

2. היא הלכה בשדות פורמייקה קודרים – לשאלת רחל איתן ו"ברקיע החמישי"

ראוי לה לשאלת רחל איתן ו"ברקיע החמישי" שתדריך גם את מנוחתם של הללו שמעולם לא ראו בה משהו שמעבר להיותה מחברת רומנים שעל גבול הטריוויאל. סוגיית ערכו הממשי של "ברקיע החמישי" צפה ועולה כאן מזוויות שונות, ובשנים האחרונות הפכה להיות חלק מן הטיעון הגלוי או הסמוי של אבירי המגדר, כדוגמא ומופת לחברה דכאנית שהפנימה גם בספריה וגם באורח ההתנהלות שלה בתוך הספרות העברית, אורח התנהגות שהוציאה על רחל איתן ועל מעשיה בספרות כרת. בסוגיית הדיכוי המגדרי לא נעסוק כאן – החברה הישראלית הייתה מאתחלותיה חברה דכאנית (חרף שפע של העמדות פנים), ואין שום צורך בדגשים

שמעניקים לנו חדשות ובקרים הללו שעניינם בספרות מוצרן ומוגבל לעניינים אלה לבדם.

כמובן, אין בדיון הזה כל כוונה לכחש או לתקף את הניסיון לקומם את רחל איתן כדגם פרה פמיניסטי – מרחב הדיון שלנו כאן יצטמצם לתחום הספרות. זאת, בלא לנסות ולטשטש את האבחנות החדות של רחל איתן עצמה לעניין "החברה הישראלית החלוצית". הרפתקנית בשנות הארבעים והילדים הנולדים לה והעומדים בדרכם למימוש אוטופיות של הבל פה, ילדים המושלכים למוסדות דיקנסיים. יכולות להיות לנו כאן, אולי, השגות מסוימות לגבי המימוש הספרותי של המגמות האלה בתוך "ברקיע החמישי", אבל גם זה לא העניין – ככלות הכול, הרומן ראה אור בתחילת שנות השישים, צריך היה לדון בו בהקשר זמנו, ובקונטקסט החברתי הסמי-פוריטני שאפיין את החברה הישראלית אז, שבחרה, מטעמיה היא, לכחש את הדרוויניזם החברתי הקודר שהיה מחולל מרכזי שלה מאז אתחלותיה החלוציות, למרות כל העמדות הפנים של סוציאל-דמוקרטיה פועלית. אנו נוטים לזהות פוריטאניות עם דיכוי ארוטי: החברה הישראלית מעולם לא הצליחה לבסס בורגנות אמיתית שתקדש ותשמר ערכי משפחה: הביטוי המרכזי של הפוריטניות שלה התבטא בניסיון להסתיר את המגמות הדרוויניסטיות (והאוגניות) שאפיינו אותה.

מהיבט זה, הייתה אולי חשיבות לרומן של רחל איתן שנקרא כאן בהמוניו על שולחנות פורמייקה קודרים בסלון הכל ישראלי (היינו, האשכנזי) של תחילת שנות השישים. לשון אחר: מדובר ברומן אפקטיבי מאוד המאופיין בריאליזם קודר שתיאר, לפחות בבסיס הדברים, פיסת ממשות נסתרת, שאי אפשר להתכחש ל"אמת תיארתי" הגלום בה. מרכיב הרמייה ומראית העין שבכל הסיטואציה שאפיינה את רחל איתן והגומחה שביקשה (או ביקשו עבורה) בפנתיאון הספרות העברית הוא שהיא אמנם הגיעה, כביכול, ממקום גבוה מאוד מבחינה לשונית וסגנונית, היינו, מתוך הפורמולה הלשונית השלונסקאית על שלל האירוניות המובנות שבה (תערוכת של עברית משנאית, תנ"כית, ארמית, לשון רחוב, לשון ילדים וכו') – שאפיינה גם את סופרי דור תש"ח המוקדם. רחל איתן הייתה מוכשרת מהם לאין שיעור (להערכת מוכשרת אף מעמליה כהנא כרמון),

אלא שקריאה מעמיקה, שאינה נוחה להתפעל מראש מתיבת התהודה הגלומה בגורלה של ילדה קטנה במוסד של חוסים, מגלה עולם אחר לחלוטין. ראשית, נגלית היד של המספרת הבוגרת והאורח הערמומי שבו היא מפעילה את הילדה כמין מריונטה מתוחכמת ומובחנת בתיאטרון בובות כפרי פרימיטיבי. שנית, מתבהר שהילדה הזאת מתפקדת בראש ובראשונה כמין חרוך הצצה אפקטיבי בעולמם של המבוגרים הסובבים אותה. שלישי, נחשפת הבינאריות הפשוטנית (אבל האפקטיבית עד כלות) המאפיינת את המבוגרים הסובבים אותה – מאמה ואביה ועד קורס בלא מאמץ יתר של הילדה המבוננת וחושף 'דאוס אכס מאכנה' את הצד הנחות והעיוור של עצמו. בחברה של אידיאולוגיות גבוהות וממשות יום יומית נמוכה של אמצע המאה הקודמת, היה ברומאן הזה סוג של איקונוקלזם מעניין ואפקטיבי, אבל עוצמתו לא הייתה משברת עצמות וגרם. "זכרון דברים" של יעקב שבתאי, שעסק, עשור וחצי מאוחר יותר, באותו סוג של אתוס פועלי עירוני מתוך מוראליזם קודר, שיפוט אכזרי והיעדר אירוניה, השיג מורכבות ועוצמות גבוהות לאין שיעור. כל מערך חשיפת ה"אמת על" אותם מנהיגי פועלים, הנלווים להם והפרוטגוניסטים שלהם ב"ברקיע החמישי" אפקטיבי, משום שהוא מתפקד כסוג של חשיפה רכילאית. זהו סוג ה"אמת" ש"ברקיע החמישי" שנחפש ואף נמצא תחת כל אבן שנזיז, בשוגג או בכוונה תחילה.

לקורא הספקן שאינו נוח להתרשם, נגלה האפראט הלשוני המפואר של הסופרת כסוג של אדרת המבקשת לכסות (ולגלות) יקום נחות מאוד. אותו סוג של אפראט, מופעל גם בפרקים העוסקים ישירות בדינאמיקה שבין באי בית המחסה. היינו, בין החוסים עצמם. כאן מפעיל הרומאן דרוויניזם חברתי מוקצן עוד יותר. כמעט בלא לחוש היא מובילה את הקורא למסקנה שיש איזה הצדקה למחולל של נטישת הילדים האלה במוסדות שהם יקום נחות עד לזעזע (כלומר, בלי דעת ובלי משים יש כאן הזדהות עם הנוטשים). הסופרת (שכפי שנודע בציבור הייתה בוגרת של מוסד מעין זה) מצדיקה בדיעבד (ולפחות במידה מסוימת) את הדרוויניזם החברתי ואת האאוגניות של החברה והפרט ששלחו את הילדים האלה לבתי מחסה. איני רוצה לרמוז כאן שרחל איתן יצרה כאן, מדעת או מבלי דעת, מיצוע

והתפשרות עם החברה הישראלית שגם בשנות השישים נהגה לשלוח את ילדיה למוסדות כאלה ואחרים, ולא זה העניין (למרות שלמיטב שיפוטי, חייבת הביקורת לאתר את הלקונות שסופרים אלה ואחרים ממלאים בתודעת הציבור קורא הספרים בדרך אל רב המכר.

לא נתעכב הרבה על הביקורת בת הזמן שיצאה מגדרה מרוב התלהבות למקרא הרומן הזה, ועל ההיפוך הסימטרי של תגובת אותה ביקורת ממש למקרא "שידה ושידות". בשני המקרים, הוכחה הביקורת בסנוורים ולא הבחינה שזרעי הרומן הטריטוריאלי שנזרעו ב"ברקיע החמישי" הצמיחו באושים ב"שידה ושידות". שידה ושידות" אינו גרוע הרבה מ"ברקיע החמישי" – הוא פחות מתיימר, היינו, מתכסה פחות במסך עשן לשוני שלונסקאי שתוך עשור וחצי הפך בתודעת הקורא הישראלי הממוצע לשילוב של ברברזמים וסורסית) – ואפקטיבי לאין שיעור, היינו, חותר אל העיקר; והעיקר צבוע ב"שידה ושידות" בצבע כחול מזעזע. כל ההבדל הוא, שילדה קטנה שנשלחה ברמייה להישרד באוניברסום קודר ונחות כבית המחסה שעל ראש הגבעה של עיר הולדתה (בני ברק – אעיר שהמוסד הזה, בגלגוליו המאוחרים יותר היה מוכר לי היטב), יוצרת מקדם הזדהות רגשי גבוה לאין שיעור בהשוואה לאשה נשואה ונבגדת הזוכה בנוסף לנחת זרועו של אדונה-מפרנסה. בשני המקרים, מדובר בפרסונה שבוייה (אם בחזקתו של מוסד, ואם בטבעת מוסד הנישואין – זאת לתשומת ליבם של אבירי המגדר!). וגם זה, ככלות הכול, דפוס פרוטו מיתולוגי (הנסיכה השבויה) המוכר היטב בגלגוליו המאוחרים וגילומיו בתוך הספרות הטריטוריאלי. אמנם, השבויה המורדמת חווה יקיצות מסוגים שונים של עוררות ויוצאת למסעות נקם וציד גולגולות גם בגלגולה כילדה חוסה וגם בגלגולה המאוחר, כאישה נשואה. המסעות ביקום הורי נחות וגרוטסקי והמסעות וההרפתקאות ביקום גברי נחות ונלעג הן מקבילות של אותה פורמולה, של אותו דפוס התנהגות ספרותי מכאני שבינו לבין הרצף המשורשר של מדור הרכילות אין כמעט הבדל; לא בטכניקת החשיפה ולא באורחות התיאור והאפיון.

אם נדרש כאן דיון או בוננות מחודשת בתופעת רחל איתן, הוא אמור להתמקד באופן שבו טמנה את זרעי הרומן הטריטוריאלי בתוך הסיפורת

הקאנונית של הדור (המדובר הוא בשיאו של שלב המעבר בין דור תש"ח ודור המדינה – זמנים בהם הפורמולות הקשיחות של הביקורת מתרופפות כדי לאפשר את המעבר הבין דורי) ובאופן שבו הפנימה הספרות הישראלית בת הזמן את המגמות האלה. מכאן התקצר מאוד המרחק אל הסיפורת הטרוויאלית של דליה רביקוביץ, וממנה הישר אל יהודית קציר (נתעלם מתחנות פחות משמעותיות בדרך) ובעקבי יהודית קציר – המבול.