

לדמות או - / הוא כאן", אבל היא מתפכחת מיד. לאחר מכן היא נושאת את המונולוג הגדול שלה, שבסימו היא כמעט יורדת מבמת הסיפור ואת מקומה תופסות דמויות נשיות אחרות. וכך היא אומרת לאיש: "עד סוף/ העולם הייתי/ באה אתך, אתה/ יודע. אבל אתה לא/ הולך אליו, אתה/ למקום אחר/ הולך, ולשם/ לא אלך/.../ קל יותר ללכת/ מאשר/ להישאר./ חמש שנים אני/ נושכת את בשרי/ כדי שלא אלך, לא/ לשם, / אין, אין/ שם!". על כך משיב האיש, כזכור: "אם נלך/ לשם/ יהיה/ שם" (עמ' 38). לאחר דברים אלה נפרדים השניים. האיש יוצא לדרכו והוא קרוי עתה "האיש ההולך", ואילו האשה שמופיעה רק פה ושם, קרויה "אשה שנשארה בבית". למעשה רק עוד שמונה פעמים מופיעה האשה ברומן. פעמיים בתור "אשה שנשארה



לכאורה דברים אלה ממצים בקווים כלליים את תוכנו של הרומן המוגדר גם "סיפור בקולות". על פניו נראה כאילו הוא מתנהל מתוך כאב גדול, אך ללא קונפליקט בין "קולותיו". אלא שתיאור הרמוני זה איננו לגמרי מדויק כנאמר בפתח דברי. האמת היא שבשלושים העמודים הראשונים מתרחש דיאלוג דרמטי בין האיש לאשה, הנמשך גם אחרי כן, שעניינו ההליכה "לשם" שעליה מכריז האיש, ואשר לה מתנגדת בתוקף האשה. בפרולוג המובא מפי "רושם קורות העיר" אומר האיש: "אני צריך ללכת... אליו, לשם". ואילו האשה אומרת: "מה זה שם?... תגיד לי! אין מקום כזה, אין שם!" על כך משיב האיש: "אם הולכים לשם, יש שם". והאשה עונה: "ולא חוזרים משם, אף אחד עוד לא חזר".

האשה מנסה בכוח המטבח הביתי ופיתויי המרק החם להניא את האיש מללכת. חילופי הדברים על מהות

ה"שם" וה"כאן" נמשכים בדיאלוג שביניהם. האיש אינו יכול לקבל את ההפרדה המבדילה אותו מבנו. האשה מנסה להעמיד אותו בכל זאת על חשיבות המציאות השבירה שנוצרה לאחר האסון ועל האפשרות שהזמן יביא להם מזור. האיש מסרב לקבל זאת ואף מוכיר לאשה שכאשר באו מבשרי בשורת האיוב לביתם, היא הרגיעה אותם: "אל תפחדו, אמרת/ בלידה שלו/ לא צעקת, גם עכשיו לא אצעק" (עמ' 13). מן הדיאלוג עולה, כאילו האשה דבקה יותר מהאיש בחיים "כאן" ובמה שעוד נותר מהם. גם אם אין זה הרבה, אלה עדיין חיים, וכך היה במשך חמש השנים מאז מות הבן. היא אומרת: "אבל הבטחנו זה לזה, / נשבענו, נהיה, נכאב / אותו, נתגעגע, / ונחיה. / ומה קרה עכשיו, / מה פתאום קרה / שכך אתה / קורע?" (עמ' 14). היא מפצירה באיש: "אל תחזור / לשם, אל / תחזור, / אל תצא / אפילו צעד / אחד מעיגול האור -" (עמ' 16), "עיגול האור" של המטבח הקטן, שיש בו עדיין נחמה כלשהי.

אולם האיש אינו יכול לשאת עוד את השתיקה שנפלה עליהם מאז: "לך היתה טובה / השתיקה, ואותי / היא לפתה / בגרונך" (עמ' 17) הוא אומר. האשה טוענת כי שתיקה זו היטיבה עמם: "...עטפה / את שלושתנו גלימה / חשכה /... / היינו / כמותו, שלושה / עופרים שהרה / האסון -"; אלא שבעיני האיש אין בכך אלא "תשליל החיים" (עמ' 18). ועדיין האשה אינה מוותרת. היא סבורה שיש גם בשתיקה איזה סוד שחשוב לשמר אותו: "כי היה בשתיקה / איזה נס, / איזה רו היה בדממה / שנבלענו בה יחד אתו" (עמ' 19), "נס" ו"רו" אשר האיש קורע עתה בלכתו. הדימוי שהיא משתמשת בו לתיאור הקריעה הזו הוא אלים וקשה: "אתה קורע / את התחושות כדי / שתוכל לשתות / את דמך, צידה / לדרך / לשם" (עמ' 20). כאילו היא אומרת לו: במקום להניח לפצע להחלים, אתה קורע את תחושותיו ושואב את דמו לצורך המסע ל"שם".

### רוחו של אלתרמן מ"פונדק הרוחות"

העיסוק באלתרמן תופס מקום ניכר גם בכרך החמישי של כל כתבי נתן וך השירה שמעבר למילים - תיאוריה וביקורת 1973-1954 (הקיבוץ המאוחד 2011), שהופיע לאחר קודמו משנה לשנה זה - פרקי ביוגרפיה ספרותית (הקיבוץ המאוחד 2009), שגם בו מקדיש וך לאלתרמן לא מעט עמודים. זאת לא רק בשני מאמריו הגדולים המכוננים "הרהורים על שירת נתן אלתרמן" וכן "זמן ורתמוס אצל ברגסון וביצירה המודרנית" (ספרו משנת 1966 בהוצאת אלף, המובא כאן בשלמותו), שחוללו את המהפכה של וך בשירה העברית החדשה, אלא גם במאמרים נוספים בכרך זה המכנס את רשימות הביקורת המוקדמות שלו. חרף מה שכתב בהקדמה "עם הספר" בדבר רצונו כי "פרסומם של כתובים ביקורתיים אלה, כך אני מקווה, ישימו קץ אחת ולתמיד למשוגותיהם של רצונותים לא אחראיים שהפיצו במהלך השנים את הבדותות על 'מרד', 'רצח אב', 'טינה אישית', 'התנצחות' בקשר יחסי אל שירת נתן אלתרמן", נראה כי הנושא לא לגמרי הרפה ממנו במשך כל השנים. זאת מגלה לנו וך עצמו בנספח "נתן אלתרמן - תוספת

לא אוכל לשחזר כאן את הדיאלוג ביניהם בשלמותו, אף שלדעתי נאמרים בו כמה מן הדברים העמוקים ביותר ברומן כולו. סופו של דבר שהאיש מפציר באשה לקום וללכת עמו: "בואי, מה / פשוט מזה? /... / אמא / ואבא שלו / קמים / והולכים / אליו -" אבל האשה אינה משתכנעת ואומרת "אל תלך" (עמ' 32). האיש סבור כי יוכל (באורח נסי כלשהו) ליטול "ניצוץ / אחד מעיניו" של הבן וכאילו להחיותו. אבל האשה, המודעת לצורכי הגוף החי, יודעת כי ניסיון זה לא יצלת, ומטיחה בו: "משוגע, מה / תגיד? שכמה שעות / אחרי התעורר בך / הרעב? / שהגוף שלך / ושלי... / נאחו בחיים / דבקו זה בזה והכריחו / אותנו לחיות?" (עמ' 33). לרגע נופלים שניהם למין הזיה שמעורר זיכרון ריחות הגוף של הבן (ריח השיער החפוף, ריח הגוף הרחוק, ריח הזעה אחרי משחק, ריחות הקיץ) עד שגם האשה אומרת "...לרגע אפשר

המקביל בתיבה השנייה (דָרְךְ) ... שני הסגולים המודגשים כל כך על ידי האנאפסט הקורע אותם מסוף הטור, נשמעים ממש כצווחות של עופות הונגריים שחוטים" (עמ' 49).

"צווחות של עופות הונגריים שחוטים" (!) ודאי לא השאירו את אלתרמן אדיש. זאת בנוסף ל"מתמטיקה" הנזכרת למעלה - מניין ההברות, התנועות, הווקאלים והעיצורים - שמונה וך בשיריו.

הרוחות ב"פונדק הרוחות" (מחזה העוסק באמנות: הגיבור חננאל מקריב את אהבתו לנעמי על מזבח האמנות) הן "רוחות... מעולם שאר הרוח" כפי שמגדיר אותן "פושט היד" (אחת הדמויות בפונדק) והן מעירות הערות אירוניות על מעשה השיר, כמו גם על מבקר השירה המלומד. הנה הקטע שמצטט וך בהרחבה:



חנה מרון, "פונדק הרוחות"

רוח ג'  
כל מה שאגיד הוא אנדרסטייטמנט... משהו / אפוקליפטי שנגלה לי בצורת אליפסה / פֶּרְבּוֹלוֹאִידִית ריקה /... / כשאני לוקח, למשל, בפואמה / "ההוא הזה וההוא ההוא" את צמד השורות, בהן / נשבר פתאום הפסבדוֹ-אִמֵּב במקצב דמוי אֶנְאֶפֶסְט / וחזוי הסמך מתבקעים פתאום / בשתי זניקות והצִיָּה / המביאות בכוונה תחילה חורבן / לא רק על אותן שתי שורות בלבד / כי אם גם על שתי האחרות, כלומר, למעשה, / חורבן הבית כולו.

רוח א'  
כוונתך הבית הראשון?

רוח ג'  
חורבן הבית השני / ... שם פועלים הקוֹנְסוֹנְנֵיטִים / עם האנקה הקוסמית העולה מהתפוצצות הקבוצה ...

[מערכה ראשונה, תמונה שלישית]

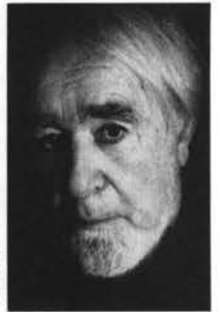
מאוחרת", המופיע בצמוד למאמר המקורי "הרהורים על שירת אלתרמן". אם המאמרים המקוריים נכתבו, כאמור, לפני כארבעה עשורים ויותר, הרי "הנספחים" שנוספו לכמה מהם, נכתבו לכרך זה באחרונה, מנקודת מבט של היום. כך, למשל, אם "הרהורים על שירת אלתרמן" פורסם ב'עכשיו' 3-4 בשנת 1959, הרי הנספח לאותו מאמר נכתב בשנת 2010 במהלך העבודה על הכרך הנוכחי.

ובכן, בנספח שהתוסף למאמר ההיסטורי הוא (התוקף את הצורות והתכנים של שירת אלתרמן וקובע, בין השאר, כי זו שירה מכניסטית, מלאכותית ומנוכרת) כותב וך: "לתומי או לטמטומי חשבתי שאלתרמן באצילות נפשו לא השיב לי על מאמרי החריף למדי" (עמ' 59). וך סבר כי מה שכתב יעקב אורלנד בשירו 'מפגש בכסית' בספרו *נתן היה אומר* (1985) היה סוף פסוק לפרשה. "הפגישה בכסית", כפי שמצוין בכרך הרביעי של כתבי וך, התקיימה לאחר פרסום מאמרו של וך ב'עכשיו' ואלתרמן ביקש לברר אצלו למה נתכוון בביקורתו עליו. בשיר על פגישת שני הנתנים (אלתרמן, וך), לה היה אורלנד עד, אומר לו אלתרמן על וך בסיומה (כמובא בשירו של אורלנד): "חכמן הבחור הזה, אין להכחיש... אבל הנימוקים שלו - / לך תתווכח עם מתמטיקה". דברים שיש להם, כפי שנראה להלן, חשיבות בהמשך. והנה, אם נשוב לכרך האחרון המונח לפנינו, מוסיף שם וך ב"תוספת מאוחרת" דברים שנתבררו לו רק לאחרונה:

"בימים אלה, תוך עריכת ספרי זה, נתגלה לי שאלתרמן אכן הגיב גם הגיב באירוניה המושחת שלו, במחזהו 'פונדק הרוחות', שהצגת הבכורה שלו נערכה בקאמרי ב-29 בדצמבר 1962" (שם). וך מודה כי מעולם לא קרא ולו גם אחד ממחזותיו של אלתרמן, מה עוד שכאשר הופיע המחזה בדפוס בשנת 1973 שהה באנגליה. את התוודעותו אל "פונדק הרוחות" הוא מגדיר כמעשה נסים, לא פחות: "והנה כמעט בדרך נס, מונח לפני אותו מחזה ואני קורא בדברי השנינה שאין כל ספק שהם מכוונים כלפיי".

לפני שנביא את דברי "הרוחות" מ"פונדק הרוחות" שמצטט וך, ראוי להדגים בקצרה על מה הן בעצם מגיבות. המאמר "הרהורים על שירת אלתרמן", כפי שכבר ציינתי, היה לאבן פינה בשירה החדשה של וך ובני דורו, ובעצם עד היום (להוציא חבורת 'הווי') הוא הפואטיקה השלטת בשירה העברית. לא נעסוק בכך כאן, אלא לצורך הבנת התגובה של אלתרמן. כבר ראינו למעלה, כי בשירו של אורלנד 'הפגישה בכסית' אומר אלתרמן על וך "לך תתווכח עם מתמטיקה". שכן, באמת עיקר הביקורת של וך היתה באמצעות התקפה על הפרוודיה (משקל, ריתמוס, חריזה) של אלתרמן. הנה כמה ציטוטים מן דברים שכתב וך ב"הרהורים": "מה שקובע אצל אלתרמן הוא הסגנון המשעבד הכל למרותה של סימטריה משקלית חדגונית... עוד לא היה בשירה העברית המודרנית משורר חשוב שהמוזיקה של השיר שלו כל כך רחוקה מן הרתמים של הלשון המדוברת".

## נתן וך השירה שמעבר למלים



חיאוריה  
וביקורת  
1973-1954

וכן:  
"אינני אוהב את הבית השקול והמוברת, הגורר אחריו בית שקול ומוברת, ועוד בית שקול, מדוד ומוברת, עד שבית שקול מדוד ומוברת אחרון מבריה אותי מן השיר" (עמ' 46).

לעתים הביטויים שנוקט וך סרקסטיים למדי. בהמשך הוא כותב:  
"...רדיפת הסימטריה שואפת למידה רבה של חפיפה. וכך מופיעה ההקבלה בין התנועה (ווקאל) סגול בתיבה הראשונה (עֶרֶב), לבין הגודל

על דברים אלה במחזה של אלתרמן מ-1961 כותב דן ב-2010: **"ובכן, דווקא במחזה התייר לעצמו אלתרמן להשיב לי בלשונו השנונה" (עמ' 61).**

דן אינו מתכחש לנאמר, אלא מזדרז לזהות את עצמו עם דברי רוח ג' ודמותה. חבל שאינו מסתפק בכך ומסיים כאן. שכן מיד בהמשך, הוא עובר לעסוק, ללא אתנחתא כמעט, בדמותו של אלתרמן לאור דמות גיבורו חננאל במחזה (ההדגשות שלי, ע.ל.):

"הנוסחה הרומנטית החבוטה - הפגישה בין האהוב לאהובתו תיתכן רק במוות - היא כה משמעותית לכל שירת אלתרמן... ראו איזה אור מצמרר שופכת נוסחה זו אף על חיי המשורר... אלה הם הדברים הקשים שלא עמדתי עליהם במאמרי הנושן ואפשר שעמדתי ונמנעתי מלכתוב עליהם מתוך רצון שלא לפגוע בפרטיותו של האיש. אבל כל פסיכואנליטיקן מתחיל יבין איזו תהום נפשית נפערת כאן לעיניו. רק במוות, בהרס, בקנאה, תיתכן אהבה... האם אני נאחו בקש כאשר אני מדמה כיום כי אלתרמן קרא לגיבורו הטרגי בשם חננאל, מלשון 'חנן' אותו האל, או מתקבל יותר על הדעת, רק האל מסוגל לסלוח לו על חטאו שחטא בנטישת נעמי. ואם אני צודק - ראוי לקרוא מחדש בהקשר זה את היחס לאהובה בשמחת עניים" (63).

תם, ומן הסתם לא נשלם.

### תיעוב כביקורת

דיוויד פוסטר וואלאס (1963-2008) שייך לזן של אינטלקטואלים מערביים אשר מתעבים את העולם שבו הם חיים, כלומר העולם האמריקני-קפיטליסטי במקרה זה, המכונה בפי רבים מהם בשם "פלנטת השוקעים". הביורגריה שלו מספרת כי וואלאס, יליד איתקה שבמדינת ניו יורק, בן לאב ולאם פרופסורים באוניברסיטאות אמריקניות, שבעצמו שימש פרופסור ללוגיקה ולכתיבה יוצרת, סבל כל חייו מדיכאון קשה עד ששם להם קץ בהתאבדות בתליה בהיותו בן ארבעים וחמש בלבד. אינו מטיל ספק באמיתות העובדות, אבל אין צורך, אולי, לסבול מדיכאון קשה כדי למאוס בחיים כפי שהם מתוארים בקובץ סיפוריו ובמסותיו הקצרות שתורגמו לראשונה לעברית ומכונסים בספר **"ילדה עם שיער מוזר"** (ספריית פועלים והמפעל לתרגומי מופת 2011. תרגום הסיפורים: אלינוער ברגר, תרגום המסות: אסף גברון, אחרית דבר: נגה אלבלך).

הסיפור הארוך הראשון "חיות קטנות וחסרות הבעה" עוסק בתעשיית ההבל של חידוני ושעשועוני הטרווייה בטלוויזיה ובעולמם של המתחרים והמפיקים כאחד. אחת המפיקות, מאפי, אומרת על המשתפים בתוכניות הללו: "אלה אנשים בודדים או איכשהו מופרעים שכל החיים שלהם זה הטלוויזיה, ההורים שלהם או מי שלא יהיה, הרגילו אותם לזה על ידי כך שזרקו אותם אל מול המכשיר, ואז כשהם מתבגרים הטלוויזיה הופכת להיות כל העולם הרגשי שלהם. זה כל מה שיש להם ובדרך מסוימת זה הופך להיות הדרך היחידה שלהם להגדיר את עצמם כישויות עם זהות מוגדרת, שלפיה הם מחוץ למכשיר וכל השאר בתוך המכשיר" (עמ' 58). לדעתי, הדגש צריך להיות על התיבה "מופרעים" המאפיינת טקסטים רבים בספר.

הסיפור הארוך השני "ניאון ותיק וטוב" עוסק במתחזה. "כל חיי הייתי מתחזה. כל מה שעשיתי כל הזמן זה לנסות וליצור רושם מסוים של עצמי על אנשים אחרים כדי שיחבבו אותי או יתפעלו ממני", אומר ניל, גיבור הסיפור. הוא אמנם נגעל מעצמו ורוצה לנהוג אחרת, אך איננו מסוגל וכאשר הוא פונה לטיפול פסיכואנליטי ומתודה לפני

המטפל כי הוא מתחזה, נתפס גם וידויו כהתחזות. כך הוא נלכד ב"פרדוקס ההתחזות" שאין ממנו מוצא אלא בהתאבדות. בעמודים האחרונים משבח המחבר את בן דמותו שלו, דיוויד וואלאס עצמו, בסיפור. מסתבר שוואלאס הוא בן כיתתו של ניל, המתחזה, והוא מנסה להבין את פשר מעשהו: "דיוויד וואלאס מנסה לפשר איכשהו בין החזות החיצונית של הבחור הזוהר הזה לבין אותו דבר פנימי שמן הסתם דחף אותו להתאבד בדרך כל כך דרמטית ובלי ספק כואבת" (עמ' 119). מדברים אלה ומהמשכם ברור שוואלאס מטרים כאן את מחשבת ההתאבדות שלו עצמו.

"ילדה עם שיער מוזר", שעל שמו נקרא הספר, הוא סיפור על מופרעות אמיתית. זהו סיפור "היפסטרי" - אותו זרם בתת תרבות האמריקנית שחסידיו קרויים גם **white negro** - המסופר הפעם מפיו של "סיק פאפי" (כלבלב שוטה) שהוא "רפובליקני צעיר" ההולך עם חבורה של "פאנקרוקרים" מסוממי אל-אס-די שבו הוא סוחר, לקונצרט ג'אז של קית ג'ארט, המכונה בפיו "כושי" (אם כי בפועל ג'ארט הוא ממוצא סקוטי-הונגרי). לגימלט, חברתו, "יש שיער במרכז הראש העגול שלה, והוא מפוסל במיומנות רבה בצורת פיץ זכרי ענק במצב של זיקפה" (עמ' 157). מה שגימלט משתוקקת אליו זה לקווצת שיער צהוב מראשה של ילדה בלונדית שיושבת לפניו, כדי "שישימו אותו בפות של גימלט שמושפע מ-אל-אס-די ושיהפוך לאזור של אש" (עמ' 167).



ילדה עם שיער מוזר  
סיפורים ומסות  
דיוויד פוסטר וואלאס

ההנחה המובעת במסה החותמת את הספר "אלה הם מים" (ובעצם ביצירות כולן), המתארת טורח גורא של יציאה לקניות במרכול שכונתי לאחר יום עבודה מייגע בעיר הגדולה, היא שכולנו מלאי תיעוב לסביבתנו האנושית הקרובה: "מי הם לעזאזל כל האנשים האלה שעומדים בדרך? תראו כמה דוחים רובם ואיזה טיפשיים, עדריים, מזוגגי מבט ולא אנושיים הם פה בתור לקופה" (עמ' 181). וואלאס טוען בעצם כי זו היא עמדתנו הטבעית כלפי הזולת, וכי דרוש מאמץ תודעתי מיוחד, שהוא משתדל לעשותו, כדי שלא לחשוב כך. אני סבור שכאן נקודת התורפה של וואלאס ושל הנוהים אחריו. אין זו עמדתם הטבעית של רוב בני האדם, אלא רק של אינטלקטואלים מזן מסוים. לכן, לדעתי, גם דבריה של נגה אלבלך ב"אחרית דבר" על כך ש"וואלאס באופן מוצהר מבקש לכתוב ספרות שיש בה להט כזה, רגשי ומוסרי, ושעוסקת בשאלות הגדולות של חברה, אחריות אמונה" (עמ' 189) הם טיח תפל לכסות בו על תחושת מיאוס המבצבצת מכל שורה בכתביה ולחציגה בתור ביקורת חברתית.

אין ספק שוואלאס ניתן בכישרונות גדולים. מקוריות המבט והמבע שלו היא לעתים גאונית. אני אהבתי במיוחד את הטקסט שבו נפתח הספר "המראה מהבית של גברת תומפסון", היחיד, אולי, שבו גוברת בשעת מצוקה אהבת אדם לשכנו על התיעוב כלפיו, והמתאר את הפיגוע במגדלי התאומים בניו יורק מנקודת מבטה של קבוצת אמריקנים מהמערב התיכון, הצופה באסון בטלוויזיה בביתה של גברת תומפסון. (בראש הטקסט נכתב: "המקום: בלומינגטון, אילינוי/ התאריכים: 11-13 בספטמבר 2001/ הנושא: המובן מאליו").

עם זאת, טקסטים מתוחים כל כך כמו של וואלאס, ההולך בכל משפט עד הקצה, עלולים לשרוף את מחברם במהירות גדולה (כפי שקרה). יתר על כן, הוא דוחק את עצמו שלא בטובתו למחזות אופנתיים