

ניר ברעם ואימת המציאות - על 'יקיצה'

לגיבור 'יקיצה', בן דמותו החד-משמעי של ניר ברעם, יש "משפט שחוזר בכל אחד מספריו כעין קמע", שורות שיר שכתב הגיבור בנעוריו: "אנחנו למדנו את המוות/ לא זה שאיננו שלנו/ בו אין לנו עניין/ איננו פילוסופים" (עמ' 13)*. לא כאן המקום לדון באיכויותיו הפואטיות של משפט זה, אולם ניתן לקבוע במידה רבה של וודאות כי המשפט האמור, אם במודע ואם לא, מהווה למעשה תמונת ראי של ברעם הסופר, המקפיד באורח כפייתי על שמירת מרחק בטוח בין עולמו הספרותי ועולמו הפנימי והמתעניין בעיקר במותם של אחרים ובתיאור מהלכים גלובאליים-היסטוריים אדירי מימדים, וזאת מתוך ניסיון מובהק ושאיפה שאינה סמויה כלל ועיקר להצטייר דווקא כפילוסוף או כאינטלקטואל חולש-כל.

מסע הקידום הנמרץ שליווה את צאת 'יקיצה' סבב כולו סביב נקודה אחת (העומדת בסתירה הן ל"קריירה" של ברעם עד כה כעם עובד, שכללה שני רומנים עבי כרס וספר מסעות אידיאולוגי ומשועתק במסורת עוז וגרוסמן, והן למשפט "הקמע" שצוטט בפתחה): "זהו ספרו האישי ביותר של ניר ברעם" – לרמז לנו שברעם, סוף כל סוף התעשת, האזין לקריאת נעוריו, והחליט, כך מבטיחים הפרסומים, לנטוש את הפילוסופיה ולהתמקד בקרביו.

כזכור, הופעתו של 'אנשים טובים' (2010) הייתה אירוע תקדימי בדברי ימי 'הספרייה לעם' של 'עם עובד'. לראשונה מאז היווסדה יצא בה ספר מקור שיכול היה להיכלל בקלות רבה בסדרת הספרות המתורגמת (ולא מטעמי איכות). למעשה, להוציא את שמו ומקום הולדתו של המחבר, והשפה בה נכתב הספר, אין ל'אנשים טובים' כל זיקה תרבותית או חברתית של ממש למהות הישראלית וללשון העברית, ושפתו של הספר חסרה את השכבות

* גם אחותה של גיבורת 'אנשים טובים', שנכלאת בשל פועלה האמנותי, כותבת בנעוריה את אותו המשפט.

הארכיאולוגיות של ההיסטוריה הדוהה של הספרות העברית. מי שיחפור בלשון הכתוב לא ימצא זכר לעומק התרבותי שמוכל בשפה עצמה, כאילו השפה באה מן המוכן, עברית של מציאות מדומה, ולא של מציאות שנבנתה על זו שקדמה לה. כבר הואשם ברעם שוב ושוב בכך ששפתו באה מוכנה לתרגום, אולם ההיפך הוא הנכון: שפתו של ברעם היא שפה של ספרות מתורגמת, זה המקור היחיד שניתן לזהות בה. הקורא יצלח כמחצית מהספר בטרם יבחין בקריצה לקורא העברי-מקומי – הבאה בעיקר לספק את תאוותם של בני המחנה הפוליטי של ברעם – בדמות דיון זעיר שמתנהל בוועידה נאצית ושנושאו הוא "האם העם הפולני הוא עם מומצא" (יש לציין כי זהו טקסט שהספר יכול בהחלט גם בלעדיו, אלא אם כן כוונת המחבר היא הפיכת הספר ל"משל למצבנו", כוונה שוודאי לא צלחה ושלא הושקע בה מאמץ נוסף). אחרי אנקדוטה זעירה זו חוזר הספר למסלולו: מסלול של ספר שייכל להיכתב בכל מקום, והוא אינו שייך לשום מקום. אם בטעות ישגה הקורא לחשוב שהוא אוחד בספר עברי, ימהר המחבר להחזיר אותו לעובדה שהוא קורא ספר גרמני או רוסי, כשיכתוב דימוי כגון "כמו ילד שהשאירו אותו באמצע האוטובאן..." שאין לו שום תפקיד מלבד להזכיר לקורא איפה הוא נמצא, וזה אינו כביש מהיר, אלא "אוטובאן", ממש כמו שזה אינו ספר עברי, אלא משהו אחר.

כל זה היה מוצדק אם ברעם היה מחדש משהו בסוגת העסקה הפאוסטיאנית, שהיא זו העומדת בלב שני הנרטיבים של 'אנשים טובים' (נרטיבים שברעם שאל מן הספרות המתורגמת ורידדם עד דק). כך למשל, קשה לי לדמיין תרחיש שבו ניר ברעם לא קרא לפני כתיבת 'אנשים טובים' את 'הנני אבי' – היצירה הפאוסטיאנית המשובחת והנשכחת של פרידריך טורברג, המגוללת את סיפורו של אוטו מאייר שמלשין על חבריו היהודים למכר מימי בית הספר שבגר והפך לקצין אס.אס. שנהנה למרר את חייו של מאייר בהבטחות שווא כי סיועו יבטיח את שחרור אביו מבוכנוואלד – ופיצל אותה לשני קווי עלילה: בראשון, הגרמני, בו איש פרסום גרמני משתלב במשרד החוץ הנאצי וגורם למעשי זוועה, עד ששאפתנותו גורמת לו לשלם מחיר בגלל מכר מימי בית הספר שממרר את חייו וגורם כבר בתחילת הסיפור למותה של אימו, והשני, הסובייטי, בו נערה רוסייה מסגירה את אחותה ואת באי ביתם למשטרה החשאית של סטאלין,

וממשיכה לתרום להליך הפללתם, מתוך כוונה מוצהרת להציל את שני אחיה בני השש עשרה שנמסרו לרשויות.

מה שברעם מחמיץ אצל טורברג, הוא הקריטיות של פריסת המכבש הנפשי והרגשי שמי שמוכר את נפשו לשטן חווה ואת כל הדיון הפנימי וההידרדרות הלא מודעת כמעט שמתרחשים. כוחה הנרטיבי של הדילמה הפאוסטיאנית הוא במבנה הפרבולי של מצבו המוסרי של הגיבור, שמרגע שהוא מתחיל להישחק, כל אחד מהצעדים הבאים במדרון המוסרי יהיה רך יותר ובלתי נמנע יותר, עד להגיעו לתחתית, שם כבר נמכרה נפשו – ומשם הוא מתבונן, אם ברצונו להיחלץ, על המסלול חזרה במעלה הפרבולה, נתקף ייאוש, ונתקע במצב של ריקבון מוסרי. כלומר, עוצמת ההידרדרות היא זו שמעניקה לנוכחות בשפל המוסרי את האין אונים שכה חיוני לה. אך לכל זה אין זכר ביצירתו של ברעם: את תומס הייזלברג, מוביל הנרטיב הגרמני, אנו מקבלים כנבלה מן המוכן, כשכבר במפגש הראשון איתו הוא עסוק בדבר אחד בלבד: קידום מעמדו האישי בעולם. וסשה וייסברג, מובילת הנרטיב הרוסי, הופכת ממודיעה בלית ברירה למשת"פית מרצון, חדרת מוטיבציה, יצירתית, נכלולית וחסרת מעצורים בניסיונותיה לקבור את חבריה לשעבר, וכל מה שמפריד בין שתי גרסאותיה של סשה זו הוא הדף הריק החוצץ בין חלקו הראשון של הספר לחלקו השני. כאילו הניח המחבר שהקורא, שכבר קרא נרטיב פאוסטיאני אחד או רבים בחייו, כבר יסיק את התהליך בכוחות עצמו. כך שבסוף, כשאנו מגיעים לחיבוטי הנפש או ניסיונות הגאולה של הדמויות, הללו חסרי הקשר וחסרי בסיס. ברעם מדלג על כך, כי תיאור הליכים פסיכולוגיים אינו אחת מסגולותיו (ולזהזכירכם שאנו מדברים כאן על רומן פסיכולוגי לכאורה), והוא מנסה לעקוף הליך זה על-ידי השארת פערים וולגרית למדי ובכך מרסק לחלוטין את מה שאמור להיות תשתית הספר (וזאת, כאמור, נוסף לתשתית התרבותית-לשונית שנזנחה עוד בשלב התכנון). מה שנותר הוא ספר שאינו מעוגן בדבר, רומן מרחף, שרק רצון עז או יציקת תשתית מלאכותית מצד הקורא עשויים להושיעו.

הופעתו של 'צל עולם', שלוש שנים לאחר קודמו, הצביעה לכאורה על תהליך התכנסות לעבר המקומי מצדו של ברעם. חלון הזמנים בו נכתב הספר, 2011-2013, מרמז על כך שהוא נכתב כמענה למחאה החברתית ההמונית שהשתלטה על רחובות ישראל ושהפכה את השיח הכלכלי-

חברתי לשכיח פי כמה ממה שהיה קודם לכן בעיתונות הכתובה וברשתות החברתיות, גם העובדה שאחד משלושת קווי העלילה המצטלבים בו מתרחש בישראל, כמו גם מעשיו של גיבורו, גבריאל מנצור, יש בהם כדי להעיד כי על פניו הואיל ברעם 'בצל עולם' להשתכשך קלות בשלולית המקומית שלנו – וזה הרבה יותר ממה ש'אנשים טובים' הציע. ויחד עם זאת, בבחינת הפרטים מתגלה תמונה שונה למדי. השיח הכלכלי שהחל להתפשט במחוזותינו בימי כתיבת 'צל עולם' הוא בסך הכול העתק מושהה, זהה בתוכנו וברדידותו, של אותו שיח שהחל בעולם ב-2008, בעקבות המשבר הכלכלי הגלובלי שהשפעתו המקומית הייתה מוגבלת יחסית. הדיון בספר עוסק בעיקר במשבר הכלכלי העולמי, וגם האירוע הישראלי הוא תוצר של מעשי נבלה של קרן גידור אמריקאית שפושטת רגל במשבר ההוא. ונוכחותו של גבריאל מנצור בסיפור היא רק זווית אחת בתיאור מכלול תהליכים פוליטיים וכלכליים בישראל, בוליביה, אנגליה, ארה"ב ורואנדה, שכולם נבנים לתוך תזת ה"כסף משחית הכל" החבוטה של הרומן. נראה שהבחירה בישראל כמצע לאחד הנרטיבים היא עניין של נוחות ותו לא, ניסיון להפחית מעט ממעמסת התחקיר המקיף שברעם ביצע לקראת כתיבת הספר.

ואכן, יותר מכל, וכפי שמורגש אצל ברעם פעמים רבות מדי, זהו ספר מבוסס תחקיר. כדי לבסס את הטענות הכלכליות ה"מרומזות" שלו (שהיריעה קצרה מלדון בפשטנותן) ברעם מנסה להציב עצמו כמומחה בתחום. נאמר לזכותו כי בניגוד לכמה מעמיתיו למקצוע ברעם אכן מבצע עיבוד כלשהו למידע, ולא פשוט מתזז אותו על הקורא האומלל, אך המטרה היא ברורה וחד משמעית: מיצוב עצמי כבר-סמכא. והוא עושה זאת על-ידי הצפת הקורא במראי מקום ושמות של אירועים גלובליים והוגים כלכליים ואחרים, מה שמייצר לפרקים תחושה של ניים-דרופינג מייגע, שמתיש את הקורא עד שזה נכנע ומקבל את מרותו הדידקטית של ברעם.

בניגוד לאחידות הסגנונית של קודמו, ב'צל עולם' בונה ברעם את שלושת קווי העלילה בקולות נבדלים ובטונים שונים זה מזה. סיפורו של מנצור, שהוזכר לעיל, הוא תיאור יבשושי, עובדתי, של השתלשלות העניינים, המזכיר מאוד בסגנונו את 'אנשים טובים'. לשני קווי העלילה האחרים בחר ברעם מודלים אחרים. קו העלילה השני הוא רומן-מכתבים בעיקרו,

שמתאר שיח בין בכירים בחברת ניהול קמפיינים אמריקאית – שנשמעים כמו דמויות של ארון סורקין ('הבית הלבן') ונגועים באותה צדקנות מייגעת של דמויותיו – המציגים עולם בו המציאות מנוהלת על-ידי טיפוסים מקיאוווליים לגמרי המכתיבים בכל רגע נתון את דעתו של הציבור על המציאות. בחלקו השלישי של הספר נוקט ברעם בטון "רוקנרולי" יותר – העולם החדש מול עולמו הישן של מנצור – המותאם באופן מרשים לגיבוריו: חבורת צעירים בריטיים זועמים משולי החברה, שמתכננים שביתה גלובלית בהמשך השנה, ומצליחים לסחוף אחריהם המונים. ברעם מציין את שני המודלים המובהקים לסיפור בתוך הטקסט עצמו, כשהוא מתאר אותם כאובססיה של מנהיג השביתה, הרואה בהם משל לעולם של "אנחנו", הצעירים שמבינים את כוחה של ספרות חדשה, ו"הם", שמתעקשים על ספרי העבר. המודל ראשון הוא 'אדון החצר' של טריסטן אגולף, בו מתוארת שביתה שמאורגנת על-ידי צעיר אמריקאי מהשוליים, ו-JR של ויליאם גאדיס, שמספר (בתמצית שלא מבהירה דבר לגביו) על ילד בן אחת-עשרה שמקים אימפריה כלכלית מ"מרתף" בתא טלפון ציבורי, ממנו הוא מנהל את עסקיו, ונתקל בדילמות מוסריות עוד לפני שהמוסר האישי שלו בשל, ושהניצחון הוא הדבר היחיד שמוליך אותו, באופן דומה לצעירים של ברעם ב'צל עולם'. אך ברעם מחמיץ את מקור כוחם של שני המודלים שמשמשים אותו. כוחו של 'אדון החצר', למשל, נובע מעוצמתה של הדמות הראשית וממניעה, שהם אישיים, נקמניים וקטנוניים, והם ברורים לקורא בזכות הנחת התשתית לאופיו בכל שלב בספר. ברעם לא מעניק לנו דבר מכל אלה. מנהיגי השביתה הם סטריאוטיפיים לגמרי, אמצעים אליהם מתנקזים חטאי הקפיטליזם וכמובן שגם כל האלמנטים האישיים שתורמים לגדולתו של 'אדון החצר' נעדרים בתכלית מ'צל עולם'. שני חלקים אלה מהווים יסודות ליצירה סאטירית עשירה, אך אפשרות זו נשללת בשל הטון הרציני עד אימה של החלק הישראלי ברומן (שלאור תרומתו המזערית לתזה טוב היה לו נחתך) ומהיעדרו המוחלט של חיוך בשני החלקים האחרים. ברעם רוצה שניקח את הנושא ברצינות. הוא בא ללמד. הוא בא לכתוב את הרומן החינוכי גדול. התוצאה, בניגוד לרושם הראשוני, היא רומן (שאמנם אינו חף מרגעים חזקים) שמסתכל על המציאות מגובה רב אף יותר מזה שהוצג

ב'אנשים טובים', רומן שגם אם קיים בו ניסיון לייצר תמונת עולם כלשהי הרי שראוי לה טון שונה בתכלית.

אם נשוב אפוא להצהרה השיווקית המלווה את צאת 'יקיצה': "ספרו האישי ביותר" וכו' – ניווכח כי מדובר למעשה בהצהרה ריקה מתוכן. ספריו הקודמים של ברעם, גם אם השתמשו מדי פעם בחומרים אישיים, לא ניסו להיות אישיים בשום צורה. והשאלה הבלתי נמנעת היא האם מחבר שנוהג להמריא 30 אלף רגל מעל מושאי יצירתו יכול לבצע תמרון קיצוני כל-כך ולצלול תוך יצירה אחת אל נבכי הנפש של הדמויות. או בניסוחו של יואל, חברו הטוב של גיבור הספר: "כל השנים האלה אנחנו ממציאים סיפורים, אני ואתה, אנחנו עוד יכולים בכלל לדבר על העולם הזה?" (עמ' 47).

בניגוד לשני ספריו הקודמים, אותם ישב לכתוב, בלי שום ספק, מתוך מטרה לכתוב "רומן גדול" (וכל כך כיוון לגדולה שהחמיץ את הפרטים), מטרתו המוצהרת של 'יקיצה' היא אכן עיסוק באישי ובפרטי. מסגרת הרומן היא שני חצים שמובילים אל מוות ודאי ובלתי נמנע של אנשים קרובים לגיבור בשלבים שונים בחייו. הראשון מוביל למוות אימו מסרטן כשהוא בן שמונה עשרה, השני למוות חברו הקרוב, יואל. למוות האם ב'יקיצה' יש דמיון למיתות אם נוספות בספריו של ברעם, בפרט למוות אימו של גבריאל מנצור (שפה הוא שם המשפחה של סבתו של הגיבור) שמתה עליו בגיל דומה ובנסיבות דומות. כן מעניין לבחון את השוני בין התמודדותו של ברעם עם המוות בספר, שלגיבורו יש מספר דרגות הפרדה עם ברעם, ובין הגיבור הראשי ב'יקיצה', שנכתב בגוף שלישי, שהוא מעין גוף ראשון מרומז (הגיבור מכונה "הוא", אך ברור בכל שלב מי הוא "הוא". הכתיבה ב"הוא" כדי להעזי לומר אמת לגבי "אני" היא מין פטנט נושן של סדנאות כתיבה או של פסיכולוגים, קשה להבחין). ב'צל עולם', חשוב לזכור, מות האם הוא פרט אקספוזיציוני שולי כמעט באחד משלושת קווי העלילה, וב'יקיצה' הוא קו העלילה הדומיננטי. אך למרות זאת, ב'צל עולם' מתוארת סצנה אינטימית בין גבריאל לאימו החולה, כשהוא מוליך אותה לביתה ומשוחח עימה. ובתמונה הקצרה הזאת יש לא פחות אינטימיות ולא פחות מלל בין האם לבן מבכל עמודי 'יקיצה' גם יחד. למעשה, כמעט בכל שלבי מחלתה של האם בספר (בכולם, מלבד בשלב הסופי) הגיבור ואימו לא נוכחים באותה יבשת באותו זמן.

וממש כמו שההתמודדות מקרוב עם תהליך הגסיסה קשה על המחבר, גם תיאור שורשי האשמה של הגיבור לגבי אימו מעורפלים ומכוסים במעטה של חוסר יכולת לפנות. לכל אורך הספר מרמז ברעם, בעיקר מגרוננו של אבי הגיבור, על ענן שחור שמרחף על מערכת היחסים של הגיבור עם אימו, מערכת יחסים שהייתה טובה פעם, והידרדרה בשל מעשים מבישים לכאורה של הבן כלפיה. מה הם המעשים האלה? אין לדעת, המספר לא מפרט. נותר רק לנחש אם היו ביניהם חילופי דברים קשים או שזה קושי כללי איתו, מה שוודאי הוא שהאם עצמה מודיעה לו במכתב ש"עוד תהיה חרטה" מצידו. על מה? המספר נמנע מלספר. לעומת זאת, כשאחיו, שאול, אומר דברים שלא יאמרו, דרגת הפרדה נוספת מהמספר, הוא "התפתה להזכיר לשאול את הדברים שהטיח בה לפני שנתיים בניו יורק" (עמ' 291), דברים שהמספר חשף בפנינו כעשרה עמודים קודם לכן, בלי שום ערפול או חשש (האח האשים את אימם בהתפרקות נישואיו). הריחוק הזה בין הגיבור לחוויותיו הרגשיות הוא כה חד ועיקש, שלא ניתן לראות בספר דיון על מוות ופרידה, אלא על קשייו של הסובייקט לבטא את יחסו אל המגע האישי שלו עם הכאב, ובפרט, לאור ייצוגו כסופר, לכתוב עליהם. קשיי ההתמודדות של המספר לשוחח על המוות (כמייצג המציאות), נחשפים ביתר שאת בתמונה בה אביו של הגיבור מבקש ממנו לכתוב מכתב פרידה לאימו, וכשהוא מנסה להתחמק, אביו נוזף בו "בסך הכל תכתוב לה מכתב יפה, אני לא מבקש הרבה" (עמ' 56), וחושף את חוסר ההבנה הגדול של האב ביחס לבנו (שהוא כאמור, בן דמותו של ברעם): הקושי של הבן להתמודד עם המציאות, אותו הקושי שגורם לו לברוח למקומות מרוחקים (או ל"נושאים" גדולים), בא לכדי ביטוי בקושי שלו לכתוב עליה. החץ השני הוא זה שמוליך למות יואל (שם שחוזר פעם שלישית לפחות בכתבי ברעם). מוות זה, או ההמתנה אליו, מובילים את המחבר לתעד את שורשי חברותם: ילדותם בבית הכרם, סכסוך עם ילדי השכנים, נעורים והתבגרות משותפת. כמו בתיאורים הסובבים את מות האם, גם פה מתקבלת תחושה של מציאות מעורפלת, שלא נחשפת עד תומה. הילדות לא מעניקה למספר את דרגת ההפרדה הנדרשת, או גרוע מכך (אך גם ראלי יותר), ממרחק הזמן אין לו את היכולת לדלות את תחושותיו דאז באופן שמאפשר לו להמחישן לקורא. מבחינה זו, גרסת הילד של בן דמותו של ברעם בספר זה מוכרת לברעם רק קצת יותר משלל הדמויות פרי דמיונו

מ'צל עולם', שלהלך הרוח שלהם כלל לא ניסה לצלול. על פניו, המסלול העיקרי של חלק זה של הסיפור הוא התנועה של יואל לעבר הייאוש שאוחז בו בהווה הסיפורי. אך הייאוש הזה לא נולד מדבר שתואר בעמודי הספר, ברעם פשוט מדלג אליו. מה שמביא את הקורא השקול, בלית ברירה, למסקנה שיואל, ככל-הנראה לא חווה שבר פסיכולוגי, אלא בעיה פסיכיאטרית. כלומר, מצבו אינו תוצר של משבר מתגלגל, ודאי לא כזה שמתואר בספר, אלא מצב של חוסר איזון כימי. זהו מצב רפואי, ותיאורו היבש והטכני של מצב רפואי אינו מעניינה של הספרות (וברעם ככל הנראה מבין זאת ולכן גם פוסח על תיאור המאפיינים הרפואיים של מחלת האם). אלא שלמצב הרפואי הזה יש דמיון רב מדי למצב פסיכולוגי, שהוא לחלוטין מעניינה של הספרות, והקורא היצירתי מדי, זה שהורגל בספרות השלמת הפערים של ברעם ב'אנשים טובים', יוכל לבדות גם כאן תהליך פסיכולוגי סדור פרי דמיונו.

מה שבכל-זאת מעניין (ספרותית) במחלות, פיזיות או פסיכיאטריות, הוא האופן בו הן משתקפות בבריאים הסובבים אותם. רק שפה המגיב העיקרי מתואר, כזכור, במין ריחוק מפוחד. כל סימן לתגובה לא ניכר בגיבור. מבחינה רגשית הוא סטאטי לגמרי לכל אורך הסיפור ובכל גיל, עד כדי כך שניתן לחשוב שגם הוא עצמו סובל מדיכאון (שוב: כימי) כבר מגיל צעיר. הלך רוחו נשמר עם השתנות הגיל: המופנמות של גיל שתים-עשרה נקראת כמו דכדוך הנעורים של גיל שמונה-עשרה ואינה שונה בדבר ממשבר אמצע החיים של הגיבור בהווה. למען האמת, כבר בגיל צעיר משתים-עשרה מתוארת תמונה בה הגיבור מתבונן דרך חלון בית דודו, שוקע בשרעפים ותוהה מה יקרה לגופו אם הוא ייפול (או שמא יקפוץ).

עיקרו של המגע בין שני החברים בכל תחנות החיים הוא בבריחה שהם מעניקים זה לזה מהמציאות, בכתיבה על עולמות דמיוניים שמוכרים רק להם. מותו הקרב של החבר הוא סוף היכולת להתחבא מאחורי אותם עולמות פנטסטיים שעוזרים לו להימנע מהמציאות. מה שמוביל אותנו שוב להבנה ששתי המיתות, בהעדר תיאור מספק שלהן, משמשות את ברעם כמסגרת חיצונית לחקירת חוסר היכולת של המספר להתמודד עם קשיי החיים, לדברר את האפלה. ומכיוון שאין כל התפתחות רגשית בקרב הגיבורים, ניתן להניח שלא השתנה דבר מאז שהם משכו את קריאת

”מחניים” (כך נקרא התרגום הראשון ל’הנצרים מרחוב פאל’ לפרנץ מולנר)
עוד ועוד, כדי לא להגיע לסופו הבלתי נמנע, וגם כשהם מסיימים אותו:

”הם צעדו הביתה בשתיקה, עדיין לא מעיזים לדבר על המוות
בסוף הספר, שהיה צפוי אחרי הכול” (עמ’ 260).

לפיכך, גם 25 שנה אחרי אירוע זה, הגיבור ומספרו עדיין מפחדים לדבר על
המוות שבסוף הספר, המוות הבלתי נמנע, זה שכבר התרחש במציאות. כמו
בחלום על אביו שיצאה בשורה על מותו בעודו יושב ורואה משחק טניס
בטלוויזיה (עמ’ 327). מרגע שנכתב על מותו של מישו, אין להשיב את
הגלגל, המוות מקבל ממשות במילים. לכן העובדה שבתחילת הספר הוא
מספר על מות חברו למרות שזה טרם התרחש מרתיעה את הגיבור במיוחד.
המוות (ובאופן ישיר גם החיים) הוא דבר שמפחדים לכתוב עליו, כפרט
גיבור הספר נמנע מלכתוב עליו, וכמובן שבסוף השתלשלות ההשתקפויות
הזאת, ברעם עצמו עסקינן. אותו ברעם שיצר, יש לחשוך שביודעין, ספר
שלם של מסך עשן כדי לדבר על אימת הכתיבה האישית שלו.

מסכי העשן האלה הם אלה שמונעים מהתמצית המעניינת לפרוץ ולהפוך
את ”יקיצה” כולו ליצירה חשובה. ברעם, קשה להחליט אם בציניות או
מתוך הרגל מגונה, לא מצליח להימנע מלייצר מסגרת ספרותית שבלונית
שתשמר את הקוראים של ספריו הקודמים, שיוכלו למצוא ”נושא” גדול
שמתחזה להתערטלות (תהליך ההתבגרות, ההתמודדות עם המוות,
הבחירה בבגרות), ולא ישימו לב למקום בו מגלה הנ”ל כנות של ממש:
הכרה במגבלותיו ככותב. התוצאה היא שערימות המלל הלא משכנע,
העצור והנבוכ, עולה לאין שיעור על מעט התובנות החדות, האמיצות
לפרקים, של ברעם על עצמו.

ניר ברעם הוא כותב רהוט, מיומן ויסודי. בכך אין ספק. כישורים אלה לא
הפכו אותו עד כה לסופר בעל משקל בספרות העברית. בהיעדר יכולת
לשונית יוצאת דופן, החלטתו לכתוב על נושאים ”גדולים” וחלומו להיות
סופר גדול עוד בטרם ניסח משפט גדול, נטרלו את מעלותיו כמעט לגמרי.
”יקיצה” היא ודאי יצירתו המשמעותית ביותר של ברעם – אולי יצירתו
היחידה עד כה שמצליחה לייצר משמעות – אך גם בה הוא משלם את
המחיר על החלטותיו בספריו הקודמים, שהפכו אותו לסופר סטרילי, נטול
עוגן תרבותי ולשוני.