

הזמן המתעתע ב'טייגרהיל'

קדוש ובתחושת אשמה, שיכולה הייתה להציל מישהו אם רק הייתה עושה את המעשה הנכון. באופן לא-מוסבר נתקפת הדר בסיוט ברגע בו אמורה הייתה להתפוצץ, בלא שהיה לה שמץ ידיעה על המתרקם סביבה. צירוף מקרים לא מוסבר מביא לכך שדווקא בלילה זה עולות תמונות ילדות מודחקות אל סף תודעתה של הדר ומניעות אותה קדימה. לולא החלום, לא היה הרצח מתפענח, שכן פרטי החלום ושפת סמליו הם שקשרו את כל פרטי המציאות זה אל זה. שום איש, למעט הדר, לא יכול היה לפתור את התעלומה. הקורא עומד נבוך מול מציאות בה רוצח "יכול" לשתול חלום אצל קרבנו המיועד, שהצליח לחמוק בלי ידיעתו מהמלכודת, ובכך להניע אותו לחקור את התעלומה, כדי להיתפס ולהביא שלוה לרוצח המיוסר.

כוחו של החלום, לברוא עולמות לא-קיימים ולכוון בכך חייו של אדם, משפיע גם על בן, הרוצח, שמחפש את זהותו מאז מות אמו והיעלמות אביו. ירידו של בן, הסופר המזדקן, מתעתע בו ובורא לו חלומות ועולמות לפי דרישתו. האישה שגידלה את ילדיו של בן מתוודה בפני הדר: "הם לא יכלו אחד בלי השני, אחד בלי השקרים של השני; אחד חי, אחד כותב לו תווים לדרך. הסופר הזה, שהיתה לו השפעה הרסנית על כל הגברים שלי, האיש שכתב כשאנחנו ניסינו לחיות על הרי געש והוא לא סיכן אצבעו המציא לכן ביוגרפיות מתייפיות ועשה מהכאב של בן מיתוסים... היה ממציא לכן אגדות אינדיאניות שאף אחד לא הכיר" (עמ' 193). כל שלושת בניו של בן מתו, ובכורו מת באשמתו. אך בן לא יכול היה לחיות במציאות זו, והוא שותה בצמא את שרצה לשמוע, האמין למה שרצה להאמין וברא את ילדיו מחדש בתבנית הרצויה לו, בעזרתם של הסיפורים שהמציא עבורו הסופר. לירידו הם מתו בשל אהבתם הנכזבת להדר. כך הופך קניוק את החלום והספרות לכוח אדיר, שיכול לכוון את המציאות, שכן הסיפור בורא מציאות עבור מי שרוצה להאמין בה. ברומן הגדול והייחודי של קניוק, 'היהודי האחרון' (הקבה"מ, תשמ"ב), הסיפור הוא המציאות היחידה הקיימת. גם שם דמויות חיות לפי סיפורים שהן רוצות לשמוע. בועז, הקצין הלוחם, ששרד בעת שרעיו מתו בקרב, בורא לאבות שכולים בנים כחפצם, בעזרת "תעשיית הויכרון" שהוא מפתח. בועז "נכנע לתכונתה העיקרית של המושבה, תכונה שהפכה מחלה שמעולם לא נרפאו ממנה, לברוא את העבר על פי נתוני ההווה ולחיות בעבר בדוי עד כמה שרק אפשר" (עמ' 262). רבות מהדמויות ברומן 'היהודי האחרון' חיות בתקווה להגשמותו של עבר בדוי, שהוא סיפור הגאולה העתיק. כמיהה זו אל מה שלא קיים, אלא בסיפורים, מכוונת והורסת את חייהן (פויס, 1991: 136-141). גם כמיהתו של בן ב'טייגרהיל', לחיות מה שאיננו, מובילה אותו למעשה קיצוני. הוא עצמו מתוודה בסיום: "אני חי בדרמות, הדר, לא במלודרמות. היתה מלודרמה אחת ונשלתי בה. את היית בה. ראיתי וריחה, ראיתי שקיעה" (עמ' 197). יש קשר בין יסוד זה לעיסוקיהן של הדמויות ברומן. הדר עוברת

הרומן האחרון של יורם קניוק 'טייגרהיל' (הספריה החדשה, הקבה"מ, 1995) הינו רומן בלשי. הדמות הראשית, הדר, מגלה פרטים על עצמה ועל משפחתה, תוך כדי פענוח תעלומת פיצוץ בבית-קפה תל-אביבי. מלאכת הפענוח מודרכת ומכוונת על-ידי חלום שחלמה הדר בליל הפיצוץ.

במהלך הקריאה מתפוגג המתח הראשוני והופך לתמיהה על דרכי הארגון, השילוב והחיבור של חומרי הספר. הפתרון, המסתמן במחצית השנייה של הספר, אינו נובע ממסכת הפרטים שהתפתחה בחציו הראשון של הספר וחורג אל עבר הפנטסטי, הבלתי-מוסבר והבלתי-מתקבל על הדעת. חריגה זו ממסמסת את הדיאלוג הנדרש מרומן בלשי ופוגעת ביסוד ההפתעה האופייני לו.

כתיבתו של קניוק מגלה את נהיתו אל עבר המסתורין והמיתוס, כפריזמה להתייחס דרכה אל המציאות. הקורא נסחף לעולמות בהם שלטת חוקיות אחרת, שאינה מתיישבת עם ההיגיון. ולכן, עצם הניסיון לפתור תעלומות בכלים דצינאליים נידון לכישלון. ההסתכלות המיוחדת על המציאות מתאפשרת באמצעות עיצוב של זמן מחזורי ומתעתע. הזמן המחזורי הוא זמנו של עולם המיתוס, ותנועתו היא תנועת שיבה מחזורית אל העבר, תוך ביטול התנועה החד-כיוונית של הזמן ההיסטורי. המעגליות המתמדת והשיבה אל זמן-המוצא מאפשרות את משיכת הפשע הבראשיתי ועוצמתו אל עולם הריאליה (1968), Eliade). לגבי האדם המאמין והחי את המיתוס, יש במחזוריות זו אישור לכוח האלוהי הבורא והמייטיב. לגבי האדם הספקני, מחזוריות הזמן היא עדות לחוקיות מסויסת המשחקת בבני-אדם. האדם הכמה אל האלוהות המיתית ולברכתה, נתקל כל פעם מחדש בזמן מחזורי אדיש ולא אישי (פויס, 1991: 142-146).

ברומן 'טייגרהיל' מופיע זמן זה ומתנגש בחוקיות ההיסטורית של הזמן הנע תמיד קדימה, למרות שסיפור בלשי, מעצם טיבו, מסתמך על סדרם הכרונולוגי של האירועים.

ביטוי לתנועתו של הזמן קדימה ואחורה הוא החלום. החלום מאפשר העלאת חוויות מודחקות משנים אל סף התודעה, אל ההכרה, ובכך דוחף אדם לפעולה שנים רבות לאחר שאירועים מסוימים עברו ונחתמו. החלום קושר בין עבר להווה באופן רציף, ויש בו מן ההתכוונות המיתית (קולקובסקי, 1971: 53).

ברומן, חלום ומציאות שזורים זה בזה. הדר, גיבורת 'טייגרהיל', דושמת חלומות שמטרידים את שנתה, היא מנסה במצבי נים-לא-נים לתפוס מילים ותמונות ולהעלותן על הנייד. כאילו פענוח החלום יביא מזור לתחושות פנימיות בלתי-מודעות. אף פעם אין היא מצליחה לתפוס את כל החלום. גם בלילה בו חל הפיצוץ בקפה 'פלאוס', חולמת הדר חלום המטריד את מנוחתה ומותיר אותה מבוהלת. חלומה מקשר בין המציאות האכזרית העכשווית לבין דבר-מה הארוג באופן מוד ומטריד בתוך חייה, עד כדי כך שהיא מתעוררת וחשה טבולה בדם

ליורם קניוק

פויס, 1991: 94). בן, הרוצח, המשחק במוות, המנסה את אלוהים, החי לפי מציאות בדויה, שורף ומחריב עצמו, תוך בניית מבוך להדר. הדר יוצאת מן המבוך חיה, מתמודדת עמו בהצלחה, אך היא כואבת את התפוררותו של בן.

פן אחר של הזמן המחזורי הוא הגלגול של דמות מדור לדור. בעוד שברומן 'היהודי האחרון' מוטיב זה הינו רומינגטי ביותר, הרי שכאן הוא מוצנע, אך עדיין בונה רובד נוסף של חדרת הפנטסטי אל תוך הריאלי. הדר חוזרת לכפר אברהם, שבו ביקרה פעם בגיל חמש, עם דודה המזור, גרישה, משום שהיא משוכנעת ששם תפתור את חלומה המטריד. בהגיעה למקום, פוגש אותה זקן מזקני הכפר ושואלה: "הגירי חמודות, את לא במקרה מישהי שקשורה לרבקה?" (עמ' 161). ומעט אחר-כך הוא אומר לה: "את הרבקה הקטנה שלו" (עמ' 162). רק שם מסתבר להדר שהיא דומה לרבקה, בתו של יצחקי מכפר אברהם, אמו של בן. כיצד ייתכן הדבר? למעשה אין ביניהן קשר דם ישיר. הדר היא נכדתו של יצחקי, אחיו של גרישה, וגרישה הוא אביו של בן. קשרי משפחה רבים ושונים מפרידים בין רבקה להדר, ועדיין דמותה של הדר מזכירה לכל יודעי העבר את דמותה של רבקה הגאה, היפה והסוררת. רק "נכדתה" של רבקה יכולה הייתה לפענח את מסתרי נפשו של בן.

כאן המקום לומר, שגם שמותיהן של הדמויות קושרים בין עבר לעתיד בתנועה דו-כיוונית. יצחק ורבקה הם שמות של אבות האומה, וכדרך המיתוס, חייהם ומעשיהם משפיעים על צאצאיהם לאורך כל הדורות. יצחקי ורבקה ברומן הם אב ובתו, אנשי אדמה גאים, אשר קשורים בטבורם אל האלה הגדולה, אימא אדמה, ועבודה מוותרים על אהבת בני-אדם. רבקה פוגעת בגרישה, שמחפש תחליפים, ומכניס בשל כך את הדר לתוך סיפור שאינו שלה, ויצחקי פוגע בנכדו, בן. בחירתם באדמה מביאה אותם לפגוע בבני-אדם ולשלוח חיצים טעוני דעל אל העתיד. כאשר פוגעים חיצים אלו, הם מחוירים את הנפגעים אל העבר. בן, הרוצח, רואה עצמו תמיד קשור לאבתיו ומכנה עצמו בשמות סמליים, על-מנת להביע קשרים אלו: בן הבן של בן (עמ' 190). כללו של דבר, 'טייגרהיל' של יורם קניוק, המבקש להיות דומן בלשי, שומר על קווים מרכזיים בכתיבתו של קניוק, הזרים לזיאנר. הופעתו של זמן מחזורי-מיתי ברומן בלשי, דיאליסטי, מטשטשת את הקו ההגיוני המתבקש, והקורא אינו יכול להסתמך על רמזים, על אירועים ועל מעשים, כדי לנסות ולפתור את התעלומה. אין ביכולתו לבצע הקשרים נכונים בין פרטי העלילה. לכן, המתח, הנצטר בראשית הדברים, הולך ומתפוגג במחציתו השנייה של הרומן. הקורא נותר עם תחושה שתעתעו בו. ■

ביבליוגרפיה

- בידל הלל, דרך הסיפור של יורם קניוק, עלי שיח 7, עמ' 172-190, 1979.
פויס יעל, נוכחותו של המיתוס ב'היהודי האחרון' לירם קניוק, עבודת גמר שהוגשה כמילוי חלק מהדרישות לקבלת התואר מוסמך, אוניברסיטת חיפה, 1991.
קולקובסקי לשק, נוכחותו של המיתוס, תל-אביב, 1971.
Eliade Mircea, *Myth and Reality*, N.Y., 1968.

במשרה חלקית בחנות ספרים, וזו השעה בה היא נרגעת מהמתחים והפחדים והזמן חולף במהירות. לצד עבודה זו היא עוסקת בצילום עיתונאי. היא מחפשת זוויות-צילום מיוחדות, כדי לתפוס מבעים ומצבים מיוחדים. כלומר, הדר עצמה חיה בעולם המנסה לברוא את המציאות באמצעות הספרים ובו בזמן בעולם המנסה להקפיד את המציאות בעין המצלמה. בתוך שלל הדמויות שבספר סובבת דמותו של הסופר המודקן, אשר מערבב ביצירותיו בידיון ומציאות, מעריך את העושים אך מפחד לעשות בעצמו, ולכן הוא ברא עולמות ועלילות בכוח סיפוריו. שני הגברים בחייה של הדר, אוריאל ומוקי, מנוגדים זה לזה בעיסוקיהם. אוריאל משחק בעצמו לתוך מציאויות שהוא ברא באמצעות המחשב והאינטרנט (עמ' 97). מוקי, העיתונאי החד והישיר, מנסה לתעד עובדות כהווייתן. הדר היא האישיית המאזנת בתוכה את החולם-בורא ואת המתעד-מקפיד.

ביטוי אחר לתנועתו של הזמן קדימה ואחורה באופן מחזורי מופיע בפער האידוני בין כוונתו של הרוצח לתוצאות מעשיו. הרצח, שתוכנן לשים סוף לחייה של הדר, מוביל תוך כדי התפענחותו להתחלה חדשה, ללידה חדשה עבודה. רק עם גילוי הרוצח יודעת הדר מיהי משפחתה ומה הדמות הטמונת בהיסטוריה המשפחתית, אשר משפיעת עד היום על חייה, חלומותיה ופחדיה. הסוף הינו בעצם ההתחלה. מוטיב זה, שהינו סמוי ב'טייגרהיל', מתפקד כמוטיב מרכזי ברומן 'היהודי האחרון'. אין דבר שאינו חוזר ומתחיל מחדש. גם מה שחשבנו שנגמר מזמן, מתחיל כל פעם מחדש.

וריאציה לרעיון זה מופיעה כמוטיב הקשר בין המוות לאהבה. להדר יש ידיד, אוריאל, שמשתעשע בתסריטים דמיוניים של רצח ירידתו. כאשר הדר נודע לה, היא מטלפנת אליו: "אוריאל, זה נכון שהתכוונת לחסל אותי? החברה היחידה שיש לך בעולם? והוא אמר, אילו הרגתי אותך היית יודעת סוף סוף כמה אנחנו שייכים זה לזאת" (עמ' 134). המוות הוא הצהרת האהבה האמיתית ביותר. ניסיון הרצח, הכל-כך מובן להדר, גורם לה לחוש אהבה אל הגבר שניסה לרצוח אותה: "והדר חשבה, רק אני והסופר כאן אוהבים את בן" (עמ' 197). יונתן, בכורו של בן, מת בתאונה, כאשר ניסה להציל את הדר מהקטר בכפר אברהם. אך כל הכפר עטף את המוות בסיפור מיתי, שיונתן התאבד מאהבה בגיל שש. מוות הרואי כזה נושא מובן, ובני-האדם יכולים להמשיך ולחשוב שלחיים ולמוות יש משמעות. כך החל להתגלגל הסיפור שהשפיע על בניו הנותרים של בן, שמתו אף הם בשל אותו סיפור, אנשים מתו בשל הדר בלי שהייתה לה כל ידיעה על כך (עמ' 191-192). בן כותב להדר: "יפה ומקוללת הנך, מזל וחבל שלא מת" (עמ' 174). קניוק בונה הוויה אוקסימורונית של מפגש האהבה עם המוות, ועיקרון זה עובר כחוט-השני בעיצוב הדמויות והמצבים בכלל יצירתו. הוא מפקיע את האדם מחד-פעמיותו ומסופיותו אל הנגיעה באלוהות. האדם ביצירתו של קניוק הוא "אל בחורבותיו" (בידל, 1979;