

מסה
וביקורת

מ'אזנים



ירחון
לספרות

כרך ס"ט
גליון מס' 5
אדר א' תשנ"ה,
פברואר 1995
המחיר: 16 ש"ח

ירמיהו בזמן אמת

יחיאל חזק / זמן אמת / שירים

הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב

1994, 64 עמ'

יפה ברלוביץ



ב מסגרת המחקר שלי בספרות מתיישבים ראשונים, נתוודעתי אל ה-JEREMIAD, שהוא אחד מהז'אנרים המרכזיים בספרות הדרשה של המתיישבים הראשונים באמריקה (המאה ה-17). סיווג ז'אנרי זה, שמקורו משמו של הנביא ירמיהו (JEREMIAH), עניינו בדרך-כלל יצירה שהלכי רוחה עומדים בסימן של קינה ונהי, כאותה מגילת איכה, המיוחסת לירמיהו, וכל כולה שירה הכואבת וזועקת את התורבן. אלא שהאימפרוביזציה שהוצעה בכתביהם של מתיישבי מפרץ מסצ'וסטס העמידה וריאנט שונה. כאן פנה המתיישב לחבר JEREMIAD משלו, לא בשל סיטואציה של חורבן מקדש או הרס עם; הסיטואציה של המתיישב האמריקני היתה סיטואציה של נפילת רוח, שהלכה והתפתחה בעקבות אי-הצלחת מימושה של תחיה אידיאולוגית-רליגיוזית לבנות ביבשת הנתולית של אמריקה עולם אלטרנטיבי לאירופה המסואבת, עולם צנוע וטהור, שיקרב אותו עוד בחייו אל מלכות שמיים (או כדברי מנהיגיו: לבנות את העיר על הגבעה, דהיינו, לבנות ירושלים חדשה).

נפילת רוח זו הניבה, כאמור, את דרשת ה-JEREMIAD, שעיקר עניינה היה להציב נקודת-תצפית אנאליטית, ממנה השקיף המחבר אל עבר המסלול קצרה-הטווח של ההיסטוריה, במגמה לברר עימה את תהיותיו הנוקבות בדבר גילוייה הכושלים. נראה לי שספר שיריו האחרון של יחיאל חזק – זמן אמת, עומד בסימן של ה-JEREMIAD. זמן האמת שלו הוא הזמן העכשווי, אלא ש"עכשיו" זה אינו עומד בפני עצמו, אלא מתעמת כל הזמן – בתהיה נוקבת וכואבת – עם זמנים עברו: עם הזמן ההיסטורי, החברתי, הפוליטי של הארץ הזאת, ועם הזמן הביוגרפי האישי של המחבר (משפחתו,

"שמש", "שמחה", "חג" ו"עץ", והצירופים שלהם קישרו – כמו מאליהם – שמחה עם אדמה, שדות עם מים, בגדים עם חג ומחול עם הורה – הנה עכשיו השתנה המילון ובמקומו נתקבעו אותם מצבים בצירופים אחרים, מבהילים ("קפאה השמחה", "בגדים עצובים" וכדומה).

צירופים עכשוויים מבהילים אלה, מטעינים בסדרת רישומי השירים של חזק כל מציאות, ולו השגורה ביותר: כך רישומו של יום קיץ שרבי ("מה זה שכלם אומרים אומר לא זו...") כמו מארב עשו הצהרונים מתנפלים על חגב ועל / תרדון... רצים ואין להם מוצא עד שהאש / תחדל!; כך נסיעה בכבישים ("ורק עשן עולה במנגלים שסועי הבשרים...") יש מי שאוסף עסיס מציחין מן הכבישים / שרועי הרצועות וזב הפיתח, וכך אפילו אהבת אשה ("לעשות אהבה עד שתפרוץ כמו ברזל...") על גופך על פניך תפרוץ / מן הפקעת... על גופך תתלה / על התיל!; וכל זאת מתוך פיתחון מודע, שכל ההתעסקות הזאת בזמן ובאמת, אין בה כדי להמציא פתרון. ההיפך הוא נכון. הזמן והאמת הם עוד "מלכודת", עוד "רולטה רוסית" ש"הארץ הסוריאליסטית" הזאת, כדבריו, מצמידה לרקותינו: "הכל בזמן אמת סביב השעון עוד קיץ אחד / דביק ומטפטף אימה כמניפה נפתחת עד שלא רואים את ההרים... / ואין לקיץ / פתרונים בזמן אמת עם סחרורי שעון / המבקש להיות מלכודת" (עמ' 46).

למותר לציין כי מלכודת הזמן (המאיים, המכשיל, המבלבל) מקשה על האני-השר, וכאמור, גישושו לתקשר עם המציאות הקיימת מסתייעים, על הרוב, באמצעות מערכת של סימני-שאלה. השאלה האובססיבית הפותחת את הקובץ היא "היכן" ("היכן הנחתי את המפתחות לסערה... היכן / תליתי וילונות כחלים להאפיל מפני השמש... / היכן קברתי את אחי האהובים / שאחזו בשורשי גופי... / היכן אני", ומכאן והלאה מיטלטלים השירים באין-סוף הרכבים של תמיכות ותהיות, כאשר "היכן" מתגלגל לעל מי ועל מה, "ולא-אין", "ומה פתאים", "ומי אמר", "ולמה" (כמו ב-JEREMIAD) יתרה מזו, כמו ב-JEREMIAD, השאלות הקשות מופנות קודם כל אל האנדרטאות ואל המיתוסים, ולא בכדי האנדרטה הנשאלת

קהילתו הקיבוצית, חבריו. זמנים אלה (ההיסטורי והביוגרפי) פועלים כאן לא כשני זמנים מקבילים, או חופפים, אלא כזמן אחד, כאשר ההיסטורי מתווה את הביוגרפי והביוגרפי עושה את ההיסטורי. כך שכאשר האני-השר תוהה אחר גילוייו הכושלים של הזמן ההיסטורי, הוא בעצם תוהה אחר עצמו הוא, ולהיפך: "עכשיו לאן שתפנה / חורף אפל יושב בעין. / אין כלום צחוק עולה מעברים מקשיב איך יורד חשך צונחת / עצבות במקום שמש לים איך קפאה השמחה במקום אדמה איך / אכלו הדרכים לשדות במקום מים לבשנו בגדים עצובים במקום / חג איך חוללנו סביב לקברים במקום הורה עכשיו / ונשארו עומדים במקום עץ" (עמ' 17, ההדגשות שלי, י.ב.).

תמונת העולם הנשזרת בין שורות אלה מורה על תחושת זמן קשה, שהולכת ומקיפה את השיר, תחושה של איזה שינוי קוטבי שתופס את ההווה הקיימת (ובתוך כך את האני-השר), באיזה קריתפר שבין עבר להווה, ואשר כאן הוא נקרא "במקום": במקום שמש – צניחה, במקום אדמה – קפאון, במקום מים – דרכים אבלות, ובמקום הורה – קברים. דרך אגב, ה"במקום" הזה הוא ציר, עליו סובבים שירים נוספים של חזק, בבואו לציין איזה תהליך בלתי-מובן של חילופין, שאין המשורר מתיימר להסביר אותו, אלא לרשום אותו רישום לאקוני של מצבים, או נכון יותר, של קודים תקופתיים – או ועתה; כלומר, אם או, המאגר הלקסיקוגרפי המקובל הכיל מצבים, כמו: "צחוק",

המתחזקת מכולן, בשירתו של חוק, היא האנדרטה של האב המיסד, שגם אם מתגלה שם כ"שבע־חיים", שבע רגז ו"שבע־פחד", בכל זאת "עדין עומד זקוף ולידו טוריה". במלים אחרות, גם אם אנדרטת האב מבטאת אותות אכזבה, הוא לא נשאר מבולבל ומאויים כמו הבן שרק "חרף אפל יושב [לו] בעין". הוא, האב, המשיך ללכת, ואם לא היתה לו דרך ממש, היו לו סימני־דרך ("עצים שקרא בשמותיהם", "שמות אחרים לאלהים", ואפילו "קללות רוסיות"); אבל לכן אין גם את זה. כל סימני־הדרך לא רק שאבדו לו, אלא שהוא אינו מבין כלל מה היא הדרך, ולמה אביו הלך בה, ו"בגלל מה". שיג ושיח זה, שבין הבן לאב, שב ומד את הטראגיות של הבן, או נכון יותר – של כל אותו דור בנים, שגדלו על האיד־אולוגיות הגדולות, שראו את עצמם כממשי המיתוסים של האבות, ובין כך ובין כך מצאו עצמם טועים ומתעים, הורגים ונהרגים, כאשר "הזמן" ו"האמת" העכשוויים רק רודפים ומלעיגים עליהם: "אני בידכם ואתם בראשי עורכים מיסטריות.../עד שהעשן יצא לי מן האזנים מי/יגיד לי מתי כבר די לכל ההורגים שנתלו/ באחורי כבר מגיעים אל כל מקורתי ויונקים/ מן הקש או אינפוזיה אחרת..." (עמ' 57). כאמור, אחד מתוויה הבולטים של שירת חוק הוא המקומיות; מקומיות בת־הזמן, שבונה את המערך הציורי-מטאפורי שלה לא רק מחומרים נופיים של מראות ומצבים, אלא גם מאמירה פוליטית. אמנם זו נרמזת בצורה עקיפה, על דרך התהיה והתמיהה, אך, בסופו של דבר, משתמעת כאני־מאשים וכהכאה עצמית כאחד – נגד הכשל שהשחית את צלמנו (ההתדרדרות למלחמות שווא, קורבנות החינם והמוות שהפך לתוכן מרכזי בחייו). מכאן מתקשר נוף המדבר עם חגורו של חייל מת (לרגלי "שברי מרכבותיו וסוסיו"); הכפר הערבי עם תקרה הרוסה וילדה גוססת (והשרה את שירה האחרון ב"אגרופי גרונה"); והעיר – כשה־ראיה תלוי על גגות "מטשטש... מעורב דמעות". גם הלשון הכל־כך מקומית שלו, שרבידה נעים בין נוכחות מקראית ("יונים הומיות ותנים בין אבני מִבְּחֹת") לבין תבניות־דיבור ילידיות צבריות ("מה יש, ממתי כבר אסור", "מי בכלל כבר אמר"); בין הטעמת שירה עברית

וישראלית (ביאליק, אלתרמן, אלכסנדר פן, ע' הלל), לבין ציטוטים מן הוֹאֵרֶגוֹן ההתיישבותי (שדות, עומר, קלשון, שלף) – הופכת בדיעבד לשפה של שכול, שפה שיודעת רק להספיד חיים כמתים, על קצירם ועל אסיפם: "לא הכל בוכות הכל לא ימריאו השדות המתמלאים עצבות/ בשלה אחר כל הדברים האלה של חטה קצורה ושעורה וזרמת/ אל השלף רק אנחנו המעמסים ימים בערמות על חריצי פנינו/ כבר רואים את התונה רובצת בערפנו מנסים לגעץ בה/ קלשונים". (עמ' 45).

קריאה בשיריו של יחיאל חוק היא קריאה מעורבת, אם כי לא קלה ופשוטה. הייתי אומרת, שחוק, מדעת או שלא מדעת, מושך את הקורא לקחת חלק בעשיה השירית שלו, וזאת לא רק מבחינה תוכנית אלא גם מבחינה פרוודית. אני מתכוונת לצורת הבית של חוק, שעל הרוב מציע גלישה של היגדים ללא פיסוק; כלומר, היגד וזרם לזה שאחריו ובבלע, כך שהוא משתמע כחלק מן ההיגד הבא, וכך הלאה. בדרך זו נוצרת פיסקה ארוכה נעדרת סוף (ועל הרוב מסתיימת ללא נקודה), המשאירה את הקורא "חסר נשימה". קריאה זו של טקסט גולש ללא פסיקה, מאתגרת את הקורא לשוב ולקרוא, במגמה "להנשים" את השיר ולהטעים בו את קצב האתנחתא שלו. למותר לציין, כי כל אתנחתא מתנה משמעות שונה, או נוספת, ליצירה, בעיקר כאשר הגלישה מתחברת באמצעות מלים "גבוליות", המתייחסות לכמה היגדים בעת ובעונה אחת. במקרים אלה, מתקבלת המלה הגבולית כמו השתקפות בכמה מראות: "שמש גדולה מלחמת בחוץ על עינים ריקות/ שרואות רק בפנים מצירות את קני החלום/ בשחר ולכן רק בפנים הן רושמות סוס/ וילד לבד ואותן אדמות מבחוץ העינים..." (עמ' 42). ההיגדים בשורות אלה מתחברים, באמצעות המלה הגבולית "בפנים", ומטעינים את התמונה של העיניים הריקות (העיוורון) בכמה פונקציות: א. עיניים ריקות שרואות רק בפנים (והיינו, העיוורון הוא הראיה הפנימית האמיתית, הצלולה מכל ראייתו של אדם פיכח); ב. עיניים ריקות המציירות בפנים את החלום (עם עיוורנו של האדם הפיכח, הוא הולך וניזון ממראות הויכרון, או ממראות החלום); ג. העיניים הריקות בפנים, המרוקנות ממילא

גם את החוץ. ולסיום, מספר הערות לגבי האני-הפואטי של חוק (כפי שמוצא את ביטוי בקובץ זה), שהרי עם התחקותו אחר סוגיות הזמן והאמת, מעסיקה אותו גם ההתחקות אחר סוגיית היצירה, בהתייחסותה לזמן ולאמת. חוק, הבודק את שירתו בראי עצמה, מנסה לברר, מה לו כמשורר ומה לו ולעשיה שירית, בתחושת עולם זו של אובדן. ואכן, בשני שירים (בפרק "עונות") יש נטיה לדחות את האקט היצירתי, העכשווי, כאקט של נפיל: "במקום מאורות משחירים/ הבורות איך תוכלו עוד לשוב/ ולכתב ספורים או/ שירים גם אם/ אין בלב/ מאורות?" (עמ' 43). זוהי קביעתה של אם שכולה, שעם הבורות המשחירים של יקיריה, פוסלת את היצירה הספרותית בטענה, כי בסיטואציה הישראלית המתפוררת אין מקום לכך. נראה שהאני-השר נאלץ להסכים עימה, ובשיר אחר הוא מתוודה כיצד, עם כל רצונו לשיר, הוא נאלם עם המלים, וכל אשר מופק ממנו הוא רק צעקה: "רוצה להיות צפור ולעוף או/ להיות ספן של שירים/ ונשאר.../ אין יותר אמר ואין דברים ורק/ צעקה אובדת" (עמ' 16). גם בפרק השלישי, "וריאציות", נמשכת הצהרה זו של אני-אונות יצירתי, והאני-השר, העורך ספירת־מלאי של שיריו, מדמה אותם לגרוטאות חלודות במחסן, שאין בו עוד כוח לשפצן ולרענן. רק השיר האחרון, הסוגר את הקובץ, מעלה איוו נימה מבטיחה יותר, נימה הכמהה להאמין כי היצירות בכל זאת תשרוד, כיוון שהעשיה השירית יודעת את הפרייטה, ממקורות שהם מעבר לזמן ולאמת: "לא ארץ לא שמים ולא גלים מתהפכים בים/ רק קונכיה אחת אוספת את הקולות.../ הומה את גרגרי שיריה". ואכן, בדיעבד, הופכת הקונכיה ההומה למפתח של הקוד הפואטי כאן, מפתח שעניינו צבירה איטית של קולות, כי המשורר, כמו הקונכיה, מרצון או שלא מרצון, אוסף את הקולות המזדמנים ובונה ושר אותם עם כל ההתייחסות והכאב: "זה השיר שקל כדוריות דמו/ קולות שהצברו עפר ושששים/ שהצברו משמש ומרוח אני/ הולך ומגרד את דפן/ הקונכיה" (עמ' 62).

זמן אמת הוא ספר שיריו העשירי של יחיאל חוק.