

חכמות נשים בנתה סיפור*

יהודית הנדל/ ארוחת בוקר תמימה - מחזור סיפורים, הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, תשנ"ו

סיפוריה של יהודית הנדל מציגים מעשה אמנות וכתיבה חכמה. הסיפורים - תכניהם ועניינם - נשמעים אמנם, לא אחת, כשבלונה נודעת ושגורה של נבגדות ומצוקת הלבדיות, אך למעשה יש לסיפורים תכנית מרובדת וגילום מהלכיהם הוא מעשה חושב. לפנינו הישג אמנותי בסיפורת הישראלית בכללה ובסיפורת הנשים בפרט. ניתן אף לתארה כסיפורת נשית בעלת מאפיינים ייחודיים.

קודם כל עצם התממשותה של דמות המספרת כאישה הנקראת אל מפגשי נשים או מוזמנת להיות להן בת־לוויה. במהרה מתברר שמה שנדמה היה כעיקר הסיפור ומדכוו, קרי הווי אפרורי של נשים ארמליות ובודדות, אינו אלא מסגרת להתרחשויות דרמטיות אחרות, שגברים משתבצים כאחראים עיקריים להן. בדיעבד שותפות לאחריות הווי גם נשים. בתוך כל זה ממלאת המספרת תפקיד של מדיום, המתלווה אל האירועים ומספרת עליהם כעדת שמיעה וראייה.

עם זאת קרבתה אל הדמויות הפועלות, והקשר שהיא מפתחת אל המתרחש, הם סיבה לרגישותה כלפי המראות והשמועות שהיא קולטת והצידוק למעורבותה. למעשה אחראית המספרת במידה לא מעטה לעיבוי המשמעויות של הסיפורים. תופעות למיניהן מוארות באור ראייתה הנשית, סבדות והשערות שהיא מעלה נלמדות כמילוי פער ואחרות כרימוז וכחיווי בלתי מודע, כביכול, לעתיד להתרחש. העיבוי מיוסד לעתים על היגדים שניסוחיהם דו־משמעיים. מבטים גלויים וסמויים המשולחים על סביבתה האנושית משדרים מבעים סמנטיים של חיוב או שלילה, אהדה או חשד.

* חֲכָמוֹת - על משקל המליצה: "חֲכָמוֹת נשים בנתה ביתה" (משלי י"ד, א).

אף כאן תבניות ותחבולות חוזרות, המהדקות ויקות וקשרים בין הסיפורים. תימות, עלילות ודרכי גילום בעלות אופי בסיסי היו כחומר ביד היוצרת, פותחו ועובדו ובאו לידי מיצוי מהיבטים שונים.

קודם כל השתבצות רבת תנופה של זמן עבד, טעון רגשות וכוחו לרטט את ההווי הרוגע של ההווה השטור, האפרורי. בעיקרו הלא הוא גילוי מפתיע של רמייה מכאיבה, המנפצת אשליות ופוקחת ראייה חדשה ונבוכה כלפי האמון והאהבה כמידה אנושית נכוחה, או שמא כל האדם כווב. הנטייה למטווה תשבצי מעיקה את היסוד הבלשי. פערים וחוליות חסרות מוצאים אמנם את צידוקם בעצם המהלכים הנושאים אופי של חיפוש אחר זמנים אבודים. דמויות המרכז שאחראיות לשקט שהורעד מדחפות כצללי לווייה, אך בפועל נפקדות ואינן בנמצא. גם ההגלם עצמו מסייע במבנים פתוחים ומקוטעים, המאפשרים כיוונים שונים ומהלכים בלתי החלטיים. סימנים ותחבולות ספרותיות, כדוגמת לייטמוטיב, צירופים ותופעות החוזרים על עצמם כפזמון לתזכורת, סטיות והסטות שיש בהן שיקוף והצבעה למשהו אחר, כל אלה משתבצים בין השיטין ובתוך השיטין כמאותתים לקורא רמזים למילוי פער ולשלמת החסר וכפתרונות אפשריים למצוקה. וכיוצא באלו נופים פעילים, שמלבד היותם מספקים תנוחה משהה למתחים שהיו או למתחים המתפתחים לבוא, הינם מדאות בבואה ומשל. עם זאת החידה, התמיהה והרדיפה הסהרורית אחר האמת, שאיננה תמיד מושגת, מתבררות כמנת חלקם של דמויות בתוך העלילה ושל הקוראים כאחד. החשד, המבוכה ואי־הוודאות מעניקים לסיפורים את העוצמה הדרמטית. העיבוי מיוסד לעתים על היגדים שניסוחיהם טעונים משמעויות עודפות. אפיזודה פשוטה ושולית מוארת בזרקור מפתיע, המעניק לה משמעות של כבואה או סימן מדמו למשהו אחר.

* * *

העיבוי נובע מהארת אפיזודה פשטנית ואפרורית באור מפתיע, המעניק לה משמעות של כבואה או סימן מרמז למשהו אחר, לחוויה קיומית. הסיפורים משחקים אפוא בין מועקות קיומיות נדושות ופשוטות לבין זוטות אפרוריות שהן בעצם משל לחוכמת חיים.

סיפורי המחזור, כל אחד מהם כמעט, נעים בין מעגל ההווי האפרורי של נשים אלמנות ובודדות, המחזרות אחר רגעים של עונג על־מנת למלא את חלל לבדיותן בשמחת חיים כלשהי, לבין הסיפור האישי, הפרטיקולרי, הפורץ פתאום מנבכי עבד, או ממשבי הווה, ומכריע את כף הסיפור בחוד הגילוי בגליו המתנפצים חוזר והתנפץ אל מעמקים של נפש פגועה והומייה. הסיפור הופך להיות סיפור של חשבון נפש, תהייה על גורל האדם ובדיקה חוזרת של המשמעות.

המסגרת החיצונית עוסקת בהווה היומיומי המתמשך של מעגל חייהן. רגעי העונג מזומנים במפגשי הנשים בפאבים ובבתי־קפה, בסלון ביתי של מארכת, בטויל על שפת הים, בחדר מיטות, או, להבדיל, בבית־קברות. ההווי האפרורי הזה, שעיקרו, כמוכן, שיח נשים על דא ועל הא ורכלול להנאתן, יחזור ויסתבר כרקע לרכלול מסוג אחר, שפיתיע בגילוי של סוד ויערער את האפרוריות המדומה במפל של צבעים עזים. רעידת עלילה מתחוללת בהווי המשועמם. השגרה שינתה כיוון והייתה לעלילה כמו בלשית, חיפוש ורדיפה אובססיביים אחר האמת, ובעיקר התמודדות של פנים אל פנים עם המשבר ושובדו. הסיפור שינה את צבעיו וקיבל גוון ופנים של חשבון נוקב על מצבו של האדם וליקוט אילם של רסיסי אשליות.

תימטיקה בסיסית מזינה את עלילות מחזור הסיפורים. זו מגולמת מעשה חושב על־פי תכנית המסגלת עצמה, כמוכן, לצרכיו של כל סיפור וסיפור. פרטים ותופעות למיניהם, המרכיבים את העלילה, משנים את סדרם, מהם מסולקים וחדשים תופסים את מקומם.

לצד ההתגוננות המתבקשת בדרכי הגילום ובמבנים של כל סיפור וסיפור, ניתן לחשוף

פרס ביאליק ליהודית הנדל

המשוערת של המספרת, לנוכח הפגישה בין דב לכרמלה. אז אמרה עליו המספרת שנראה כמו לא מאמין שבאה לו באמת השעה הזאת שחיכה לה זמן רב כמחכה לשעתו היותר יפה. דברים אלה הם ניסוח מחוכם ששמה המחברת בפי המספרת, כדי לאפשר להם להתפרש במשמעויות כפולות.

תיכף לאמירתם הם מתפרשים כפשוטם. פגישתו העכשווית עם גרושתו היא סוף כל סוף מילוי של משאלה קדומה שהייתה אצורה בנפש אוהבת. הציפיות הן בכיוון משוער של חידוש ימים טובים ורומנטיים, אולי. במבט לאחור, ככלות הפגישה, מתפרשים הדברים במשמעותם הסרקסטית. אכן הייתה הפגישה שעתו היותר יפה, מאחר שהיא אפשרה לדב סוף כל סוף לממש ולבצע את נקמתו המתוקה בגרושתו, לה חיכה זמן רב.

לאחר ההתוודעות אל המכלול יידע הקורא עוד להכיר ולהודות כי ההשתבצות הראשונה, התמימה, של אחות כרמלה אל במת הסיפור, במסגרת תחקורו המחוכם של דב, לא הייתה אלא הצגה גרוטסקית: אחר-כך רכן לכיוון של כרמלה בתנועה מאוד קלה כמו מחליק בחול רך, ואחותך, מה שלום אחותך? עוד כל-כך נחמדה? אמר. עכשיו, עם הסוף, יתבהר כי כבד בקטע הקדום הזה נרמזה הנקמה המאוחרת והמתוקה. מה שאין כן בקריאה ראשונה, בטרם ההתוודעות המלאה והשלמה, לא כרמלה ולא הקורא מודעים עדיין לאופי מיקומה הארוטי של האחות בתשבץ העלילה. עדיין אינם יודעים כי האחות עתידה למלא כמה וכמה משבצות בפתרון החידה.

מתברר שקטעי ההסטות החוזרים ונשנים בסיפור, המסיטים את תשומת-הלב לעבר אפיוודה צדדית ושולית כלשהי, יש מקום לבחון אותם אם אין הם משמשים בבואה ומשל ורמז מקדם.

הנה תכף לאזכורה הסתמי של האחות במסגרת תחקורו של דב, מוסטת תשומת-הלב אל מעשהו של המלצר בבית-הקפה, שאיננו מצליח למלא משבצות ריקות בחידת התשבץ שהוא משתעשע בפענוחה, גם במונחים חוכמה, תבונה, תרגימא, הנדרשים למילוי התשבץ, יש בהם רמזיות לעינין האחות שתפקיד לה בחידת העלילה ויש צורך בתבונה כדי לתרגם את אופי שיבוצה בתכנית – תשבץ הסיפור. ואמנם תכף לזה מתערב דב ומעיר שוב לתומו, שתשבצים

ומתעבה, פוקח אט-אט את עיני כרמלה להסתכל נכוחה בתמונת חייה ולהכיר כי במקביל להיותה שחקנית על במת התיאטרון, הייתה גם כלי משחק על במת חייה עם שני הבעלים. כמעשהו של הראשון, כן מעשהו של השני. העוקץ המכאיב היה נעוץ בזהות הגיבורה הראשית בתיאטרון האבסורד של נישואיה, כשלתדהמתה הייתה זו לא אחת מאשר אחותה. זו שיחקה את תפקידה עם שני הבעלים מאחורי הקלעים בדיסקרטיות ובהצלחה רבה.

סיפור המעקב והתחקור הרטורי מפיו של דב הם דוגמה לוורטואוזיות שבמעשה האמנות. הבנייה היא מעין סיפור בלשי מסוגנן, המתנדנד בין גילוי להעלמה, בין מבע עקיף למבע סמוי ובמשחקי לשון מרובדים. כוח עיצוב מיוחד משוקע בצירופים ובהסטות המשדרים היטב בכמה ערוצים.

כפתולוג מתחקר דב לתומו את כרמלה אם עשו נתיחה שלאחר המוות בגופתו של איתמר. לשאלתה למה נתיחה, אמר, כדי שידעו למה, את בוודאי יודעת את זה, אם לא עושים נתיחה של הגופה, המוות נשאר תעלומה, התכוונתי שככה זה חידה. כמובן שדבריו תואמים לנקודת ראייה טבעית של פתולוג ומשתלבים בהידוק עיניי להקשר. אולם דבריו משדרים משמעויות ורמזים למהלך אחר, החותר עדיין מתחת לפני השטח והוא עתיד להתברר כעיקר הסיפור. הלא הוא פתולוג במישור המטפורי, העומד לנתח נפשות וחידות חיים שאינן ומתו כדי לחשוף תעלומות.

לאחר ההתוודעות אל מכלול עלילת הסיפור ואל תעלומות הפוסטמורטום שנחשפו מתוך שיקיות מתוקה באזמל ארסי של בעל גרוש, ואשר עיקר עניינם, כך נדמה, לצפות בהצגה מרתקת בה מתפקדת כרמלה כגיבורה ראשית המועלית על המוקד, תתבהר בקריאה חוזרת המשמעות הצינית העולה ומתנגנת מדבריו המוקדמים של דב, המסנן על הפתולוגיה כמקצוע אותו בחר, מפני שהיא עוזרת הרבה ללמוד על הבנאדם מניתוח הגופה.

במבט לאחור ייזכר הקורא בפרשנותה

“נקמה מאוחרת” הוא הסיפור הפותח את המחזור שבספר. סיפור מחוכם להפליא. נקמתו מתוקת הארס של דב, הבעל הראשון של כרמלה, חיכתה וחיכתה בקור רוח ומתוך תכנית מחושבת, אי שם בנבכי העבר, כדי לאפשר לגלגל הזמן לנוע ולהשחית את חודה יותר ויותר. כדרכם של סיפורי מסגרת, המתנדנדים בין סיפור חיצוני שבהווה הסיפורי לבין הסיפור הפנימי המקושר לזמן עבר, פותחת העלילה בנקודת ההווה שהיא ההויי האפרורי של טיול המספרת וחברתה כרמלה וישיבתן בבית-קפה, אליו נקלע, לא באקראי, דב, בעלה הראשון של כרמלה. מתברר שמאז נישואיה לבעלה השני, איתמר, והתאלמנותה, היו בני-הזוג תחת מעקב סמוי מצד דב, הבעל הראשון. מה פשר המעקב הזה? האמנם לפנינו בעל קנאי שלא יכול היה לשאת את מעשה גרושתו שהייתה לאיש אחר?

שם הסיפור – “נקמה מאוחרת” – מדליק נורה אדומה, מפלס קו לחשדות. אך המסקנות הנמהרות תתבררנה כמוטעות. תשבץ החידה מתמלא אט-אט, הגם שתוכנה של כל משבצת טעון רמז מקדם, הרי שתכנית הנקמה ואופיה אינם מתבהרים בנקל. הקורא צריך להיות ער וקשוב למסתבר. חודה ועיינה אינם מצוינים במילים מפורשות. חוליות למיניהן תישארנה נעלמות גם עם סיום הסיפור. סיפור המעקב נמסר מפיו של דב, בדרך של תחקור רטורי מתוחכם, שאינו מצריך כמעט מענה לשון מפי גרושתו כרמלה, היא אלמנת איתמר, בעלה השני. שתיקה הלא היא ביטוי קולע של נפש המומה. אדישותה המדומה לתחקוריו, המתק-תקים אמנם על גבי השטח כרכול סתם על דה והא, מסמנת אישה הומייה, שיודעת לפרש נכונה את המשתמע והמסתבר. הניפוץ הנורא של האשליה הוא הנקמה המאוחרת של בעל גרוש, המותירה אותה מוכית תדהמה.

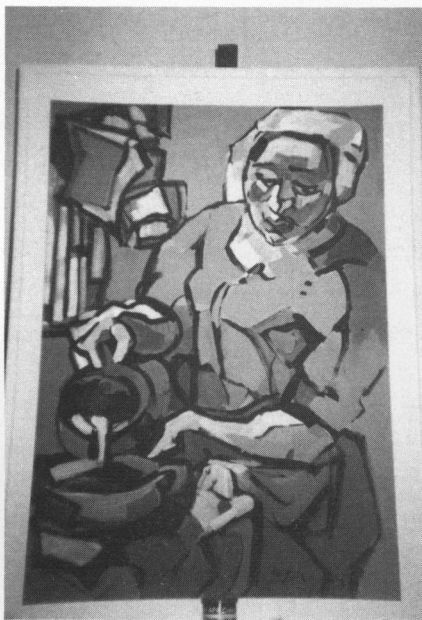
מוקדי תחקורו של דב מסתובבים למעשה בחיפוש אחר אורחות חיים סתמיים, לכאורה, ושגרתיים, שמתבררים כאגלוגיים לבעל השני איתמר. המכנה המשותף בין השניים, ההולך

הם דבר נפלא.

התחקיר במיטבו הלא הוא האנלוגיה המתגלה בין נוהגיו של דב, בלילות בהם שיחקה כרמלה בהצגות על בימת התיאטרון, לבין נוהגיו של איתמר. החידה מתבקשת בפעם הזו להיפתר מפיה של כרמלה. שאם בזמן היותם נשואים נמנע בעלה דב מללכת להצגות שלה והעדיף להישאר בלילות בבית, מדוע שינה את טעמו והחליף את נוהגו, ודווקא אחרי גירושה ממנו ונישואיה לאיתמר החל מבקר בהצגות שלה. תשובתו המקוטעת לסירוגין, המגמגמת צירופים ומשפטי מפתח רב-משמעיים, שולפת בסופו של דבר, אט-אט ובשלבם, את חוד הנקמה המאוחרת. הגילוי והחשיפה, הגם שאינם מצוינים בבהירות ובמפורש, משיגים את התדהמה המתוקה. כשכרמלה שיחקה את "מסע ארוך לתוך הלילה", ואחותה, שעד היום אינו יכול לשכוח את רוח גופה, הייתה גרה אצלם, זה היה לדידו באמת מסע ארוך לתוך הלילה, "זוהי היה שלאט, אומר דב לגרושתו, המסע ארוך לתוך הלילה. שכחתי, כמה פעמים שיחקת את זה אז? דווקא עשית תפקיד יפה."

משחקי הלשון והמבע הציני בסיפור בגידותיו ממלאים לדידו את משאלתו הקדומה לנקמה מתוקה. כמתברר, עדיין לא שתתה כרמלה את כוס-התרעלה עד תומה. החידה ממשכיכה לחתור אל נקודת העוקץ המושחת, עד לפתרונה המלא. עדיין לא נענתה כרמלה מדוע החל דב לבקר בהצגותיה אחרי שנישאה לאיתמר. מניה וביה נזכרת פתאום כרמלה כמה אהב איתמר להיות בבית כשהלכה להצגות. ובמקביל, בתחקורו הציני של דב: "גם עם בעלך השני היו לך הצגות ארוכות? לפעמים הייתי הולך פעמים אחדות להצגות כאלה, תמיד חיפשתי את בעלך בהצגה, הוא נשאר בבית אני מבין, אף פעם לא ראיתי אותו בהצגה... אני מבין שגם אז אחותך לפעמים גרה אצלך, תמיד היית אחות טובה."

מה מתרחש בנפש השניים עם הנעיצה העמוקה והקולעת של חוד הנקמה? הסיפורים שבמעמיקהם רוגשת המלודרמה נתונים למשמעת איפוק ועידון. הנקמה המאוחרת, שהייתה לדידו של דב ביטוי לתשוקה לצפות במיתוחה של גרושתו על מוקד המשבר וליהנות מן השבר הנפשי, עכשיו, בהשלימו את משימתו עד תום, היה מביט בה שותק וביטוי רב וצוחק. באשר לכרמלה -



אילנה שגיא. ציור

המפולת הפנימית נסתמנה בעיניה שבערו, לסתותיה היו נפולות והיא נראתה מבלבלת כמו בדגה זה אבדה לה אבדה נוראה.

הסיפורים מזמנים גם מערכה אחרונה. התמודדות חזיתית עם הכאב ושורדו. במקרה הזה הכוונה לפגישה של פנים אל פנים עם אחותה. הציפייה לדרמה מרעשה, של בירור נוקב ומביש והטחת אשמה, מופרת במהרה. האחות, המופתעת מן הביקור הפתאומי, קולטת את העיניים הקודרות של כרמלה שהיו קבועות עליה כל הזמן ותוהה אמנם אם קרה משהו. אולם כרמלה מסתפקת בהזכרה מטמגמת של חפצים למיניהם ושימוש בצירופי לשון כפולי משמעות שיש בהם רמזים דקים ומעורפלים למסעות הארוכים לתוך הלילה שניהלה אחותה עם שני הבעלים.

קודם, סמזיו של דב לגרושתו כרמלה על יחסים מסוימים שהיו לו עם אחותה, אמר על האחות: היא אהבה חולצות עם כתפיות, כשהייתה הולכת בחולצות עם הכתפיות הייתה נופלת לה כתפייה אחת, לא היה קשה להפיל את השנייה. עכשיו כשגדרת האחות לשאלותיה של כרמלה ומדברת כללית ובלי משים על אהבות שבחיים: "זוהי החיים, את יודעת, זה החיים", זורקת לה כרמלה משהו בעניין השמלות עם הכתפיות. אך האחות אינה מפעפחת את הכוונה מרמזי האזכור הזה. הדוגמה המושחתת להבעה אירונית כפולת

משמעות, אותה עיצבה המחברת בדרך של משחק לשוני מדייק, קשורה למוטיב הגיטרה שהייתה לאחותה. הגיטרה הוזכרה בשעתו לכרמלה במסגרת הרמזים הדקים של דב על היכרויות מהודקות שנתנגנו אצל האחות עם הבעלים שהיו ואינם. בתחקור שאל את כרמלה בנימה לגלגנית סמויה, אם עוד יש לאחותה את הגיטרה, וזאת מבלי שכרמלה תהיה מודעת לעוקץ השאלה, משמע האם זמרת האהבים עדיין מתנגנת מעל הספה של אחותה. עכשיו, בביקורה אצל האחות ראתה כרמלה את הגיטרה תלויה מעל הספה ושאלה היא בצחוק אירוני: את שומרת הגיטרה. כן, אמרה אחותה, אבל לא נגעתי בה שנים, אני רק מורידה את האבק, בפנים היא מלאה פרפרי לילה מתים, אמרה, כל הגוף שלה, פרפרי לילה מתים, היא באמת מלאה פרפרי לילה מתים. כשאני מנקה ממנה את האבק מתחשק לי להעביר יד על המיתרים. כל-כך אהבת את הגיטרה, כרמלה אמרה. לצד המשמעות המידית והעניינית שיש לדו-שיח הזה, הרי לידים של הקורא ושל כרמלה הוטענה הגיטרה מכבר משמעות מסמנת לסרנדות רומנטיות ולהיכרויות מהודקות שהיו לאחות עם שני הבעלים לשעבר של כרמלה, שהיו ואינם כבר זמן רב. צירופי הלשון ששמה המחברת בפיה של האחות כדי לתאר את אהבתה לגיטרה, שכבר שנים לא נגעה בה, מביעים במישור המטפורי המרמז געגועים ותשוקה לליטופי הגוף באותם מסעות ארוכים לתוך הלילה. מכל אותן אהבות הבעלים, שהתפרפרו עמה, נותרו עכשיו בגופה פרפרי לילה מתים, זיכרונות מאובקים בלבד. כשאני מנקה את האבק מן הגיטרה מתחשק לי להעביר יד על המיתרים, אומרת האחות בלי משים. כל-כך אהבת את הגיטרה, אומרת כרמלה, והנימה הלגלגנית המרה שבדבריה אינה מובחנת כמובן לאוזן האחות, אך מתפרשת נכוחה אצל הקורא, מפני שהוא מודע לקישורים בין חלקי העלילה וזוכר את צירופי הלשון המסוימים, נרדפיהם ומקבילותיהם, שהושמו בפי הגיבורים למיניהם בהקשרים השונים, בהם לא הייתה נוכחת האחות. בסוף הסיפור יעלה שוב ויזכרן הגיטרה כסימן וכמבע לזעקת השבר של אישה רדופת נבדות: שמעת מה שאמרה על הגיטרה, אמרה כרמלה למספרת, הרי זו שוב הארת מפתח לקורא שטרם ירד לסוף המשמעות האחרת.

האם פענחה האחות את חידת הביקור הפתאומי של כרמלה? תעלומת הסוף אף היא חידה בתשבץ הסיפור.

* * *

עד כמה חרתה הנקמה המאוחרת את חותמה בנפש האישה שנתפקחה פתאום לדעת כי חייה היו בגידת אוהבים ויקירים? הלשון הדו-משמעית, שהסיפור אמון בה, מספקת את התשובה הצנינית בדברים אותם אומרת כרמלה אל המספרת, עם סיום הסיפור: "ויש לי הצגה הערב, אני לא יודעת איך אני אעלה על הבמה, אבל את יודעת, ההצגה חייבת להימשך". לאיזו הצגה התכוונה?

התשובה ניתנת באופן מידי באפיוודה טריוויאלית החותמת את הסיפור, שלצד היותה התרחשות נטולת קשר לגוף העלילה, היא מזומנת להתפרש כמספורה וכמשל. הכוונה לתמונת הבחור שתואר כבר קודם לכן כרץ ג'ינגיג בכביש הישן והעוקף, והנה עכשיו, הוא מופיע שוב דיצת הג'ינגיג וכרמלה אומרת עליו באותו צחוק חרישי, את רואה, הוא רץ, רץ... כמשל לחיים שחינויות עצמית להם להמשיך ולזרום.

"ארוחת בוקר תמימה" הוא סיפור הקרוב ביותר במבנהו ובתימטיקה שלו ל"נקמה מאוחרת". בשמו הוא שומד על הניסוח האירוני, משמע ארוחת בוקר שתתברר ככוזב שאיננה תמימה כלל ועיקר. הוויי אפרורי של מפגש נשים בסלון דירתה של זוהרה מתברר כרקע שבמהלכו משתבץ רכלול מתקתק, החושף לאוזני ריטה האלמנה סוד שיש בו משהו של רמייה, הקשור בעבר רומנטי קדום של בעלה המנות. המהלך השלישי הוא המפגש הדרמטי עם האישה האחרת, שחדרה במפץ טראומטי למעמקי נפשה של ריטה. התעלומה ניוונה דווקא מן ההיפותוזות הרודפות זו את זו בתקווה למלא פערים, לתקן את אי-הידיעה. השיבה הביתה במערכה האחרונה היא בכל אופן ללא מוצא. אפשר לכעוס על המתים אבל אי-אפשר לקבל מהם תשובה.

הרכלול בפעם הזו איננו מארב שנטמן במכוון לריטה. הסוד מתגלה מפיה של אישה אלמונית, שזומנה למפגש באקראי. סיפורה אינו אלא שגרת רכלול בשיח נשים, בעוד לה עצמה אין כל נגיעה לדבר. ב"נקמה מאוחרת" סערת הדרמה התחוללה בעיצומו של סיפור

הרמייה מפיו של הבעל הגרוש, שתפקיד מרכזי היה לו בהצגה. גילוייו סיפקו את הידיעות. סוד הבגידות ערער את המבטח באדם, היכה בתדהמה. במפגש שלאחר מכן עם האחות, חרף הדרמה שנתבקשה, נשארה סערת הרגשות אצורה ומאופקת. על פני השטח רטטה אווירה רגועה. ב"ארוחת בוקר תמימה" הסוד שפוטפט מפי האישה לא היה בו באמת מעשה רמייה בוטה ונוקב מצד אלעזר, בעלה המנות. בגידה לא הייתה בכל מקרה. מוקד הדרמה החליף מקום והועבר אל המערכה האחרונה, אל הפגישה שלאחר מכן בין ריטה האלמנה לאישה האלמונית. גם אופי הדרמה קיבל פנים חדשות. אבק הרמייה מצד בעלה המנות, עלבונה ורגישותה הנוקבים לסוד הקדום שפוטפט וטפטף לאזנה מפי רכילאית, וזאת רק עכשיו, אחרי מות בעלה - פגיעה כאובה זו נדחקה לקרן-זווית. את מקומה תפסו חשבון נפש אנושי ותהייה אובססיבית אחר תעלומות אי-ידיעה וניתוח של דילמות קיומיות מתחום אנושי אחר.

העוצמה הדרמטית ששוקעה בפתילי עלילתו של "נקמה מאוחרת" רוככה במידה רבה ב"ארוחת בוקר תמימה". תעלומת רמייה, שעצינה בגידה כפולה וצורבת של אישה עם שני הבעלים של אחותה, התחלפה והייתה בסיפור השני לסודו של סיפור אהבה שהיה לאלעזר עם סמדר קם בטרם הינשאו לריטה. קריאתה של ריטה למה לא סיפר לי ותיאור מצבה הנפשי, כמתקשה לשאת את האמון שנפגם וההבנה שנתערערה, אינם טובעים חותם במידה מספקת מאחר שבגידה ורמייה לא היו מצד אלעזר המנות. סיפור הילדה שנולדה לו מסיפור האהבה הקדום עם סמדר לא נתגלה לו. בקריאה חוזרת יתחוור לקורא להפתעתו כי מעשה רמייה היה בכל זאת בסיפור האהבה הקדום, אלא שהרמייה הייתה פרי מעשיה של סמדר קם, האישה הנאהבת ואם הילדה, שהעלימה מאלעזר ואף רימתה אותו בפרשת ההיריון ולידת הבת.

ורקורי הדרמה מופנים אפוא אל התימה האנושית עתיקת היומין של אמונה בקשר גנטי-מיסטי, כפייתי ובלתי ניתן לשליטה, בין אבת ביולוגיים לצאצאיהם ולהפך. בעוד האם, סמדר קם, התאמצה על-פי סיפורה להעלים ולדחוק מתודעת הילדה את דבר קיומם בחיים של אביה מולידה, החיפוש אחר הקשר והחיטוט על

אודותיו אינם נותנים מנוח. זכרו של אב הוא ישות חיה וקיימת בטבע ברייתה של הילדה. המקבילות ומראות הבבואה, הנקוטים בסיפורים כאמצעים לסמן משמעויות, נותנים חיווק לתימה של קשר גנטי-מיסטי שהסיפור העמידו כמוקד הדרמה. האם סמדר חשה צורך שאיננה מבינה אותו, לקרוא לילדה אלעזרה, בהקבלה לשם האב אלעזר. התוכי שקנתה מתנה לבתה אלעזרה קרא לה זארה. הילדה לימדה אותו את זה והוא היה צוות זארה זארה. גם אחרי מות הילדה המשיך לצוות זארה זארה. כל זאת מבלי לדעת שגם ריטה נהגה לקרוא זארי זארי לבעלה המנות אלעזר. והנה, עם מותו של האב אלעזר מלוקמיה, מתה אף הילדה אלעזרה ממחלה דומה: כן, היא הייתה דומה לאבא שלה, אמדה האישה, היה לה אפילו הקול שלו, היא ירשה ממנו את הכול, וגם את הדם החולה, והוא הוריש לה את היופי, את הצחוק, ואת הדם החולה, אין מה לעשות נגד זה, זה החיים, אמדה.

התימה מפותחת בעיקרה סביב דביקותן של ריטה והמספרת בתקפותו של טבע אנושי אבהי, לחוש בקיומם של צאצאים ביולוגיים, נעלמים ככל שיהיו, ותשוקה עזה לקיים עמם קשר, ולו מוסווה וסודי. אירועים למיניהם עולים בזיכרון והשתיים מוצאות בהם שוב ושוב הוכחה והסבר להיפותוזות על דבר פגישותיו הסודיות של אלעזר עם בתו אלעזרה. בנסיעתן הסהרורית של ריטה והמספרת, בשובן מן הפגישה המעיקה, מעלה המספרת את מחשבותיה: וידעתי שיותר ממני, נוכחים פה האיש המת וראש הזהב של הילדה הקבורה באדמה. ההיפותוזות על דבר נסיעותיו של אלעזר לבאר-שבע בשביל לפגוש בהסתר את בתו אלעזרה מזכירות למספרת מה שהייתה אמנם ריטה שואלת את בעלה: אתה נוסע כל-כך הרבה לבאר-שבע, זארי, מה יש לך שם בבאר-שבע, זארי, כשהיא צוחקת. הדיבור הזה היכה עכשיו למספרת באוזניים, מתערב בצווחת התוכי זארה זארה. התימה הבסיסית ניוונה מן הקישורים המנחים בין זארי האב לזארה הבת והצחוק המלווה את קריאת שני השמות. עם זאת ההיפותוזות אינן החלטיות בכיוון חתירתן, הן מתנדנדות בין הוודאי לבין הספק, בין מציאות מסתבת לרמיון. תחושות ניגודיות של ידיעה ואי-ידיעה מלוות אותן. האווירה הסהרורית של הנסיעה הביתה זימנה את ההזיות:

וידעתי, חושבת המספרת, שכמוני היא ריטה יודעת שהוא ידע, אולי כמוני רואה אותם הולכים יד ביד בתוך רצועת האור, ואיך הוא גוחן על ראש הילדה. ופתאום הפיקחון: מספיק, צריך להיגרע ממחשבות ההבל, אמרתי לעצמי, שואלת את עצמי שוב, מה אנחנו יודעים על אהובי נפשנו, מה אני יודעת על אבי ועל אמי? מה ילדי יודעים עלי? וכן: מה אנחנו מסתירים מאהובי נפשנו, מה הסתרתי אני מאהובי נפשי, מה הסתרתי מעצמי, מה אני עדיין מסתירה. וכן: מתחת לזמנים הטובים פתאום מתרוצץ משהו של רמייה, נעלם לתוך איזה לא כלום לא ידוע. אולי מאוחר מכדי שתהיה עוד חשיבות לדברים, אבל עדיין מבקש לדעת את האמת הבנלית על האמת ומבקש להימחק ולא ניתן למחיקה. ועוד הויה: היה חושך, הרוח התגברה, שמעו כל הזמן איזה יללה והיה נדמה לי שבאיזה מקום מעבד לכביש מישוה בוכה שם כל הזמן אבל לא ידעתי מי, ולא ידעתי איפה. את שומעת? ריטה אמרה. מה? אמרתי. שום דבר, אמרה. אחר־כך אמרה: את רואה? מה רואה? אמרתי. שום דבר, אמרה. ממשיכה לשתוק את השתיקה האלימה שלה, מחזיקה אותו כוח שרוצה להשתיק את שתיקתה. וחשבתי מה כתבה האישה על הקבר של הילדה, ושכתבה בוודאי אלעזרה בת אלעזר, וחשבתי כמה זה יפה אלעזרה בת אלעזר, וראיתי אותם שוב הולכים יד ביד ברחוב בבאר־שבע, הוא מחזיק בכף ידו את כף היד הקטנה של הילדה. הוא ידע, בוודאי, הוא ידע וכו'. אלו הם הזיות, מחשבות ומשפטי מפתח המשחקים בצירופים של ידיעה ואי־ידיעה, של צלילות הדעת וסחרוריות, שהסיפור משובץ בהם לפרקים ומעניק באמצעותם משמעויות עודפות, ממד של עומק ומסתורין לתימה של הסיפור.

אירועים ומצבים, המתנדנדים בין מציאות מוצקת להיפותזה וסברה, החוזרים ונשנים כלייטמוטיבים בהקשרים שונים ומתוך היבטים למיניהם, לצד שהם מהדקים את הקשר התמטי, הם מחזקים ומעצימים את מטענה הרגשי והרעיוני של התימה. תשומת־לב הקורא מופנית אליה מתוך תהייה על המשמעויות האנושיות המהדהדות. תופעת הלייטמוטיב מתבטאת גם בצירופי מילים ובניסוחים מסוימים החוזרים כמחרוזות. הקורא מונחה באופן זה לבחון את הזיקות ולקלוט דקויות שלא נאמרו במפורש.

התופעות לסוגיהן קנו לעצמן בסיפורים משמעות מבנית בתחומי העלילה ובמישור הגילום. הסטיות, אותן כבר הזכרנו, כלולות במשמעות זו. קיטוע קו העלילה והפניית דקדור הסיפור אל עבר עניין צדדי עשוי להסתבר ולהתפרש כרפלקטור או כבבואה למוקד העלילה והתימה. הריהו אמצעי לדיגוש והארה חדשה ולפתרונות אפשריים למצוקה ולמצרים הנפשיים, אך גם כתעייה אסוציאטיבית אל עבר מראות וזיכרונות, שלצד שיש בהם אמנם השראת אווירה, הם משקפים את טבעה של הזרימה האסוציאטיבית בתודעת האדם, בתהייתה הדמיונית על מהות פגישותיו הסודיות, הבלתי נודעות, של אלעזר עם בתו אלעזרה, מתהרהרת מאליה המחשבה בלב המספרת על מהות יחסי אבות ובנים, מה אני יודעת על אבי ועל אמי, זיכרון המוות עולה וצף כטורל עצוב הגזור לפתחנו: שמנו אבן על אבי ועל אמי וכיוצא בזה לגבי התהייה מה ילדי יודעים עלי, ועוד מעט ישימו אבן גם עלי. המוות מעלה וזכרון חדש, פרקי תפילה שאביה היה מלחש בשחרית של בוקר מתוך ברכות השחר: כי עפר אתה, אמר כל בוקר, בבוקר בבוקר, אבי אבי, מלחש משהו על נקבים נקבים חלולים חלולים, כשהוא מברך על פוקח עיוורים. ומכאן נגזרת האסוציאציה אל בית־קברות מוסלמי, שאם אביה עמדה בחלון והסתכלה אל עבר דמות אישה שישבה שם עם רעלה שחורה להסתיר את פניה. ומכאן אל תמונה אירונית של מות הסבתא, שיש בה לא מעט מצחוק הגורל: חשבתי אז שיצמחו שם פרחים כחולים על בארות העיניים הכחולות שלה, אבל מזמן צמחו שם עשבים שוטים וצמחו קוצים ודרדרים. ולבסוף חלום מוזר שבו מלאכים מרחפים. מוטיב המוות והסתרת פנים הם נקודות האחיזה לקשור את הנדידה האסוציאטיבית אל התימה המרכזית. דומה שיש בסטייה תרומה להעמדה אירונית של העוצמה הרגשית שניתנה ליחסי אבות ובנים.

השיבה הביתה מדרמת הפגישה עם אם יולדתה של אלעזרה מזמנת מערכה רביעית – ישיבה בבית־קפה, המאפשרת תחקור חוזר, מעין ניתוח פוסטמורטום של סיפור החיים והמתים והזמנים הטובים, שפתאום מתרוצץ מתחתם משהו של רמייה. הניתוח מתמשך גם לאחר מכן, בשובן הסופי הביתה. הקורא, למען האמת, נמצא מעט יגע מעומס התחקור שנפרט

עד דק במחזוריות מעגלית, וזאת חרף כניסתם של היבטים חדשים. ההשתבצות המחזורית של עיקרי העניין מתפקדת, אמנם, כתזכורת המכה והולמת באומל הניתוחים את שורש הכאב והמועקה. בהישנותה שוב ושוב הייתה לתחבולה ספרותית שמוצתה עד תום, ודומה שנשתגרה ואיבדה מכוחה.

כמה ביטויים קשים, חרף היותם מבע אירוני שהושם בפי הנכה, ניתן היה להמירם מבלי שדבר מן הדברים היה נפגם. ואמנם, סיפורו האישי, הטרגי, של הנכה על הקביים, הוא סטייה מופלגת למדי, שאת צידוקה ניתן להסביר כאמצעי לשלב היבט חדש לתחקור המתמשך של סיפור הרמייה, וכן העמדת ההתאבדות, שנמצאה לנכה ולאהובתו כפתרון וכמוצא למצוקתם, כאופציה נרמזת לריטה ומצוקתה. אף־על־פי־כן סיפור גורלו האישי הוא סטייה שניתן היה לצמצמה ולהקל על עומס הסיפור.

* * *

הסיפור "פטה מורגנה מעבד לרחוב" מקדים לסמן בשמו עניין של רמייה. אמון שנתנה אישה בודדת באהבתו האמיתית של גבר מתברר במהרה כחזיון שווא, כאשליה. מעשה האהבה והרמייה נמסר בפעם הזו למספרת מפי ורדינה, האישה הרמויה עצמה, שצימאונה לאהבת איש העבירה על דעתה. כשם שהתקשרותה אליו הייתה פתאומית ונמהרת ומתוך שיכרון חושים, כך החיקור והבילוש אחר היעלמו הפתאומי נעשים מתוך התמכרות אובססיבית. סיפור האהבה שניה פנים והיה למעין עלילה בלשית, כשהתאוה לפענח את תעלומת הגבר, זו עצמה ממשיכה להיות ניוונה מתקוות ומאשלויות. האמת נחשפת באקראי, מה שהיה, לדידה של ורדינה, מעשה רמייה שובר לבבות, נתפרש על־ידו בהחלקת לשון כבגייה מקרית באשתו, שנבעה מחולשה חולפת. בהשוואה לסיפורים הקודמים, שם הגיח סוד הרמייה כגילוי ממשקעי העבר, הרי שבפעם הזו מתרחשת הרמייה בעיצומם של משברי ההווה. הרדיפה האובססיבית והתשוקה הכפייתית להתמודד פנים אל פנים עם השבר ושורו משקפות במחזור הסיפורים תכונה בסיסית של נשים במצוקה. הן הנתונות לאומל הניתוחים של המחברת ומתערטלות במעמקי משבריהן. הגברים, לעומת זאת, קולר הרמייה משתמע אמנם כתלוי ברפיון בצווארם, אך אין

נטוע. בהתנהגות המוזרה של האלמנה ייתכן שקיים עוקץ אירוני, שאת פתרון תעלומתו יש למצוא בקישורים התימטיים והמבניים המתוחים בין מכלול סיפורי המחזור, שממצולוֹ תיהם גחים סודות ותעלומות המנפצים אשליות של אמון ביקירים ואוהבים. ההתפתות לטעם הנקמה המתוקה, אקסטרווגנטית ככל שתהיה, איננה זרה לסיפורים.

סיפוריה של יהודית הנדל מציגים מעשה אמנות וכתובה חכמה. אירועים ומצבים מתנדנדים בין זוטות אפרוריות, שהן בעצם משל לחוכמת חיים. מהלכי העלילה תוכננו ועוצבו בפיקחות ובמעשה חושב. לפנינו הישג אמנותי בסיפורת הישראלית בכללה ובסיפורת הנשים בפרט. ובלשון המליצה: חֲכָמוֹת נשים בנתה סיפור. ■

לנפילתו, וכמוה גם נוהגה המוזר להשתטח על קברו כשהיא מקושטת בכל אוסף הצמידים והטבעות שקנה לה כל שנה ליום חתונתם, ולא כאבלה לבושת שחורים, הם בכל מקרה התנהגות משונה. אפשר לפרש זאת, אמנם, כאופן קיום אובססיבי של אלמנה שומרת אמונים, שממשיכה לקיים שמורת חיים זוגיים מחוץ לזמן הממשי, הכופה להודות במציאות המוות. לפנינו התמכרות לממשות מדומה, הרצון הנפשי, סוטה ככל שיהיה, לחיות את האשליות. אמנם כן, אך אפשר גם אחרת. אל נא נשכח שהסיפור "תפוחים בדבש" נותק מהיותו נספח לספר "הר הטועים". בהקשרו החדש הוא מנהל, מניה וביה, דו־שיח עם האשליות, התעלומה והרמייה שהן נושאי מפתח בסיפורי "ארוחת בוקר תמימה", בתוכם הוא

בסיפורים עציין, אף לא נטייה, להציגם כרעים על עמוד הקלון. אמנם כן, הרמייה והאשליות כתימה, אינן בלתי נודעות בסיפורי אהבות נשים. כוחו של הסיפור בִּרְעוֹנָה של התימה, בשימוש העשיר שעשתה המחברת בסדרה של אמצעי אפיון, עקיפים בעיקר, כדי לתאר את מבוכי נפשה של אישה בודדה, שצימאונה לאהבת איש תשעת בנפשה לראות את החלומות ואת החיים מרופדים בפרחים ורודים, מבלי לשער כי יש שעקיצה פתאומית של עקרב שחור מותירה כתם שחור בלב של איזה פרח. מבעים מטפוריים הם לא אחת מיצוי ציורי של עיקרים במשברי העלילה. שיבוץ חוזר ונשנה של חפצים, תמונות ותופעות לא פג טעמם האמנותי כלייטמוטיבים התורמים בקישוריהם משמעים עודפים. כאלה הם המשפטים: פרפרים של אור רקדו על המיטה, מטילים בועות זהב... כשחזרה נעלמו פרפרי האור האפלולית התבהרה... אין דבר שהשכחה לא מוחה אותו, והזיכרון לא מעוות אותו... יש עיוורים שזוכרים את ימי האור. השמשייה הלבנה שקיבלה ורדינה מתנה ממאהבה חזרת ונשנית פעמים הרבה (בסיפורים אחרים גם כן) כטבעות המהדקות את שרשרת הסיפור. קישורה המידי הוא כבבואה לחופה קטנה לבנה הנפרשת והיא מתחתיה כלה. ועדיין ליד ראשה זורחת השמשייה הלבנה כחופת האור. בהקבלה למפולת האהבה חלים שינויים בצורת השמשייה. נעשית שקופה, מתקפלת ומצטנפת כפקעת, ולבסוף מתגלגלת לסמרטוט, להיות כמין תכריך לבן על האדמה המכוסה חול. החדירה למבוכי נפשה של ורדינה מציגה מספרת בגוף ראשון, שלצד שהיא מוסרת מה שמסופר לה, הרי לסירוגין היא נוטלת סמכות יתר ומתפקדת כמספרת בגוף שלישי, היודעת מצבים נפשיים ואירועים אינטימיים אחרים. זיקה אמיצה מקיימת המספרת במחזור הסיפורים עם הדמות המרכזית, הנושאת בנפשה את משבֵּי הרמייה. ראשי הקורא לראות בהן שתיים שהן אחת. המספרת ככפילתה של רעותה הרמויה.

* * *

"תפוחים בדבש", המצטרף לעיינונו, הוא סיפור בדידותה של אלמנת מלחמה, כפי שהוא נמסר למספרת במפגשן בבית הקברות. דביקותה לפקוד את קבר בעלה מדי שנה דווקא בתאריך חתונתם ולא, כמקובל, ביום השנה



נ ג י ע ה

שירים קצרים
על אהבות גדולות

בחר: רוני סומק

ציפי שחרור

בוקר

מְשֹׁאֵית מְפֹרֶרֶת אֶת סְדִינִי הַלֵּילָה
וְחֹמֶקֶת לְדֶרֶכָּה.
לְבַד!
מְבִיטָה בְּחֶרְבוֹת יְצוּעִי
וּמִצָּרָה!

(מתוך: "ברבורים חסרי דאגה", הוצאת ביתן)

סולם התווים עליו מתנגנת מוסיקת הסיום של האהבה הוא, בדרך־כלל, מזויר. ציפי שחרור העמיסה את המזויר הזה על משאית, והמשאית מפוררת את המקום שבו התרחשה האהבה. רק חורבות נשארו שם, וסדיני הלילה מתנופפים כדגל לבן. מישוהו נכנע. היא או הוא? אין בשיר תשובה לסימן השאלה. במקומו יש סימן קריאה אחרי המילה "לבד".