

יצחק בן־נר, פרוטוקול, הוצאת כתר, ירושלים, 475 עמ'.

רומאן ציוני שגיבוריו אנטי־ציונים

הושף) ושל מצב סיפר של מספר־גיבור מרדע, היודע... (המרתף) ומדגיש את חוויית האומה שהוא שרוי בה...



יצחק בן־נר

של בן־נר לבין יצירותיהם של ברנר וראובני אינה הפכת את בן־נר לברנר, אף שמצב הסיפור של בן־נר קרוב למדי למצב הסיפור של חלק מן הרומאנים...

מאת גרשון שקד

של קהלה־יעד שלו, ובמידה שהוא מדמה לעצמו קבוצת־שוליים כאלה הוא ודאי עושה זאת תוך השוואה מובלעת ביניהן לבין קבוצות שמאל וימין...

המחבר הקדים גם שני מיבנים פרולוגיים (שוב נוסח ברנר) לסיפור העלילה, כדי להגדיל את אמינות הסיפור. הסיפור נתפס כמין פרוטוקול שנמצא בחדרו של המספר (לאחר מותו?) עובד ותורגם על־ידי...

איתנר יעזוקסט

דמות־בבואה

מוקיות־פרחים מחוקות־גן בתכריכי־נדר רשקשיניים, צופנים של אשר משקבר:

הפסוניה־הפּרֶפּרית, הליקֶה־השְׂמור וליוֹת־הַאֲקָצִיָה עם פעמונית־שֶׁלֵגים וְנַצְת־תוֹת־הַבֶּר, מלכֶי־קֶדֶם־יְלָדוֹת אֲשֶׁר נֶאֱסְפוּ בְגִלּוּי־עֵרִיּוֹת בּוֹטְנִי אֶל אֵם־הַאֲדָמָה הַחֹרְקָה: — שׁוֹב מִתְחַלְחֵל לַח־הַקְּיֹים בַּחֹךְ סִבְיָהִם, לְמֶרֶץ סִלְוֹאָה מְדִמָּה עַל גְּבוּל הַקֵּץ הַזּוֹלֵךְ וְאוּל.

סִלְוֹאָה פּוֹלֶת־מֶרְאוֹת, צָבְעֵי קֶהָ וְבְהִיר, תַּפְנִים וְהַחֹךְ — זֶה צֶלֶם פְּרָחִיּוֹת־אֶהְבָּה — קְרִיָּה־עֲצֵמַת לְחֹךְ הָעוֹלָם: בְּעוֹד לַבֶּת־הַנֶּרְעִינִים הַמְתַּאֲפֵלֶלֶת יִצְיָה לְכַאֲרָה — מִסְבִּיבָה

נֶפְתָחִים עֲלֵי־הַכּוֹתֶרֶת בְּרַעַד־חַיִּים נִסְגָּה־מִסְתַּתֶּרֶת תוֹךְ הַשְׂקָה־הַתְּגִלּוֹת עֲצָבִיּוֹת, וְכַעֲגוּל שֶׁל שָׂמֶשׁ יְמִית בַּנְּעֻצֵי־הַשְׂמִקָּפוֹת הַדִּדִית, בַּהֶק אֶל בֶּהָ, הֶלְיֵאֲנֵטָה שְׁחוֹרָה־וְהֶבֶה: הַמְּנִיָּה.

דְּמוֹת־בְּבֹאָה, תַּפְרֶחֶת־לִיל־יְמִית שֶׁלִי, יְצִיא־תֶּהֱפֶקֶר מְחֹךְ הָאֵינִי הַתְּחוּם לְעֶבֶר קֶה־הַסְּכּוֹן שֶׁל הַיֵּשׁ, זו קְרִיאַת הֶלְיֵאֲנֵטָה־שֶׁל־אֲשֶׁר לְהַמִּיר אֶת תְּאוֹת־שִׁקְטֵה־הַבֵּית בְּפֶרֶא וְתַאוֹת־הָאֵשׁ,

זו סִלְוֹאָה־שֶׁל־קֵץ, בְּהַ רְדוּמֵי־עֵד: הַלִּיקֶה וְהַאֲקָצִיָּה עם פְּעַמּוֹנֵי־חִנְרֶת־מֶת וְדֶם־הַתּוֹת, וְהֵיא־הֵיא הַרֹכְנֶת עֲלֵי הַלְּאָה מֵאֲמָצֵע חַיִּי — סִלְוֹאָה־שֶׁל־לֵהֶט בְּהַ קָמִים לְתַחִיָּה כָּל מְלַכֵי־קֶדֶם־יְלָדוֹת.

(מתוך ספר חדש, "לשון הנהר", לשון הים — מיכאל שירים 1958-1983, העומד להופיע בקרוב)

גבור של י. ת. ברנר, אובד עצות? ישב בבית החולים, כשכתב את, תולדותיו בארץ־ישראל האובלת יושביה, שירדה לבית לפידות ולבית דיאספורין מרובים מן הנאחזים בה, כשרשכנים הערבים יושבים את אלה המנסים להיאחו בה, אובד עצות? היא במידה רבה שופרו של ברנר, כשהוא שואל באחד מקטעי הספר את השאלה הגדולה: כיצד אפשר לכתוב על ארץ מוזרה ואת דברי אמת? היום הר התיישבות הציונית הצעירה היא טרגדיה או קומדיה? האם אפשר להבחין באווה חוט של גורל, שיושבו בני הארבעים, אלא שהכל מפורר ומפוצל, וכל מה שנותר אינו אלא, "סלעים ובוץ בטרוד?"

המורח־התיכון ממורח־אירופה. איני רוצה להיכנס לעומקה של מציאה זאת כי אם אומר מספרים מעטים ניסו להמרידה עם הפוסט האפי המרחב היודי ועם הפוסט הטרנס־יורי, מי שהתמודדו עם מרחבים אלה ניסו בדור־יכיל לשדר סיפור־מעשה בהקשר חברתי מתועד, ולקשר קשרים כלשהם בין סיפור־המעשה לבין הקשר זה (מלך, רייכנשטיין, שהם ב,תכמת המסכן ואחרים). איני רוצה גם לעסוק בפיתוינות שמצאו סופרים שונים לסיגנון שהחומרים העמדו לפניהם. הבטיח היצירה שלהם היתה כיצד לעצב מציאות דמויות־מציאות, בלא שיעשה ניסיון לחקות את המודל הטרנס־יודי המקורל. המודל ששילב בתודעה של מרחבת הנמענים (הוא אומר, מודל המעצב אצל הנמענים הדתית של מציאות עליפי אמות־המדידה האידאולוגיות השליטות בחברה הניונה) היה המודל הציוני, שיתאר את בני העליה כ,בני עליה", שבאו לארץ־ישראל לבנות ולהיבנות בה. כל מה שמישא אידאולוגיה זאת היה חיובי, וכל מה שעייכב היה שלילי. עליפי אמות־המדידה אלו ניבנו עלילת ועצבו דמויות. מודל טרנס־יודי ויהאלי זה איבד כל אפקט ספרותי. יש שניסו להצימו ולעוות אותו במקצת, אך הוא איבד את גורם החר דוש המנעיק לספרות נקודת־מבט חדשה ביחס למודל המציאות.

סופרים רבים נקטו דרכים שונות כדי לחדש עליו את פני־המציאות, קשה מגלים את החיפוף בהווה השפויה כביכול ואת עולם־היצרים במציאות מאונת (הישע ועו). אחרים הינפו את שותמ־הלב לקבוצות אוכלוסיה ולגורלות שהפכו ביצירתם משליים למרכי זימים (אפלבל ובמידה רבה גם ניקוי ואורפו). יש שציבנו מצבים בלתי־צפויים ופגנת מיהדות בהווה "צפויה" כביכול של חברת הנמענים (כהנא־כרמו). קנו סנד ואחרים).

אחד הפיתוינות המעניינים ביותר לעיצובו של אפוס החברה הישראלית החדשה היה ספרו של יעקב שבתאי, "זיכרון דברים". הוא גילה, שמה שגראה כ" עילית השפויה והמנהיגה של הקהילה (ההנהגה של מי שמכונה, "תנועת הפועלים") אינו הולם את מודל היצירות. להיפך אם חוזרים לעומקה של חברה זאת, מתבדות כל היצירות ומתגלה מציאות שונה מבפי שהנמענים דימו לעצמם. האבית היו שונים לחלוטין ממה שהציפיה הסטריאוטיפית תלתה בהם. הבנים גם הם, כמובן, שונים ורחוקים מדמותו של אותו, עברי חדש", שהאבות ביקשו לראות בבניהם. "זיכרון דב" רים" הוא ניסיון אפי להתבונן בקבוצת־חלוצים עירו גית מנקודת־ראות חדשה. ההתפתחות נבחנו מנקר דת־הראות של המוות: חייהם ומותם של האב (גולד" מן). השובק היים לכל הן והבן המתאבד. מתם כביא את המחבר כביכול לכך שיבדיק מחדש את עברי צת האנשים, שעוברים צמחו מתוכה ובתוכה. "זיכרון דברים", הצליח לשנות את דרך־ההסתכלות במודל המציאות. מי שקרא רומאן זה שוב אינו יכול להתבר נן בחמישים שנות ארץ־ישראל ובאוכלוסית־העילית שלה באותן עיניים שמתבונן בהן לפני כן. יתר על כן, מתוך הצורך בשינוי מודל־המציאות שיהא המח בר גם את החבולות תיבנותו של ה,מודל" הספרותי. טכניקת, "זרם הזמן" החדשה היא אחת הדרכים לעיר ציב־מחדש של חמרים ישנים שנחגלו כחושים. הד מית המציאות נשתנת, וממילא נשתנת גם דמות מקורית כזאת, משתנים גם פני המציאות בכללה, על כלל המרכיבים הבלתי־מקומיים שלה.

רומאן ציוני שגיבוריו אנטי ציונים

ענייניו. מסתבר גם ששואב אינו אותו אידיאליסט עשיר, שהמספר-הגיבור סבר, אלא מסית לשביתות, כדי להשתלט על מיפעלים שהושבתו ולהרחיב את קיסרותו הכלכלית.

מה שיוצא מכל זה הוא שהמספר-הגיבור, שהישלה את עצמו שהוא משרתה של אידיאה, הוא במקרה הטוב כלי-מישחק במאבק על השלטון בין שני גיבוריה של המהפכה (סטאלין וטרוצקי). ובמיקרה הרע קורבן לתאוות-הבצע של חבריו. ברור שקורבנותו האישיים אינם מוצדקים. מה שמניע את העולם אינם רעיונות מהפכניים, אלא בצע כסף, תשוקות-מין ותאוות שלטון. מי שיוודע להשתמש בכסילותם של העיוורים והטיפ"ש כאקראן — נהנה; מי שסבור ברוב טימטומו, שעליו לשרת את כוחות המהפכה עד הסוף המר — גיווק, והופך קורבן עולב של האידיאולוגיה. המספר-הגיבור אינו מביא "תודעה" זו לתשומת ליבו של הקורא במשך ה"פרוטוקול", ורק לאחר שהקורא גילה את המהפך המשתמע מן ה"חוד", משתנה קריאתו לאחור, והוא מפרש לעצמו באורח שונה לחלוטין את העלילה כולה.

הקורבנות התמימים הם שמן על גלגלי המהפכה. המהפכנים אינם אלא רודפי-בצע והנאיית-חיים. כל ה"ביתה" שסבבה את אקראן נתפורה לכל רוח הם מגלים שהמהפכה אינה יכולה לשמש תחליף לחיים אנושיים ממשיים. המזוהים, כאמור, עם ערכים בורגניים של אהבה, מישפחה וערכים לאומיים כציונות וכהתישבות. התבנית הכללית כפי שעוצבה על-ידי המחבר עומדת, איפוא, בסתירה גמורה לערכי-היסוד של המספר-הגיבור. תיסכולו וכישלונו של המספר-הגיבור, והידיעה שהוא מרומה ומבודד, הם הוכחה ניצחת לניצחון ערכי ה"מחבר" הציוני-בורגני על ערכי המספר. המהפכני-טרוריסטן, מה שאופייני למדי לכל רומאן דיאקטי.



(פיומו של המאמר יפורסם בגליון יום ו' הבא)

ביחסי-היסוד ה"תאומיים" הנפרשים בעלילה. יחסי-היסוד התאומיים הללו הם בין המספר-הגיבור לבין ידיו-תאומו המעצב את גורלו — מנחם אקראן. שני הם קשורים באותה אשה, ושניהם פועלים באותה קבוצה. לאחר שאקראן נטל ממנו את אהובתו, רואה עצמו המספר-הגיבור כמין שליח לדבר נקמה, כשהוא מנסה לשרת את המפלגה נגד הפלג שאקראן עומד בראשו, כדי לנקום באקראן ובמפלגה ששלחה אותו לשווא לעזרת הדרוים במלחמתם בצרפתים (בשנות העשרים) וזרקה אותו ואת חברו לכלבים. העימות העיקרי הוא בינו לבין אקראן. לכאורה הותרה לאקראן הרצועה: הוא עומד כביכול מעל חוקי המוסר והידידות וזכאי לשכב עם כל הנשים שמזדמנות לו בדרכו, משום שחיינו הוקדשו למהפכה. הוא כעין "אדם עליון" של המהפכה, הקונה את מקומו בחיוד אחד.

המספר-הגיבור היא דמות-שכנגד, המוותר על אהר בה אחרי אהובה, משום שהוא מקדיש עצמו להרס והופך הרס-עצמי. זה נהנה משום שהוא עומד מעל ומעבר לחוקים, וזה מוותר כי הוא נכנע לחוקים היסטוריים, שהוא כביכול כלי מישחק ושרת בידם. יוסף שוואב, הבנקיר האדום בארצות-הברית, היא כעין דמות מקבילה לאקראן. מה זה מעניק ידידות ותובע כניעה, זה מעניק כספים ותובע אף הוא כניעה. שניהם נראים תחילה וממבט ראשון כמשרתים עניין היסטורי (המהפכה העולמית), שהוא מעבר לעצמם. אולם לאחר-מכן מתגלה שהגיבור הישלה עצמו שהשניים נאבקו על ערכים כלשהם. מסתבר, שהכל נאבקו על איגרתו של לנין. שבה, לפי השמועה, הורה להוריש את השלטון לטרוצקי. המאבק נוהל מצד הקרמלין וסטאלין מצד גיסא, ומצד איהדי טרוצקי מאידך גיסא. אקראן ושוואב לא היו אלא דמויות ביניים שניסו לנצל את המאבק האימפרסונאלי (או הפרסונאלי מאיד) על השלטון לשם סחיטת כספים. אקראן השתמש בידיעה על האיגרת, שכתט מאהובתו של המספר שהפכה פילגשו, כדי לתבוע כספים מן הקרמלין. שוואב נאבק עליה גם כן, כדי לקדם את

ואהובתו לקראת סוף הרומאן (בארצות-הברית) למבוי סתום, משמשת חברתו, ורה, שופר חיובי לנורמה שהמספר-הגיבור דחה אותה כל ימיו כנורמה העומדת בניגוד מוחלט לאמיתות המהפכניות החובקות את עולמם של "פועלי העולם המאוחדים": "וההתפכחות המרה הזאת מחלום אכזב גדול וחובק-עולם יכולה להיביל רק לגאולה מעין זאת יקירי או לאובדן. רק גאולה עצמית כזאת, ריאליסטית, מפוכחת, אנושית, יודעת את גבולותיה, משתדלת להשיג את התגשמותה בלי לגרום הרבה סבל לאחרים" (עמ' 366). ורה מתכוונת במפורש לרעיון הציוני ודברים דומים שומע הגיבור גם במוסקבה מפי עוד גולה-בעל-כורחה (רוח רחמני), שחורה עם בעלה לברית-המועצות, והיא במזרח וליבה בסוף המזרח-התיכון (שם, עמ' 391-392). הרומאן העלה, איפוא, שורה של נשים המנסות ללא הצלחה, "לסגת" מן החזית אל הרקע.

דבריה-הטפה ציוניים שומע המספר-הגיבור גם מפי דמות-מישנה (הסופר האירי לס), המלמד את יוסף שוואב, הבנקיר האדום, לקח ציוני: "אם אני הייתי בנעליך, ג' (שמו הפרטי של הבנקיר האדום — ג.ש.), הייתי חדל לפשפש בפילוסופיות האשפה הארורות האלה ועולה לארץ-הקודש. זה הייעוד הלאומי שלך שיעשה אותך מאושר ולא מהפכה להצלת העולם" (עמ' 369). זהו, איפוא, רומאן ציוני, שגיבוריו העיקריים הם אנטי-ציונים, כשם שזהו רומאן שמרבית גיבוריו מפליגים בשיבחן של אידיאולוגיות אוטופיסטיות ופועלים בשמן; אך המחבר המובלע רימו שה-אידיאולוגיות כולן אינן שוות קליפת-השום, משום שיחסי-אנוש, אהבה ומישפחה (ישאר ערכים בורגניים) חשובים יותר מכל האידיאולוגיות כולן (עמ' 365, 368 ועוד). נראה, איפוא, שהמלודרמה יש לה מסר די-דאקטי-ציוני. הפשע אינו משתלם.



הערכה כוללת זו, המשתמעת מן התבנית-הכללית (שמתגלה, כמובן, בחישיף ה"חוד"), מתגלה בעיקר

(המשך ממעמד 20)

הגיבורים העיקריים, מנחם אקראן והמספר, לבין נשים שונות (רות כהן, רות רחמני, ורה, מיראבל, האהובה הראשונה ואחרות) מתקיימים יחסי-מין אינטימיים. בן-נר יצר, איפוא, שדה-ארועים מלודראטי, שבו מרבים בחטאים ובפשעים, בלא שהפושעים והחוטאים ינומקו כל-צורכם. רעב מיני ומלחמת כיר תות הם ההנמקות החיצוניות לפעילותם של הגיבורים. יצרים אלה מאפיינים את החברה ה"קומוניסטית" כשם שהם מאפיינים במידה מסויימת את החברה הקיבוצית ב"מקום אחר" של עמוס עוז. עוז הצליח במידה זו או אחרת לנמק את עולם היצרים של גיבוריו הן מן הצד הפסיכולוגי של כל דמות והן מן הצד התברתי. בן-נר מנמק (במובלע) את טירופי-הם של גיבוריו באווירת התלישות והוסר הוודאות שהכל שרויים בה ושבתוכה עליהם להישרד. הפשע הוא אתה הדרכים להישרד.

החברה שבן-נר תיאר היא חברה שולית כחברת הקבוצים של מנדלי או דיקנס. זוהי חברת-שוליים, שהנורמות המיניות והמסוריות שלה שונות מאלה של החברה ה"בורגנית" הישובית המיושבת. מה שנראה כיוצא-דופן אצל הנמען הציוני-הבורגני המקובל זוכה כביכול ללגיטימציה בחברת-שוליים מחתרית, שבה מתעצמים יצרי-הקיום והמין, וההעצמה מתירה את הרסן ומעניקה גושפנקה קיומית לצורות התנהגות בלתי-מקובלות. יחד עם זאת, אתה נשאר לעיתים תחת הרשעים שהגורמים המלודרמטיים קיימים לשמם, ויותר משהרומאן מבקש להעביר, "מסר" כל-שהוא, הרי הארועים עצמם הם המסר העיקרי.



עדיין נותרה השאלה, האם ההנמקה שניתנה כאן לפתיחת הסכרים ולשבירת הנורמות היא אכן מסתפקת. האם אין הרומאן ממלא, כרומאנים של מין ופשע, צרכים אנושיים לגיטימיים להסרת מעצורים ולחיים של דמיון בהווה של פשע ומין ותו לא, או ש"שדה הפשע" מיועד למלא גם תפקודים ספרותיים גבוהים יותר.

שדה-הנורמות האנטי-מימסדי אינו אופייני למרחב הארץ-ישראלי בלבד. הוא משתרע מארץ-ישראל ולב-נון דרך ארצות-הברית ועד לרוסיה ולתורכיה, ונרמז שהוא קיים גם באתרים אחרים. הוא אופייני לקבוצות שמאלניות, שמטרתן מקדשת את אמצעיהן. מה שנחשב כ"פשע" בחברה הבורגנית נראה כהרפתקה נפלאה בהברת המהפכנים. מכיוון שהגיבורים הם כלים על לוח ההיסטוריה, הם חייבים ורשאים לנהוג לפנים משורת הדין הבורגנית. החברה המהפכנית בעלת הנורמות המזנועות על-ידי כוחות יצריים הרסניים היא בחזית הרומאן — המיעוט מובלט ככתב-בלוט: מיספר המשתתפים בקבוצת "פאפא" (הקבוצה השמאלנית הטרוריסטית העומדת במרכז הרומאן) אינו עו"ל על שני תריסרים, והיא מיעוט שבמיעוט הקומורניסטי. הרוב השקט של הישוב העברי בארץ-ישראל בשנות העשרים הועבר לרקע, אך הרקע משמש אמתי מידה לחזית. מה שהובלט בחזית הוא מעניין ומקסים (הקסם של "פראי הרע"); מה שהובלע ברקע ("לבנות ולהיבנות בה") הוא משעמם וטריוויאלי. כבר בראשית ה"פאבולה" משליך אחד משליחי הטרור חלוץ מבעד לדלתה של רכבת-העמק וגורם למותו, והדבר נראה כמובן מאליו וכחולם את הנורמות המשותפות של שני הגיבורים המהפכנים המזדמנים זה עם זה ברכבת. בחזית נראה, איפוא, מעשה זה כאקט הרואי פשוט החולם את הנורמות של מחתרת לחמת. ברקע מרומז שאלה הם מעשי פשע חסרי-שחר.

מבחינת עולס-הערכים החברתי מושחת רומאן זה (במובלע!) על הערכים הציוניים-התישבותיים מבית-מדרשם של א. ד. גורדון וברל קצנלסון ועל המיסר ההימאניסטי של תנועת-העבודה. אם, זיכרון דברים" הוא רומאן נוסטאלגי, המתרפק על עולם הערכים והמעשים שהיה ואיננו עוד ונשא (אולי) את ריקבוננו בתוכו, הרי "פרוטוקול" הוא רומאן המנסה לחזור ילאשש ערכים, כשהוא מעמת ביניהם לבין ערכים שכנגד שהיצבו בחזית, לעומת ערכי-היסוד שנדחקו כביכול לרקע. זהו רומאן ציוני-חלוצי, שגיבוריו העיקריים הם אנטי-ציוניים. לטוניה, בתם של אקראן ואהובתו של הגיבור, נמצא מיקלט ומיפלט באותה קבוצה, שאביה מולידה ואביה, "מאמצה" (שהיה מאהב ראשון של אמה) בזים לה. כשמגיעים הגיבורים-המספר

רומאן ציוני שגיבוריו אנטי ציונים

מאת גרשון שקד

זכו סיומו של המאמר על „פרוטוקול“ ליצחק
בן-זר. חלקו הראשון הופיע ביום ו' שעבר,
25.11.83

„פרוטוקול“ הוא רומאן ציוני-בורגני קלאסי מבחינת ערכיו החברתיים והקיומיים. מישפחה, אהבה, התישבות וציונות הם הערכים ברקע, שהעליו לה שבחזית באה לחייב, כשהיא שוללת את עצמה. הרומאן מעורר יספה למדי בהקשרים היסטוריים של שנות העשרים וסוקר מזווית-ראיה של דמות המספר „יומני חדשות“ וארועים חברתיים טיפוסיים (כגון יחסי יהודים וערבים, מאבקים פנימיים באיגודים המקצועיים בארצות-הברית וכיוצא באלה). המחבר מכניס אפילו דמות היסטורית דמונית (סטאלין), כדי לפרוש את הכוח המניע העיקרי שכל הגורמים האחרים הם הרחבות או פריטים שלו.

אולם, כוחו וחולשתו של רומאן זה אינם בעיצוב חרקע ההיסטורי, או בעולם הערכים שלו. מה שעשה המחבר מבחינה זאת הוא נסיון מעניין לאשר ערכים ישנים על רקע חדש. יש להדגיש שהתמונה אינה חד-משמעית — ה„חזית“ אינה מתארת מין עדר-מיפלאצות. היפוכם של דברים: הדמויות בחזית הן מעניינות, מקסימות ומשוכות. אפשר אולי לנוד לגול רלן, אך אי-אפשר בשום פנים ואופן לזלול בהן. המחבר ביקש להציגן כקירבנות נפלאים (או כגיבורים מזורים) של טירופי המהפכה, על כל שפע התאוות והתשוקות, שהיא הוציאה מן הכוח אל הפועל. הגיבור-המספר, למשל, מלא תשוקות-הרס כרימון, אבל הוא מלא תמימות ותשוקת-אהבה (באהבתו הרומאנטית לאהובתו, למיראבל ולוורה). גם הדמות-שכנגד יש בה הקסם המופלג והדמוני של האגואיסט הכריזמטי, שאין לך אדם העומד בפני קסמיו. הרומאן כולל גלריה עשירה מאוד של דמויות מעניינות. אין אלת דמויות מעוגלות ועמוקות. רובן שטוחות וחד-ממדיות. לרובן, כאמור, אין „עבר שלפני העבר“, העשוי לפרש את ההווה או את העבר הקרוב. לאיש מהן, לחוציא שירלי שוואב, אין אבות העשויים להסביר את בניהם. בניגוד לשבתאי, ליהושע ולעזר, הוציא בן-זר חוליה מתוך שלשלת הדורות, וניסה לתארה כחוליה העומדת מכוח עצמה. הוא הרוויח בכמות הדמויות ובמיגוונן, אך הפסיד בממדי העומק שלהן. הגיבורים הדמוניים וההרסניים נתפסים כתופעות טבע, וכוחות ההרס של אקרמן, האלבינו, סרגי או וייסמן לא נתפרשו כל צורכם. גם עוצמתו של ה„אידך גיסא“ שברקע אינה מובהרת ואין זה ברור כלל מדוע השדים המהפכניים צריכים לנחול מפלה. ואולי טיב עשה המחבר שטיש-טש את מיתארי הרקע, ושהוא קיים יותר פשליית השלייה מאשר כחיוב החיוב.

יש ברומאן זה מצבי-אנוש המעוצבים יפה ומשאי-רים פערי-עומק מעניינים. כך, למשל, עוצבו יפה כל האפיזודות המתארות את היחסים שבין המספר-הגיבור לבין מיראבל וכן יש איזה עומק פאתטי ואירוני לסיפור על מסעם של אקרמן, אשתו והמספר-הגיבור לקבוצת על-מנת להחזיר לאקרמן את בתו (שנולדה לו מאהובתו של המספר) שנמסרה לאנשי הקבוצה. כך יכולתי למנות מצבים נוספים, אבל אלה בדרך-כלל צילומי-רגע, שהם יפים יותר כשהם לעצמם מאשר כחוליה בשרשרת. כנגד זה נשארים בחלקים האחרונים של הרומאן (בארצות-הברית ובברית-המועצות) מצבים סתומים למדי, וחלק גדול מן הדמויות אינו יוצא מגדר של סטריאוטיפ ספרותי. דמויות שונות בארצות-הברית (מנהיגי האיגוד המקצועי, אורחיו של שוואב, הקומניסטים) ודמויות בברית-המועצות שאובות מן הספרות יותר משחן שאובות מדמיון-יוצר כלשהו. בעיצובן של דמויות אלה לא נתגלתה תמיד יכולתו של בן-זר להציג בשניים-שלושה קווים דמות בעלת דיוקן משלה.

כללו של דבר: המחבר יצר בעצם פיקארסקה קומוניסטית ארץ-ישראלית, היוצאת מן הארץ וחוזרת אליה, ואינה מגלה בנפש האדם אלא מה שפיקארסקת מסוגלת לגלות: קבוצת-דמויות מעניינת, ארועים רבים ומושכים ומצבים חריפים.

המספר-הגיבור של בן-זר אינו איפוא „אובד עצות“. עצותיו אומנם אבדו, והוא מגיע למבוי סתום, אך אין בו העומק וחריפות-ההבעה שיש לדמות הברנרית. יתר על כן, הקשר לברנר הוא קשר מדומה בלבד. ברנר ביקש — והצליח — לפתוח רומאן וידווי בעל השלכות חברתיות על היחסים שבין ה„דיאספורה“ לבין ארץ-ישראל; בן-זר כתב רומאן פיקארסקי שלבש צורת פרוטוקול וידווי. הוא כתב רומאן פיקארסקי שלא הפך רומאן טריוויאלי (וגם זה לא תמיד) משום שבתר בוויית-ראיה בלתי-צפויה. בדומת לברנר, שבחר דמות מן השוליים כדי לכתוב דברים המביעים בחשבון אחרון יחס חשבי אבל חרקע הצינוני ויחס שלילי אל החזית המהפכנית (ומבחינת זאת האתוס של הרומאן הוא חד-משמעי למדי). הרומאן הצליח לעיתים להתרומם מעל לשפת המלודרמטי של עצמו ולהבנות שפע זה באינו מיסגרת של משמעות; אבל כוחו העיקרי הוא בעיצוב מתקבל על-הדעת של עלילה ריאליסטית, בהצגה נאותה של מצבים אנושיים ובקישור מעניין של החושים והוטי-חמשנת לקראת החדד המהפך.

אין ברומאן זה חידושים „צורניים“ מבריקים. הוא אינו אלגוריסטי ואינו סימבוליסטי ואינו משנת את צורות-הזמן והמרחב הסיפורי. מכיוון שאינו באמתחתי תרשימים חד-משמעיים כיצד יש לכתוב חיום או מתר בארץ או בעולם, איני בא לטעון בשעורים למי שמדבר עמי בחיטים. הניאו-ריאליזם הפיקארסקי לגיטימי בעיני כמו צורות ואסכולות אחרות, שגם הן נתיישנו בינתיים, בעונותינו הרבים.

השאלה תאחת והיחידה שצריכה להישאל היא, האם הצליח בן-זר למצות את יכולתו בצורת הסיפורית שבחר. התשובת היא — הצליח במידה מסוימת, הן משום שהסוג שבחר יש לו מיגבלות-עומק ברורות משלו והוא גובל לעתים בספרות הטריוויאלית, והן משום שבסוג זה של „רישום“ שאין בו חידוש של ממש הוא משעם וסטריאוטיפי. מפל מקום בן-זר כתב ספר מעניין — מעניין כתיסופסל שם משעמם. לא פחות מזה, אך גם לא יותר מזה.