

שולכית לסקוב: הנפשות האנוולות

צ'כוב, שבעודו סטודנט צעיר החל בכתיבת סיפורים הומוריסטיים שכל עצמם לא באו אלא לשעשע, סיים דרכו, סמוך למותו בטרם-עת, בחיבורים פסימיים, שגם אם נשתמרה בהם מידה של הומור הריהי מעין "הצד השני של המטבע" וכמו רק לאיזון נועדה. ואכן, כתביו הפשלים של הסופר מצטיינים באיזון ובהיעדר קטביות. כך מצוי זה בצד זה הפרוזאי והפיוטי, המגוחך והרציני, האטימות ודקות-הרגש, ויסוד אחד מונע כביכול את ניגודו מהפלגה. יתר על כן: מתוך התרחשויות מציאותיות מאד עולה אווירה שמעבר למציאות ואפשר רק לחוש בנעימתה המינורית.

ארבעת מחזותיו האחרונים של צ'כוב—"בת-שחף", "הדוד ואניה", "שלש אחיות" ו"גן-הדובדבנים"—הם שיא לאותה דרך כתיבה נעדרת השיאים והקצוות, בה השירה נזונה מן החול. על אף מילאנכוליה בלתי-נתפסת האופפתם, אין בהם, בעצם, מאומה מן הסתמי. למשבתן של דמויותיהם מקור ממשי ביותר.

הנה מה מעכיר את חייהם של גיבורי המחזות—ולא נתעכב כאן על המיוחד לכל מחזה אלא על המשותף לכולם או לרובם: בראש-וראשונה, ההשפעה המדכאת של הפרובינציה הקופאת-על-שמריה, שאנשים נחנקים בצרות-אפקיה ובשיגרתה הנוקשה, ללא מוצא. ואפייני הדבר שבכל המחזות האחרונים, וברוב הסיפורים מאותה תקופה, העלילות מתרחשות בפרובינציה שלעתים צ'כוב מדמה לה את רוסיה כולה. כדברי אוסטרוב, הרופא ב"הדוד ואניה": "את חיינו, חיים של פרובינציה, של רוסיה, של קרתנים, שאת לא אוכל ואני מתעב אותם בכל נפשי ומאודי" * (ע' 114). או: "סחפוננו החיים הקרתניים, הבזויים ובלעונו: באדי הריקבון שלהם הם הרעילו את דמינו" (ע' 140). מצב זה מוביל אל המדווה השני: היעדר כוח-רצון ומרץ לפרוץ ולצאת למרחב, להתקדם, לשאוף אוויר חפשי, אצל סוג אחד של אנשים, כנגד פעלתנות ומרץ קשוח אצל בעלי-מרפקים, תוך שעל-הרוב האחרונים מדכאים ומנצלים את הראשונים. יש גם שיעבוד לאהבה: אהבה שאינה נענית, אהבה שאין אונים לממשה, אהבה שאין יכולת להשתחרר ממנה.

אולם גם המכוונים את חייהם כרצונם רחוקים ממצוא נחת. אצל צ'כוב המין האנושי מתחלק למיוסרים יותר ומיוסרים פחות, ומאושרים לגמרי—אין. אף המשיגים את שלהם, משהו מכרסם בהם. ארקאדינה ב"בת-שחף", השחקנית הנודעת והמזדקנת, המדכאת באנוכיות משוועת את בנה טרפלייב בראשית דרכו כסופר, נאחזת בשארית כוחה בקרנות המזבח של הצלחתה הדועכת ובטריגורין, מאהבה. טריגורין, המחבר המהולל, כפוי הייעוד הספרותי הרודף ומענה אותו, יודע שרחוק הוא מגדולה שק

* כל המובאות מתוך אנטון פ. צ'כוב: ארבעה מחזות; תרגום: אברהם שלונסקי; עם עובד, תל-אביב, 1969.

ממש. המקצועיות משבשת בו רגשות-אנוש חמים, ואיזו אטימות נפשית מונעת ממנו את ההתעוררות החיה. סרבריאקוב מ"הדוד ואניה", הפרופיסור הזקן, המנופח וחסר-הערך, המנצל ללא רחם את עבודתם של סוניה, בתו מנישואיו הראשונים, ושל ויניצקי דודה, אחוז פחדים מפני המוות ומפני הזיקנה, יודע כמה שונאים אותו, מרגיש בפער העצום בינו לבין אשתו הצעירה והיפהפיה ילנה. סוליוני הארסי והקטלני מ"ש"ש אחיות" רדוף מוסר-כליות. לופאחין, בן-האיכרים שהיה לסוחר מצליח, אינו מסוגל להשתחרר מרגש-הנחיתות המשפיל שהוא חש במחיצתם של בני האצולה ב"גן הדובדבנים", גם אם הוא זוכה באחוזתם. ואילו המיוסרים יותר, אלה המשוללים כושר לקחת את גורלם בידיהם, מקבלים את הדין ומשלימים. אולם כמו שבעלי-המרפקים אינם חד-משמעיים בתוקפנותם כך אין האנשים המשלימים חד-משמעיים, בדרך-כלל, באנינות-דעתם ובעדינותם ככל שהם נחקקים בזכרון. לא תמיד הם נוהגים תמיד בהתחשבות יתירה בזולת. אם נתחקה אחר השיחות בתשומת-לב, יתברר לנו שלא פעם הם משמיעים דברים בוטים ופוגעים. כך ב"בת-שחף": נינה, הצעירה הפיוטית שכולה רגש, פונה עורף לטרפלייב המאוהב בה בלי שתנסה כלל להקל עליו, ואין היא מהססת לקצץ את כנפיו ולומר לו על חיבור-ביכורים שלו: "במחזה שלך — — אין נפשות חיות — — מעט עלילה — — רק קריינות בלבד" (עמ' 18—17). מאשה, אשת המורה הסגופה והמאוכזבת, החושקת בגבר שאינו חושק בה, אינה חסה אפילו על תינוקה, כל-שכן על מיידביי-דינקו בעלה, שפל-הרוח, הנושא בנטל המשפחה. ברוגז וברשעות היא מדברת אליו: "לטרדן היית. קודם-לכן פעמים שמתפלסף היית, לפחות, ועכשיו רק התינוק, הביתה, התינוק, הביתה ויותר מזה אין להציל מפיד" (ע' 66). ומה בפי טרפלייב על אותה מאשה שנפשה יוצאת אליו? "בכל פינות הפארק מחפשת אותי מאשיגקה. ספחת שפמוה" (ע' 129). וכך ב"הדוד ואניה": "מעולם לא הרבית כל-כך בדיבורים — — לך לישון! משעמם לי אַתְך — — הנח לי. זה מעורר, סוף-סוף, גועל" (עמ' 109—110), אומרת ילנה לוויניצקי, האוהב אותה אהבה חסרת-תקוה ומשרת אותה ואת בעלה תוך הרס הקריירה שלו עצמו. למותר לומר שוויניצקי מריק את כל הלענה שהצטברה בלבו על בעלה הפרופיסור, שאותו הוא מכנה "פרפטואום מובילה של מלאכת הכתיבה" (ע' 98). אך גם מטלגין, הפטפטן העלוב וטוב-הלב, אינו חוסך את שבט לשונו: "סתום את הברז ואפליאה" (ע' 96), הוא מפסיק את שטף הדיבור של הלה. וכך ב"ש"ש אחיות": מאשה, האחות האמצעית, שהוולגאריות בעיר-השדה בה היא מתגוררת ממאיסה עליה את החיים, שאותה "מרגיזה, מעליבה הגסות" והיא "סובלת למראה שאינו מעודן כל צרכו" (ע' 184), אינה מהססת לומר לידיד-ביתה, הרופא הצבאי הזקן צ'בוטיקין, החש באפסותו משגשגתה ממנו תורתו: "הנך בן ששים ומתנהג כפרחת, תמיד מקשקש השד יודע מה" (ע' 193), או לאומנת הישישה אַנְפִּיסה: "הרפי! בטפלת כאן, מנוס אין ממך. נמאסת עלי, זקנה" (ע' 192). ואַנְדְרִי אחיה, שנאטאשה אשתו הרודנית דיכאה את אישיותו כליל, גוזף במשרת הזקן פרפונט בזה הלשון: "לא אנדריי סרגייביץ' אני לך אלא כבוד-מעלתו" (ע' 192).

217). וכך, לבסוף, ב"גן-הדובדבנים": רנייבסקיה, בעלת-האחוזה האריסטוקרטית, שפולה אצילות ושאר-רוח, פוגשת, אחרי חמש שנות פרידה, בטרופימוב, הסטודנט הנלעג כלשהו, החביב עליה, במלים: "מדוע נתפצרת כל-כך? מדוע זקנת?" (ע' 266). ואין זו פליטת-פה; דברים ברוח זו היא חוזרת ואומרת לו גם לאחר זמן. וכמוה כן גם האחרים אינם בוררים במלים. ללא גינוני-טכס הם סותמים את פיו של גאייב אחיה כל-אימת שתוקפו בולמוס-ההשתפכות המטופש שלו.

ולא זו בלבד: אותן נפשות הזכורות לנו בדקות-הבחנתן מבטאות לפעמים את רחשי-הן באורח רגיל-שברגילים (וצ'כוב אינו משתדל כלל להתחמק מן הבאנאלי, אף חוזר הוא ומדגיש במכתבים רבים שדמויותיו הן בריות יומיומיים ביותר). אין, למשל, כל ייחוד ברבים מגילויי האהבה שלהם: "אני — — — — — מבשק את האדמה שעליה התה-לכת" (ע' 81), אומר טרפלייב לנינה; "יקירתי שלי — — — — — הנהדרת" (ע' 109), פונה ויניצקי אל ילנה; או אסטרוב הרופא לאותה ילנה עצמה: "הו, כמה נפלאה את, כמה נהדרת" (ע' 128); או אנדריי אל נאטאשה, לפני נישואיו: "אני אוהב אותך, אוהב — — — — — כאשר לא אהבתי איש מעולם" (ע' 178); וורשינין, הקצין המחזר אחרי מאשה מ"שלוש אחיות": "אני אוהב, אוהב, אוהב — — — — — אשה נהדרת, נפלאה" (ע' 186). וכמה מן הניפוח השיגרתני יש בהכרוזותיו של טרופימוב על הקידמה, אף אם מופיעים בצדם דברי תבונה וייחוד.

דו-משמעות ניכרת גם בהרבה מן המצבים. רגעים רומנטיים, למשל, מלווים לעתים איוה חולין מגוחך. כאשר מאשה מ"בת-שחף" אומרת על טרפלייב ש"עיניו לוחטות, פניו מחווירות. יש לו קול נפלא, נוגה; והליכותיו כשל פייטן" (ע' 35), נזחר אחד הנוכחים. ומיד לאחר שיחה של חשבון-נפש נוקב בין טריגורין לארקאדינה ממהר הסופר, כדרכו, לרשום בפנקסו ביטוי העשוי לשמש לו ביצירה שיכתוב. ושוב: כאשר מאשה מ"שלוש אחיות" מבקשת להבין את תכלית החיים קורא צ'בוטיקין, הרופא הצבאי, בעתון (חומר-הקריאה התמידי היחיד שלו) על נישואיו של בלזאק ומנציח ידיעה חשובה זו בפנקסו. וכלום אין הגרוטסקי מקדים את העגום בדו-השיח בין אנדריי למשרת החירש פרפונט, כאשר זה מסית לפניו את מצוקתו והלז, שאזניו כבדות, משיב לו בפיטפוט על אכילת לביבות במוסקבה. מצבים דומים מצויים ב"גן-הדובדבנים" לרוב, כאשר פירס, המשרת הישיש, אינו משיב לענין מפני שהוא חירש ומפני שדעתו, המשתבשת מחמת זיקנה, נתונה כולה לעבר הרחוק.

יש מי שמכנה זאת "חוסר קומוניקציה", זו שבחלק נכבד מספרות זמננו היא "ערך" לשמו. אך היעדר כושר-ההידברות אצל צ'כוב אינו חי הקיים בזכות עצמו; אצלו מצב זה הוא פרי מסיבות. אנדריי ופרפונט הם שני עולמות שונים-בתכלית, ומשום כך אין כל יכולת-הידברות ביניהם. דוגמה קלאסית לכך יכול לשמש — אם נחרוג כדי רגע מן המחזות — סיפורו של צ'כוב, "יגון",* שבו אין שומע לעגלון בן-הכפר בין

* ראה אנטון פ. צ'כוב: סיפורים; תרגום: לאה גולדברג; ספרית פועלים / 'דורון'.

נוסעיו העירוניים הבהולים איש לעסקו והוא, היושב בדד בעיר הגדולה, מגותק מסביבתו ומקרוביו, אינו מוצא להסיח את לבו אלא לפני סוסו. אולם אצל שותפים-ברוח, אחים-לצרה, יש ויש קומוניקציה. כך בין ויניצקי לסוניה, בין האחיות, ואפילו בין טרפלייב לנינה, משהגיעה זו למעלת הסבל.

כי הסבל הוא נושאו העיקרי של צ'כוב במחזותיו, כדברי נינה: "העיקר הוא לא התהילה, הברק- - - אלא היכולת לסבול. דע לשאת את צלבך והאמן" (ע' 82). אלא שמפני רתיעתו של צ'כוב מקיצוניות אין הסובלים שלו זועקים על אסונם; אין הם מביעים רגשותיהם בקול-קולות; צערם איננו איזו טרגדיה מוחצת במסיבות של שיא אלא סבל ממושך השזור במסכת-החיים הרגילה, בה מתגלים האנשים מצדם הטוב והרע, המרומם והיומיומי, העצוב והקומי. משום כך אולי גם אוהב הוא את הסובלים מן הסוג הזה-אלה המקבלים את הדין-ואינו אוהד את הפעלתנים המב-קיעים להם דרך.

דומה שהודהותו עם הסבל שקולו קול דממה דקה, עם כיסופים שאינם נענים, עם ההשלמה של הנדחקים לקרן-זווית, היא שעוררתו להעלות את שירתם המינורית של אלה, היא המאצילה על מחזותיו את הפיוט והעדינות על-ידי ביטוי צערם המופנם. אין פירושו של דבר שבהגיונו, בניגוד לנטייתו הרגשית, אין צ'כוב רואה בסבילות ובחוסר-מעש רעה חולה, שהרי לא פעם הדמויות מבקשות להיחלץ ומשעשעות עצמן בתקוה. יש געגועים גדולים לחיים אחרים, ואין במחזות גם אחד שלא יימצא בו מי שנושא שאיפות כאלו בלב. בחיבורו המסורבל והפאתטי של טרפלייב (הוא משמש לצ'כוב גם לשים ללעג את דרך הכתיבה הסימבולית הבומבאסטית) נאמר כי "במלחמה עקשנית, אכזרית, עם השטן, יסוד כל הכוחות החמריים, עתיד אני לנצח ולאחר-מכן יתמזגו החומר והרוח בהרמוניה נפלאה ותכונן מלכותו של רצון העולם" (ע' 22). אוסטרוב מביע זאת בצורה פשוטה הרבה יותר, צ'כובית: "אלה שיחיו מאה, מאתיים שנה אחרינו ואשר יבזו לנו מפני חיינו, שבילינו באיולת כזו וחוסר-טעם כזה, אלה, אולי, ימצאו סגולה לאושר" (ע' 140). "חשרה גדולה מתקשרת ובאה", אומר הבארון טונזנבך מ"שלש אחיות", שסוליוני עתיד להרגו בדו-קרב, "וכבר היא קרובה ובמהרה תנער מעל חברתנו את העצלות, את שוויון-הנפש, את המשפט-הקדום על העבודה, את השיעמום הרקוב" (ע' 159). ולוורשינין נדמה "שהכל עלי-אדמות עתיד להשתנות לאט-לאט וכבר הוא משתנה לעינינו. כעבור מאתיים, שלש-מאות, נאמר אלף שנה- - - יבואו חיים חדשים, חיים של אושר" (ע' 188). וטרופימוב חווה כי "הירח עולה- - - הנה הוא בא, מתקרב והולך- - - ואם לא נראה, לא נפירהו, מה איכפת? אחרים יראו אותו" (ע' 289). אך אופן אמירתם של הדברים מעורר תחושה כי כאן בוטא משהו בלתי-מושג. תמיד מלווה ה"אולי" את חזון העתיד, ועתיד זה, בלי יוצא מן הכלל, רחוק מאד, ולא עוד אלא אם יבוא לא בחיי הגיבורים יבוא. והמציאות אחרת לגמרי. כזה הוא סדר-הדברים שאין להבינו: "לא בלבד אחרי מאתיים או שלש-מאות שנה אלא גם לאחר מיליון שנה יוסיפו החיים להיות כשהיו", אומר טונזנבך לוורשינין על חזונו היפה, וסותר גם את דברי עצמו. "אין הם משתנים,

הם קבועים ועומדים. — — צפרייהמסע-העגורים, למשל-עפים ועפים, ויהיו אשר יהיו המחשבות הרוחשות בלבן, אם נשגבות ואם קטנות, מכל-מקום עוף יעופו ולא ידעו לשם מה ולאן" (ע' 189). הקריאה "מדוע" מסיימת כאנחה, כמין צליל אובד, את הנוגה במחזותיו של צ'קוב, "שלש אחיות": "יעבור זמן ואנו נסתלק לנצח, ישכחו אותנו, ישכחו את פנינו, את קולותינו- - - אך ייסורינו ייהפכו לשמחה לאלה שיחיו אחרינו- - - נדמה, כי עוד מעט ונדע לשם מה אנו חיים, לשם מה אנו מתיסרים- - - אילו ידענו, אילו ידענו" (ע' 241).

המיית הסבל של הנפשות האמולות מוגברת בממד נוסף: ממד הנטישה והזניחה. בכל אחד מן המחזות יש מי שיושב בתמידות במקום ויש באים והולכים. הללו מפירים את השקט שבהשלמה של הפלואים-כביכול ובלכתם הם מניחים אחריהם עולמות הרוסים. ארקאדינה וטריגורין באו, פרמו את ריקמת היחסים בין טרפלייב ונינה, והלכו להם; ילנה וסרבריאקוב עירערו את סדרי החיים באחוזה, ובפרשם מתאמצים וניצקי וסוניה להשיב אי-ככה את האיזון שהופר; אנשי-הצבא עוררו רגשות נרדמים והפיחו תקוות, ובצאתם לדרך, לצלילי מגנינה עליזה מזה וקול יריית-המוות שיזרה סוליוני בטונבך מזה, תרות האחיות, לשווא, אחר איזה טעם לחייהן. אוסטרוב ממצה את הדברים באמרו לנינה: "הנה באת לכאן עם בעלך וכל אלה שעבדו כאן, טרחו, יצרו משהו, הוכרחו לנטוש את עסקיהם- - - וכך לכל פינה שאתם פונים- - - אתם מביאים עמכם הרס" (ע' 143). צליל המלה "נסעו" פועם ארבע פעמים מפי הנשואים כאשר סרבריאקוב וילנה הולכים ופעם חמישית כאשר אוסטרוב פורש לו. ההולכים, שגם אם אין אושר צפון להם הרי בכל-זאת בעצם יציאתם למרחב יש איזו פרספקטיבה, מניחים בנשואים את תחושת הפרידה שהיא כחצי-מיתה, את כאב ההישארות-מאחור, את תוגת הנזחיתים, וזה אחד היסודות המרומם את המחזות מעל להתרחשויותיהם ולארציותם.

יותר מכל מוצאת תכונה זו את ביטויה ב"גן-הדובדבנים". הנעזב כאן הוא פירס הזקן, ובעוד הנטושים מן המחזות האחרים הם אנשים במיטב שנותיהם שבכוחם לאחות אי-ככה את קרעי חיייהם, הרי המשרת הישיש עובר-בטל הוא, מיותר, חסר-אונים כתינוק. זניחתו של אחד כזה מניחה אחריה לא רק תוגת פרידה, שטעמה כחצי-מיתה, אלא את טעם המוות עצמו.

כשהוצג "גן-הדובדבנים" לראשונה בתחילת שנת 1904 ראו במחזה ביטוי להתפרקות סדר-החיים הישן ושקיעת האצולה, ודאי כיוונו בכך לדעתו של צ'קוב, אם מעט ואם הרבה. אם אמנם כן הוא, הרי גוויעתו של פירס החולה למות, והקשור בטבורו לאותה דרך-חיים, מסמלת את התפוררותה, ואילו גדיעתו של גן-הדובדבנים המלבלב מביעה את הסתלקות כל היפה שבה. אולם מעל לענין מסוים זה עולה מן המחזה- שהאקורד האחרון שלו הוא מיזוג הלמות הגרזנים בעצים, מילמוליו של פירס וצלילו של מיתר פוקע-שירת האבידה שאינה חוזרת, כשהיא מתגלה משני צדדיה, בפריחתה ובקמילתה.