

יגאל שוורץ: *מקהלה הונגרית*, הוצאת הבריר 2014, 284 עמ'

מתקבל מופע מסחרר: מציאות שהיתה בפרס בשנות החמישים מועברת דרך מסנני הויכוח לסופרת הכותבת אותה כסיפור בדיוני. בעל הויכוחות לוקח את הסיפור הבדיוני ומחלץ ממנו את "מה שהיה". וכך, במקום שתציב ההיסטוריה משקל נגד מכריע מול המבדה, היא מתגלה בחוסר ממשותה ובחוסר מהימנותה: מסוננות דרך הויכוח, ודרך הבדיה, עמוסה בסתירות, מועברת באמצעות שלל קולות והבזקים. אולם העמדת המציאות מול הבדיה לא מחלישה רק את המציאות, אלא גם את הבדיה: היא מרגישה את תלותה באותה מציאות מסוננות. לוצי בעלת השיער השחור מתרזקנת משלמותה הבדיונית. היא נובעת ומתקיימת רק באמצעות הדיאלוג עם קטי הבלונדינית.

רמו

דרך הרמו היא דרך בלשית. על פי טקטיקה פרשנית זו, עומקו של הטקסט מוצפן פעמים רבות באמצעות האותיות, השמות המילים. *במקהלה הונגרית* מבצע שוורץ כמה מהלכים בסגנון זה. את השם שהעניקה אלמוג לאם, לוצי, הוא אינו מקבל כפשוטו, ומחלץ מאותיותיו הקשר מאגי. לוצי, על פי שוורץ, הוא "שם החיבה של לוציפו, או אם תרצו, לוציפר במין לשון הקטנת-נקבה". באופן דומה, הופכת הרודה מגדה למריה מגרלנה. הצפנים משרתים מערך מסועף של תובנות. ההקבלה בין מגדה למריה מגרלנה, למשל, מנהירה את מירת החסד שמאפיינת את הרמות. אולם החמלה של מגדה, והעובדה כי היא הרמות היחידה שבה נקשרים גילויי אהבה, מתפרשת על פי שוורץ בדרך נוספת. דודה מגדה, הוא חושף, לא מייצגת שום דמות במציאות האמיתית. היא המצאה של אלמוג. הרודה הנורמלית, השומרת על הילדים בעת היעדרותה של האם, היא, לדידו, ייצוג של רות אלמוג עצמה, על משיכתה לצרעניות של האם הנעדרת, ועל רצונה לגנון על הילדים. ואם רות אלמוג משולה לדודה מגדה, ודודה מגדה משולה למריה מגרלנה, ברצוני להציע חיבור אפשרי בין הפשט והרמו ולקשר בין רות אלמוג לבין מריה מגרלנה. מריה מגרלנה, כזכור, לא היתה רק זו שנישקה את פצעי הצלוב, אלא גם זו שגילתה כי הוא נעדר מקברו. תחיתו מחדש של ישו, היעלמותו החומרית והופעתו המאגית, הן הביטוי



האולטימטיבי של חריגה ממישור המציאות אל מישור הפנטסיה. האם אין זהו תפקידה של אלמוג *במקהלה הונגרית*, עמידה מול חומרי המציאות והמתרתם אל מישור הבדיה?

דרש

דרך הדרש היא דרך אלגורית, והיינו חילוץ של משמעויות מעבר למישור הגלוי של הטקסט. *במקהלה הונגרית* משתמש שוורץ בארגו הכלים הספרותי שלו ודרש את סיפורה של אלמוג לאורך ולרוחב. כך למשל, את המשפט "הרודה מגדה היתה היחידה שניצלה מן השרפה בבודפשט חוץ מלוצי ומהרוד הגדול אישטון שנסע לאמריקה", הוא מפרק לשני חלקים ותוהה מדוע מציינת אלמוג כי הרודה מגדה היא היחידה שניצלה, אם מיד אחר כך היא מוסיפה כי גם לוצי ואישטון ניצלו? האם לא היה הגיוני יותר לאחד את שני חלקי המשפט ולציין כי היחידים שניצלו מן השרפה הם מגדה, לוצי ואישטון? טכניקה דרשנית זו, הבוחנת את החזרות המיותרות לכאורה בטקסט, היא טכניקה נפוצה מאוד בפרשנות המקרא ובדיונים התלמודיים, וגם הפתרון של שוורץ לקושיה נפוץ: האצלת משמעות נוספת על המילה ה"מיותרת", ובמקרה הזה הענקת משמעות פסיכולוגית וסמלית למילה "ניצלה". דודה מגדה מקבלת את הרישא של המשפט לעצמה כיוון שלוצי ואישטון אולי יצאו משם בחיים, אך היא היחידה שניצלה גם ברחוה, ושמרה על שפיות יחסית. לפיכך, נכון לעצב את המשפט בצורה הזו ולקבוע כי דודה מגדה היתה היחידה שניצלה מן השרפה. כך, באמצעות יצירת

*בהלכות יסודי התורה* כותב הרמב"ם את אזהרת המסע הבאה: "אין ראוי לטייל בפרס, אלא מי שנתמלא כרוסו לחם ובשר". הפרס, במובן זה, הוא תורת הסוד הקבלית, אך אזהרה זו נכונה גם למבקשים לצלול לפרס העכור והזוהר, השופע חיות פלאיות, ששרטט יגאל שוורץ בספרו *מקהלה הונגרית*. בפרס של שוורץ אי-אפשר ללכת בנחות על השבילים. הבחור להיכנס בשעריו נאלץ ללכת לאיבוד, להיגרר, לחפש מעקות לשווא. ובפרס הזה החושך מכסה פעמים רבות, ומקלהת הקולות מסמנת כיוונים סותרים, ושלטי יציאה אין. אי-אפשר להניח את הספר. ובמקרים כאלה טוב שהכרס מלאה בלחם ובשר.

מטאפורה זו, המייצגת את ידיעת הש"ס הפוסקים, אנלוגית במידת מה גם לכניסתו של שוורץ אל הפרס שלו. לא מעט שנים עברו מאז כתבה רות אלמוג את סיפורה המבוסס על חייו, *גמדים על הפיג'מה*, ועד שצלל הוא פנימה וטלטל אותו ואת חומריו עד שנשרה ממנו צורה, או מוטב אנטי צורה, חדשה. לא מעט שנים של מחקר ועריכה בתחום הספרות העברית, המשוקעות בטקסט, ויצירות סדרה של מפגשים מרתקים בין ידע לויכוח, בין שכל לרגש, ובין הגנות לבין אזורים חשופים. קילוף פירות הפרס, חיתוכם חלילתם, המתוארים בתחילת הספר בחרוה קרניבירית, מתגלים ככל שמתקרמת הקריאה כמטונימיים לקילוף שמבצע שוורץ בסיפור חייו, דרך קילוף חיתוך סיפורה של אלמוג. שורות שורות נתלשות *גמדים על הפיג'מה*, מונחות בעירומן על הדף, ומובלות בזו אחר זו אל עט-הסכין של שוורץ. שוורץ הוא אולי המנתח הראשי, אך בהחלט לא היחיד, שכן *מקהלה* שלמה נושפת בערפו, חוטפת לו את הכלים ומבלבלת את הלהבים. פעם הם מצדדים בגרסאותיו, "תקשיבו לו. הוא תמיד יודע הכול הכי טוב", ופעם עולבים בו ומסככים את טיעונו "ביאזו קלאסה וסמכות נשפכות ממנו המילים הגבוהות שלמד באוניברסיטה... יאללה..."; המקלה היוונית-הונגרית של שוורץ מייצרת מרחב כאוטי הגדוש בשלל טכניקות פרשניות ונקודות מבט. את הטריטוריה הזאת אפשר לקטלג לפי מפתח למדני המכונה בראשי תיבות: פרס. פשט רמו דרש וסוד.

פשט

דרך הפשט היא הנהרת הטקסט, פעמים רבות באמצעות חילוץ המציאות הפיזיקלית מתוך הכתוב. *במקהלה הונגרית* שוורץ נע בין שבירי הטקסט, ומעמת את הבדיה עם המציאות ממנה נוצרה. כך, למשל, על תיאור של פני האם *בגמדים על הפיג'מה* כ"לבנים במסגרת השיער השחור השופע", הוא כותב, "מדהים, חשבת, כשקראתי את חלקי המשפט האלה, מה שצבע ושיערן יכול לעשות. איך ייתכן, חשבת, שרות היתה יכולה לצייר בעיני נפשה את דמותה של אמי בשיער שחור שופע [...] אמי היתה בלונדינית עם עיניים כחולות." שוורץ מרוקן את הסיפור משלמותו הבדיונית, מחודר את עלמו הסגור ומפלט אותו לארבע רוחות שמים. וברוחים הנוצרים,

## מרים קליין

הקושיה ופתיירתה, מתווסף עומק פסיכולוגי הן לרמותה של מגדה-מגדלנה-אלמוג, והן לרמותה של לוצי-לוציפר-קטי.

סוד

דרך הסוד היא הדרך אליה נמשך הספר בעבותות של תשוקה. זו הדרך שבה מתבצעת אלכימיה של המציאות, וברזל כעור הופך לזהב. אולם מעבר לגלישה של שורץ אל הפנטסיה והמיתולוגיה, רצוני לדבר על סוד נוסף המתקיים במקהלה הונגרית - הסוד הטיפוגרפי. כמו בקמע, שבו דרך סידור האותיות על הדרך היא חלק מתכונתו המאגית, גם בספרו של שורץ מסתדרות המילים בתוך צורה ייחודית: שבעה פונטים שונים מייצגים את כליל הקולות ושברי התודעה. הטיפוגרפיה הייחודית הזאת הופכת את הצורה לקול נוסף במקהלה. התוכן אינו ניתן למסירה מחוץ לצורה שהוא יצוק בה. אי-אפשר "לצטט" את אחד הקטעים בספר שם הקולות נוגסים זה בזה, מתחרים על מקום, מבלי לגייס כשרון תיאטרי עצום או מגוון מסכות שיאפשרו להרגים את המעבר בין הקולות מבלי לתמרר כל פעם: "ועכשיו האחות אומרת..." מנסרת התעותעים מתגלמת במיטבה דווקא בתוך ספר, דווקא בתוך החומר.

\*

הפשט, הרמוז, הדרש והסוד מתמזגים לשלם אחד, לפרדס אחד. ובו שלגיה-חחה נידונה לנצח להימשך אל הנסתה, לאכול מפירותיו, ולנצח לשלם את המחיר. וגם בן עזא, ובן זומא, ואחה, ורבי עקיבא, אותם ארבעה שנכנסו לפרדס, נידונים גם הם להשתוקק אל האדים המרחפים מעל המציאות, ולנצח להיפגע. ועל אף ההיסטוריה הכתובה מפורשות, העמוסה תמרוזי אוהרה, ממשיכים בני האדם להתהלך כמוכי ירח, כחולי אהבה, ולחפש את המופלא מהם.

ספרו של שורץ הוא, בעיני, שיר אהבה והלל למופלא, ובה בעת הוא שיר אשכבה מצמרה, ערות לקרבה האינמה בין חלומות וסיוטים. אי-אפשר להישאר במציאות של הפרדס, אך אי-אפשר לברוח אל הנסתה. לא בכדי המרחב האינדיאני המקביל ל"גן עדן", נקרא "שדות הציד הנצחיים". כשם שהמציאות אלימה לאין שיעור, גם מקבילתה הפנטסטית שואבת את כוחה מן המפגש המחריד בין הצייד לניצוד.

ספרו של שורץ מייצג את המפגש הזה, את המבט המצמית ששולח הנעקד בעוקר. אולם בעת שהוא מייצג את המבט, הוא מפורד את היתכנותו לפיזורים. אברהם, כמו יצחק, הוא קורבן של הצינוי האלהי; כשם שלוצי-קטי הנוטשת, היא אשה שעברה את התופת ההיא, ואיזידור-בן ציון המתעלל, הוא גבר אבוד ונבגה. ובאופן הופכי, יגאל שורץ, הקורבן לכאורה, משייף את עטו, מרברד את המתים ומפר את שתיקתם העולמית בכוח השמור לציידים בלבה. טשטוש הגבולות בין הציידים והניצודים, מתברר, כמו בפרדוקסים של זנון, ככוח המונע את האפשרות של תנועת הצייד. כיצד יכול אדם לצוד ולפרפר במלכודת בעת ובעונה אחת? פרדוקס.

מקהלה הונגרית הוא ספר עמוס בפרדוקסים (בהערת סוגריים אוסיף כי המילה פרדס מסתתרת בתוך המילה פרדוקס, ובזאת אני מתחייבת להפסיק לאלתר למצוא אלוזיות, ראשי תיבות וגימטריות למילה פרדס). הפרדוקסים מכוננים את הרומן מתחילתו ועד סופו:

### נטל (שיר כמיהה)

צמרמרות בשמים, או סתם יום חלין  
ואצלי יום מענן מרשרש בלבי.  
וכל זאת ויותר מתחולל בראשי.

אני חשה את המקום שהוא  
שהיה בו קרשוב של טוב.

אז חשבתי על המשלמת הזאת (לפרקים זאת היית את)  
ונזכרתי בהומלס שהוא, עטוף מלבושים של יום קר  
רציתי לקלף אותו, רציתי לקלף אותה,  
רציתי להיות נטל.

והנטל הזה הוא אני,  
והאני הוא הנטל  
יום אחד אולי  
יהיה לי נטל משלי.

### אהבה בכפית

הייתי על ברפיה  
והיא נשקה אותי המון  
אולי מאה נשיקות ברצף  
וזה היה שגעון  
וזאת לא הייתה המאהבת  
וזה לא קרה אתמול  
זאת הייתה אמי האוהבת  
ואני הייתי בת שלש  
וזה היה הרגע  
שידעתי שמשוהו בי שונה  
תגלית פנימית חותכת  
ושאהבה היא לא עורת  
היא ממצא של מיקרוסקופ  
ובבשלותי אני יודעת  
שהחלב לא תמיד היה מתוק.

מתוך ספר העומר לראות אור

תעותעים בדינמיים המתגשמים בתוך חומר, מרחב פרשני כאוטי הנצמד להיגיון פנימי ומנביע צורה בתוך אנטי צורה, וקילופם של סודות תוך כיסויים בעולם הנסתה. וגם, כעס והיעדר וכאב, המתגלים כביטויים של אהבה. ספרו של שורץ הרעיד את חדרי לבי. עומד לו אדם, משיל את הפרסונה הציבורית שלו, ומטיח את הפנים והחוץ זה בזה בעוצמה כה רבה עד שניתזים מהם ניצוצות. מה אנחנו יודעים על האחר, על עומקם של געגועיו? על הדיאלוג שלו עם מתיו, עם סודותיו? ומה אנחנו יודעים על עצמנו, על זיכרונותינו המסוכסכים, ועל הפער בין הילדים שהיינו לבין המבוגרים שאנחנו כעת.

מוריה דיין קודיש היא דוקטורנטית לספרות עברית באוניברסיטת בן גוריון.