

שיר פעמון הברזל

הצרת מבוא לשירת חמוטל בר-יוסף

בהקשבה לקול דיבורו של משורר העולה מתוך שיריו אתה שומע, מעבר לדבריו, את נימת דיבורו, את הטון של מעשה הדיבור, ובתוכו אתה שומע מרחק. זהו המרחק המיוחד לכל אדם, הנבנה בו בקושי ובתושיה, בינו לבין מקורו הפנימי של הדיבור, אותו "רגש", או "חויה" שהם סיבת הדיבור ונושאו. יש המדברים מתוך קרבה גדולה לאותו מחולל נרגש והם משמרים בדיבורם אותות רטוריים אופייניים לתנועות ההצפה של הרגש ולזרמיה הסטיכיים של התשוקה לדבר. יש היוצרים מרחק בטוח מפני סחף הרגש; מרחק המצריך ניתוק מכל מגע ישיר עימו. אלו יוצרי האירוניה וחסידיו לשון ההמעטה. אבל החלוקה הזאת ל"רחוקים" ו"קרובים" היא גסה וחוטאת לאמת הדיבור השירי שהיא מגוונת יותר ובעלת מנעד רחב ומרתק של מרחקים ומודוסים של דיבור. יש גם רחוקים יותר מן האירוניים, שדיבורם מספר על ריחוק כה גדול ממקור הרגש עד שהרגש עובר בהם תמורה שלמה לדבר אחר, זר, המשמר מן הרגש אנרגיות בלבד, בלא זכר וסימן לתכניו. ויש גם הקרובים יותר למקור הרגש, המסרבים לפיתרון האירוני ולרטוריקה של לשון ההמעטה ובו בזמן הם סולדים גם מן הדיבור הנסחף ומתנועות הקול הקיצוניות. אתה שומע בקולם כוחות רבים של איפוק וריסון אבל המרחק בינם לבין הרגש אינו בטוח ואינו יציב. השקט שהם מצויים בו בדיבורם הוא מתוח ותלוי על בלימה. הרעש קרוב לסף. כזה הוא קולה של חמוטל בר-יוסף.

בשיר "ביוגרפיה" ("הלא" ע' 37) בונה בר-יוסף את רצף חייה כמבנה משולש משוכלל: כל חלק מחלקיו עשוי חמש שורות אך בחלק השלישי מסודרות חמש השורות לא בבית אחד אלא בשלושה. החלק הראשון עוסק בילדות באמצעות תמונה סמלית עשירה של תלמידה מול מורה "לא נראה", ובה הציות למורה, התשוקה להכרה ואהבה מצידו מבטאים שאיפה לשלמות ולהתמזגות דתית כמעט עם העולם ומסורת התרבות. הסירוב "להסכים" טמון עמוק מתחת לפני השטח, אבל הוא בולט וידוע היטב: "כאילו היא מסכימה בהחלט".

בחלקו השני של השיר מעוצב רגע טעון בסיטואציה זוגית: שניים המתאמצים "לשאת את החשכה המשותפת". החלק כולו בנוי כשאלה. הדוברת שואלת את זולתה האם הוא שותף להקשבתה לקולות השבירה הרוחשים בבית.

בחלק השלישי נוצר מושלש נוסף – המשקף את המבנה הכולל של השיר ומוסיף לו נדבך חדש, המסביר אותו ומערערו כאחד:

הצחוק של התינוק

האושר להיות הורים.

הצעקות של האשה

הסרוב להיות בעל.

היריה של האקדח.

חלקו השלישי של השיר נראה כקטלוג בלבד, מעין רשימה של אירועים ורגעים, אבל מבט שני בשני הבתים הזוגיים חושף כי כל שורה מתייחסת לקודמתה ולזו המקבילה לה בבית השני ביחסים הטעונים מתח וכאב. צחוק התינוק שחולל את אושר ההורים מקביל לצעקות האשה. אושר הורים מקביל לסירובו של הבעל להיות בעל. המבנה המדוד והתקבולות הסימטריות אוצרים בתוכם מתח קונפליקטואלי עצום. יותר מכך: הוא גובר והולך עד שהוא מתפרץ במלוא כוח ההרס שבו בבית האחרון – "היריה של האקדח".

"ביוגרפיה" הוא דוגמא מרתקת לכוח המרסן שמתוכו בוקע הדיבור השירי בשירתה של חמוטל בר-יוסף ולמרחק המיוחד לקולה – בינו לבין הרגש המחולל אותו. הקול הזה אינו מכיל אירוניה. רצינותו מאוזנת באמצעות פיכחון רב, צלילות המבט, והרצון לזקק מתוך המציאות תמונה מילולית ברורה ככל האפשר. מצד אחד מוחש מאד הכוח המרחיק והמשקיט את עוצמת הרגשות, אבל לא פחות מכך מוחשת גמישותו של הכוח הזה להרחיק ולקרב דברים אל חזית הדיבור בעדינות ובשליטה, כשליטתו של מוסיקאי בתנועות שבין פורטה לפיאנו ובין גווינו הרבים של הפיאנו. היסודות העיקריים ביצירת המרחק הפנימי הזה הם הצורה וההשהיה: הצורה הארכיטקטונית המורכבת מיחידות פשוטות אך יעילות ומשוכללות, ומהלך השיר היוצר, בכל בית ואח'כ – במבנה הכולל – תהליך מתפתח של איסוף והיערמות עד לשיא המרשים והמכאיב שבסיום. כבר בתחילתו מוחש מתח עז בין כוחות של הרס לכוחות של כיסוי וחיפוש אחר הרמוניה, וברור מאד תהליך הגדילה וההצטברות לאורך השיר, אבל יש להדגיש כי גם הסיום אינו התפרצות ההורסת את הצורה והשקט. אם אשתמש שוב במונחי הדינמיקה של המוסיקה, דומני רוב קוראי השיר יסכימו כי יריית האקדח שבסיום איננה "פורטיסימו" אלא פורטה המושתק מיד, או אפילו "פיאנסימו", וכוחה נשאר כדבר האצור ונרמז באמירה ואינו נצחק ונפרק כלל.

סיומו של "ביוגרפיה" נוגע באחד היסודות המהותיים בשירתה של בר-יוסף: בזיקתה של השירה הזאת לאירועים טראומאטיים ובבניה המורכבת והעשירה ביותר של העולם השירי סביב "המקום הכואב" (כשמה של פואמה גדולה בשם זה בספרה השישי). השיר מצביע אל עבר

"המקום הכואב", אבל "המקום הכואב" אינו נושא העיקרי אלא הוא, כגרגר החול לצדפת הפנינה, מחוללו בלבד. פעמים רבות, אומנם, מתגלה סימנו הגלוי של הכאב בסיום השיר, כמין פינאלה וכמן פריעה של כללי ההסתר, משום שבר-יוסף יוצרת מצב כפול פנים בזיקה לטראומה; כמו גרגר החול בפנינה, שאינו פנינה, כך הטראומה אינה מילים ואינה שיר, אלא היא פער, בור ריק, מקור וחור שחור כאחד.

באחד מ"שני שירים על יעקב" מנסחת בר-יוסף את המבנה הרוחני הזה במלואו:

אבל כל הרוחות והארוחות היו לבסוף
מסובכות את דעתו של יעקב
אל אותו הבור שהיה מתערבל בדממה
בטבור עולם המום
שנעשה מכתש גדול
בגופו.

בר-יוסף חוזרת כמה פעמים בשירתה לסיפור יעקב ויוסף, לפעמים בדרך דיסקרטית מאד (כמו בשיר "הלכה המוסיקה" שבו נאמר "הילד איננו" בלבד, ורק ההיעדר המפתיע של ניקוד במילים האלה מצביע על היותן ציטטה מסיפור יוסף; מדברי ראובן לנוכח הבור הריק), משום שהוויית ה"בור הריק" היא יסוד העולם השירי הזה ומקור הדיבור שבו.

נקודות הסיום של השירים המביאות רגע של שיא ושל היאלמות פתאומית מגלות פעמים רבות גם נקודות מגע בין עצם הדיבור השירי למעשה של אלימות. כבר בשיר מוקדם למדי אך חשוב מאד – "לקחת אויר" ("לקחת אויר" ע' 41) נרמז קשר ברור בין תנועת הדיבור בשיר לבין תנועתו של חץ הנורה מקשת. בשיר המבריק "סמוראי" ("הלא" ע' 30) מנסחת בר-יוסף זיקה עמוקה ומודעת לחלוטין בין אבחת החרב בידו של אמן-לוחמה יפאני לבין מעשה השיר. השיר כולו הוא אלגוריה לאופן נוכחותו של הדיבור השירי מול נמעניו ולאופן שבו הוא נובע, חלק וישר, ממחולליו הגופניים. זהו סיומו:

ראית סמוראי?

קראת בתורה.

”קריאת התורה”, ההגדרה המעניינת הזו של הדיבור השירי, נובעת מצד אחר, מהותי, בשירת בר-יוסף, והוא עבריותה. הזיקה לעברית ללשון העברית איננה כאן בגדר לשון בלבד. העברית בשירתה של בר-יוסף, בדומה ללשונם של גדולי השירה העברית החדשה – ח. נ. ביאליק, א. צ. גרינברג או נתן זך, קרוצה מכל תולדותיה העתיקים ובעיקר מן התנ”ך. הלשון כולה קשורה, בדרך המסורת הקלאסית, בדמות האב – אביה של חמוטל בר-יוסף:

...מלמד תנ”ך פשוט

וחוזר על עצמו כמו עץ הלימון הזקן

היה אבא שלי

שלימד אותי אלף בית

ועכשיו העתיקי נא

את הפרק הזה מתהילים

בכתב יפה. (“הלך האיש”. “לקחת אוויר” ע’ 27)

נוכחותו של התנ”ך איננה בגדר השכלה או אירודיזציה בדיבור העברי מסוג זה. היא קודמת לכל מה שהוא בגדר ידע. נוכחותה היא פורמאטיבית, יוצרת תבניות עמוקות של הבנה וקליטה. כך, למשל, מתארת בר-יוסף בשיר “המלכים” (“הלא” ע’ 14), בהומור שאינו מטשטש את הרצינות, את עולמם של ילדי ביה”ס בילדותה, כעולם תנכ”י:

המלכים (...)

רק דבר אחד לא התבלבל אצלם

ולא אצל אף אחד בימים ההם –

מי עשה את הישר בעיני אדוני

ומי עשה את הרע בעיניו,

כמו שכולם יודעים מהצורה

מי מהבנים חתיך ומי סבון,

מי חפפה עם שמפו שקדים

ומי עשתה במכנסיים בכתה

לפי הריח.

הזיקה בין עולם הילדים המודרני לסיפור המקראי אינה רק בעצם היכולת להבחין בין קבוצות של ילדים, אלא היא נעוצה בגשטאלט עמוק וגורלי, המעביר את חומרת השליטה של האל המונותאיסטי אל העולם העכשווי ואל חומרת עולמם המיני של נערים מתבגרים החורצים משפט “אלוהי” על חבריהם.

העברית התנכ”ית מבצבצת בלשונה של בר-יוסף גם בלי לגרור עימה את הסיפורים העתיקים. היא חלק ממרקמה החי הטבעי לחלוטין של הלשון שבפיה, כעין גוון תזמורי עשיר ועמוק

החולף בתוך הדיבור. על רקע הספרות העברית העתיקה בולטות בשירה של בר-יוסף גם התייחסויות רבות לשירה העברית המודרנית – הן בהתייחסות העשירה למשוררים שקדמו לה, ובמיוחד ללאה גולדברג, שבר-יוסף ראתה בה מעין פכה-פיגורה של עצמה בהיותה משוררת וחוקרת-ספרות, והן בנגיעות בדרך האלוזיה בשורות מתוך שירים ובשירים שלמים, כמו השיר "בשעה ארבע וחצי אפילו העץ" ("הלא" ע' 18) שהוא מחווה ומענה לשירה הגדול של דליה רביקוביץ' "גאווה".

עולמה השירי של חמוטל בר-יוסף יוצא מחוויית הנשיות – הזוגית, ובעיקר האימהות על פניה השונים. ההנקה וההאכלה הם הזיקות הרגשיות העזות ביותר הקודמות לדיבור בשירת בר-יוסף והן מוצגות כבעלות ישות תקפה יותר כל דיבור (קובץ שירה האחרון הוא "מזון" 2002). באחד משיריה החזקים ביותר מתנסחת עמדתה של המשוררת כלפי הדיבור השירי כאילו הוא נבנה מתוך האסונות שפקדו אתה בחייה. בשיר "על הגדר" ("הלא" ע' 41) מזכירה בר-יוסף את שני האסונות העומדים בתשתית עולמה – מות האב בילדותה ומות הבן. האסונות מוזכרים כאן בקיצור ובלא כל עדות לעוצמתם הנוראה. ההיפך, הם מוצגים כשלילה של איזו עלילה מקראית או אגדית, אלא שדווקא השלילה זאת מנכיחה אותם בחריפות כחידות אפלות:

לא נפל על חרבו אחי היחיד.

לא צבועים טרפו את הילד.

ומתוך האסונות האלה, מסבירה הדוברת לנמענה, נבעה התמורה שחוללה את קולה:

לא לשאול, כי אם

לירות הברזל הנוזל קפצתי,

נהייתי פעמון.

אני עונה בחביבות לטלפונים

שומרת על הכושר ועל השכל הישר

ונהנית ממזון וממוסיקה.

חויית החי אחרי מותם של האהובים מעוצבת כאן כתמורה מיתולוגית אל תחום החומרים האנאורגאניים – הברזל. התמורה מאדם לפעמון אינה מביעה כאן את פעמון הסגירות והבדידות של הדיכאון ("כ"פעמון הזכוכית" של סילביה פלאת'), אלא זהו מעבר אל מודוס קיומי אחר, שהמלנכוליה אינה חלק ממנו. אלו חיים מלאים ובריאים לכאורה, שרק המבט החושף את המטמורפוזה שחוללה אותם מגלה כי מלאותם הבריאה אינה אלא צלצול של כלי מתכת; אדם שהאסון חדר בו עד שהפך דומם מצלצל. הדיבור השירי המתון, השקט, הנכון, הוא אפוא קולו הגרוטסקי של מי שחל בו המוות בחייו. בדרך אופיינית, בר-יוסף מקפידה להבדיל בינה לבין המיתוס המתבקש, הקלאסי, של המשורר המדבר מתוך המוות – המיתוס האורפאי. לא משום שהוא גברי דווקא, אלא משום שהוא אינו נוגע בהורות, באבהות ובאימהות. הדיבור אחר מות הבן אינו שירה אורפאית. אין בו מנחמת הארוס ותשוקת האינסוף ואין בו ממסורת היופי האבל

הנובע מהן. הוא קשה וקר ומעיד על עצמו כי יסודו בכיסוים הכוזב של כאב והעדר שאין ולא יהיה להם לא ביטוי ולא קול.

אריאל הירשפלד