

הכפירה היא בְּחִבְרָה

רומן הסיפורים של יאיר אגמון הוא ספר חוזר-בשאלה, אך לא במובן המתבקש מעיסוקם של חלק מסיפוריו בקונפליקטים של דתיים. גלומה בו אפיקורסות כלפי החברה, שהיא בתה של הדת ומחליפתה

א

היתר – בצורה מעט מלאכותית, אך יעילה – בויתור תדיר על סימן הפיסוק נקודה והחלפתו בפסיק, משל אצה לו הדרך.

בסיפור הראשון, 'ומותר לאהוב', מספר המספר הזה על רומן שמתחיל להירקם בין תלמיד ישיבה גבוהה ששמו חמי לבין הרב הכריזמטי והנשוי שלו, הרב יואל. סיפור התשוקה והאהבה ההומוסקסואלית הזו לא יכול להאריך ימים ואכן הוא לא.

בסיפור השני, 'אומן', מסופר על ידידיה, צעיר חילוני וקצת אובד דרך, שמחליט לטוס לראש השנה לקברו של רבי נחמן ולנסות להסתפח לגברים הישראליים והדתיים או המסורתיים המבלים באוקראינה את ה"יומא אריכתא" שלהם. לידידיה אכן אורכת למדי החופשה המוזרה שבחר לעצמו. בסיפור הזה יש יסוד קומי בולט; רק חשבו על הסיטואציה: צעיר שאינו מתעניין בר' נחמן שנוסע לאומן כי הרבה אחרים נוסעים, כי אולי "משהו יקרה" שם. הקומיות הזו

'שמשוהו יקרה' של הסופר והקולנוען יאיר אגמון מוגדר בגב הכריכה כ"רומן סיפורים". הספר, שראה אור ב-2017 בהוצאת כתר, מכיל חמישה סיפורים שאכן קשורים ביניהם מבחינה תמטית וסגנונית, כפי שיוצג להלן. זהו גם, בעיניי, אחד מספרי המקור המעניינים שקראתי בשנים האחרונות, וזאת בעיקר בגלל עיסוקו, הישיר והעקיף, המודע ואולי גם הלא מודע, בסוגיית הדת, סוגיה שחזרה והפכה למרכזית בעידן שלנו, ובעצם, כפי שיוצג להלן גם כן, הינה מרכזית בעיניי בכל עידן.

אבל לפני הדרש, הרמז והסוד – הפשט: מה יש בספר?

חמשת הסיפורים מסופרים על ידי מספר חיצוני, אך כזה שאינו מצניע את עצמו, אלא מתוודה, מחווה דעה על הסיפור ואת דעותיו בכלל, ומעיר הערות על עצם מלאכת הסיפור. זהו מספר אנרגטי, הלהוט לספר את סיפוריו, להיטות המתבטאת, בין

נוכחת במינון מופחת גם בחלק מהסיפורים האחרים.

הסוגיה הדתית היא בעיניי המוקד של הספר הזה. ובטיפול המעמיק, הקונקרטי והדיאלקטי (כלומר, זה המבטא את "הבעד" ו"הנגד") של הספר בסוגיה הזו, טמון עיקר ערכו. הסוגיה הזו נמצאת בכל חמשת הסיפורים ומבריחה אותם מקצה אל קצה.

אבל הבה נתחיל בשלושת הסיפורים שבהם האמירה הזו שלי מובנת יותר, כלומר באותם סיפורים שגיבוריהם הם אנשים דתיים (זמותר לאהוב' ו'מיני מנטל'), או שהסיטואציה המרכזית בהם היא דתית ("אומן").

זמותר לאהוב' ו'מיני מנטל' מציגים באופן ישר, מתרים ובוטה עימות בין התשוקה המינית לבין הדת. חמי, תלמיד הישיבה, מתבלבל בתפילתו, בגלל תשוקתו לרב יואל.

והמספר מעיר: "וככה יצא שהוא אמר את ברכת רפאנו ונרפא פעמיים, כי איזה סיכוי יש לא-ל דמיוני ונעדר מול תשוקה אסורה ובלעדית וחד פעמית, שיש בה בשר ורגש ושצף ורוק וזיעה ודמיון" (עמ' 40). בוטות דומה, קומית וסאטירית כאחת (ותכף אראה שהרומן הזה אינו רומן אנטי-דתי קל דעת), מצויה, למשל, בקטע הבא מ'מיני מנטל': "אימא של נעמי [אשתו של הגיבור הדתי, אפרים, שנסע לווגאס] תמיד אומרת שאין דבר כזה מקרה, שמקרה זה ה' רקם בהיפוך אותיות, או, אם תרצו, רק מה', ואם זה לא בולשיט, אז מה בולשיט בעולם הזה, ואם זה כן בולשיט אז איך תסבירו את זה שבדיוק כשאפרים יצא מהמלון עברה מולו משאית ענקית שבמקום מטען גררה פרסומת גדולה, ובפרסומת היה רשום באנגלית, הוט בייבס, דיירקט טו יו, בצבע ורוד בהיר, וליד המילים היו שלוש בלונדיניות יפות

הסיפור השלישי, 'מיני מנטל', סיפור מעט הפוך מקודמו, מספר על אפרים, איש משפחה דתי, הנוסע, באמתלה של נסיעה לכנס, "למקום שאין מכירים בו", כלומר ללאס-וגאס (ההיפוך של אומן מהסיפור הקודם), כדי לשכב עם זונה. המפגש מרעיש אותו, גופנית ונפשית, והוא מבקש לשוב ולהיפגש עם "מאשה" הזונה – אך לשווא.

הסיפור הרביעי, 'עֶרְגָה', מספר על צעירה ששמה כשם הסיפור, הנוסעת בגפה לפסטיבל ניו-אייג' בדרום, פסטיבל ריינבואו, וחוברת שם לזוג גברים שמסממים אותה ואחר כך שוכבים איתה ללא הסכמה מצידה.

הסיפור האחרון, 'פרקי אליק' (כמו בשם הסיפור הראשון, גם כאן יש אזכור של יצירה קנונית, עובדה שלטעמי אינה גורעת מהסיפורים אבל מוסיפה להם אך מעט; לא לכל המשמעויות שאליהן הסופר מכווין את פרשנוי צריך להיענות), מספר על חייל צעיר ושמו אליק שמיר (כשמו המלא של אליק שמיר, גיבור 'פרקי אליק' המקורי ואחיו של מחברו משה שמיר), המשתחרר מהצבא בדיוק לפני מבצע צוק איתן ויוצא עם חבריו המשוחררים הטריים להפלגה. השחרור מהצבא אינו שחרור אמיתי, לא רק מפני שאליק מתנדב להתגייס מחדש בגלל המבצע, אלא מפני שהדביקות החברתית הכפויה של השירות הצבאי ממשיכה גם באזרחות, ביחסיו עם חבריו מהצבא.



הלהט "הדתי" הזה, שבו מטיף הספר לתשוקה, נובע ישירות מהכפירה שבו: מקורו גם בכך שההכרה בסופיות הקיום בעולם הזה (הכרה אקזיסטנציאליסטית חילונית, המבוטאת בספר כמה פעמים) מגביהה את ערכה של התשוקה, כפיצוי על הקיום הקשה ואולי כהצדקה היחידה לו.

אך העוצמה "הדתית" של הארוס, ההטפה "הדתית" של המספר למענו, שברובד ראשוני אחד מעניקות לסיפורים עניין וחיות, ממחישות גם סוגיה עקרונית נוספת הנוגעת בדת. כי לא רק ניגוד קיים בין הארוס המשוחרר כל רסן לבין הדת, אלא גם הקבלה עמוקה. הדת מתבססת, בין היתר, על הכרה במצוקות האנושיות ועל הבטחה לעונג שבוא יבוא. זהו אחד ממקורות כוחה. לא רק בגרסה המוסלמית הפשטנית לגן העדן מצויה ההקבלה הזו. הדתות (או לפחות: כמה מהדתות המרכזיות) לוקחות ברצינות רבה את הסבל האנושי ואת התשוקה

וצעירות ועירומות, ולידן היה את מספר הטלפון שמוביל אליהן, שישים ותשע, שישים ותשע, שש, כי לא הכול מורכב בחיים האלה, ואפרים שינן את המספרים הפשוטים והטובים, ומעיו המו עליו" (עמ' 150). השימוש בביטוי משיר השירים מכוון כמוכן).

עד כאן התרסה אפיקורסית שגרתית, המציגה את הדת כאויבת התשוקה וההפך. אבל כפי שנרמז כבר בציטוט האחרון (שבו "ה' רקם" את הופעת הפרסומת לנעורות הליווי), גם ברובד הזה, השגרתית, יש דבר המייחד את שני הסיפורים האלה, והוא הלהט המיסיונרי הכמודתי שבו מטיף המספר בעד התשוקה והארוס. ב'זמותר לאהוב' מתאר המספר את כוחו של היופי המיני במונחים דתיים: "ולמדתי אגב כך דבר מה חשוב על כוחו המופלא של היופי, להחזיר נשמות לפגרים מתים" (עמ' 25). וב'מיני מנטל' הכתיבה המתריסה מציגה מעין תיאולוגיה-הפוכה, שבה "הנשגב" וה"פלא" וה"הוד" שבחיים הוא הארוס: "נשים זה דבר נפלא, ומישהו צריך לכתוב את זה, ככה, בפשטות. נפלא במובן של פלא, של פליאה, ולא צריך להיות גבר כדי לחוש בכל הטוב הזה, בכל ההוד והחן והחסד וההדר של כל הנקבים והחלולים והקימורים הרכים של הגוף, אבל גם של הנפש, קיבינימט"; התוספת האחרונה, "של הנפש" נאמרת באופן לא משכנע, לטעמי, כאילו נבהל המספר מעצמו. "ואיזה פספוס זה, מצד אלוהי העברים, לדרוש ממאמיניו לא לחמוד, כי לחמוד זה לחוש חמדה, ומה יותר נשגב בחיים האלה מלחוש בחמדה הטובה הזאת" (עמ' 159).

כמה מכוערים שאר בני האדם שבעולם הזה, עד כמה עלובים ושמוטים ויצריים וצפויים הם, וחשוב לרדת לרזולוציות בהקשר הזה, לציין את הכתמים הצהבהבים שבשיניים, את השערות הדקיקות שבוקעות מהנחיריים, את הריח החמוץ שבין אצבעות הרגליים אחרי יום עבודה, את הטעם המר שבריריות הלוע בבוקר, את עיגולי השעווה הדביקים שבאוזניים, את אגלי הזיעה המלוחים" (עמ' 11).

ג

אך יש לדיון הדתי בספר (בפרט בסיפורי ה"דתיים" בגלוי) שתי תוספות ההופכות אותו לדיאלקטי הרבה יותר; לכזה המערער את מה שניתן לכנות "העמדה הרשמית" של הסיפורים בדבר עליונות התשוקה על הדת.

התוספת הראשונה מבוטאת באגביות, אבל היא עקרונית. זוהי הערה של המספר, מעין "פריצה לשידור" שלו, בסיפור הראשון. סמוך לפתיחת הסיפור הזה, ללא כל התראה, קוטע המספר את סיפורו ומעיר: "ולפעמים, כשאני קורא ידיעה בווינט על בר רפאלי, אני מרגיש שהכול לחינם, שהכול סתם, סתם ממש, הנה, עובדה, גם אחרי כל המאמץ הנואש שלי לכתוב דבר מה שיש בו ממש ולהשאיר פיסה קטנה של אמנות נקייה ומדויקת בעולם הזה, בסופו של דבר בר רפאלי מנצחת, עם מאה חמישים ושישה אלף לייקים, ואלפיים מאה ותשעים שיתופים, לתמונה אחת שלה בכותל המערבי, וכל זה בגלל שהיא יפה, בגלל שיש לה גוף יפה, ופנים יפות, ועיניים יפות. ואני לא יפה, ואין לי גוף יפה, ואין לי פנים יפות, ואין לי עיניים יפות. אני לא יפה, ואין לי סיכוי" (עמ' 12).

ההדוניסטית של בני האדם. הן מבטיחות את מיליה של האחרונה בעתיד (ביהדות, לדוגמה, בשתי גרסאות עיקריות: הגרסה המקראית, שעל פיה תתגשמה התקוות בעתיד שבעולם הזה, כמתואר ב"פרשות הברכה" בחומש – והגרסה המאוחרת יותר, על העולם הבא שם "צדיקים יושבים ונהנים מזיו השכינה"). ומכיוון אחר: לא לחינם מצויה אצל המיסטיקנים הקבלה בין האיחוד הנפשי עם הא-ל לבין האיחוד המיני, הקבלה עקרונית ששארת מעט מדורדרת שלה מצויה בקלישאת השימוש בביטוי "אלוהים" או "אלוהי" בהקשרים מיניים.

התשוקה המינית היא, לפיכך, איום אמיתי על הדת לא בגלל ניגודה ל"רוחניות" של הדת אלא להפך: כי היא משחקת באותו מגרש. היא מבטיחה את מה שהדת מבטיחה, עונג, אך ללא המחיר הפולחני וללא האיפוק שנתבע מהאדם עד להגשמת תשוקותיו ההדוניסטיות. אפשר לטעון שלחילון יש סיכוי רק כל עוד הוא מוצא תחליף ליחס הרציני של הדתות לתשוקות ההדוניסטיות של בני האדם. המין והיופי הגופני נדמה כמין הבטחה כזו; לרוב בטעות.

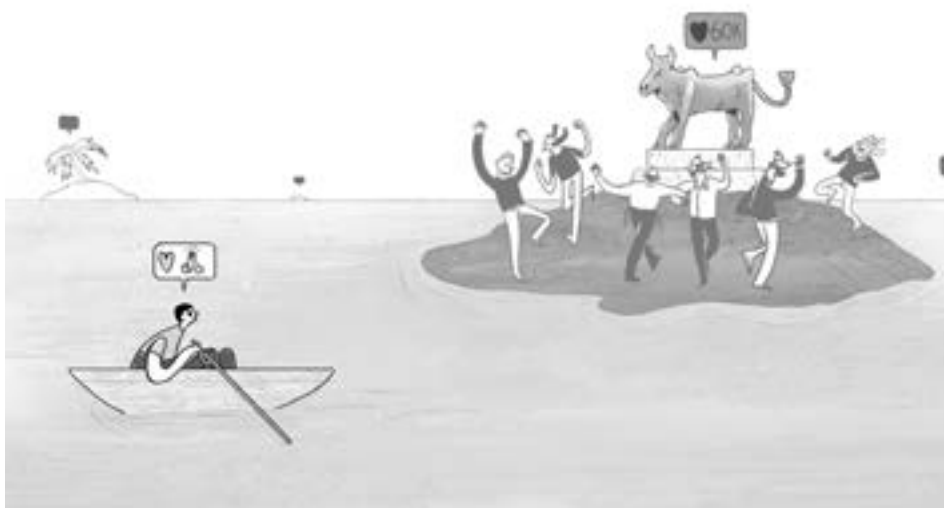
בהצגת העימות העקרוני, כמו גם ההקבלה העמוקה, בין התשוקה לדת, ובלהט שבו מוצג העימות הזה, מצויים, אם כן, הרבדים הראשונים המעניקים אנרגיה ליצירה של אגמון (אף שהם לבדם לא היו מספיקים להפוך את היצירה למעניינת). ראו את הפתיחה החזקה, השוצפת, המתריסה, הזועמת, "המיסיונרית", של 'זמותר לאהוב' (הרומזת כבר על מוגבלותו של "הפתרון" הארוטי האנטי-דתי למצוקות הקיום): "כדי לתאר את יופיו של הרב יואל, צריך להבין עד

של אפרים, היציאה הזו מהחברה אינה אהובה עליהם. הם נכפים לה בגלל תשוקתם האסורה. המרד שלהם, מרד בעל כורחם, הוא לא רק נגד האל ומצוותיו אלא גם נגד החברה.

אגמון אומנם יצר גיבורים ספציפיים שאינם יכולים לבטא את תשוקתם בחברה הדתית. אבל אני חושב שהוא נוגע כאן בתו מרכזי של התשוקה עצמה, והוא היותה פורעת של הסדר החברתי. "אם רואה אדם שיצרו מתגבר עליו, ילך למקום שאין מכירים אותו", מצטט המספר את התלמוד הבבלי בפתח הסיפור 'מיני מנטל'. אבל הרומן הזה מרמז על קשר עקרוני – לא רק פרי הנסיבות של גיבורי הסיפורים – בין "יצר" לבין הליכה "למקום שאין מכירים" אותו, כלומר ליציאה מהכלל. התשוקה מבודדת את המשתוקק. הוא מתייסר בה, הוא מסתיר אותה, הוא איננו יכול לבטאה כפי שליבו חפץ. יש דבר מה אנוכי בתשוקה. יש בה גם דבר מה חסר שובע, כאוטי, דבר המתנגד לסדר ולחברה המושתתת על סדר. ב'המשתה' של אפלטון, אחד הנואמים בשבח הארוס, פאוסניאס, מדבר על כך שיש ניגוד בין ארוס לבין דיקטטורה. הוא מביא כדוגמה צמד אוהבים אתונאים שהרגו את הטיראן שמשל באתונה. בכך, אפשר לפרש, הוא בעצם מבטא את כוחה של התשוקה להחליש את עוצמת שליטתו של הגוף הפוליטי. התשוקה מבודדת את היחיד (או הצמד) ומנוגדת לחברה – בין אם אתה פרוידיאני, כלומר מי שמפרש את האנרגיה החברתית כאנרגיה השואבת מהמעייין הארוטי (ולכן התשוקה מאיימת על החברה באופן ישיר ממש, כי מדובר ב"משחק סכום אפס"), ובין אם אינך פרוידיאני.

אם התשוקה מבקשת להחליף את הדת, עמדה שהסיפור לכאורה מצדד בה, אז מה משמעותה של הספרות, בעצם? מה המשמעות ל"פיסה קטנה של אמנות נקייה ומדויקת" בעולם התשוקה? העמדה "הרשמית" של הסיפור בדבר החלפת הרוחניות הדתית ב"רוחניות" של הגוף (שימו לב לשרבוב המכוון של הכותל המערבי, שדווקא לידו מצטלמת ברפאלי במסגרת ביקורו הנודע של בן זוגה דאז בארץ) גוררת אחריה שורה של קריסות שאינן קשורות רק לקריסת האמונה באלוהים. הספרות – כלומר היכולת הרפלקסיבית, היכולת לעמוד מהצד ולהתבונן, כלומר להיחלץ מהעולם הזה במובן מסוים, כמו גם היכולת להנאות אסתטיות מעודנות יותר, ל"הפקת נחת ללא חפץ עניין", כפי שהגדיר קאנט את ההנאה האסתטית כניגוד להנאה החושנית הגסה – הספרות קורסת ביחד עם הדת! זאת ועוד: העמדת התשוקה כפסגת הקיום יוצרת, מניה וביה, היררכיה גופנית (ההיררכיה גם נוגעת לפופולריות – "מאה חמשים ושישה אלף לייקים" – ואגיע לזה בהמשך) נוקשה ושורה של אומללויות ("אני לא יפה, ואין לי סיכוי"). הפתרון הארוטי הוא, אם כן, פתרון מפוקפק למדי – הן בהשמידו, בגין עוצמתו המסמאת, גם עמדות רוחניות שאינן דתיות, הן מפני שהוא לא נגיש לכולם.

התוספת השנייה לדיון בסוגיה הדתית של שני הסיפורים הנידונים כעת, 'זמותר לאהוב' ו'מיני מנטל', אינה אגבית כקודמתה אלא ניצבת כבר בליבם. שני הסיפורים מציגים תשוקה עזה הפורעת את הסדר הדתי. אבל הם גם גורמים לגיבורי הסיפורים לצאת מתחומי החברה הדתית שהם חיים בה. בשני המקרים, זה של חמי והרב יואל זה



איור: שמעון אנגל

שם למעלה, לא אלוהים ולא בטיח, ושהכל חרטבונה אחת ממוסדת ומשוכללת ומדרבנת שבלעדיה לא קל, לא קל בכלל. תסמכו עלי בהקשר הזה" (עמ' 78; מילות הסלנג – "בטיח", "חרטבונה" – באות להעצים את החספוס המתריס של הקול האפיקורסי של המספר ושל ידידיה כאחד). ידידיה אמנם מהרהר באפשרות להצטרף לתפילות, אך – באחת הבדיחות הטובות בספר – נרתע מאורכן: "וידידיה חייך אליו ועיכל את הנתון הזה, ממש בבוקר עד שלוש בצהרים, פאקינג תשע שעות של תפילה, וכל זה כשאין בכלל אלוהים" (עמ' 114; שוב משתרבת מילת סלנג בוטה, המביעה הן בוטות תוקפנית, הן את התלישות של טקס התפילה מנקודת מבט ארצית, חולית).

ידידיה הוא צעיר בודד. הוא מתגעגע לחברתו לשעבר ומנסה לשוחח איתה לפני החג אך השיחה לא עולה יפה. ידידיה לא מחפש אלוהים באומן; הוא מחפש קהילה.

הליבה של שני הסיפורים הנידונים עד כה מציגה, אם כן, גם את צידה האפל של התשוקה. התשוקה מבודדת אותך. התשוקה מוציאה אותך מן הכלל. יש בתשוקה דבר מה אנטי-חברתי.

וכפי שאטען מיד: האנטי-חברתיות הזו, מצידה, היא גם אנטי-דתית, אך מכיוון אחר.

ד

את שלישיית הסיפורים ב'שמהו יקרה' העוסקים בדת באופן "רשמי" משלים הסיפור הקומי-רציני 'אומן', על אותו צעיר חילוני המבקש לטעום את טעמו של ראש השנה בציון של ר' נחמן.

ידידיה, וזה חלק מהקומיות של הסיפור הזה, אינו "מחפש" רוחני. הוא אכן מחפש משהו, משהו שאינו ברור גם לו, אבל אין זו בקשת אלוהים: "בלב שלו הוא ידע את שידועים כולם בסתר ליבם, שאין שום דבר

בין בני האדם – כלומר אינו מצליח להכחיד את האינדיבידואליות, למרות ההשתוקקות להכחדה כזו. כזה הוא למשל סירובו של ידידיה לתת סיגריה למי שנראה לו צעיר מדי. הנער מגיב באלימות מילולית מפתיעה שמותירה את ידידיה המום (עמ' 88). מקרה אחר, עקרוני יותר, הוא ה'תשליך' הכפוי-למחצה, שבו משליכים רבים מהמבקרים את עגיליהם לנהר, לקיים מצוות "לא ילבש גבר שמלת אישה". ידידיה נכפה למחצה להשליך גם הוא את "העגיל שהוא כל כך אהב" (עמ' 125). הסצנה הזו ממחישה את הצד המחניק של הביחוד, את הלחץ החברתי האלים ("זהבחור שליווה אותו לשם השתולל משמחה, הביא לו צ'אפחה על הגב ואמר, גם לי היו פעם עגילים כאלה"; שם) שתחתיו היחיד אכן נלחץ.

ה

הסיפור השלישי שונה משני קודמיו, לכאורה, כי למרות הרקע הדתי של ראש השנה באומן, המתח הבסיסי בו אינו נובע מסוגיות תיאולוגיות. אם בשני הסיפורים הקודמים שנידונו, היחידים, כלומר חמי ואפרים, נפלטים מהקהילה הדתית בעל כורחם, לפחות זמנית, בגלל התשוקה האסורה שלהם, הנה הקושי של ידידיה להרוס אל הקהילה הדתית נובע בעיקרו לא מכך שהוא אינו מאמין – שהרי זה היה הנתון מלכתחילה, מה עוד שבאומן, כפי שמספרים לידידיה, מסתופפים גם אפיקורסים – אלא מכך שאין הוא מצליח להיטמע בחברה. הקונפליקט כאן מופשט יותר: זהו הקונפליקט בין היחיד לחברה, לא בין האפיקורוס לחברה הדתית.

הוא מחפש את "הביחד" שבאומן כדרך לצאת מבדידותו. "ואחרי כמה דקות החג נכנס, ורוח חדשה הייתה מרפרפת בחללו של עולם, וכולם היו מקולחים ונקיים ויפים ולבנים, וגם ידידיה התקלח, וגם הוא לבש חולצה לבנה, וכולם הלכו לתפילה, וידידיה הלך איתם להתפלל, כדי לא להיות לבד ... וידידיה הרגיש, סוף כל פאקינג סוף, שמשוהו אמיתי מתרחש כאן, באומן הזאת, כן, הולי שיט, משהו קורה, כאן ועכשיו, משהו אמיתי ושקט וחשוב ונדיר וממשי ולא צפוי ולא אפור ולא ממוסחר ולא שטחי" (עמ' 100); תחושת ההתעלות מתבטאת בשפה המוגבהת, "חללו של עולם", אך כמו מקבלת אישור אפילו מהצד ה"ריאליסטי", החולי, שבא לידי ביטוי במילות הסלנג הבוטות וכמו בעל כורחו עונה אמן). ה"משהו האמיתי" נובע בעיקרו של דבר לא מחוויה דתית במובן התיאולוגי הפשוט, כי אם מתחושת הליכוד החברתי, תחושת "הביחד" שיש באומן.

אלא שידידיה לא מצליח להתערות ב"ביחד" של אומן. סמל יפה מאוד שאגמון יצר כאן לכישלון ההתמזגות של ידידיה הוא הטלפון הסלולרי שלו המצלצל בתיקו במשך החג, למורת רוחם של שותפיו לאכסניה. הטלפון הסלולרי המצלצל הוא, כפשוטו, עדות לכך שידדיה אכן לא שייך לסיטואציה. אבל הוא מתפקד גם ברמה הסימבולית. הצלצול הצורמני בלב קדושת החג ושלוותו הוא פעייתו של "האני", שלא מושתק לחלוטין, שלא מצליח למחוק לחלוטין את עצמו, בתוך הנהר החברתי.

אם זה נראה דרשני מדי, אולי ישתכנע הקורא בפרשנותי אם אציין מקרים נוספים שבהם מדגיש אגמון שהביחד המרשים של אומן אינו מצליח להכחיד את החיכוכים הקטנים

ההרמוניה החברתית מתנפצת, הביחד מתרסק. "ערגה התיישבה עם כולם מסביב למדורה המצ'וקמקת, לעסה את האוכל שהביאו לה במהירות וחשבה על הלילה, ועל שני ההומואים שסיממו אותה ובאו עליה לכל אורכו. כשמישהי עם שיער ארוך וכרס ותינוק ביד פנתה אליה ואמרה, אחות אהובה, תלעסי לאט, אף אחד לא ממחר כאן, ערגה חיכה אליה חיוך זועם ושקט, בפה מלא, ודמיינה איך היא מצמידה לה את הפרצוף לתוך האש והגחלים" (עמ' 207).

בסיפור 'פרקי אליק' המתח בין היחיד לחברה הוא בין אליק למוסד החברתי המשמעותי כל כך בישראל, הצבא. בלב מסיבת השחרור (!) המשפחתית של אליק פורצת הידיעה החדשותית על חטיפת הנערים (שהובילה ל'צוק איתן') ואליק מציע את עזרתו אך זו אינה נצרכת. אליק אוהב-לא-אוהב את חבריו מהצבא, הגסים והבהמיים. ובסיום הסיפור מציב אגמון סימבול עדכני מזהיר למתח בין היחיד לחברה. אליק מואס בסרטונים הפורנוגרפיים שנשלחים בווטסאפ הפלוגתי. ובכלל, הוא הרי "משוחרר" כעת, לא? אבל משורה ישחרר רק המוות, גם משורת הווטסאפ: "שמיר, מה קרה יצאת מהמפל"גייה, ואליק כתב לו, חלאס אחי ... וכספי כתב, אל תהיה אפס אחי, זה חברים שלך שהיו איתך שנה בבא"ח, אתה לא נעלם ככה, ואליק לא ענה לו, כי חלאס, ואחרי כמה שניות הוא ראה שכספי צירף אותו שוב לקבוצה של המפל"גייה בוואטסאפ וכתב, תגידו ברוכים הבאים לשמיר שניסה לחתוך מהמפל"גייה אבל ... יש דברים שאי אפשר לברוח מהם" (עמ' 284).

יש דברים שאי אפשר לברוח מהם.

אך דווקא משום כך, הסיפור הזה יכול להוות גשר אל שני הסיפורים הנותרים ולהסביר את הלכידות המורגשת בקריאה של סיפורי 'שמשהו יקרה' כולם. לשני הסיפורים הנוספים – 'ערגה' ו'פרקי אליק' – אין רקע דתי. אבל יש ויש בהם אותו קונפליקט בין היחיד לחברה.

'ערגה', למעשה, סמוך לפתיחתו, מבטא את התובנה הבנלית אך הנכונה, בנלית אך לא-טריוויאלית, על המתח הזה בין היחיד לחברה ולעולם בכלל המתגלה כבר בינקות המוקדמת. "כשערגה נולדה, עוד לפני שהיה לה בכלל שם, היא והעולם היו אחד, והעולם הקשיב לה והבין אותה, עובדה, כשהיא צעקה לעולם שיביא לה אוכל, העולם הביא לה אוכל ... וכמה שבועות אחר כך, אימא של ערגה הייתה בשירותים, ואז, דווקא אז, ערגה צרחה אל העולם, תן לי אוכל, עולם, תן לי אוכל עכשיו, והעולם בדיוק עשה פפי לתוך המים ... ערגה הבינה שהיא והעולם שונים ... ושהיא לבד לגמרי בעולם הזה, כן, היא לגמרי לבד ... ובסוף היא תמות לבד, כמו כולם, כי כולם לבד כל הזמן, גם אני, וגם אתם" (עמ' 195).

הפסטיבל הניו אייג'י 'דיינבאו' שערגה נוסעת אליו מנסה לבטל בדיוק את זה, את הלבד הזה. הפסטיבל מנסה ליצור קהילה מלוכדת. מנסה – וכושל בכך. גם כאן, התשוקה, במופע סוטה-באלימותו שלה, היא זו שמפרקת את הלכידות. הזוג ההומוסקסואלי שסימם את ערגה ושכב איתה שלא מרצונה מנפץ את אשליית הלכידות. התשוקה היא פנייה אל האחר, אך האחר אינו מראָה של האני והוא לא מעוניין בהכרח בפנייה הזו. מכאן פנויה הדרך לווייתור כאוב או, להבדיל, לאלומות. בשני המקרים

היא לא בהכרח אי אמונה באלוהים, אלא הפניית עורף לחברה!

מהתובנה המבריקה הזו של דירקהיים עולה לדעתי אופציה לתיאור מחודש של תהליך החילון במאות האחרונות (במערב וגם אצלנו, לכל הפחות). על מקומן של הדתות הגדולות צמחו אידיאולוגיות (קומוניזם, סוציאליזם, לאומיות ולהבדיל הפשיזם והנאציזם). אבל הן אכן היו ממלאות המקום של הדת. שכן הן הציעו פרויקט חברתי משותף, אמונה משותפת ופרקטיקות משותפות, הן אֶלְחָשו את יצר הקנאה האינדיבידואלי. אם, לפי דירקהיים, הדת היא מכשיר ללכידות חברתית וביטוי של החברה עצמה, הרי האידיאולוגיות הגדולות של המאה ה-19 ומחציתה הראשונה של המאה ה-20 היו תחליפי־דת נאותים. "קץ האידיאולוגיה" (הביטוי שטבע דניאל בל בספרו המשפיע מ-1960), קריסת האידיאולוגיות הגדולות של הקומוניזם, הסוציאליזם, הלאומיות (ולהבדיל הפשיזם) – הוא הוא למעשה רגע החילון האמיתי בהיסטוריה המודרנית! הליברליזם המערבי, האינדיבידואליזם המנצח – הוא הוא, אם צועדים בעקבות דירקהיים, האפיקורסות האמיתית. האמירה "אין דבר כזה חברה", אמירתה הנודעת של מרגרט תאצ'ר משנות השמונים של המאה העשרים, משמעותית ומתריסה יותר מ"אלוהים מת" של ניטשה, מאה שנה קודם לכן.

במובן הדירקהיימי הזה – ורק במובן זה (כי הרי לא כל סיפורי 'שמשוהו יקרה' עוסקים בחברה הדתית) – 'שמשוהו יקרה' כולו, בשרטטו את המתח בין היחיד לחברה, את היפלטותו של היחיד מהחברה, את אי

חמשת הסיפורים, אם כן, עוסקים במתח שבין היחיד לחברה, כשרק בשלושה מהם המתח הוא בין היחיד האפיקורוס, או המורד־בדת־בגין־תשוקתו, לבין החברה הדתית.

אבל האם אכן אלה שני קונפליקטים שונים?

'שמשוהו יקרה' מציג לטעמי בצורה מוחשית – בגין לכידותו המוחשת לקורא של הרומן על כל חמשת סיפוריו – אחד מן הרעיונות המסעירים ביותר בנוגע לתפקידה של הדת. זהו הרעיון של הסוציולוג הקלאסי אמיל דירקהיים בספרו מ-1912 'צורות היסוד של חיי הדת'. לפי דירקהיים – אני משתמש כאן בתמצית תפיסתו שנתן ריימון ארון בספרו 'ציוני דרך במחשבה הסוציולוגית' (הוצאת האוניברסיטה הפתוחה, מצרפתית: קרלה פרלשטיין) – "הדת ביסודה אינה אלא החברה בלבוש אחר ... בני האדם, לאורך ההיסטוריה, כאשר סגדו לטוטם או לאלוהים, העריצו למעשה רק את המציאות הקולקטיבית שלהם שלבשה צורה של דת".

התובנה המסחררת של דירקהיים מציעה שתפקיד הדת אינו רק להעניק, באמצעות מושג האלוהים, אמונה בדבר תכלית וסדר לעולם; אינו רק להעניק הבטחה לפיצוי בעולם אחר על חסכים בעולם הזה ובכך לסייע במיתון הבהילות על ענייני העולם הזה (לתפקידי הדת האלה יש בהחלט מקום גם בהקשר של 'שמשוהו יקרה', הכופר בהם בבוטות); תפקידה של הדת הוא גם לייסד לכידות חברתית של קהילת המאמינים. תפקיד הדת הוא ליצור את החברה עצמה. ואם כן אפשר לטעון, באספקלריה של דירקהיים, כי "חזרה בשאלה", אפיקורסות,

התקשורת הטכנולוגיים החדשים מעודדים קשורה גם לנושא צדדי נוסף בספר, והוא נושא הסלבריטאות. הפרסום הוא מוצר נחשק במיוחד בחברה שאיבדה את הציר האנכי המחבר בין האדם לאל ונתרה עם הציר האופקי של בני האדם. לא רק ברפאלי היא מושא לקנאה בגלל פרסומה, אלא גם ר' נחמן מברסלב! ידידיה, ההוזה בהזיות גדולה ופרסום, מתוסכל מאלמוניותו: "ידידיה, שלא הכיר את רבי נחמן בכלל, חשב על האיש הזה שמפריד בין כל כך הרבה אנשים עכשיו, ועל כל ההמונים שמתגעגעים בגללו, והתמלא בקנאה צהובה ודביקה, כי אף אחד לא ייפרד מאף אחד בגללו" (עמ' 107).

שנית, הפיתוחים הטכנולוגיים מחריפים את התלות של היחיד בחברה, את פגיעות הנרקסיסטית, מחריפים את הצמא בלי שרוויה מגיעה (נקודה שמבוטאת בכך שאליק עובר בדקדקנות על הלייקים שהוא מקבל על הודעת השחרור שלו; עמ' 249–250).

שלישית, הפיתוחים הטכנולוגיים יוצרים קהילה שחומה כוזב (ערגה, למשל, מבחינה בכך שהמגיבים לה בפייסבוק הם בעיקר גברים; עמ' 235).

רביעית, הפיתוחים הטכנולוגיים משמשים לא להתכה של היחיד בחברה אלא לפריצה אלימה אל הפרטיות והאינטימיות של היחיד (ביטוי קיצוני לזה ברומן הוא סרטון מיני אינטימי המופץ למאות אלפי אנשים ומגיע גם לאליק; עמ' 256).

הפייסבוק והווטסאפ הם הבטחה לקהילה, הבטחה לביחד, אך זו הבטחה כוזבת היוצרת במקום הרמוניה קנאה, תחרות, תלות באחרים וחילול של פרטיות. הם גם

הגשמת ההרמוניה החברתית (בין אם זה באומן, בפסטיבל ריינבואו, בצבא או בשיבה או בקהילה הדתית) הוא רומן חוזר בשאלה. ודוק: לא רומן של חוזר בשאלה. אלא רומן חוזר בשאלה בעצמו.

ז

אל הלהט, המורכבות הרבה, היעדר החד-צדדיות, אשר 'שמשוהו יקרה' מגלה בסוגיה הדתית בכלל ובהקשרה הדיקרהיימי בפרט (כלומר בהקשר של המתח בין היחיד לחברה), יש להוסיף דיון צדדי, אך עקרוני ועדכני, שיש ברומן.

רבים ברומן האזכורים של פיתוחים טכנולוגיים תקשורתיים של השנים האחרונות, בעיקר רשתות חברתיות (פייסבוק) ואפליקציות תקשורת (ווטסאפ). האזכורים התדירים האלה קשורים הדוקות למה שעל פי הצעתי הוא העיקרון המכונן של הטקסט הזה: המתח בין היחיד לחברה. הפיתוחים הטכנולוגיים הבטיחו לגשר על בדידותו של היחיד. הם הבטיחו ליצור קהילה באמצעים טכנולוגיים. במובן מסוים הם נועדו למלא את החלל של התפרקות הקהילות הלא וירטואליות, של מות האידיאולוגיות, של חסרון הדת המלכדת-חברתית. אבל 'שמשוהו יקרה' ממחיש את הכוזב שבהבטחה הזו.

בראש ובראשונה, משום שהפיתוחים הטכנולוגיים אינם יוצרים קהילה מלוכדת כי אם ממשיכים ואף מחריפים את האינדיבידואליזם החוץ-וירטואלי, ביוצרם שדה תחרותי נרקסיסטי חדש (כפי שהוצג קודם: ברפאלי עם מאות אלפי הלייקים שלה). התחרותיות על תשומת הלב שאמצעי

כמו חלק מגיבוריו, גם המספר מפחד להיות יותר לבד, ובו בזמן מפחד להישכח ולהיטמע באנונימיות הכללית. הוא פונה תדיר אלינו, קוראיו, כי הוא רוצה בחברתנו, מחד גיסא, ובקשב החד-צדדי שלנו אליו מאידך גיסא. התקשורת של המספר עם הקוראים כאן מדמה – עד כמה שניתן במדיום הספרותי – את מצב-הדברים בפוסט בפייסבוק. כשם שבפייסבוק הכתיבה אינה מנותקת מהאייקון של הכותב ומהציפייה שלו ללייקים, כך כאן צץ המספר כפעם בפעם בסיפורו להזכירנו שאת הסיפור הזה כתב בן אדם, בן אדם שאין להתעלם ממנו.

"אל תשקעו בסיפור ובדמויות עד כדי כך שתשכחו אותי", כמו אומר לנו המספר. כמו ידידיה המיואש מהאנונימיות שלו ומקנא בר' נחמן, כמו אליק וערגה הבודקים כמה לייקים קיבל הפוסט שלהם – כך גם המספר נואש לתשומת לבנו. בכך הוא ממחיש את הנואשות של העידן שלנו, שבו, בעקבות זניחת הציר האנכי, הטרנסצנדנטי, הפכו בני האדם, הציר האופקי, למוקד הערך המרכזי. התשוקה לתשומת לב, התשוקה לפרסום, הן תשוקות חילוניות בטיבן.

ואם יש מסר אחד של הדת שעלינו לשמור בכל תנאי, הרי הוא לא להמיר את התלות באל בתלות בבני האדם. הרי הוא זה: "חַדְלוּ לְכֶם מִן הָאָדָם אֲשֶׁר נִשְׁמָה בְּאָפוֹ כִּי בְמָה נִחְשָׁב הוּא".

ממכרים, כמובן. והם אף קוטעים את מלאכת הסיפור, כפי שמתוודה המספר: "וכשאני כותב סיפורים, פעם בחצי שעה בערך אני עוזב את קובץ הוורד הלבן [שימו לב לטוהר שנרמז כאן באמצעות המילה "הלבן", הטוהר של מלאכת הכתיבה הנובע מהיותו של היחיד עם עצמו, באינטימיות עם סיפורו] ויוצא להתפלש קצת במיילים ובויינט ובפייסבוק ובווטסאפ [להתפלש" כניגוד של "הלבן"], כדי להתאוורר ולהיחנק עוד קצת [האמביוולנטיות ביחס לאמצעי התקשורת החדשים מתמצית במילים "להתאוורר ולהיחנק"]" (עמ' 260-261).

ח

ולבסוף, נתבונן לרגע במאפיין הנוסף שנגענו בו בדרך אגב, והוא ההתערבות של המספר בסיפור באמצעות הבעת עמדותיו, הבלטת עצמו, שיתוף בספקותיו לגבי מהלך הסיפור וכיו"ב. כריסטופר לאש, בספרו מ-1979 'תרבות הנרקיסים', דן בריבוי הספרים שבהם נזנחת מלאכת הסיפור המסורתית לטובת "כתיבה על כתיבה", לטובת פריצה של המספר לסיפורו שלו. הוא מייחס זאת לתרבות הנרקיסיסטית הכללית, נושא ספרו. המספר המתערב מגלם תכונות נרקיסיסטיות – בכך שאין הוא מסוגל לשכוח עצמית ולסובלימציה שבמלאכת הסיפור, ובכך שהוא עסוק ללא הרף בבחינה עצמית. הניתוח של לאש אכן רלוונטי ליצירות רבות בעשורים האחרונים, כולל 'שמשוהו יקרה'. עם זאת, כאן, ההתערבות של המספר עולה בקנה אחד עם הנושאים העיקריים של הרומן, כך שלטעמי אין כאן רק פגם כי אם גם מעלה.