

תיאטרון התקפת שיעול

תיאטרון ישראל, בהם נערכו השבוע הצגות-הכוכבה של שתי הצגות חשובות (ראה להלן). דמו יותר לבתי-החולים לחולי שחפת מאשר להיכלי-התרבות. אם אמנם המודד לגאון ניותו של שחקן הוא כשרונו להתגבר על התקפות-השיעול של הקהל, הרי נחל התיאטרון השבוע כשלון חרוץ.

התקפות-השיעול, שלא נגרמו עלידי שינויי אקלים, הבליתו מחדש את אחת מבעיות היסוד של התיאטרון העברי. לגבי רובם של השחקנים והצופים אין השפה העברית שפתי אם, המלה המדוברת, דם התמצית של אמנות התיאטרון, אינה מצליחה עדיין לשבות את הצופה, להכניעו לרצון המחזאי.

מחלות אוויר וגרון. בהבימה ניסה הקהל לשוא לרדוף אחרי התרגום הקשה והמיושן של פאוסט, פרי עטו של יעקוב כהן. לעתים הוא נאלץ, כחרש-אלם, להצמיד את מבטו לשפתי המדברים, ביניהם גם שמעון פינקל, מבלי להבין אלא מלים בודדות ופרורי משפט מקוטעים.

יצירת הפאר, שמילותיה מובנות בנקל לכל עוזרת בית גרמנית, מסתבכת בשיח העברי, אינה מגיעה אל המרחב הפתוח.

שונה גורלו של מלחמת בני אור בקאמרי, הכתוב בעברית של ימי הבית השני. הקהל מתרגל בתדרגה לשפה זו, אולם כפי רוב השחקנים אין היא הופכת למעין חיים, הורם כנחל איתן מלשון השחקן אל לב הצופה, נשארת שלולית עומדת של מים ישנים.

שעולו של הקהל היה מחאת הגרון על אכזבת האוויר.

מבעד למסך הערפל

פאוסט (הבימה, מאת וולפגאנג פון גתה, עברית יעקוב כהן, ביים יוליוס גלר) הוא סמל התרבות של המערב, שאינה יודעת מנוח ברוחה, השואפת לכבוש את מרחב היקב ואת סוד הגרעין, שחזרה אל נבכי העבר הקדמון, איחדה בפעם הראשונה את כדור הארץ והפכה את הטכניקה לאליל. במירוצה השגעוני הגיעה תרבות זו במאה ה-20 לסף הטיסה אל הירח ולעברי פי פחת.

פאוסט מגלם בדמותו תכונה זו. מלומד במכללה גרמנית של ימי-הביניים, שאינו מוצא סיפוק משום דבר, מבקש לאבד את עצמו לדעת, כורת לבסוף ברית נואשת עם השטן: אם יצליח הלה לגרום לכך שימצא אי פעם רגע אחד של סיפוק נפשי בעולם הזה, ימסור לו את נפשו בעולם הבא.

אהבה ללא סיפוק. השטן, הוסיף בגופו של ישראל בקר לגבר קליל וערמומי, משתדל כמיטב יכולתו להגיש לפאוסט—פינקל את כל הפיתויים. המלומד—ההרפתקן מתאהב בגרסכן הבלונדית, המשוחקת בטעם עליידי מרים זוהר, הוסף אותה לאם ולרוצחת. אולם האהבה חולפת, אינה גורמת לסיפוק אמיתי.

אחרי דרך הרפתקות ארוכה (שגם הצגה ארוכה זו אינה מנסה לחזור עליה) רואה פאוסט בעיני רוחו את התכלית האמיתית של החיים: חוונג של עם הכובש אדמת בתולין, מתאהב כדי לעמוד במשותף מול סכנות הטבע, כובש יומיים מחדש את חייו וחרותו. הוא נופח את נשמתו בורעות השטן, אך הלה אינו בא על שכרו: אלוהים מעלה את הנשמה לשמיים.

כמו באגדת איוב, עומדת במרכז אגדת פאוסט ההתערבות בין אלוהים והשטן. אולם כאן נגמר הדמיון: הגיבור השמי הוא רק כדור-משחק נכנע במשחק העליון, בעוד שהגיבור המערבי הוא צד פעיל, החותר, כמו פרומתאוס היווני, לכבוש את השמש.

"התממההינא!" לרוץ המול, אין הצופה הישראלי מרגיש בהוד היצירה הגדולה ובמשמעותה העמוקה. לעתים נקרע לרגע משך הערפל, והוא מרגיש כי מאחוריו מתנשא רכס של הרי-בראשית, אולם על אף מאמצים אדירים של פינקל, בקר וזוהר, אין עינו רואה את הפסגה.

פאוסט הבטיח לשטן: "כף לכך / אם פעם אומר לדג העף / התממהה נא / יפית כל כך / או תוכל לאסור אותי בכבלים, / אז ארד ברצון לגיא הצללים..."

הצופה הישראלי אינו יכול לומר אף לרגע אחד בהצגה בת שלוש השעות: "התממהה"

נא! יפית כל כך! אין הוא נאסר בכבלי היצירה. הסכנה האמיתית היא שהוא ישלה את עצמו שאמנם ראה את היצירה, ולא הד חיוור שלה.

אור על בני אור

מלחמת בני-אור (התיאטרון הקאמרי, מאת משה שמיר, ביים גרשון פלוסקין) היא מלחמתם של המורדים הפרושים נגד אלכסנדר ינאי, המלך החשמונאי (105 עד 79 לפני הספירה) שהעלה על הצלב 800 פרושים אשר כרתו ברית עם האוייב החיצוני (הסורי) כדי להפיל את שלטונו.

השם נובע מן ההנחה (הבלתי-מוכחת) כי כת "אנשי-היחד", שגווה את המגילות המפורסמות של יסיה-מלה (בניהן מגילת מלחמת בני-אור) לא היתה אלא כת המורדים, שהתבצרה בהרי יהודה.

חמור של ערבי. כמו מחזות-המלכים של שייקספיר, אין זה מחזה בעל עלילה דרמטית, בו מתנגשות כמה נפשות מרכזיות, מתגבש רעיון מרכזי או מתפתחת עלילה עקבית.

שמיר העלה על הבמה את הדמויות הטיטוריות — את המלך הכובש ומחרחרה-הריב, הנשען על צבאו הזר (יוסף דין), את אשתו הפרושי (חנה מרון) ואחיה, הרב שמעון בן-ששט (זלמן לביוש), את ראש המורדים (יצחק שילה) ונאמניו.

בורשיח נאה, הרצוף אימרו-חוכמה (ראה טגנרת) מסבירות דמויות את אשר קרה, יותר משהן משחקות אותו. כמו שייקספיר, מעלה גם שמיר ברגעי-תמיחות דמות מבודדת (זאב ברלינסקי), ערבי הרווף אחרי חמורו.

על אף ליקויים דרמטיים אלה, יזכה המחזה בצדק להצלחה. מן הרגע בו נפתח המסך



שחקנים שילה, פזילה, מרון ודין ב"מלחמת בני-אור" פירושים למלחמת הפרושים

לא ברור כל כך מה רצה המחזאי השומר-הצעיר להגיד. האם מותר לקרוא לכובש הזר כדי להפיל רודן מקומי? האם מלחמת-אחים היא מכשיר מותר? האם שפיכת-דמים למען מטרה צודקת מותרת? שמיר עצמו נוהר היטב מלהסיק מסקנה ברורה כל שהיא. הוא מסתפק ברמו שלבו עם המורדים, "עשוקים שבכל הדורות".

הצופה האובייקטיבי עלול להגיע למסקנה הפוכה: שהצדק ההיסטורי היה עם המלך, כובש רפיח והכרמל, שהושיט ברגע המכריע את ידו לשלום עם המורדים, נדחה על ידם והקריב את חייו, כאחאב המלך, שעה שלחם למען ארצו נגד האוייב הזר, שניא ובזוי בעיני כל נאמני המפלגה הדתית.

האדם הלוהט ומגלה שמי-תכלת מרהיבים, ועד להמונה האחרונה (ומיותרת) של מוסר-השכל, עוקב הצופה אחרי קטע חי של היסטוריה ישראלית, הממלכה היהודית האחרונה שנפתחה את נשמתה במהרה, שעה שרוב בני העדה היהודית כבר חיו, בנוחיות, כציונים טובים, הרחק מגבולות הארץ במצריים, סוריה ובבל.

אכזר מכא, המלך. עם רדת המסך,

מלחמת בני-אור: שביבים

צדקה — לא לדעה פנויה היא צריכה, אלא ללב מלא.

מים שמטהרים בשר, אינם מסהרים לב.

טוב מוסרי-אב מחסד אדון, חביב עונשו של אח ממתנת אויב.

צדק — אין מבקשים אותו. צדק אינו ניתן. לא מידי כל אומה שבעולם, לא מידי כל חרב שבעולם, לא מידי כל צדיק שבעולם. צדק דרכו שהוא צומח. מקרקעו של עם, מאדם שטייע לחברו בשעת החזק, מבית שנפתחה דלתו לאביו, מאדם שנהג חיבה באשתו, מבן שנהג כבוד באביו, מחבר שלא הונה את חברו. צדק כמוהו כחיטה וכשעורה. לא בארץ אחרת תמצאהו, אלא בארץ. לא באדמה אחרת, אלא באדמתך. לא במלכות אחרת, אלא במלכותך.

המלחמה — אשה יולדת היא. — הנצחון — בנה אשר ילדה לי בדם ובצער.

בשנות יסורי זאת למדתי: אין שום דבר של ממש בעולם, לבד מאיש ואשה ובנם. והאל הפוסק להם חיים.

מנוחה שנתן לנפשו מנוח — לא נתן לנפשו מנוח.

מלך כי יפול — ימשול אחר תחתיו, וטוב ממנו. אך ממלכה כי תפול — מי ירמינה?

משאחזת בחור — הריהי אוחזת בך.

לא ברשעים השטן, אלא בחסיים על דמם.

מדוע לא הקרבתי לאלוהים ולתורתו את הנורא והיקר בקרבנות, לזעזע בו מוסרי שחק — את צדקותי? את טוהר כפי? את מקומי בעולם הבא?

כל המבקש לילך באמצע, טופו שהוא נשבה לדרכם של רשעים.

אין גאולה באה לעולם אלא מכוחם של בני אדם שיביאוו, וכצלמם וכדמותם תהיה גאולתם.

הכל ראויים לגאולה — על חסיהם וטומאתם, על שפיכת הדמים שבהם ועל כל שאר דרכיהם, דרכי אנוש. אין גאולה נבנית אלא ממה שנבנים הימנו וזייאדם. אין לבנים ואין חומר אלא איש וחייו. אין נצחון — אלא במלחמה.

אין אבער חלאת עולם — ולא אזהה את ידי? איך אפסע בדרך ולא ארמוס דשאי עשב אשר בראת? איך אבנה בית ולא אחצוב בברזל אבני? איך ארפא מום באדם, ולא אכרות האבר המנוגע?

רק ההולכים — ימצאו דרך. הרובצים על פניהם — על מקומם ירצבו לעולם.

מוסיקה

זכרונות מעין-חרוד

אברהם שלונסקי נקלע למשפחה מוסיקלית. אחותו האחת, ורדינה שלונסקי, ידועה כמל-חינה, אחותו השנייה, אידה שלונסקי-גר, ששמה האמנותי הוא נינה ולרי, היא זמרת ידועה, ואחיינו, יהלי ווגמן, בן אחותו פאניה המירה לפסנתר, ידוע כפסנתרן.

אומר שלונסקי בחיך: "את כל כשרוני-חינו, ירשנו מאבינו שהיה משורר, חזן לעת מצוא ומלחין עממי".

השבוע היתה לשלונסקי הזדמנות לחבק את אחותו הזמרת נינה ולרי (אידה), אותה לא ראה שנים רבות.

חוויה בכנסיה. נינה, בעלת מצורטר-פראן מלא, אינה דמות בלתי ידועה בצרפת. הזמרת גבוהת הקומה וארומת השיער, ידועה בעיקר ביכולת שלה לשיר את שוברט, בלה בארטוק וארנוולד שינברג.

ותיקי גיוד העבודה בארץ זוכרים עדיין כיצד ערבה אידה שלונסקי התמירה מנעימה את ערביהם בעין-חרוד בקול ערב ואזק, כשאחיה, אברהם, יושב לצידה.

הקול היה טוב מדי כדי שישמע רק מעל ערימות חצץ. אחרי שהשתתפה בנסיונות הראשונים להקמת אופרה בארץ, עברה ללמוד לאיטליה, משם לצרפת. עם פרוץ מלחמת העולם, נסעה לארצות-הברית.

מספרת אידה על מה שהיא רואה כחוויה האמנותית הגדולה ביותר: "עמדתי להופיע בכפר קנדי מרוחק בצפון. בני הכפר לא ידעו בכלל מה זה קונצרט, שאלו את הכומר, שהסביר להם שזה דומה לתפילה בכנסייה, וכי עליהם להתנהג כאילו נמצאו בתפילה. מחוסר מקום אחר, נערך הקונצרט בכנסיה. אף פעם לא הבין אותנו קהל כמו בהופעה זו".

לשון הרבים איננה מלאכותית במקרה זה. הכוונה לבעלה הפסנתרן והמלחין רוולף גר, אחיו של המנצח הידוע ולטר גר, המלווה אותה בכל הופעותיה, יעשה זאת גם הפעם כאשר תופיע בארץ בסידרת רסיטלים, בשירי בארטוק ושוברט.