

”לצקת במילים את החלק החסר”:

ריאיון עם נורית זרחי

מראיינות: זהבה כספי, יעל בלבן, שרון גרינברג-ליאור, ליאור גרנוט, נגה כהן, עדי מונטה, חן שטרס

הכתיבה שלך קשה להגדרה ז'אנרית ונדמה שלא תמיד נוח לך במתכונות הספרותיות הקיימות. האם יש חוקיות כלשהי בהתוויית החומרים לז'אנר מסוים (שיר, סיפור, רומן או מסה) או במעבר של תמה, רעיון או דימוי מז'אנר לז'אנר?

ראשית, כל נושא הבחירה עומד בסימן שאלה. זה לא שאני לא בוחרת, במובן מסוים אני כן בוחרת, כי אני לא זמיר; מצד שני, יש חומרים שתובעים צורה מסוימת. אי-נוחות להשתמש בז'אנרים קיימים, מובהקים, נובעת אולי מסוג מסוים של התקוממות או מניסיון למצוא עולם יותר גמיש, מתאים, לא מוגדר, חופשי. אני מתאימה את הצורה למה שאני רוצה להגיד. זה שאלו אותם חומרים – אלו תמיד אותם חומרים, אין מה לעשות בקשר לזה. החומרים, או מה שאני כותבת, הם פשוט דברים שעדיין פעילים בתוכי ועוד לא סיימתי אתם את החשבון, unfinished business, כזה או אחר.

לאחרונה ראה אור ספר שלי בשם הספר הפנטסטי של נורית זרחי. הפרסום שלו שם אותי במקום קצת מוזר. אלה סיפורים שמתפרסמים בשנית וזה חוזר אלי בחזרה, דבר שאני לא אוהבת. אני גם עורכת כעת מבחר של שירי, ואני חשה בתקופה זו שאני מעלה גרה את עצמי. אבל אם נתייחס לתקופה אחרת, אומר שהכתיבה היא מין מסע של חיפוש, זה אינו מסע כל-כך פרודוקטיבי, כמו שזה מסע שאלתי, חיפושי. אני לא יודעת מה אני רוצה למצוא, אני הולכת "את זה" וקורה מה שקורה. התהליך הוא לא מאה אחוז ספונטני אבל יש בו אחוז גדול של למצוא בחוץ את מה שאני רוצה בפנים, למצוא את הצורה המתאימה למה שמתאים לי. אבל, בעיקרון, אני לא אוהבת ללכת לקופת חולים, אני לא אוהבת ללכת לבנק, דברים כאלה לא נוחים לי, אני אוהבת חופש, ואני אוהבת להיות שם, בכתיבה, בחופש, עד כמה שאפשר, ללא התחייבות לצורה מסוימת. לכן פעמים רבות אני צריכה להמציא את הצורה שתתאים, כי אני לא יכולה לקחת צורות קיימות. מובן שהצורה שאני בוחרת אינה לגמרי אורייגנלית. בסופו של דבר זה יוצא שוב פעם אני. אני תמיד חושבת: עכשיו אני אעשה משהו אחר, "יותר טוב"...

אצל יוצרים גדולים רבים זהו בעצם אותו ניגון בווריאציות שונות.

כן, אבל יש אכזבה מסוימת מכך, גם אם זה לא תמיד בדיוק אותו "ניגון". לא תמיד מזהים זאת במהלך הכתיבה, אולי רואים אחר-כך או לא רואים בכלל, ואולי זה גם לא חשוב. ספרות זה האופן כמו שזה ה"מה".

מהי צורת הכתיבה שמאפשרת לך חירות גדולה יותר? האם בכתיבה שלך הצורה מכתובה את התוכן או להפך, התוכן מחייב צורות כתיבה מסוימות? האם תהליך ליטת החומרים הביוגרפיים והבדיוניים לכלל יצירה בדיונית הוא תהליך מושכל ומתוכנן?

אני חוזרת ואומרת: המחשבה שאדם יוצר יודע מה שהוא עושה היא שגויה. הדבר ”בוחר” את האדם ולא האדם בוחר את הנושא או את אופן הכתיבה. אני מניחה שזה מיצוע, קורלט, של כל מיני דברים: יכולת, מה שקורה באותו זמן, מה שקוראים באותו זמן, מה שיש אינטנסיביות ביחס אליו. זו שיחה ברבדים אחדים עם הרבה קומפוננטים, עם הרבה כוחות.

כך, למשל, אני בכלל לא רואה ספרות פנטסטית כספרות פנטסטית, אני רואה אותה כספרות שבאה להבהיר חוויה אנושית. הפנטזיה היא כלי בשבילי, פוקוס גדול, והיא מאפשרת לי תנופה יותר גדולה. וחוצץ מזה, קראתי המון המון, יותר מדי, ואני משתעממת מ”היא קינחה את האף” ו”הוא אמר לה”... לא נוח לי עם זה, וגם אין לי יכולת לכתוב כך. הספרות יכולה להכיל פערים, לדעתי. אבל שוב פעם, זה מאוד אישי, זו לא דעה, זו יותר יכולת אישית או הגבלת יכולת.

או טעם.

או טעם. אם מסתכלים על יצירות קלאסיות של ראשית הספרות, על האודיסיאה או התנ”ך, לא כתוב ”הוא קם ורחץ את הכוס”, כתובים עיקרי הדברים, ואני לא שוללת ספרות ראליסטית, הרומן של המאה ה-19 נפלא ויש בו הרבה פרטים. אולי שירת הפרטים נגמרה עם המודרנה, ויכול להיות שהעולם כיום נמצא במקום אחר, ויכול להיות שאני טועה וזה לא שייך לא לאודיסיאה ולא למודרנה וזו סתם מגבלה שלי.

אולי זה שייך גם לעולם הוויזואלי של הטלוויזיה והקולנוע, עולם שהוא הרבה יותר מהיר וקצבי.

אולי הפרטים נלקחו על ידי העולם הוויזואלי.

האם הפעולה של כתיבה שאינה לגמרי ראליסטית דומה לפעולת ההזרה? האם היא מאפשרת להגיד דברים שאי אפשר לומר בצורה אחרת?

את כותבת שירה, את לא יודעת מאיפה ”גרת” את מה שכתבת, ואת נגררת לשם. התכנים של פעולת הכתיבה אינם לגמרי מודעים. הפנטזיה אינה לגמרי פנטזיה, אלא דרך לדבר על מציאות חיצונית או פנימית. הפנטזיה היא העשרה, תגבור של השפה. זאת בעצם יצירת שפה. זה דומה לדיבור – פותחים את הפה ושומעים מה שאומרים, לפני הדיבור יודעים באופן מעורפל בלבד מה חושבים. אני יודע מה אני חושב רק אחרי ששמעתי מה שאמרת.

אלו יחסים מתקיימים בין הסופר או המשורר לבין החומרים, החיים?

אנשים כותבים על מה שקרה להם, על מה שהם יודעים, הם לא כותבים הכול על מה שהם יודעים, אבל אלה החומרים, אנשים לוקחים ממה שיש להם. אי-אפשר לכתוב על דברים שהם לגמרי ידועים וגם לא ההפך. מדע בדיוני הוא תמיד מדע לא בדיוני בעצם.

באחד מהראיונות בהם השתתפת, אמרת: "מבחינתי לכתוב זה כמו לקרוא" – האם גם ההפך? כיצד את תופסת את היחסים בין כתיבה לקריאה?

אני לא יודעת עכשיו, אך אני יכולה לומר שהרעיון העיקרי הוא איך לעבור את הזמן עם תחושה של ערך. כמו שיש בקריאה אלמנט הרדמה מסוים – כשאתה קורא אתה לא חושב על עצמך, או כן חושב על עצמך, או מישהו מתייחס אליך – אז בכתיבה יש עניין דומה – הזמן עובר מהר, אתה כן עם עצמך ולא עם עצמך, אתה בחלק אחר של עצמך בכתיבה. אחת התחושות החזקות שמגיעות את הכתיבה היא הרצון לעצור את הזמן. הכתיבה משלה את עצמה שהיא עוצרת את הזמן.

הדבר הנוסף הוא שהקריאה והכתיבה נמצאות בעצם באותה ארץ. כשהתחלתי לכתוב כתיבה אוטוביוגרפית היה לי רצון גדול. בספרות הישראלית כמעט לא הייתה אז כתיבה אוטוביוגרפית, רק לאחרונה זה נכנס חזק, אם כי עם נימה מאוד ספציפית, שלא כל-כך נראית לי (לא הכול כמובן). יש הבדל גדול בין כתיבה אישית שבנויה על ראייה אישית של החיים, השקפת עולם, סיפורה של התהוות האישיות לא ברמה המאוד אינטימית לבין כתיבה ברמה הסנסציונית. כתיבה אוטוביוגרפית לא דומה למופע חשפנות, אלא דומה יותר לשיחה עם הקורא על האופן שבו מתפתחת אישיות, מהלך שזורק אור על התפתחותו של הקורא עצמו. אם זה מוצלח זה מעורר חוויה אינטנסיבית של פתיחות, של רצון לגדול, להתרחב, ולא חוויה של מציצנות.

בספרות האנגלית ובעיקר בספרות הצרפתית, לעומת זו הישראלית, הז'אנר של כתיבה אוטוביוגרפית כמהלך תרבותי שכיח מאוד. בזה ניסיתי להתעסק, גם בעניין של הקיבוץ שהיה באמת תעלומה גדולה בשבילי. מה בדיוק היה שם, לא הבנתי. ניסיתי לתהות על זה, לא שדווקא הצלחתי, אבל יש לי כמה ספרים, ספרי ילדים וספרי מבוגרים, שעוסקים בזה באופן כזה ואחר.

מה בין אינפורמציה אינטימית לחשיפה אינטימית? מחד גיסא את אומרת "אי אפשר לגלות את הנשמה שבפנים", ומאידך גיסא, "אצלי הנשמה חשופה מאוד". איך מתיישבות אמירות אלה זו עם זו? והאם אפשר בכלל לחשוף את "הנשמה שבפנים"?

אני חושבת שאי-אפשר, זה מעבר למילים. השפה והממשות לא מונחים אחד על השני, השפה היא ניסיון לצוד את הממשות, והממשות הנפשית גם היא ממשות. אולי בשירה זה קצת יותר קל, אבל אולי לא. שירה מתרחשת יותר מאליה מאשר פרוזה. גם בקריאת

שירה יש מידידות בצד ערפול שלא דורשים מהקורא לסלק את עצמו ולפנות מקום לתבנית של סיפור כלשהו. השפה נועדה להתקרב ככל האפשר אל הכותב והיא לוקחת עליו חזקה. במובן זה היא יכולה להיות יותר צלולה מהכותב אותה, יותר נכונה. יש משהו בעלילה שהפרוזה נדרשת לה, שבדרך כלל לא הולך בד בבד עם תחושת הזמן שלנו, כי להוציא מקרים מסוימים עלילת החיים מצטברת לאט מאוד ובדרך כלל רק בדיעבד; כשקורים דברים אתה לא חושב שזו עלילה. יוצא שתחושת הזמן של הספרים לא נכונה לתחושת הזמן של החיים שלנו. אין מתח כזה בחיים כמו שקיים בעלילות ספרותיות.

האם את רואה את עצמך יותר כמשוררת או כפרוזאיקונית?

אני חושבת שאני יותר משוררת מסופרת, כל הכתיבה שלי היא לא ממש פרוזה טהורה. יש תקופות שאני כותבת ככה ויש תקופות שאני כותבת ככה. מצד אחד, זה טוב לי כי אני יכולה כל מיני דברים, אני לא חייבת למצוץ את השירה עד הסוף. מצד שני, אני חושבת שאלמנטים פרוזאיים נכנסים לי לשירה, ולפעמים הייתי רוצה לכתוב עוד יותר לא מובן, לגמרי גבוה, אבל הפרוזה נכנסת, ואתה האלמנטים שאינם בדיוק גבוהים, כמו האלמנטים העלילתיים.

המושג “משחק” מופיע ביצירתך פעמים רבות ובהקשרים אחדים. מהי הפונקציה והמשמעות של המשחק והמשחקיות עבורך? האם זו תפיסה פילוסופית או פואטית? האם זו אסטרטגיית חיים או כתיבה?

זה קשור להויזינגה. אבל מעבר להויזינגה (“האדם המשחק”), הספרות, האמנות היא לא חיים, והיא לא צריכה להיות חיים. זהו סוג של משחק קָחיים. זה לא צריך להיות אמתי במובן של החיים, אלא אמתי במובן של המשחק. הזמן של הספרות הוא זמן של משחק, ואם משהו הוא סופר גדול, אז יש לזה גם את המתקנות של משחק. אפילו, ניקח את פרוסט, שזה בכלל לא מתוק, אבל יש בזה מתיקות של משחק.

האם המשחק הוא אולי מופע המסמן את התנועה הנצחית של היוצר בין “היות בתוך החוויה” לבין ההכרח לקיים מרחק אסתטי ממנה?

כן, אם אפשר, הריחוק הזה מאוד רצוי, אך לא תמיד הוא אפשרי. במובן זה, ישנה סופרת נהדרת, איסק דינסן (שבעה סיפורים גותיים) – היא בעצמה כתבה באנגלית למרות שהייתה דנית. אצלה הריחוק אפשרי, זה באמת משחק. משחק במובן של קלייסט, של תאטרון הבובות. זהו סוג משחק שבו נחוצים בו־זמנית שליטה ואי־שליטה. אם אתה רק משתלט עליו אתה לא יכול להצליח, כי הסיפור יכול לקחת אותך יותר רחוק מהשליטה. אם לצטט את דינסן: “צייר ידוע מזמין גברת נכבדת לשבת לפניו. כשהיא באה עם פניה הרחוצים הוא אומר לה: ‘גברתי, אלהים יודע איך את נראית, מה שהוא רוצה לראות הוא מה את יכולה לעשות עם זה. לכי צבעי את פניך’”.

הן עמדת המספרת ברבים מהסיפורים והן העמדה המבוטאת במסות מייצגת תפיסה רומנטית של מעשה הכתיבה – היוצר כגאון מתייסר, הזיקה של האמנים לסבל. האם את רואה את עצמך כממשיכה של המסורת הרומנטית? מה שאמרת קודם, למשל, ש"הדבר בוחר את האדם" מבטא תפיסה רומנטית.

אני לא חושבת. פרט לזה שאני חושבת שהכוח התרפויטי של האהבה הוא דבר גדול, אני לא חושבת שאני אדם רומנטי בכלל. יכול להיות שהכתיבה שלי מוצאת את זה כנכון, אבל אני, כאדם, ממש לא.

האם אדם מאושר יכול להיות אמן או שנדרשת תחושת חסר או שבר? נתן זך, למשל, יצא נגד הרומנטיקה אבל ב"שיר לאוהבים הנבונים" הוא כותב: "וגם המשורר / ממצוקה, לא משפע הוא שר".

כמה אושר צריך כדי לא להיות יכולים לכתוב? האם קיים אדם כזה, שכולו רצוף אושר? אני חושבת שהכתיבה היא כלי שרידה, אבל אני לא יודעת אם זה קשור לרומנטיקה. זה קשור למה שאדם יכול לעשות עם עצמו. זהו סוג פתרון כזה, קורלציה בין הרבה כוחות, של מצוקה ושל רצון להתבלט ושל מה לעשות עם הכישרון שלך ושל רצון לפשר.

כתבת באחת ממסותייך בספר מחשבות מיותרות של גברת שהאמנות היא סינתזה בין הפצע לבין הריפוי.

בואו נגיד שאם היום הייתי כותבת מסות לא הייתי כותבת ככה, הייתי מאוד צעירה. הייתי בת שלושים. אם הייתי כותבת היום לא הייתי כל-כך חגיגית, אולי הייתי אומרת אותו הדבר אבל בצורה שונה לגמרי.

הכתיבה שלך נקראת כאישית מאוד ופנטסטית אבל יש בה גם מרכיב פוליטי מרכזי מאוד. רוב סיפורייך מתארים חברה של נשים (וילדות). לגברים, אם הם מופיעים כל עיקר, שמור תפקיד נחות: הם מפרנסים, אבל זה לא באמת חשוב; הם לא מסוגלים להבין את הנשים שלהם; והם לא מהווים חלק חיוני בחייהן – אפילו לא בזוגיות (כשמעין-זוגיות עם אישה או ילדה תופסת את מקום הזוגיות ההטרוסקסואלית). האם יש פה גם מרד מגדרי?

לא. אלה ממש תולדות חיי. זה פשוט אני, גדלתי בלי אבא ולא ידעתי איך זה מתנהל, ואחר כך גדלתי ועברנו לקיבוץ ואז התחתנתי ולא ידענו איך זה מתנהל. פשוט לא הייתה לי אינפורמציה. הכתיבה שלי פוליטית במובן הזה שכל דבר הוא פוליטי.

האם יש כאן עמדה עקרונית בתגובה למסורת של "כתיבה גברית"? ניסיון להעמיד מודל אחר מול הכתיבה הגברית?

אני לא חושבת. אני חושבת שחויית האמת שלי קשורה לזה במובן שכתבת גברים נראית לי לא כל-כך אמיתית, לא באופן שאני רוצה שידברו בו אותי. זה נחשף באופן בולט

בשירה: שירת גברים חזקה מאוד ברטוריקה, היא מאוד יפה פעמים רבות. שירת נשים שונה במהותה. רצייתי לקרוא את הספרות שתיתן לי הד לתחושת קיום שלי, ומצאתי את זה בעיקר אצל נשים.

אלו נשים למשל? וירג'יניה וולף? במסות שלך את כותבת רבות על קולט.

וולף – לא בדיוק. גם קולט בעייתית, יש לה מין נשיות יתר. בשרי, למשל, הנשיות כל-כך חזקה. בכלל, נשיות צרפתית היא מאוד קוקטית ויצרית. אפשר להגיד שיש לה חוקים משלה שלא משותפים לעולם של הגברים ושהיא מסתירה אותם מהגברים. ביחסים מסוכנים של דה-לאקלו ישנה התפיסה הזו של אהבה כמשחק. קולט כתבה יומנים בסוף חייה, ואלה נכתבו, כפי שהיא מספרת, כשהיא כבר לא כתבה כדי לרצות גברים. אז שם, בכוכב הערב ובהפנס הכחול היא כתבה מחשבות, אינטרוספקציות. יש בה איזו נשיות באמת לא ישראלית, ממש לא ישראלית וגם יוצאת דופן.

ארץ ישראל של ילדותי הייתה חברה קשה ביותר, הרגו כל אחד שהשערה שלו לא עמדה במקום. כולם היו צריכים להיות כמו שהיו צריכים להיות – זה פוליטי. אבל העולם השתנה, מבחינה מסוימת. אם אני חווה את העולם מסביב, מנסה לחוות אותו, אני רואה שהילדים של עכשיו רואים את הדברים לגמרי הפוך.

בספרייך מופיעות דמויות המאופיינות בחוסר השתייכות לחברה שבה הן חיות, אשר חלקן מוצאות נחמה בפנייה אל עולם הדמיון. כיצד מתקשרת בעיניך תחושה של שוני ושל חוסר שייכות עם כתיבה?

אני חושבת שזה שייך לתחתית הכפולה של הקיום – את שייכת ולא שייכת בו-בזמן. השייכות היא עד רמה מסוימת והיא שייכות תמיד נשארת. גם – כמה שייכים בני אדם יכולים להיות? עד כדי שכחת האני? בהקשר של הכתיבה, יכול להיות שמדובר בריחוק מסוים. אני לא יודעת אם תודעה אינדיבידואלית ושייכות עזה יכולות ללכת ביחד; כשאת מודעת את מסתכלת, ברגע שאת מסתכלת את לא שייכת באופן מוחלט.

במרכז הסיפור "והיא יוסף" מתוך הקובץ אמן המסכות עומד חוסר השתייכות מגדרי. האם זהו נושא שמעסיק אותך?

אני חושבת שאף אישה לא יודעת איך זה להיות גבר, ואף גבר לא יודע איך זה להיות אישה. "גבריות" או "נשיות" תלויים בדגם שהוא חיצוני. מה זה נקרא להיות אישה? אם אני אישה זה נקרא להיות אני, איך אני יודעת דבר אחר? אבל לפעמים החברה מציבה דמויות נשיות שהן לא דומות לך כאישה, ואז את אומרת, אולי אני לא בדיוק מה שצריך להיות. למשל, יש חנויות בגדים שאת נכנסת אליהן ואת מרגישה שבשבילך אין בגדים, את לא גדולה ולא קטנה, לא שמנה ולא רזה, לך ספציפית אין בגד מתאים. את אישה כמו שאת, את לא מתאימה לדגם, ואת לא גבר, את יודעת שאת לא גבר, אז איזו מין אישה את? ביחסי גברים ונשים באופן האינטימי שלהם המצב כמעט לא השתנה. אנחנו חיים

בעולם שזה עדיין לא בדיוק בסדר להיות אישה, המצב השתנה רק לכאורה. ובכלל, הכוח היוצר, הכתיבה, נתפסים בעולם שלנו כגבריים. בתפיסת ה"יין ויאנג", הכוח היוצר נחשב גברי. אני חושבת שנשים עצמן תוהות על כך, מאיפה הן כל כך חזקות, כל-כך חלשות וכל-כך חזקות. ומה לגבי זה שכל אחד הוא בן אדם אחר, מן אישה אחת כזו ואחת כזו? עניין הגברים-נשים לא שייך לרצף הגזעי.

יחסי אמהות-בנות מתוארים בספרייך לעתים כיחסים בולעניים (למשל ב"דפנה" מתוך דפנה ויולה ובתינו המופלאה) כאשר האם נדמית כמי שרוצה הייתה להשיב את בתה אל הרחם. במה מתייחדים, לדעתך, יחסי אמהות ובנות? האם קיים קשר בין חוסר הנפרדות שבין האם לבתה לבין היות האם יוצרת?

זה לא היה צריך להיות ככה, זה היה צריך להיות שאם האמא היא כל-כך יוצרת היא תהיה עצמאית. קראתי לא מזמן משהו שכתב מישהו שדווקא נחשב לאדם חכם, שכתבה או אמנות שותה את הבנאדם, וזה הפוך ממה שחושבים – שזה יוצר אישיות או פרסונה חזקה. יכול להיות שזה נכון. הילדות שלי חשובות לי יותר מכל דבר.

בראינות ובמסות שלך את מעידה על מקורות ההשפעה שמהם את ניזונה, שכולם מהספרות והתרבות הכללית. האם קיימות גם השפעות ממקורות עבריים שאת מודעת אליהן?

האנשים הנערצים עלי, בפרוזה, הם דבורה בארון וגנסין. כשעירית לינור התחילה לכתוב, חשבתי שנמצאה הסופרת הקלה הנכונה, אבל זה התקלקל. אהבתי מאוד את שאול ויהנה של נעמי פרנקל.

רשימה של "אאוטסיידרים".

דבורה בארון הייתה אישה מוזרה, כך בסיפור שלי "מאדאם בובארי מנווה צדק". הסיפורים שלה היו נפלאים. הסופרים הללו ידעו גרמנית, אנגלית, צרפתית, רוסית. הם הושפעו מספרות אירופית, מספרות אקספרסיוניסטית וכדומה.

בצד ההשפעות האלה ישנן השפעות נוספות. כשהייתי ילדה קטנה הייתי הולכת לבית התרבות והייתי קוראת את גוויילי אש, זה היה הפן האחר של הפלמ"ח. זה מאוד השפיע עלי, למדתי מזה לכתוב. אלה היו מכתבים של אנשים, כתיבה אינטימית. מכתבים הם דבר מינורי שבנוי בעיקר על רגשות, על ניסיון לנהל דו-שיח עם אדם אהוב, והם היו מלווים במוות. הקריאה בגוויילי אש השפיעה על הרצון שלי לכתוב כתיבה טבעית ואישית, ולא בשפה שמדברים בה כשרוצים לכתוב ספרות.

זיהינו נקודות השקה רבות בין השקפת העולם השירית שלך לבין זו של ביאליק. אם לציין רק כמה מקווי הדמיון, אפשר להזכיר את תפיסת הילדות כמאגר של "מראות יסוד" – כמקום פורה אך גם מסוכן; הבחנה בין עובדות ביוגרפיות גלויות לבין חשיפה

אינטימית שאינה ניתנת לזיהוי עמן ("הנסתרות" ש"הן מכבשונו של הלב" לפי ניסוחו של ביאליק במכתב לקלוזנר, ו"הנשמה" לפי ניסוחך); קיומו של עולם פואטי אחדותי אצל שניכם ועוד. מה דעתך על הבחנה זו?

לכבוד לי. אני נורא גאה שאתן אומרות את זה! ביום ביאליק שערכו בבית ביאליק הייתי צריכה לדבר ואמרתי שאני לא יכולה לדבר על ביאליק כי הוא חלק ממני, חלק מהשפה שלי. מבלי ששמתי לב, קלטתי מגיל צעיר מאוד את היצירה שלו. זה היה חלק מהעולם של הילדות שלנו, מהחגים, מהשבתות. זה נכנס לתוך הדם. למדנו את זה כל-כך הרבה. זה מאוד מעניין, אני לא הייתי מעיזה להגיד את זה.

משוררים רבים הם יתומים מאב (ביאליק, רביקוביץ, ויזלטיר, הורביץ, וולך, חנוך לוין, את עצמך ועוד). מהו, לדעתך, אופי הקשר בין יתמות לבין כתיבה? האם ניתן, לדעתך, לראות בזיקה בין יתמות ושפה ניסיון להתחבר ל"שפת האב" הנעדר? האם את מרגישה שהקרבה אל השפה היא חלק מהמורשת של אבא – גם כשפת האב וכניסה אל העולם הסימבולי וגם מעצם היותו של אביך סופר?

נכון, זה מאוד מוזר, יש בזה בטח משהו. אני חושבת שמתקיים בזה, מעבר לעניין של השפה (אבל זה מאוד ספקולטיבי) העניין היונגיאני – אני חושבת שיש פה ניסיון ליצור אנימוס מתוך האנימה, זהו ניסיון לצקת במילים את החלק החסר.

אבל למה דווקא במילים?

מילים, כי את לא צריכה להיות עשירה (אני לא בן-אדם רומנטי, כאמור); את לא צריכה השכלה – את יכולה להיות משכילה, אבל את לא חייבת; את לא צריכה ללמוד את זה; את לא צריכה הרבה זמן, בכתיבת שירה במיוחד. זה דבר שבמידה רבה יש את זה למי שיש את זה. כשמישהו כותב הוא כותב – ואני מדברת על שירה – זה הרבה פחות תכנון מאשר פנים שיוצא החוצה. יש משהו מעניין במילים – הן עשויות אוויר, קיימות ולא, ממשיות ולא. זהו ניסיון ליצור, לתפוס ממשות, אבל זהו תמיד ניסיון. אולי זו דרך לדבר עם המתים, והרי זה נועד מראש לכישלון, זה אוויר.

למה שאת אומרת כאן יש קשר גם לדבריך על המשחק.

נכון, ושפה היא כל כך ראשונית, שבמובן הזה השפה היא לפני כל דבר, זה לגמרי אוראלי, כמו יניקה, לגמרי קדמוני מבחינת ההתפתחות של היחיד. "פעם היינו ילדים, / אבל זה כמובן שקר" – לתחושתנו השיר ממלון היפנודרום מבטא רעיון מרכזי בכתיבתך. ניתן לקרוא אותו בשני אופנים סותרים: שהילדות היא שקר, או שעצם הפרידה מהילדות היא השקר. איזו עמדה את מבטאת בו?

כמובן שהמשמעות כאן היא כפולה, היא שתי האפשרויות. הילדות היא הרבה פעמים שקר. היא שקר כמו שהעניין של הנשיות הוא שקר. כל אחד חווה את זה כל-כך אחרת.

כשאת מבוגרת את לא יודעת אם זו תמונת הילדות שיצרת לך כשאת מבוגרת, או שזו באמת הילדות שהייתה לך, ואם בכלל הייתה ילדות.

ספרות ילדים מול ספרות למבוגרים – מה דעתך על הגדרות מקטלגות אלו? האם זהות הנמענים משנה את אופייה של היצירה? את נושאה? את הפואטיקה שלה? כיצד נעשה המעבר בין סוגות אלו?

ספרות ילדים מחולקת לשלוש קטגוריות ואדבר כאן על שתיים מהן: "ספרות ילדותית" ו"ספרות ילדית". "ספרות ילדותית" מיועדת לילדים, והיא עוסקת בחוויית ילדים. "ספרות ילדית" עוסקת בחוויית הילדות, היא אינה מיועדת רק לילדים, אלא לכולם, ומשם היא יוצאת. אם מסתכלים על ספרות ילדים קלאסית, על פיטר פן, מרי פופינס, הרוז בערבי הנחזק, אליס בארץ הפלאות, אפשר לראות שאלה ספרים שנכתבו מתוך ילדות ולא לילדים. בדרך כלל הם נבדלים מהספרים האחרים בזה שהם נובעים מ"unfinished business", לפעמים מאוד טרגי, והרבה פעמים השבר מונח במקום הארוטי. אם מסתכלים על פי הדב מגלים שחופץ מקננה אין שם אף "גברת". גם פיטר פן – הוא נפל מהעגלה של אמא שלו והוא לא רוצה להיות גבר, הילדים אבודים. ומרי פופינס – אין לה משפחה וילדים, ההורים הם לא כל-כך הורים, ובפיטר פן הכלבה מטפלת בילדים. ילדים יכולים לקרוא את הספרים האלה, אבל זו לא "ספרות ילדים". לעומת זאת, ספרים כמו שכותרות גלילה רון-פדר או בברלי קלירי – זו באמת ספרות ילדים, ספרות שמדברת על חוויות של ילדים בבית ספר. כל ילד יזהה שם, לא את עצמו, אבל את ניסיון חייו.

לי יש ספרים כאלה וספרים כאלה. בספרים שאני כותבת מתוך ילדות אני מנסה שהם יתאימו לילדים מבחינת השפה, הקונספט, האורך והמבנה התחבירי. יש לי עניין לכתוב לילדים, וכמו במקרה של שירה, אני לא עסוקה בלחשוב אם יבינו את זה. אבל הקונספט, הילדים כנמענים, מכתוב את העלילה, הצורה, הגיבורים, השפה, הקונפליקט שבמרכז הסיפור וכדומה. הסיפור צריך להיות קצר, מאוד פשוט, מאוד מדויק, לא אבסטרקטי, מחובר לעולם. וגם, לא מדי קשה, צריך להיות סוף טוב, זה לא צריך להיות עמוק עד אמצע כדור הארץ.

לעתים נראה שחלק מספרי הילדים שלך – כמו למשל גן הבמבומבלים, או החתונה, לא זו בלבד שאינם דידקטיים, אלא הם אף אנטי-דידקטיים. האם את רואה את הכתיבה שלך לילדים כחתרנית במקרים מסוימים? עד כמה את סבורה שילדים יכולים להתמודד לעומק עם תכנים קשים?

מדוע תכנים חינוכיים נחשבים קלים יותר? לילדים עולה במאמץ גדול מאוד לקבל עליהם את עול המערכת הזאת. אדם שואף לחופש, לביטוי עצמי מדויק, לא למערכות. אלה לא תכנים קשים, אלה תכנים אנרכיסטיים. ילדים הם אנרכיסטיים מטבעם.

ספר כמו אם את לא יכולה לדבר יפה – תשתקי, למשל, הוא ספר מאוד קשה לקריאה מבחינה רגשית. האם ילד צעיר יכול לקרוא אותו, לדעתך?

אני לא חושבת על זה, זה לא מעסיק אותי בכלל. אבל גם את זה לא הייתי כותבת עוד פעם. זהו ספר לא מספיק מפורט ומפותח, אם זה היה מפותח, זה לא היה קשה. ילדים תופסים קושי בדרך שונה מזו של מבוגרים. כך, למשל, ביחס לספרים שעוסקים בילדות, ובילדות קשה, כמו של דיקנס, מונטגומרי, סטיבנסון; ילדים תופסים זאת אחרת. לא מדובר כאן בגיל, אלא בהתפתחות פנימית. המחשבה שלי היא שהמושג ילד הרבה יותר רחב ממה שנחשבים לו קרדיט. הספרים מדברים על ניסיון של ילדים, כדאי לדבר אתם על זה. למה תמיד לדבר על החיתול או על המוצץ? כתבתי ספר ששמו שירה 191 על התעללות של ילדות בילדות, אז מישוהו אמר – אין דבר כזה בארץ... זה, למשל, ספר מורכב, היחסים בין הדמויות מסובכים. הוא לא מיועד להקראה לילד קטן. וחץ מזה, אלה אגדות, אלה הכול אגדות, וזו תכונתן של אגדות, הן לא מיועדות לגיל ספציפי.

”ספרות לילדים זה כמו בישול בזמן צנע, כשהמון מצרכים אינם בכלל בנמצא”, אומרת סופרת הילדים בנובלה תינו המופלאה. אלו מצרכים חסרים, לדעתך, בספרות לילדים?

באמבטיים, למשל, השתמשתי בחומרים שקשורים ביחסי מבוגרים. בניגוד למה שחושבים, ילדים אוהבים את זה. הם אוהבים את זה בגלל שילדים הרבה יותר פתוחים ממה שחושבים. אם את לא מלמדת שזה לא טוב, אם את לא אומרת לא, אז הכול מתקבל. כמו שפמלה טרברס אומרת יפה: ”הרגל נרטבת כמידת כף הרגל”. אבל יש איזושהי בעיה בספרות ילדים: היא מוגבלת מטבעה, מוגבלת בצדדים וחופשית מלמעלה. גם שפה של ספרות ילדים היא שונה. זה עניין של תחושה – השפה צריכה להיות בעלת הומור, ברורה, מלודית, משפט לא יכול להיות ארוך, התחביר צריך להיות מאוד פשוט, ללא הרבה סמיכויות. אלה דברים שצריך לקחת בחשבון כשכותבים לילדים.

בכתיבתך מיטשטשים הגבולות, התמטיים ולעתים גם הפואטיים, בין כתיבה לילדים וכתיבה למבוגרים. אנחנו מוצאות שפריצת הגבולות הזו מתממשת באופן בו גיבורות ספרייך, ילדות ונערות, מתפקדות פעמים רבות כ”מבוגרות האחראיות”. כיצד מתקשר עניין זה לתפיסתך את הילדות? והאם יש כאן קשר לדור של בני מהגרים, שנאלצו לעתים לשמש מעין-הורים להוריהם?

ודאי שיש אלמנטים בוגרים בספרות הילדים שלי ולהפך, אני מניחה שקיים איזשהו טשטוש. נכון, בוודאי, אני מדברת על ילדים הוריים. יש סיטואציה מסוימת שאני הילדה הגדולה, הבכורה בבית, מישוהו צריך לקחת אחריות, מכל מיני סיבות, אמא עובדת או סיבות אחרות. הרבה ילדים הם ילדים הוריים, זה קשור גם לדור של מהגרים. וכמובן שאם ההורה הוא ילד אז הילד הוא הורה.

אולי הז’אנרים מתערבים זה בזה עקב כך שאת עצמך היית ילדה לא ילדה, ילדה “הורית”?
אולי את כילדה היית זקוקה לספרים כמו אלה שאת כותבת?

זה כמו שאלת הג'נדר, אני לא יודעת אם הייתי ילדה מבוגרת או ילדה ילדית, גם אלה מילים או מושגים שדורשים בדיקה נוספת.

ואיך זה מתקשר לתפיסה שלך את הילדות ואת המרכזיות והאינטנסיביות שלה?

הילדות היא ראשונה וכל מה שקורה נחרט חזק. במידה רבה, כמו שפרויד כבר אמר, מה שאי-אפשר לשכוח, שהכול נקבע שם שם. חיים של ילדים הרבה פעמים אינם דומים בכלל למה שאנשים חושבים שהילדות צריכה להיות או למה שהיא.

האם הכתיבה לילדים – שמהווה מרחב נוח ופרוץ פחות לביקורת – משמשת עבורך גם מעין מעבדה בה נבדקים נושאי כתיבה ואמצעי הבעה שונים, שישמשו מאוחר יותר גם בספרות למבוגרים?

על זה אני לא יודעת. בספרות ילדים מותר היה לעשות מה שבזמנו לא היה מותר לעשות בספרות מבוגרים – אולי עכשיו אפשר יותר – כל העניין של פנטזיה, fairy tales, מיתולוגיות. אולי היום מותר יותר, היום יש יותר ויותר ספרות פנטסטית למבוגרים. אז לא רצו לקבל את זה, לא רצו להדפיס ספרים מסוג כזה.

דיברנו על החרדות והשברים, אבל הספרים שלך מלאים גם בשמחה והומור.

אני מאוד שמחה לשמוע, כי אני שוכחת זאת, אני לא זוכרת. בהתחלה זה היה יותר שמח, כי בהתחלה הייתי יותר שמחה. גם בספר כמו כתם כתר קטשופ אהבה, בכולם בעצם, הסוף הוא סוף טוב.

גם אנחנו הרגשנו שבספרים שלך, גם אם הם מאופיינים בתכנים קשים, יש איזו נקודת אור, אלמנט אופטימי בנקודת הסיום.

אני מקפידה על כך מאוד. זה מכוון. אני בעצמי, אם נקלעתי לסרט שסופו רע, אם אני לא יכולה לצאת באמצע, אני מאוד מסכנה...

לספרות יש מבחינתך תפקיד, פונקציה? למה צריך בעצם שהסיפורים יסתיימו בסוף טוב?

כי צריך לעודד את הילדים, החיים קשים, צריך להראות להם שיש סוף טוב. גם למבוגרים. פעם עבדתי עם ילדים ושאלתי אותם: אתם אוהבים סוף שמח או סוף עצוב? והם אמרו, סוף עצוב, בטח, אנחנו לא סובלים שמשקרים לנו. אז הבנתי, הם לא יודעים. הם חושבים הפוך: שבספר יכול להיות סוף רע, כי לחיים יש סוף טוב, אז זה בסדר.

למה לקרוא בעצם?

במה מתמלא הראש, מה אפשר לעשות? אולי אנשים מאוד עשירים לא זקוקים לקריאה – יש

להם יאכטות, הם נוסעים לקוטב, הם מממשים חלק מהפנטזיות שהספרים מספקים. ואולי זה רק נדמה לקוראי הספרים שהאנשים העשירים מממשים את הפנטזיות.

איכשהו נראה שאת מאוד מצמצמת או מפחיתה מערך הכתיבה.

נכון, אני חושבת שזה יחס שמונע ממך להיות מאני, גם כקורא וגם ככותב. אני רואה בזה סכנה גדולה, גם אישית, וסופר בוודאי לא צריך לשכוח שזה רק ניסיון, לכתוב משהו במילים, לפעמים זה מצליח ולפעמים זה לא מצליח, לפעמים אנשים אוהבים את זה ולפעמים אנשים לא אוהבים את זה. זה לא יותר מניסיון, זהו ניסיון לביטוי. זה בא מהלא ידוע והולך אל הלא ידוע, ואני חושבת שלקחת את זה בקטן זה נכון.

אם נשווה בין העיסוק בכתיבה לעיסוק במדע או במחקר – האם לא ניתן לראות את הערך של הכתיבה כחקר החיים או האדם?

אני לא רואה זאת ככה, אני רואה את זה רק כך שבלי ספרים אי־אפשר היה, אני לא יודעת עד כמה ספרים מספקים לנו תובנות על חקר האדם. אולי מעטים מאוד.

קראנו מאמר של רנה ז'ראר שהשווה בין פרויד לבין פרוסט לגבי הבנת הנרקיסיזם. ז'ראר מגיע למסקנה שהספרות מגיעה לעומקים גדולים יותר בהבנת האדם.

פרויד בעצמו היה סופר. זה שהוא אמר שהסופרים עשו את זה הרבה יותר טוב ממנו זו רק הוכחה לצניעותו.

אבל ספרי הילדים שלך הם דווקא מאוד פילוסופיים – מדברים בהם על האדם, ויש בהם אמירות מטפיזיות.

אי־אפשר להגיד במה ספרים חשובים ולא צריך להגיד את זה. זה עניין בין אדם לספר. אחרת ספרים יהיו מיותרים.

תל־אביב 2008