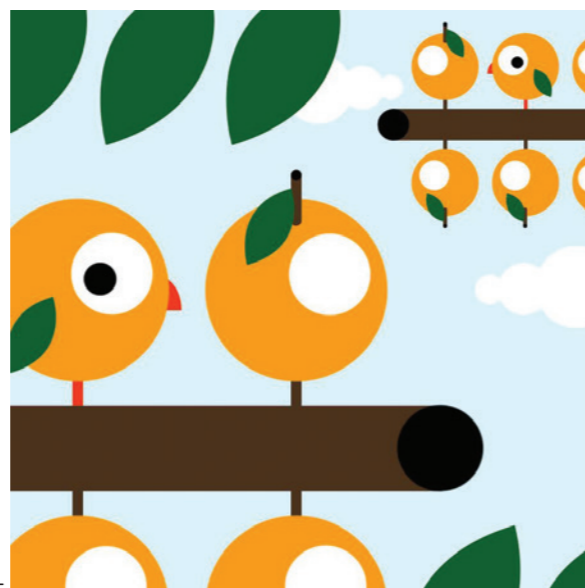


ישראל שורק

איך הפסקתי להעריץ את יואל הופמן ולמדתי לאהוב אותו

הערצה חוסמת את היכולת לשאוב השראה. כאשר הפה נפער, הלב נסגר והביקורת נמחקת. אין כל רע בהערצה, אבל היא מנטרלת את היכולת הפשוטה להתפעל, מפני שהיכולת להתפעל ניתנת להנמקה ואילו הערצה לא. את אבבה ביקילה האתיופית, שרץ מרתון יחף וזכה במדליית זהב, אני מעריץ, וגם את מוצרט. נדמה לי שלשניים האלה אין סיבה לחשוש מפניי. אבל יואל הופמן צריך להיזהר. פענחתי את סודו. גיליתי את זוג המשקפיים שהוא מרכיב ואת אלה שהוא מעלים



קשה למנות ציפורים כהלכה

הד השאלה, הד הידיעה והד החינוך

המרכיב הראשון בסוד של הופמן הוא ביטול ההבחנה שבין עיקר לטפל. ההבחנה הזאת היא חלק מתרבותנו, ולא זו בלבד אלא שהיא אינדיקציה לאינטליגנציה גבוהה: נתקלת בטיעון שמקושט בכל מיני מליצות – הוכח לנו שאתה יודע לסנן את הקישוטים ולהגיע לעיקר. בכלל, בעולם ה"תכלס" שלנו, היכולת להגיע לעיקר נראית חיונית במיוחד.

לא אצל הופמן. לא בעולם שלו. מהו "העיקר" בקטע שצוטט קודם? מותו של המשורר האוסטרי? בכייה של הדודה מגדה? סיבת הבכי? ההתרגשות מן השיר שהקורא אינו מכיר? הנס שגרם להלוויה להיעצר ליד הבית? מדוע, בעצם, מדובר בנס? אולי כי לילדה יהודייה באוסטריה בשנת 1932 לא הרשו לצאת מן הבית, ולפתע החדשות המסעירות של העולם מתרחשות מתחת למרפסת שלה?

איורים: נט חייטוביץ

מה זה חשוב מהו העיקר? אין עיקר כלל!

אני מהרהר בדברים של מה בכך, כגון איך למנות ציפורים כהלכה. קשה לספור ציפורים כשהן מתעופפות לכאן ולשם, ועל כן מוטב שציפורים תהיינה שריונות במנוחה. הן יכולות להרים את רגליהן או להניע כנפיים, אבל אם הן מקפצות מענף לענף [...] קשה מאוד לדעת מהו מספרן (8).

אלה דברים של מה בכך, אבל בני אדם מהרהרים (אולי רוב הזמן) בדברים של מה בכך. הויכרונות שלנו מעידים שהופמן צודק. מה, רק אני מרבה לזכור דברים "טפלים"?

סגן המנהל שָׁרָא ווּלֹךְ (שמה של אשתו היה נוֹרְדִּיָה) התהלך, אני זוכר, במסדרון, ליד הקולבים של תיקי האוכל, וחיפש אחרי ילדים. הוא היה קומניסט.

באנציקלופדיה מצאתי שאנטון וילדגנס, משורר אוסטרי, נולד ב־1881 ומת ב־1932, בשלושה במאי.

מיד לאחר מכן, רגע לפני שמספר הופמן על מותו של אביו, הוא כותב: דברים רבים כל כך, חשבתי לעצמי, התרחשו אז בדיוק כפי שהתרחשו.

חוששני שמי שלא רואה עכשיו כמה הטקסט שובר לב ומעורר מחשבה בעת ובעונה אחת לא יראה זאת גם בשאר הטקסט של הופמן. אני שואל "בקול רם" אם ניסיון של כותב לשתף קוראים בהתפעמותו מוזכר ניסיון לשתף בטעם של עוגת אוכמניות שרק אתה טעמת, ברושם של האונה לקונצרט שרק אתה שמעת, ביופיו של נוף שרק אתה ראית. האם היו דברים שלא התרחשו בדיוק כפי שהתרחשו? אנסה להראות שפענוח הסוד של הופמן אולי לא יגרום לכם להיות מוקסמים, אבל הוא יספק תובנה עמוקה על דרך התבוננות ייחודית בעולם.

מה הסיפור של הופמן?

זו שאלה שיש לה שתי משמעויות. בסיפוריו יש מעט מאוד סיפור במובנים הקלאסיים של המילה. קשה מאוד לחלץ מכתביו סיפור עלילה "סטנדרטי", כזה שיש לו התחלה, אמצע וסוף. לשאלה "מה הסיפור שלו" יש גם מסר ספק שואל ספק מתריס: מה הוא רוצה מאתנו, בעצם?

על השאלה הראשונה אענה בקלות. על השנייה בקושי. הסיפורים של הופמן מקופלים כמעט בכל משפט ובכל פסקה. אבל בניגוד למה שהתרגלנו אצל סופרים אחרים, האסופה הזאת של כל המשפטים בספר אינה מוכרחה לתרגם את עצמה לסיפור אחד גדול וברור. כך, למשל, נפתח בריסטוס של דגים:

חודשיים או שלושה לפני שמתה נזכרה דודתי מגדה בשירו של וילדגנס "Das Lächeln" (החיוך) ופרצה בכי. "לא על שוילדגנס מת", אמרה, "אני בוכה. אלא על הנס שאירע כשמסע ההלוויה התעכב בשל חסימת תנועה, ליד ביתנו שבוינה, שעה תמימה".

ני זוכר את הפעם הראשונה שבה התוודעתי ליואל הופמן. כלומר לטקסט שלו. זה היה בשנת 1996 או 1997. עמדתו במטבח והתחלתי לקרוא את בריסטוס של דגים. את הספר קניתי באותו יום בבוקר שוק ברמת אביב (שילמתי עליו 12 שקלים חדשים. חותמת החנות על הכריכה הפנימית). זו הייתה שעת לילה. יכולתי לשבת על אחד הכיסאות החומים (היו לנו שלושה) או ללכת לסלון ולקרוא שם. נשארתי לקרוא בעמידה, בין המסדרון למטבח, לאורה של מנורת הפלורוסנט הלבנה. לא יכולתי להניח את הספר מידי, ועדי במרומים: אין מדובר בספר מתח.

מאז, שמת לי לב, העולם מתחלק לשני סוגים. הסוג האחד, רוב מוחץ של האנשים שפגשתי, אינם מבינים ממה הם אמורים בכלל להתפעל כאשר תוחכים לדיהם טקסט של הופמן. הסוג האחר, נניח עשרה אחוזים מאלה שנחשפים אליו, נדהמים תחילה, אחר כך מוקסמים ולבסוף הולכים שבי. הלכתי גם אני שבי, עד שפענחתי סוד. כאשר מתקלף צעיף המסתורין מעל דמות שחשבת שהיא גדולה מהחיים, היא חוזרת להיות דמות וחוזרת להיות בחיים.



המרכיב הראשון בסוד של הופמן הוא ביטול ההבחנה שבין עיקר לטפל. ההבחנה הזאת היא חלק מתרבותנו, ולא זו בלבד אלא שהיא אינדיקציה לאינטליגנציה גבוהה... לא אצל הופמן. לא בעולם שלו

מדהים להיווכח שמשקפי הכאב אינם משקפי עצב ובטח לא משקפי אומללות. הם משקפי עומק ויופי, שהרי אין עומק ויופי בלי נימה של עצב, ואין עצב שאין בו נימה של עומק ויופי. זה לא מקרה שהשירים העצובים יפים יותר מן השמחים

"בקיץ" אמר, "החלונות יהיו פתוחים אפילו כולם רוצים שיסגרו אותם. בחורף, אפילו כולם רוצים שיפתחו אותם, יהיו סגורים" (53).

ובספרו המופלא **אפריים**, תוך כדי סיפור העלילה (אפריים עוזב את אשתו, למרות שהוא אוהב אותה והיא אוהבת אותו), כותב לפתע הופמן:

הכרתי פעם רצף בשם מרדכי. הוא הניח מרצפת ליד מרצפת בדיוק מושלם. אי אפשר לדעת מה תזכור ומה לא תזכור (95).

תמיד אפשר שהדברים יהיו שונים ממה שהם וממה שרוצים שיהיו. ואם כך, מדוע נדיר כל כך לבטא את השוני הזה? למה אנחנו מוכרחים שיצוץ איזה הופמן, שאיש אינו קורא כמעט, כדי שיבטא איזה "ההפך" בריא? נעניין בשני טקסטים קצרים, המאתגרים עד כאב את נוהגי הדיבור והמחשבה שלנו:

תפילת התום (שיבוא הקץ לחריפות המחשבה). תפילה להשוויית הפרפרים עם מוסדות (כמו למשל פרלמנטים) [...] תפילה להתמעטות התיירות. תפילה לשלומם של עצי החרוב. תפילה לצניעותן של התפילות. שלא תהדרנה (גוטפריד, 161).

לא. אין צורך להסכים. אני עצמי דווקא מתפלל להתגברות חריפות המחשבה, ובניגוד להופמן אני חושב שתום לב וחריפות שכל עולים היטב בקנה אחד. גם לא הייתי רוצה שפרלמנטים יהיו כמו פרפרים ושתפילות לא תהדרנה. אך מה חשובה הסכמתי או הסכמתך? כמה חשוב שכמיהות מזורות כאלה יישמעו בעולמנו ושיהיו אנשים אמיצים דיים שיעזו להשמיע אותן.

תן לנו כוח מפני שאי אפשר עוד שנאמר תמיד אמת (כמו רחוב אלנבי...) עיוורים מרוב צבעים וצורות [...] איפה הנקודה שכל הרחובות מכונסים בה ושמתנה הם יוצאים כמו שקרים מפיו של סוחר (הלב הוא קטמנדו, 106).

גם כאן, אין מדובר במניפסט נגד האמת. מדובר במניפסט

נגד הציניקות והצדקנות. אי אפשר תמיד לומר אמת ואולי גם לא צריך. ואם תפסנו משהו, נניח תלמיד, בשקר, אולי מוטב שניכלם במקומו? בכלל, אם נרשה לעצמנו להיות קצת אנוכיים ונחשוב על צמד המילים "הד החינוך" ברוחו של הופמן, נדמיין איש או אישה צועקים בתוך קניון תלול: חינוך! חינוך! וההדר עונה להם מה שעונה, כי הרי הקף הסופית היא צליל חתוך מאוד שלא יהרד כלל.

בסוגריים: אפשר גם אחרת. תמיד

כל דבר שנאמר או נכתב יכול להיאמר או להיכתב אחרת. אולי לא היינו צריכים את הופמן כדי להבין זאת, אבל הפשטות הווירטואוזית (בהיעדר ביטוי מוצלח יותר) של הופמן, בעזרת סוגריים או בלעדיותם, מראה שאין גבול לדרכים שבהן אפשר להביט, לתאר ולהגיד דברים.

בכיתה השלישית (שנה אחרי שמת אבי) כתבתי חיבור (כריסטוף של דגים, 4).

זה אולי אותו זמן. כמה שונה ילד שמתאר חיבור שכתב בכיתה ג' מילד שמתאר חיבור שכתב בשעה שזוכר במוחו של אביו. אתם קוראים את המאמר הזה בסתיו, אבל אתם קוראים אותו גם, נניח, אחרי שהתחבקתם עם חבר שלא ראיתם זמן רב, ואתם קוראים אותו כי מחר יש לכם יום חופשי. אלה שלוש קריאות שונות, נכון?

השמש זרחה והשמש בא (דיסקוס גדול ומוזהר מאוד) (כריסטוף של דגים, 77).

השמש היא באמת דיסקוס גדול ומאיר מאוד, ממש כמו שסדר פעולות החשבון לא רק אומר לנו מה עושים קודם (נניח כפל לפני חיבור), אלא גם מפחית את הבלגן שהיה שם קודם. אחרת, בשביל מה עושים שם סדר?

אנחנו גם יכולים לייצג לקוראים איך להוריד את לחץ הדם באמצעות הרוח (האנושית, לא זו שנושבת בחוץ) (מצבי רוח, 108).



להוריד את לחץ הדם באמצעות רוח אנושית

ואנחנו (כלומר ישראל שורק) בוחרים להציג דווקא דוגמה כזאת בגיליון על השראה ושאר רוח.

מה ששובר את הלב – שיעור בחמלה

כאשר פוגשים טקסט כדאי, קודם כול, להאמין לו. זו עצה שנכונה לא רק להופמן. בעתיד עוד יהיה זמן לחצי הביקורת להינעץ, ולמה להיחפז?

אני מאמין להופמן כאשר הוא שב ואומר שלבו נשבר גם כשמדובר בדברים של מה בכך. הלב נשבר כאשר השמיכה זזה בלילה ומתגלות אצבעות הרגליים, הלב נשבר כאשר רואה החשבון שמואל עולה במדרגות ביתו, הלב נשבר כאשר מבינים את משמעות סימן השוויון על הלוח. והלב נשבר ונשבר עם כל התבוננות מחודשת בעולם, במילים ובעצמנו.

ואחר כך האלם למראה סימן השוויון. שערי בנפשוך דולורס. ישנם דברים ששוים לאחרים (מה שלומך דולורס, 83).

אני לא רוצה לדבר נגד שיעורי הגיאוגרפיה או איך שקוראים להם אבל לפעמים בלילה אני רואה פוכב. אפילו המילה מזעזעת אותי. יש בה כאילו שתי עריסות. באחת מהן תינוק נקודה והשנייה ריקה. וזה דולורס עוד לפני הפוכב עצמו (מה שלומך דולורס, 88).

פעם האמנתי שהכאב נמצא בדברים. שאישה ענייה, נניח, עצובה יותר מאישה עשירה, שאיש חולה עצוב יותר מאיש בריא, שאיש צעיר שמח יותר מאיש מבוגר. יואל הופמן לימד אותי שהכאב מצוי לא בדברים, אלא בהתבוננות על הדברים. הכאב מצוי (גם) במשקפיים שמרכיבים כאשר מתבוננים על העולם. אפשר להרכיב משקפי כאב, ולא רק משקפיים ורודים או מגדילים. משקפי כאב פוגשים כמובן כאב, אולי יוצרים אותו, בכל כך הרבה רגעי חיים – לפנינו, מאחורינו ומכל צדדינו וגם בנו עצמנו כמובן. לחיות לצד כאב מתמיד שמאפיין את ההשתנות המתמדת של כל הדברים בעולם, מפני שההשתנות המתמדת הזאת פירושה כליה מתמדת של כל הדברים בעולם. גם הרגע הזה שכלה. והזה. ורק חשבו על כל האנשים הזרים שיכולתם לפגוש ולא פגשתם או אולי פגשתם אבל לא נגעתם לא בגופם ולא בנפשם. אפרים, למשל, נזכר במורה שלו למוזיקה, אפרים קרומר, שהילדים הפריעו לו, כל כך הפריעו לו עד שבכה, והזיכרון הזה, כמובן, שובר את לבו. אילו היה יכול לשוב ולחבק את המורה ולומר לו "סליחה שהפרענו, סליחה שלא ידענו את לבך". מדהים להיווכח שמשקפי הכאב אינם משקפי עצב ובטח לא משקפי אומללות. הם משקפי עומק ויופי, שהרי אין עומק ויופי בלי נימה של עצב, ואין עצב שאין בו נימה של עומק ויופי. זה לא מקרה שהשירים העצובים יפים יותר מן השמחים והקלילים. זה לא מקרה שבטרגדיה יש עמקות שקומדיה לא תכיר. אם פגשתם עומק כסיפור משעשע משמע שנגעתם בנקודת הכאב שבו.

אולי עייפנו מן הספר ואולי התנועה הזאת בין קרבה לרחוק שוברת את לבנו והלב אינו יכול לשאת יותר את ההבדל בין הדברים והוא רוצה לשוב.

כרתו ברית ביניכם והישבעו לגעת זה בזה ואל תקראו עוד ספרים (אפריים, 184-185).