



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



נעמה צאל, 1981-2020 (צילום: דניאל צ'צ'יק)

כששני בני אדם מדברים, מדברים באמת, אף אחד אחר לא יודע

נעמה צאל

יש בשכונה שלי רחוב סודי שמעט מאוד אנשים מכירים, גם מבין תושבי השכונה הוותיקים. רחוב קטן מאוד, צר, מתעקל, די ארוך; מפתיע כמה הוא ארוך בנסיעה ראשונה; יש בו עיקול חד שאי אפשר לראות מן הכניסה אליו. מצאתי אותו בטעות לפני כמה שנים, ומאז, כשאני נוהגת שם, בבוקר המוקדם, בזמן של הפקקים, כבר שנים, אני כמעט תמיד לבדי. יש בו בית אחד מתפורר מעט, שמחוץ לחלון שלו תלוי סוטר שירט סגול שכבר חודשים אף אחד לא מוריד מהחבל; הוא שרד שם את כל חודשי החורף האחרונים והוא כבר בעצם לא כל כך סגול.

האור שם קצת עכור.

כשאני שם, בשעות הבוקר, הספוגות תמיד באיזו עייפות, בערפילים של לפני תחילת הדיבור היומיומי, השעות הכרוכות עדיין בשתיקה של הלילה, כשהשמש עדיין לא עלתה עד הסוף אל הרקיע – כשאני שם, לבד, אני נזכרת לפעמים במשפט היפה של דונלד ויניקוט: תענוג להסתתר, אך אסון הוא לא להימצא.¹

והנה, פתאום, יום אחד – נמצאתי. בבת אחת התגודדו ברחוב הסודי שלי כעשר מכוניות. הצצתי החוצה: אף אחד לא הציץ אלי בחזרה. הסתכלתי אחורה, דרך המראה: שום דבר; שום הגנבת מבט, שום המתקת סוד. כי הראשים של כולם היו רכונים למטה, אל ה־waze. ה־waze מצא אותי. ואותם תפרים פנימיים, אינטימיים, של הבגד, ששורטים קצת-קצת בדיוק בנקודה שמתחת למרפק, התפרים הפנימיים האלה היו מופנים כולם

1. המשפט מופיע, בתרגום שונה במקצת, במאמרו של דונלד ו' ויניקוט, "לתקשר ולא לתקשר, ובהמשך – עיון בהפכים מסוימים", עצמי אמיתי, עצמי כוזב, מאנגלית: אסנת אראל ואחרים, עם עובד, תל-אביב 2015, עמ' 243.

החוצה, ציבוריים פתאום לגמרי, חשופים פתאום לעיני כול; אבל בה בעת – זו הייתה תחושה משונה – הם גם היו לא חשופים כלל; איכשהו, הם גם לא ראו שום אור. מין תחושה כפולה: כל הגבולות הוסרו ובה בעת שום גבול לא נחצה.

האיש במכונית שמאחורי, בסוטשירט חום ובמשקפיים, פחות או יותר בן גילי, הרים את הראש לכיווני; הוא נראה ממש עייף. אולי יש לו ילדים קטנים, חשבתי; אולי כמוני הוא לא ישן בגלל זה בלילה – הוא נראה איש נחמד – אבל הוא רק בהה במבט חלול היישר דרכי והלאה, מעבר, אל איזו נקודה עמומה בהמשך. מעל המכונית שלו שמתי לב – בפעם הראשונה, בעצם – אל שלט קטן עם שם הרחוב. לצרוס. לצרוס. מתחת, השם באנגלית, שהנחה איך לבטא נכון את השם בעברית. לְצָרוֹס. ד"ר משה לצרוס. הוגה דעות ורופא יהודי. גלגלתי את השם על הלשון כמה פעמים; השמש עלתה אל השמים במלואה, האירה את הרחוב הארוך באחת, מחקה ערפילים. משהו הופקע.

*

בספרו מודרניות נזילה (2000) כותב זיגמונט באומן על מקומות שאינם מקומות, non-places. הוא כותב, "הם בראש ובראשונה מקומות ריקים ממשמעות".² מקומות אלה מאפיינים במיוחד את המאה העשרים ואחת; הם "אתרים ציבוריים לכאורה, אך לא-ציוויליים במובהק", כי לעומת כיכר העיר הקלאסית, אותו מרחב ציבורי שכל תכליתו היא מפגש בין אנשים, יצירת מרחב לדיבור בין אזרחים על הטוב המשותף – המאפיין העיקרי של non-place הוא "היעדר הצורך במגע הדדי [...] אם אי-אפשר להימנע לגמרי מקרבה פיזית – התחלקות במרחב משותף – אפשר להפשיט ממנה את אתגר ה'ביחד' הגלום בה, עם ההזמנה המתמדת למפגש, דיאלוג ומגע הדדי. אם אי-אפשר להימנע מלפגוש זרים, אפשר לפחות לנסות להימנע מן השיג והשיח עמם. נעשה כך שהזרים [...] ייראו אך לא יישמעו, או אם אי אפשר לחמוק משמיעתם, לפחות שלא יהיה צורך להקשיב להם".³ "מעולם בכל תולדות העולם לא תפסו מקומות-שאינם-מקומות" – נמלי תעופה, כבישים מהירים, חדרי מלון אחידים, תחבורה ציבורית – "מרחב כה רב".⁴

אבל (חשבתי, בעודי שועטת על מאה ועשרים קמ"ש באותו no-place קלאסי של הכביש הראשי, כבר רחוקה מאוד מאותו רחוב קטן ומתפתל, סודי-לשעבר), מה קורה ברגע שבו מקום גדוש במשמעות הולך לפתע ומתרוקן, הולך ונעשה לסוג של non-place מסוג חדש? מה מתחולל שם בדיוק ברגע הזה, ברגע של ההפקעה, ברגע שבו

2. זיגמונט באומן, מודרניות נזילה, מאנגלית: בן ציון הרמן, מאגנס, ירושלים 2007, עמ' 92.

3. שם, עמ' 93-94.

4. שם, עמ' 92.

מקום גדוש במשמעות הולך ומתרוקן ממנה והופך מניה וכיה למרחב המאפשר לנתק מגע, מרחב שקשה בו מאוד להביט אל תוך העיניים, ליצור איזה קשר, לקיים דיבור?

*

כשכתבתי את הספר על יהושע קנז נדמה לי שפגשתי ברגע התרוקנות כזה. פרק אחד בספר עוסק במקום מסוים: חדרי מדרגות. קנז – כמעט תמיד, כמעט בכל ספריו – ממקם את הדמויות בבנייני דירות משותפים שבהם המרחב של חדר המדרגות, אותו מרחב ציבורי בזעיר אנפין, הוא מקום מלא מאוד, טעון, גדוש במשמעות. בשלב מסוים בעבודה רציתי לבדוק משהו; עשיתי מין ניסוי וקראתי, במבודד, רק את הקטעים בספריו המתרחשים בחדרי מדרגות – במנותק מן העלילות ומן הסבך הסיפורי השלם שכבר היה מוכר לי מאוד, כנראה מוכר מדי; רק את מה שקורה בחדרי המדרגות. ובקריאה זו משהו התגלה. יותר ויותר הבנתי שחדרי מדרגות הם מרחב נושא משמעות ייחודית אצל קנז. כל טווח הרגשות של קיום בין־אישי נוכח שם: אימה, צרות עין, התנכלות, מחוות ירידות, נחמה, אהבה. כך, למשל, ברומן בדרך אל החתולים, מפסגות היצירה של קנז, בעיניי, המאורע המחולל של הרומן קורה בחדר מדרגות – שם מתרחשת נפילתה הקשה של הגיבורה, 'יולנדה מוסקוביץ', שתשלח אותה לתשעה חודשים ארוכים לבית חולים גריאטרי, לשיקום.

אבל אז הגעתי אל הספרים שנכתבו לקראת סוף שנות התשעים של המאה העשרים ובפתח המאה העשרים ואחת, ופתאום משהו קרה; כלומר, פתאום משהו כבר לא קרה. לא יכולתי לראות את זה קודם, בחדות הזאת; זה עלה וצף רק בקריאה המרוכזת. פתאום לא קרה בחדרי המדרגות כלום. כי השכנים עולים מהר במדרגות, אפילו לא מדליקים את האור; גם כשהם סוחבים הרבה שקיות, וכבר, הם לרגע לא משתהים אלא עולים מהר כדי להיכנס, כאנחת רווחה, אל גבולותיה החתומים, המנחמים, של הדירה הפרטית. הדרמה – העלילה – מתחוללת כעת בתוך הדירות הפרטיות, לא בחדר המדרגות. שם, בחדר המדרגות, לא קורה שום דבר.

טוב, אמרתי לעצמי כשהגעתי אל הקטעים האלה – שהתפוגגו לי בין האצבעות בלי ההקשר הסיפורי השלם – טוב, בעצם אין פה כלום. האינטואיציה שלי הייתה אינטואיציה ריקה; בעצם אין לי פה case באמת. אין – אין שם בשר. שום התרחשות. אבל אז, עם הצטברות הקריאה בספרים המאוחרים, לאחר עוד סצנה של התחמקות ועוד עלייה קטנה בחושך כדי לא לדבר ועוד התפתלות של דמות נוכח המרחב שקנז ממקם אותה בתוכו – על אפה ועל חמתה, רק כדי לא להיפגש, רק כדי לחמוק מכל מגע, רק כדי להצליח לדמיין שהיא לגמרי לבדה – פתאום נראה שזה די מדהים, בעצם, עד כמה לא קורה פה כלום. אפילו כמעט מצמרר, כשהקטעים האלה נקראים במרוכז;

איזו יכולת מופלאה, משוכללת, להצליח לא להיפגש, להצליח שלא יקרה כלום בחדר המדרגות. כלום. אולי על זה הסיפור; פתאום נדמה לי שזה לב העניין. כי קנז ממקם את הדמויות בתוך מרחב שלא מתאים להן, בעיקרון. לדמויות של הטקסטים המאוחרים היה מתאים הרבה יותר להתגורר בבתים פרטיים, מרוחקים זה מזה במידה נאותה, עם גדרות וסוככים מפרידים. נדמה שכך הן היו מחליטות אילו ניתנה להן הבחירה; המעמד הכלכלי של כמה מהן מאפשר להן בהחלט להתגורר בבית פרטי שכזה, או בכניינים שבהם חדר המדרגות אינו בשימוש נרחב: בשלהי שנות התשעים כבר הוקמו בתל-אביב בניינים שהדירות ממוקמות בהם זו לצד זו, לאורך מסדרון, ואילו חדר המדרגות ממוקם בקצה ואף אחד אינו משתמש בו אלא כשהמעלית מקולקלת. אבל קנז ממקם בכל זאת את הספר מחזיר אהבות קודמות, שראה אור בשנת 1997, ואת הנובלה "שורפים ארונות חשמל", שראתה אור בשנת 2000, בכנייני דירות ישנים, מתפוררים, הבנויים כמעין חאן: במרכז הבניין בנוי חדר מדרגות ספיראלי, וסביבו ממוקמות הדירות.

ואם בספרים הקודמים חדר המדרגות כבר אינו משמש למפגשים בין השכנים, בנובלה "שורפים ארונות חשמל", חדר המדרגות, אותו מרחב משותף של מפגש פוטנציאלי בין שכנים, כבר מתבטל ממש: הוא פשוט נשרף, נשרף לגמרי. ואפילו ברגע דרמטי זה, כשיש סכנה אמיתית לחייהן, הדמויות מצליחות לא לצאת מגבולות הדירה הפרטית: אחת מהן "רואה סילון דק של עשן שחור עולה מן הרווח שבין הדלת ובין הרצפה [...] 'מה קורה שם בחדר המדרגות?' היא שואלת, 'יש שם מישהו?' היא מביטה בעינית ולא רואה כלום, רק חושך גמור. [...] היא כורה אוזן, מנסה לשמוע אנשים מאחורי הדלת, אולי כבר עושים משהו! שום דבר לא נשמע".⁵ הדירות הפרטיות עומדות על כנן גם לאחר אותה שרפה משונה; לדירות לא קורה דבר, גם לא לאיש מבין יושבי הדירות. רק המרחב המקשר ביניהן, המזכיר את ההקשר השלם של הבניין כולו ואת קיומם של בני אדם אחרים – רק הוא נשרף, נמחה, מתבטל כליל.

"אין דבר כזה חברה, יש רק יחידים", אני שומעת את מילותיה המפורסמות של מרגרט תאצ'ר מהדהדות בחדרי המדרגות הריקים של קנז – באופן מטאפורי פחות משאולי אפשר היה לחשוב, וביותר ממובן אחד.

"אין דבר כזה חברה, יש רק יחידים".

המשפט הזה של תאצ'ר, מי שהובילה את ההפרטה המסיבית בכריטיניה, חלוצת ההפיכה הניאו-ליברלית בעולם כולו (ובישראל), זיקק את מהלך ההתפרטות לפרודות

5. יהושע קנז, "שורפים ארונות חשמל", נוף עם שלושה עצים, עם עובד, תל-אביב 2000, עמ' 13.

כלכליות בדידות כמהלך שיש לו השלכות מרחיקות לכת על קשרים אנושיים ועל מחוזותיה האינטימיים ביותר של הנפש. "מחויבות, ובמיוחד ארוכת טווח," ניסח זאת באומן בספר אחר, אהבה נזילה (2003), "היא מלכודת [...] אם ברצונך ליצור קשר, שמור מרחק; אם אתה מבקש להפיק סיפוק מהיחד שלך, אל תתחייב ואל תדרוש מחויבות".⁶ הספרים האחרונים של קנז נכתבו בתוך סביבה ישראלית – כלכלית, חברתית ונפשית – שכבר הופרטה כמעט עד לשד עצמותיה; חמש עשרה שנה לאחר חדירת האידיאולוגיה התאצ'ריסטית לישראל אפשר לחזות בפירות הבאזשים שלה היטב ובצלילות בנובלה "שורפים ארונות חשמל", המסמנת את פתיחתה הסמלית של המאה העשרים ואחת.

*

בשנת 2000 ראה אור, לצד "שורפים ארונות חשמל", גם הרומן של רונית מטלון, שרה, שרה, שבבסיסו סיפור התפרקותה של חברות בין שתי נשים: הקשר בין שרה ועופרה, החברות הכי טובות מאז הילדות, נפרם. לא ברור מה הסיבה, או מה בדיוק קרה. הקשר ניתק. הרומן מספר על ההתמוטטות החרישית של רשת שלמה של קשרים אנושיים לפרודות בדידות: התמוטטות הנישואין של שרה ואודי, התפרקות הקשר של שרה עם המאהב שלה, וכאמור, התפרקות החברות הקרובה מכול, החברות של שרה ועפרה. אפילו הספר עצמו מתפרק לשני סיפורים מקבילים שאינם קשורים זה בזה, והקורא מנסה לחבר את הקרעים ביניהם תוך כדי קריאה, כמו ברומן קלאסי, אבל נתקל שוב ושוב בשני נתיבי עלילה שאין ביניהם שום קשר אלא רק הכפלה שיש לנסות להבין. הסדקים, סדקי הנתק היסודי בין שני הסיפורים, נבקעים שוב ושוב בכל אחד מניסיונות האיחוי.

וכאן נדמה שהתפרקות הקשרים כרוכה גם בהתפרקות לשונית, בהתמוססות היכולת לדבר, בהתרוקנות של השפה. כל התהליכים האלה קורים גם בספרים המאוחרים של קנז, ונדמה לי שהדבר אינו מקרי. משהו קורה בספרים האלה לשפה, ואולי קודם כול לשפה. בתמונת הפתיחה של שרה, שרה, שתי החברות-לשעבר נפגשות לאחר שנה שלמה של נתק. הן יושבות זו מול זו ב־non-place המובהק, בשדה תעופה. הן מנסות לדבר, אבל איזו שתיקה צחיחה, איזה אלם ריק, נוכחים מתחת לדיבור; משהו לא מצליח להתרחש באמת. כך זה נשמע:

6. זיגמונט באומן, אהבה נזילה, מאנגלית: עמי שמיר, מאגנס, ירושלים 2007, עמ' 111.

ישבנו למעלה משעתיים על טוסטים שמנוניים וקפה גרוע בקפטריה של שדה התעופה.

[...]

איך את מסתדרת? שאלתי.

- אין מי יודע מה עבודה בזמן האחרון, אבל בסך הכול בסדר. יש את המזונות של אודי, פה ושם נופל משהו, אוברדראפט, קצת חסכונות שאני אוכלת, בסך הכול בסדר.

- איזה חסכונות? שאלתי, מאיפה יש לך חסכונות?

- אין לי, התחייכה, פורמת את כפתורי המעיל: חם כאן משהו.

- אז למה את סתם אומרת?

היא הושיטה את ידה מעבר לשולחן, תפסה בכף ידי: תמיד אני סתם אומרת, את יודעת את זה.

משכתי את ידי בכוח, לחיי בערו. שתקנו איזה זמן. הוצאתי את פנקס הצ'קים מארנקי ורשמתי צ'ק: קחי, שיהיה לך עד החודש הבא. היא קיפלה אותו בזהירות לשניים, החליקה וטמנה בכיסה: מאיפה יש לך? שאלה.

- פה ושם נופל משהו, אוברדראפט, חסכונות שאני אוכלת, את יודעת, אמרתי. היא הסיעה את מבטה הצידה, מחליקה על ראשה הגזוז: השתנית?⁷

"פה ושם נופל משהו, אוברדראפט, חסכונות שאני אוכלת" – החזרה על המשפט, החזרה המדויקת על התבנית; כך נוצרת קלישאה. "קלישאה" במובנה המקורי, כפי שהוא מופיע במילון לארוס, היא הגלופה המשמשת את עובד הדפוס, השבלונה. נדמה שהתפרקות החברות חוברת אל ההתרוקנות הלשונית הקשורה בהיווצרותה של קלישאה, בהיווצרותן של קלישאות רבות ההולכות וממלאות את הרומן, גודשות את הדיבור של הדמויות ומחלחלות אל מחוץ למרכאות, אל דיבורה של המספרת, כמו מגפה.

"אין דבר כזה חברה, יש רק יחידים". מה המשמעות של אמירה זו בהקשר של אפשרות היווצרותה של שפה? מה המשמעות של ההתפרטות הזאת לפרטים בדידים, לא מתקשרים, בהקשר הלשוני, בהקשר של היכולת לקיים דיבור?

"אין דבר כזה חברה, יש רק יחידים".

אבל גם אין דבר כזה שפה פרטית, ונדמה שתובנה זו של ויטגנשטיין מאמצע המאה העשרים מקבלת דחיפות חדשה, בוערת כמעט, בפתח המאה העשרים ואחת. אין דבר כזה שפה פרטית: שפה נוצרת רק מתוך קשר עמוק, אורגני, בל יינתק, עם אנשים אחרים; קשר שהוא גם מסדר סמיוטי. וכאן, בשרה, שרה, הקשר התפוגג –

7. רונית מטלון, שרה, שרה, עם עובד, תל-אביב 2000, עמ' 7-8; ההדגשות שלי.

ולכן גם הפיות ריקים. השפה כבר איננה מתרחשת. כמו החלפת קלפים של שחקני קבוצת כדורגל לאחר שהרכב הקבוצה השתנה וכל כוכביה הם כוכבי-עבר. ונדמה שלא במקרה נשלף כאן צ'ק ועובר מיד ליד: צ'ק שמחליף את המזומן שמחליף את הכסף שאיננו; הריקות היא שמועברת מיד ליד. שרה ועופרה עניות, כלכלית וגם לשונית. "למה את סתם אומרת?", לחייה של עופרה בוערות פתאום, מבינה את זה אולי לרגע; "תמיד", עונה שרה, מסמנת את היקום הלשוני החולה, הקלישאתי, שבתוכו היא הוגה את הצילילים ושבו עוסק הרומן הקשה הזה; "תמיד אני סתם אומרת". המלנכוליה החבויה הכרוכה בחזרה על השם, "שרה, שרה" – הקריאה אחר החברה הנעדרת, החסרה – כפי שהראתה מיכל בן-נפתלי בפרשנותה היפהפייה לרומן,⁸ מלנכוליה זו היא בה בעת מלנכוליה רחבה, מקיפה, המבכה את קצו של דיבור חי; את ההבנה שאחרי יותר משבעים שנה, הנבואה האפוקליפטית של גרשם שלום במכתבו לפרנץ רוזנצוויג מ-1926 לא התגשמה. הארץ, לא הר געש; השפה, לא תהום. שום קדושה אינה מזנקת, אינה מאיימת להכניענו, מתוך קלון הרפאים של שפתנו. "אויה", כותב שלום, מרמז על האפשרות האסונית לא פחות – שהפורענות לא תתרגש; "אויה לילדינו, שיהיו מופקרים לריקנות".⁹

*

תענוג להסתתר, אך אסון הוא לא להימצא. עבורי, המשפט הזה עוסק ברגע היווצרותו של דיבור, הרגע שבו אדם אחר מוצא אותי במחבוא שעד אז היה רק שלי; הרגע שבו שתיקה פרטית מאוד, שבו אור, ריח, אוויר, עכירות, פשוט תחושה, משותפים לפתע לשני אנשים, ניתנים לדיבור. במידת-מה, כמובן, רק קצה של קרחון שרובו נותר עמוק בתוך המים, ובכל זאת קצה קרחון, וגם משהו ממה שבעומק המים מגיע אל האדם הזה, האחר, שמצא אותי פתאום, ואף אחד אחר לא יודע. נדמה לי שזה הרגע שבו מתרחשת שפה. כי כששני אנשים מדברים, מדברים באמת – אף אחד אחר לא יודע. כשאני נמצאת באותו רחוב סודי, עם אותם ערפילי בוקר, עם הסוּטשירט הסגול הדהוי מתנופף, ואז, פתאום, מגיחה מכונית נוספת, יחידה, מוצאת את הנתיב הסודי במפתיע – הגנבת מבט, המתקה של סוד (ברחוב המקביל, עשרות מכוניות תקועות בפקק) – זה רגע היווצרותו של דיבור.

הרגע שבו ה־waze מצא אותי, הוביל אל הרחוב הסודי שלי עוד כעשר מכוניות, יצר שם כמעט פקק – זה הרגע שבו נוצרת קלישאה. ונדמה שאם כך, גם להימצא יכול להיות אסון.

8. מיכל בן-נפתלי, "שרה, שרה: על סיפורה של ידידות", מכאן, יח, 2018, עמ' 104-125.

9. גרשם שלום, "הצהרת אמונים לשפה שלנו", עוד דבר, עם עובד, תל-אביב 1989, עמ' 59-60.

כדי להימצא – להימצא באמת, ליצור דיבור – צריך ללמוד מחדש איך להסתתר. כי איך ניתן לחמוק מאותם כוחות גלובליזציה של האינטלקט ושל הרגש שמלמדים אותנו איך להתבונן במקום שלנו תוך היתרגמות מראש החוצה? למשל הדרישה העכשווית לכתוב מאמרים באנגלית גם בתחומים הקשורים בהתבוננות ובהקשבה לשפה הזאת ולמקום הזה, לדמיין את הפיכת השרוול החוצה עוד בשלב התפירה הפנימית. וכשהפיכת השרוול החוצה כבר מדומיינת מראש, בעת התפירה, הדבר משנה לגמרי את התפירה עצמה. זה בכלל לא אותו השרוול. התפרים הפנימיים מופנים מלכתחילה החוצה, אל אור הניאון של שפת האימפריה, המדומיינת או לא, אור שאינו מותיר נקודת צל אחת – ואם כך, הם גם אינם מופנים כלל החוצה. כי המשמעות, כפי שאנחנו כבר יודעים, היא שאנחנו כותבים לא למקום ולא לתרבות אלא לוועדות קבלה ולרישומי CV, כלומר לשום אדם.

נדמה לי שכדי לשוב ולדבר, כדי להימצא באמת ולמצוא באמת אחד את השני, עלינו ללמוד מחדש איך להסתתר. לא לכתוב מאמרים. לכתוב כל מיני דברים אחרים. לעשות ניסויים תת־קרקעיים. ה־waze לא יודע לשלוח, למשל, לדרכים אסורות. הוא לא יודע איך להוביל בנתיב של אין כניסה. זה מחוץ לאלגוריתם. עלינו למצוא מחדש את אזורי הצל.

שרה ועופרה ישובות זו מול זו, תחת אורות הניאון של שדה התעופה. הן שותקות. שרה שולפת פתאום סיגריה, שואפת שאיפה עמוקה ונושפת היישר אל פניה של עופרה, יוצרת ענן עשן, שבתוכו – לרגע – נמצאות רק שתיהן:

היא הציתה סיגריה, הושיטה לי והציתה אחת נוספת, נושפת את העשן לתוך פני: התגעגעתי, אמרה.¹⁰

10. מטלון, שרה, שרה, לעיל הערה 7, עמ' 8.