

על היפה והנכון

חמוטל בר יוסף | השגיאה המופלאה | הקיבוץ המאוחד, 2020 | 95 עמ'



יש רגע קטן ונהדר בדיאלוג "פרוטגורס" של אפלטון שחושף גישה מרעננת לשירה. אחד מגיבורי הדיאלוג, פרוטגורס, מבקש לפתוח בשיחה על־אודות הסגולה הטובה. לדבריו, טוב לפתוח שיחה כזו בשיר, כיוון שבעיניו "עיקר חינוכו של גבר הוא שיהיה בעל־כוח בשירה". אחרי ההצהרה הזו הוא מצטט שורות מתוך שיר מאת סימונידס, ואז פונה לסוקרטס ושואל: "ומה דעתך? היפה ונכון שיר זה או לאו?".

אני מחבב את הרגע הזה כי הוא מזכיר לי שיש מגוון רחב של שאלות שאפשר לשאול על שירה. אפשר ללכת מעבר לשאלות כגון "האם אני מתחבר לשיר?" או "האם אני מתפעם מהשיר?"; אפשר גם לא להסתפק בשאלת יופיו של השיר ולשאול: האם השיר יפה ונכון? האם אני מסכים איתו? האם יש בו איזה טיעון, איזה גילוי של חוכמה שאוכל לאמץ ולהתחנך על פיו? אלה שאלות שעשויות להישמע מיושנות, אבל למעשה מוטב לראותן כשאלות עתיקות וטובות. לפעמים הן לא מביאות תועלת (קשה לומר, למשל, האם שיר של יאיר הורביץ הוא נכון); לפעמים הן צפויות מדי (כפי שקורה לעתים בשירה פוליטית, שעלולה להיות בה חתירה לצדקת־יתר). אבל מדי פעם קמה משוררת, או ספר שירה מסוים, שמעודדים אותנו להטות אוזן כך, כמו פרוטגורס וסוקרטס, להעלות את הציפיות שלנו משירה טובה, ולקוות שהיא תהיה יפה ומפעימה וגם שתהיה נכונה ותלמד אותנו על־אודות הסגולה הטובה.

כל זה נאמר כמבוא או כהצעה לקריאה בספרה החדש של חמוטל בר יוסף שנקרא "השגיאה המופלאה". לכאורה, זה ספר ביוגרפי מאוד. יש בו עיסוק בזקנתה של המשוררת, ביחסים, בחרטות, באירועים טראומטיים מעברה ובתחושת זרות לנוכח עולם משתנה. אבל הצד החווייתי של כל אלה איננו העיקר. שירים רבים בספר, והטובים שבהם בעיניי, לא נועדו רק לשקף עבורנו עוצמה של כאב או עונג, אלא נועדו לאסוף את אלה ולהניח אותם בשיר במילים ישירות ובהירות על מנת לנקוט עמדה כלפיהם: כך טוב, כך ראוי, כך אסור שיקרה למשוררת או לכל אדם. נקיטת העמדה הזו אינה נעשית בצורה בנאלית או דידקטית, והיא אינה קשורה רק ל"תוכנו" של השיר. היא נעשית בצורה מתוחכמת, עקיפה לעיתים, אך בכל זאת כך שניתן יהיה להבין מהי פיסת החוכמה שמוצעת כאן, מה משבחת המשוררת, או מה היא מגנה. בתוך שירים כאלה עדיין יש "אני" ויש חוויות סובייקטיביות וביוגרפיות, אבל כל אלה נעשים כלי שרת בידי המאמץ לבחון את החיים בכללם, ולהצביע על מה שראוי לדבוק בו ומה שראוי לרחוק ממנו. בסיום קריאת הספר אפשר לדעת לא רק מה חשה המשוררת, אלא איזו חוכמה היא מבקשת לחלוק; לא רק על מה היא מתחרטת, אלא מה עמדתה כלפי טיפשות או עיקשות־יתר; לא רק כיצד מתאהבים, אלא כמה זה נפלא, בכל גיל.

דרך אחרת לומר כל זאת היא שבמהלך הקריאה שלי בספר חשתי שאני קורא באיזה גלגול ישראלי ועברי של שירה לירית יוונית. בכך אין כוונתי להציג כאן איזו טענה מתוחכמת להשפעה כלשהי, אלא להציע שהשירה העתיקה הזו נראית לי קרובה יותר ברוחה לשירי הספר הזה מאשר חלקים נרחבים מהשירה הישראלית בת זמננו. בתרגומים העבריים למשוררי יוון כגון ספּוֹ וארכילוכוס שורה איזו אווירה זרה, הרחוקה מאוד מתפיסות רומנטיות של המסתורין שבשירה או הלא מודע שבנפש. הדברים נאמרים שם בגלוי, בצורה פשוטה ועזת מבע, נטולת גינונים או אשליות, ובכל שוררת איזו אווירה רטורית. ה"אני" בשירים האלה איננו עומד במוקד תשומת הלב, אלא משאיל את כוחו לדברים חשובים ובעיקר חזקים ממנו: החוכמה, הארוס, היופי. במהלך הקריאה בספר חשבתי בעיקר על המשוררת ספּוֹ, שמייצרת "אני" נשי, נסער, ועם זאת

עדיין חותר לשיר נכון, נבון ומורה דעה. אין זה מפתיע שספפו היא זו שאומרת בשירה הידוע שיש האומרים שגדוד רוכבים הוא היפה, "ואני אומרת: זה שמישהו אוהבו" (תרגום: אמיר אור). היא מבקשת למסור בשירה דבר־מה שהוא מעבר לאיזו נקודת מבט סובייקטיבית. היא מבקשת להשתתף בדיון ציבורי חשוב על־אודות האהבה, למסור בו את גרסתה ולקוות שדעתה תשכנע אחרים. יש ערנות גדולה בשירה כזו, וגם מידה רבה של אהבת אדם ואהבת דעת; וזאת אפילו כאשר מדובר בנושאים קשים של קנאה או צער. השיר הוא הזירה שבה כל אלה יכולים לעבור תמורה ולהיות לחומרי גלם של דבר־חוכמה אנושי.

אחד השירים שבהם דימיתי לשמוע את ספפו מדברת דרך חמוטל בר יוסף (או להיפך) הוא זה:

*

פְּתָאם זֶה בְּרוּר וְיָצִיב:

הַנְּשִׁימוֹת הָאֵלֶּה אֵינָן שְׁלִי.

מִיִּשְׁהוּ אַחֵר נוֹשֵׁם וְנוֹשֵׁף בִּי.

הַצָּעֲדִים הָאֵלֶּה אֵינָם שְׁלִי.

מִיִּשְׁהוּ אַחֵר מוֹלִיךְ בִּי.

מַכַּת הָאֱהָבָה הִלָּא כְּתוּבָה הַזֹּאת.

אֲנִקּוֹת הָעֶנֶג הַצּוֹעֵק

שִׁיִּצְאוּ מִגֶּרֶן לֹא שְׁלִי.

וְכָל הַדְּבוּרִים הַמֵּיִתְרִים עַל הַגִּיל.

(עמ' 63)

המילה "פתאום" בראש השיר עשויה לעורר בנו ציפיות לשיר שממוקד באיזה גילוי, התגלות, אפיפניה. ובאמת, המשך השיר מממש משהו מהציפייה הזו, כי המשוררת מתארת רגע אקסטטי, על גבול האימה, שבו גופה יוצא משליטתה. יתר על כן, לא קל להבין מהי ההתרחשות המתוארת בארבע השורות הראשונות בשיר, ואפשר לחשוב שמדובר באירוע שעוצמתו מצויה מעבר למה שהלשון יכולה לתאר. אבל בשורה החמישית משתנה משהו עקרוני. היא אומרת "מכת האהבה הלא כתובה הזאת", ובבת אחת פותרת את התעלומה שליוותה את השיר: היא מתארת חוויה של התאהבות או של מעשה אהבה; יותר מזה – היא מתייחסת לכך בחיוך קל ובאירוניה עצמית. המגמה הזו ממשיכה בשורות הבאות כשהיא מציינת בפירוש את אנקות העונג ומסיימת בשורה שיש לה ניגון אחר, פשוט־במפגיע ומחויך: "כל הדיבורים המיותרים על הגיל"; הרי יש בה, באותה מכת אהבה, כוח של ביטול הגיל, של חגיגה שבה הגוף יוצא מפשוטו,

והשיר מעלה את היכולת הזו על נס.

אז הרי לכם דרך טובה לעסוק בחוויה אינטנסיבית של עונג ולגלף מתוכה שיר יפה ונכון. השיר הולך ומתבהר, נע מן הרצינות אל האירוניה וההומור, מתחיל בהתרחשות פתאומית, ממשיך לתיאור של "מכת האהבה" הכללית ומסיים בשורה שאין בה "אני" כלל. זה המנון לאהבה, והמעבר של אותה אהבה בחייה של המשוררת רק משכלל את איכותו של ההמנון הזה שנועד, אחרי הכול, לכולנו.

אבל לא רק שירי שבח והלל יש בספר. יש גם שירי גנאי וביקורת, וגם בהם ניכרים מהלכים שונים של רתימת החוויה הביוגרפית והאישית למערך רחב וטיעוני יותר. כך בשיר הבא, שגם בו מומר רגע פתאומי לכדי טענה רחבה יותר:

בפתאומיות

כְּמוֹ שׁוֹד בְּקַפַּת הַחֲנוּת

אוֹ כְּמוֹ לְמַצֵּא שְׁהִיְתָה פְּרִיצָה בַּבַּיִת,

אוֹ כְּמוֹ שְׁנַעְעֵלָם פְּתָאֵם מֵהָאָרוֹן תִּכְשִׁיט בְּעַל עֶרֶךְ רִגְשִׁי

נִגְזָלִים מֵהָאִישׁ הַזֶּקֶן הַצֶּעֲדִים הַזְּרִיזִים,

נִגְזָלִת חֲדוֹת הָרֹאִיָּה וְהַדְּבוּר,

נִשְׁדָּדִים בְּרֶק הָעוֹר וְהָעֵינִים,

לֹא בְּרוּר מֵה קָרָה לִיכָלֵת

לְעַבֵּד עַד מֵאַחֵר בְּלִילָה, לְשִׁתּוֹת לְשִׁכָּרָה

לְאֵן הַתְּכַוֵּנָתִי לְלַכֵּת וּמִדּוּעַ נֶעְלָמוּ

מִבְּטִי הַהִתְעַנִּינוֹת שֶׁל הַמִּין הַשֵּׁנִי.

(עמ' 39)

השיר הזה מצהיר בפירוש שהנושא שלו הוא "האיש הזקן" באשר הוא, וברור מתוכו שזהו כתב גינוי כנגד אכזריותה של הזקנה. כתיבה ישירה וגלויה כל כך אינה נפוצה בימינו, ובאמת יש בה סיכונים לא מעטים. היא עלולה להישמע דידקטית או פשטנית מדי, נטולת הוד או "אווירה של שירה". אבל בר יוסף צולחת את המבחן הזה בהצלחה בעיקר בזכות ניסוח מלוטש ותחכום

פואטי. שיאו של התחכום הוא בכניסתו של הגוף הראשון בשורה שלפני האחרונה – "לאן התכוונתי ללכת". בבת אחת נוסף לטיעון הכללי על האדם הזקן ממד אישי, דחוף ואולי נואש יותר. תוספת זו אינה נוטלת מהשיר את נושאו או את הגינוי הנרחב שבו. במקום זאת, תוספת הקול האישי רק מעמיקה את העיסוק בנושא ומחריפה את הגינוי. בקריאה שנייה כבר ברור שהנושא הוא אישי וכללי כאחד, ושהמשוררת מדברת כנואמת וכעדה גם יחד.

מחזור השירים המסעיר ביותר בספר, שיש בו גם תמצית מרוכזת במיוחד של מיזוגי הכללי והפרטי, הוא "עשרה אפיטפים". כאן בחרה המשוררת בז'אנר עתיק ומוכר בספרות המערב, וחיברה עשרה שירים שהיא מציעה ככתובות־מצבה לה־עצמה. הבחירה בז'אנר כזה איננה מקרית, לטעמי. היא מביאה לשיאו את המהלך המרכזי של הספר שבו המשוררת מבקשת לחלץ מניסיון חייה הפרטי דבר־מה שראוי שייאמר ברבים, לכל עובר אורח, גם אחרי מותה. בשירים יש

תמהיל של אכזריות עצמית והומור, קדרות ותקווה לגאולה. גם הם כתובים באותה עברית מושחזת, עשירה ונטולת גינונים, ויש בהם רוך וקושי גדול לסירוגין. באפיטף הראשון המשוררת מציעה איזו אבחנה שנוגעת ישירות למה שביקשתי להאיר כאן בשירתה:

פֶּה נִטְמָנָה אֲשֶׁה לֹא יִצְיָבָה,

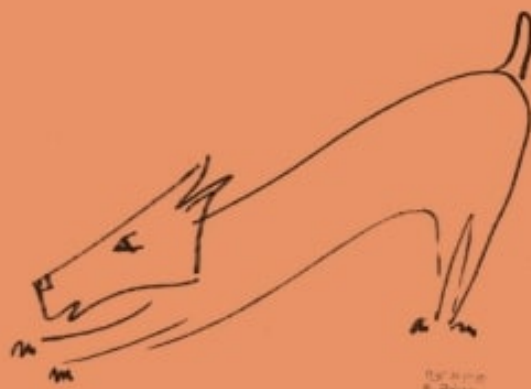
שְׁכֵמְשׁוֹרֶת שְׁאֶפָה לְהִיּוֹת מָשֶׁל,

אֲבָל לְצַעֲרָה כָּל מֶה שֶׁהִיא כְּתִבָּה

יֶחֱס לְחֻמוֹטֵל. (עמ' 20)

האפיטף הזה מלין על נטייתם של קוראים רבים מדי לייחס את שירה "לחמוטל", לאישה הספציפית הזו, ששמה כזה וקורות חייה היו כאלה. היא עצמה רצתה רק "להיות משל", אולי כפי שיש שאומרים שאיוב "לא היה ולא נברא אלא משל היה". והנה, ראו זה פלא, בספר שבו האפיטף הזה כלול, המשאלה הזו דווקא התגשמה: כל מה שיש בו מ"חמוטל" מצורף כאן לתהיות, טיעונים, המנונות ותלונות שנוגעים בחתיכות גדולות של חיינו האנושיים. מה שמוצג בשיר כשאיפה גרידא, מתממש הלכה למעשה בספר הנועז הזה.

חמוטל בר-יוסף



השגיאה המופלאה

הוצאת הקיבוץ המאוחד