

א. עלר , הרפורמיק על התאטרון

התיאטרון בימינו - לא ימים טובים עוברים עליו עתה, והמדובר הוא לא רק בישראל. זה עשורי-שנים אחדים שהתיאטרון, בכל ארצות אירופה ואמריקה, כבר אין בו כדי לאכול לקהל-הצופים את ההרגשה שהמחזה שעל הבמה מכניס אותם לעולם חדש, ממלא אותם רטט חדש. התיאטרון בזמננו שוב אינו מדליק מדורות שאשן מטרתו את הנפש, ויהא הקהל אליו הוא אדיש וקר. היה זמן שהתיאטרון הקיף וקיפל הזתיו את המחשבת האנושית לכל בוני גוויניה. התיאטרון. שהוא מורכב כמו אמנות הארכיטקטורה, שאת מקומה בתולדות התרבות הוא ירש, אבל עוד יותר בכבד ורב-תוכן ממנה - התיאטרון נטל עליו את התפקיד שקודם היתה הארכיטקטורה ממלאת אותו. הוא קלט להוכיח את הדברים שזו גילמה אותם באבן, ואף העסיק אותם - ואותם הוא תרגם ללשון התנועה ונפח בהם רוח חיים. בתקופה הזאת היה התיאטרון מקור של חוויות חריפות, הוא שימש אמת-מידה לזמנים ולפיו מנו את הטועדים, הוא היה מוציא מן הזולל של מהלך הימים את היקר שברבעי ההלהבות שאין ערוך להם, ומטרתו היתה לא להקנות צורות יופי חדשות להבדלתנו, אלא לחולל מהפכה בחיי-הנפש שלנו, לצרף את נפשנו - להביא לנו קהארויס.

מבקרי התיאטרון בעולם כולו מדברים כיום הזם על "משבר התיאטרון": התיאטרון עצר כביכול את נשימתו למשך זמן-מה, חדל להיות מקדש ~~על~~ לרוח והפך להיות מקום בידור גרידה. אבל יתכן שיותר נכון לדבר לא על משבר בתיאטרון, כי אם על משבר בקרב קהל-הצופים - על משבר ברוחה של אותה חברה שיוצרת לה תיאטרון. הלא אמיתה מודעת היא, שכל ארץ וכל עשור-שנים זוכים לאותו תיאטרון שהם דאויים לו. כי התיאטרון מתגשם לא על המפה, אלא בנפשו של קהל הצופים. בתחומי האמנות האחרים אפשר שבין היצירה ~~על~~ ובין הבנתה יבדיל מרחק של שנים, ואפילו של מאות-שנים, אבל פעולתו של מחזה על ההיים בעצמם, ככותב-רצון חי וממשי, ההילחה היא למן הרגע שהציבור קולט אותו ומקבל אותו. משום-כך אפשר לה לומר שהדרמטיות להקדים את תקופתה. אבל התיאטרון יוצר לא בשביל הדורות הבאים, אלא בשביל דור ההווה. תועדתו היא לא להקדים את זמנו, אלא להבין לנפש הדור ולפעול

להרחבת האופק ולהיזוק כוח-הרצון האקטואלי על ידי שהוא מרכז את החיים ומעכה אותם. להריט את הצופה-המאזין - כן, אך תמיד רק בייחס לרמתו ולשיעור קומתו של הקהל שששש שבעין. כי התיאטרון נולד רק ברבע שמאמצי הדרמטורג, הרג'יסור והשחקן מתמזגים לאחד בתפישתו של קהל הצופים.

+

במי איפוא האשמה, שהתיאטרון שוב אינו מסוגל לעורר בנו רגשות געלים, שנוצרה בו אידרה פושרת ושתחת שיאי הרמות של התיאטרון שבעבר משהרעים בו היום מיטורי שקט?

התיאטרון חדל להיות מקדש ונעשה מכון לשעשוע הציבורי ברגע שהספקנות והספקות הרסו את שלמותה של השקפת-העולם הקודמת. באותה שעה נדחתה הטרנדיה מפני צורה תיאטרונית פגומה, שאפשר להגדירה כדרמה לירית, מין טוג-ביניים בין הטרנדיה והקומדיה. כי הטרנדיה חדלה להיות טרנדיה כשסבלן של הנפשות העושות בה שוב אינו מוצדק. התיאטרון נהפך בהכרח למחזה-ראווה נבוב אף המחבר וקהל-הצופים אינם מאמינים שיש שחר לאותו סבל. וברגע שנעלם מושב גזירה-הגורל לוקה התיאטרון ששששש בשיחוק הפעולה החיצונית. מעתה הכל נעשה פשוט מאוד. מתורבת מאוד, נטול כל התרגשות. אבל הדרמה נתקפחה מיסוד הפעולה שבה, נלקח ממנה הציבור - וקולה המחיתי של הטרנדיה הונמך עד כדי לחש של חולין. ודבר זה יש לומר כמעט על כל ששש המחזות של זמננו - בפרט על מתזותיהם של מחברים ישראלים. מחוננים הם, במידה מרובה או פחותה, בטכניקה, בביטוי לשוני, אבל נטולים הם אש פנימית וחסרה בהם הפעולה. הליריקה וחוכמת-המוסר שיתקו את הדרמה של זמננו, ואט אנו מעריכים את המחזות הישראליים בלי להתחשב בדרישותיה של אמנות-התיאטרון, הרי זה רק משום שהליריקה וחוכמת-המוסר שבהם הנן הליריקה שלנו וחוכמת-המוסר שלנו. בעצם הדבר, המחזות הללו, ברובם, אינם אלא פלייסונים בצורה תיאטרונית.

גיבורים אמיתיים של דרמה או קומדיה אמיתית צריכים בהכרח - מתוך עצם טיבה של הדרמה - לבוא לידי התנגשות ממשית עם החיים; אם קולט

היותר טוב, אבל סך-הכל של העונה בכללה נותן לך על פי רוב הרגשה של סטאטיות, של מין ריקנות פנימית. היוצאים מן הכלל הזה מועטים הם. יוצא מן הכלל כזה הוא, למשל, מחזהו האחרון של נתן אלתרמן.

+

נתעכב נא מעט על "פונדק-הירוחות". הפרמיירה של המחזה הזה הטילה התרגשות. הנה תיאטרון אמיתי! ומכל מקום - רמז, מה צריך להיות סיבו של תיאטרון אמיתי, המסעיר את רגשות הצופה והמעורר את מחשבתו. בזמן האחרון מוכרחים היינו להשכיח ~~שגם~~ דבר זה מלבנו. עצם הנוסחה של אמנות-התיאטרון טושטשה כמעט לבמרה, ופעמים / שגם מנהלי התיאטראות בעצמם לא היו יכולים להגדיר בבירור מהו הדבר שהתיאטרון בן דורנו רוצה, לאמתו של הדבר.

התיאטראות העליזים - המטרה שהם מציבים לעצמם כדורה היא: להצטיק, לעודד את הצופה ולפעמים ללעוג מעט לרוח ההווה המבעיחה. בגלל מהותם הברורה של המטרות והאמצעים זכות הממות העליזות להצלחה לעתים קרובות יותר מהתיאטראות הרציניים, ומשום-כך יש שגם התיאטראות "הרציניים" בוגדים בהעודתם ומכניסים לתוך הריפרטואר שלהם מחזות בעלי חוכן שסתי, המושכים את הקהל המבקש לא חוויות עמוקות, אלא בידור קל. ואילו המחזות "הרציניים" הרי רובם ככולם יש בהם הדמבנים פחות או יותר מוצלחים של התפקידים, הבניה עשויה בשום-שכל. שבביצוע טוב יש בה כדי למעול ~~על~~ על רגשותיו של הצופה, אך לא על מחשבתו. הדיאלוג שוב אינו פיתוח של המצב הפסיכולוגי, כי אם מין רשת דקה, הלוכדת את תשומת לבו של הצופה בצלצלי צעצועים הפזזרים לאורך הדרך: בניצוחות של אפוריסמים משעשעים, הנפלטים כלאחר-יד והנקלטים בזכרון השומעים גם לאחר שהם שבים מן התיאטרון הביחה. הדרמה האישית המוגבלת מטשטשת כאן כל חוכן אנושי-כללי שאנו מבקשים במחזה. כאן המחזה סובל מהעדר גיבור.

מחזהו של ג. אלתרמן "כנרת, כנרת" גרם אכזבה קשה. דרמה - הריהי התנבשות של כוחות-נפש. והיא דורשת פעולה, מאבק, ולא קאליידוסקופוס של מעשים שהיו, גם אם הם מתוארים באהבה. וזאת לזכור, שאלתרמן הוא לא רק אחד המשוררים המקובלים על הציבור בישראל, אלא גם ~~שגם~~ משורר-טריבון,

המוכיח בשער את ליקויי ההכרה והמצפון בציבור. ממנו קיוו למשהו הרבה יותר גדול מאשר תיאור פיוטי של מאורעות בודדים. אלה שקיוו שבמחזהו של אלתרמן "כנרת, כנרת" תתמוגגה האמת עם ההמצאה השירית - תקוותיהם נהבדו: לא נשמע כאן קול הזמן, שיהיה בו כדי לשכנע את קהל הצופים להאמין במציאותיותו של אותו פאנוס שהיה מתכוננה של התקופה.

"פונדק הרוחות" לא גרם אכזבה מבחינה זו. זהו מחזה ער, חי, הפשי מבחינת הרעיון שבחוכו ויש בו מאותם צלילים וחדים מוסיקאליים ~~מקצת~~ שכמעט איבט מצויים בדרמטורגיה של זמננו ושבלעדיהם לא היהכך במחזה כל פואיטיה, ואפילו ריאליסטיה. לפי צביונו הצורני מזכיר המחזה הזה את ~~ברבט~~ לפי התימאטיקה הרעיונית והפסיכית - את פר גינט של איבסן, והוא מעורר אסוציאציות עם מחזהו של ליאוניד אנדרייב "חיי אדם" ועם הליריקה של בלוק. אבל אלתרמן לא בגד במהותו העצמית, וטשהגיע לכלל פרצוף אמנותי שלו נשאר נאמן לעצמו גם כשהוא יוצא בעקבות איבסן. - רק משורר מסוגל היה לבעת עד כדי כך בצומת העצבים של הנושא ולעבות כל-כך את השחי-וערב של הקיום הנארג לעינינו - וזה חשוב הרבה יותר מאשר להכריע בשאלה: הדרמטורג הוא אלתרמן או לא.

בכל המחזה מבצבצת ומתגלית רוחו של משורר אמיתי, הנושא בקרבו את חוקיו של עולט מסויים, הפחות רק לו לבדו. אלתרמן הוא מאלה שיש להם חוש חפיסה שאינו נהלה הכל והשומע גם את קול הדברים שאינם בעין.

+

מהי הסיבה שאף-על-פי שיש סופרים בישראל אין לנו דרמטורגים במוכך היסודי של מושב זה? - שמא זה משום שאין הם מסוגלים לצאת מתוך מבוכי הדרמה הרגשית, המתניקה אותם במגבלות הצרות של עולמם? שמא כפוחים הם בשלשלאות של אותו "ריאליסט" המתחשב רק במציאות המודעת, שההכרה אימצה לה במדויק כדבר חדשטמעי וחרות לקבע?

צא וראה שערך מחזהו של נ. אלתרמן הוא באמת בזה, שהוא קורע מעל

עינינו את דוק-התמימות, שאנו לומדים לראות מכעד לאותה מציאותיות הוויה אחרת, מסותרת, הנעלמת מעינינו אבל קיימת ונוכחת בכל הדברים ובכל האנשים. בתיאטרון המדובר הריהו לא בתיאור התקופה (דבר זה הוא

מתפקידיה של הספרות הסיפורית), אלא בגילום פעולתי של הנפש הנפתלת עם הקופחה ומבקשת להתגבר עליה.

שני כוחות-פועלים חיים בהווה אשר לנו. האחד הוא כוח המאורעות, השני הוא כוחה של הספרות. כל אחד מהם הוא אפל ונטול רוח-חיים בלי משנתו. כוח המאורעות יחדלדל בחולין היומיומי ויבול אם לא ימצא לו התגלמות תשובה לו. כוחה של הספרות ייפך למילוליות, ידל ויחרב, אם לא ימצא היקון של חוכנו. אבל כשהי גחלים המשיקות זו אל זו צריכים שני כוחות אלה, בשעה התחברותם, להוציא מקרבם ניצוץ מזהיר.

אנני מתקדמים לזמן שההיסטוריה תעשה מעמד הכוחות. ~~ולקדמה~~ ~~וב~~ ~~הצקושה~~ חייב/ההיאטרון הישראלי, כביטוי ההכרה העצמית של העם, למזג בקרבנו את שלטון הפואטיקה בהווה הלאומי שלנו עם רוח התקופה הכלל-אנושית. ולשם זה אין צורך כלל לבקש את הגיבורים בימי-קדם בלבד.

בימי קדם היתה הגבורה נהלתם של מעטים בלבד; היום היא ~~היא~~ - צביון ההווה ומזגו העצמי. הגיבור של זמננו - בחוכנו הוא חי וקיים, ואין צורך כלל שהגיבורים יקמו באריקאדות. יכולים הם להיות חלוצים בקיבוץ, אנשים שמשל/ידם בעיר, עובדים מדעיים באחלם ובמעבדתם, או פשוט אשה אוחבת, כמו שנעמי היא הגבורה-הפועלת במחזה של נ. אלתרמן. והבעיה אשר לסביה עומדת הדרמטורגיה שלנו היא: כיצד להאיר באלומתה ~~היא~~ אור-פהע את קלסתר-הפנים של אותו אדם רביל ומצוי, אופייני ובלתי-מסולף, שהמסוות הפוליטיים והמפלגתיים מסתירים אותו חדיר מעינינו. ובקלסתר-פנים זה חרותים המעו שני דברים כאחד: מה עלוב האדם - ומה הזק ונדיב-לב ומלא כוח-חיים הוא האדם.

הדרמטורגיה הישראלית חייבת איפוא לבלות, על ידי גילום של חוויות אסתיטיות, את האפשרויות הגנוזות של היסוד המיסטי, ומתוך כך לפתוח לפנינו את ההיאטרון הטראגי, העשוי למזג את החווה, הנחפס על ידי ההכרה, עם העמיד המלא תנועה ופוטנציה, הנמצא תמיד בתחום שמעבר להכרה. הבמה היא התגלמות החלום והדמיון. חזון-הבדים הדרמאטי עשוי להטיל

1

בדמם של האנשים, כמין קדחת, את הכוח-היוצר של חיים בעלים ורבי-ערך.
כי הדרמה האמיתית היא הרחבת ממדי החיים בכוח הפאנוס המוסיקאלי של
הנפש. ואם מדינת ישראל היתה לנקודה-מפנה בנפשנו - אם היא יצרה
בנפשנו התחדשות וגרמה לה לראות את העולם באור חדש והחדירה לתוכה
הרגשה של מרחבי-אופק, שכמות עוד לא היתה לה, אז מן-הדיון הוא שתיוולד
לנו גם דרמטורגיה חדשה - האמנות הנעלה של הטרנדיה, זה בית-האולפן
הגדול של הרצון הנאצל, הטרנדיה המלאה שאיפה עזה לחיים, המרבישה
בקרבה עוז-רוח להיאבק עם רוחות הסערה ולא להיסוג מפניהן, למען גלוח
את כל הצער ואח כל האושר של החיים על אדמות.