

ספרים

החולה הניצח והאהובה

החולה הניצח והאהובה
חנוך לוין
הקיבוץ המאוחד / סימן קריאה / כתר
ע' 207

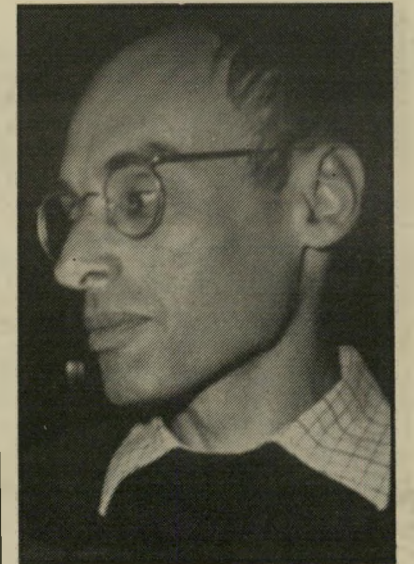
כשאני חושב על חנוך לוין אני מעלה בדעתי את חילון הקסמים מהמליון: לבוש שחורים, ממושקף, צנזר, מעלה נגינות צורמת-יבשות' חלולות לעכברים אנושיים המבוססים בכי הקיום. מאיר גיסא, לוי הוא כמובן האני-סטטור של הישגן העולמי.

אל הקריאה כסיפורי המכוננים מתלווה תחושה של ריקנות; לדמויות שלו — חרמדות של מארינטות, הריקנות, היובש, הרוח המטא-פורה, מה שהייתי מכנה אולי בשם „עץ המטא-פורות הרל במתכוון“ של לוי; ובסיפוריו, מיעוט תיאורי הנוף והמקום וכן כל נופך סגנוני לעומת התיאורים המעלים הרגשת מיאוס וכיעור — כל אלה מבטאים כמובן את עמדתו הריגשית של המחבר. עמדת האירוניה המרה והסרקאזם, כלי נישק של האינטלקטואל במאבק עם סביבה שבה הוא חש עצמו מנוכר.

העמדה הנפשית הזאת, רזה מתוך-ההירות ככל שתהיה, מותירה ללוי רק אפשרות חלקית לפרוש את מניפת הדימיון שלו. ואולם, בתוך הטווח המוגבל שהותר לעצמו ממצה לוי כל ברל ציורו והמצאה, ומתקבל קרנבל רקיקני של מיפגשים בין גוף והפרשות, רעיונות והפרשות, הפרשות ויצרים ותשוקות. מובן שאין זה קרנבל חגיגי עולו של בנייתמותה רגילים, כי אם אורגניזם חיים אבסורדיים שבשורות העיקרית — אם אכן יש לאורגיה בשורה — היא הגיחוך וההגחכה, ההומור המר שיש גורסים שגם הוא מהווה מידת-מה של ניחומים בעולם שבלעדיו היה נותר ללא כל שטח שחר ופשר. בהעמדת הוויתור שלו מגיע לוי לעיתים עד כדי פשטנות וכימאטיות.

מיהו גיבור האמיתי של הפארסה הלווית המטרופוליטאנית? רומה, שאיננו אלא הוולט, אותו זולת שסארטר כבר אמר עליו שהוא הגיהנום. ואכן, יש דבר-מה גיהנומי ביצירתו של לוי. בסיפורים כמו „שאלות ותשובות בנוגע למוות“, „שאלות קטנות מפוררות בקיטניות“, „תענוג מיני בליל קיץ“ נפגשים עלובי-עולם שבכוחם למרר זה לזה את חייהם, ובאותה שעה אין זולת זה שאת חייו הם ממררים כאן אלא השתקפות של הוויתור שלהם עצמם. ההבלחות של ריגעי יצר, תענוגות גנובים וחיידקה של התמכרות נהנתית לפרברטי ולחולני מאירים את פניה של „הקומדיה האנושית“ של לוי הסופר, שהרפרטואר הפרואני שלו אינו שונה הרבה מזה הדרמאטי מין חפז, השפלה והשפלה עצמית, בוז, חמדנות, רכושנות, התנשאות, שתלטנות, בתוספת כל מיטב המיצים וההפי רשות המוכר. לפעמים רומה כי השימחה היחידה שהוא מכיר היא השימחה לאיר.

גיבורי העולם שבכאן — גברל, איש'ל, נערה



חנוך לוין

לאלכסנדר פן בגבורות

סופר צרפתי אחד שכב על ערש-דווי שממנו לא קם עוד. ידידיו ועמיתיו באו להיפרד מעליו. ראה האיש שהם אבלים וחפויי-ראש. אמר להם האיש הגווע: מדוע אתם בוכים. אתם אינכם יודעים כמה צעיר אני עוד אהיה.

אלכסנדר פן, אנחנו, שהיינו ונשארו ידידיו. לא ידענו כמה צעיר אתה עוד תהיה, כמה צעיר אתה היום. בקושי עברו שמונים שנה. דרך ארוכה עוד לפניך. מי ייתן ותלך בה באותה ביטחה. באותו קסם ובאותה רוח ידידות שבה הלכת עד כה. דאבדיו ולא משתכחיו.



סבא ונכדה: אלכסנדר הגדול ואלכסנדרה הקטנה

ואסיים בשתי שורות מתוך שיר של בוריס פסטרנאק בתירגום חופשי:
זה צריך היה להיות שכור-הזיות
כדי להסכים להיות עפר. עולם.

נתן זך

* דיברי ברכה שהוקראו בערב פן שנערך במרכז התיאטרוני נווה-צדק, במלואות 80 שנה להולדת המשורר.

כבאותו משל של קפקא על דבר העכבר הנמלט בעולם מצטמק והולך — אין לוי מותיר לגיבוריו שום מיפלט.

רעיון רומה לזה שבסיפור הנרון נמצא בפואמיה של לוי. „חיי המתים“ (סימן קריאה 13/12). וכך מתאר שם לוי את ריגעי חייו האחרונים של אורח מן השורה: „עוד בצהרי יום מותו, ובעודנו חי ומזוי, / קרא האיש, תוך הסיכו לסעודה, המון ידידות / על המתחולל בפרס ועל משפחת השאח הפרסי ועל תגובת אמריקה / ועל היחסים המזורים בין שר האוצר לבין שר המסחר בארצנו. / אלה היו הדברים האחרונים בהם הגתה נפשו / של האיש החי בצהרי יום מותו. / הוא לא הבין איך הגיע השאח הפרסי לאן שהגיע / ובאי הבנה זו, אותה הקריש לשאח הפרסי, / קפץ עליו פתע רוגזו של המוות. / ובגשת האיש המת לפענח את פשר חייו / ראה את השאח הפרסי מציץ ממרתפי נפשו... / אז ידע האיש המת כי רומה בירי העולם / וכי אין לו בסיס וחומר לפענח פשר חייו.“ כמו התענוג המיני המושג ללא לגיטימציה, כך נגזלים כל פשר, כל הדרה טראגית, כל כבוד של „צלם אנוש“ מרגעיו האחרונים של הנפטר. צרכן העיתונים, צרכן החוץ, צרכן המידע שאין לו צורך בו, צרכן רישות השיווק של אמצעי התיקשורת, של כל מה שאינו אותנטי והוא בגדר „סתם“ ההידגרי, אויבה של כל אינדיבידואליות הדרעמית ויחודית.

כאמור, דווקא המציאות העכורה היא המביאה לעולם את האשליה, זו שהיא מנוס מחופש, עברות מתוך בחירה, המרת העצמי בכללי, בלא-איש, אשליה המבטלת את האפשרות למצות אפילו את המעט-שבמעט שמזמנים החיים. אחד הקטעים האופייניים (והטובים) בקובץ שלפנינו הוא „מדוע בוכה האלמנה?“ — קטע דרן בפשר בכייה של הנותרת בחיים, האלמנה הבוכה על בעלה המת. שאלה זו מעסיקה את לוי כאחת המרכיבות ביצירתו. בניסוח כללי יותר: שאלת החיים נוכח המוות. הרי ציטוט מאותו קטע:

הרשי לנו, גברת, לומר משהו בשמו של בעלך הדומם... לשם כך התאפקתי במשך כל חיינו המשותפים, הייתי כל העת על סף הבכיה... ומתי עם בכיי אצור בתוכי, ואני הרי התחתנתי, כדי לרסן את פחדי האיומים על

עיוורת, גיבנת, חשדנית, רומנצקה, לוטרה וכ' — מזכירים צלליות בצילומי רנטגן, אותן תמונות מעוררות אישקט במרפאה או בחדרי בתי-החולים. תמונות המובלות לעיתים עם החולה על מיטתו או בכיסא הגלגלים שלו כמו איזה כתב-אשמה חמור, עדות מרשיעה נוראה שכבר לא ניתן להעלימה. ואכן, לוי אינו רואה את דמיוטיו, הוא מצלם אותן, והתצלום הוא קליני-פאתולוגי ביסודו. על ריפוי אין מה לדבר כאן.

אם לנקוט לשון הכללות, ניתן לומר כי לוי הוא יוצר בעל השקפה דתית-איאולוגית. רומה שהוא מחפש איוו אמת כללית, אנטיאולוית, כלומר כזאת שבמרכזו קיום אנושי ללא אלוהות, ללא גאולה, מחילה או תקנה. לוי הוא אלכימאי של ניהילים, שבו הוא רואה את הוות-הכל, ואולם, קשה לגרוס את כל הקיום האנושי בגלגלי שיניים אחד, מה גם ששיניו הם שיני הבחילה: שיני „ישיון“, או שיני הסוס של „הנערה הלא יפה“, או שיניה של התינוקת תופיץ, שסרח שתן ניתו עליה עוד בטרם בקעו שיניה.

תענוגות מיניים ושיכרם

ב„תענוג מיני של ליל קיץ“ בוחן לוי את הקשר בין הפנטזיה המינית ושיכרה. חווית מיפגש אינטימי בין בחור ובחורה עוברת מטאמורפוזת קפקאית ההופכת אותה למיפגש בין עכברון לסוסה, הולך ונוצר פער גדל בהתמדה בין הפנטזיה המינית המאוכלסת גיבורי תרבות כגון שחקני קולנוע, כוכבי ספורט וכ' לבין המציאות המבחילה, הרביקה, הרצופה „סירחון גופות“ ו„שולוליות שתן“. עולם דחוס ורע, שמתוכו עולה בכל-זאת השאלה הפילוסופית המוכרת בדבר מצבו של האדם. „ומתי נחיה גם אנו פעם? מתי נדווגו בעיניים פקוחות? מתי נהנה? כן, רבותיי, מתי נרד סופי-סוף מן האוטובוס הארוך, הרחוק, המתניק הזה ונתחיל לחיות.“

התענוג המיני נגזל, בין השאר, בשל שקיעת המשתתפים בו (כאמור, עכברון וסוסה) בהיות על אודות התעללות עם יצירי דימונם, תוך כדי כריחת מן החוויה-כפופעל, שבה הם נוטלים חלק. אבל הבריחה היא בלתי-נמנעת, כמובן, דווקא בשל אופיה המכוער של הממשות. כך —

כתפייד ולנוח — בעיקר לנוח — לצידך בעת האכזבות... ופתאום פורצת רקדנית הפני-מית (כך מכנה לוי את האלמנה שלו) בבכי גדול. בכי ממושך רב עוצמה, המושך אחריו כמו קטר גדול בכיות קטנות מעיני הנוכחים בחדר. בכי מתוך תחושת השיחרור, מתוך המתקפות ההשוואתית הכבירה שחש החי מול מות... נחשול אדיר חובק כל, הסוחף בתוכו גם את קילוח הצער על מות הבעל ומשתמש בו, יחד עם כל שאר הטיפות המת-נוצצות, להישקפות זוהרת של החיים. זהו פשר בכיה של האלמנה בחדרה, בין הער-ביים, ביום מותו של בעלה.

וכך, משמשת עין המוות הגדולה את לוי כראי עקום לבחינת החיים. גם מי שאמורה להיות הנחמה הגדולה בחיי הגבר — האשה — לא זה בלבד שבעיני לוי אין בה נחמה, אלא שבראייתו היא משקפת באספקלריה נוספת את הגורל המר ואת בתי-צחוקו הסרקאסטי. שכן המחשבה הלווית גורסת עולם שבו הכל עקור משורשיו וחייבורי; נותרת רק צריזות עירומה של החי מול המת, החי על המת. מה באמת רואה הקברן בקטע „מה ראה הקברן“ שבכאן? ובכן, לבד ממראה הרחובות והחולכים-ושבים ועיתון הערב, הבחין הקברן מתוך הבור בשוקי האלמנה הלכנות. בכך רומה המסר של לוי לזה של קאמי בסיפרו המיתוס של סזיאפוס שהרי גם סזיאפוס זה המגלגל במעלה ההר את הסלע העומד ליפול ממנו מייד לאחר הגיעו לעידו נהנה לרגע ממראה עיניו: ניצנוץ הסלע באור השמש.

תשובתו של לוי לבעיית הקיום ומשמעות החיים אינה, בסופו של דבר, כי אם האדרת מעשה הכתיבה. כתיבתו היא העדות היחידה לאופי טימיות — אם מותר לקרוא לה כך — המסדת תהלת מאחורי הפסימיים הסריה-אשליית שלו. ואם סיפוריו מאבדים פה ושם משהו מן החיוניות והבריק, הצבע והעומק, המאפיינים את מיטב מחזותיו, אין בכך כדי לעמעם את חשיבותם. שכן חנוך לוין הוא אחד היוצרים המקוריים והחשובים ביותר בתרבותנו היום. ישראל בר כוכב ■

הירהורי קסאנדרה

או: הצפרדעים

במחזהו של אריסטופאנס הצפרדעים מופיעה על הבימה מקהלת צפרדעים המקרקרות ללא הרף ולועגות לגיבורי העלילה בשפתן הצפרדעית. המקהלה הזאת אינה מבטאת שום חוכמה מיוחדת, כי אם, אדרבה, אמורה לסמל את הטימ-טום האנושי.

אם נמשיל לרגע את האווירה שנוצרה בתיאטרון הישראלי לביצה עמוקה וטובענית, נצטרך להגיע למסקנה שאפילו יודמנו אריה או נמר, דרך מיקרה, לביצה זו — גורלם ייחרץ לטבוע בה. כאן יש רק יצור אחד שזו לו סביבתו הטיבעית. ניהשם נכונה: כוונתי לצפרדעים. לשווא יזעק הנמר שהוא נמר, האריה שהוא אריה. מי ששוקע במי ביצה לא ננקל ייחלץ מהם.

נניח לצפרדעים. אנחנו הלא בעיסקי התיאטרון הישראלי אנו עוסקים, והפעם — ביתר פירוט — בשאלה אם ייתכן ריאולוג בין איש התיאטרון העושה במלאכה לבין מבקר התיאטרון המבקר אותה. תשובתי היא כי במצב התרבותי הקיים בישראל סיכויי של ריאולוג כזה קלושים ביותר. יתר על כן, לפעמים גם נדמה שהוא חסר ערך וטעם.

עליי להבהיר: אינני מאלה הגורסים שאנשי תיאטרון עוסקים אך ורק באמנות צרופה שהשראתה בת השמיים. בעיניי, אנשי תיאטרון הם בראש וראשונה אנשי מיקצוע. אלא שבמיקרה זה, ככמקרים אחרים, גם כאן הלימודים אינם תיאורטיים או אקדמאיים. מכל מקום, לא זה עיקרם. בתיאטרון יש לנו עניין במיקצוע מעשי בעל היבטים טכניים רבים. והתאורן, איש האבזורים, מנהל ההצגה, עוזר הבימאי, הבימאי, השחקן ואפילו המחזאי חייבים ללמוד את מיקצועם תוך כדי עשייה ותוך כדי מיפגש מתמיד עם קרשיה-הבימה. אני אומר דברים אלה על דרך ההכללה. הרי כבר ראינו סופרים גאונים מסוגו של גיאורג ביכנר, למשל, אשר כתבו מחזות בניאלמותם אי על פי שלא היה להם כמעט שום ניסיון בימתי מיקצועי. כישרונם פרץ מתוכם כמו לבה רותחת ועבר את כל המחסומים, גם אלה שבמיקריריים של סופרים מחוננים פחות עשויים היו לשים ללא את כל מאמציהם.

תיקשורת המאס-טאם

לעומת העשייה התיאטרונית שאותה ציינתי,