

דויד פישלוב

על נוצות ועל פרפראות

חיים באר, 'נוצות' (עם עובד, 1979)

על מה לכתוב: על 'נוצות' של חיים באר, או אולי – והרעיון מפתה בלי ספק – על הביקורת שבה התקבל הספר? במבט ראשון הבחירה אינה קלה: גם כאן וגם שם נפגוש בגלריה מעניינת של דמויות, מרכזיות פחות או יותר; בשלשלת של מתחים, סמויים וגלויים, בין הדמויות המרכזיות לבין עצמן; בשרשרת של התפתחויות, רובן צפויות ומיעוטן מפתיעות. ובעיקר – בשני המקומות תשמענה הדמויות לא מעט דברי אמת המושכים את הלב, ולעיתים נבחין גם בדברי אמת המתגלגלים – בגלל נסיבות אמירתם ובגלל הדמויות האומרות אותם – ונצבעים בגוונים פאתטיים; ולבסוף, חלק מן הדמויות תוארנה מדי פעם בפעם באור פאתטי אף

ללא נגיעה בדברי אמת.

הקבלות משעשעות עוד כהנה וכהנה בין שני התחומים יוכל לגלות כל מי שצוייד בעין אירונית וחייכנית מעט, למשל כמו עינו המחוייכת של המספר ב'נוצות'. אבל תהיה ההקבלה משעשעת ככל שתהיה – הכרעה חייבת להיעשות. ואני החלטתי לכתוב על 'נוצות' עצמו.

כדי לתאר את יחסי לספר, אודקק להשוואה הוותיקה, שטעמה לא נמר, בין ההנאה האסתטית לבין העונג הקולינארי: חישובו על ארוחה המורכבת מכמה מנות, וכל אחת מן המנות מותכנת על-פי סיגנון בישול שונה; לעיתים אין התאמה מושלמת בין המנות, מה גם שכל מנה בפני עצמה אינה מייצגת את השיא בתחומה-היא. ובכל-זאת, מיפגש הטעמים המעניין, בתוספת הפרפראות והיין המעודן, מותירים אותנו כשחיוך של קורת רוח על פנינו. לכן גם לא נחסוך מלה טובה מן הטבח (שהוא, אגב, גם רב-המלצרים), אם כי מכאן ועד "מהפיכה בכישול",

„Belexions critiques sur la poesie et l'art de l'epique“

„Belexions critiques sur la poesie et l'art de l'epique“

„Belexions critiques sur la poesie et l'art de l'epique“

„Belexions critiques sur la poesie et l'art de l'epique“

„Belexions critiques sur la poesie et l'art de l'epique“

„Belexions critiques sur la poesie et l'art de l'epique“

„Belexions critiques sur la poesie et l'art de l'epique“

„Belexions critiques sur la poesie et l'art de l'epique“

„Belexions critiques sur la poesie et l'art de l'epique“

„Belexions critiques sur la poesie et l'art de l'epique“

„Belexions critiques sur la poesie et l'art de l'epique“

„Belexions critiques sur la poesie et l'art de l'epique“

„Belexions critiques sur la poesie et l'art de l'epique“

„Belexions critiques sur la poesie et l'art de l'epique“

חישבו על ארוחה המורכבת
מכמה מנות, וכל אחת מן המנות
מותכנת על-פי סיגנון בישול
שונה;

מיפגש הטעמים המעניין,
בתוספת הפרפראות והיין
המעודן, מותירים אותנו כשחיוך
של קורת רוח על פנינו. לכן גם
לא נחסוך מלה טובה מן הטבח,
אם כי מכאן ועד "מהפיכה
בבישול", "צירת מופת של
המטבח הישראלי" וכיוצא באלה
תארים שזכה להם 'נצות' של
חיים באר – הדרך עדיין רחוקה.



אנקדוטות לא חסרים אם כך בספר. אבל האם המספר
עצמו ניתן בתמימותו של מספר עממי כזה? האם רק
הצדדי והפיקנטי מעניין אותנו?
לכאורה, נוכל להיעזר בהודאתו של בעל הדבר:

אמא סבורה היתה, ובמידה לא מעטה של צדק,
כי לדר הוא שטיפח בי את הנטיה לבקש את
הפיקנטריה שבחיים. "ולכן אתה אף פעם לא
קורא ספר עד הסוף. רק הקדמות ושלמי-תודה
ומחפש סיפורים לא חשובים וחידודים טפלים,
ולכן אין לך עד היום לא תעודה ולא תואר
ואתה חושב שהחיים הם החלק הרביעי של ספר
הבדיחה והחידוד של דרויאנוב." (48-49)

נוסף לוודיו ישיר זה, נוכל למצוא גם תימוכין
עקיפים בדרך שבה מאפיין המספר את סיפוריה של
דמות אחרת, ידיד מנוער של המספר: "סיפורים
שנונים ומבדחים, אומנם ללא עמקות רבה, ששאב
מתצפיותיו הסקרניות" (245). אגב, שמו של חבר זה
(בן השכנים) הוא חיים רכלבסקי – לא אחר מאשר
שם-נעוריו של חיים באר, המחבר.²

דומני שדי בשתי ההערות האלה – דווקא בגלל
המודעות העצמית הרבה וקריצת העין העקיפה שיש
בהן – כדי לעורר את חשדנו ולרמוז לנו שאין דין
המספר כדיו כמה וכמה מדמויות המספרים, שעליהם
הוא מספר.

לא פעם, ולא מבחינה אחת, יוצר המספר מרחק
אירוני בינו לבין אותן דמויות, למשל באמצעות
תקיפת סיסה עובדתית בבלון המעשיה: לאחר שהוא
מביא אחד מסיפוריו של ריקלין בדבר הישמרותה

² פרט שחיים באר עצמו טרח לפרסם בראיון
עיתונאי ('הארץ' 25.4.80).

ומירב תשומת הלב מוקדש לאירועים, לטיפוטים
ולמעמדים חריגים, או מוזרים, או מעוותים במידה זו
או אחרת.

אירועים היסטוריים ופוליטיים ראשונים במעלה
– כמו הסכם השילומים עם גרמניה והסערה שחולל
בציבור הישראלי, או, להבדיל, מותו של סטאלין –
וההדים שעורר בעולם הקומוניסטי ובעולם כולו –
משתבצים מדי פעם בעלילה. אבל הדרך שבה הם
מוצגים תורמת לגימודם, להארת הצד הפיקנטי
שבהם ולשילובם בתור חרוזים כוהקים נוספים
במחרוזת סיפורי המעשיות המשעשעים. מותו של
סטאלין, למשל, נמסר דרך תיאור דמותו של
רכלבסקי האב, השכן העוקב בחדרת קודש
היסטרית, אחותו דיבוק של שינאה, אחר כל שיהוק
שמשדר רדיו מוסקבה בזמן תיאור גסיסתו של
הרוזן הרוסי. גם על הסכם השילומים וההפגנות
הסוערות שליוו אותו נשמע אגב תיאור התפקיד
הקומי-שלא-ברצונו שמלא רכלבסקי האב: הפעם
הוא מוכה בידי שוטרים, לאחר שנקלע בטעות לעדת
המפגינים האלימים.

אותה דרך הצגה שוחרת-פיקנטריה, המתגלה
במידת ההיסטוריופוליטי, כוחה יפה גם בתיאורי
"המרחב" החברתי והגיאוגרפי של העיר, המורכב
בעיקר מטיפוסים שוליים: קבוצה של צמחונים
תמהניים, שעימה נמנה גם טיפוס טולסטויאני
(תוקפני!) אחד, חוג מעריציו של הקיסר
פראנץ-יוזף, בראשותו של הזוג רינגל, החולמים על
חידוש תפארת הקיר"ה, חסיד שקט אחד של שפת
האספרנטו, שלא להזכיר את ריקלין ואת לדר – וכל
אלה בין שכונות ורחובות הנעים בין החילוני לדתי,
בין המודרני למסורתי, בין השפוי למטורף.
דמויות של מספרים עממיים וניתוחן של

התמימות" מוסיפה לעיתים לוויית-חן ל'נוצות', אבל באותה מידה היא מעוררת לא פעם תחושה של חוסר נוחות, בגלל חוסר ההחלטיות והעקביות.

3

מכל מקום, אחד מן האספקטים שמתגלה בהם כושר האירגון הארכיטקטוני של המספר הוא האופן המדורג שבו נפרש לפנינו הסיפור: היצמדותו של המספר המבוגר אל זווית-הראיה ומגבלות-הידיעה שלו בילדותו ממשמת בידיו כלי ראשון במעלה למשחקי השהיה וחשיפה הדרגתית של אינפורמציה. משחקים אלו יוצרים אצלנו מתח, סקרנות והפתעה, ולא פעם אנו "מובלים באף" בפיתוליו של סיפור-תעלומה קטן, וכל עיקול חדש באותם פיתולים גורם לנו לשנות, או להפוך, את רשמנו ושיפוטנו ביחס לדמויות ולמעשים. למשל, החידה בדבר אחיו הככור של המספר, שנפטר עוד לפני הולדתו של זה האחרון: פעולות מסוימות של ההורים, שברצף-הקריאה נראות לנו תמוהות, הופכות בהמשך למסתברות ומובנות, אחרי שנחשף סוד קיומו של אותו אח; או התעלומה הקטנה הקשורה בנער שהאם אימצה לה, והוא נושא בצורה עקיפה את שמו של הבן שנפטר; או סיפור-המסתורין, שפתרוננו אינו ברור לגמרי, ועניינו הקשר שהיה בין מרדכי לדר לבין לובה אטינגר, אשתו הראשונה של אבי-המספר: האם פיתה אותה? האם הפריד בינה לבין האב? תיקי".

שמו של מרדכי לדר נקשר לעוד סיורה שלימה של סיפורי-תעלומות זעירים. למשל, סיפור יחסי עם בהירה שכטר, התופרת המסורה של צבא התזונה; או תעלומת בנו של מרדכי לדר, שהיה וגם נברא, כמסתבר, ולא רק פרי שְׁדוֹנֵי-ערטילאי של קריילילה היה (כפי שמנסה ריקלין לשכנע את הנער-המספר). חידה זו נפתרת בסיומו של הספר, והיא גם משמשת כחוליות-קישור בין סיפורי הילדות של המספר לבין סיפורי-המסגרת, שזמנו הוא הימים שלאחר מלחמת יום-הכיפורים, ומיקומו – על גדות תעלת סואץ.

אבל עם כל ההנאה וההערכה שמעוררת הווירטואוזיות של המספר בכל הנוגע לאירגון וסדר מסירת-האינפורמציה, מן הראוי לציין גם את המיגבלות הכרוכות באותם שעשועים: לעיתים לוקה התרת סבכי התעלומה במכאניזם-יתר – למשל, הדרך שבה מקושר סיפורי-המסגרת לגוף הסיפור, באמצעות בנו של לדר; או להיפך, לפעמים נשארים קצות תעלומה פרומים יתר על המידה – למשל, בפרשיית קשריו של לדר עם לובה אטינגר.

4

תקופת התבגרותו של הנער-המספר תופסת מקום מרכזי בספר. הנער מתוודע אט-אט לעולם המבוגרים, לבעיותיו, ליחסי-האנוש המורכבים שבו, ל"עובדות החיים" השונות והמשונות ולעובדת

המופלאה של גופת רבי חיים חזקיהו מדיני, מוסיף המספר – "כעבור שנים רבות, כשהזדמנה לידי האנציקלופדיה היהודית הישנה, אומנם מצאתי בערך על בעל הישיבה חמד' את סיפורו של ריקלין, אלא שלא נאמר שם כלום על פלא הישרדותה של הגופה" (189). לעיתים שם המספר חייץ בינו לבין תאוות-הסיפור של המספרים האלה בכך שהוא מראה כיצד פוגעת בדחנות זו שלהם ברגשותיהם של אנשים; למשל, אותה פגיעה שפוגע ריקלין באמו של המספר ב"איחוליו" המקאבריים.

אבל מעבר לכל אותם עניינים טאקטיים קיים המימד האסטרטגי: זיהויו של המספר עם דמותו של מספר מעשיות חמים, וראיית הספר כגבב של "באבע-מעשיות" – אלו יעמדו נגד כל המיבנה הארכיטקטוני המורכב והמחושב שבנה לפנינו המספר-המחבר. הן מלאכת הבחירה והאירגון, והן חשיפה הדרגתית של הדמויות והמעשים – בשום פנים אי-אפשר לראותם כמיקריים, או כנובעים מחיבת-אנקדוטות לשמה. סיפורי המעשיות משמשים רק חלק מתוך המסכת הכוללת שמעמיד הספר – חלק חשוב, אומנם, התורם לעיצובו של השלם, אם בכך שהוא מאיר ומאפיין את הדמויות המספרות אותם, או את מארג-היחסים שבין דמויות שונות, אם כתרומתן של מעשיות אלה להתפתחות העלילה, ואם בהוספת נדבכים לרובד התימאטי המעניין הנשזור בספר (ושאליו, כראוי למנה עיקרית, נחזור בהמשך).

ובכל-זאת, יחד עם – ועל אף – התייחסות המודעות והאירגון המאפיינים את מעשה-האמנות של המספר, מבצבצת מדי פעם בפעם משיכתו אל הסיפור הקטן והעסיסי כשלעצמו, ללא הטענתו, במשמעות כוללת וללא קישורו ההדוק אל השלם. ובשכר-ירגעים אלה, החוזרים לכל אורך הספר, מבצבצים פניה של התמימות מבעד למסיכת התייחסות; או אולי פני התייחסות הם הקורצים מאחורי מסיכת התמימות; ואולי – שניהם כאחד: הן הקליל וחסר-המודעות של המספר התמים כבר אכז, אבל התייחסות המושלם והריחוק מאותה תמימות ראשונית טרם נמצאו. וכך מתודד המספר בין התמימות לבין התייחסות, בין הנאיביות לבין האירוניה, בין האטימות לבין המודעות, ואם נרצה להשתמש בצמד שטבע היינריך פון-קלייטס – בין המאריינטה לבין האלוהים.³ התודדות זו בין "מגמת התייחסות" לבין "מגמת

³ ראה – "על תיארונו הנוכחות", מתוך: 'כתבים קצרים', תירגם ישראל זמורה, ספריית תרמיל, 1980. (אצל קלייטס האדם בכלל, בהכרח המבצע – הרקדן – בפרט, נתונים בהכרח בתוך מצב-ביניים עכור זה, אבל דומני שאיננו חייבים לקבל מצב זה ככוח אמנותי, לפחות ככל שהדברים אמורים בסופר, אותו אמן שבכוחו לברוא עולמות בהבל פיו.)

המוות האחד. מרדכי לדר התמהוני משמש – באופן מעוות ופארוזי מעט – בתפקיד ה"חונך" המרכזי בתהליך התבגרות זה: הוא שמפגיש את הנער עם סבך הבעיות החברתיות, הפילוסופיות והפוליטיות, והוא עושה זאת באמצעות תורתו האוטופיסטית של פופר לינקאוס. בזכות היכרותו עם לדר לומד הנער גם להתבונן בדמותו של הטירוף (טירוף של לדר, כמובן). ריקלין הקברן אחראי בעיקר למיפגש הראשון של הנער עם המוות, ובהירה שכטר, אהובתו לשעבר של לדר, נוטלת על עצמה את החובה, והעונג, להכניס את עול-הימים בסודו של עולם המין (ב"סצינת הג'וקר" לקראת סופו של הספר). והנה, יצירה הבאה לשטוח לפנינו את תקופת התבגרותו של נער רך בשנים – מה היא צריכה עוד בנוסף על הפגשתו של הגיבור עם החוכמה, הטירוף, המוות והמין?

ובכן, דומני שהיא זקוקה בראש-וראשונה לדמות ממשית ומשכנעת של נער מתבגר, שהמיפגשים המרתקים שהוא חווה מטביעים בו את חותמם, יוצרים אצלו תקוות, פחדים, סיוטים, הרהורים וערעורים. לא פעם אנו תוהים, כיצד השפיעו האירועים המרתקים על המספר, או מה עבר בנפשו כשהיה נתון בעיצומם – אבל תשובות לתהיותינו אלה כמעט שאיננו זוכים לקבל. דמותו של הנער-המספר יצטיירת גם כתיורת מדי וגם כסטאית מדי ביחס ליציפות שהיא מעוררת אצל הקוראים.

5

זה הזמן להניח את ההקדמות ואת מנות-הביניים ולומר, כמובטח, כמה מלים על המנה (התימאטית) העיקרית – וכמו כל רומאן המכבד את עצמו מאורגן גם 'נוצות' סביב נושאים ובעיות. למשל, טירוף ושפיות, חיים ומוות. סכנת הגלישה של ניגודים "קלאסיים" אלה למחוזות קלישאיים היא סכנה מוחשית מאוד, ורק בעזרתו של מערך רטורי מעניין – שבמסגרתו מיטשטשים ניגודים שגורים ומובלטים היבטים בלתי-שגרתיים – נמנעת הסכנה, והנדוש מורחק.

ראשית ראוי לציין את החיות הרבה המאפיינת את העיטוס כמוות; 'נוצות' הוא הרומאן ה"נקרופילי" ביותר שפגשתי לאחרונה; עיצובם של הצדדים הקונקרטיים, הממשיים והמוחשיים של המוות אינו נחסך מאיתנו. להיפך. דוגמא מייצגת לכך יכולות לשמש התולעים ש"עלו מתוך העיסה החומה התוססת, שהיתה לפנים חלל הבטן" (188),⁴ כפי שמתאר ריקלין את המעמד שבו פתחו את הקברים בשייח-באדר לשם העברת הגופות לקבורה מחדש.

אבל לא רק באמצעותם של תיאורים פלאסטיים

⁴ דוגמא המיועדת לכל אלה שקיבחתם חזקה מספיק על-מנת להתרשם ממנה.

אנו זוכים להתוודע אל המוות; לכל אורך הספר נצמדים החיים אל המתים – אם כמשלח-יד (ריקלין), או כמסגרת של שירות מילואים ביחידת-הקברנים של הרבנות הצבאית (המספר), או כרמוזים בדבר נטיות נקרופיליות (לדר).

ומן העבר השני, ובמובן פיגוראטיבי כמובן, נצמדים המתים אל החיים; הם ממשיכים לשמש כוחות חיוניים המשפיעים – ובאפקטיביות רבה – על החיים. למשל, אחיו המת של המספר שדמותו המתה-החיה מרחפת בבית וגורמת להורים לבצע בחשאי שרשרת של פעולות קדחתניות: האב עסוק בניסיון לשחזר את מקום-קבורתו של הבן בהר הזיתים, בעזרתו של ריקלין, והאם משקיעה עצמה באימצור-טיפוחו של הילד הזר, יוראל ברזל, פעילות המביאה לה עדנה מחודשת.

אגב, כבר עשרות העמודים הראשונים של הספר תורמים ליצירתו של הקישור ההדוק בין ממלכת-החיים לממלכת-המתים, ומתוך כך גם לטשטוש מסויים בין שתי הרשויות: בעמודים אלו מקפיד המספר להסמיק להצגתה של דמות את תיאור מותה (רצוי – בצירוף תיאור קצר של ההלוויה). עוד לפני שזכינו להתוודע כדבעי אל דמות מסויימת העולה על בימת הסיפור – האם, האב, לדר – וכבר היא מוטלת על ערש-דווי, וכבר מוצגת לפנינו הורדת המסך. אין ספק שהמספר יכול היה לדחות את תיאור מותו של הדמויות לשלב מאוחר יותר בספר, והעובדה שבחר כפי שבחר איננה מיקרית, ונועדה לתרום לקישור ההדוק והפאטאלי בין דמויות החיים ודמויות המתים בספר.

6

אם, כפי שניסיתי להראות, הניגוד השגור של החיים והמוות עובר בספר גלגולים מעניינים, על אחת כמה וכמה קורה הדבר ביחס לניגוד השני – השפיות והטירוף. בשלב ראשון הולכת ומוקמת הדיכוטומיה, ולכל קוטב שלה נצמדות כמה דמויות המייצגות אותו. למרדכי לדר, למשל, שמור מקום של כבוד בכותל המזרח של קוטב הטירוף והחלומות, אבל הוא אינו בודד בקוטב זה. אביו של המספר, בחיפושיו אחרי ענפי "הערבה אמיתית", וסבו של הספר, בנדודיו בעקבות החילון שיפיק את "התכלת האמיתית", גם הם אינם זרים לקוטב זה של היות ושיגעון-לדבר-אחד. כנגדו נבנה כמובן הקוטב ההפוך – זה של הריאליזם, הפיכוח והארציות, ובו מולכת בכיפה אמו של המספר.

לדר עצמו מתייחס בעקיפין לשני קטבים אלו בפנותו אל הנער-המספר: "ורק אל תחן לאמר, שדם ליטאים מריינפשו, מתלמידיו צרי-העין של הגאון מוילנא, זורם בעורקיה, להנחיל לך את שינאתם לכל בעלי-דמיון ולהטות אותך על צידה" (120). אביו של הנער וסבו הם כמובן בעלי-הדמיון שעליהם מדבר לדר, ושאל מחנם הוא מעוניין להסתפח במלחמה על נפש הנער. לדר, שכנפי-

דמיונו נחרכו והצינחו אותו אל השיגעון ולא המוות. אין שום טעם, לכאורה, להכחיש את בנייתם של שני הקטבים, ואני אהיה הראשון להודות בקיומם בספר. אבל באותה הזדמנות אייעץ גם להעיף מבט על המאמצים שמשקיע המחבר בערעורם של אותם קטבים עצמם. שתי דרכים מרכזיות משמשות אותו במלאכה רטורית עדינה זו:

ראשית, הוא חושף מדי פעם צדדים או נטיות של חוסר יציבות, חריגות וערעור, דווקא באותן דמויות שהיו אמורות לייצג את קוטב השפיות המוצקה – למשל האם. לא במיקרה אחת מן הסצינות החזקות ביותר בספר (שזמן התרחשותה – לאחר שהנער-המספר כבר בגר) היא הסצינה שבה מתוארת התפרצות מזוהה של האם, כעין נסיון הימלטות, וזאת בזמן שהיא שרועה על ערש-דודי ומחלה ממארת מקננת בגופה. בעקבות התפרצות זו פונה המספר, מזועזע, אל האם בשאלה שנתרת לאט מענה: "למה אמא, למה" (63). ודאי, אין לשפוט אדם על-פי מעשיו בשעות אימות כאלו, אבל בכל-זאת, רושם מסוים כבר נוצר אצלנו והטיעון הרצינונאלי, ככל שיהיה הגיוני ותקף, לא ימחה אותו.

אגב, גם בימים כתיקונם חורגת האם לא-פעם מן הנורמלי-למהדרין: למשל, הקדחתנות שבה היא מטפלת בילד המאומץ, קדחתנות שבעטייה היא שוכחת את ביתה ואת ילדה, עד כדי "הפקרתו" של זה האחרון לתחום-השפעתו של לדר שנוא-נפשה. התנהגות זו נראית לקורא "לא נורמלית" כמעט כמו חיפושיו הסהרוריים של האב אחרי ענפי "הערבה האמיתית".

או חיים רכלבסקי, בן השכנים, שאליו נשלח המספר על-ידי הוריו, בין היתר כדי להרחיקו מהשפעתו של לדר ומהזיותיו. אבל גם נער-חמד זה, האמור לייצג, כביכול, את הנעורים השכמיים והנורמליים, מתגלה כבעל חלומות לא-קטן בזכות עצמו, עם אוסף היסודות הכימיים הבלתי-גמור שלו. דרך שניה לערעורה של הדיכטומיה מתרחשת בגוף השני, הנראה במבט ראשון חף מסדקים – בקוטב השיגעון והחלומות. הדרך המתוחכמת לפיזור של אינפורמציה משמשת כאן את המחבר ככואו לערער את שיפוטנו הנמהר: מעשה הנראה שייך באופן מובהק לקוטב הזיות ה"לא נורמליות" – הסתודדותו הארוכה של האב עם ריקליו הקברן – מתגלה בדיעבד כמעשה אנושי כאוב (הניסיון לאיתור מקום מציבת הבן שנפטר), וסופו – במעשה השפוי-מאוד של שיחזור מצבת הקבר.

אבל דיון בקוטב הזיות ללא התייחסות לדמותו של לדר, כמוהו כארוחה ללא סכום:

"כרוב מפעלותיהם של בני-האדם מקופלת אף ראשיתו של סיפור זה בחלום" (7). מישפט זה הפותח את הספר נראה קצת מוכר, ולא במיקרה. עיון קל יגלה דמיון מפתיע בינו לבין המישפט החותם את "אלטנוילנד" של בנימין זאב הרצל,

חווה המדינה: "כל מעשה אדם, תחילתו חלום, וסופו חלום". ואם בחושים ובחלומות עסקינו, הרי שאנו על הגבול הדק והשבייר של הנורמלי: לעיתים, בנסיבות היסטוריות מתאימות, יקום אדם שיש בו העוז והיכולת לחלום וייתצב בראש תנועה שתכניסו לתחום המעשה ההיסטורי ואף תציב לו אנדרטה, ולעיתים, בנסיבות אחרות, יובל אדם הדומה מהרבה בחינות לזה הראשון – אל בית-המשוגעים.

מרדכי לדר, החונך התמהוני של הנער-המספר, מגיע בסופו של דבר לבית-משוגעים (לפני התאבדותו), אבל דומני שכבר ברמזיה המופיעה במישפט הראשון של הספר, המתייחסת לכתביו ולחיו של חווה המדינה, יש רמז לכך שאין לחרוז מישפט פשטני על דמותו יוצאת-הדופן של לדר זה. תחילת דרכו כתמהוני וסופו כמשוגע קליני; אבל האם תהליך זה מצטייר כהכרחי, האם אמור לדר להיתפס כמשוגע גמור, האם יחסי סלידה וגיוחוך חייבים להתעורר בנו כלפיו, האם רק יחסים כאלו? דומני שלא כל התשובות ברורות מאליו.

בדבר אחד אין ספק: כאשר מדובר בשגעונותיהם של אחרים, לדר הוא תמיד הראשון להבחין בהם ולספק את הניסוח הקולע, הביקורתי והשפוי ביותר. למשל, ביחסו לחוג-מעריציו של הקיסר פראנץ-יוזף, בראשותו של הזוג רינגל, חוג המנסה להחיות את מורשת התרבות האוסטרו-הונגרית, ודווקא בירושלים של תחילת שנות החמישים. בשעת מסיבה, המהווה את החוליה הראשונה – והאחרונה – בתוכנית לליכוד אוהדיו ומוקירי זכרו של הקיסר, מתפרץ לדר: "הוא נופף כלפי דיוקנו של הקיסר וזעק, מתנשף ומחרחר, כי הגיעה השעה שאנשים מבוגרים ובני-דעת ייגמלו סוף-סוף מקסמו של אותו ערל בעל זקן-לחיים וסנטר מגולת, שבילה את חודשי הקיץ בבאד-אישל ואגב מסעות צייד וולילת מרציפן ועוגות-רום, שהובאו אל שולחנו ממעבדות צאנר, חתם על הכרזת המלחמה העולמית" (114). הערות סארקאסטיות ומפוכחות בתכלית הפיכחון: אפילו לנו, הקוראים המיושבים בדעתם, קשה יהיה לנסחן בצורה חדה ומצליפה שכזאת.

או בהתייחסו לדמותה של מיס קארי, המיסיונרית האידיאליסטית שניסתה לקרב את בני שלוש הדתות בביתה, אותו מיקדש-מעט ירושלמי: "חולשתה העיקרית של מיס קארי היתה הראיה הרומאנטית שראתה את החיים. 'בית זבול, פייב-אוקלוקטי עם מוסה עלמי, עם תמרה אם המינור הרוסי בטור-מלכא ועם הד"ר מאגנס, ועקיות-משי מוזהבות של שייכים בדווים אינם דברים שאתה בא איתם אל העולם האכזרי של היום'" (88). האם דברים בנוסח זה הולמים הוזה אוטופיסטי ותלוש מקרקע המציאות? אומנם, אין ברגישות שמגלה לדר ביחס לשגעונותיהם וחלומותיהם של אחרים כדי לבטל את שגעונו שלו, אבל היא מכניסה בו בלי ספק מימד מעניין.

ועדין אנו חייבים כמה מלים על היין והפרפראות – שני המרכיבים שבכותם מקבל מיגוון הטעמים את איכות החיננית. ראשית, כוונתי לעינו הרגישה של המספר, המקדישה תשומת-לב לפרטים קטנים, התורמים – ולא פעם תרומה מכריעה – לעיצובם של סביבה, של דמות, אווירה, מעמד. בעמוד השני, למשל, במסגרת סיפור-המסגרת שעניינו שירות המילואים של המספר, מתוארת נסיעה על גדות הסואץ: "במהרה פנינו שמאלה, לפנה, במקום שהציבה המשטרה הצבאית פח גלי ועליו נכתב בחיפזון שם המקום וצווייר חץ אדום" (8). המספר יכול היה להסתפק בציון העובדה שהיה שלט במקום, אבל הוא בחר להתעכב על הפרטי והמוחשי (הפח הגלי): פרט קטן התורם לחייתה של התמונה העולה לנגד עינינו.

או באותה מסיבה מפורסמת בבית הזוג רינגל: "בטבור השולחן, בתוך אגרסל מוארד, ניצבו נוצות-טווס ירוקות-זהובות שמקצותיהן זוהרות עיניים כחולות-סגולות-חומות" (97). הניסיון הזה לדייק במסירת הצבעים, להיאחז במוחשי, מצליח דומני ליצור את התמונה החדה, אף כי הדימוי שמשמש בו המספר (עיניים) דווקא שחוק למדי. ועוד דוגמא שבחתי באקראי – תיאור ידיה של אס-המספר: "ידיה, שהיו מגיעות את קצה הממחטה אל פיה, מלחלות אותה ברוק ואחר מעבירות אותה על סנטר, סנטר הילד, לנקותו משיירי אוכל" (61). שוב, שימת-לב לפרט הקטן והקונקרטי, המעלה באופן סוגסטיבי את כל מערכת-היחסים בין האם לבנה, על הרוך והחום שבה.

ואם העין הרגישה היתה היין הזך, הרי ההומור הדק הוא הפרפראות. פיתוי לגלוש לגרוטסקה פרועה קיים כל הזמן, בהתחשב בדמויות ובמעשים המתוארים (והרי אין קל מלעשות חוכא ואיטולוא מדמות כמו לדר). אבל במקום לבחור כמה שלכאורה מתבקש מעצמו, בוחר המספר בדרך המעודנת והמוצלחת יותר – זו של החיוך האירוני הדק. אירוניה המתמרגת בין הומור מאופק לבין חיוך מושחז (וללא כל נימה מרושעת או לעגנית). והצחוק, או החיוך, הרי יפים לבריאות. ואם לא לבריאות, לפחות לעיכול.

לקינות אני חש חובה לציין דווקא עניין אחד שהפריע מעט לחוש-הטעם שלי: כוונתי ל"מוטיבופיליה" המשתלטת מדי פעם על הספר. נוצות וציפורים כאן, עופות-טרף ונוצות שם; שרצים ונחשים על כל שעל, מתחת לכל אבן ובנבכו של כל עמוד שני. יתכן ו"צייד" המוטיבים הוא מלאכה מעניינת, והניסיון לקשר אלו לאלו את כל המקומות שבהם נזכר בן-כנף הוא ניסיון מרתק. אבל כאשר מוטיבים אלה הופכים למאניירה, כאשר התפרים מתחילים לבלוט, מתעוררת בי ההרגשה שהמספר "מסמקל לנו סימבולים", והנאתי נפגמת.

ושיגעון זה שלו – כלום אין בו גם דברים נורמליים? ראשית, אין ספק שכמה מטענותיו היסודיות של לדר (המתבססות על תורתו של פופר לינקאוס) בדבר הצורך באירגון ראציונאלי כלל-עולמי של אמצעי הייצור, לשם הבטחת קיום-מינימום לאוכלוסיי הדוויים של כדור-הארץ – אינן טענות הבל ושיגעון. נוסף לכך, מערכת השיקולים, השקלולים והתחבולות שמפעיל לדר, על הנוסחאות והפראוזת בדבר "בריתות", "חזיתות", ו"העמקת היסודות" הנלוות אליה, נראית לא-פעם מוכרת ו"ריאליסטית" מאוד. הבעיה היא כמובן שמלל רם זה מעומת עם מעשיו בפועל, ואלה – קטנים, עלובים ורוויי-הזיה. עימות זה תורם בראש-ראשונה להגחתו ולפרודו (פארודיוציה) של לדר לכל אורך הספר. יחד עם זאת אין הגיחוך מבטל את האהדה שמוזמנות השאיפות והטענות הבסיסיות, אם כי הוא צובע אותן בגוונים פאתטיים.

אגב, לא רק לנו, השפויים, נראות פעולותיו של לדר לא-מיציאותיות – הוא עצמו מוכן להכיר בכך ולתת להכרה זו ביטוי בנאומים נלהבים של ביקורת עצמית נוקבת שהוא נושא לפני הנער-המספר. אלא שאלה וכרגיל – קוץ בה: ביקורת זו מופנית תמיד רק כלפי מעשים שעשה בעבר, וככל שהדברים אמורים בתכנונים לעתיד, לא נותר לנו אלא לצפות למעשי שטות גדולים עוד יותר.

יחסנו אל לדר, כפי שניסיתי להראות, אינו חד-משמעי ובוודאי שאינו חד-מימדי. הוא מצטייר אומנם כתמהוני, אבל גם נקודות של שפיות מנצנצות מתוך תמהונות זו. יש בו משהו נלעג ומגוחך, אבל גם צדדים פאתטיים ומעוררי-אהדה. בקטע מסויים מתייחס לדר לחלומותיהם של אבי-המספר ושל אבותיו: "כל המטמונים שביקשו זקניך – דברי הבל המה, פסק לדר, זאינם נחוצים היום לאיש, ואף-על-פי-כן, הוסיף, לא יוכל איש, גם לא האתאיסט הקיצוני, להתעלם מאומץ לבם ומתעוזתם לבזז ללעג הסובכים אותם ולעשות ככל אשר יורה להם ליבם" (120). תחושה זו של הערכה שמבטא לדר כלפי אבותיו של הנער-המספר, מתעוררת גם בנו לעיתים, הן כלפיהם והן כלפי לדר עצמו.

אבל למרות העניין הרב שמעורר הרובד התימאטי, דומני שגם הוא אינו זוכה להגיע למקום שאלינו יכול היה להגיע. וזאת בעיקר מכיוון שהמספר מיותר לא פעם – ובקלות רבה מדי – על ניסיון להעמיק ולחדד את הטיפול בבעיות ובדמויות שהעלה. בייחוד אמורים הדברים במרדכי לדר. אין כמעט התייחסות, דרך משל, לתקופה החשובה שבילה לדר כווינה ושבה נכנס בו "חיידק" תורתו של פופר לינקאוס; כן מורגש חסרונו של ניסיון לעקוב ביתר פרוט וקירבה אחר השלבים הדקים והחמקמים – אבל המכריעים – שעובר לדר ממעמד של תמהוני למצב של משוגע קליני, ומשם – להתאבדות.

אגב, הנטיה למאנייריזם ול"אמנותיות" יותר מתגלה גם בנטיה להצטעצע בלשון (נוסח עגנון), או בניסיון לסיים פרקים בצורה "חגיגית". וכאשר נטיה זו משתלטת, היא מפריעה מעט להתרכז בהנאות שהספר מציע. לטעמי, כמובן.

ואם נגענו בענייני טעם, אולי נחתום בכך ש"על

טעם וריח אין להתווכח" ? ובכן, על אף הקסם חסר-האחריות הטמון באימרה, דומני שדווקא יש ויש מקום לוויכוחים ולנסיונות-שכנוע ביחס לטעמן ולטיבן של יצירות, שאם לא כן - לשם מה הטורח בכתיבתו של מאמר ארכני זה?

