

# "להשרט על ידי החומר, לא להתרפק עליו"

ראיון עם רונית מטלון

מראיין: מיכאל גלזמן

**נפתח בספרך החדש, קדוא וכתוב; מקריאת הספר עולה שיש**

**לך עניין רב בערבוב ז'אנרים.**

הגטייה לעמעום או לטשטוש הגבולות החלה אצלי בתהליך ההתבגרות הספרותי. נראה לי שככל שאתה צעיר יותר, עניין התיחום, ההגדרה הז'אנרית – "לשמור גבולות" – הוא קריטי יותר בשבילך. בשבילי, על כל פנים, הוא היה קריטי, דווקא משום ששאלת הגבול הספרותי לא היתה נהירה לי לחלוטין. שנים הייתי עסוקה בבירור הצורה, גם הצורה הריתמית, של הסיפור הקצר, ואחר כך בבירור הצורה של הרומן. בכלל, שאלות של מבנה, גבול, הטקסט הספרותי בתור חלל, העסיקו אותי, והן מוסיפות להעסיק אותי. איך אפשר לבנות חלל של רומן שאיננו הרחבה גרידא של הסיפור הקצר? מה זה אומר על המבנה שלו? עם השאלות האלה באתי לזה עם הפנים אלינו. אני מודה שיש לי מידה של אובססיה עם שאלות של צורה ושל מה שאני קוראת "חלל", אבל חשוב לי להדגיש שהאובססיה בכלל אינה נוגעת לטקסטיות שבמעשה הכתיבה, אלא לשאלות מהותיות: מה אני בעצם עושה? מה אני רוצה לעשות? האם מספיק לי לספר סיפור? מה שנחוה אצל הקורא כ"טשטוש גבולות", אצלי הוא רשיון לזוו בפיקוח המשטרה ושלטונות משרד הפנים. טשטוש הגבולות, התזווה, אינם קפריזה. הם נסיון לתת לקול המספר יותר: יותר מוביליות, יותר נכונות לשנות את הטון שלו, יותר גמישות, יותר היענות לספציפיות של החומר.

**יש יוצרים שמחוללים את המעבר מספר לספר: תחילה הם**

**כותבים ספר בז'אנר אחד, ואחר כך הם כותבים ספר בז'אנר אחר. אצלך הערבוב מתרחש במסגרת של טקסט אחד.**

יש לי, אני מודה, תפיסה טוטאלית של האובייקט: האובייקט צריך להיות מסוגל להכיל הכל. אני לא יכולה לפצל את עצמי ולהגיד: עכשיו אני אכתוב מסות ומחזרתיים אכתוב רומן בגודל בינוני, בדין טהור. חשובה לי התזווה בתוך האובייקט, ולא דווקא ההבחנה בין האובייקטים השונים. אולי זה בא ממידה של חשד שיש לי הן בבדין הטהור, הן במודוס הדוקומנטרי הטהור. הרי תמיד עושים את שני הדברים בלשון: תמיד ממציאים ותמיד מחקים את המציאות, בו זמנית. אולי זה קשור גם לחלקים השונים של

הביוגרפיה שלי. בסופו של דבר, הטקסט הוא סוג של אינטגרציה. התוויה בין המודוסים השונים של הכתיבה היא אולי אינטגרציה בין חלקים שונים בביוגרפיה שלי.

### אינטגרציה של מה?

אינטגרציה של הקולות והשפות ששמעתי בבית, של לשון הרחוב שגדלתי בתוכה, של ספרים שקראתי בילדותי, של הסביבה האינטלקטואלית שאני יונקת ממנה, של התקוות שלי בלשון – וגם, בתוך כל אלה, של הרצון שלי לספר סיפור. זו סגולה נפלאה לספר סיפור, אבל אני לא חושבת שאי פעם יעניין אותי "רק" לספר סיפור, לצערי.

### למה לצערך?

כי המעשה הזה – לספר סיפור – הוא מעשה של פיוס, כשהוא נעשה היטב; ואילו בשבילי הוא עדיין מעשה של התכשורת, של מאבק. בעניין הזה אני לחלוטין בת תקופתי. לא מעניין אותי לספר סיפור במובן של מלאכת פיתוי. מעניינת אותי הרפלקסיביות על המעשה של לספר סיפור. הרפלקסיביות שוברת את הסיפור, שוברת את מלאכת הפיתוי. השבירה הזו מעניינת אותי. המקום השבור בטקסט, המקום שממנו אתה משחזר צל עמום של השלם שיכול היה להיות. אני מרגישה שרק דרך השבר הזה אני יכולה לחוות ולהבין את השלם.

**ערבוב ה'אנרים, ערבוב הקולות, הוא גם פרויקט פוליטי, משום שאת מסרבת להבחנות בין הפרטי לציבורי, בין האישי ללאומי. המסות שלך חורגות מן המסורת המסאית של עמוס עוז וא.ב. יהושע. כשהם מגיעים אל המסה – שהיא בדרך כלל פוליטית – הקול שלהם משתנה. ההבחנה בין הפרטי לציבורי ברורה מאוד בכתיבתם; הם באים אל המסה כשליחי ציבור, כמי שכותבים את הפוליטי. ואילו התנועות שלך בין ה'אנרים חותרות תחת העמדה הזאת. יש כאן גם מין סירוב – ועל זה אולי נדבר אחר כך – לציית לגבולות מסורתיים של ספרות שנכתבת בידי נשים.**

נכון, אבל אם יש בזה משהו חתרני, הוא לא חתרני במודע. אני רואה את זה יותר כטמפרמנט אישי שעולה בקנה אחד עם עמדה פוליטית, ולהפך. נראה לי שהסוציולוגיה הישראלית מרבה להקצות מקומות "טבעיים" שמהם אנשים מדברים. לא.ב. יהושע או לדויד גרוסמן יש מקום כזה, מקום שנתנו להם ושהם לקחו לעצמם. ואילו כשאני מדברת אני שואלת את עצמי מהו הקול הטבעי שלי, אם יש כזה בכלל: בתור אישה, בתור מזרחית. זה לא רק עניין של תוויות, זה עניין של מקור סמכות בכתיבה ושל הגדרת מקור סמכות. לפעמים נדמה לי שה"טבעיות" שלי היא שורה של לאוויים: מה לא להיות ועוד פעם מה לא להיות ואיך לא להיות כלואה בתוך תווית, בין שהולבשה עלי מבחוש ובין שהלבשתי על עצמי. נדמה לי שמרגע שהתחלתי לכתוב זה היה מין פרויקט פנימי: איך להיחלץ ממטר התוויות שנושף בעורפי, רוצה ללכוד אותי; איך לזוז בין האישי לבין הפוליטי, לערבב אותם ולהתערבב ביניהם. בכל אלה יש הכרזה על חירות, כמו להגיד "כאן אני ריבון, בעל הבית". בעיני, הסירוב לקבל את ההפרדה בין האישי לבין הפוליטי פירושו לא צמצום של האישי אלא להפך, הרחבה שלו. כשאני אומרת "אישי" או "פרטי" אני

יודעת שהמקום הזה הוא לא נטול סכנות. בקלות אפשר ליפול לווידי, להלביש את התבנית האישית על התבנית הפוליטית בצורה מרדדת, וגרוע מזה – סמלנית. כדי לשים את המלה "אני" בטקסט, בפרוזה או במסה, צריך ידיעה מפוכחת שמה שיש לך ביד זה לבנת חבלה. אין שום דבר טבעי ב"אני". "אני" זה עוד דמות, קונסטרוקט של הטקסט. השאלה איך שמים את ה"אני" במסה העסיקה אותי מאוד, ולמדתי הרבה מ'ז'קלין כהנוב ומסופרות אמריקניות – גרייס פיילי, פלאנרי או'קונור, יודורה וולטי. פיילי יהודייה ושתי האחרות דרומיות – ולא במקרה, לדעתי: כולן מייצרות קול של מיעוט. ל"אני" שלהן בתוך המסה יש איכות גם שקופה וגם נוכחת, גם קלה וגם בעלת משקל, גם אגבית וגם לא מזלזלת בעצמה, "אני" שיש לו הרבה דרך ארץ לנסיון החיים של עצמו ושל אחרים, שלא רוצה להשתלט על הקורא, להצמיח אותו באיזה פעלול, אלא לסקרן אותו ולהידבר איתו. זו חירות שכותב נוטל לעצמו, שהיא גם חירות פוליטית, לא רק ספרותית: ליצור מרחב חדש בטקסט, לא להיות רפליקה של מרחבים חונקים קיימים, לתת אוויר ולנשום אוויר. אני מעריצה את הכותבות האלה ואת המודוס הזה של סמכות נשית שהן הצליחו לייצר בטקסטים שלהן.

**דומה שיש לך יחס אמביוולנטי לספרות העברית. בקדוזה וכתוב את מציינת כמקורות השפעה את פלובר, סלין וצ'כוב, וכן סופרות אמריקניות, למשל גרייס פיילי. אמנם גם יהושע קצנזוכר, אבל יש מתח בין העיסוק שלך במקומיות לבין הפניית העורך אל הספרות העברית.**

זה ביטוי קשה, "הפניית עורך". אני לא מפנה עורך לספרות הישראלית אלא מנהלת אתה דיאלוג מסובך של גילוי והסתרה, של מחבואים, לפעמים של עימות חזיתי או מפגש. צריך להודות: בספרות העברית, בגלל צפיפות ומחנק, או בגלל אשליה של צפיפות ומחנק במקום מאוד קטן ומאוד מגויס לטובת משהו או נגד משהו, יש צורך לפעמים להגיף את התריסים, כדי שהאור לא יציף. יש לי צורך עמוק להגיע למה שאני קוראת "הפרויקט הפנימי" שלי לא רק ממקום של ויכוח, שלילה, מיקוח. בתקופות שונות בחיי פגשתי סופרים שונים, והם השאירו אצלי צדור ולפעמים אפילו מזוודה למשמרת: ברנר, גנסיין, ראובני, פוגל, כהנא-כרמון, עוז, יהושע, קנו, שבתאי, שמעוני, שלא לדבר על משוררים. אבל אני מתקשה להצביע על דמות דומיננטית אחת שהשפיעה עלי ושאלה אני נושאת עיניים. מאז שהערצתי את אבי, ומאז שחדלתי להעריך אותו בגיל שתים עשרה, הקפדתי שלא תהיה לי דמות שאלה אני נושאת עיניים. אני רוצה שיהיה ריבוי. יחד עם זאת, יש לי בעיה עקרונית עם הספרות העברית בתור ספרות לאומית, עם הפרויקט הלאומי שלספרות יש בו חלק, וחלק חשוב. זה מקום של חשד בשבילי, של אי נוחות – להיות "הסופר הלאומי".

#### **מדוע את לא יכולה להיות "הסופר הלאומי"?**

המקום הזה איננו אפשרי בשבילי, ואולי הוא איננו אפשרי בכלל: הוא מתהווה בתוך אי האפשרות שלו. איך אני יכולה לדבר בשם קולקטיב שאני לא באמת מאמינה בקיומו? אבל לדבר בשם המיעוט המתחשב, גם זו איננה אפשרות מצודדת. האופציה השלישית, ה"אני", עשויה לפעמים להיות גרועה יותר מן השתיים האחרות: הפינוק הנרקיס.

אני נמשכת לספרות שיש בה מקום לעולם, שהעולם מעניין אותה; העולם הזה הוא גם הלאום, אבל לא רק. הוא הלאום והוא גם דברים אחרים. הוא לא הלאום שמוחץ את העולם. מעסיקה אותי שאלת הסמכות הסיפורית כשהיא איננה שואבת את כוחה מהשייכות ומהבניית הקול הלאומי. הפרוזה של המאה העשרים ניהלה פרשייה מפותלת עם שאלת הסמכות הסיפורית. היא ויתרה עליה למראית עין, אבל לאמיתו של דבר היא לבשה מסיכה של אנטי סמכותיות – שגם היא סוג של סמכות, כמובן. יש לי רצון, תשוקה ממש, לשים את הסמכות הסיפורית על השולחן, לא להתפתל אֶתה אבל גם לא לעשות בה שימוש כוחני מופרז ועיוור. אולי זו הסיבה שאני מרגישה קשר עמוק כל כך לרומן של סוף המאה התשע עשרה. מתחשק לי לתחוב את היד לתוך הסיר הזה: לא להסתתר מאחורי המונולוג הפנימי, מאחורי הדמות, אלא לחתור לאיזושהי בהירות של חלוקת תפקידים בעולם המסופר. יש משהו מוסרי בבהירות הזו, ויותר מזה: יש בה הכרזה חזקה על אמון בזמן ובאדם. כשבזק פורש לפנינו את המרחב שלו – מהעיר לרחוב, מהרחוב לחדר, מהחדר לפינה המסוימת וממנה לדמות – יש לו זמן, והוא מניח שגם לנו, הקוראים, יש זמן. בהנחה הזו מקופל רגע יקר של חירות. הגעגועים שלי לרגע הזה בתולדות הספרות אינם רק סנטימנטליים, אני מקווה: יש לי הרגשה שהרגע הזה לא טופל מספיק, לא נחשב מספיק, לא נראה מספיק בספרות העברית, שמה שהדריך אותה בדרך כלל היה כיבוי שריפות, מרוץ משריפה לשריפה. המציאות לא נתנה את הרגע הזה לספרות הישראלית, אבל אולי צריך ליצור אותו בכוח, במאמץ, נגד המוזיקה של המציאות, נגד כל הסיכויים.

**לא במקרה את מביאה את בלזק כדוגמה; בלזק קשור לא רק לעניין שלך בריאליזם, אלא גם למה שאח מתארת בכמה מקומות כהסתייגות מן ההיפרבולה, מהפלגות אל הפנטסטי.**

קודם כל, זה עניין של טמפרמנט ושל טעם – והטעם, כפי שאמר פעם פול ואלרי, "עשוי מאלף רתיעות". ההיפרבולה – הריאליזם הפנטסטי, לדוגמה – גורמת לי רתיעה. אני מרגישה קרבה רבה יותר ליצירות המאוחרות, ה"אירופיות", של גבריאל גארסיה מארקס, מאשר למאה שנים של בדידות. נדמה לי שבטקסטים המאוחרים שלו הוא איזן את היסוד הפנטסטי, הוא מהל אותו וטיפל בו בצורה מעודנת ומורכבת יותר. אני אוהבת "יד קשה" בספרות, וההיפרבולה נראית לי לעתים קרובות כמו התפתות של הכותבים אחרי עצמם. עמדת הפיתוי היא עמדה מסוכנת. יש לי הרגשה, אולי היא מוטעית, שלא קשה ללכת אחרי מדוחי הדמיון. לפגוש חומר פגישה אמיתית זה קשה. זה מה שמדבר אלי בעצם: לעבוד עם הדמיון בתוך דיסציפלינה שמחמירה עם עצמה ובדקת את עצמה. כשאני מדברת על הפיתוי של הקורא אני מדברת גם על הפיתוי שלך-עצמך בתור אחד הקוראים. אני מפחדת מכתובה כנהליך נרקיסטיטי שבמהלכו אתה מתאהב בעצמך. יש לי צורך לשים לעצמי מקלות בגלגלים. יש מחיר לקושי הזה שלי, אני יודעת ואני אפילו מצטערת בגינו לפעמים. אבל אני מוכנה לשלם את המחיר הזה בגלל סוג אחר לגמרי של מאוהבות שיש לי, מאוהבות במרכיב שיש בכתיבה –

הנכונות להיפצע, וגם לפצוע. אני רוצה להיפצע, להישרט על ידי החומר, לא להתרפק עליו. הכתיבה היא מקום שמחנך אותי, מגדל אותי אפילו. בתוך ההתחנכות הזו, בתוך היצירה הבלתי פוסקת של מערכת איוונים נפשית, תרבותית, לשונית, ההיפרבולה נראית לי כתפיסה שטחית ואפילו מנושמת של דמיון. לעומת זאת, יש לי אהבה עצומה לדימוי. הדימוי הוא סוג של מפגש בין החתירה לדיוק לבין חירות הדמיון. הדימוי מדבר ללבי, מלהיב אותי להתמודד אתו. בעצם, הכתיבה איננה נתפסת בעיני כמקום שמתבטאים בו. מי שרוצה רק להתבטא, שלא יכתוב.

### **איזה צורך ממלאת הכתיבה, אם לא צורך בביטוי עצמי?**

אני מתיישבת לכתוב לא כדי להתבטא, לתת מוצא לרגשות או לפרוק משהו, כפי שמקובל לחשוב. כמובן שביטוי עצמי הוא חלק חשוב מן הכתיבה, אבל הוא לא החלק העיקרי. הנדבך העיקרי בתהליך, בשבילי לפחות, הוא היכולת להעמיד את עצמי לשירותו של משהו אחר, הטקסט: משהו גדול ממני ומצרכי, חשוב ממני ומצרכי, אחר ממני ומצרכי. להעמיד את עצמי לשירותו באופן מלא, בהכנעה גמורה, בקשב מוחלט. לפעמים הטקסט רוצה וצריך דברים שעומדים בניגוד גמור למה שאני רוצה וצריכה, לפעמים הוא מכריח אותי להרוג, לרטש או לסלף דברים בעצמי ובחיי, לפעמים אני צריכה לחתוך ממנו חלקים שאפשר לתפוס אותם כמלאי אמת וכאב – אבל זה מה שהוא צריך. כמו שמוכרחים לפעמים לתקוע כפית של תרופה מרה לתוך לוע של ילד סרבן וצורח: בסוף אתה תוקע את הכפית, כי זה לטובתו. אתה צריך להקשיח את לבך לרגע, לטובתו. הרצון להתבטא צריך לעבור אלף ואחת פריזמות, בדיקות מעבדה מדוקדקות. תמיד יש לי צורך להגיד: "לא. עכשיו לא. עוד לא".

### **יש קשר בין החומרה הצורנית, בין הסירוב לדחף לביטוי**

#### **עצמי, לבין ההתבוננות בעולם, בדמויות, שהיא התבוננות חמורה?**

יש קשר, אבל אני לא משוכנעת שאני יכולה לנמק אותו. ההבחנה בין חומרה צורנית לבין מה שאתה מכנה "התבוננות חמורה" בדמויות כמוה כהבחנה הנואלת בין צורה לתוכן. יש אחד: האחד של הצורה, של הסגנון – ושל היחס הנפשי לעולם המתואר. הקול המספר, קול המספרת, הוא האחד: הוא שבוחר מלים ודימויים והוא שמתבונן בעולם. אם יש חומרה בשיפוט של הדמויות, היא נובעת דווקא מכך שהמספרת היא הכל חוץ מנייטרלית. היא פקעת עצבים רוטטת שכבלה את ידיה מרצון, הגבילה את חופש התנועה של העצבים שלה, של השרירים עם ה"טיקים" הלא רצוניים העולים על גדוניהם. הקול הזה של המספרת נמצא תמיד במצב של גירוי. הוא מגורה על ידי העולם, על ידי כל פרט בו, הוא איננו שווה נפש; כל דבר בעולם, כל אובייקט – הקול הזה הוא בעדו או נגדו. העולם פוצע את הקול של המספרת בלא הרף. משם באה חריפות התגובה שהלשון מנסה לצנן, לשים עליה קרח: זאת החומרה, כנראה. החתירה לאפיין אדם, להגיע לאותו דבר דק מן הדק, לאותו משפט חריף שלא שוכחים, לאותה תכונה סובטילית, חד-פעמית – החתירה הזו כרוכה בסוג של שיפוט. אני אוהבת, אולי בצורה מוגזמת, חריפות של שיפוט. אבחת הסכין הזו, הרנטגן. מכאן האהבה שלי לסופר כמו סלין: הוא לא מאפיין, הוא יורה. הדבר האחרון בעולם שהוא רוצה זה שיחשבו

אותו לנייטרלי. המספר אצלו הוא חיה פצועה: נושכת ונגשכת.

**את מציגה את הקול המספר כקול לא נייטרלי, נושך ונגשך, ואת העולם כמהות אלימה שפולשת לתוכו; ויחד עם זאת את מתעקשת לא להיות מרירה.**

ההתעקשות על עמדה לא מרירה באה מן התחושה שכמעט כל צורות המרירות שאני יכולה להעלות בדעתי הן גם צורות של השחתה עצמית. להחזיר רעלים, לתת לרעל לפעפע בתוכך, כמו אדים של אקונומיקה: חולף זמן עד שהם משפיעים עליך, ולפתע פתאום אתה צונה, מאבד את ההכרה. זו המרירות. אין לי סיבה להיות מרירה, וגם אילו היתה לי, הייתי מרוצצת אותה, הופכת אותה על פיה.

**במסה "עמדה כלפי הביוגרפיה" את מספרת שמנהל בית הספר הוציא אותך מכיתה עיונית ואמר לך שמקומך אינו שם משום שבאת מגני תקווה. אפשר לנסח חוויה כזאת כטראומה ולתאר אותה במונחים מאוד מרירים.**

אחריות ובחירה הן קטגוריות שמעסיקות אותי מאוד, ודווקא לא בתור רציונליסטית, אלא בתור מי שנוטה לעתים קרובות לחשיבה כמעט מאגית על דברים; דווקא מתוך זה ומכורח זה. מהסיפור ה"טראומטי" אני בוחרת לזכור ולקחת את החלק השני: החלק הראשון הוא מה שאמרו עלי ומה שאולי רצו לעשות ממני, החלק השני הוא מה שעשיתי עם מה שאמרו עלי. הייתי אז בת ארבע עשרה, לקחתי את הילקוט באמצע יום לימודים והלכתי ברגל הביתה, מרחק של חמישה קילומטרים. זהות היא מה שאתה בוחר לנצור בזכרון שלך, החלקים שאתה מאמץ, ואת החלק הזה אני נוצרת ומאמצת. את זה שהיה לי כוח לקום וללכת. את הרגע של הכוח להגיד "לא". האחריות כאן היא לא רק לזכרון שלי, אלא גם לסיפור שלי. ומהסיפור ההוא לקחתי את הקטע שבו באמצע יום לימודים לקחתי את הילקוט והלכתי הביתה. אמרתי לאמא שלי: "תשלחי אותי לעבוד, תכי אותי, תכלאי אותי, אני לא חוזרת לשם".

### האם במקום עלבון יש כעס?

היו, ואולי עוד ישנם, גם כעס וגם עלבון על כך שמונסים להראות לך את מקומך. אבל שוב, העלבון והכעס אינם הסולם שבו מנוגנת היצירה, הם אינם הרגשות שמעלים על הדוכן. הם כמו המרירות: הדבר שמפעפע ומרעיל מבפנים, הדבר שהוא התבוסה המוחלטת בפני המציאות. הצורך הפנימי העמוק לעשות מהחיים שלי סיפור היה ואולי עודנו חזק יותר מסיפור חיי. כשעובתי באותו יום את בית הספר בהתרסה, בתחושת צדק ובאופוריה של מי שעשתה מעשה רב ראיתי את עצמי בעיני רוחי כמו אן שרלי, האסופית, שניפצה על ראשו של ג'ילברט בלייט את לוח הציפחה משום שכינה אותה "גורים". ההזדהות העמוקה, הספרותית, הכניסה הרבה אדרנלין למקומות האלה בחיים שלי שאתה קורא להם "טראומטיים". הספרות איפשרה לי לגלם תפקיד נחוץ ברגע מסוים, לרוב כאוב, להיכנס לתיאטרון של התודעה. זו צורה של לחבוש את הכאב ובה בעת לעשות לו העצמה דרמטית, שהיא כפי שאתה יודע, סוג של מרחק מעצמך.

**העמדה הלא נעלבת היא עקרונית, לא רק בבחירת החומרים אלא גם בטון. לכן, אולי, את בוחרת באירוניה. מדוע צריך להרחיק את ה"אני" מן העלבון שהוא חווה?**

יש משהו מאוד לא אסתטי בעלבון. מאז שהייתי קטנה היה לי צורך לחבוש. לחבוש במלים, לחבוש בדימויים, לעשות ממה שהעולם נתן משהו אחר. לא לקבל את הדברים כפי שהם. הייתי ילדה גאה, והכאב של הגאווה צורב הרבה יותר מהכאב של העלבון. גאווה היא כמו חומצה בגוף.

### **מה מקורה של הגאווה?**

תמיד היתה גאווה במקום שממנו באתי: תודעת העבר של סבתא שלי, של אמא שלי, של אבא שלי, ההכרה שלא הכל התחיל כאן, שישראל איננה חזות הכל, שהיא רחוקה מלהיות חזות הכל. ידעתי את זה ונשמתי את זה ואכלתי את זה: סבתא גידלה אותי כמו בת טובים לכל דבר, מתוך הכחשה גמורה של האקלים בחוץ. זה כמו שמישהו נותן לך לפיד ביד: הלפיד שורף את האצבעות אבל אתה יודע בעומק לבך שזה לא לשווא, שהצריבה הזו היא בשביל משהו.

**גם את אביך, פליקס מטלון, וגם את ז'קלין כהנוב את מצינה כאלטיה. נוצרת כפילות עקרונית: מצד אחד ההווה המזרחי בגני תקווה, החולשה הסוציו־אקונומית, מצד אחר תחושת השייכות הפנימית לאלטיה היהודית בקהיר.**

המתחים בין מה שהיה לבין מה שיש ליוו אותי כל ילדותי: אתה אינך מה שהעולם חושב עליך. אדם איננו התפקיד שלו, איננו מה שהוא ברגע נתון; יש לו הדהוד, יש לו שוליים רחבים, יש לו הילה. זה משהו שקיבלתי גם מאבא וגם מאמא. משם באה איוו תודעה של כוח, של יכולת להגיד "לא". אני חושבת שהחשד שלי בהיפרבולות קשור גם בכך.

### **החשד קשור לפחד מפני הפנטזיות של אבא שלך?**

לא חשבתי על זה אף פעם, אבל כנראה שכן. היתה בי רתיעה מלחיות את החיים כמו סיפור, מללכת עם הפנטזיה עד הסוף, כמו אבי. הוקסמתי מזה, אבל ראיתי גם את הצדדים הנבובים. ככל שהתבגרתי ראיתי יותר ויותר את הצד הנבוב, המשחית, שיש בפנטזיה: פחדתי ממנה ושטמתי אותה והתחשבנתי אתה בגלל המחיר שהיא גבתה, משום שהבנתי שבפנטזיה יש גם צד חזק של שלילת ההווה, שלילת העכשיו, שלילת הספציפי. אני יודעת לאן הפנטזיה יכולה לקחת, אלוהים ישמור. יש לי פנטזיה, אבל יש לי צורך לשים לידה עולם של הלכה, של חוק. אני לא יכולה לחיות בלי הלכה, מיד מתעוררת אצלי חרדה עצומה מהתפוררות. אבל גדלתי בתוך היפרבולה, הכרתי אותה באופן אינטימי.

**כאסטרטגיה פואטית, ההיפרבולה מזוהה הרבה פעמים עם שיח מיעוטים. גם אצל אנטון שמאס בערבסקות וגם אצל מארקס, לדוגמה, הפנטסטי הוא מחאה פוליטית של מיעוט. ההיפרבולה היא אסטרטגיה של שפע שמעוררת סדר קיים.**

האסטרטגיה שאתה מדבר עליה לא היתה ממש אפשרית במקרה שלי: לכתוב אין חופש בחירה אינסופי באשר למודוסים של הכתיבה שלו, הוא איננו עומד מול המדף בסופרמרקט ומתלבט מה ירכוש לעצמו היום. כותבים הם אנשים מותנים. גם אני מותנית – על ידי האיטיות שלי, המזג שלי, הטעם שלי, המוזיקה הפנימית, המגבלות העצומות שלי. לדעת את גבולותיך זה חלק חשוב מלדעת לכתוב. לי היה חשוב לבוא מתוך מרכז, לא בדרך צדדית. לערער מתוך המרכז, בהנחה שהרומן הריאליסטי הוא המרכז. היה בי רצון להיות כמו ה"הם". *מה עם הפנים אלינו, אסתר, הגיבורה, חולמת שהיא משתיינה כמו בן, בקשת, והורסת את ההיגיינה של הקרמטוריום. נדמה לי שרציתי להשתין כמו בן, אם להשתמש בדימוי המביך במקצת הזה.*

**בעמדה שלך כלפי העולם יש משהו גאה שמזכיר לי את הגיבורה בסיפור "בראשית" של דבורה בארון. הגיבורה באה מן הכרך לעיירה, והקהילה כולה מחכה לה. מובילים אותה לבית בעלה, אבל המשקוף נמוך והיא איננה מוכנה להרכיב את ראשה כדי להיכנס פנימה. היא עומדת זקופה וקפואה, והיא לא מוכנה להרכיב את הראש כדי להיכנס מבעד לדלת. הכתיבה שלך מזכירה לי את העמדה הזאת. יחד עם זאת את מדברת גם על הרצון להיות "כמוהם", על הצורך שלך "להיות ראויה".**

כן, אבל "להיות ראויה" לא בהכרח למישהו מסוים, ל"הם" מסוימים, אלא למשפחה השאולה או המאמצת שלי, הספרות. הרגשתי, ועדיין אני מרגישה, צורך עמוק לכרוע על הברכיים בשביל הדבר הזה, הספרות; אני מרגישה שאני צריכה ללמוד הרבה לפני שאעשה דברים. מעין הכשרת לבבות.

### איך את לומדת?

הספרות היא מסדר שצריך לעבור הרבה מכשולים וטבילות אש כדי להתקבל אליו. צריך לבדוק בלא הרף את הטמפרטורה המדויקת של הרצון לכתוב, את עומק האמונה. לא לקחת את הרצון הזה כמוזבן מאליו. לשאת עיניים כל הזמן למאורות גדולים, ללמוד מהם ולהבין אותם. להסתכל למעלה כך שתמיד יהיה קו אופק שלא קשור לתלאות היומיומיות של הכתיבה ושל מה שנגזר ממנה.

### מצד אחד את מדברת על הספרות כמונחים כגון "לשאת עיניים", מצד אחר את מאוד ביקורתית.

אני לא נגד סתירות, לא אצלי ולא אצל זולתי, אבל למעשה אני לא תופסת את הרצון "לשאת עיניים" כמין היתר לפסיביות שבולעת כל דבר. זה לא אוז שמפטמים אותו. בביטוי "לשאת עיניים" הכוונה לנסיון להיות בדיאלוג עם משהו ולבדוק אותו ולהיות ביקורתית כלפיו, אבל לא לגמד אותו אגב זה. לא מוכרחים לגמד משהו כדי לחלוק עליו. זה פתרון עלוב.

### את מדברת כאן גם כמונחים אקטיביים, כלומר המושפע

הוא שעושה מעשה.

מעשה של פירוק והרכבה הוא מעשה אקטיבי. העמדה האקטיבית נראית לי כעמדה האפשרית היחידה כלפי התרבות. אם אתה

נכנס להיכל הזה ומגלגל עיניים ונשבע בשמים של שקספיר וטולסטוי וכורע ברך, אתה הופך את התרבות לעניין בורגני, כמו פסל של בטהובן על הפסנתר בבתי מסוימים. זה אנטי תרבות. דווקא בגלל המקום שהגעתי ממנו, השכונה, יש לי רגישות גדולה לסכנה הכרוכה בעמדה פרובינציאלית שמקבלת את הקנון כנתינתו ומקדשת אותו בלי לשאול שאלות. יש, להרגשתי, הרבה גילויי פרובינציאליות במציאות התרבותית הישראלית. זה משהו שמשדר גם סגירות וגם חרדה. יש לי צורך לבדוק מה אני יכולה לקחת, מה אני יכולה לנכס לעצמי ומה לזרוק, גם בתוך קורפוס של יוצר אחד. לא רק הבחירה דינמית ומשתנה, גם מי שבוחרים בו הוא דינמי ומשתנה. הוא משתנה בלא הרף – ואתה משתנה אתו.

### את ז'קלין כהנוב בלעת ועיכלת והכנסת חלקים מן המסות שלה לתוך הרומן זה עם הפנים אלינו.

מדהים איך היא נוכחת בתוכי מאז גיליתי אותה בגיל עשרים, עד כמה אני חוזרת אליה ועד כמה אני מרגישה שיש לי עוד מה לעשות בירושה שלה. היא הגדירה טריטוריה רבת-משמעות בהקשר של התרבות הישראלית. ייתכן שהיא יקרה כל כך ללבי בגלל התפקיד המיוחד שהיה לה בחיי: היא היתה החוליה המחברת בין הביוגרפיה לבין ה"שם" הזה, שהוא הספרות. היא הציעה לי אפשרות של חיבור, של פגישה לא חונקת בין שני הדברים. זיהיתי בכתיבתה את הדיוקנאות של הורי, את הבית שלי, אבל עם ה"סיבוב" המסוים שהיא העניקה לו. לא הרגשתי מחנק כשהיא אירחה אותי. הכתיבה שלה היתה בית שיכולתי לשהות בו, בית שלא מגרש אותי. לא מעט טקסטים בספרות העברית לא נתנו לי מקום, להרגשתי. שם מצאתי את מקומי, אצל ז'קלין.

### בספרות הישראלית חשת מחנק?

התרבות הישראלית מייצרת הרבה מחנק – מחנק אישי, מחנק אידיאולוגי, המחנק של הטשטוש בין הפרטי לציבורי, המחנק של מקום קטן, המחנק של חברה כובשת השולטת על עם אחר. אני מרגישה לעתים קרובות שאני כלואה במעלית. אצל ז'קלין אין מעלית. יש מרחבים, יש ריחות אחרים, אידיאה של העולם הגדול, של איך ראוי להתנהג אם אתה בן הציוויליזציה. יש אצלה משהו לא אתנוצנטרי, לא כיתתי, לא שבטי. ז'קלין מתבוננת באנשים לא דרך השבטיות ובאמצעותה; היא נותנת מקום אמיתי לאישי, למלה "אני" שאיננה נרקיסיסטית כלל ועיקר אלא היא מכבדת משהו, מעניקה כבוד לעצמה ולזולתה. היא בודקת את אמות המידה של המלה "אני", של הביוגרפיה הפרטית, באמצעות העולם. העולם הוא חבר, לא אויב. ההצעה של ז'קלין חוללה בשבילי הומניזציה של החלל החברתי ושלי-עצמי בתוך החלל הזה. אז, כשקראתי אותה, זו היתה הצעה מרעישה.

סנדרה גילברט וסוזן גובר אומרות בספרן *The Madwoman in the Attic* העוסק בנשים כותבות במאה התשע עשרה, שכשגבר נכנס לזירה הספרותית, הוא נתקף "חרדת השפעה" שגורמת לו לפתוח במאבק אדיפלי עם יוצרים גדולים שקדמו לו, שאותם הוא צריך להרוג. לעומת זאת, כשאישה נכנסת לשדה הספרות, היא נתקפת חרדה מסוג אחר, anxiety of authorship,

הנובעת מכך שהשדה הזה הוא שדה גברי. לדבריהן, כשנשים מתחילות לכתוב הן בוחרות "אם" כמודל נשי. המחווה לז'קלין כהנוב, יוצרת שמעטים מכירים, היא בחירה במודל נשי מורכב. זו בחירה באם, אך אם שצריך להצילה מתהום הנשייה.

בחרתי בה כאם, אבל אני לא רואה בזה מחווה משום שנועזרתי בה מאוד. כשאני מושפעת ממישהו, אני לא אוהבת להחביא אותו, לשים אותו בירכתיים. רציתי לשים אותה על השולחן בממדים האמיתיים שלה: לצטט ממנה פרק ולא לטשטש אותה לתוך העולם שלי. יכולתי לעשות ממנה דמות, להספיג אותה בתוך הרומן, אבל זה נראה לי פתרון לא מעניין, שדוף. הרבה מהדברים שדיברנו עליהם יוצאים מז'קלין: החומרה, החושניות, הניגודים, היכולת לייצר קול מובילי, אפילו הרתיעה מן ההיפרבולה. אנחנו, האוריינטלים, דווקא משום שההיפרבולה טבועה בנו, אנחנו פוחדים ממנה פחד מוות. ז'קלין היא מין מודל של חוש מידה ושל קיום תקין בתוך הכתיבה, של נסיון למצוא קלאסיציזם בתוך הבלגן.

**בכתיבתה ניתן לראות גם מה שאת מנסחת כסבלנות, כחום, כאירוניה. מה מקורם של כל אלה?**

סבלנות היא בעיני התכונה שקול המספר צריך לשאוף אליה. ואגב, זו התכונה המובהקת של מספרי סיפורים: סבלנות לפרטים, סבלנות לקורא, סבלנות לזמן. באמצעות הסבלנות אפשר לחתור נגד חוסר הסבלנות של המציאות, נגד הרעש שהמציאות מייצרת. אני חושבת שאני עדיין לא שם, בסבלנות, אבל זו משאת נפש שלי, זה המסדר שדיברתי עליו קודם. תמיד רוצים מה שאין: מצחיק איך אדם עצבני וקצר רוח כמוני חולם על הסבלנות. סבתא תמיד היתה אומרת לי בערבית: הסבלנות והזמן ירפאו, הסבלנות והזמן.

**ברומן זה עם הפנים אלינו, המבט שלך הופך למרכזי, למשל כשאת מסתכלת על תמונה משפחתית ומתארת בפרטי פרטים את המשטח המבהיק ממים, שעליו עומדות הדמויות. במסה "בארץ האליסות" את כותבת שלואיס קרול היה צלם מצוין וסופר מצוין, ומוסיפה ששתי האיכויות האלה קשורות זו בזו.**

תמיד נמשכתי ליכולת הסתכלות בספרות, לאיזו הצעה של מבט שיש בספרות. בהתבוננות יש דבר מגלומני – לברוא עולם, להסתכל בתצלום ולברוא אותו – אבל יש בה גם למידה: להסתכל על משהו, לשים את עצמי בצד לטובת המשהו הזה, שהוא גדול וחשוב ממני. האובייקט שאני מסתכלת עליו חשוב ממני עצמי. לפעמים האובייקט הוא התצלום ולפעמים הוא העולם, ואני מתבוננת בו בהכנעה גמורה. אני נמשכת לדבר הזה – להסתכל בהכנעה. המבט בא מתוך כבוד כלפי ההוויה, כלפי כל פרט ופרט בה.

**המבט הזה נקשר לחשד עמוק שיש לך כלפי המלה "אני" – ואת חוזרת על העמדה הזאת פעם אחר פעם. אף על פי שהמסות אישיות מאוד, את כותבת בכמה מקומות על ביטול ה"אני" ומזכירה שפול אוסטר, למשל, יצר עמדה של "אנטי אני" שעיצבה "אני".**

המבט מאפשר להניח את המלה "אני" באופן אחר, רך ועקיף יותר. אני זקוקה ל"אני", ובה בעת אני זקוקה לחשד כלפיו. יש הרבה גרסאות של ה"אני", גם כשכותבים אסור לשכוח שה"אני" הוא עוד דמות, עוד גרסה אחת. ה"אני" מתחלף, גם באותו טקסט עצמו, כמו חולות נודדים. לא בונים עליו מדינה, אסור לבנות עליו. אני עצמי השתנית כל כך הרבה במהלך חיי, ואני משתנה כל כך במהלך היממה, שהדבר הזה, ה"אני", אינו נוכח בשבילי בדיק באותו אופן כל הזמן.

### האם את יכולה לראות את עצמך כותבת רומן בגוף ראשון?

ממש בשיא הרצינות בגוף ראשון? לא ממש. אולי פעם, כשאסרו את האפודה שלא הצלחתי לסיים בשיעור מלאכה בבית הספר, אכתוב רומן בגוף ראשון. אבל בכל אחד מן הרומנים והסיפורים הקצרים שלי יש איזה גוף ראשון, איזה "אני". אני לא יכולה להניח על הנייר גוף ראשון בלי מרחק, בלי בדיקה, בלי אזהרה כלפי הדבר הזה שקוראים לו "אני".

### למה קל לך יותר לתאר את ה"אני" באמצעות המבט שלך

#### כמספרת? האם בעיניך זו עמדה נרקיסטית פחות?

זה לא קשור לנרקיסזם. אני לא עסוקה בשיפוט של מה נרקיסטי יותר ומה פחות. בסופו של חשבון זה בא מתוך חיפוש אחר טובת הטקסט. לדעתי, עמדה פשוטה מדי של "אני" מצמצמת את גבולות הטקסט, לא מרחיבה אותם. כשאני נכנסת לעניין הכתיבה מעסיקה אותי שאלת הטקסט: מהי טובת הטקסט, מה הוא צריך, מה הוא אוכל, מה הוא נושם.

### ולטקסט יש צרכים שונים מן הצרכים שלך.

בכתיבה אתה עובד לפעמים נגד עצמך, נגד המיית הלב שלך כלפי עצמך. אתה וחיך האישיים צריכים דבר אחד, והטקסט צריך דבר אחר לחלוטין. לא אכפת לו מהחיים האישיים שלך, לטקסט. זה לא מעניין אותו. הטקסט ושתמש בחיים שלך אבל לא יקדש אותם. אתה תקרע נתחים מחיך ומחיי אחרים, תעשה מניפולציות לטובת הטקסט. מי שמרגיש פיק ברכיים שלא ייכנס לעסק. כתיבה זה עסק שמלכלכים בו את הידיים. הכתיבה איננה מטרת את חיך, היא מלכלכת אותם ואפילו מלכלכת עליהם. זו עבודת נפחות, לא צווארון לבן.

### יש רגעים שבהם את עושה דברים בניגוד לרצונך או בניגוד

#### למה שאת תופסת כאינטרס המידי שלך, בגלל האינטרס של הטקסט?

כן. כל הזמן. יש בכתיבה רגעים מכונפים, נפלאים, שבהם משהו משתחרר ביד הכותבת: אתה שם דימוי על הנייר, אתה הולך אתו, משתוקק אתו, מתפתח ומפתח אותו. הכל כתוב היטב, אתה חושב שמלאך הניח את ידו על כתפך. הכל יפה כל כך, כמו בריכת בדולח. אתה מרגיש שאתה עף. ואז, כעבור כמה שעות או למחרת בבוקר, האוכל מצטנן קצת ועולה הטעם האמיתי של התבשיל שרקחת: יפה, אבל לא מועיל, לא מקדם, לא מוסיף כלום, סתם קלוריות בלי ערך תזונתי. ואז צריך לסלק את זה, וזה קשה, כי אתה קצת מוקסם מעצמך. אבל הטקסט מקיא את זה ומוכרחים למחוק, לשים שוב את התרמיל על הגב ולנדוד, לחפש דרך אחרת. הנדידה

הזו היא הכתיבה. אתה שוהה לפעמים במלונות ובפונדקי דרכים שאתה לא אוהב, אתה שוהה בהם נגד רצונך. נדמה לי שחלקים מן הרומן *שרה*, *שרה* נכתבו כך, נגד רצוני, או נגד מה שזיהיתי כרצוני. הרגשתי בזמן הכתיבה מעין אי נוחות או אי הזדהות עם הצורה שבה הרומן הזה נכתב.

**הוא שונה מאוד מן הרומן הראשון, זה עם הפנים אלינו. הוא תזזיתי יותר, עצבני יותר, והוא חורג מן החומרה שבטקסטים קודמים שלך.**  
אלה הדברים שהיו קשים לי בכתיבה; לא רציתי להיות שם, אבל ככה הרומן נכתב. הרגשתי כמו בשיר של דליה רביקוביץ על אביה: "ידעתי שחייבת אני". עד היום אני לא יודעת אם אני אוהבת את הספר הזה, ובכלל, קשה לי לחשוב על טקסטים שאני כותבת במונחים של אהבה. הם חלק מן הריהוט הפנימי שלי, הם שם.

### ובדיעבד?

אני לא יודעת, זה סוד שאני לא מגלה אפילו לעצמי. האופן שבו אני רואה את הספר הזה, או צריכה אותו, או משתמשת בו ומעבדת אותו, שונה מאוד מהאופן שבו הקוראים צריכים אותו. זה לא קשור לשאלות של ערך, של טוב או רע או בינוני, אלא לתחום אחר של שיפוט.

### מה הספר לימד אותך?

הוא לימד אותי להיות חשדנית יותר כלפי האופציה של הפירוק. פירוק איננו בהכרח צורה "אוטנטית" יותר; אני לא משוכנעת שהיום יש לי צורך לפרק כל כך או שזה מה שאני רוצה לעשות.

**פרסמת נובלה, "אוסר מאחורי העצים", שיש לה צורה קלאסית, כמעט קלאסיציסטית, ואחר כך פוררת אותה לתוך שרה, שרה.**  
נדמה לי שבשלב הזה של מחשבות על הכתיבה, הפירוק מיצה את עצמו בשבילי. היום אני מרגישה צורך בפרוזה קצת יותר הומניסטית, לא רק במובן של נגישות לקורא, אלא גם במובן שפרימו לוי רמו עליו כשאמר: "המאה שלנו עשתה מספיק נסיונות בבני אדם".

### כוונתך להומניזם כלפי הדמויות?

גם כלפי הדמויות, אבל לא רק כלפיהן. כשאני מדברת על פרוזה הומניסטית יותר אני אולי מתכוונת לפרוזה שפחות מקיאה את הקורא מתוכה ופחות מעמידה אותו במבחנים. אני חולמת על פרוזה שמסוגלת להכיל יותר: את עצמה, את העולם, את הקורא. לי, בתור קוראת, יש יותר ויותר צורך בפרוזה כזאת, בעיקר בזמן הפוליטי האיום הזה שאנחנו חיים בו. עייפתי מיחס של 1:1 בין המציאות לבין האובייקט האסתטי: מציאות מפורקת, אובייקט מפורק. די. אני רוצה להגיע לרומן הריאליסטי ממקום חדש. אני רוצה להיות בתוך משהו הרבה זמן, לאשפז את עצמי בתוכו. הכתיבה של *שרה*, *שרה* – שוב, בלי לומר דבר על ערכו של הספר, שעליו אני לא יכולה להעיד, כמובן – היתה תהליך שהקיא אותי מתוכו, או לפחות הקיא חלקים שלי. זה סוג של רומן בלי יכולת הכלה: כולו עצבים. לא שאין לו משקל ולא שאין שם אמירה, אבל התייגעתי. צריך לארוז מזוודה ולזוז.

### אולי כי הוא יצא נגד טקסטים קודמים שלך?

כן, שרה, שרה יצא נגד מה שהיה ברומן זה עם הפנים אלינו. ב"אושר מאחורי העצים" ליטשתי את הסגנון החמור, המאופק, הקלאסיציסטי; ניקיתי וניקיתי את הסגנון שהיה בזה עם הפנים אלינו והבאתי אותו לקצה שלו – מבחינתי, כמובן. אחרי זה הרגשתי מין תאוה לפרק, לפרוע. אלה שני צדדים חזקים שיש בי: משיכה לאנרכיה, וצורך כפייתי בסדר ובמשטר. רציתי לכתוב בשרה, שרה משהו נגד עצמי, ללכת עם העצבים, עם משפטים בלתי גמורים של אנשים, עם צעקה שמתחילה במקום אחד ונגמרת במקום אחר. אני שמחה שעשיתי את זה. למדתי משהו. אני שמחה שנגעתי במציאות הישראלית התל-אביבית ממקום פחות מרוחק, פחות עושה חשבון. הזמן שלי ככותבת והזמן של הרומן היו קרובים: אם שילמתי על זה מחיר, אין לי תלונה. תראה, לצד הכמיהה שלי לצורה השלמה, לרומן הריאליסטי, אני נמשכת לאמנות רגע לפני שהיא נעשית בטוחה, שבעה. ככה זה בספרות וככה זה בציור או בצילום.

**במסות, ולא רק בהן, בולט הסירוב להיות מזוהה עם מה שמכונה "ספרות נשים". הזיהוי עם העמדה המזרחית שלם אצלך יותר מן הזיהוי עם עמדה נשית זו או אחרת. כתבת שאת מסרבת להיות "משוגעת שכולה קרביים". אכן כך את תופסת ספרות של נשים?**

אני יכולה להביא הרבה דוגמאות של ספרות שנכתבה בידים נשים ואני מוקירה אותה, מעריכה, נושאת אליה עיניים, מג'ורג' אליוט ועד ג'מייקה קינקייד, מקולט ועד פולין ריאג' ואנה אחמטובה וכריסטה וולף וגרייס פיילי ונטליה גינצבורג ואידה פינק ורבות רבות אחרות. אבל אני מודה שמקומה של הכותבת בספרות העברית מעיק עלי, אם אני קוראת אותו נכון: בקווים גסים, זה המקום של מה שכיניתי "משוגעת שכולה קרביים". אני לא יודעת עד כמה נתנו את המקום הזה לנשים ועד כמה הן לקחו אותו לעצמן. התובנה שלי, כמו ההסתייגות שלי, הן אינטואיטיביות לחלוטין. נדמה לי שכותבות בספרות הישראלית מקבלות את המקום הזה בקלות רבה מדי. זה סוג של צמצום שאישה כותבת גוזרת על עצמה: להרגיש, מתוך התעלמות מן העולם, מן הייצוג של העולם, כאילו הכל השלכה של התודעה הסובייקטיבית הנשית. קודם דיברתי על ז'קלין כהנוב בתור מודל כתיבה של קיום תקין. קיום תקין, שאיפה לאיוון, זה הרבה; דווקא במה שמכונה "קרביים" יש הרבה יותר נכונות לבלוע את השקרים החברתיים והפוליטיים.

**במלים אחרות, יש לך ביקורת קשה למדי על האופן שבו נשים כותבות היום.**

אין לי ביקורת ספציפית ונשים כותבות נבדלות זו מזו בדיוק כשם שגברים כותבים נבדלים זה מזה. יש לי ביקורת על ההופעה של הקטגוריה "ספרות נשים" בסצנה התרבותית. באופן ההצגה שלה יש כל כך הרבה שטחיות, משוא פנים, פטרונות וקסמאות סרק. שוב, במציאות הישראלית, "ספרות נשים" היא סוג של תיוג. אחרי שנשליך את התיוג למרתפי המהפכה שלנו נתפנה לחשוב מה זה באמת ספרות נשים.

אבל חשוב לך להתרחק מן הקטגוריה הזאת.

זו לא מושבת מצורעים בעיני. אני אישה ואני סופרת. נקודה.  
 כנראה שזה אומר משהו, אבל מה בדיוק, אני לא יודעת. כשאני נדרשת לסוגיה  
 הזו, מיד מופיע אצלי כאב ראש. אין לי שום מחשבה מעניינת בנושא.

**לאה גולדברג כתבה במכתבים מנסיעה מדומה, "איני עלמה  
 כותבת שירים, אני משודר".**

בדיוק. וז'קלין כהנוב אומרת לאמא שלה: "אבל לספרות  
 בבחינת פרכוס אחרון של השכלת גברת בזתי מעומק לבי". וזה נכון. בזתי  
 מעומק לבי.

### מה מסוכן בעמדה הזאת?

החלקיות, הכיווץ של הקול, הנטייה לדבר רק מעמדת  
 המיעוט הדפוק, לא לדבר על הכל, לא לקחת לעצמך רשות לדבר על הכל. זו  
 גם הבעיה של הקול המזרחי: איך לדבר מהפופיק של עצמך אבל לשים אותו  
 ליד עשרות הפופיקים האחרים. לראות תמונה רחבה פירוש הדבר לקחת  
 סמכות שלא נתנו לך, להעני לעמוד על הדוכן ולהשקיף, ולא שישקיפו עליך.  
 זו החירות בעיני. כל אופציה אחרת היא השלמה עם האפליה ועם הגזענות:  
 האפליה תמיד תעשה מן המיעוט משהו חלקי. מרגע שמיעוט מעניק לעצמו  
 את הזכות להיות שלם, אדם שלם, הוא מתעמת עם האפליה, עם הגזענות.  
 זו הצורה הכי אפקטיבית של התקוממות ומחאה שאני מכירה.

**כשאת כותבת על גני תקווה, את מציגה את הנידחות, את  
 השוליות, כמקום של כוח, כמקום שמאפשר לראות דברים אחרת, שמספק  
 פרספקטיבה מעניינת על הישראליות. השוליות הנשית, לעומת זאת, נתפסת  
 אצלך כמסוכנת יותר.**

יש הרבה סוגים של שוליות והרבה סוגים של נידחות. אני  
 לא תופסת את השוליות הנשית כמסוכנת, אני רק מסרבת להתרפק עליה  
 בגלל רווחים חשודים שהיא אולי מפיקה מהשוליות ושכסופו של דבר פועלים  
 עליה כבומרנג. אבל אני מודה שהשקעתי הרבה יותר מחשבה בשוליות  
 המזרחית ובפרויקט המזרחי מאשר בשוליות הנשית.

**לכן אני מבקש שתנסחי את עמדותייך כלפי שני סוגי  
 השוליות הללו.**

אני אומרת בגלוי, אני שמה את זה על השולחן. בעניין  
 המזרחיות יש מקום שאני יכולה לדייק בו ולהגיד היכן אני. בעניין הנשיות –  
 מה זה להיות אישה סופרת, מה זו כתיבה נשית – אני מבולבלת. אני חושבת  
 דברים מנוגדים בעת ובעונה אחת.

### האם ז'קלין כהנוב לא סייעה לך בעניין הזה?

בוודאי, אבל התשובה של ז'קלין כהנוב נכונה לז'קלין כהנוב.  
 לא בקלות אפשר להעביר עמדות מכלי לכלי, מאדם לאדם. ז'קלין כהנוב  
 עסקה הרבה במקום של האישה בתוך העולם הלבנטיני; המקום של האישה  
 בחברה היה בשבילה הססמוגרף של החברה הזו, על צביעותה, נביבותה, ערכיה  
 הכפולים. מקומה של האישה היה גם המקום הביקורתי העמוק של כהנוב.

ואילו אני נאלמת דום כשמדברים אתי על כתיבה נשית. אני לא יודעת איך זה לכתוב כאישה או איך זה לכתוב כגבר. זו בעצם העמדה הטבעית שלי: אני לא יודעת מה זה לכתוב כאישה או כגבר. אולי אי ידיעה זו משרתת משהו, אולי היא מגנה על משהו – אבל משהו ששווה כנראה להגן עליו, אם אני כל כך מתפתלת.

**ייתכן שאחת הסיבות שהמזרחיות שלך מגוססת כעמדה בעולם – לעומת הנשיות – קשורה לכך שאבא שלך ניסח במאמריו הפובליציסטיים עמדה כלפי המזרחיות. במובנים מסוימים נכנסת כאן לזירה מוכרת.**

בלי ספק, אבל זה לא היה משהו שבלט מלכתחילה ושיכולתי לאמץ מיד אל לבי. את האופציה המזרחית של אבי דחיתי מעל פני בשתי ידיים שנים רבות. לא כל כך בגלל המזרחיות, בגללו. נאבקתי בו ודחיתי אותו. זה לא שמיד הפנמתי את "קול האב", במונחיו של לאקאן. היה מאבק גדול עם הרבה פצועים. הדמות של אבי עברה הרבה טרנספורמציות עם השנים. בסיפורים בקובץ *זדים בבית* הוא מין עסקן פוליטי עלוב; זאת היתה העמדה שלי אז, וזה משהו שגדל, שהשתנה בתוכי. נדמה לי שאני, הילדה שאבא עזב אותה, יכולה היום להשקיף עליו כמו על פנים שקטות מאוד של אגם בתודש אוגוסט: כמעט בלי חשבון וכמעט בלי קורבניות. לנסח את העמדה המזרחית ולהסכים לקבל מאבא את הירושה שלו – שתמיד, אגב, היתה בעיקר חובות.

**ייתכן שההתמקדות שלך ב'קלין כהנוב, והמקום המיוחד שאת מעניקה לה, קשורים במידת מה לכך שאת מזהה אותה עם האב ועם האם. מצד אחד את כותבת "ז'קלין כהנוב, כמו אבא שלי, היא סוג של אליטה"; מצד אחר את אומרת שהקול של ז'קלין כהנוב, ההתמקדות בסוגריים, בסיפור הצדדי, מוכיר את הקול של אמא.**

היא גם וגם. גבר שהוא אישה ואישה שהיא גבר. שוב נפלנו לעניין של הנשיות. זה גם וגם. אני לא רוצה לומר אנדרוגינוס, אבל יש לי עניין באישה שיכולה להיות גבר ובגבר שיכול להיות אישה. אבא שיכול להיות אמא ואמא שיכולה להיות אבא.

**דומה שהמקום של המזרחיות בהיר לך יותר מן המקום של הנשיות, שזו כל הזמן. זו גם ההתלבטות של הגיבורות שלך, שהנשיות שלהן עמומה, לא פתורה.**

אני לא רואה נשיות כמשהו נתון, כמשהו שיודעים מראש מהו ואיך הוא מתנהג. גם הגיבורות שלי אינן יודעות. הן מנסות גרסאות של נשיות, הן אפילו מסרבות לדעת מה זו נשיות. הן מתחילות מנקודה מסוימת ואומרות, כביכול, נראה לאן זה יקח אותנו.

**פרויד טען שהאישה היא יבשת אפלה.**

ככה הוא אמר? חבל. כל משפט שמתחיל ב"האישה היא" הוא משפט מקבע.

**בטקסט שלך, הגיבורה – הכמהה לאהבה – עוברת תהליך****של חניכה.**

האם היא כמהה לאהבה? אני לא יודעת. נדמה לי שהיא רוצה להבין איפה היא חיה. אהבה היא חלק מן ההבנה הזו. הדמות של הנערה הצעירה הנכנסת לעולם מעסיקה אותי, אבל במונח "להיכנס לעולם" כוונתי לא רק במובן של רומנטיקה, אלא גם במובן של להתוודע לאופל, לרע. הרומנטיקה היא חלק מסובך של האופל הזה. זה הטרוניסטור שעדיין לא פירקתי.

**בניגוד לסיפור החניכה הגברי, שיש לו נקודת התחלה ונקודת**

**סוף מוגדרות, בסיפורי החניכה שלך יש סיום פתוח; לא ברור מה הגיבורה למדה. הכניסה אל הרומנטי, אל המין, אל העולם המעשי נשארת עמומה גם בסוף.**

נכון. לא ברור מה היא למדה, ורציתי להשאיר את זה עמום. ככה פוערים פה בחיים. *בזה עם הפנים אלינו*, אסתר נוסעת לדירה של ז'אן לוק ומוצאת אותו בעיצומה של סצנה הומוסקסואלית עם גבר שחשבה שהוא חושק בה. כל האמונות שלה על מי רוצה אותה, מי מחזר אחריה – כולן קורסות שם. היא לא מבינה כלום. מי הגבר, מי האישה. היא לא יודעת למי היא נמשכת ומי נמשך אליה, מי רוצה מה – ולמה. הארוס זה ג'ונגל והיא לא יודעת כלום. ואז היא דווקא נשארת בלילה עם ז'אן לוק. בשבילי זו אחת הסצנות שמבטאות יותר מכל את תחושותי בעניין הזה, את סבך הרגשות הלא מנוסחים. היא נשארת עם ז'אן לוק, והוא מלא חמלה וידידות כלפיה. אני לא יודעת אם הם שוכבים או לא, אולי לא. הם נשכבים על הספה. זו ספה צרה מאוד, היא נופלת ממנה בלילה. בבוקר היא מתעוררת והולכת אחרינו למטבח, מציצה בו מהפתח. הוא אומר לה: זה מוזר מה צריך לעבור ואיך, עד שמבינים שאוהבים משהו. היא שואלת: מי אוהב את מי? והוא עונה: "את יודעת". מה את יודעת? את לא יודעת כלום, פשוט כלום.

**את מקפידה על העילגות הנפשית המוחלטת של הגיבורה,****שכפי שאת אומרת, "לא יודעת כלום".**

במקום ההוא. אבל כשאסתר מסתכלת על הדוד שלה, מסייה סיקוראל, היא יודעת הרבה.

**זו תופעה מרכזית בטקסטים שלך – הפער בין ידענות עצומה**

**וריהיטות מופלגת לבין עילגות רגשית בסיסית מאוד, בייחוד כשמגיעים לאהבה.**

העילגות איננה רק של הדמות שלי, אלא גם של עולם ה"מיניויות", כפי שהוא נתפס אצל הדמות. אני מסרבת, או לא יכולה, להאיר את זה. יש הרבה צללים, תעותועים, השתקפיות. זו הסיבה שהסרט משחק הדמעות דיבר אלי כל כך. את מי אתה אוהב? מי אובייקט התשוקה שלך, גבר או אישה? האם כשאתה מגלה שזה גבר אתה מפסיק לאהוב אותו, או אותה, בתור אישה? זה שובר לב. יש שם בלבול של מסיכות שקשור בעילגות של המיניות. יש תחושת שהיא אמת ואמת שהיא תחושת. כשאהבה –

או מה שמקובל לכנות "אהבה" – מתאפשרת בתוך הבלגן הזה של זהויות מפורקות, לא גמורות, נדמה לך שנגעת באיזו אמת יקרה על אנשים, על אהבה, על חוסר האפשרות לגעת באמת. אני לא המצאתי כלום: בסיפור הנפלא של באבל, "שכר הסופרים הראשון שלי", מצליח המספר לראשונה בחייו לשכב עם זונה, ולשכב עמה באהבה עצומה, אבל האהבה הזו מתאפשרת רק אחרי שהוא מעמיד פנים שנאנס שנים רבות בידי גברים. היא שוכבת אִתו מתוך אחווה נשית, היא קוראת לו "אחותי את!" זה אדיר.

**זו הסיבה שסצנות הומוסקסואליות חוזרות ברומן זה עם הפנים אלינו? אושר מאחורי העצים?" את נמשכת לעולם החד-מיני?**

כן, אבל עבורי הוא לעולם לא רק חד-מיני. מישל ההומוסקסואל מאוהב במישהו שהוא בייסקסואל, ובעצם הוא מנהל רומן עם המאהבת של הבייסקסואל. הקואורדינטות האלה מתעקשות לחצות אלו את אלו. כך מיטשטשת הזהות המינית, אבל הטשטוש הזה אינו מכרית את אפשרות הארוטיקה. הארוטיקה קיימת דווקא בתוך הזהות המינית המטושטשת. יש בלבול, יש איזה חוסר פשר: שני אנשים נמשכים זה אל זה, לא ברור בדיוק שכאן יש גבר וכאן אישה, לא ברור מי רוצה את מי.

**ולכן מופיעים גם משולשים? ברומן שדה, שדה, למשל, עופרי אינה יכולה לממש את אהבתה לשרה במישרין, אבל היא יכולה לממש אותה דרך אודי, בעלה של שרה.**

נכון, יש אצלי לא מעט משולשים. אני אוהבת ככל הנראה את הצורה הזו, המשולש; זו צורה רבת אפשרויות ודמיון, יש הרבה כניסות ויציאות. כנראה שבעולם של הסיפור שלי אין הרבה מקום לאינטימיות בין בני זוג, הגבר והאישה. משהו חייב לפלוש פנימה – השלישי, שהוא הזהות האחרת שלך, המיניות האחרת שלך. כמעט אין מפגש פשוט: אתה גבר, אני אישה. כל מפגש מופקע מיד אל הציבורי. יש במשולש דרגה מסוימת של ציבוריות.

**ברגע שהגיבור בסרט משחק הדמעות קולט שהוא מאוהב בגבר, אף על פי שהוא חשב כל הזמן שהוא מאוהב באישה – מה שכמובן לקוח מסרזין של בלזק – הוא מתמודד עם הסטריאוטיפ, והוא ער לחלוטין לכך שהוא חוזר לראייה סטריאוטיפית. בעצם, גם בעניין המזרחיות וגם בעניין הנשיות, את מבועתת מראייה סטריאוטיפית.**

מבועתת זו מלה מדויקת. סטריאוטיפ זה אויב נורא. זה המגהץ. ברגע שאתה מכניס את הסטריאוטיפ פנימה, הוא יכול להצמיד אותך מבפנים. תמיד הרגשתי ככה: כאן הרתיעה שלי מפולקלור, מהיפרבולה, מצבעוניות מוגזמת. הסטריאוטיפ לא מאפשר לראות באמת. זה אנטי ראייה.

**בעצם את אומרת משהו בנוסח: "אם אני סופרת מזרחית ומצפים ממני עכשיו לכתוב בערבסקות, אני אכתוב באופן החמור ביותר, לפי המוסכמות הנוקשות ביותר של הרומן הריאליסטי האירופי".**

זו לא החלטה שרירותית, לא כינסתי ועדה והחלטתי על זה. זה עניין של מזג, וכפי שאמרתי קודם, של רתיעה ברמה גופנית כמעט, כמו

רתיעה ממים חמים או קרים מדי. למה אני אמורה לאהוב ברוקיות? למה אני אמורה לאהוב להשתזף בים? אני מתעבת גרגירי חול זעירים בין אצבעות הרגליים, זה עושה לי צמרמורת. יותר מזה: סבתא שלי תיעבה שמש וחוף ים, אמא שלי תיעבה, אבא שלי תיעב – כולנו, כל האודיינטלים, די סובלים בשמש.

### לכן אומרים עליך שאת משתכנזת?

כן, כמובן. על הסטריאוטיפים של הקבוצה שלך, כביכול, עדיין לא דיברתי. הם עשויים להיות מסוכנים ומשמימים בדיוק כמו אלה של הקבוצה האחרת.

### אם כן, לעמדה הזאת יש מחיר.

כן, אבל אני משלמת אותו בלי תלונה. אני מרגישה שבדרכי שלי עשיתי משהו למען העניין המזרחי, השתדלתי להשאיר שריטה על השיח הזה. לפעמים, כשאני שומעת תגובות של קוראים, בעיקר סטודנטים מזרחים, שמספרים איך הם פגשו את זה עם הפנים אלינו, יש לי דמעות של שמחה. ברצינות. להשאיר שריטה אפשר רק מתוך זה שאתה לוקח לעצמך משהו, לוקח לעצמך קול, ולא מתוך זה שאתה מציץ מבעד לחרכים ויורה חצים מדי פעם. קיבלתי את זה מאבא שלי: עמדה מבטאים בקול צלול וברור, ובראש חוצות, לא מבעד לחרכים ולא כמו מישהו שפותח לרגע את המעיל שלו ברכבת התחתית בניו יורק.

### מתי ידעת שאת רוצה להיות סופרת?

בגיל שמונה עשרה בערך. אני חושבת שכשרון כתיבה היה לי מאז שהייתי קטנה. כתבתי חיבורים יפים על יתומות. אבל החלומות שלי על עצמי, כשהייתי ילדה או נערה, בכלל לא היו על ספרות.

### מה חשבת שתהיי?

רצייתי דברים שמבטיחים מעמד בחיים. להיות סופרת לא נראה לי מי יודע מה. אולי גם פחדתי לרצות את זה, מרוב שרציתי. תמיד אהבתי ספרים ונמשכת לעולם של מלים, אבל אף פעם לא אמרתי לעצמי: זה מה שאני רוצה להיות. כשהייתי בת תשע עשרה התפרסם הסיפור הראשון שלי. שלחתי אותו לאיתן בן נתן, העורך של "משא", וצירפתי מכתב זעפני שבו הבעתי את בטחוני בכך שהסיפור לא יתפרסם כי לעורכים יש טעם רע. ואז הוא ענה לי במכתב: אני דווקא אפרסם את זה. התחלתי בגיל צעיר אבל ניסיתי לברוח.

### מהכתיבה?

מהכתיבה, מלהיות סופרת. זה נראה לי גורל ארוך. הלכתי לאוניברסיטה, למדתי שם ספרות כללית ופילוסופיה וקיוויתי שזו תהיה הישועה שלי: שאהיה מלומדת. נדלקתי ממה שלמדתי, בעיקר מתיאוריות: זה היה קצת כמו משחק בצורות, מבנים כאלה שמוזיזים ממקום למקום. הלימודים פתחו בפני דברים, נתנו לי אמת מידה, בעיקר בכל הקשור ביכולת לקרוא ולחשוב. לא את הכתיבה שלי דווקא הם הזינו, אלא את העניין

בספרות, במלים. רציתי להתעסק בספרים של אחרים, לכתוב על אחרים, לנבוא. מאוד התאכזבתי מעצמי שלא עשיתי את זה, שלא נעשיתי scholar.

### למה לא עשית את זה?

לא יכולתי: קוצר הרוח, העצבנות הפנימית, הוליכו אותי למקום אחר לגמרי. הצורך לכתוב בעצמי היה קדחתני יותר, שאלה של חיים או מוות. החיים שלי אז נראו כמו מחסן גרוטאות ולא יכולתי לעשות את שני הדברים. אולי אי אפשר לעשות את שניהם בעת ובעונה אחת. בצעדים הראשונים בכתיבה יש משהו מאוד נורא, מאוד מרגש, מאוד מטלטל. כתיבה נראתה לי כמו התמכרות מסוכנת. פחדתי. כתבתי את הסיפורים הראשונים כמו מוכת ירח, חודשים לקח לי לכתוב עמוד שהאמנתי בו. שנאתי את זה ונמשכתי לזה כמו לגבר מכה. אחת לכמה זמן היו לי החלטות חגיגיות "להפסיק". באחת הפעמים האלה פגשתי את דן צלקה. היתה שעת לילה מאוחרת ואני הלכתי לקנות סיגריות במקום היחיד שהיה פתוח אז בצפון תל-אביב, "באבא". פגשתי שם את צלקה והוא שאל אם אני כותבת. סיפרתי לו שהחלטתי להפסיק. צלקה בקושי כבש חיוך. הוא נענע בראשו מצד לצד: אבל ילדתי, כתיבה זה לא בחירה, זה גורל. ככה הוא אמר, צלקה, ולפי דעתי הוא אמר את זה ברחמים. לא שכחתי לו את זה. היו, אגב, תקופות ארוכות שלא כתבתי משפט, למשל כשהייתי עיתונאית בהארץ. אבל הצל הזה הלך לצדי כל הזמן, הזכיר את עצמו כל הזמן. הבנתי שיש לי את זה בדם: טוב, רע, שחור, לבן – יש לי את זה בדם.

### הפרויקט שלך, "סיפור החניכה", איננו רק סיפור החניכה של הדמויות, אלא גם שלך ככותבת. מה למדת בתהליך הזה?

הכתיבה מגדלת אותך, היא הופכת למין בית במרוצת השנים, למרכז פנימי. זה לא בית מובן מאליו שתמיד יש בו ארוחה חמה ואיזה ליטוף. צריך למצוא את הבית הזה מחדש שוב ושוב, לקומם אותו מחדש, אבל האידיאה שלו תמיד קיימת, הולכת אתך. הבית הזה נותן עוד ממד לחיים; אולי לא משמעות, אבל עוד ממד לדברים שאתה חווה. לסבל ולשמחה שלך יש עוד תהודה. בתקופות שאני כותבת יש לי הרגשה שאני מתהלכת ברחוב כמו אורח מכוכב אחר, שאני נושאת אתי מציאות סודית, פרטית לגמרי, מין ידע כמוס. יש לי הרגשה ששום דבר לא יכול לפגוע בי, להרוס אותי, לקחת ממני משהו. הכתיבה, הטקסט, הופכים למין עור שני שצומח על העור הרגיל שלי, הממשי. זו לא ממש הגנה מפני העולם אבל זו תחושה חזקה של נבדלות שיש בה הרבה כוח והרבה אימה. באמצעות הכתיבה אפשר להתוודע להרבה סוגים של ידע על העולם: ידע על ההיסטוריה, היופי, הפוליטיקה, החברה, האנשים. זו אחת הדרכים היותר מעניינות ללמוד. כמו יושב קרנות, עובר בטל, שיושב בפינה שלו ונוסעים והרפתקנים מביאים לו את הסיפורים שלהם. זה הדבר הנפלא שבכתיבת פרוזה: זו מלאכה קרובה לחיים, להבל הנשימה הכי קרוב של החיים. לאט לאט, עם השנים, לומדים באמצעות הכתיבה לאזן, לחפש איזון. כתיבת פרוזה היא עבודה אינסופית של איזונים, כמו שיפוץ של ספינה: אתה מתדש צד אחד, עובר לצד השני, ובינתיים הצד הראשון מעלה חלודה ואתה חוזר אליו ומשפץ וחוזר חלילה, וכל הזמן פועלים כוחות ההרס של הים, המלח, הרוחות, החלודה. אתה לומד הרבה על התנועה הזו

פנימה והחוצה, ממך אל העולם ומהעולם אליך. זה קשה: איך לא להיסדק במעבר הזה מהחוץ פנימה ולהפך, איך לעשות את המעבר הזה יותר רך, יותר טבעי. האיזונים האינסופיים, התנועה בתוך הטקסט – איך עוברים מתיאור למישהו שמדבר, איך עוברים מזירת התרחשות אחת לאחרת, מי מדבר עכשיו, למי יש סמכות. ההכרעות האלה גם מחזירות אותך לחיך-שלך. אני לא חווה את החיים ואת הספרות כמנוגדים זה לזה. אני חושבת שיש בי חתירה לסולידריות ביניהם, להדדיות: לראות איך הם מזינים זה את זה, מפרים זה את זה, עוזרים זה לזה, כמו העניים. אם העניים לא יעזרו אחד לשני, מי יעזור להם? החיים עניים, הספרות ענייה, והם סולידריים, הם לא מתנגדים זה לזה.

### **הפוליטיקה נוכח מאוד בכתיבה שלך, פוליטיקה במובן הפשוט ביותר של המלה.**

הממד הפוליטי, על כל גילוייו, מעסיק אותי. תקרא לזה יחסי הכוח, תקרא לזה שאלות מוסריות: מה זה טוב, מה זה רע, איך נכון לחיות עם עצמך בתוך חברה, בתוך היסטוריה. שוב, זה הרצון להעביר את האנושי בהרבה ממדים שלו; אני לא יודעת עד כמה אני מצליחה בכך.

### **מתי התחלת לשאול את עצמך שאלות כאלה?**

מאז ומעולם. הביוגרפיה שלי הכתיבה את השאלות האלה, ובשביל להכחיד אותן הייתי צריכה להרוג חלקים מעצמי. לא רציתי. מה קרה למשפחה שלי? איזה מין אדם הוא אבי? איך אפשר לשפוט והאם יש דרך אחת לשפוט? הרבגוניות של אפשרויות השיפוט, זוויות ההסתכלות השונות שמכתיבות שיפוט שונה – כל אלה הן גם שאלות מוסריות.

### **שאלת את עצמך איך אפשר להצדיק את עזיבתו?**

כן, ושאלתי את עצמי גם איזה מחיר אני משלמת על הצדקה כזו. לאמירות "אבא מוסרי" או "אבא לא מוסרי" יש השלכות, מחירים רגשיים. אני חושבת שזה מה שמעניין אותי בדמויות שלי: איזה מחיר הן משלמות על הבחירות המוסריות והרגשיות שלהן.

### **מה המחיר של האמירה "אבא מוסרי"?**

משאירים פצועים מאחור: אמא, שסבלה סבל איום, אחי ואחותי ואני. זו ראייה חלקית של מה שהיה.

### **ואיזה מחיר שמשלמים על האמירה "הוא לא מוסרי"?**

מפסידים אותו.

### **ולמה את שואפת?**

להחזיק את הכל. להיות מסוגלת לבחור אבל לא לעשות את אותה בחירה כל הזמן. שהבחירה הזאת תזוז. עמדה מוסרית חייבת להיות דינמית.

את מלמדת בסדנאות כתיבה. איך את מלמדת? מה עוזר

לכתיבה?

סדנאות כתיבה הן טריטוריות מזוהות שבהן עוסקים בעצם בשאלות של קיום, של בני אדם, באמצעות משהו. המשהו הזה הוא הטקסט. אני כמעט לא מלמדת טכניקה – איך פותחים סיפור, איך מסיימים, איך מתארים, איך נכון לכתוב. אני לא מאמינה לעצמי כשאני נוגעת בקטגוריות האלה. השאלות שמעניינות אותי בסדנאות הן איך לפגוש מישהו שרוצה להיות כותב במקום המדויק שהוא נמצא בו, לא בזה שאני נמצאת בו. איזה סוג של סיוע מסוים מאוד הוא צריך. כל אחד צריך משהו אחר במינון אחר כדי שתתרחש פגישה אמיתית שלו עם עצמו: אחד צריך שרפרף, אחד צריך חבל, השלישי צריך הרפיה גמורה, לא לעשות כלום. מובן שאי אפשר ללמד אנשים להיות כותבים, אבל אפשר להעשיר ולחדד את ההסתכלות שלהם על עצמם ועל טקסטים של אחרים. אני עוסקת הרבה בשאלות אסתטיות שהן שאלות מוסריות של הטקסט: איך אתה מתייחס לדמויות שלך, כמה כוח אתה לוקח כמספר, האם אתה משתלט, האם אתה מזויף, איזה שימוש אתה עושה בנסיון חיך, האם אתה מכריז על יותר או פחות ממה שיש לך. אלה שאלות כמעט קדם-טקסטואליות שנוגעות בעיקר ליחס שבין האישיות לכתיבה, בין החיים לכתיבה, ובעקיפין הן מוליכות להכרעות בטקסט עצמו. אני מאמינה שבטקסט עצמו כל כותב בוחר את בחירותיו והן חייבות להיעשות בבדידות. בבדידות היא שם נרדף לכתיבה: היכולת להיות לבד בשאלות הקשות האלה. אם לא לומדים את הבדידות הזו, הסיכוי להיעשות כותב הוא דל מאוד. באופן גס אני יכולה להגיד שמה שמעניין אותי בסדנאות, ובוה אני מנסה לעניין גם את התלמידים, היא השאלה איך להיות בן אדם בכתיבה, איזה סוג של מסיכה שמים על הפנים ואיך מדייקים אותה, את המסיכה הזו. איך בתוך המלאכותיות של הייצוג הספרותי נוגעים באמת.

### מה זה להיות בן אדם בכתיבה?

הלוואי שידעתי. זו תחושה בלתי אמצעית שיש כשקוראים סופרים מסוימים או ספרים מסוימים, התחושה שפגשת בן אדם, שהכתיבה היא העצמה של האנושי, לא דרדרור או זיוף שלו. העצמה של האנושי, אולי לזה אולי אני מתכוונת.