

## הדקדנס כמאפיין סטירי בעיצוב ירידת הדורות על-פי "עשו" של מאיר שלו

### תקציר

דיון בנושא המוצע מניח, כי תיתכן זיקה בין תאוריות על מהות הדקדנס לבין תאוריות בחקר הסטירה. הדקדנס, שנתהווה באמנות האירופאית במאה התשע-עשרה, ובא לידי ביטוי בתחומיו השונים – צמח מתוך תחושת שובע חברתית-תרבותית-כלכלית, שגרמה להרגשה של בשלות יתרה. מצב זה מצמיח תחושות נוספות, כגון ייאוש מן החיים, שיממון, ריקנות רגשית וניוון. אלו הלמו הן את מצבו הנפשי של האינדיבידואל והן את מצבה הכלכלי של החברה כקבוצה.

הנחת-היסוד המוצעת, כי התפיסה, המונחת ביסוד הסטירה, דומה בחלקה לתפיסה, המונחת ביסוד הדקדנס – תיבחן במאמר זה על-פי הרומן עשו של מאיר שלו (1991): האם מצויים ביצירה זו יסודות דקדנטיים, המשיקים לסטירה, אך שונים ממנה בשל הדטרמיניזם ותחושת הייאוש המאפיינת את הדקדנס?

המאמר בוחן את הזיקות בין מונחים פילוסופיים אלו על-פי שלושה דורות המעוצבים ברומן, וכן מציע מסקנות באשר להתנהגותו המוסרית של כל דור.

**מילות מפתח:** דקדנס; סטירה; יסוד גרוטסקי; קיפאון; מחאה; פרברסיה; מוכניות; אמנות; חילופי-דורות.

### הקדמה

#### 1. מושגים תאורטיים

הדקדנס, שנתהווה באמנות האירופאית בין השנים 1870-1890 ובא לידי ביטוי בתחומי האמנות השונים – צמח בעיקר מתוך תחושת שובע חברתית-תרבותית-כלכלית. בשלות יתרה, ובעקבותיה תחושה של ריקבון הם שני מאפיינים של מצב זה, שעל בסיסו פשו תחושות – כמו, למשל, ייאוש מן החיים, הרגשה של שיממון וריקנות רגשית, צחיחות תרבותית וניוון. אלו הלמו הן את עולמו הפנימי של האדם, הסובייקט, והן את מצבה הכללי של החברה כקבוצה.<sup>1</sup> פרידריך ניטשה דימה את הדקדנס ל"צהרי-היום". הוא שיווה לצהרי-היום משמעות כפולה: התחלה של זמן חדש, אך בו-בזמן זוהי נקודת ההחלה של הסוף, של גוועת היום.<sup>2</sup>

1. המאמר מבוסס בחלקו על עבודה לשם קבלת תואר מוסמך: 'הדקדנס כמאפיין סטירי בעיצוב ירידת הדורות על-פי שני רומנים של מאיר שלו', אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן תשנ"ד. העבודה נכתבה בהדרכתו של פרופ' יהודה פרידלנדר.

2. F.W. Nietzsche, *The Complete Works of Friedrich Nietzsche*, 1, ed. O. Levy, New-York 1964, p. 14.

במאמרו "התאוריה של הדקדנס" מסביר פול בורז'ה, כי במילה "דקדנס" נוהגים לציין את מצבה של חברה, המציירת מספר רב מדי של פרטים, שאינם מתאימים למלא את חובות החיים "הקהילתיים". כדי לתאר את המצב החברתי המתהווה – משתמש בורז'ה בשני מושגים: "אורגניזם" ו"אינדיבידואום".

ה"אורגניזם" מהווה מכלול של תאים קטנים, כל אחד מהם הוא ה"אינדיבידואום", והוא בעל אנרגייה, המפעילה אותו לכיוון מסוים: אם יפעל האינדיבידואום בתבנית, הוזהה לשאר התאים, תיווצר הווייה מסודרת ומאוחדת, אולם אם יתחילו התאים לפעול באופן עצמאי וייחודי, תיווצר אנרכיה, שתוביל להתפוררותו של הצוותא, למצב דקדנטי.<sup>3</sup>

אוכמני מציין, כי "הדקדנס ניזון מהסתירה העמוקה בין חלומות על הטהור והיפה, ובין הכיעור והמושחת שבסדר החיים הבורגני, סתירה ללא מוצא, שהחריפה את התחושה של שקיעת האלים ותרבות-האדם... מיאוס כל המקודש, הנאה מזוכיסטית של הרס ומוות, עצבות חשוכת-מרפא ושֶׁמֶמוֹן...".<sup>4</sup>

על יסוד הגדרותיהם של בורז'ה ואוכמני – ניתן להניח שתי הנחות-יסוד:

האחת, הדקדנס צמח מתוך מצב-חברתי-תרבותי – כאנטיתזה להלך תרבותי, ששרר בחברה.

השנייה, הנגזרת מקודמתה, היא התחושות הפסימיות, שמעורר הדקדנס בחברה – הן שמשפיעות על כל פרט ופרט באופן, הוזהה להשפעתו הכללית על החברה.

חמוטל בר-יוסף מגדירה את הדקדנס "כתהליך של בשלות יתרה הגורמת לריקבון, התפוררות, מחלה, גסיסה ומוות".<sup>5</sup>

בהגדרה זו ניתן להבחין בתהליך פרדוקסלי, שהוא בונה והורס כאחת. ואכן, Nalbantian מונה את הפרדוקס (Paradox) כאחד משלושת המאפיינים העיקריים של הדקדנס, בנוסף לסטייה (Perversity) ולמבוכה (Perplexity).<sup>6</sup> ניתן להניח, כי ההשלמה עם הפרדוקס המוצג היא חולנית ומעוותת, אך מעידה נכונה על הרוח, השורה בזרם הדקדנס.

שאנן מגדיר את הסטייה "כיצירה ספרותית המוקיעה – באמצעות לעג, אנשים, סדרים, תופעות ויצירות, שאינם לפי רוחו של בעל היצירה".<sup>7</sup>

שמעון הלקין מציין, כי הדרך להוקעה ולביקורת היא באמצעות "הלעג... בצורה מסוימת, המביעה אי-התאמה בין הרצוי (או הראוי להיות) לבין המצוי".<sup>8</sup>

שלומית ברנהולץ מציינת, כי ז'אנרים ספרותיים שונים עשויים לשאול מן הסטייה מספר יסודות – כמו, למשל, היסוד הקומי, היסוד הפתטי, היסוד ההומוריסטי, היסוד המקברי והיסוד הגרוטסקי, והם עשויים לשמש ביצירה – אמצעי אמנותי, השווה במשקלו לכל

3. P. Bourget, 'Theore de l'adecadence', Essais de Psychologie Contemporaine - Note et Portrait-Charles-Baudelaire, *La Nouvelle*, 13, 15 (1881), pp. 416-412.

4. ע' אוכמני, *כננים וצורות: לקסיקון מונחים ספרותיים*, א, תל-אביב תשל"ז, עמ' 137-138.

5. ח' בר-יוסף, 'ניאו-דקדנס בספרות הישראלית 1955-1965: המקרה של נתן זך', *בקורת ופרשנות*, 27 (תשנ"א), עמ' 138.

6. S. Nalbantian, *Seeds of Decadence in the Late Nineteenth-Century Novel: A Crisis of Values*, London 1983, p. 1.

7. א' שאנן, *מילון הספרות העברית החדשה והכללית*, תל-אביב תשנ"ז, עמ' 1021.

8. ש' הלקין, *מבוא לספרות העברית: רשימות לפי הרצאותיו של פרופ' ש. הלקין בשנת תשי"ב*, בעריכת צ' הלל, ירושלים תשי"ה, עמ' 169-170.

האמצעים האמנותיים האחרים המצויים ביצירה או כאמצעי עיקרי, הנותן את הטון ביצירה.<sup>9</sup> לעניין זה מציינת ברנהולץ, כי ביסודה של הסטירה מונחות שתי גישות מהותיות: הגישה האמנותית-ספרותית והגישה הערכית-מוסרית: לטענתה, ללא המרכיב האידאי – אין הסטירה יכולה להתקיים:

מרכיב זה מתאר את האלמנטים, שנעדרת מהם המציאות, ועל מציאות טעונת תיקון זו – מצר הסטיריקון. הוא אינו שבע-רצון מסולם-הערכים הפגום והמעורער של שתי קבוצות ערכים, המנוגדות זו לזו, כאשר האחת מתוארת כרצויה, ואילו אל האחרת – מכוונים חצי הביקורת. היא מוסיפה, "המבקר נוקט עמדה שלילית כלפי ערכים, שהוצגו כקריטריון בתחילה".<sup>10</sup> היא מפרטת את האמצעים האמנותיים, התורמים לעיצוב הסטירי ביצירה הספרותית – כמו, למשל, הדמות הטיפוסית, עיצוב קריקטורות, תיאור פעולות אגרסיביות, העוויות ומימיקה ואוטומטים הפועלים כמכונות.<sup>11</sup>

הנחת-היסוד למאמר זה היא, כי מתקיימות זיקות בין שתי התאוריות, המגדירות את הסטירה והדקדנס: התפיסה, המונחת ביסוד ז'אנר הסטירה – דומה בחלקה לתפיסה, המונחת בזרם הדקדנס, אך, אף כי המונח "סטירה" מציע אפשרויות קונסטרוקטיביות של תקווה ושל תיקון, נבקש לבחון את היסוד הדקדנטי, שעיקריו מורים על ניוון ועל קיפאון – כמרכיב בפונקציה הסטירית של היצירה.

הנחה זו תיבדק על-פי הרומן **עשו** (1991), המעלה לדיון מחודש נושאים חברתיים – כמו, למשל: שיבה למורשת-אבות; יחסי אבות ובנים והמתח הבין-דורי; התמודדות החברה עם השכול, עמדות של אב שכול – כלפי חוויית השכול האישית, כלפי גורמי הממסד (המערכת הצבאית) וכלפי אקט הירידה מן הארץ. הזיקות האפשריות שבין הסטירה לדקדנס – תיבחנה ברומן באמצעות הצגתן של דמויות על-פני שלושה דורות.

## תמצית הרומן עשו

כרומן "משפחתי תולדותי"<sup>12</sup> – מגולל רומן זה את קורותיה של משפחת אופים בארץ ישראל לאורך שלושה דורות, למן המאה התשע-עשרה:

סיפורה של משפחת לוי מתואר מנקודת-מבטו של בן הדור השני, הוא המספר, סופר, הקובע את מקום מגוריו באמריקה ומתפרנס מכתובה על לחם.

הדמויות המרכזיות של בני הדור הראשון הן אברהם ושרה לוי, המוקפים דמויות-משנה – כמו, למשל, אחותו של אברהם, טיה דודוץ; הספרית, שנו אפארי, חברתה של שרה לוי; יצחק ברינקר, תושב בכפר, הנשאר בו בודד, לאחר שבני-משפחתו עוקרים מן הכפר.

9. ש' ברנהולץ, 'עיצובים סטיריים כפונקציה של תמורות בתפיסת ערכים בסיפורת הישראלית', א, עבודת דוקטור, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, תשמ"ה, עמ' 1.

10. ברנהולץ (שם), עמ' 1.

11. ברנהולץ (שם), עמ' 102-111, 164-175.

12. מושג, שניסחה חוקרת הספרות, מלכה שקד: "הרומאן המשפחתי התולדותי מתאר את מערכת-היחסים בין הנפשות ואת הקורות אותן... רבות מן הדמויות מאופיינות באמצעות קו הדמיון או השוני שבינן לבין אבותיהן." ראו מ' שקד, **חוליות ושלשלת: הרומן העברי על תולדות משפחה**, תל-אביב תש"ן, עמ' 165-166.

דמויות בנות הדור השני, הן התאומים: יעקב האופה והמספר-אָחיו, הסופר הגולה לאמריקה, ונערת הכפר היפה, לאה אביטוב, שהתאומים מתאהבים בה ועושים מאמצים לזכות בלבה, אך היא בוחרת ביעקב האופה להיות בעלה.

בני הדור השלישי הם שלושת ילדיו של יעקב: בנימין, שנפל במילוי תפקידו, והוא נוכח פסיבי בעלילה, אך למותו קיימת השפעה אקוטית על חיי המשפחה; רומי, הצלמת, המתגרה בנורמות חברתיות ומוסריות ואף פורצת אותן, ומיכאל, בן-הזקונים, שנולד לאחר נפילת בנימין.

לאורכו של הרומן שזור נושא המשפחה והמשפחתיות, והוא בוחן סוגיות קלסיות של יחסים בתוך המשפחה – תוך הישענות על סיפורי התנ"ך, שמהם שאב שְׁלוֹ את הבסיס לסיפור.<sup>13</sup>

## 2. דמויות בדור הראשון – אורח-חיים בעל אופי דקנטי

### אברהם לוי (אביו של המספר)

על אף ניסיונות ההתחמקות של אברהם מן השירות בצבא הטורקי, הוא מצטרף אליו לבסוף בעל-כורחו ומוצב בארם-נהריים, הרחק מסביבת ילדותו המוכרת לו. כשתמה המלחמה, הוא עושה את דרכו "...לשוב לארץ-ישראל".<sup>14</sup> בדרכו חזרה, כמו גם במהלך שירותו הצבאי, הוא נמצא יחידי ובודד מול איתני-הטבע ומול בעלי-חיים. גם כשהוא מגיע לסביבה של בני-אנוש, הוא נותר בבדידותו, איננו מביע רגשות בפני-אדם, אף לא בפני משפחתה של שרה, ובמקום זאת הוא "נסוג אל תוך האורווה... ושם נופל... על רצפת האדמה... נושא... קולו בכי".<sup>15</sup> בשובו מן הבקעה לירושלים, אשר בה התגוררה משפחתו – נודע לו, כי "אביו מת ברעב... ואחיו יחזקאל... נפצע במנוסתו". הוא מוצא, כי דודתו "בוליסה לוי, ודודוץ', האחיות הצעירה, נותרו לבדן ושקעו בעוני מנוול".<sup>16</sup>

ניתן לומר, כי גם לאחר תקופת שירותו של אברהם כחייל בודד, הוא חווה בדידות אקוטית בשל הידיעה על מותו של אביו, וכן – שקיעה מורלית וכלכלית של שארי-בשרו החבולים.

גם בתקופת התאהבותו של אברהם בשרה הוא חווה בדידות אקוטית: הוא מתאהב "בילדה הגדולה"<sup>17</sup> ואינו חושף את רגשותיו בפני איש במשך זמן רב. לאחר זמן רב הוא מתוודה על רגשותיו בפני יהונתן, כשהוא "מקיז סודות ודמעות – כמנקה את בשרו מְרַעַל".<sup>18</sup>

אלי הירש מציין במאמרו,<sup>19</sup> כי נישואיהם של השניים "ראשיתם – עלייה לרגל, אהבה פורצת גבולות...", אולם אהבתו של אברהם לשרה מסתיימת עם התאהבותו בו, והתאהבותם ההדדית נמשכת זמן קצר ביותר.

עם נישואיהם של אברהם ושרה – חל שינוי קיצוני ברגשותיו של אברהם כלפי שרה, ובעקבותיו

13. אורציון ברתנא טוען, כי "הארכיטיפים התנ"כיים, לכאורה, המוצגים כאן בצורה טראגי-פארודית תלושים מן המקרא..." לטענתו, שימוש של שלו בתבניות התנ"כיות אינו יעיל ואינו חכם. ראו א' ברתנא, 'הבל', מאזנים, סו, I (תשנ"א), עמ' 20-23.

14. מ' שלו, 'עשו', תל-אביב תשנ"א, עמ' 41.

15. שלו (שם), עמ' 52.

16. שם, שם.

17. שם, עמ' 58.

18. שם, שם.

19. א' הירש, 'עובדות הופכות לבדיות, ובדיות הופכות לעובדות - 'עשו', העיר, כ' אלול תשנ"א, עמ' 31.

משתנה אף יחסו כלפיה:

מיד עם הקמת המאפייה, פעולה, אשר בה נוטלת שרה חלק פעיל ומהותי, חש אברהם "איבה, שהלכה וטפחה עד שזכתה בחיים משלה, ולא נזקקה עוד לשום טיפוח"<sup>20</sup>. אברהם מתעלם משרה; לעתים הוא רוחש לה בוז, ואותו הוא מביע באופן מילולי, גס ובוטה. הוא מרבה לצעוק עליה, אך היא, מצדה, איננה מבינה את סיבת כעסו עליה. לרגשותיו השליליים כלפיה: לשנאה, לבוז העז ולגסות, שהוא נוהג בה – נמהלים אף רגשות אחרים, מנוגדים; הוא כמה לקרבתה של שרה ומתגעגע אל הדמות, כפי שפגשה לראשונה. כמיהתו העזה אך מדגישה את בדידותו של אברהם במארג היחסים הזוגיים. הוא אינו מתייחס אליה בחיבה ובכבוד, געגועיו אליה אינם מובנים לו, והוא אינו מצליח לברר את פשרם. ניכרו כלפי שרה מדגישים אם כן, את בדידותו במסגרת חייה הנישואים, אלא שאף בקרב בני-משפחתו – חש אברהם כנטע זר ואף מביע את שנאתו אליהם: למשל, הוא נוהג לקלל את בני-משפחתו קבל-עם ועדה, אינו מתנצל על התנהגותו ואינו מביע כל חרטה. התנהגותו מחזקת את מקומו המבודד בתוך התא המשפחתי.<sup>21</sup> אף מחוץ למעגל המשפחתי – אין לאברהם חברים, ואת רוב ימיו הוא מבלה במאפייה, כשהוא טרוד בעבודתו.

את תקופת הזקנה חווה אברהם כאלמן ובוחר להתגורר בביתם של יעקב ולאה. המספר מתאר את שגרת יומו של אברהם ומונה פעולות שגרתיות, בסיסיות, שמבצע אברהם, שאותן הוא נוהג לתאר בקול רם:

"עכשיו אוריד... ואנעל... ואחר-כך אלך... ואחר-כך אשתה... ואחר-כך... לא! קודם אשתה,"<sup>22</sup> "עכשיו אני הולך אל השולחן... אני חותך לי פרוסת לחם... בזהירות מורח אותה במרגרינה... ועכשיו אשב לי לאכול."<sup>23</sup>

הפעלים הרבים, הנאמרים תוך כדי דיווח על הפעולות המונוטוניות – מדגישים את ההתעסקות העצמית ואת הפעולות חסרות הייחוד. החזרה מבטאת את חיי השיממון של אברהם, חיים ללא עיסוק וללא תכלית. הפעלים, המוטים בזמן "עתיד", מרמזים על תחושת הפחד, המקננת באברהם בכל בוקר מחדש, החשש מהלא-מוכר. באמצעות השיח הפנימי, המדובר בקול רם – מנסה אברהם לרכך את תחושת הבדידות ולהפשיר את הקיפאון, שמאפיין שלב זה בחייו.

תחושות השיממון והפחד מביאים אותו לביצוע פעולות מוזרות:

הוא מחפש קרובים, "שלא אבדו כלל במדור לחיפוש קרובים";<sup>24</sup> הוא מרבה "...לבקר בבתי-אבות 'שבביל להתרגל לריח של זקנים'" – כטענתו;<sup>25</sup> הוא מסגל עצמו "...לקרבתו של מלאך המוות" בהליכה להלוויות של זרים;<sup>26</sup> מבקר בקביעות במרפאת הכאב; מדווה לבני-משפחתו על

20. שלו (לעיל הערה 14), עמ' 89.

21. על אחרות, טיה דודין, הוא אומר: "טפשה כמו פרה בסליחות" (שם, עמ' 187). על אחיינו, שמעון דודין – "שיניים של ברזל ושכל של צמר גפן" (שם, שם). על בנו, המספר, הוא אומר: "פאשארקו שלומד חשבון בתוך כוורת של דבורים" (שם, שם) ועל יעקב, אחיו התאום של המספר, הוא אומר: "פזגאדו קרשום" (שם, שם), "חומץ בן יין", "שכל דה קולו" (שם, עמ' 262).

22. שם, עמ' 91.

23. שם, עמ' 97.

24. שם, עמ' 274-275.

25. שם, שם.

26. שם, שם.

כאביו המדומים; מתנסח בלשון פיוטית על כאביו וגורם: "מה זה משנה מי אמר ומה אמר? אלה כולם מתיים בין כה וכה".<sup>27</sup> פעולות ביזריות אלו הן בבחינת אמצעי סטירי לעיצוב דמות דחוייה ונלעגת, בלתי אהודה. בנוסף, יש בפעולות אלו זיקה לחוויות המוות הדקדנטית, אם בדרך קבלתו המנטלית והליכה לקראתו, ואם בניסיון לדחותו ולהרחיקו ממעגל חייו – כישיש.

### שרה לוי (אמו של המספר)

שרה, בת למשפחת גרים, "כבירת כוח, יפת-תואר, זרה ותוקפנית",<sup>28</sup> נישאת לאברהם ועוברת להתגורר עמו בבית חמותה בירושלים. הציבור היהודי המתגורר בשכנות – סולד משרה ומתרחק ממנה בעטין של אמונות תפלות.

חמותה אומרת עליה: "יש דברים שאף פעם לא יתערבבו ביחד: אברהם, חתול וכלב לא מתערבבים... גם אנחנו ואלה לא מתערבבים".<sup>29</sup> אמירה זו מתארת באופן הולם את הבידוד, אשר "זוכה" לו שרה בקרב בני-משפחתו של בעלה ובקרב החברה היהודית-ירושלמית.

שרה מתוארת כ"ילדה גדולה" ו"כבירת כוח":<sup>30</sup> היא ניחנה בכוח פיסי רב, ואותו היא מנצלת באופן שלילי ומאיים: "אמא רעדה 'כמו סנדלר בוכארי, שנחש ירק עליו'. ההברות המעליבות פרצו את עצמות רקותיה... והתפוצצו שם... שיני הזאבה נחשפו ועורקי החרון תפחו בצוארה... הניחה כף-רגל על בטנו הנפחדת".<sup>31</sup> התנהגות זו מביעה יצרים אינסטינקטיביים-חייתיים המתעוררים בשרה. היא מתעלמת לחלוטין מנורמות חברתיות, המקובלות במפגש עם זרים.

התנהגותה האלימה באה לידי ביטוי אף בפעולות אלימות-סדיסטיות, המכוונות כנגד בעלי-חיים: למשל, היא נלחמת בחולדות המצויות במאפייה: "הטיחה בשרץ כל דבר שהזדמן לידיה... הטיחה צלצלי מְרָדִים לרוחב המאפייה... השליכה פחי שמן וידתה מברשות... היא הציבה מלכודות... שאלה ממנו את רובה-הצייד... התיישרה... והתחילה לירות... תפסה בזרוע המבער, עקרה אותה מתושבתה וכיוונה את לשון-האש אל החולדה".<sup>32</sup> בנוסף לאלימות הפיסית שמפגינה שרה, היא נוקטת אלימות מילולית:

למשל, היא מקללת את בנה באופן בוטה: "לא תהיה לך משפחה. לא יהיה לך אשה. לא יהיה לך ילד. לא יהיה לך אדמה".<sup>33</sup> ברצף קללות, הנאמרות בנשימה אחת – מבקשת שרה לשלול מבנה את הזכויות הטבעיות, אלו העומדות לבחירתו של כל בן-אנוש על-אדמות. קללה זו, כקללות אחרות, היא, לכאורה, אמירה מילולית גרידא, שאין לה השפעה על ההתרחשויות במציאות, אולם, למעשה, היא בעלת אפקט על הברן המקולל. הוא זוכרן במשך כל חייו, ושנים רבות לאחר

27. שם, עמ' 289.

28. שם, עמ' 108.

29. שם, עמ' 65.

30. שם, עמ' 108.

31. שם, 148-149.

32. שם, עמ' 117 (ההדגשות שלי-ע.מ.כ.).

33. שם, עמ' 311.

אירוע זה יכתוב: "זה היה נורא, היא פשוט קיללה אותי".<sup>34</sup> אלימותה של שרה, לצורותיה, היא אלימות רפלקטיבית. היא מסיבה צער לַבְנָה, שהוא בשר מבשרה. בהתנהגות זו ניתן לראות אלמנט דקדנטי מובהק של התעלמות האם מערכים מורליים ופדגוגיים. גם ביישוב, שבו תוקעים שרה ואברהם יתד קבועה, נמצאת שרה בבידוד חברתי אבסולוטי, זאת – על אף העובדה שהמאפייה שבבעלותם, שאותה הם מנהלים, משמשת מקור בלעדי של המצרך הבסיסי לקיומם של תושבי המקום, הלחם.

לעניין הניכור, שחשו האנשים כלפי שרה – מציין המספר, שתי הערות באשר לתפיסותיו בילדותו ובגרותו: בילדותו סבר, ש"נשים אוהבות אותה, והגברים מתאוים אליה", ואילו בבגרותו הוא מבין, "ל...שהנשים ביקשו להרגה נפש, ובגברים עוררה... תאוות קדמוניות ואפלות... יצרים של ציד, ריסון, ביות ואילוף".<sup>35</sup>

בר-יוסף מציינת, כי "התפיסה הפסיכולוגית של הדקדנס מעמידה את חיי הרגש של היצר החשוף, הפיסיולוגי"<sup>36</sup> ואכן, דומה, כי יצרים בראשיתיים אלו, המביעים כאוס אמוציונלי בקרבם של אנשי הישוב – מחזקים את תחושת הריחוק בין החברה לשרה. שרה לוי, הנמצאת דחוייה על-ידי בעלה, משפחת בעלה ואנשי הכפר – חוברת לטיפוסים חברתיים, הנתפסים בעיני החברה למוזרים, לחריגים, לבלתי-נורמטיביים:

היא מתחברת, למשל, לשנו אפארי, שרקעה התרבותי והתשתיות שעליהן התחנכה – שונים מאלו של שרה. כן מתחברת שרה אל גיסתה, טיה דודוץ', כרותת-השד, אלמנה, שאיננה מקובלת מבחינה חברתית. התחברותה של שרה לנשים אלו – מחזקת את מיקומה החברתי המבודד. שנו אפארי וטיה דודוץ' מנהלות חיי שגרה אפורים ומונוטוניים, שניתן לראותם אף כחיי שיממון, והתחברותה של שרה אליהן ואל סגנון חייהן היא כנגיעה בחווית השיממון שבחייהן והנצחת השיממון כדרך-חיים.

לאחר נישואיה של שרה לאברהם משתנה, כאמור, יחסו של אברהם לשרה:

היא אינה משלימה עם רגשות האיבה העזים שלו כלפיה, ועל אף סבלה הרב היא משתדלת לחבב את עצמה עליו בדרכים שונות, מהן – בתחום הרוחני, ומהן – בתחום הגשמי. פעולות אלו, המבטאות את רצונה של שרה להיות נאהבת ונחשקת – מסתיימות בכישלון חרוץ. עד ליומה האחרון היא חיה במסגרת הזוגית ללא אהבה וללא התייחסות ראויה של בעלה כלפיה. אף מותה מתואר כאירוע אלים: אברהם אינו מבחין בגסיסתה, משום ש"היה עיוור משנאה לשרה".<sup>37</sup>

במאמרה "מילים ותמונות – שני מסעות" מציינת הדה בושס, כי הרומן כולו הוא "...סיפור על עיוורונם של נשים וגברים מסוכסכים, שמערכות-היחסים ביניהם אפלות ומפותלות. נשים וגברים מקוללים בקללת האהבה, אוהבים ואינם נאהבים". היא מציינת, כי "הנשים חזקות... אבל הן נשברות בהעדר האהבה שלה הן משתוקקות".<sup>38</sup>

34. שם, שם.

35. שם, 108.

36. בר-יוסף (לעיל הערה 5), עמ' 142.

37. שלו (לעיל הערה 14), עמ' 329.

38. ה' בושס, 'מילים ותמונות-שני מסעות'; 'משקפי-קריאה', 'הארץ', י"א תשרי תשנ"ב, עמ' 23.

דומה, ששרה חווה רגשות עזים אלו; תגובתה על התנכרותו של אברהם אליה היא שבירתה, הוא "מותה האלים והמהיר".<sup>39</sup> במוות זה גלומים אלמנטים דקדנטיים חתרניים, המשמשים כמצע סטירי רומז להתנהגותו של דור ההמשך, הם בניה של שרה.

### טיה דודוך' (דודתו של המספר)

טיה דודוך' ניצלת מפרעות בשן ועין:

בעלה נרצח על-ידי פורעים, בנה הפעוט, שמעון, נחבל קשות, היא עצמה נאנסת באכזריות על-ידי איברהים, רועה העזים המשפחתי, ואחד משדיה נכרת באכזריות.<sup>40</sup> פרטים אלו מאופיינים במוטיבים דקדנטיים, המבטאים את אכזריותה של הסביבה החברתית המוכרת, שחובֵר לה ניכור לקבוצה דתית-יהודית השוכנת בקרבה. במעשהו של איברהים באים לידי ביטוי יצרים חיתיים בלתי-ניתנים לריסון; מעשה כריתת השד הוא אכזרי, והיעדרו מוליד שורה של פעולות משונות ופרברטיות מצדה של טיה דודוך', הדמות החבולה והפצועה, שאינה נשארת בסביבת מגוריה, אלא מגיעה לבית אחיה האופה, אברהם, ונשארת להתגורר בו. במשך חייה בביתו היא תיתמך על-ידי בני-משפחתו של האופה ותסעד על שולחנם. היא איננה אהובה על בני-המשפחה, והיחידה, שתומכת בה מבחינה אמוציונלית ומעניקה לה יחס ראוי ואהבה היא גיסתה, שרה, הנמצאת בעצמה בעמדת דחיה.

המספר, הרואה את דודתו לראשונה עם הגיעה אליהם חבולה – מתארה כ"דמות קטנה וכהה... לבושה שמלה שחורה ובלויה".<sup>41</sup> גוני-לבושה זהים לגוני השקיעה הכהים, הדקדנטיים, וטיבו של הבד מרמז על הירידה לבירא עמיקתא.

בצעירותה היא נחשבה לשידוך מבוקש ונישאה לבסוף לאליהו סאלומו. אחרי ניקור אחת מעיניה, היא מתוארת כזקנה בלה. אף העין הבריאה שנותרה – זוהרת ומבליטה את מקום העין העקורה. ההיעדר "מנכח" ומנציח את עצמו, את האין.

האיבר הזוגי נותר חד-איברי, היש' הנותר מבליט את עיוותו של ה'אין'. שוב ושוב חוזר המספר על תיאור דמותה המעוותת והפגומה, המוצגת כחריגה בכל סיטואציה, שהיא מופיעה בה. הופעתה החיצונית, הכוללת, כאמור, לבוש של בגדים שחורים בלבד – יוצרת דמות בעלת אפיונים סטיריים, והשימוש בחזרה מדגיש זאת ומשווה לסיטואציות – טונים משתנים, החל – בתחושת זעזוע, כאב, רחמים כלפי הדמות, וכלה – בתחושה של גיחוך ולעג כלפיה.

בעיצוב הגרוטסקי, כדרך לעיצוב סטירי – מתקבל אפקט של הליכה לקראת אווירה קדורנית, של סוף ושל הרס. הגרוטסקה משמשת אם כן גם כאמצעי לעיצוב אווירה דקדנטית. בעיצוב דמותה של טיה דודוך' – לא נראה, כי מסתמן אלמנט קונסטרוקטיבי; נהפוך הוא, התיאור החיצוני מדגיש את תחושת הזוועה לנוכח האירועים, שפקדו אותה ואת משפחתה.

הולמת היא הגדרתו של אוכמני את מושג ה"גרוטסקה". בהקשרה הוא מציין, כי "מהיותה דפורמציה של המציאות... שימשה הגרוטסקה מעין מגן הסופר מפני המציאות הריאלית

39. שלו (לעיל הערה 14), עמ' 329.

40. שם, עמ' 235-237.

41. שם, עמ' 142.



המפחידה, מעין בריחה ו'נקמה' בה... לעבר הפנטסטי והמנוכר".<sup>42</sup>  
חיצוניותה של טיה דודוץ' מדגישה את תחושת הריחוק מפניה ואת הניכור כלפיה, ומקורו – בפחדים האנושיים מן המעוות, המעורר חלחלה:

הנחה זו ניתן לבסס בהתייחסות לפעולות החריגות והמוזרות, שאותן היא מבצעת:  
היא מנסה להמשיך ולהניק תינוקות לא לה,<sup>43</sup> מציצה לבתים, "שבכי עוללים נשמע מתוכם",<sup>44</sup> מייבבת "ככלב חוצות ליד איטליז", כשאחיינה התינוק מובא הביתה,<sup>45</sup> אורבת לתינוקות כדי להניקם.<sup>46</sup> הרצון הכפייתי להניק – שולט בטיה דודוץ', והטעם לחייה נע סביב התשוקה למעשה ההנקה.

נראה, כי תשוקה זו, המקדשת את כל האמצעים, היא התגלמותה של התנהגות חולנית מובהקת. בני-משפחתה של טיה דודוץ', העדים לניסיונות ההנקה שלה – מתייחסים בשוויון-נפש אליהם, ובכך ניתן לומר, כי הם שותפים, אמנם באופן פסיבי, להתנהגות פרברטית זו.

ההנקה מסמלת את הרצון להזין חיים חדשים, למתן חום ותחושת ביטחון של אישה בוגרת – לרך הנולד, אלא שפעולות ההנקה יכולות להיות חד-כיווניות, שכן המינקת במקרה זה מעוניינת להניק כל תינוק, אף אם אין צורך בכך.

בפרדוקס זה גלום אלמנט סטירי, שכן טיה דודוץ' חורגת מנורמות ההתנהגות של אישה מניקה, ופעולותיה המוגזמות מקבלות ממד מבעית. ניתן לראות בהתנהגות זו ביטוי לפיצוי על השד היפהפה הכרות, מום שהוא דפורמציה, הגורר בעקבותיו דפורמציה נוספת – בעצם חסרונו של השד הכרות. הוא מביא להתנהגותה המוכנית והאוטומטית, חסרת-המעצורים ומעוררת הסלידה, המרחיקה את הדמות מהחברה האנושית, כאמור לעיל.<sup>47</sup>

ניתן לפרש התנהגות דקדנטית זו כסמלית, ובכך נרמזת הפרשנות הסטירית: הגם שהטרגדיה של טיה היא קשה ובלתי-נתפסת, חותרות הבריות לשוב לחיים של שגרה ואינן מעוניינות במגע עם צלקות העבר הקשות.

## שָׁנו אפארי

שנו אפארי "פרנקופילית אדוקה, מומחית לבנולבנה (=בעניינים שבינו לבינה)... היא בעלת מספרת נשים קטנה במושבה... וחוג לקוחות קטן וסוגד".<sup>48</sup> היא מצטיירת כ"חיה חברתית", מרבה לארח ולהתארח, וכך נוסף על היותה "ספרית מחוננת", היא הופכת את מספרתה למקום, שבו נערכות "סדנאות של וידוי וזיכוד...". שהנשים מתמכרות להן ב"חפץ לב".<sup>49</sup>

42. אוקמני (לעיל הערה 4), עמ' 119-120.

43. שם, 142-143.

44. שם, שם.

45. שם, עמ' 157.

46. שם, עמ' 340.

47. וראו אף לעיל הערה 11.

48. שם, עמ' 151.

49. שם, עמ' 151-152.

לכאורה, מוצגים חיי החברה של שנו אפארי כעשירים וכמלאי-תוכן, היא אשת העולם הגדול, ועל כל עניין היא מגיבה "שנו אפארי" (חיתוך דיבור מעוות, המכוון לביטוי "אצלינו בפריס"), אולם, למעשה, נראה, כי הנשים, השייכות לחוג החברתי של שנו אפארי – סובלות מתחושה עמוקה של שיממון בחיי המשפחה, וכן – מתסכול, הנובע ממבוי סתום ביחסים עם בני-זוגן. שנו אפארי מעמידה לה למטרה גלגול מעורבות בחייהן של הנשים ולהנחותן בעניינים ש"בנולבנה".

סגנון דיבורה רצוף אפיגרמים רבים, משלים ופתגמים לרוב; מרביתם – פרי המצאתה ודמיונה: למשל, "את האהבה לא הורגים בחרב. אָ נו! את האהבה מענים בסיכות, והיא אף פעם לא מתה. שום אהבה לא מתה. ז'אמה! היא רק צועקת האהבה, היא רק מתפוררת, היא רק נמוגה, אבל היא אף פעם איננה"<sup>50</sup>, "שנו פארי אנשאנטה"<sup>51</sup>.

אמירות אלו יוצרות אפקט קומי-הומוריסטי, והן מרככות את האווירה הדקדנטית, העכורה, המעיקה, השוררת בחייהן של הנשים – בפרט, וברוב חלקי הרומן – בכלל: תוכנם של האפיגרמים מרמז על נמקנות, המיוסרות בעטיה של אהבה, שאינה באה על סיפוקה. אף-על-פי שהן שומעות את העצות, הן נמצאות בעמדת ציפייה לנס, שיתרחש בחיי האהבה שלהן. מצבן בהווה הוא של קיפאון וניוון, והוא מדגיש את האלמנט הסטירי: ציפייתן הנלעגת לכמיהה שלא תתגשם.

מלבד היותה מייצגת את עולם התוכן הרדוד והביתי בשיח של נשים – כדוגמת אלו הפוקדות את מספרתה – מייצגת שנו אפארי אף את האדם, שמנסה בדרכו להיאבק בתחושת השיממון המאיימת: היא מבטאת זאת על-ידי העיסוק הבלתי-נלאה בטרוויאלי. גם עיסוקה כספרית – מרמז על פעולה חוזרת ונשנית, וייתכן אף סיוזיפית, ומדגישה את המוכניות ואת האוטומיזם המאפיינים את שגרת-חיה ואת המאבק עם חוקי-הטבע ועם תהליכיו. פעולות אלו, כמו גם אמירותיה, החזרות עליהן ותוכניהן, שיש בהן מן הקיפאון והניוון – תורמות לעיצוב הסטירי של הדמות.

### יצחק ברינקר

יצחק ברינקר, הנשוי לחיה-המתה ואב לבן, נוח, אינו נהנה מיחסי-קרבה עמם. חיה-המתה – מתעלמת ממנו, ובנו, הכרוך אחרי בתו של אדון קוקוזין – מתעלם אף הוא מאביו. ברינקר מנסה ליצור קשרי רעות עם משפחת האופים, אולם מאחר שהנפשות בה טרודות בענייניהן האישיים, הוא יוצא נפסד גם במישור זה.

ברינקר נפצע בגולגולתו, לאחר שבנו נוח, ש"העמיס על כתפיו קטע קו מקו ההשקאה ותוך כדי הליכה קלט בזווית-עינו את רישום דמותה הגוצית של אהובתו... חג במהירות כדי להיטיב לראותה, והצינור הארוך והכבד... הלם... ברקתו השמאלית של אביו"<sup>52</sup>. סיטואציה זו, ההופכת למקברית מכורח האירועים – מעוררת, מצד אחד, צחוק וגיחוך, ומצד שני, מרמזת ליחסי אב ובנו, הנובעים, באופן טבעי, מתחומי התעניינות שונים: הבן מתעניין באהבתו, ואילו האב עסוק

50. שם, עמ' 60.

51. שם, עמ' 151. ועוד למשל, שם, 323: "אצלינו בפריס האהבה היא כמו הלחם של האנשים", "שנו אפארי אנשים מתנשקים ברחוב", "אהבה יכולה להיות עוד יותר גרוע מכסף. זה נוזל בין האצבעות, זה בורח, תמיד יש חור בכיס של האוהבים, תמיד צריך לשמור לימים קשים... להיות קומסי-קומסי אגואיסט".

52. שם, עמ' 200.

בעמל היום-יום.

לאחר הפציעה – ברינקר אינו מצליח "...להוציא מפיו אפילו מלה אחת", וכל שמתמלט מפיו הוא "בכי וגעיות".<sup>53</sup>

מחלת האפזיה מעמיקה את הנתק בין ברינקר לבין העולם :

חיה-המתה מבקשת לסלקו מן הבית;<sup>54</sup> בנו, נוח, המבקש לרשתו – דורש ממנו "...שילך למקום, שישם יוכלו לטפל בד". לבסוף עוזבים האם והבן את ברינקר, עוקרים מהכפר, וברינקר "נותר לבדו..."<sup>55</sup> שכניו של ברינקר – אף הם מתנכרים אליו; הוא לוקה בדיבורו, והם מנסים לנצל לרעה את מצבו ו"לקנות ממנו את משקו".<sup>56</sup> רצף אירועים שמאפיינים מקבריזם – מאפיין אותם, ולצדם שזור קו של רחמים ואמפתיה כלפי הדמות.

הפתרון, שמוצא ברינקר לבדידותו, הוא התחברותו לילדי-הגן – עניין, ההולם את דיבורו הלוקה בחסר: הוא מגומגם – בדומה לילדי-הגן, אלא שקרבתו לילדי-הגן נובעת גם מתוך תחושה של מיאוס במציאות חייו ומתוך געגועים על עברו כילד. על אף מצבו הוא מודע לסטטוס החדש שלו, אשר בו איש אינו מתחשב בו. בהתנהגותו של ברינקר ניתן לזהות רגרסיה לסממנים, שיזכירו לו את תקופת הילדות נטולת האלמנטים האכזריים, כפי שהוא חווה במציאות הבוגרת שלו. הרצון להתרפקות על תקופת חיים רחוקה והגעגועים עליה הם ממאפייניו של זרם הדקדנס, אלא שבשונה ממצב דקדנטי טיפוסי, אשר בו לא נמצא פתרון למצוקת האדם – נראה כאן מוצא, המשמש הצלה לנפשו התועה של ברינקר, אף-על-פי שהוא מעורר חמלה ורחמים: הוא מוצא דרך להיאבק במצוקתו ובסבלו האישי: בהסכמת הגננת ובהתערבות המספר – מצטרף ברינקר, כאמור, לגן-הילדים כ"ילד מן המניין" ומשתתף בכל הפעילויות ומופיע לגן עם האביזרים הדרושים. שלא כבעולם המבוגרים, אשר בו אינו זוכה להיזון חוזר וחיובי על פעולותיו ועל אופן התנהלותו – הרי שבגן-הילדים הוא זוכה לשני משובים, שהופכים אותו ל"מאושר":

הגננת מדביקה מדבקה, ועליה – שמו, וכמו-כן הוא משתתף ככל הילדים בצילום לתמונת-המחזור ומחייך "בדמע ואושר, בכוח וללא בושה".<sup>57</sup> ברינקר מפנה עורף לעולם המבוגרים הביקורתי, שמביע כלפיו דחייה וניכור מוחלט ובוחר לעבור לתוך עולם, שמקבל אותו אליו ללא תנאים ומשתף אותו בחיי-השגרה (מדבקה), ואף מנציח את חייו בגן כאחד הילדים (תמונת-מחזור).

תמונת זו מסמלת הנצחה של סיטואציה, ובמובן זה משתמע אלמנט של קיפאון ושל ניוון, ואולם באותה מידה ניתן לטעון, כי רגע זה הוא מיוחד ובעל פן נוסף: הוא מקפיא ומנכיח את הויטליות המחודשת של ברינקר.

במצב הקיום האלטרנטיבי, שבוחרת הדמות לחיות לפיה – נרמזת ביקורת נוקבת על משפחתו של ברינקר ועל החברה בכפר, אולם דווקא ה"ירידה" לעולם הילדות, היא המעלה את ביטחונו של ברינקר ומשיבה לו שמחת-חיים וסדר-יום, שבעולם המבוגרים לא היו מנת-חלקו.

53. שם, עמ' 201.

54. שם, עמ' 253.

55. שם, עמ' 254.

56. שם, עמ' 253.

57. שם, עמ' 256.

### 3. דמויות בדור השני – ביטוי של עמדות דקדנטיות כמחאה

#### יעקב לוי

יעקב מקבל מאביו, אברהם, את המאפיינה, לומד את רזי המקצוע והופך לאופה היחיד בכפר. הוא עובד בלילות, בעוד אנשי הכפר עוסקים בחקלאות, נמים את שנתם ומגיעים בשעות-הבוקר המוקדמות אל המאפיינה – כדי לקנות איש את לחמו.

"בימים הטובים, עת נשא יעקב את לאה לאישה ונטל מאבא את ניהול העבודה... הייתה המאפיינה מקור גאווה לכפר, ואולם מאז נפילת בנימין... חדל יעקב לאפות מיני מאפה מיוחדים לבקשת אנשי הכפר ולאחר שאלו נואשו מלהפציר בו לשוב ולאפות עבורם מוצרים אלו, "נהפכו ההפצרות לדברי טינה וזעם..."<sup>58</sup>

ההבדלים בין יעקב לאנשי הכפר, הנראים בתחילה מינוריים ובלתי-מהותיים, הולכים ומעמיקים עד כדי שנאה וזעם. נפילת הבן הבכור היא סימבול חד וברור של מצב דקדנטי אקוטי: יעקב המשיך את עיסוקו של אביו, ועתה, עם נפילת הבן, נגדעה השושלת: ליעקב אין בן ממשיך, אשר לו יוכל להורות את רזי המקצוע; חייו נגדעים בשלושה מישורים: חייו של הבן, חייו שלו, ואלו של רצף הדורות.

עם נפילת הבן – מסתגר יעקב במאפיינה, והאור העיקרי, המגיע אל עיניו, הוא של האש הדולקת בתנור. מצב זה מקביל למאפייני השקיעה, המאפיינים את הדקדנס. מעבר לשקיעה הזו אין כל סיכוי לאור חדש, אין תקווה לזריחה מחודשת.

על אף העובדה, שיעקב מודע לבדידותו החברתית המתמשכת, הוא אינו טורח לשנותה, עם נפילת בנו. האווירה הדקדנטית, שבאה לידי ביטוי בניכור כלפי האופה וכלפי משפחתו, אף כלפי הוריו בעבר וכלפי ילדיו שלו – מתוארת באופן ישיר ובוטה.

יחסם המתנכר של תושבי הכפר כלפי יעקב, האב השכול – מצביע על חוסר אמפתיה.

יתר על כן, יחסם הוא אגוצנטרי: הם חפצים, שיעקב יספק את רצונם למותרות, למאפים המיוחדים מעשי-ידי, אולם יעקב, העטוף ביגון השכול, חדל לאפות את הלחם המיוחד – בלי לספק הסבר לאיש. את התנהגותו ניתן לראות כניכור חוזר אל החברה האגואיסטית.

יתר על כן, שתי סיטואציות, שהן אמנם בעלות מאפיינים דקדנטיים, אך חסרות מכנה משותף עומדות זו מול זו: העמדת מצוקתו של יעקב, כאב שכול, המייצג מוות ואי-המשכיות, מול אנשי הכפר, המבקשים אחר המאפים המיוחדים – משמע, פועלים מתוך הוויה של שובע ומתוך הדוניזם – יוצרת הוויה גרוטסקית, שאין לה פתרון.

בר-יוסף מציינת, כי ראייה זו של ה"אני" "העוין את הכלל החברתי ובוחל בו" – אופיינית לפוגל, לשטיינברג, לברנר ולראובני: ה"אני, שסופרים אלו מתארים לעולם, לא יהיה מסוגל להתמזג עם חוויות קולקטיביות".<sup>59</sup>

נראה, כי גם שְׁלוֹ מצטרף לשורת סופרים אלו: הוא מעצב דמות, העוינת את חוויתה, אך מעניק לה אחיזה סיבתית במציאות המשפחתית ובמציאות החברתית-ישראלית המשתקפת ברומן.

58. שם, עמ' 107.

59. בר-יוסף (לעיל הערה 5).

במעגל חייו האישיים חווה יעקב הצלחות, אך אלו אינן גורמות לו להרגשה של סיפוק: הוא מתאהב בנערותו בלאה ופותח בסדרה ארוכה של פעולות רבות על מנת להסב את תשומת-לבה של לאה אליו וכדי לחבבו עליה: "התחיל לובש חולצה לבנה", ניסה להחליק את תלתלי שערו, הוא שוקע במחשבות ממושכות, בכל בוקר היה מביא לאמה של לאה "כיכר לחם נאה", וללאה הוא מביא "את הפאשריקוס שאפה בלילה" ונועץ ביועצת האהבה, שנו אפארי.<sup>60</sup> פעולותיו אלו, המורות על השתדלויותיו של יעקב – אינן עולות יפה, משום שלא מתעלמת מהן, ולעיתים דוחה אותו בזלזול. למרות זאת, הוא אינו נואש מהתעלמותה ופותח בסדרת פעולות מגוחכות המעוררות אמפתיה: הוא הגיש לה "חיפושיות חומות",<sup>61</sup> נטל את ראי התגלחת... מחדר האמבטיה, המתין ללאה ברחוב, וכשבאה – כיוון נגדה את הראי וסנוור אותה.<sup>62</sup> לאה, המגיבה בכעס רב על פעולת הסנוור, צועקת על יעקב ומגדפת אותו. תגובתה משמחת אותו, והוא ממשיך בפעולה זו דרך-קבע, אך כל אותה עת אינו זוכה ליחס לבבי מאהובתו, והוא ממשיך לסבול ייסורי-אהבה. סבלו של יעקב מדומה ברומן למצבו של אדם זקן, שמרבה להיאנח, לועס מתוך שינה; אי-השקט הפושה בגופו – מדומה לזה של האווז הישיש של שרה, המתואר כרועד ונופל בחצר. ניתן לומר, כי סבלו של יעקב מתואר בגווני כהים, המתקשרים למצב סופני המתאר גסיסה.

המעשה האולטימטיבי, המסמל את אהבתו המיוסרת של יעקב תרתי-משמע, הוא תאונת-העבודה במאפייה, אשר בה נגדעת אצבע יד ימינו. נכות זו, שתלווה אותו כל חייו, היא בחינת אות דוממת לקרבן העצמי, שמגיש יעקב לאהובתו המתנכרת לו.

עם נפילתו של בנימין – מתחוויר ליעקב, שגם ביחסיו עם אשתו חלה תמורה: הוא אינו מכיר את לאה אשתו, כפי שנהג לחשוב: "היה זמן, שחשבתני שאני מכיר את לאה, כפי שאני מכיר כל לבנה בתנור... עד שבנימין נהרג, ואני ראיתי שאני לא יודע כלום. באבל ובסבל לא מתחלקים. את זה עושים לבד".<sup>63</sup>

מכאן, מתנכר יעקב ללאה:

למשל, הוא אינו חולק עמה את רגשותיו, את חוויותיו ואת תכניותיו. גם לאה מפנה אליו עורף, היא מתעלמת ממנו, ואדישותה מעלה בלבו משאלה: "מה טוב יהיה למצוא אותה מתה".<sup>64</sup> תחושות דקדנטיות מאפיינות גם את יחסי ההורים השכולים, בינם לבין עצמם.

שיאו של הניכור בין יעקב ללאה – בא לידי ביטוי בניסיונו להפרות את לאה, המצויה בתרדמה תמידית מאז נפילת בנה – כזו שהמספר מדמה אותה לשנת עולם: "היפנוס ותנאטוס, תאומי השניה והמוות, עירסלוה בזרועותיהם, האטו את לבה, אטמו את עיניה".<sup>65</sup>

יעקב עושה זאת ללא הסכמתה, ללא כל שיתוף-פעולה מצדה. פעולת ההפריה, שתחילתה בהתייחדות, שמאפייניה הם בדרך-כלל אמוציונליים – מתוארת במקרה זה כאקט מוכני, נטול

60. שלו (לעיל הערה 14), עמ' 168.

61. שם, שם.

62. שם, עמ' 186.

63. שם, עמ' 247.

64. שם, עמ' 370.

65. שם, שם.

אמוציות. יעקב מתעלם מנוכחותה של האישה שאהב ומתייחס אל גופה – כאל שותף טכני לביצוע תכניתו, הולדת ילד תחת בנימין שנהרג.

מודעותו של עקב להתנהגותו הפרברטית – מדגישה את הסיטואציה המורכבת: ניכור ואוטומטיזם, כמאפיינים דקדנטיים, הבאים לידי ביטוי במהלך סיטואציה אינטימית, המאופיינת באמוציונליות, וזאת – כדי להגשים מטרה, שתוצאתה תביא לנחמה, ביצוע מכני של המעשה המיני – כדי לזכות בהחיותו של רגש, שקפא ומת עם נפילת הבן: "לאה לא הייתה כלום בסיפור הזה. שמעת?! היא הייתה מדגרה, זה הכל".<sup>66</sup> הוא מבקש ליצור יצירה טבעית ונורמלית, אולם דרך תכנונה וביצועה היא אלימה, מעוותת ופרברטית.

לאחר הולדתו של הבן, מיכאל – נוטל יעקב אחריות מלאה לטיפול בו:

הוא עוקב בזהירות אחר התפתחותו הפיסית של בנו. מדי ערב בערב הוא בודק את גופו של הילד לפני ולפנים, הוא חובש למצחו "שני פנסי-רופאים", ובעזרתם הוא בודק את מיכאל, פוער איברים פנימיים, שניתן להציץ לתוכם כמו אוזניים ופה.<sup>67</sup> הוא אינו שועה להערותיהם של בתו, רומי, ושל אחיו התאום, המספר. בהתעלמותו מהם ובטיפול האובססיבי בבנו – ניתן לראות מאפיינים פרברטיים, חולניים ואבסורדיים.

יעקב מנציח את בנו המת בשני אופנים נוספים, שאינם נורמטיביים בקרב הורים שכולים: שימוש בידו הפגועה כבאנדרטה וצילום דמותו של בנימין המת. בעודו בחיים מטביע בנימין את כף-ידו "קטנה וילדותית" לצד יד "גדולה וכרותת-זרת של יעקב, ולידן הכתובת: יעקב לוי ובנו בנימין, אופים, אפריל 1955".<sup>68</sup> לאחר מותו של בנימין – מכנה יעקב את טביעות הידיים על רצפת הבטון "אנדרטה".

כשפונה יושב-ראש ועד ההורים השכולים של החטיבה אל יעקב בדרישה, שישתתף בהוצאות להקמת אנדרטה לחללי החטיבה, מסרב יעקב, ותחת זאת הוא מזמין את היושב-ראש אליו למאפייה ומסביר לו: "זה הוא וזה אני, היד הזאת זה האנדרטה והחוברת והכל, תודה רבה".<sup>69</sup>

ניתן לראות בדבריו של יעקב האב השכול אל יו"ר ועד ההורים השכולים, שהוא עצמו אב שכול – יחס של התנכרות ורצון לנתק קשר עם אנשים, אף ששניהם חוו חוויה דומה. נראה, כי כאן בולטות תחושות הדקדנס והסטירה. זאת – ועוד, יעקב אף מתנגד להנצחה הלאומית-קולקטיבית ובוחר להנציח את זכרו של בנימין באופן אישי, בבחירת מומנטום, שהוא מכנה "האנדרטה". צירוף ה"א הידיעה למילה – רומז להתנשאותו של יעקב על יתר ההורים השכולים, אך גם מדגיש את רצונו ליצור מומנטום ייחודי, פרטיקולרי. פריטי האנדרטה מדגישים את הקטיעה הפיסית – כחלק ממשמעות השכול: אבדן של ילד הוא כאיבר שנכרת; לא ניתן יהיה להשיב את האיבר הראשוני למקומו, כשם שלא ניתן יהיה להשיב חיים שאינם עוד.

דרך נוספת של יעקב להנציח את בנו היא, כאמור, צילום גופתו של בנימין בחדר המתים. זוהי פעולה, שניתן לסווגה כחריגה, בלתי-נורמטיבית, פרברטית. עובד בחדר המתים מעיר על כך

66. שם, עמ' 282.

67. שם, עמ' 318.

68. שם, עמ' 106. ההנצחה מקבלת משמעות מצמררת וכפולת-משמעות: ידו כרותת הזרת של האב – מרמזת על אסון, שעלול להתרגש על הבן שהטביע, הנצחה, את כף-ידו לצד כף-ידו הפגומה של האב.

69. שם, עמ' 107.

ויעקב עונה לו: "ככה אני רוצה לזכור אותך. שאני אדע שהוא מת ולא יחזור יותר".<sup>70</sup> יעקב מבקש מעובד חדר המתים לצלמו עם גופת בנו, אך זה, האחרון, מנסה להתנגד ולהניא את יעקב ממעשהו, אולם ללא הועיל. במעשה זה מחקה יעקב, לכאורה, את מעשה הצלם: כמעשה בתו, הצלמת, הוא מבקש להנציח רגעים הקפואים לנצח, הוא משמר את קיפאוננו של הגוף, ולמעשה, הוא נוהג כאמן דקדנטי, המנציח באופנים בלתי-נורמטיביים את בדידותו החרیפה – מזה, ואת מות בנו – מזה, על-ידי צילום משותף של החי עם המת. יחסו של יעקב אל אחיו התאום הוא אפיון נוסף של התנהגות דקדנטית: על אף העובדה, שיעקב הוא תאומו של עשו, ועל אף העובדה ששניהם חולקים במשך שנות ילדותם זוג אחד של משקפי-ראייה – ניכר ריחוק רב ביניהם.

בשנות נעוריהם מתנכר יעקב לאחיו בגלל אהבתם ללאה, וכשהוא מבין, שהוא זוכה בה, הוא פונה לאחיו "ובמנוחה גמורה, כה בוטחת" הוא אומר לו: "תצא מפה עכשיו, היא רוצה להתלבש".<sup>71</sup> שלושים שנה מאוחר יותר הוא יטען בפני אחיו התאום: "מה אתה רוצה? לקבל עכשיו את המאפייה? לקחת את לאה? אתה יכול לקחת את שתיהן. אתה יכול לקחת את הכל".<sup>72</sup> בדבריו יש ויתור מוחלט על שני כוחות, שהניעו אותו בעבר: אהבה אל אישה ועבודתו-אומנותו כאופה. מכאן ניתן לומר, כי יעקב היא דמות, שחווה מציאות דקדנטית חריפה, שאלמנטים של מוות ושל ניכור, אכזריות בחיי האהבה ופרברסיה – מצויים בה. הראינו, כי בחלק מן הדוגמאות המציאות מכתיבה לדמות את התנהלותו הפרברטית, ובחלק מהמקרים זה הוא המוליך את חייו אל פסימיזם ושקיעה.

### המספר (עשו)

המספר מוסר, כי בילדותו סבל מליקוי-ראייה חריף, וכי היה עליו לחלוק זוג משקפי-ראייה עם אחיו התאום, יעקב, אלא שהוא מחליט לוותר על השימוש במשקפי-הראייה ומעבירם לאחיו התאום למשך פרקי-זמן ממושכים:

ראשית, קליטת תמונה ויזואלית מעוותת – מקשה על המספר ומחריפה את בדידותו כילד.

שנית, נוצר ריחוק בין השניים, משום שיעקב "היה משחק בחצר", והמספר מקדיש מעתה את עתותיו לקריאה בספרים, והוא מודה בדיעבד, כי עניין המשקפיים המשותפים – הביא לנזק בלתי-הפיך ביחסיו עם אחיו התאום: "ועד שקנו לנו עוד זוג... שוב לא הלכנו יד ביד, וכל אחד מאיתנו פנה לדרכו והלך לעולמו".<sup>73</sup>

המספר מוצא, כי ליקוי-הראייה שלו שימש בחייו כיתרון חשוב, אם כי עובדה זו משפיעה על תהליכי החברות שלו ומונעת ממנו לגלות התעניינות באחר או מעורבות חברתית. הוא ער להשפעת הליקוי על קשריו עם הבריות, אך מעדיף את המצב כמות שהוא – רמז לקבלתו של העיוות ולהפיכתו לנורמה: "עד עצם היום הזה אני סבור שהראייה המטושטשת היא כראייתו

70. שם, עמ' 389-390.

71. שם, עמ' 321.

72. שם, שם.

73. שם, עמ' 120.

הנכונה של בן-תרבות...".<sup>74</sup>

הוא אף מודה בניכור, שחש כלפי הוריו: אביו עובד במאפייה יום וליל ומטפח את שנאתו לשרה, אשתו; רודה בבנו, יעקב, ואל עשו הוא אינו מגלה חיבה יתרה, ולעתים אף מתעלם ממנו.

פָּאָבִי, אף אמו של המספר – טרודה בעבודות משק הבית ובעבודות, שיש לבצע במאפייה. היא אף עסוקה בניסיונות לזכות בתשומת-לבו של בעלה, אברהם, מעדיפה את בנה, יעקב, על פני אחיו התאום ומייעדת לו את המאפייה ואת לאה, ואל המספר היא איננה מגלה חיבה יתרה.

בהגיעו לגיל עשרים ואחת הוא מחליט לעזוב את הכפר ולנסוע לאמריקה, ואמו מקללת אותו: "לא יהיה לך משפחה. לא יהיה לך אשה. לא יהיה לך ילד. לא יהיה לך אדמה".<sup>75</sup>

לפנינו אמירה חריפה, שניתן לפרשה – כדאגה לבדידות, הנכונה לו בנכר, וכאזרה של אם חרדה. ניתן אף להבין את דברי האם החריפים – כקללה: תוכנה הקדורני והמאיים מצביע, מכל מקום, על ניוון הדורות ועל אי-המשכיותם, והיא נועדה להניא את המספר ממעשיו, כתפקידה של סטירה, אך ללא הועיל, כאמור.

תשתית היחסים בין ילדים להוריהם היא בין המכריעות בעיצוב עולמו של ילד, וכישלונה עלול להעמיד את האדם הבוגר בעמדות של ריחוק וניכור מהעולם בשנות בגרותו.<sup>76</sup> ניתן לראות, כי תפיסה זו הולמת את נסיבות-חיו של המספר כילד ואת ההשלכות של התעלמות ההורים ממנו בבגרותו:

את רוב שנות ילדותו ונעוריו נוהג המספר לבלות במקומות סגורים – כמו, למשל, בספריית הכפר, שאותה הוא מתאר בסופרלטיבים רבים: "מקדש אל נעורי, משוש לבי, חדות ילדותי".<sup>77</sup> הבילוי בספריה משמש כתחליף לבילוי החברתי. המספר בוחר בקיום קשר אמצעי-מימטי עם העולם, זה המוצג באמצעות עולם הבדיון והפיקציה, הזוי בחלקו, ולעתים אף שֶׁקֶרִי – במקום להתנסות בחוויות חברתיות בלתי-אמצעיות.

עד לעזיבתו את הכפר הוא מבלה גם במאפייה. המאפייה והספרייה מחזקות את התבדלותו החברתית, ובדומה לראייתו הלקויה – אף המקומות הללו מעבים את החיץ, הנבנה בין המספר לעולם.

חיו באמריקה מתוארים על-ידו כשיממון:

"אז לא ידעתי שחיים טובים וחדגוניים מצפים לי כאן, נטולי נצחונות, חשוכי התרגשות ותוחלת".<sup>78</sup> הוא מכנה את אמריקה "גן העדן המשמים והנוח"<sup>79</sup> ומספר, שעברו עליו שם שנים של "נוחות ושממון".<sup>80</sup> המספר מודע לאפרוריות הפושה בחייו, אולם הוא אינו עושה כל פעולה כדי לגרום לשינוי. בדומה לדמותו של הדובר בשיר "בתשובתי" לח"נ ביאליק, הנמצא בעמדה של אדישות למתרחש סביבו וחי בשיממון – כך גם נאמרים דברי המספר מתוך "תפיסה מודגשת של

74. שם, עמ' 119.

75. שם, עמ' 311.

76. ראו למשל פ' ליץ, "התינוק והילד: מדריך להורים, ירושלים תשנ"ב, עמ' 8-15; פ' דודסון, המקצוע הורים, תרגום ש' ריפין, ירושלים תשל"א, עמ' 21-30, 88, 298-303.

77. שלו (לעיל הערה 14), עמ' 120.

78. שם, עמ' 316.

79. שם, עמ' 327.

80. שם, עמ' 107.



חוסר השינוי ושל מונוטוניות מייגעת".<sup>81</sup> דבריו של המספר הם אם כן סממן מובהק של הדובר ביצירה בעלת מאפיינים דקדנטיים.

הרגשת השיממון המתמדת מזה ותחושת הבדידות המעמיקה מזה – מביאים את המספר לחוש געגועים עזים על נוף ילדותו, על עברו. על מה מתגעגע המספר?

"מביתי שעזבתי, על אימי... על אחי, על נוף נעורי המטושטש, על אשת אחי... ואפילו על החולדות של המאפייה התגעגעתי".<sup>82</sup> הוא נזכר אף במתים, באחינו, בנימין, ובאחותו הבכורה וזוכר את צלצולי הפעמון המזכירים לו מתים, שלא הכיר מעולם.

הגעגועים מביאים את המספר לידי עצב, ו"יש אשר יבוא גל-דמעות לא-קרואות..."<sup>83</sup> לעיניו. ביטוי נוסף לגעגועיו הוא עצם הכתיבה המקצועית על לחם. כובדם של הגעגועים, המתמשכים על-פני שנים רבות – מרמז על כיוון חיובי בסופו של דבר.

אוכמני מציין, שביסוד התפיסה הרומנטית "יש צמאון-עולם אל המים-החיים המפכים אי-שם ממקור פלא, שגילויו רק בדמיון היוצר מתוך אכסטאזה".<sup>84</sup> בחייו של המספר, החי, מצד אחד, בגולה, הרחק מבית ילדותו, ובגעגועים העזים לעבר. מצד שני, אפשר לראות אלמנט סטירי מובהק, משום שאלו הם געגועים בעלמא, בבחינת "מן השפה ולחוץ", שלמעשה אינם מובילים לשינוי בחייו. נהפוך הוא, המספר מגיע לשלב של השלמה אבסולוטית עם חיי השיממון, וכן לקבלת מצבו המשפחתי – כאדם ערירי, שלא הקים משפחה.

געגועיו של המספר הם בעלי גוון מורכב וכפול-פנים: יש בהם געגועים רומנטיים, התרפקות על העבר, האופיינית לזרם הרומנטי, ויש בהם גם תחושת ייאוש והשלמה עם השיממון הקיים – בדומה לרוח הנושבת בדקדנס.

עמדתו של המספר ביחס לעולם היא מתוך ריחוק והתנשאות:

בר-יוסף מציינת, כי "לאיש הדקדנס אופיינית התנשאות קוסמופוליטית כלפי החברה והתרבות שבהן הוא חי... כאמן וכאיש הרוח הוא תובע חירות מכל מחויבות חברתית או לאומית".<sup>85</sup>

מאפיין זה הולם את המספר: הוא גולה מרצונו החופשי לאמריקה ונהנה בה מחיי חירות בחייו הפרטיים. הוא מסגל לעצמו סגנון-חיים חסר-התחייבויות – בניגוד לערכים, שהושרשו בחינוך המשפחתי של נאמנות לבן/בת הזוג. הוא נמצא בעמדה גבוהה בחברה האמריקאית ומזין את התרבות האמריקאית בכתיבתו על הלחם.

בכך עולה מעמדו מעלה נוספת, ונוצר פער גדול יותר בינו לבין ההווה הנורמטיבית-הממוצעת. הוא עוסק בכתיבה על הלחם, במקום לעסוק באופן אותנטי-גשמי – באפייתו של הלחם, וביצירתו – הכתיבה "על" בניגוד לאביו ולאחיו התאום, העוסקים במגע הבלתי-אמצעי בחומרי הלחם, היא המדגישה את התנשאותו של המספר, אך גם את קיפאונו בעולמו:

81. ראו עוד אנליזה של השיר בהקשר הדקדנטי אצל ח' בר-יוסף, רומאנטיזם ודקדנס בספרות התחייה העברית, ירושלים תשנ"ב, עמ' 230.

82. שלו (לעיל הערה 14), עמ' 170.

83. שם, שם.

84. אוכמני (לעיל הערה 4), עמ' 138.

85. בר-יוסף (לעיל הערה 81), עמ' 135.

מצד אחד, בוחר המספר לעסוק בנושא כה קרוב לאדם וכה קיומי, באפייה, הדורשת הפעלה של חושים: חוש הראייה, חוש המישוש וחוש הריח, ומצד שני, הוא עוסק בה באופן מרוחק, סינתטי ומתנשא. מעניין לציין, כי בהתייחסו אל שנות שהייתו באמריקה הוא נזקק לחושים – כדי לציין כי שהותו "היתה טעימה לחד וברורה לעין...".<sup>86</sup> הוא משתמש בחושים, שהיו פעילים בעבר, בימי ילדותו, אך התיאור נותר אסתטי ומנוכר, שכן הוא מודה, כי השהות באמריקה הייתה אף "נקיה מהשברים... של הזכרון". יתרה מזו, המספר נוטה לשלב בדעות, הקשורות בנושא אפיית הלחם, ובמובן זה הוא מרחיק את עצמו מעולמה האוטנטי-פרגמטי של משפחתו. אף הבדוות מהוות אלמנטים מרחיקים נוספים. כדקדנט הוא נותר בקיפאוונו הרגשי ומביט בשוויון-נפש אל החברה, שבה הוא חי, ומעמדת התנשאות (חברה זו העניקה לו את מעמדו – כסופר נחשב), שמקורה – בחוסר-שייכות למקום ובאינפורמציה הבדויה, שהוא מוסר בשוויון-נפש לקהל קוראיו.

ביחסיו של המספר עם נשים – אפשר לזהות מאפיינים של שטחיות ופרברסיה:

על קשריו הארעיים עם נשים הוא אומר: "ככוכבי שביט הן באות מתוך התוהו, וכמוהם הן נמוגות אל תוכו".<sup>87</sup> קשריו האינטימיים של המספר עם נשים – מאופיינים בשטחיות, נטולים אלמנטים אמוציונליים, והם נעים על ציר התשוקה וסיפוק היצר. מטרותם – אחת: הנאה סקסואלית גרידא.

מערכות-יחסים כאלה תואמות יפה את טענתה של בר-יוסף, כי "הדקדנט הוא אנטי-רומנטי ביחסו לאהבה ולאשה". במקומם הוצבו תפיסות אחרות – כמו "העמדת האהבה על היצר החייתי הפראי...".<sup>88</sup> ניתן להניח, כי בהתנהגותו המינית משתקף פגם ועיוות מסוים. דבר זה בא לידי ביטוי במערכת-יחסיו של המספר עם אחייניתו הצעירה, רומי. לכאורה, הוא ממלא את תפקיד ה"דוד" הקלסי: עונה על שאלותיה, מתכתב עמה, אולם בבגרותה הוא משתף עמה פעולה ונגרר אחר בקשותיה המוזרות.

ייתכן, שעולם הספרות, שהמספר שרוי בו, הפך את היוצרות, וכבר ציינו, כי משחר-ילדותו נמצא המספר קרוב לעולם הספרות: הוא שוהה בספרייה ומרבה בקריאה. הוא מרבה בקריאת ספרים – כמו ספר ירמיהו, ספרי תומס מן וגיוזף קונרד. התמות, העולות בטקסטים של סופרים אלו, הן אלו הדנות במשמעותו של הקיום – עניין, שמוצף בזרם הסטירי והדקדנטי במלוא העוצמה.

בבגרותו נזכר המספר בספרים אלו "דבר, דבר זכרון. דבר ואל תחדל. דָּלָה מִפְּאָר בעבר העמוקה של תומאס מאן, הפֶּלֶג בימו החם של מלוויל...".<sup>89</sup> דווקא מִסְפָּרִים בעלי אווירה קדורנית ופסימית – שואב המספר כוחות מחודשים. אמנם, קרבתו לספרות זו והישענותו עליה – מחזקות את דמותו כבעלת אפיונים דקדנטיים, אך בו-בזמן הוא ממשך את חייו בזכות הכוחות המחודשים.

86. שלו (לעיל הערה 14), עמ' 318.

87. שם, עמ' 35-36.

88. בר-יוסף (לעיל הערה 81), עמ' 146.

89. שלו (לעיל הערה 14), עמ' 195.

#### 4. דמויות בדור השלישי – חתרניות ומודעות לעצמן

##### בנימין לוי

דמותו של בנימין מוצגת בסיפור – כחלל. מותו והיעדרו מן המרחב המשפחתי מהווים קטליזטור בסביבת החיים שבה פעלה, ובהיעדרותה-נוכחותה כחלל היא מאפשרת ביטויים דקדנטיים רבים, הבאים לידי ביטוי בחייהן של דמויות – כמו לאה, יעקב ורומי. לכפל נוכחותו בחייהם כנעדר-נוכח – קיימת השלכה רבה על התייחסותן של הדמויות הללו לחברה, למוות ולביצוע מעשים מסוימים, הנחשבים לחולניים בחברה המערבית-נורמטיבית. אך יחד עם ההרס ועם הביטויים הדקדנטיים המוחצנים של הדמויות, עם נפילתו של בנימין – אפשר גם לראות, כי ישנן השלכות, שהן בעלות משמעויות חיוביות וקונסטרוקטיביות: למשל, יעקב, אשר חש כל חייו דחוי על-ידי החברה – מציין את השינוי הקיצוני, שחל עם נפילת בנו: החברה מקבלת אותו כחלק ממנה, שהרי היא מבקשת ממנו להשתתף בהוצאות לאנדרטה לזכר חללי החטיבה. הגם שמדובר בקבוצה קטנה, הקשר, שהם יוצרים עם יעקב, מביא אותו לחשיפה של רגשות, שמעולם לא ביטא, אף לא בינו לבין עצמו.

בנוסף, אצל יעקב, הנחשב, ובניגוד לאחיו התאום, לאח הפשוט, הארצי והבלתי-מתוחכם – מתגבשות עם נפילת בנימין תובנות פילוסופיות-קיומיות. הוא מגיע למעלת חשיבה גבוהה, ולולא נפילת בנו – ספק, אם היה חווה אותה ומגיע לעומקן של התובנות. תובנה זו מאפשרת ליעקב לקרוע צוהר להתמודדות עם כאבי-קיומו כאדם – בכלל, וליגון השכול כאב שכול – בפרט. בנקודה זו אפשר למצוא את נקודת ההשקה בין הדקדנטי לסטירי, בין השקיעה לבין המבקר והבונה.

לבסוף, מותו של בנימין משפיע על עיסוק הצילום של רומי לכדי עיסוק אמנותי בו:

היא בוחרת להתמקד בהנצחת הרגעים, שהייתה להם זיקה למרחב האישי-משפחתי ומתמקדת בעיקר בשכול – כחוויה מכוננת, התורמת לבחינה מחודשת של היחסים בין בני-המשפחה השונים. לאמנותה – ביטוי חד ובעל משמעות, והוכחה לכך היא הצלחתה האמנותית בתערוכות, המתקיימות בניו-יורק ובתל-אביב, אשר עוסקות בנושא השכול.<sup>90</sup>

##### רומי לוי

רומי, אחייניתו של המספר, נוהגת לשוחח עם דודה בלשון, שאינה הולמת יחסים בין דוד לאחייניתו. רומי אף פונה אליו בתבניות-דיבור מוכרות, נורמטיביות, אך היא מתבלת בהן אופני דיבור חריגים – כמו, למשל, משחקי-המילים הדמיוניים, שהיא נוהגת לשחק עמו: "בוא נשחק, שאני מכונת-אמת ואתה פושע אומלל".<sup>91</sup>

בהצעתה של רומי מוצגים שני אובייקטים: החי והדומם. מטרתו של העצם הדומם, התמים למראה, לכאורה, היא לבדוק, באמצעות חיישנים, המוצמדים לגופו של הפושע, את אמיתות תשובותיו, על-פי תגובות שונות של הגוף. האינטימיות הפיסית, הנוצרת בין המכונה לגוף, היא זו שאותה מבקשת רומי ליצור. באמצעות המגע הגשמי, הנמוך, היא מבקשת לבדוק את

90. גם יעקב נותן, כאמור, ביטוי אמנותי להנצחת הזיכרון של בנו.

91. שלו (שם), עמ' 329.

עמדותיו של דודה כלפי עניינים, שאינם מגובשים בתודעתה. לשון אחרת, נראה, שלהתנהגות זו, בעלת אופי דקדנטי – יש אפשרות בעלת אופי חיוני, המביעה רצון ללמוד על האחר, ומתוך כך – לגבש עמדה עצמית.

עיסוקה של רומי הוא בעל משמעות: היא עוסקת בו תחילה כתחביב ומקדישה לו שעות רבות, ורק לאחר נפילת אחיה היא מתמסרת לצילום באובססיביות. היא עוסקת בהנצחת רגעים וב"הקפאתם".

לעניין זה מעיר הלל וייס: "רומי עוסקת בצילום אינסופי... זוהי דרך להנצחת כאב... הצילום הוא ניסיון נוסף לאצור את החיים ולאסוף אותם בדרך... ע"י הקפאתם בלוחות הצילום"<sup>92</sup>.

בצילום ניתן לראות אלמנט דקדנטי בעצם הקפאת הרגעים, העוסקים בכל הקשור למותו של בנימין, הקפאה, שהיא מעין ניסיון להתמודד עם אפסות-החיים. ניסיון זה הוא בעל מאפיין סטירי; המוכניות החוזרת ונשנית שבמעשה הצילום היא סוג של מחאה על המוות החד-פעמי, שאינו ניתן להחייאה, לשחזור מחודש. בעצם המחאה, שהיא אקט בעל טון סטירי-מקברי נוקב – חבוי הרצון להשתלב מחדש בעולם החיים, להשתתף באמצעות הדרך האמנותית בשיח החברתי-אנושי.

## סיכום

ברומן "עשוי" מתמודד שלו עם שאלת זהותו של האינדיבידואל ומקומו בעולם. האדם מוצג כעוסק באופן אובססיבי בחיבובי-נפש בעולמו הפנימי, ומסגל לעצמו סגנון-חיים, השולל אופני חיים נורמטיביים בעלי זיקה למרחב הלאומי, אף-על-פי שזהו סובייקט, התורם את חובותיו לחברה, ואף משלם מחיר כבד.

שאלת הקיום בזיקותיה לעולמו האינטימי של הסובייקט (כמו למשל, חיים בצלה של אהבה נכזבת על צורותיה השונות: אהבת-אב נכזבת, אהבת-אישה נכזבת וכו') – עולה ברומן במלוא חריפותה, אך דומה, שאיננה מציעה פתרונות גלויים ומידיים.

גם סוגיית התערערות הערכים עולה במלוא חריפות מתוך ההשוואה הבין-דורית:

ניתן לומר, כי בדור הראשון, ולא רק במעגל המשפחתי – מורגשת תחושת ניכור חריפה של הדמויות כלפי צורת חייהן וכלפי החברה סביב. בני הדור האלה אינם מוצאים פתרון אלטרנטיבי למצוקותיהם האישיות, למכאוביהם ולתסכוליהם: הם ממשיכים לשאת בעול היום-יום, סגנון-חייהם הוא דקדנטי, אף שעל-פי הבנתם – איש על-פי יכולתו ודרכו – הם מודעים לכך שאורח-חייהם אינו מספקם. ניתן לומר, כי הם מונעים על-ידי השגרה התובענית, אך אינם מודעים לאופיה הדקדנטי.

בני הדור השני שונים מאבותיהם:

הם מבטאים עמדות דקדנטיות, שנתגבשו, לאחר שחוו אסונות שאירעו בחייהם:<sup>93</sup> באופן מותו של בנימין אפשר למצוא דוגמה מובהקת לכך, שכן בנימין נהרג "במילוי תפקידו", עובדה,

92. ה' ויס, עלילה, ספרות הכליון הישראלית, בית-אל תשנ"ב, עמ' 128-129.

93. הודגם, למשל, כי ביעקב הם העירו תחושות, שקיננו בו זה מכבר, ואילו אצל אחיו-תאומו, עשו, מתקבל הרושם, כי הוא בעל זהות דקדנטית במהותו.

המחזקת את חוסר התכליתיות, את האדישות הקיומית, שאופפת את הרומן, שהיא אולי בבחינת התרסה ומחאה של האינדיבידואל נגד העולם. דמות חריגה בדור זה היא של יעקב, המשתמש בסטטוס, ש'קיבל' בעל כרחו, אב שכול, סטטוס, המסמן מוות וניווון – כדי למחות באופן בוטה ומקברי על מצבו כאדם וכפרט בחברה הישראלית.

בני הדור השלישי ברומן מודעים לעצמם ומשקפים במודע ובאופן חתרני עולם ערכים דקדנטי, המושתת לעתים על אלמנטים הזויים ופנטסטיים, בלתי-ראליסטיים. מבחינה פרוזאית עולמם מתואר בבהירות: הדמויות אינן נחבאות מאחורי מסך של התלבטות ו/או אינן מבטאות תשוקה לפרוץ את מרחבי הבועה הסטטית המנוונת, שבתוכה הם מאפשרים לשגרה לנהל אותם; אורח-חיים מבטא מימוש אמנותי אך באופן פרדוקסלי גם והליכה לצד החיים.

בני דור זה חיים בקיפאון ומתעלמים מקודים אתיים ומוסריים נורמטיביים – כחלק שגור וטבעי בחיי-השגרה שלהם, ואמנותם הוא צינור, אשר לא רק מעביר את מסריהם ואת השקפותיהם הביקורתיות, אלא גם את אורח-חיים המיוחד להם.

קרן-האור האופטימית ב"עשור" אמנם קלושה ונחבאת: אולי היא נרמזת בשורות הסיום של הרומן, בדבריו של המספר, המזכיר את ריח הלחם העולה באפו. ריח הלחם מגיע ממאפייתו של יעקב, אחיו התאום. מידע זה, על האח, היוצר את הלחם, ועל האח, הכותב על ריחו של הלחם – מעיד על רצונם של השניים להמשיך ולהיאחז בחיים, מתוך נקודת-מוצא אופטימית, אולי מתוקנת. המספר מסיים לפרוק מלבו את סיפור חיי משפחתו המעיק, בעוד חושיו הערים מגלים את ניחוח הלחם: "...ריח נפלא של לחם..." הוא מביט בשמים, ומבחין כי הגשם פסק.

גם יעקב, האח, האב השכול – ממשיך בעבודתו במאפייה, מייצר בכל יום את המזון הבסיסי לאדם. על אף ריחוקו מהבריות הוא מייצר למענם, ובכך נרמזת האחריות, שהוא נושא בה, לקיומם הבסיסי של האחרים.

גרשון שקד מונה ארבעה סמלים מרכזיים ברומן זה, שאחד מהם נקשר למעשי-ידיו של יעקב וטומן בחובו רמז חיובי של חיוניות ותקווה: "הבצק קשוב אל האדמה שיעקב נאחז בה, לש אותה במגע הבלתי-אמצעי אתה, השמש, שיעקב כמעט תופס אותה כדי לכבוש את אהובתו, הגשם, המים, שבו הוא רוחץ את השער של אהובתו וההוויה האדמתית כולה, שמתבטאת בעיקר באש המאפייה, האש הבושרת, כמעט הייתי אומר, האש של הסנה שאיננו אוכלי".<sup>94</sup>

סמלים אלו, שהם בבחינת יסודות חיוניים לקיום ולהמשכיות אנושית – מחזקים את הנחתנו בדבר הימצאותם של אלמנטים קונסטרוקטיביים בדמויות, המעוצבות במאפיינים דקדנטיים.

בכל הדורות המוצגים עולה ספק ומועלות תהיות באשר למרחב המשפחתי ולתרומתו לאושרו של היחיד בו. עיצוב הספק והתהייה – בא לידי ביטוי סטירי, שָׁגונו הוא לעתים קרובות דקדנטי, מר וקודר. המחבר מתאר אפוא עלילות-חיים רצופות קשיים ומכשולים, המתגלות באור נלעג ואכזרי, וחושף שקיעה וניווון, אולם עם זאת, דווקא מתוך ההתבוססות ב"בירא עמיקתא" – זורע המחבר קרן-אור, היכולה לשמש כאחיזה לדמויות השקועות מטה, וזאת – על מנת שיוכלו לשוב ולעלות ל"איגרא רמא".

94. ג' שקד, **לשון המראות**, תוכנית טלוויזיה של הטלוויזיה החינוכית, ערוץ 2, כ"ב מרחשוון תשנ"ד. שקד שימש יועץ מדעי בסדרה, ואף הנחה אותה.

