

תחכים

טובה רז

יהודית הנדל / החמסין האחרון

הוצאת הספריה החדשה, 220 עמ'.



החמסין האחרון אמור להיות גירסה מתוקנת של רומן זה עצמו שהופיע ב-1969 תחת הכותרת 'חצרה של מומו הגדולה', אבל חוץ מאי-אלה שינויי נוסח והשמטות בכיוון של יתר עי-רפול ואניגמטיות, אין כאן שינויים של ממש. טבעי היה לצפות לעיבוד אותם חומרים מתוך ראייה מחודדת יותר ורחבה יותר על התקופה, מפרספקטיבה של כמחצית היובל שחלף מאז. תקופת שנות הששים, בליל תרבויות, מיתון כלכלי וג' לי ירידה ראשונים אל מעבר לים, והטל-טלה הפתאומית של מלחמת ששת הימים ותקופת ההמתנה שלפניה – מאורעות אלה הם בבחינת ציוני דרך בשנות קיומה של המדינה, ולהם אין אפילו הד

של תקופתו, כשהוא עוסק במציאות החברתית שהשתנתה אחרי קום המדינה, וביטוייה בפערים סוציאליים המתרחבים וקיפוח עדתי. זהו מקור כוח וחיותו, על אף הליקויים באמינותם של כמה מן הדמויות.

'החמסין האחרון' מורכב למעשה משני סיפורים מחוברים באופן מלאכותי, משום שאינם מהווים יחידה אורגנית שיש בה עיקר וטפל, רקע ועלילה. אלה הן שתי יחידות סיפוריות עצמאיות, ונקודת החיבור היחידה ביניהן הוא הזמן והמקום בחצרה של מומו הגדולה, בשכונה של חיפה תחתית ליד הים. קיימת אמנם הצטלבות בין הדמויות של שתי היחידות, אך לא נוצר קשר משמעותי והשלכות על גורל הדמויות. עניינו של הסיפור האחד הוא משולש רומנטי, ואילו סיפורם של דיירי החצר או דיוקנה של השכונה הם ענינו של הסיפור השני.

שאל בן 36, מילדי השואה, התגורר במשך שנים בחדרים שכורים. אנו פוגשים בו לראשונה כשהוא מתגורר אצל בעלת בית מרוקאית המכונה מוסקונה, ונאלץ לעבור משם עקב השתחררותו של חתנה, בעלה של בתה, מבית הכלא. את חדרו החדש שוכר שאל אצל בעלת בית פרסיה המכונה מומו הגדולה וגם המהגרפטה, בשכונתה של תמר, שהרשימה אותו ביותר במבט עיניה הצהובות והתמות. יואכים כבד-הגוף, הסובל מקשיי ראייה ומאלרגיה כרונית, הוא בעלה השלישי של תמר, אחרי ששני בעליה הקודמים עזבו משום שמיררה את חייהם בשל מות בתה התינוקת. ליואכים עסק ביפו, והא מגיע הביתה אחת לשבועיים. כצפוי, נוצר כאן משולש רומנטי שבו שאל הוא המאהב. הפרשה מגיעה אל סופה עם מותו של יואכים. ספק בתאונה, ספק במעשה התאבדות. מיד אחרי-כן עוזב שאל את חדרו ושב למקום מגוריו הקודם אצל המוסקונה. מה שמאפיין יותר מכל את המשולש הרומנטי הוא העירפול וטישטוש הגבולות בין אהבה ושנאה, משיכה ודחיה. בין הבעל והמאהב מתקיים מעין קשר סימביוטי שהקורא מתקשה לפענחו.

קלוש ביצירה זו של יהודית הנדל. לולא אי-אלה רמזים הקשורים לחרדותיה של בטינה לבנה החייל והיצמדותה לחדשות הרדיו, למרות שבעלה הבטיח לה כי מלחמה לא תפרוץ, לא היינו יודעים כלל באיזו תקופה אנו עומדים. חצרה של מומו הגדולה היא אכן מיקרו-קוסמוס של קיבוץ גלויות, אבל קיבוץ גלויות מנותק מן ההווה הישראלית.

מגמה זו של התעלמות מן האירועים המרכזיים ומן המציאות הפוליטית והחברתית, אינה מאפיינת את יהודית הנדל דווקא. זוהי רעה חולה של הספרות העברית ברוב-רובה. קשה לקבוע באיזו מידה נעוצה התופעה בחשש מפני פוליטיזציה או תווית אידאולוגית, ובאיזו מידה מקורה במגמה של הסיפורת מזה כמה עשורים, הנוטה מן הכללי אל הפרטי, מן המאזיני אל המינורי. טבעה של מגמה משתנה, שהיא מטה את הקול לכיוון הנגדי, וחוסר האיזון נשאר בעינו. אם קודם לכן הושם הדגש על ההווה הלאומית והחברתית, סתתה אחר-כך הסיפורת אל החרוג והשולי. התוצאה ניכרת בהנמכת הרמה הדרמטית ודמויות פסיביות וחיוורות יותר. כל אותן דמויות של תמהונים המתבשלים במיץ של עצמם, שעלינו הקוראים לפענח על-פי הזיותיהם והרהורים הקופצניים, הן לרוב דמויות ערטילאיות חסרות ממשות. אם נשווה את 'החמסין האחרון' הכתוב ברוב תחכים, לירחוב המדרגות, הוא הרומן הראשון של יהודית הנדל, נעמוד על יתרונו של האחרון, למרות שמן הסתם אינו עונה על הטעם הספרותי העכשווי. יתרונו בהיותו מעוגן בהווה

האם יואכים יודע ששאל הוא מאהבה של אשתו אך מתעלם מכך מסיבות השמורות עמו, אף מזמינו לקפה ומפציר בו לבקר אצל תמר בעת העדרו, או שמא יואכים תמים עד כדי כך שאינו חושד כלל? ושאל עצמו, האם הוא מתעב את הבעל הדוחה אותו פיסית, או מחבבו ואף מתייסר בשל בגידתו? במקומות אחדים נאמר מפורשות ששאל מתגעגע ליואכים ומצפה לבואו, דבר שהקורא מתקשה להבין. הטכניקה האימפרסיו-ניסטית של עירבוב זהויות בין הבעל והמאהב, מקורית ומעניינת כשלעצמה, אך במקום להבהיר דברים, מבבלת את הקורא יותר. קטעים מהרהורי לבו של שאל, אותם הוא מייחס ליואכים ללא אחיזה ממשית, ניתן אולי להמשיל במש-פט הבא: "כבר מסתכל בשאל דרך גבו, אבל עדיין באותו לעג מלבב של כאילו הוא שאל האיש האבוד" (ע' 131).

שאלת המפתח היא, האם מותו של יואכים נגרם מתאונה או היה זה למעשה התאבדות; אבל עדי הראיה מציגים כאן תמונה דו-משמעית, מעורפלת. אניגמ-טיות עשויה להיות אמינה אם היא מש-תמעת מתוך סיטואציה דרמטית, ואילו כאן נראה כי האניגמטיות היא יותר פרי מהלכים זהירים המכוונים לשמר את הספק באמצעות אמירות ורמזים סותרים.

שאל הוא בחור פשוט שפעילותו מצטמצמת בעבודתו במחסן הנמל, ואי-אלה מגעים חברתיים שטחיים, חוץ מן הקשר עם תמר ויואכים. דומה כי האיפיון העקיף שנוקטת המחברת לגביו מכוון לעשותו יותר מורכב ומעניין, אך המאמץ שקוף מדי. היא מנוונטת אותו אל עולם הזיותיו ודמיונותיו, אך אלה אינם פועלים עלינו, והוא נשאר לא מובן לגבינו. כך, למשל, קשה לנו להבין מדוע במקום להיות נפעם ונסער אחרי ליל אהבה ראשון עם תמר, משוטטות מחש-בותיו הרחק מכאן, והא משתקע במיני הזיות ותהיות על בני משפחתו שנספו, על הדוד בן והילדה ליקי, ומדפדף ביומן ילדותו שאת שפתו כבר אינו מבין. אנו מתקשים למצוא קשר אנלוגי בין החוויה המרוממת מן הסתם של אהבה

שמומשה, לבין זכרונות עגומים אלה. די-אלוגים של ממש אין כאן, ומכל מקום לא לומדים מהם משהו משמעותי. כך הדבר בדיאלוגים עם שכנו לשעבר אנדרי, השרוי בקדחת חיפושים בלתי פוסקת אחרי עמליה שברחה ממנו, וכך הדבר בדיאלוגים עם תמר ורמי. ואילו הדיאלוגים שלו עם הבעל הם יותר מונו-לוגים של יואכים, ורק מדי פעם משרבב שאל איזו מלה או בדל משפט לתוכם.

הדיירים בחצרה של מומו הגדולה, קורותיהם בעבר מעשיהם בהווה, מהווים את עניינו של הסיפור האחר. בשלב הראשון מוצגים הדיירים על משפחותיהם: האדון וגבי ארנסט, זוג יקים זקנים חשוכי ילדים וכלבם בולי, זקן אף הוא, והספר המסגיטט מר סא-ללו עם אשתו בטינה ושני בניהם. תמר היא ילידת הארץ היחידה בין דיירי החצר, ויוצאת דופן בזריותה. עושה בובות להנאתה וגם למחייתה, וכל ערב מאכילה את חתוליה על מרפסת החצר. חתול מגודל וצהוב, שעינו האחת כחולה והשניה ירוקה, שומר צעדיה לאשר תלך והוא קרוי על שמות שני בעליה הקודמים. הדומיננטיות בין דיירי החצר היא המהגרפטה, בעלת הדירות. יום יום בין הערביים היא יושבת על האבן הגדו-לה בחצר תחת עץ הברוש בצמרתו מת-עופפים אנקורים, כששערותיה צבועות באדום ולרגליה רובצים שני הכלבים של גרשוני. גרשוני, בעל הכתפיים הרחבות, הוא כוכב כדורגל ומחזרה של בתה הי-פה רותה. בנה, המכונה רמי היפה, הוא נער מתוסבך ונברוטי, מאוהב באחותו ושונא את גרשוני. רמי משמש כמציל בחוף הים הסמוך, ותחביבו הוא לבלוש על סביבתו מבין החביות שעל גג הבנין. לוויקטור, בעלה של המהגרפטה, יש מאהבת מזה שנים, ואף ביקש להתגרש מאשתו, אלא שהגיעו להסדר לשמור על מראית עין של חיי המשפחה למען הילדים, ועל כך גאותה.

סיפור זה מתאפיין באינטראקציה בלתי-פוסקת בין עבר והווה. שיחות ודי-אלוגים מומחזים מן העבר הרחוק והק-רוב משתרבים לתוך ההווה, סצינות ממשבר הנישואין של המהגרפטה וסיפור-

רים על יופיה והצלחותיה של רותה, וההנאה הארטית שהפיקה מכך האם שזנחה בצעירותה לטובת אשה אחרת. אכספוזיציה של סיטואציה ודמויות, מטבעה נועדה לשמש רקע להתפתחות הדרמטית, ואילו כאן היא תופסת את רוב רובה של היריעה הסיפורית. תופעה זו הינה סימפטומטית לסופרים רבים בספרותנו העכשווית. נקודת התורפה בסיפורי רקע מורחבים מעין אלה היא בכך, שאינם מלווים מתח דרמטי כמו אירוע המתרחש לנגד עינינו. אין הכוונה דווקא לאירוע סנסציוני מגרה יצרים. זה יכול להיות קונפליקט בין הפרט והכלל, עימות עם מציאות חברתית-פוליטית או דילמה מוסרית מסוג כלשהו, ובלבד שהסיבות תהיינה נעוצות בקרקע המציאות. מילן קונדרה היטיב לנצל את המצב הפוליטי והחברתי של צ'כיה הקומוניסטית. רוב הרומנים והספרים שלו נבנו על התמודדותו של האיש הקטן עם מציאות החיים הקשה, או על קשיי ההסתגלות של הגולים במערב, בנוסף לדילמות מצפוניות הנובעות מכך. המצי-אות הפוליטית והחברתית בארץ מהווה פוטנציאל דרמטי מאין כמוהו, רק להת-כופף ולהרים, אלא שאין מתכופפים גם כאשר הדבר מתבקש כמו ביצירה זו עצמה.

תקופה ההמתנה שלפני פרוץ מלח-מת ששת הימים מאוזכרת כאן בכמה רמזים בלבד. נראה כי המחברת נמנעה בכוונה מלגעת בנושא זה, וחבל, כי הוא עשוי היה לשמש בסיס מוצק יותר לרומן זה. החרדה שאחזה אז בתושבי המדינה, שמא תפול הארץ לידי צבאות ערב, לא פסחה מן הסתם על שכונות כמו חצרה של מומו הגדולה. אך טבעי שסכנה קיו-מית מעין זו תסיט את המחשבות של פליטי השואה מדאגות היומיום אל הזכ-רונות הטראומטיים ופחדים שהודחקו. סיטואציה מעין זו היא טבעית ונוחה לחשיפת הדמויות מבפנים. אילו התמק-דה המחברת בהתמודדות דיירי החצר עם המצב שנוצר, היינו יוצאים נשכרים מהארת המאורע החשוב מזווית יחודית של מגור שולי בחברה הישראלית. ✓