

האבורים של מיכאל שלי ולעומתו סט של מישור מודרני במיגדלימישרים מתכתי בנוי בצורת טיל על גדות אגם מישגאן, כשיקאגו נשבותהדרחות. בסך הכל לא הרבה אך גם לא מעט, בהתחשב בזמנים הקשים ובתקציבים הדרושים. הקהל יכול לסמוך, מכל מקום, על הזריזות והמיומנות של המאסטרו. הניסיון מוכיח, שעמוס עוז אינו רוצה ואולי גם אינו מסוגל לעבוד במתכונת קאמרית גם במקום שבו הוא מתכוון, כביכול, לעשות זאת (כגון במיכאל שלי) וכל שהוא מחסיר בהיקף, בפנורמה, במיספר משתתפים, הוא ימלא בהרגשת הרמאטיות, בהחרפת הניגודים, בהגדלת הג'סטות של הזמיר. בכל מקרה עושה וצביענות מן האופור, מן התיזמו. ככל היקרה, הוא יגיש לנו גראנדר אופרה ולוא גם כטופס מוקטן.

שאליאכין בימי ירדתו הזוהרים

אכן, למרות הצימצומים והקיצוצים, קופסה שחורה הוא גראנדראופרה. הבה נתבונן בקאסט. את שני תפקידי הקצוות או המיסגרת יעד המאסטרו הפעם לזמיר הפאס, רמיות צרדיות כאורח יחסי, אך מעוצבות על-פי מיטב המסורת. האחר, זמר פאס זקן, חורק במיקצת, מפוקק ומשוהק, כמו שאליאכין בימי ירדתו, שהיה להם זוהר משל עצמם. הוא משחק כאן תפקיד של בוואר רוסי ערמומי ותאוותני מימי הצאר איוואן האיום, שהגיע לארצות-אגל המאנדאטורית ובנה את תירתו, כאמור, על גבעות ויכרוניעקב. כאן התהולל בחברת אפגרים ערביים וקצינים בריטיים והיקשה אותם עד דלאידעו ובשעת המעשה קרץ קריצות רבות משמעות לניפולוג הקרן שלו, עורך-הדין היקה מאנפרד וזקהיים (הרמות המספקת לאופרה את רגעי ההרפיה הקומית) ושיגר אותו בשליחיות, שטופן הקמת אימפריה של נחלאות ופרדסים בין זיכרון למגדאל. עכשיו הבוואר הזקן והמטורף כלוא במינור פסיכיאטרי במרומי-הכרמל, שאליו הסגירוהו זאקהיים שלו ובנו המנוכר אלכסנדר. בהתחשב בגילו של הזמר, היפקיד המחבר בידיו אריה אחת בלבד — אבל זוהי אריה שאין דוגמתה, "עוצרהצגה" בטוח, כסימה טובע האולם ברעם מחיאתה-הכפיים והזמר מתבקש לקוד לקהל שוב ושוב. תארו לעצמכם: שירה נמוכה, בוקעת מעומק בטן שעירה, כולה על טהרת הרוסיות. נפש רחבה ופורעה, חפה מכל מעצור מוסרי, יוצקת כאן את תמצית מרחבי הערכות והתאוות הקאראמאזוביות אל תוך הלחן הקור:

הרוח, קראסאביצה, רוח סתיו, כל היום בגנים מתגנבת. הוי, לא נקי מצפונת! מנוחה לא תדע! מגורשת! ובלילה מתחילים לצלצל את הפעמונים הגדולים. עוד מעט יפלו השלגים. ואנחנו — דאיוש — נרכב הלאה... כל בן-אדם — פלאנטה. אין מעבר, רק מנצח מרחוק מתי אין עננים באמצע, הריאליה עצמה היא חזיר. מותר להעניק לך פרח! מרח לזכר האומלל! פרח לעילוי נשמת! דוסטויבסקי הגאון אותו על-ידי הרבולבר שלי, אנטסימיט היה! בזוי! אפילו בשקי! על כל דף צלב למחות פעמים את כריסטוס, ואחר כך עוד התגלל עלינו! את היהודים הרביץ מכות רצח, ואולי בצדק גברית!

(עמ' 137-138)

מה יש לרבר! האריה הזאת כשלעצמה שווה את מחיר הכרטיס.

פארנינט בראשית ררכו

הקצה השני של חבל הקאסט כרוך בצווארו של באס נהרר, צעיר, שקומתו — מטר תשעים וחמישה, חזהו וידיו כשל טיטאן, שפתיו אדומות-רכות ובעיניו הבהירות — ארשת תום משגעת. הבאס האנטראקטיבי הזה מסתובב על הבימה במשך כל ההצגה כשהוא עירום כמעט לגמרי, מפגין את תלתלי הזוב של חזהו ומכהיק למרחוק בקפלט הבלונרי, המסתלסל עד תפיו, שבלק בהשאלה ממלחתחו של יוג'פריד הוואגנר. כמעט תמיד הוא מופיע יחד עם פמליה קטנה של נערות היפות יחפות ופרומות-לבוש, שאיתן, כפי שהוא מצוין בלשונו הישירה, הוא "מדויין" באורח בקראצתי. תפקידו הוא מעין זה של פאריג'ינט כבזמית דרכו — ספק גול כשר (הוא ילד מוזנח ובור), ספק אל פריזן צעיר, ספק פילוסוף שחצא את השלווה ואת אמיתות החיים הגדולות. הוא משתעשע על הגיבעה עם כנות הטרוליים, יורד מדי פעם אל הפילרדים של עתלית כשהוא נושא על גבו האדיר את אסדת "קודטיקי" שלו (אסדה, שקורותיה נקשרו בחבלים וחבורו ללא

התערבות של מסמר כלשהו). בעיקר הוא תופש שלווה. אף כי הוא בסך הכל בן שבע-עשרה או שבע-עשרה, יש לו כבר כוח של הרקולס, ציד מיני שהיה מספיק לעשרה גברים כהלכה, ופילוסופיה מגובשת. אומנם, הוא בור ועם-הארץ, אבל הוא גם פילוסוף. פסיכיאטר ומוראליסטאן טיבעי, שמבטו השליו חורר אל סתרי החיים ועצותיו, אם רק תשמע להן, יחסכו ממך רמי צעה, כושת ורפיו גם יחד:

תשמע מישל. לפי דעתי אילנה נכנסת בצרות. ראינו את זה עליה מתי שהיא באה לבקר מה. במאה אחוז נורמאלית אף פעם היא לא היתה, אבל עכשיו ירדה אולי מתחת המישים אחוז. ההוצעה שלי זה שהיא ויפנות יבואו מה לזיכרון ולכמה זמן לעבוד בנקיפות או בג'יריק ולנוח קצת מהדוסיות שלך. אל תתרגז מישל אתה יודע שאתה בן אדם נחמד וטוב רק מה! השגיעה שלך זה שכולם עריכים ליות בדיוק כמוך ומי שלא כמוך זה לא בן אדם אצלך. אני אצלך בריון אילנה אצלך תינוקת והערבים אצלך זה חיות. אני מלחיל לפחד שאתה עוד תחשוב שיפעת זה ילדה ממלסתלינה שאתה יכול לשעשע ממנה ביזה צורה שבה לך, ואז תלעיס אחוז שגם

אפיק ההרסנות ההדרית והסתיוו במישפט גירושין נקמני ומכיש ובהזנחה אכזרית של האשה ובנה גם יחד. עכשיו אלק, חולה במחלה מארת, מפור את כספו על ימיו ועל שמאל, וכמו היתלקין הפצוע הוא חוזר אל אהות נעוריו למות בה בשלווה. תפקידו מחייב את הזמר בכיצועים וירטואווים. עליו להפיה רוחחיים באריות "פילוסופיות" על טיבה של הקנאות המשיחית ועל הנהיילים ואינו האני הגלומים בהם. שיבחן העיקרי של אריות אלה הוא קיצוץ (לא במיקרה רואג המחבר לך, שהן תירשמה על גבי פתקים קטנים בכרסות של הוגדה-רעות האקרימי). מה שיש לעמוס עוז לומר כעניין האישיות המשיחית הוא כה רדוד, צפירימראש ונטול מכלי-שני עד שבהחלט הכרחיים כאן מאמצים מיוחדים בכיצוע. אחרת יבחין הקהל בויף שבעצם התיאור של אלק כאינטלקטואל מזהיר, שעה שהוא איננו אלא סקמן של אידיות חבוטות. לקראת סוף ההצגה חייב הזמר להיעשות לגברת עם הקאמליות" ממין זכר. עליו למות לאט-לאט, במשך מערכה ארוכה, ותוך כך לשיר אריות מתארכות והולכות, מחלסלות והולכות. ככל שהוא אמור להיות יותר, ועליו להיות יותר, יותר המחבר שם בפיו היגיים וויכרונות-ילדות



ערב באופרה: סאלומא לריכארד שטראוס

יפעת תכנס בצרות מעל ומעבר ואתה תאשים את כולם ורק לא את עצמך.
(עמ' 158-159)

שגיאות הכתיב — סינקופות חגיגות — מוסיפות לרברים רעננות ואפילו עומק. מי יכחיש, שכאשר מנסח הגיבור הצעיר — בועז שלושן ז': לפי דעתי צריכים לאזוב אותם ושהם יאזבו אותנו" (שם). משות השגיאות לרעיון איזו פשטות של חוכמה פרימיטיבית עמוקה. אנחנו נאזוב אותם הם יאזבו אותנו — ממש פורמולה, היכולה להפרות את החשיבה הפוליטית של נערי "שלום-עכשיו".

הגברת עם הקאמליות" סמין זכר

במרכז עומד, כמוכן, הוגג הגורלי. אלק, בנו של הבוואר מיכרון, ואילנה, גרושה. אלק הוא מעין איוואן קאראמאזוב מותאם לכתיב הישראלי: אינטלקטואל קר ומנוכר, המחפש מוסר וצדק בויתור על האדיאה המשיחית ועל הקנאות המתחייבת ממנה. מי שהיה זאב-אבירקבות צה"ל ונעשה הוגג רעות פוליטי-סטראטיגי, ששמו הולך לפניו באוניברסיטות המערב, הוא מסביר לגויים את משמעות השיתוף שבחלום הציוני. בסך הכל הוא — איך אפשר אחרת? — מי שהיה ילד עובד, שלא ידע איכה, הבוואר הניח לאמו, בת האצילים המסוגרת, למות לכרה בטירה (אחר-כך, כמוכן, היה כורע ברך לפני האינקוויזי שלה, שהציבו בין גרות בפמאטיסרסק) והילד לא הצליח מעולם ליצור קשרים אינטימיים עם כנות המין השני או גם קישירי-רעות עם חבריו הנערים. בקצרה, המיקרה הרגיל של הראש האינטי לקטואלי הנפוח המונח על גבי גוף מצומק של זהות ריגשית לירותית שלא התפתחה. אשתו, אילנה, גברה רק בקושי על מעצוריו, כשאנסה אותו להתחתן איתה, אך הנישואין פנו מייד אל

סנטימנטאליים (הניכור נשבר כאן ובמקומו בא הקיטשו), חשבונות-נפש וחשבונות-בנק, סיכום השקפת עולם ותיאור מתמשך של חולשתו הגוברת עליו. סכלנותו של הקהל אומנם קרבה כאן לקיצה, אך הזמר זוכה להקרה על המאמצים הראויים לשבח.

בין המין לימין

הגיבורה הראשית, לעומת זאת, אינה מנוכרת כלל. היא עמוסה חיוניות וריגוש. במשך ההצגה כולה היא תופעה בין המין לימין, בין השקר לאמת, בין הבעל הראשון (שבו בגדה עם כל דיכפין) לבעל השני (שבו היא רוצה לבגוד עם הבעל הראשון). זוהי גישה פולנית-ישראלית (הד אלינה-אילנה שלמה והיא ניצולת-שואה) של נסטאסיה פיליפובה מאידיוט. (הבוואר הזקן חושב שהיא גרושנה, אך ככך הוא מגלה רק את הקאראמאזוביות הנלווה שלו) — נפש בתלי צפויה: מתהפכת בחבליה, נקלעת מאהבה לשנאה ומאצילות לעצלות. היא, כמוכן, גם נימפומאנית ורעיה נרצעה ונצחית העומדת על קו הקץ וצופה פני חצירמות משמחת עניים. על קול החזה העמוק והעשיר שלה מטיל עמוס עוז את עיקר המשא של האופרה: עשרות אריות ודאטים בכל גוני הלור-הנפש, למן הארסיות מתזת-הניצוצות יעד להתרפסות השיפחתית, למן הפיתוי בדרך השקר המהמם ועד לפיתוי בדרך הבנות הפטא לית. הטקסט שלה נוטף סיפורותיות היפרבולית שאין לה תקנה. היא אינה מסוגלת לציין מצב או מושג או רעיון שלא באמצעות מטאפורה שרופה. הניכור של בעלה לעצבן כמוהו כניכור של זאב כורד בערבות הקרח הנצחיות. השיכליות הקשה שלו היא השיכליות של רמות המוות בכרסם נזירים, המשחקת שחרת עם קורבנותיה בחורתם השביעי של אינגמאר, ברגאמן. האושר המיטפחתי, שהיא מאמינה, למרות הכל, באפשרות להשיגו, הוא מערה-יער קסום, שטוף אור ירח, אשר אליו, אימנם, אפשר להגיע רק

במישועול הצר, בין הקוצים והסירפרים. דבריה מלאים ציטטים ואיזכורים מגלמים את תכלית האירוויזיה של תלמידת ב"א מצטיינת. בעיקר היא מצטטת את אלתרמן, בעוד שבעלה לשעבר נאחו כבליו פאסקאל הצרפתי. אומנם, כסופו של דבר, כשהוא מתרכז, הוא זונח את פאסקאל.

סי שצוחק אחרון

בין השניים מתרוצץ מישל-אנרי סומו — טגור קטן וצר-הזה שאינו ראוי מבחינה מינית ורוחנית כאחת לא לתפקיד הבעל של אילנה האלינה הגדולה ולא לתפקיד היריב של אלק, משום כך אין לו ברירה והוא חייב להיות חיובי וקונסטרוקטיבי, לאומי ודתי, אודב ישראל ושונא ישמעאל. לא לו ולשכמותו ההרסנות מלאת-היפעה והאצילות הקודרת של הנשמות הגדולות ממזורה אירופה. הוא בסך הכל מארוקאי עני, בן למישפחה מוכת-ילדים, מוכה נחיתות והרגשת חוסר-ערך (אף כי למד שנתיים בסורבון, כפי שהוא טורח להוכיח). איך יוכל להתמודד עם אשתו ובעלה-לשעבר וכך האצולה הרוסית-הפולנית שהם מיציגים: הדרך האחת לעמוד בפני אלה היא התייחס אליהם כאל חוטאים נוראים הצפויים לאש הגיהנום ולחרטום מאכלת-כליות גם יחד, וכן כאל בוגדים בעמם ובמולדתם. דרך זו מחייבת הסתמכות על פסוקי התנ"ך ועל הרבי בוסיקילה ורבותו ברעיונות התנועה למען ארץ-ישראל השלמה. אכן, שעתם של מישל-אנרי ושל שאר ה"דפוקים" קרבה. הפעמונים מצלצלים להם לאורך כל האופרה. לא במיקרה מתרחשת העלילה בשנת 1976. זיכרונא מה שקרה שנה לאחר מכן. אכן, מישל מפתח, מתחת למסווה התום המיקראי שלו, חוש לעיסקי-קרקעות מפוקפקים ב"שטחים" וכן חוש לעסקנות פוליטית, העתיד להביאו אל הכנסת. בעוד יריביו האשכנזים שרויים ב"גטר-מרוג" (שקיעת האלים הוואגנרית), שלהם הוא הכוח העולה, הצמיח המשתחרר העתיד לכרות את גך הדוברנבים הקמל שלהם, טעותו היחידה — נישואיו עם נסטאסיה פיליפובה — תורתו למיווגה-גלגוליות וגילוי רצונו למצוא לו אחיזה בקרב האצולה השוקעת. אבל הוא יתגבר עליה, יגרש את אשתו ה"מורדת" בעזרת רבי בוסיקילה וימצא אשה שתצטרף אליו בכל ליבה בחגיגות המימונה. זכות המילה האחרונה באופרה היא שלו. בעוד המסך יורד לאטו שר הוא אריה קצרה אחרונה — ציטוט מתוך "ברכי נפשי" בתהלים. הקהל יוצא מהאולם — בידעה ברורה: ה"מהפך" בפתח:

לא נשואים

כמוכן, אין קשר כלשהו בין המירקחת האופ-ראית הו לבין רמיות אנוש אמיות, מצבים אנושיים אותנטיים, נוסח דיבור או כתיבה משכר נע. יזכוריו הקופסה השחורה הם יצורי המאפיר, המדברים מפי הלחשו. למי שאמר שגיבוריו עמוס עוז תועים בין סטאטוס של אל לזה של חיה צריך להגיד שהם אינם תועים כלל. הם פשוט מחליפים תחפושות. החיות והאלים כאחד הוצאו ממחסני הקאראמאזוב. אין כל טעם להרהר אחרי יצורים ציבעוניים אלה, לשאול כיצד יכלה אשה כמו האלינה-אילנה לשאת לאיש את אנרי הקטן — אפילו כהלצה — ועוד להישאר נאמנה לו, בני ציטוטי התנ"ך ותוכניות הערב של הטלוויזיה הישראלית, בכשיך שבע עשרת תמימות; כיצד יכול אדם השרוי בשלבים הטרמינאליים של מחלת הסרטן והנתון לטיפולים כימותראפיים לכתוב מיכתבי-ענק אוטוביוגרפיים; הכיצד יכול נער עובד "דפוק", שאביו ואמו זנחוהו, גם אין כל אפשרות להתייחס ברצינות לנסיגו של המחבר להשתמש בניבוי כראי וכפיוש למציאות המנטאלית והחברתית של ישראל, לפירוש ה"מהפך" על פי שקיעתו של אלק ונחיתות הנמרצת של מישל אנרי סומו, ולרעיונותיו של עוז בדבר הנהיילים המשיחי, המציעים, בתות הנמרצת של מישל אנרי סומו, ולרעיונותיו של עוז בדבר הנהיילים המשיחי, המציעים, כביכול, את הרקע ה"תיאוריטי" של השמאל הישראלי. אצל עוז אמונה, דת, אינטלקטואליות, הערכה פוליטית, מצבים חברתיים, לוגיקה דיאלקטית אינם אלא פחות תיאטראליות, שאינם שונות עקרונות מדיבור בלוויית הנחת יד על הלב או בשילוח וזועות מתהננות לפנים או בהרמת זרוע מאיימת או בעצימת עיניים או בקול מאוב.

אבל מי השוטה ההולך לאופרה רומאנטית שגרתית כדי למצוא בה אנשים אמיתיים, מצבים אנושיים משכנעים, ליברטו בעל עומק רעיוני או טוהר סיגנוני? אדם שאינו שוגג והולך לאופרה כזאת לשם ריגוש מיגרד והתעלות-נפש אוטומאטית. הוא מוכן לקלישאות, לקונבנציות, (המשך בעמוד 27)