

החיים בין דף א' לדף ב'

ומזמן למדתי שטיבעם האמיתי של הדברים מתגלה רק בהתפוררותם. משפט תמציתי זה חושף את המכנה המשותף של סיפורי הקובץ, המתמקדים בדגעים של התפוררות הוודאיות בחיי הגיבורות, בהשפעת המידע המפתיע שהתגלה להן באקראי. הסיפורים אינם מתעכבים רק על השלב הכואב של התפוררות הוודאיות, זה המאלץ אותן להתחיל בקריאת דף א', המציאותי, אלא עוקבים גם אחרי האופן שבו הן מתגברות על הטלטלה השנייה בחייהן.

מעצם ההתמקדות בדמויות נשיות בלבד, מתווספת לסיפורים, שלא במתכוון, כעין משמעות פמיניסטית. זו עלולה לפגוע במשמעות הכללית יותר, שהמוטו מנתב אליה, ולכן מוטב להימנע ממסקנה מצמצמת כזו. הנשים בסיפורים אלה מייצגות בנאמנות רבה את האמת הקיומית הכוללת: ההתפוררות של הוודאיות מתרחשת לכולנו, לגברים ולנשים, למפורסמים ולאלמונים. ההתפוררות גם מתרחשת בזימון הבלתי-צפוי ובמקומות השכיחים מכולם: מיקומם של כל הסיפורים בתל-אביב פתח את האפשרות להבליט את שכיחותה של התופעה, שעליה הוכרו במוטו, "שטיבעם האמיתי של הדברים מתגלה רק בהתפוררותם".

"נקמה מאוחרת"

לגיבורת הסיפור, כרמלה, היו שני בעלים. לראשון, דוב, הייתה נשואה תקופה קצרה, כאשר הייתה עדיין בראשית דרכה כשחקנית בתיאטרון. מן השני, איתמר, התאלמנה לפני עשר שנים. דוב חוזר ומופיע בחייה של כרמלה אחרי שנים רבות, כדי לנקום בה את עלבון נטישתו. הוא מפתיע אותה בזמן שהיא מטיילת עם חברתה, המספרת, ומזמין את שתיהן לבית-קפה. הפגישה האמורה להיות ספונסנית ונוסטלגית מתבררת עד מהרה כפגישה שתוכננה היטב על-ידי דוב, על-מנת לממש את הנקמה שרקם במוחו כל אותן שנים שלא התראו. המספרת, שהיא עדה למתרחש בין השניים, קולטת עברנו, הקוראים, את שלביה של הנקמה.

חילופי-הדיבור, שמתנהלים בתחילה בין כרמלה ובין דוב, אינם מסגירים את הכיוון שאליו יתפתחו הדברים עד מהרה. חשדה העמום של המספרת במניעיו של דוב נחשף בהבלטת אי-הסימטריות של פניו. עין אחת מוגבהת מהשנייה, חיוך במחצית פניו, המעוות אותם, וקול הנאמר קדימה, אך נדמה כאילו בא מאחורי ראשו. שניות זו

למשת סיפורי הקובץ מתלכדים בזכות נוכחותה של הסמכות המספרת בכולם כדמות הפועלת בעלילה בתפקיד של עדה, שמתלווה לדמות המרכזית (בסיפורים "נקמה מאוחרת" ו"ארוחת בוקר תמימה"), או כעדה ששומעת את הדברים שאירעו לדמות המרכזית מפי מי שהיו מעורבים בקורותיה (בסיפור "שמלת המשי של גב' קליין"). ההסתמכות על סמכות מספרת, שהאירועים הגיעו לידיעתה באופן כזה, מעניקה לסיפורים מראית-עין של סיפורים חסרי יומרות. הסיפורים עלולים להטעות גם בשל התמקדותם בנשים מבוגרות, אלמנות או בודדות, שאין להן קריירות בולטות וביוגרפיות דרמטיות. אלו גיבורות שחיו חיים שגרתיים כמו של רוב האנשים האלמוניים. העלילות של הסיפורים מעוררות עניין, משום שהן מתמקדות בטלטלה השנייה שהתרחשה בחייהן של נשים אלה, אחרי שבפסידתם בעליהן "בגדו" בהן פעם ראשונה והותירו אותן לבדן. עתה, אחרי שכבר הסתגלו לאלמנותן ולבדידותן, עליהן להתמודד עם ועוץ "הבגידה" הנוספת מצד הגברים שלהן, שפגיעתה בהן, בגיל הזה ואחרי "הבגידה" הקודמת, היא קשה ומעליבה יותר. יתר על כן: יהודית הנדל אף הצליחה להפיק מקורות חייהן של נשים אלמוניות אלה משמעות כוללת על טיבם של החיים ועל האופן שראוי לחיות אותם. משמעות זו מפורשת במוטו שבחרה להציב בפתח הקובץ.

הסיפור החסידי הקצרצר שהוצב כמוטו בפתח הקובץ מספר שהצדיק מתרץ את העובדה שכל מסכת בגמרא מתחילה בדף ב' ולא בדף א' בעזרת ההסבר "כי אין להגיע לדף הראשון". עמקוּתה של תשובה זו מתבררת בסיפורי הקובץ בעזרת ההפתעה, שחוזרת ומזומנת בהם לגיבורות הסיפורים. רוב שנות חייהן הן האמינו שהן שולטות בידיעת הדברים, והיו סבורות שהן בקיאות בדף א', שהיא הידיעה השלמה על מצבן, המקנה לאדם את השליטה המוחלטת בגורלו. האשליה הזו מתנפצת בפרצופן, כאשר אירוע שולי חושף מידע שהיה נסתר מהן. הסוד המתאחר להתגלות להן, החושף את הסיפור האמיתי של הדברים, מערער את ביטחונן ומבהיר להן שחייהן עברו בעצם כדף ב', שהוא דף הידיעה החלקית של העובדות. אין זה מקרה שיהודית הנדל חוזרת וממקמת את גיבורותיה בזירות התרחשות (גינות ובתי-קפה) ובשעות שבהן מוטלים עליהן כתמי האור והצל. כתמים אלה משמשים כמטונימיה לפן המואר והגלוי של החיים ולפן האפל והנסתר שלהם.

לסיפור החסידי הזה מצרפת יהודית הנדל את הדברים הבאים: "והרי מזמן למדתי שהחיים אוהבים סימטריות והגורל אוהב חזרות,

הזיווג בין כל "הזוגות" הוא גרוטסקי, כי אינו טבעי או שנוצר באופן מכאני: אישה עם כלב דוברמן מאיים, בחורה עם סיגרייה, צעיר עם צ'לו, מלצר השקוע בחיפוש מילה נרדפת לכל מילה המופיעה בתשבץ שהוא פותר וגם זוג אנושי אחד, שאיננו מפסיק לריב סביב איזו מחלוקת בלתי-ברורה

יהודית הנדל/ ארוחת בוקר תמימה/ הספריה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, 1996, 137 עמ'

כדי ללמוד מהן על מה שמתחולל בנפשה ובמה ש"הולך לה בראש" (28). סוד זה מתפענח רק למחרת המפגש עם דוב, בנסיעתן של כרמלה והמספרת לביקור אצל האחות הצעירה. אנו, הקוראים, מזדמנים לסצינה קצרה זו כשאנחנו יודעים את סיבת הגעתן של השתיים אל האחות ומה בדעתה של כרמלה לברר בנסיעה זו. ידיעתנו גדולה מזו של האחות, המארחת את שתי האורחות הבלתי־צפויים. הסתייגות זו באירוניה הדרמטית מצטרפת לכל קשריו האחרים של הסיפור לעולם התיאטרון: לתימה של הנקמה בעלילת הסיפור, שהיא כה שכיחה במחזות, למקצועה של כרמלה ולהוראות הבימוי שעל־פיהן מבצע דוב את נקמתו.

שתיהן מוצאות את האחות הצעירה לבושה בחלוק מרושל ותולה כביסה. גם אחרי שהחליפה את החלוק בשמלה פרחנית נחשפו "זרועות דקות־מדולדלות". קשה לזהות אותה עם הדמות שאמש הצטיירה בסיפורו של דוב: צעירה המטריפה את חושיהם של גברים בשמלה עם כתפיות החושפת את כתפיה הרכות (31). בקושי זכרה את המטרייה האדומה וגם בגיטרה לא נגעה זה מכבר וזו הפכה משכן לפרפר־לילה מתים. כאשר מוזכרה כרמלה לאחותה שבעבר כה אהבה לנגן על הגיטרה, משיבה זו בביטול: "כן, אהבות, את יודעת --- זה החיים, את יודעת, זה החיים" (31). כרמלה מבינה את המשמעות המסתתרת מאחורי הערה זו, המבטאת עייפות וחוסר עניין בדברים שחלפו ואיבדו כבר מזמן את חשיבותם בחייה. באופן דומה מתפוגג בכרמלה גם החשד שהתגנב אל לבה אחרי זריקת הרעל של דוב: ספק אם האחות הכינה במיוחד לאיתמר את המאכל שכה אהב, דג פורל בין ושקדים, כי גם כעת זהו הכיבוד העיקרי שבכוחה להציע לשתיהן.

הסיום האופטימי של הסיפור מתקשר אף הוא לעולם התיאטרון. כרמלה, שהיא שחקנית במקצועה, יודעת להבדיל בין החיים עצמם לבדיה התיאטרלית שרקם דוב כדי לנקום בה. ומן הבחור שמאמן את עצמו בריצה על הכביש היא לומדת את ההכרח להמשיך לרוץ. ואף שיש לה כאב־ראש ולפניה הופעה בערב, היא אומרת: "ההצגה חייבת להימשך". הקלישאה הזו מעולמם של שחקני תיאטרון רומזת על ההכרח להתגבר על מכאובי העבר ועל זדונו־נקמתו של בעלה הראשון. בכך משיבה

רומזת שמחציתו נופת־צופים ומחציתו רוע הממתין להתפרץ. את הכפילות בפניו של דוב ואת הזוגיות המאולצת שנוצרה ליד שולחנה של המספרת, בישיבתם זה ליד זה של כרמלה ודוב, משלימים "זוגות" גרוטסקיים שיושבים בבית־הקפה. הזיווג בין כל "הזוגות" הוא גרוטסקי, כי אינו טבעי או שנוצר באופן מכאני: אישה עם כלב דוברמן מאיים, בחורה עם סיגרייה, צעיר עם צ'לו, מלצר השקוע בחיפוש מילה נרדפת לכל מילה המופיעה בתשבץ שהוא פותר וגם זוג אנושי אחד, שאיננו מפסיק לריב סביב איזו מחלוקת בלתי־ברורה.

התפקיד המסונימי שנועד לזוגות הגרוטסקיים שבבית־הקפה אכן משרת היטב את עלילת הנקמה שמתפתחת סביב השולחן. הנקמה קשורה גם היא בזוגות, בשתי אחיות, כרמלה ואחותה הצעירה, ובשני בעליה של כרמלה, דוב ואיתמר. כבדרך אגב, מגלה דוב את אוננה של כרמלה כי בגד בה עם אחותה הצעירה בערבים שבהם הופיעה על בימת התיאטרון. בקול חביב ובמתיקות גוברת הוא מספק את הראיות השונות לביסוס הגילוי הזה: רוך גופה של האחות, שהתגוררה אז בביתם, החולצות עם הכתפיות הצרות שנטו להישמש בקלות, שהאחות נהגה ללבוש באותם ימים, והמטרייה האדומה שהפכה לאבזור קבוע של האחות וכמו הדגישה בצבע שלה את הארוטיות שלה ואת זמינותה המינית.

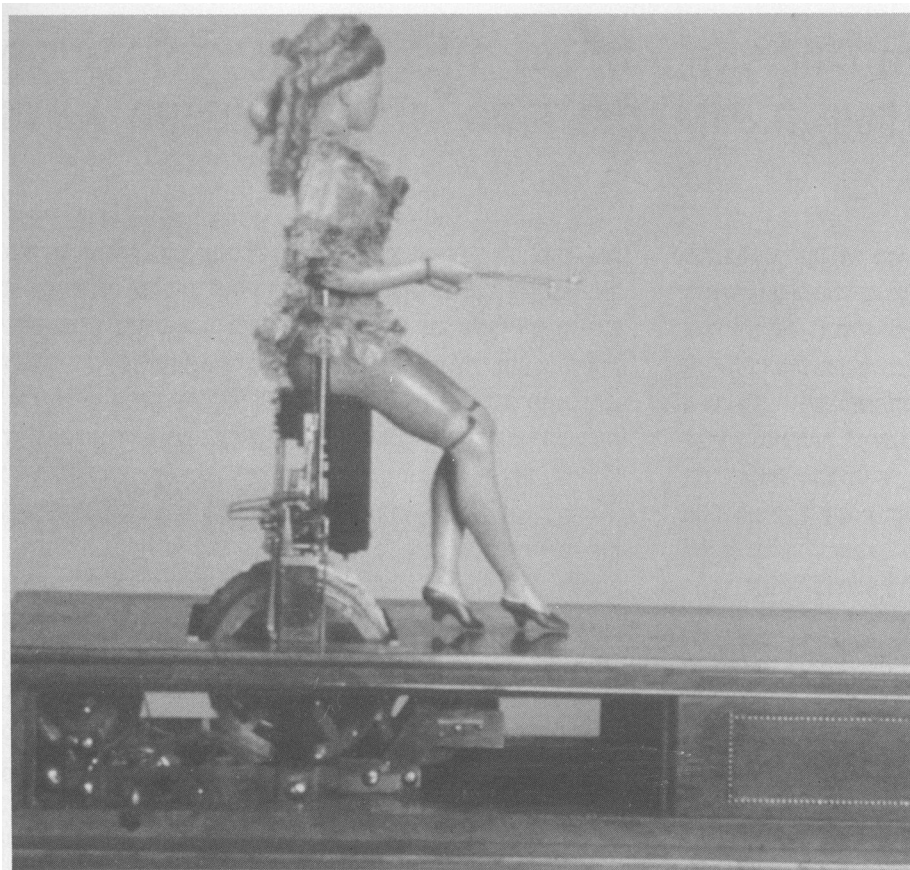
אין זה מקרה שדוב מוכתר בפי המספרת בתואר "צייד" (18). זמן ארוך מדי המתין לשעת הנקמה ועכשיו הוא מבצע אותה בנאמנות מלאה לתכנונו. באופן כזה שולף דוב מכיסו את "המתנה הצנועה" שהכין למענה, את הפתק שהשאירה לו ביום שעזבה אותו: "פתק מרוס־מקומט, מאותם ניירות שרואים שמיששו אותם פעמים רבות ביד" (22), ואותו הוא מעביר לעיניה מכיס לכיס בתנופה ותוך הקפדה על סדר פעולות, שכמו הוכתבו על־ידי הוראות בימוי שרשם לעצמו עוד קודם לכן. ואחרי הפתק באה ההצדעה, התיאטרלית לא־פחות, ממש לפני שהוא עובר לשיא המונולוג שהכין מבעוד מועד: לסיפור בגידתו עם אחותה הצעירה. דוב אינו מסתפק בהוצאת שלד זה בלבד מקברו. הוא מנסה להחדיר בכרמלה את תולעת הספק גם ביחס לנאמנותו אליה של בעלה השני, על־ידי הוצאת שלד נוסף ממעמקי העבר: גם איתמר נותר, בערבים הארוכים שבהם הופיעה בתיאטרון, עם האחות הצעירה, שהתגוררה לפעמים בביתה גם במהלך נישואיה השניים.

המספרת מבינה עד מהרה, שלא במקרה הזדמן דוב אל "הטיול התמים" שלהן על שפת הים (29), ושכא לפגוש את כרמלה "מוכן עם הוריקה, יש לו רעל בוריקה, הוא רופא, הוא מכיר את החיים את המחט השרירותית של החיים את אי־האפשרות לתקן דברים" (27). כיוון שמניעיו של דוב, שהוא רופא, לנסות להרעיל את נשמתה של כרמלה, מבוימים בקפדנות כזו, מאבדת המספרת עד מהרה את העניין בו. התעניינותה מתרכזת בכרמלה, בשתיקותיה ובתגובותיה הגופניות,

"מה אנחנו מסתירים מאהובי נפשנו,

מה הסתרתני אני מאהובי נפשי מה הסתרתני מעצמי

מה אני עדיין מסתירה"



כרמלה בלא יודעין על שאלה שעלתה במחשבתה של המספרת, אשר נכחה בכל שלבי העלילה, על מעמדם של הזיכרון והשיכחה בחיי אדם. הסיום, דומה, עונה על שאלה זו, שראוי לאדם ללמוד מן החוף, אשר "דוחה חומרים זרים" (26), וכדי שיוכל להמשיך לרוץ גם עליו ללמוד לשכוח דברים, כי "ההצגה חייבת להימשך".

"ארוחת-בוקר תמימה"

"הטיול התמים" בסיפור הקודם מתחלף ב"ארוחת בוקר תמימה" בסיפור הנוכחי. והבה מזמינה את חברותיה לארוחת-בוקר ומשתפת בה גם אישה בלתי-מוכרת להן, שמן הרגע הראשון נצמדת אל ריטה. ריטה היא אלמנה ואם לשלושה בנים בוגרים. מאז פטירתו של אלעזר, שחייה עמו היו לדעת כולם "סיפור אהבה" (38), הפסיקה ריטה להתאפר ולטפח את עצמה. ב"חיוך מתוק", בחן של אשת-שיחה וברוע

מיומן היטב החלה האישה הזרה לנעוץ "סיכות קטנות" (42) בריטה. כך נודע לריטה מפיה לראשונה, ששנה קודם שנישאה לאלעזר הרתה ממנו מי שהייתה אז חברתו, סמדר קס. ואף שסמדר הבטיחה לו שתבצע הפלה, היא השלימה את ההריון וילדה בת, אחרי שעברה להתגורר בבאר-שבע. כממתיקה סוד מגלה האישה, שקודם לנישואיו התפרסם אלעזר בקרב "כל הבנות בתל-אביב" כ"שובב", כי רק "השובבים הם אחר-כך הבעלים הכי טובים", וכ"גבר משגע" (40). וכמו דוב בסיפור הקודם כך גם האישה "לא מרפה מטרפה", עד שהיא נועצת בריטה את הסיכה האחרונה: סביר שגם אלעזר רצה ילדה, שהרי "הגברים תמיד רוצים בת" (42), קביעה שסמדר תאשר אותה כעבור יום (51), ואם חזן הבכור לומד באוניברסיטה של באר-שבע אולי גם נפגש עם הבת של אלעזר וסמדר.

בסצינה הזו מתהפכים יחסי הכוחות. כל המשתתפות בארוחת-הבוקר הן חברות והאישה הזרה שהצטרפה אליהן הייתה אמורה להרגיש חוסר-ביטחון בתוך החבורה המלוכדת. אך מן הרגע הראשון הנוכחות שלה דומיננטית. המספרת, שעוקבת אחרי השפעת המידע, שנתגלה

לריטה כאן לראשונה, מדגישה את התערערות ביטחונה של ריטה עם כל סיכה נוספת שנעצת בה. תחילה פשט על פניה "חיוורון קל" (39), אחר-כך הגיעה את כף-ידה "באותו מרחב צר לא מוגדר שבין הביטחון לאשליה" (40) ולבסוף "הייתה איזו בהלה על פניה" (44). המתח הגובר אצל ריטה, הנמסר בעזרת שפת הגוף שלה, מתבלט על רקע ארוחת-הבוקר הנינוחה. בעוד המשתתפות האחרות נהנות מהמפגש החברתי וטועמות בתיאבון מהכיבוד, מאבדת ריטה את תיאבונה בהשפעת המידע ששמעה מפי האישה הזרה. היא אוחות בצלחת שלה ומניחה אותה במקום לאכול מתוכה (41).

מסרת הנסיעה לבאר-שבע ביום המחרת היא לברר את אמיתות המידע שריטה שמעה אמש. הביקור אצל סמדר מאשר את העובדות, אך גם מוסיף עליהן מידע מביך אחר. הבת דמתה לאלעזר יותר משלושת בניהם: במראה החיצוני, בשמחת החיים וגם במחלה שהמיתה את שניהם. הילדה נשאה גם את שמו של (אלעזרה) אלעזר וגם את שם החיבה שלו ("זארי"). גם במהלך המפגש הזה עוקבת המספרת אחרי תגובותיה של ריטה. היא מבחינה בכעס שנשמע בקולה היבש של ריטה: "הכעס

הסיפור הזה מבליט אף הוא את הפתרון האופטימי באמצעות תנועה. כרמלה, גיבורת הסיפור הקודם,

מתעודדת ממראה הגבר שרץ ומסיקה מתנועת הריצה ש"ההצגה צריכה להימשך".

הסיפור הנוכחי משעין גם הוא על תנועה את המסקנה שהחיים זורמים קדימה, כאשר המספרת מדמה

את צעידתה של ריטה בנן "כאילו היא עפה ברוח שנושבת לה בגב".

הישן המוכר שיש לנו על המתים שמשאירים אותנו עם אי־הידיעה" (48). כאשר עולה האפשרות בפי סמדר, שאולי נפגש אלעזר עם בתו בבאר־שבע, המספרת שמה־לב שריטה "נעשתה קצת חיוורת" (54), אך היא מתעניינת יותר ב"מה מנקר לה בראש" (55).

בסצינה זו מתרחש דבר דומה למה שהתרחש בסצינה הקודמת. גם כאן הייתה אמורה האורחת, במקרה זה ריטה, להרגיש מבוכה וחוסר ביטחון, ואילו בעלת הבית, סמדר, הייתה אמורה לגלות ביטחון. אך הסצינה מדגישה את מבוכתה של סמדר, היושבת על קצה הכיסא ובכל פעולותיה ודבירה דומה שהיא מתנצלת על הפידורים שגולה משולחנה של האורחת שלה. ההיפוך במצב הוא כה מפתיע, עד שגם האהדה של המספרת, חברתה של ריטה, מוסבת מריטה לסמדר. היא נזכרת בחיי הרווחה שריטה זכתה להם בחברת אלעזר ומוסיפה בצמידות לתיאור זה: "זה היה בזמן שהאישה הייתה הולכת הביתה דרך הרחובות הצדדיים עם סל כבד מהצרכנייה. פתאום ראיתי אותה, פניה שקופים, רדופים, הכתפיים שמוטות, עייפות מהשקר רב השנים, מביאה הביתה קצת פירות לילדה שהחליפו לה את הדם" (55). כל מה שנותר לסמדר הוא צילום של ילדתה החוסה תחת כנפיו הפרושות של תוכי צבעוני ומפוחלץ, אך היא עוד מקבלת את הדין ומפטירה מדי פעם: "אין מה לעשות נגד זה, זה החיים" (50) – קבלת הדין וכנות פשוטה, שאינם דומים כלל לניסוח מילולי דומה של האישה הורה במהלך ארוחת־הבוקר (41).

גם בסיפור זה עוסק ההמשך בבירור האופן שבו מעכלת ריטה את המידע שמוטט את הוודאויות, שהעניקו את הביטחון לחייה עד כה. זהו התפקיד שנועד לסצינה הבאה (61-71). בשובן מבאר־שבע הן נכנסות לבית־קפה הצופה אל הים. במקום מתפתחת שיחה בין ריטה ובין בחור האוחז בקביים, שניסה להתאבד בקפיצה מגג־בית, אחרי שחברתו, מירית, התאבדה. הוא ניצל מהתופת בחווה הסינית במלחמת יום־כיפור, אך לא היה מסוגל לשאת את מותה של מירית. ריטה מספרת לבחור את כל הסיפור שטלטל את עולמה ביומיים האחרונים. מפיו היא מקבלת אישור (71) למסקנה, שהיא והמספרת כבר כמעט קבעו בוודאות במהלך נסיעתן מבאר־שבע לתל־אביב (58), שאלעזר פגש את בתו וגם הציג את עצמו לפניה כאביה.

משום כך מעלה המספרת במחשבתה את השאלה הבלתי־נמנעת ממסקנה זו: "מה אנו יודעים על אהובי נפשנו, מה אני יודעת על אבי ועל אמי? --- מה ילדי יודעים עלי?" (58-59). זו שאלה קונקרטית, הקשורה במסקנה הכללית יותר, שברשות כל אחד מאיתנו "הצילום המעוות של ההווה, העתיד והעבר", או על־פי המוטו: הידיעה הכוזבת של דף ב' בלבד, ולעולם אין האמת המוחלטת של דף א' בהישג ידינו. בהמשך היא חוזרת ומציגה שאלה זו פעם נוספת: "מה אנחנו מסתירים

מאהובי נפשנו, מה הסתירתי אני מאהובי נפשי מה הסתירתי מעצמי מה אני עדיין מסתירה" (60). המחשבות האלה של המספרת מסבירות את המתרחש אצל ריטה בסיום שיחתה עם הבחור בעל הקביים: "בפניה פשטה מין עכרורית, מסגירה אותו רעל אטי, צורבני, שנכנס לה לדם אבל עדיין היא מתקשה לשאת את האמון שנפגם, ההבנה שנתערערה, והיא מתקשה לשאת את אי־ההבנה" (69).

הצלחתה של ריטה לגבור על האמון שנפגם ועל ההבנה שהתערערה מושגת רק בסצינה הבאה. אחרי שיצאו מבית־הקפה הן פסעו לאורך הטיילת וגשם התחיל לטפטף. ריטה הייתה שקועה במחשבות ואלו פרצו מתוכה בשברי משפטים: "מסכנה --- תארי לך --- למה לא סיפר לי? --- האישה הזאת, תארי לך, האישה הזאת. --- והילדה --- כשהייתה חולה, כשמתה --- ואלעזר, תארי לך, אלעזר --- תארי לך, אלעזר, כל השנים האלה, כששמה, האישה -" (73-75). במשפטים מרוסקים אלה אין ריטה מזכירה כלל את עצמה. עצם היכולת לחשוב על המעורבים האחרים ועל הקדימות של סבלם בהשוואה לסבל שלה – ודווקא על־פי הסדר שהיא מפרטת: האישה, הילדה ואלעזר – מלמדת שהצליחה להתמודד עם המידע שנחשף לה. היא מכירה בעובדה שכל מה שמציק לה הוא "למה לא סיפר לי?", ומה משקל המצוקה הזו מול סבלם של סמדר, אלעזר ואלעזר, שנמשך חיים שלמים.

בסיום הסיפור חוזר החיוך לפניה של ריטה, וכבר היא מתכננת להכין את העוגה החביבה על הבן שעתידי להגיע מחר לחופשה מהצבא. ועוד קודם שריטה עוזבת את המקום היא נכנסת לגן, שבו נהגה לטייל עם אלעזר כל־אימת שליוו את המספרת אל ביתה. הסיפור הזה מבליט אף הוא את הפתרון האופטימי באמצעות תנועה. כרמלה, גיבורת הסיפור הקודם, מתעוררת ממראה הגבר שרץ ומסיקה מתנועת הריצה ש"ההצגה צריכה להימשך". הסיפור הנוכחי משעין גם הוא על תנועה את המסקנה שהחיים זורמים קדימה, כאשר המספרת מדמה את צעידתה של ריטה בגן "כאילו היא עפה ברוח שנושבת לה בגב". ולכן כאשר שומעת המספרת במשיבון את קולה של זהבה, המזכירה את ארוחת־הבוקר, היא לוחצת על הכפתור ומוחקת את ההודעה, דהיינו: מוחקת את ההפרעה שאירעה באותו מפגש כדי לנוע עם ריטה ולזרום קדימה עם החיים.

הסיומים האופטימיים של סיפורי הקובץ מצביעים על חיובם של החיים על אף הכול. זוהי התשובה הרעיונית־מוסרית, מהעיון בדף א' של הקיום, שניתנת בקובץ זה לנושא המוות, שמככב כמפורר וכמערער הוודאויות בדף ב' שלו – הנושא שבה מעסיק את יהודית הנדל בחטיבה הנוכחית של כתיבתה. ■

עצם העובדה שאתה נודד במדבר אין פירושה שיש ארץ מובטחת

פול אוסטר