

בסבך הטראגדיה של אבי-התיאטרון היהודי*

מאת ה. רז

ביאו להצגה ויתמכו על ידי כך תמיכה בספית בגולדפאדן הוקן. ואף-על-פי-כן מסופר ב"חזרה הישנה" שהופיע אחר מותו של גולדפאדן, כי ימי חייו האחרונים היו ימי רעב ממש. בנסיבות אלו היתה זו פארכה ממש, ושיא הטראגדיה האישית והלאומית, כש-הלוחיתו הפכה לאסיפה פילאנטרופית, ועל קברו מרש התרוממו ידיהם של שחקנים ומנהלי טיאטראות יהודיים בא-מריקה ל"שבועה", שמצתה לא ישכחנה, את גולדפאדן ולא ישחקו מחוה ממחזור-חיו בלא לשלם חטלוס-תמיכה לאלמנתו. הטראגדיה-קומית הזאת מצאה את ביי-טויו בכתב-המרידות של ידו, י. פערי-קאפ, הכותב: "האמנם לשם כך דרושה שבועה על הקבר, שבועה של כל כך הרבה גבורים נועזים! זהו הצד הקומי של האקט המעציב. ואי אתה יכול לעצור את הצחק, גם מבעד הדמעות!"

בשנת 1898 הוציא ר. אשר בריוס ספר שירים של גולדפאדן "ידישע גאי ציאנאלע געדיכטע", שגופס בקראקוב. בהקדמה ניסה לנחם את גולדפאדן על גודלו המר, על חיי המתסור ושכחה: "התנחמ-נא, שזהו מזלו של משורר יהודי אמיתי, מחבר יהודי אמיתי". יתכן שבמצבה של התנועה הלאומית בימים ההם ומצבה של הספרות היהודית ומי-עוד האירנון של חיי היהודים וחיי התר-בת העצמית בפרט, היה בוברי ר. א. ברודס כדי להביע את המציאות. אבל הכללה זו לא היתה עשויה למצות את הסיבת המיוחדות שגרמו לשכחה והזי-נחה לגבי גולדפאדן, לפי שתנאים מיוחדים שבהם פעל גולדפאדן. יחסי-הכוחות ברחוב היהודי, אידיאולוגיות ותנאים סוציאליים, הם הם שגיבשו את הטראגי-שבחתי היצירה שלו, שחיי המחסור שלו אינם אלא ביטוי חיצוני ואכזרי שבהם.

העם שבתוכו ישב

אין ספק שיציאתו של גולדפאדן מתוך האמירה המשכילית של רוסיה והמקרה שהגורל הטילו בין "עמך" הביאו לנו את יצירתו, את התיאטרון היהודי, שבי-אוירה המשכילית הבעל-ביתית לא היה מעיז להתנסות בה. וכן אין ספק, שישי-בתו בחוץ עמו — היא שגיבשה את החוליה האמנותית המקשרת אל מקורות הרואמאטורגיה העממית — אל הפורים שפיל ואל מומרי זמירות, שמהם שאב הנופה והעזה להתגבר על רעות קרומות חוץ שאיבה ממקורות עממיים המפרים כל דראכה. לפגישה זו של גולדפאדן עם עמיה-הארצות יש לזקוף את נסיונותיו בנושאים עממיים ואף את חיוש הצורה העממית על הבמה. אך אין גם להעלים עין מכך, שפגישה זו בישיבתו הממוש-כת בתוך עמו זה, עשויה היו לעכב את ההפתחיתו הוא ואת עליות רמתו האמי-נותיה והחרבותיה של התיאטרון וי-צירתו.

רומניה של הימים ההם רמתה התר-בותית לא היתה גבוהה ביותר בימים ההם והציבור היהודי, שישב בה, מורכב היה אלמנטים שהצטיינו בבורות, עם-הארצות; ערברב של יהודים שנמלטו מארצות השכנות מפני גזרות שונות. השכבה העממית שבתוכה החל גולד-פאדן בפעולתו התיאטראלית, מורכבת היתה לרוב מיהודים, שנמלטו לכאן מע-בר לגבול. מתוך סביבה הרבותית של יהדות רוסיה, אך הם הועברו לכאן בעוד-ום ילדים ונערים כדי למלטם מגזרת גיוסי ילדים. גולדפאדן, שהיה בשעתו כפי שידוע לנו כבר, מועמד לגולה זו כנער רך בלא השכלה, וניצל הימנה, הנה הביאו הגורל לכאן בימי בגרותו וציונה עקרו לפעול כאן פעולה תרבו-תית ואמנותית.

שכבה עממית זו של עמיה-ארצות, שבבית-מרוחה הגיח גולדפאדן את אבן-הפינה לתיאטרון היהודי, היתה מה-חלקים הטובים של יהדות רומניה שיוכי-דו לשמש קהל לתיאטרון יהודי. שכן השכבה האזרחית, בעלת המעמד הכלכלי המשופר יותר, לבה לא היה פתוח כלל לענייני התיאטרון. במשך הזמן הת-רחבה שכבה זו עם זרם היהודים, שה-גיעו לכאן מרוסיה ומגאליציה עם פרוץ מלחמת רוסיה-תורכיה (1877), כדי להתעשר מעסקי-מלחמה. והם נמשכו לתיאטרון באישיש. אך יהודים אלה, שגולדפאדן לעג להם במחזה שחיבר באותו הזמן לתיאטרון שלו בבווקארסט ("הספקים"), לשעשוע נתכוונה לבילוי זמן קל, לקלוקל. וטעמם לא היה עשוי ליצור אחיזה להתרוממתה של יצירה אמנותית.

הסביבה התרבותית של יהודי רומניה מאז-היא שהצמיחה, איפוא, את כל המ-חוזת הרבים, שגולדפאדן חיברם בדרכו הראשונה, ושהוא עצמו הגדירם אחר כך כ"מין גילבול, דבר-שטות". גולד-פאדן מעיד על עצמו, שלא רצה בכל אלה, שכבר אז ידע תיאטרון בעל רמה מה, אך עשה זאת כדי להסתגל לקהל (ולעניין זה ערו גשוב להלן). אך אם כך, הרי יש מקום להניח, שתוך-כדי פעולה וחיים בסביבה זו נתגבש טעמו ונפגם והיה לנוסח. בטכיל סופר, משו-רר ודראמאטורג אלה הן בלי-ספק נסו-בות טראגיות בדרך התסתחות. בייחוד בולט הדבר בתחום הלשוני. גולדפאדן החל את יצירתו בעברית (א-ציי-צים ופרחים), וגם כשעבר לאישיש ("דאס יודעלע") היתה לשון שיריו מכ-סיחה התסתחות. אך משהעתיק את מקום יצירתו אל הסביבה של עמיה-ארצות כרומניה, לא ניתן לו עוד להיות שותף

מעטים הם הסופרים והאמנים בעמים. ואף במציאות היהודית הביוחדת, שכר הנסיבות שבחיהם ננטרפי רפרטה לכי-שולים וסביה, כבחיו של אברהם גולד-פאדן, חיי יצירה שיבות בהן הנקודות הניאניות.

טראגדיה של שכחה

הכבדה בנקודות הטראגיות בחיו של היוצר העממי הזה היא השכחה, שנהגו בו דירו והדור שיאהריו. אישיותו נמ-נית על היוצרים שהתנועה אשר עירתה, השככות שהיה קשור בהן ואף הענף האמנותי שייסד בישראל, — לא הקדישו לו כל תשומת לב אחר מותו הפיזי. ולו עמדה לו כאן גם האהבה הגולה שפצי-מה בלבו אי כל מה שהיה יהודי (אין האב ויך ליה, כיון פאלק, די טיערע אומע. / איך האב ליה ויך נאמען ווי מע גיט אים א דוי / צו ישראל, צו אוראעיה, צו זברי, צו יעוררי / צו יעקב, צו יאקאב, צו יודען, צו ייר. לא ענדה לו גם זכות של היותו טראשוני המצוררים להאמיות וישיבת ציון. והי עיקר — שיא עמדה יו הוכות מיסד ענף אמנותי חוש בישראל, שאחר מותו הקך והתפתח והשיג גודלות ממש. העובדה, שעד היום לא קרובצו כתי-ביו, ששמו יא נקרא על ליפעל תיאטי-ראטי רצוי — עברשן עשרות בשנים יא נמצאו במאים בעלי רמה אמנותית שיסגרו את יצירותיו אל התיאטרון בו זמנו — דיה להבליט את הצד הטראגי שבאישיות זו יפעולתה ימען התרבות העממית.

מיובר נסיון-חיים קשה נעשה גולד-פאדן עוד בחיו פטימי מאוד בהערכת יחסו של היהודי אל יצירתו. במהדורה השניה של "דור ההפגה" כותב הוא באחד השירים:

אן זע זענט העו נג שרן ועט פעטן
וואס אן גלייט קיינט זאטט איוו
ציי קעלט יז א זאטט גאזעטען
ו טט וועט ויין געוורקט נוין ליר

וזהו רק אחד הביטויים מתוך מסכת-ברי ההתמסרות והעצבון, בהם נהג לבטא לעת זקנה את הלמי אני עמל". נוסח עממי. ויש לומר, שהשיכחה לגי-בוי אחרי מותו היתה אכזרית הרבה יותר משיעור.

אך אכזריותה של שכחה זו היתה שבעהיים בעודנו בחיט. המכתבים מימי זקנתו, שנשתכרו הום חוריה בשרשרת ממושכת בהיאבקתו הקשה עם שיכחה זו כר דף גיה ברירות, טענות, ריב על הקופרייט וטאנייזיות, שנגורו כמנו-כאן לשתקפת כ-חצות-קיום קשה של מי שהשקיף אז מיטב שנותיו בניכעל אמי-נותי לעם ולעה וקנה נשאר עובד וכורד בנכר ברג איויה של יצירה, בלא כוחו ורוזנים ופזיזים, ברא לחם לאכיה.

מאלף ובזעזע שבהינה די הוא הקטע האוטוביוגרפי שגולדפאדן משלבו באחד מכתביו אי ידו טארטיטער תוך שהוא מתבלו בהומור עיקצני הוא מס-פר על סבו, שהיה מביאו לפרקים אצל י יעקעלי, הצדיק שחי בקונסטאנטין ישן עיר-ביוקרתי והיא ווכה, כיצו היה רי-יעקל אומר כעם בפעם: "כך, כך, כך, הנכד שלך, אברהם... הייתי בכריה מילה שלו: זה היה נדיוק ביבעה-עשר בתי-מוז, ומחמת כך אכלני בתענית... שכן מצוית המילה דחה תענית...". וגולדפאדן מוסיף: "אילו היה אותו צדיק בחזקת גביא כי אז הוציך להתנבא וזומר לסי-בי, כי נכדו אברהם יהיה למחבר יהודי ומחמת בריה-המילה שדו יוכרח להתע-נות בהענית... כך! כשראיתי אור-עילם לא הנתתי, שיהא צדיק כתענה בתענית והבאתי לידי אכילה-לשובע ושחיה עם כל המוזמנים, ולי מרחו, למיצער, את פתח-יפי באצבע קטנה טבולה ביון, כדי שאשוב גם אני את נפשי. גם עתה איני מניח לאנשים רבים להתענות. עולם שלם של שחקנים, כנגנים, מנהלי תר-אסדרות, זולליים ושוחים שאמפאן מי-גיעיכפי; ולי אף על פתח-יפי לא ימרחו מריחה כלשהי — ומניחים לי שאהיה מתענה".

אך אליבאדאנית, אין מכתב זה מנציח את כל הטראגדיה של אישיות אומללה זו. אם חטא לי דורו בהונחה, הרי שבע-חיים נכד היה חטא של וילזול ושל פגיעה די בניוירוק (בשנת 1906, הקורא את מבוקשו ואחר תתנוניו הביאוהו לעת זקנהו שנית לאמריקה, כדי ל"דאוג" שם לקיומו.

אחד הדוקומנטים המעליבים ביותר בחולדות התיאטרון היהודי, ישאר מבי-הינה זו הפלאקאט של התיאטרון היהודי די בניוירוק (בשנת 1906 הקורא את הקהל לבוא להצגת "שני קונילעטעל" באולם ה"ספי" טיאטרי. פלאקאט גדול, שבמרכזה תמונת גולדפאדן עטורה זרי-דפנה, שכל עלה שבי מייצג אחד ממחי-ותיו הרבים, ובצורה בשורה כי המשח-קים הגדולים (אדלער, עדעלשטיין, טא-מאשעפסקי ומאגולעסקא) יפיעו בהצגה ויעקב גורדין ישא את הגאום החגיגי "על מייסד התיאטרון היהודי", אך במה פותח הפלאקאט? — לא יאומך כי יסו-פר! — בכתובת: "אל תשליכני לעת זקנה! — כך משווע אלינו אברהם גולדפאדן". וליתר חוקף מצורף לפלא-קאט קולי-קורא המנסה לרנך את לבות הקהל, לעורר בו רחמים לאבי-התיאטרון האומלל והעני-מכול, כדי שי-

* עיין "אבי התיאטרון היהודי על הבמה העברית", "משמר" 14.6.20.6.

בסבך הטראגדיה של אבי-התיאטרון היהודי

(סוף מעמוד 5)

להתפתחות הלשון הספרותית, שבימים ההם החל בעצם תהליך התפתחותה. דבקות של סופר בן עם אחר בעל לשון ספרותית מגובשת בשפת השכבה העממית מחזירה לו את רענונה של לשון-העם ונועצת את יצירתו במקורו-תיה הטבעיים, שנשתמרו בשכבות העם ולא רהו „בשמש הצוביליזציה“. קשר זה מחדש את הלשון הספרותית המגוהצת ופותח לה אשגב אל רוח-הפרצים הנושבת מהשדה, מהניר ומהיער, שבהם משורש איש הטבע ואיש היצירה-של-ממש. עם זה מתעשרת השפה הספרותית בניבים התמימים ובביסויים הישירים של כשון אחד העם ללא כחל וסרק. אך באידיש של השכבה העממית מהתקופה ההיא, שעדיין לא עברה תהליך העידון והליכון, ועדיין לא נפרדה מלשונות-מרצא טלה, ומוסדות קבצ של תרבות כבצמים אחרים אין לה (אף הפולחן הדתי טלה לא השתמש בה)—לא היתה הדבקות בה עשויה לשמש רקור לעי-ליה ספרותית. וכך היתה שפתו של

גולדפאדן גודמית, בדחי מעובדה, להא ניב מעודן. ועם כל מאמץ לביטוי ספרו תי נאלץ הוא לשאוב מה„דייטש“ הקרו-כה. אף משפנה במשך הזמן אל הנוש איב הקלאסיים, ההיסטוריים, לא היה כנחו להעלות את שפתו לרמת המקור העברי כמנו שאב את נושאו. אין ספק שכאן פעלה התרחקותו מהעולם הספרותי, שנתהווה ביהדות הגדולה של רוי-כיה, ושיבתו התמידית בין מהגרים. אף טרונותיו המרובות לקיים את התיארון ומלחמתו הקשה על פרוגסה לא היו עשויות ליצור אפשרויות של טיפוח הצורה הספרותית, של תוספת השכלה וקליטת השפעה. ביחוד מכתבו מתקרי-פת פאריז—לונדון—ניו-יורק גולטח עניות הלשון, התגברות „הדייטשמעי-ריש“, ביטול גמור של כל כללי הסיני-טאכס הפשוטים ביותר ואייזיזציה אין-דהשתמש בסימני הפיסוק. בקראך במכי-תבים האלה. שהם בעלי ערך דוקומני-טארי בעניין זה (כיוון שלא עבר עליהם כל קולנוס של עורך). הנך מתרשם שהסמינאריסט מוויטאכר לא בלבד שי-

דעותיו ושפתו לא נשתפרו בשנות יצי-רתו הספרותית, אלא שעבר עליהם תהי-ריך של ירידה.

ישיבתו בתוך „עכר“ הפשיטה את יצי-רתו וליטונו כהכבדים של פורמאליות כשבילית. היא פתחה בו את העונו להי-אחו בנושאים עממיים, וירבנה את שי-רתו העממית. שתחה את האילטואיציה של וראטאטווג יבמי והוסיפה לו חני-גיות עממית. אך כגתו נשאה מתאימה עצמה לולות = העממי, ללא גשר אל השפה הספרות.

רק אחרי זור נבינא מטרופ, שגשר עי פני התהים בין השפה העממית והי-ספרותית, הוא יצחק מאגרה, שחור אל הויאליום הפשוט שבי-ה „עמך“ אשר אצל גולדפאדן. אך ו... כבר יכול לשאוב מאוצרותיה של הלשון שנתלבנה בינתיים בדרך היצירה הגדולה ממנדלי, שלום-עליכם, פרץ ועד לייזיק וכו', על גיביה האמנותיים הרבים; וכך נתאפשר הדבר, שיצירתו — כלשון הריאליסטית והגרוטסקית גם יחד — תעמוד על רמת העידון האמנותי.

עזות מאלפת להנחתנו בדבר השפעת הסביבה הרומנית על לטונו של גולד-פאדן הננו מוצאים בביקורת עצמית שלו בהזדמנויות השונות שניתן לו לצאת כמעגל-השפעה זה. רי היה שיועק שוב באורח זמני, תוך היהנות הרוסית וכיד הרגיש בפגימות לשונו. וכך הוא רואה לעצמו חובה לציין בהקדמה ל„שור-למית“, שהודפסה ב-1883 באודיסה, כי הוא חייב ב„על חטא שחטאתי“ לקהל על קצח מליים ב„דייטש“, שנשחרבבו במיד-זה, אך הקהל, שראה את המחזה על הב-מה, יכול היה להוכח „שאכן זיקנתי שב-כקומות רבים“.

קודז טראגית זו של יוצר היתאטרון, הסופר ובמאי גולדפאדן, הועתקה אחר-כך לכל הסביבות שבהן פעל כי לא זכה בתוך יהדות רוסיה ופולין לשנות-יצירה, בעלות אוירה תרבותית שנתגב-שה עם התפתחותה של התנועה הלאו-מית. ושיצא מערבה, חזר הגורל והטילו אל תוך היבוצי מהגרים בעיקר, או לתוך כביבה של טמיעה גמורה, שבה ישב בדד. ומשפנה אל העולם החדש, ובו נתהווה קיבוץ יהודי חדש וגדול, ונשא עמו רעיון לחינוך לאומי של עמו כבר מצא את הערכים העממיים שקועים בחוך פסולת, קלוקלות וסילוף וראשם של היהודים נתון בתהליך של טמיעה נוסח אמריקה.

(סוף בגליון הבא)

בסבך הטרגדיה של אבי-התיאטרון היהודי*

מאת הרב

בקים טובי הכמאים שלו, להוציא את התיאטרון מדרגתו ההיא ולהעלות את רמתו התרבותית והאמנותית. ובעצם הגיעה השפעת הטעות הזאת עד לפתח ביחצו. הטענות היוועות של אנשי התיאטרון שלנו: „הקהל דורש“, „צריך להסתגל לטעמו של הקהל“, „לשם הקופה צריך לרדת, והעלייה האמנותית תבוא אחר כך“ וכו' וכו' — כל אלה מקורם באותה טעות טראגית מימי הראשונים שר התיאטרון היהודי.

טראגדיה מבית

ביתו הרוחני של גולדפאדן עמד בתוך התנועה הלאומית מראשית פסיעותיה. יהודי לאומי היה מכף רגלו ועד קודי קודו, חובבי-ציון, ציוני, ובעל אהבה עמוקה לעברית. וכבר רמזנו על הגורם מים שגרמו לכך, שחובי התנועה דר-אומית ותוגים מסוייכים בתוך הציונות ראו ברצונו, כיצד זיכרו יירושו הספרותיות של גולדפאדן — ובייחוד ה„אידיש תיאטר“, נהפכו לנכס ישר הכח והאנטי-ציוני והאידישאי הלוחם. פרי זה זר של טראגדיה מבית אינה מעג ימות אותנו אלא כתופעה היסטורית של תקופה שלאחר מותו של מייסד התיאטרון היהודי, הטענה תיקון זר-שוב אחת הנקודות דטראגיות שר גולדפאדן נכד זכרו בחיים יכיצירה תוגים מסויימים בין חיקרי חיי שר גולדפאדן נוסים להציג את דרך יצירתו באור המאפשר להכניסו תוך קונצפציה רעיונית מיוחדת. לפי תפיסה זו היו, כביכול, כמה איטאפים בדרכי יבצירתו: תחילה לשורר לצביריה של השכבה הבעל-ביתית, אחר-כך מצא את הדרך הנכונה — כלומר את הדרך אל כור-מחצברו החברתי התרבותי האמיתי בתוך כסיפים לחיבתו של ההמון: מכאן מתחילה שוב התרחקותו — כלומר תחילה כנסה „לחזור בתשובה“, כדי להענות לכיון קורת המשכילית מבין החוגים האורחיים והעתונות הרוסית-יהודית שבפטרבורג ומקומות אחרים, ולבסוף גומר בחובבי ציון וציוני פאריז, בוילזול כדברים החוקרים הללו על יחסו העברית מימי חלמודו כדבר שעשה בסמינאר-לרכנים להתחבב על מורים מסויימים, שבגלל זה סלחי לו את אירועי-חרו בלימודים כליויים. יחסו העברית פנה כביכור, על שהרחש שוב בימי פאר ריו, בהשפעת הסכיבה היהודית הרר-אקציונית ורא אכרו די בכך: כן ההקדשות יאחדים משיריו העבריים, שהקדישם בימים ההם ראשים ידועים (הרב של קהרת פאריז), לסיקים הם, כי משאלחו לכתוב בתכיבה זו שירים בעברית וכער מתוך, כוונת אישירי-טאריח“

נסיון זה, להתאים את קורות חייו ויצירתו של גולדפאדן לתפיסה מגמתית מסויימת יש בו מן הסילוף כי איבא דאמת כל תקופת היצירה של גולדפאדן, מימי נסיונותיו כמשורר בתחילת בעורו נער ועד לתקופת חייו המאוחרת (בתוך זה גם ימי פעולתו בתוך דר-מון היהודי), רות שר לאומיות חר-בתציון כרתפי עליהם כשהאהב-הגלויה לשפה העברית מליד אורי בנימת יסוד, רגשית והכרחית כאחד. גם שירו הראשון באידיש חיבה ציון פעמה בו: „ואין וואיט בעסער געשלאפן אויף דער הוילער עיר, איין איין אייגענער היים בין דר-גירת חעל אין זיך אומקערען ודבריי „לא אחדל מלהציג מחזות כאלה וירכיר שירים ציוניים מעל הבמה, עד שהשר-חמת הנוצרות ישירו את שירי-ציון שלי כשישאבו מים מן הבאר“ — אין לך עדות טובה מזו בנוסח עברי-תמימי של משורר חוכב-ציון

עוד בתקופתו הרוחנית, כשהחל רכ עול בין השכבות העממיות, ראה עצמו כתובב-ציוני, המצמיד עצמו אף ה„ארי-גוגיה“ ער תנועה זו, ובאיטוביוראפיד שכו אהה מוצא עדות נאמנה לכך כי אמנם כאות של כבוד מיוחד היה לו המינני כנשיאה של חברת „רכבונן“ גולדפאדן כעיד על עצמו, שכבר בתחילת הפתח הסתגלותו אל הנושאים הקרי קלים שהקהל שלו בבית-המרזח הע ממנו, — כבר אז היו אתי נישאים למחזות לאומיים היסטוריים, שנתכיו, בהם (כבוא הזמן) לחוק את אמנותו זאת וחתו שר הציבור היהודי, וגם המחזות הלאומיים, שהוציאם אחר-כך היו כבר מוכנים אצלו בימים ההם והרי ידוע, שעם בואו לרומניה יאו דיסה מסר ידפוס את המחזה „יוקמית“ גם המכתבים והחומר הביוגראפי, שנש תמר מתקופת מסעיו ברוסיה, סוליי וגאליציה ומתקופת פאריז—לונדון מציינים גם לפנינו את גולדפאדן כחובב ציון יכציוני פעיר. הוא משתתף כאיפן קבוע באסכית הפגנה והסברה שר ציוני פאריס ויושב בנשיאות ליד מאקס נורדאו ודיר מארמורק: משתתף בקונגרס הרביעי ביונזון ומקריא שיריו באספות ציוניות שונות

ולא זו בלבד, אהבתו את אישירי-ראל לא היתה עניין אידיאולוגי בלבד יש עזויות רבות, כי ארץ-ישראל הרי זה חלום חייו, משאת נפשו הפרטית דוא ראה בה פחרון גם לעצמו. מה רבה היתה שמחתו, כשהרר גאסטר הכנהיג הציוני, שישב או בלונדון, הציע תוכנית (שאמנם לא יצאה מכלל הכרזה פאטיטית) „לייסד קרן לקגור בכספיה אפון (וילא) בארץ-ישראל ולהקי ציב לי משכורת לכל ימי חי, וכיוון שאין לי בנים, יהא אכזן זה בית מחסה לכל הסופרים החשובים לעת זקנתם“.

וכשם שחיבת ציון היתה מן הנרי מות הנפשיות העמוקות שלו בכל שנות חייו ויצירתו, כן היתה גם אהבתו לעברית. במכתביו מתקופת פאריז משתכח אהבה זו ללשון העברית בימי בדידותו של התקופה היא מצפה הוא בכליון-עינים לכתבי-עת עברי הוא מאיך בידדיו, שימצאו לו לחורו זה וימליצו עליו בפני העורכים, שיש לחו לו את ההוצאות הספריות בעברית. לילות מבלה הישיש בחדרו הדל באחד מרחובותיה של פאריז („יכופח את גבי הוקן“) כשהוא מעיין באחת היצירות הספרותיות, שהוא מוצא ביי חונים וחוכרות, במכתבו אל ידידו טורציוני, היושב בוונא, מחחנן הוא לפניו שימצא לו קצת מן הספרות העברית. הוא כותב: „אם הנך רוצה

(המשך בעמוד 6)

טעות פסיכולוגית

באחד הפרקים שבאוטוביוגרפיה שלו מנסה גולדפאדן לתרץ, למה הלך בידך הפסיוח והקלוקה במחזותיו הראשונים. „אני שואל“ — כותב הוא — „מה היו עושים המחברים של התיאטרון היהודי די שר היום במקומי ובמצבי, בימים שהיכו התיאטרון נולד זה עתה וצריך היה לחתרו בחיתולים ולעניי קהל, שהוא עצמו היה עדיין ילדותי... האם בשביר ים, בשביל אותם שני הזמרים, היו לתו-ומים את שנספיר, את איבסן, את שריר, או יפא היו כיתבים אופירית גרו-לות“.

הוא לעיד על עצמו, שכבר אז היתה זו ההודמנות הראות והאמית ואפירות-ן הטובות כצי ברות פריציות, גרמניות ורוסיות ואף לחזות במשחקם של טובי השחקנים בעולם בימים ההם, כבר אז ידע, לפי דבריו, מינן לשאוב נושאים בשגיל הבמה היהודית, שהרי ההניך וההיסטוריה היהודית עמדו פתוחים לפי ניו „ולא היה כלל צורך שאכטל ב,שנענגדריק או בני-בעניימע, כדי שהעולם יחשוב שאומנם אינו יכול לכתוב אחרת, שעה שנא להצהיר בגד רצוני וגם נגד ידועותי, יטפל בכישוף היכ יודותיים כמינן זה“

קשה לדעת, מה כאן אמת, וקשה להינין טאכנט כזה היה השיקול וזו היתה ההכרה הברורה שטיימנה יסוד יגיש-אים הקרוקיים הראשונים שר גולדפאדן. מתקבר על ידיעת שווה ראצור נאריאציה לאחר שנים של הסתגלות שראינדעת, ויש בהרבה במכתביו של גולדפאדן, בפאחטיות סבזדרו בתיאור העטים גם בהובעתו (אחת מהן) הופעת הו בקונצרט בלונדון, כשהוא מצנח על מקהרה ובידי דגל פרום עם כתובת „מכבי“, כדי להעיד על נאיה קיטש, שהיא ברי ספק, תוצאה מהשפעה של הסכיבה, ואן מן התפיסה הפרויכטיבית שלא עברה תהריך שר עידון אמנותי.

אך יש גם קרב להגות, שהמשכיה העירה, איש הדמיון והכשרון שאף בא-נית ייצור תיאטרון יהודי, שיגיע ירמה שר תיאטראות באירופות-העולם אך משר נתקבי בקהר עבה-ארצות וזכה ל„פיאס-קי“ הגדור עם הופעתו הראשונה בתוכו, מתוך „הבנה פסיכולוגית“ להסגיל את נעמו שר הקהר ולרדת את דרגתו תוך תקווה, שצם הזמן יעלה כידו למשך את הקהר אי רמתו הוא, והתיאטרון יעלה מעלה מעלה וודוקא מתוך הגחדוה משר הקחת טעותי הנאטאריח, הפסיכולוגית

באורו ברק שבאוטוביוגרפיה מפתח גולדפאדן את תירתי „הפסיכולוגית“, היא טעיה עי עצמו כי היא כיוונה את דרכו הראשונה בתיאטרון, הראויה דבריי עצמו הביקורת חמורה הוא כותב.

„יגרת-מבונה, פסר, אב ליד בן שנה, רא יעמוד ורא יקרין משיש יבן פסר, תמונתו שר כציריאן, או שר ייקטור היגו, וימסרתו כעצוץ יילדו הוא יני כר הענית מעין בובר ייאצורה, במקוב הטימה על הראש יציר שתי נקודות שהירית יתאר את הענייב, ויכרח היטב כנבע אדום את המקומות שניהן יכנותם יחיים או שפתיים והייד ייטיב להר תעשע בזה הרבה יותר מאשר בדלוח ההיסטוריר עשויה טיש צחור טבה ימי צא עניין יק האחר שיגור בשנים ויכר ההבין את הפלאסטיקה ואף יכיר את קורותיה שר האישיות הגדולה הכיוצור בדמיה פסרי כן הרהו גולדפאדן — רפי דבריי עצמו — באותו יתכה, אחר שנפגש לראשונה עם הקהל שלו בבית המרוח ביאסי ונתקבל בשריקות מעלי כות והוא כמשך ינספר: „במשך כל היוד היה כוחי ינע יניעה לאומית רכי דאב יראות את עני עומד בדרגה בה נמוכה שר התפתחות-הרוח וברצב שר חוסר כר רגשות עדינים כשבהבי עין ויק שר יאומות עצמית, שניסיתיה יעורר תמיד בשירי הלאומיים, בה יע ישה איפוא צבר להשכילו, הוא וקוק רבית-ספר י גירן ההסביר רי את חייו צריך ייצור מחזות-חיים, או תמונות לחייו הוא, שברם ישתקפו בעזותו רשוואותיו, יאז ינסה קמעה-יקמעה להקן את דרכי

אם צדקה תפיסה זו בנוגע יגויות-הנוטא הסוציאלי הרי יא צדקה בתפי-כת דרך ההסתגרות אר הרמה ואל הנושא דהיקול היתה זו טעות פסיכולוגית לג-בר העב-הילד, שאתה מוצאה ירוב כצי בור יגבי היגו מניש תפיסה, שנקררה באי-אומן יגברי הילד יגאת למעג האינפאנטיקית הפרויכטיבית ויהימשך בדרך הסובלימניה ובנית הדמיון היוצר אל תחום תרבותי נעלה יותר, וכשם שהבהונן עצמו, הגהו כטעמים פסר כיים מסויימים בתחום ילדותו, יורד אל הייד ועודמו תחת להעירותו אל רמד תרבותית שר הסכיבה, ממש כן היתה גם דרכו של גולדפאדן וכשם שרוב הציבור, והמחנכים בהוכב, ממע טים יכידתו הומיונית שר הייד ומקודי מים את הריאליזם האינטיקטואלי כדמי זן מישך איצעי, כן טעה גם גולדפאדן בהערכת הקהל הידותי שלו, וכך נתן לו יקהל שאף בחייו האמנותיים יתבשל בחון מיצו הקליקל, יישאר על רמה תרבותית גמוכה ויכשדן את התיאטרון עצמו אל הקלוקה לא נוצרה כאן כל דרך סובייכאציה, והתיאטרון לא שר-מיש מקור יעיון ויהתעלות הנפש יעל ידי כן גם לעליה תרבותית, שרק היא יכולה לסייע להשגת הכשרה הסוציאלית של תיקון מידות ועלייה מוסרית, שגולדפאדן שאה אריהם כבחירת הנושאים עלי.

הכעצב בדבר, שלפי ההשחאה, שגורד פאדן משווה יעיל את הקהל אל היכו ולפי הדוגמה עם הפסל הפרויכטיבי, עמד הוא על כישר יכולתו של דמיון היוצר, אך לא ידע להשחמש בו לעילוי אמנותי.

היתה זו טעות טראגית ביותר, רק אחר שנים, כשבא לאמריקה וראה את רמתו של התיאטרון, נתגלתה לו סכנת הקלוקה בחינוך העם, הוא השמיע דבריי ביקורת חריפים, גם מחזותיו הלא-מיים נבעו, בין היתר, מן המגמה להעלות את רמת התיאטרון היהודי על ידי נושא מרומם אך לא הבין שהוא גרם לכך הקהל, שחינך התיאטרון זה אף בתקופה קצרה, ביחוד קהל שאין לו מסורת תר-אטראלית וסכיבה תרבותית יצירה, קשה לשנות את טעמו, משלמו הקהל, שטעי-מן מדריך את התיאטרון קשה לתיאטרון ליהפך מדריך טעמו של הקהל.

זו היתה טעות פסיכולוגית טראגית בדרכו הראשונה של התיאטרון שלו, שמתוצאותיו סבל גם אברה-תיאטרון וגם התיאטרון היהודי בהתפתחותו, שכן מאו יעד היוב נאבי התיאטרון היהודי, נא

ראה: ג. אויסלענדער, או: פינו קעל — „א. גאלדפאדן“; מינסי 1926. — ש. בילאו, א. וועלענדיצקי — בהקדמתם — „א. גאלדפאדן — געקליי-כענע דראמאטישע חערק; קיען 1940.

בסבך הטרגדיה של אבי-התיאטרון היהודי

(סוף מעמוד 4)

מתי... בארון") ונספרו משירתו העברית
"בואי בשלום אל משכב אבותיך, שפה
אהובתי... אולם עוד מישרים אהבך
וזורתך לא חמוש מפי עד עולם, כי
לשמך ולזכרך תאווה נפשי". יין הוא
רוצה להיות נסופרים "אשר בשכך
רק קראי והיית להם לכסות-ציניים
ורושה יתפציהם... ובקרוב בוז יבוזו
לך". עתה הוא פונה אל אחיו מדלת-
העם ובקשון-דבורם יאחו.

אולם בכל מקרה, שהיתה לו הו
דמנות לכך, חזר אל "אהובתי" מימי
עלומיו. אין ספק כי לאחר שנים, משי
חזרו ונתעוררו בו הגעגועים על העב-
רית, רצה לשוב לנסות את יכולתו.
אך לא הספיק לו הכות. ורק בדור
פאסיבית, דרך של מי שנהנה מיצירות
זולתו, יכול היה למצוא סיפוק לכיסופיו
לעברית. אך מעניין הדבר, שלא הסי-
הפק בכך. נשנות חיו בפארז היה
בילדפאדן גם לעסקן למען השפה העב-
רית והחינוך העברי.
(עוד יבוא)

יטורי על עצמך את המצחה הזאת
ולחמם לבו של מאהב זקן, באהובתו,
בחירת לבו מעלומיו: היא "השפה
העברית", אשר תתן בו אתה זכרונות
המתוקים שקי ימי העלומים, המלאים
חלומות, הלא חובתך היא שהעשה דבר
זה, אם רק חונל".

מאפים ביותר בעניין זה הם דבריי-
ההקדמה, שהקוים למהדורה השנייה של
שירי בעברית "ציצים ופרחים", ש-
צא לאור בשנת תרנ"ו (1897) בקרא-
קוב, כנראה שאשר ר. ברויזט הבי-
אה שם לדפוס, ובה וידוי על יחסו
לעברית. בין היחר כתוב שם לאמור:
"אמנם כן, קוראי היקר! לפניך אקרא
סגור לבי ועיניך תחזינה מישרים,
כי לא בי האשם בחתי ספר כריתוח
לשנה, אהובתי יעלתיחן, אשר עגבה
עלי בימי יקדותי ודדיה הרחמי גחת.
הלא היא נתנה לי בראשונה לשון
למודים וחלמוני טוב טעם ודעת, היא
דברה אל לבי בשפתיה נוספות אמרי
שפר ומחלב שדיה ינקתי מליצה ושיר...
היא נתנה בידי כינור נעים ורוח השיר-
רה החלה לפעמני". הוא מסביר, כי
לאחר שהיה "מחבר עברי" הרגיש,
כי אין איש רוצה בספרות עברית
"משדפקתי על פתח נדיבים בני עמי...
פערו עלי פיהם בשאול: מי זה האיש
החספן חיים ללכת לרוח הזמן, יואל
לבלות עתותיו לריק לקלוע זד פטורי
ציצים על ראש שפה נשכחה אשר כבר
עבר עליה כדח?" הוא מדבר סרה
באנשי ההשכלה, המתחשבים בסניבה
ותנאי חייה בלבד ופניהם אל שפית
העמים, והם לועגים לכל מי שרוצים
"להחיות עצמות היבשות ולאמור לש-
פה המתה "חיי" אשר אין כל רוח
בקרבה". נעלב, פצוע, (לאחר ש"תקעו
בלבי חיצים שנונים") הוא עושה חש-
בוך-נפש; ומשנוכח שאין הוא מהאנ-
שים שנוצרו למלחמת תנופה, הרי הוא
מצפין יצירתו העברית ("קובר את

(*) המהדורה הראשונה הופיעה בש-
נת תרכ"ה (1865) בהירתו תלמיד
ביח מדרש הרבנים בו"טומיר".

בסבך הטראגדיה של אבי-התיאטרון היהודי, מאת ה. רז.
חסר חלק ראשון מיום 15 בנובמבר 1946.

בסבך הטראגדיה של אבי-התיאטרון היהודי

(סוף מעטור 7)

היום אפשר לומר, ש"אהל" לא נכשל בנסיון זה. הבמאי והשחקנים הצליחו גם בעזרת הצייר, להוציא את הטוב שבמחזה זה. גם הבימוי נעשה מתוך מאמץ להעמיד את קחהעלילה ואת היצירה כולה בדיסטאנץ של זמן ובחוד מסגרת המזכירה לצופה את מקומה בעבר. אין כאן גם מן הגרוטסקי המלעיגי, שצורם בשעתו בקטע על התיאטרון היהודי ב"נשף שלום עליכם" ב"הבימה". ואף על פי כן ראוי מפעל זה שוגיד בשוליו כמה הערות הסתייגות. ודווקא בסיום רשימותינו אלה, שלא נתכחזו לא לבקורת תיאטראלית ולא לצד האקטיבלי שבדבר, אלא להערכת אישיותו ויצירתו של אבי התיאטרון היהודי.

כל אישיות יוצרת וכל יצירה עממית — קשורה בזמן וברמה מיוחדת של תרבות הזמן, יוצרה והקהל שלה. וכי שאנו מגישים אותה בהערצה לאחר דורות, סכנה צפויה לנו, שנמעט דמות, או שנעתיק דמות מסוימת אל חיי התרבות של זמננו נתן בה קילקול של טעם. וכשם שציוריו של ליליין, שלפי תוכנם ולפי סגנונם היו בעלי ערך בזמנם, מקלקלים את טעם הדור, כשאנו משתמשים בהם כיום לקישוט כותלינו ושערי עתוננו וספרינו — כך צפויה סכנה לכל יצירה ספרותית ודראמאטית, מימים עברו, ולפיכך גם ליצירותיו של גולדפאדן.

וודאי, שיש לברך על המאמץ להוציא מן הגניזה, וודאי טוב שהאופירה הארצישראלית מתכוננת ללכת בדרכו של ה"אהל" ולחדש את "שולמית". אך חלילה לנו להפוך יצירות אלו לזכס של זמננו וכגורם הרחוק שעמו של הקהל בן-זמננו.

ובעניין זה יש לציין כמה פגמים בהצגות ה"מכשפה". טובה היחה המגמה ליצור מסגרת של דיסטאנץ. אך לצערינו לא הוגשמה המגמה בעקביות. לעיתים נדמה, שהשחקנים דאגו יותר מדי להופעתם הם. ביחד רצינות מתיחסים כמה מהם למשחקם. הטראגדיות שבימשחק הנאהבים רצינית יותר מדי, הרצון להגביר את התיאטראליות של מעשי-כישופים הגדיש את הסאה. ביחוד חסא הבמאי, שלא יכול היה לחתור על האפקט התיאטרלי של השרפה והשתתפות בה כפינאל תיאטרלי. על במתו העממית הפרימיטיבית של גולדפאדן היחה שרפה זו בחזקת פינאל חינני ונחוק, כדי שהקהל, שבכה על גורל הדמויות הצעירות, אשר נסלו בידי רשעים, יבוא, סוף-סוף על סיפוקו ב"הפי אנו" פרימיטיבי זה. בתיאטרון של ימינו — זוהי פשטות, והקהל

שיקבלו ברצינות גתדרדר בדרך הקלוקל. רצה הבמאי ליתן את מחזהו של גולדפאדן במסגרת הזמן, חובה היחה עליו למצוא את הפינאל הסוגר שוב את המסגרת בחוליה המחזיריה את ההכרה אל הזמן והמזכירה, כי אכן, ניתן כאן לראות מחזה כיצד הציגוהו בימים ההם.

פגם שני נפגם הנסיון החשוב על ידי התרגום, המעמיד את המחזה כאותה מסגרת, שהיא קצתה סיפור אגדה עמית מימים עברו, קצתה פרק בהיסטוריה של התיאטרון וקצתה השקפה מתוך "ראי עקום" (אף כי תוך אהבה!) חייב לקיים את העקרונות הללו גם בלשון. כאן ררושה היחה גישה לתרגום עברי, שיהא בה מקצת מן הקוד העקום והחינני של מאנגר עברי. ואסור היה לתרגם את המכשפה תרגום ריאליסטי. ומי שמאזין לפומנות על הבמה ושומע ארתם היום כיצד הם התהלכים בציבור המבוגר (כשחלקו מת-

מוג בעונג על זכרונותיו מימי הילדות) והצעיר (המקבלם כמטבע אמיתות) ב"שלאגריס" ממש ומושרים בלשון של ימינו תוך יחס רציני אל תוכנם ואל המוויקה שלהם — מן ההכרח שיהרהר היריהורים נוגים בשאלת קילקול הטעם, שטיפוח יצירה מסוג זה עלולה חלילה להביא עמו — על-אף המגמה הרצויה ביותר של התיאטרון.

הנגו עומדים בפרשה חיובית של האדרת שמו של אבי התיאטרון היהודי. טוב שנספר בשבח, טוב שנעריך הערכה חיובית את דרכו, מפעלו ויצירתו. אך הנגו מצוים על מידת הוהירות.

ראינו את גולדפאדן, כיצד רבו וקויות טראגיות בחייו. אל נוסיף נקודה טראגית ליצירתו של יוצר חשוב במסגרת זמנו שלו, ואל נא נשתמש בו שלא כהלכה.

ראוי גולדפאדן שנכבד את זכרו, ניתן לו את המגיע לו, ולקהל בן-זמננו את אשר מגיע לו.