

מגע חי עם העולם



תמוטל בר'יוסף

הבעיה הפלשתינית

[illegible]

מאת יוסף קוריס

חמוטל בריוסף, רק חירוק, שירים. הו'
צאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"א, 22 עמ'.

[illegible]

תתרחשות מטאפורית

[illegible][illegible]

מגע חי עם העולם

את עיקר ייחודם של שירי הקובץ הדק הזה – עשרים ושבעה שירים בסך הכול, רובם קצרים – אני רואה במגע החי, הממשי, בעולם ובחומריו, המציין אותם, מגע שלא אחת גם נטען מתח רב. ב"המיכחול", השיר הפותח את הקובץ, משתלב מגע זה בעצם "המעשה הפיוטי", שלכאורה הוא ניגודו הגמור, ה"מלאכותי" (במובן של ארטיפאקט) של המגע החי: "המיכחול שצייר את השמש בדמות אגרטל כחלחל מזכוכית חבון תוססת, מלא/ פרחי מלפונים כבושים עם הרבה שום כתוב ועלי גפן קטופים/ לפנות בוקר שועל ורוד תאב לנגוס/טרם החמיצו, ירקקים, שבירים, נוטפים מי מלח/ על שמים מתנדנדים שלא נפרשה עליהם מפה לבנה/ הוא שמערבב את חיי עם חייך על כן ציירים עראי".

התרחשות מטאפורית

האגרטל הכחלכל "מזכוכית חבון" שבועות האוויר הזעירות הכלואות בה כמו לא פסקו מלתסוס גם במבצב הצבירה של המוצק, פרחי המלפפונים הכבושים, השום הכתוש, עלי הגפן הקטופים, מי המלח הנוטפים – כל אלה הם "חומרים" מוכרים שמכאן, מוצרים וירקות וחלקי-צמח "ביתיים" נפשוטים שבהישג יד ושווים לכל נפש. הבאתם אל תוך המירקם השירי, ודווקא במצב ביניים נזיל, ממילא מביאה עימה אליו לא רק גודש של צבעים, ריחות, טעמים וטקסטורות אופייניים, כי אם גם את התחושה החריפה של פעולתם זה על זה בעודה בהתהוותה: החומרים נתונים יחדיו בכלי-ההחמצה (שהוא מוצר של תרבות חומרית, המוצג כאן כ"חומר פעיל" ומתדמה בכך לאלה שמקורם טבעי) ומצויים בעיצומו של תהליך עיבוד מלאכותי ("טרם החמיצו"⁹, דהו כל אחד מהם פועל עדין על זולתו. יש לומר גם כי אין זה תהליך סתמי או נייטרלי, כי אם תהליך שככל שיהיה פשוט ו"גס", הרי הוא מחושב ומכוון, בפשטות, לתכלית מוגדרת מראש: בהגיעם לגמר בישולם נדונים חומרי הגלם הטבעיים לעיקור ולאיבוד חיותם המקורית, ובסופו של דבר ייאכלו, כלומר, יתכלו ויחדלו מלהתקיים. רק סמוך לסיום השיר מתברר לקורא, כי המתואר בו בחושניות כה רבה ובמו מתוך כוונה להתרכז במסירתם של איכויות ורשמים "חומריים" בהתהוותם, בפירוט ובדייקנות, אינו אלא התרחשות "אמנותית" מטאפורית, שכן המכחול צייר את השמש בדמות אגרטל "על שמים מתנדנדים" ולא על בד (ואמנם רק בנקודה זו זוכה המשפט, שראשיתו בשורה הפותחת, להשלמתו התחבירית וההגיגית). התיאור שבשורה הראשונה, עם כל היותו בלתי שגרתי ("השמש בדמות אגרבל כחלחל") נמנע מפיגורטיביות מקובלת ומתפרש משום כך תחילה כפשוטו: כתיאור של פעולת ציור, אך הפואנטה שבסיום השיר הופכת את הבנת הדברים ואת מעמדם של מרכיביהם זה ביחס לזה, והתיאור מתפרש עתה כתיאור מטאפורי, שבו המכחול שוב אינו מכחול כפשוטו, ועל כן גם הציור כולו, על החומרים המשוקעים בו, אינו ציור כפשוטו. השמש הופכת עתה לשמש ממשית (אף כי כעלת איכויות לא גשרתיות) בשמיים ממשיים (אף כי "מתנדנדים") ובבת אחת משתנה זווית ההתבוננות ונפש, הפעם בממדים דמויי-מציאות, נוף ממשי למלוא רוחבו – הוא עצמו, ולא השיקוף הפלסטי-מטאפורי המוקטן שלו, המאוכלב שפע של פרטים קטנים.

הפואנטה בשיר זה מפתיעה ומורכבת לא רק מעצם הקישור המטאפורי הנועז בין תיאורם של הירקות המוחמצים (ובמשתמע – גם גורלם, שברגיל הוא כמובן טריוויאלי) לבין תפיסתם של חיי אנוש, כי אם גם משום שרק בשורת הסיום נחשפת הדוברת בזהותה כ"אני" – ובשוויון ערך ומעמד לנמען קרוב, שאליו, כמתברר רק עתה,

היא מפנה באורח מפורש את השיר כולו. מאחר שזהו שיר הפתיחה לקובץ ניתן לראות בו ובמשתמע ממנו הצהרת כוונות הנוגעת לארס פואטיקה של המשוררת (המשחק המורכב ורב-התפוכות שבין הממשי לאמנותי, העולם הזה וגילומיו בשירה). מפגש ראשוני ומהרוב עם עולמה הפנימי (על צבעוניות מראותיו וצירופי חומרי מחד, ועל המורכבות שבתפיסת הקיום האנושי מאידך), ואפילו מעין הקדשה סמויה לאהוב, המצטנעת בסיומו של השיר.

חומרים "ארציים"

מעניין ומפתיע במיוחד הוא שסגולת הממשות האותנטית המוענקת לחומרי המציאות, שחמוטל בר-יוסף מרבה לשלב בשיריה, אינה ניטלת מהם ואינה מיטשטשת, טף על פי שתפקידם הפיוטי לעולם אינו מתמצה בהעלאתן של איכויות "חומריות" כשלעצמן. הקורא בשירי הקובץ ימצא בהם שוב ושוב חומרים הקרובים במהותם לאלה שבשיר "המכחול", ויש מהם החוזרים ומופיעים בשירים שונים: תפוח אדמה ו"בני תפוחיו הרכים" נ"רוויים מחלה" בשיר "בלילות הקיץ" (עמ' 19); שמיכה וחלה שזה עתה נאפתה ב"זו אני" (עמ' 21). אלה הם חומרים טריוויאליים, ארציים ו"נמוכים" שהמכנה המשותף לרובם המכריע הוא השתייכותם לתחום המוכר כל כך של משק הבית: מוצרי מזון בסיסיים, כלי אוכל ורהיטים, מצעים ובגדים. המפגש התכוף עימם בשירי הקובץ כמוהו כמפגש עם הפשוט והיומיומי – לפעמים גם עם האינטימי – שבמטבח, בחדר השינה, בחדר הילדים, כשלעצמה זו תופעה בלתי שכיחה על רקע השירה הנכתבת כיום כארץ. ובעיני די אפילו בה בלבד כדי להצביע על מקוריותם וייחודם של שירים לא מעטים בקובץ. עם זאת חשוב לציין שבשום פנים אין אלה שירים העוסקים בחומרים ממין זה כנושאים בזכות עצמם: ברוב השירים הם משמשים בתוך מערך פיגורטיבי מורכב ולא שגרת, ובמקצתם (בפרט בשירים המרוכזים סמוך לסוף הספר) הם משתתפים בשחזורם של רסיסי ביוגרפיה וחלקי מציאות. שירי הקובץ אינם ערוכים במדורים או בשערים, אך על פי סדר העמדתם ניתן להבחין בריכוזם בארבע קבוצות, וכן בהסתמנותה של מגמה בעלת שממעות ככל שהקריאה בקובץ מתקדמת מראשיתו אל סיומו ומקבוצת שירים אחת אל זו שאחריה.

למעגל הפנימי משתייכים עשרת השירים הראשונים, שעיקרם התמקדות בהעלאתו של עולם פרטי על מראותיו, תחושותיו ומושגיו. מצויים כאן שירים המציגים את עמדתה של המשוררת ביחס לעולם וביחס למי שמופקד על סדריו, לצד שירים הנראים כמבוססים על עיבודן של חוויות אישיות קונקרטיות. גם בתוך קבוצת השירים עצמה חלים מעברים מתוחים משיר אחד למשנהו. כך, למשל, השיר "ברווז המעט", המובא לאחר שיר הפתיחה, שונה מאד מקודמו, משום שהוא שיר מושג וכמו-שכלתני בלשונו ובמערכת ההתייחסויות המופעלות בו, ומשום שהוא נקי לחלוטים מן הצבעוניות החושנית של "המכחול". אבל מתברר שגם בו מתקיים אותו מגע מידי ובלתי אמצעי של הדורת עם העולם ("אופק חמור ורך/ מאזן את ראשי על כתפי"). ושגם כאן העולם מוצג כעולם סטיכי שפגיעתו רעה ושאין בו מפלט לא מן השרירותיות ולא מן האימה. השיר "רק הירוק", ששמו כשם הקובץ, חותם את קבוצת השירים הראשונה, ובדומה לשיר "המכחול" מציגת אף אותו התבוננות מרוכזת מאד ב"חומר חי" – עלה גפן יחיד – ובמטאמורפזה כמו חומרית, פלאסטית ואסתטית, המתחוללת בו. וגם בשיר זה מתברר שמטאמורפזה זו, העלה "המתפשט את ירקותו מרצון" ככל שתהיה קסומה ורווית נועם, היא גם ממיתה.

הבעייה הפלשתינאית

בקבוצת השירים השנייה ארבעה שירים, ובהם מתרחב המעגל ומתרכז במערכת היחסים במורכבת ומהתוחה שבינו לבניה. השיר הראשון בקבוצה זו, "שולחן מטבח", מעביר את הקורא באחת מן ההתבוננות המוקסמת באובייקט הצמחי שב"רק הירוק" אל האווירה הדוחסה והמעיקה של שעת הצהריים, ומן הטבעי והצבעוני אל יום חולין השרבי, על פרטים ופעילויות הפרוזאיים וה"נמוכים" (שולחן המטבח הכבד והסדוק מיושן, הסכין והמזלג, המאוורר, הלחם) המשמשים כאן במטונימיות רוויות במין אלימות. כל זה בסיטואציה שברגיל היא חסרת [...] בשיר אחר בקבוצה זו [...] באמצעות מטאפורה אחת המפותחת לכל אורכו: הדוברת אינו אלא מתנה אחת בין שאר

"מתנות לא מבוקשות" שקצף הגלים משאיר על החוף במחזוריות בלתי נפסקת, בעוד החוף הוא "חוף קמור, גב/כלכך-לליטוף נברא". בדומה לשירים אחרים בקובץ אף שיר זה מסתיים בהפתעה של פואנטה, שכן הציור המטאפורי של חוף הים מזוהה לקראת סוף השיר עם ים המלח, "ים של מוות/סמיך ושמנוני". ובניגוד להפרדה בין שתי הפרסונות הנשיות, "היא" ו"אני", המופיעות בתחילת השיר, הדוברת רואה עתה את עצמה בזמות אשת לוט, ועם הזיהוי של "אני" כ"ביא" כבר היא "צפה מאובנת לא אליך". באחרון בשירי קבוצה זו, "כשהירח נעלם", ממשיך את מערכת היחסים שבין המינים ליחסים כמו מיתיים שבין הירח הזכר לבין הארץ-הנקבה (הזיהוי מנצל, כמובן, את המין הדקדוקי). הישויות הקוסמיות הללו – שתיהן פצועות אנושות, נכות לצמיתות – נדונות לקיום של תלות הדדית נצחית ומחזורית, ולעולם הן עסוקות, כמתוך השלמה פסיבית, בהקלת מכאוביהן. ואף שמן הארץ-האישה נחסכות התחושות של חרדה ועלבון ("כשהירח נעלם בסוף החודש/ אין לארץ חרדה ולא עלבון"), שמקורן היה עשוי להיות בהיעלמותו הזמנית של הירח-הגבר, הרי שהטון השולט בשיר, שהוא טון שקט של קבלת דין, אין בו כדי להעלים את התחושה המתמשכת שאינה נזכרת בשיר במפורש: הכאב, שהוא פסי וקיומי כאחד. מערכת יחסים אחרת מותווית בקבוצת השירים השלישית. שירים אלה עוסקים באימהות וביחס שבין אם לילדיה, ושוב תוך שימוש במטאפורות ובהמשלות: על תפוח-האדמה-האם נגזר "להתרוקן ממצבוריו" ככל ש"בני תפוחיו הרכים" הולכים ומתבלבלים בצמיחתם, ובעוד הוא צפוי בהכרח לניתוק מהם ולהצטמקות הנה הם מקיימים בבלי דעת קשרים סמויים בינם לבין עצמם וכמו אינם תלויים עוד באם ("בלילות הקיץ"); מטאפורות מפתיעות שבות ומופיעות בדגם חוזר על עצמו בכל אחד מבתי של השיר "התפרשות", וכשהדוברת מבקשת בהם לטפף את ראשי ילדיה הרכים, מתגלגלים אלה במהירויות גסות [...] בד בבד [...].

שמונה שירים בסופו של הקובץ מהווים את המעגל האחרון, ובהם מעלה חמוטל בר-יוסף "נתח מציאות" ותמונות קטועות מן הביוגרפיה האישית, על רקעם של מאורעות ותהליכים מן המציאות האקטואלית המוכרת. מפיעות כאן חוויות אוטוביוגרפיות דוגמת זו של הילד-המהגרת שזהותה המקורית התמוססה והיא חשב עתה בבגרותה את הנלעד והכושל שבנסיון המאוחר לשוב ולהחיות את העבר הרחוק באמצעות זמר נוסטלגי ("אנחנו"); או ההיזכרות ממרחק זמן בחוויות ילדות שהתגובה המאוחרת עליהן חושפת בבהירות מכאיבה את העליבות, הניכור והסלידה – בצד החיפוש התמים אחר קשר אנושי, הנמצא לה גם בלי צורך בקומוניקציה מילולית ("ורוד", "מסחר").

שני שירים בקבוצה זו עוסקים בנושאים הקשורים בבעייה הפלשתינאית: "פליט" ו"פלשתין", וכן ישנו כאן שיר אחד על מוראות השואה ("הראה לי"), שבו הדוברת מעלה תביעה להראות לה "שוב אותם התמונות", ודווקא "לא בחלומות, לא לפני השינה" כי אם [] מכוונת, בנימוק ש"אני צריכה להיות מוכנה". האחרון בשירי קבוצה זו "פירוש כסף" הוא מעין תצלום צבעוני של פקידת בנק המקרינה סביבה זוהר מלאכותי ופיתויים של אושר: "פקידת בנק עם ציפורנים מזהירות/ על צווארה חי מזהב []" ציור [] בשיר קצר זה בדומה למטמורפוזות אחרות בקובץ, נע בין הממשי והמדומה, עד שבסופו של דבר אין עוד לדעת אם זו עדין מציאות חיה או אולי כבר סילופה בציור: הפקידה "נשטחת" וכמו נטמעת בכרזת הפרסום שעל הקיר, ואין זה משנה עוד אם היא בשר ודם או תצלום דו-ממדי.

הקובץ נחתם בשיר "משב חלש", המחזיר את הקורא לתחומם של שירי העולם האישי שרוכז בתחילת הקובץ. כמו מתוך המתלה אקראית, שגם אינה מוגדרת בביטחון מלא, שבה הדוברת ומנסה להתרכז בתמצית עצמיותה [...] הוא מתקשר עם אותו צורך אמיתי [] של חמוטל בר-יוסף לגעת בעולם הממשי מתוך פתיחות נדירה לקליטתם הרגישה והמפוכחת מאד של גילוייו.

יוסף מנחם רמון

אלבם זהבי
ג'נ
3-4/3
1982

חמוטל ברייטסוף, רק הורדוק, שירי, חוצות הקונצ'רטו, 31 עמ'.

חמוטל ברייטסוף נימנית עם המשר
ררים הברדים אצלנו, שעדיין מתייחסים
אל השיר הלירי כאל אמצעי ביטוי של
החוויה החד-פעמית, כשהיא מנסה "לע"
צור את הרגע, שבו התכנסו כל מאפייניה
הייחודיים. היא שולטת כלשון ואינה

כבולה לדפוס-שיר מוסכמים. הקשר בין
איכות שיריה לבין היותו של אותו "רגע"
מקפא" בעל משמעות, הוא קשר מובהק.
ואכן, רוב השירים המופיעים בחלקו
הראשון של הספר ראויים לציטוט.
עניינם של שירים אלה קשה מעט לניסוח
כלשון פרוזאית, אולם דומני שלא אחסיא
הרבה אם אנסה לטעון, שהם עומדים
בסימן השחיקה של החיים הממושכים
בזאת המשפחה, ההשלמה עם אובדן
הרעננות הראשונית והכמיהה לתגובה
חושנית.

השירים היפים שבספר הם אלה שתמור
נה שקופה, כמעט אקוראלית, עומדת ב-
מרכוס, כמו: "רק הירוק השקוף לשמש
של עלה הגפן/הירוק הנמס בזה, הנמס
לאיטו / ונמצא באוויר נעצם עיניים בת'
נודות ראש מאשרות אושר נוסע שיכור /
של עלה גפן אחד מתמשש את ירקתו מור
ציון / סומא להינשא / על האוויר המוחזק
המצלצל, של סוף / מוצקיות הקיץ" (עמ'
14). בשיר זה, כמו גם בשיר הפותח את
הקובץ, בא המשפט הארוך והמורכב מאוד
להנציח מראה שיכול להיקלט בהבנה

של שנייה, אלא שתרגומי המילולי, וב-
שיר זה גם תוספת מלת הפתיחה "רק",
מעניקים לו משמעות הנרמזת מאופי ה'
"תרגום".

שיריה היפים של חמוטל ברייטסוף הם
אלה שמשמעותם נרמזת, שיש להסיר
עטיפה אחת עדינה או עטיפות אחדות,
כדי לחוש את הניסיון המצק שבתשת
תם. כזה הוא השיר הקצר "ציפור כנף",
שהרמו אל סיפור סיזיפוס הבוי בו יפה,
ומתקשר עם ניסיון גלוי ועם מישאלה
נסתרת: "ציפור כנף יש גם לי בבית /
שנצק את כבדי מדי בוקר / ושר / למה
מוגת לב שלי, למה לסלע / כי אני
אוהבת ללסוף עשבים שוטמים ככה / רכים
כמו כנף ציפור" (עמ' 13).

השירים הנרשאים מסר גלוי וישיר, ה'
מכמא לרוב תגובה פוליטית-חברתית רג'
שה, שאתה מצפה לשכמותה ממשוררים
כימים אלה, שירים כאלה, בעצם היותם,
מכמאים תגובה מהירה ולא מעובדת עד
גמירה, עומדים פחות במבחן האמנותי.
אלם הימצאותם משמחת כימים שבהם
משוררים מוכים בהלם, או בורחים לעול-

מם האינטימי הצר.

שני שירים מקבוצה זו שונים מהאחר
רים בשל היותם עגונים בחוויות טראור
מאמיות מימי הילדות. אחד מהם עוסק
באובדן זהות הקולקטיב של החברה היי'
שובית, ומציג אינטרפרטציה בלתי-רשכיהה
של התופעה: "אנחנו שחלנו / להגיד
אנחנו נמסנו עם השלג / של אלה תשע
מאות וחמישים, בצנע הגדול / כמו אבקת
חלב נמסנו בקפה ברזילאי / מהחבילות
שבאו מאמריקה, קודם אוכל / אחרכך
בגדים: כובע קטיפה עם רשת לָפנים /
המקומטים של אמי השכולה, אמי הבוכה
/ על ערימות של תחפרות הנה מטלות /
עלינו בשנת אלה תשע מאות רשמונים,
כערב שבת, / כשאנחנו מנסים לשיר את
השירים הרוסיים / והקולות נפרמים"
(עמ' 23).

דומה, שהניסיון לחפש את שורשי ה'
התפוררות של ההווה בהתרחשויות ש'
אירעו דור אחד או דורות אחדים קודם,
הופך להיות גורמאטיבי כספרות הישרא'
לית, אלא שעד כאן מצאנוהו בעיקר בסר
פורת ולא בשירה.

מסר נרמז ומסר גלוי

חמוטל בר-יוסף נמנית עם המשוררים הבודדים אצלנו, שעדיין מתייחסים אל השיר הלירי כאל אמצעי ביטוי של החוויה החד-פעמית, כשהיא מנסה "לעצור את הרגע" שבו התכנסו כל מאפייניה הייחודיים. היא שולטת בלשון ואינה כבולה לדפוסי שיר מוסכמים. הקשר בין איכות שיריה לבין היותו של אותו "רגע מוקפא" בעל משמעות, הוא קשר מובהק. ואכן, רוב השירים המופיעים בחלקו הראשון של הספר ראויים לציטוט. עניינם של שירים אלה קשה מעט לניסוח בלשון פרוזאית, אולם דומני שלא אחטא הרבה אם אנסה לטעון, שהם עומדים בסימן השחיקה של החיים הממושכים בתא המשפחתי, ההשלמה עם אובדן הרעננות הראשונית והכמיהה לתגובה חושנית.

השירים היפים שבספר הם אלה שתמונה שקופה, כמעט אקווארלית, עומדת במרכזם, כמו: "רק הירוק השקוף לשמש של עלה הגפן / הירוק הנמס בזהב, הנמס לאטו / ונמצא באוויר נעצם עיניים בתנודות ראש מאשרות אושר נוסע שיכור / של עלה גפן אחד מתפשט את ירקותו מרצון / סומא להינשא / על האוויר המוזהב, המצלצל, של סוף / מוצקויות הקיץ" (עמ' 14). בשיר זה, כמו גם בשיר הפותח את הקובץ, בא המשפט הארוך והמורכב מאוד להנציח מראה שיכול להיקלט בהבזק של שנייה; אלא שתרגומו המילולי, ובשיר זה גם תוספת מלת הפתיחה "רק", מעניקים לו משמעות הנרמזת מאופי ה"תרגום".

שיריה היפים של חמוטל בר-יוסף הם אלה שמשמעותם נרמזת, שיש להסיר עטיפה אחת עדינה או עטיפות אחדות, כדי לחוש את הניסיון המוצק שבתשתיתם. כזה הוא השיר הקצר "ציפור כנף", שהרמז אל סיפור סיזיפוס חבוי בו יפה, ומתקשר עם ניסיון גלוי ועם משאלה נסתרת: "ציפור כנף יש גם לי בבית / שמנקר את כבדי מדי בוקר / ושר / למה, מוגת לב שלי, למה לסלע? / כי אני אוהבת ללטף עשבי ים שוטים ככה / רכים כמו כנף ציפור" (עמ' 13).

השירים הנושאים מסר גלוי וישיר, המבטא לרוב תגובה פוליטית-חברתית רגישה, שאתה מצפה לשכמותה ממשוררים בימים אלה, שירים כאלה, בעצם היותם, מבטאים תגובה מהירה ולא מעובדת עד גמירה, עומדים פחות במבחן האמנותי. אולם הימצאותם משמחת בימים שבהם משוררים מוכים בהלם, או בורחים לעולמם האינטימי הצר.

שני שירים מקבוצה זו שונים מהאחרים בשל היותם עגונים בחוויות טראומטיות מימי הילדות. אחד מהם עוסק באובדן זהות הקולקטיב של החברה היישובית, ומציג אינטרפרטציה בלתי שכיחה של התופעה: "אנחנו שחדלנו / להגיד אנחנו נמסנו עם השלג / של אלף תשע מאות וחמישים, בצנע הגדול / כמו אבקת חלב נמסנו בקפה ברזילאי / מהחבילות שבאו מאמריקה, קודם אוכל / אחר כך בגדים: כובע קטיפה עם רשת לִפְנֵים / המקומטים של אמי השכולה, אמי הבוכה / על ערימות של תחפושות הנה מוטלות / עלינו בשנת אלף תשע מאות ושמונים, בערב שבת, / כשאנחנו מנסים לשיר את השירים הרוסיים / והקולות נפרמים" (עמ' 23).

דומה, שהניסיון לחפש את שורשי ההתפוררות של ההווה בהתרחשויות שאירעו דור אחד או דורות אחדים קודם, הופך להיות נורמטיבי בספרות הישראלית, אלא שעד כאן מצאנוהו בעיקר בסיפורת ולא בשירה.

רגעים

של הפוגה

23.2.1979

7-6

חמוטל ברייטש, "לקחת אוויר", מסדה 1978.

לפנינו ספרה השני של חמוטל בר יוסף. מכמה וכמה בחינות יש בו משום המשך לספרה הראשון, "לולא היה עלי למחר" שיצא בהוצאת "מי לך" לפני שנים אחדות (ללא ציון שנת דפוס). הכותרות מעידות על מגמה קרובה, כמעט משותפת, לשני הספרים: "למחר" ו"לקחת אוויר" הם בבחינת שני צדדיה של מטבע אחת. יש בשני הקבצים תחושה של מסגרת מחייבת, הליכה במסלול נתון, מעבר מודגש מאור של הזמן ומודעות חריפה לחותמו של המוות על החיים.

שירי הקובץ שלפנינו מאורגנים בפרקים עליפי עניינים ותוכנים. הפרק הראשון קרוי "לא נסע" ויש בו הרגשת הקבע: הוויה של אשה ואם, בית ומשפחה; הפרק "צעדים" מבליט את הקשרים לעבר, לבית המורים, ואת בעיות החיים והמוות; הפרק "היה בעדינות" הוא פרק של נשים, ובו מעוצבת הדמות הנשית לסוגיה; הפרק "לקחת אוויר" מציג כמה דמויות ציבוריות ידועות, ומבליט את הצורך בהפוגות, את ההכרח, לקחת אוויר לשעות חירום" (עמ' 41); הפרק "לא" מעצב זוויות מופשטות של כריחה מן היומיום: שאלות, מצב של ערפול, לים של היות וכך, הפרק האחרון — "אפילו בדרך" — עוסק בטיבה ממותה של השירה, שגם היא מהווה מעין טוג של "לקחת אוויר". שהרי, "אפילו בלי ציור ועיבודו אתה יכול / לנשום עמק ולהפך אוויר גם שיר" (עמ' 55).

חמוטל בר יוסף מעצבת בשירה את עולם היומיום כעולם של אב ושל אלימות, ומתוכו עולים קולות של זעקה. בכך היא רואה את הבוואה הקבועה, כמעט, לנעשה בעולמנו:

בהררי הפנק פצוצים גטן.
רשת אדומה על הלבוני עיניך נמתחת.
צעקה גלפרה כך.

(עמ' 19)

או:

ככיר אטומה אשה אינמה
התקרב עפ סבין קרעה צווארון
ואחת רצתה לשבור ארון
צנקה שהאמא מהרה
שרפה הפנים חתכה נתחים
טרפה ושאהה קרעה את עצמה
חרבה ינשפות במשקפים שהורות
צווחו כמו קמר נוסע בלי אורות
כלי פסים כיער צעקות מתנגשות בעצקות...

(עמ' 30)

הדוגמאות לציר עולם אלימ, אכזר וזועק חוזרות ונשנות בשירי קובץ (וראה עמ' 8, 11, 16, 21, 29, 33, 45). אך יש למשורות ז' ראייה אחרת ודרך עיצוב שונה, שאף היא בבחינת, "לקחת אוויר": פונה שבה נוצר מצב, המאפשר בחינה מדוקדקת, ראייה מעודנת, שוש והיר על פני רצעי היופי המעטים והאמיתיים. היחס שבין ראיית עולם ה"אלימה" לבין היפוכה באה לידי ביטוי בצורה מעניינת בשיר בא:

כמה מנוגות הצופורים
בשעה שהן מנקרות
שירי עצמות שהותיר החתול
לאור השמש רגב הנמלים
כמה אכזריות הציפורים
כשהן מורחפות בצווחתן זו על זו

בנפיהן אחוזות זרם חשמלי
בפינת המרום החמים
כתבתי זאת בעיפרון
על איתו מורגנות שפעת
היתה רוח וזרעוני פביגרים
התקופל כאוויר כמו שלג רך
ציפורים מנושרות ניסו לתפוס במקורן מלאך
ולחליק גם כן צנה זרעון אחת
ושם הוא נח.

(,ציפורים", עמ' 8)

אפשר לראות בבירור כיצד מוצגות הציפורים חדר שימוש בתארינ שליליים: "מנוגות", "אכזריות", "בצווחה" וכד'. אולם מן ההזון פונה התמונה כלפי העבר, וכאן לקוחות המלים מעולם אחר: "רוח", "שלג רך", "מלאך". בתמונת הזרעון האחד הצונח לחיק יש אולי הד לתמונה דומה בשירה של דליה רביקוביץ, סביב לירושלים (מתוך הקבוץ, אהבת תפוח הזהב); גם שם ממלאות הציפורים תפקיד מרכזי בעולם מיסתר, כמעט מאני; וגם שם יש מבע יחיד בין מעלה ומטה:

עופות חגים ממעל לה
טופחים כנף בהמולה
ימשיכים במלח
נוצה על גורר היבוס.

אולם ללא ספק, יש בתמונת הזרעון הד לשיר קודם של חמוטל בר יוסף עצמה, שיר שפורטם בקובץ הקודם: ואולי הוא המקום, שאלי מסנה אותנו המשוררת בנקטת במלה "פסם": לעולם חמים מלבב, אהב:

כרגעים שאני מאמינה באותם הפסם
אני רואה אותו מרפרף בין פרחי הדיון
כמו פטריות שהן עתה יצאו מן המלחמה
ובאותו היום התנוגת וגם מותם
אני שובני רואה אותו בתוך סביב הפסם
ואני יושבת על המדרגות החמישית ורוח
בטווחית פתאום את זרעוני כמו שלג רך
ובחור נשיר וזרעון אחד ושם הוא נח.

(,לרגעים")

דומה, שהמגע בין שני השירים ברור ביותר, "פסם" (בשיר "ציפורים") מתייחס להוויה של "רגעים": "אותן המדרגות" (,ציפורים") הן "המדרגות החמישית" (,רגעים"); תמונת הרוח, המפריחה את זרעוני הסביגים, "כמו שלג רך" תורת בשני השירים; ועל הכל — הזרעון האחד, הצונח לחיק, ושם הוא נח". יש בכך סימן מובהק לקשר ההדוק בין שני הקבצים, לראיית המשוררת שלא השתנתה. כמה מן השירים, כאמור, מציגים עולם של אימה, שיש בו גם מרכיבים מיסטריוזים, כמעט סוריאליסטיים. כך, למשל, "מיופתי היתה מלאה נתחי דגים / רכים ואדומים ולדגים עיניים מטויחות / של תינוקות" (עמ' 14); ובמקום אחר: מבין הפרקים של הרצפה / במקום שבלטה אחת שבורה קצת / ראיית שיוצאת אצבע" (עמ' 26). האיזון בין עולם האימה לבין שיווי המשקל של היומיום נוצר באמצעות כמה שירים קטנים, שיש בו מן המגע הבלתי פוסק בין שני המרכיבים השונים והקיצוניים. כל כך של עולמנו:

כאשר תישמע פון ההרים צפירת הפוגה
אפפת בן הצנחה
לנחות על צמרת ההר
הראשון, ריח זכרונות
יבירה ממני לשעה קלה
תולדות קינים הרופים
ונזולים מנופצים.
אשור במהרה להתנודד
עם גגרות עתיקות על עצי זית.

(,יונה", עמ' 43)

ליריקה מאופקת בצבעיה

ספרה האחרון של חמוטל בר-יוסף, **רק הירוק, שירים**, מורכב ממהויות שיריות אחדות ועובר במישור הזמנים מן הרגע, ההווה, לעבר הלא רחוק וביטוי כאביו, לעתיד שהציפייה אליו מלווה מועקה כבדה, ובמישור האישי עוברים השירים מחוויות אשה רגישה המודעת היטב לעצמה, ועם זאת מוכנה להיחשף לחוויות של אמהות, כאב הפרידה וההינתקות מן הילדים הגדלים, ותמידות השכול על אובדן האח, עד לצער פרידה מן החיים.

לרוב מעמידים השירים תמונה מיניאטורית, שכל כך הרבה מקופל ודחוס בה. החוויה הרוטטת מרומזת והציור

משורטט בדייקנות המעידה על תפיסה לירית מושלמת, כמו התמונה בשחור לבן "ברוח המעט" (עמ' 6):

ברוח המעט שבין צעקות היום למבושות הלילה

כשהנוף נהיה שטח לבן ושחור

אופק חמור ורך

מאזן את ראשי על כתפי

ויום נטרף בלילה.

התמונה כצילום שחור-לבן, מתחדדת בקו האופק, הנמתח מן הכתפיים, ומבליט את הראש. הראש הוא סינקדוכה המקשרת את "צעקות היום למבושות הלילה" שהם כשלעצמם אוקסימורונים מעניינים ודקים. היום "צועק" הלילה בוש הריהו "שחור". קו האופק הוא "חמור ורך" (איכות הציור ואיכות הרגש המוקנה לו), ונוסף לכך גם "מאזן" בין הניגודים: את הראש על הכתפיים (איכות הפורטרט המאוזן היטב בתמונה, איכות התחושה). כלומר שליטה מקסימלית, המביאה לאיפוק ולצמצום. הראש יכול לצעוק ולחוש בוש, הוא גם מכשיר השכל, השולט ברגש. התופעה "יום נטרף בלילה", פרץ וערבוב רגשות ותחומים ייתכנו רק באותו "רוח המעט" שנותר בין התחושות, בין הקווים המתמזגים של הראש – אופק, יום – לילה. תמונה חדה זו נמסרת במשפט שירי אחד בעל רחבות ונשימה אפית, וכל זה כשקשת הצבעים מוגבלת לשחור ולבן!

בשירים אחרים תופס מקום דומיננטי צבע אחר, חי יותר ובכל זאת גם הוא מאופק וכבוס (תרתי משמע) הנשלט על ידי

המכחול ("המכחול" עמ' 5) ומוגבל למוחשי ואפילו ליום-יומי (פרחי מלפפונים, אגרטל, מי מלח), אך באורח חגיגי (מפה

לבנה), המצויר מעביר תמונה מורכבת חיה ומיניאטורית על אגרטל, ציור בתוך ציור, בתוך ציור. הטבע היום-יומי

והאמנות, הטבעי והמלאכותי, המכחול "הוא שמערבב את חיי עם חיד, על כן-ציירים ארעיי". היופי, הכאב, ההתמזגות

והזמניות בצבעים שקטים בתערובת אקזוטית כמעט של המזרח והמערב כחלחלות זכוכית חברון מלאת בועות לירוק

הכבוס, לוורדרדות הבוקר ללובן המפה ואפילו לטעם המלח. מי המלח מזכירים לנו את הים הכחלחל-ירקרק, המעלה

קצף בועות כזכוכית חברון של האגרטל.

אם-הורה-אחות רחמנייה לחולה ("כשהירח נעלם" עמ' 18), מערכת היחסים נובעת בסטיכיות החיים ובכאב החד

שלהם: "הירח תמיד קטוע, חיוור מאוד", ומתנחמת במחזוריות הנצחית של הטבע, גאות ושפל. "כשהירח נעלם בסוף

החודש / אין לארץ חרדה שלא ישוב אליה" (שם). **הכול סובב, מתקן עצמו, שב ומתחבר. הכול בלתי נמנע.**

האם רואה את ילדיה כשהם גדלים והולכים והיא "תפוח אדמה שהתרוקן ממצבוריו" (עמ' 19), אך יכולה "לקלוט קולות שבני תפוחיו הרכים / רוויים מחלב / מוצים זה מזה בנשיקות". האם רואה ומתנחמת. בחלקו האחרון של ספר שירים נאה זה נמצאים כמה שירים שעניינם: ההווה הישראלי והטראומה היהודית-ערבית. ההווה הישראלי לא התאושש ועודנו כואב את העבר: "אנחנו" (23). חמוטל בר-יוסף אומרת בשיר זה "הנה מוטלות / עלינו בשנת אלף תשע מאות ושמונים, בערב שבת, / כשאנחנו מנסים לשיר את השירים הרוסיים / והקולות נפרמים". בשורות אלה אתה מוצא איזכורים להשקפת עולם **קודמת** של "אנחנו", תמימה ואחראית עד מוות שחלפה. הקולות הנפרמים הם שוב, אוקסימורון, שנמשך מאיזכור הבגדים (הצנע, החבילות מאמריקה, הבגדים הזרים כתחפושות), קולות הכאב של "אנחנו" "הנמסים כשלג", כשחדלים לחוש כגוף אחד, כששוב אין יכולים אפילו לשיר יחד.

זעזוע מהחמרנות הישראלית העכשווית מובע בשיר קצרצר "פרות כסף" (עמ' 30).

פקידת בנק עם ציפורניים מזהירות

על צווארה חי מזהב רובץ

תנוכי אוזניה מצמיחים פרות כסף

ופיה מדבר אלי באותה עברית

מדבקת על הכרזה המאשרת שמאחוריה, על הקיר.

השירים בעלי ההיגד הפוליטי רואים, מחד, את "הפליט" (עמ' 25), ומאידך – את היהודי ו"פלשתין" (עמ' 29). הדואליות והאמביוולנטיות אינן מכהות את הכאב שבהבנה "במיטה הצרה והקשה הזאת / האם באת לדעת אותי, יא חביבי / או לנפץ את ראשי ואת ראש עוללי אל הכותל?"

המעברים בין הנושאים השיריים השונים הם עדינים, אף שכל הספר הוא חטיבה אחת, ואסופת שירים זו משקפת עולם עשיר, אנין-דעת ורגיש, המייצג היטב, בדיוק וברטט זהיר, את המשוררת חמוטל בר-יוסף.

הדואר 25.6.1982

בין ירושלים לפלשתינ

כְּשֶׁאֲנִי פּוֹשֵׁט אֶת יָדִי לְלֶטֶף אֶת רִאשֵׁיכֶם
כָּל הַשָּׁעַר, שֶׁהָיָה מְתֻלָּל וְכֵן, מְתִישָׁר וּמִתְעַבָּה
וְרֵיחַ הַיְּנִיקוֹת שֶׁהָיִיתִי שׂוֹאֵפֶת מִמֶּנּוּ לְשִׁכְרָה
מְעֻבָּב בְּשֹׁאֲרֵית דָּמִי, הוֹלֵךְ וּמִתְאַדָּה.

זהו בית הפותח את אחד השירים היפים בספר שיריה החדש של המשוררת והמבקרת הירושלמית **חמוטל בר-יוסף**. הספר – **רק הירוק** שמו – הוא קובץ השירים השלישי של המשוררת, וראה אור זה מקרוב בהוצאת הקיבוץ המאוחד.

ואם אמרנו "היפים" – משמע שיש בספר גם שירים לא יפים? כן, יש. למשל, השיר הזה: "והילד אשר ינלד מן האצבע / שנכנסה לתוך פִּנְרַת הדבורים הַתְּכָלָה / איזה ילד ינלד / עיניים תְּכָלוֹת יותר עיניים יפות יותר עיניים / לראות ולירא. / ולילדי הנשים הצרות עין אחת לְכָלֶם". עד כאן לשונו. ולעניות טעמי, זהו שיר לא נעים – ולא רק בשל דימויים "אלימים" או "לא שיגרתיים". לכל דבר שבעולם יש מקום בשיר. אך **התחושה בשיריה אלה של חמוטל היא, שיש איזה סודות מן החדר שעל יסודם נבנה השיר. את הסודות הללו אין הקורא יודע. השיר, על כן, הוא "אלים" לאו דווקא בשל מה שהוא אומר, אלא גם בשל הדרישה שהוא מציג להתייחסות רצינית מצד הקורא, בשעה שהוא עצמו אינו חי הנושא עצמו.** ונניח שהקורא יתעקש להבין את השירים הסתומים, ואולי אף ישוחח עם המחברת, כפי שעשה כותב שורות אלה – האם תשתנה **תחושתו**? תוספת מידע מבחוץ תועיל אולי להבין יותר מה **אומרת** המשוררת. אך מה שהשיר מזרים, מקרין מתוכו – דבר זה לא ישתנה, והוא מעבר למילים. ויש בשירים ה"אלימים" הללו (כהגדרתה של המחברת) משהו לא נעים, לטעמי, שגם הבנת התוכן לא תוכל לסלקו.

עד כאן על הצד הזה שבשירי חמוטל בר-יוסף – צד המעיד, כנראה, על שלב של "גישוש בין כיוונים", כהגדרתה. אך לא היינו נטפלים לכל העניינים הללו לולא היו בספר **שירים חשובים וטובים, ויש בו כאלה. מן הספר כולו מצטיירת דמות מורכבת ומעניינת, ואין ספק, שלמשוררת יש יכולת להוציא שיר טוב מתחת ידה, ולא אחת היא עושה זאת בצורה שלמה, יפה ומרגשת, כמו בשיר הזה:**

זו אָנִי

אֲשֶׁר עַל הַחֲלוֹמוֹת

זו אָנִי בְּזִהְיוֹת וּבְנִשְׁקָה רַכָּה וּמְהִיכָה

זו אָנִי הַמְעִירָה אֶתְכֶם מִחֲלוֹמוֹת

וּמִסִּירָה אֶת הַשְּׂמִיכָה מֵעַל שְׁנֵתְכֶם הַמְתוּקָה

כְּמוֹ חֶלֶה זֶה עָתָה אֶפִּיתִי.
אֵח, הַשָּׁנָה הַמְּאִירָה שֶׁל יְלָדֵי
כְּמוֹ יָדֵי אֲנִי בּוֹצֵעַת אוֹתָהּ, תּוֹלֶשֶׁת
וּמְפֹרֶקֶת בֵּין הַבְּקָרִים הַחֲרָפִיִּים
הַחוֹלְפִים מַעַל רִאשֵׁינוּ
כְּמוֹ עֶדֶת דְּרוֹרִים אֶפְרִים
בְּצִפְצוֹף קָלָא צִפְיָה.

ויש גם צד "פוליטי" בספר – במיוחד בולט השיר בן שני הבתים, "פלשתין" שכבר צוטט פה ושם ואף תורגם ופורסם בעולם. הנה ביתו השני: "במיטה הצרה והקשה הזאת / האם באת לדעת אותי, יא חביבי / או לנפץ את ראשי / ואת ראש עוללי אל הכתל?"

כל העיר 5.12.1981

שירה: רק הירוק, מאת חמוטל בר-יוסף, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 31 עמ'

אופייני לשיר של חמוטל בר-יוסף להיפתח בשרטוט מדויק של סיטואציה, ובהמשך להקנות לקווי השרטוט הזה מימד סמלי-סוריאליסטי, כבד כלשהו. דוגמה טובה הוא השיר "שולחן מטבח" שתחילתו "כבר צהריים. במטבח / הכול ערוך / על השולחן פנים אל פנים / המזלג שלי כמעט נוגע בסכין שלך" – וכמעט בלי משים קונה לה הסיטואציה המטבחית הפשוטה הזאת משמעות סמלית-אירוטית. ואומנם רוב השירים בספר הם שירי אהבה, ואולי בייחוד אהבת אם לילדיה. אך גם התבוננויות במצב הישראלי אינן חסרות ואפילו שיר מנשרי כמו "פלשתין" שהיגדיו מזכירים (האם בכוונה?) את המטאפוריקה המקאברית כלשהו של השירה הערבית-פלשתינית המוחה על הכיבוש הציוני: חמוטל בר-יוסף פונה אל הערבי הפלשתיני ואומרת לו: "במיטה הצרה והקשה הזאת / האם באת לדעת אותי יא חביבי / או לנפץ את ראשי / ואת ראש עוללי אל הכותל?". אפשר לחשוב שהנכבש מדבר כאן אל הכובש – והרי ככל הידוע לי חמוטל בר-יוסף היא ישראלית וממילא מייצגת את "הכובש". מה היא אם כן כוונת השיר הזה?

הארץ 29.1.81

חמוטל בר-יוסף והשיר על אלה שנמסו עם השלג של 1950

חמוטל בר-יוסף היא חלק מתוך משפחה ספרותית ידועה בירושלים. בעלה הוא המחזאי יוסף בר-יוסף (טורא) ובנו של הסופר המעולה יהושוע בר-יוסף (עיר קסומה) שרבים מסיפוריו עוסקים בירושלים הישנה. באחרונה הגיע לידי קובץ שיריה החדש של חמוטל בר-יוסף, תחת הכותרת **רק הירוק, קובץ שירים נשי, רגיש ואמין**. **רק הירוק** (שראה אור בהוצאת "הקיבוץ המאוחד") הוא קובץ **המשתמש בחומרי המציאות כמרכיבי שיריו**. עולמה הנשי של חמוטל בר-יוסף נחשף בלא כחל וסרק בשיריה, על רגעיה הטובים ועל מפלותיה כאשה. כבר בשיר הפתיחה "המכחול" היא מציגה את שברירות עולמה: "המכחול שצייר את השמש בדמות אגרטל כחלחל מזכוכית חברון תוססת. מלא / פרחי מלפפונים כבושים עם הרבה שום כתוש ועלי גפן קטופים / לפנות בוקר שועל ורוד תאב לנגוס / טרם החמיצו. ירקרקים, שבירים, נוטפים מי מלח / על שמים מתנדנדים שלא נפרשה עליהם מפה לבנה / הוא שמערבב את חיי עם חיך על כן ציירים ארעי", שיר שהוא תמונת-עולם אמינה.

גם שיר הכותרת "רק הירוק" ממשיך ומביא תמונה דומה, בו אומרת בר-יוסף: "רק הירוק השקוף לשמש של עלה הגפן / הירוק הנמס בזהב, הנמס לאיטו. / ונמצץ באוויר נעצם עיניים בתנודות ראש מאושרות אושר נוסע שיכור / של עלה גפן אחד מתפשט את ירקותו מרצון / סומא להינשא / על האוויר המוזהב, המצלצל, של סוף / מוצקיות הקיץ".

שיר נוסף היוצר ניגודיות בין ימי העבר של ראשית קום המדינה למציאות, נכון לעכשיו הוא השיר "אנחנו" בו כותבת המשוררת: "אנחנו שחדלנו / להגיד אנחנו נמסנו עם השלג / של אלף תשע מאות וחמישים, בצנע הגדול / כמו אבקת חלב נמסנו בקפה ברזילאי / מהחבילות שבאו מאמריקה, קודם אוכל / אחר כך בגדים: קובע קטיפה עם רשת לפני / המקומטים של אמי השכולה, אמי הבוכה / על ערימות של תחפושות הנה מוטלות / עלינו בשנת אלף תשע מאות ושמונים, בערב שבת, / כשאנחנו מנסים לשיר את השירים הרוסיים והקולות נפרמים".

אחד מהשירים האחרונים שבקובץ, כותרתו היא "ירושלים", ובו מצליחה בר-יוסף להציג בשש שורות, את הדימוי הירושלמי התמציתי של הוויית השירית: "גביע גדול של בדולח / הפוך על האוויר ועלינו / ועל עוללנו ועל המאורשים / המחזיקים בד בכוח מלמטה, / גביע קטן של זהב / ממולא דם ועקרבים". כמה שהשיר פשוט, יפה ותמציתי.

חמוטל בר-יוסף כמו מרפדת בשיריה את עולמה השירי ומעניקה את המימד הנשי לעולם, מתוכו מגיעים מחזות בעלה וסיפורי יהושוע בר-יוסף.

קול ירושלים 12.11.1982

רק הירוק או אולי שועל ורוד?

רק הירוק, שירים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"א, 32 עמ'.

ספר שיריה האחרון של חמוטל בר-יוסף הוא אסופה של שירים, שחלקם התפרסמו בבמות ספרותיות שונות, וחלקם חדשים. השירים טובים סביב גילויים שונים בחייה של אשה: יחסיה עם הגבר, עם הילדים, ובמיוחד – המתיחות בין תביעות היום-יום של חיי המשפחה לבין רצון בלתי נלאה לפרוץ את המסגרת התובענית של הבית. בצד נושאים אלו, שכבר הופיעו בספרי השירה הקודמים של המשוררת, מועלה עוד היבט בעולמה של אשה בישראל: בת, אחות, אם מול העימות האלים בין יהודים לערבים – החל בימי מלחמת השחרור ועד לימים העכשוויים.

לא אאריך בהצגת התמטיקה של השירים. הם מביעים עצמם בבירור, וכל תיאור נוסף גורע. להערכת, העניין שהשירים מעוררים בקורא אינו כרוך דווקא בצד התוכני שלהם. יש דבר אחר בשירים, שמעורר סקרנות ורצון לקראם שנית, ואז מתגלה היופי המיוחד שבאחדים מהם.

אף על פי שאלו שירים "של אשה", קשה להדביק להם את התואר "שירה נשית" במובן המקובל והשכיח של המושג. אי אפשר לומר שיש בהם רכות מתפייטת, כשם שאי אפשר לומר שיש בהם אגרסיביות נשית, נוסח ה"אשה המורדת". במקום זה יש בשירים צירוף מעניין של רכות וקשיחות; של אמהות מודעות לעצמה וקפריזיות ילדותית; של התמכרות פתוחה והסתגרות חשדנית. כל אלה מצטרפים יחד לישות "נשית" מיוחדת ומעניינת.

לכן תהיתי אם מילים כמו "רק הירוק השקוף" ... מבטאות את רוח הספר, מילים של זרימה רכה ונינוחה, או אולי מיטיב לעשות זאת "שועל ורוד תאב לנגוס..." – גם בשל נחישות הרצון הנחרצת שבו, וגם – ואולי בעיקר – בשל הצירוף המעורר של ה"ורוד" עם שועל תאוותן ונשכני.

ננסה למצוא את התשובה לתהייה זו בשירים עצמם:

אף שהשירים מביעים ברובם תחושת אי-נוחות, שמבקשת ביטוי ופורקן, ניכר בבירור ריסון עצמי שקול ומאוזן בסגנון הכתיבה: במבנה, בתמונות ובצלילים. בולטת מאוד הנטייה לארגון מבני קפדני וממושם, וניכר שהמשוררת שולטת בצורות ארגון שונות של שיר: תבניות חוזרות, שאלות ותשובות, ארגון דינמי של משפט על ידי טורי השיר, תמונות מרכזיות מתפתחות. אלא שהמבניות הממושמות מסתירה בתוכה זעקה, שמתפרצת בצורות שונות.

ארגון השיר על בסיס תבניות חוזרות בולט בשירים כמו "מקח", "יש", ו"התפרשות". (האנאפורות בטור הראשון בכל בית). שירים מאורגנים ומחושבים כאלה עשויים להיות משעממים ונדושים; אלא שהם נחלצים ממלכודת השיגרה על ידי השבירה המפתיעה שבשורה האחרונה בשיר. ב-"מקח" – "והרי בנשיכה אחת יכולת להיווכח" – פותר וגם מבטל את ערך ההתמקחות והמעקב המאומץ שבשני הבתים קודמים: ב"יש" יש שבירה מעניינת יותר. לכאורה מציעה השורה האחרונה

"ולמה לא געגועי הזיווג של להקת פרפרים זכרים" אפשרות אחרת, נוגדת לזו שבאנאפורות "יש מוות בתוכי / כמו..." (הן בשל הניגוד שבין "זיווג" ו"מוות", והן בשל הניגוד שבין הדימוי הקשיח והסגור "כמו אבנים בכליות" ... "כמו עופרת בשרירים" ... "כמו רסיס הזכוכית הזעיר שחדר לגולגולתה..." והדינמיות הבהירה והמתפרצת של "להקת פרפרים זכרים"). אבל זה ניגוד מדומה, כיוון שגעגועי הזיווג של הפרפרים הזכרים חורצים את דינם למוות, בתוך מסגרת של חוקיות קיום קשוחה וסגורה. "התפרשות" אינו בנוי על שבירה מפתיעה של האנאפורה אלא על פיתוח פנימי, שמסתמן בחילופי הנשוא בטור החוזר, ובתנודות חוזרות של ממשות ודמיון, תמונות ריאליות ותמונות מטאפוריות. תנודות אלה מבטאות את המתיחות שבין קירבה לבין ריחוק ביחסי אם וילדיה. מצד אחד – שמחה על תהליך התבגרותם; ומצד שני – רצון חזק לא מודע להקפיא את הזמן, להישאר בנקודת המוצא. מתיחות זו מובעת גם בתחילת השיר וגם בסיומו; אלא שבתחילת השיר יש מודעות שקולה לעובדה שתהליך הגדילה וההבשלה כרוך בהתרחקות מן האם: "ורח הינקות שהיית שואפת ממנו לשכרה / מעורב בשארית דמי, הולך ומתאדה". הקשר החושני בין האם לילדים אינו מבטל מודעות זו, אלא מסייע ליצירת תחושת השלמה עם המצב. בסיומו של השיר, לאחר ניסיונות כשל חוזרים למנוע תהליך זה, מקבלת אותה מודעות גוון פנטסטי, כמעט מיתי: "הם נפזרים מתוכי לארבעה עברים / הם מושכים אליהם שועלים ופרפרים / הם מסובבים את העולם בריחות לא מוכרים". וכך נוצרת זרות בתוך זרות, כשהמטאפורה המסיימת שוברת את ההסכמה השקולה שבתחילה.

צורה אחרת של ארגון לוגי ממושמע מצויה בשירים כמו "כאשר נספג החלב...", "חשבון" ו"ציפור כנף". שירים אלה מאורגנים במסגרת של שאלה ותשובה, תמיהה המבקשת לבוא לפיתרונה ואינה מצליחה. טיב השאלות שונה משיר לשיר. יש והשאלה אינה אלא הבעת משאלה שאינה מתממשת: "למה לא אספג גם אני אל בין קיפולי משאלותיכם?" (כאשר...). יש והשאלה מבטלת את עצמה, כיוון שהתשובה לה מצויה מראש. ("חשבון") ויש שהשאלה מאפשרת תשובה – אירונית אומנם – אבל תשובה ("ציפור כנף"). בשירים "כאשר..." ו"חשבון" הזעקה מגולמת באי מימושה של המשאלה או בביטול התשובה. מעניין יותר השיר "ציפור כנף": "ציפור כנף יש גם לי בבית / שמנקר את כבדי מדי בוקר / ושר / למה, מוגת לב שלי, למה לסלע? / כי אני אוהבת ללטף עשבי ים שוטים ככה / רכים כמו כנף ציפור". התמונה הפרומתאית שברקע מוקטנת בצורה אירונית, כשהאירוניה מכוונת אל ה"אני" השר. ארגון התמונה הוא דו-ממדי: גם בתבנית של שאלה ותשובה, וגם בריתמוס הפנימי של השיר, שממקד את הכאב ואת החיכוך האירוני במלה האחת "ושר". בדרך זו מתעמקת האירוניה העצמית, ונעשית ביטוי כן לצירוף של אכזבה ותקווה, של אהבת ההורס, של דו-משמעות של כוח וחולשה.

דוגמאות אלה מצביעות על אפשרויות שונות של ריסון הזעקה ומתן הפורקן לה בתוך צורות מאורגנות בתבנית לוגית. שירים אחרים מושתתים על ארגון דינמי. כאן אין כמעט מקום לתבניות חוזרות במתכונת שהוצגה לעיל, כיוון שהשיר מתמקד ביחידה תחבירית אחת. שבירת המשפט לטורים יוצרת דינמיקה של זרימה ובליטה. מבין השירים הבנויים כך נראים לי ראויים להתייחסות מפורטת השירים: "המכחול" ו"רק הירוק". ב"רק הירוק" יש זרימה של אושר, שמובעת בהרמוניה של צבעים חמים וצלילים רכים. שורות כמו: "רק הירוק השקוף לשמש של עלה הגפן..." או: "ונמצץ באוויר

נעצם עיניים בתנודות ראש מאשרות אושר נוסע שבור..." ממחישות את המלודיקה של השיר, שמושגת על ידי קישור הצליל של העיצורים במילים התוכפות. הצבעים: ירוק, זהב, מתמזגים זה בזה לא רק בשל היותם צבעים "חמים", אלא גם בשל האיות המשמעותית שנוספת להם על ידי חום השמש, הממיס והמהפנט. בפיתוח ריתמי איטי וזורם מתאחדים הצלילים והצבעים ל"אוויר מוזהב, מצלצל של סוף / מוצקיות הקיץ". אבל למרות החן והנועם שבשיר קשה להבין מדוע נבחר דווקא הוא לשמש כותרת לספר כולו. התמונות והצלילים שבשיר, הרזיגנציה שבו, מזכירים יותר מדי את שירה של זלדה, ופחות את שירה האחרים של חמוטל בר-יוסף. לעומת זאת, שיר כמו "המכחול" מיטיב יותר לבטא שירה זו. כאן מתאפשר הצירוף הבלתי אפשרי בין היום-יומי חסר הערך, ("מלפפונים כבושים עם הרבה שום כתוש ועלי גפן קטופים") ובין היקר והחד-פעמי ("שמש בדמות אגרטל כחלחל מזכוכית..."); הדינמי מתאחד עם הסטטי: "זכוכית חברון תוססת", הריאלי מתקשר לפנטסטי: "שועל ורוד תאב לנגוס" ... "שמים מתנדנדים שלא נפרשה עליהם מפה לבנה" והכול יוצר ממשות שלמה של סבך יחסים קיימים וחזקים – אך גם תלויים על בלימה. ניגודיות פנימית זו מובעת בתמונות מודחסות, שבמבט ראשון נראה שאין ביניהן קשר; אבל בסופו של דבר לפנינו צירוף מעניין של תמונת "פנים" ותמונת "חוץ", כשהמטאפוריקה הביתית מקבלת מובן מיוחד על ידי המכחול המערבב לא רק את "חיי עם חייך", אלא גם אביזרי הבית ה"נמוכים" עם ישויות טבעיות "גבוהות". שיר זה מגלם, אם כך, את השגור והמפתיע, המרוסן והמתפרץ שבשירי חמוטל בר-יוסף, ונראה לי שזהו הצד היפה והמושך שבהם.

אם לדבר על "אהבות" ו"רתיעות" – אהבתי שיר כמו "תצעקי", במיוחד בשל יכולת העשרת משמעות המלחמה ה**בצורות שונות**. יש בשיר ארגון ריתמי מעניין: "תצעקי, כבשה אחת / מטומטמת מחשכים, תצעקי / כבשה..." המלה הפותחת יוצרת אילוזיה של שפה מדוברת, על ידי השיבוש הלשוני. אבל הפסיחה מחייבת לקשור את "מטומטמת" ל"מחשכים" – וכך נוצר קונטקסט שיוצר מובן חדש גם ל-"מטומטמת" וגם ל"כבשה". מעברים מלשון דנוטטיבית ללשון קונוטטיבית, למשל: "משתגעת / מגעועים למים, גם כי תלך בכל הנגרייה..." קושרים את התיאור הריאלי הנמוך למזמורי הכמיהה לה' שבספר תהלים. ובהמשך – הצליל שקושר את ה"גבוה" וה"נמוך": "בכל אזור התעשייה אין קול, אין כל קול מלבדה, שמקלקלת לך את השבת..." כל אלה מובילים למשמעות המושאלת, הסובייקטיבית מאוד שבשיר – כשהמעבר מהריאלי המצומצם למטאפורי הרחב אמין מאוד. לעומת זאת לא אהבתי את השירים ה"פוליטיים" שבספר. כאן נראה לי, שהמניירה לשמה שולטת; שחסר אותו גיבוש פנימי המושג על ידי תהליך מתמשך של התלבטות אדם עם עצמו.

אבל בעיקרו של דבר, זהו ספר מעניין וטוב, שכדאי מאוד לקרוא ולשוב לקרוא.

דבר 15.4.1982