

לפתוח דלת ולצאת מהחיים או: משתרמטת קצת וחוזרת על הספר 'אלנבי' לגדי טאוב

תקציר: ברומן החדש והפרובוקטיבי אלנבי, מבקש גדי טאוב להגדיל 'במכה' את מסגרת החלון-הדלת שדרכם הספרות הישראלית ואיתה החברה הישראלית מסתכלות על עצמן. טאוב מבקש להמיר את המרחבים המוכרים והמוארים במועדונים החשוכים של רחוב אלנבי, בתל-אביב-תחתית שלא תוארה עדיין באף טקסט ספרותי ישראלי. בתיאור היפר-ריאליסטי מתאר טאוב את מועדון 'מיאמי' כמיקרוקוסמוס של עולם זה. הביקורת, הגברית, ציינה לטובה את המרחב החדש והאחר אותו בחר טאוב לתאר בספר זה, את עלילתו המפותחת ואת סגנונו הרזה, ואני במאמרי אבקש לדון בהיבטים נוספים: הקשר בין ספרו המוקדם של טאוב לספרו זה, העיסוק במיניות הנשית, ההקשר הפוליטי של הספר, המרחב התל-אביבי מול זה הירושלמי ומשמעותו האידיאולוגית של סיום הספר.

מילות מפתח: גדי טאוב, 'מה היה קורה אם היינו שוכחים את דוב', 'אלנבי', תל-אביב-תחתית; מועדון 'מיאמי'; חשפנות; אריק שרון; סליקון, 'עמוד האש'.

"הדלת של המועדון נפתחה במכה"

בסיפור מוקדם של גדי טאוב, מה היה קורה אם היינו שוכחים את דוב (1992), מתעורר נועם, בחור תל אביבי צעיר, לקול דפיקות של פירוק מסגרת חלון, בבית שכניו החדשים, תוך הרחבתו לכדי שלישי מהקיר. הגדלת החלון בסיפור זה מייצגת את נכונותם של מרק וניבי, זוג נשוי, לפתוח את נישואיהם לעולם הרחב, תוך החדרה והכלה של מאהביה השונים של ניבי למיטתם הזוגית שבחדר השינה.

ברומן החדש והפרובוקטיבי אלנבי מבקש טאוב להגדיל 'במכה' את מסגרת החלון-הדלת, שדרכם הספרות הישראלית ואיתה החברה הישראלית מסתכלות על עצמן, כפי שהדבר ניכר במשפט הפתיחה של הרומן: 'הדלת של המועדון נפתחה במכה'. טאוב מבקש להמיר את המרחבים המוכרים והמוארים, הן העירוניים תל-אביביים של יעקב שבתאי, והן מרחבי הקיבוץ והכפר של עמוס עוז, במועדונים החשוכים של 'אלנבי', בתל-אביב-תחתית שלא תוארה עדיין באף טקסט ספרותי ישראלי.

בתיאור היפר-ריאליסטי, בלתי סלקטיבי ובמלאות העולה על גדותיה (526 עמודים!), מתאר טאוב את מועדון 'מיאמי' על הבעלים האחראים על החזקתו, חשפניותו, מאבטחיו והאירועים השונים הלופתים את כל באי המועדון זה בזה ובונים את עלילת הרומן.

קובץ הסיפורים **מה היה קורה אם הינו שוכחים את דוב** משמש בכואה מוקטנת ובתולית לרומן החדש רחב היריעה, על דמויותיו, נושאו והפואטיקה הרימונד־קארברית שלו. כך ערך, גיבור הרומן, הוא בן דמותו של נועם מהסיפור המוקדם, ושניהם, בני דמותו של הסופר הכותב אותם גדי טאוב. שניהם צעירים, כבני שלושים־ארבעים, תל־אביבים, רווקים, החיים בדירות שכורות כביטוי לארעיות המתמשכת של חייהם. שניהם אדישים למציאות הפוליטית בת־הזמן, רחוקים מהוריהם ומעולם העבר שאותו הם מייצגים וחייהם חיי־בינתיים בזמן של הווה מתמשך. שמותיהם הישראליים הרכים, 'נועם' ו'ערן', מבטאים את עמדתם הקיומית־עקרונית — שיתוף־נסוג ביחס ל'סיפור התל אביבי' שבתוכו הם חיים.

כך, בסיום הסיפור המוקדם, מציץ נועם בניבי, שותפתו מילדות למשחקי־מין אסורים, בעודה מקיימת באופן מכני ואוטומטי אקט מיני עם יובל, שותפו לעסקים של בעלה. נועם נפגע עד עמקי נשמתו מבגידתה של ניבי בו. הוא נוטש את ביתה, חוזר כעוס לביתו ומנתק את האקווריומים, תחביבו השאול, ושופך, על ריבוי משמעויותיו של הפועל, הכול: "הוא שפך את הכול — המים, הדגים, הצמחים והזיפזיף — לתוך האסלה, והוריד עליהם את המים" (שם, 50). בהמשך, מתבונן נועם במי האסלה, ככראי, ודרכם הוא מגיע, לראשונה, להבנה ולהיוודעות שהוא לא יכול להמשיך ולהשתתף בחיי בגידה וריק אלה, ושעליו להתנתק תוך עשיית שינוי משמעותי בחייו: "זה היה אז, בזמן שהוא עמד שם והסתכל לתוך המים באסלה, שהוא הבין שהוא יצטרך לעבור דירה" (שם). באופן דומה, בכל פעם שערן, הדמות המרכזית ברומן **אלנבי**, מבין שנוקי, חברתו החשפנית, מקיימת יחסי מין עם גברים אחרים, הוא מגיב בנטישת המקום, בניתוק, בשפיכה ובהבנה שעליו לעזוב.

"רומן שאפתני - זיכרון דברים' של תל־אביב במאה ה-21"

הספר **אלנבי** הוא ספרו הבדיוני השני של גדי טאוב ויצא לאור שבע־עשרה שנים לאחר **מה היה קורה אם היינו שוכחים את דוב**. במהלך שני עשורים אלה למד טאוב בארה"ב ועשה את הדוקטורט שלו בהיסטוריה של ארצות־הברית. בשנים אלה הוא כתב שני ספרי עיון על החברה הישראלית: **המרד השפוף — על תרבות צעירה בישראל (1997)**, ו־**המתנחלים — המאבק על משמעות הציונות (2006)**. בנוסף, ערך טאוב את כתב העת לספרות וחברה **מקרוב**, והוא כותב קבוע במדור הדעות של **ידיעות אחרונות**. טאוב גם משתתף קבוע בתוכנית "מועצת החכמים" בערוץ 10, ומשמש חבר בוועד המנהל של מרכז מציל"ה למחשבה ציונית־יהודית. בנוסף, טאוב מלמד בבית־הספר למדיניות ציבורית ובחוג לתקשורת באוניברסיטה העברית. השמועות על ספר שעוסק ב'תל־אביב־תחתית', ושכותבו, ד"ר להיסטוריה, כותב את הדברים מכלי ראשון, כמשתתף פעיל — על פי עדותו — בחיים אלה, עוררו סקרנות מוגברת בספר החדש עוד טרם צאתו.

הביקורת הגברית, אף מבקרת אישה לא כתבה על ספר זה (האם זו ספרות לגברים??), קיבלה את הספר בעניין מוגבל. אריק גלסנר, במאמרו "תיאוריה וביקורת: על ספרו של גדי טאוב", מציין שזהו "רומן שאפתני מאוד, אולי אפילו ניסיון להיות **זיכרון דברים** של תל־אביב

במאה ה-21". ברשימתו הוא מציין שההישג העיקרי של הספר, הנדיר בספרות הישראלית, הוא בניית עלילה מפותחת ואמינה.

הישג חשוב נוסף, לפי גלסנר, הוא העיסוק בזירה חברתית שלמה של מאבטחים, חשפניות, לקוחות ובעלי מועדונים. הישג נוסף הוא "הסגנון העקבי: סגנון לאקוני שמתאר במכוון רק פני השטח". בהמשך, מציין המבקר, ששני הישגים אחרונים אלה מובילים באופן פרדוקסלי למוגבלות האידיאית של הספר – כביכול, מבקש טאוב בספרו זה לתאר את עדיפותו של עולם השוליים, בהיותו אותנטי וויטאלי יותר, על פני העולם הבורגני, אלא שהחומרים העולים מהרומן נותנים 'גול עצמי' לטענה זו.

מבקרים אחרים מציינים אף הם את ייחודה של הזירה החברתית שבה עוסק טאוב. עמיחי שלו במאמרו: "הראון טאון של ישראל", כותב: "דבר ראשון שחייבים לזקוף לזכותו של טאוב הוא הבחירה: טאוב הלך למקום שהספרות העברית בקושי, אם בכלל, הגיעה אליו. למקום של שוליים, למקום של צללים, למקום שלא עמוס עוז ולא א. ב. יהושע היו הולכים אליו בחיים, למין יקום מקביל של ישראליות. מתחם אלנבי, אותו אזור לילי, סליזי, אפל [...] מתחם שטאוב מרים את שמירת השתיקה מעליו" (שם).

גם עמרי הרצוג במאמרו: "במקום הכי נמוך בתל-אביב", משבח את עיסוקו של טאוב: "בשיפוליו המפוקפקים של רחוב אלנבי בתל אביב ומבקש לתאר את הגיאוגרפיה הפיסית והאנושית שלו. העולם שהוא מתאר [...] ניצב בנקודת העיוורון של הספרות הישראלית ההגמונית" (שם).

במאמרי אבקש לדון בהיבטים נוספים של היצירה, שלא נידונו: הקשר בין ספרו המוקדם של טאוב לספרו זה, העיסוק בהיבט מסוים של המיניות הנשית, ההקשר הפוליטי של הספר, השינוי בעולם הערכים של החברה הישראלית, המרחב התל-אביבי מול זה הירושלמי, השימוש בשפה הרזה ומשמעותו האידיאולוגית של סיום הספר.

"[...] הפטמות בלטו דרך הבד הלבן. חזה ענק. סליקון"

נושא מרכזי, הן בסיפורו המוקדם של טאוב והן ברומן הנוכחי, הוא עיסוק בפן מסוים של המיניות הנשית התל-אביבית, זו הגלויה, העולה על גדותיה, המוחצנת ומוחפצת. כך, פסקת הפתיחה מתארת את כניסת המועדון, המלאה בחלקים של 'בנות': "עקבים, ידיים, רגליים, כושם, חצאיות, עגילים. צעקות" (שם, 7).

ברומן מתוארת המיניות הנשית כטכניקה תועלתנית של הגוף הנשי-הצעיר-הסליקוני, שמטרתה העיקרית והבלעדית היא רווח כספי גדול ובמזומן על ידי יצירת גירוי מיני בגברים המתבוננים ומתחככים בה. הגוף הנשי מחופצן, כפי שהדבר ניכר בניפוצו לחלקיו המיניים, תוך העצמתם והבלטתם על ידי בגדים וצעדי ריקוד מגרים.

כך מתאר ערן את סטפני, חברתו של חברו עידו, העולה לבמה למופע ריקוד וחשפנות: "חצאית סטרץ' לבנה. קצרה. לא כיסתה לה את כל התחת. חולצת סטרץ' לבנה בלי שרוולים וכלי כתפיות. [...] הפטמות בלטו דרך הבד הלבן. חזה ענק. סליקון" (שם, 122). בנימוק של

רווח כספי גדול ומהיר, מסביר עידו את הסיבה העיקרית שסטפני, חברתו החשפנית, לא מוכנה לוותר על עבודתה זו ולהמירה בעבודה אחרת: "הבחורה עושה ארבעים-חמישים אלף בחודש. פתאום היא תרד לשש-שבע? [...] כפול ממך היא עושה, [...] עורך-דין מה עורך-דין, היא עושה פי שתיים".

טאוב, בספרו זה, מבקש לתת לגיטימציה להווייה נשית חושפנית-זנותית(?) זו בכך שהדמויות הגבריות כולן, גיבורי היצירות, מתאהבים נואשות בנשים אלה, ומבקשים ליצור איתן קשרי אהבה וזוגיות תוך מימוש מיניות אחרת, שיש בה ביטוי לרגש ומחויבות לגבר אחד. פוטנציאל כפול ומתעתע זה של המיניות הנשית חוזר ונבדק, הן בהרהוריהן של הדמויות הגבריות והן בשיחות שלהם בינם לבין עצמם.

כך, למשל, שואל אריק את עידו: "תגיד, וזה לא מפריע לך שזה העבודה שלה? [...] היא חוזרת הביתה אחרי איזה חמישים איש שנגעו לה בציצים, [...] ושמצצה איזה שמונה-תשעה זין לפני שהיא באה למצוץ לך? שום דבר? לא מזיז?" עידו, בתשובתו המתגוננת והמתריסה, מנסה להגן על דרך חייו ועל ניסיונו ליצור קשר של חברות ואהבה עם חשפנית המועדון דרך הצגת מודל זוגיות מערבי, מודרני משוחרר: "שמע, אחי, לא כולם שיח'ים סעודים כמוך, שרוצים את הפאטמה שלהם בבית, [...] יש פרימיטיבים, ויש אנשים שחיים בעולם המודרני. ששמעו על האינטרנט, וזה. שיש להם כבלים. שראו סיינפולד. [...] הם לא חושבים שאפשר לקשור את האישה לעץ בחצר, אתה מבין?".

"ישיבת ממשלה. כיסא ריק באמצע"

סיפור דעיכתו של אריק שרון, ראש הממשלה בהווה המתואר של הרומן, חוזר ומהדהד ברקע הספר. כך כותרת עיתון ידיעות אחרונות המתגלגל במועדון היא 'רגע האמת' ומתחת לה: "הבוקר הרופאים יחליטו אם לנסות להעיר את שרון" (שם, 42); כאשר ערן מגיע לביקור נדיר בביתו, הוא צופה עם אמו בתוכנית 'ערב חדש': "עדכונים על שלומו של ראש הממשלה. פרופ' שלמה מור-יוסף. המצב לא פשוט. צריך לחכות ולראות. ישיבת ממשלה. כיסא ריק באמצע. אהוד אולמרט ליד הכיסא". (שם, 107).

דעיכה זו של אריק שרון כ'גיבור' הישראלי האולטימטיבי, מתפקדת ביצירה כביטוי לעידן של נפילת הדיאדוכים הגדולים ולסימו של העידן האידיאולוגי. כך, מתפקדות הדמויות הצעירות ברומן ללא דמויות אב, הן בהקשר הפוליטי-לאומי והן בהקשר המשפחתי הפרטי. הסבר סוציולוגי למאפיין זה של הדמויות בספר, ניתן למצוא במאמר מוקדם של טאוב, שבו הוא מאפיין את בני דורו הספרותי כדור שנולד בסביבות מלחמת ששת הימים והיה הראשון שלא היה שותף לחווייה האידיאולוגית ששלטה עד אז במדינת ישראל: "דור זה נולד לתוך תקופה, שהתחילה אמנם באופוריה, אבל עיקרה התפכחות מכאיבה. תקופה של היסדקות והתפוררות של ההיררכיה הערכית החד-משמעית של אתמול. את המקום שתפסה החווייה האידיאולוגית אצל הדורות שלפניו החליפה חווייה של התפוררות" (שם, 1994, 14-15).

סיפור דעיכתו של אריק שרון מתפקד כסמן זמן להווה של הרומן, מרץ 2006, וגם כביטוי

להפניית העורף העקרונית של הדמויות הצעירות בספר להוויה הפוליטית בת-הזמן. בנוסף, דרך השם 'אריק' הן שמו הפרטי של שרון, ראש הממשלה דאז, והן שמה של הדמות הבדיונית, מנהל מועדון 'מיאמי', המכונה שוב ושוב 'המפקד', נמתחת אנלוגיה בין סוגי פיקוד גבריים שונים של 'אריקים' בעשורים שונים של החברה הישראלית.

מול הפיקוד הצבאי-גברי-לוחמני של אריק שרון, שמרחב לחימתו הוא גבולות מדינת ישראל, והאויב הוא העם הערבי, הרי שמרחב הלחימה והפיקוד של 'אריק' של שנות האלפיים הוא מועדון הלילה 'מיאמי' ברחוב אלנבי בלב תל אביב, וה'אויב' הם 'האחרים', השונים, המבקשים לפלוש למועדון. ה'לוחמים' של שני ה'אריקים' הם אותם צברים ישראלים, לוחמיו של אריק שרון המקורי, כעשר-עשרים שנה לאחר שחרורם מהצבא, 'ערן' ו'עידו', אבל נוסף להם גם הזר האחר, 'דימה', מאבטח מועדונים רוסי, שסביבו סוכבת עלילת הרומן.

"עמוד האש' - תמונה של בלונדה [...] רוקדת על עמוד"

השינוי בעולם הערכים של החברה הישראלית ניכר גם בשימוש השונה במושג הטעון 'עמוד האש'. בהופעתו המקראית מתאר המושג תופעה ניסית הקשורה ביציאת מצרים ובחציית מדבר סיני. בתחילת שנות השמונים, 'עמוד האש' הוא סדרת טלוויזיה תיעודית על תולדות הציונות, ובשנות התשעים 'עוצבת עמוד האש' היא יחידת עלילת של צה"ל.

לעומת שימוש ערכי זה במושג המקראי, הרי שבהווה של היצירה, "עמוד האש" היא כותרת ענקית בעיתון מעריב שנושאה הוא חייה של החשפנית סטפני והרקע לה: 'תמונה של בלונדה עם מסיכה על העיניים, מכנסונים אדומים, בלי חזייה, פטמות מטושטשות, רוקדת על עמוד' (שם, 324).

"כל העולם רחוב. העיתון. תל-אביב. המועדון. הדירה שלו. הכול"

ה'מקום' של הרומן, המרחב המשמש כרקע לעלילתו, כמו גם הנושא של הרומן, הוא תל-אביב-תחתית, כפי שהיא מתממשת במועדון 'מיאמי', המהווה מיקרוקוסמוס של עולם זה. מועדון 'מיאמי' מוכר מין, וזבניותיו וצרכניו מייצגים את ה'ישראלים' החדשים.

בספרו: **על המקום – אנתרופולוגיה ישראלית**, דן זלי גורביץ' באופייה של תל-אביב: "בתל-אביב החוץ הוא מרכז העיר, נקודת התצפית התל-אביבית היא מהטיילת אל הים, החוצה. [...] המרכז הסואן (מה שהוא "in") בתל אביב הוא בחוץ, יוצאים אליו, הוא ברחובות, [...] על המדרכות, [...] הזמן שלו הוא הווה מתמשך. המבט מתפזר, לב העיר מרצד, שוקק, הכול 'פה'" (שם, 71).

מאפיינים אלה של תל אביב ניכרים היטב ברומן זה של טאוב. הדמויות בספר הן מחוסרות בית, נעות ונדות בחוץ התל-אביבי, השוקק ומרצד, כשהן מתעלמות לחלוטין מהעבר ומהעתיד וזמנן הוא 'הווה מתמשך'. אופי תל-אביבי זה מעוצב ברומן גם על דרך הניגוד לעולם האחר, ירושלים, המקיף אותו הן מבחינת המרחב העירוני והן מבחינת הדמויות ואורח חייהן.

ירושלים, הן כמקום ריאלי והן כאידיאה, מהווה את המרחב האלטרנטיבי שאליו ערן בורח

כאשר 'תל-אביב-תחתית' מציפה וכמעט מטביעה אותו. כך, בתחילת הרומן, לאחר האקט המיני הראשון שלו עם החשפנית נוקי, שתהפוך לאהובתו ובת-זוגו, כשהוא מתמלא אימה פן נדבק ממנה באיידס, וכך גם בסיום הרומן כאשר נוקי מנתקת קשר ונעלמת. האנשים ב'ירושלים', הוריו ודפנה, חברתו לקשר ממושך של שמונה שנים, הם דמויות מעברו של ערן ומייצגים עולם ערכים מנוגד.

השם 'דפנה' מעלה בראשו של ערן תמונה שלה בביתה, שכל פרט בו מנוגד לעולמה של 'נוקי' חברתו הנוכחית: "דפנה רוכנת מעל שולחן במטבח. ערימה של דפים. עיפרון מאחורי האוזן" (שם, 100). ביתה הירושלמי של דפנה על הביתיות שבו והסדר הנכון והנינוח של חפצי היומיום מעלה ניחוח של עולם אחר: "בניין ישן יפה. ריצפה עם דוגמה. תקרות גבוהות [...]. חלונות מרובעים קטנים. זכוכית חלב" (שם).

ערן, הנס מהכאוס של חייו התל-אביביים לביתה של דפנה בירושלים, חש בחריפות בניגוד העצום בין העולמות: "בפנים בית. בחוץ כל העולם רחוב. כל הרחוב נשפך לו לתוך הסדינים, לתוך הבגדים, לתוך הזיעה. טינופת. הוא לא יכול לספר לה" (שם, 103).

בית ההורים, הנמצא אף הוא בירושלים, מהווה אף הוא כתובת-לרגע למנוסתיו של ערן. אלא שההורים, לתחושת הבן הנתון במצוקה, אינם מהווים שותפים אפשריים לדיבור ולפריקת המועקה הנפשית. הטלוויזיה, הדלוקה תמיד בערוץ החדשות, מושכת את כל תשומת לב האב, וכדורי השינה אותם 'סוחב' הבן ממגירת האם מייצגים את הדבר היחיד שיש ביכולתה, בשלב זה של אימהותה, להציע לבנה כדי לפוגג את מועקת חייו.

אי הרלוונטיות והניתוק המוחלט של עולם ההורים מהעולם של צעירי 'תל-אביב-תחתית' ניכר גם במידע שמספרת נוקי לחברה ערן: "להורים שלי יש חנות צילום, בהרצליה. אני עובדת שם". לשאלתו של ערן עם הוריה יודעים על עיסוקה כחשפנית היא עונה: 'מה פתאום'.

"אני אוהבת את זה. זה כמו לפתוח דלת ולצאת מפה"

יסמין-נוקי, חברתו של ערן, ולילך-סטפני, חברתו של עידו, מוצגות כנשים שעיסוקן כחשפניות אינו ביטוי לקורבנות, אלא מימוש של בחירה. כך מגוללת סטפני בגאווה את סיפור התחשפנותה-שפנפנותה בעיתון **מעריב**, כשהאקט מאפשר השינוי בתהליך הוא הוויתור על שמה המקורי – 'לילך': "התחילה להיות סטפני. מהרגע שהיא קראה לעצמה ככה, הכול היה דבש. [...] סטפני התאהבה בדמות שלה, של החשפנית. עובדת כל יום. [...] החזירה את החובות, חסכה, עשתה ציצים. זהו. האישיות שהייתה לה קודם נעלמה. וטוב שהיא נעלמה" (שם, 326). כך לשאלתו של ערן את חברתו-אהובתו: 'למה חשפנות', היא עונה לו: "אני אוהבת את זה. זה כמו לפתוח דלת ולצאת מפה. [...] בכלל. מהחיים" (שם, 150).

מול עמדה הצהרתית גלויה זו בשבח הפיכת הגוף הנשי והאקט המיני לכלי עבודה רווחי, המנותק לחלוטין מעולם הרגש, הרי שחדר מגוריה של נוקי, על הטינופת והסירחון שבו, מבטא באותנטיות רבה את הכאוס שבחייה, בגופה ובנפשה. כך, כשנוקי פותחת את דלת ביתה נגלה לערן: "חושך. ריח של חרא של חתולים. [...] טינופת על הרצפה [...] כלים בערימה בכיור, [...]

עובש בכוסות. [...] ערימה של שקיות זבל סגורות בקשירה, מלאות, חסמו את הדלת למרפסת. [...] עשר שקיות, [...] ריח של זבל" (שם, 297).

'מותק, הכל בסדר?'; 'סבבה. למה?'; 'אחלה'

'תל-אביב-תחתית' זו על מועדוניה והשימוש התכוף בסמים, באלימות ובמין משתמשת רק בחלק זעיר מהמילים במילון, ואת שחסר לה היא מייצרת בסלנג ייחודי, כפי שהדבר ניכר, למשל, בדבריה של נוקי: "אני משתרמטת קצת ואני חוזרת" (שם, 340). שפת הספר כפי שהיא נשמעת, הן על ידי המספר-החיצוני והן על-ידי הדמויות הדוברות, מושפעת בגלוי מהסופר האמריקני ריימונד קארבר, והולמת במדויק את העולם המתואר בו. שפה ריאליסטית, דיבורית, קצרה, וחפה מכל קישוטים והתייפייפות.

דיבורן של הדמויות בנוי ממשפטים קצרים כריות, שז'אנר הכתיבה ההולם אותם הוא הודעות האס.אם.אס שהגיבורים מסמסים זה לזה ללא הרף. כזו היא התכתבותם של ערן ונוקי: 'מותק, הכול בסדר?'; 'סבבה. למה?'; 'אחלה. לא יודעת. הייתה לי הרגשה. לאב יו.'; "לאב יו טו" (שם, 271).

"הלך לתוך הבוקר. [...] תמונה: סטפני צוחקת./ לילך"

עידו, אחד מבעליו של מועדון 'מיאמי', מבטא את סלידתו מההוויה הישראלית הבורגנית, תוך שהוא מנמק את בחירתו בחיים האלטרנטיביים המיוצגים במועדון אותו הוא מנהל. בשיחה עם ערן הוא מעמיד את שתי אפשרויות הקיום שעומדות לפניו: חיים בורגניים ישראליים, ומולם העולם של תל-אביב-תחתית, כפי שהוא מתמצה בדמותה של 'סטפני': "אני לא נושם פה. [...] זה מדינה בלי אוויר. 'סתכל בעיתונים, 'סתכל באנשים. [...] בצבא. בשטחים. בממשלה. בדוסים. 'סתכל עליהם, [...] כולם מזיעים, כולם. עושים את עצמם חיים. אבל אם תעצור רגע תשמע שהם לא נושמים. הם מתנשמים. אין אוויר. אין אוויר. אבק אני נושם. בשקית של שואב אבק אתם כולכם גרים. והיא? בשבילי זה אוויר" (שם, 335).

אלא שהרומן כולו, ובמיוחד סיומו, חותר תחת אמירה נחרצת זו של אחד מגיבוריו, תוך שהוא מתאר את 'אלנבי', העולם האלטרנטיבי, כמונע על ידי מיניות מוחצנת, מסוממת, אלימה ועקרה מרגש, וככזה הוא רדוד, גס ובלתי נחשק.

בסיום הרומן, ערן מכה את עידו משום שהוא חושד שנוקי אהובתו חזרה וקיימה איתו יחסי מין. כתוצאה מכך, בעמוד האחרון של הספר מוטל ערן על המדרכה מחוץ למועדון הלום ממכות 'כמו סמרטוט בגשם', ומוסע כאמכולנס לבית חולים. בשיחת הטלפון שעושה אריק לבית החולים כדי לברר את מצבו של ערן, עונה לו האחות בחוסר סבלנות: 'ערן בלי הכרה. אין שינוי. לא יודעת אם בשלב זה אפשר לקרוא לזה קומה. שידבר עם הרופאים' (שם, 525). דברים אלה שלה מהדהדים במדויק את דברי האחות והרופאים, בסיפורו הידוע של ריימונד קארבר, חונכו הספרותי של טאוב, **דבר קטן וטוב** מתוך קובץ סיפורים בעל שם זה (שם, 1981).

הדהוד מדויק זה מעלה את אפשרות מותו של ערן, כפי שמת סקוטי הילד בסיפור המוקדם.

כך או כך, ערן, גיבורו הראשי של הרומן, דוברו ומוליכו הרגשי והאינטלקטואלי, נמצא בסוף הספר במצב של חוסר אונים ותבוסה. סיום הספר במצב זה מבטא את חוסר יכולת ההשתלבות של דמות כ'ערן', ירושלמי במקור, רגיש ומחפש אהבת אמת, בתל-אביב-תחתית זו על מיניותה המוחפצת ועקרותה הרגשית. כמורכב, מבטא סיום זה צד אחר בעמדתו האידיאולוגית של הספר בגנות העולם המתואר בו.

ערן, אכן הובס על ידי עולם זה וסולק מרחובותיו, אבל, בניגוד לו, אריק, הצבר-הלוחם החדש, אינו מוכן לוותר על עולם זה. משפט הסיום של הספר מתאר אותו, בשעת בוקר מוקדמת, לאחר שיחת הטלפון לבית חולים והיודעותו למצבו האנוש של ערן. שעת בוקר מוקדמת זו מעלה בתודעת הקורא 'בוקר ספרותי' אחר, כפי שתיאר אותו אמיר גלבוץ בשירו המיתולוגי **שיר בבוקר בבוקר**: "פתאום קם אדם בבוקר ומרגיש שהוא עם/ ומתחיל ללכת" (גלבוץ, 103). אלא שבניגוד ל'אדם' משירו של גלבוץ, ל'אריק' נפתח בוקר אחר, המתאר את עולמו הנבחר ומציין את השינוי העצום שחל בחברה הישראלית. הוא הולך ברגל, השכם בבוקר, לכיוון המועדון שבבעלותו, תוך שהוא מעלה בתודעתו את התמונה שהיא העיקר והלוז של עולם זה: "פנה לכיוון אלנבי, ברגל. [...] הלך לתוך הבוקר. הראש שלו התרוקן. עמד רגע. עצם עיניים. תמונה: סטפני צוחקת. / לילך".

ביבליוגרפיה

- גורביץ' ז' (2007), **על המקום**, תל אביב, עם עובד.
 גלבוץ א' (1953), **שירים בבקר בבקר**, הקיבוץ המאוחד.
 גלסנר א' (2009), "תיאוריה וביקורת: על ספרו של גדי טאוב", **מעריב**, 25 באפריל.
 הרצוג ע' (2009), "במקום הכי נמוך בתל אביב", **ספרים, הארץ**, 8 באפריל.
 טאוב ג' (1992), **מה היה קורה אם היינו שוכחים את דוב**, תל אביב, הספרייה החדשה.
 טאוב ג' (1994) "על השפה הרזה", **רחוב**, עמ' 10-17.
 טאוב ג' (2009), **אלנבי**, ידיעות, ספרים.
 קרבר ר' (1981), **דבר קטן וטוב**, כתר.
 שלו ע' (2009), "הראון טאון של ישראל", **ידיעות אחרונות**, 12 באפריל.

e-mail: stadiv@gmail.com