

בלי רוק כבד

נתן זך: אנטי-מחיקון; הקיבוץ המאוחד; 1984; 96 עמ'

אפשר להתייחס אל נתן זך כך או אחרת, אבל אי אפשר לא להתייחס אליו. במשפט פתיחה זה כתבתי את שם המשורר כהתחמקות מהצורך להגדיר אם העניין הוא בהתייחסות למהות כללית ששמה "שירת נתן זך" כמטאפורת על לשון הרזה, שהושיטה שירתו כלפי ההווה, או שמדובר בחסד חרויית קריאה של שיר ייחודי, נבדל, בודד. האם רגע אחד של שקט, בבקשה. אנא. אני רוצה לאמר דבר מה" פנה אלי בזכות התאמה נכונה יותר כינוי לבני, או ש"רגע אחד שקט, בבקשה. אנא. אני רוצה לאמר דבר מה" כבש את האוזן בזכות הרטוריקה שבו, ובזכות הפולמוס הרחב, שנלווה לו בזמנו?

על כל פנים, ישנה סתירה בין תועפות המושג "שירת נתן זך" לבין שירים המוגשים לקורא זה בצד זה, אחד אחר. ברומה לשירת שלונסקי, העמידה שירת זך מעין "תנאי מוקדם" — משורר הוא משורר בתנאי שהוא יוצר מהפכה טוטאלית כשירה. הרעם של תופי הביקורת, שנלוו לנעימה הצרופה, יצרו — גם אצל שלונסקי, גם אצל זך, תחושה מוקדמת ששירה, שאין עמה מופע רוק כבד של ביקורת — איננה שירה מן השורה הראשונה. הרוק הכבד של הביקורת ליווה בצילי "כסאח" כל מלודיה לירית, כל נעימה אינטימית וכל אמירה שירית חברתית. האם אפשר היה לקרוא את שירת אברהם שלונסקי בלי לדעת, מראש, שהשיר הבודד הוא דגם של אסכולה? האם אפשר היה לקרוא את שירת נתן זך בלי לדעת, מראש, שהשיר הוא דגם של אסכולה חדשה, של דגל — שיש להצטרף אל מחנהו או לראות בו דגל מתנוסס של מחנה האוייב?

התנאי המוקדם הזה: שיר טוב — מהפכה בשירה, שהעמיד זך לשירתו, מאפיל על שיריו. "אנטי-מחיקון", ספרו האחרון, איננו מוקף ברוק כבד של ביקורת ושל ביקורת נגד, ישנו איזה שקט סביב, אולם, הואיל ויסוד התפנית הועמד, על ידי זך, כתנאי לערכה של שירה, "אנטי-מחיקון" נתפס כספר "חלש" הרבה יותר, ואין זה כך.



נתן זך. רישום: דוד הנרלי

הספר מציג ארבעה פרקי שירה שונים. פרק ראשון בשם "אנטי-מחיקון", בו חוזר המשורר אל ילדותו המוקדמת בגרמניה ובחפיפה המנדטורית (בעקפיץ מעין "תשובה" ביקורתית למודעות החדשה של "שורשים", שהביאו אנשים מעדות המזרח). פרק שני הוא "בינתיים", על מות האם. פרק שלישי "השני והשלג", על מדינת ישראל בעת מלחמת לבנון וסביביה, ופרק אחרון "הקץ תם" על הזקנה, על ההתקרבות למוות.

עצם החלוקה למדורים כה בהירים ולסיווגים של נושאי-מישנה, מעביר בירגוע של חלחלה, אני אמונה על ספרו הישן של זך, המגיש שירים ללא חלוקה, קובץ "שירים שונים", כשם שאני אמונה על ספרו של ביאליק המגיש את שירתו הלירית ברצף כרונולוגי, לא נושאי. הסיווג הזה כמעט יוצר בי תחושה של חטא וכפירה, חטא וכפירה בכוחה העצמאי של "השורה", כפירה בכוחן של שורות נכונות בתוך השיר הנכון האחד. החלוקה לשירי "בינתיים" נבדל מ"הקץ תם" אפשרית על פי נושאייה אך שני המדורים מגישים, לדוגמה, רצף לירי אחיד של עמידה סמוך למוות, בצד המוות, בהעדר נחמה ובהעדר קינה גם יחד. פעם זהו מות האם ופעם זהו היתום המבוגר. הרואה את עתידו המתקרב, את קירבת האין, גם שעה שהוא כותב "שיר אהבה".

בקט ואנטי בקט

נדמה לי שתאומים מתרוצצים בשירת זך — והמיון לפרקים בא, אולי, להפרידם, החלוקה מעידה, כנראה, על דגש שירי שונה. על מודעות חדשה לסתירה בין מבטים שונים, על

תחושות ותגובות שיריות, שאינן עולות בקנה אחד. אין זו תפיסה מפצלת אלא מצרפת דווקא. לא הומוגנית פחות אלא בהירה יותר. שירים מצטרפים לקבוצות. ישנה הבחנה בין נקודות תצפית שונות, אולי אף סותרות, המצטרפות יחדיו, לקבוצות, זו נגד זו.

אינני בטוחה שאני קולעת נכונה אל בעייה מרכזית בשירי זך, אך נדמה לי שהמשורר, שאיננו לוקה בהונאה עצמית, חש את הפזילה שבעיניו: את המבט המקביל למבטו של סמואל בקט הרואה בחיים רק רצף קצר מן הלידה למוות, ותו לא. סמואל בקט שחזר המבט חסר הנחמה והחנינה, שתוריות אישיות או מעורבות אנושית וחברתית אינם מעלים ואינם מורידים בעיניו. אינם מוסיפים ואינם גורעים, ומאידך — את המבט השונה, המעורב, הרואה בהווה את חזות הכל ולא את חזון האיננה, מתערב כנעשה, כשהוא חמוש בכל נשק הספקנות שבו, לא כדי לא להגיב אלא על מנת להגיב. מבט הדומה — בחלקו — לזה של הרופא-הסופר ב"הדבר" של אלבר קאמי.

"שיר נו" טיפוסי" מדגים את היכולת לנסח את המבט הספקני-מעורב:

... "כי אולי אין לנו די זמן לעקור הר ואלו לא באנו לכאן לעקור הרים אבל יש לנו מעט זמן לכתוב שירים על הזכות הגדולה להיות פה על הזכות הגדולה לומר לא שבלעדיה אין שיר נו"...

כך נדמה לי שתאומים מתרוצצים בשירים, סמואל בקט ואלבר קאמי, והמיון לפרקים בא, אולי, להפרידם, לערוך מיון בתוך אמת חמקנית. שירים שונים בספר זה באיכותם, שורות המתייחסות לקיום, לרגעי ממשות, או לבדיה שירית מתרחשת, שורות המספרות כדל סיפור או מבקרות כמעורבות אירונית תוך שמירה על תחושת הווה — שורות אלה, לדעתי, טובות הרבה יותר מאותן שורות, שאינן אלא אמירה מוכרת מדי, קלילה מדי או דלה על מהות האין (או על אי מהותו). שורות מתוך "הקץ תם" כגון: "האם לכך נתכוון ניטשה/ ומה ניתן להעמיד נגד טורפו ווליום, הגלולה למניעת הרייון/ תור עולם או העולם השלישי/... מדגימות את שנראה לי דל. אינני מתכוונת, כמובן, למבט אלא למבט.

המעמד הקייסינג'רי

הספר עוסק במבט על השירה. אין שירה "אני — עולם", המשורר אינו מזהה את "המשורר" מול נגד "העולם", גם השירה איננה "אני" ואיננה "עולם". יש לה מעמד נבדל. שאינו מזהה עם מעמדו, הנבדל, של המשורר. מצוי כאן מתווך, כאילו אינו צד בעיניו, מעמד מתווך בין שני עולמות נבדלים — עולם השירה ועולם הלא-שירה. הכותרות של כמה מן השירים, כגון: "שלושה שירים שלא נכתבו", או "שיר מאוחר מדי" מדגימים משהו מהמעמד הקייסינג'רי המצוי בכל ליבם של השירים, בקולו של הדובר בשיר, שורות מתוך "תקוות חוט השני" מדגימות את ההליכה על החבל הדק הזה:

"שמור נא גם לי קצה חוט/ אפילו שהוא מתעלם לעתים/

כדי שברעש הזה הכללי/ שבו גם קולי מתערב/ כאלו היה לא שלי/ כאלו היה קול כללי/

אזכור עוד לקחת ללב/ אזכור שזה עוד כואב//

החרוזה האירונית הקלילה מאזנת כאן את טון התפילה, ועם שהיא נמניכה את מושג "תקוות חוט השני" למדרגת היום-יום, חסר היסוד האגדי המצוי בכטוי "תקוות חוט השני", הרי היא מקנה לו אותו יסוד של "מציאות ורגע הווה", החשוב כל כך בשירי נתן זך.

יאירה גנוסר

ניגוד-קשה-להתפשר

שלמה אביזר: צל מוכל; שירים; הוצ' הקיבוץ המאוחד; 1984; 46 עמ'.

הספר 'צל מוכל' הוא ספרו החמישי של המחבר, שם המקומות בהם נזכר 'צל' הוא נקשר אל סביבת-משמעות שלילית, כגון (ב'מכונת זמן') — "לזרועות רפאים אין צל/ אולם רב כוחם להחריד", וה'צל' כנראה 'מוכל' ברות הספר. ארבעת השירים הראשונים מהווים פתיחה; (גם בחתימה ארבעה שירי סיכום קיימת במבנה-הספר סימטריה, כמו גם כתבנית השירים — בה מבנה-הבית, מספר שורותיו ורחבן, כמו קצוב מראש). השיר הראשון 'חולף נפעם' פותח בהצהרה-הבהרה — "לא המוצא העיקר, גם המוצאות/ אותי" ודברו ברצון להשתייכות; אחריו 'מסכות' עוסק בקשוי היחסות לאחר התחפשות — "חוב נגבה שבע מסכות/ כאלות הנקמה לכיעור"; השלישי 'רבותי המושבעים' מעלה נאום סניגוריה עצמית, פותח ב"אולי מובטח אייבה פשר" ומסיים ב"לא זיכרי בכל מחיר אבקש/ רק קשב מה בלא חיובי מרמה/ קורטוב כובד ראש לכשלוני"; וביקפוס בערפלי

סניגוריה עקיפה נוסח חצי-נחמה — "עץ זית זה... /... לא קל לו כלל, אני מבטיח לך /... סובל סוכר שרק אתה בנחניקים".

הטיבת-השירים-המרכזית משרטטת פנים שונות של אותו 'צל' מטריד וחונק; בכסיס כל שיר קיים ניגוד-קשה להתפשר. ב'אבא מאמץ' מיתמצת הניגוד בצמד-משפטים — "כי היו זרועי זרדים ליובש/ אמרתי אל נכון יצלחו לקן" בהם קלוע הניגוד בצורה מושלמת מאוד, ההמשך נופל מהם ברמת המקלעת. ב'עיר הומיר' מתבטא הניגוד ב'עיר גגותיה פוקד העיט/ זמיר בכלוביה מפליא שירו' והשיר הוא מקבוצת השירים מרובי-הפרטים-והתמונות שבספר; כמעט כל מלה היא תמונית, כאשר התמוניות אינן נלקטות משדה אסוציאציות-אחד והקורא מטלטל ממקום למקום — "כמרים במדרות גלימות/ גועים שוורים נעפים בהר/ קוראי אל אלוהים מראות/ זקנים ומחלפות ביד אגרוף/ קברי אחים בעגלות עומסות/ ארמנים ויוונים קבורת חמור/ ברחוב חרב חרדה בחזירים" וכך הלאה, כלא מלת-נשימה אחת להולך בעקבות השיר, בלייבש עגבניות בקיץ/ ניצב הילח/ נגד המאיים לייבשו — לב תוח לעגבניות לייבש /... יכוא/ תחת צעיף מלמלה מתוח/ בד לובן על אודם גגות", כאן ניטלו החומרים מסביבה מצומצמת יותר והשיר מתנגן בנימת אהדה רועת, על אף האמירות הקשות הכלולות.



שלמה אביזר

ב'אוסטנדה' נאלץ התייר לחלוף בחשיכה ומנוע מלבנס לעצמו את נופי עיר-הנמל — "מעיר חוף זו אין לי זולת/ חנותי בה... /... כלום הייתי/ שם? בתכול דרכון חותם שמה?"; טון-המספר שלוו והשיר מתפתח בקרמזן-ליניארי. כך גם בשיר 'בגית הברברים' שמגמתו להעביר סיפור; ההתעככות בשרטוט פרטים ומבנה-הכתים האחר-מאוד באורכו-ורחבו מקנים הרגשה של אי-הדגשת שיא או שפל מיוחדים, ככאים לומר: הפרטים כולם רב ערכם להזכר. בשיר 'אודליסק הלבנט' (שירדן אובליסק ואודה) נמצא מירב הגודש וההקפדה על המבנה-הגרפי, אלא שכאן הם עולים בקנה אחד עם תוכן השיר; השיר ארוך (כלומר גבוה) ולבתיו משפטים רחבים חצויים כאמצעם, כך שניתן לרמותו לאובליסק שעל גב שני צידיו-הנראים נחקקו, לזכרון ותהילה, שבחיה-העיר לפרטיהם, כעימות נגד משפט קצר (שבכסיס האובליסק) המאיים בשכחה — "באו ימים אומרים — כלל לא היתה העיר הזאת", רק השיר 'קנטאורים' מבטא השלמה עם הניגוד היוצר שלם יוצא-דופן. קנטאור שהוא אדם-סוס; עצב-עצם-ההכרח מתנחם ב"קנטאורים... / אין לראותם אלא בדהרתם האופיינית/ אילו יכלו להפסיק, / היתה הגדרתנו את הקנטאורים משתנה".

לאחר שיר 'התרת קשרים' שאמירתו מומלצת כ"סגולה להינצל מסגירה קשה" והוא משופע בניגודים מניגודים שונים, כאים שירי-קשר: תחילתם ב'אילו ימים היו גופיני/ בעירום/ עושים היינו הכל באור' (בשיר 'גופים שואלים עיני רוח'). שיאם ב"יפה בתדרך הולכים ידיים/ כלים להיות שלובים לחום" (בעולה חדשה), והמשכם בכיטויי עליות ומורדות בקשר.

בחתימת הספר, כאמור, ארבעה שירי סיכום. ב'שעה ראשונה במשרד' עולה שוב סניגוריה עקיפה — "בוקר אל זה סד מכתבת/ מסכין", ועניינו כרוח הנאלצת להסכין לקשוי-הקיום-שבחומר, אך גם לקשיים שברוח-ההיא; צידוק הכשלוץ-מראש עולה ב'טווס' המדבר בסיכוי הדל להישרות היופי — "היום נראה טווס במטע/ האבוקדו, יוסף אשר/ על ההשקיה, ראה אותו/ אבל לא יכול לתפסו /... /... לחיות בטח לא יצלח"; וקו זה ממשיך גם אל השיר 'יונה' בו עולה הקושי לשמר את חיי-האגדה. השיר החותם את הספר ('צל מן המים') נותן ביטוי מהפך לאי-ההצלחה, וכנגד הצל המוכל הוא מאדיר את התקווה 'לבלות/ את שארית ימי... לחשוב/ על האור', אל שיר זה ניתן לקשור את השיר 'שלוליות אור' המקשר גם הוא בין 'הצל' ל'אור'; כנגד הכשלוץ — מפלת העבר המצטבר — "אין לזכור סירת נייר/ בראי שלוליות השטתיה/ שלא צללה לאלתר", הוא מעלה את שלוליות-האור ה"שומרות עת בואן", והתקווה היא להאדרתן "כפתילה לשלהבת נתנת לנו אור/ כורא יום".

נילי מילוא