

"האין־סוף קל מדי": ריאיון עם שמעון אדך

מראיינים: יגאל שוורץ ורינה ד'אן ברוך

יגאל: אתה יודע, שמעון, חשבתי על זה לקראת הפגישה שלנו. נדמה לי, וכבר דיברתי על זה עם רינה, שציר הנבואה, שלא כולל בהכרח עמדת נביא, מקבל יותר ויותר נפח בכתובה שלך. האם יש לאבחנה הזו תוקף כלשהו? ואיך, אם בכלל, שירה ונבואה מתיישבים יחדיו, ובפרט בתקופה ההזויה הזאת, תקופת הקורונה?

שמעון: קודם כול אני רוצה להגיד שהקישור בין שירה ונבואה די מרתיע אותי. אני חושש מפני העמדה של הנביא, למרות שהיא עמדה מסורתית של משוררים. אפשר להגיד שאם מחלקים את כל המשוררים לקטגוריות, הקטגוריה של הנביאים קיימת. ישנם מקוננים, נביאים, מהללים (שהם תמיד הקבוצה הכי קטנה בקרב המשוררים ומעניין לשאול למה), וישנם אלה שחוצים את הגבולות כל הזמן ומחפשים עירובים משלהם. ובין שלל הקטגוריות, הקטגוריה או הפוזיציה שמרתיעה אותי באמת היא זו של הנביא, משום שבעמדה הנבואית יש טענה לסמכות שלכאורה חורגת מתחום האנושי. הקול שהגיע אליי, שנוצק בעצמות שלי, שחזק ממני, שרוצה להתפרץ, הפיתוי לתאר כך את היצירה גדול. ומוכן שהוא נתמך במיתוס ובמסורת רומנטית...

יגאל: היוצר כמדיום?

שמעון: כן. אבל להגיד באופן גורף שהשירה פטורה מעולם הנבואה תמיד, גם זו סוג של אשליה. ובאמת השאלה שלי היא איך מתחילים לדבר על הדברים. איך מתחילים לדבר על המודוס הנבואי בשירה ובכתובה? אני חייב להגיד שאני לא ממש יודע. אני יודע להגיד כמה דברים על תהליך היצירה עצמו. שתמיד יש לו מקור שהוא עלום, ותמיד נדמה שהמקור חיצוני, למרות שהוא תואם איכשהו את התבנית הפנימית של האישיות שלי. ואני מניח שהרבה כותבים מכירים את התואם הזה. כביכול, העצמי הוא לא יותר מאשר כלי. יש לו צורה, קווי מתאר, והקול שעובר דרכו מקבל את הצורה הזאת. אבל הכלי הוא לא המקור. ואני מרגיש שככל שאני מתקדם בכתובה, ואולי זאת הסיבה שנוצר אצלכם רושם של התעצמות הנוכחות הנבואית, ככל שאני מתקדם בכתובה אני סומך פחות על פיגומים ויותר על קשר לקול האחר, יותר על חיפוש אחר הצורה שלו. אם בהתחלה אנחנו תמיד כופים את הסיפור שלנו על כל מבע שמוצע לנו, אני חושב שככל שמתקדמים בכתובה, לפחות אצלי, השאלה היא כבר לא "איזה עצמי שלי אני רוצה לתווך", אלא "איזו צורה אני צריך לתת לקול הזה". והרבה פעמים אני מוכרח לשם כך לפרק את העצמי, לפצל אותו, לרסק אותו.

יגאל: כלומר, זה סוג אחר לגמרי של שליטה? אתה עובר ערוצים? בערוץ אחד, הקדום מביניהם, אתה קפדן פחות, הוא כמו מעיין שאתה נותן לו לנבוע וכמעט ואינך מתערב, ובערוץ אחר אתה מנתב או צר את הנביעה?

שמעון: כן. זה תיאור טוב, אני חושב. הדבר השני שאני רוצה להוסיף, ואני מתאר לעצמי שאתם מודעים לו, משום שגם רינה כתבה עליו וגם יגאל, אנחנו שוחחנו לא פעם בעניין, הוא סוגיית הזמן. הזמן כתווך או הזמן כתנאי התאפשרות של ניסיון והאופן שבו אני עומד מולו. לעיתים קרובות המחשבה על נבואה נובעת מתפיסת זמן ליניארית. כלומר, ההנחה שאנחנו חיים במציאות שיש לה כרונולוגיה מסוימת, לא משנה אם היא סיבתית או נסיבתית, שבה אירוע רודף אירוע, בשתייהן אנחנו מניחים שמהו בא אחרי משהו, שיש לנו לפני ואחרי, מוקדם ומאוחר ברצף. החוויה שלי בעולם שונה. לרוב היא חוויה של סינכרוניות, של אירועים שמתרחשים באותו זמן, למרות שכשמסדרים אותם, מסדרים אותם מ"מוקדם" ל"מאוחר".

יגאל: גם כאדם, לא רק ככותב.

שמעון: כן, גם כאדם. אני חושב שככותב האידיאל שלי הוא ללכת ולהתקרב אל החוויה שלי כאדם. זאת אולי, אפשר להגיד, תפיסת העולם שלי ככותב. שככותב אני צריך לסגור את הפער בין החוויה שלי כאדם לבין יכולות הכתיבה שלי. וזה מפתיע, כי כביכול כבני אדם אנחנו מוגבלים, אנחנו נתונים במסגרות, אנחנו, אם אנקוט בלשון יותר מעודכנת, עוברים הבניות, חניכות לכל מיני צורות של מחשבה, ונדמה שהכתיבה היא המרחב הפרוע של החופש, שבו אנחנו מתנסים ובו אנחנו חורגים. אבל זה לא נכון. אני חושב שהחוויה האנושית האמיתית היא החריגה, היא ההתנגדות, היא חוסר הציות למה שנדמה לנו שהוא אנחנו. הכתיבה הולכת לקראת זה, הולכת אל זה. היא לא המרחב שבו אנחנו פורצים את המוסכמות, היא המרחב שבו אנחנו נאמנים יותר להתנסות שלנו בעולם, זאת התחושה שלי. במובן הזה, אני לא יודע להגיד. אני חושב שרינה כתבה במקום אחד בצורה מאוד מדויקת, לא תמיד מבחינים אצלי בין זיכרון לבין נבואה, ההבדל ביניהן הוא השיבוץ שלהן על הרצף הכרונולוגי המצוי. נבואה היא הזכרות באירוע שנדמה לנו שעוד לא קרה, וזיכרון... טוב, קיימת הבעיה המפורסמת, היא דווקא לא פילוסופית, אלא פיזיקלית, מדעית, שקשורה לתודעה, למה אנחנו זוכרים את העבר אבל לא זוכרים את העתיד. אם אין זמן, לפי הפיזיקה המודרנית, למשל בתורת היחסות הפרטית של איינשטיין. זמן הוא מושג ריק, הוא מה שהשעון מודד, ובתורת היחסות הכללית אפילו לא זה... אני לא יכול להגיד שאירוע קורה במאדים לפני שאירוע קורה פה או אחרי כן, אני צריך לצלוח את המרחק בין שני כוכבי הלכת בשביל לבחון, לעבור בין מערכות ייחוס כדי להבין מה קורה שם. זאת אומרת, אין לנו אותם שעונים.

יגאל: בגלל זה יש הרבה מאוד טרנסגרסיות?

שמעון: אני רק רוצה להשלים את המהלך הזה. בכלל, נדמה לי שעם ההתבגרות היכולת שלי לטעון טיעון לכיד בעל פה מתפוגגת, ואילו בכתיבה היא נעשית דחוסה, היא מיתרגמת לצורות הבעה דחוסות. אולי באמת בכל כתיבה אני הולך אל השירה... אז ככה,

אם אין זמן, אפילו סימולטניות אין, איך זה שאנחנו זוכרים את העבר ולא זוכרים את העתיד? תשובה שהופכת מקובלת עכשיו בקרב פיזיקאים צעירים – באופן מעניין, הם נהיו לגמרי שמרנים, כמו שקורה לדורות האחרונים, שפניהם אחורה, מה כבר הם רואים כשהם מפנים את המבט, איזה ביטחון יש בריאקציה – היא שאנחנו זוכרים את העבר כי העבר כבר קרה, ואנחנו לא זוכרים את העתיד כי הוא טרם קרה. זאת שיבה לתפיסה הישנה של זמן כרונולוגי. ואני חושב שהסיבתיות שלנו שגויה. העובדה שאנחנו זוכרים משהו מכוונת אותו כעבר, ויש לנו רגעים שבהם אנחנו יכולים לתפוס את האירוע בלי לכוון אותו כעבר. הרגעים האלה הם מעמד הנבואה. הרגע מתכוון כעתיד, שבו אנחנו משחררים את האירוע מכבלי הזמן שלו, ואומרים, הוא עתיד להיקלט בתודעה שלנו מתישהו ולהיות חלק מהחוויה שלנו.

יגאל: זאת אומרת שברגע שמשוהו הופך לזיכרון, הוא נמצא בזמן... שמעון: של עבר.

רינה: דיברת על אירועים שמתרחשים במסגרת זמן נפרדת, למשל מאדים, ואני רוצה לשאול בקשר לתפיסה של קני מידה של זמן. בספרים שלך אתה לא עוסק רק בדברים שמתרחשים בתקופת חיים אחת, אלא יש תחושה של נקודת מבט רחבה יותר, כמעט נצח, וגם זה מתקשר, אולי, למה שאתה מתאר.

שמעון: כן, זה נכון, אני עושה את התרגיל הזה הרבה למרות שאני יודע שהוא אבסורדי. אני זוכר שבלמודי הפילוסופיה, בשיעורים שלקחתי בחוג לפילוסופיה, נתקלתי שוב ושוב בביטוי "sub specie aeternitatis", "מבחינת הנצח". והוא חוזר הרבה, גם אצל פילוסופים ספקנים עד לשד העצמות כמו ויטגנשטיין. מה קורה אם מסתכלים מנקודת המבט של הנצח. אבל מה זה אומר, הרי את נקודת המבט של הנצח אנחנו לא יכולים לסגל או להבין. ובכל זאת אנחנו... יש לי ויכוח עם חברים מתמטיקאים, שמתמטיקאים נוהגים בזילות במושג האינסוף. אין מהלך שפטור אצלם מאינסוף, בואו נניח שיש אינסוף כזה, בואו נניח שיש אינסוף כזה. מה זה בכלל האינסוף הזה, אנחנו בקושי מבינים את החוויה של הסופיות. האינסוף קל מדי. די מדהים, המצאה כזאת. וכך גם בנוגע לנצח. למרות שאני מסרב לאבסורד שברעיון הנצח, אני לא יכול שלא להתפתות אליו, לנסות ולדמיין צירים אחרים של זמן, אם יש, או מרחבים אחרים של זמן, או אפשר להגיד, זמנים – לא במובן של תקופות, אלא במובן של תנאי האפשרות של ניסיון, זמנים אחרים. סוגים אחרים של זמן, של זמניות.

יגאל: מה שמאוד אופייני לכתיבה שלך זה חציית גבולות תמידית, או אזורי אופל, האזורים האלו של ה-"twilight zone". לי יש הרגשה, ואשמח מאוד שתגיד לי מה אתה חושב, שבדבר אחד הדברים מאוד ברורים. העמדות המוסריות שלך ברורות. רע וטוב אצלך זה רע וטוב. אני אף פעם לא מרגיש שאני בעמדת ספק, כמו אצל קפקא, ב"מושבת העונשין" או משהו כזה, שחשבת שמשוהו לא בסדר ופתאום מתברר לך שהכול תלוי

בנקודת התצפית. המון דברים קשורים אצלך לנקודת תצפית, המון חוויות, אבל בעניין הזה, האתי, זה מאוד ברור, אני חושב.

שמעון: השאלה מחדשת לי. אני צריך להעביר את כל הספרים שלי בראש ולראות באיזו מידה אתה צודק. זאת אולי באמת גם מכשלה שלי ככותב, מפני שכאדם אתיקה חשובה לי. אני תוהה אם בחיים שלי אני אדם אתי כפי שאני מאמין, וההתנסות שלי בעולם היא התנסות שהיא אתית מעיקרה. אני חושב שאנחנו חיים במציאות לא אתית, במובן העמוק, שהולכת ונעשית פחות ופחות אתית, ואני כועס על כל הפרה של מה שאני תופס כ... אני אפילו לא אגדיר מהי אתיקה, מה שאני תופס כמוסכמה של צלם אנוש, מה זה כבוד, מה זה אומר להתקיים בכבוד. אני לא מדבר על הקודים המיושנים של כבוד, כמו הכבוד של המאפיה או הכבוד של השכונה. הרי גדלתי גם בשכונה שעניין הכבוד היתרגם בה לתפיסות הכי אנכרוניסטיות של התנהגות חברתית שאני מזהה לפעמים בעצמי וממש נאבק בהן, נאבק באנכרוניזמים האלה. אני מדבר על כבוד במובן של שימור צלם אנוש. מה זה אומר לי, מה זה אומר לאחרים. ואני חושב שהאתיקה מתבטאת בספרות שלי באופן המובהק ביותר בהישחחות של צלם האנוש. המופעים הראשונים של השחיתות ואובדן השליטה שמפציע מהם. אני לא חושב שאני מדבר על רע וטוב, אני מציע הצעה נגדית להצעה שלך, יגאל, לא רע וטוב אלא שחיתות וצדק. איפה הם עומדים. זאת אומרת, איך מגדירים אותם, מה הרגע.

יגאל: הם שם. הם עומדים. אבל למה אתה מתייחס לזה כאל נכות? לי נראה שהקוראים שלך זוכים במצפן מוזהב. הגיבורים שלך הם אנשים שסוחבים אשמות: על מות האב, על נטישה של חברה וכולי, אבל יש להם צלם אנוש. הם מתקיימים בתוך מנעד הומניסטי מובהק.

שמעון: מחמאה עצומה. אתיקה היא היבט או ממד תרבותי שאני נוטה להימנע מדיונים סביבו, אבל ברור לי שבספרים שלי וביצירה שלי אני רוצה לגעת בו. לשאול איך מתחיל הנגע הזה של השחיתות, מה הן ההשחחות של הנפש ושל הגוף ושל החברה. הן קשורות בעבותים. לא פעם אני פותח במחלה, ואחר כך השחיתות בתוך הבית, ואחר כך השחיתות במועצה המקומית, והבדיקה נעשית בגלים מתרחבים.

יגאל: כמו שקורה בכתב היד החדש שלך, נכון? הגברת הזאת שמחליפה כל הזמן...
שמעון: כן, שמה גלוריה מונדי.

יגאל: כן, והמספר עוקב אחר דרכי ההשחחה שלה.
שמעון: כן, כן.

רינה: אני אשאל על חציית גבולות הז'אנרים או גבולות של נוסחאות, כגון נוסחת הבלש, או על חציית הגבולות בין חיים לספרות, כמו במקרה של דליה שושן ואורי אלחייני. יש כל הזמן תנועה סביב הגבולות ותנועה של חצייה מעבר להן. ממה זה נובע? האם זה פשוט ניסיון ליצור כל פעם משהו חדש, כמו המודרניסטים שדרשו, "make it new",

אמירה שגם מלווה את הכתיבה שלך? כלומר, הצורך לחדש, לא לחזור על משהו שכבר קיים. אם תוכל להרחיב על כך.

שמעון: אני חושב שטוב שאת נוגעת בעניין המודרניסטי, כנקודת מוצא או אפילו כמפץ. למרות שאני חושב שבתקופה שבה גדלתי הייתה... אני לא יודע, אני מנסה לשחזר את התנאים בישראל, באיזו מידה חיינו בחברה שהיא מודרניסטית, או פוסט-מודרניסטית, או שוב פרה-מודרניסטית. שנות השמונים אמורות להיות עשור פוסט-מודרניסטי במובן הטריפה של ההייררכיות, וגם לפי כל התסמינים המקובלים שנותנים בפוסט-מודרניזם: מעבר בין גבוה לנמוך, בין קאנוני לפופולרי, תסמינים שניכרו בשנות השמונים בביור, ואולי גם הגדירו אותן – בעולם ואולי גם בישראל. אבל החניכה שלי לשירה ולכתיבה הייתה של המודרנה. אני לא יכול להגיד שהדבר נעשה במתכוון, הוא היה אקראי לגמרי.

יגאל: מי במיוחד?

שמעון: בתחום השירה אחד הספרים שהכי טלטלו אותי היה שירה מודרנית, האנתולוגיה שבנימין הרשב תרגם וערך. קראתי בתדהמה גוברת את השירה שנאספה בה. ולשירים האלה הגעתי אחרי שכבר קראתי בודלר, זאת אומרת, כבר הייתה לי הכנה. הרשב מסרטט שם מהלך היסטורי פשוט, מראשוני המודרניסטים ועד הרגע שבו המודרנה נזנחת לטובת ניסיון צורני שהוא ריק כבר, זאת אומרת, האפשרות שהמודרנה הובילה אליה ונעצרה על סיפה, הגיעה עד אליה ולא בחרה בה. בשנים האחרונות אני חוזר אליה. מבחינתי כבר ביכתי את המודרנה, מחיתי את זכרה ואני לא מפסיק לחפש אחריה, חוזר אליה ללא הרף, כבית גידול. אולי בכל פעם מטעם אחר. בשנים האחרונות אני חוזר אליה כי היא שידכה בצורה החזקה ביותר, ומעוררת המחשבה ביותר, בין המחשבה הפוליטית למחשבה האקספרימנטלית. אנחנו חיים בתקופה שבה האקספרימנטלי שייך לאסתטי והפוליטי שייך לתחום התוכן, הטענה. הוא מייתר את הצורה, כי הוא פוליטי. כלומר, האמירה מייטרת כל סוג של מבנה. יש ויכוח תרבותי, שאפשר להתוות את הגנאלוגיה שלו, מתי הוא מתחיל, איך הוא נפרש על פני הדורות, בין הפוליטיים, שלפיהם האמירה, המסר, הייצוג הם החשובים, הם ותפיסת העולם שעושים לה נפשות, לבין האסתטיקונים, שלפיהם האמירה חשובה פחות, ואילו האופן והצורה עליונים. ואני חושב שהמודרניזם של המאה העשרים הצליח לזווג בין שניהם. נכון שבדלר מתנער, בזכות אדגר אלן פו, מהדרישה מספרות להכיל היבט דידקטי. להפך. הדידקטיקה והשאלה המוסרית בכלל לא נוגעות לתחום הספרות, הן נוגעות לתחומים אחרים של המחשבה האנושית. ספרות צריכה להיות משוחררת מהם. אבל ככל שהמודרנה מבשילה, דווקא אז היוצרים או האסכולות שעורכים את הניסויים הפרועים ביותר בצורה, בשם הצורה, בשם עליונות הצורה, הם בעלי סדר היום הפוליטי ביותר. למשל מרינטי, שמתחיל עם השטויות של הפוטוריזם, הוא פוליטי במתכוון. לימדתי הסמסטר את המניפסטים שלו, והתגובה הראשונה של הסטודנטים הייתה, זה נורא פשיסטי.

יגאל: זה נכון.

שמעון: זה נכון לגמרי. אבל הוא לא תפס את עצמו כפשיסט. להפך, הוא רצה להשתחרר לחלוטין מכל מחשבה פוליטית, מכל תוכן. מבחינתו חומר הוא הדבר המרכזי שהאנושות צריכה להתכוון אליו בקיום שלה. ועד הסוריאליסטים שהם, טוב, ולטר בנימין כבר עמד על זה ואני לא צריך להחרות להחזיק אחריו, שבסופו של דבר הפרויקט שלהם הוא פרויקט לעתיד לבוא. פרויקט של הרחבת התודעה באופן כזה, ששום הייררכייה שמוצעת לנו מן החוץ לא תקנה שליטה בתודעה שלנו. החיסון המוחלט מפני כל השפעה פוליטית, ההתנגדות המוחלטת.

יגאל: אני רוצה לשאול אותך על הפוליטי ועל הקשר שלו עם המודרניזם. בזיקה הזאת יש משהו, במודרניזם, בכור ההיתוך של המודרניזם, יש חשבון מאוד מורכב עם אלוהים, לא? שמעון: עם אלוהים, עם העבר.

יגאל: עם המורשת. אתה לא יכול לקרוא ט"ס אליוט או עזרא פאונד בלי זה, זאת מין נוכחות נעדרת.

שמעון: לגמרי. אתה כבר... אתה עדיין נושא את המחשבה, את הצורה של המחשבה התאולוגית בתוכך, רק שאתה לא יכול כבר לדבר דרכה.

יגאל: זה קין. סוג של קין.
שמעון: אלו אנשים שבורים...

יגאל: אבל אני מדבר עליך...

שמעון: כן, כן. גם אנשים שנשברו במיליון צורות. בשבוע האחרון קראתי את התרגום החדש של הר הקסמים של תומס מאן. מאן הוא סופר שאני לא אוהב, אבל מנסה להבין. אני מנסה להבין את הכתמים העיוורים שלי, מה הבעיה שלי עם תומס מאן. די מדהים לחשוב שהרומן נכתב ב-1924. רומן שנכתב ב-1924 ומסתיים במלחמת העולם הראשונה, כי בסופו האנס קסטורפ מתגייס, והגיוס הוא השחרור שלו מהר הקסמים. הוא ממלא את התפקיד של בן הדוד שלו יואכים, שהביא אותו להר הקסמים, ומת שם ממחלת ריאות. וכשהאנס יוצא לקרב הסיפור נוטש אותו. הוא לא יכול להתקדם מעבר למשבר של מלחמת העולם הראשונה, שאחראית לפיצוץ הזה, של המודרנה. אולי זאת הסיבה שאני לא אוהב את מאן. שהוא עדיין סופר של המאה התשע-עשרה. יש לי קושי עם הספרות של המאה התשע-עשרה, גם עם סופרים גדולים בה. אני מרגיש קרבה עצומה לאדגר אלן פו, למלוויל, אבל הם קצת הקדימו את זמנם, הם כבר לא שייכים לספרות האירופית, המכובדת, של הרומן רחב-היריעה, עם המספר הסמכותי היודע כול שידוע גם להתערב.

יגאל: החברתי כשלעצמו לא מספק אותך.

שמעון: נכון. מבחינתי, וזה פיתוח של מחשבה שאני חושב שהבעתי בעבר, הדרך היחידה להתנגד באמת היא באמצעות הצורה, ולא באמצעות התכנים. הצגה של צורות מסוימות מייצרת מוטציה של תודעה. המאמץ להרכיב מחדש את הצירים של הזמן, של המרחב, אחרי שהם עברו פירוק, זה מהלך פוליטי שלא משאיר את התודעה כמו שהייתה, ואולי גם מאפשר לה להיות עמידה יותר למוסכמות ולמנגנוני שליטה סמויים, להיות מפוכחת יותר בנוגע לאתוסים, למטפורות גדולות ולתצורות מקובעות של זהות וידע.

יגאל: בגלל זה גם, אני מניח, זה יצחיק אותך, אבל הדרך היחידה שאפשר לטפל בי זה בפיזיותרפיה או ברפלקסולוגיה, זאת אומרת, כל דבר שבא דרך הראש תקוע. ולא יעזור כלום. אני בא יותר מדי מוכן. בצורה תופסים אנשים פחות מוכנים מאשר ברעיונות... שמעון: אני חושב שהדברים קשורים לצד המודרניסטי שרינה הזכירה, שנטמע, שנטבע בי בבלי דעת. ברור לי שבחזרה על דפוסים ומוסכמות מוכרים בספרות יש נחמה, יש נוחם, אנחנו רוצים לחזור למקומות שהיינו בהם. לא רוצים להתאמץ וללמוד מחדש, זה די מעצבן גם ככל שמתבגרים, די, עוד פעם עם כל ההמצאות האלה. אבל יש בי חשש נורא גדול לכתוב אותו הספר עוד פעם, למרות שאני בוודאי כותב את אותו הספר שוב ושוב. הפרדוקס מובנה. מן רמייה תודעתית נמשכת, שבשביל לכתוב משהו מחדש אני צריך להמציא צורה אחרת ולגעת כמעט באותם רגשות. בעצם, אולי לא לגעת באותם רגשות, אבל כן לחזור לאותם נושאים. אני חושב שההערה של יגאל על הגוף נכונה. החוויה שלי, גם את הלשון וגם את הספרות, היא גם חוויה גופנית. אני אדם שנרתע באופן כללי ממגע. יגאל, עם החיבוקים שלו, נמצא בדיוק בקוטב ההפוך. אני נדחק – לא להילכד בחיבוק, לחצות, לפרוץ החוצה, ללכת למקום אחר, להיעתק לזמן אחר, להשיל כל רגע וכל מקום שבו אני מרגיש בנוח מדי, לבגוד בנוחות הזאת.

יגאל: זה ממש סינדרום קין.
שמעון: יגאל, זה אתה אמרת.

יגאל: לא, באמת, אבל זה כאילו אתה... כל הזמן צריך להתחדש, ללכת קדימה. אתה מכיר את זה, הפחד שברגע שאתה עומד אתה מרגיש כמו עוף לילה שמאירים עליו בפנס ולוכדים אותו.

רינה: ומה בעניין המעברים בין הספרות לחיים, כמו בדמויות של דליה שושן ואורי אלחייני? איך אתה תופס אותן, האם הן שונות מדמויות אחרות שלך? איזו נוכחות הצטברה אצלן במשך השנים?

שמעון: אני לא יודע להגיד למה דמויות מסוימות ממשיכות להתקיים גם בתום היצירה שעוסקת בהן. דליה שושן נבראה מתה. אולי משום כך היא שורדת הרבה יותר מכל הדמויות שלי, אני חושב, מבחינת העוצמה וגם מבחינת הנוכחות שלה. היא הפרויקט הספרותי הכי נרחב שלי. בשנה שעברה חיים רחמני ואני הוצאנו אלבום עם השירים שלה: מיתולוגיה שלמה מתחת לציפורניים. את השירים מבצעים אומנים שאני מעריך, ודליה הפכה להיות ערוץ בדיאלוג שלי איתם. אני לא יודע להגיד למה היא. אני חוזר

להתנסות שלי כקורא, לא, אני חוזר להתנסות שלנו כקוראים. אנחנו לא משאירים את הדמויות בין דפי הספר כשאנחנו קוראים בו, הן ממשיכות ללוות אותנו באיזשהו אופן, אנחנו ממשיכים לתהות עליהן. כשהייתי ילד וכתבתי השתמשתי בדמויות מתוך ספרים, הן היו לי בנות שיח. הן הפכו להיות מראות שדרכן אני יכול להתבונן בעצמי, והן היו לא פחות ממשייות מהאנשים שסבבו אותי, ואני לא מדבר פה בגנות האנשים שסבבו אותי, אלא בזכותן של היצירות הספרותיות שהצליחו. יותר מזה, אני חושב שאנחנו חיים במין תרבות שבה, באמת, זאת קלישאה, ההבדלים בין הממשי והמדומיין הם נחלת העבר. מה בדיוק מבחין בין דליה שושן לבין נערה מהמיד-ווסט שלקחו אותה והלבישו אותה בכל מיני בגדים וכתבו לה שירים וקבעו מה היא תהיה, והיא משוטטת לה בין במות בעולם, שרה, יש לה מועדוני מעריצים. מה עושה אותה אמיתית מאשר דמות שנבראה בספר? אתם זוכרים את מילי ונילי? או מילי ואנילי? זוג ראפרים לבנים, אני לא יודע מה הם היו בכלל, באחת ההופעות שלהם התגלה שהם בכלל לא שרים את השירים, אלא רק מניעים שפתיים בזמן שהקלטה מתנגנת, כי הפלייבק נתקע. זה היה רגע מדהים בשבילי. כמו הסדק הזה שנפער פתאום בחלל ואפשר לראות דרכו יקום אחר לגמרי, את אחורי הקלעים. אחורי הקלעים לא דומים בכלל בשום צורה למה שנמצא בקדמת הבמה. והמעברים האלה, כן, הם חשובים לי, כי אני חושב שכמו שהגבול בין החיים לבין המוות קטגורי מדי, גם הגבול בין הספרות לבין הקיום שלנו קטגורי מדי. אפשר לומר "הינה ספרות", "הינה בדיון" ו"הינה מציאות". אבל צריך לזכור גם שדמויות שנולדות במחוז אחד חוצות לעיתים למחוז השני. זה קורה.

יגאל: יש סוג של קביעות בעניין של הזוג, הנער והנערה, ומה שהם זה לזה. זה יסוד מוסד ביצירה שלך...

שמעון: כן, אני חושב שהמבנה בלתי נמנע, אני לא יודע... הדימוי של התאומים, שני הצדדים של הקיום האנושי, הזכר והנקבה, הוא משוקע באדני התרבות.

יגאל: ויש להם גם פונקציות משתנות, אבל בכל זאת בתוך סט של... כאילו אי אפשר לתאר את העולם האדפי בלי הצמד הזה. ויש ביניהם גם סוג של נדיבות ואחריות הדדית ברמה מטורפת. בכלל, יש חבורות קטנות וככה, אבל בין הזוג הזה יש... מה שחשבת, יש קשר. לא יודע אם אהבה, הם ערבים זה לזו טוטלית, אני חושב, באותו הקשר. יש משהו אבירי בעולם שלך. טונות של אחריות ודבקות במשימה אדירה. לא כל סופר יוצר גיבור שתפקידו לחסום בגופו את הסדק שבין העולמות. וזה מחבר אותי לעניין המקום של האסון בעולם שלך. זאת ספרות שכל הזמן יש ברקע שלה (שיכול להיות גם בעתיד) אסון קולוסאלי. והגיבור והגיבורה האלה עומדים מול האסון ורק החיבור הגורדי הזה ביניהם יכול איכשהו, אם כי רק זמנית, לעצור את האסון הזה.

שמעון: האמת שלא חשבתי על זה. זאת הבחנה יפה. בנוגע לאסון, תהיתי עליו לא פעם. הרי בתור מי שמלמד כתיבה במשך שנים, אם אני מזהה תבנית אצל התלמידים שלי חובתי לומר להם, תכתבו בלעדיה ונראה מה יצא. קרה לי עם תלמידה בזמן האחרון, שכל סיפור שלה מבוסס על הסתרה, אחת הדמויות תמיד מסתירה סוד. בסדר, זה שלד

יעיל, רב עוצמה. ביקשתי ממנה לכתוב סיפור שבו אין לאיש סודות. שתבדוק באיזו מידה הכתיבה שלה נסמכת על תחבולת הסוד. היא אמרה, אם אין סוד אין דרמה. אמרתי לה, אוקיי, אולי את צריכה למצוא דרמה במקום אחר. בואי ננסה, בואי נראה. היא לא חזרה אליי, אז יכול להיות שהתרגיל לא עבד. אבל לעצמי אני אומר, גם אני צריך להתנסות בתרגילים האלה. האם אני יכול לכתוב סיפור שבו אין סוד, אין אסון, אין אובדן? ולבושתי אני מודה פה שאני מאמין שאסון, בה במידה שהוא ממוטט אותנו, הוא גם מה שמשמע את הקיום שלנו. הוא מה שמאפשר לנו לספר את הסיפור. אני נוגע בקצה החוט של ריבוי הצורה שעלה קודם בהקשר השאלה של רינה. התפיסה הרווחת של האבל היא שהוא משתק. ואני חושב שאין כמעט מצבים רגשיים שייצרו כל כך הרבה צורות מקוריות כמו האבל, כל כך הרבה חיפושים אחר הצורה הפרטית. אנחנו מקבלים ראיות לכך עכשיו גם בספרות העברית, כי מתפרסמים יותר ויותר ספרי "אחרי מות", ספרים שקודם כול מחפשים אחר צורה. שהשאלה הבוערת שלהם היא איך עכשיו מדברים את הדברים.

יגאל: האבל מכריח אותך למצוא את הפרטי?

שמעון: כן. האבל מכריח אותך למצוא את הצורה המתאימה לו. כשאנשים כותבים על אהבה, או אפילו על בדידות או על רגשות אחרים, הרבה פעמים יש להם, כביכול, מן המוכן. צורות מן המוכן שהם יכולים להסכין להן. אבל באבל יש משהו שאומר לא, הכול התפרק, ועכשיו בפירוק הזה צריך למצוא.

יגאל: כי זה על גבול השתיקה?

שמעון: כן. כי השתיקה כל כך מאיימת שם. וגם כי הרגע תובע מאיתנו אמת. יש מעט מאוד יצירות שנכתבו על אבל שנעדרות כל ממד של אמת. אני יכול למנות אלפי יצירות שנכתבו על אהבה שאין בהן שום אהבה באמת. אלפי יצירות שנכתבו על נקמה שאין בהן את השׂרפה של הנקמה. שאהבה ונקמה בהן הן מוסכמות. אבל אני מתקשה לחשוב על יצירות רבות – יש כמה, אני לא אזכיר אותן, ולפי דעתי תמיד הזיוף שם הוא הכי חורה – שנכתבו על אבל, מתוך אבל, ואין בהן אמת אישית עמוקה. אמת חשובה לי. ואני חושב שריבוי הצורה בקינות הללו קשור לחיפוש אחר האמת.

אני רוצה להגיד גם משהו על גלגול. דיברנו על גלגול בתור חציית גבולות, גלגול בין החיים למוות, אבל אני חושב על גלגול כקטגוריה יסודית של הקיום. שאלה מעניינת בגלגול זה מה השתנה. הרבה פעמים הגלגול גופני, ומה השתנה בעצם? רק הגוף השתנה?

רינה: אני חושבת שגם להפך, השאלה בגלגול היא מה נשאר אותו הדבר, מה הלז או המהות שמצליחים להתגלגל למרות הדברים שמשתנים.

שמעון: אלו שני פנים של אותה שאלה. האם הגלגול הוא שינוי, או בעצם לא יותר מאשר החלפת תלבושת, הסרת מלבוש אחד ועטייה של אחר? מה העיקר פה, או מה שאנחנו קוראים לו הלז? אלו שאלות מעניינות.

יגאל: וככל שהגלגול עשיר יותר המשמעות ברורה יותר?

שמעון: כן. והרי זאת שאלה שהיא בסופו של דבר גם דתית. ההיקסמות שלי מהמכניזם של הגלגול נמצא כבר בקובץ הביכורים שלי המונולוג של איקרוס, דרך הסיפור של איקרוס, שהוא לכאורה סיפור של גלגול אבל הגלגול מזויף. מאוד הפתיע אותי כשקראתי את הסיפור אצל אובידיוס, בגיל מאוחר. הכרתי את הסיפור בתור ילד, אבל לא את ההקשר. ההפתעה נבעה מהשיבוץ בספר הגלגולים הגדול שלו, מטמורפוזות. בתוך מטמורפוזות רק שתי דמויות לא עוברות שום גלגול, איקרוס ואורפיאוס. אורפיאוס עובר שינוי נפשי, לא גופני. הוא הופך להיות משורר מכוח האובדן. איקרוס, שום דבר, הכול זאת מין תפאורה שטפלו לו: נוצות שאבא שלו הכין לו, כנפיים שהן לא שלו, והסיפור גם מסתיים בטרגדיה הזאת של הנפילה, הנפילה בגלל חוסר היכולת להתגלגל, חוסר היכולת להמיר צורה אחת באחרת. כוח המשיכה שהסיפור של איקרוס מפעיל עליי נובע מהסכנה של הגלגול המדומה, שמציפה את השאלה באשר למהות הגלגול האמיתי. עם התפתחות המחשבה שלי על גלגול הבנתי שהוא שייך לתפיסת עולם פגאנית במהותו. בתפיסת העולם המונותאיסטית, במיוחד בעולם היהודי, אין גלגולים. להפך, אלוהים ברא את העולם בכוונה מלאה, בידעה מלאה של מה צריך להיות, הדברים וההווה חדורים ברצון ובכוונה שלו. דברים לא יכולים להתגלגל. מטעם זה האיסור על כלאיים, האיסור על שעטנז, על יצירת חפצים שלא היו במחשבתו של הבורא בעצם הבריאה. בשולי מסה שכתבתי על הספרות של יעקב שבתאי ציינתי שהגלגול במחשבה הרבנית שייך לכוחות הרוע, לסטרא אחרא. זאת הפעם היחידה שמופיע אצל חכמים תיאור של גלגול. איך צורות מתגלגלות? צבוע זכר הופך לנקבה ולבסוף לאחד הסטרא אחרא. הגלגול הוא הפרה מוחלטת של הסדר האלוהי והחריגה ממנו. כך שרעיון הגלגול מציב התנגדות למחשבה המונותאיסטית, שקשורה לאנטי-ריבוי: יחידאות, יחידנות, נוסח אחד קבוע, ואני מתפלל. לעצמי אני חושב שאני כותב יהודי, אבל לא חדל לאגף את היהודיות הזאת.

רינה: באני אחרים אתה מבחין בין ספרות יהודית לספרות ישראלית. מה לדעתך ההבדלים

ביניהן, ואיך אתה תופס את הכתיבה שלך ביחס להבדלים האלה?

שמעון: אני רוצה להגיד, יגאל יודע ואני חושב שהוא מסכים איתי, שאחת השאלות העמוקות שנשאלו על הספרות העברית היא השאלה של קורצווייל, שלא השכיל לענות עליה כראוי, "ספרותנו החדשה, המשך או מהפכה". האם יש פה רצף או שבר? מה קרה פה, האם ספרותנו החדשה היא ספרות לאומית, ספרות חילונית, ספרות שלא מתייחסת לספרות הדתית שקדמה לה? השאלה טורדת אותי. ואני מבחין בין הספרויות האלו כי אני חושב שמתרחשים תהליכים רבים, פנים-ספרותיים וחץ-ספרותיים ביחסים שבין ישראליות, שאפשר להגדיר כזהות לאומית או אזרחית, לבין יהודיות, שלצורך הדיון אפשר להגדיר כזהות דתית. מה בדיוק יחסי הגומלין ביניהן? מאוד לא ברור. ישנם מי שרוצים להפריד ביניהן לגמרי, והם מגיעים משני הצדדים של המפה הפוליטית, גם מימין וגם משמאל. מתעורר הפיתוי – והאינטרס – להגדיר את הזהות היהודית כזהות גלונית, ואימוץ הגדרה זו הוא ניסיון שיבה להווה יהודית טרום ריבונית, טרום פושעת, המאפשרת למי שמחזיקים בה לרחוץ בניקיון כפיהם. מנגד, בצד הימני של המפה, ניצתת

תשוקה להפרדה כמענה לאיבוד התוקף של הפרויקט הלאומי-ציוני. הצד הזה, שרוצה לשוב לחברה תאוקרטית, פרה־מודרנית, רבנית, הלכתית, לא ברור מה סדר היום שלהם, מציע קיום בתוך ריבונות אבל לא בהכרח נשמע לאיזו מחשבה אזרחית, אין לו שום משנה אזרחית.

אני לא בעד ההפרדה, בעד אף אחת משתי ההפרדות האלה. כשאני מדבר על כתיבה של ספרות יהודית, אני חושב, אני מדבר על כתיבה שמתנכרת להווייה הישראלית, אלא על כתיבה שבוחנת אותה מנקודת המבט היהודית. אם לרוב אנחנו נתקלים בבחינה הפוכה, שבה הישראליות בוחנת את העולם היהודי, דרך, נגיד... אני זוכר מאמרים שקראתי בשנות העשרים שלי על שירה מודרנית ישראלית. דיברו בהם על סקולריזציה, נכון? אני לא יודע, יגאל, עדיין מדברים על זה? הולכים לעמיחי, לרביקוביץ, לזך ובדקים איך הם לוקחים את המקורות ומחלנים אותם. הכיוונית היא מיהודיות לישראליות, איך הפכנו מיהודים לישראלים, אם בעקבות שבר ואם בעקבות גלגול טבעי, הכרחי, מתבקש. אבל היום מעניין יותר לשאול איך קוראים את ההווייה הישראלית דרך המערך של המחשבה היהודית לדורותיה, שיש לה צדדים אתיים וצדדים לא אתיים, ולראות איך הישראליות בודדה מהיהדות את היסודות שלמים יתעצמו לכדי אתוס אכזרי, רומסני. איך הן לא מנוגדות זו לזו. דרך ההבנה שהישראליות היא פרי של המחשבה היהודית אפשר לבקר את שני צידי המפה הפוליטית שדוגלים בהפרדה. לשם כך אנחנו צריכים להתחיל ולקרוא גם את הספרות הישראלית דרך המחשבה היהודית, שיש לה טווח זמן הרבה יותר גדול, וגם לשאול, בתוך סבך הגלגולים האלה, שוב: מה נשאר קבוע? מה השתנה? מה שמר על הנוצות שלו, ומה נפטר מהם וטבע? מבחינתי, העבודה היא הרחבה של תחום השאלות ושטח החלות שלהן. ההפרדות הן לא לצורך גידור. קשה לי בעיקר עם המחנה שמנסה לבקר את העולם הישראלי בשם העולם היהודי, שלוקה בכתמים עיוורים רבים. נגיד, תאוות ההצלה, המאמץ לחלץ את נכסי הישראליות, שכיות החמדה של הספרות הישראלית או של הספרות שנכתבה בתחומי ארץ ישראל ולטעון שהן שייכות רק לעולם היהודי. בוא ניקח את עגנון. עגנון לא היה ישראלי, בכלל, מה זאת אומרת לקרוא את עגנון רק ביחס לעולם היהודי כספרות מינורית? מה זה הניסיון הזה? למה הוא קשור בכלל? הייתי רוצה להאמין שהספרה שבה הספרות שלי מתנהלת היא הספרה שאני מכנה יהודית, ובתוכה הישראליות קיימת כתצורה שמעניין אותי לבחון – אותה כשלעצמה ואת היחסים שלה לתצורות האחרות.

יגאל: אני מוכרח לשאול אותך ביחס לזה, כי זאת הפעם הראשונה שזאתי בחוסר נחת בכיסא. שמעון: שמת לי לב.

יגאל: כי אני מרגיש יותר ויותר שהיהדות לא נותנת שום צ'אנס לישראליות. היא חונקת אותה, היא כבדה מדי. אני זוכר שהייתי בשבתון בהרוארד, לפני המון שנים, ונדהמתי מזה שהדוקטורנטים שם מציגים עמדות בחופשיות, ככה מהאוויר, בלי לחשוב לרגע מי התייחס כבר לסוגיה הנדונה ומה הוא אמר. הם לא סבלו מנטל הירושה היהודי-נוצרי

האירופי. והעומס הזה, שלכל משפט יש כל כך הרבה משפטים קודמים שצריך להביא בחשבון כל הזמן, העומס הזה לא נותן לילד לנשום... בעצם, עם כל המשקל העודף הזה אין לישראליות סיכוי להתרומם. אני חושב שבשביל לחיות צריך לדעת לשכוח, לא רק לזכור.

שמעון: אנחנו חוזרים לעניין המודרניסטי, אבל אני רוצה להגיד משהו על ההבחנה בין התנהלות שהיא נאיבית, תמה, להתנהלות שהיא ביקורתית. המחשבה הביקורתית תמיד רוצה לחשוב על תהליכים שבסופו של דבר יצרו את התופעות, ולא רק להיכנע או ללכת שבי אחר עולם התופעות. מה שאתה מתאר, ואני מסכים, אני חושב שהעול או הצל שהיהודיות או המסורת היהודית מטילה על הישראליות קודם כול מבלבל, כי אנחנו לא רואים באילו דרכים היהודיות נכבשה בידי הישראליות גם. אנחנו לא רואים שמה שמוצג לנו כיהודיות הוא גרסה מאוד ישראלית, מעוותת, מכוערת של המחשבה היהודית, כי הדוברים שלה הם דוברים "יהודיים", ואני אומר את זה במירכאות כפולות. אני אתן דוגמה. בדרך כלל ביום הכיפורים אני מסתגר בבית. הסיבה שאני נוטה לזה היא שאני לא אוהב אף אחת משתי הצורות הנפוצות של היום שזכורות לי. בשדרות יום הכיפורים הוא יום שבו לא קורה שום דבר. הולכים לבית הכנסת, הרחובות דוממים, כולם חרדים ומבוהלים מפני אימתו של היום וכולם צמים. נגיד, התמונה מאוד מפורשטת, היא כמובן לא אמיתית, בואו נגיד שהיא הפשטה לצורך הטיעון. כשהגעתי לתל אביב גיליתי את יום כיפורים החילוני, את הגרסה החילונית, הישראלית, שבה ילדים יורדים לרחובות ומסתובבים באופניים, הוא נעשה לחג האופניים. והתברר לי שילדים תל אביביים, או עירוניים בכלל, מחכים ליום הזה כי הכבישים ריקים בו לגמרי ואפשר להסתובב בכיף ובשמחה ולצעוק. את שני הנוסחים האלה אני לא אוהב. לא את הנוסח של היום הנורא ולא את הנוסח של יום החג. אך אחד מהם לא מתחבר אצלי באמת עם המשמעות הנוקבת של חשבון נפש, ואם זאת מטרתו של היום ראוי לשאול מה מהות העינוי הנפשי בו. ביום הכיפורים האחרון אמרתי, טוב, אצא-נא ואראה. והזדעזעתי. בשנים שלא יצאתי ביום כיפורים מהבית חלו שינויים מפליגים. בשכונה לידי, בערב יום כיפורים, אחרי שכבר נכנס הצום, ראיתי קבוצה של ילדים מגודלי שישיות וציציות רוכבת על אופניים. אמרתי לעצמי, מה זאת המוטציה הזאת? איך הם נפגשו בדיוק, מתי התערבו שני התחומים האלה? האתרים והפולחנים שבהם הישראליות מנסת לחלוטין את היהודיות מפחידים אותי לא פחות. הדוברים הרשמיים מציגים את הניכוס כביטוי של יהודיות, אבל זאת כבר לא יהודיות. להקפיד על מצוות ציצית ולחלל את היום הקדוש הזה לא יושבים לי ביחד, זה לא יושב לי ביחד. איך הישראליות יצרה את הנוסח החדש של יום כיפור, לא ברור לי, אבל ברור לי שמדובר בתהליך הרבה יותר עמוק שבו נכרתות בריתות, מתכוננות הסכמות. הן לא רציונליות, הן נובעות מכך שצורות לא אוהבות להיות ריקות. הצורה קיימת והיא הולכת ומתמלאת בתוכן חדש. את התוכן הזה נדרשים לכנות "יהודי" על פי הרטוריקה, אבל הוא לגמרי ישראלי. את המחשבה צריך להוליך אל השמות, זאת אומרת, לבדוק איך באו לעולם. ואני חושב שמתוך הפרספקטיבה הישראלית אי אפשר לעשות את הבחינה יותר. אני מסכים עם העובדה שעל פני השטח אנחנו מאמצים יותר ויותר זהות יהודית מסתגרת, מפוחדת, אבל לא לזה אני מתכוון. אני שואל את עצמי על

ההיסטוריה של העולם היהודי, ואחת השאלות הבערות, מתי המפגש עם העולם הוליד צמתים של שינוי, נשאלת בעקיפין – למשל באמצעות סוגיית הגלגול והסבת המבט אל העולם הפגאני, שהשינוי העמוק שהוא הוליד התנחל בלב היהדות, והפך להיות חלק חשוב ועמוק שלה, שלא היה אפשרי בלי הדיאלוג הזה.

יגאל: המפגש עם העולם?

שמעון: כן.

יגאל: במפגש הזה בין הישראליות ליהדות אני רואה את המפגש בין החלקים המגעילים והאלימים ביותר.

שמעון: אני מסכים, אני מסכים. אני לא דובר בשם המיזוג הזה. אבל אני חושב שהכלים שהמחשבה היהודית לדורותיה יכולה לספק הם כרגע, בשבילי, חדים יותר מאשר הכלים של המחשבה הישראלית. וזה לא כי עם היהדות אני מזדהה ואת הישראליות אני דוחה. עם שתיהן אני עובר אותו תהליך של הזדהות, שקשור לאימוץ של זהות ולדחייה שלה בה־בעת. אבל המרחב של העולם היהודי הרבה יותר מגוון בשבילי.

רינה: גם בספרים שלך אתה מחדיר כל מיני אלמנטים זרים לתוך היהדות והישראליות ורואה איך הן משתנות ומתהוות, למשל בכפז. אתה יוצר מקומות שהישראליות והיהדות משתנה בהם בתהליכים הדדיים של השפעה.

שמעון: אנחנו שבים לגעת בשאלת הנבואה. אם אנחנו מתבוננים בשינויים שהתחוללו בשנים האחרונות אנחנו מגלים שמה שנראה לנו בשעתו כאבסורדים מוחלטים או גידולים פראיים התאקלם במהירות, והפך לנורמה השלטת. מעניין לנסות לחזות את הסטיות האלו. אנחנו מבחינים במוטציות מתוך איזושהי חרדה ועוקבים אחרי ההתממשות שלהן. זה לא קל. בכפז כתבתי על מוסד שלהרגשתי חסר לגמרי בעולם שלנו, המוסד של העילויים, שהתפקיד שלהם הוא לבחון חידושים והתקדמויות טכנולוגיות ולהנדס את הגרסה הכשרה שלהם. ומתברר שאופן החשיבה הזה הופך יותר ויותר נפוץ. מדענים דתיים מיעצים לרבנים איך לפסוק בעניינים טכנולוגיים, או איך להטיל על האמצעים הטכנולוגיים מגבלות כך שהשימוש בהם יהיה הלכתי, בגדר ההלכה. למשל, מכשירים ורכיבים שאמונים על שמירת שבת. סים שומר שבת. יש מקררים ששומרים שבת, שיש להם פיקוד שבת. בסדר, את זה אני מבין, אבל יש כאלה שבהכשרת הבד"ץ ויש כאלה שלא. והשינוי הזה חושף סיבתיים חריגה. מבחינה טכנולוגית ניתן ליצור סביבה ביתית שמאפשרת לשומרי מצוות להתנהל בשבת כמעט כמו בימי חול בלי לעבור על שום איסור. והאופציה הזאת מאיימת, היא מערערת מבנה כוח שלם, שהוא תשתית לקהילה. לכן צריך לקבוע הבחנות שאין כל צורך מעשי בהן, בשביל לשמור על יציבות המבנה – והן כרוכות בקיטוב המציאות. אני אוהב להקצין לצורך המחשה ואז מתברר שההקצנה בכלל לא קיצונית. לא קיצונית מספיק.

רינה: פעם כתבת שהספרות העברית טכנופובית, שהיא לא ממהרת לאמץ טכנולוגיות, לייצג אותן, לתאר אותן. אתה חושב שמהו מזה השתנה בשנים האחרונות? אצלך טכנולוגיה נוכחת מאוד, ויש תחושה שהיא חשובה מאוד בכתיבה שלך. היא לא רק מתוארת, התחושה היא שיש לה תפקיד גדול יותר. מה הטכנולוגיה מאפשרת בכתיבה שלך, והאם יש לה גם ממדים אחרים, טרנסצנדנטיים, מטאפיזיים?

שמעון: לגבי הטכנופוביה, אני חושב שכן, שינויים ניכרים בשנים האחרונות, הם בלתי נמנעים, מהסיבה הפשוטה שדברים שהיו "עתידיים" הפכו להיות חלק מיידי מהחיים, או בלתי נפרד של החיים. קו ההפרדה בין הווה ובין ההשלכות שלו שמתחזות לצלם העתיד, שהיה ברור, מיטשטש, והספרות צריכה לתעד את הערפול שלו. ברומן מתנות החתונה יש סדרה של מציאויות שמשורשרות זו בזו, שראשיתה בהווה המיידי וסופה בעתיד נוכרי שניסיתי להמחיש. שתי המציאויות הראשונות שהרומן מתרחש בהן ריאליסטיות כדבעי; השנייה מבוססת על הסיפור של מרטין רוטבלט, שמתכנתת לתוך מודול רובוטי את הזיכרונות והרגשות של בת זוגה בינה בתקווה ליצור עותק מושלם של האישיות שלה שישרוד לנצח, כייצוג דיגיטלי. הסיפור אמיתי. בינה⁴⁸, הרובוטית קיימת, ושיחות איתה מתועדות וזמינות ברשת, ומרטין רוטבלט אפילו זכתה לאות הכבוד של אוניברסיטת בן-גוריון. חלק מהביקורות על מתנות החתונה הביעו צער על כך שבתום החלק הראשון הספר נוטש את התבנית הריאליסטית לטובת המצאות פרועות. באופן משעשע, כמה חודשים לאחר שנכתבו הביקורות, התפרסמה בישראל כתבת ענק על מרטין רוטבלט ומפעלותיה, ופתאום החלק השני של הרומן, שמתרחש במציאות השנייה, הפך להיות ריאליסטי. ובאמת לא המצאתי דבר. הטשטוש הוא המציאות שבתוכה פועלים הכותבות והכותבים בני ימינו. ועדיין הספרות העברית נוטה להבליע את עיצוב התודעה בלחץ הטכנולוגיה, כמו שהיא בורחת מדיונים כלכליים לעיתים קרובות. נושאים מסוימים מזהמים מבחינה ספרותית, לא ראויים לבוא בשעריה של הספרות. כסף הוא נושא אחד. בזמנו, אני חושב, גם מין נמנה ברשימת הנושאים המשוקצים. עמוס עוז אמר בשעתו שהספרות שלו מגיעה עד המיטה ועוצרת, נכון? אני חושב שברשימה נמצאת גם הטכנולוגיה, כי יש בה כביכול משהו לא ספרותי. הטכנופוביה נובעת מן המורשת של תפיסת הספרות.

יגאל: הם לא קראו פוטוריזם.

שמעון: כן, לא קראו פוטוריזם. הספרות העברית אימצה מסורת הומניסטית לכאורה, אבל היא פסיכולוגיסטית, לא הומניסטית באמת. כי להיות הומני...

יגאל: יש חריגה בשירה האקספרסיוניסטית. אצל אורי צבי גרינברג.

שמעון: נכון, אצל אורי צבי גרינברג, הוא אולי היוצרים היחידים שהמילה "בלש" מופיעה אצלם. אני חושב שבמובן של שוטר, אבל היא חוזרת אצלו הרבה. אצל עגנון יש בלש. ב"עד עולם" שואלת אחת הדמויות, מה, הפכת אותי לבלשית? אורי צבי גרינברג, למרות שהוא משורר מטאפיזי, הוא גם משורר מאוד פרטיקולרי. אני אחזור לעניין הטכנולוגיה. דברים משתנים מכוח החיים. בעצם היום הזה מתרחש שינוי מהותי שיכריח

או מכריח אנשים להיות טכנולוגיים. אנחנו מנהלים את השיחה הזאת בזום, אפילו יגאל התרצה לזום. הבעיה שלי היא לא עם הטכנולוגיה. אני חושב שהספרות העברית היא גם ספקולופובית, במובן שהיא לא אוהבת את הספקולציה. כל כך מכורה לריאליה. טכנולוגיה היא רק סימן של הספקולציה. כי אם אנחנו מתעסקים בטכנולוגיה המחשבה שלנו הופכת להיות ספקולטיבית בהרבה.

יגאל: אני זוכר את זה משיחות עם חיים באר ועם יוכי ברנדס. הצירוף ה"פרובלמטי" בין דתיות ודמיון. סופרים דתיים שהם עתירי דמיון הם לא תופעה שכיחה, וכשזה קורה, למשל, כמו אצל אודי טאוב, זה מפעים. שמעון: כן, זה נכון.

יגאל: זאת התרבות היהודית. אין הרבה חזון יחזקאל, הוציאו אותו לספרים חיצוניים. שמעון: אבל זה לא נכון, הדמיון שיחק תפקיד מכריע במחשבה היהודית, בתולדות הקהילות היהודיות. יהודים, איפה הם התקיימו אם לא בדמיון? אפילו לעצמם הם לא היו מושגים עד הסוף. אני חושב על הסצנה המדהימה של הדיון בבית מדרש במסעות בנימין השלישי של מנדלי מו"ס. יושבים היהודים הנחמדים הללו ומדמיינים את כל האומות מסביב, והכלים שיש להם הם הכלים של המדרש, ובאמצעותם הם חורצים גורלות.

יגאל: זה דמיון פיזי. דמיון של ממון. שמעון: אבל עדיין, עם סיפורי הסמבטיון הזה והיהודים האדמוניים שגלו מעבר לו כל זה הודחק.

יגאל: זה לא מובי דיק. בטח שלא אות השני. שמעון: נכון. אבל ההדחקה הגדולה של הדמיון היהודי הוא במעבר למה שנקרא ספרות עברית מודרנית. אחד העם אומר באחד המאמרים שלו שאנחנו עם שהתרגל לדיונים, וספרות שאין בה עיון לא תשבה את לב העם. האמירה שלו לא דסקריפטיבית, היא נורמטיבית. בשביל להיכנס למציאות אנחנו צריכים להיות ריאליסטיים.

יגאל: זה צו בית משפט. שמעון: והמחשבה על חיסול מוחלט של אפשרות הדמיון, בשם איזו ריאליה שצריך לכבוש, לממש, היא השבר של העולם היהודי.

יגאל: טוב, זה בא על רקע של דורות של פוסקים, של אין-סוף שקלא וטריא. שמעון: אבל תחשוב איזה דמיון צריך להיות לאנשים האלה, שיושבים ומשערים.

יגאל: זה דמיון אינטלקטואלי, דמיון פרוטסטנטי, לא? שמעון: אבל המהירות שבה הדיון השכלתני גולש לתוך מדרש מיתרגם לסיפור פרוע, שנראה לא קשור בהכרח, אבל אין-ספור חוטים של משמעויות ותתי-משמעויות נמתחים

ביניהן, אלה הרגעים שבהם הלא מודע מתפרץ. והוא מודר בספרות הרבנית המאוחרת, והדיכוי שלו הולך ומחמיר. הדמיון שייך להמוני העם, האליטה לא מתעסקת בדמיון, ואז מגיעה ההתפוצצות האכזרית של העולם החסידי, שאומרים, אוקיי, אז זה שייך להמוני העם? הינה המוני העם. תשכחו מההלכה, תשכחו מהכול, בסופו של דבר, הילד שהולך בשדה ומחלל בחליל שלו בשבת, תפילתו נשמעת. הניסיון להדחיק את הדמיון לא עולה יפה, כי הוא הכושר היסודי ביותר של החשיבה האנושית. אבל בפרקי זמן קצרים, אולי של דור או שניים, ההדחקה שומרת על כוחה, כמו בתקופתנו, למרבה הצער.

יגאל: אני עדיין חושב שזה סוג של דמיון אחר, ותמיד יש לו זר הלכה מסביב לראש. העפיפון הזה, תמיד יש מישהו מלמטה שמחזיק אותו. והוא מחזיק אותו לא בצד של האמת, אלא של הנכון. זה לא פרוע.

שמעון: אני מסכים חלקית, כי הדמיון הפראי, שמסרב לחד-משמעיות, מתחיל להתכרסם עם מיפוי העולם בעידן המסעות הגדולים, ובוודאי בעידן מערכות האיכון הגלובלי ואפליקציות הניווט. דרך זה אולי אחזור לעניין הטכנופוביה. אני חושב שבתקופת הקורונה, שהיא המבואה של עידן המגפות העולמיות שלפנינו, המחשבה הספקולטיבית נעשית לאופן ההסתכלות השגור. היא הופכת להיות טבע שני. המחשבה על ריאליה שמבוססת על ההבטחה לייצוג מציאות שתישאר על כנה בעוד שנתיים, ושיהיה אפשר לדבר על הייצוגים שלה ולהבין את המושגים שבהם הם נמסרים לנו – המחשבה הזאת הולכת ומתפוגגת. ואני רואה כבר טקסטים. אני רואה את השינוי הזה בטקסטים של יותר ויותר כותבים שהמחשבה הספקולטיבית זרה להם, וגם הכתיבה על טכנולוגיה, אבל הם הולכים ונפתחים אליה. כרגע היישום השכיח של המחשבה הספקולטיבית הוא העמדת אלגוריה ולא ממשות, אבל גם זה יקרה. כי היא מעניקה את היכולת לגלם את הפחדים ומעמקי הצל של הקיום. ומרתק לבחון איך הטכנולוגיה מאפשרת את חזרתה של המחשבה הדתית, של חוויית הטרנסצנדנטי. כי זה מה שהיא עושה. אם נלך ברחוב ונראה מישהו מדבר לעצמו נאמר, הוא משוגע, אבל אם נבחין באוזנייה תקועה באוזן שלו, נאמר, אה, הוא מדבר עם חברה. למה? כי האוזנייה היא הסבר קביל? איזה הסבר? המצב נשאר אותו מצב, אדם הולך ברחוב ומדבר בחוויה שלנו עם ישות ערטילאית, כי אנחנו לא שומעים את הצד השני. הרגעים של קריסת הגבול בין המדומיין והממשי מתרבים בחוויה שלנו, ואלה רגעים שבעבר היו רגעים של התגלות, של התגעשות של כוח קמאי. הטכנולוגיה מאפשרת לנו לחזור ולהתנסות בהם, גם אם בגרסה ההמונית, הפלבאית של ההתגלות. טכנולוגיה עובדת כגילום של מחשבה לכדי חפץ או מכונה בעולם וכהפנמה של המכונה הזאת כדימוי, ובין הגילום להפנמה מתקיימים חילופים תמידיים. קחו למשל את ההיסטוריה של הדימויים למוח. כשהומצא הנול, ואיתו טכניקת השתי וערב, הנול הפך לדימוי של המוח, כי הוא היה המכשיר הפשוט להתוויית תבניות מורכבות מתוך אוסף של רכיבים זמינים, כמו חוטים. אחרי זה הופיע המחשב המכני, והוא הפך להיות הדימוי של המוח. עכשיו שיש לנו מחשב ספרתי אנחנו מדברים על המוח או התודעה במונחים שלו, ועליו במונחים של התודעה שלנו. ברגע שתופיע תצורה חדשה, או שנצליח לחשוב

בצורה חדשה, נמציא טכנולוגיה שתהפוך להיות הדימוי של עצמנו. ובשבילי החליפין הללו הם כלי ספרותי מהותי.

יגאל: בעולם יש המון רליקוויות, נכון? חפצים וגם אתרים שאוצרים בתוכם אנרגיה מטאפיזית.

שמעון: כן, אני מסכים איתך, ביטוי של מחשבה מאגית מעיקרה, ופטישיסטית.

יגאל: אנרגיה צליינית?

שמעון: הנכונות של חפץ או מקום לגלם את כל הקורות בהם, סביבם, את כל הרגשות שדבקו וכעת ממשיכים לחיות בחומריות שלהם. ממשיכים להיות סוג של אנרגיה, מבוע של אנרגיה, כן.

יגאל: ואפשר להגיד שהגיבורים שלך הם צליינים?

שמעון: זה מעניין, לא חשבתי על זה, אני נוטה להסכים.

רינה: בהקשר הטכנולוגי, אתה מסכים עם המשפט של ארתור סי קלארק, "כל טכנולוגיה מתקדמת מספיק, אי אפשר להבחין בינה לבין קסם"?

שמעון: אני חושב שאין לי ברירה אלא להודות בחדות התובנה שלו ובדיוק שלה. השאלה היא מה זה "מתקדמת מספיק"? מספיק זה אומר שאנחנו לא מבינים את העקרונות שמפעילים אותה, מה שקורה לרוב הטכנולוגיה שאנחנו משתמשים בה היום. אין לנו גישה בכלל לקרביים ולנבכים של הטכנולוגיה. מספיק זה אומר שפעם אנשים שנהגו ברכבים ידעו פחות או יותר איך הרכב שלהם עובד, והיום מעטים מהנהגים מכירים את המבנה של הרכב.

יגאל: היום זה עובר דרך כל כך הרבה מערכות מחשב. גם אין קשר בין גודל המנוע לבין יכולות הביצוע שלו. יכול להיות מנוע קטן עם יכולת ביצועית מאוד גדולה, ולהפך.

שמעון: מתי אנחנו מאמצים את תפיסת העולם המכושפת או המכשפת? האם כבר הטכנולוגיה מתקדמת מספיק שלא נוכל להבחין בינה לבין קסם? אולי דרך הטשטוש אפשר להסביר את ההתעצמות המחודשת של החשיבה המאגית, שאחד הביטויים שלה הוא העברה מרחוק, השפעה מרחוק שהיא עצם פעולת הטכנולוגיה שמבקשת לבטל את החיבורים החוטיים. עוד ביטוי שלה הוא האמונה האנימיסטית, ההנחה שאפילו בדומם מפעמת רוח חיים. גם זה חלק מההתנסות היום-יומית שלנו. יותר ויותר מכשירים מחוברים לרשת, מה שמכנים האינטרנט של הדברים, ונדמה שהמכשירים מגלים רצון עצמאי, הבזקים של ידע, של תבונה.

יגאל: אבל איכשהו יש לי הרגשה, בעיקר בעקבות כתב היד החדש שלך (הלשון נושלה), ששדה האנרגיה מוגבל. זאת אומרת, כמות האנרגיה בעולם לא אין-סופית. העולם יכול בגלל כל מיני אסונות לאבד...

שמעון: הפער בין התודעה להוויה גדל, והגידול בו סודק סדקים של זרות בהתנסות שלנו. מבחינת ההוויה אנחנו חיים בחברת שפע, נדמה שהייצור בלתי נדלה, שכל הזמן יהיה עוד ועוד ועוד, יותר ויותר ממה שכבר יש עוד. ובאותה עת אנחנו גם מודעים לכך שחומרי הגלם והמשאבים הולכים ומתכלים.

יגאל: וגם האנרגיה המטאפיזית?

שמעון: כן, אני חושב כך. אני לא מאמין בשפיעה האינסופית של האלוהות, בהאצלה. אולי בגלל שהעולמות שלי מלאים בכוחות משונים, בתופעות מוזרות, אני שואל את עצמי לא פעם על המקור הנעלם שלהם. בהלשון נושלה לא הניחה לי השאלה, אני כותב עולם שיש בו מלאכים, אבל האם יש בו אל, בורא, יוצר עליון? חזרתי להלב הקבור, הבסיס להלשון נושלה, ומצאתי שנמנעתי בו במתכוון מלהסגיר את קיום האל בסיפור הבריאה שנפרס בו. הבריאה ההיא היא טיוטה לבריאה טובה יותר, אבל מי בורא, למה בורא, מי קבע את מעלות המלאכים ומי מצווה עליהם לשמור על שלמות הבריאה? אני מגיע עד לשם במחשבה שלי, ולא מעז לחצות את הסף הזה.

יגאל: נשאלו רק המשרתים, רק הטכניקה.

שמעון: פקיד האחזקה ומנהלי הייצור.

יגאל: בגלל זה גם אפשר להגיד שנקודת המוצא שעולה מהספרים שלך היא שהעולם הזה עומד כל הזמן לפני כיליון, ושיש מישהו שמתבונן כל הזמן על תהליך ההתכלות? שמעון: כן.

יגאל: נראה לי שיש לך גם עמדה של מדען. אתה עושה בדיקות כל הזמן, בדיקות מצאי, מה קיים ומה לא קיים, איפה החורים, איפה הנזילות. ואז יש קבוצת משימה, אבל הכול... ברור לגמרי שהכול יתמוטט בסוף. זאת רק שאלה של איך מתמודדים עכשיו עם מה שברור שיקרה בסוף.

שמעון: אפשר להגיד שבעולמות שלי האחריות עברה לבני האדם, רק שהם לא יודעים את זה. ואת זה אני בודק כל הזמן. מה צריך כדי שיתחילו להבין את זה.

יגאל: אבל יש להם סיכוי?

שמעון: תראה, בהלשון נושלה נראה לי שכן, שיש סיכוי לתקן, למצוא פתרון. אבל אני חושב שלעומת זאת קום קרא הוא רומן עגמומי מאוד בשל כך. שם החקירה של שני האחים, האחיינים של אליש, תהל ואושרי, תוביל לחורבן ישראל, זה העניין, החקירה תמיט את האסון. הרי היא בלתי נמנעת, התהייה אם אתה חוקר את האסון כדי למצוא פתרון או שעצם החקירה מחולל אותו. ואיפה עוצרים.

יגאל: החקירה לא יכולה להוביל לפתרון של האסון?

שמעון: בהלשון נושלה החקירה נושאת פתרון, אני חושב שהוא יצירה יותר אופטימית.

יגאל: אז אתה ניגש כל פעם לאסון ממקומות אחרים?

שמעון: כן. אני חייב לשנות גישה בכל פעם. אני רוצה להתנגד למגמה הכוללת, לתפיסה השלטת. עשיתי ניסיון שלא צלח, כתבתי סיפור לגיליון של עיתון הארץ שהוקדש לעתיד. הרעיון היה שהוא יכתב במתכונת הספרות האוטופית והדיסטופית, שבה אנחנו מאומנים להזדהות מייד עם היחיד שמתנגד או היחידה שמתנגדת. הם הגיבורים שלנו, אנחנו מאמצים את מערכת הערכים שלהם ושונאים את הממסד, כי לכאורה אנחנו חיים בחברה כזאת. לא מפסיקים לשדר שזאת תמונת המציאות. הממסד משדר לנו, כי זאת הדרך שלו לשכפל את הכוח שלו. אבל מה קורה אם אתה מזדהה לחלוטין עם הדמות והדמות טועה? הממסד בסיפור, שאמון על שמירה על העקרונות האוטופיים, צודק והדמות שוגה. היא תהרוס את האוטופיה כי היא כל כך אנוכית. בדמיון המטורף שלה, בדמיון המטורף של החברה שאנחנו חיים בה, אינדיבידואליזם ואנוכיות הם מושגים נרדפים.

יגאל: אני חושב על זה הרבה פעמים. יש איזו הנחה, שסופרים של אמת לא מבינים מה הם עושים. שהם סוג של מדיום. זה קשור גם לרומנטיקה כמובן. ואולי זאת סתם הנחה מתנשאת של חוקרים, שאמורה גם להצדיק את עיסוקם. ובכל זאת אולי בה משהו? ואני שואל אותך: האם יש אתרי נפש שצריכים להימצא תחת עלטה תודעתית? ובכלל, האם הדעת, המודעות, היא סכנה לסופר?

שמעון: לא. אני חושב שדווקא הרצון מדעת שלא להיות מודע הוא הסכנה האמיתית. הינה, למשל, דברים שכתבת אתה וגם דברים שרינה כתבה הפתיעו אותי, אפילו במהלך השיחה הזאת צצו תובנות שחידשו לי. ואני מקדיש לא מעט זמן בניסיון לפענח את מה שאני עושה בכתיבה, את מה שעובר עליה, וחושב איך לאתגר את התצורות הללו ביצירה הבאה. כשהולכים בעיניים עצומות אל הלא מודע אין מאבק. ואילו יצירה נובעת לא פעם מהמאבק, מתוך הרצון לדעת שמסוכל בידי האי ידיעה שלך-עצמך.

יגאל: האם האינטלקט שלך לא מפריע לך לפעמים כסופר?

שמעון: אני לא יודע. את זה יגידו אחרים. תגידו אתם.

יגאל: אתה צריך להגיד. אבל אני לא חושב ככה.

רינה: גם אני לא.

שמעון: לפני שנה השתתפתי בערב ספרות. חוקר ספרות פתח ודיבר על הספרות העברית, הכתמים העיווריים הפוליטיים, ההתניות הסמויות שלה. ואנחנו, הסופרים שהשתתפו במושב, היינו צריכים להגיב. לא יכולתי לחזות את ההיתממות שהתרגשה על חבריי למושב, על סופרים, שמשוחות איתם אני יודע שיש להם כוונות ועמדות, והרפלקסיה לא זרה להם. נדהמתי יותר מסופרים שמחזרים אמירות פוליטיות שנתקפו בורות ביחס לעשייה שלהם. המשפט, "אה, לא חשבתי על זה, לא חשבתי על זה", היה משפט המפתח בדיון. סופר שכתב ספר פוליטי במובהק אומר, "לא חשבתי בכלל שאני

פוליטי". לא יודע, כנראה שאני סומך מספיק על האזורים האפלים שיש בי בשביל להעז וללכת לשם בעיניים פקוחות.

יגאל: כי הקהל אוהב אתכם תמימים.

שמעון: וכי הוא אוהב לגלות. גם המבקרים אוהבים לגלות. ואני חושב שחוקרי ספרות אמיתיים תמיד מגלים לכותבים הרבה יותר משהכותבים עצמם יודעים על הכתיבה שלהם, לא משנה כמה תכנון ותשוקה נהירה עומדים בבסיסה. זה גם מבחן של יצירה טובה.

יגאל: ואתה מודע לזה שיש לך קוראים שכועסים עליך כי הם מרגישים שאתה הרבה יותר חכם מהם.

שמעון: אני לא יודע להגיד.

יגאל: אלו טענות שנשמעו.

שמעון: לפעמים אני קורא ביקורות ומבחין בבצבץ הטרוניה והתרעומת, שאם צד בכתיבה שלי הוא חידתי גם להם אז הוא אינו ראוי בקריאה, כי אם הם לא הבינו, איך בינו רחמנא ליצלן הקוראים המצויים, שמשום מה, להכעיס, דווקא מבינים היטב. ואם כבר הבהרתי בעצמי, אז אמרתי כבר הכול ולא השארתי להם דבר.

יגאל: זה לא נכון.

שמעון: המוח שלא שובת לרגע הוא אחת הבעיות הקשות שלי, והיא בעיה רגשית, לא שכלית. חוסר המנוח של המחשבות מניב מצוקה נפשית. אותה אני רוצה להביע, לא את התוכן של המחשבות, את הכלכלה הטורפת שלהן.

יגאל: למי אתה מחובר בטריטוריה של הספרות העברית?

שמעון: תשובה אחת לשאלה היא אוסף המסות שלי אני אחרים, שעוסק בסופרים שעניינו אותי. אני בוחן את הפואטיקות שלהם לאור השאלות שיש לי על היצירה שלי ושאלות אחרות שמעסיקות אותי. אבל זו תשובה חלקית. תשובה שנייה היא שיש לי יחסים סבוכים עם הספרות העברית, מעצם ההגדרה שלה, שדנו בה מעט קודם בהקשר הספרות הישראלית והיהודית. מהי ספרות עברית? האם היא כל ספרות שנכתבת בעברית? באני אחרים נצמדתי למתווים כלליים במתכוון של הספרויות השונות – ספרות עברית היא ספרות שנכתבת בעברית; ספרות יהודית היא ספרות שעוסקת במודע ובמפגיע בתכנים יהודיים ובתפיסת העולם היהודית, לרבות ההיסטוריה שלה; ספרות ישראלית היא ספרות שנכתבת על הווה מסוימת שנקודת המוצא ההיסטורית שלה מאוד ברורה (מקווה שלא גם נקודת הסיום, שגם היא עלולה להיות ברורה מדי). היא תחומה. היא נמצאת בתוך הפרדיגמות של ההגדרות המודרניות שקשורות ללאומיות, למדינה, לריבונות וכיוצא באלה. יחסי הגומלין בין שלוש הספרויות לא כל כך ברורים. האם אפשר לכתוב ספרות עברית שלא קשורה ליהודיות ולא קשורה לישראליות? יש ספרות כזאת, היא נכתבת. אני

חושב שדוגמה טובה היא הספרות של אופיר טושה גפלה. היא נכתבת בעברית, קשורה לעברית, אני לא חושב שאפשר למצוא בה פרדיגמות או מחשבה יהודית בכלל. היא יכולה להתפקד בכל הקשר תרבותי מערבי שהוא. פלא בעיניי שהיא לא מתורגמת הרבה יותר, כי לכאורה היא מצריכה מעט מאוד תיווך מושגי או תרבותי. אפשר לכתוב ספרות עברית שהיא לא ישראלית? כן, ראינו דגמים כאלה, והם עוררו שאלות. כמו הרומן של רובי נמדר שזכה בפרס ספיר ועורר דיון באשר למקום מגוריהם או מושבם של סופרים. מה עם סופרים שחיים בישראל וכותבים על הוויה ישראלית, אבל לא בעברית? סופרים רוסיים, סופרים ערביים, פלסטיניים? גם לשילוב הזה יש דוגמאות למכביר. אז כשאנחנו מדברים על ספרות עברית, על מה אנחנו מדברים, אני מחזיר לכם את השאלה.

יגאל: אז אני שואל אותך מה מתוך ארון הספרים היהודי מדבר אליך.

שמעון: ראשית כול הספרות הרבנית, כלומר אוצר המדרשים, למרות המנגנון של הדיון ההלכתי, מרתק אותי. אחרי התלמוד הדיון הוא בעיקר תוספות והערות, והמעבר מפוסקים בקבוצה לפוסקים יחידים לא הועיל לו. זה מה ששוכחים, שהתלמוד לא משופע בפסיקות. הדיונים מורכבים מהצגת דעות, קושיות ומהלכי היסק. כל מה שמכונה מצוות הוא לא יותר מאשר הטיה של הדיון בהתאם למנהג שהיה נהוג באותו מקום. התקבלות הפסיקה היא לא חלק מהתלמוד, היא יותר מאוחרת. אבל הכלים לליבון הסוגיות קרובים לליבי, משום שהם קשורים פחות לנושא הדיון ויותר למנגנון. אולי זה העיקרון. גם פה, המנגנון, אופן ההתנהלות, המכניקה הם שבראש מעייני. ספרות הגות יהודית מעניינת אותי, כי גם היא מפנה מבט בוחן אל המנגנונים, אל טיבם המטאפיזי, כלומר, כושרו של המנגנון לתפקד כמטאפיזיקה, ניתוח תפיסות העולם שמאפשרות את הדיון. הספרות של הרמב"ם, למשל, וחלק מהספרות של המהר"ל.

יגאל: גם מאוחרים?

שמעון: גם מאוחרים, כן. מהלכי העומק מעניינים אותי, אלו שינינו את האופי של היהדות הרבנית, התמירו אותה, הקנו לה צביון חדש. המהלך הרמב"מיסטי הוא בוודאי כזה, והחסידות לגווניה, אבל בעיקר של הבעש"ט ורבי נחמן, דברים שחוללו שינויים מרחיקי לכת בתפיסה של היהודיות.

יגאל: מה עם ספרות ההיכלות וכולי?

שמעון: את הספרות הרבנית מלווה צד הצל שלה, כביכול, הצד האפל, ספרות ההתגלות או ספרות הסוד. שהיא צד הצל, זה הסיפור שהספרות הרבנית משכפלת.

יגאל: אלו דברים שלמדתי לבד? או דברים שלמדתי במסגרת?

שמעון: במסגרות החינוך שלמדתי בהן נחשפתי בעיקר לספרות הרבנית, להלכה. אפשר לומר, לנרטיב הרציונליסטי של היהדות, שאפשר למצוא כבר בתלמוד ובוודאי אצל הגאונים והרמב"ם, שהוא הדחקה של ההיבטים המיסטיים של הקיום היהודי. התלמוד הוא מפעל של אישוש היכולת של בני אדם, בדעתם, לפסוק בנוגע לאורחות החיים

שלהם ולהבין את סודות הבריאה באמצעות דיון. הם לא נזקקים להתגלות, הם לא נזקקים לעליות וירידות למרכבה.

יגאל: חוץ מאשר בסיפורים.

שמעון: נכון. הסתירה בין הנחות היסוד, שמהן נגזרת פרקטיקה של חקירה ובירור, ובין המרחב המדרשי, התכנים שלו, אופן הגילום של עקרונות מיסטיים בו, די צורמת. ומרגע שמבחינים בה אי אפשר להתעלם ממנה. השאלה לגביה היא השאלה לגבי המכניזמים של כתמים עיוורים, איך ייתכן שלא שמנו לב עד כה. אתה פותח את המדרשים ותוהה, מה הסיפור הזה, שהם לא נזקקים להתגלות? אפילו המדרש על תנורו של עכנאי, שנתפס כמדרש מכונן של העברת סמכות הפסיקה מכוחות עליונים לתלמידי חכמים, הוא סיפור שמבוסס על התגלות. רבי יהושע יכול לעמוד בבית המדרש ולהגיד, לא בשמיים היא, אבל הוא אומר את הדברים כנגד בת קול. השלילה, כמו שאומר פרויד, היא שיטה להודות בתוכן בלי להסתכן בתוצאות של העלאתו למודע. המדרשים שנחשפתי אליהם היו אלו שפירטו את טעמי המצוות, מסבירים, או שהתגבשו כסיפורי אימה, שאסור להכיר אותם, שלא כדאי להרהר אחריהם.

יגאל: אף פעם לא סיפרת על החוויה שלך כתלמיד בית ספר, לפני גיל שש-עשרה.

שמעון: אני מעבד חוויות מסוימות בספרים, אבל כן, אני פחות מדבר על התקופה באופן כללי.

יגאל: גן, בית ספר עממי, מה היה שם, מה עניין אותך שם? מה היה קשה? אתה זוכר?

שמעון: קשה לי לארוג איזה רושם כללי או לשתוח אותו, קשה לי להגיד, פה סבלתי, פה לא סבלתי, מה מתוך זה. זכורות לי סצנות, אפיזודות, ששמורות אצלי בשיא הפרטנות. כשהן צפות הן צפות במלוא החושניות שלהן. אני חושד בעצמי, אני חושד שהעושר שלהן מהונדס, מצד אחד, ומצד שני, שהזיכרונות רודדו ברבות השנים לסיסמאות, לחיזיונים מוכניים. למשל, הייתי באמת ילד חולה ונשארתי הרבה בבית.

יגאל: במה היית חולה?

שמעון: במה לא. נדבקתי מכל נגיף חולף. בשפעות, כל מה שהסתובב, נדבקתי.

יגאל: והאחים שלך לא?

שמעון: לא, הם היו מאוד חסונים. קינאתי בהם שאני שוכב במיטה והם יוצאים לשחק.

יגאל: בטח, אתה היית חולה בכוונה כדי שתוכל לקרוא ספרים.

שמעון: כן, ברור.

יגאל: זה נכון?

שמעון: לא יודע, אבל יכול להיות שכן.

יגאל: אבל קראת כל הזמן כשהיית במיטה?

שמעון: כן, קראתי, כן. קראתי כל הזמן.

יגאל: אימא שלי קנתה לי כל אנציקלופדיה שיצאה לאור בעברית. ובכל פעם שקיבלתי אנציקלופדיה הייתי מקבל שלושים ותשע מעלות חום, גומר לקרוא את האנציקלופדיה וחוזר לבית הספר.

שמעון: אז אתה אומר שהמחלה היא בית הספר הטוב ביותר.

יגאל: בטח.

שמעון: אני כן זוכר, לא יודע אם אני זוכר, זה הסיפור שאני מספר, למרות שהייתי ילד שהיה אמור לסבול מהצקות ומידם הקשה של התלמידים לא סבלתי בכלל, כי אחי, שהיה גדול ממני בשנה וחצי, היה הבריון של בית הספר. אני זוכר אפילו שלפני שהועתקתי לישיבה של ש"ס, והגעתי לבית הספר הממלכתי בימים הראשונים של הלימודים בחטיבת הביניים, קפץ עליי איזה ילד עם אופניים והתחיל לצעוק עליי, ומייד בא ילד אחר ולחש לו משהו באוזן והוא הסתלק, הילד על האופניים, ושאלתי את הילד הלוחש, מה אמרת לו, והוא אמר, אמרתי לו שאתה אח של בועז. הייתה לי יחסית ילדות מוגנת. ומצד שני, אני זוכר שמכיתה ד' כתבתי את כל ההצגות של בית הספר. חוויה שהייתה קשה לי.

יגאל: מה היה בהצגות האלה?

שמעון: סיפורים, שעתוקים של עלילות שכבר קראתי בספרים של אחרים. כתבתי הצגה על ילדים שעוברים לעולם אחר, כמה מפתיע, ונאבקים שם בכוחות החושך. התבקשתי לכתוב שירים להצגה שעסקה בזוהר המרוקאית. ערכו ערב כזה בבית הספר, כולם הגיעו לבושים גלביות וכפתנים וערכו שולחנות עם אוכל מרוקאי, והייתי צריך לכתוב שירים שמבוססים על חוויית ההגירה או העלייה, או איך שרוצים לקרוא לזה.

יגאל: מאיפה ידעת מה זה חוויית ההגירה או העלייה?

שמעון: פשוט הלכתי ושאלתי. ישבתי עם אימא שלי, ישבתי עם הורים אחרים, עם מורים מבית הספר שגם הם כבר היו דור שני, וידעו לספר את ההתנסויות של ההורים שלהם. וכתבתי, הייתי צריך לכתוב שירים, ומישהו לקח והלחין אותם. היה די מוזר, אני חייב להגיד.

יגאל: היה לך מורה משמעותי?

שמעון: היו יותר מורות. כמה מהן היו מאוד אלימות. בתקופה ההיא הרביצו לילדים. הייתה סגנית מנהל שהייתה עוברת בתפילת הבוקר ובוועטת ברגליים של תלמידים שלא התרכזו בסידור, מורידה להם כאפות, עוברת ומצליפה. סיפור שקשור בה נכנס לפנינו צרובי חמה. אחד הילדים כתב לתוכנית "שמיניות באוויר" והתלונן עליה, סיפר שהיא מרביצה. פנו מהתוכנית לבית הספר, לבקש תגובה, ואספו והעמידו אותנו באולם הספורט, שהיה גם האולם שבו התפללנו, ששימש כבית הכנסת, והיא השפילה את הילד. לא היה

אכפת לה. עמדנו כולנו, והיא הורתה לו לצעוד קדימה, לקמוץ אצבעות והיכתה בהן בסרגל. היא הסבירה שהוא מוציא שם רע לשדרות, לבית הספר עצמו, ואחר כך הביאה אותי כדוגמה לגאווה של בית הספר. באותו זמן הייתה לי מין חברה לעט מארצות הברית, מה שקראו אז, "pen pal". נעזרתי באחותי, והייתי כותב לה מכתבים באנגלית, וסגנית המנהל סיפרה על ההתכתבות קבל עדת התלמידים. ההשפלה הייתה כפולה, גם אני הושפלתי במעמד הזה. לא ברור לי אם הסגנית כיוונה לה, היא תיעבה באותה מידה את הילד הרע ואת הילד הטוב, הילדים שמושכים תשומת לב לעצמם. חוויה נוספת שזכורה לי כקשה, אף שהורים שלי התגאו בה, היא שבכיתה ד' שלחו אותי לפסיכולוג, ואחרי האבחון הוא אמר שאני צריך ללמוד במסגרת של מחוננים, אבל מפני שלא הייתה מסגרת כזאת באזור הוא הציע שאלך ללמוד עם תלמידי כיתה י', בבית הספר התיכון. הייתי בן עשר. הייתי צריך ללכת ללמוד עם אחותי. אבא שלי רצה, ואימא שלי לא הסכימה, היא חשבה שזה יזיק לי, מה שהיה נכון, אבל הסירוב שלה לא הפריע לה להתגאות בהישג.

יגאל: ולא נתפסת במשפחה כילד עם כתונת הפסים?
שמעון: לא, אני לא חושב.

יגאל: בגלל שאימא שלך הייתה חכמה.
שמעון: כן, אני חושב שגם האחים שלי לא רצו בתפקיד הזה. בגלל שממילא הייתי ילד שנשלח לחידונים הם די עזבו אותי בשקט, זה היה הקטע שלי.

יגאל: זאת אומרת שהייתה לך הנישה שלך ולהם היו נישות אחרות.
שמעון: לא היו שום תחרות או קנאה.

רינה: אני רוצה לשאול בקשר לספרות הישראלית. אומנם הקדשת את ספר המסות אני אחרים לספרות הישראלית, אבל בפרוזה שלך כמעט אין לה אזכורים, אף שהם משופעים באזכורים לספרויות אחרות. למה אתה חושב שזה כך? האם זה נובע מרצון לא להיות מקומי מדי, לא להיקשר אל הכאן והעכשיו?

שמעון: ספרות עברית דווקא יש. עגנון מופיע למכביר, ברדיצ'בסקי מצוטט, ביאליק. צילה דראפקין. ברנר מתארח לרגע. על ברנר וגנסין יש אפילו בדיחה. אבל את צודקת. ספרות ישראלית מופיעה בהקשרים לא חיוביים, נגיד גלילה רון-פדר [בפנים צרובי חמה], שחלק גדול מספריה נועדו להחדיר תודעה לאומית בילדים הקוראים. בתור ילד או נער קראתי ספרות מתורגמת, ואז לספרות היה כוח אדיר, כמעט מאגי, בדרך שהיא כבשה אותי, בצורה ששקעתי בה. לא פעם ככותב. אני משתדל לשחזר את חוויית ההתמסרות הזאת כי לא מעניין אותי לאזכר ספר כפריט, אלא לדון בחוויית הקריאה – מה היא עושה, איך היא יוצרת את הקורא או הקוראת שלה, איך היא מחוללת אותם, איך היא משפיעה עליהם, איך היא משנה אותם לבסוף. והספרות שפעלה עליי כך הייתה הספרות היהודית הרבנית מהסוגים שדיברנו עליהם, או ספרות מתורגמת. חלקה הייתה ספרות פנטסטית ומד"ב, אבל לא כולה.

יגאל: איזה ספרים?

שמעון: ספרות המעבר לעולמות אחרים. כל ספרי "נרניה", מחזור "ארץ פרידיין" של לוי אלכסנדר, רואלד דאל, עם הגרסה העקמומית שלו לספרות המעבר, כותרים רבים ראו אור בסדרת "מרגנית" של זמורה ביתן, טרילוגיית "ארץ-ים" של אורסולה לה גוויין, וגם ספרים נידחים, כמו חבורת הקן הכחל, של סופר איטלקי, שקראתי בדבקות. ספר משונה ביותר. ספרי הרפתקאות, ספרי בלש, כמו סדרת "דני ידעני", שכל אחד מהסיפורים בה מסתיים בשאלה איך הגיע דני ידעני אל הפתרון, ובסוף הספר מרוכזים פתרונות לחידה, ואפשר היה להתחרות בו, לקרוא עליו תיגר.

יגאל: מתי נתקלת באדגר אלן פו?

שמעון: בגיל צעיר באמת, צעיר מהראוי, לא הייתי מוכן אליו. זה היה אחד מאותם ימים שהייתי חולה בהם, ונשאיתי לבדי בבית, או לבדי בחדר, והדלקתי את הטלוויזיה, ושודר בה עיבוד לסיפור "נפילת בית אשר", והוא הבעית אותי. הסרט שומר על כוחו עד היום. השריטות של האחות בארון הקבורה, סצנה שאי אפשר לשכוח, והתמוטטות הבית. הייתי אחוז פחד – ורציתי עוד. היו קובצי סיפורים שלו בספריית המבוגרים, שהיה לי כבר היתר לשאול ממנה. לא היתר, אחותי, שגדולה ממני בכמה שנים, אהבה לקרוא רומנים רומנטיים. לא היה לה כוח ללכת לספרייה להחליף אותם, היא קראה אותם ממש במהירות, שלושה-ארבעה ספרים בשבוע, וסיכמנו שאחליף ספרים בשבילה. היא כבר סידרה עם הספרייה שתשמור לה את כל הרומנים הרומנטיים החדשים שמגיעים, וכשהייתי מגיע לספריית המבוגרים הייתי לוקח שלושה רומנים בשבילה וספר אחד בשבילי, על חשבון המינוי שלה. ולקחתי, בתרגום של אהרן אמיר, לא ברור לי איך הבנתי משהו מהתרגום זה. איזה פער בינו ובין התרגומים שלו לעליזה בארץ הפלאות ועליזה בארץ המראה, עם כל השפה הנכבדת והנמלצת הוא מצליח לתפוס את הרוח של לואיס קרול. בתרגום של א"א פו, איך להגיד, הוא מועד בכל שעל. אבל קראתי, את היצירות מזרות האימה הללו, המפתות.

יגאל: וטולקין, מתי קראת?

שמעון: גם לההוביט הגעתי בגיל צעיר. עשיתי עליו יומן קריאה. היה לי משבר קריאה בערך בגיל שמונה-תשע, פתאום באחת, אני חושב שמקורו היה הניסיון של מורים או מורות בבית הספר לכפות עליי לקרוא ספרים ישראליים כשרים, דודי שמחזה של ע' הלל ואחרים לתפארת הנוער העברי. והכפייה חיסלה את אהבת הקריאה שלי. אולי זו סיבה שאני לא מרבה לאזכר ספרות מקומית ביצירות שלי, כי ההתנסות הראשונית שלי עם הספרות שנכתבה פה השאירה טעם מר. אל עצמי, למשל, או הספרות של דבורה עומר שהכריחו אותנו לקרוא. שבתי. והייתי צריך לעשות את יומן הקריאה. הלכתי לספרייה, ובתצוגה הוצב עותק של ההוביט בתרגום משה הנעמי, שבו האלפים נקראו "בני לילית". כשהגעתי לפרק של חידות באפלה, שבו גולום וביבלו מתחרים ביניהם בחידות, ידעתי שהגעתי למקום שהיה עליי להיות בו. קראתי את הפרק עשרות פעמים. אבל על "שר הטבעות" לא שמעתי. כשהייתי מבוגר יותר ויכולתי לשאול כאוות נפשי ממדור

המבוגרים בספריית ההשאלה הלכתי לאורך המדפים בחדר, ונתקלתי בטרילוגיה. הייתי הלום מהגאונות של המהלך של טולקין, שלקח אפיזודה שולית לכאורה בההוביט, טבעת הקסם שבילבו מוצא במימי המאורה של גולום, אגב הפרק חידות באפלה, והפך אותה לאבן הראשה של אפוס ענק. את "שר הטבעות" אני חוזר וקורא מדי כמה שנים. בכל פעם אני מבין את היצירה אחרת. בניגוד לספרים אחרים שאני שב אליהם, אני לא מחפש את עקבותיו של הקורא שהייתי בקריאה הקודמת, אלא מתמסר מחדש, מגלה את היצירה כמו שהיא אמורה להתגלות לי הפעם. אני מאמין שזה אחד הרומנים הגדולים של המאה העשרים. למרות שבדרכה הטרילוגיה של טולקין כוננה את ספרות הפנטזיה המודרנית, אין בספרות הפנטזיה המודרנית שום יצירה שתדמה לה.

יגאל: כי היא יוצרת מיתוס שמסביר את אובדן המופלא בעולם. ב"נרניה", למשל, אין את זה.

שמעון: אין שם. בין טולקין וק"ס לואיס שררו יחסים מאוד מעניינים. ק"ס לואיס היה, אומנם, אדם נוצרי אדוק, והפגאניות לכאורה של "שר הטבעות" הייתה אמורה להקשות עליו, אבל בזכותו היצירה התפרסמה בארצות הברית. הוא כתב למו"לים וטען שמדובר ביצירת מופת, וכשחבורת הטבעת, הכרך הראשון בטרילוגיה, ראה אור הוא כתב עליו ביקורת מהללת. וטולקין לא יכול היה להגיד לו מילה טובה אחת. הוא לא חשך מק"ס לואיס את הביקורת שלו על היעדר ההיסטוריוסופיה אחרי שקרא את כתב היד של האריה, המכשפה וארון הבגדים. הוא אמר, לא יכול להיות שיש ברומן הזה גם נצרות וגם פגאניות, גם האלגוריה של הפסיון וגם פיות ודריאדות, אין שום שיטה, אין תפיסת עולם. והוא סירב להמליץ על הספר.

יגאל: זאת הסיבה שאני שונא את פיטר פן. כזה בלגן.
שמעון: אני מאוד אוהב את "נרניה". את כל שבעת הספרים. למרות התאולוגיה הנוצרית שעשויה ביד גסה, למרות הדידקטיות ההולכת וגוברת בכל ספר בסדרה.

יגאל: מה חסר בריאליזם, חסר דמיון? למה אתה כל כך שונא ריאליזם?
שמעון: חסרה בו מציאות. אני לא שונא ריאליזם. אני חושב שבריאליזם חסרה מציאות, לא חסר דמיון. אם לשוב לרצון שלי להיות נאמן להתנסות שלי, שהופך גם לאבן בוחן לספרות שאני מרגיש קרבה אליה, או לתביעה ממנה, הריאליזם, כפי שהוא מובן בספרות הריאליסטית, לא מקיף את כלל ההתנסות האנושית. הוא לא ערוך להעניק לה ייצוג. הוא נשען על הבחנות בין חלום ומציאות. הוא שואב מחציצה בין דמיון לממשות, והגבולות שהוא מציב בין היבטים של ההתנסות, בנפש ובעולם, לא כל כך עבירים בו. המציאות שלי הרבה יותר נוזלית. ואני חושב שגם זו של רוב האנשים, רק שאנחנו לא כל כך אוהבים להודות בזה.

יגאל: למה, כי אנחנו מפחדים?
שמעון: כן, אני חושב שהסדר הזה, הגבולות האלה מאפשרים לנו לסתום את הגולל על חרדות קיומיות.

יגאל: אתה חושב שדבר כזה כמו הקורונה לא גורם לאנשים להבין שהם שמים לעצמם יותר מדי גבולות?

שמעון: אני מאמין שהתקופה הזאת תדחק יותר ויותר סופרים לכאורה ריאליסטיים לכתוב ספרות ספקולטיבית. בדיוק משום שהם מבינים שהגבולות האלה הם לפעמים אמצעי הגנה שהפך להיות הפרעה בעצמו.

רינה: אני חושבת שזה דווקא ההפך. מרגע שהקורונה הביאה מצב פנטסטי למציאות, ברגע שזה כבר לא ספקולציה אלא ריאליה, אפשר לגשת אליה ולשכפל אותה באיזה מובן. אני לא בטוחה שזה יוביל לפריחה של ספרות ספקולטיבית. שמעון: אז יש לנו שתי השערות מצוינות, ונראה מה ילד יום.

רינה: מי משפיע על הכתיבה שלך היום, בתקופה האחרונה? שמעון: ישנם הסופרים שהם בבחינת בורות שאני שב ונכשל בהם, אוהב להיכשל. קשה להתקל בסופרים כבר. כלומר, לי. אנחנו מגיעים לגיל שבו ההתפעמות לנוכח יוצרים חדשים נעשית נדירה. אני חושב שמפעם לפעם יש לי תקופות שעומדות בסימן סופרים מסוימים, אני מגלה כפייתיות ביחס אליהם, קורא אותם, הם נכנסים לכתיבה שלי, לעיתים קרובות בכוונה, ולעיתים בלי משים. תמיד מעניין אותי לגלות בדיעבד סופרים שנכנסו לכתיבה ולא הבאתי בחשבון המודע שלי. אני קורא יצירה שלהם וחושב, איך לא ראיתי. שוב הכתמים העיוורים, שהסרתם כרוכה באיבוד של העצמי הקודם, שלקה בהם. בימים אלה אני קורא שוב את דן סימונס. בעיניי הוא סופר המד"ב הכי גדול של התקופה הזאת. פתחתי את איליום שלו, סאגת ענק שמתרחשת בכמה אתרים: במאדים, שעליו אלים או יצורים פוסט-אנושיים, בני אדם בשלב הבא של האבולוציה שלהם, משחזרים את האיליאדה ומנסים לבדוק אם המלחמה התרחשה בדיוק כמו אצל הומרוס. הם לוקחים על עצמם את תפקיד האלים ומשבטים בני תמותה שילחמו במלחמות האלה. הם גם מחזירים לחיים מומחים של האיליאדה מדורות שונים, שיבקרו את הניסוי שלהם; בכדור הארץ, שמחזה הראווה המשוחזר של המלחמה משודר לשרידי האנושות שנותרו עליו, כמעין תוכנית מציאות או בידור לשעות הפנאי; ובכוכבי לכת אחרים, שעליהם מצויות בינות מלאכותיות בעלות תודעה משוכללת שקוראות שייקספיר ופרוסט ומשוות ביניהם, והדיון האינטלקטואלי מותח לא פחות מהתפניות העלילתיות. מעל המאורעות מרחפת החידה הגדולה של מוצאם של הפוסט-אנושיים, איך הגיעו למאדים. היצירה שואלת על האיליאדה עצמה, מהי חירות שירית ומהי היסטוריה בהקשר הספרות. אבל כמובן, החלקים של ליבון מהות האהבה אצל שייקספיר ופרוסט בידי רובוטים או מכונות הם הקרובים ביותר לליבי.

ועוד משהו בעניין ההשפעה, כמו שקורה לי עם סופרים שאני מוקסם מהם, ואולי יש בזה סוג של נרקיסיזם, אני מגלה שהם השפיעו עליי לפני שקראתי אותם. למשל, את סימונס קראתי כשהכרך הראשון של הסאגה יצא בעברית ב-2008, ובקריאה הזאת מצאתי בו סצנה דומה להבהיל לסצנה שכתבתי בהלב הקבור, שיצא ב-2006. גם אצל רוברטו בולניו נתקלתי בהשתקפות עיוועים קרובה, המקור להדים שכתבתי בספרים

שלי לפני שהכרתי את הספרות שלו נחשף ברומנים שלו. אז אני לא יודע מה הסיבתיות פה. השאלה היא, אם אנחנו מאוהבים במי שמחזיר לנו דמות אידיאלית יותר של עצמנו, מוצאים השתקפות של עצמנו בצורה הרבה יותר מתוחכמת, או שבאמת הזמן הוא תווך גמיש, והפסיחות הא־כרונולוגיות בו הן לא יותר מתקשורת של תודעות זו עם זו שלא במסגרת הזמן הליניארי. אני נוטה להאמין בגרסה השנייה, אבל אולי בגלל שאני בורחסי בקיום שלי, בהווה שלי.

רינה: אני רוצה לחזור לתפיסת האסון והקדמת העתיד, או תפיסה של זמן. אני רוצה לצמצם את זה לנושא השירה. כתבת – גם ביחס לשירה של חדווה הרכבי וגם ביחס לשירה שלך, באני אחרים – על תפיסה משוררים או שירה מסוגלים לתפוס איזה אסון שמתרחש בעתידם. האם למשוררים או לשירה יש תפיסת זמן אחרת? או התייחסות אחרת לעולם ולשפה שמאפשרת את זה?

שמעון: שאלה טובה. השאלה היא אם שירה היא תחום פעילות כשלעצמו או שהיא תחום יצירה שרק מחדד את מה שנוכח בתחומי יצירה אחרים ומעצים אותם, מזקק אותם, הופך אותם ליותר נהירים. אני לא יודע לענות עליה. אני לא יודע אפילו אם שירה נמצאת על רצף כלשהו של לכידת האמת של ההווה והצגתה. כי אני לא רואה הבדל קטגורי בין שירה לבין פרוזה. אם כבר, ההיפוך של השירה הוא הצילום, ולא הפרוזה. התשליל של האומנות שמבקשת לעשות שימוש בזמן כתווך של יצירת הדימוי הוא האומנות שמבקשת לקרוע דימוי משטף הזמן. והפרוזה, בדרכה, כפי שסיכמנו, קרובה למשאלת השיר. מצד שני, ברור לי שבשירה לא פעם, בשירה אמיתית, בצורה שהיא מופיעה לפנינו, בדמות השורה הקצוצה או השורה הארוכה של הפרוזה, הרגע הממשי שלה הוא רגע של זינוק. הוא רגע של שמיטה של מה שהיה קודם והתמסרות. ככה אני חווה שירה של אחרים כשהיא נוגעת בי. וכך אני יכול להעיד שקרה לי בשירים מסוימים. כשכתבתי אותם זו הייתה החוויה שלי. אני נוטה להאמין שהסוגיה המרכזית של השירה היא זמן. איך מייצגים זמן? אני לא אתעה אל ההבחנות השגורות בין אומנות של חלל ובין אומנות של זמן. המתח בין שני סוגי האומנות הללו מעורר שאלות מורכבות שגדולים וטובים ממני כבר עסקו בהן בהרחבה. אבל אין מנוס מההבנה שאחת השאלות הגדולות של משוררים היא הזמן. אולי מרבית השירה מתחילה מבעת הזמן, הפחד מפני הזמן. לפרוזה יש כלים הרבה יותר מסורתיים, לא משוכללים, להתמודד עם זמן. זאת אומרת, פרוזה יכולה במשפט אחד לתמצת תקופה, לשירה אין את כל המרחב הזה. הרגעים בהם שירה קורית הם לכאורה מחוץ לזמן. היא צריכה להפוך להיות כמוסה של זמן בעצמה. ואני חושב שההידרשות אל הזמן, לא כנושא, אלא כתווך ההתנסות, ככוח המערער על אפשרות הייצוג, מכשיר את התודעה של משוררים מסוימים שלא לציית לליניאריות הכפויה עליהם. הם בקצר של הזמן. בשבר של הזמן. בנתקים האלו, ברגע שבו המגעים של הזמן רופפים ונוצר מעגל חשמלי אחר, פלאי כמעט.

יגאל: אפשר לומר שפרוזה עוסקת יותר בחיבור ושירה עוסקת יותר בנתקים?

שמעון: צורת התודעה של פרוזה היא יותר של חיבורים וצורת התודעה של שירה היא של נתקים. אופני החשיבה, אופני ההתנסות, כן. הייתי אומר שכן. אני חושב גם שיש רגעים שמוצגים לנו כפרוזה אבל מתחולל בהם הרגע הזה של השירה. הנתק שמאפשר לנו לחוות את הבסיס של ההווה כשלמה, מוחלטת, מתרגש עלינו. וגם העצירה חשובה. יצירה מתפרסת כרומן, אבל אנחנו יכולים לקרוא בה פסקה אחת כשלעצמה, אנחנו נעצרים עליה, היא מתחילה לייצר ציר קריאה פנימי, שהוא ציר זמן, שמתווה מרחב של שהות, התמסרות. אני חושב שגם זה אחד המאפיינים ההכרחיים של הרגע של השירה. מהטעם הזה אני לא כל כך אוהב חלקים גדולים של השירה שרואה אור כיום, היא והעולם נמצאים באותו רצף. היא מתחילה בעולם, ממשיכה אל הכתיבה וחוזרת אל העולם, ונמזגת, ויכולה להופיע בכל במה אפשרית בלי שישתנה בה דבר. ונדמה לי שתכופות שיר לא סובל את הסביבה שלו. לכן שירים נדפסים בדף ריק, אין סביבם כלום.

רינה: לגבי שירה ומדע בדיוני, האם הם מתחברים או קרובים אצלך ולדעתך?

שמעון: ראשית, בין השניים קיימים קשרים היסטוריים. הספרות שלמדה הכי הרבה משירה מודרניסטית, או ירשה את השירה המודרניסטית של תחילת המאה העשרים, היא ספרות הגל החדש של ספרות המדע הבדיוני בשנות החמישים והשישים בעולם האנגלוסקסי. מבחינת הגישה האקספרימנטלית, היחס לצורה, היחס לנושאים מסוימים, היכולת לבטא בדיוק את התודעה המנותצת של המאה, את ההווה השבורה.

יגאל: גם את קיצורי הטווח. כמו מרינטי.

שמעון: כן, את מרינטי אפשר למנות עם האבות המייסדים של ספרות המדע הבדיוני, לצד ה"ג' וולס. ומלבד הקשרים ההיסטוריים, אולי התנאי להתהוות וליחסי הגומלין בין ספרות ספקולטיבית או מדע בדיוני לבין שירה הוא העבודה עם הסמל. העבודה ברמה הסימבולית. מתגלגלת איזו שמועה שהנרטיב בשירה הוא סימבולי ולא עלילתי. אם חוזרים להבחנות המסורתיות בין שירה לפרוזה, אז בפרוזה העלילה היא שלד היצירה, ובשירה השלד הוא ציר ההתפתחות הסמלי, האופנים שבהם סמלים מתהווים, צוברים משמעות, מולידים זה את זה, מתעבים או משתכללים. לכן, השאלה השגויה היא מה השיר אומר, והשאלה הנכונה היא איך השיר עובד. שאלת האיך תובעת התחקות אחר המלאכה של יצירת הסימבול, וחרושת המשמעות שלו. שירה נטולת סמלים יש בנמצא, וצריך גם לתת עליה את הדעת. אבל הרבה פעמים תולדות הסמל בשיר נבנות ממתחת הגשרים על פני הנתקים שהנביעו את השיר, ומלאכת הסמל היא מלאכת ההטלאה, האיחוי.

יגאל: אין שירה נטולת סמלים. מספיק שיש חזרה ריתמית, החזרה הריתמית יוצרת שדה

סמנטי שהוא מטבע בריאתו בציר של הסימבולי.

שמעון: אני מסכים. לספרות המד"ב או הספרות הספקולטיבית נקודת מוצא זהה. המהלך שלה הוא הקונקרטיזציה של הסמל, התרגום שלו למציאות ממשית שאפשר להתנסות בה.

יגאל: זה לא תהליך קצת הפוך? שנניח, בסיפור ריאליסטי אתה צריך ליצור משהו שלאט לאט ייצור סמל, ומה שאתה עושה בספרות כזאת זה לקחת פיגורה מרוכזת ועושה לה קונקרטיזציה.

שמעון: כן, אפשר לתאר את הסוגים או הצביונות השונים של הריאליזם והספקולציה גם ככה.

יגאל: אתה עושה את זה המון בספרים שלך. אתה לוקח הרבה סמלים, בעיקר סתומים, ומחיה אותם.

שמעון: או שאני מנסה למשמע אותם מחדש, לאפשר להם להתמחש, להפוך למציאות.

יגאל: כשאני קורא אותך אני מרגיש לא פעם שאני מסתובב בבית נכות, ושאכשהו דברים קמים לחיים בכל מיני צורות משונות.

שמעון: אני חושב שזאת גם ההתנסות שלי בעולם. בזמנו, לפני שנים, כתבתי מאמר קצר על השירה של גלי-דנה זינגר ושל תמיר גרינברג ביחד, צירוף שלא היה חביב על אף אחד ממי שלקחו בו חלק חוץ ממני. טענתי שהשירה העברית של הדור שלהם חיה בחורבות של אימפריה, שכל שנשאר לה הם שרידים צבורים בזיכרון, ושתפקיד המשוררים הוא להרכיב מחדש את המציאות. היום נדמה לי שהאבחנה הייתה אבחנה עצמית שלי כקורא, וגם ככותב. העמידה שלי מול הטקסטים הללו, וזה סוד הקסם שלהם, אפשרה לי לשחזר את דפוסי הקריאה והכתיבה של הטקסטים הרבניים מול הטקסטים המקראיים, איתם, כנגדם.

יגאל: זה מייצר תגובה מלנכולית.

שמעון: לא נכון. אני לא מסכים עם זה, אני חושב שהמלנכוליה אצלי בוקעת ממקומות אחרים. אני חושב שדווקא החיות נמצאת בדפוסים.

יגאל: יכול להיות שגם וגם?

שמעון: יכול להיות, אבל הקינה האין-סופית על האבוד נעדרת מהם. בשבילי הם זירת המפגש עם המרץ וכוח החיים שמאפשרים להעניק לאבוד מחדש משמעות. לא להתאבל על שהוא נעלם, אלא לחגוג את הסיכוי שלו להגיע עוד פעם, להופיע, ולא במנגנונים המוכרים של המאיים, של המאויים.

יגאל: הקטע הזה של החיים מחדש, בתוך הארמון המתפורר, יש בו גם צדדים של דר, של שגב, אבל גם של אימה. אולי זה החוט של האימה שקיים בכל מה שאתה עושה.

שמעון: האימה מפציעה עם הסגת גבול. לא בגלל המנגנון הפרוידיאני המצוטט מאוד, ובצדק, של המאויים שמה שחוזר בו הוא הממשות של אמונת הילדות. המודחק האמיתי שחוזר, אצל פרויד, הוא לא תוכן מסוים, אלא מבנה האמונה הילדית עצמית, התקפות שלה.

יגאל: והכניסה חזרה אליו היא פריצת טאבו?

שמעון: יש טאבו כי יש גבול – בין חיים למתים, בין עבר להווה, בין ספרות לחיים. את המחיצות, את יומרת החציצה, ההתנסות שלי דוחה מכול וכול.

יגאל: בכמוסה של ילדות.

שמעון: כן, אבל יש גם אימה. כי יש גבולות. יש פריצת גדר.

יגאל: תגיד על זה עוד משהו. נראה לי שזאת נקודה ארכימדית אצלך. הטאבו הזה.

שמעון: הטאבו קשור לעמידה לפני הפרגוד שמסוכך על הכניסה לקודש הקודשים. להעז לבוא עד שמה, כי כל המציאות מאותתת שאסור, שנגמר, שאין להקים את המתים לחיים. האימה קשורה לא רק לדבר שחוזר, אלא למה שמכונן את אפשרות החזרה, כוח הבריאה שנמצא בידיים של האדם ולא אמור להימצא בהן.

יגאל: זה מין אשת לוט מסובך כזה?

שמעון: האימה בפרנקנשטיין אינה בשל גולם הבשר המתעורר, אלא בשל היכולת לחבר גוש מת לחשמל ולגלוון את העצבים, לגזור עליו חיים. לא מדברים על זה מספיק, אני חושב.

יגאל: אנחנו כל הזמן מדברים על העתיד אצלך, ואני חושב שזה קשור הרבה לזה שאתה לא מוכן להפוך את העבר ל-"past perfect".

רינה: העבר הוא בכלל לא עבר, באיזשהו מובן. כמו שפוקנר כתב, "The past is never dead. It's not even past".

שמעון: הייתה לי פעם פרפרזה על המשפט המפורסם ההוא.

יגאל: אבל זה לא באמת הזמן, הזמן הוא לא העניין, הוא מוליך. הבעיה היא של הווה, לא של משך. הבעיה היא של מקומות סגורים שהפכו להיות תיבות פנדורה כאלו, כמו ספינקסים. יש לך יחס מאגי למילים? שמעון: בלית ברירה.

יגאל: ברמה של ההברות? ברמה של המילים? אותיות?

שמעון: אני רוצה להבחין בין יחס אקטואלי לבין יחס אידיאלי. כי כשאני משתמש בשפה ביום-יום אני לא נזהר. איסורים נותרו לי, שרידים של אמונות טפלות; אני תמיד קצת מהסס לפני שאני אומר את השם המפורש, למרות שגם השם המפורש הוא לא השם המפורש. הוא מסמן של מסמן. מבחינה אידיאלית, אני מאמין בשפה שקרובה להווה, שפה מדויקת, שמפליאה לתאר אותה, או להפך, שפה שהיא הפנים המידיים של ההווה הזאת, השלב הראשון של התפיסה שלנו את ההווה. והשפה הזאת אבודה. בלכידת שביב

שלה, במחי מבע אחד, שמץ מאופני הפעולה שלה, מתרחשת מבחינתי שירה, מבחינתי מתרחשת מאגיה.

יגאל: זאת אומרת, אי אפשר לפתור שום בעיה בעולם בלי שימוש בלשון. שמעון: זה בטוח.

יגאל: והעברית?

שמעון: בעולם שלי – לחלוטין. הנחה שכיחה בספרות ספקולטיבית שנכתבת בעברית וצופה אל העתיד היא שהשפה המשותפת תמשיך להיות אנגלית. אסף גברון הוא יוצא מהכלל שמעיד עליו. בהידרומניה שלו שפת השליטים היא סינית, אולי מפני שהחשיבה שלו פוליטית ביסודה הוא ער לדקויות הללו הרבה יותר. אני מניח שהשפה תהיה עברית. אולי אני לכוד בפנטזיית ילדות, שייתכן שאני חולק עם רבים. לא פנטזיה, כמעט אמונה טפלה, חשד מושכל. בפעם הראשונה שביקרתי בחו"ל נתקפתי תחושה שכל בני המקום שהגעתי אליו יודעים עברית ומעדיפים שלא להשתמש בה. אבל אם הם יתאמצו הם יבינו. הסיבה פשוטה, עברית נדמית לי כשפה הבסיסית של הקיום משום שאין לה תרגום אצלי לשפה קודמת. ועם זאת, אני גם מאמין שהיא תרגום של שפה שאינה נגישה לי, שאני לפעמים חשוף להבלחות והבזקים שלה.

יגאל: תרגום של שפה או תרגום של הוויה? כי ביצירה שלך היא תרגום של שפה, לא של הוויה.

שמעון: נשאלת השאלה אם לשפה המקורית קדמה התנסות, או אם חוויה אפשרית מחוצה לה.

יגאל: זה נשמע לי כמו בסיפור לוחות הברית, למעשה, קיבלנו ממשה הביא לנו רק את הגרסה השנייה, שהיא, כמדומה, רק התרגום האנושי לשפת המקור האלוהית? שמעון: כן, אנחנו תמיד כבר בתוך גרסה, אף פעם לא במקור. גם אם המקור הוא לא לשוני באמת, הלשון היא הדרך היחידה לחתור אליו.

יגאל: נראה לי שיש לך עולם שאתה מרהט אותו בזמן שאתה גם מרחיב את הגבולות שלו. אתה מרגיש גם שככל שאתה כותב יותר יש לך יותר מה לכתוב?

שמעון: כן. למשל טרילוגיית "ורד יהודה", שנפתחה בכפור, המשיכה למזקס נוקס והסתכמה, לכאורה, בערים של מטה. כתבתי אותה בקדחתנות במשך שלוש שנים תמימות, ומאז מדי שנה או שנתיים, אני חוזר וכותב סיפור נוסף שמתרחש ביקום של "ורד יהודה", שמלכתחילה היה בלתי נדלה, וכנראה כתיבתו תלווה אותי במרוצת הגלגולים הקרובים שלי, אם אקבל רשות. אני מכה בעט ויודע שמים יפרצו, ואני בא ושואב.

יגאל: יש לך מערכת קואורדינטות קיימת?

שמעון: שלא בידיעתי. או שלא השכלתי או לא הייתי ערוך דיי לטפל בהיקף הדברים. אולי אני לא ממציא, אלא יותר מתעד או מגלה את הנוף הלא ייאמן שתעיתי אליו. תמיד אותו הדבר, הנקישה הפכה לדלת, והדלת – לעולם.

אולי לכן אני לא יכול לכתוב ספרי המשך שְגורים ליצירות העבר שלי, כלומר ספרי המשך שיושבים על רצף כרונולוגי ותמטי שמציג תהליך התפתחות. מעניין אותי לבדוק את השבר שהתרחש בזמן שלא הייתי מודע ליצירה, או לחזור מנקודה שונה, לא צפויה. עלילת הרומן האחרון שכתבתי מתרחשת ביקום של הלב הקבור, הוא נבט מתוך השאלה איך הייתי כותב את הלב הקבור היום; איך הייתי מטפל בנושאים ומיישם את הטכניקות של הלב הקבור היום. מטבע הדברים, העלילה נוגעת במאורעות הלב הקבור, הרומן דן בו כביצירת ספרות וכממשות נפשית וחיצונית, אבל הוא לא המשך ישיר, רק תשובה לשאלה איך הייתי כותב אותו היום, בהנחה שאני כותב השתנית. ובאמת לא הייתי צריך להתאמץ להמציא דבר. ברגע שנגעתי במזוזות, שאיתרתי את המשקוף, הבריא הוסט, ואני עברתי בדלת שהייתה מוכנה רק בשבילי, רק לתקופת הכתיבה הנוכחית. ולאט התבררו לי ההיבטים שלו, שלא הייתי מוכשר או מיומן לגעת בהם בהלב הקבור.

יגאל: כמה זמן עבר?

שמעון: הלב הקבור יצא ב־2006, לפני ארבע־עשרה שנים. עכשיו אני קורא את ההגהות והרומן כל כך עשיר, באפשרויות, בבדלי סיפורים ובתולדות סמויות. יכולתי להקדיש חמש שנים מחיי לכתיבת סדרה שמתרחשת כולה ביקום הזה. אבל נדמה לי שכתובה כזאת הייתה כפויה. הייתי כותב מתוך זיכרון העולם ולא מתוך שיטוט בו.

יגאל: במובן הזה אתה לא הולך בדרך של "נרניה" או של טולקין. יש איזו הרגשה של צורך לחדש כל הזמן, ולא להיכנס למרחב מוכר שיכול להיות נוח יותר או אפי יותר. אתה חש חובה לעשות את הדילוגים, החיתוכים האלה?

שמעון: אולי כי ממילא לא הסיפור מעניין אותי, אלא חלל התהודה הלשוני, היצירתי, שדרוש להעמדתו. כשביקרתי מחדש במציאות של אליש בקובלנה של בלש, מקץ שתיים־עשרה שנה לכתובת קילומטר ויומיים לפני השקיעה, ידעתי שהכתיבה לא הסתיימה, ושחלק נוסף, אחרון, דרוש להשלמת הנגלות והמראות שהמתינו לתורם. אבל המחשבה שאני עכשיו צריך לבלות עוד בקול של אליש, ולהסתכל מנקודת המבט שנובעת היישר מהספר הקודם, מילאה אותי אימה. בין קילומטר ויומיים לפני השקיעה לבין קובלנה של בלש יש שינוי בנקודת המבט, בקול הדובר, בפואטיקה של הספר. נכנסתי אליו באמצעות השינוי, ולא ידעתי איזה שינוי דרוש לביקור חדש. רק כשהבנתי שעליי לעשות היסט מוחלט, להתחיל את הסיפור שוב מנקודת המבט של נחום פרקש, הצלחתי לכתוב את הספר. לא יכולתי לכתוב אותו דרך העיניים של אליש שוב, הייתי צריך לבדר את כל נקודת המבט שלו, להעמיד למבחן את כל מה שקיבלתי כמובן מאליו ברומן הקודם. להתחיל לחשוב מחדש, לעבד.

יגאל: מה הפחד הזה להישאר באותו המקום? אם אתה עומד באותו המקום אתה מרגיש שאתה מת?

שמעון: יכול להיות, כן. יכול להיות. אליש טוען שהיקום הוא קנוניה שנרקמה כנגדו, לגרום לו להיתקע בפקקי תנועה. לא הייתי מרחיק לכת עד כדי כך באשר לעצמי, ולא כי הפרנויות שלי לא מתפרעות, אלא שהמרוקאי שבי מתקומם, ואומר, בזעט, תרגיע, מי אתה, שכל צבאות השמיים ערוכים להזיק לך. אז טוב להיות מרוקאי לפעמים. אולי מבנה התנסות שקרוב לי יותר נמצא באהבתי לאהוב. המספר שוטח זיכרון ילדות שבו הוא משחק עם חבר ומסתתר בביתו בחדר נידח, מאובק, והוא אומר שמצד אחד הוא לא רוצה להימצא לעולם, ומצד שני הוא פוחד שמא לא ימצאו אותו. בטח כתבו את הסצנה הזאת באלף גרסאות, אבל בשבילי היא ממצה את התובנה שלעמוד במקום זה להפסיק לשחק את המשחק.

יגאל: אני חושב שהגיבורים שלך נלחמים על זכות התנועה שלהם בצורה חריפה. שמעון: רעש כל כך מפריע לי, לא בגלל הצרימה והקרקוש, סוגי הצליל שבו, אלא בגלל שהוא כפוי עליי. אין לי בעיה לשים אוזניות ולהקשיב שעות למוזיקה, אבל אם משהו לידי ישים שיר, אפילו שיר שאני אוהב, יתעורר בי הפחד שהוא יתנגן עד אין קץ ואני לא אוכל ללחוץ על כפתור הכיבוי.

רינה: זה קשור גם בהתנגדות, בצורך או ביכולת להתנגד אל החוץ. **יגאל:** זה גם קשור לתוויות, לזה שאתה לא מוכן בשום פנים שתהיה לך תווית. זה אותו סיפור.

שמעון: ההתנגדות, מנגנון ההיחלצות, נדמה לי שאני בוחן ברומנים שלי את שלל המופעים שלהם, לפעמים גם התהומות שהם פוערים. למשל, ויתור על אפשרות האהבה במוקס נוקס, בסוף המספר שעצם רעיון האהבה הוא שמונע מאיתנו את היכולת להיות חופשיים.

יגאל: עכשיו הבנתי, אצלך אין שום קבע בקשרים, אף פעם לא. כמו הגיבורים במערב הפרוע, הם באים, עושים את המשימה והולכים. שמעון: קודם כול, דמויות משנה תמיד נמצאות במערכות יחסים קבועות, יציבות, ישמרנו האל. אני לא מכחיש את האופציה ולא עיוור לכוח ולעוצמות הרגשיות שטמונות בה.

יגאל: יופי. שמעון: אבל הדמויות הראשיות פוסלות אותה. הן לומדות שהפתרון שבזוגיות אינו הפתרון בשבילן. הישג לא פעוט.

יגאל: מי, אחות של אליש? שמעון: כמעט בכל רומן שלי מתוארת מערכת יחסים שמחזיקה לאורך שנים.

יגאל: אבל איך זה נראה?

שמעון: יש לעניין צדדים אפלים. למשל, המשפחה של אליש והמשפחה של נחום חולקים קו משותף, ההורים כל כך מאוהבים זה בזה שאין מקום לילדים. הילדים בעדיפות שנייה. אבל גם אליש וגם נחום עדים למערכת יחסים שנמשכת לאורך שנים, ששורדת את המהמורות של החיים בלי שהאהבה תתפוגג. אלא שהאהבה הזאת גם אכזרית, היא עילה לחוסר חמלה כלפי מי שאינם אוהבים, היא מדירה, היא אהבה שעיקרה הוא הזדהות עם הזחים ודחיקת רגליהם של הלא ראויים לה. בהלב הקבור ובהלשון נושלה דור ההורים מצליח לקיים קשרי זוגיות, שהם מסגרות של צמיחה... אפשר בכלל לדבר על זוגיות בלי לגלוש לשפה הטיפולית, האמריקאית, שכל החזיתות בה משוחות בצבעים בוהקים, וכל חלונות הראווה צוחצחו למשעי? אבל אני מודה. הדמויות הראשיות שלי לא מוכשרות ליחסים של קבע.

יגאל: יש יחסים של קבע, אבל או עם משוררות מתות או עם רוח רפאים.

שמעון: את זה אני צריך לאתגר ביצירה הבאה שאכתוב. היצירה שסיימתי את העבודה עליה בחודשים האחרונים היא רומן בשירים, או מחזור שירים עלילתי ארוך, ולדאבוני, אני יכול לאתר בה אותו תסמין, אם כי הביטוי שלו שונה, נדמה לי. עכשיו מוטל עלי להבין איך מתחילים. גם השאלה איך מתחילים קבועה, או נתונה מראש, ביחס לכל יצירה.

רינה: מה היחס שלך לקוראים, או מי הקורא המדומיין שלך? למי אתה כותב?

שמעון: שאלה סבוכה. מי הם הקוראים? כל הזמן אומרים "הקוראים", גם אני משתמש בזה כשאני רוצה לייצר מראית עין של תגובה אובייקטיבית. לתלמידים אני אומר שהקוראים בשלב הזה מרגישים מנוכרים לדמות המרכזית, או לא מסוגלים לעמוד על המניעים שלה, ולמרבה הפלא הם מבינים לחלוטין את כוונתי. אבל מניין צצה לה הקונספציה של הקוראים, האינסטנציה, כאילו היו רשות בעלת צביון מובהק, אופי שאנחנו מכירים באורח כמעט מיסטי? אופי שאנחנו יודעים מהו, איך הוא התגבש, מה הן ההטיות שלו – ציבור שלם בעל אופי אחיד ששוכן היכנשהו. אבל מה ההיסטוריה שלו? מה הביוגרפיה שלו? נדמה כמעט שהקוראים הם שם קוד ליכולת הממוצעת של התקופה לפענח טקסט. כלפי הקוראים האלו אין לי מחויבות כלל. יש לי קוראים מדומיינים שהם לא קוראים אידיאליים, אלא בעיקר אנשים שאני הייתי. אם אני מגיע למסקנה שלב היצירה סבוך, ופני השטח לא פחות, אני שואל את עצמי, אבל אם הייתי בן עשרים מה הייתי חושב על זה, אם הייתי בן שלושים מה הייתי חושב על זה. ואם אני עומד במבחן, אם התשובה היא שהקורא שהייתי חיפש חומרים כאלה, אני כותב אותם, נשל מעליי נטל השאלה. אני חייב לקוראים את עצמי. במאמץ של קוראים לרדת לחקר העצמי הזה מתרחשים פלאים של ממש, לא בדמיון של קוראים כלליים, בגוף הזה שמתכנה אופק הציפיות. שם, בהתאמצות, דברים שנראים לי כמוסים מאוד, סמויים מאוד, שתוקים מאוד, פתאום מוארים, עולים לנשום אוויר. זה קורה לי גם בשיחה הזאת שוב ושוב. הנס של הקריאה, של הקשב לטקסט, לעוויתות והפרפורים שלו, לתחבולות ההסתרה

וההצפנה שלו. התשוקה שלי היא לשמש קורא כזה כשאני קורא. אני רוצה להיות קשוב לטקסט באופן מוחלט. אילו היה ביכולתי הייתי קורא כל טקסט כמו כתב קודש, במובן שחובת הפרשנות חסרת התכלה מוטלת עליי. זה בלתי אפשרי. ועם זאת, אנחנו נקלעים למובלעות בחיי הקריאה שמדמות את המצב, את העמדה. בהמשך לדברים על אובססיה לכותבים מסוימים, אנחנו חוזרים וקוראים, מנסים להבין, מה בעצם אנחנו מחפשים? אנחנו לא מחפשים להבין למה התכוונו הכותב או הכותבת, נכון? אנחנו מנסים להבין מה בדיוק אנחנו מחפשים. מה בטקסט זה או אחר טורד אותנו בצורה כל כך עמוקה? בשורה של שיר, במשפט, בפסקה, למה? והתשובות שאנחנו מגיעים אליהן בבלי דעת, בבלי משים, הן שהופכות אותנו לקוראים. בקריאה האמיתית אנחנו מוצאים את המבנה שייחודי לנו כקוראים.

יגאל: אני חושב שחלק קטן מהאנשים שגדלת איתם יכולים לקרוא שמעון אדן. שמעון: תתפלא.

יגאל: כל עניין המזרחי והלא מזרחי, מביאים בכלל בחשבון את האינטראקציה עם הקורא? שמעון: הקושי של הקריאה מתעורר בדיוק אל מול כותבים שהמצע שלהם, תפיסת העולם שלהם, תפיסת הספרות שלהם, הם סוציולוגיים או אנתרופולוגיים. הספרות שהם כותבים, אולי הטעם היחיד של כתיבה בעבורם הוא הטעם הסוציולוגי. להנפיק איזו אמירה על החברה שבה הם חיים.

יגאל: וזאת לא ספרות בעיניך?

שמעון: לא רק שזאת לא ספרות, היצירה מבוססת על תרמית. מי שהם מדברים עליהם או טוענים בשמם טענות לא יכולים או לא מעוניינים לקרוא אותם. הספרות האתנית למיניה מיועדת לקהל שמאלני, ליברלי, שבע... לא שבע, אבל תקוף רגשות אשמה. יש לו שובע מסוים, אבל תקוף רגשות אשמה. הספרות המזרחית, שיום אחד מישוה או מישוהי יסבירו לי מהי שאוכל לקחת חלק בדיון על אודותיה, מראש לא פונה לאוכלוסיה בשדרות או בנתיבות שהגיעה מצפון אפריקה. אני אגיד דבר חמור מזה, תושבי המקומות הללו היו נבעתים מהדיוקן שלהם שמסורטט ביצירות האלה, שהקהל המיועד צורך אותו כייצוג אותנטי. ואולי בזה גרעין העניין, במציאות של שוק הסחורות כל הגיונה של היצירה הוא המאבק על הזכות המולדת למכור את הזהות שלך.

יגאל: זה מה שאני שואל.

שמעון: אני חושב שממילא אין לי יותר מדי קוראים שמוכנים ללכת איתי את כבדת הדרך שלי. ומי שמוכנים יכולים להגיע מכל מקום, מכל מוצא, מכל היסטוריה או ביוגרפיה.

יגאל: גם מכל שפה?

שמעון: אני לא יודע. מעט ספרות שלי תורגמה. יעל סגלוביץ תרגמה את אביבה-לא לאנגלית, וכשהוא ראה אור בארצות הברית, בנובמבר 2019, הוא עורר בקוראים תגובות

חזקות. לספרדית תרגמו אותו אנחלינה מונייס, משוררת יהודייה מקסיקנית מצוינת, ובן זוגה אלברטו הוברמן, שבילה חלק משנות העשרים שלו בישראל ודובר עברית. הם אמונים על תרגום שירה. נפגשתי עם קוראים במקסיקו, והשירה נגעה בהם פחות. אולי ההתקבלות השונה קשורה לתרבות המוות והאבל, שבמקסיקו אופייה אחר מאשר בארצות הברית או בארצות דוברות אנגלית.

יגאל: ואולי זה קשור ליחס המיוחד שלך לשפה בעברית – גם עגנון לא עבר בתרגום. שמעון: הטרילוגיה של אליש אמורה לראות אור בשלמותה במרוצת השנה הבאה בארצות הברית, אם לא יתרגשו עלינו מגפות נוספות או שאר מרעין בישין, והפרסום שלה יכול לספק אמת מידה לכושר ההיתרגמות של הפרוזה שלי. אם היא צולחת את מחסום השפה. אני לא מצפה לגדולות. כמוך, אני מאמין שהספרות שלי עובדת עם העברית, עובדת למען העברית, וצדדים מהותיים לה הולכים לאיבוד עם היציאה מגדר העברית.

יגאל: אתה מקבל את התפיסה של גרשום שלום בקשר לעברית? שמעון: שהעברית תקום על דובריה? למיטב הבנתי, בבסיס המכתב הזה רוחשת חרדה שמא הנבואה שלו לא תתממש, שהוא יתבדה, כמו שקורה היום, שהעברית תאבד את המעמקים שלה.

יגאל: שהיא לא תוכל לקום. שמעון: כן, להפך, לכך כיוונתי בטענה שהישראליות בולעת את היהדות, שזה מה שקורה. כל המשקעים התאולוגיים יימחו ממנה.

יגאל: אין סיכוי. היהדות תמיד תגבר. שמעון: יש בינינו ויכוח. ברית טמאה נכרתת בין הצדדים האפלים של היהדות לצדדים האפלים של הישראליות, והזיווג ביניהם, פרי הביאושים או יציר הכלאיים שיביאו לעולם, יחסלו הכול. זאת תחושת. נעלם ממני הגיון הסיפור, שפע וחסד מושפע על בני עבר, והם בועטים והולכים אחרי אלים אחרים. איזה הסבר יש לדפוס להוציא דחף של לא לעמוד במקום.

יגאל: אל תשכח שהמיתוס היסודי של העם שלנו הוא מיתוס של הגירה ולא מיתוס אוטוכטוני. שמעון: וכתוצאה, הפרקטיקה של הריבונות תמיד ברברית.