

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 והבדתי. 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 בָּאֶת לְדַעַת אותי, יא תַּבִּיבִי, / או

והתשובה מצויה אולי בשיר פרדוקסלי אחר, שיר ברנרדי אקוֹסְטִנְצִיאִלִיִּסְטִי:

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 הָאֶהָבָה. (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 הַטֶּטֶס הַזָּכֵר הנפרשות פתאום
לעִיגוֹל נֶאֱדָר, פֶּרַח המכסה בצבעו המשוגעים
שמים וארץ מְשַׁקְשָׁקִים יחדיו בְּרֵעָשָׁנִי תְּשׁוּקָה.

הֶרְעַד של ספל הַתֵּה.

הו, בוא כְּבֵר, 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



לַנְפֵץ את ראשי / ואת ראש עוללי את הכותל? וכן הלאה. דיבור ישיר, לא מתפשר, מצד שני הצדדים. אולי דווקא בשלו וכתה שמבחר משיריה יתורגמו לערבית ויופיעו בקהיר ביוזמת מו"ל מצרי, מה שכמעט לא זכו לו משוררים ישראלים אחרים. באותו תום כובש לב היא כותבת בשיר 'פה' (עמ' 202) על אצבע מורה, גידמת (של מורה, אם, או מטפלת): "היא מזדקפת לעומתי ומורה לי / את הדיבר הראשון: / פה"; או בשיר 'עלה מפלס הכנרת' (עמ' 206) כמו בשיר 'לדים מתרונן אומר אחד הבתים': "עלה מפלס הכנרת שלנו / ירד המון גשם שלנו / גשם ששפת אמו היא עברית." נראה כי בשער זה, היא נושאת, כמעט לבדה, את משא הדורות של השירה העברית, שאיש כבר לא רוצה לשאת, ועושה גם זאת בצורה שירית מרתקת.

קצה הקרחון

שני הכרכים שראו עתה אור המאסטרו, חייו ויצירתו של אברהם שלונסקי (630 עמ') מאת חגית הלפרין וכן אברהם שלונסקי: מסות ומאמרים העשור הראשון 1933-1922 (676 עמ') עורכות: חגית הלפרין וגליה שגיב, הוצאת ספריית פועלים, הקיבוץ המאוחד, מרכז קיפ, אוניברסיטת ת"א, הם רק קצה הקרחון שרובו שקוע עדיין מתחת לפני המים. הביוגרפיה המרתקת עוסקת בפירוט רק במחצית הראשונה של חיי המשורר וספר המסות והמאמרים רק בעשור הראשון ליצירתו. אולם בעיקרו של דבר רושם זה



אברהם שלונסקי בצעירותו

מקורו בעובדה שיצירתו של שלונסקי, דהיינו שירתו, בניגוד לחייו, לא נתבררה בירור מעודכן בביוגרפיה זו.

חייו ויצירתו של אברהם שלונסקי (1900-1973) "המאסטרו" בפי מכריו ומוקיריו, הם אמנם תופעה שאין לה אח ורע בספרות העברית החדשה. שלונסקי הוא אבי השירה הארץ-ישראלית המודרנית, יורשו של ביאליק, מנהיגו של דור ספרותי חדש (נתן אלתרמן, לאה גולדברג, אלכסנדר פן ונוספים); מיילדו של דור תש"ח (משה שמיר, חנוך ברטוב, חיים גורי, אמיר גלבע ונוספים), מייסדם של כתבי העת 'כתובים', 'טורים', 'עתים', 'הדפים לספרות' ('בי'מסמר' ו'בעל המשמר') ו'אורלוגין'; מקימן של ספריית פועלים ו'צוותא' לתרבות מתקדמת, מתרגמן של יצירות מופת מן הספרות העולמית יבגני אונייגין, טיל אוילנשפיגל, קולא ברניניץ ונוספים ושל מחזות רבים; מחברם של ספרי ילדים נפלאים; מנהיג פוליטי שקשר את גורלו עם מפ"ם ושהשפעתו היתה הרבה מעבר לה, ומעל לכל גאון הלשון העברית שלא קם כמותו לא לפניו ולא אחריו. היבט זה מסכמת היטב המחברת בפתח דבר: "סיפור המחצית הראשונה בחייו של שלונסקי המתואר בספר זה, הוא הסיפור של פריצת הדרך. סיפורו של המשורר החדשן והמורד מלא המרץ והתנופה, כותב, מתרגם, ופועל בשדה התרבות העברית ואץ בדרכו את הפסגה כדי לרשת את ביאליק בשירה העברית. אינדיבידואליסט מושבע שבחר לפעול בתוך חבורות מלוכדות. אדם שהצליח לשנות היררכיות, להעלות את הספרות והסופרים למקום מרכזי בסדר היום הציבורי ולהוכיח לחברה החלוצית כי הסופר והספרות ובניין המרכז התרבותי חשובים לא פחות מבניינה החומרי של הארץ. ניתן לומר כי מטרתו זו של שלונסקי הושגה במחצית הראשונה של חייו" (עמ' 17).

אולם דווקא לאור קורות חיים מרשימים שכאלה, הביוגרפיה פחות החלטית ביחס ליצירתו השירית. דומה שהלפרין אינה מתמודדת עם שאלות הירושה הרותנת של שלונסקי בחלוף כארבעים שנה למותו: מהו מקומה של שירתו במפת השירה העברית היום? מה קיים ועומד

ומה נתיישן ופג תוקפו? מדוע שלונסקי, יותר מבני דורו האחרים (אלתרמן, גולדברג, פן) נזנח ונשכח על ידי הקוראים והמחקר? לעתים אף נדמה שהלפרין נותנת בספרה מקום רב יותר לביקורת שהמעייטה בחשיבות יצירתו: המשורר יעקב כהן יעץ לו בתחילת דרכו "אין בך כישרון וראוי שתחדל לכתוב" (עמ' 110); המבקר שלמה צמח לא אהב את ספרו לאבא אמא וכינה אותו "מרקחת פיוטית ולא שירת הלב" (עמ' 312); יעקב רבינוביץ לא אהב את בגלגל ואת הפואמות הגדולות שבהן הוכנס "חומר זול ומיותר" (עמ' 316); המבקר אהרון ראובני כתב על אבני בודה כי זו "הצטעצעות פיליטונית תפלה" (עמ' 437). מדווי התעלמו כולם. התקבלותו המוקדמת היתה קשה, רוב ספריו נדחו וגם ההמשך היה לא קל. ובעצם הביוגרפיה לא מראה באופן משכנע (מלבד אזור אחד לך מירון) היכן היה המהפך הביקורתי בהערכת שירתו.

אפשר למנות לא מעט סיבות מדוע התרחקנו משירתו של שלונסקי, והן מצויות כבר בספרה של הלפרין מבלי שארגנה אותן ככאלה. למשל, העובדה שהמשורר החדשן והמרדן הגדול הוא גם המקראי-משנאי-למודי מכולם (אולי אפילו יותר מביאליק); ששפתו העברית העשירה ורבת הרבדים היתה כבר קשה לקוראים בזמנו. שגרסא דינקותא שלו היו לימודיו בחדר חב"די (בחברת קרוב משפחתו הרבי מלובביץ) ובישיבה תיכונית ושכל שירתו לעומקה רוויה בלשון המקורות. לדוגמה: שמות כמה מספריו החשובים - אבני בודה (1933), על מלאת (1947), אבני גייל (1960) - מיוסדים על פסוקים מהמקרא

שקורא שאינו בקי עלול להחמיץ. קושי אחר נובע מהפואטיקה שלו: על אף שליחותה המהפכנית פונה שירתו אל קהל אליטיסטי. זו שירה מגויסת מחד, ואינדיבידואליסטית מאידך. הלפרין עומדת על כך בפרק כ"א בפרק משנה הקרוי "אליטיזם ויצאיה ממגדל השן", ומראה כי שלונסקי ביקש לשמור על ההבחנה בין 'פזמון' לבין 'שיר' והדגיש את העובדה כי 'הפזמונים נועדו לדקלום ולהלחנה ונתפרו לפי רצונו של הקהל, ואילו את השיר איני מזיק למידת ראשו של הקורא'. הקפדתו של שלונסקי לבדל אותם אלה מאלה, מעידה על כוונתו שלא "להקל" על הקורא של שירתו הרצינית.

קושי משמעותי נוסף, נעוץ, לדעתי, ביחס שבין המכלול השירי הגדול לבין השיר הלירי הבודד. רבים מספריו המוקדמים, שלא כספרי שירה של משוררים אחרים בזמנו, בנויים ממכלולי שירים ארוכים, למעשה פואמות גדולות שהקריאה בהן קשה יחסית לעומת הקריאה בשיר הלירי הקצר. גם שירים כאלה, וחלקי שירים כאלה, קיימים אצלו, אבל הם פחות נגישים.

כל אלה הם, אכן, סיבות לניכור מסוים והלפרין עוד מחזקת אותו בדבריה כאשר היא כותבת כי "שלונסקי העדיף ליצור שירה מנוטרלת מרגש, משום שרק בשירה כזאת, ראה שירה נעלה. בכתובה כזאת שם שלונסקי מעין ריחיים על צווארו. היתה זו הכבדה מכוונת שנועדה לגלות לעולם את כישורו. קל לחדור ללב הקהל הרחב באמצעות הומר, שעשוע, קלילות, רגש שופע, והוא יכול להצטיין בסוג כזה של כתיבה, אלא שאינו רוצה בכך. שירתו ביקשה להביא למודעות מה שאנשים אינם רוצים לשמוע עליו - מוות, כיעור, ניכור ואכזריות" (עמ' 426).

בשל כל הסיבות הללו ורבות נוספות שמעלה הביוגרפיה, דומני שדבר ראשון שחייב לעשות קורא הדיוט, ששירת שלונסקי איננה שגורה על פיו דרך קבע, הוא לשוב ולקרוא את כלל יצירתו השירית, ואמנם זה