



## משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית  
אגף רוח וחברה  
הפיקוח על הוראת ספרות

### האור הכהה שמתחת למיטה עיון בסיפור "חיזו בטטה" לסמי ברדוגו-מזל קאופמן

כבר בכותרת הסיפור, המצרפת את כינוייהם של שני האחים למעין שם אחד, ניתן לחוש במתח הסמביוטי המורכב, הטמון במערכת היחסים בין שתי נפשות תאומות-מנוגדות אלו, חיזו ובטטה, אדוורד ושמעון, הרואות עצמן כתמונת-מראה זו לזו - "אמי מגדלת אותי ואת אחי שמעון כבר שש-עשרה שנה; אחי... קטן ממני בשלוש שנים". דומה כי המשפט, הנאמר בהמשך ע"י אדוורד - "משווה את עצמי אליו" (עמ' 41) מקבל משמעות נוספת לנוכח סתירה לוגית זו. אדוורד, המספר, המכונה חיזו בשל כוח הראיה בו ניחן והגזר הרב שמאכילה אותו אימו לשימור יכולת זו, כוח המסמל את פניה השונים של הרוח, עליהן עוד נדבר בהמשך, ושמעון, לעומתו, מעין עשיו, "בריא וגדול" אשר אימו מבינה שיש להאכילו בהרבה תפוחי-אדמה (באופן אירוני את הכינוי "בטטה" אפשר כמובן ליחס לבן הבכור, אדוורד, המגושם ומסורבל מאחיו). שני כוחות אלו מניעים, כאמור, את הסיפור ומהם יגזרו בחינתם של נושאים נוספים כגון שאלת הנורמליות, הזהות הגברית, השפיות, יחסי אם וילדיה, הקשר בין גלותיות וישראליות, כוח המילה כיוצרת מציאות, השפעותיה השיפוטיות בבחינת "חיים ומוות ביד הלשון" ועוד.

נתבונן תחילה בלידת המספר, האח הבכור. בסיפור לידתו מבנה האם בבנה מיתוס אישי המעצב זהות חיובית ועשירה. "כשנולדתי קרנו עיני, כך מספרת אמי שלי". זהו מבע משולב, העושה שימוש בלשון חגיגית, המזכירה ברוממותה את משה רבינו במעמד הר סיני. לא ברור אם זו שפת האם או לשון המספר המגביה את סיפורה, אבל כך או כך ברור שהיא מובאת מנקודת מבטה של האם. בזהות זו, המעוצבת באמצעות מוטיב העין, מבטאת האם לא רק את אהבתה, אלא גם את היותו בכור ונבחר, דבר המשתמע, לדעתי, גם בבחירת שמו "אדוורד" המעלה אסוציאציה למלכי אנגליה, לא פחות. "בברית המילה" מספרת האם לבנה, "הן (עיני המספר – מ.ק.) היו פקוחות לרווחה ולא הנידו עפעף. מאז החליטה אימי שכוחי בעיני". נבחן איפיונים אלו הבולטים אף הם בלשונם הגבוהה, כיאה לטקס ההקדשה. האם מייעדת את בנה, כפי שמתברר בהמשך הסיפור, לפקוח עיניים, כלומר להיות ממשיכה, שומר הבית מפני חדירת המבט הבוחן הזר של החוץ. הוא בבחינת "העיניים של המדינה", או אם נרצה בבחינת "לא ינום ולא ישן שומר ישראל". כמוה, כך יהיה גם בנה. יעוד זה הוא גם מקור להזדהות עם דמות האם, המובאת אף היא באמצעות מוטיב העין - "אני מסתכל עליו... ומרגיש איך אני מתכווץ מולו ואני אומר לעצמי, אולי בקיץ הקרוב אתה תעשה ספורט כדי שתהיה קצת יותר גברי... ואני מסתכל על אמי שמסתכלת על שמעון, ואיכשהו יודע שאני לא אעשה כלום." (עמ' 41). כך גם אפשר לפרש את אותה ההתרכזות שהמספר מבקש מאחיו, התרכזות בחייהם שלהם מבלי להביט לצדדים (שם).

תיאור העיניים כ"לא הנידו עפעף" ו"כוחי בעיני" (המזכיר כמובן את הניב "כוחו במותניו") מרמז למאבק צפוי. כאילו מובלעת כבר כאן, בינקות, השאלה מי ימצמץ ראשון – עינה המתבוננת של החברה או עיניו של המספר, כיצד תשפיעה העין החברתית הפקוחה אף היא לרווחה על עיצוב התבוננותו שלו בעצמו ועל זהותו. סיפור האם לבנה הוא, אפוא, סיפור מכונן בעזרתו "מנסה (המספר – מ.ק.) להאמין שאי אפשר להחליף זהויות... כי הם בתוכנו מרגע שנולדנו". אלא שסיפור יפהפה זה עומד להתנפץ אל מול פני המציאות.

הנה כי כן מסתבר שבאמת לא ניתן להחליף זהויות אך באופן אירוני זוהי מכשלה שכן אין משתמע מכך כי בהכרח יאהב המספר את זהותו שלו. ביטחוננו של המספר מופר ומתערער אל מול המשתקף מבעד למבטה של החברה המגחכת-מזלזלת בהתנהגות האם ואורחות חייה, מתנפץ אל מול עיניו המתבוננות של האח הקטן, שמעון-בטטה, המפנים בטבעיות ובפשטות את ערכיה והתנהגויותיה הצבריות-גבריות של סביבתו ("תמיד נורמלי הילד הזה, ואני רוצה לחשוב שגם אני נורמלי, אבל כשאני משווה את עצמי אליו מצלצלות בתוכי סטירות לחי, ואני כבר לא יודע מה זה נורמלי, מה זה נורמלי, קיבינימט?"). ככל שאנו מתקדמים בקריאת הסיפור



## משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית  
אגף רוח וחברה  
הפיקוח על הוראת ספרות

יותר ויותר מסתבר לנו כי כוחה של הפריזמה החיצונית סופה להביא למצמוץ ולצמצום, להתכווצות מבושה ומדימוי עצמי נחות ופגוע אל מול המראה שמציגה הסביבה, או בלשונו של המספר - "אני מסתכל עליו (על אחי מ.ק.)... ומרגיש איך אני מתכווץ מולו". האמירה "כי להחלטות של אמא היה כוח שלא יכולנו לשבור אף פעם" מסתברת, אפוא, כבלתי נכונה. חרדותיה של האם סמויות מן העין אך נוכחות ומופנמות במספר. התפרצויותיו האלימות של שמעון ושירתן המטאפורית של הביצים מטרימה את הבלתי נמנע. בריחת האם אל הפרדסים שם תמצא בעליבותה כש"שמלתה מופשלת [...] עיניה, בניגוד לעיני בנה בשעת לידתו, היו **"פקוחות למחצה והיא מילמלה משהו לא ברור"** (עמ' 46). "הרגשתי שהם ההוכחה לכישלון שלנו מול החיים" יאמר הבן בשעה זו.

### "מלים שאסור לדבר בהן"

ביטוי נוסף לשיתוק פנימי מסרס זה אפשר למצוא גם בהבנתו של המספר את איכות ראייתו - "ראייה שכמעט לא שוכחת שום דבר ומצלמת הכל ומקפיאה את הצילומים בתוך הראש שלי". המספר מעיד על עצמו כי איכות ראייתו אינה כזו שאמו מייחסת לו, כלומר כרואה שש-שש, אלא, כאמור, בכך שעינו מצלמת הכל ו"מקפיאה את הצילומים בראש". ההקפאה מתקשרת ברצון לבטל את יחסיות התמונה ביחס לתמונה אחרת, לקבע אותה באמת של עצמה, צורך המלמד על החרדה הכווססת, הסמויה לפיה המשפחה יושבת "על ביצים", כי חיייה שבירים ועלולים להתנפץ בכל רגע אל מול פני המציאות החיצונית ("אין דבר שאני רוצה לשמר יותר מהרגע הזה ומהבית שלנו"). ועוד - "מקפיאה" ולא מכריעה במתן פרשנות, מקפיאה ולא מספרת לעצמה את הסיפור שלה, זה שיכול להרקם באור חיובי ללא נקודת המבט החיצונית-ישראלית. הראש נתפס כסוג של ארכיון-תמונות נטול עין פנימית מקטלגת, טווה, מספרת, מפרשת שכן טוויית סיפור כזה כמוה כהתבוננות ב"אור אסור" שהוא מבהיל ומחייב השתקה, גם אם אמיתותו אינה ודאית ("ואני נבהלתי כאילו דיבר אלי במילים שאסור לדבר בהן, כאילו הראה לי אור שאסור לראות" 40). זהו סיפור של חיים לא נורמליים, על אם חרדתית באופן קיצוני, השומרת נקניק סלמי בין בגדיה ומצרכי מזון מתחת למיטה ועל בן חריג, לא נורמלי, שאין לו שרירים וצבע עורו אינו חום שזוף, שהוא ליד אחיו "כמו לולב כפוף" (41). בראיון שנתן ברדוגו, עם צאת ספרו "יתומים" (מוסף "הארץ", "גבר זה לא קיר" 03/1/2006) הוא אומר - "כשהייתי ילד, הסתכלתי על איש מבוגר ושאלתי את עצמי איך אני אהיה כמוהו. איך יהיה לי קול עבה, איך לעזאזל יהיה לי כוח כמוהו, איך אקים משפחה, אהיה חייל, יצמחו לי שערות בבית השחי, אהיה תקיף ואגרסיבי, איך אהיה שחום כמוהו. היעדר הזיהויים הגבריים האלה, שרובם זיהויים גבריים, ארכיטיפיים, ישראליים, לפחות לילד שגדל בשנות ה-70 וה-80 בפריפריה, גורם לחסך".

איפיונים דומים מחללים אל פנים הבית בהתרוסותיו-טרנויותיו של שמעון. "מה אתה יודע סקייטבורד זה אחלה", "שבת על הים זה הכי טוב" וגם "אמא שלו הולכת כל יום שישי בבוקר לבריכה בבגד-ים משלה מה אתה חושב". זוהי חברה שבטלה את מאפייניה הייחודיים-אתניים בפני מושגי היפה והטוב הנהנתיים הגלובאליים, צווים אופנתיים המעוצבים באמצעות התקשורת הממסחרת בהם ביוצרה דימויי אושר, יופי ושמחה אשלייתיים, ועכשיו היא הדנה את האחר ומוציאה אותו ממעגליה. מעניין מבחינה זו הוא עיצובו של המרחב הזר הרחוק, זה העוטף אף את מעגל עיניהם הבחנות של השכנים, כאן ניכרים הפחד והמשיכה המענגת כאחד. האשלייתי כאן בשיאו, כסנדרלה נוסעים האחים בכרכרת המונית, "אנחנו רוצים רק לנסוע ולא להגיע... היא (העיר מ.ק.) מלאה באור אדום וכתום וכחול בשמים [...] דרך חלון המונית החיים נראים כל כך אחרים במקום שהוא לא שלנו." (עמ' 43) בשעה זו מרגיש המספר אחריות כלפי אחיו "הנסך הקטן", המשתחרר מגשמיטתו ("הוא נראה לי הכי עדין ויפה") ובהמשך - "אני נזהר עליו שלא יקטפו לנו אותו ושלא יפצעו בפרי הטהור", אבל בניגוד לסנדרלה באה הנפילה למחרת, במציאות הבוקר הסמביוטית שבה כל דמות לשאת את חרדות זולתה - "בבוקר... אני כבר לא מרגיש את זה ורק רואה את השמעון בטטה הרגיל, שהוא חלק מאמא שלנו וממני בתוך הבית" (עמ' 43).



## משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית  
אגף רוח וחברה  
הפיקוח על הוראת ספרות

### "ככה היא חיה, ככה אנחנו מכירים אותה וככה היא מכירה את עצמה"

האם נחשבת כלא-נורמלית משום שלעומת סביבתה היא נוהגת כנשים מדורות קודמים. ניכר שאלה הם דפוסי חיים גלויים, שהובאו מזמנים ומקומות אחרים, בהם לא היה מקרר, היה צורך לשמור על המזון מפני החום ומפני בעלי חיים. האם ממשיכה לנהוג כך משום שההרגל והדפוס מגוננים בהיותם מקבעים תחושת זמן מוכר ובטוח בעולם כאוטי ומשתנה. האם מדברת בשפה אחרת, שפת הריטואלים המשקפת חרדה מפני יום המחר ומכאן רצינות וכבוד מקודש אל עמל חייה ופירותיו שהושגו במאמץ רב. בדומה לבנה "המקפיא" תמונות, האם פועלת מכוח האמת שלה המנחה אותה להבדיל בין טוב לרע ("לה אני חושב אין בושה כי ככה היא חיה"). הרגליה מקנים להתנהגותה אופי טקסי המאחה פצעי חיים ומחליף שיח גלוי ופתוח (העדר האב אינו מוזכר כלל). מעניין לשוב כאן לראיון המוזכר. לשאלת המראיין משיב ברדוגו - אין כאוס בחיים שלי. אני די אובססיווי. אם אתה מפרק את הגרידים, הקרקע נשמטת. אני רוצה להיות כאוטי לפעמים, לא מסודר, מבולגן. אבל גם עכשיו אני מרגיש מאוים. תמיד אני מאוים". ובהמשך - "ש. אתה אדם של שגרה? ת. -מאוד. אני כל בוקר הולך לעבודה, חוזר בצהריים, כותב כמה שעות, רואה טלוויזיה, מבשל ארוחת ערב, קורא והולך לישון. פעמיים בשבוע אני הולך לחדר כושר ורץ כמו מכונה...".

כל כך חזקה ונוכחת עינה של החברה עד שרק הדחיקת קיומה מאפשר התעלמות ממנה. "שלושה שלא מסתכלים לצדדים ולא חושבים אם מסתכלים עליהם", אבל הכרה בהתעלמות, האם אכן התעלמות היא? ובהמשך "ואני רציתי לצעוק עליו, מה קורה לך תפסיק להסתכל, תתרכז בחיים שלך עם אמא שלנו ואיתי". האם יודעת זאת. כדי להימנע ממבטה של החברה היא "לא מדברת עם אף אחד", היא "הולכת מהר", לשאלות השכנות "איך את מרגישה?" - "אמא אינה מגיבה". החברה נתפסת על ידה ככוח מאיים, אלים ומסוכן, מפורר שיפוטי ומבקר, היא אינה נותנת בשכנותיה אמון, נזהרת מהן "אמא שלנו למדה לחסוך בדיבורים ובהבעות פנים". לא מדיבשם ולא מעוקצם. האיום מנוסח במשפטים כמו "אם הם שואלים אתכם, אל תתחצפו, ככה לא יחשבו עליכם רע".

### "בכל פעם שסובבו את הברז ויצאו מים, ידעו שהם פותחים שפך של נהר"

כדי להאיר את דמות האם ואת יחס החברה אליה, אני מבקשת לסטות לרגע להשוואה קצרה בין סיפור זה להיבטים מסויימים ברומן "הרוח נושבת בעגורנים" ללדיה ז'ורז' (1). אנה מאטה, הסבתא שהיגרה עם משפחתה מאיי כף ורדה השחונים, (קבוצת איים זעירים מול חופי מערב אפריקה) יושבת ליד זרמי המים הבאים מן הברז שבמטבח ומן השירותים כמי שיושב ליד נהרות איתנים "נהר אחד במטבח, נהר אחד בשירותים... הצעירים יותר הסתגלו, חדלו לחשוב על הנושא, בעיניהם מים היו מים, טובים לשתייה ולבזבז, טבעיים כמו פעולת נשימה, אבל לא כך בעיני המבוגרים. אלה, בכל פעם שסובבו את הברז ויצאו מים, ידעו שהם פותחים שפך של נהר, את אפיקו של נחל איתן - לפחות זה מה שחשבו הנשים המבוגרות במשפחת מאטה" (שם, 38). דומה כי כל פירוש מיותר כאן. ועוד - אנה מאטה מבקשת את החיים השבטיים אבל בני הדור הצעיר "החליטו שהחיים שלהם הם רק שלהם, לא קשורים לאחרים. הם ידעו כל כך מעט. הם בכלל לא ידעו מה שאדם כמוה יודע." (274). האם אי אפשר להכיל משפט זה גם על המתרחש בסיפור שלפנינו? היא, הסבתא, יודעת כי כוח הכסף סופו להכחיד אותם ולסלקם מבית החרושת לדגים המשמש להם כבית כעת. נכס נדל"ני יקר ערך זה יחייב את גרושם ממנו, אבל צאצאיה צוחקים לה, שבויים בהצלחת הבן הזמר ובהופעותיו בטלוויזיה. אבל הכסף, שבעזרתו היה אפשר אולי לשוב לארץ מולדת ובכך להצילם מאבדון בוזבז "בכל המכשירים האלה שממלאים את הבתים ואת החצר. חשבה, בשפתה [...] כל כך הרבה כסף על חפצים חסרי ערך? על חוטי חשמל, על נורות, על שעונים, על דיסקים, על שבועונים, על תצלומים. ערמות של חפצים מיותרים לגמרי [...] הם עבדים של החפצים ושל המכשירים [...] את זה היא רצתה להגיד לפליסיה (ביתה. מ.ק.) ופליסיה על פסגתו של גל הנחת מן החיים..". (283-284).



## משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית  
אגף רוח וחברה  
הפיקוח על הוראת ספרות

שוב, נדמה לי שאין צורך להרחיב בדמיון בין שתי נקודות המבט העולות משתי היצירות ואי אפשר שלא לחוש בבזבזנות קלת-הראש של שכנותיה של האם ("אמא שלו הולכת כל יום שישי בבוקר לבריכה בבגדים-משלה מה אתה חושב").

גם שאלת השפיות מעניינת כאן. מילנה, הנערה בעלת הפיגור הקל, בת למשפחה שבית החרושת שייך לה, נערה לבנה זו מתאהבת בבן המהגרים השחור אנטונינו (אחד מנכדיה של הסבתא אנה מאטה), מעשה המזעזע את משפחת מילנה. זו המשלימה בסופו של דבר עם החתונה אך מעקרת את הנערה כדי ש"פשע" כזה לא יתרחש בילדיה. מבעד לדמותה של מילנה נשמע קול המחאה על הנורמלי החברתי וכמו כדי להבליט זאת שמהבפיה המחברת את משפטיה החוזרים "זאת היתה אהבה נורמלית" (עמ' 254, 264, 288) ואיני יכולה שלא להשוות כאן בין הילת האור האופפת את מילנה לכל אורך הרומן ובעיקר בהתאהבותה לבין סיפורה האוהב של האם על בנה "כשנולדתי קרנו עיני".

### "הם היו נעימים ומבינים וכמו שלטו באמא שלי"

עין החברה פקוחה ומפקחת. האם מפוטרת מתפקידה ללא הסבר שהיא עצמה מבינה אותו. לא ברור מדוע, לא ברור מה היו תנאי העסקתה, מה היו זכויותיה, האם הגיעה לגיל פרישה? ברור רק שדמות סמכותית "באה לבקר אותה כמה פעמים", כלומר צפתה בה וגזרה את דינה, את אי-נחיצותה לחברה, מוציאה אותה ממעגליה, מבלי שעובדת הניקיון תשמיע את קולה. ברור גם שהדבר פוגע בהכנסת המשפחה "והיא נשארה בבית ורק ניקתה אותו ובישלה ושתלה בצלים בחצר." אבל יותר מכך בתחושת הערך העצמי. אותותיו של המשבר מסתמנים בהתעוררות בלילה, בלחץ הנפשי, בתחושת חוסר המוצא. שיאו בהתמוטטות הרגשית ובברירת האם אל הפרדסים, היער הארץ-ישראלי של שנות החמישים. שוב אני מבקשת להשוותה לאנה מאטה הנואשת מן העולם החדש הממלכד את חייה: "זאת אומרת שבני משפחת מאטה מכותרים. הם כלואים בכל מקום. כלואים בכל פינה, כלואים פה, כלואים שם, בכל המקומות על פני היבשה והים". ובהמשך: "אי, אי, לאט-לאט, על פני החצר, הכורסה מתרחקת ממקום שביה, משפך שלוש הנהרות, והיא עצמה מתרחקת, נפרדת לשלום מהנהרות, כי היא אף פעם לא תחזור לכאן, היא תלך לשבת במקום אחר. הודפת את הכורסה בשני אגרופים כחושים של אשה-יתוש, הודפת עולם הרחק מעולם אחר, מפרידה בין העולמות, [...] גבה מופנה, לתמיד, אל האזור של אלה שבגדו בה ונטשו אותה. (שם, 284). גם כאן, גם כאן מבקשות הנשים המבוגרות לברוח מפני מציאות חייהן הבוגדנית, גם כאן, גם כאן רואה החברה בנשים אלו נשים שאיבדו את שפיותן.

### המשבר – מפנה הסיפור

אבל נשוב ונתרכז בסיפור שלפנינו. שעת המשבר היא שעת השחרור מעול החיים "משוחררת מכל מי שלידה, מאיתנו ומכל הבית הזה", ללמדך על תחושת חוסר-המוצא ומשא-החיים שנשאה על כתפיה. לאור זאת יש מן האירוניה בישועתם התומכת של הרופאים. אדוורד יודע גם יודע את עוקצה של תמיכה זרה זו "הם היו נעימים ומבינים וכמו שלטו באמא שלי" ואי אפשר שלא להיזכר כאן ב"בובה ממוכנת" לדליה רביקוביץ(2). המספר קולט את אלימותם הסמויה של השכנים (כנראה עשתה זאת פרטן; האם שמה מרמז, באופן אירוני, לאלת המזל פורטונה?) המשתקפת במהירות שבה הוזמן האמבולנס, מהירות שיש בה גם מן השמחה לאיד של החלש לנפילתו של החלש ממנו ("קומי, קומי, מסכנה, בואי" עמ' 46). האם מאושפזת ומאובחנת כמי שנסתה להתאבד. האמנם? האם זו משמעות האנחות "אני לא יכולה יותר" ו"קשה"? דומה כי זהו שיאו של הפער בין הסיפור מנקודת מבטו של חיזו לסיפור הנקרא מבחוץ בלשון שיפוטית-פסקנית, עיוורת לאמת אחרת – "ידעתי שהם לא מפרשים נכון את כל מה שקרה". גם אם פירוש זה נכון, נראה לי שהוא אינו ממצה "את כל מה שקרה". חסרה ראיית המניעים, המצוקה, אולי ההתעייפות ממלכוד כלכלי המחייב אחיזה בשיניים, מחרדת גידול



## משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית  
אגף רוח וחברה  
הפיקוח על הוראת ספרות

הילדים לבד, ללא עזרת בעל ואב, כקריאה לעזרה, כהתמוטטות נפשית וכד'. המספר מרמז לאישפוז האם בבית חולים לחולי נפש. הוא חרד ל"תיקון" שיהפכה לאם פסיבית, זרה לעצמה וזרה לבניה, לאם הנשלטת ע"י מנגנונים חיצוניים, ושוב אני נזכרת בשירה של דליה רביקוביץ' "הייתי בובה מסוג שני" וכן ב"תיקונו" של הירשל ("סיפור פשוט" לעגנון) ע"פ פרשנותו של גרשון שקד (3).

מעניין כי משבר זה מביא להשתחררות מן הסמביוזה בין שני האחים ולחשיפת כוחו הפנימי של האח הבכור. אם קודם לכן היה על אדוורד להסתפק בחיבוק האם "מהצד השני" (39) הרי שכעת הוא זה השומר על קור רוח, מסייע לאימו ומורה לאחיו "בוא תעזור לי מהצד השני" (46). שמעון "יוצא החוצה". כבן דמותו של הכלל הוא שמח לשחרור שבא עליו. כעת הוא כולו ישראלי, צבר, נער חזק ובריא שאינו צריך להתבייש עוד באימו ה"אחרת". המספר, גם הוא מייחל לשחרור בריא שכזה ("רציתי שיזרים לי שיחרור בריא"), אולם בהעדר האם, מוטלת עליו האחריות לבית ולאחיו. יחסי הכוחות אינם עוד תאומיים. אדוורד המבין כי מקור כוחו אינו באחיו, שב, מתוך בחירה, אל מעגליה של האם - "הגעתי לחדר של אמא..." (עמ' 49). הפריזמה החברתית הרואה באם אישה משוגעת נשכחת. אם קודם מבטו של אחיו מבהילו ("ואני נבהלתי כאילו דיבר אלי במילים שאסור לדבר בהן, כאילו הראה לי אור שאסור לראות" עמ' 40) הרי כעת מושך אותו אליו דווקא אורה של האם המעניק מרגוע לחרדותיו "ראיתי את האור הכהה שמתחת למיטה והרגשתי את הקרירות הנעימה [...] עוד קצת אמרתי לעצמי, עוד מעט אתפנה לכל מה שסביבי". מכאן, מן "האור הכהה", הגנוז במעמקי הבית, זה המנוגד כל כך לאורות האשלייתיים הזרים של המרחב המנוכר (42-43), ישאב המספר את כוחו ואמונו בעצמו כדי לצאת מחוזק אל "כל מה שסביבי", לשוב ולהתמודד עם השאלה "מה זה נורמלי קיבנימט?" הנותרת גם בסיומו של הסיפור כואבת ופתוחה.

### הערות:

1. לדיה ז'ורז', "הרוח נושבת בעגורנים", הקיבוץ המאוחד, 2007
2. דליה רביקוביץ', "כל השירים עד כה", הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1995, עמ' 36: "בלילה הזה הייתי בובה ממוכנת/ ופניתי ימינה ושמאלה לכל העברים, / ונפלתי אפיים ארצה ונשברתי לשברים / וניסו לאחות את שברי ביד מאומנת. // ואחר כך שבתי להיות בובה מתוקנת / וכל מנהגי היה שקול וציייתי, / אולם אז כבר הייתי בובה מסוג שני..."
3. גרשון שקד, "בת המלך וסעודת האם" בתוך "מבעד לפשטות", הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1996 עמ' 26-55 – "הרומאן מתפתח איפוא לקראת השגרת הדימוי והחזרת השליטה של החברה הבורגנית שנתרוקנה "מנפשה" (שם 54) וגם על הירשל השב מן הטיפול אצל ד"ר לנגזם "הגיבור... קרוב יותר לאותו חייל גולם שפגש אביו בנסיעתו להחזיר את בנו. הירשל חוזר לביתו ומוצא את מקומו בחברה, מאחר ששוב אינו תובע לעצמו את מקום משלו" (שם 54). איני מבקשת להשוות בין סיבות שגעונו של הירשל לסיבות שגעונו של האם אלא להדגיש כי גם כאן וגם כאן אפשר להסבירם ביותר מהסבר אחד, בניגוד למה שעושה הסמכות הרפואית בסיפור המפרשת את מעשה האם כהתאבדות וכן להצביע על תחושת המספר ל"תיקון" הצפוי שיהיה יותר מזיק ממועיל ובכך יש דמיון לתיקון אצל הירשל על פי פירושו של ג. שקד.