

הביצה שהתחפשה – אפשרות של אחרות בשירת דן פגיס¹

רוחמה אלבג

"אדם בדוי, סע. הנה דרכון", כתב־הצהיר דן פגיס בשיר "הוראות לגנבת גבול"² שבקובץ קרון חתום. הוא בחר לסיים את השיר במשפט המזמן דיבור על היחסים בין זיכרון לשכחה במכלול שירתו – "סע, סע. אסור לך לשכוח". הציר המתהווה בשיר החסכוני הזה וכן בשירים נוספים, מוקדמים יותר, נע בין ההכרח לזכור, כמעט ציווי, ובין המשאלה לשכוח ואף למחוק, והוא מציב את הקורא לנוכח עמדה אמביוולנטית, מהופכת ביסודה, גם ביחס לשירה וגם ביחס לכותבה. עמדה סותרת זו, המורכבת מיחסים של הסתר וגילוי, חשיפה והתחפשות, אדם בדוי לעומת אדם גלוי, סוללת מהלך שטווה פגיס עצמו, שבו הוא נע בין השתוקקות לומר דבר מה באופן ישיר, ובין הימלטותו של אדם בדוי בעל דיוקן מרובה פנים שמיוצג בשטף של מראות והשתקפויות: "תועה דמותי בין שתי מראות גדולות/ באור זכוכית עד אין שיעור מוכפלת..." ועד למעצור הכולם את שטף הדיבור השירי הפתוח והמשוחרר לכאורה – "עצרתי על הסף"³.

דוגמה זו, שבה בחרתי לפתוח, קשורה לכמה מחקרים ספרותיים שעוסקים בפיצוח הסוד ששירת דן פגיס הצפינה, למן ספר שיריו הראשון, **שעון הצל** (1959). בספר ביכורים זה נרמזים פרקי חיים עלומים, כמעט חשאיים, וטמונות

1 כל השירים מצוטטים כאן מתוך: **כל השירים**.

2 **כל השירים**, עמ' 139. (מתוך: גלגול, 1970)

3 "תועה דמותי", **שעון הצל**, עמ' 30.

בו הפניות למרחבים אחרים שקשורים בייצוג האני ותולדותיו, ועם זאת נעשה מאמץ להסוותם היטב, לעתים על חשבון ההבנה של השירה המורכבת.

מקורה של נקודת המוצא שלי, שהצטרפה לשורת המחקרים בסוגיה זו שעיקרה רצון לפצח את סוד קולו "השתוק" של פגיס, נסב סביב עיר הולדתו רֶדְאוּץ⁴, שם לפי השערתו, מצוי אחד המפתחות שיסייעו בהסרת הכיסוי שהכותב די משתוקק להסירו, ולראיה, בחירתו לשלב בשירים מוקדמים מראות ומקומות שניחוח זר עולה מהם, ובכך להסב את תשומת לב הקורא למקומות שהם לא נוסטלגיים בעליל אך טעונים רגשית. העיסוק במחזות אחרים בעברו הוא חלק מהמהלך להסיר את המסכה שפגיס ביקש להשיל אט אט, והיא מגיעה לאחד משיאיה המרשימים בסיפור הילדים **הביצה שהתחפשה**.

כאמור, כבר בספר שיריו הראשון בולטת נוכחותו של מקום אחר, מסקרן בעיקרו, כמו בשיר "בכפר המת" שכותרתו לופתת את הקורא, כשבהמשך מוביל אותנו הכותב אל השקט "השרוף", וכך הלאה, לצרור תמונות מזרות אימה שנעות בטווח שבין טריטוריה מובחנת לטשטושה, בין זיכרון מודחק "ועל ראשך עבי הזיכרון", ובין בחירה בסיום שכל כולו שתיקה מהדהדת⁵. ההיסוס והאיפוק הגלומים בשיר החסכוני מיטיבים לתאר את תחושת התנועה הכפולה של קרבה ונסיגה, אמירה ושתיקה, שאופייניות לשירתו של פגיס, בעיקר זו המוקדמת.

עם צאת ספר שיריו הראשון, התייחס אליו ברצינות רבה המשורר נתן זך⁶, שהפליא לעמוד על ייחודה של שירה זו, בצד חולשותיה. וכך כותב זך: "המשורר (אומר) משהו הדורש כנראה יותר עוצמה והשתתפות. או ראיית הדברים באספקט חדש ואישי יותר". זך אף חש שהשירים האלה מכסים יותר מאשר חושפים, וכי הם יוצרים מתכונת "בלתי אישית ועם זאת מהוקצעת היטב וחסרת מעקשים".

שירי **שעון הצל**, כאמור, מעוררים רושם של משורר שמקפיד להסתיר מתוך רצון לגנון על עצמו, ועם זאת משתוקק לפרוץ את המגבלות שהטיל על עצמו ורומז כל העת כי מתחת לפני השטח מבעבעים דברים אחרים מוסווים. כך נוצר

4 ראו מאמרי העוסק ברדאוץ ובתערוכה שהתקיימה בכמה מקומות, ושפגיס ביקש להימלט ממנה כדי לא לעמוד מול עירו החיה-מתה. אלבג ר' (2013). על צילומים מרדאוץ ראו בספרו של Laurence Salzmann, 1983.

5 **שעון הצל** ב"כפר המת", השיר מסתיים ב "רודפות את משעולך", עמ' 24.

6 זך, נ' (1959).

הרושם שהכותב מצוי תדיר בקונפליקט שנע בין הסתרה לחשיפה, ולפיכך הדיבור השירי פתוח וגלוי עד לשלב שבו הוא נכלם בצורה שרירותית. כך בשיר "עץ ללא שורש"⁷ שהדיוקן הנשקף ממנו הוא של אדם בודד נטול אחיזה שנאבק יחידי בסופה, בלי הנמקה כלשהי, וכך גם בשיר "חמקה לה ילדותי"⁸, שהוא ישיר וברור בכותרתו, אך תוכנו סתום וחדתי. לא בכדי הוסיף זך את הבהירות בצד הטשטוש שבשירתו. "רק לעתים רחוקות אתה מוצא את בת-שירו של פגיס כשהיא נתונה במבוכה, מגששת אחר מלים או מתאמצת לומר משהו אישי מאוד, משהו שמעבר ליכולתה".

עדה קינסטלר⁹ הפנתה את תשומת הלב לקושי של פגיס להיחלץ "ממעגל הכשפים של גילוי וכיסוי, המושכים זה אל זה ונמשכים זה מזה ואין להם קיום זה מבלעדי זה". אבחנה זו מחזקת את התחושה העולה למקרא שיריו המוקדמים של פגיס כפי שהוצגו כאן, שמאופיינים גם במתח המשתרע בין כאן לשם ומחזקים את תחושת הגילוי-כיסוי שמצביעה עליה הכותבת, בייחוד בהתייחסה לשיר "אוטוביוגרפיה" שכותרתו מבטיחה את "גילוי העצמי של סיפור-חיים אישי", ולא היא.

תפיסה זו מתחזקת גם משפע תיאורי הנוף והאובייקטים המוזכרים המופנים אל עבר כלשהו, בהחלט לא מקומי, אך בד בבד אישי ואינטימי מאוד, והשירים רצופים רמיזות שנוגעות בעבר סבוך שמתנהל במרחב לא מוכר, שאף הוא אפוף חשאייות. גלריה של תיאורים מנוף אחר, שהם מקומות קרובים-רחוקים בביוגרפיה שלו מתוארים היטב, אך הם לא מוצו עד תום במבע השירי – "בוא ושיר לגנים שלא יכירוך.../ ואשר ללא נוע/ גדולי תמהון יקבלו בואך"¹⁰, ובשיר "הסחרחרת" שמקורה הוא "ממולדת אחרת"¹¹.

דוגמאות אלה ואחרות מעצימות את תחושת הכפילות בשירתו של פגיס, או כפי שכינה זאת זנדבנק¹², "עמעום קלאסי", והוא מנמק זאת בצורך של פגיס ב"עמעום עז יותר מדי, (ה)שייך יותר מדי למבנה נפשי עמוק". ושוב חוזרת הטענה שהעלה נתן זך בשעתו, כי פגיס אינו יכול לוותר על העמעום, וברור

7 עץ ללא שורש, עמ' 14

8 "חמקה לה ילדותי", עמ' 41. ובהמשך מציין "נטלה אגדותי ורק אותי הותירה/הפך סיפור חיי לי לברותה".

9 קינסטלר, ע' (1982).

10 "גני נכר", עמ' 45

11 "הסחרחרת", עמ' 50.

12 זנדבנק, ש' (1988), עמ' 103.

שהוא נוצר איזה סוד גדול שהוא רומז עליו; וכפי שקובע זנדבנק, הדיבור בשירים מתנגד לעמעותם אך אינו מוותר עליו, המתחים האלה הם ש"יצרו קונפליקט שהוא מרכזי לרבים מן השירים האחרונים".

בדיונה בשיר "נחש" ובסוגיית שתי המציאויות המתקיימות זו בצד זו, רואה דודאי¹³ את השימוש בדימוי של נחש כמטאפורה של חיים כפולים, כשההווה נחוה ברוע, מנותק מעולם הטראומה, שידוע שהיא קיימת. הנחש בשירו של פגיס משיל את עורו תוך הפעלת מנגנון שכחה מתוחכם – "אני רגעי רגעים/ משיל את עורי בנחת, שוכח, / מערים על עצמי". מנגנון זה של הונאה עצמית בולט בשירים שבהם נעשה ניסיון לטשטש זהות קודמת והעדפה לדבוק בנוכחית, המחופשת. דודאי מוסיפה כי כל כולו של השיר מצהיר על "פרדוקס קיומי: הדובר חי בהווה בחיי שכחה נוחים של הערמה עצמית, ובה בעת הוא גם רעב לשרידי העבר"¹⁴. הדברים האלה מחזקים את הגישה שהמאמר הזה מבקש להציע. גישה זו מבקשת להתמקד בדיוקן המאוד מסוים שפגיס אימץ, אם כי לא באופן מלא ושלם, של התחפשות לשם נינוחות.

בכוונתי להראות שגם ביצירתו המשעשעת, התמימה והחפה מהתפתלויות נפשיות שבמוצהר מיועדת לילדים, **הביצה שהתחפשה**, טמונים אותו הקונפליקט ואותן הסתירות שבין התחפשות ואי קבלת האני, ובין הכרה בחוסר האפשרות להיות מישהו אחר, ויתרה מזאת, גם בחוסר רצון פנימי ועמוק להפוך באמת למשהו אחר.

יצירת הילדים הזאת נפתחת במשפט שאינו מותיר ספק בנוגע לאותו "עמעות" שהדובר עצמו לכוד בתוכו, ומחזק את דיוקנו המתעתע של דן פגיס המובלע בסיפור הילדים. זהו אותו הדובר המוכר לנו משירתו למבוגרים, ה"נכסף להיות אני". בהמשך הוא אף מצהיר "ובכן אני מעמיד פנים, / שנים עשר פנים שקופים לכאורה"¹⁵.

רוצה לומר, גם כאן, ביצירה המתקתקה משהו לילדים, הנעדרת לכאורה חיבוטי נפש קיומיים, שבה ועולה סוגיית הכפילות, החשיפה וההסתרה, יחד עם הרצון להיות אחר, כי הנוכחי חצוי ואולי אף דחוי (בעיקר בידי עצמו). המשאלה

13 דודאי, ר' (2009) עמ' 125. "נחש", כל השירים, עמ' 148.

14 שם, עמ' 125-126.

15 השיר "שנים-עשר פנים של אזמרגד", בתוך הגלגול ששמו בלבד הוא נושא לדיון נפרד. וראו מאמרו של הירשפלד, א' (1988), בעיקר עמ' 147-149, ובדיון על אודות הקשר בין אני-אין, הכורך את המעבר בין אין לאני בסוגיית המבנה הנפשי המסוים המיוצג בשיר "פיגורה למצב נפשי קיומי".

לשוב ולהיות "אני" באופן הטבעי והמשוחרר ביותר, ולהיות שלם עם אותו "אני" שהודר מעצמו שוב ושוב, מיוצגת באמצעות הביצה, המאופיינת באי-נחת יסודית ובאמצעותה מגוללת סאגת חייה הקצרים, המהולים בניסיונות נואשים להיות כמעט הכול, לבד מביצה!

כך נפתח ספר הילדים התמים לכאורה על ביצה שביקשה להיות משהו אחר. גם בשל כישוריה המוגבלים, וגם משום האנטומיה המסוימת שלה, היא אינה מצליחה, ובעיקר היא פשוט לא יודעת, להיות היא עצמה: "היה היתה ביצה/ שלא רצתה להיות ביצה/ מפני שלא ידעה/ לא לעמוד/ ולא לקפוץ/ ולא ללכת/ וכל הזמן היתה מתגלגלת ומתהפכת"¹⁶. הגלגול וההתהפכות, כסימפטום של מצבי ההשתנות ואי-הנחת של הביצה לא רק מעצם היותה ביצה, שהיא כידוע משהו בהתהוות, אלא אולי אף מעצם היותה, מעלה מאליו את ספר שיריו של פגיס הגלגול (1970) ואת מקבץ השירים הפותח "אדם המערות שותק", שמוטיב השתיקה נכרך בו עם האחרות וההתחפשות, עם העמדת פנים, עד כדי פקפוק בזהותו: "אני הוא? אני./ כבר לא אספיק לפרש"¹⁷.

שוורץ כותב כי בקריאה לא תמימה של הביצה שהתחפשה, "מתגלה סיפור מפחיד, גדוש סבל, שנארו בעטיפה שלוהה, מרגיעה, גרושת אופטימיות אך במידה מתעתעת"¹⁸. הוא מצביע על היצירה כאחת מתוך מסורת של אלפי גרסאות הכרוכות במסורת של גילוי "העצמי", כשפגיס עושה שימוש במסורת הזאת, אך מפר את כלליה. הביצה שאינה מוצאת את עצמה והנכשלת פעם אחר פעם בניסיונותיה להתחפש ולקבל על עצמה זהות אחרת, אותה הביצה שנרחית בידי כולם, משלימה עם גורלה ומקבלת את היותה דחוייה. שוורץ מגדיר זאת כ"סיפור טראומטי", ודן בסוגיית הקשיים הצפויים לילדים המתבגרים כמהלך רווי תסכול וצער. לאחר שרשרת של ניסיונות להיות משהו אחר, היא נאלצת לבסוף לקבל את זהותה באמצעות אמה "הכופה עליה להיות כמו כולם כדי שתהיה – היא עצמה"¹⁹.

אני מבקשת לחדר דברים אלה ואחרים אגב מעקב אחר המהלכים שמבצעת הביצה הפושטת ולובשת צורה, ומנסה להיות אחרת בכל מיני תחבולות. אולם

16 כל המובאות להלן מן הביצה שהתחפשה מהדורת 1997.
17 "אדם המערות שותק", עמ' 126-129. הציטוט מתוך אחרונים עמ' 129. וראו גם קינסטלר (1985), על מצבי ההשתנות הנמשכת ומחזוריות של גלגול ותמורה, עמ' 12.
18 שוורץ, י' 2004. עמ' 278, וראו גם בחוברת זו, המאמר הראשון.
19 שם, עמ' 283.

כפי שנראה, היא לגמרי מודעות למעשיה – "ניסתה הביצה תחפושות אחרות" – כלומר היא מודעת לחלוטין שבהתחפשות היא חייבת להקפיד על הנתונים הפיזיים שלה ומכאן שהיא מכירה במגבלותיה. כך היא מבקשת להיות סל, שעון ותפוח ומכאן, באופן עמוק, היא מקפידה על אי-מחיקה מלאה שלה ומודעת למרכיב ההתחפשותי שהוא חיצוני גרידא.

לעומת זאת, הזהות הפנימית נותרת "ביצתית" והיא נשארת מי שהיא. מדי פעם מגיעה הביצה להכרה שמשחקי ההתחפשות הללו לא יצליחו והם רק ניסיונות, כושלים מעיקרם. ואולם עצם האפשרות של ההתחפשות מקנה לה ייחוד, מעניק לה ביטחון, ופותח לפניה אפשרות של אחרות. כך למשל, כשהיא מתחפשת לפטרייה, אומרות הפטריות האחרות, "יש לה קליפה קשה", ואילו הביצה-פטרייה מבינה "שלבביצה קשה לחיות/ אם היא רוצה להיות לא היא, אלא אחת הפטריות".

הקושי לחיות בתחפושת מאפשר הצצה אל הנפש הפנימית, המצויה במצב של פיקחון מוחלט שמוכיל לבסוף לקבלת האני, לא לפני שיתרחש תהליך של גילוי, שמקורו בגלגולים השונים ובניסיונות ההתחמקות מלהיות היא עצמה. כך אומרת הביצה לאמה התרנגולת, "אמא, אינני רוצה, / אמרה הביצה, / תני לי להתגלגל בעולם". לאחר כל הניסיונות היא קשובה יותר לעצמה עד לרגע שבו היא מגלה: "יום אחד היתה לה הרגשה מוזרה".

מכאן ואילך מתגלגלים הדברים ברוח שונה עד לסוף השלם, אם אפשר להגדיר זאת כך. הביצה מסיימת את תפקידה "הביצתי", ישותה הלא רצויה מתבטלת, ובוקע ממנה אפרוח. הביצה מוותרת על משאלות ההתחפשות שלה, אולם נותרת הסוגיה האם היא מקבלת את עצמה בגלגול החדש כאפרוח, או שאי-הנחת שלה היא אימננטית לכל ישותה?

ההכרה שלה וקבלת עצמה באופן מוצהר וגלוי היא בבחינת יתרון – "אני כבר לא אני!"! ההישג הראשון הושג, "אני כבר לא ביצה", מחדדת הביצה את סוגיית זהותה, אלא אני משהו אחר; לשווא חיפשה הביצה דרכים למילוט.

מה אם כן מסתתר מאחורי המשאלה האובססיבית לא להיות אני (בניגוד למשל, לשיריו של יהודה אטלס מלאי ההשלמה והסיפוק – *הילד הזה הוא אני?* כאן העיסוק הכפיייתי הוא בלא להיות אני). הירשפלד, העוסק בין השאר בדיוקן ה"אני" של פגיס, מדגיש כי פעמים רבות עולה המילה "אני" ברגע הפואנטה של השיר "וכי השמחה על גילוי של ה'אני' נהפכת בו-ברגע למפח-נפש: ה'אני'

הזה מת מזמן או מאיין את הדובר הקודם או מתחמק לנצח מכל הגדרה²⁰. דברים אלה מחדדים את התחושה כי "האני" הפגיסים מבקש להתנער מעצמו בשל נסיבות כאלה ואחרות שנרמזו בלא מעטים משיריו, והם מקבלים חיזוק דווקא ביצירת הילדים על אותה ביצה "שלא רצתה להיות ביצה" – הביצה, שטרם התקבעה וטרם הגיעה לכלל הסכמה עם עצמה על היותה ביצה מרוצה, "וכל הזמן היתה רק מתגלגלת ומתהפכת".

על דן פגיס כתבה בהרחבה עדה פגיס, רעייתו, בספרה **לב פתאומי**. אלה הם, כפי שנכתב בגב הספר, פרקים מחייו של המשורר, ויש בהם לא מעט פרטים שדן פגיס עצמו הקפיד לשמור ולא לחשוף, המסייעים במשהו לעמוד על מקורות ההשראה של ספר הילדים. כך למדנו כי הילד נולד בשנת 1930 בעיר רדאוץ שבמחוז בוקובינה (כיום ברומניה), לזוג יולי ויוזף. בעיר היו כחמשת אלפים יהודים, וחיי בני המשפחה התנהלו בנחת וברוחה. כשמלאו לדן ארבע, עלה האב לארץ ישראל להכין בית חדש למשפחה הקטנה, אולם מותה הפתאומי של האם קטע את התוכניות, והילד נשאר בבית משפחת אוסלנדר בחיק סבא, סבתא והדודים שסייעו בגידולו. שנות הגן ובית הספר נותרו עלומות, אם כי ידוע שבאותן השנים שפת הלימוד הרשמית בבתי הספר היתה רומנית, אולם בבית שפת הדיבור היתה גרמנית "מאוד מדויקת, ספרותית", כדבריו של פגיס. למותר לציין שאת השפה העברית לא הכיר כלל. במשך עשור נשמר קשר מכתבים עם האב שהתגורר בתל אביב ואף בא לביקור ברדאוץ ערב מלחמת העולם השנייה, אולי גם כדי לשוב עם בנו לפלשתינה. הדבר לא הסתייע, ככל הנראה בשל התנגדות הסבים.

בפרוץ מלחמת העולם השנייה, וליתר דיוק, בערב הושענא רבא שנת 1941, נעקר הנער מעיר הילדות. הנער, יחד בני המשפחה ועם יהודי העיר, הועמסו על קרונות בקר אטומים וכולם גורשו למחנות בטרנסניסטריה. פרקי החיים האלה נותרו עלומים, ופגיס התעקש לא להעלותם ולא לשוחח על אודותיהם כמו לא היו מעולם. ילדותו ונעוריו נצפנו בשירים הספורים ונרמזו בהם במשורה. כך בשיר "בפינת דמדומי", בחדרו האפוף פחד, כשהוא חש נטוש, הוא מפציר בדובוניו, "הושיטו לי יד אל תעזבוני"²¹, ומסגיר פתח מילוט אפשרי "בארון החשוך, נסיכי".

לעתים רחוקות בלבד ניאות פגיס לרמוז על חוויותיו מתקופת המלחמה,

20 פגיס, ע' 1995. הירשפלד א', אחרית דבר, עמ' 155.

21 כל השירים, עמ' 42.

אולם רק שנים רבות לאחר שהתרחשו וכנסיכות מיוחדות מאוד שעוד ידובר בהן כאן (בניגוד לאביגדור אריכא, אף הוא יליד רדאון, שהיה בן גילו של פגיס והיה בין המגורשים לאזור שמעבר לדנייסטר. כן מופרת לנו סדרת רישומי העיפרון של אריכא המתעדת את מראות הזוועה שהיה עד להם בשהותו שם). בתום המלחמה שב פגיס לרדאון במסע רגלי עם חבר, כשהם חולפים דרך כפרים שרופים זרועי מתים. עיר הילדות התרוקנה, בתים וחנויות הוצתו, עשבי פרא צמחו בה, ההזנחה שלטה בכל והוא היה לבד²². "הוכרחת לראות" יתאר את השיבה הזאת כשיבה מן התופת האחת אל התופת בעירו: "אתה הולך בתוך שעוני רחוב ישנים... / נכנע לסיבוב הלב... / חוזר חוזר כמתחיל בכל רגע, חוזר ער/ לעיר הנחפזת שכבר נהפכה, / ושואל: אני הוא, האם עודני חי?"²³

או אז, קרוב לוודאי, גמלה בליבו ההחלטה למחוק פרק שלם בחייו – את ילדותו ואת בדידותו לאחר מות אמו, ואת מוראות שנות האימה במחנות. "חיך הכהים, הדוממים, / נצתו לפתע, וגופך נשרף"²⁴, יכתוב בשיר קצרצר נטול כותרת, ובכך יקבל על עצמו להתנער מן הילד-הנער שהיה ולשוב לעולם החדש שלאחר המלחמה, בכסות אחרת ובמרחב אחר.

בגיל שש-עשרה וחצי נפרד דן פגיס מכל המוכר ובחר להגיע לתל אביב למפגש מאוחר עם אביו. במהלך הזה ביקש להותיר את העבר מאחוריו: "מדוע נטלתי משם / את עיני", יתהה בשירו "שיבה מיותרת"²⁵, שאלה שתופיע בווריאציות שונות, כולל בסיפור **הביצה שהתחפשה**, כשהביצה "נתגלגלה לבדה וחשבה לה...". הנער שהתגלגל לארץ זרה החליט לשנות את שמו בארץ החדשה והפך ל"דן"²⁶. כעבור זמן קצר נפרד מאביו שהתגורר בתל אביב ועבר להתגורר בקיבוץ מרחביה.

"הייתי נער פליט. עולה חדש, בחברת נוער, אחד שרוצה ככל כוחו לדבר עברית. ולא רק לדבר עברית, אלא התחלתי לכתוב שירים ומיד בעברית.

22 תקופת מה שהו בני המשפחה שהתאחדו (מלבד הסבא שנפטר במחנות) בעיר צ'רנוביץ, בניסיון לשקם את חייהם. ראו ע' פגיס (1995) עמ' 42-43. כעבור פגיס רדאון לא היתה עוד בית.

23 כל השירים, עמ' 89 (מתוך הקובץ "שהות מאוחרת", 1964).

24 כל השירים, עמ' 32.

25 כל השירים, עמ' 95 (מתוך הקובץ "שהות מאוחרת", 1964).

26 את שמו הראשון השליך מאחוריו והקפיד לא להזכיר אותו בשום הקשר. ראו המחזור "אבא", כל השירים, עמ' 366. "את השם המצלצל לטיני מחקת כשבאת ארצה. בחרת את השגרתי ביותר: דן".

אמנם בהשראת השירה הגרמנית", יאמר בריאיון ליאירה גינוסר²⁷, ויספר על הקיבוץ, על לימודיו בסמינר הקיבוצים, על ההוראה בקיבוץ גת ועד לשנותיו באוניברסיטה העברית. את בחירתו בחקר שירת ימי הביניים ניתן לשייך לבחירה בשירה הקדומה גם כשפת הזהות החדשה, וגם כזו המאפשרת לו לשוב אחורנית בזמן, לדלג על פרק בקורות הימים שלו, ולהיות "למשהו אחר", כפי שלימים יעצב את חייה של הביצה המבקשת להיות כל מיני אובייקטים, ורק לא סובייקט אחד.

ההיולדות הכמו-חדשה מוכרת היטב למהגרים-פליטים שזה מקרוב באו, אם כי נראה שהיא עמדה בסתירה עם אישיותו וניתן לה ביטוי בתכניה של יצירתו. נסיבות חייו של פגיס, ובעיקר המגע התכוף עם המוות – מותה של אמו, שנות האימה במחנות ומות הסב שם, החזרה אל עיר נטושה – שבו וליוו את שיריו והוא ביקש למחוק אותם, התחפש למקומי וחתר להשלים עם זהותו החדשה.

שירתו ודימויו העצמי נעזרים במוטיב ההתחפשות, וזו היתה לסימן זיהוי שלו. כך גם אצל אותה ביצה מפונקת לכאורה, המגיעה לתובנה שהזהות המקורית לא תוכל להימחק. לאחר כל ניסיונות ההתחפשות שלה, שב ומודגש המהלך שלא צלח. פגיס מוביל אותה בכל דרך החתחתים הזאת לקראת קבלה והשלמה של עצמה. בריאיון ליאירה גינוסר, חוזר פגיס אל תחנות בחייו, ובגילוי לב מדבר גם על אותן "שהזנחתי, שאני השכחתי מעצמי"²⁸.

מנגנון השכחה המועדף הזה פועל גם **בהביצה שהתחפשה**, אך לא לפני שהביצה פותחת בניסיון מקדים למצוא חבר על סמך זהות צורנית, ועל ידי כך אולי לנסות להיות משהו אחר. הבלון וכדור הפינג פונג דוחים אותה. דחייה זו אינה מנומקת, ואין לה כל קשר נסיבתי לביצה גופא, ואילו המספר מסביר לקוראיו הצעירים, כי הכדור "היה ריק וגאוותן" ואילו הבלון "מנופח ורודף רוח". הללו אינם מעוניינים בביצה לא על שום פגמים אפשריים שלה, או בגלל משהו לקוי באישיותה, אבל היא מפרשת זאת כדחייה, שמקורה בדימוי העצמי שלה. מקורה של תחושת הבדידות והמיאוס העצמי בולטת בפתיחת הסיפור על רקע הדחייה העצמית של הביצה "שלא רצתה להיות ביצה".

ממחקר בסוגיות של ילדים דחויים עולה כי לעתים קרובות לילדים הללו

27 גינוסר, י', 1983.

28 גינוסר, י' 1983.

חסרות מיומנויות חברתיות²⁹, ולכן הדימוי העצמי שלהם מבודד אותם עוד יותר. מטרת ההתערבות בעבודה עם ילדים דחויים היא לסייע להם לחזור למסלול של קשרים חברתיים תקינים, על ידי שימוש במכלול של כלים שמותאמים אישית לכל ילד. כאן נראה כי הביצה בוחרת במסלול הדחייה והתהייה "איזו צורה מוזרה יש לי...", ובהמשך מפתחת חרדות חברתיות מוכרות: "האם בכל העולם הגדול/ לא אמצא לי חבר?"

אז ניצת בה הרעיון שאינו קשור לנסיבות הדחייה של הבלון והכדור, ואינן קשורות לסביבתה הקרובה, שאיננו יודעים עליה דבר, אלא שהדרך אל הסיפוק העצמי וקבלתו של העצמי תלויה בלהיות לא אני – "היא תתחפש למשהו אחר!". מבין כל שלל האפשרויות, ואחרי שני ניסיונות כושלים בלבד, היא בוחרת ברעיון "הנפלא", התואם את המבנה הנפשי שלה – ההתחפשות!

כל אימת שהביצה עומדת מול אפשרות אחרת להיות משהו אחר, נראה כי היא כלל אינה מודעת למגבלותיה, שלא לומר שהיא נתונה במצב מתמיד של הזרה עצמית, של סילוף האישיות וחוסר התאמה משווע בין האפשרי לבלתי אפשרי. יתר על כן, כאשר היא מבקשת להיות דבר מה אחר, היא אינה מודעת ליכולות של הזולת שאותו היא מבקשת לחקות, ומלבד הדמיון הפיזי היא חיה בתחושה שהכול ברהשגה. לשיטתה היא יכולה לעוף כמו בלון, וכאשר היא פוגשת בלון, היא מציעה לו "להתגלגל יחד" מהנימוק ששניהם עגולים. אבל הבלון "נמשך לו למעלה ועלה ופרח". גם כשהיא עושה מאמץ משוכלל יותר והופכת לפרח, צובעת את פניה באדום ומדביקה לה עלים, מיד מבחינים שהיא נטולת ריח וכי היא פרח "חלק וקירח". ההתעקשות של הביצה להיות הכול, רק לא ביצה, והתיעוב העצמי שלה – "איזו צורה מוזרה יש לי/ ממש צרה צרורה" – מעמתת אותה עם מספר רב של התנסויות שנדחות בזו אחר זו, אך היא גם דחוייה, כאמור בעיקר בידי עצמה.

הקוראים הולכים, או מוטב מתגלגלים, עמה במסכת של גלגולים שונים, כגון פטרייה, ואז היא "עמדה לה בצד, קצת נפחדת", או כד – "אי אפשר לשמור בכך חלב" כי חסר לה פתח, אולי ליצן – "אינך מצחיקה, אמרו לה/ מכירים אותך מרחוק". הביצה התחפשה לסל, לשעון ולתפוח "ואפילו לסתם מעגל/ מצויר בגיר על לוח", ומאומה, מסתבר לא הועיל. "את סתם ביצה מחופשת", כך אומרים לה כולם.

הביצה שהתרחקה ממקורותיה, ומסתבר נעלמה לאמה הדוגרת, נמצאת לבסוף, ובדיאלוג ביניהן מתבררת סיבת הפרישות. "אינני רוצה", אומרת הביצה ומסבירה את פרישתה, ואילו התרנגולת מציעה-פוקדת, "ועכשיו תעשי כמו כולם"³⁰. המספר מוביל את הביצה למקום שבו דווקא החיבור והחזרה אל מי שאתה מאפשרים שחרור, שלמות וגיבוש האישיות. המעצורים וההתחפשויות, הגלגולים, האכזבות, הבדידות והנידחות הגיעו בספר הילדים שלפנינו לידי מיצוי בגילוי המשחרר ובהקלה של הקורא-הכותב-המאזין למקרא השורות האחרונה, וגם בטיפוגרפיה שלהן ניכרת אנחת רווחה – "סוף-סוף אתה אתה: אפרוח".

אותה ההקלה שבקעה מפגיס בתערוכה שאליה נקלע, ובה עמד מול עירו פנים אל פנים, הביאה אותו לכתוב על עירו ועל עצמו בגילוי לב. "זה גרם לי איזו בקיע בחומה שלי, איזה משבר"³¹, יאמר בישירות שקושרת את הדברים לאפרוח שבקע מן הביצה, ולמעשה תם מסע ההתחפשות והגיעה עת ההשלמה. החשש של הביצה לעבור את תהליך ההבשלה ולנסות להיות משהו אחר תם, והיא מקבלת את עצמה כאפרוח, כמו שהיא אמורה להיות!

על יחסו לספר הילדים הזה ועל הצד המובלע בו כתבה עדה פגיס בלב *פתאומי*, מתוך קריאה בתכתובות בין דן לילדים שהגיבו לסיפור. בתשובתו לאחד הילדים ענה דן כי הביצה "היתה בודדה מפני שהתאכזבה מן התחפשות החיצונית. בסוף גילתה את מה שהיה חבוי בה באמת..."³²

לסיכום, ספר הילדים *הביצה שהתחפשה* הוא גם מעין סגירת מעגל, ואולי אף הגשמת משאלה של פגיס, שכתב סיפור על אפשרות של אחרות, על גניזתה ועל קבלת האני. את הספר מלווים ציוריו של פגיס המתארים בקווים נקיים ומעודנים את גלגוליה של הביצה. אין בהם יומרות גדולות והם כמעט נטולי צבע. הספר זכה לעשרות מהדורות ונחשב לספר אהוד ביותר. ההישג הזה אפשר לו להתמודד עם עצמו כילד וכבוגר, לתרום סיפור רב-ערך לילדיו ולספרות הילדים בכלל, ואולי גם לסגור חשבון עם ילדותו שלו. עדה פגיס מציינת בדבריה כי בחייו "שלטה הילדות ללא מצרים. הוא אהב עפיפונים, אסף בולים ומטבעות, צייר, גזר גזירות נייר. לא אחת ניכרה הילדות גם בנימת דיבורו ובסרבנותו

30 שוורץ כאמור, מציע פרשנות שמאששת את האפשרות של ההתבגרות בכפייה. ראו הערה 18.
31 וראו הערה 3 כאן, על השיר "המזכרת" והקשריו, והצילום של בית הקברות ברדאון, "המקום שבחרתי לא לראותו", פגיס, ע' (1995), עמ' 35.

32 פגיס, ע' (1995), עמ' 121.

העקשנית"33. אלה ניכרים גם כאן, במשוכה השזורה בספר, אך גם בעקשנות שמגלה הביצה כמו המשורר, שלא חדל לכתוב על ניסיונות התחפשותו על לרגע האמת וקבלת האני – "משהו מנסה בי לבקוע/ לפתוח, לפרוח!".

ביבליוגרפיה

- אלבג, ר'. (2013). "אני הזר שחזרתי הביתה" – מסע בעקבות דן פגיס לרדאוץ'. *הארץ*, תרבות וספרות. פורסם ב־25.9.13.
- גינוסר, י'. (1983). "לקרוא בשם – לנקוט עמדה" (ראיון עם ד. פגיס), *עיתון 77*, גיליון 38, עמ' 32-33.
- דודאי, ר'. (2009). "שכוח, זכור, שכוח – שכחה וזיכרון בהתמודדות פואטית עם הטראומה של השואה", *דפים לחקר השואה*, כג, עמ' 109-132.
- הירשפלד, א'. (1988). "כתיבת סוד על דרך האמת" – על צורה ומשמעות ב'שנים עשר פנים של אזמרגר' לדן פגיס", *מחקרי ירושלים בספרות עברית*, י'-י"א, עמ' 151-137.
- זך, נ'. (1959) "בהירים ומעט צוננים", דבר, כ"ז בסיון תשי"ט, 3 ביולי 1959, עמ' 5. נדפס גם בספרו *השירה שמעבר למלים: תיאוריה וביקורת 1954-1973* (בני-ברק: הקיבוץ המאוחד, תשע"א 2011), עמ' 352-354.
- זנדבנק, ש'. (1988). "על שיריו האחרונים של דן פגיס", *מחקרי ירושלים בספרות עברית*, י'-י"א, עמ' 101-111.
- טל, ק'. (תש"ס). "ילדים דחויים: מהם המאפיינים וכיצד ניתן לעזור להם?", *הד הגן*, חוב' ב. נדלה מתוך: <https://www.itu.org.il/?CategoryID=527&ArticleID=1607>
- מרגלית, י'. (1990). *ספר רדאוץ: קהילה יהודית בצמיחתה ובשקיעתה*, הוצאה עצמית.
- פגיס, ד'. (1991). *כל השירים*, (ערכו ט' כרמי וחנן חבר) הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק.
- פגיס, ד'. (1973). *הביצה שהתחפשה*, עם עובד.
- פגיס, ע'. (1995). *לב פתאומי*, עם עובד.
- קינסטלר, ע'. (1982). "כיסויים שקופים ושיקופים מכוסים: על שירתו של דן פגיס עם הופעת המבחר 'שנים-עשר פנים'". *מאזנים*, כרך נ"ה, גל' 3, עמ' 10-15.
- שוורץ, י'. (2004). "הביצה שהתחפשה, בפברואר כדאי לקנות פילים, דן פגיס, יואל הופמן, מודרניזם ופוסטמודרניזם", ראו בחוברת זו.
- Salzmann, L. (1983). *The Last Jews of Radauti*, New-York.