

## \* האם, הבן, ורוח הפ.מ.

מ י שקורא בספרה של אורלי קסטל-בלום "דולי סיטי" מוצא עצמו רץ ריצת אמוק בשדה מוקשים כשכל רגע עפים לו רגל, יד או ראש. מי שיגיע אל קו הסיום יגיע חירש מהלם ההתמוצצויות סביבו או זכ'דם מהפיצוצים תחתיו. מי שיוצא לריצה צריך לקחת אתו חיסונים בדמות סרטי דיוויד לינץ', מוסיקת כאסה, וידיארי קליפים של להקת "ראשים מדברים".

הספר הוא הביוגרפיה של דולי, עיר ואם בישראל, ד"ר לרפואה מאוניברסיטת קטמנדו הגרה בעיר המטורפת בעולם – דולי סיטי. דולי מבלה את עתותיה בבליעת כדורים צהובים להרגעה וניסויים בחיות – עד לאותו יום שבו היא מוצאת תינוק במכוניתו של קברן הכלבים שרצחה על שהתעלל בגופת כלבתה. מרגע זה דולי היא אמו של התינוק, ועליה מוטל לדאוג לשלומה ולשלמותו. המשימה הגדולה מכול: להכין את הרך ליום שבו יצטרך לעזוב את דולי סיטי. הספר בנוי מארבעה חלקים, וכל אחד מהם הוא פרק בחייהם של דולי ובנה בן (זה שמו).

אורלי קסטל-בלום מנסה לבדוק בספר הזה "עד לאן שמוח אנושי נשי יכול להגיע" (51). היא מבצעת C.T. למוח האנושי הנשי, והמצאים, קרי: החרדות המטרנליות השונות והמשונות, הם הקרקע שעליה נבנית "דולי סיטי". הפואטיקה הקסטל-בלומית מאבחת את החרדות לסוגיהן וממשת עד אבסורד את ההגנות מפני אותן חרדות.

ביני לבני החלטתי, שבתור התחלה אני מחסנת את הילד הזה מכמה שיותר מחלות. רצתי החוצה לקנות חיסונים נגד טטנוס, שעלת, דיפטריה, שיתוק ילדים, חזרת, חצבת, אדמת, אבעבועות שחורות, שפעת, ועוד מחלות, ודחפתי לו את כולם בבת אחת – למרות שידעתי שאסור לעשות את זה. לא יכולתי לעצור בעד עצמי, לא יכולתי להשתלט על הדחף האימהי (18).



**ב** דומה לספריה הקודמים ("לא רחוק ממרכז העיר", "סביבה עוינת", "היכן אני נמצאת") נקרא הספר בשם המציין מרחב פיסי – דולי סיטי. אך בניגוד להם אין הוא עוסק בתודעת מרחב אלא במרחב תודעתי. הקורא זוכה לקרעים של תודעה, אך אין אלה קרעים המצטרפים לשלם (מעין פאזל); אלה הם שברים של אגרטל שנופץ אל הקיר, ואנו מרימים רק את השברים הגדולים והחדים שאנו יכולים להרים בידנו. שברים החותכים בבשרנו. בניגוד ל"זרם התודעה" של ראשית המאה אין חישוף תודעה זה מבקש להיות מימטי, להציג את המחשבות "על אמת", אלא הוא בוחר תו אחד במחשבה ומגן אותו בצורה צורמת ומצמררת. דולי סיטי היא עירה של דולי – היא תודעתה ותת-תודעתה של דולי. יש זיהוי מוחלט בין תודעתה של דולי לבין "תושבי" דולי סיטי:

תושבים בדולי סיטי – כדי להתגבר על הדיכאון – הגדילו את הכמות של הצהובים שבלעו. גם אצלי נעשה חושך בנשמה, וגם אני הגדלתי לעצמי את המינון (85).

כל התינוקות בדולי סיטי מאומצים (59).

**ב** מפה של דולי סיטי מוג עים "אגמי פחד, מרבצי השעמום והשטויות וואדיות המניירים" (93).

העיר נמצאת ליד יבנה, אשדוד ונמל-התעופה בן-גוריון, ובכל זאת היא לא בישראל. היא קיימת בכל מקום ובשום-מקום; זוהי עיר הרפאים שיצרה דולי במוחה. לכן הזמן בדולי סיטי הוא סובייקטיבי – כמה חודשי אוגוסט רצופים יכולים לעבור שם בזה אחר זה, וחודשים אחרים יכולים לחלוף במהירות. הרכבות שמתנגשות זו בזו הן המחשבות והחרדות שטסות בראשה. הכוחות הפועלים שם (הפרוצדורה והביורוקרטיה) הם כוחות הטוב והרע. גם מכיוון שקואורדינטות הזמן והמרחב מטושטשות – עובדה המאפשרת לנו להשליך עוגן בכל זמן ובכל מקום – אפשר לקבוע שהעיסוק בדולי סיטי הוא טיפול בתופעה קולקטיבית אוניוורסלית.

קסטל-בלום צובעת את דולי סיטי בסגנונה המיוחד. מי שקורא טקסט של קסטל-בלום יודע מיד שלפניו טקסט של קסטל-בלום. אין לטעות. הייחוד שלה נקנה בסגנונה השוצף כמו הירדן לאחר פתיחת סכר דגניה וכמהוה מלא בתודעת הזרימה אל ים-המוות (מובן שקודם-לכן צריך לעבור בבקעה).

רבים כינו את שפתה של אורלי קסטל-בלום "שפה רוה". זוהי שפה רוה מפני שהיא מאבדת קלוויות בריצה המטורפת שלה. במקום "להשמין" ממטפורות, סינקדוכות, דימויים וכו' שלוקחים את עצמם ברצינות, היא מפרקת את השומנים ואת השפה על-ידי בחירת דימויים ומטפורות שחוקות והעמדתם במעורומיהם, כלומר, בלי הכיסוי השוחק.

הכי הדליקו אותי ההיפוכונדרים. הטרפתי אותם. הוכחתי להם בעליל שהם חולים בכמה מחלות בבת-אחת, ושאחת מנטרלת את השנייה, כך שאין להם כלום, והם לא ידעו איך לבלוע את זה אז אמרתי להם "שלוש פעמים ביום, לפני השינה," ומתתי מצחוק (47).

המטפורות של קסטל-בלום שקרניות כמו כל המטפורות (ראה בנושא: "אברהם הפגר: ספר המפורש", עמ' 73-79), אלא שהיא מודעת לשקר ולכן השימוש שהיא עושה בהן הוא מפרק ולא "כבד".

פלטת הסגנון של קסטל-בלום עמוסה בכל צבעי הקשת ובכל החומרים. לכן היא מציירת את "הפרחים הטרופיים הענקיים שבתוך הלוע שלהם היו תקועות כל מיני פצצות מוארכות שלא התפוצצו" – היפוך של פרחים בקנה. והיא יכולה לומר "שפתיו כחולות כמו הים הכחול" בלי שהדימוי יישמע פתטי. כמו סופרים הקרובים לה בתפיסתם הספרותית (הפנור, לוי) מאמינה קסטל-בלום, בסופו של דבר, ש"אקדח עם קליע בגודל תשעה מילימטרים זה אקדח עם קליע בגודל תשעה מילימטרים" (114), כלומר שהדברים הם העצמם ולא משהו אחר. ולכן אין משמעות להליכה למכולת מעבר להליכה למכולת, ולחיים אין משמעות מעבר לעצם הכדאיות לחיות אותם. טעות תהיה לראות ב"שלילת המשמעות מן החיים [...] הצהרה שלא כדי לחיותם" (כפי שטוען קאמי ב"המיתוס של סיויפוס", עמ' 18).

**מ**רחבי התודעה של דולי הם קרעי מרחבים רגשיים. מקום מרכזי מוקדש ליחסי אם-בן, אך יש גם מרחבים אחרים: חרדת היצירה, השואה ורגשות האשם הקשורים בה משני הכיוונים (מצד הגרמנייה סטפני פולדרק, המקדישה את חייה לטיפול ביתומים, ומצד דולי, שלא משתחררת מרגשות האשם שיצרה בה מורתה על שאיננה "בת לניצולי שואה"). מרחב רגשי אחר הוא היחסים בין דולי לאביה והרצון לנקום באלה שפגעו בו, המתלווה אליהם.

אין לראות את המרחבים הללו כפשוטם. גם הטיפול בנושא האימהות וגם הטיפול בנושא השואה, שניהם נושאים "גדולים", הוא טיפול אישי-מיוחד ומוציא את העיסוק בהם מן הקונטקסט הקולקטיבי.

כל הרכבות בדולי סיטי דוהרות לדכאו ובחזרה. אין זאת דכאו ההיא, אלא סתם קרש שכתוב עליו דכאו, מין אנדרטה (37; ההדגשה שלי, מ.ג.).

**ל**את אינה דכאו ההיא ואלה אינן הרכבות ההן. אלה הן המחשבות של דולי המאנית-דפרסיבית שנועות מה"דיפי" ובחזרה. גם העיסוק בנושא האימהות הוא עיסוק-כביכול. קשה לראות ביחסים בין דולי לבנה יחסי אם-בן. שום רגש של אהבה, חמלה או חום אינו עובר ממנה אליו. היחידה שמעניקה לו חום היא מנהלת בית-היתומים: "היא ליטפה אותו ברוך ונשקה לאצבעותיו – דבר שאני מעולם לא התקרבת לעשותו" (10). רגש החמלה היחיד שמופיע אצל דולי מכון כלפי הכלבה שלה: "השכבתי אותה על שולחן העבודה שלי, תוך שאני ממוללת בפי מלים עדינות ומגלגלת אותן עליה, כשידי האחת מלטפת את ראשה הכתום, וידי השנייה אווחת במזרק" (10).

כלבים עם ראש כתום קיימים רק בדיון. דולי ממוללת מלים לכלבה שלה כמו קסטל-בלום ממוללת את ספריה. אם להפליג בהקבלה זו, ביתה של דולי הוא מעבדה לניסויים בחיות כשם שביתה של קסטל-בלום הוא מעבדת ניסיונות בשפה ובלשון. ההרכבות המשונות שדולי עושה בחיות (מחליפה אוזניים לשפנים) הן התמונות המפתיעות של קסטל-בלום, המעמידות "מגדל בן ארבע-מאות קומות" ליד "מגרש חניה באשדוד". בהקבלה, אפשר לראות בקרבן הכלבים המתעלל בגופת הכלבה (בספרים) את הביקורת ש"לא תמיד אהבה" את ספריה.

חרדה גדולה מובעת כאן כשדולי סוגרת את המעבדה (סוגרת את מעבדת הניסויים בלשון) עם הופעת התינוק. הסגירה מוצגת כקרבן אימהי – העיסוק בחומרים מסוכנים במעבדה יכול לפגוע בילד. על דולי להפסיק לחפש במעבדה תרופה לאנושות (האופי התרופיטי של הספרות?), כלומר להפסיק לכתוב ולהתרכז בחווייה החדשה ובאחריות החדשה – התינוק, היצור האנושי.

**כ** אמור, יחסי דולי ובנה אינם יחסי אם-בן "נורמליים". דולי אינה אמו הטבעית, היא מוצאת את "בנה" במושב האחורי של מכונית קברן הכלבים. הילד נעשה שלה, למעשה, רק כשהיא מערה את דמה לוורידיו ומצילה את חייו (עמ' 22). שום אם לא תנהג בבנה כפי שדולי מטפלת בבן. שום אם לא תסגור-תפתח את בנה כמו תריסול. גם מפני שהדמויות הן דמויות דר'מדיות, דמויות קארטון, קשה להקביל את היחסים בין דולי לבנה ליחסים אנושיים מלאים. נוסף על כך, העלאת נתוני התינוק על צג המחשב רומזת לנו שמה אין בתינוק בשר ודם עסקינן. דולי יוצאת לגרמניה למצוא כליה להשתיל לבנה לאחר שסדרת "בירורים" בתינוק העלתה שחסרה לו כליה. כשהיא חוזרת לארץ היא מגלה שההשתלה היתה מיותרת. עכשיו יש לתינוק שלוש כליות. היא עוקרת אחת מכליותיו בלי לדעת אם זוהי הכליה המושלת או המקורית. קסטל'בלום מכניסה נושא (גרמניה) ואחר-כך עוקרת אותו – היא שוחטת פרות קדושות בזו אחר זו יחד עם דגים, ילדים ושאר יצורים – אבל דווקא ה"איקסים" האדומים שנמתחים על הנושא מדגישים אותו. זוהי מחיקה שמאפשרת לנו לראות מה כתוב מתחת.

תהליכים אלה של פתיחה-סגירה, הכנסה-הוצאה, העלאת הנתונים במחשב, דומים מאוד לתהליכי היצירה הספרותית. ומכאן שיחסי אם-בן ב"דולי סיטי" הם גם יחסי יוצר-יצירה. דולי מצוירת לבנה על הגב את מפת ארץ ישראל השלמה. כשאחותה לוקחת ממנה את בנה היא אומרת שתחזיר לה אותו כשדולי תחזור להיגיון – "מתי שתחזרי לגבולות '67" (85); ואם תינוק שווה יצירה – החזרה להיגיון, לגבולות 1967, היא החזרה לגבולות סופרי שנות השבעים והשישים, כלומר לגבולות המודרניזם.

**א** אם תצא לרחוב ותשבור חלון־ראווה, זה יהיה ונדליוזם. אם תשבור את כל החלונות, זו תהיה אמירה. הדף הפיוצים של קסטל'בלום שובר את כל החלונות ברחוב. זו, לדעתי, גם הבעיה המרכזית של הספר. אחרי החלק הראשון כל החלונות מנופצים, ובחלקים האחרים קסטל'בלום רק מנפצת את השברים לרסיסים. התחושה שלי היא שהאמירה מיצתה את עצמה בחלק הראשון. ה"שוקים" החשמליים שלה הם בבחינת "שוק" לקורא שמותו נקבע. בחלקים הבאים מכות האגרופ כבר נתקלות בנסיגה של הבטן המשאירה חלל נוח לאכלוס האגרופ (הדימוי של דוד אבידן בשירו "הגולם בפראג": "מה מעמדה של מכתגרוף בבטן אם וכאשר הבטן נסוגה בתרגיל כיווץ מרשים אל עמוד השדרה ומשאירה חלל מרווח לאכלוס האגרופ").

ג'ון בארת במאמרו "ספרות של חידוש המלאי"<sup>1</sup> מאמין ש"הרומן הפוסט־מודרניסטי האידיאלי יתעלה איכשהו מעל למחלוקת בין ריאליזם לאידיאליזם, פורמליזם ופולחן התוכן, ספרות טהורה וספרות מעורבת, סיפורת עילית וסיפורת אשפתות. למגינת לבם של פרופסורים לספרות, אפשר שסיפור פוסטמודרניסטי אידיאלי לא יזקק לגודש לימוד רב כליכך שדרוש בעת קריאה בספרי ג'ויס [...] מצד שני, סיפור אידיאלי כזה לא יפגין את רגשותיו, ולא יהיה אפוא מועד לגיוס אהדה המונית מיידית [...] הפעם הראשונה שבה אנו נתקלים ביצירה חייבת להיות טעונה עונג כזה, ולא רק עבור ברי־סמכא, עד כי ניהנה ביותר מכל השמעה חוזרת".

**א** ורלי קסטל'בלום ונתנת לנו עונג כזה.

1. בתוך: עכשיו 50, קיי-סתיו תשמ"ה, 1985, עמ' 206.