

מתי מגד : „הקומדיה האנושית“

של סמואל בקט

כלב בא מטבחה / וגנב שם דג. / תפס טבח את הסכין / ואותו הרג. // כלבים רבים
או באו / וקברו הם חפרו / ומצבה הקימו / עליה הם כתבו : // כלב בא מטבחה...

בפזמון היתולי זה מתחילה, כידוע, המערכה השניה של „מחכים לגודו“ לסמואל בקט. ואם נוותר לפי־שעה על פירוש ה„סימבוליקה“ שבפזמון זה, בתוך הקונטקסט של המחזה כולו, נוכל לומר בוודאות כי אפיו הקומי אינו מקרי או יוצא־דופן, לא במחזה שלפנינו אף לא ביצירתו של בקט בכללה. בכל יצירתו, במחזותיו כמו בסיפוריו, מעלה בקט לפנינו „קומדיה אנושית“, שאם גם עצובה היא מאד, מכלי־מקום קומדיה היא, במשמעות המדויקת של מושג זה, והיסוד הקומי שליט בה יותר מאשר, למשל, ביצירותיהם של דאנטה או של בלזק, הקרויות כך בפירוש. ולאדימיר ואסטר־אגון, פוצו ולאקי, נאג ונל, האם וקלוב, קראפ ונאדי, כמו גם מארפי ומולוי, מוראן ומלון, הם יצורים קומיים בתכלית, מגוחכים, נלעגים, המסתובבים כל הזמן — לאמור, זמן זה שאין לו בעצם שום קיום של ממש ושום משמעות — סביב עצמם; ההולכים ממקום למקום — לאמור, מקום זה שאין לו שום גבולות ממשיים ושום משמעות — מבלי לעזוב את המקום האחד ומבלי להגיע לעולם לשום מקום אחר.

יצורים קומיים הם, הסגורים הרמטית בתוך עצמם, כמונאדות הללו של לייבניץ, מבלי שיהיו מסוגלים לעולם להעניק טעם ומשמעות לחייהם, או לתנועתם המוכנית בתוך החלל הריק של זמן־ומקום; לעולם אין הם מסוגלים לעשות דבר־מה, אף לא להגשים עֲדֵת־ום את בדידותם האטומה, משום שלעולם קשורים הם לזולתם קשר שאין לו שום תכלית מלבד עצם קיומו, אף־על־פי שהם מעידים על עצמם כי מוטב היה להם לכאורה להיות „חפשיים“.

מופיעים הם לנגד עינינו בביונים הנלעג, בלי שום מסווה: מארפי (באחד מסיפוריו הראשונים של בקט, הנקרא בשם זה, שנכתב — שלא כספריו המאוחרים יותר, שנכתבו צרפתית ותורגמו בידי־הוא לאנגלית — בשפת־האם של הסופר האירי), המופיע ראשונה כשהוא עירום כולו, קשור לכסאו ומנסה להיכנס ל„טראנס“, בהשפעת הספרים האוקולטיים שקרא; מארפי, שאינו מסוגל להתמיד בשום עבודה והמסיים את חייו כאחר־חמן בבית־משוגעים, בטרם יאבד עצמו לדעת; מולוי, הנכה, הכלוא בתוך עולמו האבסטר־ארוטי (ואשר כ„גיבורים“ אחרים של בקט הוא מכיר את ה„אהבה“ רק כמעשה־אונן, או של פגישה מקרית ובלתי־רצונית עם הנקביות

ב„טהרתה“, בלי שיידע אמנם אם בכלל נתקיימה פגישה זו במציאות) והמחפש את אמו החרשת-המטומטמת ולבסוף מוצא עצמו בחדרה, מבלי דעת בדיוק כיצד הגיע שמה וכיצד עזבה היא אותו; מוראן, הנשלח על-ידי ידי האלמוני, בתיווכו של גאבר, לחפש את מולוי ולעזור לו, יוצא לנדודיו בחברת בנו — שהוא מבקש לעשותו העתק מדויק של עצמו — והוא רואה לבסוף את מולוי בלי לדעת כלל שראהו. מכיון שהוא עצמו נעשה „כפילו“ של זה; מאלון, הגווע ומחכה למותו ובינתיים הוא ממלא את חלל-המתנתו הריק בכך שהוא מספר לעצמו סיפורים ובורא אף הוא את „כפילו“, בדמותו הבדויה של מאקמאן, החווה לבסוף במותו של זה, בחברתה של קבוצת מטורפים-למחצה, היוצאת לפיקניק בסירה, ביום-ראשון חגיגי, בהשגחתו של למואל, הרוצח; ה„בן-בלי-שם“ (l'Innommable), הממשיך את חייהם של מולוי ומאלון ומחפש את „לבו של הבצל“, שהללו החלו לקלפו, אך סופו מגלה שאין לו לב כלל, לבצל זה, והוא מסיים את סיפורו במונולוג זה:

... זה כל מה שאני יודע, זה לא שלי, זה האחד שהיה לי מעולם, זהו שקר, וודאי היה לי גם אחר, האחד שנתר, אך הוא לא המשיך, אינני מבין, כלומר, הוא נשאר, הוא קיים, אני עודני בתוכו, אני השארתי את עצמי מאחור, בתוכו, אני מחכה לעצמי שם, לא, שם אינך מחכה, אינך מקשיב, אינני יודע, אולי זה חלום, הכל חלום, דבר זה יפתיעני, אני אקיץ, בדומיה, לעולם לא אישן עוד, זה אהיה אני, או חלום, שוב חלום, חלום על דומיה, חלום של דומיה, מלא מילמולים, אינני יודע, רק מלים, לעולם לא תקיץ, רק מלים, אין שום דבר אחר, עליך ללכת הלאה...

גם הוא, אפוא, כמוהו כקודמיו, יצור קומי הוא, יושב-קורס כשדמעות זולגות מעיניו, או שמא כלוא בתוך כד, ממלמל את המונולוג הארוך שלו, עד בלי סוף, זה הנפסק בו במקום שיכול היה גם להתחיל, ממש, כן, ממש כאותו פזמון עממי היתולי, על הכלב שנהרג ונקבר וחבריו הכלבים כתבו על מצבתו כי

כלב בא מטבחה / וגנב שם דג

וכה הלאה וכה הלאה, סובב-הולך, בלי התחלה וברי קץ. כשם שסובבת-הולכת הלאה, בלי קץ, הקומדיה האנושית כולה. איך אומר הוא שם, ב„בן בלי שם“? — „עושים אנו את דרכנו בתוך הרעש הזה, שלעולם לא ייפסק, המונוטוני עד מעבר למלים“...

ואין צריך לומר, כמוכן, שקומיים ונלעגים הם אסטראגון וולאדימיר, המתכים לאותו גודלו, שאין הם יודעים מי הוא, שלעולם לא יופיע, זה המודיעם מדי-פעם, בצי הנער-שליחו, שאולי יבוא מחר; ובינתיים... בינתיים הם חוזרים נלעגות על אותם דברים עצמם, שלעולם אינם מצליחים לאמרם עד-תום; בינתיים חוזרים הם על אנקדוטות, בדיחות, סיפורי-חלומות, שפעצם אינם רוצים לשמעם עוד; או חוזרים על רעיונות „עמוקים“ המתגלגלים בפיהם לדברי תפלות וזימה... נלעגים הם, בחזרם שוב-שוב על דבריהם, כי צריכים היו להיפרד זה מזה, אף שידועים הם כי קשורים הם עד-אחרית; מגוחכים, כאשר רצונם כביכול „להציל“ עצמם מהמתנה

אומללה וחסרת־שחר זה, ומדברים על הצלה באמצעות התליה, ששניהם יודעים כי לא יגשימה לעולם:

אסטראגון: ואולי נתלה את עצמנו?
 ולאדימיר: המממ... זה עלול לגרום לנו זיקפה.
 אסטראגון: (נלהב מאד) זיקפה.
 ולאדימיר: וכל מה שבא לאחריה, במקום שזה גופל, צומחים הדודאים. לכן מתכווצים הם כשאתה נוגע בהם. האם לא ידעת זאת?
 אסטראגון: בוא ונתלה את עצמנו מיד.
 ולאדימיר: על הענף? (ניגשים אל העץ) לא הייתי בוטח בו.
 אסטראגון: תמיד אפשר לנסות.
 ולאדימיר: קום ולך.
 אסטראגון: אחר־ך.
 ולאדימיר: לא. לא. אתה הראשון.
 אסטראגון: מדוע אני?
 ולאדימיר: אתה קל ממני.
 אסטראגון: משום כך.
 ולאדימיר: אינני מבין.
 אסטראגון: השתמש בשכלך, אינך יכול? (ולאדימיר מנסה להשתמש בשכלו).
 ולאדימיר: (ההלטיית) הדבר עודנו סתום בעיני.
 אסטראגון: זה ככה... (בכעס) השתמש בשכלך, אינך יכול?
 ולאדימיר: אתה תקויתי היחידה.
 אסטראגון: (במאמץ) גוגו * קל — הענף לא נשבר — גוגו מת. דידי ** כבד —
 הענף נשבר — דידי נשאר לבדו. בשעה ש...
 ולאדימיר: לא חשבתי על זה.

והרי זו אחת השיחות האפייניות ב„מחזה התולים“ זה.

וכמותם, אם לא יותר מהם, נלעגים, כמובן, גם נל ונאג, שני הזקנים שב־fin de partie, היושבים בתוך פחי־אשפה, מרימים כפעם־בפעם את ראשיהם ומשוחחים.

נל: מה הדבר, פעוטתי? (הפסקה) הגיע הזמן לאהבה?
 נאג: האם ישנת?
 נל: הו, לא.
 נאג: גשק לי.
 נל: אנחנו לא יכולים.
 נאג: נסה. (מושיטים ראשיהם זה לעבר זה, אינם מצליחים להיפגש, נפרדים שוב).
 נל: לשם מה המהתלה הזאת, יום אחר יום?...
 נאג: אתה יכול לראותני?
 נל: בקושי. ואת?
 נאג: מה?
 נל: האם את יכולה לראותני?
 נאג: בקושי.
 נל: כך טוב יותר, כך טוב יותר...

* כך נקרא אסטראגון. ** כך נקרא ולאדימיר.

וכמותם גם האם וקלוב, האדון הנכה ומשרתו, באותו מחזה:

ה א א : אם אתה תעזובני, איך אדע ?
 ק ל ו ב : נו, אתה פשוט תשרוק לי, ואם לא אבוא בריצה — משמע שעזבתי אותך.
 ה א א : ולא תבוא לנשקני לפרידה ?
 ק ל ו ב : הו, אינני סבור כך.
 ה א א : אבל אולי תגווע שם, במטבח ?
 ק ל ו ב : התוצאה תהיה אחת.
 ה א א : כן, אבל איך אדע אם תגווע פשוט במטבח ?
 ק ל ו ב : ובכן... במוקדם או במאוחר אתחיל להסריח.
 ה א א : אתה כבר מסריח. כל המקום הזה מסריח מפגרים.
 ק ל ו ב : כל העולם.

יכן הלאה, שיחות מייגעו, לבלִי־קץ, חונרות לכאורה על עצמן, מתובלות כל הזמן באותם רעיונות עמוקים, הנהפכים ממנו־רובו, במתכוון, לדברי תיפלות וזימה, וסופן שמאשרות אף הן — כמו שמאשרים זאת כל יתר הסיפורים והמחזות — את התמונה האחת שבקט מציייר מעולמו, לאמור, עולם שבו נדונים בני־האדם לחיות חיים נלעגים, חיים של מהתלה עצובה, שאין לה ראשית ואחרית. כל־כך משום שבעצם אין שום מגע ממשי בין הבריות ולפיכך אין שום אפשרות של שיחה אמיתית ביניהם. ועם זאת, קשורים הם זה לזה, צמדים־צמדים, בלי יכולת להינתק.

ב

למען האמת, חוזרים בכל יצירותיו של בקט אותם דפוסי־קבע של נוהג ושל שיחה, אותם „אב־טיפוסים“, שכל הדמויות ה„קונקרטיות“ שבסיפורים ובמחזות אינן אלא בבחינת גילוייהם הפרטיים והמקריים. חוזרת, למשל, ומופיעה בכל היצירות הללו מתפונת־הקבע של הצמד, שהוא על־הרוב צמד של אדון ומשרת (נירי וקופר, ב„מארפי“, פוצו ולאקי, ב„מחכים לגודו“, האם וקלוב, ב־fin de partie, מוראן ובנו ב„מולוי“, וכו'). כמו כן חוזרת ומופיעה מתפונת־קבע אחרת של קשר בין שני אנשים, הלא הוא הקשר בין אדם ו„כפילו“, כגון מולוי ומוראן, מאלון ומאקמאן, ה„בן בלי שם“ ו„כפילו“ השונים, שתחילה הם מולוי ומוראן ומאקמאן ואח־כך מאהד וכו'. וכן חוזרת ומופיעה מתפונת־הקבע של הצמידות שבין אדם קונקרטי לאיזו דמות אלמונית, שאינה קיימת למעשה — ספק אם נתקיימה אי־פעם כדמות ממשית — אשר היא־היא השולטת בגורלה, אם על־ידי שהיא מצווה עליו להמתין לה (גודו), או על־ידי שהיא שולטת בדמיונו (אמו של מולוי), או מצווה עליו לעשות דבר־מה (יודי, בחלקו השני של „מולוי“), וכן גם הקול, ב„סרטו האחרון של קראפ“, או הדמות המחליפה את צורתיה ושמותיה, המופיעה בדמיונו של הנרי, ב„אָפֶר“ (Ember). * כפי שהוא אומר שם:

ה נ ר י : הלאה. (הים, קולו גובר) הלאה. (ממשיך ללכת...) עצור... עצור. (הוא עוצר. הים מגביר קולו) למטה... מי לידי פה?... איש זקן, עיור ושוטה... אבי, השב מן המתים

* חוברת כחסיפת לבי.בי.סי, באנגלית.

להיות עמי בבוקר מזור זה... היכול הוא לשמוע אותי? ... לענות לי? כן, הוא מוכרח לשמוע אותי... לענות לי? לא, הוא אינו עונה לי. רק להיות עמי... היום הוא שקט, אך תכופות אני שומעו, בבית, או בלכתי בדרכים, ואני מתחיל לדבר, הו, בקול רם למדי, כדי להחרישו...

ואף כי יש, כמובן, הבדל ניכר בין שיחה המתנהלת בין משרת לאדונו, או בין אדם ל"כפילר", או בין אדם לדמות הבדויה, העולה בזכרונו או בדמיונו — לאמור, שיחה זו שאינה אלא מונולוג — הרי תכונה אחת משותפת ל כל השיחות והמונולוגים שבכל יצירותיו של בקט, והיא גם המשווה להם בעליל את צביונם הקומי. הווי אומר: לעולם הרי זו שיחה שאין לה קץ ואין לה תכלית. לעולם בנויה היא על יסוד חזרה בלתי-פוסקת על כמה "אידיאות פיקס". לעולם נלעגת היא, משום שרק לכאורה היא משמשת אמצעי של התקשרות בין אדם לזולתו — או, מבחינה זו, בין אדם לעצמו, לעברו — ואילו למעשה כל אדם נותר סגור, כלוא, לא רק בכלא של עצמו אלא גם בכלא של הזמן — והמקום. ליתר דיוק: בכלא המוקף זמן ומקום, הקיימים אך מחוצה לו ואינם חלים עליו.

יסודות אלה של חזרה נצחית, של תנועה ללא תכלית, הסובבת על עקבותיה, של מאמץ-התקשרות שאינו מתממש לעולם, עשויים היו, כמובן, לשרת יצירה טראגית במהותה. ואם קראנו ליצירתו של בקט בכללותה בשם קומדיה, אין זאת אלא על שום שהוא משתמש ביסודות קומיים מובהקים, כגון הניגודים המודגשים שבין רגשות "נשגבים" ומעמדים "חגיגיים" לבין פשרם המגוחך ונלעג ("השיחות" על אהבה בין גל לנאג, ב־ fin de partie, מתנהלות, כאמור, מתוך פחיתאשפה; השיחות בין מולוי לאמו מתנהלות על-ידי נקישות אחדות שהוא נוקש בראשה, בלי לדעת אם היא מבינה בכלל מה הוא אומר; קראפ רוצה לשמוע את קול אהבת-נעוריו ובינתיים הוא זולל בננות, וכיוצא בזה). שהרי אין האמצעים הקומיים הללו באים אלא להבליט את היסוד העיקרי של "הקומדיה האנושית" הזאת, לאמור: את ההשלמה עם הקיום העקר, הסובב-הולך, שהיא מנת-חלקם של כל "גיבורי" בקט. והשלמה זו קומית היא, משום שפל אותם, "גיבורים" חוזרים ומדגישים שבעצם אינם יכולים ואינם ירוצים להשלים, אך כמו-כן אין הם מוכנים או אינם מסוגלים להיאבק, לשנות דבר-מה בעולמם. כולם, אם אפשר לומר כן, "מקבלים את עצמם" בהסכמה גמורה, גם כאשר הם אומרים את ההפך, ואינם מגלים אפילו שום סימן של מרירות, כל-שכן של התנגדות פעילה, כלפי חוסר-האונים שלהם עצמם, או כלפי הריקנות וחוסר-המשמעות שבדיבוריהם על שינוי, שיחרור וכו'.

הביטויים השגורים על-פיהם, בדיאלוגים כמו במונולוגים, הם ביטויים כגון "זה לא חשוב", "תמיד היה כך", "מוכרחים להמשיך" וכו'. פעמים ביטויים אלה נאמרים בלווית גניחה, או סימני-קריאה, או קריאות אה והו רגשניות. אך לעולם אין אלה אותות של מרי, של יציאה למאבק. הדברים מתנהלים כמו שהם מתנהלים ומוטב לו, אפוא, לאדם שלא, "יקבל אותם ברצינות יתירה", גם כאשר הם עצובים ומכאיבים.

„כן, אני עובד עכשיו, בדומה קצת למה שהורגלתי בו, לבד מזה שאיני יודע עוד איך לעבוד. ואין זה חשוב כנראה. מה שהייתי רוצה לדבר עליו עכשיו הריהם הדברים שנתרו, לומר את ברכות-הפרידה, לגמור למות. הם אינם רוצים בכך. כן, יש כאן יותר מאחד, כנראה. אבל תמיד זה אותו אדם שבא לכאן. תעשה זאת אחר-כך, הוא אומר. טוב. האמת היא שלא נותר בי עוד כוח-רצון רב. כאשר הוא בא לקחת את הגליונות החדשים, מחזיר הוא את אלה של השבוע הקודם. הם מטייטים בסימנים שאינני מבינם. בין כך וכך אינני קורא בהם...“ אומר מולי.

מוודע הוא, כיתר „גיבוריו“ של בקט, לחוסר-המשמעות שבמעשיו, משלים מראש עם כשלונו ועם היעדר-התכלית שבחיו, ברגשות או ב„שביעות-רצון מרה“. יודע, ככולם, בשכלו או בחושי, שבעצם אי-אפשר שיהיה אחרת, אם גם אי-אפשר שיהיה כך.

לא זו בלבד שכולם יודעים ומונים מראש את כשלונותיהם-שבהכרח, אלא שאף כשלונות אלה כשלעצמם אין להם למעשה שום חשיבות, גם הדיבור על-אודותם לא נועד לגלות דבר-מה בעל ערך אלא רק למלא, כביכול, את חללו הריק של הכלא האטום.

„אתה בטוח“, שואל אסטראגון את ולאדימיר, „שזהו הערב הנכון שבו היה עלינו להמתין?“

ולאדימיר: הוא אמר בשבת. כמדומה לי.

אסטראגון: כמדומה לך.

ולאדימיר: וודאי רשמתי את זה באיזה מקום. (מפשפש בכיסו ושולף מהם חפצים שונים, חסרי ערך).

אסטראגון: אבל באיזה שבת? — והאמנם שבת היום? — האם לא יוסראשון היום? — או יום-שני? — או יום-ששי?

דיונים ו„עיונים“ מעין אלה, הסובבים תמיד סביב שאלות חסרות משמעות וערך, ממלאים את עולמם של „גיבורי“ בקט כולם. אף אחד מה„עיונים“ הללו אינו מגיע אל סיומו. שום דבר אינו מוכרע, לא לכאן ולא לכאן. גם אין שום חשיבות לכך. אין דינם של הדברים הפעוטים שונה מדינם של הדברים ה„חשובים“, המעוררים רוגשה, ש„גיבוריו“ של בקט נתפסים לה פעם-בפעם.

ה„קומדיה“ עצובה היא מאד, כמוכן. אין בקט מנסה כלל להסתיר זאת מעינינו. לא פעם מתגלגל המונולוג, או הדיאלוג, התפל, חסר-המשמעות, בקטע של ליריקה נוגה-רגשנית. אלא שאף קטעים אלה מסתיימים באותו הלך-רוח של השלמה, ללא מרי או טינה.

„זה כל מה שאני יודע. הם עתידים להפסיק, אני יודע זאת היטב, אני יכול להרגיש זאת, הם עומדים לעזובני, זה יקרה בדומיה, לרגע אחד, לרגעים מאושרים מועטים, או שזה יהיה שלי, האחד שנתר, שלא נותר, שעוד נותר, זה אהיה אני, עליך להמשיך, איני יכול להמשיך, עליך להמשיך, אני אמשיך, אתה מוכרח להשמיע מלים, כל זמן שהן קיימות עדיין, עד שהן תמצאנה אותי, עד שהן תאמרנה אותי, כאב מזור, חסא מזור, עליך להמשיך, אולי כבר נעשה הדבר, אולי כבר אמרו אותי, אולי כבר נשאוני עד ספו של סיפורי, עד לפני הדלת הנפתחת אל סיפורי, זה יפתיע אותי אם היפתח, זה אהיה

אני, זה יהיה בדומיה, היכן אני, אינני יודע, לעולם לא אדע, בדומיה אינך יודע, עליך להמשיך, איני יכול להמשיך, אני אמשיך”.

וכך מסיים גם קראפ את המובולוג שלו, אחרי שהוא שומע את הסרט המספר על פגישת-האהבה האחרונה, לפני שלושים שנה:

כאן אני מסיים את הסרט שלי. קופסה — שלש, סליל — המישה... שנתי הטובות ביותר אולי תמו. השנים שבהן היה סיכוי של אושר. אבל לא הייתי רוצה להחזיר... לא, לא הייתי רוצה להחזיר. (קראפ לוטש עיניו נכחו בלי נוע. הסרט טובב ומוסיף בשתיקה).

וכך גם סיומו של המחזה אפר:

הנרי: עדה! — אבא! — יש! — — לא אבקש שנית, רק המבט, הולווי מכסה את פניו, אין קול, עולם לבן, כפור אכזרי, חזות מבהילה, איש זקן, צרה נוראה, רע הדבר. רע הדבר. הלאה. ספר קטן. הערב... שום דבר הערב. מחר... מחר... השרברב, בתשע, אחריכך לא כלום. השרברב בתשע? — אה, כן. הפסולת. מלים. שבת... לא-כלום. יום ראשון... יום-ראשון... שום דבר. כל היום. לא-כלום. כל היום לא-כלום. כל היום והלילה לא-כלום. אף לא קול. (הים)

וכן גם בסיומו של fin de partie:

האס: ...התחננת ללילה. הוא בא. (מתקן את עצמו) הוא נופל. עכשיו קרא בחשיכה. התחננת ללילה. הוא נופל. עכשיו קרא בחשיכה. יפה נוסת. זה. ועתה? — רגעים של לא-כלום, עתה כמאז, זמן לא היה זמן כבר אינו, הם החשבון ונגמר הסיפור. אילו יכול היה לקחת את ילדו עמו. זה הרגע שציפיתי לו. אינך רוצה לעזוב? — רוצה אתה כי יפרח כאשר אתה תבול? — שיהיה שם כדי לנחמך בעבור מיליון רגעיך האחרונים? הוא אינו תופס. כל מה שהוא יודע הינו הרעב, הקור, והמוות למעלה מכל אלה. אבל אתה. — אתה חייב לדעת איך נראה העולם, בימינו. הו, אני מודיעל מה הן חובותיו. ובכן, הנה אנחנו, הנה אני, די בכך. כן, באמת. טוב. אבא. — טוב. אנחנו באים. ולגמור עם כל זה? — השלך הצדה. (זורק את הכלב, קורע את המשרוקית מצווארו) בלווית מחמאותי. קלוב! — לא? — טוב. כיון שכך אנחנו משחקים את זה... הבה וגשחק בדרך זו... ולא נדבר עוד על כך... לא נדבר עוד. (פורש את הממחטה מול פניו) עבד נאמן שכמוך. אתה... נשאר. (מכסה את פניו בממחטה, ידי צונחות על מסעדי-הכסא, נשאר יושב בלי נוע).

ג

מי הם אנשים מוזרים אלה, המאכלסים את עולמו של בקט, ספק-חיים ספק-גוועים תדיר, מתוך השלמה ובאין יכולת להסתלק אל עולם הדומיה?
יותר מכל סופר שקדמו, כמדומה, מטפל בקט ב„חלכאים ונדכאים“ ביותר שביצוריי-אנוש; יותר מכל סופר אחר מוצא הוא את „גיבוריו“ לא רק בשוליה הנידחים של החברה האנושית אלא אף בירכתי החיים בכללם: לעולם אין אתה יודע ממה אנשים אלה נזונים, במה הם עוסקים; לעולם אין אתה יכול לראותם בפעילות ממשית כלשהי. כל שכן שאינך יכול לראותם כשהם יוצרים יחסים של ממש עם זולתם.

מארפי, ה„נורמלי“ שבכולם* אינו מסוגל למצוא עבודה, להתמיד במשלח־יד קבוע, עד שהוא מוצא את „תיקונו“ כאחר־חמן בבית־משוגעים. לשם כך הוא מנתק את יחסיו עם צליה, החשובה כאהובתו, כמו גם עם יתר הבריות שאי־פעם שמר על קשר כלשהו אליהם, ולבסוף הרי האדם היחיד שהוא מתיידד אתו הוא אנדון, אחד המשוגעים. אלא שגם הלה אינו מסייע לו באמת לחדש את מגעו עם החיים: „הדבר האחרון שרואה מארפי באנדון היה מארפי עצמו, שאנדון לא ראהו“... והוא מאבד עצמו לדעת.

קראפ מבקש מאהובתו — שאת זכר פגישתו עמה, לפני שלושים שנה, הוא מעלה בסרט־ההקלטה שהוא משמיע לעצמו — שתניח לו להיכנס, אך מובן שאינו „נכנס“; ילאחר שלושים שנה הריהו איש דהוי, זקן, מזוהם, שיפור, קצר־ראיה וחרש־למחצה, ואפילו כשהוא מתכוון להקשיב לסרט המספר על אהבת־מאו, זולל הוא, כמסופר, את הבנות השמורות במגירתו ותוחב חצי בננה לכיס מקטרנו. במלים אחרות: עובר־בטל זקן ומאוס.

ולאדימיר ואסטראגון, המחכים לגודו, שייכים אף הם, כמובן, לקטגוריה זו של הנידחים, בני־בלי־שם, החיים ללא משלח־יד, ללא תכלית, וכמותם, או יותר מהם, למעשה, שייכים לקטגוריה זו פוצו ולאקי (השם lucky הוא אירוני, כמובן), כשבמערכה הראשונה של „גודו“ נוהג הראשון את השני ככלב־משרת ובמערכה השנייה הם מתחלפים בתפקידיהם.

והוא הדין בנל ונאג, הכלואים בפח־האשפה, או בהאם וקלוב, ב־fin de partie, וכמותם, מולוי ומוראן, מאלון ובני־בלי־השם, בטרילוגיה הסיפורית.

יש אפוא מקום לשאלה: מה טעם מספר בקט, או מעלה על הבמה, יצורים אלה דווקא? כלום מותר לומר — כמו שטוענים רבים מקוראיו ומבקריו — כי „זה כל האדם“ בעיני בקט, לאמור, נידח הוא ועלוב, נכה ומטומטם, שאינו מסוגל לאהבה וידידות, כל־שכן שאינו מסוגל לחיים חברתיים נורמליים? — או שמא עולם צר ומבחיל כל־כך הוא עולמם של בני־האדם בעינינו עד שרק אותו הוא מסוגל לראות ולתאר?

אין בכוונתי לרפך אף במעט את הרושם הכללי המוצדק, המתקבל בהכרח מתמונת־עולם זו. אמת, מוגבלת היא עד־מאד וניכר הדבר שאין בקט מנסה כלל — ואולי אינו מסוגל — לחרוג מ„אב־טיפוס“ אחד החזור־ונשנה כמעט בכל סיפוריו ומחזותיו. כמעט לעולם גם אין הוא חורג מתחום צר ומוגבל זה של אפשרויות הביטוי לחייו של „אב־טיפוס“ זה, עד שאין ברירה אלא לראותו בבחינת סמל לאדם בכללו. מכל־מקום, סמל הוא — גם אם לא ננסה כלל לפרשו — לדרך־ראיתו של הסופר, או לאפשרויות העומדות לרשותו כשהוא מתבונן בחיים האנושיים ומנסה לתת להם ביטוי. והרי הסמל הספרותי האמיתי אינו אלא בחינת

מוקד שאליו חוזר האדם, או הסופר, בכל דרכי-התבוננותו וחוויותיו ואשר בעד הפריזמה שלו רואה הוא את העולם כולו.

אך בטרם נחרוץ משפט זה על עולמו של בקט, ובטרם ננסה — אם נוכל — להסביר מה טעם בחר דווקא ב„אב־טיפוס“ זה לכל „גיבוריו“ (הספר שבקט עצמו נמנע לחלוטים מלמסרו או אף לרמוז עליו), מן הדין שנתן דעתנו תחילה ליסוד מובהק אחד, שכל המרבה בקריאה ביצירתו של בקט אינו יכול להתעלם ממנו.

סימנים רבים מעידים, אפוא, שבקט חותר למצוא איזו מתפונת־קבע לחיים האנושיים, איזו דרך נתובה וקבועה, שעל־פי תפיסתו אותה ועל־פי תיאוריו, או על־פי הדברים שמשמיעים ה„גיבורים“ עצמם, אין היא דרך כל האדם אלא דרכם של החברים.

במלים אחרות: ב„קומדיה האנושית“ שלו מנסה בקט ליצור מעין מיתוס חדש, שמן הראוי לעמוד על טיבו ומשמעותו.

במתכוון נוקט אני את המלה מיתוס, בניגוד גמור לאליגוריה.

דומה כי נטעה מאד, אף נחטא להבנת יצירתו של בקט, אם ניחס לה את תכונת האליגוריה. שהרי באמת לעולם אין הוא מתכוון לומר: ראו בקראפ זה, או במולוי זה, שאינם אלא משל לאורח־חיינו של כל אדם. ההבדל בין שני מושגים אלה דומה שברור הוא מאליה, ומכל מקום דין שיהיה ברור ומפורש:

ראשית — בנבדל מיצירה בעלת כוונה אליגורית, אין המיתוס מספר על חיינו של כל אדם. אדרבה: בוחר הוא בפירוש „גיבורים“ מסוימים, יוצאי־דופן. במיתוס העתיק הריהם יוצאי־דופן ביעודם האלוהי, או הגיבורי, בתכונותיהם העל־אנושיות, בכוחם להתקשר אל כוחות עליונים וכו'. גיבורים אלה צריכים לשמש מופת מיוחד־במינו, להאיר עיניהם של בני־אדם, להצביע על איזו דרך אידיאלית של חיים. מכל־מקום, לעולם אין הם דומים לשאר בני־אדם. ומבחינה זו, כפי שנראה, גם „גיבוריו“ של בקט הם בפירוש גיבוריו של מיתוס, ואם גם, כמובן, מיתוס חדש, שונה לגמרי מקודמיו.

שנית — בהבדל מן האליגוריה, אין עלילת המיתוס נעה במישור אחד בלבד — הוא מישור המשל, שממילא גם נמשל אחד לו — אלא נעה היא בכל מישורי־החיים, הגופניים והרוחניים; גיבורי המיתוס יורדים שאולה ונוסקים אל־על, מתנסיים בפגישה עם אלוהים ועם שטן, עם פיתויי־היצר ועם קריאת־הייעוד. ובעיקר: תנועה זו של חייהם קיימת היא לעצמה, ביחודה, ובשום פנים אין לחפש לה במשל כלשהו.

והוא הדין באמת גם לגבי „גיבוריו“ של בקט: למרות הגבולות הצרים — במתכוון — של ממלכתם, הריהם נעים כל הזמן במישורים שונים של החיים ועומדים בנסיונות שונים. פוגשים הם גם בפיתויים „ארציים“ ביותר וגם ביעודים „שמימיים“ ביותר. יורדים הם אל שאול נבכי־הנפש, אף גם נוסקים הם אל מרומי הציפיה לא־לא־נודע.

אכן, רשאים אנו להשתמש בכל המושגים הללו רק על דרך ההשאלה: גם

השואל וגם הרקיע ב"מיתוס" זה של בקט מדומים הם. גם זכרון העבר, גם הידיעה בקיומם של מבחן וייעוד, גם הציפייה לעתיד והשליחות, אין בהם כל ממש ב"מיתוס" הזה. אפילו פיתויי-היצר, כמוהם כקריאת-האלוהים, אין בהם ממש: גיבוריו של בקט — בניגוד לגיבורים המיתיים שקדמום — אינם יודעים מאומה למעשה, לא על שואל ולא על שמיים, לא על אלוה ולא על שטן, לא על יצר ולא על יעוד.

ואגב: אחת מיצירותיו הראשונות של בקט — אם לא הראשונה (הופיעה בשנת 1931) — אינה סיפור אלא דווקא מסה מקיפה ומעמיקה על מרסל פרוסט; וכבר במסה זו מרומזות, כמדומה, כמה מן התכונות העיקריות של "מיאוס מודרני" זה. לדבריו של בקט, גם דמויותיו של פרוסט נעות בתוך משך (ה־Durée, לפי ביטויו של ברגסון) שהוא אשלייתי מעיקרו, סובייקטיבי ובלדוי. הדרך שעושה גיבורו המרכזי של פרוסט ב"חיפוש הזמן האבוד" אינה דרך המבחנים הממשיים של הייעוד, הניסוי, השליחות, אלא דרך הבחנים האשליתיים, הקיימים רק בזכרונו ובדמיונו של האדם ורק בכוחם יכול הסובייקט לפרוץ את כלא-ההווה ולהתמיד לכת בדרכו ה"מיתית", בתוך אותו מישור בלתי-מוגבל של זמן פנימי, סובייקטיבי, התופס את מקום דרך-החיים הריאלית שבמיתוסים הקדומים.

אלא שבקט צועד צעד אחד "קדימה" לעומת פרוסט: אפילו הזמן — שמבחינה סובייקטיבית, לפחות, הוא נתפס כזמן בר-תמורה ביצירתו של פרוסט (ולפיכך גם ממש, מבחינת הסובייקט) — ביצירתו של בקט הוא נתפס כנטול ממשות. פרוסט יכול, למשל, לכתוב כך:

קראתי במכתב ששלחה אלברטין ובו אמרה כי תבוא לראותני יהערב, ורגע אחד חשתי בחדות-הציפייה, בדרכים אלו של שיבה לאחור, לאורך אותה נתיבה הנמשכת ממקום שאליו לעולם לא חזור, כשאנו מעלים מחדש את השמות ואת המראות של המקומות שעברנו על-פניהם בדרכנו אז, יקרה לפעמים שבעצור מסענו באחת התחנות הללו נחוש רגע באשליה כאילו שוב אנו מפליגים, אלא שמגמת-ספינו עתה היא אותו מקום שממנו יצאנו, בנסיעה הראשונה. מיד גזה האשליה, אך לרגע חשנו עצמנו נישאים שוב, מחדש. אכזריותו של הזכרון...

יודע הוא, אפוא, שאשליה לפניו. אך גם לה יש שעה קצרה אחת של קיום, שלגבי גיבורו של פרוסט יכולה היא להיות באמת שעה ארוכה מאד, חשובה יותר מכל שעה "ריאלית" אחרת. הדרך המדומה, לכאורה — הדרך אל העבר, המוליכה שוב אל תחנת-המוצא — הופכת להיות, לשעה קלה, הדרך הממשית ביותר של הפעילות הנפשית. ועל כן, מסיים פרוסט את ספרו במלים אלו:

...והייתי מתאר בני-אדם... כאילו הם תופסים בזמן מקום נכבד הרבה יותר מן המקום המצומצם הניתן להם במרחב. מקום, למען האמת, המשתרע בלי גבול, לפי שפענוק זה הם מגיעים עד למרחקי השנים, נוגעים בבת-אחת בתקופות שונות של חייהם — ואף אם ימים אינן מספר מבדילים בין התקופות, המרוחקות כליכך זו מזו בזמן.

לאמור: משעה שפרוסט נוקט עמדה סובייקטיבית זו, הזמן נעשה ריאלי מאד, מלא תוכן ומשמעות, גם אם אינו אלא אשליה, לפי המושגים המקובלים.

ואילו בקט, כאמור, מתאר את הזמן כאילו אינו קיים כלל, כדבר שאין לו תמורה ואין לו ממשות. אנשים מתהלכים לכאורה בתוך הזמן (עוברים עליהם, משמע, שעות, ימים, שנים) אך אינם תופסים בו מקום. אין הם עושים בזמן שום דרך, לא לאחור (זכרון) ולא לפנים (ציפיה). כי גם הזכרון וגם הציפיה מדומים הם, אינם קיימים למעשה. חוזרים הם, אפוא, על עקבותיהם, או ליתר־דיוק, מדשדשים במקום אחד. הזכרון והציפיה לא זו בלבד שמדומים הם אלא גם ריקים הם ונלעגים...

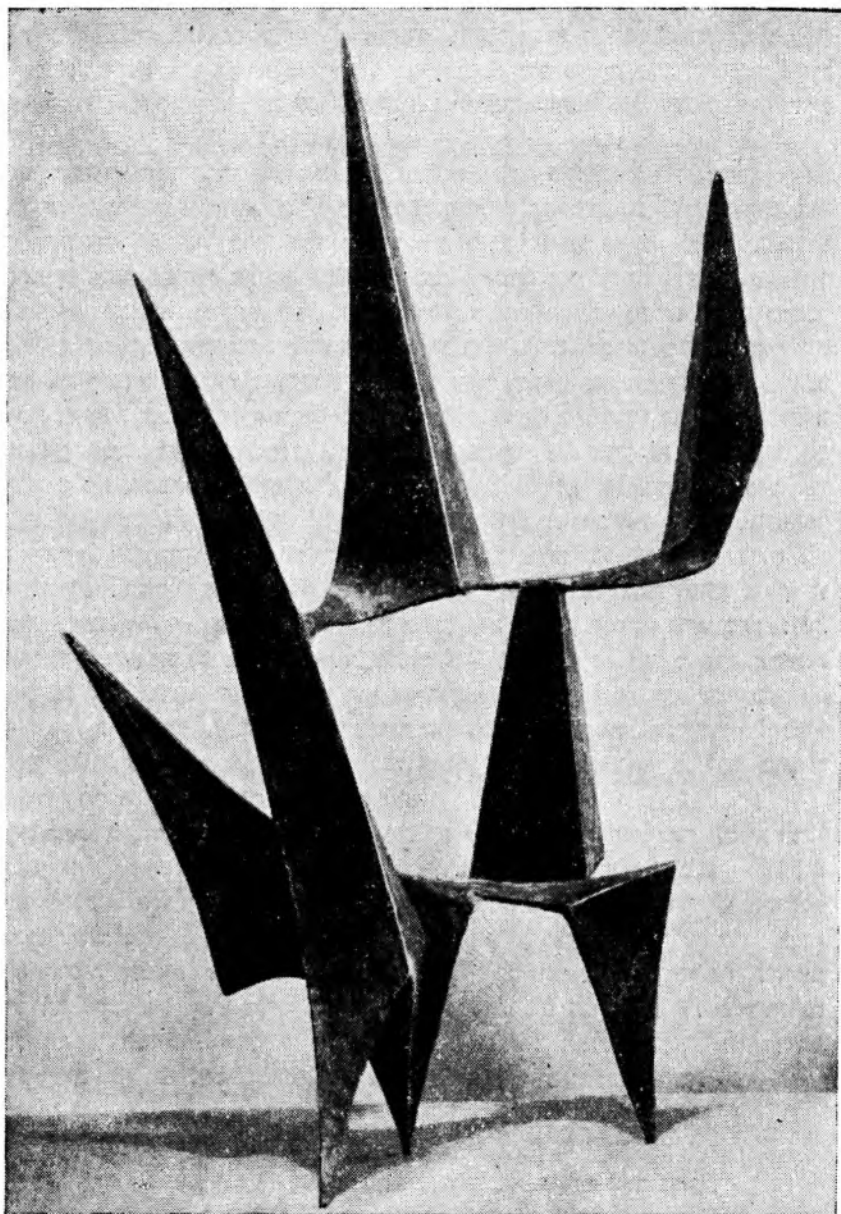
לפיכך „מיתוס הזמן“ של פרוסט טראגי הוא מעיקרה, כמו שמציין בקט בצדק במסתו הנ"ל: בני־אדם מבקשים תדיר לרכוש משהו שאין ביכלתם לרכשו. ואילו אצל בקט אין היסוד הטראגי שליט, משום שלמעשה אין בעולמו שום מקום לרכישה או לאבידה, אף לא על־דרך האשליה. כל מה שקיים על־דרך הבדיה, הדמיון הכוזב (כמו הציפיה לגודה, או הזכרונות של מולוי, הסיפורים של מאלון וכו') אינו נרכש כלל: הוא נעדר בטרם יירכש. כמו שאין גיבוריו של בקט מסוגלים ליצור את הקומוניקציה עם זולתם, כך אינם מסוגלים ליצור אותה גם עם עברם או עתידם:

„...למשל“, אומר מולוי, „מות אמי. ההיתה כבר מתה כאשר באתי? — או שמא מתה אחרייכן? — רצוני לומר, מתה ונקברה. אינני יודע. אולי לא קברו אותה עדיין...“ וכיוצא בזה: „...אך דבר אחד עדיין מטרידני מאד, כאשר אך אהרהר בו, והוא — לדעת אם כל חיי חסרו אהבה או אם באמת פגשתי בה, ברות. מה שאני יודע בביטחה הוא זה שמעודי לא ביקשתי לחזור על הנסיון, כנראה על שום צפות שהיתה בי כי היה זה נסיון מיוחד־במינו, מושלם, הוגשם ואינו ניתן לחיקוי“.

לכן גם הציפיה אינה משיגה, אפילו על־דרך הדמיון, שום דבר של ממש. אף לא את המוות. (מארפי לבדו — שהוא, כאמור, אחד מגיבוריו הראשונים של בקט — מאבד את עצמו לדעת. השאר, אפילו חושבים הם על כך, מצפים לכך, אין הם יכולים להשיג גם „תכלית“ מקווה זו...).

ואולי זו הסיבה לכך שביצירתו של בקט שליט היסוד הקומי ולא היסוד הטראגי, אף כי עולמו עצוב הוא שבעתים מעולמו של פרוסט. שם, כאמור, אין אנשים מסוגלים לרכוש את הזמן האבוד ולהחזיק בו, ואילו אצל בקט אינם מסוגלים אפילו להתקשר אליו קשר של ממש, ולו גם בהשגת־דמיונם. וכאשר עולים הזכרון והציפיה בדמות זו, שאין בה כל ממשות ואי־אפשר להתקשר אליה כלל, ממילא התוצאה היא קומית.

אך אם אין „גיבורו“ של בקט מסוגל לחיות לא במיתוס הנאיבי, הקדום, אף לא במיתוס הפסיכולוגי, הבדוי, כמו שחיים בו גיבוריהם של פרוסט או קאפקא או גויס, איזה מין מיתוס נותר להם עוד? — אכן, אם מותר לומר כך, נותר להם המיתוס של הריקות. ליתר דיוק: של המעגל הסובב־סובב על עקבותיו, ללא אשליה ונחמה, שפל תמורדרך שבו, כל תכלית שבו, בעבר או לעתיד, בדויים



דב פייגין: קומפוזיציה (ברזל)

הם מלכתחילה, בלתי־אפשריים מלכתחילה. ומובן אפוא מדוע נלעגים הם כל־כך, לכאורה, אותם „גיבורים“, המתאמצים בכל כוח לתפוס משהו, מעבר לאותו „מעגל היריקנות“, בשעה שלמעשה הם יודעים, או יודעים למחצה, שמהו זה אינו קיים כלל...

ועם זאת ראויים הם להיקרא „גיבורים מיתיים“, שכן, כאמור, יש בדרכם זאת — עם כל שהיא נפלית, לכאורה, מדרך כל גיבורי־המיתוס האחרים, עם כל שמייוחדת היא ויוצאת־דופן — יסוד ברור אחד המעיד שגיבורים הם באמת, לאמור, גיבורים עצובים מאד, שניטל עליהם למלא שליחות מיוחדת בעולם זה ולעבור את דרך מבחניה וייסוריה עד־תום. ככל גיבורי המיתוס מאזומעולם, נפלים גם „גיבורים“ אלה מיתר האדם בכך שהם חיים אך־ורק את דרך־גורלם, ממצים עד־תום ובשלמות רק את ייעודם ושליחותם. כגיבורי המיתוס אשר מעולם, אף הם לא יסוו מדרכם ימין ושמאל. כמוהם, נקראים הם על־ידי ייעודם, גם בלא שיבחרו בו בהכרה ברורה וברצון מדוע. ואף הם מחויבים, כפויים בכוחו של גורל זה ושל יעוד זה, להסיק את המסקנות ההכרחיות מדרך־מבחניהם ולשלם את מחירה. אמנם, כל „גיבוריו“ של בקט איבדו, מדעתו ומפונתו של יוצרם, את כל סימניה־הפך האישיים. תכונותיהם, כמו עלילות חייהם — אם אפשר לכנות בשם עלילה את הדישדוש המדכדך הזה במקום אחד, „מופשט“ כמעט כשלעצמו, ובזמן שאין לו מגמה ומשמעות — וכמו דיבוריהם, לא נועדו כלל לאפיין דמויות אינדיבידואליות. אדרבה: בקט מבליט בפירוש, חוזר והבלט, ש„גיבוריו“ אינם מגלים אלא אמיתות של מה־בכך, ידועות לכל. מבליט הוא בפירוש — בייחוד, „בן בלי שם“ ובר *fin de partie* — את העובדה שאין למעשה שום חשיבות לכך אם „גיבוריו“ מתחלפים במקומם ובתפקידיהם. אין זה חשוב כלל, משום שלגבי עיקרי־החיים, לגבי מוקדי־הגורל, דין כל האדם אחד, בחשבון אחרון.

ועם זאת, כאמור, אין „גיבורים“ אלה מיצגים לא את הסמל האליגורי השווה־לכל־נפש אף לא את הטיפוסי, האפייני, הממוצע. השליחות המוטלת עליהם — לצפות לבלתי־נודע, שאולי אינו קיים כלל, או לזכור מעשים ודמויות שאולי לא היו ולא נבראו מעולם — שליחות של „גיבורים“ היא. רק הם יוצאים לדרך־יעוד זה, שאין לה ראשית ותכלית ושאינם יודעים מדוע ולמה הם יוצאים אליה ומי הוא שקראם ושלחם אליה. רק הם ממצים, בקיצוניותם הנלעגת, את הגורל המזור, הממשי עם כל היעדר הממשות שבו, הצפוי אולי גם לכל יתר האדם, ובמובן זה הריהם משמשים להם שליחים שלא־מדעת, שליחים עצובים ומגוחכים כל־כך.

ד

אך מה היא שליחות זו? — ומדוע הטילה בקט על יצורים אלה דווקא? אכן, דומה כי יש ביצירותיו של בקט כמה נקודות־אחיזה שמפוחן נוכל לנסות להשיב על שאלות אלו.

וקודם־ככל, דין הוא שייאמר שבאמת אין בקט „חדשן“ כל עיקר. אדרבה: ניפר

הדבר שהוא ממשיך מסורת ספרותית מסוימת. שאין הוא אלא מביאה עד תחנתה האחרונה, עד מיצויה האבסורדי. שמעבר לו אין עוד ולא-כלום. אם גלך בחיפוש אחרי מקורות אלה מן הקרוב אל הרחוק, לא נוכל שלא להעלות קודם-כך את שמו של קאפקא. ואין דבר זה אמור, מעיקרו. לגבי ההשפעות האידיאיות — בין שאפשר למצאן ביצירתו של בקט ובין אם לאו — כמו שהוא אמור לגבי הדמיון הרב בפרטי היצירה. בפרטי העלילה והדמויות, שכאן נוכל רק לרמוז עליהם בקצרה.

למשל: גם אצל בקט, כמו אצל קאפקא, „הגיבור הראשי“ שביצירה הוא לעתים בכחינת נעלם, לא ידוע גם לאלה שרק הוא השולט בגורלם. (השופט העליון ב„המשפט“; בעל הטירה, ב„הטירה“; הקיסר, ב„חומת סין הגדולה“, אצל קאפקא — וכנגדם, גודו, יודי, בחלק השני של מולוי, ועוד, אצל בקט). גם אצל בקט, כמו אצל קאפקא, מופיע זוג המשרתים הפנועים, הנלעגים — שגם דירנמאט „גנבם“, כמדומה, מקאפקא — או זוג הידידים, המקיימים יחסים מוזרים של אדון ומשרת או בדומה לזה. (שני שומרי-החוק, ב„המשפט“; שני משרתי הטירה; רובינון ודילמארש ב„אמריקה“, ועוד — וכנגדם, ולאדימיר ואסטררגון, האם וקלוב, פוצו ולאקי, ועוד, אצל בקט).

וכמו כן גם אצל בקט, כאצל קאפקא, חשיבות רבה לניגוד בין הופעתם היומרתית של בני-אדם, המאמינים שהם ממלאים תפקידים „נכבדים“ ביותר, לבין התפקיד הריאלי, המגוחך, שהם ממלאים במציאות. הוא הדין, למשל, ביחס לשימוש הנפוץ, ביצירות שניהם, באות הראשונה הוזה של השם, כסימן-הפך של הגיבור (ק' אצל קאפקא, מ' אצל בקט). והוא הדין, לעתים קרובות, גם לגבי המקום הגרוטסקי-הסיוטי שבו משפנינם גם קאפקא וגם בקט — הלה, בשיעור מרובה וקיצוני יותר — את „גיבוריהם“.

אכן, לצד דמיון זה, שהוא אולי גם דמיון בתפיסת המשמעות של מקום האדם בעולם, ניכר גם ההבדל בין שני יוצרים אלה: בשביל קאפקא — מציאותו של השופט העליון, השליט וכו', עם כל שהיא בגדר דמיון או אשליה, בכל-זאת יש בה ממש, ולו גם כתכלית נכספת לגבי גיבוריו. ואילו לגבי בקט, מציאות זו היא עוד יותר מופשטת, נעדרת משמעות, אפילו לא נכספת, לעתים קרובות קומית (בניגוד למשמעות הטראגית מעיקרה, או לפחות הטראגי-קומית, שיש לה אצל קאפקא). גיבורו של קאפקא יודע, לפחות, לשם מה הוא מחפש את השופט, או את השליט, או משום-מה אין הוא יכול למצאו; יודע הוא מדוע זקוק הוא לשליט או לשופט זה ומתאמץ, בכוונה מודעת, להבין מדוע אינו מוצאו.

„גיבורו“ של בקט אינו יודע כלל למה ומדוע ולשם-מה הוא מחכה.

ולאדימיר: סקרן אני לדעת מה יש בידו להציע. אחר-כך נוכל לקבל או לדחות.

אסטררגון: לשם מה, בדיוק, אנו מבקשים שיבוא?

ולאדימיר: האם לא היית שם?

אסטררגון: כנראה לא הקשבת.

ולאדימיר: הו, שום דבר מסוים.
 אסטראגון: מין תפילה.
 ולאדימיר: בדיוק.
 אסטראגון: מין תחינה לא ברורה.
 ולאדימיר: ממש כך.

ואחר־כך:

אסטראגון: שאלתי, האם אינך כבול?
 ולאדימיר: כבול?
 אסטראגון: כ—ב—ול.
 ולאדימיר: מה פירוש כבול?
 אסטראגון: נרצע.
 ולאדימיר: אך למי? — בידי מי?
 אסטראגון: לאותו איש.
 ולאדימיר: לגודו? כבול לגודו? — איזה רעיון! — לא בא בחשבון... לפי־שעה.
 אסטראגון: ושמו גודו?
 ולאדימיר: אני סבור כך...

ואין צורך להסביר מה ההבדל בין גישה זו לבין המשאלה העזה, הכאובה, הנכספת־לדעת, של יוסף ק, למשל. בקט הופך, למעשה, את הציפייה הקאפקאית לפארכה נוראה בלבד.

בדומה לזה, אפשר למצוא אצל בקט גם את המשך המסורת של „הגיבור המיתי” של ג'ייס, או, מבחינה מסוימת, של ת. ס. אליוט ואחרים מסופרי הדור הקודם. אך דומה כי יותר מכל אפשר לראות בבקט את ממשיך המסורת של דאנטה; אלא מובן שאת מקום שלושת המדורים של „הקומדיה האלוהית” תופסים כאן מדוריה של „קומדיה” אחרת, אנושית, בת־זמננו, ללא אלוה, ללא גן־עדן, ללא סיכוי אפילו לצאת מן התופת אל טור־הטוהר.

„גיבורי” הטרילוגיה של בקט — שאינם, למעשה, אלא גיבור אחד, בגילגוליו השונים — אף הם יורדים לתופת; אלא שזוהי תופת ללא־תואר־וגבול (במקום אחד בקט מכנה אותה „מצרים ללא גבולות”), שלא קללת האלוהים שלחתם שמה אלא קללת קיומם האנושי, נעדר העבר והעתיד. לא באש הגיהנום נשרפים הם אלא באש נוראה מזו, היא אש הבדידות, חוסר־האונים ליצור את המגע עם זולתם ועם עצמם, ולפיכך גם להיגאל אינם יכולים — מכל־מקום, לא בידי זולתם — שכן אפילו בסיום, במוות, אין משום הבטחת־נחמה, ועם זאת, אפילו בפרטי תיאורה של התופת יש אצל בקט כמה וכמה קטעים המעלים על הדעת — אף כי על דרך הפארודיה והגרוטסקה בלבד — כמה מתיאורי התופת של דאנטה, מולוי, כאחד משוכני התופת הדאנטאי, למעשה אינו יכול לנוע ממקומו, אלא שענשו נורא עוד יותר: הוא אינו יודע אפילו כי נענש ושאינו מסוגל לנוע. הוא אינו מבחין עוד בין תנועה למנוחה, כאחד משוכני התופת ההוא, נענש גם הוא בעמל ללא תכלית וללא קץ (התיאורים הממושכים והגרוטסקיים של מציצת האבנים ושל ספירתן, למשל), אלא שאין לו מי שיאמר לו על־מה נענש ומדוע, ואנוס הוא, כ„גיבורים”

אחרים של בקט, ליגע עצמו בכירורים אינסופיים, ללא תוחלת. למעשה אין בכוחם של בירורים אלה לברר לו אפילו אם חי הוא ואם מת (אך כלום מתיו של דאנטה לא חיים הם, בדרכם המיוחדת?). גם מולוי מצפה לישועה, שומע את קולותיה בדמיונו — אף־על־פי שהוא נשאר במקומו — וגם הוא, כמו מוראן, הצריך לבוא ל„ישועתו“, ממלא שליחות מסוימת, אף כי שניהם אינם יודעים לא את טיבה ולא את מי ששלחם. גם מאלון ממלא שליחות זו, של ציפיה לישועה ולטיהור, אף שגם הוא יכול למלאה רק ב„מסע דמיונו“. ואמנם, בסופו של מסע זה רואה הוא בדמיונו תמונה של יציאה מהתופת ועלייה אל „טור הטוהר“ — עלייה המתוארת במפורש כפארודיה על התמונה הראשונה בחלק השני של „הקומדיה האלוהית“: גם כאן מסע בסירה, אלא שבמקום המלאך הגוהג בה, אצל דאנטה, מופיע כאן אחד למואל, הקוטל את נוסעיה העליונים של הסירה ובתוכם גם את מאקמאן, בן־דמותו, או „כפילו“ של מאלון.

דומה שרק „בן־בלי־השם“, המכיל אף הוא, כאמור, את דמויות קודמיו, נחלץ — במסע הדמיון והבדיה, נעדר־הממשות — מן התופת ומגיע אל תכליתה של שליחות קודמיו: ללכת הלאה, להמשיך, גם אם אין בכוחו להמשיך...

הווי אומר: כמו גיבוריו האחרים של המיתוס — כך גם גיבורי בקט נדונו למלא את שליחותם, ללכת לקראת יעודם, ותוך כדי עמידתם במבחניה וייסוריה של שליחות זו, תוך כדי ציפיהם לישועה, צריכים הם לגלות את תמונת העולם שבתוכו הם שוכנים, יחד עם שאר בני־האדם.

אלא, כאמור, שולחם שוב אינו גורל עליון, או אלוהים, או צר־לבם. לא בשונה מגיבוריהם של קאפקא, ג'ויס, אליוט וכיו"ב, אין זו אפילו שליחות אל תוך הנפש פנימה, אל משאלותיה וזכרונותיה; בשונה מהם, אין עוד קיום אפילו לאשליות הפסיכולוגיות השונות, לאסוציאציות, לבדיות־התקוה, לא זו בלבד שעולמם של גיבורי בקט ריק הוא, ללא אלוה וללא ממשות־שליחיים, אלא שאף ה„אני“ האישי, הסגור בתוך עצמו — שמכל־מקום עודנו מלא את עצמו, אם מותר לומר כן, ביצירותיהם של אלה — כאן שוב אינו קיים. אין לומר עליו אפילו שקיים הוא כצירופם — הסיטואציוני, האסוציאטיבי, האשלייתי — של זכרונות בודדים, רגעים ואירועים סוביקטיביים. „הגיבור המיתי“ של בקט חי, כאמור, בתוך עולם ריק ונעדר־גבולות, שכל הנסיונות והאירועים והפגישות שיכול הוא להעלות בדור שיה מתמיד ומגיע זה עם עצמו אין בהם כדי להעיד שאמנם נתרחשו אי־פעם בחייו. אפשר כן, ואפשר גם לא כך, ואימתו הנוראה ביותר של ה„תופת“ אינה אפוא, בייסורים הממשיים העוברים על האדם כי אם באי־הוודאות השוררת בו שאמנם עליו עברו ייסורים אלה (אף כי ממשותם, כייסורים, אינה פוחתת בשל כך). ואין בידו שום קנה־מידה לקבוע דבר זה. הכל בגדר אפשרות, השערה, שפגנן מועלות תמיד אפשרויות אחרות, השערות אחרות וסותרות. לא רק הסיפוי לשמור את הדברים, לזכור, לרכשם אבד כאן לעולם; לא רק הסיכוי להתקשר עם החיים אבד כאן לעולם; אבדה אפילו האפשרות לדעת אל מה, בעצם, רוצה האדם

להתקשר ומה, בעצם, יכול הוא לבקש לזכור ולנצור. וממילא מובן שאם כל אלה אבדו ואינם, אין האדם יכול להגיע אפילו לכלל תודעת-עצמו, ודאות-קיומו. יכול הוא להגיע רק ל"ישועה" שבידיעה העצובה-הקומית שעליו להמשיך להתקיים, יהיו טיבו וממשותו, או היעדר-ממשותו, של קיום זה אשר יהיו.

הספרות המודרנית של הדורות האחרונים הפכה את דרך-שליחותו של הגיבור המיתי הקדום, שעברה פעם בדרך עולם אובייקטיבי של פגישות, מלחמות, מבחנים, נצחונות ומפלות, שנועדה פעם להגשים יעוד אובייקטיבי של גורל או אלוה, לדרך-שליחותו של "זרם התודעה", המוליך את ה"אני" אל עצמו.

בקט צעד צעד נוסף: אפילו "זרם התודעה" ספק רב אם הוא מכיל איזו ממשות ואם הוא מוליך אל ה"אני". (במסתו הנ"ל על פרוסטט משווה בקט — אולי ברמיזה על משלו של איבסן ב"פר גינט" — את דרכו של המשורר המודרני לדרך המבקשת להגיע אל "לבו של הבצל" ואינה מגיעה אליו לעולם. מכל-מקום, התכלית קיימת — ובינתיים מגלה הסופר המודרני את הקליפות. בזה אחר זה... לגבי בקט עצמו, לא "לבו של הבצל" אף לא "קליפותיו" אין בהם ממש). כאמור, התכלית האחת שנתרה עוד ל"גיבור" זה היא להמשיך את קיומו המפוקפק. ואל תכלית זו בקט מוליכו באהבה וברחמים...

ה

ואכן, בכוח מה נמשך "זרם" זה של חיים, של יגיעה בלתי-פוסקת להשיג את שאין להשיגו, לרכוש את שאין לרכשו, להגדיר את שאינו ניתן להגדרה ולהכרה? בכוח מה — אם גם איננו רשאים, כמדומה, לשאול ל שם מה — שם בקט בפי כל גיבוריו את מילולם הממושך, החוזר, המונוטוני, שהוא קומי בקצת מגילוייו ובקצתם הוא לירי-נוגה.

אם נעמיק בדבר נגלה אולי שבכל המונולוגים הללו, הארוכים והמיגיעים לכאורה, פועל איזה מניע יסודי אחד, מובן עם כל שהוא עצוב ביותר: לעולם הם מדיברים משום שהם מצפים לתשובה, גם כשהם יכולים לדעת, או אף כשהם יודעים, ששוב אין זו עתידה להישמע, שאשליה היא, שאין לה קיום. כך, למשל מוראן את המונולוג שלו, באמרו:

סיפורתי על איזה קול שאמר לי דברים אחרים. הורגלתי להכירו עכשיו יותר, להבין מה רצה. הוא לא השתמש במלים שמוראן למד בהיותו קטן... משום כך לא הבינתי תחילה מה רצה. אך לבסוף הבינתי את שפתו. הבינתי אותו, הבינתי אותו, אולי שלא כהלכה. אין זה חשוב. הוא אמר לי לכתוב את הדו"ח. האם פירוש הדבר שחפשי הנני עכשיו משהייתי? — אינני יודע. אני אלמד. אחר-כך חזרתי הביתה וכתבתי. שעת-חצות עכשיו. הגשם מטפח על החלונות. לא היתה זו שעת-חצות. לא ירד גשם.

וה"בן בלי שם" אומר:

הנסיון מוכרח להיעשות, בסיפורים ישנים אלה, שאיני יכול להשיגם כשייכים לי, למצוא את שלו, הוא מוכרח להימצא אי-שם, הוא היה בוודאי שלי, לפני שהיה שלו, אני אכיר אותו, בסוף אני אכיר אותו, את הסיפור על הדומיה שמעולם לא עזבה, שמעולם לא

הייתי צריך לעזבה, שאולי לא אמצאנה שנית לעולם, שאולי אמצאנה שנית, או תהיה זאת הוא, או אהיה זה אני, זה יהיה המקום, הדומיה, הסוף, ההתחלה, שוב ההתחלה... שניהם (אף כי יש הבדל בין השנים, ל„טובת“ השני, המוודע יותר לתכלית דיבורו, אלא שלא כאן המקום לפרט זאת), כמוהם כאחרים, ממשיכים, אפוא, לדבר, משום שרק כך יכולים הם לצפות לתשובה. עצם זקיקותם הנוראה, הנלעגת לפעמים, לתשובה זו, היא המקיימתם בחיים. אפשר אמנם שהתכלית האחרונה של „שליחות“ זו היא הדומיה, שהיא, כמובן, גם ראשית-הדרך. אך גם הדומיה, ההפסקה, המוות, אינם נתפסים אלא כאשליה. כדי לממש אפילו אותם, ולו גם במחשבה בלבד, כדי לדעתם בוודאות, אין מנוס מלהמשיך עוד במאמץ הזה, המוטל כחובת-שליחות על „גיבוריו“ של בקט. אנוסים הם לצפות, לנסות שוב ושוב ליצור את המגע הזה עם זולתם, או עם עצמם, או עם ממשותם של החיים, אנוסים הם, משמע, לדבר. כל גיבוריו של בקט נעים, כאמור, במעגל הצר של הגוויעה הממושכת, בפועל או במחשבה. מכירים הם, מדעת או שלא מדעת, בריקות, באשליה, בהיעדר אפשרות המגע או הישועה, ואף-על-פי-כן, הדרך היחידה הניתנת להם לדעת בקיומם, לממש את קיומם, היא דרך זו של נוכחות מתמדת מול הציפיה, הנסיון המפוקפק הזה ליצור את המגע, לצפות לישועה.

ו ל א ד י מ י ר : האם ישנתי כאשר האחרים סבלו? — האם ישן אני עתה? — מחר, כאשר אקין, או כאשר אדמה כי הקיצותי, מה אומר על היום? — האומר כי במקום זה חיפיתי עד רדת הלילה, יחד עם אסטראגון ידידי, לגודו? — שפוצו עבר כאן, יחד עם מובילו, ושדיבר אלינו? — אולי, אבל בכל זה, מה יהיה אמת? — — — גם בי מתבונן מישהו, גם עלי אומר מישהו, הוא ישן, הוא אינו יודע כלום, אניה לו לישון עוד... נוכחותו של הזולת, נוכחותם של החיים, מדומה היא, אך החתירה אליה היא-היא השליחות היחידה שנתרה לו, לגיבור מיתולוגי חדש זה, בן-זמננו. וכך אנו שומעים גם ב־ *fin de partie* את שאלתו של קלוב: מה מחזיק אותי כאן? ואת תשובתו של האם: הדיאלוג... זה (כלומר, לדבר, לספר) זה טוב יותר מלא-כלום.

והלאה: „המילמול, המילמול, מלים, כילד בודד זה, המדמה עצמו שהוא שנים, שלושה, ילדים, כדי להיות יחד אתם, כדי להתלחש יחד, בחשיכה...“ והוא הדין גם בקראפ, או בהנרי (ב„אפר“), שפוח־חיותם, המניע היחיד להמשך חייהם, צפון בדיבור זה, שעם כל היותו נלעג, חסר ישע, חסר משמעות, הוא-הוא ה„מציל“ אותם בכל-זאת מן האבדן המוחלט.

ו

בקט עצמו ניכר שאין הוא מצפה כלל לישועה מידי „גיבוריו“, אף לא ל„גיזת הזהב“ או ל„זר הדפנה“ ושאר כיוצא בהם סמלים לתכלית השליחות של הגיבור המיתי. גיבוריה של הקומדיה האנושית העצובה שלו אינם מסוגלים למעשה להגיע כלל לבירור האמת, הסיבה והתכלית, של מאמציהם החוזרים-ושובבים במעגל ריק זה של גסיסה ממושכת שבו הם נמצאים.

אך אין יוצרם מלגלג עליהם בשל כך, כשם שגם אינו מנסה להטיל עליהם משימה שלמעלה מפוחם, או, בעצם, למעלה מפוחו של כל אדם. כפי שבקט מבינו כנראה. כלום פירוש הדבר שאומר הוא נואש לתכלית־החיים, לטעמם ומשמעותם? מסופק אני אם רשאים אנו לחרוץ משפט זה: היאוש הוא נחלתו של הגיבור הטראגי, הנאבק עם גורלו ואינו יכול לו. ואילו „גיבורו“ של בקט הרי אינו טראגי, וראוי הוא באמת, על אף זאת, להיקרא גיבורה של „קומדיה אנושית“ נוראה ומבעיתה זו, משום שגם לאחר שהוא מתגלה — לעיני עצמו, כמו גם לעינינו — בדמות נעווה זו של חייו, שרוי בתוך התופת ללא ישועה, עודו ממשיך לחיות, לצפות, לדבר, אף כי אין שום תכלית למאמציו אלה.

אילו היה בקט אומר: זה כל האדם, או זהו הנציג הטיפוסי של מין האדם, כי אז היתה משתמעת מתוך יצירתו מסקנה של יאוש גמור. אילו — כדרך דוסטויבסקי, או קאפקא, או קאמי — היה מציג בפני גיבורו תכלית של מאבק, חייבים היינו לומר כי לא עשה זאת אלא כדי ללמד שצריך הוא להתיאש כליל ממאבקו.

אך מבטו של בקט מופנה, במתכוון, אל אותו „גיבור“ של דורנו, השרוי בתוך התופת, הממצה את דיו־גורלו עד תומו, ואף־על־פ־כֵּן ממשיך לחיות, לא בשם אידיאל כלשהו, לא לשם תכלית כלשהי, אלא, פשוט, משום שנשמה באפו (שלא כקאמי, או — מבחינה זו — כברנר, אין בקט קובע כלל שהמשכת־החיים כשלעצמה היא הערך העליון, או היחיד, העדיף על כל אידיאל או תכלית. הוא רק קובע שבני־האדם ממשיכים לחיות, בלא שינסה למצוא לכך צידוק או הסבר). ניכר הדבר ששאלה זו — לאמור, כי צד (ואפילו לא מדוע או למה) ממשיך האדם לחיות כמו שהוא חי — מתמיהה את בקט, משמשת לו נושא מספיק לכל יצירתו, מניעה אותו לכתוב את דר־השיח הזה הממושך, העצוב של האדם עם חייו.

ובלא שננסה ללמד זכות על דרכו של בקט, אין אנו יכולים שלא לשאול כאן: כלום אין אנו אנוסים לתמוה כמוהו, לשאול כמוהו, כיצד מסוגלים בני־אדם לחיות כך, ולהמשיך לקוות, לנסות, לצפות לישועה, כאשר העולם שבתוכו הם מצויים מוכיחם חוזר והוכיח כי אין תכלית ותקוה אין? — כלום לא לימדונו כמה וכמה נסיונות־אימים של חיי בני־האדם בדורנו כי נושא זה לבדו — הכוח להיות כשלעצמו, בלא שום תוספת של הסבר ותכלית — הוא הנושא הראוי להתבונן בו, לצפות אליו בעצבות ובהמית־לב...

מכל מקום, לנוכח חיים אלה אין בקט תובע מאומה מגיבוריו, אין הוא שופטם על שפאלה הם חיהם. וכיון שוויתר על כל תביעה, שיפוט, הסבר, או נסיון ללמד זכות על בני־האדם, אינו יכול אלא להתבונן בהם ולשיר את שירת־חיהם מתוך רחמים גדולים בלבד.

באחד ממחזותיו („מחזה ללא מלים“) מתאר בקט את „גיבורו“ מושלך אל הבימה שהיא מדבר ריק מכל־יכול, פעם ושתיים ושלוש. בתוך המדבר הריק הוא עומד, בוהה, מהרהר, פונה לכאן ולכאן, אינו רואה מאומה, אך שומע בכל־זאת איזה אותות — שריקות — הבאים להפנות את לבו למציאותם של רמוי־תקוה כלשהם, גם במדבר

זה. רמזים מדומים הם, כמובן — הדקל, בקבוק המים, שאליהם מפנות השריקות את ה„גיבור“, אינם אלא אשליה הניטלת ממנו עדימהרה. אך המשחק העצוב נמשך, למרות זאת. משחק חסרתכלית, שבו אדם זה מנסה לצוד את אשלותיו, אף-על-פי שידוע הוא כי אשלות מדומות הן ואף-על-פי שהוא מנסה שוב ושוב להתעלם מרמזי-הבשורה הכוזבים, מדעתו את כובם. ה„מחזה ללא מלים“ מעלה פנטומימה-של-סמלים, האפיינית כל-כך ליצירתו של בקט כולה. כאשר משתלשל, למשל, לעזרת „גיבור“ המחזה זוג-מספריים, שנועד לסייע לו לצוד את החבל, כדי שבו יוכל לנסות לצוד את המים, נוטל הוא תחילה את המספריים ומתחיל ליטול בהם את צפרניו. אך אין הוא יכול שלא לתת את דעתו על האותות-השריקות הנוספים. ברפיון, בהפוגות, כמו מודע כל הזמן לחוסר-הטעם שבמעשיו, מנסה הוא להגיע אל בקבוק-המים הקטן, אך כאשר קרוב הוא לתפוס בו מתרומם זה ונעלם. לאחר כמה נסיונות כושלים הוא מנסה להגיע אל הענף, כשתכליתו ברורה: לתלות את עצמו. אך ברגע שהוא מתיר את צווארונו נעלמים המספריים שהניח רגע מידיו ועמהם גם החבל. אחרי זה לא נותר לו עוד מה לעשות: הוא שוכב על צדו בוהה. אך לפי שהגסיסה הממושכת לא באה עוד אל קצה, לא באו אל קצן גם תקוותיו-אשלותיו. שוב יורד ממרום בקבוק-המים הקטן, נעצר במרחק-מה ממנו, מיטלטל מול עיניו. הענף, שקודם-לכן נתקפל ומנע ממנו את צלו המעט, נפרש שוב. ה„גיבור“ מנסה להתעלם מאותות אלה, מוסיף להתבונן בידיו. אך ה„מחזה ללא מלים“ אינו מסתיים כלל, למעשה. עתיד הוא להימשך, כל עוד החיים עצמם נמשכים. וכל עוד הם נמשכים, אין קץ גם לחמלה שאנוס הסופר לרהוש כלפי „גיבורים“ אלה, הממשיכים „לשחק“ את משחקם בלי קץ.

„גיבוריו“ של בקט הגיעו עד המערכה האחרונה של קומדיה זו, אך השליחות שהטיל עליהם היא „לשחק“ מערכה זו בלי להפסיק לעולם. וכלפי הקורא, הצופה בקומדיה, אין בפי בקט לומר עוד דבר — אלא שחייב הוא לצפות במחזה, ברחמים גדולים.

כי מעבר להם באמת לא נותר עוד ולא-כלום.