גְזַבְיֶה דה מֶסְטֶר

מסע סביב חדרי

תרגום מצרפתית והערות: ראובן מירן

אחרית דבר: משה רון

2007

ספרים נהר

NAHAR BOOKS

סיור מודרך בחדרו של גזביה דה מסטר

משה רון

כל אומללותו של האדם נובעת מדבר אחד ויחיד: שאין הוא מסוגל לשבת בשקט בחדרו.

(פסקל, "מחשבות")

"כשאדם יוצא למסע, יש לו מה לספר," קובעת המימרה העממית ומדמה לה את המספר כמי שבא מרחוק. אבל ברצון רב יאזינו גם למי שמרוויח את לחמו ביושר, שנשאר בארץ ובקי בסיפוריה ובמסורותיה.

(ולטר בנימין, "מספר הסיפורים")

"מסע סביב חדרי", אחת היצירות החיניניות בתולדות הסיפורת הצרפתית, חובר בידי אדם שלא היה בדיוק סופר ולא היה בדיוק צרפתי. גזביה דה מסטר היה איש צבא במקצועו, ובילה את מיטב שנותיו במאבק נגד צרפת המהפכנית, הרפובליקנית והנפוליאונית, שכבשה את מולדתו, סבויה, ב־1792, וסופו שנעשה קצין בצבא רוסיה הצארית, נלחם בין השאר נגד הצ'צ'נים בקווקז, ויצא

לגמלאות בדרגת גנרל. מלבד "מסע סביב חדרי" כתב ופרסם בחייו הארוכים עוד שלושה סיפורים, לא ארוכים ביותר, ומהדורת כל כתביו שראתה אור בזקנתו הכילה את כולם בכרך צנוע ודק־כרס אחד.

גזביה דה מסטר נולד ב־1763 בשאמבֶּרי, בירתה ההיסטורית של סבויה,[1] והיה נצר לענף זוטר של משפחה מאצולת הגלימה ששורשיה בחבל לנגדוק שבדרום צרפת, אחד מעשרה ילדים. אביו, הרוזן פרנסואה־גזביה דה מסטר, כיהן כנשיא הסנט של סבויה. אחיו הבכור, ז'וזף דה מסטר (1753–1821) היה חבר הסנט של סבויה, ובשנים 1802–1817 כיהן כשגרירו של מלך סרדיניה בסנט פטרסבורג. הוא היה אדם דומיננטי ורב השפעה, הזכור בדברי ימי אירופה בזכות ספריו "ערבי סנט פטרסבורג" ו"על האפיפיור", שהציבו אותו כהוגה המעמיק והקיצוני ביותר של התפיסה הקונטרא־רבולוציונרית השמרנית הקתולית, זו המכונה "אולטרָמונטאנית", ובין השאר פרשׂ את חסותו על אחיו הצעיר ממנו.

גזביה, שבצעירותו למד ציור והיה מהראשונים להמריא (ולנחות) בכדור פורח, הצטרף לצבא סרדיניה כבר ב־1781. לאחר הכיבוש הצרפתי יצא לגלות, כמו שאר בני משפחתו ורבים מבני מעמד האצולה הצרפתי שהצליחו לחמוק מהטרור. בטקסט מאוחר יותר כתב: "מה מהַווה מולדת? האם זה צֶבֶר של בתים, שדות, נהרות? לא אוכל להאמין בכך. שמא משפחתי, ידיַדַי, הם שמהווים את מולדתי? אבל הם כבר עזבו אותה. הה! מצאתי, הרי זה השלטון! אבל

השלטון התחלף. אלי הטוב! היכן היא אפוא מולדתי?"[2]

ב־1794, זמן לא רב אחרי הגלות מאונס, שירת גזביה דה מסטר כקצין משמר בעיר אלסנדריה הסמוכה לטורינו, ושם, בעקבות מעורבות בדו־קרב, רותק למגוריו למשך שישה שבועות. זה היה די מרגיז מבחינתו, לא רק משום שהיה סבור שנפל קורבן לסתירה המובהקת והלא־הוגנת, לגבי כל עניין הדו־קרב, שבין החוק הכתוב לבין המנהג המחייב (כפי שהוא מסביר בפרק השלישי של היצירה), אלא גם משום שהעונש מנע ממנו ליהנות מחגיגות הקרנבל של טורינו באותה שנה. לאנרגיות העודפות ששחרר מעצר הבית הזה אנו חבים, כנראה, את "מסע סביב חדרי", כתב יד שהראה המחבר לאחיו ז'וזף, להנאתו, וזה דאג להוציאו לאור בשנה שלאחר מכן בלוזאן (אף שהמהדורה הראשונה ציינה דווקא את שם העיר טורינו). הספר זכה לפופולריות רבה, ונדפס במהדורות רבות במהלך העשורים הבאים, לפני שהשתנו האופנות והוא נשתכח במידת־מה. בהיסטוריות של הספרות הצרפתית, שנכתבו במאה העשרים, ניתן לו על פי רוב אזכור בשורות מעטות או בהערת שוליים.

"מסע סביב חדרי" – הרי לנו כבר כותרת אירונית המשייטת בין לשון ההמעטה לבין ההפלגה, ומבליעה התייחסות למגוון של סוגות־משנה סיפוריות. מבחינת מיקומו בתולדות הספרות האירופית, שייך הספר הזה בבירור לתקופה שכונתה בשם "הקדם־רומנטיקה" או "עידן הרגישות", והנדחסת בין ההגמוניה של התבונה

והשכל בשלב המכריע של התבססות הנאורות במאה השמונה עשרה, לבין פולחן הסובייקטיביות הבעייתית שהתפתח עם המעבר אל המאה התשע עשרה ואל הרומנטיקה. עידן הרגישות הקדם־רומנטי שם את הדגש על גילויים מוחצנים של רגש (בניגוד להיגיון הקר, כביכול, של ההשכלה), אולם לא צלל עדיין (יש יוצאים מהכלל, כמובן) למעמקים המאיימים של הלא־מודע ושל הרוע. הדגם הספרותי הרלוונטי ביותר ליצירה שלפנינו הוא ללא ספק "המסע הסנטימנטלי בצרפת ובאיטליה" (1768) של האנגלי לורנס סטרן.

הרבה דמעות נשפכו בטקסטים שנכתבו בעידן הרגישות, דמעות של חמלה או של נוסטלגיה, לעתים גם של צער או חרטה, אך על פי רוב כאלה שלא תבעו ממי שהזיל אותן מחיר אישי גבוה ביותר. עילות נפוצות היו: חמוֹר חביב הנושא את התעמרות בעליו בשתיקה, רועה צעירה בודדה באחו, או איכר שבע עמל הכורע תחת משא השנים – בריות חלשות או נידחות שהאהדה אליהן נכללה ללא קושי בקונסנזוס מוסרי ורגשי רחב. זוהי גם התקופה שבה חורבות ימי־ביניימיות, נופי הרים נישאים ושקיעות חמה ססגוניות נעשו מושאים אסתטיים וחווייתיים רבי ערך.

לא קשה למצוא דוגמאות לגילויי רגשנות מסוג זה ב"מסע סביב חדרי". כך מודיע לנו המספר באופן רשמי על החלטתו "לדבר על רוזין היקרה שלי, בעל־חיים חביב שאני רוחש לו חיבה אמיתית, ולהקדיש לה פרק שלם,"

הלא הוא הפרק השבעה עשר. הוא מתאר את יחסי הרעות ביניהם באירוניה קלילה, שלא רק מציבה את שניהם על מישור אחד אלא מעניקה את הבכורה לכלבה החביבה: "זה שש שנים שאנו חיים ביחד, ולא הייתה בינינו ולו התקררות קלה שבקלות; או, גם אם התעוררו בינה לביני ויכוחים קטנים, אני מכיר בכך במלוא הכנות שהאשמה הגדולה ביותר הייתה נעוצה בי, ושרוזין עשתה תמיד את צעדי הפיוס הראשונים." ולא רק על המספר עצמו נעלה הכלבה מבחינה מוסרית, אלא גם על רבים מבני המין האנושי שהזדמן לו להתחכך בהם: "זיכרוני לא יעמוד לי כדי למנות את האנשים שגילו בי עניין ואשר שכחו אותי. היו לי כמה חברים, מאהבות רבות, המון קשרים ויותר מכך היכרויות; – ועכשיו אני כבר שום־דבר בעיני כל אלה, ששכחו אפילו את שמי.

"כמה הצהרות ידידות, כמה נכונות לשרת! יכולתי להשליך על אלה את יהבי, על ידידות נצחית וללא סייג!

"רוזין היקרה שלי, שלא הציעה כלל את שירותיה, מעניקה לי את החסד הגדול ביותר שאפשר להעניק לאנושות: היא אהבה אותי קודם לכן, והיא אוהבת אותי גם עכשיו. וגם אני, ואיני חושש לומר זאת, אוהב אותה בנתח מאותו רגש שאני מקדיש לידידַי."

האם נחטא בכובד ראש מופרז אם נזקוף גבה באירוניה על כך שהנאמנות לבעל הדבר עצמו היא התכונה הזוכה לציון מיוחד? מיד לאחר פרשת הכלבה מופיעה אחת

משתי אפיזודות המעלות על נס את משרתו של המספר, שאותו הוא מקפיד לכנות ברוב נימוס בשם מר ז׳ואנטי. מסתבר שגם מר ז׳ואנטי ראוי לנתח מאותו רגש. במקרה אחד (פרק תשעה עשר) גער האדון במשרתו בגסות ואף קרא לו "בהמה", על שטרם מילא את הוראתו לקנות לו מברשת נעליים. חרטתו של הרגשן מיידית כמו מחשבה שנייה: *"מה!"* אמרתי אז לעצמי, משמע, ישנם אנשים שמצחצחים את נעלי זולתם בעד כסף! המילה הזאת, *כסף*, הייתה קרן אור שהאירה את עיני באחת. נזכרתי לפתע שזה מכבר לא נתתי כסף למשרת שלי." לפני שהוא נותן למשרתו את הכסף הוא חולק לו שבחים על כך ש"העדיף להמשיך לסבול מיחס לא מוצדק ובלבד שלא יגרום לאדוניו להסמיק מבושה לנוכח זעמו." ולבסוף אף מגדיל האדון לעשות, מנקה בנועם את נעלו השמאלית, ומזיל עליה דמעה של חרטה. האם עלינו לייחס חשיבות כלשהי לכך שלא השמיע התנצלות מפורשת באוזני משרתו, שאת שבחיו אמר רק בינו לבינו ואת המחווה הכה־מענגת של השפלה עצמית ושל חרטה – ניקוי נעלו במו ידיו אגב הזלת דמעה – שמר לרגע שלאחר צאתו של המשרת לביצוע המטלה? אולי ביקש האדון ברוב עדינותו למנוע ממשרתו את המבוכה שהייתה נגרמת לו, למשרת, אילו היה עֵד לנקיפות מצפונו.

גם בפרק העשרים ושמונה שב המספר ומדווח על מקרה שבו נכשל בגסות רוח וידע לחזור בו. הפעם מדובר בפושט יד שהפריע לו בעיסוקיו וזכה לנזיפה לפני

שהתבררה זהותו: זהו ז׳אק, רועה כבשים משאמברי, שהגיע לפת לחם (מן הסתם כתוצאה של הכיבוש הרפובליקני). ושוב יודע האדון להעניק את כל האשראי המוסרי לכלבתו ולמשרתו, שניהם כאחד:

"רוזין השלימה את שיבתי לשכל הישר ואל החרטה: היא הכירה את ז׳אק, שחלק עמה לא אחת את מזונו, והביעה בפניו בהתלטפויותיה את זיכרונותיה הטובים ואת הכרת הטובה שרחשה לו.

"ז׳וַאנֶטי בינתיים אסף את שיירי ארוחת הערב שלי, שהיו מיועדים לארוחתו שלו, ונתן אותם ללא היסוס לז׳אק.

"ז׳ואנטי המסכן!

"כך, במהלך מסעי, אני מוקסם משיעורי הפילוסופיה והאנושיות של משרתי ושל כלבתי."

ז׳ואנטי "מסכן" מפני שמן הסתם לא יזכה לסעוד את לבו הערב (אלא אם משום־מה בחר המסַפר לחסוך מאיתנו מחווה מיוחדת של טוב לב מצדו שמנעה אפשרות מעציבה זו), אבל לא מפני שארוחתו שלו, באופן רגיל ותקני, מורכבת משיירי מזונו של האדון.

אין לבלבל אפוא הכאה על חטא ומחוות של ענווה כלפי יצורים נחותים בטבעם ככלבים וכמשרתים, עם תפיסה אוניברסלית, שלא לומר שוויונית, של המין האנושי. דה מסטר "מוקסם", הוא עשוי לגלות בתמיהה שיש אנשים שתפקידם לצחצח את נעלי זולתם, אבל אינו

מעלה בדעתו שיש איזו בעיה בסדר חברתי שבו "טבעי" שיהיה אדם ניזון משיירי מזונו של בן־מינו, סדר שבו תיקון עוול שנגרם לנחות אינו זכות שלו אלא תלוי בחסדו של האדון. על שינוי הסֵדר הקיים אין מה לדבר. מבחינה זו ברור שדה מסטר מחזיק בהשקפות הרואות בזכויות היתר של מעמד האצולה דבר המובן מאליו מקדמת דנא. הרגישות המוסרית שהוא מתגדר בה היא יותר מכול ביטוי לתפיסה הפיאודלית הישנה, שבה ראוי לו לאדון לנהוג בנאמניו בהגינות ואף להשפיע עליהם מטוב לבו כמידת יכולתו.

כפי שאנו רואים, ברטוריקה ובפואטיקה של היצירה שלפנינו יש אם כן סממנים מובהקים של עידן הרגישות מבית מדרשם של רוסו ושל דידרו. אבל שיעורי הפילוסופיה והאנושיות שהוא מוכן לקבל אינם שיעורי הפילוסופיה שלהם ושל חבריהם האנציקלופדיסטים, מולידיה ומנמקיה של המהפכה הצרפתית. רגישות – כן; שינוי, שוויון – לא.

את הדו־ערכיות בעמדתו של דה מסטר, כשמרן וריאקציונר מצד אחד, אך בעל רגישויות רומנטיות ומודרניות מצד שני, מדגימים הגיגיו על דמות השטן ב"גן העדן האבוד" של מילטון:

"איני יכול להימנע מלמצוא עניין מסוים בשטן המסכן הזה (אני מדבר על השטן של מילטון) מאז נפל כך מְמָרום. בעודי מגַנה את עיקשותה של הרוח המרדנית, אני מודה כי הנחישות שהוא מגלה בעת פורענות קשה, והגדלות של

אומץ לבו, כופות עלי הערצה בעל כורחי. – הגם שלא נעלמות ממני כלל הפורענויות הנגזרות מהיוזמה הרת־האסון שגרמה לו לפרוץ את שערי התופת כדי לצאת ולהפריע את שלוות חייהם של הורינו הראשונים, נבצר ממני, ולא חשוב מה אעשה, לייחל ולו לרגע לראותו נכחד בדרכו בערבוביית הכָּאוֹס. דומני אפילו כי הייתי מסייע לו ברצון אלמלי הבושה המונעת בעדי. אני עוקב אחר כל תנועותיו, ונהנה מהמסע עמו כאילו נמצאתי בחברה טובה. על אף מאמצַי לזכור שאחרי ככלות הכול הוא שד, שהוא בדרכו להמיט שואה על המין האנושי; ושהוא דמוקרט אמיתי – לא מהדמוקרטים של אתונה, אלא מאלה של פריס – אין כל זה יכול לגמול אותי מדעתי הקדומה.

"איזו תוכנית עצומה! ואיזו תעוזת רוח בביצועה!"

"שד" ו"דמוקרט אמיתי" הם שני אִפיוניו החמורים ביותר של השטן, והם חמורים במידה שווה. ואף על פי כן...

יוזמה, תעוזה, נחישות – אלה הן גם התכונות הנדרשות מן היוצא למסע, ואלה התכונות שהצטיינו בהם הגיבורים של סיפורי המסעות שתפסו כה מקום מרכזי בקנונים של ספרות המערב מאז ומתמיד: אגממנון ורעיו המפליגים לטרויה לכבוש ולהשיב את הגזֵלה, אודיסאוס בנדודיו רבי התלאות בדרכו הביתה לאיתקה, אניאס היוצא לגלות שסופה ייסוד ממלכה חדשה ברומא, יאזון והארגונאוטים היוצאים לקולכיס לבוז את גיזת הזהב. על

רקע זה בולטת האירוניה בהפלגתו של יונה, ניסיון שווא לחמוק ממשימת הנבואה שהטיל עליו האל. גם מסעו של דה מסטר מתנהל בצל אילוץ חיצוני, אלא שזה מפיק את האירוניה שבו מההתניה המרחבית ההפוכה: כאן דווקא נמנע מן הנוסע שלא בטובתו לצאת מד׳ אמותיו (והוא מלין על כך בנימה סרקסטית בפרק השלישי).

כדי לעמוד על טיבו של האפקט האירוני הנרמז כבר בכותרת, יש לזכור ש״מסע סביב חדרי״ נכתב כשלוש מאות שנה אחרי מסעותיו של קולומבוס (ושל שאר ״מגלי״ העולם החדש), קצת פחות מכך אחרי מסעו של מגלן סביב כדור הארץ, ועשרות שנים בודדות אחרי פרסומם רב ההשפעה של ספרי מסעותיהם של קוק האנגלי, בוגנוויל הצרפתי ודומיהם. שלוש מאות שנה של מסעות מאירופה המערבית אל פינות שונות של כדור הארץ יצרו את התנאים לכיבוש שטחים ואוכלוסיות, לניצול משאבים ולחקר הטבע (הגיאוגרפיה, החי, הצומח וכו׳) במקומות רחוקים מאוד ממקום מוצאם של הנוסעים. בהכללה גורפת נאמר שהמסעות הללו *החוצה*, אל המרחבים העצומים של העולם האובייקטיבי, הם שאפשרו את עלייתו של האדם המודרני (הלבן, האירופי) כסובייקט של ידע ושל שליטה על יקום חיצוני לגביו.

אם הרומנטיקה היא תגובת נגד לנאורות ולשלבים המוקדמים של המודרניזציה, אולי אין תֵמה שהתפתח בה הטוֹפוֹס המהופך של המסע פנימה, אל מקורות הרוח, אל האמת הפנימית, אל נבכי הנפש העלומים שרק

האינטואיציה, החלום או חומרים פסיכודליים עשויים לפתוח את שעריהם בפני מחפש הדרך. כדי שיוכל הפְּנים לשמש כר למסעות כאלה, של חיפוש וגילוי, מן ההכרח שתשרור איזו זרות, או שיהיה איזה מכשול או שסע או ריחוק, בין הסובייקט לבין עצמו. ה״מרחב״ הפנימי, על כל דימוייו, נקרא כך, כמובן, על דרך ההשאלה; אך אפשר להזכיר, למשל, שפרויד בראשית דרכו תיאר את התפקיד שייעד לעצמו כ״קונקיסטדור של הלא־מודע.״

משורר פוסט־רומנטי כבודלר, לעומת זאת, פונה עורף למרחב האמפירי כולו, מרצון, או מחמת מיאוס: הוא סר אל הנמל כדי להשקיף מן הצד בבוז אין־קץ על היוצאים לשוט על פני ימים ואוקיינוסים; את מחוז חפצו הוא ממקם ביאוש מר anywhere out of this world, בכל מקום ובלבד שלא בעולם הזה; את חדר מגוריו הממשי הוא מסרב לקבל כביתו האמיתי וכופל אותו בחדר אחר הקיים רק בממדי התשוקה והדמיון. הסובייקט היוצא לסייר ולכבוש את המרחב הפנימי, או המבקש בו מפלט ומוצא, משלים באורח מוזר את הסובייקט שכבר סימן את אחיזתו במרחבים חיצוניים חסרי תקדים.

חדרו של דה מסטר נמצא איפשהו סמוך לנקודת המעבר בין שני צדי הדיכוטומיה הזאת. מצד אחד מיוצג החדר בטקסט, בהיפרבולה אירונית, במושגים של מרחב ממשי, מְדיד, אפילו גיאוגרפי: ״חדרי ממוקם מתחת לקו רוחב 45, לפי מדידותיו של האב בֶּקַרְיָה. הוא משתרע ממזרח למערב, ויוצר מלבן שהיקפו שלושים ושישה

צעדים, כשפוסעים צמוד מאוד לקיר" (פרק רביעי). זהו אפוא מרחב אובייקטיבי מובהק. המשך ישיר: "אך המסע שלי יכלול יותר מכך, משום שאני אחצה את חדרי לעתים קרובות לאורך ולרוחב או באלכסון, ללא כל חוקיות או שיטה, ואפילו בזיגזג. אם יהיה בכך צורך אצעד בכל הקווים הגיאומטריים האפשריים." אנו מבינים: המרחב האובייקטיבי הזה ישמש זירה להפגנת ריבונותו של הסובייקט הדר בו, ריבונות שתבוא לידי ביטוי בגחמות וברגישויות, כלומר, בסטיות וחריגות מן התקן הרציונלי־מתמטי־תועלתני הטהור.

דוגמה נוספת, מן הפרק החמישי: "צפונה לכורסתי נגלית מיטתי הניצבת בעומק חדרי ויוצרת את המחזה הנעים ביותר למראה. מיקומה מוצלח מאוד: קרני השמש הראשונות באות להשתעשע בווילונות שלי. אני רואה אותן בימי הקיץ היפים, מתקדמות לאורך החומה הלבנה, בד בבד עם טיפוסה של השמש במרום: עצי הבּוּקיצָה שמול חלוני משַׁברים אותן באלף צורות ומשליכים אותן על מיטתי בצבעי ורוד ולבן, מפיצים לכל עבר את הגוון המקסים של השתקפותן." למיטה יש מיקום "גיאוגרפי" אובייקטיבי, אבל תפקידה בטקסט הוא לספק עילה להרחבה סובייקטיבית מובהקת. יתר על כן: מלשון התיאור אפשר ללמוד, שלמעשה אין המסַפר מגולל את קורות מסעו כשרשרת רצופה של תנועות, תחנות ומאורעות. זה לא ש"עכשיו", או ברגע מסוים אחר אי־אז, נפל אור השמש על המיטה באותה צורה מסוימת. מה

שמתואר כאן זו רגישות, כלומר פוטנציאל להרגשה, ולא היקָרוּת קונקרטית של הרגשה.

מסוגיית המרחב גלשנו בהכרח לסוגיית הזמן (מה שלא היה מפתיע כלל את בחטין), וגם בממד זה אין ה"מסע" מנסה לייצר אשליה מימֶטית של רצף. הקורא הבחין, מן הסתם, שהטקסט נחלק לארבעים ושניים פרקים, כמניין ימי שהותו הכפויה של המספר בחדרו. אולי לא מיותר להזכיר כי אף לא אחד מן הפרקים הללו שקול כנגד אירועיו של יום מסוים במהלך התקופה האמורה. מכאן שהכרונטופ האמפירי אינו העיקרון המארגן של היצירה, ולא רק מפני שחֶדר הוא חלל מפולש שהתנועה בו אפשרית במסלולים רבים ושונים. האתרים והעצמים השונים במרחב המכונה "חדרי" מתפקדים בעיקר כעילות להעלאת זיכרונות, מחשבות ורגשות שונים (כמו איקונים ולינקים באתר אינטרנט), כך שהכרונוטופ האמיתי הוא בעל אופי סובייקטיבי או טקסטואלי. ולמרחב־זמן שכזה אין למעשה גבולות של ממש.

על כך שהדברים אמורים באסטרטגיה אירונית מודעת, מצביעה הפתיחה לפרק האחַד עשר: "אין צורך לדחוק באירועים: מרוב חיפזון למסור לקורא את שיטתי בעניין הנפש והחיה, זנחתי את תיאור מיטתי קודם מן הראוי; כאשר אסיים את התיאור, אחדש את מסעי מן המקום בו קטעתי אותו בפרק הקודם." כשם שמקטעים אחרים עולה כי המסע עשוי לכלול חוויות פנימיות, התנסויות עבר או התרחשויות בכוח בלבד, כך עולה מקטע זה כי האירועים

במסע הם תיאורים, כלומר פעולות דיבור או חלקי טקסט.

וכך נאמר בפרק השלושים ושמונה: "לא הייתי מסיים לעולם לו ביקשתי לתאר אלפית מהאירועים המיוחדים במינם שקורים לי בנוסעי על פני ספרייתי; מסעותיו של קוֹק ודיווחיהם של חבריו למסע, הדוקטורים בֶּנְקֶס וסוֹלַנְדֶר, אינם ולא־כלום בהשוואה להרפתקאותי באזור זה בלבד." לא סביב העולם נוסע דה מסטר, אלא סביב חדרו, אבל החדר הזה מכיל תודעה, מכיל זיכרון ומכיל ספרייה, ולכן – כמו האל"ף בסיפורו של בורחס – מכיל יותר מעולם ומלואו. ה"מסע" הוא למעשה סיור מודרך בחדרו/נפשו של המספר, וזה אינו מקום זר, גם לא מקום שאינו *אלא* תודעה או טקסט, (עדיין?) לא מקום העשוי להתקיים רק מחוץ למקום ולזמן.

בחוץ קיימים (מן הסתם) אתרים אחרים כמו מגרש המִסדרים או אולם הנשפים או בודואר של אישה נחשקת, וישנם אנשים שבכוחם להגביל את תנועתו של המסַפר מפה לשם. האם יהיה נכון לומר שהאיש אינו מסוגל לשבת בחדרו *בשקט* ולכן, כדעתו הפסקנית של פסקל, נגזר עליו להיות *אומלל*? אפשר בהחלט לחשוב שהתסכול ממעצר הבית הוא המקור לאנרגיה שמניעה את ה"מסע סביב חדרי", ואפילו שעצם קיומו של הספר הוא ראיה חותכת לתסכול שכזה. אבל ברור גם שהאתרים שאליהם מביא אותנו דה מסטר הם על פי רוב אתרים של נועם, של יופי ושל קורת רוח, שעוצבו על ידו ולפי טעמו; הסכנה האורבת לפתחו היא זחיחות הדעת ולא ההתגרדות בחרס. לגזביה

דה מסטר אין אמנם עוד מולדת, אבל דומה כי יש לו "חדר משלו" שבו הוא נמצא בהחלט "בבית". בחברתו אנחנו רחוקים מרחק רב מאנטי־גיבוריהם של בקט ופינטר, מולוי הגר "עכשיו" בחדרה של אמו או בֶּרט, דייר "החדר".

וברור גם דבר נוסף: גזביה דה מסטר אינו שייך לאף אחד משני הסוגים של מסַפר עממי שעליהם כתב בנימין. הוא אינו מי "שבא מרחוק" להרחיב את אופקיה של קהילה יושבת בית, ועוד פחות מזה מי "שנשאר בארץ ובקי בסיפוריה ובמסורותיה." הוא אינו מספר עממי, כי אם אינדיבידואליסטי, ספרותי ומודרני.

ושמא אף *פוסט*מודרני? בגיליון של *הניו יורקר*, 24 באפריל 2006 מופיע טקסט מאת ג'ונתן סטרן שכותרתו "מדריך לונלי פְּלאנט לדירתי". זהו פרק הפתיחה:

אוריינטציה

המרחב העצום הלא־מרוהט של דירתי עשוי להרתיע במבט ראשון, והתקשורת עם אוכלוסייתה, המונה נפש אחת, קשה. אחרי מעבר המכס, רואים שטח גדול ובצדו השמאלי – ספה. חלק ניכר מן "הצפייה בטלוויזיה" בדירתי מתרחש כאן, וכך גם ההתמזמזות הלא־תכופה־ביותר עם בחורה (ראו "חגיגות"). בצפון מצוי אזור האוכל, על שלל קופסאות הדגנים הצבעוניות והאנטוחיטוס, או "הגחמות הקטנות".

משה רון, תל אביב, 2006