

# אם כבר לבד - אז שיהיה בתנועה

שחר סריג: סמך האטלס, הוצאת סיטרא אחרא 2010, 119 עמ'

אבישי סיון: הערות של רוכב אופניים במרחב העירוני של עשיית סרטים, הוצאת סיטרא אחרא 2011, 128 עמ'

שחר סריג הוציא את ספרו סמך האטלס בנובמבר 2010, ומיד אחר כך פנה לערוך את ספרו של סיון הערות של רוכב אופניים במרחב העירוני של עשיית סרטים. בעת



הקריאה בשני הספרים משכו את תשומת הלב נקודות ההשקה ביניהם, וזאת מעבר לעובדה ששניהם יצאו - ולא במקרה - בהוצאת סיטרא אחרא; הוצאת הספרים של המשוררת אביה בן דוד, הידועה בכתיבתה הגותית הרומנטית האפלה (אם כי שני הספרים הללו הולכים דווקא בכיוון הפוך למודוס אופרנדי הפואטי של בן-דוד).

שני הספרים מתרחשים בדרום תל-אביב ושולחים זרועות לעולמות נוספים. שניהם נחמצים לתוך מרחב עירוני של דיכוי, אבל אין כאן הפניה לכיוון של גורם פוליטי בהיר. האכזבה של גיבוריהם נמהלת בתוך ייאוש, בדרך של בלבול, ביחסים בלתי אנושיים, באכזריות. המצפן המוסרי נשאר לא פעם בידי הקוראים, שאמורים למצוא את דרכם בתוך המבוך של המאה העשרים ואחת.

לא במקרה בשני הספרים לרוב הדמויות אין שמות משפחה. המשפחה לא נמצאת. נכון, אפשר להסיק מהיכן מגיע ולרי בספרו של סריג וגיבורו של סיון מדבר על 'האזובקיות' שלו, אך בשני הספרים אין ריאליזם שנבנה על ביוגרפיה ברורה ועקבית. זהו דור שהופשט ממנו המסמן הביורפי. הדור השני שנולד בשנות החמישים והשישים, הביט בדור הראשון שנולד בשנות הארבעים והשלושים (המבנה הדורי נערך אל מול הקמת המדינה במלחמת 48) וחי בעולם שבו לשם המשפחה עדיין היתה משמעות. הדור השלישי, שנולד בשנות השבעים והשמונים של המאה העשרים, התרחק מהתכונות בתוך שושלות משפחתיות רחבות היקף (שנעו הרבה אל תוך העבר). הדור השלישי ניתק מעברו, גם בשל השואה באירופה וגם בשל המחק הלאומי שבעורתו ביקשה הציונות לכונן תודעה של אדם חדש, שנולד לעם חדש ולשפה חדשה. אותו אדם השיל מעליו את הקליפות הביורפיות ואת השושלות המשפחתיות. סיבה



מתוך סרטו של סיון, "המשוטט"

היהודית ושאלותיה החברתיות הרבות. בסיפור של סיון מתאפשרת גאולה בהצלחה האמנותית, אך הגיבור ממשיך בהרס עצמו גם אחרי ההצלחה. מכאן שאין פתרון באמנות לבעיות רוחניות וארציות. ואילו אצל סריג יש פיוס עם מותה של האהובה, אך גם זה אינו מביא מזור לפצעי הגיבור.

## מתי שמואלוף

# שלג על אבן יהודה

רונית ידעיה: שכן טוב, הוצאת כתר 2011, 200 עמ'

אקדה שהוצא משידת חדר השינה, גופה על פסי מסילת הרכבת ומשולשי אהבים אסורים מרכיבים את עליית המתח שמשליכה רונית ידעיה כפיתוי לקריאת ספרה החדש שכן טוב. אלא שעלילת המתח מוססת לשולי הרומן ומפנה את מרכזו ועיקרו להתבוננות בחיי הזעיר בורגנות הישראלית בשנות האלפיים. הספר מתאר בדרך של אנלוגיה ושיקוף מקומות שונים בחברה הישראלית בעודו בודק את חוקי המקום, הויקות האנושיות המתקיימות בו וגבולותיו, תוך התמקדות בנקודות הכניסה והיציאה.

המרחב העיקרי - הכולל בתוכו את כל האחרים ומשמש לידעיה מושא התבוננות וחקירה - הוא "תחתית הגבעה". כאמור, אין זו הפסגה, "בבתים קטנים, נמוכי קומה ונטולי חומה, [...] בצפיפות הנידונים לחיי שטיחות, לתשוקות מעטות וטרדות מרובות, צופים בחיים שרוחשים קרוב לאדמה". הספר מתמקד במשפחה אחת המתגוררת במרחב הזה, תוך שהוא מתאר אותה כ"כל משפחה". זוג ההורים הוא "כל זוג" על שמותיהם הטיפוסיים 'איציק' ו'גילה', עיסוקיהם 'כלאי בשירות בתי הסוהר' ו'גנת', ושני ילדיהם ששמותיהם הישנים 'חדשים ומעידים על זיקה לדת - "עמליה ואביחי".

'גילה' לא סובלת את התערבות חמותה בחייה ומפצירה בבעלה להקים "חומה" שתפריד בין בניהם. 'איציק' עסוק וטרוד בהתקנת ה'גריל' בחצר המשפחה.

נוספת להתכוננות הסובייקט מחוץ לעבר המשפחתי היא דחייתו של ה'אנר הריאליסטי' תוך העדפת ו'אנר פואטי, שנע סביב ההווה. ב' בומן זאת גם תוצאה של הגלובליזציה, המבקשה לחבר את האוניברסלי בתמות ובשפה הדומה. תוך כדי השלת הפרטיקולרי, הייחודי, לדוגמה המסמן היהודי-גלותי.

אמנם בספר של סיון יש יותר אמירות משפחתיות, אך איננו מתחקים בקלות אחר תהליכי ההגירה לישראל והשפעתם על המבנו המשפחתי והבניית האני בתוכם. התוצאה היא שמהגרים חיים בתוך מדינת הגירה, ללא הבנת תהליכי ההגירה שבהם התעצבו כסובייקטים. הם אינם יכולים להבין את המבנה הפסיכולוגי-חברתי והגיאוגרפוליטי שאל תוכו נזרקו. הקשרים בין הזהות לבין תהליכי הזהויה שלהם מתערפלים, והם נשארים בתוך מערכת מסמנים רוה שהם בוראים לעצמם. אך גם זאת - שנשענת לגמרי על ההווה - יכולה להתכתב באופן לא מודע עם מסגרות חשיבה עתיקות יותר.

לגיבורים בספרים של סיון וסריג אין כסף ולכן הם נמצאים בתנועה. הם במאבק הישרדות בלתי פוסק. הם מציירים את תל אביב כעיר פאנונית, מחולקת לעיר שחורה ועיר לבנה. אבל עצם המאבק מתחולל בין התפוררות והתפרקות לעשייה אמנותית. גיבורו של סיון יוצר סרט בומן שגופו מייצר אבנים בכליות. סריג יוצר את הביוגרפיה של אניה, חברתו המתה של המספר ושל ולרי. כך המוות הופך לחיים.

בשני הספרים הגיבורים משקיעים זמן רב בשיטוט בדרום תל אביב, ונשענים על מה שנראה כקהילה קטנה, פרודה קטנטנה של חיים, המשמשת מחסום בפני הרס טוטאלי של היחיד. בשני הספרים הגיבורים רוצים למות, כמו הרחוב ההרוס סביבם, החיים הלא ממומשים. אבל הם לא הורגים את עצמם. נוכחות המוות מאשרת את החיים ולא מבטלת אותם.

בסיפורים אין ילדים ולא בכדי, ציר הזמן שקוע בהווה ואין לו עתיד פנטומתי. בסיפורים יש מחלות, בסיפור של סריג - מחלת מעיים ואילו בסיפור של סיון יש כאמור אבנים בכליות. אבל המחלה לא רק מופיעה במרחב הציבורי, היא חודרת אל הגוף בצורה ברורה.

שני הגיבורים מנסים נסיעה לחו"ל, אל מחוץ לגבולות הלאומיות, אבל אינם מוצאים את עצמם גם ברחוב הגלובלי. כלומר הפוסט-לאומיות והגלובליזציה לא מביאות מזור לשברון שמתחיל ברחוב וממשיך במחלה - בגוף. אצל הגיבור של סריג הנסיעה לחו"ל מתבצעת כשליפה מתוך זיכרון חיים עם האהובה שמתה. ואילו אצל סיון - סיפור אהבה שנע בין אנגליה לבין ישראל עושה שימוש במרחב הווירטואלי (סקייפ, ג'י-מייל וכד'), אבל אינו מצליח להתממש. אין דרך חזרה לנקודת האפס של המנדט הבריטי - אירופה בשני המקרים לא מצילה את היהודי. היהודי טמון בתוך זהותו

שבחיי הבורגנות הזעירה. איציק, הכלאי, והמפסיד הגדול של הרומן, מנסח את התובנה המשתמעת מהרומן: "אתה חייב לקבל את חוקי המשחק. זה אקסיומה. זה סוד הלימוד. צריך להיכנס למשחק ולראות מה החוקים." באופן אירוני, דווקא הכלאי והגננת, המקפידים הקפדת יתר על "חוקי המשחק" במרחבים הממשמעים שתחת אחריותם, פורקים כל חוק בחיי נישואיהם ומולזלים לחלוטין בכללי הכניסה והיציאה. פריקת חוקים זו מביאה לתוצאה הכאוטית שבה מסתיים הספר.

❖ **אסתי אדיבי שושן**

**מאחורי החיוך**

גילי חיימוביץ: עונת המוך, הוצאת פרדס 2011, 134 עמ'

ספר שיריה הרביעי של גילי חיימוביץ' הנו מפגן כוח של משוררת בשלה, מהקולות החיוניים בשירה העברית הצעירה. אחרי שני ספרי בוסר, ואחרי אש כוחותי המשובח, מגיע עונת המוך המכיל בעיקרו שירי אהבה מפוכחת, שירים מהחיים בקנדה הרחוקה, שירי מחאה אנטי בורגנית, כתובים בטון אירוני חכם בשירים הטובים, מתחכם בפחות טובים.

זהו ספר שירה קר למדי, ואני אומר זאת כמחמאה בעידן בו משוררים מתאמצים להיות אהובים ומרעיפים הרבה אהבה על שירים קומוניקטיביים. ספר שנכתב מעמדת זרות כלפי הקיום, זרות חומלת לעתים, זרות מרעילה פעמים אחרות. הפיכתו עומד מעל הכל, והרצון לראות את הדברים כהויותם, על היופי והכיפור שבהם, בלי כחל וסרק.

מעניינים במיוחד הם שירים העוסקים בחיים הבורגניים, במוות שבתוך החיים התפקודיים, תפקוד של חיי משפחה, פרנסה וכו': "אני רוצה לגור בשכונות של הילדים הטובים. / שם אהיה בטוחה / גם כשאני פרוצה. // אני רוצה לגור בשכונות של הילדים הטובים. / אלה שהרוע שלהם / מתועל. // אני רוצה לגור בשכונות של הילדים הרעים פחות, / קל יותר להתנגק בהם." שיר עם רוע, וצריך להיות אמין כדי לחשוף רוע עצמי, כמו גם רוע של ילדים בשכונות המהוגנות. או שיר על

הרומן כשיקוף וכאנלוגיה הם מרחבי העבודה של בני הווג - בית הכלא וגן הילדים. מקומות ממוסדים ומאורגנים על ידי החברה כ"מקום אחר", "מרחב ממשמע" המאפשר את תפקודה השגרתי התקין. אלה מקומות סגורים, מובדלים מכלל החברה, בעלי חוקים נוקשים, מערכות יחסים הירארכיות והקפדה על נקודות הכניסה והיציאה. איציק וגילה מתפקדים כראשי ההירארכיות, כל אחד בתחומו, וכאחראים על קיום החוקים ואכיפתם.

אתר ממוטר נוסף הוא הגוף הנשי - גופן של גילה ושל של אמה - אף הוא סגור ומקפיד על חוקים ברורים, ואף על נקודות הכניסה והיציאה. כך בקשר של גילה עם השכן. היא הראשונה לנשק אותו, להתוודות על רגשותיה, לנזוף בו על קשיי הבנתו את גילוויי אהבתה ולהשתלט באופן כפייתי על גופו, זמנו, מכשיר הטלפון שלו וכל היבט בחייו. אך לגילה יש כלל אחד שהוא בבחינת יורג ובל יעבור - איסור כניסה לגופה. היא מאפשרת למאהב, בקלות ובמיידיות, להיכנס לכל מקום - למערכת היחסים בינה ובין בעלה, בינה ובין אמה, מכוניתה, ביתה, חדר השינה והמיטה המשותפת לה ולבעלה, חדר השירותים בביתה - הכל 'פתוח', מלבד

הדרך אל תוך גופה, שבקצה איום ברצח: "אם היינו הולכים עד הסוף, [...] איציק, הוא היה יורה בך."

עולם האסוציאציות של גילה מושפע מהסיפורים שהיא מספרת לילדי הגן. כאשר היא רואה בפעם הראשונה את "השכן", עולה בדעתה "השור פרדיננד", שבניגוד לאופיו הטבעי הלוחם, אהב דווקא להתבונן בנחת בעצים ופרפרים ורק עקיצת דבורה (יוזמותיה המיניות של גילה) מטריפה אותו וגורמת לו להיפך ללוחמני. פעילויותיה היוזמות כמו גם הסיפורים שהיא מספרת לילדי הגן משקפים את המתרחש בחברה הסובבת את הגן. כך, לאורך הספר כולו מספרת גילה לילדי הגן את הסיפור על "ממלכת הציצה" שתחילתה כ'קסומה' ואחריתה עכורה ורקובה, ובכך משקפת את התהליך העובר על משפחתה שלה. באופן דומה גם הפעילות והשיח של גילה עם ילדי הגן משקפים את הסוד של חייה. כאשר היא שואלת, שוב ושוב, בשפת ילדי הגן: "מה חסר בגננו הנחמד? מה היה ונעלם?" ובהמשך, תוך כדי לקיחת אחריות על פעולתה (מה שהיא מסרבת לעשות בחיים האמיתיים): "מי זוכר איזו תמונה העלמתי?"

העמדה האנלוגית המשווה של בית הכלא, גן הילדים וחייהם של תושבי "תחתית הגבעה" נועדה לשקף ולהבליט את ממד ההפקרות והכאוס

בית המשפחה מייצג את דרך החיים של המשפחה הכל-ישראלית, ואת מידת האוטנטיות או היוזר בחייהם. כך כשגילה יוצאת להליכה באזור מגוריה היא מתבוננת בבתייהם של המתעשרים החדשים: "יש כאלה שמפנטזים שהם בסקנדינביה ויש להם עצי אשוח וגגות רעפים שמשתפלים כמעט עד למדשאות [...] שלג על אבן יהודה".

זוגיותם הפגומה של השניים ניכרת בחולדות הפולשות לביתם, בכתם העובש מתחת לאדן החלון ובהזנחה השוררת בבית כולו: "ציפוי העץ בתקרה נעשה אפור, הלכה התקלפה [...] סדקים בכל מקום."

עלילתו המפותלת של הרומן, כמו גם משאלת הלב של גילה הכרוכה ברגשי אשם, ניכרת בחלום שהיא חולמת בסיום הרומן: אהובה בונה לה בית שקוף בעוד היא מנגבת את דמו הזולג על חלונות הבית מכוסים וילונות התחרה.

איציק וגילה הם מאפיינים של שכבה סוציו-אקונומית מסוימת, בתחושת חוסר הנחת מחייהם, ובאופן שבו הם מתמודדים, כל אחד לחוד ושניהם ביחד, עם תחושה זו. אין הם מסתפקים בחיים הבורגניים - 'נמוכי הקומה' - של תחזוק הבית, המשפחה והעבודה ומחפשים נואשות דרכים להגביה את בינוניות היומיום. שניהם

ממלאים את הריק והשעמום במקביל, ובאופן דומה: קשר מיני אסור עם "שכן טוב", קרוב ושותף לסביבת מגוריהם או עבודתם. גילה עם אחד השכנים, ואיציק - עם אשתו של אחד האסירים תחת פיקוחו. בנוסף, כל אחד מהם (בנפרד) נמצא בתהליך של חזרה בתשובה. האקט המיני מוצג בספר קלבו וכליבתו של קשר הנישואים. ולכן עיקר כשלון הזוגיות של איציק וגילה והמניע ליוזמתה לפנות לטיפול זוגי נעוץ ביחסים המיניים: "סקס. בזמן האחרון יש לה בעיה עם זה. היא בכלל לא רוצה, אולי רק פעם בחודש."

לעומת זאת הכלאי, ששולל באישור המדינה את חירותו של הפרט, מאפשר לו על פי חוק זמני התייחדות ממוסדים ומאורגנים. ההצצה של איציק וסוהריו לאקט המיני של אחד האסירים עם אשתו, גורמת לו לחשוף בה ולקיים איתה מפגשים מיניים קבועים במכוניתו. אלא שמימוש האקט המיני מוצג בספר ככוחני וחייתי והוא נעדר כל אינטימיות ורוך. ככזה, הוא אינו מאפשר להגיע לפורקן הנכסף.

[איציק] "הוריד אותה [את אשתו] על הברכיים [...] היא עוד ניסתה להתחמק ולעבוד עליו ביד, אבל הוא הכה ביד שלה [...] בסוף הוא זרק אותה [...] וסובב אותה ודפק אותה עם הבגדים." מקומות נוספים הנכללים במרחב המרכזי של



גילי חיימוביץ' | עונת המוך