

## "אוֹשׁוּיץ, שְׁמַעְתִּי שְׁאֵת בַּמוֹדָה" הומור מקברי ופופולטיקה בשירת מאיר ויזלטיר גלעד מאיר\*

חִלְמַתִּי עָלֶיךָ כְּבוֹד קֶכְרֶךָ  
וְזֶה הָיָה בְּלִתִּי נָעִים.  
כְּבֵר לֹא נוֹתֵר לִי הַרְבֵּה לְהַגִּיד  
וְדַאי שְׁלֹא כְּגוֹף שְׁנִי.

(מתוך "שיר מקברי"; ויזלטיר, "האדם הנידף או: סימני חיים בעשור השני לאלף השלישי", "הקיבוץ המאוחד" 2018, עמ' 197)

בכל שלביה של שירת מאיר ויזלטיר ניכר שפע הומור על גווניו כגון פרודיה, סאטירה, אירוניה וגרוטסקה. אחד ממופעייו הוא ההומור המקברי. הדומיננטיות של ההומור, אף המקברי, היא שילוב בין עמדה קיומית קרנבלית להשפעת תרבות פופולרית. ההסבר הפופולטי להומור המקברי, כמייצג של שאר סוגי ההומור בשירת ויזלטיר, מקנה פרספקטיבה היסטורית ותרבותית רחבה על שירתו.

הומור מקברי, המכונה גם הומור שחור או הומור גרדומים, הוא מוקצן ומזעזע, לעיתים אכזרי וסוטה, העוסק בנושאים אפלים וכואבים, כגון מוות, אונס, מחלה, זקנה, שיגעון וכדומה. השורש האטימולוגי של המילה מקברי (מצרפתית *macabre*) מעניק הסבר אפשרי למקור המושג. יש הסוברים כי המקור הוא במילים מקבֶּרָה, בית קברות בערבית, או "מן הקבר" בעברית.

כאמור, הדומיננטיות של ההומור בכללותו בשירת ויזלטיר היא בין השאר ביטוי של השפעת רוח הזמן. שנות השישים של המאה העשרים הן שלב דרמטי בהתפתחות התרבות הפופולרית הודות לפריחת הרוק, הקולנוע, האופנה ובמקביל גם ההומור. למשל, סדרות קומיות בטלוויזיה, סרטים מצוירים ועוד. בישראל הצעירה התפתחה תרבות פופולרית ובמקביל גם ההומור מצא את דרכו לקדמת הבמה, למשל באמצעות מוזיקה ומערכונים ("להקת התרנגולים", "שלישיית גשר הירקון" הלהקות הצבאיות ו"הגשש החיוור").

התרבות הפופולרית היא תשתית נוחה להתפתחות הומור הודות למאפייניה: תקשורתיות, לשון דיבור, בידוריות, קלילות, משחקיות, פרובוקטיביות, וירטואוזיות, פרפורמטיביות ועוד. לכן, ומסיבות נוספות כמו מעמדו הסובלימטיבי של ההומור אצל פרויד, המאה העשרים היתה התקופה הראשונה בהיסטוריה מאז הקומדיה היוונית, שבה ההומור זכה למעמד תרבותי דומיננטי ולגיטימי. נוסף לכך, זו התרבות היחידה שבמרכזה עמד ערך הצעירות, בעיקר כמחאה נגד הנהגת דורות המבוגרים, שהובילו

\* מבוסס על הרצאתי בכנס לכבוד מאיר ויזלטיר באוניברסיטה העברית, 5.5.2009

לשתי מלחמות עולם נוראיות. משום שתהליך התקבלותו של ההומור במאה העשרים היה כרוך ברובו בשגשוג התרבות הפופולרית, הוא אף מזוהה בדרך כלל כמאפיין של תרבות צעירה.

ההומור המקברי בשירת ויזלטיר משקף בין השאר את השימוש המניפולטיבי של התרבות הפופולרית באטרקטיביות של מוות, זוועה ואימה כמוצרי צריכה המוניים. הוא מחקה את דפוסי התרבות הפופולרית, אשר מעמתים את הבורגנות עם רגשות האשמה שלה ביחס למשיכתה לתכנים נמוכים וקלילים ולאסתטיזציות של מוות, אלימות ורוע הקיימות, למשל, בסרטי אימה ואקשן, בסוגים שונים של רוק כבד, בקומיקס, בסרטים מצוירים ועוד. הקורא בשיר המקברי צוחק מהזוועה, אך כמעט בו זמנית נאלץ לשאול את עצמו – האם מותר לי להתענג על אלימות וגילויי רוע? האם חוויית הצחוק משקפת פגם מוסרי? ההתמודדות עם חוויה מדומה של מוסר כפול כופה על הקורא חשבון נפש ביחס לפלורליזם של "הכול הולך" הפתוח לאקספרימנטים באלימות, ברוע ובמוסר. העונג האסתטי מהטקסט המקברי מסיח את דעת הקורא מהאלימות, מטשטש לרגע את הממד הביקורתי (בכוויץ נורית, "רשות מעבר: חילופי נורמות, מאיר ויזלטיר ושירת שנות השישים", "הקיבוץ המאוחד" 2008, עמ' 244), אך הודות לכך גם מרענן ומחדד אותו.

השיר המקברי של ויזלטיר מדמה הליכה על קו אתי דק ומסוכן; הוא נע בין שתי אפשרויות סותרות: מחד גיסא, עידוד לאלימות, לכאורה, בעצם השימוש בה ככלי אסתטי ומאידך גיסא, התנגדות כלפיה. באופן הזה השיר מותיר את ההכרעה בידי הקורא. למה הדבר דומה? לסרט מלחמה היפר-ריאליסטי, שבו עצם התיאור המימטי, המיתמם לכאורה, של קרב מרמז על הפנייה לצופה כדי שיבחר בעצמו עמדה מוסרית ביחס למלחמה. הווה אומר, השיר משקף את מציאות החיים: לא תצא בת קול משמיים ותאמר לאדם כיצד לנהוג. מבחינה זאת ויזלטיר מכיר במגבלות היצירה להנחות נכונה את הקורא. האם להקת החיפושיות היתה אחראית לכך שיצירתה היתה במוקד התורה האפוקליפטית של הרוצח צ'רלס מנסון? הרי, ניתן גם לקחת ספר של קאמינגס, לחבוט ולהרוג עימו לא רק זבוב, אלא אף פעוט; אולם האם לשם כך נוצר הספר? אפילו טקסט הומניסטי איננו חסין מעיוות, כי אין שליטה על פרשנותו. לכן שירת ויזלטיר מתעקשת לפתח מיומנויות קריאה, פרשנות אינדיבידואליסטית וחקירה פנימית באמצעות אסטרטגיות פופואטיות של הומור שחור המטשטשות לכאורה גבולות מוסריים.

רוב שיריו המקבריים של ויזלטיר עוסקים במוות, מעין פתולוגיה ספרותית של מיתות שונות ומשונות – "מי במים ומי באש" – כגון זקנה ("אוונגרד", "אשה זזה", "עמוק", "המרואיינים"; ויזלטיר 2018, עמ' 64, 115, 185, 187), שריפה ("נשרפה"; שם, עמ' 154), מלחמה ("החייל המתמיד"; ויזלטיר 2018, עמ' 137) ועוד.

ויזלטיר הוא מהמשוררים הראשונים בישראל שהתמודדו עם הטאבו של זיכרון השואה באמצעים מקבריים. שיר נטול כותרת זה תוקף את חילול הקודש של זיכרון השואה על ידי בעלי עניין אופורטוניסטיים.

אושויץ, שמעתי שאת במודעה.  
מדברים בך נכבדות אנשים נחמדים.  
עוד מעט ירפודך עלי ניר כל-כך,  
יהיה מרשרש בך כבש'לג צח,  
הכל יהיה לכן-לכן, רק אותיות הדפוס  
גדודים במעל-יד ובמצעד קצוב.

(ויזלטיר, "קיצור שנות הששים", ספרי סימן קריאה, "הקיבוץ המאוחד" 1984, עמ' 76)

השיר מוקיע את השימוש בלשון חלקות היגיינית המסלפת את זיכרון השואה ("הכל יהיה לכן-לכן"). הוא רומז לניצול רטוריקת השואה למען מטרות פוליטיות, כלכליות (הסכמי שילומים?) ופילנטרופיות ("עלי ניר כל-כך, יהיה מרשרש בך") המוציאות את השואה מהקשרה המקורי, ומגמדות את הזוועה. האירוניה המקברית בשיר ("מדברים בך נכבדות אנשים נחמדים") מעוצבת אף הודות לדימוי אושוויץ כ"מודעה", כתופעה פופולרית, אופנתית, הס'לב הסקסית של התקופה. הדימוי הפופולרי והגרוטסקי של השואה מעוצב על ידי שילוב בין עגה ("מודעה") לשפה גבוהה ("עלי ניר"). השיר מתריע כי שימוש מניפולטיבי בזכר השואה מרוקן אותה מתוכן אותנטי וכך מכשיר בפוטנציה שואה נוספת בעתיד ("אותיות הדפוס/ גדודים במעל-יד").

"מוצא אל הים" עוסק בזקנה ובהרס עצמי. הן הספר והן השער בהם מופיע השיר מכונים על שמו, כמו מבטאים את חשיבותו של השיר, ובעקיפין את מרכזיותו של ההומור המקברי.

## מוצא אל הים

|                      |                     |
|----------------------|---------------------|
| פעם הייתה אשה.       | מוכן להטביע כל יום  |
| היא הייתה אשה זקנה.  | עשרים מיליון זקנות. |
| היא הייתה בעולם      |                     |
| שבעים וחמש שנה.      | אבל אנשים נרעשים    |
|                      | משו אותה אל החוף.   |
| בשנתה השבעים ושש     | בבית-החולים העירוני |
| חשבה כי רב לה רב,    | זכתה בטפול טוב.     |
| זרקתה עצמה לים,      |                     |
| לטבע בין גליו.       | עכשו היא בבית-אבות, |
|                      | וספורה עוד לא תם.   |
| הים בן מיליון-מיליון | לשוא קותה למצא      |
| ואינו מדקדק בקטנות.  | מוצא אל הים.        |

(ויזלטיר, "מוצא אל הים", "הקיבוץ המאוחד" 1981, עמ' 83)

השיר מתאר זקנה אנונימית המבקשת להתאבד בטביעה, אבל לא מצליחה משום ש"אנשים נרעשים/ משו אותה אל החוף". איננו יודעים מה הביא לניסיון ההתאבדות חוץ מזה ש"בשנתה השבעים ושש/ חשבה כי רב לה רב"; כלומר שמיצתה את חייה משום שהגיעה לגיל שבעים ושש. לכן החלטתה להתאבד היא שרירותית, פועל יוצא אבסורדי ולא רציונלי של הרס עצמי – מדוע להתאבד בכלל ומדוע המניע הוא גיל שבעים ושש בפרט?

הרוחצים בחוף והרשויות עשו כל שביכולתם למנוע את מותה, אלא שסוף השיר מפתיע באירוניה דקה בנוסח "הדרך לגיהנום רצופה כוונות טובות" ומטיל ספק בנוגע לטוב הלב האנושי: "לשוא קוֹתָה לְמָצָא/ מוֹצָא אֶל הַיָּם". כלומר, השיר מעלה אפשרות שהצלת הזקנה היא אקט אנוכי, בלתי מתחשב ומציב דילמה מוסרית גרוטסקית: מדוע בחברה דמוקרטית ליברלית ומתקדמת התאבדות איננה זכות יסוד של האינדיבידואל כחלק מחירויות הפרט? בישראל (ואולי גם במדינות אחרות) שולטת התפיסה שלפיה לאדם אין זכות חוקית להתאבד; למעשה, התאבדות זו עבירה פלילית שדינה עד שלוש שנות מאסר (אלא שמערכת המשפט אינה מממשת את החוק). מכאן עולה שחיי אדם הם קניינה של המדינה, כנראה אף כביטוי לתפיסה דתית והומניסטית של קדושת החיים.

שאלה אתית זו מתחדדת על רקע היחס המזלזל לזקנים ולזקנה בתרבות המערבית, בחלקו פועל יוצא של הגילנות בתרבות הפופולרית. האסתטיקה המקברית-גרוטסקית של שיר ילדים קסום ומתוק תואמת את הסגידה לצעירות. טון לגנדרני תמים ("פַּעַם הָיְתָה אִשָּׁה./ היא הָיְתָה אִשָּׁה זָקְנָה."), סימטריה הרמונית של חמישה בתים בני ארבע שורות, חריזה (חלקית) וחזרה על המילה מיליון, שמחקה דיבור ילדי: "הַיָּם בֵּן מִלְיוֹן-מִלְיוֹן/ וְאֵינוּ מְדַקְדֵּק בְּקִטְנוֹת./ מוֹכֵן לְהִטְבִּיעַ כָּל יוֹם/ עֶשְׂרִים מִלְיוֹן זָקְנוֹת." החגיגה המצלולית והנאיבית של שיר ילדים מדגישה את הזיקה האירונית בין עולמות מנוגדים של צעירות וזקנה, פרט וכלל, קרבה וניכור, תרבות וטבע, מלאכי ודמוני (ים ש"אינו מְדַקְדֵּק בְּקִטְנוֹת"), חיים ומוות, ותורמת לעוצמה המקברית.

ויזלטיר הוא כנראה המשורר הישראלי האקופואטי הראשון או לבטח מהראשונים, כפי שיעיד שיר מוקדם זה (ללא כותרת). שירה אקופואטית מאופיינת בין השאר במחאה נגד ניצול לא מאוזן של הטבע. השיר יוצא נגד הפגיעה של האדם המודרני בטבע. מבחינה זאת גם הוא עוסק בהרס עצמי – של האנושות כולה.

מְלֹאכוֹתַי, מְלֹאכוֹתַי בְּיוֹתֵר  
וְעַל הַטֶּבַע לוֹתֵר.  
מִן הַטֶּבַע נִשְׁאָר רֵבַע  
עוֹף בְּגָרִיל הַמְזֻדָּהָר.  
רַק מִהֵר, יוֹתֵר מִהֵר:  
אֵילָנוֹת לְנִגְרִים

החיות לביכרים  
נהרות למאגרים  
חלומות למבינים

(ויזלטיר, "קיצור שנות הששים", ספרי סימן קריאה, "הקיבוץ המאוחד" 1984, עמ' 109)

הטבע בשיר מתואר כפונקציונלי בלבד, שכל מטרתו לשרת את האדם, התעשייה, תרבות ההמונים ("החיות לביכרים") ובזה טמון הפוטנציאל לאסון אקולוגי. העידוד להנדסה ("מלאכותי ביותר/ ועל הטבע לותר") ולניצול מהיר ואלים של הטבע מתואר באופן מקברי. לדוגמה, "מן הטבע נשאר רבע/ עוף בגריל המזדהר" הפסיחה בין רבע לעוף יוצרת כפל משמעות מקברי: מן הטבע נשאר רבע, אבל גם רבע עוף בגריל. החריזה בין טבע לרבע, ובכלל החריזה בשיר, יוצרת היתממות אירונית בנוסח "עיר ההרבה" לח.נ. ביאליק: "השמש נרחה, השטה פרחה והשוחט שחט". כלומר, השיטה היא כלכלת העולם הדורסנית, אשר שגשוגה והיעדר פיקוח ימיטו חורבן. ראוי לציין, שזהו לא שיר מקברי יחידאי בנושא ולראיה שיריו המאוחרים "נאורות" ו"ברבוניות". ההומור בכללותו וההומור השחור בפרט בשירת ויזלטיר זכו להתייחסות ביקורתית צנועה ולכן תקוותי שהארתי פינה אפלה זו. כפי שעולה מהשירים שתיארתי לעיל, ההומור המקברי משתלב בכל המבנים ההומוריסטיים, אבל הגרוטסקה היא תבנית אידיאלית להכלתו בגלל השילוב המהותי שלה בין אלימות, זוועה וכיעור לבין צחוק. ההומור המקברי של שירת ויזלטיר הוא שילוב גרוטסקי של מר וצוהל. זו כנראה תוצאה של תמהיל בין הפואטיקות של שני אחיו הספרותיים הגדולים: הרומנטיקה המרה והרזה של נתן וך עם הקרנבלית, האלימה והפוטוריסטית של דוד אבידן. ועוד, עולה שההומור המקברי בשירתו הוא אמצעי סובלימטיבי, המאפשר מחאה כנגד טאבו המוות (ובשירים שלא נדונו כאן גם מין) וכנגד עוולות. הוא מחקה באופן פרודי וגרוטסקי את השעשוע האכזרי של האדם עם המוות. זהו משחק פטריארכלי אלים ברולטה רוסית, כאשר ההדק מוצמד למוסר האנושי. ההומור המקברי השערורייתי והפרובוקטיבי מהדהד את צדדיה הכוחניים והברוטליים של החברה המערבית ושל תרבות המונים מתירנית, אך גם חוגג אותם הודות לעונג שמפיק ההומור השחור. באופן הזה, השילוב המצמרר של פחד מוות והנאה מקסמו האפל של הומור גרדומים, מכישוף שחור, משחרר ויוצר קתרזיס. לסיום, הדרך בדמות השיר המיוחד "כל ה...", שמשלב במפתיע בין שני קצוות רגשיים מנוגדים: מקברי ולירי-מעודן.

כל השקרים, כל האשליה  
שאנו מוכרים לכם, ילדים,  
כלם היו פעם פרחים רעננים.

(ויזלטיר, "מרודים וסונטות", "הקיבוץ המאוחד" 2009, עמ' 71)