

34 |

1994



חליפתה, ראש תחת ראש,

נתון תיתן

יפה ברלוביץ

עיון ראשון בספרה של ש' שפרה – רחוב החול
הוצאת הקיבוץ המאוחד/ידיעות אחרונות/ספרי חמד
תל-אביב 1994, 192 עמ'

א

את קובץ הסיפורים של ש' שפרה, רחוב החול, הייתי מגדירה מוקדם ורשן לפנינו שישה סיפורים המתייחסים אל זה כמיסרין או בעקפין, על רחב של המסך או בדברך, כאשר המתייחסות זו, תורמה לא רק להרחבת הבהרה של הטקסטים, אלא גם להשגעתם ולאיובם. שהרי פרקים אלה לא נוצרו לשמש חלקים מופרים, מסופים, מסופר של דבר, להרכיב פאזל טקסטואלי שלם ומקסימלי. פרקים אלה הם אלמנט אור, כעמו הובוקי מתוך עלייה נובליסטית מקיפה יותר, הקורא עם כל קטרינותו לגביה, מכבד את הפערות השתוקים, ורק מגביר את הקשכותו אליהם בדומה לשתיות המעניקות מיסו נוסף לגליליים. מה שמסייע להקשבה זו הוא אותו מעגל דמויות, ששם ומאכלס סיפורים אלה, כל פעם עם הבוק על מישור אחר, והסדר עם אותה נוכחות מובילה של סמפלה, המריצה את דבריה בקוף ראשון או שלישי, כמפורטות גלויה או ספרייה.

"רחוב החול" שהוא הסיפור הראשון בקובץ, שמשמש כאן כאקספוזיציה לשאר מכלול הסיפורים, בהשתמנו כסיפור אפילוגי – סיפור מוצא, שמשנו נובעת כל ההילכות האלו הן חזרות, אם במקום האם במאחרי, ואכן, רחוב החול, כשמו כן הוא, הוא הרקע הקיים, אם במקום ריאליסטי בשנות השלושים, ואם כמקום מיטואי בשנות השמונים, הספק את הנוספים – ליוון, להדרו, להתרקות, להשוואה ולהתקוות את השאלות הקיומיות הבסיסיות, כמו מהו מקום, מהו אדם, מהו גורל. הפיק המוח, עוסק בשתי משפחות שכנות שאתו רחוב חול (משפחת האגנימספרת ומשפחת העבר נוביק בלום), כשהוא מנסה לטעור את מעליהן ללא הצלחה. העבר, הוא כמו חוכ יסן שאינו נפרע לעולם, כסיפוריה של ש' שפרה, אם במערות יחסים שנספק להפע, אם בהכשחה שלא קיימת, אם כאינופרימציה שלא הרשילה, ואם כשעיקי וכרונות שלא מניחים, ומרצון או שלא מרצון הם מפרצים אל התרעה בוגנים ובצבנים שלא יותן לשער, פציגים את ההוה לא כקו לינאר שספק, אלא כמפילה החזרות על מבנים מופים ראשוניים שנכעו און, פעם, בהתחלה, וכי המסך הוא ויאלוג בלתי פקד עימם. ב"רחוב החול" מנסה האגנימספרת להביא למתוח (או לנאחלו) את הנוכחן ארדות ויק, תברישן ענברג כשירותו הנצבא טיפיים בשנות החמישים; כסיפור "כית" – מפרוה ההתחייבות לתח, יחום אבלים, את שרוליק – חברו של אחיה הגדול, שהוכרזו הראשוני נקבע אצלו, בדומים של כוכב

הוליוודי המרגש ומבין נערה מתגברת: "ב"ילדה טובה", שהוא סיפור שילול לגינל, עולה האנגלוגיה עם אולגה, צעירה יפהפיה שדעתה נסרמה עליה ולקחו את ילדה ממנה, וכל זאת בשל בעלה השומר, שעובת לילה לילה לברה, וכשחיושה את הסדר האבהה אצל אחר – הרנו בעלה, גם הסיפורים "מפרשת", "ליל הגרין" ו"יבעל הבית" – חוזרים אל רחוב החול, כמסודע או שלא כמסודע, כדי לשבד ולהדגיש כי זכרון אינו רשות הצבר, אלא הוא סתיוהו של גורל, והפעם של הגורל הנשי המכתיב מראש, כי האישה היא רק "יורח מפגש לגברים": כך בנות המשפחה ברחוב החול, כך הגשים הערכיות אצל בעל הארמון בפרדם הגדול, וכך אלו הלקחות חלק בתחרות מלכת החן (המשתתפות הנוצרות כאחת).

ב

כפי שניתן להבין מהשטמע לגיל, העיון ב"רחוב החול" מרשך את הייון לכיוונים שונים, לכן אבקש להתמקד בכיוון אחד, שלדעתי הוא יסודי ומתוהי לרופן כולו – הביון המקוסי "המקום" שמבדיר את רחוב החול, והפך לו כמכר לסימן תרבות המהווה חלק בלתי נפרד מסיבני הוהות הישראלית שלנו – היא המשפחה. עם זאת, כל העוקב אחר התימסה של "המושבה" בספרות הישראלית, למד לדעת כיצד דמוייה הולכים ומתקצנים לבדי תופעה של התדרדרות ושל ניוון: מצד אחד ניונים של מיסוי המקום על בניהם ובני בניהם – ניוון שהוא על עצים ואבנים, אידיאלוגי (ראה הרומנים של אהרון מגד – עשהאל, על עצים ואבנים, הזה בוטם – החר השלישי: או אהרון בן עזר – המיר האסתר), מצד שני – התפוררות קיומית של האדם המישבתי, כאמצעות התעטפת הורה והגלגעת של עוליים חדשים, שלא מצליחים להתערות במישבה בשל התברה המקומית המפושטת, והן בשל היותם עקורים ומפוערים מעצמם מטעניהם הביורגריים הקטים, והם מפרדים תמיד לגילויים מרבישים של סירוף ואלימות (הואשע קנו – אחרי הגנים, רות אלמגו – אחרי מיץ בשמש, תיקין אבנתי).

איסור למקור דמוייה השליליים של "המושבה", ניתן לצמצא במקרה של נריות גוברת (שורשים ומצרות), המסכירה את נסיבותיהם עדי מפיסיה, אבני העלייה הראשונה, תחבת שם נוביקין: "רב ספרים של הסיפורים, שבהם נסרת העלייה הראשונה...

עוד אחריה זו בדרך כלל... אינה מחמיאה... ומציגה אותה באור שלילי. יוצא לה תפקיד של מאגר לכוחות השליליים שמתוכו נבחרים אותם גיבורים ותופעות, ששימשה צריך להראובק ובהם צריך להילחם. ואכן מסתבר בהמשך, כי דימויים אלה הם כה מרששים, עד כי הפכו למסכה המסתווה שפרחיתיה של אף שייחסיים הבלדים כיריים בין הדרך, שבה רואה כל דור את העבר... ומבין... השוני בין סופר למפיק (עם עמ' 97) שררר בהמשך מציגה גוברין, קשת רחבה של יוצרים ויצירות (משה שמיר, יורם קולודי, חנן כרטיוב ועד עמליה כהנא כרטיוב, עמליה צעני ועוד רואל לויטס (הלווי)), אלה הם שייחסיים לעובדה כי המושב היא הצד העליונה הראשונה, או לאו, מוסכמה ספרותית זו ערובה אצלם. כלומר, מדעת או שלא מדעת, בהיערכות האנושית והגופית של המושב, המושב כמכתבים שמתפתח מיישקור לימינו התנוונת, התדרדרות וירידה מוסרית."

לא כן בספרותה של ש' שפרה. אותה מוסכמה לא רק שאינה מועלת כאן, אלא שמוצעת לגביה עמדת דיון אחרת - עמדה המנצרת את הפיסת המושב מהמוסריות ודעינו עד כה, בכניסה מפורשת ומעוררת צניין. כאן עלינו להזכיר, כי גם המושב של ש' שפרה בנוייה מאותם אלמנטים אנטישמיים ונוריים שאנו מכירים מספריו המושבים המפויים. גם אצלה כאים ויוצאים אותם גורים ועקורים (משפחת הפליטה סטרטניגה - גובליה לילם, עם כלתה המדינית של איציה הרותק לכאס, ואימי היסטריה), שהתנוונתם המרודה מעוררת את דמיונם של הולכי רכיל לוקיפים בספריו ידועה; וגם אצלה מאכלס נוף הוויקינג את אהון יוניון והתדרדרות, כמדויק של איציה מאיר שקרועה נרצחת ונועץ שניים כבשר; שמשפלת שנולד עם קרן של בשר על הקרפקה; אשת אברהם השמר, שמתעללת בילדה נבה שבטיפולה, שולמית, אשתו של הגפיר הלמאי, שתולה עצמה על עץ התות; שרוליק קאקר שרודה לרדת למריקא, אותרים. אלא שבאשר, עמדת הדיון בהם היא שונה, ואת העמדה הזו קובעת הילדה הספאטר, שצומדת מולם - לא נדנית, לא מלגינה ובודואי לא מתגשאת, רק ניונה מן האינפורמציה השלילית המובנת, ומשתאה לפענת את החרדה. ואני מתכוונת לאהור "בית" כרובב החול, שהוא מבנה אהון "הבית המולד", ואליו עובר הילדה הוא "בית מסוכף".

שינוי סטרטגולוגי זה, שבין "מכשפה" (המסדר מליאה ומיתולוגיה) לבין "סקולרי" (הניגון מן הרד והדימוני), בראה משהו בתפיסת המסקה המשיגים של הילדה. ילדה זו שבה ומטעימה בנו את החחושה, המיתולוגיה של הבית. הילדה מבינה ופועלת אימפטיבית אשר תהיה, אין היא מרתיעה אותה, אין שגם היא, הילדה, שייחית למיתולוגיה זו, כפי שכיולה החיים כן, או ידועה, שייחיה אלה שייחית מיתולוגיה זו, אם כיבית מסוכף? ואם כיבית מסוכף, שייחיה אלה שייחית מיתולוגיה זו, לטוב ולרוע. לכן אף קשובה לבית הזה, נכנסת אליו בכל הדמנטיה ובודקת אותו, על אף האמביוולנטיות אליה היא נקלעת - אמביוולנטיות של אינפורמציה שונה ומורטת, ואמביוולנטיות של רבשות וידדות המגיעה עם הן דיקי, ומאידך מהתית על בהוצאתיה של הכלה הגוייה והמפוכחנת עם הן מיינצ'ון לגופה המתפתח כלי בית. האמביוולנטיות הנובעת מים שלמים על מאסיאנס עם מחשב להירגת ובוזבוס; או הבעל הדומם שכל שלושה הוא רכון על אוסף בוליום. לותר לעיין שכלל שהאינפורמציה העליונית מצטברת, כן הרטיוניזציה גוברת, ובעיקר בעקבות האופה הגדולה שמפציאה את ספרותה הישית לביקרים, כאשר הילדה נאבקת לפרור הרטיוניזציה זו, במניוניה להבטיח על רצינואל של נסיבות הנאותה להתנהגות האנושית האלה, ולהרגיש את החיים האנושיים שבהם.

יותר מזה, במעבדה הלשונית של ש' שפרה, כאשר האנימיסטרות מקבשת לברר את עצמה היא, אין היא מסתפקת להשתמש גם בדמויות אלה כאמורטיות לגביה. כלומר, היא מברירת אותן באמצעותה, והיא בוחנת גם היא באמצעותה. כשהיא משווה, מעבירה אלגוריות, ומגלה ידקות בינה לבינה. כך למשל בספרו "המפרחת", בו משתמשת אלגוריה בין המשפחה הבורזית, מגדת העיתות, לבין האנימיסטרות החסימים כמסמלת בעיני בעלה או כשהיא משווה, מעבירה אלגוריות, ומגלה כאובה של אצנות, ציפיה ואכזבה של אישה לבעלה, בונה האנימיסטרות משחקי הרטייה בינה לבין אשת השומר, שנטרפה עליה דעתה. באהרה מצנה אובססיונית של סמיות ואצנות בנתחיה המשיגים שלה; שלא לדבר, על הויקה הבינטישית בספרו "ליל הגיח", בו נוצרת הבנית מהווה בין עמיה הכוסכת הערבית (במתחיה הרטיוניזציה הנכנסים על חימוש הוויחיה בין אבי-בעלילד), לבין הילדה הספרותית הוויחיה לעצמו לבוא.

ואם הוכרנו את הנושא העברי; גם הנושא העברי זוכה כאן לטיפול מפתיע ואחר כל כך, וכבר שם נאמרת את העמדה האנטי-קונבנציונאלית שצמיגית את הספר של ש' שפרה לגבי הילך רוח קונבנציונאלי חברה ובספרות. ואכן גם כאשר לערבי, כמו כאשר לכל הוויחיים והחריגים, לא מתפתחת כאן מובייה הנובעת משנאת הור, פחד מהור או חרית הור, אמנם גם כאן מפועלת היישללות הפואטית שבין מיתוס לאנטי-מיתוס, אבל אף פעם אין היא גובלת בדמוניזציה של הערבי, כפי שאנו מכירים בספרות הישראלית מייצירותיהם של גיטוס עזר וסרוצת התן, עמדה כבונתה, איב יחישה (ומל הישיות), או רויד גיטוס (וחנן הגרם).

עמדת דיון זו, מצלה מאלה את השאלה, מה הביא את ש' שפרה למיפחתה השונה, ולדרכי טיפול שונה באותם דימויים קונבנציונאליים "מסוכפים", ששובה בדוקה לכך, דורשת עיון קסנטולוגי קטני יותר והדגשה קסנטולוגית רחבה יותר, למיכך אסיים במינין השוכה על רגל אחת - הנרמדת מתוך מוטו הרשום בתחילת הספר, הלקוחה מתוך המיתוס השומרי (בתרגומו עוסקת ש' שפרה, עם מרפוז יעקב קליין): "שי האיש אשר מן השאול עלה, שלם מן השאול יעלה; ביחס אשר אוננה מן השאול תעלה חליפתה, ראש חתת ראש; נתון חיתוץ; שורות אלה, מייצגות, לדעתך, את האנימיסטרות הספרותי של ש' שפרה - האינטימיות של איננה, אלת המירון, המשתכחעת כאן כמטאפוריה לאישה הוויחית, שהיא אלה זו, גם כשהיא עולה מן השאול אל מכללת החיים, פועה או לא, חתת היא מבצע של תנונה, של הקרבה, של נדבות ("חליפתה", ראש חתת ראש, נתון חיתוץ). גם כי האשה הוויחית; עם כל מצינותיה וקשייה למרות הגברית הקיימת, אין היא יכולה שלא לצרפת מתנתיה ומפיתותיה. למרות לעיין כי ש' שפרה, עוסדים במינין זה, ועם כל אבחנותיה הביקורתיות והמפוכחות, מייחדת אותם אותה נרבות טוענת למקסימאליזציה-בסיסית-הוא ולאדם-האינטימאלי-באשר הוא, כשהיא משרה עליהם מרצונותה הוויחית, הלשונית, האסתטית.