

מצד זה עמוס לויתן



תשובה בהא הידיעה. ומכיוון שכך, גם חלק משיריו הם יותר בבחינת שאלות-ללא-תשובות. למשל השיר החידתי שכותרתו היא חלק ממנו:

מבחן כניסה למסדר הירוקים

אם ראית חיפושית על גבה מנענעת את גפיה
ולא התפתית להעמידה ישר. (עמ' 57)

השיר כמו נותר ללא תשובה, משפט תנאי ללא משפט עיקרי, הדורש איזושהי השלמה אשר אורפו מסרב לומר לנו מהי. וכמה, דווקא זה, חכם כל כך, כי כל תשובה לכאן או לכאן (התקבלת או נדחית) עדיין תיוותר חידתית (או שאלתית) באותה מידה. מטבע הדברים אנו מסתקרנים לדעת מה יש לאיש בגילו לומר על הזקנה. אז הנה תשובתו:

אז במה אתה מעסיק את זקנותך?
"אני מלקט עֲנָשִׁים מִבֵּין הַמְצָעִים
ששכחו בְּמִנוּסָתָן נְסִיכוֹת מְבוֹהָלוֹת" (עמ' 181).

כמה מבריק ומשעשע!
ומה יש לאיש כמוהו, נוסף ונשאל, לומר על מולדת, למשל? הנה תשובתו:

זכות יקרה היא שנשללת
מאלה שאין להם מולדת:
הַנְּרוֹת לְוֹתֵר עֲלֶיהָ (עמ' 95).

אורפו הוא מן היוצרים האוניברסליים בספרותנו, הן ברומנים האקזיסטנציאליסטיים שלו והן בהגותו הצליינית-חילונית, ואף על פי כן אין הוא מוותר על זיקתו לזמנו ולמקומו הישראלי. (בל נשכח שאת דרכו בספרות החל עוד בהיותו רב-סרן בצבא קבע, אז גם בחר בשם העט אורפו עם פרסום סיפורו הראשון ברדיו. מאוחר יותר שב לשמו המקורי אוורבוך). אלא שכדרכו חשיבתו פרדוקסלית ומורכבת: גם הרוצה לוותר על מולדת, לא יוכל לעשות כן, אם מלכתחילה יהיה חסר מולדת. ומה יש לו לומר על אהבה?

יֵשׁ אָדָם עוֹזֵב אֶת אֱהוּבָתוֹ,
כִּי עֵצִים גַּעְגּוּעֵיוֹ אֵלֶיהָ מְכַל קְרִיבַת בְּשָׂרָה.
(עמ' 113).

ועוד אחד על אהבה. אפילו ארוטית:

אָחוֹת בִּדְקָה לִי לַחֵץ דָּם
וַיֵּדָה עַל הַמְּפֹחַ הִיתָה פֶּה עֲנוּגָה
שְׁעֵצְמָתִי אֶת עֵינַי
לְרֹאוֹת (עמ' 199).

הראייה החושנית, אינה בעיניים, אלא במחשבה. ומשהו על אלוהים ועל חשיבה צליינית-חילונית:

כשאלוהים אמר בראשונה "יהי אור", הוא לא
התכוון לגרש את החושך, כי אם לְהַאֲרִי אוֹתוֹ (עמ' 151)

בחשיבתו הדיאלקטית של אורפו לחושך (ולרע) יש חשיבות כמו לאור (ולטוב): לא מגרשים אותו, אלא עובדים איתו. שאלה לא פשוטה, כמובן, איך עושים זאת?

נגיעות ענוגות וחכמות

ידידי, הסופר הוותיק והמודרניסט הגדול, חתן פרס ישראל (2005), יצחק אוורבוך-אורפו, שכבר חדל לפני כעשור - כשהגיע לגבורות - לכתוב פרוזה, אבל המשיך בכתיבה לירית שהתפרסמה מעת לעת, כינס עתה את שיריו בספר בשם *נגיעות*, הוצאת אבן חושן (207 עמ', 2010) שהופיע במספר עותקים מצומצם וממוספר (ארבעים בלבד).

שירים קצרים, רישומים ליריים, פרגמנטים הגותיים, משוחררים מכל צורה כפויה; לכאורה מעין שירי היקו, אבל שלא כשיר היקו קלאסי (המונה 17 הברות ב־3 שורות: 5-7-5) נענים בגמישות מרבית לתכניהם השונים. הנה לדוגמה אחד משירי הספר:

אחרי לילה שחור:

הבוקר ראיתי עלה.
ממש.
לא יאמן.
עדיין
הכל אפשרי. (עמ' 13)

שיר נפלא, פרי עטו של משורר אשר בגיל מופלג כה צלולה רוחו, והוא מתבונן עם אור ראשון "אחרי לילה שחור" בחלון ביתו ורואה "עלה", אשר ממלאו פליאה וגם תקווה: הן זה "ממש לא ייאמן", ועדות לכך ש"עדיין הכל אפשרי".

יוצר כאורפו, גם בכתיבתו המינורית, הוא חכם ומאתגר, יוצר שאפשר ללמוד ממנו כה הרבה. ובאמת הספר קטן-המידות הזה הוא אוצר בלום של ידע, יופי, ניסיון. כל מי שרוצה להבין דבר או שניים על החיים ומה שהם מזמנים, כדאי לו לקרוא בו. למשל, האם יש לאיש נבון כמוהו תשובות?

אין לי תשובות. איני מאמין בתשובות.
השאלות תמיד עתיקות. השאלות תמיד עתידות.
השאלות תמיד אותן שאלות.
הן כאומרות: תחיה אותנו! (עמ' 67).

המשורר ריינר מריה רילקה (1875-1926) במכתב למשורר צעיר מייצץ לו: "חיה את השאלות עד שביום מן הימים תתחיל לחיות את התשובה". אורפו מסכים עם החלק הראשון של דבריו ("חיה את השאלות"), אך כמי שהאריך ימים יותר ממנו, איננו סבור שאריכות ימים מביאה תשובות. וזו לעצמה היא תשובה חשובה למי שאינו חדל לחפש אחר



את ספל התה שבין שניים, ומסתיים בקריאה חסרת הסבלנות של האהובה "הו, בוא כבר, בוא!"

אבל, כאמור, זה לא רק רעד התשוקה במובנה המיני, אלא רעד הארוס (יצר החיים) במובנו הכללי המתייצב נגד התנאטוס (יצר המוות) שגם לו יש מקום בשיריה, אבל שירתה של חמוטל בריוסף (גם כשהיא שרה על מוות ואובדן של אח ובן) רועדת מתשוקה לחיים. הן כאשר היא מדברת על "עוגת גבינה" (עמ' 36) שבגללה כמעט ואיחרה לטיסה ("מרוב אכילה איטית" של עוגת גבינה נפלאה") והן כאשר היא מדברת על להט "הוויכוח" (עמ' 215) עם אביה: "הוויכוח היה לאבי צורה של אהבה/ צורה של התלקחות/ צורה של התמסרות". כל מעשיה וכל שיריה כתובים מתוך אותו הלהט. פעם הוא להט קר ועצור; ופעם הוא להט חם ושוּרף. אבל, דומני, מעולם לא מתוך ריחוק ולא מתוך ניכור ואפילו לא מתוך אירוניה.

דן מירון כותב ברשימתו "בשולי הספר" על שמו "השתוות" ואומר כי שיריו עומדים "בסימנו של שיווי משקל נפשי, רוחני והבדעי. הכוחות המושכים בכיוונים מנוגדים, אשר המשוררת עמלה על איזונם אלה מול אלה, הם גדולים ואף אימתניים [...] אבל המשוררת מצליחה כמעט תמיד לבלום ולאזן אותם ובשיאה היא מגיעה לרגעים גבישיים, זכים, רוחניים של שיווי משקל אותנטי שמקורו לא בחולשה אלא בכוחותיה הגדולים". בעיקרו זה נכון, אבל הייתי אומר כי זהו "שיווי משקל דינמי" מאוד, כלומר האיזון שלו מאוד עדין, וקל להפר אותו. (אני מקבל בעניין זה את פרשנותו של אלי הירש (ידיעות' 04.02.11) האומר, כי בצד או בניגוד לאיזון, יש בספר כמיהה גדולה להיחשפות אינטימית של המשוררת לפני קוראיה).

אני גם חושב שהשם "השתוות" רומז על עניין נוסף - והוא עיקרון הסידור של הספר: הספר אינו ערוך כדרך מבחרים באופן כרונולוגי, אֶנְכִי, לפי ספרי המשוררת לאורך השנים (1971-2004), אלא כנאמר בשער הספר "מדורי הספר מסודרים על פי נושאים", כלומר באופן אֶפְקִי כמו על "קו המשווה". המשוררת

מבקשת להדגיש בכך, לדעתי, כי אין מוקדם ומאוחר בשירתה, או לפחות, כי לא שאלת "ההתפתחות" חשובה לה, אלא שאלת "הנושאים". לא אוכל להידרש לכל שנים עשר השערים או "הנושאים" של הספר, אבל עקרונית אפשר לומר, כי מי שמציג את השירים לפי נושאים מבקש גם להיחשף לפנינו מבחינה רעיונית ואישית. שמות שערים כמו "נופים", "שולחן מטבח", "קצת היסטוריה משפחתית", "המקום הכואב", "הזדקנות" ועוד, מעידים על כך. (ב'שירי הזדקנות', למשל, היא כותבת: "נִטְל ריחם, נִטְל צבעם, / של הפרחים באגרטל. / רק נדיפה קלושה / של בָּאֶשָׁה / הולכת ופֹּשָׁה / בגבעולים". [עמ' 274] מטאפורה אכזרית לזקנה).

בשער "אנחנו" היא שבה להשתמש בביטוי (גוף ראשון רבים) שכבר שני דורות ויותר נמחק כמעט מן השירה העברית. מתוך אותה "אותנטיות" עליה מדבר מירון, שאפשר לכנותה בעברית גם תום ותמימות, דהיינו שלמות ואינטגרטי, היא משוחתת עם השכן הערבי בשיר 'דיאלוג' (עמ' 186): "במיטה הצרה הזאת / ליד קיר תָּמַר מלא שקערוריות / מחילות לעכבישים וּשְׁמִיּוֹת / אם אתהפך אֶפּוֹל לים. // במיטה הצרה והקשה הזאת / האם בָּאתָ לְדַעַת אותי, יא תַּבִּיבִי, / או

והתשובה מצויה אולי בשיר פרדוקסלי אחר, שיר ברנרדי - אקוֹסְטִנְצִיאִלִּיִּסְטִי:

רק מי שמעולם לא דָּבַר אל הקיר
רָשָׁאִי לְטַעוֹן שהקיר אינו עוֹנָה (עמ' 187).

כלומר, עושים זאת בהתעקשות סיופית אינסופית, כפי שהבין אלבר קאמי בספרו **המיתוס של סזיפוס**.

אפשר שאת התמצית הפילוסופית והסיפורית של יצירתו מסכם אורפו בארבע השורות הבאות:

"אשר עשה אלוהים את האדם יִשְׂרָהּ"
וְאָדָם אינו עומד בוה, והוא עושה עצמו עָקָם
וְקוֹרָא לְתַמְלָה שתבוא.
ובאה החמלה. ובאה הָאֶהְבָּה. (עמ' 179)

מתוך הבנה עמוקה של הטבע האנושי יודע אורפו כי חיי אדם עלי אדמות אינם מתנהלים מתוך איזון "ישרות" אלוהית שיוורת ממעל, אלא דווקא מתוך איזון עקמימות אנושית שבנפש מלמטה, שמתוכה צומחת גם חמלה וגם אהבה.

תודה, יצחק.

רעד החיים

הדרך הטובה ביותר להציג את **השתוות**, מבחר שירים ישנים וחדשים מאת חמוטל בריוסף (הקיבוץ המאוחד 2011, 352 עמ') היא באמצעות שיר מתוכו.

רעידות

רֵעַד הָעֶפְעָף של התינוק החולם.
הֶרְעָדָה העדינה שעל גב הסוסה הצעירה -
קְטִיפָה אחוזה מִפֶּת שֶׁמֶל -
כשהיא מחכה לרוכב האהוב עָלֶיהָ.
נוצות הַטֶּנֶס הַזָּכֵר הנפרשות פתאום
לעִיגוֹל נֶאֱדָר, פֶּרַח המכסה בצבעיו המשוגעים
שמים וארץ מְשַׁקְשָׁקִים יחדיו בְּרֵעָשָׁנִי תְּשׁוּקָה.

הֶרְעַד של ספל הַתֵּה.

הו, בוא כִּבְר, בוא! (עמ' 99)

אני מניח שאין קורא שירה רגיש שהרעד שבשיר לא חלף גם בבשרו בקוראו אותו. השיר לקוח מתוך השער "שמועה" שעניינו, כנאמר בשיר עצמו הוא 'תשוקה', שהוא אחד מתוך שנים עשר שערים במבחר הגדול הזה, תרתי משמע, הכולל כשלוש מאות וארבעים שירים נפלאים מאוד.

אין ספק שרֵעַדֵת התשוקה היא החזקה שברעידות החיים, ואיני מכיר עוד משורר/ת כחמוטל בשירה העברית אשר יודעת להעביר דרך שורות שיריה, כל שיריה, את "הרעד" הזה בעוצמה אדירה שכזאת: הרעד הזה מתחיל בעפעף של תינוק חולם, כבר בחלום הראשון של חייו; עובר דרך גב סוסה צעירה; ממשיך דרך זנב הטווס המרהיב - שניים מבעלי החיים היפים שבטבע - וממלא שמים וארץ, לפני שהוא שב ומרעיד

חמוטל בריוסף
השתוות
מבחר שירים ישנים וחדשים

