

על עולמו הפיוטי של ט. כרמי שיחה עם המשורר

נילי סגל



ט. כרמי

זו, וענה ברוח טובה על שאלותינו. בתשובותיו הוא הפיץ אור על דרכו הפיוטית מראשיתה — דרך משורר

הפגישה עם ט. כרמי נתקיימה במשרד „בצרון“, בעת שהותו החטופה בארה"ב לרגל קבלת פרס ישראל ובלהה ניומן מטעם המחלקה ללימודי היהדות של ניו-יורק אוניברסיטה. באותו ביקור זכה ט. כרמי בפרס נוסף — פרס קנט ב. סמיילר מטעם Present Tense, רבעון המופיע בחסות הוועד היהודי האמריקאי. פרס זה הוענק למשורר על תרגום השירה העברית לאנגלית באנתולוגיה הדו-לשונית בהוצאת „פנגוויין“.

ט. כרמי נענה לבקשתנו לשיחה

התפתחותי. התחלתי לכתוב שירה בגיל חמש עשרה או שש עשרה, ובעברית. לא עלה בדעתי לכתוב אנגלית. „היצר הרע“ הזה פשוט לא מתעורר בי באנגלית. בשנים הראשונות לאחר בואי ארצה היו פיתויים רבים לעבוד באנגלית. לא היו אז הרבה אנשים דו-לשוניים, והפיתוי היה גדול. אבל סירבתי. למעשה, הרבה היססתי בעניין „פנגוויין“, ומה שמשך אותי בעיקר היה עניין הקריאה ואיסוף השירים. האנגלית איננה מפעילה אצלי את אותו הראדאר שעובד אצלי בעברית. המשורר עובד עם החומר הפונטי שלו כל הזמן, ביודעין ושלא-ביודעין. הצלילים „עובדים“ בשפה אחת, וקשה לתאר התמסרות לשתי שפות בעת ובעונה אחת.

ש. נדמה לי שעניין שתי השפות מופיע בשירך: „הוא יודע שהוא מדבר בשנתו אבל איננו יודע באיזה שפה“¹. „האם אמר את שמי / בשפת אמו?“²

ת. אינני יודע. אינני בטוח שהכוונה כאן לשפה ממש.

ש. בשתי הדוגמאות מופיע עניין השפה בצד דימוי „השם“, דימוי החוזר ברבים משירך, מכל התקופות. האם סביר להניח ש„השם“ הוא דימוי מרכזי בשירך?

ת. נשמע לי נכון, רק זה לא דבר שחשבתי עליו. אני מתאר לעצמי שזה קשור לנושא שחוזר די הרבה — לענין החצייה או השניות. זה חוזר בהרבה שירים. „כלם אומרים שירה: / חושבים דבר אחד, / ואומרים דבר שני; / אומרים דבר אחד, וחושבים“³.

עניין הפזילה ב„סקיצות לפורטרט“ („כשנשא את אשתו הראשונה / שם את עיניו למעלה / ולבו למטה. / הטכס היה פשוט ומלבב / ואיש לא שם לב / שהוא נגוע בפזילה ממארת“). ליד אבן

שנולד והתחנך בארה"ב, וכבש לו מקום מיוחד בשירה העברית של ימינו. ט. כרמי הוציא שנים-עשר ספרי שירה, תרגם לעברית מחזות מאת שייקספיר, סופוקלס, ברכט, אלבי, ליליאן הלמן ועוד, וערך את האנתולוגיה לשירה עברית, מפעל שארך 12 שנה.

ש. האם הושפעה שירתך מהעובדה שגדלת והתחנכת כאן?

ת. בוודאי. בהתחלה היה אפילו חוסר איזון מבחינת חומר-הקריאה שלי. מצד אחד קראתי שירה אמריקאית חדשה, בת-הזמן, ומצד שני קראתי את שירת ימי-הביניים והקלאסיקה העברית (ביאליק, טשרניחובסקי, ובני חבורתם). לא כל השירה הארץ-ישראלית החדשה הגיעה בתקופה ההיא לארה"ב, ובלעתי בתאווה כל מילה שהגיעה. ב-1946 שהיתי בפאריס שנה, ואז נתקלתי לראשונה ב„מחברות לספרות“. קראתי את שיריהם של אבות ישורון ויונתן רטוש, ואז ראיתי נקודת קישור בין השירה העברית לבין המגמות המודרניות בשירה האנגלית והצרפתית. לכן, כשהתחלתי לפרסם שירה, פניתי ל„מחברות לספרות“. אבל עלי להוסיף, שבהיותי בניו-יורק, ההיכרויות עם שמעון הלקין וגבריאל פרייל, אתם ועם שירתם, היתה לי חשובה מאד.

ש. ידוע לנו שהנוער היהודי כאן, אפילו זה שקיבל חינוך עברי מקיף, איננו מאמץ את העברית כלשון היצירה שלו. מה הניע אותך לבחור בדרך זו?

ת. אצלנו בבית דיברו רק עברית עם הילדים. למעשה, עברית היתה השפה הראשונה שלי. עד היום כמעט לא החלפתי עם אבי מילה בלועזית. מגיל 6-9 הייתי בארץ ואלו כנראה היו שנים מכריעות מבחינת

מאד עד היום. למדתי הרבה בבתי-קפה, בבארים, במוניות. אני „קֶשֶׁב“ מקצועי, ואני יודע שהקֶשֶׁב הזה משמש אותי בשעה שאני בא לתרגם מחזות.

ש. כעורך האנתולוגיה „שירה עברית“ אתה קרוב לשירת הדורות. מה מציין לדעתך את השירה העברית בימינו? מה הם המאפיינים העיקריים של שירת דורנו? האם יש זיקה בינה לבין שירה של תקופה אחרת, ובעיקר דור התחייה?

ת. כל דור מחפש את האבות הרוחניים שלו. ה„כנענים“, למשל, נאחזו בטשרניחובסקי, והגזימו בחשיבות פן אחד של שירתו. השירה הצעירה של ראשית שנות ה-60 חיפשה משוררים שהיו אינדיבידואליסטים ושהמומנט הלאומי לא היה מודגש בשירתם. מבחינה מסויימת היה טבעי שבחרו בדוד פוגל, יעקב שטיינברג ואברהם בן-יצחק. משוררים אלו אמנם אינם דומים זה לזה, אבל בכלם יש משהו מבחינת היחס לעצמם — הדגש על ה„אני“, הרצינות בה הם מתייחסים אל החלום, אל המניעים הלא-מודעים של השירה. או שהיה משהו בדיקציה שלהם שהיה שונה מבני-זמנם. וזה תופס בעיקר לגבי פוגל ובן-יצחק. האמת היא שפוגל היה אחד המשוררים האהובים עלי בצעירותי. נדמה לי שהשפעתו ניכרת בספרי הראשון, מום וחלום (1957). לכן התגלית הזאת לא כל כך הרעישה אותי.

אבל המטולטלת פועלת בכל הספרויות, ולכן יש היום שיבה אל ביאליק. הם יכולים להתייחס אליו כאל משורר ולא כאל דמות לאומית. עניין הדת והישיבה אינו מאיים עליהם, הם לא נלחמו בילדותם להשתחרר ממנו. עובדה זו מאפשרת להם לגשת אל הטקסטים מבחינה אסתטיטית; מבחינת החומרים הלשוניים והפיתוח.

הטועים). כל הדברים האלה מתקשרים לאיזה נושא מרכזי — ראיית דברים שונים בעת ובעונה אחת, או עירנות לניגודים מסוגים שונים. יש בזה גם משהו של הסתכלות מבחוץ על עצמך, שגם זו שנית מסויימת ושגם היא, אולי, פרי השפעת השירה האנגלית של „אז“. כאן אחד המרכיבים של האירוניה שלא היה מצוי בשירה העברית שעליה חונכתי. זה היה אופייני לשירה הלועזית, ולא היה מצוי בשירתם של שלונסקי ואורי צבי גרינברג, למשל.

ש. איך השתלב הרקע המשפחתי והתרבותי שלך בשירתך?

ת. הרקע המשפחתי שלי הוא דתי. אני בוגר בית-המדרש למורים של ישיבה אוניברסיטה ולמדתי כמה שנים גם בבית-המדרש לרבנים. זה משתלב בצורה פשוטה. אני מאמין בפירוש בפתגם: „אם שמוע בישן, תשמע בחדש“. כל העניין הןא שבגלל גורל השפה העברית והספרות העברית, ה„ישן“ נמצא בתהליך של התחדשות מתמדת. זה יהיה גם דילדול גדול וגם עוול גדול אם לא ננצל את העושר הזה שבהישג-ידינו. המקצבים יכולים וצריכים להיות מקצבים של דיבור בן-ימינו; של חיים בני ימינו בארץ, אולם מתחת לפני השטח חייבות להיווצר נקודות-מגע עם המסורת השירית.

כשהגעתי ארצה היתה לי הרגשה שבאתי עם מטען ספרותי כבד מדי, למלים היה „ערך מוסף“, כיוון שהיו מנותקות מחיי יומיום. היה עלי לכרות אוזן לשפה המדוברת, היומיומית, הלא-ספרותית. היה לי גודש מסויים שהיה תוצאת חוזר האיזון של החיים בחו"ל. מבחינת התחושה שלי, העניין התאזן בספר „הים האחרון“ (1958), עשר שנים לאחר באי ארצה. עניין ההקשבה חשוב לי

איש כמו חיים גורי השתנה; גם לאמיר גלבוע יש תקופות שונות. אבות ישורון, יהודה עמיחי, נתן זך, דליה רביקוביץ, אבנר טריינין, מאיר ויזליטר, סרטל, בלבן — אי אפשר לדבר על שירת דורנו. יש הרבה מגמות בעת ובעונה אחת. צריך לתאר בצורה שיטתית את המגמות השונות ואת אבותיהן ותולדותיהן — ולא נצליח לעשות כן בשיחה שלנו.

בשירה הצעירה יותר, זו המכונה „דור המדינה“, הושם דגש על הצד הרקמטי, מין דשנות לשונית — וזה על חשבון המבנה, הפיתוח, המשמעות ואולי גם העומק. כשאתה כותב בצורה של אסוציאציות חפשיות פחות או יותר, אתה מאבד את המתח שנוצר בין החומר הלא-מודע לבין הנסיון לכפות סדר, או ליצור מיבנה שיהיה בו המתח הזה. המתח הזה הוא עניין של שווי-משקל מאד רגיש. כל העניין של מחשבה שמרגישה ורגש שחושב הוא לדעתי ממהותו של השיר. שיר שנוטה לקצה הרציונאלי מאבד את זה, ושיר שנוטה לקצה הרקמטי מאבד את זה. חייב להיות איזון, וכאן המתח.

ש. האם זיקת-הגומלין בין השירה הכללית והעברית ניכרת היום יותר מאשר בעבר? מה לפי דעתך „הרצוי“ שבזיקה זו?

ת. אינני מכיר שירה שאין בה זיקת-גומלין לתרבויות אחרות. כמעט בכל תקופות הזוהר בשירה העברית מיום שהיא גלתה מארץ-ישראל (בערך במאה ה-8) היו זיקות-גומלין. זה תופס לגבי השירה העברית בספרד, באיטליה, וגם בדורם של שלונסקי, אצ"ג וש. שלום. הם הביאו אתם השפעות חזקות של תנועות חדשות ברוסיה, גרמניה, ומאוחר יותר — צרפת. הצירוף בין שירות חדשות ומסורת עתיקה הוא

ש. כיצד אתה רואה את האיזון בין חדש לישן בשירה העברית החדשה?

ת. יש והיו משוררים בארץ שהיתה להם אידיאולוגיה מוצהרת של כתיבה בשפת-רחוב או שפת-דיבור שאינה מעוררת הדים „ספרותיים“. היתה וישנה מגמה כזאת. זה גם מובן. חלק מהמאבק של הקבוצה של שלונסקי וחבורתו היתה לשחרר את שפת השירה משיעבוד למקורות, מאותם רפלקסים שהיו לרועץ בתקופת ההשכלה. ביאליק היה הראשון שיצר שפה שכל מילה לא נשאה את התווית של מקורותיה. אבל האמת היא שאי-אפשר להבין את ביאליק מבלי להכיר את המקורות. למעשה, שלונסקי וחבורתו היו אלה שהשלימו את המלאכה ע"י שילוב מקצבים דיבוריים בשירתם. אבל שילוב זה הפך ל„קלאסיקה“ במהירות מפתיעה. והמלאכה נמשכת. בצורה כללית מאד אפשר לומר, שהשירה הצעירה היום חייבת ללמוד מה שהמחדשים ניסו לשכוח. אחרת תהיה השירה אבר מדולדל. וזה מאבק הרבה יותר קשה. החדווה היא בשילוב הזמנים, כשאתה מגלה את החיוניות הרבה שברבדי השפה העתיקים. כשילדים אומרים „טיפ טיפה“, אין הם יודעים ש„טיפ-טיפ“ של מדרש קדום מהדהד כאן.

אבל דווקא בגלל העושר האסוציאטיבי של השפה על המשורר לנהוג בטאקט ובאיפוק. השיר צריך להצדיק את השימוש בחמרים אלו. העושר הזה שמור גם לטובה וגם לרעה. אבל הרע מכל הוא — הבורות.

ש. נחזור לשאלת שירת דורנו. מה לדעתך מאפיין שירה זו?

ת. שירת דורנו — אני לא יודע אפילו איפה להיאחז בשאלה הזו. היא כל כך ענקית. זה מסובך. גם

ש. בהרצאה שנשא ב"ג, גרץ קולג' בפילדלפיה ב-1973 דברת על קשיי ההסתגלות של חדשני השירה העברית (שלונסקי, אצ"ג, נתן אלתרמן ולא גולדברג) לנוף הארץ-ישראלי הצחיח ומוכה האור; על געגועיהם, ביחוד של לאה גולדברג, לנוף מולדת-ילדותה. ציטטת את השורות הבאות משירה, "אילנות":
 „אולי רק צפרי - מסע יודעות /-
 כשהן תלויות בין ארץ ושמים /- את
 זה הכאב של שתי המולדות". האם אי-פעם הזדהית עם ההרגשה הזאת?
 ת. לא. השנים מגיל 6-9 היו, כנראה, חשובות לגבי, ותמיד ידעתי שאני רוצה לחיות בארץ.

ש. מה הן החוויות שהרגשת צורך לבטא בשירתך?

ת. אני מאמין שהשירה זה עניין של אמת. קרה לי שהבנתי שירים שנים רבות לאחר שכתבתי אותם. באמת הזו ישנו הכאב של השירה, אבל הכאב הזה מאפשר לך להגיד את האמת. מבחינה מסויימת זה עניין לא אישי. השאלה היא — האם זה שיר או לא שיר. ברגע שזה שיר, זה חדל להיות יומן. זהו שיר, ויש לו חוקים משלו.

מְרִים, מְרִים המְצוֹרֶת
 אָחוֹת לְדָק וּלְבִלְמָה
 לְמַדִּינִי לְהִיּוֹת כְּמַת
 מְחוּץ לְמַחְנֶה
 לְמַדִּינִי לְדַבֵּר אֶמֶת
 וְלִשְׁאֵת עֵינַי

וְהִבִּיט אֶל נְחֵשׁ-הַנְּחָשֶׁת נְחִי

(נְחֵשׁ הַנְּחָשֶׁת)

שמנע את פיגור השירה העברית. כשתרבות מתפתחת ב"חיי משפחה רגילים". מבחינה טריטוריאלית, כשהיחס בין השפה הספרותית לחיי יומיום הוא טבעי, השירה קולטת ופולטת מה שהיא רוצה. בגלל העובדה שהשפה העברית התחדשה רק לפני מאה שנה כשפת דיבור, וכן העובדה שהמרכז עבר מאירופה לארץ, היתה הפרייה עצומה של שירת העולם, ובעיקר בשנים 1915-1945.

היום המצב טבעי יותר. המודלים של משוררי דורנו הם, בדרך כלל, משוררים עבריים. אולם גם עכשיו יש השפעות זרות שכן מיטב המשוררים הם גם המתרגמים.

יש לפעמים השפעות שאינן מעוכלות היטב. יש לך הרגשה שמעבירים בכוח גישות אסתטיות שיש להן עבר והתפתחות בתרבות אחרת. הן מוכנסות כ"יבוא". מבחינה זו השירה העברית היא אולי יותר פגיעה, ופחות מחוסנת. לדוגמא, עבר זמן רב עד שהסוריאליזם הצרפתי נקלט בשירה האנגלית, שהיו לה נוגדנים של תרבות לשונית. יתכן שבשירה העברית יש פחות נוגדנים בגלל תולדותיה. יש בזה צד של רווח וגם צד של הפסד. מבחינה מסויימת זה אופייני לחיים בארץ — הלהיטות בה נתפסים לכל האופנות, ובאיחור קל... זה נכון באמנות בכלל, בציור ובתאטרון. אבל, השירה העברית היא אחת השירות המעניינות שנכתבות היום בעולם. גם מספר התרגומים מעברית לאנגלית גדול ביחס לשיר עמים אחרים. זו שירה מאד ויטאלית, חיונית. זו שירה טובה.