

## עמוס ליתן

### כוחה הנורא של סצנה קטנה

על חסד ספרדי מאת א"ב יהושע

מה משמעות הכפרה שמתכפר הבמאי המבוגר יאיר מוזס האשכנזי, לפני התסריטאי הצעיר שלו שאול טריגנו המזרחי, כאשר הוא משחזר בגופו את תמונת "החסד הרומי" (ראה הציור שעל עטיפת הספר: זקן אזוק בידיו, חצי גופו עירום, גלימה אדומה על מותניו, יונק משדי אישה צעירה)?

משמעותה אחת בלבד: התבטלות גמורה של מוזס בפני טריגנו והודאה בכך שהוא צודק בכל טענותיו נגדו. אלה מסקנות קשות, לדעתי, העולות מספרו החדש של אברהם ב' יהושע **חסד ספרדי** (הספריה החדשה/ הקיבוץ המאוחד 2011), אשר חרף אהבתי והערכת הגדולה למחברו, קשה לי לקבלן.

1.

ברומן החדש מפצל יהושע את דמותו לכמה דמויות משנה ומעתיק את זירת ההתרחשות מן הספרות אל הקולנוע המאפשר בחינה מדוקדקת יותר שלו ושל יצירתו. שתי הדמויות המרכזיות הן של הבמאי המבוגר יאיר מוזס, המייצג את יהושע המאוחר של הרומנים הריאליסטיים; ושל התסריטאי הצעיר שאול טריגנו, תלמידו לשעבר, המייצג את יהושע המוקדם של סיפוריו הקצרים הסור-ריאליסטיים שעל פיהם וברוחם

כתובים תסריטיו. דמות חשובה נוספת היא השחקנית רות, המכונה "דברו", בת רב ממרוקו שגילה וטיפח טריגנו אבל שהופכת לבת לווייתו של הבמאי. המאורע המרכזי שמניע את העלילה הוא קרע שחל בין מוזס לטריגנו בסרטם המשותף האחרון, עם סירובה של רות לבצע את סצנת הסיום הכתובה בתסריט: אשה צעירה לאחר שהפילה את תינוקה שנועד לאימוץ, יוצאת מהקליניקה לרחוב ומיניקה, כמעשה של חסד, קבצן זקן ורעב (דמיונה לתמונת "החסד הרומי" אינו מקרי ועוד נשוב לכך). הבמאי תמך בסירובה ושינה עקב כך את תמונת הסיום שנותרה עמומה. התסריטאי געלב עד עמקי נשמתו, לא סלה לשניהם והפסיק את עבודתו עמם. מוזס המשיך לביים סרטים שלא היו שוב באותה איכות כמו סרטיהם המשותפים, ואילו טריגנו פרש לגמרי מכתובה, עבר לדרום הארץ ועיסוקו בהדרכת סדנאות בבתי ספר. כעבור שנים, כדי לשמר את עבודתו הפילמאית, הפקיד טריגנו את סרטיו אלה בארכיון הבינלאומי לקולנוע בעיר סנטיאגו דה קומפוסטלה שבספרד, ומנהלו, חואן

דה ויולה, החליט לערוך מהם רטרוספקטיבה ליצירתו המוקדמת של הבמאי, שאליה מוזמנים מוזס ובת לווייתו, רות. בנקודה זו נפתח הרומן החדש שבו תשעה פרקים אשר ניתן לחלקם באופן סכמטי לשלושה חלקים: הרטרוספקטיבה בספרד, הרטרוספקטיבה בישראל, והשחזור בספרד של "החסד הרומי" הנהפך ל"חסד ספרדי".

2.

כפי שניתן להבין מדברינו עד כה **חסד ספרדי** הוא רומן עתיר עלילות ומשמעויות שעל כל אחת מהן אפשר לייחד מאמר נפרד. ואמנם המוסף 'תרבות וספרות' של 'הארץ' (11.02.11) הקדיש לו גיליון מיוחד שכלל ארבעה מאמרים (שגם הם לא מיצו את הנושא): ישראל יובל כתב על "גלות ירושלים אשר בספרד" ועל הישראלי הנודד ברומנים האחרונים של יהושע; נסים קלדרון כתב על "האובססיה של מוזס" לחסד הספרדי ועל אובססיות בכלל ברומנים של יהושע; דורית הופ במאמרה "מדמות לאשה" כתבה על רות, גיבורת סרטיו של מוזס, המופיעה בהתחלה כבת לווייה ולקראת הסוף כאשה; ואילו ניצה בן-דב כתבה על "דיוקן האמן כאיש זקן" ועל תמונת הסיום של הרומן - מוזס היונק משדיה של דולסינאה הספרדייה - המתחברת לרומן האירופי הראשון **דון קיחוטה**, ששימש השראה ליהושע בכל יצירתו.

אולם כל המאמרים הללו (וכן אחרים שפורסמו בינתיים) נמנעו, לדעתי, מלעסוק בשאלה המוסרית שהרומן מעלה: מה המשמעות של מעשה הכפרה של מוזס והאם הוא מעשה ראוי, או מעשה מקומם?

יהושע עצמו בספר המסות העיוני שלו **כוחה הנורא של אשמה קטנה** על "ההקשר המוסרי של הטקסט הספרותי" (ידיעות אחרונות, 1998), תובע מהספרות ומהביקורת לעסוק בשיפוט מוסרי של יצירת ספרות. דומני שאי-אפשר להבין את הרומן האחרון בלא הקשר לספר ההוא, שבעקבותיו הוא הולך. לכך בעיקר אקדיש את המשך דברי.

3.

חמישה מסרטיו המוקדמים של מוזס לפי תסריטים של טריגנו מוצגים ברטרנספקטיבה: "הטיפול החוזר אל עצמו", "תחנה כפרית" (מבוסס על סיפורו של יהושע "מסע הערב של יתיר", 1959), "תרדמת החיילים" או "המתקן" (מבוסס על סיפורו של יהושע "המפקד האחרון", 1960), "בבית הכנסת שלנו" (מבוסס על סיפור של פרנץ קפקא שתרגם דן מירון) ו"הסירוב", הסרט האחרון שבו שיתפו פעולה. אולם עוד לפני שהרטרנספקטיבה מתחילה, בפרק הראשון של הרומן, כאשר מוזס מגיע עם רות להדרם במלון בעיר סנטיאגו דה קומפוסטלה (העיר השלישית בקדושתה לעולי הרגל הנוצרים אחרי ירושלים ורומא), הוא מגלה מעל למיטתם רפרודוקציה לא מוכרת לו שבה נראית אשה צעירה מיניקה אסיר מבוגר. מוזס אינו מודע למסורת האירופית הארוכה שמאחורי ציור זה הקרוי "חסד רומי" [Caritas Romana] אולם הוא נדהם מן העובדה שהציור ממש סצנה נועזת שהגה התסריטאי שלו טריגנו לפני למעלה משלושים שנה, ואשר בוטלה בהוראתו, בשל סירוב השחקנית לבצע. מומחית לאמנות מסבירה לו כי זהו ציור מפורסם מאת הצייר ההולנדי בן המאה השבע-עשרה, מאטיאס מיפוחל, המבוסס על סיפור מאוסף הסיפורים של ואלריוס מקסימוס משנת 30 לספירה על צעירה בשם פרו מיניקה את אביה, אסיר בשם קימון, ומצילה אותו ממוות ברעב. סיפור ששימש השראה לעשרות ציירים במשך הדורות.

מוזס אינו יודע כיצד הגיעה הרפרודוקציה לחדרו במלון והוא חושד שידו של טריגנו בדבר. בהמשך מתברר כי גם טריגנו לא הכיר את הציור המפורסם כשכתב את התסריט שלו, והתוודע אליו לראשונה



רבים בפגישה מוקדשים לרות, אבל לא אתעכב עליהם כאן. די לציין שגם בה רואה טריגנו מי שבגדה בו עם הבמאי, אף שהוא זה שגילה אותה עוד בבית הספר היסודי "כמי שיכולה להגשים חזון נועז, לא רק בשל יופיה, אלא בשל היותה תינוקת אסופית שהביא אותה ארצה רב זקן מגבול הסהרה" (עמ' 314). טריגנו מאשים את מוזס גם במה שקרה לבנו: "אני מתייחס לפגיעה של בני כהמשך או כתוצאה של הפגיעה שאתה פגעת ביי" (עמ' 317).

האמת היא שלא רק את האשכנזים תוקף טריגנו, אלא גם את המזרחים. כשחפיש שותף חדש לא מצא אותו לא כאן ולא שם. הביטוי השנוא עליו הוא "מלח-הארץ", כלומר "ישראלים אחראים ומסורים, מתקדמים בנפשם והגיויניים במחשבתם", לאחר שגילה, כי "מלח הארץ הזה מאס



במליחות שלו ונרתע מן המליחות של אחרים". מצד שני אינו יכול לשאת גם את המזרחים אשר "עדיין שטופים בעלבונם ומשותקים מרוב תחושת קיפוח מתמדת" (עמ' 325). את פעילותו הקהילתית הוא מקדיש לטיפוח "ישראלים מקריים" כהגדרתו (עמ' 326) על ידי התוויית איזה שביל ביניים. בכתיבתו ניסה, כדבריו, "לפגוע באימה המטאפיזית", דהיינו להקטין את הפחד מפני יראת הרוממות (האלוהית) מבלי "לפגוע בדת עצמה, במנהגים או בתפילות, ובכל הווטות שאינן מוזיקות כל עוד הן מספקות לאדם מעט נחמה". זאת מכיוון שהרגיש "שהזהות הרציונאלית של מלח

הארץ, והתרבות ההדוניסטית החילונית שלו, הן בסך הכל קליפה דקה, שבזמן משבר תתפורר מול אימת הרוממות" (עמ' 327).

6. בכל מהלך המפגש הטעון הזה, מוזס כמעט שאינו מגיב על טענותיו של טריגנו. כל מה שהוא מבקש זה לגשר על "התהום" שביניהם ולכן הוא מציג עצמו בתור "מורה זקן שבא אליך ברצון טוב. צליין חוזר בתשובה". טריגנו שם לב לביטוי הזה ושואל: "חוזר בתשובה? ... אל מי אתה חוזר?" ומוזס משיב לו: "אליך". מוזס קצת נבהל מתשובתו שלו וחושב בלבו מה אם יעז לדרוש ממנו "כפרה" (עמ' 329). וזה אכן מה שטריגנו דורש לבסוף. לקראת סופה של "סעודת הלילה" חוזר טריגנו אל תמונת הסיום שבוטלה בסרטו וחוללה את הקרע ביניהם. הוא מאריך בדברים על משמעותה האנושית העמוקה (עמ' 331), ולא אחזור כאן על ההסבר המפורט, ומאשים את "השחקנית והבמאי שלא הבינו את האמירה האנושית שיש בסצנה... גם לא ידעו שאני מתחבר בסצנה הזו לרובד תרבותי עמוק, שבמשך דורות העשיר את האמנות" (עמ' 332).

טריגנו מודה כי בשעתו לא ידע גם הוא את הפרטים ההיסטוריים הקשורים בתמונת הסיום, אבל כבר אז חש בעוצמה שמהדהדת בה מעומקי הזמנים. וכמובן, כאשר נתקל בספרד בתמונת "החסד הרומי" ולמד על כל משמעויותיה "היא צרבה את לבי, כי הבנתי שכבר בתור בחור צעיר בעל השכלה לא גדולה, התחברתי לסיפור קדום על בת

רק כאשר הגיע לספרד להפקיד את סרטיו בארכיון הקולנוע שבסנטיאגו דה קומפוסטלה. אולם כשגילה אותו, דאג שמנהל הארכיון יתלה אותו בחדרו של מוזס כשזה יגיע לשם לרטרוספקטיבה שלו. התגלית הזו על משמעותה המוסרית המורכבת (הן כשלעצמה והן ליחסי הבמאי-תסריטאי) נהפכת לאובססיה שאיננה מרפה ממוזס.

4. כבר הרטרופספקטיבה בספרד (המהווה כמחצית מהרומן ולא אתעכב עליה כאן) עומדת בצלה של אותה אובססיה, והיא הסיבה שלאחר שובו לארץ עורך מוזס רטרופספקטיבה נוספת, במציאות. כלומר, שב אל כל האתרים שבהם צולמו סרטיו, כדי לגלות היכן וכיצד נפל בהם איזה פגם הטעון תיקון. בסרט הראשון ("הטיפול החוזר אל עצמו") רצה להבין איך הצליח טולדנו הצלם לצלם את ביתו משלוש זוויות שונות כאילו היו אלה שלושה בתים נפרדים. בסרט השני ("תחנה כפרית") נזכרה רות כי הוא הסתיים בסצנה אכזרית ללא צורך של אונס הגיבורה החירשת-אילמת, והם יוצאים לאתר הצילומים, כפר ערבי בשטחים, לראות ולהבין כיצד זה נעשה. בסרט השלישי ("המתקן") הורג הקצין נערה ברווית המשוטטת במקום. בהגיעו לאתר הצילומים בשנית מתברר לו כי במקום שהיה אז שטח מדברי ריק, הוקם מתקן גרעיני שהצבא שומר עליו והגיישה (במיוחד לערבים) אסורה. במקרה זה המטאפורה שבסיפור הקצר של יהושע ("המפקד האחרון") נהפכה למציאות. וכן בסרטיו האחרים, אבל העיקר, כמובן, הוא הסרט האחרון ("הסירוב") הדורש באמת תיקון מוסרי, ולשם כך הוא מבקש להיפגש עם התסריטאי שלו, שאול טריגנו.

5. הפרק השמיני ברומן, שבו נפגשים השניים והקרוי "סעודת לילה עם התסריטאי לשעבר שלך", הוא מרכזי מבחינתי וכנראה גם מבחינת המחבר (משום שאם כל הספר כתוב בגוף שלישי, הרי הפרק הזה כתוב "בגוף שני יחיד" כאילו הגיבור מביט בעצמו מן הצד ופונה אליו בלשון "אתה", מה שמבלבל לעתים את הקורא. כאילו המחבר עצמו ניצב בצמוד לו ולוחש באוזנו. וכך למשל הוא נפתח: "אתה מתכנן להגיע לנתיבות לפני החשכה, כדי שתספיק לאתר מבעוד מועד את מקום הסדנה של טריגנו").

מאז הפרידה ממוזס התרחק טריגנו מכל מה שמזכיר אותו ואת עולמו. הוא התרחק מן המרכז המבוסס של ישראל, חי בעיירה נתיבות ועסוק בפעילות קהילתית. אחד מילדיו, אוריאל, הוא מפגר ומטופל אצל משפחה אומנת באחד ממושבי עוטף עזה, ושם גם מתקיימת לבסוף הפגישה ביניהם, כאשר ברקע מטפסף ירי קסאמים. מלכתחילה דחה טריגנו את בקשותיו של מוזס להיפגש עמו ולא ראה בכך שום טעם. רק הלחץ שהפעיל מוזס, שיעשה זאת למען רות, שלדעתו חולה במחלה קשה ומסרבת להיבדק, גרם לו להיעתר לבסוף לבקשה.

בעימות הזה, פנים אל פנים, מוטחים, לבסוף, דברים קשים מכבשונו של הרומן. אולם אין כאן עימות של ממש, משום שבעיקר טריגנו הוא המטיח ומוזס הסופג, בעוד המחבר כמעט ולא טורח לאזן ביניהם. (לדעתי, משום שהדבר עולה בקנה אחד עם עמדתו בדבר "אשמתו" של מוזס). ביקורתו של טריגנו גורפת. הוא תוקף את מוזס על "הסגנון הירוד שהשתלט על הסרטים שלך" מאז חדל לעבוד עמו (עמ' 293); הוא טוען כי גם בזמן שעבדו יחד מוזס לא ירד לעומק תסריטיו: "כמה רבים הסמלים הנסתרים בתסריטים שלי שאתה, כבמאי, לא היית מודע להם"; ומייחס זאת לצרות אופקיו: "לא היית מסוגל לחרוג ולהמריא מהרקע החברתי שלך, מהסביבה המוגנת והיציבה, בשביל להתחבר למבט חדש של מי שהגיע כמוני משולי החברה" (עמ' 301). עמודים

# ללי ציפי מיכאלי

## במרכז העיר

יום נמרד בצבעים מתחלפים  
 משוך הרגש על הגוף הלח המתקלף  
 דם נזף מהעור הדק ילדים פוחדים להתקרב לצבע הפתוח  
 אני ממשיכה לרקוד כנגד הנהימות  
 ברקע  
 מבטים מבהירים זכרון  
 קנאני התחושה נאגרים בצדי הגפים מתניעים את פיות הרגלים  
 את שולי הפה  
 להפתח אני שומעת מאינמקום אני שומעת חבוקה בידי מפילה את עצמי  
 ככה לא ארצה ככה לא ארצה ככה לא ארצה להשאיר להשבר לנצח  
 אחמק מסאב ומעוד סאב ומעוד טקסט אפל  
 להנפיש את עצמי  
 להרגיע  
 כרי משוך להשקיט את הרעש הצורב  
 להשליט  
 שפיות על סף דמעה  
 בנחירים רועדים  
 נזילת הרימל על כריות שקועות שהשחירו כמו כהנת עצורת מבט על  
 תבונה שמצמיחה נוצות  
 ככה עם הרגע הרב ממדי  
 ככה עם האור  
 הולכים ועוזבים את המרד על הכביש

שמיניקה אב וקן בבית סוהר. ואז גם הבנתי שהתסריטים הראשונים שכתבתי בשבילך לא נוצרו בחלל ריק אלא נבעו ממהו עמוק ורחב יותר... המצאתי משהו שכבר המציאו אלפיים שנה לפני. אני שבאתי לישראל מעיירה קטנה באפריקה, התחברתי למשהו שהתגלגל בכל אירופה" (עמ' 333).

טריגנו רואה עצמו עכשיו נציג התרבות האירופית הגדולה שמוזס, ברוב בורותו, רמס וערער בכך את ביטחוננו העצמי. מוזס מתוודה כי אף שביתו מלא ספרים וכי למד היסטוריה באוניברסיטה, לא שמע מימיו על "החסד הרומי". טריגנו מבטל את השכלתו השטחית מעיקרה. "לימודים שלא הקנו לך עומק היסטורי, הוא אומר לו, אבל עכשיו אתה יכול לתפוס את שורש הכעס שלי".

דומה שמבחינה רעיונית זהו שיאו של הרומן. טריגנו המזרחי הוא איש התרבות האמיתית, ואילו מוזס האשכנזי איננו אלא זעיר-בורגני בור ורדוד. תגובתו של מוזס מאכזבת ספרותית ומהותית. יש, כמובן, הרבה אמת במה שטריגנו אומר, אבל יש גם אמת (מוכרחה להיות, אחרת אין זה רומן ראוי לשמו) בצד שכנגד, אלא שמוזס אינו מתמודד כלל עם טריגנו ורק מתנצל בפניו. טריגנו מותח ביקורת נוקבת, כאמור, במידה רבה של צדק, אבל מצער לראות שאין כאן שני צדדים אמיתיים לוויכוח, וכי ותשובתו של מוזס היא לא רק אפולוגטית, אלא גם פתטית: "אני מבין עכשיו היטב מה עוללתי לך. לכן באתי אליך הערב בתור חוזר בתשובה" (עמ' 333).

טריגנו אינו מסתפק בהתנצלות ותובע ממוזס מעשה. "תשובה היא ביטוי חלול אם לא מתלווה אליו מעשה של כפרה", הוא אומר. לשאלתו של מוזס "איוו כפרה?" הוא משיב: "כפרה פשוטה, ממשית... תשחור בפועל את הסצנה האבודה... תשחור בשבילי את החסד הרומי... אתה עצמך תהיה בתמונה, כבול וחצי עירום, כורע על ברכיך, לפני אישה צעירה שתיניק אותך" (עמ' 334).

מוזס מקבל ומסכים ובכך מסתיים הפרק השמיני. הפרק התשיעי והאחרון "החסד הרומי", מוקדש לשחזור הגרוטסקי והמבזה של סצנת ההנקה. שני הניסיונות הראשונים - פעם עם אשה מוסלמית ופעם עם אשה מסוממת - נכשלים, ורק בפעם השלישית, עם כפרייה ספרדית, זה מצליח.

.7

אני מודה ומתוודה כי "התשובה" וה"כפרה" של מוזס ברומן הזה אינן מובנות לי. התמורה של טריגנו בנסותו להשפיע על רות שתבצע את בדיקות הדם שלה כדי שאז יוכל, אולי, סוף סוף להתחתן איתה, נראית כתירוף קלוש. לעומת זאת ההאשמות שמטיח בו טריגנו ושמוזס אינו מתנער מהן, הן חמורות וגורפות: סרטיו המאוחרים (כלומר, הרומנים של יהושע) הם רדודים ושטחיים; סרטיו המוקדמים (כלומר, סיפוריו הקצרים) הם בלבד מקוריים ובעלי ערך; אופקיו החברתיים צרים וזעיר בורגניים; רגשותיו סינתטיים ונעדרי עומק, השכלתו קרתנית וחסרת ערך; וכן הלאה, ביטול גמור (ובלתי מוצדק) של חייו ופועלו. לדעתי אין לכך הסבר אלא ב"חטא המוסרי" שהרומן כופה על מוזס ושנובע ממעשה הביטול של אותה סצנת סיום קטנה בתסריט של טריגנו. אבל האם אומנם כה איום הוא המעשה? האם אומנם הוא תובע ביטול של כל מפעל חייו של מוזס עצמו? ומה יהיה לאחר מעשה הכפרה הרה-האסון? האם יחזור מוזס לסרטיו המוקדמים (קרי: סיפוריו הקצרים)? האם יפסיק לביים סרטי עלילה (קרי: לכתוב רומנים)? האם יעקור ליישוב ספר כדי לעסוק בפעילות קהילתית?

דומני שהספר נקלע בסופו למבוי סתום. מה שמקומם יותר מכל זה ההיגיון המוליך את הגיבור שמוטל בו דופי מוסרי כלשהו אל עברי פי פחת. במסה "כוחה הנורא של אשמה קטנה" מנתח יהושע את התנהגותו של וולצ'אנינוב כלפי פאבל פאבלוביטש ברומן *הבעל הנצחי* מאת דוסטויבסקי. לווצ'אנינוב היתה פרשת אהבים עם אשתו של פאבל פאבלוביטש ("אשה שהיתה מחליפה מאהבים בזה אחר זה") וכבר הוא מרגיש עצמו לכוד ללא מוצא. כותב על כך יהושע: "וולצ'אנינוב כבר מארגן עצמו להיות אשם כלפי פאבל פאבלוביטש... מכאן ואילך בכוח האשמה הקטנה והמסוימת הזאת, הוא ילך ויסתבך עד לאובדן גמור" (עמ' 114).

וכלום לא זה מה שקורה ברומן *חסד ספרדי* למוזס כלפי טריגנו בשל אותה סצנה קטנה שביטל בתסריטו? תחושת אשמה נוראה שבעטיה הוא מתנצל וחוזר בתשובה. וטריגנו (שלא כפאבל פאבלוביטש) גם מקבל את ההתנצלות וגם כופה על מוזס מעשה של כפרה. יש מי שיראה בכך היטהרות מוסרית, בעיני זו היטהרות המובילה לדרך ללא מוצא. וכיצד, בעצם, רואה זאת יהושע?