

הבשורה על-פי סאראמאגו

יהודית ברטוב

"דברי ימי מנזר", 1990, הדפסה שש-עשרה 1996 (במקור 1982) "הבשורה על פי ישו", 1993, הדפסה תשיעית 1996 "שנת מותו של ריקארדו ריש", 1996 (במקור - 1984) מפורטוגזית: מרים טבעון, הספריה החדשה (הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה)

בר בפתחת דברי ברצוני לציין, כי סאראמאגו הפורטוגזי (על-פי ספריו שתורגמו לעברית, בהם גם "רפסודת האבן"), הוא בלי ספק אחד הסופרים הייחודיים, המורכבים והמעניינים ביותר בספרות המערב היום. הוא ייחודי בכושרו לספר סיפור מרתק כשהוא משלב את האנושי-הטרגי בהומוריסטי, את הריאליסטי בפנטסטי, את ההיסטורי במשמעותיותו הפוליטיות והחברתיות לקורא בן-זמנו. סאראמאגו אינו חושש לתת ביטוי להשקפתו בכל הנוגע לדת ומדינה, ובעיקר לקתוליות, לתהפוכות המשטר בפורטוגל ובאירופה ולמצבו העלוב של העם. אין הוא חושש ממה שקרוי "מסר" ברומן וממה שהיום דוחה בדרך-כלל המבקר: "מה רצה הסופר לומר". הוא אומר רבה, גם אם הוא מעורר התנגדות, כמו בסערה שעורר בפורטוגל ספרו "הבשורה על-פי ישו".

בכתיבתו הדחוסה הוא בעת ובעונה אחת גם מספר סיפור מרתק וגם אינו מניח לאף דמות, לשום אירוע ולכל התפתחות לעבור, מבלי שישתף את הקורא ב"ארס פואטיקה" שלו, כגון: "אין זה לטובת הסיפור שנרחיב בעניין שאך צץ ונעלם" ("שנת מותו של ריקארדו ריש" - עמ' 100). או, כגון: "המבינים בכללים הנכונים של אמנות הסיפור אומרים שהמפגשים המכריעים, כמו

בחיים, צריכים לבוא שלובים ומצטלבים באפלי אחרים - - יתר על כן, אומרים הם, זו היא השתלשלות הסיפור שתיטיב לשרת את האפקט הרצוי תמיד של האמינות" ("הבשורה על-פי ישו" - עמ' 151). גם כאשר גיבורו ריקארדו ריש (רופא ומשורר) הולך לראות בליסבון סרט צרפתי בשם "ספני הוולגה" הוא חושב: "איזו וולגה הם הצליחו להמציא בצרפת, סרטים הם כמו שירה, אמנות האשליה, אם מכוונים ראי כראוי הופכים שלולית לאוקיינוס" ("שנת מותו..."), עמ' 192, כן בשאלה ששואל עצמו סאראמאגו בסיפורו על ישו: האם אין הוא משליך מראיתו המודרנית על דמויות קדומות כמו ישו? וכך הוא משיב בגוף הסיפור: "ייתכן שהנחות מעין אלה ייראו בלתי הולמות, לא רק את האדם הוה, אלא גם את המקום והזמן, כאילו טעות היא להעז ולדמיין רגשות מודרניים ומורכבים בראשו של כפרי מארץ-ישראל, שנולד שנים רבות לפני שפרויד, יונג, גרוסק ולאקאן באו לעולם, אבל טעותנו, הרשו לנו להתיימר, אינה גסה אף לא שערורייתית, אם נביא בחשבון את העובדה שבכתובים שהם מזוהים הרוחני של היהודים האלה, יש דוגמאות למכביר המתירות לנו לסבור שאדם יחיה מתי שיחיה, הוא בן זמנם של בני האדם האחרים, מכל תקופה שלא תהא, מבחינת המנטליות" ("הבשורה..."), עמ' 138).

שלושת הרומנים בהם אנו עוסקים, הם בעצם רומנים היסטוריים. בשלושתם אתה מתוודע לתקופות שונות, שהמחבר שוקד על תיאורן מדויק. ככל שאתה חוזר וקורא בהם מתחזקת בך הוודאות שהמחבר שקד ולמד וכי הוא בקיא לרוחב ולעומק במציאות שהוא מתאר. ב"דברי ימי מנזר" קמה לעינינו בחינות ובסגנונות רבה תקופת שלטונו של דון ז'ואו החמישי, מלך פורטוגל, בראשית המאה ה-18 על חצר-המלוכה, האוצרות הזורמים מן המושבות הרחוקות,

האצולה, ההגמונים, הבישופים, הכמרים, הנזירים, ולעומתם העם המדוכא, העלוב והרעב. ב"הבשורה..." ניכרת בקיאותו הרבה של המחבר בברית החדשה וכן באופן מפליא בכתבים העבריים, במנהגי היהודים, בדתם, באמונותיהם ובאורחות-חיהם בסוף ימי הבית השני, תחת השלטון הרומי.

ב"שנת מותו", המקור ההיסטורי לתיאורו של שנת 1936, שנת מותו של גיבור הרומן, הם עיתוני הימים ההם. זו השנה שבה מוצא השלטון הפאשיסטי של סאלאזר את בני-בריתו באיטליה של מוסוליני, בספרד של פרנקו, ובגרמניה של היטלר. זו השנה שבה מתארים עיתוני פורטוגל את העצרת הפוליטית בליסבון לאיחוד הכוחות הפאשיסטיים באירופה. העיתונים כותבים: "הזעקות הפטריוטיות שורקות, פורטוגל, פורטוגל, פורטוגל, סאלאזר, סאלאזר, סאלאזר... בצד הימני של היציע התמקמו נציגי הפאשיזם האיטלקי בחולצות השחורות, עונדים את עיטוריהם, ובצד השמאלי נציגים נאציים בחולצה חומה ורצועת-זרוע עם צלב-הקרוס וכולם הושיטו את הזרוע לעבר ההמון... ברגע זה נכנסים אנשי הפלאנגה הספרדית, בחולצה הכחולה המוכרת כבר, שלושה צבעים שונים ורק אידיאל אמיתי אחד. ההמון כאיש אחד עומד על רגליו, התרועע עולה השמימה..."

עמודים רבים ממלא סאראמאגו ברומן זה בציטוטים מעיתונות הזמן ובציטודים, על דרך האירוניה, ציטוטי פרסומות למוצרים מכל הסוגים - כדי להבליט את טמטום ההמונים שלא ראו את הכתובת על הקיר, או את הציניות של המנהיגים שעלו והתבססו על קרקע הטמטום העיוור הזה. אך כתיבתו אינה מאופיינת רק בריאליזם פרטני-היסטורי. המהות האידיאית, המוסרית-חברתית של כתיבתו מעוצבת בעיקר בתפניות פנטסטיות-סוריאליסטיות נפלאות. המשורר פול אלואר טען באחד ממאמריו כי

וכדי להחריף את לעגו, מתאר סאראמאגו הפגנת נזירות סוערת, במחאה על צו הבישוף לסגור את שערי המנזר בפני אנשים מבחוץ וכך למנוע מהן הזדמנויות למגעים עם גברים, ובעיקר ממערכות השלטון. הכנסיה נכנעת, כמובן, לנזירות.

בצבעים עזים מתוארת גם פעילותה של האינקוויזיציה ובעיקר תיאורים מפורטים של האוטודאפה (ההעלאה על המוקד), המושכת המוני צופים. בהבנה פסיכולוגית עמוקה מעיר המחבר: "וכיוון שעברו כמעט שנתיים מאז שרפו אנשים בליסבון, מלאה כיכר רוסי ונשים החוגגים חגיגה כפולה, אחת על שיום א' היום ואחת על שיש אוטודאפה, ולעולם לא ייודע מה אהוב יותר על התושבים, זה או מלחמות השוורים, גם כאשר רק אלה תהיינה נהוגות" (עמ' 41).

כדי להחריף בתודעת הקורא את הסלידה מעריצות השלטון המשעבד והמדכא ומצביעות ואכזריות הכנסיה, על כל נושאי קדושה, מעמיד סאראמאגו כניגוד, ובדרך ריאליסטית ופנטסטית גם יחד, שלוש דמויות אשר אליהן אולי מן הראוי להתייחס הן כקדושים אמיתיים והן כנושאי הקדמה האנושית השואפת להתרומם מעל לקיום החשוך והמשעבד.

האב בארתלומאו לורנסו, ממציא הפאסארולה (ציפור גדולה), היא ספינת-האוויר. בבנייתה הוא נעזר בבאלתאזאר, חייל לשעבר שאיבד את כף-ידו השמאלית ובבלימונדה (בת לאם שעמדה לדין האינקוויזיציה), שניחנה בכוח מיוחד להסתכל לתוך בני-האדם ולצפות ברצונותיהם המסתתרים מאחורי ענן אטום בתוכם. שני המבצעים הגדולים - בניית המנזר ובניית כלי-התעופה מעומתים זה כנגד זה בסיפור-מעשה מרתק, את המבצע האחד מניעה קפריזה שרירותית והוא מתבצע בדרך של דיכוי ושיעבוד פיזי ונפשי של בני-אדם, ואילו האחר הוא פרי הדמיון היוצר והשאיפה לקדמה אנושית.

באלתאזאר מכונה "שבע שמשות", ובלימונדה, "שבעה ירחים", כינויים המרמזים על סיפור הבריאה (ייעש אלוהים את שני המאורות הגדולים, את המאור הגדול לממשלת היום ואת המאור הקטן לממשלת הלילה). אין לי ספק, שזו היתה האלוזיה של סאראמאגו. הפאסארולה, מתברר, לא תוכל להמריא אלא אם יאפסנו בתוכה אלפיים רצונות של בני-אדם (איזו מטאפורה נפלאה!) וזאת תוכל לחולל רק בלימונדה. "וגם נאסוף רצונות, ועם כל אלה נתרומם למעלה, כי בני-האדם הם מלאכים שגולדו בלי כנפיים, וזה הדבר היפה ביותר, להיוולד בלי כנפיים ולדאוג שתגדלנה אחר-כך" (עמ' 114).

באלתאזאר ובלימונדה הם אנשים תמים וישרים עם עצמם ועם העולם. הם אוהבים האחד את השני בלב שלם ובלי כל פניות

ובחומרים יקרים שיפארו את המנזר ואת הבסיליקה (שעל-פי שאיפתו תדמה לבסיליקת סן פטרוס ברומא). לצורך זה הוא מגייס את כל הגברים בכפרי-הסביבה, העובדים בפרך, מחושך עד חושך, בשכר זעום ובסכנת-חיים, ביישור השטח, בפיצוץ הסלעים ובגרידת אבני-בניין כבדות (בעזרת מאות שוורים) בשבילי הרים צרים ומסוכנים. מתוך גחמה של "חסידות יתרה", הוא מחליט כעבור מספר שנים להגדיל את



המנזר לשימושם של 300 נזירים, ולצורך זה, לעבודת-כפיה במנזר המגלומני של המלך, חוטפים שוטרו וחייליו גברים מכפרים רבים אחרים נגד רצונם ולקול בכי ילדיהם ונשותיהם. רבים מתים בתאונות-עבודה, מחלות, תשישות, מחום ומקור.

לאחר שלוש-עשרה שנה, סמוך לסוף סיפורנו, מתבצעת הקמת חלק קטן מן המנזר והבסיליקה. באירופה ארסית מתאר סאראמאגו את צביעותם של אנשי הכנסיה וכן של המלך ואציליו. הכמרים, הנזירים והנזירות מרבים לחטוא בחטא-הבשרים והמלך ואציליו שטופים בזימה, מנצלים כל הזדמנות לשכב עם הנזירות. בכשרונו ודמיונו כי רב, מרבה המחבר בסיפורים על כך, כגון " - - על כומר אחד, בן-בית בבתיהן של נשים שאוהבות לעשות טובות ועוד יותר אוהבות שיעשו להן, משיביע את תיאבון הקיבה ומפיג את רעבון הבשר, ואינו מתרשל לעולם בעריכת המיסה, ובכל הזדמנות שולח יד-בתמודות שבהישג יד - - ". וכאשר מתלוננת עליו פעם אחת הנשים ואנשי החוק באים לאוסרו, הוא נתפש בשעת מעשה - "וכך הותירו לכוזר שהות לקפוץ מהמיטה עירום ועריה - - " (עמ' 69-68)

סיריאליוז הוא מצב מסוים של התודעה וכי במשך תקופות ארוכות בהיסטוריה, ראו סיפרים וציורים את ייעודם בעיקר בהעתקה נאמנה של המציאות. ואילו האמן המודרני יודע "כי שום תיאור אינו מדויק וכי אין דבר שאפשר לדייק בהעתקתו. על כן הוא מונע בעיקר על-ידי השאיפה לתת דרוך לראייתו, וחונו לאחד את הדמיון והטבע ולהביא בחשבון את כל האפשרויות של המציאות ולהוכיח כי לא קיים כל דואליזם בין דמיון וריאליה. - - - לראות - פירושו להבין, לשפוט, לשנות, לבנות ולפרק" (פול אלואר, בספר "סוריאליזם", בעריכת הרברס ריד, פאבר את פאבר 1971).

ובדומה לכך, סאראמאגו: "הרי מן המפורסמות הוא שהראיות החותכות של הגלוי-לעין כורתות את כנפיה של ציפור הדמיון" ("הבשורה", עמ' 145). נאמן לעיקרון זה מעצב סאראמאגו את דמותה של בלימונדה ("ב'מנזר") האוספת אלפיים רצונות של אנשים גוססים כדי להניע את הפאסארולה (ציפור גדולה) - כלי התעופה הדמיוני שהמציא האב בארתלומאו לורנסו, שבכוונו הם מתרוממים מעל לזוועות שעל-פני האדמה. במוטו "ל'מנזר" מצטט סאראמאגו את מרגריט יורסנאר: "אני יודעת שאני נקלעת לבלתי-מובן כשאני טוענת כי המציאות - המושג המעורפל כל-כך - ההכרה המדויקת ביותר האפשרית של בני-האדם, היא נקודת המגע שלנו, היא נתיב הגישה אל הדברים החורגים מעבר למציאות".

נאמן לעיקרון זה, מתוארת שיחתו של ישו עם אלוהים, המעוצב בדמות עריץ אנושי, המוכן להקריב המוני אדם כדי לבסס את שלטונו האימפריאלי בעולם ("הבשורה"). כך גם שיחתה מלאת ההומור והאירוניה של מרים אמו של ישו, בה היא מנסה להבין את טיבם של חיי-המין של אלוהים שמהל את זרעו בזרע בעלה יוסף כדי ליצור ברחמה את בן-האלוהים. כך ב"שנת מותו" חוזר ונפגש גיבור הרומן עם המשורר המת פאסואה ומשוחח עמו על המוות, על הזהות האנושית, שירה, אהבה ובדידות. "לכן לא שואלים משורר מה חשב או הרגיש, כי בדיוק על מנת שלא יצטרך לומר זאת הוא כותב שירים" (עמ' 85). בהתאם לאפיונים הכלליים שמנינו לעיל, ננסה עתה לעמוד בקצרה על כל אחד מספריו של סאראמאגו שבדיוננו.

"דברי ימי מנזר" הוא סיפור מתאה טרגי, חכם ועתיר דמיון נגד הכנסיה הקתולית על כל ממסדיה, בהם האינקוויזיציה, ונגד עריצות שלטון המלוכה בתקופה המתוארת, המאה ה-18. דון ז'ואו החמישי מלך פורטוגל נדר לבנות מנזר גדול לשמונים נזירים, אם המלכה תלד יורש לכתר. הוא בוחר מקום (מאפרה) בראש הר מסולע ומשקיע הון תועפות במומחים המובאים מחוץ למדינה

והם מוכנים לשתף פעולה בסתר ולעבוד יחד עם האב בארתלומיאוס בבניית החלום הגדול של התעופה. האב בארתלומיאוס, הדוקטור לחוקי הכנסיה והמקורב לחצר המלכות, לא רק חולם להתרומם מעל לאדמה אלא גם מטיל ספק בעקרונות הכנסיה ובשילוש הקדוש. בעצם, הוא מתקרב ליהדות. שלושתם משלמים את המחיר. אחרי שהצליחו להתרומם, לעוף ולצנוח לקרקע, נמלט האב בארתלומיאוס מידי האינקוויזיציה לספרד ומת שם. באלתאזאר נשתעבד לבניית המנזר יחד עם בני כפרו ומשפחתו - וכל אותו הזמן הוא שוקד על שמירת הפאסארולה המוסתרת בהרים - וסופו שהוא מתעופף שנית במקרה ונעלם. ובלימונדה - תשע שנים היא נודדת במרחבי פורטוגל בחיפוש אחרי אהובה שנעלם ולבסוף היא מוצאת אותו בליסבון, נשרף חיים על מוקד האוטודאפה. וכך מסיים סאראמאגו את סיפורו:

"בקצה המרוחק בוער גבר שחסרה לו יד שמאל - - או אמרה בלימונדה, בוא, ורצונו של באלתאזאר שבע שמשות ניתק, אבל לא עלה לכוכבים, כי לארץ שייך היה ולבלימונדה".

ב.

"הבשורה על-פי ישו" הוא לטעמי המרתק ביותר בשלושת הספרים של סאראמאגו הנודעים כאן, הן מבחינת המתווה הסיפורי, הן מבחינת המסרים האידיאיים האוניברסליים והן מבחינת העומק הפסיכולוגי. לעומת הבשורות שבברית החדשה, עושה סאראמאגו ניסיון נועז להביא בשורה לא על-ידי שליחים אלא על-פי ישו עצמו, אדם בשר ודם, בנם בכורם של מרים ויוסף, הנגר העני מנצרת, בימי הורדוס ובניו השולטים, תחת עולם של הרומאים. זהו סיפורו הטרגי של אדם יהודי צנוע, מוסרי מאוד, מחפש אלוהים, אהבה וגאולה לאדם הקטן ולעם הנאנק תחת עולו של שלטון רודני.

סאראמאגו מקפיד מאוד על הקונטקסט ההיסטורי ומפגין ידע רב ביהדות, אך מעבר לכל, ספרו זה הוא מחאה מוסרית זועקת נגד תפיסת האלוהים ובן-האלוהים, נגד מושגי הקרבן והעקדה הכופים על האדם הקטן להאמין בכל אלה ולתת את חייו על מזבחם. הוא עושה זאת תוך שילוב התיאור הריאליסטי של גופי הארץ, חיי היומיום של בני העם, על העליה לרגל לירושלים והפולחן בבית המקדש ועל אהבתו למרים המגדלית. כל אלה שלובים בתיאורים פנטסטיים על נסים; על השטן בדמות רועה; על התגלות האלוהים לישו במדבר, על המלאך המשוחח עם מרים אמו על היות ישו בן אלוהים; על הדיון המעמיק שמקיים ישו ארבעים יום וארבעים לילה בלב הכינרת הסוערת עם אלוהים והשטן; על כוחו

המוחלט של האל ועל סופו הטרגי הצפוי שלו עצמו כדי להאדיר את שלטון האל על המוני בני-האדם.

סאראמאגו מקדיש דפים רבים לתיאורים ודיונים פילוסופיים ופסיכולוגיים בנושא הקרבן והעקדה וברגשות האשם של המקריב והקרבת גם יחד. על-פי הברית החדשה נולד ישו בבית לחם משום סדרי המפקד הרומי שחייבו את יוסף להביא את מרים מנצרת לבית לחם. סביב נתון זה טווה סאראמאגו את סיפורו שלו, שעל-פיו מגיעה לאוזני



יוסף ידיעה, כי הורדוס ציווה להמית את כל ילדי בית-לחם כי בהם ימצא המשיח. על כן מביא יוסף את מרים ללדת במערה נסתרת מחוץ לבית לחם. כך ניצלים חיי בנו, אך לא חייהם של ילדי העיר, שיוסף הסתיר מאבותיהם את הידוע לו. מאותו יום מתפתח ובווער בנפשו של יוסף רגש-אשמה קשה, המוצא ביטוי בסיוטי-לילה, בהם הוא עומד להרוג את בנו. אין יוסף מגלה כל זאת לבנו. סאראמאגו מגלגל את רגש-האשמה על-פי העיקרון הפרוידיאני לתסביך אדיפוס, שעל-פיו מפתחים האב והבן מתשוקת האב לרצוח את בנו. על-פי סאראמאגו, שלא כמסופר בברית החדשה, נצלב יוסף על-ידי הרומאים על לא עוול בכפו, אבל הצליבה היא מעין כפרה על אותו מעשה. תיאור הצליבה הוא מן התיאורים העזים ושוברי-הלב בספר מרגש זה (עמ' 111-112).

אחרי מות יוסף, נודע לישו מפי אמו על מעשהו של אביו בבית לחם, וידיעה זו נהפכת לרגשי אשמה וחרדה אצל הבן-ישו, המוצאים גם הם את ביטויים בסיוטי-לילה שבהם אביו רוצה להרוג אותו. בהיותו בן 13

בלבד, הוא עוזב את ביתו ומשפחתו ונודד בארץ, מבקש תיקון לנפשו אכולת האשמה. ישו הנער, הנקיא בכתובים העבריים, נכנס לוויכוח בנושא האשמה עם חכם-סופר בחצר בית-המקדש בירושלים. אף כי המתווכחים נשענים על הכתובים, אין ספק שסאראמאגו טווה מארג פרוידיאני בנושא זה. כגון: "אני רוצה לשאול על אשמה, אתה מדבר על אשמתך שלך, אני מדבר על אשמה בדרך-כלל, אבל גם על אשמה שאני חש אף על פי שלא חטאתי במישרין. הבה דבריך, אלוהים אמר, לא יומתו אבות על בנים ובנים לא יומתו על אבות, איש בחטאו יומת..." אך פסיכולוגית, אין הדברים פשוטים כל-כך, על כן אנו קוראים בהמשכו של אותו דיון דברים מרתקים אלה: "האשמה היא זאב שאוכל את הבן אחרי שטרף את האב. הזאב הזה שאתה מדבר עליו כבר אכל את אבי, אמר ישו. אז רק חסר שיטרף אותך. ואתה, שואל ישו, בימי חיך נאכלת או נטרפת? לא רק נאכלת ונטרפת, גם הוקאתי" (עמ' 144-145).

באופן זה מוחה סאראמאגו על מעשה העקדה של יצחק ועל כך שאברהם לא הביע אף פעם חרטה על נכונותו להקריב את בנו. אך בעוד שבסיפור המקראי ניצל יצחק בפקודת אותו האל, "אל תשלח ידך אל הנער", הרי במעשה העקדה-צליבה של ישו מתכנן ומבצע אלוהים את זממו - על-פי סאראמאגו - כדי להאדיר את שמו ושלטונו עלי אדמות. אלוהים של סאראמאגו נברא על-ידי התודעה האנושית ובצלמה, ועל כן הוא מתארו כמניפולטיבי, מחושב, כוחני וחסר-רחמים. אין גבול לקורבנות שהוא מוכן להקריב כדי לבסס את שלטונו על בני-האדם. על פני ארבעה עמודים צפופים (עמ' 260-257) ובסדר אלפביתי מונה סאראמאגו עשרות "קדושים" שמתו בעינויים נוראים במשך הדורות כדי להאדיר את שם האל ובנו.

והנה כמה מעמדים שרק סופר משיעור-קומתו של סאראמאגו מסוגל היה לעצבם כך כדי להחריף בתודעתנו את תפיסתו האידיאית. בדרך של הומור סרקסטי, המגחך את מושג בן-האלוהים בתפיסה הקתולית ומביאו לידי אבסורד, הוא מביא שיחה בין המלאך ומרים, שמתברר לה כי אלוהים מהל את זרעו בורע בעלה יוסף וכי במקרה נבחרה היא להיות אם פונדקאית לבן-האלוהים (עמ' 212-211). ומעמד שני, העימות הפילוסופי הרציני בין ישו ובין אלוהים והסטרא אחרא, השטן, בלב הכינרת. לאלוהים נמאס להיות אלוהיו של עם קטן "זה ארבעת אלפים וארבע שנים אני אלוהי היהודים - - - אתה מוסיף להיות של העולם - - - האם אני יכול להיות מרוצה כשיומיום עומדת לנגד עיני ההוכחה המעליבה הזאת - - - אבל לעזור אתה יכול להרחיב את תחום השפעתי - - - אהפוך מאלוהי העברים לאלוהי אלה שנכנה אותם קתולים - - - ומה התפקיד הועדת לי

שם בתוכי וממנו נובעת נטייתי לדה-פרסונליזציה, התנשלות מן האישיות, ולסימולציה, התחזות חולנית". אך ייתכן שיש כאן גם ביטוי של התנגדות לתפיסה האחדותית של הזהות האנושית, אשר אינספור פנים לה. שלושת ההטרונים העיקריים של פאסואה הם: ריקארדו ריש, אלברטו קאיררו - שהוא מורס ורבים של כל האחרים הן בתחושת היחיד ותודעתו והן בעיני הסובבים אותו, ואלווארו דה קאמפוש.

את אחד ההטרונים המרכזיים של פאסואה הופך כאן סאראמאגו לגיבורו החי של סיפורו, והוא שנפגש עם המת, שניתנו לו עוד תשעה חודשים להלך על-פני האדמה (כתשעת ירחי לידה) ולהפגש עמו בשמונת החודשים שנותרו, עד שנעלמים שניהם גם יחד בדרכם לעולם האמת ומתאחדים באינסוף. וכך נשאר סאראמאגו נאמן לתפיסתו הספרותית הבסיסית, המבטלת את הגבולות בין הממשי ופנטסטי, בין המציאות והחלום, בין החיים והמוות. שתי הנשים בחייו של ריקארדו ריש בשנת חייו האחרונה, אם כי הן מעוצבות בדרך הריאליסטית ביותר כשני סיפורי אהבה מצויים, נראות לי מסתירות בתוכן מטאפורה על פורטוגל ואירופה של שנות השלושים האפלות ההן, לידה הארצית, שהיא בשר מבשרו של העם העלוב, הרעב, המחפש חוס, אהבה והמשך. אחיה הימאי של לידה מצטרף למורדים בדיקטטורה של סאלאזר ואף נותן את חייו במאבק זה. ומארסנדה (הנובלת, בפורטוגזית) היא הפנים האחרות של פורטוגל - אבל אלה משותקות; מעניין איך פתאום שותקה ידה, ודווקא השמאלית, עם מות אמה. האם אין זו מטאפורה לשיתוקו של השמאל? אצל סאראמאגו זהו מוטיב חוזר: ב"דברי ימי מנזר" מאבד באלתאזאר החייל גם הוא את ידו השמאלית. האם זה מקרי??

מעבר למטאפורה ולתיאורים הסוריאליסטיים, הספר גדוש תיאורים והשגות על השנים האפלות ההן וזה עיקרו. נסיים בשיחה ובקטעי עיתונות שקורא ריקארדו ריש לפאסואה המת באחת מפגישותיהם:

"שמע רק את הקטע הזה מנאומי של גבלס - - - כשהיטלר מדבר כמו נפרשת כיפת מקדש מעל ראשו של העם הגרמני - - - ממש פיוטי, חכם חכם, זה עוד כלום בהשוואה למלותיו של בלדור פון שיראך - - - הוא ראש הנוער של הרייך - - - היטלר מתת האל לגרמניה, הוא המלך הגואל". (עמ' 229)

"אתה רוצה לשמוע עכשיו מה אמר הקרדינאל - - - לפרחי הכמורה, איני יודע אם תוכל לעמוד בהלם - - - קרא, היו טהורים - מלאכית, דבקים קנאית, מושבעים חסידית - - - אם כך לא נותר לי אלא למות, אתה כבר מת, מסכן שכמוני, אפילו זה לא נשאר לי" (עמ' 230).

הם משוחחים על אהבה, על נשים, על הבדידות, על שירה ועל מקומו של המשורר בעולם, בחייו ואחרי מותו. וכמו ברומנים הקודמים עושה סאראמאגו את העירוב הנפלא הזה בין ספר ריאליסטי, היסטורי-פוליטי, שבו הוא נותן ביטוי אידיאולוגי ברור להתנגדותו לפאשיזם, לבין עיצוב פנטסטי של פגישות בין המשורר החי והמת. את הריאליה שואב סאראמאגו מעיתונות



הזמן: "ריקארדו ריש הולך לארכיוני העיתונות, הולך למקום שחייב ללכת אליו תמיד כל מי שרוצה לדעת על העולם שהיה בעבר, כי כאן - - - עובר העולם ומשאר את עקבותיו, סימנים - - - השאר הוא פרי המצאה הכרחית, כדי שמהעולם יוכלו להישאר גם פרצוף, מבט, חיוך".

על הקשר בין ריקארדו ריש ופאסואה אנו למדים מרשימה מרוכזת ומאירת-עיניים של יורם ברונובסקי באחרית-דבר לספר. פאסואה נחשב לגדול משורריה של פורטוגל. בחייו פרסם יצירה אחת בלבד בשם "מסר", אך אחרי מותו נמצא אוצר עצום של כתביו: שירה, פרוזה, מחזות, מסות, ומאז הולכים ומתפרסמים כרכים רבים פרי יצירתו אשר חלקם אף מתורגמים, ובייחוד בצרפת, איטליה ואנגליה. אף אצלנו הופיע לפני כשלוש שנים מבחר שירים בתרגומם של פרנסיסקו דה קוסטה ויורם ברונובסקי בשם "כל חלומות העולם" (בהוצאת "כרמל").

ברונובסקי מלמדנו כי פאסואה ברא שורה ארוכה של יוצרים, 72 במספר, העניק להם שמות שונים, ביוגרפיות וסגנונות שונים זה מזה, ובשםם כתב את יצירותיו הרבות והמגוונות. באחת מאיגרותיו לידיד ומבקר צעיר כתב, כי מקור ההטרונים שלו הוא כנראה ב"תו עמוק של היסטריה הקיים אי-

בתכניתך, תפקיד של מעונה, בני, תפקיד של קורבן, אין טוב מזה להפצת דת ולהצתת אמונה - - - לקדוש מעונה יאה מות ייסורים, ואם אפשר בזוי, על מנת שיחס המאמינים יהפוך ביתר קלות רגיש, רגשי, רגשני - - - מות ייסורים בזוי על הצלב." (עמ' 256-248)

סאראמאגו מעדיף את השטן על פני האל ובסיפורו מופיע זה דווקא בדמות רועה המנחה את ישו בראשית דרכו, אחרי שנשט את משפחתו. בפי השטן הוא שם דברים אלה: "הסתפקתי בלקיחת מה שאלוהים לא רצה, הבשר, על תאוותו ויגונו, הנעורים והזקנה, הרענונות והרקב, אבל אין זה נכון שהפחד הוא כלי הנשק שלי, לא זכור לי שאני הוא שהמצאתי את החטא ועונשו". (עמ' 201)

במעמד האחרון בספר, הצליבה, ישו מסרב למות כמשיח של דת חדשה ומעדיף למות כיהודי. וזו בקשתו האחרונה מפילטוס, הנציב הרומי: "אני מבקש ממך שתכתוב מעל ראשי שלט שייאמר בו, כדי שיכירו אותי, מי אני ומה אני.... ופילטוס כמו-ידיד כתב את המלים, ישו הנוצרי מלך היהודים, ובכך מקנה סאראמאגו משמעות מהופכת לראשי-התיבות INRI המעטרים עם זר-הקוצים את כל פסליו. כמו כן משנה סאראמאגו בסוף רומן נפלא זה גם את תפקידו של יהודה איש קריות, שהיה למלה נרדפת לבגידה בעולם הנוצרי. אצלו יהודה הוא נאמנו המסור והאהוב ביותר של ישו, התלמיד המאבד עצמו לדעת לאחר צליבת מורו ורבו.

ג.

"שנת מותו של ריקארדו ריש" גם הוא רומן המתאפיין בכל התכונות שמנינו בספרי סאראמאגו, אף כי זירת התרחשותו היא בתקופה הקרוב מאוד לימינו - שנת 1936 - ימי השתלטותו של הפאשיזם והתבססותו במדינות אירופה. ריקארדו ריש, רופא ומשורר, מהגר מפורטוגל לברזיל, שבגיל 47, לאחר 15 שנות היעדרות, חודש ימים לאחר מותו של המשורר הנערץ עליו פאסואה, שהלך לעולמו בסוף 1935, חוזר לליסבון. על הביוגרפיה האישית של גיבור הרומן לפני שובו לליסבון אין אנו יודעים כמעט דבר, וגם כאן הוא חי את שנתו האחרונה בבדידות ובניתוק כמעט מוחלט מסביבתו, פרט לקשר עם שתי נשים - קשר פיוזי שיוצרת עמו לידיה, אחת מחדרניות המלון בו הוא שוהה בשלושת החודשים הראשונים, וזו אשר תלד את בנו לאחר מותו, והשניה, מארסנדה, נערה צעירה, רגישה ואינטליגנטית, המגיעה לליסבון אחת לחודש לטיפול בידה השמאלית ששותקה לאחר מות אמה. הקשר עם מארסנדה הוא אפלטוני ואת ביטויו הוא מוצא בעיקר במכתבים פיוטיים שהוא כותב לה.

בן-שיחו האמיתי היחיד של ריקארדו ריש הוא פרנאנדו פאסואה המת, המופיע בגופו לביקורים בחדרו במלון ואחר-כך בדירתו.