

בך כדי להצילו / אני אבגוד בו כדי להצילו"
(ע' 51).

אם אמנם כה מרבים לטעון כנגד "משוררינו" שהם התלושים ממציאותנו, שאינם מגיבים, שאינם משוררים את הזמן הזה, הרי יאירה גינזור משוררת אותו בכאב ובהמיה מרגשת. היא שואבת משירי הזמנים "ההם" ("יצאנו אט", "מה אוכלה החמור טל" וכו'), מבקרת את תלמידה—הנוער ההווה וה"מתירני"—וכואבת את "אפרת" שאיננה. היא כואבת את המוות באמצעי התקשורת ומהלכת יחפה בשבילי הארץ הזאת.

אולי משום כך היה כדאי להדק את האסור-ציאציות המנותקות מדי בכמה מן השירים.

שירים תת־ימיים ואחרים

בספר שיריה של רחל חלפי, פרי השנים 1962 עד 1974, ה"אחרים" טובים יותר... אמנם ברורה למדי הפמיה והאיכות של ה"תת־ימיים", אך כמו במקרים רבים תחילתה של המסגרת טובה ומפרה ואילו לאחר־מכן היא כופה עצמה על השירים ועל כן חלק משירי ה"תת־ימיים" לוקים באי־לוגיקה תמוגית כלשהו.

בדרך־כלל אלה הם שירים יצריים מאד, וחושניותם מנחה את התמונה, את האסור-ציאציה והצבע. בכך אולי גם ייחודם. יש בהם שטיפה (יותר מזרימה), ויש בהם מת־כונות המים: שקיפות, עצמה, רוך, פיכפוך, סערה — הם לא־כלום והם הכל, הם ראשית ותכלית, וגם כאשר הם רוגעים מאד אצורה בהם אנרגיה כבירה. אלו הן גם תכונות השירים, ולדעתי זו גם הסיבה לתת־ימיות ולמוטיב המים והים, על תהפוכותיו והא־צלותיו בשירה זו.

עד כאן באשר לאנרגיה. אולם עובדת היותה אצורה ועומדת לפרוץ נותנת לשירים פור־טנציה חזקה ומעניינת. האישיות השירית

עד שהוא נאלץ להשלים את התסר ולהמ־שיך לשלב הבא בשיר—אם, במקרה, הש־לים בפיוון הגכון. כך מטיילים השירים במקום ובזמן, מטיילים אותך מנוף פרטי לנוף לאומי, מעבר רחוק לקרוב, מתמונה פשוטה לסבוכה. יש בהם ריח של המזרח הקרוב—יוון, כרתים, ריח של הים התיכון—איטליה, יש שם דמות של נערה בת תשע־עשרה, וירושלים, ורומא, וואדי־חושי־בה וואדי־מוסא, ונופלי־48, וילדים ישנים במיטותיהם—ובאיזה מקום בלתי־מוגדר נוצר רושם כללי לגבי אחדים מן השירים כי "יש כאן משהו" ו"עוד ארד לסוף הענין", אך נוצרת גם הרגשת־כשל. ואז קוראים לסופי הזכרונות וקצות האינטלקט וקוראים שוב, ובין השורות, והקריאה הופכת תרגיל או תשבץ, ואין אפשרות לבדוק את הפתרון בשבוע הבא אלא להמשיך לשיר הבא...

זאת, למעשה, טענה שאולי אינה לגיטימית: אני חשה שההפסד כולו שלי. כלום זה ההישג? יש לי רושם שאילו הצלחתי לעמוד על הענין ודאי הייתי נהנית, אלא שלא עלה בידי. אך בניגוד לשירה קשה אחרת, אני יוצאת, כאמור, בהרגשת־כשל, אך לא במ־רירות כנגד עצמי: יש בשירים נקודות־אחיזה, הדים לדברים שחשבנו ואנו אומרים, ומלאכת־השיר בנויה על דינאמיקה אקטואלית וכואבת.

השירים צומחים מנופה של ארץ־ישראל הנלחמת והנופלת. הם נכתבים מנקודת־ראות מנוסה וכאובה, המערבת ערכים חד־שים וישנים. הסרט, הטלביזיה, הריחוק וה־ניתוק מן המאבק לחיים והמעבר לצפייה אילמת ופאסיבית בחיים ובמוות על־פני המסך—נקודה זו מופיעה פעמים מספר בשירים.

יש תמונות ברורות מן העבר: "צדפים יפים היו בחול / כשהלכתי עם אחי הגדול לים / ומרחוק—לראשונה ראינו אווירון / שמענו אזעקה" (ע' 18). ויש עצב תהומי, ראשוני, חריף: "עוד אני פה, אותך כיסתה האדמה / עוד אני פה, / קולות הערב לוחשים / עוד אני פה" (ע' 23). יש פחד כן ואמיתי: "נכון, כולדת, יש לי ילד, שחר שמו, / אני אבגוד

* רחל חלפי: שירים תת־ימיים ואחרים; הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1975; 92 עמ'.

ש ש ב י ד ש מ א ל

האגדה היוונית מספרת על תיזאוס שנעזר באהובתו אריאדנה להריגת המינוטאור, בכך שקשר לפתח משכנה הלאפירינתי את החוט שנתנה לו אריאדנה וגררו אתרי, וכך, לאחר חיסולה של המפלצת, הצליח להיחלץ מן המבוך, שספנת התעייה בו גדולה היתה מספנת ההתמודדות עם המינוטאור. סוף האגדה הוא שתיזאוס גוטש את אריאדנה ישנה באי נאקסוס ובוחר באהבת אחותה, פ'דרה.

האלמנטים של אגדת ה"חוט של אריאדנה" חוזרים ועולים בבהירות כה רבה, ובשיי-טתיות, בשירי "שש ביד שמאל" עד שקשה שלא לנסות וללטש את הבנתם מזווית זו. ראשית: השתתפותה ה"סבילה" של האשה במעשה-הגבורה העתיד להתרחש. מאגי-גיבורת "שש ביד שמאל"—דומה לאריאדנה בזה שבשתייהן בוערת אש ההרפתקה, הנדור-דים, השאיפה להתנסות במעשי-גבורה—תאוות שעליהן לרמוס בתוכן, להפקידן בידי הכוח האחר. האשה אינה תורמת אלא את ב"בואתה, את השתקפות רצונותיה במעשה-הגבורה. האלמנט של ה"השתתפות" הגיבורה מביצוע המעשה בולט למן השירים הראשונים:

מאגי תצא לשם וצעפה בוער /
התנינים הגדולים שבים / והנפיל-
לים שבארץ אינם מפחידים. (ע' 8)
ניפור האשה מפעילות בולט בהססת המש-
פט ללשון עתיד ובהרחקתה ממקום
העלילה. ל"גיבורה" ניתנת זכות לחלום,
לשקוע בחלום, להשקיע את "גבורתה" בח-
לום; התנגשות השאיפות החלומיות במס-
גרות ה"אפשרי" של הסבילות עולה, למשל,
בשיר "ים באמצע חדר". תכופות החזרות
על "רוצה" לעומת נסיונות ה"פשרנות" או
ה"התמקחות":

...יש לה תכניות / היא רוצה... / פעם
רצתה... / עכשיו היא רואה שזה בלתי-

מתגלה ברבים מן השירים כאילו תפרוץ את
הסכרים בעוד שניה קלה, תתפוצץ לאלפי
רסיסים. לא בכדי מוטיב ה"התפוצצות",
הפריצה, הדחיסה לתוך פקעת, מופיע ברוב
השירים "האחרים":

אני כשדה / המחפה. / כדור-הארץ /
מתגלגל בשרשי / ונקיקי לבה / מתפו-
צצים בתשתית הכדור. (ע' 38)
ובשיר "פקעת":

רוצה להינחר בכוח / דבר סגור / צועק
לצאת מסד / אוויר אסור / בכתונת
אימה שבה / קושרו ידיו אחר / והוא
צורח לנער / לנתר טרוף טרוף / להת-
גלגל כמים מתלול / להישבר באשדות-
ענק... (ע' 22)

האנרגיה האצורה והעומדת לפרוץ באין
מוצא מובילה גם לגבולות של טירוף, המת-
בטא בשירים אלה בטירוף מודע, עדיין
בהכרה מלאה ובשליטה עצמית—אולם במבט
פקות אל גבול השגעון: "החבלות שאני
מכינה לך בפתילים ארוכים / כבר מתפו-
צצות בתוך מוחי / ומציצות משוגעות".
(ע' 23)

אוצר הפעלים, כמו רבים מן הדימויים, הוא
מאז'ורי, חד, חריף. הדברים פועמים, דוה-
רים, מגיחים, מבליחים, מקישים. הדברים
הפוריים תמיד נעצרים ונדחסים ("גשמים
נעצרים לבוא בי", ע' 39), והתים מתרח-
שים בתוך "אקווריון ממולא יבשה". ציפור-
גן-העדן אינה אלא זכרון מאמיר: "גרתיק
חד כירייה, דחוס / לחשים / מונף במרץ /
מנפץ / כנפי תפוז פורצות / לתוך אוויר
בלתי-מוכן / לפרדוקסים..." (ע' 82).

אוצר החוויות ואישיות הכותבת, האווירה
הדחוקה מאד של "מצב-חירום נפשי", של
לחצים וחשקים—כל אלה נותנים לשירי רחל
חלפי ממד מעניין וסותף. משום כך, אולי,
נפגמת הזרימה החדה של הדברים בשירים
כגון "נאום התמנון", "דבר הכריש הכחול",
"הדג הפסל" וכו'.

צ.ג.

* שלומית כהן: שש ביד שמאל (שירים);
הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, 1975;
53 עמ'.