

הילת-הזהב של ההיסטוריה והילת-הזהב של הדמדומים



איור: עודד פיינגרש

המסר: תעודת הזהות הפיוטית שלו עומדת שוב ושוב למבחן הזמן.

משה דור: עוברים את הנהר; זמורה ביתן ת"א; עמודים לשירה; 1989. 125 ע'.

קולאז'

קולאז' — זהו המושג המתאים ביותר ויותר תופעות מכניות בשירה מודרנית, והוא מתאים במיוחד גם כאן. קולאז' של פאטוס ואירוניה, הכללה ואינטימיות, עליות וירידות בתיאור סביבתו הקרובה כסמל לזהותו ה"ילידית": "עצי הפיקוס מתמכרם/ לרוח, יהודים/ מרשרשים, מתנועעים./ על מחצלת-הקנים: ליחה, עיניה שבועות-אמונים חומות./ ואני מה כפי לענווי-ארץ?/ מלוא היקום ריח לילה/ ובשמיים צבא כוכבים." ("פיקוסים", 38) אתה צריך לדעת שעצי-הפיקוס הם ליד ביתו של דור ולזה היא כלבתו. אתה יכול לדעת שצירופים כמו "צבא-כוכבים" ו"מלוא היקום" הם צירופים גדולים הבאים לתאר את הארץ הזו, והם הרשאו כאן פתוחים ככוננה, ואם מידע זה אצלך, אתה חווה את המתח שבין האינטימי, הסגור והביתי לבין הגדול והפתוח שבחן. גם את האירוניה אתה חווה במתח זה, אבל גם בכך לא די לקבוע לאן הוא נוטה — לפאטוס או להתבטלות עצמית? ועשיית עצי-הפיקוס המתנועעים ומרשרשים ליהודים מה טיבה? שוב אירוניה — היהדות הזו המתגרנדטת? או שמא "מדעות היסטוריות" — הם היו כאן היהודים האלה ועדיין הם כאן? והשיר מתגרנדט בין האינטימי לפאטטי, בין האירוני למריד כאומר: צריכה עוד עיון והוכחה הישראליות הזו. אולי אי-ההליכה עד הסוף היא בעיה בשיריו. דור זקק לקולאז'. כך מופגן בשיר הבורד המתח בין המרכיבים של הנוף המטנטימי, הנוף שקיומו בזמן הופך להיות גורל. בספר עצמו הקולאז' מרגיש מתח של מבוכה אצל המשורר עצמו, המתייחס בצורות שונות לאותם פרטים ולאוחזן עובדות. פעם המודעות העצמית היא כרוח כי: "השמיים היו לכיפת ברזל/ בהכות רוחות הקרה העזות/ ממערב למזרח, צידים שלוחים/ מאירופה היפה, המרצחת." הם מחייכים לאמץ את העיניים ולמהר לעסוק בזיהוי העצמי ההיסטורי כהגנה, לקראת סוף השיר: "אחר-כך שבנו לחפר באדמה הקשה, / לבקש לנו חרסים מאש-תולדות..." ("תפירות", 35). בשיר אחר עמדה כמעט הפוכה מתוך הדגשת אותו נוף ואותו מקום: "... ואנו בשפלה, / יושבים תחת/ תאנה ותחת שקמה ממלמל/ ים הרחק מהרים ומרושות./ שמחים בחלקנו נחלום." ("אבנים", 39).

הקולאז' הזמן הם שני המרכיבים של מבנה ספר זה ושל שיריו, כל אחד לגופו. אלא שהמתח שבקולאז' הוא סינכרוני המתח שבזמן מחייב להתקדם עד שהוא "חוצה את הנהר". הזמן יוצר את ההכרעה. ושירה זו מבטאת במישרין את ההכרעה. כבר בשיר הפתיחה הזמן קובע את אופיה של הארץ-ישראלית: היא לא תהיה כנענית ולא תהיה צברית-תלוצית ולא תהיה יהודית; היא תהיה אישית מאוד ונוסטלגית, כי הזמן מימר קשה, המחייב את הדובר להתגונן מפניו או להילחם בו או לקבל אותו. התרגשות זו המילה לתאר את היחס לזמן. כך, למשל, בבית הראשון מבין השניים שבשיר "היסטוריה": "אתה מדבר אתי על היסטוריה:/ קברות המלכים ליבשים/ אדרות זהב של דמדומים וכבשד הארץ/

שם הספר הוא אחת הקליעות הגדולות שיש בו, אם לא הגדולה שבהן. "עוברים את הנהר" גורר אחריו כהצלחה את כל המטען מאז בני-ישראל עברו את הנהר אל הארץ המובטחת, דרך המשכיל מלפני מאתיים שנה והלאה העובר את הנהר אל ררך חיים חרשה כיהודי, דרך "מעבר לנהר" של כרדצי-בסקי העובר מעבר טראגי אל הגורל של התלישות הקשה. ברור שלבחירה קשה ולאחר התלבטות בארץ-ישראל, הארץ המובטחת, התחזק כאן דור בראש ובראשונה; גם השיר האחרון בקובץ, גם אחר השירים המרכזיים בו, "מים קשים" (91-92), בו נלחם יעקב כמלאך גם על הארץ הזו, גם שירים רבים אחרים בקובץ מבהירים זאת לקורא. עם זאת, כל מגוון המשמעות של "לעבור את הנהר" קיים גם הוא במרומו, מנהר-השכחה, נהר הליטי, שהמשורר מקווה נמשוררים רבים לפניו לעבור אותו בעזרת השירה (וראה, בין השאר, את 'מעבר נהר הליטי' של חיים לנסקי) ועד המשמעות הפתגמית של הביטוי: לעשות מעשה, לשנות שינוי: עוברים את הנהר כשינוי תקופה בחיים; עוברים את הנהר כשינוי יעד; עוברים את הנהר כהגשמת היעד; ובספר זה, כשמו, עוברים את הנהר בגוף שלישי רבים, הכולל בתוכו במרומו אפשרויות של יחיד ורבים.

שטרי-התחייבות לשירה הישראלית

דור הוא אחד המשוררים הישראלים המעטים שנתנו שטרי-התחייבות לספרות הישראלית, בנושאי תחייבו ובהצהרותיה. השירה ה"ארצישראלית", שלו ושל חלק מתברו מלקראת' הלאה, היא בעצם ניסיון לכבוש דרך חדשה מן הצומת בו נפגשים כנעניות וצבריות פלמ"חניקית מצד אחד, הפיגוראטיביות הצרפתית-רוסית (בגיבור "התברות המתקדמת" דאז) מצד שני, והגמגום ה"אותנטי" של המיני-אקזיסטנציאליזם מצד שלישי. הצד הרביעי הוא דרכו של דור מצומת זה: אותה ארצישראליות, שיש בה מכל הדרכים המובילות לצומת, בחוספת תבלינים יהודיים, שלא נשכחו למרות מאמצים שעשה המשורר להשכיחם. את מחרייבות לארצישראליות הוא זוכר לא פחות מאשר זוכרת אותה הספרות הישראלית; מודה בה בשיריו, מחדד אותה בשיריו, ומודד בהם את עצמו על-פיה. כסופו של דבר מחרייבות זו היתה ותהיה קיומו הייתה.

הזמן כנושא; הזמן כגיבור

הארצישראליות, אצל דור כאצל חבריו, התבססה יותר על אישיותו של הדובר בשירים ועל התבוננותו בסביבתו הקרובה, הארץ-ישראלית מאשר על אידיאולוגיה ישראלית. כל העמדות הרעיוניות מוצגות בצורה רגשית חריפה, התלררר כמצב-רוחו של ה"אני". כך הפך הזמן להיות הנושא העיקרי בשיריו: הזמן כאוגד אוטוביוגרפי הזמן כאוגד היסטורי. דור, המודע מאוד לכמה מרכיבים בשיריו הולך ומדגיש עם השנים את הדרך השירית המיוחדת לו, בה הזמן קובע את

הקשה נגרף הימה מעל עצמות הסלע המתערטלות." (10). הילת-הזהב של ההיסטוריה נעלמת מפני הילת-הזהב של הדמדומים, ועצמות ההיסטוריה המתערטלות אינן מועילות עוד לחיים, אף שהן משמשות להם סמל ומופת שאין לשכוח אותו בשירה שמסגרתה ארצישראליות.

לצמצם ולא להרחיב

דור נוטה להאריך בהרבה שירים בהם הוא מתבטא יותר כמספר מאשר כמשורר, ויש בספר שירים שההארכה הפריעה לי בהם, ושירים שאינם מוסיפים למכלול שבו. דור הוא כותב ישר מאוד עם עצמו ועם הקורא, ונוטה להסביר את עמדותיו כפירוט שלעיתים הוא פירוטי-יתר, וכבהירות הגולשת לפעמים לאלגוריות ודיאקטית. נטייה זו שלו מחזקת באופנת-כתיבה ישראלית — הפיכת השיר לסיפור, שהיא הרצאת-דברים הכאה לשבור את הפיגורה, שדור הוא ביסודו מנאמניה. כך, משיגה האריכות את ההיפך משהתכוונה להשיג. היא מייגעת את הקורא ומרחיקה אותו ממה שהיא מפרטת. אריכות היתר, הפוגעת באיכותה הסיגולית של המילה הבודדת בשיר ושל הצירוף הפיגוראטיבי, ניכרת פה ושם גם בשירים ההיסטוריים וגם בשיר הנוף. בשיר על "אשת לוט", למשל, לשם מה הרחבת-היתר בדיון המשורר על מצבה של הגיבורה? שורות כ "..." למה הסתכלה? האם/ מפני תשוקת ההתאכזות בלתי נתנח/ לכבוש — בעל שפור ללא תקנה ושת/ בנות דעתניות..." (93) וכן הלאה פעמים רבות בספר. הרבה מדי תארים ושמות-עצם. יותר מדי סטיות של מספר בקולו של דור. ונדמה לי שמקורן מובן: דור הוא משורר ללא תקנה. מן המשוררים שהשירים יוצרים להם מלודת. מרחב-חיים, תכלית. הרבקות הגואשת שלו בשירים היא הרחבתם. אולם, כמשורר עליו לזכור גם את סוד יצירת המרווחים, כשאינו משאיר מרווחים בתמונתו, לא את דבקו הגואשת של המשורר בשיר רואה הקורא אלא את שונותו של המשורר ממנו, את עולמו המלא מדי של המשורר, שלעולם לא יקבלו במלואו.

מבנה הספר

למרות הנטייה להרחבה, מצד אחד, ומצד שני — הבקשה המכיכה כמעט שיש כאן לחום ולרוך; למרות אופיים האישי של השירים, זהו הספר החשוב ביותר שכתב דור, כי הוא הספר הגלוי ביותר, הברור ביותר מבחינת חשבון-הנפש שהוא

האהבה ושל הנוף הזה שלה מול אותו נוף ארץ-ישראלי היסטורי ואישי כאחד, ואין מגוון לכותב אלא לבחור בו, כי הוא כבר מזמן בחר בכותב. אחר היפים כשירי הקובץ הוא "מים קשים" שמשווה בין הנוף הקשה והגשמים הקשות "שלנו", הישראליים, לבין הנוף הרך והנשים הרכות "שלכם", על הרקע הסמלי של יעקב הנאבק במלאך; כך זה מסתיים כשיר: "... הוא כמעט נוצח בתאר המלאך, / בקול קטוע, מתגשם מעיפות, / את שדי רחל הרכים ואת/ מורדות הדבש של בטנה. / אז התקבצו האבנים שהניחו/ למראשותיו כלילות ההכנה שבטרם/ כנען, הוא חש כיצד גופו מתקשה/ למאמץ האחרון, המכריע, ששום/ כף-ידיך נקוצה כדי מלאכים/ לא תסכלו בהגיעו לארץ/ המבטחת, הקשה." (91) הספר להבינו ברכים שוות, מוסבר לקראת סיום, בשיר זה ובאחרים, כהישארות בארץ הזאת: כרגשותיה ובהותה. שירת דור ערשה זאת, אבל בטון אישי. שירה שיומרתיה לפרץ דרך, "להות אלטרנטיבה", צריכה היום יותר מארבע לעשות זאת בטון מאויר הרבה יותר. ברור לי שספר זה ממקד את כל הבעיות שחזר התחבט בהן במשך שנים רבות של כתיבה, והוא היפה והמרשים בספריו. אין לי ספק שיש כאן ניסיון ראוי להערכה ליצור זרם בשירה הישראלית, למרות כל חולשות הנוף הנפש שהזמן גרמן, והשירים מדווחים עליהן באומץ פיוטי שעד אכזריות עצמית, וביופי רב. עם זאת, הילידיות, שדור חזר ובחר בה בספר זה לאחר פקפוקים רבים והיסוסים רבים, אינה יכולה להיות חיאור החוויה שמן היציאה הפרטית מרחם אחד ועד ההיטמנות הפרטית בארבע אמות כחדות של עפר-הארץ. היא חייבת להיות לידה כללית חדשה, לידה הכל מתחדש בנוף הארץ החדש-ישן.

אורציון ברתנא

גולדברג ואחרים מבני הקבוצה, חחרת על יחס לגוף שהם כבר יצרו, משורר משורר על-פי אופיו. ולכן, המדל המשולב של שימוש בנוף ובסביבה גם לצורך תיאור זהות וגם לצורך תיאור רומנטי ואפילו אירוטי, איננו חידוש שלו. למרות זאת, הצורך שלו כמשורר לדווח בכנות, ללא כחל ושרק, לחשוף תחושה ולמפות אותה עד התאכזרות עצמית, הופך את השירים האלה שלו לחדשים בקיצוניותם ובבהירותם הלשונית. כאלה יש מעטים אצלנו. יש להביא דוגמא ממחשה – השיר "ממדים", שגם כותרתו היא כותרת ממחשה: "בחדר שנתנו לי מארחי יש/ מטת יחיד, אם נצמד ונצטמצם/ בשום-שכל, בטן על בטן, ירכימם/ על ירכיים, שדיך על חזי, אולי/ נהיה גדול חדש, אולי/ נהיה שיר" (90). אינך יכול שלא לכרוך את שירי האהבה הנואשים האלה, שיר-זמן, שיר-לעת-ערב, בהשגחות הנופים בשירת דור ולומר כי מאותו שורש נובעות שתי התפצלות: מי שמחפש מקלט בנוף האהבה הוא מי שלא מצא מקלט בנוף הארץ. התופעה של העמדת האהבה במקלל לנוף קיימת כבר בשירי הראשונים. אלא ששם הוא בא בביטחון צעיר אל הנוף ואל האהבה גם יחד. וכאן הוא מחפש מקלט בשניהם, ומה שלא מצא בנוף נרמה לו שמצא באהבה. ואולי מסתתר מאחורי חילוף-חיפוש זה דבר נוסף: החילוניות. גם שירי האהבה של דור הם חילוניים. הגוף הוא מה שיש; ואם זה גוף משומש, גוף יד-שנייה, כשם שהוא כותב באחד השירים, הרי יש להסתפק בכך. אבל מה לעשות שהתנועה והפחד גדולים מממדו הנוף? הכוח האחר מתנגב לשירים כלשתם, כפאתוס שבהם, אבל דור מסרב להדות בו במישור. עד כאן מגיע "כוח ההודאה" שלו. כזה הוא שייך לתקופתנו, חבל שכותרתו לא מספיקים לו להמשיך ולהסיק את המסקנות.

התחנה האחרונה

התחנה האחרונה בספר היא העמדה חחרת של

ערשה בו עם צרכיו ועם צרכי השירה שלא תמיד עולים יחד בקנה אחד. הוא גם הספר המובנה ביותר: כספר יש מבנה ורצף השירים הארוך אינו מקרי או סתמי: נופים מקומיים "ילידים" מתחלפים בהם בהדרגה בנופים זרים, צפוניים יותר; מתוכם צומחת אהבה אירוטית מאוד שביטוייה כאן חרף ונראש ללא תקדים בשירי הקודמים; או אז עומדת אותה אהבה מול סמלי הנוף הארץ-ישראלי שבהם הספר פותח. ארבע חטיבות ששיריהן אינם מופרדים לגמרי זה מזה. יחד הן מספרות סיפור שאין להתעלם ממנו. המצתק בנוף, מן הפרק הישראלי אל הפרק האחר, נעשה בעזרת הרומנטיקה ובעזרת ההיסטוריה גם יחד. זהו הסיפור הרומנטי הישן, כמו אותם יצר נרדמים של העופות למקומות חמים, אשר כבר ש"י אברמוביץ' נתן לו ביטוי קומי-טראגי ב'מסעות בנימין השלישי' בתיאור תכונת עוף-הנדוד אצל בנימין שלו, וכבר ביאליק עמד מול החלון "עם מרדומי החמה" להתגעגע אל הארצות ההן ש"עשו את חיינו לגהינום". בספר זה דור מדגיש את הדחף הרומנטי בכמה "שירי מעבר" המבטאים את ההכנה לשינוי הנוף. הנה למשל תחילתו וסופו של אחד מהם: "העיר שבה נולדתי היא/ העיר שבה אני יושב...// ולמה איפוא.../ — — — / ... ערגה כזאת תמלאני אל/ ערים שבהן לא נולדתי ובהן לא אשב לעולם?" ("עיר", 27). ההיסטוריה היא הרהורים על הזמן, שהיא אחד בכל מקום. התייחסות זו אל הנוף, המאפשרת כתיבה דומה לא רק על נוף ישראלי, יצרה שירת דור לפני למעלה מעשור. בכל מקום אומר הנוף לפרט שנשאר בעירומו הפרטי: לך אין סיכוי. הנופים כשיריו של דור, מן הנופים האנגליים שבספרו 'עפיפונים בהמסוד הית', ועד הנה, וכאן עוד ביתר שאת, מלמדים דבר אחד חזר – את הבשורה הקשה של החלוף: הדובר משווה באחד השירים בינו לבין סנאי ("אח קטן" הוא מכהו): כשם שזה טומן בלוטיו בחורי האלון הצפוני, כן טמן הדובר את מה שניסה לשווא לשמר ב"חור" "עצים אחרים" – בתמונת נוף המולדת שלו. הניסיון לשמר ומפח-הנפש זהים לכל בכל מקום.

"הכניסיני תחת כנפך" ויותר

הפרק השלישי הוא האהבה. אל מפת הנוף האינטימי שלה נמלט כן גיל-העמידה אשר הזמן שמלמד אותו את תלותו המוחלטת בנוף הילדי שלו, בנוף הארצי-ישראלי שלו, מלמד אותו גם כי אין נוף העוצר בעד הזמן. וכך ערשה שירת דור את המהלך הבא שלה, שספרו הקודם, 'בראש השונות', כבר מבשר בצורה ברורה. תוגת הזמן, תוגת הגיל, מראה כי התודעה הלאומית, שהתממשה אצלו בעיקר בנוף, אינה משמשת מעצור מפני החרה האישית. יש צורך בהגנה חזקה יותר, מדווחת הדרך שעוברת בשנים האחרונות שירת דור. אי-אפשר להמיר את נוף המולדת, אבל הוא אינו מספיק – מדווחת גם שירת דור ככל שירה ישראלית בדורתו. חבל. וכך, פשוטו כמשמעו, מתחלף נוף המולדת בנוף הגוף. ושוב, גם מהלך זה כתוב בצורה ברורה ומפורשת בשיריו: "מפת המולדת חקוקה/ בעצמות, באישונים, ככתמ/ השמש, בגורילי העור. ומה על/ כתיבת-הארץ האחרת? הגבעות/ הרכות, שפסגותיהן מתקשות בהלוט/ סער, העמקים המתקפים, הרורים, / התחששים האפלים? / המפה הזאת איננה משורטטת. / אנחנו מתעטפים בה כשני/ ילדים נפחדים, מחליקים באצבעות/ רהות על קמטיה ופיתוליה/ וכפה כורי לומדים לבטא את/ כל גחלי אתריה החביים." ("מפות", 74). כך, ממדי הנוף הופכים להיות ארץ חדשה; כלומר מקום-חסות חדש. דור לא המציא דבר חדש. שירתו, שמושכת והולכת משלתסקי ולא

ספי שפר

את הלריתן

את הלריתן הפחל על הרחם
ואת השועל על הפת
ואת הזרזרן
על העינים הפקדתי
ואת העינים לראות

פי הרחם הגדולה והפח
לשועל פחל קלא עינים, ראוי
שיסירו מאפגו בסכין תדה
את השנה.

יש פלב

יש פלב אצלי ברחם
שנים שהוא צורח.
מתחפף בי.

בלילה, כשחלונות נפרדים לים.
עולה יללת פלב-הרחם
ומבהילה את עורכי הצמרות.
ואני אומרת לו – ששש
אני ערשה לו – ששש
עד שהוא נרצע אני משששה אותו
עד שהוא נרצע.

גופת מלכים

במכתש פפני ירח
פחלק האפל של אדמה
ערבנו פודה מן הפנים המצארים:
תרצנו דגלים כחול הקשה
ובקפוק הצבתי לתוך –
"הנה הצענו לפסקת ההר".

בגן מרבה קומות תוד לנו ירחם שם,
אבל הצויה שעשינו קחבור גופנו
תקנט כמו גופת מלכים ביסודותיו
או תהלך בו רוח-רקסאים
באור מלא.