

שמעון אדף: קווים ליצירתה של "החיה החדשה"

רונית מטלון

קודם כול התנצלות. הצ'ק שהפקדתי לפני כמה שבועות, כשהפצירו בי להעניק כותרת לדבריי כאן, נשאר במידה ידועה בלי כיסוי, בלי בשר, בלי הנמקות והנמקות שכנגד. ככה זה. מה קרה? הזמן קרה. המילים קרו. של שמעון אדף ושלי. המחשבות קרו והסתכנו. ושוב לא הצלחתי לפענח את כתב ידי בכותרת ההיא, להבין אל נכון למה התכוונתי. בקיצור, הכותרת מאז "כמה מחשבות על מקום שהוא דמות ודמות שהיא מקום אצל שמעון אדף" רזתה מאוד, מאוד היא רזתה ("רזית, נעימה ששון, רזית", אומר המורה יחזקאל לנעימה ששון באחת מהצהרות האהבה המרטיטות ביותר בספרות העברית, "נעימה ששון כותבת שירים" לעמליה כהנא-כרמון) ומה שנוותר ממנה בעצם הוא צמד המילים "כמה מחשבות".

הרפתקת המחשבה הזאת על עבודתך, שמעון (ומשום מה נראה לי נכון לדבר אליך כאן, ולא עליך, מין התרסה כלפי הנימוסים וההליכות שלך ושלי כאחת), ההרפתקה הזאת, שבתוכה, בין חצי הרהור להרהור, נפערו חללים גדולים שאין למלאם בלי לרמות מישהו ובלי שאתה תבחין ברמייה הזאת – שהלוא אמת ושקר הן קטגוריות שאתה יודע עליהן לא מעט – התרחשה בימי הצינה הכי גדולים בחיפה, שנעשתה העיר שלי, בעת שהמזגן שלי קיצר את החשמל בבית שמונה פעמים רצופות.

שלוש פעמים ביקר אצלי עטייה איש המזגנים, שבא בכלל מכאן, מהדרום, וביחד דנו ארוכות, הוא ואני, באישיותו הרב צדדית של המזגן שלי, כי גם עטייה וגם אני, צריך להגיד, מתעניינים הרבה יותר באפיון דמויות מאשר אתה, שמעון, כפי שהעדת על עצמך לא פעם בגרסאות שונות. בקול נמוך, מלא בדרך ארץ ובמצוקה, תיאר לפניי עטייה את המזגן שלי הקרוי "האינוורטר": זהו מזגן משוכלל ביותר, מתברר, הקורא בלי הרף את הטמפרטורה בחלל ומתאים את פעולתו אליה באמצעות רשת חיישנים מתוחכמת ורגישה מאין כמותה, דקה מן הדק. רק שאליה וקוץ בה. דווקא מערכת מסועפת ומשוכללת זו של חיישנים, הודה עטייה, גורמת לא פעם קצרים חמורים בהבנה ובתקשורת שבין חיישני

1 רונת מטלון הקריאה מסה זו, בכותרת "כמה מחשבות על מקום שהוא דמות ודמות שהיא מקום אצל שמעון אדף", ביום עיון שהוקדש ליצירתו של אדף ב-4 בינואר 2017, באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. המערכת מודה למשפחתה של רונת מטלון על הרשות לפרסם את המסה. (הערת העורכת, רז"ב).

המזגן לבין המנוע. המנוע מסרב לקרוא ולהבין את חיישני המזגן ולהפך, ומכאן התקלות הרבות ביצור המשוכלל.

השיבוש החוזר ונשנה באותו יצור המתכנה האינורטר הוא אפוא לא רק תוצר לוואי מצער של השכלול, אלא ממש מובנה בתוכו! וכך ישבנו ותהינו, עטייה ואני: האם יש לשיבוש המובנה הזה בקשר בין חיישני האינורטר למנוע תחביר צפוי מראש וניתן לחיזוי? האם ניתן לשחזר את התחביר של השיבוש?

לפיך, שמעון, לפי מה שנדמה לי שאני מבינה מהפרויקט הלשוני המשוכלל שלך, שהוא ספרותי אבל לא רק ספרותי (כי לא פעם נראה שאתה חוקר משהו באמצעות הספרות, והספרות היא אמצעי, לאו דווקא תכלית), כמעט ולא ניתן לשחזר את התחביר של השיבוש, את העיקומים וההיפוכים והסטיות בחוט הפתלתול המוליך מן הנפש אל העולם ולהפך. אי אפשר. אין ארגז כלים.

לרגעים השיבוש הוא האמת לאמיתה, הוא הדיוק, הוא הווא־הוא דווקא ההבנה העמוקה, כמו במקרה של הנער המשבש כביכול את הפתגם "יד רוחצת יד", וסבור בתוקף שהוא "יד לוחצת יד", ובמקום אחר השיבוש – שכמעט תמיד הוא לשוני – קשור באי־יכולתו של הדובר שלך באותו פרק בחוקס נוקס לדבר את השפה שמדברים בשכונה, השפה המקובלת. וכך הפעולה בעולם של אותה דמות המתקראת "אני" היא ג'סטה ריקה של חיקוי, "אבא שך ערומקר", חיקוי שפה וחיקוי מחוות אנושיות, והשיבוש הוא החושף אותנו ואת ה"אני הזה" לזרות התהומית של הפעולה הלשונית, ובעצם לזרות של ההיות בעולם, לאותו מצב שכיח אצל הגיבור שלך שהוא מחקה נוכחות של עצמו במציאות, כאילו שינן את התנועות הנכונות, אבל לא ממש נוכח.

אבל לפני כל זה, ואולי בעצם בהמשך לאותה מחשבה על התחביר של השיבוש הנעוץ בעצם הפעולה הספרותית, צריך להגיד משהו על מה שנתפס בעיניי כמהותי אצלך. נדמה לי שהספרות הישראלית, ובעיקר הפרוזה, ענייה מאוד במחשבת ספרות. זוהי איננה שאלה של ערך ושיפוט. טקסטים טובים ואפילו טובים מאוד נכתבו ונכתבים. אבל מחשבת ספרות כמעט ואין. המחשבה הזאת על מהו הדבר הזה שאנחנו עושים. מה מקומו. מה ממדיו. מה מערכת הזיקות שבין האסתטי לבין האתי. ואינני מתכוונת כאן למניפסטים של כותבים, אלא למחשבת הספרות הנמצאת בתוך הספרות עצמה, בתוך המעשה הספרותי עצמו. על רקע הדלות הזו במחשבת ספרות, וגם לא על הרקע הזה, מזדקר הקוסמוס הזה, שהוא עולמך הלשוני, שמעון, ושמודרך בלי הרף בידי מחשבת הספרות. חקירת המחשבה הזו. הפרויקט הלשוני הזה שלך, נדמה שהוא מסרב כל הזמן. שמה שעומד ביסודו הוא קודם כול סירוב עיקש. מהו הסירוב הזה? ובכן, קודם כול נדמה לי שזהו סירוב לייצר מוצר שקוראים לו "ספרות" או "ספר" או "רומן" או כיוצא באלה. והטקסט שלך, כמו אצל ברנר, הוא מין מעשה של "אף על פי כן". טקסט שמסרב לפעולת הייצור, לאובייקט האסתטי המוגמר, ואף על פי כן מעמיד אותו, כשהסירוב לייצור פועם כמעט בכל משפט ובכל פסקה.

זה רק אפס קצהו של מה שניתן לומר על מחשבת הספרות שלך, אבל כאן – ומייד – מוכרחים להגיד משהו על המחיר: ספרות כזאת, המעמידה בסימן שאלה את אקט הייצור ואת הספרות כמוצר וכתוצר, משלמת מחיר. אפילו מחיר כבד. אתה מכיר אותו,

את המחיר הזה. גם הוא נמצא בתוך מחשבת הספרות, ששורשיה, נדמה לי, נטועים עמוק בתוך מודרניזם כמעט תאולוגי בחומרה שלו. אותו אספקט של המודרניזם הספרותי המניח יחסי מלחמה ומאבק עם הקורא שלו. וישנה גם תביעה גדולה מהקורא הזה: להיכנס וללמוד ולקבל פעולה לשונית שבליבה שיבוש של מה שאנחנו קוראים לו הטבעיות ביחסי כותב וקורא. בשדה החקר שלך, שמעון, יודעת התודעה הכותבת כל הזמן שהמעשה הספרותי הוא מעשה של צירוף והדבקה בלתי פוסקים של דברים שאינם מצטרפים ונדבקים ב"טבעיות". שהטבעיות של המעשה הספרותי, אותו ניסיון לגעת בשורש הנשמה של היחיד והעולם, מותנית במעשה הייצור המלאכותי, בתוך המבחנה, במעבדה של היוצר. לאותה ישות כותבת, העמלה על המלאכותי בעודה מנסה ללכוד את הטבעי, אתה קורא בעמודי הפתיחה העזים והנפלאים של מוקס נוקס "החיה החדשה". הניסיון ליצור חיה חדשה.

מי היא אותה "חיה חדשה" שאותו "אני" במוקס נוקס שואף ליצור? האם היא אדם, סובייקט, או דבר, משהו בעולם? אני לא יודעת. אני גם לא בטוחה שאתה לגמרי יודע, משום שהגבולות בין היות סובייקט, "אני", לבין היות דבר בעולם, משהו ולא משהו – כל כך הם נזילים אצלך. משנים צורה. רוצים להיות גוף ומתנגדים לגוף. וכשאני אומרת גוף אינני מתכוונת רק לגוף של משהו, ה"אני" או הדמות, אלא גוף של מקום. שדרות שלך למשל. איזה מין מקום היא בשירים או בפרוזה? אז שדרות היא קודם כול מקום המסרב להיות מקום, מסרב להיכלא בתבניות הלשוניות של המקום הישראלי הפריפרי על כל מערכת אביזריו. כן, שוב ברנר. "הז'אנר הארץ ישראלי ואביזריה". אתה אומר שאתה קרוב לעגנון, אבל כל כך הרבה יש בכך דווקא מברנר!

על כל פנים, אם הייתי מנסה למצוא מקבילה בתולדות הצירוף לאותו מקום שהוא שדרות אצלך, הייתי חושבת על המופשט האקספרסיוניסטי. זה המקום שהוא כל מיני דברים, שהוא התגלות ולא טריטוריה. זו שדרות: התגלות. ושוב, התגלות שמסרבת לחצוצרות הגאולה. איש לא נגאל בהתגלות הזו של המקום, אבל רגע מסתורי, כמעט סמוי מן העין וחרשי לגמרי – אולי הוא נגאל. אלה פניה של הגאולה אצלך, נדמה לי: תמיד צדדיים, אגביים, כמעט סמויים, חרישיים כל כך וכמעט הרמטיים: "לְחַשׁ אֶחְרוֹן שְׁפֹלְטוּ גְלֵי הָאֶסְפֹּלֶט / הִתְעַרְב / בְּרַחֲשׁ טְרִיקַת הָעָרְב עַל הַקְּרָקַע, / כְּקוֹלָה שֶׁל אֵשׁה נִשְׁפָּחַת, שֶׁבְגָד בָּהּ / וְסִפֵּר אֶת הָאֲמֹת שֶׁהִשְׁתַּדְּלָה / לְהִסְתִּיר בְּפִנְיָה".

המקום, אם כן, וגם הסובייקט אצלך, הם מהויות חומקות, נודדות, בלתי טריטוריאליות במפגיע, והם נושאים בתוכם גן עמוק של הגירה מתמדת, גורלית. הגירה מהכול: מהביוגרפיה לתולדות הספרות, מתולדות הספרות לביוגרפיה, מלשון הבית ללשון הספרות ובחזרה ללשון הבית, מלשון הקודש ללשון החול ובחזרה. כמעט ואין מטר מרובע בתוך מה שכינתי קודם "הקוסמוס שלך" שאפשר להניח עליו את הרגליים בבטחה, בלי לסרב ובלי לנדוד. הטקסט שלך כמעט תמיד מגיב לטקסט הנמצא ברקע, או במרכז העולם הטקסטואלי שלו, תמיד דרוך לטקסט אחר, מדבר איתו. העודפות הטקסטואלית הזאת, הנדודים של התודעה, אותה תודעה עמוקה של עקירה והגירה המתקיימת מעבר לכל ניסוח סוציולוגי או פוליטי, הביאו אותי לא פעם לחשוב כשקראתי אותך שאתה אולי אחד היוצרים היותר יהודיים בשפה העברית.

לא יהודיים במובן של היידיש קייט הזה, של אביזרי הקורפוס היהודי, לא זה. יהודי בעמדה הקיומית הבסיסית. יהודי במובן שבו תפס היוצר היהודי מצרי צרפתי אדמון ז'אבס את הדבר הזה של היות יהודי.

הינה מה שאומר ז'אבס, על היחסים בין תודעת הנודדים של היהודי, ההגירה המתמדת, לבין המציאות הטקסטואלית, הספר ומציאות הספר:

לאט לאט תפסתי שהמקום האמיתי של היהודי הוא הספר. בספר הוא מוצא את עצמו, בספר הוא שואל את עצמו, בספר נמצאת חירותו, שנאסרה עליו בכל מקום. זו הסיבה שמזה 2000 שנה היהודי שואל את הספר. מכאן גם נובע, עבורי, היחס בין היהודי לכתובה, בין היהודי לסופר: היהודי, על מנת לדעת את האמת שלו, שאל את הספר, שהרי האמת שלו מונחת בספר. הוא שאל אותו כמו שהסופר שואל את הספר. אין ברצוני לומר שכל הסופרים הם יהודים וכל היהודים סופרים. אך מצב הגלות של היהודי ומצב הגלות והפירוד של הסופר — הם מצבים זהים. ההבדל היחיד הוא שהיהודי שילם. הסופר, גם אם הוא כותב יצירות מקוטעות, או כאלה המעידות על אחרותו [וז'אבס כתב בלי ספק יצירות מקוטעות מאוד וכמעט הרמטיות, ר"מ]. עדיין כותב משהו ואינו משלם בחייו — בעוד שהיהודי משלם באמצעות הגלות. על הקריאה של עצמו, החקירה על עצמו באמצעות הספר — הוא משלם במחיר חייו. מכאן שהמחשבה היהודית, תהיה אשר תהיה, היא מחשבה נודדת. זו הסיבה שבספרי מתעוררות שוב ושוב שאלות על עצמי, על הכתיבה — ובו בזמן על היהדות. היהדות היא השתקפות אינסופית של עצמה, ובכך היא מודרנית כל כך.²

העמידה היהודית הזו מול הטקסט, כמו שמתאר ז'אבס, והמחיר שמשלם הסופר היהודי על עמדתו השבורה, הכמעט הרמטית, באים מתוך מקום של חולשה גדולה. חולשה המיתרגמת ברבות הזמן לכוח — אבל חולשה. בעיקר חולשת הגוף, הגוף הגברי, יש לדייק ולומר. עצם הבריוח של הדובר שלך במוקס נוקס נשברת. לא פעם אחת. ארבע פעמים. רק שאת הפעם הראשונה, המכה הראשונה, ההתרסקות הראשונה של הגוף במפגשו עם העולם, עם המציאות, לא זוכרים. הדובר לא זוכר את הפעם הראשונה. הסופר בוחר למחוק את הפעם הראשונה של השבר הטראומטי. מה יוצא מזה? יוצא שאין מקור, אין תפיסה של מקור לאירוע המכונן, ואולי, אני אומרת בזהירות, אולי אין אצלך תפיסה של המקור בכלל. יש חשד מתמיד וספק בתפיסה של המקור באופן שבו אנחנו מונים את סיפור חיינו, הן כאינדיבידואלים והן כקולקטיב, ומשתיתים אותו, את הסיפור הזה, על תפיסת המקור, על "השורשים". הינה הם שוב, הנודדים. הדמות שלך, שהיא גם משהו ולא רק מישהו, מסרבת להשתית את עצמה על המקור, על השורשים. הנודדים והמחשבה הנודדת היהודית הם המקור, אומר אדמון ז'אבס, ואולי גם אתה, כי הלוא יותר מפעם מוצאים אצלך את הדבר הזה שקוראים לו זהות, הזהות, כתוצר של

2 הדברים נאמרו באוקטובר 1991, בשיחה שנערכה בפתיחת התערוכה הקבוצתית "מסלולי נדודים" במוזיאון ישראל (זימה ואצרה שרית שפירא). (הערת העורכת, רז"ב).

שכפול והעתק, של יצירה עצמית מתמדת של שיקוף על גבי שיקוף, העתק על העתק. יצירה עצמית, לא דטרמיניזם של מקור, של שורשים, לא ההייררכייה של האב ואפילו לא ההייררכייה של האם בתור מולידי הזהות, אם יש לה בכלל תולדה. כי, הלא, לא על תולדה אתה מדבר רוב הזמן, אלא על עקבות. עקבות שחלקן נותרו ונצברו וחלקן נמחקו, כשהתמונה הסיבתית הגדולה נותרת תמיד חלקית איכשהו, תמיד רופפת מבחינת יחסי הסיבתיות. משום כך, אולי, היחידה שיכולה אולי להוליד מחדש את הזהות היא אחות. האחות. לא אב. לא אם. אחות. זהות שבוקעת לא רק מתוך מאבק על יחסי כוח ורצון לרשת או לנצח, אלא זהות שמושגת גם על ברית של אחים לדרך ושבטוכה קול האב הפנימי מוכרח להמציא את עצמו, להיות אחר תמיד, אחר ממה שידע ניסיון החיים ואחר מעצמו. כמה מרתק ושובר לב אצלך, שמעון, שההולדה החדשה של הזהות נתונה בידי זו שמסמנת דרך החוצה מהבית, שמסמנת את כל עושרו של העולם שמעבר לבית והרחק ממנו, שבעצם מציעה את הבגידה ב"שורשים" כאפשרות האוטנטית היחידה של האני להיות הוא עצמו, על כל קרעיו. זו החולצה הקרועה. ועל אביבה-לא אמרת בצער ובמורת רוח שהוא חולצה קרועה, וצדקת בחולצה הקרועה, אבל אולי לא במורת הרוח כלפי החולצה הקרועה. בעניין הזה, אימא שלי תמיד נהגה להגיד, מה שאתה בוודאי יודע, אפילו בלי לדעת את המילים, שתמיד עדיף הקרוע על המלוכלך. תלבשי קרוע ורק אל תלבשי מלוכלך, היא אמרה. לא ככה, שמעון?

בכל מקרה, נדמה לי שלא אפתיע איש, ובוודאי לא אותך, אם אגיד שההיעדר של תפיסת המקור אצלך והערפול המתמיד בנוגע למושג השורשים הם עמדה רדיקלית ביותר בשיח הישראלי, המושגת כמעט כולו על המקור ועל השורשים, ומצוי זה עשרות בשנים על ספינת ההזיה של השיבה הסנטימנטלית למשהו. זה גם מה שמייחד ומבדיל אותך כיצור מזרחי מהפריפריה מכל השיח המזרחי, בעבר ובהווה. אין דבר זר יותר לטמפרמנט של הכתיבה שלך מאותה יבבה סנטימנטלית ודביקה, תקשורתית כל כך, הבוקעת לעיתים ממשוררי ערס פואטיקה, על יפעתו של בית אבא! אותה התרפקות עצמית נרקיסית ומומצאת. בחושך הפוליטיים תרבותיים החדים אתה יודע מה שלא הרבה יודעים או מסרבים לדעת: שאותה פנייה סנטימנטלית לשורשים של היוצרים המזרחים אינה אלא עוד תפקיד שניתן למזרחים בידי ההגמוניה התרבותית הקודמת. ששום קריאת תיגר והצעה של סדר מחשבתי חדש אין בזה, אלא החלקה לתוך עלילה שלא אנחנו, הכותבים המזרחים, כתבנו. ואתה מבקש לכתוב את העלילה מתחילתה, על כל קרעיה והסתירות שבה, ובלבד שלא להחליק אל התפקיד המובנה מראש. והינה הוא שוב, הסירוב. הסירוב לשגרות הלשון והמחשבה ביחס למזרחים ולמזרחיות בתוך הספרות ומחוצה לה, והסירוב הבוזמני להכחשת הפרובלמטיקה הזו.

אני מכירה את זה. את כל הרבדים כמעט של עמדת השלילה כלפי שגרות הלשון והמחשבה האלה נדמה לי שאני מכירה, ואת הפתוס העומד מאחוריה ומפעיל אותה: אותו פתוס של גאווה עצומה, פגיעות, תחושת אין אונים וכוח לחלופין, זעם וצינון של הזעם, חום וקור, והגירה מתמדת מהבית שאינו לחלוטין שלך אל הספרות שאינה שלך. הינה מה שהייתי בו, ואולי במידה מסוימת עודני בו. הייתי בת שמונה-עשרה וכאילו התחלתי לכתוב ברצינות. מתוך שלא יכולתי להביא את עצמי לכתוב בשום נוסח שהוא

וכל הדלתות כמעט היו סגורות בפניי, כתבתי מין סיפור שכל מילה בו הייתה ההגדרה המילונית של עצמה ממילון אבן שושן. ואז למילים בהגדרה המילונית הייתה גם הגדרה מילונית. כך הלכתי וטבעתי בתוך ההגדרות המילוניות חודשים ארוכים, והסיפור הזה כשלעצמו, איך כתבתי את הסיפור ההוא, הוא כשלעצמו הזכיר פרודיה על טקסט של בורחס! הייתה בכל זה נואשות עצומה וגישוש באפלה. אבל מה שמעניין או חשוב הוא התחושה שעמדה מאחורי הניסיון הספרותי הזה: שרק ההרמטיות המוחלטת היא מוצא מפני ההילכדות בשגרות המחשבה והלשון. בסטראוטיפים המוכרים ובתיגו. שהאמת, כך הרגשתי אז, יכולה להיות רק הרמטית, משום שכל מובנות כרוכה בכזב של הנפילה לדברים המוכנים מראש. למזלי הרב השתעממתי בסופו של דבר מההרפתקה הזאת, שהיה בה כמובן הרבה פתוס התבגרותי, ומה שבעיקר נשאר מהניסיון הזה הוא לא הטקסט, שהיה סתום וחסר ערך ולא ראוי למאכל אדם, אלא מה שכינתה לאה גולדברג "הרגשת העולם" שהפעילה אותו. והרגשת העולם הזאת, שביסודה עמד הסירוב לייצוגים המוכנים מראש, לא הייתה להרגשתי רק ספרותית. היא הייתה גם מה שקוראים פוליטית-תרבותית.

את אותו מיאון, אותה עמדת סירוב ואי נחת כלפי הייצוג, אני מוצאת גם אצלך, שמעון, ובאופן הרבה יותר מסועף ומורכב, כמובן, מטקסט הנעורים שלי. פשוט משום שהסירוב לייצוג – לא רק באופן צר, סירוב לייצוג של הרומן הריאליסטי המסורתי, אלא הייצוג במובנו הרחב ביותר – הוא אבן חשובה ביותר, נדמה לי, בכל הפרויקט הלשוני שלך, פרוזה, שירה ופובליציסטיקה. מהאסטרטגיות המחשבתיות האלה, שבאמצעותן אתה מתנכל לייצוג, נבנה בין השאר אותו דימוי של בניית העצמי הכותב כיצירת החיה החדשה ההיא.

טענת בריאיון הנפלא עם הלית ישורון שהתשוקה שלך ללשון, ליצירת העצמי האוטנטי בלשון, איננה פוליטית. אמרת שיוצר אמיתי הוא א-פוליטי מטבע ברייתו, משום שהוא לא מחתים כרטיס אצל אף אחד באופן מלא, בשום כנסייה ובשום בית כנסת. זה כמובן נכון, אבל גם לא נכון בחלקו. אני מרגישה שברגעים מסוימים בהיסטוריה של ספרות ושל תרבות, כשהאוויר דחוס ורווי באידאולוגיה על היחסים שבין היחיד לבין הקולקטיב ובנוסחים מוכנים מראש על היחסים האלה, הכתיבה ההרמטית או הכמעט הרמטית היא סוג של עמדה פוליטית תרבותית. לסרב להשתמש באריות של השפה, לשאול שוב ושוב איך אפשר לדבר את מה שהוא רק שלך כשאי אפשר לדבר, היא עמדה פוליטית, ובוודאי מצד מי שנתפס כשוליים חברתיים ותרבותיים.

אבל בזה בכלל לא תם העניין. הוא רק מתחיל. כי אצלך, שמעון, העמדה הפוליטית תרבותית הקשורה לפרויקט הלשוני שדיברתי עליה היא בעצם מעיל דו-צדדי. הצד האחר של המעיל הזה כמעט מטאפיזי. ולמה אני אומרת "כמעט"? הוא מטאפיזי. פניה הגלויות של המטאפיזיקה שלך, הדימוי הגלוי שלה, הקונקרטי, קשור כמעט תמיד בזירת הרצח. יש זירת רצח. מישוהו נרצח. מישוהו חוקר את הרצח. החוקר עלול להיות הכותב שחוקר את הרצח של עצמו, שנמצא בזירת הרצח שלו. יש חידה. ויותר מחידה: יש סוד עמוק וחקר של הסוד העמוק המטאפיזי, שבמהלכו נידון מישוהו, אולי אותו אני שמדבר אלינו, לרדוף בלי הרף אחר הזנב של עצמו, להיות לכוד בהשתקפות אין-סופית של עצמו, בדיוק כמו שאמר אדמון ז'אבס על היהדות, שהיא מצויה תמיד בהשתקפות אין-סופית

טקסטואלית של עצמה. הדימוי הענק והסתום בחלקו הזה של זירת הרצח, הסוד והחוקר הוא מנוע רב עוצמה בעולמך. אתה, כך נדמה, מהופנט אליו, אל הדימוי הזה. אבל מה הסוד, אני שואלת, והאם באמת הוא קשור בחטא? מה מעלים את עצמו ומוכרח להעלים את עצמו בזירת הפשע כביכול הזאת, שהיא בין השאר הזירה של הכתיבה?

אני חוזרת ל"רַחֵשׁ טְרִיקַת הָעָרֵב עַל הַקְּרָקַע" בשיר "שדרות". יש שם אישה. לאישה יש קול. והינה מה שאתה כותב על קולה: "כְּקוֹלָהּ שֶׁל אִשָּׁה נִשְׁפָּחַת, שֶׁבְּגַד בָּהּ / וְסִפֵּר אֶת הָאֲמַת שֶׁהִשְׁתַּדְּלָה / לְהַסְתִּיר בְּפִנְיָהּ". זה הציטוט. והינה, האמת שהשתדלה האישה להסתיר מפני עצמה, שרק קולה הבוגד גילה, היא לא אמת על החטא, על המעשה הנורא. היא האמת הגדולה של האהבה והחסד. את האמת הזו על האהבה והחסד מסתיר הדובר בשיר, כמו האישה, מפני עצמו. וקולו בוגד לפעמים ומגלה. האם יכול להיות, אני שואלת את עצמי, שהסוד בזירת הפשע היא הוא לא הסוד של החטא, אלא הסוד של האהבה? האם זה יכול להיות?

קראתי את השיר הזה כמה פעמים לאחרונה, ונזכרתי פתאום בתדהמה, וכמעט בבהלה, באחד הפרגמנטים מתוך קול צעדינו, שנקרא "החדר הריק", ושמונסה לגעת בדיוק בלבנים הללו: הסוד, זירת הרצח, האהבה. אני אקרא חלק ממנו לכבודך:

מתוך האדמה שעליה עמד הצריף ושיושרה בדחפור — להכשיר את בניית הקוטג' התלת־מפלסי החדש והחירש לזמן — נשלחו לחלל, למעלה, הקווים הדקיקים והעירומים של החדר הריק, שדווקא משום שלא כיסו כלום בריקותם גלוית הלב, צפנו את העיקר, או לפחות את אחד מפניה העקריים של האמת, מה שחשבה הילדה במרוצת הזמן לאמת: שהסוד, החבוי מן העין והשקוף, הוא הטוב, לא הרע, שהאהבה היא הסוד ולא חוסר־האהבה, שהמופע הדק של חסד האושר מוסתר על־ידי היריד הפתייני של הסבל, נמשך מאחוריו כמו כרכרת אוויר שקופה, כמו החדר הריק שטווה ספור משלו: שהבלש, שלוחו של הצדק וציידו של הרע, לוכד משהו בחדר הריק, המוצפן והשקוף, אבל לא את הפושע או את המעשה הנפשע בדמותה של הגווייה, אלא את היפוכם — את החסד.

חיפה