

אהבה, מחילה, פיוס

דודו ברק, אהבה, מחילה, פיוס,
הוצאת "עקר", 1989

יהודית כפרי

השיר לבעלת האוב

ריפת,
דיפת
ומוריפת,
כך שחה לך מכשפת הערב,
האשה השוקקת בדם,
שהשאירה אמרי קסמיה באזניך אדם.
ואתה חושק,
והיא מחלה אנושה ביותרת המוח,
והיא רמון שחוט באגן הירכים.
ואתה חשוף מרפא,
מחלה מדבקת מפה לפה אתה נושא עמך,
ומי ימן לך צרי ומזור
ונחלה
ובית?

ריפת,
דיפת
ומוריפת,
כך שחה לך יפת הערב.
האשה המשוכה במכחול,
ובנוצה ובצפרן,
ובגוני קלפת הביצה — צפרת השלום.
האיש הזה הנה ימות היום,
היעבר את מבואות הלילה היורד?
ערום מנחשיו,
נבון מקרעיו —
פתי מאמין לכל דבר.

זהו ספר שידיו השמיני של המשורר. יש ברודו ברק, באישיותו ובשירתו, משהו לא תוקפני, עדין, שמדבר אל לבו של מי שמחפש תכונות אלה בחיים ובאמנות, ועושה אותו אולי טרף נוח למי שאינו מחפש תכונות אלה ואינו מצטיין בהן. בהצהרה ארס-פואטית הוא אומר בשיר היפה "רואה ואינו נראה" (28): "הוא בדרכים משלו / אך מעולם אינו בא בסערה / גם אם יאמר שירה / לא ישמע לרצוק. / מיתרי גרונו אינם חזקים דים / אך הוא נכון והוא אמת והוא קיים". בספר שלפנינו חמישה שערים. המרכזי שביניהם הוא "אישה מאוונת איש מאונך" המחזיק אחר-עשר שירים, ברובם שירי אהבה, שאחרים מהם יפים מאוד. אחר מהם הוא השיר לבעלת האוב.

השיר בנוי שני בתים שווים כמעט בגודלם, המתחילים שניהם במלות הלחש (השאלות כנראה משירו של ביאליק "בין נהר פרת ונהר חירקל") ומכוונות לכיוון הכישוף והקסם — "המכשפה" (בית א') ו"היפה" (בית ב'). יש אישה ואיש בשיר הזה, העוברים שניהם התפתחות מבית א' לבית ב' — משתנים אבל גם לא משתנים — בהגיון הסתירתי האופייני לשירה. האישה בבית א' היא "מכשפה שוקקת בדם", אומרת דברי קסם באוזני הגבר, היא "רימון שחוט באגן הירכיים" — דימוי לתאוות הגבר העזה אליה, המתוארת להלן כמחלה חשוכת מרפא. כלומר, האישה בבית זה מאופיינת ביסוד הנחשק והמסוכן. בבית השני היא "יפת הערב, משוכה במכחול ובנוצה ובציפורן, בגוני קליפת הביצה, ציפורת השלום". כאן עברה האישה איוו

לנשוט פרחי שקד, אולי סחלב בעתה, / אולי שושן שחור שהוא חסד נדיר, / ליותר מזה איני מסוגל. / אני יכול לטעום חלמית, / בתנאים מיוחדים להאמין שתפוח־אדמה הוא אגוז, / אני יכול לגעת בכר / ולקוות שזה מגע עורך, / ליותר מזה איני מסוגל. / רק בחוש השישי אני אוהב אותך עד מוות / וזה המעט המחזיק את המרובה."

שער יפה נוסף הוא השער "ירושה", המוקדש לארבעה שירי זיכרון: שניים למשוררת זלדה, אחד לעמיה פרבר (עמיאלה פרבר, בת של יירי המשפחה שנהרגה בתאונת דרכים בגיל תשע־עשרה), ואחד לנופלי המלחמות.

שני השירים "לנשמת זלדה" עושים שימוש נפלא בשיבוץ שירי. חלק ניכר מהחומר השירי שלהם לקוח מתוך שיריה של זלדה – אם בשיבוץ שורות שלמות, ואם בשיבוץ מלות מפתח קלות מאוד לזיהוי. ובכל זאת, השירים בשלמותם הם שירים של דודו ברק. זוהי דרך נוגעת ללב להנציח זכרו של אדם נערץ ויקר – כפי שהיתה ללא ספק זלדה למשורר – על־ידי הענקת "חיים שניים" כביכול לשורותיה ולמלותיה בשירים שנכתבו לזכרה.

בשיר הראשון "ירושה" אפשר לזהות את "עקבותיה" של זלדה במלה "אלהים" שבשורה א', במלה "הרים" שבשורה ב' (מתוך השיר "הבית הישן" / "פנאי", ועוד הרבה), במלה "אש" שבשורה ג' (מתוך הספר "מקום של אש", ועוד הרבה), במלה "מרפסת" (הרומזת לשיר "שבחי המרפסת הקטנה" / בספר "שנברלו מכל מרחק"); השורה "ירושלים התלויה בענן" לקוחה בשלמותה מהשיר "עמדותי בירושלים" שבספרה "פנאי"; ו"פמר" טות הירושה" לקוחים ישירות משורת הפתיחה בשיר "פמוטות הכסף" שבספר "פנאי": "פמוטות הכסף, נגוהות הירושה" – שורה שהעניקה לשיר של ד. ברק גם את שמו. ואין זה עדיין הכל.

בשיר "זלדה" אנו נתקלים שוב ב"מלות מפתח" כגון, עיר ואש, אילן והר, ובצירופים כגון, "וניגון כנר", "רחמי אל", ואחרים, העושים את השיר.

ועם זאת, שני השירים אינם מנסים לחקות את סגנונה של זלדה, ואינם דומים לשיריה. הם מיוחדים למשורר. בשניהם יפים מאוד הסיומים. בשיר הראשון נחרזת השורה החמישית מהסוף: "ואת ירושלים התלויה על ענן ביתה", בשורה האחרונה היא מלה אחת שאין להוסיף עליה: "ומותה". זוהי חתימה חזקה, סופית מאוד, המתעצמת שלוש פעמים: על־ידי היותה בנויה מלה אחת ולא עוד; על־ידי משמעותה הסופית של מלה זו; ועל־ידי החרוז המושהה הזה שמוצא את פורקנו רק כעבור חמש שורות (אמצעי אמנותי המזכיר את המרווח בין שני אברי התקבולת, שעמדנו עליו קודם לכן).

בשיר השני – אחרי שלושה בתים הבנויים, כאמור, בעיקר מ"חומר שירי" של זלדה, מופיע לפתע הבית הרביעי המסיים: "ואני עוד שומע אותה אומרת: / דודו, דודו, למה איש החלב, / למה איש הבשר?". שורות מפתיעות, מלאות הדים גם למי שאינו יודע כי שם ספרו הראשון של ד. ברק הוא "איש הבשר", איש החלב" ושורדו ברק שוחח עליו עם זלדה. שורות אלה מאחרות תמטית את שני המשוררים, שמשותפות להם בעיות של אמונה, תשוקה לרוחניות, להשתחררות מ"הבשר", וחיים בניגוד שבין הבשר והרוח.

שמחתי לפגוש את הספר הזה. ■

התמרה, כאילו התערגה במהלך יצירת השיר והיא מעוצבת עתה ביסוד היפה, הרך והמביא־שלום־לנפש, שבה. אבל האם באמת היתה השתנות? ניתן ללמוד על כך ממה שקורה לגבר במהלך השיר. כבית א' הוא חושק, חש את תשוקתו ואהבתו כמחלה (בְּהֶרְמוֹ עֵקִיפִין ל"שחולת אהבה אני" משה"ש) ומתגעגע לשווא למרפא, נחלה ובית.

בבית השני לא חלה כל הקלה, כל השתנות של חסד (כפי שאירע לרמות האשה). על האיש נאמר שהוא אולי ימות היום, אולי לא יעבור את הלילה, והחוכמה שרכש לעצמו – כביכול הוא ערום מהנחש ("הערום מכל חיית השרה") ומרעיו הנחשבים ברגיל לנבונים ממנו – אינה אלא חוכמה מדומה; בשורה האחרונה החותמת את השיר הוא מוצג כ"פתי מאמין לכל דבר". כלומר, ההשתנות שחלה באיש היא מן הקשה לקשה יותר, מאימת האהבה והתאוה לאימת המוות. מדוע לא היתה בגבר היענות להשתנותה של האישה? כפי הנראה מפני שהיתה זו השתנות מדומה. שני היבטיה של האישה, כפי שהם נתפסים לגבר, מוצגים אמנם בזה אחר זה בשיר, אבל בחוויית השר הם קיימים כשתי פנים של מהות אחת, שהיא גם נפלאה וגם קשה משאת, גם מביאה מחלה ומוות וגם נושאת אהבה, רוח ושלום.

השיר בנוי הקבלות דבות (שחלקן צוינו כבר) – בין שני בתיו ובין שורות ומלים בודדות. יפה מאוד ההקבלה הניגודית בין "האישה השוקקת ברם" לבין "האישה המשוכה במכחול", על כל הקונוטציות של המלים המרכיבות את שני חלקי התקבולת הזו – הן כמלים יחידות והן בצירופיהן. זוהי תקבולת המציגה באחרות אחת את היסוד היצרי הקמאי לעומת היסוד המעודן "האמנותי". מעניינת גם הבנייה השירית, שאינה מציגה את שני אברי התקבולת זה בצד זה (כמקובל בתקבולת התנ"כית, למשל) אלא משאירה מרווח שורות ומרווח בין בית לבית – בין אבר אחר של התקבולת לאבר השני. כללית משרת העימות המבני בין הבתים המקבילים והשורות המקבילות את העימות הנושאת בין האישה והגבר, ובין היסודות השונים בנפשו של כל אחד מהם.

ניגוד זה מופיע גם בשיר "אוהב אותך עד מוות" (16), אף כי בו הוא רק מנגינת לוואי, ולא התמה המרכזית. כאן הוא מופיע בצירוף החוזר בשיר פעמים רבות "אוהב אותך עד מוות" (שוב הֶרְמוֹ עֵקִיפִי לשה"ש – "כי עזה כמוות אהבה") – צירוף המזהה ברובד תשתית את האהבה עם המוות; או בצירופים כגון "עצי דקל על חוף מדרם", "שושן שחור שהוא חסד נדיר" ועוד. אבל בשיר זה העיקר הוא ציור תמונה נפשית, המשתמשת באלמנטים של המציאות הממשית, תוך עדיכה שונה, סוריאליסטית כלשהו שלהם – תמונה המתחילה בשורה אחת־עשרה ונמשכת כמעט עד סוף השיר.

ייתכן שמוטב היה לקצר בעשר שורות הפתיחה (שיש בהן נימה של התחכמות לשונית שאינה תורמת להיגד השירי העיקרי); מרגע שהמשורר פונה עורף לדיבוריות ומתחיל "לצייר במכחול" תמונות מכל החושים – תמונות של מראה ושל ריח, של מוזיקה ושל טעם ונגינה – מתוך ערבוב הסדר הנכון של הדברים כפי שהם במציאות, כדי למצוא את סדרם האחר, הנכון למציאות הנפשית – מרגע זה ממריא השיר וזוכה למלוא עוצמתו ויפיו, לבריאת "החוש השישי" הזה, שבשיר הוא חוש האהבה.

"... אני יכול לראות בעיני רוחי / גלי ים, עירום טרופי אחוז שמש, / עצי דקל על חוף מדמדם, / ליותר מזה איני מסוגל. / אני יכול להטות אוזן לברהמס, / לפיטר גבריאלי, לאסתר עפרים, /