

טראגדיה קרובה ב'ארץ'

רחוקה'

יצחק בן-נר, 'ארץ רחוקה', רומן בסיפורים (כתב, 1981).

1

האורות באולם כבים, אור הזרקורים שוטף את הבמה הנחשפת נוכח עיני הצמאות של קהל הצופים וההצגה מתחילה. והנה, מעל גבי הבדים והכלונסאות המרכיבים את התפאורה מתחיל הקהל לגלות פנים, אירועים ומקומות מופרכים: חדות הגילוי מתגברת עם זיהוי של כל פרט חדש - שם, בתפאורת הרקע, ניתן לראות כמה תמונות מביקורו של סאדאת בארץ וכאן, בקיר הקארטון, מתנוססת תמונתו של אשר ידלין ואם נפנה מבטנו אל אביורי הבמה נוכל להבחין במכשיר טלוויזיה ובו מרצדת דמותו של קולומ' בו ולידו, על הרצפה, מתגוללות עדיין כמה כרזות לחות מהפגנותיה של תנועת "שלום עכ" שיו".

מעודדים מזיהוי של המופך - מופך כמובן מארץ שהיא, בניגוד לשמו של הספר, קרובה מאוד - אנו פונים להתבונן בדמויות הסובבות על הבמה וגם כאן עינינו הצמאות למופר אין שבות ריקם: האם אין דמותו של הדר הזמר, בנו של ח., מזכירה את דמותו של הזמר איש הבוה' מה, קרוב משפחתו של האיש אשר סימל שנים רבות את דמותו של הישראלי הלוחם והמנצח; והרדוף, העיתונאי כתבס'מייצגם של כמה עיתוני-חיוץ נודעים - האם אין מאפייניו מזכירים לנו את דמותו של עיתונאי שהיה בא ויוצא בחוגי השלטון, כתבו של שבועון אמרי' קאני מפורסם אשר הסתבך ב"ברווז" עיתונאי מסוים. וכך, מצויידים במשקפת תיאטרון קטנה אנו ממקדים את עינינו הלהוטות בדמות זו או אחרת, על התנועות והסממנים המאפיינים אותה, או בתיאור רקע של חובב תל-אביבי שבו מתרחשת אפיווה מסוימת, ותוך ניסיון קדחתני לדלות מן הזיכרון פרטי רכילות שוודאי קראנו או שמענו מתישהו איפשהו (או לפחות נדמה לנו ששמענו ממישהו שקרא משהו ב"רחל המר' חלת") - אנו מנסים לקשר בין הדמויות הסוב' בות על הבמה לבין דמויות ממשיות מאוד ומוכ' רות. אלא שאליה וקוץ (גדול) בה: כאשר מסע זיהוי זה נעשה קדחתני, להוט וכובש, הוא עלול לגרום לנו, כמעט בלי משים, להחמיין את הדראמה המתנהלת על הבמה.¹

¹ החמצה זו אורבת לפתחו של כל קורא של הספר, אבל דומני שהראשונים שמעזו, וב'

ודאי, תהליך הזיהוי של פרטי המציאות הישראלית אשר משמשת רקע מופר לרוב ההתרחשויות בספר הוא חלק מן היצירה. אבל, אל לנו לשכוח, חלק הוא תמיד רק חלק מן השלם. מכאן נובע שיהיה זה מוטעה ומטעה למצות את היצירה כולה - הרומן בסיפורים החדש של יצחק בן-נר 'ארץ רחוקה' - בראייתה כמעין "רומאן מפתח" (Roman à clef) שעיקר מימושו נעוץ בזיהויין של הדמויות הממשיות שאותן אמורות לייצג הדמויות הבדויות, או בתיאורה כעיצוב מדויק וצמוד של קטעי התרחשויות ומגזרי ממשות מן החברה הישרא' לית של סוף שנות השבעים אשר במרכזן המה' פך הפוליטי (מהפך אל הפתח) וביקורו של סא' דאת בירושלים. בין אלו שיקבלו נקודת מוצא מוטעית זו יכולים כמובן להתגלע חילוקי דעות והערכות: יהיו אלו אשר יטענו שלפנינו הישג מעורר התפעלות של עיצוב רומאן ריאליסטי- חברתי, אבל יכולים להיות כמובן גם מבקרים בעלי אמות מידה אחרות אשר ישפטו את הספר על רדידות, מוגבלות אמנותית והצטמצמות בגבולותיה ובטווח הישגיה של הרפורטאז'ה.² למותר לציין שהצומת שממנו מתפלגות שתי עמדות אלו נראית לי בלתי-קבילה מלכתחילה, ולכן אני שש לדחות את שתיהן כאחת.

2

טענותי כלפי עמדת "הריאליזם הצר" - הרואה ב'ארץ רחוקה' עיצוב נאמן של מציאות חברתית מופרכת, צמידות למודלים מופרכים של טיפוסים ושל התרחשויות מתוך החברה הישראלית של סוף שנות השבעים וציות לנורמות של הסתב' רות מציאותית - הן בשתי רמות עיקריות: ראשית, ניתן לרעור את תפישת "הריאליזם הצר" בכך שרואה כיצד בחלקים היותר חזקים, היותר משכנעים והיותר מגובשים של היצירה קיימת התרחקות מן המובנים הקונוונציונאליים הללו של "ריאליזם". במלים אחרות, ככל שאנו נוגעים ברגעי העוצמה של הרומאן, כך אנו נוסקים מעיצוב ריאליסטי פשטני, שוברים חוקי

קול תרועה גדולה, היו דווקא חלק מן המבכ' רים אשר קיבלו את פניו של הספר עם צאתו לאור. יוצא-דופן (לטובה) בהקשר זה, אשר חרג אל מעבר ל"תפאורה" וניסה לאפיין באופן מעניין כמה קווים בדרך עיצובו של הרומאן, הוא גרשון שקד ('הארץ', 2.10.81).

2

במקרה הטוב, אם כך, ישבחו על מה שהוא למעשה רק חלק מן היצירה, במקרה הרע יגנו, ועל אותו (חוסר-)בסיס. דן עומר ('העולם הזה', 5.8.81) יכול לשמש דוגמה למקרה הטוב, אורציון בר-תנא ('ידיעות' אחרונות', 22.5.81) - למקרה הרע.

קת ובלתי-מדויקת. אבל הנקודה המעניינת היא שעל אף שיבוצם של גורמים וקישורים שסבירותם ומציאותיותם מוטלת בספק גדול מצליח הסיפור להסיט את תשומת לבנו מגורמים אלו, ולהדחיקם ולהחליקם לשוליים, תוך מיקוד הענין ותשומת הלב במועקה הנפשית ובהתחבטות המכאיבה שעוברות על הגיבור בסיפור. מכיוון שכל הסיפור מוצג בצמידות לזווית הר"איה, החוויה והקליטה של אליקו בן-שושן, ומכיוון שהמתח הפסיכולוגי הערכי והקיומי שבו הוא נתון ניצב במרכז, הן כנושא הדורש התייחסות והן כמניע עלילתי ראשי הדוחף אותו לפעולות שונות (ולעתים משונות) – מעומעמות ממילא שאלות שענינן הסתברותו המציאותית של אירוע פלוני או אלמוני.

התמקדות זו במתח הנפשי ובתהליך הייסורים והזיכוכ (החלקי) העובר על אליקו בן-שושן מביא לא רק לטשטוש שאלת סבירות התרחשויותם של האירועים, לעתים מביאה התמקדות זו לבנייתו של היסוס מורכב ביחס לשאלת עצם התרחשותם של אירועים מסוימים – האם העובד דות האמנם עובדות, כפי שהמספר מציגן במבט ראשון, או אולי מדובר בפרי היותיות של הגיבור, מתוך מצבו המדמדם: לקראת סוף הסיפור, למשל, כאשר אליקו ניצב מפויס מעט, אבל עדיין המום לאחר חוויה טראומטית שעבר בשכונת ילדותו, אנו פוגשים את התיאור הבא:

אחר-כך, לפני שהוא נכנס למכונת, הוא רואה בבית הקטן שלידי בית הוריו, בריבוע של אור צהוב, את האשה, הזקנה בשנים רבות מגילה ומדמותה בזכרונותיו, והיא פושטת מעל לראשה את שמלתה. גופה רפה, הוא רואה, ניצב כמשותק אצל חלונה, ושערה שהכסיף הרבה בטרם זמן, הוא רואה, כמו יבש עם השנים. הנה היא מלבישה על עצמה פיזימה גסה, בפסים כחולים, של גברים, הוא רואה – ובטרם תצא אל שארית לילה, במיטת בתוליה הישנה, היא הולכת אל החדר השני. ושם, הוא רואה באור הדל הזורח מחדרה אל חדר אחיה, היא גוחנת באהבה אין קצה לה אל מיטתו של האיש האומלל, הנתעב הזה, ונושקת לו על מצחו והוא, אותו איש אשר באמת מת לפני שנים רבות בבור הצואה במחנה הצבאי, זוקף את ראשו ממיטתו, רוטט מזעם נטרף שלא כלה עדיין, והוא מחרף ומגדף את אחותו בפנים נעוות: 'זונה. זונה', הוא קורא לה. אני כמעט שומע את קולו, הוא אומר לעצמו. (56) ההדגשות, כאן ובהמשך, הן – אלא אם כן ציון אחרת – שלי).

מה בדיוק מכל החזיונות והקולות הללו היו

הסתברות מקובלים, מתנגשים עם מודלים מקובלים מן המציאות ועוברים למחוז שאתו ניתן אולי לכתות – בעקבות דוסטויבסקי – "ריאליסטי, אבל במובן גבוה יותר", זה החושף אמת עמוקה, פסיכולוגית, חווייתית או כללית, ללא הצמידות והמחויבות לפרטי מציאות אלו או אחרים, אבל עם מידה גדולה של עוצמה ושכנוע.

להמחשת טענה זו נתבונן תחילה במה שנראה לי כשני הסיפורים החזקים ביותר מתוך הרומאן בסיפורים – הסיפור הראשון, "אליעזר שושני ו/או אליקו בן-שושן" והסיפור הרביעי, "שעל" שמו נקרא הספר כולו, "ארץ רחוקה". הסיפור הראשון שגיבורו הוא – כפי שמעיד שמו הכפול – בעל זהות כפולה שצד אחד שלה מקורו בילדותו בשכונת המצוקה של יוצאי עדות המזרח, וצדה השני בגרותו – לאחר שצמח ועלה לגדולה בחיקה של תנועת העבודה והוא בשר מבשרו של המימסד הישראלי-האשכנזי. כאשר מנסים אנשי המשטר החדש, זה שעלה לשלטון במאי 1977, "לקנות" את שירותיו הטובים ולשלו במאמציהם לביסוס שלטונם ולהקניית לגיטימציה לכוחות שנחשבו שנים רבות ל"פורשים" – נקלע אליקו בן-שושן להתלבטות חריפה מלווה בחשבון נפש: בעיצומם של אלו הוא מקבל מכתב רצוף קללות ואיומים המערער את כל עולמו ומחזיר אותו, במנוסה-רדיפה גדושת זכרונות, פחדים וסיוטים אל מקורות ילדותו ואל הכרה במצב השבר הנפשי, החברתי והקיומי שבו הוא נתון. חלק מן ההתרחשויות בעלילה זו נראה מסתבר ומופר, אבל אם ננסה לבחון בצורה מדקדקת יותר שלבים שונים של שרשרת ההתרחשויות ניתקל בפירכות לא מעטות: מהיכן נודע, דרך משל, לעזרא דנה, שולח מכתב האיומים (אחיה האומלל של סימה דנה, אהובת נעוריו של אליקו) על הצעת המינוי החדש שקיבל אליקו; כיצד מצליח אליקו בן-שושן לתופסו במסגרת מסע הבילוש הסהרורי שהוא מנהל – פגישה היכולה להראות, במקרה הטוב, כצירוף מקרים לא מסתבר – וכיצד מדוע פרץ שגונו של אותו אה ומלל בזמן ובצורה הזאת.³ כל הבעיות הללו נשארות לא פתורות למעשה, והן חושפות את תפיסת "הריאליזם הצר" כלא מספיק

³ על נקודות תמוהות אלו, ודומות להן, בשרשרת ההתרחשויות של הסיפור עמד בזמנו דן מירון (ראה המאמר על הסיפור מתוך ספרו 'פנקס פתוח', ספרית פועלים, 1979). עם זאת, בניגוד לדן מירון, כפי שאני מקווה שיתבהר להלן, אינני סבור שתמיהות אלו – אם בכלל נותנים עליהן את הדעת – צריכות להיחשב בסופו של חשבון כפגמים בעיצובו של הספר.

עוֹת, אלא להציע תפישא אלטרנאטיבית ומסגרת התייחסות שבה ימצא ביטוי להיבטים שונים של היצירה: הן לאלו הקשורים בעיגון היצירה במציאות הישראלית הקונקרטיה, והן לאלו החורגים מעיגון כזה והן לכל אותם ענינים – שעד עתה רק נרמזו – הקשורים לאופן ארגונו של הספר כ"רומאן בסיפורים".

פתחתי בכך שההתרכזות בתפאורה יכולה להשכיח מן העין, ובעקבות כך גם מן הלב והשכל, את העובדה שלפניו דראמה. כעת יש בדעתי לטעון שלא סתם דראמה לפנינו – אלא טראגדיה.

במונח טראגדיה בהקשר זה אין כמוֹבן הכוונה לכך שיצחק בן־נר כתב מחזה שבו הוא מציית באורח מודע וקפדני למערכת כללים ברורה לכתיבת טראגדיה: ראשית, לפנינו רומאן ולא מחזה ושנית, שאלת הציות המודע למערכת כללים ז'אנרית היא שאלה משנית יחסית לשאלה האם ביצירה עצמה יש סממנים המעודדים לקשור אותה עם מסורת ז'אנרית מסוימת. יחד עם זאת, לא הייתי מטריח מונח עמוס זה של הטראגדיה מרבצו רב השנים והמשמעויות רק על־מנת להעלות בלבות הקוראים כמה הרהורים עמומים הקשורים במאורע עצוב מאוד, מוות לרוב, ובלתי־צפוי – בהתאם למוֹבן הכללי והיומימי שרכש לו מונח זה. למעשה, אם הייתי צריך לנסח את דברי באופן אפוריסטי הייתי אומר ש'ארץ רחוקה' מגלם בתוכו סכמה על־לִי־ תית בנוסח של הטראגדיה הקלאסית, עם עיק־ רון אחדות הקשור לטראגדיה הניאו־קלאסית ובעייתיות תימאטית שמקורה בטראגדיה (או בספרות ובחוויה) המודרנית.

מן הראשונה נלקחים מרכיבים חשובים מאוד של סכמת ההתרחשות הבסיסית המתארת "אדם שאינו מצטיין בשלמות ובצדקות, שאצלו נגרם המעבר [מהצלחה] לכישלון לא על־ידי פחיתות ורשעות אלא על־ידי איזו טעות"⁶ – אבל עיק־ רון אחדות מרכזי של הטראגדיה הקלאסית – זה של הקישור הסיבתי ההדוק בשרשרת האירועים הבונים עלילה מגובשת אחת – מומר בעיקרון אחדות שניתן לראות בו את "התרומה" הניאו־קלאסית (אם כי, מזווית אחרת, זו תרומה נוספת של הפואטיקה המודרנית) – אחדות החלל והזמן. למעשה מוצגות בספר כמה עלילות שבתוך כל אחת מהן שולט קישור סיבתי, אבל בינן לבין עצמן הקשרים הם בעיקר קשרים מטונימיים מסוגים שונים (להוציא את זה הסיבתי) – בראש וראשונה סמיכות בחלל ובזמן (הארץ וסביבתה, בסוף שנות השבעים), אבל גם קשרי משפחה,

⁶ אריסטו, 'פואטיקה', תרגמה והוסיפה מבוא והערות ד"ר שרה הלפרין (הקיבוץ המאוחד, תשל"ו), עמ' 36.

תמוהים ולא סבירים, אלא גם כמה דברים בסיסיים בהתנהגותן של הדמויות המרכזיות: לשם מה, בסופו של דבר, רודף דוד אוגוסט אחרי הרודף, עיתונאי הצמרת; ומהו הסוכר להתנהגותו של התמוהה של הרודף כלפי דוד אוגור־סט במסגרת ההתרוצצות המבולבלת ברחבי קא־היר – התשובות לשאלות אלו ודאי אינן טמונות בנורמות רגילות של הסתברות השאלות מתוך חיי היומיום שלנו. ואם לא די בדוגמאות אלו, הרי ניתן כמוֹבן להיזכר בכמה תפניות והתפתחויות במסגרת עלילת הסיפור "חזרה אחרונה", סיפורו של ח. בבית פלאו; מדוע אין שלטונות הכלא מרחיקים את ח. כאשר נשקפת לו סכנת חיים, ומהו המניע של הגרוזיני היוצא להגנתו של ח., וכיצד הוא מצליח להתגבר לבדו על חברות הברייונים המאיימת – שאלות אשר התשובות עליהן אינן נובעות ממערכת המושגים וההיכרותים המקובלים.

עם זאת, לא מיותר להדגיש, חריגות אלו, ועוד רבות אחרות, מן "הריאליזם הצר", אינן באות לשרת עיצובה של סיפורת פאנטאסטית. למעשה, ככל שמרכיבים וקישורים מסוימים בעייתיים מבחינת סבירותם המציאותית, מב־חינת צינתם לנורמות ולמודלים מקובלים מן הממשות – כך בולט הישגו של בן־נר לעצב בסופו של דבר את הרושם שלפנינו מציאות חיה ונושמת המבטאת, לעתים דווקא באמצעות מוזרויותיה, בעיות ומצוקות אותנטיות מאוד של החברה הישראלית (וראה עוד על כך בהמשך).⁵

³ נוסף לטענה ש'ארץ רחוקה' חורג, לעתים הרחק, ובאופן מענין ולא שגרתי, מנורמות מציאותיות של רפורטאז'ה – שהיא טענה טאק־טית לערעור ראיית היצירה באור של "ריאליזם צר", עדין שמורה עימי טענה אסטראטגית אשר נועדה לא רק לערער גישות צרות ומוט־

⁵ בספרו של בן־נר מתקיימים, בכמה רמות ובצורה מורכבת, כמה מובנים של מונח רב־פנים זה, ה"ריאליזם" – הן אלו הקשורים ליצירת רושם של חיות, מלאות ונוכחות של הדמויות והאירועים והן – כפי שאנסה לטעון בהמשך – אלו שענינם יצוג ממשות והניסיון לומר משהו רציני אודות ממשות זו "דרך" העולם הבדיוני; אבל בשני המקרים לא קיי־מת מחויבות לנורמות קונוונציונאליות של הסתברות וציות שגרתי, בנוסח עיתונאי, לפרטי מציאות אלו או אחרים. לענין הבחנות חשובות ומאירות עיניים, אלו ואחרות, ביחס למובנים שונים של "ריאליזם" – ראה ספרו של מנחם ברניקר 'מבעד למדמה: משמעות וייצוג ביצירה הבדיונית' (הקיבוץ המאוחד, 1980).

קשרים על בסיס של היזכרות ומחשבה של דמויות על דמויות ועוד. כדאי לציין כמובן שעל גבי קישורים מטונימיים "חלשים" אלו, וכמו כדי לפצות על העדרו של הקישור הסיבתי "החזק", נוספת רשת של יחסים אנאלוגיים ומטאפוריים בין העלילות השונות.⁷ ולבסוף, בכל מה שקשור לפרובלמטיקה ולתימאטיקה של הספר שענינן בעיות של זהות עצמית והתכחשות עצמית, של בגידה בערכים ושל חיפוש עצמי – אין ספק שכאן ניתן לראות את ידה של תפישת עולם ופואטיקה מודרנית מובהקת.

על-מנת להמחיש את הטענות הכלליות הללו כדאי לפתוח ולהתבונן באחד מן הסיפורים המרכזיים ב'ארץ רחוקה' – אם לא המרכזי שבהם – סיפורו של ח. איש השלטון לשעבר, שעמד במרכז הבניה וההצלחה עד ססרה, נתפס והושלך לכלא. מרכזיותו של הסיפור אינה נקבעת רק בגלל העובדה שגיבורו נתפש כדמות מרכזית בחברה הישראלית, ולא רק משום שדמותו מהווה חוליית קישור חשובה בין הסיפורים השונים שברומאן – הוא אביו של הדר, זמר "המתאה" הריקני והמנוון הנשוי לבר עוזבת הקיבוץ, הוא קרבן לחשיפתו העיתונאית של הרדוף והוא בעלה לשעבר של דינה, אשר אחריה רודף שובלי, נהג המזונית, וחברו הקרוב (לשעבר) של אליקו בן-שושן – ואפילו לא רק משום שדמותו טורדת את מנוחתן של הדמויות השונות כסיט, כמושא לרחמים וכזיכרון אינטימי. כל אלו הם גורמים חשובים התורמים רבות להתמקדות על דמותו של ח. וסיפורו, אבל נוסף להם קיים שיקול מכריע והוא שסיפורו של ח. מייצג בצורה מועצמת, בכעין שיא של הדיקות ומתח פנימי וחיצוני, את סיפוריהם של כל הגיבורים האחרים.

כבר בסיפור הראשון עולה דמותו של ח. מתוך מחשבותיו ושיחותיו של אליקו בן-שושן, משל כאשר הוא מנסה להתחמק מהמשרה שהשלטון החדש מציע לו, הוא מעלה את נושא ידידותו של ח. כענין היכול להעיב על דימויו הציבורי – אבל נציג השלטון החדש מצדו השני

⁷ אין בהערה זו כדי למצות כמובן את הדיון במבנה הספר המהווה בכללותו כעין פשרה (מכובדת, לטעמי) בין מגמות של בניית עלי-לה מרתקת, על המתח, הסקרנות, ההפתעות והפיתולים שעלילה כזו יכולה להציע, לבין מגמות "מודרניסטיות" במסורת הרומאן לשבירת העלילה המסורתית לטובת מבנים אנאלוגיים, רשתות פיגוראטיביות וכו'. אגב, לעניין היחסים האנאלוגיים המורכבים הנמתחים בין ובתוך העלילות השונות, יש לגרשון שקד (ראה הערה 1 לעיל) כמה קביעות מענינות ומאירות עיניים.

של קו השלפון מהסה קו התנגדות זה: "שמע. עזוב אותי מן הענין הזה של ח. זה חבר שלך. נכון. אבל חבר שסרת. איש גדול שנפל"⁽³¹⁾. ניסוח זה מזכיר, כמעט מלה במלה, את הצורה שבה מגדיר הנזיר מ'סיפורי קנטרברי' לצ'וסר את מהותה של הטראגדיה: "טרגדיה היא מין מעשה אשר / בקלף עתיק יוגד וייזכר, / על איש אשר קרנו עלתה ורמה, / אך יום אחד נפל מאגרא רמא / לבור עמוק, וקץ חייו קודר."⁸

אבל בכך לא מתמצית הטראגיות שבסיפורו של ח. יתר-על-כן, ניסוחים אלו עלולים אף לרדד את העוצמה הטראגית הטמונה בסיפורו: כמו בטראגדיה הקלאסית – ושלא כמו בהגדרתו ובדוגמאותיו של נזירו של צ'וסר – סיפורו של ח. אינו מסתכם בהתהפכות שרירותית בגורלו של הגיבור באדיבותה של פורטונה העיוורת. למעשה, משחק מורכב של נסיבות אובייקטיביות מצד אחד ושל טעויות בהערכה ופגמי אופי מצד שני הוא אשר מוביל, בסופו של חשבון, אל הנפילה, אשר מביאה את הנופל לבחינה ולהכרה מחודשים של עצמו ושל עולמו.

בהמשך דבריו של איש השלטון החדש המנסה לפתות את אליקו בן-שושן נוכל למצוא הד לתפישה הטראגית הקלאסית אשר אינה רואה את הגורל העיוור כאחראי להשתלשלות הטראגית, או לפחות לא כאחראי הבלעדי:

איש גדול שנפל, משום שלא היתה בו, אני יודע! מידת הזהירות הנדרשת מן הכוח שהתרכז בידו [...] ח. לא היה יותר מושחת ממני או ממך. לא. אני באמת חושב כך. הוא, פשוט, שחק את הברקסים שלו בדרך הארוכה שעשה, אני יודע! הוא היה בטוח שההישגים המעמדיים שלו, באורח טבעי, מכתביים לו קוד מוסרי מיוחד משלו. השררה, אומרים, משחיתה. (31)

⁸ הקטע המצוטט הוא בתרגומו המקסים של שמעון זנדבנק (עם עובד, המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, המפעל לתרגום ספרי מופת, 1980. עמ' 457). תשומת לבי הופנתה לשורות אלו – כמו גם לכמה ענינים עקרוניים מתחום התיאוריה של הטראגדיה – תודות למאמרו המקיף של מאיר שטרנברג "יסודות הטרגדיה ומושג העלילה בטרגדיה: למתודולוגיה של העמדת מכלול ז'אנרי" ('הספרות', ד מס' 1, עמ' 23-69), אשר מתמודד עם תפישות שונות, קלאסיות כמודרניות, של הטראגדיה.

כמעט למותר לציין, שעיקר עניני כאן הוא הרומאן החדש של יצחק בן-נר ולכן הסתפקתי לא פעם בניסוחים כלליים ועמומים מעט כאשר נגעתי בבעיות תיאורטיות שונות.

– האדם, אם כך, הוא שמוצג כאחראי להתדרדרות, רות, אבל יחד עם זאת "חטאו", הפגם שבו שהוביל להתדרדרות, נתפש כמשהו שמתנווד בין פגם אופי קטן לבין טעות קטנה בשיקול, הערכת מצב מוטעית שנראתה שולית בזמנה, אבל הובילה – בחוקיות ברזל מאיימת – אל הנפילה הפאטאלית; נפילה המלווה בתחושה עזה של דיספרופורציה בין מידת החטא לעוצמת המכה.

אם השלבים המרכזיים בסיפור נפילתו של ת. נמסרים בצורה עקיפה, כחלק מן העבר הסיפורי בצורת זכרונות, דיבורים ומחשבות של הדמויות השונות, הרי שהשלב האחרון במסכת הטר־גית, שבו מוטל ת. למרגלות המדרון בבית הכלא ובו הוא עובר תהליך מכאיב של הכרה מחודשת, נבחר להימסר בצורה מורחבת במס־גרת "החזיתית" של ההווה הסיפורי. עובדה זו מהווה, אגב, עדות לכך שיותר משמענינים את בן־נר הצדדים "הדראמטיים", אלו של המהפ־כים החיצוניים, בגורלה של הדמות, מרכז ענינו בהשלכות החוויתיות (ומה שמשמע מהן) שיש לגורל זה.

כאן, בשלב משפיל ומדכא זה, כאשר כל בטחונותיו עזבוהו מצליח ת. להגיע לניסיון ליצירת שלמות פנימית מחודשת, בכך שהוא מורד בשלטונן של נורמות הקיום וההישרדות הברוטאליות של בית הכלא שבתוכו הוא נתון בשמן של כמה נורמות אנושיות בסיסיות:

פתאום, על סף התהום, חושב ה., עתה, שעה קצרה של אמת. 'תראה', אמר בשקט. 'אני לא שש לזה. אינני מזוכיסט אר...'
הוא חיפש את מיליו. 'אני פשוט עושה את מה שנראה לי שאדם ישר, שלם עם עצמו, בעל מצפון, אינני יודע מה, צריך לע־שות...' (256)

התבטאות זו באה כתגובה לנסיגות של כמה מתכבדיו בכלא ("בני־אצולה" כמוהו) להניא אותו מעמדותיו המוצקות כנגד כמה ביריונים המבצ־עים, בחסות האימה שהם מטילים, מעשי התעל־לות נאלחים. עמדות המעמידות אותו, לא פעם, בסכנת מוות.

שלב אחרון זה העובר על ת. מאיר גם, בדיעבד, את אופי הנפילה ואת מהותו של הפגם באופיו ובשיקוליו של הגיבור אשר הוליכו לנפילה זו – המעידה וההערכת המצב השגויה היו פועל יוצא מתהליך של התכחשות ובגידה עצמיים: התכחשות לכל חלומות הנעורים ובגידה בכל הערכים שבשמשם חי ופעל ת. ובני דורו.⁹ שובלי, נהג המונית מ"ארץ

⁹ גם כאן, ואולי במיוחד כאן, נחשף אופיה המודרני של הטר־גית המגולמת ב"ארץ

רחוקה" מנסח תהליך זה של הסתאבות וכחש עצמי בצורה בוטה ומחוספסת:

אלה מהפלמ"ח, הצברים האמיתיים. חזקים, ככה. ישרים כמו התנ"ך. בטוחים ככה בכל דבר. מדברים על אידיאליים של חברה סוציאליסטית וכל זה ועל אחוות לוחמים ואחוות עמלים ורעות אמיתית. ואלה מהל־ח"י ומהאצ"ל עם הכבוד שלהם הפולני. תראי מה שנעשה שלושים שנה אחר כך מכולם. תראי איך הרעות הזאת נעשתה לחיפוי הדדי אחד על השני כמו עכברים ואיך הכוח הזה התפורר כמו... כמו אבן שנעשתה לאבק והכבוד הזה, ככה, נעשה לכבוד של גמדים. (186)

ומשום שזהו למעשה אופיים של הפגם ושל הנפילה, הרי שהדרך להודרך, להבטיח שביב של תקווה במעמקי הנפילה, אינה קשורה ל"תי־קון טעות" קונקרטי כלשהי וודאי שלא לעליה מחודשת בסולם החברתי – אלא לחזרה אל איזון שלמות ערכית פנימית, או לפחות לניסיון לה־שיג שלמות זו. גם כעת, בשלב האחרון, נתון ת. בעימות עם נורמות מסוימות בסביבתו, אבל הפעם מקומם של הערכים והאדה עם החורג מהנורמות ולא עימן. בשלב שבו אנו נתונים אין ספק שלא ניתן למחוק את העבר ולהגיע אל איזה טוהר ראשוני מחודש, מה גם שאפשרות מימושה של ההכרה המחודשת מוטלת בסכנה קיומית גדולה, אבל אין גם ספק שהתהליך שעור־בר ת. מעורר שביב של תקווה ומדליק קרן קטנה של אור בקצה המנהרה. מכאן ועד ל"הפי־אנד" הדרך כמובן ארוכה.¹⁰

4

אם בסיפורו של ת. נוכל למצוא גם את הממד ההירואי של הטר־גית – דמותו של איש "הנמנה עם אנשי־שם ובעלי הצלחה" – וגם תהליך מסקני ושלם של זיכוך מיוסר והכרה

רחוקה': לא אירוע חיצוני מסוים וחד־פעמי (שהוא "המעשה הנורא", הנובע מן ה"האמא־טאה" שענינה לרוב בטעות קונקר־טית), אלא תהליך של כחש והתנכרות עצ־מיים שעיקרו נעוץ בנפשו של הגיבור הטר־גית (הערות עקרוניות חשובות בדבר תפישות קלאסיות ומודרניות את הטר־גית ראה במאמרו הנ"ל של מאיר שטרנברג).

חשיבותה של הערה זו, המדגישה את ריחוקו של הרומאן בכלל, ושל סיפור מרכזי זה בפרט, מכל נטיה לאופטימיות ולנחמות פשט־ניות תתברר במלואה במסגרת ההערות הביקורתיות על הסיפור החותם את הספר (ראה סעיף 5 להלן).

חדשה, הרי בסיפורי האחרים מונמכים ומחול-
שים באופן כללי שני היבטים אלו: הדמויות הן
של אנשים כמוך וכמוני (מי פחות מי יותר),
תהליך הנפילה הוא פחות דראמטי וקיצוני, וגם
ההכרה המחודשת שבאה לדמויות אינה חריפה,
שלמה ומגובשת כמו זו של ח. פיצוי להנמכה
ולטשטוש הללו בסיפוריהן של הדמויות האחרות
ניתן למצוא ברב-גונית של הסיפורים השונים
המושגת על-ידי פרישת גאלריה שלמה של
טיפוסים והתרחשויות (פרישה הממלאת תפקיד
חשוב לאיתור "הגיבור האמיתי" של היצירה
כפי שנראה בהמשך); מה גם שהסקמה הבסיסית
המציגה סיפור של בגידה והתכחשות
עצמיים, המובילים, בחוקיות ברזל
מאיימת, אל נפילה הכרוכה בכעין
הכרה מחודשת של הנופל את עצמו ואת
עולמו - נשמרת, ברמות שונות של אינטנסי-
ביות, בהדגשים אלו או אחרים ובהתמקדות
משתנה על היבטים שונים של הסקמה ושל
חיייהן של הדמויות הראשיות. נתבונן להלן בגור-
רלן של כמה מדמויות אלו.

קווים מרכזיים מסיפורו של אליקו בן-שושן
נרמוזו כבר (ראה הדיון בסעיף 2 לעיל) והאופן
שבו הם משתלבים בסקמה העקרונית כמעט
שאינו צריך ראייה - ההתכחשות היא לכל מה
שמיצג לאליקו את נעוריו ואת שורשיו, הבגיי-
דה היא בגידה במשפחתו, בסביבתו הטבעית
ובאהבת נעוריו; בגידה המוטחת בפניו באופן
חריף ומעוות במכתב המאיים שהוא מקבל:
"האדון בן-שושן אליעזר הנכבד בעיני עיוריים
וטיפשים ובעיני עצמו. מתנכר אתה לזרעכה
ולעברכה". (7) מחירה של הבגידה אינו מתב-
טא באירוע דראמטי אחד של נפילה, אלא
בתהליך איטי ואכזרי של שקיעה, איבוד הקש-
רים האנושיים וקשרי החיות עם סביבתו (יחסים
של חוסר-יחסים עם אשתו) ועקריות. יותר מזה,
ההתכחשות העצמית הבסיסית לכל מה שהיווה
את תמצית חייו ונעוריו משמשת פרוזודור לבגיי-
דה והתנכרות נוספים, הפעם - ביחס למסגרת
חייו השניה, החל מבחורות בחיקה של תנועת
העבודה אשר טיפחה אותו; בגידה שבאמצעותה
הוא יציל את עצמו על מעמדו החברתי,
אבל בכל מה שקשור לדמותו האנושית ולשלמו
תו העצמית ההתדרדרות רק תחמיר.

הדמות הבסיסית בין סיפורו של ח. וסיפורו
של אליקו בן-שושן אינה רק בולטת מעצם טבען
של שתי העלילות, אלא היא גם מובלטת באמצע-
עות התייחסות ישירה מצדו של אליקו בן-שושן
אל אנאלוגיה זו; כאשר הוא פונה, בכעין שיחה
פנימית שהוא מנהל עם עצמו ועם ח.:

אנחנו, הוא אומר לו ולח., היינו לסמלים.
זור ראשון לגאולה. דרכנו, לרוב, צלחה.

יפים היינו. חוקים. חכמים. אמיצים.
שנונים. בוטחים-בעצמם. הנה אנחנו נופ-
לים. מהור ההר. אנו נופלים, אל תהום
שאין קצה לה אנו נופלים. ופתאום אנו
זקנים, ללא כבוד, ללא כוח, ללא אהבה,
ללא רכוש, ללא אומץ, ללא שנינה.

ובהמשך מחזק אליקו את האנאלוגיה בכך שהוא
מצביע על אותה חולשה שהביאה לבגידתו
ולנפילתו של ח., לבגידתו שלו בנעוריו וכעת,
אולי גם לבגידתו בבחורות - הנטייה למצוא את
החזוק והביטחון בגורמים חיצוניים וחומריים
במקום ההיסמכות על איזו שלמות ערכית פני-
מית שאבדה:

כן, הוא מודה לעצמו, בלילה. ברחתי. ואר-
לי ברחתי גם מהשתקפתי שלי כך, ח.
אינני אשם - אבל תחושת האשמה מתחזקת
בי פתאום. כי גם אני, בדרך זו או אחרת,
אשם כמוך. כמו כולם. כי כולנו חלשים
כל-כך, בעצם. ואולי משום כך הסכמתי
להצעה? מקורות הכוח והביטחון הגדולים
שביניהם סכבתי כל ימי, כמעט, כבו
באחת. פתאום הרגשתי שאני חייב לשאוב
תוחת חדשים: להתחזק. (39)

- למותר לציין שחיפוש זה אחר ההתחזקות הוא
למעשה שלב חדש, חריף במיוחד, במורד החול-
שה.

אנב, דרך מענינת לפיצוי על אויבך
הדראמטיות בעצם תהליך נפילתו של אליקו
בן-שושן (יחסית לזה של ח.) היא בדראמטיזא-
ציה שבה מוצג תהליך ההכרה המחודשת שעובר
הגיבור - מרדף בלשי למחצה, סהרורי למחצה,
בעקבות שולח המכתב המאיים שהוא למעשה
מרדף אחר שורש בגידתו העצמית וניסיון
לגעת, באיחור ובחלקיות מכאיבים, בתמצית חיי
ילדותו וחלומותיו. בסיומו של המרדף מצליח
אליקו לתפוס את האיש אשר אחראי לשליחת
מכתב הבלע והאמת, מי שמתגלה כעזרא דנה,
אחיה המעוות והאומלל של סימה, אהובת נעור-
יו.

הנה, על אף ההבדלים העצומים ביניהם,
באופי, במעמד חברתי ובמסלול חיים, מבליחים
לעתים קווי דימיון מענינים בין שניים אלו
הקשורים ביניהם בקשרים אמיצים של רודף-
נרדף, כאשר כל אחד מהם הוא בעת ובעונה
אחת רודפו ונרדפו של השני, במובנים שונים.
אצל שניהם, למשל, קיים אירוע טראומטי אחד
אשר ממנו ואילך התחיל להתגלגל תהליך הנפיל-
ה המשפיל. אצל אליקו מדובר בהתפרצותו של
עזרא דנה הקוטעת את מעשה האהבה הראשון
שלו עם סימה אהובתו:

בלעה. את הניסיון להצדיק את ההתבוננות והבגיי
דה בשם "קסם הולדת השיר" הקושר אותה
לבעלה - היא עצמה מנתחת ומנסה לנפץ במס-
גרת תהליך מכאיב של חשבון נפש שהיא מנה-
לת:

מה זה פלא-השיר-והולדתו? הרי זה סתם
תירוץ מטופש, שאת נותנת לעצמך בשביל
שלא לעשות מעשה נחרץ ולקום וללכת או
לשלח אותו ממך, היא אומרת לעצמה.
ממתי את מקבלת על עצמך סיבות מטאפי-
זיות או פילוסופיות?! פלא השיר. באמת.
איזה בלבול ביצים. את הרי ננעלת עכשיו
על דברים, שמעולם לא יכולת לקבל קודם
לכן. הכל בגללו. כל כך הנחת לעצמך להי-
סחף לעברו. (63)

ובמקום אחר, היא מטיחה בעצמה, כחלק מן
ההכרה המחודשת שבאה עליה (אם כי לא
שלמה, לא מסקנית וחסרת אומץ המעשה):

מה שקובע הוא העקרון. והעקרון הוא קו
דק וסמוי, שאם הנחת לעצמך לעוברו, הנה
לא יעצרוך גם המחסומים האחרים. לא היי-
תי צריכה לוותר להדר אף פעם, היא מיי-
סרת את עצמה. ברגע שוויתרתי בפעם
הראשונה על עקרון, פרצתי את כל הסכ-
רים. (85)

בר מגיעה אם כך לשלב "הדיאגנוזה" הנכונה
- התקוממות רגשית נגד נורמות הקיום של
בעלה וחבריו, ומה שחשוב אולי עוד יותר,
חשיפת חולשותיה שלה-עצמה - אבל בו היא גם
נשאת, ללא עוז לקחת את גורלה בידיה, לעזוב
את הדר בעלה ולנסות ולהגיע לשלמות פנימית
מחודשת.

"ב... דוד אוגוסט, קהיר, פברואר", הסיפור
השלישי ברומאן, מוצג הרדוף, העיתונאי המצ-
ליח שהביא לנפילתו של ח. - כנופל בעצמו,
בהתנהגותו הנסחפת לפרצי רחמים עצמיים
והתפרצויות וידי מבולבלות: "הוא [הכוונה
להרדוף - ד.פ.] נופל ונופל, אומר אוגוסט לעצ-
מו. הוא כמו מבקש להציג לי את נפילתו, כאילו
רוצה הוא לרצות ולפייס אותי בכך. כאילו
מבקש הוא לנחם אותי, שכאבו גדול ככאבי. לא
כמתריס. כמכפר על עוון" (142). אבל גם כנופל
במובן המלולי והאיום של המלה - כאיש גווע,
כפי שמתברר מן המכתב שמוצא דוד אוגוסט
בכליו:

הוי, ד"ר אלבויס, הרסת אותי לגמרי. פת-
אום, באמצע כל התכניות הגרנדיוזיות, עם
המכתב של פיל ספקטור, והטלפון מלוס
אנג'לס, והילה, אתה יורד עלי עם גילוי
הלב המדיצניני שלך, בן זונה. אז עכשיו,

לפתע, אתרת, עיניה זורות חרון כעיני
אחיה וכוחה כוח-ענקים, לפתע. ולפתע היא
שואבת אותו בכוחה זה אליה, אל תוכה,
עוד ועוד, עד ריפיון. ועוד. ועוד. ועוד.
ולפתע נקרעת הדלת והם מתפרדים באימה
וכבר עט עליו אחיה עזרא הנורא וקלשון
עשב הים בידו להכותו בו והקלשון נטוי
מול עיניו הקמות וסימה זועקת בזוועה ולפי-
תע מתמוטט עליו אחיה, כירוי. אחר, הוא
זוכר, מפרפר עזרא על רצפת העפר, עיניו
מהופכות כעיני המפלצת והקצף זב מפיו.
(17)

פרפוריו אלו של עזרא דנה הם כמוכן סימפטו-
מים של מחלת הנפילה שבה הוא לוקה; מחלה
הקשורה למצבו המזודרד והמעוות הכללי
שתחילתו, גם הוא, במקרה טראומטי משפיל:

בן שבע-עשרה הלך עם אחרים מהשכונה
לעבוד אצל האנגלים, במחנה סרפנד, בני-
קוי המחראות, ונפל עם האת שבידו לתוך
הבור הגדול. חבריו, אולי מן התדהמה,
נאספו בשולי הבור, לשמע זעקותיו וצחקו
עד לדמעות. כבר היה עזרא דנה שוקע
והולך בצואה והם עוד צוחקים, כשנקלע
למקום הסרוזנט-מייג'ור וגער בהם והטיל
חבל אל השוקע [...] הבחורים משכו והעלו
את עזרא דנה, מעולף כמעט. (15-16)

סצנה זו משמשת למעשה כקוטב המוחשי,
הדוחה והגרוטסקי ביותר של "סיפורי הנפילה"
העוברים על גיבורי הרומאן בתוך סקאלה
שלמה של צורות, מדרגות וואריאציות שונות
של נפילה (במובנים מלוליים כמו גם
פיגוראטיביים שונים); סקאלה שבצדה האחד
ניצבת דמותו של עזרא דנה, הנכפה האומלל
המיטרף ומצדה האחר - ח., בחיר העם.

בסיפור השני המובא ברומאן, "שיר אחר"
נפגוש בדמויותיהם של הדר, בנו של ח. וזמר
ממוסחר וריקני ואת בר אשתו, הקיבוצניקית
לשעבר. הסיפור מסופר מנקודת דאיתה של בר,
האשה, והיא גם זו שמשמשת גיבורת הסכמה
הבסיסית (אם כי גם בעלה, באופן הרבה פחות
ממומש והרבה יותר חיוור וגם הרבה יותר
שלילי - ממלא סכמה זו). ההתנכרות והבגידה
העצמית העולות מסיפורה של בר היא התנכרות
לכל הנורמות הבסיסיות והתמות, תרתי משמע,
שעליהן גדלה - של כבוד עצמי ושל אנושיות -
ונפילה אל מצב של אי-כבוד, אטימות רגשית
וניוון אליו גורר אותה הדר וחבר מרעיו. וגם
כאן, כמו אצל ח. ואליו בן-שושן קיימת אותה
חולשה, אותה היפתות למקסם שווא חיצוני
כלשהו, של כוח, או של תחושת ביטחון או -
במקרה שלפנינו - של יצירתו השירית של

חיצוניים - כרטיס טיסה לאמריקה שמבטיחים לו מפיקו וידידיו של הדר כדי להרחיקו מבר הנתונה במשבר:

וזה מה שמציק לי כל הזמן, כבר שנתיים ויותר: אולי בכל זאת נסתי מנוסת פחדנים, ושאני מתכסה באצטלה של היגיון ומוסר. אולי היתה מצוקתך גדולה, אפילו יותר ממה שניסית לספר לי בבכי שבור ובקטעי משפטים, אז, אולי הייתי יכול לעשות משהו. (270)

סיפור אחרון זה הממוקד, כמו יתר הסיפורים, בשלב האחרון מבחינתה של הסכמה הטראגית הבסיסית שאותה הצגנו, מנסה להציע, שלא כמו יתר הסיפורים, בסיס - במסגרת הדמויות של הדר הצעיר - של תקווה לחידוש ולצמיחה מחודשים.

בענין חוסר מוצלחותו של פרק סיום זה של הרומאן בסיפורים נטפל מיד, בסיים. אבל לפני כן, מן הראוי להעיר שגאלריית הדמויות המגור ונות הנפרשות לפנינו, המפרפרות איש איש כדרכה וכיכולתה ברשתה של הסכמה הטראגית אינה באה רק על-מנת שנצפה בה כשל עצמה, גאלריה זו של דמויות אמורה להיתפס כמייצגת תהליך של נפילה טראגית העובר לא בעולמה של יצירה בדיונית כלשהי אלא בעולמו של לנו - בחברה הישראלית של כאן ועכשיו. וגם בהקשר ייצוגי זה שמור לדמותו של ת. מקום מרכזי: ראשית, משום שדמותו נתפשת כמייצגת בתודעתן של כמה מן הדמויות את "סיפורה" של החברה הישראלית, כסמל להתפתחויות העוברות עליה. בר, למשל, קוש-רת את גורל הפרט וגורל הכלל באמצעות דמותו הסמלית של חמיק:

ואם את מוותרת מחולשה ומפינוק של עקרון שקבעת לעצמך - הרי שבכך את מוותרת על אחריות. כך הדר, שבמודע ובכך וונה עושה מוותרת זה דגל. ככה החברים והחברות הנחצצים שלו. ככה אני, נסחפת עמם ומאבדת יותר ויותר את עיקשותי ואת רוח התנגדותי ואת עקרונותי. וכך אבא של הדר, שוויתר על אחריותו שלו ועל עקרונותיו והידרדר והוא יושב ועושה לעצמו, בלי הרף, את חשבון הנפש שלו. וכך המדינה כולה. אותו חרא בכל מקום. (85)

גם אליקו בן-שושן אשר רואה בסיפורו של ת. סמל להתדרדרות החברתית הכללית (ראה הציטוט שהובא לעיל מעמ' 39), וכך גם שובלי, נהג המונית (ראה הציטוט שהובא לעיל מעמ' 186); וכך גם גדי סוויצקי המספק במכתבו לבר "ניתוח מצב" של החברה הישראלית:

מה יכול הפרט שאיכפת לו, לעשות בחברתו, שמשחיתה את עצמה, שבה נפרצו גד-רות ואנשים מוכשרים ומוזהרים כמו אביו של הדר, למשל, מרשים לעצמם לקחת מעין מס אישי מן המדינה, כאילו כישוריהם, מעמדם והישגיהם בעבר מטשטשים עבורם את קווי הגבול הדקים בין המותר והאסור, בין המוסרי והלא-מוסרי (סליחה) שאני יורד על חותנך. איני יודע מה יחסך אליו - אבל לי נראה, כי האיש הפך לסמל ההתדרדרות הזאת בארץ. אני לא מתכוון לקריאות 'ת. על פשע' וכל זה. לדעתך, הוא עשה, בהשאלה רחבה, את כל מה שעם ישראל עשה וחטאו הוא בעצם חטא כולנו. (271-272)

בהקשר ייצוגי זה ניצב ת. לא רק כסמל לכלל אלא גם כממלא תפקיד פעיל בחיזיון עתיק - עתיק עוד יותר מהטראגדיה הקלאסית ואשר ממנו, כנראה, צמח - תפקידו של השעיר לעזאזל, זל, התיש (טראגוס, ביוונית) המשולח מן הסלע כקרבן לכפר על עוונות של הכלל - כי הרי ת. לבדו משלם מחיר מוחשי ופיוז על תהליך ההסתאבות והנפילה של החברה הישראלית: תהליך שהוא מיוצרו ומקרבנותיו הראשיים. הד לתפקידו זה ביחס לכלל החברה ניתן למצוא גם בהרהוריו שלו-עצמו, כאשר מחשבותיו נודדות לבנו:

ואולי, הוא נחרד לעצמו, גם הדר צפוי לנפילה כזאת. אבוי. דור ההורים מושך אחריו גם את דור הבנים אל התהום, ואין מעצור. אבל אולי גם הוא, גם דורו, כולם, זקוקים לנפילה הזאת, לכור המצרף הזה, לניסיון הנורא הזה, למסע הערפל המפחיד הזה על חודו של התער, על שפת הגיא בן-הינים, כדי להיוקק, להיטהר, להיוכך ולחזור אל החיים. (232)

העובדה שעל אף "הקרבתו" של ת. לא מצליחה החברה הישראלית, כפי שהיא מוצגת באמצעות גאלריית הדמויות, ללמוד את הלקח ולחוש בקרבה כוחות של התמודדות אמיצה עם מצבה שיובילו לצמיחה מחודשת - תורמת לראיה הטראגית והפסימית העומדת בתשתיתו של הרומאן.

פיצול העלילות, הוויתור על עלילה אחת וגיי בור אחד, אינו, מסתבר, רק חלק מניסיון צורני כלשהו, אלא הוא חלק אינטגרלי מן הניסיון לעצב גיבור לא אינדיבידואלי לרומאן - גיבור שהוא חברה שלמה המוצגת, באכזריות מסקנית (וגם בעניין זה מפליג בן-נר הרחק מחופים רדודים של ז'ורנאליסטיקה!), כנתונה במצב של נפילה טראגית, של בגידה בערכים והתכחשות לתקוות שעליהם נלחמה וחלמה.

הסנטימנטאלי הוא אשר מאפיין אותו, בסופו של דבר.

אגב, הסיפור האחרון מצליח להיכשל לא רק ברובד של המבנה התימאטי הכללי של היצירה: דומני שבסיפור זה מביא בן-נר תחבולה ספרורית תיבת שהיא נוטה להשתמש בה לרוב באופן מתוחכם ומעניין – לכדי קיצוניות לא משכנעת ולא אלגאנטית. כוונתי לנטייתו של בן-נר לתעלומות עלילתיות ופטרונותיהן המפתיעים, נטייתו לבניית עלילות מפותלות אשר בסיומיהן "נקשרים קצוות" שונים, ולעתים משונים. בספר פור האחרון לובשת נטיה זו צורה של "שליפת שפנים" מהכובע – משה, חתנו של שובלי, נעלם בסיפור "ארץ רחוקה" והנה ב"מכתב" מי פוגש אותו באמצע הכביש, באמצע אמריקה הגדולה לא לא גדי סוויצקי, כאילו היה נפגש משהו בספר לו היה נשאר "קצה פתוח" מעט (לאן נעלם משה): למעשה דווקא פיתרון "פתוח" כזה היה יכול לתרום ליצירת רושם ריאליסטי, ובכל מקרה הוא עדיף על פני הפיתרון המכאניסטי שנבחר.

אבל השיא בענין זה הוא כמוכב נסיונו של בן-נר לספק פיתרון דראמטי לתעלומת "רוח הקודש" המטרידה את בן-נר בסיפור "שיר אחר": העובדה שהיא לא קיימה יחסי מין תקופה ארוכה עם הדר בעלה, להוציא ניסיון אינוס כושל למחצה, והעובדה שלא היה לה אותה תקופה כל רומאן אחר, מביכות אותה כאשר היא צריכה לתת לעצמה דין וחשבון מתי, כיצד והיכן נכנסה להריון. בשלב ההוא של הקריאה אנו נוטים להסביר תעלומה זו בהחזקה פסיכולוגית של בר המנסה להעלים מעצמה את העובדה שהסכימה, כנראה, על אף השפלתה, להתמסר לבעלה. יתכן שעולמות גם אפשרויות נוספות, אבל לך עלות בצורה מהוססת ועמומה. מכל מקום, כאשר אנו מגיעים לסיפור האחרון הוסטה הפרשה ממוקד התעניינותנו, ואז "שולף" בן-נר את הפיתרון הדראמטי. אלא שבשלב זה הכוונה להפתיע באופן וירטואוזי בולטת יותר מדי, ובמקום שנתפעל מן הבגד המוגמר, אנו קולטים בזווית עינינו את ידו הממהרת של החייט.¹¹

¹¹ בענין זה כדאי אולי להציץ בסיפורו של היינריך פון קלייסט "המרקוזה פון או..." (תרגום עברי לסיפור, ראה בתוך "שלוש נובלות", עם עובד, 1976). לאחר ההפתעה הראשונה מן הדומות הרבה בין סיפור זה לספר שלפנינו במבנה התעלומה של "רוח הקודש" ודרך פתרונה, יסתבר לנו גם שהיינריך פון קלייסט השכיל להציג את הפיתרון בצורה קצת יותר מעניינת (ואלגאנטית) מזו של בן-נר ב"ארץ רחוקה" (אם נלקוט לשון המעטה).

לא נדייק אם נאמר שכל פרטי הספר מבטאים ראייה קודרת של המציאות הישראלית: אין ספק שבסיפור החותם את הספר נעשה ניסיון לנסוך גווני אופטימי ודבריו של גדי סוויצקי. לצערי באמצעות דמותו ודבריו של גדי סוויצקי. לצערי, זהו ניסיון כושל ובלתי-אמין. איני יודע אם הצגת אפשרות "התחדשותו של הדר הצעיר" – כשדמותו של גדי סוויצקי אמורה למלא בה תפקיד של מושיע-תורן-בפוטנציה – היא תוצאה של תגובת-בהלה של היוצר נוכח ההשתמעויות החמורות העולות מן הרומאן בשלמותו, או אולי היה כאן ניסיון להציע את הספר צעד נוסף, מעבר לגבולות שהותו בו עד לסיפור האחרון. אם האפשרות הראשונה היא הנכונה (ואני, אגב, נוטה אליה), הרי שהיתה כאן מעידה אמנותית, בגלל הכפפתם של שיקולים אמנותיים לשיקולים לא-אמנותיים, כאלו שאינם קשורים ללוגיקה של ההתפתחויות שהתוותה עד לשלב הסיום: אם האפשרות השנייה היא הנכונה, הרי שהסיום מדגים קוצר-יד אמנותי לעצב באורח עמוק ומשכנע אותו שלב חדש, שאמור לרמוז לנו על עתיד של התחדשות ותקווה.

אם כך ואם כך, נימה מתקתקה של הלוך מחשבה שטחי וצדקני נסוכה על פני המכתב החותם את הספר: במקום לבצע ניתוח מכאיב של שורשי המצב הישראלי המדרדר שהיה מל"ו וזה גם בכיווני פיתרון אמיצים ולא שגרתיים, אנו פוגשים בנטיה חשודה לשימוש בסיסמאות שדופות בנוסח של "כולנו אשמים", או – ואלו הן ההתבטאויות "הראדיקאליות" ביותר של גדי סוויצקי מיועדות – בניסוחים המימיים של "שלוש עכשיו". חוסר היכולת להגיע לחשיפה עמוקה נכון גם ביחס לחשבון הנפש הפרטי שעורך הגיבור עם עצמו, שבו קיימת הנטיה להסתתר מאחורי גבו של הכלל ולהשיל מעל עצמו את האחריות למצבים: "היחיד שאיכפת לו, כמוני, נגיד, וכמו עשרות אלפי אחרים, לא יכול לעשות דבר, כי גם הוא הפך לחלק מן המחול המושחת והמעוות הזה" (272).

שיאו של הניסיון להכניס נימות אופטימיות מתקתקות ליצירה שהיא, כפי שניסיתי לטעון, טראגית בעיקרה, נמצא אולי במשפט החותם את הרומאן, שיש בו אמנם ניסיון למתן את הנימות הסנטימנטאליות, ואפילו המלודראמטיות, באמצעות החדרתה של אירוניה עצמית – אבל האירוניה משתוחחת בסופו של דבר תחת הנטל המתקתק: "אני אמשך לנדוד ולחשוב עליכם ועל הארץ, עד שאמצא את הדרך חזרה – או שאבוא מיד אם תבקשי, לגאול אותכם, כמו באגדות. גדי" (287). האירוניה העצמית המגושמת שמחדיר גדי לדבריו אינה משכנעת, בין היתר מכיוון שאורח החשיבה השטחי

אבל הערות ביקורתיות אלו, המופנות בייחוד כלפי סיומו של הספר, אינן צריכות לעוות את הפרופורציה: העיצוב המשכנע של דמויותיהם הבלתי־נשכחות של אליקו בן־שושן ושל ח., של שובלי ושל עזרא דנה (אם להזכיר רק את הבול־טים ביותר מבחינות שונות); כושר התמרון בין העלילות השונות והמגוונות תוך שמירה על חוט שדרה של הסכמה העלילתית הבסיסית האחת: המעברים המורכבים ורבי הפנים מן המציאות

הישראלית אל העלילות הבדויות וראייתן של אלו כמייצגות בסופו של חשבון את התהליך הטראגי העובר על החברה הישראלית – כל אלה הן איכויות מרתקות ומעוררות מחשבה אשר הופכות את הספר לאחד מן הטובים ביותר שנכתבו בארץ בשנים האחרונות, מה גם שאיכויות אלו מעניקות לספר כוח עמידה גדול שבאמצעותו הוא יכול לשאת על גבו חטוטרות מסוגים שונים, כולל זו של הסיום.