

חלום אמריקאי

המחזה, כמדומה, זקוק לחידושים אופנתיים במידה רבה יותר מאשר כל צורה ספרותית אחרת. שהרי המחזה תלוי יותר בדעת הקהל המיידית מאשר כל צורה ספרותית אחרת; הצלחתו נמדדת כאן ומייד. ברור שיש מחזות שאינם מצליחים בשעתם, וחוזרים ומתגלים כעבור שנים; אך אין בכך לשנות את העובדה, שהמחזה זקוק מלכתחילה לצוות שלם של מבצעים, ולקהל צופים הממלא את האולמות במידה מספקת למימון ההצגה. מחזה מצליח, כיום, עובר מארץ לארץ במהירות מפתיעה. זכינו לראות כאן, אם בביצוע טוב ואם בביצוע כושל, מחזות רבים שנתפרסמו באירופה ובארצות-הברית — כמו "ביקורה של הגברת הזקנה"¹, "אנדורה"², "ממלא המקום"³, "מארא סאד"⁴, "מי מפחד מוירגיניה וולף"⁵ — אם למנות רק מעטים מתוך שורה ארוכה. המחזות הללו לא נתגלו על-ידי המחזאים שלנו. הם נבחרו משום ששמם הלך לפניהם, ומשום שמילאו אולמות באירופה ובאמריקה. הפירסום סביב המחזות הללו הגיע אל האחראים להצגתם עוד בטרם עיינו בטקסטים עצמם. אין בכך, בהכרח, חיסרון. המחזות שמנינו למעלה יש בהם ערך או עניין, הגם שלא אנו גילינו אווהם, אלא קיבלנו אותם מן המוכן.

התלות המודגשת כל כך בקהל מאלצת את המחזאים לתור אחר החדש ואחר המפתיע במידה רבה יותר מאשר סופרים המתבטאים במדיום ספרותי אחר. (ואין הכוונה כאן כלל למחברי מחזות בידור, אלא לסופרים רציניים שאינם נכנעים לטעם הקהל בכל הנוגע לרמה האמנותית). מה שהיה חידוש מבריק אתמול הוא היום כבר מיושן. טנסי וויליאמס, אשר עוד לפני שנים מעטות היה מעורר צמרמורת לא-בלתי-נעימה אצל הצופים בעזרת מומחיותו לתיאור יחסים של גילוי עריות, — מעורר כיום פיהוק או חיוך של עליונות בלבד. אופייני הדבר, שהביקורת מוכנה במקרים רבים לברך בהבלטה יתירה על החדש, ולבטל מכל את הישן. מעניין מאוד, מבחינה סימפטומאטית, לעיין במאמריו של קנת טייגן⁶, הנחשב לאחד ממבקרי התיאטרון הבולטים של אנגליה. לפני מספר שנים יצא בהוצאת פנגוין הקובץ בעל השם הצנוע "טייגן על התיאטרון", כשעל כריכתו מתנוססת תמונה צנועה של טייגן באולם תיאטרון ריק, שקוע במחשבות עמוקות.

כשאנו קוראים במאמרים הנכללים בקובץ, אנו מגלים כי קנת טיינן עובר ייסורי שאול כשהוא חייב לצפות במחזה של ט.ס. אליוט. כמה מדברי "טיינן על אליוט" כבר חורגים הרחק מעבר לתחומה של ביקורת ספרותית ונכללים בתחום של עלבונות אישיים. לעומת זאת, כאשר הוצג לראשונה "הבט אחורה בזעם" (ג'ון אוסבורן לא ידע טיינן את נפשו מרוב התפעלות. ברור שאוסבורן מודרני יותר מאשר אליוט, הן לפי גילו והן לפי השקפותיו, — אך האם הוא באמת סופר גדול יותר? כבר חלפו למעלה מעשר שנים מאז הוצג "הבט אחורה בזעם" — ובמשך כל השנים הללו לא יצר אוסבורן כל יצירה מסעירה. לעומת זאת, מבחינת הכנסותיו החומריות, נכנס הוא כבר מזמן לאותה קטגוריה של אנשים, בהם מתבונן ג'ים פורטר בזעם כה נמלץ. אכן, קנת טיינן היה בטוח יותר מדי בכוח שיפוטו. ומה שגרוע עוד הרבה יותר: קשה לנו כיום בכלל לראות, מה היה כה נועז במחזהו של אוסבורן. לעומת הדיבורים שהגברים והנשים במחזותיו של אדוארד אלבי מחליפים ביניהם, הרי מריבותיהם של גיבורי אוסבורן הן מריבות מנומסות וטרקליניות. יתירה מזו, גם בהשוואה למריבות בין הגברים והנשים במחזותיו של אוגוסט סטרינדברג (1849—1912) החידושים של אוסבורן נתיישבו עוד לפני שנכתבו.

הדברים שכתבנו עד כה אינם בבחינת דיגרסיה. אפשר כמובן לכוון ולטעון, שמחזה אינו נשפט לפי מידת החידושים שבו, אלא לפי ערכו הספרותי. מן המפורסמות הוא ששקספיר השתמש במחזותיו בעלילות מן המוכן. נכון. אולם כיום אנו מרבים לשפוט מחזות דווקא לפי אלמנט החידוש, ההפתעה, הזעזוע. אם מחזה זוכה בשבחי הלל משום החידושים שבו, הרי יש לדרוש כי החידושים הללו יהיו חידושים של אמת. והדוגמה של "הבט אחורה בזעם" מפגינה בבהירות את הסכנות של הביקורת, המבקשת להיות מודרנית במקום להיות שקולה.

השם המפורסם ביותר במחזאות האמריקאית הצעירה הוא שמו של אדוארד אלבי. עם הצגת "מי מפחד מווירגיניה וולף" אמרו המשבחים, כי קם יורש להנרי מילר ולטנסי וויליאמס. למעשה, נראה לי שאין כמעט מכנה משותף בין אלבי לבין מילר או וויליאמס; ואם מבקשים לו לאלבי בכל מחיר אב רוחני, מוטב למשוך אנאלוגיות מסויימות בינו לבין סטרינדברג; וזאת, משום שנושא מרכזי ביצירתו של סטרינדברג הוא המאבק ההרסני בין שני המינים. ממילא מובן, כי אין להגזים במשיכת הקבלות. אדוארד אלבי אינו עוסק רק במלחמה שבין גבר לאשה; הוא מקדיש לא מעט ממרצו ומיכולתו להתקפה מוחצת על אורח החיים האמריקאי. ואם ב"מי מפחד מווירגיניה וולף" הזמן והמקום הם רקע

יותר מאשר נושא, וההתגוששות הרצחנית של מרתה וג'ורג' היא העיקר, — הרי ב"החלום האמריקאי" ⁸) בני המשפחה, "אמא", "אבא", סבתא והאח התאום של התינוק המאומץ, וכן הגברת ברקר — כולם כולם אמריקאים, ביתר דיוק, קאריקאטורות של אמריקאים החיים באמריקה. ב"החלום האמריקאי" אנו פארודיה ארסית לאורח החיים האמריקאי. ב"החלום האמריקאי" אנו מוצאים את הכושר המיוחד, אותו הפגין אלבי ב"מי מפחד מווירג'יניה וולף", מחזהו המפורסם ביותר עד כה: וירטואוזיות מדהימה בשפה האנגלית ובצירופי לשון. רבים מחידושיו של אלבי הם בשטח הגסות המאקאברית. הנה כך אומרת אמא לאבא: "מגיע לי שתפרנס אותי משום שהתחתנתי אתך, ומשום שנתתי לך לטפס עלי ולדחוק את המכוערים שלך; ומגיע לי כל הכסף שלך כשתמות." כבר שנים הרבה גטוש הוויכוח על הלגיטימיות של ניבול-פה (אולי נכון יותר לומר, במקרה זה, ניבול-כתב) בספרות. מידי פעם קמים המקטרגים על יצירה חדשה, — עד שמופיעה יצירה עוד יותר חדשה העולה על כל קודמותיה בשטח זה. המגינים על מה שנקרא פורנוגרפיה רגילים לציין, כי שקספיר, לפני מאות אחדות של שנים, כתב יותר דברי ניבול פה מאשר הסופרים המודרניים; וכי פלאוטוס, הרבה מאות שנים לפני שקספיר, כתב דברים גסים עוד יותר מאשר שקספיר. טענות אלה, להצדקתו של אלבי, הן בעצם אינן לעניין. פעם באה הפורנוגרפיה לשם הנאה; בוקצ'יו ורבל, למשל, נהנו מתיאורים פורנוגרפיים. הם התכוונו גם לשמש מקור הנאה לקוראים, לא היה להם כל ספק בדבר, כי האקט המיני כשהוא לעצמו הינו מקור להנאה, וכל המרבה לעשותו, לגונו, ולדבר בו, הרי זה משובח. ואילו דברי ניבול-פה המצויים במחזותיו של אדוארד אלבי הינם כמעט דברי ניבול פה של אסקט ומאזוכיסט; מימרה כגון זו שציטטנו אותה אינה מעלה כלל אפשרות של הנאה מחיי מין. ניבול פה ללא ההנאה שבצידו — האם דינו כדין ניבול הפה המסורתי?

הדמות מלאת החיים ביותר ב"החלום האמריקאי" היא דמותה של הסבתא הזקנה. (הוכחה נוספת לחוסר מהימנותה של הטענה, כי רק אמן קשיש מיטיב לתאר ישישים.) היחס אל הזקנה מזה, ואל התינוק מזה, מאיר באור חושפני דעות מקובלות ומעמיד אותן במיבחן. "אבא" ו"אמא" (מעולם לא היו לזוג הדוחה ילדים, אלא תינוק מאומץ בלבד שעוד נגיע אליו) רוצים לשלוח את הסבתא לבית זקנים. הסבתא, שהיא וריזה ופעילה מבתה ומחתנה גם יחד, מתחמקת מגורלה זה בצורה אלגנטית; לפני-כן היא מספיקה עוד להשמיע כמה מימרות חכמה לא-מבוטלות. מכיון שהבת מאיימת עליה, במשך המחזה, לא במשלוח לבית זקנים אלא בכך, כי

יקראו לאיש האשפה לבוא ולקחת את הזקנה במכונת הובל, למטרות חיסול, כפי הנראה — אין פלא בדבר שעל הסבתא לגלות תושייה, כדי לעמוד על נפשה. אגב, בעניין מכונת הובל מתגלה כוחו הסוגסטיבי של אלבי: תחילה מתקבל הרושם של איום ריק, שאיש בעצם אינו מאמין בו; במשך הזמן האיום מקבל יתר ממשות; ולבסוף מתקבל הרושם, כי זריקת אנשים זקנים לגל האשפה הוא נוהג אמריקאי מקובל — הגברת ברקר, המופיעה בהמשך המחזה, שהיא כל-כולה מעין פונקציה חסרת-ערך של דרך-החיים האמריקאית, מדברת במובניות מאליה על איש האשפה, הבא לאסוף את ההורים הזקנים. גם היא בשעתה שלחה את האמא שלה בצורה זו, היא אומרת, כקובעת עובדה הידועה לכל, שאין כל צורך להוסיף לה הסברים והתנצלויות. לסבתא יש הרבה מה לומר על אנשים זקנים ועל היחס אליהם. למשל: "כשאתה מזקין, אינך יכול לדבר אל אנשים, משום שהם מתפרצים עליך. לכן אתה נעשה חרש, כדי שלא תוכל לשמוע את האנשים מדברים אליך כך". "אנשים זקנים מייללים ובוכים, ומגהקים, — — — אנשים זקנים מתעוררים בזעקות באמצע הלילה, ומגלים שאפילו לא ישנו; וכשאנשים זקנים באמת ישנים, הם מנסים להתעורר, ולא יכולים...". ואילו אמא אומרת לסבתא: "שטויות. לאנשים זקנים אין מה לומר, ואם היה להם משהו לומר, איש לא היה מאזין להם".

יפה עוד יותר הוא הסיפור על התינוק. הסבתא מספרת לגברת ברקר על תינוק, אותו אימצו להם "אבא" ו"אמא" לפני עשרים שנה. התינוק הסתכל רק באבא, על כן אמא ניקרה את עיניו. התינוק שיחק באבר המין שלו, על כן חתכו את אבר המין שלו, וכשהמשיך לחפש אחריו, קטעו את ידיו. יום אחד קרא התינוק לאמא בשם מלוכלך; ואז חתכו את לשונו. ולבסוף מת התינוק, — ועכשיו אבא ואמא רוצים את הכסף שלהם בחזרה. זוגות עקרים, חסרי ילדים, מעסיקים את אלבי. אבא ואמא הם כעין רפלקציה גרוטסקית של ג'ורג' ומרתה ב"מי מפחד מווירגיניה וולף". מבחינת העלילה וההמצאות הבימתיות, הרי "החלום האמריקאי" הוא כמעט היפוכו של המחזה "מי מפחד מווירגיניה וולף" למעשה לא מתרחש שום דבר. הזוג הבלתי-חינני רב למן הרגע הראשון ועד כמעט לרגע האחרון. יש כמה הזדמנויות חטופות של שביבת נשק, יש רגעים של יצירת הזית משותפת כנגד מישהו מהחוץ. אך אין כל שינוי של המצב היסודי — אשה וגבר הקורעים זו את זה לגורים כשהם נמצאים יחד, ועם זאת אין להם יכולת קיום כשאינם שרויים זו במחיצתו של זה. הסיום, הבא לשנות משהו בתמונה הסטאטית, אינו מצליח לשכנע כי אכן עלול לחול שינוי

חלום אמריקאי

כלשהוא ביחסי הזוג. ג'ורג' אמנם מנתץ את הווייתה של מרתה על קיומו של בן; והוא עושה זאת בפני עדים, כדי שלא תהיה אפשרות לאף אחד לחזור בו מן הדברים שנאמרו; אך קשה להאמין שג'ורג' ומרתה, ללא הבן הערטיילאי, יהיו שונים בהרבה מג'ורג' ומרתה פלוס הבן המדומה. בסיכומו של דבר, הרי "מי מפחד מווירגיניה וולף" הוא מחזה מתמשך ומייגע, בשל היעדר התפתחות בימתית. אלבי מושך את הקהל במחזה זה בתכסיסי לשון יותר מאשר באירוע בימתי — מבחינה זו, ואך מבחינה זו, ניתן להשוותו לכריסטופר פריי, שאף אצלו הדיבורים המבריקים הם עיקר העיקרים ואילו המאבק הרצחני בין שני המינים, כפי שכבר ציינתי, מזכיר את אוגוסט סטרינדברג; אך אצל סטרינדברג, ברוב המקרים, יש מחזות של ממש ולא רק דיאלוגים. טריק לשוני הוא גם עצם שמו של המחזה ולאחר הצלחתו הרבה של הסרט רווחה עתה בקהל הרחב הדעה, שווירגיניה וולף היא טיפוס המופיע במחזה של אדוארד אלבי.

לעומת החזרה הממושכת על תו אחד ב"מי מפחד מווירגיניה וולף", הרי ב"החלום האמריקאי" יש כמה טיפוסים, כמה המצאות, כמה סיטואציות. התכסיס הבימתי האחרון המפתיע יש בו כבר הגזמה רבה — גער החמודות המציע את שירותיו למשפחה הנחמדה אינו אלא אחיו התאום של אותו תינוק אומלל, ששבק חיים לפני עשרים שנה. אך למרות אי-אלו חולשות, "החלום האמריקאי" הוא מחזה מרתק.

יוני, 1967

הערות

1. Friedrich Dürrenmatt : Der Besuch der alten Dame, 1956.
2. Max Frisch : Andorra, 1962.
3. Rolf Hochhuth : Der Stellvertreter, 1963.
4. Peter Weiss : Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats, dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade, 1964.
5. Edward Albee : Who is afraid of Virginia Woolf ?
6. Kenneth Tynan : Tynan on Theatre.
7. John Osborne : Look back in Anger, 1957.
8. Edward Albee : The American dream 1961.