

צל וכנף ראיון עם אריאלה דים

אבנר טריינין

יום אחד, יום קיץ בירושלים-היא-אריאל, פתחתי ספר שמצאתי בחנות „אריאל“ (שבינתיים נסגרה) והספר פותח במשפט: „יום אחד, יום סתיו בבוסטון, יצא מדעתו והתחפש ליום אביב“, ושם הספר, „ירושלים משחקת מחבואים“ מאת אריאלה דים, שם הלקוח משירו של יהודה עמיחי הפותח: „העיר משחקת מחבואים בין שמותיה“. כלום עתה התחפשה ירושלים לבוסטון והתחבאה בקופסת השקופיות של אלסטר? (אחד מגיבורי הסיפור).



אריאלה דים

אלה הם היסודות: תחפושת, משחק ושמות. והשמות-המלים בוראים

את הקרוי בהם כמין מעשה להטים, כאותם השמות שקרא אדם הראשון, ומרוב שהוקסם מעצם הגייתם, נפלה עליו תרדמה ויתפלג לשניים. אכן, התפלגות-התפצלות זו לשנים — לרוב לזכר ונקבה — הוא היסוד הנוסף, שנולד, כמו מאיזה ביקוע גרעיני, מכוח הקסם האצור במלים. והיסודות האלה סובבים במעין עילפון מוסיקאלי של סחרחרה שרוכביה-רכוביה עולים ויורדים ומחליפים פנים עד שחוזרים ושבים ולוקחים פניהם הראשונים, ששוב אינם כבראשונה. כך אוהו זיכרון-לעתידי בעקב נבואה-לעבר.

ואחרי כמה שנים מהופעת הספר הראשון החרה-ובא אחריו „אחריך בנימיץ“, והנה הוא מלא תאומים שיוצאים מגזע אחד, כל תאום מתחפש לתאומו, ודומה כי רק בשום להתמזג ייכון הזיווג הנכון, שהוא גם הזיווג האסור. כמעט אין לך דבר שאין לו כפילו או אין לו חזרתו או לא קדם לו רישומו או צילו, בטרם יישא כנפיו ויטוס — כדברי עגנון בפתח הספר.

ולאחרונה שבה אלינו ירושלים ממחבואיה, והפעם בהוצאת „אריאל“ ובמהדורה אחרת, יותר מהודרת, כלומר בפנים אחרות.

בקיץ 1981, עם הופעת „אחריך בנימיץ“, ריאיינתי את המחברת, והראיון שודר בחלקו במוסף הרדיו לספרות של „קול ישראל“. עתה, עם שיבת הספר הראשון, מובא כאן הראיון במלואו.

מחבואים שיצא לאור בשנת תשל"ו, וספרך אחריך בנימיץ שהופיע זה עתה,

אבנר טריינין: אפתח תחילה ואומר כי שני ספריך, ירושלים משחקת

באוטובוס, עמדתי, ובקול ברור ובהתרגשות גדולה דקלמתי את כל שירת דבורה.

ט. באמצע האוטובוס?

ד. כן. כנראה שלא כל הנוסעים הגיבו באותה מידה של התרגשות... אבל לגבי השאלה שלך, אָה, נכון, הערצתי נתונה להן, לאותן נשים גדולות. אבל לא על הפמיניזם שלהן, לא לאותו דבר שנקרא פמיניזם, שכביכול היה בהן, אלא להיפך – על נשיותן. על הנשיות הכלי-יכולה שלהן. הזכרת את הנשים בתנ"ך, אני מנסה לכתוב עכשיו על נשים בתנ"ך. על חווה, על האמהות, על נעמי, אסתר. גרמה שבכולן מתקיים מה שנאמר על חווה. כנראה כולן בנות לחווה, ועל חווה נאמר כשהתעורר אדם לראשונה, ראה אותה ואמר: זאת הפעם עצם מעצמי. זאת הפעם. ואחד המדרשים מסביר, לא פעם במונח של זמן, אלא מלשון פעם כמו במילה פעמון, כמו הרוח המפעמת, ההשראה. כי אחרי הכל הן הסובבות בגלגל ההסטוריה, אף אם הן עושות כך מאחורי הקלעים. הן גם בחלקן שקמו לשיר את השירות הגדולות, או לפחות לפעם את השירות הגדולות.

ט. אני בכל זאת שואל זאת, כי לרוב מרכז-הכובד הרגשי מועבר בספריך אל הגבר, אל הנער.

ד. כן.

ט. למשל הרמות הקסומה בירושלים, הנער יוסף לוי, ולא אום אברהים המלמדת אותו את קסמיה. ובאחרון בנימין זה אורלנדו, יציר-עטה של ווירגיניה וולף ולא זו. וולף עצמה. רון יוסף ולא דונה גראציה, נערי

הם מהספרים המקוריים והיפים ביותר שקראתי בשנים האחרונות. אין בכוחה של „שיחה בשנים“ זאת להעלות כהוא זה מן הקסם המיוחד של כתיבתך ולשונוך, ואת המורכבות המפתיעה של מבנה ספריך. דומה את בעיני לאותה אישה בספרך הראשון ירושלים משחק מחבואים הרוקחת בקסמים, קוראת לצמחים בשם, מונה רפואות וסגולות, מפרשת טעם ונותנת בהם סימנים. נסתפק איפוא בשאלות כלליות. שאלתי הראשונה: שם ספרך החדש לקוח משירת דבורה, „אחרין בנימין בעממין“. דבורה אמנם אינה מופיעה בספר, אבל מצויות הרבה נשים גדולות וחכמות ורבות תחבולה, החל בפליטה ממצדה המיטיבה ספר (זו שסיפרה לפלאביוס) והנפלאה בתבונה, אעבור לאסתר המלכה, ווירגיניה וולף ועוד. גם בספרך ירושלים מופיעות נשים כאלה: אום אברהים, המשרתת הזקנה ממנזר גת-שמנים וסופי בת אינגמר. אני יודע כי את גם עוסקת בנשים הגדולות בתנ"ך. שאלתי היא, האם הערצתך זו לנשים הגדולות נובעת מהזדהות אישית כמה שנקרא „פמיניזם“ בימינו?

אריאלה דים: נכון שנשים גדולות, נשים חכמות בעבר היהודי משכו את לבי מעולם. אספר לך סיפור אחד בקשר לשם הספר אחרין בנימין. הזכרת את שירת דבורה. זָכור לי כשהייתי ילדה בערך בת שבע, בפעם הראשונה שנסעתי לירושלים, אבא לקח אותי באוטובוס. כשהגענו לסיבוב אברוגוש ראיתי לפתע את הפֶּסֶל של האם וכנה. מריה מחזיקה את התינוק בזרועותיה והתרגשתי. התרגשתי מאד אך לא ידעתי איך להביע את התרגשותי. אני זוכרת שקמתי מהמושב

לאחר המאמרים שפרסמת לאחרונה בהספרות, ללמדנו שאת עוסקת גם בחקר המקרא. למחקרים המדעיים יש מקום רב בספרך האחרון. כרטיסיות, מובאות פְּנָסִים של מלומדים, ביוגרפיות. אבל הפעם, בבנימין, כמו מין ציפור מרושעת המכלה את כל חמתה בכפל דמותה, במעין אירוניה חריפה עד כדי פארודיה. אין כאן שום פיצול, או שתי פנים של שלמות אחת?

ד. קשה. קשה לענות. תראה, התנ"ך הוא שטח המחקר הרשמי שלי. כאשר אני עוסקת בסוגיה קשה במחקר, נדמה לי לפחות שאני נוהגת על פי חוקי המחקר המקובלים עד לרגע מסויים, והוא הרגע בו מתבהרת לי השאלה, פתאום מצטיירת התמונה. פתרון של תמונה, או תמונה של הפתרון. או אני פתאום מתרגשת. ברגע הזה, כשהדבר ברור לי ואני נרגשת, אז יש לי חשק גדול לעזוב את זה בנושא למחקר, ולפעמים אני עושה זאת. אני עוזבת, כי כאילו ייעשה עוול לדבר אם הוא יגמור את חייו, את הגלגול הזה, באיזה כתבי-עת של „בעלי מקצוע“, או „בעלי-הכתים“ על התנ"ך.

ט. בכל זאת כנראה העסקנות המדעית לא כל כך מרתקת אותך.

ד. לא. לא מחניף לי שמה שקורה לשבט בנימין או לאסתר יתגלגל באחד המופים בספריה של פקולטה איוו שהיא בעולם.

ט. תגיד, מה בכלל היחס בין מחקריך לכתביה הספרותית? כשאת כותבת כתיבה בדיונית את אוספת חומר, „כרטיסיות“ בלעג או המחקרים מגרים אותך לכתביה הבדיונית?

ד. כפי שאמרתי לך, כנראה עד

בנימין ושאלו המלך, ולא דבורה הקוראת לבני בנימין ללכת אחריה. יש כאן איזו סתירה או היפוך, והגבר מקבל את הבכורה. מה פשר הסתירה הזאת?

ד. נכון. בעצם כן. האישה, או חווה בכל גילגוליה נגיד, משמשת מעין אשת בעלת אוב שמעולם. היא הקוסמת, היא שמעלה את הרמות הקסומה, אבל הרמות הקסומה או מהלכת הקסם — אלה תמיד דמויות הנערים והגברים.

ט. בשער ספרך מובא ציור, דומני מעשה ידי אמן ארמני מהעיר העתיקה...

ד. כן...

ט. ובו תאומי ציפור שהן כמו ציפור אחת, שאין לדעת אם זכר היא או נקבה. בכלל, הרבה תאומים בספרך. גזעים מתפצלים לשני עצים, עץ שנכרך סביב גזעו, נערה שהיא נער, וכיו"ב. האם שני תאומי סיאם אלה מנסים להתלכד? להפרד? או להשאר כך באיזה קמת מתמיד?

ד. כן, גם שאלו אותי כבר לענין הזה. קשה לי בעצמי להגדיר. הייתי חושבת — אולי אפשר להגיד שאלה כמו שתי בבואות. זה כמו יסוד שהוא נכסף לעולם. זה כיסוף לעולם לשוב ולהתחבר עם תאמו, שהיסוד, אותו יסוד, שואף לשוב להתחבר עם תאמו עצמו, עם הכפיל שלו.

ט. הם מצליחים להתחבר?

ד. הייתי משאירה את זה פנין תערוכת של כיסוף מכושף לעולם.

ט. נעבור אולי לעניין שבט בנימין. בעניין זה במגילת אסתר את נוקקת גם

ד. לא כל כך עניין של יופי בפני עצמו, זאת אומרת, יופי מעורטל.

ט. אני חושבת שאת מרמזת משהו במקום מסויים בספר שלך, אינני זוכר את המילים, שהיופי זאת האמת.

ד. אה, אני זוכרת למה אתה מתכוון. אבל לא הייתי אומרת שזה הקו המנחה, אם בכלל אפשר לחפש קו־מנחה שם, שלא אני יכולה לקבוע. אולי מה שהנחה אותי, נדמה לי על כל פנים, זה עניין של איזה שהוא ייעוד. זה קו סמוי שמתעקש ואינו מניח לי, כאילו נָצַר של מלכות שמלכותו נגולה ממנו. והייעוד, הייעוד הנגול, נדחה לאפיק צדדי, למסתרים. אבל הוא מפרסם שם ורוצה לצאת. ממשיך בעקשנות לחכות אולי רגע בו תשוב עטרה ליושנה. וזה כל העניין בבנימין, בבבאות שלו, בגילגולים.

ט. בדברייך משתמע כאילו האצילות, או המלכות כפי שאת קוראת לה, הוא מעין הקו המנחה. אם יש שתי דמויות-מפתח בספרך האחרון, שגם הן מהוות כִּפְל דמות, הרי הן ציָבָא הרוכל ור' זאב ירדיה, אותו אדם המחזר בבתי-הנתיבות ומלווה את המחבר כל הזמן והם דוקא ההיפך הגמור מדמויות מלכותיות. הם מרופטים, מרושלים, מדובללים, ולשונם לשון עלים המדביקה את השומע כאילו הם היחידים היודעים מה מסתתר מאחורי הדברים ולאן הם נעים. האם יש תכנית לכל העניין?

ד. אני לא יודעת אם זה התחיל כל כך כתכנית. אולי זה התחיל כתכנית, ואחר כך המשיך מאליו. על כל פנים נכון, אתה צודק. אני כמספרת יושבת בפתח העיר, בשער העיר, והדושיח שלי, המשאֵו־מתן הוא רק עם הרוכלים

רגע מסויים אני אוספת חומר כשר בעיני החוקרים, עד לרגע שפתאום הוא מתפרץ ממני ומבקש לעשות דבר אחר. למשל, לא יכולתי לסלוח לעצמי אילו הייתי הופכת את בנימין למחקר בלבד.

ט. לא קורה גם ההיפך, שאחרי כתיבה יש פתאום רצון לחקור?

ד. לחקור לשם מחקר, לא.

ט. לא?

ד. להמשיך לחקור אולי לגופו של העניין, כן.

ט. כנגד המגילות ההסטוריות, הביוגרפיות, המלומדות, את מביאה בבנימין את המגילות הברויות, כגון מגילת אחשוורוש. „מה לי ולכן, עתיקות?“ את שואלת בכמה מקומות. בעצם הספר הוא מעין ביוגרפיה מופקעת של שבט בנימין. נראה לי שהקו המנחה אינו אלא יציאת חוצץ נגד הביוגרפיות, נגד השיעבוד להגיון, ולמען איוו תכלית אחרת. אולי היופי? איך אמר דוסטויבסקי? היופי יציל את העולם?

ד. האמת היא שלא חשבתי על זה במונחים של יופי שיציל את העולם. אבל לגבי מה שחשרת בי, שיש בי איוו שהיא כוונה מרושעת כנגד הביוגרפיות, אתה צודק. אני מרגישה שאפילו יותר מזה. אני מתחילה אולי להיות סנגורית של הפסיאודואפיגרפיה. לא כל כך משנה לי אם מישהו, לפחות בסיפור שלי, ממש גילה מגילה, או המציא אותה. אם הוא מצא, או המציא, אם הוא בדה, או ברא. לא מפריע לי.

ט. את חושבת שהיופי זאת האמת?

הגיבורים, או לפני כן, וחוזר.

ט. קודם הבכואה — ואחר כך בעצם הגוף.

ד. כן, או — זה רק ממש במישור של הריקמה עצמה. אבל יש כנראה עוד מישור, ואני חושבת שנורית זרחי במאמר שלה הסבירה את זה כל כך יפה. זה עניין של חלק בגורל. גם מבחינה כללית של העם היהודי, שהוא עניין של בכואות — מה שהיה, חוזר ומשתקף. וגם במישור האישי. זאת היא מין חוקיות שדברים הולכים וסובבים וחוזרים הלך ושוב, או בתנועה מעגלית. זה לא כל כך ברור.

ט. אשאל אותך אולי שאלה שקשורה במבנה וסגנון. בספרך האחרון, בנימין, ובעצם גם בקודם במידה רבה מאד ואולי אפילו יותר, יש מעין תכנית מוסיקלית; קטעים שחוזרים כמעט מילה במילה. כאילו איזה קו לולני שחוזר כמעט למקומו, ולא חוזר.

ד. כן.

ט. דברים רבים שקורים בסיפור קורים גם למספרת. משהו בחזרה זו, ובבנימין בצורה ממש מייאשת, מתגלה גם בשמות שנתת לפרקים בספר: פתיחה, הקדמה, מעין מבוא, מבוא סתום. האם זה רק אמצעי סגנוני, או יש כאן משהו נוסף?

ד. האמת להגיד לך, זה התחיל כאמצעי, אולי אפילו כתחבולה סגנונית. בירושלים זה התחיל כתחבולה. אבל אחר כך ראיתי שהיא חלק מהדבר ואני כמעט שלא יכולה להיות שליטה. כשהתחלתי לכתוב את אחריו בנימין וראיתי שקורה אותו הדבר אפילו די נבהלתי. חשבת, אולי

המדובבלים אבל הם שנושאים את הסוד. את סוד הייעוד הם נושאים באמתחות העלכות, הנלעגות שלהם. לי יש רשות הדיבור — דרשיה רק ביני לבין הרוכלים שנושאים את הסוד. אבל נושאי הייעוד נעלמים גם באיבם ובשתיקתם.

ט. או שאינם יודעים בעצם היכן הייעוד, כי העלגים האלו כאילו יודעים. הם יודעים היכן הייעוד, נושאי ייעוד אלו?

ד. אולי הם חשים בו. לפעמים הם גם דלייכח.

ט. בספר שלך בנימין גם ראיתי הרבה צללים. עץ וצלו, ציפור וצלה. גם בתחילת הספר את מביאה מובאה מעגנון שבעצם את משתמשת בה כמוטו של הספר: „אין לך דבר שלא קדם לו רישומו. משל לעוף, קודם שהוא עף פורש כנפיו והן עושות צל, מביט הוא בצל ונוטל כנפיו וטס“. מה בעצם הקשר בין המוטו הזה ובין הצללים בספר? כשקראתי את זה נדמה היה לי שתפסתי איזו תפיסה שונה מהכוונה שלך. איך את מפרשת בעצם את המוטו הזה של עגנון, ולמה הוא משמש לך?

ד. גם זאת שאלה שקצת קשה לענות עליה, כי גם לה יש יותר משתי פנים אפילו. אם נדבר על הצד האמנותי, זאת אומרת, כל מה שאנו מנסים כאילו זה צל צלו, בכואה של דבר שכבר, כמו שאומרים, כבר היו דברים מעולם. ולכן בתחילה אני רוצה לשתף את הקורא בהרגשה הזאת; וכן אני כאילו רוקמת מול העיניים של הקורא, משתפת אותו בעניין הזה של הצללים. מה שקורה ברובד של המספר, קורה אחר כך לאחר

לא פחות מהפרדסים שהתפלשתי בהם בימי ילדותי בסביבות בית-עובד. זה פשוט הפך להיות לחלק ממאגר החוויות שלי. תראה למשל, לגבי השלכת שהיא אומרת – כל כך אני אוהבת לשחק בספרים שלי, בכלל בדמיוני, באבנים טובות, באבני החושן; אודם, פטרה, ברכת...

ט. מי יודע מה זה?

ד. ניתנה לי פעם רשות כניסה לקודש הקודשים? לגעת, לראות מה שתיים עשרה האבנים שהיו על לבו של אהרן הכהן? אבל כשאני מעלה את שמותיהן בזכרוני, או סתם כשיש לי עט ביד, כאילו טבעתי את שתי ידי בארגו מלא מרגליות ואני משתוללת שם. אני משחקת עם המילים, והמילים נוצצות ומתקררות לי לא פחות מחרוזי הזכוכית שהייתי מוצאת בשבילים של ימי ילדותי.

ט. יש קסם מיוחד למלים עצמן. אינני רוצה לגעת הרבה בפסיכולוגיות. כל מה שרציתי לשאול אותך – בספריך מצאתי הרבה פחדים, הרבה מועקות. פחד מחנוונים, ממוכסים, מנחשים רחמנא ליצלן, מחילות עפר, מחשבות תועות ומטרירות... ויש בספרים נסיון מתמיד לחלץ, להקלץ מכל מיני מקומות החוצה. אני מצטט: „אפשפש מעט – ואצא לי מכאן“, „מה לי כאן, אשה חופשיה אני“, „מחשבה תועה שיש לטורדה מן הלב“ ועוד. שאלתי היא – האם מעשה אמנות מסוגל לחלצנו ממועקות כאלו? האם פנסיקהסם שבעזרתו ניתן לראות שקופיות בספרך הראשון יכול לחולל גם את הקסם הזה?

ד. תראה, זה נכון שבעצם העלאת הדמויות האלה, בעצם ההעלאה –

אני חוזרת על עצמי, אולי כדאי לי להפסיק. ואמנם הפסקתי כמעט לחצי שנה. אבל רק אחר כך הבנתי. אפילו אם זה התחיל כתחבולה, זה עצם הדבר, ואין לי שליטה בזה. החזרות מבחינה חיצונית הן ביטוי למה שקורה מבפנים, עם משחק הבכאות.

ט. נסית לדעת מה פירוש הדבר? האם יש פה תפיסת-הקיום או תפיסת הדברים שהם בכואה של זה? אולי, הייתי אומר, יש כאן תפיסה לולגנית או מעגלית?

ד. אם ישנה כאן תפיסה, זה לא היה מכוון להיות תפיסה של קו. זה צייר את עצמו, וכמו שאתה אומר, בצורה לולגנית. לתאר את זה הכי נכון יהיה, אם רוצים לבחור באיזה שהוא קו, לא אופקי או אנכי, אלא לולגני.

ט. בשני ספריך ניכר הרושם של כמה ספרים שקראת ושהשפיעו כנראה עליך, חוץ כמוכן מספרי היסוד של היהדות, התנ"ך, התלמוד, המשנה וכו'. בספר האחרון למשל, מצאתי סימנים ליכרונות בית דוד, כנגד „זכרונות בית שאול“. כן מצאתי סימנים לבת ירושלים הקטנה למרים הרי, לפרשת שפירא שבו. מעניין, פעם שמעתי את לאה גולדברג אומרת שמי שלא ראה בימיו שלכת וכותב על שלכת כתוצאה מחוויה ספרותית, לא יתכן שיוציא דבר טוב מימיו. מה דעתך על דעה זו?

ד. אני אומרת לא מתוך שמחה רבה, אבל באמת דעתי שלא כדעתה בעניין הזה. אני יכולה להביא ראיות רק מעצמי. ספרים שקראתי, גיבורים שאהבתי בספרים או שראיתי בעיני רוחי, נפשי ממש קשורה בנפשם. דון דיאגו מעמק הארזים, או עמק הארזים עצמו מזכרונות בית דוד קרובים ללבי

נבהלת. ואז אני רוצה — אולי נחזור רגע לדימוי שאתה הזכרת, לשכלול המסכן. לאחר שהחלזון יוצא מהשכלול, הרי אנחנו יודעים שבסופו של דבר הוא יחזור אליו ויסגור את עצמו בתוכו. או חשבתי, זה כמו אֶלְדִין. הוא בעצמו כל כך החליק על הבקבוק, עד שיצא ממנו השד. השד יצא וגָל וגָל, ומה אלדין המסכן רוצה לעשות? הוא רוצה לצור אותו בחזרה אל פי הבקבוק. אבל הוא לא יכול.

ט. בבנימין היה שיר שאבא היה שר, שני בתים בו על הציפור שילד זרק אבן בכנפה.

ד. „שם באחו... שם באחו...”

ט. יש שמה הרצון כל הזמן, למעשה בעיקר בבית השני, בבית של המוות לגרש את אותם יצורים שבאו לחלץ או לשחרר אותה.

ד. סותמים אותם חזרה אל פי הבקבוק. תראה, בספר ירושלים נמצאה לי תחבולה שעזרה לי, זאת אומרת, עצם היותו סיפור בשקופיות. משך החיים של שקופית הוא קצר מאוד. אני מורידה את הגיבור ברגע שהוא מתחיל לגדול ולהחשף, מחליפה אותו מייד בשקופית אחרת. אבל מה עושים כשמגיעים לסיפור כמו בנימין? אתה לא יכול להשתמש פעמיים באותה תחבולה. אז הם מוצאים לעצמם את התחבולות. הם יורדים לתקופה אחרת; הם עוזבים פתאום ונהפכים לכבואה אחרת, לפני שהם יתפתחו יותר מדי.

ט. את לא חושבת שזה בעצם לא יאפשר לך לכתוב רומן בעל היקף, כי ברומן בעל היקף הדמויות הרי צריכות לחיות עם כל יסוריהן וצריכות לגמור את חייהן...

במובן של העלאה באוב, לרגע נראה לך שהיתה כאן פעולה של Exorcism — כאילו אתה צועק: דיבוק צא! סוף סוף אתה מחליץ את אותו גיבור...

ט. „ברליה צא, ברליה צא! אגב יש תאור מאוד נחמד בספרך הראשון על שכלול שמנסה להוציא את החלזון מתוכו בטיפת קסמים כזאת.

ד. לא אני, לא אני, יוסף, כן. יוסף מטפטף עליו כמה טיפות גשם, והחלזון יוצא. אז תראה, מה שקורה לשכלול המסכן הזה, זה בעצם מה שקורה בכלל. לפחות לפי הנסיון שלי. לאחר שהם נבראו, הגיבורים האלה, הם נבראו ממני, הם נוטלים לעצמם מין עצמאות. ולעתים כל כך קרובות אלה הם ילידי רוחי, אלה אנשים שאני בעצמי בראתי, והם עצמם מבהילים אותי.

ט. זה באמת מעניין כאן. רציתי לשאול אותך בשאלה הבאה ממש — הרבה פעמים יש פחד מעצם העלאת הדמויות...

ד. כן.

ט. כל הדמויות האלו שאת כל כך פוחדת מהן מעוררות רחמים רבים. למשל, על הזבן הארמני, צאחיק דחוריאן בירושלים את כותבת: „צאחיק, צאחיק המסכן למה העליתך להרגיזי ומה אעשה בך עכשיו...” האם שוב לפנינו סתירה שבשלימות? התרופה היא גם המחלה?

ד. זה בעצם כן. תראה, כאשר סוף סוף הם עולים ומתחילים להתפתח — הדמות גדלה ומתפתחת, וכל יסוריה עומדים להתפרץ כל רגע ולנבוע מתוכה, והיא תחשף, ואז אני נבהלת. כשנרמה לי שהדמות תחשף מדי, אני

ד. כן. אני חושבת שבהחלט זאת נקודת-חולשה אצלי שאני לא מרשה להן להתפתח לדמויות מלאות. מצד שני, אולי אפשר למצוא לזה איזו כף-זכות קטנטונת. אותה נקודת-חולשה אולי זה מוקד-כוח קטן, מה שאני קוראה בסתר לבי, מעשה-גבורה של פחדנים. זאת אומרת, לפתח כוח כזה, לרקום אותו וגם לבלום אותו באותו זמן.

ט. טוב, אני אגיד לך — אני לא פוגם בקסם שאני מרגיש ואני חושב אף רבים מן הקוראים. אם תקראי לזה שיר, ואם תקראי לזה סיפור. אני חושב שכל קסם קשור באיזו שהיא עצירה ולהשאיר אותך עם הדים, ואיך זיל גמור.

ד. כן. אולי לשחק עם האודם, פטרה וברקת מבלי באמת לדעת מה הן.