עד ארגיעה

רונית מטלון

א.

במניין האבדות שנרשמו עם השנים, מצאתי את עצמי לאחרונה מציינת בעיקר את זו: חוויית הקריאה כמנוס מוחלט מהמציאות, כהחלמה מהחיים, אשפוז מרצון וברצון בתוך הספר. מצב ה"אין עולם" זולת זה.

אבל יש עולם, נהיה עולם: הקריאה היא כל דבר חוץ מ"חומר קריאה", או לחלופין, הרגעה. היא עבודה בעצם, הקריאה, סוג של מושב סיכות שהוא בעת ובעונה אחת גם טרמפולינה, המקפיצה אותך אל החוץ ומנחיתה בתוך הפנים כדי לזנק שוב החוצה, מוטען בתנופה ובכוח שקלט הגוף ממשטח ההקפצה. אין בה עוד שום חסד של שכחה, שאיננו זהה, אגב, עם אסקפיזם. האסקפיסט שוקע בשינה כבדה, ואילו מי שחסד השכחה שורה עליו, מוצא את עצמו נרדם בעיניים פקוחות. זה בדיוק מה שאבד בשטח ההפקר שבין האסקפיזם המוחלט והפיכחון המוחלט: הקריאה שהיא בבחינת אזור ומצב ביניים, דמדום תודעה שאיננו קהות.

כמה געגועים מעיר בי הזיכרון הרך והכמעט מיתי של קריאות הילדות, אלה שבהן הסכימה הנפש להיעתר לגמרי ל"סיפור", יהא אשר יהא, להניח את נשקה לגמרי, להינתן לגמרי להשעיה הזו של הדריכות הקיומית, לשכחה הכמעט מוחלטת של העצמיות, שאיננה אלא הנכחה מוחשת, אילמת ויקרה של אותה עצמיות.

השקט המוחלט שאיננו מוות של הקריאה: ההדממה המוחלטת

של רעש העולם שמפנה מקום לפכפוך של עולם אחר, שאיננו בהכרח עולמו של "הסיפור" שקוראים, אלא עולמו של הסיפור שמנביעים, אותו סיפור חסר עלילה ופנימי שבפנימי, שהאור והידיעה על האור תופסים בו את מקום המשמעות, ההתפתחות והדרמה.

לגיבורות ילדותי, ג'ו מרטש מנשים קטנות ואן שרלי מהאסופית, היה אתר פיזי שבו התרחשה והופקדה ההנבעה העצמית הזו: עליית הגג.

היו עליות גג בבתיהן של הנערות האלה, אותם בתים רחבי מידות של צפון אמריקה וקנדה, ששימרו בתוכם חום תמידי של חפצים ובני אדם, כנגד החורף האינסופי, שאפילו הוא, כמדומה, לא נתפס כאויב, אלא כיריב שיש לנהוג עמו בכבוד הראוי. עליית הגג, לפחות כפי שדימיתי אותה בעיני רוחי, הייתה בעת ובעונה אחת המקום הגבוה והנמוך ביותר בבית, המקום החריג, זה שחורג מהחלל הביתי בלי להיות ובלי להיחשב מקום מוקצה. עליית הגג הייתה גם אקס־טריטוריה של החלל הביתי וגם זיקוק והחרפה של המושג "בית", המקום שבו היחיד מסמן את יחידותו: מסמן אותה, לא מתריס באמצעותה.

זה משהו שלמדתי: שההקצאה העצמית עשויה להיות חירות. ועוד דבר: שהגלות מרצון מהעולם, למשך שעות או ימים, עשויה להיות מעטפת, רחם, לא חשיפה אלימה. וכך, בתוך העטיפה של עליית הגג, כמו בתוך בבושקה, נחו עוד שתי עטיפות, זו בתוך זו: העטיפה של הקריאה ושל ההיבלעות בקריאה, והעטיפה של העולם הפנימי שנבט בתוכה וקרא "אני" מתוך מקום של מלאות ההוויה – עולמה של הנערה הקוראת, הנתונה לעצמה.

בדימוי הזה של הנערה הקוראת בעליית הגג היה משהו מפעים: היא לא "נשלחה" לעליית הגג, היא שלחה את עצמה, נטלה לעצמה את ההיתר לסגת מהעולם, ולא מתוך הקשר של ויכוח אתו (לפחות לא גלוי) אלא כדי לחלוש על עולמה היא.

עד כמה היה שונה דימוי זה של הנערה הקוראת בעליית הגג מדימויים אחרים של נשים קוראות בספרות, שלא הוענקה להן עליית גג, ובתוך קריאתן לא היה שום ממד של עליית גג! משעה שאחזו ספר

בידיהן מיד הופקעו מהן עובדת הקריאה ומצב הקריאה לטובת השדה החברתי ונהיו רפליקה שלו: באחת נהייתה קריאתן שלט של הזהות הנשית בתוך המרחב החברתי. עולות בדעתי שתי קריאות כאלה, של נשים משוללות עליות גג: זו של אמה בובארי, השטופה בקריאת רומנים פופולריים (האישה הנשחתת על ידי קריאה קלוקלת), וזו של איזבל ארצ׳ר, הגיבורה של הנרי ג׳יימס (האישה המשכילה המעודנת).

לגיבורות ילדותי הקוראות לא ניתנו שלטים: הן לא הפריעו לעצמן, סירבו להפרעה מצד היסוד החברתי ולא שאפו אותו לריאות. עליית הגג הייתה האתר הנפשי של אי־ההפרעה, ההרגעה שאיננה הצמתה.

ב.

״עד ארגיעה״ הוא הבטחה גדולה: הסוף הטוב, המיוחל, לציפייה המגולמת ב״עד״. סוף סוף יש סיגור לסיפור האינסופי של הציפייה באמצעות ההיפוך: ההרגעה היא היפוכה של הציפייה. היא הופכת את הציפייה על פיה ובכך בעצם מסמנת אותה כמצב מנוגד של אי־שקט, רעש פנימי או חיצוני, תזזית. הציפייה היא מטבעה מצב קולני, והפסיביות חסרת האונים שהיא גוזרת מנביטה בלי הרף תזזית ורעשים שבעטיים נהיה הרגע דוקר, שורט את העור. אין באמת רגע נוכח בציפייה, יש ״זמן״: הנפש נושאת עיניים בלי הרף לרגע הבא.

זוהי בדיוק ההבטחה המקופלת בהרגעה: הרגע. קיומו של הרגע האחד, הנוכח, היכולת לשהות בתוכו. ההרגעה של ״עד ארגיעה״ מחזירה למצפה, המשולל הווה, את ההווה שלו, את יכולתו להיות בדיוק – ובאמת ובתמים – היכן שהוא נמצא: לא לפני, לא אחרי.

אם מצב הציפייה הוא כולו תודעה, כולו פיצול טרגי בין הגוף לבין התודעה (המצפה רוצה תמיד להיות במקום אחר מזה שבו הוא נמצא בפועל), כולו הכחשה של הגוף הנובעת מאותו פיצול, הרי שמצב ההרגעה הוא כולו גוף, הווה, רגע: לא רק ההווה מוחזר למצפה אלא גם גופו ותחושת גופו, זכותו לגור בתוך עורו שנשללה ממנו.

כי המצפה הוא גולה ועקור: אין לו בית. תמיד הוא נתון בין שתי הוויות, שני "בתים": זה שהיה בו וזה שהוא מייחל לו.

הרגע, ההווה, תחושת הגוף של ההרגעה, נהיים ביתו.

אולי משום כך זקוקה כל כך ההרגעה לאתר פיזי, ונקשרת באתר פיזי: אגם, חורשה, ים, עליית גג. האתר הפיזי מעיר אותה אל עצמה ומזכיר לה את עצמה: ההרגעה, כמו הציפייה, היא טקס. יש לו, לטקס הזה, מקום קבוע, אווירה, רגיסטר מסוים שאליו מכוונת הנפש את עצמה, וסממנים קבועים, חוזרים: ג'ו מרטש תמיד קוראת בעליית הגג שלה לקול רחשי הכרסום של העכבר מעבר לקיר, ואילו אן שרלי זקוקה תמיד לחצי תריסר "תפוחים אדמוניים". בהיותה אתר של פרישה והרגעה, אין בעליית הגג שלהן שום תו של חומרה, או להפך – של נהנתנות יתר ומה שנכון ומלא חן בה הוא טבעיותה המוחלטת. ה"עד ארגיעה" של עליית הגג מותנה אפוא בטבעיות: הטבעיות של החלל, הטבעיות של הגוף בתוך החלל, הטבעיות של השהייה בתוך העור.

ג.

עליית הגג שלנו בצריף לא הייתה "ההיא" הטבעית. איש לא קרא לה, לא ידע לקרוא לה, "עליית גג" אלא "למעלה". ה"למעלה" היה פתח גבוה שהגישה אליו מבחוץ, מצידו החיצוני של הצריף, אחרי שטיפסת על סולם גבוה ולא יציב שננעץ בערוגת הוורדים. הפתח, שגודלו לא עלה על מטר רבוע, נחסם בדלת עץ קטנה, והמנעול לא היה אלא מסמר עבה שננעץ בקיר רק עד כדי שליש, והוסב הצידה, אל הדלת, כדי לסגור אותה. גודלו של ה"למעלה" – אותו חלל גבוה וחשוך מתחת לגג הרעפים הרעוע – היה כגודל הצריף כולו, וצריך היה להתהלך בו בזהירות, לדלג מקורת עץ עבה לקורת עץ עבה, כדי לא לדרוך על רצפת הדיקט הדקיקה והשבירה בין הקורות התומכות, שהייתה בעצם תקרת הבית. יכולת, בצעד לא מחושב או מעט פראי,

לנקוב בה חור ולמצוא את עצמך משתלשל על נברשת שבעת הקנים בסלון.

ה"למעלה", אותו אולם הזוי, מאובק ומסוכן מעט, היה בראש ובראשונה מקדשה של אמא, ואנחנו השתמשנו בו, או נכון יותר – עבדנו אותו.

דבר אחד ברור: כשכתב הפילוסוף גסטון בשלאר על הפואטיקה של המרחבים הביתיים וייעד לעליית הגג את המקום הסימבולי של הרציונליות המוארת, "הגבוהה" של הבית (בניגוד לתת־מודע החשוך והדמוני של המרתף), הוא לא הכיר לא את אמא, לא את חוסר התחשבותה בגאומטריה הסימבולית של התודעה ולא את הלהיטות האנושית לראות במרחב הביתי זירה של היפוכים אינסופיים ועושר של אפשרויות בלתי מוגבלות.

זה ליד זה, בסדר מופתי שכונן שוב ושוב, נחו ב"למעלה" של אמא הרהיטים והחפצים שהוגלו רק זמנית מהבית, בעקבות סדרים, הפיכות וגזרות שהנהיגה בחלל הביתי. ל"למעלה" לא נועד הגורל השומם והמנוון של המחסן סתם, אלא גורלו השוקק של מאגר התפאורות: תנועת החפצים לא הייתה חד־כיוונית, מלמטה למעלה, אלא דו־כיוונית ובלתי פוסקת – מלמטה למעלה ומלמעלה למטה. בכל פעם שביימה מחדש את הזירה, את הבית, החלה התנועה הדו־כיוונית, שהייתה מחזור הדם של הבית, הדבר שהפיח בו, בעיניה, רוח חיים. עבודת ה"למעלה" חלה כמעט בכל יום שישי בצהריים וכללה רצף של פעולות סדורות וחוזרות: קודם נגרר הסולם הארוך מהמסגרייה של אחי, חרץ תלמים עמוקים בחולות והוצב על קיר הצריף, סמוך לפתח עליית הגג. אחר כך הובא החפץ: קופסת קרטון גדולה אטומה היטב, שמשיית חוף מרוטה, שטיח מגולגל, כיסא, עגלת טלוויזיה, או במקרים מבעיתים יותר – מזנון או שולחן אוכל שהוחלף בזה הישן של גיסתי (הסירקוליציה של החפצים שביקרו ב"למעלה" התרחבה עם הזמן וכללה את חפצי סבתי, אחי, אחותי ודודי).

אם התבקשה אי פעם איזו הוכחה לכך שכוח הרצון והאמונה מכניעים את החומר וגוברים עליו, היא הייתה טמונה שם, בפתח

ה"למעלה": אין להבין, לא בכוח ההיגיון ולא בכוח הדמיון, כיצד נכנסו ויצאו בעד הפתח הזעיר המזנון המגושם, הדלתות הרחבות של ארון הקיר או שולחן האוכל האובלי, אלא אם כן התכווצו והתרחבו הודות לאיזה תהליך ניסי. אחי חשב ככה, בעיקר בערב כשישבנו בסלון: תראי איזה בטן התקרה קיבלה מהדברים שלך, היה נושא את עיניו בדאגה למעלה, אל התפיחה המוזרה בתקרה: נס שהכול לא נופל לנו על הראש. באמת נס, הסכימה אמא באנחת השתתפות מזויפת. היא קרנה.

כשלעצמה לא טיפסה בסולם כמעט אף פעם בגלל פחד גבהים שהתכחשה לו, שלחה אותנו, אוחזת בתקיפות בשתי רגלי הסולם למטה כדי לייצב אותו באדמה. תעלי, גערה בי כשנעמדתי משותקת על השלב השישי בסולם, נאבקת בקופסת הקרטון העצומה שתקעה בזרועותיי: תעלי. טיפסתי עוד שני שלבים, מציצה מעבר לקופסה למטה: האדמה הסתחררה. הקרטון נשמט מידיי לאדמה, מחץ שני שיחי ורדים, אבל מיד נתקע בידיי שוב, חלקלק מהחול שכיסה אותו: תעלי, ציוותה. עליתי בעצימת עיניים, מתגלגלת פנימה מבעד לפתח, בעקבות הקופסה, להרגעה של המרחבים החשוכים והשקטים. מלמטה הגיע קולה קצר הרוח: את מסדרת טוב שלא יעמוד במעבר? כן, שיקרתי.

שכבתי על גבי, על הקורות המצולבות, זרועותיי פרושות לצדדים. למעלה, מתחת לגג הרעפים המשולש, קיננו יונים, וסביב סביב היו החפצים, מכוסים בנסורת זהובה שנשרה מהגג, מבהיקים באפלולית: כל צירופי האפשרויות של בתינו האפשריים. מהעבר האחר, עד קצה עליית הגג, רבץ החושך: ארוך, אטום, ריק, מפתה. שורות החפצים הצפופות תפסו שליש מהחלל הגדול, התגודדו סמוך לפתח, החפצים נצמדו זה אל זה כמו פליטים הנדחקים החוצה. סידרת? עלה קולה שוב מלמטה.

לא עניתי, הייתי רחוקה מהישג ידו של מישהו. עד לפנות ערב השתהיתי שם, משתטחת על קורות הרצפה, צנופה בכורסה העטופה בניילון, מקופלת בתוך גיגית הפח הגדולה או שרועה על השטיח שפרשתי בקצה, על גבול החושך. אבל לא הייתי בת בית, לא גרתי בתוך חלומותיי. הייתי אורחת בחלומותיה של אמי.

ד.

"מותק". אף פעם לא חשבתי עלייך כ"מותק", אבל עכשיו כן, כי הזמן שעבר מאז מותך הציב בינינו את המרחק המתאים לחיבה הפשוטה. ההרגעה הייתה בשבילך פגם מוסרי, או חמור מזה – מחלה. היא לא הייתה משהו שידעת או רצית לעשות, התנועה הזאת, ההרגעה. אחד שנח, שיגע אותך. אחת שנחה – עוד יותר. עשית את המוות השחור במרץ שלא היה לו סוף כדי להזיז את השמנה הזאת, החיים, קדימה. יאללה, זוזי כבר. פחדנו ממך וצחקנו ממך, אבל לא ביחד: אחרי שפחדנו צחקנו, כי לכל דבר, כמו שאמרת לא פעם, "צריך לתת את הכבוד שלו", ורצוי בנפרד.

אבל זה לא חשבון, בטח לא "החשבון", לא משום שאני, אנחנו, "מעל לזה", אלא משום שאנחנו, אני, הרבה מתחת לזה. ועדיין ההירוגליף שהשארת מצריך פענוח מסוים: לא שפת הסבל שלך, אני מתכוונת, אלא שפת האושר. "עד ארגיעה" בתור שפת אושר. זהו, שלא האמנת במתנות חינם: לא רצית "עד ארגיעה" בתור מתנת חינם. רצית להרוויח את זה בזיעה. וגם אז, רק להרף רגע, עד שמיהר להופיע בתוכך החשד שהשתמטת, שגנבת. איפה גנבת. בשביל זה הצטרכת תשוקה גדולה, שאין לעמוד בפניה: קקטוסים למשל. גנבת פעם שתילים של קקטוסים מהגינה של הקזינו בדיבון, כשאחותך סלין הימרה באותו שולחן במחיצתו של הנסיך הסעודי ("היא ישבה, הממזרתה, עם אבן אל סעוד"), ואת השתעממת על אחד הכיסאות הצדדיים, כמעט נרדמת, עייפה מלעקוב אחרי עלילת ההימורים שלא הבנת את חוקיה. יצאת לגינה היפה, בחושך, עקרת כמה שתילים ודחפת לשקית ניילון. נסעת עם השקית לפריז ואחר כך לארץ: קצין הביטחון של אל על נדקר מהם כשתקע את ידו בלהיטות פנימה. זה היה האושר? איזה אדם פרוע היית, פרועה, ואמרתי "היית" גם כשהיית בחיים כי זה הזמן הדקדוקי הנכון למה שגדול מהחיים, למונומנטלי: זמן עבר.

אבל את זה, הירושה הגדולה שלך, אי אפשר היה באמת לקחת,

רק להסתכל. נדבקתי ככה לשיירים, לירושות הקטנות, לכל מה שנכלא בסוגריים: את חוזרת הביתה אחרי "מבצע" (הֶזזת קיר, עקרת הר, קנית מכונת כביסה בעשרים וארבעה תשלומים, קברת את סבתא, שחררת את אבא בערבות מהמשטרה, התעלפת ברחוב וקמת על רגלייך, מסרבת להצעות העזרה של העוברים ושבים), זורקת את התיק בכניסה, על ארון הנעליים, נכנסת למטבח, עינייך משוטטות רגע בחוסר אונים, לרגע קורסת פנימה, שואלת בכמיהה, כמעט בתחנונים: שנעשה קפה? לא "עד ארגיעה" גדול, אחד קטן, לא נחשב, שנלקח בהיסח הדעת בלי להירתם מיד למשהו, בלי להעניש ולהיענש: "שנעשה קפה?"

ה.

אז איך "עד ארגיעה" או לכל הפחות "שנעשה קפה"? בחברת מה ועל מה נחים?

כיוון שהקריאה כמעט תמיד כרוכה ברעש הבוכנות הבלתי פוסק של אותו מפעל נלוז לייצור שיפוט ומשמעות (עבור ה"מקצועיים", אלה שנשללה מהם שמחתו של החובבן), וכיוון שהז'אנרים הספרותיים הנחשבים בידוריים חסומים בפניי ולא בגלל אנינות יתר (מדורי הפנאי והבידור בעיתונים זורעים בי אי־שקט צרכני או חברתי, את העלילה הבלשית אני לרוב לא מבינה, והעלילה הרומנטית משעממת ומַלאה כמו עמידה אינסופית בתור) נשארתי עם התוויות ועם עלוני ההסברה והפרסום לתכשירי פנים וגוף, או בלשון אחרת: הקרמים, התחליבים, השמנים, הסבונים והמקרצפים לסוגיהם (תכשירי הניקוי לבית הם סוגה בפני עצמה הראויה לעיון נפרד).

הם זעירים בדרך כלל העלונים האלה, מקופלים לשמונה חלקים או עשויים בדמות חוברות קטנות הכתובות באותיות קטנות, בארבע או חמש שפות, ותחובים בתוך אריזת הקרטון של המוצר. אני יכולה לבלות במחיצתם שעות: עולם דממה עצום, תת־מימי, מלא צעצועי זכוכית ואלמוגי צלופן נפתח בפניי. רק כך, מתברר: רק תעשיית

האשליות בטהרתה, בלי חוכמות, בלתי מהולה, הדבר עצמו ורק הדבר עצמו, מקולף מהעטיפות המיותרות של הסיפור העיתונאי, הטלוויזיוני או הספרותי.

הטקסטים הללו מפעילים שלוש פואטיקות שונות לכאורה זו מזו, המקיימות ביניהן זיקה אמיצה וסמויה: מודוס הפיתוי הלירי־יובשני, המודוס המדעי או לפחות זה שמשתמש בלשון המדעית ("מחקרים מוכיחים"), והמודוס התכליתי, שעיקרו הוראות שימוש. לשון הפיתוי התיאורית מעוררת ובעוצמה רבה שתי אינטואיציות עמוקות הקשורות בתפיסת האושר (או הרגיעה) שלנו, המושתתת בעצם על תהליך סניטציה גופני ונפשי: המשאלה להתנקות ולהיטהר מצד אחד (מהרעש, מ"לכלוך" ההוויה, מפגעי הזמן); ומצד שני להיות מוזן ורווי במשהו: להתמלא. איזה ממד עצום של הבטחה קונקרטית, מיָדית, יש למשל בלשון התיאור: הקרם "מסיר את שכבת התאים המתים מעורך"; "מבהיר את כתמי הפיגמנטציה"; "חודר לשכבות התחתונות של העור"; "מזרז את התחדשות העור"; "מחליק את סימני העייפות"; "מגן מפני ההשפעות המזיקות"; "מקנה זוהר"; "מלחלח"; "מפיג את המתח"; "מעלים את קמטי ההבעה"; "משפיע לאורך היממה"; "משקה"; "מרווה"; "מזין ומשיב את הרכיבים הטבעיים לעור". המילון הזה, שאזכרתי כאן רק את חלקו, נוגע באתוס של הלידה מחדש, לא פחות, או של ההתחדשות מרחיקת הלכת, שמקופלים כמעט תמיד בתפיסת ההרגעה. מה שפועל ומפעיל בלשון זו הוא לא שדה המשמעות שהיא יוצרת אלא המאגיה, הכוח המאגי־מוזיקלי של הלחש, המנטרה, ההפנוט וההשבעה העצמית. די שנשנן לעצמנו (מי בדיוק?) "מזרז את התחדשות התאים", "מפיג את ההשפעה המזיקה" או "מרווה ומזין את העור" ומיד נחוש בפעולתו של הלחש כגורם מחולל: "התאים", אותם יצורים אוטונומיים, ספק מופשטים ספק חיים, אכן "מתחדשים" בקול רחשוש שקט של חיפושיות מתחת לעשב.

החלק המדעי של "ההוכחות" ממוקם מיד לאחר לשון המאגיה ואיננו דווקא הבלם הרציונלי שלה אלא להפך, המשכה של המאגיה

ואישושה: אלה ההוכחות לקיומו של האל הנאספות תחת הכותרת "מחקרים מוכיחים". "מחקרים מוכיחים" הוא לשון של אמונה ויראה יותר משהוא לשון של שכנוע: זוהי, בדמיון ההמונים (זה אני, דמיון ההמונים), ההשתחוויה כלפי דחליל הסמרטוטים של "המדע". הטוטם. הנתונים הסטטיסטיים של "מחקרים מוכיחים", המספרים, מפוגגים את תחושת המציאות, דווקא בדרך של העצמה מוגזמת: כימותה ויציקתה לתוך נתונים בדוקים, ועל ידי כך – הפשטה שלה. וכך, מחקרים מוכיחים למשל כי "תשעים אחוז מהנבדקים חשו שיפור ניכר לאחר שבועיים, אצל תשעים וחמישה אחוז נצפתה עלייה משמעותית בלחות העור לאחר שבוע, ולאחר שלושה שבועות של שימוש יומיומי נעלמו קמטי וקמטוטי ההבעה והעור קרן". מה שטמון כאן, לפחות מנקודת מבטו של שדה הפנטזיה, איננו דווקא תשוקת נעורי הנצח ופחד ההתכלות והזִקנה, אלא חזון עליית הגג, המקלט. עליית הגג בתור מקלט, עור, מעטפת, היבלעות בתוך הפנימי, הגנה מפני רעשי העולם. זה מה שנושאים אִתם לשון המאגיה ו"מחקרים מוכיחים": "עד ארגיעה", שאיננו אלא ההבטחה לגדל ולהצמיח עור במובן הכי ליטרלי.

I.

"שְׂפַת אֱמֶת תִּכּוֹן לָעַד וְעַד אַרְגִּיעָה לְשׁוֹן שָׁקֶר", מבטיח מחבר ספר משלי (יב, יט), ובכך מועיד לאלוהות תפקיד כמעט טיפולי כלפי הילד הסורר והמופרע הזה, "לשון שקר": לא ניאוץ של השקר, לא הכחדה אלימה ובוטה שלו, אלא רק "מספיק, מותק, עם השטויות", או במקרה קיצוני יותר: "לך לחדר שלך עד שתירגע ותלמד להתנהג". ההרגעה נתפסת כאן, לפחות לפי אבן עזרא, כטקטיקה של חיסול השקר בדרכים לא אלימות: מה שמחוסל כאן הוא לשון השקר ולא השקרן בעצמו, כלומר הסימפטום ולא בעל הסימפטום. המופע של לשון השקר כאן הוא בראש ובראשונה מופע רעשני, תזזיתי, שלא לומר

היפראקטיבי, ובעת ובעונה אחת שטחי, חסר מוצקות, ובעיקר – רגעי. כל זה, בניגוד חמור ומוחלט לנצחיותה המסיבית של שפת האמת: ה"תִּכּוֹן לעד" של שפת האמת מביס ויביס את הרגעיות של הציפייה ב"עד ארגיעה", והניגוד הזה הוא ניגוד המתהווה לא רק במישור הזמן אלא גם במישור החלל: הניגוד בין הטקסטורה של האמת והשקר כאובייקטים כמעט חומריים – אחד מוצק והאחר אווירי, מפוגג. הרגע המקופל ב"ארגיעה" הוא דו־כיווני: זהו הרגע של רגעיות השקר, וזהו גם הרגע של היכולת להימצא בהווה – שמשמעה ההרגעה. ההיפוכים האלה בין רגע לבין נצח, בין שקר לאמת, בין שפה לבין לשון (האמת היא "שפה", ואילו השקר "לשון"), בין הרעש הכוזב לבין הדממה האותנטית של האמונה, מובילים, נדמה לי, לשאלה: היכן נמצאת התשוקה וכיצד מחליפים את מקומה ובעצם ממירים אותה? כיצד התשוקה העמוקה, הדוממת והנצחית של האמת ש"תִּכּוֹן לעד" יכולה להחליף (להרגיע) את התשוקות ואת הערגות בנות הרגע של השקר, שבאופן פרדוקסלי, רק ההימצאות השלמה והמוחלטת בתוך הרגע עשויה להרגיע? האם יכול להיות שהמקלט, העור, סיפוקה המוחלט של התשוקה ולא רק הופעתה, טמונים בלב ליבו של הרגע, שנצח האמת של ה"תִּכּוֹן לעד" הוא לא הניגוד של "עד ארגיעה" אלא הגרעין החבוי בתוך תוכו? האם יכולות האמת והרגעת האמת לנוח בלב ליבה של הטעות הרגעית של השקר?

I.

הוא שלח לי פרחים מעיר אחרת, הכתיב בטלפון את נוסח הברכה לזבנית בחנות הפרחים בעירי. הוא ביקש לכתוב: "לאהובתי בערגה." בכתב יד מעוגל, משתדל, של נערה, היה כתוב: "לאהובתי בהרגעה." לעתים רחוקות הזדמנה טעות מדויקת יותר.