"מה זה, אין גבול?"

צרויה שלו: *רקדתי עמדתי*; צד התפר; כתר; 1993

כמו ורדה (המאוד לא ורודה), גיבורת ספר ביכורי הפרוזה של צרויה שלו "*רקדתי עמדתי*", דווקא רציתי להתחיל בטוב ולסיים בטוב מאוד, כי הספר, ברובו, הוא באמת מיוחד ומרשים. מרשימה השפה הפשוטה־חכמה, מרשים ההומור השחור לפעמים, מרשימים הדימויים, ומרשימה עוצמת החוויות הנמסרות.

הספר פותח בהבטחה גדולה, בהיותו "על ההתחלה" – ספר אנטומיה, כשעל הקורא מוטלת המלאכה להחליט – אנטומיה של מה. האם זו אנטומיה של חיי נישואין (נוסח פוגל), אנטומיה של יחסי הורים־בנים (נוסח קניוק), אנטומיה של החיים המיניים, או אולי של החיים בכלל. יש הרבה קסם בהקצנה ובהחצנה הפרועות של שלו. באומץ שלה להתפרע עם מחשבותיה ומטפורותיה עד דרגה סוריאליסטית, כמעט, תוך התהליך האנטומי של התפרקות אשה.

החוויות החוזרות על עצמן בווריאציות שונות (חווית הנטישה, הניכור, האשמה, החקירה, ההאשמה) יוצרות כעין מנגינה חוזרת שמשמעותה משתנה כל העת. כך, למשל, דברי הבת החטופה־נטושה לאמה: "ראיתי אשה עם שיער כמו שלך, עם מכנסיים כמו שלך, עם סוודר כמו שלך, עם נעליים כמו שלך, עם גרביים כמו שלך, וחשבתי שזאת את, אבל זאת היתה אשה אחרת" (עמ' 26), נמסרים כל פעם בדרך אחרת (כשם שהגיבורה תופסת את עצמה באותו רגע?), עד שבסופו של דבר לא רק שקשה לדעת מי אומרת מה, אלא גם מי נטשה את מי, ואם אכן היתה שם ילדה. מכל מקום, יחסי הגיבורה ובתה זוכים להארה חריפה ולעיתים מצמררת. כך גם היחסים בין הגיבורה לאמה. זו, לעולם אינה זוכרת את שם בתה, היא מחליטה עליו על־פי האות הראשונה של המלה שקדמה לאזכור השם: "די, דליה, אל תצחקי, קרה דבר נורא." (עמ' 21), "נו, נורית" (עמ' 36) וכן הלאה. ואילו ורדה משוכנעת ברגע מסויים שקראה לבתה כינמת (!!) והיא מתלוננת על השם בפני בעלה שמזכיר לה ששם הבת – כינרת. (!!). האמביוולנטיות ביחסי הגומלין של אם ובת מודגשת עוד יותר בהתפרשה על פני שלושה דורות. מול האהבה, הערגה הרצון והצורך להיות "אמא טובה" ניצבות טרדת הטיפול בבת, וחובת ההקרבה: "על מה לא ויתרתי בשבילה" (עמ' 100), שמולידות באם (בעצם באמהות) תסכול, האשמה ואלימות יותר מסמויה. (ומי מאיתנו לא חלמה פעם לפחות על כמה ימים של "נטישה"?).

דווקא שאלתו של הבעל (חסר השם, כמובן - "השאלה היא לא מי הרג את החתול... אלא מי הרג אותי" (עמ' 78), שעולה בסיטואציה מטפורית – שיחה בין ה"גיבורים" על מעבר החצייה בשלג – היא זו שמחדדת את הבעייתיות המיוחדת המוצגת בספר. זו הבעייתיות של הסובייקט בקשר שלו עם כל אובייקט אחר, בין אם הוא המאהב או הזין שלו, ובין אם הוא האם, הבת, או הבעל. בעצם כולם צודקים וכולם אשמים באותה מידה. ורדה, הבת שמנהלת משפטים מדומים,

קרוב לוו־אי, נגד ההורים על הנטישה היא זו הנתפסת ונחקרת על־ידי "החוקרים" בעצם על אותם נושאים בדיוק. ורדה, האם שנוטשת את בתה, הופכת להיות בתו של אבא שהפך לקוקיה (!) "את זוכרת את שעון הקוקיה הישן שהיה בחדר של אבא?... אז אתמול בלילה השעון התקלקל, ואבא שלך נהפך בעצמו לשעון קוקיה." (עמ' 23).

עובדות החיים הפשוטות לכאורה, הנישואין, המין, גידול הילדים או הקנייה במכולת – מוקצנות בידיה האמונות של צרויה שלו, עד שהן הופכות למטפורה על מטפורה, שהשורה התחתונה שלהן היא באמת הדרגה התחתונה – החיים בזבל. והאמת היא, כפי שאומרת ורדה לקראת טוף סיפורה, ש"אסור להאמין לאף אחד. הוא (הבעל) תמיד אמר את האמת ובעצם שיקר, כמו שאני תמיד שיקרתי ובעצם אמרתי את האמת" (עמ' 130). כלומר, אפילו האמת כמו בסוגית שם הבת־כינמת ו/או כינרת, היא בלתי אפשרית. אם כך, המסקנה היא אחת משתיים – זו המוצגת בהומור שחור בחלקו הראשון של הספר – לאבד את השערות, לגור במזבלה, ולהתפרק לאט לאט על פסי מעבר הוצייה; או זו המוצגת בסופו של הספר: "תדעו לכם שמכאן אני לא יוצאת. מול החלון אני אשב, זה יהיה יום שישי תמיד, היום שבו מפסידים את הכול ואחר כך מרוויחים בחזרה, בשפתיינו סגורות אני אשב, ללמוד הכול מהתחלה" (עמ' 188).

שתי האפשרויות המוקצנות במתכוון, אינן למעשה כה שונות זו מזו. בעצם שתיהן לא ממש משכנעות, ושתיהן מצביעות על שתי בעיות מהותיות של הספר. האחת היא זו שאיך שלא קוראים אותו, נדמה שבדרך מסויימת, מיוחדת לשלו, הוא יצא מעירה של אורלי קסטל בלום – "*דולי סיטי*". זה, כשלעצמו, אינו עושה אותו ספר טוב או רע, שהרי כבר אמר דוסטוייבסקי על סופרי דורו – "כולנו יצאנו מקפלי האדרת של גוגול". אלא שבספרה של שלו ה"אדרת" של "*דולי – סיטי*" קצת יותר מדי דומה לגברת של "*רקדתי עמדתי*". (או ההפך...).

הבעיה השנייה שמצאתי בספרה של צרויה שלו היא הנפילה הגדולה לקראת סופו. הספר שנפתח בקסם מטורף ויוצר הבטחה, עובר בשלב מסוים את גבול האמינות ויכולת ההזדהות, ואפילו מתחיל קצת לנדנד. יותר מזה, ושוב בדומה ל"*דולי סיטי*" ול"*חוות מדפא*" לאיריס לעאל (שיצא לאחרונה) – הסיום אינו מצליח לספק פתרון או, מאידך, להכיר ב"אין פתרון", מה שבמידה רבה שולל מהספר את ההצדקה לקיומו. אמנם מוצע סוג של פתרון בדמות "משפט חברים", אך זה דחוק, מאולץ ומעמיד את הספר כולו בסימן שאלה.

אין ספק שצרויה שלו היא סופרת מוכשרת, ייחודית ומעניינת, וספרה בהחלט שווה קריאה. אבל... מה שקורה לגיבורת הספר (ורדה הלא ורודה) קורה גם לסופרת שלו, איפה שהוא בין הטוב לטוב מאוד – היא נופלת ומתפרקת. (ואולי זו בכלל הפואטיקה במיטבה...). ■

שירה קשה

דרור פינמטל: *"פריחה"*; הקיבוץ המאוחד 1993.

קשה, אם לא בלתי ניתן, לסקור ספר ביכורים מבלי לזכור שאכן זהו ספר ביכורים. "פריחה" של דרור פינמטל מפתיע הרבה מעבר לעצם היותו ספר ביכורים. עושר השפה, עוצמת הביטוי, דרגת החכמה והתחכום – מחייבים מאמץ לא קל מצד הקורא לנסות להבין מה קורה כאן. כבר בקריאה ראשונית נמסרת חוויה צבעונית של עוצמה, וזו דורשת, כאמור, השקעה של הרבה מחשבה. שורות כמו "קיר האישונים נפרץ באור, בגן עצים עולה הלהבה, / מתוך האור ים פוך קורס על הר דומה, הלהבות / פורחות בקצות האישונים ובידיים / מי האש נושפים אודי אדם..." (עמ' 8), מותירות את הקורא נדהם ומתקשה לא רק להבין את השירה הזאת, אלא גם, ואולי בעיקר, להגדירה.

שירתו של דרור פינמטל בהחלט אינה שירה לידית דוגמת שירתה של לאה גולדברג או, להבדיל, זו של דליה רביקוביץ. באותה מידה אין זו "שירת החכמה" כזו של פגיס או גלבוע. גם שירה שהינה בוטות לשמה, כזו הרווחת לאחרונה, היא אינה. גם אם נחפש את המפתח להבנת השירה הזאת בשירת העבר היותר רחוק, לא בקלות יימצא לנו. זו אינה שירה סוריאליסטית נוסח רמבו או ברטון, ובה במידה אינה שירה אקספרסיוניסטית נוסח גיאורג טארקל, (ששיר הנושא את שמו ומתייחס לשירתו מופיע בעמוד 59).

שירתו של דרור פינמטל היא "פשוט" שירה אחרת. שירה שהטמיעה אל תוכה אסכולות רבות ושונות, ויצרה מעשה מרכבה מרשים שעיקרו כמדומה, מאבק. השיר הפותח את הספר נקרא "מלחמה", ודומה שהוא המוטו לספר כולו. "בתוך שוחה, / (חייל) אדום מכה ירוק, / ...ירוק / חיה פצועה, צבע משוגע על אהבה, / נובע בנימים של דם הלב מפעפע / כמו חזה ירוי של עוף... ירוק / הצבע של העץ, של העלווה, ירוק / עדין כל־כך. "(עמ' 7). והשיר איננו עדין, ממש כשם שהפריחה המתוארת בעמוד הבא אינה פריחה רגילה: "באובות / האישונים, בחרכים אודי / אדם שולחים / ידם אל הפרחים לקטוף פריחה / של אש ואנשים נוברים בלהבות / למצוא את שמם בתוך אודים... (עמ' 8). ואכן, דומה שהספר כולו הוא מלחמה. מלחמת "כל בכל". מלחמת המחשבה בהרגשה, מלחמת האיש באשה, מלחמת המשורר במילים וביצר היצירה, מלחמת הצבעים, מלחמת הקיום, מלחמת המורא, "הידיים מגשת קצרות בידיים אימה / מתקבצת על קצות האין־קץ..." (עמ' 20). המוטיבים של המלחמה, המורא, ומאידך, השאיפה לאיזושהי הרמוניה, מהווים גורם כבד משקל בשירתו של פינמטל. אלא שדווקא באותן נקודות של עוצמה מועד המשורר. ריבוי הצבעים, הדימויים החוזרים ונשנים (פוך ופרווה, לדוגמא) והתיאורים ההרמטיים מדי, יוצרים בחלק ניכר של השירים תחושה של קיטש מתוחכם שאינו מצליח לשכנע באמינותו. האני השירי מוצנע מדי, לטעמי, עד שנראה לעתים שאנו מתבוננים בתמונה מופשטת לחליטין, משהו נוסח ציוריו של קוקושקה בתקופות מסויימות, או להבדיל, ציוריו של קנדינסקי, אך ללא הכיסוי החווייתי, רגשי, רעיוני שמצוי ומובע בציורים אלה.

ועם כל זאת מצויים בספר שירים בעלי עוצמה ויפים כמו השיר "עץ החמה" שבעמ' 36: "כמעט הכל לזרות לרוח / ולהיות בעור פרוה משוח / כמו חיה, לשלח בידיים ניצנים בני אלף אישונים, / אישונים המפתים בריח אור / וממתינים כמו אבקנים לראיה". או השיר החזק והסתום משהו שמלכד בתוכו את רוב המוטיבים החוזרים שבספר – "שעת אדם ושעת חיה" (עמ' 53), ואחרים. ואכן (כמובטח על־גבי השער האחורי), מצליח דרור פינמטל לפתח "שפה שירית ייחודית ועזת ביטוי". ■

רות לאופר