

מוות — אהבה ושירה

ק.א. ברתני: לאורך הימים, לאורך המים;
דביר; 1988

ספרו של ברתני כולל מבחר שירים ובלדות מתוך תשעה ספרי שירה קודמים של המשורר (תרצ"ט-תשמ"ט). אל המבחר נטלו שירים חדשים שטרם פורסמו, וכל-כולו מערך ייחודי של 50 שנות שירה. קריאה רצופה בספר מגלה, כי למרות השינויים המעניינים, שחלו בלשון השירה, במבנים ובצורות השיריות — הרי ניתן לדבר על קיומם ההולך ומתמשך של כמה "גיבורי מרכז" שירים. כבר בשיר הפתיחה מופיע "שלי העומד בפניה" ומנגן את "מות אֶזְהָה" של גריג, ומנגינה זו מלווה את הספר כולו. המוות הוא בגדר "גיבור מרכז", נוכחותו היא יומימית, ואף בלילה הוא המוליד את נרדדי השינה (עמ' 132). אולם, יש להבחין בין שתי תפיסות יסוד הקיימות בשיריו של ברתני: האחת — רואה את המוות ככליין, כמצב סופי שאין ממנו חזרה. השנייה מתייחסת אל המוות כאל תופעה דינמית, מצב סופי הנקשר אל האין-סופי, יש בו קיום המשכי של מהירות אנושיות, כדוגמת האהבה או היצירה השירית. הגישה הראשונה, הרואה במוות עובדה מוגמרת, כליין שאין ממנו חזרה — באה על ביטוי בעיקר ב"שירי סיביר" של ברתני, שמקורם בחוריות הקשורות למלחמת העולם השנייה. (המשורר הוגלה ע"י הרוסים לסיביר, היה במחנה ריכוז סיביר בין השנים 1941-1946, ו"שירי סיביר" ראו אור בספרו "מחשכים וריכים", תשל"ד.) המוות הסיבירי מוצג כקיאון. גופות האנשים שמתו נקשרות בקור הנורא, ורק הברזל יפריד בין הגופות שקפאו, ואח"כ משאית של זבל והבור הפתוח. אין המשך, אין סימן, אין תחיית המתים. קיימת תודעה של מצב סופי: "אנו כורים את קברנו/ עד תום כל הדור הזה/ ומי שיבוא אחרינו/ לא ימצא פה סימן לקברנו ליד מסילת הברזל." ("לאורך הימים, לאורך המים", עמ' 65) אף העיירה (בבסרביה) ממנה נלקח למרחבי סיביר — אבדה ואיננה, נותר רק שלט עם שם המקום, ונותרו יתוים מצבות בבית-הקברות העוזב (עמ' 155) הכליין מוצג כמצב סופי ובלתי הפיך, והוא מעוגן בהתרחשויות היסטוריות וביזוגרפיות.

במקביל, ניתן להבחין בשיריו של ק.א. ברתני ובמיוחד בבלדות, שכתב ופירסם לאורך כל דרכו השירית, תפיסה שונה לחלוטין של נושא המוות שנתפס כתופעה דינמית, כמצב שבו ניתן לחשוב, לזכור, להרגיש ולפעול גם לאחר שהגוף עצמו כבר חזל לתפקד. דמות המת המופיעה בבלדות מלווה בכוחות פעילים. הכוח הפעיל המרכזי הוא האהבה. בשיר "בלדה עתיקה" (עמ' 28) מופיעה אלמנה שחורה, הצובעת בדם ובדמע את קבר בעלה הרוח, ואילו ב"בלדה על זו שחיכתה" (עמ' 44), האשה המתה ניצבת רצופה בזוג המתעלם במיטה הרחבה. "לא, היא לא תשכב ביניכם/ היא תחזור אל בורה/ את תבלי בצמרמורת חושך/ ואישך/ ישן ישן". אולם לא רק המתים מוצגים כדמויות פעילות, אף המתה זוכה להאנשה ולמתולוג משל עצמו בשיר "בלדה מרובעת" (עמ' 55). ככל שהדמויות מכירות יותר וספרותיות יותר — כן הריגמיקה גדולה והולכת. לפיכך, מעניינת במיוחד תפיסת המוות כמתווך בלדות המבוססות על סיפורי עגנון. ("הבלדות העגנוניות" הופיעו לראשונה כמדור בספר השירים "מחשכים וריכים", עמ' 92-67.) במחזור זה הופכים סיפורי של עגנון לחומרי מציאות אליהם מתייחסת

הבלדה, והמוות הוא גיבור מרכזי, חבר ורע סיבה ומסובב. בבלדה היונקת מהטיפור "ברמי ימיה" מוצבת במרכז דמותה של האשה-האם, הדוברת



מתוך קברה. צילה הענק חקר אהבתה מוסיפים להטרד את מנוחת הנפשות החיות שהותירה אחריה — בתה, בעלה ואהוב ליבה, שנשא את הבת לאשה. דרמטי במיוחד הוא המונולוג של "האדונית", לפי הסיפור "האדונית והרוכל". אשה, האוכלת בעליה, ומנסה לשווא להרוג בדקירות סכין את הרוכל היהודי שנודמן לביתה. סופה שהיא מפנה את הסכין אל בשר עצמה, בעוד עיני הבעלים המתים מתבוננות בה מתוך החורים שיצרה כסכינה בתוך הכסת הגדולה במיטה הריקה. (עמ' 78). לא פחות מרגש הוא המונולוג של מנשה-חיים גיבור הנובלה "יהיה העקוב למישור", מונולוג הנשען על שורות משל ש"י עגנון: "שכתי לאחר מותי/ ובביתי נעולה כל רלתי". (עמ' 80) אף הבלדה המוקדשת ל"שירה" מעלה סיטואציות חזרות של מוות אפשרי: הוא רואה רוחצת בים. כא נחשול ומשקעה, / יחידה בין הרים מטיילת — / רוצח תוקע סכין בליבה/ ובעיניה אין דמע". (עמ' 84). אולם, הבלדה מסתיימת במילים המציגות את רמות האהבה כולנם שהיא "לעד קיימת". כוחה של האהבה גובר על האלימות. אמנם, בחלק מן הבלדות האלימות מאד מודגשת כדוגמת האונס האלים ב"בלדה בנוסח ישן" (עמ' 123) או התיאור של שלוש אחיות מבוגרות המבצעות רצח בתוך המשפחה בשל קנאתן באחות הקטנה שזכתה לאהבה ולאהוב (עמ' 142-140) — אולם האהבה גוברת על המוות. האהוב הנאמן ממשיך לזכור גם אחרי כלות הגוף, יתרה מזאת, הוא מסוגל אף לנצור את זכרונותיה של האהובה ולא רק את זכרונות שלו: "גם אחרי מותי/ יהיה שומר זכרונותיך/ את תסתכלי בעגמתך אל העתיד/ אל מעבר לקוצי התיל". (עמ' 25) "הוא יהיה שומך/ והוא יוסף לידום — /ואת אל אתמולך כורעת". (שם, שם).

לעיתים החזרה של האהוב מעבר לקו הגמר היא אירעית למדי, כדוגמת החזרה של האיש המת, לאחר שנטל חיוו כמו דיזי: "שרוע ליד מיטתך הוא ינח מת./ על שטיח קקאו חמים בפרות הכבשן/ ואת שלווה על ידו שוכבת". (עמ' 101). אבל גם המבט האירעני ממשיך להרגיש תפיסת יסוד: כוחה של האהבה ממשיך להיות פעיל ודינמי אף לאחר מות הגוף.

נכנע לכליין הגוף. השירה היא בת-קול שלא נתן לבלותה. מות היוצר אינו מחסל את המילים שהעלה מתוכו כל ימי חייו, ואף הניסיון להתנכל לשירה, ובמיוחד לשירה הלירית, אך לו משמעות השיר צומח ומתחיה מחדש ("בלדה על הליריקה" עמ' 51). היצירה כשלעצמה קשורה קשר כל ינתק לאימה: "כל היקיצות אימה/ שלאחר החלום הגורף/ כל הקברים אימה/ מפני הפתאום האורב", נכתב בשיר "סעיף בתורת הבלדה" (שם, עמ' 100) "כל פתאום — הוא בלדה". לפי תפיסתו של ברתני. דומה, הבלדה היא הכלי הספרותי שבו בחר המשורר כדי להיאבק עם הדרמטי ועם הטראומטי — אבל דווקא בשל כך אין הכליין שולט בה. (יש להדגיש, כי ב"שירי סיביר" של ברתני — אין בלדות!) השירה נתפסת ככוח מחייה, כוח המנצח את המוות. כוחו של השיר יעמוד לו שנים רבות לאחר היעלמו של היוצר, והשירים עתידים להיקרא על-ידי צעירים שטרם נולדו בעת כתיבת השיר. (ב"כחול עיניך", שם, עמ' 159). יתירה מזו, כוחה של השירה לעצור את פסק-הדרך המוביל אל המוות. הספר מסתיים בשיר "פתח לנו שער/ בעת נעילת שיר". שורות המפתח של תפילת נעילה ביום הכיפורים מופיעות כמילות הצלה בפיו של הבעש"ט בשיר "הבעש"ט מול מסגר על השער" (עמ' 111) והן חוזרות ומופיעות בשיר הסיום של הספר כאות ומופת לקיסמה של הליריקה. נעילת השיר יש בכוחה לעצור את נעילת השער.

חנה יעוז

ערך שביט

צורך עז

אל תענה לי, בקבשה.
אל תענה אותי שוב.
תן לי לזרם, ותן לקיות, ותן לי
למות קבא העת, קאל
האמר לי מהי העת, ותן
לי לשפח.
קאל תגיד לי אם רע לי כי שוב
אניי חש.
רק בדיעה הזאת, המערפלת אותי אני חש:
היה צורך עז לעשות דבר.
היה צורך עז לעשות.
היה צורך. עז.

צעד צעד

צעד צעד להמית את עצמי רעד
רעד להמית בעצמי את עצמי
לנעץ בעצמי לנעץ
מחט בקוף, מחט
במחט בקוף
בקוף רום ביום, לאט
לאט
באין רואים
על קצות צפרנים לחיות