

התבגרות קשה

תמר קרון: מי הולך הוא גם חוזר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה 2002, 175 עמ'



שתי הנובלות של תמר קרון בספרה **מי הולך הוא גם חוזר** מעמידות במרכזן את דמות הנער המתבגר, הנפרד על כורחו מתום הילדות, מההרמוניה המשפחתית המגוננת. למרות שונותן זו מזו, שתי הנובלות מציגות הנמקות פסיכולוגיות משכנעות, בייחוד זו הנושאת את שם הספר והקושרת היטב את שלושת המעגלים החשובים בחיי כל מתבגר: המשפחה, החברה וקשרי האהבה.

הבדידות, האכזבה והסקרנות הן המדרבנות את שני המתבגרים להתמודדות עם הקיום הקשה ועם שאלות חיים ומוות. שניהם נמצאים במצב של געגוע בלתי גדלה לחום ולהסוּת כתוצאה מן הנתק עם ההורה נותן החסות. ההזנחה והקיפוח הם בעיקר מנת חלקו של ביניו, גיבור הנובלה "מי הולך הוא גם חוזר". על רקע הקשר הרופף והשטחי עם אביו הטרוד בעבודתו מבוקר עד לילה, וכתוצאה מבדידותו ומגעו העוים לאמו המתה - משתמט ביניו מבית הספר ומתחפר בתוך עולם פנימי, פרי דמיון מפותח ובעל חוקיות משלו, עולם המגביה את המחיצה הקיימת בינו לבין המציאות החברתית והמשפחתית. בסופו של דבר פורק האב מעליו את נטל גידול בנו ושולח אותו להתגורר בבית אחותו במושב.

פרטים אחדים בנובלה הזאת מוזכרים, למשל, את הסיפור "עננים" לדליה רביקוביץ: הגורם העיקרי למערכת היחסים המנוכרת בין נורית, שהתייתמה מאמה בגיל 6, לבין אביה, הוא מכוחו של האב וחוסר הבנתו את הבעייתיות של בתו המתבגרת. בדומה לאביו של ביניו, הוא בוחר בריחוק מתוך אוזלת יד, בתקווה שהכול יסתדר עם הזמן. מערכת היחסים המרוחקת של ביניו עם אביו ועם דודתו, אחות אביו, מוזכרת אף היא, אם כי בצורה פחות חריפה, את מערכת היחסים העכורה ב"עננים" בין נורית לבין אביה ואמה החורגת, שהיא דודתה אחות אמה. ביניו מעצב את עצמו לבדו, ללא תמיכה, כמוהו כנורית, שמתוך מצוקתה נולד עולמה הפנימי העשיר עם "מערכת הסימנים" שמנחה את חייה. בשני המקרים הופך הבית הממשי לתהנה זמנית בלבד. שני הסיפורים טעונים ברגשות עזים של בדידות ופחד מדחייה חברתית האופייניים למתבגרים.

ביניו חווה שרשרת של פרידות מכאיבות, שהראשונה והקשה מכולן היא מאמו, והאחרונה - מסבתו. כל מעשיו והרהוריו נגזרים מן הטרואמה של מות האם: הוא מפנים את דמותה, מפשפש בארון בגדיה בניסיון לקלוט ולהחיות ביוקרוננו את דיוקנה, ריחה וחומה האימהי בטרם יתפוגגו, ואף לובש לשעה קלה את שמלתה האהובה. בהגיעו יום יום לבקרה ב"גן" הורוע "ערוגות", הוא מתוודע לטיפוסים שונים, שעם שניים מהם הוא מפתח קשר

הקברנים, השרויים בעיצומה של מלאכת קבורה, נמלטים על נפשם בבהלה למראה החמור, בסברם שהמשיח הגיע ואיתו גם קץ העולם...

הפרידה הסופית מן האם, מן הסבתא, מן הקברן וגם מן האב, מכשירה את המתבגר להיפרד סופית מעולם הצללים של האתמול שורשיו בשואה, במוות ובאומללות, ולהטיל עוגן בחיים חדשים, עם הילדה שאותה פגש לראשונה בבית הקברות: כך נסגר המעגל.

הנובלה השנייה "הנוף הכי יפה בעולם" שונה במקום, בזמן, בטון ובבעיות שאיתן מתמודד המתבגר. בניגוד לקודמתה, היא כתובה בגוף שלישי, על טהרת הריאליזם. בנובלה הראשונה תוארה התמודדות עם חוויית אבל מתמשך, עם שאלות קיומיות על שואה והישרדות, ואילו עיקרה של הנובלה הזאת הוא המפגש הקשה עם האכזריות, השפלות האנושית והסבל, שמוזן עולם המבוגרים.

נראה לי שהנובלה "מי הולך הוא גם חוזר" מורכבת יותר, במובן זה שיש בה מעברים דקים מן הריאלי לפנטסטי. גם נימותיה מתחלפות - מעצב ודכודך להומור ולקריצת עין קונדסית (שלעיתים היא מוגזמת ואינה מחויבת המציאות). המימד הפנטסטי נובע בחלקו משרידי הראייה הילדותית התמימה שעוד השתמרה בילד, למשל כשהוא מנסה ללא הצלחה לשלוח מכתב לרוחמה-רווחה ממקום "גלותו" במושב, באמצעות "יונת דואר". חלק מהאלמנטים הפנטסטיים הופכים במהלך הסיפור למוטיבים ליריים בעלי משמעות, כגון החרוזים הכחולים-שקופים המתגלגלים מעיני הסבתא ברגעי התרגשות וכן הציפור השחורה הכרוכה אחר הקברן והגחלילית שהוא מעניק לילד להאיר את דרכו.

מה שדומיננטי בנובלה הזאת הוא אקט ההתמרדות במצב כפוי. אקט זה הוא סכר בפני תחושה אובדנית. לעומת זאת, בסיום הנובלה השנייה יש ניסיון לממש תחושה אובדנית, האופיינית לגיל ההתבגרות, אבל בהשוואה לנובלה הראשונה, אין העמקה מספקת בתהליכים הנפשיים שקדמו ליצירת התחושה הזאת. הנובלה "הנוף הכי יפה בעולם" מתרחשת במקום נופש סמוך לחוף הים. דודי המתבגר מגיע עם אמו לנופש במושב. השניים עוברים חווית פגישה מטלטלת עם זוג שבא להינפש במקום. המספרת חושפת בכשרון את רגישותה של האם החד-הורית במפגש עם הגבר הזר, הבוטה, ההירד והשתלטן, שאינו מרפה מחיזוריו הנמרצים אחריה, בנוכחות חברתו. במקביל נחשפת גם פגיעותה הכבושה של האשה, שאינה מעזה להפגין את מורת רוחה וקנאתה ולמחות על כבודה הרמוס. מתוך תלות מוחלטת בגבר שחילץ אותה מאשפתות, היא נאלצת להיכנע לגחמותו ולספר באוזניו את סיפור חייה הקשה, ולהביע בכך גם הכרת תודה על טוב לבו.

דודי בן ה-12, שהוא עד ראייה ושמיעה למתרחש בעולם המבוגרים האכזר והמנוכר, עוקב אחרי שושנה ומציץ בה דרך חור בקיר המפריד בין מקלחות הנשים והגברים. בפעם השנייה הוא מציץ בה לאחר הסעודה המשותפת, שבה נאכל הדג שנלכד ברשת (אגב, שקיפות ההשוואה בין רזי הדיג לאמנות כיבוש האשה נראית לי קצת מיותרת,

הדוק: עם נחום הקברן ועם רוחמה-רווחה - נערה בת גילו מבית הרוס, שבית הקברות משמש בעבורה מקום מפגש אינטימי עם גברים.

וכך הופך ה"גן" למקום מפגש בין מוות לארוס, בין רוחני לגשמי ובין עבר להווה. את האמונה בתחיית המתים נטע בביניו נחום הקברן הפטליסט, המשמש לילד מעין "מורה נבוכים" ומנסה לכוון את מבטו לעתיד טוב יותר. הקברן ניצול השואה הוא נקודת החיבור בין העבר, שגם לאם ולסבתא יש חלק בו, לבין ההווה והעתיד. בסופו של דבר, אין פלא שדווקא הוא הופך לעוגן הצלה בעבור הילד. באופן סמלי הוא פורס מלחמו לביניו ולציפורים הכרוכות אחריו. פרפרים נחים על כתפיו, והוא נמשך להתבונן בשיירת נמלים. לילד הוא נותן גחלילית שתאיר את דרכו. מפיו שומע ביניו את סיפור היחלוצות המופלא מן התופת, בריחתו והסתרתו ביערות וגיוסו לצבא האדום. הילד מפנים את סיפורו של הקברן ולבסוף נמלט גם הוא מן המסגרת הכפויה של החיים במושב ומגשים את תוכניתו לשוב אל ה"גן" ואל אהובי נפשו.

במסלול הבריחה המפותל על גב החמורה (תחליף לאם החסרה) בהרים ובואדיות יש גוון פנטסטי, היתולי וגרוטסקי כאחד. שהייתו הלילית של ביניו בדרך עם החמורה ביער מעוררת אצלו אסוציאציה להסתתרות אמו וסבתו ביער במהלך המלחמה. בהשפעת האמונה בגורל, הוא כורך את עובדת קיומו בעובדת הישרדותה של אמו לאחר השואה.

המימוש הגרוטסקי של האמונה-בביאת-המשיח-על-חמור, שנחום הקברן דבק בה, מתרחש כשהילד מגיע עם החמורה לבית הזקנים שבו שוהה סבתו והופך מבלי משים למושיעה. הסבתא, שדעתה כבר משובשת, אינה מבחינה בין ביניו לבין ילדיה שמתו בשואה. בסופו של דבר מקבל הילד את הבלבול הזה ומוכן להתיר את ההווה האבודות ב"אני" שלו. וכך מצטרפת אליו הסבתא, רכובה על החמורה, והם מגיעים אל ה"גן" בירושלים באישון לילה. כאן אנו עדים לסיטואציה גרוטסקית ומשעשעת, כאשר

למשל: "ידי השמאלית, הרדומה, ניצבת כשעון קיר עתיק/ שנתלש כעת ובזמן קדום אחר" (עמ' 22). וכן, כל השיר בעמוד הבא: "בצאת יונת הזעם הלבנה/ מצוהר משוריין, קמו שק ועפר/ ונדמו חלומות".

מושגים מקובלים שבשפה באים בספר לטשטש ולהפוך את הידוע לקורא; 'שנת שמיטה' שהיא כותר-שיר (עמ' 18), אינה השנה השביעית במניין-השנים, בה השדה לא מעובד וההלואה אינה נפרעת, אלא משהו אישי, אחר ומיוחד: "מידך נשמת -- -- (כאן כתובות שלוש שורות ארוכות על צינורות וברו שבור) -- -- צמח מטפס"; אפילו האהבה, זה האידיל המקובל בשירת החיים, מבוססת כאן בדימויים לא מקובלים: "עד מתי אגור אותך עמי, תמהת ולא פסקת מלבדוק/ אם שוך המיווג עוד דוקר ומסמר" (עמ' 19).

מובן מאליו שזאת שירה נטולת חרוז ומשקל. בכל זאת, מתגנבים אלה לתוך השירים בלי משים; הנה, בבית השירי המעטר את השער האחורי של הספר, נחרות השורה השנייה, הנגמרת ב"צוואר", עם השורה החמישית המסתיימת "בעונת מעבר"; ובעמוד 8 מתחרזים הבתים: "דלת פתוחה" עם "שמך של מבוכה". יש בספר הרבה משחקי לשון, כמו "ישבת" ו"שבת" / ובחובך אין דבר. / אין-דבר" (עמ' 11), או "מה לך מלאך" (עמ' 17). וכן, יש בספר הרבה חידושים, כמו שמות עצם שיוצרים פועל: "להתמגן" (עמ' 14) ו"שמש מתמערבת" (עמ' 16). אכן, דרוז מללים - סטודנט לפסיכולוגיה ותקשורת - מתקשר עם הקורא בשפה הגורמת לו הנאה נפשית, אם כי בדרך חתחתיים. ■

שמואל שתל



אכן, שירת העבר של המאה ה-19 השתמשה בקצב של צעדת חיילים ובהרוז של תוף ומצילתיים, התלהבה והלהיבה ביכולתה להאציל מרוחה החורגת מן האפור וההמוני, על הלב הפועם ברגשת החיים. השירה שלאחריה השתמשה במילים פשוטות כדי לדחוק את המילים הרמות והמליצה של העבר וניסתה להשרות את מיוחדותה, בהיותה דומה לרשרוש הטבעי של הגשם ולהברקות ברק. הספר שבידי רוצה כאילו להוכיח, שמה שאיננו פרוזה - אף על פי כן גורם לקורא להמשיך ולקרוא, כלומר להשתתף בטקסט הכתוב בספר - מוכיח את שייכותו לעולם השירה.

גם הדימויים שבספר רחוקים מן המקובל. הנה

ואפשר היה לטשטש אותה). כשאמו נישאת לבסוף כנועה בזרועותיו של מוריס, מתחדדות אצל הבן תחושת הבדידות וחרדת הנטישה, ששורשיה בעבר הלא רחוק. בד בבד מתחזקת הודהוה עם שושנה שנותרה נטושה מאחור, ליד השולחן העמוס כלי אוכל ריקים ועצמות הדג שנאכל. תמר קרון מיטיבה לעצב מצבי מבוכה ובדידות, בעיקר כאשר אינה מוסיפה פרשנות לסיטואציות ומוסרת אותן כנתינתן.

למחרת הסעודה, כשדודי מציץ בשושנה בפעם השנייה דרך החור בקיר המקלחת, הוא כבר עד לניסיון התאבדותה. אך המספרת בהרה במתכוון בסיום אחר לסיפור: כשהמתבגר ממלא אחר כך את תפקיד שליח ההצלה ומוציק את מוריס להציל את שושנה, הוא נדהם למראה תגובתו הפושרת - ואז גומלת בו ההחלטה לקפוץ למים הגועשים.

על סיומי הסיפורים נסוך דוק לירי מעודן, אפילו מרגש. עם זאת, הרעיון לסיום הסיפור הראשון נראה לי אימננטי יותר ופחות "מודבק". לכן הוא טוב בעיני יותר מן הסיום, שלכאורה מובן ומתבקש בסיפור השני. זהו סיום טבעי ונכון, ולו גם משום נימת הפיוס ההרמונית והמטר ביחס לשואה ולניצוליה. אלה בסופו של דבר נשארים מאחור ומפנים את הדרך לדור הצעיר: החיים חייבים להימשך. ■

יערה בן-דוד

לא מסתבר מאלי

דרור מללים: **מסתבר**, הוצאת חלונות 2003, 32 עמ'

ספר מוזר, כרוך בשחור על אפור ואפור על לבן, כמו גם בשמו ה"מסתבר". צריך לקרוא את הספר כולו, או לפחות לדפף עד לשיר האחרון, כדי להיווכח כי "להגיע למצב מסתבר, זה לא כל כך פשוט". צריך לקרוא הוראות או פקודות, להצמיד את "כפות ידיך על אוזניך", לפשוט ידיים -- לפקוח עיניים -- להימצא "על קצה ענף דק" - עד "שיתעבה". נקודה בסוף השיר, בסוף הספר. מה רצה המשורר - שבאין ניקוד, איני יודע אם אני קורא אותו נכון - לומר? אני שב וקורא את השיר, הפעם כבר מתוך הידיעה, כי "להגיע למצב מסתבר, זה לא כל כך פשוט"; ואני קורא את השורות שכתבתי ברשימתי זאת ונוכח לדעת שגם אני "מסתבר" בכל המסתבר בשיר.

אני מתחיל להרהר בכך ששירה אינה פרוזה וכי המשפטים הלא טבעיים, הנקראים בייחודם, למרות שהם דומים לציפוי ציפורים לא מובן, גורמים לנו הנאה. הקורא בשירת העבר ידע, כי בניגוד לכללי דקדוק ומבנה משפט שבפרוזה, קיימת Licencia Poetica שיוצרת לה כללים משלה, המתירים את האסור ובלבד שהקורא יגדיר אותה כך.

רוני סומק

חצי

קרן אלקלעי-גוט

מאנגלית: דפי קודיש

משיחים

האם בְּבוֹרִים אֱלֹהִים מְעֻשָּׂנִים
אֲחֵרֵי בְּקוֹר אֶצֶל בְּנוֹת-תְּמוֹתָהּ?

אֲחֵרֵי שְׁשָׁנוּ אֶת הָעוֹלָם
בְּמַתִּי אוֹרְגֻזְמָה

האם הֵם מְפַנִּים אֶת הַגֶּב
וְיִשְׁנִים מֵאוֹת שָׁנִים?

שני סימני שאלה מגנדרים את השיר היפה הזה. יש בו גם ברבורים ואורגומה. קרן אלקלעי-גוט מרפדת לסקס את המיטה ושרה לו שיר ערש. הסקס יתעורר בבוקר או אחרי מאות שנים. בסקס, כמו בסקס, הכול אפשרי.