

"כמה צעדים אז לעצור...": הדוברת, אני ו"לא אני"

מאת: מיכל שייקובסקי שפרייר

בתוך המכלול המאסיבי של המחקר על המחזה "לא אני"¹, המאופיין בשלל חוקרים מכל קצוות תחומי החקר, טרם נכתב, לידיעת, אודות כותרת המחזה ומשמעויותיה, וכפועל יוצא מכך על פרשנות המחזה בכללותו דרך המשקפת של הכותרת. בחקר הכותרת טמון פוטנציאל להבנה רחבה ורב-ממדית של הטקסט. במאמר זה אנסה להאיר ולהציע מרחב פרשנויות לכותרת זו המקפלת בתוכה סתירות, ולהבין כיצד נתרמת מכך הפרשנות הכוללת של היצירה, בדגש על ההקשר של הצופה. אטען כי בהצבת שלילת מושג ה'אני' בכותרת המחזה, מכוון המחזאי את הצופה לשייך את ה"לא אני" אל עצמו; כלומר, מושג ה"לא אני" מאגד בחובו את כולנו כבני-אדם המנסים להבין את זהותנו. אבסס טענתי זו בתוך "גבולות המחזה", דרך פרשנות העלילה והדמות, וגם במרחב "החיצוני" המתקיים בין היצירה לצופה – תוך חקר בלשני ודרמטי של הכותרת ושימוש במושגי היסוד של זהות וייצוג, המהווים את התשתית ההגדרתית לסוגות הדרמטיות.

את עלילת המחזה יש לחקור בשני מימדים, המשלימים את עצמם מבחינה רעיונית, תמאטית ומטאפורית. הראשון, הטקסט עצמו, המתאר דוברת זקנה שבקט מכנה "פה". 'פה' נמצאת בשיאו של שטף דיבור שאותו אין היא יכולה לעצור או להכיל. במהלכו, היא מתארת סצנות שונות בחייה של אישה שעקב דיבורה הקטוע והשבור הקהל לא מסוגל להבינה למן ההתחלה. האם מדובר בתיאור עצמי אוטוביוגרפי או שמא תיאור של צד שלישי? שכן אין הדוברת משתמשת ולו פעם אחת בכינוי הגוף הראשון במהלך המחזה, ואף חוזרת נחרצות על כך שמדובר ב"היא" אחרת. הסקה לוגית פשוטה היא שהדוברת מתארת את חייה האישיים שלה, מהסיבה הבסיסית שהיא נוכחת כעדה במצבים הרבים המתוארים. נוכחות שכזו בחייה של אישה אחרת יכולה רק להיתפס כטורדנית, ועל כן מתקבל יותר על הדעת כי התיאורים הם אוטוביוגרפיים.

המימד השני, והלא פחות חשוב, הוא התיאור הויזואלי הבימתי. על רקע שחור המואר בתאורה חלושה, ניתן לראות ממרחק פה צבוע בצבע אדום בוהק, שיניים ולוע. והאיבר היחיד הזה מהבהב בשל שצף המילים וחצאי המשפטים היוצאים ממנו.

¹ בקט, ס., לא אני. "סמואל בקט: מחזות (מכלול יצירתו הדרמטית)". תרגם וערך: שמעון לוי. (ספרא: תל אביב, 2009). עמ' 465-469.

פרשנות ראשונה לכותרת המחזה שאציע אותה נגזרת ישירות מעלילת הטקסט הדרמטי ומהפעולה הנובעת מן הדמות אשר מניעה את הקהל מבחינה רגשית כתוצאה מתהליך של הזדהות אישית עם הדמות הדוברת.

על פי דיווחה היא נוכחת להבין כי היא כבר בת 70, חייה עברו מבלי שתבחין, והיא עומדת בפני חוויה המשנה את תודעתה, היא מסוגלת לדבר...

"... נוכחה... שמילים באו... רק לתאר!... מילים באו... קול שלא הכירה... בתחילה... זמן כה

רב מאז נשמע..." (462)

אנחנו מבינים כי אותה אישה מבוגרת לא מכירה את קולה, רק את הזמזום בראשה, עליו היא מספרת קודם לכן. המילים הן שמאפשרות לה לזהות את קולה. זהו רגע מכוונן בחייה, אולם מרגע שהיא מבינה כי היא ניחנת ביכולת הדיבור – אין היא מסוגלת לחדול. חוויה זו מטלטלת אותה, היא צריכה להודות בקיומו של הקול ובבעלותה עליו. דרך המילים המופקות מקולה היא מספרת על חייה וברגע שהיא מספרת היא נפגשת עם המציאות שבה היא חיה כל ימיה. זהו משבר קיומי. 'פה' עוברת מ"שיטוט בשדה... חיפוש אקראי אחרי בכורי אביב... לקלוע זר" אל ההתוודעות שלה עם נוכחותה בעולם דרך הקול שלה, היא חווה את עצמה כפי שמעולם לא חוותה, דבר המעמת אותה פנים אל פנים עם ה'אני' שלה. בעיניי, 'פה' חווה תהליך שמקביל לתינוק הלומד להכיר את גבולות גופו, לאחר מכן את צליל קולם של הוריו ואת קולו שלו וכאשר הוא מסוגל לדבר ולתמלל את רצונותיו הוא לומד להפריד בין ה'אני' שלו ובין החברה. דרך הקול של 'פה' והמילים המופקות ממנו היא מתחילה להכיר את עצמה כפי שהתינוק מכיר את עצמו, אולם היא כבר בת 70. וכך דרך, קולה והמילים המופקות בו היא חווה את סצנות חייה בצורה אחרת. אם אוכל לשאול ממילותיו של בקט מן המחזה "פסיעות"², 'פה' מגלגלת את כל זה בראש המסכן שלה, כאשר המונח "זה" יכול להתפרש במובנים רבים, החל מן החוויות אותן עברה בחייה וכלה בתהליך אותו היא חווה כעת. ובדיוק כפי שמיי, גיבורת המחזה "פסיעות", מתארת את קורות חייה של גברת ווינטרס וביתה איימי, שמשאיר את הצופה בספק האם מדובר בסיפורה האישי של מיי המתואר באמצעות דמויות פיקטיביות, כך גם 'פה' ממשיכה ודבקה בסיפורה של אחרת, מרחיקה ומשאירה אותנו משתוממים בשאלה, האם זהו תאור אוטוביוגרפי?

² בקט, ס., פסיעות. "סמואל בקט: מחזות (מכלול יצירתו הדרמטית)". תרגם וערך: שמעון לוי. (ספרא: תל אביב, 2009).

לדבריו של בקט, המחזה שבנידון מתאר חמש סצנות חיים של האישה הדוברת אשר עולות כתוצאה מגילוי יכולת הדיבור שלה:

הסצנה הראשונה והמשמעותית מתארת את לידתה המוקדמת ואת נטישת הוריה. היא למעשה נזרקה אל העולם הזה בלי תיווך של דמויות הוריות משמעותיות. כל החוויות בהמשך החיים נבחנות בראי סצנה זו, וכמו שחוויותיה הראשונות של בנייה ופיתוח העצמי התרחשו ללא עזרה ותיווך של גורם מבוגר ומלווה, כך מאופיינות גם כל שאר סצנות חייה:

"...חוצה... לתוך העולם הזה... העולם הזה... יצור זעיר קטנטון..." (459)

בסצנה השנייה, היא נזכרת בפעם בה שכבה ופניה בדשא. בסצנה השלישית, היא נזכרת בפעם בה עשתה קניות בסופרמרקט, בסצנה הרביעית, היא נזכרת בפעם הראשונה בה היא בכתה מאז שהייתה תינוקת. ובסצנה החמישית, היא נזכרת בביקורה בבית משפט. בכל סצנות החיים בהן היא נזכרת היא מבינה, לנוכח פרץ הדיבור, כי היא לא הייתה מסוגלת לדבר:

"... להתעוות היא הייתה יכולה... כאילו יש לה ייסורים ממש... אבל לא יכלה... לא יכלה

להכריח את עצמה... איזה פגם במתכונת שלה... לא מסוגלת להונות... או המנגנון... יותר סביר המנגנון... כל כך מנותק... אף פעם לא קיבל את המסר... או חסר אונים להענות... כאילו

בהרדמה... לא יכלה להוציא קול... שום קול... שום קול כלשהוא..." (461)

'פה', כאמור, במהלך המחזה כולו מספרת את הסיפור בגוף שלישי, ניתן לומר כי היא נחרצת ברצונה להעביר את המסר כי מדובר באישה אחרת. לראיה, היא עונה (מבלי להישאל בקול): "מה?... מי?... לא!... היא!". מדוע, אם כן, עוצרת 'פה' חמש פעמים במהלך המחזה וטוענת טענה זו? ניתן לפרש את תשובתה בשני היבטים המתקשרים, אפוא, לכותרת המחזה. האחד, הוא שהיא לא מדברת על עצמה כלל וכלל. היא מתמללת את סיפור חייה של אחרת. מבחינה דרמטית זוהי אפשרות קבילה לחלוטין. ההיבט השני של הפרשנות הוא כי מדובר במנגנון הכחשה הנועד להגן על נפשה מכיליון. זהו מנגנון הישרדותי-קיומי המתווך בין הנפש הראשונית של 'פה' ובין עולם הגילויים המאיים לערערה. דרך גילוי קולה, נחשפת 'פה' לגילויים נוספים רבים שעולים, גילויים שהיו צריכים להתרחש עוד בינקותה. דוגמא טובה לגילויי שכזה מתוארת בסצנת החיים הרביעית בה היא מגלה את היכולת לבכות. ראשית, היא חשה את

הרטיבות על כף ידה, לאחר היא מסיקה כי אלו הן דמעות ורק אחרי כן היא מבינה כי אלה הן הדמעות שלה. היא חווה את הקשר הראשוני שבין עולמה הרגשי והאינסטרומנט הגופני.

מי מאיתנו לא עמד מול המראה, התבונן בפרצוף פניו ולא הכיר את הבבואה שלו עצמו? מי מאיתנו לא האמין כי אותה דמות הניצבת מולו, בגיל כך וכך, שיערו בצבע זה או אחר, הוא למעשה ה'אני' המוחשי של עצמו? האם לא עמדנו רגע וניסינו לזהות את הדמות הזו? 'פה', עומדת, למעשה, אל מול מראה מטאפורית זו. באותו בוקר אפריל בו היא נוכחה להבין כי מילים באו, היא מתחילה לספר את קורות חייה דרך סצנות החיים שבאות בעיני רוחה, והיא לומדת להכיר את עצמה. כל מפגש כזה, כל היכרות כזו, היא משימה של מתן הגדרה ל"אני" שלה, אבן-דרך קונקרטיה בתוכנית-אב לזהות עצמית, פרויקט סיכום-עד-כאן של ההגדרה העצמית. היא, שהעבירה את רוב ימיה בשיטוט בשדה, מבינה לפתע מספר עובדות שמנערות את בסיס זהותה ודרך כך את קיומה. חשוב להדגיש כי עצם ידיעת העובדות לא מוכיח כי היא מבינה אותם מבחינה אמוציונאלית-קוגניטיבית. לפתע, היא מבינה כי היא גדלה ללא זהות משפחתית שכן הוריה נעלמו מיד לאחר לידתה המוקדמת, כמו כן, היא מבינה שהיא בת 70 והיא לטענתה "מכשפה זקנה". די בכך כדי להציב אותה במצב של בלבול ופחד; היא לא מכירה את עצמה ועל כן, לדעת, מעמיד בקט בכותרת המחזה, דווקא את הכחשתה. בקט, מבחין כי רגע הוודאות שכזה מערער את זהותה ובכדי לתווך בין עולם הגילויים והאינפורמציה לבין נפשה, מופעל מנגנון הגנה הכחשתי שהוא למעשה "עזרה ראשונה נפשית" מתוך צורך הישרדותי. ביטוי ה"לא אני" הוא תחבושת הלחץ הניתנת כמענה לשטף המדמם של הנפש הפצועה והמעוררת.

צורה נוספת לבחון את מנגנון ההגנה אותו הצבתי במרכז פרשנות זו, מתמקד בחרדה קיומית מולו ניצבת 'פה' ברגע ההיוודעות המכריע שבו היא ניצבת אל מול קולה. חרדה שהושרשה בה כילדה אשר גדלה והתחנכה על ברכי ישות אלוהית המענישה את בני האדם על חטאיהם.

'פה' מנסה להבין, לנוכח יכולתה החדשה לדבר, ולנוכח סצינות החיים שמבזיקות לנגד עיניה, מה עליה לספר. איך היא יכולה לתאר, אחרי שנים של שתיקה שמתוארות כחשכה, את סך חוויותיה? שכן מי היא אם לא סך חוויותיה. האם היא אותה אישה ששתקה כל השנים או שמא ה'אני' האמיתי מתגלה לה ולנו רק כעת דרך גילוי יכולת הדיבור? שתי החוויות המסעירות הללו (גילוי יכולת הדיבור והכרת ה'עצמי') הן שמובילות אותה לפסוק כי לא מדובר בסיפור חייה-שלה. היא דוחה על הסף את ההכרה ב'עצמי' וגילוי

זהותה מתוך פחד וחוסר הבנה. היא מאמינה כי הגילויים הללו שמאיימים עליה הם חלק מעונש בו היא נענשת על ידי האל בו היא חונכה להאמין. מתוך כך, אני טוענת, כי כותרת המחזה היא למעשה המנגנון ההכחשה הפועל באישה זו, שבא לגונן על נפשה מחוסר יכולתה להבין ולהכיל את זהותה ועצמיותה דרך גילוי קולה האישי. כל עוד היא פוטר את עצמה מהכרת זהותה, כך היא דוחה את הענישה של האל על חטאיה אלה.

תפקודה של הכותרת במישור העלילתי הוא בחזקת ערך מוסף לקהל הצופים ולצוות הפועל סביב העלאת המחזה. המושג "לא אני" פותח בפנינו עולם רחב של פרשנויות אישיות. בקט, מטפל בעדינות במרחב האישי-רגשי דרך הצגת זרם התודעה ברגע מכריע על במת המרחב הציבורי. על תפקודה של הכותרת במישור העלילתי, אוסיף לחקור במישור הסוגתי-דרמטי, שכן כוחה בהשפעתה הפרשנית על היצירה מתעצם לכדי הבנה ישנה-חדשה במונחים מטא-דרמטיים. מישור זה ידון בכותרת דרך ראיית המאקרו של ההתרחשויות ההיסטוריות שקרו במרחב הציבורי והשפיעו על המרחב האישי.

כנקודת המוצא, אביא את הקביעה כי "לא אני" כמו שאר מחזותיו של בקט, אופיין כמחזה מז'אנר תיאטרון האבסורד, על ידי החוקר מרטין אסלין אשר טבע את המונח בספרו "תיאטרון האבסורד"³ שראה אור בשנת 1961. זרם תיאטרון האבסורד מאופיין על ידי אסלין בחדשנות הצורנית והתוכנית גם יחד אשר יצרו דימויים ויזואליים בימתיים. הז'אנר לכשלעצמו הוצב בקיטוב מוחלט לזרם התיאטרון הריאליסטי/נטורליסטי של שלהי המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20, והוגדר כייצוג בימתי/ויזואלי של הקיום האנושי ומצוקת האדם לנוכח אי הוודאות, הכאוס וחוסר ההרמוניה שנוצר בעולם כתוצאה ישירה משתי מלחמות עולם אשר שינו את התודעה האנושית והציבו את האדם בספקנות ובילבול בכל הנוגע להבנת משמעות החיים והאמונה בקיומה של ישות עליונה ומכוונת. אולם, בדיוק בשל העובדה הזו, ניצב בקט, לטעמי, במרכזו של הריאליזם יותר מכל, שכן מי מאיתנו לא מכיר טיפוסים בדומה לאסטרגון וולדימיר, מן המחזה "מחכים לגודו"⁴, אשר הפכו את ההמתנה לגאולה או גואל לפעולה מובילה בחייהם בתוך חיפוש אחר משמעותם העמוקה של החיים? מי לא מכירה אישה בדומה לוויני, מן

³ אסלין, מ., תיאטרון האבסורד. תרגום: ירון אליקים. (זמורה: תל אביב, 1985).
⁴ בקט, ס., מחכים לגודו. "סמואל בקט: מחזות (מכלול יצירתו הדרמטית)". תרגום וערך: שמעון לוי. (ספרא: תל אביב, 2009).

המחזה "ימים מאושרים"⁵, אשר מאמינה בכל ליבה כי החזרה על המשפט: "אה, זה באמת יהיה יום מאושר..." תביא עימה את האושר האמיתי לו היא מחכה בעוד שהיא לאט לאט נקברת באדמה תחת חפציה החומריים?

מתוך טענה זו אחזור אל המחזה המופיע בכותרת מאמרי, "לא אני", עליו כותב החוקר סטנלי גונטרסקי, בספרו⁶ ובו הוא מצטט את בקט, המתאר את השראתו לכתיבת המחזה:

" I knew that woman in Ireland... I knew who she was – not "She" specifically... there were so many of those old crones, stumbling down the lanes, in the ditches, beside the hedgerows. Ireland is full of them. And I heard "her" saying what I wrote in "Not I". I actually heard it". (132)

מתיאורו של בקט ומהגדרתו של אסלין את תיאטרון האבסורד, המשייך את הייצוג הבימתי לכלל האנושות, ניתן לנסות ולהציע פרשנות נוספת ורחבה לכותרת המחזה הנידון. בקט מסביר כי כתיבת המחזה היא תוצר ישיר של היכרות, על אף כי מרוחקת, מן המודל עליו הוא כותב, הוא מכיר את האישה עליה הוא כותב אך, לטעמי, מדובר בתופעה רחבה יותר מאותה אישה ספציפית. כמו "מזכים לגודו" ו"הימים המאושרים" גם כאן מדובר בקווים לדמות שלדעתי לא מוגבלים בבלעדיות גיאוגרפית לאירלנד, מולדת בקט. הז'אנר התיאטרלי של המחזה הוא שהופך את האישה האירית הזו לקולה של כל אישה ובדיוק כמו אסטרגון, ולדימיר וויני כך גם את 'פה', אנחנו מכירים. היא קול התודעה שלנו, היא שמתמללת את התהיות הכמוסות אודות שאלת הזהות שלנו. מי אני, איך הפכתי להיות כך? ואולי מי "לא אני"...

זו, אם כן, פרשנות שנייה וכללית של כותרת המחזה ובה טענתי כי בקט קושר את המחזה לכל ציבור ולא מגבילו לחברה אחת או לארץ אחת בלבד משיקולים דרמטורגיים של רלוונטיות. התיאטרון הבקטיאני, כפי שטוען אסלין בהגדרתו לז'אנר האבסורד, חותר לייצוג בימתי של התודעה האנושית המבולבלת שנוצרה בעקבות המעשים מזוויעים של שתי מלחמות עולם. ובמובן זה מתחדד האפקט הדרמטי של כותרת המחזה: ייצוג התודעה האנושית על במת התיאטרון דרך מושג בסיסי של זהות והגדרה עצמית – "אני" – על דרך השלילה, אמנם, קשור קשר הדוק דווקא עם חיקוי המציאות המודרנית. במובנים

⁵ בקט, ס., הימים המאושרים. "סמואל בקט: מחזות (מכלול יצירתו הדרמטית)". תרגם וערך: שמעון לוי. (ספרא: תל אביב, 2009).

⁶ Gontarski, S., The intent of undoing in Samuel Beckett's dramatic texts. (Bloomington: Indiana, 1985)

המסורתיים של מערכת הסימנים התיאטרונית, אין לאפיין את הז'אנר של "לא אני" כמחזה ריאליסטי, אולם דרך הפרשנות האחרונה, הנתלית על הזיקה המורכבת בין כותרת המחזה לתוכנו ולרעיונותיו, מיטשטשים גם הגבולות בין הריאליזם לאבסורד. הדוברת במחזה מבקשת להגדיר את עצמה דרך שלילה – הכחשה, התרחקות – של עצמה, ואולי, בפרספקטיבה מטא-תיאטרונית הקשורה בסוגת המחזה, מבקש הריאליזם להגדיר את עצמו מחדש.

בחינת הכותרת מהפך העלילתי מזה ומהפך הסוגתי מזה, מספקת, אם כן, לכותרת היצירה מספר רעיונות ומשמעויות, שלא כולן מתיישבות זו עם זו. אולם, לטענתי, בזה דווקא טמון כוחה של הכותרת, החורג אפילו מגבולות היצירה הזו. לפיכך, טענתי, כי חקר היצירה דרך הצבת קשת רחבה של פרשנויות, מבוססות כולן וסותרות זו את זו בעת ובעונה אחת, מעמיד מחדש למבחן את מושגי ה'אני', הזהות והייצוג ומטשטש את גבולות הז'אנר בראי מושגים אלו.

כעת, אם בכותרות עסקינן, מן הראוי, לסיכום, לשוב לבדוק את הכותרת המאמר הזה בראי הפרשנויות שהצעתי לכותרת המחזה "לא אני". בכותרת המאמר אני מצטטת ישירות מן המחזה פיסת טקסט שמסכמת את תפיסת חווית העצמי שלי בכתיבת שורות אלו. וכעת, גם אתם, נסו לרגע לחשוב בצורה ממוקדת מי הוא ה'אני' שהוא אתם? מעשה זה הותיר אותי מעט מבולבלת ולרוב קיבל מענה ברשימה ארוכה של מי אני לא. אם כן, האם ניתן לומר כי סך כל ה"לא אני" שברשימתי הוא בעצם ה'אני' האמיתי שלי? האם בפעם הבאה שנתבונן במראה ונחזה בבבואתנו לא ניקלע לאותה סיטואציה מטלטלת, על אף היותה פחותה מזו שחויה 'פה' במחזה? מוטב, אם כך, להאט, לקחת כמה צעדים עם המחשבה הזו בראשנו, לבחון מי אני ומי אני לא ואז לעצור מעט ולהווכח בתשובות. גם אנחנו, כמו קהלו הראשוני של המחזה, חיים בתקופה מטלטלת ומבלבלת, גם אנחנו עדים למראות קשים, בין אם אישיים ובין אם ציבוריים, ובזמנים אלו, שהמרווח שבין המרחב האישי והמרחב הציבורי הולך ומצטמצם, הכרת ה'אני' והזהות האישית נותרה אתגר חי ופועם בנפשנו. העיקר הוא, שמתי שרק נרצה נוכל לקחת עוד כמה צעדים ואז שוב לעצור ולבחון מחדש. "כמה צעדים אז לעצור"...

רשימה ביבליוגרפית:

- Gontarski, S., The intent of undoing in Samuel Beckett's dramatic texts. (Bloomington: Indiana, 1985)
- אסלין, מ., תיאטרון האבסורד. תרגום: ירון אליקים. (זמורה: תל אביב, 1985).

רשימת מחזות:

- בקט, ס., מחכים לגודו. "סמואל בקט: מחזות (מכלול יצירתו הדרמטית)". תרגום וערך: שמעון לוי. (ספרא: תל אביב, 2009), 218-131
- בקט, ס., הימים המאושרים. "סמואל בקט: מחזות (מכלול יצירתו הדרמטית)". תרגום וערך: שמעון לוי. (ספרא: תל אביב, 2009), 298-267.
- בקט, ס., לא אני. "סמואל בקט: מחזות (מכלול יצירתו הדרמטית)". תרגום וערך: שמעון לוי. (ספרא: תל אביב, 2009), עמ' 466-459
- בקט, ס., פסיעות. "סמואל בקט: מחזות (מכלול יצירתו הדרמטית)". תרגום וערך: שמעון לוי. (ספרא: תל אביב, 2009), עמ' 480-475.