

# בפיתולי המבוך של ד. מ. תומאס

## א. דורית

ד. מ. תומאס, מחברו של 'המלון הלבן', שתורגם לעברית בשנה החולפת ועורר תגובות חלוקות, יצא השנה ברומאן חדש המתקרא 'אררט'. 'אררט' לא הפך לרב-מכר וזכה לסיקור צנוע בעיתונות הלוועזית, למרות היותו משופע בסממני-ההיכר המובהקים של כתיבתו של תומאס, שלטעמי נמנה עם הצעירים המחוננים כותבי-האנגלית בימינו, וקרוב לוודאי כי רכוב על קולמוסו הדרוך יפלס דרכו בעתיד אל אנתולוגיות מרכזיות לספרות אנגלית.

אדון ביצירתו האחרונה בהתעכבי על מיספר מרכיבים, שתוך ניתוחם תחבר גם ההתרחסות ברומאן. אי-אפשר לסכם את ההתרחסות ב'אררט', כפי שניתן לעשות במידה מסוימת לגבי יצירות אחרות, תוך התעלמות מדרך סיפורו, שכן נושאו של רומאן זה הוא דרכי טווייתו של סיפור.

אפתח בתיאור מיבנה הרומאן. הרומאן מורכב מחמישה חלקים: פרולוג ואפילוג, שביניהם דחוסים שלושה חלקים. בפרולוג מציג בפנינו המספר את סרג'י רוזאנוב, משורר וביוגרף רוסי הטס ממוסקבה לגורקי כדי להיפגש עם עיוורת הכותבת עבודת דוקטורט על שיריו. הוא מאוכזב מהופעתה, מהערותיה האקדמיות ומאופן חינוי-האהבים שלה, וכדי להעביר את הלילה המשמים במחיצתה בחדרם במלון, נענה להצעתה לאלתר באוזניה סיפור שנושאו "אילתור". הרעיון עולה כראש העיוורת בעיקבות הערת רוזאנוב כי פושקין היה המאלתר המוכשר ביותר בדורו. רוזאנוב שהשאיך אחריי במוסקבה רעיה ובן ובנוסף להם אף אהובה שהוא חושד בקשריה הסמויים עם גנרל, עומד להתחיל בסיפורו. בטרם אנו מחבשרים מה בפיו, מעיר רוזאנוב, כי שלושה מספרים: ארמני, רוסי ואשה אמריקנית נפגשו באקראי כליל אוקטובר עגום במלון, וכחצות, לפני שובם לחדרם, נענו, לבקשת הרוסי השיכור כי יאלתרו סיפור סכיב נושא משותף ולמחרת ישו בין אילתוריהם. האמריקנית לא חשה כל התחייבות למלא אחר ההסכם, שלא היה בעיניה אלא משחק ילדותי; הרוסי בעל הכישרון היה שיכור כלוט, ואילו הארמני, שהיה מספר מסורתי ועדיין מפוכח, חש כי גאוותו קוראה תיגר בפני רוסי נודע לשימצה. זה כל מה שמוסר לנו רוזאנוב על מקורו של האילתור שהוא עומד להשמיע.

מיד לאחר מכן נפתח החלק הראשון, שגיבורו הוא ויקטור סורקוב, משורר וביוגרף רוסי בן חמישים, העומד לבקר באמריקה, ולהמשיך משם לארמניה, ועל פי המלצת רופאתו מחליף את כרטיס טיסתו בכרטיס הפלגה, כדי להינפש ממתחות גופנית-נפשית תוך שיט מרגיע בים. סורקוב נשוי לשחקנית המרבה בניסיעות, למרות שנוכחותה דרושה לו לכתיבה, ואהובתו היא זמרת-אופרה מושכת. האוניה שעל סיפונה הוא מפליג מאוכלסת במתעמלות ואתלטיות, השכות מהמשחקים האולימפיים שהתקיימו במוסקווה. סורקוב, שאינו נשמע לעצת רופאתו, מפתה מתעמלת בתולה בת שש-עשרה, ובשעת דמדומים שאין הוא יכול להיזכר בה לאחר מכן, מארסה לו בעונדו על אצבעה את טבעת אמו המנוחה. הוא פוגש על הסיפון גבר ממוצא סקנדינבי הנמצא כדרכו לאו"ם לשאת שם נאום. הגבר נהנה לשטח באריכות באוזני סורקוב (שהתקפי חום ומיחושים תוקפים אותו לסירוגין לאורך המסע) פרטים מזעזעים מטבח הארמנים ביד הטורקים ב-1915. תיאורי זוועה שעיקרם רצח ואונס של נשים ארמניות מזכירים את אלו של באכי-

יאר הזכורים לקורא מ"המלוך הלכך".

במשך ההפלה מתבודד סורקוב מפעם לפעם כדי לחבר יצירה הקרויה "לילות מצרים". היצירה נמסרת כלשונה ונקטעת לסירוגין על-ידי אירועים חיצוניים הטורדים את סורקוב מעבודתו. שוני גראפי מבדיל בין הטכסט המספר על סורקוב וזה שלאורך דפיו מתוארים קורותיהם של גיבורי "לילות מצרים". השוליים הימניים בטכסט הנכתב על-ידי סורקוב אינם חתוכים כקו ישר, בניגוד לשוליים הימניים הנמתחים בקו ישר בטכסט שסורקוב גיבורו. אם כן, על האינפורמציה הלשונית המלמדת את הקורא, כי לפניו סיפור ההולך ונכתב בידי מספר שֶׁפָּה־בעת ניטות לעיניו הרפתקתיו, נוסף עוד מפתח — הסידור הגרפי השונה של שני הטכסטים.

## לילות מצריים

מוכרות לנו תכניות נראטיוויזיות רבות, בהן המספר הוא דמות המנהלת מסלול תנועה עצמאי מזה המתואר בסיפור, שהוא טווה באוזני הקורא. מספר שכזה יכול להינפש מסיפורו, כדי לתאר באוזני הקורא את קורותיו האישיות, להעיר הערת-ביניים הנוגעת לסיפורו, או לגרד בפדחתו. בכל המקרים הללו הקורא "מושלה" בתוקף מוסכמות ספרותיות. כי ההתרחשות המתוארת בפי המספר התרחשה היכן שהתרחשה, ואם היא עדיין מתרחשת, יחולו בה מיפנים אלו או אחרים ללא תלות בו. (אתעלם כאן מהשאלות המעניינות באשר לטיבה של אשלייה זו, היחס בינה לבין "מוסכמות ספרותיות" והמימד בו מתקיימות ההתרחשויות המסופרות).

כרומן שלפנינו, כל אימת שסורקוב נוטש את כתיבת "לילות מצריים" וחוזר להתערב בין שאר המפליגים, מופנית מחדש תשומת-ליבו של הקורא לכך, כי העלילות שקרא עליהן ב"לילות מצריים" עד כה הן בדיוניות, ונקטעות ללא-המשך ברגע שסורקוב מפסיק מכתבתו. בהתחשב בכך שבמקרה שלפנינו חוזרים ומזכירים לקורא תוך תהליך הקריאה כי לפניו יצירה בדיונית הנמצאת בתהליך כתיבתה, יש הצדקה לסיום הכפול שסורקוב חותם בו את "לילות מצריים". בדרך כלל בא סיפור המיסגרת לספק לקורא נימוקים ועדויות, שמטרתם לשכנעו ב"אמינותן" של ההתרחשויות המתוארות בסיפור הפנימי, ואילו כאן משיג סיפור המיסגרת אפקט הפוך.

לפנינו, איפוא, שלושה סיפורים: סיפור המיסגרת — הלא הוא הסיפור על רוזאנוב והנסיכות המביאות אותו לאתר באוזני העיוורת; קורותיו של סורקוב שהן אילתורו של רוזאנוב (או של הארמני המוכר בסיפור המיסגרת — איך זה מוכרע דיו בשלב זה) ו"לילות מצריים", הנכתב על ידי סורקוב. "לילות מצריים" הוא יצירת-פרחה לא-גמורה של פושקין המשולבת בטעמי שירה, שנכתבה ב-1835, שנתיים לפני מותו הטראגי. בהקדמה לרומן מצייץ ד.מ. תומאס, כי גניבתו הספרותית של סורקוב היא תרגומו שלו לפרגמנט של פושקין; אבל המשכו הוא השלמת היצירה בידי סורקוב. איפוא, אלא "לילות מצריים" הקטוע של פושקין; אבל המשכו הוא השלמת היצירה בידי סורקוב. לפנינו, אם כן, שרשרת גניבות ספרותיות. האיטלקי המופיע בסיפורו של סורקוב הוא גנב ספרותי המדקלם את חרוזי פושקין, סורקוב הוא גנב ספרותי שהחלק הראשון של יצירתו גזול ממושקין. אילתורו של רוזאנוב, ככל שהדבר נוגע ל"לילות מצריים" הוא פלאגיאריזם, ואילו תומאס כלל ברומאן הזה שבעה-עשר עמודים שלא נתחברו על-ידיו. גיבורו של "לילות מצריים" הוא משורר פטרסבורגי אוהב חברה בשם צ'ארסקי. יום אחד מתדפק על דלתו איטלקי המצהיר כי כשרונו הוא אמנות האילתור והגיע לפטרסבורג כדי להתעשר מאמנותו. הוא מבקש מצ'ארסקי המקורב לחוגים ספרותיים, כי יושיט לו עזרה. האיטלקי מדגיש בפניו את כשרונו בדקלמו דברי שירה, שלדבריו הם פרי השראתו המיידית. צ'ארסקי, המתרשם מיכולתו של האיטלקי, מקיים לכבודו נשף בכיתה של נסיכה, אליו מוזמנת האצולה הפטרסבורגית. נושא האילתור שנבחר הוא "קליאופטרה ומאהביה" והנאפוליטאני מפגין את כשרונו אילתורו בתיווכו של צ'ארסקי המתרגמו לרוסית. עד כאן "לילות מצריים" לפושקין. מכאן ואילך המשכה של היצירה בידי סורקוב. מסתבר כי היצירה המאולתרת העליבה רוזן שנכח בקהל וראה בה פגיעה אישית המכוונת כלפיו. הרוזן מזמין את האיטלקי לדו-קרב. צ'ארסקי, המשמש כמתווך, בא ביום המיועד לאכסניית האיטלקי, כדי לקחתו לשדה ההתמודדות ולכושטו מגלה כי בן-חסותו נעלם. הוא מחליט לצאת לקרב במקומו. בדרך הוא פוגש ברזן, שכפנים חיוורות מבשר לו, כי פושקין נפל בדו-קרב בידי דאנטס. כאן מתפרץ סורקוב, שאינו יכול לשאת סוף המבשר את מותו הטראגי של פושקין, ומחליט להעניק לסיפורו סיום המתרחש שתיים-עשרה שנה

קודם לכן. האיטלקי, שכתום האילתור מוזמן ללון בבית רוזנת יפת-מראה, יוצא בבוקר החוצה ונקלע לשרה ההיסטוריה שעל אדמתו מתרחש מרד הדקבריסטים. ראשו נערף בשוגג בלהב חרבו של פרש. התקבולות בין נסיכות חייהם של רוזאנוב, סורקוב וצ'ארסקי שקופות. השלושה הם יוצרים רוסיים. שלושתם ליברליים סתגלניים המקורבים לשלטון. שלושתם מאלתרים, שכן נרמזת האפשרות כי צ'ארסקי המתרגם את האיטלקי לרוסית הוא המאלתר האמיתי, ואילו סורקוב, הנוסע בחלק השני של "אררט" לאמריקה, עומד להופיע בערב הקראה בעל-פה. כל אחד מהם מעריץ את פושקין עד כדי הזדהות. רוזאנוב וסורקוב חושדים לאורך הרומן בקשריה הרומנטיים של אהובתם עם גנרל, כפי שפושקין מקנא לאשתו היפהפיה וקלת-הדעת נטלי בגלל מחזורה, שחרבו של אחד מהם, הקצין דאנטס, מביאה קץ לחייו בדו-קרב אומלל. בקטע מסויים ב"אררט" מדמה עצמו סורקוב לפושקין ואת אהובתו לנטלי.

### יצירה גנובה

בחלק השני של הרומן נוחת סורקוב בשדה התעופה בניו-יורק, שם מחכים לו כתבים-מראיינים. הוא פוגש בדונה, חברה לעט אמריקנית ממוצא ארמני, המסיעה אותו במכוניתה לביתה. סורקוב מתאכזב למראה חזותה, כפי שרוזאנוב התאכזב מהעיוורת. הוא מוזמן לסעוד וללון בביתה שם הוא פוגש בידידה הארמני.

החלק השלישי מתרחש בכית מלון בארמניה. גבר ארמני נכנס לחדרה של אשה כדי להעירה משנתה ויחד יצפו בזריחה על הרי ארט. האשה אינה אלא הסופרת האמריקנית, שהוזכרה על-ידי רוזאנוב בסיפור המיסגרת, והגבר הוא המספר הארמני המתוודה כי לילו עבר עליו באילתור של סיפור. הוא מוסיף כי לא עשה זאת בגלל הפצרת הרוסי השיכור, אלא בגלל נחרותו מעבר לקיר שגזלו את שנתו, ומתוודה כי תוכן אילתורו מביכו ומוטב היה לו נצמד למיתוסים הארמניים הקדומים. הזוג מצליח לתנות אהבים רק בהקשר של אלימות (אונס ארמנית על-ידי טורקי) ועם שחר הם צופים בזריחה על הרי ארט. כשהם שבים להעיר את הרוסי השיכור, הם מגלים כי המאלתר (וכך הוא מכונה בטכסט), נעלם. הקורא אינו יכול שלא להיזכר בהיעלמותו המיסטרית של האיטלקי.

באפילוג אנו שבים לרוזאנוב ולעיוורת המשכת את אילתורו. רוזאנוב נתקף חשש כי בחדר הושלח מכשיר הקלטה אשר רשם הערה פוליטית ששילב באילתורו, ושתביא לסופו. זו רמזה מצד המחבר המובלע לעבר היחס המורכב בין הבדין למציאות, שכן הבדין יכול להביא לידי התרחשויות בעולם. המבנה המיוחד של הרומן, שמהדהדים בו קולותיהם של מאלתרים מספרים המשוועדים זה לסיפורו של האחר, מאפשר לתומאס לארוג לאורכו בדיחות ספרותיות. למשל, העיוורת מתקנת את רוזאנוב בעניין רשלנות ספרותית: האיטלקי טען באוזני צ'ארסקי כי הוא עיוור צבעים ולכן לא יכול היה לזכור מיהו זה בקהל ששערו אדמוני, ובתגובה מעיר צ'ארסקי: אם כן, לא יכולת לדעת איזו אשה בקהל לבשה שמלה סגולה. העיוורת מעירה, כי עיוורון-צבעים הוא אי-היכולת להבחין בין ירוק לאדום, אך אין זה פוגע בכושר לזהות סגול. רוזאנוב, המסרב להודות כי נכשל בפרט זה בסיפורו משיב לעיוורת, כי עובדה זו ידועה לו, אך לא לגיבור צ'ארסקי. כאן מתערב המספר ומעיר, כי פרט זה לא היה ידוע לרוזאנוב או לצ'ארסקי, כלומר רוזאנוב שגה ואין זה נכון כי במכוון שיך לצ'ארסקי אמונה מוטעית. ודוגמה נוספת: באפילוג אומר רוזאנוב לעיוורת, כי הסיפור על סורקוב הוא אילתורו של הסופר הארמני, ומוסיף כי אלמלא נרדם הרוסי השיכור היה מנצח בתחרות תוך יתרון קל על האמריקנית. מהערת רוזאנוב משתמע כי הסיפור שתומאס פרט בפנינו נופל מהשניים האחרים שהיו יכולים להיכתב. יש כאן הצלפה עצמית של המחבר המכוונת כלפי כשרונו. דוגמות רבות להשתעשעויות ספרותיות שכאלו חוזרות לאורך הטכסט. אנו מוצאים ב"אררט" עירוב של טכסט; שירה, פרוזה, ראיון, שירה מצוטטת (בלוק, פושקין, המשורר הארמני נארג), יצירה גנובה, כתבה מתקנת של סורקוב המכילה שורות שהצנזור מתת עליהן קו שחור, הזמנה לדו-קרב, דברי כרזה ומודעה ואפילו הערכה ספרותית עקיפה של היצירה.

ספרו של תומאס מעלה הרהורים על המרחק המפריד בין שימוש בחומרים כתובים לשם חיבור יצירה ועד השתלתו של טכסט אחר בתוכה. העובדות על רצח הארמנים שמתאר הגבר הסקנדינבי לקוחות מתוך ספרו של ווקר "ארמניה: הישרדותה של אומה", כפי שמציין תומאס בהקדמה. ב"המלון הלבן" שימשו את תומאס המיקרים ההיסטוריים של פרויד וכן זכרונותיו של קוזניצוב, עליהם מבוססים תיאורי כאבי-יאר. תומאס נתן לכמה עובדות היסטוריות בספרו של ווקר עיצוב ספרותי על-ידי ניפויין, ניסוחן מחדש

ושזירתן בגוף שיחתו של הגבר מהמוצא הסקנדינבי. רומנים היסטוריים נכתבים כשיטה זו ואיש אינו מאשים את מחבריהם בגניבה ספרותית, אפילו לא טרחו לצרף ליצירתם רשימה ביבליוגרפית של המיסמכים והתעודות מתוכם שאובים חומריה. גם מחבריהן של יצירות הנשענות על מיתולוגיה, סיפורי-עם ואגדות, כתבי הקודש, ולהבדיל – קטעי עיתונות ומכתבים אינם נחשדים בפלאגייריזם. מבחינה זו אין הבדל בין עובדות שהונצחו בדפוס לעובדות שהמחבר למד עליהן מתוך צפייה או שמיעה, והוא משתמש בהן ביצירתו. נדמה לי כי תומאס בחר להביא את הפרגמנט "לילות מצריים" לפושקין כלשונו כדי, בין השאר, להבליע באמצעות-כך, כי אין הוא מוצא דופי בכל שימוש הנעשה בטכסט קיים למטרות יצירה, בין אם מדובר בעיוותו או השאלתו לאריגת קולאז' חלקי. ניתן, כמובן, למתוח את המיקרה האחרון ולהביא לדוגמה יצירה אפשרית שאינה אלא סידור וטווייה מחודשים של טכסטים קודמים מכלי ש"מחברה" יוסיף עליה שורה מקורית אחת. הדיון העיוני מרתק, אך לא אעסוק בו כאן. כל מי שנהנה מקריאת 'המלון הלבן' ו'נגנית החליל' אל לו להחמיץ את 'אררט'.