כל אחד ופתח־תקווה שלו

רות אלמוג: אחרי ט"ו בשבט. שישה סיפורים. הוצאת תרמיל בעריכת ישראל הר. פירסומי קצין חינוך ראשי / ענף הסברה. משרד הביטחון — ההוצאה לאור. תל־אביב. תש"ם, 1979. 156 עמ'.

ריך מול, מוגבה מעט מן הכביש, ביתו של ילד אחר, ובחצר האחורית שלהם אווירוני־העץ הצבועים בכחול. אני זוכרת איך הילד אודי ואני היינו טסים שם יחד אווירונים הכחולים. אחר־כך, כשהוא היה כבר נער, אני — כבר נערה, היינו מתביישים לומר שלום לזו." (שם. עמ' 8)

ומן האפשר הוא שאהיה אובייקטיבי בכותבי על ספר סיפוריה ש לרות אלמוג, שהרי אני הוא אודי אשר אותו היא מזכירה בקצרה בקטע בסיפורה הראשון בקובץ, "חול בגביע הכסף." אמנם איפוא לסברה המקובלת שכל סופרי פתח־תקווה גם נולדו באותו רחוב, מתברר שבצד המערבי המושבה, ברחוב פיק"א, צמחו רק רות אלמוג כתב־שורות אלה, בעוד אשר רחוב הרצל וסביבתו מרח המושבה הצמיחו את יהושע קנז (גלס) וגדעון פו (גולדברג). שלא לדבר על חנוך ברטוב (הלפ־ן) שנולד ברחוב אחר, בשכונה אחרת, ובתקופה אחרת, כעשר שנים לפני כל הנקובים בשמותיהם אלה. המוזר הוא שכל אלה צמחו לא רק ללא כל מר למקום שמילאה פתח־תקווה בימי העלייה ה־שנייה, בהיותה מרכז תרבותי וספרותי שקשורים בו אותיהם של יעקב רבינוביץ ושלום שטרייט, ותקופה מאימת גם ברנר וא"ד גורדון, ועוד רבים אחרים, אלא שכנראה כל אחד ופתח־תקווה שלו, ומי שמשווה "של מי אתה ילד" ו"אחרי החגים" וסיפורי־המו־בה של תלפז וסיפורי־הילדות של רות אלמוג, יופתע ווכח כי לבד מכמה מקומות ידועים במושבה חורים ונזכרים פה וגם שם — מתאר כל אחד מן ספרים הווייה שונה בתכלית. והמוזר מכל הוא אין זה רק עניין פסיכולוגי מובן־מאליו, אלא היו ה ממש רבדים חברתיים ובית־הורים ואיזורי־רים ששונים בתכלית השינוי זה מזה, כאילו היו ה כמה מושבות שונות שחברו יחד לשכון על פיסת קע גיאוגראפית אחת. שלא לדבר על החלומות נים שהצמיחו כל אחד מבתי־האב האלה בנפש ספרים יוצאי־חלציהם.

ומן האפשר הוא שאהיה אובייקטיבי כאשר אני תב על סיפוריה של רות אלמוג, כי בקוראי את ל בגביע הכסף" ו"אחרי ט"ו בשבט" ו"רוח כבדה" ת "הילד" — לא רק שחוזרת ועולה לנגד עיניי נות המקום של ילדותי, פרט לפרט, בתים, חצרות, שים, טעמים וריחות, לא רק שחוזרת ועולה דמותו אביה, ד"ר לומפ, דמות שקטה ההולכת לאיטה לפת על פני ביתנו מדי יום שישי לפנות־ערב, בית־הכנסת של ה"ייקים"; אדם שהיה רופא רון גם יחד, ואשר מכשירי רדיית־הדבש שעמדו ציו (שלא היתה שייכת לו) היו מטרה לסקרנותנו דים; לא רק שחוזרת ועולה דמות אימה של פרת, שהיתה רופאה אף היא ומכניסה זריקות פניצילין לשתו של כותב שורות אלה כאשר היה ה בילדותו; לא רק אווירון־העץ שהתקין לי ידיו סבי יהודה ראב ואשר עליו הייתי "מרכיב" הילדה שכתבה את הסיפורים האלה — אלא אפילו ות שמן ה"חומרים" שלהן נוצרו דמויות־על מור־ות, כגון הילד אליהו בסיפור "הילד", אשר תיאור קותיו לאחר המכות וההצלפות שהיה מקבל כמעט יום לפנות־ערב מיד אביו — זהים כל־כך לתי־רו של ילד שאכן היה גר בין ביתה של רות לביתי, ה אימתנו בילדותנו משום שהיה מרביץ וזורק נים, אך הביוגראפיה שלו שונה לגמרי מזו של לד אליהו שנעשה דמות־לעצמו, מורכבת וטראגית, יפור.

שך כל זמן הקריאה באותם סיפורים וקטעי־סיפור ניינם העבר של הילדות בפתח־תקווה — לא היתה פוא קריאתי "נכונה" במובן זה שלא נזקקתי לדמיון לבנות עולם על פי גירויי התיאורים הללו, אלא רק להעלאה מן הזכרון של נופים ודמויות שאותם היכרתי או היכרתי־למחצה; וכך חזרו ונתרחשו הסי־פורים בדמיוני־עתה על רקע מוחשי לגמרי אשר בוודאי הוא שונה אצל קורא אחר שלא נולד ברחוב פיק"א, פתח־תקווה. ועם זאת, ולאחר שסייגתי עצמי פעמיים ושלוש בהעלאת כל המירקם האישי־האוטו־ביוגראפי שמתערב בקריאתי בסיפוריה — אני מעז לומר כי כמעט כל הסיפורים הללו יפים ומרגשים כשלעצמם, בהעלותם איזו נימה של געגועים וכאב, התפכחות ובריחה, חזרה אל העבר ורתיעה ממנו, והכול בכעין ניגון אירוני קל של "הבל הבלים" הנובע מאיזו מחזוריות נצחית של בגרות ומוות, ילדות ובריחה. על כך יש להוסיף את היסוד האוטו־ביוגראפי הדומינאנטי כל־כך בכתיבתה של רות אלמוג עד כה, גם בספריה הקודמים, והוא מוצאה ה"ייקי" של משפחתה, והשורשים של העבר בגרמניה, הארץ ממנה באו הוריה. אל הרובד של העבר מימי הילדות במושבה נוסף איזה רובד עמוק יותר, גורלי, שאותו מייצגים דמויות האב והאב והורי־ההורים שגדלו בארץ אחרת ובתרבות אחרת ובשפה אחרת לגמרי. וכשהיא חופרת דור אחד קודם בתולדות עצמה אין רות אלמוג שייכת עוד למושבה ולהווייתה האיכרית, על הטוב והשלילי שבהווייה זו, אלא היא הולכת בעקבות ההורים למצוא את קרקע גידולם בארץ שמ־מנה באו. התייחסות מורכבת זו אל העבר באה בסופו־של־דבר לידי ביטוי גם בסיפור "הילד", אשר כמו מסיים, על רקע המושבה, את חשבונו המר של הילד־הפליט עם העולם של חוץ־לארץ, של אימו, אותה זיקה מטורפת־ילדותית לשורשים שאינם קיימים עוד, לאם ולמולדת נוכריה שאינה חפצה בו, ואשר רק החלום על אודותיה הוא שהחזיקו בחיים בטרם נשבר כליל, והחזיקו מתוך מרי והתנכרות גמורה למושבה, לאביו המפלצתי־האומלל, ולחברת הילדים המקו־מיים.

אם חושיי אינם מטעים אותי, נדמה לי כי רות אלמוג היא במיטבה שעה שהיא עוסקת במוחשי ובמרוחק. ואילו סיפור כ"רוח כבדה", או קטעי ההווה שבסיפור "כאב" — נופלים לאין־שיעור ברמתם וב־עניין שהם מעוררים בקורא, ובמידה מסויימת אמור הדבר גם בכל אותם קטעים העוסקים בהרמן החולה־הנכפה בסיפור "הילד". זו היתה דומני גם אחת הסכנות שרבצו לפתח הרומאן שלה "בארץ גזירה". היכן שהיא נוטה לעודף ספרותיות, לשכלתנות, למעין חדשנות סגנונית, ולקירבה רבה מדי אל ההווה — הריהי כמו נסגרת ומתבצרת מאחורי חומות של עיצוב ספרותי חכמני־מדי, בנוי יתר־על־המידה, והתוצאה אינה תמיד מושכת את הקורא ובוודאי שלא מעוררת בו אמון. אך היכן שהיא מניחה לאיזו זרימה פנימית שבה לפרוץ, כגון יגונותיו של הילד אליהו המעוררים לעיתים בקורא מעין תחושה של קוצים בקצות האצ־בעות, או תיאורי אהבת־הנעורים והוויית־הילדות שב־סיפור "חול בגביע כסף", או האיכות הענוגה וה־קשוחה כאחת שמצוייה בסיפור מותו של האב, "אחרי ט"ו בשבט", והוא דומני אחד היפים והשלמים שכתבה עד כה רות אלמוג — כל אלה כמו מצביעים על כך שכיוון ההתפתחות הנכון שלה כמספרת הוא מן העבר אל ההווה, ולא להיפך. כלומר, היכן שפורצים מראות־תשתית וכמו מכתיבים את הסיפור — היא במיטבה. והיכן שהיא בונה פיגום מתוחכם כדי ללכוד־כביכול בעזרתו את העבר, היא מחטיאה את מטרתה. ואין מדובר כאן באיזה היבט צדדי שביציר־תה; מכל מה שקראתי עד כה מפרי־עטה אינני זוכר גם סיפור אחד שאין העבר עומד במרכזו בצורה זו או אחרת.

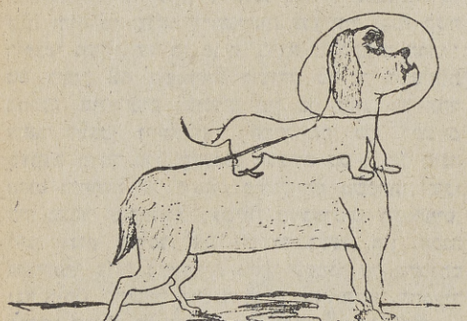
"מקומות שחיית בהם פעם הם התרחשויות, שהזכרון מפקיעם מרשות הזמן אל רשות הדמיון, אבל הוא קבוע בחלל כלשהו, חלל שיש לו שם — רחוב פיק"א; חלל שיש לו אפילו מספר — תחילה 17, אחר־כך הוחלף ל־18. אבל במידה שחלה על מקומות אלה זמניות כלשהי, הרי זה זמנה של הנפש, זמן החלו־מות. מוקדם ומאוחר, קודם ואחרי — החלום אינו מכיר בהם." (עמ' 90)

אף אצלי כך היה הדבר. תחילה היה מספרו של הבית ברחוב פיק"א 7, אחר־כך 10, אחר־כך נעלם על חצרו ובית־קומות הוקם במקומו, ואין הוא קיים עוד אלא בחלומותיי, ורק הוא קיים שם ●

אהוד בן עזר

על גירושים ועל ילדים

פירוד — יומנו של נער במשבר מאת עמלה עינת. הוצאת עקד.



ציור של נער במשבר

הספר הצנום (62 עמודים) מכיל שני חלקים. בחלק הראשון מספר רונן, נער בגיל ההתבגרות, על החוויות העוברות עליו על רקע פרשת גירושיהם של הוריו. רונן הוא נער בודד, אינו מוצא דמות עימה יוכל לחלוק את חוויותיו הסוערות והוא מבטא את רגשותיו ביומנו האישי: "אף פעם לא חשבתי שאכתוב יומן, אני — מלך המאופקים של הכיתה — לאן התדרדרתי? כותב יומן כמו איזו בת מטופשת. העניין הוא שאני לא יכול לדבר על מה שקורה לי עם אף אחד." רונן הוא דמות פיקטיבית, מספר על עצמו באורח נוגע ללב. הוא סוחף את הקורא להשתתף בחוליית הניפוד והבדידות שהיו מנת חלקו בתקופה הקשה בה עברו הוריו תהליך של פירוד וגירושין. הוריו של רונן היו עסוקים במשך תקופה ארוכה במריבות, בחיכוכים, בבכיות, ובתחינות. איפה היה רונן בתודעתם של ההורים? הוא פשוט לא היה קיים. את תחושת החי־דלון שחש בתקופה זו הוא מבטא ביומנו.

בחלק השני מביאה המחברת את התייחסותה המקצו־עית למקרה, מנתחת את הדינמיקה הפסיכולוגית של רונן, עומדת על הטעויות שנעשו ומשיאה את עצותיה למקרים דומים.

"מעשה הגירושין", אומרת המחברת במבוא לספר, "מהווה מסגרת סטראוטיפית כמעט, על כל פנים בלתי ייחודית, אשר על רקעה מבוטאים רגשותיו, הרהוריו, פחדיו ותקוותיו של הנער במשך התקופה הקריטית וביחס אליה בלבד". ואכן, אין המחברת מתייחסת כדבריה להורים, "לבטיהם, משבריהם, ה־סיבות לפירודם, תפקידו של כל אחד מהם בפרשה, איפיונו כאדם וכאיש־משפחה" אינם מעניינו של הספר. המשימה שהציבה לעצמה היא צנועה כביכול, היא תתייחס אל האדם שאיש אינו מתייחס אליו, אל רונן.

היחס לגירושין שונה בתרבויות ובחברות שונות. הקאתולים אסרו על גירושין. בחברות אחרות מעשה הגירושין הוא עניין של מה בכך, אחד מבני הזוג מחליט לעזוב את התא המשפחתי, (בד"כ הבעל), הוא מודיע על כך לאישה ולקרובי משפחתה ועוזב. כל הטעון בירור בנושא הכלכלי ובקשר אל הילדים הינו פשוט ובדרך כלל גורם לקיפוח האשה והילדים שנותרו עימה. בחברה המערבית, בה נשמרות זכויו־תיהם של שני הצדדים על פי החוק, הפכו הליכי הגירושין למעשה מורכב, מסובך ולעתים ארוך ומייסר.

←