

פורנוגרפיה פיוטית - ד.מ. תומס המספר

ד.מ. תומאס הוא משורר בריטי שפירסם חמישה קובצי-שירה. אולם את תהילתו רכש ברומאן השני שלו, 'המלון הלבן', שבשנה האחרונה קישט את חלונות-הראווה של חנויות-הספרים הגדולות בניו-יורק. רומאן זה מצליח להתחרות ברבייהמכר הירודים בכריכות היקרות המשביעים את תאבון הקורא האמריקאי המצוי. אפדייק, דובוס, ברתולומי, וסופרים מוכשרים אחרים אינם מצליחים להתמודד עם אותם מאחזי-עט זריזים בשוק-הספרים המסחרי. אולם הרומאן של תומאס, שהוא יצירה 'רצינית', מצליח להשתרע לרשימות עשרת המובילים במוספיה-ספרות האמריקאיים. תופעה זו כשלעצמה ראויה לציון. הרומאן הראשון של תומאס, 'נגנית החליל', התפרסם שנתיים קודם לכן, ולמרות היותו הפחות מוכר שבין השניים, הוא עולה על הראשון בכמה וכמה דרגות. תומאס משעשע, מבריק, בעל דמיון מפתיע, להטוטן לשוני, ובנוסף לכל אלו, מצליח לבטא איזושהי 'אמת כללית' (אותה אמת כללית חמקמקה, משאת נפשם של כותבי ספרות וקוראיה, תלולית סיוזיפוסית במחוזם של אסתטיקנים וחוקרי ספרות) על החברה הפוסט-מודרנית.

הזכרתי למעלה חמישה תארים, תוויות כלליות המזמינות הנמקות וחיוזוקים טכסטואליים. 'המלון הלבן' מספר על אשה היסטורית, זמרת אופרה ממוצת-כישרון בשם ליזה, המתקשה לקיים יחסי מין. כשהיתה בת חמש ניסתה אמה בשריפה שפרצה בבית-מלון בו בילתה שני לילות במחיצת מאהבה, בעל דודתה, שהיא גם תאומת אימה. דודה זו מזמינה אותה בשנים מאוחרות יותר, כשליזה היא כבר אשה בוגרת, להתגרר במחיצתה. אביה של ליזה הוא יהודי, פרויד הוא יהודי, החבר הראשון שלה A, המהפכן האדיש למין, הוא יהודי, בעלה הראשון מקורו במשפחה אנטישמית, ואילו בעלה השני, זמר האופירה המזדקן, ויקטור (בו פגשה ב'לה סקאלה' כשהחליפה את אשתו המהוללת, ורה, בתפקיד טטיאנה, מאחר שהזמרת שברה את זרועה) הוא יהודי. לליזה ידידה מבוגרת בשם מאדאם R, הפורשת חסותה עליה, ועונה בדרכים חבויות על צרכים לסביים של הגיבורה, שבמשך ארבע שנים סובלת מכאבים עזים בשדה השמאלי ובאיזור-החלציים. בגלל הפרעות אלו היא נמצאת בטיפול אצל פרויד. ליזה וילדה, בנם של ויקטור וורה, מובלים צאן לטבח לצד שלושים אלף קורבנות נוספים בחזיון הזוועה בבאבייאר, ובסוף, נפגשת הגיבורה עם אמה בפלסטינה שבמרומים, וקיימים אף אותם מלחים על אוניית האב הסוחר, שיום אחד, בשנות נערוטה, הם מתעללים בה בגלל יהדותה, ומאלצים אותה לקיים עימם יחסי-מין אורליים. אלו הן פחות או יותר העובדות המרכזיות המשוחזרות בתום הקריאה.

אולם עובדות ספרותיות לעולם אינן מעניינות בזכות עצמן, אלא בגלל דרך התארגנותן על פני רצף הטכסט, ניסוחן בלשון, והתלכדותן לכדי עלילה. בהערה מוקדמת לרומאן מציין תומאס, כי פרויד גילה את המיתוס המודרני של הפסיכואנליזה, ומיתוס זה

הוא פואטי, ובניסוחו של תומאס: 'ביטוי דראמאטי של אמת נסתרת'. מחבר ה'מלון הלבן' אינו מעוניין לדון בתקפות המדעית של הפסיכואנליזה, אלא לנצל את הספרותיות של הכתבים הפרוידיאניים לצרכיו הפואטיים. הוא מתאר את האנליזות של החולים כיצירות מופת ספרותיות. (מעניין להשוות את יחסו של נאבוקוב לפסיכואנליזה, המובלע ביצירותיו, לזה של תומאס).

הרומן מורכב מפרולוג ומשישה פרקים. הפרולוג כולל התכתבות בין פרויד לתלמידו. הפרק הראשון הוא שיר פורנוגרפי שנכתב עליידי הגיבורה בין שורות תוויו-פרטיטורת דון ג'ובאני. השיר מספר על אשה ברכבת הפוגשת בגבר צעיר, ופורשת עימו למלון הלבן. בשיר מתוארות תחושות צורבות ומתוקות הלוחכות כאש את איבר מינה של האשה. הפרק השני הוא בעיקרו ארוטיקה פיוטית ומקסימה המתארת יומיים רצופי פעילות מינית בין זמרת-אופירה אלמנה וגבר צעיר - בנו של פרויד, אותה גאשה ברכבת. השניים החליטו לסטות מדרכם כדי לבלות בבית-מלון בגסטיין - כפר-נופש באלפים האוסטריים. הפרק מסופר בגוף שלישי, ובשלב קריאתו סבור הקורא כי הקול הוא קול המספר. בפרק השלישי מדווח פרויד על-אודות חולה היסטריית בשם אנה. (אנה בדמות ליזה - והרי לנו אנליזה). דמויות, חפצים ודימויים שהופיעו בשיר ובפרק השני מקבלים כאן פירוש ותפקיד חדש. בפרק הרביעי לומד הקורא, כי הפרק השני שסבר לתומו שדווח מגרון המספר, אינו אלא הזיותיה של ליזה שנשלחו לפרויד בכתב. היצירה הזו היא פירוש של הגיבורה לשיר שכתבה. בפרק הזה מתקנת ליזה את העובדות 'החוי'טכסטואליות' שחשף פרויד, ושוב נרקמים הפרטים במיסגרת היפותיזה חדשה על-אודות האמת החוי'ספרותית. ליזה ראתה את אמה מזדוגת בסוכת הקיץ, ולא את דודתה, תאומת אימה. אהובה הראשון לא הפגין כלפיה אלימות מינית, ליבו היה נתון למהפכה ולא לתינוי אהבים. ליזה נכנסת להריון, ואין זה נכון כי השמינה, ובגלל הסיבה הראשונה חדלה לרקוד באלט, וכו'. בפרק החמישי מושמדת הגיבורה בבאבייאר, ובאחרון, כפי שכבר ציינתי, היא משוטטת בארץ-ישראל של מעלה.

אחד העקרונות המרכזיים ב'מלון הלבן' הוא ההשתעשעות בהיפותיזות של הקורא על-אודות העובדות החוי'ספרותיות המשוחררות תוך-כדי תהליך הקריאה. כל פרק הוא נקודת תצפית שונה המארגנת את העולם הבדוי בסדר חדש. מאחר שהמחבר מסתמך כאן באופן מוצהר על כתבים פסיכואנליטיים העוסקים באינטרפרטציה מקיפה של סמלים, פעולות והזיות, הרי שקיימת הצדקה ריאליסטית לעיקרון הספרותי הזה. במילים אחרות, עירעור על אמיתות קודמות הממוקמות על-פני הרצף הכרונולוגי בטכסט, ושהקורא אימצן לעצמו, מנומק במונחי אמיתות נפשיות המקמקות החושפות בפני הפסיכואנליטיקן פרצופים מתחלפים. ההדחקות הנפשיות הן עצמן ההנמקה הריאליסטית לאי-העיקביות במערכת העובדות העולמיות, הקורא מתועתע על-ידי המחבר המובלע כמו שמבוכי הנפש האנושית מתעתעים בפרוידיאני.

תחבולה ספרותית נוספת שניתן למצוא ב'מלון הלבן', ושהיא מרכזית יותר ב'נגנית החליל', הוא השימוש בדימויים קישוטיים החוזרים שוב ושוב, ושלא תמיד ממלאים תפקיד של מקדמים עלילתיים. דימויים, מטאפורות, מצבים, הערות של מספר, וכו', מוצגים, נעלמים, ומופיעים מחדש כעבור כמה עמודים, או כמה פרקים, בהיסט שונה מעט, כאותם אלמנטים קישוטיים במנגינה הנבלעים וחוזרים. העולם הבדוי ב'נגנית החליל' מזכיר את המציאות עליה מושתתים זכרונותיה של נז'דה מנדלשטאם - התמורות החברתיות והאישיות העוברות על אמנים, אינטלקטואלים, פקידים ושליטים ברוסיה שלאחר המהפכה. תומאס מקדיש את 'נגנית החליל' לאחמטובה, לאוסיפ מנדלשטאם, לפאסטרנאק ולצוואטיבה. הרומן שזור, כפי שמציין המחבר בהערה פותחת, בציטוטים משירים שונים - מבודלר דרך רילקה ועד שקספיר.

אביא דוגמא אחת מ'המלון הלבן' לעקרון החזרה: חדרנית יפאנית שהיא

סטודנטית משוררת המממנת את שכר הלימוד בעבודתה, נקראת כדי להביא לאשה במלון, שגילתה כי קיבלה מחזור חודשי, מגבת. בגלל קשיי קומוניקציה נאלצת האשה לבטא את בקשתה על-גבי נייר בית-המלון, שהיא מציינת עליו חרמש ירח ואשה-קיסם. בגלויה קצרה שמשגרת היפאנית מהמלון הלבן (וכך אף עושים גנראל בצבא, שען בוטניסט, אשת בנקאי, כומר ואחרים) היא כותבת על זוג אוהבים, זוג הירח, שהיא ממונה על סידור מיטתם, מצב מצעיהם קשה לתיאור, והיא כליך שקודה על מלאכתה זו, עד כי אין בידה שהות לכתוב שיר הייקו. הנערה היפאנית פוגשת ברביסרן אנגלי שטבע בספינה, אך קודם לכן סיפר לה כי ביקר בארצה, שוחח קצת יפאנית, הזמינה לטיול, ואפילו תירגם כמה מחרוזיה לאנגלית. בגלויה שכותבת פילגש סוכן-המכירות מוזכרת שוב החדרנית היפאנית, שנראתה במיסדרון מעשנת סיגריה, וייתכן כי בגלל כך פרצה השריפה במלון. החדרנית-המשוררת היפאנית חוזרת ומופיעה בהערות משעשעות וציוריות, בתנוחות פרוזאיות מתחלפות, מוטיב קישוטי שאין לו תפקיד עלילתי ישיר.

לחזרות אחרות ב'מלון הלבן', כפי שכבר ציינתי, נודעת הנמקה ריאליסטית במונחים פסיכואנליטיים - יחסים המתקיימים בתנוחת כריעה ותפילה, מוות ומין, שושנה ודגדגן, רכבת ואוהבים. ב'נגנית החליל' אין לחזרות הללו הנמקות חוץ-ספרותיות. זוהי פאנטאסיה ארוטית על-אודות גיבורה שטלטלתייה מזכירות בקיצוץ המהיר ובחוסר-סבירות את מסעותיה. של עליסה: אלנה, הגיבורה, נישאת לשכן מבית-הדירות שלה, שאשתו הקודמת פצעה את אשכיו. הבעל מגלה קצין במיטת אשתו שיוורה בו מתוך הגנה עצמית. הבעל הנפגע מובל לבית-החולים, נעלם, שב כקדוש שמשחרים לפיתחו, שולח את אלנה לעבוד בזנות, שב ונעלם. אלנה נישאת למנהל סופרמארקט שהזדווגה עימו כשהיה מחופש לנמר בנשף מסיכות, והוא נוטשה כשמתברר לו באמצעות מחלקת-המוסר שחזרה לתפקד, כי אשתו עבדה בעבר כזונה. ישנו מיכאל המשורר המודאג תדיר מאובדן כשרונו השירי, שבעצם רק בו מאוהבת אלנה. הצייר פיטר שאת דיוקנו הראשון מנציה בכלי האיפור של אלנה, מריון, כפילתו הנפשית של מיכאל, שלא התאבדה כפי שהילכה השמועה, והוא שב ופוגש בה (אויסיפ ואחמטובה?), הסאדיסט המגלה כי איבר מינו מכוסה בדם מחזוריה של אלנה, ומבקש ממנה כי תמורת תשלום נוסף לא תחליף את תחבושתה עד למוחרת, וכשהוא חוזר, הוא מועך את בטנה במגפו, וזועק על טומאה. לאחר כמה פרקים שב הסאדיסט בדמות הרוצח החונק, שמידיו מציל את אלנה טראנסווסטיט בתחפושת סבתא הנוהג במכונית מהודרת. אלנה שבה ופוגשת בטרנסווסטיט במועדון-לילה, בתזוג לסבית בחופעה חיה, שזהותו האמיתית נחשפת כשהוא מוריד את הפיאה הנוכרית מראשו. כאמור, דמויות צצות ונעלמות, ושוב חוזרות (המשורר, הצייר, הבעלים, הסוטים, המשוררת, בן האח, ועוד); הערות המספר חוזרות על עצמן (תירוצים מתחדשים מדוע אלנה והמשורר לא מקיימים יחסי מין, פחדי המשורר מהתייבשות יצירתית), דימויים מתחדשים בשינויים קלים.

אצל תומאס, הבחנות ואמיתות על-אודות מצבים אנושיים מתממשות באמצעות תמונות בלשון. תחת שירצה על סתמיות הקיום באופן כללי, או יאתר תחושות תיפלות אצל גיבוריו, או יסכם את הדיכאון שבחיי השיגרה, יבכר, למשל, לממשם באמצעות סידרת משפטים סבילים הנוקבים בשם המעשים שצריכים להיות מוצאים אל הפועל. הגיבורה יגעה מחייה, אולם החיים צריכים להימשך - האדם אינו ממשך את חייו, אולם חובות יומיומיות מאלצות את בעליהן לקיימן. הראשונות מצדיקות את קיום האדם, ולא ההיפך. הבחנה זו נמסרת דרך מראות בלשון שבעקיפין מעלים את האמת הכללית של המחבר המובלע: ('המלון הלבן', עמ' 16) "אבל דודה מגדה צריכה היתה ליד מסייעת כדי שתהיה רחוצה ולבושה; קניות היו צריכות להעשות, ה־ Liebestod היה צריך להיות מושר; רופא השיניים צריך היה לסור אליו, חבר צריך היה לבקר בבית-החולים; תפקיד חדש צריך היה להיות מזומר בחזרות; שרברב צריך היה להיקרא כדי לראות צינור מפוצץ, גלויות גחמהולד צריכות היו להיכתב, ומתנות שתיקנינה ותישלחנה למשפחת אחיה הלויטה בצל

שבאמריקה; ובעיקבותם, מאוחר יותר, ברכות נוספות ומתנות לידידים שבטוח יד; מעיל-חורף חדש שצריך היה להירכש; גלויות תודה-רבה צריכות היו להיכתב."

במקום לספר בקול המספר, כי כל האורחים נהנו משהותם במלון הלבן, יבכר תומאס להראות זאת באמצעות פעולות העוזבים המרוצים. מה יותר פרוזאי ופיוטי מאשר חתימות נופשים בספר-אורחים מהודר הפתוח לרווחה כחדריה-מתנה של בתי-מלון, ומכאן ('המלון הלבן', עמ' 79): "היה זה לזכותו של צוות המלון שעבד עד כלות כוחותיו, שאף פעם הם לא התלוננו. הם היו פשוט נפלאים" - תיאור שהופיע בתחפושות שונות, שוב ושוב בספר האורחים... "אוכל נפלא, ושום בעיות מיוחדות. להתראות בשנה הבאה"... "כל טוב. טיפלו בנו כבמלכים"... "תודה שאירחתם אותנו. שירות ונוחות ממדרגה ראשונה. אנחנו נחזור לכאן", "תמורה טובה", "בשום מקום אחר זה לא כמו פה. נהנינו מכל רגע."

היצרים, הדת, נפש האדם, מיסגרות חברתיות, פמיניזם, אמנות, כל אותם נושאים חוזרים ומופיעים בשני הרומאנים של תומאס. לכאורה, אין דיון 'רציני' בשאלות הללו. אם השיחות בין רוב בני-האדם מורכבות מקלישאות, הרי שגם המספר ידבר בקלישאות; אם אין כל ערך מקודש בחברה הפוסט-מודרנית, הרי גם המספר המגלגל את עלילות גיבוריו אינו מקדש אף ערך, הלא הוא חבר באותה קהיליית צללים, ולכן משוחח בנימת הקול שלה. מכאן, האפקט האירוני שמפיק המחבר המובלע, ובאמצעות כך אף אמת כללית על מצבים אנושיים - לשמע דפיקה בדלת יוצאת אלנה מחדר האמבטיה כשמגבת כרוכה סביב מותניה. שומר-הביניים הנכנס פנימה מנסה לאנוס אותה: ('נגנית החליל', עמ' 12): "היא נאבקה בפינת החדר, ונפלה אחורה לתוך המים. הוא כשל בעיקבותיה. היא פחדה כי תטבע תחת משקלו - היתו זו אחת מאותן אמבטיות ענקיות ומיושנות שבקלות אתה יכול לטבוע בתוכן. היא חשה בו פותח את מכנסיו, הוא פישק את ירכיה, והיא חשה בדחיפה. היא עצמה עיניה, ולא התנגדה, מאמצת את כל כוחותיה, כדי שראשה יישאר מעל המים. היא נאחזה בצווארו. הוא לא היה שונה מבהמה - וחזק כמותה - והיא נאלצה להיכנע. בעוד הם מסתדרים בתנוחה בטוחה ונוחה יותר על הצד, ניסתה לשגר את נפשה מגופה דרך החלון המזוגג הקטן לתוך השמיים הכחולים. תמיד אהבה לשחות, ולמרות נפשה הנגעלת לא יכלה להימנע מאותה הנאה קלושה בשעה שצפה."

המחבר המובלע משתמש בלשון לצרכיו הפואטיים במיומנות מפליאה. הוא מתבונן בלשון עצמה בעיניים מתוחכמות, ובו בזמן מתבונן דרכה, אומד את המרחק בינה ובין מה שהיא משקפת. התרוצצות עצבנית זו בין שתי העמדות, ממבט על הלשון, למבט דרך הלשון, הוא סימניה-יכר מובהק בכתיבתו של תומאס, ומעיין לא אכזב להברקות משעשעות: ('המלון הלבן', עמ' 40): "הוא חדר לתוכה והם חדרו לחדר, היא לא היתה בטוחה באיזה סדר; ומבלי שתיעצר כדי לקבל לתוכה את החדר, נשכבה אחורנית על המיטה, ירכיה מפושקות, וקיבלה את הדחיפות שלו."

הזיות פרועות, מעברים מפתיעים מדימוי לדימוי, תיקבולות וקישורים לא-מקובלים, הומור מטורף, פיוט פורנוגרפי, קצבי-אירועים מסחרר, כל אלו הן תכונות מובהקות בשני הרומאנים של תומאס. זוהי פרוזה אינטליגנטית ומשעשעת. יש כנות רבה בקשב האמנותי של תומאס למיקצב אירועי העידן ה"פוסט-מודרני", עידן ניאורוקו וניאורבארוק בבתקופת הלל, אטום ומיקרו-מחשב.