## "אך אחד בחיים לא מצליח לתקף אותי ולהזקיק אותי כמו הכתיבה, לגרום לי להרגיש שאני ישנו ואני הנני"

### ריאיון עם סמי ברדוגו

מראיינים: חנה סוקר־שווגר, עירית רונן, יונית נעמן, תמי ישראלי, רינה ז'אן ברוך, תהל פרוש, שחר לבנון, מי־טל נדלר, נעמה ישראלי, נופר רשקס.

**סמי שלום, בטרם נצלול ללב יצירתך – איך אתה מייחס את עצמך לגנאלוגיה של הספרות העברית. איזה יצירות אתה אוהב, מאילו סופרים אתה מרגיש שאתה מושפע?**
מעניין, אתמול בדיוק הייתה לי פגישה והמילה הראשונה שקפצה לי היא זרות. אמרתי: זר, זר, זר. אה, גנאלוגיה. בשיחת ההיכרות בינינו הזכרנו את אבות ישורון, אז אני יכול להיכנס דרכו. הוא לא הראשון שעולה בדעתי, אבל אולי דרכו אני יכול לקשור זיקות שיש לי אל יוצרים בספרות העברית והישראלית. אחד הדברים שאולי מאפיינים אותם הוא איזו פואטיקה שמסרבת להתיישר, הייתי אומר, אל נורמה תחבירית ותמטית. זאת אומרת, כאלה שמבקשים מלכתחילה לעשות איזושהי שבירה, בנושא וגם בצורה. אני יכול למנות גם את ס' יזהר, ואני יכול לחשוב הרבה קודם לכן על ברנר, שקראתי אותו בעבר ולאחרונה אני קצת חוזר אליו והוא מרגש אותי בצורה יוצאת דופן משום שלטעמי יש שם איזשהו כאוס מסוים, בנרטיב וגם בייצוג הלשוני. אלה דברים שאני מיד מתחבר אליהם. אני כן יכול לסמן גם את עגנון בחלק מהיצירות שלו כמישהו שיש לי זיקה אליו והתכתבות מסוימת אתו. אלו תמיד השאלות הכי קשות כי צריך לדוג מתוך ים הדברים. אבל אם התחלנו בסופרים עבריים, אז אלה השמות. אני מודה שגם ביאליק בסיפורת הלא רבה שלו, מאוד מעניין אותי. אם נתנתק מן הסופרים העבריים, אני יכול להגיד שפרוסט, ההיתקלות שלי אתו הייתה מאוד מאוד גדולה, עם כל ההסתבכות והמורכבות שיש בטקסטים שלו. הוא אחד הסמנים הגדולים ביותר ואני עדיין הולך לשם. אם נדבר על ספרות אמריקאית – ואני לא כל כך אוהב ספרות אמריקאית, אבל פוקנר הוא אחד האנשים שמאוד מאוד חשובים לי. תומאס מאן עם כל הרומנטיקה שלו, מלאת הפאתוס, גם הוא בכתיבה שלו, ובתמות המאוד פטָליות ודרמטיות שלו, גם הוא חשוב לי מאוד ונמצא על הציר איפשהו. קירקגור, דווקא בכתיבה החצי־פילוסופית וגם בפרוזה, מאוד עניין ומעניין אותי. מקצות החוטים האלה אפשר לחוש לאן הכיוון שלי הולך ברמת העניין.

**אתה מזהה איזשהו מחסור או חלל בספרות העברית שהכתיבה שלך ממלאת?**
אני לא רוצה להגיד אם הכתיבה שלי ממלאת משהו, אבל אני כן יכול לדבר על מחסור. לא אני, קטונתי, ואני לא רוצה להגיד שיש משהו אצלי, אבל אני מרגיש שיש ייצוג שנוטה להיות הרוב בספרות העברית הישראלית, בעיקר בשמונה, עשר השנים האחרונות, שהוא

ייצוג לא טוב בעיניי לעומת אפשרויות אחרות, הן נרטיביות והן לשוניות, בצורה, וזה דבר שמאוד מאוד מטריד אותי. אני מסתכל, אולי כמוכם, על מה שזוכה להיות ב"פרונט", בקדמת הספרות העברית, זוכה להיות טעם הקהל, וזה מאוד מטריד אותי ומציק לי. לא מזמן פגשתי מישהו ואמרתי לו שלדעתי אנחנו נמצאים בניוון, והוא תיקן אותי ואמר (הוא איש ספרות בעצמו): "סמי, אל תגיד ניוון. כי ניוון יכול להיות גם דבר טוב. אמנות דקדנטית היא אמנות טובה. תגיד שהספרות נמצאת אולי במקום לא טוב מבחינת מה שנבחר להיות בה". אם אני ממלא את החוסר הזה? אני לא יודע, אבל אני נמצא באיזושהי קונפרונטציה מול רוב מסוים, בלעומתיות, ואולי מלכתחילה הייתי במקום הזה.

**איך אתה מגדיר את אופן הייצוג הזה?**

אני חושב שהדברים, מרבית הדברים שזוכים להתפרסם, אני מדבר על פרוזה, אגב. שירה היא האולימפוס שלי, אני לא מגיע לשם. הרושם שלי הוא שישנה נטייה לכתוב יותר ויותר ריאליזם והיפר־ריאליזם בצורה שכמעט עושה רק מימזיס של המציאות, אחד לאחד, וכזה זה נשאר. אני פחות מרגיש התערבות של הכותב, של היוצר־האמן בתוך המציאות, מציאות שמבקשת להיות קצת משובשת או קצת מעוקמת או כזו שהולכת לנתיבים שהם – לא יודע אפילו מה הם, אבל הם לא התעתיק המציאותי – זה דבר אחד שמאוד מפריע לי. הייצוג של ריאליזם ואפילו היפר־ריאליזם, ובעיקר כשחושבים שאם אני מצליח לעשות חיקוי מוצלח, אז זו ספרות טובה. באותה פגישה אתמול אמר לי האיש: "אבל היא מצליחה לחקות בצורה טובה כל כך את הדברים האלה...", וזה מה שכל כך אוהבים. ואני השבתי: "ואתה לא חושב שזו בעיה?", זו אמנות שנגמרת כאומנות בלי שום אמנות. מעבר לזה, השימוש או אי־השימוש שעושים הכותבים בשפה העברית ובלשון. כלומר, מקבלים את התחביר העברי ואת כל הלשון העברית כאיזושהי סכמה קבועה שפועלת בצורה מאוד מאוד שגורה לטעמי, ואין שום ניסיון לשחק עם העברית. השירה עושה את זה ועושה את זה נפלא. לדעתי, השירה נמצאת במקום הרבה יותר טוב מהפרוזה. חלק מהשירה, אבל עדיין היא נמצאת במקום יותר טוב.

**דיברת על פרוסט, האין הוא נוגע לעתים בהיפר־ריאליזם?**

הוא היפר־דֶמיוניזם! אני לא רואה את פרוסט כהיפר־ריאליסט, אני חושב שהתנועה שלו והניסיון שלו ללכוד את המציאות ולהיות למראית עין היפר־ריאליסט, מוביל אותו להשתבללות כל כך מפותלת וכל כך מפוזרת ומתבוללת, שהדברים מתפוגגים ונמסים, אנחנו מתחילים משפט ואנחנו לא יודעים איפה אנחנו מסיימים אותו. זאת אומרת, אין כאן בכלל ייצוג היפר־ריאליסטי. נכון, אני יכול מתוך פסקה אחת ללכוד שני משפטים שהם בהירים לי ואני קולט מתוכם איזושהי תמונה מציאותית, אבל הסך הכול של הפסקה או של העמוד... ודאי נתקלתם בפרוסט, בסחף הזה שלמולו אני אומר: וואו, איפה אני? מה הוא ניסה להעביר לי כאן? זו תנועה שהיא גם לשונית־תחבירית וגם תמטית. אם חושבים על הקלסיקה שלו, על בעקבות הזמן האבוד, אז זה לא היפר־ריאליזם בעיניי.

**זה היפר ריאליזם שמתפוצץ?**

שמתפוצץ ומוביל אותי להתפרקות של חוקיות, של מציאות, של תפיסה מאוד מאוד קריסטלית ובהירה. זו התפרקות של הדברים, השתברות שלהם. לא חייבים להיצמד

אליו. הזכרתי את יזהר. איזו תמונה עולה מתוך הטקסטים של יזהר? כן, אפשר להבין. זה מציאותי, זאת המציאות הישראלית הכל כך בעייתית שלנו, אבל האופן שבו הוא מייצג אותה הוא כל כך הרבה יותר מעניין ולא חד־ממדי. אני מרגיש שיש התעסקות מאוד חד־ממדית בפרוזה הישראלית, שבעיקר נשענת על העמדת שתי אופוזיציות מנוגדות: זה שחור וזה לבן, זה מוות וזה חיים, זה מהגר וזה "נייטיב". הכול נע בין הקטבים האלה. זה כפר וזה עיר. זה ייצוג נורא שטחי בעיניי, ואותי הוא לא מעניין.

**איך אתה מסביר שזה קורה דווקא בפרוזה?**

אני לא יודע להסביר את זה עד הסוף, אני גם לא מנתח תופעות ספרותיות, אבל אני יכול להגיד מניסיון מסוים של השנים האחרונות, בעיקר לאחר שפגשתי המון אנשים שרוצים לכתוב, וכותבים, וגם פגשתי עורכים ספרותיים ועורכות ספרותיות ואחרים. לדעתי, מתישהו בשנים האחרונות היוצרות קצת התהפכו: אני מרגיש שהכותב והכותבת מבקשים לשים את עצמם בתוך הציבור יותר מאשר למקם את עצמם בתוך עצמם, שזה הרבה יותר חשוב בעיניי – להיות ביחידה האוטונומית של העצמי הכותב. הכתיבה היא לא תנועה החוצה, היא תנועה פנימה. אני חושב שמתישהו, אולי בהשפעת המדיה והתקשורת וההתפרצות הבומבסטית הזו, שנדמה שאפשר להיות כל הזמן בכל מקום, ושכל אחד יכול, והעובדה שפתאום שמים לב אליך – משהו במעמד התודעה של הכותב, או הכותבת, השתנה והוא מבקש למקם את עצמו באיזושהי ציבוריות מסוימת ולא בעצמי שלו. אני מזהה, גם לפי הרשמים כשאני פוגש תלמידים, סטודנטים, את התשוקה הגדולה להיות במרחב הציבורי. לכתוב למען הציבור, לזהות את רחשי הלב של הציבור, את בעיות הציבור, מה בוער עכשיו בציבוריות הישראלית? נושא כזה, נושא אחר. אפילו, מה בוער בקוסמופוליטיות? מה העניין, מה קורה עכשיו? זו הבעיה? בואו נכתוב אותה. כתוצאה מכך הם חושבים יותר ציבורי, יותר חוץ, חושבים יותר קהל, יותר ספרות. אני לא מתעסק בספרות, אני מתעסק בכתיבה. בין ספרות ובין כתיבה תהום פעורה. תהום. ספרות זה הפוסט. הספרות באה אחר כך, בונה תיאוריות, ממציאה מונחים, מנתחת, עושה את כל מה שהיא עושה, רק אחרי שאני גומר לכתוב (או ס' יזהר או בולי [א.ב. יהושע. הערת המערכת] או לא משנה מי). כשאני אומר ספרות, אני כולל בתוכה גם את ביקורת הספרות, ואת המחקר שלה באקדמיה. משום שכל העשייה הזאת יוצאת מתוך התוצרים של הכתיבה. הציבוריות תמיד נוכחת במרחב הספרות, בכותרת "ספרות", כי היא זאת של אנשים שנכנסים לחנויות ספרים, והיא זאת של כותבי ביקורת ושל חוקרי ספרות שבוחנים, מנתחים ומשווים בין היצירות הכתובות כבר. כלומר, ברגע שבא האחֵר, כל אחר, שהוא אינו הכותב או הכותבת, ועושה את ההתערבות שלו, ברגע זה מופקעת הכתיבה ונוצרת הספרות. ואני לא במקום הזה של הספרות בתור אחד שמבקש לכתוב.

זה בסדר, הרי אנחנו יצורים שמגיבים אל המציאות, אולי טבעי שנעשה זאת. גם יזהר כתב את המציאות של חייו, ואת המצוקות של המרחב הישראלי, הפלסטיני, ועוד. השאלה היא איך עושים את זה. פה לדעתי הבעיה – שאלת האיך. והרושם שלי שוויתרו קצת על האיך. אנחנו מרגישים שה"איך" אצלך תובעני מאוד ואתה מוכן להסתכן בשבילו. אתה שובר את העברית, את התחביר. מייצר צרימה שמתחככת בשירה, אך בה בעת לא חוששת לעתים להישמע "עילגת". בכך אתה מכניס את עצמך לאזור של סכנה, שהוא הרבה פחות נוח.

**גם אל מול הקורא.**
קודם כל, ודאי שלא. אל מול הקורא שיהיה לי לא נוח? אל מול טקסט שכבר נכתב? רק אל מול מה שלא נכתב אני יכול להיות באי נחת. כמו שקורה לי בימים אלה, כי ממש סיימתי דבר מה ואני לא יודע מה יהיה אתו. אבל, אל מול הקורא להרגיש באי נחת ביחס לטקסט או לסיפור שנכתב, שיש בו מצב של צרימה, חיכוך? המילה הזו דורשת הסבר, כי אני לא מבין אותה. עילגות, אני לא מבין מהי עילגות. כלומר סמנטית אני מבין מהי עילגות...
אני מניח שאתם אומרים עילגות ביחס לכתיבה רהוטה, ביחס לכתיבה נקייה, לכתיבה מוקפדת, הייתי אומר אולי קצת מעונבת, לא משנה מה. אתם חייבים להבין, ישנם יסודות שנוצקו בי כנראה מאוד מאוד מוקדם, עוד בצעירותי, בילדותי, בינקותי אפילו. והיסודות האלה, כפי שנרכשו אצלי, אין בהם שמץ מן העילגות. שמץ. כלומר, אני מבין איך בעיניים שלכם או של אחרים... ברור מאיזה עיניים זה מגיע. ברור שהעברית איננה תקנית לפעמים, אבל חשוב להגיד שהאי־תקינות וגם התקינות הזו, צריך להבין שזה נובע מתוך מקום שהדובר או הדוברת – אין מבחינתם שום בעיה של שגיאה או של עילגות. אלה דברים, כמו שאמרתי, שנספגו בתוכי משורשים של בית, שבין היתר המקורות שלהם הם לא כאן. הזרות הזו היא היסוד הזהותי שלי. אין שום דרך לחמוק מזה. ולהפך, הזכרנו את אבות ישורון ואת היידיש. מה שהיידיש עושה בין היתר ביסודות, זו גם עילגות.
אני לא יודע אם זה במכוון כמו שזה טבעי. כן, יש משחק בין להיות מאוד פואטי ולנסוק לגבהים, ויש לי אהבה גדולה מאוד לעברית בכל המשלבים והרבדים שלה, אבל יש לי גם את המשיכה העזה אל מה שאולי, אולי, למרות שאני לא תופס את זה כך, יכול להיתפס כנמוך, או כעילג. אני נזכר באחד הסיפורים הראשונים שלי, ב"ילדה שחורה נשארת שמחה", זו גיבורה שמדברת שם, והיא באמת כאילו טייפקאסט של ילדת שיכונים, עלובה, מסכנה, חסרת השכלה, באמת כל מה שאפשר, אבל נראה לי שמי שיעשה קריאה שנייה ושלישית, יזהה שהיא ממש לא כזו. האופן שבו היא מדברת, מה שהיא אומרת, נשמע לי לפעמים אפילו מאוד גבוה. גבוה לא באופן, אלא בתוכן שלו. אני לא חש צרימה בכלל.

**הוא שונה מן הדיבור שאתה מדבר אתנו עכשיו. זה דיבור אחר, דיבור פנימי?**
נכון, דיבור מאוד אידיוסינקרטי. כשאני נמצא בכתיבה, או במעמד הכתיבה, אני שונה ממי שאתם פוגשים עכשיו. שם קורה דבר אחר. קורה דבר אחר, אין מה לעשות.

**תוכל להכניס אותנו לשם?**
הו אה, זה קשה, זה להיכנס לקודש הקודשים.

**אתה שומע את הדמויות כשאתה כותב אותן?**
לא רק שאני שומע. בזמן שאני כותב, אני מדבר. זאת אומרת אני מדברר את עצמי, בלבלבלל... אני חושב שקראתי אגב משהו דומה שעשה אבות ישורון. הוא אומר בריאיון לבתו: "קול מעצמי אל עצמי". "בהיות הקול נתעוררתי".

**"קול קורא לי בשמי־מן־הבית, והקול – קול מעצמי אל עצמי"**
כן, כמובן, המשפט הזה מצמרר. אני אומר שחלק ממהלך הכתיבה שלי, ה־בלבלבלל, אותו קול, מאפשר לקול שלי להישמע. אותו קול, כמעט בלי מסננים הייתי אומר, עובר ישר

אל הנייר או אל המקלדת. יש משהו בשחרור של הדיבור הזה שאני נצמד אליו, ממש נצמד אליו, לא מלוטש, לא לחשוב מלוטש. אחר כך כמובן אני עושה קריאה שנייה או שלישית, אבל יש משהו בדִּברור הזה שלי, של ה־בלבלבלל, שאפשר לא ללטש את זה, לא לעבד את זה, הגסות הקולית הזו של הגיבור או לא משנה מה, אני מאפשר לה להשתחרר ולהיכתב. אז אני שומע את עצמי דרך הדמויות, או הדמויות שומעות אותי. לפעמים אין גבול, הגבול לא ברור, זה אני הדמות, הדמות אני, לא קל הדבר הזה.

**אמרת: קודש הקודשים.**

אני בכוונה משתמש ב"מעמד" הכתיבה, כמעמד הר סיני. זה קשה... לא קשה להסביר את זה, כמו שזה מאוד אינטימי. אני בדרך כלל נוהג לדבר על הכול, אין לי גבולות, אני לא מתבייש בשום דבר, אבל יש דבר שכנראה הוא כל כך אינטימי, ופולשני – לא שאני חלילה מעמיד אתכם במקום כזה של פולשנות – שגורם לחסמים כשבאים לדבר על מה שקורה לי בכתיבה. דברים נחסמים כשאני רוצה לדבר עליהם. מה קורה לי שם. אני יכול להגיד שזה באמת העירום המוחלט שלי. זה העירום המוחלט שלי, בכל היבט שהוא. ושם יכול לקרות כל מה שלא קורה לי במציאות. והרבה דברים לא קורים לי במציאות. ובכתיבה, הרבה מהדברים האלה מתרחשים. הפער הזה קשה, ולדבר על זה, זה באמת המקום החסום הזה. הנפש ננעלת שם כשאני בא לדבר על זה, כי רק אני עצמי יכול לקיים את זה. לכל אחד יש פה הרי דברים שהוא אולי לא יכול להגיד אותם. יכול להיות שייקח זמן ואני כן אוכל לדבר על זה. אני יכול לסכם את זה בתחושה הזו, ובידיעה הזו, שהרבה ממה שלא קורה לי בחיים שלי קורה שם. לטוב ולרע.

**כמו חלומות?**

לא, זה לא כמו חלומות. כי זה כל כך קונקרטי, כל כך פיזי, זה כל כך טקטילי. זו חיות, זה לא חלום. זאת חיות רבה יותר כמעט מכל דבר. לא רוצה לגמד את החיים אל מול הכתיבה, למרות שאני נוטה לעשות את זה.

**באחד הראיונות תיארת את הכתיבה כגזר דין וכהקרבת קרבן, וכמעט באותה נשימה כתענוג מיני. איך אפשר למלא את הפער בין השניים?**

אסביר. גזר דין – כי יש רגעים שלא רוצים לכתוב, יש רגעים שמבקשים לברוח מהכתיבה. מה זה לברוח – לגדוע אותה, להפסיק אותה, שתפסיק להטריד, שתיתן מנוח, שדי, לא עוד, מספיק. וזה גזר דין מאוד מאוד קשה, כי זה ענן שחור שמלווה אותי כל הזמן. זה באמת לעתים מתיש, זה מעייף. יושבים וכותבים שנה, שנתיים, שלוש, רומן, סיפורים, וזה לא נותן לי שקט, וזה נגמר, והנה הגלגל מגיע.

זה גזר דין, כי גם אם אני לרגע אומר לעצמי: "תעשה קאט, תלך למקום אחר, תנסה לעשות משהו אחר, נגמר העניין שלי עם כתיבה, נגמר העניין שלי בספרות" – ברגע שאני חושב על זה, אני כמעט מתמוטט. אני מת מפחד. אני פשוט מתמוטט כמעט. זה מפחיד אותי, ואני רועד, ואני לא יודע את עולמי, אני אבוד לגמרי. וכל פעם מחדש אני מבין שזה גזר הדין. זו תחושה איומה. תחושה מאוד מאוד קשה. לצד האחריות שדיברתי עליה. זו הדיאלקטיקה הבלתי נגמרת הזו.

נכון, הזכרתי שיש בזה תענוג מיני. כי בצד הקושי הזה, שאני שרוי ונמצא בו, במעמד הכתיבה,

גזר הדין איננו ואני בלב הדברים שלי, עם המילים ועם השפה ועם העולם ועם כל מה שקורה שם. ויש התעוררות מאוד גדולה, יש הזדקפות מאוד מאוד גדולה, יש תיקוף מאוד מאוד גדול שלי, שאף אחד בחיים לא מצליח לתקף אותי כמו שהכתיבה מתקפת אותי. אין אדם בעולם שמצליח, לא אימא שלי, לא אבא שלי, לא חבר או חברה שלי, לא אף אחד, לא אף מבקר ספרות שיכתוב עליי את הביקורת הכי טובה בעולם. אף אחד לא מצליח לתקף אותי ולהזקיף אותי כמו הכתיבה, ולגרום לי להרגיש שאני ישנו ואני הנני, ולא רק שאני ישנו ואני הנני, אני גם הישנו וההנני כנראה הכי מלא שיכול להיות. וראוי. הדברים האלה, בין היתר, מתקשרים גם אל עניין מיני. של ריגוש מאוד גדול, אני אומר הזדקפות...

**עניין מיני יכול להיות עם עצמך, אוננות, ויכול להיות גם כיחס אל האחר. האם הדבר הזה של הכתיבה הוא אל מול האחר?**

מעניין שהזכרתם את המילה אוננות. אני מנסה לסקור באופן מהיר חלק מהסיפורים שלי והדמויות – אלה דמויות שבדרך כלל נוהגות לענג את עצמן. הן מענגות את עצמן. לי יש עניין עם האחר. האחר הוא אחד הדברים הכי קשים לי בחיים. כך שאני כן יכול לחשוב יותר על אוננות. גם אוננות היא מעשה עצמי, היא מיניות של העצמי, היא לא מיניות בשביל האחר. זה לא הזיווג, זה לא החיבור, זה לא ההתחברות, לא. זה למצוא, להיות "סלף־ספישנט" כזה, הכול באני. צריך סיפוק מיני? האני ימלא אותו. צריך סיפוק רגשי? הכול זה עם האני והעצמי. אם כי, אני כן יכול לחשוב גם על מיניות שלי עם האחר, אבל אני מודה שזה יותר האני שמספק את עצמו. עם האחר מגיעים לאיזשהו גבול שנעצר. זו אולי תיאוריה מופרכת, אבל האני יכול לענג את עצמו עד אין־סוף. האחר יכול לעצור אותי, להגיד "די", אני גמרתי, אני לא רוצה יותר, יש לי מגבלות. העצמי זה עוד ועוד ועוד ועוד.

**איך זה אל מול העורך, הקורא הראשון, שהוא גם אחר ולא רק עצמי. למן הפתיחה הראשונה של ספר שלך ברור שנמצאים בספרות. יש לך עורך שלהוציא אצלו זה לתת את התוקף הזה. מעניינת אותנו מערכת היחסים אתו.**

כשדיברתם קודם על האני והכתיבה עבור עצמי, ואמרתי שאני לא חושב על הקוראים הפוטנציאלים – אני באמת מאמין בזה מהמקום האידיוסינקרטי. אבל יש לי עוד רדיוס וזה החברה, הסביבה, העורך, הקוראים. יש לי עין רחוקה שצופה ומסתכלת על רדיוס האחרים ויש התכתבות אתם. אני לא כותב למגירה, אין לי עניין. בטקסט הראשון שכתבתי הרגשתי שאני רוצה תהודה לדברים. מעשה הכתיבה הוא פרטי והוא לשם עצמי – כלומר איך אני חושב ומרגיש, אני ואני בלבד, איך אני כותב, מה מטריד אותי, על מה אני מפנטז ובוכה וכולי וכולי, מה קורה עם העברית והלשון. לצד זה מתקיים דיאלוג מול הסביבה, אל מול ספרות קיימת. אני מקיים התכתבות עם סופרים מסוימים. קשה לאתר את זה, אבל מי שילך עם זכוכית מגדלת יגלה את ההתכתבות.

זה כל כך סמוי, אני כל כך מחביא ומסתיר את זה, כי אני יודע שהאינטרטקסטואליות הפכה להיות עניין, עניין של הון סימבולי, ואני בורח כמו מאש מאופנות. אני מודה, אני לא רוצה לעשות מחוות לסופרים. אז אם אני כבר עושה, אני עושה את זה בעדינות. אני נשמע מאוד אגואיסט, צנטרליסט, אבל אני הכי חשוב לי בכתיבה. אצטט את מה שאמר ג'יימס ג'ויס: אני מבקש להשאיר אחריי אדמה חרוכה. שאיש לא יצליח להתחקות ולשכתב מה שעשיתי עד עכשיו.

**אתה מדגיש את סמכות המחבר, הכרעותיו ואחריותו. מצד אחר, לעתים בכתיבה שלך הסמכות המספרת כמו מוותרת על סמכותה. אין מישהו "גדול" שדואג לעניינים. הסמכות המספרת מופיעה כבלתי מנחמת, בלתי מארגנת.**

זה חלק מהניסיון שלי לשבור את מסורת המספר המוחלט שמפקח על רצף העלילה, שהתודעה שלו מתפתחת מעניין לעניין ויש סיבה ותוצאה. ולמה? כי אני כזה! אני בן 46 ומרגיש ילד, אני לא יודע איך להתנהל בעולם הזה. נגמר החוזה, אז מה אעשה, מה עושים? לא פעם אני נמצא ליד אנשים מבוגרים, ותוהה: על מה הם מדברים? איך הם יודעים להתנהל בחיים? כל דבר מפחיד אותי ומאיים עליי. אני אינפנטיל, לא בוגר, לא רכשתי כלים להתנהלות בוגרת.

**אופציה אחרת היא להביא את זה לפרוזה ולסדר את הדברים.**

אני לא יכול. אני מוצא את הסמכות בשבר ובחוסר ההחלטיות. ובאמת אני שמח שהשתמשתם במילה סמכות, יש לי בעיה עם סמכות.

**הזכרנו שיש משהו בפרוזה שלך ממודוס השירה. אתה משחק עם שמות עצם ושמות תואר שהופכים לפעלים. הפעולות מועברות אל העולם: הרחובות נתקעים, השעה כמו לפני קריסה. זה שימוש מיוחד בשפה. מעשה מאוד מכוון ומודע של בחירה – אתה מעקם את השפה. מה מושך אותך למקומות האלה?**

מה מושך אותי לשם? אני שם. אני שם. אני שומע לא פעם אנשים אומרים: אתחיל לכתוב ונראה לאיפה הדברים יתגלגלו. אני טווה את העלילה מלכתחילה. אבל לצד זה, יש מקרים – וזה מעשה שקשה להסביר אותו רציונלית – שבהם כאילו תופסת אותי המילה. היא תופסת אותי ולא אני אותה, יש לה את התנועה שלה, שמבקשת – אאאאאהההה ובום. תפסה אותי המילה. תעשה את התנועה הזאת ותגמור כאן. הכביש נפרם. מה שקורה במקרים האלה, שברגע שאני מוותר על עצמי לטובת המילה והיא לוקחת אותי לתנועה שלה – מי שיקרא את המשפט הזה, ייתקל בסתימות. בוויכוחים ביני לבין העורך שלי העניין עולה. לא מעניין אותי שלא מבינים מה כתוב שם! איפשהו בתוכי אני מרגיש שעולה שם הבנה מסוימת.

לצד זה משהו נרכש אצלי, איזה גן שנמשך אל הסוטה. אני עושה סטיות. יש לי עניין לסטות. אני סוטה ואפילו השתמשתי פעם במונח "אסתטיקה של סטייה". יש משהו שטבוע בי, שלא מתיישר אל סרגל מסוים. למרות שגם סרגלים לפעמים יפים, יש משפטים סדורים תחבירית שהם יפים.

שוב זה חוזר לשאלת השליטה בטקסט ולמתח בכתיבה שלך בין פסיביות לאקטיביות. זה מודע ולא מודע. אני מאפשר למילה לקחת אותי למקום בלתי ידוע. אולי אני יכול לסרב לה, אבל עצם העובדה שאני מאפשר לה לעשות את זה, הרי שאני יודע שהדבר קיים בתוכי, המשיכה לשבירה, אותה תנועה שתציג משפט לא טיפוסי. מה שמפליא אותי, למשל בשיחות עם העורך שלי, שאני לא מבין: מה לא מובן? זה כל כך לא שגור? אני באמת עיוור לדברים האלה. אבל בדרך כלל אני מתעקש להשאיר את זה כך.

**בתחילת הדרך ויתרת יותר ואחר כך התעקשת?**

כן, כן בהחלט. בהתחלה הייתה פחות נגיעה של מקומות כאלה מופשטים ומפושטים. עם השנים אני חושב שזה יותר נוכח ובולט.

**אחד הקווים שעוברים כחוט השני בספרים מצוי בשאלת הקשר בין סמכות ובין סוגי אלימויות – כתֻמה, כמושג שיש לפרקו, כציר לבחינת יחסים בין דמויות. נראה ש"שאלת האלימות" ביחס לסמכות מתפקדת כמנוֹע ביצירות, הרבה יותר מהאפשרות של "חסד" או של "גאולה" למשל. אתה מסכים עם תפיסה כזאת?**

לגמרי. יש כל כך הרבה דברים שאני לא מצליח ולא יכול לעשות בחיים, אחד מהם זה להיות אלים. אבל אני יודע שבתוכי ובקרבי מגיל מאוד צעיר יש בי יסוד של אלימות, שאגב נובע לא כי נולדתי אלים, אלא כי המציאות דרשה ממני להיות כזה. המציאות הלא טובה. המשפחה, הבית, השפה, בית הספר, בית הכנסת, הצבא, האוניברסיטה, הכלכלה, הפוליטיקה – מה לא, הכול, באמת הכול. מגיל צעיר הייתי אאוטסיידר, לא הצלחתי להתאים את עצמי אל מול. בחיים אני לא יכול להיות אלים, לא יודע, נורא מפחיד. אני חושב שבכתיבה אחד הדברים הראשונים שהדליקו אותי, ממש הדליקו אותי, זה ייצוג של האלימות ומימוש שלה כמוטיבציה שדוחפת אותי כמו מנוע לזוז, אולי גם כאקט של מרד, גם ככוחניות – לגלות כוח שיש לי, שלא בא לידי ביטוי במציאות, אלא בכתיבה. אני חייב להגיד, כי הזכרנו מיניות, שאני אכן מוצא קשר מאוד גדול בין אלימות למיניות. יש משהו גם מאוד מיני באלימות בעיניי, אני מרגיש שיש חיוּת בדבר הזה.

**זאת אלימות נגדית או שיש לה עוד רבדים?**

זה משתנה כי יש אלימות כלפיי, ויש גם אלימות של הגיבורים כלפי עצמם. בספר האחרון, סיפור הווה על פני הארץ, במועמדות של ספיר במשכנות שאננים, שאלו אותי: "מה הניע אותך לכתוב את הספר האחרון שלך?", עניתי שאחד הדברים שבער בי, שהתעורר בי, היה צורך גדול לפצוע את המדינה. רציתי לפצוע, רציתי לחבל במדינה. התגובה הייתה קשה: "איך אפשר להגיד דבר כזה" וכו' וכו'. ואמרתי: "שימו לב שבסוף כמה שהוא רוצה לפצוע את המדינה, הוא פוצע את עצמו. הארץ נשארת, אל תדאגו, הכול בסדר". אז כן, יש אלימות, אבל התחושה שלי היא שזאת אלימות ב"יעני", אלימות ב"כאילו". כמה שהגיבורים אלימים, או שיש בהם יסוד של אלימות, וכמה שהם מוּנעים בין היתר מתוך המקום הזה, הם עדיין נורא חלשים ושברירייים, זה לא בא באמת לידי מימוש לדעתי.

**יש תחושה של תבוסה. האם חלק מהקושי להיכנס פנימה ליצירתך הוא הקושי אל מול התבוסה?**

לא בטוח. תבוסה נקשרת לתחושה של היות קרבן. קרבן של מציאות היסטורית, חברתית ופוליטית, מגדרית וכו' וכו'. זה נורא קל עם קרבנות, אנחנו נורא אוהבים דמויות שנכשלות. תסתכלו על יצירות בספרות העברית, שמונים אחוז מהדמויות שם הן בתבוסה. בסוג של תבוסה. הן בטח לא מנצחות. בכלל, בספרות העברית אין גיבורים. זו בדיוק הנקודה שאני נמצא בה עכשיו עם כתב היד שלי, שאני מבקש לעשות משהו אחר, במובן מסוים. ואני לא ארחיב את הדיבור על זה כי אי אפשר.

אני חושב שהבעיה של הקורא היא לא אל מול התבוסה או הכישלון. אני חושב שהקושי הוא דווקא – ואני מזהה את הקושי הזה אצל לא מעט מהקוראים – לעמוד אל מול גיבורים שהם מאוד מאוד חסומים, אל עצמם, אל המעגליות שלהם, אל איזה סירוב לבוא ולהיות חלק מהמרחב הכללי.

בספרים שלי אני פוצע את עצמי, חיבלתי באשתי, אימא שלי מתה בסוף. לא הצלחתי

במשימה שלי. לכאורה, תעודת כישלון. אבל אני חושב, זאת התחושה שלי, שבמקום הפנים־נפשי והפנים־תודעתי של הדמויות ושל הגיבורים יש איזשהו גרעין של חוזק מסוים. לא יודע אם חוזק.

**אתה אומר אפוא שאנחנו דווקא אוהבים סיפורי תבוסה. ואילו בספרים שלך יש משהו שלא מתמסר לקורא?**

לא מתמסר וגם לא רוצה להציג לדעתי את התבוסה כפי שאנחנו מבינים ומכירים אותה, אלא דווקא לבוא ולומר שאולי ביסוד התבוסה יש גם איזשהו חוזק מסוים, או שיש איזושהי "אני נשאר", "אני ממשיך", "אני ישנו".

**כל הדמויות שלך – בסיפור הווה על־פני הארץ, ב"אחי הצעיר יהודה" ועוד, הן דמויות חשופות מאוד: הן מגלות הרבה מהעולם שלהן, מהסודות שלהן, מהתחושות שלהן. אך במקום שזה יעורר תחושה של חמלה או קרבה, זה יוצר לעתים אפקט הפוך – של דחייה, של אטימות, של ריחוק. אתה מסכים עם הקביעה הזאת?**

במידה. במידה מסוימת כן, אפילו יותר ממסוימת. הרי אחת המלכודות של הכותב או הכותבת, זה ביטוי הרגשות. רבים נופלים שם. לא כולם. אתמול אמר לי מישהו: "היא סופרת נפלאה כי היא מצליחה לדייק כל כך יפה ברגשות". והרי רגש זה אחד הדברים המופשטים ביותר. דרך המלך אל הרגש עצמו חסומה לעד. אי אפשר להגיע ללב לבו של הרגש, זה הדבר המופשט ביותר. המופשט ביותר. ואני, בניסיון שלי בכל זאת ללכוד משהו מן המופשטות של הרגש, כנראה הולך בדרכים פתלתלות. אין לי בֵּרה. ובטח ובטח מתרחק מכל מיני בֵּרות מחדל של איך לתאר אהבה, קנאה, כאב, תסכול, פנטזיה, מוות וכו' וכו'. אין לי בֵּרה אלא ללכת בכל מיני מעקפים ולקשור אותך אל הרגשות בדרך אחרת שגורמת לך להרגיש זרות בתוך הדבר הזה וחוסר הזדהות עם העניין. וזה דבר שתמוה בעיניי, כי לי זה נראה הדבר הכי טבעי ורק ככה אפשר לתאר את הדבר.

וזה מוזר, כי הרי, אני כן רוצה, אני רוצה שיאהבו, שיחבבו אותי. כן, טוב לי כשאומרים לי שנהניתי מהטקסט וזה עשה לי את זה וכו' וכו'. והנה באותה משיכת עט אני גם כאילו מבקש להרחיק את הקורא מעצמי. לא לתת לו את מה שהוא כנראה דורש.

ובאמת, יש בכתיבה אלמנטים מאוד אינטימיים וחושפניים, ופרטיים. לכאורה, ייצוג שלהם אמור לקרב אותך אל הטקסט: הנה אני לפניך, עירום ועריה. תסתכלו, ככה אני מרגיש, ככה אני חושב. אבל זה גם בדיוק המקום ששם אותך במבוכה. ולהיות במבוכה זה גם לא להרגיש נוח, ולהתרחק מהדבר. אני לא רוצה לכסות. אין לי עניין בכיסוי. להפך – מעשה הכתיבה הוא עוד ועוד הסרה של קליפות וקליפות, וזה מקום מאוד לא נוח. ומאוד מביך. כמו כשמראים על מסך הטלוויזיה ניתוח שפותחים בו את הלב ורואים את הווורידים – מיד אנחנו מסיטים את המבט. יש משהו באקספוזיציה, בכל החשיפה הזאת, בישירות הזאת – כנראה שהיא חדה מדי לפעמים. כמו לראות את איבר המין של אבא שלי, או לראות את אבא בתחתונים. נזכרתי במשפט הזה שמופיע בספר האחרון: "למה רציתי בזמן ההוא לחטט בעיני דרך התחתונים הרפויים שלבש?"

**האם זו אי נוחות אל מול החומריות של השפה ושל הדבר עצמו, של הגוף?**

גם וגם אני חושב. מה יותר קונקרטי מגוף? זה מוחשי, להגיד את זה, להגיד את זה. והנה,

הספרות יודעת לעשות כל כך הרבה מעטפות נפלאות, לא רק מעטפות, כל מיני טכניקות ותחבולות ואמצעים והתערטלויות מחושבות, ואילו אני לפעמים רוצה דוּף, אני רוצה ישר. אני חושב שמדובר כאן בהבניה, בהבניה שלנו כחברה וכתרבות: במה שלימדו אותנו בבית ספר יסודי ובחטיבה ובתיכון ובאוניברסיטאות, איך לקרוא ספרות, איך נכון ומה נכון. אז אני צריך להתווכח עם העורך על דברים כאלה? "מי קבע שככה צריך?"

**עם זאת, מנחם פרי, העורך שלך, אמר שהוא התחיל לדבר בֶּרדוגוֹאית.**
כן, נכון. אני לא מבקר את הוויכוח הזה, אני מדבר על הבניה של מה הספרות צריכה לעשות. וזה גם אגב חלק מהבעיה שלי אפרופו ספרות: כמה הבניות יושבות אצלנו, כמה המסורת יושבת אצלנו כל כך חזק בלי שנחשוב לרגע מה אפשר לעשות אִתה, עם הספרות. יש לי קושי עם ההבניות האלה. ואני יודע שאני זר בשדה. אני יודע שאני זר. אני זר. אני בא מתוך זרות אל השדה הזה. אבל אין לי ברֵרה.

**תרחיב קצת על הזרות הזאת. למה אתה זר בשדה הזה?**
אממם, למה אני זר בשדה? אני זוכר שקראתי ריאיון גדול עם דרידה. דליה קרפל ראיינה אותו לפני מותו, ממש לפני מותו. הרי לאורך כל חייו הוא אמר, "אני לא פילוסוף". והטענה שלו הייתה שמה שלא יהיה, את היסודות היהודיים האלג'יריים שלי – שהם לא הפילוסופיה האירופאית במושגים של הפילוסופיה האירופאית עם המחשבה של הפילוסופיה האירופאית – עם היסודות האלה, אִתם באתי לתוך השפה הצרפתית, לתוך אירופה. אבל היסודות היהודיים האלג'יריים שלי, זרים בתוכה. זאת זרות. עם הזרות הזאת נכנסתי לתוך הפילוסופיה, ומתוך המקום הזה כתבתי, אומר דרידה. ולכן, במובן מסוים, לעולם לא אהיה פילוסוף, במשמעות המערבית של המושג. זה לא אני. המחשבה הזאת, העולם הזה, כל מה שנמצא שם.

**האם זה אומר שכשאתה חי בין לשונות, בין תרבויות, על קו הגבול, אתה לא יכול לעשות את "הדבר השלם", המזוהה עם הפילוסופיה המערבית?**
כנראה. אני אגב טוטלי, אז כנראה שאני בעד השלם. טוטלי. יחסית טוטלי. זאת אומרת בכתיבה אני טוטלי, ומה שהיא תובעת ממני זאת טוטליות שלמה. באורח החיים וכו' וכו'. לשאלתכם – כנראה שלא. אוהבים לדבר פה על היברידיות, של לשון גבוהה ולשון נמוכה. אני לא מקבל את ההיברידיות הזו. אני לא אוהב את החיבור הזה שעושים אצלי: "הוא משלב בין לשון גבוהה ללשון נמוכה", זה לא נכון בעיניי. זה לא נכון לומר: "יש בו גם יסודות כאלה וגם יסודות כאלה".

**איך אתה רואה את השילוב הזה?**
זה נשמע קצת "פרימיטיבי", אבל כן, יש משהו באמירה הזאת של דרידה שאני קצת מאמץ אותה, כי הספיגה של מה שקיבלתי בבית אבא בשנים הראשונות שלי וכנראה אותה מסורת שהועברה אליי בדרך מוזרה, כי לא היה איש בבית שחינך אותי ולימד אותי ואמר לי ככה צריך לעשות, ככה צריך לדבר, ככה צריך ללמוד. אף אחד לא אמר לי כלום. מה זה לא אמרו לי? חינכו אותי. אבל לא אמרו לי מהי דרך החיים. לא אבא שלי ולא אימא שלי.
אתה מודה להם על כך?
לא יודע. לא יודע אם אני מודה. כי לפעמים צריך הכוונה. לי אין, לא הייתה לי אף פעם

הכוונה. אני דווקא קצת מכֻּה על זה, קצת עצוב לי וקר. אני רוצה להגיד שהיסודות האלה, שהועברו בילדותי כנראה באיזושהי דרך, הם יסודות זרים. זה מתחיל קודם כול בלשון ובשפה. כשגדלים בבית שאין בו דבר כזה מדף ספרים. אין. אין דבר כזה ספר. אין כמעט שפה עברית. כלומר, אם יש שפה עברית זאת שפה עברית מאוד שבורה ועקומה, עמוסה בטעויות, עברית מאוד בסיסית. מדברים צרפתית – בעצם גם צרפתית לא ממש מבינים ומדברים, אלא ביטויים צרפתיים משתרבבים לדיבור – או ערבית מרוקאית, ורק יותר מאוחר שומעים קצת יותר עברית, כי השנים עברו וגם אבא שלי נפטר...

אין ספר ואין עברית ומסביב הכול כל כך ישראלי, כל כך עברי, כל כך יהודי, כל כך שורשי. גדלתי במושבה של העלייה הראשונה, במזכרת בתיה. אתי בכיתה, בספסלים, כמעט כל תלמיד ותלמידה זה דור שביעי בארץ. אני זוכר שהיה באוויר: "אני דור שביעי בארץ", "אני שמיני", "אני שישי". זה ללכת ברחובות ששמותיהם הם שמות המשפחה של התלמידים שיושבים אתי בכיתה. אז הזרות מתחילה שם. ויש אי הבנה והדברים נורא מטושטשים: מה זה המקום הזה ומהו עולמי, זה כנראה עולם אחר שנמצא איפשהו שם, ונמצא גם כאן בחוץ לידי ואני לא מבין אותו ברחוב, בבית, בבית הספר.

אני מקשר את זה לתנועה בין לשונות. אבות ישורון שמשחק, גם יזהר עושה משחק ומכניס את הערבי. כל הדו־לשוניים האלה, אלה דברים שהרבה יותר מעניינים אותי. הטוטליות היא בזה שלדעתי הטקסט לא מכיל "דו", הוא לא מכיל "שניים", הוא לא מכיל "גם זה וגם זה", אלא הוא יוצר יחידה הומוגנית שלמה שהיא טהורה בזכות עצמה. זו לא היברידיות, אלא זאת יצירה עצמאית שיוצאת מתוך שניים, שלושה אפילו ארבעה, אבל זה טוטלי בזכות עצמו.

**האם ההתנגדות שלך למושג ההיברידיות נובעת מתוך סירוב לכך שינכסו את הזרות שלך מיד לשיח הפוסטקולוניאלי ולפוליטיקת הזהויות? תוכל למקם את עצמך בעניין הזה?**

אבל איך אני יכול למקם את עצמי אם אני לא רוצה שיזהו אותי?

**ובכל זאת, "על אפך ועל חמתך", השם שלך משתרבב לכתבה בהארץ על דו"ח ועדת ביטון.**

מייחסים אותי. זה כבר לא בכוחי. כל העניין של הדו"ח והקבוצה הזאת, שאין לי שום עניין בה ושום עניין אִתה, באמת שלא. אתם יודעים למה הם משייכים אותי אליה? כולם יודעים. זה מתחיל בשם שלי ובשם המשפחה שלי. זה מתחיל משם. ונורא קל גם לאסוף מתוך הנרטיבים שלי את העניין המזרחי. השמות, התכנים במובן מסוים. זה נורא קל, הם צריכים ייצוג, אז הייצוג ישנו. אני לא נגד הייצוג הזה, לא אכפת לי, שישימו אותי שם או שלא ישימו אותי שם. זה באמת לא מעניין אותי. אני יודע להגיד שאני בוודאות לא מרגיש חלק מהבחירה הזאת, שהדגש האמנותי שלי הוא לא דגש מזרחי, או היברידי. אני אולי גם־וגם־וגם ואולי זה העניין, אבל זה בטח לא הדבר הזה.

**השאלה אם אתה מצליח להרגיש חלק מליבת הספרות העברית, מ"רפובליקת הספרות" – כי אתה מדבר על זרות מאוד גדולה ביחס לשדה הספרותי.**

אני בד' אמותיי מה שנקרא. אם באמת נדבר על היות־שייך למשהו, אני לא. יכול להיות שאני שייך ואני לא יודע. במה מתבטאת השייכות? – זאת השאלה. אני יודע שאני לא מקיים קשרים עם כותבים וכותבות אחרים, אין לי קבוצה ספרותית, זה באמת לא שנות

השישים ובטח לא שנות השבעים והשמונים שסופר פגש סופרת בבית קפה, ישבו ודיברו ואז הצטרף עוד איזה מישהו. גם היום יש קבוצות, אבל אני לא באף קבוצה. וגם במובן הזה אני מרגיש זר. זה לא כי אמרו לי "אל תבוא", לא סילקו אותי משם. אף אחד לא סילק אותי, אבל אני יודע שמלכתחילה אין לי עניין לבוא ולהיות חלק מהתרחשות קהילתית כזאת. אני חושב שזה נובע ממצוקה. כשאני קורא בעניינים שלי את מה שאני מצליח בכל זאת לקרוא מן המפה הספרותית, אני בתחושה של ייאוש מסוים. לכן אני נאחז כנראה אך ורק בכתיבה שלי. כי הרבה דברים מרתיחים אותי ומייאשים אותי.

**קשה לחבב את הגיבור של זה הדברים – גיבור קשה, שכמו מתעמר באימא שלו, שיש לו איזו מוטיבציה שלא לגמרי מתפענחת בהתחלה. ואילו האימא, מיד נשפך עליה חסד של חיבה – היא כובשת בסיפור שלה. כלומר, אתה יודע לעשות את זה, יודע לעשות דמות שבקלות מתחבבת. אתה פשוט לא רוצה שנחבב את הגיבור. פתאום עולה תמונה יותר מורכבת. זה לא שאתה מתריס: "אלו הדמויות שאני מעמיד, אין להן עניין לשאת חן, הן לא פליזריות, הן עושות את מה שהן עושות בדרך שלהן ואתם מוזמנים למסע, אבל זהו, אני לא עובד אתכם בזה". שכן את האימא מיד מחבבים, חרדים לשלומה, לגורלה.**

זה נורא מפליא אותי, וזה הפליא אותי גם בעבר, שמתעוררת כזאת חיבה כלפי האם. זה קצת מוזר לי שככה תופסים את זה. אתם יודעים למה לדעתי מתעוררת החיבה כלפיה? כי היא, בניגוד אולי לגיבור, לא רק שהיא לא מאיימת על הקורא, היא כן לוקחת שליטה על המעשה הסיפורי. היא המספרת האולטימטיבית הרי. כי אם תשימו לב היא לא נופת צופים, היא לא מתוקה, היא מאוד עניינית, היא מאוד תכלס. אבל היא עושה שני דברים: היא לוקחת שליטה, היא המספרת האולטימטיבית, הפר־אקסלנס – תנועה ברורה קדימה, יוצרת מתח, מפסיקה, עושה "חכה רגע, נמשיך אחר כך", עוד זמן, עוד מקום, עלילה פתלתלה, מה צריך יותר מזה? הקורא מת על זה, אפרופו הבניות. היא עושה את זה, את הדבר הזה, כלומר היא לוקחת אחריות להיות מספרת. ומה היא מספרת? היא מספרת את העלילה לדעתי הכי בנאלית באופן שבו היא בנויה. אני זוכר, כששלחתי את הטקסט, אמרתי "תקשיב, מנחם, כתבתי טלנובלה", ונורא פחדתי, ובאמת ככה הרגשתי. זאת טלנובלה. ואנשים אוהבים את זה. אז זה מפליא אותי שיש כזאת התמסרות אליה. ואני תולה את ההתמסרות הזאת בכך שהיא עושה שם סיפור עלילתי מאוד, שזז קדימה. עוד דרמה ועוד דרמה. המתכון למה שהסופר הרגיל אוהב. וגם כי היא לוקחת אחריות.

**הקוראים אוהבים מאוד את האם, אך דווקא הבן שלה בסיפור מנהל אִתה יחסים מאוד מורכבים של אינטימיות ואיבה. מצד אחד יש אינטימיות מאוד גדולה, ומצד אחר – כמעט משטמה. זה חוזר ביצירות רבות.**

כן, זה חוזר. להסביר את זה אני לא יכול, אני רק יכול להגיד לך שכנראה זה טבוע בי. היחסים שלי עם אימא שלי באמת מאוד מורכבים. מגיל צעיר הם היו כאלה. הם מורכבים לטוב ולרע. תחושה של אחריות, תחושה של פחד, תחושה של אהבה, תחושה של ריחוק, תחושה של קנאה, תחושה של כעס, חרדה, הכול מאוד מאוד מורכב.

**בפגישת ההכנה לריאיון, כששאלנו לשלומך, ענית: "עכשיו בסדר, אחרי שעברנו את בדיקת השד והיא יצאה בסדר". דיברת על אימא שלך ועליך בגוף אחד – פיזי ודקדוקי.**

**מצד אחר, נשמעו ריחוק ואיבה בקולך: ניכר היה שאתה רוצה למהר ולהתרחק מן האחריות התובענית שלקחת על עצמך. האם מכאן הנימה הייחודית כל כך ליצירתך, בין אינטימיות לזרות?**

איני יכול לומר בוודאות, או קרוב לוודאות, שככה הם הדברים. כי אחרי הכול מרחב הכתיבה משליך אותי וממקם אותי בעולם שהוא כל מה שאינו העולם האמתי, הפיזי־קונקרטי שלי ושל כולנו. אולי זה לא עולם, אלא התנסות בחוויה שיש לה את התכונות הפיזיות והנפשיות הבלעדיות שלה, כוונתי של הכתיבה. אני יכול לומר שעניין האימא הוא אכן עניין יסודי ואונטולוגי קיומי. זאת אימא במובן הגדול והרחב של המילה, זאת הרבה יותר מאימא שלי, אימא ביולוגית, אימא מיילדת, אימא בריאה, אימא חולה, אימא מבשלת. זאת ה־אימא של החיים, זאת ה־אימא של המוות עבורי. הנוכחות הזאת שלה היא בין היתר האופן שבו אני תופס את ההתקשרות ואי ההתקשרות אל החיים, אל הלידה והמוות שלהם. זאת כבר כמעט אינה "אימא" במובן הסמנטי האישי, המילוני, אלא זאת "אימא של היוניברס", אימא של היקום, והיא פועלת במרחב הזה של היקום בכל מיני אופנים וצורות, כמו ששמים פועלים, פעם מעונן, פעם בהיר, פעם חשוך, פעם זורח, והם תמיד שם השמים, ואי אפשר להתעלם מהם. הם ביקום שלי והם מכתיבים לי את החיים, את הבוקר, ואת הלילה, את היבש ואת הרטוב, את התחלופה, את הלידה של היום, ואת המוות שיגיע מתישהו. זה אימא. זאת האימא, והיא ארוגה בי, גם בלשון וגם בבשר.

**היא קוראת אותך?**

איזה קוראת, היא לא יודעת לקרוא ולכתוב. כשסיפרתי קודם איפה התחילה הזרות, ואמרתי אין בית, אין ספר, אין מדף ספרים, אין עברית. יש אימא אנאלפביתית גם בתוך כל הדברים האלה. האַין שרה עליי מתחילת הדרך, מתוך האין באתי, ועדיין אני מקיים כנראה את האין במובן מסוים. מגיל מאוד צעיר, מילדות, היחסים היו רקומים בסבכים ובהתפתלויות של טוב ושל רע, של אהבה וקנאה, ושל שנאה, ושל חרדה. אני לא רוצה להכניס את פרויד לכאן, כי באמת זה מלחיץ אותי כשאומרים: הנה הסיפור האדיפלי המושלם, למרות שעכשיו כבר גדלתי ובגרתי ואני יודע להגיד שדברים השתנו מאז, אבל עדיין הנוכחות של האימא – אגב, אני דווקא מרגיש שהיעדר דמותו של האב, שחוזרת אליי עכשיו יותר, גם בטקסטים האחרונים שלי – אני רוצה להגיד שדווקא הבלטתה והדגשתה של האם, באופן מסוים מנכיחות דווקא את היעדר האב. איפה אבא, השאלה דווקא מעלה אותו, מחיה אותו. אני יודע שיש כאן משהו מאוד בראשיתי בהתעסקות הזאת. זה מין חבל הטבור כנראה, ויכול להיות שיש משהו בכמעט מעשה ההורשה שכנראה הוא לא רק בתמה שלו, כי אימא שלי כל הזמן אמרה לי, היא דיברה כל הזמן על כתיבה ועל שפה בהקשר אליי.

**מאיפה זה בא?**

דווקא מתוך זה. היא לא אמרה לי אתה תהיה... שום הכוונה לא הייתה, אני מזכיר לכם. רק תלך לבית ספר, לא לעשות פשעים, להיות ילד טוב, להיות מסופר, להיות בסדר. אף אחד לא אמר "תלך תלמד מקצוע". אין הכוונה, יש דברים מאוד בייסיק, ובבייסיק הזה, כשזה בייסיק כל כך גם הרגשות הם מאוד בייסיק. אין התעכבות על רגשות, או הבנת הרגשות, או הבנת הכאב, או הבנת היתמות למשל, או הבנת הזהות, או הבנת הזהות המינית, הבנת הזהות הגברית, הבנת הזהות הישראלית, המרוקאית, הכול מאוד חסום, מאוד בייסיקי.

**ואיפה אימא שלך בסיפור הזה?**
אימא שלי לא טיפשה. אני רוצה להגיד שזה שהיא לא משכילה, לא אומר שהיא לא מאוד אינטליגנטית, מאוד אינטליגנטית.

**אבל יש בזה גם המון חופש, לא? יש לך שדה פתוח שהוא לא מונחה, שהוא שלך.**
כן. נכון, נכון. לגמרי. אני חושב, אבל זה גם קשה מאוד. לא להיות מכוון אף פעם בחיי. יש רגעים שאני אומר: הלוואי, הלוואי ויהיה מישהו שיבוא עכשיו ויגיד, תעשה ככה. הנה, בעלת הבית שלי מתה. אני לא יודע מה לעשות. שמישהו יבוא ויגיד לי: אוקיי, תלך, תחפש אולי שם. אולי תגור שם. אולי תגור בחוץ לארץ. אולי תפסיק. אני נורא רוצה שייקחו פעם החלטות בשבילי: תפרסם את זה. לא, תכתוב את זה. תאכל את זה. כל דבר, כל דבר. הכול עליי. כשהכול נופל על ה"אני" ואין הכוונה, זה קשה מאוד. איך אמר, סארטר? הבחירה, החופש, היא הדבר הכי איום שיכול להיות לנו. החופש והבחירה בחופש זה אחד הדברים הכי איומים וטרגיים שיש. אני משק אוטרקי, כי פשוט אין מה לעשות, הוא התמסד בתוכי בלית ברֵרה. מחוסר ברֵרה. אני מקנא באנשים שמדריכים אותם.

**אתה אומר שכשאין שפה ואין אוריינות, אין גם רגשות מורכבים ונאצלים. זאת אמירה מטרידה. האם כשאין שפה אין מורכבות רגשית. כשאין שפה, מה זה עושה ליכולת לעבד רגשות?**
בוודאי שלא. אני לא אומר שכשאין שימוש דיבורי בשפה, הרגשות הולכים לאיבוד. זה לא מה שאני אומר. חלילה לא. כשאבי מת לא היה עיבוד של הדבר הזה. אבל איש איש, אני בטוח שאימא שלי, או אח שלי, או אחות שלי, פיתחו בתוכם במעמקי נפשם, איזושהי קשת של רגשות ומעמקים שנשארים חבויים איפשהו שם, כפי שאני עושה, עשיתי את זה ועושה את זה. זאת אומרת, הרגש לא קהה, או נשאר בסיסי.

**אתה מבקש אפוא שנקרא את זה הדברים עם כל המעצורים והמנעולים שאתה שם בפנינו, ולא כ"טלנובלה".**
לא, לא. כשסיימתי לכתוב את זה, כל הזמן חששתי מדמותה של האם. כי זה לא אני. מה, סיפורי אלף לילה ולילה, שחרזדה כזאת. זה לא אני. היא הייתה כזאת והיה צריך לעשות אותה כזאת. יכול להיות שבאמת הדמות של הבן באה כקונטרה, כבלם.
וגם השפה שלה. השפה אצלך לעולם לא שקופה. גם בה יש מן הבלימה. משיבוש ה"טלנובלה".
כן. ועוד מחשבה שעלתה לי בעקבות ההיקסמות מדמותה של האם, וזה לא נעים לי, אני מודה, זה כאילו, הנה, יש פה בזרות של השפה שלה, בעוקם של השפה שלה, שלאט לאט לומדים את הז'רגון שלה – יש משהו קצת פיקנטי כזה. אני חושב שיש משהו אצל הקורא שאולי הפיקנטיות הזאת מתחבבת עליו. יש פה גם ראייה קצת קולוניאליסטית של האימא הזאת. כי היא אישה מאוד קשה. היא בטח לא הדמות המזרחית, האימא המזרחית החמה והנעימה והמבשלת שאפשר אולי לחשוב עליה. זה ממש לא.

**אבל השפה שלה חותרת תחת הדימוי הזה. השפה שלה פואטית.**
בדרכה שלה.

**מתחולל מאבק בין הבן לאם על הסיפור, על השפה, על הפואטיות. והבן במידה רבה "נכנע" בפני סיפורה וקולה, בפני "הפואטיקה" שלה?**
כן, היא אישה קשה מאוד, אבל יש בה גם משהו מאוד בראשיתי. משהו בי מסרב לדיבור על "האימא הגדולה", על "אימא אדמה", אבל אם אחזור לרגע לעניין של הבראשיתיות, הטבוריות והתולדה משם, כנראה שבאמת נכנעים לדבר הקדום הזה, לראשית הזאת. ולשפה הזאת. אני אומר את זה בכוונה עכשיו, כי אני יודע שקורה לי משהו בעניין הזה. משהו שאני ממש עכשיו עסוק בו. שאני כנראה נכנע, משהו בלשון שנכנע למשהו שנוצק בי והפך להיות טבוע בי ואי אפשר... ובין היתר זה משהו שקשור לשפת האם, לשפת הבית, שאין לה שום ייצוג. אי אפשר, אין לה שום ייצוג מילוני, גם אם אתרגם את זה לעברית, זה לא זה, זה לא יהיה זה.

**בעצם, אתה שרוי בדילמה איך להביא את התשתית הזאת, הבראשיתיות, בלי ליפול לסכמות האוריינטליסטיות, הקולוניאליסטיות, שהזכרת. איך אתה פותר את זה?**
נכון. אני לא יודע איך אני פותר את זה. אני לא יודע אם אני בדילמה. אני בסוג של תהייה. אני לא יודע אם אני פותר את זה, אבל אני כן יודע שאיפשהו תמיד יש איזה תדר ששומר אותי מאוד מאוד מפוכח. מאוד מאוד מפוקס. אני חושב שזה מתקשר לסדנה שנתתי באוניברסיטת בן־גוריון. זה בדיוק זה: הבריחה, ההימלטות מברֵרות המחדל של השפה. התדר הזה נוכח כל הזמן, וכמו שאני נמלט מברֵרות מחדל של השפה, אני כנראה כל הזמן מנסה להימלט מברֵרות המחדל של הפרדיגמות השונות, הרווחות.

**גם זו סוג של סמכות, אבל סמכות מפרקת.**
נכון, זו לא פריעה או התפרעות, קשקוש. זה לא העניין. זה לא העניין לקשקש את השפה. זה כן ליצור איזשהו רציונל שהוא בפני עצמו, גם רעיוני וגם סגנוני.

**איך הגעת לפרוסט, לקפקא, הרי אמרת שלא קיבלת הכוונה בבית?**
כן, בבית לא היו ספרים.

**אז איפה התחילה החניכה הספרותית?**
תראו, כשהייתי בן 14, אם אני לא טועה, אחי הבכור, שהיה אז בן 17, התחיל לעבוד בעבודה בבית דפוס, של אחת ההוצאות, נדמה לי של זמורה־ביתן, בתל אביב, בשדרות הר־ציון. הוא עבד בדפוס, בכריכייה שם. ואחת לכמה זמן, במה שנקרא "ליין", בפס הייצור, יש ספרים פגומים. יום אחד הוא הביא ספר שהיה פגום והניח אותו בבית. ואספתי אותו אליי, כי זה הגיל שכבר התחלתי להתכנס אל עצמי וברחתי מכולם פחות או יותר. התחלתי לקרוא. ונבלעתי. זה לא היה ספר טוב, זה גם לא משנה. זה היה פשוט היבלעות אל עולם אחר, אל מציאות אחרת, שלא הייתה מציאות הבית, הסביבה, החברה, בית הספר וכולי וכולי. ואז הגיע עוד ספר. ופתאום מצאתי את עצמי נבלע ונבלע בתוך משהו... ממש מגיע מבית הספר ונכנס לחדר וקורא ונרדם לשנת צהריים. אני חושב שזה הרגע שבו גם התחלתי לקרוא עיתונים. אז קראו עיתונים. בכל סוף שבוע הייתי מבקש מאימא שלי שמונה, עשרה שקלים לקנות עיתון. הייתי הולך למכולת, קונה עיתון. והייתי משום מה קורא גם את מדור הספרות. קראתי את הביקורות, זיסי סתוי ועוד. אני זוכר שהייתי אוסף כל מיני ביקורות, את השמות של הספרים, ומחכה, מכיתה ט', לשבוע הספר, לקנות. לא יודע מאיפה אפילו היה לי כסף.

אולי הייתי עושה בייביסיטר. הייתי קונה איזה ארבעה ספרים, ואני חושב ששם גם, בקריאת הביקורות, היו שמות שחזרו על עצמם, ובין היתר חזר פרוסט וקלסיקות כאלה. תהיתי: מי זה האיש הזה שחוזרים ומזכירים אותו? מי זו הסופרת הזו, החשובה הזו? כמובן שהמליצו גם על דברים נורא חשובים, שקראתי, ואמרתי "על מה הם מדברים, זה לא מעניין". אני חושב ששם התחילה הנהייה שלי, מעבר לעניין שלי, אל השפה עצמה. אהבתי מאוד לשון. עוד קודם אהבתי לשון כי לא הייתה לי לשון בבית, אהבתי את שיעורי הלשון.

**איזה יצירות זכורות לך מהתקופה הזאת, של החניכה לתוך הספרות?**

אממם, אני זוכר שקראתי משהו של מוהם, סומרסט מוהם. אני אפילו לא זוכר... זה באמת לא התוכן עצמו כמו הידיעה שאפשר לקיים מציאות בכתיבה שהיא לא המציאות שלי. וקצת אחרי גיל עשרים, מיד כשהשתחררתי מהצבא, התחלתי להסתובב בחנויות. גרתי במזכרת בתיה, ונסעתי לרחובות, זאת הייתה העיר, וכל ביקור בעיר הייתה כניסה לחנות ספרים. פשוט כל פעם הייתי קונה ספר אחד. אני זוכר שקניתי סארטר. יש פה את הסדרה הזאת של הטרילוגיה שלו "דרכי החירות": גיל התבונה, ארכה ומוות בלב. ואז גם קניתי את פרוסט. זה היה לראשונה, זה היה בגיל 22. וככה זה התחיל, הקריאה של הטקסטים. משום מה נמשכתי לקלסיקות. אני יודע למה נמשכתי לקלסיקות, כי זה העסיק אותי, זה הטריד אותי. שאלתי את עצמי "למה זאת קלסיקה? למה זה דבר טוב?" זו שאלה ששאלתי אותה. הנה, אפרופו קלסיקה, זו גם שאלה של סמכות. זו שאלה של קאנון. למה זאת קלסיקה?

**בהקשר של הקאנון ושל החניכה הספרותית, בסיפור הווה על פני הארץ יש עניין עם קיבוץ חולדה. מרסל, הגיבור, מגיע לשם בתור נער ונפגש עם סופר, בן דמותו של עמוס עוז. אז איך אתה מסביר בעצם את המקום שהוא מקבל אצלך?**

תראו, אני מודה שאני ב"מערכת יחסים", נקרא לזה, עם כל מיני דמויות קאנוניות בעיקר של שנות השישים וסופרי דור המדינה, אבל גם עם סופרי שנות השמונים, שעיצבו כאן איזשהו קו מאוד... לא יודע אם ברור, אבל קו עם נרטיב. ויש לי מערכת יחסים אתם, כי כמו ששאלתי את עצמי: למה פרוסט, למה תומאס מאן, גם עליהם שאלתי. אבל אולי משום שהם כתובים בעברית, ומשום שהמרחב שהם מתארים הוא מרחב שמוכר לי – אני יודע על מה אתם כותבים, כלומר אני מכיר חלק ממה שאתם מתארים – אולי בגלל ההיכרות הזו אני מרגיש שיש לי זכות לערער עליה. לערער בעי"ן. אולי גם בה"א. ולתבוע גם את מקומי ביניהם. במקרה של עוז, זה ילדותי מאוד מה שאגיד עכשיו, אבל באמת, חולדה זה עשר דקות מהבית, זה הכי "שלי". שלי ולא שלי, אבל אני הייתי שם. הייתי בחולדה, הייתי ביער חולדה, הייתי בקיבוץ, הלכתי לשם ברגל כמה פעמים. והנה, הסופר, הסופר הישראלי אולי, בדיוק שם היה. כאילו בעולם המאוד שלי, שהוא כל כך הרבה דברים, עולם הילדות, עולם הנערות, עולם ההתבגרות. הוא כאילו היה לידי, הוא כאילו היה שם. ומתוך השם הזה הוא הקים את האימפריה העוזית שלו. אני לא יודע להגיד אם זה מעצבן אותי, אם זה מפליא אותי, אם צירוף המקרים הזה קוסם לי. הכול ביחד. זה גם מעצבן אותי, זה גם מקסים אותי. ומתוך הצטרפות המקרים הזו ביקשתי להגיע, הגיבור ביקש להגיע גם ל"חולדה יער", כמו שהוא קורא לה. לא ליער חולדה אלא לחולדה יער. וגם אולי להיות תחת חסותו מצד אחר, של הסופר. כי הוא באמת תחת חסותו, אבל בה בעת גם בא לחסל אותו.

**יש לכם קשר אישי?**
לא. אין לי שום קשר אישי אתו. אבל אני כן יודע שיש לי, זאת אומרת, היו בינינו מבטים והם לא היו נעימים. כן, היו החלפות מבטים. זאת אומרת, לא מצדי, מצדו.

**היה ברור שאתה מתכתב עם עוז, אך לא ברור אם מלכתחילה בסיפור הווה על פני ארץ, אתה מתכתב דווקא עם פה ושם בארץ ישראל.**
לא. זו מחשבה שעלתה בדיעבד.

**נדמה שדווקא משום כך מתעורר דיאלוג מכונן ובעל עצמה, דווקא משום שהוא לא מתוכנן מראש ומחושב. זהו בהכרח סיפור אחר לגמרי של הליכה בארץ. עולה על הדעת כמובן גם גרוסמן וההליכה על פני הארץ באשה בורחת מבשורה. אמרת שיש בך משהו "אינפנטילי", אבל נראה שה"אינפנטיליות" הזו שונה מן הילדיות הילדית של חלק מסופרי דור המדינה, מן הילדיות של הנער היפהפה שנולד מהארץ ומתחבט בדרכיה.**
במובן מסוים אני חושב ככה, כן. כשאני אומר אינפנטיליות אני חושב שיש רגעים שבהם בכתיבה, פתאום דברים נסתמים לי. הם סתומים עבורי. ואני לא מתעמק לפעמים להבין את הסתימות הזאת. זאת לא התיילדות. צריך לכתוב את זה גם אם זה מין דווקאיות שכזאת. צריך לכתוב את זה. זאת בטח לא התיילדות. וזאת גם לא נאיביות לדעתי, זאת לא תמימות. אני לא יודע אפילו איך להגדיר את זה.

**המשפחה – דומה שמצד אחד אתה מתרעם על הקשר, על המחויבות הזאת כלפיה. מצד אחר אתה כותב בלי הפסקה את התא המשפחתי. כל הזמן נמצא שם.**
כן. נמצא, אבל תמיד בדפקט שלו. בדפיקותו, בלקות. בחיסרון, כן, כן, נכון.

**אתה מנסה לברוח מזה?**
לפעמים אני מנסה, לפעמים לא. אני חושב, אגב שיש סיפורים קצרים מסוימים שהמשפחה לא נמצאת שם, אבל כנראה שהיא מהדהדת איפשהו כאפשרות שלא מתממשת. יש משהו במשפחה שהוא מאוד גרעיני. לצערי, אני לא יודע אם לצערי, אבל אני יודע להגיד שאצלנו בחברה, בתרבות היהודית הערבית המזרח־תיכונית, משפחה הפכה להיות, היא כזו, היא ערך, היא דבר מקודש. כן, היא ממש אבן בזהות שלנו. מגיל צעיר לדעתי, מפמפמים לנו משפחה, משפחה, משפחה. גם אם יש לך משפחה דפוקה, תקים משפחה משל עצמך, תעשה ילדים כמובן ותמשיך. בקיצור, זה יסוד מאוד חזק שאני שואל עליו. אני אולי רוצה אותו, אבל אני גם מתרחק ממנו ולא רוצה אותו. ואולי בז לו במובן מסוים, אם אני חושב על הבלבדיות כערך עליון אל מול הפמיליה הקטנה, שבה משהו מהעצמי מתפרק או נחתך או נחסר. משהו הופך להיות חסר באחד אם הוא אל מול ובתוך משפחה. לכן, כשיש כבר משפחה זאת משפחה פגומה, חסרה, צולעת, נכה, נאבקת, קורסת. ואולי זאת התרסה מסוימת אל מול אידאל המשפחה שיש לנו כאן. למרות שאני יודע שהיום הדיון כבר פרוץ, המשפחה היא לא המשפחה המסורתית הקלסית, אבל עדיין זה נמצא אצלנו. בכל הסקטורים, זה יושב חזק. והילדים, והורים וילדים, והבאת ילדים, אלה אידאלים שאני שואל עליהם.

**ברוב היצירות באמת יש הורה שלא מצליח להבין את הילד שלו או ילד שלא מצליח לתקשר עם ההורה, הורה שנפטר, הורה שגוסס, הורה שמשתגע ב"חיזו בטטה", קריסה של האם בזה הדברים, יחסים מורכבים בין מרסל לאבא בסיפור הווה על פני הארץ, זה נושא שתמיד מציג איזשהו אידאל שבור של משפחה.**

הכול חוזר לבית. בגד בי הבית, מה שנקרא. בגד הבית בי.

המשפחה, המשפחה החסרה, היא לא רעיון שמצאתי והחלטתי שכחוט השני הוא יעבור ביצירתי, לא. זה ככה כי באמת, שאלתם מאיפה זה בא, זה נובע קודם כול מתוך המציאות שלי. אבי נפטר כשהייתי מאוד צעיר, כבר בגיל 12 הוא חלה ומיד הוא נפטר, זאת אומרת היתמות, או חצי יתמות, נחתה מיד. די מוקדם בחיים שלי, וזאת שאלה שמאוד מטרידה אותי. מאוד מעסיקה אותי. מה זה אומר באמת להיות יתום. ועוד יתום מאבא. אני אומר בכוונה יתום מאבא כי שאלת האבהות, או יותר נכון הגבריות או הגבר – הבן הוא המשכיות, והזכריות והזרעוניות, הייתי אומר, היא נורא מעסיקה אותי. כי אני יודע להגיד, וזה צר לי במידה מסוימת, אבל גם טוב לי מן הצד השני, שמותו של אבי, הוביל אותי אל כתיבה. כלומר, כורח המציאות שלי, שהוא מלווה אותי עד היום, אותה יתמות – אחד הספרים שלי נקרא יתומים, לא פחות ולא יותר. זאת אומרת, אני מכריז על יתמות כמצב קיומי נתון. וזו יתמות שהיא גם ביולוגית, היא הרבה יותר מזה, כמובן. ואני כאילו לא מצליח. אני רוצה ליצור את המשפחה השלמה. מה זה ה"שלמה"? לפחות אורגנית, שכל בני המשפחה קיימים, הרי אף משפחה באמת... בכל משפחה יש את הבעיות שלה, אבל אפילו את המבנה האורגני, את אברי המשפחה, אני לא מצליח. כאילו שזה לא בדנ"א שלי. זה בלתי אפשרי.

**אתה קושר את זה למות אביך?**

אני מחבר את זה למציאות שלי, כן, למוות של אבא שלי, ולהמשך החיים שלי בעקבות המוות הזה. וזה עניין שאני לא מפסיק לדרוש אותו. מה זה להיות איש בן 18 שמתגייס לצבא עם אבא. מה זה להיות בן עשרים עם אבא. מה זה להיות סופר עם אבא. אם מישהו יגיד לי עכשיו: "אני הולך לארוחת צהריים עם אבא שלי", זה יטלטל אותי במובן מסוים. זה לא מקנאה, אלא מתמיהה מאוד גדולה. וואו, ללכת לאכול... לפגוש את אבא בגיל שלושים, בגיל חמישים. זה בעיניי דבר שאני לא יכול להכיל אותו בכלל. אני לא יכול לתפוס את זה. זה לא בתודעה שלי. וזה מעסיק אותי. אני מחטט בזה. אני מחפש... זה מתקשר לתחושת התלישות שלי. אני תלוש בעולמי, אני באמת תלוש פה, במרחב הישראלי. בכל מובן שהוא, אני תלוש. והתלישות הזאת היא לא רק בהקשר המשפחתי. הספר סיפור הווה על פני הארץ, זאת שאלת המקום באמת. מה המקום שלי כאן. איפה, יותר נכון, איפה המקום שלי. זאת שאלה כל כך פשוטה, וכל כך קשה, שאין לי מושג מהי התשובה שלה. גם במובן של באמת, איפה לגור, איפה לגור? לגור כאן, בהדר יוסף? לגור ביד אליהו? לגור באשדוד, לגור ליד יער חולדה, לגור בחיפה, לגור איפה? אני לא יודע מה המקום שלי. וכמובן, מתוך השאלה הפשוטה הזאת, עולות שאלות שעבורי הן הרבה יותר גדולות, שאלות של קיום והווייה, ושל חיים אפילו.

**יש הרגשה שהדמויות שלך מעמידות עצמן בבדיקה מתמדת מול נרטיבים גדולים – מול זמן, מול מקום, או מול מנגנונים חברתיים כמו צבא, מדינה. הן יכולות בכלל להשתייך? הן רוצות להשתייך? והאם הן חייבות לקיים את עצמן תמיד דרך המרכז או אל מול משהו. מצד אחד,**

**אתה מכריז על זרות, וגם על בוז מסוים כלפי הנורמה. מצד אחר, אתה רוצה להיות ב"נורמל".**
כן, נכון. יש מתח תמידי אצלי, זה אחד מהדברים שמייסרים אותי, אני חייב להגיד. מצד אחד, התנגשות מתמדת אל מול מוסדות, אנשים, בני אדם, מחשבות, פרדיגמות, דרכי כתיבה, שפה, ומצד אחר, הרצון הכמעט בלתי נגמר להיות בדיוק בתוך זה. להיות אחד בדיוק כזה. מגיל צעיר תמיד קינאתי באנשים, עד היום אני מקנא. יש לי קנאה בלתי נגמרת אל האנושי. זאת אומרת לא לסופרים, לא לאמנים, לא ליוצרים, ממש לא. לא מקנא בהם ולא מקנא באף אחד. מקנא ב"כאן", באיש שילך עוד מעט לאורך הרחוב, וילך לאן שילך. מגיל מאוד צעיר ועד היום יש בי קנאה ומשיכה עזה אל ה"אמצע". לא יודע אפילו אם זה אמצע. אל הישר, אל הרגיל, אל היומיומי. אל הפשוט.

**מה זו הפנטזיה הזאת? מה זה ה"רגיל"?**
זאת שאלה טובה. אולי הכמיהה לרגע שבו אדע שאין לי שום עניין ושום טרדה והכרח לעשות איזשהו מעשה אמנותי. מעשה הכתיבה. אני יודע שאם לא הייתי עסוק בזה ומוטרד מזה, הייתי על הקו הישר.

**זה גזר הדין?!**
עבורי, כן. אני מקנא לא פעם בכל אחד ואחת שלא טרודים בעניין הזה של מעשה... מעשה שמבקש להעמיד תמונת מראה למציאות, בדרך אמנותית כזאת או אחרת. במקרה שלי, כתיבה. זה נראה לי שקט. זה נראה לי פשוט שקט נורא גדול. אני כנראה טועה, כי אנשים יגידו לי, על מה אתה מדבר, אני טרוד, אבל איפשהו בתפיסה שלי, זה האמצע. ואני משתוקק. אני נורא רוצה את זה. רוצה להיות עסוק באיך לשלם משכנתה, איפה קונים משכנתה. נראה לי עיסוק נחמד? לא, אבל זה נראה לי טרדה בסדר. היא קשה, אבל היא "בסדרית".

**כי אין רפלקסיה עצמית?**
אין רפלקסיה. אין אינטרוספקציה, אין כלום. אין כלום. החוץ יניע אותי, החוץ יניע אותי, דרך חללים, דרך אנשים, דרך נוף, דרך מאכלים, הוא יניע אותי.

**מכאן האקטיביות שאתה "נוטל" מן הדמויות ומעניק ללשון?**
בדיוק. אם דמות, שהיא ייצוג של בן אנוש כלשהו, אינה זזה, כלומר דבר לא מניע אותה בעולם, כלום לא בא אתה במגע וכלום לא מעורר אצלה איזו ריאקציה, אז באה החלופה של הלשון, של השפה העברית, שכמו "מתלבשת" על הדמות ועושה זאת במקומה, או שאפילו השפה עושה זאת לעצמה ובעצמה, ללא קשר אל הדמות. יש פה בעצם ניתוק בין קיום של דמות בסיפור לבין קיום של שפה בסיפור, וזה כאילו שבאה השפה ואומרת לדמות: "זוזי הצִדה אם אינך יכולה לנוע ולזוז ותני לי את המושכות כדי לעשות תנועה, כל סוג של תנועה". האמורפיות של השפה העברית, של הלשון בכלל, כנראה מאפשרת את התנועתיות הזאת כי היא אינה כבולה לאדם, לכל אדם, והיא שונה מדמות שהיא ייצוג של בן אנוש שמוכר לי דווקא בקיבעון שלו. ככה הופכת הלשון אקטיבית, משוחררת יותר, יצירתית, ואני נזכר שלא פעם שמעתי כמה וכמה שאמרו וכתבו שהדמויות שלי נתפסות ככאלה ש"לא מתפתחות", בעוד שהשפה כל הזמן זזה ומתפתלת.

**כשאתה אומר: אני מקנא באנשים שלא כותבים, כי הם חיים "בחוץ" ולא את העניין הזה הפנימי, אז באיזשהו מקום נשמע כאילו הכתיבה או השפה הם המקום שבו נעשית האינטרוספקציה. האם זה חייב להיות דווקא שם? והאם הכתיבה מאיינת את החיים והחיים מאיינים את הכתיבה?**

אני לא חושב שבטקסטים שלי אני מפאר את הכתיבה ואומר, הנה הפתרון שלי למצוקות של הרגשות הבלתי מובעים, או אלה שלא הובעו בעבר. אני לא חושב, אני חושב שלהפך: הספר האחרון מדגיש עד כמה אין בכלל באפשרותה של השפה להתקרב אל עומק או אל דיוקו של הרגש. להפך, השפה היא מכשול! השפה היא בעיה! היא דבר שאני צריך להתגבר עליו כדי לנסות להתקרב אל מה שבכלל יש בתוכי וקבור בתוכי. אני לא מפאר את הכתיבה. בהקשר של יער חולדה, הפרק נגמר בזה שמרסל אומר: "כפי שקורה לסופרים לא מעטים: או שהם נדרסים על־ידי אחרים, או שהם נהרגים בתאונת־דרכים של עצמם. הכל נקטע בהֶבזֵק של זמן". כאילו מראש עושה איזושהי זילות של הדבר הזה, של ההתעסקות בכתיבה. זה גם מה שקורה עם דמות העיתונאי שחוזרת על עצמה לא פעם בספרים שלי. בטקסטים שלי אני מציג את הפער הגדול כל כך שבין האדם החי, הנושם, המרגיש, לבין אי היכולת שלו להנגיש את רגשותיו ואת עולמו אל טקסט, אל קורא, אל החוץ, מה שיוצר באמת איזו תחושה של אטימות וסתימות. אתם מדברים על ריחוק, על היעדר קרבה, אולי כי הגיבורים נכשלים בהבאת עצמם, בביטוי העצמי שלהם. כי לשפה אין את הכלים לעשות את זה, אין לה את הכלים לעשות את זה! ואני מסרב להשתמש בכלים שמייצרים מראית עין כאילו הצלחנו ללכוד כל כך נפלא את הרגש ואת העולם ואת המציאות. אני לא קונה את זה.

**יש הומור בספרים שלך?**

כן, אני חושב שבמידה מסוימת כן. הנה בסיפור הווה על פני הארץ, הגיבור מגיע למגדל העמק – לדעתי הסצנה שם היא כולה מצחיקה. איך שהוא מגיע למשרד למנהל ההנדסה, וכולה מחפש את מזכיר הוועדה המקומית, ששמו סמי זפרני, והוא חוזר ושואל – איפה סמי איפה סמי, והסמי הזה חומק לו מן העיניים, והמזכירה שמאיימת עליו ומפחידה אותו עד שנעלמת. הכול שם היולי בעיניי, ופשוט מצחיק.

**נראה שהצחוק נוצר גם כתגובה לא רצונית של מבוכה ברגעי החשיפה האינטימיים כל כך. למשל האינטימיות לאחר ניתוח ה"פיסטולה" של האם.**

כאן אני חושב שהכוונה להתייחסות ברומן זה הדברים. ולא, קשה לי לומר שצחוק הוא תגובה של מבוכה, משום שאיני חש בעת הכתיבה, גם של סצנה זו, שקיימת מבוכה מצדי הכותב, וככה גם מצד הדמות הראשית. בכלל מבוכה אינה קיימת במרחב התודעה שלי בעת מעמד הכתיבה, ואולי דווקא מה שעשוי להיתפס כמביך עבור מרבית האנשים, הופך אצלי לאירוע מאוד מושך ומסקרן, ואני הולך אליו ומגלה את יופיו, למרות אולי כיעורו או מבוכתו. אלה בין היתר הסתרים והנסתרים הקסומים ביותר של פעולת היצירה הכותבת לטעמי. לחשוף את מה שנוטה להתכסות ולהאיר את חד־פעמיותו, או את משמעותו. כי אם נניח מבוכה נוטה להיות מוסתרת, אז אנו לא מורגלים בה, לא מכירים אותה, לא רואים אותה, והנה אני בא אליה ומסיר את השכבות שלה ואומר: הנה, תראו. חד־משמעית, יש לומר זאת בריש גלי: כתיבה לא עוסקת במבוכה או בבושה, היא לא עוצרת בפניהן.

**הדיבור על הצחוק ביצירתך מעלה על הדעת את הומור הגרזנים של קפקא.**
אה! איך לא הזכרתי את קפקא?! הייתי צריך להגיד אותו ראש וראשון...

**לכן הזכרנו אותו. יש אצלך, קצת בדומה לקפקא, חיבור בין המקום המורבידי והשחור ל"צחוק השטני". לפני כמה שנים נשאת הרצאה באוניברסיטת בן־גוריון על קפקא ובחרת להתמקד בסיפור אחד קטן, "ילדים בדרך הראשית". ניסית לתאר בדיוק מרבי את התנועה המערסלת שמתקיימת בסיפור.**
התנועה המערסלת מחזירה אותנו למה שאמרתי בהתחלה, לאיזושהי אי־התמסרות בהכרח לנרטיב ליניארי ישר, לכתיבה בהירה וקריסטלית. זו אווירה מאוד מפוזרת, ולא ברור מי הדובר, אם הוא צעיר או מבוגר, איפה זה קורה, מה קורה, איך מסתיים. זה קסום בעיניי, כי בכל זאת עולה משם רגש מאוד מאוד גדול בשבילי. שאלתם: מהו קפקא בשבילי? ראשית, ובעיניי זה נכון כמעט לגבי כל סופר, לא כל מה שקפקא כתב אהוב עליי. אבל בסך הכול, אני חושב שהוא באמת מרתק אותי ומושך אותי, אולי גם לאור המצאי הספרותי, מה שנקרא, הכתיבה שהיא קצת בנאלית ומשעממת ברובה, לא כולה, ברובה, אז אולי אני נמשך לכתיבה האחרת שמציגה עולם שבו החוקים מתפרקים לגמרי, שהרציונל הוא לא זה שמכתיב את העלילה. אני חושב שיש משהו בעירוב הזה שבין משהו שהוא מאוד מכמיר לב לבין תודעה שהיא מאוד רציונלית וכתיבה שהיא קרה ומאופקת, הייתי אומר, בחיבור הזה יש משהו שצד אותי. אני גם לא יכול להתעלם, אפרופו אבא, מהביוגרפיה של קפקא. ואני מרגיש איפשהו קצת... לא תאום, אבל יש משהו, יש סוד בכתיבה שלו שגם שב במידה מסוימת אל ארגון של בית ומשפחה ואל דמות או דמויות סמכותיות, כשהוא נופל קרבן שלהן, באינפנטיליות המסוימת שלו, באי הבנה, כשהוא לא מצליח – לא מצליח לפצח את העולם! – מה זה העולם הזה? אני לא מבין אותו! יש משהו בדבר הזה שאני מאוד מזדהה אִתו וחש קרוב אליו אצל קפקא, ואני מתמסר לזה לחלוטין. אני אוהב להתמסר לאי ההבנה שעולה מהטקסט של קפקא. זה עושה לי טוב, זה מחמם אותי, זה מתקף אותי במובן מסוים. זה בעיקר אומר לי: אוקיי, אפשר, אפשר גם ככה.

**דיברת כבדרך אגב על הדירה השכורה, ופתאום עולה דווקא המילה "בעלות", גם המילה ""בעל": אביך כבעל של אמך שנעלם. כלומר, גם במובן הקונקרטי, אבל גם הבעלות במובן העמוק של בעלות על שפה, בעלות על ארץ.**
נכון. בעלות על השפה, בעלות על הספרות, בעלות על הקאנון, בעלות על קרקע, בעלות על מרחב.

**מתוך חוסר בעלות מוחלט פתאום מובנת השפה שלך, שפה במובן העמוק של ההגירה בתוך המקום שהוא כאילו שלך אבל שאין לך שום בעלות עליו.**
נכון, נולדתי בארץ. אני לא מהגר, ובכל זאת, אין אחיזה, אין אחיזה. ובהקשר של קפקא, דלז וגואטרי תוהים מה הופך ספרות לספרות טובה וחשובה, ומשיבים כי אלו הכותבים שבתוך שפת האם שלהם הם זרים. הם מפקיעים את עצמם מתוך שפת האם, ותמיד יהיו זרים בתוך שפת האם שלהם. זה מה שלדעתם הופך ספרות לטובה. זאת אומרת, הם מרחיבים את גבולות השפה, וזה קשור לבעלות, או יותר נכון לחוסר בעלות. באופן כל

כך טבעי הפכתי להיות זר בתוך שפת האם שלי ואני לא מצליח, אני אף פעם לא אשיג עליה בעלות, כמו שלא אשיג בעלות על כל דבר אחר. על כל דבר אחר.

**נשאלת השאלה, איך לדבר על הגירה בלי להיכנס מיד לשיח ההגירה הרווי מדי בשיח הישראלי העכשווי.**

זאת באמת אחת הבעיות שסובלת ממנה הספרות, כלומר ההקשר הקונטקסטואלי העכשווי, בכלל עניין ה־הֶקשר החיצוני, והמילה הזאת – שיח – שגם היא הפכה מטבע לשון שחוק. הכול זה שיח ושיח ובאמת דיבור רווי בהקשרים הפוליטיים־חברתיים שסובבים אותנו. לתוך הספרות חדר השיח, חדרו דיבורי החוץ של כל מיני בעלי דעה, עיתונאים, מבקרים, פוליטיקאים ועוד. אני אומר את זה כי חשוב שנדע לדעתי ושננסה להבין שעניין ההגירה למשל הוא גם עניין א־פוליטי, אלא הרבה יותר פרטי ואישי. אפשר להיות כאן, לחוות את הכאן של "ישראל" בכל המובנים שלו, להיות מבין ויודע שפה עברית, להיוולד כאן, ועדיין לחוש בצורה בולטת את ההגירה בפנים, בנפש ובתודעה. החוץ־טריטוריאליות היא עניין שאולי אפילו נולדים אתו, או אולי רוכשים אותו, ואני בפירוש יכול לומר לכם שמילדות כאילו עשיתי פעולה של יציאה מחוץ למרחבים השונים שנמצאתי בהם. הפעלתי על עצמי את ההגירה, ממש מתוך בחירה, גם אם נמצאתי בתוך כלל שהיה זהה לי. זאת אומרת שמדובר במקום הרבה יותר עמוק באדם שמייצר בתוכו את תחושת הצורך של להיות מהגר, להיות לא שייך, וככה גם להכיר בסגולות של ההגירה, בתנועה שלה, שהנה ככה אפשר לנוע בין עולמות, לחצות את הקווים, ובכתיבה זה בא לידי ביטוי ברמה של לשון, של הצגת הדמויות, של מבנה עלילתי ושל איזו תודעה שאולי ביסודה מנציחה את מצב ההגירה, הגירה כסטייט־אוף־מיינד, שאין לה קשר לשיח הציבורי.

**מה לדעתך חסר בתהליכי קריאה, ניתוח ופרשנות שמכילים חוקרים של הספרות העברית על טקסטים בביקורת הספרות?**

ממה שאני נחשף אליו במחקר של הספרות, אחת התופעות שאני לא מת עליהן, היא שהמחקר הוא נקודתי פר יוצר ולא ראיית רוחב. אני מרגיש שפחות בודקים מהלכים בספרות ויותר חוקרים את יצירתו של אדם ספציפי. הדבר הזה אותי פחות מעניין. מעניין אותי יותר לבחון ראייה רוחבית, לראות תופעות ספרותיות, ופחות לצלול לעומק המוטיבים או הרעיונות הספרותיים אצל יוצר כזה או אחר. ואולי דבר אחרון – אני לא יודע אם כדאי להיות מושפעים בצורה כל כך ישירה מראי הזמן של כאן ועכשיו בכל הקשר כזה או אחר, גם בניתוח רוחבי. אני מרגיש שהזיקות אל טקסטים פילוסופיים, אבל לא רק, קצת נעדרים מהמחקר, ויש יותר התעסקות בתיאוריות ביקורתיות בעיקר של המאה העשרים, ופחות הליכה אחורה.

**שאלה לסיכום: האם תוכל לומר בכל זאת משהו על היצירה שאתה שרוי בה כעת?**

אוממם... אוי... זה קשה, אז רק אציין שהדבר החדש, שעומד לראות אור בשנה הבאה, מציג לטעמי מהלך תודעתי של גיבור וגם של עלילה, שלא התנסיתי בו בעבר. הטקסט הזה מדאיג אותי, ובה בעת מרומם אותי בשל היותו לתחושתי זקוף, כלומר מציג איזו נחישות ויזמה באופן בולט, כמו שלא עשיתי קודם. יש בו בדבר הזה איזה דווקא פרטי והגיגי, וזאת מילה מאוד חשובה, "דווקא", משום שהיא נקשרת ישירות אל יסוד הנרטיב ותפיסת החיים שעולה מן הטקסט הזה, ולא אוכל להוסיף יותר.