

רומאן אינטריגה רגסיבי

א. דוסטויבסקאיות מפתיעה ברצף עכשווי?

כותב שורות אלו גילה לא פעם עמדה אנטאגוניסטית-מונוליטית כלפי הסיפורת וסוג הסיפורת (מין תת-ד'אנר חדש, שהוא בכחינת אפשרי רק במקום בו סיפורת מאבדת את קני-המידה הבסיסיים שלה) של יצחק בן-נר, על כל הרפנטים המייצגים אותה, שהפכו קבילה ואהודה על קהל-קוראים 'מידי'. ואולם, לא כאן מצוי עיקרה של בעיה, שהרי ממילא אין הביקורת קוהרנטית ותואמת בכחינת 1:1 את העדפותיו של קהל-קוראים מידי, שעניינו לא פעם בסיפוק של צרכים אבטו-ספרותיים, בכחינת צרכנות של מוצרי-תיקשורת אלה ואחרים, שיצחק בן-נר מספק ככה או אחרת. ממילא היבט סינאופטי על הספרות הנכתבת כאן, מגמותיה, דרכי דרכיה והסכנות הטמונות במגמות חד-ממדיות / או דו-ממדיות וז'ורנאליסטיות רחוקים מקהל זה ומהפרצפציה שלו. הקהל רוצה בדרך-כלל (באשר הוא כאמת רוצה) — איזה רומאן קריא.

ממילא לא כתחיברצנויה בודדת את טעמו של קהל-הקוראים. אבל החומה העומדת בפני כותב שורות אלו היא כפולה: לפנינו מיקרה כמעט יחיד כמינו בו יצרה ביקורת הספרות קו מונוליטי-אחיד עם קוראי הסיפורת, ושאר צרכני סוג זה של מדיים סיפורי-עיתונאי. ההיבט המדהים בכל העניין הוא ההנחה הביקורתית שאפשר "לתת רשות" למצב בו כתיבה ספרותית משיקה וסימטרית עם כתיבה עיתונאית, וההיוון החוזר בין שני תחומים "תיקשורתיים" אלה אפשר לו שיהיה ישיר בכחינת צינורות-עירוי נושאים, תימאטיים, בין שתי "תופעות מדיה". על דרך המימוש של העניין, כפי שכאן הדברים לידי ביטוי בקבצי-הסיפורת 'ארץ רחוקה' אחרי הגשם', כבר אמרתי דברים קשים. ואולם, החמור מכל, ובהקשרה של תופעה ספרותית, נראית לי העליכות, בכחינת תעודת-עניות לביקורת-הספרות שנתנה רשות לדפורמאציה בקריטריונים, ואובדן כל משוכה ערכית והערכתית שהיה עליה להעמיד בפני כרוניקה עיתונאית באדרת של ספרות.

אלא שהעניין, צריך להודות, אינו פשוט ואינו קאטיגורי או חד-צדדי: יכול להיות שבמצב-הדברים הספרותי של אמצע שנות-השבעים התחילה סיטואציה (שאוילי מניעה היו שבר מלחמת יום-הכיפורים) בה נוצר ריק מוחלט מבחינת סיפורת, ואולי נוצר צורך בלתי-ניתן לכיבוש להתפשר על התוויות ביקורתיות בכל מחיר ולוותר על עמידה על מישמר הגדרות של 'ספרות נטו'. אם כן, בעונה קשה של סיפורת צריך היה 'מבקר שפוי' לברך על אפשרויות-עירוי חדשות, נושאות, רעיוניות, וכדומה. מגמה מעורבת זו, שסימון אתחלתי שלה הציב בן-נר בכמה מסיפורי 'שקיעה כפרית', איפשרה הרחבת המערכת הנושאת שעמדה בפני מחנק, על-ידי מתן רשות חדירה לרובדים כרוניקאליים, מין "על פני השטח" הקיומי והבאתו בחשבון-דברים ספרותי; אפשר, צריך היה לברך על מגמה מעין זו, בכחינת הכרח לא-יגונה. אין צורך לומר, שלברך על המוגמר, ולחגוג נוסח כזה כמין גילוי ספרותי עילאי היה לא רק מופרך, אלא גם מזיק מעיקרו. מגמה ז'ורנאליסטית עקרונית זו הלכה והתעצמה, וככל שהתעצמה נאלצה הביקורת להגן על הגילוי הספרותי העיקרי שלה, ולהמיר אבחנה ביקורתית ברורה באבחנות רכות יותר, מסקניות פחות ומחייבות

פחות (ראה, למשל, דבריו של דן מירון: "מגמה של שיבה לריאליזם ולישירות ולאקטואליות בסיפורת", ועמדתו "בזכות היחס הישר בין יצירתו של בן־נר לבין הטעם החדש [של הקוראים!] בסיפורת, שאותו הוא מביע ומשביע בצורה מלאה, בלתי מעוכבת" (ד. מירון, 'הפנקס פתוח').

התהודה הביקורתית יצרה ללא ספק כיוון מסוכם, בהפכה מספר בעל מיומנויות וכישורים אלה או אחרים למין גילוי דוסטויבסקאי ברצף עכשווי, מין דוסטויבסקאיות "ריצפתית" שכזו. (ואם נקדים אבחנה גסה, אם כי מדוייקת — תוצאות הכיוון הדוסטויבסקאי הזה ניכרות באופן חמור, ניגלות במלוא חרפתן המפוכררת ב'פרוטוקול'). ואולם, תחום ההגדרות של מבקר זה או אחר (כגון החטאות־הטעם של מירון שכבר נעשו — ככל שמדובר בספרות העכשווית — חלק מנוף ביקורתנו) איננו אלא חלק מן העיניין שהפך להיות התרת־רשות מוחלטת לכתוב עיתונאות ספרותית ו/או ספרות עיתונאית. יצחק בן־נר נטל על עצמו תפקיד פסבדו־סיפורתי של כתיבה כמ־מתעדת, כרוניקות ספרותיות שהן בעצם סיפור עיתונאי, בתוספת כמה אפליקאציות. זה תלמיד של סיפורת שכבר בבחירת נושאה ניכרת חופזה עיתונאית. המידיות הנחפזת בה עובדים מערכים חיצוניים ו/או מוחצנים אל תוך המירקם הספרותי, כל זה הגיע לשיא ברצף הנובלות 'ארץ רחוקה'. שהרי ממילא לא הסגולות ה"ספרותיות" האופייניות של 'ארץ רחוקה' הן העיניין, אלא ניסיון לנחש מי זה ההוא וזה זה שמופיע ברומאן, והאם ההוא ההוא זה (למשל, רק למשל) אשר ידלין; הניסיון כולו מצחיק בספרות, ומעורר רתיעה כעיתונאות, מה גם שהפער בין ה"אותנטי" לבין התיאור העיתונאי שניטל עליו לציית לקודיפיקאציה ספרותית הופך את העיניין לאמוראלי מיסודו (השווה בין תהליך ה"היטהרות" שעובר גיבורו של בן־נר בכלא, לבין זריקת־הבוץ הפומבית ככל שמדובר בכך־דמותו ה"ריאלי" ותינוכח עד כמה הקשר הבין־תחומי הוא בעייתי, עד כמה הוא אסימטרי, וכל ניסיון לקשר בין ספרות ועיתונאות הוא שארלאטאני מיסודו). העיניין הרע אינו מצוי רק ב"שבירת הכלים" הספרותיים והעיתונאיים ובעירובם, ובמעבר גם ב"דרך הטישטוש" המסמנת את הגבול שבין הריאליה כמתכונתה וכמשמעותה העיתונאית לבין הבידיון הספרותי, אלא שיש לפנינו סימון של תהליך חמור עוד יותר מבחינתו של בן־נר כסופר, סופר כמידת מחויבותו לחיה המשונה הנקראת ספרות — הוא שובר את הסוברניות של הקיומת הספרותית, שצריכה להיות דבר בדול לעצמו השואב מן הריאליה באופן בלתי־ישיר. ובן־נר שובר את הכלים לא מחמת סיבה אמנותית עמוקה, לא מחמת שיכנוע פנימי עמוק שאולי צריך לנהל איתו ויכוח, ואולם אין לשלול אותו כנובע ישירות מנפשו של אמן מצפוני — אלא כיוון שבן־נר מצא, אם תסלחו לי, דרך קבילה, קלה ומיידית בכחינת טול את מוספיה־השבת של העיתונים וצור מהם רומאנים וסיפורים כחפצך. ממילא דן מירון נתן רשות!

אין ספק, שנוסח בן־נר צבר תאוצה ועוצמה מפוכררת, על קו־הגבול של אותה דרך טישטוש. בכחינת כדור שלג צובר תאוצה ועוצמה במידרון, והמידרון, אינו אלא מידרון הסיפורת העברית של שנות השישים והשבעים. (אין להוציא מכלל אפשרות שהמהילה והטישטוש והדפורמאציה שקיבלה הסיפורת העברית נתנו לחופעת בן־נר מימדים של התרחשות ייחודית, בכחינת ראש לשועלים ולא זנב העכברים). גילוי בציבור של "ז'אנר" ספרותי חדש בכחינת "נכון לעכשיו, נכון למחר בבוקר", בו "גיבור־תרבות" פוליטי זה או אחר מופיע מקץ יומיים ברומאן, צבר תהודה ואפקט ציבורי שהביקורת נכנעה לו וענתה אחריו אמן באופן מביש.

ב. האם התכנית משתכללת?

הקורא האמון על סיפורת בן־נר, והמופתע (לטובה או לרעה, תלוי בקורא) משינויי דגשים ברומאן 'פרוטוקול',* שהרי אין לפנינו כבר "נכון לעכשיו, נכון למחר בבוקר", אלא "נכון לשנות העשרים והשלושים", יאמר: והרי יש בכך כדי לבטל את מרכז הטיעון, שהרי בן־נר נטש את הפורמולה הזורנאליסטית והמיר אותה בסוג של רומאן־אינטריגה היסטורי רחב־היקף, והרי זה טוב! ואולם, כל הטיעון כי אין גזירה שווה בין עיתון מסוף שנות־העשרים ובין עיתון מסוף שנות־השבעים לא תפש את משקל הטיעון כולו: עקרון הכרוניקה העיתונאית פועל כמידה זהה ב'פרוטוקול' וב'ארץ רחוקה'. ולעומק העיניין: התוויה של "עיתונאות" והתוויה של "כתיבה ספרותית", אינן הגדרות חיצוניות מעיקרן, למרות שזו מראית־העין הנוצרת בסיפורת העברית של עשרים השנים האחרונות, מחמת טישטוש באמות־המידה הערכיות: העיתונאות גם אינה נושפת בעורפה של הספרות, למרות שזה מה שנדמה לעין למקרא כמה מכרוניקות סוף־השבוע של העיתונות — אלא אלו הגדרות־עומק היוצרות איצבוע, בהתאמה, על כלי־

הביטוי ועל נביעות העומק של הכותב. היזון חוזר בין שתי המערכות הוא גורם מהרס מיסודו, והמישוואה שביסוד העיניין היא פשוטה: אין לכתוב רומאן בכלי-ביצוע ערכיים של עיתונאי, כפי שכתבת מאמר בכלי-ביצוע ערכיים של סופר תצא מופרכת. קל לאבחן את סוג ההמרה הפנימית של התבניות, ולהצביע על האופן בו קילקלו אלה ברומאן, ויש רק לתמוה, כיצד לא עמדו על סוג המהילה הזאת של ערכאות מבקרי-הספרות: ולהפיק אזהרה חמורה כנגד מגמה של חד-מימד או דר-מימד פשטני בספרותנו. למשל: יצחק בן-נר שוקד מאד ומקפיד על אותנטיות מוחלטת — אבל אותנטיות זו תופסת את מקומה של אותנטיות אחרת — האותנטיות של החוויה. יצחק בן-נר שוקד מאוד על קוהרנציה של לשון ביחס לתקופה; אבל שיא זה של אותנטיות אינו אלא קילקול לשוני עצום, ויצחק בן-נר הגיע במבוע הלשון ללאפידאריות, שכמוה אפשר למצוא אולי ברומאן הפרימיטיבי, רומאן האינטגרציה בכל מחיר עם ה"נושא", או מה שקרוי ספרות ה"נושא" (ראשית, רומאן-רועים קיבוצי שכתב ש. רייכנשטיין בתקופה האתחלתית של דאגה ספרות ה"קבוץ"). יצחק בן-נר שוקד מאוד על מראית עין כאילו עובדתית, והוא כה מדייק עד שהוא נכשל בקטנות שכל כותב-רומאנים מתחיל היה רוחק מהן כמו ממגיפה (למשל הפגישה של פרידלי, גיבור הרומאן, עם סטאלין, שחוששני שתירשם לדיראון-עולם ככדיחה מבישה, תולדת ההכלכה של ה"ספרות" כמערך מפוברק עם אמיתות של "עיתונאות" עובדתית). הפגישה אמנם אורכת רק עמודים אחדים בטכסט; אבל הואיל והיא מהווה מרכז-כרוב לאחד מצירי-העלילה המרכזיים של הרומאן, ממילא מתמוטט מישור המשמעויות של הרומאן, והעלילה במובנה הפשטני ביותר ("מה קרה ומה לא קרה") תופסת את מרכז הבמה של 'פרוטוקול', וכל ההתוויות ה"אותנטיות", אין בהן אלא כדי לגלות את קלונו של זה שניסה לכתוב אודיסיאה דוסטויבסקאית ככלים וברמת-מבוע של כותב-כרוניקות תל-אביבי.

עד נקודת-ארכימדס זו שברומאן (הפגישה עם סטאלין) יש להודות שלא ברור לגמרי לאן מובלים חומרי הרומאן. אלא שנקודת-ארכימדס זו יש בה כדי להצביע על המיכאניזם הפנימי היוצר את הקילקול; הקורא המאבחן היטב ישית ליבו להמרה הפנימית ולהופעתה של דומינאנטה אחרת — הדומינאנטה של האינטריגה. עד נקודה זו נע הקורא בתוך מסה של התוויות, ארמזים (אלוזיות) ומטאפורות, באנאליות ושאלבלוניות, שאף רומאן בינוני ביותר במאה ה-19 יימנע מהם ("רק מספרי סיפורים וכותבי רומאנים יודעים להביא גאולה לגיבוריהם ולפענח את תעלומת חייהם" — עמ' 15); אבל הרומאן שרוי עדיין בחוסר החלטה אמנותית עקרונית עד שלישי השלישי. אני טוען, איפוא, אחת משתיים: או שאין ביסודו של הרומאן 'פרוטוקול' מערך משפטי-יסוד, מערך החלטות אמנותיות ברורות, או שמערך קיים של החלטות מסוג זה זכה לשבירה פתאומית. עד לחלקו השלישי של הרומאן, לא ברור אם לפנינו רומאן הרפתקאות וריגול (מה שקרוי "רומאן אינטריגה") או אולי יותר מזה. הקורא העוקב ספק נדהם ספק משועמם אחרי המלאכה היוצרת אותנטיות, על מימדי הכמות המצטברת, ונהפכת בסוף למסה אשר למרות פגמוותיה העקרוניות ככתובה ספרותית אי-אפשר לה שלא תשפיע, אומר לעצמו משהו כגון "בלתי אפשרי שכל מלאכת העבודה הספרותית והעיתונאית הזו מיועדת כל-כולה לשם רומאן ריגול, הרפתקאות, מין ואינטריגה". כאן, אגב, מצוי סימון ראשון של ממדי הטעיה הספרותית — וזו באמת הטעיה במימדים דוסטויבסקאיים — שהרי מסתבר, כי הרומאן מתמקד והולך דווקא בכיוונים הז'אנריים האלה, ואין לפנינו רומאן העוסק סתם בגיבור נושא לפיד הקומוניזם המעשי, נשרף באש הלפיד ומפסיד את צלילות דעתו ונפסד בחייו — אלא העוקץ טמון, כמו ברומאן של לא-קארה, במכתב סודי שכתב לנין נגד סטאלין (או להיפך), והמכתב הזה לא מצא מיסתור אלא בין חפציה של אוהבתו המתה של הגיבור, וכו', וכו'. ייאמר כאן ברורות: משמוכנה המיכאניזם הפנימי, ובאשר רומאן-ריגול משלב אינטריגה לפנינו, אין זה ראוי שנבזו עליו שלושת אלפי מלה ויותר — וזאת, בלא לנקוט עמדה כלפי הז'אנר. הן רומאנים במימדים של לה-קארה או כל כותב רומאנים נחמדים ונעימים מסוג זה, אפילו נמיין אותם כ"ספרות ריגול טובה", חורגים מהאפשר והכדאי, מכדי "תעודת המינוי" של רצונט של ספרות עברית — ולבטח לא יעלה על הדעת להפעיל קאטיגוריות ביקורתיות עקרוניות כלפי סוג הז'אנר הזה. אלא שההנחה המיוסדת מראש היא שאם ישב סופר ישראלי וכתב ארבע מאות שבעים-וחמישה עמודים לאורך שנים — לבטח כוונתו היתה להוסיף איזה מיסמך מרתק לספרות העברית, ולא לספרות הריגול. ובנקודה זו היה עליי לסיים את העניין ולהרחיק מעליי את הרומאן.

הסיבה העקרונית להימשכותה של רצוניה זו אינה טראנספיגורציה מפתיעה לכיוון ביקורת על רומאן-

אינטריגה ממוסחר-למחצה בסיגנון להקארה לטוב או הארולד רובינס למוטב, אלא שנוצר צורך לבדוק את ממדי מראית-העין שב'פרוטוקול'. לפנינו אמנם רומאן-אינטריגה טיפוסי לגמרי; אבל גם מאמירות כגון וכעין ספרותיות וגיחות עראי כלפי האמירה ה"קיומית" וה"קיומית פוליטית" לא ימשוך ידו. ננסה לבדוק את מוקד הכמה של הרומאן, וזה גם כתוב בו שחור על גבי לבן — שבר נוצר בציונות של שנות העשרים, והיתה התפלגות לכיוונים קיצוניים ושוללניים באורח קאטיגורי שלה. והרי טוב. והרי עובדה שזה קרה, ומחקר בעיתונות שנות-העשרים ובדוקומנטים של הקומינטרן יוכיח. רק מה גרם לשבר הפנימי הזה? למה עזב גיבור הרומאן את הציונות המגשימה ופנה למסע נחפז דרך מיטותיהן של חלוצות ישראליות, בנות מיליונרים אמריקאיות, והמעט מיליונרים ומיטות, לא נח ולא שקט עד שנחת קל וחופז בלישכתו של אבי-העמים המשופם? דממה. פרטים נוספים אין. מספקים לנו פרטים בשפע על מכתב הרה משמעות פוליטית שהפקיד לנין בידי עושי דברו, ומדייקים עוד יותר ומספרים לנו עד כמה מתעקש אביב-העמים להשיג את המכתב, וסוכנים סובייטיים חמושי אקדחים יורים בחוצות חיפה כאילו הפכה זו דודג' סיטי של המערבונים. הרומאן שוטף קדימה דרך חומרים, אנשים, עלילות. הקורא המפקפק והתמיה יסבור אולי, שיש איזה הארה רטרופקטיבית, ומן המאוחר והמצטבר אפשר להשליך על המוקדם, ומעימקי השבר הקונצפטואלי שבציונות יתבהר לנו, בצד דברים נוספים המצריכים, וזאת בלשון המעטה, אבהרות — ובכן, אין הארה רטרופקטיבית. אין קירילוב, אין שאטרב, אין טיכון הנזיר שיאירו את ספיראלת העלילה ויקנו לפרטים הסתמיים את המשמעות, את הבלחת ההארה הגאונית האופיינית לדגם האתחלתי — והיומרי — של 'פרוטוקול' — והכוונה לרומאן המאה ה-19, ובעיקר ל'שדים' של דוסטויבסקי. אין לפנינו מהלך שאפשר לפוטרו בטיעון כגון "שימוש בקונוונציה של הרומאן הבלשי"; שהרי אחת משתיים: או שהקונוונציה השתלטה לחלוטין על הרומאן, ובאשר לא השתלטה, אין הרומאן מוביל אותו הרחק מן הקונוונציה, אף כי הקונוונציה תפקידה לשמש כן-שיגור להמראה אל מחוץ לספירה ולאטמוספירה של הקונוונציה. גם זה וגם זה לא התממש. ובעצם, אין לי ויכוח עקרוני עם הגדרות-היסוד ודרכי המימוש האמנותי של 'פרוטוקול' — אפריורי לא היו לי ציפיות ממשיות מספרותו של כן-נר, לא הוא האיש שיחליץ את הסיפורת העברית מתוך מבוכ של בין-עונות — באשר הוא-הוא האיש שהיתווה את הדרך, אחת הדרכים, לרידודה ושתיחותה. היומרות בהיקף 'שדים' הגאוני של דוסטויבסקי מזכירות יותר מכול את "החוח אשר בלבנון פנה אל הארז אשר בלבנון לאמור: תנה נא לי את בתך לאשה". קיצורו של עניין, אם רומאן אינטליגיה-וריגול לפנינו, מן-הראוי שכן-נר יחסוך לנו מאתיים ויותר עמודים שאינם אלא מערך וידויים חדמדיים בעברית מעין-משוחזרת מתוך עיתוני-התקופה ובתוספת לקישוט — השלכה, רפלקציה של השפה כרומאנים של ברנר. וכאן יש לי טענה מרכזית כנגד השימוש הלשוני הזה — וגם לשימוש ציני בכמה תכניות-לשון וספק-גיבורים שנטל כן-נר מן השיכבה הטהורה של הסיפורת העברית ועשה בהם שימוש זורנאליסטי לעילא ולעילא — ללשונו של ברנר לא מגיעה קבורת חמור בתוך רומאן-ריגול. ואם אין רומאן-ריגול לפנינו, ממילא כל העליות והמכתבים והמישכבים והמיליונרים אינם רלוואנטיים. ואין זה רק שצריך לטאטא באופן נחרץ את האלמנטים של החידה הבלשית (מסוג "כתב החידה", וזו אינה בדיחה), אלא גם צריך להיטהר מכל מיני אלמנטים של פרידות טראגיות (היינו, מלודראמטיות) שכבר אינם רלוואנטיים, ובעצם הם זניחים לגמרי, אפילו ברומאן המאה ה-19. אלא שהטענה כלפי המאטריה, החומרים של הרומאן, הטענה כלפי סלקציית החומרים, היא רק חלקו של טיעון כולל — המיגבלה אינה רק מיגבלת הסלקטיביות, אלא מיגבלה המשויכת כולה לכישורי הסופר, ונדגים זאת היטב: המעקב הצמוד אחרי תודעתו של פרידלי הגיבור הראשי, צריכה עיון נוסף: זוהי תודעה מוגבלת לא רק כתוצאה מידעה, אלא כתוצאה ממיגבלה פרצפטואלית: אין הוא מסוגל אלא להתיר לנו, באורח הדרגתי, סוג של עלילת ריגול. כשכותבים ארבע מאות עמוד, על דמות, אין הפרטים וההיצמדות הצפופה לתודעה עושים אותה עמוקה או ורסאבילית יותר ממה שהיא. לפעמים, הצימצום הרבה יותר אפקטיבי. דמות האלבינו, למשל, למרות שהיא "מתקיימת" מתיאור מוחצן, ולמרות שלא נצמדים לתודעתה, יוצאת בלי משים הרבה יותר עמוקה, מרשימה, אמינה, ובעיקר ייחודית, אפילו לא השליך אותה כן-נר אל בין זרועות הטירוף (כפי שגרם לגיבורו הראשי, אין זאת שכוונתו היתה "לחלק" את הרומאן מתוך שקיעה מוחלטת בדיאגר האינטריגה), אלא שמירקם מפורק ניגלה מתוך עצמו, וניגלה לבסוף שאין האלבינו אלא סוכן כפול ושאר הבלים ושטויות מסוג זה. אגב, בזה האופן "הרג" כן-נר את הסיכוי

ה"דוסטויבסקאי" היחיד שהעלה עטו, והרי מיקרה מובהק של 'שקילה למטרפסיו' ספרותית — כאשר על סוכנים חשאיים כתב בן-נר, וסוכנים חשאיים יצאו לו, ותורלא.

ג. פרוטוקול ביקורתי נגדי

גיבור הרומאן 'פרוטוקול' מגיע לאמריקה, ומתארח בחווילתו של מיליונר אמריקאי "אדום". ולאחר שהמספר מגיש לנו פרוטוקול כהילכתו של שיחה שאבולונית ובאנאלית בה מתווכחות כמה דמויות על קומוניזם וקאפיטאליזם, ואומרות זו לזו מה שכבר ידוע לנו לגמרי, היינו שהקומוניזם מנוגד לטבע האדם, ולפעמים המהפכה תובעת קורבנות, וכו', וכו', מתוודע הקורא לדמותה הנימפומאנית של בתו של המיליונר (אלא מה?) וגיבורנו, מין ג'יימס בונד, מבלה את לילו הראשון במיטתה של בת המיליונר, לאחר שהוא מפגין קשיחות גברית ועמידה על עקרונות ראויים לציון (האם יכול להיות אחרת?)

אלא אם כן פארודיה לפנינו, וצריך להודות על האמת — חזרתי ובדקתי ולא מצאתי אלמנטים פארודיים בסצינה. איני יודע: מה מבדיל בין זו לבין אלף סצינות דומות ברומאנים של הארולד רובינס? וכבר אין צורך לחזור על המובן מאליו, שלפנינו סצינה מיותרת לגמרי, לטוב ולמוטב עוד כמה עמודים שנעביר בהם את הזמן, ובעצם, כל "גילוי אמריקה" של הגיבור ברומאן אינו אלא הוכחה נוספת לעקרון הכרוניקה העיתונאית החורגת מקיום שפוי של כלי-מבע נוסף לשירות האמן או האידיאה או המטרה האמנותית, והופכת להיות עיקר. השוואה (מופרכת מראש) עם ה"פאראדיגמה" של 'פרוטוקול' תוכיח. גם דוסטויבסקי, בבואו לכתוב את 'שדים', ביקש מלכתחילה להיאחז בפרטי ממשות — אלא שהשוואה בין פינקסי הרשימות של בעל 'שדים' לבין 'שדים' עצמו תוכיח כי דוסטויבסקי כופף את הכרוניקה, ואת המטרות הפוליטיות-אידיאטיטיות שלו לשירות האמן שבו. שוב, עצם ההשוואה עם 'פרוטוקול' והמימושים של ה"כרוניקה" שלו תהיה מופרכת. מוקד העיניין הוא, כמובן, אחר — סופר שיומרותיו הן דוסטויבסקאיות, וכישוריו כישורי כותב-כרוניקות תל-אביבי (על בר וגדי וכו') יעלה בעטו סימביוזה שתזכיר יותר מכול את הארולד רובינס.

טענה זו או אחרת כלפי כושר הביצוע וההיקף האידיא הממשי של בן-נר אינה ממין העיניין, וגם אם במקומות מסוימים המריא בן-נר "מעל" רצף הארולד-רובינסי טיפוסי, אין בכך אלא כדי לדרג את הרומאן בהקשר מעולה פחות או מעולה יותר של סיפורת נוסח-ווי'אנר של סוכנים חשאיים. הנקודות שנתרו לדין הן בראש-וראשונה קִשַת המטרות והזיקות שמשגר יצחק בן-נר לכיוונים הנחשבים מראש הרבה יותר ספרותיים, או כראויים לטיפולו של סופר — העיכוי הספרותי של החיזיון והאינטריגה שבבסיסו בשורשי הפיצול שבציונות המוקדמת. אך לטוב ולרע, אין לבן-נר כלים ספרותיים לרדת עד חקר התמורה הפנימית הזאת, אלא לכל היותר כישורים עיתונאיים לתאר את מצב-הדברגם החיצוני, את קאטאלוג הפרטים הבונים את התמונה, כל אשר צריך להיות סימטרי לעולם פנימי וקיומי — אך לא את מימדי העומק ומשמעות המעמקים של הדבר, מה שמוביל אותנו להשוואה אפשרית עם ברנר, אלא שהשוואה זו שוב בטעות יסודה, והמדובר הוא בטעות בסיסית בהבנת ברנר, ויסוד הטעות הוא עצם הרעיון ליצור סימטריה או נקודת-השקה אפשריות עם לשון ברנר, על-מנת שזו תשמש תיבת-תהודה כמין הימור גמבלרי על "דרך ספרותית". מה שמתבקש לומר הוא: הנח ידך! איזה סימטריה, אלו נקודות מגע יצר בעל 'ארץ רחוקה' עם המעמס הברנרי ועם איכויות המעמקים שלו? מירכובה של תבנית לשון ברנרית על רומאן-אינטריגה מלא סוכנים חשאיים אינו אלא עיוות, דפורמאציה מן הסוג החמור ביותר שידעה ספרותנו.

קו התיחום בין היכולת לבין היומרה (הברנרית או הדוסטויבסקאית, כבר לא משנה) מתממש בנקודה בה מנסה המספר לערער את הפורמולה העיקרית שלו, עליה שקד בפרוטרוט ראוי לציון, על-מנת להקנות מימדים של טירוף אובססיבי-ברנרי לגיבורו הראשי. (מעין "עלילת הריגול והאינטריגה כבר תמה. ומה הלאה?") הלאה, מנסים לערער את בסיס האמינות של הפרוטוקול הנכתב על-ידי הגיבור. דא עקא, שאין "תרגיל ספרותי למתחילים" של עירעור-מהימנות מצביע על דיכוטומיה ממשית בחומרי הסיפור; אין סגי אם עיצומה של העלילה אמת היא או הוייה, הואיל ואין לכך משמעות מעבר לעובדה הסתמית, שגיבורו של בן-נר וסוכנו-לשעה של סטאלין מעורער הוא או שפוי — אין פיצול שאפשר לו שייצור משמעות כפולה, או מערכת-זיקות כפולה שתאיר גם את העלילה לעומק, גם תבנה את "משמעות העל" של הרומאן, כיוון שחומרי-הסיפור אינם טומנים בתוכם אמביואלנטיות מסוג זה, ואין לפנינו אלא ניסיון ציני לאחוז את המקל בשתי הקצוות, כדי לתפוש את הקורא בשתיים קרסים, או אולי לאחת לשני סוגי-

קוראים: אלה שהם "בעד ההזיה", ואלה החפצים חיזיון היסטורי מלא וממלא באינטריגות וסוכנים חשאיים, היינו, מעין חידוש ימיו כקדם של ז'אנר המערבון, שיהיו הרבה סצינות של אקדוחנות, והרומאן אכן מלא מהן.

בטרם אסיר ידיי מן הרומאן, שאותנטיות תיאורית עיתונאית ויומרות בהיקף דוסטויבסקי חברו בו לכדי ניסיון חד-פעמי ליהנות מכל העולמות האפשריים ויצרו לבסוף התרחשות מפוברקת ומזויפת, אביא כאן עוד דיגום אחד, מתוך 'פרוטוקול':

"עד כאן. אבל לא. אם אפשר לכתוב, אחדל. עלי לשבת ולכתוב הלאה (...). את הגיונותי המתרוממים בקרבי. עלי להמשיך לכתוב (...)" (עמי 474).
אני מבקש להעיר: לא בכל מחיר.

* יצחק בן-נר, 'פרוטוקול', רומאן, הוצ' "כתר", 1983.