

געגועים אנטי־חומרניים

האמן, הקומיסאר, המדען וההאיש ללא תכונות (כשם שספרו של רוברט מוזיל) — כל אלה נפתחים עם הזרם, אף כי מניעיהם המודיעים והבלתי־מודיעים שונים אלה מאלה. היש לכך מכה־המשתות? אין ספק שהמדענים בתמונת העולם של הפסיקה השפיעו, במידה מסוימת, גם על האמנות; אין ספק שפסיכולוגיית המעמקים החדשה (של פרויד) לא נותרה בלא השפעה על הסולטימיקה, הצטלביות כאלה קיימות במיספר רב, אך הן דומות יותר לרשת מאשר לשלשלת אחרת של סיבה ומסובה. אין שום קשר סיבתי ישיר בין מכניקת הקוואנטים לבין האשמות־העצמות הנואשות של בובאריין; אין אנו יכולים לשאול לגורם משותף, אנוחנו יכולים רק לתור אחר מכה־המשתות לגורמים השונים. בשנותיה הגורליות של הרסובליקה של ויימאר, כאשר דומה היה כי גם מהפכה קומוניסטית וגם מהפכה פאשיסטית הן בגרד האפשרי, והדבר היחיד שאינו בגרד זה הוא הישרדותו של המיטטר הקיים הנובה־למות, טבע (הסופר) ארינסט יונגר את המטבע: „געגועים האנטי־קפיטאליסטיים של ההמנים“ „הגעגועים האלה היו נחלת כל קבוצות האובולוסיה השונות, גם אלה שדבר לא היה להן זו עם זו. בשינויים מתחייבים, ניתן אולי לקרוא למכנה המשותף שאנו מבקשים בשם „געגועים אנטי־מטריאליסטיים“ או אנטי־חומרניים. זהו סימ פטום של השקפת־חיים שנפשה נקעה מן הראציונאליזם, האופטימיזם הרברכי, ההוגיון הסריהרהם, הביטחון העצמי המתנשא והיומרות הפרימטאיות של המאה ה־19, ונמשך אל רומאנטיקה חדשה, מיסטיקה ותורת־המוסר הטראנס־צנדנאטאל של אור הדימדומים של ימי הביניים.

ארתור קסטלר
מתוך הערות
בשולי „הוגיו והקומיסאר“

לא יכלו לעמוד בהם עוד. בשנותיו האחרונות סבל הוא־עצמו מטרטן הרם וממחלת הפארקינסון, ועתה הגיעה השעה להפוך הלכה למעשה.

צעדו הסב צער עמוק, שכן היו לו ידידים ומעריצים רבים, אבל הפתעה לא היתה בו, ובכל זאת, מה שהותיר בפיות רבים טעם מזור ולא־נעים כלשהו היתה העובדה שאשתו של קסטלר, אשה נאה ובעלת אופי בשם סינתיה, בת 55, הצטרפה אליו כמסע אל המוות. היא הותירה מאחוריה פתק האמרי: „אינני יכולה להוסיף ולחיות בלי ארתור“.

כל מי שהכיר את קסטלר ידע כי סינתיה נאמנה לו נאמנות כלא גבול — אבל האם לא הרחיקה הפעם לכת יותר מרדי? אנשים חשו שלא־כנוח ויש אפילו שמתחו ביקורת עליו; האם שיכנע אותה להצטרף אליו מפני שפחד למות לבדו, או משום שסבר שיהיה זקוק למוכירה גם בעבר ה ה.ו.א. אף כי ברור היה לכל, כי ההחלטה היתה, בסופר־של־דבר, החלטתה שלה, והיא — חרף תחושת האובדן כמות בעלה — עדיין שמרה על צלילות־דעת מוחלטת ולא פעלה מתוך שיגעון, עורר המעשה תהיות רבות בשאלות המוסריות הסכוכות של אחריות למעשי הזולת. מין צל הוטל על שמו וזיכרו של קסטלר: מדוע לא הניא אותה מכוונתה.

כימים אלה נפתרה התעלומה, והפיתרון מראה כמה זדירות חייב אדם לנקוט כבואו לשפוט את זולתו בלא ידיעת כל העובדות. התברר שסינתיה — בלא שהדבר היה ידוע לאיש ממודיעיה, גם הקרובים — לקתה כטרטן טרמינאלי, כלומר, היתה נתונה בשלביה הסופיים של המחלה הנוראה, היתה זו היא שלא רצתה לעמוד כמיכחן האחרון והנורא המזונו לה לבדה, דבר זה מגיה כמובן אור שונה לחלוטין על התאבדותה, ואהבי קסטלר יכולים לנשום לרווחה: קסטלר המורא־ליסט, איש המוסר והיושר, הוחזר להם — ובלא שום רכב.

רפאל שרף ■



מקהלת איי־הסכמה: נתן דטנר, אבי אוריה, יעל עמית

רבים מקשרים את עלילת המחזה עם היצירה המוקדמת בת המאה ה־18, אך גם מי שאינו מכיר את „מקור“ לא נמצא מקופח. באמצעות רעיונות מבריקים, מיבניים ואחרים, השכיל המחזאי, אלן אייקבורן, לשזור אל תוך המחזה את כל מה שדרוש לצופה כדי להבין ולהינות מן היחס שנוצר בינו לבין „העיבוד“ המודרני.

ההצגה פותחת בסצינת־הסיום של אופרת הקבצנים, בסצינה זו נפרשת לעיני הקהל דמותו של הגיבור הנוכל, מקהית, ומוצג מעמדו בחברה האנושית והגשית. מכאן ואילך נעשית מלאכת ההשוואה בינו לבין גאי ג'ונס התמים, גיבור מקהלת איי־הסכמה כמו מאליה, מקור הארה נוסף מהווים הפיומנים מתוך אופרת הקבצנים על השזורים לאורך ההצגה, אלו מדברים על הדמויות „המקוריות“ אך מתייחסים בעת ובעונה אחת גם אל המתרחש בהווה הבימתי ומאירים אותו כאור חדש, לעיתים אירוני.

כל אלה מוסיפים מימד נוסף לעלילה הקלילה והמתקת המתקמת על הבימה: גאי ג'ונס, ההססן סרה־הביטחון, מתומנן למעמד של שחקן ראשי, מאהב מבוקש ונוכל רבי־און, בסידרה של מעמדים קומיים רוויי הומור אנגלי חד ומתוחכם. הסצינה החותמת את ההצגה והיא לסצינת־התפתחות, ועם זה אקורד קומי אדיר־עוצמה.

אשר לביצוע, הנבאי פאטריק טאקר הכתיב קצב ותנועה שזכו לעשייה קולחת משופעת בהקרת כימוי, כמיומנות וכבישורן השכיל להפוך את המעברים הרבים בין הסצנות לחוויה אסתטית בעלת ייחוד קומי־מובהק, ולכנות את האירוע כולו כהרמוניה משעשעת וקולחת.

איתו עשו נפלאות גם השחקנים. בראש וראשונה אבי אוריה בתפקיד דאפיד, הבימאי החובב, שמילא את הבימה והאולם באנרגיה קומית בלתי־נלאית; יעל עמית בתפקיד רעייתו הרגישה ועשירת ההבנה, ועדית ספרטון שהעמידה דמות מקורית חזקה ומיוחדת. מצוינים היו גם רוזינה קמבוס הנהדרת, נתן דטנר הרביגוני, עפרון אטקין החמקמק, מרק (המשך בעמוד 16)

כל באיה ישובו. מה פלא שאל הקושי להגיע עד הדברים („כבר אין לי אחיזה במה שנאחזתי“) מתלווה כאן גם הרגשה קשה — אם כי מוגזמת, יש לקוות — כי „רחקתי עד לתחנה אחרונה בארץ חיים“, נאום קהלת.

אפשר שהאני המדבר אלינו כאן יודע את הטעות שהיתה באותה התרחקות, אך אין הוא יודע, הוא אומר, כיצד לחזור בו ממנה — ואל עצמו.

אבל אם הוא אינו יודע — שיריו יודעים, ואז „בא גשם והוציא את כל רצועת הצהוב / מול חלונני, בשרה הריק... / וזה הצהוב שהיה קבור / עמוק כל כך בתוכי / מבלי יכולת לראותו עוד“ פרח פיתאום, מכאן נובעת גם הנבשה־תפילה: „קלף מעלי קליפה ועוד קליפה“.

נשמע פשוט אבל איננו כך. „ארץ נער“ (כשם קובץ שיריו הקודם של לוינת) דינה לחלוף, אראו מוצא אדם את עצמו בפני מיכחן, אולי המיכחן האמיתי.

מי ש„מבקש הלאה לעבור“, וכידייו הכלים וכן הבהירות הנפשית שיש למשורר הזה — יש לו נתוני פתיחה טובים למהלך הבא.

בינתיים, ספר שצמח מתוך תחושת אובדן, והוא ספר של גילוי, לא של אובדן.

■ ז.ז. ■
תיאטרון
תשואות למקהלה
„מקהלת איי־הסכמה“ בתיאטרון באר־שבע
מאת: אלן אייקבורן
תרגום: עדה בן־נחום
בימוי: פאטריק טאקר
את ההצגה מקהלת איי־הסכמה של תיאטרון באר־שבע ניתן לתאר ולסכם במישפט אחד: קומדיה מצוינת בכיצוע מעולה. המחזה הוא סיפורה של להקת „חובבי תיאטרון אנגלים, המבקשים להעלות על הבימה את יצירתו הנודעת של ג'ון גיי אופרת הקבצנים. חוטים

עמוס לוינת נבר אין לי אחיזה

כָּכֵר אֵין לִי אַחִיזָה כְּמָה
שְׁנֵאֲחֹזֵתִי, שִׁיחִי גִלְגַּל, קֹרֶחַ
עַץ, עֶשׂו שְׁלִיחֹתֶם
תַּחַנַּת בְּנִימִינָה, כֶּת־שְׁלֵמָה,
רֵאשׁ־פְּנֵה, חֶס מִסְעֵי כְּאַרְץ
הָאֲחַח שְׁדִמִּיתִי כִי הִיָּתָה לִי
עֶתָה אֲנִי נִשְׁמַט מִן הַשְּׁמוֹת
עֶתָה אֲנִי נִשְׁמַט מִן הַמְּקוֹמוֹת כֻּלָּם.
גֹּזַע אֶקְלִיפֵט עֲבוֹת, אֲכֵן בֹּלַח שְׁחוּרָה,
נַחְרַפְפָה אַחִיזֹתִי כֶּסֶם

שרפה

הצהוב הקבור

עמוס לוינת
נסיעה עירונית
ספריות פועלים

ספר שיריו החדש של עמוס לוינת מצטיין בהתמקדות בלתי־רגילה בנקודת חיים אחת, שי היא גם נקודת קיפאון, והיא המפנסת את מרבית השירים שבכאן: הסתלקות החזון או ההשראה הראשונית, הקושי הגובר והולך שבמיפגש החיוני עם הדברים ואף עם המילים שבלעדניהן אולי אין הדברים קיימים כלל. הנקודה שבה „כל שאני רואה (נעשה) אטום וקשה / ואין לו מה לומר“; הרגע (המתמשך) שבו אדם חש כי „כל מה שנגעתי (בו) הוא נגוע / ולא תוכל לגעת בו שנית. / ומיספר השטחים הכבויים הולך ורב... / וכל מה שאמרת הוא אמור / ולא תוכל לחזור עליו שנית“.

לכאורה, וזהו הנקודה שבה המשורר חדל לכתוב, מסתגר בשתיקה, לא זו השתיקה הרומאנטית, הרמאטית, האומרת דרשני או „כתוב עליי“, כי אם זו שבה אדם נעשה מנוכר לא רק לעולם, כי אם גם לעצמו. צריך להיות ויליים בלייק או ייטס או וולט ויטמן כדי לא להגיע אליה, אל הארץ הזאת שלא

הטוענים שרק בזכותו נמנעה פנייתו של העם הצרפתי לקומוניזם אחרי מילחמת העולם השני (ניח). הוא הציג סברה שאנשים רבים מצאוה מתקבלת על הדעת ואף משכנעת.

אשר לי, כאו כן היום אני חושב שהסברו של קסטלר מתוחכם הרבה יותר מדי. אינני סבור שבובאריין היה מאמין שמישטרו של סטאלין נאמן לערכי המהפכה וראוי שיצלוהו. לא, לא היה זה עניין של פריטה ערמומית על ריגשי נאמנות; היתה זו פשוט עדות ליעילותם של עינויים ממושכים: חוסר מוון ושינה, חקירות בלתי־פוסקות ואיומים (והם לא היו חריקים) בתלישת־ציפורניים וכתישת־אשכים.

ארתור קסטלר שם קץ לחייו בשנת 1983, והוא בן 78. שנים רבות קודם לכן פנה עורף לכתובה מודרכת עלידי מניעים פוליטיים (קאסאנדרה, נביאת האסון, הצטרדה — נהג לומר). עתה הקריש את זמנו, באותו סיננון קולע ונוקב, אולם במידה פחותה של הצלחה, לחקר התופעות המכונות פאראנורמאליות, כלומר, שמעבר לנורמאלי. הוא הוסיף לפעול ללא ליאות למען תיקונים חברתיים (בין השאר, כנגד עונשי המוות). הוא כיהן כסגן נשיא האגודה המבקשת להתייר מיתודות־רדת־חסד, או המתת־חסד. הוא גם היה הרוח החיה באירגון שקרא לעצמו בשם exit והוציע ייעוץ חנים לאבשים שקצו בחייהם או

עמוס לוינת בסופר־פארם

„בורי־לושן“, „סקיז־קונדישן“
קָרַם מִזִּין יוֹם, וְקָרַם מִזִּין לִילָה
קָרַם מִזִּין, הַזִּוּיָה, הַזִּוּיָה יוֹם וְהַזִּוּיָה לִילָה.
דְּבַשׁ וְחַלְמוֹן וְלִימוֹן. תַּחְלִיב
לְגוֹף קוֹדֵה, תַּחְלִיב לְמַח רוֹתֵחַ
שֶׁל סוּפֵר־נְשִׁים וְסוּפֵר־גְּבָרִים כְּסוּפֵר־פֶּרֶס