

סימן קט"א 16-77
אפריל 1983

כתב לאחור

גרשון שקד

צוענים של יפו בימאה לילות ביפו העתיקה

מנשה לויין - "תקדים" לנסים אלוני

לא כתב מחזות אלא נובלה (למרות שנובלה זאת עוצבה כמין "מחזה" או "חזיון"). איננו יודעים אם אלוני הכיר תקדים זה ואפשר לשער אולי, ששני היוצרים שאבו ממעין אחד (הסימבוליות והסוריאליזם הצרפתי); מכל מקום, נראה לי, שמעניינו של הקורא העברי להציץ לתקדים זה, כוונתי לנובלה של מנשה לויין 'מאה לילות ביפו העתיקה'.

נתן אלטרמן, יעקב הורוביץ, מנשה לויין (נולד בגרוזיק ליד וארשה ב-1903) ואחרים חברו בקבוצת "יחדיו", שני הספרים 'מאה לילות ביפו העתיקה' (תל-אביב, תרצ"ח) מאת מנשה לויין, ו'כוכבים בחוץ' של אלטרמן היו הראשונים שהופיעו בהוצאתה של קבוצה זאת. כוכבים בחוץ זכה לשבחים רבים מצדדים שונים - 'מאה לילות ביפו העתיקה' לביקורת חריפה. יש מי שאמר על ספר זה: "זהו אוסף ענק של תפאורות, בחלקן מאובקות ומהוהות ובחלקן מבורקות-מצוחצחות, שאף להצגה לא יצליחו. לכל היותר לשחקקנות".²

מנשה לויין ניסה בנובלה זאת להביא את המהפכה הספרותית של קבוצת שטיינמן הורוביץ-שלונסקי (שנתפרקה בינתיים) לביטוי קיצוני. בעוד אלה קשורים עדיין בצורה זו או אחרת אל מסורת של "דמויות" (תלושים) ועל-לה, ניסה לויין להשתחרר ממסורת אלה. כדרכה של ההשקפה הספרותית "האוניברסליסטית",³ יצא מחומרים מקומיים והמריא לתחום שאיננו קיים; וכדרכה של כל מהפכה ספרותית הירבה להשתמש בטכניקות פארודיות כדי לנתח מוסכמות מקובלות.

מנשה לויין ניסה לכתוב גם רשימות "מסורת-יות" יותר, כגון "יהודי בוכרי" שנדפסה ב'הארץ' גל' 2110 (ז) י"ב אב תרפ"ו; וכן "הצד", שם, יא; "לשמחת חתן וכלה", שם, י"ט; "גנוף", שם, כ"א; ועוד; אך הוא הקדיש עצמו בעיקר לתרגום מאנגלית צרפתית וידיש. הוא תירגם סיפורים ורומאנים משל א. מאלרו, וולטר טיר, וידרו, סנט-אגוסטיין, מ. דייגאר, בלזק, זולה, ש.פ. ראמיז. וכן משל א. המינגווי, ה.ל. סטיבנסון, אופטושו ואחרים. הוא תירגם לתיאטרון מחזות של בומרשה, פירנדלו, מול-נאר, ואחרים.

אוכמני, "על תפאורות ועל אדם", 'לעבר האדם' (מרחביה, 1953), עמ' 169.
3 והשווה: ג. שקד, "ציפיות ומימוש", 'הספרות', 29 (1979), ביחוד עמ' 4.

הנטיה המשותפת ליוצרים ולחוקרים היא לראות עצמם כמחדשי חידושים וכראשונים על החומה, עד שבאים היסטוריונים עצובים וזורים מלח היסטורי על פצעייהם נוסח "כבר היו דברים מעולם"; אמנם נשתנו המלים והשמות, אך המהות לא נשתנתה.

לסופרים רבים בדור המכונה "דור בארץ" אבות ואחים בכורים מראשית המאה; למשל, גיבוריו של שמיר, המסמנים, כביכול, "חילוף משמרות בהווה", כבר רכבו על סוסים ונלחמו בערביים בראשית המאה בסיפוריו של לואיזור (יהואש); אף למחדשי החידושים בסיפורת של שנות השישים נמצאו אבות בספרות. מצד אחר, אין ספק שכשם שחידש שמיר בכמה וכמה עניינים ביחס ללואיזור, כך חידשו א.ב. יהושע, כהנא-כרמון וא. אפלפלד ביחס לגנסי, עגנון וברנר, אף שהיו ודאי סמוכים במקצת על שול-חנם.

אך יש סופרים שאנו תוהים לעתים אם לא נבראו יש מאין, בלא שיהא להם אה ורע בספרות העברית. כשחידש נסים אלוני את המחזה 'אות העברית מאז "בגדי המלך" ו"הנסיכה האמריקאית" ועד ל"אדי קינג", "הצוענים של יפו" ו"נפוליון חי או מת", סבורים היינו שלא היה ולא נברא מחזאי שכמותו בצירופים המופלגים אים שבין מיתוס ללשון-העגה ובקישורים הבלתי צפויים שבין החומרים המטאפוריים. קשנו שאלוני הרחיק עדותו לתחומים שאינם קיימים כדי לדבר על הקיים. סברנו אז שמקור השראתו צרפתי, וצרפנו בינו לבין מרגריט דיראס או בינו לבין אַנוּאִי.

אין ספק, שחידושו של אלוני - חידושים, ושתרומתו למחזאות העברית - תרומה; אך ההיסטוריון המסכן מצא גם לחידוש מופלא זה תקדים, כאותו משפטן המוצא תקדים לכל פסק דין. תקדים זה "התרחש" במודרנה העברית בשנות השלושים, והיוצר שנראה לנו קרוב מאוד בסגנונו ובהשקפת עולמו הכוללת לאלוני

נסים אלונים. מכל מקום, המרחק בין 'מאה לילות ביפו העתיקה' לבין 'הצוענים של יפו' או 'אדי קינג' אינו רחוק כלל ועיקר ואולי צריך להזכיר, שגם ב'מאה לילות' מופיעות דמויות של צוענים (שם, עמ' 144-145).

מנשה לוי מנסה לקשר בין העלילה הספרותית, המתבססת על מוסכמות של העבר, לבין תהליכים שונים בעולם "המודרני", ומרבה בארמונים וברמיונות לתרבות המאה (כך נזכרים פיקאסו, איינשטיין, פרויד וצ'ארלי צ'פלין לצד דמויות כסכתה יאגא, שחרודה, דולצינאה, דון קישוט, סנצ'ו פאנצ'ו, סרבנטס ושופנהאואר). אין לנובלה זאת מסר חברתי או מוסרי כל שהוא. הצורה היא המסר. הצירוף הפוטוריסטי המבריק הפך את הדאטומאטיזאציה הפארודית למטרה בפני עצמה.⁵

ואולי דיו שנביא כאן כמה דוגמאות מובהקות להיבטים השונים של היצירה. כך, למשל, מבוססים הקטעים הבאים על פארודיה על 'פאר סט', שבה "משחק" צ'ארלי צ'פלין (שהגיע ליפו) את פאוסט בתיאטרון עולמי "ניו-יורקי":

על שתי כנות גולגולת אדם, תיבת ראדיו.
צ'ארלי בתורת פאוסט משוטט בחצר.
- לילה, לילה בלי סולמות! השמים כש-
טיח מעופף מעל לראשי הקרח! אף לא
אווירון אחד בין הכוכבים! לרגלי: ניר-
יורק! ניו-יורק המקיאה ריקלמות,
כאסטרולוג את דמדומי! ועל הגגות מטיי-
לים תתוליו של פו - התתולים היפים!
מתאנח:

- לכושיי הרלם - סיוטים! לזונות שנרד-
מו בסקוורים בורעות הגנבים - סיוטים!
למליונרים המטרופים - סיוטים! לתתולות

הבריחה מן ה"מרחב" במחזות של אלונים היא קרובה למדי לבריחה מן המרחב בנובלה של לוי או בפואמות הדרמטיות של שלונסקי. גם בתיאטרונות הצבעונית במימוש ובצירופי הל- שון קרוב אלונים ללוי. אלונים מצליח להבליע את בעיות המקום והזמן באותם תחומים ספרותיים פארודיים-פנטסטיים. משפט כמו המשפט הבא עשוי היה להיאמר על-ידי אלונים באחד ממחזותיו: "סקוור. שלכת על גבי הספסלים. צ'ארלי והשן מעשנים ליד מזרקה, שאיזה אמור סדוק יורק לחוכה מים מיתולוגי- יים" (עמ' 119). השימוש המבריק בחומרים מיתולוגיים, בצירופים הסמנטיים שאין להם מעצורים, הערכוב החופשי שבין לעז לעברית (בלא שהדברים נשמעים לעז) - אלה מסמנים מובהקים בסגנונו של אלונים שלאחר "בגדי המלך".

אפשר כמעט לומר, שלוי הוא האחד מבין המספרים של "הגל החדש" הזה שהגשים את כל חלומות המהפכה והביאה כמעט עד לסתירת עצמה. לוי הניח שדי במשחק בין ארמונים, צירוף בין מוסכמות (לשם סתירתן) ובמשחקי מלים כדי ליצור "עולם" המבטא את "האדם המשחק". השנינות שבצירופים הבלתי צפויים היא הביטוי הפרוזאי הנאות ביותר של פואטיקת השנינה שמשוררי הדור היו אמונים עליה. בני-גוד להם לא צירף בין פואטיקת שנינה לבין תכנים חברתיים או אנושיים כלשהם. המרחב היפוֹאי הוא נקודת מוצא בלבד. מרחב זה מתחיל לקלסמטאות: כשכל פרק מפרקי הסיפור מתנהל, כביכול, בסמטא אחרת. לסמטאות אלה אין משמעות "מקומית" והן אינן אלא סימנים "מרחביים" לחלוקה ריתמית של התבנית.

הנובלה, עוברת מן המקומי-האקזוטי של הפנטסטי, השוכר את כל הגבולות והמגבלות. פתיחת הנובלה היא מקומית-אקזוטית: "בוקר ביפו: צללי האבירים נמוגים, כשפרצופיהם בקובעי ברונזה. אל גזוטרות המסגדים מסתלס- לים ריחות הששליק, ריחות האבק, שהשמש מטאטאה מצמרות העצים" (עמ' 5). אך התיאור האקזוטי הכמוז'ארי הוא רק נקודת מוצא, שממנה מריא המחבר אל הפנטסטי והפארודי. גיבורו של לוי הוא מוסט'ה, ואילו מצטרפת שורה של גיבורים אנונימיים שהמחבר מכנה אותם בשם תכונה או במעין שם מקצוע (ארוך החוטם, צובר הגללים). חבורת הגיבורים מרחי- פת על-פני עולמות כשדמויות ספרותיות שונות ומשונות מצטרפות אליה. זוהי מעין נובלת מסע פנטסטית, המבוססת על חומרים הטרוגניים כגון פאוסט והקברט (יוספינה בקר), צ'ארלי צ'פלין ודון קישוט, פאוסט ומעין גלגול פסיכואנליטי של וואגנר, וכן פדררסקי, שחרודה, דולצינאה, וכיוצא באלה. צ'ארלי (גלגולו של דון-קישוט) והשן נפגשים בדמויות שונות וכל פגישה היא בעלת אפקט פארודי המתייחס לקטעי ספרות (כגון ליל וולפורגיס פארודי - עמ' 164-167).

הפארודיה מנסה לקשר בין טקסטים אירופיים מסורתיים לבין הקשרים מודרניים (וואגנר מ'פאוסט' כסטודנט לפסיכואנליזה). השפעת פירנדלו ניכרת בנטייתו של המחבר להפוך את העולם לבמה, כשהעולם הפנטסטי המעוצב נתפס כחזיון תיאטרוני המתרחש בניו-יורק. בתערובת זו של התיאטרלי והאוניברסלי (וההברקות הלשוניות)⁴ "מנבא" מנשה לוי את

כגון משחק סגנוני ניאלוגיסטי (שימוש בתצורה שהיא שמנית במקור כתצורה של פועל): "יש לי חשק עז, שטן, לפרצף לך את הפרצוף" (עמ' 125). משחק תצורות זה אופייני מאוד לאסכר- לת שטיינמן-הורוביץ ובעיקר לאסכולת שלונס- קי.

החופש - סיוטים! ורק לי לא! מצאתי חכמה כמצוץ העכביש את דם הזבובים! (עמ' 84. לתיאור חוור של מטרופוליס השווה: שם, עמ' 105).

ובהמשך מתוארת הופעתו של וואגנר הפארו-די:

נכנס טטונט לפסיכואנליזה!
לא מסורק לא מגולח!

- לילה מזור, מאיסטרו, אני מפתח להר-דס.

צ'ארלי:

ודאי פשפשים במיטתך?

הסטודנט:

- שמעתי את קולך, מאיסטרו, וסבור הייתי, כי אתה עושה אבטואנליזה בשנתך. (עמ' 87)

האביב, הכנסיה והרהורי הפילוסופיה של פאוסט נעלמו ואת מקומם תפסו הרהורים על מטרופוליס (!). המטרופוליס - ניו-יורק - מאיימת על צ'ארלי-פאוסט. הדמויות המעוררות חרדתו הן הגנבים, הזונות והמליונרים - אוכלוסיה קבועה למדי לתיאור פחד המטרופולין. המחבר ניסה לחדש את המוסכמות השגרתיות למדי של התי-אור על-ידי האפקט הפארו-די והארמוזים הספרותיים. צ'ארלי-פאוסט ואדגר אלן פו שרו-יים כאן בכפיפה אחת והאימה המטאפיסית של פאוסט צריכה להעניק כאן עומק. לחרדה החבר-תית של צ'ארלי. גם הקטע השני הוא פארו-די כשמושא הפארו-דיה היא הפסיכואנליזה והארמוז הפאוסטי משמש גם כאן כדי לרמוז, שהאלכימיה בעבר נתגלגלה לפסיכואנליזה בהווה (והשווה גם: לדברי פרופסור X: "אנא רבותי למה תעמדו באוויר? ויאל נא לשבת, פרופסור פאוסט! ויתכבד בסיגרה. זוהי סיגרה פסיכואנליטית: אתה מוצץ אותה, והאסוציאציות מידרדרות בתת-הכרתך, כגרגרי אפונה ממש" - עמ' 111. השווה גם עמ' 4-15).

מה שמרתק את לויין יותר מכל הוא הצירוף הנועז והמבריק בין יסודות בלתי צפויים. אין הוא מעוניין במשמעות כמו בהדהמה פיוטית שהיא, כאמור, מטרה בפני עצמה. ושוב נפנה לדיאלוג שבין צ'ארלי ליופינה בקר (אחד מן הגלגולים הרבים של דמות "האשה"):

צ'ארלי:

גם סכס-אפיל אין לך!

יופינה:

בייבי, אתה מרגיז! בכל ביבר שביקרתני מצאו למחרת את כל הזכרים מתים מהרע-לה ארוטית. כשהבטתי על סריסי ההרמון של האימם יחיא, מיד צמח להם זקן. ובו

בלילה אינסו את כל הפילגשים. בייבי, אל תעשה את עצמך מגוחך. (שם, עמ' 123).

ושוב הצירופים הם מדהימים: הצירוף בין לשון דיבור פסבדו-אמריקאית (בייבי, גירלט) לעולם ההרמון, פילגשיו של יחיא, וכן האוקיננוס האטלנטי, ספינת ימי-ביניים וכל כיוצא באלה יוצר קישורים מפתיעים, שבאמצעותם מנסה המחבר להעצים באורח גרוטסקי את כוח המשיכה הארוטי של יופינה בקר ואת כוח המשיכה של ניו-יורק למתבוננים בה.

לקראת סיום הסיפור "מסכם" המחבר את הסי-פור כהצגת תיאטרון. תיאטרון שראשיתו ביפו ובדמותו של יפו והמשכו בצ'ארלי, דון קישוט, סאנשו, שחרודה, וכו'.

הסיום: "תפאורה אחרונה עם התרגול הש-חור. זהו הרגע בו צונח צלו העייף של הבמאי על צופי התיאטרון" (עמ' 178). בדברי הסיום מביא המחבר שורה ארוכה של וריאציות-שחר "למען" הגיבורים השונים (הדיג, המקדונית, בעל החוטם הארוך, סאנשו, דון קישוט וכו'). הגיבור הראשי נפרד מן הבמה והמחבר מנסה לטשטש את התחומים שבין מציאות לבדיון. המציאות הפכה לחלום תיאטרוני פנטסטי והח-לום הפנטסטי חזר ונעשה מקור של הצגת קו-לנוע. וכך נאמר לקראת הסוף על צ'ארלי צ'ארלי:

הוא מנפנף בכובעו העצוב ליפו העתיקה, מסחרר את מקלו. מעל גורדי השחקים של ניו-יורק, ושפמו האילם מחייך!
- מוסטה הרני נותן לך את שחרודה זו לכלת-נצחים! חזור אני להוליבוד להסריט את הלילות האלה. (עמ' 180)

נראה, שמסורת הפואמה הדרמטית המודרנית, ששלונסקי תרם לה תרומה נכבדת בשנות העש-רים בדמות הפואמה "דווי" (1924) מכאן, והסוריאליזם הצרפתי מכאן, הם שהשפיעו על יצירתו של לויין. המשחק הפיראנדלי שבין מצי-אות לבדיון ובין בדיון למציאות ועולם הדמיון המדהים בצירופיו הופכים לנושאי הנובלה. חשיבותה הגדולה של נובלה זאת הוא בכך שהיא הביטוי הקיצוני והחריף ביותר (בפרוזה) למרד של תבורת "כתובים" נגד המסורת הז'א-נרית ואביזורה.

6 דיאלוג דומה בין מוסטה לבעל החטם הארוך, כגון:

"מוסטה:

- ומה אתה עושה שם?

החוטם הארוך:

- עבודה קלה בערך: מצחצח את הלבנה.