

“ויהי במחצית נתיב חיינו”

על הרומן חזרה ליואב בר-חיים

הרומן חזרה מאת יואב בר-חיים, שיצא עתה במהדורה שנייה, זכה למבחר תגובות של פליאה והשתוממות כאחד הרומנים המומלצים,⁶⁶ ואף קיבל בשנת 2016 את פרס שרת התרבות והספורט לרומן ביכורים.

וזה המעט שבמעט שיכול היה להינתן ליצירה מקפת זו.

למעשה, יואב בר חיים הוא שם-העט של ד"ר אילן גל-פאר, העוסק במחקר וכתיבה על ארץ ישראל, לשעבר מרצה לספרות משווה באוניברסיטת בן-גוריון ובאוניברסיטה הפתוחה, ולפני כן באוניברסיטאות אלברטה וקווינו בקנדה. לאחר שפירסם בקנדה שירה ומחזות באנגלית, עלה לישראל ב-1973 ובחר בעברית כשפת כתיבתו הספרותית.

הרומן עוסק בקורותיו בהווה ובעבר של ד"ר יהודה בלומנגרטנר, ("גנן הפרחים", על שם אחד מאבותיו שזכה לגלות זן של שושנה נדירה). ד"ר בלומנגרטנר, גיאוגרף ואדריכל אידיאליסט בן שלושים ושמונה, חוזר ארצה בסתיו 1972 לאחר עשר שנות היעדרות, כשהוא מאוכזב משהותו באפריקה. שאיפתו הייתה לעצב שם מגורים טובים יותר לפשוטי העם – והנה נקלע להפיכה אלימה. הוא נוכח שתכניותיו אשר עליהן עמל במלוא הרצון הטוב – אין כל כוונה לבצען, ואילו האירוח הנדיב שהוענק לו באפריקה (הכולל גם פילגש) נועד למעשה כדי לבלוש אחריו.

באפריקה החל בכתיבתו של ספר מחקרי על תולדות מסורת העיור שם. לאחר השקעה של שנים, כתב-היד שנשא עמו בנדודיו נראה לו כמעט גמור, והוא שאף להוציאו לאור. אולם הוא נתקף בספיקות לגבי תרומתו למדע ויכולת להבין את ערכיה של תרבות אחרת. הוא מוזמן לשמש בארץ כמרצה באוניברסיטה חדשה בשרון וכחבר בוועדה לתכנון הקמפוס. אולם הוא מגלה שעתידיה של האוניברסיטה אינו בטוח, בשל התנגדות להקמתה שהתחוללה בעיתונות. הוא מאשים את עצמו שאולי היה זה כתוצאה בשוגג ממעשה לא זהיר, שנראה קשור בגיסתו, בעלת הדעות הפוליטיות הקיצוניות, שאחיו סובל אף ממנה.

לאחר תחושה ראשונית של טשטוש ואי-התמצאות, הוא משתדל להסתגל אל המציאות החדשה של החברה שאחרי מלחמת ששת הימים, שהתקתה והשילה מעליה את תומתה. תוך התמודדות עם השינויים, מהווה חזרתו גם ניסיון לתיקון בחייו האישיים. הוא משתדל להגיע להבנה ולהשלמה עם העבר, משתוקק למצוא לעצמו רעיה מתאימה לאחר כשלון

⁶⁶ אריק גלסנר, מוסף "7 לילות", ערב ראש השנה, ידיעות אחרונות, 24.9.2014.

נישואיו, ולשפר את קשריו שהתרופפו עם אחיו הקיבוצניק המיואש, המחפש את דרכו. אולם בחפשו קביעות, מוצא רק אי-ודאות.

הרומן הערוך במתכונת מדוקדקת ומובנית היטב, מורכב מחמישה פרקים, בדומה לסימפוזיה של גוסטב מהלר. יש בו חזרה על מוטיבים, נושאים ורעיונות חוזרים, המזכירים במוסיקה מבנה צורני של סונטה, העשויה וריאציות ומדולציות לסולמות אחרים ושיבה לסולם המוצא. שמות הפרקים קרויים לפי אופיים של אירועים ובעיקר לפי הווייתן של דמויות נשיות העולות מנכבי ההווה והעבר, ומצטרפים יפה למבנה התזמורי.

הפרקים הראשון והשלישי מעוצבים לפי חלוקת היסודות "אדמה", ו"אוויר". הם מתרחשים בזמן הווה, מאוקטובר עד נובמבר 1972. לעומתם, הפרקים השני והרביעי המעוצבים לפי היסודות "מים" ו"אש", עולים בעיקרם מזיכרונות העבר, בשנים 1959-1967. היחס המתהווה בין פרקי ההווה לבין זיכרונות העבר הוא האיזון הקלאסי של "חתך הזהב",⁶⁷ יחס של 62% אירועים בהווה לעומת 38% אירועים בעבר, שיחדיו מצטרפים לשלם.

לא בכדי, הסופר בוחר כמוטו לרומן בציטטה מתוך **אודיסאה**: "ערי אנשים רבים ראה, ואת רוחם הכיר", שהרי הרומן כולו רומז אף בשמו **חזרה** או השיבה, למסורת שביוונית קרואה "נוסטוס": האפוס של השיבה הביתה, של אב-הטיפוס אודיסיאוס. הרומן מתייחס גם לדמותו של ליאופולד בלום ברומן "יוליסס" של ג'יימס ג'ויס. מסורת דמותו של אודיסיאוס משמשת השראה על-זמנית למיטב המשוררים, שהרי כל אחד מאיתנו, כך או אחרת, הוא אודיסיאוס בזעיר-אנפין.

בר-חיים בחר למעטפת הספר ביצירתו של הצייר קספר דוד פרידריך, "נווד בים הערפל" (1818): "מהלך אינטלקטואל עומד על צוק ומשקיף לעבר מרחבי הים בסערותו – דמות שמשקפת ומצרפת את הקורא למסע הנדודים בעצם גבו המופנה אלינו ומזמין אותנו ללוותו.

ברומן פועלות שש דמויות נשיות המתוארות באריכות. שמן לא רק מצוין לפי שמות היסודות, אלא רומז ומעיד להתנהלותן ופנימיותן. בפרק הראשון, "אדמה", מתואר שובו של יהודה בלומנגרטנר לישראל מהיפוטו, ממדינה באפריקה בה שהה - ארץ מדומינת שכבר שמה מרמז לדיסטופיה או היפותזה ללא פתרון. כבר בראשית הספר נודע, שהאפריקנים היו מכנים אותו "מְזוֹנְגוּ", "נווד חסר בית", כשם שכינו בסוהילית את האדם הזר הלבן. המקום האקזוטי הזה קשור לדמותה של אֶסְתֵּרִי, שניתנת לו כתשורה. היא באה כאחת בזיכרון הפסוק משיר השירים: "שחורה אני ונאוה". ביישנותה, צבעה האדמתי, פניה ועור חזה השופע בגוונים חמים, נשיותה השקטה ומקרינה שלוה "כפסל של אלה קדמונית" הקורן "רוגע קמאי, עמוק ואינסופי" (עמ' 32), מעלים בו לפתע את קול החליל - לייטמוטיב מוסיקלי, שמחלחל, ונפתל ועובר במשך הרומן כמו חוט אריאדנה מזהב, על התרחשויותיו המגוונות, כמה שאי-אפשר לבטא במילים.

⁶⁷ יחס זה גילה אחד מתלמידיו של פיתגורס, והוא מופיע לפני כ-2,300 שנים גם בספרו של אוקלידס "יסודות". היחס מתאר את התפלגות הגדלים והמידות של הטבע והצומח בטבע. לדוגמה, כזהו מבנה העלה על התפצלויותיו השרגיות מודל זה משמש גם באמנות ואדריכלות. המתמטיקאי האיטלקי בתקופת הרנסנס, לוקה פאצ'ולי, הקדיש ל "חתך הזהב" ספר שלם תחת הכותרת: "הפרופורציה האלוהית".



שער הספר חזרה מאת יואב בר-חיים

נגינת החליל נושפת דרכה את התשוקה, הארוס של גבר לאישה, אך זו גם תשוקה שחובקת בתוכה כמיהה ונהרה מעומק המיית הגזנגל הקדומה לעברה של שייכות היסטורית שורשית, כמעט גנטית-רוחנית, חילונית ומקודשת כאחת.

הפרק מסתיים במילות ברוחו של אודיסיאוס: 'רבות נדד. ידע לעיפה עוגמת אוניות, רכבות, מטוסים. תוגת יקיצות קרות בבקרים קודרים במיטות זרות, מועקת ניכורם של נופים לא מוכרים, בדידותן של סביבות אלמוניות, צמרמורת מקלטי-לילה משמימים ומרירותן של נטישות. עתה חזר' (עמ' 168).

הפרק השני מסומן ביסוד 'מים', זיכרון לאהבתו, או אולי לחיבתו וחמלתו לאביגיל, שפגש בירושלים בעת לימודיו לדוקטורט. אם ניתרגמו לשפת המוסיקה, זהו מעבר עדין ונוגה לאדג'ו בסולם מינורי, לעומת המזורי שלפניו. הווייתה של אביגיל, בת למשפחה ספרדית חרדית משכונת נחלת ישראל, 'גן נעול, מעין חתום', מציפה אותו 'כהמייתם של מים צלולים'. כמוה, ירושלים של אז 'עוטה צחות מופנמת, מסתגרת, ביישנית, נוגה מעט, ונוהרת בנוגה טמיר ומופלא'. (עמ' 169). אט אט הופכת הידידות הצנועה, המאופקת ומלאת האיסורים, לסדרת היסוסים בעולמו החילוני של יהודה: 'הכל בידי שמיים - חוץ מיראת שמיים', וזאת לעומת התמסרותה הכנה של אביגיל, נשמתה התמימה, האובדת בתוך חבלי אהבתה ובתוך איומים של המשפחה. בסופו של דבר היא נאלצת להסתתר מפני אביה ואחיה ובהמשך אף מקשר הרסני זה, שלא נשא בחובו הבטחה מלכתחילה. לאחר ששבה לבית הוריה, נותר יהודה ב'עצב על אובדן עדנת הגן הנעול, שמטוהר פריי לא חונן לטעום, ועל המעיין החתום שמזוך מימיו לא זכה לגמוע. הכיר שאביגיל אבדה לו עתה לנצח. מן הנעשה אין חזרה' (עמ' 283).

הפרק השלישי מסומן ביסוד "אוויר", המבטא את אישיותה, אך לא רק, של חפציבה (חפץ אני בה אולי כרעיה), שהקשר כאן מתהווה בזמן הווה, בנובמבר 1972. תחילתו בחליפת מכתבים תחת שם המסווה "גאלולה" (כרמז לשמה האמיתי, חפציבה, אותו קיבלה כאות לנחמה, כשנולדה ביום התענית בתמוז). היכרותו עם חפציבה מחזירה את יהודה לירושלים, לשכונת נחלת ישראל, למקום בו דרה אביגיל. הפרק נפתח באוויר הצונן שנושף על פניו, והמפגש עם ספרה של חוקרת אמריקנית המצטטת עדות היסטורית של איש-כמורה מיסטורי מפורטוגל. בעקבות אגרת זו, מטיחה החוקרת את טענותיה כנגד האדם הלבן כלפי האפריקנים, ניצולם המיני והבוז לאמונותיהם, ועל ההתדרדרות המוסרית והשחיתות בסחר העבדים. קריאה שמביאה את יהודה לידי הרהורים, שמא כל מחקריו ופעילותו בעבר היה אולי אוסף של הנחות והשערות בלבד, "דברים מופשטים התלויים באוויר, על בלימה?... שאולי הנם בעיקר ענייני אוויר: לופטגעשעפטן". (עמ' 290). שיחתו עם חפציבה נסובה גם אודות טקס התה הפני ("צ'א-נו-יו"), וזאת בעקבות קצרת-תה יפנית שהביא לה כשי להיכרות הראשונה. מסתבר ליהודה שידידתו החדשה מבינה את רזי הטקס. תיאור הטקס והכנתו בספר מרתק ומהנה יחדיו (עמ' 317, 324). חפציבה עצמה מעוניינת לשמר מסורות של מלאכת יד. במהלך טקס התה בדירתה, מסתברת ליהודה היכרותה בעבר עם סבסטיאן, כתב טלביזיה זרה ואהובה לשעבר, שבגלל המלחמה והכיבוש הפני נאלץ לברוח מג'אווה. אך כאשר שב לארץ אבותיו, הולנד, לא פסק מלחוש ערגה לאי הקסום הזה, ובהמשך נעלם איכשהו ולא שב אל חפציבה.

כל הפרק אפוף ברוח הקרה של העיר ירושלים, כשדבריה אודות סבסטיאן מעלים בו סקרנות לאותו "אודיסיאוס" המאהב המושלם כביכול, וגם קנאה, למול המפגש הזה שכולו אוורירי ולא ברור המשכו. הפרק מסתיים בהרהורי הנוגים של יהודה על עצמו, שוב ברוחו של אודיסיאוס: "רבות נדד בעשר השנים ויותר שחלפו מאז, ראה ערים ומקומות רבים של אנשים לא מעטים וניסה לעמוד על דרכיהם ורעיונותיהם. ועתה חזר. הביתה? החיים הם מעגלים של חזרות... כשחזר, התרגש בהישמע ברגע הנחיתה השיר הישן *אני באנו ארצה, לבנות ולהיבנות בה*, ראה בכך סימן טוב לבאות. ואולם - האם בנה או נבנה מאז חזרתו?" (עמ' 383).

הפרק הרביעי מסומן ביסוד "אש", המסמל את דמותה של אלה אשמך, אישה לה נישא ארבע שנים, עד למותה בשריפה. ההיכרות עמה וחיזוק הקשר נבע מתוך מעטה של עצבות ופרישות לאחר הפירוד מאביגיל: "גלמוד כדוב בחורף הסגרירי" (עמ' 385). יהודה שקע בכתיבת הפרקים האחרונים במחקרו, שעוסק בתכנון ערים והשפעתם על חיי הקהילה.⁶⁸ הוא מגלה התכתבות מעניינת שהציעה מין עיצוב גיאומטרי בצורת מעגלים משתלבים, בצירים מותאמים, שכינה אותם "מקבילים קוסמיים", עם הסבר פסיכולוגי המבוסס על תורתו של קרל יונג. עם השלכה של הפרופורציות המקבילות לבניין ולגוף, ויישם אותן לגבי עיצוב הקהילה.⁶⁹ כבר מתחילת הפרק,

⁶⁸ העיסוק בחקר האדריכלות בארץ מוצא כאן ביטוי למחקריו של הסופר עצמו.

⁶⁹ אזכור קארל יונג במקרה זה, יוצאת מתוך תפיסתו האנליטית של "הלא מודע הקולקטיבי", שמורכב מארכיטיפים רבים, בצורת מעגלים, דימויים של אובייקטים או ערכים שהאנושות הוותה משחר הולדתה. אך בעניין זה יש להזכיר את הפילוסוף והמיסטיקן הגרמני רודולף שטיינר, בהתייחסותו אכן לאדריכלות אורגנית לסביבה ולאדם, שצורתה אכן מעגלית, הבאה לידי ביטוי בכתיבתו האנתרופוסופית.

מה משמעותה של חזרה? האם אפשר לחזור אל העבר? האם זו חזרה אל נבכי התודעה, או חזרה החוצה, דרך פעולה או מעשה של תעוזה?

ברור שאֵלָה אֶשְׁמֵן הינה היפוכה הגמור של אביגיל, וכן אף בהופעתה, במין רישול לא-אכפתי בשערה האדמוני הפזור. היא עונדת תכשיט המסמל אותה: טבעת אדמדמת- שחורה מאבן ממוצא וולקני, הבוהקת בברק זגוגי. כאישה רחוקה מעכבות, היא מביעה תשוקה אליו ומושכת אותו לידי מעשה אהבים - יוזמה שפותחת את סוגר נפשו וגבריותו. לא בכדי, גופו מתמכר לרקדנית הפלמנקו הזו, באירוטיות שאף מחלחלת לאיזכור ציוריו שופעי-החושניות של קלימֵט. זמן מה לפני החתונה מקבל יהודה מלגה לאוניברסיטה בלונדון. הזוג הטרי שוכר שם דירה בבית ישן ששופץ לאחר שריפה גדולה שכילתה חלק גדול מהעיר לונדון. השהייה בלונדון אך מחריפה את הפער באישיותם השונה כל-כך. הוא שוקע בתוך שגרת המחקר האקדמי והיא הולכת ומתרחקת ממנו ומעדיפה על פניו את חברתה מרג'ורי העומדת לפני משפט גירושים, שעימה היא מבלה בחוגי מחול והופעות חושפניות בדיסקוטק, כדי לברוח מהשעמום והקור האכזרי המאוס של לונדון בימי הסתיו והחורף.

בפגישה עם רקדנית הודית צעירה, מבקשת אלה מהנערה לשוחח עימה על המחול ההודי. הצעירה העומדת להינשא מתארת לה כיצד נחגג בהודו טקס הנישואין. תגובתה של אלה:

זהו טקס מאד מלהיב!... הסמליות הזו של האש בחתונה הודית... האש כסמל לחיים, לאור, לאהבה, לחום ותשוקה. איזו סמליות נהדרת! סמל מאד הולם לחתונה... " אך היא נענית: "אבל בטקס-החתונה ההינדי, האש אינה כלל סמל לחיים... להינדים, האש הנה הסמל של הכיליון, ההרס, האבדון. האש היא המוות. על כן מסמלת האש בטקס-החתונה את אובדנו של היחיד, הן של החתן והן של הכלה, את כיליונו של קיומם הנבדל ואת צירופם יחד. היחיד כאילו מת ונשמד. זוהי אכן משמעותה של האש הקדושה, זהו מעבר מפרק-חיים אחד לשני. מעתה יהפכו השניים, שהיו נפרדים, להיות אחד לעד (עמ' 484).

אלה בהמשך עוזבת את הבית ומצטרפת לקומונה של 'ביטניקים' ('ילדי הפרחים') יחד עם חברתה מרג'ורי, שהיא וילדיה מצאו בה מקלט. הקומונה מכונה "ארקדי", כרמז לציורו של הצרפתי [⊙]ניקולא פוסן: שלושה רועים ועלמה ענוגה, המנסים לפענח בהשתוממות כתובת חידתית: "Et in Arcadia ego" ('ובארקדיה אנוכי'), יהודה מביא רפרודוקציה כמתנה למתגוררים בקומונה זו, שאין להם דבר עם התמונה.

אלה בוחרת לדור בקומונה זו, כדרכה של נערה מורדת בשגרה האורבאנית, ומנסה לגור בצורת חיים חלופית, אך גם כפעולה של הישרדות נפשית. יהודה לעומתה בא לבקר את הקומונה בשל סקרנותו המדעית-סוציולוגית, לסקור את צורת החיים הזו כנספח במחקרו. אך כמו תמיד, החוויה החיה מנצחת את התיאוריה. ההליכה עד הסוף של אלה חורצת את גורלה. היא מוצאת את מותה בשריפה שפרצה שם בעת שהייתה מסוממת, ונותרה לבדה בחדר סגור. היא השאירה רק מספר חפצים, ביניהם העדי המושחת שמסר לה יהודה, תליון מורשת משפחתו מדורות עם דמות עוף

החול הממריא מתוך המוקד, וגם כמה דפים חרוכים בכתב יד מרושל, בה אפשר שהתייחסה אליו במילים אלו:

" He's a real nowhere man, sitting in his nowhere land, making all his nowhere plans for nobody. He's as blind as he can be, just sees what he wants to see. Nowhere man, can you see me at all?". (עמ' 340).

פרק ה'פינאלה' הוא הפרק הארוך ברומן כולו, ומתרחש בזמן הווה, בנובמבר 1972. מאפיינת אותו התפקחותו של יהודה בתודעתו הפנימית, לא רק הנפשית אלא גם רעיונית. שתי הדמויות המשמעותיות המופיעות בפרק האחרון, ומשמשות כמראה להשתנתו, הן דרורה ושפעה.

דרורה היא עמיתתו באוניברסיטה החדשה והפורצת-דרך בשרון. שמה רומז על דמיון ודרור למחשבה היצירתית, האמנותית. לעומת תחושתו של יהודה, "בכל מקום ששהיתי, חשתי כור. חשבתי שאחזור ארצה ואחוש סוף-כל-סוף איזו שייכות, שתהיה לי תחושה שאני עכשיו בבית, אולם זה לא קרה." (עמ' 601). – כניגוד, מילותיה של דרורה מהדהדות בראשו: "החיים האמיתיים אינם מהמות, אלא מהקרביים והלב" (עמ' 596).

יהודה משתתף בסעודת ערב של אינטלקטואלים, ובעת שדרורה טורחת בהכנת הארוחה בסגנון הגורמה והאסתטיות, הוא מעלעל בספר האמנות היוונית שהביא לה במתנה. תופס אותו ציור על קראטר (כלי למזיגת יין במשתאות רעים): "שיפטו של פאריס", של נסיך טרויה שעליו היה להכריע בין שלוש האלות: אפרודיטה, אתנה והרה - היינו בחירה בין חיי תענוגות, חיי חכמה או חיי מעשה. בחירתו היוותה הגורם למלחמת טרויה, ובהמשך לנדודיו של אודיסאוס. ברומן חזרה, זו ההשתקפות ליהודה עצמו, המתלבט בין שלוש הנשים: דרורה, חפציבה, או שפעה. מי מהשלוש מתאימה לו ביותר לרעייה ותהווה העוגן לחייו?

בעת הסימפוזיון שדרורה מארחת (ביוונית "משתה יחיד"), מתפתח, באופן לא צפוי, דיון על השוני התרבותי בין אפריקה לאירופה, שגם בא לביטוי בהבדלים הלשוניים. יתרה מזאת, הדיון מתרחב על אודות השפה והפרשנות: האם בכלל אפשר להצביע על עובדה או מציאות אובייקטיבית? שהרי הכול הנו פרשנות פרטית המורכבת מ'קונסטרוקטים לשוניים', מ'פרֶזֶנְטציה של מציאות'. בתפיסה זו מהדהדת מעין גישתו של ז'אק דרידה והחשיבה הפוסט-מודרנית של 'דה-קונסטרוקטוראליזם'. הומניזם לעומת ניהיליזם. תפיסת אחזות לעומת התפוררות פרטיקולארית וצרכנית, הבאה אף לביטוי בבחירתה של דרורה להיות אוצרת לתערוכה ברוח הקונצפטואליזם, 'תמונות מהעולם המתערער', שזוכה לביקורת נוקבת בעיתונות: 'הצבר דחוס של לקט מוצרי-צריכה, המגלם התחכמות ולא חכמה, ופסילה ילדותית גרידא של כל הערכים' (עמ' 566).

בתערוכה זו פוגש יהודה את שפעה ('שפע'), המהווה נציגה של גאולה מסוימת לחיים האורבניים הקרים והמנוכרים - חזרה אמיתית לצורת-חיים הדומה לתוכן האידיאולוגיה בעבר, בעת ימי החלוצים. היא דרה ועובדת ב'כרם-צבי', מושבה מתקופת העלייה הראשונה. שפעה, אלמנה ואם לבן אוטיסט, מחנכת לילדים אוטיסטים. דמותה מופנמת יותר, שבשקט שבה מחזירה אותו אל זיכרונות ילדותו, אל בושם פריחתם של הפרדסים בנעוריו. המפגש עימה אף מעורר אותו לשוב אל בית אביו בחיפה, שזה קרוב לשלושים שנה שלא חזר לשם:

מבעד ליופי האסתטי של היצירה על פניה המגוונים, עולה קריאה: זעקה חרוכה, חברתית-פילוסופית וקיומית אחת: לאן אנו הולכים מכאן?

ניסה להיזכר. התאמץ לחשוף מבעד לערפל השיכוח את הנופים שפעם הכיר. התבונן לכל עבר. כיצד לחזור למראות ילדותו? האם ניתן ללכוד שוב את העבר האבוד?... השקף מראש הפסגה על הנוף וההרה בקורות אותו מאז שחזר. כאילו השלים עתה גם עם עברו... בראותו לפניו מראש הפסגה את כל הארץ, רטט של חדווה עילאית פילח את פנימו, ובכל הוויתו פשטה אדוות נהרה. חש בחזוה התרחבות של שלמות ואושר: רגש נשגב מעבר לכל המילים שידע, שיכולות היו להכיל את תחושותיו. אולי רק השירה תוכל לבטא את פרץ ההתעלות בנשמתו ולהביע את השפיעה של העדנה, שגאתה כמבוע המפכה מאור ומילאה את כל ישותו (עמ' 716-720).

אך במקום שימצא שיר המשבח ומהלל את הים ועוצמתו, שיר-אהבה כהלכתו, עיניו נופלות על שיר לא מוכר לו, "חוף דובר", מאת המשורר מאת'יו ארנולד:

הו אהובה, הבה נשמור / אנונים זו לזו! כי העולם, הנראה / פרוש לפנינו כארץ החלומות, / כה רבגוני, כה יפה, כה חדש — / אין בו, בעצם, לא חדווה, לא אחווה, לא אור, / לא אדוות, לא שלווה, לא עור לכאב; / ואנו כאן כבשדה מחשכים, / סחופי בלבול המולת מאבק ומנוסה, / שם גייסות נבערים מתכתיים באפילה." (עמ' 721)⁷⁰

כאן מתהפכת משמעות תמונתו של הצייר קספר דויד פרידריך שעל מעטפת הספר, והדמות ההרואית של ההלך ומקלו בידו כמין פאלוס, הופכת עתה לדמותו של אינטלקטואל מיוסר, בן זמננו, אחוז חרדות וספקות. המציאות שהייתה מוכרת לפנינו אינה כבר מוכרת, והאינטלקטואל של ימינו אפוף בתחושה של עוגמה ואי-נחת ('unheimlichkeit'):

הרהר בשיר ובמשמעותו. שורותיו האחרונות, כעין חזון אפוקליפטי, הדהדו בנפשו והבעיתו את מחשבתו. צמרמורת האימים לבדידותו של האדם, מופקר כבמישור אפל, שרוי במאבקם של כוחות חשוכים. תחושות עמומות בהכרתו, שמלות השיר העניקו להן ביטוי כה ממצה... ומה נותר לו לאדם להיאחז בו, בעולם אכול הספק, העירום ממשמעות ומאמיתות מוחלטות (עמ' 722).

הרומן בן שני הכרכים מסתיים בסוף לא צפוי לכאורה, במדעת אבל גדולה המודיעה על הלוחיתו של פרופסור הרצל אריאלי, ממייסדי האוניברסיטה - איש מהפכן רעיוני ודיקטטי ופורץ-דרך ביעדה של האקדמיה החדשה, שכמה מאנשי הסגל שמו ממשול לפעילותו - סיפור מוכר, הלא כן?⁷¹

ההלוויה מביאה את יהודה להרהורים על חייו שלו ומותו שלו, ולעצם חזרה, דרך שילוב ציטוטים ופרפראזות מתוך ספרות העולם על מכלול תקופותיה, כמו למשל "והרי הגו עתה באמצע הדרך של חייו" מהקומדיה האלוהית לדנטה, ציטוטים מהורטיוס או מתוך האלגיה השנייה של רילקה:

⁷⁰ הבית האחרון מתוך "חוף דובר" של מאת'יו ארנולד (Matthew Arnold) בתרגומו של בר-חיים. הבאתו בסוף הרומן חזרה אך מעצימה את מסר היצירה רחבת המימדים בכל מובניה.
⁷¹ הערה ספונטנית ואישית של כותבת המאמר, שחווהה בבשרה גם היא חוויה שכזו באוניברסיטה.

מי ייתן, שבתוך כל ההמולה והשצף שבקיום, יימצא לו לאדם איזה נווה טהור שכולו שלו - ולו רק מעין קורטוב זעיר מועיר של אדמת פרי: כברת קרקע אנושית במיצר שבין המערבולת והסלעים (עמ' 730).

לא! לא בכדי ציפיות המובאות מתוך ספרות העולם באה בסוף הרומן חזרה, שהרי הרומן בכל 'משך'⁷² כתיבתו, קריאתו, חובק עולם שירה, ספרות, אמנות במיטבה, ספרי היסטוריה וגיאוגרפיה, ספרי הגות, אדריכלות ויצירות מלחינים בכל התקופות, ובעצם מה לא? - אם נתרגם זאת למבנה סימפוני, פרק הפינאלה הארוך הינו כמין רקפיטולציה (חזרה של מכלול הנושאים באינטנסיביות רבה), כשבסופו הקדנצה של היצירה. חזרה היינו הצבר של מה שנכתב או נהגה בידי האנושות.

הרומן מסתיים במילים אלו: 'נטל חרישית רגב אדמה, הניחו באהבה על קברו של ידידו, ואז התרומם, קם, הסב פניו אחורה אל השער לבית-החיים, ואט-אט החל פוסע בדך בדרך חזרה' (סוף, 732).

אכן בפועל מילות הסיום נושאות נימה של אופטימיות, פיוס כלשהו של יהודה עם העבר, פתיחות עתה אל עולם הזמיון והיצירה בכל גווניה, התרה כלשהי של היאחזות במחשי בלבד, בהסברים ההגיוניים המבוצרים בלבד, וזאת בזכות מבחר הנשים שעמן נפגש במהלך עלילת הרומן. אכן הרבה התרחש במשך הרומן, אולם דבר אחד חשוב ועיקרי נותר לברר: האם באמת התרחש אירוע חזרה או 'השיבה הביתה' ('נוסטוס' ביוונית)? ובעצם מה משמעותה של חזרה? האם אפשר במקרה זה לחזור אל העבר?? האם זו חזרה אל נבכי התודעה, כדי להעלות מבעדה איזו 'הארה' קטנה אך משנת חיים, או חזרה החוצה, דרך פעולה או מעשה של תעוזה? בדומה להרצל אריאלי, אביגיל, דרורה, שפעה או אפילו אלה אשמן - שנוקטת עמדה, אמנם קיצונית, אך מנסה בדרכה למצוא פיתרון לחייה המשעממים - לעומתם, גיבורנו ד'ר יהודה בלומנגרטנר, באיזו עמדה בעצם נוקט הוא כלפי אותו עולם שאיבד את תפיסת האחדות או אמונה באחדות כלשהי, עולם שנטול את אותה שייכות היסטורית, הומאנית וגנטית?

ואולי אף אנו, בני תקופת ימי הביניים השנייה, נותרנו כמו יהודה, או 'שבט יהודה', כסך מילות השיר של מאתי ארנולד, הממצה את תרבות בת-זמננו: 'סחופי בלבול המולת מאבק ומנוסה / שם גייסות נבערים מתכתיים באפלה' - יהודה בלומנגרטנר, בדומה לגיבור ההרואי על מעטפת הספר, העומד על צוק הסלע וצופה בעולם הסוער, הינו בעצם אנטי-גיבור של ימינו - לא רק כפרט, אלא כמראה לכלל האנושי, חברתי ותרבותי, שאינו נוקט שום עמדה שיפוטית בפועל, ונותר מרוחק כמשקף.

חזרה הוא ללא ספק רומן הגותי המעורר השתוממות בהיקפו, כתוב בלשון עשירה ושופעת הגובלת בגאונות. מבעד לדוקומנטים הרבים ומחקרים מקיפי יבשות, על אודות התרבות על צורותיה המגוונות, עולה הדיון: השאלה מהי הדרך הטובה לתכנון למען האנושות. מבעד ליופי האסתטי של היצירה על פניה המגוונים, עולה קריאה: זעקה חרוכה, חברתית-פילוסופית וקיומית כאחת - ללא פתרונים עדיין: לאן אנו הולכים מכאן, ואיך אנו חוזרים מכאן - ובמילא אחת: לאן?

⁷² כוונתי כאן ל"משך" במשמעות של הנרי ברגסון: La durée (בתוך רצף ההמשכיות), הבא לביטוי בהגותו: "ההתפתחות היוצרת" (L'évolution créatrice).