ואז פרצה מלחמת 67', הערות לביוגרפיה עתידית: חנוך לוין כאמן צעיר

בשנים 1965־1967 התחבט חנוך לוין בין סוגים שונים של כתיבה, חיפש אחר ז'אנר ומדיום מתאימים, ושותפים לדרך אמנותית אפשרית. במפגש עם אלכס כגן גילה את כוחו בכתיבת פזמונים. גם המפגש עם מיכאל דרוקס הוליד יצירה משותפת. באותן שנים חיפש לוין דרך להתפרנס מכתיבה, מאמנות. הוא שלח לשאול ביבר מערכונים בתקווה שהלהקות הצבאיות יציגו אותם, "הסתפק במועט", וכתב במדיום השנוא עליו ביותר — בעיתון, משום שעיתון הסטודנטים העניק לו יד חופשית לנסות את כוחו בכל הז'אנרים האפשריים מבחינתו: שירה לירית, סיפורים קצרים, סאטירה פוליטית, ובעיקר ניסיון מאומץ להגדיר את המרחק בינו לבין קוראיו, כדי לברר את מה שיילך ויתגלה כעניין המרכזי שיעסיק אותו בשנים הבאות — השערוריה של הקיום האנושי המתרחשת במקום שבו קו ברור מפריד בין אדונים לעבדים.

ואף על פי כן, ב־1966, שלוש שנים לפני שכתב את מחזהו הראשון "סולומון גריפ", שום דבר עדיין לא התגבש, זולת החלטתו להפוך למחזאי. באותה שנה הוא פירסם ב"הארץ" סיפור מעולה ("דינה הביישנית", ראו בגיליון זה), וב"יוכני" פרסם פואמה חשובה מאין כמוה — "ברכות השחר". באותה שנה כתב תסכית רדיו על המשורר הלאומי ("תפסו את המרגל"), אשר זכה בפרס בחו"ל ונכתב בהשראת האח דוד לוין, שאף ביים אותו. אבל את מרב מאמציו הפנה עכשיו אל הכתיבה לתיאטרון.

סביר להניח שגם במהלך התפתחותו, כמו בכל קריירה גדולה, היה ליד המקרה תפקיד גדול. אבל כאן היה מעורב גם שיקול פרגמטי. לוין העני רצה להתפרנס מכתיבה, ולא משום עבודה אחרת.

מצד שני, הפנייה לתיאטרון לא היתה רק פרגמטית. היתה בו תשוקה עזה לקיים דיאלוג של פיתוי, כאב ועינוג עם קהל קונקרטי, מיידי. התיאטרון לא היה רק מדיום אפשרי לפרנסה, אלא משהו עמוק יותר, שהציע לטקסט קהל מיידי. התשוקה הזאת ניכרת בקטעים הסאטיריים המוקדמים של לוין ב"עמוד האחוריים". יתר על כן, הפוליטיות של הסאטירה הקנתה לו בעלי ברית נלהבים בקמפוס, מצד אחד, וקהל נרגז מצד שני.

בערבי "את, אני והמלחמה הבאה", כאשר ניצב עם דני טרץ', המפיק, בפתח האולם, וחיכה לקהל, שלא תמיד הגיע, העיר לוין כי חלומו הגדול הוא לעשות תיאטרון כזה שבזמן ההצגה "הדם ייצא לקהל מן האוזניים".[1]

האח דוד

הדרך של חנוך לוין לתיאטרון עברה אצל האח הגדול ממנו בתשע שנים, דוד לוין. עוד כשהיה האב בחיים (ישראל לוין נפטר ב־1956), ודוד שירת בלהקה צבאית, הלכה המשפחה כולה להופעה של הלהקה בתל אביב, ודוד, שמילא בין היתר תפקיד קומי כלשהו, זכה לתשואות הקהל, ולמחרת גם לביקורת נלהבת באחד מעיתוני הבוקר. כל זה ריגש מאוד את חנוך הקטן. לאחר שירותו הצבאי עבד דוד כעוזר במאי בתיאטרון הקאמרי. חנוך פקד את הצגות התיאטרון וזיכרונן ליווה אותו שנים רבות (לי הוא סיפר בעיקר על "הנפש הטובה מסצ'ואן", ועל "כטוב בעיניכם"). אי אז הוצג גם מחזה של האח ב"הבימה", וספר שירה שלו ראה אור. שנים רבות שמר חנוך בליבו הערצה גדולה לאח הגדול, שפתח בפניו את מה שניתן לכנות "היכרות עם העולם הגדול". דוד הנחה את קריאתו של חנוך שהלך בעקבות אחיו לספריות וקרא הרבה, הרבה מאוד. חברותיו הראשונות הופתעו מן המפגש עם הצעיר ה"לא טיפוסי לצברים שהכרתי": הוא קרא קפקא ולקח אותן לראות את ז'אן ז'נה בתיאטרון הבימה. כאמור, מן האח הוא קיבל את כרך המחזות של פידו, ואל האח הוא גם הביא את מחזהו הראשון שגנז, "הרצח ליד שמילו", מין תרגיל מוצלח בכתיבת פארסה שהושפע מאוד מהומור הבמות הישראליות של קישון וחבריו. ואז פרצה המלחמה.

אחרי המלחמה

הדברים הבאים הם היפותיזה על מקומה של מלחמת 1967 בתודעה של חנוך לוין. הוא עצמו לא דיבר על כך, וספק אם זה המקום שייחס למלחמה ההיא, במהלך הקריירה שלו. אנסה לעשות זאת כאן בקצרה, במעין מיתווה שניתן יהיה להרחיבו בביוגרפיה עתידית.

---

1 ליעל חזקיה (הלר), חברתו בזמן הצבא, שנים לפני שהכריע על קריירה תיאטרונית, אמר שהוא רוצה לעשות קולנוע, כזה "שיפחיד את הצופים". דומה כי מן הפעמים שבהן השקיע לוין מרץ וזמן דווקא בעשייה קולנועית או טלוויזיונית ניתן ללמוד על מידת הכישרון שבו שלט דווקא במיידיות של יחסי קהל־במה.

1. לוין גויס למלחמה כחייל מילואים בגדוד תותחי נ"מ. מהמודיעין, שם שירת כחייל סדיר, הוא הועבר עם תום השירות הסדיר (לא ברור אם בשל התרועעותו עם קומוניסטים, אם לאו). לסיני הוא נכנס עם גדודו, יום או יומיים אחרי הכיבוש. המדבר היה זרוע גופות של חיילים מצרים. אל עריש, עיר שעד יום הכיבוש היו בה בסיסי צבא מצריים רבים, שקקה חיילים ישראלים ושבויים מצרים שהושמו במכלאות. גם כאן היו גופות רבות. כאשר פגש לוין בערב הראשון שלו באל עריש את אברהם עוז — אותו הכיר עוד מאוניברסיטת תל אביב — יצאו השניים לטיול קצר ברחובות העיירה המובסת. עוז אינו זוכר על מה דיברו, הוא זוכר רק שלא העז לדבר על רגשותיו נוכח מה שראה: גופות ושבויים. עוד הוא זוכר שכאשר חלפו על פני מכלאה, וראו את השומרים הישראלים לועגים בקול לשבויים מבעד לגדרות המכלאה, אמר לו לוין: "אני לא מבין, מה הם כל־כך שמחים".

חבריו של לוין מאותם ימים זוכרים כי למוות ברחבי סיני היתה השפעה עצומה עליו. על הגופות הוא הרבה לדבר. כשחזר לתל אביב, אף שסיים כבר את לימודיו באוניברסיטה, יצר, ביחד עם דרוקס, "עמוד אחוריים" נוסף אשר עמד בניגוד גמור לאורגיה המיליטרסיטית ששטפה את ישראל כולה, כולל את עיתון הסטודנטים "דרבן". שני העמודים הללו בולטים בתוך הגיליון העמוס תצלומי שחץ של "ניצחון הרוח" המראים מטוסי קרב וטנקים. מכאן החלה היוזמה לכתוב רוויו סאטירי.

2. הרוויו הסאטירי, "את, אני והמלחמה הבאה" החל כיוזמה של המשורר מנחם בינצקי, חברו של לוין. בינצקי היה חבר בנק"י, והוא שהציע ללוין לקיים ערב שירה נגד המלחמה. השניים פנו לעדנה שביט, שלימדה בימוי באוניברסיטה, ואחר כך לדני טרץ' (שהתוודע לחנוך בבנק"י). השירים של בינצקי לא התאימו לאירוע. לוין לא העז לבקש ממנו לפרוש, והניח לשביט ולטרץ' לעשות את העבודה הזאת. "את, אני והמלחמה הבאה" היה הרוויו הסאטירי הראשון שכתב לוין לקהל הרחב.[2]

2 בדרך להפקת "את ואני והמלחמה הבאה", פנו דני טרץ' וחנוך לוין לאמנון צבן (אחיו הצעיר של יאיר צבן), חבר טוב של טרץ' שחלק איתו דירה ברמת אביב, ובעצמו היה הפטרון של לוין בעיתון הסטודנטים, מתוקף תפקידו כסגן העורך של "דרבן". בימים שאחרי המלחמה הצליח צבן להתפרנס יפה מאמרגנות, והשניים ביקשו ממנו להשקיע בקברט שלהם. אמנון צבן נענה ברצון ונתן צ'ק מקדמה — אלא שאחרי מלחמת 67' גם צבן, כמו מק"י של סנה, הלך עם הקרנפים. הוא הגיע לאחת החזרות והיה מזועזע מהחומר ה"רדיקלי". "אני לא יכול לתמוך בחומר כזה," הוא אמר. מקץ יומיים קיבל בדואר צ'ק חתום בידי חנוך לוין, שאליו צורף פתק לקוני "מוחזר לך הסכום שנתת", ללא שום מלת ברכה. חנוך לוין, ה"א־פוליטי" לכאורה, לא סלח אף פעם לאמנון צבן ה"פוליטי לעילא". צבן לא סולח לעצמו על העניין הזה עד היום. ביושר גדול הוא מספר את הדברים גם כעדות לכוחו ולגאוותו של לוין.

3. עוד לפני המלחמה, באביב של 1967, כתב וביים לוין רוויו אנטי מלחמתי לוועידת בנק"י שנפתחה באולם מוגרבי. המערכון המרכזי, "פעולת תגמול באביב", צונזר, לדברי טרץ', בידי יאיר צבן, המזכיר הכללי של בנק"י, בתל אביב. המערכון היה חריף מדי לטעמה של המפלגה.

מי שקורא היום את המערכון (שמופיע ב"מה אכפת לציפור") יכול לראות את ההעזה הלוינית האופיינית שלו. אף יוצר לפניו לא שם את הצבא כיעד ללעג ולביקורת מוסרית. מצד שני, אם משווים את המערכון הזה, ואת הסאטירה המוקדמת מעיתון הסטודנטים, לסאטירה שכתב לוין אחרי מלחמת 67', מבינים מה עשתה המלחמה ללוין. היא הכניסה לעולמו ממד חדש של "אכזריות". נכון, הוא כתב שירים נגד המלחמה גם לפני 1967 ("בוא חייל של שוקולד"). נכון, הוא ידע מהו מוות גם לפני המלחמה. אבל רק אחרי המלחמה מופיע המוות כנושא של קולקטיב, של קהל התיאטרון. רק אז הוא הבין שתיאטרון צריך לומר לקהל שלו משהו חד.

4. המוות נפקד מ"הרצח ליד שמילו", שנכתב ב־1966. יתר על כן, המוות בפארסה הזאת הוא בדיה חביבה. אף אחד לא מת באמת. לעומת זאת, המוות מופיע בכל עוצמתו הגרוטסקית ב"סולומן גריפ", הקומדיה הראשונה של לוין שנכתבה ב־1969, מעין פארודיה מבריקה על "המלט". הדבר המר היחיד במחזה המצחיק הזה הוא מותו העלוב של סולומון בזרועות אשתו־לשעבר, מול בעלה החדש, שהורג אותו (במלים). כאן יש משהו כואב באמת.

בין הטיוטה הגנוזה ובין "סולומן גריפ" עומדים שניים משלושת הקברטים הפוליטיים החריפים של לוין. מה משותף להם ול"סולומן גריפ"? לכאורה, מעט מאוד. אולם מי שיקרא את הקברטים בקפידה יראה כי בשנים הללו, בין 1966 ל־1969 למד לוין לעשות תיאטרון, לאו דוקא כמקור פרנסה, אלא כדרך לחדד את העימות עם הקהל, עם המובן־מאליו של הקהל. הוא התמודד עם המוות ועם הגבריות, בחיפוש אחר הממשי.

משהו מן החידוד, הגסות, הלעג והחמלה נעדר לגמרי מהפארסה שחלק ממנה מתפרסם כאן. והדבר הזה הופיע בכל כוחו מקץ שנתיים, ב"סולומן גריפ". שינוי הדרך היה נחרץ. התבנית האדיפאלית של "המלט" נבחרה מן הסתם ביודעין, ובכל זאת הפער בעוצמה הרגשית המפריד בין המחזה הגנוז לקומדיה הראשונה ניזון מהקברטים הראשונים. באמצע היתה המלחמה, והמוות הפך לאירוע "ציבורי". "מלחמת ההתשה" הופרדה ממלחמת 67' באמצעות השמות האידיוטיים שהעניקה המדינה למלחמתה המתמשכת משני צידיה של תעלת סואץ. משום מה זוכרים

את "מלכת אמבטיה" כאילו התרחשה "בימים שאחרי" מלחמת 67', אך למעשה היא נכתבה והוצגה בזמן "מלחמת ההתשה", שהיתה ההמשך הישיר של "מלחמת ששת הימים". המוות שכן בעיתונים מתחת לשחצנותם של "המנצחים".

5. שיר אחד ב"מלכת אמבטיה" מדגים היטב כיצד הממשי הכניס אצל לוין גם את חייו שלו לתוך ההקשר הפוליטי, זה השיר שתיקי דיין שרה בהצגת הקאמרי:

הָיָה זֶה בְּגִיל שָׁלוֹשׁ
שֶׁאִבַּדְתִּי אֶת נְעוּרַי
בַּדֶּרֶךְ מִגַּן הַיְלָדִים אֶל הַמִּקְלָט.

מְטוֹסִים יְפֵי־כָּנָף
חָלְפוּ מֵעָלַי בִּיעָף
וְהוֹתִירוּ אוֹתִי וּפָנַי כְּבוּשׁוֹת בֶּעָפָר.

ב־18 במאי 1948, כאשר היה חנוך בן חמש־וחצי, תקפו מטוסים מצריים את התחנה המרכזית של תל אביב, ממש ליד ביתו.[3] השיר הזה, שלא זכה לתשומת לב רבה בתוך השערוריה של אביב 1970, "חיבר" את המלחמה, את הסאטירה של לוין, את הליריקה שלו, אל הממשי של חייו. הפזמון החוזר יכול לסכם את המקום שמילאה הסאטירה של לוין בדרכו התיאטרונית הארוכה:

אָז קוּמוּ, עוּרוּ, תִּינוֹקוֹת בְּנֵי תְּמוּתָה,
אֶכֹל וְשָׁתָה וְהַרְטֵב מִטָּה.
וְלוּשׁוּ הֵיטֵב־הֵיטֵב אֶת שְׁדֵי אִמְּכֶם —
שְׁעַתְּכֶם הַיָּפָה כְּבָר כִּמְעַט מֵאֲחוֹרֵיכֶם.

כל ביוגרפיה של חנוך לוין תצטרך לשוב אל הממשי שלו, אל המוות כחלק בלתי נפרד מעולמו של הילד החי לצד אמו. מצד שני, קשה לתאר את לוין בלי הפריצה של הפוליטי לעולמו ה"פרטי" באמצעות המלחמה, המוות ההמוני, ההתעמרות בשבויים, תיפלות הניצחון.

י.ל.

3 אני אסיר תודה לצפריר קורציה, שהצביע, בסיור שלו למחוזות הילדות של חנוך לוין, על הפזמון הזה ועל הקשר בינו ובין הביוגרפיה של לוין הילד.