

מוסקבה וירושלים

משהו כלפי המקורגים על הצגת הבימה האחרונה

26.11.1944

א.

הצגת הבכורה של מחזהו של ברגסון, "לא אמת כי אהיה" נסתיימה ב"שחרות" האטרקטיבית. אחד הסופרים שהיה נוכח במצגת זו דרש בהתייחס אל הפסקתו יאל יליצקו של המחזה את הדימוסאור מכיון שהיא פוגע במשגל הטבעי ויפגע של קהל הצופים ובדעותיהם האמיתיות. הבקר רחם הספרותית הדרושה את חובת לזכותו של אותו הסופר, ומאמרים שנותרו בעתה של המקומית לרגל הצגתו הוצגה האת כאלו לתור בצופיה: "כלל לך מן המחזה הנה"ו היתה בהם גם אותה להביע: השמיטור בא את המחזה מן הרפסודאור, והישיבה כי יש היתה בשגל הדרו"ו יש לתורה כי הסופר היגיל לא רצה בהשדרות, וכי המחזה לא היתה אלא כחצוזה מלפניו שפגעו מצופיו לאמנותו. כן נפגע לפני שנים רבות מצופיו האדמוני ברוס, מיטן רוסו גדול, האדרי ברלוסרוב, כשיצא מן האולם באופן הפגרי תי בשלשה שאת גדולי האמנים שהיו התיאטרון האמנותי המוסקאי קאזאילוב, הנה מדקלם משיריו. היתה הרבה שהיוערי דים העיקריים בין הספרות והתיאטרון הם בנה, כי התיאטרון סתון הוא יותר מאשר הספרות הספרות היתה מפני הלטוטטים, ואילו התיאטרון — דרוח אחריות, השירה הנפסית, ט. ב. ס"ט" בפני של השחקן ואילו אם הוא מביע אותו בצורה אמנותית, משום זה נפגע המיטור ע"י דקלים שיריו. הספר יות יחלה להרשות לעצמה לכתוב בצד זה שאל מלום של א מאמרו ולא החוכרה אין לספרות חיה בסדר של אולם צ"י פים. כהנה הולקדים את הקופעה, מה שאין כן חיה של לפעולה התיאטרונת. פעולה זו בהחלף הוא יחיה במשלים של כמה שהם קולטים ע"י הצופה, הסופר אינו תלוי בקורא במידת הפיכה, ואילו התיאטרון יכול לצרף את צורתו, וכפי שהדבר נראה ורצוי לדרו"ו.

ההצגה שהתנה ביסוד התיאטרון בימינו: תובע מהשחקן שיגשים, תפקיד מיומ קדם בתלבושת ובאביזר של אהיה תקר"ו לפי צורתה הממשית שבמדינות או בדומה לזה, אולם את הפירוש לתפקיד זה עליו לתת כפי שמפרשת אותו הבקר. רח האמנותית והפילוסופית של הקופעה היום, ולפי טקסט מחודש ואף באמצעי המשחק של הקופעה.

הדרושה אלה יוצא אנשי בקורת התיאטרון גם כפי מחזהו של ברגסון: "כי ברגסון אינו יכול לתת תשובה, הוכן מכלים שבעתים והתבימה" אינה נוחלת השומה, ה"במה" נסתה אחרי הכותב והצילה אותו כאלו נרעד להגשמי מוסקבה."

נעלם לפניו הבוקרים, כי למרות כל איטרופרסודאור אשר היה באפשרותם של המבאי והשחקנים לתת לו במחזה הנה המקוריות שבמספרותו המעוללת, מבין נהר הצילע, עכשיו "צבוחן ללא, קידת הספיקה הדרושה" לא היה בו כדי לרווח את צמאותו הרחוקה לאמת שבאמר בנה, ואילו כל פירוש אחר מלבד הפירוש הסובייטי, זה לשיתן ע"י הבימה, היה מקלקל אתה תקן המענין המוסיקי שנים לתצגת המחזה הזה: כיצד יהיה סובייטי ספר, הרוצה עצמו בארוח הספרד לש"י טו, ועם זאת כיהנה הנאמן לעצמו כיצד הוא נשוא אה משהו באותו כאותה של כיטי והתורה, כי השאלה: "מהו עתה סקור חיה והגיגה של יהדות רוסית?" אינה יכולה שלא להטריד את כל אחד מן הישיבה, גם את אלה שבמצעם יתקו עמקן דרה התרבות הרוסית, וגם את אלה המב"י נים עד כמה כירד חותלת של אויך-ירשאל העברית בגודלה של יהדות רוסית, ולשם כך מן הרוצה היה להציג את המחזה דקא כאופן כזה, ואילו נרעד להגשם מוסקבה" שארית אחרת היתה התמונה מסתלת לתי לשיין.

ההצגה של המחזה של ברגסון, "לא אמת כי אהיה" נסתיימה ב"שחרות" האטרקטיבית. אחד הסופרים שהיה נוכח במצגת זו דרש בהתייחס אל הפסקתו יאל יליצקו של המחזה את הדימוסאור מכיון שהיא פוגע במשגל הטבעי ויפגע של קהל הצופים ובדעותיהם האמיתיות. הבקר רחם הספרותית הדרושה את חובת לזכותו של אותו הסופר, ומאמרים שנותרו בעתה של המקומית לרגל הצגתו הוצגה האת כאלו לתור בצופיה: "כלל לך מן המחזה הנה"ו היתה בהם גם אותה להביע: השמיטור בא את המחזה מן הרפסודאור, והישיבה כי יש היתה בשגל הדרו"ו יש לתורה כי הסופר היגיל לא רצה בהשדרות, וכי המחזה לא היתה אלא כחצוזה מלפניו שפגעו מצופיו לאמנותו. כן נפגע לפני שנים רבות מצופיו האדמוני ברוס, מיטן רוסו גדול, האדרי ברלוסרוב, כשיצא מן האולם באופן הפגרי תי בשלשה שאת גדולי האמנים שהיו התיאטרון האמנותי המוסקאי קאזאילוב, הנה מדקלם משיריו. היתה הרבה שהיוערי דים העיקריים בין הספרות והתיאטרון הם בנה, כי התיאטרון סתון הוא יותר מאשר הספרות הספרות היתה מפני הלטוטטים, ואילו התיאטרון — דרוח אחריות, השירה הנפסית, ט. ב. ס"ט" בפני של השחקן ואילו אם הוא מביע אותו בצורה אמנותית, משום זה נפגע המיטור ע"י דקלים שיריו. הספר יות יחלה להרשות לעצמה לכתוב בצד זה שאל מלום של א מאמרו ולא החוכרה אין לספרות חיה בסדר של אולם צ"י פים. כהנה הולקדים את הקופעה, מה שאין כן חיה של לפעולה התיאטרונת. פעולה זו בהחלף הוא יחיה במשלים של כמה שהם קולטים ע"י הצופה, הסופר אינו תלוי בקורא במידת הפיכה, ואילו התיאטרון יכול לצרף את צורתו, וכפי שהדבר נראה ורצוי לדרו"ו.

ה.

מתוך ריגוז על הצגת מחזהו של ברגסון נוסתה הבקורת הארצישראלית לשי לול את כל הישגיה האמנותיים של המחזה והמקומית שאי אפשר היה שלא להיפני בהם — התאמצה להביעם. לפתחה את ערכם, אי אפשר שלא להיפני במשחקי האמנותי בעל הרוח הנבונה של מסקון בהפקתו של אברהם-בער, אין זה ספק של פני המציאות, האחדיד פרוזד האמני נות פודעל לבוא רוח של חיים, אין כאן יצירה אסתטית בלבד אלא גם מסודית, ואילו הבקורת מציגת: "מסקון יהודי בהרבה על אופן משחקו במונחיות דומות אחרת"...

ההצגה של המחזה של ברגסון, "לא אמת כי אהיה" נסתיימה ב"שחרות" האטרקטיבית. אחד הסופרים שהיה נוכח במצגת זו דרש בהתייחס אל הפסקתו יאל יליצקו של המחזה את הדימוסאור מכיון שהיא פוגע במשגל הטבעי ויפגע של קהל הצופים ובדעותיהם האמיתיות. הבקר רחם הספרותית הדרושה את חובת לזכותו של אותו הסופר, ומאמרים שנותרו בעתה של המקומית לרגל הצגתו הוצגה האת כאלו לתור בצופיה: "כלל לך מן המחזה הנה"ו היתה בהם גם אותה להביע: השמיטור בא את המחזה מן הרפסודאור, והישיבה כי יש היתה בשגל הדרו"ו יש לתורה כי הסופר היגיל לא רצה בהשדרות, וכי המחזה לא היתה אלא כחצוזה מלפניו שפגעו מצופיו לאמנותו. כן נפגע לפני שנים רבות מצופיו האדמוני ברוס, מיטן רוסו גדול, האדרי ברלוסרוב, כשיצא מן האולם באופן הפגרי תי בשלשה שאת גדולי האמנים שהיו התיאטרון האמנותי המוסקאי קאזאילוב, הנה מדקלם משיריו. היתה הרבה שהיוערי דים העיקריים בין הספרות והתיאטרון הם בנה, כי התיאטרון סתון הוא יותר מאשר הספרות הספרות היתה מפני הלטוטטים, ואילו התיאטרון — דרוח אחריות, השירה הנפסית, ט. ב. ס"ט" בפני של השחקן ואילו אם הוא מביע אותו בצורה אמנותית, משום זה נפגע המיטור ע"י דקלים שיריו. הספר יות יחלה להרשות לעצמה לכתוב בצד זה שאל מלום של א מאמרו ולא החוכרה אין לספרות חיה בסדר של אולם צ"י פים. כהנה הולקדים את הקופעה, מה שאין כן חיה של לפעולה התיאטרונת. פעולה זו בהחלף הוא יחיה במשלים של כמה שהם קולטים ע"י הצופה, הסופר אינו תלוי בקורא במידת הפיכה, ואילו התיאטרון יכול לצרף את צורתו, וכפי שהדבר נראה ורצוי לדרו"ו.

ב.

ההצגה של המחזה של ברגסון, "לא אמת כי אהיה" נסתיימה ב"שחרות" האטרקטיבית. אחד הסופרים שהיה נוכח במצגת זו דרש בהתייחס אל הפסקתו יאל יליצקו של המחזה את הדימוסאור מכיון שהיא פוגע במשגל הטבעי ויפגע של קהל הצופים ובדעותיהם האמיתיות. הבקר רחם הספרותית הדרושה את חובת לזכותו של אותו הסופר, ומאמרים שנותרו בעתה של המקומית לרגל הצגתו הוצגה האת כאלו לתור בצופיה: "כלל לך מן המחזה הנה"ו היתה בהם גם אותה להביע: השמיטור בא את המחזה מן הרפסודאור, והישיבה כי יש היתה בשגל הדרו"ו יש לתורה כי הסופר היגיל לא רצה בהשדרות, וכי המחזה לא היתה אלא כחצוזה מלפניו שפגעו מצופיו לאמנותו. כן נפגע לפני שנים רבות מצופיו האדמוני ברוס, מיטן רוסו גדול, האדרי ברלוסרוב, כשיצא מן האולם באופן הפגרי תי בשלשה שאת גדולי האמנים שהיו התיאטרון האמנותי המוסקאי קאזאילוב, הנה מדקלם משיריו. היתה הרבה שהיוערי דים העיקריים בין הספרות והתיאטרון הם בנה, כי התיאטרון סתון הוא יותר מאשר הספרות הספרות היתה מפני הלטוטטים, ואילו התיאטרון — דרוח אחריות, השירה הנפסית, ט. ב. ס"ט" בפני של השחקן ואילו אם הוא מביע אותו בצורה אמנותית, משום זה נפגע המיטור ע"י דקלים שיריו. הספר יות יחלה להרשות לעצמה לכתוב בצד זה שאל מלום של א מאמרו ולא החוכרה אין לספרות חיה בסדר של אולם צ"י פים. כהנה הולקדים את הקופעה, מה שאין כן חיה של לפעולה התיאטרונת. פעולה זו בהחלף הוא יחיה במשלים של כמה שהם קולטים ע"י הצופה, הסופר אינו תלוי בקורא במידת הפיכה, ואילו התיאטרון יכול לצרף את צורתו, וכפי שהדבר נראה ורצוי לדרו"ו.

ד.

ההצגה של המחזה של ברגסון, "לא אמת כי אהיה" נסתיימה ב"שחרות" האטרקטיבית. אחד הסופרים שהיה נוכח במצגת זו דרש בהתייחס אל הפסקתו יאל יליצקו של המחזה את הדימוסאור מכיון שהיא פוגע במשגל הטבעי ויפגע של קהל הצופים ובדעותיהם האמיתיות. הבקר רחם הספרותית הדרושה את חובת לזכותו של אותו הסופר, ומאמרים שנותרו בעתה של המקומית לרגל הצגתו הוצגה האת כאלו לתור בצופיה: "כלל לך מן המחזה הנה"ו היתה בהם גם אותה להביע: השמיטור בא את המחזה מן הרפסודאור, והישיבה כי יש היתה בשגל הדרו"ו יש לתורה כי הסופר היגיל לא רצה בהשדרות, וכי המחזה לא היתה אלא כחצוזה מלפניו שפגעו מצופיו לאמנותו. כן נפגע לפני שנים רבות מצופיו האדמוני ברוס, מיטן רוסו גדול, האדרי ברלוסרוב, כשיצא מן האולם באופן הפגרי תי בשלשה שאת גדולי האמנים שהיו התיאטרון האמנותי המוסקאי קאזאילוב, הנה מדקלם משיריו. היתה הרבה שהיוערי דים העיקריים בין הספרות והתיאטרון הם בנה, כי התיאטרון סתון הוא יותר מאשר הספרות הספרות היתה מפני הלטוטטים, ואילו התיאטרון — דרוח אחריות, השירה הנפסית, ט. ב. ס"ט" בפני של השחקן ואילו אם הוא מביע אותו בצורה אמנותית, משום זה נפגע המיטור ע"י דקלים שיריו. הספר יות יחלה להרשות לעצמה לכתוב בצד זה שאל מלום של א מאמרו ולא החוכרה אין לספרות חיה בסדר של אולם צ"י פים. כהנה הולקדים את הקופעה, מה שאין כן חיה של לפעולה התיאטרונת. פעולה זו בהחלף הוא יחיה במשלים של כמה שהם קולטים ע"י הצופה, הסופר אינו תלוי בקורא במידת הפיכה, ואילו התיאטרון יכול לצרף את צורתו, וכפי שהדבר נראה ורצוי לדרו"ו.

ההצגה של המחזה של ברגסון, "לא אמת כי אהיה" נסתיימה ב"שחרות" האטרקטיבית. אחד הסופרים שהיה נוכח במצגת זו דרש בהתייחס אל הפסקתו יאל יליצקו של המחזה את הדימוסאור מכיון שהיא פוגע במשגל הטבעי ויפגע של קהל הצופים ובדעותיהם האמיתיות. הבקר רחם הספרותית הדרושה את חובת לזכותו של אותו הסופר, ומאמרים שנותרו בעתה של המקומית לרגל הצגתו הוצגה האת כאלו לתור בצופיה: "כלל לך מן המחזה הנה"ו היתה בהם גם אותה להביע: השמיטור בא את המחזה מן הרפסודאור, והישיבה כי יש היתה בשגל הדרו"ו יש לתורה כי הסופר היגיל לא רצה בהשדרות, וכי המחזה לא היתה אלא כחצוזה מלפניו שפגעו מצופיו לאמנותו. כן נפגע לפני שנים רבות מצופיו האדמוני ברוס, מיטן רוסו גדול, האדרי ברלוסרוב, כשיצא מן האולם באופן הפגרי תי בשלשה שאת גדולי האמנים שהיו התיאטרון האמנותי המוסקאי קאזאילוב, הנה מדקלם משיריו. היתה הרבה שהיוערי דים העיקריים בין הספרות והתיאטרון הם בנה, כי התיאטרון סתון הוא יותר מאשר הספרות הספרות היתה מפני הלטוטטים, ואילו התיאטרון — דרוח אחריות, השירה הנפסית, ט. ב. ס"ט" בפני של השחקן ואילו אם הוא מביע אותו בצורה אמנותית, משום זה נפגע המיטור ע"י דקלים שיריו. הספר יות יחלה להרשות לעצמה לכתוב בצד זה שאל מלום של א מאמרו ולא החוכרה אין לספרות חיה בסדר של אולם צ"י פים. כהנה הולקדים את הקופעה, מה שאין כן חיה של לפעולה התיאטרונת. פעולה זו בהחלף הוא יחיה במשלים של כמה שהם קולטים ע"י הצופה, הסופר אינו תלוי בקורא במידת הפיכה, ואילו התיאטרון יכול לצרף את צורתו, וכפי שהדבר נראה ורצוי לדרו"ו.

א. יבורב

ההצגה של המחזה של ברגסון, "לא אמת כי אהיה" נסתיימה ב"שחרות" האטרקטיבית. אחד הסופרים שהיה נוכח במצגת זו דרש בהתייחס אל הפסקתו יאל יליצקו של המחזה את הדימוסאור מכיון שהיא פוגע במשגל הטבעי ויפגע של קהל הצופים ובדעותיהם האמיתיות. הבקר רחם הספרותית הדרושה את חובת לזכותו של אותו הסופר, ומאמרים שנותרו בעתה של המקומית לרגל הצגתו הוצגה האת כאלו לתור בצופיה: "כלל לך מן המחזה הנה"ו היתה בהם גם אותה להביע: השמיטור בא את המחזה מן הרפסודאור, והישיבה כי יש היתה בשגל הדרו"ו יש לתורה כי הסופר היגיל לא רצה בהשדרות, וכי המחזה לא היתה אלא כחצוזה מלפניו שפגעו מצופיו לאמנותו. כן נפגע לפני שנים רבות מצופיו האדמוני ברוס, מיטן רוסו גדול, האדרי ברלוסרוב, כשיצא מן האולם באופן הפגרי תי בשלשה שאת גדולי האמנים שהיו התיאטרון האמנותי המוסקאי קאזאילוב, הנה מדקלם משיריו. היתה הרבה שהיוערי דים העיקריים בין הספרות והתיאטרון הם בנה, כי התיאטרון סתון הוא יותר מאשר הספרות הספרות היתה מפני הלטוטטים, ואילו התיאטרון — דרוח אחריות, השירה הנפסית, ט. ב. ס"ט" בפני של השחקן ואילו אם הוא מביע אותו בצורה אמנותית, משום זה נפגע המיטור ע"י דקלים שיריו. הספר יות יחלה להרשות לעצמה לכתוב בצד זה שאל מלום של א מאמרו ולא החוכרה אין לספרות חיה בסדר של אולם צ"י פים. כהנה הולקדים את הקופעה, מה שאין כן חיה של לפעולה התיאטרונת. פעולה זו בהחלף הוא יחיה במשלים של כמה שהם קולטים ע"י הצופה, הסופר אינו תלוי בקורא במידת הפיכה, ואילו התיאטרון יכול לצרף את צורתו, וכפי שהדבר נראה ורצוי לדרו"ו.

א. יבורב / להמשך הויכוח על "צינונות, ציניות וצניעות"

אוסקאר ויילד מביא ב"שולמית" שלו את כל הנפשות הפועלות לידי התפעלות מן הירח ולידי הבעת דימויים למראהו, והירה המאיר באור חוזר, נעשה כביכול אספקלריה מאירה, וכל אחד ואחד רואה בו את דמותם וצלמם של היצרנים והרגשות, שנפשו שלו מלאה אותם.

דרך מיוחדת זה למתן כארקטריסטיקה של הנפשות הפועלות, ואפילו של תקופה שלימה, עלה בזכרוני, עשה שאנשים, שגתי אספו בבית פרטי אחד — ציירים, שחקנים, סופרים, במאים, עיתונאים, משוררים, — באו לידי ויכוח ערני על בעיותיה ומשימור תיה של היצירה האמנותית בארץ לעת זאת. והאמנות, זה הביטוי המובהק של האידיאלים האנושיים, היתה מתוך כך בחינת אספקלריה מאירה לאופיה של תקופתנו, כירח הנ"ל אצל אוסקאר ויילד לבבואת תקופתו של הורדוס.

ויכוח זה נתגלע לאחר הרצאתו של אחד המשוררים המוכשרים ביותר והמפורסמים אצלנו ביותר, שדיבר ב"חוג הבימה" בענין הצגת "בנים לגבולם" של א. ביילין. א. שלונסקי ייחד את הדיבור לאו דוקא על היצירה עצמה מבחינת האמת האמנותית או ההיסטורית, או מבחינת שלימותה של ההצגה התיאטרלית. — אלא בעיקר על אותה קובי צפצפה אידיאולוגית שכל יצירה אמנותית בימינו צריכה להולמה, והויכוח שנתגלע בבית הפרטי נסב על הסברות הבלתי-טריי וויאליות שהעלה שלונסקי בענין היחסים שבין האמנות, הפרופגאנדה והחיים, וכשנת גלגלו הדברים, הובעה הדעה, כי מעניין הוא ויכוח זה וראוי שגם קהל רחב יותר יכירנו על כן פרסמתי באחד העתונים היומיים תוך ציית מן הויכוח הזה בצורת מאמר. על המאמר — השינוי הרבה השגות בעליפה ובכתב, וביחוד שמעתי טענות מפי האנשים שהש תתפו בוויכוח, אחדים הוסיפוני על שהש מטתי את העיקר שבהנמקתם, ואחדים — על שאת דעתם לא הבעתי בכלל.

כדי להתגונן מפני טענות ותוכחות העליו תי עתה על הגייר את כל הויכוח כולו ואם גם כמה טקסטים שנתכחו בינתיים מלבי, הרי הרעיון המכוון את הטקסטים, הגיסטות של תורת-הדעות — גרשמן ביוק, וכיוון שזוויכוח נסב על הצגה של "הבימה" ולרגל הרצאה שהיתה ב"חוג הבימה", לפיכך הובעה הדעה, שהאכסגיה הנכונה לפרסום הדברים היא ב"מ"ה.

יתכן שבדברי הויכוח יורגש רגש ימינו, וכך, בהתייב זה מול זה דעות שונות וטמ פרמגטים שונים, אולי יקל לקורא, יותר מאשר בדרך הלימוד האקאדמי, לעמוד על טעמה וטיבה של תקופתנו ולמצוא את מפתח תותיה.

המבקר: הדבר, שאני מוקיר הוקרה יתירה במשוררנו, אשר הרצה, הוא שהרעיו עזו בנפשו לדבר, דוקא בקהל זה, על ההי-פרטרופיה של הרגישות הלאומית בארץ ישראל, אכן, יש בתוכנו איזה יחס פטרי שיסטי לכמה אישים, סיסמאות ומוסדות; ופטישיזם זה יצר כעין "טאבור", כעין "הס מלחונקר" ו"אל תגע", לגבי מושגים ומוסדות, שאסור כביכול לפתוח עליהם בקורת, עד כי כל יחס בקורתי נחשב ללעג אכזרי ולחילול השם, והרי כל-כך הרבה דברים בתוכנו ראויים למלקות ולשגשג בקורת! וכי אלו היתול — בצורתו ההוגנת והאמנותית, כמובן, — אחד מכלי-הנשק המצוינים ביותר במלחמה נגד התיפלות, המשויתת כל חלקה טובה בנו — לפי שהיא, התיפלות הזאת, היא מן הגרועות ביותר שבצורות העבדות? שוכחים אצלנו, כי האדם עשוי לנצח את המכוער לא רק על ידי שירימנו לדרגת הויפי, אלא גם על ידי שישפילנו לדרגת המגונה, ואצלנו אין כלל כושר נפשי זה של הגחכה, ובמקום הסאטירה, המבקרת לשם בנין ותיקון, יש אצלנו שקירה סנטי-מנטלית לשווא הוד רומאנטי למציאות, על כל הפכים הקטנים של חיי הממשות, אף על פי שיש בה הרבה תפארת בריאה, יופי שממילא, גם בלי ההתלוקקות וההתמוגגות של הרומאנטיקה הקטנה, המנמיכה את קומת הדברים, והרי לכך נתכוון המרצה, כשדרש למעט בפאתוס, במליצות רומאנטיות, כשדרש לקרוא דברים בשמם, ובשעת הצורך — גם "לקרוע קצת את המסוות", הכבישים נסללים למען האדם, למען ידך בהם הרגלי ויסע בהם הנוסע, ולמען תחובר נקודתי-שוב הדשה אל מערכת הכבישים בארצנו, זהו תפקיד נכבד ומועיל, — וממילא פיוטי מאד, ולמה אפוא יש צורך תמידיתמיד להרים קול ולהפריז בפאתסיות, כי זהו כביכול לא כביש-ממש, אנושי, אלא, גושר הזהב לתכלת העתיד? חליבת-הפרה, שתכליתה היא מתן חלב על כל הוצרותיו לבני אדם הנצרכים לכך, נהפכה אצלנו, כפי שאמר המרצה, למלאכת-הקודש, למין חליבת עטיני החוץ, כביכול, אין שום דבר אצלנו כפשוטו, עדיין אין בנו הכשרון לאהוב את הויפי של הממשות, ואנו זקוקים לתוספת יופי, ל"ויהרות-הכבוד" וזהו סימן לדלות, לחוסר התאזרות במולדת, שבמקום להיות מציאות (ומתוך כך, מתוך מציאות תייתה — יפה!) היא כביכול, מין מסתורין וכל העשוי בה — כמין, ידוע לידע ח"ך, קודש-הקדשים שבלא סלסולי-מליצה ובלא רוממות-רגון אין לדבר בו, כל זה מלאכותי, מזויף — וממילא גם לא ציוני בשביל אלה

שכבר רכשו כאן את המולדת, ולכך נתכוון המרצה, כשאמר על דרך האפשר ריום, שנוחזה לנו באמנות, לא רק ציוניות, אלא גם קצת ציוניות (כמור כאות, כמובן), והוסף: כלומר צניעות, לא תמידית-תמיד עינים מופשלות של ציוניות אבסטרקטית, פאתטית, אלא לפע מיס, ומתקופה לתקופה יותר ויותר, עינים פקוחות של ציונים מגשימים, המתקשרים במולדתם קשר טבעי ומתחילים להצניע לכת באהבתם אותה.

הסופר: הלעג — אומר אתה, בעקבי המרצה-המשורר, — הוא שוט להכות בו את התיפלות, נכון! אך מה רבים המקרים שמת צחת התיפלות — המתקראת בשם לעג? ואם התיפלות היא הגרועה שבצורות העבדיות, האם אין גסות — הצורה הגרועה ביותר של התיפלות? האם לא לעג הם החומשי בעונות ימירה לערות אביו גוח? והאם אין אנו מאבדים בא"י את הכשרון להרדת-יקודש ואת היכולת להשיגה ולהבינה? ואם העלה המרצה את הצורך בקצת ציניות, האין סכנה, שאנשים לא ירא בהם תושי-המידה לשמור על "הקצת" הזה, והם יפריזו על המידה, יתחילו — וכבר מתחילים — אצלנו בלגלוג; אחריו בא החיוך המתעלל, וסופו של דבר — חילול הקודש, עלינו לפחד מפני התרוקנות-הנפש, לפי שמנפש ריקה פורצת לא הבקורת הבונה, לא התהילה-וההתלה הקונסטרוקטיבית, אלא הצחק המהיס והמחריב, — מלא הוא הצחק, שעליו אמר היינו: "לא אדע, היכן נבמרת האירוניה ומתחילים השמיים", בפני האירור ביה המקוללת הכל שווים — גם הטוב, גם הרע, גם "תכלת השמים" וגם המדבנה, היפה והמכוער — אין הבדל.

הדרמטורג: אך שוכחים אתם, שבאמנות בכלל אין יעור ומכוער, — במיד דה שאמנות היא היינו, אמת, רק החסר את האמת הפנימית או התיצונית — בחוקת כל עוד הוא, רק הבלתי-יפן, המעושה, המחויך בלא טעם, הבוכה בלא הכרת, המזויף ותסר חלב, — כלומר: רק המשקר — מכוער הוא! וזהו הסיבה, שהאמנות האמיתית היתה תמיד ריאליסטית, המשוררים לא ידעו מעודם אלא אמת אחת, אמת החיים, — ורק תפיסת האמת הזאת נשתנתה במרוצת הדורות, תכלית האמנות היא תמיד לעמוד בשער — לא להסתתר מפני החיים, אלא לתביט ישר בפני המתרחש, ולהביט היטב-היטב ככל האפשר; בלי עצימת-עינים, ובלי כחלי זטרק, האמן צריך להתסר ביסורי דורו ולשמוח בשמתותיו, מתוך חבלי-שגיאות וחבר ליהישיגים, הרי הישיגים ושגיאות אלה הם עניינים שהנפש תלויה בהם, אכן, לשם כך נחוצה אותה "קצת ציוניות", שעליה דיבר המרצה, כי לאינו ציוניות היתה כוונתו?

הערתו אי: כשאני לעצמי הנני מסוּר פק מאד, אם אמנם ישנה הבדלה כזאת בין האמנות והתעמולה, וכי לא כל אמנות היא תעמולה, במידה שהיא הכשרת הלבבות? לבו של אדם דומה לכלים רבים: אפשר למרקו — שיהא לו ברק, אם המלים מרש-

לתיצורה הן ונקובותיהן הן הרי אין זו תעמולה, אך אם התעמולה יוצרת מגיה של מלים, — הרי זו כבר אמנות.

הסופר: זאת הפעם גם אני איני מסכים לציר. אמנם, אמר פושקין, כי דברי המשרר הם הם מעשיו, אך הוא נתכוון לדברים שהוגשמו, ולא לאותם דברים, שלעתים קרובות מבזוים אצלנו בשפע, והם כל כך ערטילאיים ועקרים, אנו כאלו בארץ ישראל, שטופים יותר מדי בדיבורים על אהבת המולדת, ולא לשוא דיבר המרצה לא רק על הכרה של קצת ציניות, אלא גם על הכרה של הרבה צניעות בהבעת הרגשות, כל אהבה היא אינטימית ורובה בהסתרי-דבר: שבעתים אינטימית ומצניעה היא האהבה רבת הרהינות אל הארץ, ואהבה דורשת הצנע-לכת, והציניות הרבה ביותר, ציניות בלי מרכאות כפולות, הוא חילול אהבת-המולדת על ידי תופים והצטרות ורעש מלולי, אסור לאהוב כפרהסיא, בקול רם, ודוקא האהבה מאד, צנוע מאד, ואין צורך במליצות נלהבות ומלהיבות, — כל דבר יש לכנות בשמו האמיתי.

הדרמטורג: והלא זוהי באמת תערות האמנות, יש מסורת-אמנה פינית אתה, הנכון, מכשף את הדבר הזה ומשתלט עלינו שלטון מוחלט, תפקידה של האמנות הוא לבקש את "השמות הנכונים" הללו לדברי העולם והזיווגותיו, יש לכתוב באופן שכל פסוק יהא בבחינת "ויקרא שם..." אך להאיר את התכונות שבנפש כל אחד, חביונים שלא האורו עדיין, יכול רק מי שיש לו מפתח לנפשו שלו, כי רק במפתח כזה אפשר לפתח גם את לב הזולת, שאם לא כן, אפשר היה לשאול: מה צורך לנו בדראמה, כשישנם חיים? — כן, הדראמה היא החיים, שהורחבו על ידי הפאטוס המוסיקלי של הנפש.

הערתו אי: והרי זהו שאמרת, כי לנצח את העולם יוכל האמן רק אם ירעהו. באמנות לארץ, הנושאת בעול של יסורים, אפשר רק על ידי התיסרות ביסודיה, ואילו אמנינו הארצישראלים רוצים ללכת בקו ההתנגדות הקלה ביותר, ודבר זה חל על אמני המלים, אמני-המבמה, הסופר אולי במידה מרובה יותר מאשר על אמני-המחול, אין הם רוצים להודות, כי חיינם צריכים להיות חיים של אנשים מתענים, שעליהם לקבל יסורים מרצון, יסורים של שותפות עם אחיהם בזמן ובמקום, כמובן, הפוסק האחרון הוא מציאותו של הכשרון, יצירת אמנות צריכה יכולת-העשיה, "מלאכה מחשבת" אם תיילו כשרונות באר-צנו ואף לא, — על כל פנים, חייבים אמנינו לדעת את אחריותם משום כשרונם; לדעת, כי החיים אינם מחכים; כי את כוונת-הרצון שאדם רוכש לו בהשפעת האמנות עלינו

ועושה מעשי גבורה אמיתיים, ואם בחזקת גבור ראשי צריכה להיות האמת, הרי זו האמת צריכה לזעזע את הלבבות, להשוף את כל העושר המוסרי, את כל עומק הרוח, הרצון, כוח-הסבל, הכוונות, העקשנות, מסירת הנפש, ההכרה, — כל אותן הסגולות הטבוריות — או צריכות להיות טבוריות — בנפש גערינו וזקנינו, נשינו וספגנו, צודק המבקר באמרו, שאת כל כשרונותינו וכוחותינו עלינו לכוון אל החיים המעשיים, — אך האם סלידת כביש, זליבת-פרה, קידוח לחיפוש מים הנם רק ענינים שבתועלת גשמית? האמנות מורה לאדם את תכלית חייו, חושפת לפניו את טעם ההווה, מסייעת לו לעמוד על תעודתו, וכי אין זה מתפקידו של האמן להאזין לאותה מוסיקה גדולה, שצליליה ממלאים את חלל האויר, ולא לעמוד — כמו שדרש המרצה — על הקולות הבודדים המוזיקליים, הצורמניים, בתוך הנהם הנשגב של תזמורתנו הכללית, אנו הולכים בדרך ההורחיים, אין לנו ברירה, ואין לנו פשרות, יש רק מלחמת התובות שכל אחד מאתנו חייב אותו לעצמו ולמולדת, עלינו ללכת, כולנו חייבים ללכת, — אם אמנם מוצבת איתו מטרה לפנינו, והאמנות צריכה לסייע במהלך הזה, ביצירת אותו מתחייים, הנדרש בזמן הזה ושבועדיו לא נוכל ללכת בנתיב העול והיסודים, ומי ייצור את המתח הזה? לא האירוניה האכזרית שלה הסיף המרצה ושהיא מצויה בתוכנו ממילא, ולא אותו ניתות ואותה בקורת, שלהם טען המבקר, אלא דוקא האהבה

הלוהטה, אשר ללבושה, ודוקא ללבושה היא תעודת האמנות, התיאטרון הוא כוח כביר, התיאטרון צריך לחנך את הרצון.

הצייר: אריה ניכר בצפרניו, העתונאי בסגנוניה שלו, גם את האמנות מבקש אתה, איפוא, להפוך לעתון יומי, לבטאון של מהשבה פוליטית? מיהו המשורר? אדם שכותב בחרוזים? כמובן, לא! לא מפני שהוא כותב שירים על כן משורר הוא; אלא להפך: מפני שמשורר הוא ז"א בן ההרמוניה, על כן הוא כותב שירים, ז"א מביא לידי הרמוניה מלים וצלילים, וההרמוניה היא תיאומם של כוחות העולם, צלילים, שלוקחו מן הסטיכיה והובאו לעולם מתחילים בעצמם לפעול את פעולתם, המלים בשביל האדם הן תכלית ולא אמצעי, ואילו אתם, הוראים במלה לא הוויה חיה, המהוננת ברצון והכרה על-אנור שייב, אלא כלי מת וצייתני, — לא תזכו לעולם לצאת מתחומי ה"בערך", והרי זהו הקללה הגדולה ביותר, זאת הציניות שלכם — בשימוש סתמי של דפוסים מלוליים, מטושטשים ועמומים, שניטל מהם כוח ההשפעה, לא, רבותי! "דברי המשורר — הסיים מע"שיו", אם מוכיחים עוצמה בלתי צפויה, הם בותנים כליות, אך כל זה דוקא כשהאמן יוצר בלא-יודעים, ולא להגן בבעיות המוסר, ביצור עמדתו הממלכתית, מעמדנו הרחני והחברתי, וכל שאר דברים הנראים לעתונאי שלנו כמסרת האמנות, וכבר אמר מי שאמר כי לא איכפת לו לזמיר, אם יש אזנים קשר בות לזמרהו, ואם אין, נלמד גא להבדיל הבדלה גמורה בין האמנות והתעמולה.

לא לזו שהיא פרי האזישות למתהוות בארץ ישראל ובניניה, אלא אדרבה, זו שהיא פרי הנחרדה והיחס הערני לכך, לשם מתן בבואה נאמנה של חיינו בכל אי-אמצעותם, המרירות מאצילה, מעוררת בנו דעות-חיים חדשה, יראה נא העם את חייו — את הטוב והנעלה שבהם, אך גם את האכזרי, היבש, המר והתפל שבהם, אל גא תפחדו, איפוא, מפני "האכזריות" שבאמנות, אל תיראו מפני שבט-הבקורת, הלעג, הסארקאזם, — כמובן, בתנאי אחד: שתהא זו אמנות אמת!

הצייר: והאינכם מערבבים, רבותי, את האמת הפנימית והצורה החיצונית? אמן, המתאר את אשר הוא רואה — וממש כפי שהוא רואה — עדיין אינו מתאר את אשר הוא באמת, גוון העור הורוד של האדם מצהיב על שפת זימ, מבריק בצל עלי-האילנות, לובש את גונו עפר-הארץ לאור הירח, גבר עות החול לובשות בנות-גוון שונות במשך היום והערב, למן הירוק-ירוד והבהב ועד צבע הפלך, ואילו הוג הצבעים שיש ברשרו תו של הצייר מצומצם הוא, בצבע יכול ענף, המואר באור עז, להיות בהיר אלפי מוים גם יותר מן הקרקע, שהצל עליה היער, — ואילו הצבע הלבן שהצייר משתמש בו באמרנות אינו בהיר מן הצבע השחור ביותר שיש ברשתו, אלא עשורת מונים בלבד, סימן שיש לאמנות תוקים משלה בענין, שחור ולבן, האויר שאתה שואפו בתמונה, אינו לגמרי האויר הטבעי, שאתה נושמו, האמנות כמות כמלאכותיות, דהיינו: משוה הנושא בו את הרמיה, "מיטב השיר — כזבו", ואת רושם האמת משיגים אנו לעתים קרובות דוקא באמצעים מוזיפים, לפעמים יש לצייר קו ישר בצורה מעוקמת, כדי שיראה ישר, אך מלבד זאת משנה הצייר בכוונה מאבד דמותו הממשי, מה שאי אפשר במציאות — אפשר במשא-נפש, משא-נפש חי חיים אמרי תיים, כשהוא מתגשם, ואפשר להלבישו בדמות-הגוף המדומה: לתת לו הציירותה בשיש, על הבר, בצליל, בצירופי המלים, "היכן ראית אמהות, הצעירות מבניתן?" — שאלו את מיכאל אנג'לו, — "בגן העדן" — השיב הוא.

הערתו אי: סלה לי, ידידי הצייר, אך מדבר אתה על אבסטרקציות, ואילו השאלה הראשונה, החשובה, העיקרית, שעליה צריך להשיב האמן (אם יש את נפשו לגדול ולא לדשדש במקום אחד!) היא השאלה: למי הוא יוצר, על מי הוא רוצה להשפיע? וכי אפשר לדבר על יצירה אמנותית מחוץ לרקע התקופה ותנועותיה המוסיקליות? בלא שום קשר למשבי הרחנות, הנישאים מעלינו? הנה אמר הסופר, כי הגבור הראשי באמנות, הנפש הפועלת העיקרית בה, צריכה להיות האמת, ודאי, אין אנו צריכים לקשט את גיבורינו בבגדי-פאר של אראלים אנדיים, אך במרכז התעניינותה של ספרותנו צריך לעמוד האדם עצמו — תבונה של ארץ-ישראל החדשה, בעיר ובכפר, בקיבוץ ובבית-החרור שה, השותף של הנבין הגדול, החלוץ שאינו יודע לאות ואינו אומר די החי בעולם הרור העומד על ארצו, שלמען המחר הוא

ב על-ה ב ל י ת : הרשונינא רבותי, ואת ערב גם אני במחלוקת החשובה הזאת. אמנם איני הלילה, מן המכהנים בקודש האמנות, כמותכם, אך ההבדל בין סתם-אדם לאדם-אמן, ויהיה אשר יהיה, אינו אלא הבדל מותנה בלבד. כל החי בנפשו של סתם-אדם חיים-בכוח — חי בנפשו של אדם-אמן חיים-בפועל. בכוח — כל אדם משורר הוא. ספק הוא, אם ימצא אדם, שלא היה (ולוא גם לשעה בלבד) בחזקת משורר, ואתם, אנשי האמנות, אינכם אלא בחינת מדיאומים, המתפרנסים מהמוני בעלי-התלהבות ונותנים לברש לניחוייהם-הלב של דורכם, ודוקא משום שהאמן ניס הנס בשר משרנו, חייבים הם להרגיש את זעזועי החיים, לחיות את פרץ הזמן, היכולים אתם לשכוח את כל אימי השנים הללו, לשכוח שכולנו נולדנו בליל חשכה, וכולנו זכינו לראות זריחתו של כוכב אחד — כוכב אחד נדח זרח באפלה — ופשטנו אליו את ידינו — רק אליו, ודוקא עכשיו, בתוך

המהומה והמבוכה האיומה, שאנו שרויים בהן, כשנתערערו יסודי הדתות והאמונה באדם, — כל כך חשוב לנו לשמור אמונים לתנון האחד, וכי מה ראוי ויכול לשמש לנו ערך מוחלט זה אם לא הנאמנות לעצמנו, לגאולתנו בארץ הזאת, לאותו זכרון משותף, החי ופועם בכל אחד ואחד במידה שהוא קשור בעם קשרי רוח וגוף, התקשרות זו — היא המרומת על הקשרים של "כולם עם הכל", היא לבדה מחברת לאחדים את החולף והנצחי, ולא לחינם חשבו היוונים הקדמונים לאם כל תשע המזוות שלהם את מגימוסיגה — אלת הזכרון, לפי שבלי הזכרון, בלא מורשה זו והנחלה זו מדור לדור, — אין אמנות, ואל יפחד ידידנו הצעיר, שאנו דור-שיש מן האמנות "סנדנציוויות", אמנות, שהיא מחוץ לכל לאומיות וכל מקום וזמן, אינה אמנות בכלל, הנשמה צריכה למצוא את המפתח של הזכרון המשותף, וגם האמן אינו בגדר יוצר אמתי, אלא אם כן הוא מחיה את הזכרון המשותף של הנשמה הלאומית וחי למען האבות והבנים גם יחד, או אז יצירתו משולה לתפלה, כמובן, אין תפלה אלא בקול-דממהדיקה ולא בתושיס והצוצרות, כל קדושה היא קדושת מזבח והיכל, ובמובן זה צדק המרצה, כשריש מאתנו לא "לאהוב בקול רם", אין להוציא השוקה את מעמקיו של האני הפרטי והקרי בוצי שלנו, אנו מצווים לחתום בלבנו את העולם העמוק הזה של "האני" השלם, אך לחתום — ולא להסתיר את מציאותו, ועם כל הצניעות, שאדם מצווה עליו באהבה, אין איש מסתיר שיש לו בנים, ויש שביל הזהב — המתמצע בין קול-התושיס והשתיקה הגמורה, חייב אמן לברוח מן הקולנויות, מן המלל החיצוני, — אך אל יפחד מפני תפלה זכה, מפני מלים חיות, כי אנו מצפים למלה חיה מן האמן, כולנו מאמינים, כי

חיים, שמתעוררה של ספרותנו לתת להן ניב ובבואה, הנושא החיוני ביותר, השופע פעולה, צריך ביטוי דראמטי, והדראמטורגים שלנו צריכים לשכות את חפצם להיות מלמדי פרק בציונות, עליהם להירבק בהיות החיים הארצי-ישראליים, לשיר בפה מלא את שיריהם של החיים הללו באופן שקהל הצופים ירגיש את הקרוב והאופייני של התקופה, שעדי-ראייתה ושותפיה נועדו להיות, קריאת הבמה לחיים צריכה להפך לקריאת החיים של הבמה.

ה ש ח ק נ : וכי אינכם סבורים, רבותי, כי לא שאלת הסופר, אלא שאלת הקהל החי-אטרלי בימינו הוא המפתח לתיבת-הקסמים הזאת, בין הקהל והשחקן יש מעין התנגדות פנימית, האהבה העזה והשנאה העזה משורגות כאן, על ידי הקהל זוכה השחקן לאושר, הוא נחוץ לו, כשעווה לטבעת חותם, ועם זאת שונא השחקן את הקהל, לפי שהלה מתנגד אורגנית למטרותיו, לעתים קרובות מסלף את התהלותיו, ברוח כשרונו והשראתו החיה צריך השחקן למשוך את הקהל לעולם זה הכביר והמתחדש תמיד, עולם האמנות, למלא את לב האנשים רטט חדש, כדי שלא יעברו על פניו, מפניו והלאה, למקום שעניינו היום מושכים אותם, אך יש להודות: הקהל התיאטרלי של ימינו עומד באדישותו אחרי כל הצגה שהיא, יתכן, כי בא"י ניכר הדבר פחות מאשר באירופה ואמריקה, ששם אין העתונות התיאטרלית פוסקת מלדיין בשאלה מעיקרה: הנחוץ לנו תיאטרון בכלל? והיכן קנה-המידה? רבים סבורים, כי הקולנוע הוא מתחרהו של התיאטרון ומגשלו לעתיד לבוא, ואילו אני נוטה להישוב, כי דוקא על ידי הקולנוע יושעו התיאטרון והאמנות התיאטרלית, בימינו אלה הלה דימוקרטיוזציה של האמנות, היא היתה לנחית לתרחוב, כאן כוחה, אך כאן גם סיבת ירידתה, ההיכל הדל היות היכל, אם באים

אליו לשם שעשוע קל וצחוק, לקולנוע ילכו אלה שמבקשים שעשועים, כי אין לערבב את שני האמנויות הללו, השונות זו מזו תכלית שינוי, הנה אמר המבקר, שיתכן, כי הדלו כשרונות מקרבנו, כי אין מי שיוכל להרעיש את הקהל ברעמי היצרים הגאוניים, אך ישגו גם כשרון אחר — היכולת לקבל את מתת הכשרון, והנה כשמאולם הצופים יחזו נושבו ועולה אל הבמה אויר צח של אהבה או של קללה, כשהצופים יכה בשבט-זעם על כל פסיעה של זיוף ויעתיר חן וחמד רב על כל מלה חיה, — אראו יפרח גם כשרונו של השחקן, ויפיעו יצירות, שבהן יהיו ארצנו ולבנו הדווי זועקים בקולות אמיתיים — לפעמים, אולי, בלתי מותאמים ובלתי מושכללים, אך הכרחיים לנו כאויר לנשימה, וזו תהיה היצירה גות האמתית וממילא יהיו מיותרים הויכוחים על "צניעות וצניעות".

לרכוש לא לתר, ואני חוזר ואומר: לא אירוניה ושבט-מוסר, ואף לא ליריקה, מבקר שים אנו עכשיו מן השירה, אנו מצפים לאפור פיאות, לאפוס של גבורה, לחזון בבואי — הריאלי בסמליו, האוניברסלי בסובייקטיביותו, **ה ב מ א י :** אם אמנם סובר העתונאי, כי בא"י, "מסומכים האמנים באשישות ומרוס" דים בתפוחים", סימן הוא שהנהו רחוק מן הספרות ומן התיאטרון, שרק מחוץ ולא מבית הוא מכירם, וכי אין הסופר מערזה גם כאן את נפשו, אינו מוציאה מתוכה לברכה אינו שופך שיחו לפני הקהל, ואינו משמש טרף לזו והשחקן — כלום אינו מתהפנט מהזון המשורר ואינו מוסר לו את חייו, בהתחפשו כגבור העלילה המתוארת? התיאטרון לוקח את כל האדם, אם מקודש הוא לו, ומשליכו בלי רחמים, אם אינו מקודש לו, אך מכל "כוחני האמנות", הבמאי הוא שיצירתו מועד רבת פחות מכל, לפי שאין לתוספה ולקבעה באמצעים ממשיים, וכל כך למה? משום שאם היצור הוא אמנות ארגונום של הכתמים, המור זיקה — של הצלילים, הספרות — של המלים, הפלאסטיקה — של הדיסטות, — הרי אמנותו של הבמאי היא ארגונו של כל האמנויות "בכללות אחת", אין נוהגים להעריך את כשרון האיוון, שהוא הכרח לנו, הבמאים, אף על פי שבאקרובטיקה זו יש הרבה יגיעה ומלאכת-מחשבת, ושבעתיים — נחושים וסור דים, ודוקא משום שהבמאי יש לו ענין עם כל איתני האמנות, יכול הוא, יותר מנציגיהן של כל האמנויות, לקבוע מה נחוץ לתיאטרון הא"י בשעה זו, ואני אומר לכם, כי אם רוצים אתם, שיהא התיאטרון שלנו ממלא תפקיד ציוני, הדלו לכם מלדבר על ציונות מעל הבמה, הבינו נא, כי את האמנות, במש כאת המולדת, אפשר לשמש באלפי אופנים, אפשר לשמשה גם בצחוק קל וגם בהלצה שנונה, גם בשיר פשוט, גם בהיפוי צורית חדשים להגשמה סצנית וגם בשמירה קפדנית-שמרנית אל השולחן-ערוך הישן, ולשוא דורש העתונאי, שיתנו רק אפור פיאות, ורק טראגדיות נשגבות, טראגדיה, זראמה, פואימה דראמטית, מילודראמה — זמל כשר והכל נדרש לריניסאנסה שלנו, לתחיית חיינו הלאומיים, במידה שהמדובר הוא על הגשמה "הרגעים הבודדים של נצחון פרודות החיים על פרודות המות" — הרי את שרזתם מציעים היליריקנים, משוררי חיי דוד בריאהה של האנגריה, במידה שהמשימה היא לתת בבואה של גלי חיים רחבים, של הדרך הארוכה אשר לבבור, שלידתו בגלות, אתפתחותו בימי המהפכה העברית ויצירתו אל שדה החיים היא בימינו — הרי את שריר תו מציע האפוס, במידה שהמדובר הוא על התיאור הפעלתני של הנפש הלוחמת והמתגברת — באה היראמה, ודוקא ביראמה, ולא בליריקה ובאפוס, יכול להתגלם אותו יסוד של פעולה-חיים, יצירת-חיים, שמחת

משמעותה השרשית רחבה היא. כי המלה הזאת — מלה בשגבה היא לפי שפירושה אהבת המולדת. האהבה מחוללת פלאים. המר סיקה מכשפת חיות'טרף, ואם יכולות הזמח שבות שהובעו עכשיו, בשעת לילה מאוחרת. לאחר ויכוח המושך, להראות לאור היום כפאתסיות. כראויות ללגלוג — כזוב הוא אור היום.

כאן נפסק הויכוח ואת דברי בעלהבית קבלו האורחים כהצעה להמרד איש לביתו.

לא לעולם תזום זו שבין דיבור למעשה. שיש זיבור המתגלגל במעשה. ואכן לדיבור כזה מצפים אנו, כבדי'הפה, מכס, האמנים, ועל כן, יפה צניעות לאמנות, אך גם אל תפריזו במידה יפה זו, ואפילו מפני אותה, "צניעות" שבמרכאות, שהיא גילוייה המתחפש של הצניעות האמיתית. אל נא תביאו במר כאות כפולות בבטאכם את המלה הנפלאה הציוניות. הסירו את המרכאות, חשפו את התוך, התחקו על שרשים, ותמצאו, כי

התאריך: 2/12/1946

מותו של שחקן

(זכרו של ב. צ'מרינסקי)

הצייר והמוסיקאי — חיות אחר הוולדן היום עצמיים. ואילו יצירת השחקן לעולם אינה נפרדת מעליו, אלא ממשיכה לחיות בתוכו. כמה מאושר הוא, איפוא, השחקן על שניתן לו להיות את תיהם של לבבות למאות, לפרקים אחרים ואיומים ולפרקים מסכנים ותמימים, — אך המיד מרחיבי אופקים ומגבשי מתחים. ובה כוחם של קסמי הבמה. ראו כמה מאות אנשים הלכו היום אחרי ארונו של המנוח. בני כל הגילים, המעמדות והמקצועות... לאמיתו של דבר — כל הישוב כולו, לעולם לא היה קהל כזה הולך אחר ארונו של צייר, סופר או ארדיכל — ולוא גם יהיו אנשי סגולות נפשיות מיוחדות ובעלי כשרונות גדולים כפי שנתברך בהם המנוח — לא היו זוכים, להוקרה כזאת ולהאבה כזאת. אמנם אמת היא שהצייר או הסופר היה משאיר ספרים או תמונות, ואילו במות השחקן לא נשאר אלא זכרו, אך כוח משיכתו שלה תיאטרון הריהו גם — הכרת

ידידיו הקרובים ביותר היו הולכים וחוזים רים מבית'העלמן בדומיה, כשהם מתהררים בעצמם ובאביהם שאבדה להם. האחרים, שלא היו קשורים עמו בקשרי ידידות קררי, בה, תרהרו בו, הללו לא שתקו. הם החליפו זכרונות על האדם הטוב והאמן ברוך הכשרון; דברו על תהפוקות הגורל המבי תק פתיל חיו של האמן בלא עת. דיבי רר ודיברנו שונות. והיו גם מתגערים ומת' בדורים מעט מתוך השיחה השוטפת. שנים קיבלו את הזמנתו של הפרופיסור — להבגס לביתו ולגוד מעט על ספל קפה ולהחליף רשמים. המומן היה פרופיסור לשעבר לפילוסופיה, קשיש למדי, אך בעל כושר נצודים מיוחד במינו. רווק וקן, ממכניס'האורחים המובהקים ביותר שבתל אביב. היה מאותו סוג גילוי של בני אדם שעליהם אמורים: אם צעיר האדם — משמע שצעיר הוא תמיד, השני היה מבקר ספרותי והיאטראי. עינים תמוהות היו לו: בוחנות ותודרות, ולתוך נפשו של בן שיחתי יעמיקו — אך באותו זמן אינו מניחת לחדור לגפשו הוא. השלישית היתה אלמנתו של משרד ידוע. עוד כשהר ימיה, כהנשאה, כמעט למן היום הראשון לנשואיה נהפכה לאחות'רחמניה לבעלה, שנפל למשכב במחלה שאין לה מרפא שהולכתהו באטיות אלי קבר. האשה הצ' עירה ויתה כמשך שנים רבות חי פרישות מן החברה, בלי לזוז ממתנו של בעלה החולה. עד מהרה הכסיפו שערותיה. אך תמיד נשארה שלווה, מסבירה פנים ועדינה. כל ימיה היתה מאוהבת בתיאטרון, חלמה על התיאטרון ורק בו מצאה מרגוע לגפשה. — לעתים נדמה לי — אמר הפרופיסור — שכל החיים אינם אלא תיאטרון. מסתכל אני בהצגה כמו דרך הלון, הפאורות גדולות נצבות ואנשים נעים זה בצד זה. והרי אלו הם החיים. ואחר כך מכבים את הנברשות ויורד המסך האפל. סוף, ושוב איני מוסיף לראות דבר. ראיתי עד סופו של דבר, שחקני עד קצו של התפקיד — ואלך. על מה, איפוא, אצטעף? ברבקנו בחיים ובהתמרוחנו על הגורל משום שצריך יהיה להימלך (כולנו, כולנו...) — יש משהו בלתי הוגן, והרי אף'על'ייכן הראוני הצגה מעניגת שאינה חוזרת. והרי יכלו שלא להראותה כלל. יכול היתה שלא להולד כלל. יכלו גם שלא להיות חיים קיי מים כלל. תודה שלפחות כך ניתן לי, כמו איזו מינה של במה.



ב. צ'מרינסקי ז"ל בתפקיד "מוזגובי" ב"האוצר" לשלום עליכם

החולף שבו — מה שגם קרוב מאד לתכור גת האנושי. אף האדם עצמו חי כבן'חלוף וסופו להעלם לנצח. כיום, בעוד אנו מוועזעים מהסתלקותו של השחקן — חיות עדיין בזכרוננו הרמויות שעוצבו על ידו, אך כבר ניצם חיות הן חיים בלתי'שלמים, כרוחות באולמות ריקים. כעבור זמן'מה יישארו בערפלי זכרוננו רק רשמים בודדים, עד שאף הם ייחפסו לאבק ויגזו. והלא זהו איום של הסתלקות מורה — המוות הרובץ לפתחו של כל יצור'רות האטראי והנוסך עליו משום קסמי'טרבן תן מיוחד — הוא הנערך מן האמוניות היוצ'רות לתמיד. הכל מכון ומוצדק בחיים הללו.

בשעת שיחתו של הפרופיסור קא המבי קוי הספרותי במקומו ללא גוע. דמותו הדקה והגבוהה נראתה במקופלת בכורסה. אצבעות ידיו הארוכות והקרות על רשו מן פרקיהן הבולטים היו מצולבות על ברי. כיו, על מצחו הגבוה נחו קנצות שער לסופת'שיבה וגבות עבותות היו יורדות

במיוחד חייב השחקן להיות אסיר'תודה על חיו. הרי כולנו חיים כבדידות. כל אחד לעצמו ולמען עצמו. ואילו השחקן מרענן נפשו יומיום במשנה רגש והוא מפרנס את לבו בדמעות זרות, ועל כן הוא נשאר צעיר תמיד. אמת היא שאת פרצופו היומ'י ומי הוא מאבד בהדרגה, כי זה כבר נתי אטרו במסכות הגבורים האהובים ומסכה זו נעשתה חלק מישותו. עד שאין השחקן עצמו יורד היכן מסתים הוא והיכן מת'חיל המשחק, אבל בזה מתבטא גם קסמו של המשחק. לעולם אין השחקן מאבד את קשר הנפשי עם הגלויים השיריים באים בו על ההגשמה והמשאירים בו חלק ממהותם. יצירת האמנות של המשורר,

איותו של שחקן

על עיניו אפלות. עם סיום דברי הפרוסי
 סור נגעו פניו, בשלילה בראשו.
 — אין אתה חושד אפילו, פרופיסור יקר
 — אמר בקול אטום כשהוא מוצץ את
 סיגריתו במהירות — עד מה אני מקנא
 בך? — מקנא? — באופנים שלך? — ובטח
 האקדמי השקט שלך ובכשרונך לגלגל דבי-
 רים מופשטים — שאחה מקבלם כאכסיו-
 מות. לא בגסיון החיים אתה משתמש אלא
 בגסיון הספרות והמרע ובתמימותך הנך
 מאמין כי אמתיים קיימת רק לפי השי-
 תקפות בחוף הספרים. ואילו אני הייב
 לתחילתא עם בשריזום. הנה יצרת לך
 דמות של שחקן המורכבת מהתפעלות
 הרגש, משום גילום התפקידים המרובים,
 שהם בני-חלוף. ואילו אני רואה את
 השחקן הזה ערב-ערב כשהוא מסיר את
 האיפור מפניו ואין הוא שופע התפעלות,
 אלא עייפות משום מרידות שבשעמו, מין
 השתקפות בתדע של המוח: הרגע הנוכחי
 חי עבר היצור הנוכחי מת. אך לא זהו
 העיקר. ההבדל העיקרי בין אמנותו של
 השחקן ובין השאר הוא בכך, שכל אמן
 יוצר בשעה השראה — ואילו אמן הבמה
 צריך להיות שליט בהשראתו ולדעת כיצד
 לכפותה על עצמו בתאריך שקבעה המו-
 דעה שכרוחב. הנה דבר זה ועצם אויזי
 החולף של פריירתו — אלה הם המעוררים
 השחקן רגש מענה של חוסר-בטחון. הן
 את עצמו אין השחקן יכול לראות, אין
 הוא יכול להרוץ משפט על עצמו ותחת
 דעתו של הולת צריכה לשמש לו יסוד
 להכרת עצמו. לפי גסיוני, כמבקר תיאטר
 ראלי, יודע אני כמה נרגש השחקן לגבי
 הערכת התפקיד, וכמה הוא טובל מאי-הבנה
 ומניב בחוליות ממש על כל בקורת. ומש
 תדל להחליף חוסר-בטחון זה במשך הזמן,
 בבטחון עצמי מלאכותי ומרומז, והוא בעי-
 נר מה שהופך את התפקיד של מבקר
 לקשה מנשוא. אין אתם מתארים לעצמכם

כמה קשה לכתוב על אנשים, שאהה מכר
 רם, בשעה שאיך רוצה לסלק את האמת
 אבל גם לא לצער את אלה שאהה אורב
 ומקורר השקידו של המבקר. הוא — הער
 כה פנה, אך אין האהבה וההוקרה צריכות
 לקלקל את השרוה...
 אליהו השכחה, כי להבנת המוטיף לא
 משמש התיאטרון מקוון טוב. השחקנים
 הארצישראלים אינם יכולים להבין
 בשום אופן, קרי הבע, מן העמוקים
 ביותר הוא — השתיקה בשתיקה — ולא
 בצעקה — באים החיים והנפישים על בני-
 טוים המלא. אמת היא שהמנות לא נכשל
 במונייה זו של רגשות מופשט, אהבתו
 והערבותו על טוהו וכולתו בהבנת השמ
 זה או הצעיר גם על הטאקט האמנותי
 שהיה טבוע בו מלידה. הוא יצר בשלמות
 את דמות היהודי הגלותי, ההתי היהודי —
 אך היה זה עמוק מן ההתי, היה זה חרי-
 דה אל מעמקי העממיות.

אולם הדברים אינם ממונים להערכת
 אמן זה או אחר, אלא לכך שהתיאטרון בך
 ימינו משקף במידה מועטה מאד את התי
 ההוה שלנו וזוהו שגוטל ממנו את הכוח
 הרגשי הקודם שלנו. התיאטרון בדימינו
 קפא כאילו בשטת אחד: יש שחקנים טר-
 בים אך לא מרקעני שחקנים: יש הצגות
 טובות, אך לא אחת שהעורר את הנפש
 עד כדי אישכחה, ויתכן כי אחת הסיבות
 לכך טמונה בתופעה זו, שבה רואה אתה
 פרופיסור יקר, את אחד מקסמי התיאטרון;
 התיאטרון צריך ליצור הכל מחדש וכל
 שחקן נושא בחובו אלי קבר את כל הנסיון
 שרכש. הנה משום כך פוגע בנו משנה
 פגיעה מוחו של שחקן כך כשרונות
 התיאטרון שלנו נחרשוש.

אלמנת המשרר הקשיבה לדברי המבקר
 בראש מורד ובאשר הרימתו לעתים, אפשר
 היה לקרוא בעיניה איאמון כלפי המדבר.

על עיניו אפלות. עם סיום דברי הפרוסי
 סור נגעו פניו, בשלילה בראשו.
 — אין אתה חושד אפילו, פרופיסור יקר
 — אמר בקול אטום כשהוא מוצץ את
 סיגריתו במהירות — עד מה אני מקנא
 בך? — מקנא? — באופנים שלך? — ובטח
 האקדמי השקט שלך ובכשרונך לגלגל דבי-
 רים מופשטים — שאחה מקבלם כאכסיו-
 מות. לא בגסיון החיים אתה משתמש אלא
 בגסיון הספרות והמרע ובתמימותך הנך
 מאמין כי אמתיים קיימת רק לפי השי-
 תקפות בחוף הספרים. ואילו אני הייב
 לתחילתא עם בשריזום. הנה יצרת לך
 דמות של שחקן המורכבת מהתפעלות
 הרגש, משום גילום התפקידים המרובים,
 שהם בני-חלוף. ואילו אני רואה את
 השחקן הזה ערב-ערב כשהוא מסיר את
 האיפור מפניו ואין הוא שופע התפעלות,
 אלא עייפות משום מרידות שבשעמו, מין
 השתקפות בתדע של המוח: הרגע הנוכחי
 חי עבר היצור הנוכחי מת. אך לא זהו
 העיקר. ההבדל העיקרי בין אמנותו של
 השחקן ובין השאר הוא בכך, שכל אמן
 יוצר בשעה השראה — ואילו אמן הבמה
 צריך להיות שליט בהשראתו ולדעת כיצד
 לכפותה על עצמו בתאריך שקבעה המו-
 דעה שכרוחב. הנה דבר זה ועצם אויזי
 החולף של פריירתו — אלה הם המעוררים
 השחקן רגש מענה של חוסר-בטחון. הן
 את עצמו אין השחקן יכול לראות, אין
 הוא יכול להרוץ משפט על עצמו ותחת
 דעתו של הולת צריכה לשמש לו יסוד
 להכרת עצמו. לפי גסיוני, כמבקר תיאטר
 ראלי, יודע אני כמה נרגש השחקן לגבי
 הערכת התפקיד, וכמה הוא טובל מאי-הבנה
 ומניב בחוליות ממש על כל בקורת. ומש
 תדל להחליף חוסר-בטחון זה במשך הזמן,
 בבטחון עצמי מלאכותי ומרומז, והוא בעי-
 נר מה שהופך את התפקיד של מבקר
 לקשה מנשוא. אין אתם מתארים לעצמכם
 כמה קשה לכתוב על אנשים, שאהה מכר
 רם, בשעה שאיך רוצה לסלק את האמת
 אבל גם לא לצער את אלה שאהה אורב
 ומקורר השקידו של המבקר. הוא — הער
 כה פנה, אך אין האהבה וההוקרה צריכות
 לקלקל את השרוה...
 אליהו השכחה, כי להבנת המוטיף לא
 משמש התיאטרון מקוון טוב. השחקנים
 הארצישראלים אינם יכולים להבין
 בשום אופן, קרי הבע, מן העמוקים
 ביותר הוא — השתיקה בשתיקה — ולא
 בצעקה — באים החיים והנפישים על בני-
 טוים המלא. אמת היא שהמנות לא נכשל
 במונייה זו של רגשות מופשט, אהבתו
 והערבותו על טוהו וכולתו בהבנת השמ
 זה או הצעיר גם על הטאקט האמנותי
 שהיה טבוע בו מלידה. הוא יצר בשלמות
 את דמות היהודי הגלותי, ההתי היהודי —
 אך היה זה עמוק מן ההתי, היה זה חרי-
 דה אל מעמקי העממיות.

מתאוננים אתם על אי-צמיחה של כש
 רונות במתחם, אך "בשרון" הריחו שם
 נסמך מלבדו יש צורך במשפון, למ רקע.
 שעליו יצמח זרע הכשרון. הנה המנות
 השקיע בכל אחד מהתפקידים, מלבד כזה
 וכשרון גם את היקר ביותר — את לבו.
 הוא כאילו הכשיר את עצמו, כאילו נמי
 שך, מתוך מאמץ עמוק וטהור על כדי
 קבלת הזכות להיות מייצג אותו תיאטרון,
 שאיננו לא עסק ולא מקום שעשועים, ועל
 כן גשאר עמו, ואילו אתה לא ציחק גם
 בדברך על כך שפמת מעביר עמו את
 כל הנסיון שרכש. הלק ניכר מאלה, שאנו
 אהובים, גשאר עמו גם לאחר-כך, אחר
 שגוזלם הגורל החולף שייך לנו ואין דבר
 שהוא קניינו יותר ממה שכבר עבר הלך
 לו. לא הכל נעלם: מכל שחקן נשאר זכר
 חי ואילו חי התיאטרון לא נפסק אפילו
 לרגע אחד זה דורות אין מסמכה אויב
 ייקטיבים, אך יש תיאטרון שהיא מתפתח
 התפתחות ארגאנית-נושא בקרבו רמזי
 השראות עתוקותיימן. התפתחות התיאטר
 רון נמשכת, מבלי שעיינו בחנין בה, אך
 שטפן של התיאטרון נושא ומעביר את
 לצורלו מדור לדור. ועוד באחת רוצה אני
 להתנודות לצונכס — הוסיפה בקול נכנס
 בהפשילה את ראשה האורגינאלי, השער
 שובה וכוזל העינים, שמתוכן מנצנצת
 המחשבה הנשלחת בהן בחיפוי חיוך יל
 דותי, שאינו יכול להסתות את עצמו
 הפנימי — הרני מאמינה בכוחה הכל-יכול
 של האמנות, וכזה שלשון האמנות הריה
 הימים הנוראים הללו בשעה שגומה בעצם
 העולם כולו נהבתם בתכלית.

היא חפצה להמשיך אולם ברגע זה נש
 מע קול נגיח מתרשאותים ואחריו תכנו
 ובאן קולות יריה ממקלעים נרובים, וה
 אורחים נפרדו מן הפרופיסור כדי להמציא
 בבייתם למקרה של עוצר, וכך נפסק הוויכוח
 כאמצע המשפט ואיש לא שכנע את רעהו
 אך כלשהו. אך על-מין נשמעה המלה
 האחרונה מפי המבקר אשר הספיק לפני
 לכתו. להפליג איזה קלמבור בדבר הלשון
 המובנת-לכל עוד יותר משמונת לשון
 האמנות.

ויכוח על "הפולמוס בבקורת"

כמות את ידינו המבקר, אלא שהגדלת והתרת על אינחיצות של בקורת אמר גותיתספרותית כל עיקר. כלום יתכן שזו הי באמת דעתך? שהרי באמצעות הבקורת ניתנת לאמן האפשרות לראות את דמותו ויוקנה, מכף רגל ועד ראש, כמו במראה גדולה, וקל לו יותר להתוות על בירור דרי כיו להבא. בלי בקורת לא יתכן יחס תקיין של הקהל אל האמנים. בלעדיה לא יקום הפאתוס של מרוח. בין איש הכשרון למין אנשי התמוה, בין תופעה מיוחדת במינה לבין צבור הקוראים. הבקורת צריכה להתקיים. כלום באמת מתקבלת על דעתך סתימת גולל על הבקורת, כליון חרוץ על הדיון האובייקטיבי?"

בדירתו המרווחת של הפרופסור המקור שטת בטוב טעם ומפארת המנות שעל כוליה — היה נוח ומרענן — כבכל ערב שבת, שעה שסלחה האינטלקטואלית של חל אביב היתה מתנגסת אצל מכניסי האוויר חים החביב.

דברני, רועש כל שהוא ושופע קסם אי שי היה בעל הבית, פרצופו העצלגל והרץ עם השומה שבלחיו השמאלית היה משיש מזרח אל חדר ומאציל טוב לב ושמי חה. המרץ תסס בקרבנו ללא מעצור — עד כי על אף 66 שנות חייו לא יכול היה להלך מדוד מדויו. עתה הדיס אל חדריה משכיה, שבו התלקח וכות על הבקורת הספרותית.

— "קראת, ודאי, את המאמר שהופיע ב"הארץ" לפני זמןמה. על הפולמוס בב"קורת" — אמרה המורה בקולה המלבב — "המבקר שלנו מודה, לפי דבריו, עם הדי עה המובעת במאמר הזה. וכיוון שאני מת נגדת לו בהחלט, חויתי את דעתי עליו ועל חבריולעט ועל התפקיד שממלאו בקורת הספרות בארץ ישראל, בכללה. נכון הוא שבארץ ישראל ענין הבקורת האמנותית נהי פך לענין משפחתי, משהו מעין מוסד לעז רה הדיתי והבטחה הדיתי, שמור לי ואשר מור לך."

בחדרה המשכית שהכיל שולחן כתיבה עי צום ארונות ספרים, המונות, כורסות וכי סגור גדול ישבו כעשרה אנשים והקי שיבו כיצד אחת האורות — אלמנתו של משרד צעיר שפטר לפני שנים מעטות, ושאהר מות בעלה, הלה לעסוק שוב במקצועה הקודם, בהוראה — תוקן פת בחתיפות את המבקר הספרותי. הנמי צא אף הוא באותו מעמד, מסיבת מאמרו, ואגב כך הפנתה את בליסטראותיה כלפי הבקורת הספרותית בכללה. בארצנו, עיניה המלכסנות, החומות והצרות מתחת לרי סיסם עלכותות — התלקח ברוב רוגו.

צורה שניה של בקורת, אשר בעל המאמר שכה להזכירה, היא כשהבקורת נעשית אמצעי בידי הכותב לדבר על גושא החביב עליו ביותר — על עצמו. לעתים תחפלא לאיזה מדבר שממה עשוי להתגלגל אפילו מבקר בעל כשרונות שיש לו ענין יתר בעצמו. אך לא לרבים טוב יותר גם מן זה של בקורת שאתה קורא לו "דיון אובייקטיבי", ובעל המאמר שלך קורא לו בשם "בקורת חפשית". לדעתו על המבקר לב" תר את הרקמה החיה לחלקיה הוערויים, בדומה למלאכת האנטום פאתאלוג, המנתח

הפרופסור נצב בפנתה, וחיון של שאלה פורה בפניו ומבטו, מבעד לגבותיו המקור שותה, מרפרף על פני אורחיו. ידו השמאלית היתה מונחת על לוח לבו, ותנועה זו שיתנה ודגו מעוררת רושם של תיאטר ליות ויוף אצל זולתו — היתה דוקא כאי לו טבעית להפליא. שפתו העליונה, שכאילו חרבה אל על משום עומס שפמו, שותת לפיו הבעה על מצפן בלגלוג.

— "ידידתי הקרה" — אמר בהקריבו את ידה של המדברת אל שפתו — "מסרו לי כי לא רק שתקפת באכזריות מאין

סופרים בניסיונם ובמוחם הפסיכולוגי וחי רהני — רק כבחומר בלבד ולא עשו את הספרות מקום להתגדר בה בהצהרות של אהבה עצמית. את הקיום העיקריים במיני תם הרוחנית של הסופרים הקודמים אפשר היה אך בקושי לנהש מתוך הרקע הכללי של הבעיות והנושאים שהסרדרום. ואילו הסופר בן ימינו מודיע לך הכל: מתוך שכי רון הוא מגדש בדמות גבורו את כל פרטי חייו היומיומיים, ועל פי ספרו יכול אתה לעמוד על כל היותו ולתהות על כל גטיד תיו.

את גופת המתים הוא סבור, כי אסור למבקר לראות לפניו משהו אחר מלבד היצירה ואוריתה העומדות לדיון. רגשיו תיו האישיים אינם באים בהשכון, בשעת פעולתו אין המבקר רואה את המחבר כא" דם כאילו אפשר לקרוע את הסופר מעל אישיותו, ולבחון את היצירה באופן גפרד ממהלך חייו של היוצר, ועל סמך גישה פורמלית אסתטית זו מסיק המבקר את מסקנותיו, כשופט הפוסק את פסקו ומח לט איהו ספר מן הספרים יכלל במדור "הספרים המיותרים". והעיקר שהבקורת שכתה לאלפנו דעה להעמידנו על הדרך ולכון את צעדינו — והרי ביחוד זהו מה שדרוש לקורא, ולנוער שלנו בערס. כלום אמת היא שענין הבקורת מביא אותנו בסוד היצירה והבעיות של ימינו רק להלי כה ולא לשם קביעת עמדה והחלטה מסור ימת משלנו, בהירת נקודתימוצא לעצמנו לשם קביעה ובדיקה מתודשה של קו התנהונו? מדוע זה גרתעת הבקורת שלנו מן המציאות? כלום גובע הדבר מאייכותלה להכין ולנתח את תופעות ימינו או מחוטר אוניום להתמודד אתן, להתעלות עץ לגרעין היצירה שבהן ולהשיב על המסעיר אותנו בשעה שהנו נסערים באמת? ולעיתים קרי רא אתה ב"דיונים אובייקטיביים" אלה של הבקורת שלנו — והרי זוהי צורתה הנאה ביותר — ומקבל רושם, כי הבקורת הני חנה אותנו לרחמי הגורל, הנה החומר, הנה המסיבות — בעד, הנה — המסיבות גנו, ואתם עשו ניכולתכם, הבקורת — בקורת לעצמה, ואילו תפקידו וחיו של הקורא — אף הם לעצמם."

— "מאשימה את את הבקורת בחוסר אונים" — אמר המבקר שעמד כל הזמן ללא תנועה וללא הנה, ממזתח ועיניו כמי ביטות למרחקים — "אך היכן יקבלן המבקר, השראה, זו שיש בה הכרה לשם הארת הרצף החולף, אם השראה זו אינה מצויה גם בין המבוקרים? הן לא תכחישי כי פניה אישית היא טיפוסית לסופרינו. במידה גדולה הרבה יותר משהוא טיפוסית למבוקרנו. בקושי יעלה בידך למצוא סופר שלא יעמיס על הקורא את כל פרטי הפרטיים של חוליות חייו. לפניו השותמשו ה"

"מענין שבספרות הקדומה, וגם בספרי זכרונות — חסרה כמעט לגמרי אישיותו של המחבר, ואילו כיום נהפך כל הנכתב לספריוכרונות, ואישיות המחבר, הרגליו וטעמו — בולטים מכל שאר העניינים שבי ספר. יתכן שביזה מתבארת גם סיבות העל מו של הרומן כצורה ספרותית. הרומן דרש ממחברו במידה מסוימת, התעלמות מעצמו, כדי לתפוס את חוקי הקיום של האחרים. אי אפשר לעצב רומן מתוך התי גבלות בתחומי עצמו. בקושי אפשר "לר זור" בתנאים אלו גובילה לאיגדולה, בכך קשור גם העלמו של דיאלוג שבמקומו באו תיאורים, דיאלוג יש לערוך עם הנות, ולשם כנות הענין דרושה חזירה לשגי המשוחזרים גם יחד. הסופר בן זמננו ריר אה רק את עצמו ופנתה אל עצמו בלבד, ולכן במקום דיאלוג תמצאו אצל תמיד מונולוג, או הרצאת דברים שמשמע, תדירים מאד כיום המופרים, שאצלם משאירים כל הגבורים רושם בליר, במידה שווה. אצל רובם תמצא נפשות פועלות מועטות — אחת או שתיים, ובהן שיקף המחבר את עצ מו. השאר אינו אלא רקע, הנמסר מפי אותם גבורים."

כלום אינך סבורה, איפוא, כי חיצוף נשלחים בכון לאימונז אי אפשר, כמובן, לומר, כי אצל מרבית סופרינו גסתם המבוע הספרותי, אין לשלול מהם את האמת שאמנם משהו נאמר בספריהם. אך משום היותם דבוקים בעצמם, לרוב, כל רעיון כאילו נשדף, ולכסוף אתה שואל

כלום אינך סבורה, איפוא, כי חיצוף נשלחים בכון לאימונז אי אפשר, כמובן, לומר, כי אצל מרבית סופרינו גסתם המבוע הספרותי, אין לשלול מהם את האמת שאמנם משהו נאמר בספריהם. אך משום היותם דבוקים בעצמם, לרוב, כל רעיון כאילו נשדף, ולכסוף אתה שואל

יניח על הפולמוס בקורת

את עצמך: לשם מה כותבים הם את הספרים הללו? ובאמת, לשם מה כותבים אנחנו? אמר, כמו לעצמו, הן כדי הרחוקים, סוף פר שישי ליד המורה, והיין בפניו נפש, מהוך עינים גדולות-נפלאות, שהיו עיניו מטעירות את הגשים, אף כי שקיקים אלה במעלה הלסת לא היו קיימים. מקודם, כמו הם כמו הקמטים הזעירים שבפינות העינים. יכול הייתי לומר כי: אנו כותבים כשם שהצפור מזמרת. אולם נזכר אני כיצד העיר פעם חובבי-צפרים אחד באותו ענין ואמר שהצפור, מזמרת בתקופת-דודיה בלבד, ואילו בשאר העתות הריהי רק מציצת. התשובה, כנראה, היא, כי טבע האדם הוא להבב מתשבה במנוחים של צו רחוק ולשרטט צורות אלה על גבי הנייר הסבלן, הרי זו האהה הסרת-הנייר, ואין היא נרתעת מפני כל.

— יתכן, כי כותב אלה בשביל עצמך בלבד. אך למה זה אפוא, אלה מביא את דבריו אלה לדפוס? — שאל המבקר בן היין ופניו נהפכו רעננות כפני עלה.

— אכן, צדקת! — המשיך הסופר — מפרסמים אנו בשביל הנוחה, בשביל המסוגלים להבינו. כי זקוקים אנו לתהורה מצד כל הקוראים לנו ברות, הלא זקוק האדם לרגש של קרבה. ולא חריצת משפט אנו מבקשים, אלא הקמת קשר-רוחני הע ברית הכרתנו האישית לערוץ הנוויה הקר בוציה. לכן אין כל טעם לקיום סופר בלי קורא, וכמוהו שרצני לנו שיקראונו, יהלי לנו, יחירו על דברינו, ויתעמקו במחשתי בות שביטאנו. מנקודת-ראות זו נהיין לנו המבקר מאד — כמו מולג-ההקשה למוטי קאי. אך בקורת ולא "הדין האובייקטיבי טיב"י שלכם. כי מה שנקרא אצלכם דיון אובייקטיבי לא יתכן מעיקרו לגבי היצירה הספרותית, שלפי טבעה אינה ניתנת לדיון. בידרנו על יצירה, יכולים אנו לדר בד רק על רשמנו בלבד ולא על מוסכי מות. אפשר לדבר רק על רשמנו כפי שנערכו בנפשנו, וזהו ענין התלוי במסוי בות רבות, ועל כן לא צדקת — פנה הסדר פר אל המורה. — בדרשך מן המבקר לא לף ולכותן, והוא, בעצם שחפץ אותה בעל

המאמר שעליו מרבה את כל כך להסתמך המבקר כמתנגד — הוא מתנגד ביש, מעין אומנת שאין שום תנין יכול להסכים לה.

— "האומנות מצויות במקום שמצויים ילדים מפגרים" — נטל שוב המבקר את רשות הדיבור. "הסופר שאינו מבין את יעודו הריהו כילד מפגר. אך השער אל הספרות — שער צר הוא ומלאכתו של הסופר קשה. אתם מדברים על מבקרים אמיתיים ואני מדבר על סופרים אמיתיים. הענין אינו במלאכה בלבד אלא זהו ענין של יעוד מסוים. הסופר חייב להיות את חייהם של רבים ולהתייטר ביסודי הרבים, ושמתחתם היא גם לו שמחה. הסתכלותו צריכה להצמיח חוויה, והעולם החיצוני צריך ליהפך לפנימי. ורק אז יעוררו ספריו, רק אז יהיו אלו ספרים ולא דפים מודפסים בלבד. וכלום רבים ספרים מסוג זה בארץ ישראל, ספר אמיתי אי אפשר להמיץ. צריך להיותו והרף כל עמוד צריך הסופר לשלם מחירו יקר. מסתבר שכל ליטראט מודפס מסוגל לחבר ספר על איזה נושא, אך למי יש צורך ביצירות אלה? הנה משום כך שאלתי למה זה כותבים סופרינו? רק אל-נא תהיו סבורים כי אני תובע פניה מתמדת אל הסדר גדיה של חיינו, בעיותינו ועתינו. מבין אנו לכל אדם ענינים ושאיפות בעלי ערך שונה, לפי תמורות רוחו ומצוה. אפשר להיות אדם נבון ואף על פי כן להרהר בימי הצפרונים. המנוחה דרושה להכרת ממש כשם שהיא דרושה לגוף. צריכים להתקיים גם ספרים לשם ההבדרות. אך לא בהם הספרות נמדדת, ואילו כל ענינו של המבקר — אינו נמדד במידת זו. ויחד עם זה, אהה, מה קשה לו למבקר להגיע אל האמת."

— אימר אתה כי את האמת קשה לבי טא. — אמר הפרופיסור. — "וזה רק משום שבעיניך האמת היא מין תוכחה פחות מכל צריכה הבקורת לפגוע או להעליב. דרושה כאן הערכה ללא פניות, המביאה בחשבון גם את האפשרות של טעות עצמית. על הבקורת להיות מהמירה כשהיא עוסקת בשם שזכה לפרסום. עליה

להיות ותרגית יותר לסופרים שלא קנו עדיין שם ונסיון. עליה להיות נדיבה ולטי פניה כלפי התוצוצות של כשרון אמיתי הסעון טיפות. לשמש בכל אותם גינונים זכאי המבקר משום שהוא בעל סמכות — ואם אינו כזה אינו מבקר כלל. הצרה היא שבארץ-ישראל אין הוא בעל סמכות. כאן פרוצה הגדר, הכל נעשים פתאם מי בקרים. (אני מתכוון כאן, כמוכח, לרוב כותבי הבקורות הגדול, ולא למעטים הללו, הבודדים, שגער יספרים) אין דורשים מהם כאן לא דעת ולא כשרון, אף לא איתו מי גימורם של ידיעה טכנית-מקצועית, שכל עדיה לא יצלת שום עובד מקצועי... ויחד עם זה מהותה הבקורת צורה נעלה של ספרות. אין זה ציון הניתן מידי הכותן, גם לא ממקנה מרשעת — אלא אמונת ממש להבה. כי עיקר הבעיה של הבקורת היא — להקשיב לאותה נגינת העתיד ש צליליה נשאים באויר — ולא למצוא תיגם צורמים בודדים בשאג תזמורת אדירה. כי מובן, קשה מאין כמוה היא תהייה תוך כדי בקורת על יצירת ההווה, וביחוד כשי הדברים אמורים ביצירה שנולדה זה רק עתה, המגדירה את עצמה, המחפשת ותה תורה, זו שעוררה סביבה כל כך הרבה ויכוחים, האשמות, מלחמת-פלגות, לברר את פשרה, תעודתה, תקותה, את הקשר שלה לעבר ולעתיד אשר לנו — קשה בלי להסתכסך ברגשות סובייקטיביים. יש לנו סות ולהביט על המתהווה מנקודת השקפה היסטורית — ולבוא, כך או אחרת, לדי מסקנות. חומר מסקנות לא יתכן, כמו כן — בזה צדקה מורתנו. אך מסקנות אלה אינן צריכות להיות סובייקטיביות בלבד — וכאן לא צדק הסופר. יחד עם זה מובן הוא, שאין המסקנות יכולות להיות מוחלטות ואין הן מחייבות שום אדם. השאלה היא כיצד לתק על ידי הניתוח והבירור את ההרגשה הסובייקטיבית. בין שני קטבי מנותחת" — אלה מיטלטלת ותולכת הבקורת הא- נאומי של הפרופיסור שם קץ לכותה אדם כבוד גוף ובא-בשנים ישב אל הפסגה תו, וידיו החסונות, המיוחדות-במינן נג עו במגעניים.

יְרוּשָׁלַיִם וְרוּמֵי

9.5.1941

9.5

א. מן המפורסמות היא: כל ארץ וכל דור מקיימים את התיאטרון שהם ראו יים לו כיון שאין החזון מתגשם על הבמה אלא בלבו של הצופה. בשאר כיוני אמנות יש מחיצה של שנים ואף זירות בין נקודות היצירה וההפיכה ואולם הפעולה התיאטרונית רוח חיים מתחילה מפצמת בה לא בשעת יצירתה גיפא, אלא מהרגע שהיא נעשית מובנת ומקובלת. לפיכך יכולה הספרות הדרר מסיה להקדים את תקופתה, ואילו התיאטרון יוצר לא בשביל דור העתיד אלא לצרכי הווה בלבד. תעודתו לא להקדים את תקופתה, כי אם להבין לשמחה בני דורו. העלאת הצופה — ודאי אף זהו התעודה, ברם תמיד בהתאם לרמת הקהל, הואיל ורק בה בשעה כששאיפות הסופר, הכמאי השחקן מתלכדות בתפישת הצופה — רק אז נולד התיאטרון.

ב.

יצר הדרמה, הדרמטורגן, שואף תמיד להציג את האדם, נושא הרעיון, בהאבק עם הגורל. ביסטרזיקי בחר בנושא את הטרגדיה של יוסף בן מתתיהו, שנת פרסם לגנאי, כבוגר בתולדות ימי עמנו, ולשבת, כהיסטוריון, כיוספוס פלאוויוס, בין שאר האומות. ביסטרזיקי דרמטורגן הוא ואינו היסטוריון. אמנות התיאטרון איננה מסתייגת בקביעת הלכות היסטוריות מסוימות או נוסחאות רעיון כללי יות, אלא במיצוי החיות, וכדי שהצופה ירגיש את כל מה שחש בשעתו יוסף בן מתתיהו — מקבל ביסטרזיקי את כל הנתונים של הלה ואת כל הערכותו בייחס לגופות ולמאורעות. הדרמטורגן מקבל כהנחה אמיתית, שיופדת עמדה בפני האייב חודש וחצי לא תודות לברי צורה, אף לא עקב חרון הראוש של הנצירים, אלא בשל גבורת המצביא ושאר טכסיסיו ומעשיו הקרבתו של יוסף בן מתתיהו, כפי שזה האחרון מספר ומפרט בעצמו בספרו. ביסטרזיקי קובע כעובדה את ספרו של יוסף, אשר הוציא מניסיון לטיטוס, כי בהשפעתו דרש בן המפקד את שלום הבית, אפילו בחירתו של אספסינוס לקיסר נתקיימה לאור גבולותיו — אם כי ידוע שלאחר מות נירון תפסו את כסא המלוכה עד לאספסינוס שלישת מפקדי הלגיננות שבי מערב, ורק אחרי הירצחם יכול היה אספסינוס לעלות על כסא השלטון. ביסטרזיקי מקבל את כל הנתונים של יוסף, כיון שברצונו לתת לצופה את האפשרות שירגיש את הולם לבו של האיש — אשר להט וגזילות, עליבות ועקמומיות משמשים בו בערבוביה, ובה גם ערכו החוכמי של התיאטרון — לא עובדות אלא תגודות רנש, אימפולסים, בדרך החיות הקדשות המחזיזות מתיצרת ושמנו, ומצטברים כחות פנימיים לתגופת מעשה, כי הרגשות אינן אלא מעשים שפוקה.

ג.

ברם, תעודתו של התיאטרון היא לא בלבד לעורר את הרגש כי אם גם את מחשבת הצופה. בזמן האחרון הפכו מחזות רבים מהרפרטואר של "הבימה" לצרוף תפקידים מוצלח, פחות או יותר,

מה האישית לא נראה תכנו של המחזה כלל. במחזהו של ביסטרזיקי עיבר כהוט השני רעיון פנימי ומקשר אחד, אך כל חלקי הנוסחה המורכבת — הסדר, הבמאי, השחקן — לא ניתנו מתוך ליכוד והרמוניה. בעטני של הבמאי נדחת הסיפור לתפקידיו בתיאטרון, ואם ניתן ללמד זכות על המחבר, הרי רק משום שמהחזו "ירושלים ורומי" יצא לאור כספר (בהוצאת ר. מס) זמן רב לפני הופיעו על הבמה, ורק ליצירתו זו אחראי המחבר.

ההכרח להסתגל לצופה הבינוני מאד לץ לעתים את הבמאי לפגום ביופית החדות ולהסתיר את השלילה שבגבור. מאידך, אף השחקן — והרי זה בייחוד מוסב לפינקל — הנבלע בתפקידו, החי את חיי דמותו במלואם, והמטהר עצמו מכל שימץ המפרע לשלמותה של דמותו — שחקן זה, ברצון וגם שלא ברצון, שואף להוכיח, שלאור הגורל לא יכול הגבור לפעול אחרת, שכל דבריו ומעשיו הכרח והגיון בהם ולפיכך גם צודקים הם. הנה כי כן: השחקן מלמד סניגוריה, ואילו הבמאי משלים ב"לבוש מלכות" את הגרעון שנודע למחזה בהחלשת השלילה שבגבור, והרי הו שיכה שכות הנפץ הפנימי — ולו גם כזה הפיצע את הנשמה — חשוב לאין ערוך מאמצעים מלאכותיים ומרזץ תמידנות דרמטי.

ד.

לאחר הגנת הגבורה על יודפת ניתן ליוסף פלאוויוס להכנס לתולדות ימי העם כניסת גבור, ברם מקומו נקבע כבוגר, ביוסחים שנתגלעו לאחר הצגת הבכורה של מחזה ביסטרזיקי בארץ. נומק החסבר לגורלו של יוסף רק בזה, שאין דגים לחיבה את המנוצחים. יוחנן בן זכאי ניצח ואילו יוסף בן מתתיהו נוצח, מכאן גם הערכותיה השונות של היסטוריונים, ודאי שאין הדבר כך, הרי אף הקנאים לא בלבד שנוצחו אלא גם הפסידו, והרי גם יוחנן מגוש חלב, שהתחבא במערה, הרי גם שמעון בר גיורא, אף הם לא התאבדו אלא מסרו עצמם לתסדי הרומאים והיבלו לרמא כזי לפאר את התולכת הנצחית של המנוצחים. אך העם שמר בנריו את שמוותיהם באהבה ובתודה ולא סיבם באות הבות, כפי שנהג כלפי יוסף פלאוויס, אין האבדן סימן לחולשת הפועל איננו הלה — גופו גבור, חלש הוא ות המוכר את יכולתו במחיר נידע עדישים, חולה הוא האיש, אשר רעל בקרבנו במחזהו של ביסטרזיקי, כפי שנטה בספר, תוארה, "מחלות" של יוסף ב"ב" רק רבה מזו שהוצגה על הבמה. עם תועלו כל "לקויו שכל ומצפון" התמדת תיו החזרות לעצמו ולזולתו, שרק שית בת הלאום נר לרגליו, שרק לאור עתה הותי הארמבה ילק, שליוחות זו שלאחר כל מגפה בפני אויב שנתה צורתה ותכונה, מקודם ליכוד נשית רומי וירושלים, אח"כ שמירת זכות מחורבנו, ולבסוף שמירת העבר הגדול למען הדורות הבאים, אכן בספרו של ביסטרזיקי מתגלה כל ישותו של יוסף בן מתתיהו ביהר שאת, וחבל יאף סצינה אופינית זו לתיאור אישיותו, יש הוא מוכר את כתב ידו לאפרו.

ה. חבל, שתפקידו של יוחנן מגוש חלב ניתן לא למסקין (אשר עיצב אמר גם דמות בלתי נשכחה של אספסינוס) שהיה בכוחו לצר את צורתו החיה של ליהם קנאי זה, לא לבין חיים. שחקן זה עולה בתפקיד יוחנן על רמתו הרגילה, אולם בכל זאת לעיצוב דמות זו הסר הוא את הכוח הדרמטי. כנגד דמותו של יוסף—פינקל לא העמדה אינו פוא עצמתו הדינאמית של יוחנן, צר עוד יותר, שבמחזה אשר הוצג ע"י "הבימה" הושמטה לגמרי סצינת פגיו שחו של יוסף עם יוחנן בן זכאי, חוץ מגבורי החרב, שהלכו בשליחת העם לקראת המית — שמה האומה לעצמה את גבורי הרוח, אשר עמאם התכוננה לסגת ולעבור לשטה החודש של קיומה ההיסטורית, ואם אין תקנה להחזיק עידי במסגרת העצמאות שנשברה, כלום אין זה מן הראוי להסית את הכוחות מהתגרות ברומי ולהפרותם בקרב העם, מתוך הפחד לעייף את הצופה בשלל ציבעים, נשמט הבמאי גם את הסצינה המעניינת הזאת של התנגשות שתי האיי דיאלוגיות: האחד יצא בשליחות הר גדולה של ליכוד עם תרבות האייב לשם איחוד הרוח עם הכוח, ואילו השני שהציג לעצמו את המטרה הצנועה להתר בדלותה של קהילות מתרבות רומי, נלחם למעשה באייב בדרך ייחודית ואיי חודה הצבורית והרוחנית של היהדות, בשל השמטת כמה סצינות חשובות מיצירתו של ביסטרזיקי החולש כוחו הפטני של המחזה.

ו.

הצגת הבכורה והכח גלים בצבור יש מרוצים ולבתי מרוצים, והנים ודני חים — וויכוחים, הדרמה האישית של יוסף, המוצגת ב"ת תפיסתו והרגי שחו שלו — מעשייתו את נסיונו הפנימי מי של הצופה ומשיבה עליו מנשימתה של איתת תקופה כשהעם התחיס כד מיל במלחמתו על עצמאותו, וכשבת העם, בת מלכי יהודה, נמצאה קשורה קשרי ילדות עם האיש, שהגרל יעדו להיות החליץ לקיומה של המולדת, מחר וזה, כדוגמת מחזהו זה של ביסטרזיקי, מעלים בלב הצופה את הזכרון הכללי, החי בקרבו של כל פרט, עד כמה שחוא קשור — בחומר וברוח — בעברו של העם, שאט לא כן, הרי שום מאורע מחוץ לזה המתרחש בתקופתו ולעניינו, לא יכול היה לזעזע אותו. ביסטרזיקי מעלה, לפנינו נשכחות ומשיב עלינו זרותם של אנשים אחרים ומשל תקופה אחרת, ואמנות הבמה גם היא אינה עשה תמיד אלא זאת, המשפט על יוסף — אינו זה מתעוררו של הדרמטורגן, לצערנו, עקב השמטת אילו סצינות ממחזהו של ביסטרזיקי, ואף פאנת חלוקת התפקידים שלא הצליחה ביותר — נוצר הרועם כאילו חיבה נודעת מהמחבר לאישיותו של פלאוויוס, ברם, רחוק מרושם זה הקורא של המחזה, שכן בולטת שם פקעת הניגודים של נשמת יוסף, וביתר עוז וצבע מוצגת שם הטרגדיה של האיש נוכח פני הגורל, שאין מנוס ממנו.

הלכה היא שהתיאטרון הוא האמין לתחמוגותם של שלושת בטווי אמנות נפרדים: הדרמטורג, הבמאי והשחקן. ודאי, הדרמטורג, הבמאי והשחקן הם המסכות המוחשיות של אותם שלושת סוגי האמנות המהווים כל יצירת כמה אמנותית. ברם, הצגש הפועלת בתיאטרון, שאינה פחותה בערכה מאלה, היא הצופה עצמו. במידת כשרונו או בהעדר כשרונו תלוי העומק והחשיבות של אותו התיוות האמנותית, אשר ניתן לו לצרפן לסנתזה בתפיסתו. במשפט על המחזה אין נידונים דרמטי טורגן, הבמאי והשחקן בלבד, אלא גם הצופה עצמו.

16.11.1945

דרכי תיאטרוננו

ודוקא הטראגדיה הנשגבה הוכל, יותר מן הדרמא הלירי, המחובבת על התיאטרון החדש, לסייע ביצירת אותו מתח החיים הדרוש לנו ברגע היסטורי מעין כמוהו זה. אנו זקוקים עתה לדרמא נשגבה, המשקפת את החיים על ניגודיהם החריפים והמזמזמים, על תאוותיהם הגדולות ועל מעילותם העזה מכל נועה. אנו זקוקים עתה לפרץ אדיר של רוח רעונה אשר לטראגדיה רבת העלילה, לכן לא רק זכות היא בילי התיאטרון, אלא גם חובה, לתת לנו את שקספיר ואת ביתה, את סופוקלס ואת מוליר, את תיאטרון הרמעות הגדולות והצחוק הגדול וצדקו העומרים, שאין מורא המחזות "הישנים" על "הבימה". להציג מחזות ישנים — פירושו ליצור, לדבר על תיאטרוננו של שקספיר וסופוקלס — פירושו לדבר על תיאטרון העתיד. החדש נוצר מהישן. חדשים הם לא העצמים, אלא הצירופים, המתחים.

ואולם הדרך לארץ הטראגדיה אינה רק דרך של חזרה, אל מבוכ דברי הימים, אל התיאטרון הקומון או אל זה של שקספיר. צריכים להופיע כוחות מחזות ארצישראליים, הנוצרים את זרעי סערנו. הלא משוררים לנו, אך הסרים אנו דראמטורגים, למחז' כלום לא משום שאינם יכולים להשיג תחרו מחנן הדרמא הלירית המצמצמת את עולמנו? האין הם כבולים על ידי אותה "ממסות" המעלה בחכמה רק את המצוי "החידוה המוכרת" המציאות הכתובה בדיו והתחומה בושפנקת? והלא איבדנו את "היום הראייה", למדנו לראות הויה חבויה אחרת, הקיימת בכל, בתנועותיהם, בהעיון? היום ובדבריהם של "דרימטה", ומפני שהמדובר פה הוא לא בתיאור תקופה (שכן זהו ענינה של הספרות), אלא בתיאור עלילתי של השגמה הגפתלה, הרי שדוקא על הדרמא, שזממה לתת ביטוי לכך, כי הדרמא היא — ולא האפוס מתאר העלילה — שתוכל לקצב את סודות היסוד לפעולת החיים.

שני כוחות מועלים בתוכנו כיום: האחד — כוח של המאורעות, האחר — כוח של הספרות. אך כוח המאורעות יתנרף כיום יומיות, אם לא תמצא לו הגשמה, וכוח של הספרות סופו מלוליות, אם לא ימצא לו תוכן.

הגיע יומנו להתפקד לקול ההיסטוריה, התיאטרון הארצישראלי ככלי להבחנת העצמית של העם, צריך לאחד את שירת וזמנו הלאומי עם התקופה הכלל-עולמית. הוא צריך להיות תיאטרון של שאיפות נדולות ואירועים מועזים. ולשם כך אין צורך להפיש גבוהים מן הזמן הקודם בלבד. לפנים הייתה הגבורה גורלם של מועסים, כיום זוהי הספרטוריה הכללית. גבור ימינו נמצא בתוכנו ולא נחזק כלל שבבורים יבנו באדיקאדות. הם יכולים להיות תלוצים בקיבוץ, העשייתו בעיר, עולים בלחירות קיים בבית האסורים, אולם על שלטם חרט. אינו נכועי ובפניהם רשום: "אינו מסכיין, ומתפקדה של הספרות הוא: כבי התברקות פתאומית להאיר את פני האדם האמיתי שהעלימוהו המסחת הפוליטיים והמפלגתיים. והרי בנשים אלה נקרא פתאום: מה עליב הוא האדם, ומה חיוני, מה נועז הוא ומה נאצל.

הבמה — היא הגשמת חלום, ההויה הדי-ראמתית יכולה להדליק ניצוץ בבני האדם, לעורר קרחת יצירה לחיים עצלים רבי תוכן, ואם איי חוללה משבר בנפשנו, אם נשמחנו חידשה ימייה כקדם, הציגה בעולם הצגה מחודשת ובתמלאה הרגשת מרחקים — הרי צריכה להופיע דרמטורגיה, הטראגדיה הנשי-גבה שהיא בית יוצר לכוח רצון נאצל. טראגדיה המעוררת צמאון לחיים, המגלמת בתוכה את העוז למאבק בלבי חשוש לסעי-רות, ועל אף צער החיים, ואפילו כל האושר אשרה. ודמות, והרי נתיבות הדרמטורגיה, כבר הוכנו של ידי

גבורה של הקומדיה הוא הצחוק האנושי, המבליט כי האדם חזק וטהור הוא ממה שמתאפיין הקומיות. פלצות טראגיות וצחוק ליצני יכולים להגיע בלחוז את ידעות השא ננות השגורה. הצחוק פועל על האוזן השומעת לא פחות מהנחה.

אולם כאלה הם פני הדברים רק כששורר לטת באולם ועל הבמה האמונה בגזרת הגורל, והנה בתקופה שבה נעלם מושג זה של יעוד הגורל, כאשר חזל להאמין בפשר הסבל — אכזר הטראגדיה והקר-מדיה את זכות קיומן והזמירו באותה צורה במחית מוויפה, הממונה "דרמא לירית" — מין אנדרווגינם בין טראגדיה לקומדיה. הכל נעשה פשוט מאד, הרבותי מאד — ושלגנו: ברם, הדרמא אפסה המציאה, והגבור נלקח ממנה, ותרועת ענות הטראגדיה הומכה עד כדי לחש שדוף, והיא הדין כמאס לגבי כל סוגי המחזות בני זמננו. יש בהם פחות או יותר טכניקה, שפה, אך עזרת האש הפנימית ושללבת העלילה. הדרמא הנוכחית שותקה בעיסם הלירית ועל ידי הכפת מוסר, ורק מפני שליריקה זו והטפה זו באיי הן קרובות אל לבנו, באות יצירות אלה על שרן — באין שועה להביעיה המחמירות של האמנות התיאטרלית. ובעצם, אפשר לומר, גם לא דראמות הן אלה, אלא ברובן פליטור נים בצורה דראמטית.

הגבורים האמיתיים של הדרמא או של הקומדיה האמיתית צריכים מתוך הכרה דראמתי להתנסות בתנגשות ממשית עם מני החיים, ודוקא משום כך מרעילים נפתוליהם מעל קרשי הבמה, כי דרך מלי-מתם טראגי הוא ואילו הדרמא ובעת הדרמאות של דורנו מציגות לראוה ובעת הן בודדים, לפעמים דושיה אופייני, אך העיקר הגדול של הדרמא — איננו: אין להבת-שללבת, ומה שנשאר — הרי זו אמנות וצורה.

אנו חיים באי-ודת צפיה, בסימן נבואת לב, תקופתנו היא תקופה של ערב מאורעות בלתי יודעים. כלתה נפשו-מהתי-פלצות החיים האיומים והיא נכספת להאמין בטעמים של היסורים, וכבר לא גילום מאורעות שוטפים נחזק לנו, ולא ליריקה עדינה, רשת תהרים דקה של פסיכיה לוגיה בת דורנו, המשקיף, בן-דורנו, נוטה לטראגדיה, בלי ליתן לעצמה, אולם, דין על כך, ועל אסתונונו לתחות על כך, נחזק לנו, התיאטרון של עלילות גדולות ותארות עזות, הרי אין לנו עידון קיימדיה אחרים, שאפשו למוד בהם את הזמנים, חוץ מגילויי האמנות. וכל כמה שאנו מאמינים, גם כי רחשי לבנו וכל הרגשותינו מאז ומקדם אינן רק אסתונונו הסובקטיביות בלבד, — עלינו לקבל את העולם כטמליה הטראגי של חיקוניתבל, כל העולם הריהו טראגדיה, והתיאטרון לגבי דורנו הריהו

יכולה של "הבימה" תוכנת בנינה, רשימת המחזות שנתקבלה על ידה להצגה — כל אלה לא רק את בעינה הרפרטואר הם מעמידים על הפרק, אלא גם כביה רחבה יותר: נושא התיאטרון, מהו, בעצם, התיאטרון הדרוש לנו? ומהו קנה המידה?

דרכו של התיאטרון הנוכחי אינה סוגה בשושים כל עיקר. זה כמה עשרות שנים שמשבר כללי נותן אותותיו, המורגש אולי באי פחות מאשר באירופה או באמריקה, שכן זה כבר החלף היחס הרציני לתיאטרון ביחס ארשי.

חלף הזמן בו היה התיאטרון מעורר בנו רגשות טערי, ורגעי התפעלות שאין כמותה, ושמטרתו הייתה לא רק להעשיר אותנו על ידי הפלג של יופי חדש, כי אם להוות גם המפכה בחיינו הנפשיים, בחייה "זיכוכ-נשמתי".

זה לנו עשרות שנים שהתיאטרון אינו עוד מקדש ונחמן למקוששעשועים, אשר יש ויפה כוחם לשעשענו, ברם התיאטרון אינו מושך עוד את הקהל במטה קסמים שלו לתוך עולם מופלא וטמיר, אינו ממלא את לבנו ריט וזוש.

גם באי משמש התיאטרון מקום בלילוי זמן, והקהל מבקר בתפילת בתיאטרון — בכל הבימות "הבימה" וב"הלה" ב"המטאטא" וב"לילה-לילי", יש שהוא מתעורר, אך בדרך כלל אינו מתעורר מאבק יומיומיותו, אינו יוצא מלבו מרוב התי-פעלות, אינו נפעם, ואפילו כשאנו "שואב חת", מתרגל עד מהרה, כי "התרעמותו" רק שכלית היא ואינה עולה מעמקי הנפש, מהאולם אינה נושבת כלפי המבנה הנפש, רעננה של "חן וחסד" או של דחיה מוחית לטת אחר הצגה פורשים לסעוד את הלב, מגלגלים בלשון-הרע, ואחר כך — ישנים שתי-שליש, שכן כך דרכו של שויוניות. פנימי הנשאר אחר ההצגות.

מה איננו, אשם בכך שהתיאטרון שכן את הסוד לעודד רגשות עצלים, שנוחס לאוירה מושרתה ורמות התיאטרון שבעבר הזמירו עתה במישורים הדגוניים?

התיאטרון הנחך מהיכל למקוששעשועים פומבי מאז הרוס הפקוקים והספקנות את שלמות השקפת העולם הוויית שחלפה. ומסתבר שצריך היה ליחפף לתזוין ויקני אחר שהמחבר והמשקיף יחד לא האמינו שוב בטעמו של הסבל, גם פלצות גם צער מביאים לתיוק תחושת החיים רק כשהאדם מתקבל בתהליך הקשור קשר בלתי-נפרד בזה האחד, הגדול מהם ללא שיעור — המביא הגדול לסבל והנותן שכר לחמלה, סבל ומלון-בטטיים כפועל יוצא מהקיים הגדול שבין הטוב לרע, ומבחינה זו אין הבלל אם זו טראגדיה או קומדיה קלאסית, מי שחי דרכים לו לאדם לגצת את המעציה הכעור האבור — על ידי העלאתו לדרגת