

## אחרית דבר

# שושנה שרירא והזמן התל אביבי\*

יפה ברלוביץ

הספר אלמני הקש הצהובים מייצג בשבילי את הדיוקן הספרותי המשולב של שושנה שרירא. למה אני מתכוונת בתיאור "משולב"? ובכן הכתיבה של שושנה שרירא התנהלה בשני מסלולים: מסלול העיתונות ומסלול הספרות. בין שני מסלולים אלה יש להפריד, כי הם שני ביטויים תודעתיים ויצירתיים שונים. שושנה שרירא היתה מודעת לכך, והיא גם התעקשה להפריד ביניהם חד משמעית. בראיון לפרופ' קריץ (הסיפורת של דור המאבק לעצמאות), היא מספרת שהקפידה מאוד שלא לפרסם את הסיפורים שלה בעיתון הבוקר בו עבדה, ושלחה אותם לפרסום רק לכתבי עת ספרותיים. כי עיתון, היא אומרת שם, זה אקטואליה, זה פוליטיקה, וספרות זו טריטוריה אחרת: טריטוריה שהיא קוראת לה "מַעְבָּר". משהו שבין מציאות לבין מַעְבָּר למציאות. ואכן אם תקראו את הרומנים שלה לחם האוהבים או שערי עזה, תווכחו לדעת כי אלה הם סיפורים ריאליסטיים, חברתיים, הפורשים את המפגש בין האוכלוסיות השונות בארץ: ותיקים, עולים, אשכנזים, מזרחים; אבל ברומנים האלה, כמו גם בסיפורים הקצרים, נפתח תמיד איזה סדק, צוהר לעולם עָלוּם, לא ברור, תמוה, משהו שִׁמְעָבָר. הייתי אומרת שאם היו נותנים לשושנה שרירא חופש יצירתי לכתוב את כל אשר עם ליבה, היא היתה בוחרת לכתוב בסגנון העלום והחלומי הזה, ברוח הסימבוליזם או הסוריאליזם הרך. בכיוון זה היא גם התחילה לכתוב בשנים הפורמטיביות שלה (סוף שנות ה-30 וה-40),

\* מתוך דברים שנאמרו ביום השנה לפטירתה של שושנה שרירא (2004).

והיא מתוודה בפני פרופ' קריץ עד כמה היא מקנאה בצעירים של היום שיכולים לכתוב לפי נטייתם הטבעית. גם היא בראשית דרכה כתבה על פי נטיות ליבה, אבל עד מהרה הבינה שעליה להדחיק אותן. היא נטתה לכתוב סיפורים קצרצרים, אבל העורכים דרשו ממנה לעבור לסיפור הארוך ולרומן; היא נטתה לכתוב סיפורים אקספרסיוניסטיים ללא קשר לזמן ולמקום, אבל אלה דרשו ממנה לכתוב סיפורים מקומיים לאומיים. לכן, אם רצתה שסיפור שלה יתפרסם, היתה צריכה להתאים את עצמה לטעמו ולדרישותיו של העורך. אבל נראה שבספר אלמני הקש הצהובים שרירא התגברה על כל עורכיה. זהו ספר שבו היא משוחררת וזורמת, צוחקת ומתחכמת, והייתי אומרת, אפילו חוגגת.

אלמני הקש הצהובים הוא ספר שכולו תל אביב, סיפור התבגרות שמתנהל בתל אביב, וממילא מכתיר את שושנה שרירא כסופרת תל אביבית. שהרי גם אם בספריה האחרים היא עוסקת בירושלים, בצפת, בקיבוץ או במושב, היא בראש וראשונה סופרת תל אביבית, שחיה את העיר משנות העשרים, וכותבת ומספרת אותה משנות העשרים. והנה בספר הזה נפגשים ומשתלבים בצורה מעניינת ביותר המסלול העיתונאי והמסלול הספרותי. כאן כדאי לציין כי הספר הוא לא רפורטז'ה שמדווחת על תל אביב, אבל גם לא מציאות בדיונית שמפטזת את תל אביב. הוא גם וגם.

כאמור, אני קוראת את אלמני הקש הצהובים כרומן ביוגרפי: פרקים פרקים בתוך עלילת חיים שפותחת בילדות מוקדמת ומסתיימת בבגרות מתקדמת. אין כאן רצף של עלילה, אבל יש כאן מבנה כרונולוגי מקומי של עלילות קטנות, כאשר כל עלילה מקדמת אותנו בזמן. הייתי קוראת לזמן הזה "הזמן התל אביבי". הזמן הזה הוא לא רק זמן היסטורי שמתחיל באמצע שנות העשרים וממשיך עד אמצע שנות השבעים. הזמן הזה הוא גם זמן ריתמי: ריתמוס של עיר קטנה המתנהלת בקצב תוסס אך מבוקר, ריתמוס של חברה עירונית הולכת ומתפתחת, וריתמוס של כרך גדול שמגביר את תאוצת הפיתוח שלו עד כדי סחרור.

קחו למשל את קבוצת הסיפורים הראשונה בקובץ (מהסיפור "אלוהים ברחוב החול" ועד הסיפור "נס חצי פורים"), ותלמדו לדעת

מה זה לחיות את "הזמן התל אביבי" של הים. כי רוב הסיפורים שם מעוגנים ברחובות שיוצאים ונכנסים סביב "רחוב הים", שנקרא היום רחוב הרב קוק. והמרחב הזה סביב "רחוב הים" הוא לא רק מרחב של שכונה ודיירים ובתים וחצרות, אלא הוא בראש וראשונה ים וחוף, וחבצלות-החוף, ונר-הלילה. והים התל אביבי הוא גם הים של יפו, יפו מופיעה כאן הרבה: מפתה ומחייכת אבל גם מאיימת וקטלנית, כמו במאורעות 1929 ו-1936.

אבל לא רק זמן "המאורעות" משתמע בסיפורים האלה, אלא גם הזמן של השפל הכלכלי ושל האבטלה. וקיראו את הסיפור שעל שמו נקרא הקובץ אלמני הקש הצהובים. זהו סיפור על בעלים ששולחים את נשותיהם וילדיהם בחזרה לגולה, כיוון שקשה להם לפרנס את המשפחה בארץ. הם מנסים לחיות לבד ולחסוך קצת כסף, כדי שיום יבוא והם יחזירו את הנשים והילדים, והפעם אל מצב כלכלי טוב יותר. האם שמעתם על התופעה הזאת: תופעה של ירידה מרצון, ושל פרידה כפויה ממשפחות? אני לא. באף ספר תיעוד על תל אביב לא קראתי על כך. והנה באה שרירא, וכמו בדרך אגב מספרת לנו "חתיכת היסטוריה" מדהימה כזאת.

קבוצת הסיפורים השנייה מובילה אותנו כבר אל שנות השלושים, ומתקדמת בהקבוקים למלחמת העולם, למלחמת השחרור ולראשית המדינה. כאן היא מתקדמת לא רק בזמן אלא גם במקום; ואם התחלנו במרכז תל אביב, עכשיו אנחנו נודדים עם העיר צפונה, אל העיגול (מה שנקרא לימים "כיכר דיזנגוף"), כשההתקדמות היא לא רק בזמן ובמקום אלא גם בנפשות הפועלות.

אם אמרנו שיש לנו כאן עניין עם רומן ביוגרפי, השאלה היא: רומן ביוגרפי של מי. מי כאן הדמות המרכזית? התשובה המתבקשת היא האני-המספרת, או האני-המספרת בדמותה ובצלמה של שושנה שרירא. אבל התשובה היא לא. כי רק לעיתים רחוקות מופיעה הדמות המרכזית בלשון "אני". בדרך כלל היא מופיעה בלשון "אנחנו". לכן הצגתי את הרומן הזה לא כאוטוביוגרפיה אלא כביוגרפיה: ביוגרפיה של "אנו כולנו". ומי הם "אנו כולנו" האלה? ובכן, פעם הם ילדי משפחת שרירא, פעם ילדי השכונה, פעם תלמידי בית הספר, ופעם הנוער התל אביבי. כלומר, שרירא אמנם מספרת את עצמה ואת

ההתנסויות האישיות שלה כנערה וכאישה בתל אביב, אבל בהיבט היא כמו אומרת לנו: רבותי, זה לא רק אני. זה כל הדור הזה בני גילי. הדור הראשון או השני של ילידי תל אביב, שאני מבקשת לשמש פה לסיפורים המשותפים לכולנו: סיפורי ים וסיפורי משחקים, סיפורי חגים ועדלאידעות וסיפורי תזמורת משטרה, ותעלולים והצצה לבתי זונות רחמנא לצלן, ומה לא.

שרירא מתעדת לנו תקופה ומקום, אבל יותר מזה – היא מתעדת לנו תרבות: ראשיתה של התרבות הישראלית העירונית, וראשיתה של תרבות הנוער הישראלי. כלומר, אם אנחנו בני הדור השלישי והרביעי רוצים לדעת מניין צמחה הישראליות הצברית האורבנית שלנו, הספר הזה הוא לדעתי מאגר בלתי נדלה של מקורות וידע.

עד עכשיו התעכבנו על המסלול העיתונאי או המסלול התעודי. עתה נאמר כמה מילים על המסלול הספרותי. בראיון עם פרופ' קריץ מסבירה שושנה שרירא מה הוא בעיניה ההבדל בין כתיבה לעיתון לבין כתיבת סיפור, וכך היא אומרת שם: "אני חושבת שהחומר שבידי עובר מְקַלל כתיבה של סתם, כמו במכתב או בעיתון, אל כלל ספרות או פיוט, ברגע שמתרחש משהו 'בדרך'", "משהו שעובר את סף המציאות אל הסף שבין השיטין: אל החלל שבתוך החליל". והשאלה המתבקשת היא: מהו "החלל בתוך החליל" בקובץ הסיפורים אלמני הקש הצהובים. מתי הם עוברים מתיעד לספרות?

ובכן מה שמאפיין את הסיפורים האלה הוא: שכל אחד מהם מתפתח סביב חידה או תעלומה. כלומר, עמדת המוצא תמיד ממוקדת בבעייה תמוהה, ותפקידו של הסיפור הוא לבדוק את התמיהה הזאת: לפרק אותה, לעקוב אחריה, להרהר אודותיה, ובסופו של דבר לפתור או לא לפתור אותה. כי לא הפתרון עושה את הסיפור אלא הדרך אליו. בדרך זו נוצר ונטען סיפור מרתק, ההולך והופך מרשימה לפיוט, ומחלל סתם לחלל של חליל. למשל בסיפור "חוות הפרות ברחוב אלנבי". החידה היא ממש עניינית. הגיבור (ה"אנחנו") של שושנה שרירא לא ראה מעולם פרה, כי בתל אביב לא היו פרות. והנה יום אחד מחליטים ההורים לקחת את הילדים אל רפת בקצה רחוב אלנבי, לראות סוף סוף מהי פרה. אלא שהסיפור אינו מתחיל במפגש עם הפרה. הסיפור מתחיל בהכנות לקראת המפגש, וההכנות האלה

הופכות למעין מסע דמיוני אל הלא-נודע של מהי פרה, והדמיון השופע מייצר יצורים פלאיים בנוסח מדע-בדיוני שמשפיע בסופו של דבר על הפגישה הממשית. כאן צריך לציין כי הביקור הזה מתרחש משום מה בערב, נכנס אל הלילה, והמעמד כולו מתקבל כמו חלום, ספק סיוט ספק הרפתקה מרגשת.

כאמור, החידות או התעלומות בסיפורים של שרירא, לא מתפתחות כעניינים מסתוריים שמעבר לים. החידות הן כאן, בתוכנו, בסביבה הקרובה: כמו המסתורין של הזמרת אלכסנדרה הגדולה שיוצאת כל יום שישי אל מרפסת ביתה להופיע לפני העוברים והשבים באופרה וינאית, או אשתו של סוחר האריגים קנטי, ששנים היתה סגורה בבית, ויום אחד נעלמה עם מאהב ערבי. אבל גם אלוהים הוא "אחד מהסביבה", וגם הוא לא ברור, וגם עליו שואלים שאלות, ולא פעם שאלות פילוסופיות וקיומיות, ובעיקר מה ההבדל בין האלוהים שבגולה לבין האלוהים שבארץ ישראל. לאמר: הדמיון הפורה של שרירא, היצירתיות המשולבת שלה, והנטייה הפולקלוריסטית להטעים את סיפורי תל אביב כאגדות, הם סוד הקסם של ספר זה.