

# על איבוד צופן היקדות

איתמר יעוץ-קסט

## מתוך "סדנה פנימית"

השירים הראשונים שהיכרתי בימי חיי — היו שירי ילדים, ובטרם עלה בידי לקרוא בהם לבדי, התאהבתי במלים, במלים בלבד. משמעות המלים, סמליהן ותוכנן, היו בשבילי דבר משני בתכלית. רק צילצולן — הוא שהיה בעל-ערך עבורי, כפי שקלטתי אותן משפתיים של המבוגרים הרחוקים והמוזרים, שחיו בקרב עולמי מתוך סיבות שהיו נעלמות ממני. אכן מלים אלו זהות בשבילי עם דיגדון הפעמון, עם קולותיהם של כלי-הנגינה, עם המיית הרוח והים, עם תיפוף טיפות-הגשם ועם הלמות עגלות כדי-החלב, עם נקישת פרוסת הסוסים על מצפופות הרחוב ועם רישורש הענפים על אדן-החלון. הנה, כך יארע לאדם שהוא חירש מצעם בריאתו ולפתע-פתאום, בעקבות איווה נס, אוונוי נפקחות והוא מתחיל לשמוע. ואכן שם, השתרעו המלים למול עיניי, כשהן נטולות רוח-חיים לכאורה, כשהן עשויות לבן ושחור — אך מהן, מן המלים הללו, מכל הווייתן נבעו האהבה, הפחד והרחמים, הייסורים והפלא, וכמו כן תופעה מופשטת ואפילה, המעמידה בסכנה את חיינו, ועם זאת היא-היא המעניקה את הטעם לחיינו בעולם הזה. מהן כל שעשועי האדמה וטעמיה, כל פיהוק ושיהוק וגיהוק וצחוק — ואף כי גם משמעותן היתה, לעיתים, משעשעת למדי, אז גיליתי, באותם ימים השקועים במעמקי השיכחה, את צורתן ואת מידותיהן, בעוד הן מהמות ומזוממות, מקרקשות ומקפצות ודוהרות מעלה ומטה... כי המלים מאחדות היו עם עצמן, עם מקורן הטהור. שורות אלו, של המשורר הוולשי דילן תומאס, עלו בדעתי בעת שהפכתי והפכתי לאחרונה בספר-הילדים "ילדות קלה" בעריכתו של אורי סלע, ובעיקר במדור הנושא את הכותרת "זר לא יבין זאת". זהו ספר המהווה אוסף של שירי-ילדים, שירי-עם ושירי-רחוב. בש-ביל ציבור רחב של הורים צעירים הינו, מן הסתם אחד הספרים המשעשעים, שכן הוא מעורר בהם נוסטאלגיה לימי ילדותם, מעלה בהם זכרונות של גירסא דינקותא מארץ-ישראל המאנדאטורית, או מראשית שנותיה של המדינה. אך בשביל אותו הדור שאני נמנה עימו — זהו כנראה אחד הספרים המכאיבים והפרובלמטיים ביותר, שכל-כולו עומד בסימן של "זר לא יבין זאת", ולא רק מדור ממדורי הספר. בעצם, להבין — כן. אך מה ערך להכנה של שירי-ילדים בגיל הבגרות?

במה דברים אמורים? ספר קטן זה, שזכה לכמה מהדורות תוך פרק זמן קצר, חושף אחד מקווי-ההשבר החמורים ביותר — שלי ושל בני-דורי/בני-רעעי. הכונה להעדר תשתית הילדות הזכרונית, להעדר גירסא דינקותא בארץ הזאת. אני מניח שרוב האנשים אינם מוטרדים ביותר משום כך. שהרי אתה יכול לנהל את חייך בארץ מצליח, מבלי שתיאלץ להיזכר בשירי-העבר של ילדותך, מבלי שתחוש צער רב ביותר על האבידה. לא כן המצב, כשהמדובר בספרות, וביתרי-ייחוד כשהמדובר בשירה. ואמנם בספר קטן זה מצוי חלק ממה שאני נוטה לכנות "צופן הילדות הלשוני" (לשון — במשמעות רחבה ביותר), אשר בהעדרו תהפך כל ספרות חיה לספרות קיטעת. ואני קורא בספר (באופן מקרי למדי):

"ברלה, ברלה

צא החוצה!

אבא ואמא

יקנו לך עוגה.

ברלה, שמרלה,

גי ארויס,

אם לא

אני יהרוג אותך."

לכאורה, הכל מובן, אלא ששיר ילדים-קטן זה, שבו משבי-עים את השבלול, — בשבילי הוא מחוסר "נוף", מחוסר "טעמים וריחות". לייתר דיוק — למקרא שיר זה, צף ועולה ומדומם בי שירי-ילדים קטן בלשון אחרת, בלשון-אמי, שגם הוא משמש כאמצעי-השבעה לשבלולים, משהו המקביל לשיר הארץ-ישראלי; אלא שהוא גורר עימו "טעמים וריחות" ו"נוף" שלא מכאן. ואם אימצא מתרגם אותו — הרי שהטקסט, עבור זולתי, יישאר טקסט מת — כי "צופן-הילדות" איננו ולגבי הקורא העברי — במקום שיפעל על ה-חושים, באופן מידי, הוא לכל היותר יפעל על האינטלקט שלו המנסה להבין... ואפילו השימוש ב"אבא" וב"אמא" בפי, כלפי הוריי — יש בו משום שימוש חיצוני, מלאכותי וסטריילי — ללא צופן-הילדות — שהרי לא פניתי מעודי לאבי ולאמי במלים אלו בהיותי ילד.

אם כן, בהשתמשי במושג "צופן-ילדות" מתכוון אני לאותו אוצר מלים וביטויים, אשר בכוחו להעלות באוב גתחי מציאות השקועה במעמקים — בניגוד לצפוי ובניגוד לכללי ההיגיון הנראה לעין; כלומר, הרחק מעבר למשמעותיות ה-מילוגנית המוסכמת. לרוב, אלו הן מלים הקשורות בצמ-חיה, במאכלים, במקומות טופוגראפיים, ובעיקר במישחקהי-ילדים, בבחינת "סיזאם — היפתח!" של שירי העבר הרחוק אשר לביאוגרפיה הפרטית. בדרך-כלל, המדובר באותו שלב של ילדות, כשהנוף החיצוני עובר תהליך של אינוש, ונוטל חלק במישחקיו של הילד בתור מערכת ישויות מוגפ-

עממיים; וזאת, בעיקר בשלבי כתיבתו הראשונים. בהקשר זה, מן הדיו לשנים לב גם לעובדה, שבשירתה של רחל, למשל, חסרה כמעט לחלוטין ההנדקקות לעולם הילדות. תופעה שגם אותה ניתן אולי לכאר, מבחינה פסיכולוגית, כתוצאה מן הרצון הלאומי — לשייכות אל ה"כאן" בלבד. עם הופעת "דור בארץ" בשנות ה-40 וה-50 — האנומאליה של הכפילות הנפשית כאילו מתבטלת, ואולם ביטולה מלזה בצמיחתה של טרגדיה חדשה, זוהי הטרגדיה של הדור הוד-שורשי החדש.

אמת-נכון, טרגדיה זו בגרעינה אינה לוקאלית ואף איננה חדשה. הנה, לפני זמן לא רב דיפדפתי במסותיו של תומאס מאן, והוא היפנה את תשומת-לבי לפרטים מסויימים בדמותו של המשורר הגרמני אלברט פון שאמיסו, מתקופת הרומנטיקה. משורר זה, מחברה של הגובילה המפורסמת "פטר שלמיל" ברח עט משפחתו מפני המהפכה הצרפתית לאדמת גרמניה בהיותו נער — כשהוא נהפך אט-אט, במאמצים עקשניים, למשורר בלשון אשכנז.

יש הרואים בסיפור המופלא על פטר שלמיל, כעין אוטו-ביאוגרפיה רוחנית של שאמיסו עצמו. שהרי מסופר כאן על איש עקור ממולדת, אשר במצוקתו גאלץ למכור את צילו (את עברו?) תמורת סיכויים לטובות-הנאה חומריות. אולם, לעגם של הבריות שאליהם הוא מבקש להתקשר — לעגם על שמחוסר צל הוא — הופך אותו לנע ונד על-פני האדמה. הטרגדיה של שאמיסו-שלמיל עוררה הדים חזקים בליבו של תומאס מאן:

"יש דוגמאות לכך, שאנשי-רוח יימשכו תוך אהדה נמרצת אל גאון-רוחו של עם זר, כשהם מחליפים את לאומיותם, שוקעים ראשם ורובם בבעיותיו של העם הקרוב אל נפשם, עד-כי הם לומדים לכתוב בלשונו בצורה המניחה את הדעת ואפילו בצורה אלגאנטית. אך מה ערך לקורקטיות ולא-גאנטיות של אורח התבטאותם בהשוואה לאותה אינטימימות,

שות (כשם שביאליק מתאר את משחקיו של הילד עם האלמנטים השונים של הטבע והסביבה ב"ספיח"); למעשה, זוהי תקופת התגבשותה של מערכת לשונית ומושגית, המהווה את אחד הגורמים המעניקים את תחושת-האינטימיות של הטקסט, ואפילו שהמדובר בהופעתה של מלה מקרית, או בצירוף בודד בתוך קטע שלם.

ואמנם, בשנים האחרונות הולכים ומתרבים פרקי-השירה בעברית, המבקשים להעלות גתחי מציאות של ילדות בארץ-ישראל, ולא רק במסגרת של ספר-ילדים מיוחד. תופעה לגיטימית בתכלית — אלא שהיא מחריפה את בעיית ה"אני הקיבוצי" שבי:

"בערבים / סבתא בחדר הקטן / מציעה את המיטה / ומדברת עליך, סר הרברט שלנו, / ועל גרות השבת שמדליקה / הנציבות בארמון על הר הזיתים / פלא לעין. / הראשון ב-יהודה / בשבת נחמו 1920 / בכתה כילדה / כשירדת מאוגוסטה ויקטוריה ברגל / לשמח ציון בבניה / וחיילי הגדוד העברי / מימינך ומשמאלך / שבת מושלים. / בחורבה כולם כאחד לך ענו שירה / השמחה רבה (אפילו בן-יהודה עמד מעוטף בטליתו ובכה / ובמלון אדמורסקי / כבר ערכו



אברהם שלונסקי



תומאס מאן



ח. נ. ביאליק

המיטיבה-לדעת את כל דקויותיה של השפה, ואת כל סגור-לותיה הכמוסות ביותר. מה תועיל כל השכלתם הלשונית של אנשים אלה בהשוואה לאותו חוש היודע, באורח טבעי את טעמן של המלים ואת אופני הגייתן, לרבות השפעתן ההדדית זו על זו — אם הן אירוניות או פאתטיות, בהתאם להדגשתן. כלומר, כל מה שלא ניתן לנתח באימלר ההיגיון בתחום הבקיאות של הכלי הכביר והעדין הזה אשר שמו לשון-אם, ואשר נחוץ כל-כך לכל משורר. כי מי שגוער מבטן ומלידה להעשיר את ספרות עמו — עניינה של לשון-האם נעשה בעבורו, במקום או נמאחר, עניין שלב. שהרי ה"מלה", שהיא שייכת לכולם, מצטיירת בעיני ה-משורר כרכושו הפרטי והבלעדי, וזאת במשמעות האינטימי-מית ורבת-האושר ביותר. ה"מלה", שהיא הגורמת להשתאר-תו הראשונה בימי חיינו, שהיא אהבתו הישנה ביותר — שהיא ה"נושא" של תרגיליו הגסטרנים וה"חוטאים", ואף המקור לרגש-עליונותו המהוסס והמשונה קימעה. אכן, בגיל ארבע-עשרה, בכל הנוגע ל"מלה" ובהתחשב בפרשת-היחסים האינדיבידואלית והבלתי רגילה (בינה לבין ה-משורר המתחיל) — עשויים להתרחש מאורעות הרבה, ואפילו הרבה מאוד; אם כי אלה הם, למעשה, אירועים שקטים בלבד, המיועדים להכשיר את הקרקע לקראת הבאות. והנה, בגיל כזה להיקלע אל עם זר, אל עולמה של לשון ואל עולמן של תחושות — שהם זרים...

ולו גם היתה בו, מראש, אהבה נסתרת, ולו גם התחולל תהליך-ההסתגלות שלו בתוך הלא-מודע וכמו באורח טבעי... איזו עבודת-פרך מודעת היא זאת, ואיזה מאמץ אדיר נדרש ממנו כדי לזכות בשפע חסדיה של לשון-גנו... עד אשר נהפך מצרפתי למשורר גרמני."

אכן, תומאס מאן רואה את סיכויי המעבר מתרבות-לשונית אל תרבות-לשונית כקלושים ביותר לגבי אדם יוצר — על-כן השגיו של שאמיסו מכים אותו בתדהמה. ואולם, בעוד מקרהו של שאמיסו הינו מקרה חריג למדי בספרות האירו-פית (אך בשום פנים ואופן אינו מקרה בודד!) — הרי שהספרות העברית יודעת מצב זה של קליטה בלתי-פוסקת (אף כי, למען האמת, בהיקף מצומצם יחסית). מכל מקום, זהו מצב האומר "דרשני" — בעיקר לגבי השלכותיו האמ-נוחיות — — — ●

שולחנות / והעמידו יין, / עד שהמלך במסיבו. (חיים באר, מתוך "שעשועים יום יום").

שיר זה, אני יודע כי הוא אותנטי וכי הוא עשוי כהלכה ואף יש בו כדי לעורר תגובה רגשית אצל חלק מן הקוראים. אלא שהוא מפתה אותי ל"שעשוע" מקביל ביחס למראות הילדות שלי. הרי אין בליבי שמץ ספק, כי השימוש בנתונים ה"יבשים" של סימטאות ילדותי, לרבות שמות יושביהן, עם רימוז על מאורעות היסטוריים של מדינה קטנה באירופה — ניסיון שירי כזה, נדון מראש לכישלון, בגלל אבדן "צופן-הילדות".

לכאורה, ניתן לטעון טענה משכנעת כנגד קביעה זו. ניתן לומר — אם להיעזר בדוגמאות "גדולות", שגם שירי היל-דות של ביאליק ושל טשרניחובסקי הועמדו בפני סכנה זו, ובכל זאת בכוחם לעורר, עד היום, תגובה רגשית בקהל. כלומר — השיר הטוב הינו אוניברסאלי. ואף-על-פי-כן, טענה זו בטלה בשישים. קודם כל משום שהמדובר כאן בשאלת המגע הבר-זמני בין המשורר ובין קוראיו. דהיינו, הבעיה איננה דווקא "שיפוטה של היצירה שהוא מופקד במילא בידי שר-ההיסטוריה" — אלא קיומה של הרגשה, שעלולה להטיל צנזורה-פנימית על היוצר, עד שהיצירה לא תראה את אור העולם, כלל ועיקר. זאת ועוד; ביאליק, למשל, אף שכתב את מחזור "שירי היתמות" שלו בעת שבתו ברמת-גן — לא היה מנותק מקהל-קוראים בעל רקע ביוגרפי דומה לשלו. לשון אחרת: צופן-הילדות נדד מחוץ לארץ לארץ ישראל יחד איתו תוך העתקת המרכז התרבותי העברי מן הגולה לארץ-ישראל. וכזה המצב גם ביחס לדור שלונסקי-אלתרמן, שאינו נבדל במראות-המשב-ייה שלו מכל מחנה החלוצים. זוהי תקופה שבה דווקא יוצרים כמו יהודה בורלא בפרווה ואסתר ראב בשירה (שהי-גם ילידי הארץ) מהווים את המקרים החריגים. אולם, בדברנו על דור שלונסקי-אלתרמן בכל הקשור לפרשת מראות-השתייה של הילדות, כדאי לציין את היטשטשות המראות הללו אצל שני המשוררים גם יחד — בעוד שבי מקרה של אלתרמן מופיעים גופים "קוסמופוליטיים" מחסוריי שייכות לוקאלית, אך בעלי אווירה אגדית, המעלים על הלב זכרי ילדות הכרוכים בשירי-עם. מתבקשת כאן ההש-עה, כי העדרו של נוף-ילדות קונקרטי המעוגן בגולה — הוא פועל-יוצא של רצון-הינתקות מזה, והעדר עוגן-הילדות בארץ-ישראל, מזה. על-כן נאחז אלתרמן, אשר אינו יכול לראות את עצמו כ"משורר גלותי" (אף כי ילדותו עברה עליו בגולה) — בפאנוראמה של אגדות ילדות ומוטיבים