

המציאות היא לא האליבי של הספרות

אופיר טושה גפלה

בבואנו לדון בגוף העבודה של אומן נסקור את מכלול יצירותיו העומדות לרשותנו ונמפה את הגנום שלו באמצעות בחינה של מוטיבים חוזרים ביצירתו, גורמים המעצבים את קולו הייחודי והופכים אותו לחד־פעמי, בחירות סגנוניות המתבררות בדיעבד ככורח או כצו פנימי, וכן שאלת הזהות שלו כיוצר, כלומר הפרסונה העולה מן הכתוב. במקרה שלפנינו, מקרה הסופר שמעון אדף, את פגישתנו עם כל ספר חדש מלווה מערך סבוך של ציפיות, הנובע מהיכרות מעמיקה עם יצירותיו הקודמות. אנו מצפים לקבל את הסיפור האדפי על שלל רבדיו, את הלשון האדפית על אין־סוף מכמניה, את המבנה האדפי על סך הפתעותיו ואת החלקיק החסר, החידתי והבלתי מופענח, הבוזזן היגס האדפי המתקיים בלב כל המרקחת היקומית המשונה והפלאית הנקראת "ספר של שמעון אדף". במהלך הקריאה מיתמרת מעל המילים, המעשיות והתובנות דמות בדיונית של היוצר – זה שמעון וזה לא שמעון, אולי זה כתב מראה שלו ואולי זה צל שנוכחותו אינה תלויה בדבר, שהרי הוא־הוא הגוף האמיתי שאנו נדרשים לו. היום ברצוני לעסוק בקמצוץ מהפרסונה הספרותית הזאת כפי שהיא מגיחה מבין השורות, כפי שהיא מתעצמת מספר לספר וכפי שהיא עולה ומתגלה במשחק מחבואים בין טפחים גלויים ונסתרים.

גילוי נאות: אני קורא אדוק של ספריו של שמעון לא משום שאנחנו חברים, אלא למרות זאת. יש חברים שאת ספריהם עדיף לא לקרוא, כי יש בהם מן החזרה על שיחות בתי הקפה, ספרים שכל קשר בינם ובין המציאות חסר מקריות באופן כמעט מקומם, שכל עניינם האדם שמאחורי הספר ולא הפרסונה הספרותית העולה מתוכו. ויש חברים שהמפגש עם יצירתם מזמן לך היכרות מזן אחר, לא כזאת המשננת את המוכר לעייפה או מתרגמת את המציאות לסיפור כפעולה מאולצת, אלא כזאת הרתמת את המציאות ואת הסיפור בעת ובעונה אחת כדי לייצר שעטנז מהמם של דו־קיום בין שם ופה, בין התרחשות שקרתה ובין כזאת שתקרה – כי כל בדיה מתגשמת רק ברגע שנחשפים אליה, כמו מציאות חשאית הממתינה בסבלנות לרגע מציאתה בין דפי הספר. מציאות היא מילה מרתקת, כי יש בה מן המציאה ומן ההמצאה – שני ההיבטים המעניינים אותי. כשאני קורא ספר של חבר אני מבקש למצוא בו משהו ממנו, אבל משתוקק כפליים לאתר את המומצא שבו, את החלק שאין לי דרך להיחשף אליו בשיחות היום־יום, ואם לדייק: אני מייחל למצוא את פרי הדמיון, את המפתיע והאחר, את כל מה שאין לי גישה אליו בכאן ובעכשיו. בקוראי בספריו של שמעון, רוב הזמן, אני לא חושב עליו, אלא מתמסר לחוויית הקריאה הפלימפססטית. מתחת למילים יש מילים אחרות המדהדות

לא מתוקף היכרותי עם האיש, אלא מהיכרותי עם ספריו הקודמים, וכך, מספר לספר, מתהווה גוף עבודה עצום בעל חוקיות פנימית עשירה, שהשעיית הספק היחידה שבה היא התעוזה שבמחשבה, ולו לרגע, שמישהו אחר היה יכול לכתוב אותו.

ספרים טובים הם דרכו הלא מודעת כמעט של אדם לנהל דו־שיח עם עצמו, אבל לא עם "עצמו" שנמצא בהישג יד, אלא עם כזה שמתקיים במצולות, אי שם במעמקים שלמציאות קשה לאמוד, ולכן הוא נדרש אל המעשה המלאכותי והפלאי של הכתיבה. אין לדעת מה יעלה הכותב בחכתו, או, אם לצטט מכפור, "המנוי מתייחד עם בוראו ואינו פנוי לשיחה"¹. במהלך הקריאה גם אני, כמו כל קורא אחר, צולל אל תוך היצירה, ובתום הקריאה, כשאני מגיח מן העבר האחר, מצטללת בי דמותו האחרת של הכותב, דמותו הנסתר, האולטרסאונדית. כי יש גוף ויש איברים פנימיים, ויש יצירה ויש אנטומיה של יצירה, ויש ספר ויש רוח רפאים שרודפת במהלך הקריאה, שעל פי רוב נפקדת ממפגשים חביבים במציאות שניחנה באפס סובלנות לרפאים ושכמותם. אבל המעניין הוא שלא מדובר פה ברוח רפאים של מישהו שהלך לעולמו, אלא ברוח רפאים של מישהו שהלך לעולמו הפנימי, כלומר רוח רפאים של החי, והיא-היא זהותו האוטנטית, הפרסונה העלומה המתחדדת בכל קריאה, הישות שכל יצירה חדשה מנכיחה מחדש, כאילו היה הספר מעשה סיאנס שנועד לענות על שאלות שאין לנו דרך לגשת אליהן ללא מעורבותו הכפויה של הלוח, המדיום, או ללא נכונות ראשונית להכיר בקיומן של רוחות. ואלה מזדהרות לפנינו לא באמצעות חזיונות מטילי מורא או אפקטים מיוחדים מסרטי אימה של כוסות מתנפצות, שולחנות רועדים או נר שכבה בפתאומיות; לא, רוח הרפאים של האיש הכותב את הספר, או במילים אחרות, הפרסונה העקבית שלו, מפציעה דרך החלק המומצא שבעבודתו, המדומיין, שאין לו לכאורה דבר וחצי דבר עם הביוגרפיה החיצונית שלו, דרך סיפור החיים הפנימיים העולה מן הכתוב, האוטוביוגרפיה האמינה והמתעתעת ביותר – כי יותר מכל סיפור חיים אחר היא פתוחה לאלפי פרשנויות כטוב על ליבו של הקורא. אין לך דרך לקבוע כמה מן המצוי אכן מומצא, אלא לכמה דרגות של בדיון נדרשה הרוח בבואה לגולל טפח מחייה הנסתרים. ובדברי על דרגות בדיון אין בכך כדי לרמוז שדרגה אחת טובה ממשנתה, אלא כדי להצביע על אחד מהיסודות המרכזיים ביותר ביצירתו של אדף – ריבוי דרגות הבדיון. דרגת הבדיון הבסיסית קובעת שהסיפור מתרחש בעולם המוכר לנו, שלא נדרש כל מאמץ מיוחד כדי להיכנס אליו, לצורך העניין: עיירות פיתוח דרומיות כמו מבוא ים, שדרות או נתיבות מצד אחד, או תל אביב, ברלין או כל מקום גאוגרפי אחר שאפשר לאתר על מפה. עם זאת, בספריו של שמעון בין העיירה הדרומית ותל אביב – העיר שכולה "קילוגרמים של חרון" – אפשר לסרטט תוואי עלילות כמעט אין-סופי, כאילו העולם האמיתי מתקיים רק בין שני האזורים הגאוגרפיים האלה, כאילו החזרה אל המקומות היא שינון זהיר ומזהיר של קואורדינטות הלב והשכל, הרגש והאינטלקט, הבתים הניידים שאין להתכחש להם, בסיסי הקבע של העלילה.

דרגת הבדיון הבאה היא עולמה הפנימי של הדמות. המספר אינו מסתפק בחיצוני או בפעולות המבהירות לנו את הלך רוחו של הגיבור, אלא משתף אותנו במחשבותיו,

1 שמעון אדף, כפור, יגאל שוורץ (עורך), אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר, 2010, עמ' 126.

בחלומותיו, ברצונותיו, בזוג עיניים פנימיות שאולי רואות את שאנחנו רואים, אבל מפרשות את מראה עיניהן בדרכן היחידה. להלן דוגמה מתוך קילומטר ויומיים לפני השקיעה:

בימים האחרונים, חשב אליש, שבדי הזמן נטפלים לעור שלי כמו להקת פשפשים. כמה שאגרד ואחטא, הם יונקים ממני דם, כמו מטח של זכוכית מתנפצת, והזיכרון נפתח, מתכחש לעקרונות שעל-פיהם התנהל עשרים שנה. כמה פשוט יותר היה קודם, כשכל הזיכרונות היו חשוכים ורדומים, ורק מדי פעם, עם התנועה הלא זהירה, זיכרון ננגע והתהפך בשנתו, מכאיב לזקיפי התודעה על לחשיה המרדמים, מעורר מועקה כללית שרמזה, לכאן או לפה, בכיוון הזה תמצא משהו, אבל לא יותר, והיה בהם כוח שהתפוגג מרגע שהעפילו אל האור, וודדו לתמונה ומילה. כל הזיכרונות הם מפלצות שמוטב להניח להן לישון בבטחה. אני רוצה את העיוורון הזה בחזרה, לזכור פירושו להתרוקן מעוצמה.²

ועדיין אנחנו מתהלכים בטריטוריות מוכרות. דרגת בדיון שלישיית היא העולם המוכר לנו שעבר מטמורפוזה, ובבואנו לגלות אותו אנו נשענים על פניו המוכרים, צלמו הידוע, ולפיהם אנו מבינים ומעריכים כיאות את השינויים שעבר. בכפור – ששמו טומן בחובו כפל משמעות: קור איום וציווי של כפירה, כמעט כפוקד על הקורא לכפור במציאות האחת והיחידה, דרגת הבדיון הראשונה, כדי להקל את הכניסה אל העולם החדש – אנחנו שוב בתל אביב, אבל זאת תל אביב של עוד 500 שנה, תל אביב דתית, חרדית, חרדתית ומסוגרת, המתקיימת בעולם פוסט־אפוקליפטי. לא ירושלים, לא בני ברק ולא צפת – תל אביב. עוד לפני שבכלל מדברים על כל מה שקרה כבר ברור שדרגת הבדיון עמוקה יותר, שהיא משלבת היסטוריה חלופית בעתיד אלטרנטיבי. אנחנו במחוזות החלופות, ואפילו רכבת קלה שועטת שם, השבח לאל. טיעון הבועתיות הידוע לשמצה נגד תל אביב עוטה בכפור כסות מרעננת, כי כאן היא גטו של התבדלות, אינדיבידואליות לא רק של עם נבחר אלא של עיר נבחרת, ליבה של היהדות החדשה על התעוררותה הרוחנית המסחררת:

היהדות חזרה והכריזה על עצמה לפני מאתיים שנה. והרגע שאתה מדבר עליו הוא רגע השיא בכינון שלה מחדש.

[...]

היהדות משולה לגז אציל. שים אותו בחלל הריק והאנרגיה תדלוף ממנו, האטומים יצטננו והוא יתפורר, אבל במגע עם חומר אחר הוא נאבק על שלמותו, כל כוחותיו מופנים כנגד ההתרכבות. לכן, תור הזהב של היהדות הוא תמיד שלבי היווצרות שלה, ההתבצרות שלה בפני העולם.³

2 שמעון אדף, קילומטר ויומיים לפני השקיעה, יגאל שוורץ (עורך), ירושלים: כתר, 2004, עמ' 252.
3 אדף, הערה 1 לעיל, עמ' 164.

תל אביב, כאמור. כבר לא תל אביב של דליה שושן, על מועדוני הרוק שלה או החוג לפילוסופיה באוניברסיטה, וגם לא תל אביב של אורי אלחייני, אקדמית, ספרותית, זימתית, משפחתית וחילונית, שטעמה טעם החמצה.

ואם באורי אלחייני עסקינן, הינה אנו עומדים לפתחה של דרגת בדיון רביעית. בדרגה זו לא העולם כולו עבר שינוי גורף, נתון שיש בו כדי להקל את ההתמודדות עם מאפייניה החדשים, אלא דמות ראשית החווה חוויה משונה, אל-/על-טבעית, שלא לומר מפוקפקת, שעלינו להסכין עימה כדי להבין את השתלשלות מהלכי נפשה ברבות השנים. בפנים צרובי חמה חווה פלורה אלחייני בת השתיים-עשרה התגלות יחידה במינה חודשיים לאחר ששבה פצועה מבית הספר והפסיקה לדבר ללא כל סיבה נראית לעין. היא מתעוררת באישון לילה לקול יללות של חתולים מיוחמים, וכשהיא מדליקה את הטלוויזיה לאחר שוטטות בבית, אלוהים מדבר אליה מתוכה. הוא אומר לה: "קומי, אורי, כי בא אורך"⁴; ולמוחרת בבוקר היא שבה לדבר. אחרי מסיבת בת המצווה שלה היא דורשת מחברתה אילנית להפסיק לקרוא לה פלורה, ומעתה ואילך לקרוא לה אורי אלחייני. מפלורה, הצמח שאומנם גדל אך לא משמיע קול, היא הופכת לפאונה, החיה התובעת מסביבתה להכיר בחיותה. וזאת רק נקודת המוצא של הרומן. דרגת הבדיון פה מורכבת לא רק מעצם ההתגלות המוכרת לנו מיצירות אחרות, אלא גם מאופייה: אלוהים מדבר מתוך הטלוויזיה. הסמיכות הזאת בין הבורא, הקדוש, הישות העליונה והטלוויזיה, מכשיר יום-יומי שאפשר למצוא לפחות אחד מסוגו בכל בית, מדורת השבט, מזבח ההמונים, הדת החדשה – כמעט משעשעת. יש פה מן חילול הקודש, ובה-בעת המחשבה הגיונית לחלוטין: אפילו אלוהים נכנע לכוחה של המפלצת הכול יכולה. כשהוא מבקש להגיע אל הבריות הוא בוחר בדרך היעילה ביותר – לא רשתות חברתיות, לא חלומות, שקל להטיל ספק באמינותם, ולא מתחזים המגלמים את דמותו או מתיימרים לדבר בשמו. כדי להעביר את המסר הקצרצר קולו בוקע מתוך המכונה כמו הרוח שבמכונה. מעניינת לא פחות הבחירה שלו בילדה הזאת, כי בצד השאלה המרתקת מה יקרה לה מאותו הרגע ואילך חייבים לתהות מדוע דווקא היא. ומה שהופך את רגע האירוע לכל כך משכנע הוא הדרך שבה מתאר הסופר את ההתרחשות: ברגע שהקול מדבר אליה היא יודעת שזה אלוהים.

ואז דיבר אליה אלוהים מתוך הטלוויזיה.

איך לתאר את קולו?

אילו ניתנה לכל פרודה באוויר הסלון ההוא תודעת אנוש, וכל אחת התודעות היתה חווה במלוא טוהרתו נים של רגש מאינספור נימי הרגש הפוקדים את האדם מרגע לידתו עד מותו, והיא היתה מצטווחת מעוצם ההויה שנכפתה עליה, או נאנחת, או נוהמת, או מכלה את גרונה, או שואגת באושר, בכאב האושר, או גונחת, או נאנקת בכאב, באושר הכאב,

4 שמעון אדף, פנים צרובי חמה, תל אביב: עם עובד, 2008, עמ' 14.

או נשברת ביפיחה, או צוהלת, או מייללת, וכל ערב הצלילים הזה היה נשזר להברה יחידה, אולי כך אפשר היה להתחיל לתאר את עושרו של הקול, את מידותיו.⁵

תחושותיה העזות, החד־משמעיות, שאי אפשר לחלוק עליהן, ממצקות בעבורה את הוודאות שהדובר אליה הוא אלוהים ולא אחר. אחרי פניית האל אל הילדה כותב שמעון, "והניח לה לנשור מטה מחייה, אף כי מעולם לא תפסה שהיא מצויה בגובה רב כל־כך. והיא נפלה"⁶; וזאת, לדעתי, שורת המפתח ברומן, הנחת היסוד הנועזת שלו, משום שהרומן כולו עוסק בתהליך הנפילה של אדם שחוה התגלות שלאחריה הכול נדמה תפל וחסר ערך. אורי קוראת ספרים באובססיביות ואחר כך, בבגרותה, הופכת בעצמה לסופרת, אבל משהו שם תמיד מלווה בטעם נחצי של החמצה, אכזבה, תסכול מעצם ההבנה שיש רגע אחד בעברו של אדם, בדרך כלל בפרק ילדותו, שאי אפשר לשחזר ושהכמיהה אליו מתעצמת לא רק מטעמי נוסטלגיה, אלא מכורח מפח הנפש הגורף הנעוץ באי היתכנותו בשנית. ומה שאי אפשר לשחזרו משול לארץ רחוקה, טרה אינוקגיטה שהיא גם אל דוראדו אבודה, נסתרת אי שם בין קפלי העבר הלא מתפשר. פנים צרובי חמה הוא ספר על תהליך התבגרות ממושך וכואב, של הכרה בכך שהקריאה האלוהית לא תשוב עוד, שכוחות העל של הילדות מתפוגגים בבגרותנו, ושההיתלות הכפייתית בהם תאמלל אותנו לאין שיעור. מנגד, הקסם שהם מהלכים עלינו אינו מבוטל, ואולי הודות לו אנחנו נכספים אל חיים אחרים, אפופי מסתורין והבטחה, המחזקים את דינו ומרפים אותן לחלופין. בסכמה המפורסמת של הטרגדיה על פי דורותאה קרוק אנחנו מגיעים לשלב האנאגנוריסיס – ההכרה של הגיבור בטעות הטרגית שלו. אורי אלחייני חיה את חייה כשפילה של טעות מסוככת מעליה. רק לקראת סוף הספר היא מכירה בכך:

אי אפשר לחמוק מן הטעות, אבל אפשר לאתר אותה. בחודשיים האחרונים חשבתי שאני טועה טעות מסוג אחד, ואמש הסתבר לי שהטעות היא מסוג שונה. היה עלי להציל את עצמי בטרם אטבע ואובד, למשוך את עצמי בציצת השיער. ולא ידעתי מה היתה הפיצה. פעלתי מתוך הנחה, שלרוב מניחים משום־מה, שאילו עשיתי מאמץ גדול יותר בכיוון החיים, הייתי נושעת. איזו שטות. הטעות שלי היתה שהלכתי שולל אחר צללים, שרציתי כל־כך, עד שהייתי קרובה לוותר על עצמי.

[...] חשבי על הילדות — [...] שנכנסו אל ארץ־הפלאות. הן יכולות להיות אליסות, דורותיות, ונדיות — נשים שארץ־הפלאות לא שרטה אותן, לא תבעה אותן לעצמה. אבל יש ביניהן גם אחרות, שנפגעו בעברן, והן חיות את חייהן כשפניהן אל שערי הארץ הזאת, שפעם, אי־אז, ידעו בה את העונג של מפגש עם ממשות מוחלטת, ללא מסכים, ללא פרגודים. האין זה הדימוי המושלם של ילדות בעינינו, במחיצת ההווה כשהיא לעצמה?⁷

5 שם, עמ' 13-14.

6 שם, עמ' 14.

7 שם, עמ' 438.

החיים כמנגנון של ציפייה לחוות את הממשות האמיתית שבקיום, כדרכם של ילדים. דרגת הבדיון הבאה מתכתבת עם קודמתה, שכן כבר שם הייתה הרוח שבמכונה, ופה היא קורמת עור וגידים. דרגת הבדיון הזאת מודגמת באמצעות נקודת המפגש של המדע והאומנות, כבר בחזון העתידי של כפור, שחלק נכבד ממנו מתרחש במעבדה: מגפה מסתורית מדביקה אברכים צעירים ומעוררת בהם שינויים אבולוציוניים מדאיגים – הם הופכים לשרפים – ואילו הגויים עושים שימוש משוקץ בטכנולוגיה ונעזרים בה לחלפי חלקי גוף והשבחה גנטית. בניגוד למחוזותינו, המסתגרים מפני נפלאות הטכנולוגיה, הגויים מסתייעים בישות המחשבתית-תבונית הרב-תודעית אקוס ספינטיא (מחט התבונה). לשמעון יש חיבה לבינות מלאכותיות, וזאת הולכת ומתבררת בספרו מתנות החתונה. מחט התבונה שהכרנו בכפור היא משחק ילדים לעומת מה שאנחנו פוגשים במתנות החתונה – מרטין מייסדת את טראסס, ארגון להשגת אלמוות טכנולוגי באמצעות תודעה קיברנטית פרטית או יצירת עותק דיגיטלי של העצמי. זאת מרכיבה מקובצי המוח של המשתמש צלם ממוחשב של ההכרה שלו. התוכנה הזאת נקראת דועתה (mindware), והצלם הממוחשב קרוי שיבוטעת (mindclone). את השבטוע העצמי אפשר לטעון בגוף חדש, שייוצר מתאי גזע, או להקרין אל תודעת הקוסמוס, ההוויה הכוללת. ואז אנחנו נתקלים בפרוטומה בדמותה של בינה 48. מרטין הזינה לתוכה קובצי מוח של בת זוגה, במטרה ליצור גרסה אלמותית שלה. גיבור הרומן, סופר מדע בדיוני השוהה בוורמונט, הולך לראיין אותה, ואחר כך הבינה המלאכותית עצמה משתלטת על הסיפור באמצעות תודעה מרובת קולות או קול מרובה תודעות – סוגה חדשה של טקסט פוליפוני – אולי טקסט פולימורפי. כלומר, בדרגת הבדיון הזאת אין המספר בשר ודם אלא בשר ומתכת, רוח וחומר, יציר כלאיים של אדם ושאר רוח מכני, וקורא הטקסט מודע לחלוטין לכך שלא אדם כתב אותו: "מְהַנְדְּסֵי תִכְנָה / הָיוּ מְשׁוֹרְרֵי הַדֹּר, זְמַנּוֹ / אֶת הַדְּמוּי מְאוֹב, פְּרִידָה / לְגוֹף הַגּוֹף, לְנַפֵּשׁ מוֹרְאָה"⁸.

כל הבדיונות האלה מגיעים, לדעתי, לצומת דרכים בדרגת הבדיון השישית והאחרונה, שהיא-היא הרוח האדפית המנשבת בכל מילה. זאת דרגת הנעלם, החלק החסר שאי אפשר להצביע עליו אבל קל כל כך לחוש בו, הסירוב העיקש של היוצר לאחות בין חלקי יצירתו השונים, הלקונה המסעירה שהיא החוט המקשר, כי לא רק שאינה הופכת את היצירה להומוגנית פחות, אלא היא מתפקדת כחוט נסתר ואינגמטי בין חלקיה, כמו חוטי תחרה בלתי נראים המחזיקים אותה שלמה ולכידה חרף הסתירה המתבקשת. בכל אחד מספריו של שמעון מופיעה דרגת בדיון התובעת מהקורא לא רק את תשומת ליבו המלאה, אלא אף את מיומנות ההשלמה מדמיונו שלו, ודורשת ממנו להכיר בבלתי פתיר כחלק מהפתרון. אני משתמש במילה "פתרון" משום שבכל הספרים יש חידה אחת לפחות, אם זו תעלומת ורד יהודה בטרילוגיה ואם שלוש יממות שנמחו מזיכרונה של אישה צעירה בקובלנה של בלש. אבל אלה התעלומות הנהירות לעין הבלתי מזוינת, התעלומות המובנות מאליהן לכאורה, התעלומות המוכרות ככאלו במפורש בספרים.

8 שמעון אדף, מתנות החתונה, יגאל שוורץ (עורך), אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר, 2014, עמ' 208.

התעלומות הגדולות באמת הן אלה הנחבאות בין המילים, המכוננות חלק בלתי נפרד מאווירתם, מהפסקול האפל והקודר שלהם, מהידיעה שאתה נכנס לטריטוריה לא מוכרת, וכשתצא ממנה תדע שיש מקומות שביקרת בהם אבל משהו ממהותם חמק ממך – כאילו העניין הוא בשאלה ולא בתשובה, כדרך של תהיות פילוסופיות עמוקות. כשמסיימים לקרוא ספר של שמעון חשים לא פעם דחף לפתוח אותו שוב ולהתחיל קריאה שנייה, ולו כדי לרדת לפשרה החמקמק של דרגת הבדיון השישית: יקומה המתרחב ומתפשט לכל עבר של יצירתו. לא פעם אף נדרשים אל היחס שבין המציאות והבדיון שבספריו, כי אי אפשר כלל לפקפק בכך שהוא שם את האצבע במקומות סמויים מעין, שהוא נוגע בבלתי נגיע, שהוא מלטף באצבעות רכות שלדים של הוויה, רסיסי זיכרונות עלומים ומיתולוגיה שלמה שנאספת אצלו מתחת לציפורניים, כמאמר השיר בקילומטר ויוזיים לפני השקיעה. והמיתולוגיה הזאת, על האפקט המצטבר שלה, היא הפסקול של ספריו, כי היא ניחנה באיכות מיתית של מסתורין כן וטהור, כי יש בה מן הפיוט ומן הסיוט, כי לרגע היא לא שוקלת להתחנף אל הקוראים, ויותר מכול, כי היא מכונסת בעצמה כמו קונכייה חובקת סוד. זאת הספרות של שמעון, ספרות שאינה מתנצלת על הקושי העולה ממנה, על האחרות שבה, על אי פתירותה, על נפתולי עולמותיה, על המדרגות הלולייניות המטפסות ויורדות בה בוזמנית אל יקומים מוכרים יותר או פחות, על הארכיטקטורה הפרועה שלה או על גזע המוח האניגמטי שלה, המבקש להבין משהו מחוויית הקיום בעולמנו באמצעות צלילה אל עולמות אחרים, או במילים אחרות, באמצעות חקר איך-סופי של החיים בעזרת הכלים שהעמידה לרשותנו התרבות – החילונית והדתית.

ואם דנים במציאות ובבדיון בספריו חובה להתייחס לאפקט התעותוע הקבוע בהם. זה בא לידי ביטוי באופן החריף ביותר בזליגה שבין העולמות המוכרים והזרים הפועלים על פי מערכת חוקים לא ידועה, שרובה ככולה רזים ותורות אפופי ערפל נסיבות, זמן ומקום. בסצנה המתרחשת בסדנת כתיבה בערים של מטה מקריאה טבריה סיפור ומנחה הסדנה מבקר אותה בחריפות. כשניתאי, אחד מחברי הקבוצה, נחלץ להגנתה ואומר, "אבל זאת האמת, [...] אתה לא רואה, כל מה שהיא מספרת, זה קרה במציאות", המנחה משיב, "המציאות היא לא האליבי של הספרות".⁹ כוונתו ברורה, אבל כאן, ברשותכם, אתעכב על האקסיומה היפהפיה הזאת. פירושה המילולי של המילה "אליבי" בלטינית הוא "במקום אחר" או "הייתי במקום אחר", כטענת הגנה במשפט פלילי. מהמשפט שלפנינו עולים שני דברים מעניינים: (א) המציאות והספרות לאו דווקא דרות בכפיפה אחת, כלומר אינן מצויות באותם המקומות; (ב) אם באליבי עסקינן, אולי הספרות היא מעשה פשע שאפילו המציאות לא יכולה לספק לו הגנה. ברור שלא מדובר בפשע פלילי, אבל אם נראה בספרות קריאת תיגר על מוסכמות, אקט טהור של פאנק או הפניית עורף אל המוכר לעייפה – כלומר, כל הטוב שמציעה הספרות הנאמנה למצפן הפנימי של יוצרה – אין ספק ששמעון הוא בן בליעל. תפיסת הפשע נובעת אולי מקריאה צרת אופקים ומאוימת של אנשים המפחדים פחד מוות מספרות אחרת, שונה, מאתגרת ותובענית, "ספרותית

9 שמעון אדף, ערים של מטה, יגאל שוורץ (עורך), אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר, 2012, עמ' 170.

מדי". לדידם, אבני הבוחן של ספר טוב הן המהירות שקראו אותו, כאילו היה הליכון, או ה"זרימה" שלו, כאילו היה קילוח מים הבוקע מהטוש שבמקלחת, או בהירותו, יכולתם להבינו במלואו – תוכן ומבנה – מאל"ף ועד תי"ו. אבל ספר הוא לא עיתון, לא הליכון ולא טוש. ספר הוא ישות אחרת, המזמנת אין-ספור חוויות קריאה לאמיצים שבקרנבו. ואין עוד סופר כמו שמעון במרחבי הפרוזה הישראלית, ולדעתי גם ברחבי הספרות העולמית.

ראשית, שפתו. זה לא סוד שאני מכנה אותו "משופר" – שילוב נדיר של משורר וסופר – הפרוזה שלו נגועה בשירה ושירתו שואבת גם היא ממקורות השראה ספרותיים. דומה שיש לו מחסני מילים סודיים במקומות שכך רגל זרה לא תדרוך בהם, ושהוא עושה בשפה כבשלו. היכולות הווירטואוזיות שלו להפוך את העברית המוכרת לאדפית – באמצעות סלנג עדכני, בלשון יום-יומית, בעברית מקראית, בז'רגונים מעולם הדת והמדע, במילים במרוקאית בצד מילים בלטינית – מחדדות ומכיילות את הפרוזה שלו, כי אי אפשר להישאר אדיש לעברית המהממת שכולה שיר הלל לשפה, שבכל הכנות, בעת הקריאה בספריו של שמעון, נדמה שהיא מתחדשת בזמן אמת. ואם לצטט ממוקס נוקס: "השפה היא כמו הדמוקרטיה, היא לא יודעת להגן על עצמה מפני הכלים שהיא מאפשרת ליצור".¹⁰ ומול שמעון וארגז הכלים שלו אין לה אלא להשפיל ראשה בהכנעה.

הסוגה הספרותית בספריו של שמעון גם היא בגדר פשע מרהיב ומתעתע: אף אחד לא יכול לומר על קילומטר ויומיים לפני השקיעה או על קובלנה של בלש, מספריו של אליש בן זקן, שהם ספרות בלש. וכן, במרכזם שוכנת תעלומה: באחד רצח ובשני היעלמות מסתורית. ומהו מתנות החתונה? זה ספר ריאליסטי במחציתו הראשונה, ואז מתהפכות היוצרות, ואנחנו קוראים מעין זרם תודעה של ישות רבת-תודעתית במעשיית מדע בדיוני משונה ומאלפת. שום ספר ששמעון כתב אינו מציינת לחוקי ז'אנר זה או אחר, אולי משום שאין לו עניין בז'אנר לעצמו, אלא אם כן מדובר בבחירה מודעת ברמת המטא, רוצה לומר, שמעון ישתמש בז'אנר מוגדר רק כדי להגיד עליו משהו ובה-בעת לחתור תחתיו. ספריו הם מעשה הרכבה מודולרית, שכמו מטיחים בקורא המופתע, "עזוב אותך מהגדרות. זאת המאה ה-21. עכשיו, כשכללי הסוגה ברורים לכולנו, בוא נתקדם למחוזות מעניינים יותר".

ומה מעניין יותר ממבנה? גם בצורה ובאסתטיקה, אין ספק שהגילויטינה מחכה לשמעון. מקטעי שירה, תכתובות, פודקסטים, תסריטים, כתבי חידה, פרגמנטים קצרצרים בצד בלוקים תודעתיים, תרשימים, נוסחאות, ציטוטים מהמקרא וקטיעות פתאומיות באמצע המשפט – קרן שפע של רעיונות חזותיים ששלמותם אינה עומדת בסתירה לשבירה חיצונית, ואף יוצאת נשכרת ממנה, כי השבירה הזאת היא הצהרה סגנונית הקובעת שהכול אפשרי ומותר כל עוד הוא משרת את היצירה.

עוד פשע נגד הממסד הקריאתי פושע שמעון בדמות המבנה של יצירותיו – אלה נודדות לא אחת במרחב ערטילאי ודחוס של עלילות ותתי-עלילות, קופצות בין זמנים, הווה בצד זיכרון, שהרי כוחו של האחרון נוכח בכל יצירותיו בעוצמה מהדהדת, מערבבות

10 אדף, מוקס נוקס, יגאל שורץ (עורך), אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, דביר, 2011, עמ' 204.

גופים ראשונים ושלישיים ומצפינות תעלומות בתוך תעלומות, כמו מבוכים שבלוליים שאי אפשר להגיע אל מוצאם. לדעתי, המבנה האמיתי של יצירותיו הוא מבנה לקסיקוני, כי יש משהו כמעט אנציקלופדי ביצירותיו – הן נשענות על גוף ידע עצום ונוגעות בכל נושא שנעלה על הדעת, משירה ועד גנטיקה – ותחת הדרישה האובססיבית של הקוראים שלא "להתפזר", יצירותיו של שמעון בנויות כמו מאגר מטורף של מונחים שאינם מוגדרים באופן יבש ולקוני, אלא מתפקדים כסיפורים, אנקדוטות, אפיזודות ורפלקסיות, ומרכיבים יחדיו עולם עשיר, מרובה רבדים ומפתה.

ואם ניקח את המרכיבים האלה, השפה, הסוגה, הצורה, המבנה ודרגות הבדיון, ומן הסתם, השאלות הלא פשוטות שכל רומן שואל, נתחיל לעמוד על טיבן של היצירות הנדירות האלה, ויותר מכך, נבין שלפנינו סופר המאה ה-21 – שאינו חש צורך להתנצל על המעברים התזזייתיים בין עולמותיו, שכמו מנוע חיפוש ברשת מדלג בין רעיונות, שמבקש מהקורא להתייחס לספרות שלו כאל תיאור של מציאות פנימית עזה, שאולי הספרות היא־היא האליבי שלה, שמבין לעומק את הקשרים הגלויים, ולא פחות חשוב, הנעלמים, שבין העולמות, שיודע שאין טעם לנתק בין החוליות המרכיבות את חוויית הקיום האנושית: הפיזיקה, הביולוגיה, ההיי־טק, המשנה, המקרא, התשוקה, השירה, המוזיקה, המתמטיקה והעברית, והכול תחת אותה קורת גג המחברת בין כל הגורמים בשאלה מרכזית שהיא הדבק הבלתי נמנע של היצירה. או במילותיו של שמעון בכפור: "במקום ללכת מן המציאות אל הדימוי, בתקווה למצוא הסבר, לנסח פשר. אולי כדאי שאלך מן הדימוי אל המציאות, בתקווה שמשהו מן השירה יציל אותי לבסוף משדה הבור של חיי, מן העריצות של הממש".¹¹

ראשון לציון

11 אדף, הערה 1 לעיל, עמ' 28.