המעבר מטבע־אדם שלם ואחדותי אל התנפצות אירונית מפוררת – מצוי בשירים רבים. למשל השיר היפה שאביא כאן כמעט במלואו: "**הכוחות האלה שוב לחנוט ולהיות / מכוונת לעשות פרי; / לעטות ולהתפשט מן העלים, / להיגזם בגביע שהאור / יגיע ואחר כך מקום / להקצות לגלעין / במשמעת פנימית לאצור עסיסי / לנוגס המקרי**" (ע' 13). המשוררת "מכוונת לעשות" את "פרי" השיר כתהליך הבשלה רגשי־גופני ארוטי מלווה ב"משמעת פנימית" של עיצוב השיר מתוך תודעה ערה הגוזמת את המראות הרגש והפנטזיה: "**מנות בדולח קטנות / לשבץ בשכל / לעשות לשכל תכשיטים** (ע' 47). האחדות של אשה־פרי מופרת על־ידי האירוניה – להיות בפיו של "נוגס מקרי" (מקריות הנגיסה לעומת ההתכוונות המלאה של תהליך ההבשלה) הנוגס את המצב של אחדות אשה־פרי בראשית השיר. הנגיסה המקרית היא עקירת הפרדס (ע' 18) ועריפת ראשי החמניות (ע' 16) ומתברר שהמיצלול היפה של המלה האיטלקית "טריסטזה" אינו אלא שם של מחלה "קוטלת לימונים" (ע' 17), או ההיפך: המחלה מתחזה ליופי מילולי. כמו שהמזיקים מתוארים ביפי צבעוניותם.

הרומנטיקה הכפרית־נאיבית וקיטשית ("**כמה שקט אצלך בכפר... צפורים מפוחרות פה ושם / שנה טובה / אושר ועושר**") אינה אלא רעש עוין: "**רינת הצפורים מפרקת לקולותיהם... היא רעש עוין**" (ע' 9). את מקום הזהות וה־שייכות לטבע תופסת תודעה מנוכרת, הרואה בענפי העץ "**צינורות מתכת טעונים**" (ע' 10). וזה אותו עץ שירי ששואף לצמוח למחוזות האינסופיים, ושהמשוררת, באיזו אירוניה, יוד־עת את כורח המציאות לרסן אותו. התודעה האירונית היא הפן הראציונלי־ספקני של אדם, שכבר טעם מפרי עץ הדעת ויודע שאין עוד טוב בלבד, אלא תמיד גם רע, שבר, קלקול, מצב דיסהרמוני. היסוד הראציונלי מנתק את המשר־ררת מזהות עם הטבע ומחברה להתבוננות מפוכחת, לאמירות חשיבה מתוחכמת וחכמה, המעניקות רבדי משמעות לשירים. היסוד הה־גותי לובש צביון של אמירה מדעית, תוך שימוש במילון, הטכני־פיזיקלי. מכאן השימוש במילים כגון 'הארקה', מצב צבירה' 'הגבול הפסיכופיזי' 'העיקום האורתופדי' וכו'.

אגי משעול מצליחה בשיריה להיות מדוייקת ומחושבת כאותו מתמטיקאי ("לחשב לך כמו מתמטיקאי את הקו החתוך של חיי") בלי לזנוח כמותו את העסיס הילדותי של תפוחי השיר: "**משוררת היא בסך הכל סירבול ילדותי הנזקק עדיין לתפוחים**" (ע' 23). התודעה המפכחת־המדעית מעגנת ומרסנת את ההתפרצות האינ־טנסיבית־הפנימית בעולם מאורגן בעל חוקיות פיזיקלית שאולי מעניקה בטחון. ואז אפשר להימנע מכאב הרגש. בעולם פיזי־ציני זה, שהוא "**קוואורדינטות של טיוטת קיום**" (ע' 29) נשאר רק הקיום הסתמי הבינוני: "**זמן הווה הוא זמן בינוני / קשה היה לשאת את בינוניותו... אם תשכלל את קיומי הסתמי עוד אגיע / להישגים צורבים**" (ע' 57). היא יודעת, שההווה הבינוני הוא "נקודת משען" ושההתייחסות השירית ראציונאלית מַכָּה את העולם באירגון של מהנדסים: "**להבליט / לנפח אותו/ ... לתחם בתאריכים / להנדס לו פתחים**" (ע' 58), כי אז יש עוגן בעולם: "**לעגן אותם במקום, בארוע**". שאילמלא כן מה יהא השיר (והחיים בכלל).

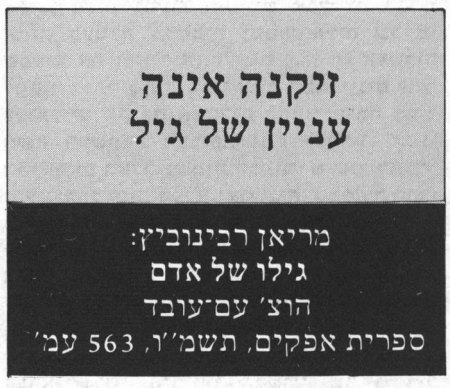


אבל גם הביטחון שבעיגון המדעי־המובנה נתון בספק. אולי אף הוא אירוני. וכך היא מסיימת את השיר: "**בסך הכל פה נפש מתגוננת בקוצי אירוניה קהים** (שם). ומפני מה היא מתגוננת, מפני הדחף להתמסר לנפש הגואה: "**שדות המרעה הפנימיים מתרבים**" (ע' 34). "**הסוסים הכחולים שבאוזרות ראשי / רקעו אל השדות / ריח הדשא האפשרי שיגע את נחיריהם נשיפו־תיהם / איידו אותי מבפנים**" (שם). בעוצמה אמוציונאלית זו "**עירומה בהוקת ירח / התרר צצתי הייתי / חייבת עמדתי להיירות מרוב אהבה**" (ע' 46). ויש נסיקה אל הרוחני, נסיקה אל מצב בטרם התהוות התודעה. ואולי עליה להתגונן מפני שהיא יודעת, כי מה שהתחיל כ'חיזיון מרהיב', 'סחרור', עם 'התרגשות עצומה' הופך להתפוצצות של מטוס על גג ביתה ש"**בער כבר באש יפהפיה / אבל ביופי / שהיה גדול מכל אסון**" (ע' 40). המשוררת מרשה לעצמה להיות "**טורקיז שהיתה ירוקים פרחים / ומתע־לסת עד שפרחים עלו מראשה לילכים**". סופה שהיא מסתחררת עכשיו לארץ בכנפים פרושות והופכת ל"**מלאך חרוך**" (ע' 55)

מסתבר, שהמקום בו מותר להמריא הוא רק בחלום וכדי להיזהר מהשכרון האקסטטי ומה־עוצמות האמוציונליות המתרוצצות בה (בדומה לשורות השירים הסוחפות) היא נעזרת באמצעי הנמכה, הקטנה, בגיזום ובעיצוב, בראציונלי, בפיזי ובאירוני: "**אני הדחתי אותם מציוריותם/ גמדתי אותם / תרגמתי אותם לכאב ראש פשוט / חשבתי באקמולים**" (ע' 34). ואז "**לא מתעק־שים לחזור לגן עדן / וגם לא מחפשים סימנים לזיקוקין האלוהי**" (ע' 31).

שיריה של אגי משעול, שאפשר לומר עליהם בלשונה, שהם: "**אורגזמת ענפים המולידה / טונות של פרי**" – גם הם מוגנים על־ידי קטעי שיר שאינם אלא ציטטות מתוך חוברות חק־לאיות. ציטוט אנציקלופדי שהוא, אולי, אירוני, אבל עיקרו שהוא מחזיר את השירה אל התי־אורי־קונקרטי. ומעלה את סימן־השאלה: מה מותר השירה.

רות נצר



כמו אלדוס האכסלי, בספרו **עולם חדש ואמיץ**, כך גם מריאן רבינוביץ, בספרו **גילו של אדם**, מתאר מצב בו אפשרי כי אנשים ימותו בלי שיעברו כלל תהליך של הזדקנות. אלא, שלהבדיל מהאכסלי, רבינוביץ אינו סופר מדע בדיוני כי אם רופא, שתחום התמחותו הוא הגריאטריה ואת תאוריו אודות אנשים אשר השנים החולפות על פניהם אינן גורמות להם שיזקינו, אלא לעיתים – כפי שנראה להלן – אף ילכו ויצעירו, הוא מבסס על נסיון ממושך של טיפול והיכרות עם אוכלוסיה מבוגרת בשנים.

ככל שנפליג בקריאה בספר זה, שלנוכח מסקנותיו יוצאות הדופן – אכן נחוש לעיתים כי לפנינו ספר מדע בדיוני – ניתן ללמוד כי את שיעור הזדקנותו, על האדם לחפש בנפשו פנימה, במרכיבי אישיותו ובמידת הישחקותם או אי הישחקותם של המשאבים הרגשיים והרוחניים העומדים לרשותו – מה שהמחבר מכנה בספר "גיל ריגושי", ולא בתחום הצר, המקובל והמוגבל של הדרדרות במצבים הפיזיים והתיפקודיים (אותם הוא מכנה בחלוקה ל"גיל־אים" שהוא עושה, מטעמים מתודולוגיים, "הגיל הביולוגי" וה"גיל התפקודי"). הגיל הקלנדרי לכשעצמו היא חסר משמעות בעיניו לחלוטין, שכן אין הוא בא אלא לציין "משרע של זמן", ומה שקובע בעיניו של המחבר לגבי תהליכי ההזדקנות העשוים לחול באדם הם התכנים בהם ימלא משרע זמן זה, קרי – את חייו.

מרגע שהמחבר מגיע למסקנה, כי תהליכים של שחיקה נפשית ורגשית ולא השחיקה הבי־לוגית והתפקודית הם הקובעים את מידת הזיקנה באדם (ואין הוא בא לבטל בכך, כפי שנראה להלן את ההשפעות האפשריות של הדרדרות במצבו הפיזי על מצבו הנפשי), הרי שהוא למעשה מפקיע את ההתייחסות אל גושא הזיקנה מן העיסוק בקבוצת גיל מסויימת ומעלה אותה לרובד קיומי יותר, זה הנוגע למצבו של האדם בכלל. בכך אני רואה את תרומתו העיקרית של הספר, הן במה שנוגע לשינוי עמדות אפשרי ביחס למבוגרים בשנים שבינינו, והן, ובעיקר, בתרומה האישית שהוא נושא בחובו לכל מי שמוכן לנצל את ההזדמנות שהספר מקנה לעריכת חשבון־נפש אישי במה שנוגע לחייו הוא – ויהיו אלה מתקדמים יותר או מתקדמים פחות בשנים ככל שיהיו.

הענין המיוחד שמגלה רבינוביץ, ובעקבותיו אנו הקוראים, בהיכרות עם אוכלוסייה מבוגרת בשנים, נעוץ בהזדמנות שזו מקנה לו לפגוש את האדם באותם שלבים של חייו, בהם הישגיו בתחומי המעמד המקצועי והחברתי, פעילות

מרובה ולעיתים, גם בריאות איתנה, הולכים ונשחקים, הולכים ונושרים ממנו, והוא הולך ונחשף במערומי אישיותו ״נטו״, עם מה שהוא באמת ועם מה שהיה למעשה, לפי השקפתו של המחבר, הרבה לפני שנחשב אולי בעיני עצמו ואולי בעיני הסובבים אותו לזקן. זהו גם אותו שלב שבחיים בו נוטה האדם לעשות את ״ספירת המלאי״ של הישגי־האמיתיים והמדומים; האמיתיים, בעיני המחבר הם אלה הקשורים באותם משאבים רגשיים, נפשיים ורוחניים שהאדם הצליח או שלא הצליח לצבור במשך השנים – אלה הם הציוד והצידה שיקבעו את יכולת ההתמודדות שלו עם מצבים אפשריים של שחיקה, פחת ואובדן העשויים, מטבע הדברים, להיערם על פתחו של האדם עם הצטברות השנים ובימים בהם הזדמנויותיו ל״חידוש המלאי״ מבחוץ עשויות להצטמצם עקב הנסיבות של הזדמנויות פחותות ובריאות מתרופפת.

בדימוי מרכזי בספר, ממשיל המחבר את מסלול החיים הכרונולוגי המקובל של האדם – דהיינו: לימודים, נישואים, הורות, קריירה מקצועית, מעמד חברתי (מה שהוא מכנה בספר כ״גיל הכרונולוגי״) למסלול ההליכה של לוליין על גבי חבל לעיניו של קהל הצופה בו. מטבע הדברים, עם עלייתו של הלוליין על החבל, כלומר – עם ראשית דרכו של האדם בחיים, בצעירותו, יעקוב אחריו ״הקהל״ – והכוונה היא לחברה הסובבת אותו – בדריכות ובדאגה. אל שיאו של המתח יגיע ״קהל הצופים״ שעה שהאדם נמצא באמצעיתו של ״החבל״ – רחוק מכל אפשרות של נסיגה, נתון בסכנה של מעידה וצריך להפגין את שיא כושרו. המתח ילך וידעך ככל שיקרב האדם אל סיומו של המסלול, עד לשלב בו יאבד בו הקהל ענין כליל ואף ימהר ליטול ממנו את הילת המעמד והיוקרה להן זכה כשהיה בשיאו, לתיתו ל״לוליין״ אחר, הנמצא כבר עתה באמצעיתו של ״החבל״. זהו השלב מפניו מזהיר ובאמצעותו בודק המחבר את מידת זיקנתו של האדם: מי שמוכן לשחק את תפקיד הלוליין שמייעדת לו החברה, כלומר – יחיה את חייו ויבדוק את הישגיו רק על־פי ציפיותיה של החברה ממנו – אכן ירגיש כמי שהגיע אל סופה של דרך, כלומר – זקן. בכל הדוגמאות שמביא המחבר בספרו – בסיפורי החיים המרתקים של אנשים באים בשנים, שלהם הוא מקדיש את חלקו השני של הספר – האנשים שאינם מזקינים עם הגיל וביניהם גם כאלה, שעל־פי הגדרתו את מושג הזיקנה, אף הולכים ומצעירים עם השנים בגלותם בעצמם תעצומות־נפש ורוח שלא היו נחלתם בעבר – כל אלה הם אנשים שמרדו בדרך זו או אחרת במסלול החיים הכרונולוגי וההישגי שיעדה להם החברה. ביניהם כאלה שעשו זאת בגלוי (ה״לא מתחתנים״, אלה שלא קיבלו עליהם מרות של משרה קבועה, ועוד) וכאלה העושים זאת בסמוי (למשל, עקרת־הבית שהיא בנשמתה משוררת). עם טיפוסים אלה, שמצוי בהם הגרעין הנון־קונפורמיסטי, נמנים, כפי שעולה מתיאורי הדמויות שבספר, אמנים, אידיאליסטים למיניהם ואנשים החיים לאורה של אמונה כזו או אחרת. המשותף לכולם – הדביקות בדבר שהוא גדול מהם, הממשיך להתקיים אחרי שהם עצמם יכלו.

השקפותיו של המחבר אודות הזיקנה הן לא רק תוצר של נסיון מקצועי ממושך, משולב ביכולת התבוננות דקה ומעמיקה אל תוך נפשו של האדם, אלא הן מעוגנות גם בתפיסת עולם אכסיסטנציאליסטית במהותה, המניעה אותו לבחון את חייו גם במושגים של תכליות ומשמעויות ולא רק דרך הפריזמה הצרה של תחלואים ומחלות. אל הרגע המסוים בו מגיע אליו האדם עם מדאוב או קושי מסוים (וזהו המצב בו, בדרך־כלל, מגיע האדם אל רופאו) הוא מתייחס כאל ציר שממנו הוא משקיף אחורה, אל חייו של האיש בעבר, בוחן את מכלול אישיותו ואת נתוני חייו ומצוקותיו בהווה – ובאמצעות כל אלה מסמן לעצמו את היעד אליו הוא חושב כי יוכל לסייע לאדם זה להגיע בעתיד. בשפה הרפואית המקובלת נקראים תהליכים אלה דיאגנוזה ופרוגנוזה, אלא שבשיטתו של ד״ר רבינוביץ (וזאת לתשומת־ליבם של רופאים רבים), הדיאגנוזה כוללת לא רק את הבולטין הרפואי של האיש, אלא גם את המערך הנפשי שלו והפרוגנוזה אינה מצטמצמת בשאלה כיצד תשפיע תרופה זו או אחרת על המחלה המסויימת שלקה בה, אלא בודקת כיצד יהיה ניתן, באמצעות ההקלה הפיזית שהיא תביא, לתרום לחיזוק משאבי התמך הרגשיים והנפשיים של האדם, באופן שיוכל לחיות את חייו בדרך האופטימלית ביותר, על־פי הנתונים של אישיותו, מצב ברי־אותו, נתוני סביבתו והתכלית והמשמעות, הגלויה או הסמויה, שהוא מייעד לחייו.

התייחסותו של המחבר אל האדם הבא בשנים כאל מישהו שגם עתיד לפניו – ולא רק עבר, והאפשרות כי חייו בעתיד עשירים, במובנים מסוימים, להיות אף מספקים ומלאים יותר משהיו עד כה – ובספר יש עדויות מרתקות ובחלקן אף מרגשות לכך, ולאר־דווקא של יחידי סגולה – התייחסות זו קוראת בנקודה זו להשוואה עם ספרה של סימון דה־בובואר, אודות הזיקנה, שנכתב ב־1970. המחברת, המודרכת אף היא בהשקפת עולם אכסיסטנציאליסטית, מביאה בספרה הגדרה רווחת של הזיקנה מפיו של רופא גרנטולוג, המאפיין את הזיקנה כ״שינוי לא סימפטי, לרעה, בחייו של האדם״. בובואר, ברוח הדומה לזו העולה מדבריו של הד״ר רבינוביץ, קוראת תיגר על הגדרה זו ואומרת, כי לפני שאנו באים לקבוע אם אכן מדובר בשינוי שהוא ״לא סימפטי״ ו״לרעה״ – כדאי שנבדוק שינוי ממה – כלומר, מהן המטרות והתכליות שהציב האדם בפניו – ואז אולי נגלה, להפתעתנו, כי מדובר, דווקא, בשינוי שהוא מאד סימפטי – לטובה – כמובן. בנושא זה מענין גם לקרוא את חליפת המכתבים שבין הסופרת והפסיכואנליטיקאית לו אנדריאס־סלומה לבין פרויד, בקובץ שמהדורתו האנגלית ראתה אור ב־1966.

יחודו של הספר **גילו של אדם**, בעיני, הוא בכך, שהמחבר מצליח להביא בו לידי מזיגה, מפרה במיוחד, את נסיונו המקצועי בתחום הרפואה עם אספקטים הגותיים הנוגעים לטיבו של האדם בכלל, כשבבסיסם של כל אלה עומדת סקרנות אנושית בסיסית, שהמחבר מגלה כלפי האדם כפרט. שילוב זה מקנה לקורא בספר תחושה של רב־ממדיות, בה ההיבט המעשי, המימד החווייתי והענין האינטלקטואלי שהספר מעורר – באים כולם על סיפוקם.

מסקנתו של הספר, האומרת, כי הזיקנה היא אינה ענין של גיל, יש בה, כאמור, כדי לעורר למסע של חשבון־נפש. כמו במסע מואץ במנהרת־זמן אל העתיד, יכול, המעונין בכך, להיעזר בכלים שמספק לו המחבר ולהרכיב לעצמו, על־פי מרכיבי אישיותו ונתוני חייו בהווה, ״קלסתרון״ ובבואה של החיים האפשריים, העשויים להיות מזומנים לו בעתיד. מסע מסוים אשר כזה, של חשבון־נפש, שעבר, הווה ועתיד כרוכים בו יחדיו, עמד לנגד עיני במהלך הקריאה בספר. כוונתי למסע שעורך הפרופ׳ הקשיש בסרטו של אינגמר ברגמן ״תותי בר״. כזכור, בדרכו אל הטקס, בו עומד הפרופסור המכובד לזכות בציון לשבח על פעליו עטורי ההישגים בתחומו המקצועי כרופא, הוא עורך מסע של חשבון־נפש, בו הוא משקיף על חייו בתחום חיי הרגש והנפש שלו. הוא מגיע לכלל מסקנה, כי אלה עומדים ביחס הפוך לתהילה הציבורית העומדת ליפול בחלקו עם קבלת הפרס. במושגיו של הד״ר רבינוביץ פרוש הדבר, כי ביכולתו של הפרופסור לערוך חשבון־נפש מר ונוקב זה עם עצמו (״יכולתו הריגושית לפתח משבר״ – בלשון המחבר), הייתה טמונה גם הצלתו.

אני מניחה, כי איש לא היה מגדיר את סרטו של ברגמן כסרט העוסק בזיקנה אלא רואה בו סרט העוסק בשאלות מהותיות לקיומנו. כך גם ספרו של ד״ר רבינוביץ. ואולי, לחילופין, עתה, משהמושג ״זיקנה״ עבר בעיני מטמורפוזה, הייתי אומרת, כי ההגדרה היותר הולמת והיותר מדויקת, הן לנושא שמעלה ברגמן, בשפת הקולנוע ובשפה האישית שלו בסרט והן לזה שמעלה ד״ר רבינוביץ בספרו, באמצעיו הוא, תהיה, כי שניהם כן עוסקים בזיקנה כמצב קיומי.

מירה קני־פז

