

מלאים הם ברק וצבע למכביר—מכהני-
מחשבים ועד כוהנים-לאל-עליון.

ש.י.

אבנים לאחר האש

משורר ישראלי העומד אל מול פסל אורפי-
אוס (זה הניצב בגן-הפסלים ע"ש בילי רוז
בירושלים) פותח בשיר במקוטע, בקושי,
כמפוצץ סלעים. מטען של מועקה לא ידועה
שרבץ על לבו זקוק היה לסמל, למוקד של
התרכזות, על-מנת שיגיע לידי התפרצות
פיוטית. ההנצחה-בחומר של המיתוס האור-
פיאי של השיבה מן המוות, של קריאת-התגר
הפאגאנית למוות, צורמת, דיסונאנטית כב-
יכול, על רקע הרי ירושלים שמנגד.

"לא צמחה בי כל אמונה בתחיית המתים",
מתודה המשורר "לסיכום". אין דבר שיע-
מוד מול מוחלטותו של הזמן, מול עריצותו
של החומר שפלה-והולך, מול המקרה שהוא
אחד לפל, כמאמר קוהלת. ב"אבנים לאחר
האש" יהיה נסיון ההחייאה של מיתוס השי-
בה, של האמונה בחידוש שלאחר הקיום,
מלווה לאורך כל הדרך ציניות ויאוש,
סופם לאטום את לבו של המשורר.
שלושת חלקי הקובץ ("ויקרא", "אורפיאוס
בגן של בילי רוז", "אבנים לאחר האש")
נקשרים זה לזה כמחזור מקוטע של עונות-
שנה, שתחילתו ב ק י צ :

אני מפחד לצאת ה ק י צ / הטל אינו
יורד / והפרחים נמוכים מאד... / לא /
ה ק י צ הזה / אינו בשבילי... (ע' 10.
ההדגשות, כאן ולהבא, שלי-ב.צ.)

בחלק השני—"אורפיאוס"—מרומו ה ס ת י ו
בדימויים של נדידת הציפורים :
...ציפורים מן הצפון / יראות המדבר /
ונסות... (ע' 16)

או בדימויים של שריקת הרוח :
...ורוחות העיר / שורקות דרכו. (ע' 15)
לבסוף, בחלק של ה"אבנים לאחר האש",
נסגר-לא-נסגר המעגל הטבעי של הזמן. מה

* פנחס יסעור : אבנים לאחר האש (שירים);
הוצאת עקד, 1974 ; 47 עמ'.

ועדויות בכתב. הנביא הממשל משלים אינו
נצרך למסע בארץ. יש אפוא זיוף עמוק
בספר-המסע של פנחס שדה, מסע שככל
הנראה נעשה במפורש למען יירשם בבוא
העת כספר.

אפשר מאד שטעם מיוחד יש בו בהשוואה
לתיאורי מסעות אחרים מן התקופה האח-
רונה. בתוך שפע הריפורטאז'ה התיאורית
יש לפנחס שדה הנוסע-המתאָר אַרומה מיו-
חדת, חריגה. אבל זוהי מקוריות מדומה שפן
פנחס שדה משתייך לקבוצה גדולה, גדולה
מאד, של נוסעים בארץ-ישראל, שהמסע לא
פיתה אותם לתאר את גופי הארץ ואנשיה
אלא גירה אותם (לעתים קרובות בא המסע
לשם גירוי זה עצמו!) להביע היהורים מיס-
טיים, תיאולוגיים, נבואיים וכו'. אפשר מאד
שהתיאולוגיה של שדה, על אורח-החיים
והאָתוס הנובעים ממנה, היא תיאולוגיה
אותנטית ולא "פוזזה"—אבל מפרספקטיבה
צנועה, המסתייגת מעט מבני-נביאים בשר-
ודם, אותנטיות זו חסרה מקוריות וייחוד
בתוך השפע הגדול של תיאולוגים ובני-
נביאים, שרבים מהם נהרו לארץ-ישראל
במאה הי"ט, לפנייה ולאחריה (וגם כתבו
רשמי-מסע). בסופו של חשבון, מוטב לח-
זור אל אָבילאר וברנאר מקלירוף. התפאורה
ההיסטורית שלהם מתאימה יותר ואותנטית
יותר.

מכל האמור יש להבין כי "מסע" אין ב"נסי-
עה בארץ-ישראל". "הירהורים על אהבתו
הנכזבת של אלוהים" יש ויש—ומי שאינו
מכיר את התיאוסופיה של פנחס שדה יכול
לפגוש בה כאן לראשונה, כשהיא משולבת,
כרגיל, בהרבה נרקזים, בורות, רוח נבוי-
אית אפוקאליפטית, א-הומאניזם וטרמיניזם
קשות. מבקר בן-בליי-שם אין לו אלא להציע
כאן לקורא הנבוך כי אחרי ששיקע עצמו
בראציונליות הקרויאני, שהיה לשעה קלה
אופנה אינטלקטואלית, ישפוך על ראשו צו-
ננים בחברת התיאוסופיה של שדה, ומשם,
כדי להירגע, יפנה אל עולם הטכנו-פואטיקה
של מר אבידן (או בסדר הפוך). אחרי כל
אלה שוב לא יוכל איש להטיח כנגדנו
שקרתנים אנחנו וחינו אפרוריים, שהרי

שירים בתוהו הגוף

שירתו של יהודה שביט, המופרת לנו זה כמה וכמה שנים, יש בה יסודות איתנים ומשובחים של מקוריות, ייחוד, ראשוניות, פיקחות ועומק מחשבה, ויש בה, ללא ספק, תוכן מסוים שנאמר ונמסר. זה היה טיבה מאז, אלא שבקובץ האחרון, "שירים בתוהו הגוף", הופכים האמצעים את הקרביים (כוו-נתי לקרבי השירה...), הם הופכים להיות התוכן...

קריאתם של שירי שביט האחרונים מעוררת לגעים הרגשה ברורה כי לפניך מה-דורה מורחבת של "זו ארץ", מוסף "העולם הזה" לסאטירה שיש בו אחוז נחמד של סאטירה מעולה ואחוז ניכר של נסיונות-נפל והתחכמויות-שווא: "זל שקוע בשמיים כמו בבוץ / שומרי משקל חיו מרימים ידיים / רוצים להוציא עוד ועוד" (ע' 17), או "הצבע הוא המשך ההגיגני של הסולם" (19).

אין לשלול, חלילה, יסודות סאטיריים בשיי-רה. ובכל-זאת דרך השימוש בהם, וכמות השימוש באמצעים הללו, הופכת את רוב השירים בקובץ לפארודיות על שירים, למה-תלות פיליטוניות הגובלות בנורמאליסטיקה. הנסיון למשוך את הסאטירה עד-אבסורד הור-פך מגוחך במקרים רבים, במקרים אחרים יש נסיונות לומר דברים פשוטים מאד, פשו-טים כל-כך עד שהם כמעט נסיון לתעתע: "הצדף מודד את הים / העלה מודד את הרוח / אהבה אינה מודדת" (השיר "אמי-רה" במלואו, ע' 30).

האמצעי המצוי ביותר של יהודה שביט לעי-שיית השיר הוא חכמות לשונית, הוצאת ביטויים ופתגמים מפשוטם השיגרת והפי-כתם על פיהם ("אבל בידי עצמו הוא שיי-רות / בערימת המחט של חיו"). לעתים הדימוי הפשוט הוא החומר שממנו שביט קורץ שיר: "כלהב עולה על גדותיו / הוא נשפך השמימה / ורק ציפור קטנה אחת / חורת משם לאדמה / למלא את מקומו"

פירושו של היפוך הסדר בין חורף ואביב ?
...באביב / גדלים מתחתן / רסיסים של
חרצית / ובחורף, / לאחר גשם דו-
מע, / מבקיעה רקפת אישונן. (ע' 35)
ובסוף החלק השלישי:

ארבע העונות / הייתי מוזג /
ומשתפר לרוחות... (ע' 40)
אורפיאוס נקלע מלכתחילה לעולם שסדריו
לוקים בדו-ערפיות. זרותה של בשורת השי-
בה מן המוות מוכנה, אפוא, מראש, גם נדונה
מראש לכשלוך:

...כי איש סרוח על יצוע; / עיניו קהו /
בזרות נועלת. (ע' 3)

וכמו שנשורה אט-אט, ונקטעה בסופה, תמו-
נת הסדר הטבעי, המחזורי, של היקום, כך
נרקם והולך סיפור התלאות של אורפיאוס.
הלה—ניצול מלחמת-מדבר אכזרית—ספק
שב, ספק נקלע לארץ נושבת:

...לנוס... / מבין החולות השפוכים / שהד
לא ישיבו (ע' 7)

תמונת השאול היא תמונת המדבר. יובש
פירושו מוות, ומים פירושה חיים. בגידתה
של האשה מצטרפת לתמונה של ידווי חלוקי
אבן אל נחל-אכזב. השב-הזור אינו נתקל
אלא בשערי עיר נעולים, בתריסים מוגפים
וברחובות שוממים מאדם.

הרי ירושלים / מחמירים: / השערים /
ננעלים מקדם... (ע' 18)
או:

עובדי האל / כבר הגיפו / התריסים...
(ע' 19)

היות השיבה למועקה, למיטרד; אי-האפש-
רות לשוב מלשוב, הכשלוך הטוטאלי שאף
במוות אין בו מסתור—כל אלה מתפרצים
בדיאלוג ("ה"אלתרמני") שמכיל החלק של
"אבנים לאחר האש". מחזוריותו הפגומה של
הטבע נתחלפה במחזוריותו השלמה, המחור-
שבת היטב, של הסבל. "...חפשי אהיה להס-
דיר את מיני הצער שורות שורות", מסכם
אורפיאוס שהיה כבר לפרומיתאוס כבול:

...מדי ערב / עטים הלילות / עד בוקר /
ושוב / פנויות הדרכים / לכאבים /
הדוחקים / להגיע. (ע' 45)

* יהודה שביט: שירים בתוהו הגוף; הוצאת עקד, 1973; 90 עמ'.