

רוצה לשים קץ לכתיבתי. בא הייקו חצוף, אומר: לא!



טוביה ריבנר. צא ולמד מנזירי טיבט צילום: אביגיל שאר-ישוב

רק מי שנולד בפריפריה של מונרכיה ובחר לחיות בפריפריה גם בארץ, יכול היה למזרחה את האפוריזם האירופי ולמערב את ההייקו היפני כפי שעשה טוביה ריבנר בספרו "שבע-עשרה". במלאות שנה למותו

עם אמר טוביה ריבנר על עצמו ככדרך אגב שהוא "יליד הפריפריה של המונר-כיה". הוא גדל קרוב מספיק לזווינה של הקיסר פרנץ יוזף כדי לדבוק באהבת התרבות הגרמנית ולהיקסם מהאופקים המסעירים שהביטחה אבל החוק דיו מהמטרופולין, גיאוגרפית ומנטלית, כדי להיות יליד פריפריה טיפוסית מי שהאורות הרחוקים מציתים בו תשוקת השתייכות בווערת המאירה את המשך דרכו, תמיד עם זיק אירוניה.

והמונרכיה? היא פְּטְלָה מהעולם שנים אחר דות לפני שנולד ושרידיה נמחו במלחמת העולם השנייה ובשואה, אבל הדיה נשמעו ביצירתו: גם ההדים לימי הזוהר של המונרכיה, עם חלום הגאורות והאמנציפציה הרב-תרבותית וגם הצרימה המתכתית של הגרוטאה שהושלכה אל פח ההיסטוריה, רעש גרוטסקי שקפאק היטיב לקלוט ולהעביר הלאה.

שאלתי אותו מה הביא משם כשעלה לבדו מסלובקיה ב-1941, בן 17, בדרך-לא-דרך. הבגדים, עיקר תכולת המזוודה, נלקחו בידי הקיבוץ, זה ברור. אבל היו שם גם שלושה ספרים שהצליח להותיר ברשותו, מזכרת יקרה מהבית: מהדורת כל שירי רילקה, "רשימתיו של מלטה לאורידס ברייגה" (ספר הפרוזה של רילקה שנשר מחיקו של כל צעיר באירופה בין שתי מלחמות העולם) ומהדורה מפוארת של שירי קלאבונד הגרמני עם תרגומים עיבודים לשירה הקלאסית של המזרח הרחוק, שיא האופנה הספרותית אז. במחזה שחיבר לנשף תנוכה בקהילה היהודית בכרטיסלבה עירו לפני עלייתו נתן ריבנר בפיו של יהודה המכבי את "שיר האביב" של המשורר הסיני הקדום לייטִיפָה בעיבודו של קלאבונד: המזרח הרחוק פגש את המזרח התיכון הקדום במזרח אירופה, כפי שרק ילידי פריפריה עשויים להעני.

אל קיבוץ מרחביה, שבו התגורר רוב חייו, נקלע לדבריו בטעות: הוא חברי, השחינים המצטיינים (כך זכו בסרטיפקטים, יחידים ממשפחותיהם), היו אמורים בכלל להגיע לקיבוץ בית זרע, שם נמי צאו חברים יוצאי גרמניה. מדוע לא עזבו? אולי כי יסוד הזרות ואפילו התלישות היה נחוץ להם גדרות העצמית, הזין את יצירתו וכל עשייתו כמגוף ארכימדי. גאוותם של גולים אצילי נפש שלעולם יהיו כך צודקים. ובמילותיו של ג'יימס ג'ויס, "הסם הנגדי" הנחוץ לכתיבה. מסיבה זו גם לא קיבל על עצמו לעקור עם משפחתו לירושלים כשלאה גולדברג הציעה לו להיות אסיסטנט שלה באוניברסיטה העברית; התערות ב"ברנזה" התל אביבית נראתה דמיונית לא פחות מהאפשרות להסתופף בחוגי הספרות בווינה או ברלין. וכך היה ל"צדיק נסתר" במרחביה, ששמו מוגבר ליוזע ח'ן ושכוחו נשען לא מעט על המרחק מכל מרכז, על נידחותו המתעתעת: חתן פרס ישראל וחבר האקדמיה הממלכתית הגרמנית לשפה ולשירה נהוג בקלנועית בקיבוץ צפוני. רואה אך אינו נראה רק לכאורה.

אחד הדברים שבהם התייחד היה תבונת הדשית. תנוה. לא רק ביכולתו להסתגל אל מצבים שונים בחייו (גם לזה נדרש ובמלוא התוקף, בכל משברי החיים וגליהם שעליו עָבְרוּ) אלא גם בתמורות שחלו בשירתו במשך כ-70 שנות יצירה. יצירתו

עַת מִבֵּט הָאוֹהֲבִים אוֹתוֹ גִּלְהָ / נָאֵל אֶת כָּל גּוֹזְיוֹ מֵאַרְץ הַקְּסָמִים. ואפשר כך להראות איך בכל אחד מספריו של ריבנר, ללא יוצא מן הכלל, טמונים שירים קצרצרים, גם בספריו המאוחרים, הנרטיים לרחבת כמעט וולט ויטמנית, למשל בספרו "שירים סותרים" (2011), השיר "מדומים קצרים מדי": "לא נתן להקשיב – / מחשיב".

ובכל זאת יש חידוש גדול בספר "שבע-עשרה", והוא המיוזג יוצא הדופן שערך בו בין מזרח למערב על ידי כך שהתיר שני דגמים מתחרים של השיר הקצרצר: ההייקו והאפוריזם. הספר כולו הוא מעין סדרה לניפוח זכוכית חמה, מקום שריבנר בחן בו את גבול המתיחה של החומר הגמיש, הדק מן הדק, כך שיהיה המרהיב ביותר, כשברקע כל העת מרחפת סכנת ההתנפצות, בין אם בשל העיססתו של משקל המשמעות על חומר שברירי זה ובין אם מחמת פריכותה היתרה של הצורה עצמה. זהו ספר אמיץ מאוד מכיוון שאינו מתיישב להציג גם את רגעי ההתנפצות, ממש כמו בסדרת ניפוח זכוכית הפתוחה לקהל. רגעי השבירה חיוניים לה מחשת ההישג הגדול שבהעמדת זכוכית שצלחה את מבחן האש.

באחד השירים מוצג ההייקו כגורם המניע לכתיבה: "רוצה לשים קץ / לכתיבתי. בא הייקו חצוף, אומר: לא!" ואמנם השיר כתוב במתוכנת המסורתית של הצורה היפנית (17 הברות הנחלפות לשלושה טורים של 7, 5 ו-5 הברות), אבל לפי תוכנו אין הוא הייקו טיפוס, למשל בהיעדר תמונת טבע במרכזו. כאן אני מבקש לטעון כך: הספר מבליט אמנם את תבנית ההייקו, ומכאן שמו וכך גם עוצבה עטיפתו, אבל ברקע משפיעה עליו תבנית אחרת, לא פחות דומיננטית וותיקה אף יותר מן ההייקו, האפוריזם, שאפשר לתרגמו לעברית כאמרה, מכתם, שנינה.

הנה למשל אפוריזם מאת אריה לודוויג שטיראוס, אחד ממורי דרכו של ריבנר בעולם הרוח: "אמת, טוב ויופי אינם אחד. הם מבקשים להיות אחד". ודוגמה נוספת לאפוריזם יפהפה, גם הוא פרי עטו של שטראוס: "הדיבור הוא גשר בין תמול להיום, בין אתה לאני. אך בלא יתרות השתיקה הנעוצות בקרקע הנהר, יתמוטט הגשר". שני האפוריזמים תורגמו מגרמנית בידי ריבנר בספר שערך מפתביו של שטראוס, "מאמרות" (ספרית פועלים, 1984).

ראשית תיעודו של האפוריזם במאה החמישית או הרביעית לפנה"ס, בזמנו של היפוקרטס, שיצר או ניצל צורה זו לשינון סימפטומים של מחלות ודרך ריפויין או למיצוי הידע הרפואי שצבר. כלומר

האפוריזם הוא פועל יוצא של האילוך, של הסד החמור. האפוריזם הוא המאבק בשכחה. בתרבות הגרמנית, שריבנר הוא חניכה, שמור לאפוריזם זמ מקום של כבוד, ואפשר אולי אף לומר שמבין תרבויות אירופה בה זכה האפוריזם לפיתוח השלם והעשיר ביותר.

את "שבע-עשרה" יש לקרוא על רקע מסורת גדולה זאת, ואולי בייחוד לנוכח שברה במלחמת העולם ובשואה. הצורה המחושבת, הראשית באמונה יוקדת בתבונתו של האדם וביכולת לפרש את העולם לטובה, נמלאה מאז פפקוק ואירוניה עד כדי התפרקות. כאן נקשר האפוריזם להייקו, שמראש נרמזה "שבור" או קטוע, מהבהב בין אפ-שרויות, מדגיש את הרגע החולף ואת השכחה, בניגוד לאפוריזם ה"קלאסי" שביסודו הנחת הנצח והזיכרון לדרווח.

ריבנר כמו "מזרח" את האפוריזם הגרמני ברוח ההייקו היפני, ומנגד "מערב" את ההייקו ברוח האפוריזם, במין בחירה צעירה ושובבה להפליא ועם זאת כבדת ראש, שרק אדם ממרום גילו וניסיונו יכול להרשות לעצמו. והכול נעשה בתוך העברית, שכביכול זרה לשתי המסורות הללו כאחת, אבל בה אולי נוצר ההייקו הראשון בעולם, לפחות מצד הצורה: "שִׁמְעַ יִשְׂרָאֵל / אֲדֹנָי אֱלֹהֵינוּ / אֲדֹנָי אֱחָד".

גרמה שרק "יליד הפריפריה של המונרכיה" יכול היה לנוע בטבעיות שכזאת בין מזרח למערב. אחתם בשיר של ריבנר מספרו "שירים סותרים", שכל כמה שהוא נראה פשוט כך יש בו מהלך עקרוני הקשור גם הוא במערב ובמזרח. האירופיות המובהקת הנקשרת בדמותו של ריבנר מכסה לא פעם על הממד היהודי הברור שביצירתו, שביסודו הקמת יד ושם לעולם שחרב. תרבות ה"יכור" עומדת בתפישה המערבית, והיהודית והנוצרית כאחת. והנה בא שיר זה ומעמת תפישה זו המקדשת את הזיכרון וההיסטוריה עם התפישה הרווחת באמונות המזרח המשבחת את השכחה ומקדשת את הרגע, החולף (וזהו במובנים מסוימים גלגול אחר של הניגוד האפשרי בין האפוריזם לבין ההייקו).

השיר מעמיד במרכזו את המְנַדְלָה, אותו שרטוט יפהפה שנוזרי המזרח טורחים עליו בהשקעה עצומה, ועם השלמתו, בהגיעו למדרגת השלמות, הם מכלים אותו. "צא ולמד", כותב ריבנר, ומיד משך צירוף יהודי זה, תמצית הרציונליות והרצון להשפיע על העתיד באמצעות למידה מן העבר, אל "גְּזִירַי טִיבֵט". והשיר נחתם במים רבים, שאי אפשר לטבול בהם פעמיים, בהתמוזגות צנועה ונפלאה עם היקום: המים הזורמים שהם השכחה המחולטת ובריונות גם הנצח הנקשר מאליו בויכח. נדמה שזוהי אחת מצוואותיו של טוביה ריבנר.

מנדלה

אֶתָּה הָרִי יוֹדֵעַ שְׂמַרְגֵּעַ לְרַגְעַ מִשְׁתַּנֵּים הַדְּבָרִים.
אֶתָּה מִשְׁתַּנֵּה, הַכֵּל מִשְׁתַּנֵּה. אִזְ לָמָּה
תִּמְשִׁיךְ לְרִבְקָה בְּעֵבֶר, בְּעֵבֶר הַמְּאֻשֶׁר וּבְעֵבֶר
הָאֲחֵר
לָמָּה תִּמְשִׁיךְ לְרִבְקָה בּוֹ כִּמּוֹ וְכִיבּוֹ בְּגִירַי דְּבָקָה?
רְאֵה אִידֵי הָעֲלִים מְשֻׁנִּים צוֹרֵה וְצָבֵעַ בְּאוֹר
וּבְרִיחַ.
הֲאִם לְבָרֵךְ קִשָּׁה וּמוֹשֶׁף מְטַהֵר־מְטָה?
זִנְחָ אֶת הַזְּכָרִינוֹת. צֵא וּלְמַד
מִזְוִירֵי טִיבֵט שְׁעָמְלִים לִיצֵר מַגְרָגְרֵי חוֹל
צְבָעוֹנֵי
מֵעֵזוֹ אֲרֵמוֹן שְׂמִימֵי לְכָל דְּקָדוֹקִי
פְּרֵט לְפָרֵט, קִשּׁוֹט לְקִשּׁוֹט, צְבָע לְצָבֵעַ
וְסוֹפּוֹ שְׂגוֹרְפִים אוֹתוֹ וְהִנֵּהוּ עֲרַמַת חוֹל אֶפֶר
שְׁשֻׁפְכַת לְמִים זוֹרְמִים.