



אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

10 גיליון
2020 סתיו

עורכים מיכאל גלזומן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן
חברי המערכת חן אדלסבורג, גיא ארליך, איל בסן
מערכת מייצגת מיה ברזילי, אדריאנה ג'ייקובס, אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד,
ורד קרתי שם-טוב, נעמה רוקם, עוזי שביט
עריכת טקסט דינה הורביץ
עריכה גרפית מיכל סמוי-קובץ ויעל ביבר, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל אביב

על העטיפה: חן שיש, "אות 10", אקריליק על נייר, 2020

אות הוא כתב עת אקדמי שפיט היוצא אחת לשנה (שנתון) מטעם מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית,
אוניברסיטת תל אביב
המאמרים המתפרסמים בכתב העת **אות** עוברים הליך שיפוט ומבוססים על כללי המחקר האקדמי

ISSN 2707-5680

© 2020 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל אביב,
תל אביב 6997801

ot.kipp@gmail.com

הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת.ד. 2104, בני ברק
נדפס בדפוס סדר צלם

אובססיה ושכנות בסיפור "דירה עם כניסה בחצר" ליהושע קנז

אייל דותן

מופעים רבים ומגוונים של אובססיה מאכלסים את דפיה של ספרות העולם, בעיקר מהמאה התשע עשרה ואילך. רומנים ושירים ליוו את התפתחות החשיבה הפסיכיאטרית והפסיכולוגית על אודות תופעה זו, עוד לפני שהתגבשה בתיאוריה הקלינית. ברומן פרנקנשטיין (1818), לדוגמה, המדען וקברניט הספינה מציגים מקרים מובהקים ועשירים של "מונומניה אינטלקטואלית" (הראשון מבקש לפצח את סוד החיים, השני – להגיע לקוטב הצפוני), ממש באותן שנים שבהן קטגוריה זו הומשגה בכתיבתו של הפסיכיאטר הצרפתי ז'אן אטיין אסקירול (Esquirol) – קטגוריה הנחשבת כיום למבשרת של הפרעה האובססיבית; כמעט חמישים שנה אחר כך סיפק דוסטויבסקי ברומן המהמר (1867) תשתית פסיכולוגית ומטאפיזית למופע של כפייתיות שבאותן שנים עדיין לא נחקר כלל כתופעה עצמאית.¹ גם היום, כאשר המחקר המדעי בתחום זה כבר התבסס והקטגוריה של OCD תופסת עמודים רבים ב-DSM-5, עדיין רב הנסתר על הגלוי בכל הקשור בה.²

1. מארי שלי, פרנקנשטיין, מאנגלית: שרון פרמינגר, פן הוצאה לאור, ידיעות אחרונות, ספרי חמד, תל-אביב 2005; פיודור דוסטויבסקי, המהמר, מרוסית: נילי מירסקי, עם עובד, תל-אביב 2002.
2. "Obsessive-Compulsive Disorder", *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, 5th ed., American Psychiatric Association, Washington DC 2012, pp. 237-242. נהוג לתרגם את המונח OCD ל"הפרעה כפייתית-שגיונית" או ל"הפרעה טורדנית-כפייתית", אם כי האקדמיה ללשון עברית מעדיפה את המונח "הפרעה טורדנית-כפייתית". מאחר שענייני בסוגיה אינו קליני או לשוני אלא ספרותי ופילוסופי איני חש מחויב במיוחד לנוסח כזה או אחר. לשם הנוחות והגיוון המילולי אשתמש, לחלופין, במונחים "אובססיה", "טורדנות" או "כפייתיות".

בשנים האחרונות החלו גם חוקרי ספרות לגלות עניין באובססיה ובנגזרותיה.³ לטענתם, הספרות עשויה להציע ייצוגים מורכבים ורגישים יותר מאלה שניתן למצוא בספרות המקצועית והטיפולית, המתבססת על הקטגוריות הקליניות המוכרות. יצירות ספרות יכולות להגיע למקומות נפשיים שאינם ניתנים לסיווג, להפרעות המערבות אנשים וסוכנים אימפרסונליים, למצבים הנעים בין מציאות לפנטזיה. טקסטים ספרותיים אינם כבולים להצגת אובססיות פתולוגיות, על הסימפטומים השגורים שלהן, אלא בוחרים להציג כאלה שיש להן ממדים אסתטיים, או חברתיים, או אידיאליסטיים לחלוטין. מהזווית הספרותית, אובססיה וכפייתיות וביטוייהן הקונקרטיים נתפסים כהפרעה במובן רחב יותר – כתופעה המאפיינת מיליה, אפרטוס, שדה שיח, תרבות, תקופה, עולם; כשיבוש הקורא לפיענוח, לתיאור מדויק ופרטני, להמצאת מושגים חדשים. זאת ועוד, לאובססיה ולכפייתיות יש אינסוף מופעים חולפים, זמניים, שאיש אינו מתעד ואיש אינו מזהה. הספרות יכולה לתאר כיצד מופעים אלה מתפתחים, צוברים עוצמה ומתפוגגים, כיצד הם בונים, מפזרים ומפרקים משמעות, כיצד הם קשורים לכוחות אחרים שמחוץ לאובססיה עצמה – כוחות חברתיים, פוליטיים, תרבותיים.

מופע סינגולרי שכזה, חטוף ותמציתי, מגולל יהושע קנז בסיפור "דירה עם כניסה בחצר", היכול להעיד על כוחה של הספרות לתפוס ולהבין את האפשרויות הטמונות בתופעה זו.⁴ הסיפור מתאר ברגישות ובחסכנות רבה בפרטים התפרצות של אובססיה בבניין מגורים תל-אביבי, שנמשכת שלושה ימים ומסתיימת באופן עגום ומכוער. קנז מנפיש את ההפרעה הייחודית הזאת באמצעות סדרה של פעולות-דיבור ופעולות יומיומיות של דיירי הבניין ומביא את תיאורה לכדי שלמות אסתטית. במאמר זה אבקש להתחקות אחר מהלכיה של האובססיה בסיפור, לשחזר אותה מתוכו ולתהות על משמעותו של הסוף האלים והמצער של ההוריקן הנפשי העומד במרכזו, וכן להצביע על ההכרעות הפואטיות של המחבר ועל הכלים המשמשים אותו. בסיום המאמר אדון באפשרות שקנז מבקש להשתמש בסיטואציה שרקם כדי לנסח אוצר מילים שלפיו האובססיה אינה רק הפרעה נפשית אלא היא יכולה להיות משהו אחר לגמרי – אירוע אימפרסונלי רב-משמתיים. באמצעות תיאור של אירוע כזה מרחיב קנז את הבנתנו

3. J. Lennard Davis, *Obsession: A History*, University of Chicago Press, לראו, למשל, Chicago and London 2008; Marina Van Zuylen, *Monomania: The Flight from Everyday Life in Literature and Art*, Cornell University Press, Ithaca and London 2005; Jennifer L. Fleissner, "Obsessional Modernity: The 'Institutionalization of Doubt'", *Critical Inquiry*, 34:1, 2007, pp. 106-134

4. יהושע קנז, "דירה עם כניסה בחצר", דירה עם כניסה בחצר, עם עובד, תל-אביב 2008, עמ' 158-133. כל המובאות מן הסיפור לקוחות ממהדורה זו. מראי המקום למובאות מצוינים בגוף המאמר.

באשר לתופעה הקרויה "אובססיה" וכיטוייה האפשריים. הדיון בסיפור זה של קנז הוא חלק מפרויקט רחב שבו אני עוסק בגילומים השונים של אובססיה וכפייתיות בספרות ובאמנות, בניסיון להבין את תפקידן ומשמעותן ביצירות ובעבודות קאנוניות בנות זמננו.

"קירבתי את האוזן אל הדלת ושמעתי אותו נאנח"

ראש ועד בבית דירות בתל-אביב, איש מבוגר ובא בימים בשם ברלינר (המכונה גם "הזקן", או, בשמו הפרטי, משולם), מפתח אובססיה לשכנו, צעיר תמהוני בשם אילן פרי שגר באותו בניין, בדירה עם כניסה בחצר. הוא לא ראה אותו כבר חודש, הדירה נעולה ומסוגרת, התיבה מתפוצצת ממכתבים. בעיני ברלינר, כל אלה הם סימנים לכך שמהו רע מאוד קרה לשכן. הוא משוכנע שפרי מצוי בפנים, בדירה האטומה, סובל ומתענה, ואולי, מי יודע, כבר לא אֶתנו. כדי לברר מה מתרחש הוא דורש במפגיע מהשכן הגר מעליו, המכונה מ', לעזור לו לפתור את התעלומה. מכאן ואילך העניינים מסתבכים, שכנים נוספים מתערבים והעסק יוצא משליטה עד לסוף המר.

מ' הוא גיבור הסיפור, ומוזר עד כמה מעט אנו יודעים עליו. הוא גר לבד, הוא מתרגם מאנגלית. זהו. נקודת התצפית בסיפור היא שלו – והסלקציה אכזרית. רק מידע הנוגע לשכנים נמסר לקוראים. וכך, מבחינת מ' ומבחינת הקוראים, הכול מתחיל בצלצול בדלת. ראש הוועד, שמ' בקושי מכיר אותו, דורש ממנו לעזור לו לבדוק מה קורה בדירה בחצר ומה שלום הדייר המתגורר בה. מ' מסרב, אך הזקן בשלו. הוא כבר דיבר עם כל הרשויות – משטרה, מכבי-אש. כולן דחו אותו, וכעת הוא פונה אל מ', שבלית ברירה נעתר לתחנוניו ויורד אֶתו לחצר. ליד דלת הדירה המסוגרת מצביע ראש הוועד על תיבת המכתבים המוצמדת לדלת ואומר:

"דיברתי עם נושא-המכתבים [...] והוא אמר שהוא לא זוכר דבר כזה, שנמשך כל-כך הרבה זמן". [...] הזקן קירב את אוזנו אל הדלת, עצם את עיניו והקשיב, ואחר-כך התחיל לרחרח את החריץ שבין המזוזה והדלת. שני החושים לא העלו דבר. החלון הקטן היה מסורג ותריסו מוגף. הוא דפק באגרופו על הדלת, וכשלא נענה, בעט בה בזעם שהפתיע את מ'.
"מה, אתה חושב שהוא..." שאל מ'.
"זה יכול להיות. כן, בהחלט!" (עמ' 135).

וברלינר ממשיך ומפרט כמה מהתרחישים האסונויים האפשריים (נוספים יבואו אחר כך): "אולי הוא סובל שם לבד בפנים, אולי התנפלו עליו והוא שוכב פצוע, אולי הוא

עבר התקפת לב או שבץ והוא בלי הכרה, או שאין לו כוח לדבר. אולי הוא כבר מת, חס וחלילה? ואולי עוד אפשר להציל אותו?" (עמ' 136). כל ניסיון של מ' להזיז את ברלינר מתרחישים אלה (אולי הוא במילואים? אולי הוא עבר דירה?) נענה בהתנגדות וברצינון ליזציות. ברלינר בטוח שפרי בסכנת מוות. תיבת המכתבים הגרושה שאיש אינו מרוקן אותה נתפסת בעיניו כסימפטום הרה-גורל.

מ' מונע מראש הוועד מלפתוח את המכתבים כדי ללמוד מי האנשים הקרובים לפרי אך נעתר לבקשתו לדבר עם בעל הבית המשכיר לפרי את הדירה, פרופ' מירקין. מ' יוצר קשר עם מירקין אך הלה מסרב למסור פרטים על הדייר, אם כי הוא מוכן לשתף פעולה בדרכים אחרות. והראיה, למחרת מופיע ברלינר בדירתו של מ' ובפיו בשורה: תיבת הדואר ריקה. מ' שמח לדעת זאת; אולי עכשיו יוכל לחזור לשגרת חייו. אלא שאם עד עכשיו ראש הוועד היה מבועת מתיבת הדואר המלאה, כעת הוא נחרד מזה שהיא רוקנה. הזיה נוספת עושה דרכה היישר אל שכנו המותש: "כנראה מישהו מעוניין שלא ישימו לב להיעלמות של הבחור – או שלא יקראו את המכתבים שמגיעים אליו – אז הריקו את התיבה. לפי ההרגשה שלי, זה מישהו שקשור לעולם התחתון" (עמ' 141). ברלינר מצוי בעולם משלו. דבר לא ישכנע אותו שלא קורה בדירה משהו איום ונורא. מ' נפרד ממנו במשיכת כתפיים וחוזר לעבודתו אך מאבד את השלווה ואת הריכוז. הוא אינו יכול לחשוב אלא על הבחור הנעלם. הוא קם ומתהלך בחדר – והנה צלצול. על הקו לא אחרת מאשר אחותו של הדייר המסתורי, שירלי, שכנראה קיבלה את מספר הטלפון שלו ממירקין. שירלי מספרת למ' שאחיה מתבודד באחד המצפים בגליל וכותב, והיא זו שאספה את מכתביו. מ', שכבר גילה בה ככל הנראה עניין מוגזם קודם לכן, על סמך אמירת אגב של שרה השכנה על איזו בחורה שהסתובבה בחצר, מנסה לפלרטט:

"נכון שאת בלונדית?"

היא שתקה.

"בלונדית טבעית, אני מתכוון. אני יודע לנחש מי בלונדיות אמיתיות לפי הקול שלהן – וגם לפי הריח, כי יש להן גם ריח גוף מיוחד. לך יש קול של בלונדית טבעית. את על הקו, שירלי?"

"אתה קשקשן".

"ואני יודע ששירלי זה לא השם שלך. זה לא שם של בלונדית אמיתית" (עמ' 142).

שירלי טורקת את הטלפון ובכך מציתה את האובססיה של מ' אליה. הוא אינו יכול להפסיק לחשוב עליה. הוא מנסה למדוט, דבר שלא עשה שנים, אך המנטרה מתחלפת לו במילה "שירלי". הוא מחליט לנסוע לבאר שבע כדי לדבר עם מירקין; אולי יצליח

לדלות עוד פרטים עליה במסווה של דאגה לאחיה. כבר עכשיו ברור לקוראים שברלינר הדביק את מ'. אמנם מ' מתעניין באחות ולא בדייר, אבל הרוח והמומנטום המופרך דומים בשני המקרים. גם ברלינר וגם מ' דולקים אחרי פיסות אינפורמציה דלות במטרה לדעת יותר על מושאי הדיבוק שלהם, שעל אודותיהם הם מפנטזים.

לפני נסיעתו לבאר שבע פוגש מ' שכן שמתגורר מעליו, אסף. שיחותיו של מ' עם ברלינר עוררו את תשומת לבו. מתברר שאסף שוחח עם פרי בעבר כמה פעמים, והלה היה טרוד מאוד בשאלה מה יקרה לבניין בעת רעידת אדמה:

"הוא [פרי] דיבר על זה כאילו הוא יודע ממקור מוסמך שזה עומד לקרות בימים הקרובים. והתיאורים שלו איך כל הבתים קורסים ומתפוררים, כי הם עשויים מבלוקים שיש בהם רק חול, בלי מלט, וככה גם היסודות, והקירות מלאים סדקים רחבים שמילאו אותם באיזה חומר, כמו פלסטלינה, ומרחו סיד, כדי להסוות אותם, ועם הזעזוע הראשון הכול יתפורר וייהפך לערמה של חול. וכשהוא אמר 'ערמה של חול', היתה לי הרגשה שהוא לא רק מאמין בזה, אלא גם שמח על זה, שכאילו זה מגיע לכולנו" (עמ' 146).

מ', שחושב שהשלים עוד פיסה בפאזל, מספר לברלינר על חרדותיו של פרי ומגלה שגם את ראש הוועד שיתף הדייר מהחצר בחששותיו:

"זמן קצר אחרי שהוא [פרי] בא לגור פה, הוא בא לשאול אותי אם זה נכון מה ששמע, כל הסיפורים האלה על היסודות שיש שם רק חול בלי מלט [...] ושהכול יפול ויתפורר בקרוב. הוא פחד נורא. ראו את זה עליו. ניסיתי להסביר לו בהגיון, להוציא לו מהראש את השטויות האלה, אבל הוא לא שמע, לא רצה לוותר. אז אמרתי לו: 'תשמע, מה שיקרה לכולם, יקרה גם לנו'. והיה נדמה לי שזה הרגיע אותו קצת" (שם).

התמונה מתבהרת, נתמכת בעדות של שני שכנים. נראה כי פרי, עוד יותר מברלינר, אחוז במחשבת קטסטרופה עתירת דימויי הרס. האחד מפנטז על אסון המתרחש בתוך דירה נעולה ומסוגרת, על תיבה מתפקעת ממכתבים חורשי סוד, האחר מפנטז על אסון בקנה מידה גדול בהרבה: קריסת הבניין כולו, על יושביו, בשל יסודותיו הרופפים והסדקים שאיש אינו רואה. האחד מגייס את כל השכנים – והעולם – כדי למנוע את הקטסטרופה; האחר מתערער נפשית, ככל הנראה, ונעלם. בשני המקרים, המטאפוריקה של הנפש כבניין מעורער זועקת מכל פינה. כפי שמ' מנסה לשווא להרגיע את ברלינר בדברי היגיון, כך ברלינר ניסה קודם לכן להרגיע את פרי בטיעון "לפחות כולנו נמות"; צרת רבים חצי נחמה. אך מה שנתפס כאמירות ריקות ("מה שיקרה לכולם, יקרה גם

לנו") בקומה אחת של הסיפור, בקומה אחרת הוא חייוי מדויק על התקף האובססיה של הדמויות.

מ' נוסע לבאר שבע. הוא מקריב יום עבודה כדי לברר מה קורה עם השכן בחצר, או, ליתר דיוק, כדי לדלות פרטים על אחותו של השכן, שכאמור, הוא אינו מכיר אותה כלל ורק דיבר אֶתה פעם אחת, בטלפון. בעל הדירה, מירקין – שמסתבר שהוא עיוור – נאות לקבל את מ' לשיחה במשרדו באוניברסיטה. מ' מדבר אליו כמי שאחזו דיבוק ומבקש ממנו עזרה כאילו היה מגרש שדים:

"כשטלפנתי אליך בפעם הראשונה, אמר מ', "אמרת לי שצריך להיזהר ממנו, כי הוא מאלה שמנצלים את המסכנות שלהם כדי להשתלט על אנשים אחרים. "זה נכון!" קרא מירקין.
"אני ההוכחה החיה, אמר מ'. "אני מוכרח עכשיו להתנתק ממנו ומהסיפור הזה של אילן פרי, שלא מעניין אותי באמת, ולחזור אל עצמי ואל העניינים שלי [...]" (עמ' 149).

מירקין מגלה למ' את האמת על פרי: השכן הנעלם עבר משבר נפשי חמור והתאשפז אך אינו רוצה שהדבר ייודע. בקרוב יחזור לדירתו. מ' אינו מתאפק ושואל את מירקין העיוור על שירלי: "הקול שלה נשמע בטלפון מושך מאוד, ותוסיף לזה את ההנחה שלי שהיא בלונדית [...]" היא באמת יפה? (עמ' 151).

כשהוא שב הביתה מן המסע מוצא מ' את ברלינר עומד בכניסה לבית. הוא מספר לו שהשתכנע מדברי מירקין שפרי מתבודד בגליל, אלא שברלינר אינו מאמין לאיש. החשד שמשוהו רע מאוד קרה לפרי רק מתעצם. הוא מספר למ' כי קירב את האוזן לדלת: "... שמעתי אותו נאנח. אנחות של כאב אמיתי, אנחות של מישוהו שכבר אין לו כוח להיאנח. הוא בפנים! [...] דפקתי על הדלת, קראתי לו – שום דבר. מוכרחים לעזור לו. אין ברירה, יצטרכו לפרוץ פנימה" (עמ' 152-153).

מ' רגיש לצלילים. כך, למשל, האינטראקציה היחידה שהייתה לו בעבר עם אסף התרחשה כשעלה לדירתו כדי להתלונן על רעשים של סרט מלחמה שהרעידו את קירות דירתו. ודווקא מ', שצלילים הם המדיום האובססיבי שלו, מסרב הפעם לשתף פעולה עם ברלינר ו"לדרת [...] לרגע, ממש לרגע, ולשמוע את האנחות של הבחור" (עמ' 154). הוא גמר עם הסיפור הזה. הוא עולה לדירתו, לא כי הוא רוצה שקט אלא, כמה אירוני, כי הוא מעוניין לשמוע את צלילי נגינת הפסנתר של השכנה ממול. כשנה קודם לכן שמע נוקטורן של שופן מתנגן מאחת הדירות העורפיות בבניין ממול, ולמשמע הנגינה הניח דיסק של שופן במערכת הסטריאו, כיוון לרצועה של אותו נוקטורן, הגביר את עוצמת הקול ויצא למרפסת. ממול הופיעה הפסנתרנית, נערה כבת חמש עשרה, והוא

החליף אותה כמה מילים מחויכות. מאז שמע את נגינתה אבל לא ראה אותה. עתה הוא חוזר על התעלול ומשמיע שוב את הנוקטורן העדין במלוא העוצמה, חודר בגסות אל המרחב של שכנתו, אלא שלמגינת לבו יוצא למרפסת זוג צעיר, ומ' משתיק מיד את המוזיקה. התנהגותו של מ' דומה אפוא מאוד לזו של ברלינר: הוא חודר למרחב של שכניו ללא כל פרובוקציה מצדם. תגובתו לנגינתה של הנערה ממסגרת את הזיקה שבין מ' לקול, את הרגישות המיוחדת שנעשית לרכיב באובססיה, שכן, אצל מ', השכן מתגלם בחדירה של צליל: הפסנתרנית המנגנת שופן, אסף השכן מלמעלה שרואה סרט מלחמה עם זוגתו ומרעיד את קירות דירתו של מ', ברלינר שחופר באוזניו, ובעיקר מושא התשוקה שלו, שירלי, אחותו של פרי, שהוא נדלק עליה אחרי שיחת טלפון אחת קצרה ביניהם, שבה, כזכור, הוא טען שזיהה לפי קולה שהיא "בלונדית אמיתית". והנה, באותה שעה ממש שמ' חודר לשכניו עם נוקטורן בפול ווליום חודר ברלינר לתוך ד' אמותיו של פרי: התשוקה לדעת מה קרה לפרי מכלה את ראש הוועד, וכמוצא אחרון הוא מביא מנעולן המנסה לפרוץ את הדלת במברג רק כדי לגלות שבתוך הדירה בחצר מסתתר לו שכן זועם. כך מספר אסף השכן, שהיה נוכח באירוע:

"[...] הדלת נפתחה פתאום. אילן היה שם! והוא פתח פה על הזקן עם צעקות וקללות ואיומים. ניסיתי להרגיע אותו וגם אני חטפתי את שלי, אבל לי זה לא אכפת. הזקן אמר לו 'שמעתי אותך נאנח בפנים', ואילן צעק עליו: 'מה אכפת לך אם אני נאנח? מה זה עניינך? מה אתה מקשיב מאחורי הדלת שלי? באת לחטט פה בחיים הפרטיים שלי? אתה תשלם על זה ביוקר, יהיה משפט!' [...] הזקן נחלש, בקושי עמד על הרגליים. חשבתי שעוד רגע הוא מתעלף" (עמ' 154-155).

ברלינר ההמום, הפגוע, החרד, עולה לדירתו, נועל עצמו בכל המפתחות והמנעולים התלויים על דלתו ומסרב לצאת ממנה או ליצור כל קשר אחר עם העולם החיצון. מ' נתקל בחומה בצורה. גם השכנה, שעמה ברלינר מיודד שנים רבות, אינה מצליחה להשיג אותו בטלפון. ראש הוועד הפגוע תופס את מקומו של פרי כדייר המעורער והמסתגר המנתק מגע עם שכניו אך נוכח דווקא בהיעדרו, מעורר בהם אובססיה של חרדה לחייו. למחרת מקבל מ' שיחת טלפון משירלי, המדווחת כי היא ואחיה מכינים תביעה ענקית נגד ברלינר, מוכיחה את מ' על מעורבותו בפרשה וחותרת בהצהרה: "אז באותו מחיר תקבל ממני עוד עדכון אחד: אני לא בלונדית ואף פעם לא הייתי" (עמ' 157). טריקת הטלפון השנייה חותמת את ניסיונותיו הפאתטיים של מ' לחזר אחרי שירלי. כמו ברלינר, גם מ' מגלה כי מושא האובססיה שלו שונה מזה שצייר ברמיונו ("לא בלונדית") והוא אינו מעוניין בכל קשר. בסיומו של הסיפור מפח הנפש משותף לכל השלושה: לברלינר, למ' ולפרי. למרות הכוונות הטובות, כל אחד מהם נכווה משכנו.

אובססיה כאירוע

מה ניתן ללמוד מגלגוליה של האובססיה בסיפור "דירה עם כניסה בחצר" – מהתמקמותה בבניין, מהאופן שבו החליפה בעלים, שינתה צורה, חיברה שכנים וניתקה אותם זה מזה? דומה שגלגולים אלה מבססים אותה כאירוע קולקטיבי אימפרסונלי ולא כהפרעה נפשית של דמות זו או אחרת, כהתרחשות סינגולרית ולא כחזרה סימפטומטית או כהזדהות. אמנם מקובל להסתכל על אובססיה כעל הפרעה בנפש, כעל מקבץ של סימפטומים או של תבניות פעולה הנעוצות בליקוי מבני נפשי של אדם, אבל הספרות, כאמור, הולכת בדרך שונה; בין היתר, היא רואה בה אירוע.⁵ בסיפור של קנו, אני מבקש לטעון, האובססיה היא אירוע דינמי, רב-משתתפים, המתחולל בזירה מתוחמת היטב ודומה בקוויו הכלליים להתפרצותה של מגפה: היא מתחילה במופע מינורי, תופסת תאוצה במהירות, מגיעה לשיא קטקליזמי ומתפרקת; היא מערכת סוכנים אנושיים ולא-אנושיים; היא זקוקה לזירה, לגוף מארח; היא מייצרת תעלומות, אניגמות, וקוראת לפתרון, לפורקן. היא הגיבורה הראשית; הסיפור הוא למעשה עליה, גם אם היא אינה מוזכרת בשמה. כל המרכיבים הנמצאים בהפרעות נפשיות קיימים גם כאן אבל הם אינם ממוקדים באדם אחד אלא פרושים במרחב האירוע ומתחלקים בין כמה סוכנים. לשאלה כיצד החל האירוע יש תשובה פשוטה, כביכול. כבר במשפט הראשון של הסיפור משמיע ברלינר את אות הפתיחה, למגינת לבו של מ': "הצלצול בדלת בא תמיד ברגע הפחות מתאים. האם יש לזה בכלל רגע מתאים?" (עמ' 133). מיד אחר כך דורש ברלינר ממ' לעזור לו לפתור את תעלומת פרי. אבל עם התקדמות הסיפור נחשפים הקוראים לתקופה מוקדמת בפאבולה, לחודשים שקדמו להיעלמותו של פרי, שבהם הוא דיבר עם שכניו על חששותיו מרעידת אדמה ומקריסת הבניין ועורר בהם

5. השיח על אודות האירוע במחשבה הקונטיננטלית ובתיאוריה של הספרות רחב ומגוון מכדי לפרוש אותו כאן; להצגה מקדמית שלו ראו להלן בגיליון זה, "האירוע" במחשבה הקונטיננטלית בת זמננו: הקדמה", עמ' 189-199. לצורך הדיון בסיפור זה של קנו אסתפק ואומר כי במובנו הספרותי, כפי שגורס יורי לוטמן, אירוע הוא מעבר בין שני מצבי עניינים לפחות, היחידה הקטנה ביותר הבלתי ניתנת לחלוקה של בניית העלילה. במקרה שלפנינו, האירוע מורכב מסדרה ארוכה של אירועים קטנים היוצרים ביחד, בסיועו של נרטיב, אירוע גדול ושלם שתיחומו אופציונלי וכפוף למגבלות הטקסט. מחולל העלילה אינו בהכרח אנושי; גם אם הוא מואנש, אין פירוש הדבר זיהוי עם אדם, וראו Jurij Lotman, *The Structure of the Artistic Text*, trans. Ronald Vroon, University of Michigan Press, Ann Arbor 1977, pp. 231-244. במובנו הדלזיאני, המושג "אירוע", שבו נעשה כאן שימוש מצומצם וסלקטיבי, מציין התרחשות אימפרסונלית וייחודית המערבת אסמבלז' הטרוגני של משתתפים המקיימים ביניהם סימביוזה זמנית; סיבותיו תמיד מרובות, וכך גם תוצאותיו האפשריות. וראו Gilles Deleuze, *The Logic of Sense*, trans. Mark Lester with Charles Stivale, ed. Constantin V. Boundas, Columbia University Press, New York 1990

דאגה לכריאותו הנפשית. המחשבה הטורדנית מקננת גם בו, ובעוצמה רבה, כפי שניתן להסיק מהתאשפוזותו, הרבה לפני שהיא אוחזת ברלינר. ייתכן אפוא, לפחות כאפשרות, שפרי הוא "חולה אפס", או, לפחות, הוא גורם מכריע בהתפרצות ההפרעה, ולא ברלינר. פרי אמנם שיתף שכנים במחשבותיו, אך פרט לכך נמנע מכל מגע עמם ושמר בקנאות על פרטיותו (כמקובל אצל רבות מהדמויות בעולמו האורבני של קנז). ברלינר, לעומתו, גם משתף את כולם ברוח הרעה שלו וגם מגלם את הרוח הרעה בגופו. כפי שמחשבה מטרידה כופה עצמה, כביכול מבחון, על תודעת הסובייקט, כך ברלינר כופה את עצמו על שכניו במרחב הבניין המשותף. הוא אינו בוחל באמצעים כדי לחדור אל דירתו של השכן: צלצול, הצצה, בעיטה בדלת, חיטוט במכתבים, רחרוח הרווח שבין הדלת למשקוף, ולבסוף פריצה בעזרת מנעולן. הוא חודר מבחון ללא הזמנה, לא עוזב, מסרב להרפות; הוא הסוכן המרכזי של האובססיה, והוא נושא אותה בפעולות הלשון, במעשיו, בהתנהגותו. הוא לא רק טורדני אלא גם מטריד, מדביק אחרים. באחת מנקודות המפנה בסיפור זועק כלפיו מ' בתסכול:

"אתה הכנסת אותי לכל הסיפור הזה שבכלל לא מעניין אותי. מה אכפת לי מה קורה לבחור הזה שאני לא מכיר אותו ולא שמעתי עליו אף פעם? נמאס לי להתעסק בזה! הזמן עובר ואני לא מצליח לעשות שום דבר, לא חושב על כלום, רק על זה, על כל האפשרויות. בחלומות שלי אני מתווכח אתך אם הוא כאן או במקום אחר, אם הוא חי או מת, אם הבלונדית חברה שלו או שליחה מהעולם התחתון. זה נדבק בי כמו מחלה. אני מוכרח להיפטר מזה. יש לי הרגשה שהפרופסור יודע משהו. אני רוצה לשבת איתו ולשמוע ממנו מה באמת קורה. וסוף־סוף לחזור אל עצמי. אני צריך לצאת מזה [...]" (עמ' 147-148; ההדגשה שלי).

ההפרעה המשבשת את חייו של מ' דומה כביכול לזו של ברלינר – הוא אינו מצליח לעשות דבר אלא רק לחשוב על תעלומת פרי – אך הוא אינו מספר את כל האמת. די בהצצה אחת לתודעתו כדי להבהיר שאצלו מושא ההפרעה הוא, כאמור, דווקא האחות, ולא השכן ("אם כן, אמר מ' בלבו, הדרך לדעת עוד על הבלונדית היא להיפגש עם הפרופסור" [עמ' 145]). השיבוש הוא אותו שיבוש, אך תוכנו שונה. מאחר שאין הסבר לאובססיה שפיתח מ', נותר רק לחזור לדבריו שלו־עצמו – "זה נדבק בי כמו מחלה" – ולתהות כיצד ברלינר הדביק אותו.

מדוע ברלינר הוא סוכן כה אפקטיבי של אובססיה? הסיפור מציע שתי תשובות אפשריות. תשובה אחת היא האנלוגיה בין התנהגותו של ברלינר להתנהגותה של מחשבה טורדנית. על פי אנלוגיה זו, הבניין הוא מעין חלל תודעה וברלינר הוא המחשבה הכופה עצמה על דייריו וחודרת שוב ושוב לירותיו. תשובה שנייה מתבססת על תוכנו

הספציפי של הסימפטום של ברלינר: מכל הדברים שבעולם, המחשבה המטרידה אותו עוסקת דווקא בשכן שאיש אינו יודע עליו דבר ולאיש לא ממש אכפת, אך ראש הוועד מבנה אותו כמקרה נואש הזקוק לעזרה ואת היעלמותו כתעלומה וכאירוע קטסטרופלי שכבר התרחש ועתיד להתרחש כאחד: "אם משהו מכל זה באמת קרה, אז אחרי חודש הוא כבר בטח לא בחיים," אומר מ', וברלינר עונה לו: "נו, אז מה? אז צריך להשאיר אותו שם עוד חודש?" (עמ' 136-137).

"מחשבת הקטסטרופה" היא סימפטום מובהק של הפרעה כפייתית.⁶ המחשבה כי משהו רע מאוד עומד להתרחש – לסובייקט או למישהו יקר לו – והחרדה המתלווה אליה, מולידות בדרך כלל טקסים או פעולות שתפקידם להשפיע כביכול על העתיד ובכך גם להפחית את החרדה. ברלינר סוטה כאן מהתבנית הניורוטיית בכך שהוא מוטרד מחייו של שכן שהוא אינו מכיר כלל. ניורוטי מובהק גם היה משהו את ההכרעה שוב ושוב בתירוצים מתירוצים שונים, מהסס לנקוט פעולה אופרטיבית,⁷ אבל ראש הוועד דווקא נוקט צעדים מעשיים והחלטיים, לכאורה – מגייס אחרים, פורץ את הדלת. ספק אפוא אם ברלינר הוא אכן ניורוטי במובהק וספק אם הוא סובל מהפרעה טורדנית כפייתית; כך או כך, לא ידוע עליו די כדי לקבוע זאת, ופעולותיו מקשות עלינו לסווגו ככזה. פרי, לעומתו, אחוז ללא ספק ב"מחשבת הקטסטרופה" בצורתה הרווחת – הוא פוחד מרעידת אדמה ומקריסת הבניין עליו – אך מאחר שאיננו יודעים עליו דבר פרט לכך שהוא התמוטט נפשית והתאשפז, גם אותו איננו יכולים לאבחן.⁸ אבל הפנייה לשכן שלישי, מ', והתפתחות האובססיה אצלו (בהתאמה גמורה לשיטה הלאקאניאנית הוא שואל את עצמו – בהשלכה – אם השכן חי או מת),⁹ היא שמרחיבה את המקרה הפרטי למערכת יחסים המערכת אנשים רבים, לאירוע המתרחש במרחב בין-סובייקטיבי

6. "הכפייתית מבצע טקס כלשהו משום שהוא חושב שהדבר יאפשר לו להימלט מן החסר שבאחר [הגדול], מן הסירוס שבאחר [הגדול], שתכופות מיוצג בפנטזיה כאסון איום ונורא"; וראו דילן אוונס, מילון מבואי לפסיכואנליזה לאקאניאנית, מאנגלית: דבי אילון, רסלינג, תל-אביב 2005, עמ' 168.

7. כבר מימיה הראשונים נודעה האובססיה כ"מחלת הספק": "הניורוטי נאחז בספק שלו, במעמד הבלתי מוכרע שלו, כמשען האיתן ביותר של קיומו, והוא מאוים מהאפשרות שייאלץ להחליט ולהפסיק את התנוודותו, את המעמד של לא זה ולא זה"; וראו Slavoj Zizek, "I Doubt, Therefore I am", or, the Precipitous Identification", *Newsletter of the Freudian Field*, 6:1&2, 1992, p. 36.

8. בהקשר זה חשוב להבחין בין הסימפטום האובססיבי ובין התשתית הנפשית המקיימת אותו, שבה איננו עוסקים כאן כלל. כידוע, סימפטום כזה עשוי להופיע במגוון רחב של הפרעות ומחלות נפש. בסיפור זה של קנו הדגש מושם על הסימפטום, ולא על האטיולוגיה.

9. "השאלה המכוננת את הנירוזה הכפייתית נוגעת לאי-הוודאות של קיומו [של הניורוטי], לשאלה על אודות המוות, שניתן לנסחה להיות או לא להיות?" 'האם אני מת או חי?' או 'מדוע אני קיים?'; וראו אוונס, מילון מבואי לפסיכואנליזה לאקאניאנית, לעיל הערה 6, עמ' 168.

של יחסי שכנות בכניין מגורים תל-אביכי, ואינה משאירה אותו בגדר הפרעה נפשית השייכת לאדם זה או אחר.

האנונימיות של פרי, היותו כמעט חסר תכונות – אלה המוזכרות בסיפור הן בגדר השערה, מושא לספקולציות אינספור מצד ברלינר – וכמובן, חששו מפני התמוטטות, עושים אותו למעין X שאפשר להשליך עליו הכול, לבסס עליו כל פנטזיה. בסוף הסיפור, כשמ' עובר בפעם האחרונה על פני דירתו של פרי, נאמר כי הוא "דימה שמבעד לשמשת החלון המסורג הוא רואה צל של פנים צופות בו מאפלולית החדר. הוא האיץ את צעדיו" (עמ' 158). צל פנים באפלולית של חדר – אין ספק שהתודעה של מ' מתקשה מאוד לתת בפרי סימנים ואולי אינה מעוניינת בכך כלל, עכשיו כששירלי, אחותו של פרי, ניתקה כל קשר עם מ' והאירוע המטריד חלף עבר לו. ייתכן שפרי לא היה נעשה לתעלומה לולא הדירה שבה התגורר, המגלמת בארכיטקטורה שלה את הסוד הכמוס הגלום בו, כביכול. שכן, הדירה עצמה יוצאת דופן בכניין: היא שוכנת על הקרקע, דלתה פונה לחצר ולא לחדר המדרגות, וכל עובר ושב יכול להציץ בחלונותיה, אלמלא היו מוגפים. היא פרטית ופומבית בעת ובעונה אחת.¹⁰ גם תיבת המכתבים הגדושה הצמודה לדירה אינה תיבת מכתבים רגילה אלא, כפי שמדמה אותה ברלינר, "חפץ חשוד העומד להתפוצץ כל רגע" (עמ' 136). ב"מחשבת הקטסטרופה" של ברלינר הכול מועצם, הרה חשיבות, גדוש משמעויות, אלגורי וארצי בעת ובעונה אחת: פרי הוא הילד של כולנו, אדם במצוקה, ואף על פי שמ' מביין היטב כי מדובר במחשבות שווא, הוא נדבק בהן בעל כורחו. אפילו דמויות שוליות הנקלעות לסיטואציה, כמו אסף וכמו מירקין, הסבור שברלינר ניזון ממצוקותיהם של אחרים, נסחפות לשתף פעולה.¹¹ האם ברלינר הדביק אותן, או שמא הוא הפעיל אצלן מנגנון רדום? קשה לדעת.

כיצד מסתיים האירוע? כזכור, מ' משמיע נוקטורן בקולי קולות בשעה שברלינר פורץ את דלתו של פרי, אבל מה שקורה אחר כך, במהלך התפרקותה של ההפרעה, מעיד לא פחות על האירוע. ברלינר מסתגר בדירתו וכל ניסיונותיו של מ' ליצור אתו קשר עולים בתוהו. אנחנו ומ' מובלים לחשוב כי ראש הוועד ההמום מתגובתו האלימה וכפזית הטובה (לדעתו) של פרי יפגע בעצמו, אך בשורות האחרונות החשש מתבדה:

10. בהקשר זה אפשר להוסיף שאוצר המילים לתיאור ההפרעה הגיע מתורת הלחימה במאות השלישית והרביעית. המילה הלטינית *obsessio* פירושה הטלת מצור על עיר מבוצרת, והמילה *possessio* פירושה פריצת חומות העיר והדירה למצודה; וראו דייוויס, *Obsession: A History*, לעיל הערה 3, עמ' 31.

11. קיימת אפשרות שמירקין, שהתגורר בדירה בחצר בצעירותו, לפני שהתעורר במלחמה, מזדהה עם פרי, הדייר הנוכחי, שהוא כנראה הלום קרב, ולכן הוא מוכן לשתף פעולה עם מ' למרות הסתייגותו מברלינר. כמו ביצירותיו האחרות של קנז, הבניין מייצר אנלוגיות בין סיפורי-יחיים שונים לגמרי זה מזה.

”כמרפסת הקטנה של חדר הרחצה, בקומה השנייה, עמד ברלינר ותלה כבסים על החבלים המתוחים מעבר למעקה. מ’ הרים אליו את עיניו, ניסה למשוך את תשומת לבו. אבל הזקן לא הגיב. אולי לא השגיח בו, כל-כך היה שקוע בתליית הכבסים” (עמ’ 158). האובססיה שכבשה שלושה קורבנות שככה בכת אחת, ראש הוועד שקוע בפעולות ביתיות, למרבה ההקלה של כולם, תולה כבסים ולא את עצמו; איש אינו מדבר עם איש, ופרי חוזר כנראה לאשפוז.

ארבע הימנעויות פואטיות

עד רגע הפריצה לדירה, וגם אחריו, השכנים כמעט רק מדברים זה עם זה, קוראים זה אל זה, משוחחים על סימנים ותוהים על משמעותם. פעולות-דיבור מסוגים שונים, תבנות ופרשנות הרדית הם החומר והלבנים של הבניין המשותף בסיפור. מה נעדר ממנו? מחשבות של הדמויות. הטקסט אינו נכנס לתודעתן של הדמויות, לא באופן ישיר ולא באופן עקיף. נקודת התצפית בסיפור היא, כאמור, זו של מ’, וכל תיאור של המתרחש, ללא יוצא מן הכלל, מתווך דרכו. אך מה בדבר מ’ עצמו? אף על פי שמדובר באובססיה, שהמרכיב הנפשי שלה עצום, אין כמעט אזכור של מחשבותיו של מ’ או של התבוננויות שלו בעצמו, פרט לשלוש כניסות קצרות לתודעתו, העוסקות כולן באובססיה ובבחורות. ההימנעות של הטקסט מכניסה לתודעת הדמויות מעוררת שאלות. הרי טורדנות מתחילה בנפש, במחשבות מענות הנעות במעגלים חוזרים ונשנים, בהיצמדות לרעיון, לרגש, לדימוי, ללא יכולת להרפות. מדוע אפוא משאיר אותנו הטקסט רק במציאות הפיזית, ברמת הפעולה, שעיקרה פעולות-דיבור וחדירות לפרטיות מסוגים שונים: מעקב, הצצה, האזנה, שיחות טלפון, פריצה? מדוע הוא מגלה העדפה כה מובהקת לביטוי החיצוני ולא לזה הפנימי, שבוודאי קיים, לפחות באופן היפותטי? לכפייתיות ולא לאובססיביות?

יתרה מכך, הטקסט גם נמנע מתיאורים קונקרטיים של הבניין או של אחד מחלקיו. למעשה, הבניין קיים רק כחלקים המוצגים על פי הפונקציה שלהם: חצר, דלת, דירה, דירה עם כניסה בחצר, מרפסת, חדר מדרגות, הקומה למעלה, חלון. אמנם ניתן לסמוך על ההנחה שלקוראים יש דימוי משוער של בניין דירות תל-אביבי, אך ברור כי הטקסט משאיר את הבניין פנוי מפרטי מציאות, ריק מתכנים, כמעט מופשט. מדוע בחר קנז להעמיד את הבניין המשותף כפלטפורמה אבסטרקטית?

הימנעות פואטית נוספת, לא טיפוסית לקנז, היא מתיאור הדמויות. כל הדמויות נזכרות רק בשם או בכינוי ומאופיינות רק בהכללה: ”זקן”, ”צעיר”, ”מתרגם”, ”פרופסור”,

”תמהוני”. הסובייקט מצטמצם ליחסי השכנות שהוא מקיים עם סביבתו. גם אם אין בכך כדי להציג את הדמויות כקריקטורות, מהלך כזה בהחלט מצמצם במידה ניכרת את תוויהן החיצוניים. וכשם שהדמויות כלליות, כך גם שפתן. בניגוד ליצירות קודמות, שבהן קנו מפליא לייחד כל דמות בלשון משלה, על התחביר ואוצר המילים שלה, ויוצר פוליפוניה של קולות, כאן הוא נמנע מייצוג לשוני של הדמויות; ההבדלים הלשוניים בין דמות לדמות מינוריים ואין כמעט הבדל בין לשונן ובין לשון המספר, המאופיינת, כרגיל אצל קנו, במבע הסכוני ומדויק.

התמקדות בפעולות וצמצום העולם המיוצג ליחסי שכנות, לשחקנים, ללשון אנונימית ברובה, לזירה המוצגת בקוויה הכלליים, ממש כאילו הייתה בימת תיאטרון, עשויים לבוא משני כיוונים המחזקים זה את זה. ניתן לטעון כי כל ההימנעויות האלה נתפסות כחיוניות מאחר שהאובססיה היא הגיבורה של הסיפור, ולא שכן זה או אחר. ומאחר שהיא אירוע אימפרסונלי, ולא הפרעה נפשית של דמות זו או אחרת, קל לראות מדוע קנו מוותר כמעט לחלוטין על כניסה לעולם הנפש ומתרכז רק בפעולות. כך, היחידה המתוארת בפרוטרוט היא האובססיה עצמה, על מגוון מופעיה. הדמויות הן נשאות שלה והבניין משמש לה כגוף שבו ישתבשו גבולות וידבקו שכנים. במילים אחרות, האובססיה זוקקה לבית הדירות אך ורק כפלטפורמה, כמעריך של חללים משותפים ופרטיים, ולא כמקום קונקרטי שזהותו מובחנת.

יחד עם זאת ניתן גם לטעון שההימנעות מתיאור חיי הנפש והבחירה לתאר את הבניין והדמויות בקווים כלליים בלבד ממקמות את כל הדמויות על מישור אחד ומכוננות את נפשן כקופסה שחורה. בדומה לפרי ולדירתו האטומה והמסוגרת, גם הדמויות אינן מפוענחות באופן עקרוני. אמנם פרטים מזייהן עולים וצפים במהלך הסיפור – למשל התאלמנותו של ברלינר או כמיהתו של מ' לקשר מיני או רומנטי – אך אין בהם כדי להסביר בהכרח את התנהגותן. נפשן נעולה בפני הקוראים, כפי שדירתו של פרי נעולה בפני שכניו; כל ניסיון לפרוץ אותה יסתיים בהרס. המסתורין החבוי בפרי עבור שכניו נעשה בסופה של הקריאה לתו ההיכר של כל הנפשות המרכיבות את עולמו של קנו, וכך, מה שמתרחש במישור העולם המיוצג מאפיין גם את חוויית הקריאה בכללותה; הדמויות נעשות גם לשכנות של הקוראים, ולא רק זו של זו.¹²

12. בסיפור זה ניכרת הקצנה של אופן הסיפור הייחודי לקנו, המקפיד על מרחק בין המספר לדמויותיו, בדומה, אם להשתמש בשפתה של נעמה צאל, ל”שכן שמציץ בחדר מדרגות”; קנו מביט בדמויות “תמיד קצת מן הצד, אף פעם לא ייכנס פנימה עד הסוף, אף פעם לא ידע אותן ‘לפני ולפנים’”; וראו נעמה צאל, “יהושע קנו, סופר ששומר מרחק”, הארץ, ספרים, 11 במארס 2016. עוד על הפואטיקה של התבוננות בדמות במונחי שכנות וחדרי מדרגות ראו בספרה הם דיברו בלשונם: הפואטיקה של יהושע קנו, מאגנס, ירושלים 2016, עמ’ 117-141.

אך מה בדבר האנרגיה הנפשית העודפת, זו שהטקסט שותק בכל האמור בה אך היא קיימת ללא ספק בדמויות ומשתקפת בפעולותיהן? ייתכן כי היא נאגרת ונצברת כאנרגיה וירטואלית, כרוח רעה-למחצה המקננת בבניין עצמו ונעזרת באיבריו השונים – תיבת המכתבים הגרושה, הדלתות, עיניות ההצצה, חדר המדרגות, הדירה עם הכניסה בחצר, המרפסות, התריסים – כדי לעבור ממקום למקום וממארח למארח; כך נטען בית הדירות עצמו באיכות סובייקטיבית בשל הממד הנפשי שהודר מהטקסט. האם אנרגיה זו היא השלכה של הפרעה נפשית על בניין מגורים, או שמא היא הפנמה של הפרעה הנוצרת באופן ספונטני בין כתליו? חוסר היכולת להבחין מה בעולמו של הסיפור קודם למה, מה חולל את מה, הבניין או הנפש, בולט במיוחד בכל הקשור בדירה המסוגרת והאפלה עם הכניסה בחצר, שאין דרך לדעת מה קורה בה בלי להרוס את דלתה ולהסתכן בהפרת החוק, במעשה פלילי. דירה זו ממלאת במובהק תפקיד של אובייקט פנטזיה, ובתוכה פרי חי ומת כאחד, אך היא גם מטאפורה לחוסר היכולת לפענח את טיב התופעה (במקרה המתואר בסיפור זה, אירוע של התפרצות אובססיה קולקטיבית) בלי להרוס את שלמותה ואת האינטגרליות שלה כתופעה מרחבית וזמנית גם יחד.

*

מה מגלה אירוע האובססיה בסיפור זה של קנז? ומה הוא חושף על יחסי השכנות ביצירתו של קנז בכללה? דומה כי האירוע מאיר את היחסים הלקויים, הרעועים, הכמעט לא קיימים, בבניין המשותף. הגיבורים סובלים מאימת המוות ומבדידות – בדידות שנכפתה עליהם ובדידות שהם כפו על עצמם, מה שנעמה צאל מכנה "תשוקה סוליפיסטית: תשוקת התבצרות מפני האחר"¹³. הדיירים כמהים למגע, אך לא בהכרח למגע עם השכן שיוצר עמם קשר, ורק בתנאים שלהם. ההפרעה – התפרצות האובססיה – יוצרת לרגע קשר, גשר בין שכנים, פרוטוקול של תקשורת, אך המחיר שמשלמים עליה גבוה. ההפרעה מחיה וממיתה יחסי שכנות. היא קשורה בנפש של הבניין כשם שהיא קשורה בנפש של כל אחת ואחת מהדמויות. הללו מודעות במידת-מה למצבן אך אינן מצליחות לשלוט בו. התוצאה היא אלימות: מ' משמיע במלוא העוצמה נוקטורן עדין של שופן דווקא, בעוד ברלינר פורץ בכוח את דלת שכנו. שירלי מגישה תביעת נזיקין נגד ראש הוועד. ברלינר מסרב להשיב להודעותיה של שרה, החברה היחידה שנותרה לו. האובססיה לשכן היא תוקפנית, חודרנית ואטומה לגמרי לאחר; היא המשכה של הבדידות באמצעים אחרים. לא מעט מיצירותיו של קנז ממוקמות בבתי דירות שעלילות רבות וצולבות מתרחשות בהם, למרות רצונם העיקש של רוב הדיירים להתבדל זה מזה (מחזיר אהבות

13. צאל, הם דיברו בלשונם, שם, עמ' 118.

קודמות, בדרך אל החתולים, שורפים ארונות חשמל).¹⁴ מבחינה זו, הסיפור הקצר "דירה עם כניסה בחצר" הוא תוספת לפרויקט "הבניין המשותף", שאפשר לכנותו גם "יחסי שכנות" – לדעתי, הפרויקט החשוב ביותר ביצירתו של קנז. הסיפור מרכז מוטיבים רבים האופייניים לפרויקט זה: דיירים המבקשים להיות לכד ובחורים בקיום אנונימי אך נאלצים לראות כיצד המרחב האינטימי שלהם נחדר ונבזז בידי שכניהם (אם כי האלימות פה קשה פחות מאשר ביצירות אחרות של קנז: השכן הפולש אינו אונס או רוצח, כוונותיו טובות, והוא מסתפק רק בפריצת דלת); תקשורת לקויה בין שכנים, עמוסה באי-הבנות מצערות; מערך אנלוגיות בין שכנים, מערך שהבניין המשותף מייצר והמטעין את ההתרחשות הכמעט בנאלית במשמעויות רבות, ובעיקר יוצר שוויון בין הדמויות ומעמיד את כולן – וכאמור, גם את הקוראים – על מישור אחד. נראה כי "דירה עם כניסה בחצר" מכיל בקליפת אגוז את הפואטיקה האורבנית הקנזית, שהיא ברובה תל-אביבית, בצורה מעט קומית ותוך התבוננות עצמית פארודית.

האובססיה המתפתחת ביחסי שכנות מופיעה כבר ברומן מוקדם יחסית של קנז, האשה הגדולה מן החלומות (1973), שבו דייר בבניין משותף מפתח עניין מוגזם בשכנתו הגרה מעליו, שאינה מפסיקה להרעיש בעקביה יום ולילה, ומדביק בכך גם את שכנו.¹⁵ גם הרומן מחזיר אהבות קודמות (1997) מתאר דייר המפתח אובססיה לשכנתו, שאותה הוא שומע היטב דרך הקירות הדקים המפרידים בין דירותיהם, וכן ראש ועד בית המעורב רגשית במתרחש בבניין המגורים שעליו הוא מופקד ופותח במלחמה חסרת סיכוי עם זוג שכנים חדש המנסה להפיק רווח מהמרתף, וב"שורפים ארונות חשמל" (2000) נטפל ראש ועד בית לפועל ערבי מעזה שהוא חושד בו בהצתה, ויוצא למרדף אחריו. מחשבה טורדנית וכפייתיות מופיעות אפוא לא אחת ביצירתו של קנז בזיקה ליחסי שכנות. הנושא בכללו קורא למחקר מקיף; מה שביקשתי להראות

14. יהושע קנז, מחזיר אהבות קודמות, עם עובד, תל-אביב 1997; הנ"ל, בדרך אל החתולים, עם עובד, תל-אביב 1991; הנ"ל, "שורפים ארונות חשמל", נוף עם שלושה עצים, עם עובד, תל-אביב 2000, עמ' 203-279. סוגיית הבניין המשותף היא סוגיה מכרעת ביצירתו של קנז, ולא כאן המקום להיכנס לסבך משמעותיותה. שי צור מסכמת זאת היטב: "קנז נוטה לכלוא את דמויותיו במרחבים סגורים ומצומצמים יחסית – בית משותף, בסיס טירונים, בית-חולים גריאטרי – שבהם נאלצים להסתופף יחדיו אנשים זרים זה לזה, ומרחבים אלו צוברים משמעויות ספרותיות, קיומיות, נפשיות, חברתיות, מטפיזיות ואידיאולוגיות"; וראו שי צור, "חורבן הבית הפרטי בספרות הישראלית בת-זמננו", עבודת דוקטור, האוניברסיטה העברית בירושלים, 2011, עמ' 51. עוד לעניין זה ראו יגאל שורץ, "מלים שזוחלות כמו תולעים ישר אל הלב", בתוך חן שטרס וקרן דותן (עורכות), יופיים של המנוצחים: ביקורת ומחקר על יצירתו של יהושע קנז, עם עובד ומכון הקשרים לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, תל-אביב ובאר שבע 2016, עמ' 121-124.

15. יהושע קנז, האשה גדולה מן החלומות, דביר, תל-אביב 1973.

כאן הוא שלפחות בסיפור "דירה עם כניסה בחצר" קנז מנתק את הסימפטום מזיקתו לנפש ספציפית ולאטיולוגיה אישית וחברתית ומסתכל עליו כעל אירוע. ואכן, הבנייה העדינה והמשוכללת של אירוע ממרכיבים בסיסיים מחדדת את האופן המיוחד שבו ספרות מסתכלת על העולם. כפי שטענתי קודם, קנז אינו מבקש לתאר בסיפור דמות כזו או אחרת הסובלת מהפרעה נפשית וגם לא לבנות מעין סובייקט קולקטיבי. עניינו כאן הוא בקבוצה, במערך יחסים ולא באינדיווידואל,¹⁶ ומעבר לכך – באירוע ולא בסטרוקטורה. משום כך הדמויות בסיפור זה כה מופשטות ומשום כך אין ניסיון לייחד אותן באמצעות לשונן, כאילו צילל קנז את התכונות הטובות והגרועות של דמויותיו מכל רחבי הקורפוס שלו לכדי מנגנון העומד כאן לבחינה – מנגנון השכנות. ביצירותיו האחרות, תמת השכנות, הכרחית וחיונית ככל שתהיה, מואפלת על ידי הסיפורים הקונקרטיים של הדמויות (מחזיר אהבות קודמות הוא דוגמה מובהקת לכך); בסיפור "דירה עם כניסה בחצר", לעומת זאת, השכנות מזדהרת מעל השחקנים שלה ולוקה אף היא באובססיה. כאן, השכנות עצמה השתבשה, לאו דווקא נפשו של שכן זה או אחר.¹⁷ בסיפור זה בוחן אפוא קנז סוג אפשרי, ואפילו אקזוטי, של יחסי שכנות המונעים בכוחה של אובססיה ויוצרים שותפות רגעית כפויה, מעין "ביחד" מאולץ, שאינו יכול להחזיק מעמד משום שהוא כורע תחת הסתירות שלו-עצמו. נדמה שבעולם הפואטי של קנז כמעט לא תיתכן שכנות שאינה מובילה לחיכוך, לפלישה, לעימות. את מה שקורה בין דייריו של בניין אפשר, כמובן, להרחיב ולהכליל לקולקטיבים גדולים יותר ולמישורים אידיאולוגיים ופוליטיים, אך קרוב לוודאי שאין זו כוונתו של הטקסט. הבניין המשותף ויחסי השכנות בו הם עבור קנז אטום חברתי, זירה בפני עצמה, אולי אפילו אפרטוס חברתי ישראלי שספק אם יש יוצר בספרות הישראלית שהשכיל להתבונן בו כך ולאפיין אותו ברגישות ובמורכבות שכאלה.

16. והשוו לדברי חן שטרס על האשה הגדולה מן החלומות: "היקלעות הדיירים לאותו בית דירות מייצרת פסיכולוגיה משותפת, שנולדה תחת התנאים המאטריאליים של חיים בבית דירות זנוח וצפוף בעל קירות דקים, ולא סיכום גרידא של תפיסות סובייקטיביות שונות. בניין הדירות הופך לקהילה, גם אם מקולקלת ואלימה מאוד"; וראו חן שטרס, "נגד האדנות: מרחב ומבט בפרוזה של יהושע קנז וישעיהו קורן", עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, באר שבע, 2016, עמ' 70.

17. כזכור, ה"שכנות" אינה השחקנית היחידה בסיפור זה. האירוע זקוק גם לבניין המשותף כדי להתממש, ובכך הוא מקנה לו סוכנות עקיפה וחמקמקה שביטוייה אינם מפורשים וניתן לקרוא אותם כמטאפורה (למשל, דלת של דירה כמטאפורה לכניסה לתודעה), אך למעשה הם מילוליים לחלוטין. כשהאירוע הוא אובססיה של שכנות, לדלת של דירה יש חשיבות בדיוק כמו לדלת של תודעה; לאחת אין קדימות על השנייה. כאמור, לבניין בסיפור אין כל אפיון חיצוני או פנימי העשוי לייחד אותו מבניינים אחרים (בניגוד גמור למקביליו ביצירות אחרות של קנז). הוא אנונימי וכללי, קצת כמו דייריו, ובשום פנים ואופן אינו כפוף להם. ומאחר שהוא משמש כזירת האובססיה, כמרחב המאפשר אותה מעיקרה, יש לו מעמד משלו באירוע.