

ממותגים.

הערות למקרא בשלוש יצירות סיפורת שצפו על אדות תשומת הלב הציבורית והתקשורתית.

סטימצקי, פרובידנס תחתית, פינת לה מאנשה.
(מימזיס ללא מימזיס; קולנוע נטול קולנוע, ספרות חומקת ממרחב)

א.ב. יהושע, 'חסד ספרדי', הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן-קריאה, 374 עמ'.

יאיר מוזס, במאי קולנוע ישראלי רב-עלילות, מוזמן לרטרוספקטיבה המוקדשת לסרטיו המוקדמים בעיר-שדה בספרד. התנהלות הרטרוספקטיבה מפוקפקת במקצת, חשודה מראש כמלכודת פתאים. מנהלי האירוע הם כמרים או נזירים פרנציסקאניים השותפים בניהול מכון הקולנוע המקומי.

לא סופר – קולנוען. הקולנוע מתפקד כאן בגלוי כאלגוריה לספרות: עלילות סרטיו המוקדמים של יאיר מוזס מתבססות באורח חופשי על הנובלות המוקדמות של א.ב. יהושע. הסופר לובש כאן את תחפושת הקולנוען שלו, כאשר על הקולנוע עצמו ממונים כמרים ספרדים, חובבי האמנות השביעית. אנחנו, כמובן, איננו יודעים מאום ולא נטרח לבדוק את מהות הקשר בין הקולנוע לבין הכמורה הספרדית (ועוד בערי שדה); ספרד הקתולית היא ספר חתום לדידנו וכל מעשייה אודותיה בסגנון פרנסיסקו דה אורליאנה – תתקבל. רק הערת אקראי: הקולנוע הישראלי משנות השישים פחות נוח לסיפורי מעשיות. אם יש כאן, בהיסטוריה של הקולנוע הישראלי, במאי שיצר שבעה סרטים בעשור אחד (למעט, כמובן, במאי קומדיות עממיות, וגם זה בספק גדול) – שיקום. ספק גדול אם כל במאי הקולנוע יחדיו, לרבות הטייקונים של הקומדיות העממיות, הצליחו ליצור בעידן המלכב ההוא שבעה סרטים בשנה. רובם ככולם קרסו אחרי סרטם

הראשון, לאחר שנתנו בעבוט את ביתם ואת הבגד שעליהם בשכרו של מימוש החלום. ממון, חומרי גלם יקרים מפז וציוד עמדו לרשותם של גורמים ממסדיים (כגון הסוכנות או שירות הסרטים) ועיקר הסרטים שנעשו כאן היו סרטי הסברה ותעמולה, ולמען האמת, לא היה הבדל רם ונישא בין סרטי ההסברה הממסדיים לבין מה שנחשב כ"קולנוע אמנותי". הבמאים היו אותם במאים ממש, הנוף היה אותו נוף וחומר הגלם הוא מה שנחסך ונלקח בחשאי מסרטי ההסברה של הסוכנות היהודית. גם האווירה הייתה אותה אווירה – חלל נטול משקל, נוטף אופטימיות, מנוע מכל קשיים, שכולו תצלומי תקריב של תפוחי זהב ופנים מחויכות או תוהות בוהות של עלמות אפרסקיות ומסעות בנוף בתולין ששתילי עצים ירקרקים, נמוכים מדשא, מנמרים את שוליו (ראו מחדש את 'חור בלבנה' או 'שלושה ימים וילד' – ותיווכחו) לאמור, אם הייתה לכם תקווה זוטא שהרומן הזה יכלול בתוכו איזה מימזיס של הממשות הקולנועית בארץ, תשכחו מזה !

ברשותכם, לא נתעקש ונתבע מסופר כיהושע "השתעבדות תארנית דקדקנית למציאות". עופות אמונים עלי תולע אנו וכבר למדנו מספריו המרובים שהמציאות היא בסך הכל וככלות הכל בסיס למניפולציה עלילתית (וערכית).

גם פילמוגרפיה, גם כמרים קתולים חובבי קולנוע, גם כמות בלתי אפשרית של פיצ'רים – הפירוואט המופלא הזה על פני השטח של הממשות בשנות השישים בא"י או בספרד של ימינו, משרד בראש ובראשונה סוג של זלזול מהתל בקורא ובממשות המימטית כאחד.

אני נזכר במכתבים של ג'ויס למשפחתו בהם ביקש לספור את הצעדים בין קרן הרחוב למסבאה ספציפית בדבלין – ג'ויס לא הרשה לעצמו להתל או לזלזל בממשות ובקורא, דווקא משום ההפלגה החד-פעמית, אותה ייצג ב'יוליסס', למחוזות שהספרות לא חזתה כמותם בטרם נפל על ראשה כרעם ביום בהיר (אולי משום שהכמורה הקתולית באירלנד מעולם לא יזמה פילמוגרפיות לכבודו של ג'ויס).

נדלג על המהמורה החביבה הזאת, הישר אל זו שאחריה. לאחר שבלענו את הזיוף הזה שבהשתקפות תמונת המציאות, והסכמנו כולנו שיאיר מוזס הוא במאי פורה במסגרת (אפשרית או לא) של הקולנוע הישראלי בשנות

השישים, אנו נדרשים לשאלת הזוהר הקולנועי של הבמאי. לאחר שהסכמנו שהקולנוע הישראלי פעל בחלל נטול-כבידה, נותרת השאלה מהו הדגם הקולנועי אותו אימץ יאיר מוזס לעצמו. האם הוא אימץ את הדגם של טריפו או גודאר? פזולני או פליני? או שמא את הניאו-שמרנות הפרועה של פון טרייר? האם קולנוע הוא דבר שלומדים ב'קולנוע אדיסון'* בירושלים (כפי שמתואר ברומן)? הייתכן ששאלת דגם-ההשפעה אינה עולה בדיניהם של הכמרים שוחררי-הקולנוע והפילמוגראפים המומחים בספרד? (הפילמוגראף המובהק דן מירון, בספר שהקדיש לא.ב. יהושע ול'חסד ספרדי', טוען בתוקף שפליני הוא מקור ההשפעה ואף נוקב בשם הסרט, פליני 'שמונה וחצי'. האם מירון הפך כומר קתולי חובב קולנוע? איך טחו עיניו של יהושע מראות ותאר את התמורה הזאת בחוקר חמור הסבר? לפחות חמש מאות קוראים צוהלים היו עומדים בתור ב'סטימצקי' אלמלא פוספסה העויות של מירון בגלימת הכמורה).

הספרות אמנם מזוללת דיה (ספר שני בשנקל והשלישי חינם וכו') ואין שום צורך שנקשה קושיות, לקרוא ולזרוק. אבל הקולנוע? לא. מלאכת הקולנוע עשירה במסורות ובממון, היא אינה סובלת קלות דעת; אפילו הסרטים הממוסחרים ביותר של הוליווד הם פרי עשייה קפדנית לעילא. קולנוע? טוב, קולנוע. ההשוואה היחידה האפשרית אינה פליני 'שמונה וחצי' של דן מירון, אלא 'פרובידנס' של אלן רנה. סרט שרובו ככולו הזיות סיטיות של סופר זקן וחולה: דמויות שחטא להן בעברו, נשותיו, בניו

* האם נוכל לקבל ברצינות את הטענה שיאיר מוזס והתסריטאי שלו למדו "לעשות" קולנוע מצפייה בקולנוע 'אדיסון' הירושלמי? לא ולא, אין זו היטפלות לצדדי, כפי שעלולים הקוראים לסבור. הקולנוע הוא עניין רציני ותשתיתי ברומן האמור לעסוק בו – ובוודאי שאין הוא מחוץ המקלט של הספרות הנמלדת מפני עצמה. האם נוכל לתאר בדמיוננו את "תמול שלשום" לעגנון בלא התשתית החווייתית והפיזית המדויקת של העלייה השנייה ביפו ובירושלים, עליה הוא בנה את האלגוריות שלו וממנה המריאה ההפלגה אל הכלב בלק והובילה את הרומאן הזה למדרגה עילאית בספרות עולם? האם נוכל לתאר לעצמנו את 'עד ירושלים' לאהרן ראובני ללא מרכיב המימזיס של ירושלים ושיקוף רנטגן של מצבה המידרדר במלחמת העולם הראשונה? משהו כאן, ברומן של יהושע, מאותת על אי-רצינות מהותית על בסיס ויתור הדדי: הקורא הבורגני מעניק לא.ב.יהושע מלוא חופניים של ויתורים מתוך הנחה שספרות היא ממילא סוג של הבלים גונבי-דעת שכל תפקידם לספק לנו סוג של מרגעה, מצב של חצי ממשות וחצי הזיה ובוועת-חלום, בתמורה, יספק א.ב. יהושע חסד ספרדי לבורגנות האשכנזית (בהיפוך קומי של הנסיבות כמובן, א.ב. יהושע הוא ממוצא ספרדי בעצמו) והאירוניה כאן כל כך מקרינה את עצמה לתוך הרומן, עד ששאלות בסיסיות של אמינות מתייצבות למולנו כשלשוניתיהן משולשלות להן ועיניהן הפוכות.

ובנותיו, רודפים למוות את בנו ה"בלתי-חוקי" ביערות-עד פרועים, בכפרים בוערים, בשדות, הם וצבא גדול וכלי משחית. ההזיות הללו נקטעות בלי הרף בגלל שלפוחית-שתן רגיזה – ממש כמו אצל יאיר מוזס, שעיקר המאמץ הסיזיפי של ימיו ושל לילותיו בעיקר, מתמקד בריקון השלפוחית. האמן הזקן והמיוסר מתעורר לבוקר של קבלת פנים, כל אותן דמויות של רודפים ונרדפים מתייצבות אצל האמן הזקן (מסתבר שיום הולדתו חל היום), עטויים בכל סמלי ונימוסי הבורגנות, כולל הבן הלא חוקי, הנרדף, שאינו אלא מהנדס במפעל. בנקודה זו מתחברת נקודת התצפית של האמן הזקן (ושל אלן רנה, מגבו) עם זו של קהל הצופים. מתנהר לחלוטין שהמתרחש בממשות הבורגנית המדודה והמטופחת אינו אלא קליפה דקה ושקופה; רק מה שהתרחש בסיוט (כולל רגשי האשם המחוללים את הרצף הסיוטי) הוא אמת קיומית. קבלת הפנים המנומסת בחצר החווילה של הסופר (המסומנת בהתעלמות הדדית וזרות מוחלטת בין הצאצאים "החוקיים" והבן ב"לא חוקי") היא שקר מוסכם.

נוותר ברשותכם על ההשוואה הערכית בין 'פרובידנס' לבין 'חסד ספרדי' ונסתפק באנאלוגיות העלילתיות. לא דקדקנו עם יהושע בכל הנוגע לסלקציה של פרטי המציאות ובוודאי שלא אנו נתקע מקל בגלגלים הדוהרים של יהושע במיאוצו אל רמת העל של ההסמלה. ההשוואה עם אלן רנה, שבנה את הממשות הסיוטית בפרטנות דקדקנית של אמן גדול אינה ממין העניין כאן, לאמור, היא ממין העניין אך מחוסרת טעם וריח. יהושע מגיש לקוראיו תמונת מציאות לעושה כדבעי ונטולת משקל כדי שלא להכביד על הקורא האסקפיסטי, השטחי, המקרי, זה שדוחה את הספר כל אימת שהממשות מתחילה להעיק ומזכירה בפרטים אחדים את העולם שמחוץ למבדה. המציאות הסטרילית, קלת המשקל, ממשיכה גם לאחר שמסתיימת הרטרופקטיבה המשונה בספרד, במקום בו מבודד יהושע את הבמאי הקשיש ואת השחקנית הראשית שלו, והשניים נוחתים בארץ, ממשיך הסיפור לצוף בחלל נטול משקל של מציאות ישראלית. גם כשהבמאי הקשיש מחל במסע התחנות הפרטי שלו (לפי כל כללי המיסטריה הכנסייתית, או מחזה הייסורים הנוצרי) וחוזר אל מקום הפשע, היינו, אל האתרים שבהם צילם את סרטיו המוקדמים, בהם, מסתבר, עוול קשות לשחקנית הראשית שלו ולכותב התסריטים, בהתאמה. החיפוש אחר

המחילה מוביל אותו עד שדרות המופצצת שלפני עופרת יצוקה, לחלות את פני התסריטאי הכעוס והפגוע מימי הקולנוע המוקדם שלו, המוצא את פרנסתו בניהול חוגי קולנוע לחובבים בין קסאם לקסאם (אבל גם כאן, הטילים נראים כעשויים מנייר והדלות והאימה שבה שקעו תושבי שדרות ובנותיה ודאי אינה נושא, אפילו צדדי שבצדדי, ברומן ישראלי בן זמננו. דבר מזה לא משתקף ברומן).

אך כאן חל היפוך מעניין: מסתבר שהעניין אינו הקולנוע או הספרות, אלא הצמד הזה כמחוללו של העוול שנעשה כאן לבני עדות המזרח – משום שכל הסובבים את יאיר מוזס (לפי שעה ועד הודאה חדשה המייצג הראשי והבלעדי של הקולנוע בספרות), החל בתסריטאי וכלה בשחקנית הראשית הם בני עדות המזרח, שיאיר מוזס מסלק או מרחיק מעליו באופנים שונים ומשונים בדרכו אל ההכרה כבמאי של "מיינסטרים" (שטיבו אמנם אינו מתבהר, שכן, עקב אופייה המקוטע והמקרי של העשייה הקולנועית בארץ עד היום הזה ממש, היא לא הצליחה לאמץ לעצמה שום דרך מלך – ו.א.ב. יהושע ודאי לא יסתכן בניסוחה של תובנה ערכית כלשהיא לגבי מה שמתמחש בפועל ממש כמרחב ההתרחשות המרכזי של הרומן שלו. חזור: אף לא תובנה אחת במסגרת רומאן על קולנוע וקולנוען!) ואנחנו נשארים עם הפגיעות והקיפוח של עדות המזרח בקולנוע הישראלי. על נקודה זו, נוכל להסכים בלי קושי עם א.ב. יהושע: אכן, מקופחים.

ואיך מקופחים? הנה איך הם מקופחים: יאיר מוזס מתגורר באחד ממגדליה המפוארים של תל-אביב, שעה שהתסריטאי שלו, שעל גבו עשה את דרכו מן ההוראה בגימנסיה אל הקולנוע, מתגורר בעיירה שדרות. בניו של יאיר מוזס הם רופאים (או כיוצא בזה) במכון רפואי נוצץ, ואילו התסריטאי שלו מטפל בילד מפגר, במוסד מופגז, בעיבורי העיירה הדרומית. יאיר מוזס זוכה לבדיקה רפואית שאין לו בה שום צורך, שעה שהשחקנית הראשית שלו, שחלתה, כפי שנרמז, במחלה חשוכת-מרפא, חומקת מבדיקות רפואיות באופן קונסיסטנטי. את אשתו (האשכנזייה) הוא בעיקר או ה ב ואילו עם השחקנית הראשית שלו (בת עדות המזרח) הוא בעיקר ו כ ב. התחושות שזו מעלה בו, לפני ואחרי המשכב, הן קוצר רוח והתחושה שהיא נטל על גבו. את הדיאלוגים שלהם, בחיים ובקולנוע, הוא מתעב

בתכלית התיעוב (למרות שיהושע שם בפיה דברי טעם) ומעדיף לאין שיעור את המראה הפיזי שלה. להישגיה הגדולים כשחקנית היא מגיעה – אם נאמין ליאיר מוזס – בדמות של חרשת אילמת, המתפשטת בהמתנה לכן זוגה. גם נגד בתו, המבקשת לקחת את נכדו לטיול ספארי באפריקה, יוצא יאיר מוזס ומציע להחליף זאת טיול באירופה, ערש התרבות. מה כאן מכוון ומתוחבל על ידי מספר ערמומי (שהאמירות ה'אגביות' וה'חטופות' שלו הן מן המפורסמות) ומה כאן נכתב באורח אוטומאטי – לא ברור. הדוגמא האחרונה, להערכתי, אינה מקרית – היתר, חלק מהפריים הסיפורי השגור.

ובאמת, היכן ראוי לו לבמאי קולנוע מצליח לדור? ולאן יוליך את טיול הבר מצווה של נכדו? ברנר המבקר היה שופך אש וגפרית על גילויי ה"ריאליזם הפוטוגראפי" שאפיין סופרים עבריים מדרג נמוך (מדוגמת ישעיהו ברשדסקי) שביקשו להתקבל על הקורא היהודי באמריקה. הקוראים הנ"ל ספו מן העולם ועכשיו מידלדלים גם הריאליזם הפוטוגראפי וגם הקריאה עצמה, אפילו בשמורות הבודדות של הבורגנות החצי-משכילה שעוד מגלה עניין כלשהו ביהושע וגרוסמן ואף תורמת שני שנקלים לקופתם בעבור עותק מכור. כבר לא די בריאליזם פוטוגראפי: בפחות מקלידוסקופ-מואץ אין טעם**.

במקום שבו השיקוף של הממשות ערמומי במקרה הטוב וחלקלק וצולע במקרה הפחות טוב, נגזר עלינו להסתפק במערכת ההסמלה העילית, שאליה מכוון הרומן הזה בכל כוחו. האמת היא, כמובן, שהמבנה רופף מכדי להעמיס עליו גם הסמלה נוצרית (אירונית ככל שתהיה) וגם מבנה

** יהושע, אולי יותר מכל מספר אחר, אחראי לתזה הגורסת כי הריאליזם המימטי-פסיכולוגי מעניק לסיפורת הישראלית חותם של אמינות ומאפשר גם הפלגה (במינון מתאים) אל ההיפר ריאליזם, הפוטו ריאליזם והריאליזם הפנטאסטי. הבעיה היחידה היא, שהממשות הניתנת לאימות ולכימות היא שמקלקלת לו בלי הרף את ה"מבדה" – אך סגרנו את ספר הפיוס הגדול עם הפלשתינאים ('הכלה משחררת') וכבר ניטל עלינו לברוח מבשורה; עוד לא סגרנו עניין עם 'הממונה על משאבי האנוש' המוזעק לפתור את בעייתה של עובדת זרה, וכבר הפכנו, רובנו ככולנו, נגזרת לטיפול של הממונה על משאבי האנוש במסגרת סחר-העבדים של חברות כוח האדם. מסע הבריחה הזה מגיע לשיאו בדרך העולה משרדות המופצצת לטירתו של דון קיחוטה. אני מבקש להראות כאן שהזיוף בתשתית המציאות, כשירות לשאריותיה של בורגנות הטומנת את ראשה בחול, הוא העיקרון המוביל בספרות של יהושע וחבריו.

רעיוני של מחזה תחנות ימי בניימי וגם את הפערים בין מזרח ומערב בארצנו – יותר מדי מועמס כאן על חוטמו של רומאן המתפקד כדוב הרוקד פירואטים בזירה שמימדיה מוגדרים היטב (יכולת ה"ספיגה" וגבול השעיית העניין של הקורא הממוצע) – וגם רומן על קולנוע שתחתיתו ספרות על כל מערכת האנלוגיות המתבקשת, כאמור, סיפוריו המוקדמים של יהושע הפכו תסריטים למימוש קולנועי מדומיין, וגם חיתוכים בין שנות השישים ספוגות הקולנוע בירושלים לבין ההווה, היינו, ההווה של הבמאי הזקן בדירתו הסטרילית שבמגדל הדירות התל אביבי (אלה, אולי, הקטעים המעיקים ביותר ברומן שמטרתו העיקרית והעילאית היא לא להעיק על הקורא ויהי מה) וגם מסע צליינות, אירוני ככל שיהיה, וגם ההליכה לקנוסה – חזרתו של הבמאי לספרד, למקום שבו נוצר הפיצול בין יהדות המזרח לבין יהדות אשכנז, תהא מידת הממשות של העניין הזה אשר תהא. העניין הזה כשלעצמו צולע ומפוקפק גם מבחינת ההיגיון הסיפורי וגם מבחינת המשמעות שאפשר לטעון בו וגם מבחינת "כרטיס הטווחים" האפשרי ואפילו המדומיין של הגיבור. משהו נחפז מדי שאינו משתהה על נקודות שבר, מאפיין את כל המהלך הסיפורי הפירואטי – כאילו (למען האמת: לא כאילו כלל ועיקר) נתקף יהושע אימה, שמא תשומת ליבו של הקורא תנדוד עד כי תאבד לעד בשדות הציד הנצחיים של הקולגות גרוסמן את מאיר שלו.

במקום שבו עלולה ה"משמעות" של 'חסד ספרדי' להתמוסס ולהתבטבט, ניתנת לנו ההכרעה על גב הספר למלוא משקלה ("אנו נזרקים אל העידן שבו כולנו היינו ספרדים" כמאמר העורך). איני יודע דבר וחצי דבר על עברו הספרדי של העורך, מר מנחם פרוכטר, אלא אם כן כוונתו היא שכולנו, היא מוצאנו אשר יהא, מקופחים אנו כבני העדה הספרדית והמזרחית אל מול איילי ההון כולל הוא עצמו שנאלץ להתפשר עמם בשארית יכולתו ומכר להם את חלקו בעולם הבא תמורת זרת מקום על אצטבאות "צומת ספרים" או "סטימצקי", מה שמוכיח (שוב) שהמציאות עולה לאין שיעור על חיקוייה העלובים בספרות העברית הנוכחית.

ברשותכם, רבותי, נותר על הדיון בסצנת הסיגור של 'חסד ספרדי' (המתווספת לפירואט המופלא המאזן על קצה חוטמו גם את דון קיחוטה)

ודולצינאה הטובוסית אליהם מתחבר באורח כלשהו יאיר מוזס שלנו) ונסתפק אפוא בדברים האלה:

שני שקלים לסופר דמי עותק מכור מחלחלים כנראה לעומק העשייה הספרותית באופן שקשה אולי להודות בו. העניין, רבותי, אינו הזלזול בקורא – זה חדל מזמן להיות יותר מאיזה שהוא צרכן אסקאפיסטי, נקרני, שתשומת ליבו נודדת אנה ואנה ויש ללכדה במיני פירואטים ותהפוכות בלתי צפויות. לאמור: הקורא הישראלי המצוי הרוויח את הזלזול בו ביושר. הזלזול הוא בספרות. חזור: ב ס ר ו ת. זו שהביאה לעולם את דון קיחוטה (ואת דולצינאה הטובוסית). כל קורא או כותב ספרות בחלד צריך להודות בעובדה פשוטה וחותרת: חד-פעמיותם המהותית והעקרונית במסגרת העוד יותר חד-פעמית של הרומן שכתב סרוונטס. האם כלו מעולמנו במאי הקולנוע, שחקניות מקשישות, כמרים חובבי הקולנוע, דן מירונים בתחפושת פילמוגראף, בני עדות מזרח מקופחים, עד כי נוצר הצורך לגרוף אל אותו השק גם את הדמויות החד פעמיות מהיצירה של סרוונטס?

העניין אינו תפישה מוראליסטית קשיחה של המבקר ולא טוטם שהפך טאבו ולא הזיווג של שמן וחלב, מלח על פצעי הארץ וכתם על חולצת הספרות הצחה כשלג – אלא החלחול של תפישות פוסט-מודרניות לסיפורת באופן בלתי-מודע, לאמור, באופן מודע עד מאוד, במסגרת המאבק הסיזיפי הנואש, על העניין של הקורא.

בתרגום לישראלית מצויה: סיפור מעשייה טוב, מבדר למדי, קופסת הפתעות מלאה סובנירים וממתקים מקהי שיניים – מפילמוגראפים בגלימות כמורה ועד דולצינאה חולצת דד לבמאי ישראלי קשיש (לא המצאתי מאום!). שורש הבעיה הוא ראשית כל בתופעת ה"רדי מייד" – דון קיחוטה, דולצינאה הטובוסית הפכו להיות מוצרים שנוטלים מעל מדף, פתרון דחוק לסיפור שאין שום דרך לסגר אותו, בלא לאכזב קשות את הקורא החצי-משועמם, אלא בהמצאה מופלגת, איזה זיווג חד פעמי של מין שאינו ממינו. גרסת כיסוי לדברי העורך שבגב הספר.

לא ולא קוראים יקרים: אין לנו איליריה לברוח אליה מכאן, לא באספניה ולא באספמיה: הנצרות לא תעניק לנו מחילה, כמרים דומיניקאנים לא

יפתחו לכבודנו את בתי הארחה שלהם, ולא יוענק לנו לא החסד הפילמוגראפי ולא המחילה ולא הסליחה, ולא ההזדמנות הנוספת. מה שקלקלנו – מקולקל. מה שהרסנו במו ידינו – הרוס. התסריטים שלא נכתבו – לא יכתבו. הסרטים שלא צולמו, לא יצולמו. ואם יצולמו, הדבר יתרחש במקום אחר, בזמן אחר ויוביל לתוצאה אחרת. וגם את 'חסד ספרדי' אי אפשר יהיה להציל מן המפח. מושגים כ"תיקון" "כפרה" ו"פיוס" (שוב אני נזקק לכריכה האחורית עליה חתום באורח בלעדי מנחם פרי) אינם מושגים של הספרות, אלא של הפוליטיקה של הספרות: מר פרי, המו"ל, יכול אולי להשיג פיוס עם הקונגלומרטים של שיווק הספרים, לאחר שעשה "תיקון" אצל הממונה על ההגבלים, וכך כיפר על חטאו. הספרות יודעת ויתור, שבר, קריסה, ובדיקת המצאי של אחרי ככלות הכול, בחינת כרע ובדל אוזן. הספרות אינה יכולה, אינה אמורה ואינה יודעת להתמודד עם הקולנוע בכליה היא, אך הקולנוע יודע גם יודע להתמודד עם הספרות בכליו הוא – ושיאיו מעולם לא נזקקו לספרות, משום שהקולנוע יודע שהמילים משקררות (שוב, 'פרובידנס' של אלן רנה, שאין בו לא חסד ולא פיוס ולא תיקון מרגע שתם בו הסיוט, אלא סטאטוס קוו מקפאי דם, מנומס וקר כדג, גרוע מן הסייטים האיומים ביותר של הסופר החולה להם הוקדש רובו של זמן המסך).

"אדם בלתי טראגי, בלתי דרמאטי, בלתי דמוני, ללא שמץ קדושה, אך גם ללא רוע עמוק ומוחלט... אדם שאפשר לחיות לצדו, לא תמיד בנחת ובשלום; אדם שאפשר להבין לרעו, אבל גם להתרגו עליו; אדם שאפשר לפעמים לאהוב אותו" מסכם דן מירון בהתייחסותו ליאיר מוזס הבמאי ('תשע וחצי של א.ב. יהושע', עמ' 108). התיאור הזה אינו יכול להיות נכון ליאיר מוזס לבדו. מירון כתב תיאור שיכול להתאים לא.ב. יהושע, לקונה בסטימצקי המושיט ידו אל הרומן, למנחם פרי שכתב על הכריכה ולדן מירון עצמו. הספרות, אליבא דכל אלה, היא הממוצע הסטטיסטי שבין במאי קולנוע, סופרים ושחקניות מקשישות, שיכוני רכבת בשדרות המופגזת ודירה במגדלי תל-אביב; בין אישה חוקית לאשת-חיק (שעדיף לה שתתרכז במה שהיא יודעת לעשות ולא נפרט); בין 'פרובידנס' לבין יאיר מוזס; בין 'שמונה וחצי' של פליני לבין מאה ושמונה עמודי הפטפטת הרירית שמקדיש מירון בחסדו ל'חסד ספרדי' במסגרת ניסיון של מיתוג

על; על אלה יש להוסיף, כאמור, את דון קיחוטה, ה"סוס השחור" ממדף צעצועי העילית הספרותיים, הדוברבן עלי קצפת-תעשייתית-למחצה שיעניק את תוספת הערך ויגביה את הממוצע, השרוי בין כה ובין כה בגובה שבין סוליות הנעליים לחגורת המכנסיים.

