

חן שטרס

ללשון של הרומן "אתם, שחיים יפה כל כך", יש אפקט יוצא דופן, שמושג כבר בשם הספר: לא רק הדמויות שלו נשארות איתך בתום הקריאה, אלא המוזיקה שלהן – המקצב של הדיבור ושל החלום, של המשא ומתן שלהן עם העולם, ממשיך להדהד באזניים ימים מספר לאחר שהספר נסגר והונח במקומו. זוהי לשון חצצית וגמישה בה בעת, שמנסה להיחלץ ממלכודת הדיבור של השכונה שבה גדלה המספרת – "מוחלק בכוח מהגרונ, לא ממש נפרד מהגוף, לא נפרד לעולם מעולם של מטה".

אילזה, המספרת הראשית של הרומן, חיה עם הוריה ועם אחיה הצעיר בשכונה ענייה בשולי תל אביב. אביה הנוכל, המלא תכניות והבטחות כריזמו, נוטש את אשתו ואת ילדיו ובורח ללונדון. האם והבת נאלצות להתמודד לבדן עם ההשלכות של מעשי האב – שוטרים ואנשים שהאב חייב להם כסף מתדפקים על הדלת והבטחות גדולות שלא התקיימו ממשיכות להאפיל על חיי היומיום הדלים. נטישתו של האב מעמתת את האם גם עם ההתנפצות הסופית של אהבתם, שראשיתה, כפי שנלמד בהמשך הרומן, במשחקי התחזות תמימים, שדרכם הם מבקשים לפרוץ יחד גבולות גיאוגרפיים וביוגרפיים צרים.

אילזה נאלצת להתבגר טרם זמנה ולהתמודד עם עולם מבלבל, שאפילו הזמן והמרחב בו השתבשו ללא תקנה – "הרגשתי, מיד הרגשתי שמהו נגמר אבל שאין דבר אחר שמתחיל במקומו, לא כזה הדומה לו ולא אחר. הזמן התייתם מהמחוג הראשי". גם כאשר היא מבקרת בביתו החדש של האב באמריקה ומבקשת ממנו שיחזור הביתה, היא מיד מסבירה שמדובר במשאלה ילדותית ונואלת: "הוא שתק, שתק ושתק, עד שהפעולה שלו הפכה לשם עצם, וכמו חייית פרא התדפקה מבפנים על חלונות המכונית, ביקשה שייתנו לה לצאת מרוב שהיה לה צפוף איתנו בפנים, בחיי!".

במבט ראשון, "אתם, שחיים יפה כל כך" עוסק בחומרים שהריאליזם הישראלי מחבב במיוחד: משפחה מפורקת, התבגרות מינית בשכונה פריפריאלית, חלומות גדלות המתנפצים על קרקע המציאות. אך בשונה מרומנים אחרים, שפעמים רבות מקבילים בין התערערות המבנה המשפחתי להתפרקות הבית הלאומי, הטקסט של פאר עומד בפני פיתוי מזיגת החומרים הללו אל תוך תבנית אידיאולוגית-פואטית קוהרנטית, ואינו נענה לנרטיב התבגרות טלאולוגי. לעומת זאת, הוא מתעניין הרבה יותר באפשרויות האסתטיות הגלומות בסיפור תולדותיה של משפחה ומטשטש את ההבחנות בין ראשית ואחרית ובין הדבר לייצוג התרבותי שלו.

אילזה מבינה את תולדות משפחתה כהשתלשלות ארוכה של קללה: "תראו איך מעשה פרטי שנעשה אי-שם בין דפי ההיסטוריה [...] הפך להיות קללה לשובלת ארוכה, שנלאתה מלשאתו על שכמה". ארבעת חלקי הרומן, המסופרים על-ידי מספרים מתחלפים ומבעד לנקודות מבט שונות (של הבת, האב, האם ועין חיצונית), מנסים לעקוב אחר גניאולוגיית השיבוש של חיי המשפחה, הילדות והאהבה. כתיבת תולדות המשפחה היא מסע של החלפת זהויות, קולות ומרחבים וגם תנועה פואטית בין דמיון למציאות. אך ככל שהספר מתקדם, אנו מגלים כי ארבעת חלקיו אינם מציגים תודעות או פרספקטיבות שונות על העולם, אלא דרכים מגוונות של התמודדות עם דגמי הייצוג של העולם כפי שהוא מוכר לנו מסיפורים ומסרטים על אודותיו.

המשחקיות הפוסטמודרניסטית של הטקסט מתבטאת בתנועה הניסיונית שלו בין כמה סוגים של סיפורים וז'אנרים. החלק הראשון והמוצלח ביותר ברומן הוא מעין סיפור חניכה של אילזה, ילדה שדוברת בקול של

מבוגרת. אילזה מאמצת את דיבורו של האב ובה בעת מנסה להיחלץ מכוח המשיכה שלו (כפי שמומחש בחיווי שחוזר שוב ושוב בדיבורה – "בחיי!"), ולשרטט דווקא את דיוקנה של האם (בדומה לכתיבת האם ב"קול צעדינו" של רונית מטלון). כתיבה נוספת היא זו החוזרת אל הגוף ומתעכלת בו, מהפכת את הכיוון של אותו דיבור המוחלק בכוח מהגרון של בני שכונתה: "תלשתי את הנייר מהפנקס, קימטתי, הכנסתי לפה – ולעסתי אותו היטב עד שנבלע".

החלקים הבאים של הרומן פורשים סיפור על ירח דבש בסנט-מורין, הרצוף בדיאלוגים מלאכותיים ושאוב כולו מדימויים הוליוודיים ומרומנים רומנטיים על היפים והעשירים; מונולוג של האב המהדהד את דיבורם האפולוגטי-מתענג על עצמו של נוכלים ספרותיים; ופרק המתאר את אילזה המתבגרת, המשלב מוטיבים של פילם נואר, מדע בדיוני ודיסטופיה. הניסויים הסגנוניים בשני החלקים הראשונים של הרומן מהוקצעים ושלמים יותר משני האחרונים, אך כולם עשויים בכישרון רב ובברק.

כמו הכתיבה המשחקית של פאר, כך גם הדמויות עצמן נעות על הציר שבין שמירת חוק/ז'אנר לפריעתם. האב הנוכל הוא "פורע חוק שרק שני חוקים הוא מקיים: חוק ההיעדר וחוק ההרס". הבן הצעיר משחק באובססיות במכונית משטרה קטנה, ואילו הבת אילזה תמיד תהיה "הקו שסוטה מהצורה השלמה". היא צריכה להחליט, כמו אמה לפניו, לאיזה צד היא שייכת – "לרוב האנשים או לאלה שמחוץ להם, שהחוקים לא חלים עליהם"; לצד של הז'אנר או לשבירתו.