

היד, סצנה דרמטית לסופרן ולצ'לו (IMI 6659 ; 1987)

ישראל אלירז

מלים מלים ומוסיקה

1

מעשה באישה הקוראת בכף-ידה של אישה המבקשת לדעת מהו גורלה ובעצם שעת-הקריאה מתברר לה, לחרדתה, שבידה שלה היא קוראת את אסונה, את קצה.

זה עניינה של היד.

שונה יצירה זו מכל היצירות הקודמות שכתבנו יוסף טל ואני, ועל כך אומר כאן כמה מלים.

2

באופרה אשמדאי (IMI 109 ; 1968) עמדה לנגד עיני אגדה יהודית ("שלמה ואשמדאי") ועשיתי בה שימוש אוניברסלי ורלוונטי. ביקשתי לומר דבר-מה על הנוראות, שעמים נוטים לעשות עם "הרע" כשהוא עמוי במסכת "הטוב". ללמד לקח? כן. ללא בושה. לא בדרכו הידועה של ברכט, אלא בכל מיני דרכי-עקיפין אסנותיות, שלא כאן המקום לעמוד עליהן.

במצדה 967 (IMI 240 ; 1972) התרחקתי מאוד מן המקור ההיסטורי של סיפור מצדה והדגשתי את הפן הטוריאליסטי (השתתפותם של המתים בעלילה), אך גם באופרה זו ביקשתי מן הצופה לקחת עמו הבייתה "לקח": האדם איננו יכול לחיות אלא את החיים הנכונים על-פי אמונתו, בלעדי זאת החיים חטרי כל ערך ומוטב שלא לחיותם.

באופרה הניסיון (IMI 292 ; 1975) קיוויתי שהקהל יהרהר בשאלה הנוקבת: האם מותר לנו ליצור "אדם" לפי ראות עינינו, כלומר, על פי האידיאולוגיה, שאותה אנו משרתים? כל ניסיון ליצור "גולם אנושי" סופו שיקום על יוצריו. האדם, אפילו במאה העשרים, איננו רשאי לתפוס את מקומו של האלוהים כיוצר. באופרה זו כבר התרחקתי מאמירה היסטורית. פניתי אל המטאפורה הבימתית, שהיא פרי הדמיון. אך גם דמיון זה רגליו עומדות בתקיפות על קרקע המציאות.

באלזה - הומאז' (IMI 383 ; 1975) עסקתי בחמרים פורטרטיים מחיי המשוררת אלזה לאסקר-שילר (Else Lasker-Schüler). ניסיתי לצייר דיוקן (שרירותי, פיוטי) הנשען על הרבה "אינפורמציות" (מכתבים, עדויות) וכן על ציטוט מסירה. נקשתי בשיטת הקולאז'. גם באלזה יש כמה וכמה "דברים חמורים" להשמיע לנו.

בהגן, האופרה הרביעית שכתבנו (IMI 6582 ; 1987), פניתי אל המיתוס הקדום והידוע ביותר - סיפור אדם, חווה והנחש. עשיתי בו ככל העולה על רוחי, איך אפשר אחרת. במערכה הראשונה - השניים יוצאים אל העולם כדי לכבוש אותו. במערכה השנייה - לאחר כיבוש העולם ויצירת הציוויליזציה, חווה מבקשת לחזור אל האהבה הראשונה שלה, נחש. השיבה לא עולה בידם. לדאבון לבנה, נחש לא נשאר המאהב הצעיר הנצחי. גם הוא הזדקן. הזמן עבר עליו ועל ג-העדן. אדם וחווה מכינים את יציאתם הבאה לעולם.

3

בכל מה שכתבנו עד היד עמדו בלב היצירות - דרמה, עלילה, נפשות פועלות, אם בדרך "המקובלת" ואם בדרכים "אוונגרדיות" שונות. הדיאלוג העביר לצופה דבר-מה שעמד מ ע ב ר למוסיקה. ביקשתי לומר משהו על "הזמן", על הקשרים שבין האדם ל"עולם".

בהיד, בפעם הראשונה, פניתי אל הפנטסיה המוחלטת, שכל כוחה באוטונומיה שלה בתוך עצמה. ביצירה זו יש יותר חלום מאשר בכל יצירותינו האחרות. בפעם הראשונה עומדת על הבמה דמות אחת, בודדה, שיחידיותה הוא חלק מנושא היצירה. גם הטקסטורה המילולית הגיעה כאן עד לדחיסותו של שיר, כלומר, סוג מסוים של פרוזה.

בהיד התרחקנו לחלוטין מן הסיועים הסצניים, שהבמה יכולה לאפשר. גם אם הזמרת רשאית "לשחק" את הדמות (מגדת העתידות), אין במשחקה זה כל חשיבות. היד מתממשת בדמיונו של הצופה-המאזין על ידי זמרתה של הזמרת ועל ידי יכולתו המוסיקלית של הצ'לן.

4

כל יצירותינו, עד היד, התחילו במלפון שקיבלתי מיוסף האומר לי: "קיבלתי הזמנה לכתוב אופרה, יש לך משהו?" והדברים התגלגלו כך שהיה לי משהו, או שהם שהו הלך והתגבש בינינו בסדרה של שיחות. שיחות אלה, שנמשכו בינינו, לסירוגין, יותר מעשרים שנה, היו לי מצבור חשוב של התדיינות על היחסים בין מלה למוסיקה, בין מוסיקה לבימה, מהי אופרה מודרנית, התלות בין מסר פוליטי לבין מוסיקה וכו'.

שלא כמו בפעמים קודמות, הפעם, עם היד, לא הייתה בידינו הזמנה. ב-1988 טל סיפר לי על יצירה קצרה חדשה שכתב - תמונה, מיומנו של פרנץ קפקא: 25 ביוני 1914 (1978; IMI 6164). היצירה נכתבה לזמרת ללא ליווי. לאחר ששמעתי וראיתי את היצירה במוזיאון ישראל, נוכחתי לדעת שהמוסיקה יכולה לעשות מעשה עם כל קטע מילולי, גם בלי שהוא יועד מלכתחילה להיות "תמליל למוסיקה". הצעתי ליוסף להוסיף "קטע" מסלי לאותה זמרת, על מנת למלא את המחצית האחת של ערב הקונצרט.

בשעה שהצעתי למלחין מה שהצעתי לא היה לי כל מושג מה "הדף" שאציע לו. היד צצה ועלתה הרבה יותר מאוחר ובדרכים משונות, שהרשיתי להן לתעתע בי, דבר שהיה בלתי אפשרי עם ליבריות האופרה, שבהן התודעה האדריכלית הייתה תנאי לגיבושן.

רק לאחר שהיד נכתבה יכולתי למצוא קשרים בינה לבין תמונותיו של אסר (M.C. Escher), בהן עולים במדרגות יורדות או דגים שטים מימין כדי להיהפך (איך?) ציפורים מעופפות לשמאל. מאוחר יותר פגשתי סיפור (שלא נשא שם) של חוליו קורטאזר (Julio Cortazar), המספר על אדם הקורא סיפור רצח ומתברר לו, לקראת סיום קריאתו, שהוא העומד להירצח. דברים מעורבבים מאוד צפו ועלו בי מתוך סיפוריהם הפנטסטיים של בורחס (J.L. Borges) ושל מרקס (G.M. Marquez). ויום אחד שבתי ונזכרתי באותו סיפור, שמן-הסתם נח לו על רצפת תודעתי כל השנים - על חוקר פרשת רצח נתעב המוצא, לתדהמתו, בתוך כדי החקירה, שהוא הרוצח, כלומר - סיפורו המפורסם של אדיפוס המלך.

5

היד מספרת על דבר-מה שהולך ומתגלגל (בתהליך קצר ודחוס מאוד של מטמורפוזה) והופך ל א ח ר, שאיננו אלא הוא עצמו. האין זה גם טבעה של האמנות? אנו יכולים להציע לה, לא תמיד, נקודת מוצא, אך תוך כדי היעשותה היא הולכת ומתגבשת בדרכים הפנימיות שלה, עד שתוצאתה הטופית היא כהפתעה לאמן עצמו; כפי שהפכה להיות רשימה זו, שביקשתי להסביר בה את ייחודה של היד והגעתי, בשורה אחרונה זו, לאן שהגעתי; רשימה, שהואלת בסובך, אתה הקורא, לקרוא. תודה.

י. אלירז

ה י ד

היא לא זוכרת מתי הושטה אליה היד שהיא מחזיקה בה מזה זמן רב. קווי האצבעות העדינים נמתחים החוצה, מבקשים להמשיך ולגדול ולשרטט יבשת אבודה.

היא קשובה כל כך למפת הקווים עד שהיא חוששת לאבד את יפי כף היד הצעירה ואת צורתה הכינורית המונחת בידה. כה מעט עדיין מסומן בה.

בתוך השקט האפלולי היא אומרת:

"אני רואה איש שתחלקי אתו אהבה. מה שהיה יפה יהיה מכוער. אני רואה משהו שהוכרע כבר, מישהו ייפגע."

לאחר זמן רב, כמו באיזה א מ צ ע, היא שומעת פתאום את עצמה צועקת דברים. היא אינה מבחינה בהם ומשום כך, ברגע בראשון, אין היא יכולה להבין את דברי עצמה.

ככל שהיא מפענחת את מחוזות הצער כך הולכת היד וכבדה, לרגע היא מדמה, שאם תמשיך לפענח את המסתתר מאחורי הגדרות, שהיא עוברת מעליהן במהירות שהזכירה לה דיה טסה בחלום, היא תלכד במקום רחוק כל כך, עד שלא תדע לחזור ממנו.

האצבעות החלקות מתעקמות ומסתבכות זו בזו. מה שנראה תחילה כחלקת מים נדמה עכשיו למורד מסחרר של מדרגות הר, שאם לא תזהרי בהן, סופך לשבור את מפרקתך כמו בחלום שאינך יודעת שאת כבר ערה בו.

הזמן עובר במהירות שרק העין, לא הדעת, יכולה לעקוב אחריה. היד מסוקטת, שעירה ועייפה כמו יד שמיששה את כל הבדים והכלים והחפצים שהיה עליה למשש בחייה. העור שבור ונוקשה. היא מתבוננת בערוצים הנפערים, חוזרת אל בין מצוקים קרושים מסוכנים שאין בהם אור עוד.

מלה אחת חוזרת מכל כיוון - ס ב ל.

"די! אין לי יותר מה לומר לך. למה את לא מניחה לי?"

מתי נתברר לה שאין היא יכולה עוד להרפות מן היד הצפודה שהושטה לה לפני זמן רב? ישובה מתחת לאור שלא כבה, שחרך את עפעפיה, גחונה קדימה, מתבוננת תמיד בידה האחת האחוזה בידה האחרת, והשתיים נוקשות כל כך, שאין לדעת איך עלה בידן לפתלן זו בזו, כאילו ביקשה לקשור זר של אלף פרחים, שנתאבנו באישון העין הפתוחה כמו יהלום.

ישראל אלירז, יליד ירושלים, 1936, מנהל כיום את מכון "כרם" להכשרת מורים לחינוך הומניסטי יהודי, שמשכנו בירושלים. ב-1963 החל לפרסם את יצירותיו ובאותה שנה זכה בפרס המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות על מחזהו הראשון שלוש נשים בצהוב. מאז כתב אלירז למעלה מעשרה מחזות, מספר רב של תסכיתים ושלוש רומאנים. מ-1980 הוא מפרסם שירה. סמונה כרכים ראו אור ולאחרונה הופיע בהוצאת ספריית הפועלים, תל אביב, מבחר מתוכם (אמצע 1980-1990). מלבד עבודותיו המשותפות עם המלחין יוסף טל, אלירז חיבר טקסטים ליצירותיהם של מרק קופיטמן, אהרון חרל"פ, מוריס כותל וסולמית רן.