

שולמית הראבן; "בדידות"; סיפורים ב' הוצאת "עם עובד" בשיתוף עם קרן תל אביב לספרות ולאמנות, 1980; 138 עמ'.



ולמית הראבן ידועה לקהל הקוראים כסופרת דקדקת-הכחנה ובעלת תרבות כתיבה משלה. בקובץ סיפוריה "בדידות" היא חוזרת ומאמתת הנחה זו, והפעם — על ידי ברירה מכוונת של נקודות הסתכלות. מתוך זיקה נפשי המלווה אותם כצל. הבדידות לגוניה משמשת לה מקור לא אכזב לבריאת מצבים קשים, מביכים ואף טרגיקומיים. שליטתה הביטחית השונים של אותו נושא מאפשרת לה להפיק ממנו מירב של דקויות ולבחור לכל סיפור את הצורה ההולמת אותו.

עיליות הסיפורים ניבנות על שזירת רגעי מתח ומפנה דרסטי בתוך מירקם ההתרחשויות, ואלה מגדילים לפתע, כמו תחת מיקרוסקופ, את החוויות הנפשיות העוברות על הגיבורים את מהותן של עולמם הריג' מפתיע ומהמם, קשה שלא להיזכר שבמהלך הסיפור הוכשרה בעצם הדרך אליו. הקורא נרמז אמנם, אך לא כן הגיבורים. הם לא קלטו את רמויה של המספרת משום שהיו שקועים למעלה-ראש בעצמם והתקשו לצפות את רגע, החבטה הקרוב. בדידותם של הגיבורים גובת, אם כן, משום שההתנערות הפתאומית, המודעות המלאה למצבם נופלת עליהם כרעם ביום בהיר. ואם לא די בכך, מסתבר גם שאין הם מתחבטים בבעיות הגדולות של החיים אלא מסתבכים לעתים עד כדי גיחוך בפכים הקטנים שלהם. חיים על סף התפוררות מתוך אי יכולת להשלים ולהשתרש מוצאים את פתרונם בניסוג לעבר (הנער. שלומק ב"העד") או בהשתבללות לתוך הקונכיה (אווה ומוניקה ב"אהבה בטלפון", עדה ב"שעתיים על הכביש").

התודעותה של דולי יעקובס מן הסיפור "בדידות" למציאות הסובבת אינה מיטיבה עמה כל כך, כי חסר לה החוש הבריא להבין את תגובות הסובבים אותה ולהתייחס אליהם כראוי. והרי אין תימה; היא שקועה עמוק בעולמה הפנימי המסוגר כהיכל, עולם שהלך ונבנה נדבך על גבי נדבך במרוצת השנים. דולי היא אשה נשואה חשוכת ילדים הכותבת לבעלה, שנסע לכנס אדריכלים במלטה. מאחר וזמן בלתי מוגבל עומד לרשותה עשייתה משתהית, נמסכת בהרהורים בחלומות, בשיקולים קטנוניים. מה שמבליט עוד את העובדה הריגשית שבה היא שרוייה ואת היעדר שור-שיוחה הוא סכתא חיה, המבינה את מוסכמות עולם האתמול. סופה של דולי היא נחבטת אל קרקע המציאות כשנערות המשרד ההמונית שאליה היא נמי שכה הכיובה את תוחלתה ולא באה לפגישה שקבעו ביניהן. דולי מגיעה עד לידי השפלה (שעדיין אינה מודעת לה) כשהיא עוקבת אחר הנערה ומנסה לשכנע ליצור קשר אחר. בהמתנה הארוכה במכונית היא מתחילה להביין: "לאהבתי אני מכה, לאהבתי הדלה המכוערת, בויעה ובריה הסיגליות הסינתטיות, ואני כסוה ועינתה לא אגרע. לא אגרע." (34). התבוהה בעיני עצמה היא השלב האחרון לפני היבטה הסופית. לפני שתהליך היקיצה מחוסר המודעות בא לסימומה מהמם בשיחת הטלפון לבעלה במלטה, שיהיה שבה היא קולטת את קולה הבלתי נעים של מוכירתו. הקול המוכר לה כל כך — והכל מתחוויר לה לפתע. דולי, כדוגמת המספרת ב"כסאות הקש שלי", היא תוצר הניכור והבדידות שהוליד הכרך. שתייה מוכירתה מבקצת את עולמה של מרגלית עזר, גיבורת אחד מסיפוריה הקודמים של שולמית הראבן, ש"וימה נעשה רצוף בהלות קטנות". גם אה ומוניקה, הרווקות הזקנות ב"אהבה בטלפון", שאלמוני טורד אותן ממנוחתן בטלפון, אינן יוצאות מכלל זה. מה שמבליט בין השאר את חוסר האונים המשווע של הגיבורה ב"כסאות הקש שלי" הוא העלבון שהיא סופגת על לא עוול בכפה מבעל חנות קצר רוח, שבידיו היא מפקידה לתיקון את כסאות הקש הישנים שלה. ולא זו בלבד; גם טלטולים מייגעים עוברים עליה אחר כך, כשהיא מבקשת לאתר את החנות החבויה בין הכיכים — ולשווא. תחושת הזמן והמקום מתערפלת אצלה. כסאות הקש העלובים מקבלים לפתע חשיבות ממדרגה ראשונה, משום שתואו שטיין

ביקש לזמן את עצמו לביתה. אראו היא אומרת לו בחצי פה: "מטבחי ריק כרגע. אחרי שיהיו לי כסאות מתוקנים בבקשה, למה לא. הוא ראה את המזוכה שלי וכנראה חשב שאני מסרבת, זכר לפגישה הקודמת, אמר עוד כמה מלים. מן השפה ולחוץ, והלך לו, פעמים נדמה שאין המספרת מתערבת בשיוון ושיוון מריח את הרוסמריין" (70). באותו רגע, כשמסתחור לה שבגלל כסאות הקש העלובים האלה עלולה היא לאבד את תקוותה היחידה היא מחליטה ללכת ולקחתם — ואז מתחילה דרך יסוריה בחיפוש אחרים, חיפוש המבליט ביותר שאת את קיומן העלוב של דמויותיה. אבל מסתבר שלא תמיד היא מניחה להן לעשות ולומר ככל העולה על רוחן. יש והיא מסתננת לתוכן; נוכחותה בהן מורגשת בין השיתוף. כך למשל כשהיא מתארת את עמידתו העיקשת של שלומק, ניצול השואה מול איש הסוכנות, קשה לא לחוש באהדתה לנער. והיא מורגשת גם כשהיא מנסה להעבירה דרך עיני מחנכו של הנער המיצר וכואב על העלמותו הפתאומית של חניכו.

"בדמומים" החותם את הקובץ שונה משאר סיפורי הקובץ בהיותו סיפור סוריאליסטי. נדמה לי ששולמית הראבן מצאה את הלבוש המתאים לסיפור מסוג זה הנסוב על זכרונות מן השואה. על ידי כך מנעה מאיתנו סיפור נדוש. המעברים בין הסיטואציות אינם על פי חוקיות הגיונית, וכמובן שהדבר הולם ההפליא אווירת אותה תקופה. מדי פעם מבצבצת אירוניה מרה על כמה תופעות נפוצות דאז: כשגיבורת הסיפור יוצאת מבית האופרה בלוויית איש שידע כי בסוף ההצגה יקיפו חיילים את הבניין וכל הקהל יילקח לרכבות המשא — היא שומעת בחוזק את אחד ההיילים מפום ואומר: "איך אפשר לחיות בלי מוצרט". זמן קצר לאחר מכן הוא ותבריו מבצעים את פקודת הי גירוש למחנות. לבסוף, כשכיכר האופרה מתרוקנת, פונה הניצולה אל האיש שלידה: "האם נוכל להתחתן?" שאלתי, כמי ששואל אם מותר לו לקחת כיסא פנוי בבית קפה והוא הינהן, בראשו ואמר: "אפשר, כן." (133). כל הסיפור אינו אלא חלום שחל מה המספרת. וכמו בחוקיות של חלום — מיטשטשים גבולות הזמן והמקום: "בלילה שעבר ביליתי שנה אחת בעיר הילדת". כך נכתב הסיפור, ומדווי המוגי זמים של התיאור שבו מעניקים גוון גרוטסקי וכואב יותר משיכלו להעניק תיאורים על טהרת הריאליה. סיפורי "בדידות" הם סיפורים רגשים, בעלי משמעות פנימית ובנויים על מירקם פסיכולוגי עדי ומ- שכנע.

יערה בן-דוד

שני ספרים של אהרן מגד

אהרן מגד: עשהאל ומסע באב; עם עובד, הספריה לעם.

ברך מקרה קראתי בסמיכות זמן שני ספרים של אהרן מגד — "עשהאל" ו"מסע באב". בין השניים מפריד גם מרחק של זמן וגם מרחק של גישה, סגנון והלך-נפש. "עשהאל" מתאר אדם שעשה מעט מאוד בחייו. הוא נפלט מוקדם מן הצבא, הוא עושה עבודה משרדית שערכה מועט, ומחזק בה בחסד. הוא מסתובב בשולי העולם הבומבי, אך אינו שייך אליו. רק פעם אחת בכל הספר הוא מרים את קולו ומחזיר תשובה לעולמו — ובוהו, באורח פלא. הוא קונה את ידיו, או אפשר שלא לחכב את הבחור הזה, הממעט בדבור, שאמו קראה לו עשהאל וחברה שלו קוראת לו דוביק — ובכך היא מעלה שלא-מדעת את חמתה של האם, כביכול מפנצ'רת את כל תמונת העולם שלה.

אם זו החלוצה והדעתנית, שגורמת לעשהאל לא מעט כושות אשר הוא בולען בשקט, היא נציגה מקורית ונאמנה של ארץ ישראל הישנה, הלוחמת את מלחמותיה האבודות. אין הבנה בינה ובין בנה — ובאמת, איפה יש? — אבל אחר מותה חוזר עשהאל לעולם שלה. הצר המוצק: בית קטן, מטע וגן ירק, פועל ערבי שהזדקן שם, מושכה קטנה ונושבה.

את עשהאל אנו קוראים בחיך כזווית הפה. לא כן את "מסע באב". כאן החיך לא נמחק; הוא אינו קיים מלכתחילה. זה חשבון-נפש של איש קשוח; איש משכיל שהשיג הרבה; הוא מדען שקנה לו מקום בקריה המדענים העולמיים. ואכן אנו פוגשים אותו בתחילת הספר כבנות שבתון, באחד הקמפוסים השלושים והירוקים של ארצות הברית.

הוא חוזר לארץ באמצע השנה משום שכנו הצעיר, גידי, לא התייצב לצבא בזמן רצא לאשר יצא. הכן הבכור, אמנון, נפל במלחמת יום כיפור. מדוע אין חיך ב"מסע באב"? האם משום שהסיטואציה אינה מרשה זאת? או משום שלא עבר עדיין מרחק-הזמן, המרשה למתוך קו דק של קמינות גם גיבוריהם של המאורעות הטראגיים? או אולי משום שהחיך חסר בכלל בחייו של המדען? על כל פנים, כמד "המסע באב" כי דומה שלאב זה אבדו שני בניו, זה שהיה קרוב לרוחו ומלא את חובתו עד מעבר לגבול כוחותיו, זה שהאב לא הבינו ורק ניסה "לחנך" אותו, ולבסוף הוא פרק עול משמעת ומוסכמות רצא לחופשי. כמד המסע, אך לא שומם. כי צצים בו דמויות, נופים וקטעי-חיים שהאיש הסגור בעולמו לא הכירם עד הנה. היעד לא הושג; הבעיות לא נפתרו; ובכל זאת התרחש דבר-מה. ■

רות לבנית

1 מקור, 2 תרגום

דניאל כהן שגיא: מר פריפקה / הוצאת "כתר"; 1980.

שאלים רבים מדי, מאלה שאינם מתכננים ירידה מן הארץ, מכריזים בפני על אישביעות רצונם מהפרוזה הישראלית. אני חושבת שהרתיעה נובעת מעייפות מן המאמץ הבלתי פוסק של הסופר העברי לכתוב "ספר" רות קאנונית, ותם וחלילה לא להיגרר לכתובת סיפור שיש בו עלילה מרתקת ומותחת כדבעי, מבלי לזלוזל כמובן במרקם הלשוני ובאמצעים הספרותיים-אמנותיים האחרים.

דווקא "מר פריפקה" איננו מתיימר להיות ספר קאנוני, ואיננו כזה. לפנינו סיפור כתוב בלשון בני אדם, שיש בו עלילה מעניינת אפילו עם שמץ מסתורין. אבל, אני לא יכולתי לו, למר פריפקה, כי נראה לי שהוא לוקה במחלה אחרת: לפחות מבחינתי, לא עורר בי הספר אמון. ומשום כך נשארתי בחוץ, ובשלב מסוים אף זחלתי באמצעיתו, מן הקריאה הרצופה ועברתי לדילוגים. ספרים, כמו אנשים, לא תמיד מעוררים אהדה מיידית. לא תמיד נתפסים אליהם ממבט ראשון. ולעיתים נהפוך הוא, כבר ממבט ראשון הם לוכדים ומעוררים עניין, אבל לאחר מכן אנו מתאכזבים ומרפים. אמון הוא תנאי לא מספיק אבל הכרחי לכל התקשרות. כמובן יש אנשים, קוראים בעלי מידה רבה יותר של סובלנות, (או פתיות), אולי הסף שלי נמוך במיוחד.

וכן, מר פריפקה איננו משכנע. אנשים נעלמים בצורה עקבית מדי; מאבדים מגע (פיזי, לא מטפורי) בצורה מוחלטת מדי; חוזרים על גורלות בצורה ספרותית מדי. וגורלות כולם נשורים באמצעות אותו מר פריפקה הידוע לצוץ בזמן המתאים במקום המתאים ולסובב את העלילה על אצבעו הקטנה, השט-נית.

קשה לו להבין כיצד הוחמץ כשרונו הברור של דניאל כהן שגיא והורד עד לידי רקיחת מעשיה כל כך בלתי משכנעת. נכון שלעיתים המציאות מזמנת לנו עלילות מטורפות העולות על כל אקרובטיקה דמיונית. אבל חובתה של הסופר לבנות עולם שישכנע את הקורא. יתכן שקוראים אחרים השתכנעו. יתכן שהם נסחפו על ידי תהפוכות העלילה המווררה. עם כל רצוני לאהוב את ספרו של כהן שגיא, האחראי על דיווחי הבסט סלרים בגלי צה"ל (אי אפשר לי להתעלם מפרט זה) — לא יכולתי לו.

א.מ. פורסטר: כוונות טובות; מאנגלית: מאיר ויזלטיר; הוצ' כתר 1980.

ל הצד האחורי של הכריכה מוצג הספר כך: "בטרגי-קומדיה נוגעת ללב זו נוטל פורסטר קבוצה של אנגלים מעזינים ורג' שנים וחושפם לשורה של מצבים, מדהימים בקוטביהם, המעוררים בהם תגובה לא צפויה". אני הייתי מנסחת זאת כך: "בסאטירה צולפת ובלתי-נוגעת ללב זו, נוטל פורסטר קבוצה של אנגלים רגשנים ואווליים, אטימים ובעיקר בעלי גאוה, ומעמיד אותם בפני שורת מצבים גרוטסקיים... כתבי א.מ. פורסטר יושבים מזה שנים ארוכות בכותל המזרח של הספרות. מקום זה בדרך כלל מפעיל לחץ