

מאחורי כל זה מסתתר שיגעון גדול

על הרומאן החדש של א.ב. יהושע*

אל תתיגע, הקורא, לתהות על סוד שיחו
של סדר השירים הזה. מזה מגומת
של משמעות וכננות כביכול
אל תבקש. לא כל שורה רומזת רמו.
העיר היא עיר. הרחוב רחוב.
האור הוא אור. החשכה ברורה כשמש.

(נתן אלתרמן, שיר הערת שוליים,
חגיגת קיץ, עמ' 130)

א

יהיה לקשור קישור ברור וחד-משמעי ביניהם לבין מערכת משמעות כוללת. הסיפור נראה מפרצל יותר, חותר פחות למשמעות דראמטית כוללת, שבה כל פרט ופרט הוא חלק אינטגרלי של מסר המשתמע מכלל המרכיבים. גורמים רבים נשארים, כביכול, מחוץ לתמונה המצטברת ויוצרת משמעות, והם עומדים מכוח עצמם משום שבלעדיהם לא יהיה הפרט המעוצב אמין כלצורכו.

ב

סיפור המעשה עוסק במשפחה קמינקא. אס' המשפחה נמצאת בבית-משוגעים, לאחר שניסתה לרצוח את האב, שירד מן הארץ בעיקבות נסיון-הרצח וחזר בראשית תהליך הסיפור ארצה כדי להתגרש. הוא נזקק לגירושין על-מנת לחזור ולשאת את אהובתו האמריקנית הצעירה. שני בניו, אסא וצבי, בתו יעל, כלתו, חתנו ושאר אנשים הסובבים את המשפחה משתתפים בתהליך הגירר שין. הללו אומנם מתבצעים, אבל האב יהודה חזר לפני נסיעתו לבית-המשוגעים, כדי לחזור ולראות את אשתו נעמי. הוא עצמו יוצא מדעתו (או לפחות קרוב ליציאה מן הדעת) ונרצח לבסוף על-ידי אחד המשוגעים המקורבים לאשתו. בין כה וכה מתגלים בניה המשפחה - האב, האם ושאר הדמויות, והמימוש שלהן אינו חשוב פחות מן ה"עלילה" הכללית.

אולי מן הדין לומר תחילה, כי אף שהעלילה נשמעת אוטורית ופנטסטית למדי, הרי היצירה מלאה וגדושה חומרים ישראלים, המשקפים את ישראל של שלהי שנות השבעים וראשית שנות השמונים. התבנית הגרוטסקית-פסיכולוגית אינה תחליף להצגה "ריאלית" למדי של מציאות ממשית. מציאות זו אינה מובאת בשל עצמה. אין המחבר מבקש להציג את המציאות ולבקר, כביכול, היבטים חברתיים ופוליטיים שלה, אלא היא מובאת כאילו דרך אגב, מתוך הצגת הדמויות השונות.

המשפחה המעוצבת נמנית עם קבוצות העילית הישראליות: מורים, מורי אוניברסיטאות, סופרת מתחילה, בנקאי, בורסאי (מי שעוסק בענייני בורסה), עורך-דין וכל כיוצא באלה דמויות, שהן מן השמן והסולת שבכל אתר ואתר. בשוליים מופיעות גם דמויות משכבות אחרות, כגון מזכירתו של קדמי, שהיא מבנות עדות-המזרח ומתגוררת בעיר התחתית בחיפה וחיה ברמת-חיים

רומאן זה נכתב על-ידי אמן בשל, המודע לכוחו ושליט בכלי אמנותו. חוקרי-ספרות רבים ימצאו כאן מקום להתגדר ולהתגנדר בו. הוא ממש מצע נאה לביקורת להשתרע עליו, מ שום שיהושע הגיע בספר זה להישגים טכניים מרשימים. מבקרים שנטו לדרוש תילתילים של הלכות על כל קוץ שבסיפוריו, ימצאו כאן מקור לא-אכזב לדרשות צורניות (ואני מעדיף "דר שות" כאלה על דרשות אלגוריסטיות נוסח פרד"ס, שהירבו לדרוש ביצירתו). ככל שנתעצמה יכולתו הטכנית של יהושע לעצב דמויות, מצבים ופרטים, נתמעט הצורך שלו להרבות בסי מני רמז לפרשנות אלגוריסטית, שתנסה לעשות דרכה קפנדריא ולתת לדברים משמעות חברתית-אוניברסאלית. עם זאת, יהושע "הזמין" בכמה וכמה מיצירותיו את המבקרים לדרוש "מדרשי שמות" ולמצוא באמצעותם מקבילות מיידיות בין מצבים בסיפור לבין מצבים חברתיים במציאות.

ברם, האלגוריה של העבר ומקורות ההשפעה של ההווה אינם חשובים כמו מה שמתרחש בסגנון הכתיבה של הסופר. האלר הים הוא בפרטים, אמר מי שאמר, וברומאן זה הצליח יהושע להגיע אל הפרטים יפה יותר מאשר ביצירות קודמות שלו. התבנית כולה חורגת מן הנורמות המקובלות, אבל פרטיה שאובים מן החומרים הריאליים, הפסיכולוגיים והחברתיים, כאן ועכשיו. יהושע הגיע אולי כאן, יותר מאשר ביצירות קודמות, לאותה תערובת-מחירה של אמינות ריאלית ותבנית המעוותת ריאליות זו ומעניקה לה משמעות חדשה, האופיינית לכלל יצירתו. גרוטסק זה זו אינה מטשטשת את הפרטים, כדי להטביע חותם מעוות של משמעות כוללת, אלא היפוכם של דברים, מעבדת את הפרטים לפרטיהם, ורק המערכת הכוללת מלמדת שהפרטים הוכנסו להקשר חדש ובלתי-צפוי, המערער את ההתבוננות השיגרית במודל המציאות המקובל. המערכת זוכה לאמינות ריאלית, והקורא "נהנה" משום שהוא מוצא תחילה זהות בין העולם המעוצב לבין מודל-מציאות המוכר לו מחוץ ליצירה, אך מוכה מיד בתדהמה פיוטית, משום שאותו עולם מוכר מתחדש כשהוא מתגלה בהקשרים חדשים ובלתי-צפויים. פרטים רבים קיימים מכוח עצמם ועצמותם כמעצבי "מודל-מציאות" קיים ועומד, בלא שאפשר

* א.ב. יהושע, גירושים מאחורים, ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, תשמ"ב.

שונה. ספרדים טהורים כרפאל קלדרון ואשכנזים מדעת (השונות אים ספרדים, כקדמי) משמשים כאן בעירוביה. בית הספר הישראלי מבצבץ מחוויותיו של גדי, נכדו של אבי המשפחה. באמצעות דמותו של קדמי מתגלה המשפט הישראלי ועולם הפשע והכספים. אסא פותח אשנב לאוניברסיטאות ולאידאולר גיה פרוטורויסטית מובלעת. דינה חושפת את חיי הספרות, כשהיא נפגשת עם אהוד לוי, הסופר הגדול המשמש מבקר לסופרים מתחילים. בעזרת רפאל קלדרון וצבי מרמוז יהושע על עולם הבורסה והבנקאים, ואפילו עולם הרפואה (הפסר כיאטרית) מגיע לידי ביטוי בעזרת הפסיכיאטר של צבי ורופי אי בית החולים לחולי נפש, כשהמימסד הדתי מלווה את תהליך הגירושין ואת לילה הסדר בבית המשוגעים. העולם הריאלי מער גן בהווייה הפוליטית של תקופת בגין, כש"מוטאציות" חדשות מתחוללות בחברה הישראלית.

החוויה הריאלית, המטביעה את חותמה על הסיפור כולו, היא חוויית הירידה והשיבה. אבי המשפחה הוא שליח, שהחליט להמשיך את שליחותו, כדי להימלט מאשתו המטרופת. שיבתו היא נסיון להינתק ניתוק סופי מביתו וממולדתו, נסיון שאינו עולה יפה. נראה לי, שיש להבין את הסיפור כולו גם מנקודת ראותה של חוויית יסוד זו, המבריחה את היצירה ומאחה אותה.

ג

הרומאן עשוי במתכונת מורכבת למדי, המושפעת לא מעט מטכניקות הסיפורת של פוקנר. הוא משתרע עלפני תשעה ימי סיפור ומואר מתשע זוויות ראייה שונות (גדי הנכד, קדמי החתן, דינה הכלה, אסא הבן, רפאל קלדרון - אהובו של הבן השני, צבי הבן הבכור, יעל הבת, האם והאב).

טכניקות הסיפור משתנות: בשבע זוויות ראייה (לכל יום זווית ראייה משלו) נזקק המחבר למונולוגים פנימיים, שיש להם אפקט טים פנימיים שונים. יש מונולוגים שהם ביטוי מלא וממשי של הגיבור המהרהר המתאר גיבורים אחרים, החוזרים ומאירים אותו וארועים שונים מנקודת ראותו; מונולוגים הממלאים גם תפקיד של דיאלוגים גלויים ונסתרים (כך המונולוג של יעל, שחלק ממנו מוצג כדרשיח גלוי ונסתר עם קדמי); ויש המלווים טכניקות משנה אחרות (כגון המונולוג של דינה, המכיל את פני קסה הספרותי, שמשמש מעין הארה להרהוריה). שתי יחידות כתובות כדיאלוג. האחד כדיאלוג מונולוג של גיבור, המדבר אל נמענים נסתרים, שדבריהם ותשובותיהם מסתברים מתוך דבריו (המונולוג של רפאל קלדרון המשוחח עם צבי, עם אביו של צבי ועם אשתו כטלפון); והשני כדיאלוג ממש בין צבי לבין הפסיכר אטר שלו. דיאלוג זה מובא כלשונו, בלא שהוכנס למיסגרת דיאלוגית כלשהי. למערכת זאת שוזרה עלילה הקיימת באופן בלתי תלוי מן הדמויות המאירות אותה, אף עלפי שחלקי העלילה לא מוארים, כאמור, מזוויות ראייה שונות.

בתשתית הרומאן נמצא סיפור חייהם ונישואיהם של יהודה ונעמי קמינקא. הקשר הנברוטי בין השניים מעצב את גורל ילדיהם, שנתחנכו באווירת המתח המתמדת ששררה בין השניים. שורשי המתח אינם מעוצבים, והם בתחום החלל הריק, שהנמען מתבקש למלא מכוח דמיונו עלפי הנתונים שניתנו לו. הרומאן מגיע לשיאו במונולוג של האם בשעת לילה הסדר, הוא יום נסיון הרצח, כשנעמי, לאחר התקפות של קלפטומניה (המוסכרת בפיר צול אישיותה), מנסה לתקוע סכין ביהודה בנוכחות הנכד (גדי). שיא זה מביא להכנסתה לכית'משוגעים ולירידתו של האב מן

הארץ ומטביע חותמו (ושבו, החללים הריקים מרמזים שחותם זה הוטבע שנים רבות לפני הארוע) על כל בני המשפחה, שנכנעו סו אף הם למעגל הדינאמיקה המטרופת של היחסים בין השניים. בתחום הזמן מבוסס הסיפור על שיבתו של האב ותיכנון שיבתו לאמריקה שנכשלה. זמן הסיפור מכיל, איפוא, זמן עבר ועתיד מעבר לזמן הסיפור. זמן הסיפור מתקדם שלבים שלבים ממצב הפתיחה (שיבה) למצב הסיום (רצח). מצב היסוד העיקריים בהתפתחות הסיפור הם הנסיונות החוזרים של בני המשפחה לממש את הגירושים בין שני בני הזוג: הנסיון הראשון של קדמי נכשל; נסיון שני של בני המשפחה, המגיע לשיא מסויים בהיסטוריה של אסא, נכשל אף הוא; ורק הנסיון השלישי, בנוכחות הבן, על אשתו והרבנים, עולה יפה. מסתבר, שבסופו של חשבון זוהי הצלחה חיצונית, שיש עימה כישלון פנימי (וזה השיא שכנגד), משום שהאב חוזר כאותו חוטא למקום הפשע, מזדהה עם אשתו (לובש כלריאשה) ונהרג. עניינה של עלילת הסיפור הוא נסיון לניתוק, שהצליח כביכול מלבר, אך נכשל מלגו. ואפשר לומר, שכישלון ההינתקות מחוג המשפחה (על כל ההשלכות הפסיכר לוגיות, החברתיות והלאומיות שיש לנושא זה) הוא אולי הנושא העיקרי של היצירה כולה.

ד

רומאן זה אינו טלית שכולה תכלת, ובעיקר אין הפרקים השרים נים כתובים ברמה שווה. יש טובים יותר (כגון פרקי גדי, קדמי ורפאל) ויש טובים פחות; אבל זהו רומאן המשעשע בכל פרקיו וחלקיו, והוא מצליח להעביר מסר מורכב למדי בצורה משעשעת מאוד - מה שקשה לומר על חלק גדול מן הספרות שלנו, שאינה אמונה דווקא על הומור. המתח שבין עיצוב הומוריסטי משעשע בפרטים לבין תבנית כוללת רצינית הוא אולי ההיבט האמנותי החיובי ביותר של הרומאן. מתח זה נוצר בדרכים שונות: גורם העיצוב הקומי נעוץ בדרכי האפיון של הדמויות; הללו מתבוננות בארועים פאתטיים ומלודרמאטיים מנקודת ראות "מונואר דיאית" קומית, ההופכת אותן למסגרת קומית של הארוע המלר דראמטי.

הבעיה העיקרית בעיצובן של זוויות ראייה משתנות היא לייצור סימניהיכר ברורים כלצורכס לדמויות. סימניהיכר אלה הופכים לצורת ראייה, המטביעה חותמה על החומר. יהושע ניסה למצוא פיתרון לכל אחת מן הדמויות, והפיתרונות עצמם הם לעתים מקורו של הקומי. סימניהיכר הם גורמי האפיון העיקריים, ומכיוון שהם מעוצמים מאוד, הם יוצרים אפקטים קומיים, משום שהם שליטים בדמויות יותר משהדמויות שליטות בהם. כך, למשל, הצליח יהושע לעצב את צורת החשיבה הילדותית-מבוגרת של גדי: זו דרך חשיבתו של ילד, המתבונן במבוגרים ומפרש את התנהגותם מנקודת ראותו שלו, כשהסתירה בין ההסתכלות ה"ילדותית" (האמינה!) לבין החומרים ה"מבוגרים" מאוד יוצרת ניגוד קומי חריף.

מלחמת הקיום של גדי נגד הילד המתעלל בו; היחסים הדרמשמיעים לאחותו, רקפת; הדרך שבה הוא מתלבש והשיטה בה הוא מנסה להסתיר חולשותיו (השומן וה"בלוטות", הסתרת ה"ביזיון" - הסדין שהרטיב בלילה - בתיק בית הספר) - יוצרים דמות עצמאית מאוד. כניסתו ה"פאתטית" של הסב מוארת דור קא מזווית ראייתו הקומית של הילד. המשפחה מוצגת (כמין אכספוזיציה הפרשת את הדמויות), איפוא, מלכתחילה מזווית



א. ב. יהושע

קייץ 1970 "ר'המאהב". הפרטים מכשילים, כביכול, פרשנות אלגוריסטית מהירה; הווה אומר, מין הארה כוללת העשויה לשמש תשובה מיידית לשאלה חברתית בוערת, או לסוגיה "פסיכולוגית" סבוכה. ברומאן שלפנינו על הפרשן לעבור שבעה מדורים של ממשות ספרותית, העומדת מכוח עצמה, לפני שהוא מגיע אל המנוחה הפרשנית ואל הנחלה האלגוריסטית. הדרך אל משפטהסיכום הגואל רצופה פרטים רבים, שאינם "מסתדרים" בקלות.

ה

מונולוגים גדושים אפיזודות שונות ומשונות ממלאים את העלילה הברורה למדי שתוארה לעיל. בין האפיזודות הללו יש לא רק קשרים שכרצף (התפתחות בזמן), אלא גם קשרים אנלוגיים שונים, היוצרים קשרי-קשרים בין חלקי התבנית. מוטיבים מישניים שונים (כגון מוטיב הכלב צאוס-הוראציוס; מוטיב "הרצח" של קדמי, דמויות-המישנה של המטורפים יחזקאל ומוסה ומוטיב הילד של יהודה קמינקא העומד להיוולד מעבר לים וכו') - קושרים גם הם קשרים ברורים למדי בין חלקי התבנית ומדגרים את אחדותה, כשכל מוטיב ומוטיב משמש גם מעין ציור מטאפורי המרחיב את הנושאים העיקריים. אך יש עניין רב יותר להתבונן בחלקים שונים שבכל תת-תבנית (נקודת-ראות), שאר גם מתייחסים, כביכול, במישרין לעלילה העיקרית ונראים כמשייכים את עצמם ל"עודף" בתהליך-הקריאה כמעשה של צורך משמעותי. "עודפים" אלה נראים מחוייבי מציאות בכל תת-תבנית (פרק), ויוצרים מעין קשר מטאפורי בין הדמות העיקרית לבין מעגל של מעשים, שהם מעין מימוש של יסודות כמוסים בדיוקנן של הדמויות, וכאמצעותם חוזר החומר המערבב מציר הרצף לציר הברירה. כדי לממש את תהליך הקריאה ולקשור בין הדברים, אנחנו מתייחסים לקשר בין החומרים כקשר המפתח את העלילה ברצף. אך מתייחס גם בהשלכה חוזרת אל נושאים בחוליות הקדמות.

יסודות אלה הם שמקנים לכל דמות מימד נוסף וקושרים גם בינה לבין המערכת הכוללת. יש להדגיש, שהמערכת הכוללת

ראייה נאיבית כביכול, החושפת עניינים שדמות מבוגרת יותר לא היתה מגלה באותו כושר-הבחנה מקורי ובלתי-שיגרת. מה שמשממע מן ה"עיונות" שבין הנכד לסבו הוא, כמובן, שקשר של גזירה קושר בין הדור הראשון לבין הדור השלישי. דמויות אחרות מוארות באמצעות סימניהיכר אחרים: קדמי בהומור המירוד שלו, המתייחס לכל עניין ב"התחכמות" משלו. אצל דינה מודגשת הסתכלות נשית רגישה, המעבירה את החווייה הקרובה מתחום של הסתכלות לתחום של עיצוב מילולי (מטאפורי). אסא מוצג כדמות האינטלקטואלית הקושרת בין תודעה אידיאולוגית (ולמדינית) להווייה אנושית רגילה. בדמות רפאל מדגיש המחבר את נוסח הדיבור הספרדי ואת התשוקה ההומוסקסואלית החשודה. צבי נחשף בדיבור הישיר על עברו, בחלומותיו בפחדיו, ובעימות שלו עם הפסיכואנליטיקן. יעל מאופיינת באמצעות הפאסיביות של ההסתכלות (היא, אגב, הדמות המטושטשת ביותר), שמקבלת ממדים כלשהם, משום שהזמן שהיא מעצבת הוא מחוץ לזמן-הסיפור וכן משום שהיא מתפקדת יותר כמשחזרת של מאורעות (יחד עם קוני) מאשר כמעצבת שלהם. בעיצוב דמותה של האם נזקק המחבר למטאפוריקה גרוטסקית ולשרות דמויות מיטונימיות-גרוטסקיות (כגון יחזקאל, מוסה - הרחבות של הדמות העיקרית), שהן מעין מימוש של מטאפוריקה זאת. לאב מייחס המחבר מחשבה "חברתית" (מולדת), ההולמת את דמותו כ"מורה". דרך חשיבתו הולכת ונעשית אף היא מטורפת יותר ויותר, עד שהיא נדמית לצורת החשיבה של האם. כל דמות זוכה, איפוא, למיין קו שליט משלה. קו זה הוא שקובע את אופייה הקומי של ההסתכלות (ההתחכמות, כתיבה שלא במקרה מה, מטאפוריקה, גרוטסקות), שהוחדרה לשרשרת של מצבים קומיים, אשר הדמויות השונות נקלעות לתוכם (אף שהמצב הכללי הוא מעל ומעבר לקומי).

כל אחת מן הדמויות מאירה גם דמויות אחרות (גדי - הורים; סבא - רקפת; קדמי - יעל; סבא - מזכירה; דינה - הוריה; אסא - סבא וכו'), ובעיצוב כל אחת מן הדמויות מרבה המחבר בפרטים שעליהם מושתתת אמינותן. בעיצוב הדמויות והאפיזודות מעצב המחבר מצבים רבים העומדים מכוח עצמם, ודווקא בהם הוא מתגלה במיטבו: כך בתיאורו של קדמי, המחפש באופן היסטרי צ'ק בסכום של מאה אלף לירות, שהגיע למשרדו ונדמה לו שנגנב על-ידי מזכירתו; כך בתיאור פגישותיה של דינה עם יחיאל, חבר-צעירים, בסופרמרקט; וכן תיאור היחסים הכמר ההומוסקסואליים שבין סרסוריהזונות לבין אסא. מבריקים הם גם תיאורי היחסים הטלפוניים שבין רפאל לבין אשתו, ועשוי היטב הוא תיאור לילה-הסדר בבית-המטורפים, וכן זה של "הסער" דה האחרונה" שמממן רפאל קלדרון במסעדה על הכרמל (ואפי"זודה בתוך אפיזודה - צורת אכילתו של קדמי שם).

הבאתי כאן מיבחר של אפיזודות, שעוצבו בטוב-טעם, בהומור ומתוך תשומת-לב מירבית לפרטים; ואף שכל אחת מן האפיזודות הללו היא אבן-פסיפס בגרוטסקה הגדולה, דומה בעיני, שיש ליהושע יכולת רבה להעמיד אפיזודות העומדות בפני עצמן ומייצגות את עצמן, למרות קשר זה או אחר אל התבנית. כוחן של אפיזודות משעשעות אלה הוא בכך שהן סותרות בפרט זה או אחר ובצורה מבריקה "מודל-מצב" דומה, הקיים אצל הנמ"ען מן המוכן.

יהושע הגיע כמעט באורח פאראדוקסאלי לקצה השני של כישורו האמנותי. הוא החל דווקא בהעמדת תבניות גדולות וטעונות-משמעות, כשהפרטים "מסתדרים" יפה בהתאם לתבניות אלה. הללו היו חשובים פחות מן התבנית הגדולה ("מות הזקן"). הוא התקדם למימוש ההווייה בפרטים כשהדרך אל התבנית הכוללת אינה קלה ופשוטה ("מול היערות", "בתחילת

היא דרמשמיעת: הגיבור הראשי מנסה להינתק מקשר "חולה" (שאינו להינתק ממנו), כדי לאפשר קשר "בריא" (כביכול), המאפשר פיריון מאוחר (אגב פיריון מאוחר, קשר חולה וכל כיוצא באלה הם מוטיבים המוכרים לנו מסיפורים אחרים של יהושע - כגון "שתיקתו ההולכת ונמשכת של משורר" ר'המאהב"). בפרק שבמרכזו עומדת דמותו של גדי מופיעות מספר אפיון דות, המעניקות אומנם אמינות מיוחדת לדמות, אך יוצרות גם איזה מימש מיוחד שלה, הקושר בעקיפין בינה לבין שאר מרכיבי הסיפור העיקרי (גדי אומר במקום מסויים: "ואני פתאום הרגשתי שאולי אז באמת נדבקתי מסבתא מהמחלה שלה שכבר בטח היתה בה", עמ' 26). שלושת הגורמים הכולטים הם: יחסי המחרים של גדי עם חבריו (מכנים אותו בשם "בוקסר". הוא רודף אחרי עולבו ונרדף על-ידו); ההתעסקות המזוהה עם תולעי המשי (הציפייה לפרפר מן הגולם); משקל היתר וכאב הלב (במר נולוג של יעל מסתבר שהילד עבר התקף לב). הדמות מוצגת כילד נרדף וחולה, מעין גולם מופנם. היציאה מן הכוח אל הפרע (מעין התבגרות) חושפת מחלה פנימית במקום מחלה חיצונית (השמנה), ומעניקה לילד "עצמאות" כלשהי. התולעת המכרסמת בחדר ובחיייו של הגיבור היא מעין מטאפורה של ישותו המכורסמת מבפנים, מעין ביטוי חיצוני למחלה המשפחתית שנדבק בה, כשהיה עד לנסיון הרצח. הוא קורבנם של סבא וסבתא, שאליהם הוא קרוב כל-כך. הוא ביטוי אחרון למה שמעגל הטירוף עשה לכל אחד מקורבנותיו. מה שנראה כחלק ממימוש אישיותו הוא כל-כך אמין, משום שהוא מממש בגלוי יסודות כמוסים שהם חלק מן האישיות הנחשפת; מימוש קומי של סטייה נפשית (בדרך-כלל נוטה המחבר לראות את ההיבט הקומי בסטיות של גיבוריו).

וכאן יש להדגיש עניין האופייני לכל "גורמי העודף": האנלוגיות ביניהם לבין הנושא העיקרי "קלושות", בלתי מדויקות ובלתימפורטות. אין כאן תיקבולות פשוטות, חדות וחלקות; היפוכם של דברים, הקשר בין "חומר העודף" הוא רופף, מה שמגביר את האמינות של החומרים וקושר קשר אטמוספרי רופף ביניהם לבין הנושא העיקרי. יש מי שיכול לטעון כי עניין זה גורם להתרופפות התכנית ולחוסר אחדות תמאטית (כגון: מה עניין תולעי-המשי למחלת-הנפש המשפחיתית?); אך נראה לי, שחיסרון זה הוא דווקא יתרון, והוא-הוא שגורם למישחק המעניין שבין אמינות פנימית של החלקים לבין הקשר האטמוספרי הכולל שביניהם.

קדמי, בעלה המתחכם של יעל, עוסק, כביכול, במימוש הסכם הגירושין שבין חותנו לחותנתו; אך לאורך כל הרומאן הוא עסוק בהגנה על רוצח שמתברר כי לא רצח מימי - וכל זה כדי לקדם את הקריירה שלו. בפתח הסיפור סיים בהצלחה משפט-גירושין, והוא חושש שמא יאבד הצ'ק שקיבל כשכר טירחה ונפל ליד מזכירתו שהיא מבנות המזרח. המוטיבים של גירושין ורוצח שהגיבור עוסק בו הם מוטיבים מקבילים פארודיים לנושא העיקרי של היצירה, שגם הוא, כמוכן, רצח וגירושין. בסיפורו של קדמי זהו רצח מדומה (ורוצח מדומה) וגירושין שהפכו למקור של פרנסה. זוהי הארה פארודית לא-חולנית כביכול של הנושא החולני, אף שהגיבור מקדיש לו את מיטב כוחו ואונו. הסטייה מן "הנורמה הבורגנית" היא כאן מעין מקור פרנסה והנאה ומקבלת גם כן מימד של טירוף אכסטורבטי ("הרוצח" מופיע בליל החג בבית קדמי). "טירוף" של קדמי הוא בהנאה ה"בורגנית" הכלכלית והחברתית (כבודו והצלחתו תלויים במימוש הסטייה) מן העבירות.

דמות שלישיית היא דינה. בדומה לקדמי, קשורה גם היא אל המשפחה העיקרית בקשר עקיפין - היא כלתם של "המתגר

שים". יחסיה המשוכשים עם בעלה, אסא, תלויים במידה רבה באישיותו, שנתגבשה בחיק המשפחה ה"מטורפת". "החומר הער דף" הוא כאן בתחום אחר. הוא מתייחס למשפחתה של דינה ולעיסוקה הספרותי. בתיפקודה בתכנית הכוללת היא מקבלת את פני חתנה בירושלים. ב"חומר העודף" מתוארים היחסים שבינה לבין הוריה (הורים דתיים "נורמליים" לעילא, הדואגים לביטחון היחידה ומבקשים שתמשיך לחסות בצילם), ובינה לבין עולם הספרות (ביקור אצל סופר צעיר, מתלמידיו של חתנה ומחבריו של בעלה, כדי לשמוע מפיו חוות-דעת על יצירותיה). "חומר העודף" העיקרי הוא הסיפור על חטיפת ילדה (כשדינה מזדהה עם הדמות החוטפת), שהגיבורה מתחילה לכתוב אותו בראשית הסיפור (שלה) וקוראת אותו בפני חותנתה לקראת סיום הרומאן.

יחסי החסות של דינה עם הוריה עומדים, כמוכן, בניגוד ליחס הזניחה שבין בעלה לבין הוריה. הסיפור שהיא כותבת הוא מעין הארה מטאפורית-פארודית של הסיפור שנקלעה לתוכו, ובאופן מפתיע עומד גם סיפור זה בסימן הפיריון. יחסי האישיות שבינה לבין אסא אינם עולים יפה, משום שאסא הוא קורבן החיים האישיים המופרעים של אבותיו. היא אינה יכולה להגיע לפיריון שבהקיץ ונזקקת לפיריון שבחלום (בבדין). הפיריון "המאוחר" של האב (בנה של קוני) והפיריון שבהזיה שלה מקבילים. שניהם אינם יוצאים מן המעגל המטורף שנקלעו לתוכו. "חומר העודף" הוא מעין טרנספוזיציה "חלומית" למצבים שבהקיץ. ההזיות מתממשות, אך מימושן משמש גם כעין טרנספוזיציה "חלומית" של העלילה העיקרית. כדרכה של טרנספוזיציה שבחלום, אין הקשרים אל מצבי-ההקיץ חדים וחלקים. הפער גדול כל-כך, משום שהמחבר תופס (במידה מסוימת) את חיי גיבוריו בהקיץ כמין "פסיכופתולוגיה בחיי יומיום".

1

בדמותו של האב מתגלה העיקרון-המנחה של הרומאן: הסתירה הקוטבית בין הרצון לבין מימוש. הסתירה הגרוטסקית בין תשוקת הניתוק הגלויה לבין תאוות הקשר הכמוסה. ככל שמתקדמים שלבי הניתוק הפורמאלי, כך מתהדקים שלבי הקר שור והקשר הפנימי. ככל שהם מתרחקים, הם מתקרבים, וכאותו "זוג אוהבים" אידיאלי (באגדה העברית ובדברי אריסטופנס ב"סימפוזיון") שהאל בראם תאומים והפרידם, מתמוזגים שני "תאומי-הטירוף" והופכים אחד. המדע של הגיבור מבקש, כביכול, אוטונומיה מכל זיקה לאשה ולמולדת: הבלתי-מדע מחזירו אליה בדרך גרוטסקית של עלילה פסיכופתולוגית (בחיי יומיום).

כל התיקבולות בין הדמויות מחזקות, איפוא, קשרי-קשרים אלה בין הדמויות השבויות כולן ב"חוג הטירוף", ואפשר למתוח קווים של דמיון בין האחים, בין רפאל לאב או בין הסרסור לבין רפאל, וכן בין כל הדמויות לבין עצמן; וקווי התיקבולות מצביעים על הבריה המחבר ביניהם, והוא אחד ועיקר - הטירוף. כל דמות והטירוף שלה: טירופו של גדי הזולל ומסתיר "בזיונו" והטירוף של קדמי האחוז בולמוס של הצלחה וכסף. טירופה הספרותי של דינה וההיסטריה של אסא. ההומוסקסואליות הלא-טנטית שהפכה אקוטית של רפאל והאדיפליות ההומוסקסואלית של צבי. הפאסיביות הכנועה של יעל (הנורמלית מכולם) והטירוף

"תנאי המעבדה" נראים תמוהים, דמיוניים ואפילו מלאכר תיים; אבל הפרטים הממלאים את המיסגרת יוצרים ממשות ההופכת את מה שנראה בלתיאפשרי ומלאכותי לאפשרי ולטבעי. כיוון שתנאי המעבדה "מלאכותיים" כלכך, הרי ככל שפרט זה או אחר משכנע פחות, כך המיסגרת כולה או חלקים ממנה עלר לים להתמוטט. ההגיון הפנימי בפעולותיהם של גדי וקדמי, ובמידה מסויימת גם של קלדרון (הדמויות שמחוץ למשפחה), משכנע יותר מן ההגיון הפנימי שבפעולותיהם של אסא, צבי, יעל וההורים. יש משהו "מלאכותי" בדרשיח שבין צבי לפסי כיאטר (למרות שזה Tour de force מבחינה ספרותית), וטכניקת המעברים בהזיותיה של האם היא "מצלחת" כלכך, עד שאין היא משכנעת עד הסוף; אך נראה לי, שבסך-הכל הדברים משכנעים אותי. יכול להיות, אם לצטט את אשכול ז'ל על הפרשן המאוהב בפשרותיו, שדומה אני לאותו פרשן המאוהב בפרשנותו שלו. המאמץ הפרשני למצוא את הבריה ולהבין את הקשרים בין היחידות גורם לכך שהפרשן יתאהב בפירושו שלו. ולאור פרושי, מתאחים החלקים, השלימות נשמרת והפרטים החורגים מן המיסגרת הכללית מתייחסים אליה (למרות שאין זו שלימות פשוטה וחלקה) מכיוון ש"היפותיזת-העלילה" מרחיקת לכת כלכך והקשר בין החלקים לתבנית הכללית רופף למדי, הרי מי שאינו קרוב להארה הפרשנית שלי (או בדומה לה), שמקבלת את הקשר הרופף באופן עקרוני, עשוי שלא לקבל את הספר לפי רטיו וכשלימות. אך סוגיה זאת חשובה בעיני פחות מן המצבים האנושיים (ב"קטעי העודף"), המדברים בעד עצמם. הם מייצגים מה שנתון בהם, וחושפים היבטים בלתיצפויים במצבו של האדם. פרטים משעשעים רבים ברומאן זה מהנים מאד, והם חשובים בעיני הרבה יותר מאשר המסר הכולל. כפי שכבר נאמר, יכול להיות שהעלילה כולה "מצוצה" ר'פנטסטית", עד שהיא עשויה להיראות תמוהה ובלתיאמינה; אבל אתה חוזר אל הפרטים, ובעיניים אתה מקבל את המיכלול.

ח

מה נאמר ומה נדבר, יתכן שיהושע אינו ממלא כאן אחרי ציפיותיהם של מבקרים אחדים, המבקשים תשובה אלגוריסטית לבעיות השעה; ויתכן שאיכזב גם כמה מאוהבי "מסע הערב של יתיר", שנתרחש בלא מקום ובלא זמן, ואיפשר לדמיון החברתי והפסיכולוגי לפרוח ללא מיגבלות. אבל סופר אינו כותב לטעמם של אלה שהתרגלו ליצירותיו הקודמות. יתכן שבכבושיו הראשונים היה יהושע בכחינת חידוש מרענן יותר בספרות הנאטר ראליסטית ששלטה בכיפת הארץ. אך סופר "מחדש" חדל לחדש אם אינו מתחדש. ושוב: אין יצירה זו טלית שכולה תכלת, ואין לי ספק שבכמה פרקים הפרטים משכנעים פחות מאשר בפרקים אחרים; אבל זו יצירה של אחד הסופרים החשובים שלנו, שהם הם תשיתיה התרבותית של הארץ הזאת. אין תימה שבארץ מטורפת כשלנו נכתבים ספרים על משפחות מטורפות ("גירושים מאוחרים") ועל טירוף משפחתי ("מנוחה בכונה"). ככל שספרים אלה רחוקים זה מזה בטכניקת הכתיבה ובאופיים הספרותי (ושניהם נכתבו על-ידי סופרים חשובים), הם קרובים זה לזה בתחושה שהשפיון החיצוני של הדור הצעיר שבגר בארץ - אינו אלא קליפה דקה. מאחורי כל זה - אם לנסות כאן וריאציה על עמיחי - מסתתר שיגעון גדול. ■

הסכיזופרני של האם, שהוא גם הטירוף של האב שנכסף ל"סכר נר", מבקש כביכול גירושין ומגיע להרס עצמי, משום שאינו מסוגל לנתק עצמו ממעגל-הטירוף האמהי. וכאן אולי הנושא המצטבר של היצירה, נושא שנתעשר מזוויות-ראייה שונות ומצירופים מטאפוריים מורכבים, שנרצרו בכל תיתבנית; כל הגיבורים במשפחה, עד דור אחרון, וכל מי שנתקרב למשפחה אחוים בולמוס של טירוף. הקשר עצמו מטריף דעתן של הבריות. הוא יוצר אפקטים גרוטסקיים, משום שהגיבורים נוהגים כבני אדם שפויים בפרטים, אף שבהתנהגותם הכוללת אינם שפויים כלצורכם. צילה של האם פרוש על הכל. הכל מנסים להינתק ממנה, וככל שהם מנסים לעשות זאת, הם נקשרים אליה. האב, שביקש לנתק את הקשר הגורדי באורח מדע וסופי, מסתבך בקשר זה - עד מוות. אין איש ואשה היכולים להתגרש זה מזה, הכל סבוכים ב"נברוות" של הזולת, וכל מי שמתקרב אל הסבך משתתף בסחרחרות. העולם נתפס כעולם משוגע, שבו משפחה אומללה ומטורפת מעוצבת בייחודה העצמי והחדפעמי.

ז

יש, כמובן, פיתוי עצום לראות קשר כלשהו בין החומרים הריאליים-האקטואליים לבין עיצובם הגרוטסקי המיוחד (והשרינה!) מי שמבקש לראות את הסיפור כפאראדיגמה לחברה הישראלית (השולחת אליו נציגים ירושלמים, תלאביבים וחיפאים, אשכנזים, ספרדים טהורים וספרדים סתם וכל כיצא באלה) ולקשור בין תשוקת הירידה (או רצון הירידה) לבין תשוקת הגירושין, ששניהם נכשלים באותה מידה בגלל הקשר המטורף של כל המשתתפים לאמא-מולדת (האב חוזר על המושג "מולדת" כמה וכמה פעמים) - הרי ימצא לעצמו גם אותה רמה אלגוריסטית כוללת, שאם חשקה נפשו בה, יהנה ממנה ככל שירצה.

מכל מקום, המחבר מגלה דמיון פורה מאוד, יכולת להציג דמות העומדת מכוח עצמה ויכולת ללכת עם ההגיון המטורף של הדמויות עד הסוף. הדמויות משרתות את הנושא הכללי, אך אין הן נבנעות לו. כל אחת יש לה קיום משל עצמה, ומה שיפה בעיני היא יכולתו של יהושע "ללכת" עם הדמות, להביא אותה עד אבסורדום לפי "התנאים" של הנחות-היסוד שהניח בהצגתה, וללכת לבסוף גם עם כל הדמויות כולן עד למיצוי הדין הגרוטסקי של הנחות הפנימיות של "היפותיזת העל-לה". כאן כוחה של היצירה, ואולי כאן גם חולשתה. הקושיות שאפשר להקשות מתייחסות להיפותיזת-העלילה עצמה, שנראית במבט ראשון כמעט מלאכותית. נראה כאילו הניח המחבר הנחה "מעבדתית" מסויימת, ושאל אחרכך מה יקרה לגיבורים בעלי תכונות מסויימות בתנאי מעבדה אלה, לפי כללי ההכרח וההסתברות הכמראריסטוטליים. זו כתיבה "קרה" מאוד ואכזרית למדי, המודעת לעצמה ושומרת מרחק הומוריסטי מגיבוריה. מאחורי המונולוגים של גיבוריו מסתתר מחבר מרוחק, הקורץ לנמעניו וכורת עימם ברית-סתרים נגד המשוגעים "שלה". יחד עם זה, הוא יוצר גם מידה מסויימת של הזדהות עימם, והנמענים מתרחקים ומתקרבים בהתאם לרמזיו. מכל מקום, התחושה היסודית של הקורא היא שהמחבר מתבונן ביצוריו כחוקר; זה המבט של סופר גרוטסקי פרופסיונאלי מאוד, המתבונן בגיבוריו הנטרפים בשלווה "מעבדתית".