

## בכיוון של האהבה: לכתוב את מה שאי אפשר לדבר עליו<sup>1</sup>

דברים בעקבות 'הנה בא העלעול' למירב שטנצ'ר

אמיר קלוגמן

[בסיום המאמר מצורפים מספר קטעים מתוך 'הנה בא העלעול']

במסגרת הסמינר השמיני שלו, הנושא את הכותרת "העברה", עורך ז'אק לאקאן קריאה מפורטת ברב-שיח "המשתה" לאפלטון.<sup>2</sup> רות רונן, בספרה "לאקאן עם הפילוסופים", מתייחסת לקריאה זו וכותבת עליה כך:

לאקאן מזהה ב"משתה" עובדה יסודית של הפילוסופיה האפלטונית: שהאמת זקוקה לתשוקה ולאהבה כדי להיאמר, ושהאמת זקוקה לעמדה של מי שאין לו ידע כדי להיאמר. עמדתו של סוקרטס היא כי **אי אפשר לדבר על האהבה** [...] **אלא מן הנקודה שבה לא יודעים**, או ליתר דיוק מן העמדה של זה שאמנם יודע, אך יודע כי עליו לדבר בלי לדעת.<sup>3</sup>

לאקאן מרחיק אותנו באַבחה מהוליווד, משירי האהבה הרומנטיים. לא מספיק שאהבה היא דבר כל-כך מורכב ומסתורי, מסתבר שגם אין לנו דרך פשוטה לדבר עליה? איך אפשר להבין את העמדה המורכבת הזו בנוגע לדיבור על אהבה – לדעת לדבר בלי לדעת!?

ספר ביכוריה של מירב שטנצ'ר, "הנה בא העלעול",<sup>4</sup> הפך להיות, בהפתעה, מורה דרך עבורי. הוא מצליח לדבר על אהבה, או כפי שנראה בהמשך, "בכיוון של האהבה", בלי לחטוא בדיעה, בטח לא ידיעה מראש. הוא ספר בלש ללא בלש (למרות שמופיע בו אחד צולע), והאובייקט הנעלם, על אף שיש דמות מרכזית שנעלמה, הוא האהבה.

הסיפור מתרחש ביישוב נידח בדרום הארץ, בנוף מדברי, שומם לכאורה, אך מלא חיים נסתרים ועדינים כפי שמתגלה במהלך הקריאה. במרכז הסיפור שני אחים, סופי, נערה כבת שלוש-עשרה, שהסיפור מובא מנקודת מבטה, ואחיה, אליהוא, שכך פתאום, יום אחד, נעלם. סיפור המסגרת הוא סיפור החיפושים אחר אליהוא והניסיונות להבין לאן הוא היה יכול להיעלם. דמויות שונות נקראות לסייע, נערכים מפגשים עם שכנים שעשויים להיות קשורים לעניין, סופי יוצאת עם המסייעים לתור אחר עקבות במדבר. תוך כדי החיפושים אנחנו נחשפים לדמויות שונות ביישוב, לסיפוריהם, לחיים החבויים שמאחורי השממה, וכן להיסטוריה המשותפת של סופי ואחיה, אליהוא. זוהי היסטוריה של ילדים, שותפים למסע, שמנסים להבין את החיים ואת היעדר החיים שסביבם, לתת שמות לדברים, במעין הרפתקה משותפת שכוללת גם תיבת אוצרות המוחבאת במדבר ומחברת שבה רושמים את הסודי שאסור לדבר עליו. בשלב מסוים, אחרי היעלמותו של אחיה, סופי חומקת מבית ההורים ומהמתח שאופפו, ונוסעת לחיפה, לדודתה גילה. זהו טיול שהופך למסע התבגרות וגילוי עבור סופי. גם אם אינו קשור ישירות לחיפוש אחר

<sup>1</sup> התפרסם לראשונה באתר פסיכולוגיה עברית, 8 במרץ 2022:

<https://www.hebpsy.net/articles.asp?id=4354>

<sup>2</sup> Jacques Lacan, *The Seminar, Book VIII: Transference*, trans. Bruce Fink, Cambridge UK: Polity Press, 2015. pp. 17-163.

<sup>3</sup> רות רונן, **לאקאן עם הפילוסופים**, אוניברסיטת תל אביב, 2015, עמ' 36, ההדגשות שלי [א"ק].

<sup>4</sup> מירב שטנצ'ר, **הנה בא העלעול**, ראשון לציון: ידיעות ספרים, 2021.

אליהוא, מסעה של סופי נמצא ביחס מסוים להיעלמותו של אחיה שמניעה את הסיפור כולו. פעם בפעם מופיע העלעול, סופת החול, שד האבק (שד אהבה?...), קופץ לביקור קצר ודוחף קדימה את העלילה שנמסרת לרוב בקווים עדינים, בנימי נימים של הנפש והגוף.

מירב שטנצלר, מחברת הספר, היא ילידת 1970, בעלת תואר שני בעבודה סוציאלית קלינית, עוסקת בפסיכואנליזה לאקאניאנית. זהו, כאמור, ספרה הראשון, שיצא לאור אשתקד בהוצאת ידיעות ספרים ובעריכתו של הסופר סמי ברדוגו. את מירב אני מכיר אישית כקולגה וכחברה באותה קהילה מקצועית שאני משתייך אליה, והתבקשתי על ידה לשאת דברים בערב ההשקה לספר שהתקיים ביולי 2021. מאמר זה הוא עיבוד ופיתוח של דבריי מאותו ערב.

## אוזן הדף

מכיוון שהתבקשתי לדבר על "הנה בא העלעול" רק כמה ימים לפני אירוע ההשקה, לא היה לי זמן רב לקרוא ולעכל אותו, קראתי כבר עם הפונוה לומר משהו, לכתוב. זה הופך את הקריאה לאחרת, כי הטקסט הופך לסיבה. התחלתי לקרוא בסקרנות, לא ידעתי לאן אני הולך. כמעט מיד, עם היעלמותו של אליהוא, הרגשתי שיש כאן משהו מסתורי, אבל לא ידעתי לומר מה מאפיין את המסתורין הזה. חיפשתי לי כיוון. והנה, רגע אחד, בעמוד 27, הפך למפתח, לאצבע קריאה. ההורים של סופי ושל אליהוא קוראים לזאב, השכן הארכיאולוג לשעבר, הארכיאולוג הנכה, מין שרלוק הולמס דה לה שמאטה המפמפם במקטרתו ולוגם כוס חלב אבל עדיין אחד שיועד משהו, כדי להתייעץ אֶתו בנוגע להיעלמות של אליהוא. זאב מפתיע ואומר: "אולי הוא בכלל עם הבחורה היפה הזאת, נסע להיפגש איתה. עם כל הכבוד להיסטוריה ולארכיאולוגיה, כשבחור צעיר מתאהב אז זה כבר לא בשליטתו איך שהוא מתנהג".<sup>5</sup> סופי קולטת שם משהו, נתפסת באמירה המעניינת של זאב ושואלת, כמו אומרת: "מה שאתה מציע לחקור זה בכיוון של האהבה?"<sup>6</sup>; ואני בתורי נתפסתי באמירה של סופי, קשה להסביר בדיוק למה, אבל נראה לי שהיא פתחה משהו אחר בטקסט, איזשהו רמז, שנראה חריג בנוף של תחילת הסיפור, אפילו בניסוח. ההימור על הכיוון של האהבה היה הימור מחושב, כי החצים השולחים אליו חוזרים בהמשך הטקסט, כאשר זאב שב ומדגיש: "צריך פשוט לחכות בסבלנות ולהיות בכיוון של האהבה",<sup>7</sup> "צריך לחקור בכיוון של האהבה".<sup>8</sup>

"בכיוון של האהבה"? מה זה אומר? מהו הכיוון של האהבה?... אמרתי לעצמי שבכיוון הזה באמת שווה לחקור... קיפלתי את האוזן של הדף, עמוד 27, והמשכתי בקריאה. משלב זה אספתי רמזים, ובכל פעם שהופיעה אמירה או התייחסות בנוגע לאהבה קיפלתי את אוזן הדף והמשכתי לקרוא. אמרתי לעצמי: אם זה מעניין את סופי זה מעניין אותי, אולי זה יהיה מעין שביל האבנים הצהובות שיוביל אותי לאיזשהו יעד, לא יודע איזה. הדברים שאמסור לכם כאן הם בעצם תוצר קיפולי האוזניים לאורך הספר.

אשתדל להראות ש"הנה בא העלעול" מביא לא פחות מאשר אמירה רדיקלית בנוגע לאהבה. ואת זאת הוא עושה כראוי לאהבה בעלת ערך, לא בתרועת חוצרות אלא באמצעות רמזים עדינים.

<sup>5</sup> שטנצלר, הנה בא העלעול, עמ' 25.

<sup>6</sup> שם, עמ' 27.

<sup>7</sup> שם, עמ' 52.

<sup>8</sup> שם, עמ' 63.

## הפרחת השממה

סופי ואליהוא הם לא רק אחים, אלא גם שותפים לפרויקט: פרויקט הפרחת השממה. וכאן אנחנו מדברים על הפרחת שתי שממות מרכזיות: מציאת חיים במדבר, ומציאת מילים בבית שבו המילים חסרות באופן קבוע וכשהן מופיעות יש להן פוטנציאל מסוכן: "אני שוברת בכוונה כוסות וצלחות כדי לדחוף את אבא ואמא לדבר, רק שלא תהיה שתיקה שנכנסת לכל החדרים".<sup>9</sup> הפרויקט של סופי ואליהוא מקבל רישום במחברת המשותפת שלהם, שבה הם אוספים רמזים וסימנים, ובעצם אומרים באופן חלקי, מרומז, מקוטע, אפילו מוסווה בכוונה מכוון, את מה שהם מזהים כחסר במציאות שסביבם. רישום זה שולח זרועות לשתי השממות שסימנו: "הכנה לחיים במדבר", שבמקביל היא גם רישום מחדש של ההיסטוריה המחוקה והמודחקת שסביבם:

חוץ ממה שקרה לאמא ולגילה בבודפשט עם משפחת פולק והרוסים, היא לא מדברת יותר מדי, וככה גם אבא. לפעמים נפלטים מהם מילה או משפט קצר עם רווחים ושניהם נבהלים ממה שיצא בקול ומנסים לקחת את המילים בחזרה. אבל האוזניים שלי ושל אליהוא כבר מספיקות לשמוע [...] חיכינו לקיץ לנסוע אל גילה, והיא היתה משלימה לנו את המילים הנעלמות [...] לא שאלנו את גילה על ההרבה גופים שאמא הזכירה, ובמקום החורים של המילים שלא נאמרו התמלאו מילים של הטבע במדבר, מהטיולים שעשינו וכתבנו במחברת המשותפת שקברנו מתחת לצוק.<sup>10</sup>

שימו לב שהפערים אינם מתמלאים בהכרח עם פרטי ה"מציאות", עם "האמת", אלא גם עם התוצרים של מפגשים קונטינגנטיים, שבאמצעות פרויקט המחקר של השניים מקבלים בדיעבד מעמד של הכרח.<sup>11</sup> אוספים מכל הבא ליד, כי כשמתעקשים למצוא חיים באזור צחיח עובדים עם מה שיש.

איך כל זה קשור לאהבה? אהבה היא האירוע (אפשר לקרוא לו היתקלות) שחוצה את הזוג סופי-אליהוא ושולח את גיבורת הנובלה למסע **משלה** בכיוון של האהבה. בעניין הזה היא לבד. כמו שכותב דויד גרוסמן בספרו "עיין ערך: 'אהבה'": "אפילו לשון שניים היא כבר לשון רבים-מדי, והדברים המכריעים באמת נאמרים כנראה רק בלשון יחיד".<sup>12</sup> האפשרות שאליהוא הלך בעקבות האהבה שולחת את סופי למפגשים עם נשים ועם זוגות בחייה, שיש בהם ידע. זהו ידע בנוגע לאהבה (מתי אי אפשר לעצור את האהבה, ומה זה דאגה שהיא לא אהבה), ידע על זוגיות (על השפה הפרטית והמשונה שיש לזוג) וידע על נשיות ועל הגוף הנשי (מה זה להיות יותר מדי אישה ומיהי "אישה ריקה"). המפגשים השונים של סופי מתגלים כניסיון למקם את עצמה ביחס לאהבה. אין פה שיח מסודר ומאורגן על אהבה, כי האהבה היא בדיוק אותו דבר שעל אודותיו לא ניתן לדבר באמת, היא מה שחומק מהמסמן, ואותו ניתן להבין, אם בכלל, באופן חלקי ומקוטע דרך איסוף של רמזים וסימנים.<sup>13</sup> כפי שכותבת רות רונן:

<sup>9</sup> שם, עמ' 119.

<sup>10</sup> שם, עמ' 76-77.

<sup>11</sup> ז'אק אלן מילר מדבר על תנועה מרכזית דומה באנליזה, מהאפשרי להכרחי. ראו: ז'אק אלן מילר, **הארוטיקה של הזמן**, תרגום: סוזי וארנסטו פיצ'וטקה, תל אביב: רסלינג, 2008, עמ' 30.

<sup>12</sup> דויד גרוסמן, **עיין ערך: 'אהבה'**, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1986, עמ' 152.

<sup>13</sup> Jacques Lacan, **The Seminar, Book VIII: Transference**, pp. 110-123.

טענתו של לאקאן היא שכדי להגיע לאמת על אודות ארוס, לא ניתן להשתמש בדיאלקטיקה של המסמן; היא זקוקה לשיח שונה מן המתודה הסוקראטית. הדיבור על האהבה מחייב את המיתוס, ומחייב שלא לדבר מעמדה המניחה שהידע הוא בר-השגה.<sup>14</sup>

היעלמותו של אליהוא מהווה סיבה, אבל לא במובן הפשוט של המלה, מדובר בסיבתיות נפשית: אירוע מסוים, שהוא בבסיסו מקרי, מתחיל מסלול שמכוון את הדינמיקה הנפשית, אך אין הוא הגורם לאירוע במובן הפשוט של א' המוביל ל-ב'. את זה ניתן לראות בכך שסופי אינה יוצאת לחפש את אחיה, אולם היא בהחלט מקשיבה לפירוש של זאב והולכת בכיוון של האהבה שלה, לא של אליהוא. כלומר, היעלמות אחיה מהווה סיבה לפירוש של זאב, שבתורו מוביל לפעולה של סופי. אליהוא הוא הפרטנר של סופי לשאול שאלות על אהבה ("אני ואליהוא שואלים שאלות על אהבה ואף אחד לא שם לב")<sup>15</sup>, לפעמים בנוכחות ואולי ביתר שאת בתור נוכח-נעדר.

הנה כמה מהשיעורים של סופי על אהבה: "אמא אמרה שזה לא טוב שאישה היא יותר מדי אישה."<sup>16</sup>; "גילה אמרה לי שאם יש אהבה חזקה-חזקה, אי-אפשר לעצור אותה."<sup>17</sup>; "לדאוג למישהו כל הזמן שלא יקרה לו משהו זה לא אומר לאהוב. לאהוב זה משהו אחר."<sup>18</sup>; סופי שומעת מאחיה שהם לא נולדו מאהבה, שזו היתה תקלה;<sup>19</sup> סופי שמחה ש"אישה ממקום אחר באה ליישוב", כי אפשר "ללמוד ממנה כל מיני דברים."<sup>20</sup>; על גילה וחיים היא אומרת: "הם זוג שיש לו את השפה שלו ואף אחד לא מבין אותה. גם לאבא ואמא יש שפה משונה שלהם, עם הרבה שתיקות ומילים שלפעמים נזרקות כמו כדורים על הקיר."<sup>21</sup>; גילה גרה לבדה כי היא "לא יכולה להיות כרוכה";<sup>22</sup> ויש את המבט הדו-כיווני על הגוף הנשי בין סופי לגילה: "יש לך ניצנים", אומרת גילה, סופי מחזירה: "את כמו חסידה", וגילה עונה: "חסידה. חסידה. כלל לא חסודה";<sup>23</sup> "אישה ריקה"<sup>24</sup> היא זו שלא יודעת לנצל את ההזדמנות להיות אמא, אבל אולי לא רק זה; ובתחנת האוטובוס בדרך חזרה, סופי צופה בסצינה של מתח מיני בין נשים לגברים: "שלוש נערות לובשות חצאיות קצרות וצבעוניות ומדברות עם כמה חיילים. הן צוחקות איתם בקול כי אחד מהם מחקה קול של עורב שמדלג על הפסים."<sup>25</sup> אלו התחנות השונות במסע של סופי, מסע של איסוף רמזים וסימנים לא לגמרי ברורים.

### מדיבור לכתובה

מעבר לכך שהמסע של סופי הוא בכיוון של האהבה, הוא מסע שיש בו ניסיון לכתוב את מה שלא ניתן לדבר עליו. אמירתו המפורסמת של לודוויג ויטגנשטיין היתה "מה שאי אפשר לדבר

<sup>14</sup> רות רון, לאקאן עם הפילוסופים, עמ' 51.

<sup>15</sup> שטנצלר, הנה בא העלעול, עמ' 33.

<sup>16</sup> שם, עמ' 53.

<sup>17</sup> שם, עמ' 85.

<sup>18</sup> שם, עמ' 91.

<sup>19</sup> שם, עמ' 104.

<sup>20</sup> שם, עמ' 105.

<sup>21</sup> שם, עמ' 115.

<sup>22</sup> שם, עמ' 119.

<sup>23</sup> שם, עמ' 127-128.

<sup>24</sup> שם, עמ' 123.

<sup>25</sup> שם, עמ' 132.

עליו, על אודותיו יש לשתוק",<sup>26</sup> ואילו הפסיכואנליזה מציעה, ואני סבור שסופי הולכת בעקבותיה: **את מה שאי אפשר לדבר עליו, אותו יש לכתוב.**<sup>27</sup> מהסיפור שלפנינו אנחנו לומדים, שמדובר ברישום של ההיסטוריה, אך עם כיוון לעתיד, כדי להתכונן לאירוע הבא. למעשה, זהו אירוע שנמצא כבר כאן, אולי מפגש עם המיניות והנשיות, ויש דחיפות מסוימת לבנות משהו סביבו, לתכנן, לרשום. מרגע שאלה הוא יוצא מהתמונה, סופי נתקלת בדחיפות להתחיל לכתוב בעצמה. מה שלא יכול להיאמר במילים, בממד של המובן, ייאמר באמצעות האות הכתובה, בממד הממשי, אולי הגופני, של השפה. בשלב מסוים סופי חושבת לעצמה: "אי-אפשר לדעת מה הדבר אם לא מדברים עליו",<sup>28</sup> ובתוך ההקשר שבו מופיעה האמירה, נראה שהיא כמו מכוונת לכך שאין קיום למה שלא מדברים עליו. אולם הסיפור מלא בדברים שלא מדברים עליהם, ואנחנו נוכחים לדעת שהם בכל זאת קיימים, אולי אפילו קיימים יותר מדברים גלויים ומדוברים. נדמה לי שהפתרון לסתירה זו נתון באפשרות של "דיבור אחר", דיבור בסימנים, מקוטע, לא "לדבר עליו", אלא "לדבר את", באופן עקיף ומרומז. והדיבור האחר הזה הוא למעשה כתיבה. מיד אחרי האמירה הזו של סופי, מגיעה התייחסות לכתיבה: "בינתיים אליהוא בנה את התוכנית שלו, כתב אותה במחברת שלו." ויש הבחנה בין דיבור לכתיבה: "יש דברים שאני לא אכתוב, רק אגיד לך בעל פה ואת תזכרי. יש לך זיכרון מצוין. נכתוב רק רמזים וסימנים".<sup>29</sup> הרישום במחברת מחוץ למובן ("כל מיני סתם משפטים שהראש שלי ממציא") הוא גם שחרור מהמתח של הסיטואציה המינית בין סופי לאנטון.<sup>30</sup>

לכתיבה יש ממד אחר של קיום, היא מקבעת משהו, היכן שהמסמנים לא מפסיקים לנוע ובמובן מסוים להימוג. בנובלה של מירב הדבר שלא ניתן לומר, ואותו יש ניסיון לרשום, קשור לאהבה; אם נשתמש במילים של דודה גילה, שהיא בדיוק ההיפך מאמא של סופי, כי היא אוהבת מילים, נאמר שזהו ניסיון לרשום את האפשרות "להיות כרוכה", או להיות עם אחר אבל לא להיות בהכרח כרוכה – "לא כולה כרוכה".<sup>31</sup>

בהקשר הנוכחי של הכתיבה כדאי לחזור אל אמירה מעניינת של פרויד מתוך "תרבות באי-נחת": "הכתב היה במקורו קולו של הנעדר ובית-המגורים – תחליף לרחם האם, זה הבית הראשון שבו חש האדם בבטחה ובנוח, וקרוב לוודאי שעודנו נכסף אליו".<sup>32</sup> אמירה זו, על הכתב כבית, כתחליף למה שאיננו, כביטוי לחסר, נקשרת היטב למה שחושפת סופי לקראת סוף הסיפור ביחס לחיפוש שלה: "כבר הרבה ימים שאין לי מקום גם כשאני בבית".<sup>33</sup>

<sup>26</sup> לודוויג ויטגנשטיין, **מאמר לוגי פילוסופי**, תרגום: עדי צמח, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1994, עמ' 81.

<sup>27</sup> ראו: ז'אק לאקאן, "ערכאת האות בלא-מודע או התבונה מאז פרויד", בתוך: **כתבים** כרך א', תרגום: נועם ברוך, תל אביב: רסלינג, 2015, עמ' 465-499; ז'אק אלן מילר, **הסימפטום הלאקאניאני**, תרגום: ארנסטו פיצ'וטקה, תל אביב: רסלינג, 2010, עמ' 41-42.

<sup>28</sup> שטנצלר, **הנה בא העלעול**, עמ' 104.

<sup>29</sup> שם, עמ' 104-105.

<sup>30</sup> שם, עמ' 73.

<sup>31</sup> מדובר בפרפרזה על התייחסותו של לאקאן להתענגות הנשית: "[...] היא מוצאת מטבעם של הדברים, ובדיוק בשל כך היא אינה-כולה, יש לה, ביחס למה שמציינת הפונקציה הפאלית בנוגע להתענגות, התענגות עודפת." ז'אק לאקאן, **הסמינר ה-20: עוד** (1972-1973), תרגום: יורם מירון, תל אביב: רסלינג, 2005, עמ' 91, הדגשה שלי, א"ק.

<sup>32</sup> זיגמונד פרויד, "תרבות בלא נחת", בתוך: **כתבי זיגמונד פרויד, כרך חמישי**, תרגום: אריה בר, תל אביב: דביר, 1968, עמ' 140.

<sup>33</sup> שטנצלר, **הנה בא העלעול**, עמ' 107.

## מהמילה אל האות

אם קוראים בתשומת לב, ניתן לגלות שהממד של הכתיבה, ובפרט של רישום הנוגע לאהבה, הולך במסע של סופי לכיוון האות, כלומר, אל המרכיב החומרי של השפה, זה שמחוץ למשמעות או קודם לה. מה שמפריד בין סופי לאליהוא מצטמצם לאות אחת: "אליהוא התרגל אל אנגילה ואז חרט את ה-A ברגל הקדמית השמאלית של המיטה והתרחק ממני".<sup>34</sup> ה-A מחליפה את ה"התחשמלתי ממנה" של אליהוא ביחס לאהובתו. זהו רגע מכריע: חריטת האות ואז ההתרחקות בין סופי לאליהוא, שהיא דו-משמעית, גם רגעית מצבית וגם נרחבת יותר, אולי הרגע הראשון של ההיעלמות של אליהוא. ודווקא הרגע הזה ללא מילים, בלי הסברים, באות האחת שנחרטת ומפרידה. האות האחת משחקת תפקיד נמשך בנובלה, כאשר הלן אומרת לסופי: "אל תוותר על אף אות בשם שניתן לך, סופיה. האות לא ניתנת בחינם".<sup>35</sup> בהמשך כשגילה קוראת לה "סופית", פתאום השם מקבל ממד אחר. ההבדל טמון באות הבודדת. הדברים החשובים נאמרים באמצעות האות.

רגעי האות הללו במסעה של סופי מהדהדים התייחסות של ז'אק אלקן מילר לשינוי שהביא לאקאן מלא-מודע שמדבר ללא-מודע ש**נכתב** ועל-כן יש **לקרוא** אותו. מילר מדגים את ההבדל בין דיבור לכתיבה באמצעות שתי מילים בצרפתית שהן הומופוניות (נשמעות זהות בדיבור, מבחינת המצלול), אך שונות מבחינת הכתיבה שלהן, וההבדל בכתב טמון באות אחת בלבד. הנה הקטע המדובר:

האות היא המסמן שנלקח מחוץ לתפקיד של יצירת משמעויות. אי לכך האות נבדלת מהמסמן. מאחר שלדיבור מקשיבים, הרי ההקשבה מווסתת את הכול. האות נכתבת (s'écrit) ולא צועקים אותה (s'écrite). כאן טמון למעשה כל ההבדל, אשר לא ניתן לתפיסה אלא באמצעות הכתיבה. אפילו אם צלילן של המילים s'écrit ו-s'écrite שווה, הרי הן אינן נכתבות באותה צורה.

נציין עתה שהמשחק על דו-משמעויות של הפירוש מתייחס דווקא לכתיבה. במובן הזה, הפירוש הנו קריאה, משום שהוא תופס את הכתיבה בשדה של השפה החל מהדיבור.<sup>36</sup>

ניתן לומר שההכוונה של לאקאן היא להתייחס אל דבריו של האנליזנט באנליזה כטקסט כתוב (או נכתב בעת האנליזה), שאותו קוראים, במובן של חיפוש ההבדלים הטמונים בדיבור מעבר למה שנשמע "אותו דבר" (הומופונייה), ללכת אל ההבדלים שבכתב, וכפי שמסביר מילר, להתייחס לדיבור של האנליזנט **מעבר לממד של המשמעות**. יש כאן רמיזה לממד החומרי של השפה, נטול המובן, לממד הממשי של ההתענגות במונחיו של לאקאן. מילר מתייחס לכך בפירושו של פרויד פנו אל הדקדוק של השפה ואומר:

הלא-מודע הפרוידיאני הוא למעשה [...] הדקדוק. והדקדוק מתגלה בשפה רק באמצעות הכתיבה ולא באמצעות הדיבור.

הדיבור תופס את הרפרנט רק בצורה עקיפה, ואילו הכתיבה מציעה גישה ישירה אליו [...]. מפרספקטיבה זו, ניתן להשוות את הפונקציה של הכתיבה למסילות המאפשרות גישה להתענגות.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> שם, עמ' 106.

<sup>35</sup> שם, עמ' 45.

<sup>36</sup> מילר, הסימפטום הלאקאני, עמ' 41.

אנחנו רואים בדבריו של מילר את האופן שבו הכתיבה, עם ההבדלים שהיא מאפשרת מעבר לדיבור, והאות, שהיא המרכיב הבסיסי החומרי של השפה הכתובה, שאינו נושא משמעות כשלעצמו – דווקא אלו מאפשרות גישה, לפחות חלקית, אל הממשי, אל מה שמעבר לידע המסמני. בקישור לסופי ולמסעה, באמצעות הכתיבה והאות ניתן להצליח לומר משהו על מה שאי אפשר לדבר עליו, בין אם בממד של ההיסטוריה האישית שלה ושל אליהוא, ובין אם מכיוון אחר, בממד של האהבה, וכן בשילוב של שני היבטים אלו.

השינוי שעוברת סופי מקבל את ההד שלו באמצעות מילה בודדת חריגה, שמושלתת בהקשר משני בטקסט. שאול, הפועל קשה היום השיכור, משתמש לפתע במילה שכמו לא שייכת לשפתו, שואל את הילדים: "אתם מוכנים לסיבוב רדיקלי במיוחד?!", בהתכוונו לגרירת מכוניות הרוסות, מה שנקרא total loss. סופי הולכת למילון לבדוק מה כתוב בו על המילה רדיקלי, ומנסחת "רדיקלי זה שינוי מהשורש".<sup>38</sup> הרדיקלי הוא מסמן שמתפקד כאן כאות, הן בשל חריגות הופעתו בהקשר הדיבורי המסוים, הן בשל הבלטתו באמצעות החזרה אליו כערך מילוני, והן בשל כך שהמסומן שלו בטקסט עצמו נותר עמום וחמקמק. הוא עוד רמז וסימן, אבל כזה שעושה הבדל. אמרתי קודם: **אמירה רדיקלית בנוגע לאהבה**.<sup>39</sup>

### הכיוון של האהבה הוא הכיוון של החיים

כאן ברצוני להצביע על טוויסט מעניין לקראת סופו של המסע של סופי: ניתן להיווכח שהכיוון של האהבה הוא למעשה הכיוון של החיים. לאורך כל הסיפור מרחפת כמועקה גדולה האפשרות שאליהוא מת או אולי התאבד. לקראת הסוף עניין זה מקבל ביטוי מפורש: "לפעמים על המצוק הוא מאיים לקפוץ ואני צועקת: 'אליהוא, לא. בבקשה לא, וההד של הילא' חוזר אלי".<sup>40</sup> אל מול האיום הזה של אליהוא, סופי מכריזה: "אני רוצה לחיות. אליהוא אומר שזה לא משנה כי הסוף הוא סופי, כמוני. לדעתי זה כן משנה. לכל אחד זה משנה, גם אם הוא יודע שהוא לא יצליח לחיות הרבה זמן".<sup>41</sup> סופי בוחרת בחיים, אומרת "כן" לחיים. עכשיו אפשר ללכת ולגלות מחדש את הניסיון העיקש שלה למצוא "סימנים קטנים של חיים" במדבר.<sup>42</sup> כאן מתגלית נקודת שבר בין סופי לאליהוא: הוא אומר: "המדבר ריק", והיא עונה: "המדבר לא ריק".<sup>43</sup> ובאופן מקביל אליהוא אומר ש"לפעמים עדיף להיות בלי הורים", וסופי עונה: "כשיש הורים אז יש במה להחזיק, אפילו אם הוא עקום קצת או כפוף".<sup>44</sup> אלו שתי בחירות שונות: זו שמכירה באפשרות לעשות ולחיות עם הרישום שמחליף את הדיבור, וזו שהצחיחות של הדיבור שולחת אותה אל הריק ואל המוות. אבל סופי זקוקה לבחירה של אליהוא כדי לכתוב משהו מהבחירה שלה כשלילה של הבחירה שלו. היא זקוקה לו כסיבה. החיבור בין הכיוון של האהבה לבין הכיוון

<sup>37</sup> שם, עמ' 42.

<sup>38</sup> שטנצלר, הנה בא העלעול, עמ' 123.

<sup>39</sup> אל הרדיקלי כדאי לצרף את העלעול שבכותרת, שהוא גם כמו אות, לופת ומעורר סימן שאלה בנדירותו

בשפת היום-יום.

<sup>40</sup> שם, עמ' 108.

<sup>41</sup> שם, עמ' 114.

<sup>42</sup> שם, עמ' 117.

<sup>43</sup> שם, עמ' 102.

<sup>44</sup> שם, עמ' 104.

של החיים נתפר סופית, כאשר כְּצִדָּה לדרך, לפני שהיא הופכת זרה ונעלמת, גילה זורקת לסופי:  
"את תהיי כרוכה בחיים שלך".<sup>46,45</sup>

### למות רק בדרכו שלו

ניסיתי להבין את הטוויסט מעיסוק באהבה, ביחסים, בנשיות, לכיוון של החיים והבחירה בחיים, כפי שנתקם בנובלה של שטנצלר. בא לעזרי באופן מקרי ומפתיע התרגום החדש ל"מעבר לעקרון העונג" של פרויד, שיצא לאחרונה.<sup>47</sup> פרויד מנסה להבין את הנטייה החוזרת של האדם לפעול נגד עצמו, לגרום לעצמו ולסביבתו סבל, לכאורה בניגוד לכל היגיון, ללכת מעבר לעקרון העונג, ההתענגות במונחיו של לאקאן. בדברי סגירה כותב העורך המדעי, מרקו מאואס, שהפרקטיקה האנליטית היא "כולה 'מעבר לעקרון העונג'", וממשיך:

הפסיכותרפיה, התרפיה, נמצאת ב'עיקרון הטיפולי', אשר לב-לבו הוא הרצון לטפל ולרפא. אבל ישנו דבר-מה נוסף בסובייקט שלא רוצה בטובתו שלו עצמו. הנטייה הזאת אינה קשורה לדיאלקטיקה של הסובייקט עם האנשים האהובים עליו. היא קשורה לדבר הייחודי ביותר של חייו, שעליו הוא לא מוותר: משהו מהסימפטום שנסגר מול הפירוש, 'התגובה התרפויטית השלילית', אשר פרויד קרא לה 'דחף המוות': [וכאן ציטוט מפרויד, א"ק] 'מה שנשאר הוא שהאורגניזם מבקש למות רק בדרכו שלו [...]'<sup>48</sup>

ואז מאואס מוסיף הדגשה: "רוצה למות רק בדרכו שלו – הכוונה היא: רוצה לחיות את החיים רק בדרכו שלו".<sup>49</sup> כלומר, וזו קריאה שלי, הבחירה הסובייקטיבית האינטימית בחיים חייבת לעבור דרך האפשרות של המוות, באיזושהי צורה, דרך העמידה מול ה"אני יכול למות", ורק מתוך זה ניתן להכריז "אני רוצה לחיות". אפשרות המוות שמלווה את היעלמותו של אליהוא דוחפת את סופי לכיוון של הבחירה בחיים.

אולם מכיוון שמעבר לעקרון העונג, ההתענגות, הוא נטייה שהולכת מעבר לדיאלקטיקה של הסובייקט עם האנשים האהובים עליו, לכיוון הסיפוק העצמי, נשאלת השאלה איך מכאן ניתן לצאת לאהבה שכוללת את האחר. וכך כותב מאואס:

אם כן, מעבר לעקרון העונג ניצבות שאלות חדשות ביחס לאהבה. שאלות שעל פי עקרון העונג לא יכולות להישאל: מהם גבולותיה של אהבה? מהי אהבה, מעבר לעקרון העונג? עם ההת-ענגות של הגוף-עצמי האם יש דבר-מה ממשי באהבה? איך להת-ענג בגוף-אחר?<sup>50</sup>

נראה שכל השאלות הללו מובלעות במסע של סופי לתפירת פתרון אישי, ייחודי, בנוגע לאהבה, בנוגע לחיים. "הבן אדם צריך לפתור חידה. כל אחד והחידה של חייו",<sup>51</sup> כך **כותבת** סופי, כותבת

<sup>45</sup> שם, עמ' 132.

<sup>46</sup> מעניין להשוות את מסעה של סופי למסעו של מומיק, גיבור **עיין ערך: 'אהבה'**, ספרו של דויד גרוסמן. גם מומיק עושה ניסיונות שונים לכתוב את מה שאי אפשר לדבר עליו (השואה ומאורעותיה), גם הוא אוסף רמזים וסימנים שונים ב"מחברת מולדת" שלו, לרבות מילוי החורים בתוצרי הדמיון והפיקציה. לבסוף, גם מסעו של מומיק מגיע באופן מפתיע אל האהבה והמיניות ואל הבחירה בחיים.

<sup>47</sup> ז'גמונד פרויד, **מעבר לעיקרון העונג (מבחר כתבים, יא)**, תרגום: רות גינזבורג, תל אביב: רסלינג, 2021.

<sup>48</sup> שם, עמ' 142.

<sup>49</sup> שם, עמ' 143.

<sup>50</sup> שם, עמ' 144-145.

<sup>51</sup> שם, עמ' 108.



ולא אומרת. כבר מהנקודה שבה אנחנו עוזבים את סופי, ניתן לומר שמדובר במסע אינסופי. על-מנת שהרישום שלו יהיה אפקטיבי הוא יהיה חייב לכלול לא רק את סופי, אלא גם את האין-סופי.

---

מתוך "הנה בא העלְעול" מאת מירב שטנצלר (ידיעות ספרים, 2021)

1

הגיפ של שימי היה מאובק ומלוכלך מבחוץ ומבפנים. הוא ניגב את המושב האחורי בשבילי ובשביל זאב שביקש לבוא איתנו. על רצפת הגיפ שכבו שקיות עם בגדים ומגבות, ובכיס הדלת תקועות מברשות שיניים ומכונת גילוח. זאב פמפס במקטרת שלו בהנאה ושאל: "מה, אתה גר כאן?"

"בדרך כלל כן, אלא אם כן אני מקבל הזמנה להתארח אצל משפחה באזור בסופי שבוע. זה די נדיר שמישהו מזמין אותי. לא כל כך אוהבים לארח אצלכם. אנשים די סגורים כאן. לא ברור למה. חשבתי שדווקא במקומות מבודדים מחכים שמישהו יגיע."

"אנשים התרגלו להיות לבד במדבר."

"סופי, את צריכה לכוון אותי לאן לנסוע," שימי ביקש.

"תיסע לכיוון הוואדי."

התרחקנו מהיישוב והגענו אל הירידה התלולה של הוואדי. הגיפ טלטל אותנו והשמיע שקשוקים חזקים. שימי ניסה להאט ועצר רק כשהגענו לתחתית. זאב ביקש להישאר ולחכות לנו עד שנחזור.

"בואי, סופי, נמשיך ברגל בכיוון המצוק, אולי נגלה שם משהו," שימי אמר והתחיל ללכת.

בדרך ראיתי את אבן הצור הגדולה שאליהוא ואני גררנו ושמנו מעל הבור. תחתיה קבורים הדברים בקופסת הפח. "אליהוא, תקבור את זה עמוק-עמוק ותכסה," אמרתי לו אז.

"מה יש שם למעלה?" שימי הצביע בכיוון המצוק.

"זה המקום שאנחנו מטפסים אליו."

ואז, באחד הסלעים לידנו ראיתי שלושה ראשים של גורי שועלה מציצים מתוך סדק צר. רציתי להתקרב אליהם וללטף, ושימי לחש לי: "בואי נתרחק. השועלה יכולה להיות תוקפנית."

"היא לא כאן," עניתי וידעתי שהיא יצאה לחפש אוכל, וקיוויתי שתמצא.

שועלה היא חיה חכמה. לפני ההמלטה היא תולשת מהבטן שלה שערות ומרפדת את המקום לגורים הוולדים. אליהוא ואני ראינו את זה בדיוק כאן כשהתחיל האביב. לא רציתי להגיד את זה לשימי ועמדתי בשקט, הסתכלתי בגורים והם הביטו בי בעיניים שלהם שהיו גדולות וסקרניות, שואלות על החיים. הגוף הקטן שלהם מכוסה פרווה רכה בצבע חום בהיר.

"תראה, האוזניים שלהם מאוד גדולות והראש קטן ומחודד. אולי הם שועלי צוקים. הם נדירים.

אליהוא לא יאמין כשאני אספר לו."

"את באמת אוהבת לחיות כאן," שימי אמר ונגע בכתף שלי.

"כן. ולמה זה מוזר לך?"

"לא מוזר, פשוט שמעתי את זה בקול שלך. באיך שאמרת את הדברים. זה טוב שזה ככה בשבילך.

ואליהוא?"

"לאליהוא זה יותר מסובך ממני."

"למה את מתכוונת?"

"אני לא בדיוק יודעת להסביר."

אחר כך שימי סימן שנלך בכיוון ערימת הסלעים הגדולים.

"הוא לא שם," אמרתי את מה ששנינו כבר כנראה ידענו וחזרנו אל הגיפ.

היה חם מאוד והזעתי. חשבתי על הגורים של השועלה שמציצים מהסדק בסלע ומחכים. שימי נהג

לאט בגלל הבורות והסלעים שמפוזרים בדרך. באופן ראינו חתול חולות וזאב אמר:

"תראו את הדבר המופלא הזה, המדבר."

שימי החנה את הגיפ ליד הכניסה של הבית שלנו וזאב, רגע לפני שיצא עם הרגל הצולעת שלו,

אמר:

"זה לא הכיוון הנכון, אני אומר לכם, אליהוא נסע לטייל במקום אחר. הוא לא רצה לומר שום

דבר לאף אחד. צריך פשוט לחכות בסבלנות ולהיות בכיוון של האהבה."

"הבחורה שהיתה חברה של אליהוא, אנג'לה, איפה הבית שלה?" שימי שאל.

"היא בבריסל כנראה. אחותה הקטנה וההורים שלה גרים בכניסה ליישוב. משפחת אוני, ככה

כתוב על תיבת הדואר שלהם. בית עם גדר ירוקה. לשער מקדימה קשורים אופניים אדומים. אני

יכולה להראות לך איפה."

"סופי, אני אסע לבד, זה יותר טוב ככה." [עמ' 50-52]

2

"את זוחלת, סופית," גילה קראה ונעצרה על אחת המדרגות. "על מה את חושבת שם למעלה

כשאת הולכת כל כך לאט?"

הגעתי אליה והיא משכה אותי ביד לשבת לידה על מעקה של אבן. השענתי את הראש על הכתף

שלה והיא חיבקה אותי בצד וביד השנייה החזיקה את השקית.

"כבר הרבה ימים שאין לי מקום גם כשאני בבית. אני לא סופרת כבר כמה."

"למה לך לספור, בשביל מה? אני נעצרתי לפני הספירה. אמרו עלי: לא עצמאית, מוגבלת, רק

הוסטל. חשבו משוגעת. אמרתי, משוגעת זה הכי טוב. אני גרה לבד ומסתדרת בעצמי. מי שייקח לי

את זה יפתח איתי חשבון. סופית, בסוף כולנו לבד ואני לא מפחדת, ואולי גם את לא, כי בכל זאת

הגעת בעצמך עד לכאן."

"אבל באתי אלייך, לא היה לי לאן לבוא."

"היית מוצאת לאן ללכת גם אם לא הייתי."

גילה שמה יד על הגב שלי ודחפה אותי דחיפה קלה. המשכנו לרדת במדרגות, הריח של העיר

התחתית היה חדש ומוזר לי, אפילו שכבר הרחתי אותו פעם. דלק ועשן של מכוניות ושפשוף של

גלגלים על הכביש, חנויות פתוחות ומוכרים שעמדו ומכרו בייגלה עם שומשום ולחמניות טריות,

ורח חזק של קפה שחור. על הכבישים והמדרכות לא היו עקבות של סוליות נעליים ולא של חיות

בר, גם לא עלעול שמגיע וסוחף איתו את החול. מה יקרה אם כאן יהיה הבית שלי? עם אליהוא תהיה הפתעה רעה.

"נשים את הדברים שלנו במסעדה של חיים, הוא כבר רגיל לזה, ואז נלך לים," גילה אמרה והקול שלה נשמע לי רחוק.

המשכנו ברחובות הצרים. לרוב האנשים היו פנים רציניות, הם נראו מודאגים מהחיים. בחיבור האחרון בסוף השנה כתבתי על החיים – "הבן אדם צריך לפתור חידה. כל אחד והחידה של חיו. ובשביל מה? צריך להבין את הדבר שאנחנו הולכים אליו, מתפתלים בדרכים, מטפסים על הרים ויורדים למטה למקומות נמוכים". תמרה המורה ביקשה שאקרא את החיבור בכיתה לפני כל התלמידים. אנטון אמר שכשאת קוראת הוא שומע כמה העברית יפה. אליהוא לא חושב ככה ובשבילו הכי חשוב להתחזק ולצאת מהחור שאנחנו גרים בו. "זה בור," הוא צוחק, "זה החור של הבור. כשנופלים לתוכו אין סוף." לפעמים על המצוק הוא מאיים לקפוץ ואני צועקת: "אליהוא, לא. בבקשה לא," וההד של ה"לא" חוזר אלי. אולי עכשיו הוא יושב שם בלי שאף אחד יודע, מסתכל על חיפושיות אש גוררות זרדים, מטפסות למעלה ויורדות בחזרה.

[עמ' 107-108]

3

המים נראים שקטים והרוח נרגעה. הדגל הפך לבן. אם אליהוא היה כאן הוא בטח היה משיג לנו משקפות. אני מתקרבת לגלים הראשונים, נכנסת עוד ושוחה בעיניים עצומות לכיוון שובר הגלים. המים בהתחלה חמימים. הרבה זמן לא שחיתי. במרחק צפות שלוש רפסודות שקשורות אל עוגן. כשהיינו קטנים אליהוא ואני ניסינו לחשב מתי נהיה מספיק גדולים בשביל לשחות לבד עד אליהן. זה תמיד נראה לנו מאוד רחוק ומסוכן. אני דוחפת את המים בתנועות חתירה, יש לי כוח להמשיך. ככל שאני מתקדמת אל שובר הגלים, החוף והקרקעית מתרחקים ממני. אחרי הסלעים רואים את הרפסודות מתנדנדות מצד לצד, אחורה וקדימה. המים כבר לא חמים, הגוף מתכסה בקור מקפיא, ואין מסלול ברור. אני צריכה לנווט ומנסה לא לחשוב על העומק. משהו חלק נוגע לי

בכף הרגל, מתחכך ונעלם. אני צוללת בעיניים פתוחות ולא רואה כלום, המים שורפים ומלוחים, נכנסים לי לפה, נבלעים בגרון, ואז אני נתקעת בַּשׁוּבֵר גלים, עולה מעל המים ומטפסת על האבנים החלקות. החוף רחוק מכאן והמתרחצים נראים כמו נקודות צבעוניות במים. מי ישמע אותי עכשיו אם משהו יקרה? הטעם של המלח והשמן עדיין בפה שלי.

אני לוקחת כמה נשימות וחוזרת למים, שוחה עוד קצת ומגיעה לרפסודה הראשונה ומטפסת עליה. האצות הירוקות נתפסו ונקשרו בתחתית הקורות והן זזות עם התנועה של הרפסודה על המים המלוכלכים. חבל קשור אל הקורות ונופל לקרקעית, לא רואים את הסוף שלו במים העמוקים. סוכת המציל רחוקה וקטנה. תכף אשחה בחזרה לשובר הגלים ומשם עד החוף. אין לי מה להישאר פה. אין כאן איתי אף אחד בשביל להגיד לו שזה קרה, ששחיתי לבד בפחד בתוך מים עמוקים ומלוכלכים, שהגעתי עד לרפסודות הצפות ושמתחת יש תהום של ים שאי-אפשר לראות אותו. מהצוק המשונן במדבר אנחנו רואים את התהום של הוואדי. אם אצעק עכשיו לא יחזור אלי הד.

אני רוצה לחיות. אליהוא אומר שזה לא משנה כי הסוף הוא סופי, כמוני. לדעתי זה כן משנה. לכל אחד זה משנה, גם אם הוא יודע שהוא לא יצליח לחיות הרבה זמן. כמו עם הלן. בשנה האחרונה, כל פעם שנכנסנו לבית שלה, אליהוא נעל את הדלת וכאילו נתן לה פקודה: "תקפצי, הלן, את יכולה, תקפצי גבוה. תעמדי על קצות האצבעות עד שאני יגמור לספור." הלן התאמצה והפנים שלה נהיו אדומות, היא כיווצה את העיניים וניפחה את הלחיים שנראו כמו שני בלוניים קטנים. "הנה, תראי כמה את חזקה," אליהוא עודד אותה והבטיח לה שככה היא תהיה בריאה, והלן רצתה עוד ועוד. אמרתי שדי, מספיק, אי-אפשר יותר. הוא צחק ואמר: "בסדר, סופי, אבל אל תשכחי שגם היא רוצה." אחרי שהלן נהייתה יותר חולה ולקחו אותה לבית חולים, אמא היתה קצת חשדנית ושאלה: "אליהוא, איפה היית כשבא אמבולנס ולקח את הלן?" "הוא היה איתי, טיילנו בוואדי ליד הסלע הגבוה, הצוק המשונן, ואחר כך נסענו על אופניים," אמרתי.

"בוואדי, ליד הצוק המשונן," אמא חזרה אחרי.

אני חותרת לאט בחזרה לכיוון שובר הגלים, הידיים והרגליים עייפות, זזות מעצמן, ואיכשהו הגוף שלי מסתובב על הגב, צף, וככה יותר קל לחתור אחורה ולראות את האבנים של שובר הגלים מתקרבות. הן לא בהירות כמו הסלעים שיש אצלנו במדבר. השמש על העיניים שלי והגלים הקטנים עוזרים לי לזוז, וככה אני כבר מספיקה להגיע לשובר הגלים ולטפס עליו. בחוף גילה וחיים כמו שתי נקודות, יושבים על מחצלת ומנופפים לי לשלום. אני נעמדת על השובר ומנופפת בחזרה. חיים קם מהמחצלת ומסמן לי לחזור לחוף כמו מישהו מודאג מאוד. גילה קמה אחריו ונדמה לי שהם עוד פעם מתווכחים, עושים תנועות מהירות של דיבור בידיים ואז חוזרים לשבת על המחצלת. הם זוג שיש לו את השפה שלו ואף אחד לא מבין אותה. גם לאבא ואמא יש שפה משונה שלהם, עם הרבה שתיקות ומילים שלפעמים נזרקות כמו כדורים על הקיר. עכשיו הכול נראה כאילו רגוע, זה החופש הגדול, אנשים מתרחצים בים הכחול. אבל יש נער אחד שנעלם, ואני לא שוכחת אותו.

אני צמאה ויורדת אל המים, לוקחת אוויר וצוללת, מתחילה לשחות מתחת, דוחפת מהר עם הרגליים ולא שומעת כלום. כל כך שקט הים, הוא עוזר לי לזכור שיש חיים במדבר.

[עמ' 113-115]