

סרקופאג מלא דבש

הממשות החלומית, ההומור הערמומי, ההגד המונמך מקנים ל"נוצות" של חיים באר סגולות, הבולטות מאוד על רקע הסיפורת הישראלית המצויה

מאת פרופ' אבנר טריינין

ב השאלה מן הפתיחה של "נוצות", גם ראשית דבריי מקופלת בחלום.

לפני כמה שבועות, בשיטוטי בחוצות העיר, הלכתי בעקבות חיים באר שהלך בעקבות חיים יוסף ברנר, אל בית-העם הישן מן הימים ההם, זכיתי בדבר שאדם זוכה בו לעתים רחוקות: לקבוע סופית, בוודאות שאין לערער עליה, כי מה שהיה בעבורי בחזקת חלום-לא-חלום מן היום שזכרתי מגיע אליו הוא מציאות ודאית ואפילו מלוכלכת למדי.

גם אני גדלתי באזורים של "נוצות" — אמנם זמן רב לפני חיים באר — ובדומה לאביו של בעל-הנוצות היתה גם לאבי, תקופת-מה, חנות מכולת ברעוב גאולה. אבל זו עמדה שם בתחילת שנות השלושים, כשהתושבים מסביב היו עניים מרודים אף יותר, ותנאותו של אבי היתה ריקה ממכולת ומקונים. וכחיים ורלבסקי, הוא המחבר עצמי לפי עדותו, גם אני היתי אחוז בולמוס הכימיה, וכמותו הפכתי את דירתנו הזעירה למעבדה לכל דבר, בהבדל אחד, שהתמדתי להחזיק בעניין, מן הסתם לא הפתידוני היסודות הכימיים-המתרבים, שהריאקציות הגרעיניות המסתוריות היו הולכות ומוסיפות ומטילות אל חיקי של רלבסקי, כמסופר ב"נוצות", אולי בשל העובדה המשוטה, שבנעורי היו היסודות מרוסנים יותר, אף כי החלו להראות סימנים של התפרעות.

הדרך מן השכונות הצפוניות העניות אל המרכז המטרופוליטני (קופת-חולים, החנויות הגדולות, הגימנסיה העברית) היתה מוליכה ברחוב שטראוס או ישעיהו, ובין שני הרחובות האלה, פעם משמאלי ופעם מימיני, היה עולה וצף מבין הבתים מעין צריח של מסגד, צפה ועולה איוו כיפה, צפו ונעו אתי, כמו הלבנה בלילה שהולכת אתך ולעולם אינה באה אליך, נעים היו מימיני או משמאלי, אבל תמיד מעבר לדברים שבהם יכולתי לגעת — וזאת משום שלא מצאתי — אף לא רציתי למצוא — את השביל בין הבתים שיוליכוני אליהם. אבל זהו ההסבר הישן, המדעי. שכן באותם הימים, יש והייתי אמר לעצמי, שרק דמוני הוא שמטיל את הצריח הערבי אל בין הבניינים היהודיים הדחוסים, שלכאורה אינם מותירים מקום פנוי לשום מבנה ריאלי כלשהו, ובוודאי לא למסגד ערבי. ואילו הדמיון — לכמה מקום הוא בדרש? או אולי תמונת שרב היא במזרח היוקד: צריח וכיפה מן העיר העתיקה, שהשתקפו בשמים, הוחזרו והוטלו בסמוך לקולנוע, "אדיסון", כאותן שלושים המערכות, שמקורן הקולנועי היה מטיל מן הסרט אל הסדין של "אדיסון".

והנה לפני כמה שבועות, בעקבות שבעקבות, נכנסתי לראשונה בין הבתים ואחרי הרבה שנים

של חלום-לא-חלום, הייתי עומד מול מבנה שיש לו שם ויש לו מסורת — קבר הנשיא עכאשה, אחד מחבריו של מוחמד — ואף טינפת יש בו. והוא מוקף גן-ציבורי קטן ועגלות-ילדים.

קברו של הנביא עכאשה, ושוב בהשאלה, והפעם מסופו של "נוצות", כרוב חלומותיהם של בני-אדם גם קצהו של סיפור זה נעוץ במוות.

אך פטור בלא חלום הרי אי-אפשר, ובאר יודע לספר מפי המקובלים הירושלמיים, כי גבעה זו שבה מונחות ככל הנראה עצמותיו של עכאשה — היא מקום מושבו של משיח בן-יוסף, ומכאן פרושה ממלכתו.

מראש חלום לתחתית המציאות

סיפורי סיפור פרטי של גפילה מראש החלום אל תחתית המציאות, סיפור שקשור בהליכה אחרי באר שהולך אחרי ברנר, והרי אצל באר מרובות הצניחות, וראשיתן כבר בפתיחת הספר: מן המשפט המרומם, הכללי, על החלום שבו מקופלת הראשית של רוב מפעלות האדם — אנו צונחים כעופרת אל החלום הפרטי, החלום הסינטי, שבו מקופלת ראשית הסיפור; החלום על המקום הנורא פגרה, שלחופו המערבי של האגם המר, יששם הוטל על המספר לאתר את שרידי גופותיהם של חילים, ואשר בו מופיע לפתע פתאום רב דוויד לדר, מי שביקש לסתום את הסואץ-קנאל בשקים בשביל התורכים, והוא לבוש חליפה לבנה קולוניאלית וקורא לנסדו אשר במצולה, והנוצות עצמן, כיצד הן מתגלגלות מכנפי הציפור שצבעה כחול-סגול, זו שאם המספר ראתה בסביבות יריחו בטיול-הדבש שלה, הטיול היחידי שזכתה לו ככל ימי נישואיה, אותה ציפור, שכתם ערמוני על כנפיה, העורכת להטוטי תעופה מעל הגיאיות והשירתה הערבה נסערת ומלאנכולית, או אותה, ציפור יפהפיה אשר כנפיה תכלכלות וחזה לבן, שאביו מספר לו עליה — כיצד הן נושרות ומתגלגלות בנוצות הכרים, "השרופות, שריחפו באוויר הצהריים השרבי", בסצינת הטירוף של לדר; או אל הנוצות השחורות ולבנות, "ששרדו מלהקות היונים שהיו טרף לתנים ולשועלים" בחלום המערה של חיים ורלבסקי, זה החלום שבו הוא רואה את חבריו מקופלים כעכברים בצנצנות פורי-מאלין; וכבר הן צונחות אל אמרת-הכנף של ריקלין הקברו, בחזרה מהלווייתו של לדר: "במוצאי-שבת, בליל קיץ, כשהלבנה במילואה והנפטר קל כנוצה, אין לך הנאה גדולה מלרדת לבית-העלמין".

ובדרך התיאור המוחשי כלי-כך, של באר, ממחישת זאת המורת צציליה — היא צילה שלג, לפני תלמידיה, ברדתם מן המקדש ההרוס של אותה ואלמת



חיים באר

מיס קרי, והיא המורה מרימה בקבוק תרופות כחול, שהתגולל בין העשבים בתעלה שלצד הדרך, יוצקת עליו מים ממימייה — כחול האולטראמארין התנוצץ באור ככוכב עז ועמוק, יפה להלל" — מנופפת אותו כנגד השמש, ואחר-כך מטילה אותו בקשת רחבה אל המדרון, "שם התנפץ אל שן סלע חדה". וכדרכה של מחנכת היא מסבירה ש, כך מתנפצת האוטופיה בבואה כנגע עם קרקע המציאות". ואנחנו בהיננו אל צוהר השמים, מבקשים את היופי האבוד, ורק צעקות האימים של החזירים, שנבחרו חיים שם, למטה, בחצר המגזר הרוסי שבעמק, הפרו את הדממה. עוד נפילת אפיים ארצה.

אך בניגוד לניפוח החלומות הנוסטאלגיים-סנטימנטליים, כמו זה שהבאתי בסיפורי הפרטי, אצל באר אין התהליך מתואר כתהליך פנימי-רגשי בגופו של התולם, שהרי מרגשות הוא מתרחק ביודעין, — אלא הנפילה-הניפוח מושגים על-ידי עימות, כביכול אובי-ייקטיבי, בין החלום למציאות — כמו חום השמש והדבק בכנפו של איקארוס בהתרוממו יתר על המידה — או בין חלום של אחד לחלום של אחר. שכן החולמים-האוטופיסטים של יאר מבטלים זה את זה, מאשימים זה את זה באי-ריאליה: לדר מבטל בדבריו את מיס קארי, את הרינגלים המלוכנים, את ה-צמחונים-טבעונים, ואפילו את חבקין הישיש, שבי-תחילה הוא רוחש אליו קירבה. אבי-המספר מלגלג על לדר והלינגיאנים; גרינברג נגד שוויצרי; ובבית הוועד הצמחוני-טבעוני אוכלים זה את זה על קוצה של אידיאה. ופעם אף מטיח לדר, הארכי-חולם, כלפי הנער המספר: "אתה שוכ שוגה בחלומות כדרך הירושלמים".

שדה-מערכה ויעד למלחמות

נפשו של הנער המספר היא המשמשת שדה מערכה ויעד למלחמות בין חולמים לחולמים, בין חולמים לארציים, לליטאים, הביטוי, להטות מן המסילה" חוזר ומופיע בווריאנטים שונים, ופעמים המערכה מקבלת ממדים מיתולוגיים; מלחמות כוחות הארץ בכוחות הדמוניים על גפש הנער, "לדר הוא יוצא תלציו של נחש קדמוני" — אומרת אהובה חאריס. לאמיתו של דבר, לא בחולמים מדובר אלא באוטופיסטים. שכן, בעולם הלא-סנטימנטאלי של באר אין חלומות של כמיהה מטושטשת, משאות-נפש ערטילאיות. אפילו הדת מופיעה אצלו כעיסוק ריטואלי בלבד, ואולי בשל כך הוא מחוסן מפני השפעות הזרות ליהדות המסורתית. העולם המוחשי הוא בלבד שקיים, ומאחר שהוא מקולקל, יש לתקנו. לפיכך כל חולמיו עוסקים בתיקון העולם, או חלק ממנו, בפחיתת בעיות קונקרטיות, ולא בתיקון הנפש. החלומות ב"נוצות" הם שיטות מדעיות, מדקדקות בכל פרטי



הלוגיקה, מוכחות במספרים, בסטטיסטיקות, בתילי תילים של עובדות נבחרות, כגון: הריבוי האכספרי-נצאיאלי של האוכלוסין (משנתו הלינגיאנית של לדר), פרטי ביקורו של פרנץ יוזף בירושלים (התי-פרקות המלוכנית של הרינגלים), עיונים בבוטאניקה (תיאוריית הערבה האקליפטית של האם), פיסולוגיה של חלומות החולה (חיפוש הסב אחר עיני-התכלת האבודה), מדידת הזמנים של זריחות השמש (נסיונו של אבי-הסב להכניע את הזמן). מה שעושה מכל אלה חלומות, היא העובדה שהם נחלת יחיד או יחידים. שכן, מערכת החלום האוטופי והטירוף הגובל בו, היא לעתים קרובות עקבית יותר, לוגית יותר, מן המערכת היומיומית המקובלת והחולי שבה נובע מהיותה מערכת מבודדת.

החלום האוטופי אף אינו מצריך נפש חולמנית, שאנו רגילים לקשור בה כמה תכונות תרומיות. הניגוד בין לדר האוטופיסט לריקלין הארצי לפני-דלפנים, הוא רק ביחס למציאות — לא בסנטימנטים ובוודאי לא בצד המוסרי. לפיכך אין סתירה בדבר, שאותו לדר המבקש לגאול את העולם מן הרעב, עוסק לפרנסתו בעושה ילדים עיוורים בשלשלו לכיסו את כספי התרומות. ואף בנקרופיליות הוא סוטה. והרי לנו פתח לכפילות מסוג חדש: מדיבור למעשה, מעשה לדבור. וראה פלא: אחר לדר אנו נמשכים, כי בכיסופינו לפרוץ את מוגבלותנו הארצית, נימשך אל אלה המחפשים, אל אלה הניתקים מן הקרקע הכבושה. תמיד נישא עינינו אל עופות השמים, אם כי רבים מהם שפות טרף, אף אוכלי גבילות.

וכך, בין לדר האוטופיסט לריקלין הקברו — שני הקטבים של "נוצות" — מתנהד הספר, מעלה מטה. תנודות נפילה אלו, עם שהן משמשות כאמצעי פרספקטיבה מובהקים לשם ראייה מפוכחת של הקיום, הן גם משמשות אמצעי טכני מעולה להשגת החומר השדי הממלא את הספר.

וכנגד הנפילות במסופר — הנפילות בלשון המספר-רת. מלשון ישנה ללשון הרחוב. מלשון יראים ללשון הצבאית. ממימרות ומשלים אל העובדות והנמשלים, שלעיתים קרובות הנסיון להפגישם נפגש באפקט הקומי. אבל נחזור לדרכי בעקבות באר: בשנת 1970 הופיע ספר שיריו, "שעשועים יום יום", (המשך בעמ' 84)

מתאמץ לקרוא את האותיות הקטנות, וכשהגעתי ל־דברי הרמב"ן האומר כי, תתן אל לבך תמיד מאין באת ולאן אתה הולך ושאתה רימה ותולעה בחיך ואף כי במותך, סגרת את הסידור ואמרת, שהדברים ידועים לי היטב ומוטב להס על העינים".

וממותו של האדם אל מותו של העבר, מותה של תקופה, אל ההיסטוריה והגנאלוגיה. אל, זה הנסיון הכמעט נואש להיות עד תים את העבר הלא מושג, כנאמר ב, מראה כהן" שבספר השירים. ,ואלם יותר מכל אהב להקים להחיה, במלאכת שיחזור מדויקת וקפדנית, עולם אבוד, אומר המספר על חיים רכלבסקי, כלומר על עצמו. שכן האותו הגדולה של באר היא שרשרת הדורות בירושלים, זו העיר הקונקרטית מאוד, שאנשים חיים בה במציאות אי־ריאלית.

סדר הדורות

אני פה ילד / ששה דורות / תחת שמש סוריה הדרומית / אמא והודות / במלחמה העולמית / אוכלות דורה / ומחזרות אחרי מעט / סחורה קולוניאלית / ילדות בעניות ממשכת / ובמחזור חמור / מתכות לנראל אלכבי, / ... ילדות רעבות בכתנות תשבץ / שמאזירות ובהמשך:

להם את / סית מרים, אשה אוריינטלית / בטרם ישראל, / ואני ילד / בעולם המעשים בונה לאט לאט / את אילן היחסין, / תמיד כאלו הולך / באור שמת. / אין לך דבר מקסים מזה בחיים, / לשבת במזרח הצלבני / ולראות את הצאן נפוצות בהרים / ורק שה האלהים / עומד ובוכה, / ... הנקרופיליות היא הקצה הסיוטי של הנסיון־הנואש לחיות עד תום את העבר, כמו הסיפור הנורא על הורדוס ומרים מבבא־בתרא, שלדר מספרו לנער ב־בית־הקברות ממילא: כיצד הורדוס טמן את גוויתה של מרים החשמונאית בסרקופג מלא דבש עד גדותיו, ושבע שנים תמימות, בכל עת שהיה יצרו תוקף עליו, בא ופקדה.

ירושלים של באר היא סרקופג מלא דבש. והיא בתוך סרקופג מלא דבש.

ופטור בלא השוואות אי־אפשר. כשקראתי את „נוצות" הרהרתי על הניקה בינו ליצירתו של דויד שחר, על אף השוני הרב ביחסם ליהדות הריטואלית. לא רק שהם עוסקים באותה עיר, באותם אזורים של העיר — אם כי בזמנים שונים — גם גיכרת הקרבה בחמרים ובמדיום שממם אותם: ריאליסטים ו־תמהונים, הריאליה של החלום (,אתה שוב שוגה בחלומות", או „הוויית ירושלמיים נפתלות", הם ביטויים ומהויות שחריים מובהקים). ההומור הערמומי, ההגד המונמד המקנה לדברים את הפרספקטיבה ה־נכונה וכיו"ב.

מעלות אלו כלי־כך בולטות על הרקע של מרבית הפרוזה הישראלית המצויה, זו המתנשמת, שכל משפט היוצא ממנה מלווה באקורדים הרייזעולם, כאילו היה זה משפט הסיום בצוואה לדורות.

לא כן רואה כי שרואה את סדר הדורות, עם כל אי הטדר המטורף שבהם.

סרקופג מלא דבש

של הסוריאלי. רבים האימומים וקרקפות־העץ ב־„נוצות", החל באימום הלבן, „עשוי קלקר בתבנית ראש אדם חסר פנים, ועליו פואה נכרית מכסיפה", בהדר גסיסתה של האם, וכלה במנקין החייטים השחור, כרות הראש, של יבהירה שכטר, שסביבו מרקיבה ירושתו הרוחנית של לדר.

תפישת כזאת של הקיום היא בהכרח אנטי־פאתיטית, רווי־הומור. היא מציגה את הצדדים ה־שונים בלא הריצת משפט, בחינת ישתקו הנערים לפנינו. ואיזה דיוק בפרטים, כמו בתיאור חדרה של האם, ארבעה חודשים לפני מותה:

„בהדר, מסביב למכונת התפירה שמגירותיה רוקנו מתוכנו, נערמו ציפיות־כרים ושקיות פלסטיק גדושות בערבוביה. בהיעדרי הספיקה לקבץ לתוכן סלילי־חוטים, מתטים, הוטי דה־אם־צה, דוגמאות לגזירה עצמית, חוברות בורדה, פקעות צמר, מסרגות, תצלור־מים וקטעי עתונים. הכל היה ארוז ומוכן כלקראת מסע. במטבח על לוח השיש, היו סדורים עשרות נרות חתוכים לשניים. ובכור, ארוזים בקפידה בנייר עתונים, כמוכנים להשלכה לאשפה, היו הפיאה ה־נוכרית, לחוך, קומקום ישן, מסרקות שער, כף געליים, מגש תרופות והחלוק החדש. גפרורים רבים, שכבו רובם מיד לאהר שהוצתו, היו פוזלים סביב, שולי העתונים היו הרוכים ופיסות פיה קטנות ריחפו בהלל המטבח".

„נוצות", מלא תויות מסחריות של הפצים, קופסאות, סלילי חוטים, בקבוקים. בלי רגשות, רק פרטים, ומה שקובע היא הקומפוזיציה שלהם, זה בצד זה, זה כנגד זה; ערבוב הפצים, זמנים, אירועים, מעברים חדים, חיתוך מפתיע. ואין טוב מארץ זו, מעיר עייפה זו, לערבוב סוריאליסטי של דברים, דומה, כל שעליך לעשות — לגזור את דפי ה־היסטוריה והגיאוגרפיה שלה ולההביקם בצירופים שונים ומשונים, מעשה קולאז'. אך מה קשה לעשות זאת בדרך מיוחדת ומעניינת.

מעיקרה זו גם תפישת פאסיבית, אי־מאמינה. כלומר, לא מאמינה ולא אנטי־מאמינה, כי „גם מרד זו צורה של אמונה" — כדברי המחבר. וירושלים היא אולי העיר הפאסיבית ביותר. עיר של מתים, בלשונו של באר, עיר קונקרטית מאוד — אנשים חיים בה במציאות אי־ריאלית, „יפחד החלונות / רואים עיר מרחוק / ושמיים אפוקליפטיים / זורקים ענן אחר ענן" (מן השיר „טרנספיגורציה").

ומה פאסיבי יותר מן המוות? אף יותר מן הדומם, שכן הוא מטילנו בחדות מן הקיום אל התדלון, ויצירתו של באר כולה דורשת אל המתים, בהרבה וריאנטים ובהרבה פרטים מדויקים.

המוות גם מקנה לחיינו את הפרספקטיבה הנכונה. וכבר בפתחת „נוצות" גיהן הטון, כשברקע אותו מקום אימים הנקרא פגרה, ומינץ מדפדף באיגרת הרמב"ן ואומר, „כי הקריאה באגרת יש בה כדי לנטוע בלבי יראת ישמים אמיתית, ויפה שעה אחת קודם". המספר

ממשיך. הולך וגוסף לטיטוס אספיינוס, או ל־ביאליק, קו גוסף — שפם לאטינו־אמריקאי או כיפה — והוא שעושה מן התמונה משהו אחר. ועם זאת אין היא תמונה אחרת אלא אותה תמונה עצמה שנכנסה בה הרוח, באחד מגלגוליה האפשריים הפגישה בין שתי מערכות קונקרטיות, שלכאורה אינן שייכות זו לזו, זורקת על שתייהן אור פנטאסטי. „פנטאסיות של ריאליסטן", זה השם שיוסף פיפר לינקאוס נתן לספרו, ופנטאסיות של ריאליסטן הן עניינו של באר, או מה שהוא מכנה במקום אחר: אוטוביאוגרפיה מיתולוגית.

ולפי שאין טרנספיגורציה בלא פיגורה, הרי „ככל שהבסיס הריאלי חזק יותר, אמין יותר, כך האפשרות לזנק לגובה רבה יותר", כדברי המחבר. חיים באר הוא דוגמא בולטת למשורר־מראה, זה שמראה יש בידו, והוא משקף בה את העולם החיצוני, בלא שידליח אותו ללא הכר בסערות נפשו ורחשושיה ועם זאת הוא מקנה לעולם את הממד הרביעי, על־ידי שהוא יודע כיצד לכוון את המראה ומה יש להעמיד נגדה.

הטרנספיגורציה עושה את הריאלי מעין אימום

תלמידיו: „וישנה לעיניהם ויהירו פניו כשמש ובגדיו כאור הלבנו", משהו בדומה למשה שלנו היורד מן ההר בקרינתו. והנה כאן, כמו מתרחש התהליך בהיפוך, ובהיפוכו הריהו נהפך לתהליך של נפילה. במשיכה אחת מתוסף לתמונה קו זר מונמד, שעושה ממנה משהו אחר כביכול, בדומה ל,רקדניות בעלות הקרינוליות הרחבות שגונן כגון הרקפת", שמצירת תחיה רפפורט בעפרון אדום־כחול על מעטפת מחברת התורה, ב,„נוצות", ובאותה שעה המורה צעיליה, היא צילה שלג, מסבירה כי „בלעם היה אמנם גדול הגביאים שקמו לאומות העולם, אבל היה נער פוחז שגידל בלורית וניבל את פיו והלך שבי אחרי הגיונו המטורף של בן ציפור שכיסף את הצפורים במעופן" (כפי שלדר מכסף את הנער).

ובבית־הספר של זרם המזרחי מוסיף המנהל כיפות לראשיהם של ביאליק ורבניצקי, בספר האגדה, שהרי „לא יעלה על הדעת ששני תלמידי־הכמים יקראו בספרים הקדושים בגילוי־ראש".

וכיצד נעשית הטרנספיגורציה? שוב, לא על־ידי רגשות ולא על־ידי מחשבות, אלא בדרך פיסית ששונה, במגע בין שני גופים: במשיכת קולמוס

(המשך מעמ' 31)

ומקריאה ראשונה גמשכתי אליו מאוד. ומאחר שאני מאמין כי את היסודות ניתן למצוא בשירים במיצויים, מצוני לתזור אליהם, משל היו היסודות שרכלבסקי אסף בבקבוקו ואחר־כך הונחם.

כמו אותו צריח־לא־צריח, כיפה־לא־כיפה, ראיתי לפני עולם ממשי מאוד, מחוץ לחיטוט העצמי של המשורר המצוי, עיר קונקרטית מאוד, עם עצמים, אנשים, סיפורים על עצמים, על אנשים עושים, מדברים; מעשיהם, דבריהם, דברים שישנם שהיו, בעבר הקרוב הרחוק; דברים מוכרים, ביחוד למי שגדל בעיר הזאת, בשכונות האלה — ועם זאת הנה גוספה להם, לפיסיקה שלהם, איוו מטאפיסיקה או פראפיסיקה, כמו הצליל שמוסיף להיות כך, ללא יכולת לאתרו, גם כשהכלי נדם.

כמו, למשל, בשיר הראשון בקובץ, „טרנספיגור־רציה" וזו פתיחתו:

בשיעור היסטוריה / אני מצייר לטיטוס אספיינוס / שפם לטינו־אמריקאי; / מרים, ילדה שמתחת להלצת פלנל / מביאה כבר סימונים / עישה קונטרורים גנים / לפרוטומה שלו, / במשיכה אחת הופכת דיארמה מלכותית שעולה / על ראש שמהתו / למבטנת של פוחזים.

למונה טרנספיגורציה יש משמעות־לואי דתית־נצירת מובהקת: השתחוותו של ישו על ההר לפי