

"ויתהלך חנוך את האלהים ואיננו כי לקח אותו אלהים"

הצגת אשכבה של חנוך לוין כמסע אסטרלי*

אורנה בן-מאיר

הנוצרי. הרקוויאם מוכר לנו גם בזכות גרסאותיו המוסיקליות הרבות, הידועות משל מלחינים כמוצרט וורדי. כלומר, כבר בכותרתו מעיד המחזה אשכבה שאין עיסוקו במוות הארצי של האדם, אלא במצב שלאחר המוות, וליתר דיוק, בנשמה הנותרת לאחר כליונו הפיזי של הגוף. העובדה שלוין כתב וביים את ההצגה סמוך מאוד למותו, שהיה צפוי, מעלה על הדעת את הרעיון כי הוא ביקש ליצור באמצעותה מעין טקס אשכבה עצמי, self requiem.

רמז לרעיון זה מעורר בנו הצופים הקשר ביוגרפי מובלע, שהופעתו בהצגה זו היא ראשונה במינה ביצירתו של לוין, יוצר שסירב בתקיפות ובעקביות להתראיין לאמצעי התקשורת ולחשוף טפח ממחשבותיו, קל וחומר מחייו הפרטיים. כוונתי לדושיה "מקצועי", פורנוגרפי כביכול, שמנהלות ביניהן שתי זונות בעגלת מסע לילית, הנוסעת בהצגה הלוחך ושוב בין עיירות בעלות שמות גלותיים, כדוגמת פופקה, חלופקה, פז'וזי ושצ'וצ'י (תמונה 1).

"ויתהלך חנוך את האלהים ואיננו כי לקח אותו אלהים". הפסוק המקראי המובא בכותרת מאמר זה (בראשית ה כד) פתח שלושה מסלולי מסע נפרדים. המסלול הראשון נע בעקבות מסעו האוטוביוגרפי של חנוך לוין אל נשמתו, מסע המשתקף בהצגת אשכבה שהועלתה בשנת 1999 בתיאטרון הקאמרי, הצגה שהיתה שירת הברבור שלו, לפני מותו הידוע מראש ממחלת הסרטן. מסעו זה של לוין מקביל למסלול השני, ההולך בעקבות דמותו המקראית של חנוך, שהמסתורין הכרוכים בהיעלמות נשמתו העסיקו מחברים יהודים בעת העתיקה, וכוונתי במיוחד לספר חנוך. המסע השלישי הוא מסעו של חנוך לוין אל חנוך המקראי, שאותו אני מכנה: המסע ממטא-תיאטרון אל מטטרו; כלומר, התימה של תיאטרון בתוך תיאטרון המופיעה בהצגה זו, בדומה להצגות אחרות ביצירת לוין, משמשת אותו בהצגת אשכבה לתיאור חנוך המקראי, צאצאו של אדם הראשון, שהוכתר בסוף מסעו המיסטי ליד ימינו של אלוהים, למלאך בשם מטטרו.

במבט ראשון, נראית אשכבה כהצגה נוספת שבה שב חנוך לוין לעסוק בנושא המוות, החוזר באופן אובססיבי ביצירתו התיאטרונית והחוץ-תיאטרונית. ובכל זאת, בשם ההצגה נרמז נושא חדש, המחלחל לרפרטואר המוות המוכר אצל לוין. כוונתי להקשר התרבותי שמעורר תרגום שם המחזה לשפה האנגלית; רקוויאם (requiem) הוא טקס מיסה נוצרי המיועד לנשמת המת, שעזבה את גופו הארצי ומחפשת את מקומה בעולמות העליונים. מיסת אשכבה מבוצעת בטקסי לווייה נוצריים ובתאריכים מסוימים בלוח המועדים



תמונה 1: הזונות בעגלה. תצלום מהצגת אשכבה, 1999. הזונות: פלורנס בלוך וסיגלית פוקס; הזקן: יוסף כרמון. צלם: גדי דגון.

בשיחה זו הן מחליפות ביניהן רשמים על לקוחותיהן:

זונה עם שומה: ותגידי לי, אלה, שני הפשפוש'קלך, שפגשנו בשצ'וצ', הם לא במקרה אלה שפגשנו לפני כן בפז'וז'?

זונה עם נקודת חן: אלה בדיוק.

זונה עם שומה: אלוהים אדירים!...[שלוש הנקודות במקור – א.ב.מ] איזה סירחון! לא כסף... [...] לא תרבות... [...] לא פשפוש'קלה מי יודע מה. [...]

זונה עם נקודת חן: פעם היו אנשים אחרים [...] פעם היו חיזורים, רומנטיקה, שמפניה, היום, מורידים ישר מכנסיים ו – פשפוש'קלה! כוכב חדש בשמי עולמנו – אדון פשפוש'קלה! [...] והרי יש גם דברים אחרים בעולם, רבותי הגברים, יש לב'קלה, יש ראש'קלה, אנושיות'קלה, תרבות'קלה, אמנות'קלה, יש אפילו תיאטרונ'קלה שבו עומד שחקנ'קלה עם זרקור'קלה ומרביץ איזה מונולוג'קלה...

זונה עם שומה: אי, מה את מקשקשת, גם השחקנ'קלה, באמצע המונולוג'קלה, חושב רק על הפשפוש'קלה בפוש'קלה.

[מדקלמת כשחקנית דרמטית]

הוי, פשפוש'קלה,

לא לנצח תשחק בפוש'קלה,

יום אחד תרגיש חלוש'קלה,

יהיה מיחוש'קלה,

רופא ירביץ משמוש'קלה,

ימצא שם איזה גוש'קלה,

והמצב אנוש'קלה,

ולאחר יאוש'קלה, [...]

והופ – \ סוף לקשקוש'קלה.²

דיאלוג זה ששם לוין בפי הזונות, מנוסח בלשון מקטינה – פושק'לה, פשפוש'קלה, לב'קלה וכו' – שהיא צורת חיבוב הנהוגה בשפת היידיש. המסר הקשה וההקשר הכביכול פורנוגרפי של הטקסט מתרככים בשפה זו, שגם איברי המין זוכים בה לכינויים חביבים-מקטינים, ובכך מוענקות לנאמר קונוטציות של הומור ושעשוע. כשקטע זה נאמר על הבמה (צפיתי בהצגה זו שלוש פעמים) הגיב הקהל תמיד בפרצי צחוק רמים. כששמעתי את הדיאלוג הזה לראשונה, ולוין היה עוד בין החיים, שאלתי את עצמי כמה אנשים בקהל הצופים ידעו באותה עת על מחלתו האנושה. ההצגה המשיכה לעלות גם כשיוצרה אושפז בבית החולים ודבר מחלתו נודע בציבור, והיא הוסיפה לרוץ זמן רב לאחר מותו. דומה שרק מתי מעט בקהל הצופים קלטו את המסר האוטוביוגרפי שמצוי בדו-שיח הזה, בו לוין מצביע במפורש על מחלתו הממארת באזור החלציים (הערמונית), תוך הדגשת משמעותה הסימבולית – הזיווג בין ארוס ותנאטוס, בין מין ומוות – וכמו מכריז

בפומבי על מותו הממשמש ובא. כאמור, חשיפה אישית כזאת היא מעשה חריג ביצירת חנוך לוין, שנהג לטשטש ולהסוות בהצגותיו את כל העקבות הריאליסטיים והאוטוביוגרפיים, בכדי להעניק לצופיו חוויה מצוחצחת ומלוטשת. ונשאלת השאלה, האמנם ביקש לוין ליצור לעצמו ביצירה זו טקס אשכבה פומבי? ואם כן, מהו?

בכדי לבסס השערה זאת פניתי לחיפוש הקשרים ביוגרפיים נוספים בהצגת אשכבה, תוך הסתמכות על מכלול יצירתו הקודמת של חנוך לוין. הרקע הדתי של לוין, כמו גם ההתייחסות המתמידה שלו להקשרים יהודיים ביצירתו, הובילו להתחקות אחר השם חנוך, שמקורו במקרא. חנוך הוא דור שביעי בשושלת צאצאיו של אדם הראשון, ומוזכר בארבעה פסוקים בספר בראשית (ה כא"ה):

"ויחי חנוך חמש וששים שנה ויולד את מתושלח. ויתהלך חנוך את האלהים אחרי הולידו את מתושלח שלש מאות שנה ויולד בנים ובנות. ויהי כל ימי חנוך חמש וששים שנה ושלש מאות שנה. ויתהלך חנוך את האלהים ואיננו כי לקח אותו אלהים."

למרות הקיצור הרב, בדיווח על דמותו של חנוך בולטים שלושה עניינים יוצאי דופן: האחד, בהקשר לחנוך חורג המספר המקראי מהטקסט הקבוע המדווח על בני השושלת מאדם עד נח. במקום התבנית: "ויחי אלמוני אחרי הולידו את פלמוני כך וכך שנים ויולד בנים ובנות" נאמר כאן: "ויתהלך חנוך את האלהים אחרי הולידו את מתושלח", וכן הלאה, ואחרי מניין שנות חייו חוזר המשפט "ויתהלך חנוך את האלהים". עניין שני הוא שלא נאמר במפורש שחנוך מת, אלא: "ואיננו כי לקח אותו אלהים". ועניין אחרון, חנוך חי פחות שנים משאר הדורות, 365 שנה בלבד; ובאופן מיוחד ביחס לאביו ירד, שחי 962 שנה, ולבנו מתושלח, שחי 969 שנה. מכל האמור לעיל נראה שהטקסט התנ"כי מייחד את דמות חנוך משאר בני שושלת אדם בתוחלת חייו הקצרה, בהיעלמותו המסתורית, ובהדגשת העובדה שהוא "התהלך את האלוהים". תוחלת חייו הקצרה של חנוך והסתלקותו יוצאת הדופן מהעולם הזה מעוררים אסוציאציה לחייו הקצרים של חנוך לוין, שבגיל 56 "לקח אותו אלוהים". אולם העניין השלישי מעלה שאלה מהותית לדיונו: מה עשויה להיות משמעות הביטוי "ויתהלך את האלוהים" ביחס לאדם כחנוך לוין, שבמחזהו יסורי איוב (אשר הועלה בבימויו בתיאטרון הקאמרי בשנת 1981) שם בפי איוב, המאמין הגדול, את ההכרזה הפומבית על העדר האלוהים?³

היעלמותו המסתורית של חנוך בן ירד הפכה אותו לדמות פופולרית בספרות האגדה היהודית, וקורותיו לאחר ש"לקח אותו אלוהים" מדווחות בספר חנוך.⁴ זהו ספר חזיונות מיסטיים, שזמן חיבורו לא ידוע ומשערים שהוא מתקופת בית שני, ומשלא נכלל בקנון המקראי הוכנס לקורפוס של הספרים



תמונה 2: הכרובים נושאים את הזקנה לשמיים. תצלום מהצגת אשכבה, 1999. הכרובים: דרור קרן, אלון נוימן, דינה בליי, הזקנה: זהרירה חריפאי, צלם: גדי דגון.

4) כאשר חנוך מגיע לרקיע השלישי, הוא מוצא את עצמו בגן המתואר כדלקמן:

"ויעמידוני בתוך הגן [...] ובתוך עץ החיים, במקום בו ינוח ה' מדי בואו לגן עדן והעץ ההוא לא יתואר טובו וריח ניחוחו ויפה הוא מכל נברא מסביבו, מראהו זהב ואדום וכעין האש הוא ומכסה את כל הגן [...] וגן עדן הוא בין החלופי ואי החלופי."⁸

תיאור זה מזכיר בצורתו את האיש־עץ בתפאורת ההצגה, הנראה בתמונה שלפנינו (תמונה 3).

5) בהגיעו לרקיע הרביעי רואה חנוך את גרמי השמיים. תיאורם מזכיר את שלל הצורות של גרמי השמיים שעיצבה רקפת לוי בתפאורת ההצגה. הירחים והשמשות מוכנסים לבמה בידי אנשים שחורים, כמסמנים של חלופיות הזמן הארצי, כנגד התנועה המעגלית האינסופית של העגלה והאנשים שבתוכה.

6) ברקיע החמישי רואה חנוך אנשים המתוארים כך: "בני חיל רבים הנקראים עינים ומראיהם כמראה אדם, וגדלם רב מענקים גדולים, ופניהם זועפים, ושתיקת תמיד בשפתותיהם."⁹ תיאור העינים בספר חנוך מזכיר את אנשי התפאורה בהצגת אשכבה – איש בקתת הזקנים (תמונה 4) ואיש בקתת החובש, המהלכים על קבי־כלונסאות ונדמים כענקים.

7) סוף מסעו של חנוך בשבעת רקיעי השמיים מתואר במלים אלו:

"ויהי כאשר כלה חנוך לדבר אל אנשיו, ויורד ה' חשך על הארץ ותהי אפלה, ותכס את האנשים העומדים עם חנוך, וימהרו המלאכים ויקחו את חנוך ויעלהו אל הרקיע העליון, ושם קבלהו ה' ויעמידהו לפניו לעולם, ותעל האפלה מעל הארץ

החיצוניים. מבחינת תוכנו אפשר לשייך את ספר חנוך לספרות ההיכלות, שבה תיארו מיסטיקנים את מסעותיהם הרוחניים בעולמות השמימיים. החיבור מספר על עלייתו של חנוך השמיימה לאחר "שלקח אותו אלוהים", ועל חוויותיו במסעו בשבעת הרקיעים האסטרליים. העמדה זה מול זה של הטקסט בספר חנוך והטקסט התיאטרוני של ההצגה אשכבה חושפת שבעה קווי דמיון מפתיעים ביניהם:

1) ספר חנוך הוא סיפור שמגולל חנוך בפני התנא ר' ישמעאל: "והנה העירים קראו אלי חנוך הסופר ויאמרו אלי,"⁵ ובמקום אחר: "ואחרי כן הואיל חנוך להגיד מתוך הספרים" (צג א). גם המחזה מדגיש את היותו סיפור. כותרת המשנה בתוכנית ההצגה היא "אגדה על מוות", ומוכרז בה מקור ההשראה הספרותי של חנוך לוי – שלושה סיפורים של צ'כוב. כמו־כן, העלילה בנויה מדינמיקה של סיפורים: הזקן והזקנה מספרים את העלילה, ושלוש דמויות מלאכים מציגות שלושה סיפורים.

2) בדומה לסיפור המסע האסטרלי המתואר בספר חנוך גם הצגת אשכבה היא סיפור מסע, המסופר בגוף ראשון בידי מספרים שונים, כמו הזקן, הזקנה והעגלון, שגם נוטלים חלק בעלילה. תנועת העגלה, המעוצבת כשיירה אנושית הממוסגרת במעין קופסא חלולה (תמונה 1) – מבנה מסע מעגלי שאיננו מוביל לשום מקום, ובהיותו סגור בעצמו ללא התחלה וסוף, הוא דומה לזמן הקפוא של הנצח.⁶ הדמויות הנוסעות בעגלה מעיירה אחת לאחרת מחפשות אחר מרפא ואושר, אך חוזרות לעיירת המוצא שלהן כדי למצוא את מותן.

3) בספר חנוך מתחיל המסע בנשיאת חנוך על־ידי מלאכים אל הרקיע הראשון: "ויקראוני האנשים ההם וישאוני על כנפיהם ויעלוני אל הרקיע הראשון."⁷ בדומה לכך, בהצגת אשכבה נישאים המתים בידי הכרובים לשמיים (תמונה 2).

לגבי קביעה זו. אך אולי אפשר לבחון אותה לאור האופן שבו עיצב לוין את דמויות הכרובים בהצגת *אשכבה*, וביחס לאופני עיצובם ביהדות.

כרובים הם יצורים הנזכרים לראשונה במקרא בסצינת הגירוש מגן העדן, הם המלאכים השומרים "את דרך עץ החיים" (בראשית ג כד). חז"ל תיארו אותם כייצורי כלאיים בעלי גוף אנושי וארבעה ראשי חיות, כמו אלו המופיעים בחזון המרכבה בספר יחזקאל (י יד). בספר שמות (כה יז-כב) מופיעים הכרובים כפסלי ענק יצוקים מזהב השומרים על ארון העדות במשכן:

"ועשית שני כרובים זהב מקשה תעשה אותם משני קצות הכפורת. ועשה כרוב אחד מקצה מזה וכרוב אחד מקצה מזה מן הכפרת תעשו את הכרובים על שני קצותיו. והיו הכרובים פרשי כנפים למעלה סככים בכנפיהם על הכפרת ופניהם איש אל אחיו אל הכפרת יהיו פני הכרובים. [...] ונועדתי לך שם ודברתי אתך מעל הכפורת מבין שני הכרובים אשר על ארון העדת."

הכרובים בהצגת *אשכבה* נראים כייצורים אנושיים חסרי גיל ומין, ובגבם מחוברות להן כנפיים קטנות ומהוהות (תמונה 2). בצורתם הם מאזכרים פרשנות אחרת של חז"ל, הרואה



תמונה 4: תצלום איש בקתת-זקנים והזקנה. סיימון קריכלי, זהרייה חריפאי. תצלום מהצגת *אשכבה*, 1999. צלם: גדי דגון.



תמונה 3: איש-עץ. סיימון קריכלי. תצלום מהצגת *אשכבה*, 1999. צלם: גדי דגון.

ויהי אור ויראו האנשים ולא ידעו איך נלקח חנוך ויהללו את ה' וילכו אל בתיהם.¹⁰

תקסט זה מעורר אסוציאציה לסיומה של הצגת תיאטרון: החשכת הבמה, האור שעולה בעקבותיה, הקהל שמוחא כפיים לחיזיון המופלא שהועלה לפניו, והולך בחזרה לביתו. קו דמיון זה חוזר ומדגיש את התקבולת המפתיעה בין סיפור המסע הכלי-כך תיאטרוני של חנוך בן ירד ובין "אגדת המוות" של איש התיאטרון חנוך לוין.

יתירה מזו, חנוך לוין עצמו מבסס בטקסט *אשכבה* העצמי שלו גם את הזיקה לטקסט המקראי על חנוך. כאן שבה ועולה השאלה, איזו משמעות מייחס לוין באשכבה שלו לביטוי המקראי "ויתהלך חנוך את האלוהים"? בכדי לענות על שאלה זו אני פונה לשלוש דמויות המלאכים בהצגת *אשכבה*, המכוננות כרובים, אשר שמותיהם הפרטיים מייצגים תכונות אנושיות: כרוב שמח, כרוב מבדח וכרוב עצוב. הופעתם ארבע פעמים במהלך העלילה מאפשרת להניח שהם דמויות מרכזיות בה. תורמן ויזדום, במאמרו על כרובים, אומר שהם נציגים של הוויית חיים גבוהה יותר בהיותם שליחי האלוהים.¹¹ ומאיר בר-אילן טוען ששמות מלאכים מעידים על חוויה דתית.¹² האם ניתן לומר, ששלושת הכרובים באשכבה הם נציגי אלוהים ומעידים על נוכחותו? היכרות עם יצירת לוין, ובמיוחד דמותו של איוב במחזהו *יסורי איוב*, מעוררת ספקות

המתרחשת בארמון הורדוס. אך הוא הופיע גם בהצגות שמקום התרחשותן הוא תיאטרוני, כמו *ההולכים בחושך* משנת 1998. וילון הקטיפה האדום המופיע בהצגות אלו ואחרות נושא משמעות דואלית – ספק מסך תיאטרון וספק פרוכת. טענה זו מתבססת על זיקה תיאטרונית מובלעת הטבועה בעצם מהותה של הפרוכת. תפקיד הפרוכת בבית הכנסת הוא להפריד בין תחומי של ארון הקודש ובין תחומי האחרים,¹⁴ בדומה לתפקיד המסך בתיאטרון, החוצץ בין תחום ההצגה והקהל. הסטת הפרוכת בטקס הדתי מאפשרת את פתיחת ארון הקודש וחשיפת מגילת התורה,¹⁵ והרמת מסך התיאטרון בהצגה מגלה את הבמה וחושפת את תפאורת ההצגה. חנוך לוינ עושה בהצגותיו שימוש באמביוולנטיות זו הטבועה במהותו של וילון הקטיפה האדום, ובמיוחד בולט הדבר בהצגות העוסקות בתימה של תיאטרון בתוך תיאטרון. התימה המטא-תיאטרונית מיוצגת באשכבה בסצינת "הסיפור", שמציגים הכרובים לאם התינוק (תמונה 6).



תמונה 6: סיפור הגלויה לתינוק המת. תצלום מהצגת *אשכבה*, 1999. הכרובים: דרוו קרן, אלון נוימן, דינה בליי. קטע סטילס מתוך הוידאו של ההצגה, ארכיון תיאטרון הקאמרי.

בסצינה זו אוחזים שני כרובים – השמח והמבדה – בשני קצותיה של מטפחת ארגמנית, שאחד מהם שלף מכיסו, מקפלים אותה באצבעותיהם כלפי מעלה בקיפולי אקורדיון, באופן המזכיר התרוממות של מסך תיאטרון, או של פרוכת. לאחר התרוממות המטפחת האדומה נכנס הכרוב העצוב אל מתחת למטפחת המגולגלת, ומציג באצבעותיו – הן בולטות במיוחד בשל כפפות הצמר השחורות הגזורות – "ריקוד" ידיים מסוגן. בסצינה זו של "סיפור", החוזרת בהצגה שלוש פעמים,¹⁶ מופיעות שתי המשמעויות בז'אנר: זו התיאטרונית של הצגה, וזו היהודית של הכרובים הניצבים משני צידי הפרוכת.

משמעות יהודית זו מאזכרת את הפסוקים מספר שמות, בהם מתוארים הכרובים על ארון העדות במשכן, ואלוהים מדבר "מבין שני הכרובים". בדימוי הזה של הכרובים מאשר לוינ את קיומו של המדבר מבין הכרובים; את אותה הוויה אלוהית ששלחה את הכרובים לעולם הזה, כדי לשאת את נשמות המתים לעולם הבא. בניגוד לכפירה הגדולה בקיום האלוהים שביטא ביסורי איוב, בטקס האשכבה שלו מכריז



תמונה 5: דף מאויר מספר ההמנונים יוצרות, פראג 1719.

בכרובים ילדים או נערים.¹³ לפי הפרשנות הזאת תוארו הכרובים מסוף ימי הביניים ואילך באיורים לכתבי-יד יהודיים כילדים מכונפים (תמונה 5), בדומה למלאכים חסרי המין והגיל במסורת הנוצרית. דימוי הכרובים האנושיים חוזר בתרבות העברית החדשה בלוגו המוכר של בית הספר לאמנות ועיצוב "בצלאל", בו שני כרובים מכסים בכנפי הענק שלהם את ארון העדות.

בהצגת *אשכבה* שמר לוינ לא רק על צורתם החיצונית של הכרובים ביהדות, אלא גם על האיכונוגרפיה המסורתית שלהם מהמקרא, כעומדים על המשמר משני צידי הפרוכת. המיזנסצינה של "תיאטרון סיפור" שהעניק לוינ לכרובים בהצגה *אשכבה*, מייצגת דימוי יהודי של הפרוכת עם הכרובים משני צדדיה (תמונה 6). טענה זאת דורשת הסבר מעמיק יותר באשר לדימוי הפרוכת בתיאטרון של חנוך לוינ.

סצינות רבות בהצגותיו של חנוך לוינ מתרחשות לפני וילון קטיפה אדום. אביזר תפאורה זה מופיע באופן מנוגד להוראות הבימוי במחזותיו, בהם הוא מציין במפורש מקומות רבים ומוגדרים לגמרי מבחינה ריאליסטית. וילון כגון זה הופיע בהצגות המתרחשות בשכונה תל-אביבית דלה, כגון *ביעקובי ולידנטל* משנת 1972 או *בהזונה* מאוהיו משנת 1997. הווילון האדום הופיע גם בהצגה *כריתת ראש* משנת 1996

הערות

- * מאמר זה נכתב בתמיכתה הנדיבה של הקרן The Jewish Memorial Foundation for Jewish Culture ומבוסס על עבודתי, אותות ואותיות עלי בימות: סימבוליים יהודי בתיאטרון העברי. חיבור לשם קבלת התואר דוקטור (בהדרכת פרופ' נורית כנען-קדר ופרופ' פרדי רוקס), אוניברסיטת תל-אביב, 2002.
1. כל התצלומים מההצגה הם של גדי דגון ומקורם בארכיון תיאטרון הקאמרי.
 2. ח' לוי, "אשכבה", אשכבה ואחרים, תל אביב 1999, עמ' 218-219.
 3. איוב: אין אלוהים! אין אלוהים! אין אלוהים! \ [צעקותיו נשמעות כמו נביחות כלב, מה גם שהוא צועק בכרעו ארצה] בלדד: הביטו בכלבו של אלוהים, רובץ על ארבע \ לרגלי האלוהים ונובח: "אין אלוהים!" (ח' לוי, יסורי איוב ואחרים, תל אביב 1988, עמ' 81).
 4. נתגלו שני ספרים, חנוך הכמשי וחנוך הסלאבי.
 5. ספר חנוך א', יב ד, הספרים החיצוניים לתורה לנביאים לכתובים ושאר ספרים חיצוניים, כך א', מהדורת כהנא, תל-אביב תש"ך, עמ' לה.
 6. וראו: L. Kochan, *Beyond the Graven Image: A Jewish View*, Basingstoke 1997, p. 157.
 7. חנוך ב', ג א, עמ' קו.
 8. חנוך ב', ה א-ד, עמ' קז-קח.
 9. חנוך ב', ז א-ג, עמ' קיב.
 10. חנוך ב', יח א-ג, עמ' קלב.
 11. Th. Wisdom, "The Cherubim", *Biblical Viewpoint*, 10-2 (1976), pp. 124-132.
 12. מ' בר-אילן, "שמות של מלאכים", א' דמסקי, י' רייף, י' תבורי (עורכים), ואלה שמות: מחקרים באוצר השמות היהודיים. רמת-גן תשנ"ז, עמ' לג-מח.
 13. "אמרו קדמונינו, כי צורת כרובים כשני נערים, ופירשו כרוביא בלשון ארמי והכ"ף משרת". (פירוש אבן עזרא לתורה, שמות כה יח).
 14. כדברי רש"י: "פרוכת" – לשון מחיצה היא, ובלשון חכמים פרגוד; דבר המבדיל בין המלך לבין העם." (שמות כו לא-לב).
 15. כנהוג בבתי הכנסת האשכנזיים.
 16. לוי, אשכבה, עמ' 206, 207, 212.
 17. שם, עמ' 194.
 18. שם, עמ' 223.

לוי על קיומו של אלוהים. יצירי הבריאה האלוהית אומרים הלל לבוראם שלוש פעמים בהצגה; כדברי הזקן בתמונה שנייה, המכריזים על נוכחות אלוהי ישראל, "יהיה אשר יהיה":

עמדנו בלילה על אם הדרך וחיכינו לעגלת המסע הלילית. קולות התנים מרחוק, הצפרדעים מן הביצה, הצרצרים – כולם אמרו לנו בחגיגות: "יהיה איתכם אשר יהיה, כאן החיים נמשכים!"¹⁷

בטקס האשכבה שלו, כך נדמה לי, מבקש חנוך לוי להציג את עצמו כמי ש"התהלך עם האלוהים"; משמע – בדמות חנוך המקראי. יתר על כן, לוי מרמז בה גם לטרנספורמציה של חנוך למלאך מטטרון. בסופו של המסע המיסטי בשבעת ההיכלות מוכתר חנוך למלאך מטטרון, כלומר, הניצב ליד כס הכבוד האלוהי (טרונס משמעו כס ביוונית). הכרובים בהצגת אשכבה נושאים עמם מעין כיסא-שרפרף – דימוי מוקטן לכס הכבוד האלוהי שירד בקודש, בדומה לכנפיים המסוככות של הכרובים, שהפכו בהצגה לקטנות ומהוות. גם ההכתרה מיוצגת בדימוי חזותי שירד בקודש. כתר הפלסטיק בנוסח "מלכת אסתר" שבו מכתיר עצמו הכרוב המבדח, ושאר הכובעים השונים והמשונים שהוא מכביר על ראשו, מייצגים את תהליך הפיכתו של חנוך למטטרון. נראה גם שהאלוהיה הצלילית בין שתי המלים – מטטרון ומטא-תיאטרון – לא נסתרה מעיניו של לוי, שנהג לשזור במחזותיו משחקי מילים דומים. דוגמה לאחד ממשחקי מילים אלו משמשת אותו גם לפינג-פנג המילולי בין הכרובים, המסיים את ההצגה אשכבה:

כרוב עצוב: מה זה היה?

כרוב שמח: אטרייה?...

כרוב מבדח: פטרייה?...

כרוב שמח: חמאה טרייה?...

כרוב מבדח: מטרייה?...

כרוב עצוב: מה זה היה?...

הזקן: היה אותו עניין...שעליו כבר לא אוכל

לדבר... [מת]

[סוף]¹⁸

דומה, שנקודת המפגש של שני המסעות הרוחניים של חנוך היא דמותו של הילד המת, שאליו ממוען "הסיפור" שמציגים הכרובים. דמות התינוק המת מפגישה אפוא את שתי ההוויות הבלתי-נפגשות ביצירת חנוך לוי – ההוויה התיאטרונית בדמות מטא-תיאטרון וההוויה האמונית בדמותו של מטטרון. אם כן, נותרת שאלה אחת פתוחה, שעליה לא אוכל לענות: האם התינוק הזה הוא חנוך לוי?