

## ריאיון בהתכתבות עם יצחק אורבך אורפז

מראיינים: זהבה כספי, יגאל שוורץ וחברי המערכת הצעירה

כתיבתו של יצחק אורבך אורפז, שתחילתה בשנות החמישים, התנהלה תמיד כאילו במרחק־מה מהמודוס הספרותי השליטי: במקביל לו, ולפעמים גם לפניו. קריאה־מחדש בקורפוס המלא של יצירתו, הנפרשת על פני יותר מחמישה עשורים, היא מרתקת, גם משום שהיא מהדהדת – ולרוב על דרך ההיפוך – את כל המסלולים שבהם הלכו בני דורו. התחושה הקבועה בעת הקריאה של אורפז היא של סירוב עקשני ללכת בתלם – הסגנוני, הז'אנרי או הפוליטי/חברתי. האקספרימנטליות המתמדת בדרך כתיבתו יוצרת פעם אחר פעם, וכמעט מבלי־משים, ז'אנרים או תתי־ז'אנרים ספרותיים חדשים – אפילו בריאיון שלפניכם, שהכותרת ”ריאיון” הולמת אותו רק בדוחק.

ראיונות עם סופרים מקיימים לרוב מהלך מסוים, שתחילתו בקריאה ובניסוח מחשבות ושאלות, וסיומו במפגש פנים אל פנים עם הסופר בחדר עבודתו או במקום ציבורי. המפגש הזה מותיר כמובן את רישומו על הריאיון: מבוכה, יראת־כבוד, עצבנות, עתידים לצבוע את השיחה בגוונים משלהם. צורתו הסופית של הריאיון מושפעת, אפוא, מטיבו המפתיע־תמיד של המפגש, שאינו אלא הרשת שעל גבה מצטלבים ונפרדים רגעים בלתי צפויים של קרבה ומרחק, אינטימיות וזרות.

הריאיון עם יצחק אורבך אורפז, כאמור, איננו ריאיון שגרתי: הוא התגבש, שוכתב ונערך במשך למעלה מתשעה חודשים, מאפריל 2004 ועד ינואר 2005, באמצעות חליפת מכתבים, ומבלי שפגשנו את אורפז פנים אל פנים. צורה זו של ריאיון חסרה את המגע הממשי של שיחה, ולכן עשויה הייתה ליצור תחושת רשמיות וריחוק. בפועל התברר שהיא טמנה בחובה יתרונות בלתי צפויים: היא אפשרה לאורפז להתבטא בדרך חופשית יותר, משוחרר מהאילווצים הנלווים לריאיון שבעל פה; היא הותירה בידי מידה גדולה של שליטה בתחבר ובמוזיקה של הטקסט, ואולי אף סיעה לו לומר את מה שלא ניתן היה לומר פנים אל פנים. מתכונת זו של ריאיון נעשתה על־פי בקשתו של אורפז, והוא סומך ידו על הנוסח המופיע לפניכם.

המערכת

”אני רואה את עצמי סייר גבולות מקצועי. אני לוקח אותם עמי. יש שם בדידות. יש שם טירוף. יש שם אפס התאבדויות.“  
(יצחק אורבך אורפז)

**הצליינות הנצחית, הגיבור כאדם שלעולם אינו מגיע – מהי המשמעות החברתית/אידיאולוגית של מודל כזה של גיבור? לאן הולך הצליין החילוני שלך?**

הצירוף המילולי ”הצליין החילוני“ הופיע לראשונה כשמה של מסה בחתימתי שנדפסה במאזניים בארבעה המשכים (1976). בנושא הזה אני מרגיש כמו אותו מלך בסיפורו של בורחס, שביקש שיכינו לו דגם מדויק של ממלכתו. הכינו דגם, הגדילו והגדילו, עד שהגיעו לדגם שהיה זהה בכול לממלכה עצמה. אז אני לא מלך, ולא אתחיל להרחיב ולאבחן ולפרשן, כדי להגיע בסוף לאותה תוצאה עצמה. והרי היא כתובה, הכי טוב שיכולתי, בספר שנושא את השם הזה, ובשתי המסות המשלימות (”אליס ומלחמתה באין“, ”צופה היערות, תבוסתנותו, קרחתו וצליינותו“).

תמיד הייתה בי סימפטיה לאנרכיסטים. אנשים בודדים מאוד, חיים בתנאים נזיריים בחדרים שכורים, אחד בעיר ושניים בעננים, שונאים להתארגן, ואם נועדו שניים יחדיו, מיד יריבו עד לב השמים; ובשם רעיונות נשגבים, דרך-כלל אזוטריים ובלתי-מעשיים, זורקים פצה (שמחטיאה לרוב) ומשחררים אנרגיות נפלאות. כל מה שחדש ומרענן ודורך מנוחה ומאלץ לחשוב אחרת ולהתנסות אחרת – מהם הוא בא. הם החברים שלי. מה הם בסך-הכול רוצים האנרכיסטים החביבים שלי – להשיב לתחייה כמה מוצרי לוואי איכותיים של רוח האדם: *חיפוש התנסות, תיקון*.

בגיל המתקרב לארבעים, אני מוצא את עצמי אובד-דרך, ולבד בצורה איומה. מן הנירוואנה של הקמת מדינת היהודים, הקצנו עם פיהוק. זאת באשר לחוויה הקולקטיבית. הפיהוק הפך לריק, והריק לאימת הריק: חיפשתי משהו או מישהו שיפתח לי שער. כך הגעתי לחוג הצעיר לפילוסופיה באוניברסיטה הצעירה באבו-כביר. והיה שם איש אחד מתוק בכפירתו הדתית הבלתי-מתפשרת ושמו משולם גרול.

בתום השנה הראשונה, כשיכור צמא לעוד, סבבתי בשעריהם של שבעה פילוסופים מלהיבים, כל אחד ושערו שלו, ומשולם גרול הנהדר מציג כל אחד מהם כהמבשר ואין בלתו. ואין פסיק של ספק ניטשיאני. קירקגור, פייארבך, מרקס, ניטשה, היידגר, הוסרל, וסארטר. ואז מקיצים בסוף

השנה גם מן הנירוואנה הזאת, ואני מסכם ואומר באוזני מורי הנערץ, שאחרי התוועדות עם השכל החושב מצד אחד ועם החושים מצד שני, הגענו שלושנתו למסקנה – שמאחר שכל השערים פתוחים וכל השערים צודקים, והנפש צמאה להיכנס והיא חייבת לקבל את כולן או לכפור בכולן ולגמור כטיפשה, בו־זמן נלהבת ומתוסכלת, עלינו להחליט מתוך ייאוש מסוים, אבל בחדווה עילאית, שהפילוסופיה היא לאמתו של דבר אסתטיקה שכלית, ובשום אופן לא מורה־דרך לגאולה.

על כך הצביע עליי מורנו באצבע לא־ידידותית ואמר כדברים האלה: "אתה רוצה את הקרטוסקס ולא את האש!"

אף פעם לא ראיתי את מורנו הנערץ חיוור כל־כך. הוא החוויר ואני קפאתי. פתאום ידעתי שהוא צודק. ויחד עם זאת לא צודק כלפיי, כי אני בוודאי הייתי מאז שאני זוכר את עצמי לצד האש, ולא לצד הקרטוסקס. זה קרה בסוף השנה הראשונה.

לקח לי שנתיים – ומשולם גרול כבר על ערש דווי – וכתבתי לו מכתב של תודה והודאה: שהייתי שוטה ומבוצר ברציונליזם הנפוח שלי. עכשיו אני מבין. שבעצם תמיד הייתי שם, ליד האש, ולא ידעתי. כי לא התשובות עיקר, כי אם השאלות. ולא המטרה, כי אם הדרך. ולא הגאולה, כי אם הכיסופים. ולא המקום עושה את הקדושה, כי אם ההליכה אליו. וכי גם בכפירתי, יש שאני חש כאילו יש תכלית כוללת מאחורי המטרות והמעשיות של היומיום הקטן שלי. שגם הרציונליסט שבי חייב להודות שבאיזו פינה קטנה שבלב מסתתרת ערגה, אולי מבוששת מעט, אבל נוכחת תמיד, אל איזה אושר לא־נודע, שקצה טעמו כאילו שמור עמי בזיכרון מאיזה חיים אחרים. וכבר קרה שבדרכי אל המכולת עצר אותי אדם ושאל אותי "לאן", ואני שמעתי את הקול מתוכי. ומה הפעימה שאני מחסיר בדרכי אל תיבת־הדואר. דברים כאלה ואחרים כתבתי לו. ואני, מן האש היא יצאתי אל מה שייקרא אחר־כך "הצליין החילוני". השנה הייתה 1962. במכתב ההוא סומנו המתוים הראשונים של מה שילך ויתגבש, תחילה כ"נוכחות ההעדר", אחר־כך כ"אדם מול ההעדר" ועד לגיבוש הנוסח הסופי.

"ייאוש למען ייאוש" – זה תמיד נראה לי פינוק ציני. הייאוש כמובן לא זר לי, אבל סתם ייאוש נראה לי בזבוז לא יכופר. ייאוש הוא כוח. עד שהוא הופך למוסד. כשהוא הופך למוסד אני בבעיה. כמעט תמיד, גם בחורף, אני נוהג לפתוח חלונות. לא קראתי לזה חלונות מילוט. הייתי מתחיל להשתעל, וזוגתי הבינה. ובכלל, אפשר לומר שהייתי מוקף הבנה ומחילה, כי אף פעם לא הרסתי בכוח, כי אם כמו הנמלים, בנגיסות קטנות.

כי הלאו בעצם, באמת, באתי לתקן. במקומות שבהם הכי העזתי, בנובלות, מדובר בלא פחות מתיקון הבריאה. אפשר לגזור גזרה שווה

ממני על כתיבתי ומכתיבתי עלי, ולטעון שבכתיבתי אני מנסה לעשות מה שטליק ממות ליסאנדה מנסה לעשות בציפורים שהוא מפחלץ: "לתקן את הבריאה".

אתה לא יכול לעשות את זה מבלי לחצות את אזור הסכנה, מבלי לפרום תפרים, וכמו חיל-הספר בארץ הפקר – לחגוג ולהתפרע. וגם קצת לקונן.

צליינות לא אוהבת סופים. הפואטיקה צריכה אותם. על כן "סוף סוף היינו מאושרים" (נמלים) חותם סיפור של הרס, לפני סופו. על כן "לנגוע עד כמה שאפשר. איזה יופי!" (העלם) חותם סיפור של התאבדות. כקורא אני חשדן כשאני נתקל בסופים מעוגלים. ואני משער שאין זה מקרה ש"סוף קטוע או מדומה" הוא גם שמו של אחד המאפיינים של טקסטים בדיוניים שהמתח הצליינחילוני הוא בלבם.

**כיצד נוצר המבנה המיוחד של הנובלה "נמלים"? האם אתה יכול לספר על תהליך הכתיבה ועל מקורותיהם של הדימויים הראשיים ביצירה?**

לא יכול לשחזר את המבנה. בוודאי לא להסביר אותו. אני יכול אולי לאסוף אבני פסיפס.

יולי-אוגוסט (1965). שותה תה חם, עטוף בסדין, כותב ומזיע.

כשהתעוררתי ראיתי תמונה, ממהר לכתוב אותה שלא תאבד לי.

תאווה מטורפת לבקוע מן החומר. לפוצץ אותו.

כל בוקר מתחיל מחדש. לא רוצה לדעת כלום על הנקודה אליה הגעתי אתמול.

שולחן שחור קטן מתנדנד. הול קטן, חלון צד מאורך, בוגנוויליה, עם פריחה סגולה כמו אש. תחושה שאם אקום תשרוט אותי. מחוץ להול, וכמעט בהמשכו – גג אספלט בקוע עם כתמים בלבן סיד.

דירה זהה בכול לזו המתוארת בסיפור.

גג מכוער ומטולא, בערבים זורח במין יופי משונה.

בלילות לבנה, השדרה (שדרות נורדאו) מתרחקת, והים מתקרב. קולות הבית נשמעים אז כבאים מלמעלה. אבל אני כותב בבקרים.

שמחתי לגלות שהנמלים התגדלו לסוסים. ואיזה סוסים!

גם עכשיו, בכתבי זאת, אני רואה את הפה שלי מתעקם לגיחוך. ושומע זמזום. בדרך-כלל זה בא ביחד.

לנגד עיניי על השולחן ושעון לקיר ספר (היש חכמה בחיות?) פתוח בציור מוגדל של נמלה.

לא הופתעתי לגלות שרחל בוגדת ביעקב עם הנמלים. הופתעתי לגלות (בהמשך) שגם יעקב נוהג בתבוסתנות. ידעתי שהם "הורסים" אל איזה משהו גדול שיבוא. לא ידעתי מאין ולאן. לא רציתי לדעת. היה לי טוב באווירה פולחנית. לא שהדלקתי נר או משהו כזה. מיעטתי לראות אנשים.

הבחירה בשמות – יעקב ורחל – הייתה קליעה בחשכה. כשהבנתי שיש כאן אמירה "יהודית" חשבתי לשנות. ולא שיניתי. רחל (וזה שמה האמיתי) נערה מקסימה, שאהבתי. היה חיזור, והייתה אינטימיות נהדרת. בלי סקס. אולי זו הנקודה בה מתחיל הסיפור. היא בטח המנוע שלו.

את תורבן הבית ראיתי. ואת הנפילה כלפי מעלה. את ההתחלה לא ראיתי.

רציתי להתחיל כמו הגלגול: משפט אחד – וכבר עולם אחר. לא ככה, אבל משהו דומה. בינתיים כל ההתחלות שניסיתי הלכו אל התוהו. עד שאמרת לעצמי: למה לא תתחיל מהסוף – גירושין! נושא המוכר לך היטב. הפתיחה – ברגע שנכתבה ידעתי שזהו. המפתח המוזיקלי הוגדר, והוא כבר יוליך את הסיפור עד סופו/אינסופו.

העירו לי ששני טקסטים אחרים משלי היטיבו לעשות זאת. משפטי הפתיחה שלהם הם גם המשפטים החותמים אותם, ובכך משווים לסיפור מעין גורליות מעגלית. כך בהעלם וכך בהכלה הנצחית. אני מגניב את ההערה הזאת לתוך האיננוטר הקטלוגי של הטפליות שליוו את כתיבת נמלים, כי היא נוגעת במשהו מובנה פנימה של הרבה דברים שכתבתי: הנטייה ל"מעגלי", קרי "פולחני", קרי "חיזורי".

בערבים הייתי עורך לילה בעל המשמר. איך זה מתקשר לנמלים איני יודע. מלבד אולי שתקוני המגיה הזדחלו בין השורות כמו נמלים אדומות. בכל אופן, כבר בדרך הביתה (ברגל) היה נמחק ללא שיוור העיתון וכל צבאיו וצבעיו, ותמונות הזוויות של פלישת הנמלים היו תופסות את מקומם.

נחזור לקטלוג. מה עוד שכחתי. רצף לא היה שם. כתיבה פרגמנטרית. שבירות. וכמו בגדים תלויים בשורה בניקוי יבש שלא יודעים זה על זה דבר. ובלכתם, "עיניהם קבועות לפני רגליהם". והידיעה, ההכרה, ההתעקשות, שזה יהיה כמו בנוסחה של איינשטיין: להחזיר את החומר אל המקום שממנו יצא – המפץ. שם השקט הקוסמי. נירוואנה – הס מלהזכיר – אנחנו אירופה אנחנו. אבל הגעגוע. ונטיית הנפש. והתשוקה – מה תשוקה – תאוה – בוערת – לכלות את העולם במפץ אחד, אבל בתנאי שמיד יתחדש נקי, טהור וזך כרחלה העולה מן הרחצה.

בוקר אחד החלטתי שדי: הסערות שבו אל חופן, והנמלים אל תלן. וזה סימן שצריך לגמור. על סוף "נורמלי" אין מה לדבר. הדפים, כמצופה, לא הצטרפו לרצף. לא בסדר שכתבתי אותם. כדי לבדוק זאת כתבתי להם ראשי פרקים. ערמה של תמונות אוטיסטיות, שאיזה דמון הפיח בהן תנועה לרגע. וביניהן החושך. בעזרת ראשי הפרקים גיבשתי משהו שהוא הכי

קרוב לרצף, ואז גיליתי – וזה בהחלט היה גילוי מרנין – שראשי הפרקים יוצרים נוכחות אוטונומית משל עצמם, והם מקיימים מעין דיאלוג קומי משחרר עם הטקסט המתוח. האפקט המצטבר הוא של משהו חדש, אשר כתריסר שנים מאוחר יותר אגדיר אותו כ”אירוניה צליינחילונית” (במאמר “אליס ומלחמתה באין”).

עברתי בנורדאו 35 וראיתי בדאבה את הבניין החדש והמכוער שבנו במקום שם עמד מבנה ישן סדוק, ועליו, על ראשו, בסבך שערותיו כביכול, הגג הקסום. זירת ההתרחשות של שלושה זוגות, ועולם אחד בשלושת פניו, ותמיד במרחק קפיצה אובדנית. הגג הזה, עם כתמי הזפת הכעורים שבלילות מזדהרים. הלבנה מולכת שם. אין ממשות ללבנה ללא כתמי הזפת ופרחי הגרניום הנבולים – יחד הם פריטים באינוונטר מצומצם ויקר-ערך, שאם הזות בו פיון, הרסת את המארג כולו. אין מקום יפה יותר להתרחשויות של הזדהרות והרס מגג תל-אביב.

ועכשיו הנמלים.

ישבנו בחצר, על העשב, ושיננו בקול את פירוש רש”י ל”ויתרוצצו הבנים בקרבה”.

הייתה שמש רכה, ונמלים קטנות התרוצצו על הדף בין אותיות רש”י כמעיינות בהן, והן עצמן נראו כמו אותיות רש”י שיצאו לטייל. וזה נראה נפלא מאוד.

המלמד שאל מה אומר רש”י על “ויתרוצצו”. הוא הצביע עליי, ואני עניתי בו-במקום: “כמו נמלים”. המלמד כעס ואמר שאני עושה צחוק מהתורה. הוא תלש מידי את הספר וניער את הנמלים ביד רעה וכלא אותי בחדר עד שאלמד את התשובה הנכונה. ושלח ילד לקרוא לאמי.

זה היה לא צודק. ידעתי את כל הפירוש בעל-פה. הוא נראה לי עסיסי ומרושע ומבטיח מלחמת נצח בין האחים התאומים, ודקלמתי אותו בפני הקירות החירשים. צעקתי שזה לא צודק. תופפתי על הקירות וקראתי לנמלים שיבואו. בסוף הן באו, בחלום, וכרסמו את הקירות ופתחו בהם פתחי מילוט. אמי מצאה אותי שטוף חלום ודמעות. אמרתי לה שזה לא צודק. שלא עשיתי צחוק. וסיפרתי לה את חלום הנמלים הנוקמות. אמי הסכימה איתי. ידעתי שהיא תסכים איתי. היה בינינו הסכם שאני מאמין לה כשהיא רואה בעמק הנפרש מול חלוננו אונייה עם רבי-החובל שלה על החרטום, שטה ומתקרבת ישר אל חלונה, והיא מאמינה לפנטזיות שלי על איים קסומים שם האנשים דורכים קצת באוויר, שהמצאתי במיוחד בשבילה. היא ניקתה את פניי וגרפה את אפי ושילבה את ידי בזרועה, ויצאנו שנינו יחד שלובי זרוע נגד כל הרחוב, קצת הולכים וקצת מרחפים.

**בדבריך אתה יוצר זיקות הדוקות בין החומרים ביצירתך ובין חוויות**

**אוטוביוגרפיות. איך עושים החומרים האוטוביוגרפיים את דרכם מן המציאות אל הסיפור? כיצד אתה בורר אותם?**

- (1) רק מחומרים שאני מכיר (וזה מצמצם מאוד).
- (2) ומאלה, רק חומרים שאימתם קטנה מן התאוה להתמודד איתם (וזה מצמצם עוד יותר).
- (3) ומאלה, רק אלה שהצלחתי לעצב כלים ללכוד אותם (ולהישאר בחיים).
- (4) ומכל אלה, רק אלה שלא ידמו יותר מדי לסיפורים קודמים שלי – שהם עצמם מרגע בריאתם הופכים לישויות מפחידות ומרתיעות.

כל הדמויות שלי, בלי יוצא מן הכלל, הן אנשים שהכרתי. אז יש שהסיפור נדלק בך כ"סיטואציה" (במובן הסארטרי), כמצב אנושי קיומי, בדרך-כלל גבולי, ואז כאילו מתקלף מתוכו האיש המתאים. כמו אצל פיראנדלו, שהאנשים מוצאים את עצמם בסיפור עוד לפני שהם יודעים זאת. אם ניקח לדוגמה את נפתלי (טליק) ממות ליסאנדה, היה זה פינחס שדה (שבעת כתיבת הנובלה, קיץ 1963, כבר עמדנו שנינו בגמר ידידות בת שנתיים) שנכנס לדמותו של הגיבור הסהרורי של הנובלה. שדה רק התחיל את הדמות, השיב עליה קצת מטירופו המרתק, ואז זו הצדה כדי לאפשר לדור קרב בתיה ליסאנדה להתפתח על פי דרכו – עד המוות הכפול. ליתר דיוק – המשולש. כאן ה"סיטואציה" מובילה, והיא ששואבת אליה אלמנטים זרים ומוזרים, קרובים ורחוקים, מכל מיני מקומות.

ומה גדולה הייתה הפתעתי כאשר דן מירון, שהיה הקורא הראשון של הנובלה הזאת, לאחר שציין את ייחודה, הוא אומר לי את המלים האלה: "אני מניח שאתה יודע שאתה חושף את עצמך!" הפתעתי הפכה להשתוממות כאשר ש"י עגנון בכבודו ובעצמו, בדירתו בתלפיות (אחרי ששלחתי לו את הספר וביקשתי פגישה), חוקר אותי, בעדינות, על דבר נרות השבת, ושולחן השבת (שבסיפור הוא משתקף כבבואה ספק-ממשית מחלון הבית שממול), ואני חש פתאום שהגאון הערמומי הזה מוליך אותי אחורה, והתוכן הסמוי של שאלותיו הוא בעצם: "ממה אתה בורח, ידידי הצעיר?"

ואני, שהייתי בטוח שאני מוגן! כדי-כך שלא חששתי למקם את הדרמה הקטנה שלי בדירת-גג קטנה (שדרות נורדאו 35, בית שנהרס והוקם במקומו בניין מכוער) שדרתי בה באותן השנים בדמי מפתח. גבריאל מוקד קרא לזה "אווירית גגות מיתולוגית של שנות השישים".

לא נוח לחשוב על זה, אבל צריך להגיד את זה: אם לקחתי אדם ונטעתי אותו בסיפור, לא אנוח ולא אשקוט עד אשר אתן בו איזה מום. ובאמת איך הייתי מסתדר עם האילם בלי אילמותו והעיור בלי עיוורונו (הכלה הנצחית) ויענקל'ה מהטומוז'נה בלי צליעתו, וסבי ממדרגה צרה בלי הרגליים המנוונות והראש הגדול והיפהפה שלו: וחיים ביזנוס (סרחוטם) ועתליה בנעלי גולדה, והאנשונים שלאחר השריפה הגדולה בהכלה הנצחית,

ונפתלי המפחלץ את העולם כדי לתקן אותנו! הלל ברזל קרא לזה בשם יפה: "דפורמציה". הוא החיל אותה על המציאות הסיפורית שלי ככלל. אפשר כמובן לשאול: למה לכל הרוחות לכתוב סיפורים שנוקקים לבעלי מומים? שאלה חכמה זו לא. אבל אולי נחוצה. התשובה: כי אני אוהב אותם כך. אני נרתע מאנשים "תקניים". ובכלל מן הזן הנורמלי יותר מדי. עם איזה פגם קטן, אפילו חצי-גדול, הם פשוט מהשכונה הטבעית שלי. אני מבין אותם יותר. הם אחיי בני ביתי.

אני מספר על אנשים בודדים. על אדם אחד בודד. ועוד אדם אחד בודד. לפעמים הם מתקבצים למהו שאפשר לקרוא לו קבוצה. ליתר דיוק – מקבץ של בודדים. כי גם בקבוצה הם בודדים. בעיקרון, הם בודדים. הם בודדים, גם לא בעיקרון. "פה" זה תחנה. הם גולים. הם מהגרים. יחד הם יושבים על ספסל ומחכים. יושבים על ספסל אחד ומביטים כל אחד בכיוון אחר. הם לא אוטיסטים, הם אפילו לא טוריסטים. הם מחכים לשעה שלהם. כל בוקר הם משתוממים מחדש שהם יושבים זה אצל זה על אותו הספסל. כך המפלגות שלהם. כך המהומות שלהם. כך החתונות שלהם. כך המדינות שלהם. את הדרכון שלהם הם מוצאים תמיד בכיס אחר. זה בדיוק מה שאני כותב. אם זה לא בדיוק מה שאני כותב, אז זה בדיוק מה שרצייתי לכתוב. אז זה בדיוק מה שצריך הייתי לכתוב. מה זה "צריך"?

גיבורי הסיפורים שלי הם "גיבורים", כי הכול בא להם קשה. שאם יבוא להם קל, יתבלבלו. ואז יש איזה "רגע". המלה "רגע" אינה מציינת זמן, אבל היא דבר סולידי, מטה להישען עליו בדרך. שמיכה להתכסות בה בחניות.

אני לצד אנשי ה"תפר". סופרים גמורים, כמו צדיקים גמורים, אולי יש כאלה, אני לא פגשתי אותם. אני חושב על קונפליקטים שלא נפתרים לעולם ועל חיים שלא נמשכים לעולם. אז עושים מה שאפשר, ופתאום – ניתז ניצוץ. וזו החגיגה של הסיפור. וזו החגיגה של החיים.

**ובכל זאת, רוב הסיפורים שלך מושכים אל המופשט, אל הפנטסטי. איך אתה מסביר את השילוב הזה שבין האוטוביוגרפי והמופשט?**

המונח "מופשט" לא אומר כלום. הוא רק מעיד על עצלות הקורא... באשר ל"פנטסטי": טקסטים כמו נמלים, הכלה הנצחית, דם על החלום, אישה קטנה, הם סיפורים פנטסטיים נטו. הם עשויים להיראות שלא כאלה בגלל הכניסה לפרטים קטנים, ועל פי רוב (בהחלט לא תמיד) מתוך כיבוד חוקי הכבידה. אבל זה גם מקור כוחם. מדובר במצבים שלא ייתכנו במציאות הממשית המוכרת לנו. אפשר לקרוא לזה גם "טכניקה מעורבת": הסיטואציות לקוחות מן החלום, והירידה לפרטים הקטנים מהמציאות היומיומית. ייתכן שהכלה הנצחית חורגת מהמתכונת הזאת והיא פנטסטית במובן השמרני יותר של הז'אנר. הכול לפי הצרכים של הסיפור. הם שממציאים בסופו של דבר את האסטרטגיות המתאימות להם



תוך כדי כתיבה. כמה מהם תיארתי ביומן שליווה את כתיבת "מרכבת הרפאים".

לא קשה לראות ש"החיזור" לוקח פיקוד ברמות המפליגות יותר של הפנטסטי בכתיבתי, ומוטיבים ריטואליים כופים את הלשון לתבניות מעגליות. בסיפורים שהזכרתי קודם, סופי הסיפורים כמעט תמיד נושקים לתחילותיהם.

ניסיתי להיזכר איך התחילו הגיחות הפנטסטיות שלי. נמשכתי ונרתעתי, כמו לקפוץ לתוך החושך. זה לא בא לי טבעי. פחדתי להתנתק, וליפול. לאבד את הקשר עם הארציות. זה קשור כנראה גם לרקע האידיאולוגי שלי, שרק באמצע שנות החמישים ניתקתי ממנו בזעם. בעור בעד עור הזעם הזה כבר מחפש לו קול. אך עדיין, מתוך הרגל, ובלי חמדה, אחזתי שם בכמה מטעמי הישנים.

ליסאנדה באה לעזרי. הורדתי אותה מן האוויר הדק שמעל לגג סהרורי שבו דרתי באותם הימים. לא אומר שעימה נולד הרובד הפנטסטי, אבל הנה נפגשנו, והייתה הרגשה שקרה דבר טוב. האמת היא שאף פעם (כנראה) לא הסתדרתי עם "יותר מדי מציאות" (אליוט). אמי, שהחלה לצאת אליי מן הזיכרונות בכל מיני התחפשויות חלומיות, הייתה לה יד בכך. לכאורה צריך הייתי לדבוק במציאות הפשוטה, המוכרת, שם לא הייתה לה עדיין אחיזה. אבל חידתה הייתה כבר אז, כמסתבר, גדולה מנוכחותה. אז עדיין נהניתי כלפיה ממעמד של נוטש-נטוש. והגותיקה אפשרה לי לקחת סיכונים מבלי באמת להסתכן. אובדני תמיד קסם לי, כחלום, כארץ מפלט, כמחוז שעשועים. וזה השתלב נפלא עם הדפרסיות השקטות שלי, שאינן מאיימות על אף אחד, ושאתה יוצא מהן בסוף עם משהו כתוב. עם ליסאנדה חציתי את קו התפר.

"בראשית היו לרגליה סנדלים אדומים, והיא הייתה מרחפת מעל לגג. אמרתי לה רדי ועמדי על הגג. ירדה מעט, אך בגג לא נגעו סנדליה." כאן נחצה הקו. אלא שליסאנדה, ובעצם הסיפור כולו, יישארו די קרובים אליו.

חשבתי "נמלים", ובאה לי מחשבה מנוסחת (מדי): אין אתה יכול לרחף למעלה, אלא אם אתה מקושר היטב למטה. בנובלות, בשלושתן, יש שיח בוגנוויליה עם פריחה סגולה – היא מדויקת. היא תמיד. אף שהיא משמרת בתוכה את הלא-זמן של הנובלות בשני מצבים: יש פריחה, אין פריחה. טול את הבוגנוויליה, ואז, במקום לנחות מעדנות, ליסאנדה חלילה תיפול על הגג ותמעך לה קרסול. זה יותר מאמינות, התפר עצמו מועמד בסכנה. ליצור ממשות באווירה של חלום – באופן שתצא מזה, אתה הקורא, ותחשוב שבך מדובר, ולא על בית משוגעים-העולם. זה תמיד פונקציה של הנגיעה ברות. כאן, בלי בושה: ברוח הזאת שלפני הבריאה, שעדיין מרחפת, תהום מתחת.

ההליכה על קו התפר, רגל פה רגל שם, היא כנראה קו אופייני של כתיבתי הפנטסטית. אינני בטוח כלל שה"איזם" הזה מתאים כאן. אם כבר לדבר

באיזמים, נראים לי קרובים יותר לזן שלי ה”מטא-ריאליזם”, ”הריאליזם המאגי”, ואפילו (אם מותר לי להתנסח בעברית צחה) ה”תפריאליזם”.

באותן שנים, שנות השישים המוקדמות, כבר נכוויתי בגחלתם של קפקא ועגנון, והדחף הפנימי לפרוץ מן הסד המחניק של הריאליזם האקדמי מיסודם של לוקאץ-את-שקד, כבר היו לו אבות. כשקראתי לליסאנדה לרדת אל הגג, הם כבר השיבו רוח גבית מעודדת. לא ”סיפורי המעשים”, כמקובל לומר (בעקבות שקד), כי אם דווקא ”שבועת אמונים”, סיפור שזורם על ה”תפר”, הוא שחזק בי את התחושה שאני בדרך הנכונה. סוף סוף דרכי שלי.

ואפילו הטיפוס המיוחד של חציית הקו תוך הישארות עליו. עוד יהיה לי מה לומר על הצורך הכמעט-אטביסטי שלי להלך על קו הגבול רגל-פה-רגל-שם, מה שמזכיר את סגנון הליכתו של צ’פלין על קו הגבול בין שתי המדינות שמשתייחן גורש ובשתייחן נרדף (”זמנים מודרניים”?). צ’פלין נראה שם מצד גבו כשהוא מתרחק אל קו האופק הפתוח. כנער, אבל גם בגילים מאוחרים יותר, כל פעם שפגשתי את הקטע הזה, שמחתי בו כאילו אני שם. אפילו בנתי, ועדיין אני בונה, לא בלי הצלחה, תיאוריות של הליכה על קו התפר, של חיים על קו התפר. אומרים לי שיש בזה משהו יהודי. אינני יודע. זה מפרה, זה שומר אותך ער, וזה שומר לך חלון מילוט פתוח לכל מקרה. ועדיין אופק לפניך.

תחרות הריצה של שבע היפהפיות, החותמת את שבועת אמונים, הייתה אולי מקסימה פחות, ואולי לא משכנעת כלל, אלמלא הנמנום הסהרורי של הגיבורה בתחילתו, שמתוך עיניה, כביכול, אנו מוזמנים להתקסם מאיכותו המיוחדת, הקצת-נסית, של הסיפור. מצוידים בהסבר רציונלי, נעשית לנו חציית הקווים אל המופלא כמעט בלתי-מורגשת. העיניים ההן של אותה נערה כביכול קנו להן שביטה בתוך מצחנו. מות ליסאנדה – עם כל התוקף שלה כאמירה ראשונה, מלאה, עקבית ולא מתפשרת, על קו התפר של ההווה – אינה מוותרת על זכותה להציע לקורא אפשרות חלופית: לתפוס את השתלטותה של ליסאנדה הדמיונית על המציאות הממשית כדרמה פסיכולוגית שמתחוללת בתוך מוחו הקורח של טליק, גיבור הנובלה.

כך נקבע בעצם הדגם של הזן הפנטסטי המיוחד המאפיין את כתיבתי: תהיה הגיחה הפנטסטית מפליגה, מטורפת וקרנבלית ככל שתהיה, תלוי בך הקורא, ובבחירתך. יכול אתה לקרוא בה מציאות לכל דבר, אם זה עונה על טעמך; או לומר: חכה רגע, זה לא באמת, אבל זה מה שעובר במוחו החולני, האקסטאטי, הקודח, של גיבור הסיפור. כך טליק (מות ליסאנדה), פפה (הכלה הנצחית), יעקב (נמלים), ירוחם (מדרגה צרה), הפסל (דם על החלום), המספר (אישה קטנה), ועוד.

אישית אין לי שום דבר נגד. עם כל הצניעות, אני רק בעד. טוב לי שם בארצות התפר. מי שקורא אותי הוא כבר שם מקודם. מי שלא שם לא יקרא אותי, וכידוע הם רבים. והמציאות הווירטואלית? אני שונא אותה ופחד ממנה, ואני רואה אותה מתקרבת ובאה ובולעת את הפנטסטי עם הספרות גם יחד, ובסוף אולי גם את קיומנו כבני אדם חושבים ומרגישים. לי טוב לי בתפר, כבר אמרתי. אני אחר־כך, צ'רלי: רגל פה ורגל שם, והגבול באמצע.

### האם נכון לומר שהמשיכה שלך אל מצבי גבול גורמת לטשטוש קווי המתאר של המרחבים ביצירתך?

המשיכה אל מצבי גבול, משולבת בתאוה אובדנית – אולי היא שייכת יותר לפסיכופתולוגיה – ועל כן היא לא תיקרא כאן לתת הסברים. אבל בריחה מן המציאות המיידית אל מציאות "גדולה" ממנה – מציאות אידאית מסוג זה או אחר – לא הגיעה אלי משומקום. בשנות השלושים בעיירה יהודית באירופה הנערכת ללכת אל מותה – זו הייתה החוויה הרווחת. עם ריח של קץ הימים. לא אומר שהורינו כתבו צוואות, אבל מזוודות דמיוניות כבר נארזו בחלומות בלהה, וכבר יכולנו להריח את עשן השריפות. והאידיליות, אולי מן הסוג שד"ר קורצווייל היטיב כל-כך לתארן: עם ענן כבד ומאיים על אופק אדיש. המצאנו מציאויות גדולות בהרבה מאלה שחיינו בהן. היינו כולנו אנשי גבול. סיפורי הטומוז'נה, ככל שהמצאתי אותם על פי צרכי המאוחרים, עדיין הם משרטטים את המפה הרוחנית ההיא של חיים על הגבול. (אגב, "רחוב הטומוז'נה" בתרגום הוא "רחוב המכס"). וכשאמרתי פעם בריאיון אחד, שרחוב בן-יהודה (שבו התגוררתי אז) הוא המשכו של רחוב הטומוז'נה – לא ייפיתי ולא שיחקתי. אמרתי בדיק מה שהרגשתי עד לנקודת החושך האחרונה של הזיכרון היהודי. הבאתי את זה משם, אבל פה זה התנקה מחומרים פרטיים כדי לרענן הבנה אחת שנשכחה: שפה אנחנו שלוחה של הקיום היהודי, ומה שלא נעשה אנחנו מכורכים ומדובקים בגורל הזה לחיים ולמוות. תל-אביב, עירנו ואהבתנו וחותרם נפשנו, הומצאה על-ידי פליטים, ונבנתה כעיר פליטים, ואם איש פליט כמוני מרגיש בה נהדר, זה רק מפני שגם כל האחרים פליטים כמוני. בלילות אני שומע את המיית הים ומשק של אופני קרונות. ההיסטוריה היהודית עוברת כאן, בחשאי, בחסות החושך, והחלומות.

גם אם אשאר לבד עם הדימויים האלה, הם שכותבים את סיפורי. גם באלה, שבאיוולתי, האמנתי שאני כותב את הכאנעכשיו, משוחרר מן הגיבנת הפראית והקסומה של הקיום היהודי. כוונתי לנובלות שנות השישים שלי, אשר סיפרו את אותו הסיפור, אבל בלשון אחרת ובסמלים אחרים. כמה מלהיב היה ללמוד מגרשום שלום, שהאנרכיזם המוגבל שלי יושב על אוצר נפלא של אנרכיזם יהודי (הקבלה, השבתאות, החסידות),

אשר במלחמותיו עם הממסד הרבני, רענן את הכוחות החיוניים של היהדות והבטיח את המשך קיומה.

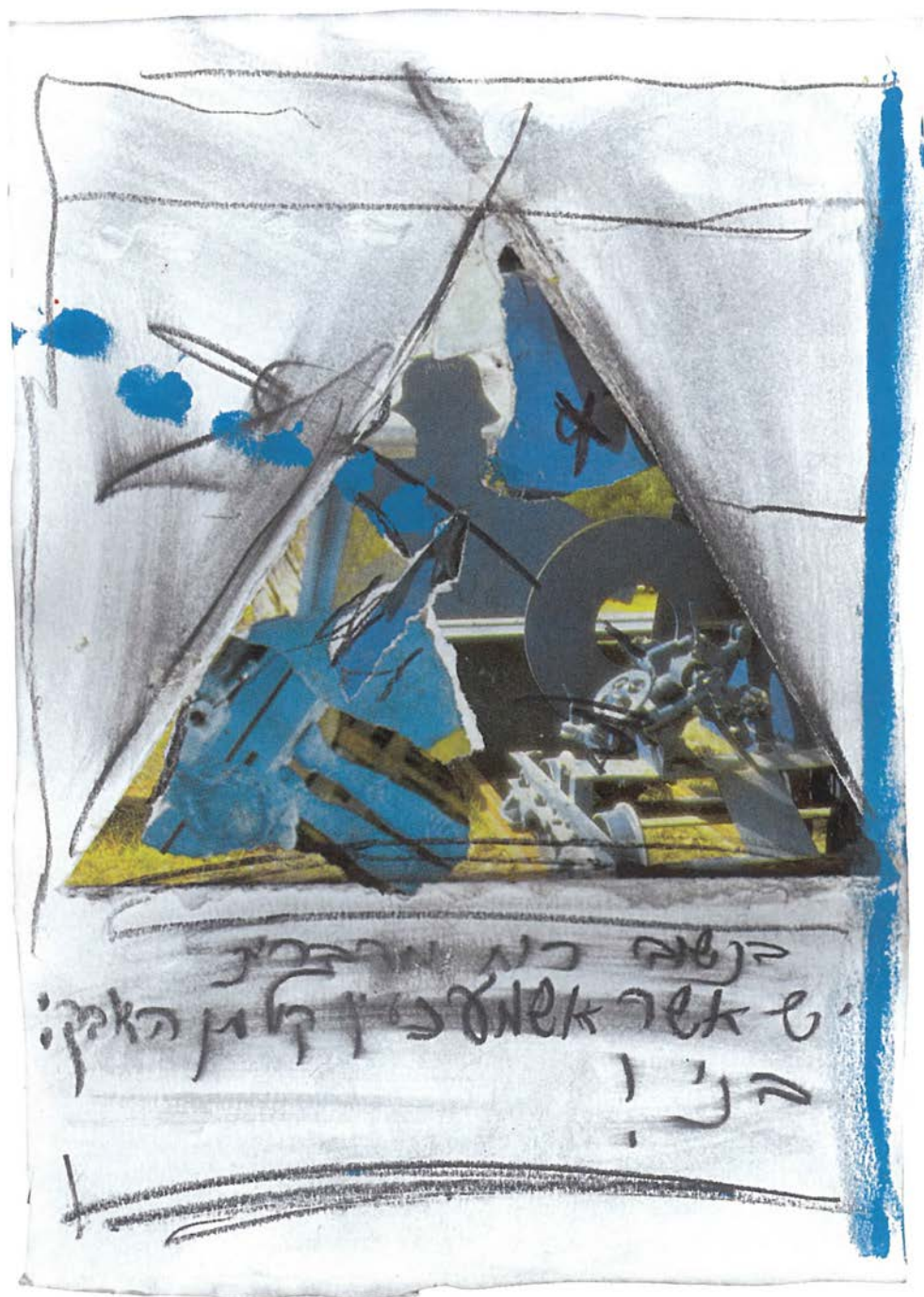
יש בזה אפילו משהו משעשע, אך גם נקמני: סבך העריץ שמפניו ברכת אל קצה העולם (“שם, כך הבטיחו לנו, מחכה לנו נוף נקי של חולות וגמלים” – גרסת צילה בינדר המתוקה) רוכן על אוזנך בלחישת שרף: לא יעזור. לא תוכל להסתתר מפניי. אני כאן!

אין לי ארץ אחרת. אפילו ארץ השרון, שבה משוטטים עדיין שלושת הנוודים שלי מהכלה הנצחית, אם תבדוק היטב תמצא שהם טובים סחור-סחור על הגבול המסוכן והמתעתע שבין “זיכרון” ו”פאראדיס”. במציאות הזאת שלנו, בבהילות המטורפת הזאת שלנו לבנות כאן מציאות של גבולות פרוצים: לחיות על התפר. “גבולות פרוצים” זו מטאפורה, כשם שזו מציאות גרעינית מכוננת של עם שמסרב להיכלא בגבולות מוגדרים.

זה פנטסטי. זה מפלצתי. זה מטורף. מצד שני זה מה שמחזיק בו אולי את כוח הפרא הקדמון של קיומנו כהתרחשות רוחנית מתמדת (המסקנות הן כמובן מפלצתיות: כי דבר זה שהכי מאפיין אותנו, הוא גם זה שהכי מאיים על קיומנו בזמן הזה. ומפניו עלינו להתגונן יותר מכול).

כן, אני סייר בגבולות. האם בחרתי בזה? איני יודע. אני שם. לא פה. שם! הגבול תמיד הוא שם. ואתה שם. יואב (מהעלם) מוצא את עצמו פתאום על הגבול בין הצהוב של מדבר יהודה לבין הירוק-חום של השפלה ומגלה – וזה מצית דלקה לא קטנה במוחו – שהגבול זה הוא.

הזעם והחמלה, אף פעם לא ידעתי את מקומם המדויק במיפוי הרגשות שלי, אבל הם היו בפנים. אף פעם לא השתוקקתי להרוס משהו לשמו, תמיד לשם הסולוביי ונר-הלילה, שמעולם לא החזקתי בידי ולא ידעתי איך הם נראים. כשגיליתי בי את הכוח לראשונה במוות ליסאנדה לעורר רגעים אפיפניים בדיוק בנקודה שם הם נוגעים במוות – הייתי מבוהל. אבל חשתי שזה קריאה לנשק. שזה מחייב. שאיני יודע מה עושים עם זה. הייתי זקוק לספר תפילה משלי, אבל אלוהים מת לי בדרך. אז אולי אני כותב משהו בין ספר תפילה למגשרי הדרכה אנרכיסטיים איך להרוס את סדר החיים הבורגני. תמיד השתוקקתי לבנות (משפחה, עם, מולדת), תמיד השתוקקתי להרוס (משפחה, עם, מולדת). אף מצאתי לי מוטו משולב: צריך להרוס כדי לבנות, להתרחק כדי להתקרב, להסתכן כדי לחיות! עדיין המוטו הזה, שנעשה לי למין מנטרה בתקופה קשה זו או אחרת בחיי, גורם לי להתמתח ולהצדיע, כמו בצפירת יום העצמאות. כאן הדרך, כאן הפחד, כאן השיגעון. אחי לדרך, כשאתה כבר ממותת רגשית (יותר ויותר בקרב מכורי ההייטק בימינו), עדיין נשאר לך רגש הפחד, והוא מכורתך. שתי שורות (מתוצרת עצמית) שאני אוהב להתייחד איתן בשעות של דליריום סתווי: השיגעון הוא תחילתה של בהירות. והפחד – חתול ביתי על הרגליים ביום סגריר וקר.



יגאל תומרקין, ציור ל"שער הרוח", מתוך לצלוח את המאה (מלים: יצחק אורבוך אורפז),  
הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1993



לפסתי אל קירי  
קמאתי אל כותלי  
זהר ראות אל פני  
האדמה!  
ואא שמעתי את קולי  
ופניתי אל המתיק.

גאל תומרקין, ציור ל"שער העפר", מתוך לצלוח את המאה (מלים: יצחק אורבוכ אורפז), הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1993

הדגם היה תמיד, משעה שעמדתי על קולי שלי כמספר, של נוטש-נטוש, נותץ-נותץ – כלפי האם בעיקר, אך גם כלפי הסב העריץ, שאלוהים מצטייר לי בדמותו. בסיפורי הטומוז'נה הילד מורד בו ומתגרה בו, ואורב לו מכל מיני פינות, אבל מה שהוא באמת רוצה זה בסך-הכול מבט אחד גנוב שיגיד לילד: *אני רואה אותך*. אבל לא, בהוויה של הסתר-פנים זה לא יקרה. והמרד הופך לריטואל.

אבל זה יבוא אחר-כך. לקראת סוף שנות השבעים. בנובלות של שנות השישים אלוהים אינו קיים, אלא כצעקה (או קללה) לתוך הריק. מרחוק זה נראה מפחיד. מקרוב, זהו מצב, שכמותו היו לא מעטים בדירות כביסה (סיסודן בחדר כביסה תקני) על גגות תל-אביב. כבר בשנות הארבעים שלו, ועדיין נער, ועדיין שואל את עצמו איך הגיע אל חתיכת גג מנותקת זו בסוף העולם, שעל פי צורתה המטאפיזית היא מעגלית ונעולה, ולפי תיאורה הפיזי היא מרובעת ולוחצת. האם הוא מסתתר? האם הוא בורח? בטח הרג משהו?! אתמול? מחר? אבל לזמן אין משמעות, והמרחב הצר לוחץ, ועם הסיפור מוסיף ומתכווץ. ואז אין ברירה אלא לבנות סולם שחומרו חלומות וריטואלים.

להרוס את בית החומר כדי להתייצב פנים-אל-פנים עם ה"היעדר" – יש בכך חוצפה חולנית וקסם עצום. אבל מה שחשוב זה *הדרך* לשם. ומה יש לנו בדרך לשם, מה מחכה לנו בדרך לשם, איך לא יהיו לנו בדרך לשם: רגעים צרופים של "התפשטות הגוף" ונגיעה ברוחני. על "הרגעים" האלה אני מדבר. אל "הרגעים" האלה אני חותר. (ואני חש ויודע שבכתבי זאת כך, מורשתי החסידי מדברת בי.) ב"ציד הרגעים" הזה עוסקים כמעט כל הטקסטים שכתבתי, גם כשהם שונים זה מזה בכל היבט אחר (מה שונים הם למשל בנמלים, במסע דניאל, בהעלם או בהכלה הנצחית!).

**אתה מדבר על הזמן במקום על המרחב, או כעל מימד נוסף של המרחב. האם אותו ציד רגעים שהזכרת מסמל עבורך את הגילום של שתי הקטגוריות אחת בשנייה?**

אני לא יודע כלום על סמלים. אני יודע פחות מכלום על "המרחב". אני אמור לדעת הכול על "רגעים". אני עטוף בהם, אני מתנסח בהם. (ראו ה"אימפרסיה על הסיפור הניסיוני", מסה שהתפרסמה בקשת של אהרן אמיר ב-1965). אני משתעשע ברגע זה במחשבה שמתנסחת בערך כך: ה"רגע" שלי הוא ביטוי לקושי מסוים שלי לראות/לקלוט רצפים אורגניים. כשנשאלתי על ילדותי, אחר פרסום הטומוז'נה, אמרתי לראשונה את המילה "הבלחות". אני רואה ב"הבלחות". בחיים אני עובד קשה כדי לתפור אותן יחד. בסיפור אני משאיר אותן בנפרדותן כמו מחרוזת של מאמין.

אפילו סיפורי הטומוז'נה אינם מחייבים הליכה אחורה בזמן. הילד ההוא

שם הוא הילד הזה כאן-עכשיו שכותב אותם. החומרים מגיעים משם מפורקים. סיפורי דרכים של מאחרים בלילה באור עששיות, שאיבדו כיוון והגיעו לכאן. הדגירה כולה היא פה, ליד ריחות החיתולים ובקבוקי מציצה של בתנו הקטנה, בדירה קטנה בלב תל-אביב. פה אתה בטוח. רק פה אתה חופשי במידה מספקת כדי ליצור מהם תחביר.

ועדיין הוא תחביר ולא רצף מתפתח. שמעתי מאפלפלד שחסר לו הפיתוח. לעומתו, אמיר גלבע מצא את "חוט החסד" דווקא בתחביר ה"רגעים". ניקח את הנובלות של שנות השישים. ההבלחות באות שם מנותקות מרצף, ועוטף אותן החושך. כי כך יצאו מידי בוראם. על רצפים סיבתיים, אין מה לדבר. השבירה היא פה חלק מחדוות הכתיבה. ה"רגעים" כפי שאני הבנתי אותם, לא נזקקו לרצפים, או לכל דבר שיוצא מעולם יציב ומסודר ועומד על תלו. אותם יש להרים בתנופה ובכוח אך גם ברגישות אקופונקטורית.

אבל את ההבלחות יכול לקשר רק החושך, אשר בתוכו הן נעות סומות ומגששות, עם נגיעה פתאומית כאן ועם נגיחה תאונתית שם. הן לא מתנצלות, כי חוקי הסיבתיים כאן ממש לא לעניין. אני מזכיר שמדובר בשנות השישים. הרגשתי שיש לי אמירה. ולא הרגשתי שאני מוקף ביותר מדי הבנה. אז עשיתי את זה בעצמי: ניסיון להסביר, לתת הקשר, להציב דגל. הייתה לי אפילו לרגעים מחשבה אגו-מניאקית שאני כותב את המניפסט של דורי.

באין אלוהים, או אמיתות מוחלטות אחרות, הפחד מפני המוגמר הוא בלב העניין. וכשאתה אומר "חרדה קיומית" ו"ציד של רגעים" אתה בעצם אומר שהטקסטים שבהם בדיה/המצאת את עצמך מחדש, הם גם אלה שחשפו אותך יותר מכול. הפחד מפני נוסח מוגמר, או מוכתב מראש, דיו לשתק את כתיבתך. מסקנה: לעצום את העיניים לפני הקפיצה. עוד מסקנה: לאבד להשמיד ולמחוק את זיכרון הספר הקודם שכתבת, כדי שתיכנס אל גנך נקי, ריבון ובלתי-משוחד. עמידה זו שלי (אם נחזור לגוף ראשון), אפילו כולה אשליה, היא שאיפשרה לי לעודד את עצמי, כל פעם כמידת הצורך: ספרך הקודם הוא אויבך! זה נותן הרגשה נהדרת של חרות. כמה וכמה פעמים ניסיתי לכתוב במקלדת. וחזרתי אל האצבעות. רק באצבעות אתה יכול להתחיל את הכול מן ההתחלה.

ישנה אגדה חביבה, שאלוהים שובר את הדפוסים אחרי הבריאה, כדי שלא יהיו שני יצורים דומים. אז מי אנחנו שנמאן. הלוא הוא, על-ידי פילוסופיית ניתוח הדפוסים, המציא את האנשים הבודדים, כל אחד לנפשו. אז כדי להבדיל בינו לביני, אעבור לשורה חדשה.

שבירת דפוסים, שאני עצמי המצאתי, היא מלאכה שהתמחיתי בה בהצלחה לא מבוטלת. אני כותב על אנשים בודדים. אני כותב סיפורים בודדים, שלרוב אינם מתחברים. אני מתכבד להדביק לעצמי את הכינוי/תואר של מנפץ דפוסים סדרתי. ספרים שלא מתחברים, כבר אמרתי. נפשות שלא מתחברות. ורק בצמתים. רק בצמתים.



**דיברת קודם על פירוק – של זהות, של מרחב, של מבנים לשוניים – האם יש יסודות קבע שעליהם בנוי הבית שאותו אתה מפרק?**  
 דימוי תשתית שלי הוא בקירוב זה: אישה בחלון בין הווילונות, פניה לבנות, עיניה הזויות, חתנה האבוד עומד להגיע כל רגע, ולצדה, או קצת מאחור, במרחק של כשני צעדים, ילד קטן מביט באישה, כנראה אמו, מוכה אימה וקסם, וחרדה, וחוסר־אונים (מתוך יומני).

ועכשיו סיפור.

ירדתי בשדרות חן. בקיוסק של שלום חיכה לי ידיד. על ספסל בשדרה קרא לי ילד לגשת. ילד יפה, כמעט כבר נער, בחליפת מלחים. אמו ישבה על קצה הספסל, שלאורכו הוצגו בבושקות אדומות וירוקות. היא לא דיברה, היא בהתה, פניה חיזורות מאוד, במין יופי זך, חולני. הילד קרא לי, אולי אני רוצה משהו לקנות. עמדתי לאחור לפגישה, וטלטלתי את ידי לשלילה. בחופזי, קצת בקוצר רוח, כאומר הרפו ממני. ואז, מאחוריי, הגיע אליי קולו של הילד, צלול, נקי, בוגר באופן מפתיע, בהיגוי מושלם ובהטעמת כל הברה: "אבל למה אתה לא עונה?" הקול הלא־אישי הזה שנשמע כמגיע מרחוק, בוודאי מאיזה מקום אחר, ליווה אותי והתחזק ככל שקרבתי אל מקום הפגישה.

התנשמתי: אבל למה אתה לא עונה?

מה, תמה ידידי.

זה מה ששמעתי. לא חשוב.

סיפרתי לו. לא חשוב. גלגלנו דברים אחרים. אחרי כשעה ביקשתי לחזור. אמרתי אין לי שקט. קורה לך, אמרתי, שפתאום אתה שומע קול, והוא מהמם אותך בדיוקו.

חזרנו. הם כבר לא היו שם. מוכן הייתי לקנות את כל הבבושקות עם הספסל ביחד. אבל הם כבר לא היו שם.

חזרתי למחרת. ועוד למחרת. ולמחרת של הלמחרת. ניסיתי בשעות שונות. לא הייתי בטוח בספסל. ניסיתי כמה, ישבתי, קמתי. שאלתי יושבי ספסל קשישים אם ראו אמא וילד ובבושקות. אמרו שלא. אבל כאלה תמיד חוזרים. הם בטח יחזרו, קבעתי בלבי. אידיוטי לחשוב שהילד הזה, הקול המיוחד הזה, התכוון אליך.

בערב, אצל בתי, סיפרתי לילדים על האם והילד בשדרה. והקול. האמצעית, עינתי, אמרה: יכול להיות שזה אמא שלך! נתתי לה כמה פרטים יבשים לעבודה שלה על "שורשים", ועכשיו היא מחזירה לי.

אמא חוזרת הביתה משולהבת מיום חורף בהיר וקר, ביד אחת לוטפת את ראשי וכבר בשנייה סוורת קלות על פניי שלא ארגיש יותר מדי טוב מזה שהמורה קראה לה להראות לה שיר שכתבתי לפי אותיות השם שלי (קראו לי אייזיק). והוסיפה: "דו וועסט זיין א פאעט". פחדתי פחד מוות כשנצטוויתי לקרוא לאמא אל המנהלת. פירקתי שעון מעורר של אחי הגדול לא רק כדי להתחקות מאיפה צומחים הקפיצים ומה מניע את

המחוגים, כי אם כדי להטות את זעמה של אמא מפשע אחד שלי, שהוא בוודאי נורא מאוד ואין עליו כפרה, אל חטא קטן ממנו, שלפחות יש לו פשר והסבר, ואני כבר מנוסה מספיק כדי להרכיבו מחדש ולהראות לאמי איך הוא עובד ולשכך את חמתה.

שנים ויבשות יחליפו ביניהן מקומות בחיי עד שאלמד שיש דבר שקוראים לו "אקרוסטיכון", וזו הייתה תחבולה פדגוגית בידי המורה להפוך לנו את הלימודים (כיתה ב') לשעשוע. וכשלקחה ממני את הנייר וציוותה לקרוא לאמא, ציפיתי, מתוך הרגל, לגרוע ביותר, והנה קיבלתי ממלכה. נדמה לי שבכינו שנינו. זמן לא רב לפני האירוע שאני מתאר כאן יצאתי משחפת, ואבא עזב אותנו לבדנו, ולא היה לי בעולם אלא אמי לבדה.

אפילו עכשיו, בכתבי את השורות האלה, אני תוהה על דיוקן העובדתי. אבא עזב, לא בדיוק מרצונו החופשי. ועוד היו בבית אח גדול ואחות קטנה. אבל ברגע ההוא, הרגע שבו הומלכתי, היינו רק שנינו, אמא ואני.

מולי על הקיר (ביושבי אל שולחן הכתיבה) תלויה תמונת הגירוש (מיכלאנג'לו). היא שם מול עיניי לפחות 20 שנה. תליתי אותה, קצת באופן מקרי, כי תמיד כשפתחתי מגירה היא הזדקרה לי. עכשיו, מדי הביטי בה אני חש שזו התמונה שלי, כנער, כאיש, כאמי, כעמי, ככותבן של מראות. מתחתיה, כחיזוק, תליתי את תמונת פרנציסקוס ההוגה במוות ובידו גולגולת (אל-גרקו). אני מביט בהן עכשיו, בשתייהן, הסמרור הקל הזה שמרחיב את מוחי עובר בי עכשיו כמו אז. לפי הידיים ההודפות ומכסות הוא בטח רצח מישו. האם קין כבר גלום בו? לפי שפת הגוף ומבע פניו הוא לא ממש נראה כמי שנכנע לגורלו. הוא יתפור לו בגד וינסה לשוב. הוא ילך סביב. אין לו מקום. הוא יושב בארץ נוד שהיא ארץ שומקום. הוא יהרוס אליו מכל מקום. בינתיים, בתוך ההריסות, ינסה לשקם את חיי האהבה שלו.

המשפט האחרון אני בכלל לא בטוח בו. זה מה שיוצא מהחטפת מבט חוזרת, שהיא תמיד מבט אחד יותר מדי. זה מה שהייתי רוצה אולי, במבט מכאן, עכשיו, אפריל 2004.

כולם צריכים שייכות. זהו אינסטינקט בסיסי. גם כשאתה מתעקש להציג את עצמך כלא-שייך, אתה בעצם משייך את עצמך לקולקטיב לא מוגדר של לא-שייכים בעולם. בעוניי, בלבדוּתִי הפראית, היו ימים שהתחזקתי במחשבה שאני חלק מקהל עצום ורב של "תהילים-אידן", בני כל הדורות. והייתי פותח את הספר ומצרף את קולי למקהלתם.

בתחילה:

בתחילה ראיתי נוף של בתים עולים באש, ואנשים בהולים לחלץ מתוך האש חפצים וחומרים היקרים להם.

אחר־כך ראיתי אדמה עירומה ועליה ערמות ערמות של עצים ואבנים שעוד האדמה והשורשים ופיח של שריפות דבוקים בהם.

הזיכרון:

אש וולקנית אצורה באבני בזלת. פיח משרפה רחוקה בעורקי העץ. ריחות ההר והאדמה שממנה נעקרו. האש שמתוכה מולטו. כאן הם חומרי בניין בלי מולדת. הזיכרון הוא חמימות החומר, פריכותו ועמידותו.

או כן:

אתה עם גבך לאש. בחצר שלפניך נערמים החומרים שמולטו משם. חלקם עוד עשנים. אותם אתה רואה. בהם אתה בונה את הבית החדש. אתה נזהר, ממש במחיר חיך, שלא לדרוך שם. כי אתה פוחד. כי אתה חש שאין בכוחך. שאינך מצויד. עוד זה חסר שיגלו שאתה שם, עדיין שם, ומעולם לא הגעת לכאן.

אחר־כך:

אחרי שרצחת את הזיכרון, וגם קברת אותו, בהצלחה לא מבוטלת, הוא חוזר אליך מן האדמה הקפואה דווקא עם בקיעת האביב, בצורת גוויה (ט. ס. אליוט: קבורת המתים, מתוך ארץ השממה). זה אומר פחד מסוים, מבהיל לעתים, עם בני לווייתו הקבועים: חשדנות־יתר, זהירות־יתר, מחבואים דמיוניים ורתיעה מסוימת מלעבור במקומות של "כולם".

תחושה של "מה־אני־עושה־פה", שעוברת בהרבה מקומות בכתיבתי, לא יכולה שלא להפיק מתוכה מיד את היפוכה – שייכות שורשית למקום כמו סנדל לפלמ"חניק. וכן להיפך. יואב, האהוב על כולם, נראה כמי שמנסה כל הזמן להגיד לכולם: טעות! אני לא כזה!

רציתי בכל מאודי להיות שייך. והשתוקקתי בכל כבדי ומרתי להיות שונה ומחדש. לפני זמן לא רב הכינו תצוגת ארכיונים של סופרי "דור בארץ" (בניצוחם של פרופ' אבנר הולצמן וד"ר חגית הלפרין) וכללו אותי. הם ידעו כמובן שכתביתי אינה מתחברת שם, אבל לפי גילי אני שייך לדור ההוא. לא התקשיתי לשכנע שמקומי לא שם. אבל התקשיתי לקבל (ואני עדיין) שגם ל"דור המדינה" איני ממש שייך. שאני זן בפני עצמו. ועליי להודות, פחד קמאי (מן הסוג שסימנתי לעיל), כל כמה שאגבב עליו כתבים ושנים, עדיין מבעת אותי: להישאר לבד.

לא מטפורית, ולא קיומית. פיזית. סטטיסטית אפילו. 24 שנים לבד בדירתך, זאת עובדה. המציאות היא במקום אחר, ושם הפחד להישאר לבד. זאת "המציאות" שבתוכה אני כותב.

נכדי אופיר, אז בן שנה בערך, קיבל קוף צעצוע קטן במתנה. תחילה סבב אותו סביב, בזחילה. אחר־כך שלח אצבע אל זנב הקוף, ולא נגע בו. אחר־כך שלח אצבע, בהיסוס, ונגע בזנב הקוף. ושוב נגע, עכשיו כבר השהה את

אצבעו על זנב הקוף. אחר־כך הוסיף אצבעות. כך נוצרה נגיעה ראשונה של אמון בין הילד וזנב הקוף. אחרי הזנב, במסע ארוך של התקרבות, תוך נגיעות ורתיעות, עבר מן הזנב אל שאר הקוף. ראיתי אותו יושב, בסוף המסע הארוך רב־ההרפתקאות והסיכונים, עם קוף מפורק בין רגליו, ומביט בו תמה ומוקסם.

למה נתקע בזיכרוני המעמד הבראשיתי הזה. ולמה נזכרתי בו כעת, לא קשה לנחש: זו דרכי שלי אל המציאות ככותב אותה וכממציא אותה: תמיד במנעד החלקלק שבין הגילוי והפחד.

**השבר שבין הילדות לבגרות ובין שם לכאן, כיצד הוא מתבטא אצלך ביחס לשפה של אז ושל היום? האם אתה יכול לראות דמיון בינך לבין אבות ישורון בעניין זה?**

כשאני ניגש לכתיבה, אני חייב לסלק אבני דרך וקורי שינה. כל אחד מהם ממקום אחר. האבן של אמי אחת מהן. תמיד היא שם באמצע העמק, שמשטרע עד האופק מול חלון ביתנו. מה פתאום, אימא'לה? מה את עושה שם לבד על האבן? סורגת פוזמק? לבן שלך שלא ישכח אותך?

לפי דעתי זו שערורייה, שבבוקר אביב צח ויפה (17 במאי 2004), ליד שולחן הכתיבה הכבד עם המגרות העיקשות, על כיסא משרדי שחור מתגלגל מרופד בד"ר גב להגן על גבי התחתון, אחרי ארוחת בוקר של דייסת קוואקר עם דבש וסובין, ומלחמת מאסף ערמומית בדחף ילדותי להתנתק, לשרוף את כל הקולמוסים ולהשתרע יחף על אחד הספסלים בכיכר – זו שערורייה אמרתי, שאמי, עכשיו במחצית גילי, תרד אליי עם העמק והאבן, ואין שם איש מלבדה. והרוח שותקת. והנה, עוד מעט, גם החושך יורד.

בוודאי לא מקרה הוא שבזמן האחרון מתגנבים אל כתיבתי (וגם אל דיבורי) ביטויים באידיש, שבתחילה היו מקוממים, ועכשיו עושים לי טוב. משהו מוכר ואינטימי. וגם העברית – פתאום מילה עתיקה כמו "פוזמק" מחממת אותך כמו חתול סיאמי על כפות הרגליים בציור משנות העשרים במאה שעברה.

מוזר לשאול אותי על אבות ישורון, על דרך ההשוואה. אף פעם לא חשבתי על כך. עכשיו שנשאלתי על כך הופתעתי לגלות, שאכן כן, יש צדדים של דמיון.

האומץ שלו הרעיש את לבי, באמצע שנות החמישים, כאשר עייף מן השירה האלתרמנית, ספיחיה ומחקיה, שירה שמעולם לא באמת התחברתי אל פרשיה הרהוטים, ולא יכולתי להכניסה לא למטבחי ולא למיטתי, אבל תמיד הייתי מוכן לקפוץ דום ולהצדיע, כמו לגנרל עם הרטייה או לפרופסור עם המגילות.

עד שירי מכות מצרים ("חושך", "מכת בכורות"). עד אז לא הזלתי דמעה על השואה. וכשזה קרה לי בסוף, זה לא קרה לי "מהטעמים הנכונים" – אלא מפני שקראתי בהם במהופך (בפרשנות רגשית מעוותת) את הדרמה שביני לבין אבי – כשאבי בין המתים ואני בדרכים.

מעניין, ואני שואל את עצמי איך זה (ואין לי תשובה, וגם הכוח לשאול נראה כאילו הולך ואוזל) – שבראשית היתקלותי בשתי השירות הגדולות, של אלתרמן ושל אליוט – הנה תפסה וצמררה אותי ונגעה בנימות הכי רגישות של הפליט והגולה שבי (שהיו אז חור שחור בתודעתי) דווקא שירתו של הגוי הנוצרי (ויש אומרים אנטישמי) ט. ס. אליוט של ארץ שממה (בתרגומו המשובח של נוח שטרן), ואילו שירתו של אלתרמן שלנו השאירה אותי מתפעל (מניגונן המושלם של המלים והשורות) ואיכשהו מנוכר. ואפילו קצת חשדן.

קיבלנו מדינה ולא ידענו לעשות בה אהבה. הספרות – צדקנית ונפוחה. והאיש שהלך לישון עם נירוואנה, קם בבוקר עם פיהוק. ופתאום יוצא ספר שהוא שונה מכל דבר אחר, וגם השם שלו שונה: רעם.

הרעם מובלע בה, וזה כבר דבר טוב. והוא שם של חיה שאינה קיימת, וזה טוב מאוד. מיד רכשתי את הספר. בגלל השם. בגלל שהבטיח משהו אחר. והוא היה משהו אחר. לא כל-כך אהבתי את השירים, די מהר עייפו אותי, אבל אהבתי את הסדקים והצרמיות. אחרי אלתרמן זה היה סכינים. הייתי צמא למרד. חשדתי בכול. קאמי הגיע. סארטר לחש באוזן כמו יאגו: בוגדים בך! הבעת רגשות ומילים יפות נשמעו לי כמו קללות. מקרה יזהר, כמקרה אלתרמן – להצדיע להם, אבל לא לבלוע. הייתי נגד הכול. וחטאתי בכול. נגד הממסד – ושירתי בצבא הקבע. נגד הספרות "היפה", וכתבתי (בשנות החמישים הראשונות) סיפורים נאיביים לפי "הנוסח", שרק עם השבירה של "עשב פרא" (1957) בעטתי אותם החוצה. וכמו הבעל הנבגד מן הבדיחה – הענשתי את המיטה.

ורק כשהופיעו, כאילו משומקום, תחילה שדה ושחר, לאחר מכן אלוני ויהושע – עם עגנון וקפקא כרוח גבית – התחלתי לנשום. ומעבר לפינה – בוב דילן וג'ון באאז וצ'ה גווארה וריקודי דיסקוטקים לא עוד בזוגי צפוף, כי אם כל אחד לעצמו. הפילוסופיה של קאמי נעשתה לי אינטימית בדיסקוטקים, על רחבת הריקודים של כל אחד לעצמו. את האחריות זולת הבנתי פחות. היה זה כאילו ה"הביטאט" הטבעי שלי מגיע אליי ממקום אחר. ועכשיו הוא כאן. ואני כאן.

נדמה לי שהייתי באותם הימים הכי קרוב לשייכות, עד כמה שהתיר לי אופיי האינדיווידואליסטי. חובת "הצופה לבית ישראל" סחפה עימה את הטובים. צ'ה גווארה כשהריח את הממסד של קאסטרן, פרש אל ההרים. חבריי נעשו ל"ממסד", אך טבעי הוא שאשבור הצדה.

אבות ישורון הולך עד הסוף. וכשהוא שובר הצדה הוא עושה זאת בתנופה. הצדה מן האתוס שלהם. מן העברית שלהם. בזקנותו הטמיע את האידיש לתוך העברית, והפך את ה"ג'בריש" לשירה נפלאה מאוד. ועם זאת,

החומרים שהתחברו בשירה, לא ממש התחברו ברמת הלשון. זה נשאר ניסיון חד-פעמי, מדהים בייחודו. אחרי השיר, החומרים חוזרים כל אחד אל כנו. והשבר אל שברו.

אין לי לא את הרצון ולא את היכולת לעשות בסיפורי מה שאבות עשה בשירה. אני דומה לו אולי בהתעקשות להפוך את השברים לעצם הסיפור. הוא אוכל את טרפו במקום בו מְצָאוּ. אני, כמו זאב פגוע, שגורר את טרפו אל מאורתו שלו. שם אתה מרגיש חופשי. גם כדי לתקן לו את הפרצוף.

באודיסיאה היהודית אין איטקה. איטקה עלתה באש, ופנלופה חלתה באֶלצהיימר. ובאוויר רוחשים הזבובים הרעים של האשמה הקולקטיבית. על שהתנכרנו, שעברתנו את שמותינו, שגזרנו על החמלה ועל האידיש, עוד לפני שבאו הרוצחים. הכול ממניעים אציליים (במושגי הזמן). ההתפכחות הקדימה לבוא. הציונות לא ניבאה אותה. פתאום נפלה עלינו, ו"השיבה" שנמנעה מן הגיאוגרפיה עשתה את דרכה אל החלומות והספרות, ואל מבוכות הרוח. זו כבר אודיסיאה מסוג אחר. החיק של קירקה, הלוע של כריבדיס, המפתח של האורח שנטה ללון – חפצים הם במסע מודרך מוזיאלי. "השבר בין הילדות לבגרות ובין שם וכאן" (ככתוב בשאלה) אינו ניתן לשחזור או לתיקון. דמעה נוסטלגית מיט א קרעכץ, יפה לתיאטרון האידי שלנו. והביקורים המאורגנים במחנות... נו, טוב!!! זה לא מקרה שאבות לא ביקר "שם", ואני לא ביקרתי "שם".

כתמיד, הדמיון הוא בפרטים. בהיזרקות אל מציאות מסוימת שהיא מסוג אחד, עם אידיאלים שהם מסוג אחר. אתה מעברת את שמך וכל אשר נחנק בכ צועק: לא!! השם החדש, הצלופן, מרשרש יפה. ואתה נשבר – או שובר.

בסיפור עשב פרא ולאחר־מכן ברומן עור בעד עור טעמתי לראשונה את המרד. זה נתן הרגשת חרות נהדרת. אמנם, עם חרדות סמויות של חיה נמלטת. מוגזמות, שהרי חופשי הייתי מהורים, מורים, סנדקים, רבנים, שנתונים ונושים אחרים. המרד נשאר בספרים. בחיים – ציוני טוב וקשוב. החרדה הקיומית, שלא נטשה אותי לרגע, היא ששמרה עליי מפני התאבנות ממסדית.

אלוהים יודע שלא עשיתי מי יודע מה דברים כדי לשרוד. שרדן מקצועי לא הייתי מעודי. מצד זה היהודיות שלי פגומה למדי. אבל נפתלתי, לא כדי לשרוד, כי אם לא להילכד. מי שירצה לקרוא לזה "בריחה מעצמו" – אגיד לו: לא נוח לי בזה, אבל יש בזה משהו. קין לא היה בונה עיר, אם לא הייתה בו החרות לנטוש אותה. גולה, פליט – די מוקדם בחיי ידעתי ידיעה פנימית איתנה שאני שם, אבל לבי לפי לא גילה. סארטר וקאמי

נתנו לי לגיטימציה הרבה יותר מן הדרכון הישראלי שלי. ושנות השישים התמימות שסירבו להתבגר.

וכתמיד, כתיבתי ידעה זאת לפניי: עור בעד עור, לפני שהעזתי להודות שלשונם לא לשוני. מות ליסאנדה, לפני שהעזתי לגלות ששברתי הצדה מן המהלך המרכזי. בית לאדם אחד, לפני שהעזתי להעלות בדעתי להחזיר לי את השם של אבותיי.

שבירות, אמרו, שמרו על רעננותך כסופר. צריך להודות בכך. אבל צריך לדעת שיש מחיר. שבירות הן גם סוג של הודאה בפחד, פחד מפני כל המושלם והמוגמר. המוות הרומנטי הוא הצד הקל/הנוח "הבהיר" של העניין. מסוכנים יותר אותות החולי והשקיעה המכים תמיד רגע לפני המושלם. "טריסטן" ו"מוות בונציה" הם גם משלים. באין אלים, אודיסאוס גומר אי־שם בין הסירנות לכריבדיס, או בחיק המוות המתוק של קירקה. באין אלוהים, אתה אנוס להמציא בלי הרף אגדות אלטרנטיביות. ומתוך שהן משוללות סוף הגון, שרק הדאוס־אקס־מקינה יכול לספק אותן, אתה חוזר ומתחיל אותן תמיד מן ההתחלה. אישית מצאתי לי מפלט מן הבעייתיות הזאת על־ידי כתיבה מעגלית.

מישהו (שכחתי מי) כתב על שיר של אבות ישורון: "לא רצף כי אם רצץ".

אכן, יש דמיון מסוים, גם בביוגרפיה של מחיקת הבית והחלפת השם. וכן, בבריחה הכי רחוק שאפשר בתכני הכתיבה. כך בשלבי "השיבה", בהליכה עם הגב לאחור, יודע־לא־יודע, אך כבר מחשל, במחותרת, כלים לשוניים חדשים שיוכלו להתמודד עם הלם השיבה – אין לדבר על "שיבה מתקנת". אבל ישנו מקום, שהוא לא "שם" ולא "פה" – נקרא לו "המקום השלישי" – מקום שבנית בעשרות שנים של שיבה איטית, חכמה, וחותרת אל נפש הדברים. במקרה של אבות: זיווג שתי לשונות יהודיות שאינן מתחברות, שדוחות זו את זו על פי מקום הורתן, עם חמלה וחכמת חיים אצל האחת והיפוכן אצל האחרת, במבטא, במוזיקה, בתחביר, ובכל מה שעושה תקשורת לבני אדם שנוולדו מדפוסים מנופצים. אבות עושה את הבלתי־אפשרי: חומרים שדוחים זה את זה בגופו של השיר, הבערה שלו מחזיקה אותם יחד עד הפְּלָאָה. אני חושב על לְבִי שְׂאֵמוּטִי. אני חושב על מאובנים בזלתיים, שמחזיקים בהם חומרים בלתי מאוכלים, שכמותם זרויים פה ושם בהרי גולן. לא תיתכן כאן התכה. סנתוז לא יהיה כאן. לְבָה וּלְקִנִּית יש כאן, ואתה חש את הרעש בנגיעה. זה תמיד יישא את חתימתו של אבות ישורון, גם אם לא יחתום את שמו על שיריו. גם מי שמפקפק בעצם אפשרותו של זיווג כזה, כמוני, יקבל אותו מידי אבות – ולו רק מפני הניסיון ההרואי להחליב את שיני העברית בטעמים של אידיש חומלת ושוחקת. אז יחי הקובוץ של אבות! מסופקני אם איש יצליח לעשות זאת אחריו. בתוך העברית אין תקומה לאידיש, זהו עולם חווייתי

שונה בתכלית. בין המיסטיקה המפרה של הקיום היהודי הגלותי הנמשך, לבין הכוחנות המטמטמת של הישות הממלכתית – ייתכן רק חיבור אחד, גם הוא זמני: זה של עץ עתיק עם הענף האחרון שלו.

”המקום השלישי” שלי הוא איפשהו בין השברים: בית שבור עם ילד שמנסה לאחות – ובינתיים משתכר מן העולם. לא ידעתי שהתשתית האידית שלי עושה דברים טובים לעברית של הסיפור. או שמא היא, העברית, המתעדנת פתאום, כשהאידיש היא הלחשן הנסתר שלה, היא שהמציאה אותי מחדש. העברית דוברת, והאידיש, כמכשפה מן האגדות, מסובבת את התרוד (לפי צפיפות המטאפורות הצובאות על לשוני, אני מבין שאני כבר תקוע עמוק בתוך הגוזמה).

אז נפשט.

כשיצא רחוב הטומוז'נה, הודעתי מיד שזו ילדות שהמצאתי, ובכך שחררתי את עצמי מכל מחויבות לעובדות. עשיתי את זה כנראה לא רע, שכן לא זכרתי עובדות, ואם זכרתי שכחתי. ורק עכשיו, בדרכי ”חזרה מן היריד” אני מתחכם באמירות מן הסוג (מצאתי את זה כתוב ביומני): ”כל חי הייתי הולך ושוכח. עכשיו אני יודע: לא שכחתי מאומה.” אני אפילו לא מנסה להסביר את זה: אולי התכוונתי להתחכם – אבל אני חש שזה בדיוק זה.

מה שעשיתי, אם אבחן את זה בִּרְטוּר, מה שאמרתי לעצמי שים את עצמך שם, את עצמך מפה־עכשיו עם תינוקות בת שנה בחדר השני, ועריסה מהטיפוס הישן, וחיק של אם עם קולות יניקה וריח חלב שקרש והחמיץ על בקבוקי מציצה, ופתאום אתה נאפף רגש מוזר, ועד עתה לא מוכר, של ביטחון קיומי. רק תאפלל מעט את התריס על החלון ועטוף את עצמך בסוודר ביתי ישן שאת שיוכו הג'נרדי אין להגדיר, כי נדד חליפות מכתפי אשתי אל כתפיי, ונעשה לרחם הטובה של הבית – ושים את אמך בחלון בין הווילונות, ואת עצמך הקטן נפחד ונפעם לראות את העולם מתוך החלום המכושף המתגלגל בעינייה.

זה היה בית אמי. ואני שם, ילד נפעם וקצת נפחד, עם העברית שלי מכאן, וכבר האידיש של אמי חותרת מתחת לעברית שלי מכאן, ושיר קטן באידיש, שהמצאתי לה מניה וביה מחדיר בה את כל העצב והחמלה והגעגוע שיאפיינו אותה, ואגב כך – בלא ששאלה לדעתי – קוצבת את אורך המשפט, את קצבו ונעימתו לאורך כל הספר.

הזיהוי הטוטלי הזה של אמי עם אידיש, נעשה עם הזמן לחלק בלתי־נפרד מן העולם הרוחני שלי. לא כי שפת האם שלי אידיש. אלא שכל הווייתה היא אידיש – העצב, החמלה והגעגוע שהולכים עם אידיש. אין כאן עניין של מחלוקת אידיאולוגית. מדובר בפער של תרבויות. האינטימיות אחרת. היא אוהבת אחרת. ושרה אחרת. אפילו מושגים כמו ”בריאות” ו”נורמליות” – שם הם נשמעים אחרת. הנשמה היהודית נשארה שם בתוך



האפר ההוא, עם הקרעכץ. והאידישע טרויעריגע אויגן, שכמותן (העירה בתי) יש עוד רק לארמנים.

שאהיה ברור: אינני מאוהב בגלות. אבל אנחנו מדברים על עיירה יהודית שהמצאתי, על חורבותיה של אחת ממשית, שהייתה שם, כך אומרים, לפני. שחילצתי משם את הניגון שהוא אמי, ואת האידיש שהיא אמי, ואמי שהיא האידיש. הדוקטורל והניגון צמחו מתוך האידיש, ולא יכלו לצמוח משום מקום אחר.

יהודי בן 94 (הגעתי אליו כמתנדב מטעם "קשת") סיפר לי על יומן הראשון בתל-אביב. חיפש כתובת, והוא מדבר רק אידיש וצרפתית. עצר אחד ושאל: "איר רעדט אידיש?" ענה לו: "דבר עברית." עצר עוד אחד, אותה תשובה. שלישי לא ענה לו בכלל. והאיש מביט בי תמה: "זאגט מיר, נישטא קיין אידן אין ארצישרול?" אהבתי את האיש, חשתי קרוב אליו כאילו הוא אבי.

הוא היה אומר (באידיש שלו, ואני מתרגם): "אידיש זה תרבות, עברית זה אידיאולוגיה."

הוא טעה בכול, אין דבר שלא טעה בו – אז למה לבי הולך אחרי האיש הזה, גם עכשיו, בכתבי את השורות האלה?

פּוֹסְטֵרוֹמְטִי:

בשנות הארבעים אבדה לי האידיש. כך בשנות החמישים. כך בשנות השישים. בשנות השבעים, אחרי המוות וההלם, זכרתי, וחזרתי, לשעה קצרה. אבל האידיש לקחה בי נקמתה. מה טוב ומה נעים לראות את העברית מדממת באידיש. דומעת באידיש. גונחת באידיש. זה כמובן לא קרה ולא יקרה. ובכל זאת, אזיקי העברית כאילו נתרופפו מעט: איך אומרים "מענטש" בעברית?

כל האמור לעיל לא בא כדי לטעון שרחוב הטומוז'נה נכתב בעברית אחרת, כי אם רק זאת, שבנגעה בחומרים יהודיים בסביבתם הטבעית, הקול שלה נשמע יותר כקָשֵׁב.

**ההתוודעות של הקהל הרחב לכתיבתך התרחשה ברומן מסע דניאל. כיצד אתה מסביר את ההתקבלות שלו?**

החמלה היא התובענית ביותר מכל צורות המחאה. דניאל משם הוא בא. אחרי התחרות הלילית הגרוטסקית שלו עם המאהב של אמו, מי ירים קשת גבוהה יותר, תחרות ששניהם יוצאים ממנה מבוועתים ומושתנים – אנו שומעים את נהמת לבו של דניאל: "אבל אני יודע ששנינו, אתה האדריכל רסקין מלך הפלסטיקה ואני הלוחם המנצח דניאל, שנינו מכנסינו רטובים. כן, ואבודים."

בתוך הרעש הכללי, דניאל מחפש את פניו ואינו מוצא. והוא מחפש פיסת חוף בתולית שבה אפשר להתחיל את הכול מההתחלה. נערים ונערות,

שקצה נפשם מהאורגיה השבטית של הישראלי הכובש, יצאו גם הם אל מסעם, לבד – כי במסע הזה כל אחד לבד – ומסע דניאל הוא רק המפה הנפשית שלהם.

אז מי שהקים סוכה על החוף (ממש, היו כאלה), קיפל אותה בינתיים. דימוי של נערה קוראת בספר זה וסוככת עליו בידה, נשאר עמי בזיכרון מאז. אחת מתוך קהילייה של לבדים, כך אני רואה אותם. והיה מקרה שמרכז חוג של מודטים (מן הזן של קרישנמורטי) הזמין אותי לערב קריאה ב"משא על גרגר החול" בליווי המוזיקה של דביסי, ויעצתי לו שיקראו את זה בדומקול, כמו שקוראים "תפילה זכה" בסידור. אינני יודע אם אפשר לקרוא לזה "התקבלות". המילה צורמת, ואני חשדן. שהרי "התקבלות" היא עניין סטטיסטי (שלא לומר: צרכני), וכאן מדובר בסוג של צליינות.

**מלחמת יום הכיפורים יצרה שבר בתודעה הקולקטיבית הלאומית. אתה מרבה להתייחס אל השינוי שחוללה המלחמה בביוגרפיה הפרטית שלך. מה בעצם השתנה בעקבותיה?**

למה לא נוח לי במילה הזאת – שבר – בהקשר עם כתיבתי: כי "השבר" כבר קרה קודם, ובגדול, בכתיבה הנובליסטית שלי בשנות השישים. בשני המובנים: שבר רוחני קיומי, ושבירה הצדה מן המהלך המרכזי. מות ליסאנדה, ציד הצביה, נמלים, מדרגה צרה – הם ניסיון מרתק ומלהיב לגבש נוסח סיפורי שונה – "נוסח סיפורי שיוכל להביא לידי ביטוי הולם את מלוא עוצמתה של החוויה הצליינית הלא-דתית, זו שאין לה מקום קדוש." (זהו משפט מסורבל-מעט, אבל מדויק, שאני מעתיק אותו לכאן מיומני.) ועם כל הצניעות האופיינית אני קובע: איש לא עשה זאת לפני.

"השבר", אם כן, כבר התחולל. התפנית עוד לפנינו. מסע דניאל הוא ספר של מעבר: ראשו עוד בגותיקה של הנובלות ("פרקי רומאנסה והתבוננות"), וכבר שתי רגליו (החלק הראשון והחלק השלישי של הספר) צועדים, עדיין בהיסוס-מה, אל הפרוזה הריאליסטית בעיקרה של בית לאדם אחד – רומן ראשון שלאחר המלחמה, וראשון לתפנית.

מסע דניאל הוא מעין "אנטראקט" משחרר בין שתי תקופות תקיפות. קול שירד מן הגגות אל הרחוב, ובדרך עושה טבילה בים. וגם – כי המפנה בכתיבתי התחולל בלי ידיעתי. כמעט בגניבה. כפי שאתאר להלן.

על כן לא נוח לי במילה "שבר" כדי לציין את התפנית; ועם זאת אין מילה קרובה אליי יותר ממנה. בדבר הזה – בשברים – אין הבדל מהותי בין הכתיבה "היהודית" שלאחר מלחמת יום הכיפורים, לבין הכתיבה הנובליסטית שלפניה. בשברים, כצורת הסתכלות. בראיית המציאות כ"ציבור תמונות שבורות" (אליוט) שאבד לו הטבור המלכד. האופי המשברי של כתיבתי, שכה רבים בה החיפוש והבדידות וכה מעטים רגעי החסד. אחד ה"רגעים" האלה שמור בלבי:

קיץ 1967. נערה, מהממת ביופייה המיוחד, נכנסת לתוך חיי, ואני כבר

אז לא אדם צעיר. שמה רותי. והייתה אהבתה כה ענוגה וכה מיוחדת, שגם כשהלכה ממני (אל האוניברסיטה ואל אהבה אחרת), לא השאירה אחריה משקעים של טינה ורוע, כי אם – אדרבא – משהו קסום ונוגע, שדומה יותר ל"תוגה" הגנסינית, עם החמלה והגעגוע. ואת אלה הבאתי איתי אל מסע דניאל.

כשהתחלתי את בית לאדם אחד, לא ידעתי שאני פותח פרק חדש בדרך כתיבתי. הכול היו עסוקים בחשבון נפש, או שקראו לזה כך. אבל ההלם היה אמיתי, והוא לא פסח על ביתנו. אחייני זאב, בן־אחי, נפל בחווה הסינית. במשך כמה שבועות נחשב כ"נעדר". ומפני שבני גם הוא שמו זאב, וגם הוא נלחם בתעלה, היו המחפשים מגיעים אל בני ומודיעים: הנה! נמצא הנעדר.

לא קשה לתאר מה עבר על בני. שניהם נקראו זאב על שם אבינו, שנספה בשואה. פתאום הייתה הרגשה שזה יכול לקרות גם כאן. שהגורל היהודי ירדוף אותך גם אם החלפת את שמך מאורבך לאורפז. והרוח מחפשת. והדעת פזורה. ואתה מרגיש לכתוב ולא יודע מה. בינתיים עובר ברחובות ומשרבט כעין כרוניקות. ופתאום נתקע לך באמצע הכרוניקות מעשה בפמוט של שבת שאיבד את בן זוגו, והחיפוש אחר הפמוט האבוד מביא אותך אל סבתא ובנותיה, שכולן כבר מזמן בין המתים, ואתה מגלה – ואתה המום מן הגילוי – שאתה כבר לא לבד, וכבר הם יושבים כולם על שולחן הכתיבה שלך ומנידים ראשיהם כאומרים: אנחנו כאן!

בכל אלה לא הייתי מוביל כי אם מובל. והדוד ברוך, הווירגיל של הספר ורוח האבות שבו, הוא שממציא עבורי את הפתחים והיציאות. (על כך כתב לי עמוס עוז דבר "נבזי", שכאשר אסתלק, הדוד ברוך בטח ילך אחרי ארוני). איני יודע אם יש משמעות לעובדה ששבע שנים מאוחר יותר (ב־1982) אלך אני בעקבות כפילי שבספר ואחזיר לי את אורבך הישן והטוב של אבותי אל שמי החדש.

אתמול, יום הזיכרון (2004), אכלתי צהריים עם חברים בפרדיסו (רחוב ברודצקי, רמת־אביב). החברים אכלו סטייקים פרגיות מתובלים בין עם פטריות עומדות עם כיפה ורגל, ואני ספגטי בולונז וסודה. אחד סיפר שראה במחנות הר נעליים והר שערות. רצה לומר משהו כמו זה נורא, אבל המלצרית הגיעה והוא הזמין בירה טובורג. אני אמרתי שמאסות לא עושות לי כלום, בפראג בוויטרנה ראיתי מזוודה קטנה מרוטה בפניות עם שם של נער ועם הגיל. אף פעם לא בכיתי. פתאום חשבתי שאולי זה הייתי אני והשתתקתי. מישהו אמר משהו על הבאוהאוז והציג דפדפת. אחר סיפר שברוסיה שאל מישהו את הרופא מה לעשות בבנו שגוזר את ציפורניו, אבל עם הגרביים. החברים גמרו עד התחית. אני גמרתי חצי והתנצלתי. היה חם מאוד, קיבלתי סחרחורת ורציתי להקיא. בשובנו ירדתי בנורדאו פינת סוקולוב ואמרתי שהרופא ציווה עלי לצעוד, ושאלתי איזה יום היום. כעשרה מטר מהפינה ראיתי ספסל. אמרתי לו: מה לעשות,

עשיתי מה שיכולתי. וישבתי. לא הייתי רחוק מן הנער עם מזוודת הקרטון המשופשפת בפניות מן הוויטרינה.

בלילה שלפני פענחתי קטע יומני של אחייני זאב וקראתי בו. והוא נראה לי מוכר כאילו כבר קראתי בו קודם. זאבי כותב שם (שברים מתוך רצף בלתי־קריא) שהברירה שלו לבחור בין שתי דרכים, הדרך של ויקי והדרך שלי. אני הדגם שלו מפני שאני "מתוסבך וכותב" וגם "חריג" ו"שונא נשים" וזה נותן "חיפוי ופיצוי", ואילו ויקי היא בעד "מיניות" וחיים יחד מתוך הסתגלות ו"הרמוניה". הוא לא בחר. הוא לא הספיק. העד שחזר מהשבי סיפר: הטנק שלהם שותק. המצרים העמידו אותם בשורה כשגבם לטנק וירו בהם. אני יכול לנחש את בחירתו, היא כבר בחרה בו. יש לו חלק בשבר ובתפנית שפקדו אותי ואת כתיבתי. החזרת השם שטרנהץ לאיזי (בית לאדם אחד) והשם אוורבוך אל שמי ביטאו אותו סמלית. המבט הירוק־שואל שלו – בלא מילים – שהשאיר אחריו בצאתו מפגישתנו האחרונה – אם לא שכח משהו?! – התהפך לי במהלך הימים והשנים כאילו אני הוא שנשאלתי אם לא שכחתי משהו. מעולם לא סובבתי את ראשי לאחור יותר מרבע סיבוב. את השאר השלמתי מלבי.

עד שלא השלמתי את כתיבת בית לאדם אחד, לא ידעתי שספר זה הוא ראשון לטרילוגיה שעניינה המתח הקיומי־זהותי שבין היות־יהודי והיות־ישראלי. וכה רבה הייתה התרגשותי בימים ההם, אל מול התובנה החדשה שהלכה והתגבשה בי עם כתיבת הספר, שלא התאפקתי ורשמתי אז ביומני (1975) "תפילה" משלי, וקראתי לה "במקום תפילה" – שאת שורתה האחרונה אני מעתיק כאן, כלשונה: "אלוהי אבותיי, עשה נא לי שלא אפול, וכונן רוחי שלא איעף לשאת עיניי מן התחתית, עדות מארץ תוהו."