

יוסף מונדי, אני מתגעגע אליך.

קאפקא: אני כבר יודע, כבר יודע את המקום של העלילה.

הרצל: איפה?

קאפקא: זאת מושבת עונשין.

הרצל: לא פלשתינה?

קאפקא: לא! זאת מושבת עונשין, מעבר לאוקיאנוס, אי השדים.

הרצל: יוצא מהכלל! פראנץ, אתה גאון, זה מתאים בדיוק לחזון שלי, בדיוק!

שם שלחו את דרייפוס.

קאפקא: לא רק אותו.

הרצל: את הקצין היהודי דרייפוס, הו, אני מתלהב פראנץ, אתה נפלא, הצלחת להלהיב

אותי, אני מרגיש צורך לנאום, אני עולה במדרגות, אני הולך לנאום.

קאפקא: לתת לך חצץ?

הרצל: לשם מה חצץ?

קאפקא: לשים בפה.

הרצל: כן, תביא לי חצץ, פראנץ!

(מתוך 'זה מסתובב', 'עכשיר', 1976)

הפתגם הלטיני אומר: "Sic transit gloria mundi" – כך חולפת תהילת עולם. יוסף מונדי, שלמד צרפתית ולטינית עוד בגימנסיה בבוקרשט בטרם עלה ארצה ב-1951, היה מודע להברקה ההומוריסטית שבהסבת חוד הפתגם הלטיני הזה כלפי שמו כל אימת שנראה כי יריביו בעולם התיאטרון הישראלי דחקו אותו לחלוטין לשוליים. אבל האמת היא, כי תהילתו המוצדקת של יוסף מונדי בתחום התיאטרון ואוונגרד התרבות והאמנות הישראלי, שראשיתה בשנים המופלאות של ה"סיקסטיו", לא תחלוף, אלא רק תתגבר במרוצת הזמן, ככל שיישכחו כישלונות קטנים וזניחים שנחל מידי פעם במאבקי

וביצירתו וייזכרו הבולמוס התיאטרלי הגדול שלו ועיקר הישגיו במחזאות העברית.

עוד לפני שבוחנים את הקו המיוחד של מונדי כמה שאפשר לכנות "הדרמה העברית", אפשר וצריך להתייחס לדראמה האמיתית של חייו, כפי שהתרחשה ונגולה על פני ארבעה עשורי שנים בקהיליית התרבות התל-אביבית, בתחום מאבקי תרבות ומיתוס הבוהמה גם יחד.



מונדי בבוקרשט

אפשר להתחיל סיקור דראמה זו דווקא מהצד השמח: מונדי כאחד מעמודי התווך של האוונגרד התל-אביבי בשלהי שנות החמישים ובשנות השישים. החבורה הספרותית והאמנותית של מייסדי "דור המדינה" בספרות פעלה בעיקר בתל-אביב על רקע ישראל הבן-גוריונית, כשבירושלים מכהנים כנציגיה יהודה עמיחי, בנימין הרושובסקי ואריה זקס.

חבורת הסופרים של דור המדינה, שהיו אז כולם בשנות העשרים שלהם, כללה בעיקר משוררים: זך, עמיחי, אבידן, דור, סיוון, בן-שואל, גילן, ולאחר מכן גם דליה הרץ וישראל פנקס. יונה וולך, יאיר הורביץ, מאיר ויזלטיר, אהרון שבתאי, מנחם בן ומרדכי גלדמן הצטרפו לחבורה זו ב-1962/3.

הסיפורת והמחזאות המודרניסטיות-אכזיסטנציאליות הצטרפו גם הן רק בהדרגה לדגל "דור המדינה". רק אחרי שעמיחי, אבידן וזך הוכרו כמשוררים מרכזיים, הופיעו סיפוריהם הראשונים של עמוס עוז, א.ב. יהושע, אורפז, קניוק, אפלפלד ועמליה כהנא-כרמון, שנוספו למחנה המודרניסטי.

בתקופה זאת, כשעל הבמה מלכו מחזותיו הפיוטיים היפים של ניסים אלוני, וזמן רב לפני הופעתם של חנוך לוין ויהושע סובול, קנה מונדי את מקומו כנציג דור-המדינה בתחום המחזאות, או כמחזאי של החבורה. קירבתו לחבורה האוונגרדית הקלאסית ביותר של "רפובליקת הספרות העברית" – פרט לחבורה דומה של ימי שלונסקי-אלתרמן – הפכה את

מונדי לחלק בלתי-נפרד של ההיסטוריה התרבותית שלנו: אולי במקצת לא לטובתו, כי מיתוס האוונגרד והבוהמה הקדים לעיתים תכופות את מעמדו הממשי בתיאטרון.

קירבתו ההדוקה לחבורת דור-המדינה התבטאה לא רק במעורבותו העמוקה בביטאוניה המרכזיים – 'עכשיו', 'קילטרטן' ו'יוכני' – אלא גם בהשתלבותו בחיי היומיום של החבורה, שעיקר הדלק הבוהמי שבה היו, נוסף לכתיבה ולפרשיות רומנטיות, משחקי קלפים מרתוניים וקוניאק מדיצינלי זול שהתאים לתקציב הצנע שלנו.

זכורים לי ימים כאשר למונדי לא היה כסף אפילו לכרטיס אוטובוס כדי לשוב לבית הוריו בחולון, ואם לא לווה כמה לירות או לא לך בבתי חבריו התל-אביביים היה נוהג לשוב לחולון ברגל, זאת כמובן, בטרם רכש את אופניו שנעשו לאחר מכן לסימן ההיכר המובהק שלו.

מי שלא ראה את מונדי משחק בזהירות ומתוך ריתוק מושלם כמי עם החבורה של יאיר ומאיר בסטודיו שלי ברח' סמולנסקין בתל-אביב, לוגם מתעוות את הקוניאק הזול ומחרף כבר אז את 'הבימה', 'הקאמרי' ואת מבקרי התיאטרון, או עושה את כל אלה באגף הצדדי המפורסם של 'כסית' של פעם, לא יוכל להבין את מהות ברית הידידות ההדוקה בינו לבין חבורת 'עכשיו'.



מונדי 1984

נוסף לאותו חלק של "מיתוס מונדי" שנבע מהיותו חלק בלתי-נפרד של האוונגרד התל-אביבי, נתפרסם מונדי בלוחמת-נצח שנאלץ לנהל כנגד הממסד התיאטרוני בארץ. בתחום הזה מן הראוי לציין, כי מונדי, בתור מחזאי ובמאי שניסה להקים להקות אוונגרדיות בנוסח קומדיה דל-ארטה, סבל משני סוגי דיספרפורציה עוינת ובלתי-מוצדקת שהפלתה אותו לרעה.

ראשית, הוא היה קורבן של חוסר איזון תקציבי בין אפס תמיכה או תמיכה זעומה ביוזמותיו התיאטרוניות ובין תקציב-ענק אשר קיבלו מוסדות התיאטרון הרשמיים, שהיו לעיתים פאסאדה מרגיעה של קיום תיאטרון, יותר מאשר תיאטרון של ממש.

שנית, נשתרש בדעת הקהל פער בלתי-סביר של החשבה בין יחס למונדי ובין יחס למחזאים שבאו בעצם בעקבותיו: לויין וסובול. מבלי להיכנס לפרטים של "דירוג" בין מונדי לעמיתיו שהתחילו לפעול מאוחר יותר, ברור למדי שהפער האמיתי, היצירתי, בין מונדי לביןם לא היה עמוק וחרוף כפי שסברו רוב המבקרים והנהלות התיאטרונים, אשר המליכו את מתחריו של מונדי על תיאטראות שלמים והותירו אותו במצב של מורד מתמיד בשוליים.

מחזות כ'זה מסתובב', 'מושל יריחו', 'הטפיל' או 'המשיח', בוודאי מבטיחים למונדי מעמד של מחזאי בכיר בכל הקשר, גם אם מלוא החשבתנו נתונה ל'חפץ' או 'נפש יהודי'. מצד שני, הרקורד של 'הבימה ו'הקאמרי' הוא כל כך עגום בעשורים האחרונים על פי כל קנה-מידה דרמטי ובימתי, עד כי ניכר האבסורד בחוסר הרצון של הממסד הזה להקציב למונדי אפילו אלפית מהון התועפות שהוזרם לתיאטרון הרשמי הכושל למדי.

אגב, קו ההתנכרות כלפי מונדי נמשך ממש עד התקופה האחרונה, ימי הצלחה הולכת וגוברת שלו בניו-יורק, כשהתחילו להציג את מחזותיו שם קבוצות התיאטרון היוקרתיות ביותר, כגון 'לה-מאמא' ו'אמא קוראז'. חלק משברון ליבו בימיו האחרונים נגרם, למשל, על-ידי החלטה של ההנהלה החדשה של 'הבימה' לבטל גם אותם הסכמים בדבר בימוי והצגה שהיו לו עם ההנהלה הקודמת.

מה שנראה אפילו לי כמאבק פולקלורי מתמיד של מונדי נגד ממסד התיאטרון הרשמי, נראה למונדי עצמו, ובצדק, כמלחמה לחיים ולמוות, ומלחמה בניסיון לנתק לו את כל צינורות התמיכה והקיום האפשריים. מבחינה זו, אירונית היא העובדה שההודעה על זכייתו במלגת ראש-הממשלה הגיעה לביתו בדיוק שש שעות אחרי שנודע לבני המשפחה על מותו בניו-יורק.

בתקופה הראשונה של כתיבתו חיבר מונדי מחזות ומערכונים אקזיסטנציאליים-אישיים, הטבועים בחותם "האדם המורד" של קאמי ושל סארטר, אך מושפעים עוד יותר מ"השלישייה הגדולה" בתיאטרון האבסורד: בקט, יונסקו, אדאמוב. בייחוד יונסקו ואדאמוב היו אהובים

עליו, למרות שקיים פגישת היכרות גדולה עם בקט ושחק איתו ארבע שעות תמימות ב"קפה דה לילה" בפאריז.

אבל מונדי שילב בקו של תיאטרון האבסורד קטעי הומור שחור וסאטירה חברתית, שנסבו על המציאות הישראלית של ימי בן-גוריון; יצירות שציירו נוף אישי של חריגים ומורדים פרטיים, מסוג 'חדר ליד הים', 'הטפיל' ודומיהן, יצירות שהתפרסמו כמעט כולן בכתב העת 'עכשיו'.

בתקופה האמצעית של כתיבתו חיבר מונדי את "יצירת הדגל" שלו, את המחזה המרכזי של חייו, "זה מסתובב", שהוצג למעלה מאלף פעמים. גיבורי המחזה הם חולה סנאטוריום למחלות נפש החושב שהוא קפקא, ורעהו החושב שהוא הרצל. המחזה חשף באופן אקזיסטנציאלי-רעיוני טראומות עמוקות של המציאות הישראלית.

הקו הפוליטי, שלא בא אף פעם אצלו על חשבון חדות-מיתאר קיומית והומור של קומדיית סלפסטיק ווודביל, התחיל לבלוט יותר ויותר במחזות שחיבר בשני העשורים האחרונים, כגון 'המשיח' ו'מושל יריחו', שהיה מחזה ראשון ומרכזי נגד שלטון בעם אחר, בטרם היות האינתיפאדה. עם זאת, מעניין שמונדי לא נעשה אף פעם יקירו של ה"שמאל" התקשורת, היאפי. הוא היה פחות מידי אופנתי ופחות מידי צפוי עבורם. הוא תיעב מצד אחד את הימין הלאומני והקלריקאלי, אך התנגש גם עם הקונפורמיות הרעיונית של ה"מחשבה הפוליטית הנכונה", ודחה את הסגידה לעולם השלישי, לפלשתינאים ולמיעוטים המיניים.

דווקא הוא, שכתב מחזה ראשון אצלנו, "הטפיל", שהעלה דמות של גיבור הומוסקסואלי, ומחזה ראשון נגד הכיבוש, "מושל יריחו", לא סבל את העיסוק הבלעדי בדמות ה"אחר" הפלשתיני ואת האידיאליזציה שלו, ואת הסגידה לאחרות המינית.

אסיים רשימה זו בשני קטעי זיכרון, ב-1973 באה גולדה מאיר לנאום בוועידה של אגודת הסופרים, בליווי של אנשי ביטחון. מונדי ואני ניסחנו כרוז מחאה נגד בואה לוועידה, הן בגלל הטעם הז'אנובי שבדבר והן בגלל מדיניותה הימנית בתחום החברתי ואי-רצונה לנהל מו"מ עם סאדאת.

בהתחלה הבטיחו לנו סופרים רבים שיצטרפו אלינו בחלוקת הכרוז. אך בסוף נותרנו רק מונדי ואני, מוקפים באנשי-ביטחון ומסתייעים בחלוקת הכרוז בנכדו של הרב הראשי של פריז, צעיר שהיה בהיחבא חבר

שי"ח והומוסקסואל רומנטי. מונדי היה חיוור מהתרגשות וחרדה ; אך חילק יחד איתי את הכרוז בגבורה.

במשך שנים ארוכות לאחר מכן, כל אימת שהיה מטלפן אליי בשבת, והוא טלפן אליי בשבתות בדיוק בשעה שתיים-עשרה, היה נוהג לומר, מושפע בוודאי מהמערכונים האהובים על שנינו: "בסוף נותרנו רק שני אקדוחנים, אתה ואני!"

הזיכרון האחר הוא העכשווי ביותר. הוא נפרד ממני בפעם האחרונה כאשר בא לקבל שלושה עותקים של 'זה מסתובב' עבור המתרגמים שלו בניו-יורק. הוא הבטיח להביא בשובו נוסח מעודכן ומשופר של התרגום שנועד לחוברת של 'תל אביב ריווי'. ראיתי אותו מתרחק על אופניו בין ים המכוניות, אותם האופניים שהיה משאיל לי תמיד לכמה סיבובים ביום כיפור, ולא שיערתי שזו פגישתנו האחרונה.