

האכזריות של הבלתי־נתפס

יצחק מאיר, "אישה אחת", ספרית מעריב, תל־אביב, 2011, 295 עמ'

על בן אנוש. מבקש אדם להימלט מן הספקולציות האינטלקטואליות והן רודפות אחריו. מבקש אדם לפאר את ממלכתו בפרפראות תיאוריה ובא המבול ומציפן ומוחקן. מבקש אדם להיכנע לבלתי מובן והנה צצה לו תקוות שווא סנטאלית חדשה. כמו הכלב השוטה הלהוט לתפוס בזנבו, כך האדם, בעל מחשבות שכמותו, מתפתה לתפוס זנב משמעות.

סיפור אישה אחת מתמצת את האבסורד של הקיום האנושי, את אכזריותה של גזירת החיים ואת אכזריות של הבלתי־נתפס. אישה אחת בשבועות הריונה האחרונים, אישה המבקשת להעשיר את עולמו של הקב"ה בבריה נוספת, שהרי "לא לתוהו בראה, לשבת יצרה", ושני בניה הקטנים עמה נמלטים מהמוות בצרפת הכבושה על ידי הנאצים ועוזריהם, אל מה שנראה אז כארץ החיים היחידה, היא שוויץ.

בעלה של האישה, אב ילדיה, כבר נלקח מהם ולעיניהם אל ארץ המוות אושוויץ, ואין בין שוויץ לאושוויץ אלא ה"או" הקצר, הברה קצרה אחת שהיא ראשיתה של אנחה, ואין לך ביטוי אותנטי יותר למצב קיומו של אדם מאשר אנחה, וכבר נדרשו לך חכמי היהדות. אנחה בוקעת מכבשונו של עולם, שהרי אפילו בורא עולם מתאנח, כסברתו של רבי נתן בגמרא (ברכות נט ע"א). האנחה היא צל בריאתו של העולם כפי שהמוות הוא צל החיים. ואכן, כפי דבריה של גיבורת סיפורנו כשהיא מספרת על סנט קלוד,

"אישה אחת" הוא סיפור אמתי עצוב ויפה על אודות אם הרה, אמו של הסופר, עם שני ילדיה הקטנים המבקשים למלט נפשם מצרפת הכבושה בידי הנאצים אל ארץ החיים השכנה שוויץ. זהו סיפור עצוב מאוד ויפה מאוד. העצבות מעצימה את היופי, והיופי מעמיק את העצבות. לקורא מזומנת חוויית אסתטיקה ספרותית עדינה אך עזה, העולה מתוך התמזגות העצב והיופי.

סיפור אישה אחת הוא תמצית סיפורה של האנושות, וסיפורה של האנושות הוא סיפורה של אמת עמוקה שהיא אמת בריאתו של עולם גשמי על־ידי האל שהוא עצמו אין עצמותו גשמית, ואפילו אינה רוחנית, וכדברי הרמב"ם אין אדם יכול לומר על עצמותו אלא רק מה שהיא אינה, ועל פי שיטתו של הפילוסוף ויטגנשטיין אין לומר עליה מאומה.

ברא האל את עולמו מתוך ש"נתאוהו... להיות לו דירה בתחתונים", כמאמר התניא, וכיון שברא דירה זו מיסודות שיש ביכולת מוח אדם ונטייתו להגדרים במושגים ולבנות להם בתי היגיון, ממילא ברא את האבסורד. כי רק הסברה האנושית מולידה את האבסורד, וככל שהסברה האנושית יהירה יותר כך עולה תוקפו של האבסורד.

האבסורד, מצידו, כיון שנברא, כופה על מוחו של אדם אתגר אינטלקטואלי, סיזיפי אמנם, אך אתגר זה נגזר עליו כמו שהחיים נגזרו עליו, והרי גזירת החיים היא הגזירה האכזרית ביותר המוטלת

האכזריות של הבלתי־נתפס

יצחק מאיר, "אישה אחת", ספרית מעריב, תל־אביב, 2011, 295 עמ'

על בן אנוש. מבקש אדם להימלט מן הספקולציות האינטלקטואליות והן רודפות אחריו. מבקש אדם לפאר את ממלכתו בפרפראות תיאוריה ובא המבול ומציפן ומוחקן. מבקש אדם להיכנע לבלתי מובן והנה צצה לו תקוות שווא טנטאלית חדשה. כמו הכלב השוטה הלהוט לתפוס בזנבו, כך האדם, בעל מחשבות שכמותו, מתפתה לתפוס זנב משמעות.

סיפור אישה אחת מתמצת את האבסורד של הקיום האנושי, את אכזריותה של גזירת החיים ואת אכזריותו של הבלתי־נתפס. אישה אחת בשבועות הריונה האחרונים, אישה המבקשת להעשיר את עולמו של הקב"ה בבריה נוספת, שהרי "לא לתוהו בראה, לשבת יצרה", ושני בניה הקטנים עמה נמלטים מהמוות בצרפת הכבושה על ידי הנאצים ועוזריהם, אל מה שנראה אז כארץ החיים היחידה, היא שוויץ.

בעלה של האישה, אב ילדיה, כבר נלקח מהם ולעיניהם אל ארץ המוות אושוויץ, ואין בין שוויץ לאושוויץ אלא ה"או" הקצר, הברה קצרה אחת שהיא ראשיתה של אנחה, ואין לך ביטוי אותנטי יותר למצב קיומו של אדם מאשר אנחה, וכבר נדרשו לכך חכמי היהדות. אנחה בוקעת מכבשונו של עולם, שהרי אפילו בורא עולם מתאנח, כסברתו של רבי נתן בגמרא (ברכות נט ע"א). האנחה היא צל בריאתו של העולם כפי שהמוות הוא צל החיים. ואכן, כפי דבריה של גיבורת סיפורנו כשהיא מספרת על סנט קלוד,

"אישה אחת" הוא סיפור אמתי עצוב ויפה על אודות אם הרה, אמו של הסופר, עם שני ילדיה הקטנים המבקשים למלט נפשם מצרפת הכבושה בידי הנאצים אל ארץ החיים השכנה שוויץ. זהו סיפור עצוב מאוד ויפה מאוד. העצבות מעצימה את היופי, והיופי מעמיק את העצבות. לקורא מזומנת חוויית אסתטיקה ספרותית עדינה אך עזה, העולה מתוך התמזגות העצב והיופי.

סיפור אישה אחת הוא תמצית סיפורה של האנושות, וסיפורה של האנושות הוא סיפורה של אמת עמוקה שהיא אמת בריאתו של עולם גשמי על־ידי האל שהוא עצמו אין עצמותו גשמית, ואפילו אינה רוחנית, וכדברי הרמב"ם אין אדם יכול לומר על עצמותו אלא רק מה שהיא אינה, ועל פי שיטתו של הפילוסוף ויטגנשטיין אין לומר עליה מאומה.

ברא האל את עולמו מתוך ש"נתאוה... להיות לו דירה בתחתונים", כמאמר התניא, וכיון שברא דירה זו מיסודות שיש ביכולת מוח אדם ונטייתו להגדרים במושגים ולבנות להם בתי היגיון, ממילא ברא את האבסורד. כי רק הסברה האנושית מולידה את האבסורד, וככל שהסברה האנושית יהירה יותר כך עולה תוקפו של האבסורד.

האבסורד, מצידו, כיון שנברא, כופה על מוחו של אדם אתגר אינטלקטואלי, סזיפי אמנם, אך אתגר זה נגזר עליו כמו שהחיים נגזרו עליו, והרי גזירת החיים היא הגזירה האכזרית ביותר המוטלת

אחת מתחנות המסתור שלה: "בסנט קלוד היה המוות חבר בקהילת החיים" (עמ' 148).

ציות לשרירות

אישה אחת ושני עולליה ונשמת האדם הקורמת ברחמה עור וגידים מבקשים להגביר חיים בעולם, ואילו המוות על פרצופיו השונים והמשונים ועל אלפי עיניו נשלח על-ידי יצורי אנוש חיים אחרים לרדוף אחריהם להכרית מארץ החיים זכרם. המוות מזנב בהם בדרכם אל ארץ החיים לא מפני חטאם ולא מפני רשעותם ולא מפני שהתגרו בו ולא כי בא עתם, ואפילו משא ומתן אין הוא מאפשר עמו. הוא מזמזמן לעשות שליחותו נאמנה רק כי נשלח על-ידי אחרים, שאף אינם יכולים לטעון לכל זכות וכל יתרון וכל מעלה על פני אישה אחת ועולליה.

חלקם אף אינם יודעים ליתן דין וחשבון לעצמם מדוע שלחוהו, וגם אם יתנו דין וחשבון אין הדין יוצא אלא מאופל רשעותם ואין חשבונם אלא פרי עיוות מוחם. ייתכן כי שלחוהו אל האחרים דווקא כי האחרים בני מעלה הם, הן בעיני עצמם והן בעיני המבקשים להמיתם, והן בעיני אלוהים. ייתכן כי שלחוהו מתוך ציות לשרירות ולפחד או לרוע או, למה שבעיניהם, טוב.

שולחיו של המוות אינם מטורפים ואינם בני פלנטה אחרת. זה האבסורד. הם בני אנוש, מחרידים באותנטיות האנושית שלהם, המחוללים את מחול הקיום עם אלוהים והשטן כאחד. "מלחמה לה' בעמלק", נאמר בספר שמות י"ז, ט"ז, ואומר על כך הרב ברלין בעל "העמק דבר": "...כי גם עמלק וכוחו יצירה של

הקב"ה הוא, אלא כך רצונו יתברך שתהא השגחתו והטבע נלחמים תדיר".

והנה אבסורד בתוך אבסורד: משחק השחמט, משחק הסדר וההיגיון אשר כדברי מוריץ, אבי המשפחה הנוכח-נפקד בסיפור, הוא "שעשועו של האלוהים", והוא "כביכול" יושב במרומים ומשחק נגד עצמו כדי "למדוד את מלוא שיעור חוכמתו", ו"אנחנו למטה מחקים אותו". משחק השחמט מוסיף על אבסורדיותו של האבסורד, יען כי פליאה היא כיצד נזדווג משחק זה של היגיון ופשר אל עולם שבו מגשש אדם אחרי פשרו והיגיונו?

ארווין, בנו ותלמידו של מוריץ, בשהותו במסתור סנט קלוד, נאחז בהיגיונו של המשחק כטובע הנאחז בקש של היגיון בלב לבו של אוקיאנוס אפל וסוער. את משחק השחמט הוא מוצא בתיבת מצרכי מזון שהשאירה לו שכנה לדירת המסתור בה הוא שוהה עם אמו ואחיו. בתיבה פתק חשבון מצרכי המזון שתובעת השכנה. כלי השחמט ניתנים בהשאלה ו"לא חייבים בעבורם דבר" (עמ' 179). זה ברור: וכי ניתן לנקוב במחירו של ההיגיון?

ומכל מקום גם מהלכי השחמט אין תכליתם אלא הסרת המלוכה, מה שעוד מוסיף לתוהו ובוהו. מאמצים אנשים את מוחם על מנת לאיים על מלכות זולתם. כך בעולם התוהו, כך בעולם ההיגיון. הייתכן שהשכל האנושי מוליך את האנושות אל המט? אל הדרך ללא מוצא?

האישה האחת ההולכת בדרכים ובצדי הדרכים, משימה עצמה אילמת על מנת להינצל משאלותיהם של סוכני המוות, אך אילמותה היא, בעיני, גם אילמות של תדהמה אל נוכח פני האבסורד.

אם סיפורה של האנושות הוא סיפור

האמת העמוקה של האבסורד, הרי שהסיפור היהודי הוא האמת העמוקה שבעמוקה באשר הוא האניגמטי ביותר, האבסורד העמוק ביותר בבחינת "לית מחשבה תפיסא ביה כלל". את הסיפור היהודי לא רק הגויים אינם מבינים אלא גם לא היהודים.

מוריץ, אבי המשפחה, חדל זה מכבר להניח תפילין, אך מקפיד ליטול עמו את "התפילען בייטל" לכל מסעותיו, ודווקא הוא נוטע אמונה בילדיו יותר מאשר אשתו, גיבורת סיפורנו, המעידה על עצמה כי לא הייתה יכולה להיות "אמא של אמונה" בעוד שהוא, להערכתה, "מאמין גדול".

את אמונת יהדותו לומד ממנו בנו הבכור ארווין המכריז: "אנחנו מאוד יודעים שאנחנו יהודים, אמא". (עמ' 122). העניין היהודי (כך אכנה אותו) הוא כל כך מסתורי שאין לגיבורת סיפורנו אלא להגיע למסקנה האבסורדית, הטאוטולוגית, ש"להיות יהודי לא היה תלוי בשום דבר יהודי חוץ מאשר בעובדה שהיינו יהודים. זה הדבר הכי יהודי שיכול בכלל להיות...".

הגורל חתום

גורלו של היהודי חתום. אין הוא יכול להיחלץ ממנו. יכול היהודי להינצל בדרך לא דרך מחנק הגז באושוויץ, אך בדרך לא ארץ החיים, שוויץ, הוא טועם טעם חנק מעשן הסיגריה של נהג המשאית הגס, כחוויתו הקשה של ארווין, וכשם שתאי הגז היו אטומים כך לא יכלה רוזי, גיבורת סיפורנו, לפתוח את חלון תא המשאית.

האבסורד רודף את גיבורי הסיפור

גם בהגיעם לארץ החיים. המוות כשל בניסיונותיו להכרית מארץ החיים את רוזי וילדיה, אך פקידיה הרשמיים של ארץ החיים, שהקפידו על קיומו של הסדר בתוך האבסורד, שרטו שרטת בנשמתו של היהודי שאך זה עתה נולד בקבעם את שמו, איוון פייר, ללא ידיעת אמו, ולאחר שידעה, גם נגד רצונה. כל כך סימבולי, כל כך אופייני לגורל היהודי.

שמו של אדון הנביאים נקבע על-ידי בת פרעה, ולהבדיל, השלטונות הנאצים קבעו בחוק כי היהודים יצרפו לשמם את השמות שרה וישראל. באושוויץ נמחק השם לחלוטין ובשוויץ, ארץ החיים, מיהרו לתת חיים לשם גויי גמור ולא לשם יהודי. ואבסורד השם מתעצם כאשר דווקא הכומר מאנמאס, הוא ולא אחר, היחיד הנוקב בשמם העברית "נכי של ארווין וג'קי".

בדבריו אל האם בסצינת תא הווידוי הוא אומר: "קראתי לך כי את עומדת ללכת דרך ארוכה מאוד רגלי. בשלגים. את לא לבד. זאת אומרת חוץ משני הבחורים שלך, יצחק ויעקב".

לקראת סוף הסיפור, במעמד ברית המילה של איוון פייר, גואלת אותו רוזי אמו משמו הגויי בהעניקה לו את השם דוד, כי כך השביע אותה אביה לתת את שם אחיו המת. והנה, מבלי שנתכוונה לכך, ולא עלה על לבה, מעמד הברית של דוד הוא גם, באופן סימבולי, טכס האשכבה של אבי המשפחה שנלקח לאושוויץ, שהרי רק בשעת הברית נעשה מוריץ "משה לייב". ואף אילו בשעת הברית עוד הייתה נשמה באפיו של מוריץ, הריהו חשוב כמת, ומכל מקום באושוויץ הוא לא היה לא מוריץ ולא משה לייב.

גם בהגיעם לארץ החיים. המוות כשל בניסיונותיו להכרית מארץ החיים את רוזי וילדיה, אך פקידיה הרשמיים של ארץ החיים, שהקפידו על קיומו של הסדר בתוך האבסורד, שרטו שרטת בנשמתו של היהודי שאך זה עתה נולד בקבעם את שמו, איוון פייר, ללא ידיעת אמו, ולאחר שידעה, גם נגד רצונה. כל כך סימבולי, כל כך אופייני לגורל היהודי.

שמו של אדון הנביאים נקבע על-ידי בת פרעה, ולהבדיל, השלטונות הנאצים קבעו בחוק כי היהודים יצרפו לשמם את השמות שרה וישראל. באושוויץ נמחק השם לחלוטין ובשוויץ, ארץ החיים, מיהרו לתת חיים לשם גויי גמור ולא לשם יהודי. ואבסורד השם מתעצם כאשר דווקא הכומר מאנמאס, הוא ולא אחר, היחיד הנוקב בשמם העברית "נכי של ארווין וג'קי.

בדבריו אל האם בסצינת תא הווידי הוא אומר: "קראתי לך כי את עומדת ללכת דרך ארוכה מאוד רגלי. בשלגים. את לא לבד. זאת אומרת חוץ משני הבחורים שלך, יצחק ויעקב".

לקראת סוף הסיפור, במעמד ברית המילה של איוון פייר, גואלת אותו רוזי אמו משמו הגויי בהעניקה לו את השם דוד, כי כך השביע אותה אביה לתת את שם אחיו המת. והנה, מבלי שנתכוונה לכך, ולא עלה על לבה, מעמד הברית של דוד הוא גם, באופן סימבולי, טכס האשכבה של אבי המשפחה שנלקח לאושוויץ, שהרי רק בשעת הברית נעשה מוריץ "משה לייב". ואף אילו בשעת הברית עוד הייתה נשמה באפיו של מוריץ, הריהו חשוב כמת, ומכל מקום באושוויץ הוא לא היה לא מוריץ ולא משה לייב.

האמת העמוקה של האבסורד, הרי שהסיפור היהודי הוא האמת העמוקה שבעמוקה באשר הוא האניגמטי ביותר, האבסורד העמוק ביותר בבחינת "לית מחשבה תפיסא ביה כלל". את הסיפור היהודי לא רק הגויים אינם מבינים אלא גם לא היהודים.

מוריץ, אבי המשפחה, חדל זה מכבר להניח תפילין, אך מקפיד ליטול עמו את "התפילען בייטל" לכל מסעותיו, ודווקא הוא נוטע אמונה בילדיו יותר מאשר אשתו, גיבורת סיפורנו, המעידה על עצמה כי לא הייתה יכולה להיות "אמא של אמונה" בעוד שהוא, להערכתה, "מאמין גדול".

את אמונת יהדותו לומד ממנו בנו הבכור ארווין המכריז: "אנחנו מאוד יודעים שאנחנו יהודים, אמא". (עמ' 122). העניין היהודי (כך אכנה אותו) הוא כל כך מסתורי שאין לגיבורת סיפורנו אלא להגיע למסקנה האבסורדית, הטאוטולוגית, ש"להיות יהודי לא היה תלוי בשום דבר יהודי חוץ מאשר בעובדה שהיינו יהודים. זה הדבר הכי יהודי שיכול בכלל להיות..."

הגורל חתום

גורלו של היהודי חתום. אין הוא יכול להיחלץ ממנו. יכול היהודי להינצל בדרך לא דרך מחנק הגז באושוויץ, אך בדרכו אל ארץ החיים, שוויץ, הוא טועם טעם חנק מעשן הסיגרית של נהג המשאית הגס, כחוויתו הקשה של ארווין, וכשם שתאי הגז היו אטומים כך לא יכלה רוזי, גיבורת סיפורנו, לפתוח את חלון תא המשאית.

האבסורד רודף את גיבורי הסיפור

אכן, מה נפלא ונפתל וטראגי קיומו של בר ישראל: בבואו ובצאתו היהודי הוא משה לייב, ובין לבין הוא מוריץ. לא יאה לו ליהודי לבוא אל העולם ולצאת ממנו כמוריץ אלא רק כמשה לייב. "ברוך אתה בבואך וברוך אתה בצאתך". וכך, בשעת ברית המילה, כאשר רבבות בני ישראל מעונים ומעוכים אל מותם, קמים ועולים בצוותא חדא שמותיהם של גואלים הראשון של ישראל ושל אבי גואלים לעתיד לבוא.

נזירות מבהילות

האבסורד האתי מתואר על רקע אבסורד אסתטי. הנזירות במנזר מבהילות בחיזון, הכל במנזר היה שחור, אפילו כלי השחמט הלבנים. גם השלג אינו תמיד לבן ואינו הולך בדרך כל שלג. בממלכת המוות אף הוא סופו, כאדם, רימה ותולעה. "השלג על גגות הבתים... היה חיוור כמחלה, אבל בערימות שבין הכביש למדרכה היה השלג מלוכלך ונגוע בצבעי חום וחלודה וחורים פעורים אכלו בערמות כמו רימה קרה" (עמ' 34). ועל הכל, בשיא הדרמה, פוער המוות את לועו השחור במאמץ לבלוע את תאבי החיים, והוא עושה זאת על רקע לובן השלג בהרי היורה היפים והשלווים.

אין האבסורד, לא זה האתי ולא זה האסתטי, מראה פנים עליזות, אך פנים יפות יש לו. זהו יופי של תוגה, יופי שנוצר מתוך הארת העדין והאנושי על רקע הגס והברברי, זהו יופי שנוצר על-ידי מגוון הניגודים, יופי שנוצר מתוך התעקשותה של הליריות לומר דברה אל תוך המולת הפשע.

פני האבסורד הללו משתקפים

בסיפורנו. העלילה הדרמטית מתרחשת חרישית, בעגמומיות מאופקת, כאילו הייתה חצי מציאות וחצי הזיה אפולונית נטולת קול, כעלילה המצניעה ודוחקת עצמה אל שולי ההתרחשויות המרעישות. אין צעקות, אין היסטריה, והאכזריות עצמה מופיעה, בחלקים של הסיפור, בדמות דיוקנה של חמלה. "לא ידעתי מה יהיה עליהם", כותבת רוזי לבעלה על לקיחת ארווין וג'קי למנזר, "וכמה זמן יצלבו אותם ברחמי נזירות שם על צלב החמלה הנוראה" (עמ' 39). דת האהבה אינה מסלקת את השנאה אלא רק עוטה עליה גלימת קדושה.

עולם האבסורד, על אף שסימנו הגלוי הוא הכאוס והניהיליזם, אינו מוותר על פולחן הסדר, על קדושת הביורוקרטיה, על מחוות אנושיות שהן כה זרות למהותו שתורת הערכים. אכזריותו, מחד גיסא, והנימוסים שהוטבעו בו במשך מאות רבות, מאידך גיסא, כופים איפוק טכטי על תליינים וקורבנות כאחד.

עולם של דממה

מוריץ נלקח מביתו אל מסלול מותו בידי "הנבלים במעילי הגשם השחורים" שפנו אליו ואל רעייתו על פי כל כללי הנימוס האירופים (עמ' 9), ומשבושש לשוב הביתה על פי הבטחת הנבלים, סרו רוזי וילידיה אל בניין הגסטפו לברר מה עלה בגורלו, וגם שם, בנוכחות עוד אנשים שבאו לחפש את יקיריהם, התרחש הכול באווירה טכסטית נינוחה, באין פרץ וצווחה, כאילו נמצאים בתוך היכל אפוף קדושה.

"כל השואלים שאלו בשקט וכל המשיבים ענו בכמעט אין קול, וגם

אמונה בעולם יבש ממשמעות? על זאת כבר ענה סט. אנסלם, הארכיבישוף של קנטרברי במאה ה-11, שהיה גם פילוסוף סכולסטיקן: "אני מאמין כדי להבין".

אלבר קאמי, הסופר ואיש ההגות הצרפתי השלים ב-1940, שנת כיבושה של צרפת בידי גרמניה הנאצית, את ספרו "המיתוס של סזיפוס", בו הוא דן בבעיית האבסורד. סזיפוס, מגיבורי המיתולוגיה היוונית נדון לחיים חסרי פשר ותכלית. הוא נאלץ לגלגל סלע אל פסגת ההר אך בתום משימתו מתגלגל הסלע אל תחתית ההר וחוזר חלילה. מה טעם לחיים חסרי תכלית שואל קאמי, מה טעם בחיי אומללות, שכל תוכנם הוא גלגול סלע אל פסגת הר כאשר התכלית והראשית נעים בתוך מעגל של עצמים?

קאמי מנסה לשכנע את הקורא כי למרות האבסורד הסיזיפי, יכול אדם לעגן חייו בזיזים של משמעות, אם כי אין טיבה של משמעות זו אלא החלטתו למרוד באבסורד על-ידי כך שהוא בוחר בחיים. את ספרו הוא מסכם כך: "אני משאיר את סזיפוס לרגלי ההר! אדם חוזר ומוצא תמיד את משאו, אבל סזיפוס מלמד אותנו את הנאמנות העילאית, השוללת את האלים ומרימה סלעים.

פשר המוות

גם הוא סבור, כי הכל טוב. עולם זה שמעתה אין לו אדון, אינו נראה לו עקר או חסר ערך. כל גרגר באבן זו, כל הבהוב מינרלי של הר זה שטוף-הלילה כשלעצמו הוא עולם. עצם המאבק על הפסגות די בו כדי למלא לבו של אדם. עלינו לתאר לעצמנו את סזיפוס מאושר". (אלבר קאמי, המיתוס של סזיפוס, 1998, עמ'

מי שייבב נזהר שלא לייבב יותר ממה שכתפנו הנשברות בבכי הכבוש יכולות לשאת, והכל היה כבמשכן שהבאים בו מזהרים כולם לעבוד את היגון ואת התדהמה באיפוק היאה לקהל מאמינים" (עמ' 11).

גם המנזר בו שהו ארווין וג'קי היה עולם של דממה, אך כזו המעיקה עד כדי כפיית ציות על הילדים, ציות מכני, אוטומטי, מובן מאליו, אף לא מתוך פחד. "הנזירות...משלו בילדים במנוד ראש. בתנועת עפעף. במשפטים בהם לא הייתה אלא מילה אחת. הילדים לא פחדו. הם צייתו בלי להרגיש דבר. אפילו לא פחד. בלילה, בחדרי השינה הם היו שוברים קצת משמעת, עד שהנזירה התורנית הייתה משתיקה אותם בקימה מעל הכיסא שניצב בראש החדר עליו הייתה יושבת וצופה... במיטות שהיו סמוכות אלה לאלה בשתי שורות ארוכות".

בעולם האבסורד אין עניין בהסברים ובנימוקים. הללו הרי שייכים לחיים האנושיים-רציונליים, ואם האנושיות בעולם האבסורד היא רק אחת האופציות, ולא דווקא החשובה ביותר, ממילא אין צורך בשפה. ניתן, וזוהי אפילו הדרך המועדפת, להטיל משמעת ושליטה בקורבנות גם במנוד ראש, גם בהינף יד של התליין, גם בנביחות הבלוק-אלטסטה בצריפים שבמחנות המוות שבהם שורות ארוכות של דרגשים, וגם בנביחות הדממה באולם השינה במנזר.

אבסורדיותו של האבסורד משתקפת גם באתגר הקיומי שהוא מציב בפני האדם ולא רק באתגר האינטלקטואלי. יאמר אדם: למה לי חיים בעולם של אבסורד שהוא עולם של עקא? מהיכן אשאב

אמונה בעולם יבש ממשמעות? על זאת כבר ענה סט. אנסלם, הארכיבישוף של קנטרברי במאה ה-11, שהיה גם פילוסוף סכולסטיקן: "אני מאמין כדי להבין".

אלבר קאמי, הסופר ואיש ההגות הצרפתי השלים ב-1940, שנת כיבושה של צרפת בידי גרמניה הנאצית, את ספרו "המיתוס של סזיפוס", בו הוא זן בבעיית האבסורד. סזיפוס, מגיבורי המיתולוגיה היוונית נדון לחיים חסרי פשר ותכלית. הוא נאלץ לגלגל סלע אל פסגת ההר אך בתום משימתו מתגלגל הסלע אל תחתית ההר וחוזר חלילה. מה טעם לחיים חסרי תכלית שואל קאמי, מה טעם בחיי אומללות, שכל תוכנם הוא גלגול סלע אל פסגת הר כאשר התכלית והראשית נעים בתוך מעגל של עצמם?

קאמי מנסה לשכנע את הקורא כי למרות האבסורד הסיזיפי, יכול אדם לעגן חייו בזיזים של משמעות, אם כי אין טיבה של משמעות זו אלא החלטתו למרוד באבסורד על-ידי כך שהוא בוחר בחיים. את ספרו הוא מסכם כך: "אני משאיר את סזיפוס לרגלי ההר! אדם חוזר ומוצא תמיד את משאו, אבל סזיפוס מלמד אותנו את הנאמנות העילאית, השוללת את האלים ומרימה סלעים.

פשר המוות

גם הוא סבור, כי הכל טוב. עולם זה שמעתה אין לו אדון, אינו נראה לו עקר או חסר ערך. כל גרגר באבן זו, כל הבהוב מינרלי של הר זה שטוף-הלילה כשלעצמו הוא עולם. עצם המאבק על הפסגות די בו כדי למלא לבו של אדם. עלינו לתאר לעצמנו את סזיפוס מאושר". (אלבר קאמי, המיתוס של סזיפוס, 1998, עמ' 111)

מי שייבב נזהר שלא לייבב יותר ממה שכתפיו הנשברות בכבי הכבוש יכולות לשאת, והכל היה כבמשכן שהבאים בו מוזהרים כולם לעבוד את היגון ואת התדהמה באיפוק היאה לקהל מאמינים" (עמ' 11).

גם המנזר בו שהו ארווין וג'קי היה עולם של דממה, אך כזו המעיקה עד כדי כפיית ציות על הילדים, ציות מכני, אוטומטי, מובן מאליו, אף לא מתוך פחד. "הנזירות...משלו בילדים במנוד ראש. בתנועת עפעף. במשפטים בהם לא הייתה אלא מילה אחת. הילדים לא פחדו. הם צייתו בלי להרגיש דבר. אפילו לא פחד. בלילה, בחדרי השינה הם היו שוברים קצת משמעת, עד שהנזירה התורנית הייתה משתיקה אותם בקימה מעל הכיסא שניצב בראש החדר עליו הייתה יושבת וצופה... במיטות שהיו סמוכות אלה לאלה בשתי שורות ארוכות".

בעולם האבסורד אין עניין בהסברים ובנימוקים. הללו הרי שייכים לחיים האנושיים-רציונליים, ואם האנושיות בעולם האבסורד היא רק אחת האופציות, ולא דווקא החשובה ביותר, ממילא אין צורך בשפה. ניתן, זוהי אפילו הדרך המועדפת, להטיל משמעת ושליטה בקורבנות גם במנוד ראש, גם בהינף יד של התליין, גם בנביחות הבלוק-אלטסטה בצריפים שבמחנות המוות שבהם שורות ארוכות של דרגשים, וגם בנביחות הדממה באולם השינה במנזר.

אבסורדיותו של האבסורד משתקפת גם באתגר הקיומי שהוא מציב בפני האדם ולא רק באתגר האינטלקטואלי. יאמר אדם: למה לי חיים בעולם של אבסורד שהוא עולם של עקא? מהיכן אשאב

(126).

רוזי, הלא היא "אישה אחת", כאלבר קאמי, מבינה את עוצמת האבסורד. שרעפיה רוגשים אל נוכח סכנת מותה. היא הייתה רוצה שמוותה יהא אבסורדי ולא בר הצדקה, אפילו לא הצדקה מטאפיזית. עדיף המוות הסתמי, חסר הפשר, מאשר כזה הניתן לייחס לו פשר כלשהו אי פעם, על פי אמות מידה תבוניות, אתיות או דתיות כלשהן. הכרתה עונה בה כי כל ניסיון ליתן פשר למותה על פי אחת מאמות מידה אלו לא ייתכן אלא באמצעות מילים נבובות, נושאות תוכן שכולו זיוף. על כן היא מבקשת לטהר עצמה על מנת שמוותה, אם יגזר עליה יהא אבסורדי. "... חשבת כי אני צריכה ליום צום שאיננו לא שאילת כפרה ולא מזכרת עוון אלא זיכור וטהרה לבל ידבק ממני מאומה שיכול להצדיק את מותי אם אמות...

ואהיה נקיה לא לפני אלוהים ולא לפני אדם ואפילו לא לפני, אלא נקיה מכל אשם מכל מקום" (עמ' 214). כקאמי, כך גם גיבורת סיפורנו בוחרת לראות באבסורד אתגר מהותי בחייו של אדם. אתגר המעניק לחייו ולו רק מראית עין של משמעות, אם לא למעלה מזה: "כך הייתה המנוסה שלנו עד הנה, מוריץ. עשיתי יותר ממה שחשבת שאני יכולה לעשות, כדי להוליך את שני בנינו ואת השלישי שברחמי עד לארץ ההצלה היחידה. אני אישה אחת יחידה בדרכים אל השער הנעול על הגבול, מושבעת לפרוץ אותו, כי ביני לבין מותי האסור אין אלא אותו גבול נעול. אני יודעת כל שעה כי ההצלחה, על פי החשבון ועל פי דרך הטבע, בלתי אפשרית, ומפני שהיא בלתי אפשרית לא איוואש עד שהבלתי אפשרי יקרה" (עמ' 145).

ד"ר שלמה פרלה

"מי שמאזין לקולות ההמולה העולה תמיד ממקומותינו, מי שרק קשוב לביקורת, לדרישות ולתביעות, יכול בקלות להגיע למסקנה, שזו מדינה שאינה יודעת לנהל את הכלכלה שלה. אבל אם אתה מסתכל על התוצאות, אם אתה מסתכל בעיניים אובייקטיביות של אדם מבחוץ, אתה רואה משק שהוכיח את עצמו גם ברגעי המשבר הקשים ביותר. בסופו של יום, ממשלות ישראל מ-1985 ועד היום ניהלו היטב את המשק".

סטנלי פישר, נגיד בנק ישראל, בראיון ל"ידיעות אחרונות", 6.4.2012

צלמניה עברית וכישרון עברי

הלל טרייסטר, "הסרט האילם בארץ-הקודש", הוצאת מוסד ביאליק – ארכיון הסרטים היהודיים על שם סטיבן שפילברג, ירושלים, 2011, 315 עמ'.

ארכה זמן רב. ראשיתה של תעשיית הסרטים הייתה על בסיס אידיאולוגי ומטרתה הייתה לקרב את יהודי אירופה וארצות-הברית למפעל התחייה של הישוב היהודי בארץ-ישראל. על בסיס הסרטים האילמים שכללו תמונות בלבד, קמה לאחר מכן תעשיית סרטים המיועדים לאינטרסים מסחריים.

בשנת תרצ"ג (1932) הוצג הסרט העברי הארצישראלי הראשון שהופק על-ידי חברת פא"י (ראשי תיבות "פילם ארץ-ישראל") – "עודד הנווד". הסרט הוצג בהקרנת בכורה בקולנוע "עדן" בתל-אביב. בית הקולנוע, ברחוב ליליינבלום בתל-אביב, היה באותה תקופה מעין "היכל התרבות" של היום. בקולנוע לא רק הוקרנו סרטים כי אם גם היו בו מופעי תיאטרון, קונצרטים, ואפילו האופרה בניהולו של גולינקין הופיעה באולם "עדן". לעיתים נערכו במקום גם תפילות וקונצרטים בהשתתפות חזנים אורחים שפקדו את תל-אביב.

בפרסום לסרט "עודד הנווד" נכתב: "הסרט העברי הא"י הראשון תוצרת הסטודיו פא"י עלילה מחיי הנוער בארץ-ישראל". והסרט הוגדר: "מחזה עברי, צלמניה עברית, שמיים עבריים וכשרון עברי. בשבוע הבא ב'ציון'". "ציון" היה הקולנוע המרכזי בירושלים באותה עת.

הסרט היה חינוכי ומטרתו הייתה להראות את חיי הילדים בארץ-ישראל. הסרט מבוסס על סיפורו של צבי ליברמן

הכלל "תמונה אחת שווה אלף מילים" שירת את התנועה הציונית מראשיתה. האלבהתנועה הציונית, עוד בראשיתה אימצה כלל זה ובייחוד הקרנות הלאומיות וקרן קיימת לישראל וקרן היסוד הירבו להסתייע בסרטים על מנת להציג את חידוש החיים היהודיים בארץ-ישראל. המחבר של האלבום המפואר המונח עוד לפנינו, השקיע עבודה עצומה על מנת לאתר סרטים יהודיים, שצולמו בארץ-ישראל. הספר הופיע במקורו באנגלית לפני 15 שנה ותורגם על-ידי עדנה פלדור.

הספר עוקב אחר תעשיית הסרטים מאז החלו בהפקת סרטים על תולדות ארץ הקודש. תחילה היו הסרטים אילמים וכללו רק צילומים. חלק מסרטים אבדו ואולי יתגלו ביום מן הימים. בארכיון הסרטים היהודיים ע"ש סטיבן שפילברג מצויים כמעט רוב הסרטים שהופקו ועסקו בנושאים יהודיים.

המחבר השקיע עבודה מרובה בבילוש אחרי בני משפחתם של יוצרי הסרטים האילמים וכן נעזר בארכיון שפילברג. לכל סרט בתקופת הבראשית היו שיטות עבודה מיוחדות. חלק היו סרטים שניגנזו משיקולים פוליטיים, ומתברר שהיו מנהיגים פוליטיים שהעדיפו להסתיר את פעילות מתחריהם.

בתקופת הבראשית של הפקת הסרטים נאלצו המפיקים להשתמש בהמצאות שונות שאילתרו על המקום והפקת סרט