

בן-עמי פיינגולד: תש"ח כתיאטרון, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 192 עמ'

זה שנים נתון התיאטרון העברי במשבר מתמשך אך סמוי מעין הציבור. התיאטרון הרפרטוארי, המבוסס על עבודת צוות שחקנים קבוע, בהנהגת במאי ומנהל אמנותי המתווים קו ועמדה, חדל להתקיים. אם יש תיאטרון רפרטוארי הוא מתקיים בפריפריה - בקבוצת התיאטרון החדשה בהרצליה בראשות גדליה בסר ובתיאטרון חיפה בראשות סיני פתר. התיאטרונות הציבוריים הגדולים בתל-אביב הפכו ברובם הגדול לתעשייה משומנת של הפקות. במקום הנהגה אמנותית עומדים בראשה אמרגנים ומומחי שיווק, בקצרה, מדובר בתעשייה בעלת זהות מובחנת של תיאטרון מסחרי, שבשום מקום אחר בעולם אינו נהנה מתמיכה ממשלתית.

מי שיחקור את התיאטרון העברי בעשורים האחרונים ייתקל במחסור המור במקורות. התיאטרון העברי כמעט מיותר מסיקור נרחב, ממחקר ואפילו מביקורת ראויה. ביקורת התיאטרון מצטמצמת לכמה שורות 'אמש' בעיתונים ולמבוק סלגרפי ברדיו. אין בה מקום להנמקה ואף לא לתיעוד מלא. יוצאות מכלל זה רשימות הביקורת של בן-עמי פיינגולד, מבכירי חוקרי ומבקרי התיאטרון בארץ, המתפרסמות - למרבה האירוניה - ב'הצופה', עיתון דל קוראים שרק מיעוט זעיר בתוכם נמנה עם קהל באי התיאטרון. מיעוט זה מתענג על הזכות לקרוא את ביקורת התיאטרון המנומקות ומרחיבות-הדעת הנכתבות כיום; פיינגולד נמנה עם מבקרי התיאטרון שכמעט פסו מן הארץ - סמכותי, בעל טעם ועמדה מובחנים, מייצג השקפת עולם מגובשת על תיאטרון ומקומו בחברה.

פיינגולד, שפירסם בעבר את ספרי המחקר **השואה בדרמה העברית חינוך ותיאטרון** (שניהם בהוצאת הקיבוץ המאוחד), מנתח ומתעד במחקרו החדש **תש"ח בתיאטרון** מחזות העוסקים במלחמת העצמאות. כצפוי, מדובר במחזאות מגויסת ברובה, שערכיהם האמנותיים לא יירשמו כפסגות בתולדות הדרמה. פיינגולד מיישם את דברי י"ח ברנר על הסיפורת העברית בראשית המאה שעברה, החסרה "דבר פנימי, גילוי החיים הפנימיים והמהות שלהם בתוך יחסי וגונוי זמן ידוע וסביבה ידועה" [מתוך המאמר "הואנר הארץ-ישראלי ואביריותו", 1911] על הדרמה הארצישראלית כחלוף כיובל שנים ויותר. הדיון בדרמה פיגר תמיד, הן בהקף והן בעומק אחרי הדיון בספרות.

משימה קשה היא לחוקר להשקיע את מעייניו ביצירה נחותה למדי בהישגיה, מהווה, למרות זאת, פרק חשוב בהיסטוריה של התרבות בכלל. כיצד לתעד ולנתח כלי להעריך ולבקר? פיינגולד בחר במעין שביל ביניים: הוא בחר וניתח את מחזות תש"ח "כניסיון מעניין לריטואליזציה דרמטית

ותיאטרלית של הזהות הלאומית והקולקטיבית בעידן של משבר ומבחן גורליים", מבלי לפסוח לגמרי "על חולשותיהם של רבים מהמהוות מהיבט אמנותי או רעיוני".

מחזאות תש"ח המגויסת ענתה על צורך שביטאו גם הביקורת וגם הקהל. כשהקאמרי העלה בפברואר 1948 את "הספר מסביליה" קבל עזרא זוסמן בביקורתו על הבחירה, מה טעם להציג "קומדיה צרפתית מהוללה" על במה עברית בתש"ח, כתב זוסמן ב'דבר'. ברוח זו כתב גם דב בר-מלכין ב'על המשמר': "זמננו ומקומנו מחייבים ביתר שאת תיאטרון צעיר שרובו ככולו בן הזמן הזה והמקום הזה... מחשבה זו מלווית לו לאדם ההולך להצגת 'הספר מסביליה' ובכיוון שלפני התיאטרון עדיין קולט אזנו הדי יריות של קרב..."

המחזה המייצג ביותר של דרמת תש"ח, המחזה הישראלי האקטואלי הראשון שהיה לציון דרך בתולדות התיאטרון העברי כולו הוא "הוא הלך בשדות" מאת משה שמיר. ההצגה הועלתה בתיאטרון הקאמרי שבועיים אחרי הקמת המדינה, ב-31 במאי 1948. סיפור העלאתו של המחזה הוא כשלעצמו סיפור תש"ח מייצג. העיתוי עצמו היה דרמטי: מחזה הנסב על המאבק להקמת המדינה מוצג מיד אחרי הקמתה. במהלך החזרות, שנערכו בעצם ימי הלחימה, נשמעו שריקות צופרי האזעקות ורעם הפצצות שנפלו בלב תל-אביב. כל העושים בהצגה חשו היטב בזיקה ההדוקה בין עלילת ההצגה לבין המציאות. התפאורן אריה נבון תיאר כיצד הרביק יחד עם פועלי הבמה קרש לקרש על רקע הצפירות ונחיתת הפצצות. היוזמה להעלאת המחזה היתה של יוסף מילוא, מנהלו של התיאטרון הקאמרי. הוא פנה למשה שמיר בהצעה לכתוב מחזה על כאן ועכשיו, ולא ידע שהרומן "הוא הלך בשדות" כבר יצא ממכשש הדפוס והמתין לפרסום. שמיר סיפר לו את תוכן הרומן והציע להמחזו. הישראליות המיידית של המחזה התבטאה לא רק בנושאו, אלא גם בתיאורי הווי ורקע אופייניים ובמיוחד במבנה המשפט העברי - קצר, קטוע - ובאוצר מילים וביטויים 'צבריים'. אף שלא כל המבקרים יצאו מגדרם, והיו שראו ב"הוא הלך בשדות" רפורטז'ה שטוחה, קשה לנתק את הנסיבות המיוחדות בהן הועלה המחזה לבין התקבלותו הנלהבת בקהל, שהוא עצמו היה 'מגויס' אידיאולוגית. מילוא ביים את "הוא הלך בשדות" לא מעט בהשראת התיאטרון האפי של ברכט. בהצגה השתתפו כמה מגדולי השחקנים, ולא רק בומן ההוא, ביניהם חנה מרון, יוסי דיין, רחל מרכוס, שייקה אופיר ואברהם בן-יוסף.

"הוא הלך בשדות" מצטרף, לדברי פיינגולד, ל"בערבות הנגב" מאת יגאל מוסינזון ול"הם יגיעו מחר" מאת נתן שחם ל'טרילוגיה' המהווה לדעתו, "מעין 'מיתוס' תרבותי-ישראלי".

סופרי-מחזאי תש"ח הם גם העוסקים במשבר 'יום המחרת': מוסינזון העוסק ביחס המתנכר של החברה הישראלית אל גיבוריה, לוחמי העצמאות, ששבו מן המלחמה פגועים ונכים ["יום לאחר המלחמה"]; שחם המעמת את האידיאליסט חניך הפלמ"ח עם

הסתאבות המנגנון המפא"ניקי שהוא מסרב להשלים עימה ["קרא לי סימקה"]; ושמיר המתאר גיבור הרוצה לפתוח דף חדש ואף לעזוב את הקיבוץ, אך המחויבות מכריעה אותו לבסוף והוא מתגייס שוב להקמת יישוב של עולים חדשים ["בית הל"].

תש"ח בתיאטרון הוא מקור חשוב ללימוד תולדות המחזאות הישראלית בכללה ולהתחקות אחר כמה מן המכשולים המלווים אותה עד היום. למרות התפקיד החברתי החשוב שמילאה מחזאות תש"ח, היא התחילה במסורת קלוקלת שמנוקיה סובל התיאטרון הישראלי עד היום - קלקלה שפיינגולד לא עומד על מלוא חומרתה. מחזאות תש"ח, שדיברה אל קהלה בעברית החדשה של ה'סחבק' וה'דחילק', גרמה לדילול שפת התיאטרון בשנים



הבאות ואף המאיסה אותה במידה מסוימת על הקהל, שקיבל מאוחר יותר בהתלהבות יתרה את "כנרת כנרת" של אלתרמן ואת מחזותיו הפיוטיים של ניסים אלוני. אלא שאלתרמן ואלוני הם יוצרים חד-פעמיים. מחזאות תש"ח, אף שנכתבה בידי סופרים מוכשרים או לפחות מיומנים, נתנה היתר לדור של מתחזים-למחזאים: עילגי שפה, ספק-עיתונאים המייצרים טקסטים נחותים אף יותר מכתבה גרועה ["ערפל", "הרב קמע" ועוד ועוד]. תש"ח בתיאטרון הוא מקור חשוב ללימוד פרק חשוב בתולדות המחזאות הישראלית בכללה ולהתחקות אחר כמה מן המכשולים המלווים את התיאטרון הישראלי עד היום. הוא הרבה יותר מספר לימוד ועיון למקצוענים. באמצעות 'סיפור' על ביטויי מלחמת העצמאות בתיאטרון, פיינגולד זורה אור נוסף על אחת התקופות המרתקות בתולדות הארץ. בנוסף לכך הוא מתאר את השבר הפוליטי והחברתי המסתמן בנקודות המפנה המכריעות שבין ההתגייסות האידיאולוגית אחרי מלחמת העצמאות עד להתנערות הבוטה ממנה אחרי מלחמת ששת הימים.

מירי פז