

משה דור; עיפיונים בהמסטההית; ספרות פועלים. 1980. 57 עמ'.



רצון להגדיר את מצבו של המשורר הן כישירי (בנכר) והן כאדם על סיפה של הזיקנה הוא המאפיין את קובץ-שיריו החדש של משה דור "עיפיונים בהמסטההית".

בהתאם לכך חולק הקובץ לשני מדורים: המדור הראשון עוסק, בעיקר, במשורר כישירי בנכר. השירים במדור זה נכתבו בחר"ל - מצב המתיר לאנייה-השר להשתמש באל-מנטים סנטימנטליים של געגועים וערגה מחד, ויאוש ואלימות. מילולית בעיקר, מאידך. המדור השני עוסק באני-השר כשהוא לעצמו, על בעיותיו האישיות כשעל הכל מעיב צילה של הזיקנה. אך תחושת-הזיקנה מחלחלת גם ברכים משירי המדור הראשון. בשיר "כבר יכולני למנות" (עמ' 19) מאוחדים שני המוטיבים - תיאור הנכר והזיקנה: "בהרות זיקנה על גב כף היד" מול פריחה של "פרחים נוראים, בארץ נכריה". גם במדור השני נמצא שירים המעמיתים את הזכרונות השונים מן הנכר. כך בשיר "נסיגות" (עמ' 57), או בשיר "שלהי קיץ מזהבים" בו תחושת הנכר יונקת מן ההיסטוריה הכללית. (עמ' 44) ממקום שהפך לסמל.

שירה-הפתיחה "עיפיונים בהמסטההית" בנוי, כדוגמת הספר, משני חלקים: ה"כאן" בבית א' הוא הנכר ו"השם" בבית ב' הוא "ארצי הנוראה" המסטההית. הנכר, מתוארת כמקום הרמוני: העיפיונים אינם מעופפים. הם "צומחים על פני ההית". הילדים אף הם "בהירים צומחים איתם, שמחים בפרוח זהב חיוור מבין העננים". לעומת נכר קסום זה, ארצו של האנייה-השר היא נוראה. היא אוהזת בו לכל ירחף. בעוד בתיאור הנכר מופיעה צמיחה שהיא גדול אורגני, טבעי, היא בתיאור "ארצי הנוראה" משתמש האנייה-השר בפעלים של אלימות לא מרוכנת, סימור, גניחה, קריעה. כנגד הזהב החיוור והעננים, היוצ' רים חמונת נוף מתוקה של גליה, אנו שומעים על ברזל ו"כתר ברזל לוהט", על אש ו"צבתות כהות של אש" בתי אור ארצו של האנייה-השר.

המפתיע הוא שתשיתין של המטאפורות בתיאור ארצו הנוראה לקוחה מאגדת מותו של האיש מנצרת. אנו שומ' עים על "ארצי הנוראה" המסמרת אל ראשי כתר/של ברזל לוהט/ ועל צבתות כהות של אש הקורעות את עיניו של הדובר בשיר.

הווי אומר, הדובר רואה עצמו כיהודי מעונה. האמצעים ההיסטוראציה נשתנו, לא כן זהות-האיש, היהודי הצלוב מצד. רבים השימושים בארכיטיפים יהודיים (ולאו דוקא ישראלים) בהצהרותיו של האני השר ביחוד בשירי המדור הראשון. לארכיטיפים אלה שייכים מוטיבים החוזרים פעמים רבות: הדאגנות, העינים הכהות והיאוש האטום. הניסיון להצמיד דאגנות זו למציאות מזרח תיכונית של "איומי מלחמה" אינו משכנע. בשיר היפה "בלונדון ע"ג תימו", מופיעים רגשות כדאגנה וערגה ללא היאחות באי-רועים מזרח-תיכוניים קונקרטיים אלא בארכיטיפים יהודיים: "מעמי האמונה הפליגה למחוזות רחוקים. שדרה/אין לי. אני מוסיף לרשום בעקשות/מטרופא אותיות לא מכאן לג'ר/הכוון, נגד הורם. חולי בוער/בעצמי, מים רבים/לא יכבוהו".

יצא, איפוא, שכבוב האנייה-השר להגדיר את מצבו כמשורר ישראלי בנכר ולהביע את יחסו לארצו הוא מתאר עצמו כיהודי בגלות ע"י השימוש בארכיטיפים ובחומרים יהודיים. פעמים אף נדמה לך שיש פה מעין פזזה, מחוסר אפשרות להגדיר מצבים ודברים הקשורים בגלות, בארץ ובהזות - ללא שימוש במקורות יהודיים-מסורתיים. לעומת מדור זה, המדור השני, העוסק באנייה-השר כשיר-עצמו, ממצה את עצמו ללא הזיקנות לאמצעים המעוררים ספק באמינותם. אנו קוראים על שיבה למולדת, לאהבה. על ההשלמה עם ניוולה וכיעורה של הארץ, למשל בשיר "שיבת אהבה מחורות לארץ קשה" - (עמ' 33), יש יחס ושימושי לשון המזכירים את אהבתם של נביאי זעם כרושע. מופיעים פה בעיותיו של האני על רקעה של הזיקנה ונופה הקשה של הארץ המתרחקת והחייבת להעלם בסופו של דבר. מקסים ביופיו במיוחד הוא השיר "צואת המג" (עמ' 36). האנייה-השר, המודע לשמש הקופחת ואף הקורעת כמו "בצבתות כהות של אש", מייפץ לבנו, לאצור את השמש ואת התכלת על מנת ש"בקרוב הצל, חולל תמורה: מנכר/עדנים חצוב רבש/ואל פני המחשך/והקך שיר את שיר השמש המתוק,

בעק חפשי בתכלת אין קץ ואין זמן:// בני, היה שמש, תכלת, רבש, היה/מג". ההתפייסות עם הזקנה כרוכה בדיעה המכאיבה ש"כשצל שפוך על מחצית הפנים והים מלמול רחוק ומתרחק, דמיון נחשת מתכהים/כמשאלה, לא צפיר עזן ולא שלל צבעים". רק הכאב והמוהדות יכולים ללדת את המג.

במדור זה נמצא שירים על אנשים מגשימים כמו השיר היפה "לבבות", שיר על בני אדם, ש"שברו את לבם כדי להחיות לב לא אדם". אנשים שנושאים לב סדוק אך חשים ש"מתוך הסדק מלבלבים עצי פרי ועצי נוי ולפעמים אהבה".

בעוד החלק הראשון רצוף אמירות, המעוררות ספק באמי-נוחם וכישיריותם, והאני שבו נבנה על חומרים ממקורות יהודיים-מסורתיים ומארכיטיפים יהודיים - הרי שהחלק השני, השר על האני עצמו וגוויית-חירותו, מצטיין במקור-יתו ובאנושיותו הפשוטה. המג ושיריו הם החוגגים את נצחונם על האני השר, המנסה לתפוס עצמו כסיוטאציות מופשטות של נכר וזרות ונוקק אנכיך לחומרים לא לו. ■

שלום רצבי

אביר האמביוולנטיות

ד.ה. לורנס: נשים אוהבות. מאנגלית: אברהם בירמן. זמורה. ביתן. מודן. שני כרכים. 546 עמ'.

ראה כי מקומו המכובד של ד.ה. לורנס ככותל המזרח של הספרות האנגלית והעולמית, חלוציותו בנושאי כתיבה שונים ובפרט בתיאורי המתח הארוטי והמאבק בין המינים - כל אלו מטשטשים את העובדה כי במירקם הספרותי של כמה מספריו, ובפרט ב"נשים אוהבות" קיים ליקוי מכאיב. "נשים אוהבות" נראה לי כשילון ספרותי של סופר גדול.

דומה כי אין חולקים על כך שהכלי המשמש את הסופר הוא המלים, וכי מעבר לעיצוב גיבורים, ופיתוח מוטיבים ועלילה, שהיציאה קמה או נופלת על טיב השימוש במלה. נראה כי לורנס משתמש בשפה בצורה פרועה, חסרת בקרה, תוך עירוי מלים סופרלטיביות החוזרות על עצמן בעודפים כה מוגזמים עד כי הקורא אינו יכול להבחין בין המצבים, הטיפוסים, הארועים. * הפגם המדהים ביצירתו של לורנס ניתן להגדרה בשתי מלים: עורף ובזבזה. יתכן שאין זה הגון לדון סופר שפירסם את מיטב יצירתו ברבע הראשון של מאה זו על פי אמות הבוחן של היום. לגבי זמנו היה חרשן גדול, פורץ דרך, ואכן התייחסותו אל רובדי הנשמה ואל מורכב-יות של יחסים היא מעניינת ותירון בהמשך. ועם זאת, אי אפשר להתעלם מאותה איכות של כתיבה קדחתנית, כמעט אויבסטיבית, ההולמת כראש הקורא תוך מטחים בלתי פוס' קים של קטבי צינה מקפיאה ושהלכות לוהטות, מודעויות חודרות ועלפונות הגובלים בחידולן, שלהבות חשמלים, ניצוצות, ואשר בתוך העוצמה הבלתי פוסקת מיטשטשות ההבחנות, קרישיות הקורא הולכת וקהה. נראה כי לורנס איננו חי שום מרחק בינו לבין יצירתו וגיבוריו. אישיותו האינטנסיבית, הגובלת בקדחתנות חולנית, פולשת אל תוך כל דמות וכל מעמד. במקרים רבים הוא עצמו מדבר מפי גיבוריו והמעמדים מאבדים מאמינותם.

לורנס עצמו נתון ביטוי לאיכות סגנונו כאשר הוא מתאר את היחסים בין שני הגברים גיבורי הספר: "היו אלה החמימות והחיוניות המתחלפות במהירות, ההתבטאות המזהירה והלוהטת, שהוא אהב אצל ידיו. היו אלה המשחק העשיר במלים וחילופי הרגשות המהירים אשר הסבו לו הנאה. לתוכן המלים מעולם לא שעה; הוא עצמו ידע טוב יותר".

קטע כגון הקטע הבא אפייני לכתיבה הלורנסית של "נשים אוהבות": "והו דווקא קטע הקשור לדמות צדדית, בלתי חשובה, בספר: "מינט ישבה ליד ג'ראלד ונדמה היה שהיא נעשית רכה, חודרת בעדינות אל תוך עצמותיו, כאילו עברה אל פנימיותו בזרימה שחורה, חשמלית, היא נערתה אל עורקיו כמו חשכה מגנטית, והתרכזה בכסיס שדרתו כמקור כח מפחיד, וכל אותה עת נשמע קולה, אבוכי וחסר

בספרים אחרים, מאוחרים יותר, זה ניכר הרבה פחות.

דאגה, בעוד היא משוחחת באדישות עם בירקין ומקסים. בינה לבין ג'ראלד היתה אותה דממה והבנה חשמלית קודרת בחשכה. אז מצאה את ידו ולפתה אותה באחיותה הקטנה והנמרצת. היתה זו הודעה חשובה על כך, ועם זאת גלויה כל כך, שדמו הואץ והרעיד את מוחו בחשבושים מהירים, עד כי לא היה אחראי עוד לדבר. ועדיין נצטלצל קולה כפעמון, ובו נימת גלגול. בטלטלה את ראשה התחככו שערותיה הנאות בפניו וליהטו את עצביו, כמגע מחשמל, אך מרכז כוחו, למרבה גאוותו, נשאר איתן בכסיס שדרתו.

קטע זה בפני עצמו יכול היה להישמע כקטע חזק ופולסטי המתאר תשוקה מבלי להודק למלים מפורשות מדי, אך אותה "חשכה" "חשמלית" מגנטית" אותו "מקור כח מפחיד" ואתו "הודעות חשוכות" חוזרות על עצמן בשכי-חות הנוטלת מהן את כוחן הפראי, הראשוני. אינפלציית המלים החזקות יוצרת ריבוד. השימוש ב"לובן" "חיוורון" "זוהר" "להבה" "עילפון ההכרה" "אוכרן מוחלט" "דם קופא בעורקים" "קול מוזמזם ומכשף" - כל אלה מתפז' רים במידה נדיבה בין כל הגיבורים עד לידי גרוטסקיות. אפשר להכתיר את לורנס בתואר "אביר האמביוולנטיות". היחסים בין גיבורי הספר יוצרים מערכת אמביוולנטית בנויה לתפארת. אמביוולנטיות זו פועלת לא רק ביחסים בין גבר לאשה, אלא ביחס לכל: בין זוגות נאהבים, בין ידידים, בין בן לאב, ובעל ואשתו הקשישים. הנה, דוגמה מן השוליות ביותר: "אך מאז חזר ג'ראלד הביתה ונטל לידי את האחריות למפעל, ואף נתגלה כמנהל מעולה, החל האב, שהיה עייף מכל הטרדות החיצוניות, לשים בו את כל מבטחו. הוא הניח לג'ראלד לנהל הכל, והגיע לידי תלות נוגעת ללב באויבו הצעיר. יחס זה עורר מיד רחמנות ונאמנות בלב ג'ראלד, אך על רגשות אלו העיבו כוז ועור' נות סמריה. ג'ראלד התקומם כנגד הצדקה; ומאידך הדבר שלט בו, קיבל משמעות עליונה בחייו הפנימיים. לכן, בחלקו האמין בכל מה שאביו האמין, ובה בשעה נאבק כנגד זאת. הוא לא יכול היה לגאול את עצמו. על אף העוינות העמוקה והזועמת, לכרעו אותו רחמים, צער ועדינות כלפי אביו". (זהו קטע מרוסן יחסית) לכאורה ג'ראלד הוא הגיבור האמביוולנטי האמיתי, והזוג ג'ראלד וגודרון הנם גם אלה שבאהבתם-שנאתם מכלים זה את זה. אבל האיכות הלורנסית, כאמור, משתלפת על כל הגיבורים ללא הבחנה. אף אצל הזוג הבהיר יותר, בירקין ואורסולה מופיעים אותם גלים.

כך גם נוצרת אצל הקורא אמביוולנטיות בהתייחסות לכתיבתו של לורנס: מצד אחד מורכבות נפשית, עוצמה אדירה, הפונים וחותרים אל שרשי הנשמה. ועם זאת, העודף המילולי, החזרתיות, חוסר ההבחנה, הנסיון להת' דיר באופן כפייתי מילות מפתח אשר יהלמו בקורא, פוע' לים דווקא לרידוד ווולגאריזציה של היצירה.

נראה כי גאוניותו של לורנס מתנפצת אל החסם של חוסר הביקורתיות שלו כלפי עצמו, או אולי חוסר אמון בקורא האינטליגנטי והרגיש. לורנס מאלץ את הקורא, כמעט חונק אותו ואונס אותו להבחין במוטיבים החכביים עליו. ככל מפגש בין ג'ראלד לגודרון חייבת המלה "גורלי" להופיע כמה וכמה פעמים, הלהבה הצרופה ועילפון החושים הצרוף כמו שופכים דליי מים צוננים על ראש הקורא, דווקא כאשר הדפים מתלהטים והולכים.

מעניין לציין כי הנטיה לניפוח, הגזמה, ואולי איבוד פר-פורציות, גרמו סבל רב אף לידידיו של לורנס, בזמנו. הסופרת קאתרין מנספילד (שכנראה שימשה בסיס לדמותה של גודרון, ובעלה מידלטון מריי שימש בסיס לדמותו של ג'ראלד) קיבלה מלורנס מכתבי שיטנה נוראים בהם הוא מאחל לה באותה לשון קצפת את מותה הקרוב ממחלת השחפת שלה; ואילו היא עצמה, במידה הוגנת של אויב-ייקטיביות כלפי "נשים אוהבות" התלוננה על חוסר הזהות הנבדלת של גיבוריו.

כאמור, זו יצירה חובקת עולם ומלואו, שתקצר היריעה מלנסות להכיל ולתאר כאן. אך למרבה הצער, כמעט שאין פיסגה תיאורית שאינה נמנעת בלחץ מלים חוזרות, נוק' שות, שחושניותן הולכת לאיבוד מרוב חיכוך.

ועוד הערה: בזמנו, בשנת 1962, למדנו בחוג לספרות אנגי-לית באוניברסיטה העברית בירושלים את "נשים אוהבות" במסגרת קורס "הרומאן במאה העשרים". הספר הוצג על ידי המרצה בהערה וחוסר ביקורתיות אשר קוממו אותי כבר אז; לדעתי, הרומן יכול לשמש דוגמה לימודית יוצאת מן הכלל למורים לספרות, דווקא בגלל הפרדוקס של הכישלון הגאוני. הסגידה לספר כיצירת מופת ברמה אוניברסיטאית פוגעת לדעתי בטעם הטוב; אם כי תמיד אפשר לומר שעל טעם וריח אין להתווכח. ■