

„משם עברתי ליד בנייני האוניברסיטה שנמצאים בבניינם. בבנין של ימינו אפשר להתחיל בכל חלק. אין צורך להתחיל דווקא מן היסוד. בבנין אחד ראיתי כי רק את המדרגות בנו כשקן תלויות מלמעלה. איך ייבנו בנייה האדם המודרניים?“

(„פגישה הכיתה“, ע' 33)

אלו הן מובאות מעטות מתוך הרבה שיכור לים היינו להביא כדי להמחיש באיזו מידה מסופנת מתקרבת הפרווה של עמיחי לדב־רנות נבובה, רגישותו — לשיכרון־עצמי, יכלתו הטכנית — לאבדן חוש־בקורת, וכוחו האסוציאטיבי — לאחיות־עיניים.

הקטעים השלמים והטובים ביותר, לפי עניו־דעתנו, כגון „גופו של משורר“ או „ערב קריאת שירים“ (שהם, כמדומה, גם ראשונים מבחינת סדר חיבורם והופיעו לפני שנים לא מעט ככתבות „משא“), הם פיליטונים ספרותיים העומדים על מדרגה נאה באמת.

אכן, צר הוא לומר: הסממנים שהיו, ברענ־נותם, לברכה לאותן כתבות ספרותיות הפכו לו לעמיחי לרועץ משבא לעשות בהם שימוש מרובו על מישור שהוא בהכרח יומרני, או תובעני, הרבה יותר.

צ. ק.

עיר זרה

„היפהפיה הנרדמת“ שבאגדת־העם שקעה בתרדמת־נצח בגלל כישוף אכזרי. הנסיך שידע את מלת־הקסם העיר אותה והביא לה גאולה. רינה שני בורחת לשינה ולחלור מות כבעל־כרחה: „כל הלילה כל היום / ניגרות עיני אל תוך שנתה, ערים חרות בונה שנתה / ונוסעת שדרות דומיה / לאורך רחובותיה הריקים“ (עמ' 19); אך שלא כאותה נסיכה אין היא מצפה לרגע המאושר של היקיצה. שדרות הדומיה והר־חובות הריקים, עולם עקר ומאכזב, הם עולמה האמיתי, האישי. שום נסיך לא יוכל להוציאה ממנו. „כשהוא מגיע ממרחקים

„האדמה היתה פתוחה ואידים של מיפעל ההסקה עלו מתוכה כמאש גיהנום. כמה פועלים היו נכנסים ויוצאים מתוך האדמה. אני בעצמי כבר הייתי בתיקון לעתים קרובות, אך העולם לא התחשב בכך, התנועה נמשכה והכול היה כתמיד ובכל זאת צריך הייתי להיתקן ולהתרפא.“ (ערב קריאת שירים, ע' 219)

וכן:

„בתוכו נמשכו הנאומים אשר נאם לעצמו. יחיד הוא ורווק הוא ואין לו אשה שתמ־ שוך אותו בשרוול שיפסיק את נאומו. אשה אין לו, לעומת זאת יש לו רסיסי־ ברזל בתוך בשר גופו. בתחילה מוציאים ברזל מן ההרים. אחר כך עושים ממנו כדורים שנכנסים לגופי בנייה־אדם, כשנ־כ־ ברים בנייה־אדם ונהפכים לעפר, נשאר מהם רק הברזל שחוזר אל הריו. לא היתה בגופו של הרוק כמות־ברזל גדולה, אבל הברזל הספיק לו ונתאכסן בתוך גופו ולכן לא נשא אשה. מאז עומדות בו המחשבות כמו אנשים בודדים. תמיד ברקס, תמיד בודדים.“ (חגיגת הבר־ מצווה, ע"ע 146/7)

חומר אף מאלה נראה לנו קטע כגון זה:

„ביתה־קברות הוא ליד הגבול. בימי חיר־ רום נשארים המתים לבדם. רק חיילים נראים שם לפעמים. ליד אבי קבור דוק־ טור גרמני אחד, שלא הקימו לו מצבה אלא השאירו לוח פח קטן. מצד העיר רואים את מגדל, תנובה, מגדלים אינם עוזרים לנו עוד. אבל מגדל זה של, תנור־ בה' מקרר. כמו כן ישנם מגדל־ימים, והם צריכים להיות גבוהים כדי למלא את כל הבתים במים. אלוהים שהיה גבוה מאד מילא את אבי כולו.“ (מיתות אבי, ע' 135)

ומה נגיד על „פרוזה קונסטפלאטיבית“ כגון זו: —

* יהודה עמיחי: ברוח הנוראה הזאת; ספרית פועלים/לכל, 1961; 278 עמ',

צורך פרט לצורך לאפוף במסתורין את התשוקה לעולם הרחוק, הור, הלא-ברור. „כיון שפילים רדומים / הולכים תמיד בשביל-מים עתיק / נשלב קשב בקשב / מלה במלה / ולרגע נפלח (או תמיד ופת-אום) // שביל נהרה בירח מתום.“ הסכנה הזו, של הפרזה בעצמת המלים והדי-מויים, קיימת אפילו בשירים שהם מצוינים בביטויים השירי הפן, ברייתמוס מעניין ובש-למות התמונות. מצא חן בעיני, בתוך השאר, השיר „העיר הזרה“ (הוא שעל שמו קרוי הספר):

„אני רציתי את העיר הזרה // כששבת
מימים הרבה / ולא נמל אחד / רציתי
עיר זרה. / לא חדר / לא בית / לא
חצר / לא סמטא. / אני רציתי את
כולה / אבל כיון שהיתה זרה / הסתפקתי
ברחוב / בחדר / בסמטא / וכשהוגפו
חלונותיה / הייתי — פתאום / חלודת
עגנים / יוקשת זורה / ואחר / שוב
נחציתי יום-יום / והרף-עין — ושניה /
בחרתי התריסים / של העיר הזרה. /
כשעברה העיר הזרה / למקום זר / ידעתי
שזרו חול על פני / ששמוני לחלל
ולמארה // ועירי כברה.“

זהו שיר ברור, כן ומשכנע. אבל שורות כמו „הייתי — פתאום / חלודת עגנים / יוקשת זורה“, וביחוד סיומו של השיר, לוקים בהגזמה פאתטית. לעומת זאת, שיר כמו „ילד“ (עמ' 10) הוא יוצא-דופן בפש-טותו הלשונית ובאחדות תמונותיו. דווקא משום כך מפתיעות שורות אלו: „הר-אחת קטן, אל תארוב לי בזווית / עינך האתה סלה והשניה חתול / ילד ילד אתה משיג אותי / ואני מפחדת ממך. ילד בוא / נלך ביחד / אני רוצה להיות אמך-כליח.“

אני אומרת זאת לא דווקא מתוך דבקות בסגנון „פרואי“. אדרבה, נדמה לי שהסגנון הדיבורי נוסח עמית, ובייחוד זך, אינו מתאים לדרך הראייה החושנית והצבעונית של רינה שני, ובמקום שהיא משתמשת בו המלאכותית הריתמית בולטת לעין, ממש כשם שתמונות החתולים השחורים, הירחים

ודופק על דלתי הוא מוצאני ישנה. אם אני מתעוררת ומנערת עפר מעיני הוא מוצא אותי בגלגול אחר. כשהוא מפליג חזרה אני מליטה את פני בשנתי, כסוד רעותי המרמי-טות“ (מחומש 2). הזרות והרחוק הם של-מים וגורליים: „מוטלת שנים שנים בתוך שנתי על שפת הירח, גופי כלוא. ואני שכחתי את מלות המפתח, אבדתי את סוד ההשבעה / שאולי ביקשה נפשי בכל ליל-ר תיה // ישוב כלעומת שבא“ (מחומש 2).

חוסר האפשרות לשוב לעולם המציאות נראה מסתורי, כפוי, ולכן — טראגי. השירים משכנעים — כל זמן שהבריחה מן המציאות נראית כפוייה והכרחית, אבל לא כשהיא עושה רושם של בריחה לעולם מטושטש ובלתי-מוגדר, ובלבד שיהיה רחוק, זר ויפה. השירים משכנעים כל זמן שהעושר הלשוני והצורני אינו הופך מטרה בפני עצמה.

אכן, האקזוטיקה, ההתפעלות מדברים מוזר-ים ידועים, הן בתוכן והן בסגנון, נראית לי כבעייתה העיקרית של רינה שני. בשירים לא מעטים מצטיירת הרגשת הזרות לא כעולם פנימי חסר-מוצא אלא כנושא להתפעלות מן המוזר המסתורי והיפה, ולפעמים גם התפעלות מעצמה, הזרה. מאלף הדבר שבאותם שירים עצמם אפשר למצוא הגזמה במלים מזרות, בלתי-שכיחות ובדימויים מסעירים פאתטיים, שהם עיקר חולשתה של רינה שני. אחת הדוגמות — השיר „תואי“: „הלילה מתענבל בשערי / ואל כתפי באות התנשמות // יום באתי אפלה תחוזה / לילה חללים שאין בהם שיבה // בגבעולי הערפל / נאחזתי / בר הצל / כיסני בתה / הרוכת ידיים / בלב קמת ההלמו-יות // אחת / ולא גמורה // כאילו הייתי רבות“ (עמ' 48). גם הרצון הרומנטי לחזור לימים קדומים, אל הפרמיטיב, הוא כמובן מין בריחה, הפעם בממדים של זמן. דרך-כלל מתקבל כאן מין תרגום של בעיות מודרניות לשפת תמונות קמאיות, ללא כל

* רינה שני: עיר זרה; עם עובד, 1961; כשם 149 עמ'.

ואת אסופת התחלותיו ראה להוציא עכשיו לאור.

„אבני הבולת“ שפגסו כאן אין בהן אחידות מרובה מצד טיבן וערכן, אך אין לדרוש זאת בהכרח לגנותן, שכן מצויים פה שירים אחדים שהם נאים למדי, נאים הרבה יותר מאחיהם, ומכל-מקום נושאי-הבטחה. רוב הדברים יש בהם חותם של עצמיות נאמנה, חותרת למבע של כנות, נאבקת על ביטויה, מיוסרת ורדופת-סיוטים במידה העולה אפילו על האפייני לשירת-נעורים בדור הזה, ועם זאת נקיה, כמדומה, מהתימרות של מתן „ביטוי לדור“ במודע.

אבני הבולת של י. חזק אולי אינן כבדות ביותר, אבל שחורות הן עד מאד. המשרך דרכו בין השירים נתקל כמעט אך ורק בתמונות כגון „עניי אגג הדוקרות מקברו“, „לבקן גוסס“, „נר קטוע“, „גוויל חרוך“, „חלום של דם“, „דרך מסורפדת“, „ידיים שרוטות“, „קמרון עולה בחלונים“, „דף מפויח“, „צפרים מתות“, „בשורה שרופה“, „כלוב כתלים“, „דם ניגר, כתום... של ילד מוטל על הארץ“, „דגלים שמוטים“, „שלדים מאדימים“, „פני-סיד“, „עיניים עצומות“, „ים יבש / אין מים“, „יד צרועה“, „פגר סוס“, „עקבות צבוע / משחירים בטל“, „דממה בין יריה ליריה“, עגורים שחוטים, חומות מובקעות, עלמה הרוחצת בדם שחור ו„עירומה קולח פחם. גחליו כבויים“. גם הכרת מיני חטאים ועוונות עם מורא ענשים מפעמים את שירתו של י. חזק, מעיקים עליה. „צלך בוסס בחטא, החטא דבק בך“, „עוונות חזרו כמו גשם“, „רוחות-קדים הביי או חטאים לבוקר“, „פיומת חטאך ברכי-ביים... / אישם, אישם / מרבד האדמה הוכתם“, „בי, אבי... / עובתי חוקתך“, „כל שנצרתי מעודי / רצחתי“, „אבי, עצור את הסופה ! — —“

אם אמרנו שאין אחידות מרובה ב„אבנים“ הללו מצד טיבן וערכן, הנה אווירתן ואקלימן יש בהם אחידות מרובה, כפי שמעידות כמדומה אפילו המובאות שלוקטו כאן באקראי. זוהי אחידות המגיעה עד כדי כך שהיא מעיקה על הקורא בחדגונותה, במלאני-

ההשער הנשטף בנהר בולטות במוצאן הספר-די. אבל זה אינו מסכן, לדעתי, את שיריה הטובים של רינה שני; השפעות באות וחולפות. לעומת זאת, הסתבכות-שווא בדי-מריים צעקניים מדי ובאוצר מלים נדירות ככוונה וללא כוונה — זוהי אצלה סכנה של ממש, משום שיש בה פיתוי של הפגנת עושר, תופעה „סגנונית“ זו קשורה כנראה באותה נהייה ליפה ולמור, האפיינית, כא-מור, לעולמה של המשוררת. התשוקה למלך בארץ-דמיון רחוקה, מורדה ויפה, וביחוד כשלונה של תשוקה זו, אמנם אינם חידוש מפתיע בשירתנו, אבל הרי זו תשוקה משכ-נעת למדי כשהכתבת היא נערה אינטלק-טואלית ורגישה, ומלבד זה — בעלת שליטה לא מבוססת בלשון ובריממוס.

לסיום אביא שיר שבו המאבק בין חלום ומציאות, בין חיים ועקרות, הוא בצורת דיאלוג בין האם והופך דיאלוג פנימי. זהו, כמדומה, שיר מעניין מאד, הן מבחינה אסתטית הן כביטוי אישי להרגשת עקרות ומוות — הרגשה שמשוררת — אשה או נערה — מבטאת כאן מתוך זווית-ראייה מיוחדת; בעד לפריזמה של האם, שעקרונה היא מותה :

„שינה של עננים / עשן / ושלוליות החול // הווילונות נעים ושוב / עיניה על עיני. // שבע — אמרתי / פחדתי עליך. / שבע — אמרתי / מארות עליך. / ידיך סכיניים / אמרתי / מה / אמרתי. // מאה תקומי. / המוות יפה לך / אמרתי / העקרות נאה לך / אמרתי / מלים מפורשות / שקלתי / אחת אחרי / אחת. // מאה תשובי. / תתלשי שערך. / אלף תקומי. / לא תרפי. / מותי / אמרת / ועשית.“ (עמ' 69)

ח. ב. י.

אבני בולת

י. חזק הוא משורר צעיר, צעיר מאד, שאת צעדיו השיריים הראשונים ברשות-הרבים עשה ב„קשת“ דווקא, לפני כשנתיים-שלוש.