

למצבה החברתית-פוליטי, והתיאטרון הוא בהחלט ראי, או מיקרוקוסמוס, של החברה. התיאטרון לא מנותק מהחברה הישראלית. הוא צומח מתוכה. שמיר: פשוט תיקון היסטורי — אני כנראה מייצג כאן את ההיסטוריה לא את כובע הטמבל — או בשנות החמישים היו מחזות היסטוריים

שמיר: "חלק מהמחזות של חנוך לוין הם ניהיליסטיים לחלוטין. יש בהם שינאה, הכפשה מוחלטת של עצם הקיום האנושי, אינני חושב שזה שייך לתיאטרון, לתרבות או לאמנות."

חברתיים שטיפלו בנושאים בוערים, כמו חיי הקיבוץ או בעיית הרכוש הערבי הנטוש. או אל תבוא לי עם דהיום. התיאטרון הישראלי היה ער מתמיד, עוד מהבימה כמסקוטה. סמל: לא הבנת את מה שאמרת, ההגדרה צריכה להיות עכשווית. התיאטרון של לפני 40 שנה שייך את המצב של לפני 40 שנה. ומכיוון שזו חברה הנמצאת בהתהוות, היא שואבת את מקורותיה מן העבר עם הפנים לעתיד. הבה נעשה עכשיו חיתוך לרוחב בתיאטרון הישראלי, כולל פסטיבאל עכו, תיאטרון הנוער, התיאטרות הפרטואריים והמיסחוריים, ונראה מה קורה שם. בראש ובראשונה התיאטרון עוסק בבעיות פר-ליטיות, בעיה שמטרידה את החברה הישראלית, ולכן זהו תיאטרון מחולק בדיעותיו. שמיר: בישראל הבעיות הפוליטיות הן בעיות קיומיות. סמל: מקובל.

אופנה

אביגל: משה צורך כשהוא אומר שבעיות אלה מאפיינות את התיאטרון הישראלי מאז ומתמיד. סמל: בניגוד לתיאטרון היהודי, שאפיינו אותו דברים אחרים, כגונים לתקופה. קיני: ריבוננו של עולם, אבל בזה עוסק התיאטרון בכלל, מאז ראשית ההיסטוריה שלו. סמל: רבים בעולם מקנאים כיום במה שקורה בתיאטרון הישראלי, הנהנה כביכול מחברה תוססת ורביגונית. מספקין: אני רוצה לחדר דבר, מדוע היום אחוז גבוה מהמחזאות המקורית של התיאטרון הישראלי עיסוקו בנושאים שהוכרת, ומדוע דור שלם של מחזאים נעלם, למשל: מגד, עמחי, אלוני. מה קורה כאן? סמל: אני יודע שמנהלי תיאטרון מנסים כן



סמל: הקונסטרוקטיביות שלהם התגלה מאוחר יותר!

לקבל חומר מאותם שהוכרו, אך לשווא. כנראה שהדבר מרכיב יותר. שמיר: האופנות משתנות. סמל: ויברנו על קומניקציה. הלשון העברית שהיתה נכונה לתיאטרון הישראלי לפני 30 שנה, היתה כשונה מזו שלפני 40 שנה, למרות של שלעיתים ניתן להעלות מחזה שנכתב לפני 60 שנה ושיהיה אקטואלי גם היום. מספקין: שמיר, הזכרת את המילה אופנה, שהיא כיבדת מישקל יותר מכפי שהיא נשמעת. שמיר: אורך החיים של מחזאי הוא קצר מאוד, וידוע שמהדראמה תמיד נשאר פחות, כי הקונפורטיזציה הזאת עם הקהל דורשת מתח

מיוחד במינו, שלא תמיד ניתן להמשיך בו. אבל יש גם נושא שאני קורא לו אופנה. יש אופנות סיגנוניות-משנתות, יש אופנות אידיאולוגיות משנתות, יש אווירה ציבורית, המסרבת לקבל סוג מסויים של אמירה, נאמר, חיובית — אקרא לה אפילו בונה, קונסטרוקטיבית לגבי מה שנקרא פעם המפעל הציוני, ארץ-ישראל, מיפעל-החיים שלנו פה, הבחירה מצדן במאבק הרממתי עם כל קשייו. תחתיה באה אופנה שמקיפה את כל חיינו, והיא המשבר הגדול של חיינו. כיום היא מתבטאת כירידה מהארץ, בהתפוררות מיסגרות וערכי-חיים בחברה היומיומית, והיא מתבטאת לפי דעתי, גם באופנה של השלילה-העצמית, השינואה-העצמית והטוקורית-העצ-מית הנוראה שהשתלטה אצלנו גם כספרות, ובתיאטרון זה כולט הרבה יותר וגם בקולנוע.

אביגל: שני המחזות שהם כיום להיטי יצוא, כמעט בינלאומיים, של התיאטרון הישראלי המקורי, גטו וכפש יהודי של סובול, עוסקים למעשה בדיוק באותו קונפליקט שבנוע זה העלית, קונפליקט כואב, כסיסי של קיומנו, של הניגוד בין המסורת, היהדות, המהות, המיתוס היהודי, לבין המציאות הישראלית המתנדנדת, חסרת-התשתית, חסרת-הבסיס, חסרת-הזהות וההגדרות. ורוקא שני מחזות אלה, שהנושא והקונפליקט שהם מעלים הוא כל כך טיפוסי-ישראלי, ואשר רק אנחנו, היושבים כאן, מסוגלים להבין — דווקא המחזות הללו הפכו למוצרי-יצוא.

שמיר: אהבים לצחוק מהיהודים. מספקין: אוהה, למרים יהיה בוודאי משהו לומר בנושא זה. קיני: קודם כל אני חושבת, בראש ובראשונה, שכל אמן עוסק בביקורת החברה שבה הוא חי, הוא העצב החי שמרגיש את כל התהפוכות, את כל הכאבים. שמיר: כרי לבנות אותה? קיני: זה לא מתפקידו לתקו את החברה. שמיר: אבל הוא יכול להתייחס אליה



שמיר: לניהיליזם יש הגדרה!

מתוך יחס חיובי, כמו ליצור חי ולא לקבור אותה. קיני: אני נורא מצטערת, אנחנו בפירוש לא עוסקים בסוציאליזם דמוקרטי. הסטאליניזם גמר את תפקידו, תודה לאל, ואני מקווה שזה לא יחזור. מחובתו של המחזאי להיות ער למתרחש, תפקידו להצביע על הפגמים. מספקין: בלי אחריות אישית? קיני: בפירוש לא: המחזאי איננו לוקח אחריות על מה שקורה, זה מתפקידו של הפוליטיקאי ושל העובד הסוציאלי. אין לו (לאמן) אחריות מבחינה זו, שאם יחשוף את הפצע — מה יקרה.

מספקין: התפקיד שלך לאותת שיש פצע לא לרפא אותו. קיני: אני לא יכולה לעשות ניתוח סרטן, אבל אני יכולה להגיד: כאן יש סרטן! ואם אני לא אגיד: כאן יש סרטן, ואינני יכולה להצביע על דרכי ריפוי, מעלת באמון שהחברה נתנה בי. ואם התיאטרון לא יעלה את הנושאים הכי כואבים, אף הוא ימעל באתו. אמון. בלי מחזאי גורם לירידה מהארץ — הוא זה שמצביע עליה, והתפרקות מערכים. אם אומנם יש כזה, לא נובעת מזה שהמחזאי מכריז: יש התפרקות מערכים: אלא הוא זה שמצביע עליה.

קונסטרוקטיביזם, ניהיליזם וחנוך לוין
מספקין: אני רוצה להחריף משהו רווקא בכיוון

שלך, שמיר. אתה מכריז לא פעם: כתבנו על בעיות קשות לא פחות מכם, אבל כתבנו עם ניסיון קונסטרוקטיבי של בניה, אנו מסתכלים על מחזאים מחו"ל ורובה מהם שאנו מעריצים על אומץ-ליבם, על אמירת האמת שלהם, אינם קונסטרוקטיביים כלל וכלל. סמל: אולי הקונסטרוקטיביות שלהם תתגלה מאוחר יותר. בעוד 20 שנה יאמרו שקיני, סובול, לוין, היו קונסטרוקטיביים.

אביגל: שקספיר בהמלט היה קונסטרוקטיבי? מספקין: חלק מהאמנים שאנו מעריכים היו חסרי-אחריות לגבי החברה שבה חיו. שמיר: אינני מקבל את הפסיקה שהאמנות פירושה דיאגנוסטיקה בלבד. כי ביסוד האמנות ישנו היחס החיובי אל החיים. אתה מאמין שאת השיר יקראו, שאת המחזה יראו, אתה מאמין בשפה הזאת ורוצה שהדברים שלך יהיו חלק מצמיחה אנושית מסויימת. ואם ישנה אמנות שהיא ניהיליסטית ביסודה, שהיא שוללת כל, היא יכולה להיות סנסאציונית בזמנה, אך תהפך כסופו של דבר לגורם שלילי בתחום התרבותי והאי-מנותי.

מספקין: יש שיגידו זאת כלפי סיפרך האחרון, ספר מיואש, לא מציע דרכים לתיקון. שמיר: בכקשה.



קיני: לא בפירוש לא!

אביגל: משה, מה שאתה קראת ניהיליזם עשוי להתפרש אצל אדם בעל דיעות שונות משלך כמיצוי פשוט של אמנות-התיאטרון כאשר היא אמנות של קונפליקט, של קיטוע רעיוני, ואם אין בה כזה היא בעצם די משעממת, כי ראמה שהיא כולה סיפור הנוטה לכיוון אחד, שהיא הטפה, שהיא שיר-הלל לדרר-חיים אחת, מקובלת, בתיאטרון היא פשוט לא מעניינת כהצגה. מספקין: זה כמובן לא מה שמשעה טוען. שמיר: לניהיליזם יש הגדרה. ניהיליזם פירושו שלילת הכל. חלק מהמחזות של חנוך לוין הם ניהיליסטיים לחלוטין, יש בהם שינאה, הכפשה מוחלטת של עצם הקיום האנושי, ואינם מהווים אלא לילה קודר אחד בלתי-יפוסק, ואינני חושב שזה שייך לתיאטרון, לתרבות או לאמנות. זה יוצר איוה רעש, ואפילו איוה נהייה של הקהל. אבל אני חושב שהדברים הללו, אם הם תורמים, הם תורמים באופן שלילי, את הזכרת את שקספיר. הבה ניקח את המחזות ההיסטוריים שלו — לא את המלט — אשר מתארים את החברה ואת המלכות האנגלית בצורה נוראה. ניקח את מקבת, שיש בו רצח, דמים ושחיטה: אבל גדולתו של שקספיר היא בכך שישנו הקתארוזים המלא של התנערות החברה האנגלית מתוך האימים של הדבר הזה, והליכתה לקראת הסוף החיובי.

מספקין: בקיצור, הסופר, המחזאי במיקרה זה, יש לו עמדת-מוצא חיובית. שמיר: יש לו אף פעם לא היתה לו עמדת מוצא שהעם האנגלי הוא מקור האשמה, כפי שמתגלה בחלק מהאופנה החדשה בארץ, בנושא הטיפול בשואה, כאילו היהודים אשמים לא פחות מהנאצים כמה שקרה בשואה.

סמל: אבל תסלח לי, אתם, כמקימי המדינה, הינכתם אותנו שווה שווה בושה לרבר על השואה, ושניצולי-השואה מוטב שיתירו את. שמיר: בתיאטרון חיפה הועלה מחזה שלי בשם היורש, אשר דיבר על חזנתנו כלפי השואה ואשר יצא נגד הקלות שבה קיבלנו פיצויים, ואיבדנו את הערך והתוקף המוסרי של דררי שותינו כלפי השואה. סמל: זה מה שהטריד את החברה אז. חלפו 40 שנה, גדל דור חדש.

שמיר: אני דיברתי על אופנה של שלילה טוטאלית. קיני: אייפאשר להיות יוצר ניהיליסטי משום שכנייהיליסטי אין לך שום צורך בשום צורה ואופן להגיד משהו למישהו, כי שום דבר לא איכפת לך, שום דבר לא חשוב לך. אני כפירוש חושבת שחנוך לוין כותב את יצירותיו ברם ליבו, אני משוכנעת שהאיש כואב את הדברים שהוא כותב עליהם, כי הצורך לכתוב זה צורך לנער, צורך לצעוק, הרבה יותר פשוט לקרוא ספר מאשר



אביגל: המחזה הישראלי דואג לעצמו יפה!

לכתוב. אתה כותב כשאיך לך ברירה, אתה כותב כשמהו לוחץ עד כדי כך שהוא שוכנע ליד שולחן-הכתיבה — אתה לא כותב מתוך כף.

הקלסיקה ישראלית

אביגל: הבה נחזור לנושא המרכזי שלנו. הזכרתם את שקספיר, שבמסגרת הרפרטואר של התיאטרון הישראלי נכנס תמיד למגירה של הקלאסיקה. כי היה נהוג במשך שנים, לפני שהמחזאות הקלאסית השתלטה על מירב הרפרטואר, איוה איוון בין מה שנקרא הקלאסיקה המודרנית — מחזות מיובאים, מה שהלך באנגליה, בכרודוי באתה תקופה — לבין המחזה המקורי. והנה, אנו רואים שיש פחות ופחות קלאסיקה עולמית, ומתחיל לצוץ איוה מושג שאני מרבה לשמוע בשנתיים האחרונות — קלאסיקה ישראלית, ואפילו רואים שתיאטרון הבימה, במסגרת הקלאסיקה הישראלית, עומד לחדש את חפץ מחזה מוקדם של חנוך לוין, שהועלה במקורו בתיאטרון חיפה לא כליכך מוזמן. ובכן, מה זאת קלאסיקה ישראלית, האם כלל יש דבר כזה? הבה נשווה זאת לשקספיר באנגליה — הוא הקלאסיקה של הבריטים — מה עושה אותו לבריטי ומה עושה את חפץ של לוין, על דעתו של מנהל הבימה הנוכחי, לקלאסיקה ישראלית?

שמיר: דיברנו קודם על המקורות של התיאטרון הישראלי. אני חושב שמוניחים יותר מדי את הסיפור העברי לדרותיה כאחד המקורות הללו, אבל הוא קיים ומחלחל לתוך התיאטרון, בין אם נוצה בכך ובין אם לאו.

אביגל: אתה מדבר על עיבודים של יצירות פרוזה? שמיר: עיבודים, אבל לאורדוקא של יצירות פרוזה, אף כי ישנם המחזות של הרממל, שבסיגנון מסויים ובליווי מוסיקאלי אפשר לעשותם מקסימים כחומר חינוכי. עוד לא נגאל מעבר לגבולין של ברנה. חוזרים ומדברים כל פעם על המחזות של מתייתו של שום. כמובן, ישנו החומר הבלתי נדלה של התנ"ך, שגם אליו אפשר לשוב בצורות שונות. מפעם לפעם אומנם ניגשים אליו, אך לא בצורה רצופה ולא בצורה מתמדת. אינני חושב שאנחנו יכולים לכתוב בשם קלאסיקה יצירות שנכתבו בעשורים האחרונים, פשוט מפני שאנו מפחיתים את השער של המילה הזו. המילה קלאסי נעשת קטנה וצריך לשמור עליה בסבלנות, או לדברים בעלי-הוד של עתיקות, שאז לעצם העתיקות יש כוח חשוב, סוגסטיבי.

אביגל: ואז הרממל, משום שיש עליו הוד של עתיקות. ייחשב לקלאסיקה ישראלית, למרות העובדה שהוא עבר ויהודי שלא חלם על ישראל? שמיר: הוא לא עבר חלם על ישראל, הוא אפילו עלה לישראל! קיני: הבעיה היחידה ברברים האלה, באולת הקלאסיקה היהודית-ישראלית, היא שצריך להיות יוצר שיהיה מוכן לקום ולקחת על עצמו את המשימה ושיגיד: ארקי, אני רואג לכך שהדבר יהפך להיות ברהצגה כיום. (המשך בעמוד 28)