

ספרות קורונה היברידית מאת אתגר קרת: עיון בשני סיפורים מתקופת 'הגל הראשון'

אורנה לוין

במסה זו אני מבקשת להתמקד בשני סיפורים שכתב אתגר קרת על רקע מגפת הקורונה ושראו אור בשלהי מרץ ובאמצע אפריל 2020, לבחון אותם ברוח הזמן ולהגדירם כ'ספרות קורונה היברידית'. זוהי ספרות תהליכית השוואתית, שמתמקדת בשני פרגמנטים בתהליך שבין הסגר לבין סוף העולם. ההצעה לראות בספרות הקורונה של קרת ספרות היברידית נשענת הן על ההיבט התוכני שמשוקע בטקסטים, הן על ההיבט הצורני של הגשתם לקוראים.

מבוא

לנגיף הקורונה שפקד את האנושות בראשית 2020 היו השלכות רבות ומגוונות, שאת חלקן עדיין מוקדם לסכם. אחת התופעות קשורה לניצני כתיבה ספרותית בהשפעת המשבר, בדמות ספרות עכשווית שמבקשת להתכתב עם הטלטלה באמצעות הייצוג הספרותי המייד. על הפוריות היוצרת בתקופת המגפה עמד הסופר אתגר קרת באחד מראיונות הרדיו שלו, והבהיר כי "קורונה זה רע לבריאות אבל זה טוב לכתיבה" (קרת, 2020א). דוגמאות אחדות לכתיבה ספרותית על רקע ימי הקורונה הן סיפורים שנכתבו בהשראת המגפה, כדוגמת "לימונדה" מאת אשכול נבו, שפורסם בעיתון "הארץ" (נבו, 2020), האנתולוגיה הדיגיטלית החינמית [מאה מטר](#), שיזם והפיק צוות חנות הספרים המקוונת

"עברית" (e-vrit) וכן יוזמות עירוניות לעידוד כתיבה, כדוגמת תחרות הסיפורים "תל אביב בימי קורונה".

חשוב לציין ששני הסיפורים שיידונו כאן, "זיתים או סוף העולם בלוז" ו"בחוץ", הוגשו לראשונה לקוראי הספרות העברית כטקסטים דיגיטליים, ותמלולם מופיע בנספחים למסה זו, בהסכמתו של היוצר.¹⁸ הסיפור "זיתים או סוף העולם בלוז" הוקרא על ידי קרת בתוכנית הרדיו "גם כן תרבות" בתאריך 31.3.20, ומיד לאחר מכן הופיע באתר וב-twitter של "כאן" – תאגיד השידור הישראלי. הסיפור "בחוץ" צולם ונערך כקליפ במסגרת המיזם "אם כבר לבד" של המרכז לתרבות "בית אבי חי" בירושלים והופץ ברשתות החברתיות באמצע אפריל. שני הסיפורים גם יחד מבקשים להתמודד עם מצוקות התקופה ועם האפשרות לחיים ביום שאחרי. מבחינה זו, הסיפורים מהדהדים את רוח התקופה (Zeitgeist) הייחודית שנוצרה עקב התפשטות נגיף הקורונה, ודומה שהטקסטים מתכתבים בציר אומנותי-פילוסופי עם המוסכמות החברתיות של הריחוק, שנעשו לסמל התקופה. לבסוף, בשני הסיפורים מודגש הממד הדיגיטלי של הכתיבה העכשווית, שההיבט הביצועי (פרפורמטיבי) שלה והמשוב המידי מצד קהל הקוראים/המאזינים/הצופים הם ממאפייניה המהותיים.

כאמור, מתוך בחינת הסיפורים הן בנפרד הן בהשוואה ביניהם, אצביע על תופעת כתיבת 'ספרות קורונה היברידית', תופעה שעשויה לתפוס את מקומה על מפת הספרות העברית והעולמית. הבחירה שלי לכנות את התופעה בשם ספרות 'היברידית' נשענת על גישתו של מיכאל בחטין, בהגדירו את ההיברידיות של הטקסט הספרותי (Bakhtin, 1986). לרוב נדון המושג 'היברידיות' בחקר התרבות, ואולם תרומתו של בחטין היא בהתייחסותו אל ניתוח הטקסט ואל חקר הספרות כאל מערך היברידי. אליבא דבחטין, אין לחתור אל פרשנות אחת של הטקסט הספרותי, כי אם להתוודע לקיומן של מערכות פרשנות מקבילות, שונות זו מזו, לעיתים סותרות זו את זו, ובכל זאת מתקיימות זו לצד זו (Bakhtin, 1981, pp. 358-360). דניאל גרסיאן (Grassian, 2015) יוצא מתוך גישתו של בחטין, ומקשר אותה לתפיסת ההיברידיות של הומי באבא, מי שטבע

¹⁸ חובה נעימה היא לי להודות לסופר אתגר קרת, שנתן את הסכמתו לפרסום שני הסיפורים מעל במה זו.

את השימוש במושג בהקשרו הפוסט-קולוניאלי וראה בהיברידיזציה תהליך של ריבוי השפעות ושל מפגש בין חברי קבוצות שונות (Bhabha, 1994). גרסיאן לוקח את השימוש במושג צעד קדימה, שעה שהוא מדגיש את היסוד ההיברידי במובנו הטכנולוגי בספרות ובתרבות האמריקאית של דור ה-X, ודבריו ישמשו לי נקודת מוצא מושגית לדיון הנוכחי.

מתוך כך, אני מבקשת להגדיר את 'ספרות הקורונה' של קרת כהיברידיזציה, וזאת משתי סיבות: האחת היא האופן שבו ההיבט החזותי והשמיעתי של הכתיבה והקריאה עוברים בסיפוריו של קרת הכלאה – חיבור בין יסודות זרים – לכדי ישות ספרותית חדשה, שנתפסת כמעין מוטציה מצד סממני החיצוניים של מה שמכונה 'טקסט'. השנייה איננה צורנית כי אם תוכנית, ונוגעת לדרך הרב-מערכתית של עירוב יסודות בתוך הסיפורים – יסודות של פנים-חוץ, קולקטיביזם-אינדיבידואליזם ואני-אחר – במציאות הכאוטית שבתוכה ושעליה הם נכתבים. בחינת שני המישורים הללו היא עיקרה של המסה הנוכחית.

מריחוק פיזי לריחוק נפשי: היד הנעלמת בסיפור "בחוף"

כאמור, "בחוף" הוא סיפור שהופק לקליפ במסגרת מיזם רחב של בית אבי חי, ששמו "אם כבר לבד" ושמתרתו לה(נ)גיש "תרבות בקטנה ברוח התקופה"¹⁹. מבחינת סדר הזמנים, "בחוף" התפרסם אומנם כשבועיים לאחר פרסום הסיפור "זיתים או סוף העולם בלז", אך הוא מתאר מציאות שקודמת לו בזמן, ולפיכך ינותח כאן ראשון ברצף. במוקד עלילת הסיפור מצוי המפגש האנושי פנים אל פנים בתום 120 ימי סגר, כשהמספר, המציין את שנות חייו של האדם, ודאי אינו מקרי. על רקע תמונות הרחובות הריקים בליווי פסקול קצבי וקולח, ולמראה קרת היושב בכורסתו, אוחז בדפים ומקריא מהם, הסיפור נפתח בתנועת התכנסות והתאבנות האופיינית למצבי משבר:

שלושה ימים אחרי שהסגר הוסר היה ברור לכולם שאף אחד לא מתכוון לצאת מהבתים. מסיבה לא ברורה אנשים העדיפו להישאר בפנים... הממשלה נתנה לאנשים עוד כמה ימים להסתגלות, אבל כשהבינו שהמצב לא הולך להשתנות, לא הייתה להם ברירה: כוחות המשטרה והצבא

¹⁹ באוגוסט 2020 עלתה לאוויר גם הפקה ישראלית-יפנית של וידאו-דאנס בשיתוף הכוראוגרפית והאומנית ענבל פינטו. ראו: <https://www.outside-film.com/>

התחילו לדפוק על הדלתות ולהורות לאזרחים לצאת החוצה ולחזור לשגרה (קרת, 2020ג).

הפתיחה הזו משקפת מציאות משברית ומכניסה את הקורא (אני קוראת לו 'קורא', אף שבפורמט הזה הוא מאזין וצופה) אל הקונפליקט המרכזי בסיפור: הריחוק החברתי איננו עוד הנחיית ממשלה, אלא דפוס אנושי, שקשה – ואולי בלתי אפשרי – להשתחרר ממנו.

בכמה ראיונות חזר והצביע קרת על כך שעבורו ימי הקורונה אינם שונים מימי השגרה. באחד מהם, כאשר נשאל כיצד הוא מעביר את ימי הסגר, ענה: "אני חושב וכותב, כמו תמיד. בכלל, התחושה הסובייקטיבית שלי היא שלא הרבה השתנה בחיי מלבד העובדה שהאנושות החלה לחיות כמוני" (קרת, 2020ב, עמ' 7). בריאיון אחר אף ראה עצמו כמודל: "אני ממשיך את חיי כרגיל, זו פשוט האנושות שהחלה לחקות אותי ולהישאר בבית" (מן, 2020).

הקונפליקט במציאות החיצונית של הסיפור מתעצם שעה שהגיבורה, המופיעה בסיפור כנמענת ("את"), חווה את היציאה מביתה כמסע פנימי רווי קשיים. טשטוש הזיכרון מסמל את אובדן החיים הקודמים ומכאן את הצורך הקיומי בהתחלה מחודשת ליצירת חיים חדשים. מראה הרחובות המלאים אנשים המתרוצצים בבהלה תומך בהוויית הגיבורה ובמסלול החיפוש העצמי שהיא יוצאת אליו בעל כורחה. בדיוק בנקודת התפר הזו שבין הישן לחדש ושבין הפרטי לכללי מתעלה העלילה להירקמות של שני מפגשים אנושיים שמהווים נקודות מפתח במסעה של הגיבורה.

הצורך בסיגריה מוביל את הגיבורה לפיצוצייה, ושם היא פוגשת במוכר צעיר וגבוה, מזיע ושעיר. במציאות הכלכלית המאפיינת את ימי הקורונה, המוכר אומנם שייך למעגל בעלי העסקים הפגיעים, אלא שכאן, העובדה שלגיבורה אין מספיק כסף מזומן (יש לה כרטיס אשראי, אך לדברי המוכר הוא חסר ערך) מסמנת אותה כמי שנוקת לחסד מצד המוכר. מפגש זה, שבו החזק הוא המוכר, מעורר בגיבורה דחייה, שהמחבר מתאר כמצב פיזיולוגי-נפשי: "הלב שלך דופק בפחד, האוויר שורק בריאות ואת לא יודעת אם תחזיקי מעמד" (קרת, 2020ג). אולם, בדרכה לכספומט נולד מפגש שני, שמאזן את השפעתו של המפגש הראשון.

במפגש השני, מפגש שבין הגיבורה לקבצן רעב, בולטת הצרימה של הריחוק החברתי, והיא מתעלה לממדי פואנטה:

את מה שצריך לעשות במקרים כאלה את דווקא כן זוכרת. את עוברת לידו בצעד מהיר, וכשהוא מספר לך בקול סדוק, שכבר יומיים הוא לא אכל, את מפנה את המבט לכיוון השני כמו מקצוענית. לא מאפשרת קשר עין. אין ממה לחשוש, זה כמו לרכוב על האופניים. הגוף זוכר הכול. והלב הזה, שהרפה כשהיית לבדך, יתקשה שוב תוך דקות (שם).

אותו לב, שדקות בודדות קודם לכן פעם בפחד, ושבימי הסגר סבל מרפיון, מחזיר לעצמו את תנועתו הנורמטיבית המנוכרת והמנכרת. יחד עם קשיות הלב, מפציע הזיכרון של הגוף, שעומד בניגוד גמור להיעדר הזיכרון של התודעה. הפניית המבט וקשיות הלב חותמים את הסיפור באמירה נוקבת שמוגשת לקורא באופן ניטרלי. הממד הניטרלי מודגש במיוחד באמצעות ההגנה (אינטונציה) שבה קרת מקריא את המשפטים, והיא, כאמור, סממן נוסף של היברידיזציה הטקסט.

לא מן הנמנע שהסיפור, שנעדרת ממנו דמות מספר, ושמשופר כפנייה בזמן הווה אל הקורא, ייחתם במעשה של טלטול הנמען הסיפורי ובדרישה ממנו "לסגור" את חוטי הסיפור. בדיוק כך קרה עם יציאת הסיפור לאור בצורת סרטון. בין התגובות שקיבל הסרטון בעמוד ה-facebook של בית אבי חי בימים הראשונים לפרסומו, הופיעו שתי תגובות הפוכות זו לזו. אחת המגיבות תיארה את הציפייה שלה והתמקדה בסיום הביקורתי ("אני הייתי בטוחה שהיא תיתן לקבצן את המטבע... איזה סיום עצוב ונוקב"), ואילו המגיבה השנייה הביעה תמיכה בהתנהלות הגיבורה בסיפור ("כשאת צריכה לדאוג דאגה אמיתית לך ולילדים שלך, האצילות, גם אם היא טבעית לך, אובדת מסדר היום").

הביקורת החברתית שמופיעה לאורך הסיפור ומתעצמת בסיומו ניזונה מקווי המתאר של קרת כיוצר בכלל, וכיוצר עכשווי בפרט (מנדלסון-מעוז, 1998; Buchweitz, 2018). בסיפור "בחוף", הביקורת החברתית מעוצבת באמצעות מוטיב המגע, מוטיב האופייני אף הוא לסיפורת של קרת, המבקשת לקשור את המגע אל המיתוס (כצמון, 2005; 2013; Katsman, 2005). המגע מופיע בסיפור בארבע הזדמנויות ומתורגם לארבעה ערוצים שונים של יחסים אנושיים,

בהשפעת ימי הריחוק החברתי. אפיון כל אחד מהמפגשים הללו עשוי לסייע לראייה מרחבית של הטקסט.

אסקור כעת את ארבע ההיקרויות של המגע בסיפור, ואדגים כיצד הן משקפות את החוויה האנושית ההולכת ומצטמצמת. המגע האנושי הראשון בסיפור מופיע כזיכרון מן העבר הרחוק והוא מיוצג על דרך השלילה: אחרי כל כך הרבה זמן בבית כולם כבר התרגלו לא לצאת לעבודה, לא ללכת לקניון, לא לשבת בבית קפה עם חברה, לא לקבל פתאום ברחוב חיבוק מעיק ממישהו ששירת איתך בצבא (קרת 2020).

החיבוק (גוף-אל-גוף ולא מרפק-אל-מרפק) הוא מגע אנושי שנעלם מן העולם בעקבות מגפת הקורונה. מעניינת במיוחד הבחירה להציג את החיבוק כמעיק, כדפוס אנושי "דביק", ולא כמחווה בין-אישית הדדית. מייד לאחר החיבוק מופיע מגע אחר – אקטואלי – שמצוין פעמיים בעבר הסיפורי הקרוב ומיוצג כתנועה חזרתית אינסופית: דפיקות החיילים על הדלתות. במופען הראשון הדפיקות מוצגות כפעולה של ביצוע פקודה מגבוה, אולם בהמשך הסיפור מתגלה שהדפיקות נעשות בקוצר רוח ושנלוות אליהן גם צעקות. הקונוטציה לשואה, שמאכלסת רבים מסיפוריו של קרת (Abramovich, 2019; Katsman, 2013), מתבקשת, כמובן, והיא מתחזקת לנוכח אובדן הרכוש וקריאות החיילים המגרשים את האנשים "החוצה". הרובד ההיסטורי-לאומי של הטקסט מדגיש מכיוון נוסף את הממד הכוחני של המגע שאופף את המפגש שבין החיילים, כדמות המציינת קולקטיב, לבין האינדיבידואל של הנמענת.

בחלקו השני של הסיפור מצויים, כזכור, שני מפגשי 'אני-אחר', שתורמים אף הם לעיצוב הביקורת החברתית באמצעות מוטיב המגע. במפגש שבין הגיבור והמוכר, המגע הוא מקרי ומינימלי, אך רב משמעות מצד הגיבורה: "כשלקח ממך את הקופסה, גב היד השעירה שלו כמו חולדה, נגעה בך" (קרת, 2020). הדימוי לחולדה מביא אל הטקסט היבטים היסטוריים ותרבותיים מגוונים: מחד גיסא, הדימוי לחולדה נקשר להפצת מגפת הדבר, ואזכורו בימי הנגיף שהופץ על ידי העטלף הוא קריטי, ומאידך גיסא, הדימוי מעורר מחדש את הקונוטציה לשואה, בעצם השוואת היהודים לחולדות, המוכרת מן הקריקטורות והאמירות האנטישמיות מבית היוצר של התעמולה הנאצית. לבסוף, הצמדת המשפט "מאה

ועשרים יום עברו בלי שאף אחד נגע בך" (שם) למשפט הקודם, שתיאר את מגע החולדה, מחזק מכיוון נוסף את השפעת המגע על הגיבורה.

לא בכדי המגע במפגש האחרון שבין הגיבורה לגבר השני, הקבצן, מצטמצם באופן דרסטי ומיוצג רק במבט, וליתר דיוק בהפניית מבט. בניסוח סלנגי, אפשר יהיה לטעון שהמפגש עם הקבצן 'לא נגע' לגיבורה, אלא 'עבר לידה'. למרבה האירוניה, דווקא מפגש זה מזמן שיח אנושי אותנטי, שעה שהקבצן חושף בפני הגיבורה את עליבותו ומבקש ממנה בקולו הסדוק לחוס עליו ולהושיט יד. המחווה של הושטת היד, מגע ממשי ומטפורי, נותרת כאן אפשרות בלתי אפשרית. נראה אפוא כי הסיפור מוביל את קוראיו במסלול הולך ומצטמצם, במסע שנע מריחוק פיזי לריחוק נפשי. היד, שהיא מטונימית לאדם ובה בעת סמל לתקשורת חברתית, מיוצגת בסיפור בתהליך של הפחתה (רדוקציה) באופן הבא: חיבוק (פתיחה וסגירה של שתי זרועות וידיים), דפיקות (יד קפוצה), מגע מקרי (גב היד), היעדר מגע (בחירה שלא להושיט יד ולתת מטבע ובמובן העמוק יותר לסייע). הריחוק כתנועה ייצוגית עכשווית מועבר מהטקסט אל הקהל ומותיר את הקורא בניסיון להשיב לשאלה המתבקשת, כיצד נגע הסיפור הזה לו/ בו. אחד הקוראים שהגיבו לסיפור בדף ה-facebook של בית אבי חי ניסח זאת כך:

אתגר, במקצועיות, מניח אותנו בדיוק במקום, מבולבלים, לא ברור לנו לאן הוא מוביל אותנו, האם יש פה מסר פוליטי? האם יש פה סיפור בכלל או סתם דיווח אקטואלי? האם זו פנטזיה פוסט-אפוקליפטית? כל התשובות לא נכונות.

הרי לפנינו הפוסטמודרניזם בטוהרתו, שקרת אמון על מסורתו ועל טכניקות הכתיבה הסגנוניות המייחדות אותו (Buchweitz, 2013; 2018). כאוס ספרותי על כאוס ממשי.

החיבוק כלידה מחדש בסיפור "זיתים או סוף העולם בלז"

כעת אני מבקשת להציע קריאה ברוח הזמן גם לסיפור "זיתים או סוף העולם בלז" ולהוסיף לקריאה הזו את קומת ההשוואה שבין הסיפור הקודם לבין זה הנוכחי. כותרת הסיפור אפופה לכאורה גוון אפוקליפטי מדכא, אולם הקורא עתיד לגלות שהסיפור אופטימי למדי. הוא מתאר את "היום שבו מת העולם" (קרת, 2020א), וייתכן שאגב כך הוא מתייחס 'בקריצה' אל נתוני התמותה

העולמיים שנסקרים בהרחבה יום-יום מאז פרוץ המגפה. המשפט הראשון טומן בחובו בעיה לוגית, כיוון שאם העולם מתואר בלשון עבר ("מת"), כיצד ייתכן שהגיבור כותב את סיפורו לאחר מכן? והיאך זה אנו קוראים את הסיפור? הסיפור, שהוקרא על ידי קרת בתוכנית הרדיו של גואל פינטו, "גם כן תרבות", יום לפני שבו "מת" חודש מרץ (31.3.2020), כתוב בגוף ראשון ומתאר את הסעודה האחרונה של הגיבור ביום קץ העולם. עלילת הסיפור מתרחשת בשני מרחבים – הסופרמרקט והבית – ומפגישה בין שתי דמויות אנושיות – הקופאית והגיבור. כמו בסיפור הקודם, גם כאן המפגש קונה-מוכר מכיל משמעות חברתית-כלכלית הנוגעת ליחסי הכוחות בימי הסגר, על רקע ערעור חוש הצרכנות הבריא. הסיפור הנוכחי הוא תמונת הראי של הסיפור הקודם, והוא מתייחס להיבט הכלכלי של הצרכנות הבסיסית מתוך היפוך מגדרי: ב"בחוף" היה זה מפגש בין מוכר לאישה, ואילו ב"זיתים או סוף העולם בלוז" המפגש הוא בין קופאית לקונה-גבר. יתרה מכך, בעוד שבסיפור "בחוף" לגיבור לא היה די כסף, בסיפור "זיתים או סוף העולם בלוז" יש לגיבור כסף, אבל המרכול מרוקן ממצרכים: "נשאר רק תחבושות הגייניות וחמוצים" (שם).

כמו גיבורים נוספים ביצירת קרת, גם כאן הגיבור מתאפיין בספקנות פוסטמודרנית ומוצג כחלול אישיותית (Buchweitz, 2013). זהו גיבור קְרָתִיאני טיפוסי, "פוסטהומני" במונחיו של כצמן (2013), אשר מעוצב בהלימה לתאוריות הפוסט-פוסטמודרניות (וייסמן, 2018). גיבור הסיפור מגלה שהמוצר היחיד שנותר על המדפים הריקים הוא צנצנת זיתים ממולאים בגמבה (החיבה של הגיבור לזיתים מזכירה סיפור נוסף של קרת, "שריקי", בקובץ "אניהו", שגיבורו אוכל זית ממולא בגמבה וחולם על סטרטאפ לפיתוח זית ממולא בזית). נוכח העובדה שזהו המוצר האחרון במרכול, הוא מקבל מעמד של כבוד ונתפס כעת "כמו כיכר לחם חמה" (קרת, 2020א).

נקודת המוצא במפגש שבין הגיבור לבין הקופאית המבוגרת טעונה ביחסים קרים ונעדרי מבט. הקופאית משוחחת בטלפון הנייד עם מישהו ב-skype ועונה לשאלת הגיבור בלי להישיר אליו מבט. אולם בפעם השנייה שהגיבור מגיע אל הקופה והמוצר המבוקש בידו, הקופאית מקוננת באוזניו בדמעות על מר גורלה: "הנכד המתוק שלי. אני לא אראה אותו יותר, לא אריח אותו, לא אזכה

לחבק את הקטנטן הזה שלי יותר לעולם" (שם). הגיבור מגיב באדישות ושולף מכיסו שטר כסף, שבעיני הקופאית הוא חסר ערך, נוכח העובדה שהעולם חרב (כמו ב"בחוץ" גם כאן התגובה המילולית של הקופאית מלווה בגיחוך). נוצר כאן קונפליקט: הגיבור רוצה לקנות את הזיתים, אך כספו חסר ערך. הקופאית הדומעת מציעה פתרון: היא פושטת את זרועותיה ומבקשת ממנו חיבוק תמורת הזיתים. מעניין לציין שהמספר בחר שלא לתאר במילים את פעולת החיבוק, אך המשך הסיפור מחייב את התרחשותו. וכפי שמגלה חלקו האחרון של הסיפור, זהו איננו חיבוק "מעיק", כפי שתואר החיבוק החסר בסיפור הקודם.

בריאיון שנערך עימו בתוכנית הרדיו, שבמהלכו גם הוקרא הסיפור, התייחס קרת לסמליות החיבוק לאור מדיניות הריחוק החברתי, המחייבת שמירת מרחק של שני מטרים בין אדם לאדם. הוא הביע פחד מפני האפשרות "שנתרגל לריחוק החברתי, שאנשים יפסיקו להתחבק" (שם). מבחינה זו, מיומנויות התקשורת הבין-אישית בכלל והמגע בפרט הן אתגר אנושי שהתעצם בתקופת מגפת הקורונה. אזכור מחוות החיבוק המעיק בסיפור "בחוץ" ותיאור החיבוק המְחִיָּה בסיפור הנוכחי חובקים יחד מעגל, שחלקיו שונים זה מזה באופן מהותי, אך הם שמקיפים את המחווה האנושית על גווניה השונים.

בקטע החותם את הסיפור, הגיבור יושב במרפסת ביתו, צופה בטלוויזיה ואוכל גבינה וזיתים. הסעודה האחרונה הזו מתנהלת במרחב פרטי שמשקיף על הציבורי. המרפסת היא חלון הראווה של המרחב הפרטי, שנוכחותה הפכה סמלית למדי בימי הקורונה, והיא גם בחירתו של הגיבור "לסיים הכול עם כמה כוכבים בשמיים" (שם). מלבד כוכבי השמיים וכוכבי הדרמה הארגנטינאית שבה הוא צופה, לא נמצא איתו איש. הוא נפרד מהעולם הגווע בבדידות, בבידוד. על אף רצונו הנואש להכיר את הדמויות ולהבין את המתרחש לנגד עיניו על המרקע (הן דוברות ספרדית ואין תרגום), לא משם מגיעה הישועה. מגבלת התרגום מובילה את הגיבור לעצום את עיניו ולהתבונן לא החוצה אל עבר המסך, כי אם פנימה אל ליבו. הוא נזכר בקופאית שדיברה עם מישהו ב-skype בספרדית, לפני שקנה את הזיתים ושילם לה תמורת הזיתים בחיבוק:

אני עוצם את העיניים ונזכר באישה מהסופר. כשהתחבקנו ניסיתי להיות קטן, להיות יותר חמים ממה שאני באמת. ניסיתי להריח כאילו רק הרגע נולדתי (שם).

במילים הללו, שחותמות את הסיפור, מוצעת תפיסה אנושית מעניינת למדי. בשעת ההיזכרות במפגש, הקופאית מוצגת כ"אישה", ולא כ"קופאית", והגיבור מעצב אותה באופן אימהי. יש כאן השלמה לתמונת החיבוק שהייתה חסרה באמצעו של הסיפור, וגם חיבור לנכד הקטן שאותו לא תזכה הקופאית להריח לעולם (הריח, אגב, הופיע ב"בחוץ" באפיון הזיעה של המוכר בפיצוצייה). במובן הזה, סיום הסיפור מביא את בשורת הלידה מחדש בסוף העולם.

דומה שהסיפור "זיתים או סוף העולם בלוז" חף מביקורת חברתית, ואת מקומו מחליפה ההרמוניה והשיבה אל הבראשיתיות במובן העולמי והאישי. ייתכן שזוהי הנוסטלגיה האנקדוטלית האופיינית לרבים מסיפוריו של קרת (ג'רפי, 2018), אך היא משתלבת במבנה התפיסה המשברית של ימי הקורונה ובכינון יחסים אנושיים, שצומחים דווקא לנוכח הסכנה הקיומית. כפי שהתבטא קרת בריאיון בתוכנית הרדיו "גם כן תרבות", שהוזכרה לעיל, "הקורונה היא כמו יום כיפור גלובלי" (קרת, 2020א), ומבחינה זו הסיפור מקדם את האפשרות למחול, לחמול ולהתחיל מחדש.

במקום סיכום: הערה על ספרות קורונה היברידית

שני הסיפורים שנותחו מסמנים את ספרות הקורונה היברידית של קרת כספרות תהליכית השוואתית, שמתמקדת בשני פרגמנטים בתהליך שבין הסגר לבין סוף העולם. ההצעה לראות בה ספרות היברידית נובעת, כאמור, הן מהאספקט התוכני שמשוקע בטקסטים, הן מהאספקט הצורני של אופן הגשתם לקוראים. בשני הממדים הללו בולטת ההכלאה המערבת בין הפנים והחוץ, כיאה לתרבות בת הזמן. הריבוי שנוצר במופע ההיברידית של הטקסט מציג סוג חדש של פוריות הנולדת מתוך הכאוס, מתוך הערבוביה. זוהי תנועה שבה מפורקות זהויות, שגרת העולם נהפכת והסובייקט נחשף אל האחר שבתוכו. בכך ממשיכה הסיפורת של קרת להתגלות כתופעה היברידית על מפת הספרות העברית, שבה ההכרה בספרות הקרטיאנית עודנה חצויה למחנות (Schwartz, 2017). דומני שהמופע הדיגיטלי של הטקסטים, המערב בין החזותי לשמיעתי, מעלה את הגוון ההיברידית

של הקריאה לממדי שיא. ראשית, בקריאה שכזו בולטת הביצועיות של הטקסט, שמצרפת יחדיו זהויות של מחבר ושל מספר. בסיפור "בחוץ" קרת נראה יושב בסלון ביתו, ספרייתו ברקע, והוא אוחז בדפים שכתב ומקריא מתוכם. הפן החזותי של הטקסט הכתוב נוכח גם בהבלטה של מילים בודדות על גבי המרקע בעת הקריאה. אין כאן טקסט כתוב אלא 'קליפי', אך הוא כולל בתוכו יסודות חזותיים של טקסט כתוב.

הקורא אומנם מתרחק מחוויית הקריאה של הטקסט הספרותי השגרתני, אולם בה בשעה הוא זוכה להדק את הקשר בינו לבין הסופר, שמנגיש לו את סיפורו מהסלון, אבל בעיקר מהלב, שכן, תנועות הגוף בעת הקריאה, ובייחוד משחקי ההנגנה, מביאים אל הטקסט הנוכחי מוסכמות תיאטרוניות. בסיפור "בחוץ" קרת שומר על טון פתוח וניטרלי, ומשפטים רוויי ביקורת נאמרים על ידו באווירה נינוחה, אגבית, שמחזקת את הניגוד בין התוכן לצורה וגורמת לצרימה בקליטת הטקסט. לעומת זאת, בשתי הדקות שאורך הסיפור "זיתים או סוף העולם בלזו" נשמעים בבירור מאמציו של קרת לביים רגשית את הטקסט באמצעות הדגשת הקול של כל אחת מהדמויות בדיאלוגים הנרקמים ביניהם. לבסוף, הממד הרגעי שאופף את שני הסיפורים קשור לבמת הפרסום ומזין קריאה מסוג ייחודי. אין זו קריאה צמודה המתעכבת על המילים, כי אם האזנה/ צפייה שמייצרת שיח פרשני אחר. במקום קריאת העומק של הספרות המודפסת, יש כאן תנועה רוחבית, רשתית, שמייצגת נאמנה את רוח הזמן של תרבות הקריאה העכשווית. בתרבות זו, התהודה הרחבה של הסיפור פושטת ברחבי הרשת ומתקדמת בקצב מסחרר של תיוגים, ציוצים ותגובות. במובן זה, לא רק המגפה, אלא גם ספרות הקורונה ההיברידית של קרת, היא ויכּלית.

מקורות

- גירפי, י' (2018). עוד חקיין של אתגר קרת - על יתקלה בקצה הגלקסיה'. **דחק: לספרות טובה**, 10, 495-500.
- וייסמן, כ' (2018). פוסטהומניזם: פרומתיאוס ונקמת הדקונסטרוקציה. **תיאוריה וביקורת**, 50, 219-236.
- כצמן, ר' (2005). געגועים למיתוס: אישיות, אתיקה ואידיאולוגיה במיתופואסיס הפוסטמודרני של אתגר קרת, **מכאן**, ד, 20-41.

- מן, א' (2020). שיחות כתובות קצרות על עיתונות ותקשורת, כאן ועכשיו והפעם: אתגר קרת, *העין השביעית*. <https://www.the7eye.org.il/368186>.
- מנדלסון-מעוז, ע' (1998). סיטואציות קיצוניות זוועתיות וגרוטסקיות ביצירותיהם של קסטל-בלום וקרת, *דפים למחקר בספרות*, 11, 295–269.
- נבו, א' (2020, 8 באפריל). לימונדה: סיפור קצר. *הארץ*. <https://www.haaretz.co.il/gallery/.premium-MAGAZINE-1.8748812>.
- קרת, א' (2020א, 31 במרץ). *זיתים או סוף העולם בלזו* [קובץ פודקאסט]. <https://omny.fm/shows/gam-ken-tarbut-2/9de8863a-bd1b-46f5-9aa4-ab8f00c67453>.
- קרת, א' (2020ב, 14 באפריל). קפה וסיגריות, *ידיעות אחרונות*, מוסף חג, עמ' 7.
- קרת, א' (2020ג, 19 באפריל). *בחוץ* [קובץ וידאו]. <https://www.bac.org.il/am-kbr-lbd/video/atgr-krt-bhvtz-am-kbr-lbdkm>.
- Abramovich, D. (2019). Israeli Holocaust memory in a short story by Etgar Keret. *Australian Journal of Jewish Studies* 32, 21-33.
- Bakhtin, M. M. (1981). *The dialogic imagination : Four essays*. M. Holquist and C. Emerson (Eds.). M. Holquist (Trans.). Austin, TX: University of Texas Press.
- Bakhtin, M. M. (1986). *Speech genres and other late essays*, V. McGee (Trans.). Austin, TX: University of Texas Press.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. New York: Routledge.
- Buchweitz, N. (2013). This is not a character: Resemblance and similitude in Etgar Keret's Suddenly, a Knock on the Door, *Studies in Literature and Language* 7(2), 101-107.
- Buchweitz, N. (2018). The seven good years as Etgar Keret's Rosetta stone, *BGU Review: A Journal of Israeli Culture*, 5, 1-37.
- Grassian, D. (2015). *Hybrid fictions: American literature and generation X*. North Carolina: McFarland.
- Katsman, R. (2005). *Poetics of becoming: Dynamic processes of mythopoesis in modern and postmodern Hebrew and Slavic literature*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
- Katsman, R. (2013). Etgar Keret: The minimal metaphysical origin, *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures* 67(4), 189-204.
- Schwartz, Y. (2017). 'A story or a bullet between the eyes' Etgar Keret: Repetitiveness, morality, and postmodernism, *Hebrew Studies* 58, 425-443.

נספח 1

זיתים או סוף העולם בלוז / אתגר קרת (מרץ, 2020) - כאן

ביום שבו מת העולם אני אוכל זיתים. התוכנית המקורית הייתה פיצה, אבל כשנכנסתי לסופרמרקט וראיתי את כל המדפים הריקים, הבנתי שאני יכול לשכוח מבצק לפיצה ומרסק עגבניות. ניסיתי לדבר עם הקופאית המבוגרת מקופת האקספרס, שבדיוק דיברה מהנייד בסקייפ עם מישהו בספרדית. אבל היא ענתה בלי אפילו להרים את המבט. היא נראתה הרוסה. "קנו הכול", היא מלמלה, "נשארו רק תחבושות הגייניות וחמוצים".

במדף החמוצים נותרה רק צנצנת אחת של זיתים ממולאים בגמבה מהסוג שאני הכי אוהב. כשחזרתי לקופת האקספרס הקופאית המבוגרת כבר הייתה בדמעות. "הוא כמו כיכר לחם חמה", היא אמרה, "הנכד המתוק שלי. אני לא אראה אותו יותר, לא אריח אותו, לא אזכה לחבק את הקטנטן הזה שלי יותר לעולם". במקום לענות, הנחתי את הצנצנת על המסוע ושלפתי מהכיס שטר של חמישים. "זה בסדר", אמרתי כשהבנתי שהיא לא מתכוונת לקחת ממני את השטר, "לא צריך עודף". "כסף?", הקופאית גיחכה, "העולם הולך להיחרב ואתה מציע לי כסף? מה בדיוק אני אמורה לעשות איתו?". משכתי בכתפיי. "אני ממש רוצה את הזיתים האלה. אם חמישים לא מספיק אני מוכן לשלם עוד. כמה שיעלה". "חיבוק", קטעה אותי הקופאית הדומעת ופשטה את זרועותיה, "זה יעלה לך חיבוק".

אני יושב עכשיו במרפסת ביתי, רואה טלוויזיה ואוכל גבינה וזיתים. היה מסובך להוציא לכאן את הטלוויזיה, אבל אם זה הסוף אין כמו לסיים הכול עם כמה כוכבים בשמיים וטלנובלה ארגנטינאית גרועה על המסך. זה פרק 436 ואני לא מכיר את הדמויות. הן יפות, הן נרגשות, הן צועקות זו על זו בספרדית. אין תרגום אז קשה להבין על מה בדיוק. אני עוצם את העיניים ונזכר באישה מהסופר. כשהתחבקנו ניסיתי להיות קטן, להיות יותר חמים ממה שאני באמת. ניסיתי להריח כאילו רק הרגע נולדתי.

נספח 2

בחוף / אתגר קרת (אפריל, 2020) - כאן

שלושה ימים אחרי שהסגר הוסר היה ברור לכולם שאף אחד לא מתכוון לצאת מהבתים. מסיבה לא ברורה אנשים העדיפו להישאר בפנים בגפם, או עם משפחותיהם או שבעצם בעיקר היה להם טוב להתרחק מכל השאר. אחרי כל כך הרבה זמן בבית, כולם כבר התרגלו לא לצאת לעבודה, לא ללכת לקניון, לא לשבת בבית קפה עם חברה, לא לקבל פתאום ברחוב חיבוק מעיק ממישהו ששירת איתך בצבא. הממשלה נתנה לאנשים עוד כמה ימים להסתגלות, אבל כשהבינו שהמצב לא הולך להשתנות, לא הייתה להם ברירה: כוחות המשטרה והצבא התחילו לדפוק על הדלתות ולהורות לאזרחים לצאת החוצה ולחזור לשגרה. אין מה לעשות, אחרי מאה עשרים ימים לבד לא תמיד קל לזכור במה עבדת קודם, וזה לא שאף לא מנסה. היה משהו עם הרבה אנשים כועסים שמתקשים לקבל סמכות. אולי בית ספר, אולי בית כלא. יש לך זיכרון עמום של צעיר משופם משליך עלייך אבן. אולי בכלל את עובדת סוציאלית?

את עומדת על המדרכה ליד ביתך והחיילים שליוו אותך החוצה מסמנים לך להתחיל ללכת. אז את הולכת, אבל את לא יודעת בדיוק לאן. את מחפשת בנייד משהו שיעזור לך להתאפס: פגישות קודמות, שיחות שלא נענו, כתובות בתזכורות. ברחוב סביבך אנשים מתרוצצים, וחלקם נראים מבוהלים ממש. גם הם לא זוכרים לאן הם צריכים ללכת, או שזוכרים, אבל כבר לא יודעים איך מגיעים לשם ומה בדיוק עושים בדרך. את מתה לסיגריה, אבל שכחת את הקופסה בבית. כשהחיילים נכנסו וצעקו עלייך לצאת, את בקושי הספקת לקחת את המפתחות והארנק. אפילו את משקפי השמש לא זכרת, והיית יכולה לנסות לחזור לדירה, אבל החיילים עוד שם דופקים בקוצר רוח על דלתות השכנים. אז את הולכת לפיצוצייה ומגלה שיש לך בארנק רק מטבע אחד של חמישה שקלים. המוכר, צעיר גבוה שמריח מזיעה, חוטף בחזרה את הקופסה שנתן לך ואומר: "אני אשמור לך את זה כאן, ליד הקופה". וכשאת שואלת, אם תוכלי לשלם באשראי, הוא מחייך, כאילו סיפרת בדיחה. כשלקח ממך את הקופסה, גב היד השעירה שלו כמו חולדה, נגעה בך. מאה ועשרים יום עברו בלי שאף אחד נגע בך. הלב שלך דופק בפחד, האוויר שורק בריאות ואת לא יודעת אם תחזיקי מעמד.

ליד הכספומט, יושב איש צנום בבגדים מלוכלכים ולידו ספל פח. את מה שצריך לעשות במקרים כאלה את דווקא כן זוכרת. את עוברת לידו בצעד מהיר וכשהוא מספר לך בקול סדוק, שכבר יומיים הוא לא אכל, את מפנה את המבט לכיוון השני כמו מקצוענית. לא מאפשרת קשר עין. אין ממה לחשוש, זה כמו לרכוב על אופניים. הגוף זוכר הכול. והלב הזה, שהרפה כשהיית לבדך, יתקשה שוב תוך דקות.