

## עשרים שנות שיר

**יאיר הורביץ: ארץ בחירה; ספרי סימן קריאה; הקיבוץ המאוחד; תשמ"ב.**

יש בשיירו של הורביץ מעין הזמנה להתפתות ולייחס להם משמעויות טפלות. לא קשה לארוג פיקציה פילוסופית, דתית או מיסטית כדי לתלותה כמארג ביקורתי על קולבי השירים. שירים כמו "תם ותהום וקים" או "אנטומיה של גשם" ממש מזמינים את התם להתכבד בדיון מן הסוג הזה.

השיר "תם ותהום וקים" מדבר במוות. לכאורה, עולם החפצים הוא עולם הפולחן ועולם המושגים הוא עולם המיסטיקה. זווית הראיה של השיר היא זווית ראייתו של ילד המעניקה חיוניות מיוחדת לסיטואציה אנושית וריטואלית באמצעים לשוניים אותנטיים. עמקות ביטוי נוספת מושגת בשיר בגלל העדר הסינתזה בראייתו של הילד, שהיא תמימה מבחינה רוחנית ומקוטעת מבחינה צורנית: "יש ערימה של סידורים, / כיון שריק יש ערימה של סידורים, / לוקחים אחד, שניים, / לא צריך שאנשים ממלמלים, / אולי לא אומרים דבר ואולי אומרים ואולי רק גופם אומר, / ככה מתנועעים. ממלמלים. ממלמלים ומתנועעים." (עמ' 55). אילו התקיימה בשיר רק זווית ראייתו של הילד, וזו ספקולציה הניתנת להמחשה טקסטואלית. היה קורה אחד מן השניים: או שהשיר היה נשאר מקוטע או שהמשורר היה נוקק לדובר אירוני מבית-היוצר של זך. הורביץ מצא לו דרך אחרת אשר מצביעה על החידוש בשירתו. השיר מפעיל דמות דוברת נוספת, כוגרת ובשלה להרהור הגותי. שתי זוויות ראה אלה, המלכדות את הילדותי והבוגר לכדי אמת דרמטית, מפעמות בשיר ככל תמונתו והגותו. בחינת מכיתות עולמו של הילד היו מאפשרות תילי תילים של פרשנות דתית ומיסטית, אבל הדמות הכוגרת מציבה במקום ההפלגה אל הדרש את בכואתו האסתטית של האבל והמוות: "אמרנו עינים אמרנו תמונות, / לומר שהגוף בא בתמונה לומר שהגוף מתערב בזכר, / כאילו בחוטימים קושר שמהלכת עליו, לפעמים / עדנת שמש." הורביץ פועל כאן מכוחה של ההכרה במגבלותיו, וההליכה על החבל הדק שמעל לתהום המיסטיקה היא ברויזות וריטואליות של ליריקה — ככפות המאזניים של חזון-נבואי מול חזות נוף-הטבע בעינו של המשורר.

השיר "אנטומיה של גשם" מייצג תחום אחר, ואולי נרחב יותר, של שירת הורביץ. השיר הוא ביטוי לשורר את המוות כחוויה פאנתאסיסטית, כאשר העולם התמונתי שאוב מן הפנתיאון הכל-דתי וכל-לאומי: "הגשם יורד על ארצות ערב, בהסתורי פניו, / הוא מוסלמי" או "הגשם היורד בקשמיר, המחמיר / עם עצמו ומאמינו / הוא בודהיסטי." (עמ' 67). גם המשורר יודע, שללא לוויית ההומור באמירות אלה ואחרות (על גשם יהודי ונוצרי), יהיה השיר רק התחכמות בלתי נסבלת. אבל האמירות משמשות רק צורך צדדי של איוון טרורי, כפזמון חוזר, ואילו השיר עצמו הוא שיר טבע ומוות. גם בשיר זה, ככהרבה שירים של יאיר הורביץ, נקודת המוצא של המשורר היא במקום שבו נוצרת בעיניו של דובר השיר תמונת הנוף והאדם והלך-הנפש: "הגשם יורד, / על חלקת אדמתו אינו / אלא פיסת מקדש / המסמיכה פנים לגדרי שכן, / אשר לבדו, מתוך עיניו, רואה / את הגשם רואה." מענינת במיוחד התהוות-היחד של האלוזיה לפסוק-שיר מטשרניחובסקי וההשאלה "פיסת קודש", הנסמכים לצורך קונקרטי המתאר בתנועה של ליכוב הצמדה של לחי ללחי, וכל זאת בריאה משתי זוויות.

תנועה תדירה זו בשירים, מעין כפות-המאזניים של יחסים בין תמונה לסמל ובין היגד ריטורי (או ציטוט ממקור כלשהו) לתחושה הצומחת מתוך השיר — וכרמה החושנית ביותר בקונטרפונקטים שבין צליל, קצב וצבע — מציינת אולי יותר מכל את ייחודו האמנותי של המשורר הזה.

התעלמנו במתכוון מן היסודות הביוגרפיים שהם חזקים מאד. ניתן לקרוא את השירים קריאה נכונה ומהנה גם בלי להזדקק לביוגרפיה. האותנטיות של השירים קיימת ועומדת גם בלעדית והשאלה אם שירים אלה היו נכתבים בכלל, או נכתבים בדרך שנכתבו, לו היתה ביוגרפיה אחרת, אינה מעלה ואינה מורידה. יתר על כן, יהיה ערכם השמור לעתיד של השירים אשר יהיה, מתלווה לקריאתם בהווה טעם רב של הנאה ועם זאת קשה עדיין לקבוע קטגורית את חשיבותה של שירה זו בתולדות השירה העברית המודרנית.

עשרים שנה של יצירה הן סיכום ביניים מעניין וחשוב, ועל סף גיל העמידה שמורה עדיין לשירתו של יאיר הורביץ ביטח הידיעה ש"את יצר ההילוך הפנימי, השפיון הבהיר, / למדנו מן הפרח. // בדרךנו, את הנופך המסכסך / הביאו בני-אדם. / ההילוך הפנימי כמעט / תשכיח בנו שקרים ושגוון."

## ג

## מסע של מוות אל גן-עדן אבוד

**רות אלמוג: מוות בגשם; הוצ' כתר; 1982; 200 עמ'.**

לילת הספר עוסקת, כמצויין על-גבי עטיפתו, במערכות יחסיהן המצטלבים של חמש דמויות: פרופ' ליכט, חוקר אמנות; אלמן ושכול, ומושא אהבתה רבת השנים של אלישבע; אלישבע — אדריכלית גנים שהיא המספרת, הגבורה וחוליות הקישור שבין ההתרחשויות; הנרייטה, חברת ילדות של אלישבע; בעלה, גאון הפסיקה המטורף, אלכסנדר; ואהובה האפלטוני, היווני הגולה, יאניס.

והנה, מנקודת הראות העלילתית הטהורה המצויינת, לוקה הרומאן בשתי חולשות יסודיות:

א. בקשר הרופף שבין הסיפורים השונים הערוכים כתשבץ בלתי פתור — סיפורו של ליכט בנפרד מזה של יאניס; סיפור אלישבע הנבדל מקורות אלכסנדר; תיאור הקשר-לא-קשר אלישבע-יאניס. כל אלה, מבלי להתייחס לדמויות הצדדיות המופיעות ליד

ה

קריאה בשיר היא תהליך רוחני של גישוש אחרי המוחשיות של התמונה השירית והדריכות הפנימית לתנועה המוסיקלית (ריתמוס הנשימה, שינויים בצליל ומהלך ההטעמות). אמת החוויה, אם היא מתנגנת בגביש המילולי הדרוך ריגושיות מירבית, היא שיר. תחושה כזו, ככל נוסחה איכותית שאין לה ערכים כמותיים, מתקיימת אך בתחום שתחומות עבודה הגדרות נוספות, והיא תקיפה רק לגבי הקורא שעבורו היא מממשת את מושגיו על השירה, על פי רגישותו ושכלו. עבורו מתקיימת חווית השיר אם תמונת-עולמו ("ה"תוכן", לא השקפת עולם הגותית), ותנועתו המוסיקלית הם "משהו שמשאיר משהו", כמאמר השיר.

בהקשבה למוסיקה אנו יודעים, שאבני-בניינה ניתנות לבדיקה, ולפחות במידה מסוימת. גובה הצליל, הגוון (צבע, מבנה הצלילים העיליים), משך הצליל, עוצמתו — כל אלה מדידים אפילו בהאזנה ישירה. המלים, מטבען, חמקניות יותר. לעולם אינן חד-משמעיות כאשר הן משרתות מטרה ריגושית כלשהי, ורק צורתן הצלילית מוסכמת על הרבה בני-אדם. מלים מסודרות כשיר מתפקדות במישורי התפקדות רבים, מקבילים ומפולשים: במירקם הצלילים, בתבנית התמונה, במשמעות ההגות, בצורות הסמל והדימוי וההשאלה, בתנועה הקיצבית. הברות פתוחות או סגורות אינן זהות במשך זמן ההדהודן באוזן הקורא. אפילו סימני הפיסוק, מדריכים קשוחים אלה של השהייה, אתנה, סימני קריאה ושאלה וכו', הם גמישים מאד, הן בתודעת הכותב והן בתודעת הקורא.

תולדות השירה אינן מצטיינות בתמורות חריפות. התמורות בשירה מצטברות בתודעת הקהל באיטיות, וחשוב מכל, בתודעת השימוש בלשון. תהליך זה הוא חלחול הדדי, מן הלשון לשירה ומן השירה ללשון. ללא מחיצה בין סובב לסיבה. כך הדבר במסורת השירה העברית המודרנית המתמשכת מביאליק וטשרניחובסקי דרך אלתרמן ושלונסקי, גלבוץ וגורי, עד שירתם של זך ועמחי — בהרבה הדי קרב ותמורות עשן אך התמורות הממשיות התרחשו בניחותא.

## ב

ספר השירים "ארץ בחירה" של יאיר הורביץ הוא מבחר פרי-יצירה של תקופת עשרים שנה (1961-1981), אשר בה הלכו ונתגבשו דפוסי יצירתם של משוררי דור זך ועמחי ושל המשוררים בני-דורו של יאיר הורביץ.

הבדל עיקרי בין שירת זך לשירת הורביץ, וממילא בזיהויה של פרשת הדרכים המסמנת את התמורות בתפיסה השירית, מתמצה בגישות השונות שניגשים המשוררים אל הדמות הדוברת בשיר. הריחוק התיאטרלי בין הדובר בשיר לבין עולמו, שהוא חלק מהותי בסיטואציה של השיר כשם שהוא קובע יחסים בין השיר לבין קוראו, יוצר את המתחיות הדרמטית בשיר של זך: "רגע אחד שקט בבקשה. אנא. אני רוצה לומר דבר מה. הוא הלך / ועבר על פני. יכולתי לגעת בשולי / אדרתו. לא נגעתי. מי יכול היה / לדעת מה שלא ידעתי." השיר ידוע ורבים המבקרים שעמדו על תכונתה האירונית של פתיחתו, כוויית הראיה של הדובר בשיר. מחמת קוצר היריעה לא ניתן להשוות בצורה מפורטת את הדמות הדוברת בשירי זך לדמות הדוברת בשירי יאיר הורביץ, אך ניתן לקבוע שבשירי יאיר הורביץ נעלמו הזיקות האירוניות שבין דובר השיר לבין תמונת עולמו של השיר, וממילא חל שינוי באופן שבו יש לקרוא בשירי הורביץ.

תמונת-עולמו השירית של הורביץ, החפצים והדמויות המונפשות בשירתו, היא מן הבית, מן העיר ומן הטבע: חדרים, קירות, גשם, ערפל, מים, צבע, ציפורים, עצים, לכאורה, קטלוג סנטימנטלי שהיה נלוש, אצל משורר נחות ממנו, לעיסה דביקה. שיריו חופשיים מן הצירופים השגוריים (והנדרשים) של עימותי עיר — בית, עיר — טבע, וגם מן הפיתוי לעצב ממושגי הקטלוג הסנטימנטלי השקפת עולם מתוחכמת ואירונית, שהיא אך כינוי אחר לסנטימנטלי. עיקר הצלחתו של הורביץ להתרחק ממכשולים אלה מושגת בעיצובה של הדמות הדוברת בשיר. התפקיד הדרמטי שהמשורר מועיד לה הוא כביטוייה של הגות מבקרת ומסננת את הסנסואלי שבשיר. הבקרה והסינון הם תהליך מתמיד של איוון בין חטיבות השיר ותמונותיו, כאשר דרך עיניה נפשה של הדמות הדוברת עובר השיר מעולמו הפרטי של המשורר אל עולמו של הקורא. תמונת העולם המרעצבת בשיר היא תולדה של הפרספקטיבה הנוצרת מזווית ראייתו של הדובר בשיר.

הנפשתן של דמויות מצויירות בקולנוע היא אשליה אופטית היוצרת את התנועה על ידי הארה קצובה של ציורים דוממים רבים. יאיר הורביץ יוצר תנועה, שהיא מעבר לאשליה, בצמתי העצבים של מפגש גבישים תמונתיים עם פרודות ריתמיות. בצמתיים אלה, ומן ההצבר של רמזים ופעימות קצב, הולכת ומתעצמת המשמעות המילולית, שהיא מעבר לפשט של צלילים, קצבים ומלים: "עומדים המים כמו מים בעולם שכולו ים / כחול ים המים וירוק ים המים והולך / אפור הם איריחוק כמו דמעה שבורה על המים" ("עומדים המים", עמ' 34). מפליאה יכולתו של המשורר להפעיל אמירות באנליות ("עומדים המים", "עולם שכולו מים", "כחול ים המים") בתמונה פאנורמית יפה ומרגשת. בשיר, שהוא טיפוסית להרבה משירתו של יאיר הורביץ, יש התפתחות מקבילה, אל גם מפולשת, של שני מכלולים — מכלול של מים-ים-דמעה-אגם-ים ומכלול של כחול-ירוק-אפור-נחושת-חכליל (צבעוני ופלאסטי כמו פאלטה של ציור) — הנעים בשיר אל שיאה של מתיחות דרמטית, ופתרונה ההרמוני בשורות: "והדמעה תמיד בצבעי המים בטרם / ים בגון נחושת מועם קם אל דם האור".

## חייו של עזריאל אוקמני

רבקה גורפיין  
אוקמני; עם שנים  
עם רגעים; הוצ'  
ספרית פועלים;  
1982; 406 עמ'.

מספר אפיקורנין נפתחים לפני הקורא בספרה הנדון. וזאת בהיותו משולב לכל אורכו במימד האוטוביוגרפי של מי שהיתה למעלה מחמישים שנה בקרבת-בשר ורוח אל "גיבור" הספר. עד לפטירתו ב-22 בנובמבר 1978.

מ

מעורבותו הרבה של עזריאל אוקמני בתחומים שונים היא במיוחד זו שמאפשרת את פגישת הקורא עם נקודות-העניין הרבות. פעילותו האינטנסיבית במישור הפוליטי-חברתי מובילה אל ההיכרות עם העשייה הציונית, זו של טרם עליה לישראל ועם העשייה התלווית בארץ: התלבטויות של בני-נוער באירופה של אחרי מלחמת העולם הראשונה בחיפוש דרכם בחיים. חפוש הכרוך, בדרך-כלל, בעזיבת בית-ההורים, לעתים תוך הבנה, לעתים בטריקת-דלת, אך תמיד עם כאב רב. לאחר מכן — התחבטויותיה של החברה הקיבוצית בראשיתה (במקרה זה — קברן עין-שמר), לבטים אידיאולוגיים ולבטים כלכליים ויצאתם זה מתוך זה.

בפעילות הציבורית מגיע עזריאל אוקמני לשמש כיועצו של ישראל ברזילי, הציר הראשון של ישראל בפולין, וממלא-מקומו. וכאן — נגיעה בנסיגות הראשונות והמגומגמים של מדינת-ישראל הצעירה (השליחות החלה באוגוסט 1948!) ליצור קשר עם מדינות בעולם. וזאת — בפולין, שהיא עדיין חרוכה מן המלחמה האחרונה ובנייה מנסים לכסות אותה בתחבושות של בנינים.

התחום הספרותי מתבטא גם ב"עסקנותו" של אוקמני. אם כעורך בעתונות היומית ("משמר", "על המשמר") או כעורך-סדרות הוצאת-ספרות פועלים, ידידותו של אוקמני איש הספרות, ופגישותיו עם יוצרים ישראליים ושאנים ישראליים מאירות — מתוך הספר — גם על סופרים ומשוררים אלה (יוכבד בת-מרים, עזרא זוסמן, שלונסקי ועוד) וגם על אחד מפניה של הספרות העברית והתהוותה ביובל השנים האחרון.

יש יופי רב באופן-בנייתו של ספר זה, שהוא הנצחה והוקרה והיכרות עם האיש. יש איזו תפיסה כרונולוגית בהעמדת הפרקים השונים. רוב הפרקים מותחמים בתקופת-זמן מסוימת, לעתים עם נקודות-זמן מדויקות ולעתים בגמישות היסטורית מובנת. עם זאת, כל אחד מהפרקים נוגע ב"נושא" אחר, בפן אחר של האיש העומד במרכז הספר. בפנים שונים אלה מנסה רבקה גורפיין לבנות ככפסיפס את הדמות, לתאר אישיות זו רבת-הגוונים והרבדים.

מיספר לא מועט של פעמים מזכירה הכותבת פרט מסוים בהקשריו השונים, ולפיכך בפרקים שונים של ספרה יש והיא מצטטת משיריו של רן עדי אותן שורות במקומות שונים. בהתאם לנושא-כתובתה. חלקם הקטן של אלה מיותר, לדעתי. יש נודמה כי הכותבת "שכחה", שכבר ציינה עניין זה. אך במרבית המקרים יש באיזכור מחודש זה יופי מיוחד. דומה הדבר בעיני לקרסים, הנשלחים מפרק אחד אל אחר, מתקופת-חיים אחת אל קודמת או מאוחרת לה. הם בבחינת נקודות-מגע מודגשות, המחייבות את הראייה הכוללת של האדם, את תפיסת צדדיו השונים כמשולבים וכיוצאים זה מזה ולא כמונחים זה לצד זה. כאילו אמירה מובלעת: אין אמת בראייה מנקודת-תצפית אחת. יש לסובב את כל 360 המעלות בכדי להגיע, אולי, למה שהוא קרוב (רק קרוב) לאדם עצמו.

מכל פרקי-הספר אהבתי ביותר את הפרק השלושה-עשר (מתוך חמישה-עשר) המכונה: "רן עדי" — שירה בין החתימות. הוא נראה בעיני יותר מן האחרים משום שתי סיבות עיקריות: הראשונה נעוצה בעצם תחום נגיעתו. גם ברוב חלקי-הספר האחרים מצויים איזכורים וקשרים אל שירתו של עזריאל אוקמני (כפי שהופיע בפסיכודונים השונים). אך פרק זה מוקדש לה בלבד. ובעצם אמירה זו טמון פארדוקס מסוים: שהרי משום כך הוא, למעשה, נוגע כמעט בכל פניו של עזריאל אוקמני הוא המשורר רן עדי. משום שהשירה אוצרת בתוכה — ברצון המשורר או בסרובו — רבדים רבים מאישיותו. "שירה בין החתימות" מהווה פגישה עם הרבה (אך פחות מדוי) שירים יפים ועם נקודת-עמק יפה וכואבת (כדרכם של כל הדברים העמוקים), שהיתה במשורר עצמו.

הטעם השני ליחודו של פרק זה אפשר והוא נובע מן הראשון. בפרק זה משמשת הכותבת בעיקר כמנווטת. ברוב הפרקים האחרים מהווה הפונקציה של "הדמות המספרת" כמהלל ומבארת למעלה מהמידה הנחוצה. אפשר שכאן — בתחום השירה — חשה הכותבת, כי תפקיד זה מיותר, כי השירה אינה זקוקה לתוספות רבות. בפתח הספר כותבת המחברת "האם מה שאני עומדת לרשום הוא מיתוס? מיתוס של חיים עם ועל-ידי האיש שהעניק לחיי שנינו נעורים שנתארכו, דומתני, עד ימי הזיקנה ולתוס? אולי זה באמת מיתוס" — (עמ' 9).

אפיון ספר זה כמיתוס ע"י הכותבת עצמה, מבטל מראש כל אפשרות לטעון כנגד סובייקטיביות מופרז או כנגד סלקטיביות חד-צדדית בבחירת-החומר וכדומה. ההתייחסות המיתית מתירה את עומס הסופרלטיבים ואת נקודת-התצפית המנומכת מאד, הנקטה בספר זה.

למרות זאת — קשה היה לי שלא לחוש בצרימות מסוימות. ובשום פנים ואופן אין כונתי לסילוף אמיתות ואף לא להערכה שאינה במקומה, הערכה, שעזריאל אוקמני זכאי לה במלואה. הסתייגותי היא בעיקר מהטון בו נאמרים הדברים, הסתייגות הקיימת כי יותר כתחושה ופחות כמה שאפשר לי לנתח אותו באורח אקדמי. ■

ספי שפר

הפרשיות השונות: כרמלה, חברתה של אלישבע ומכרתו החדשה של אלכסנדר; אשתו ובתו של ליכט, או ליאון ה"מקרי" שמת במרחקים ואמו... בסופו של דבר מתקשרים הקיטועים, אלא שהחוט דק ולעתים מאולץ קמעא: אלישבע והנרייטה נפגשות שוב בכגרותן. אלישבע מתאהבת בליכט, שלאחר זמן מנהל רומאן קלוש גם עם הנרייטה שמתחתנת (מתוך מניעים בלתי ברורים) עם אלכסנדר, חברו הטוב של יאניס, המאוהב בה בעצמו. בעקבות אכזבתה הקשה של אלישבע (עד כדי נסיון התאבדות) מיחסו של ליכט האטום-אגוצנטרי, ולאחר אבדן ילדם המשותף (הבלתי מתפרש), היא נוסעת לאיטליה, ופוגשת באקראי ביאניס הנושא את כאב אהבת חייו להנרייטה שנהרגה בינתיים. בין השניים נוצרת שותפות מגע מסוימת, המובילה את אלישבע, לקראת סוף העלייה, לשמירת ערש מותו בביתו הישן שביוון. ממקום זה היא משגרת כביכול את קטעי עליית חייה הכתובים, כשהם מצולבים בחיי הדמויות האחרות ל"עריכתו" המשקמת של ליכט, המבכה באותה עת את מות אשתו והתאבדות בתו. תשבץ קשה כאמור.

ב. באשר לעיצוב הדמויות, נראה שמכל הנזכרים, רק אלישבע וליכט הגיעו לידי קיום בשר-ודמי ממש. הנרייטה אינה אלא "פרח" מגנוליה יפהפה, חסר אפיונים והתפתחות פנימית; אלכסנדר מתחיל אמנם את קיומו הסיפורי כאדם חי, אולם הופך במהירות לתמציתו המשורטטת של רעיון טרוף-הדעת; ויאניס שאף לו רגעי חיות מסויימים, הנו, בעיקרו-שלידבר, גישומה של הווייה רומנטית-הירואית...

אלא שדווקא חולשות כביכול יסודיות אלה, הבולטות בספר מתחילתו, יש בהן כדי להוביל את הקורא בעל כורחו לקריאה אחרת ולפיתרון אחר של חידת ה"מוות בגשם" — חידת-החלום על ערן המגע האנושי, המתפרש למציאות של אי-מגע, של חללי קטניות וניכור שאין כל דרך לעקפם. ובין הגעגוע המודע לעוצמתו, למפגש של הזולת, לבין מציאות הקור והזרות שבחינו, מיטלטלים גיבוריה של רות אלמוג, כשהם מוכים עד מוות תוך נסיונם העקשני-חוזר לגשם אפס קצה של האוטופיה; כאשר גם מותם אינו בבחינת כניעה פאסיבית, אלא התרסה ומרד נגד המצב הקיומי

בו יודע האדם, כ-רומנית, את טעם הטוב ואת חוסר יכולתו להגיע אליו: אלישבע (כמו אלישבע גרין ב"את הזר והאויב" ספרה הקודם של המחברת) מחליטה על התאבדות בשל חוסר ה"כדאיות" לחיות ללא קשר משמעותי. בגלל אותה סיבה עצמה, מתאבדת גם בתו של פרופ' ליכט. הנרייטה נוסעת אל מותה בידיעה ברורה, יאניס "מתקדם" לקראת קיצו בהגיון צלול ותוך עשיית חשבון חיים נוקב עם עצמו.

ליאון מחסל את חייו ביודעין, תוך מלחמה נואשת על זכותו לאהבה ולמוסיקה (שזהותן ברורה). ילדם של אלישבע ויאניס מת תוך מאבק קיומי יסודי, ואילו אלכסנדר מתרים נגד חיי נישואיו המנוכרים בטרופ, המנתקו מהמציאות באופן מוחלט. "מוות בגשם" עוסק באכסורד חייני, בהם אין "ולא כלום מלבד האהבה עם

הציפיות, ההתרגשויות והאורש הקשורים בה", שקיומם בתוך עולם בו "כל אחד מאיתנו הוא מונגדה. תא סגור שמרחף בחלל בבדידות... לפעמים נפגשים, אבל אין זו אלא פגישה מדומה. קירות התאים משיקים. יש חיכוך והחיכוך יוצר איזה חום וזה הכל..." (עמ' 69). מסר מרכזי זה, מבוטא ברומאן מרובה-המשתתפים לכאורה, באמצעות דמותה ומסכת חייה של אשה אחת בלבד, הלא היא אלישבע, שנראית כהמשכה ופיתוחה של אלישבע גרין מ"את הזר והאויב", כאשר כל האחרים אינם נראה אלא מגורות אור המקוננות מאישיותה המורכבת: הנרייטה, תאומתה הנפשית ואיווי היופי המושלם; אלכסנדר המצליח בטרופו לממש את חלומה, ובעוד היא מחפשת כחוויה המציאותיים אחר הפרח האחד, בוראו הוא כמו ידיו בגני הנייר

הסיניים הממלאים את עולמו; ויאניס — נציג איי הזהב הרחוקים. אלישבע זו, בסבל עולמותיה וציפיית אהבתה הבלתי נכנעת, נלחמת על עולמו הרדוד-אגוצנטי של ליכט, ותוצאותיה האבודות מראש של מאבק זה, מעוצבות, בנוסף לביטויין המילולי המפורש, במבנהו הקטוע של הסיפור, שעלילותיו משיקות זו לזו בנקודות מגע מועטות, ומבליטות במקביל לאמירות הישירות את חללי אי-

המגע, הריחוק והזרות, כאשר בכל אחד מהקטעים המבודדים בונה רות אלמוג בשפתה הציורית-רגישה את תמצית החלום מול פיתרון הכאב והבדידות: "בארץ ההיא עוד יש איכרים ששבים אל בתיהם עם ערב מן השדות, נושאים מחרשות על שכמם; הגפנים עדיין משרגות את קנונותיהן על קורות-עץ בפתחי מסעדות קטנות; הזיתים עוד מעלים ירוק של אפר; פרחי היסמין הלבנבנים מדיפים ריח מתוק לעת ערב, והאור נשפך על ארץ החלומות ללא הרף ומביא רצי זוהר וכסף במים שאין כחולים מהם." (עמ' 87).

זה לעומת: "הליטה את ראשה בכפות-ידיה המגוודות; לבנות היו ומאומצות. אצבעותיהן ננעצות ברקות. וישבתי וראיתי איך היא מכאיבה לעצמה: שורטת את פניה, וקמתי ונגשתי אליה והנחתי כפי על ראשה, על השער בגון המתכת שנצטנף לפקעת, והוא היה דליל ושמן בעור כף-ידי... ואמרתי לה... גם לי היה ילד, אמרתי לה, ומת..." (עמ' 50), ועוד ועוד, לאורך כל הספר.

ועם כל זה — ציוריות השפה, מורכבות מבנה הנפשי של המספרת, עומק המסר הרגשי, ומשמעותו הפנימית של הארגון הסיפורי; משהו כמו התחמק ממרקמו של התשבץ. אולי בגלל חיתוכי הארועים הדורשים מאמץ בלתי-פוסק של מעקב ופיענוח, אולי משום הדמויות הנראות כבנות דמותה של המספרת, ובכל-זאת נמסרות בעלילות מפרצות; ואולי משום ההתחמקות מלומר את הדברים "עד הסוף", כמו בסיפור הילד, ומאידך — חזרה על מוטיבים אמורים, כמו זה של הגנים הסיניים. "הנה" — כותבת רות אלמוג בעטה של אלישבע — "כל ימי ציפיתי בחרדה לנס שיתרחש. לשעת חסד... שכל הדברים המתים יקומו ויחיו... אני יודעת, הנס כבר התרחש. הלפתי על פני הפלא בלי משים." (עמ' 45) מעט מהרגשה זו חלף גם בי עם הגיעי לסימום של בספר, בצד החוויה האסטטית, האינטלקטואלית והרגשית שגרמה לי קריאתו.

עמלה עינת