קידוש טמא

המתח בין שם המחזה לבין המתרחש בו ב'קידוש' לשמואל הספרי

יונתן אסתרקין

מתוך עבודתי כמבקר תיאטרון שמתי לב שמתוך כל מגוון הידע עימו אני מגיע מראש לצפייה בהצגת תיאטרון הכותרת, שמו של המחזה, הוא בדל האינפורמציה ה"עמיד" ביותר בזכרוני לאורך הצפייה. כנראה מכיוון שהשם הוא זה שפורסם שוב ושוב בעיתונות ושדרכו זיהיתי את ההצגה שאותה אני עומד לראות והכנסתיה לתוך לוח הזמנים שלי ("הערב אני הולך לראות את 'הרי את' באוניברסיטה." – כך כתוב ביומני, לא ההצגה **והרי את** ולא עבודתו של משה פרלשטיין **והרי את**). הידיעה שכרגע אני יושב וצופה בהצגה ששמה הוא כך וכך היא הידיעה המיידית ביותר לאורך הצפייה בהצגה וגם לאורך קריאתו של מחזה. אם אשאל בעודי צופה בהצגה מה הוא שמה של דמות מסוימת או אפילו מה שמו של שחקן מסוים שאני רואה לנגד עיני ברגע זה ממש – יקח לי שנייה או שתיים להעלות בדמיוני את השם בעוד ששם ההצגה נשאר מולי לאורך כל הצפייה.

בשיחה עם שמואל הספרי שנערכה לצורך כתיבת מאמר זה הוא מצהיר שאת שם המחזה הוא נוהג בדרך כלל לבחור בסוף תהליך הכתיבה ואחרי לבטים קשים בדיוק מסיבה זו. "שם המחזה יושב לצופה בראש כל ההצגה." הוא אומר "השם הוא מה שרואים במודעה בעיתון. זה קובע במידה רבה את ההתפיסות והתפיסה של המחזה עוד לפני הצפייה." עם זאת הספרי מציין שאת השמות למחזות הטרילוגיה שלו (מתייחס למחזות **קידוש, חמץ**, **ושבעה** שיצאו בשנים 1986, 1996, 1997 בהוצאת "אור עם") דווקא בחר מראש, לפני שכתב את המחזות, מכיוון שבשלוש המילים המציינות את שלושת הטקסים שסביבם מתרחשים המחזות ידע, א – פריורי, שהוא רוצה לעסוק. "מדובר בשלושה טקסים חשובים מאין כמותם ביהדות" אומר הספרי "הקידוש היוצר את ההבדלה שבין קודש לחול בערב שבת ומבדיל את היהודי מעמים אחרים כיוון שמקדש אותו לאלוהים, סדר פסח שמגיע אחרי ביעור החמץ – מה שאמור לסמל את ההטהרות המחודשת, את חידוש הברית בין אלוהים לעמו סביב הוצאת העם לחירות והשבעה, הטקס שמבסגרתו מחזיר אדם את נשמתו לבורא ומסיים את מעגל היחסים ביניהם שנמשך לאורך חייו. כמובן שעניין אותי לבדוק איך הדברים האלה מתרחשים במציאות שלנו ולא רק בתיאוריה."

במאמר הבא אני מבקש לבחון את המחזה **קידוש** שעלה בשנת 1985 בתיאטרון "צוותא" בתל-אביב ומתאר את התפוררותה לאורך השנים של משפחה מסורתית. ההתפוררות מוצגת דרך כישלונו של טקס

הקידוש, ההבדלה, ביום שישי. כפי שמצהיר הספרי מתקיים מתח בין שמו של המחזה לבין המתרחש בו במישור האישי – דתי – פסיכולוגי וגם במישור הלאומי – סוציולוגי.

המשמעות המיידית והבסיסית ביותר של המילה והטקס 'קידוש', על פי מילון אבן שושן היא: 'הבדלתו, הוצאתו מן הכלל של רגע מסוים, אדם מסוים, חפץ מסוים או מקום מסוים והכפפתו והכפפת הקרובים לו למערכת חוקים שונה מזו הרגילה.' (אבן שושן, 1988).זו היא נקודה שכמו אמורה להיות מנותקת מהרצף הרגיל של חיינו מכיוון שבה האדם נמצא יותר מאשר כרגיל במחיצתו של האל. הספרי מציין שקידוש יום שישי, הקידוש של הזמן שבין שקיעת החמה לבין זריחתה בסוף השבת הוא הקידוש החברתי ביותר. "הקדושה הזו מחייבת קודם כל את האדם בתוך משפחתו" הוא מציין "זה הוא הזמן, שמכיוון שהוא קדוש, מתבקש בו יחס עדין אל בני משפחתו של האדם, מתבקשת בו תחושת ביחד של המשפחה שלא עוסקת עוד בדברי חול ושאמורה להימצא איש עם רעהו. אבל כשזה לא קורה אז כמובן שיש לנו את הכי הרבה צביעות שיכולה להיות. כי מעמידים פנים שמצוים בתקופה קדושה אבל לא מתנהגים ככה. זה יותר גרוע מאשר ביום חול כי יש פה צביעות כלפי האל". (ראיון עם הספרי)

כבר בתחילת המחזה **קידוש**, שובר הספרי את הציפייה שלנו לקדושה משפחתית ומטיח בפנינו את אותה הצביעות שהוא מדבר עליה. הוא למעשה מייצר עבורנו מצב של אירוניה מתמשכת לכל אורך ההצגה על-ידי ההבדל המתמשך בין שם ההצגה לבין ההתרחשות על הבמה. אירוניה זו משאירה אותנו דרוכים ויוצרת ניכור מסוים המנטרל את האפשרות להזדהות ומשאיר אותנו פנויים לניתוח שכלתני קר. בנוסף, אם נשתמש במודל שמציעה דורותיאה קרוב בספרה **יסודות הטרגדיה** הרי שלפנינו כאן המעשה המביש, או יותר נכון ביטוי שלו, האלימות הפחדנית של האב כלפי בני משפחתו וביזויו אגב כך את קדושת מילותיו, שתביא להתפוררות הסופית. (קרוק 16).

הדבר הראשון אליו אנחנו שמים לב עם פתיחת המחזה הוא למתח והאלימות הברורים שקיימים בבית הזה על אף איצטלות של קדושה שנמצאות כל הזמן. המשפט הראשון במחזה הוא חלק מתפילה. כביכול טקסט קדוש, אך הוא נאמר על-ידיי נער חובש כיפה שאנחנו מבינים מהוראות הבימוי שהרגע ספג סטירה כואבת מאביו חובש הכיפה היושב לצידו ומלמד אותו לבר המצווה:

חושך.

יוסי: ..."אך את זה תאכלו מכל אשר במים" (צליל סטירה)

איי... למה? (האור עולה. מתגלים אריה ויוסי יושבים בפינת האוכל

אריה לבוש חולצה לבנה פתוחה, חובש כיפה שחורה.

יוסי לבוש מכנסיים קצרים וחולצת טריקו. חובש כיפה. שניהם ממושקפים.

על השולחן לפניהם ספרים.יוסי אוחז בלחיו הכואבת. וקורא בטעמי

המקרא.)..."אך את זה לא תאכלו ממפריסי הפרסה וממעלי

הגירה.."('קידוש'. תמונה א. עמ' 9)

כבר מתחילת המחזה אנחנו עדים לקונפליקט הבסיסי שמלווה אותו לכל אורכו, וערים למתח שבין קדושה לבין אלימות. האב המתיימר להיות מלמד חכם, מתיימר לייצג את ערכי היהדות יושב כשחולצתו

פתוחה (סימן ישראלי מוסכם לבהמיות מסוימת) ומכה את בנו על טעות בהגיית מילות הקודש. בכך הוא כמובן מסמל לנו כמה שהוא אינו קדוש כלל. הערבוב הזה שבין קדושה לחול, שבין קדושה לאי קדושה הוא איסור חמור ביותר.

> כי תצא מחנה על אויביך ונשמרת מכל דבר רע
> כי יהיה בך איש לא טהור מקרה לילה ויצא אל מחוץ המחנה
> לא יבוא אל תוך המחנה. והיה לפנות ערב ורחץ במים ובבוא השמש
> יבוא אל תוך המחנה. ויש תהיה לך מחוץ למחנה ויצאת שמה חוץ.
> (דברים. כג. טו.).

מנחם סוליאלי ומשה ברכוז ב**לקסיקון המקרא** מציינם שהפסוק עוסק בדין חמור במיוחד שענינו חשיבות ההפרדה וההבדלה שבין קודש לחול ובין קדוש לשאינו קדוש. וכאשר נוכחת קדושה באיזור, הרי מי שאינו קדוש, בהכרח, טמא . (סוליאלי וברכוז. 781) הספרי כידוע הוא בעל רקע דתי כך שסביר להניח שאין מדובר פה על בחירה מקרית. כל העיסוק בדיני קדושה וטומאה ברור לו ומבחינתו ככתוב בדברים – העירוב שבין קודש וחול, בין טומאה וקדושה הוא עירוב הרה אסון.

הספרי ממשיך לפזר רמזים בתחילת המחזה כאשר אנחנו מגלים, שהפרשה של יוסי, הבן, עוסקת, בדיני טומאה, ב"בהמות", שהיא כינוי תדיר בו מתייחס אביו לאימו, כפי שיתברר בהמשך. (**קידוש**. 16) "בהמות" הוא גם דימוי שהספרי עצמו משתמש בו לגנאי כלפי התנהגות דמויותיו במהלך שיחתנו. הבהמה היא טמאה, היא ההיפך מבחינה לוגית,לשונית ודתית מהקדושה כך שאין זה מקרה שהאב מכנה את אשתו בהמה. כשהיא באה לשולחן ההבדלה בכותונת לילה חשופה זה מבחינתו כמעט כמו למרוח את התורה בבוץ של חזירים.

> אריה (מניד ראשו): לא, לא. בשום אופן לא. אני
> לא ארשה את זה כאן. ככה אולי באו לקידוש בבית
> של אבא שלך. אני לא ארשה את זה כאן.
> יוסי: אימא...
> פנינה: שתישרף. (**קידוש**. תמונה ב' עמ' 36)

סצינה זו היא אולי שיאו של המחזה כאשר טקס ההבדלה הופך לנגד עינינו למלחמה מכוערת בין שני בני הזוג אך מבלי שהטקס ייעצר! זו הצביעות בהתגלמותה – וזו, כפי שציין הספרי - זילות של האל בכבודו ובעצמו. לא רק בכך שמתנהגים כבהמות באמצע הטקס שאמור לחבר בין האדם לאל אלא בכך שממשיכים בטקס ללא שום כוונה פנימית. כאשר הטענות ההדדיות על התנהגות צבועה ובהמית לאורך כל המחזה מביאות למעגל בלתי פוסק של טומאה המתפרצת באלימות בני הזוג איש כלפי רעהו וכלפי הילד ודרכם כאמור ביזוי הטקס הקדוש. המעגל הזה הינו מעגל בלתי פוסק, המתברר מהוראות הבימוי: כמה שנים לאחר פתיחת המחזה הגיעו פיצויים מגרמניה והספרי מדגיש בהוראות הבימוי שלו את העובדה שהריהוט של הבית נעשה יקר ומפואר יותר:

שנה אחרי תמונה א'. על רקע מהדורת החדשות
האור עולה ומתגלה הבית של אחרי קבלת כספי
הפיצויים מגרמניה. ארונות עמוסי ספרים. פמוטי
כסף. הבית נראה עשיר יותר. אם כי בעיקרון שום דבר
לא השתנה ... [ההדגשה היא שלי . י.א.] (**קידוש** תמונת ביניים א' עמ' 26)

הוראת הבימוי המפורטת המודגשת, היא לדעתי, לא באה רק כדי לבטא את העובדה שאכן הגיע סכום כסף ואפילו לא רק כדי לבקר את הדמויות על השימוש שבחרו לעשות בו – קניית רהיטים מפוארים – אלא כדי להדגיש בהמשך המחזה, שבני הזוג ימשיכו להתנהג איש כלפי רעהו בדיוק כמו ואולי אפילו חמור יותר מאשר קודם למרות השיפור במצבם הכלכלי. דרך התפאורה השונה אנחנו נזכרים שוב ושוב שהמציאות החומרית אולי השתנתה אבל עדיין אין שום קשר לקדושה אצל הגיבורים. יתרה מזאת הספרי נוקט שוב טקטיקה של יצירת אירוניה כאשר הוא משתמש במושג של הזמן המקודש באופן הפוך מביטויו החיובי. הזמן, המקודש, כפי שטוען משה גרינברג בספרו **על המקרא ועל היהדות**, במהותו הוא בלתי משתנה. זמן קמאי שאיזו זורם ונהיה להווה ביום חג וקדושה מכיוון שהוא הד למאורע קדוש שארע בזמן בראשית. (גרינברג, 163). הספרי הופך את היוצרות ולוכד את גיבוריו בלולאת זמן שכזו שמתייחסת לזמן אכן כאל זמן שאינו ליניארי אבל כמובן שהתנהגותן של הדמויות כאמור סותרת את משמעות הקדושה הבסיסית ומאירה שוב באור אירוני את הסיטואציה. שוב מבוזה הקדושה.

בסוף המחזה הופכת הקדושה לפארסה מוחלטת. הספרי כבר לא מקונן על אובדנה, הוא נראה משועשע ממנה. בתמונה ד' המתרחשת לאורך שלוש שנים השניים כבר מנהלים טקס הבדלה שלם ללא מילים בלי להביט איש בפני רעהו ואפילו לא באותו חדר, ומתקשרים רק באמצעות הסימן המוסכם של הזזת הכסא שמזכירות הוראות הבימוי: "הוא מוזג יין, מברך, מזיז כסא על הרצפה ויוצא, היא מחכה שלוש שניות, יוצאת, מדליקה נרות, מברכת עליהם, שותה מהיין, מזיזה את הכסא, יוצאת, הוא חוזר וכך הלאה". הטקס נעשה כמובן מגוחך ונלעג ואיתו גם שאריות הקדושה. זה הוא בהחלט לא "הטוב המוחלט שהוא הקדושה" כפי שמכנה אותו רודולף אוטו בספרו **הקדושה**. (אוטו,10).

לאור החשיבות המיוחדת ששמה היהדות בכל הנוגע להתכוונות פנימית על פני טקסים וסממנים חצוניים בכל תפילה או פנייה לאל ובמיוחד בכל הנוגע לדיני קדושה. מקורם של דיני הקדושה הוא במסכת מועד קטן שבתלמוד, ובביאורה על-ידי יהודה אליהו, מצוין מפורשות כי פנייה אל האל, שאיננה מגובה בהתכוונות ובאמירת אמת הינה פסולה, לא מחייבת ולהיפך, מברכה תעלה קללה. (אליהו, 69). יתרה מזאת, אליבא דאליהו, אי אמונה מספקת שווה לאי קידושו של ה' בעיני מאמיניו, מכאן שגם ההיפך הוא הנכון, אי קדושה שווה לאי אמונה מספקת. (שם, 88) במחזה **קידוש** חוטאות הדמויות באי אמונה.

היבט מעניין אחר של מושג הקדושה בהקשרו הישראלי הוא המושג מוות על קידוש השם. הספרי מציין שבהתלבטות האם לקרוא למחזהו **הבדלה** או **מבדיל** על שם הטקס עצמו או **קדוש** החליט בסוף על המילה 'קידוש' וזאת מכיוון שהיא כוללת את משמעויות שתי האופציות הקודמות אך גם את

האסוסיאציה של מוות על קידוש השם. מוות על קידוש השם הוא מושג שהופיע לראשונה במאה ה-12 בהקשר של רדיפת יהודים על ידי נוצרים שרצחו אותם על שסרבו להתנצר או לעבור עברות של ייהרג ובל יעבור. (רון, 1146) המושג הפך להיות שם נרדף לרציחתו של יהודי על שום היותו יהודי כך שנרצחי השואה נזכרים במקרים רבים כמי שמתו על קידוש השם. חנה סנש לדוגמא מכונה כך על ידי אביגדור המאירי במחזהו **אשרי הגפרור**. קישור דומה עושה גם גם החוקר גיורא שהם בספרו **המיתולוגיה של הרוע** בו הוא טוען שמיתוס עקידת יצחק הוא המיתוס המכונן ומסמל את קבלת מרותו החוקתית של האל כל פעם מחדש, בכל דור מחדש, ולכן מוות ששת המיליונים בשואה, שנרצחו על שום יהדותם בלבד, הוא ביטוי נוסף לאותה מרטיריות יהודית מתמשכת. (שוהם, 37) במחזה שלפנינו ישנם שני גיבורים שהם ניצולים שואה, שהכירו והתאהבו על רקע השואה ואולי בגללה ושעימותים רבים ביניהם נסובים על התנהגותם איש כלפי רעהו בזמן המלחמה כפי שמראים הדיאלוגים הבאים:

> יוסי (מתריס נגד אימו): למה התחתנת איתו?
> פנינה: זה לא היה סופרמרקט שבוחרים מה לקנות.
> קשה לך להבין מה זה, אה? כשבורחים ביער ומתים מפחד...
> (**קידוש**, 21).

וכן

> פנינה: ...קצין בצבא הפולני עשו אותו.בכוח. גרמני אחד
> הוא לא הרג...סבא שלך נהרג לנו מול העיניים, והוא לא נקם.
> מוסר! מוסר הוא אמר לנו..."בנפול אויבך אל תשמח". היה לך נשק
> ביד. היה לך גדוד של גוים! והוא התעסק במוסר. הלחי השנייה. ישו.
> נגדי הוא היה גיבור..." (**קידוש**, 42).

בנוסף לביקורת על הצביעות הדתית שנזכרה קודם, ציין הספרי שביקש גם להדגיש את חוסר היכולת של החיים לחיות במחיצתם של קדושים, "עם קדושים אי אפשר לחיות". הוא מצהיר. ואת ההתפוררות המתחייבת של חברה שלמה שחיה על מיתוס הקרבן הקדוש. המת על קידוש השם. בעבודת המאסטר שלה "שיח וזיכרון בדרמה ובתיאטרון של דור השואה", משימה דליה כהן את **קידוש** כ'שלב מעבר מהעיסוק בהבטים האישיים של זכרון הניצולים והמאפיינים הפסיכולוגים של דינאמיקה בין הורים לילדים – לבין השלב המאוחר יותר בדרמה... העוסקת יותר בהיבטים של הזכרון הקולקטיבי ואף רומזת להשלכות חברתיות ופוליטיות". (כהן,41). כך ממקם עצמו **קידוש** בחברתם של מחזות משנות השמונים העוסקים בשואה, אשר כפי שטוען בן עמי פיינגולד בספרו **השואה בדרמה העברית**, מתמקדים עכשיו יותר בדמותו של הגיבור, הניצול החי או צאצאיו (דור שני), והמאבק לחיות עם זכרה התמידי של השואה תוך כדי הניסיון לנסות ולקיים חיים נורמאלים. (פיינגולד, 115).

"קדושים," אומר הספרי בשיחתנו "כאלה שמקדשים את העבר, את מותם של בני משפחתם, שאסור לשפוט אותם או לבקר אותם מכיוון שאחרי מה שעברו וכמה שסבלו הם בגדר קדושים, אי אפשר

לחיות איתם. אי אפשר להבין אותם. הם לא יכולים לחיות עם עצמם ועם אנשים אחרים. הכל קפוא בעבר. אין שם אפשרות להמשיך את החיים". יוסי אומר את זה מפורשות לאימו: "יוסי: (צונח מיואש על הכסא): איך אפשר לחיות איתך בכלל." (**קידוש** 21). את 'הקדושים', את השורדים, אין להבין, הם אינם אנושיים. אלה שבאו משם, שסבלו כל כך על קידוש השם בשל היותם יהודים, ועל כן הם קדושים כל כך, כאמור אין להבין. "מי גדול מאברהם?" כתב סרן קירקגור במסה 'הלל לאברהם' שבספרו **חיל ורעדה** "מי יבין את אברהם?" (קירקגור,15). כהן מתארת גם היא את אווירת ההישרדות שבה חי וגדל יוסי הצעיר ומתארת כיצד הדגש הזה על ההישרדות מפורר את היכולת להמשיך הלאה בחיים שיש בהם יצירה. (כהן, 42 - 44). ואילו מונדי יוסף במחזהו **זה מסתובב** מתאר כיצד היהודי החדש, היהודי הציוני שיקים את הארץ אחרי השואה ויעמוד מול אויביו, הוא יהודי נטול לב, נטול מוח שיודע רק להלחם. (יוסף. 52 – 53). פיינגולד מוסיף ומדגיש את התוצאות הרות האסון טראומת השואה, שיצרה את אותו היהודי השובינסט והאלים שמתאר יוסף. (פיינגולד 111), ואילו כהן, מתארת בסוף הפרק על **קידוש** את ההקבלה שבין התפוררותה הסופית של המשפחה, לבין התפוררות החברה הישראלית השסועה. (כהן 46 – 49). ואכן אנו רואים כיצד בסוף המחזה, שפיותה של פנינה מתערערת והיא חיה בדמיונה כאיכרה פולניה – בדיוק הדבר הבהמי והלא יהודי, אותו "איחל" לה בעלה לאורך מריבותיהם. אריה, איבד מזמן את צלמו כיהודי מאמין, כאשר הפך עסקן פוליטי, המבזה, כפי שתואר, את הקדושה הדתית, בה הוא מתיימר. ואילו יוסי, נמלט מהוריו לאמריקה ובמעשהו, מבטא, למעשה, את קיצו של החלום היהודי ציוני.

ביביליוגרפיה

מחזות

הספרי, שמואל.(1996), **חמץ**, הוצאת אור עם. אביב.

----------. (1990), **קידוש**, הוצאת אור עם. תל-אביב

----------. (1997)**, שבעה,** הוצאת אור עם. תל-אביב.

יוסף, מונדי. (1968) **זה מסתובב**. תל-אביב

ספרות ביקורת

אוטו, רודולף. **(1999) הקדושה** הוצאת כרמל. ירושלים.

בן אליהו, יהודה. (2003) **מועד קטן. פירוש**. הוצאת מכון תפארת יוסף. אשדוד.

גרינברג, משה. (1984) **על המקרא ועל היהדות** הוצאת עם עובד. תל-אביב.

המאירי, אביגדור. (1958) **אשרי הגפרור**. הוצאת ניב. תל-אביב.

כהן, דליה. **(**1998**) "**שיח וזכרון בדרמה ובתיאטרון של דור שני לשואה". עבודה לתואר מ.א. אוניברסיטת תל-אביב.

פיינגולד, בן עמי. (1989) **השואה בדרמה העברית**. הוצאת הקיבוץ המאוחד. תל-אביב.

צימרמן, משה. (1992)**קץ המיתוס. דרמה עברית בעקבות מלחמת ששת הימים**. אוניברסיטת תל-אביב

קירקגור, סרן. (2001) **חיל ורעדה**. הוצאת מאגנס. האוניברסיטה העברית. ירושלים.

קרוק, דורותיאה.(1972) **יסודות הטרגדיה**. הוצאת הקיבוץ המאוחר. תל-אביב.

שהם, גיורא. (1990) **מיתולוגיה של הרוע**. הוצאת משרד הבטחון.

רון, נתן. (2004) **דרך מוות מפוארת**. מתוך 'האייל הקורא' כתב עט מקוון לענייני תרבות..
www.haayal.co.il/story_1146

ספרי יען

אבן שושן, אברהם.(1988) **מילון עברי עברי שלם**. הוצאת קרית ספר. ירושלים..

סוליאלי, מנחם וברכוז, משה. (עורכים) (1965) **לכסיקון מקראי**. כרך ב'. הוצאת דביר. תל-אביב.