

## החיים כווריאציות מוסיקליות עם סוף טוב (לרוב)

חמוטל בר-יוסף: מוסיקה: סיפורים, הוצאת ספרא, הקיבוץ המאוחד 2012, 160 עמ'

"בעלי אוהב את הים.

- תסתכלי ותראי כמה שהוא יפה, כל יום יש לו צבע אחר, הוא אומר לי כל שבת ומנשק אותי בשעה שבע ורבע בבוקר, כשאנחנו רצים על החוף.

כל שבת כמעט הוא אומר לי את זה, אבל אני ממשיכה לאהוב את העיר שעל ההר"

כך מתחיל הסיפור "דברים יפים", האופייני לקובץ הסיפורים (זוכה פרס אס"י) הראשון של המשוררת, החוקרת המוסיקאית, חמוטל בר-יוסף. הספר בוחן בדקדקנות רגישה וינייטות של מקטעי מציאות ישראלית שבין היראליסטי לסוריאליסטי; טרגדיות או מלודרומיות קטנות - זעירות, צ'כוביות בצביותן האהוד-מנוכה, מעורב-מרוחק - של החיים.

דוגמה לכך היא אפילו ההארה האירינית הרקה של המספרת בגוף ראשון, המשתמעת מן הכותרת "דברים יפים", שכן המשכו של הסיפור רחוק מלהיות "יפה" במובן הטרנסצנדנטי, הרומנטי, האנין, שמייחסת הדוברת לאותה עיר שעל ההר ("מהיום הראשון שבאתי אליה... הרגשתי את הדבר הזה שכאילו האוויר מרים אותי למעלה כל הזמן ואומר לי: זהו! עמ' 27). למרות הבטחות הדוברת לבנה ש"גם בעיר שעל ההר יש קוקה קולה [...] שהכלב יאהב את העיר שעל ההר. הבטחתי לו שלג..." (שם), לאחר שהמשפחה (בלחצה של המספרת) מעפילה אל אותה עיר אוטופית, ספק ירושלים של מעלה, שהסופרת הירושלמית בחזרת בתחום להיליט את זהותה כדוק של מחז חפץ

אגודי, ספק מטאפורה לשאיפה הנפשית להתעלות (אף שהדוברת התודעה אל העיר במסגרת לימודי תחום גשמי ונטול פיוט כהנרסת מזון) - המציאות הדיסטופית טופחת על פניה: "הירוק של הברושים היה אפור, בגון האבן. הצלצול של שען הקיר שלנו נהיה פתאום כמו צלצול של פעמון... ביום הראשון הכלב ברח וכשחזר התברר שהורעל, וגם התוכנה הרבה בעניין הצבע של הסדרים..." (עמ' 27). הדוברת הפכה לאסירה מאחורי סורגי חלומה הבלתי מציאותי.

אבל גם תפנית ראשונית ואולי צפויה זו חזרת ומתהפכת, ומצביעה על הפער שבין ציפיותינו המתייגות, הנגועות בשמך התנשאות, לבין הממשות האנושית החמקנית והסותרנית. כוחו של הסיפור "דברים יפים", ובכך גם עוצמתן של רבות מהיצירות הקטנות בספר, בהיותן מעין וריאציות מוסיקליות על אותם מוטיבים (כשקשה שלא להבחין בלייטמוטיב הפוליפוני המשמש כחוט השני - נוכחות המוסיקה והנגינה בסיפורים בעלי המקצב הלגאטי, הרגוע, גם כשתכניו סוערים), טמון בפרדוקסליות שלו, בהבניה החוזרת תחת הסטריאוטיפים של ההתנהגות האנושית. זאת בדרך המוכיחה עד כמה אי-אפשר, ואף אסור, למסגר ולקבע את היצור הזיכרתי הזה ששמו אדם.

כך, למשל, זוג ה"צ'חצ'חים" המחרידים את שנתו של הזוג מן השפלה בדפיקת כפכפיהם בקומה שמעל, מתגלים בכתובתה מפוגגת הטיפולוגיות של בר-יוסף, בשונה מן הראייה האידיאליסטית המעוותת של הדוברת בסיפור, כמושרשים בקיומם ומחוככים לעצמם ולאישיותם ("אנחנו ככפככים מאז ומתמיד. זה הסטייל שלנו", אומר הבחור בתחתונים השחורים החובק את נערותו במוטניים מאחור, לאחר שהקשיב לתלונה "עם כל הכבוד"; ומאשרת הבחורה העוטה ווקמן, ביקיני, סינר וכפככים לבנים: "זה מה שמתאים לאישיות שלנו, ולעסה את המסטיק בפה סגור"). ובמקביל לשני

טיפוסים אלה, שכמו נשאלו מסרט בורקס, נתקלת הדוברת ה'מתורבתת', שבעלה "לא אוהב לריב", בשכנה וולגרית, לכאורה, המתגוללת מהמרפסת "בקול גבוה וצרחני" על בעלה "שלא יודע להעריך שום דבר טוב [...] מהבוקר הוא אומר שיש לו אבנים בכטן וטעם לא טוב ודיפרסיה". והבעל לא נותר חייב: "אל תשימי לה אליה [...] יש לה מחלת רוח. שבעים אחת, עם תעודה". אבל מרגע שבעלה של השכנה, שכמו צצה מקומדיה נפוליטנית, עומד להילקח לאשפת, עולמה חרב עליה: "היא כאילו מחאה כפיים התחילה לסטור לעצמה על הלחיים: ככה וככה, עוד עוד, עוד, תיכף גם לי ירד דם, תיכף גם אני אמות. אתה תראה! לא תשאיר אותי לבד!... חי שתחזור לי, אתה שומע?! [...] היא קלטה פתאום את ראשו בשתי ידיה, סובבה את צווארו כלפיה ונשקה לו [...] מרביקה את שפתיה אל שפתיו במצמצום, כאילו שהיא רוצה לקחת לו את הטעם של הברך..."; "אני אהבת רק שהוא בבית, ייבבה באחזני, את ידעת, אנחנו אפילו לא נשואים. זה בגלל הביטוח. אם אהבים אז אהבים. זה עניין של אישיות", עמ' 30).

לפתע דוקא אותה חיוניות - חרשנית ומתפרצת בחספוסה הקונקרטי - של ירושלים הבלתי מקדשת של מטה ושל הפיזיות הארצית, היא המגחיכה את הדוברת החיוורת, הנירוטית, החרה אחר התעלות נפש מופשטת. ולא בכדי הסיפור מסתיים במעין פאראפראזה של סרקוז-עצמי מפי הדוברת על חשבון אותה התעלות: "הסתכלנו באדים שהיו נרחפים בכח רך כלפי מעלה מגוע העץ הכרות שבחצר, והרגשתי שאנחנו קלים וכאילו גם כן מתאדים" (עמ' 31).

הפסיפס העשירי של קולות, מראות וריחות (לשונה הסינסטטית של בר-יוסף מסגירה את היותה קודם כל משוררת), מהוץ - בלי לאבד את צביונו המשלי - הדי זיכרונות של הווי היסטורי קונקרטי, של זיכרונות נעורים, ושל מציאות נוכחת, כאותו סיפור מכמיר לב "במינימרקט ברוך", שבו התקשורת השליילית בין בעל עסק לבנו האהובה והנחשקת, שהתנכרה לו מאז הפליא בה את מכתו אחרי שגילחה את שער ראשה (תבנית ארטיטית חוזרת בספר) מתנהלת מצד האב באמצעות מצלמות אבטחה, ומצד הבת בבגבת מוצרים, עישון במחלקת הירקות האורגניים וכניסה להירוק. הסופרת מעלה באוב, בחלק מן הסיפורים חרד הפרזומה המגמדת-מעצימה שלה, את ימי ראשית המדינה, שנות החמישים והשישים; את זכר הנכאים של אנשים קטנים ותלושים שירשו טראומות שואתיות או פוסט-שואתיות; מיקרוקוסמוס של עולים חדשים; של אנשים קטנים עם תשוקות גדולות ממדיהם; של צעירים כאילו נודמיטיביים אבל בכל זאת חריגים, קורבנות של הורים מסויטים - הנחשפים לתהליך חניכה וגילוי של האהבה המתממשת גם באי התממשותה, של האמנות, ושל חסד ויופי שאינם צפויים במקום שהם מתגלים.

חסד ויופי אלה מודרעים מעם דמויות המתנהגות כאילו בניגוד למצבן ולמעמדן: ד"ר שיבא (בר-יוסף מרבה להשתמש בשמות אמיתיים של אישים, אותם היא "מחוללת" מחדש) ב"אהבת נעורים", הפותח בפני מירב, החולה הסופנית, את המועדון ואת הפסנתר האהוב עליה, ומעניק לה תרפיה של אהבה פתאומית ואמנות, המוענקת גם באמצעות המניקור - המשיב צלם אנוש - מידי צינה קטועת הרגליים. (וכך מסתיים הסיפור ב"סוף טוב", למראית עין לפחות: "מירב היתה מאושפזת בביתן שלושים ושבוע במשך חודשיים, בטיפולה האישי של ד"ר שיבא. בערבים היתה נפגשת עם עזרא במועדון הרופאים, מנגנת לו קצת, ואזר כך בחושך... היא היתה מלטפת לו את הבטן הרועדת והוא היה מלטף לה את השערתו. ד"ר שיבא שקל לתת כל מיני תרופות חרשניות [...] אבל חיכה, כי תהליך של החלמה הסתמן באופן ברור" עמ' 117); או עולמה של נערה המאוהבת בניגוד לכל היגיון בכחור ש"לא צריך בנות", שבאבת מספרים אכזרית, שבה גזר את צמותיה הנפלאות, העביר אותה מהספירה הילדותית של הפיות לספירה של אהבה בוגרת המסתיימת בחתונה עם אותו מיוזוגיסט מאהב, שוב פרדוקס (בסיפור: "איך גזזו לה צמה בטיול?"); או עולמה של הילדה בסיפור "מסטיק", החווה במלחמת השחרור שרשרת של טראומות פינני, אך מגלה הרף עין של נדיבות אנושית במפגש עם ה"אחרת": "ילדה ערבייה, פליטה במחנה מעצר מאולתר ביפו הכבושה; היא נרעצת בה עיניים כמו בכבראה מהופכת, ומחליפה איתה פרסה מרוחה בחמאה תמורת מסטיק לעוס. סיפור



