השקט הרובץ לרגלי הדובר בשיר הראשון „כחתול" עוד בא אליו בטעות כביכול; עוד הוא מופרע על־ידי שאלתם המיתממת של המחוגים. עוד מבקש השעון, שליחו המוסווה־מרוב־הרגל של הזמן המכלה לפתות ולהדיח: „האם לא רצית בשנים קהות לכרסם יגון־מחרת?" אבל לבסוף שקט זה, אפילו בא בטעות, צלו מח־ייך לו לאדם מארבעת הכתלים.

אותו שקט כבש את השיר האח־רון בכולו. דומה, ישותו של אדם נעשתה כאן קשב כה גדול, עד שאין שומעים עוד כלום, ושפתו של העולם היא שפת מראות וריח. בכל השיר כולו אין אף מלה אחת שהיא לקו־חה מהתחום האסקוטי. הרי לפנינו דרך שירה־של־אמת: באה מן השר־קט והולכת אל השקט. כל שהיא אומרת בשם השקט היא אומרת. מלותיה אפושות דממה.

איני יודע אם כבר עמדו על כך ואם עוד לא עמדו על כך. לי לעצמי נראה מכל מקום, ששירים אלה (לא השניים המצוטטים בלבד, שעוד נחזור אליהם, אלא שירי לאה גולדברג בכללם), שמבעם גלוי וצ־לול כל כך, שככל שידוע לי, אנשים רבים קוראים אותם כפשוטם ונהנים מהם כפשוטם (וזאת אחת מסגולו־תיהם היקרות), שהם כל כולם דיבור ישיר בלא סנייה למוסתר ולמכוסה, שרמז שהם רומזים הוא רמז ברור ותמונה שהם מציירים היא תמונה ברורה, שהם נוהרים במאוד מכל תר־תי־משמע, — לי נראה, שכוחם הא־מיתי נובע מתוך השמירה שהם שומ־רים על שיווי־המשקל בין הדיבור לבין הדממה. רק מי שיודע היטב את זיחט הנכון בין תקול לבין השתיקה יברור מלותיו כפי שבוררת משוררת זו את מילות שיריה. הטון הדיבו־רי־כמעט הנשמר ברוב רובם של שירים אלה, אף בבעלי הצורה החמו־רה שבהם, כגון הסונים או הטרצי־נה, או הדיסטיכון (ושוב: שיווי־המשקל הנפלא בין הצורה החמורה לבין הטון הדיבורי אחד מהישגיה המיוחדים של המשוררת) אינו אלא פרי ברירה קפדנית של כל תג וחג. הספונטאניות היפה של השירים אינה הספונטאניות של „טקסט אוטומטי". הוא תוצאה של עבודה נפשית ורוח־נית, של מעשה אינטלקטואלי רב, שאמנם גם יודע גבולותיו, ושל חרי־פות שקולעת למטרה ואינה עוברת אותה. לעתים אהה תמה לדעת שמי־דה זו של מעשה־אמנות הכרתה הו־לכת ומתעמעמת אצלנו; גכיר טובה לספר השירים שלפנינו שהוא שוב מזכירנה לנו. כיוון שנתחבבה באח־רונה גם כאן מסתו הגדולה של קלייסט „על תיאטרון הבובות" אצ־סט עוד בהקשר זה דברי הסיום שלה (בתרגומו של זמורת): — „אם כן הדבר" אמרתי במשהו פיזור־נפש, הרי ששומה עלינו לחזור ולאכול שוב מעץ הדעת, כדי שנחזור אל מצב התמימות הראשונה?" „אמנם כן", עונני; זהו פרק אחרון בתולדות העולם". — אמנם, אל אותו פרק אחרון העולם טרם הגיע, אך רמז כלשהו עשויות לרמוז לו יצירות אמנות שונות, ואותן מהן, אפשר, גם שירתה של לאה גולדברג.

מעשה הברירה שראיתי אותו מע־שה מכריע בשירה זו, שאגב, הספר עצמו מעיד עליו, שאיננו ספר „כל כתבי" או „כל שירי", אלא מבחר שירים, שהמשוררת קירבה מכאן וד־חתה מכאן, — מעשה הברירה אי־פוא כיסוד הווייתי ואמנותי כאחד קשור — בהדוק לו מגמה שניה, שאף היא בולטת בשירים אלה, הלא היא מגמת הדיוק. כנגד גורם ההפתעה השכיח מאוד בשירה בת ימינו מעמי־דה שירה זאת את הדיוק. כמעט שלא תמצא בשירים אלה דימוי מפתיע (מכל מקום לגבי מי שמורגל בשירה מודרנית), שיש ומשורר חושב אותו קנה חסון כדי כך שהוא משעין עליו כל שירתו. כל הפתעה יש בה להפ־ריע לשיווי של משקל; לא ייפלא איפוא אם היא נעדרת משירים אלה. אפשר יש מי הרואה את הדיוק בשי־רה כמידה מגונה. טעם לשבח ימצא בו כל השם את לבו לאותם האסר־גות שממיט עלינו דיבור שאינו מד־ייק, לאותו חולי רע של אי־הבנות המולידות פגעים ונגעים לרוב בשל חצאי־המחשבות ורבעי הרגשות, בשל אותו טשטוש ועירפול העושה את הבריות לעדר פראי מאוד; לאותה שטחיות של הוויה וחוויה שהאדם משועבד לה בציוויליזציה המודרנית המפתה אותו לחיות את הכל „בע־רך". נזכר אני באנקדוטה שמספרים על קארל קראוס, ששקד בשעת מל־חמת־סין על אחת מבעיות הפיסוק הידועות שלו. נכנס אצלו ידיד ושא־לו: כיצד תטרח על מקומו של פסיק, כשמפציצים את שאנחאי? ענ־הו קראוס: לו שמו תמיד את הפסי־קים במקומם הנכון, אפשר לא היו מפציצים היום את שאנחאי. והנה, כבר אבותינו אמרו: העושה ד' ר' מחריב את העולם כולו. אמת נכון, הלשון מטבעה אינה כלי מדויק ביו־תר. אך דוקא לכן חייבים להקפיד בה ככל הניתן. ומי יעשה זאת אם לא השירה, שכל מרחתה לומר לנו שהעץ באמת עץ הוא והשמים שמים והענן ענן. כל השוקד על שירה יודע שזהו קשייה הגדול. אלא שוב: אוחו משקל נכון שצריך שיהא למ־לה כדי שתחיה, כדי שהשכנע בא־מיתותה יוסיף לה רק מי שמשה אר־תה מעמקי השתיקה. ויאמרו „הבל" ו„בעצם", / ו„מובן" ו„אף־על־פי־כן", / ובחסד זהיר יסכמוני: / „אלמלא" — „כן, אמנם, יתכן" — / והרחק מדבה ושבת, / ומעבר לכל המלים, / בשריון צנה וחשך / אפרוז אל חללי לילי".

קטע זה מתוך אחד משיריה המ־אוחרים של המשוררת, שהבאתי אותו משום תוכנו, גם צורתה, או מכל מקום, פרט אחד ממה שכוללים בר־גיל בשם צורתו של שיר, עשוי ללמדנו על מידת הדיוק הנקוטה בשי־רה הזאת. כוונתי לחרוז „מלים" — „לילי". זהו אסונאנס. כמעט שלא נמצא אסונאנסים בשירת לאה גולד־ברג. אף חרוזיה מדוייקים מאוד, שלמים, לרוב חרוזים ראויים, אחדים אף משובחים, וכמעט ואין לפגוש חרוז עובר. אסונאנס אם יופיע, מש־מע הוא נחוץ, משמע דוקה אי־הס־עמה צלילים גמורה מבטאה את הכ־וונה במדוייק. במקרה שלנו: אותו חלל־לילי, שהוא חלל השתיקה הגדו־לה. „מעבר לכל המלים", ממילא הפרישה אליו היא גם הפרידה מן החרוז, מן הפגישה בין קול וקול. ככל ששירה זאת שרה (ובאמת, לרוב היא שרה ומעט היא מדברת) היא שרה פגישת הקולות, פגישת המראות, פגישת אני־ואתה, אדם־ובריאה, כולה מגע תחום בתחום. כאר־שר היא שבה אל מקורה היא פרי־דה.

מידת הדיוק מצויה כבר בשירים הראשונים, לפחות באלה המכונסים בספר שלפנינו. הנה, בשיר הראשון שכבר ציטטנו אותו „גבות מחוגים מורמות ותמהות". המחוגים המור־מים, קרובים לשעת שתים־עשרה, שהיא שעת מפנה, מכאן הם ציור דיאליסטי כפשוטו, ומכאן אותן גבות מחוגים מורמות מציירות במדוייק את מצב השאלה והתמיהה. אך ככל ששירה זו מתבגרת, כן היא גם מדו־ייקת יותר. כמשפטו של הוטמאנס־תל: להתבגר פירושו להפריד ביתר קפידה, לקשור ביתר נפשיות. בשיר

(המשך בעמ' 7)

National Library of Israel

רבד, 06.11.1959, page 7

פגישת הקולות והמראות

(סוף מעמ' 6)

הראשון שאלתן של גבות המחוגים: „האת היא? האת? האם לא רצית בשנים קהות לכרסם יגון־מחרת?" דבק בה עדיין משהו של ספרותיות, שכידוע רחוקה היא מלדייק, מבקשת ליצור אך „אוירה". שהרי ציור ריאליסטי־גופני כל־כך כמו השנים הקהות המבקשות לכרסם קשה לזווג אותו עם התמונה המופשטת „יגון־מחרת". שנים ממשיות כאלה כיצד יכרסמו (איזה פועל סוגסטיבי!) את יגון המחר? וגם השקט הרובץ כתחול, דימוי קצת פיוטי מדי, אך יפה לעצמו, תאורתו צריכה להיות משונה מאוד, אם צלו מחייך פתאום מאר־בעת הכתלים. משמעם הסמלי של אר־בעת הכתלים גבר כאן על הראייה הקונקרטית. שירה ממין זה אסורה בסטיות כאלה. ובאמת, אין למצוא כמותן בשירים המאוחרים יותר. כמו־הם גם השיר האחרון שבספר נקי מהן, גם מסגרתו מהוות חדר, או בית, אבל חדר זה, או בית זה, תחום היחיד, אין עוד זכר לארבעת כתליו. הוא פתוח לכל: לאילת־השחר הפורחת בצוהר, לריח הסל של הגנים, לעץ בתפרחתו, לא עוד צלו של השקט מחייך מן הקירות, אלא העולם כולו הוא „תמים־חיוך ויפה־תואר." מתקבל, שמשום־כך אין דרך להזור ללילות ואפשר רק להיכנע לשמחה הכובשת. חדוות החיים שהי־תה הסמנית מאוד בשיר הראשון וגם קצת סתמית, כאן נתעמקה הרבה. היא יודעת „משעולי־יגונים" ואין לה צורך לפלרטט עם „יגון־מחרת". היא יודעת את הפתיון שבקריאה לשוב לילה. לכן היא הזקה שבעתיים. „ותכבד עד מאד הפגישה עם האור, והלב יסרב לקבלו בבלי חשד ונכנע לשמחה הכובשת. וכך נושמים על כרחנו אויר רענן כבוגדים נקבל החדוה השוכה". תיבות אלה שהדגשתי הן הנותנות לשיר את עומקו, הן המדייקות ומדקדקות עם תחושתנו. שיר זה דימוי אחד ויחידי בו. (הדימוי שבפריחת אילה־השחר נבלע. הוא מורגל מדי). ואותו דימוי אחד ויחיד אף־בו אין כדי להדהים. כבר קראנו, במיוחד בשירה הסינית והיפאנית, שפריחתם של עצים מצויירת כענגים. ווקא חומר מוכר זה לוקחת המשוררת כדי לנסות בו את כוחה. ואכן, הצליחה. מה עשתה? הלכה בדרך הפוכה: לא העץ הפורח נראה לה כענן, אלא הענן נהיה לעץ פורח. מה עוד שחיינו נמשלים לאותו ענן שהיה לברכת התפרחה. נטלה המשוררת את החטיבה השלמה של הדימוי הישן, פירקה אותו ליסודותיו, אירגנה יסודות אלה באורח חדש ועוד הוסיפה עליהם. כך מגלה הנודע והנרשן לפתע פנים חדשות. שוב: ישן וחדש בצוותא. מוקדם ומאוחר כאחת. טכניקה זו חביבה על המשוררת גם בשירים אחרים, ביחוד כשהמדובר במטבעות מאוצר לשוננו. כך למשל בשיר „ההד" עוברת המטבע „שמים בקשו רחמים" מן האגדה דרך ביאליק עד לאותו דפוס חדש לגמרי: „שמים, בקשו רחמים על מלה שגמלה, אל יהי השיר לשממה." כך למל־של השיר השני ב„שירי סוף הדרך" שהוא כולו וריאציה יפה ומעמיקה על מובאות מן המקרא:

אמרת: יום רודף יום ולילה — לילה
תנה ימים באים, — בלבן אמרת.
ותראה ערבים ובקרים מוקדים חלוניך
ותאמר: הלא אין חדש תחת השמש

ותנה אתה בא בימים, זקנת ושבת,
וימיך ספורים ויקר מניינם שבעתיים
ותדע: כל יום אחרון תחת השמש,
ותדע: חדש כל יום תחת השמש.

אין ספק, שמשוררת זאת עובדת במודע, ודוגמאות אלה יוכיחו. אף־על־פי־כן שירתה אינה תרה אחרי הרפתקאות אינטלקטואליות. ככל שפו־על האינטלקט בעיצובה, אם בדרך זו של ואריאציות על דפוסי לשון, אם בדרך של ואריאציות על דפוסי צורה מסורתית, כגון הסוניטה, שבה עושה לאה גולדברג נפלאות, מבלי להרוס את הצורה, מבלי שמץ של שרירות־לב או רשלנות, מבלי לסתור את המקור על־ידי אירוניה רומאנ־טית, — לעולם אין האינטלקט עצמו או מחוזותיו השונים והמשוגים בב־חינת תווייתם של השירים. תווייתם תמיד חוויה נפשית (תיבה באנאלית במקצת בתקופה שמדברים רק על תת־ידע ואל־ידע וטיפוסים ארכאיים). יטעה הטוען, ששירים אלה פרטיים מאוד, או סובייקטיביים מאוד, או שאר כינויים המעידים על חוסר־הב־נה גמור בעניינה של שירה, כל עולמנו מקופל בהם, על הטוב שבו ועל הרע שבו, בעיות רוחניות המהל־כות בימינו תמצא כאן עקבותיהן, אם כי לא במוצהר. אבל כל אלה, טרם נעשו שיר הין ליש נפשי. שירה זו אינה מחבבת מופשטות. כל לבה אל המצב הקונקרטי, אל התמונה הקונ־קרטית, אל הדיבור הקונקרטי. אמת שבה אמת קיומית פשוטה. זהו מקו־רה הפיוטי. יש מי הרואה בחפצים יומיומיים, במצבים הרגילים ביותר, בלשונות באנאליות כשלעצמם עושר פיוטי. זאת גישה נאה ושובה־לב, במיוחד כשהיא באופנה. אבל היא חסרה עומק, ובסופו של דבר היא גישה ספרותית. דרכה של שירת לאה גולדברג, ככל שהיא דומה לזו, היא אחרת. גם שירה זו היא שירת־חולין. אלא שחולין שלה נעשים חג, אפשר אני טועה ואפשר איני טועה. הגם שלא אסבור שדרך זו היא ורק היא דרך אומנטית בשירה, אותו יסוד נראה לי יסוד של שירה באשר היא שירה, ולא אמירה „שירית" בלבד.

אלמלא הייתי חושש להיתפס בידי :עימה פאתיסית, ששעתנו אינה יפה לה, הייתי אומר, שהספר „מוקדם ומאוחר" הוא מאורע בשירה העב־רית. אומר שזכינו לספר שירה.

ע. רבינר