אויר + מים + כאב = שיר

מאת
זיוה שמיר

מעריב
16.3.1979

חמוטל בר־יוסף: „לקחת אויר" (שירים), מסדה, ספריה קטנה לשירה בעריכת אמיר גלבוע, ב־סיוע קרן ת"א לספרות ולאמנות, 1978, 57 עמ'.

„לקחת אויר" — צירוף מלשון־הדיבור, שכמה יחידות־משמעות לו, ואלה לרוב אינן מצטיינות דווקא באיכות „פיוטית": לכן התכוונו לקראת זינוק או צלילה, להתרענן לפני משימה קשה ומייגעת, „לתפוס אומץ" (שוב צירוף מעגת היומיום, שאינו מקובל על הפוריסטים שבתוכנו).

הערך „לקח אויר" מתוך מילון בן־יהודה ובן־אמוץ לעברית מדוברת מוסיף משלו על המשמעויות מדלעיל:

לקח אויר: 1) נשם; 2) נרגע, עשה הפסקה והתחיל ערד פעם, המתין, התמהמה.
דוגמה: „תשב קצת, קח אויר, אין מה למהר, שום דבר לא יברח".

בלשון שירתה של חמוטל בר־יוסף, המעורבת יסודות מלשון היומיום עם זכרי־לשון מן המקורות הקאנוניים, מתפייט הצירוף הפרוזאי שבכותרת ורוכש לעצמו משמעות נוספת, פרי ציון אישי־פרטי. כאן, „לקחת אויר" פרושו גם: לקחת את היסוד השקוף והזך, הממלא את חלל־העולם, ולחברו עם חרוזי־השיר בתהליך אלכימי מכושף, שנוסחתו מתפרשת בשיר הקצר והנאה „אפילו בדרך":

אפילו בלי ניר ועפרון אתה יכול
לנשום עמוק ולחבר אויר עם שיר.

האויר — אחד מארבעת היסודות ההיוליים, שמהם נברא העולם (שחבר בתהליך הבריאה אל המים, העפר והאש) — הוא מיסודות השירה כאן. את סוד ה ח י ב ו ר — הצירוף, הכתיבה, הכישוף והזיווג — מוכנה המחברת לגלות לקוראיה: איחודן של מלים וצירופן זו לזו יכול להיעשות גם „בלי ניר ועיפרון", מלים „שאוהבות בסתר זו את זו מזמן" מתחברות זו לזו, פותחות בשיחה סתמית, כדרכם של אוהבים מהוססים, ואפילו מתערטלות זו לפני זו עירטול חלקי, תוך פתיחת כפתור.

● בין גלי החיים

בשיר „לקחת אויר", שעל שמו קרוי הקובץ וגם שער בתוכו, מצטיירת תמונה של הצטיידות אישית במצרך חיוני לשעת־חירום, נעין אגירה פרטית, מחושבת־היטב, לפני צלילה למעמקים, לפני משימה מאומצת ו־אולי לפני עיתות משבר ויאוש, בטרם שקיעה ודכדוך. הלקסיקון בשיר־מפתח זה שאול מתחום המלחמות: „שעת־חירום", „לאגור", „ערוך". אך „הערוך" מרמז גם לתקיפות ולסרבנות וגם לאחוריי־הגוף בעת השחיה הקשה בין גלי החיים.

בשיר „גלים" מפצירה הדוברת בגבר, נשוא־הזיותיה, מתוך תחושת סיסטוש ודלירים:

אל תדבר. אל תדבר. שמתי לב
שאתה לא רחוק על גל אחר.

שוב מפעילה חמוטל בר־יוסף צירופים מן הלשון המדוברת („לשדר על אותו הגל", „על גל אחר"), ומרחיבה אותם לכדי תמונה שלימה, לכלל סיפור חיים, המקופל בשירות קצרות וטעונות. הדוברת בשיר זה, כמו שנטרפה ספינת חייה, מוצאת עצמה מתנדנדת על הגלים בסירת הצלה, בכוח הזיותיה על „הגמעון" — הגבר. הסירה מיטלטלת יום שלם בין הגלים, והניצולה, המוטלת בקרקעיתה, „מטושטשת משמש מחליפה... צבעים / צהוב כתום אדום סגול..." — עדות למצבי־צבירה שונים של היממה (זריחה, צהרים, שקיעה), ואולי למצבי־רוח שונים של הדוברת, המתמכרת להזיות „אודותיו".

יש בהתמכרות זו יסוד מקסד ומכלה, שהרי מעיה של הדוברת „כמו דונג בוער", משל היתה גר שחלבו אוכל, ממשך ההזיה. עם זאת, אין בהתמכרות זו משום עיוורון או אובדן־חושים. פיקחון כמעט מוחלט מאפיין את הדוברת, המפצירה בגבר להחשות, וקוראת את מחשבותיו, בטרם ינסחן במלים, כמו מתוך חשש פן תשמע מפיו אותם הדברים, שאין היא רוצה לשמעם: הוא אומנם בקיר־בתה ועשוי להצילה, אך דרכיהם לא יצטלבו, כי הוא „על גל אחר". ואף על פי כן, היא יכולה לקרוא את מחשבותיו ולנהשן כידוע־נית.

גם בשיר „יונה" נרמזת מצוקה, הקשורה במים ובאויר — ביציאה ראשונה אל אויר העולם, עם שוך גלי המבול. נרמזת כאן גם יציאה ראשונה לשם התרענגות („לקחת אויר"), אחר חורבנן של מלחמות, מתוך לגלוגמה ומרירות־מה על אגדת יונת־השלום עם ענף הזית שבפיה.

כאשר תישמע מן ההרים צפירת הפוגה
אפרח מן הצוהר
לנחות על צמרת החרוב
הראשון, ריח אכרותו
יפריח ממני לשעה קלה
תולדות קינים הרוסים
וגוזלים מנופצים.
אשוב במהרה להתנודד
עם אגדות עתיקות על עצי זית.

כאשר ישוכו המים, עתידה הדוברת לתת מנוח לכף רגלה על צמרת החרוב דווקא ולא על עץ הזית, כנערה שיוצאת להתרענן, עם שוך הקרבות, מאוירים הדחוס של מיקלטים, וניתלית על צוואר הגבר הראשון, שניקרה בדרכה, כדי להשכיח — ולו לשעה קלה — „תולדות קינים הרוסים וגוזלים מנופצים". נרמז כאן פער בין המציאות וחיקוי־המציאות, בין מה שמתרחש למעשה לבין מה שיסופר. מתרמזת גם מחזוריות קוהלתית, שבה אין קץ למלחמות ולמיתוסים הבדויים, הניטווים סביבן.

● סלנג ולשון־מקורות

אך לא רק עצים משבעת המינים, שבהם נתברכה הארץ, מאכלסים את שיריה של חמוטל בר־יוסף. בצד הזית והחרוב, צומחים בשיריה גם עץ הגויאבה ועץ המישמש ועץ הלימון חיקן, ובצידם שיחי פטל ושיחי צלף.

בשל לאקונות וליקויים בידיעותי בבוטאניקה, אינני בטוח אם לחרוב „ריח זכרות" כלעץ האלון ולבלוטיו, כלומר אם לדימוי ב־שיר „יונה" יש גם הנמקה ריאליסטית. לעומת זאת, השוואתו של האב־המורה לעץ לימון זקן נראה בעיני גם נאה וגם טעון באמת פנימית סמויה. בקריאה שיטחית עלול הדימוי להטעות ולהעלות קונוטאציות של חמיצות־פנים ושל דקדקנות יתר, האופייניים למורים־מלמדים פדאנטיים מן הנוסח הישן. ואולם, הן ככל שעצי־לימון מזקינים, הולכים פירותיהם ומשביחים ונמתקים; וכך נמסכת בזכרו של האב תערובת המצמצה־מתקתקה של אותיות אלף־בית, מתוקות כדבש, ושל הוראות וציוויים, שנאמרו לילדה הרכה בלשון־מלמדים נאה ומהוקצעה („ועכשו העתיקי נא / את הפרק חות מתחילים / בכתב יפה"). אותו אב־מורה הכה עתה — אחרי מות — לפריקתחילים אדשי ומיוחד. ללא אמירה „אשרי האיש", האופיינית למזמורי־ההלל:

חמוטל בר־יוסף

מאחוריו הקיר המתנודד של עפעפיו
קופצת בין חסדקים של הגדר
מעבר למסגרת של התמונה
הידועה והמותרת
את שוב מסתתרת.

שיר זה, שכותרתו „פיתוי", מכיל סידרת רמזים מצועפים ליחסים שבינו לבינה; אפשר שהשיר מרמז לאהבה אסורה, „מאחורי הגדר", מחוץ למסגרת המשפחה. כמה ממלותיו (כגון „ידועה", „מותרת") לקוחות מן התחום הסמאנטי, שעניינו דינו־אישות. עם זאת, עי־קרו של השיר מתבסס, באורח פאראדוקסאלי, על משחק־הילדים הידוע „מחבואים" ועל ה־מינוח המקובל על המשתתפים במשחק־ילדים זה.

הגבר האהוב מצטייר כאן כ„עומד", הנשען על קיר, והוא כמי שנדדה שנתו ואינו יכול לשמור על עמידה יציבה. האתובה־המפתה בו־רחת לבל עבר („מאחוריו מלפניו ומצדדיו", ממש לפי נוסח קריאתם של ילדים במשחק ה„מחבואים"), ואילו הגבר „מציץ" בה מז־וויות עיניו, משמע: מגלה חוסר־הגינות, בו־גד בכללי־המשחק. הצללים, הנזכרים כאן ב־סמיכות לזוויות־העינים, עשויים להעיד על נדודי־שינה, כאותו „הקיר המתנודד של עפ־עפיו". אולם, במנוסה ובצללים יש גם הד לדברי הרציה משיר־השירים („עד שיפוח היום ונסו הצללים"), המבקשת עם רעותיה את דודה, המדלג על ההרים, ועם זאת מפתה אותו באמירת „ברח דודי", במעין משחק מחבואים ופיתוי. משחקי־הפיתוי ומשחקי־המחבואים אינם זרים, אפוא, אלה לאלה. אלא שכאן בחרה חמוטל בר־יוסף דווקא במלות ה„מחבואים" מעולם הילד, ומזגה לתוכם מו־נחים מדיני אישות, העומדים כאילו בסתירה ובניגוד לתבנית הילדותית של המשחק — מזיגה המקנה לשיר את איכותו ואת יחודו.

שימוש בטכניקת „קולאז'" דומה, אם כי בחומרים שונים לגמרי, מתגלה בשיר „לאי־מבר", שבו מוטמעים צירופים מהמגון הל־אומי, פרי־עטו של חובב־ציון הנלהב, שראה את הארץ בחזון אוטופי, עם יסודות אקטוא־ליסטיים, השאובים מתחום הלוחמה. מן השיר הקצר והעמוס משתמע, שתחת חלום־העבר הנאיבי על איכרים עמלים בשדות חרושים, עתה כפופים צוארי הבנים „על מפת טופו־גראפית / אצבעם מגששת זהירה את פיתולי אצבע ה'. / ובלבב פנימה צרורות צרורות". התמונה היא תמונתם של קצינים בחדר־מלח־מה, הכפופים על מפות־הקרב וליבם כבד עלי־הם. ספק מצרורות של זכרונות מעיקים. אפ־שר שהם צרורים בצרור החיים, אחר שליבם נוקב בצרורות כדורים. את אצבע ה' מחליפה כאן אצבעם של המוליכים את פיקודיהם לק־ראת קרב, הנאלצים ליטול על עצמם סמכות בדיני־נפשות, משל נטלו לעצמם סמכות אלו־היה, שלא מרצון.

● עדינות ואלימות

את שיירתה של חמוטל בר־יוסף מאפיין גם עירוב מעניין של עדינות ואלימות, מיזוג של תבונה שקטה ושלווה עם מראות־זוועה מעוררי אימה, כבשיריה „ציפורים", „בלילה", „סיר", „האשה הזיא", „שני שירי בקר", „מתכון" ועוד, שבחלקם מתגבר היסוד הסנריאליסטי, ועכשו הלך האיש אשר
במושב לצים לא ישב...

גם איש תמים־דרך כמוהו „הלך", משמע: הלך בדרך כל בשר. שוב ניכר כאן מיזוג מעניין של „סלנג" ושל לשון־מקורות מלומ־דה. לחמוטל בר־יוסף כישרון רב לסימולאציה של לשון הדיבור, לחיקוי רגיסטרים שונים כדיבורו של מורה, של אשה עממית ופשוטה וכיוצא באלה. התחקות אחר שימושי־הלשון בשיריה תגלה פה ושם גם מובלעות של עגת־ילדים, מתוך אגדות־עם, המקובלות על ילדים, ומתוך משחקי־ילדים פופולאריים:

מאחוריו מלפניו ומצדדיו
את נגלית
בורחת כצלליס
מעבר לזוויות עיניו
כתלית

המבחיל לעיתים. המתוק והמאיים דרים כאן תכופות בכפיפה אחת, והגבול ביניהם רופס ובלתי־מוגדר.

בשיר „לא", למשל, פונה הדוברת אל הגבר, שבו ובעמקות אופיו האמינה בעבר, ומשחזרת באוזניו תקופת שנתבדו וכזבו. דבריה נאמ־רים בטון רפלקטיבי־מהורהר, בביכול מתוך שלווה ומתוך השלמה עם הגורל אך הניחיש, העומד במרכז השיר, לובש גוון מאיים, והופך את הדוברת למעין קוסמת, בעלת־אוב, הכור־כת גילוי נסתרות עם כישוף וקסם בלחשים. איזכורים של מאדאם קירי ותגלית האוראניום מעבה את ה„ניחוש" גם ברובד משמעות של אלכימיה ומדע־סתרים ומרמז גם לשותפות גורלית בין גבר ואשה. העובדים זה במחיצת זו, שותפות שהובילה גם אל התהילה, אך גם אל המות. המון השליו בשיר הוא אפוא מאו־פק רק למראית־עין, והיסוד המאיים והמכלה אורב בין השיטין.

לעיתים קרובות, יש בשירים אלה „שבירת" תחבולות שירה מקובלות. בשיר „עכשו בח־צר", למשל, מלטפים העצים את הרוח וסור־קים את שערה, בניגוד לדימוי המקובל, של־פיו הרוח מלטפת וסורקת את העצים — דימוי שכבר התבלה והפך באנאלי, וכאן הוא זוכה להחייאה מרעננת. במקום להאניש בעלי־חיים — תחבולה פואטית שכבר נחרפטה מעט — מעדיפה המשוררת להעניק דווקא לבני־אדם תכונות מעולם החי: האם זוכה כאן לתכונות של דבורה ואילו הספרן רוכש תכונות סוס („רתום", „מוצלפות", „שינים עטורות כת־רים", „מסתער", „מניף רעמה"). ישראליק המשוגע מ„סוסתי" של ש"י אברמוביץ — אותו סטודנט, שהשתגע מקריא ספרים הרבה וסוסתו הבלה והמרוטה, המשולה לכנסת־יש־ראל — אינו ישראליק הג'ינג'י, סמל הצבר העוקצני והמתוק. ישראליק המשוגע הוצא מתוכנית־הלימודים, שבה נמחקו במגמתיות מוצהרת ומודעת אותות הגלות, מתוך ניסיון לעודד את דימוי היהודי החדש, זקוף הקומה והגו. בעבר, הורה האב־המורה את „סוסתי" לבני מושבניקים, אנשי־עבודה, שרגליהם ה־ממוגפות העידו על כושרם לרכב על סוסים, על ניתוקם מהגולה ומהאינטלקטואליות האו־ירית של למדניה ומתמידיה. האב, שהיה עדיין נטוע בשני העולמות וקשור בעבותות גם אל הגולה, היה צועק מתוך שינה „בצהלות בכי" — אוקסימורון דו־משמעי, המכיל בתו־כו גם את קול ענייפת הסוס. והנה, פונה הדר־ברת־הבת אל הקהל היהודי („בני רחמנים") בלשון ארכאית גרוטסקית, מספרי־משכלה יש־נים, עם מובלעות של לשון־דיבור עדכנית, ומספרת סיפור פשוט, כביכול, על ספרן נלעג ומאתמי, המניף „רעמת היפי דלילת ממצח בחור ישיבה". הגלותיות לא פסה, אפוא, וה־ניתוק שעליו חלמו האבות לא התממש במ־לואו. גילוייה של הגלותיות היהודית צצים מדי פעם באורח בלתי־צפוי, ומעידים על המשכיות־גורל, מעציבת וגרוטסקית כאחד.

נראה, שלא רק מצוקות הפרט ומועקו־תיו משוקעים בשירים אלה, לא רק תהפו־כות־חייו של היחיד, של ה„אני", מעסיקים את שיריה של חמוטל בר־יוסף. שיריה פונים גם אל בעיית הציבור והמדינה ואל כאב ה־כלל, אך בעקיפין ובמרומז בלבד.