

בין "תשוקה התחתונה" ל"תשוקה של מעלה"

חיים באר: אל מקום שהרוח הולך, הוצאת עם עובד הספרייה
לעם 2010, 452 עמ'

קריאה משמעותית מתאפיינת, בין השאר, בשתי תופעות עיקריות: היא מגרה את הקורא לעלול ולעיון נוספים בספר כדי להפנימו - רגשית ואינטלקטואלית, ואף ממריצה אותו לעתים לנבור מחדש ביצירות ספרות ובחיבורי הגות ומחקר, בהם כאלה המעלים אבק בספרייתו זה כבר.

"כל קריאה של ספר", כמאמרו של חורחה לואיס בורחס, "כל קריאה חוזרת, כל זיכרון של הקריאה הזו מחדשים את הטקסט". ספר שנכתב אין לו אדון, לדברי המקובל ר' יצחק סגי נהור מפרובנס.

ספרו של חיים באר טווה חוטים עקיפים וישירים, סמויים וגלויים, לא רק אל מגוון מקורות היהדות מתקופות שונות, או אל הקורפוס העגנוני, שבאחדות מיצירותיו מתפקדים החלומות כציר פסיכו־פואטי מרכזי (סיפור פשוט, תהילה, שירה ואחרות). הספר כתוב תוך זיקה מודעת לעצמה, מתוכננת ואסוציאטיבית כאחת, גם אל מוטיבים דומיננטיים בספרות החוויה הרליגיוזית האוניברסלית, ובייחוד החוויה המיסטית השכיחה במיוחד בתרבויות חוץ־יהודיות, ובכללן הבודהיזם וההינדואיזם.

אלה מעוגנים בזירת העלילה וממלאים את ה"מקום", אליו "הולכת הרוח", הן במובנו הגיאוגרפי הקונקרטי, הן במובנו הסמלי המופשט של נוכחות האל ב"אין" או ב"העדר", בנוסח הביטויים הפרדוקסיים המוכרים מכתבי המיסטיקאים ואמירותיהם, ומנוסחאות מתודת "השליליות המוחלטת" של הוגים ופילוסופים שונים. אנגלוס סילויוס הקתולי, משורר מיסטי ומחבר המנונים מן המאה השמונה־עשרה הייטיב להביע את התפיסה הזו בשורות הבאות:

"אלוהים כולו אין / לא ישיגנו לא 'עתה' לא 'כאן' / ככל שתאמץ לתופשו / כן מפניך יתעלם". (על היפוך האותיות בין "אין" ל"אני" ועל כמיהת ה"אני" ל"אין", מומלץ לעניין בכתביו של ש"ג שוהם).

בהרצאה שנשא בשעתו בורחס הוא ראה בבודהיזם של "הרי ההימלאיה הגבוהים המשולים לצחוקו של שיווה" דרך לשחרור. בספרו של באר שזורה השיטה הבודהיסטית באגביות בלתי שיטתית מכוונת, והיא נרמזת כאופציה נפשית וכאלטרנטיבה רוחנית לגישה המונוליתית ולהוויה הכובלת והנוקשה של יהדות ההלכה המסורתית, ממנה מנסה גיבור הסיפור להשתחרר, כדי לממש את כמיהת האני הפנימי. על כתפיו של גיבור זה, האדמו"ר מאוסטילה בואכה בני ברק, המתענה, שלא מבחירתו, בתסכול ארוטי, גופני ורוחני מעיק, מעמיס הסופר את מטלת מימוש הכמיהה, הכיסוף והבחירה האחרת. ניתן לתהות - הלוך ושוב - על מידת היתכנותם או אמינותם של דמותו ומהלכיו בתוך המציאות, שבה הוא חי, פועל ומשפיע ועל רקע הגניאלוגיה וייחוס האבות שלו. מכל מקום הוא משורטט בסיפור כדמות חד־פעמית בסגולותיה השכליות והרוחניות החריגות ובתעוזתה הנפשית, וכמאמר רבותינו, "כל הגדול מחברו [גם] יצרו גדול הימנו". ייעודו המסורתי של הצדיק הקדוש הוא, כמקובל בכל פולחני הקדושים - חיים או מתים - לתווך בין בני

אדם רגילים לבין הקב"ה, אולם סקרנותו האינטלקטואלית ביחס למקורות ידע ומידע מודרניים־חילוניים אינה נופלת מבקיאותו במקורות הדעת הדתית, והוא נוהג לספק את התשוקה האסורה הזאת, כמשתקף בתיאורו האירוני־הומוריסטי של באר. דווקא בסתר "לשכת הגזית", ב"דביר" שבקודש הקודשים ב"קן־הציפור" הפרטי שלו, בו הוא מסתגר מפני העולם המקיפנו, כדי להתבודד ולהתייחד עם גרעין ה"אני" האותנטי החבוי בתוכו. הצדיק "בעל כורחו" אינו לוקה, כמסתבר, במידת הענווה, כדרכם של הצדיקים אותם הוא מרבה לצטט, ואינו מצטיין במידת הזולתיות (אלטרואיזם) הנובעת ממנה והמאפיינת סגפנים, חסידים, קדושים ואנשי מסתורין בדתות ובתרבויות השונות. הוא מצטייר כאב גרוע, הרוחש ניכור ובוז כלפי שלושת יוצאי חלציו, אמנם פוחחים וקלי דעת מאכזבים, שלא השכילו לרשת ממנו את ה־ג' הקדוש.

הוא נוהג בעוינות, בחוסר אמון ובקמצנות כלפי אשתו השנואה, גולדי, אמריקאית בהליכותיה ורודפת ממון ובובו. (שמה הסמלי מזכיר את השם צירל, אמו של הרשל בסיפור פשוט לעגנון) - זיווג־שידוך כושל זה הוא אחד משרשי תסכולו המתמשך של הצדיק, שמובילו אל מסלול הגאולה וההתרסקות כאחת. הוא מרוכז מאוד בעצמו ובכמיהותיו, ואז הוא עובר תהליך של היריון רוחני והבשלה באמצעות חלום חוזר ונשלש על הי"ק המוזהב.

חלום נתפס כ'כוח המדמה' שלו כחזיון נבואי המבשר לו שהי"ק הנו לגול של ה"יהודי הקדוש", כינויו של אחד מאבותיו מצד אמו (י"ק בראשי תיבות, שהוא גם מעין וריאציה על סמל "שור הבר" שבגן עדן). כאורח בעל התגלות זוכה האדמו"ר ל'הארה', באינטואיציה פנימית של האמת, על תחושת הוודאות הכרוכה בה. 'היפוך־הלב' הזה מניע אותו "למצוא חפץ" ב"קריסת כל גדרי המצוות" וב"הרס מוחלט של כל מערכות החוקים", עליהן נתחנך ולמענן נכון היה עד אז ליהרג ולא לעבור. פריקת עול ההלכה, שהיא חובקת כל וחודרת כל ביהדות, הנה תוצאה מתבקשת, מיידית ונטולת לבטים של הכמיהה היצרית המציפה את יישותו. האדמו"ר נכסף לחוות חירות טוטאלית: חירות רגשית, גופנית ומחשבתית גם יחד, ולמימוש "הערגה למלאות ההוויה", תוך ניתוח אוזקי המוסכמות וביטול אסור ומותר למיניו.

המנהיג הרוחני ומורה הדרך הנערץ של חסידיו ונושאי כליו משתוקק בכל מאודו להיות ל"סוס משולח רסן השש אל עולם שבו יוכל לדהור ללא מעצור במרחבים הפתוחים... ולעשות ככל שירנו לבו". בניסוח יומרני יותר: הוא שטוף תאוה ליצור "תורה אלוהית חדשה", על אפו ועל חמתו של עיקרון "חדש אסור מן התורה" המקובל ביהדות. "צנתר הזהב" מתמקד מעתה בבחינת כליות ולב של עצמו במקום אלה של דורשי אבחנותיו, תובנותיו ותרופותיו, בתיווך משרתי בקודש (המשב"קים) וחצרניו. חלומותיו החזיוניים (נבואות המגשימות את עצמן או 'קארמה' גזורה מראש?) מנחים אותו, באמצעות מנגנון רציונליזציה מאששת, לפעול בכוונת־לב שלמה להגשמתה נטולת ההשתיית של תשוקתו הגואה, "הפרועה", לטעום מן העינוגים השמורים לעולם הבא, כבר בחייו בעולם הזה.

ליברטיניזם מעין זה, בנוסחו הניאופלטוני בדרך כלל, אפיין זרמים מיסטיים קיצוניים וחוגים אינטלקטואליים אליטיסטיים, הרואים עצמם פטורים מהמצוות המעשיות, משהגיעו אל שיא התעלותם הרוחנית והשכלית. דמיונו והגיונותיו של האדמו"ר נתלים - לשם צידוקה של קריסת מערכת הכשרות והאיסורים - ב"פרשנויות החתרניות והרדיקליות" המצויות כבר בתלמוד, בעיקר אלה הנוגעות להתמסרות לתאוות האסורות שעל גבול הפריצות המינית, בבחינת "איפכא מסתברא" גמור של איסורי הביאה המקראיים, תשתית המוסר המיני בכל דתות ההתגלות.

ל"היכלות עליונים". האירוע המסתורי הזה מוצפן במכוון בתיאור הספרותי (אניגמה "רצינית" או השתעשעות עם הקורא?), אולם ה"אמן סלה" של רגע מותו, (מוות צפוי מראש, המהווה מוצא אפשרי יחיד מן הסיבוך הטרגי) מפוענח בקלות: "סלנה לעד"; הזיווג הזה היה אפוא, עבורו, בבחינת גילוי שכינה לכל דבר, "איחוד התשוקות" של מטה ושל מעלה.

מרכיב נוסף, אם כי משני בחשיבותו, מהווה הסאטירה הביקורתית העוקצנית של הסופר, שמלעיג על התנהלות הצרות חסידים, אדמו"רים ו"רנטגנים" ידועי שם במקומותינו. (הפרשייה האחרונה המסעירה את קהילת חסידי ברסלב בירושלים שנקראים "טויטע חסידים", באשר מייסדם ר' נחמן מת ללא יורשים, היא המחשה, חושפת ערווה, מוצלחת לעניין זה). באר מעמת את אלה עם דמויות צדיקים, על הגותם ומעשיותיהם, מתקופת העיצוב הקלאסית של



החסידות בשיאה. ההערכה ויראת הכבוד כלפי אישים אלה ויצירתם ניכרת בכירור. ניתן לתהות: האם אף זה בגדר תיאור "המתהפך", אירוני ומסתמי משתעשע במידה כלשהי? הרי הצרות המלכים החסידיות גם בדורות הקודמים היו, כמתואר, לוקות לא אחת בחומרנות, רודפות ממון, כבוד ותאוות שררה, רוויות תככים ושסועות מאבקי ירושה, עם נטייה לתחרות ולהתפלגויות כפועל יוצא.

לשון אחר: "חסידות" מנוונת, נחותה ואף מושחתת, של עמי ארצות, המעיבה על מטמון "האור הגנוז" - סיפורי מופת חסידיים ואמרות חוכמה עמוקות, מאושיות התרבות היהודית וספרותה. לטיפול נטול רחמים במיוחד זוכות ה'קלאפטעס', נשות האדמו"רים וגבירות הצרותיהם הנתפסות כמרשעות, כ"מבעירות אש", כחמדניות, רכלניות וחוטאות בלשון הרע, כמעוררות "מסה ומריבה" ובקצרה: כליליות דמוניות. קשה אפוא, לסנוט בצדיק מאוסטילה, התר נואשות אחר חוה טהורה, תהא זו אפילו 'שיקסע' יהודייה למחצה עם נשמה יהודית. הדילוגים שבסיפור בין המגווח לטרגי ומן הרציני אל ההומוריסטי יוצרים אכן הרפיות נחוצות ברצף העלילתי והלשוני הדחוס של הסיפור, כמעין הקלה ופיצוי על מאמץ המעקב והפענוח (כפי שיובהר להלן) והן אולי בבחינת קריצה הרומזת לקורא שלא יתייחס אל המתואר כפשוטו וברצינות יתר.

את הדגשי הסיפור העיקריים מיטיב לשרת גם המוטיב הטעון סמליות, של מערכות הלבוש וה"תחפושות" השונות, אשר הגיבור וה"סנוש פנסא" שלו מחליפים פעמים מספר, כדי ליצור לעצמם תדמיות בהתאם לזמן, למקום ולסיטואציות המתחלפות: מבגדי הכהונה הטקסיים והמפוארים (שה"ספודיק" מככב בהם) עבור לחליפות ה'פרנגיות' המחויטות-מכובדות, וכלה בלבוש היפים מתעתע, הכולל בנדנה צבעונית כורכת פיאות. העמדות פנים חיצוניות אלה משקפות גם הגמשת עמדות פנימיות ומעידות על כישורי הסתגלות ורזיים ומפתיעים (חילופי "בדים" תרתי-משמע, לשון הסתרה והערמה, באלויה להתנהלות דמויות מקראיות מסוימות בספר בראשית).

שובי מוח ולב הם תיאורי הנופים ומחזות הטבע, שהסופר שזור אותם בעלילה, בעין מתבוננת, תוך יצירת הרמוניה ולכידות עם נדבכיה ואווירתה על רכיביה הנפשיים. בהשג זה יש משום "פיצוי" על כניסתו המיותרת של הסופר אל תוך הסיפור, בדמות הסופר/"הור" המדריך את סלנה אל משכנות אהובה ואל קברו, בבחינת תוספת מלאכותית. לדלות דעתי ומתוך עמדה של ריחוק מסוים חשוב להתייחס, לבסוף,

מוטיב גלגול הנשמות המופיע בסיפור, אף אם דרך עיצובו אירונית וספקנית, הוא כידוע מרכזי בשיטה הבודהיסטית ואצל רבים מן המיסטיקנים. פלוטנינוס, אבי האסכולה הניאופלטונית, אמר: "המעבר מחיים לחיים דומה לשינה במיטות שונות בחדרים שונים", אבל גם בני אדם 'רגילים' מתנסים לעתים בתחושות 'גלגוליות', שאי פעם, בחיים קודמים, הם חיו כבר רגע מסוים, לא מוגדר, חוויה של "כבר הייתי פה מקודם". התנסויות מסוג זה מנתבות לעתים לדוקטרינה של "מעגליות הזמן", הקרובה לבודהיזם. גורלו של האדמו"ר האוסטילאי נקבע, כנרמו לעיל, מראש לחיים ולמוות כאחד על ידי "גלגוליו" הקודמים, בלשון הסיפור, או על ידי הקארמה שלו, במינוח הבודהיסטי.

נטישתו את בני משפחתו ואת קהל חסידיו דווקא ערב "ימים נוראים", בבחינת "לך לך" בשילוח עצמי, היא הצעד הראשון במסלולו החדש, בטיפוס על סולם ההתעלות וההשתחררות, שבו מתמוגים

ללא הפרד ארוס וקדושה - "תשוקה התחתונה ותשוקה של מעלה" ללא ייסורי אשמה או חרטה. (הרי כבר נקבע במקורותינו כי "הרהורי עברה" קשים מן העברה עצמה.) דמותו מוצפת ה'ליבידו' של האדמו"ר שופעת דיסוננסים, אך דווקא אלה מעניקים לה ייחוד מרתק.

אלולא תמיכתו הכספית הנדיבה ומעורבותו בכל של חסידו המקורב ותומכו הנלהב, ר' שמחה'ה דנציגר מק"ק אנטוורפן, הנלווה אליו במסעו ל"הרי אלף" שבטיבת הרחוקה, זאת יודע גם האדמו"ר, לא היה המסע מתמש משום בחינה. אין הוא מטריח דעתו לבדוק בציציות מקורות עושרו ("הלומי דמים אפריקאיים") של ר' שמחה'ה, דמות המעוצבת באמינות ומעוררת סימפטיה. הצדיק אף אינו דוחה את מתנת שיעון הקארטיה, שהלה העניק לו, שיעון יקר ויוקרתי הנגוע ב"ספק חמסין וגולות", אותו עתיד הוא להוריש ליעודה שלו, סלנה. סלנה (צירוף של הלנה+סלה=יופי+קדושת נצח?) הנה חוקרת יקים צעירה, יפת נפש ותואר. הוועיד, המכוון והגורלי, עמה במסגרת המסע לגילוי ה"ק הזהוב, מזמן סוף סוף לאדמו"ר לחוות את "חיבור הגופים והנשמות" ולזכות בגילוי ובמימוש "סוד הזיווג הנעלם", תוך איחוד התשוקות, התחתונה והעליונה, עם מציאת ה"ק בשיאו. בזירת ההתרחשויות הפליאטיות האלה מתודע יהודי "צדיק וקדוש", זה המקפיד על "קלה" כ"חמורה" מנעוריו (אך גם בעל 'ראש כחול') אל עולם אלילי-מאגי זה, רב עוצמה מיסטית וטקסית, שהוא מטבעו פלורליסטי ובעל כוח השפעה סוחף ומהפנט. המפגש עמו פועל עליו כהלם פתאומי וכולל, איתו לא יתמודד. במהלך מפתיע מסוג "דאוס אקס מכינה" מתגלה לצדיק המאוהב בכל מאודו, כי ה'שיקסע' סלנה היא בעצם "ידיד קינד" הכשרה להיות לו ל"ארוסת עולם" (פטורה מחובת חובת גיור כהלכה...). כנפש תאומה ביווג משמים זה היא פולטת תובנה ממרקת: "היהודי אוהב את אלוהיו בדיוק כמו שאשה אוהבת את הגבר שלה" (תרוה הקדושה הקתולית מאווילה וראבצה אלעזר'ה המיסטיקאית המוסלמית היו מסכימות עם תובנה זו). בכינוי שהיא מעניקה ליעקב יצחק אהובה, "שרפים", כלומר, נחשים מכונפים, כמוסה גם משמעות ארוטית, שהרי הנחש הוא סמל פאלי מובהק.

ניתן לומר שבניגוד לרוב גיבורי עגנון הנכשלים במאבקם לממש את הצורך באהבה עם בן זוג נבחר ולהגיע "למציאת מידה של האחדה והשתוות עם עצמן ועם עולמן", זוכה הצדיק שלנו לממש לשעה קצרה בלבד את כמיהתו, בטרם יקצין בעיקשותו את טיפוסו אל משכנות המכשפה-הקדושה המקומית שבפסגת ההרים ויחל בהסתלקותו הסופית

דורית פלג - שיחה

פני הרומן

בניגוד למקובל, שעל פיו מרגע שספר נכרך ופורסם אין לשנות את מה שמצוי בין כריכותיו, בחרה דורית פלג להוציא את הרומן *פני המקום* שוב, במהדורה מחודשת ומתוקנת, שבה נוסף פרק, ונכתב מחדש משפט הסיום.

ארבע שאלות, בעקבות המהדורה המתוקנת של הרומן:

1.

כשהרומן יצא, לפני כארבע שנים, האם היה זה חרף תחושה שמשהו בו לא "גמור" או שלם, או שזאת התעוררה רק בדיעבד? האם הסוף החדש כבר היה קיים בעת פרסום המהדורה המקורית?

- כתיבתו של הספר ארכה אחת-עשרה שנים, ואילו הרגשתי בוודאות שמשהו לא שלם בו, הייתי ממשכה לכתוב אותו עוד אחת-עשרה, כמה שצריך.

אבל העובדה היא שבעוד אני חשבת שכתבתו של הספר נשלמה, משהו עמוק יותר ידע אחרת. בורחס אומר באחת ממסותיו, "כשאני כותב משהו, יש לי הרגשה שהמשהו הזה קיים מראש... אני יודע פחות או יותר את הסוף ואת ההתחלה, ואחר כך אני מגלה בהדרגה את החלקים שבאמצע. אבל אני לא מרגיש שאני ממציא אותם... הם כפי שהם, אבל חבויים, וחובתי כמשורר היא לגלות אותם." הדברים האלה נכונים בחוויה שלי ככותבת. למן הרגע הראשון שקימו של ספר מתברר לך, הוא מתגלה לך, בלי שתוכלי בהכרח לנסח את הדברים, כמכלול; הסוף המקורי נכתב די בסמוך לתחילת הכתיבה.

אלא שהמכלול הזה היה נכון למי שהייתי בתחילת הכתיבה. ודברים משתנים כאשר הכתיבה מתארכת מאוד, או הרצף נשבר. התחלתי לכתוב את הספר בסוף '95, בסיומה של שהות באוקספורד. כשהורתי ארצה התקשיתי להמשיך בו, וחזרתי לכתובה רציפה רק כחמש שנים מאוחר יותר.

כשקראתי את כתב היד קריאה אחרונה לפני מסירתו להוצאה לאור, קראתי אותו בעין שהייתה רגילה לרצף המקורי. אלא שבתום אחת-עשרה שנים אני הכותבת, כבר לא הייתי אותו אדם; וגם הספר - שהלוא ספר הוא יצור חי - צמח והתפתח ולקח כיוונים משל עצמו. הסוף המקורי לא הקיף עוד את מלוא האמירה של הספר כפי שצמח להיות, ובעיקר, לא נתן את ההדגש למה שנעשה עם הזמן הציור המרכזי, המהותי שלו.

אלוהים של הפרקים הראשונים, שהגיבורה בוראת בדמותה ובצלמה ומצפה ממנו לכבס לה את העולם על פי צרכיה, מתחלף במשהו הרבה יותר רחב, והרבה פחות ניתן לשליטה. מי שנבראת מתוך כך היא הגיבורה עצמה. וחשוב היה לי לתת לכך הד מדויק באקורד הסיום של הספר, שפותח לדיון את מושג ההשגחה הפרטית - או ליתר דיוק את התפיסה הפשטנית של המושג הזה: אלוהים כמעין אב גדול, פטריארך, שהוא גם הפנקסן הגדול של הנפש, שבידיו אנו מפקידים את חשבונות המוסר שלנו, במקום לעשותם בעצמנו. הסוף המקורי סגר בהכרח שבעזיבת דמות הסמכות הגדולה הזאת. הסוף הנוכחי פותח את מה שהשלחה מאפשרת.

ככל שהתקדמה הכתיבה, ובפרט בשלבים האחרונים, הרגשתי שאקורד הסיום חייב לכלול בתוכו שתי מילים, שתי מילים מסוימות, כדי שדרכה של הגיבורה תהיה שלמה. על כל ניסיתי שוב ושוב, כמעט בכוח, ל'הדביק' אותן לסוף המקורי - שהייתי קשורה אליו, אפילו אהבתי אותו, את הכוח האירוני שהיה בו. אבל אי-אפשר להדביק. צריך היה לכתוב מחדש.

אל סוגיית הלשון שבה כתוב הסיפור: לצד ערוב המשלבים הלשוניים השונים מאוד זה מזה, הוא רצוף וגדוש מבעים וצירופים בעברית גבוהה ומליצית רבת רבדים, היונקת מן המקרא, מספרות יראים וחסידים, מסוגת התפילות והפיוטים, ומן המדרשים והתלמוד. לשון זו ואוסף המעשיות, האמרות וההגיונות העמוקים השלובים בסיפור הם אוצר הגותי וספרותי, שמאו ענגון נעלם כמעט לחלוטין מן הספרות הנכתבת כיום. בריאיון עמו מצר באר - בצדק - על סופרים, ולו ברוכי כישרון, ש"לא קוראים מספיק" ולכן אינם בקיאים באוצר מקורות העברית ובספרות העולמית. למדנותו המקפת של חיים באר במקורות אלה משווה אכן ערך סגולי ליצירתו, אולם הקורא ה"ממוצע" - החילוני, מן הדור הצעיר, שאינו אמון על "גרסא דינקותא" עשירה מעין זו, עלול להירתע מן הספר או להחמיץ את עיקרו. שפע היידישיזמים והארמיזמים מכביד גם הוא, והגלישות לעברית יומיומית, קלישאתית ואף וולגרית, לעתים במתכוון, אינן פותרות את הבעיה. מעצורי קריאה בשל הזדקקות לחיפוש במילונים או בקונקורדנציות פוגעים בקליחת השיט בספר, ועלולים ליצור פערי הבנה שאינם רצויים, בלשון המעטה.

לשם הדגמה: צירופים, כגון "דבר האבד", "סלודים", "זהורית צרדה" או "קפידה" יובנו אולי "דבר מתוך דבר" או "מן ההקשר", אך כמה קוראים יבינו לעומק מהי "מידת ההשתוות" (equanimity) או "מוסאואת-אלנפס" בס'ופיות). שהנה ערך מרכזי ותורה שלמה בחסידות, בקבלה, במיסטיקה הנוצרית והאסלאמית ובבודהיזם, שבמסגרתו היא נלמדת כבר החל מן השלב הראשון במסלול ההשתלמות. ייתכן שמועיל היה לצרף לספר נספח, או הערות שוליים צמודות עם תרגום או הסבר למבעים ולמושגים הטעונים הנהרה בעברית שגורה.

אחרי הכל, אין מדובר בעוד "רומן טוב", שהסופר "מכפיף אותו, לכאורה לשנינות" (לפי אריק גלסנר ב'מעריב'), אלא ביצירה עם תוכן הגותי בלבד מעניין כשלעצמו של רומן עלילה. בתוך ה'צונאמי' המציף של "עשות ספרים הרבה אין קץ" מהווה לכן ספרו של באר מתת ספרותית מעשירה ומאתגרת. בזכותו מסתבר גם מחדש שהחוט המקשר בין תרבויות הרוח השונות אינו נתיק: "האהבה היא התחברות חלקי הנפשות, שבבריאה חצויות הן, ושיבתן אל האחדות שהיו שריוות בה, בשורש מוצאן העליון... ההתאמה בין השווים והמשיכה בין הדומים נמצאות בקרבנו... במובן התואם שבין הכוחות האצורים בהם בעולמן העליון... הנעלה שבאהבות היא אהבתם של האוהבים לשם שמים"... משפטים אלה נטולים מתוך ענק היונה - על אהבה ואוהבים, חיבורו של התיאולוג וההוגה המוסלמי אבן-חזם, מספרד של המאה האחת-עשרה (תרגום, מבוא והערות: אלה אלמגור. הוצאת מוסד ביאליק, ספרות מופת).