תמונת מחזור

יאיר מזור

פרק מסיים בסדרת המאמרים: "השירה העברית בשנות השישים"

לאופירה בן-אריה
חברה טובה
נדיבת לב ורוח

פרק הנתון מבקש להשלים (באורח חֶלקי, אכן) את קודמיו, בכך שהוא מְוַדֵּעַ את הקורא למשוררים רבים נוספים (ומתוך כך לתעודות זהות אסתטיות וזרמים נוספים) המאכלסים את מפת השירה העברית בשנות השישים. מחמת קוצר הַמצָע, נתקע כאן "קיצוץ בנטיעות": ראשית, נאלצתי לנקוט כאן מידה של הֶעדר צדק, היסטורי ואסתטי כאחד, בכך ששמות לא מעטים וטובים נשמטו מגבולות המפה הפואטית "המוּבלֶגֶת" הנתונה כאן. ושנית, אותם משוררים שנכנסו לגבולות המפה הפואטית האמורה, מאוזכרים כאן כמו ברפרוף חטוף: אזכור חתכי אורך ורוחב בתעודת הזהות השירית שלהם, ולא מעבר לכך, קל וחומר מתוך הימנעות הכרחית מדיון מפורט ומוקפד בשיר המשמש "שגריר" לשירתם, בניגוד מופגן למודל הדיון שננקט עד כאן.

אפשר לדמות את "הרפובליקה הפואטית" של השירה העברית בשנות השישים למעין מניפה צבעונית ומצודדת הפרושה לרווחה, והיא עשויה מצרור של נוצות המקובעות יחד ומתוחות לאורך, בעוד הן סמוכות זו לזו ונובעות מגזע אחד, המזוהה עם שורש המניפה, כל אחת מהן נבדלת מחברתה בצורתה, בצבעיה, בסוג ובסגנון הטקסטורה שלה, וכל אחת נוטה "ומושכת" לכיוון שונה, וניצבת ומזדקרת בזווית אחרת. ללמדך, מניפה אכן, אך בניגוד למניפה השגרתית והרווחת, מניפת משוררי שנות השישים מפגינה פחות אחידות וסימטריה, פחות מכנים משותפים, ויותר גוונים וקווים ודפוסים של שוני והבדל. אשר עדיין אין בהם כדי לבטל או להעיב או להאפיל על היסודות והסממנים המשותפים להם המאפשרים להתייחס אליהם כאל חטיבה מובחנת אחת.

ואותם יסודות וסממנים משותפים ברוכים בציות מרצון למסע האסתטי אשר עיצבו נתן זך, יהודה עמיחי, דוד אבידן, וחברים – משוררים נוספים בחבורת "לקראת"; אשר הניפו עוד במחצית שנות החמישים את נֵס המרד האסתטי בפואטיקה "מבית המִבשל השירי" של שלונסקי ואלתרמן. כך אפוא, כבר במחצית שנות החמישים מתחילים להתעצֵב קווי המתאר האסתטיים אשר עתידים לאכלֵס את המפה הפואטית של שנות השישים, ובמידה ידועה אף חרגו מגבולות שנות השישים, והם ממשיכים להכתיב דפוסים אסתטיים המשוחזרים בתעודת הזהות של השירה העברית עד היום, על סף שנות האלפיים. הפרק הראשון בסידרה סָקַר באופן פָּנוֹרָמִי את המפה הפואטית של השירה העברית בשנות השישים, מנקודת תצפית אסתטית, ומצד "האבולוציה" ההיסטורית "האצורה" בה. הפרקים העוקבים בסדרה עסקו בשירת זך, אבידן ודליה רביקוביץ: הם שהציבו את אבני הדרך והגבול הראשונות, עוד במחצית שנות החמישים (יוצאת דופן בקרבם, מן הבחינה ההיסטורית, היא דליה רביקוביץ). הפרקים שבאו אחריהם סקרו את האסתטיקה המסתמנת בשירתם של המובהקים והמובילים שבין משוררי שנות השישים, וביניהם, דן פגיס, יעקב בסר, יאיר הורביץ, מאיר ויזלטיר, יונה וולך, אשר רייך, דליה הרץ, אורי ברנשטיין, וישראל פנקס.

מכאן ואילך, כאמור, אתייחס בתמצית הקיצור והצמצום למפלסים אסתטיים מובהקים, מובילים, המאובחנים בשירתם של משוררים נוספים המאכלסים את המפה הפואטית של השירה העברית בשנות השישים. הדברים יבואו בהרחבה בספרי המיועד, המוקדש כולו לשירה העברית בשנות השישים. באורח טבעי, מחמת מרחב, או טווח המחיה הטקסטואלי של ספר שלם, יצומצם וימותן בו מינון העדר-הצדק, אשר נכפה כאן על משוררים רבים וטובים, שהפגינו פעילות פואטית ענפה ופוריה על מפת השירה העברית בשנות השישים, ומחמת החובה המובנת לקצר כאן, שמם ופעילותם נשמטו מן הדברים הבאים.

ספר שיריה הראשון של זלדה, ***פנאי***, ראה אור בשנת 1967. החרו אחריו ***הכרמל האי נראה*** (1971) ***אל תרחק*** (1975), ***הלא הר הלא אש*** (1978).

שירתה של זלדה מפגינה עמידה מתפעמת, מתפעלת לפני העולם, עמידה שיש עמה תמימות ותום, אך לא פחות מכך מודעות וכוח ויכולת אבחון, אך לא פחות יכולת הבחנה דקה ומדויקת, מעודנת, אך לא פחות מכך חדה ופולחת, חודרת לפנימיותם וללבם של דברים: תוואי טבע, פלחי מציאות מעוצבת, מצבים אנושיים, תחושות ורגשות. זאת ועוד. ניתן לאתר ולזהות בעמדת הדוברת בשירת זלדה, עמידה חדורת אמונה דתית עמוקה. אבל לא במובן הצר של המונח. כלומר, במובן

"מרחבי" יותר, מודע היטב לעצמו, להעדר יכולתו לפענח ולפצח עד הסוף את טביעת האצבעות של האלוהים, "הצרובה" במציאות המעוצבת, לכל היותר את המעטה העליון שלה. כמובן: יש ניסיון לחדור מעבר לאותם קרום וקליפה חיצוניים של המציאות המעוצבת, לנסות את "הסיגים האפידרמיים" ולהרחיק מבט מעבר לגילוייהם החיצוניים. אבל שוב: מתוך מתן כבוד לעובדה כי כושר האבחון וההבחנה האנושיים הם מובלגים, מוגבלי גבולות. "הכרמל האי נראה" לעולם לא יתערטל עד תומו לעין האנושית. שאינה נואשת. שמודעותה המפוכחת, פקוחת העיניים והלב, לעולם אינה מעידה על תקוותה. אך באותה עת, האמונה באלוהים, עצם האמונה וצביונה, מסתמנים במפלס של התמסרות צייתנית ובעלת עוצמה כאחת, לסוד האלוהי הצפון בקוסמוס, לנוכחות והקיום האלוהיים השרויים בשורש המציאות, אשר רק קליפתה החיצונית, הדקה, נחשפת לעין האנושית. ומתוך כך נובעת מכיוון הדוברת קבלה מלאה ושלמה של האלוהים, אף בשעה שהיא טעונת תהיה, או תמיהה. פרישת הידיים לרווחה מצד הדוברת לקראת הקיום האלוהי המצוי בקירבה של המציאות החיצונית, כמוה אפוא כתפילה צייתנית אך בהחלט לא עיוורת, שלמה אך אינה משלה את עצמה. ומתוך ביטחון צלול ומוצק, ולעולם לא כנוע, הממתין לקול אשר עתיד להגיח ולהגיע מלמעלה, מאי-שם, מעבר לפיסגתו ספוגת הגעגועים והערגה של הכרמל האי-נראה, קול החייב לבוא, לחבוק, לגונן ולהעניק. אותה אמונה תמימה, תמה, מקבלת ומעניקה אך אינה כנועה, מאפשרת לדוברת להתמודד באורח אמיץ ומוצק, נחוש אך לא נואש, עם מכאוב ומצוקה הפוקדים אותה, לופתים ואינם מרפים. כך אפוא, אותה אמונה שלמה ותמימה, הופכת בעבורה למעין כתף תומכת, "קן תפילותיה הנידחות" (מתוך נקיטת טרמינולוגיה ביאליקית), מקור כוח ואפילו גיל בתקופות של קושי תובעני ומאתגר, מצמית, מציק, צורב ככוויה. הדיוקן הלשוני של שירת זלדה יודע להיות מנופה ומוקפד, מפעים ומרגש במטאפוריקה "הרקמתית" שלו, אבל בכל זאת, במידה מדודה וקולעת, המסרבת להתמסר להתפייטות מופלגת, גואה על גדותיה. אותה אמונה תמה ותמימה, המתפקדת על תקן של רכיב מרכזי בתעודת הזהות הפואטית של זלדה, משקפת את אחד מעמודי התיכון התמטיים והאידיאיים המאובחנים בשירתה ואחוזים בשורשיה. הצייתנות הנענית בהשלמה מאושרת לנוכחותו של כוח עליון, כובש ומכריע, מכתיב ותובע, רחוקה מלהיות צייתנות נרצעת, נכנעת ונמוכת רוח, תפלה ונפולת פנים. להיפך. מדובר כאן בצייתנות המעוצבת במצב-צבירה-מוצק, הצומחת בבטחה מתוך עוצמה המודעת לעצמה, המיטיבה לקבל אבל באותה עת נוטלת לעצמה חרות נחרצת ואמיצה לקבול, לבקר, להתריס כנגד סבל לא מוצדק ומקומם, תוך כדי הבעת דעה איתנה, אשר אינה נרתעת לצרת חוצץ נגד הכוח העליון.

אנדד אלדן

קובץ שיריו הראשון של אנדד אלדן יצא לאור בשנת 1959 (***חושך זורם ופרי***) ובעקבותיו באו וראו אור במהלך שנות השישים, ***לא בשמחות קלות*** (1963), ***לא על האבן לבדה*** (1967). ללמדך, גם אנדד אלדן חובר במישור הכרונולוגי לדור זך ועמיחי המוקדמים וחבורת "לקראת", הוא הדור שפילס את המסילה האסתטית לשירת דור השישים (ואף לאלה שבאו בעקבותיו, במהלך רצף השנים המצטבר). עם זאת, עיקר התנופה והתאוצה, וגם העוצמה המהדהדת, ששירת אנדד אלדן החלה צוברת ומפגינה, באו על ביטויין העז,

בעיקר בשנות השישים. ומעבר לגבולותיהן. שירתו של אנדד אלדן היא שירה שורשית מאוד במובן שהיא משחררת תחושה עזה שהיא מעוגנת ונטועה באדמה, באדמת המולדת במובן העמוק והבראשיתי יותר של מטבע הלשון השגור (ששירת אנדד אלדן מנערת אותו מציבורי האבק ומעניקה לו צביון ודיוקן רעננים ואותנטיים). ומתוך כך שירה זו ממפה ומתעדת פואטית נוף הנושא סממני זהות מובהקים של נוף ארצישראלי, נוף שאין בו ולו שבריר, או צל אחד, של נוף נוכרי, אחר, הנעוץ במחוזות אחרים, הרחוקים מדלת אמותיה של המולדת. נמצא אפוא ששירת אנדד אלדן היא בבחינת תבנית-נוף-מולדתה (בעקבות התבטאותו המובהקת והידועה של טשרניחובסקי), שירה המאמצת, מפנימה ומפגינה מטאפוריקה עזה מאוד, נועזת מאוד, צבעונית ומצודדת, הנתמכת על ידי מחרוזות של תבניות מצלול רוויות; ומתוך כך מסתמנת בה "התמסרות" (ולו חלקית ומבוקרת, מוגבלת ומובלגת) לכתב היד השירי של שלונסקי, ובעיקר לתהודה המטאפורית הסגונית, ואפילו "סואנת", הניכרת בשיר השלונסקאי הטיפוסי. שירה שבה 'האני הדובר' מחובר בעוצמה צורבת ככוויה לקרקע, לעלוות העצים הכבדה, הרוויה, לאגלי הטל לפני התפוגגם בשעה של טרם עלות השחר, זו השעה אשר עדיין אינה נושאת איתה את בשורת החמה הקופחת והזעומה, המיוזעת והזועפת, אשר עתידה לנסוק בעוד שעות ספורות, ודווקא כמו בהתרסה מייסרת, לקראת מרחביו המקועקעים מחום מלובן של הרקיע, זה הלוהט בהתמדה קשה, עיקשת. ובעוד אד חם ומהביל מיתמר במרחק המכחיל, ההולך ומאפיר, מעל לפסגות הרי גולן, אשר כמו נסוגות ונמוגות, נהדפות לאחור, וכבר אפופות בגל החום המתגבר בהדרגה מתמדת, מחתל אותן, מעיב על חדות קווי המתאר שלהן, ולא ינוח עד שיעלים אותן מעין.

כך אפוא שירת אנדד אלדן היא שירה אשר כמו צומחת בעוצמה לופתת ואינה מרפה, כאובה וחובקת כאחת, מתוך אדמתו הכבדה והרוויה של העמק, שירה המתעדת וממפה את קורותיו הפנימיים והמופנמים, הרגשיים והתחושתיים, של "האני השר", אשר עולם חוויותיו ומכאוביו, ולא פחות מכך התפעמותו התמימה, חדורת האמונה, נצמדים לשורשים ולצמרות של עץ השדה, של קוצי הקיץ החרבים, הניחרים מצמא מצהיב, ושל הפרי המאפיל, הוא המכופף את הענפים, והנה כבר מסתמנת הקלה לנפש הגועה מיגיעה, עם הסתמנותה המהוססת של ראשית הסתיו.

ישראל הר

אף ישראל הר נמנה עם קבוצת המשוררים הענפה אשר שנות השישים שימשו בעבורו במתכונת של תקופת אינקובציה והתפתחות פורה, ממנה פילס את מסילתו האסתטית, בעקשנות שקטה, מאופקת ומוקפדת, כמו שמצאנו כתוב אצל ביאליק, "אחד אחד ובאין רואה". כך אפוא, אף בעבור ישראל הר, שנות השישים שימשו על תקן של כן שיגור, של נקודת משען והחלצות ארכימדית, מהן הוא יצא למסע אסתטי אִטי, אך לא פחות מכך מתמיד בנחישות כבושה, צלולה, ומאוד מודעת לעצמה, המטפחת בקפידה מדודה את כתב-ידה הפואטי היהודי, המעצבת ומפסלת, בסבלנות שקטה ושקדנית את הצליל החד-פעמי העולה ובוקע מבין שורותיה. וכך שירתו של ישראל הר, בעיקר במהלך שלושת העשורים האחרונים, כמו נתונה בעונות של קינון ודגירה ארוכות, כמעט גלמודות, אך בלא

לחדול לרגע להפיק תוצר פואטי צרוף וגבישי, חסכוני, דק ומהודק, המפציע מתוך יכולת מפעימה להגיע לנקודה נקיה מאוד, היגיינית ומגובשת מאוד, כמעט שקופה, במהלך העמדתו של השיר הבודד.

הלשון עשירה אבל אינה מכבידה בגודש הגואה על גדותיו. ועוד: הלשון רוויה מאוד, קרא לכך שפה "סמיכה", כמעט נוטפת, במפלסיה המטאפוריים המסועפים, אבל שוב, מתוך מודעות עצומה לצליל הצלול, הצרוף, הכבוש, המעודן וההדוק, המשחרר ומשגר רושם של פדנטיות פלומתית, אשר אפילו אונקיה קלה אינה נגרעת מעוצמתה הגידית, לא פעם המאוגרפת. כל קווי המתאר הפואטיים האמורים, המאובחנים בשירת ישראל הר, מודגשים בקפדנות על ידי דיוקנו המיוחד של התחביר: קיטוע תחבירי משולל שגרתיות, קל וחומר מבנה תחבירי שאינו רווח בשירת אחרים, אך בלא לוותר על הקילוח הנינוח, הקשוב, אשר כמו מטפטף בשקט כלוא ומאופק את הריתמוס הסמוי של המשפט השירי, ומתוך כך התוצר השירי השלם כמו מעלה על הדעת את קולם של צעדים קצובים המהדהדים, אחד אחרי אחד, בחללו המרחבי והגדול של אולם אטום וריק. או כמו מחרוזת פנינים הנפרמת בקפידה, והפנינים מתפזרות באיטיות עצורה וצלולה, אחת אחרי אחת אחרי אחת, על מרצפת האבן הקרה, החלקה, של אותו אולם רחב, אטום וריק.

שירתו של ישראל הר, במישוריה התמטיים והרטוריים, ומתוך התייחסות לסוגם ולסגנונם של החומרים המאכלסים אותה, היא שירה לירית מאוד, במובן שהיא מעמידה במרכזה את הדובר, את תעודת הזהות הרגשית שלו, את מורכבותם המופנמת של תהליכי החוויה הנפשיים שלו, במהלך מפגשיו המפעימים והכאובים כאחד עם העולם, או עם אהבת אשה שפגה, שהתפוגגה, שנמוגה, שהיתה ושוב איננה עוד, צל עובר, מצמית וכבר צחיח, רוח עברה בו, נשבה בה, והיא חלפה והתנדפה, נעלמה כלעומת שבאה.

דוד רוקח

שלושת ספרי השירים הראשונים של דוד רוקח ראו אור במהלך שנות השישים: ***קינו של ים*** (1963), ***עיר שזמנה קיץ*** (1966), ***ולא בא יום אחד*** (1969). כך אפוא, מנקודת התצפית הכרונולוגית, מבחינת התזמון, שירתו של דוד רוקח מזוהה עם עיצומן של שנות השישים, מעוגנת בתשתיתו המופגנת של אותו דור שירי. אבל לא כך על הכרונולוגיה לבדה תחיה שירת דוד רוקח בקרב שירת דור שנות השישים, לא רק בעקבות ובזכות תזמונה היא מיישרת קו עם שירת שנות השישים. הפורטרט הפואטי של שירת דוד רוקח, קלסתרה האסתטי, אף הם קולעים לדיוקן הקולקטיבי של שירת שנות השישים, למרות שהוא רחוק, ומאוד, מלהיות מושתת על מקשה שירית אחת. ובכל זאת, וכבר נכתב, בתעודת הזהות הקולקטיבית של שירת שנות השישים, רשומים כמה קווי מתאר משותפים, כמה זוויות וכמה חתכי אורך ורוחב, המשמשים נקודות דמיון, הקבלה והשקה, האופייניות לאותו שפע של ערוצי יצירה עצמאיים, נבדלים, אינדווידואליים. כך! אם כן, שירת דוד רוקח, בתחביר הקולח והרהוט שלה המעלים על הדעת את הריתמוס המסתמן בשיר פרוזאי; בהעדר מופגן של תבניות חריזה, משקל ומקצב.

לפחות בצורתן ובדיוקנן המסורתיים, "האדוקים", של אותן תבניות, שירתו של דוד רוקח עומדת בסימן ציות ו"הסברת פנים" לאסתטיקה שסומנה על-ידי נתן זך וחבורת "לקראת", לפורטרט הפואטי שהם התאמצו להנחיל לשירה העברית החדשה, ולערוצי עיצובה, והצליחו. עם זאת, בכל הכרוך בצביון הלשוני הדשן של שירת דוד רוקח, באופיה המטאפורי המורכב, בעיצוב המאתגר ומשולל השגרתיות של צירופים לשוניים ושדות סמנטיים הנצפה בשירתו ("אתה מזהה תעיותיך/ לפי עיניים המריחות עשן"; מתוך: 'סוהו'; "ירושלים/ בליל אין-ירח כותבת קובלנות מרות/ לאלוהים"; מתוך: 'פעם בירושלים'; "האזוב שהגיח מן המערה/ נושם לילה אטום ומוחלט. הירח/ קורא את שירי מתוך גלי הים" מתוך: 'רק אור'), שירתו מטפחת פינה פואטית עצמאית, נבדלת, יחודית וחד-פעמית, אשר יודעת להיות צבעונית ומצודדת, לא אחת מתנסחת במפלס כמו-סימבוליסטי. קסום וסתום למקרא, אך תמיד מגרה ומאתגר, כפי שהיא אף יודעת להיות "ידידותית" כלפי הקורא, זמינה ומזמינה, נוחה ונגישתית למפגש ראשון עם שורותיה. כך אפוא, הדיאלוג ההדדי, המשא ומתן, בן שפה גדושה, רוויה, "עזה" ומטאפוריקה סבוכה ובארוקית, מזה, לבין רטוריקה מתאפקת, תחביר הקולח בנינוחות רהוטה, ותבניות מקצב, משקל וחריזה המבצרות את הקצה הרזה, הנזירי, של הסקאלה האסתטית, מזה; והדיאלוג ההדדי, והמשא

ומתן, בין צירופים לשוניים בעלי זהות כמו-סימבוליסטית, עמוסה ועזת הבעה, לבין צירופים לשוניים הפוכים באופיים, המשיקים לשפת-שיחה חשוכת פורמליות. אותו דיאלוג הדדי ומשא ומתן כפולים המתגשמים בשירת דוד רוקח, מפיקים תנופה דינמית ומעניקים לה דיוקן המשרה תחושה של מתח מתמיד, מהדהד, נטול פתרון, נטול רפיון, ומתוך כך מעורר, "מנער", מרושש משיממון, מסעיר וסואן במובנים היותר חיוביים, נשאפים ומפרים של אותם מונחים.

משה סרטל

אין ספק. שירתו של משה סרטל משרטטת פורטרט פואטי הנושא דיוקן ייחודי עד מאוד, מיוחד עד מאוד, בעל צביון יוצא-דופן בשירה העברית של שנות השישים. ומעבר לה ולגבולותיה. בלא לנסות, כמובן, לגרוע, ולו לרגע, מאיכותה המקורית של שירת משה סרטל, אפשר בקלות לזהות בה "משקעים", "מרבצים" פואטיים, דפוסים אסתטיים, שהם תוצר השפעתם הפורה של שירת וואלט וויטמן, מזה (מחבר ***עלי עשב***, ספר השירה האמריקאי הנודע, שראה אור לראשונה בשנת 1855) ושל אורי צבי גרינברג, מזה. מדובר, כאמור, בהשפעה מבוקרת ומודעת מאוד, מבחינה

ידועה מוגבלת ומובלגת למדי, המעוגנת בעיקר בציביונו החיצוני של מבנה השיר, בטיפוגרפיה הפואטית שלו, בטווח המרחבי שלו, הבא, דרך משל, על ביטויו, באורך שורותיו. ואכן, השורות השיריות הארוכות עד מאוד (המנהלות דיאלוג הדדי "צמוד", מצודד, עם שורות קצרות מהן בהרבה, ומתוך כך מופק רושם טיפוגרפי של "שתי וערב"), מעניקות למבנה השיר, לתבניות התמטיקה המאכלסות אותו, ואף לאופיו הרטורי, רושם עשיר, גדוש, גואה על גדותיו כמעט, של פואמה נרטיבית, עלילתית, עתירת-תנופה, סוחפת וגורפת. מפלס הסגנון המסתמן ומתנסח במהלך פרישתן של אותן שורות שיריות ארוכות הוא "חגיגי" במידה ידועה, כמו "מהדהד", המעלה לא-פעם על הדעת "פיגמנטים פואטיים" המאובחנים בטקסט כמו "נבואי", כזה המצטיין בשפה גבוהה (אך בהחלט לא מליצית), לשון שיש שהיא נוטה לארכאיות, ובה מעוגן גודש של חושניות עזה ונועזת כאחת. ומתוך כך מופקת תנופה אקספרסיוניסטית סוערת, סוחפת, המדגישה את דמות הדובר ואת מעורבותו הרגשית והנרגשת בעולם המציאות המעוצבת, מעורבות שהיא נלהבת, לוהבת, גורפת, הצוברת עוצמה ודבקות צורבות כמעט, ובתחושה של שליחות "משיחית" דחופה, הכופה את עצמה על הדובר, עד כי שוב אין ביכולתו, או ברצונו, להחלץ. עם זאת, ובהיפוך המשכנע בתקפותו הפואטית, שירתו של משה סרטל אף נושאת אופי היודע לקלוח בנינוחות רהוטה, מתוך התנסחות בשפה שאינה מציבה חציצה בינה לבין שפת הדיבור, המדווחת מעמדה של וידוי שוטף ומתפתח ברצף מצטבר כמו בהרחבת הדעת, הנמסר מפי מספר שעתותיו עִמו, והוא משתף את קוראו בחוויותיות בתוך כדי נקיטת פרטנות אטית, זהירה ומדייקת בדיווחה.

כך אפוא, שירתו של משה סרטל מיטיבה להפיק ולעצב צומת אסתטי, שבו מעוגנות ומצטלבות אותן שתי מגמות מנוגדות, הארוגות במקלעת פואטית אחת, אשר בה אפשר לזהות חגיגיות נרגשת, צולפת וצורבת, כמעט במתכון "נבואי", ועם זאת רהיטות פרטנית, תבניות דיבור של וידוי פרטי, אינטימי, מזמין, מקרב וידידותי לקהל היעד שלו. והחושניות בעלת הדיוקן השוקק, העורג והמתגעגע, והארוטיקה היודעת לבטא ולאיית את התיבה 'בוטה', והיא להוטה ותובענית כאחת, משמשות כמעין ראש-גשר מאחה ומלכד בין שתי המגמות המנוגדות.

יהודה אופן

מן הבחינה הכרונולוגית, שירתו של יהודה אופן חוברת היטב לגל השירה העברית החדשה, שהגיע אל חוף קהל הקוראים, בראשית ובמהלך שנות השישים. שירתו של יהודה אופן מפגינה פואטיקה החותרת באופן מפורש ומובהק לקראת גיבוש וצמצום, כמעט בדרגת כיווץ, מאוד מכוונת, מאוד עירנית ביחס לעיצובה האסתטי, מאוד מודעת לעצמה. זו שירה המבקשת למפות ולתעד את המציאות המצולמת והמעוצבת כאחת, כמו בחצי קליפת האגוז, בריכוז תמציתי וצלול, כבוש וגבישי, המעלה על הדעת את גילויי דיוקנה הפואטי של שירת "הייקו" היפנית, אשר ממנה הושפעו מאוד עזרא פאונד המוקדם והאימאג'יסטים האנגלו-אמריקאים. זו אפוא שירה שהיא צרור, או רצף, או מקבץ של מעין שירי "הייקו" זעירים, החוברים זה לזה באורח נביעתי,

ובמידה ידועה אף במפלס מטאפורי, סמוי יותר או פחות. כך אפוא, שירתו של יהודה אופן, על האסתטיקה המשורטטת ומשוחזרת בה, מעמידה מודל פואטי המגייס את מידותיו היותר זעירות של הטקסט הספרותי הפוטנציאלי, כדי לצייר את המציאות המחוקה, ולהגיב עליה, באופן רגשי, חושני (אם כי מתוך הפגנת גילויים מובחנים של איפוק, ריסון והבלגה), באמצעות רצף צרוף ומחושל היטב של תמונות. היסוד הציורי של אותן תמונות מתעכב על צבעים, צורות, נתוני טבע שונים ומשתנים, פלחים של נוף, המצטברים יחד מתוך ניסיון רגיש וקשוב להנציח רגע חולף, או להיפך, לצלם ולעצב מצב החוזר ומשוחזר לאין קץ. קל וחומר שפלחי הנוף מתפקדים, לא פעם, כנקודת מוצא ארכימדית-מטאפורית לביטוי מצבי נפש, הלך רוח, ומישורי רגש אישיים.

שלמה זמיר

התמטיקה הניכרת בשירתו של שלמה זמיר היא תמטיקה של חולין, תמטיקה לא "אצילה", במובן שהיא מתנזרת מיסודות גבוהים ונשגבים, במובן שהיא מפגינה צניעות צנומה, אשר מיישרת קו עם "מפלס העשב", כלל אינה מבקש לגלות ממנו, לנסוק מעליו, במובן שהיא מבכרת להתמקד בפכים הקטנים, בירכתיים. ובכן, לא החזית הזוהרת מאכלסת את נתוני התמטיקה של שירת שלמה זמיר, שירתו מתעדת ומעצבת את אותם נתונים של מציאות אנושית צנועה, נחבאת אל הכלים, הכלואה בירכתיים, היא מתרגמת אותה לתגובה סובייקטיבית מצד הדובר המדווח, היא צובעת אותה ברוח סולם הגוונים הטיפוסי לו. כך אפוא, פרטי המציאות החיצונית הממופה, עוברים דרך הפריזמה האישית ונקודת התצפית החווייתית והאמוציונלית של הדובר בשירת שלמה זמיר, לפני שהם חווים "מטאמורפוזה ורבלית", ומתורגמים לטרמינולוגיה מילולית של שורות וסימני פיסוק, של דימוי ונקיטת מדיניות מטאפורית. אף הרטוריקה בשירת שלמה זמיר, כבשירת דוד פוגל, מעוצבת בתבניות המצטיינות בצביון צנוע, מינורי, מובלג ומאופק, במינון מתון, הסוי ומרוסן. קל וחומר בשעה שאפשר לזהות בשירת שלמה זמיר גילויים מופלגים של תוגה גותית (וכאן כבר שבים מן הרטוריקה לרובד החומרים התמטיים המאכלסים את רצף הטקסט), תוגה מן הסוג הספוג והמעוגן בשירת דוד פוגל, וגם עצב צורב, כוסס ונכסף, מלנכוליה נמוכת רוח, מעין רפיון כנוע, חיוור ומוותר, מקמר ומכופף את גבו. כמו ממתין לחבטה. שתבוא. אבל בצד אותם גילויים של תוגה גלמודה, גולה מגאולה, נזהה עוד בשירת שלמה זמיר התרסה סונטת, תוססת באפלה, היודעת לא פעם אף להיות צולפת, מהדהדת בקול מתוך הדממה הדקה. ואף כאן נמצא ציות לצלילים העולים ובוקעים משירת דוד פוגל. ומכאוב. הרבה מכאוב. מכאוב חד, חודר, פולח, לופת ואינו מרפה. וגם אותו מכאוב "נגוע" לא אחת בגילויים של גותיקה כבדה, מעיקה, קודרת.

ואותו מכאוב המגולם במטאפוריקה המפגינה "פיגמנטים" של גותיות אפלה, שדיוקנה קודר ואפילו מורבידי, המפיקה אופי של מצור מצמית, אך לא ממית, אותו מכאוב מוגשם באמצעות קומפקטיות פואטית-מבנית מוקפדת.

איתמר יעוז-קסט

שירתו הענפה של איתמר יעוז קסט מתפרשת על-פני ארבעה עשורים לפחות. ובמידה ידועה אפילו יותר. כי כבר כילד כבן עשר, אחת עשרה שנים, עוד במחצית שנות הארבעים בזמן מלחמת העולם השניה, בעצם בעיצומה, הוא כתב שירים מרשימים בעוצמתם (בלשון ההונגרית, אשר מאוחר יותר הוא תרגם לעברית), וכל זאת בהיותו שבוי במחנה ההשמדה ברגן-בלזן (שם אף נרצחה אנה פראנק, כחודשיים בלבד קודם שחרור המחנה,

1945). אותם שירים, אשר כאמור תורגמו לעברית לאחר שנים על-ידי איתמר יעוז קסט עצמו, קובצו בספר שיריו הרטרוספקטיבי, ***לשון הנהר, לשון הים*** (עקד, תל אביב, 1983). כך אפוא, מן הבחינה הכרונולוגית לפחות, איתמר יעוז קסט הקדים בשירתו, ומאוד, את שירת שנות השישים. אך אסופת שיריו הראשונה, ***מלאך ללא כנפיים***, ראתה אור בתקופה מאוחרת יחסית (1958), אך קודם לשנות השישים. והחוויות הקשות מנשוא אשר עברו עליו באותן שנים פורמטיביות, מעצבות, של חייו הצעירים, הותירו, ועדיין מותירות, את אותותיהן, חותמן, את צלקותיהן הצורבות ככוויה המסרבת וממאנת להעלות ארוכה, לאורך המסלול האסתטי המסועף והענף של כל שנות יצירתו השירית. מבחינה זו, לצד תרומתו הפואטית המבורכת של איתמר יעוז קסט למפת השירה העברית החדשה, שירתו נושאת תרומה הרת-חשיבות נוספת; היא אינה מניחה למוקדים של המפלס האסתטי של שירתו לזנוח את זכר זוועות השואה, כי דרך צביונה הפואטי, התמטי והאידיאי של שירתו, הוא שב ומכתיב, מדרבן ומהדהד, חוזר שב ותובע: לזכור ולא לשכוח. תחושות וזכרונות מקוטעים, הצפים ומגיחים מתוך לוען האפל, אפוף עשן המשרפות, של זכרונות השואה, אף בשעה ששירתו אינה מבקשת להתעכב על ולחוות מחדש את הזוועות הצורבות, המבליחות ומהבהבות מן העבר, כמו שלהבות רועדות, דוממות, ועם זאת זועקות מתוך שתיקתן הקשה, בכל זאת שירתו כמו ממשיכה להעלות באוב את אותה בלהה, את אותה בעתה מן העבר, החדורה חרדה שלעולם, לעולם לא תדהה. וכל אלה מתורגמים בשיריו לתחושות מעיבות של מכאוב, של כבדות ההולמת בהדהודה הדווי, למועקה קודרת, המחרידה בדיוקנה הדמום והדובב כאחד, לפחד פולח, לופת ואינו מרפה. וכל אלה ארוגים ומעוגנים, זרועים ושזורים בכה רבים רבים מאוד משיריו. כי אין לברוח מן העבר. וגם בשעה שנדמה כי דיוקן אפלת העבר שוב אינו נשקף מבין השורות השיריות של איתמר יעוז-קסט, עקבותיו שבות ומהדהדות, מחרידות את שלוותו המדומה של ההווה, לופתות בציפורניים לטושות, מושחזות, הננעצות ונאחזות ללא רחם בבשר החי, אינן סרות או מסתלקות לרגע, אינן נמחות או נמחקות לרגע, אינן נרגעות או נמוגות לרגע. כי האפלה של פעם, של העבר הכאוב כל-כך, המייסר והמסויט לעד, שוב אינה מניחה להווה להתרווח לאחור בנינוחות של הקלה, כמו בכורסה מרופדת היטב, הסופגת בסבלנות מנחמת את גלעין הייסורים המעיק, הקודר, אשר לעולם אינו מתמוסס, או נמוג. כי אין רגע של הפוגה, ולו רופפת וחולפת.

שמואל שתל

שירתו של שמואל שתל היא שירה לירית מאוד, במובן של שירה אישית מאוד, שירה הדבקה בנתונים שורשיים, נתונים ואלמנטים השאובים מן הטבע: אבן, נחל, עשב, רוח, שתיל, עלה, שפת-הים. שירתו של שמואל שתל נוטלת את אותם אלמנטים, את אותם נתונים מן הטבע, והופכת אותם למובילים מטאפוריים המשקפים את קשת תחושותיו וחוויותיו של "האני הדובר", את מאגר תגובותיו החושניות – השוקקות לא פעם, ובאופן מפעים, מרגש, המעיר על רעננות מתמדת, על גישה בראשיתית – לטבע האובייקטיבי, ולא פחות מכך למכאוביו הסובייקטיביים, ובעיקר לעמידתו הצנועה ועצורת-הכוח כאחד, אל מול העולם, לעומת העולם. כידוע, בשירתם של אנדד אלדן ונתן יונתן, עיצוב הנוף ותפקודו הקונקרטי והמטאפורי נושאים ומפגינים צביון ארצישראלי מובהק, בעוד הפונקציה הקונקרטית-האובייקטיבית של עיצוב הנוף – עליונה באופן מובחן ומובהק ביחס לגילויי הפונקציה המטאפורית-הסובייקטיבית. אצל נתן יונתן, ואצל אנדד אלדן, בחטיבות שיריות נרחבות, הנוף הארצישראלי כמעט מסולק כליל מתווי-אופי פיגורטיביים, מטאפוריים, ועיקר גילומו מעוגן בדיוקן קונקרטי. כלומר: נוף הוא נוף הוא נוף. נקודה. ולא מעבר לכך. תיעוד הנוף, מיפוי הנוף, כפותים למימד הקונקרטי לבדו, ואינם שואפים, או מתיימרים לנסוק מעבר לו ולהתנסח במפלס פיגורטיבי, ברובד מטאפורי. אבל בשירתו של שמואל שתל הגישה המופגנת לנוף היא שונה, היא אחרת, לא אחת היא כמעט רחוקה מזו המזוהה בעיצוב הנוף הארצישראלי אצל אנדד אלדן ונתן יונתן. ראשית, הנוף המזוהה ומשוחזר בשירת שמואל

שתל פחות "מחויב", פחות צמוד ורתוק לתוואי-הנוף הארצישראלי דווקא. אצלו הנוף מעצב איכויות "אוניברסליות" יותר, פחות כפותות ל"כאן" ול"עכשיו". ושנית, החומרים השאולים מן הטבע בשירת שתל, מתפקדים בדרך-כלל על תקן של שגרירים מטאפוריים, המשקפים את מארג הרבדים החוויתיים של הדובר, המתווכים בין הדובר החווה, לבין הדובר המדווח על חוויותיו, ולבין קהל-היעד של השיר. ומתוך כך נרקם דיוקנו המיוחד של הנוף הנשקף והמוקרן בשירת שמואל שתל, וסוד כוחו הכמוס והחשוף כאחד. והם: השיר מפיק ומפגין מעין מקלעת, גוש אחד, שבהם ארוגים ומעוגנים הטבע והדובר כאחד, מיישרים קו, משיקים זה לזה, מתערבבים ומתבוללים זה בזה, זורמים זה לתוך זה. ומתוך כך הופכים למהות פואטית-אנושית אחת, מפכה חיים, נושמת, מרגישה, מגיבה, נלהבת, כואבת, חווה ומדווחת. ודבקו זה בזה. והיו לבשר אחד. ■

התמונות (להוציא שמואל שתל): מעטיפת הספר ***שירה צעירה***, עקד 1969