

הדיה והפגרים או ביג מק כפול וחם.

יעל הדיה, 'רביעי בערב', עם עובד, ספרייה לעם, 464 עמ'.

"הוא לקח אותו הביתה בליל הסילבסטר, קטף אותו מהמסיבה כמו שקוטפים רימון, אבל איזה רימון, לא יכול היה לדעת בשתיים לפנות בוקר, כשפאיזו, שנראה לו קצת צעיר מדי, אולי אפילו קטין, השעין אותו על דלת המכונית ומצץ לו, מציצה שנדמה היה שהייתה יותר פוליטית מארוטית, אבל מה כבר ההבדל" (94)

"אמו הייתה בעבודה כשאביו ביצע את סצנת ההתפגרות שלו בחדר המדרגות. היא הייתה עורכת ברשת גימל ועשתה משמרות כפולות" (135)

דומה שדי במקטעים אלה המצוטטים באורח מקרי (פתיחה עיוורת של הספר), כדי לסתום עליו את הגולל ולקיים בו מצוות ברוך קורצוויל שכתב לסופר אחד: "אני יושב בחדר הקטן ביותר בבית ואוחז את ספרך מלפני. עוד מעט הוא יהיה מאחורי..." שבק חיים לכל חי טעמו של הצורך להדגיש את מה שזועק כאן מכל שורה: רומאן ממסוחר, מפוברק, מקודד בדייקנות עבור קוראים שהם המעי העיוור של הצריכה הספרותית האסקפיסטית, המקיימים יחסים בי-ליטראליים עם דראמות הכורסא הטלוויזיונית מחד ועם השיקוף שלהם במה שמכונה "ספרות עדכנית" מאידך. אך גם קורא מן הסוג הזה עלול להיתקף בתחושת קבס שכמו אחרי ארוחת מקדונלד: קציצת בשר מתועבת בתוך לחמנייה צמיגית, קטשופ מימי, פלח עגבניה אבקתי ושני עלי חסה לקישוט ספרותי (דו המשמעות של הרימון בציטוט הראשון כשמסתבר – שלוש שורות מאחר יותר, שהקופידון הצעיר גילח את נשוא המציצה מסמלי המעמד שלו – ארנק, טלפון אלחוטי, ומה שעוד יותר צפוי ואוטומטי כשמדובר בכך מעמד ביניים חובב בני מינו: קופסת התכשיטים של אמו). ללמדנו לאיזו נמיכות (ואפקטיביות) הגיעה ההסמלה האוטומטית ברומנים מן הסוג האמור.

ראוי היה לסתום את הגולל על 'רביעי בערב' ובני מינו (כשני שלישי מן הרומאנים הרואים כאן אור בעשור האחרון הם סוג של שגר פגר שכזה –

ויעל הדיה היא מן המיומנות שבאוכלי הנבלות כאן, במה שנותר לפי שעה בתחומי ההגדרה המורחבת והמהולה של המושג "ספרות" בהקשרה של (תרבות הפנאי).

רק תפישה קורצווילית, הכרחית ככל שתהיה בתנאים הקיימים, עלולה לצמצם את מרחב הדיון לאותה קופסת משכית שבה שמורים תכשיטי האם, משיסה לכל זונה ממין זכר או נקבה: וההבדל בין זונה גנבנית ממין זכר לבין זונות ספרותיות מסוג נקבה אינו כה גדול כפי שנוח לנו לשער (ואולי נוח מאוד לשער, שאם לא כן לא היה הרומאן הזה הופך להיות רב-מכר היסטרי).

אני חושש שיהיה זה קל מידי לסתום את הגולל על 'רביעי בערב' משום שהוא נכתב מתוך הסיטואציה שבתוכה הוא שרוי ומתוך המאגר האנושי המאכלס אותו ומתוך המרחב הלשוני המאפיין את האוכלוסייה שלו כולל המציצה שהיא יותר "פוליטית מאירוטית אבל מה זה משנה". במרחק שבין המדווח לבין המעשה המדווח, טמון שורש העניין.

בטרם נבהיר את כוונת הדברים, כדאי שנתמקד בהמשכם של המשפטים המצוטט לעיל :

"פאיז הרימון נשאר לישון אצלו, מצונף לבדו כמו גור, ובבוקר חמק החוצה ולקח אתו את הארנק ואת הפלאפון, ואחר כך התברר שלקח את קופסת התכשיטים של אמו" (94)

"כי אביו חדל להיות מפרנס כמה שנים לפני שמת ולא הייתה לו פנסיה. ומאיפה תהיה לו בתור אחד מהתעשייה – הנה, ההיסטוריה חוזרת וגם לו עצמו אין, וענת מציקה לו שיעשה איזה קופת גמל – כך שלא יהיה שום סיכוי שדווקא היא תמצא אותו שוכב מת מחוץ לדירה" (125)

באיזה תעשייה מדובר? בתעשיית הקולנוע כמובן, אליה משויכים האב המתפגר בחדר המדרגות והבן, כותב תסריטים לסדרות טלוויזיה (ממש כמו יעל הדיה) שאין שמץ של סיכוי שיזכו למימוש. ולפתע, כנבלת עכברוש נוחתת כאן מעתיד עלום כלשהו קרן הפנסיה, או ליתר דיוק, העדרה – חור

שחור בתודעה הציבורית מן התקופה המרובינגית כביכול, או הקרולינגית, היינו, בטרם נאסף העם בשדרות, ייחס לעצמו תודעה מחודשת, נטע אוהלים ותבע בכל תוקף "אופק כלכלי". ספרה של הדיה נכתב בעידן שקדם למבול בשדרות ובכיכרות, היינו, בעידן שבו הכול היו משוכנעים עד כלות שמצבם הרופף והמפוקפק נובע מאזלת יד פרטית ולא מחנק מערכתית שיטתי ומוכתב מגבוה. כמובן, הרומן הזה אינו עוסק כלל בתובנות או בתודעות או בבנייה מפורטת ומודעת של המרחב בתוכו פועלות הדמויות או באפיון הפרט הספציפי מעבר לכמה התוויות אינסטנט זריזות שה"אפקטיביות" שלהם הודגמה קודם לעיל. הוא עוסק בעיקר באפיון התנהגויות של בורגנות הקורסת קומה אחת או שתיים ובהתמוטטות הקשר עם הממשות הפיזית והכלכלית (קשר שהרומן אינו מודע לו כלל, בעודו משעתק מציאות אפשרית-מוכרת מתוך עיוורון מוחלט) ובהתמוטטות הקשרים של בורגנות זו עם צאצאיה – וגם כאן העיוורון, ההיאטמות וקוצר היד שולטים ברמה.

והרי זה ה"נושא" המרכזי של הרומן: קבוצה של בורגנים צעירים שיחסייהם עם צאצאיהם הגיעו עד משבר והם נזקקים ל"טיפול הורי" שבועי, המוענק להם על ידי פסיכולוגית סמכותית (שבחייה היא שולטים קוצר היד וחוסר הישע – כצפוי מן הבינאריות הפשטנית המחוללת רומאנים מן הסוג האמור).

גם הדמויות, כך הבנתי, שאובות בחלקן מן ה"ריאליטי" הטלוויזיוני כמו גם הנושא (עקרון ה"סופר-נני", דאוס אקס מכינה); אך היכולת של הדיה לתמרן על קו התפר שבין הממשות לבין התכסית הרעילה והנרקוטית שלה (בטלוויזיה שכבר מזמן הפכה מדמוי מציאות למציאות) אינה העניין, גם לא השרבוט הזריז והמיומן של רצף האירועים, שכאשר נקלע בדרכו איזה אירוע שיש בו ממשות ועניין (מדוגמת מסע האב האבוד והבן המוטרף לצפון הגשום והסוער), כשמפציעה איזה בוננות אמפטית מלאת רחמים (של הבן כלפי חוסר הישע של האב) מטואטא הדבר בקוצר-רוח אופייני. הרומן הזה בנוי מפרטי מציאות מובנית ואוטומאטית, מן השגרה המוכרת של רצף הקיום הבורגני. לא תיתכן השהיה מבוננת, זו עלולה לנתק את הקורא מן הרצף – וניתוק כזה גובה מחיר מר (חמש מאות עותקים פחות בדר"חות המכירה לכל השהיה, וזה בדוק!).

העניין, לפחות מבחינתו של קורא מודע, הוא העיוורון. העיוורון ברומן הזה הוא כפול. עיוורונן של הדמויות ועיוורונה של הכותבת. יסלח להם אלוהים: שתי האינסטנציות תועות במרחב כסומים בארובה; אין בכל הרומן הזה אפילו תוכנת עומק אחת ולו גם מקרית ואגבית (הלא גם פרסה של חמור יכולה להתזו ניצוץ; לא כאן, במקום שבו האפקטיביות המסחרית מכתיבה את גבולות הדיון), לא בתיאור, לא בדיאלוג, לא ב"מונולוגים" (ההורים נזכרים ביחסם להוריהם הם כילדים – וגם בזיכרונות הכמוסים ביותר אין שום דבר שלא ראינו ושנינו בדראמות טלוויזיוניות מן הסוג הבינוני). אך יש לנו כאן (לפחות) שני מצבים של תקיעות בפקק (ואל יהא הדבר קל בעיניכם, זוג שחייו פרומים מוצא עצמו תקוע בפקק למשך שעות ואין להושיע ואין לאן להוליך את האיבה והמיאוס ההדדי – הדבר הזה עלול להיגלות כנקמת אלות הגורל – שלא לדבר על היעדרה הבולט של קרן הפנסיה). יש לנו כאן לפחות מצב אחד של "הילד איננו" – הוא ברח מן הבית, נעלם בכאוס התל-אביבי (ומעצמו חזר, לאחר שנוכח שאין הבדל ממשי בין החדר המוגן בבית הוריו חסרי הפנים לבין החוצות, אלא משחק הטלוויזיה לבדו. אך גם כאן אין שום בוננות או תובנה מפעיעה, אלא היקש לוגי של קורא). יש כאן לפחות שני מצבים של היעדר או אובדן (טלפון אלחוטי, היינו, סלולארי) המשול לנפילה אל פי תהום; יש לנו בית-מרחץ שבועי שממנו יוצאים טבולים בזפת ונוצות (מפגשי היום הרביעי עם ה"סופר נני") שבועמה נתקעת בפקק נורא ואיום וכפויה הר כגיגית לעמוד בו עד תומו ולפיכך אין מי שיסיק את דודי הזפת של היום הרביעי בשבוע – ובלא המרחץ השבועי הזה, אנה הם באים, גיבוריה של הדיה? מי יעניק ערך מוסף לתפלות חייהם הנוראה ויקנה להם "עומק פסיכולוגי" בשווי פרוטה? מי יאסוף בכפית זריזה את מכלול הסיטואציות שצפות ועולות אט-אט על פי הביוב הספרותי של העשור האחרון (רביעי בערב" הוא סיכום של נושאים ו"דילמות" אופייניים שהועלו בעשרות רומאנים בתוספת אינטנסיפיקציה) ויצור להן צורה? מי יצא מוכן למשימה מבית הקלון של הטלוויזיה המסחרית, בה למדה המחברת אפקטיביות מהי וכיצד לעבור בזריזות מתנוחה (מילולית, מילולית) לתנוחה, מסיטואציה לסיטואציה, כדי שלא תיפול תנומה על הלקוח, חס ושלום.

אך, וזהו אך גדול מאוד, גם למטבע שחוק יש שני צדדים. ביסודו של הרומאן הזה יש "אמת" מן הסוג המאפיין את הקאנדיד-קאמרה או את

הריאליזם של הדראמה המוקומנטארית, וליתר דיוק, את מידת האמת המבצבצת מאולפני הטלוויזיה של תוכניות הריאליטי, היינו, גסות הרוח, המניפולאציה הרגשית, מאבק ההישרדות הפרמננטי, חוסר הישע והדרוויניזם החברתי האוטומאטי הבסיסי, שאיש לא תוהה לגביו ולו במקצת ושעקרונותיו מתקבלים כאן כאילו עצמם נברא העולם. ולבסוף, הטרוויאליות האימננטית של כל המצבים המתוארים ברומן נחלקים שווה בשווה בין המבע לבין המבוע, היינו, בין הכותבת לבין דמויותיה. מבחינה זו, האירוניה הגסה (או האמפטיה לפרקים) השמורה מטעם האינסטנציה הכותבת את הרומן כלפי דמויות וסיטואציות, אינה אלא טיח תפל שאין בו כדי לעוור איש. ביסוד הדברים, אין המחברת מתימרת לעלות ולהתגדל במאום על דמויותיה. היא מרגישה בסלון שלהם כבתוך ביתה, גם כשהיא מלעיגה עליהם (בסגנון שבו כתבי מדורי הרכילות מלעיגים על מושאיהם השוקקים) אין זאת אומרת שיש לה (או שהיא מייחסת לעצמה) יתרון ערכי או מוסרי. המקרא ברומאן הזה מזכיר משחק פוקר "פתוח", שבו כל הקלפים גלויים למעט קלף אחד (גם הותרת פערים גדולים מדי היא בבחינת סיכון שעלול לגבות מחיר מר בכמות העותקים המכורים). להדיה יש קלף אחד בלבד לחלק למשתתפי הריאליטי שלה: איכות הצאצאים הנולדים וגדלים להם, לקבוצת ה"מחוברים" שלה. כאן משתחו עטה של הדיה והופך להיות עקב הנעל הדקיקה הדורכת-מחטטת בפצעים הפתוחים של גיבורי המוקומנטאציה הזאת.

לצד ביטול כל פער ערכי או מובחן בין הספרות לבין הקנדיד קאמרה והריאליטי, יש איזה סוג מוזר של עוצמה בסיסית, פשטנית, למיצג הזה של מעמד-ביניים מוכה עיוורון השרוי במרדף אחרי זנבו, מיאון שבעיצומו נגזלים ממנו נכסי החומר שלו (נכסי רוח הם בחינת נעדר מוחלט בהקשר הזה) אם באמצעות ה"סופר נני" וקסמיה (עבורם היא גובה תבין וטקילין) ואם באמצעות ה"פער" בין ה"אירוטי" ל"פוליטי" אשר לתוכו אוזלים הארנק, הפלאפון וקופסת התכשיטים.

העניין כולו סר טעם, אך שוב, דומה שאני טועה כאן בהערכת קהל הקוראים הנזקק לסוג זה של "ספרות"; לדידו הספרות היא המשכו הטבעי והמתבקש של מדור הרכילות בנקודת השיחבור עם הריאליטי. רביעי ערב, כך נדמה, אמור להיות ה"טיפול" העתיק והיאה לחולי העגבת

הרוחנית, היינו, ציבור קוראי רבי המכר הנוכחי. טיפול באמצעות כספית
שתרעיל את נשמתם ותיטול את שכלם. מה שברור הוא, שהדיה שלנו
ניצבת בו-זמנית גם בצד המטפל (בכספית) וגם במצב המטופל (באותה
תרופה רעילה ממש) ומן המעיין הזה היא שואבת את כוחה ואת
תעצומותיה.

אין לי ולא יכול להיות לי שום חשבון פתוח עם יעל הדיה, עם סמירמיס
רקובה זו של הספרות הישראלית העכשווית. לכל היותר, אמורים קוראיה
הנלהבים לבוא חשבון עם עצמם ועם יומרת חידוש החזות והדימוי העצמי
שלהם, לאור הקיץ האחרון וה"מהפכה". מה סבורים הם, שהטינופת
שמוכרים להם היא אכסקלוסיבית רק לתחום הספרות? שבמרחב הציבורי
הם יגלו אבחנה טובה יותר מזו שהם מגלים בספרות? לי, כאן ב"דחק", יש
איזו שאלה אילמת כלפי השלישי במניין העורכים הספרותיים (יובל
שמעוני) של 'הספרייה לעם', שאישר את השילוב הרעיל הזה של ריאליטי
וספרות לדפוס. אני רוצה לקוות שאין כאן עוד קונייקטורה (צפויה
לחלוטין למי שמכיר ולו במקצת את ה"היסטוריה" של בית ההוצאה
הגדול), ששכר כאן במודע ובכוונה תחילה טבעת חותם איכותית שתעניק
הכשר למה שאינו ראוי אף למאכל בהמה.