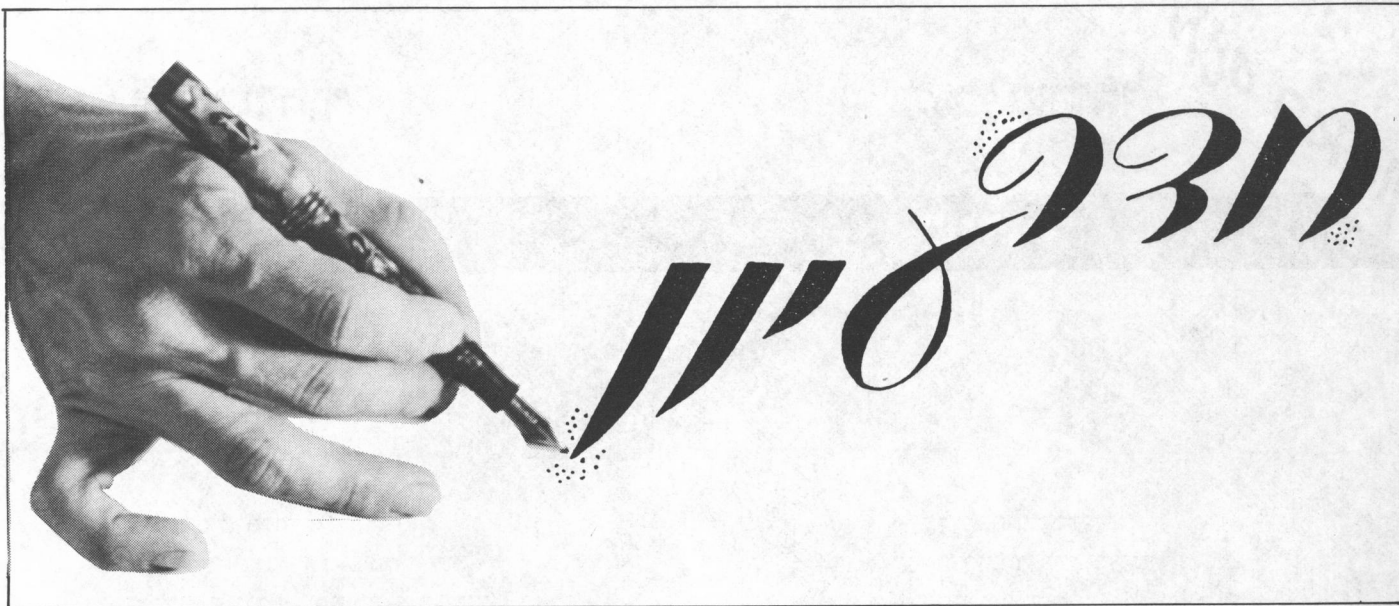




השיגעון הוא חכמת היחיד

שורשי אוויר, רומן
רות אלמוג

"הספריה", הוצ' "כתר"
והקיבוץ המאוחד
ספרי סימן קריאה, ים 1987.
359 עמ'

כדי לרדת לשורשיו של הרומאן - שורשי אוויר, יש לקרוא בו, לדעתי, קריאה יסודית ביותר. על הקורא לדלג מציר עלילה אחד לציר עלילה שני ולהיפך, כאשר ללא אזהרה מוקדמת מתחלפות נקודות התצפית וטכניקות המסירה. ברזמנית עליו לאחות בתר דעתו את פיסות העלילה הניתנות במקוטע ולקשור מהן יחד קווי עלילה רציפים, להעמידם זה לנגד זה, מתוך בחינת הזיקות המתקיימות ביניהן. מורכבותו של הרומן והמצע הקצר שלנו מחייבים התרכזות בסוגיה אחת - מהי התימה הראשית של הרומאן וכיצד בונה רות אלמוג את הציר המרכזי של העלילה ומתזמרת יחד את כל המוטיבים השזורים בטקסט.

נקודת המוצא הינה הקביעה החוזרת - "השיגעון הוא חכמת היחיד". משפט זה בונה משוואה מתימאטית כפולה, לפיה: השיגעון = חכמת היחיד, חכמת היחיד = השיגעון.

הרומן בנוי משני "ספרים" עיקריים: הספר הראשון - השיגעון הוא חכמת היחיד; הספר השני - אנטומיה של החירות. בשני ה"ספרים" נעשה שימוש בטכניקת כתיבה דומה, אם כי לא זהה. בשניהם נבנות זו בצד זו מספר עלילות, אשר מבחינת הרצף הסיפורי הגלוי אין כל קשר ביניהן. לפיכך מתקבל הרושם בקריאה ראשונה,

כי עלילה אחת קוטעת את רצף ההתפתחות של השניה, וכי יותר משיש בה כדי להאיר על העלילה השניה היא פוגמת בהבנת הרצף הסיפורי שלה.

בספר הראשון נבנות במקביל שתי עלילות עיקריות: האחת - נרקמת סביב דמותו של אלחנן יהוסף לבדובי, איש העליה הראשונה, סבה של מירה. השניה - נבנית סביב דמותה של מירה, ונמסרת על ידה בגוף ראשון.

שתי העלילות נמסרות באופן מסורג, דהיינו הפרקים שאינם זוגיים עוסקים בלבדובי, והפרקים הזוגיים עוסקים במירה. (חלוקת הפרקים בין שתי העלילות הינה מדויקת - 12 פרקים לכל עלילה). נקודת החיבור בין שתי העלילות מובאת באופן מפורש בסופו של הפרק הראשון. מירה מסבירה את טיב משיכתה לאישיותו של לבדובי ולמעקב אחר תולדות חייו: "... במשך שנים הלך אתי האיש הזה במחשבותי עד שנעשה קרוב לי מאוד, ממש חלק מנפשי, ובכל זאת חמקמק וחסר זהות ברורה... ואף על פי שהיה קרוב לי בשורש נשמתו, כפי שפרשתיה בדמיוני, זו שבערתה נגעה כי רותחת ומכאיבה, בה בעת גם היה זר ובלתי נתפס. רק איזו אגדה רחוקה שבדתיה מלבי" (עמ' 13). הזיקה הנפשית בין מירה ללבדובי, העולה מדברים אלה, מסבה את תשומת לבנו לשני מוקדי התיחסות:

* בירור מידת מהימנותה של מירה כמספרת מתעדת - מכיוון שאין העובדות וההתרחשויות מובאות כהווייתן, אלא מתוך נקודת התצפית של מירה. נקודת התצפית זו איננה ניטרלית, אלא מטוענת בזיקה נפשית וביולוגית אל היסוד המתואר.

* בדיקת מערכת הקשרים בין דמותה של מירה לבין דמותו של לבדובי, ומתוך כך - בחינת הזיקה הכוללת בין העלילות הנרקמות סביבן.

אחת הסוגיות המרכזיות בהבנת מבנה העלילה היא הדרך בה נמסרת האינפורמציה אודות הגיבורים. כלומר, האופן בו נרקמים יחד

האירועים, המחשבות ודרכי התיאור ונתפסים בתודעתו של הקורא. מסירת האינפורמציה אודות לבדובי, בספר הראשון, איננה בדרך של אקספוזיציה מרוכזת, אלא ע"י טכניקה משולבת של חזרה לאחור (flash back) ושל מתן רמזים מטרימים. הקורא צריך לברור מהם את המידע הרלוונטי לדמותו של לבדובי. האירועים אינם נמסרים לפי מהלך התרחשותם הכרונולוגי, אלא כפיסות אינפורמציה מקוטעות, שלעיתים חוזרות על עצמן, ולעיתים הקשרן לא מובן. מתקבל הרושם כאילו המידע על לבדובי מרוכז ב"כרטיסיות", שאין ביניהן עדיין לא סדר ולא שיטה. המספרת מציגה אותן כחומר גולמי לפני הקורא, כאומרת - זוהי האינפורמציה שאספתי, ועליך לערוך בה את הסדר בעצמך. בדרך זו מנסה המספרת ליצור רושם שעניין לנו במחקר היסטורייטוארי, יותר מאשר במבדה ספרותי. ואולם, המספרת עצמה מדגישה מספר פעמים, כי האינפורמציה שיש בידה לגבי לבדובי הינה מעורפלת, ומעורבבים בה מציאות ודמיון - ולפיכך, שבה ועולה בעיית המהימנות.

גם תיאור קורותיה של מירה איננו נמסר לכל אורכו ברצף כרונולוגי מגובש (אם כי קיימת שמירה על איזו שהיא רציפות הגיונית). הבעייתיות בדרך ברירת החומרים ובאופן מסי' רתם באה לידי ביטוי בהתלבטות של מירה, כיצד לפתוח את סיפור קורותיה: "ואולי באמת ראוי שאפתח ביום שבו עזב אותנו אבא, או מוטב ביום לידתה של אמא, או ברצח של סבא, או בסיפורים של אמא על הסכתא שלה... באמת לא אדע. ולפיכך, לפי שאין לי פתרון לשאלה אולי מכרעת זו, אני מחליטה להתאזר בסבלנות, להמתין ולראות איך ייפול דבר." (עמ' 20).

בספר השני גוברת הנטיה לגלוש אל יסודות פנטסטיים, שאינם מעוגנים בזמן ובמקום. השימוש ברמזים מטרימים, אשר בא לידי ביטוי כבר בספר הראשון, מתעצם בספר השני - עד כדי שילובם של קטעי עלילה שלמים שלא במקומם הטבעי, מבחינת דרך התפתחות העלילה. הקורא מתייחס לקטעים אלה בתהיה ובחדשנות, מכיוון

כל אדם וכוס התה שלו

נתן שחם.
רביעית רחנודורף
הספריה לעם
בעריכת אברהם יבין
עם עובד, 1987

ייתכנתי בחברי הרביעית. האפשר לעמוד על טיבו של אדם עלפי אופן נגינתו, שאלתי את עצמי. אפשר. גם מן האופן שהוא בוחש את התה; (עמ' 256). כך כותב ביומנו אגון לונטאל, הסופר היהודי גרמני ה"כותב" את "רביעית רחנודורף". בהמשך היומן, לעומת זאת, כותב לונטאל: "אין ספק שיש קשר בין חוש הקצב ותכונות האופי, חסר שחר הוא רק הנסיון לקבעו בסמרות... ספרי לא יעסוק באבחון הקשרים הללו ובהגדרתם, הוא יניח את העובדות זו לצד זו ויציג לקורא להסיק את המסקנות לעצמו. אילו הייתי צייר דאי הייתי מסתפק בכתימי צבע: לא הייתי מקיף את הצורות בקו ברור." (עמ' 263).

בדברים אלה מצטיירת סתירה המורה על התלבטות פנימית: התלבטות בין הצורך למצוא חוקיות, שתסייע בארגון המידע שיש לנו על העולם ועל הבריות, לבין ההכרה כי אין ביכולתנו לחשוף חוקיות כזאת; בין רצוננו להעריך ולשפוט את התופעות האנושיות הסובבות אותנו - את הזולת, לבין הידיעה, שאיננו מסוגלים לעשות כן.

התלבטות זאת מפרנסת רומאן זה של שחם - היא גם התימה שלו וגם הנושא שמעסיק את הדמויות שבו. הן מתאמצות לתת פרוש והסבר להתנהגות הזולת המאכלס את עולמם הקרוב - דהיינו חבריהם ברביעיה - ולתופעות ההיסטוריות המזעזעות של תקופתם. רחנודורף, לדוגמה, מעלה ביומנו את השאלה הבאה: האם מבצע מוכשר של מוסיקה חייב להיות גם אדם בעל ערכים מוסריים, או, לחילופין, אדם חסר? "וכי יכולתי לומר לו שאני מכיר מוסיקאים מדרגה ראשונה שאין להם השקפות נעלות ולא רגשות נאצלים ואף על פירכין נגינתם מושלמת?... ואגבר היה מנוול לא קטן ואף על פירכין גאון גאון." (עמ' 46). והנה עולה וצפה השאלה הבנאלית והמוכרת לנו כל כך: כיצד זה התרבות הגרמנית ספוגת הערכים היתה הרקע והרקע המצמיח של הנאציזם? שחם אומר, כי זהו פארדוס שיקרי ועליכן נדמה לנו כי שאלה זאת מציבה קושי בלתי פתור; אך זאת איננה השאלה הנכונה, שכן מה שאנו בוחרים מן התרבות הגרמנית, לשם ההשוואה, איננו כל מה שיש בה, בתרבות זאת. והנה כיצד מבטא זאת לונטאל: "מי שהכיר מקרוב את החיה הטבטונית יתפעל ממוצארט ומשוברט יותר ממי שרק שמע מנגינה והתענג עליה: מאילו תהומות של שינאה

מופיעה כרוח רפאים הרודפת את מירה ומשתרגת כל העת בהזיותיה. עם זאת, העובדה שדמותו מוכרת במימד הקונקרטי מהחלק הראשון, מונעת הפקעה טוטאלית של היסוד הריאליסטי. ניתן להבחין, כי דמותו ההזויה שבה ועולה בכל פעם שמירה נמצאת במצב של חרדה, או של אי ודאות המערערת את הבסיס האיתן של מהלך חייה.

אדון סקלום הופך להיות ישות בתודעתה של מירה, המכריחה אותה להתמודד עם המצוינות בה היא נתונה, מתוך הדגשת קיום עצמי מטרות להיות מעין קולפנימי הדובר בתוכה, בכל פעם שהיא מנסה לברוח ממציאת התמודדות. לברוח מעצמה. בניה זו יוצרת רושם, כי דווקא הגילום המפלצתי והמפחיד של המציאות, הוא זה המחייב להתכונן בה, ומונע את האפשרות להתעלם ממנה. ברם, ניתן להיזר כח, כי גם קביעה זו איננה חד משמעית, מאחר שבספר השני אדון סקלום הוא רק בגדר ההזיה, ומעבר לכך, הוא נקשר תמיד עם השגעון.

השגעון הוא צומת המיפגש לדמותו של אדון סקלום עם דמותו של לבדובי, גיבור ה"ספר הראשון". קיימות שתי נקודות חפיפה ביניהם - האחת במישור הקונקרטי והשניה במישור ההזייתי. כצפוי, המימד הקונקרטי מתרחש בארץ. מירה באה לארץ עקב מחלתה של אמה והיא שואלת אותה תוך כדי שיחה ביניהן, אם אדון סקלום עוד חי. האם משיבה - "לא. יום אחד מצאו אותו על סף בית הכנסת. זה היה ממש מוזר בשבילי לשמוע. הוא מת בדיוק כמו שמת הסבא שלי. גם כן על סף בית הכנסת." (303). העובדה כי אדון סקלום נמצא מת כמו לבדובי, רק מאששת את הסברה שעולה במהלך קריאת הרומאן, כי קיימת חפיפה בין שתי הדמויות. הסוף הזה מחייב בדיקת קווי דמיון במהלך כל החיים.

במישור ההזייתי, חל המיפגש בין לבדובי לאדון סקלום בתודעתה של מירה, כאשר היא עורכת חשבון נפש עם עצמה ומסכמת את מהלך חייה. "אז מחיך אליה אדון סקלום בפיו חסר השיניים ונוטל את ידה בידו. בוגומולקה קטנה שלי... היא נותנת לו יד והם הולכים יחדיו על פסי הרכבת... רכבת תדרוס אותנו, היא אומרת. שום רכבת לא תבוא רכבות כבר מזמן לא נוסעת כאן... אדון סקלום מטפס בקיר הערוץ... אדון סקלום צוחק. צחוקו צרוד ורע" (357). בשם "בוגומולקה" כינה לבדובי את אם סבתה של מירה. לפיכך, על אף שלא מופיע כאן איזכור מפורש ללבדובי, הרי שקיימת רמזיה ברורה לקורא לקשר בין השניים. יתרה מכך, שני עמודים בלבד קודם לכן קובעת מירה: "אלחנן יהוסף לבדובי. זה הוא. איך שהוא רודף אותי כל החיים שלי" - פירושם של דברים, כי במימד הנפשיפסיכי, מירה חשה כי דמותו של לבדובי רודפת אחריה מאחר שהיא קושרת את גורלה עם גורלו. במימד ההזייתי רודפת את מירה כל העת דמותו של אדון סקלום, ומכאן: שקיים קשר הדוק בין שתי הדמויות בתודעתה של מירה. בסיום הרומן מופיעה דמותו של לבדובי במישור ההזייתי, כאשר הוא מופיע בעיני מירה, כאיש גבוה, המהלך כפוף מעט, לבוש גלימת נזירים ארוכה... "היא מסתכלת בו וחושבת: אמנם כן, השיגעון הוא חכמת היחיד" (359).

תמי וולף



רות אלמוג

שאין הוא מבין, מה הקשר בין קטעי עלילה אלה להתפתחות הרציפה של העלילה. רק בקריאה שניה עולה, כי הקטעים המטרימים הם בבחינת קטעי מפתח, אשר עומדים במוקד הפרק או ה"ספר" הנדון. דוגמה מובהקת לכך, הוא הפרק הפותח את הספר השני (163-165). בפרק זה משוכנעת בדרך דמיונית ובלתי מתקבלת על הדעת מספר דמויות המקיפות את דמותה של מירה. מבחינת הרצף הכרונולוגי של הטקסט, מקביל פרק זה במדויק לפרק 17 בחלק השני של הספר השני. (326-333).

התייחסותה של מירה אל דמויות כדוגמת ז'אק, יאן או אביה, נובעת מתוך אופן התייחסותה אל עצמה, או מתוך נסיונה לברר כיצד היא מתייחסת אל עצמה. מ"פרק המפתח" עולה, כי אין משמעות כשלעצמה לאינטראקציה המתקיימת בין מירה לדמויות האחרות, אלא רק לרפלקציה שהן מטילות על דמותה. רושם זה הולך ומתחזק עם התפתחות הרומאן, והוא מגיע לגילוי מועצם לקראת סופו. הדוגמה הבולטת ביותר לקביעה זו היא דמותו של אדון סקלום. נראה, כי דמותו עוברת את תהליך הטראנספורמציה הבולט ביותר בהשוואה לאופן הצגתה בספר הראשון, תהליך שמשקף את הדינאמיקה הפנימית של הספר כולו. אדון סקלום מופיע בספר הראשון כישע מוזר המתגורר לבדו במערה בעוני ובלכלוך. מכל בני המושבה רק מירה מצליחה ליצור עימו קשר של קירבה, וידידות מיוחדת ומשונה מתפתחת ביניהם. חרף מראהו החיצוני הדוחה, מוצג אדון סקלום ביחסו למירה, כדמות רכה ומגוננת. בספר השני, למן הפרק הפותח, מוצג אדון סקלום כדמות דימונית בעלת חזות כמעט מפלצתית: "אדון סקלום חיך כפה חסר שיניים, פעור כמו חור שחור... אדון סקלום התחיל לצחוק. פיסות צחוקו היכו במירה והיא צעקה..." (163). הופעתו ב"ספר השני" איננה ממשית וריאליסטית, כמו ב"ספר הראשון". דמותו