

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 / חוזרת 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 לכשלון:

...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, הכשלון 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, המחוו-
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'.

אך עיקרם לו לעצמו. והן אמר עוד דוסטו-יבסקי שהכותב חייב לדאוג לכך שהקורא יבין אותו. אמור מכאן: ההבנה מוטלת על ה"קומוניקטור". במקרה שלפנינו, חרף מאמצים קשים, נמצאה השירה פתאום חוויה של פתרון תשבץ. אתה עוסק במיכניקה, בבלשות (מה-פתאום הדימוי הזה, האסוציאציה הזאת?), אתה מפשפש בזכרוןך הפ"רטי, הספרותי, הגיאוגרפי, ההיסטורי, שמא משם יבוא פשר לרמזים... ואולי חידה אינ"טלקטואלית היא, אלא שאם כך הדבר ממילא היא מקפחת מיד ממד של שירה.

יש לו לשלמה לאופר עושר רב של דימויים, ואם גם פה-ושם נפתרות כמה חוליות בשר-שרת אין אנו רואים עולם שלם מבין הפרטים. ובכל-זאת, ככל הנראה, זהו עולם קיים. ואולי דבר זה כשלעצמו יש בו כבר משום הישג, שהרי תכופות כל-יך אנו קוראים שירה שבה הרמיזה והאסוציאציות האישיות-הפרטיות אינן מחפות על שום דבר. פה, על-כל-פנים, נראה בעליל כי אכן יש "דברים בגו". יש איזו מין אמת כללית טמונה בעומק, או מאחור, והיא חבויה בנפשו של לאופר, שהחליט להתעלם מן הקורא.

עם זאת הרי הדימויים והאסוציאציות, חרף עשרם במראות ובצבע ואף שאין להם גבורות של זמן ומקום, מוגזמים תכופות לכדי גרוטסקה במקום שלא נתכוונו לכך: "המלכה פשתה ובעטה. רחצתיה / במפל אור / בבתי-שחיה קיננו עיני / שנקבתי במצחי. / הביאו לי מלך צוותה, צחור כוויקינג / אפור כווייר / ורקב בלבו" (ע' 16).

יש בשירים כלבלבים כחולים (28) וכלבים ירוקים (15), וקשה לעמוד על ההבדל המהור-תי העמוק ביניהם. כך גם סתומים הם ביטוי-יים כגון "שערי נפל כציפור ממוטטת" או את השיר "זרועי" (בשלמותו): "בתחילה על שידה נחה / מקמטר עתיק-הוצאה / רוחצה בעלים ואפרים / זרועי. / על מיטתך הוצעה, רקומת עפר / פרומת אצבעות / קרמה סיבי פשתן / לדעתך" (ע' 27).

השיר הטוב שבקובץ הוא, לדעתי, השיר "הביתה", בו מצליח המשורר לבנות עולם אחיד לדימוי, לתודעה, לאווירה.

(ע' 10). הגרוטסקי שבדימוי הראשון נעשה גרוטסקי עוד יותר בדמות הציפור הקטנה, השימוש בניגוד כאמצעי, מפתיע, מגוחך, והשיר מסתיים בגולת-הכותרת של הגיחוך-האפשרות שציפור תמלא את מקומו של ההר. יש אולי מי שירצה לחפש ולמצוא בשיר זה משמעות נשגבת. יש מי שיראה כאן רק אחיות-עיניים שעל-פני השטח.

בעיה אחרת היא ראיית המשורר את עצמו. הדימוי-העצמי שלו נקלע, בלי כל איזון, בין חשיבות-עצמית מנופחת להתבטלות-עצמית מגוחכת. עצם ההתעסקות המרובה בעצמו כאפס-אפסים ועפר-הארץ מעוררת חשד שבעצם אין פיו ולבו שווים. ממה נפשך: אם אמנם כה מבוטל הוא בעיניו, מדוע הוא מצדיק התעסקות מרובה כל-כך בעצמו?

לסיכום: אהבתי את יהודה שביט כאשר ידע את האיזון בין השיר לאמצעי השיר; כאשר בחר את האמצעים לתכנים; כאשר ברר בין שיריו את אלה המעוררים בקורא תגובה, סקרנות, מחשבה. השירים האחרונים (להוציא בודדים מאוד בקובץ) מעוררים יותר תגובה של התנגדות. מי שאינו מכיר את שיריו הקודמים של שביט עלול לחשוד כי לפניו תרגיל אינטלקטואלי בהור-לכת-שולל, בסגנון חקייני שבין אבידן ל-עמיחי: "זרע הסביון נבט באיש הסבוני / מבעד לקצץ הסמיד של אהבת עצמו / בוקעים חושיו".

הצהוב חודר לירוק

כשרוגשים הזמנים עולות שוב שאלות-ואור-לי ספקות-הם-בדבר מקומה של השירה. וכל קובץ חדש, ובפרט כל שם של משורר חדש, מעוררים תקוה, או צל תקוה תמימה: הנה אולי תנשב רוח חדשה ושוב נדע על שום מה השיר ולשם מה השירה.

שלמה לאופר מפרסם בקובץ זה ארבעים שירים משלו. יש בהם הרבה (ועוד אפרט),

* שלמה לאופר: הצהוב חודר לירוק (שיריים); הוצאת שי, ירושלים, 1973; 48 עמ'.