

מלחמה ומצור בספרות הישראלית (1967–1976)

אהוד בן עזר

(המשך מגליון הקודם)

ב.

ב "נמלים" (1968) של יצחק אורפז, מתואר זוג ישראלי לפני גירושין, החי בדירת גג בתל-אביב. עם-נמלים, בעל מהות דימונית, מתנפל על הדירה לכלותה, ומכרסם את הקירות. בני הזוג מצויים במלחמה מתמדת נגד הנמלים, אשר על פי תוצאותיה מוכתבים גם היחסים בין הבעל והאשה. הבעל נאבק בנמלים גם כדי לזכות באשה, ולעיתים נידמה לו אפילו שקיימת ברית נעלמה בין האשה לבין הנמלים. האשה מזדהה עם הצד האי-ראציונאלי של הקיום, זה ההרס שמביאות הנמלים, ועושה כך כדי להעניש את עצמה, או את הגבר, שאיננו מצליח למשול בה, להיות הגבר, כפי שהיתה רוצה שיהיה. אורפז מכנה את הנמלים לא פעם "חבלניות מאוסות", מדבר על "פעולות תגמול", על "סאקטיקה חדשה ומסוכנת ביותר של נמלים".⁽¹⁾ תכונות הנמלים דומות לתכונות שהישראלים מייחסים בדרך כלל לאויב הערבי: דיהומא-ניואציה, עריצות, חיתיות, כאנאליות של מוות, איבה סהרורית ועקשנית, וריכוז כל הכוחות באיבה הרסנית, תוד זלוול בחיי הפרט.

אפשר למצוא בסיטו הנמלים משמעות קיומית, אימה המאפיינת חיי אדם או תא משפחתי בחברה, סיטו שהוא הרבה יותר עמוק מן השאלה, החיצונית אולי, של המאבק בין שני עמים על כבדת מולדת אחת. אבל, ממש כמו ב"מיכאל שלי" (1968) לעמוס עוז, קיימת כאן נטייה לזהות את המאבק הנפשי של הפרט, ומצוקתו, עם האימה הקיומית שסובבת את האדם בישראל, החי בתקופה ממושכת של מלחמה ומצור. אגב, שני הספרים נכתבו לפני יוני '67. לנמלים כסמל משמעות הרבה יותר עמוקה, אוניברסאלית, מאשר לעניין הערבי, אך הרגשת המצור נטועה בסיפור סוריאליסטי וסימבולי זה, הנוגע בתבניות נפשיות, אולי מאגיות, פנימיות ביותר.

ג.

ס יפורו של בנימין תמוז "תחרות שחיה" (1951) הסתיים בהרגשת המספר, לאחר שנהרג בקרבנו שבוי ערבי, במלחמת '48 — "כאן, בחצר, הייתי אנוכי, היינו כולנו, המנוצחים."⁽²⁾

עמדתו של תמוז אופיינית לרוב הסופרים בני הדור של 1948. ההרגשה שלא היתה לגיבוריהם יכולת להתמודד מבחינה מוסרית עם המלחמה ותוצאותיה. וכי נוצחו מבחינה מוסרית מפני שנהרג שבוי ערבי זה או אחר והערבים נטשו את כפריהם וברחו אל מעבר לגבול.

ואילו בסיפורו "הפרדס" (1972), אליגוריה על יחסי יהודים וערבים בארץ-ישראל מראשית המאה ועד השנים הראשונות למדינה, חותר תמוז לעמדה מורכבת הרבה יותר. מהתלב-טות המוסרית של תקופת 1948 מגיע תמוז לראייה מפוכחת



נפתלי בזם : אריה מחבק דג ר' עמ' 6.

לונה, שנעשית לאשתו, ורק האח הערבי מדובבה, וכניראה גם בא עימה ביחסי אישות. לונה, האשה, היא גם הפרדס, הארץ, והיא אילמת. נותנת עצמה למי שידוע לבעול אותה, לקיים איתה יחס טבעי, עמוק.

בבוא הזמן יולדת לונה בן, ואין יודעים אם אביו הוא האח היהודי או הערבי. בילדותו ניכרים בבן סימני ערביות, אבל אחר-כך הוא ניכר בתכונות הנחשבות יהודיות, כלומר בחריפות שכלו ולמדנותו, אם כי נשאר אדם אכזר ואטום מבחינה מוסרית; אולי קאריקאטורה של התגלמות האידיאל של הילד הארצישראלי, הטבעי, המשוחרר מעכבות מוסריות "יהודיות".

ו"כנענית" של המציאות — מי שכובש את הארץ ומחזיק בה, ואינו חש רגשות אשמה "יהודיים" — הוא שימשיך להתנחל בה ולהפרותה.

מסופר ב"הפרדס" (8) על שני אחים, בנים לאב יהודי אחד. הבכור, דניאל, הוא בן אשה יהודיה, והשני, עובדיה-עבדאללה, בן ערביה. שניהם מגיעים לארץ-ישראל. האח הערבי עובד בפרדסו של האח היהודי. ושניהם אוהבים נערה בשם לונה, חירשת ואילמת, שאין יודעים אם היא יהודיה שנשבתה על ידי ערבים, או ערביה מלידתה. היא אסופית, שגודלה על ידי משפחה תורכית, שבבעלותה היה הפרדס.

האח היהודי אינו מצליח ליצור קשר משמעותי עמוק עם

מלחמה ומצור בספרות הישראלית (1967-1976)

אהוד בן עזר

→ 1

במלחמת '48 מגיע הבן לפרדס בתור חייל, פוגש בדודו (או אביו-למעשה) הערבי, שנעשה לוחם לצד הערבים, והורג אותו. והנה, משעה שהיה צורך להרוג את אחיו הערבי כדי לנצח במלחמה, הולך דניאל למודה עם עמדת המספר ב"תחרות שחייה": אם כך קרה, הרי אני-כולנו המנוצחים.

דניאל שוקע בתיסכול ובבהייסרות מצפונית, ההורסת את שורשיו. הוא אינו יכול להתמודד עם העול שנעשה לאחיו הערבי, עם ההרג והנישול. הוא אינו מוצא עוד טעם בהגאה בפרדסו. מבקש לשרוף אותו. אינו מתקרב עוד אל אשתו. ובסופו נמצא בוקר אחד מת באחת הגומות בפרדס.

ואילו בכך חלה מיטאמורפוזה מופלאה. הוא, ילד-טבע בריא, שורשי, אך גם חריף מבחינה אינטלקטואלית, משתתף בפעולות תגומל, נעשה אקטיביסט, וגם מהגנדס. ונוצר קשר מזור בינו לבין אמו, הווכח, בסיפור, לנעורים נצחיים. היא, הארץ, אינה מודקנת לעולם. היא נעשית לאהובתו של בנה. והבן, המצליח לבעול את האם, יוצר קשר משמעותי ו"טבעי" עם ארץ מולדתו, כי הוא "משוחרר" מלבטים מוסריים, מצפוניים והרסניים.

האב היהודי, הצינוני, לא הצליח איפוא ליצור קשר משמעותי ובר-קיימא עם האם, עם המולדת. ואילו הבן, הוא הצליח. וכך עתיד לקום גזע חדש, ששוב אינך יודע אם ערבי הוא או יהודי, ומן הסתם — "כנעני", ספיח השקפתו ה"כנענית" של תמו. ה"כנענים" הם אותו זרם רעיוני, מיסודו של יונתן רוש, שנתן אותותיו בארץ-ישראל מראשית שנות הארבעים, ואשר קרא להקמת עם עברי חדש בארץ ישראל, באיזור כולו, במנותק מן ההיסטוריה היהודית ומן העם היהודי בהווה. (4)

ד.

ה מסתובב, מחזוהו של יוסף מונדי, הועלה על הבמה לראשונה בתיאטרון "המרתף" בתל-אביב, בינואר 1970. ביסוד המחזה שתי דמויות — "איש בשם תיאודור הרצל", ו"איש בשם פראנץ קאפקא". "הרצל ו"קאפקא" חיים יחדיו בחדר בבית משוגעים בישראל, ועל פי הגיון טירופם טרם סיימו לעשות כל מה שהרצל וקאפקא חזו ויצרו בחייהם, ו"יצירה" זו מוטלת עתה על שני המטורפים. "הרצל" הווה ומתכנן את מדינת היהודים, ו"קאפקא" עומד לכתוב את "מושבת העונשין". הציר שעליו סובב המחזה "זה מסתובב" הוא העניין שמדינת היהודים ומושבת העונשין הן בעצם היינו הך, וכי שני המטורפים שבהצגה ממחישים את התממשות חזונו של הרצל וסיוטו של קאפקא בעת ובעונה אחת.

"גיבור" נוסף, הנמצא על הבמה (לבד מאחות-מוכירה), הוא בובת-מאנקו, לבוש מדים צרפתיים — "דרייפוס". פרשת דרייפוס היתה, כידוע, עילה לחיבורו של הרצל, "מדינת היהודים"; אך דרייפוס הוא גם ה"בוגד", אשר, לפי הגיון המחזה, אילו היה נערך משפטו במדינת היהודים, היה זוכה לאותה מידה של בוז וגינוי מצד "הפאטריסטים הישראליים הטובים", על משקל "הצרפתים הטובים".

דרייפוס, שגורש לאי-השדים, מאחד במהותו את גיבוריהם של "קאפקא" ו"הרצל" — הוא זה המצוי במושבת העונשין הקאפקאית, והוא גם דמות "היהודי החדש", כפי שמונדי ממחיש בוולגאריואציה של חזון הרצל:

(המשך מהגליון הקודם)

"הוא חזק. הוא מחזיק מעמד להפליא. מפני שאין בו משהו אנושי. אין לו ורידים, אין לו מוח, אין לו לב. יש לו רק כוח לחלום. הצלחתי, פראנץ! הצלחתי! זה נפלא. יצרתי את היהודי החדש!" (5)

"היהודי החדש" זה הסטריאוטיפ של הישראלי האקטיבי, החזק, בניגוד ליהודי הגלותי המתוסבך, המהסס והנחות, ה"קפקא"; ומצד שני — היהודי החדש הוא גם אותו חומר-גלם, "אבק-אדם" של העליות ההמוניות לישראל (על פי מטבע הלשון הבן-גוריונית), אשר במדינת היהודים עוצב מחדש על פי הסטריאוטיפ הישראלי.

"דרייפוס", המגולם בבובת המאנקו, הוא נקודת המוצא של "הרצל" ושל "קאפקא". הוא סמל רדיפת יהודים, אשר בגללה היה צורך להקים מדינה יהודית, כחזון הרצל; אך הוא גם סמלה של העליבות היהודית, הפאסיבית, שאינה עונה דבר לחורפיה, שמהותה, בעיני מונדי, קאפקאית.

לא פלא איפוא ש"הרצל" ו"קאפקא" שוקדים במחזה "לרפא", לשנות ולחשל זה את זה במסגרת אותה "מדינת היהודים" שהיא גם "מושבת העונשין". "הרצל" מנסה לחשל את "קאפקא" ולהפכו לחייל, עורך לו הצגה של האיבה הערבית וטענותיה, כתרגיל-אימונים:

"פלטת לארץ שלי! גזלת את האדמה שלי! אני אזרוק אותך לים והדגים יאכלו אותך." (6)

ואילו "קאפקא", העסוק בהתקנת מכשיר-העיניים ב"מושבת העונשין" שלו, מפתח את "הרצל" להיכנס למכשיר (המותקן על הבמה), כדי לבחון את כוחו וקשיחותו של "היהודי החדש", וכך מנסה לחנוק אותו לאט ובאכזריות. "הרצל", אשר בטיורפו סבור כי הצרפתים הם ה"אוייב", זועק בתוך עיניו:

"הרצל: זה בלתי נסבל! אני זקוק לצבא שיגן עלי, הצרפתים רוצים להשמיד אותי.

קאפקא: לא הצרפתים רוצים להשמיד אותך, הערבים רוצים להשמיד אותך ואתה רוצה להשמיד אותם!

הרצל: במדינה שלי אין ערבים! במדינה שלי יש רק מידבר, עדיין לא בניתי אותה.

קאפקא: אין ערבים? (מסובב את גלגלי מכונת העיניים)

הרצל: הגב שלי, חותכים את הגב שלי.

קאפקא: זה יהיה סיפור יוצא מהכלל, ישר מהמציאות." (7)

ה.

א חרי יוני '67 שררה בישראל אווירה של מבוכה מהולה בשיכרון. אי-אפשר היה לדעת בוודאות אם השתנה משהו מהותי ביחסינו עם האיזור ובכל אותה הווייה של מצור ובידוד שהיינו מצויים בה — או אולי רק הווינו גבולות המצור קדימה, ואנו נידונים להמשך המוקפות המשך השינאה, הפחד והמלחמות.

עד מהרה פרץ ועלה גל של ספרים, שתיארו את הניצחון תוך שטיפת-מוח לאומית פאטריוטית וטפיחה עצמית על שכם, ומתוך בוז לערבים. התופעה שבלטה לעין המסתכל היתה שפע אלבומי-הניצחון והספרים, שפיארו את הגנרא-לים והלוחמים הישראליים, ונכתבו כמעט רובם בידי עתונאים, בין בתור היסטוריונים לעת-מצוא של המלחמה, מדובבי הלוחמים או מחברי "רומאנים" מלחמתיים. בלטו

בהיעדרם ספרים בעלי ערך ספרותי סגולי של סופרים מובהקים, ושל אנשים שעברו בעצמם את חוויות המלחמה. לכך היו כמה סיבות. המלחמה היתה קצרה, הניצחון כה גדול, והמהפך שלאחריו כה רב, ודעת הקהל כה שבעת רצון מעצמה, עד שניתן לומר, במבט לאחור, שמלחמת ששת הימים לא הביאה בעקבותיה דור, או קולות חדשים רבים, לספרות העברית.

הספרים בעלי הערך על המלחמה היו דווקא אלה שליקטו דברי עדות ישירה מפי לוחמים, כגון "שיח לוחמים", אך גם הם, במיטבם, לא יכלו להגיע, מעצם טבעם הדוקומנטי טארי, לאותו גיבוש ספרותי, תחושת עולם שונה ומיוחדת, שכמוה מצאנו, למשל, בכל יצירות הספרות של הדור שלאחר מלחמת 1948.

ציבור הקוראים הישראלי נעשה משועבד, מרצונו, לספרות שטחית, לעיתים אינפאנטילית, לרוב לאומנית, הגיגית ורבת מליצה ורהב. אותם עיתונאים, שלאחר אוקטובר '73 הבינו לאן הרוח נושבת, והחלו מכים על חטא שחטאו הם ואחרים ביהירות ובעיוורון — היו הראשונים שסירסרו קודם לכן בהיפנוזה עצמית זו של אומה שלימה, וגרמו לכך שקולות של מצוקה אמיתית לא נשמעו, או נשמעו ולא נלקחו ברצינות. בין שתי המלחמות האחרונות נתכסחה ישראל בצביעות לאומית, שראתה כל סימן של ספק, של חרדה קיומית, ושל ייאוש — כגילוי של תבוסתנות וכפגיעה במוראל. וכך נוצרה הרגשת כוח מוגזמת. וכנגד גילויים אחרים של זעקה, התנהל ממש ציד-מכשפות, כגון ההורדה מן הבמה של המחזה "מלכת אמבטיה" (1970) מאת חנוך ליון.

לשבתה של הספרות הרצינית ייאמר, שרובה לא נסחף בזרם העיתונאי השטחי, מחוץ לכמה סופרים, שנעשו שיכורים מחזון הכוח וההתפשטות של ארץ-ישראל השלמה; כגון משה שמיר, שעשה דרך ארוכה מ"תחת השמש" ו"הגבול" ועד ל"חיי עם ישמעאל" (8). אצל רבים מן הסופרים, בעיקר הצעירים, שהחלו כתיבתם בשנים 1967—1956, נמשכו, כפי שראינו, תחושות המוקעה והמצור, ההרגשה של מוקפות וחוסר מוצא. אבל דומה שלא אחד מהם היררה לא פעם אם אינו מגויס בתחושת העולם הפסימית שלו. אם אינו מטיל את תבנית "סיר-הלחץ-הנפשי", שאיפיינה את התקופה שלפני מלחמת יוני '67 — על מציאות שונה לגמרי, שנוצרה לאחר אותה מלחמה.

חל כמין תהליך של כירסום בעמדות נפשיות ופוליטיות, ובהערכות מצב מפוכחות, בגלל אותה היפנוזה עצמית של רגש העליונות הישראלי. שירי ההלל לניצחון יוני '67, ושפע הספרים הלא-רציניים שפיארוהו — גרמו להקהיית החרדה הקיומית, וביטאו וגם גרמו עיוות פרופורציות משתית ומקלקל בקרב הציבור הישראלי. ציבור שראה עצמו מעתה כאימפריה ולא כמדינה במצור, וגם איבד חלק מההצדקה המוסרית, הפנימית וזו שכלפי חוץ, שהיתה נתונה לו לפני יוני '67, שעה שאנו היינו המוקפים, הנצורים, ולא שליטים-כביכול באיוו "אימפריה", ו"משעבדים". והרי האמת היא, כי למרות ה"אימפריה" שלנו, המשכנו בעצם להיות הנצורים והמוקפים והחלשים — וזאת חרף כל ההתפארות הגדולה, אשר השפיעה כמעט על כולנו, ללא הבדל השקפות ומזג, ומנעה מלראות את האמת.

פועל לא רק לחדד את חושי הזהירות שלך, אלא אולי גם לעורר בך מחשבות על עריקה, מחשבות של ייאוש, מחשבות...

הדרך השנייה, של עצימת העיניים, יש בה מצד אחד מברכת השיכחה; ואני חושב שכולנו, הישראלים, מצויים גם כיום, גם ברגע זה, לא רק באותה פקחת עיניים והרגשה אפוקאליפטית-לעיתים של סכנה וחרדה לקיומנו, אלא גם בעצימת עיניים; כי אלמלא היינו עוצמים עיניים — לא היינו יכולים לחיות חיי יום-יום ולהקים משפחות ולהרבות בשביתות ואפילו לנסוע, יותר מרבע מיליון ישראלים מדי קיץ, להינפש בחוף-לארץ.

בעצימת העיניים יש גם צד חיובי. אי אפשר לראותה רק כעניין שלילי. כי השיכחה, הגלדת הפצעים, היא-היא המאפשרת לנו להמשיך לחיות. אבל צריך תמיד לזכור — עצימת העיניים הזאת, אם רק היא שלטת, ולא נלווית עליה גם פקחת העיניים — עלולה להביא לאסון נוסף, כמלחמת יום כיפור. והדבר עלול לקרות אם הישראלי ישוב וישכח, כיחיד וכעם, איפה הוא חי והיכן הוא נמצא, ואם יתעלם מאותה תחושת מצור המלווה אותנו כל הזמן במיסתרים. הסכיופריה, במובנה החיובי, פירושה שעלינו ללכת פקוחי עיניים ועוצמיהו לסירוגין, יודעים לקחת את הטוב ולא את הרע משני המצבים. יודעים לשכוח, אך גם להיות זהירים, לא לשקוע בייאוש, אך גם לא להיות עיוורים ולא להגיע לאסון נוסף.

המשורר איתמר יעוז-קסט כתב, שבועות אחדים לאחר מלחמת יום כיפור, בעיתון "ידיעות אחרונות", מאמר בשם: "תדמית ישראלית וגורל יהודי"; ונושא מאמרו שב ועלה לאחר כשנה בחוברת "על התפיסה הניאו-יהודית בתחומי הספרות והאמנות" (9). יעוז-קסט כתב על התדמית הישראלית, לפיה לקחנו כאן את גורלנו בידינו, בסימן של אקטיביות היסטורית, ויצרנו פה כביכול סוג חדש של אדם, ובא שלב חדש בהיסטוריה הישראלית — וכל אלה לעומת העבר של הגורל היהודי הפאסיבי, ובעיקר השואה.

יעוז-קסט עמד על התופעה, שסופרים עבריים שלא נולדו בארץ-ישראל, וחלקם עבר את תקופת השואה, כמו נאלצים בכתבתם להתכחש לחוויות ילדותם, כי אלה אינן מעניינות את הישראלים, וזאת למרות שחלק ניכר מהציבור הישראלי עבר תקופה דומה. הישראלים אינם רוצים לשמוע על גורל יהודי עצוב, וכל הכרוך בו, מחמת בושה וסיבות אחרות. ורק לאחר אוקטובר '73 נפקחו פתאום עיניהם לראות שהם אינם כפי שתדמיתם נצטיירה בעיני עצמם. ודבר זה אמור במיוחד לגבי ה"צברים", בני-הארץ. לדעת יעוז-קסט ה"צברים" נוטים לשנות בגאווה עצמית נפרדת וברגשי עליונות כלפי יהודי התפוצה, וזאת התקופות בהן טוב מצבה של ישראל, כגון התקופה שלאחר יוני '67. אך מצד שני, בתקופות של אסון לאומי, מלחמה קשה, נסיגה — בני-הארץ נוטים לשקוע בייאוש מוגזם. קיימת אצלם התנודדות בין הקטבים של ביטחון עצמי מופרז, וייאוש גמור.

דומה שיעוז-קסט צודק באמרו כי אם נעמיד את מצבה של ישראל לאחר אוקטובר '73 בפרופורציה נכונה, עלינו להודות כי העם היהודי עבר בהיסטוריה שלו תקופות קשות, ולא רק בשואה, תקופות בהן הקיום הפיזי, והאפשרות להבטיח לצאצאים חיים טובים יותר, היו מועטים מאשר בישראל. ובכל זאת יהודים לא שקעו בייאוש, והמשפחות היו אף גדולות מאשר בישראל כיום. משמע שקיימת במג-טאליות הישראלית מידה לא מעטה של היעדר פרופורציה, הנובע אולי מתוך אותה הבטחה ציונית לגורמאליזאציה, ומאחר ומתברר שאנחנו לא חיים בגן-עדן — אזי שוקעים בייאוש גמור ואומרים — למה לנו בכלל כל זה, וצצים חלומות של אסקפזים, של בריחה מן ההיסטוריה, כאילו ישנה אפשרות לקיים לאומי, ואולי אפילו אישי, בטוח, במקום אחר, בגן-עדן על-אדמות.

(הסוף בגליון הבא)

מירה מאיר

שתי רכבות על גשר

זכר

את שתי הרכבות על הגשר

ליד גלגול

בערפף?

שתי רכבות שועטות

זו אל פני רעותה

אתה עומד עצור נשימה

מצפה

להתנגשות אדירה,

לנפץ

רעמים וברקים

ובכי אברים וקרעי

בני אדם.

אתה יודע —

הן תחלפנה

האחת על פני רעותה

אדישות

על פסים נפרדים.

במחזהו הבא, "חפץ" (1972), מעלה חנוך לוינן עולם ובו אדם לאדם חפץ. גיבוריו מתייחסים איש אל זולתו כאל אובייקט לשלטון, כמכשיר אשר באמצעותו הם מבקשים למלא את הריק הקיומי שמצוי בכל אחד מהם. גיבוריו של לוינן, כאובייקטים, נתבעים לעשות דברים שבעומק ליבם אינם שלמים עמם, ועושים אותם מתוך התרפסות, חמדנות או שינאה כבושה, בלחץ המדינה, החברה, הסביבה, או מפני חולשת אופיים. דרך תגובתם והתנגדותם היא בכך שהם מנסים לחטוף בשתי ידיים, ככל שאפשר יותר, מעוגת ההנאה והנחת הכללית. למצוא "ובובים" (כל מי שנחות ממך בבחינה משפחתית, חברתית, מעמדית ולאומית) — שאפשר להסתכל עליהם מגבוה ולהשפילם, ומצד שני להשתעבד לעריצים קטנים בבית, או למנהיגים נערצים מחוץ, אשר בהערצתם מוצא האדם פורקן לעצמיותו המרוקנת. וכך הוא חי בעולם של קניינים מדומים וחפצים מהלכים-על-שתיים. ובמובן זה "חפץ", הדראמה המשפחתית, הוא הגרעין של אותה הווייה לאומית, ש"מלכת אמבטיה" סיפרה על חיצוניותה.

"ביעקובי וליידגטאל" (1972), אף הוא מחזה עם פומונים, ככל מחזותיו, המשיך חנוך לוינן לחפור בכובי הווייתו של האדם בתור חפץ, אובייקט לשימוש, הפעם — בידי עצמו ולא בידי אחרים. וברגישות לירית נדירה, וביצור תחושה אינטימית-מאגית על הבמה, חשף מעמקי בדידות של אדם כלפי עצמו וגופו, כשהוא זונח את סגנון הסאטירה והאלי-גוריה הפוליטית האקטואלית.

לעומת זאת לא עלתה יפה בידיו התערובת של דראמה משפחתית עם התרסה פוליטית חריפה, בסגנון קאבארט סאטירי, במחזהו "שיץ", שנכתב והוצג כשנה לאחר מלחמת אוקטובר '73. המחזה ניסה לרדד את המורכבות של הקיום הישראלי והקונפליקט הישראלי-ערבי לכדי עסקים ישראליים של בשר ועפר. בשר תענוגות אירוטיים, ובשר כמקור להתעשרות קצבים, ובשר כתענוג לעשירים וללגים, וכנגדם — פגרי הנופלים בקרב. ועפר, המשמש מקור להתעשרות קבלנים, בחפירות ובבניית ביצורים, ההופכים, בבוא היום, לקברים מוכנים לחיילים שנפלו במלחמה. במחזותיו האחרונים, "קרום" (1975), ו"פופר" (1976), זנח לעת-עתה חנוך לוינן את הכיוון הפוליטי.

ז.

מלחמת אוקטובר '73 הייתה מכה שאינה נשכחת בנקל, וכתוצאה ממנה אנחנו מבינים עכשיו כי התחושה הקיומית של מצור, שאיפיינה את מצבנו עד יוני '67, היא אולי יותר אמיתית מן השיכרון שתקף עלינו בין שתי מלחמות אלה. ומעתה דומני שתחושת המצור נתגלגלה במצב מסויים של סכיופריה לאומית, המתרחשת אולי אצל כל אחד מאתנו, הישראלים, וגם אצל כולנו, כעם. קודם אולי לא ידענו אפילו שאנחנו סכיופריים. והמצב הסכיופריני הוא כזה: מצד אחד קיים הצורך לפקוח עיניים, משום שאם אתה לא פוקח עיניים, אתה מאבד את חוש הנהירות שלך ועלול ללכת לאיבוד. אבל פקחת עיניים, בהקשר הישראלי-ערבי, מתקופת ברנר ועד היום, יש בה גם סכנה של שקיעה בייאוש גמור. משום שאם אתה מסתכל רק אל עבר הסיטואציה שאתה נתון בה, הדבר

ה"ניצים" היו בטוחים כי נוכל להמשיך באין מפריע בבניית ישראל הגדולה, וכי אין לכוונו הצבאי מתחרה באזור, ואילו ה"יונים" סברו בטעות גם הם שישראל כה חזקה, עד שתוכל להרשות לעצמה להיות נדיבה כלפי הערבים המושפלים, ולהחזיר להם שטחים וזכויות, אפילו לא תמורת שלום מלא. אלה ואלה טעו, כמוכן. ומבחינות רבות כמעט ולא היה טעם בכל אותם ויכוחים פוליטיים מרובים, שהתנהלו בישראל בשאלות אלה בין יוני '67 לאוקטובר '73, ואשר סופרים, בעיקר כפובליציסטים ותומכי תנועות פוליטיות, לקחו בהם חלק נכבד.

לאחר מלחמת אוקטובר '73 אנו מבינים, כי גם בשנים שקדמו לה לא סמלית מצב המצור, וכי התחושה הקיומית שאיפיינה את מצבה עד יוני '67, היתה אמיתית יותר מאותו שיכרון שתקף אותה בין שתי המלחמות האחרונות.

ו.

הופעת מחזותיו של חנוך לוינן על הבמה החלה לאחר מלחמת יוני '67. ראשיתם בשתי תוכניות קאבארט סאטירי-פוליטי, עם פומונים, "קטשופ" ו"את ואני והמלחמה הבאה"; באביב 1970, כאשר מלחמת ההתשה היתה בשיאה, הוצג בתאטרון הקאמרי מחזהו "מלכת אמבטיה". זה היה צירוף של קאבארט סאטירי-פוליטי, אקטואלי וחרף, יחד עם קינה עזה, שאופייה כאב עמוק וסארקאזם. חנוך לוינן לא הסתפק בזעקת הכאב התמימה, רבת-ההיות, של צעירי הקיבוצים ב"שיח לחמים" (1968). הוא לא היסס לפגוע ב"פרות קדושות" כגון — האהבה העצמית והאטימות של צעירים ישראלים, הנלעגות של המנהיגות הפוליטית (גולדה, דיין, אבן), ומידה של צביעות, הקיימת אפלו אצל הורים שכולים ואלמנות, אשר עושים פולחן ממות יקיריהם במלחמה; תחושת ה"עקידה" (שהועלתה לאחר המלחמה בשיחותיהם של צעירי הקיבוצים ב"שיח לחמים", ובכתב-העת שלהם, "שדמות"), עקידתם של צעירים ישראלים, שנפלו במלחמה, באה, למשל, לביטוי מזעזע בשיר הבא, מתוך "מלכת אמבטיה" (1970):

אבי היקר, כשתעמוד על קברי
זקן ועייף ומאוד ערירי,
ותראה איך טומנים את גופי בעפר.
ואתה עומד מעלי, אבי,

אל תעמוד אז נאה כל כך,
ואל תזקוף את ראשך, אבי,
נשארנו עכשיו בשר מול בשר
וזהו הזמן לבכות, אבי.

אז תן לעיניך לבכות על עיני,
ועל תחיש למען כבודי,
דבר מה שהיה חשוב מכבוד
מוטל עכשיו לרגליך, אבי.

ואל תאמר שהקרבת קרבן,
כי מי שהקריב חייתו אני,
ואל תדבר עוד מלים גבוהות,
כי אני כבר מאוד נמוך, אבי.

אבי היקר, כשתעמוד על קברי
זקן ועייף ומאוד ערירי,
ותראה איך טומנים את גופי בעפר —
בקש אז ממני סליחה, אבי.

אצל חנוך לוינן מצוייה רגישות יוצאת מהכלל למגרעות האופי הישראלי המצוי, אותו הוא חופר, מגנה וחושף בכוח עז, במונולוג "ובוב", אף הוא מתוך "מלכות אמבטיה" (1970), הוא כותב:

"למה לא לדבר גלויות, רבותי, כל מה שמעניין את הזבוב וזהו הצואה שלי, בלי שום הסוואה. אבל כשאני יושב בבית-כיסא, אני לא מחטט במה שיוצא לי מלמטה, לא רבותי, אני לא זבוב, אני יושב וקורא עיתון. ואם יבואו ויטענו כנגדי — וכאלה אינם חסרים — שהזבובים, על אף נחיתותם, מתרבים בקצב מהיר משלנו — לא אכחיש! ואם יטענו שביכולתם של הזבובים להציק לנו ולהעביר לנו את טיפוס-המעיים — גם זה נכון! ואם יוסיפו ויטענו כנגדי שהם רבים מאתנו ומקיפים אותנו מכל עבר — לא אכחיש גם את זה. ברם, לעולם — לעולם! — לא יגיעו הזבובים לאיכותנו האנושית! הם אינם יודעים את ההיס-טוריה שלנו, את שבועתנו להתעקש עד טיפת-הדם האחרונה, את הקשר שלנו לאדמה הזאת, את מורשתנו הלאומית ואת כורח הקיום!"

הזבובים, שלא קשה לטעות במהותם, הם האוייב החיצוני של האדם הישראלי, אותו אוייב העובר תהליך של דיהור מאניזאציה ונעשה לסיוט. זבוב זה לא בן-אדם, ובוודאי שלא יהודי. זבוב הוא חפץ, אובייקט. ואובייקט מציק. יכול גם להשמיד קיומנו במגיפה, בטיפוס-מעיים. והמלחמה בו, שהיא כורח קיומנו, היא שגם נותנת לנו חלק גדול מהרגשת הערך העצמי:

"הו, כמה שאנחנו לא זבובים! לא-זבובים נפלאים שכמונו!" — מסיים חנוך לוינן את המונולוג.

היחס אל הזולת כאל זבוב, (המזכיר את "נמלים" של אורפז), אינו מצטמצם רק באוייב החיצוני, אלא נעשה לעיתים יחס אופייני של האדם הישראלי אל סביבתו החבר-תית ומשפחתו. אדם הנחנק על ידי בני-אדם אחרים, המתייחסים אליו, ואשר הוא מתייחס אליהם, כאל חפצים ורכוש.

אני בשלי



סדנא לכתובה יוצרת

שירה

גלריה "רזנית" רח' פרישמן 43, ת"א, טל' 23 75 86