



דבורה זילברשטיין

קול דמעה דקה

קול דמעה דקה

דבורה זילברשטיין*

"התיאטרון הוא ההפגנה שלי"¹

נולה צילטון

על נס היברידי

המחזה "יוליסס על בקבוקים" הוא בבחינת נס-היברידי: ההתקיימות הקונקרטי של טבולה כולה בזיעתו של ה"כאן" וה"עכשיו" הפוליטי-חברתי והאנושי, זה המוכר לנו עד זרא ואולי מוטב, עד-זוועה-דוקומנטרסטית, ובה בעת, בין שתיו הממוללים מתרחש דיון מטפיזי עתיק שהווייתו אוניברסלית ומופשטת; דיון השואל מחדש על הזיקות בין חומר לרוח, בין חירות לבין אלימות, בין משפט לבין מוסר, ובין זכויות וחובות המוקנות ומוטלות מכוח חוק הריבון לבין זכויות וחובות הנובעות מריבונותו של היחיד. זה הוא דיון עמוק ורב רבדים שכולו אינטר-טקסטואליות אוניברסליסטית המאיים ללא הצלחה (כישלון הנזקף, כמובן, כולו לזכותו) לחתור נגד אותה חד-פעמיות מקומית ולפתות אותנו לקונטקסט המטפיזי שהעלילה המקומית היא לכאורה אך גילום קונקרטי שלו. הדיאלקטיקה הזו שבין הממלכה המטפיזית האינטר-טקסטואלית לבין ההתרחשות הכה ריאליסטית, על הדיאלוגים והמחווות המדייקים לשיח המקומי, היא שמעניקה להצגה את עוצמתה ההיברידית. היא לגמרי מכאן אבל גם משם, כל כך מעכשיו אבל גם כל כך עתיקה.

על הבימוי, על הבמה ועלינו

עבודת הבמה היא חתרנית ומלאה בתחבולות בימוי ותאורה מקוריות עם הדגש על מימזיס דל-חומר, כפי שניתן לצפות מיורשת העצר של נולה צילטון, ובה בעת היא מתחזה להיות שמרנית: דומה שקיר רביעי מבדל את הצופה מהמתרחש על הבמה.² הרחוב הישראלי צופה, אם בכלל, במצור על עזה כמו דרך קיר רביעי, ברור ומשורטט היטב: "הם-שם" על במת חיי פליטותם; "אנחנו-פה", מעברו של הקיר, ישובים על אדמתם, בבתיים ובכפריהם, וסומכים על הקיר הרביעי המדומיין שיעזור לנו לזכור שהם ב"שם" הרחוק. רק היעדרו של הפרגוד התאטרוני, זה המבחין ברגיל בדרמה הריאליסטית בין המערכות, אולי מרמז לנו שהקיר הרביעי שהציבה ההצגה, הוא לא יותר מתחבולה מאחזת עיניים. אולי כשהכריעה אופירה הניג³ לוותר על המסך שהוא המסמן המושלם של הקיר הרביעי, היא גם רומזת לנו באירוניה, את שסיינפלד, בכיר השב"כ במחזה, יודע בתהומות פחדיו: דווקא אנחנו

* סופרת

1 www.khan.co.il/article_heb.php?id=166

2 קונבנציוני הקיר הרביעי מבוססת על העמדת פנים מראש של קהל הצופים הבא לחזות בהצגות הריאליזם המודרני, כמי שמציץ לתוך חדר מבעד לקיר רביעי.

3 אופירה הניג, במאית ההצגה "יוליסס על בקבוקים".



מ”שם”, מהמערב, מתרבותו, מהוויות חייו, והם דווקא מ”פה”. בתאטרון ההיסטורי של המציאות – השמירה על סיסמת הקיר המפריד במלאכותיותו הכוזבת חייבת לתחזק עוד אלימות, עוד אכזריות ועוד אבדן צלם-אתי מהעושים במלאכה.

נחשוב, למשל, את ההמצאה הבימתית היצירתית של הדלתות האפורות שמהן יוצאות ונכנסות הדמויות: הן מתפקדות במקומו של מסך התאטרון שברגיל, ירידתו מסיימת מרחב זמן-אחד ועלייתו מאותתת שעברנו למרחב-זמן חדש. בבמה של ”יוליסס”, כניסתן ויציאתן של הדמויות בפתחת דלת ובטריקתה עדיין מותירה אותנו במרחב-זמן אחד, טוטאלי, שפעם הוא מתקן מעצר, ופעם הוא ביתם של איזאקוב ואשתו, ופעם הוא משרד עורכי דין מצליח. כך, בסופו של יום, מערכת ההבדלים שאנו נאחזים בה כבקרב הצלה קורסת; הכול פולש להכול: על בכיר השב”כ ועל יוליסס, על איזאקוב ועל אשתו, וגם על חורש, עורך הדין השואף לשותפות בכירה במשרד – בין אם אנו בביתנו, במקום עבודתנו, במעצר, או בארוחת ערב מתחגגת – סוגר מרחב-זמן אחד של מציאות פוליטית דכאנית. במומנט הסיום של המחזה נסדק גם הקיר הרביעי – אז גם אנחנו שבאולם שייכים אל המציאות הטוטאלית הזו. רק עם הצופים מדברת דמעתו של איזאקוב, מעבר לגבן של הדמויות, אליהם היא פונה בקולה החרישי – כשהיא זולגת לאיטה במורד לחיו עד שנדלקים האורות באולם.

וממילא, ”הקיר הרביעי” אינו קיר, מדובר באילוזה: הוא אינו יכול לאפשר לנו באמת להתחבא בחשכת האולם, מצדו המוגן. ההצגה הזו מדברת ממש בנו, בצופיה. היא פורשת את מניפת התגובות של הרחוב הישראלי נוכח דפוס הפעולה של מכות הכיבוש בכלל, והמצור על עזה בפרט. כולנו מיוצגים שם: היוליססים יחידי הסגולה, אלה המסומנים כבוגדים הסהרוריים של השמאל; זרועות הביטחון המניעות את המכונה, מתכננות ומבצעות את פשעיה, פשעים נגד האנושיות; המערכת המשפטית שבפלפוליה מפרשנת ומכבסת אותם שהרי המכונה לא ויתרה על עלעלי התאנה המשפטיים שיכסו את מבושיה; הרחוב הישראלי שיש שהוא נבער, מדעת העוול, כמו נוחי עדן, ויש שהוא, כמו חורש, נבער פחות אבל אופורטוניסטי וציני יותר. אבל רובנו, אפשר להניח, למצער רוב הציבור שבחר ללכת לצפות בהצגה זו, איננו אלא ”איזאקובים”, אנשי האמצע. לא בכדי שמו הפרטי של איזאקוב הוא יצחק, כשם האמצעי שבאבות האומה, הבינוני שבהם. איזאקוב הוא בשר מבשרינו: נציגנו הרשמיים לא יתמכו בסרבנות, שהרי שמירת החוק היא ערך אזרחי ראשון במעלה; אבל הם ואנחנו כן נדאג לספק ספרים לסרבנים הכלואים; נלחץ מאחורי הקלעים כדי להקל עליהם, להמתיק את דינם, נחתום על עצמות, ננאם ונשתתף בהפגנות. אנחנו, שהחוק משרטט את מרחב הפעולה שלנו ומכתיב אותה, אנחנו שרגע אחרי ששוקטים התותחים זולגת אנושיותנו דמעה, אנחנו שגם מתגאים בשירותי בנינו בסיירות ובנכונותם לשאת בנטל אבל גם רוצים בכל לבנו ”שלוש עכשיו”, אנחנו איזאקובים שמוכרים את שירותנו המקצועיים לשב”כ ובה בעת מעניקים אותם בבחינת חסד לעציריו; שגם שואפים להיות הגונים, אנושיים, לשמור על צלם, להגן על החפים, וגם משרתים ומממנים במסינו את המכונה שאת פעולתה היינו מבקשים להפסיק, ופורשים מעל מעלליה את אצטלת החוק. איננו דומים לנוחי, גם לא לחורש; וודאי שאיננו סיינפלד,

הוא רק עושה עבורנו את העבודה המלוכלכת. אנחנו הרי כן יודעים את העול, כואבים אותו ומישירים מבט אל מולו; אנחנו ה"אנשים החושבים" שמתחילים את הבוקר עם עמירה וגדעון,⁴ לפני שאנחנו עוברים לעמודי ה"גלריה".

ורובנו, מותר להניח, אומרים לעצמנו, "אבל מה ברירה יש לנו?" מול המכונה הפוליטית הדכאנית, העצומה ורבת הכוח והתושייה, יש ללמוד להלך בין טיפותיה, לציית לחוקיה. ולאחר לנו בין סדקיה אפשרויות לגלם את אנושיותנו, את רגישותנו החמלתית, את הסתייגויותינו ואת ייאושנו. לנו, האיזאקובים, אין ברירה. גם לסיינפלד, הניצב במקום די גבוה בפירמידת הכוח המבצע, אין ברירה: מישהו הרי צריך לעשות את העבודה השחורה; מישהו צריך להיות ער לסכנות, להטרים תרופה למכה ולא לשבת כלשוננו, על הטריבונוה כצופה, כמונו.

רק דמות אחת ויחידה במחזה, יוליסס, פועלת מתוך תחושה שיש לה ברירה, מתוך תודעת חירות עמוקה אף שהיא שרויה בכלא לכל אורכו. מספרים עליו, על דיוויד תורו, שהוא חייך אל מול השופט שאיים ליטול את חירותו כאומר: שופטים שוטרים וסוהרים יכולים לשים אדם בבית הסוהר אבל את החירות שום אדם לא יכול לשלול מזולתו ואף לא להעניק לו אותה. בדומה, המשפט הראשון שאנחנו שומעים מפיו של יוליסס הוא זה:

"חופש הבאת לי היום כבוד הסנגור? שחרור הבאת לי?"⁵

זהו כמובן, משפט אירוני. האם החופש הוא משהו שזולת כלשהו יכול לתת או לשלול? שאלה זו מזמינה דיון קצר אם גם בלתי-ממצה בסוגיות המטפיזיות שהמחזה ודמויותיו מרווחים להן משמעות.

על המעגליות הקאנטיאנית

מעגליות קאנטיאנית הכרחית קושרת את האפרוריות של המוסר (הרצון הטוב) והאוטו-נומוס של הסובייקט האנושי: אי-אפשר לחשוב מוסר אלא אם מתקיימת ברירה (חירות) לפועל, ואי-אפשר לחשוב חירות במערכת דטרמיניסטית. לפיכך, הישות המוסרית היא הישות המחוקקת לעצמה, האוטונומית. באחד משלושת הניסוחים של הציווי המוחלט (האימפרטיב הקטגורי) מראה קאנט איך המוסר אפשרי רק ממצב שתכליתו של האנושי והמניע של פעולתו חד הם; אותה איכות אפרורית שאינה ניתנת להנמקה או הוכחה – שגרירתו היחידה לחיינו הסיבתיים (ולכן דטרמיניסטיים) שבכאן – מממלכתו של העולם כשהוא לעצמו. הרצון הטוב שהוא סיבת עצמו, הוא המניע והוא התכלית של המותר האנושי והוא הזכות והוא החובה של האנושי. וכך הוא מנסח את האימפרטיב בתצורה השנייה שלו:

"עשה פעולתך כך שהאנושות, הן שבך הן שבכל איש אחר, תשמש לך לעולם גם תכלית ולעולם לא אמצעי בלבד."⁶

4 עמירה הס וגדעון לוי – פובליציסטים המתמקדים בעוולות הכיבוש וכותבים בעיתון "הארץ".

5 גלעד עברון יוליסס על בקבוקים תמונה שנייה (2011).

6 עמנואל קאנט הנחת יסוד למטאפיסיקה של המידות 95 (משה שפי מתרגם, תש"י).



האחריות וחירות ההכרעה של סובייקט סינגולרי, בעל ברירה, היא בלתי-מותנית. היא מתקיימת ללא קשר לאחריות לתוצאותיה הקונקרטיות של הפעולה. האדם האתי אינו בורר את הכרעותיו על פי תוצאותיהן המעשיות. לכן, למשל, אליבא דקאנט, גם אם הסירוב שלי לשרת בצבא הכיבוש לא יביא לסיומו של הכיבוש, שומה עלי לסרב לקחת חלק במערכת משעבדת המתכחשת לאנושיות ולחירויות היסוד של יושבי הארץ הזאת, שהרי התוצא המעשי של ההכרעה המוסרית אינו מוריד או מעלה כלל את תג הערך האתי; זה השרוי מעבר לכלכלת ההצלחה או הכישלון של הפעולה. אכן, כשמרקס כתב את ”הקפיטל”⁷, נראה שהוא פועל מתוך אותו הרצון-הטוב השואף לשחרר את האדם משעבודו למערכות כלכליות מנכרות. האם נדון, למשל, את הערך האתי של פועלו על פי התוצאים המחרידים של פירותיה הסטליניסטיים של המהפכה הקומוניסטית שכנראה לא הייתה מתרחשת אלמלא כתביו? ומוראות הגיליוטינה של המהפכה הצרפתית, האם הם מנתימים את המניע האתי של רוסו בכתביו, כתבים שוודאי היוו מרכיב חשוב במערך השרשור הסיבתי לפרוץ המהפכה?

אפילו איזאקוב – האיש המהלך באין לו ברירה בין טיפות החוק לבין טיפות החסד, האיש שאינו מבין ואף אינו מסוגל להבין מדוע מסתכן יוליסס בהכנסת רומנים רוסיים לעזה – מבחין באוטונומיות שמתוכה פועל העציר שעליו הוא מגן ”פרו בנו”. כאשר יוליסס מסרב לעסקה שהשיג לו איזאקוב, קרי, שיתחייב תמורת שחרורו שלא להפליג שוב לעזה רכוב על הרוסיננטה⁸ הימית שלו, הוא אומר:

”אתה עומד על שלך. עברת עברה ואתה מוכן לשלם את המחיר. אתה רוצה להישפט. זו בחירה, זה רצון. אפילו אם הוא נראה מוזר, הוא אותנטי”⁹.

אז מיהו יוליסס? דון קישוט? אודיסאוס המפליג בימים? האם הוא ”האידיוט”, הנסיך מישקין של דוסטויבסקי?¹⁰ האם הוא אליושה?¹¹ ואולי הוא סוג של נביא שכל עניינו לעורר את הדחף המוסרי הצפון בבני אדם, לחבר אותם לאותה חירות בלתי-מותנית הגלומה באנושיותם, כאשר מבחינתו, כמחוקק לעצמו. מדובר הן בזכות והן בחובה קנטיאנית; במסתו היפה ”כהן ונביא” מנסה אחד-העם לרדת לשורשיה של הוויית הנביא:

”הנביא הוא בעל צד אחד. רעיון מוסרי ידוע ממלא כל חדרי לבו וכולע אותו כולו, עם כל חושיו ורגשותיו, עד שאין ביכלתו להסיח דעתו ממנו אף רגע; אינו יכול לראות את העולם אלא דרך אספקלריא של רעיונו, וכל חפצו ועמלו הוא להגשים את האחרון בשלמותו בכל חזיונות החיים. בעד האידיאל הזה נלחם הנביא כל ימיו עד מקום שידו מגעת, הולך ומפזר כוחותיו בלי חמלה ובלי חשבון ושימת-לב לתנאי החיים ולדרישת ההרמוניא הכללית.

7 קרל מרקס הקפיטל (2011).

8 סוסו של דון קישוט.

9 עברון, לעיל ה”ש 5, תמונה רביעית.

10 פ.מ. דוסטויבסקי אידיוט (נילי מירסקי מתרגמת, 2001).

11 פ.מ. דוסטויבסקי האחים קרמזוב (נילי מירסקי מתרגמת, 2011).

הוא צופה תמיד רק במה שצריך להיות לפי ההכרה הפרטית שבלבו, לא במה שאפשר להיות לפי המצב הכללי מחוצה לו.¹²

ברי שהמבט הפרגמטי מצמיח את המופרכות של רעיונו של יוליסס לקו התפר שבין נביא לשוטה, אותו קו שעל תעתועו עמד כבר, הושע, בנבואת הזעם שלו: "אוויל הנביא, משוגע איש הרוח".¹³

באופן מתעתע אף הוא, המחזה מספר לנו שדווקא סיינפלד, האיש שאחראי לכליאתו של יוליסס, והאיש שמבטיח לו את מותו ומקיים את ההבטחה, מכבד את יוליסס הרבה יותר מאשר איזאקוב, עורך הדין המגן עליו. בעוד שבעיניו של איזאקוב (לפחות במפגשם הראשון) מדובר באישיות ששפיותה גבולית, שתנאי המעצר שלו וסיפור חייו דולים ממנו רק רחמים, רואה בו סיינפלד יריב מסוכן.

איזאקוב באמת אינו מבין מדוע מכנה השב"כ את שייט הספרות הנועז – "יוליסס". הוא סבור, לתומו, שהטעם לכך הוא ש"יוליסס" ביקש להביא את הספרות הרוסית לעזה על גבי רפסודה הצפה על בקבוקי מי עדן, וממילא שהקשר בין מסעו לבין האודיסאה של יוליסס (שמו הלטיני של אודיסאוס) המיתולוגי, הוא חיבתם לשיט ימי. סיינפלד, איש השב"כ שהוא גם איש ספר, מבין היטב שמדובר בקשר שונה, ועמוק מני ים. קשר זה מצוי ביחס שבין הספרא לסייפא, יחס שמנסר בחללו התמתי של המחזה.

בין ספרא לסייפא

יוליסס וסיינפלד – הספרא והסייפא בהתאמה – מייצגים שני סוגי עוצמה, שני דקדוקים גנרטיביים של לשונות נפשיות הזרות זו לזו. במידה מסוימת ניתן לדבר כאן על אופוזיציה אצאית, בת לארכי-אופוזיציה חומר/רוח או גוף/נפש.

איזו זיקה מתקיימת בין הספרא לבין הסייפא? האם מדובר כאן בשתי אנרגיות דיכוטומיות או שמא באופוזיציות פולאריות שיכולות להשלים זו את זו? התרבות היהודית מציעה שתי דרכים להתבונן במתח המתקיים ביניהן.

במסכת "עבודה זרה" מוצגת הגישה הדיכוטומית: בתקופת השלטון הרומי האשימו את רבי אלעזר בן פרטא: "מ"ט תנית, ומ"ט גנבת".¹⁴ הווה אומר – העלילו עליו שהיה מסתכן בחייו ומוסר נפשו באהלה של תורה בניגוד לדינא דמלכותא, אלא שבלילות היה מלסטם את הבריות. כנגד אשמה זו השיב בן פרטא: "איי ספרא – לא סייפא, איי סייפא – לא ספרא", כלומר, אם איש רוח (ספרא; שבתורה מעייניו) – אין הוא שודד (סייפא). ואם ליסטים (שהאלימות היא דרכו ואל החומר תשוקתו), אין הוא איש רוח. המדובר, על פי בן פרטא, בנגזרות אנושיות שאינן ניתנות לצמצום זו אל זו; שאין למצוא שתיהן באדם אחד. המבנים האנרגטיים הנדרשים לאחת אינם יכולים להכיל את האחרת.

12 אחד העם "כהן ונביא" על פרשת דרכים צ, צא (מהדורה שלישית, 1947).

13 הושע ט 7.

14 בבלי, עבודה זרה יז, ב.



בניגוד לגישה זו עומדת האופציה הקומפלימנטרית: ”הספרא והסייפא ירדו כרוכים מן השמיים”¹⁵. עצם הענקת התואר דוקטור לשם כבוד בפילוסופיה לרמטכ”ל המלחמה הידועה בכינויה ”מלחמת ששת הימים”, יצחק רבין, ו”נאום הר הצופים”¹⁶ שנשא בהקשר זה, הם דוגמה מובהקת המצדיקה את הגישה הקומפלימנטרית, והיא, כמובן, גם נמצאת ביסוד הפורמאט של ישיבות ההסדר.¹⁷

ובמונחיו של קאנט: ”הספרא” הוא איש הרוח-המוסר; הוא בן חורין לפעול כמחוקק של עצמו; הוא מונע רק על ידי הרצון הטוב, הבלתי-מותנה. מבחינתו של יוליסס זהו גם האפקט הנפשי של הקריאה בספרות הרוסית:

”אתה חווה את האפשרויות... אתה מתרחב... אתה לא תלוי במה שבחוץ
[הבלתי-מותנה], אתה חופשי”¹⁸

איש הרוח פועל מתוך חירות, ולא מתוך פחד. מי שמונע על ידי פחד אינו פועל מתוך חירות. ואילו ”הסייפא”, השודד, זה שהאלימות היא דרכו, מותנה ומופעל על ידי מניע אחר, הטרונומי, בניסוחו של קאנט; מי שבהכללה אפשר לומר שהוא מונע על ידי צבר של פחדים: הפחד ממחסור, הפחד מסכנה, הפחד מהמוות, הפחד מהמשפט הבין-לאומי, הפחד מאבדן שליטה.

חויית העולם של סיינפלד במחזה מותנית על ידי פחד; וככל שהוא יודע, הפחד מניע את זולתו. הוא אינו מכיר משהו אחר. היכולת שלו לשלוט באויב כרוכה מניה וביה בניהול הפחד של אויבו. אם האויב יפחד הוא יוכל לשלוט בו; כדי שהאויב יפחד, צריך לשמור על כוח ההרתעה, הלא הוא כוח ההפחדה.

יוליסס פטור מהפחד. יוליסס הוא בן חורין. לא זו בלבד, אלא שהוא, בטוח שלא רק הוא בן חורין, שהרי אין לו בלעדיות על החירות הזו באשר היא נובעת מהמותר (הרצון הטוב), זה שמגדיר את האנושיות שלנו-מעבר לאורגניזם הפיזיולוגי-ניורולוגי-קוגניטיבי – בהיותם מותנים. לכן, את המותר הזה, גם אם הוא רדום, הוא מבקש לעורר באחרים. המורה לספרות שפוטה, יכול, כך הוא מאמין, לאפשר את ההוויה הנפשית הבלתי-מותנית – בכל אדם. צריך רק לעורר אותה. לדידו, הספרות הרוסית יכולה לעשות זאת: לחבר את נמעניה אל אותו הדבר שהוא חובה וזכות – החופש לחוקק לעצמו מתוך הרצון הטוב.

15 דברים רבה ד, ב.

16 ”יכולה להישאל השאלה: מה ראתה האוניברסיטה להעניק דוקטור של כבוד בפילוסופיה דווקא לחייל, כאות הוקרה על פעולותיו במלחמה? מה לאנשי הצבא ולעולמה של האקדמיה המסמלת את חיי התרבות? מה לאלו העוסקים לפי מקצועם באלימות ולערכי הרוח? אך רואה אני בכבוד הזה שהנכם חולקים באמצעותי לחברי אנשי הצבא, הכרה עמוקה שלכם בייחודו של צה”ל, שאינו אלא ביטוי לייחודו של עם ישראל כולו”. יצחק רבין ”נאום הר הצופים” (נאום במסגרת טקס קבלת תואר ד”ר לשם כבוד מטעם האוניברסיטה העברית בירושלים, 28.6.1967). לנוסחו המלא באנציקלופדיית ynet: www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3724195,00.html

17 כעניין אנקדוטלי בהקשר זה ראוי לציין את דבר קיומה של עמותת ”ספרא וסייפא” שעניינה תיקון ספרי תורה במחנות צה”ל שנפגמו בעקבות תנאי השדה ופעילויות הלוחמה.

18 עברון, לעיל ה”ש 5, תמונה שלוש-עשרה.

בני אדם שהתעוררו מלימבו הפחד אל מרחב החירות הם עקב האכילס של ממלכת הסייפא. גם יוליסס וגם סיינפלד מבינים זאת: צה"ל חושש אך מעט מקטיושות או מגראדים; האלימות היא המגרש הביתי של כוחות הביטחון; הם שולטים בכללי המשחק וברזיון. אבל מה יהיה אם ללא אלימות וללא מורא דיירי המחנה העזתי יקומו בבוקר פתאומי אחד, ירגישו שהם עם, ויתחילו ללכת ולכל הנקרה בדרכם יאמרו שלום?¹⁹ ובהליכתם כגוף אחד יחצו את המחסומים? מה יהיה אם הם ישתחררו מתודעתו הדטרמיניסטית של הגוף, של החומר ויהיו אוטונומיים כמו יוליסס וחפים מפחד כמוהו?

מה יעשה האדון כשהעבד יכיר בכך שהוא אינו יכול לאבד אלא את ככליו ויבין שהוא, העבד, הוא אדון לעצמו? והאדון? הרי די במשב רוח נכון אחד כדי להתמיר את התודעה צרבת הפחד בתודעת החירות של האדם האוטונומי. זאת יודע סיינפלד מעומק פחדיו וזאת יודע יוליסס מעומק חירותו.

יוליסס שאינו מותנה על ידי הפחד הוא התגלמות הסייט של סיינפלד. וכך אומר סיינפלד לעורך דינו, איזאקוב:

"אל תתחמק! [...] דמיין לך [...] הפחד שלהם כבר לא בולם אותם. לחיות או למות, הם לא רואים את ההבדל. והם באים ועולים עלינו, ואז מה, עורך דין? אני יורה בהם על הגבול ואני ממשיך ויורה בהם, ואולי כבר הילדים שלי לצדי, ואולי גם שלך, ואנחנו יורים, והם ממשיכים לבוא ולעלות, ואנחנו ממשיכים לירות. דמיין מספרים, עורך דין. מאות, אלפים, מיליונים? כמה? עד מתי? השמש תעמוד. והחוק מה? מה יש לו להציע בגיהנום?"²⁰

לא חיבה משותפת לשיט גרידא היא שגרמה לסיינפלד לחבר בין מסעו של גיבור האפוס הגדול של הומרוס, האודיסאה, למסעו של העציר הידוע בכינויו "יוליסס". מסע השיבה הביתה הוא לב הכמיהה באודיסאה. והוא הוא החוט המקשר את עציר-השב"כ לאודיסאה; אותו החוט עליו תולה הפליט הפלסטיני את המפתח לביתו, קרוב ללב. רעיון השיבה של יוליסס הוא הפחד המסויט של סיינפלד. סיינפלד בקיא בספרות. הוא קרא את הומרוס.

על המפתח: זכות השיבה מול חוק השבות

יוליסס של האודיסאה מצליח, כזכור, אחרי מכשולים ומעקשים לשוב הביתה, אל פנלופה אשתו ולסלק את המחזרים הזרים שהשתלטו על נחלתו. האם מדובר רק בסייט של סיינפלד, קבלן הביצועים של הרחוב הישראלי? מה מלבד הפחד מונע מפליטי פלסטין לעשות את הדבר הכי מתבקש ממושג ה"בית"? הלא בית הוא מקום ששבים אליו; זו מהותו. אלמלא הפחד שצה"ל צרב וצורב בתודעתו של הפליט הפלסטיני במחנות הרי זה מה שכל אחד מהם היה עושה... חוזר הביתה.

19 אמיר גלבע "שיר בבקר בבקר" שירים בבקר בבקר (1953).
20 עברון, לעיל ה"ש 5, תמונה תשיעית.



זכות השיבה של הפלסטינים, כפי שסיינפלד מבין היטב, היא אותה זכות פשוטה וטבעית של בני אדם. אין כל אפשרות לחשוב על בית אלא כאל אתר שכורך בתוכו את הזכות לשוב אליו. זו טענה אנליטית שתוקפה אפריורי: כשם שאיננו זקוקים לשום פרלמנט או מוסד של האומות המאוחדות כדי שיחוקק חוק שמשולש הוא בעל שלוש צלעות, כך אין צורך בשום חוק שיקבע שאדם שגורש מביתו או נמלט ממנו על חייו, יכול אם הוא רק רוצה – לשוב אליו. מי שמונע זאת מבצע פשע, גם אם הפשע הזה מעוגן בחוק.

אנחנו שיושבים כידוע בארץ שחיכת לנו ריקה מכל עם, לא יכולים להרשות לעצמנו להביט במציאות נטולת הצדק הזו בעיניים. הרי זה לא פשע שקרה רק אי אז בשנת 1948. זהו פשע שקורה כל יום מחדש כבר למעלה מ-60 שנה. כל יום מחדש צבאו של סיינפלד אינו מרשה לבני אדם לשוב הביתה. גם המצאנו לנו סיסמה המעניקה לפשע הזה ערך מוסרי. הכיצד? "לא מתקנים עוול בעוול". באופן הזה יכול כל אזרח ישראלי מוסרי ללכת כאן לישון מדי לילה מחובק עם אלת הצדק – הרי מה שמניע אותו זה האתוס מוסרי שאין למעלה ממנו אי-מניעת עוול. ושם בעזה מדי לילה הולך הפליט לישון כשהוא מאמין שמחר הוא יחזור; שהעולם לא ייתן; שהצדק עם המפתח החלוד, סופו לנצח.

הספרות הרוסית, מאמין יוליסס, יכולה להתמיר את חוויית הקורבן בחוויית האדון-לעצמו. אין כמוהו ללחוש באוזן הנמענת: "רב לך שבת בעמק הבכא" ולחכות לשקי הקמח של אונר"א; "התנערי, מעפר קומי, לבשי בגדי תפארתך"²¹ הווה אומה, את שלמת כבודך האנושי ו... שובי לביתך. זו חובתך כמי שמחוקקת לעצמה, וזו גם זכותך ובשם חירותך אין את רשאית לוותר עליה.

סיינפלד קורא ספרות רוסית. לכן הוא מבין את בשורת "החירות הקשה" שיוליסס נושא. לכן הוא מסוכן. לכן ידו הארוכה של האדון תחסל אותו באופן ממוקד.

מונולוג הדמעה

הרפליקה העוצמתית ביותר במחזה היא הדמעה הניגרת בסופו על לחיו של איזאקוב נוכח פנינו. זהו אחד מטובי המונולוגים הדרמטיים שהאזנתי להם. מונולוג שנישא ב"קול דממה דקה". הדמעה כמהותה הצלולה של הנפש, זו שאין אתה יכול להחליט אם חומר-הגוף היא או שמא היא, אי-החומר השקוף של הרוח. ובפרפרזה על אמרתו של רבי נחמן מברסלב – כשמקלפים אותו את המחזה של עברון כמו את קליפותיו של הבצל, נשאת בסופו רק הדמעה. זו הדמעה שממסה את הקיר הרביעי שהקימה הניג ומתיכה את ה"שם" של הבמה עם ה"כאן" של צופיה.

עם מותו של יוליסס תם סיבוב נוסף ביריבות העתיקה בין ספרא לסייפא, בין רוח לחומר; סיבוב שמסתיים לכאורה בניצחוננו של הסייפא, הלא הוא סיינפלד. אבל

21 מתוך הפיוט לערב שבת: שלמה הלוי אלקבץ "לכה דודי".

הדמעה מגלה לנו שהרוח עוד תשוב שהרי "הולך אל דרום וסובב אל צפון, סובב סבב הולך הרוח ועל סביבתיו שב הרוח"²².

הבכי השתוק של איזאקוב הוא של כולנו, היורים-ובוכים, האיזאקובים, אנחנו שצפינו בהצגה; שיודעים בלבנו שצודק יוליסס גם אם הוא עובר על החוק שלא מתיר יצוא חומנים רוסיים לעזה הנצורה. הוא צודק שאפשר ונכון לשחרר את נפש הפליטים מתודעת הפליטות ומתודעת הפחד שמטילה עליהם הסייפא של ישראל. אלא שאז מה יהא עלינו כולנו? המחזרים שהשתלטו על ביתו של אודיסאוס שיצא למלחמת טרויה ואחר כה לשוב?

זכותו של בן לאם יהודייה מלטביה, ניו-יורק אתיופיה או פריז להתאזרח כאן נובעת אמנם מכוח החוק של הריבון הישראלי המכונה "חוק השבות"²³. בעוד שזכותו של הפליט העזתי לחזור לביתו אינה דורשת שום חוק, ואפילו שום הצהרה של לורד אנגלי. גם לא החלטה של האומות המאוחדות. המדובר בצדק נוסח אנטיגונה²⁴ כשם שעומדת לו לאדם הזכות לנשום גם אם אין חוק שקובע זאת, כך עומדת לו לאדם הזכות הטבעית לשוב הביתה. וחובתו המוסרית של כל אדם היא לא למנוע זאת ממנו.

מי שמעדיף את הזכויות המוקנות על ידי החוק של הריבון על הזכויות המובנות מאליהן שאינן זקוקות לשום חוק שינסח אותן נדון בשרשרת-הכרעות-הבלית-ברירה שלו להיות השותף על הטריבונו – לרצח של יוליסס.

זו דמעת התבוסה של הרוח ש"חורשת" לה נתיב בלחיו של איזאקוב וממיסה חרש את הקיר "הנוחי" שמאחוריו התגוננו. בקול דממה דקה פונה הדמעה לא אל חורש ולא אל נוחי שעל הבמה אלא ישירות אלינו, האיזאקובים היושבים בחשכת הטריבונו. דמעת הספרא שבוכה אלינו ומתוכנו את ניצחונה של הסייפא.

22 קהלת א 6.

23 חוק השבות, תשי"ו-1950.

24 סופוקלס אנטיגונה (שמעון בוזגלו מתרגם, 2007).