



שפנדוזה מרדימון או איך התחלתי לכתוב

לפני שידעתי לכתוב¹

ד"ר מירי רוזובסקי

1.

כיתה א. המורה תמר קדם. היא הייתה יפה כמו נסיכה. היה לה שיער ארוך וחלק ופנים מאירות, והיא אמרה שלהפסקת האוכל צריך להביא סנדביץ' ופרי ומפית, ושבזמן שנאכל היא תקריא לנו סיפור בהמשכים. הקריאו לי הרבה ספרים עד הגיל הזה, וכמו ילדים רבים מצאתי את החזרה למוכר כמקור לעונג ולביטחון. אבל נדמה לי שזו הייתה הפעם הראשונה שגיליתי את ההתמסרות המתמשכת ליצירה, את הציפייה לפרק הבא, את ההזדהות העמוקה עם ילדה שקוראים לה חנה'לה שלא דומה לי בכלום: אימא ואבא שלה גרים באותו בית, ושלי לא, יש לה שני אחים קטנים ומעצבנים, ולי שני אחים גדולים שאני זו שמעצבנת אותם. אבל מצד אחר היא דומה לי בכול: גם למורה שלה קוראים תמר! גם היא כמוני שונאת לאכול, ומכריחים אותה, גם היא, כמוני, שונאת מספרים, וגם היא, כמוני, חיה מדמיון לדמיון.

והייתה בעיה עם העניין הזה של הסנדביצ'ים. כאמור, ראשיתם של חיים שלמים של דיאטות ומלחמות עם הגוף, שהיה בסוג של תענית ילדית. אבל תמר אמרה. והיא בדקה אם יש על המפית שעל השולחן סנדביץ' ופרי, ומאוד לא רציתי שהיא תכעס עליי. וכך הומצא השילוב המזויע של סנדביץ' עם קוטג' וריבה. והטעם הזה, המעורב, עומד לי בחך גם ברגע הזה, בעיצומה של דיאטת פחמימות וסוכרים, כשאני רוצה לספר לכם על קרשינדו, ועל מה שלמדתי ממנו, כלומר, ממנו ומחנה'לה. כלומר, מהמסע שלהם בחביללית, שזו חללית שעשויה מחבית (למי שלא יודע) לכוכב החלומות.

2.

לטובת מי שאינו מכיר את קרשינדו (יכול להיות שיש כאלה?), אתן תקציר קצר: חנה'לה, גיבורת הספר של דבורה עומר **כל מה שהיה (אולי), וכל מה שקרה (כמעט), לקרשינדו ולי** (י' שרברק, 1970) היא ילדה בת "שבע ורבע" מקיבוץ מעיין, שמקבלת מאבא שלה גמד אשר לוקח אותה בחביללית

1 הרצאה שניתנה בכינוס השנתי לספרות ילדים, במכללה האקדמית לחינוך ע"ש דוד ילין בירושלים בחנוכה תשפ"ב, שהוקדש לנושא: "בלתי נשכחות" – על דמויות ספרותיות ועיצובן. המאמר מהווה פרק מספר מסות שבכתובים. תמונת הכריכה באדיבות הוצאת דני ספרים.

(חללית שעשויה מחבית) לכוכב החלומות המושלם. בדרך הם עוברים הרפתקאות רבות, מפחידות מרגשות ומצחיקות, וכל זה קורה ביום אחד או אולי בימים רבים, רבים.

אבא של חנה'לה הוא חייל במלחמה כל שהיא. הסיפור מתחיל "בבוקר אחד של חורף", עוד בוקר שבו "נגמרת החופשה של אבא שלי, החייל. והוא חוזר לשם. רחוק. אל המלחמה הרעה הזו. אל התותחים. היריות. ההפגזות וכל זה." חנה'לה חרדה. כמעט בוכה:

החזקתי חזק חזק בידו של אבא ורציתי להיות חזקה. לא לבכות. הפעם לא. לחשוב על משהו אחר, אבל הדמעות מילאו לי את העיניים. לא רציתי שאבא יסע שוב. שלא יהיה איתנו. שם גם יכול לקרות לו משהו רע כמו שקרה לאבא של נדב שלא חזר יותר אף פעם מהמלחמה. (עמ' 10)

אבל אף אחד מהוריה לא מוצא זמן או סבלנות להרגיע אותה ולהכיל את פחדיה. "חנה'לה באמת", אומרת אימא שלה, "את הרי ילדה גדולה". אומנם אבא שלה לא נזף בה ומציע לה ללוות אותו לכביש, אך גם שם הוא לא מסביר לאן הוא הולך ולמה, לא מרגיע, לא מנחם.

לפתי בידי את מותניו של אבא, והוא הניח את ידו הגדולה סביב לכתפי. וכך הלכנו לנו שנינו. כמו חברים. ליוויתי את אבא אל הכביש. החזקתי בידו ושתקתי. השמיים היו מעוננים מאוד, והגשם היה תלוי ממש מעל הראש. "אבא, אל תסע. אבא" ביקשתי בקול חנוק. ידעתי שזה לא יעזור לי. אף פעם בקשותיי לא עזרו לי. תמיד כשהייתה נגמרת החופשה של אבא הוא היה נוסע. גם כשהייתי בוכה" (עמ' 11-12)

הם עומדים בכביש, מחכים להסעה הצבאית ושותקים. נדמה שהאב לא מתייחס לקשיים של הבת, אבל אז קורה משהו:

ופתאום, לפתע פתאום חייך אליי אבא, כאילו נזכר במשהו משמח מאוד, ולחש לי: "יודעת מה, חנה'לה? כשאסע אשאיר לך במקומי את קרשינדו."

"את קר..קר.. את מי, אבא?"

"קרשינדו. גמד קטן. קטנטן. חמד כזה."

הייתי רצינית מאוד. "אוי אבא, איזה גמד?"

"הנה הביטי עליו", ואבא הושיט אלי את כף ידו. "רואה אותו? רק מי שאוהב את קרשינדו, רק הוא מבחין בו. רוצה לראות אותו, חנה'לה? רואה? יש לו זקן לבן וארוך, ועל ראשו כובע אדום! רואה בת שלי?"

ובכן, מי הוא קרשינדו?

הוא גמד.

הוא חבר דמיוני.

הוא מישהו שרק מי שאוהב אותו מבחין בו.

הוא דמות אבהית תחליפית.

יש לו זקן לבן וארוך וכובע אדום.

וחוץ מזה, ואת זה לומדים בהמשך, הוא גם טייס, אסטרונאוט, מעולה בתרגילי חשבון והכי בעולם אוהב לאכול קרום של חלב משוקו.

אז זו הדמות. אבל מה באשר לעיצובה?

פה אנחנו נתקלים בסתירה. כי מצד אחד קרשינדו הוא דמות שאפשר לתאר. יש לו זקן וכובע ובהמשך נשמע קולו הדקיק, ואחר כך מתגלה אישיותו המורכבת. אבל מצד אחר, רק מי שאוהב אותו יכול לראות אותו.

הסתירה הזו משקפת את השניות העולה תמיד כשמדברים על דמויות ספרותיות, ואפשר לראות אותה גם בכותרת הכנס הזה: מצד אחד דמויות בלתי נשכחות, ומצד אחר – עיצובן. חקר הספרות מתמודד עם הפיצול הסכיזופרני הזה במאות האחרונות, אבל הכותבים מתמודדים איתו מאז ומתמיד. כי דמות ספרותית היא בראש וראשונה דמות. סובייקט. מישהו שיש לנו איתו יחסים ככותבים, כקוראים (וגם כחוקרים). אבל כנגד זה, דמות ספרותית היא תבנית פואטית, היא מורכבת ממילים. רק מי שאוהב אותה או קורא אותה או כותב אותה יכול לראות אותה.

וכך, קרשינדו שלנו, כלומר של חנה'לה, הוא לא רק גמד, ולא רק חבר דמיוני ולא רק אסטרונאוט, הוא גם האב-טיפוס של דמות ספרותית: הוא יכול לעשות הכול, והוא יכול לא להיות. ולא פחות מכך, הוא גם מלמד אותנו משהו על דמיון, כלומר על כתיבה של דמות: זה לא יכול לקרות בלי אהבה.

3.

אבל מה זה אומר בעצם, לאהוב את הדמות הנכתבת? איך אפשר לאהוב מישהו שעוד לא קיים? האם כשאני אוהבת דמות שאני בוראת אני אוהבת את עצמי? את הכתיבה שלי? היכן עובר הקו, מתי מתרחשת ההפרדה בין הכותבת לדמות הנכתבת?

את התשובה לשאלה זו אנחנו יכולים למצוא בחשיבה הפסיכואנליטית על יחסי אובייקט פנימיים וחיצוניים. דונלד ויניקוט הגדיר את מושג "מרחב הביניים", או "המרחב הפוטנציאלי"², (Winnicott, 1953), כמושג שהוא גם התפתחותי – קשור ליחסי אם ותינוק, וגם קיומי, או נפשי – קשור להוויית חיים וליצירה. בהקשר ההתפתחותי, המושג מגדיר את הקשר הראשוני עם האם, קשר שבו התינוק והאם יוצרים ישות פסיכולוגית חדשה שיסודה במזיגה בין שניהם, ושמהותה היא אובדן

2 Winnicott W. Donald (1953). Transitional Objects and Transitional Phenomena – A Study of the First Not-Me Possession. *International Journal of Psychoanalysis* 34, pp. 89-97.

העצמי בתוך האחר. האם מוותרת באופן זמני על הנפרדות שלה ומשתקעת בזו של התינוק, ובכך היא למעשה מאפשרת את ההתפתחות שלו. בו בזמן, הוא זה שמאפשר את ההתפתחות שלה כאם. ויניקוט מגדיר את השלב ההתפתחותי הזה כמרחב נפשי נוסף, מרחב שאינו מוגבל בידי הגוף, אך גם אינו זהה לחלוטין למה שנחווה בנפש, ושבתוכו האם איננה אובייקט, אלא מרחב מכיל שבתוכו משחק הילד (אמיר, 2008).³

בהמשך לכך, ויניקוט מתייחס למרחב השלישי, הפוטנציאלי, לא רק כאל מרחב התפתחותי, אלא כאל מרחב נפשי שבו אפשר לשחק, ליצור ולחלום. כלומר, להתנהל בחופש פנימי, מהותי, גם עם עולם המציאות וגם עם עולם הדמיון, ולמעשה לשחזר את החוויה הבסיסית הראשונית של אחדות עם האם בד בבד עם הנפרדות ממנה, הווי אומר, האפשרות של נפרדות שנולדת מתוך סימביוזה, נפרדות שבמהלכה סובייקט אחד הופך להיות מעין סביבה מכילה עבור סובייקט אחר, שנמצא עצמו בתהליך של גדילה והיפרדות.

מה שמחזיר אותנו לכתיבה ולקשר של כותבת ודמות, ולשאלה מי לקח את מי לכוכב החלומות – קרשינדו את חנה'ה, או היא שהיא זו שאהבה אותו ובראה אותו והמציאה בשבילו ובשבילה את כל הסיפור?

הפרדוקס הזה עולה באחת השיחות הראשונות של חנה'ה וקרשינדו על כינוי הגנאי שבו מכנים אותה הילדים: חנה'ה חלמנ'ה.

”אמרת שתספרי לי למה הם קוראים לך ככה ולמה זה מרגיז אותך”, הזכיר לי קרשינדו.
”רוצה לספר עכשיו חנה'ה?”

רציתי. ידעתי שקרשינדו לא יצחק ממני. סיפרתי לו הכול. איך שזה התחיל פעם בשיעור חשבון, כשבכלל לא חלמתי ורק סיפרתי לעצמי סיפור כמה נפלא יהיה לדעת חשבון. ככה, לדעת, לשתות כוס מלאה עם שיקוי פלא. כזו מלאה מספרים, נניח. טעם מתוק... אני יודעת הכול. ממש לא ייאמן. ואיך תמר אז אמרה לי את זה: 'חנה'ה, שובי מכוכב החלומות'.
ומאז, כולם מנופפים לי בכל האצבעות מול העיניים שמביטות אל הסיפור, בכדי להוריד אותי כאילו מכוכב החלומות.

ככה סיפרתי לקרשינדו. הכול הכול. והוא הביט בי בעיניו השחורות והקטנות, הקשיב וכשסיימתי שאל אותי:

”ואת באמת היית שם בכוכב החלומות?”

”לא, מה פתאום?” הייתי קצרת סבלנות. מה זה? אפילו קרשינדו לא מבין אותי.

”אני מספרת לעצמי סיפורים אז הם...”

”זו לא בושה לבקר בכוכב החלומות”, הפסיק אותי קרשינדו בחיוך.

3 אמיר, דליה (2008). על הליריות של הנפש. אוניברסיטת חיפה ומאגנס.

"מה? יש באמת מקום כזה?" נדהמתי.

"כן", אמר קרשינדו, "באי-שמיים, הרחק הרחק וגבוה מעל השמש והירח, מעבר לכל הכוכבים, נמצא כוכב קטן אך המאיר מכל הכוכבים. שפנדווה מרדימון שמו של הכוכב, והוא כוכב החלומות".

"שפנדווה מרדימון?", צחקתי, "איזה מין שם?"

"שם", אמר קרשינדו, "כמו כל שם. זה מצחיק רק בהתחלה."

"ספר לי על כוכב החלומות", ביקשתי.

"אוכל לקחת אותך לשם אם תרצי", אמר קרשינדו. (עמ' 27-28).

הקשר הזה, אם כן, בין המדומיין למדמיינת, בין הכותבת והדמות, הוא קשר מעגלי, דו-כיווני. אין האחד בלי האחרת, ולהפך.

.4

את קרשינדו קיבלה חנה'לה מאבא שלה, כפי שכבר קראנו קודם, בסצנה שבה האב למעשה פותח בפני בתו לא את האפשרות לדמיין (את זה היא עושה יפה מאוד גם בלעדיו), אלא את האפשרות לחבר בין עולם הדמיון ועולם המציאות (במאמר מוסגר וכנושא נפרד להרצאה נפרדת, נגיד שבספר **עד השמיים** דבורה עומר מספרת שאבא שלה, משה מוסינזון, אכן נתן לה גמד בשם קרשינדו, ועל העיבוד והטרנספורמציה שהיא עשתה מהילדה שהיא הייתה לכותבת של חנה'לה אפשר לעשות כנס נפרד). אבל כמי שניתן על ידי האב (הנעדר. שלא נמצא בבית. שעוזב כל יום ראשון "לצבא שלו") קרשינדו משמש למעשה כסוכן שלו. כדמות אב אידאלית:

"למה שלא נטוס הלילה?" לחשתי לקרשינדו, "בוא, בחייך!" והגמד הזה, הגמד הטוב שלי, הסכים. בלי ויכוחים ובלי בעיות. "בסדר, נצא לדרך!" אמר לי. ידעתי שעליו אוכל לסמוך. רק הוא מבין אותי ולא מרגיז. והוא אפילו חושב שהשם חנה'לה הוא יפה ומוצלח, הוא שמח שאני קטנה ורזה. הוא אוהב אותי. יותר מכולם. (עמ' 50)

לעומת זאת, מי שכן נשארה בבית היא אימא. והיא, איך לומר? קצת פחות מרוצה מחנה'לה:

"איפה היית?" כעסה אימא, "חיפשתי אותך בכל מקום. הרי הבטחת לי שאחרי הקריאה בכיתה את מגיעה כל ערב ישר לכאן. את חושבת שעם התינוק והילד וכשאבא איננו אני יכולה גם לרוץ ולחפש אותך?" (עמ' 46)

המשך אותו הערב הוא כאוס אחד גדול. חנה'לה מרביצה לעמי. אימא שלה שוב כועסת, וחנה'לה הולכת לבד בחושך לחדר הילדים, ושם רבה עם כל הכיתה ששוב מציקה לה. עוד נחזור לתיאור של הערב הזה, אבל בינתיים נחשוב לרגע על חנה'לה, שאין לה באמת מקום בעולם. בבית הילדים היא

בודדה. בבית היא שקופה. הילדים מציקים לה. הגדולים נוזפים בה בלי הרף. המקום היחיד שבו היא יכולה פשוט להיות הוא עולם הדמיון:

שכבתי במיטה שלי. חושך היה בחדר שבבית הילדים. (...) רק אני לא יכולתי להירדם. התכסיתי היטב היטב בשמיכה והקשבתי לרוח שבחוץ. לגשם הדופק על שמשות החלון. שוב גשם! היה לי עצוב. ערב כל כך רע היה לי הערב הזה. הריב עם אימא, אחר כך ענת שבגללה כל הילדים הרגוזו אותי והציקו לי. התעטפתי היטב היטב בשמיכה והחלטתי להמשיך לספר לעצמי את הסיפור. על קרשינדו ועליי. כשמרוגוזים הכי טוב לספר סיפורים ואז שוכחים את כל הצרות. (עמ' 51)

5.

האפשרות לספר סיפור, היא אפוא סוג של מקום. אבל היא גם מרחב של התפתחות. כך למשל, לקראת סוף המסע של חנה'ה וקרשינדו, אחרי שהם שוהים די זמן בכוכב החלומות, ואוכלים רק גלידה וקצפת, וזזים מחדר המשחקים לחדר הסיפורים לחדר החלומות, פתאום, בלי להתכוון חנה'ה חולמת על המשפחה שלה:

ראיתי את החדר שבקיבוץ מעיין ושם היו אבא ואימא. מה זה? לאבא יש שוב חופש? ואולי כבר אין מלחמה ולא צריכים יותר חיילים אף פעם? פתאום חשבתי שעשיתי בעצם שטות, שלא ביקשתי כאן בקשה שאף פעם כבר לא תהינה מלחמות. החלטתי, דבר ראשון מחר כשאתעורר, לבקש את הבקשה הזו. עכשיו המשכתי לחלום. ראיתי בחלום את אבא. הוא ישב על הספה והחזיק בידו האחת את תומר התינוק ובשנייה ליטף את עמי שישב לצידו, וסיפר להם סיפור. אימא ישבה מולם ונראתה מאוד מרוצה מן המשפחה שלה. הם נראו לי שמחים לגמרי ולא עצובים בכלל שאני נעלמתי ואינני להם. לא הרגשתי שהם מתגעגעים אליי. הם נראו מין כאלו, כאילו לא מרגישים בהיעדרי. וזה קצת הרגוז אותי, זה באמת הרגוז אותי. ככה מתנהגים אל הבת הבכורה? בכלל לא מצטערים? ואז זה קרה לי פתאום. בכלל לא ידעתי שגם בחלומות זה ככה. בחלום שלי רציתי נורא נורא לחזור הביתה, להיות עם אבא ואימא. לשבת איתם. לשמוע את הסיפור של אבא (עמ' 153).

לכאורה מדובר בגעגוע הביתה – רגש קונבנציונלי בסיפורי בריחה מהבית בסוגת ספרי הילדים. אך למעשה, אם בוחנים את החלום מגלים שאומנם היא רואה שהיא מיותרת, לכאורה, ולא חסרה למשפחתה כלל, אך למעשה, הסצנה המשפחתית שהיא רואה אינה שאובה ממאגר זיכרונותיה, שכן הערבים בבית הילדים, כפי שהיא חוותה אותם בתחילת הסיפור, היו תמיד סוערים וכאוטיים, והביקורים בבית המשפחה היו מלאים בעימותים ונוזיפות, בכי ויללות של האחים הקטנים ודרישות וטענות לחנה'ה. זאת ועוד, חנה'ה בעצמה מתפלאת פה שאבא שלה בבית בכלל. כלומר, הסצנה

המשפחתית שהיא רואה ושבללה היא רוצה לחזור, אינה סצנה של געגוע למה שהיה. אולי זה געגוע למה שיכול היה להיות. למה שכמעט היה. ובעיקר היא דומה לסצנות של חנה'לה ושל קרשינדו שבהן הוא סיפר לה בסבלנות, ברוגע, בקשב מלא – סיפורים על עולמות אחרים. כלומר, התפיסה של חנה'לה את המשפחה שלה השתנתה בעקבות הקשר עם קרשינדו, ולא כיוון שהוא הסביר לה "שעליה לשנות גישה", אלא כי הקשר שלהם הביא לידי ביטוי את הבית המופנם, שאותו יכלה לדמיין, כעת.

כלומר, אם אמרנו שהמבט הוא אמצעי של אפיון, הרי שקרשינדו, הדמות הבדיונית, מעצב את תפיסת המשפחה של חנה'לה ולמעשה משנה אותה. היכולת שלו להתמסר לעצמיות שלה היא זו שמאפשרת לעצמיות שלה להשתנות בהתאם למבט האוהב, המכיל והמגדל שלו.

ואולי תגידו עכשיו מה יעזור השינוי הזה אם חנה'לה תחזור הביתה, לבית "האמיתי", ותיתקל שוב בפער הזה שבין העולם הפנימי לחיצוני? התשובה לכך נמצאת בהמשך: אחרי שחנה'לה חולמת את הבית שאין לה ומבקשת לחזור הביתה, היא מוצאת את עצמה במיטה שבחדר הילדים:

"מה זה? מה קרה? למה?"

"לילה טוב חנה'לה", לחש לי קרשינדו.

"איפה אני?"

"את בקיבוץ מעיין, בחדר שבבית הילדים", אמר קרשינדו.

"אבל למה? למה החזרת אותי? היה לי שם כל כך טוב..."

"את ביקשת לחזור", אמר קרשינדו, "בחלום ביקשת לחזור, נכון?"

"נכון", נזכרתי. אבל זה היה רק בחלום והרי חלומות הם לא.."

"חלומות הם כן, בכוכב החלומות." קבע קרשינדו. וכנראה שהוא צדק. עובדה שאני הייתי

כאן. מופתעת, נבוכה, לא מבינה (...)

"אז למה לכאן? הרי ביקשתי להיות עם אבא ואימא?"

"אמרת שפנדוזה מרדימון, אני רוצה לחזור הביתה, נכון? וכאן בבית הילדים הבית שלך,

לא?" (עמ" 155)

לכאורה זהו סוף למסע חניכה שהתוצאה שלו היא הפנמה של חוקי המציאות.

"כן. זה היה נכון. כאן הבית שלי. בחדר של ההורים זה רק החדר", היא חושבת לעצמה. אבל למעשה חנה'לה מפנימה רק לכאורה את חוקי העולם המציאותי שלה. היא לא מבטיחה לעצמה להקשיב מעכשיו למורה או למטפלת, או להיות ידידותית יותר לחבריה לקבוצה או לאחיה הקטנים.

לא. ההבטחה הפנימית שלה, שעבורה היא גם נחמה וגם מקור של חוזק, היא האפשרות לחזור ולדמיין. להמציא לעצמה סיפורים:

לאורו של הירח שהציץ מן החלון ראיתי שאני לבושה בפיג'מה שלי. לא זו מכוכב החלומות, היפה והמפוארת. זו הייתה הפיג'מה הרגילה, שעליה יש כתם משוקולד שפעם אכלתי במיטה ולא ירד בכביסה. ליד המיטה היו מונחים הבגדים שלי: נעליים גבוהות, מכנסים ארוכות שהן קצת גדולות עליי ותמיד נופלות ממני. והסוודר שהיה פעם של מיכל ואני קיבלתי אותו כשהתכווץ בכביסה ושנעשה קטן עליה. הבגדים שם, בכוכב החלומות היו הרבה יותר יפים. אז מה יש? עכשיו שאני יודעת שיש כוכב חלומות, אוכל כל פעם לחזור לשם. אוכל לחלום לספר לעצמי. תמיד. כולם אומרים שאני חולמת יותר מדי. אולי. אבל אני אוהבת לחלום ולהמציא לעצמי סיפורים. מה יש? אתם לא חושבים שהסיפור שהמציאתי לעצמי הפעם על החבילית והטיסה לכוכב החלומות היה מעניין? למחר אמציא לעצמי סיפור חדש. אפילו מעניין עוד יותר. תראו. תראו" (עמ' 157-158).

זהו הסגיר של הספר והוא פונה (כמו הפתיח) לקוראים. המסע הדמיוני לא היה בריחה מהמציאות, אלא למעשה מסע של התבגרות כחלק מהחזרה למציאות. ולא רק למציאות של חנה'לה, שהיא כזכור (או לא) דמות בדיונית, אלא גם למציאות הממשית, הפיזית, של הקורא שמחזיק את הספר ביד ברגע קריאתו.

שכן הוויית הבדידות של חנה'לה, היותה שונה ולא מובנת בתוך המרחב החברתי המצומצם של בית הילדים, בתוך המרחב החברתי הרחב של הקיבוץ כולו, בתוך המרחב המשפחתי – הווייה זו מתחלפת בהתמזגות עם הקוראים כולם. הפנייה אליהם, כלומר אלינו, בגוף שני, אף שאיננה הרמונית או מאוחדת ויש בה מגננה וגם מתקפה (אתם לא חושבים? תראו, תראו), מייצרת למעשה קשרים חדשים, לא רק בין הדמיון והמציאות, ולא רק בין המדמיינת למדומיין, אלא גם בין הקורא והיצירה. האפשרות לדמיין עולמות מקבילים איננה (רק) נחמה או בריחה. היא מהות קיומית. והיא כוח.

וקרשינדו? הוא לא נמצא כלל בכל החלק הזה. הוא נרדם מעט קודם, לפני שהבטיח לחנה'לה שיוכלו לנסוע שוב לאן שתרצה, וביקש לישון כי הוא "עייף כל כך". כלומר חנה'לה, שלמדה את הכוח שיש בהמצאת הסיפורים כבר אינה נזקקת לו, מחר היא תמציא (לבד) סיפור חדש. אפילו מעניין יותר, בלתי נשכח עוד יותר.

6.

ואם נחזור רגע אליו. כשכותבים שואלים אותי איך יודעים שספר גמור, אני עונה: אם הוא שינה אותך. וזו תשובה מעולה, אבל טריקית וגם לא לגמרי הוגנת. כי לא תמיד אנחנו יודעים שהשתנינו בזמן שמתחולל השינוי. לפעמים הוא איטי כל כך או מהיר כל כך שאפשר לחוש בו רק בדיעבד. אבל את הרגע שבו סיפור מתחיל אי אפשר לפספס, כמו הסיפור הראשון שכתבתי על פייה עם שיער ארוך

שקוראים לה תמר. היו שם מעט מילים ואין-ספור שגיאות כתיב, ובקצה של הדף הצהוב יש עד היום כתם שכנראה היה פעם פירור של ריבה מעורבבת עם קוטג'.