

"עור" מאת רונית ידעיה. הוצאת כתר, 167 עמ', 74 שקלים

סמיט שהם

"עור", ספרה השלישי של רונית ידעיה, מגולל את סיפורה של אנה, עולה ותיקה מרוסיה, שפוטרה מעבודתה כמוכרת יהלומים זוטרה והפכה ל"בובה ממוכנת", מוכרת פנטסיות מיניות כחשפנית במועדון במתחם בורסת היהלומים ברמת גן. סופר שתכליתו "למכור" היה מנפיק מאותו סיפור צבי-לידסקאי רב-מכר משפריץ-זימה ומזימות. ידעיה נכנסה אל עובי קורות הבטון והזכוכית והז'רגון של מגדלי הבורסה - הקרויים בשמות הרוויזיוניסטיים "מרי", "מאבק", "עצמאות" ו"מגן" - והוציאה מתחת ידה כתב-אישום נוקב, אך גם פיוטי ומצחיק, נגד חברה עבת-עור ששואבת את ריגושיה ממין, כסף והשפלת הזולת. "לפעמים אתה מסתכל על האנשים ואתה לא מאמין כמה מיליונרים מסתתרים מאחורי הפרצופים המחוקים האלה. אפשר להתעשר כאן בקלות" (עמ' 48).

הזירה שאיתרה ידעיה היא מרחב משלהב, כר לפנטסיות (עוד לפני שמוסיפים לה מועדון חשפניות) כבר מעצם היותה מקום שבו עושים כסף גדול. ויהלומים הם יותר מכסף. "יהלומים" הם תווית של זוהר, מלת קסם מאגדות, ממחוזות אחרים, ומלה שהיא סמל - לעושר, לכוח, ליופי, לאהבה, לתשוקה. יהלומים נקנים בידי גברים לנשים נחשקות, ביהלומים קונים נשים, יהלומים הם אמצעי גברי לקניית מין מנשים. "הוא מת על נשים! כל העסק כאן תלוי בנשים (...). אתה קונה את היהלום עם הזיעה של הפועל שליטש אותו, ובשביל מי, בשביל אשה" (עמ' 63). אלא שהאשה איננה אשה מסוימת, סובייקט, אלא כל-אשה, ולנשים, בעולם המתואר ברומן, אין קיום אלא כאובייקטים מיניים, סחורות. לכן הן נמדדות - כמו יהלומים - במונחים מסחריים, על פי שוויין בשוק, ירידת ערכן כשהן מזדקנות, עלות התחזוקה השוטפת שלהן; יחסים שמסתיימים הם "פשיטת רגל טוטלית" (עמ' 98). שתי הדמויות הגבריות המרכזיות, מוטי ויעקב, מעסיקיה לשעבר של אנה, וכמוהן דמויות הגברים המשניות, והצופים במופע הסטריפטיז, כולם גברים שהמוטיווציה הראשית שלהם היא מינית - גאולה דרך הכוסים. כולם בוגדים בנשותיהם בלי לחוש שמץ של חרטה, בחברה שלהם זו התנהגות נורמטיבית. יתרה מזאת, דומה שהיא מובלעת בנישואין, שגם הם צו חברתי (אין זה מקרה שכל הגברים ברומן נשואים); שכן הבגידה

מאפשרת לגבר "לשמור" על כבודה של אשתו החוקית מפני "התנוחות האלה, כמו בסרטים הפורנוגרפיים, שאשה בבית לא צריכה לעשות" (עמ' 64). ומוסר כפול זה הוא שמאפשר לגבר להישאר "נקי". הניקיון, אם כן, הופך למסמן של לכלוך מוסרי או של ריחוק. כאשר דם נשפך, המוות מוכחש מיד באמצעות ניקיון - "כמה קל לנקות פורמיקה" (עמ' 152) - דומה שגם מצפוננו של הרוצח עשוי פורמיקה. איך למרות זאת מצאה עצמה הקוראת מחבבת את מוטי ויעקב, צמד חירות שובניסטיים, ערלי-מודעות ואימפוטנטי-רגש? משום שידעיה, בדעתה שגם טיפוסים "מפוקפקים" הם מאגרי זיכרון, רגש, חלומות, העניקה לכל-אחד מהם קיום חד-פעמי וזכות דיבור. שילובו של דיבור "מתוך הדמות" במבט חיצוני אירוני והשימוש בלשון דיווחית של מאזנים כלכליים ובז'רגון המקצועי של ענף היהלומים (שבו, מתקבל הרושם, שולטת המחברת ברמת שפת-אם) הוא מנגנון מתוחכם המרחיק את הקורא מן הדמות ובו-זמנית מציף אותו בחמלה על מי שנתן לחייו המקצועיים להשתלט כך על נפשו עד כדי הפקעתה. אך הקול הדומיננטי ברומן הוא קולה הכובש של אנה, והוא בעיני אחד מן הקולות החיוניים, המתוחכמים, ובטח הממזריים ביותר שידעה הספרות העברית. הקול הזה הוא קודם-כל מוסיקה נטו, פסקאות ארוכות של דיבור-אוטוסטראדה סטקטואי, כאילו "פטפטנות נשית" היוצרת מגע בלתי-אמצעי בין הדוברת לבין הקוראים, אלא ש"פטפטנות" זו, המסווה עצמה כדיבור סרק, ממולכדת כל כולה בהבחנות ותובנות אכזריות הנאמרות פעמים בלקוניות מצמיתה - באופן שמזכיר את הפרוזה של נטליה גינזבורג - ופעמים בהתרסה: "לפעמים בא לי לתת צרחה שתקפיא את כולם עם החרמנות על הפנים" (עמ' 40). כאן מצוי המרכיב השני שעושה את הקול; היותו מורכב מקולות שונים - ולמעשה זו מקהלה של קולות קונטרסטיים. נזהה בה את הקול הילדותי, התמים, קולה של ילדה שמסרבת להתבגר ("אני בת עשרים וחמש. גם בשנה שעברה הייתי בת עשרים וחמש. ובשנה הבאה. כבר עשר שנים" (עמ' 40) ואת קולה הבוטה - ה"גס" - של האשה שראתה הכל, זונה שלא מאיימים עליה בזין. ניגוד קולי שני, שאפשר גם לראותו כהרחבה של הראשון, הוא הניגוד בין קול הזונה לקול האמנית; בניגוד זה גם מובלע הפער בין רוסייה של הזונות לרוסייה ה"תרבותית", מעצמת הבלט והשחייה האמנותית (המתקיים בדימוי "כמו שחיינית של שחייה אמנותית בדיסה של זרע", עמ' 58). כל הניגודים הללו מתקיימים בשפתה של אנה, שדיבור "גס" ודיבור "פיוטי" שוכנים בה זה לצד זה (עצם המפגש כמובן "מפייט" את ה"גס"), ממש כשם

ששפתה ה"אישית" מאמצת קלישאות מן הרחוב הישראלי-האמריקאי, את ד'רגון היהלומנים וביטויים "ספרותיים" - אנה גם מעידה על עצמה בעל מי שעוסקת בכתיבה, אבל "לא עושה מזה עניין" (עמ' 19), אמירה שנכונה רק בחלקה - נכון שהדוברת לא מתייחסת לכתיבה בנפחות האופיינית ללא מעט סופרים, אך היא כן עושה עניין מהכתיבה במובן זה שהכתיבה, ואפילו עצם ההתבוננות על המציאות מבעד לפריזמה אמנותית, היא צורת הקיום היחידה שיכולה להתקיים בתוך החוויה המאיינת של עמידה מול "שורות של עיניים, מבטים של חזירים. בלי אהבה, בלי כעס, בלי פחד, רק סקס נטו. אני לא יכולה להחזיר מבט. אני איננה. אנה איננינה" (עמ' 82). המבט האמנותי הוא החזרת מבט, כתיבה מחדש של מה שנמחק באור התכליתיות המסמא (הישראלית כל-כך) "האור החזק כאן מוחק את הכל חוץ ממה שצריך" (עמ' 40), הצהרה על זהות חדשה: "אני לא איזה זנזונת שמזיזה את התחת. רואים שיש כאן משהו אמנותי. לא סתם לחרמן" (עמ' 57). אך הניגוד הבולט ביותר, שעליו מושתתת התמטיקה של הרומן, הוא הניגוד המתמיד בין רגשות השנאה והאהבה היוקדים באנה בו זמנית ביחס לקרובים לה: מוטי מאהבה המכזיב, מפלצת-אמה השנואה-פתולוגית ומכונה "הפרה", ובתה המתבגרת הדחוייה והדוחה, נטלי, המתוארת ביושר אכזרי כמטרד-תברואתי בחיי אמה: "כל יום היא קצת יותר מכוערת מאתמול (...). העור כמו בשר עם נקודות שחורות כמו זבובים. (...). הסרחון זה חלק מהריהוט" (עמ' 23). אני מניחה שיימצאו בין קוראיה של ידעיה לא מעטים שיתקשו לעכל את אכזריותה של אנה אל בתה ואל אמה. אפילו זו רק אכזריות שבמחשבה. אבל המקום שממנו נובע ה"רוע" - היפוכה של המלה "עור" - הוא גם משכן האהבה, והיכולת להכיל את שני המצבים בשלמותם ולחוות אותם במלוא עוצמת הרגש, היא יכולת ילדית שמתקיימת בה חרף מודעותה לנורמות האמהות המוכתבות בידי החברה: "אולי אני לא מדברת כמו אמא. אולי אין לי רגש" (שם). חסרות הרגש הן אותן אמהות ממוכנות, מתוקנות, שהחברה אילפה לחשוב כמו שאמהות צריכות לחשוב. הן לעולם לא יחוו את הרגש העז המניע את אנה לבצע שני מעשים של התקרבות טוטלית - עור אל עור - אל אמה ואל בתה. רומן מזהיר, רב-צדדים, מלוטש ופוצע. שלא כיהלום, יש לו גם חוש הומור. ספריה של שהם סמיט "הוםסנטר" ו"טייק אוויי" ראו אור בסדרת פרוזה בהוצאת ידיעות אחרונות ובהוצאת זמורה-ביתן