

לידנטל עובר ניתוח, תמונה שהוצאה

שחש על מנת להציל את חיי הנישואין שלה עם הפורצופן הבלתי-להוט יעקבי, מנסה רות שחש לגרות אותו בהבטחה להיות פסנתרנית בעלת 11 אצבעות. האצבע הנוספת צריכה להילקח מידו של דוד שי-כלולות לידנטל, ואשר לשם הסרתה נקבע עבורו תור מיוחד בקליניקה של הד"ר ברמלי, חובב התעלולים. [ליעקבי ולידנטל] הרופאים מחכים ליד כלי הניתוח ומגרשים זבובים בעצבנות. הזדרזו, כי עוד מעט סוגרים. ואל תתעכבו בדרך בקולנוע.

יעקבי מי צריך קולנוע במציאות עלילתית כזאת? להתראות.
לידנטל אני בכל זאת פוחד.

יעקבי אז תלך עם פחד, לזה אתה בנוי! (גורר אותו, מגיעים) הגענו אל הקליניקה של ד"ר ברמלי. אתה עומד מול פרוזדור חדר הניתוחים המגוחכים. אל תתלה ברופאים עיניים עם תקווה, זכור שהולכים לקלקל אותך ולא לרפא אותך, ואל תשכח להביא איתך את האצבע הכרותה כשאתה יוצא.
לידנטל [אל מול פתח חדר הניתוחים]

הַכְּנִיסִינִי תַּחַת כְּנַפֶּךָ,
וְהַרְדִּימִי אוֹתִי, אָחוֹת,
וְיֵהִי לִי חֵדֶר הַנְּתוּחִים
קֶן מַחְלוֹתֵי הַמִּתְפַּתְחוֹת

וּבַעַת רַחֲמִים, בֵּין סְכִינֶיךָ
קָחִי אֶת הַדַּפֶּק שְׁלִי;
אוֹמְרִים יֵשׁ בְּרִיאוֹת בְּעוֹלָם -
הֵיכֵן הַבְּרִיאוֹת שְׁלִי?

וְעוֹד אֲגַלֶּה לְךָ בְּסוֹד:
יֵשׁ לִי גַם טְחוּרִים,

אומרים לי לחיות עם זה -
מה זה חיים?

האחיות רמו אותי,
יהיה נתוח - אך גם הוא יכשל,
עוד מעט במכון הפתולוגי
אני והאצבע נתגלגל.

הכניסיני תחת כנפך,
והרדימי אותי, אחות,
ויהי לי חדר הניתוחים
קן מחלתי המתפתחות.

יעקבי [מטלפן] הלו? רות?

שחש אני שומעת

יעקבי ידיעות ראשונות מחדר הניתוחים: החולה הושכב והורדם, אך לא
בהרדמה מקומית, כפי שנאמר לו, אלא בהרדמה מלאה. הסיבה ידועה:
בנוסף לאצבע יעשו לו הפתעה והוא יקום גם בלי אוזן. [שרים]

יעקבי את הדברים הנוראים אשר עוללנו כאן
אפשר לקרא רק בספרי ההיסטוריה
על אלכסנדר הגדול או ג'ינג'יז חאן,
יעקבי ושחש על אלכסנדר הגדול או ג'ינג'יז חאן,
ומעכשו גם יעקבי, כמוכן.

יעקבי הלו? רות?

שחש שומעת.

יעקבי ידיעות נוספות מחדר הניתוחים: האצבע הוסרה והוראתה לי מבעד לחלון
על ידי האחות הצחקנית. האוזן עדיין בעבודה, לא, זה עתה מוסרים לי: גם
האוזן כבר נפרדה מהראש.

שחש פלאי המדיצינה!

יעקבי האוזן נפרדה והושלכה לחתול חדר הניתוחים. החולה ממשיך לישון
כאילו שטוב לו. [שרים]

שחש לחתך קצת אנשים מפני שמתחשק בדור,
למעט מאוד נשים היה הענג,

קְתִרִינָה הַגְדוֹלָה, מְדָאם דְּהַפּוֹמְפְדוֹר,
וּמַעֲכָשׁוּ מְדָם דְּהַשְּׁחַשׁ, זֶה בְּרוּר.
יעקבי הלוי? רות?
שחש שומעת. אגב, לי יש שתי אזניים.
יעקבי גם לי יש שתיים.
שחש ארבע לשנינו.

יעקבי חשבון מדויק. הודעה מחדר הניתוחים: מעירים את החולה מתרדמתו
ביד מנערת גסה. האצבע נארזת בחבילת-שי. האוזן נאכלה כליל בידי
החתול. חכי לנו בחלון, אנו באים. [שרים]
יעקבי ושחש שִׁחְקָנוּ בְּבִשְׂרֵי מַעֲט, הַמַּעֲשֵׂה הַשְּׁלֵם,
נִזְכָּר תָּמִיד בְּגַעְגּוּעִים וְרִגְשׁ
פִּיצֵד הַשְּׁחַתְנוּ קֶצֶת אֶת צֶלֶם הָאָדָם
כִּן הוֹכַחְנוּ שְׁחִינּוּ בְּעוֹלָם.

[נכנס לידנטל, חיוור וכורך בהרכה תחבושות].

התמונה שהוצאה אינה מתאימה לרוח המחזה שליון ביים ופרסם מאוחר יותר.
במקומה, כפי שידוע לכל מי שמכיר את המחזה, מופיעה סצינה שבמהלכה
חותך לידנטל את אצבעו, בוכה, ומבקש יוד מהזוג המאושר. התמונה שהוצאה
היתה אמורה להיות חלק מהמערכה השנייה, שבה מגורש לידנטל כדי שהזוג
יצליח לחדש את אושרו. מה חשיבותה של התמונה הזאת מעבר ליופיה, וליכולת
התחקותה אחר עבודת המחזאי על מחזהו?

ובכן, נשוב לרגע לראיון שהעניק ליון ל"ידיעות אחרונות" ב־1973. "חפץ",
כתב המראיין עמנואל בר קדמא, "לידו [של ליון] הוא עדיין המחזה החזק ביותר
שכתב, 'וגם שם היתה הפגישה עם הקהל כאילו דרך זכוכית אטומה. הקהל חשב
בלי שום צדק שאין לו שום נגיעה לעניין'. שני מחזותיו האחרים – 'סולומון גריפ
ו'יעקבי ולידנטל' – הם, על פי הגדרתו 'רכים', מין 'עזרת נשים' שכזאת".

בהמשך אומר ליון למראיין על "יעקבי ולידנטל": "אני מתחיל לחשוב, שבאמת
כתבתי מחזה רך מדי. הם אוהבים את זה, לכל הרוחות. כמעט מתחשק לי להגיד
'מצטער, טעות. להתראות בפעם הבאה'. פתאם אני מתחיל לראות ב'יעקבי
ו'לידנטל' מין רכרוכיות סנטימנטליות של מחזמר טורקי. לא נעים".

המראיין ממשיך: "מרביתם להשוות אותך עם בוריס ויאן, המחזאי הצרפתי

שהפך את היריקה בפני הקהל לסיסמת־חיון, האם אתה ציניקן־לשמו?"
 "לא בשום אופן לא", עונה לוי. "זה לא ציניזם אחד גדול. אני לא יורק על אף אחד וגם לא על כולם. אני לא רואה את החיים ואת המציאות כשלילה אחת גדולה. כמו שאני רואה את זה, זו שלילת השלילה. בבחינת מינוס מינוס הם פלוס. שלילת השלילה מביאה אותך אל החיוב" (7 ימים, 5.1.1973).
 הראיון מינואר 1973 ניתן בעת שלווין כתב את "נעורי ורדה'לה". תחילה קרא למחזה "שושי". זה היה אמור להיות "תיקון" ל"קלקול" שחל בדרך, כלומר להעדפת הקל שבקומדיה על פני המזוויע או המכאיב. לוי לא הגדיר את "שושי" כקומדיה. היו לו כוונות אחרות. בטיוטות הראשונות יש הדים של ז'רגון לניניסטי, עדות להשתתפותו של לוי בפגישות של ארגון "אוונגרד". כך נפתח המחזה בגרסה מוקדמת שלו (הטיוטה הרביעית, יולי 1973):

טבח אני מבשל להם מרק והם אוכלים אותו. באיזו טבעיות הם אוכלים את הבישולים שלי. כשאני רואה אנשים עשירים אני מיד רוצה ליפול על הברכיים, להיות נמוך, לא להפריע. טוב לבלות מתחת לכורסה של אדם עשיר, בדרך כלל חם שם, שלוי ובטוח, והאיש העשיר למעלה מייצג את השאיפות שלי כלפי החיים. ומה עם עצמי? [נכנס הגנן] ככה זה לא יכול להימשך. אני מכין להם אוכל והם בולעים אותו, מי זה קבע את החלוקה הזאת?! אתה גוזם להם את הדשא והם משתרעים עליו, למה?
 גנן אני לא מתפטר. המשכורת לא רעה, יש תנאים סוציאליים והעבודה לא קשה. ("שושי", כתב יד)

בראיון שערכנו עם יצחק חזקיה, שחקן הקאמרי הוותיק שהיה מיודד עם לוי מאז ימי האוניברסיטה ומילא את תפקיד האהוב ב"נעורי ורדה'לה", התלונן חזקי על המאמץ הגדול שהשקיע לוי בהפיכת המחזה המצחיק הזה – לטעמו – למחזה נטול רגש. לוי אסר על השחקנים שגילמו את הטבח, הנהג והגנן – להוציא כמובן האהוב, שרגשנותו היתה אירונית לגמרי מבחינת המחזה – להטעין ברגש את דיבורו על ייסוריו. חזקי המסור – שבמשך השנים ועד "אשכבה" הרבה לעבוד עם לוי – לא הבין את הניסיון המאומץ של זה לחפש לעצמו ז'אנר שלא ימשיך את דרכו של "יעקבי ולידנטל", שלא יהיה "מצחיק".

לרגל הצגת "חפץ" בבימויו של עודד קוטלר, אמר לוי לעמנואל בר קדמא: "אני יודע שהקהל צוחק – וזה מעציב אותי. לדידי, זוהי דרמה. כשאומרים לי שההצגה מצחיקה, יש לי תחושת־כישלון. הייתי רוצה שדווקא הצד הטרגי, המרושע – יעבור... לא אהבתי קודם ואינני אוהב עכשיו את הקהל והחברה בה אני חי.
 – אתה הרי כותב בשביל קהל..."

"כן, אבל אין משמעות הדבר, שאני חייב לגרום לו עונג. להיפך: כל מטרתו היא שלא לגרום לו עונג."

— כי מי הוא הקהל בעיניך?
— "יריב. אני רואה את התיאטרון כהתמודדות־בוקס בין הבמה והאולם."
— מה אתה רוצה לגרום לקהל?
"לתת להם מכות. לגרום להם רע. שייצא להם מהאוזניים."
— אין לך יומרות חינוכיות?
"בהחלט לא. אני רק רוצה להראות להם כמה שהם רעים." (7 ימים, 14.4.72)

אני מבקש לעשות סדר בקריירה של חנוך לוין כמו שהיא נתפשת בדיעבד. בתחילת דרכו התחבט. אחרי "מלכת אמבטיה" היה ברור לו שלא יחבר עוד סאטירות, אף שהצהיר כי ימשיך לכתוב כאלה. היה לו גם ברור שאין הוא רוצה לכתוב קומדיות "מצחיקות ותו לאו". הוא חיפש את המקום שבו הקומדיה שלו תהיה "לא מצחיקה", או מוטב "לא רק מצחיקה". חלק מההתלבטות הזאת ניכר במעברים החדים בין מחזה למחזה, ובעיקר בהפרדה הז'אנרית שהוא הלך ושיכלל מאז סוף שנות השבעים, בניגוד לעמדתו המוקדמת, בין מחזות המיתוס לקומדיות.

האם ההפרדה הז'אנרית הזאת עזרה לו? מן הסתם היא עזרה לו להצליח בתיאטרון, שהיה מוכרח להרוויח כסף ולא רק להפיק מחזות עתירי משתתפים. ובכל זאת, ראוי לזכור עוד עניין אחד שלווין אמר לברקדמא, באותו ראיון שבו הביע את חוסר הנחת שלו מקלותה של הקומדיה "יעקבי ולידנטל":

אני כותב פזמונים הרבה זמן. ואני אוהב את זה. הצגה בלי מוסיקה נראית לי בזבוז. גם בוורסיה הראשונית של "חפץ" היו פזמונים, אבל הם נשרו בגלל אורך המחזה. לדעתי, פזמונים הם הדבר הטבעי ביותר להצגה. (7 ימים, "ידיעות אחרונות", 5.1.73).

לקראת סוף שנות השבעים, ליתר דיוק מאז 1977, ייצב לוין את החלוקה הז'אנרית שלו: מצד אחד קומדיות מובהקות (למשל, "סוחרי גומי" או "הזונה מאוהיו"), ומן הצד השני, האופרה "הוצאה להורג" (אף היא נכתבה ב־1977), ותיכף לאחר מכן "הזונה הגדולה מבבל", "ייסורי איוב" וכן הלאה. אין לתאר את תולדות הכתיבה של לוין בלי להציג את ההתחבטות הזאת שלו.

י.ל.