

ספרים

החולה הניצחי והאהובה

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

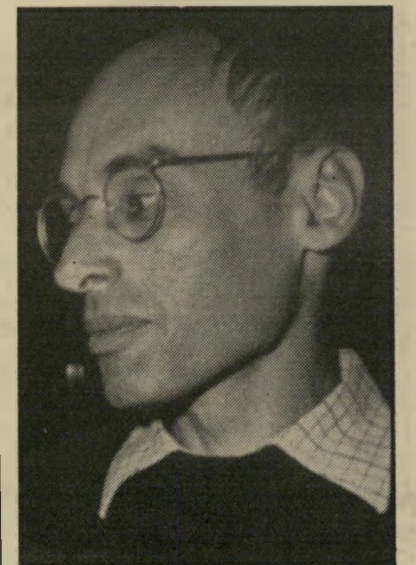
כשאני חושב על חנוך לוין אני מעלה ברעתי את הלילן הקסמים מהמליון: לבוש שחורים, ממושקף, צננום, מעלה נגינת צורמת-יבשות חלולות לעכברים אנושיים המבוססים בכיב הקיוב. מאירך גיטא, לוי הוא כמובן האיניסטטור של הישגן העולמי.

אל הקריאה כסיפורי המכוננים מתלווה תחושה של ריקנות; לדמויות שלו — הרממדות של מאריונטות, הריקנות, היובש, הרוזן המטא-פורי, מה שהייתי מכנה אולי בשם „עץ המטא-פרות הרל במתכוון“ של לוי; ובסיפוריו, מיעוט תיאורי הנוף והמקום וכן כל נופך סגנוני לעומת התיאורים המעלים הרגשת מואס וכיעור — כל אלה מבטאים כמובן את עמדתו הריגשית של המחבר, עמדת האירוניה המרה והסארקאזם, כלי נישקו של האינטלקטואל במאבקו עם סביבה שבה הוא חש עצמו מנוכר.

העמדה הנפשית הזאת, רזה-מתוך-ההירות ככל שתהיה, מותרה ללוי רק אפשרות חלקית לפרוש את מניפת הדימיון שלו. ואולם, בתוך הטווח המוגבל שהותר לעצמו ממצה לוי כל ברל צירוף והמצאה, ומתקבל קרבן ריקני של מיפגשים בין גוף והפרשות, רעיונות והפרשות, הפרשות ויצרים ותשוקות. מובן שאין זה קרבן חגיגי עולו של בנייתמותה גלילם, כי אם אורגנית חיים אבסורדיים שבשורתם 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 שחך ופשר. בהעמדת הזווית שלו מגיע לוי לעיתים עד כדי פשטנות וכימאית.

מיהו גיבור האמיתי של הפארסה הלוונית המטרופוליטאנית? רומה, שאיננו אלא הוולת, אותו זולת שסארטר כבר אמר עליו שהוא הגיהנום. ואכן, יש דבר-מה גיהנומי ביצירתו של לוי. בסיפורים כמו „שאלות ותשובות בנוגע למות“, „שנאות קטנות מפוררות כקיסטיות“, „תענוג מיני בליל קיץ“ נפגשים עלובי-עולם שבכוחם למרר זה לזה את חייהם, ובאותה שעה אין זולת זה שאות חייו הם ממררים כאן אלא השתקפות של הוויתם שלהם עצמם. ההבלחות של ריגעי יצר, תענוגות גנובים וחיידקה של התמכרות נהנתנית לפרכטי ולחולני מאירים את פניה של „הקומדיה האנושית“ של לוי הסופר, שהפרטורא הפרואזי שלו אינו שונה הרבה מזה הדרמאטי מין חפזו, השפלה והשפלה עצמית, בוו, המדנות, רכושנות, התנשאות, שתלטנות, בחוספת כל מיטבח המיצים וההפי רשות המוכר. לפעמים רומה כי השימחה היחידה שהוא מכיר היא השימחה לאיר.

גיבורי העולם שבכאן — גבר'ל, איש'ל, נערה



חנוך לוין

לאלכסנדר פן בגבורות

סופר נרמתי 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 אחיה.

אלכסנדר פן, אנחנו, שהיינו ונשארו ידידך, 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-חיות
כדי להסכים להיות עמר. עולם.

נתן זך

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

כתפיך ולנוח — בעיקר לנוח — לצידך בעת האכזבות... ופתאום פורצת ריקנית הפנימית (כך מכנה לוי את האלמנה שלו) בכבי גדול, בכי ממושך רב עוצמה, המושך אחריו כמו קטר גדול בכיות קטנות מעיני הנוכחים בחדר. בכי מתוך תחושת השיחרור, מתוך המתקוות 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 באפקלריה נוספת את הגורל המר ואת בתי-צחוקו הסרקאסטי. שכן המחשבה הלוונית גורסת עולם שבו הכל עקור משרשיו וחייביו; נותרת רק יצריות עירומה של החי מול המת, החי על המת. מה באמת רואה הקברן בקטע „מה ראה הקברן“ שבכאן? ובכן, לבד ממראה הרחובות וההולכים-ושבים ועיתון הערב, הבחין הקברן מתוך הבור בשוקי האלמנה הלבנות. בכך רומה המסר של לוי לזה של קאמי בסיפרו המתוסס של סזימוס שהרי גם סזימוס זה המגלגל כמעלה ההר את הסלע העומד ליפול ממנו מייד לאחר הגיעו ליעדו 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 תורת מאחורי הפסימים חסרי-האשליה שלו. ואם סיפוריו מאבדים פה ושם משהו מן החיוניות והברי, 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 הטימי 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 ייחרך לטבוע בה. כאן יש רק יצור אחד שזו לו סביבתו הטיבועית. נחישתם נכונה: כוונתי לצפרדעים. לשווא יזעק הנמר שהוא נמר, האריה שהוא אריה. מי ששוקע במי ביצה לא נבקל 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. כענייני, אנשי תיאטרון הם בראש וראשונה אנשי מיקצוע. אלא שבמיקרה זה, כמקרים אחרים, גם כאן הלימודים אינם אוטורטיים 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 קרשיהבימה. אני אומר דברים אלה על דרך ההכללה. הרי כבר ראינו סופרים גאוניים מסוגו של גיאורג ביכנר, למשל, אשר כתבו מחזות בנויאלמות אף על פי שלא היה להם כמעט שום ניסיון בימתי מיקצועי. כישורונם פרץ מתוכם כמו לבה רותחת ועבר את כל המחסומים, גם אלה שבמיקריותם של סופרים מחוננים פחות עשויים היו לשים לאל את כל מאמציהם.

תיקשורת הטאם-טאם

לעומת העשייה התיאטרונית שאותה ציינתי,

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

רעיון דומה לזה שבסיפור הדרון נמצא בפואמה של לוי „חיי המתים“ (סימן קריאה 13/12). וכך מתאר שם לוי את ריגעי חייו האחרונים של אורח מן השורה: „עוד צהרי יום מותו, ובעודנו חי ומזיע, קרא האיש, תוך הסיכו לסעודה, המון ידיעות / 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 בצרי יום מותו. / הוא לא הבין איך הגיע השאח הפרסי לאן שהגיע / ובאי הכנה זו, אותה הקדיש לשאח הפרסי, / קפץ עליו פתע רוגזו של המוות. / ובגשת האיש המת לפענח את פשר חייו / ראה את השאח הפרסי מציץ ממרתפי נפשו... / או ידע האיש המת כי רומה בירי העולם / וכי אין לו כסיס וחומר לפענח פשר חייו.“ כמו התענוג המיני המושם ללא עליידי הפנטזיה, 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 הדיפעמית וייחודית.

כמאמר, רווקא המציאות העכורה היא המביאה לעולם את האשליה, זו שהיא מנוס מחופש, עבדות 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 הרך 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 חייו 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 דמויותיו, הוא מצלם אותן, והתצלום הוא קליני-פאתולוגי ביסורו. על ריפוי אין מה לדבר כאן.

אם לנקוט לשון הכללות, ניתן לומר כי לוי הוא יוצר בעל השקפה דתית-תיאולוגית. רומה שהוא מחפש איוו אמת כללית, אנטיאלוהית, כלומר כזאת שבמרכזה קיום אנושי ללא אלוהות, ללא גאולה, מחילה או תקנה. לוי הוא אלכימאי של ניהיליזם, שבו הוא רואה את חזות-הכל, ואולם, קשה לגרום את כל הקיום האנושי בגלגלי שיניים אחרי, מה גם ששיניו הם שיני הבחילה: שיני „ישיון“, או שיני הסוס של „הנערה הלא יפה“, או שיניה של התינוקת תופיץ, שסרח שתן ניתו עליה עור כטרם 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 קפאית ההופכת אותה למיפגש בין עכברון לסוסה. הולך ונוצר פער גדל בהתמדות בין הפנטזיה המינית המאוכלסת גיבורי תרבות כגון שחקני קולנוע, כוכבי ספורט וכ' לבין המציאות המבחילה, הרביקה, הרצופה „סירחון גופות“ ו„שלוליות שתן“. עולם הדוס ורע, שמתוכו עולה בכל-זאת השאלה הפילוסופית המוכרת בדבר מצבו של האדם, „ומתי נחיה גם אנו פעם? מתי נדווג בעיניים פקוחות? מתי נהנה? כן, רבותי, מתי נרד סוף-סוף מן האוטובוס הארוך, הרחוס, המתניק הוה ונתחיל לחיות.“ התענוג המיני נגזל, בין השאר, בשל שקיעת המשתתפים בו (כאמור, עכברון וסוסה) בהזיות על אודות התעלסות עם יצירי דימונם, תוך כדי כריחה מן החוויה-כפועל, שבה הם נוטלים חלק, אבל הכריחה היא בלתי-נמנעת, כמובן, דווקא בשל אופיה המכוער של הממשות. כך —