

## המדמה, המדומה והמציאות הכוזבת

המחזה "המדמה" קרוי על שם הגיבור הראשי, אך זהו אינו שם רגיל של אדם אלא שם עצם וגם פועל. אם נבדוק במילון נמצא כי השורש ד.מ.ה משמש ליצירת מילים המתארות דבר שנראה כמו דבר אחר, אך לא הדבר עצמו. כך, למשל, המילה **נדמה** פירושה במילון: נראה כמו, נראה שווה ל... , ואילו **דמה** היא דמות או עצם המשמשת להטעיה או לאימונים (טנק דמה למשל). כאמור, השורש ד.מ.ה משמש למילים השייכות לעולם שבדמיון, ועם זאת הן מכילות את ההשוואה לדבר ידוע ומוכר יותר. אם כך מה הוא אותו עולם מוחשי ומוכר אליו שולח לוי את צופיו דרך הדמות של המדמה? ובהמשך לכך מה מדמה המדמה? איזה עולם מדומה יוצר עבורנו לוי ומה זה אומר לנו על המציאות?

לטענתי, התשובה לשאלה זו מצויה במילה **דמיון**, גם היא מהשורש ד.מ.ה. למלה דמיון עצמה שני פרושים בשפה העברית: האחד, קירבה או שיויון במראה או בתוכן (resemblance), הנוגעת לתפיסה חושית לא מתוכת של העולם, ואילו השני הוא הגיית רעיונות, מחשבות ופנטזיות (imagination), הנוגעת לתפיסה שכלית, ערכית, רוחנית. במחזה *המדמה*, חנוך לוי משחק במתח שבין שני המובנים. המובן הראשון, דמיון כ- resemblance, דמיות, משמש כטכניקה מבנית בסיסית של המחזה, ואילו השני, דמיון כ- imagination משמש להעברת המסר: העולם אינו יציב, מוסרי, בטוח ובעל תכלית כפי שאנו מספרים לעצמנו.

עיון ברשימת הדמויות מצביע על אופן בנית המחזה כדמיות (resemblance). הדמויות בנויות בזוגות של "אמיתי" מול "כוזב" או "אמיתי" מול "מדומה". כאשר מה שמודגש בכל זוג הוא דווקא הדומה ביניהם, ראשית כל על ידי נתינת אותו שם לשתי דמויות. הקיסרית (האמיתית) ו"הקיסרית" (המדומה) הן קודם כל דמות של שליטה, עריצה, עשירה, וכו'. שתי הדמויות מבוססות על הדימוי התרבותי, המערבי, האגדתי של קיסרית ורק אחר כך אמיתית או מדומה, באותו אופן מאופיינות גם הנסיכה ו"הנסיכה", שתיהן מהוות דמות של יורשת העצר הנחשקת והמקסימה ורק אחר כך אמת או כזב.

גם בדמויות של הכוזבים והאמיתיים מודגש השוני על בסיס הדומות, שני הזוגות הם במהותם הוריו של הילד, ורק אחר כך רשמיים או מולידים. שוני זה מודגש בייחוד לאור העובדה המתגלה במהלך המחזה כי

למעשה הוריו המולידים הם הכוזב והאמיתית, פרט אשר נרמז לנו כבר בהגדרתם. הכוזב והכוזבת מוגדרים ברשימת הדמויות כ"הורים הרשמיים של המדמה", לעומת האמיתי והאמיתית, אולם, גם דמות האמיתי עצמו מוצג כ"אביו הנחשב למולידו", כלומר: גם האמיתי אינו, למעשה, אמיתי. ואכן, עיון ברשימת הדמויות מציג לפנינו קבוצה של דמויות המוגדרות כבבואה של קבוצת דמויות אחרת. כמעט מול כל דמות במחזה ישנה דמות שהיא הבבואה שלה. כלומר זוהי קבוצת דמויות שהן שיקוף, הכפלה, של הדמויות המוגדרות במחזה כאמיתיות. הן דומות לדמויות האמיתיות אך הן משהו אחר. בבואות אלה הן שקריות ומכזיבות, זאת אנו יודעים משמם של ההורים. הם אינם נקראים אמיתיים ומדומים, או אימא ו"אימא", כמו במקרה של הקיסרית ו"הקיסרית", אלא אמיתיים וכוזבים. כלומר, הייתה איזו שהיא ציפייה ואמונה אך היא נגוזה. ההורים התגלו כשקר, כאכזבה. הציפייה מההורים היא של הילד, כלומר של המדמה, וכך גם האכזבה. היחס בין האמיתי והמדמה המובא לנו ביחידה הראשונית, הבסיסית – המשפחה, מרמז גם על היחס בין הדמויות האחרות לבבואות שלהן, מתוך שכל תמונה היא בבואה של תמונה אחרת. כלומר עוד לפני שנפתח המחזה, רק משמות הדמויות, אנו כבר יודעים כי מדובר בציפייה או הדמיה של עולם ואכזבה ממנו. למראית עיין, הדמויות המדומות קרובות כל כך במהותן לדמויות האמיתיות, עד כי ניתן לחשוב שהן הדבר האמיתי. ככל שהקרבה ביניהן גדולה יותר כך התעתוע גדול יותר וגילוי מפתיע ומאכזב יותר. בנית המחזה באופן של דמיות מאפשרת את יצירת התרמית.

דמיון, כאמור, אינו רק דמיות (resemblance) אלא גם דמיון (imagination). אל מול כל אחד מהדמויות האידיאלים, פנטסטיים, מדומיינים מציב לוין דימוי הפוך לו, כעולם האמיתי. העולם האמיתי מנפץ את אשליית העולם הפנטסטי. כאן ההדגשה היא על השוני בין הדמויות האמיתיות והכוזבות-מדומות.

העולם הראשון, איתו נפתח המחזה, הוא המשפחה, הקשר בין ההורים והילד. הדמות הראשית, המדמה, הוא ילד בן 10 המתאפיין בתמימות ואמונה, אוהב את המוכר וסולד משינויים. עולמו של המדמה, כעולמו של כל ילד, הוא עולם קבוע, יציב, מוגן ומוסרי, בו אמא ואבא הם כל יכולים. אנו הצופים במדמה, נשבים

בעולם הבלתי משתנה המוצג לנו ע"י הדמות הראשית, ובקלות מאמצים אותו. זהו הקסם של החופש, התמימות, האמונה והביטחון בעולם, הקיימים בילדות ואובדים בתהליך ההתבגרות. עם זאת עולם זה אינו אובד לחלוטין, הוא ממשיך ומתקיים בתוכנו והוא הגורם לנו כמבוגרים לחפש אחר יציבות כלכלית, מעמדית, חברתית וכד', אף על פי שאנו יודעים כי יציבות כזו אינה קיימת למעשה.

המדמה ליבי חמוץ עלי

אני מתלבש לטיול הבוקר עם הורי.

אינני אוהב טיולים.

אינני אוהב תנועה ומרחבים,

גם לא הפתעות.

אינני אוהב את העולם שמחוץ לחלון.

אינני אוהב חלונות.

שני המשפטים האחרונים של המדמה, הלקוחים מפתיחת המחזה, מתארים חלל קטן, סגור, צר ורחמי. המחזה מתחיל בנקודה בה המדמה מעיד על עצמו כמי שהיה רוצה להישאר במצב עוברי, סטאטי בו הוא מצונף בתוך חלל קטן, ללא חלון. העולם המשתמע מתוך המונולוג, הוא עולם בטוח ויציב לחלוטין שלא מקיים שום אינטראקציה עם הסביבה אלא מתקיים אך ורק בתוך עצמו. עולם זה מתנפץ כאשר המדמה מגלה כי הוריו למעשה אינם הוריו וכי הוא נקנה בכסף. הבגידה במקרה זה היא של שני זוגות ההורים: גם אלה שקנו וגם אלה שמכרו. זהו השלב הראשון בתהליך ההתבגרות של המדמה. דרך מבטו ניתן לראות בכוזבים ובאמיתיים פרוק מועצם של אותה דמות. היחס אל ההורים הכוזבים הוא ילדותי ומעריץ, ההורים נראים גדולים ומושלמים, הילד בוטח בהם בעיניים עצומות. לעומת זאת היחס אל האמיתיים הוא אחרי התפקחות. הילד רואה את הוריו בפעם הראשונה כבני אדם שונים ממנו ושווים לו ולא כחלק ממנו. לרגע הוא נבעת ממראה זה ואף סולד ממנו. בהמשך, כחלק מתהליך ההתפקחות, מתברר כי עצם הבאתו לעולם נעשתה דרך מעשה הנוגד את השקפתו המוסרית, לא בדרך אהבה אלא דרך אונס. הוא רואה את הוריו עכשיו בשתי הדרכים. הן ככוזבים והן כאמיתיים. ולכן הוא חוזר ונתלה באמיתיים, כמנסה להשיב על קנו את הסדר הישן, את הדרך שבה ראה את הוריו עד לאותו יום.

הסיפור על מגלה העתידות נוסך בו תקווה ואמונה מחודשת במערכת הערכים שלו. על פי תפיסת עולם זו כל מה שקרה הוא למען יעוד שעוד מצפה לו והוא: חתונה עם הנסיכה בארמון. לעומת המדמה, לצופה בתמונה זו ברור כי הנבואה על החתונה הוא פרי התערבותם והמצאתם של ההורים וכי מגיד העתידות לא ניבא חתונה עם נסיכה מעולם. עד לנקודה זו במחזה רואה הצופה את העולם מנקודת מבטו של המדמה. אולם במעמד בימתי זה נפרדות נקודות המבט. לטענתי, הסיפור של ההורים מכיל בבסיסו מערכת ערכים הפוכה לזו של הגיבור. הסיפור מציג עולם של שוחד, תרמית, עולם לא יציב ומעורפל, לעומת העולם המוסרי, היציב והבטוח של המדמה. אם זאת המדמה מאמץ את הסיפור כדגל אחריו הוא הולך, ובו הוא נאחז, עד לסופו המר. עובדה זו היא שמפרידה את נקודת המבט של הקהל מזו של המדמה. הקהל מקבל נקודת מבט חדשה, אירונית, ביקורתית על המתרחש. מעתה צופה הקהל בהצגה דרך שתי נקודות מבט, זו המאמינה והמתאכזבת, דרך עיניו של המדמה, וזו הביקורתית, הייחודית לקהל. ובכך מתאפשר לו להזדהות אמוציונאלית אך גם לבקר רציונאלית.

אל מול שער הארמון מסתיים ניפוץ העולם המשפחתי האידיאלי, וכן ההערצה של הילד את הוריו:

ס ר י ס השער . . . . .

הבט בהם, נפלו אפיים ארצה, האדירים.

אינם גדולים כמו שחשבת.

הכבירים ביותר, יום אחד יזדמן לך לראות אותם בקלונם-

התנחם לפחות בזה.

בתמונה הבאה מעמיד לויך שתי דמויות משני קצוות החיים כמשני צדי מראה. את הילד מול הזקן. המאמין מול המפוקח. הנתון למרות מול הכוחני. מעמד זה משרת את המחזה באפיון המדמה כתמים ומאמין, כילד הנותן את כל אמונו באיש הזר המחייך אליו. תמימות זו מתחזקת דרך השתקפותה בדמותו של הסריס הזקן המפוקח, הרואה במדמה את עצמו כילד. זקן הסריסים מודע למצבו של המדמה, ומנצל מצב זה לטובתו על מנת להתקרב למדמה. תוך כדי שהוא מפשיט אותו לקראת הסירוס הוא מסב את תשומת ליבו של הילד ממעשה ההפשטה לתקווה ונוסך באוזניו דבש. הוא ממשיך ומאדיר את האמונה של המדמה בעתיד ובגורל ובעצם גם את התקווה שלו עצמו.

זקן הסריסים . . . . .

יש נסיכה בארמון!

היא מחכה לך וגם לי!

על אף הסירוס שנעשה בו ועל-אף כל האכזבות שנחל עד עכשיו ממשיך המדמה ונאחז בעולם אותו הוא מכיר ובו הוא מאמין. הוא מסרב לראות את העולם כמכזיב, ממשיך לבטוח באנשים ולהאמין כי יש סדר, חוקי מוסר וערכים על-פיהם מתנהל העולם. לתפיסתו גם אם הסדר הוא מעוות, בבסיסו הוא בא להיטיב ולא להרע.

המדמה . . .

הם אמרו שיעשו לי פצע,

ועשו לי פצע.

זה עולם שמקימים בו חלק מן ההבטחות.

המפגש עם סריס השוט בא לקעקע תפיסה זו. סריס השוט בהווייתו מכיל את הניגוד בין התמים והאכזרי. במפגש עמו מובא המתח בין ההיאחזות בתקווה וההתמודדות עם ההתפקחות לשיא. לעומת זקן הסריסים המסמא את המדמה ועוטף את האכזריות בתקוות שווא, סריס השוט מלמד את המדמה את השיעור עד תומו.

סריס השוט . . . . .

עכשיו שאתה יודע שמאחורי הגב יש שוט,

תמיד שוט,

ואין סיכוי שלא יהיה שם פעם שוט-

אתה כבר מתקרב כשמצוים עליך,

נקי מכל תקווה, מרחמים עצמיים,

משאלות "למה" ו"על מה" וכל סרחי העודף השמנוניים.

ההיאחזות בקיומה של הנסיכה הוא כבר עניין שבין שפיות ושיגעון. המדמה נתלה בקיומה של הנסיכה, כבטעם חייו. תגובתו של סריס האסלה לתקווה זו מדגישה את בקשתו של המדמה כקריטית מחד אך גם

כפתית מאידך. עם התקדמות המחזה נאחז המדמה יותר ויותר בתקווה לתכלית, ובמקביל המציאות לעומתה הוא ניצב, משפילה יותר. לשאלתו הקריטית של המדמה "האם אראה פעם את הנסיכה?" ניתנת התשובה "אתה תראה את צואתה של אמנו הגדולה" וכאשר המדמה ממשיך ומתעקש לראות את הנסיכה גם התשובות הניתנות לו קיצוניות ומדכאות יותר.

כאשר פוגש המדמה את "הקיסרית" נראית ההתאחדות עם הנסיכה כרחוקה מאי פעם, וההשפלה גדולה מאי פעם. עובדה זו מעצימה את ההפתעה והתקווה בסופו של הקטע, כאשר מצווה "הקיסרית" לתת אותו ל"נסיכה" כבובה. המדמה אומנם למוד לקח ואם זאת עדיין מכננת בו התקווה שמספיק ליטוף אחד כדי לעוררה. הוא מאמין כי הוא קרוב למימוש תכלית חייו ומחליף מילות אהבה עם הנסיכה מושא חלומותיו: . . . . אני וכל הילדים בארץ סין חולמים עליך.

כמו צמחים שנבראו כדי להפיק תמצית בושם,

נוצר מוחנו להפיק עסיס חלומות עלייך.

במשפט זה יש רמז על מהותו של המדמה. המהות שלו היא החלימה על מושא החלום, הפנטזי ולא הגשמתו. בשיחה עם הנסיכה מספר המדמה שמגיד העתידות קרא בכף ידו שהוא עומד להתחתן איתה. כלומר, הסיפור שסיפרו לו ההורים האמיתיים ושהיה מראש פרי המצאתם, הופך בכוח האמונה של המדמה לאירוע שקרה לו עצמו. לרגע אנו נשאבים יחד עם המדמה להאמין לתמונת האהבה המתוקה והאגדתית, המוצגת לפנינו, כשמתגלה הזיוף במלא עוצמתו. ברגע המגע המדמה ההמום מבין כי רומה.

המדמה השקעתי רגש בצללים ובבואות

בזבזתי את מילות אהבתי הכי יפות על אחיזת עיניים.

אך למרות הכול מיד שב להאמין, לקוות ולחתור אל האמת למרות שכבר ברור לו שהיא לא קיימת כפי שפנטז אותה.

חלקו הראשון והשני של המחזה עוקבים אחר המדמה מרגע גילוי פניהם האמיתיות של הכוזבים ועד לחשיפת התרמית בארמון. בחלק השלישי של המחזה אנו עוזבים את רצף הסיפור של המדמה. מול הפמליה הקיסרית שהתגלתה זה עתה ככוזבת, בחלק ב של המחזה, מציב לוין בחלק ג את הפמליה האמיתית בעליבותה.

אנו כצופים משתמשים בדמיות (resemblance) שבין הדמויות על מנת להבין את עליבותן. אל מול הדימוי הנוצץ שהתנפץ מול עינינו זה עתה מושם הדימוי המפוקח. בחלק ב פגשנו קיסרית זקנה אך בטוחה, תאוותנית אך גם מלאת פאתוס, חרדה מן המוות אך גם כוחנית ומלאת יצר חיים ושעשוע. דמות דורסנית, צינית, עוצמתית וגרוטסקית. לעומתה, הקיסרית האמיתית בחלק ג נמצאת על ערש דוויו. היא מפחדת על מעמדה, חסרת כוח, נרגנת, פאתטית, מושפלת וסנילית. בדימוי הנוצץ מוצגת לנו נסיכה מדומה מתוקה, טהורה, השותה בצמא את סיפורו של המדמה, אוהבת ומאהבת עד גיחוך, בעוד הנסיכה האמיתית היא שתלטנית, מפונקת, אגואיסטית ותאבת שלטון וכוח, המתעלמת מהמדמה אפילו כשהוא תלוי לצידה בסוף המחזה.

בתמונה ד אנו חוזרים אל המדמה, רק שהפעם אנו צופים בו לאחר השינוי שעבר עליו. לאורך המחזה כולו המדמה הוא פסיבי ואילו הפעם המדמה הוא אקטיבי. הוא לוקח את גורלו בידיו, אף על פי שהוא יודע כי היאחזות בתקווה לתכלית היא מגוחכת, הוא ממשיך להיאחז בה. כבמיתוך הארה הוא מוצא דרך, מעוותת ככל שתהיה, לקיים את ההבטחה של מגיד העתידות ולהתאחד עם הנסיכה, ועם זאת המוות הוא הדבר היחיד המובטח ומקויים.

את שני העולמות, האמיתי והמדומה, מציב לוין בתוך עולם התיאטרון. לוין הופך את הטכניקה הגלומה בפעולה "הדמיה", היינו השלכה של תכונות מדבר אחד לדבר אחר, ועל ידי כך יצירת בבואה של הדבר, לטכניקה של העברת המסר במחזה. השימוש בפועל ד.מ.ה כפועל בשם המחזה, מצביע עבור הצופה על המפתח לפענוח המחזה, והוא השוואה חוזרת בין העולם המדומה המוצג על הבמה ובין עולם המציאות. זוהי למעשה הטכניקה של התיאטרון. לוין יוצר במחזה מטה תיאטרוניות בשני אופנים: האחד שימוש בכלי התיאטרון, הינו התחפשות, מסכים, הצגה, העמדת פנים וכו', ומאידך שימוש בטכניקה של התיאטרון הדמיה, דמיות ודמיון, בתור הטכניקה של ההצגה. באמצעות מטה תיאטרוניות זו הוא ממשיך את החוקיות המתקיימת בהווה הבדיוני של ההצגה גם אל תוך ההווה הקונקרטי של הצופים.

במחזה נוצרת מציאות המתבררת כאשליה שוב ושוב עד אין סוף. כל "עולם" חדש מוצג בהשוואה לעולם שהוצג כאמיתי והכזיב לפני כן. נדמה כי אם היה המחזה ממשיך, הסצנה הבאה הייתה מציגה את השיקוף

האמיתי של הצבא. על ידי כך, לוינ מביא את הקהל להמשיך את אותה תבנית של שיקוף גם אל תוך העולם שמחוץ לתיאטרון, ולהבין את ההצגה כאלגוריה לחיים ואת המדמה כמייצג הבימתי של כל אחד מאיתנו.

לוינ קרא למחזה על שם הדמות הראשית ובכך שם דגש כפול על השם. ועל כן לטענתי השם *המדמה*, הינו מפתח להבנת היצירה כולה. בשומעינו כצופים את שם המחזה *המדמה* אנו שואלים את עצמנו באופן מידי שאלות כגון: מי הוא המדמה? מדוע הוא נקרא כך? מה הוא מדמה?. באמצאות הפועל ד.מ.ה, המשמש בעברית לתיאור דבר הנראה כמו דבר אחר אך לא הדבר עצמו, פורש לוינ את המחזה כשני עולמות העומדים זה מול זה. עולם מדומה ואף מדומין, מול עולם המציאות המכזיב. העמדת העולמות זה מול זה נמצאת הן במבנה כ- *resemblance*, דמיות, והן בתוכן כ- *imagination*, דמיון או דמיון. שם הגיבור הראשי הוא למעשה תמצית פעולתו, המחזה בנוי דרך זווית הראיה שלו. לאורך המחזה כולו נאחו המדמה בעולם פנטסטי אידיאלי, מדומה, המתנפץ שוב ושוב אל מול מה שמתגלה כאמת במערומיה. לכן אפיון המדמה כתמים ומאמין הוא קריטי להתפתחות המחזה. על ידי בנית המחזה דרך תפיסת עולם תמימה זו, מוביל אותנו לוינ יד ביד דרך כל התחנות המכזיבות של חיינו, ומושיב אותנו לצפות בגיחוך שיש בהיאחזות בחלום התכלית. אנו יחד עם המדמה, המאמין בעולם שבבסיסו הוא מיטיב וקבוע, מגלים מחדש כי ההורים הנערצים בגדו בנו והם אינם גדולים כפי שחשבנו. האנשים סביבנו מפתים אותנו בקיסמי שווא, מושא תשוקותינו וחלומותינו אינו מתוק ואוהב, אלא כוחני ואגואיסטי והעולם כולו אינו מה שנראה במבט ראשון. מוצג לפנינו עולם כוחני, קר, הפכפך, אינטרסנטי ומכזיב שבו התכלית היחידה היא המוות. פעולת ההדמיה היא תמצית המחזה והמדמה הוא כל אחד ואחד מאיתנו. דרך שימת המחזה בהקשר מטה-תיאטרוני שולח לוינ אותנו, הקהל, להמשיך את הדימוי הנוצר על הבמה הלאה, אל תוך החיים הקונקרטיים שלנו. ההיאחזות בתכלית ובעולם טוב, מיטיב, קבוע ומוסרי, מוצגת כאירונית ומגוחכת עד אימה. אולם גם, דרך האומנות ובייחוד דרך התיאטרון, כנחמה היחידה.



אפרת ערבית-

סיימה בהצטיינות את המסלול לעיצוב בחוג לאומנות התיאטרון, ולומדת לתואר שני בעיצוב לתיאטרון,

באוניברסיטה.

עיצבה תאורה להצגה *אנטיגונה*, מאת אנוי, באוניברסיטה.

תפאורה ותלבושות להצגה *נמוש* בפסטיבל מספרי סיפורים בחולון.

וכן תלבושות להצגות: *בעל מאת ברכט*, באוניברסיטה,

*נאצים* ע"פ ברכט ו *צוות לחדר טראומה* מאת בן לוין, בסטודיו של יורם לוינשטיין.

בימים אלו מעצבת את התלבושות להצגה *המדמה* מאת חנוך לוין, בבימוי שיר גולדברג, בתיאטרון

האוניברסיטה.