

קפקא, יזהר, אורפז

ביום כיפור עשיתי סדר בניירות שעל שולחני, ובין השאר מצאתי שם הזמנה להרצאה מטעם האקדמיה הלאומית למדעים לזכרו של אהרון קציר. המרצה היה ס. יזהר ונושא ההרצאה היה "היצאיה" - סיפור קצר של פרנץ קפקא על מעמדו הקיומי של האדם כערגה אל מעבר לאפשר וכאי-השלמה". להזמנה צורף דף נוסף ובו הסיפור במקור הגרמני DER AUFBRUCH ושני תרגומים לעברית מאת שמעון זנדבנק ואברהם כרמל. ההרצאה ניתנה ב-25 במאי ועל גב ההזמנה רשמתי את תוכנה בתימצות רב. אני סבור שהיתה זו הרצאה מאלפת וכדי שתוכנה לא יאבד לעד, אני מעתיקה כאן מן הדף המקומט לפני שייוזק לפח, לתועלת הקוראים (ואם לא דייקתי בפרט זה או אחר אני מקווה כי יסולח לי). תחילה הסיפור הקצר של קפקא בתרגומו של אברהם כרמל, עליו הסתמך יזהר בדבריו.

ה י צ י א ה פרנץ קפקא

ציווית להביא את סוסי מן האורווה. המשרת לא הבין אותי. נכנסתי בעצמי לאורווה, חבשתי את סוסי ועליתי עליו. מרחוק שמעתי קול חצוצרה, שאלתי אותו מה פירוש הדבר. הוא לא ידע כלום ולא שמע כלום. ליד השער עיכב אותי ושאל: "לאן רוכב האדון?" "אינני יודע" אמרתי "רק ללכת מפה, רק ללכת מפה. בלי הרף ללכת מפה, רק כך אוכל להגיע ליעדי". "אם כך אתה יודע מה יעדך", אמר. "כן" עניתי "הרי אמרתי לך. ללכת מפה - זה יעדי".

הסיפור, אומר ס. יזהר - המדגיש כי לא יעסוק בפירושים פסיכולוגיים או סוציולוגיים שלו - מתחיל מן האמצע ב"ציווית", לא ב'אחר-כך' ולא 'מקץ זמן' וכדומה. סיפור קצר קורא לקשב, וזה מתחיל כאן במלה "ציווית". כאמור, זו התחלה מן האמצע, התחלה בנקישה, במכה, כמו בפקודה 'אש' שאחריה באה היריה. אחרי "ציווית" אי אפשר עוד לחכות, אין לבזבז עוד זמן. והפעלים רודפים זה את זה "נכנסתי", "חבשתי", "עליתי".

זוהי הדינמיות של המעשה. המצב מוכרח להשתנות, אבל עדיין הוא לא השתנה. מחכים שיקרה משהו, אבל עדיין הוא לא קרה. היציאה היא צורך, אבל היא טרם התרחשה. (בראשי פרקים מרמוז כאן ס. יזהר לסיטואציות דומות של המתנה ביציאתיים של גנסיין; 'סופמשחק' - 'אפור מכל צד' - של בקט; אצל הנביא חבקוק "על משמרת אעמודה ואתיבזה על מצור ואצפה לראות מה ידבר בי...". פרק ב; ואצל הושע שם מזכרת אותה חצוצרה שבסיפורנו "חצוצרה ברמה הריעו... ה' ט").

האדון בסיפורו של קפקא מצווה, אבל המשרת לא מבין אותו. הוא לא מבין אותו כי



ברגשטיין מראינת את ז'אן פרנסוא שברייה, שהוא אינטלקטואל, אוצר, מבקר אמנות, ומרצה לאמנות עכשווית. מסתבר כי הוא קשור גם בנו, שני פרויקטים שלו - "אוטופיה ביקורתית" ו"הקיוסק" - ליוו תערוכה של חמישה אמנים ישראלים שאצרה גליה בר-אור במשכן לאמנות בעין-חרוד. את העניין שיש לו בקיבוץ הוא מנסח במלים הבאות: "האוטופיה שקדמה להקמת המוזיאון (בעין-חרוד) מתה היום, וכל ההנחות הישראליות נעות בניגוד לאוטופיה זו. באופן מדויק יותר אפשר לומר שהמודל החברתי הזה, נבגד באופן כפול במדינת-הלאום הישראלית, פעם על-ידי פרשנות סוציאליסטית אחרת, ופעם על-ידי החלק הלאומני של הציונות. לבסוף גם על-ידי האינטגרציה של הסטרוקטורה הכלכלית באמצעות תהליכי ההפרטה. בעין-חרוד יש ניסיון להפעיל מחדש, בתרבות העכשווית, אוטופיה נבגדת באמצעות אוטופיה ביקורתית, וההיסטוריה של הקיבוץ יכולה להיות מופעלת מחדש..."

מעניין, באמת! מסתבר שבפאריס ובתל-אביב חיים היום אינטלקטואלים שרעיון הקיבוץ קרוב ללבם והם עורכים ספקולציות מחשבתיות על עתידו, מבלי שמעולם חיו בו או הכירו אותו מקרוב הכרות של ממש. מזכיר קצת את ההתלהבות של פוקו באחרית ימיו מהמסטר החומייניסטי באירן, שגם אותו אפשר להגדיר, אם רוצים, כאוטופיה ביקורתית או נבגדת (איני משווה, חס וחלילה, בין השניים, אלא את האופן שבו מישהו בפאריס עורך ניסוי מחשבתי לגבי תופעה הרחוקה ממנו כרחוק מזרח ממערב). מה אומר לכם, קצת אנטי-דוט אנגלופילי (נוגדן של הערצת התרבות הפרגמטית האנגלית) לא היה מזיק לנו עתה.

מוגדר, אלא הפרפורמנס שלה הוא "חיה, דמותה, גופה, בכל רגע ורגע מקיומה". ב-1990 החליטה לפתוח בתהליך ממושך של "לידה מחדש" תהליך של גלגול נשמתה אל תוך גוף אחר, אותו תבחר ותיצור בעצמה. תהליך הלידה מחדש התבצע באמצעות סידרה של שבעה ניתוחים פלסטיים בגופה שלה שתועדו בקפידה, כשכל ניתוח מיועד לשנות חלק אחר ממנה. באותה שנה עברה את הניתוח-פרפורמנס הראשון ובביאנלה של סידני ב-1992 הציגה בקבוקונים שהכילו שומן ונוולי גוף אחרים שנשאבו מגופה בניתוחים. הניתוחים נעשים בהרדמה מקומית ובמהלכם היא מבצעת לפני קהל קטעי קריאה, שירה ומוסיקה. הניתוח השביעי נערך ב-1993 בניו-יורק ושודר בלוויין לרחבי תבל כאשר במהלכו "ניהלה אורלאן אינטראקציה עם מבקרים ופילוסופים, מקבלת פקסים ומשיבה עליהם". את אמנותה זו היא מגדירה "אמנות הבשר" (CARNAL ART), להבדיל מ"אמנות הגוף" (BODY ART) שהיא, לדבריה, "פורטרט עצמי באמצעים טכנולוגיים בני זמננו. היא



נעה בין דה-פיגורציה לרה-פיגורציה ונכתבת בכשר משום שתקופתנו מאפשרת זאת. הגוף הופך לרדי-מייד מעודכן, שכן אין הוא עוד הרדי-מייד האידיאלי, שמספיק רק לחתום עליו...". וכן הלאה שלל מושגים ומונחים הרווחים בז'רגון זה, שאני מודה כי איני מבין את רובם (וכבר עסק בכך ב'סטודיו' עידן לנדו שנזכר במדורי בגיליון ספטמבר).

ונסיים בראיון העשוי להדגים משהו מאותה יומרה אינטלקטואלית חלולה המאפיינת, לדעתי, במקרים רבים את החשיבה הרדיקלית המוצאת ביטוי בחוברת. יעל

אין הוא שותף לתחושת הדחיפות של האדון, כי איננו מבין דבר ללא תיאור סיבתי של מהיכן ולאן. ואז נכנס האדון בעצמו לאורווה, "חבשתי את סוסי ועליתי עליו". כאשר משהו דוחק באדם, אומר ס. יזהר, כאשר הוא שומע קול חצוצרה, עליו לעשות זאת בעצמו. זהו סיפור הבא מן האין ונעלם אל האין, הוא תופס רק את הקצה, אולם אנו יודעים את כל השאר. מי שאינו יודע, כאמור, זה המשרת "הוא לא ידע כלום ולא שמע כלום" (ולפעמים, מוסיף ס. יזהר, עמים שלמים לא שמעו ולא ידעו).

האדון ידע שתקיעת החצוצרה תבוא; המשרת, בעל הלוגיקה הפשטנית של ראשית, אמצע וסוף, לא ידע. קול החצוצרה, זה הקול שציפה לו האדון כדי שהבינתיים ייגמר, ואסור היה לו להחמיץ את האות. לפעמים שמעו קול מזויף, אבל כאן היתה קריאה, והאיש כבר מוכן לצאת לדרך. מה יפריע לו עכשיו?

כהקדמה לקטע הבא אומר ס. יזהר: לשונו של קפקא נקיה, מדויקת, חדה. ולכן צריך לקרוא את זה עוד פעם. טקסט כה פשוט ואף-על-פי-כן יש לו שני תרגומים (במקום שמתרגם, למשל, אברהם כרמל "יעד" מתרגם שמעון זנדבנק "תכלית"). בסיפור הקצר, לכל אירוע יש ממדים פנטסטיים, ואת העוצמה הזאת רק הסיפור יודע לבנות, זה הדיבור הסגור בתוכנו, ואסור לקרוא זאת מהר.

בשובו לדבר אל הטקסט שלפנינו, מבהיר ס. יזהר, כי זאת יציאה שאין לה לאן להגיע. 'צריך להגיע' הן מילות מפתח אצל קפקא ואף-על-פי-כן 'אין מגיעים'. בשביל להגיע דרוש 'כן' לא רק 'לא'. ואצל קפקא זה אי-אפשר. אדם כבר אוסף עצמו כדי ללכת, אבל לא כדי ללכת לאנשהו, אלא כדי ללכת מפה - WEG VON HIER - 'רק לא מה שיש כבר', לצאת מן הבינתיים.

המשרת עוצר אותן ליד השער ושואל: "לאן רוכב האדון?" והתשובה "אינני יודע... רק ללכת מפה..." (או בתרגומו של זנדבנק "רק הלאה מזה...") היא לכאורה שלא ממין העניין. שכן לאן הולך הבורגני משהגיע למצבו זה? אין לזה שום 'הלאה', הוא נידון להישאר בורגני. אין יותר מזה. בבינוניות של הבינתיים אין משהו יותר, וזו המצוקה של 'היציאה'.

זהו עימות של אי-הבנות. האדון והמשרת אינם מדברים על אותו דבר, ולכן הסיפור, אף שהוא מתאר מצב בלתי נסבל, לעולם איננו צועק. אצל קפקא, אומר ס. יזהר, אין לא הקדמה ולא צעקה. לסיפור היפה אין מיצוי, או הסבר, כמאמר ואלרי, מילות השיר הן בלתי נגמרות, חרף הפירושים הרבים. וכך, זו יציאה בלי ידיעה ובלו סיכוי, הוא רק יודע שככה אי-אפשר יותר.

ומה הנחמה במצב זה? צריך איוה 'כן' אבל אין לו לאן ללכת, אבל אינו יכול



בסמליות-המטאפיסית שלה, אבל שתיהן דרושות לנו כאוויר לנשימה.

מבקשי הסליחה לדורותיהם

בקשת הסליחה הבעייתית של אהוד ברק מעדות המזרח, בכל זאת עשתה משהו טוב, היא הוציאה את הרוח מן המפרשים של תובעי הסליחה הקולנייים והעלתה אל פני השטח דורשי סליחה נוספים מכל המגזרים, ללמדך שלשום עדה אין מונופול על מעמד המקופת, המבוקש כל כך בעידן הנוכחי.

וכך כותב למשל דן בר-און מהיוגב במכתב למערכת 'הארץ' (1.10.97):

"להלן רשימה חלקית של 'תלאותי' ו'השפלותי' מידי המימסד האשכנזי בדרך קליטתי בארץ: 'הובאתי' מאוסטריה על-ידי עליית הנוער לכפר ויתקין בשנת 1939. לאחר שמיינו אותי ברחבת בית-העם 'נמסרתי' למושבניק 'שהעביד אותי בפרך'. כמה שנים לאחר-מכן 43-48 'זרקו' אותי לנגב באמתלה שעלי להכין את האזור השומם להתיישבות (...). לחמתי במלחמת החרור ואחר-כך, בתמורה, שוב 'זרקו' אותי ליישוב ספר סמוך לג'נין בעמק יזרעאל. כ-15 שנים חייתי ללא חשמל, ללא מים זורמים, גרתי באוהלים ובצריף קטן עם משפחה נוספת (...). בתמימותי תרמתי לקליטת עליה וכנראה עשיתי זאת בהתנשאות, עד שבמקום לומר לי תודה, מפלגת העבודה שאני חבר בה, מבקשת סליחה. ומי יבקש סליחה ממני על כל 'סבלות' למען המדינה?"

מכתב זה, שאליהם כמותו יכולים להיכתב עכשיו על-ידי 'מקופחי סליחה' למיניהם, מלמד אותנו באירוניה החדה שלו, שהכול, לפעמים, הוא עניין של טרמינולוגיה. אפשר להגדיר 'עליה' כ'הגירה כפויה', 'ציונות' כ'קולוניאליזם', 'חלוציות' כ'ניצול של כוח עבודה זול' ו'קליטת עליה' כ'הפליה' וכדומה. הרדיקלים המזרחים מדברים על כך שיהודי המזרח הובאו לישראל כדי לשמש חוטבי עצים ושואבי מים של האשכנזים. ממכתבו של דן בר-און אנו רואים כיצד יכול גם הוא, יהודי אשכנזי למהדרין, לטעון טענה דומה, אם לא על רקע עדתי, אז על רקע מעמדי, וכדומה. הכול תלוי, אפוא, ברצון הסובייקטיבי של הדובר, ובעמדת התצפית שבחר לאמץ לעצמו. בעניין זה, אגב, מעניין לבדוק לא רק את הפערים בין אשכנזים למזרחים, אלא את ההתפלגות בקרב המזרחים עצמם, שאינם עשויים מעור אחד. יש למשל הבדל עצום בין יוצאי עירק (שייצגו אותם. לא מכבר ב'פופוליטיקה' הסופר אלי עמיר והשדר ניסים משעל) שדיברו ללא מרירות על מוביליות חברתית והתקדמות, לבין יוצאי מרוקו (שיוצגו באותו משדר על-ידי עו"ד אברהם ברדוגו ויוסף ואזנה) שהתחפרו בשנאה וקיפוח.

להישאר. קשה לאדם לקבל שלעולם אין סדר או מטרה, ואוטופיות רבות ניסו לתת לנו תשובה על כך. הוא מוכן ללכת מפה בלי לדעת לאן, וכך הוא ניצב מול איום שבתוכו, ואין לו אלא יעד שלילי. ולכן, אולי, לא חצה הרוכב מעולם את השער שליידו עוכב?!

עד כאן דברי ס. יזהר.

ערב ראש-השנה שלח לי ידידי יצחק אורפז שתיים ממסותיו שפורסמו בעבר ב'מאזניים' ('עליסה ומלחמתה באין' ספטמבר אוקטובר 1986; ו'יצופה היערות - תבוסתנותו, קרחתו, וצלינותו' ינואר 1995) שהן הרחבות ואפליקציות של ספרו ההגותי 'הצליין-החילוני' כאשר הראשונה מתייחסת לסיפור 'קורדובה' של יעקב שבתאי והשניה אל 'מול היערות' של א.ב. יהושע. לא אוכל אפילו לרמוז כאן לפתרונות המעניינים שהוא מציע שם, אבל עקרונית אוכל לומר כי מה שאורפז מנסה לעשות במסותיו אלה ובספרו בכלל זה בדיוק לחלץ אותנו מן ההיתקעות הקיומית בה מצוי 'האדון הרוכב' של קפקא ולהתוות מסלול בו נוכל בכל זאת להתקדם. זהו כידוע מסלולו של "עולה-הרגל ללא-כנסיה", כדבריו. גם לו אין יעד להגיע אליו וגם הוא אינו יכול להישאר במקום בו הוא נמצא, אבל בניגוד לאדון הרוכב של קפקא, אורפז אינו מוותר על האפשרות לחיות חיים של משמעות בעולם נעדר משמעות, וזאת הוא עושה באמצעות הפילוסופיה האירונית של ה"כאילו", אותה נטל מעליסה בארץ הפלאות, פילוסופיה המלמדת אותנו לחיות "כאילו יש תכלית כוללת למטרות שאנו מציבים לנו, וכאילו קיים יחס בין מעשינו הקטנים לבין הנצחיות".

איני מכחיש, גישותיהם של ס. יזהר ויצחק אורפז לטקסט הסיפורי שונות מאד זו מזו. זה דבק במילוליות-הסיפורית בלבד וזה