2 1 אוג' 1983

דף לספרות ולאמנות

יחיאל קדמי

ביקורת שירה

הנודד המבקש את ביתו

ליובה אלמי,
שירים ופואמות. 1982.

מופלאים דרכי השירה העברית. שוב ושוב הנך ניצב תוהה ונרעש נוכח החזיון היחיד במינו של דביקות עד־תום בלשון העברית ובשירתה, שבשום פנים לא היית מצפה לה אצל קומוניסט יהודי שהשקפת־עולמו חייבה אותו, כידוע, להתכחש ל„שפה הריאקציונית" ולהשליכה לסל הגרוטאות של ההיסטוריה כעניין שאין בו לא צורך ולא חפץ של ממש. אפשר ויש בזה פשוט פאראדוקס לוגי ואידיאולוגי. ברם, אידיאולוגיה לחוד ופסיכולוגיה לחוד, באשר שפת הנפש היונקת ממעמקי הבלתי־מודע האישי והקולקטיבי חזקה משפת ההגיון הקרה, שכוחה בתורת ההיקשים ובעיקר בגילוי הסתירות האמיתיות או המדומות שעל פני השטח. הוכחה נאה לאמיתות הנחתנו מזמנת לנו שירתו העברית של ל. אלמי. נכון, בן־בית הוא בשפות אחדות (אידיש, אוקראינית, רוסית, פולנית, צרפתית), אולם לא במקרה יתחטא לפני אמו על שזנח את שיר הערש שלה, באשר הוא מודע לכך, ש„אני רץ להמיר/שפת אהבה אמהית/בוטחת/לשפת הקדחת...!/שפת השלג הזך, הבהיר, הפריך/לשפת שִלְגָה המבושם/של שקריה פורחת...!".

ל. אלמי הוא כמעט משורר בלתי־ידוע לקוראי השירה העברית בימינו וזאת לא מחמת ריחוק סגנונו או זרות התימאטיקה שלו, אלא משום פרשת נדודיו הרבים. ראוי איפוא להביא לפני הקורא כמה קויים ביוגרפיים של האיש, כדי לעמוד — כמו על דרכו הנפתלת והמיוסרת מהגולה אל הארץ וממנה אל ארצות־נכר, ועד לשיבתו המאוחרת אך המפוייסת אליה. ל. אלמי (1899) הגיע ארצה עם ראשוני העליה השלישית, היה חבר ב„חבורת העמק" ולאחר התפרקותה עבד כחוצב בירושלים וסבל תכופות מחרפת רעב.

לפנינו, איפוא, טיפוס קלאסי של חלוץ עברי בארץ־ישראל, שקולמוס המשוררים וכשיל החוצבים נתמזגו בו יחדיו. כרבים מבני דורו נתבשם גם הוא מאוויר־הפסגות של האידיאות הצרופות, שהיה בהן משום נסיון נועז לחבר לכלל אחדות בלתי־פגומה את המפהכה הציונית עם המהפכה הסוציאלית, כדי לחדש במולדת העתיקה עם ואדם וחברה. ברם, בעוכרם של המהפכנים טבועה נטייתם להשחיז כל רעיון עד היותו לגביש נוצץ בטהרתו וחלילה לו שיוכתם בשאינו מינו. מכאן גם חתירתם העיקשת להכרעות בעלות אופי דיכוטומי מובהק של „או — או", או ציונות בטהרתה, או סוציאליזם ללא סרק עודף לאומני. לא ייפלא איפוא, שגם ל. אלמי נתפס ל„סתירה הטראגית" וניסה להיחלץ ממנה בדרך של מתן גט כריתות ל„חטוטרת הציונית". בהצטרפו לשמאל הקיצוני נרדף ע"י השלטון הבריטי ונאלץ לעזוב את הארץ (1937). כך החלה פרשת נדודיו — תחילה בצרפת כחבר בתנועת הפרטיזאנים האנטי־נאצית ואח"כ בפולניה (1950), לסייע שם בבניין החברה הקומוניסטית. אך מה מרה היתה אכזבתו, בגלותו גם כה את פתן האנטישמיות ששיני ארסו ננעצו — למרבה הזוועה בפאראדוקס — בקומץ היהודים, ששרדו בפולין לאחר השואה. שבע־תלאות ואכזבות חוזר ל. אלמי לארץ (1957).

ארצו של המשורר

אינני סבור כבעלי האסכולה הפורמאליסטית, שיש לדון אך ורק בשיר ומה שבתוכו ותו לא. לפי גירסתם כל שאינו שייך במישרין לטקסט הכתוב — כלומר היסודות „החוץ־שיריים" כביכול — רק גורעים מהטיפול הנכון בטיבו של השיר. ברם, נשגב מבינתי, כיצד אפשר לדון ביצירה כלשהי כמנותקת לחלוטין מהאקלים הטבעי, החברתי והרוחני, שמתוכו צמחה יציחה זו. כלום ייתכן שהשיר נולד יש מאין? הפרובינזון קרוזו המשורר? והלא גם רובינזון קרוזו הביא עמו ממולדתו הישנה מיטען רגשי, תרבותי ורוחני־מסויים ולא התחיל הכל מבראשית. בסוגיה זו הנני מעדיף את אימרתו המפורסמת של י. ו. גיתה: הרוצה להבין את המשורר, ילך נא אל ארצו של המשורר. ו„ארצו" כאן משמעו מיכולל מגוון מאוד של גורמים — ו„חוץ־שיריים" בכלל זה.

ההליכה אל „ארצו של המשורר" יפה גם לענייננו. הרוצה לרדת לעומקו של הסארקאזם העוקצני שבשיר „הנודד" של ל. אלמי, חייב תחילה להכיר היטב את התהום שרבצה בין החלוצים הרעבים, סוללי הכבישים בשנות העשרים, לבין הציונים הבורגנים, שהואילו להציץ לרגע ב„בראשית חדשה", שהולכת ונבראת בארץ ולא נפגעו ממנה אלא על דרך התפעלות־העגל הזולה. לא בכדי יצליף הדובר בשיר: „ובצאתי לחוצות — /ומיהרו תיירים ציונים/מניו־יורק, מלודז',/כל אחד — במכונית,/במשקפי־אבק./וראה מכנסי הקצ־

שכב, יומי!
כאם בדמדומים ישק לנו הליל
– „בנים!".

(„בנים")

לאחר זרם של טורים סאטיריים תבוא לפתע הפואינטה הלירית־ריגושית בעלת האיכות המרגיעה והמפייסת. אך הבית השירי הנ"ל ראוי לעיון נוסף. האפקט הסאטירי מעוצב באמצעות ההדרגה העולה („על גב, על לב, על נפש"), שאחריה באה הנפילה הפתאומית של „בעד שתי פרוטות!". ההעמדה האנטי־תיטית של הנעֲלָה והחשוב מול השָפֵל וחסר־הערך מפיקה אצל הקורא תחושה של בוז. הרושם הסאטירי מועצם גם ע"י ההנגדה בין „רגלינו בוססות בטיט ורפש" לבין „כמה נאה היום..." המתחסד של המשורר „עדין הנפש". לעומת זה הצד הלירי־ריגושי מובלט היטב ע"י השימוש הסלקטיבי בשמות ובפעלים, שיש בהם כדי לעורר אמפאטיה, כגון השמות „אם", „דמדומים", „ליל" ו„בנים" וכן ע"י הפעלים „שכב" ו„ישק". השדה המישמעי של שמות ופעלים אלה מעלה אסוציאציות של רוך, נוחם ואהבה.

עירוב היסוד הסאטירי עם היסוד הלירי מופיע הרבה במחזור „מולדת". במחזור זה מפתיע ברענגותו הניגוד „יום — לילה", המקביל ל„אב — אם". הראשון כמוהו כהתגלמות הסמכות הרודנית, התובעת ומצליפה (רכיביו: השרב, האבק, הפרך והכאב), בעוד שהשני נועד לריפאות ולנוחם כאם האוספת את בנה אל חיקה הרחום. את כל הצער והדוי, שנצבר במשך יום העמל המפרך בלהט השמש הקודחת, יפנה הדובר בשיר אל חיק הלילה: „הקשיבה, לילה לי:/מולדתי קטנה כה/ויפת עיניים". אך לעומת הלילה הרחום מוצב היום האכזר ועל כן כה יתמה המשורר, „למה יאריך לשון יום?". ודוק: ה„יאריך לשון" ספוג דו־משמעות של התמשכות השרב הקטלני מזה ושל לעג מר מזה (והריזה דרכו של השטן „להאריך לשון" מתוך שמחה לאידם של בני אדם). גם בשיר „מולדת" אינו היום הלוהט־כאש אלא „צחוק שמש בשרב/בעקיצת עקרב" — לא, השמש אינה מיטיבה עם האדם. נהפוך הוא: כמוה „כעקיצת העקרב". מה תימה, איפוא, שלקראת סוף השיר יפטיר המשורר בנימה של אכזבה מרה: „אני כל־כך עייף/מאהבת/מולדת"... ראוי לשים לב לנימה המינורית שבשירת המולדת כאן, המחייבת מכוח עצם נושאה ועפ"י הנורמה המקובלת (לפחות בימים ההם) סגנון גבוה, מליצי, פאתיטי.

שירה חלוצית

אפס, אין ל. אלמי מתנזר כליל מן הפאתוס, אלא ששמור הוא עמו לשירה הקרוייה „פרוליטארית". ראשית, כשאר החלוצים בני תקופתו הוא מתקדש לעמל, מתקדש — פשוטו כמשמעו: כאורח חיים וכהשקפת־עולם. מה רב כאן הדמיון בין הסמלים הסאקראליים, שמשתמש בהם ל. אלמי לאלה של א. שלונסקי! אך, אל בטעות: אצל שניהם הריזה שימוש ריפורמאטיבי בסמלים הסאקראליים. אצל שלונסקי: „הלבישיני, אמא כשרה, כתונת־פסים לתפארת/ועם שחרית הובילוני אלי עמל". לית מאן דפליג, שהעמל נתפס כאן כעבודת הבורא. הדבר נרמז מן התיבה „שחרית", כשם שהצירוף „כתונת־פסים" מצביע על בחירה והעדפה. בדומה לכך נמצא אצל ל. אלמי את

נפשו והכרתו. לא בכדי ישתמש במסבעות לשון מקראיות ובסגנון הלקוח מתוכחתם הצורבת של הנביאים. זעקתו נגד העוול והחמס פורצת ממעמקים ועל כן „את ריבנו ריב נריבה" — שלוש פעמים חוזרת התיבה „ריב", כל כך כדי להאדיר את האפקט של צידקת הענין. אך המשורר מודע לכך, שאין די בתוכחה — יש גם צורך ללמד את הידים לקרב למען עולם טוב ונאור יותר, „יען דין עני לא דנו,/דינרים/טבלו בדם..." בסגנון של אמונה עמוקה — עד כדי קנאות — יכריז בעוז: „מי — לאויבינו, ומי — לנו, מי — לאל, מי — לאדם". אלוהים — אדם מוצבים איפוא זה כנגד זה: הסוגד לאלוהים, מתנכר ממילא לאדם, והעדפת המשורר ברורה בתכלית.

נמצאנו למדים, שלא במקרה מופיע הסגנון הנבואי דווקא בשירתו הפרוליטארית. יש בכך משום יציקת חוליה נוספת לשרשרת ההיסטורית של עמנו, ששניים ממוקדיה החשובים ביותר כלולים במוטיבים של המוסר ורדיפת הצדק. על כן מתקבלת הפנייה הפאתיטית הבאה של המשורר כטבעית וכשייכת לקונטקסט ההיסטורי־לאומי: „אספו עם!/תקעו בלי הרף:/כתו/את־יכם/לחרבו!". תחושת המשורר אינה מוטלת בספק: עדיין יש צורך — בטרם עידן השלום הנצחי — להפוך על פיו את מאמרו החזוני של ישעיהו „וכתתו חרבותם לאתים". עדיין יש הכרח לא־יגונה לצחצח חרבות במלחמת הענים בעשירים, משום ש„אם דלתי נדיבים נגעלו", יורם נא אל־על דגל החלכאים והנרכאים. המשורר — כמוהו כנביא עמוס — מודע עד כאב לחובתו הקשה: „אמרו לי: / נוס: / אמרתי: / אין מנוס!". הרמז לדברי אמציה, כוהן בית־אל, אל עמוס בולט לעין: „חוזה, לך ברח לך אל ארץ יהודה ואכול שם לחם ושם תנבא!" האנאלוגיה ברורה: כשם שעמוס לא שעה לאזהרתו של אמציה, כן לא ינוס משוררנו מהשליחות הקדושה, באשר „חנוף חנפה אמת בתוך ירושלים/רעב ורצוץ־עמל צעקתי עם עמוס:/לקנות בכסף דל/אביון — בעבור נעלים!:...". יותר משיש כאן סיטואציה אנאלוגית כתחבולה אמנותית עולָה מן האמור הזדהות עמוקה עם בולס השקמים, הלוחם למען הצדק. הרעב הפיזי מתסיס את המשורר, עד שהוא רוצה לצעוק ברחוב, כעמוס בשעתו, בקול נועז: „היום למדתי את מי עלי לשטום". המשטמה העזה לעושקים נולדת מן הרעב הכוסס. מה פלא איפוא, שלעומתו מחווירים ערכים מקודשים ושוב אין המשורר מסוגל „צפצף לי שיר — — על אלוהים, מולדת, ניר"...

מקורו של השיר

מחמת קוצר המצע לא אגע בחטיבת שיריו של ל. אלמי על השואה ועל הפרטיזנים ואפטיר רשימתי בהערות אחדות על תפיסת השיר (הפואטיקה) שלו. השאלה הראשונה בסוגיית הפואטיקה הוא עניין מקורו של השיר. בשיר „בשער", המוקדש לרעו א.ש. (כנראה א. שלונסקי), מסתייג ל. אלמי מן ההסתגרות של המשוררים ב„ד' אמות של כאבם האישי. כנגד „פייטן צועק, הושיעה אלוהים!", או כנגד „פיטן בוכה: הוי, אבא־אמא", מכריז ל. אלמי בגאון שהוא דווקא יפער עינו לסער ויקרא לו: „זרום, רוחז!/ יש שיר אחר לדור". ל. אלמי מודע היטב לאחרות שבתפיסתו השירית. מהו איפוא השיר האחר? הווה אומר: השירה האידיאולוגית, המגוייסת, הלוחמת. על כן „הקשיבו! מתוך ילל/לליל/ילכו ישירו,/צמודים זקן ונער:/ — לא אל, לא מלך, לא גבור...". הסיסמה האנארכיסטית

(המשך בעמ' 7)

רים,/בשרי הסומק,/ומישש בידו שרירי הגלויים:/—„האח, זה... הבשר... הע־ברי...“/וצילם./וערבה סעודתו הערב“. ההנגדה ה„מכונית ומשקפי־אבק“ לעומת „מכנסי הקצרים ובשרי הסומק“ וכן בין „בשרי הסומק“ לבין „הבשר העברי“, יוצרת אפקט אירוני, שאין לטעות במשמעותו. אפקט אמנותי זה מועצם עוד ע“י הפועל „ומישש“, המשתמע לפנים שונות ודי לחכימא...

אפס, המשורר אינו חוסך אף מעצמו את חומצת האירוניה הצורבת, כדי להביע באמצעותה את לבטיו המיוסרים ואת ספקנותו הטורדת. בשיר „אבנים“ יתוודה הדובר: „אני סובב ברחובות/ואוסף יגונות,/אני צורר בצרורות/סמרטוט מכא־ובות,/עומסם על גבי וצועד בגאווה,/צועד ושואל:/— התדעו?.../„אנוכי — הגואל“. הצירוף „סמרטוטי מכאובות“ מבליט יפה את הבוז הפרוליטארי להצטעצעות הזעיר־בורגנית של החלוצים בסבלם הפיזי והרוחני, בעוד שההיגד „אנוכי — הגואל“ מחזיק בחובו את נבטי הכפירה בייעוד הציוני של עומסי האבנים על גבם. הסייפא של השיר עוד מעמיקה את האירוניה שבסיטואציית המשורר הקובע את „חשבונו השחור“, באשר „אני חייב לכם/כמה מאות אבנים/— „הה, אחי, החוצבים „בהררי מחר“!/“. ושוב ההנגדה בין ה„חשבון השחור“ שמבטא את ההווה האכזרי לבין חזונם של „החוצבים בהררי מחר“. נימת האכזבה מופיעה גם ב„שיר ערש“, כאשר האני שבשיר מודע עד כאב לעובדה, ש„אי, לא לי עם לילה/שרה האדמה./אי, לא לי עם לילה/רפא פה לנשמה“/. הלילה, שמתפקד כאן כמיטאפורה לכל הטוב ולהתרגעות, אין בו כדי להביא נוחם למשורר המתייסר במיכוות השרב שבמחצבה ובעמיסת אבנים על הגב.

גם המחזור „מולדת“ — בניגוד למצופה עפ“י כותרתו — רווי תחושה נכאבה של אכזבה ומרי. הוא ממזג בתוכו יסודות ליריים ענוגים עם ראייה מפוכחת וסאטירית של המציאות — בלי ספק בהשפעת המשורר המהפכן וו. מאיאקובסקי. הדבר ניכר אצל ל. אלמי הן בזניחת התבניות הקלאסיות של השירה, שמזמן נהפכו למסורת מאובנת וחונקת (בשירה העברית: נוסח ביאליק ואפיגוניו) והן בחיפושו אחר תימאטיקה חדשה, המחייבת ממילא סגנון חדש ואפילו אירגון גראפי שונה של טורי השיר. יוצא איפוא, שגם אצל ל. אלמי מתגלה „רוח הזמן“, שכרוזיו הנחרצים היו א. שלונסקי וא. שטיינמן. על כן מקבל עיצוב הבית השירי צורה חדשה ורעננה:

רגלינו בוססות בטיט ורפש,
ומי שהוא יצליף בשוט
על גב,
על לב,
על נפש
בעד שתי פרוטות!
ומי שהוא ישיר (עדין הנפש!):
– כמה נאה היום...“

הנודד המבקש

(המשך מעמ' 6)

המפורסמת, הנשמעת היום כאנאכרוניסטית, משתזרת באורח אורגאני בקונטקסט הרעיוני הכולל של השיר ושל התפיסה הפיוטית.

יתר על כן, כאשר קיים מצב של „אדם מרעיב אדם“, חובה קדושה היא על המשוררים להתגייס למען העניין הצודק. לפיכך לא במקרה תבוא הקריאה האירונית אל המשוררים באשר הם שם: „הי, פייטנים!/חובבי מולדת, עם/הרימו ראש וצאו/נפץ שמשות/בבית האלוהים!“ מקור השירה, לדידי ל. אלמי, מצוי אי־שם מחוץ לנפשו הרואבת של המשורר הנארקיסיסטי — ברין ששיג ושיח יהיה לו עם החיים הסוערים־נגרשים, בעוד שהוא אינו אלא שופרם הנאמן.

ודרך השירה — מהי? גם כאן גורס ל. אלמי, שאל לה לשירה להצטעצע בצחצחי לשון וניב. אם נועדה היא מעצם טבעה להמונים, מוטב שתהא כתובה בשפתם. על כן אינו בוש להודות, „כי יש בידי רק מלים של יומיום./קלופות./רחוצות./סדורות./ מהן — לנצול במטבח, /מקצתן — לשמוש באהבה“. ברם, תהא זו טעות לחשוב, שאלמי גורס שפה אחת ואחידה לכל. הוא מיטיב לחוש, שבאהבה המלים „צנועות הן, מבוררות יותר, ריחניות“. על יד ההסתייגות משפת המליצה הנפוחה אך התלושה מממשות החיים הגועשים, מקיים המשורר אבחנה ברורה בין שפת המטבח לבין שפת האהבה — לא זו כהרי זו. באבחנה חשובה זו — שמשמעה סלקציה מחושבת היטב של חומרי הלשון — טמון עיקר התפיסה האסתיטית של ל. אלמי.

עפ“י גירסה פואטית זו השירה היא תהליך בן שלושה שלבים: חוץ — פנים — חוץ. לכאורה משמשת נפש המשורר כעין צינור הולכה של רשמים ותחושות. אולם למעשה מתחולל תהליך היצירה באורח הרבה יותר מורכב: א) החוץ מספק את חומר הגלם נטול הצורה והדמות; ב) ה„פנים“ של המשורר קולטו, ממיינו, מארגנו ומעצבו מחדש; ג) עתה כשהתחושות „רחוצות, סדורות ומבוררות“, הן יוצאות נוצצות ומלוטשות אל החוץ, כדי להרעיף תנחומים לנזקקים, לעודד נחשלים ואף לעוררם למאבקם הצודק. מכאן גם התפיסה השליחותית־ייעודית של השירה: מחד גיסא עליה לשקף נאמנה את הסערה שבחוץ ומאידך גיסא מוטל עליה לכוון ולהשפיע באמצעיה המיוחדים על סערה זו. השירה היא איפוא חלק אינטגראלי של המציאות. שקועה עד צוואר במצוקותיה ובמאווייה. המשורר משוכנע בתכלית, שלשמע קול השיר „דל יעור מסבלו/תנחומים לבקש“. עזה אמונתו, שקול השיר יגיע אף לזוהר ליבן של אלפי עלמות היוצאות במחול. וכשם שהשיר אמור להרעיף תנחומים ליחיד במכאוביו, כן עשוי בעטיו להתלקח „יגון עמים ודורות“. נכון, לפתח כל התקוות המכונפות והמישאלות הכמוסות רובצת האכזבה המרה כלענה, אעפ“י־כן „עלו מנגינות ופשטו לחנים/לכבוש לבבות,/לעודד,/לחמם,/להרגיע“.

אך בכך לא סגי. הרי יש גם שירה שקדמה לשירת הדור העכשווי — מה דינה של זו? דעתו של ל. אלמי בנידון נחרצת מאוד: ייעודו של המשורר בן ימינו להתנער מן השירה הישנה, ששוב אינה עונה למצוקות ולמאוויים של הדור העכשווי. על כן לא יהסס להטיח בעוצמה ובהתרוממות הרוח, ש„היום אני לירי ופרוע מאד!/יכול — / שעוד ארצח מחר / מיטב המנגינות של פיטני עבר“. ברור, אפילו הן „מיטב המנגינות“, על המשורר העכשווי להישמר בתכלית מכל קורטוב של אפיגוניות עקרה ולחתור בכל מאודו לביטויו המקורי והאותנטי. כל כך משום ש„המנגינות של פיטני עבר“ אינן יכולות לבטא את ההווה ובכך הריהן מחטיאות את עיקר ייעודה של השירה: להיות שופרה הנאמן של התקופה.

בית־אלפא, יולי, 1983