

אוניברסיטת תל-אביב  
הפקולטה לאמנויות  
החוג לאמנות התיאטרון  
קולקוויום : כותרת ויצירה באמנויות  
פרופ' חנה שקולניקוב

**בעל : כותרת, יצר, יוצר ויצירה**

משה פרלשטיין

059722546

ינואר 2005

## א. מבוא

למחזהו הראשון קרא ברטולט ברכט בשם בעל ( Bertolt Brecht, *Baal*, 1918 ). משמעותה של כותרת זו לא תמיד הובנה כראוי. ליאון פויכטוונגר ( Lion Feuchtwanger ), המחזאי היהודי, שבפניו הציג ברכט את המחזה כשניסה להתקבל לתיאטרון במינכן, אמנם התרשם עמוקות מהמחזה, אך למרות השכלתו בתרבות המזרח הקרוב והרחוק, קבע ש"אין לדמות שבכותרת ולא כלום, למעט שמה, עם האל הכנעני"<sup>1</sup>. גם ג'ון פיוגי ( John Fuegi ) בביוגרפיה שכתב על ברכט, פוטר כלאחר יד את ההסבר לכותרת המחזה: "לבסוף קרא למחזה הדיוקן העצמי המסוגן כל כך, ולגיבורו הדו-מיני, על שם האל הכנעני הקדום בעל"<sup>2</sup>. ביטול מוחלט של משמעות הכותרת נעשה בתרגומו לעברית לצורך הצגתו בבית הספר למשחק ניסן-נתיב, על-ידי אבישי מילשטיין, שקרא למחזה: "באאל". אמנם לא כל חוקרי ברכט נהגו ברישול כזה ביחס לכותרת, אבל משמעויותיה העמוקות יותר טרם נחקרו.<sup>3</sup>

מטרתו של החיבור הנוכחי היא לחקור את היחס בין היצירה לבין כותרתה. הכותרת "בעל" אכן זרה לכאורה לעולמו הבדיוני של המחזה, אך אנסה להראות שיש לה משמעות עמוקה בחשיפת כוונותיו התמטיות-אסתטיות המרדניות והחתרניות של ברכט. המחזה של ברכט מהווה שלב נוסף בהתפתחות האבולוציונית הארוכה של מיתוס בעל. בניגוד למגמה היהודית-נוצרית, שהלכה והשחירה את דמותו לאורך ההיסטוריה, וכוננה אותו כסמל לכל מעשה אסור ומגונה, בחר ברכט בבעל כגיבורו – לא רק בעולם הבדיוני של המחזה, אלא גם בחייו הפרטיים. זו בחירה ב"אחר" מכל "אחר" של התרבות המערבית, זה המזוהה ממש כבן הפמליה של "הסיטרא אחרא". כך ברכט לא רק הופך את המשמעויות היהודיות-נוצריות של בעל, הוא גם גואל את דמותו של בעל מן התהליך ההיסטורי שעיצב את דמותו, וחוזר אל המיתוס הכנעני המקורי, כמקור לעולם השירה והדימויים של המחזה.

## ב. הכותרת כמאגדת של המחזה

מבנה המחזה איננו פיתוח של עלילה ליניארית אחת, אלא פרישה של סצינות שונות ונפרדות, שאינן קשורות בהכרח עלילתי זו לזו. כל הקישור בין הסצינות נשען על חשיפת פנים שונות של הציר המרכזי, קרי: הדמות הראשית שבכותרת. בין מחזותיו של ברכט, בעל בולט במיוחד במבנה הזה, של סצינות ושירים תלושים המקובצים למחזה אחד. העדות הברורה ביותר לאופיו זה של המחזה, היא היכולת של ברכט לשנות את המחזה במהלך חייו שוב ושוב, הן על ידי תיקון,

השמטה והוספה של סצינות, אך גם בעזרת שינוי סדרן. בנוסח של כפירה אפשר לומר: אין מוקדם ומאוחר בעל.

בחירת השם בעל לאחת מדמויות המחזה היא חריגה מאוד על רקע שמות הדמויות האחרות, שהם ברובם שמות גרמניים טיפוסיים המוכרים לצופה (למשל: אמילי, פילר, אקרט, לואיזה, סופי). קביעת השם החריג הזה ככותרת היצירה, כמוה כהנפת דגל המכוון את הצופה לאבחן בתוך המחזה את המרד הניהיליסטי בערכים נוצריים-הומניסטיים.

### ג. בעל ביהדות ובנצרות

עלילת התנ"ך היא מאבק מתמשך של יהוה בעבודת הבעל, כשהכותרת "בעל" היא שם נרדף לכל האלים הכנעניים, ועקב כך לכל איסור שהוא.<sup>4</sup> כך למשל, למרות שאין עדויות חיצוניות כאלו, מיוחס לו בתנ"ך אפילו פולחן הקרבת ילדים: "וַיִּבְנוּ אֶת-בָּמֹת הַבַּעַל אֲשֶׁר בָּגֵיא בֶן-הַנֶּסֶם, לְהַעֲבִיר אֶת-בָּנֵיהֶם וְאֶת-בָּנוֹתֵיהֶם לְמוֹלֵךְ, אֲשֶׁר לֹא-צִוִּיתִים וְלֹא עֲלִתָה עַל-לְבִי, לַעֲשׂוֹת הַתּוֹעֵבָה הַזֹּאת לְמַעַן הַחֲטִי אֶת-יְהוָה" (ירמיה ל"ב 35). עבודת הבעל הופכת להיות שם נרדף לרוע: "וַיַּעֲשׂוּ בְנֵי-יִשְׂרָאֵל אֶת-הָרַע בְּעֵינֵי יְהוָה וַיַּעֲבְדוּ אֶת-הַבְּעָלִים" (שופטים ב' 11). עד כדי כך שלילת עבודת הבעל, שאפילו הכותרת בלבד - שמו - נאסרת על בני ישראל: "וְהָיָה בַיּוֹם-הַהוּא נֶאֱמַר-יְהוָה, תִּקְרָא אִישׁי וְלֹא-תִקְרָא-לִי עוֹד בְּעָלִי. וְהִסְרֹתִי אֶת-שְׂמֹת הַבְּעָלִים מִפִּיהָ; וְלֹא-יִזְכְּרוּ עוֹד בְּשֵׁמֶם" (הושע ב' 18-19).

הברית החדשה מפתחת עמדה זו, ובעל-זבוב, אחד מגילומיו הרבים של בעל המוזכר בתנ"ך, נעשה שם נרדף לשטן עצמו.<sup>5</sup> כך, כאשר ישו מרפא אילם, הוא מואשם בעבודת השטן: "בַּעַל-זָבוּב בּוֹ וְעַל-יְדֵי שַׂר-הַשָּׂדִים הוּא מְגַרֵּשׁ אֶת-הַשָּׂדִים" (מרקוס ג' 22).<sup>6</sup> הספרות המערבית יונקת ממקורות אלה, וכך למשל באפוס רחב היריעה של גיוהן מילטון, *גן העדן האבוד* ( John Milton, *Paradise Lost* ) נעשה בעל-זבוב לסגנו של השטן, הבכיר מבין השדים המורדים באלוהים, שביניהם מונה מילטון גם אלים פאגאניים אחרים: מולך, עשתורת, תמוז, אוזיריס, איסיס ועוד. על מקומו החשוב של בעל-זבוב בהיררכיה השדית, מעידה העובדה כי בספר השני של *גן העדן האבוד*, בו מתווכחים השדים על הדרך הראויה להמשך מאבקם באל, נושא בעל-זבוב את דברו של השטן, כשהוא מציע לפגוע באלוהים דרך הרס העולם העומד להיברא, או דרך פיתוי האדם שייברא בו.

בשל משמעויות אלה, כאשר רק פותח ברכת את המחזה בשיר שכותרתו "הכוראל על בעל הגדול", הוא יוצר מייד דיסוננס חריף בתוך התרבות הנוצרית, כשהוא משורר לסמל הרוע כוראלים להם זכאי רק ישו. בהמשך, הוא וגיבורו "עושים להכעיס" באותו מובן תנ"כי שבו מתוארת עבודת הבעל של אחאב בתנ"ך: "וַיֹּסֶף אַחְזָב לַעֲשׂוֹת לְהַכְעִיס אֶת-יְהוָה אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל מִכָּל מַלְכֵי יִשְׂרָאֵל אֲשֶׁר הָיוּ לְפָנָיו" (מלכים א' ט"ז 33). "לעשות להכעיס" כאן הוא עיקרון שלילי, אך שלילה זו היא היא בחירתו של ברכת, מתוך ידיעה שהיא צפויה להכעיס, אם לא את האל, לפחות את צופיו.

#### **ד. בעל של ברכת ודיוניסוס של ניטשה כסמלים תרבותיים מול ישו**

בחירה כזאת בכותרת בעל דומה לחתירה הניהיליסטית של ניטשה ( Friedrich Nietzsche, 1844-1900 ) נגד המוסר הבורגני-נוצרי. כשם שניטשה מעמיד מול ישו, המסמל את המיתוס הנוצרי, את המיתוס היווני של דיוניסוס, מרמז ברכת (שהיה אמון על כתבי ניטשה) בכותרת המחזה ובבחירת שם הגיבור לכך שהוא מציב מול תרבותו תרבות מנוגדת, אותה הוא מסמן באל פגאני אחר: בעל.<sup>7</sup>

לפי ניטשה, הדרך הנוצרית מאלצת את המאמין להתאכזר כלפי עצם טבעו, לדכא את יצריו והנאותיו הן מאוהביו והן מגופו שלו עצמו, ולבסוף להתנכר כליל לעולם הגשמי, כשכל ניחומיו יכולים לבוא לו רק מעולם מופשט: העולם הבא.<sup>8</sup> מול דרך זו מציג ניטשה את דיוניסוס כסמל לאידיאל חלופי המושתת על "השתעשעות בשכרון האקסטזה. מצויות בעיקר שתי עוצמות שהביאו את אנשי הטבע הנאיביים עד לשכרון של שכחה-עצמית – דחף האביב ומשקאות משכרים".<sup>9</sup>

על הזיקה בין בעל ודיוניסוס כסמלים לערכים דומים, תעיד אולי יותר מכל כותרת מוקדמת שהציע ובחן ברכת למחזה: בעל זולל! בעל רוקד!! בעל משנה צורה!!! (או: בעל מהלל את עצמו) ( *Baal Frißt! Baal tanzt!! Baal verklärt sich!!!* ).<sup>10</sup> כמו דיוניסוס בפרשנותו של ניטשה, בעל בפרשנותו של ברכת הוא אל של חיוב החיים וחגיגתם בשיכרון, בריקוד, ובמיניות מתפרצת, כלומר באופן פיזי מאוד, בניגוד לערכי הרוח הנוצרית.

לצד הדמיון בין דיוניסוס לבעל, יש הבדל בולט בבחירה בהם כסמלים מול ישו. ניטשה בחר את דיוניסוס מתוך התרבות הקלאסית, שהיא חיצונית לו, וההנגדה בין דיוניסוס לישו היא הנגדה מלאכותית פרי יצירתו שלו (הנסמכת כמובן על המאבק ההיסטורי של הנצרות בראשיתה על מקומה בתרבות ההלניסטית). בעל נבחר מתוך עולם כתבי הקודש, בו הוא מסומן כבר כדמות האנטי-גיבור שלו. אין זה רק דימוי מומצא של מלחמה תרבותית, אלא שימוש במלחמה פעילה בתוך המיתוס היהודי-נוצרי.

### ה. בעל והטבע

כשם שדיוניסוס קרוב לטבע (ובהקמות למשל, פולחנו מתקיים מחוץ לעיר תבי), והוא מקושר לתנובתה של האדמה, בעל גם הוא אל של טבע. יש לדייק כאן: "בעל" היא ככל הנראה כותרת המסתירה אחריה כמה אלים כנעניים שונים, אך במשך הזמן הלכה והתייחדה ככינוי קבוע עבור אל אחד - הד או הדד, אלוהי הסערה.<sup>11</sup> עיקר ידיעותינו עליו בא מתוך השירה שבכתבי אוגרית, המתארת את מלחמתו באלים ואת כיבוש הפנתיאון. כאל הסערה הוא משיב הרוח ומוריד הגשם, ונחשב לפיכך גם לאל של פריון הארץ, מקור החיים והפרנסה של הצמחים, בני האדם והאלים.

בתנ"ך פולחן הטבע הקשור בבעל, הוא מקור גינויו, כפולחן של המוחשי ולא של המופשט. הגינוי ממוקד בשני ייצוגים של עבודת הבעל בטבע: השמים והעץ. כך למשל מתואר הפולחן לשמים של המלך מנשה: "וַיָּשָׁב וַיִּבֶן אֶת-הַבָּמֹת אֲשֶׁר נָתַץ וַחֲזָקָהּוּ אֲבָיו; וַיִּקַּם מִזְבְּחוֹת לְבָעֲלִים, וַיַּעַשׂ אֲשֵׁרוֹת, וַיִּשְׁתַּחֲוּ לְכָל-צָבָא הַשָּׁמַיִם, וַיַּעֲבֹד אֹתָם" (דברי הימים ב' ל"ג). כך מתוארת למשל עבודת הבעל של המלך אחז: "וַיִּזְבַּח וַיִּקְטֹר בַּבָּמֹת, וְעַל-הַגְּבְעוֹת, וְתַחַת, כָּל-עֵץ רַעֲנָן" (דברי הימים ב' כ"ח).<sup>12</sup>

כשמאפיין ברכט את בעל, הוא בוחר לעשות זאת דווקא מתוך תשוקה בדיוק אל אותם מייצגי טבע "אסורים": השמים והעצים. שניהם מוטיבים השזורים לאורך כל המחזה. כך למשל, כשבעל בורח ממועדון הלילה, מעניק ברכט לבריחה ממד רוחני-מיסטי, כשנפתחת דלת השירותים (ואלה חייבים להיות שירותים – כדי לא לחטוא במיסטיקה לבדה), ודרכם "רואים את הלילה הכחול"<sup>12</sup>. (39). תשוקתו של בעל אל העצים היא פיזית ממש, כאותו פולחן "תחת כל עץ רענן". כך למשל, כשהוא נמצא עם סופי מתחת לעצים, הוא מעדיף לממש את תשוקתו דווקא איתם: "עכשיו הפסיק הגשם. העשב ודאי עוד רטוב [...] (בכעס) מדוע אי אפשר לשכב עם עצים?" (34-35).

בניגוד לטבע האידילי ולהרמוניה של פולחן הבקכות בתוכו (לפני שהן מופרעות), הטבע כאן אינו בראשיתי, אלא נגוע כבר בתיעוש העירוני. זהו תחום ביניים, אזור ספר, בין העיר לבין הטבע. באופן זה דווקא מועצמות בו תחושות פיזיות חריפות. כך למשל מצייר אקרס את החוץ הזה כשהוא מנסה למשוך את בעל איתו אליו:

בוא אתי, אח! אל הרחובות עם האבק הדבוק – בערב האוויר נהיה סגול. אל המסבאות המלאות בשכורים: אל הנהרות השחורים נופלות נשים שאתה מלאת בזרע. אל הקתדרלות עם הנשים הלבנות הקטנות [...] אל הרפתות שישנים בהן בין הבהמות. הן אפלות ומלאות געיות של פרות. ואל היערות, הלמות ברזל מעל ושוכחים שם את האור של השמים: אלוהים שכח אותך. אתה עוד זוכר איך נראים השמים? אתה נהיית טנור-אירופאי. [...] בוא אתי, אחי! ריקודים ונגינה ושתייה! גשם מרטיט אותך עד העצמות! שמש שורפת את העור שלך! חושך ואור! נשים וכלבים! (20).

אין תמה שבתגובה למונולוג הפיתוי הזה מגדיר יוהאנס את אקרס: "אתה השטן!" (20). בעל שיתפתה בהמשך לצאת אל הטבע הזה, יממש את מיקומו המיתולוגי בפמליה של השטן.

### **1. בעל ומלחמתו במוות**

ברכט משתמש גם בסמל של בעל כאל פריון, כדי להציג את התרבות המערבית כהיפוכו: כתרבות של מוות. כתוצאה ישירה מהסגידה לעצים, מתרעם בעל על כך שבחגיגות "הקורפוס כריסטי" העצים ממוסמרים וגוועים (33). הצגה כזאת מעמתת ישירות את בעל כמקור החיים עם ישו כסמל לסופם. בעל הוא אל מלחמה אקטיבי, ובן דמותו במחזה אפילו סאדיסט. לעומתו ישו הוא אל המטיף לווייתור ולפאסיביות. למיתוס ה"ויה-דולרוזה" של ישו ולדימויו האיקוני כצלב יש אפילו סממנים מזוכיסטיים. בגרסה מוקדמת של המחזה, בעל מוצג כמי שעומד לחזור בתשובה ולפתוח דף חדש, עד לרגע בו חולפת על פניו תהלוכה של "קורפוס כריסטי", וילדים מתוכה כורתים עצי תרזה צעירים לצורך הפולחן.<sup>13</sup> מלחמת הדת מקבלת מימוש בימתי קומי-סאטירי בגרסה זו, כשהמאמינים מכים את בעל הכופר – המעדיף את הטבע על פני הדת - בספרי התפילה ובמטריותיהם.

אך לא רק הדת הממוסדת מתוארת ככזאת שממיתה את הטבע; אפיון דומה יש גם לקפיטליזם – "דת הבורגנות" – כשנציגה המובהק, מך, המוציא לאור הקולוניאליסט, מתואר כאוכל "גוויה של צלופח", וכמי שכורתים עבורו יערות שלמים של עצי קינמון, ומשיטים אותם בנהרות (7, 11). כאן משתמש ברכט לא רק במוטיב העצים של בעל, אלא גם במוטיב המים, אך הוא הופך אותו, ממוטיב של פריון, למוטיב של מוות. הנהר הזה איננו נהר של חיים, זהו נהר שעצים שוחים בו אל אובדנם, ובכך מרמז ברכט למיתוס אחר, היווני, בו קָאָרוֹן מעביר על רפסודה את נשמות המתים אל השאול (טארטארוס) על פני נהר אֶקְרוֹן (נהר המכאוב) ולתוך קוקיטוס (נהר הקינה).<sup>14</sup>

ברכט מחזיר לבעל את אחד התפקידים המקוריים שלו במיתוס הכנעני. בעל לא נלחם רק באלוהי ישראל. מרכז המיתוס של כתבי אוגרית הוא סיפור מלחמתו של בעל באל מוֹת, הוא אל המוות.<sup>15</sup> ברכט, בעזרת המוטיבים והדימויים במחזה, מסמך את שני האויבים של בעל: הנצרות והמוות. אך בעוד מחזוריות עונות השנה היא הגילום האופטימי לנצחוננו החוזר ונשנה של האל בעל, המבטיח פריון בגשם שהוא מביא עימו, ובעוד גם החזון הניטשיאני המגולם בדיוניסוס מציע אופטימיות דומה בעקרון השיבה הנצחית שלו, הרי שהחזון של ברכט ארצי ואכזרי מהם. המוות של בעל הוא סתמי לחלוטין. ברכט הקצין לאורך השנים את הניהיליזם הזה. במונולוג הגסיסה קרא בעל בגרסה מוקדמת "אלוהים יקר", לאחר מכן "בעל אהובי", ובגרסה האחרונה - לא קרא כבר לשום אל.<sup>16</sup> גם אם הוא נלחם בגבורה עד לרגע האחרון, הרי הוא מת כעכברוש, לבד, עם יריקה בפרצוף. אבל גם ליריקה ייחס משמעות חושנית: היא טעימה לו.

## **ז. שירה יצרית כמלחמה במוות**

רק באופן כזה אפשר להבין את חוסר המוסריות התהומי של בעל ואת האובססיה המינית שלו. נגד המוות שבסוף כל-חי אין בכוחו לעשות דבר, אך הוא יעשה כל שביכולתו מול המוות שבחיים, כשכלי הנשק העומדים לרשותו הם היצר והיצירה. השירים של בעל, מקורם ביצר, ועל כן פעמים רבות הם מעוררים התנגדות – כמו השיר המרמז לפדופיליה שהוא שר במועדון הלילה, המביא לסערת מחאה:

נושב רוח כאן בחדרים  
ילד זולל שזיפים כחולים

וגוף הפקיר, ענוג ולבן

שותק אילם לחסדי הזמן. <sup>17</sup>(37)

במטאפוריקה של המחזה, הרוח הנושב לו מפקיר הילד את גופו איננו אלא אל הסערה עצמו, בעל. ברכת מציין שבהמשך – הלא כתוב – נעשה השיר נועז אף יותר. אצל ניטשה, האמנות היא תוצאה של ריסון אפוליני ליצר הדיוניסי. האמנות של ברכת-בעל מוותרת על הריסון. השירה במחזה, גם כשאיננה מינית, היא חושית מאוד ויצרית. השיר על מותה של יוהנה, למשל, מתמודד עם המוות כשהוא מתאר בצורה גשמית מאוד את גופתה השטה בנהר:

ירוקת ואצות החזיקו בה ונצמדו

ולאט-לאט הפכה הרבה יותר כבדה

קרירים שחו דגים ליד רגלה

חיות וגם צמחים הכבידו את נסיעתה. (62)

### ח. הזדהותו של ברכת עם בעל

בעמדה האסתטית הזאת, בעל מייצג נאמנה את ברכת. המוטיבציה הבסיסית של ברכת לכתובת המחזה היתה צפייתו בהצגת המחזה האקספרסיוניסטי *הבודד*: *שקיעת הבריות* של האנס יוהסט (Hanns Johst, *Der Einsame: Ein Menschenuntergang*). במרכז *הבודד* דמות רומנטית של משורר-מחזאי נשגב, וברכת ראה בו מחזה "אידיאליסטי" - בתואר זה הוא השתמש לגנאי.<sup>18</sup> ברכת עקב אחר הסצינות של *הבודד* וגם אחר הדמויות שבו - פעמים רבות תוך שמירת שמותיהם המקוריים - בצורה די צמודה, כדי ליצור את תשלילו: את בעל. השירה של בעל איננה שירה אבסטרקטית, אלא שירה שימושית: הוא שר בליווי גיטרה לסוורים בנמל, ומאוחר יותר במועדון תמורת כסף - כפי שברכת שר בליווי גיטרה לחבריו. יש הרואים בתיאור דמותו של בעל לא כדמות מוסרית, אלא כדמות פיזית, זוללת, שותה, בעלת תאוות מיניות, ניסיונות של ברכת להצדיק את עצמו כמשורר, את יחסיו עם אמו, ואת יחסיו עם נשים וגברים כאחד.<sup>19</sup>

אך ברכת השתמש בבעל לא רק לצידוק עצמי, הוא גם עיצב את חייו שלו בהתאם לכותרת שיצר. כך למשל הוא בנה את תפאורת חדרו, ששימש אותו כזירת כתיבה ופיתוי: שתי גולגולות, מסיכת חיה, כן ועליו תווים פתוחים של "טריסטאן ואיזולדה", שרביט ניצוח בצד הכן, מיטה שממנה



משתלשלים גיטרה ושוט - ומלבד כל אלה, תלוי על הקיר ציור של בעל, חלק מהסקיצות להצגה, שהכין חברו הטוב קאספר ניהר (Caspar Neher), כנראה לפי דמותו של ורלן (Paul Verlaine).<sup>20</sup> ברכט היה נוהג לנעוץ מבט בדמות הבעל, ולהפנט את עצמו למצב רוח של כתיבה. גם בשירתו הוא אפיין את עצמו בדמותו של בעל, למשל כשכתב את ההתפארות המינית שלו המתחרה בכיבושיהם של קזנובה ודון ז'ואן: "שיר סנטימנטלי מס' 1004".<sup>21</sup> אפילו את מלבושיו הוא עיצב בהתאם לדימוי הרצוי לו של "משורר צעיר אביון אך קשוח".<sup>22</sup>

### ט. בעל כאדון החיים

באופן כזה, לא רק השירה היא האמנות של בעל-ברכט, אלא החיים עצמם נעשים מדיום אמנותי. גם בעל לא מסתפק בשירה כמדיום ליצירתו, אלא הוא יוצר בחיים עצמם, יצירה המבוססת על עוררות היצר, כדרך להדברת המוות. כך למשל את הנשיקה מאונס של אמילי, רעייתו של מך, הוא מתאר כבמאי של מופע בפני קהלו:

הרגשתם בזה? זה חדר לכם ממש בתוך העור! **קרקס**, זה היה! צריך לפתות את החיה לצאת לאור! להוציא את החיה לאור השמש! [...] החוצה אל האור, האהבה! עירום בשמש מתחת לשמים! (22) (ההדגשה שלי, מ.פ.)

בהמשך רוצה בעל לביים גם חזיון אדיר ממדים של פרים שועטים (42) – ויש לציין כי האל בעל אהב פרה והוליד ממנה בן, ועל כן הוא מתואר בתבליט שנמצא באוגרית כשעל ראשו קרניים כסמל לפריון.<sup>23</sup>

אנושיותו של בעל משמשת במקרא מקור ללעג לו, כפי שמהתל אליהו בנביאיו: "קָרְאוּ בְּקוֹל-גְּדוֹל בְּי-אֱלֹהִים הוּא, בְּי שִׁיחַ וְכִי-שִׁיג לוֹ, וְכִי-דָרַךְ לוֹ; אוֹלֵי יֶשֶׁן הוּא וְיִקְצֵץ" (מלכים א' י"ח 27). בהיפוך, בעל של ברכט מנסה להתעלות מאדם לדרגת אל, בדומה למודל "האדם העליון" של ניטשה. הדרך להתעלות כזאת לפי המחזה, היא במימוש האידיאל של האדם כבמאי המעצב את החיים שלו ושל סובביו במלחמתו במוות. ברכט מחייה את ההוראה הבסיסית של "בעל": אדון.<sup>24</sup> בעל הוא אדון לעצמו, וגם לעובדים אותו, אך הוא הראשון שיחתור תחת אלוהותו: "תמיד האמנתי בעצמי, אבל אפשר להפוך אתאיסט" (57). גם מך וגם בעל דורשים נאמנות מוחלטת מהעובדים אותם. אך

כאמור, עבודת מך היא עבודה של מוות. עבודת הבעל מטרתה להילחם בכל אותם גילויי סגידה לערכי הבורגנות והנצרות. זו עבודה שמטרתה ליצור חיים בכל רגע מול פני המוות הזה.

אך לבעלות הזאת יש גם פנים שליליות. בשל הביקורת על המוסר שבבסיס המחזה, אין טעם לנסות להחיל קריטריונים מוסריים חיצוניים על בעל. למרות זאת, המחזה עצמו, דרך מטאפורות ואנלוגיות, מכוון גם לביקורת מוסרית על בעל מתוך עמדתו שלו. בעל מוצג, באנלוגיה למך, רכושני מאוד כלפי סובביו. הוא דורש מהם נאמנות מוחלטת, בעוד שהוא עצמו בוגד בהם ללא הרף. הוא בוגד בחברו יוהאנס, כשהוא מפתה את חברתו יוהאנה; הוא נוטש את סופי; הוא אונס את אדומת השיער, חברתו של אקרט אהובו. אפשר היה לקבל את הבוגדנות הזאת כפועל יוצא של היררכיה ערכית חתרנית, לפיה מימוש האידיאל של החיים החושניים עומד מעל נאמנות חברית. אך בעל עצמו לא מקבל העדפה ערכית כזאת, כשמישהו אחר מיישם אותה. במיוחד בולטת העובדה, שהוא לא מוכן לאפשר לאקרט אותו חופש שהוא עצמו חותר אליו. האדנות והבעלות מפתחות קנאה עזה בבעל, וכיוון שאקרט אינו נאמן לו הוא אונס את חברתו אדומת השיער ולבסוף רוצח אותו. באופן טרגי, בעל מחולל החיים הוא גם הנוטל אותם, ודווקא מאהוב ליבו. ייתכן כי כך, עם יצירת בעל כאידיאל שלו עצמו, מסגיר ברכט גם ביקורת עצמית. למרות ניסיונו למרק את מיתוס הבעל מהייצוג המקראי שלו, ולהשיב לו את דמותו הכנענית, הוא נכנע לסטיגמה המקראית החמורה של פולחן אדם לבעל. בעל לא רק נלחם במוות; דווקא תכונת הבעלות שלו עלולה לקרב אותו להיות הוא עצמו מות.

### נספח תצלומים



בעל (שרידי ג'בארין) בהצגה בתיאטרון האוניברסיטה בבימוי משה פרלשטיין (2004).<sup>25</sup> מימין בעל בחדרו, משמאל בעל שר במסבאה.



הבעל על מצבה מאוגרית. הוא מרים אלה בידו השמאלית ומחזיק ברק בידו הימנית. לפניו עומד מלך אוגרית. המאה ה-14 עד ה-13 לפנה"ס.<sup>27</sup>



צלמית ברונזה של בעל או של רשף, שנמצאה במגידו, מתקופת הברונזה המאוחרת.<sup>26</sup>

<sup>1</sup> ג'ון פיוג'י, חיייו ושקרייו של ברטולט ברכט, תרגום: מרדכי ברקאי (לוד: דביר, 2001) 69-70.  
<sup>2</sup> שם, 58.

<sup>3</sup> להתייחסות חלקית למשמעות השם "בעל" ראו למשל:

Eric Bentley, "Introduction: Bertolt Brecht's First Play", in Bertolt Brecht, *Baal, A Man's A Man and The Elephant Calf* (New York: Grove Press, 1964) 12-13.

<sup>4</sup> משה דוד קאסוטו, הערך: "בעל", *אנציקלופדיה מקראית*, עורך ראשי: משה דוד קאסוטו (ירושלים: הוצאת מוסד ביאליק, 1965) כרך ב': 283.

<sup>5</sup> בתנ"ך מופיע בעל-זבוב כאלוהי עקרון (מלכים ב' א'). לפירוש שמו הוצעו, לפי קאסוטו, פירושים רבים: "בעל של מקום הנקרא זבוב; בעל שהזבובים מוקדשים לו; בעל המגרש את הזבובים" (קאסוטו, הערך "בעל-זבוב", 287). בכתבי אוגרית "זבל" הוא אחד מכינויי הבעל בהוראת "נשיא", ולכן משער קאסוטו כי השם המקורי של אותו אל כנעני מקומי היה אכן "בעל זבול", אך בני ישראל הפכו אותו לשם גנאי: "בעל זבוב". השערה זו מתחזקת מהופעת השם "בעל זבול" (Βεελζεβούλ) בברית החדשה. בכתבי-יד אחרים של הברית החדשה מופיע "בעל-זבוב" (Βεελζεβούβ). קאסוטו נותן מקום גם להשערה הפוכה, לפיה דווקא "בעל זבוב" הוא שם האל הכנעני במקור (שם, 287-288).

<sup>6</sup> הברית החדשה, תרגום פרנץ דליץ', תל-אביב. נוסח דומה מופיע גם בלוקס י"א 15.  
<sup>7</sup> ראו למשל:

פרידריך ניטשה, *הולדתה של הטרגדיה*, תרגום: ישראל אלדד (תל-אביב: שוקן, תשכ"ט).  
 פרידריך ניטשה, "ראיית-העולם הדיוניסית", *דייניסוס ואפולו*, תרגום הקדמה והערות: יעקב גולומב (תל-אביב: טעמים - מבחר כתבי-מופת באסתטיקה, הוצאת הקיבוץ המאוחד והוצאת ספרית פועלים, 1990) 27-52.

<sup>8</sup> רחל שיחור, *ניטשה: עיונים בתרבות המערב* (תל-אביב: ספרית "אוניברסיטה משודרת", משרד הבטחון – ההוצאה לאור, 1989) 23-24.

<sup>9</sup> ניטשה, "ראיית-העולם הדיוניסית", 29.

<sup>10</sup> Bertolt Brecht, *Baal. Der Böse Baal der Asoziale: Texte, Varianten, Materialien*, ed. Dieter Schmidt (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1968) 95-96.

<sup>11</sup> קאסוטו 283.

<sup>12</sup> כל מראי המקום בציון עמודים בסוגריים בלבד מתייחסים לנוסח העברי של המחזה: ברטולט ברכט, *בעל*, עברית: שמעון לוי (רמת-גן: בית-צבי, 1984).

<sup>13</sup> Ronald Hayman, *Brecht: A Biography* (London: Weidenfeld & Nicolson, 1983) 32.

<sup>14</sup> עדית המילטון, *מיתולוגיות*, תרגמה מאנגלית: אלה אמיתן (גבעתיים: מסדה, 1982) 29.

<sup>15</sup> קאסוטו 283.

<sup>16</sup> Bertolt Brecht, *Baal*, ed. John Willet & Ralph Manheim, trans. Peter Tegel (London: Eyre Methuen, 1979) 74, 86.

---

<sup>17</sup> שיניתי כאן את התרגום של לוי, בו הרוח "נושבת" בלשון נקבה. בגרמנית רוח הוא זכר, וכך נשמר הזיהוי של בעל עם אל הסערה. בסצינת הפונדק (55-60) יש חשיבות נוספת למין הרוח, המזוהה שוב עם בעל.

<sup>18</sup> Hayman 28.

<sup>19</sup> למשל: Hayman 28-34.

<sup>20</sup> פיוגיי 59. Hayman 33.

<sup>21</sup> פיוגיי 83.

<sup>22</sup> זהו תיאורו בזמן החזרות על בעל בלייפציג. לפירוט מלא של כל מרכיבי הלבוש ראו: פיוגיי

.141

<sup>23</sup> קאסוטו 284.

<sup>24</sup> קאסוטו 283.

<sup>25</sup> תפאורה: רינה אטלנוב, תלבושות: אפרת ערבות, תאורה: איריס מועלם, צילום: ורדית

גולדנר.

<sup>26</sup> גרשון גליל (עורך ומרכז), *עולם התנ"ך*, מלכים א' (תל-אביב: דברי הימים הוצאה לאור, 1988)

.177

<sup>27</sup> שלום פאול (עורך כללי), *האנציקלופדיה של התנ"ך*, כרך א' (ירושלים: ידיעות אחרונות, 1987)

.114