

תוכן העניינים

יא	תודות
1	פרולוג
3	האדון חתול או החתול במגפיים / שארל פרו
43	פרק ראשון: הקריאה ה"חצרנית-אליטיסטית"
83	פרק שני: הקריאה ה"מטריאליסטית-מהפכנית"
127	אפילוג
145	ביבליוגרפיה

א.

למה? שאלתי את עצמי עשרות פעמים בחיי, למה דווקא "החתול במגפיים"? למה זו המעשייה שנתקעה לי בראש? מדוע מכל מאות האגדות, סיפורי העם והמעשיות שצרכתי כילד באורח מוגזם – עוד קושיה שדורשת בירור – נחרת בי דווקא הסיפור הזה על החתול של בן של טוחן, שלא נשאר לו כלום חוץ מאותו חתול, ופתאום מתברר לו שהחתול הזה, שנראה כמו לעג לרש, לא רק יודע לדבר, אלא גם מבטיח לבעליו שאם רק ייתן לו שק ויתקין לו מגפיים, הוא עתיד לראות שמנת חלקו אינה כה גרועה כפי שנדמה לו. והנה, הפלא ופלא, החתול עומד בדיבורו. סוף טוב הכול טוב. לא? אז איך זה שדווקא ההרפתקה החביבה הזאת, המנומרת בהומור טוב (למשל: "המפלץ קיבל אותו בסבר פנים יפות, עד כמה שמפלץ יכול, והזמין אותו לשבת"), ובסצנות שיש בהן פוטנציאל קומי אדיר (למשל: אנשי משמר הארמון הפוגשים לראשונה חתול במגפיים; בן הטוחן, שטובל עירום בנהר, צופה בחתולו "השובב" מחביא את בגדיו מתחת לאבן גדולה), הדירה שינה מעיני? ומה הטריד אותי כל כך במעשייה הזאת, שמככבת בה חיית חווה קטנה ולא מאיימת במיוחד, שגם, בניגוד למה שנוהגים להעליל עליה, מתגלה כנאמנה ומהימנה? אמת, החתול הזה מצליח לספק את כל הצרכים והמאוויים של בעליו (בגדים, מזון, כלה, בית/ארמון) בדרכי מרמה – שבעטיים שפכו מאות מחנכים וחוקרים את חמתם על ראשו של פרו (אופק, 1981; Tatar, 2002; Daniels, 2002; Seifert, 1996; C. Lewis, 1996 – אבל, הם היו צריכים לזכור, כך חשבתי לעצמי כבר כילד,

שהקורבנות של שני הרמאים הללו, החתול ובעליו, מעוררים, אם בכלל, מעט מאוד אהדה. שכן, כך נראה לי, המלך וכתו הם טיפשים מטופשים. המלך הוא פתי שמאמין לסיפור מופרך בעליל, וכתו, שלא נפלה רחוק מהעץ, נופלת היישר לזרועותיו של גבר זר. אמנם נאה (מאוד) למראה אך גם עילג (מאוד). ולראיה, במשך כל שהותם, הלא קצרה כלל, יחד בכרכה, הוא מצליח לפלוט בקושי משפט אחד, וגם הוא נדמה עלוב ומיותר. וכזה הוא גם המפליץ (שהוא גם טורף־אדם לתיאבון), שהחתול במגפיים מצליח להערים עליו ולאכול אותו, ובכך לסדר לבעליו ארמון מפואר. אז כיצד קרה שדווקא המעשייה החביבה הזאת, שבה החלשים מנצחים את החזקים בזכות תושייתם (לפחות על פי פרשנות אחת); מעשייה שהצמיחה שפע של גרסאות כיסוי משעשעות – ביניהן כמה באולפני דיסני והאחים וורנר (באגס באני, הארנב, שמתעלל שוב ושוב בצייד אלמר ג'יי פאד ב"לוני טונס" האגדית), וגם "חתול תעלול" ("The Cat in the Hat") של ד"ר סוס – שמיליוני ילדים נהו אחריהן; דווקא היא שהדירה שינה מעיני? מוזר.

בשלב כלשהו הגעתי למסקנה שבסיס הכוח המגנטי שיש למעשייה הזאת עלי הוא היכולת הפרוטאית של החתול; כלומר, היכולת שלו, כמו פרוטאוס, לשנות צורה, לשחק כל תפקיד, להתחפש, להעמיד פנים, לעטות מסכה – מסכה שמשום מה, וזה "משום מה" שהטריד אותי משכבר, נמצאת לא על פרצופו אלא על רגליו; כלומר על גפיו האחוריות, שעליהן הוא מהדס כאדם מן היישוב. ואפרופו חיות הנועלות נעליים מוזרות: גם מיקי מאוס, נצר לחתול במגפיים (Zipes, 2012), נועל נעליים (צהובות) גדולות; גדולות ורחבות בהרבה ממידתו.

או אז קשרתי את יחס המשיכה־החרדה שלי למעשייה הזאת ליראה שהייתה לי, כמו לילדים אחרים שגדלו במשפחות אלימות – יראה שהתמסרתי לה ברומן האוטוביוגרפי שלי מקהלה הונגרית

(2014) – משינויים פתאומיים, לא צפויים, בהתנהגות ההורים. רגע מחבקים, רגע מכים. רגע מטפחים, רגע נעלמים או עוטים פנים זרות. ולך תדע מתי אתה צופה בפנים האמיתיות ומתי אתה צופה במסכה.

ההסבר הפסיכולוגי הזה נשמע לי ראוי, אבל הוא לא סיפק אותי. חשתי שהמעשייה הזאת נוגעת בשורשי חרדה אנושית גרעינית ואוניברסלית יותר. חרדה שאפשר לכנותה: היראה מ"אובדן הפנים" או היראה מ"אובדן העצמי" או היראה מ"אובדן האותנטי", שממנה/מהן יונקת המסכה את כוחה הארכיטיפי. הצד ההופכי של החרדה והיראה האלו הוא העוצמה האימתנית המוענקת למי שיכול לעורר אותן ולשלוט בהן מכוח היותו נציג נבחר של היכולת הפרוטאית.

כזה הוא האדון-חתול, הנציג האולטימטיבי של היכולת הפרוטאית בסיפור שלנו, הרוזן פרוטאוס בכבודו ובעצמו! אמנם, הוא אינו משתנה מבחינה פסיכולוגית, אם ניתן להשתמש במושג הזה ביחס לחתול, וגם לא מבחינה אונטולוגית. היחידה שעוברת תמורה נפשית כלשהי במעשייה היא הנסיכה ("שלבה נטרף מאהבה") והיחיד שעובר תמורה פיזיולוגית הוא המפלץ – מה שהופך אותו ואת הנסיכה, מבחינה תבניתית (אלה שמשתנים), לבני זוג (היפה והחיה); ברם-אולם, החתול הוא המאסטר, הבמאי והמפיק של סיפור המעשה, שכל כולו נשף-מסכות גדול.

מבחינת מעמדם של "אובדן הפנים" ו"השתלטות המסכה" מתרחש במעשייה, ברמת המקרו, תהליך חד-כיווני, שבסופו המסכות, שאותן המציא החתול לו ולאדונו, נדבקות להם לפרצוף. המעשייה מסתיימת, לפחות למראית עין – וצריך לא לשכוח לרגע שיש לנו כאן עסק עם קוסם זריז טלפיים – כאשר מי שהיה בן טוחן עני, וכבר נהפך למרקוז דה קראבאס, הוא חתן המלך שעתיד, מן הסתם (וכפי שנאמר במפורש בגרסאות אחרות

של המעשייה) להפוך למלך, ומי שהיה חתול חווה פשוט, שניזון מעכברים שתפס בטחנת הקמח המשפחתית, נהפך ל"אדון מכובד" הרוף אחרי עכברים, אם בכלל, רק "לשם השעשוע".

הרגע שבו המסכות משתלטות לגמרי על פניהם של הגיבורים במעשייה הוא רגע מעורר אימה, ואולם יש במעשייה, בהקשר הזה, רגעים מעוררי אימה חריפה יותר. אלה הרגעים שבהם המסכה נשמטת מעט (למשל, וזה אולי, כפי שאראה בהמשך, אירוע השיא של עלילת הסיפור, הרגע שבו החתול נבהל מהמפלץ, שנהפך, לאריה, נמלט לגג וכמעט נופל משם לפיו הפעור של הטורף החתולי האולטימטיבי האימתני), או שהיא לא מונחת על הפרצוף כראוי (למשל, ושוב אפרט בהמשך, כאשר בן הטוחן יושב בכרכרה עם המלך ובתו, ובמקום לשתוק ולהיות יפה, כפי שכתוב בתסריט שהחתול יצר בעבורו, הוא מלהג וכמעט נכשל בלשונו) ולהרף עין אנו צופים במראה כלאיים מבעית: חלק פנים, חלק מסיכה (כמו ברומן הגותי של גסטון לרו "פנטום האופרה" ובביצועים הבימתיים שלו); הרף עין שבו לא ברור אם אנחנו עשויים לגלות את הפנים או לאבד אותם לטובת המסכה.

אני סבור אפוא שההתמודדות עם היראה הקמאית שמסכות מעוררות (Campbell, 1968) – יראה הנוכטת בכל רגע נתון של שינוי ממצב דברים אחד למשנהו – היא המוקד הרגשי והמבני-דרמטי של המעשייה הזאת. ברי לי שלמעשייה הזאת היו בשעתה גם משמעויות חברתיות-מעמדיות ופוליטיות מרחיקות לכת. כך קרה משום ש"החתול במגפיים" ניבא, כמו סייסמוגרף רגיש, דווקא באחד מרגעי השיא של הציוויליזציה האירופית, תקופת שלטונו של לואי הארבעה-עשר, "מלך השמש", את המהפכה הצרפתית, שפרצה כתשעים שנים לאחר פרסומה של המעשייה של פרו; רעידת אדמה חברתית ופוליטית ששינתה לעד את העולם המערבי.

ואולם, "החתול במגפיים" היא הרבה יותר מיצירה חברתית-

פוליטית מבריקה, ששולחת, כפי שנראה בהמשך, קְּצִי אירוניה מושחזים לכל אתרי התסיסה המרכזיים בעולם המציאותי-היסטורי שהיא מתכתבת אתו. פרו התמקד לא בקורות הדברים ובהיגיון העלילתי שלהם, אלא במנגנון שנוצר בכל מצב של שינוי: אישי-אישיותי, זוגי, משפחתי, קהילתי, חברתי-פוליטי וכיו"ב; מנגנון של גילוי וכיסוי המפיק נשף מסכות ומציף חרדה קיבוצית קדמונית. שהרי כל שינוי, ולמעשה עצם האפשרות של שינוי, מעוררים חרדה היולית (איליאדה, 2000). השינוי מציב אותנו בצומת גורלי. אנחנו מודעים לכך, בוודאי אחרי פרויד, ססטטיות פירושה מוות או פיגור, ושלעומתה השינוי הוא תנועה, שטף חיים. אבל הסטטיות היא גם קונכייה נוחה (בשלאר, 2020) עיר מקלט שאינה מחייבת אותך לצאת מעצמך, ואילו השינוי מחייב הרף עין של אובדן פנים – שימוש במסכה – בין מצב אישיותי או חברתי אחד למשנהו (אוארכך, תשמ"ט; Moretti, 1987); הרף עין שבו אינך מזהה את עצמך, שהוא עידן ועידנים של חרדה מאובדן הפנים המוכרים ומאובדן הפנים בכלל.

ב.

הגאונות הספרותית של פרו באה לידי ביטוי, בין היתר, בדרך שבה הוא מיקם את עצמו במסורת הארוכה של הסיפור העממי והמעשייה, שתי סוגות ספרותיות שמיעתיות במקורן; משמע, כאלה שעברו מפה לאוזן מדור לדור בידי מסרנים. המסרנים מצטיינים תדיר בזיכרון חריף, שנשמך על קיומם של מאפיינים קבועים, חוזרים על עצמם, ביצירות השייכות לשתי הסוגות הללו. המסרנים ניחנים לרוב גם ביכולת משחק ובכשרון אלתור יוצא דופן, שמאפשרים להם להתאים את התבנית של עלילת הסיפור או המעשייה לסיטואציית הסיפור/ההיגד המסוימת.