

סיפור הווי ועלילה

יחיאל הופר: חצר במוראנוב, תירגם מיידיש: חנוך קלעי, הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים. תשל"ז.

מקובל להגדיר את "הווי" כמערכת שענינה לתאר פולקלור, מנהגים, הרגלים, דהיינו: אורח חיים, שהוא טיפולוגי לקיבוץ חברתי מסקם המחבר עצמו מגדיר את הספר כרומאן של הווי. אך לאמיתו של דבר עומד הסיפור על שתי קאטגוריות של חמדים: מעגלי הווי, החוזרים כמה פעמים לסידוגין ומהווים רקע מסגרת; לתוכה שובצו כמה חוטי עלילה סימולטאניים ומעורבבי כרונולוגיה, שענינם גורלות של כמה דמויות ומשפחות. מעגלי הווי הנה המערכת המבקשת לשכנע את נפש הקורא בתעודתו הזכרונית של הרומאן, כמאורעות של ממש שזמנם השנים 1910-1914, עד ליום פרוץ מלחמת העולם הראשונה. דיבוקם של פדטי-הווי זעירים, שוליים מגבירים את תחושת האמינות של הקורא, כאילו ענין לו במאגר חוויות וזכרונות של המספר, שבאבתו הגדולה להם, הוא דולה את כולם כדי להציב יד לווארשה היהודית החרבה, לזכרה נשבע אמונים כסופר. אף-על-פי-כן תעלה קריאה קשובה בכתובים מלאכת-מחשבת של ארגון וסידור, זו העשייה הטובעת בחמרים את צורתם האמנותית.

תמונות הווי, בהתיצבותן הראשונה עם פתיחת הסיפור, מתארגנות על בסיס של מקום, זמן ודמויות. עקירת משפחתו של המספר מן הבית שברחוב פוקודנה אל הדירה החדשה במוראנוב, משמשת עילה לשרטוטה של הסכיבה החדשה על כל בחינותיה: השוק שבתוך כיכר מוראנוב, דמויותיו הסגוניות, אורח החיים והמסחר המאפיינים אותו בתחלופת הזמנים: בימות הקיץ, בימות החורף, בערבי החורף, כמוצאי יום חמישי וכיום השביעי. מן השוק נעה מצלמת המספר אל הסימטאות שמסביב לשוק ולבסוף אל הדירה החדשה שבחצר מוראנוב. מכאן ואילך מתמקדות התמונות בשרטוט דמויות, המאכלסות את החצר, ואשר הטביעו את רושם מיוחדותן על המספר: הבובנת השבורה, ר' נפתלי, הצייצניות, ר' ברוך ולבסוף – ר' שלמה טורקו, שגר מעל לדירת המספר בקומה השנייה. סיפורו וגורל משפחתו פותח מכאן את חוט העלילה הראשון.

תמונות הווי בהתיצבותן הראשונה, אחדות הסכיבה היא המלכדת אותן. ענינן להקנות לקורא התרשמות כוללת מחצר מוראנוב, בסביבתה עתידים להתרקם כלל חוטי העלילה של הרומאן.

הווי וארשאי הנו מחזור מרכזי שני של פרקי הווי, המשמשים הפעם רקע לדינאמיקה חדשה בחיי החברה היהודית. צמיחתן של צורות-אופנה פאריזאיות, מכנסי נשים, בתי אופנה, מחשופים, שמלות צרות, לא פסחה על הקהילה היהודית. גם יהודים שאמצעיהם דלים נתפסו לשגעון האופנות, ומכאן אל נשי החסידים האמידים. לעומת פדטי-הווי מגוונים ששובצו בפתחת הספר כרקע כללי וכולל לצמיחת הסיפור, מתרכזים פרקי הווי הווארשאי בתיאור ההתדמות החיצונית לנכרים שבסכיבה והמהוה הפעם קרקע שעליו מתחוללים תמורות

ומשברים של ממש בבתי הספר של ר' שלמה טורקו ור' צדוק האמר ואחרים. לצד אוירת המרקה שהורקה בבתי הספר של חסידים ובבתי המדרש, עד כדי ביטול שידוכים, והחרמת אותם האנשים, שבמשפחתם נתגלתה הפריצות, הלכה קשתה השקאת הבנות. ההוצאות הכרוכות בסיפוק צרכי הכלה בהתאם לאופנה, עלו לאין שיעור, ולכן התחילו הבחורים דורשים נדוניות גדולות. הלכו ונתרבו המקרים שבהם סוחרים ידועים בווארשה, לאחר שהשיאו בת, פשטו את הרגל. על רקע זה החלו להטוטי רמאויות בהסכמי הנדוניות, דרכים משונות להונאת החתנים.

פרקי ההווי טבעם להימסר בדרך כלל מזווית ראייתו של המספר. אך לעיתים מסתבר, שכמה תמונות-הווי מתוארות מתצפיתו של אחד הגיבורים. מעורבות מעין זו עתידה למצוא לעצמה הצדקה במאוחר, בהתפתחויות הקשורות בכל מיני אופנים בהווי זה ובזיקת הגיבור אליו. החיים השואנים של ההווי הווארשאי, שכמה מתמונותיהם נמסרות דרך הפריזמה של אניה, למשל, גלמדים לאחר מכן כסיטואציות רקע לתיאור בדידותה הנפשית. בערבוביה הצפופה של ההווי הווארשאי היתה בדידותה רגש חי (220). גיוונן של זווית הראייה נקוט בעיקר אגב העלאתן של תמונות-הווי ספוראדיות, הממלאות את הרומאן למכביר. יש בקליטה, מגוונת-התצפית, משום העשרת צבעי ההווי. רחוב פוקרנה, שירד מגדולתו, מתואר מזווית ראייתו של דוקטור דובווינסקי. לצד ההשתלבות הטבעית של הווי הרחוב כמראות הנקלטים לעיניו אגב הליוכו, דוחקים הם אותו לשקוע בהרהורים על העניים והעניות ובאופן זה מתגלמים צדדים נוספים באישיותו (232). וכך רחוב קאמיני (282), המצטייר על הדלות היהודית שבו מזווית ראייתם של ברוניה ובעלה מירבאך. המראות הנקלטים לעיניהם משמשים הפעם אמצעי הנגדה, להוכיח סביבה אחרת, נכרית ועשירה, שברוניה ובעלה בחרו לגור בה בנטייתם להתבולל.

חטיבה מרכזת אחרונה של פרקי הווי מתפרטת ברומאן עם סיומו. כאופקם של פרקי ההווי עם פתיחת הרומאן כן ענינם הפעם, להקנות לקורא רושם כללי לתהליך המשבר והחורבן הקהילתיים, שבאו על היהדות עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה. הריכוז הרב של מימצאים אינפורמטיביים על אודות גיוסים, השתטחויות, חשדות, פליטים וכו', כל אלה שבים ומשרים על הקורא אוירה אותנטית של מעין זכרונות מתועדים, אך מצמצמים באותה מידה את מידם האמנותי. ניכר קוצר נשימה של המחבר ברצון לכלול היקף רחב של מידע. למסגרתם של פרקי הווי אלה שובצו חמשה חוטי עלילה מרכזיים, שענינם גורלן של חמש משפחות וארשאות: משפחת טורקו, ר' צדוק האמר, הווג ברוניה ומירבאך, משפחת בדאודה ומשפחת סוליק. התמאטיקה המשותפת לכלל מעגלי העלילות היא המסגרת המשפחתית, המשמשת להם שדה פעולה ועיסוקם במשברי אבות ובנים. התמורה באופייה היהודי של המשפחה בישראל היא יסוד המשבר בין הדורות. לעומת ההתבוללות-להכעיס שהיתה יסוד אידיאלוגי של המשכילים ובסיס תמאטי לרבות מיצירותיהם, יסוד התמורה ברומאן של הופר הוא בהתפקרות "לתיאבון". הרדיפה אחר אפנות הנכרים שבסביבתם והתאוה להגאות חושניות חמרות מהוות מניעי התמורות והמשברים המשפחתיים. ביטול השידוך בין בתו של ר' צדוק לבנו של ר' שלמה טורקו, דרך משל, היה על רקע התפתות הכלה לרקוד ואלס במעורב בחתונת אחותה ברוניה. וכך נאלץ ר' שלמה וטורקו לחפש לבניו שידוכים בערי השדה, הואיל ונערוות וארשאיות לא רצו להתארס לבחורים בעלי זקנים ופיאות ושאינם יודעים לחלוק לנשותיהם כבוד-גברת על פי האופנה. מזלו של ר' שלמה טורקו שפר מבחינה זו מפורענויות ההתפקרות שנחתו על משפחת ר' צדוק בצרורות מצד כלל בניו. ברוניה בתו נישאה למירבאך המופקר, בתו השניה רחל נישאה, בהסכמתו המאונסת, לדוד בירנבוים, שפונה עלי-ידו פושע ועוכר ישראל. וכך תקוותו האחרונה, בנו פייוול שעולמו הרוחני נתמוטט פתאום ונתכנס לעולם שלא היה אלא חושנות בלבד. המפלות שניחתו על ר' צדוק בחלקו האחרון של הסיפור נתפרשו על ידו כעונשים שרודפים אותו מן השמים על עוונותיו. אך בדעתו של הקורא נקלט סיפור הצרות, בהסתערן עליו צרורות ונמהרות, כמערכת פתאומית מדי, הדורשת עדיין לאמינותה פיתוח יתר במעשה אמנותה. כל זה מתקשר עם כמה וכמה תמונות אחרות, בחלקו האחרון של הרומאן, הסיכולות מקוצר נשימה של המחבר.

לעומת הקישור המשפחתי והשותפות התמאטי בין ארבעה חוטי העלילה בגלגולם סביב: ר' שלמה, ר' צדוק, ברוניה-מירבאך והבראודים, מתייחד בפני עצמו מעגל העלילה סביב משפחת סוליק, קישורו אל האחרים דופף. מאורעותיו, גם אם שדה פעולתם הוא המסגרת המשפחתית ויסודם התמאטי הוא משבר אבות ובנים, הנה תוכנם הממשי שונה. טראגיות כלל אנושית מאפיינת את גורלם: התאבדות הבת, פשיטת רגל של האב, השתגעות ומוות. משבר הדורות מתפתח הפעם על רקע סיבוכים פסיכולוגיים מצד הבנים. הללו עורמים קשיים על נסיון האם לשקם את עצמה בנישואים חדשים עם אהוב נעודה דוקטור דובווינסקי.

לצד פאנורמה רחבת-היקף של תמונות וטיפוסים, שהיו אופינים לקיבוץ היהודי של וארשה, ניכר כוחו של הופר בעיצובם של מצבים קומיים וטראגיים מרוכזים. בולט מבחינה זו סיפור החיפוש אחר שְׂדִים מיניקות לחינוקת של לאה'לה. בכל המנינים ובבתי התפילה לא היו מסיחים אלא בענין שדיה ופשמותיה של לאה'לה, שהיו נשוכים ומעוכבים כמו קציצה של בשר חי. וכך החל החיפוש אחר מיניקת מניבה, את שדיה חלץ הרופא על מנת לבדוק איך זורם החלב. כבעסה לחצה המינקת על השד וסילון של חלב פרץ מתוכו והרטיב את חליפתו השחורה של הרופא. האפקט הקומי נובע בעיקרו מההקשרים הארוטיים שיש לקורא מתאור שדיה של אשה,

לעומת התפיסה התמימה, העניינית והעסקית, של הסביבה המתוארת, אל שֵׁדִים מיניקים, דלים או מניֵי חלב. סוג אחר של סיטואציה אירונית ניוונה מן הסתירה בין ציפֵייה אידיאלית למציאות נכובת. אופי זה נושאת שליחותו הסודית של ר' תנחום, לרְגֵל את בית ר' אהרון מחותנו של ר' שלמה. לשיאם האירוני מגיעים מימצאי הריגול בלילה. רעש חשוד, שיצא מתחת ללווחים המדופנים, הקדימו לרמוז לו על המאבק הגדול הצפוי לו מיצורים חיים הרוחשים סמוך למיטה. כשהדליק את העששית נתגלה לפני עיניו מחזה משונה, פשפשים למאות העולים ובאים מחנות מתחת ללווחים, שירות שלמות נהרו ועלו מתחת לדיפון אל הקירות, משל היו צבאות שלמים ובראשם עומדים מצביאיהם והם יוצאים לקרב מכריע (202-211).

עקרון הניגוד מזין גם סיטואציות בעלות אפקטים טראגיים, אישיים. ההרגשה של חורבן עולמו האישי של בראודה, בהיכשלו בביקור אצל זונה גרמניה, מתעצמת באמצעות העמדה אירונית של אובייקטים מקודשים לאורם של מראות אחרים מקוטבים באופֵם. מנשיקותיה של הזונה שב המספר לתאר לאחר מכן את נסיונו של בראודה לנשק את המזווה של חדר המלון. במקום מודעה, שצריך היה להיות כתוב בה באותיות גדולות בלשון הקודש בדבר טליתות ותפילין, אותה חיפש על הקיר, התייצבה לנגד עיניו על הקיר פְּרֻדוֹקְסִיָה טובה של תמונת רובנס, שבה אשה דשנה, עירומה וורודה שוכבת על ספה המחופה חיפוי של אטלאס. וכך מוצא עצמו בראודה מעוסף בטלית, גועה בבכייה חרושית וקורא "אשרי האיש אשר לא הלך בעצת רשעים ובדרך חטאים לא עמד"...

אֶלְמַנט הניגוד פועל גם בתיאור היכשלה של ברוניה באכילת טריפות בפאריז. לעומת בעלה, המפצח מתוך הדגל בסכין את קונכייתיהן של הצדפות, מתיז עליהן עסיס לימון ומטיל אותן חיות לתוך פיו אגב ליגום קוניאק, לא יכלה ברוניה לכבוש את רגש הבחילה. היא חשה את הריח הגויי. את פרוסת האומצה הזעירות, מרוחות החמאה, בלעה בלא ללעוס כשבמחזה עלתה ונסתבכה השאלה: המוליך אותה בעלה לגן עדן, או לגיהנום... (291-293).

על רקע העוצמה התיאורית, המופגנת בסיטואציות אלה ואחרות, תתפרש הסכימאטיות וההכללה בתיאור מצבים אֶרוֹטִיִים כפרי איפוק שבתפיסה תרבותית. לקורא המורגל לסיטואציות פרטניות של ימינו, תתפרשנה בצורה מגוחכת ותמימה סיטואציות אֶרוֹטִיִות המסתפקות בהרמוזה מכלילה של: "היא גרמה לו מיני תענוגות, שלא היה לו שום מושג עליהם" (171), או: "ערבוביה של רגשות הסתערו עליה כמפל מים, היא נתחרשה ונתאלמה, אבד לה כל קשר עם גופה שלה" (326).

כפי שהתמודדות בנסיונות קשים מתרחשת בדרך כלל ביציאת הגיבור מסביבתו הטבעית אל המרחקים, כן פתר המחבר את המוצא למבוכים קשים לתוכם נקלעים הגיבורים, בהעלמות חשאת או בהסתלקות גלויה ומוצהרת. זה היה המוצא שפייול ברר לעצמו לאחר התמוטטות עולמו הדתי והשתקעותו בהווייה חושנית בלבד, באחד הערבים יצא ולא חזר (309). יציאתו של ר' צדוק אל הגלות, נושאת לעומת זה אופי מוצהר, כעונש שהוא מקבל על עצמו מרצון (309). וכך הסתלקותו של זיגמונד שלא יכול היה להשלים עם נישואי אמו אנה לדוקטור דובזינסקי, "אני רוצה לא לראותך עוד, לא חיה ולא מתה", אמר זיגמונד לאמו, וכן היה (411). ריבֵּתָם של חוטי עלילה העמיד, כמובן, לפני המחבר בעיה של סדר האירועים ואפני קישורם זה לזה. על כל פנים, התוצאה היא סיפור של מצבים וגורלות שקריאתו עתידה להסב לקורא הנאה לא מעטה.

שלומית כהן

בנואה בתוך בנואה

טאריי וסוס: ארמון הקרח. עברית: אידה צ'ורית. הוצאת עם עובד/ספרייה לעם, תשל"ו.

"מצח לבן צעיר חותר בחושך". במשפט קצר זה פותח טאריי וסוס הנורבגי את ספרו "ארמון

הקרח". צבעים אלה – שחור ולבן (עם כל הסימבוליקה שבהם) – ילוו את הקורא לאורך כל העלילה. עד מהרה נגלה, שאין אלה רק צבעים אלא הווייה בפני עצמה, מציאות פילוסופית ומציאות פסיכולוגית כאחת.

במרכז העלילה שתי דמויות: סיס בת האחת עשרה, המנהיגה המוכתרת של הכיתה ואוו, תלמידה חדשה, יתומה הגדלה בכית דודתה, וכיניהן נרקמת ידידות עמוקה מסתורית. מול ידידות זו נכון ואיתן הטבע במלאו יפיו ואכזריותו, מעין השתקפות