

ד-ר א. פוירשטיין

שתי הצגות בכורה

„בערבות הנגב“ מחזיק בשׁ לוש מערכות (שש תמונות) מאת יגאל מוסינזון. הבמאי: ש. פינקל. הצייר: י. פרנקל. „כולם היו בני“ מאת ארׁ תור מילר, עברית: ב. תמוז. במאי: יוסף מילוא (פסובסקי). הצייר: עליזה שק.

אין דרך אחרת. האוחז במציאות החיה ומעלה אותה על הבמה חוטא לגבי הספרות. הוא בא על שכרו, אך נאלץ לשלם מחיר די יקר בעד הנויחור. יוסף מילוא (פאסובסקי) ה־ ביע את הדבר בגלוי לב בנוגע ל„כר לם היו בני“ באמרו שארתור מילר הנו אחר הצעירים מבין הדראמא־טורגים הצעירים באמריקה ומחזהו היא יצירתו השנייה. „אין לראות במ־חזה זה, יצירה אמנותית או ספרותית מיוחדת במינה. הוא מחזה אשר מט־רתו ועיקרו באקטואליות שבו. לה־צליף ולהוקיע, לגייס את לבותינו וללכדם נגד אחת התופעות המשור־עות ביותר בימי מלחמה: הספרות.“

נושא שני המחזות השונים כל כך זה מזה אחד הוא: המלחמה. מעשה באב ובן באמריקה ומעשה באב ובן בישראל. באמריקה מדובר כמובן קור־דם כל בדולארים: בעל בית זרושת מספק לצבא חלקי מכוונות פגומים על מנת להתעשר. הוא גורם למותם של 21 טייסים. משנדע הדבר לבנו הטייס, אין הוא מסוגל לשאת את החרפה ושולח יד בנפשו. הבן הצעיר גובה את החשבון מן האב. אף הוא היה חייל ואכן רשאי להתוות קווים מקבילים בין מידת מוסריותו של הח־ייל המסכן את חייו מזה לבין מידת מוסריותו של איש העורף מזה. הוא אומר: „אין לד רעות, אחווה ורגש את־

ריות הדדית גדולים יותר מאלה של הלוחמים. כל כמה שהקרבות קשים יותר — גדלה הרעות וגדלה האחוה. כל כמה שהקרבות מסוכנים יותר ה־ר לך וגדל רגש האחריות ההדדית. ער לם והיפוכו! „כשראיתי את חברי הולכים לאבדון, נכנס מין רעיון ברא־שי. הכל נהרס סביבי. אך נדמה לי כי דבר אחר, חדש, קם לתחיה: מין רגש אחריות. אדם בעד חברו וצריך להראות את זה, להקים את זה כמ־צבה על פני הארץ ושכל אחד ידע שהיא נצבת ממש על ידו ושיתהיה אומרת לו משהו... ואחר כך באתי הביתה ופשוט לא האמנתי למראה עיני הרגשתי... התביישתי בעצם... כאן לא נשתנה כלום. כאן נמשך מירוץ העכברושים, כאילו כל העניין לא היה אלא תאונת אוטובוס... כאילו המון בחורים היו פשוט לצחוק לק־לס...“

„בערבות הנגב“ קרוב כמובן יותר ללב: מחזה מקורי עברי. המתאר את עמידת הגבורה של נקודה בודדת בנגב, בקעת יואב, המחבר, בן הארץ, שגולד במושב השיתופי הראשון עין גנים שהוריו היו בין מייסדיו. חניך חברת הילדים בבית אלפא, מבוגרי חברת הנוער בן שמן. רועה צאן, נוטר בשנות המאורעות. בשנת 1945 נתפרסם ספרו הראשון, כעבור שנה הוציא קובץ ספורים בשם „אפורים כשק“ שאזל מן השוק. כעבור שנה נוספת פרסם את רומנו הראשון, עתה הועלה מחזהו הראשון על הקרשים. גם זה תיאטרון ולא ספרות, אך הר־שם עמוק. אחר תאור הווי אנשי הפלמ״ח בשפתם ה„ברברית“ עולות בעיות מרכזיות המהוות את הציר הכ־

פול של המחזה: היש לפנות את הנ־קודה אחר נסיגת הצבא מן המשלט הסמוך, או לאו? קיימת נסיגה תכ־סיסית „בהתאם לתכנית“ אך אם נסוג היום מנקודה זו מדוע לא נסוג מחר מנקודה אחרת? מתי תסתיים נסיגה זו והיכן? אברהם, מפקד המ־קום, טוען: עלינו להקריב את עצ־מנו למות, אך לפני כן להאריך את גסיסתנו בכל האפשר. ריבו איתמר, ה„משקיסט“ טוען לעומת זה שיש לפנות את המשק מכיון שאין כל סכוי לעמידה במצב זה. „מי יקים את המשק לאחר המלחמה — המתים? הבעיה השניה היא: עקידת צחק. יש להוציא את הפצועים מן הנקודה המ־כותרת. רק איש אחד יודע לנהוג מכונית דן, בנו של אברהם, מפקד המקום לולא היה זה בני, האם לא הייתי שולח אותו לבצוע התפקיד המסוכן? אכן חייב אני לשלוח אותו גם עתה לפריצת הקו. הפצועים ניצ־לו. דן נהרג ואיתמר מחזיר הגופה למשק על אף סכנת המות בה כרוך הדבר.

מוסינזון מצטיין בחוש במח־חוק, הוא בונה עלילה דרמטית חזקה ואין כל ספק בדבר שהצגת „בערבות הנ־גב“ הפכה לציון חשוב בדרך המחזה המקורי העברי. במוייו של שמעון פינקל, לה יפה. זו היא מלאכת מחשבת של במאי אר־צישראלי חדש ההולך וכובש לו מקום כבוד בחיינו התיאטראליים. נדמה לו שזהו במוייו הרביעי של במת „הבי־מה“. הקריארה של השחקן המצויץ בתורת במאי נפתחה בכשלוץ דוקא („משפחת היינה“) אך הוא התאוּשש מיד וביים את „רוחות“ לאיבסן ביד

בטוחה אם כי שיחק את אחד התפקי־דים הקלאסיים של התיאטרון המודר־ני, אלבין. במוי „נח“ לאנדרי אוביי היה מלא חן ורענונות דמיון והמצאות כרמון. עתה נגש פינקל לפצוח האגת הקשה ביותר: מחזה ארצישראלי — אקטואלי. מיד עם פתיחת המסך — ברר שהצליח ליצור אוירה אמיתית, כפוסים בלתי מזוייפים ומבלי להכנס לנתוח השנויים שהכניס במבנה המח־זה (הדבר ניתן לעשות על נקלה מ־כיון שהמחזה הופיע בדפוס בהוצאת נ. טברסקי ואפשר להשוות את המח־זה הכתוב עם המחזה המוצג) אפשר לומר שאת הנצחון הגדול יש לזקוף במידה רבה עד למאד על חשבונו. הוא בנה בעזרת הצייר יצחק פרנקל במה יפה מאד ומנצל אותה על הצד היותר טוב. נקווה ש„הבימה“ תעמוד על ערכו הרב של שמעון פינקל הן בתורת שחקן והן בתורת במאי בבוא „יום הדין“ (יישוב סופי של המשבר הפנימי) עם סיום העונה.

אהרן מסקין יוצר דמות מונומנ־טלית בתורת אברהם, מפקד בקעת יואב. הוא מסמל את גבורת אנשינו שנצמדו לנקודה בנגוד לכל הגיון. אשתו, רובינא, הפכה לסמל אף היא: סמל האם ששכלה את בנה במלחמת השחרור. ח. אמתי יוצר דמות חזקה מאד בתפקיד איתמר. א. קוטאי חייל צבא ההגנה מכף רגל ועד ראש, רב מאד מספר הצעירים המשתתפים בה־צגה. פרט אופייני להצגה זו: אין בה אף פאה נכרית אחת. ש. סגל (צביקה) בעל כשרון רענן ותוסס ובודאי יכ־בוש עוד את המקום המגיע לו. ש. ברשביט (דן) מעצב ביכולת את דמות הצעיר. נ. דוידית מפריזה במקצת

בתפקיד הקשרית „שוש“, אך גם היא מגלה כשרון דרמטי חזק. ע. לרייבמן, ה„וויקה“ בין הצעירות דינאמית מאד.

קשה מאד לעצב הוי לאהוז בני־צית ראשו ולהעלותו על הבמה. הפצע טרם הגליד ואנו כבר מציגים אותו לראוה. ההד החיובי והשלילי שנת־עורר על ידי המחזה וסביבו מעיד ל־השפעתו החזקה. רצוי מאד שהתי־אטרון ילך בדרך זו וימשיך בהצגת מחזות מקוריים אף אם אינם בשלים כל כך מנקודת מבט ספרותית ותי־אטרלית. כך נזכה סוף סוף במחזה עברי משובח.

אשר להצגת „כולם היו בני“, יש לציין שהקאמרי הרענן והתוסס כרע תחת הגטל הקשה שהעמיס על עצמו. קודם כל היתה זו הצגה בלתי אמרי־קנית לחלוטין. ערבוביה של סגנונים בכל השטחים. החל מן התלבושות ועד אופן הדבור והחזקת הגוף. האב היה סוחר תל אביבי, האם — איר־כית, הבת — אנגלייה, ורק לבן האכנו במידת מה ואף זאת מכיון שהתנהגות הדור הארצישראלי הצעיר דומה בהר־בה להתנהגות הדור האמריקני הצעיר. עמנואל בן עמוס הצליח בעצוב דמות הבן הצעיר. רוזה ליכטנשטיין שחקה כיד הכשרון הטובה עליה: אך טוביה גרינבוים היה חדגווני בתפקיד הה־רשתן. רחל בר, שהקנית החדשה ה־מעשירה, ללא כל ספק את במותנו, הופעתה נעימה, קולה ערב אך אופיה אינו הולם תפקיד דרמטי. חנן גאסנר שרטט את דמות הרופא בכשרון רחל גלאי היתה חביבה ויפה כמו תמיד. התפאורה של עליזה שך לא יצרה את האילוזיה הדרושה.