

בין דיסטופיה לאוטופיה: המאבק על עיצוב זהות יהודית-ישראלית ברומנים "אשתורת" ללאה איני ו"נוילנד" לאשכול נבו

ננסי עזר

המחלקה ללשונות ולתרבויות במזרח התיכון, אוניברסיטת
קליפורניה בלוס אנג'לס

מבוא

הזהות היהודית-ישראלית היא תוצר של מתחים תרבותיים וחברתיים לא פתורים. הספרות העברית במיטבה חוזרת ועוסקת בבעייתיות הגלומה בזהות זו. געגועי השיבה לתרבות המערב ולערכיה האוניברסליים-הומניים מצד אחד, והרצון לחזור אל היהדות במתכונתה הדתית הישנה מצד אחר; החתירה לחילון תרבותי לאומי של המסורת הדתית מצד אחד, והרצון להתערות במרחב המזרח-תיכוני מצד אחר - מוטיבים אלו מגולמים בספרות הישראלית מתוך ניסיון לעצב זהות ישראלית חדשה ועצמאית.¹ אולם למן שנות השבעים של המאה שעברה, ובייחוד בשנות השמונים - בעקבות הפרצות שנבעו בקונסנזוס הלאומי בנושאי פנים וחוץ ואובדן החזון המדיני הפרוגרמטי - לחצים

¹ ראו לעניין זה גרשון שקד, "בזכות החולין הישראלי ובגנות הירידה והחזרה", אלוף הראבן (עורך), האמנם קשה להיות ישראלי? היבטים ערכיים והשוואתיים, ירושלים: מוסד ון ליר בירושלים, 1983, עמ' 63-45.

של קבוצות חברתיות מגוונות לייצוג ולקידום תביעותיהן הפרטיקולריות מחליפים את המתחים המפרים שהזינו את הישראליות. התרופפות הזהות הישראלית הקולקטיבית, ובעקבותיה אובדן האמונה בנרטיב־על היסטורי פרוגרסיבי, מטביעים את חותמם לא רק על התמות שהספרות הישראלית עוסקת בהן אלא גם על בחירת אמצעי העיצוב שלה, ובכלל זה על סוגותיה. כך, למשל, כיום מתפרסמות יותר אוטוביוגרפיות ספרותיות, המבטאות העדפה של הסיפור הפרטי על פני ההיסטוריה הלאומית, סוגת הדיסטופיה רווחת יותר, וכמוהו הספרות הפנטסטית או הספרות הבוחרת לתאר היסטוריה חלופית.²

מאמר זה יעסוק בהשוואה בין שני רומנים: **אשתורת** מאת לאה איני, שראה אור בשנת 1999, ו**נוילנד** מאת אשכול נבו, שראה אור בשנת 2011.³ רומנים אלו מתכתבים עם שני טקסטים מכוננים מאת בנימין זאב הרצל - **מדינת היהודים** (1896) ו**אלטנוילנד** (1902),⁴ בהתאמה - במסגרת הניסיון להתמודד עם המתחים החברתיים והתרבותיים של הזהות היהודית־ישראלית בראשית המאה השנייה לתולדות המפעל הציוני. הסוגות הספרותיות של שני הרומנים ייבחנו כקנה מידה לרוח התקופה וכייצוג של המאבק על המשגתה של זהות זו.⁵ כמו כן, המאמר יבחן כיצד שני הסופרים מציגים את הערכים החברתיים שהם שואפים לקדם באמצעות הכלאת סוגות ברובד הרטוריאסטי של הנרטיב, בלי שיצירותיהם יאבדו את ייחודן האמנותי האינדיבידואלי. אך בטרם אפנה לדין בשתי היצירות, אעמוד בקצרה על ההבדל בין הספרות הגבוהה לספרות הפופולרית ובאופן שבו הבדל זה בא לידי ביטוי בשתייהן.

רומן קנוני מול רומן פופולרי

הספרות הפופולרית על פי הגדרתה הקלאסית נחשבת ספרות פשוטה, הומוגנית וסכמטית, ובניגוד לספרות הגבוהה היא אינה חותרת לסטנדרטים גבוהים של אסתטיקה רטורית ולדקויות סגנוניות

² אלי אשד מציין שבסוף שנות השישים שודרה בגלי צה"ל סדרת תסכיתים של היסטוריה חלופית בעריכת מיכאל הנדלזלץ, ששמה "מה היה אילו". הוא גם מזכיר את סֶבְרִיָּמ, סדרת הקומיקס של אורי פינק משנות השבעים, שהייתה הסנונית הראשונה בתחום זה; סוגת ההיסטוריה החלופית צצה מחדש, לפי אשד, ב־1988, בכתב העת פוליטיקה, שהקדיש את גיליון 20 שלו לסקירות של היסטוריה חלופית מאת סופרים ואנשי רוח. ראו אלי אשד, "מדינות ישראל חלופיות", אגודה ישראלית למדע בדיוני ולפנטסיה, 2.11.2000 (מקוון). דוגמה בולטת להיסטוריה חלופית למלחמת ששת הימים היא הרומן של יצחק לאור עם, **מאכל מלכים** (תל אביב: הקיבוץ המאוחד, הספרייה החדשה, 1993). וראו בהקשר זה את מאמרי: ננסי עזר, "אידיאולוגיה ומלנכוליה בראי האירוניה הפוסט־מודרניסטית: עיון בעם, מאכל מלכים מאת יצחק לאור", **אלפיים** 29 (2005), עמ' 79-92.

³ לאה איני, **אשתורת**, תל אביב: זמורה ביתן, 1999; אשכול נבו, **נוילנד**, תל אביב: זמורה ביתן, 2011.

⁴ תיאודור הרצל, **מדינת היהודים: נסיון של פתרון מודרני לשאלת־היהודים**, מגרמנית מרדכי יואלי, ירושלים: הספרייה הציונית ליד הנהלת ההסתדרות הציונית, 1973; הנ"ל, **אלטנוילנד**, מגרמנית מרים קראוס, תל אביב: בבל, 1997.

⁵ על העולם הרעיוני והרגשי של תרבות התקופה המשתקף באוטופיה ראו רחל אלבוים־דרור, המחר של האתמול, א: האוטופיה הציונית, ירושלים: יד יצחק בן־צבי, 1993, עמ' 7-8. על ההתקפות הדיסטופיות הנזעמות על האוטופיזם במאה העשרים ראו שלי קריין־פרנק, רעיון האוטופיה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1986, עמ' 7.

ותמטיות. היא בנויה על נוסחה החוזרת על עצמה וחסרים לה הייחוד והמקוריות של הספרות הגבוהה. הספרות הגבוהה, בעיקר האוונגרדית, שוחה נגד הזרם ומבקשת לערער על מוסכמות, על נטיות רווחות ועל אופנות. היא מכריחה את קוראיה להשתתף באופן פעיל בתהליך הקריאה ומעוררת אותם להטיל ספק ולשאול שאלות על עניינים שהם לכאורה מובנים מאליהם. הספרות הפופולרית, לעומתה, מתאימה עצמה לטעמו של קהלה, מתחנפת אליו ומגישה לו את המוכר והרגיל. זאת ועוד, הספרות הגבוהה רב־שכבתית ומחייבת קריאות חוזרות ונשנות, ואילו הספרות הפופולרית מכוונת לצריכה חד־פעמית, ועיקר מטרתה לשעשע את הקוראים ולספק להם הנאה נטולת מחשבה או מאמץ.⁶ תוקפיה של הספרות הפופולרית מתריעים מפני הסכנה הטמונה באסקפיזם שהיא מציעה; לדבריהם אין היא ראויה להיקרא ספרות. היוצאים להגנתה טוענים בעד פלורליזם תרבותי ונגד הכתבת הטעם הספרותי.⁷ יש שאף הגדילו לעשות והם חוגגים את חזרתה של העלילה המהנה, המרגשת והמבדרת במקום הספרות הגבוהה הקשה וה"משעממת".⁸

עם זאת, ידוע שהגבולות בין הספרות הגבוהה לספרות הפופולרית עשויים להיות מטושטשים, ושישנה תנועה בין שתי הקטגוריות. יתר על כן, סיווגם של סופרים לפי קטגוריות אלו עשוי להשתנות עם הזמן. הדוגמה המפורסמת לכך היא ויליאם שקספיר, שבחייו היה יכול להיחשב יוצר של ספרות פופולרית והיום הוא חלק מהקנון הספרותי.⁹ גם בספרות הישראלית מתגלה בעשורים האחרונים חציית גבולות בין הכתיבה הקנונית לפופולרית, והוא הדין בשדה המחקר הספרותי: טקסטים שבעבר לא נחשבו ראויים לביקורת אקדמית משמשים כעת מושא לניתוח ולפרשנות. אחת הדוגמאות הבולטות לשידוד מערכות זה הוא רומן הבלש הישראלי, הזוכה בשנים האחרונות לפריחה ומעורר עניין בקרב חוקרי הספרות. ספרי הבלש של בתיה גור ושל שולמית לפיד, למשל, משלבים אסטרטגיות המאפיינות ספרות גבוהה עם יסודות של ספרות נמוכה, ודמויות הבלשים שלהן מורכבות ומסובכות יותר מדמותו של הגיבור הבלשי האופייני. הסיווג לקנוני ולפופולרי, לגבוה ולנמוך, מושפע מתנודות חברתיות, תרבותיות ואסתטיות, והוא עצמו הופך - בעקבות הפוסטמודרניזם והפוסטקולוניאליזם - לנושא למחקר בעולם ובישראל.¹⁰

⁶ ראו בהקשר זה את מאמרו של הסופר הקנדי וחוקר הספרות האמריקנית פטר סוורסקי, הסוקר את ההנחות המקובלות על הספרות הפופולרית ומתפלמס עמן: Peter Swirski, "Popular and Highbrow Literature: A Comparative View," *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 1, 4 (1999) (online).

⁷ ראו למשל את מחקרו של הסוציולוג הרברט גנס, Herbert J. Gans, *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste*, New York: Basic Books, 1999.

⁸ ראו למשל Lev Grossman, "Good Books Don't Have to Be Hard: A Novelist on the Pleasure of Reading Stories that Don't Bore; Rising Up from the Supermarket Racks," *The Wall Street Journal*, August 29, 2009.

⁹ ראו "Popular Literature," *Encyclopedia Britannica* (online).

¹⁰ אחד הספרים החלוציים בנושא זה בעברית הוא קובץ המאמרים קנוני ופופולרי: מפגשים ספרותיים, המציג את סוגי הדיאלוג המתקיימים בין הקנוני לפופולרי בהקשר של הספרות הכללית והישראלית. ראו יעל שפירא, עמרי הרצוג ותמר ס' הס (עורכים), קנוני ופופולרי: מפגשים ספרותיים, תל אביב: רסלינג, 2007.

ההשוואה בין אשתורת לנוילנד מגלה שנשמרת בהם ההבחנה הקלאסית בין הקנוני לפופולרי. הרומן של איני הוא יצירה רפלקסיבית משולחת רסן המנפצת קונוונציות נרטיביות, קשה לקריאה, ספרותית מאוד ומיועדת לחוג מצומצם של קוראים מיומנים האמונים על הפרשנות האסתטית. לעומת זאת, הרומן של נבו הוא רב מכר פופולרי וקל לקריאה, הבנוי על מתח עלילתי ומבקש לרתק ולבדר את קוראיו. לפיכך, חקירת שני הרומנים - השונים זה מזה במיקומם התרבותי ובמלאכת הכתיבה שלהם - יש בה כדי לספק תובנות על ההבדלים ועל ההקבלות בדרך התמודדותן של הספרות הגבוהה ושל הספרות הפופולרית בישראל עם השיח הציוני על ההבטחות הגלומות בו, מימוש החלקי, שברו וחלופותיו. יש להעיר בהקשר זה כי בניגוד לספרות הפופולרית העולמית, המציעה מקלט מטרדות הימיום ונמנעת בדרך כלל מלעסוק במשברים חברתיים, כלכליים או פוליטיים,¹¹ הספרות הפופולרית הישראלית אינה יכולה בדרך כלל להרשות לעצמה להיות אסקפיסטית לגמרי ולברוח כליל מבעיות השעה.¹²

שיבת המודחק של הציונות המדינית וגילוייה בהיסטוריה המשפחתית

אשתורת הוא רומן פנורמי חברתי הבנוי מהכלאה בין סאטירה אנציקלופדית גרוטסקית לדיסטופיה המשלבת ריאליזם ופנטזיה, ואילו נוילנד הוא רומן ניאור-ריאליסטי הממזג סיפור מסעות, סיפור אהבה ואוטופיה.¹³ הטענה במאמר זה היא שעל אף הבדלי הסגנון בין שני הרומנים, ולמרות ההדגשים

¹¹ ראו גנס (לעיל הערה 7), עמ' xii.

¹² ראו לעניין זה חנן חבר, "תנו לנו בדרנים - וינוח בשלום": קנוני ופופולרי בעידן של כיבוש", שפירא ואחרים (לעיל הערה 10). קָבַר טוען שעל פי רוב הספרות הישראלית הפופולרית אינה מתעלמת מהמציאות הפוליטית והציבורית. לדעתו, ההבדל בין הספרות הפופולרית לספרות האליטיסטית אינו ההתייחסות למציאות, הבריחה ממנה או ההתמודדות עמה, ואף לא ההבחנה בין ספרות נחותה לספרות יפה, אלא "שאלת האחריות המוסרית", כלומר היכולת לעמוד מול מציאות קשה בלי לכסות על תולדותיה (שם, עמ' 195). חבר טוען שמאז מלחמת ששת הימים ועקב מצב הכיבוש שיצרה היטשטש מאוד ההבדל בין הספרות הקנונית לספרות הפופולרית עד שהן אינן מתקיימות עוד זו לצד זו אלא הן כגוף אחד. הוא מצר על שהספרות הקנונית הישראלית מתחמקת מקבלת אחריות מוסרית ומְעַמְדִּיה מול מציאות הכיבוש. הוא מאשים בכך בין השאר גם סופרים כמו עוז ויהושע, שהם מאושיות ספרות הקנון הישראלית.

¹³ העמדה הסאטירית המוצפנת באוטופיה דחפה ליצירתה של התת-סוגה הדיאלקטית שלה, הדיסטופיה או האנטי-אוטופיה. הקוטב השלילי והביקורתי הזה של האוטופיה יכול להתפתח לעצמו, בלי הקוטב החיובי, ולהציג חברה שהאיוולת וחוסר ההיגיון שולטים בה. ראו Krishan Kumar, *Utopianism*, pp. 26-27, 51; Milton Keynes: Open University Press, 1991, pp. 26-27, 51. עמ' 23-24. בניגוד לאוטופיה, השואבת את הדגם שלה ממימונים ומזכרון של תור הזהב שהיה בעבר, הדיסטופיה מוצאת את השראתה בחברות בנות הזמן. לפעמים מגיעים הדברים כדי כך שהדיסטופיה מסתפקת בתיאור של חברות אלה ותו לא. ראו לעניין זה קומר, אוטופיזם (לעיל), עמ' 66. כן ראו Krishan Kumar, *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, Oxford: Basil Blackwell, 1987, p. 110.

הסוגתיים וקהלי היעד השונים שלהם, אפשר לראות בהם שני צדדים של אותו המטבע:¹⁴ שניהם רומנים דידקטיים, כל אחד בדרכו. הראשון חתרני¹⁵ ומבקש להיפטר מחלומות הציונות הקלאסית מתוך טרנספורמציה של המודל שלה, ואילו השני שואף להחיות חלומות אלה מתוך עדכון עלילת העל הציונית שביסודם. לשם כך יוצאים שניהם לחקור, מזוויות מנוגדות, עקרונות ארגון היסטוריים חלופיים לאלה שבחרה הציונות המדינית. שניהם גם חוזרים בסוף המאה העשרים ובתחילת המאה העשרים ואחת - **אשתורת**, כשנה אחרי רצח רבין ב-1996, ו**ניולנד** עשר שנים אחר כך, ערב מלחמת לבנון השנייה ב-2006 - לטקסטים של הרצל, ומנכסים אותם לעצמם באמצעות קונטקסטואליזציה מחדשת שלהם, העשויה להביא לשיטתם לשינוי דפוסי ההתנהגות החברתית-פוליטית בארץ, ובעקבות כך לשינוי הזהות היהודית-ישראלית.

שני הרומנים מביאים לקדמת הבמה, באמצעות הזרה,¹⁶ את הבעייתיות הטמונה בהקמת מדינה יהודית דמוקרטית בארץ ישראל, בעייתיות שהציונות העדיפה להדחיק. שניהם עוסקים בשיבת המודחק כפי שהיא מתגלה בהיסטוריה האישית של כמה משפחות מהעילית החברתית. במשפחות אלו, האבות הכריזמטיים, בני דור המדינה, לוקים בהפרעה נפשית עקב חינוכם הציוני ומה שמתחייב ממנו.¹⁷ הפרעה זו פוגעת בקשר שלהם עם בניהם ומחריפה כשהם מתאלמנים בטרם עת מנשותיהם, שסייעו להם להחזיק מעמד ולא להתפרק. הסובייקט של הרומן **אשתורת** - בועז אשתורת, שפרינצז לשעבר, שמניין שנותיו כמניין שנות המדינה - הוא כוכב התקשורת של שנות התשעים ודמות מרכזית בעיצוב התפיסה האידיאולוגית של הדור. הוא בנם של ניצול שואה מפולין ושל בת פרדסן ילידת מלאבס, והוא חניך הציונות ההרצליינית הקלאסית בגרסתה הבן-גוריונית. את רעיונותיה של ציונות זו ספג בבית הספר, בתנועת הצופים וכן מן התרבות הפופולרית, בעיקר מהרדיו - מהתסכיתים ומחידוני התנ"ך וידיעת הארץ של שנות החמישים של המאה שעברה. בהיותו עורך

¹⁴ קומר רואה בדיסטופיה את בת דמותה המעוותת של האוטופיה, המשתקפת דרך מראה שבורה. ראו קומר, *אוטופיה (לעיל ההערה הקודמת)*, עמ' 100.

¹⁵ גם האוטופיה וגם הדיסטופיה נחשבות סוגות חתרניות הן בשל ביקורתן על הסדר החברתי הקיים הן משום שהן מספקות לו חלופה. הן אינן מנסות לתקן אלא להציע שידוד מערכות רדיקלי. ראו קומר, *אוטופיזם (לעיל הערה 13)*, עמ' 87-88. אלבוים-דרור, העומדת על המשותף לאוטופיה ולדיסטופיה, טוענת ששתיהן כוללות ביקורת חברתית נוקבת מתוך הדגשים שונים: "בעצם הצגת הליקויים מעמידה הסאטירה נורמה חיובית שלאורה מוערכת ונשפטת החברה, ואילו הצגת האידיאל החיובי העומד במוקד היצירה האוטופית מעמידה באור ביקורתי את החברה העכשווית, ועם זה מרכז הדגם האוטופי של העתיד את הביקורת עליה". בשתייהן "יש גם אמונה ביכולתו של האדם לשנות את המצב הקיים, לבנות סדר חברתי חדש ומשופר". ראו אלבוים-דרור (לעיל הערה 5), עמ' 13.

¹⁶ קומר מציין שאף שהאוטופיה והדיסטופיה הן סוגות ספרותיות, מבחינה היסטורית הן עמדו לשירות הביקורת והניתוח החברתיים. אולם בניגוד לתיאוריה החברתית הקונוונציונלית, לסוגות אלה יש דרך התבוננות מיוחדת ואפקטיבית יותר, המציגה את הבעיות המוכרות מזווית לא מוכרת ובאור שונה. ראו קומר, *אוטופיזם (לעיל הערה 13)*, עמ' vii. לדעת אלבוים-דרור, הזרה האופיינית לסוגות אלו מחייבת את הקורא לשוב ולבחון מוסכמות ודפוסים באמצעות השוואתם לאפשרויות חלופיות. ראו אלבוים-דרור (לעיל הערה 5), עמ' 14, 188.

¹⁷ נקודת החיבור הזאת בין הסובייקטים של שני הרומנים מקבילה לנקודת ההשקה בין האוטופיה לדיסטופיה, שבה חלום הקסם הציוני הופך לסיסטי דיסטופי. ראו לעניין זה Irving Howe, "The Fiction of Anti-Utopia," in *Politics and the Novel*, New York: Horizon Press, 1957, p. 189. ע"פ קומר, *אוטופיה (לעיל הערה 13)*, עמ' 126.

בכיר של עיתון יומי נפוץ המתראיין חדשים לבקרים בתוכניות טלוויזיה, ובשל קשריו החברתיים והפוליטיים הענפים, הוא נחשב בעיני רבים גיבור תרבות, דובר לאומי ומודל חיקוי. אולם מתברר שאשתורת חי חיים כפולים: כלפי חוץ הוא מצליח ובעל הישגים, אבל בתוך תוכו הוא ילד נצרך שאינו יכול להיפטר מהפנטזיות הגרנדיוזיות שפיתח בימי ילדותו. בפנטזיות אלו הוא מרגל כפול, איש המוסד וגיבור העם, בהשראת אותם תסכיתים שנועדו לטעת את עלילת:העל הציונית בתודעת הנוער. במוחו של אשתורת המבוגר משתללים יצירי הדמיון של ילדותו, כאילו הימים הם עדיין ימי המאבק של ראשית המדינה.¹⁸ הוא חש צורך כפייתי להוכיח לעצמו השכם והערב שהוא אחד בדורו ושאי אפשר למדינה הציונית בלעדיו. אשתו, פרקליטת המדינה לשעבר, מנסחת את הסתירות באישיותו בשאלה הליצנית שהיא מציגה לו פוסט־מורטם בדיאלוג הפנימי המתנהל בתוכו: "אבל מה היית, בוזי, עמוד אש לפני המחנה או חמור קופץ בראש?" (עמ' 374).

ההכלאה הפארודית של עשתורת ואשרה בשם המשפחה שבחר לעצמו היא עדות לשיגעון הגדלות ולנרקיסיזם שהוא לוקה בהם, המרחיקים את בנו מעליו עד המזרח הרחוק. הטקסט מנסה, ברוח הנרטיב האנציקלופדי, לחבוק את כל היבטי המציאות הישראלית מהפרספקטיבה הסינקדוכית של מי שנחשב אינטלקטואל אוליגרכי (עמ' 174). הוא מגולל באופן סאטירי אבסורדי - מתוך מיזוג ריאליזם ופנטזיה ולשון מימטית ופואטית - עלילה דיסטופית גרוטסקית שהיא תשליל של האוטופיה הציונית. באמצעות תיאור שתי יממות בחייו של אשתורת - אליל התקשורת, היהלום שבכתר האינדוקטרינציה הציונית הקלאסית - איני חושפת את הנביבות, את חוסר האונים ואת הסיאוב של אצולת המלל הישראלית (עמ' 175), העומדת על סף קריסה. התמוטטותה הממשמשת ובאה מגולמת בפתולוגיה הנדירה והפנטסטית שמפתח אשתורת במשך יומיים, לאחר שהוא שב אבל וחפוי ראש מפגישה עם מטפלת מין מיומנת המנסה לסייע לו להירפא מהאיך־אונות שהוא לוקה בה. לשונו, שפילסה לו דרך לצמרת והקנתה לו שם והשפעה, מאבדת את יכולת הדיבור, מתארכת בהדרגה בשבעה סנטימטרים, מערבת תפקידים (עמ' 113) ומשימה עצמה כאיבר מין, הזכרות התוססת שאליה הוא נכסף. האיבר התוכי הפורץ החוצה כביטוי לסלידה ולהתרסה מבשר לא רק את התפרקותה של המערכת הפנימית של אשתורת אלא גם את התפרקות החברה אשר לה הוא משמש פֶּה. האיך־אונות והפתולוגיה הלשונית־תרבותית שלו מובילות אל הסחרור הסופי בסיום הדיסטופי־קרנבלי של הרומן, שבו תם עידן הדְּבָרָת ומגיעים לקצם הן הפנטזיה הציונית הן אלה המייצגים אותה.¹⁹

איני מפתחת אפוא אופציה דיסטופית, ואילו נבו בוחר לבדוק את התאומה האוטופית שלה. מצד אחד הוא מעצב אותה לפי הקונוונציות של סוגת הספרות הפופולרית כרומן מסע וכסיפור אהבה;²⁰

¹⁸ מעניינת בהקשר זה טענתו של קומר שחברה דיסטופית או אנטי־אוטופית מייצגת את העריצות של רעיון או של מערכת חברתית. ראו קומר, אוטופיה (לעיל הערה 13), עמ' 125.

¹⁹ לדיון נרחב ברומן אשתורת ראו ננסי עזר, "הכלאת סוגות ספרותיות בשלושה רומנים של לאה איני: 'מישהי צריכה להיות כאן', 'אשתורת' ו'ורד הלבנון'", מכאן טז (מרץ 2016), עמ' 364-400.

²⁰ לפי המתכונת הבסיסית של האוטופיה, נוסע ממקום ומזמן אחרים נתקל בציוויליזציה חלופית מושלמת. האוטופיה הרשמית הראשונה של תומס מור (1516) כבר עוצבה כסיפור מסע, בהשפעת ספרות המסעות שהציפה את אירופה בראשית המאה השש־עשרה. ראו קומר, אוטופיזם (לעיל הערה 13).

ומצד שני הוא מקפיד לשמור על הסיפור הריאליסטי ונמנע מהממד החלומי־פנטסטי,²¹ המהותי לאוטופיה ומאפיין גם את הספרות הפופולרית, המציעה בכך דרך מילוט מן המציאות.²² גם גיבור נילנד, מני פלג, הוא בן דור המדינה. כמו בועז אשתורת, גם הוא חי חיים כפולים. כלפי חוץ הוא יועץ אסטרטגי מצליח לעסקים במצבי משבר, אדם שקול ומאוזן, סרן במילואים, גיבור מלחמת יום הכיפורים בעל עיטור העוז שאף היה מועמד לכנסת. בסתר הוא לוקה בהפרעת דחק פוסט־טראומטית.²³ הפרעה זו מתפרצת בפומבי לקראת תום טקס הלוויה של אשתו, כאשר נדמה לו שחבריו לטנק שעליו פיקד, שנשרפו חיים במלחמת יום הכיפורים, באים לתבוע ממנו את עלבונם. התפרקותו לעין כול וזעקות השבר שלו מפתיעות לא רק את מיודעיו אלא גם את בני משפחתו, המכירים אותו כאדם יציב, חזק וכריזמטי.

כחצי שנה אחרי הלוויה, בהיותו בן שישים, הוא עוזב פתאום את ילדיו, את נכדיו ואת עסקיו, קונה כרטיס חד־יווני לדרום אמריקה ויוצא למסע תרמילאים ביבשת שאין בה כדי להזכיר לו דבר, בחיפוש אחר תשובות. אחרי שלושים שנה של הדחקה מדעת, מלבד כמה התפרצויות שלהן הייתה עדה רק אשתו, היחידה שהייתה מודעת למצבו, הוא מרשה לעצמו - בחווה מבודדת באקוודור, השייכת לאמריקני ששירת בווייטנאם וסובל מהפרעת דחק פוסט־טראומטית כמוהו - לחזור לעבר ולחוות באמצעות פלשבק את התקפת המיגים, את הטנק השרוף ואת הפקודה הגורלית שלו לשבור ימינה כשייתכן שהתכוון שמאלה.

מסע התרמילאים שהוא יוצא אליו, שנועד להצילו ולשנות את חייו, הופך מסע חיפוש אחר חלופה אוטופית לחיים בארץ, שהם לדבריו טראומה מתמשכת שעקבותיה ניכרים במידה זו או אחרת בכל התרמילאים הישראלים, בין שהפצע שלהם גלוי ובין שהוא נסתר ומדמם מבפנים. ברוח סוגות המדע הבדיוני והפנטזיה, ובלי לגלוש אליהן,²⁴ נבו מעביר את פלג באופן זמני לממד זמן ומרחב מטפיזי. מתוך שימוש בידע על שמאנות נבו מתאר באופן ריאליסטי את תהליך ההזיה שבסופו פלג מצליח לחזות את האוטופיה שלו ולפעול להגשמתה. שמאן המכיר את הדרכים לעולם המתים משקה אותו שיקוי סמים, שהוא מעין מראה פנימית, המאפשר לו להתקשר עם אשתו המתה ולקבל ממנה את מילות הקוד לאוטופיה שלו. אשתו שולחת אותו לאחת החוות החקלאיות שהקים הברון

עמ' 26, 33, 52. בסיפורי מסע כאלה יש מרחב לוירטואוזיות יצירתית, המתבטאת למשל באי־הבנות קומיות, באינטריגות ובסיפורי אהבה. ראו שם, עמ' 26; אלבוים־דרור (לעיל הערה 5), עמ' 11.

²¹ ממד זה מגולם כבר בשם "אוטופיה", שפירושו ביוונית "שום מקום" וגם "מקום טוב". ראו אלבוים־דרור (לעיל הערה 5), עמ' 11. וראו לאה הדומי, *בין תקוה לספק: סיפור האוטופיה*, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1989, עמ' 15, 29-30.

²² ראו Kay Mussell, *Fantasy and Reconciliation: Contemporary Formulas of Women's Romance Fiction*, Westport, Conn.: Greenwood Press, 1984, p. 147. מוסל משווה בהקשר זה בין המכניזם של בריחה מהמציאות של הספרות הפופולרית לבין פעולתם של מיתוסים חברתיים.

²³ לסממנים פוסט־טראומטיים שמקורם בטראומות השואה ובחרדות קיומיות עקב מלחמת יום הכיפורים כסממנים המכוננים את הדרמה האפוקליפטית בישראל, ראו זהבה כספי, *הנה ימים באים: אפוקליפסה ואתיקה בתאטרון הישראלי*, תל אביב: ספרא, 2013, עמ' 9, 23-26.

²⁴ האוטופיה, המעלה על נס את הלא־אפשרי או לפחות את הלא־סביר, שייכת מבחינת הסוגה למדע הבדיוני (ראו קומר, *אוטופיות* [לעיל הערה 13], עמ' 25), אולם נבו מקפיד - בניגוד לכללי הסוגה - להקנות לאופציה האוטופית שהוא מציע צביון מציאותי כדי שתציב אתגר ממשי למציאות הישראלית.

הירש בארגנטינה בשלהי המאה התשע־עשרה כמקום מפלט ליהודי מזרח אירופה. בחווה זו עליו להקים יישוב אוטופי שיתופי שבו ישתקמו בעיקר תרמילאים ישראלים שהמלחמות הותירו בהם, כמו בו, צלקות ושריטות. פלג, שבנה כמעט בעצמו את בית חלומותיו במבשרת ציון במשך עשר שנים (אם כי הוא נאלץ לבסוף לוותר עליו מאהבתו את אשתו, ס'טית שנולדה בירושלים ובת הדור השביעי בארץ שאינה מוכנה לעזוב את העיר), מוכשר מבחינה מעשית לעמוד במשימה. הוא רוכש חווה שמצא באינטרנט וקורא לה "נוילנד" (ארץ חדשה). בחווה זו הוא מתכנן לממש את העקרונות שהתווה הרצל במדינת היהודים ובאלטנוילנד (ארץ ישנה־חדשה), עקרונות שמדינת ישראל - או בלשונו, מדינת המקור - סטתה מהם. ישראל איבדה לדעתו את החזון, ובמקום אתונה, כפי שהייתה אמורה להיות, היא הפכה ספרטה.

פלג פותח במהלך של היסטוריה חלופית, בניסיונו להגשים את האופציה הארגנטינאית שהרצל שקל בזמנו כנגד הקמת בית לאומי בארץ ישראל, ודחה אותה. כמו הרצל, הוא נוכח בעקבות הברון הירש בפוטנציאל הגלום בארגנטינה להתיישבות יהודית - בשל עושר הטבעי, שטחה הכביר, אוכלוסייתה הקלושה, אקלימה הנוח והעובדה שלא רדפו בה יהודים. בהיותו יועץ אסטרטגי היודע להיחלץ ממצבי משבר בעזרת חשיבה יצירתית הוא קופץ על ההזדמנות שנקרתה לו להקים התיישבות ישראלית. הוא מנצל את האפשרויות הגלומות במקום, ונעזר לשם כך בכוח האדם שמספקים לו התרמילאים הישראלים, המבקשים לדבריו לחולל שינוי בחייהם לאחר שירותם הצבאי ו"מוכנים להמר על משהו חדש" (עמ' 488). בחזון נוילנד פלג מאמץ את הרעיונות האוניברסליים־הומניים האוטופיים של הרצל מתוך הפקת לקחים מכישלונותיה של מדינת ישראל. אולם בניגוד לאוטופיה האורבנית למהדרין של הרצל, האוטופיה של פלג היא ארקדיה, שיבה אל הטבע ואל גן עדן האבוד.²⁵ הדגם שלה הוא הקיבוץ,²⁶ גולת הכותרת של הציונות המתגשמת,²⁷ שפלג עושה בו התאמות שלאחר ניסיון. בהצבת מהדורה מתוקנת של הקיבוץ כדגם לאוטופיה שלו, ובהקפדה על הסוגה הניאוריאליסטית

²⁵ באוטופיה שתי קטגוריות מרכזיות: "הגן" ו"העיר". הראשונה עוסקת בתור הזהב הראשוני הפסטורלי, ארקדיה קדומה, זמן שהאדם חי בפשטות ובהרמוניה עם הטבע. המודל שלה הוא מיתוס גן עדן; השנייה מתארת את העיר האידיאלית מבחינת הסדר והארגון הרציונלי. המודל שלה הוא דגם שמימי־אלוהי והיא קשורה למיתוס האחרית והייעוד (ראו אלבוים־דרור [לעיל הערה 5], עמ' 17-18, 148). יגאל שוורץ בדק כיצד שני הדגמים האלה של האוטופיה משתקפים ברומונים מכוננים בספרות העברית המבקשת לעצב את החזון של בית לאומי חדש לאדם היהודי החדש. הוא אימץ את משנתו של הסוציולוג הגרמני פרדיננד טוניס ומצא הקבלה בין האוטופיה של הגן לבין "הקהילה", המבוססת על קשרי דם, על קשרי שכנות ועל דת משותפת; ובין האוטופיה של העיר לבין "החברה", שמאפייניה הם אינטרסים משותפים והסכמות בתחומים מוגדרים (ראו יגאל שוורץ, הידעת את הארץ שם הלימון פורח: הנדסת האדם ומחשבת המרחב בספרות העברית החדשה, אור יהודה: דביר, 2007, עמ' 15-18). על סמך הבחנותיו אפשר לקבוע שנוילנד משקף את האוטופיה של הגן, המקבילה לקהילה.

²⁶ בניגוד לעמוס עוז, שאצלו הקיבוץ - גן עדן הישראלי - נהרס עקב הסתירות הפנימיות בין שני הדגמים האוטופיים המרכיבים אותו, הגן והעיר (ראו שוורץ [לעיל ההערה הקודמת], עמ' 20-21, 407, 440), נבו מנסה לעשות סינתזה ביניהם. נוילנד של נבו הוא מרחב קהילתי טיפולי המיישם את הערכים האוניברסליים הפרוגרסיביים של הרצל, שבו החברים שווים בזכויות ובחובות אבל לא ברכוש הפרטי. המטרה המוצהרת ב"דף מידע לאורח" בנוילנד היא "להציב אלטרנטיבה למודל הקפיטליסטי כמו גם למודל הקומוניסטי־קיבוצי" (עמ' 455).

²⁷ בעבור נבו, האידיאל החברתי־אגורפי הוא הקיבוץ, אך נראה שבעיני פלג תור הזהב בספרד הוא האידיאל מבחינה פוליטית. לא במקרה אשתו של פלג היא אוצרת בכירה במוזיאון "תור הזהב" בירושלים, ודורי

בתיאורה, נבו מבקש להדגיש שהאוטופיה שלו היא בת ביצוע ומעוגנת במציאות - בניגוד לאוטופיה הקלאסית, המצטיינת באיכותה המושלמת, החזונית והלא מעשית, ובניגוד לספרות הפופולרית, המציעה עולם פנטסטי כדרך לבריחה מהחרדות ומהתסכולים של המציאות.

שימוש בסוגה הספרותית אנג' חתירה תחתיה

מאז נכתבה האוטופיה הרשמית הראשונה בידי תומס מור ב־1516, סוגות האוטופיה והדיסטופיה שימשו לכותביהן אמצעי לספקולציה חברתית ופוליטית יותר משהיו ספרות לשמה. כוונתן הייתה לנווט את הקוראים לכיוון האידיאלוגי שהיה רצוי ליוצריהן.²⁸ אינני, ובמידה פחותה נבו, לנוכח האופי הפופולרי של הרומן שלו, מתרחקים מדיקטטוריות פשטניות וגלויה. אינני מצפינה את מסריה החתרניים בלשונו משולחת הרסן של הרומן ובאסטרטגיית הכתיבה הרב־סגנונית שלו, שעולה ממנה ערעור על הסוגה הספרותית שבו הוא נכתב. נבו, לעומת זאת, בוחר להצפין את המסר הקונפורמי שלו בהקפדה על סגנון ניאוריאליסטי בפריסת העלילה האוטופית, וכן במבנה הסימטרי של הרומן. ההכלאה שיוצרת אינני באשטורת בין דיסטופיה לגרוטסקה מסייעת לה לתאר התרחשות טרגית מזוויעה ופנטסטית בדרך סאטירית, פארודית וקרנבלית, מתוך שהיא מקנה לטקסט שלה את אותן תכונות שעליהן היא קוראת תיגר. האיזון בין הטרגי לקומי המתחייב מהכלאה זו אינו נשמר אצלה, שכן בניגוד לדיסטופיה הקלאסית, שבה המחבר מצר עם קוראיו יחד על העיוות שחל באוטופיה ועל הפיכתה לסיט,²⁹ אינני כותבת דיסטופיה מדומה, פנטזיה של סיט, ובסופו של דבר חוגגת את הסוף הטרגיקומי של הסובייקט שלה ואת חורבן עולמו. בהיפוך פארודי ליצירות דיסטופיות ישראליות דוגמת פונדקו של ירמיהו מאת בנימין תמוז (1984), הדרך לעין חרוד מאת עמוס קינן (1984) ומלאכים באים מאת יצחק בן־נר (1987)³⁰ - החוזות את שקיעתו של החלום הציוני, מבכות את ארץ ישראל הישנה והיפה,³¹ וחדורות ייאוש, חרדה ותחושה של אסון מתקרב - אינני בוחרת לחגוג את מפתלו של חלום זה בגרסתו הבן־גוריונית. בניגוד לתמוז, לקינן ולבן־נר, המכוונים את חצי הסאטירה ואת הגרוטסקה שלהם כלפי עולם עתידי מעוות הנשלט בידי קיצוניות לאומנית דתית:

בנו היה מעדיף לשלוח את תלמידיו למוזיאון זה כדי "שיטפחו גאוה ביצירה המופלאה של תור הזהב" במקום שישתתפו ב"מצעד החיים" בפולין, המטפח לדעתו את הרגשת ה"קורבניות" (עמ' 421).

²⁸ ראו קומר, אוטופיזם (לעיל הערה 13), עמ' 24; אלבוים־דרור (לעיל הערה 5), עמ' 13.

²⁹ מרטין פרקר טוען שהדיסטופיה מספרת סיפור של הזהרה והתראה, המתאר את מה שאסור בשום אופן שיקרה או מסביר מדוע יש להצטער על מה שקרה, כדי לעודד את הקוראים לשנות את פני הדברים. ראו Martin Parker, "Utopia and the Organizational Imagination: Outopia," in idem (ed.), *Utopia and Organization*, Malden, Mass.: Blackwell, 2002, p. 5. יש להביא בחשבון בעניין זה גם את טענתה של זהבה כספי, שדיסטופיות המציגות מציאות שלילית מוקצנת עושות זאת לא כדי לחזות במימושה של מציאות זו אלא כדי למנוע אותה בכל מחיר, באמצעות קריאה לנמעניה לבצע תיקון של המציאות הממשית. ראו כספי (לעיל הערה 23), עמ' 34-42.

³⁰ בנימין תמוז, הפרדס, משלי בקבוקים, פונדקו של ירמיהו, ירושלים: כתר, 1984; עמוס קינן, הדרך לעין חרוד, תל אביב: עם עובד, 1984; יצחק בן־נר, מלאכים באים, ירושלים: כתר, 1987.

³¹ ראו לעניין זה גרשון שקד, הסיפור העברית 1880-1980, ה: בהרבה אשנבים בכניסות צדדיות, תל אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד וכתר, 1998, עמ' 107-108.

חרדית (מלאכים באים ופונדקו של ירמיהו) או מיליטריסטית (הדרך לעין חרוד), איני תוקפת דווקא את המלל הציוני הנוסטלגי ואת אלה שאינם יכולים להרפות מגעוועיהם לאידיאולוגיה הציונית הקלאסית שעליה חונכו. לעומת המסעות הסובייקטיביים בדיסטופיות של תמוז, של קינן ושל בן-נר, המבקשים לשנות מצב קיומי חברתי בלתי נסבל ומסתיימים בכישלון למגינת לבם של המחברים ושל הקוראים כאחד, משאלתה של איני להיפטר מהלשון הציונית האנכרוניסטית מתגשמת ברומן עד תומה, באופן גרוטסקי: סופה של לשון זו להיות למאכל לעובדים זרים.

ברוח הקרנבל, המעניק היתר ללעוג לאידיאולוגיה ההגמונית,³² איני שמה ללעג ולקלס את שטיפת המוח של השיח הציוני ואת האינטלקטואליות השטחית, השנונה והכול-יודעת כביכול של תקשורת ההמונים המשמשת לו לפה. השטף ההיסטרי של דיגרסיות, של תיאורים מפורטים ושל הזיות סוריאליסטיות - שבהם אשתורת משמש מרגל כפול בעקבות תסכית הרדיו "הלמות הלב" שנהג להאזין לו בנאמנות בילדותו, בעודו מאונן בפרוודור למראה הוריו המתייחדים על הפוטל - חושף את האנכרוניזם הפתטי של הגעוועים הנוסטלגיים לתקופת הציונות הקלאסית שביסוד עלילת-העל הציונית. איני מלגלת על הגנבות הספרותיות מטשרניחובסקי, מביאליק, מפן, מאצ"ג, מאלתרמן ומגולדברג, ועל התיבול ב"בדל שפינוזה, כפית מכתבי הרצל, גרם פרויד, ואפילו קמצוץ סיינפלד ומיסטר בין" (עמ' 250), שהם לחם חוקם של הדוברים הלאומיים המכשכשים "בזנבות תרבות" (עמ' 375) ומרעישים עולמות.

הפטפטת, משחקי הלשון, ערבוב הדימויים ועודף המלל בטקסט - הבאים לתאר את הפעילות המופרזת החולנית של התודעה הוולדנית של אשתורת - מבטאים את היחסים הרפלקטיביים בין לשון הרומן לעולם הפארודי-קרנבלי שהוא מתאר. מצד אחד, הלשון הדשנה והעשירה של איני, המאוננת בוורטואוזיות ובאובססיביות במילים ומציגה סצנות גרוטסקיות בצורה קומית, מקהה את עוקצה של הסאטירה הדיסטופית; אך מצד שני, הפער בין ההתרחשות לבין דרך תיאורה מעצים את הגרוטסקה, המצרפת את הצחוק והאימה, את המבדח והאכזרי. כך הדבר למשל בתיאור אשתורת המטפס על עץ בחצר ביתו כדי להיכנס לדירתו, ומגלה לזוועותו שקרן, חברתו הנימפומנית והמעוברת של בנו איתי, שוכבת עם עובד הניקיון הגאני הבנוי לתלפיות; וכך גם בתיאור הצבעוני והארכני של אשתורת, החודר בלשונו בלהט לרחמה של קרן ומבצע בה בדיעבד הפלה של נכדו. משפטיה הארוכים של איני, הבנויים מגיבוב פארודי של אסוציאציות חופשיות, נועדו לשעשע את הקורא ובה בעת להממו. הקורא מוצא את עצמו אובד עצות, ואינו יודע אם לצחוק או להתפלץ. חוסר ודאות טקסטואלית זו בא לחזק את האפקט הדיסטופי של הנרטיב, להוציא את הקורא משאננותו, לערער את הרגלי החשיבה והקריאה שלו ולגרום לו לשקול מחדש את הדרכים המקובלות של רפרונטציה ואינטרפרטציה.³³

³² על האפשרויות למשחקיות עולזת ופרועה ההופכת לכוח מערער ואפילו אנרכי שמציעה הדיסטופיה
Laurence Davies, "At Play in the Fields of Our Ford: Utopian Dystopianism in Atwood, Huxley and Zamyatin," in George Slusser et al. (eds.), *Transformations of Utopia: Changing Views of the Perfect Society*, New York: AMS Press, 1999, pp. 205–207

³³ ראו לעניין זה חבר (לעיל הערה 12) עמ' 201. חבר סבור שהמחויבות האסתטית של הספרות הגבוהה מתבטאת בעימות עם הקורא ובתובענות רבה ממנו במלאכת הקריאה ולפעמים אף בשחזור העלילה.

לעומת איני, החותרת תחת סוגת הדיסטופיה שבה נכתב הרומן שלה באמצעות הכלאתה עם גרוטסקה סאטירית קרנבלית, נבו מערער באופן חלקי בלבד על הקונוונציות של הסוגה האוטופית ושל הספרות הפופולרית שלפיהן נכתב נויילנד. מצד אחד הוא מקפיד שלאוטופיה שהוא מתאר יהיה צביון ריאליסטי, ונזהר שלא לגלוש לפנטזיה או לסימולקרה;³⁴ ומצד שני הוא משתמש בכל התחבולות של הספרות הפופולרית כדי לאותת על קונפורמיות עם המורשת התרבותית ועם הערכים המוסריים והחברתיים המקובלים.³⁵ כמו בספרות הפופולרית (למשל הרומן הרומנטי לסוגיו³⁶) ובאוטופיה, נבו מעלה על נס ערכים מסורתיים של משפחה, מונוגמיות, נאמנות, יושר מידות, פטריוטיות ומחויבות אישית וציבורית, ערכים שקל לקוראים להזדהות עמם. את המתח הפילוסופי היסודי של האוטופיה בין הרצוי למצוי³⁷ הוא מחליף במתח עלילתי בין אבות לבנים. השבר ביחסים בין שני הדורות מגלם בצורה דרמטית את השבר בעלילת העל הצינונית. נבו, המודע היטב לכך שהוא כותב רומן לצריכה המונית בחברה לאומית, מבקש להציע לקוראיו גרסה אידיאולוגית מעודכנת של הצינונות, העשויה לשיטתו להתקבל על דעתם, וכדובר לגרסה מחודשת זו הוא בוחר בבנו של פלג, דורי. פלג, בן דור המדינה, דור שלדבריו הוטלה עליו המשימה להגשים את חלומות הוריו ולממן את חלומותיהם ואת נסיעותיהם של ילדיו (עמ' 316), שואף להקים מחוץ לגבולות ישראל מרחב טיפולי אוטופי ליוצאי צבא פגועי נפש, שיגשים את ערכי היסוד של הרצל ויזכיר למדינה כיצד היא הייתה אמורה להיות וכיצד עליה להיות. לעומתו, דורי, בנו בן ה-37 של פלג - שמסע החיפוש שלו אחר אביו ברחבי היבשת בלוויית מדריך מקומי, שנמשך ארבעה שבועות, משתרע על פני שני שלישים מהרומן - שולל מכול וכול, מבחינה אישית ואידיאולוגית, את ההרפתקה המאוחרת של אביו ואת המשתמע ממנה. בעבור דורי, שמעולם לא היה קרוב לאביו והוא נוטר לו טינה על יחסו כלפיו מאז היותו פעוט, יחס המעיד על נכות רגשית, אין מקום אחר, אין תחליף למדינת ישראל. ואף שהוא מודע היטב לסדקים בהיסטוריה הרשמית של המדינה, הוא בוחר להיות מורה להיסטוריה בבית ספר תיכון ולא לעסוק במחקר אקדמי, משום שהוא מאמין שאת השינוי בחברה הישראלית אפשר לעשות רק מבפנים, באמצעות חינוך הנוער לחשיבה ביקורתית.

דורי כועס על המטמורפוזה של אביו. כביכול הוא התחפש במשך כל השנים, ופתאום אחרי שלושים שנה "נזכר להיות פוסט-טראומטי" (עמ' 339). הוא לועג לתחושה המשיחית המפעמת באביו בהשפעת הסמים ומלגלג על יומרת הנבואה שלו ועל חזיונותיו, שלכאורה מאפשרים לו לאבחן את המחלה ולמצוא את התרופה למצב הישראלי ולתאוות הנדודים היהודית. דורי מסתייג

³⁴ בהקניית צביון מציאותי לאוטופיה שלו, נבו - כמו האוטופיסטים הצינונים שלפניו שכתבו על מקום מוגדר (ראו אלבוים-דרור [לעיל הערה 5], עמ' 136, 206) - מפר את אחד היסודות של האוטופיה שהונחו 500 שנה קודם לכן, באוטופיה של מור: מיקום המקום הנכסף על קו התפר שבין המציאות למדומיין (ראו קומר, אוטופיזם [לעיל הערה 13], עמ' 2).

³⁵ ראו מוסל (לעיל הערה 22), עמ' 146, 163. מוסל טוענת שלאמנויות הפופולריות תפקיד נכבד בחברות של ההמונים משום שהן מאשררות את הערכים המקובלים ומשמרות את הסטטוס קוו. הפנטזיה שהן מציעות אינה באה לאתגר את המציאות החברתית אלא לספק פתרונות נעימים ומרגיעים, מקלט מהמתחים ומהתסכולים של המציאות.

³⁶ ראו שם, עמ' xii.

³⁷ על המתח בין הרצוי למצוי ובין האפשרי למעשי, המאפיין את האוטופיה, ראו קומר, אוטופיזם (לעיל הערה 13), עמ' 3, 96; אלבוים-דרור (לעיל הערה 5), עמ' 13, 206.

מניסיונו של אביו לערער על הצורך במדינה נטולת החזון ולהציג במקומה את נולדה, שהיא בבחינת "פוטורו" - "ספינת העתיד" החזונית של הרצל באלטנוילנד, שהחכמים והמדענים שעליה מנסים למצוא פתרונות לבעיות המדינה - או בבחינת סנהדרין של יבנה, שהקים יוחנן בן זכאי ונולדה ממנה יהדות רוחנית יותר מזו שהייתה קודם שחרב בית המקדש. הוא חושש שתוכניתו של אביו להקים נויילנד קטנה היא כיסוי זמני לתוכנית נויילנד גדולה.³⁸

דורי אינו שולל את הצורך בהחיאת החלום האוטופי הציוני. אך בניגוד לאביו - שמאחורי היוזמה שלו, שאיננה שונה מאוד מהתנחלות, מסתתר מניע משיחי - הצורך בהחיאת החלום האוטופי הציוני אינו בא מבחינתו על חשבון "ציונות שפויה" וביקורתית או על חשבון "הכניסה להיסטוריה"³⁹, אלא כתוספת להן. הנרטיב הניאוריאליסטי שמשמש את המחבר לתיאור האוטופיה שלו הוא מעין ראייה לכך שהצירוף האוקסימורוני הזה אכן אפשרי. בהקבלה ניגודית לאשתורת - שבו הפער בין ההתרחשות המזוויעה לדרך סיפורה הגרוטסקי בא לטלטל את הקורא ולהגביר את עוצמת הדיסטופיה - בנוילנד תחושת הביתיות והנוחות שמעוררים המקומות בדרום אמריקה בדורי ובבת לווייתו ענבר,⁴⁰ המצטרפת אליו למסע החיפוש במחציתו השנייה, עומדת בסתירה לכעס ולדחייה שחש כלפי המטמורפוזה שעבר אביו וכלפי החלום שביסוד הפרויקט החלוצי שלו. בדיעבד, סתירה זו מחזקת את האפקט של האוטופיה. יתר על כן, אמונתו של דורי בכוח החינוך והתבונה האנושית לעצב עולם מוסרי טוב יותר עולה בקנה אחד עם עקרונות הסוגה האוטופית.⁴¹

מבנה וסגנון כמייצגים מצע אידיאולוגי ומהלך היסטורי חלופי

האסטרטגיה שנוקטת איני, החותרת תחת הסוגה שבה היא כותבת, והסגנון הניאוריאליסטי שבוחר נבו בכתיבת האוטופיה שלו, נוטעים אמביוולנטיות מסוימת בלב הקורא אשר למהלכים ההיסטוריים שהם שואפים לקדם. נותר חוסר בהירות בשאלה אם כוונת הדיסטופיה של איני לשלול מכול וכול

³⁸ בכך מבטא נבו את החרדה שביסוד האוטופיה המודרנית מפני הפיכת הסדר האוטופי למשטר טוטליטרי. ראו לעניין זה קומר, אוטופיזם (לעיל הערה 13), עמ' 51; אלבוים־דרור (לעיל הערה 5), עמ' 171; הדומי (לעיל הערה 21), עמ' 10-11, 20-21.

³⁹ המושגים "ציונות שפויה" ו"כניסה להיסטוריה" מאפיינים את השמאל הציוני בישראל ועומדים בניגוד "לטירוף המשיחי" ששמאל זה מייחס למתנחלים. את המושג "כניסה להיסטוריה" טבע חוקר הקבלה גרשום שלום, ולפיו עד הופעת הציונות היה העם היהודי מחוץ להיסטוריה, שכן בהיעדר עצמאות מדינית נקבע גורלו באמצעות כוחות שמחוץ לשליטתו. "כניסה להיסטוריה" פירושה מבחינתו קבלת אחריות על מעשים ועל מחדלים במישור הפוליטי של ההיסטוריה החילונית. ראו לעניין זה זאב גלילי, "גרשם שלום על משיחיות, ציונות ואנרכיה בלשון", ידיעות אחרונות, 22.11.1974.

⁴⁰ אף שנבו מציג אפשרות אוטופית של ויתור על ארץ ישראל ועל מיתוס שיבת ציון, הוא אינו יכול לוותר לחלוטין על זיכרון העבר המיתי המשותף, ולכן המקומות בדרום אמריקה מעוררים תחושת מוכרות בסובייקטים שלו, כאילו היו "מין תת־מודע קולקטיבי כזה שזוכר את הדרך שלא הלכו בה" (עמ' 340), ובמקרה הזה - הדרך הארגנטינאית שלא נבחרה, כמו בשירו של רוברט פרוסט "The Road Not Taken", המצוטט ברומן (עמ' 310).

⁴¹ על האמונה העומדת ביסוד החשיבה האוטופית, שלפיה אפשר לשכלל את האנושות ולהביאה לידי שלמות באמצעות חינוך, ראו קומר, אוטופיזם (לעיל הערה 13), עמ' 28, 30. על החינוך כזרז לשינוי רדיקלי ראו אלבוים־דרור (לעיל הערה 5), עמ' 171-172, 177.

את הרלוונטיות של השיח הציוני או אם נבו פוסל לחלוטין את האופציה האוטופית במובנה המקובל. אמביוולנטיות זו זרה לסוגות הדיסטופיה והאוטופיה הקלאסיות, המבקשות לעורר את קוראיהן לפעולה ולשכנעם בחשיבות השינוי החברתי שהן מציעות, שינוי שיש בו כדי להשפיע גם על תודעתם העצמית ועל עיצוב זהותם. אמנם מטרות אלו עומדות גם לנגד עיניהם של איני ונבו, אבל כדי שלא לפגוע בערך האמנותי של יצירותיהם וביעילותן הם בוחרים להצפין את משנתם החברתית-פוליטית ברובד הרטורי של הנרטיב. הרומן **אשתורת** בנוי מכפילויות פרדוקסליות הבאות לידי ביטוי במבנה, בסגנון ובעקרונות המארגנים אותו, והמבקשות לשקף את האידיאולוגיה הסכיזופרנית שהוא מטיף לה. מבחינת סיפור המעשה, הרומן נע בסדר כרונולוגי לאורך שתי יממות בחיי אשתורת, אולם סחף ההארות לאחור וההזיות של סובייקט הרומן עומדים בניגוד להתקדמותו הליניארית ומשבשים אותה. לשון הרומן אף היא מאופיינת בדואליות אוקסימורונית. ההתרחשות בו נמסרת מצד אחד בפרטנות מימטית ובדייקנות ריאליסטית, אבל מצד שני, התיאורים הנמסרים בלשון פואטית עשירה כורעים תחת עומס הדימויים, המטפורות, הקלישאות והקטלוגים של הניבים הממלאים אותם. כך, למשל, אשתורת - הכלוא במחסן הניקוי של רב מקובל הידוע כעושה נסים - צוחק למותו בעוד לבו המתקומם משיב מלחמה שיערה במונולוג משלו:

נבצר מכוחו של הצחקן שבמחסן הניקוי להבין שאני, הלב, קשיח עמו עכשיו מתמיד ולו בכדי להוציאו מפה - לכשארצה - מעט אנושי יותר. ככלות הכול, בן-אדם. כפי שנברא. כפי שבא. שתגידו, אתם שם בחוץ, בעלי-הלב הרחום, הנוהה אחרי חסדי הלב ושאר הבלים, שמה שלא יגידו לב היה לו... ואף ראה כליות ולב, ואהב בכל לבו, בדרכו שרירת הלב, והגם שגנב את לבו והמסו, אהב את בנו אהבה עזה, וגם כתב דברים שננסו ללבבות אף שפיו ולבו לא תמיד היו שווים, בכל זאת הרחיב את לבו לקהל, והזינו ובידרו, ועשה קל על הלב, ואפילו שלא הבינו למורך לבו ולאומץ לבו, בכל זאת, נתן להם מחכמת לבו, שגבה והלך, כן, אך עדיין פתח בפני נשים את סגור לבו, כל לבו על לשונו, ואמת, לא בלב שלם, אלא בדרכו ערלת הלב, אוהב יותר מכולן את אלו שיושבות עתה על ברכיו, ועוד אחת נלבבת, שאיננה כאן, שלא אחת שברה את לבו בפטיש, וניתצה במכוש בלי לב [...]

למעט שכל זה מזמן מאחוריו, אומר הלב, שכן זהו לבו המדבר כעת. נאום הלב. הגוף ממוח עד כף רגל, צוחק. ראו היאך גם איבר מינו מתנדנד בתחתוניו, צוחק לו, שוחק. מה נשאר? הפה אינו מתפקד והבטן דוויה צחוק... אוהו! איזה צחוק! איזה צח...הרהוק... כן, אבל לא הלב. הלב לקח על עצמו משימת אמת: לתת נופך רצינות לספר השוטים הזה. ובלב כבד. שייזכר לפחות הלב אחרת, ולא תדבק גם בו קריסת האנושיות, האנחה שבורת הלב של הנשים [...] בועז. די. חוסה על הלב... על הלב הדפוק חוס, זה הלב, אגרוף הלב, הדופק והולם, ודופק ורועם, והולם ופועם, ונוקש ורועש, ונוקף ותוקף, ודופק, דופק, דופק, דופק... (עמ' 391-392).

קטע זה, המשלב באופן גרוטסקי צחוק ומוות ואופייני ללהטוטי לשונו הפרדוקסלית והפרועה של הרומן, בנוי מגודש של יחידות פרדיגמטיות מקבילות של ניבים וקלישאות הקשורים בשרשרת סמנטית למילה "לב". עם זאת, יחידות אלה פורסות באופן סינטגמטי את מעלותיו ואת חסרונותיו של האיש העושה חשבון נפש סופי עם עצמו. הוא "מת מצחוק" של אירוניה עצמית ובד בבד מנסה

להשתמש בצחוק, המקצר את נשימותיו החנוקות, כדי להמית את עצמו. הצירוף בין הסיטואציה הקרנבלית של צחוק התעתועים המופקר במחסן הניקוי, כשהגוף - המוקף מטאטים, מגבים וסמרטוטים - קורס בעצמו כסחבה, "מתפרק מכל נכסיו וכבודו בשל הצחוק" (עמ' 388); לבין ההאנשה של הלב, שאינו שותף לצחוק ולהתבזות הגוף וממשיך רציני עד מוות למלא את תפקידו המכני בשעות הקצובות שנתורו לו כדי להציל את כבודו של הצחקן העושה קרקס ממותו - צירוף זה משקף את אופיו הסכיזופרני של סגנון הרומן, את האידיאולוגיה שלו ואת משימתו, הזהה בסופו של דבר לתפקידו של הלב: "לתת נופך רצינות לספר השוטים הזה" (עמ' 392).

גם מבחינה תמטית הרומן מאורגן בצמדי הפכים: אשתורת אליל התקשורת עומד בניגוד לאישיותו האינפנטילית המתגלה בעולמו הפנימי. לשונו שהתארכה היא פיצוי לפאלוס החסר; חוסר אונותו והדקֶרֶת שלו מוצבים כנגד שפת הגוף והאון המיני של הגאני המנקה את דירתו; והאימפוטנטיות שלו מעומתת עם הנימפומניות של קרן, חברתו המעוברת של בנו. אותה קרן, הפולשת לדירתו, היא גם היפוך של אשתו תמרה הנוטשת, שנפטרה ללא עת ועזבה אותו. גם בהזיותו מככבים זוגות: הרצל החוזה הוא בן זוגו של פרויד ההוזה, ביאליק המשורר הלאומי הוא ניגודו של טשרניחובסקי "חסיד כל העולמות ויפיים", ואשתו הבריאה היא זוגתה של אשתו החולה. אולם יותר מכול, התאומים הסיאמיים התאילנדים, העובדים הזרים המפוטרים שעליהם כתב אשתורת בעיתונו - המחזורים גבבה ובזקן ומתוארים כערבוב של קטגוריה וסגוריה - מגלמים את הפיצול הפתולוגי המאפיין את הטקסט.

משמעויותו האידיאולוגית של פיצול זה נרמזת רק בחלקו השני של הפרק הלפני אחרון של הרומן, במונולוג של הבדואי, שומר המאהל בנגב שהציל את אשתורת מרודפיו - בני הרב טרפון עושה הנסים, המתגורר באחד היישובים בדרום. למרבה האירוניה, אשתורת, מאמין מושבע ב"אבינו מלכנו הרצינאל", בא אצל רב זה לאחר שנואש מרופא המשפחה שלו. בהיפוך פארודי לסיפור "מול היערות" מאת א"ב יהושע, אשתורת אינו יכול לפצות פה בשל לשונו, ואילו הבדואי, השייך למשפחה ענפה ומכובדת ובעל תואר שני בכלכלה (אבל בכל זאת מובטל),⁴² מאלפו דעת ומציע לו מוצא אפשרי מן המצב הישראלי, המחייב תפיסה מחודשת של הציונות. הבדואי, המכנה עצמו "ישמעאל של הרצל", מרצה בפני אשתורת - שאת דעותיו הציוניות הוא מכיר מדפי עיתונו - את חיבורו על מדינת היהודים כפי שהוא, בהיותו כלכלן, מבין ספר פרוגרמטי זה. בחיבור זה, ששום מו"ל בארץ אינו מוכן לפרסם אף שהוא כתוב עברית מצוינת ומנומק היטב, הבדואי קורא את מה שכתוב ומה שלא כתוב במדינת היהודים. מסקנתו היא שהרצל ראה בציונות אמצעי מכני ולא מטרה, דהיינו הציונות הייתה בעבורו מנוף היסטורי הנכון לשעתו, שאחרי ההתבססות בארץ יש להיפטר ממנו כדי להבטיח את כינונה של מדינה דמוקרטית ליברלית לכל אזרחיה. מכאן, לשיטתו של הבדואי, הרצל אבי הציונות הוא גם הפוסט-ציוני הראשון.

⁴² כמו נבו, המבקש להקנות לסיפורו אמינות בעיני הקורא ונותן לסובייקט שלו מקצוע מתאים שיכשיר אותו מבחינה הגיונית להגשים את האוטופיה שלו, אינו בוחרת בכלכלן לפרש את ספרו של הרצל. הרצל עצמו, בבקשו נקות את מדינת היהודים מהחדש שהוא אוטופיה משום שמדובר בו על "פרטי עתיד", הביא דוגמה מן הכלכלה וטען שכל תקציב מדינה "לוקח בחשבון מספרים המתייחסים לעתיד" ושכל "הצעת-יחוק תקציבית" בנויה על אומדן בלבד. ראו הרצל, מדינת היהודים (לעיל הערה 4), עמ' 2.

נראה שאיני - שעל פי גרסתה מדינת היהודים מניח את המצע לצינונות פוסט־צינונית - מאמינה שרק מישהו מבחוץ, שאינו לוקה בנקודת העיוורון הישראלית, יכול לחשוב על מהלכים חלופיים שיובילו לפשרה היסטורית מתוך התגברות על החרדתיות היהודית, היהירות הישראלית והלאומיות הדתית. אבל כדי שמהלך כזה אכן יצא לפועל נחוץ שצינונים מובהקים ושמרנים דוגמת אשתורת, הכלואים בדרך החשיבה של הצינונות הבן־גוריונית, ימותו במדבר, כמו דור המדבר המקראי. זה אכן הגורל שמועידה אני לאשתורת, אלא שהיא גוזרת עליו מיתה משונה בנוסח דיסטופי־גרוטסקי. לשונו, שעליה תהילתו, סופה שהיא משמשת מאכל לתאומים הסיאמיים התאילנדים המסתובבים מזי רעב בנגב. בחשכת ליל מדברית, הם טועים לחשוב שהיא נחש. הם כורתים אותה בסכין היפנית של בנו של אשתורת שנפלה לידיהם, וצולים אותה על האש - בשעה שאשתורת מסתרת בתוך כד בקרבת מקום, מדמם למוות והוזה על קומזיץ כיתתי עליז וחברמני משנות החמישים.

כמו לאה איני, נבו מפרש את המהלך ההיסטורי החלופי שהוא מציע להשבת החזון האוטופי הצינוני רק לקראת סופו של הרומן. אף שמבחינה תמטית הוויכוח האידיאולוגי בין דורי לאביו נותר פתוח ואין הכרעה לכאן או לכאן,⁴³ המנגנון הרטורי של הטקסט, שבו שולטים האיזון וההרמוניה - שהם מאושיות הסדר האוטופי⁴⁴ - מגלה לאן נוטה לבו של המחבר. לניולנד מבנה סימטרי, והוא בנוי משבע חטיבות מקבילות. החטיבה הראשונה ("ענבר ודורי. טילים", עמ' 9-21) והחטיבה האחרונה ("ענבר ודורי. אפילוג ופרולוג", עמ' 537-547), שהן סיפור המסגרת של הרומן, מתרחשות בתחילת מלחמת לבנון השנייה ובסופה; החטיבה השנייה ("דורי. חודש לפני כן", עמ' 25-133) והחטיבה השלישית ("ענבר. חודש לפני כן", עמ' 137-262) מקבילות זו לזו וכמעט זהות באורכן.⁴⁵ בחטיבה על דורי בולטת דמותו הצבעונית והקרנבלית של אלפרדו, מדריך החיפושים המקומי בעל חוכמת החיים וחד ההבחנה. אלפרדו ממלא את תפקיד הזר, המופיע בסוגת האוטופיה כנציגם של הקוראים השופטים.⁴⁶ במקביל, בחטיבה על ענבר, מתחיל להיפרס סיפור מסע ההעפלה מפולין לארץ ישראל של סבתה של ענבר, לילי, ערב מלחמת העולם השנייה. מסע זה נע בכיוון ההפוך לתנועה ברומן, שבו כל הדמויות יוצאות מהארץ; החטיבה הרביעית ("ענבר, דורי ואלפרדו", עמ' 264-423) מפגישה

⁴³ אחרי ככלות הכול, אוטופיות אינן נכתבות כדי שימושו הלכה למעשה. אידיאל השלמות שלהן תיאורטי ונמצא בתחום השלמות הלא מושגת (ראו קומר, אוטופיזם [לעיל הערה 13], עמ' 72). ג'ודית שקלר מגדירה את האוטופיה כ"פנטזיה אינטלקטואלית". ראו Judith Shklar, "The Political Theory of Utopia: From Melancholy to Nostalgia," in Frank E. Manuel (ed.), *Utopias and Utopian Thought*, Boston: Beacon Press, 1965, p. 105. ראו גם Eric S. Rabkin, "The Utopian Paradox: On the Necessity of an Impossible Dream" (לעיל הערה 32), עמ' 305-306, 311.

⁴⁴ על ההרמוניה כגורם מרכזי באוטופיה, המדגישה את הסדר הלוגי, הרציונלי והאסתטי, ועל השלכותיה על עיצוב דפוסי הארגון החברתי והתרבותי האוטופי ראו אלבוים־דרור (לעיל הערה 5), עמ' 155-156.

⁴⁵ שתיהן מתרחשות חודש לפני פרוץ מלחמת לבנון השנייה, קודם שמצטלבות דרכיהם של דורי ושל ענבר, אם כי בפתח כל חטיבה שניהם נמצאים בשדה התעופה בן־גוריון, בתחילתו של מסע גיאוגרפי ונפשי.

⁴⁶ ראו לעניין זה שוורץ (לעיל הערה 25), עמ' 106. בניגוד לזר באוטופיה הקונוציונלית, שתפקידו "לאשר ולאשרר את תקפותו של החזון המעוצב ביצירה" (שם, עמ' 136), נבו אינו מאפשר לאלפרדו להתלוות לדורי לארגונינה, לראות את ניו־לנד ולפסוק את דינו עליה. נבו מעוניין שהמחלוקת ברומן על חלופה אוטופית למדינת ישראל תישאר פתוחה לשיפוטם של הקוראים.

את דורי ואת ענבר בפּיסאק שבפרו; בחטיבה החמישית ("נוילנד", עמ' 427-507) ובחטיבה השישית ("אלטנוילנד", עמ' 511-533) מעומתת אופציית נוילנד עם אופציית אלטנוילנד בהקשר של מלחמת לבנון השנייה, הפורצת במהלך שהותם בת היומיים של דורי ושל ענבר בנוילנד וגורמת להם לשוב ארצה.⁴⁷ בחטיבה השישית גם מסתיים מסע הזיכרונות של סבתא לילי, שבו היא משחזרת את סיפור אהבתה לחבר למסע באוניית המעפילים, אופציה שלא מומשה ונותרה כחלום חי המלווה אותה כל ימי חייה. נראה שתפקיד מעין זה מועיד נבו גם לחלום האוטופי שהוא מבקש להחיות בגרסה המעודכנת של הציונות שהוא מציע.

ישנו סדר סימטרי גם במערך הדמויות. משפחתו של דורי מקבילה למשפחתה של ענבר: בשתי המשפחות נישואי ההורים מעורבים מבחינה אתנית - משפחת אביו של דורי מפולין ואמו ספרדייה טהורה, בת הדור השביעי בארץ, ואילו משפחת אמה של ענבר מפולין ומשפחת אביה מטורקיה; וגם הבעייתיות במערכת היחסים בין ההורים לילדים מקבילה בשתי המשפחות - האימהות מעדיפות את בניהן, והאבות את בנותיהם. שתי המשפחות פגועות בגלל הצבא או המלחמה: אביו של דורי סובל מהפרעת דחק פוסט-טראומטית, ואחיה של ענבר, יואב, מתאבד במהלך שירותו הצבאי. ההרמוניה ביחסים בין הוריו של דורי עומדת בהשוואה ניגודית לאי-התאמה בין הוריה של ענבר; ואילו חוסר האיזון בין דורי לאשתו האסרטיבית והקרייריסטית עומד מול חוסר השוויון בזוגיות בין ענבר המתוחכמת והמתוסבכת לבין חברה החשמלאי. נטע, בנו בן הארבע של דורי - שאהבת הנפש החונקת של דורי אליו היא פיצוי לחסר ביחסים בין דורי לבין אביו ולחוסר תשומת הלב וההערכה מצד אשתו - מקביל לאחיה למחצה בן השלוש וחצי של ענבר, שנוולד לאביה מנישואיו השניים באוסטרליה, הדומה לאחיה המת יואב.

השמות והמקצועות של הסובייקטים ברומן משקפים את מהות הדמויות ומותאמים לתפקידם בעלילה. כך, למשל, שמו של דורי, "הארכיאולוג של הזיכרון" המשפחתי (עמ' 117), רומז על המתחים האידיאולוגיים בין שלושה דורות של אבות במשפחתו. גם שם בנו של דורי, נטע, מרמז שהוא נטוע בדורי אביו (עמ' 77), ושידורי נטוע בגינו במציאות, באבהותו ובנישואיו, אף שהם עלו על שרטון. שמה של ענבר, שם של אבן חן שכלואים בה חרקים מתים (עמ' 382), מרמז על אחיה המת הכלוא בתוכה. גם מקצועותיהם של אביו של דורי, היועץ למצבי משבר עסקיים, ושל אמו, האוצרת הבכירה במוזיאון "תור הזהב" בירושלים, משרתים את הסיפור האוטופי.⁴⁸

⁴⁷ נבו מסתפק בתיאור חיי היומיום בנוילנד במשך יומיים בלבד, כדי לצאת ידי חובתו כלפי כללי האוטופיה, המחייבים תיאור מפורט של סדר יומם של התושבים. ההנחה היא שבתיאוריה החברתית והפוליטית נמסרים לקורא העקרונות שיש ליישם כדי ליצור "חברה טובה", ואילו בספרות האוטופית יש להראות לקורא את "החברה הטובה" בפעולה. ראו לעניין זה קומר, אוטופים (לעיל הערה 13), עמ' 31; אלבוים-דרור (לעיל הערה 5), עמ' 7.

⁴⁸ כמו כן, רוני, אשתו של דורי, היא קיבוצניקית לשעבר, קרייריסטית ותחרותית, שמזגה מנוגד למזג המהורהר של דורי, כמרומז משמה האנדרוגיני. היא מנהלת בכירה בחברה עסקית, וחורה לה שבעלה אידיאליסט ו"נאיבי", בלשונה, ומורה בלבד. כך גם ענבר ובן זוגה איתן: עבודתה של ענבר כעורכת תוכניות רדיו על בעיות במשפחה משקפת את הבעייתיות במשפחתה שלה. ואילו איתן, כשמו כן הוא, איתן באהבתו את ענבר. היותו בעל חנות למנורות משקף את המהות המוארת, הישירה והחמה של אישיותו.

דורי הוא בוגר החוג להיסטוריה, ואת הסמינריונים שלו בתואר הראשון כתב על ראשית הציונות (עמ' 53). היסטוריה, לדבריו, תמיד מכניסה דברים לפרופורציה (עמ' 61). הוא מורה להיסטוריה בבית ספר תיכון ומנסה לשכנע את תלמידיו בנחיצות של לימוד העבר (עמ' 62). כמחנך ליברלי אקטיביסט השייך לשמאל הציוני הוא מבקש להשפיע על המציאות ומאמין שאפשר לעשות זאת באמצעות חינוך הנוער לחשיבה ביקורתית. בהיותו תצפיתן במילואים עיניו תרות תמיד אחר אימים פוטנציאליים (עמ' 50), והוא עומד על המשמר בכל מקום חדש, נכון לכל סכנה, ואף על פי כן הוא מרגיש נוח מאוד - ללא שום הסבר הגיוני - בעיר העתיקה של קיטו באקוודור, כמעט כמו בירושלים עירו. הקצב הפנימי שלו משתלב ללא מאמץ למן הרגע הראשון בקצב העיר, כאילו היה שם קודם שנולד (עמ' 53). אפקט זה של דרום אמריקה - בניגוד לאירופה למשל - על דורי, מגביר את סיכויי הצלחתו של היישוב האוטופי נויילנד שאביו מקים בארגנטינה.

שאיפתו של נבו להציע מהדורה חדשה של ציונות, שפועה ואוטופית כאחת, בלי שתהיה בכך סתירה, מגולמת בעיצוב סימטרי על פי מיטב כללי הנרטיב הניאו-ריאליסטי.⁴⁹ נבו מקפיד ליצור קשרים סיבתיים וסינגמטיים בין כל הדמויות והאירועים, מתוך כוונה לחולל אינטגרציה מוחלטת בין נתוניו. הסדר והקוהרנטיות בטקסט עולים בקנה אחד עם האידיאלים האוטופיים, השואפים לפונקציונליות מוחלטת ולהשתלבות מלאה. יש זיכרונותיהן של הדמויות חוזרים בסיפור ומאושרים גם ממקור אחר, דבר המגביר את לכידותו של הטקסט - כך למשל זיכרונותיו של דורי על עצמו ועל אביו. בייחוד בולטת הקוהרנטיות בטקסט כאשר מתברר לקורא שאהובה של סבתא לילי מאוניית המעפילים, שעליו היא ממשיכה לחלום בכל לילה, הוא סבו של דורי, פימה (יצחק פימשיין) "המוסיקנט". אופציית החיים המשותפים שלא מומשה ושנותרה כחלום הרודף אותם כל ימי חייהם הופכת תבנית גורלית חוזרת ברומן. היא גם נחלת נכדיהם דורי וענבר, המוצאים עצמם באותו מצב רומנטי של אהבה בלתי אפשרית. ואף שדורי סבור שהדרך שלא נבחרה⁵⁰ אינה עוד בגדר אפשרות קיימת, הסוף האמביוולנטי של הרומן מותיר אותה פתוחה. גם המחלוקת האידיאולוגית בין לילי לפימה שבה ומתגלה בדורות הבאים של משפחותיהם.⁵¹ בניגוד לדור האבות, דור המדינה, שהעדיף בסופו של

⁴⁹ נבו מרבה לייצר מצבים מקבילים בטקסט, כגון שיחות הנפש בין דורי לאמו אל מול השיחות הפרטיות בין חנה, אמה של ענבר, ובין יואב בנה; או ההקבלה בין אגדת היהודי הנודד לבין "נסיה", היהודייה הנודדת, הדמות הבדייונית, היצרית והנועזת שענבר ממצאה בסיפור שהיא כותבת, שהיא כפילתה.

⁵⁰ על פי שירו של רוברט פרוסט, שדורי וענבר מרבים לצטט בקשר למהלכים היסטוריים ולהחלטות מכריעות בחייהם הפרטיים.

⁵¹ פעם אחת חוצה פימה את הגבול המפריד בין חלום למציאות (עמ' 506), ושש שנים אחרי הגיעם ארצה הוא נוקש על דלת דירתה של לילי, שהייתה אז בגיל נכדתה היום, ומציע לה לעזוב הכול ולנסוע אתו לאמריקה. בניסיונו לשכנעה הוא משתמש באותם נימוקים שבהם מנמק בנו את הפרויקט האוטופי שלו מחוץ לגבולות ישראל. פימה טוען, בשנות הארבעים של המאה שעברה, שהישראלים יצטרכו לחיות על חרבם, ולכן לא יהיו להם ידיים פנויות "לנגן, לכתוב, או לאהוב" (עמ' 518). הוא אף מדבר בזכות האופציה של אונגדה וארגנטינה, וטוען שעדיף היה אילו המשיכו היהודים לנדוד ממקום למקום כדי שלא לעורר שנאה. לעומת זאת, בעבור לילי - אף שחלק בה זועק להיענות לו ולולא הייתה לה בת קטנה הייתה אולי הולכת אחריו - ישראל היא האפשרות היחידה. היא נוזפת בקרובי משפחה שנוסעים לחו"ל בטענה שהיהודים נדדו די והותר, ואף מוודאת שאיש מבני משפחה הנוסעים לאירופה לא יעבור בגרמניה. למרבה האירוניה, דווקא בנו של פימה, מני פלג, גיבור מלחמת יום הכיפורים, ממש הלכה למעשה את אופציית ארגנטינה שאביו דיבר בשבחה. ואילו חנה, אמה של ענבר - בתה

דבר את החיים בחו"ל על החיים בארץ, דור הבנים חלוק בדעותיו. דורי, בניגוד לסבו פימה ולאביו, נחוש באמונתו שצריך לחיות בארץ כדי להרגיש ולהיות עם. נראה שבעבורו, תור הזהב בספרד הוא המודל ליחסים הראויים בין יהודים לערבים במזרח התיכון. לעומתו, ענבר אינה שוללת לחלוטין את הניסיון האוטופי של אביו של דורי מחוץ לישראל, אף שהיא מודה שהאמצעים שהוא נוקט בהם שימוש בסמים, הם קיצוניים. האסון שאירע לאחיה בצבא, ומלחמת לבנון השנייה - הנראית לה מופרכת, כאילו היא "שידור חוזר" של מלחמת לבנון הראשונה - גורמים לה לחשוב שאביו של דורי אולי בכל זאת צודק.

המבנה הסימטרי של הרומן ושל מערך הדמויות והאירועים, האינטגרציה המרבית של הנתונים בו והפשר שמעניק להם המחבר - כל אלה לכאורה מטים את הכף לכיוון האוטופיה. אולם העקשנות הניאוריאליסטית בעיצוב הרטורי של חומרים אלה באה לטעון שתיכנן השקפת עולם ריאליסטית ואוטופית בעת ובעונה אחת, וששני סוגים אלו של תפיסת המציאות יכולים לדור בכפיפה אחת בלי סתירה ביניהם. יתר על כן, החלום האוטופי יכול לדידו של נבו להביא לידי פעולה לתיקון המצב.

ניכוסם של טקסטים הרצלייניים מכוננים

אשתורת ונילנד מתמודדים שניהם עם משמעותה ועם המשגתה של הזהות היהודית הישראלית ועם החלום הציוני ושברו. אך לעומת איני, המנסה לתקן את השבר, או נכון יותר למנוע אותו, נבו מבקש להחיות את החלום. בדיבור משולב עם תמרה, אשתו של אשתורת, איני טוענת שיש להפסיק לנסות לתקן את ה"יש" לאור החלום, ובמקום זה "להתמודד עם האין, שהוא באמת איננו" ו"שמעולם לא היה" (עמ' 385). לעומת איני, הלועגת לפנטזיה הציונית בת הזמן, המנותקת מן המציאות ועלולה להביא לחורבן בית שלישי, נבו אינו יכול לוותר עליה ורואה בערגה האוטופית לשינוי - מתוך תקווה ששינוי זה אפשרי⁵² - רכיב חיובי של הזהות היהודית ישראלית.

לדעת איני הגיע הזמן להודות שהחלום הציוני, שהיה מנוף היסטורי נחוץ לשעתו, עבר זמנו. לפיכך היא בוחרת, בניגוד לנבו, לנכס דווקא את הטקסט הפרוגרמטי המכונן של הרצל מדינת היהודים, ולא את הטקסט האוטופי שלו אלטנוילנד. חזרתם של איני ונבו לטקסטים הרצלייניים שונה. איני דוחה מכול וכול את הקריאה הציונית הקלאסית של מדינת היהודים, ההופכת אותו לאוטופיה אף על פי שאין הוא אלא תקציב מדיני יבש וחסכני. נבו, לעומת זאת, מאמץ את אלטנוילנד על התפיסה הלאומית המקובלת של טקסט אוטופי מכונן זה, אבל טוען שיש לעדכנו ולעשות בו התאמות. איני משתמשת בהקשר של מלחמת לבנון, רצח רבין והפליית המיעוטים בארץ כדי לעשות קונטקסטואליזציה חדשה של הקטע המפורסם מ"פתח דבר" של מדינת היהודים, שבו הרצל משווה את הכוח המניע את הציונות - ההגנה מפני אנטישמיות - לכוח הקיטור הנוצר בקומקום שבו מורתחים מים, הדוחף

המרדנית של לילי - עושה בדיוק ההפך ממה שהטיפה אמה. היא בורחת ממה שהיא מכנה הגטו הישראלי ומשתקעת בברלין. אחרי אסון הבן היא מתחילה את חייה מחדש עם אינטלקטואל גרמני וכותבת עבודת דוקטור על מיתוס היהודי הנווד ועל גן הנודדים היהודי, המתגלה גם אצל יהודים ישראלים.

⁵² בהקשר זה ראו קומר, המצטט את אמירתו הידועה של אוסקר ויילד ש"מפה של העולם שאינה כוללת את האוטופיה, אין מן הראוי להתבונן בה כלל" (קומר, אוטופיזם [לעיל הערה 13], עמ' 107).

את המכסה כלפי מעלה.⁵³ היא מצביעה בהומור, על ידי דיבור משולב עם הבדואי המפרש מחדש את מדינת היהודים, על האנכרוניזם של הישראלים, המוסיפים "לזהות את עצמם לנצח כצ'ופצ'יקן של הקומקום המיתולוגי" (עמ' 409) גם כאשר האחיזה בארץ כבר התבססה ואין עוד צורך לברוח. איני מדברת בזכות פשרה בין ניגודים ואינה רואה פרדוקס רעיוני בזהות יהודית ישראלית הדוגלת בציונות פוסט־ציונית. כהוכחה לכך היא מגישה לקוראיה את הטקסט שלה, הכתוב בו בזמן כדיסטופיה המנבאת חורבן וכגרוטסקה קומית־קרנבלית - טקסט שמשמשים בו בערבוביה ריאליזם ופנטזיה, לשון מימטית ולשון פואטית, ושהיא מכנה בהקשר אחר "פנטזיה מציאותית" (עמ' 111). כתשובה לטקסט היבש והחסכני של מדינת היהודים - שלטעמה הוא לוקה בחסר משום שאינו מתייחס "גם למרכיבים הדמוניים של המזרח ולכל כוחות ההרס שביהדות" (עמ' 408), מחשש שהוא ייחשב לעוד טקסט משיחי ולא יתקבל ברצינות - איני תורמת את הקונטרה־טקסט שלה, העשיר בדמיון ובפנטזיות שיגעוניות. לשיטתה, עם כל ההשתטות הקרנבלית של טקסט זה, הוא מציע הצעה רציונלית של פשרה היסטורית שיש בה כדי לשנות את המציאות הפוליטית־חברתית בארץ.

באשתורת, הדמות הלימינלית של הבדואי המפרש את מדינת היהודים של הרצל הופכת בסופו של הרומן לנושאת דברה של איני. וגם בנוילנד, המוקדש לסבתו של המחבר, נבו שם את דבריו לקראת סיום הספר בפיה של לילי, סבתה האהובה של ענבר, שכל בני משפחתה נספו בשואה והיא הגיעה ארצה באוניית המעפילים האחרונה לפני פרוץ המלחמה. באחרית ימיה מלמדת לילי את נכדתה לקח בלשון המזכירה את "אחרית דבר" של אלטנוילנד. לאחר שהיא שומעת את דבר אהבתה לדורי, גבר נשוי הקשור מאוד לבנו, ומגיעה למסקנה שהוא לא יעזוב את אשתו בגלל הבן, היא מיעצת לנכדתה להמשיך להיות עם דורי במחשבות, בדמיונות ובחלומות, שכן "גם אלו חיים. ולא רק מה שקורה באמת, אלא גם מה שהיה יכול לקרות" (עמ' 531). כמו הרצל - המגן על ספרו האוטופי מפני אלה שעשויים לראות בו אגדה בעלמא וטוען ש"החלום אינו שונה בהרבה מן המעשה, כמו שחושבים רבים. כל מעשיהם של בני אדם היו פעם חלומות, כל מעשיהם יהיו ביום מן הימים לחלום"⁵⁴ - גם נבו מדבר בזכות החלום בדיבור משולב עם לילי.⁵⁵ החלום האוטופי מבחינת נבו אינו תחליף למציאות אלא השלמתה, ומטרתו היא לאזנה ולעשותה נסבלת יותר.⁵⁶ כך מלמדת סבתא לילי את ענבר נכדתה:

⁵³ הרצל, מדינת היהודים (לעיל הערה 4), עמ' 2.

⁵⁴ הרצל, אלטנוילנד (לעיל הערה 4), "אחרית דבר".

⁵⁵ מיכאל גריפין וטום מוילן מציעים להבין את האוטופיזם כתהליך פתוח של חלום חברתי "המשחרר ומפרסם את המאמצים לעשות את העולם למקום טוב יותר". ראו Michael J. Griffin and Tom Moylan, "Introduction: Exploring Utopia," in idem (eds.), *Exploring the Utopian Impulse: Essay on Utopian Thought and Practice*, Bern: Peter Lang, 2007, p. 11.

⁵⁶ ראו בקשר זה את עמדתו של פרידריך ג'יימסון, הטוען שתפקידה הפוליטי של האוטופיה הוא לשמש תשובה לאמונה האידיאלוגית הרווחת שאין בנמצא חלופה לסדר החברתי הקיים: Fredric Jameson, "The Desire Called Utopia," in *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London: Verso, 2005, p. 232. ג'יימסון חרד מכך שהנרטיב הרווח כיום, המתאר עתיד קודר, גורם לקוראים לקבל את המציאות הקשה בעידן הקפיטליזם המאוחר ושם מחסום לדמיון האוטופי שלהם.

התל אביב הזאת שלכם נו - איך הייתם מסוגלים לסבול אותה אם לא הייתם מדמיינים עיר אחרת, יפה ממנה כל הזמן? ומדינה שלנו, מה? יהודים על גבי יהודים שחיים במקום אחד. אבל בראש יש להם המקום האחר שממנו באו לכאן והמקום האחר שאליו הם רוצים לברוח מחר. ומזל גדול שזה מה שיש להם בראש [...] כי רק ככה במחשבות ובדמיונות על נדודים, אפשר לוותר על הנדודים האמיתיים. ולהישאר [...] להישאר זה האומץ האמיתי, ואת לא באמת מוותרת, ענברי. זה מה שאני מסבירה לך (עמ' 135).

וכשענבר מתעקשת שאינה יכולה להסתפק בדמיון נשיקה, סבתה מציעה לה לכתוב את סיפורה על דורי. הספרות בעיני נבו היא נוטרת אש התמיד של החלום האוטופי, חלום שיש בו כדי לרכך את המציאות ולשכך את תאוות הנדודים היהודית. הסימטריות במבנה הרומן, ההתאמה ההרמונית בין חלקיו - המממשים מבחינה רטורית את עקרונות האוטופיה; וחלוקת הנרטיב לשבע חטיבות - המזכירה את שבעת הכוכבים בדגל שהציע הרצל למדינה היהודית, המסמלים את שבע שעות העבודה שביקש להנהיג - כל אלה הן ביטוי להוקרתו של נבו כלפי חוזה מדינת היהודים והאוטופיה שלו. עם זאת, בבחירתו בסגנון כתיבה ניאוריאליסטי לעיצוב האוטופיה שלו נבו מבקש לעדכן את הדגם של חוזה המדינה ולהגיש לקוראיו הציונים דגם עכשווי ואקטיביסטי יותר של ציונות, היינו ציונות שהיא גם מציאותית ו"שפויה" וגם אוטופית וממשיכה לפעול בתוך ההיסטוריה.