

שנועון הלקין: שירי אברהם הוס

א

קורא אתה עוד פעם ועוד פעם את קובץ-השירים הקטן הזה * וכאילו לראשונה מתברר לך מה פירוש מועט המחזיק את המרובה גם בעולם הפיוט. כמותו המצומצמת לכשעצמה מטעימה את איכותו הסגולית, הממזגת בחריפותה פעולתם של חושים ורגש, של דמיון פורה ואינטלקטואליזם סגפני, של אי-ויתור על דקויות שבתפיסה חיונית-וגזירה מן ההנאה שבעיצוב כתכלית בפני עצמה. צניעות שבאמן אמיתי כאן לפניך. מחייה היא את ההכרה, המשתכחת מן הלב לסירוגין בשנים האחרונות, כי מיטב השיר אינו כזבו. כי השיר איננו היענות לתורת-ספרות זו או אחרת ולא פרי החשק להפליא את הקורא בפסיבדו-פסימיות חכמנית שבו וב"דימויים" הגועזים שלו. ובוודאי שאתה חוזר ומכיר בינתיים כי היצירה הפיוטית איננה סתם מירדף אחרי ארמזות אסוציאטיביות, שפל עצמן לעתים טיפוגראפיות-ויזואליות בלבד-טקסט ארכרך שמספר שורותיו כמספר מלותיו, המתפרדות משום-מה. גם שירי אברהם הוס, על כל המיטאפורי שבהם, קצרים הם רובם-ככולם. כל אחד מהם ברובם אין מספר מלותיו עולה הרבה על מספרן בסונטה, בצורה המצויה בקובץ, בגלוי ובסתר, כקרובה ללבו מאד בצימצומה-בשבעים זוגות הברותיה. אך לא זה העיקר, כמובן. שפן גם בדברים הארוכים יותר מומחשת ההכרה כי השיר לעולם הוא סומאציה להרבה רגעי-חיים, שקדמו להעלאתו על הכתב. טכסטים אלה מחזקים בך את השותפות לאמונתו של פדרו קלדרון בשעתו, כי לעולם לא תמות בת-השיר, ולוא עדיין מותנית האמונה הזאת, כיום בפרט, אותו תנאי לגבי היצירה הספרותית-זו לעולם אינה פרי מחשבה-תחילה ורצון-כתיבה תחילה. קולט אתה את שירי הוס-ואתה יודע, כי לא באקראי נכתבו אף במיעוטם-לא על-פי ריחוש רגשיי בן-רגעו ולא על-פי מיטאפורה עולה על הדעת סתם. הדים של ימים ותקופות מסתפמים בשורותיהם המעטות, המשמחות את הלב בעצבונן המצובר. ככל יצירת-אמת, שמקורות יניקתה הם צער החיים ואולי גם הבלותם היומיומית, אף טכסטים הללו מסיחים את הדעת בשעת הקריאה מן הממשות של אותם צער והבלות מציאותיים. אדרבה: הפאראדוקס הנצחי שבאמנות מופיע לעיניך שוב-הממשות הנכאבה נעשית יפה ומתנה. כי לא מן ההפקר זוכה המשורר בקנייניו. תכונות הצייר ההוגה של בעל "באבן הקשה" מתלבשות ברקמת שיריו בחכמה לא-מודעת-לא-מאונסת בוודאי.

ב

מדעת ומהכרה נאמרות שתי המלים האלו: הצייר ההוגה. היצמדות העין אל היש

* אברהם הוס: באבן הקשה; עם עובד, תשל"ב.

הגשמי בעולם-הטבע ובנופו החושי-היצרי של האדם היא שמקנה לליריקה של הוס את הציוריות המוחשית, ההופכת את הגותו לחלק בלתי-נפרד מתפיסתו בהוויה האנושית. דומה: הגותו היא עצמה נהגית מתוך מכלול הגונים, המהווים לו את "שוניות-היש" שלו, "המצודפות בחן", שבהן הוא נאחז פחות אל היבשה מן הים, הסוער עליו מתוכו. התמוזגות טבעית של הגות מזה וחמדת-הציור מזה מתגלות לך גם בשורות-הפתיחה של שיר כגון "פזמון ירוק", (ע' 19), שבהן אתה מוצא את אלו "שוניות-היש", המצודדות ומספיקות כשהן לעצמן, ואם גם חשודות מתחילה משום שיעמום אפשרי שב"חן", החוזר על עצמו במראות ציפודן: "גשם בא והולך. — — — / האדמה לוחכת את הרי. פזמון ירוק / גח מגרונה: עלוות אילן, קמה, שיחים ועשב-בר. כחוק / / דור אחר דור — — —". אבל המשמעות המלאה של התמוזגות הציור-ריות הזאת, הנאטוראליסטית כמעט, בטראגיות שבעצם הנסיון להיאחז בעולם הגשמי, הנגה תמיד לכאורה בזיוף פבצרפיליו, נתפסת רק בהתפתחותו של השיר כולו: "ושוב חוזר הקיץ הצהוב / חוזר ונח, כלהקת-ארבה / על העפר. / ריקוד שאין לו סוף / / מחול נצחי. / / מישבר-הסתם חובט / את שוניות-היש המצודפות בחן, ושפע חול-הסחף מתרבד / וצר גבעות וצר הרים". ברור איפוא: התמוזגות כאילו שואפת כאן להסתפק במה שיש בה, בעירומה המפתה, אך אינה מוצאת בו את סיפוקה. מוטמע בה היראה מלגלג על הלב, התר אחרי עיניו, והמיטאפורות הנוצרות מתוך כך הן פירותיו של דמיון פיוטי, התופס את המופשט כחלק אינטגרלי מן הגשמי, כצומח מתוך הגשמי: "אכן / לא ימלטו כל הגיגיני השפויים / ממסקנת-התפל המושרשת / בתוך עווית חיינו. השבויים. // שירי שירך, — — ציפור ברשת!"

לא החיוניות החושיית בלבד היא המפתח לעולמו הפיוטי של הוס. אבל היפוכה אף הוא לכשעצמו אינו פותחו לפניך. כל כמה שבעל השיר נראה מרכין ראשו בפני המופלא שבהוויה, לעולם אין הרכנת-ראשו זו אומרת אפילו אמן קטופה אחריו. אמנם נתפס הוס מאליו גם אל הכורח שבחידת הגשמי והמציאותי: ככל אמן אמיתי אף הוא לעתים קרובות מעין ילד רואה ושומע לראשונה "ציפור קטנה על העץ / ציפור קטנה בעלנה, ציפור מציצת שיר — —" (25). לעתים קרובות הוא גם נראה נפעם לקראת גילויי הממש עד כדי להסתגר "בדירה המרווחת של הגוף / ובד בוטחת לרשום רק את תחושות הגוף", כש"מצרף הוא את החומר העלוב". ככל משורר לעתים. כמחלון, ב"פסיפס לספר רות", המשמיע את הדברים האמורים בשיר הנקרא על שמו (24). אבל כמחלון שוב גם "נשמתו המשכילה" של המשורר "נוסקת" אל הגובה הגובל עם הטירוף // או תחפור לה חרש מחילה / אל המסתורין בתוך התהום". בין כה וכה נעשית ציפור-הנפש "ציפור ברשת". בין כה וכה מגיעה "הנשמה המשכילה" לדעת את "חביוני הקדחות / בין צמרמורת קור ולהט חום", שבתוכם "מתלקחות ומזדככות ומתפקחות / כל שמחות רוחי המתיפקחות". כי אכן זהו הטעם המיוחד בשירי הוס: "שמחות רוח" יש בהם, אך אין הן מספיקות ל"התלקח": התלקחותן היא לא רק הזדככותן כי אם גם התפקחותן. לפיכך התלקחותן היא היא התיפקחותן, ואם גם שתנם אלו לעולם חרישיות הן, מודות אֵלם בהדדיותן. השיר עצמו נראה כשואל

איזו מן השתים מכריעה? אבל לקורא נדמה כי ההתפקחות היא המכריעה. אף היא מתיפחת חרש – ועם זאת היא תבלינו הגנוז של השיר.

ג

שלום-אחים לא-מוכרע זה בין היסודות העיקריים בתחושתו הפיוטית של הוס, שנטרד בה גם הקורא-להנאתו, מציק ומשדל כאחת עוד יותר מטעם פשוט: מעטים בקובץ שירים מדברים בשם כותבם, בלשון "אני". הפרטי-האישי מתנפר בשירי הוס מבחינת סגנונו הפיוטי בלבד, אם אתה מרחיב את המושג סגנון כדי כללות שילובם של תוך וצורה, של אורות וכלים. חותמתו, הסיגנאטורה המובהקת שלו, גלויה לך תמיד כשל כל יוצר בעל דיוקן משלו – ללא חתימה. אך בפשטות גמורה אתה מכיר כמעט בכל שיר שבקובץ שנוח לו יותר לכותבו להעלים את האישי-האבטוביוגרפי הפועל בו. ולא מתוך כך בלבד שהוא מסווה אותו, כדרך שההסוואה מצויה הרבה בשירה, על-פי מתן סיטואציה או תיאור, המבליעים מאליהם את האקספרסיוני-הסובייקטיבי באי-פרסיוני-האובייקטיבי. הסוואת ה"אני" בשירי הוס אינה הסוואה, למעשה: כל עצמה הכללה טבעית של ה"אני" בבטחון נפשי-טבעי, שכל מה שיש בפרט יש בפלל, שה"אני" הפיוטי גם הוא אינו כי אם "אנחנו". אנחנו כולנו, ממש ולא כביכול, "רוחנו ילבלב, אך קנוקנותיו / נאחזות באין, כמו במכורה / מוצקת, אדמית" (26). ולא בהווה בלבד, אלא מדור-דור ובכל הדורות. משל: זכות אבות ואבות-אבות עומדת כאן ל"אני" האישי שבמשורר, שיראה עצמו יורש כולם, יורש סיפורם האחד, שהוא גם סיפורו בדרך הטבע. השירים הם ליריים. אך אריסטוקרטיים הם כל-כך, "צנועי-הגות" כל-כך, משום שרובם-ככולם עיצובם באחד משני דרכים אלה: מונולוגים מפי דמויות היסטוריות, ולפעמים כמו-היסטוריות, או פניות הכותב אליה – אליהן ולא אל נפשו.

נדירים בקובץ אפילו דברים שטעמם באלאדיסטי, כגון "משה", שדומה רק המשורר יודע כמה "היה בודד בין כל העם / – – – כי ממעל לראשו רבצו שמיים / ויכבד עליו לפתע משאם" (14). מצויים הרבה יותר המונולוגים של הגיבורים עצמם – "ויהגה שוב שמשון בדלילה", "בן", "צדקיהו", "האח אלבריו", ועוד. נוחים יותר מן הליריות, המדברת בשם ה"אני" האבטוביוגרפי, הם גם אותם דברים כתובים בצורת פנייה אלמונית אל מי מגדולי-הרוח בתולדות האדם, האדם היוצר בפרט, כגון "דו-אינו" ו"לשלושה אמנים" – "אל-גרקו", "פראנס האלס" ו"קורו". אך הצד השווה בכל אלה הוא יסוד ושורש ההכרה כי המתרחש בנפש המשורר כיום כבר היה לעול-מים: רבים כמוהו כבר שתו מאותו מעיין "עכור ועז", המשקה את יצירת אל-גרקו, למשל. אסור, כמובן, להתרחק מן הפשט כדי לדרוש במופלא כביכול. ודאי גם ה"צייר" שבמשוררנו חוזר ומתגלה בכוחו זה להתרשם מעולם הציור, לא רק עד כדי לחשוף את ייחודו של האמן במכחולו כי אם גם להפוך את לשון-הצבעים ומשמעותיה הטמירות ללשון-פיוט עשירה. כלומר: אין להתכחש ליסוד התרבות הרבה שבאברהם הוס, יסוד מעלה על הדעת רגישות ספונטאנית ובקרתית-מושגיית יחד לאמנות בכ-

ללה, בציור מזה ובשירה מזה. אך עם זאת אין כל אלה אלא טפל לעיקר, לטבע הליריזם האישי שלו, המצניע לכת עד כדי כך שהוא מתחייב מתוכו להליט עצמו באותה הזדהות חודרנית שבו עם הדמות, הגדלית מן הלבטים שבעברו של האדם היוצר בפרט ושל איש-הרוח לדורותיו בכלל. את דיוקן נפשו שם לפניך הוס בפנייה אחת, לדוגמה, אל אל-גרקו: "את העולם ראית בדמותו/ של שדה הקרב בין חומר לבין הטוב: // בלילה אחת, רותחת ועולה, / בין פיתוליי-הצבע וגוני הקו". ולא כל שכן שמבשרו הוא תוזה את רילקה, שכל עצמו "אילם היה, אטום ומחריש. / והגיגיו כבד, טרוש ומסורבל, / כאדמה רכה לפני חריש", עד "זיע בו התעורר, צמח בו וגדל" (16).

כי על כן טוב להדגיש שוב כי העבר ההיסטורי או הדמיוני, שבו נעוץ הליריזם של הוס, כשהוא מתגלה בפרטיותו בעצם הצורך להעלים את פרטיותו, הוא העבר של איש-הרוח ההיסטורי, הפותח פה כביכול לאדם כולו בכיסופיו הנצחיים לטעום משהו מטעם גן-עדן בחיבוטי-גיהנום נצחיים שלו עלי-אדמות. ממילא שותפים לכיסופים הללו כל השואפים אל "ההתעלות שהיא מעבר למעוף" (37), כאיקארוס המיתולוגי, וכל מקדשי שם האמת הפילוסופית כסוקראטס, המגיע על דרך-הרמו אל מקדש אסקליפיוס באפיידאוקוס, אחרי "דרך רבה" של נסיונות-חיים רמים ושפלים, לחלות את פני האל – "החמורים מעט", אלא שבעיניו "חרוטה בשורת מרפא" – שיפא אותו, כלומר: "כי גופתי / תהיה מונחת לה, רוגעת וקרה / פה בפניה" (38–39). כולנו, בני-אנוש כיום כשבפבר-הימים, כולנו מוכללים ב"אנחנו" המפורש, המאפק שוועתו ב"אני" המסותר של המשורר, שבו כמו בפראנס האלס הצייר "חומר – / מימסך חיים מתוק, עכור ועז. / ואין דבר אם פעם תנותז טיפה כבדה ולעונה / של עצב". "אנחנו", כמשורר וכפראנס האלס עצמו, הלא נושאים עינינו תמיד, ולוא גם "בדמות קבצן, נווד ויצאנית", אל "התגובה ורוב הבר / שלשדה עמקה בו מענית – – –" (10). בכל דור ודור נאנס בן-תמותה לדעת כי לא הוא הראשון במאמצי-שווא שלו בדרך אל הדעת, אל ההבנה בחוסר-המרגוע שבחיו. ואפילו באהבה לאשה, שכל העצבות לאין-פשר שבה – כבר ידע אותה אדם הראשון בגן-עדן, האומר לחוה "שנדמה לו / כי בעצם פה חסר דבר-מה, / כי מאד היה רוצה לדעת / מה מעבר לחומה. / רק לזרוק מבט אחד – –" (32). המתוק-המר הנצחי שבאהבה נמסר לך בחכמה נוגה-אירונית גם על-פי אותה חוה נצחית, העונה "מהוהרת" על המשתמע מפי אדם, זה רצונו הסקרני "למצוא דיור חדש": "כן, ולמה לא?" דקות הפאב שבאהבה מעמיקה אצל הוס אף משום האירוניה הדקה שבאהבה כלפי עצמה, משל: לא ליריקן בלבד הוא בשירים כגון זה שהובא, "מקדם לגן-עדן", או "אידיליה קלא-סית", כי אם גם יוצר יודע, שבכוחו לכתוב סיפורים ומחזות בשיר ובפרוזה והוא מעופב או מעפב משום-מה. אך מזיגה עזה זו של כאב דק מזה ואירוניה דקה, מעורה בעצם הפאב, היא גם היא עומדת למשורר לחיות את החוויה האישית בדרך ההעלמה של האישי. לא דבר והיפוכו כאן. אדרבה: אי-אפשר לו לפרט להשיח את חיו שלו, ואפילו מתוך אירוניזאציה כלשהי של החוויה העמוקה ביותר, ללא שייזכר תמיד

שלא הוא הראשון לתענוגות מפוקפקים הללו שביגון-החיים היפה, המלגלג על עצמו.

ד

על כרחך אתה מגיע מתוך כך אל דיבור בלשון מופשטת עוד יותר על קליטת הדיה של שירת אברהם הוס. מסתכן אתה—כיום בפרט—כשאתה אומר בפומבי שפועלים בשירה הלירית גם היא מניעים רגשיים-דמיוניים שטעמם מיטאפיזי קצת, פסיכופי-לוסופי ללא ספק. אך אין ההנאה מן הליריות של הוס שלמה אלא אם כן אתה חש בתוספת טעם זה שבה, הפיוטי-הפילוסופי. ההבנה האידיאית בוודאי שהיא משתכחת בשעת הקריאה בשירים אלה, כפי שמשתכחים בקריאתם כל שאר "המניעים" שבהם, עד שאתה מגיע להרהר בהם כולם לאחר-כך, כשאתה מתחיל לעיין ביסודות ההנאה שלך מהם. בשעת הקריאה אתה רק מגשש כבחלום טוב, ואם גם מבעית כלשהו בעוקמניו, שאפלוליתם מזהררת מרחוק כאותם "ימי האור וגם לילות-האפלה" (34), שצדקיהו העיור זוכר בבור, כאילו צופה בהם "דרך החוליה של הבאר אשר הפכה ביתי". אבל כשאתה מתחיל לשאול את עצמך מה טיב הנאתך המיוחדת מדרכו של משורר זה דווקא, שסיימת את נדודיך בעוקמניו, אתה מתחיל גם לנתח את פעולתו עליך, כדרך שאוהב-שירה לעולם אינו בן-חורין להיפטר מן הצורך להבין מה המיוחד בפעולת שירתו של משורר זה או זה עליו. אותה שעה אתה מכיר ויודע כי "באבן הקשה" הוא קובץ פועל עליך "כמערך עתיר-פרקים כזה, שאין לו פשר", גם משום אותן תחושות פילוסופיות כלשהן המפעמות את המשורר—ואת קוראו ממילא.

פליאת-היש מזה ואי-הבטחון מזה בערך ההפלאה לאותה פליאה, הם כשלעצמם השתי-והערב האינטלקטואליסטיים במארג השיר של הוס. ובפרט ששנים אלה הם פנימיותן של העצבות והאירוניה שבהבעתו הפיוטית, האומרת קבלת-הדין של היש הנצחי בטיבו המעונה-המוחלט, שפן מהותו של היש כמוה כתחושתה בנפש—כל עצמה אינה אלא קיומית בלבד. היש, שחיוניותו מחלחלת בשירי הוס כנצחית, כחור-זרת-על-עצמה מעולם עד עולם, אינו כי אם רצף רגעים ניגרים כנטפי-הפספית, ואפילו מנתקים עצמם מן השאיפה להיות זרם מלופד בתחושה הפיוטית. הדמיון היוצר חי להנאתו גם את המודעות הסמויה, שאין הביטוי הפיוטי חייב כלל להיראות כמחפש תשובות לשאלות ה"עיוניות", הרוחשות בהתהוותו. השיר עצמו יודע שאינו מחפש תשובות כלשהן, משום שאין גם שאלות כלשהן: אם אלו נתפסות כשאלות ותשובות מבחינה פסיכופילוסופית בלבד—לא אשמת השיר היא כי אם אשמת הקורא המעיין בפעולתו עליו לאחר הקריאה. שהרי בשעת הקריאה ידעת גם אתה מה שיודעים המשורר ושירו: מצוקת-החדנה, המפעמת אותך, היא פריה ושרשה של רוח יוצרת, המקבלת בגיל וברעדה יחד את עול הקיומיות, המתלבלבת ומתפמשת מדי-רגע. והרי שאם מצוקה כאן, אף חדוה כאן.

סימן-היכר מובהק לשירת הוס הוא שעם כל האינטלקטואליזם שבה נוצרת היא לא מתוך ייסורים הללו בלבד שבהכרה, שההוויה כולה אינה אלא אחיות-עיניים קיומית שבתחושה האנושית, אלא אף מתוך שמחה שבאותה הכרה, שאין תשובות על שאלות-

הנצח משום שמלכתחילה שאלות-לא-שאלות הן. חידת-היש הקיומית היא גם פתרון-חידת הקיומי. כהרבה משוררים זולתו גם הוס הוא מין איקארוס, הנראה מדי-פעם בשיר הנושא את שמו, "קל ובוטח וטבעי, ומובנות דרכו המתלילה / פונה כמושפת אל השמש, כצפוי מראש. / ואין יותר רצון או מטרה" (36). אך שלא כאיקארוס "הפרתו המטושטשת" של המשורר תופסת גם בראשית דרכו המתלילה, "תתפוס לעז-למים / את התרפות גפיו, ואת תפנית מסילתו / והתרסקות כל אבריו / בקצף הטהור של הגלים". ומכאן אולי גם הסבל הסמוי שבאונס לכתוב דבר-שיר. משל: חיוב ההבעה של ייסורי הרגעים, הקיומיים בלבד, כפוי על המשורר עד כדי טינה. "אל גא תרגום אותי באבן הקשה" (20), הוא מתחנן-שאם לא יירגם, אורבת לו הסכנה של "אדישויות פהות שלשעה / ללא כל עומק וללא מרחק", "וגעייתי המתפרקת לא תקלח". טינה על הצורך הכפוי להביע מה שלא ניתן להביע מצד אחד, ופתח מן הצד השני מפני אותן "אדישויות כהות", המתנכלות לרגע יקיצתם של החושים לראות בקיומי בן-הרגע משהו מתדמה לפחות כ"הגרעין הצופה נביטה רחוקה".

בין כה וכה, מתגוננת סגוליותה של שירת הוס גם בגוונת של מצוקה פילוסופית, מיטאפיזית ומוסרית כאחת. ועוד פעם: סכנה יש באמירה הזאת. מי שלא קרא את שיריו עלול להתעלם מהם עוד יותר משום דעה שמטעימה את הצדדים המושגיים שבפעולתם על הקורא. אף-על-פי-כן אסור להעלים גם את ההתרשמות הזאת. אוצר-המלים של הוס עצמו אינו חושש להפסד משום השימוש במושגים, כגון מהות וקיום, "נצח" ו"החומר העלוב", "שפע האור האלוהי" ו"המסתורין בתוך התהום", "חטאת" "או" "רשע", ו"רצף של השלמה". דווקא משום שמושגים אלה אף הם מובלעים בשירת הוס, חבויים ושתוקיים כמעט כשאר היסודות שבמיוחד שבה, נעשים גם הם חלק אינטגרלי באלכימיה שלה. כותב השורות האלו, על-כל-פנים, אינו מכיר בשירתנו משורר בן-גילו של הוס, ובן אחד מן המשמרות המאוחרים יותר לא כל שכן, שהמיתוסים האנושיים הרגשיים-הרעיוניים לא נשתברו אצלו-נשתמרו אצלו כל-כך בענותם המרנינה. כצדקיהו, שוב הוא יודע תמיד את המופלא שב"מירקם הייאוש" "המתעקש והסבלן / [ה] צופה את הימשכות המקרים --- / תשלובת הלידות והגסיסות / חידות-היש ופיקפוקי-אין / ורצף מאפיר של השלמה / אשר שלנה בו". וכאותו צדקיהו יודע הוא מה-רב ומה-מועט יחד ערך השאיפה "להתבטא", ל"המחיש" את הייסורים, המיתיים תמיד: "עוד יום / או עוד יומיים, או שבועות-מספר / מוחשיות סבלי תהייה דימוי / וכאבי יפוג. / אבל במסמרים תוקע דמותי ברצף הנמשך, / ספק מופת, ספק סיפור-חיים". אח הוא הוס בשירה בכללה לכל היודעים בה מאז-מעולם גילוי אחד בלבד: "לפתע, והכל, איננו, נעלם, / מלבד אגם ביער, ההוזה / למול השמש. גדמה כי הוא שואל / אם יש מובן לכל המחזה" (40).

אבל גדמה לי כי בשירה המודרנית קל בייחוד לראות מדי פעם קירבה יתירה בין עולם "באבן הקשה" לבין עולמם של שני גדולי השירה היוונית: גיאורגוס ספריס וק. פ. קאוואפי. כאחרון בפרט, צופה הוס בנתיבות-עולם ארוכות, שבהם נעים-גדים הדורות שאולה, עם "אובולוס מתחת ללשון", אך מכירים תמיד, כי "מאד גאה

כאן. / האוויר רווה ריחות / של מנתה חריפה. / יפים השיחים והעצים: ירוק בשום / גובל בתכלת" (41).

ה

דומה: עדיין לא נאמר כלום. ולא רק מפני שההתרשמות מתלבטת בין ההנאה מצדדים "משמחי-לב" שונים בשירת הוס לבין ניגודה לכאורה, זו ההנאה מרציניותה הכאובה. מטריד יותר הרעיון שמן הדין אף להסתכל מבחינה טכנית יותר בשירי הוס, שברובם הם מסגרות קטנות מאד לחוויות גדולות מאד. רתיעותיהם של שיריו מן "המלים הגדולות", שאסור למשורר ל"היעקד בחבליהן", הן עצמן מחייבות עיון מעמיק במלאכת-השיר של הוס בדרך "פורמאליסטית" יותר, כפי שנהוג לומר היום. אך גם צדדים צורניים אלה אינם כי אם פרי ההיוב הפיזי הלא-מודע לשמור על "המבט הבוחן", שלא יפשל ביוהרה מקושטת. יש לקרוא רק את שירו "ההבחנות" כדי לתפוס כמה מבוששת שאיפת "המבט הבוחן" הפיזי שלו אל בטחון כלשהו ביש אונטולוגי: "ההבחנות" — — — — בין טוב מוחלט ורע מוחלט" מנצנצות מדי-פעם, מפני ש"המלים הגדולות עושות את שלהן, / והן משפרות כיון; " אך "עדיין לא נעקדנו בחבליהן". * המבט הבוחן מוליד הבחנות קיומיות בלבד. אמור מכאן: משהו מן המוסריות הפיזית הוא המעמיד גם טכניקה זו של שירים קומפאקטיים ככל האפשר. תמציתיותם אף היא מדברת בשם חיוב נעלם לחשבון-נפש נאמן.

אפשר שהנאמנות לחשבון-הנפש הפיזי היא שמונעת את הוס מכתובת הסיפורים והמחזות, שאפשרויותיהן מבטבות מתוך שיריו, כשם שהיא מביאה אותו למיעוט כתיבה גם בליריקה. אך דבר אחד ודאי אומרת הנאמנות הזאת: אחריותו המוסרית של המשורר היא-היא אותה סקפטיות אירונית שלו לגבי היכולת הלשונית בכלל להלביש לבושי-מלים גם אותם מומגטים אמיתיים שבהם הנפש יודעת כי "בעצם חסר פה דבר-מה". כי על כן רחוק הביטוי הפיזי של הוס גם מן הפסימיות הנוחה המתעדת גם מן הציניות המתנגדרת, השוחקות כל-כך את אישיותו המובהקת של משורר זה או אחר במחננו. שירת הוס גברית היא: אינה מתפנקת באריגת יריעות רחבות גם לרגעי-ענותה הגדולים. אלה אף הם בעיניה מעין כלאיים של אי-בטחון בערכה של פליאת-היש הססגונית ופיקפוק בערך הרצון לספר את הפליאה הסתומה קו לקו וגזן לגזן. יתירה מזו: שירת הוס גברית היא לא רק בהסתגפותה מן הרחמים-העצמיים, כי אם גם מן הסאטיריזציה-העצמית. רק אירוניה כלל-אנושית מחלחלת בחשאי בשורות הקובץ, המדבר כולו בשם ההפרה, כי "אין ימים ואין שנים ואין דורות. / הנצח נתאצל לכאב אחד גדול / והכאב אני הוא", כפי שאומר על עצמו דון אלברינו (24).

שירים ספורים: אף המעט שהדפיס הוס בתוך 30 השנה האחרונות לא פוגס בקובץ. אך גם על-פי אלה יודע הקורא כמה חיסר המשורר הזה את ספרותנו בסגפנותו.