

חיים נגיד, 'הליצן בן דמות היגון', על רצינותה של הקומדיה הישראלית: היבטים קומיים בתאטרון של נסים אלוני, חנוך לוין ומיקי גורביץ', תל אביב: ספרא, 2013

רותי בן דור¹

הליצן בן דמות היגון, על רצינותה של הקומדיה הישראלית: היבטים קומיים בתאטרון של נסים אלוני, חנוך לוין ומיקי גורביץ', ספרו של חיים נגיד, עוסק בסוגה הסריו-קומית בדרמה העברית, מונח שטבע נגיד. הספר דן במבנים המשותפים לשלושה מחזאים – אלוני, לוין וגורביץ', ובמסרים שיצקו בתאטרון הישראלי.

הפרק הראשון מציג את התשתית המתודולוגית, מגדיר סוגות יסוד - טרגדיה וקומדיה, וכן סוגות כלאיים ובהן: מלודרמה, טרגי-קומדיה, טרגדיה בורגנית ובעיקר קומדיה שחורה, או כפי שמכנה אותה נגיד, הסוגה הסריו-קומית. סוגה זאת, לפי נגיד, היא הכלאה בין מוסכמות תאטרון האבסורד והתאטרון האפי. החיבור, שיצר בדרמה הישראלית נסים אלוני, מגיע לשיאו במחזותיו של חנוך לוין ומאפיין את יצירתו של מיקי גורביץ'. תולדות הסוגה הסריו-קומית והתפתחותה מסופרים בתמציתיות ובענייניות וניתוח היצירות בספר נעשה בהקשר היסטורי ורעיוני כאחד. סוגה זו, ששיאה במאה העשרים בתאטרון האבסורד, מושתתת על הנחת היסוד של המחזאי אזין יונסקו המפריך את הניגוד בין הטרגי לקומי: "כיוון שהקומי נברא בהשראת האבסורד, עלול הוא, לדעתי, להוליך את האדם אל הייאוש יותר משעושה הטרגי [...] הקומי נמצא למעשה מעבר לייאוש או לתקווה [...] ההומור מוודע אותנו, בחזותו הצלולה, למצבו הטרגי של האדם..." (נגיד, עמ' 19). ואכן, מצבו הטרגי של האדם מצטלל במרירותו ובאכזריותו במיוחד בניתוח הטרגי-קומדיות של לוין, המהווים את עיקר הספר.

הדיון בהיבטיה של הסוגה הסריו-קומית מתחיל בביטוייה במחזותיו של נסים אלוני, שיצירתו השפיעה על יוצריה המרכזיים של הסוגה בתאטרון הישראלי – לוין וגורביץ'. הנטייה של אלוני ולוין להתרחק מהמציאות אל מחזות דמיוניים קשורה, לדברי נגיד, בביורגפיה של כל אחד מהיוצרים שרבים בה קווי הדמיון. שניהם ילידי תל אביב; נוף ילדותם היה גדוש בבליל של שפות ותרבויות, פועלים, בעלי מלאכה וסוחרים זעירים המתפרנסים בדוחק מעמלם. הפנטזיה בעולמו של אלוני הוליכה אותו אל עולם המיתוסים, שהפך לתשתית של מחזותיו, ובמיוחד אל מיתוס אדיפוס (מהנסיכה האמריקאית ועד אדי קינג), שהופיע אצל אלוני כבר בגיל 13 במחזה מחורז שכתב. המציאות התאטרונית של אלוני אינה מיוצגת בנאמנות פסיכולוגית, אלא מכילה ריבוי של "קולות" ומהדהדת את המאגר התרבותי שלו – סרטי קולנוע, מיתוסים וחלומות.

נגיד מגדיר את התבנית הסריו-קומית כשילוב של שתי פרודיות: האחת פרודיה על הטרגדיה והשנייה פרודיה על הקומדיה. בשתייהן מניע את הפעולה מלך לץ שנדון לנפילה. "דמותו היא שילוב של מורד טרגי ושל חלכא חסר הרואיות, המסתיר בערמומיות קומית את מודעותו לגיחוכה העלוב של מחאתו" (עמ' 40). נגיד נעזר במידתיות ובהירות רבה, גם לקורא שאינו בקי ברוי התאטרון, בגישות ובתיאוריות הנוגעות לסוגיות פואטיות. כך, משתמש נגיד בהגדרותיו של מיכאל באחטין לקרנבל ולגרוטסקה כדרך לפירוש ולניתוח היצירות בספר. הגרוטסקה, לטענת

¹ רותי בן דור היא בעלת תואר M.A. מהחוג לאמנות התאטרון באוניברסיטת תל אביב, מורה ובימאית תאטרון.

באחטין, היא העיקרון המימטי המארגן את מבנה העומק של הסוגה הסריו-קומית ומציג את המציאות תוך סטייה מן הפרופורציות המקובלות. התכת הניגודים, המאפיין המרכזי של הגרוטסקה, באמצעות פירוק מרכיבים מן המציאות ובריאת מציאות חדשה המשלבת את הזר עם המוכר, את הבדוי עם הממשי, את המגוחך עם הנורא ואת הזוועתי עם הקומי. במחזותיהם של אלוני, לוי וגורביץ' מהווה התכת הניגודים הקוטביים מאפיין אסתטי של יצירתם, והיא יוצרת עולם אנושי מוזר ולעתים מבהיל.

במחזה **בגדי המלך** (1961) מגבש אלוני את הסוגה הסריו-קומית שתאפיין את יצירותיו מכאן ואילך. התאטרון של אלוני אינו מתקן את המציאות החוץ-תאטרונית, אלא מהווה אמצעי וגם מטרה, תובנה המאפיינת גם את יצירותיהם של ממשיכיו. עולמו הקרנבלי של אלוני רווי שוטים, מלכים-ליצנים, דמויות אגדיות (**הנסיכה האמריקאית**, 1963), יצורים שמוצאם באגדות (**בגדי המלך**), שדי שחת (**נפוליאון חי או מת**, 1970), מסכות ותחפושות (**הצוענים של יפו**, 1971), כל אלה חוברים יחד לתאטרון בתוך תאטרון, זהו עולם הפוך בו המכוער הופך פיוטי, הזנתי הופך לרומנטי והעולם התחתון כצדו האחר של האולימפוס (**אדי קינג**, 1975). הסריו-קומי מעוררת אצל נמעניה חוסר התמצאות מוחלט כאשר היא יוצקת את הזוועתי והמחריד בדפוסי מציאות יומיומיים. כל אלה באים לידי ביטוי מובהק במחזותיו של לוי.

הדיון ביצירותיו של חנוך לוי מהווה את עיקר הספר (8 מתוך 13 פרקים) ונגיד חושף בו את המנגנונים של מבני העומק והתחבולות הקומיות: שימוש רב בפרודיות, היפוכים היררכיים, הנמכות קומיות וגרוטסקה המציגה עולם חסר פשר ותכלית. אנטי-גיבוריו של לוי עשויים מבשר שיתפורר לעפר. הנשים תמיד חזקות, שופעות בשרים ובריאות, מרושעות ואדנותיות; הנשיות המוגדלת לממדים ארכיטיפיים מופיעה כבר בפואמה הראשונה שפרסם לוי **ברכות לשחר** (1966). הפואמה שנכתבה לאחר מות אביו האהוב, מבשרת גם היגד שישוב ויעלה ביצירתו – החיים מתגמדים למציאות אפרורית יומיומית, הם חסרי פשר ותקווה והמוות חותם אותם בגרוטסקיות. הגברים בעולמו של לוי הם תמיד קורבנות, משרתים את המין הנשי, ועל אף החפצתם הם מתמידים בכיסופיהם אל האידיאל הנשי הבלתי מושג, מוצגים כליצנים קומיים המסרבים להשלים עם עליבותם.

רשת הרטוריקה הסריו-קומית של לוי נפרשת בניתוח "קומדיות השכונה" שלו, **סולומון גריפ** (1969), **חפץ** (1972), **יעקבי ולידנטל** (1972), **נעורי ורדה'לה** (1972), **פופר** (1976), **סוחרי הגומי** (1978) ואחרות. נגיד עומד על המהות הייחודית של כל מחזה, כמו גם על יחסי הגומלין בין המחזות ועל הקשר בין העלילה והתוכן למבנה המוקפד והעשוי מלאכת מחשבת של התכת הניגודים הקוטביים. נקודת המבט הגברית על העולם באה לידי ביטוי במיוחד בניתוח הדרמות המטאפיזיות של לוי, **הוצאה להורג** (1979), **יסורי איוב** (1985), **הילד חולם** (1985). מחזות אלה יוצאים אל המרחב המיתי הבוחן את היצרים המודחקים בנפש הישראלית ללא הקשר היסטורי או פוליטי. המיתוסים שהיו ברקע של "קומדיות השכונה" עוברים לחזית וייצוגה הגרוטסקי של דמות האדם מגיעה לשיא מפלצתי. זהו גם שיא של חיפוש אחר מהות הקיום בעולם שאיבד את פשרו, אחר מקורות הרוע והחתירה אל הממד המוחלט. חיפוש, שהוא לטענת נגיד, חיפוש דתי ביסודו. גם כאן לוי משתמש בפרודיה ובגרוטסקה הממזגת בין הקומי לזוועתי, המאיים והדוחה. שינוי הממדים האופייני לגרוטסקה הופך את הגברים לקטנים מממדי אנוש ואת הנשים לגדולות ובעלות כוחות טבע אדירים. הגרוטסקה מקצינה את עמדת המוצא של שתי הסוגות הראשיות, הטרגדיה והקומדיה, ומטשטשת את הגבולות ביניהן.

נגיד משתמש בשני מושגים, מנוגדים במהותם, כאמצעי להארת הפעולה הדרמטית ולפענוח מערכות הסימנים התאטרוניים במחזות של לוי – הקרנבליות והפאסיביות. הקרנבליות באה לידי ביטוי בהיפוך ההיררכיה, בביטול הבדלי מין ומעמד חברתי, בעירוב מין בשאינו מינו ובחילול קודש. במרכז הקרנבל עומד טקס ההכתרה ההיתולי וההדחה שלאחריה. הטקס מבטא את ההכרה בהתחדשות של עונות השנה ובמחזוריות של חיים ומוות. סמלי הקרנבל שוללים אפוא את עצמם, כשם שהמוות מכיל בתוכו את בשורת הלידה. ליבת יצירתו של לוי, לפי נגיד, מכילה במבנה העומק שלה את שלילת עצמה ומתבטאת בפאסיביות. העמדה הפאסיבית מאופיינת במחזותיו של לוי בהתלבטות, במציצנות, בציפיית אין קץ ובהתנתקות. הפאסיבי והקרנבלי מתממשים בתאטרון של לוי במיזוג עם הטרגי והקומי ונוצר ניגוד בלתי צפוי. כך, מודוס הפאסיביות מתגלה כקומי ואף גרוטסקי, ואילו הקרנבליות מעוררת תחושה של זועה וזעזוע. הניגודים הקוטביים באים לידי ביטוי ביצירתו של לוי בעלילה, במבנה, בעיצוב הדמויות, באופן המשחק הייחודי, ביחסים בין הבמה לאולם. נענים למאפיין העיקרי של הקרנבל על-פי באחטין: "כל דימויי הקרנבל הם דו-אחידים, מאחדים בתוכם את שני קוטבי התחלופה והמשבר" (עמ' 222).

שני פרקי הספר האחרונים מוקדשים לשני מחזות של מיקי גורביץ', ממשיך דרכם של אלוני ולוי, לפי נגיד. **צל חולף** (2000) היא הצגה סריו-קומית, בת 12 תמונות הנעות מהקומי אל הטרגי מבלי שנאמרת על הבמה אף לא מילה אחת. הדמויות מוצגות באורח גרוטסקי, לבד מדמות אחת – דמות האישה, גיבורת המחזה, שהנטייה של הצופה היא לאמץ את זויות ראייתה. בהתאם לסוגה הסריו-קומית, מעשיה ואופייה אינם "הגיויים" ובכל זאת הדמות אינה אנושית פחות בשל כך. **צל חולף** הוא דוגמה לתאטרון קומי שתוכנו קודר. במחזה מוצגת המציאות על ריבוי פניה, על ידי שילוב הטרגי והקומי, המצחיק והפתטי בתוך מבנה מעגלי ששב בסופו אל ראשיתו. כשאר המחזות הסריו-קומיים גם **צל חולף**, המתרכז בהתבוננות ולא בניסוח רעיון או בדיון אידיאולוגי, מעורר מבוכה באשר לקיום בעולם שאינו מובן והוא ארעי ויחסי באמיתותיו.

המחזה **מילה של אהבה** (2002) מוגדר על ידי נגיד כפארסה מורכבת המבקשת להנכיח את המדיום התאטרוני באמצעות שלוש רמות מציאות: שפת דימויים פיוטית של אגדה, עולם הייצור התאטרוני ושפת המציאות הפרוזאית של ישראל בתקופת האינתיפאדה (2002). נגיד נותן מספר אפשרויות פירוש. בהצגה העוסקת בקונפליקט המתמיד בין הבדיה היפה למציאות המכוערת, עומדת הדילמה של היוצר לדיון – איך יכול יוצר להיות נאמן לאמנותו כשהמציאות מפריעה לו. הדילמה יכולה להיות מופנית גם אל הצופה – כיצד ניתן לחיות בתקופה בה המציאות מחבלת בעולמו הפרטי והאינטימי של היחיד. אפשרות פירוש הפוכה בתכלית – מכיוון **שמילה של אהבה** היא הצגה בתוך הצגה, אפשר שהדיון העיקרי הוא בגבולות האמנות ותפקידו של התאטרון אינו במתן פתרון, אלא בשיקוף המציאות המורכבת ורבת הפנים של חיינו.

הסוגה הסריו-קומית, שהיא תערובת ייחודית של טרגדיה ופארסה, פאתוס וגרוטסקה, רצינות מחוייכת וצחוק עגום חושפת אצל שלושת היוצרים, בהם דן נגיד בספרו, את מורכבות נפש האדם הפועל במציאות רבת פנים שתכליתה ופישרה נותרים פעמים רבות עלומים.