

אנטונין ארטו : התיאטרון והמגפה

בארפיון של העיירה קאליארי בסרדיניה שמורה עובדה היסטורית מתמיהה. לילה אחד בסוף אפריל או בתחילת מאי 1720, כעשרים יום בטרם תגיע למרסיי „גראן־סנט־אנטואן“, ספינה שבואה חל בעת־ובעונה־אחת עם התפרצות המגיפה המדהימה ביותר בקורות העיר ההיא, פקד חלום מכאיב במיוחד את סן־רמי, המשנה־למלך־סרדיניה, שאולי מתוך הקיצוץ בתפקידיו המלכותיים נעשה רגיש לנגיפים המשחיתים ביותר; הוא ראה והנה דבקה בו המגיפה, שבחלומו היתה עושה שמות בכל מדינתו הפעוטה.

בעקתה של פורענות שפזאת מתפרקים כל הדפוסים החברתיים. הסדר מתמוטט. הוא מבחין בכל פריעות־המוסר, בכל פגעי הנפש; הוא שומע איך נוולי גופו מפכפכים בתוכו; באה עליו התפרמות מהממת של הרקמות, אבריו כבדים והולכים ומעט־מעט הם הופכים פחם. אך כלום מאוחר הוא מכדי למנוע את המארה? אף בהיותו לשמה ולשאייה, אף בהיטחן אבריו לאבק ובהיאכלו עד מוח־עצמותיו, יודע הוא שאין אנו מתים בחלומותינו, שרצוננו פועל אפילו במופרך, אפילו בשלילת האפשרי, אפילו בגילגולי תמורותיהם של השקרים שמתוכם אפשר לברוא מחדש את האמת.

הוא מקיץ. כל השמועות האלו על המגיפה, מיאזמות אלו של נגיף מן המזרח: — הוא יידע איך להרחיקן עתה.

הספינה „גראן־סנט־אנטואן“, שלפני חודש ימים יצאה מביירות, מבקשת רשות לעגון בקאליארי. המשנה־למלך משיב בפקודה של טירוף, פקודה הנחשבת חסרת־אחריות, מהובלת, מטופשת ועריצה בעיני הציבור ובעיני פקידיו שלו. בחיפזון הוא משגר את סירת־הנווט וכמה אנשים עליה לספינה שהוא סבור שהיא נגועה, והוא שולח בידם לצוות „גראן־סנט־אנטואן“ שתיסוב מיד ותתרחק במלוא המהירות מן העיר, שאם לא כן תטובע ביריות תותחים. מלחמה במגיפה! השליט העריץ לא יוציא זמן לבטלה.

אגב־אורח עלינו להתעכב על עצמתה המיוחדת של השפעת החלום הזה עליו, שפן בזכותה היה לא־ידי, על אף ליגלוגו של ההמון וספקנותם של אנשי פמלייתו, לעמוד בתוקף על פקודותיו הנזעמות, ומתוך כך פגע לא רק בזכויות האדם אלא גם ביחס הכבוד הפשוט ביותר לחיי אנוש ובכל המוסכמות הלאומיות או הבינלאומיות, אשר מול פני המוות שוב אינן תופסות.

אם כה ואם כה, הספינה המשיכה בדרכה, השליכה עוגן בליבורנו, ונכנסה לנמל מרסיי, מקום שם הורשתה לפרוק את מטענה.

בדפתרי הנמל של מרסיי לא נרשם מה אירע למטענה נגועה־המגיפה. ידוע פחות או

יותר מה עלתה לאנשי־הצוות שלה; אותם שלא מתו במגיפה נפוצו בארצות שונות.

הספינה „גראן־סנט־אנטואן” לא הביאה את המגיפה למרסיי. זו כבר היתה שם, אף חריפה היתה במיוחד. אבל מרכזיה אותרו בהצלחה. המגיפה שאותה הביאה „גראן־סנט־אנטואן” היתה מגיפת המזרח, הנגיף המקורי, ועם בואו והתפשטותו בעיר התלקחה שם בית־ר־שאת. מכאן פתח לא־אלה הירחורים.

מגיפה זו, שפפי הנראה היא מפעילה־מחדש נגיף מסוים, היא עצמה היה בה כדי לגרום נזק ממאיר באותה מידה: מכל אנשי־הצוות רק רבי־החובל לבדו לא נוגע במגיפה; יתר על כן, דומה כי הקרבנות שמקרוב הגיעו מעולם לא היו במגע בלתי־אמצעי עם השאר, הואיל והיו נתונים בהסגר. הספינה „גראן־סנט־אנטואן”, העוברת במטווחי קריאה מקאליארי שבסרדיניה, אינה משאירה שם את המגיפה, אבל שמץ־דבר ממנה גונב אל המשנה־למלך בחלומו; שכן אין להכחיש שנוצר קשר מוחשי, ואם גם דק מן הדק, בין המשנה־למלך למגיפה: יותר מדי נקל על עצמנו, אף גם לא נתרץ בכך מאומה, אם נגרוס שחולי מעין זה נמסר רק בדרך הדבקה פשוטה. אבל היחסים האלה בן סן־רמי למגיפה, שעזים היו כדי כך שלבשו דמות ותואר בחלומו, בכל־זאת אין כוחם מספיק לנגע אותו עצמו בחולי.

מכל־מקום, כיון שנודע לעיר קאליארי כעבור זמן־מה שהאניה שהורחקה מחופיה על פי רצונו העריץ של המשנה־למלך, הוא האיש בעל ההארה־העליונה המופלאה, היתה מקור המגיפה הגדולה במרסיי, רשמה את זכר העובדה בארפיונה, ושם אפשר למצאה כיום.

*

הודות למגיפת 1720 במרסיי מצויים ברשותנו התיאורים ה„קליניים” היחידים של המגיפה.

עם זאת, ספק אם המגיפה שאותה תיארו רופאי מרסיי היתה באמת אותה מגיפה של שנת 1347 בפירנצה, זו שהביאה לעולם את ה„דקאמרון”. ההיסטוריה, ספרי הקודש, בכללם התנ”ך, אי־אלה חיבורים רפואיים ישנים, כוללים תיאורים חיצוניים של כל מיני מגיפות, ודומה שהקדישו לגילווייה המחרידים תשומת־לב פחותה הרבה יותר מאשר להשפעתה המשחיתה והמפליאה על רוחות קרבנותיה. קרוב לוודאי שבדין נהגו כך; הרפואה ודאי היתה מתקשה מאד להצביע על הבדל יסודי בין הנגיף שבו מת פריקלס לפני סיראקוזה, אם נניח שהמלה „נגיף” איננה סתם מלה ריקה, לבין גילויי מציאותו במגיפה שאותה מתאר היפוקראטס, שחיבורים רפואיים מן הזמן האחרון רואים בה כעין מגיפה מדומה. לפי אותם חיבורים הרי המגיפה האמיתית היחידה היא מגיפת־מצרים, הבוקעת מתוך בתי־הקברות הנחשפים בשעת שפלו של הנילוס. גם התנ”ך וגם הירודוטוס מסבים תשומת־לב להופעת־הבזק של המגיפה, שבן־לילה אחד הכריתה את 180.000 אנשי הצבא האשורי ובכך הצילה את קיסרות מצרים. אם יש אמת בעובדה, הרי יהיה עלינו לראות במארה כלי בלתי־

אמצעי או הגשמה של כוח בריבניה, העומד במגע הדוק עם מה שקרוי בפנינו גורליות.

וזאת עם או בלי צבא העכברושים, שאותו לילה עצמו התנפלו על חילות אשור, ובתוך שעות-מספר כירסמו כליל את נשק העור שלו ואת רתמותיו. עובדה זו אפשר להשוות למגיפה שפרצה בשנת 660 לפנה"ס בעיר הקדושה מקאו שביפאן, בשעת חילופי-ממשלה סתם.

המגיפה של 1502 בפרובאנס, שהמציאה לנוסטרדאמוס הזדמנויות ראשונות להשתמש בסגולותיו כרופא-חולים, חלה בעת-יובעונה-אחת עם תהפוכות מדיניות מעמיקות ביותר, נפילתם או מיתתם של מלכים, היעלמותם וחורבנם של גלילות, רעידות-אדמה, תופעות מגנטיות מכל הסוגים וגירושי יהודים, שבסדר המדיני או הקוסמי הם מבשרים או מלווים תמורות וחורבנות, שמחוללהם מטופשים מפדי לחוות מראש את תוצאותיהם ואינם מושחתים עד כדי כך שיתאוו אליהם בפועל-ממש.

תהיינה מה שתהיינה טעויותיהם של היסטוריונים או רופאים באשר למגיפה, סבור אני שנוכל להסכים על תפיסה של מחלה שתהיה כעין ישות פסיכית שאין נגיף נושא אותה. לו רצה אדם לנתח היטב-היטב את כל העובדות של הידבקות במגיפה שאפשר למצוא בהיסטוריה, ואפילו בזכרון-אנוש, כי אז קשה היה לבודד מקרה אחד בדוק ומוכח ממש של הידבקות על-ידי מגע; הדוגמה שמביא בוקאצ'ו על חזירים שמתו מתוך שריחרחו בסדינים שבהם נעטפו קרבנות המגיפה, ספק אם יש בה כדי להעיד על משהו שלמעלה מאיזו קירבה מסתורית בין החזיר לטבע המגיפה, קירבה שאותה שוב צריך יהיה לנתח בקפידה מרובה.

אף כי אין בנמצא שום מושג של ישות מחליאה ממש, הנה יש אי-אלה דפוסיים שיוכל השכל להסכים זמנית שהם מאפיינים אי-אלו תופעות, ודומה שיכול השכל להסכים שקיימת מגיפה שאלה סימניה:

קודם הופעתה של איזו הרגשת מצוקה גופנית או נפשית מוחשת מאד, הגוף מתכסה בהרות אדומות, שהקרוב מבחין בהן לפתע רק כשהן משחירות. בדוחק מספיק הקרבן לתמוה אם ייתפס לבהלה והנה כבר מתחיל ראשו לרתוח ולהכביד עליו לבלי נשוא, והוא קורס תחתיו. אז תוקפתו עייפות נוראה, עייפות של מציצה מגנטית מרפוזת, של פיצול פרודותיו הנמשכות אל אבדן. ליחות גופו המשתוללות, שהוטו מאפיקיהן ונמהלו יחדיו, דומה כאילו שוטפות-גואות הן בבשרו. גרגרתו עולה, קרבינו כמו יבקשו לפרוץ מבין שניו החוצה. הדופק, שלרגעים הוא רפה לבלי הבחין בו כמעט, צל-של-דופק בלבד, יש ופתאום יאזן-ידהר אחר ריתחת הקדחת שבתוכו, במקביל לעיוות השוצף שבמוחו, הולם בפעילות חפוזות כלבבו, שעתה הוא עז, כבד, קולני; עיניו, שתחילה כמו הוצפו דם ואחר הפכו זגוגית; לשונו התפוחה והמתנשמת, שתחילה היא לבנה ואחר היא אדומה ואחר היא שחורה, כמו נתפחמה ונתפקעה — כל הסימנים מצהירים על תהפוכה אורגנית ללא תקדים.

היא מוכנה להילחם... קרוב לאבד את כל מה שהיא בנתה... היא מוכנה להילחם... קרוב לאבד את כל מה שהיא בנתה...



היירונימוס בוש: נשיאת הצלב

היירונימוס בוש... נשיאת הצלב... הוא מוכן להילחם... קרוב לאבד את כל מה שהיא בנתה... היא מוכנה להילחם... קרוב לאבד את כל מה שהיא בנתה...

עוד מעט וליחות הגוף, מגובלות כאדמה שפגע בה ברק, כמו לבה שפוחות תת־קרקעיים לשים אותה, תרות להן מוצא ופורקן. הנקודה הבוערת ביותר מתהווה במרכזה של כל בהתה; מסביב לנקודות אלו תופח העור בעבועים־בעבועים בדומה לבועות אוויר תחת משטח של לבה, ובעבועים אלה מוקפים עיגולים־עיגולים. הגוף כמו נחרש תלמים. אך ממש כמו שהריגש יש להם נקודות נבחרות משלהם על פני האדמה, כך התפיחות בחרות להופיע על המשטח החיצון של גוף האדם. סביב אברה־הימין, בבתי־השחי, במקומות־היקר שבהם הבלוטות הפעילות ממלאות את תפקידיהן באמונה, שם מופיעות התפיחות, בכל מקום שהגוף מפריש את רקבונן המימי — או את חיותו. ברוב המקרים באה תחושת בעירה צורבת, המאותרת בנקודה אחת, ומעידה כי חיי הגוף לא הפסידו מאומה מכוחם וכי המחלה אפשר שתדעך ואפילו תירפא. כחמת־זעם שותקת, הנוראה במגיפות היא זו שאינה מגלה את סימניה.

כשפותחים את פגרו של קרבן־מגיפה אין רואים בו שום פגיעות. כיס־המרה, שעליו לסנן את פסלתו הכבדה של הגוף, מלא, צבוי עד־להתפקע מחמת נוזל שחור שצמיגותו מרמזת ממש על צורת־חומר חדשה לגמרי. הדם בעורקים ובאבות־העורקים גם הוא שחור ודביק. הפשר קשה כאבן. במשטחים הפנימיים של קרום־הקיבה כמו הופיעו פקעות־דם רבות־מספור. הכל מעיד על ערבוביה יסודית בהפרשות, אך, שלא כבצרת ובעגבת, לא אבד חומר ולא נתפסד. הקרביים עצמם, שבהם חלות ההפרעות עקובות־הדם ביותר, ושבהם המק והרקב מגיעים למדרגה שלא נשמעה כמוה, לא נוגעו אורגנית. כיס־המרה, שיש הכרח ממש לתלוש מתוכו את המוגלה שנקשתה, כמו בקרבנות־אדם מסוימים — כיס־המרה מגודל ביותר ומתהדק בכמה מקומות אבל שלם הוא לבלי פגם, שום חלק לא נעדר ממנו, אין שום פגיעה נראית־לעין, אין שום איבוד של חומר. ואולם בכמה מקרים הריאות והמוח שנוקו משחירים ומרקיבים. הריאות המרוככות והנפולות מתפוררות לפירורים של איזה חומר שחור ובלתי־ידוע — המוח מתמסמס, מתכווץ, הופך כמין אבק שחור־כפחם.

שתי הערות חשובות אפשר להעיר על עובדה זו. הראשונה היא שהמגיפה כשלעצמה אינה מתלווה שום גילויים של רקב בריאות ובמוח, והקרבן מת מבלי שימק בו שום אבר. בלא שנקל ראש בטבע המחלה, רשאים אנו לומר שאין הגוף זוקק למציאותו של מק פיזי ממש בטרם ייחרץ דינו למות. ההערה השנייה היא ששני האברים היחידים שהמגיפה מנגעתם ומחבלת בהם באמת, המוח והריאות, שניהם תלויים במישרים בתודעה וברצון. יכולים אנו להתאפק מלנשוש או מלחשוב, יכולים אנו להחיש את נשימתנו, לתת לה כל קצב שנבחר בו, לעשותה מודעת או בלתי־מודעת כרצוננו, להכניס שיווי־משקל בין שני סוגי נשימה: האוטומטית, הנתונה לפיקוחה הישר של מערכת־העצבים הסימ־פטית, והאחרת, הכפופה לאותם רפלקסים של המוח ששוב נעשו מודעים.

בדומה לכך יכולים אנו להחיש או לעכב את מחשבתנו ולתת לה קצב שרירותי — יכולים אנו לווסת את פעולתו בלתי-המודעת של השכל. אין אנו יכולים לשלוט לא על סינון ליחות הגוף על-ידי הכבד ולא על חידוש חלוקתו של הדם על-ידי הלב ואבות-העורקים, אין אנו יכולים לבלום את העיכול, להפסיק או להאיץ את חיסול החומר מן הקיבה. הנה כי כן דומה כי המגיפה מפגינה את מציאותה באותם אבריי-גוף, באותם אתרים פיזיים, שבהם רצון האדם, תודעתו ומחשבתו מתרקמים וצפויים להופיע — ואותם היא מבפרת.

ב־1880 לערך בודד רופא צרפתי אחד בשם ירסן, שהתעסק בכמה פגרים של הודו-סינים שמתו במגיפה, אחד מאותם ראשנים עגולים, קצרי-זנב שרק המיקרוסקופ יכול לגלותם, וקרא לו בשם חידק-הדבר. כשלעצמי רואה אני בחידק זה רק גורם גשמי קטן יותר — קטן לאיך-ערוך יותר — המופיע ברגע מסוים בהתפתחות הנגיף, אלא שאינו אחראי בשום פנים למגיפה. והייתי רוצה שיסביר לי רופא זה מדוע כל המגיפות הגדולות, עם נגיף או בלעדיו, נמשכות חמישה חדשים ולאחר-כך חמתן שוככת, ואיך היה בידי השגריר התורכי, שנקלע ללנגדוק סמוך לסוף שנת 1720, להתוות בקו דמיוני, מניצה בדרך אבינון וטולוז עד בורדו, את גבול התפשטותה הגיאוגרפית של המגיפה — קו שהמאורעות הוכיחו את דיוקו.

מתוך פל אלה עולה הפיזיוגנומיה הרוחנית של מחלה שאין להגדיר את חוקיה במדויק ואשר אילולת תהיה זו לנסות לקבוע את מקורה הגיאוגרפי, שכן „מגיפת מצרים“ איננה „מגיפת המזרח“, שאיננה זאת שאותה מתאר היפוקארטס, שאיננה זאת של סיראקוזה ולא זאת של פירנצה, אף אין היא „המוות השחור“ שהפיל חמישים מיליון חללים באירופה בימי-הביניים. אין איש יכול לומר מדוע המגיפה מכה בפחדן הנמלט מפניה ופוסחת על המנוון המוציא שללו מן הפגרים. מפני-מה הריחוק, הצניעות והפרישות חדל-ישע הם נוכח התקפותיה של המאָרה; ומפני-מה חבורה של שטופי-זימה המבודדים עצמם מחוץ לעיר, דוגמת בוקאצ'ו עם שני עמיתיו המדושנים ושבע הנשים שתאוותן לא נפלה מחסידותן, יכולים לחכות לימי-החמה שבהם תסוג המגיפה; ומפני-מה בטירה שבקירבת-מקום, שהפכו מבצר והקיפוה חגורת אנשים חמושים, אין יוצא ואין בא, מפני-מה שם קוטלת המגיפה את חיל-המצב ואת כל יושבי הטירה ואינה חומלת אלא על אותם חמושים שהיו חשופים לנגע המידבק, ומי יתרוץ גם מפני-מה היו אותן חגורות-בידוד צבאיות שקבע מוחמד-עלי במאה שעברה, כשפרצה שוב המגיפה המצרית, מצליחות להגן על מנוזרים, בתי-ספר, בתי-כלא וארמונות; ומדוע יכלו הרבה והרבה מגיפות, מצוינות בכל הסימנים האפייניים למגיפת-המזרח, לפרוץ פתאום באירופה של ימי-הביניים במקומות שלא היה להם כל מגע עם המזרח.

מתוך המזורות האלו, התעלומות האלו, הסתירות האלו והגילויים האלה חייבים אנו לצייר לעצמנו את הפיזיוגנומיה הרוחנית של חולי, המהרס בהדרגה את הגוף כמכאוב שעם כל אשר יחריף ויעמיק כן יתחפם להגיע אל כל מישורי החושים.

אבל ממידת החירות הרוחנית הזאת שבה המחלה מתפתחת, בלי עכברושים, בלי חידקים ובלי מגע, אפשר להקיש על פעולתו העגומה והנחרצה של חזיון שאנסה לנתחו עתה.

משעה שמשתרשת המגיפה בעיר, מתמוטטים הדפוסים התקינים. שוב אין החזקת כבישים וביבים, אין צבא, אין משטרה, אין שלטון עירוני. כל הרוצה מבעיר מדורה לשרוף את המתים, בכל האמצעים העומדים לרשותו. כל משפחה חפצה במדורה משלה. מאחר שהעץ, המקום והלהבה עצמם יקרי-מציאות, פורצות מסביב למדורות מריבות משפחתיות, שעד-מהרה באה אחריהן מנוסה כללית, שהרי הפגרים מרובים מדי. ברחובות מתגבהים תליתלים של מתים עוטי-בלואים, ואת קצות התלים מכרסמים בעלי-חיים. הבאשה עולה כלהבה, אראז נפתחים הבתים והקרבנות אחוזה-העיועים, שנפשותיהם מלאות חזיונות-ביעותים לבלי הכיל, פרשטים ברחובות בילל. החולי התוסס בקרביהם ומהלך בכל גופם מוצא לו פורקן בנפצי-עצבים עצומים. קרבנות אחרים, בלי תפחת-בלוטות, הזיות-טירוף, מכאוב ובהלה, בודקים עצמם בגאווה בראי, בריאים-להלל, לפי דעתם, ואחר הם נופלים מתים בעוד קעריות-הגילוח שלהם בידיהם והם מלאים בוז לשאר קרבנות.

מעל לנחלים הסמיכים של ארס ודמים (שעינם כעין ייסורים ואפיוס), הבוקעים מן הפגרים, עוברות דמויות מוזרות, משוחות דונג, חטמיהן ארוכים כנקניקים ועיניהן זגוגית, והאנשים הללו מהלכים על כעין סנדלים יפניים העשויים טבלות-עץ כפולות, האחת אפקית כתבנית סוליה, והשניה אנכית, להישמר מפני הליחות הגועות, והם מפזמים מזמורי-תפילה מהובלים שאינם יכולים להצילם מצלול בפבשן אף הם. רופאים נבערים אלה מגלים רק כמה הם נפחדים וילדותיים. פסולת האוכלוסיה, שחמדנותם המטורפת מעניקה להם חיסון, כפי הנראה, נכנסים לבתים הפתוחים ובוזזים אוצרות, שידוע להם כי לא יביאו שום תועלת ושום שכר. וברגע שהוא נולד התיאטרון. התיאטרון — רוצה לומר: חוסר תכלית קרובה, המביא לידי מעשים שאין בצדם לא טעם ולא שכר.

אחרוני החיים אחוזים תזזית: הבן הצייתן והצדיק הורג את אביו; תמים-הדרך עושה מעשי-סדום בשכניו; הזנאי נטהר. הפילי משליך את זהבו מלוא-חפניים מן החלון. אישה-מלחמה הגיבור משלח אש בעיר אשר פעם חירף בפשו על ישועתה. הטרון לובש את בגדי-חמודותיו ויוצא לשוח לפני בתי-המוות. הרעיון של היעדר איסור ועונש, וכן רעיון המוות הקרוב, אין די בהם לשמש מניע למעשים מהובלים וחסרי-שחר כל כך מצד אנשים שלא האמינו שיכול המוות לשים קץ למשהו. ואיך לתרץ את גל הלהט האָרטו אצל הקרבנות שהחלימו, שתחת אשר ינוסו מן העיר הם נשארים במקומם ומנסים להפיק תענוג פלילי מן הגועים ואפילו מן המתים, הממועכים תחת גל הפגרים, באשר הטילתם שם יד המקרה.

אבל אם נחוצה מאַרת-אדירים על-מנת שיתגלה חוסר-התכלית המטורף הזה, ואם המאָרה הזו קרויה מגיפה, או אז אולי נוכל לקבוע את ערכו של חוסר-תכלית זה ביחס לכלל אישיותנו. מצבו של הקרבן המת בלי רקבון גשמי, ברדת עליו כל השימצה

של חולי נחרך וכמעט מופשט, הריהו כמצבו של שחקן שפל-כולו חדור-ומחודר רגשות שאינם מועילים למצבו האמיתי או אין להם אפילו שום זיקה אליו. כל חזותו של השחקן, כזו של קרבן המגיפה, מורה שהחיים הגיבו על ההתקפה — ואף-על-פי-כן לא אירע דבר.

בין קרבן המגיפה המצווח ורודף במרוצה אחר חזיונותיו ובין השחקן הרודף אחר רגשותיו; בין האיש הבודה לו דמויות שמעולם לא היו מצטיירות בדמיונו לולא המגיפה, הבורא אותן בתוך קהל פגרים וסהרורים טרופיהזיות, לבין הפייטן הבודה נפשות שלא בעתן ולא במקומן ומפקידן ביד קהל קהה-חושים או טרוף-הזיות באותה מידה, בין כל אלה יש עוד גזירות-שוות המאשרות את האמיתות היחידות החשובות באמת והקובעות את מקומה של פעולת התיאטרון, בדומה לזו של המגיפה, על המישור של מגיפה-לאמיתה.

אך בעוד אשר דימויי המגיפה, המצטיירים מתוך זיקה למצב של התפוררות גופנית נמרצת, משולות למטחי יריות אחרונים של כוח רוחני התש וכלה, הנה דימויי השירה בתיאטרון הם כוח רוחני שתחילת מסלולו בחושים ואינו צריך למציאות מכל-וכל. כיון ששולח שחקן על גלי החימה של משימתו, הרי הכוח הנחוץ לו כדי להימנע מעשות פשע רב הוא לאין-שיעור יותר מן האומץ הנחוץ לרוצח כדי להשלים את מעשהו, וכאן, בעצם חוסר-התכלית שבדבר, נראות פעולתו והשפעתו של רגש בתיאטרון שרירות וקיימות לאין-שיעור יותר מאלו של רגש שבא על סיפוקו בחיים.

בהשוואה לחמת המרצח הפוקעת וכלה, הרי זו של השחקן הטראגי נשארת גדורה בתוך מעגל מושלם. חמתו של המרצח ביצעה מעשה, היא מתפרקת, והיא מקפחת את המגע עם הכוח שפיעם אותה אלא ששוב אינו יכול לקיימה. זו של השחקן לבשה צורה המבטלת את עצמה ככל שהיא משתחררת ונמוגה לתוך האוניברסלי. אם נרחיב את הדימוי הרוחני הזה של המגיפה, נוכל לראות בליחות הגוף הנכמרות של הקרבן כמין גילוי גשמי של הפרעה אשר, בהקשרים אחרים, היא שוות-ערך ללבטים, למאבקים, לתהפוכות ולתבוסות שמספקים לנו חיינו. וממש כמו שלא מן הנמנע הוא שיוכל יאוש-הסרק של הסהרורי המצווח בבית-משוגעים לגרום את המגיפה בכמין היפוכיות של רגשות ודימויים, בדומה לכך נוכל להודות שהמאורעות החיצוניים, התנגשויות פוליטיות, תהפוכות-טבע, סדרה של מהפכה ושיגושה של מלחמה, כשהם חלים במסגרת התיאטרון הם נחיתים ברגישותו של קהל צופים בכל עצמתה של מגיפה.

*

ב„עיר האלוהים“ מתלונן אוגוסטינוס הקדוש על הדמיון הזה בין פעולת המגיפה הקוטלת מבלי להרס את האברים ובין התיאטרון שבלא להרוג הוא מחולל את התמורות המסתוריות ביותר לא בנפשו של יחיד בלבד אלא בנפש של אוכלוסייה שלמה.

„דעו“, הוא אומר, „אתם הנבערים מדעת, כי המשחקים האלה, חזיונות-החטא, לא בעוונותיהם של בני-אדם הונהגו ברומא כי אם במצוות אלוהיים. הנותן כבוד-אֵל לסקיפיו * נבון יהיה יותר מן המכבד אֵלים אשר כאלה; אכן, אין הם ראויים להגמון שלהם!...“

„כדי לשפך את חמת המגיפה, קוטלת הגופים, ציוו אלוהיכם לערוך לכבודם את המשחקים האלה, והגמונכם, אשר ביקש למנוע את המגיפה הזאת משחתת-הנשמות, מתנגד אף להקמת הבימה עצמה. אם עדיין בינתכם עומדת לכם לבכר את הנשמה על הגוף, בחרו לכם את הראוי ליראתכם; כי רוחות-הרע ברוב ערמתן, בראותן מראש כי הנגע יתם עם הגוף, נתלו בשמחה בהזדמנות הזאת להביא אל קרבכם מאַרה מסוכנת הרבה יותר, מאַרה התוקפת לא גופים אלא מנהגים. ואכן, כל-יך ההצגות הללו משחיתות ומעוורות את הנפש, עד שאפילו בזמנים האחרונים היו אחוזי היצר הקטלני הזה, שנמלטו משוד רומא ותרו להם מפלט בקרת-חדשת, מבלים כל יום ויום בתיאטרון ומתגאים על תעתועי-התלהבותם לשחקנים.“

אין טעם לתרץ במדויק את רוח-השגעון המידבקת הזאת. בכך נהיה כמבקשים למצוא טעמים לכך שמערכת-העצבים שלנו מגיבה לאחר פרק-זמן מסוים על רטטי הנגינה העדינה ביותר ואי-יכּה הללו מחוללים בה, בסופו של דבר, שינוי של קיים. ראשית-כל חייבים אנו להכיר שהתיאטרון, בדומה למגיפה, הוא בבחינת רוח-שגעון והוא קומוניקטיבי.

השכל מאמין במראה-עיניו ועושה את הדברים שהוא מאמין בהם; זה סוד הקסם. ואפילו אוגוסטינוס הקדוש בכתביו אינו מטיל ספק אף רגע בממשותו של קסם זה. עם זאת יש תנאים שצריך לגלותם מחדש כדי לחולל בשכל חזיון המסוגל להקסימו: ואין זה ענין שבאמנות סתם.

שהרי אם התיאטרון דומה למגיפה, אין זה רק משום שהוא משפיע על קיבוצים חשובים ומעוררים בצורה זהה. בתיאטרון כמו במגיפה יש דבר-מה שהוא עטור-נצחון ושחר-נגם כאחד: נהיר לנו שהתבערה הספונטנית שמציתה המגיפה בכל אשר תעבור אינה אלא פעולת-היסול עצומה.

פורענות חברתית מרחיקת-לכת כל-יך, הפרעה אורגנית מסתורית כל-יך — שטפון זה של חטאים, לחש-השבעה טוטאלי זה הדוחק וממריץ את הנפש עד קצה הגבול — כל אלה מעידים על מצב מסוים המצוין בכל-זאת בעצמה מופלגת ואשר בו כל כוחות הטבע מתגלים ברגע בו איזה דבר עיקרי וחיוני עומד להתחולל.

המגיפה נוטלת דימויים רדומים, הפרעה שבכוח, ולפתע היא מפיקה מהם את המחוות הקיצוניות ביותר; התיאטרון אף הוא נוטל מחוות ומותחן עד כמה שידו משגת: בדומה למגיפה הוא חוזר ומחשל את השלשלת בין יש לאין, בין ממשותו של האפשרי לבין הקיים כבר בטבע המוגשם. הוא חוזר וגואל את מושג הסמלים

* סקיפיו נאסיקה, כוהן גדול, שפקד לקעקע את תיאטרוני רומא ולמלא את מרתפיהם עפר.

ואבות־הטיפוסים הפועלים כמהלומות חרישיות, מנוחות, ניתור־לב, ציווי הלימפה, דימויים מגרים המוטלים לתוך ראשינו שנעזרו לפתע. התיאטרון מחדש בתוכנו את כל הסכסוכים הרודמים בנו ואת כל כוחותיהם, ולפחות האלה הוא נותן שמות שאנו מעלים אותם על נס כסמלים: וראו! לנגד עינינו ניטש קרב בין סמלים, הם מסתערים זה על זה בתכתושת בל־תיאמן; שהרי לא ייתכן תיאטרון אלא מרגע בו בלתי־האפשרי מתחיל באמת ובשעה שהשירה המתרקמת על הבימה מקיימת ומלהטת את הסמלים שנתממשו.

הסמלים האלה, סימנם של כוחות בשלים שקודם־לכן הוחזקו בשיעבודם והיו נתוקים מן המציאות, בוקעים־פורצים בלבוש של דימויים בל־יאימנו הנותנים אזרחות־כבוד וקיום למעשים שמטבעם הם עוינים את חיהן של חברות.

*

בתיאטרון האמיתי משבית המחזה את מנוחת־החושים, משחרר את התת־מדע המדופא, מעורר כעין מרד־למעשה (שגם לא יוכל לפעול מלוא פעולתו אלא אם יישאר מרד־למעשה), ואוכף על הקיבוץ הנאסף עמדה קשה וגיבורית כאחת.

כך במחזהו של פורד, „חבל שהיא זונה“, מרגע שהמסך מורם רואים אנו לתדהמתנו הגמורה יצור המפליג בלימוד־סניגוריה מחוצף על גילוי־עריות, ובכל עוז הכרתו רבת־העלומים הוא שוקד להעלותו על נס ולהצדיקו.

רגע לא יחת, דקה לא יפקפק, ובכך הוא מראה מה־דל ערכם של כל המחסומים שאפשר היה להעמיד כנגדו. הוא פלילי עד כדי גבורה והוא גיבור עד כדי עזות ושחצנות. הכל ממריצו לכיוון זה ומשלהב אותו; אין הוא מכיר לא בארץ ולא בשמיים, רק בכוח יצרו השוקק שלו, אשר יצרה המרדני וההירואי באותה מידה של אנאבלה נענה לו אף הוא.

„בוכה אני“, היא אומרת, „לא מחרטה כי אם מפחד פן לא אוכל למלא את תאוותי“. שניהם זייפנים הם, צבועים ושקרנים בעבור תשוקתם שלמעלה־מדרך־אנוש, שהחוקים קמים כנגדה ודנים אותה לכף־חובה אלא שהם יעמידוה למעלה מן החוק.

נקם תחת נקם, ופשע תחת פשע. כשאנו סבורים שהם נתונים בסכנה, נרדפים אף מושגים, אבודים, כשאנו מוכנים לרחם עליהם כרחם על קרבנות, או אז מתברר שהם מוכנים להשיב לגורל איום תחת איום ומהלומה תחת מהלומה.

אנאבלה נלפדת, נדונה על ניאוף וגילוי־עריות, רומסים אותה ברגליים, ממטירים עליה עלבונות, גוררים אותה בשערותיה, ולתמהוננו אנו מגלים כי לא די שאין היא מחפשת דרכי־מנוס אלא אף מתגרה היא עוד יותר בתליינה ופוצחת בשיר במין גבורה קשת־עורף. זהו התנאי המוחלט למרדות, זהו מקרה־מופת של אהבה בל־תחדל שלמראהו אנו, הצופים, כולאים נשימתנו בחרדה למחשבה שלעולם לא יוכל דבר לעצור בה.

אם רוצים אנו בדוגמה לחירות מוחלטת במרד, אנאבלה של פורד ממציאה לנו את הדוגמה הפיזית הזאת כשהיא מקושרת בדימוי של סכנה נחרצת. וכשאנו אומרים

לעצמנו שהגענו עד לשיא של זוועה, דם והפרת-חוק, שיא הפיוט המקדש את המרד, אנוסים אנו להוסיף ולצעוד לתוך סחרחורת אין-קץ. אך בסופו של דבר, אומרים אנו לנפשנו, נקם ומוות שמורים להעזה מעין זו ולפשע נחוש אשר כזה.

לא ממנו ולא מקצתו. ג'ובאני, המאהב, שעזרה עליו עוויצרו של פייטן גדול, מעמיד עצמו מעבר לנקם, מעבר לפשע, בעשותו עוד פשע אחד נוסף, פשע שכל-כולו תשוקה בלתי-תואר; הוא מעמיד עצמו מעל לאימים, מעל לזוועה, בזוועה גדולה עוד יותר, הממגרת בעת-רובעונה-אחת את החוק, את המוסר, ואת כל המעיוזים להתיצב כעושי-משפט-וצדק.

טומנים לו פח'ערומים, עורכים משתה גדול שבו יוסתרו בתוך קהל האורחים מרגלים ובני-בליעל שכירים, המוכנים להתנפל עליו למתן האות הראשון. אבל הגיבור הזה, שהובא אל בין-המצרים, שאבד סברו ורוח האהבה שורה עליו, לא ירשה לאיש להוציא משפט על אהבה זו.

דומה כאילו אומר הוא: רוצים אתם בבשרה-ודמה של אהבתי. טובי-ופה, אשליך את האהבה הזאת לתוך פרצופכם וארביץ אתכם בדמה — כי אינכם מסוגלים להתעלות לדרגתה!

והוא הורג את אהובת-נפשו ושולף את לבה כאומר לאכלו בעיצומו של משתה שבו קיוו האורחים לטרוף אותו. ובטרים יוציאיהו להורג הוא משפיל להרוג את מתחרהו בעל אחותה, שמלאו לבו לעמוד לשטן בינו לבין אהובתו, והוא הורגו בקרב אחרון הנראה אחרי-כן כפירפור-הגסיסה שלו עצמו.

בדומה למגיפה, התיאטרון הוא קריאת-אדירים אל הכוחות שבמופתם הם דוחפים את הרוח אל מקור סיכסוכיה הפנימיים. וברי כי המופת הנסער של פורד אינו אלא סמל למשימה גדולה עוד יותר וחיונית בהחלט.

אם התיאטרון ביסוד מהותו דומה למגיפה, הרי אין זה משום שהוא מידבק אלא משום שבדומה למגיפה הוא ההתגלות, החישוף, העירטול של מעמקי אכזריות ספונה, שבאמצעותם מאותרות כל האפשרויות הנשחתות של הרוח, בין רוחו של יחיד בין רוחו של עם.

בדומה למגיפה, התיאטרון הוא שעת הרע, נצחון הכוחות האפלים הנזונים מכוח עמוק עוד יותר — עד אבדנם.

בתיאטרון כמו במוזיקה יש מעין שמש מוורה, אור עז שלא-כדרך-הטבע, אשר לנגהו נראה כאילו הקשה, ואפילו בלתי-האפשרי, נהיה ה"אלמנט" הנורמלי שלנו. ומחזהו של פורד, ככל דראמה אמיתית, הוא בתחום קרינתה של השמש המוורה הזאת. אנאבלה שלו דומה לחירות המגיפה שבאמצעותה, מדרגה לדרגה ומשלב לשלב, אישיותו של הקרבן גואה ועולה והנשאר-בחיים נעשה מעט-מעט יצור כביר ואדיר-כוח.

עתה יכולים אנו לומר שכל חירות אמיתית אפלה היא, מזדהה זהות גמורה עם החירות המינית, שגם היא אפלה, אף כי אין אנו יודעים אל-נכון מדוע. שכן אָרוס האפלטוני, חוש הרבייה וחירות החיים הלא מכבר גזו תחת הציפוי הקודר של ה"ליבידו", שאותו מזהים עם כל שהוא מזוהם, נקלה ומשוקץ בתהליך החיים, עם כל העט ומתנפל על החיים בכוח טבעי וטמא, בעזו מתחדש תדיר.

הנה על כן כל המיתוסים הגדולים הם אפלים, עד שרק באווירה של טבח, עינויים ושפיכות-דמים יכול אדם לצייר לעצמו בדמיונו את כל האגדות הנהדרות, המספרות להמונים על ההתחלקות המינית הראשונה ועל טבח הישיות הראשון שהופיעו בסדר היצירה.

התיאטרון, בדומה למגיפה, עשוי בדמות הטבח הזה וההתפרדות המהותית הזאת. הוא קורא דרור לסכסוכים פנימיים, משחרר כוחות, פותח פתח לאפשרויות, ואם האפשרויות האלו והכוחות האלה אפלים הם, לא במגיפה האשמה גם לא בתיאטרון כי אם בחיים עצמם.

אין אנו רואים כי החיים כפי שהם וכפי שעוצבו בשבילנו ממציאים הרבה טעמים להתרוממות-הרות. דומה כי המגיפה באה לשמש ניקוז קיבוצי למורסה ענקית, מוסרית וחברתית כאחת; וכי בדומה למגיפה כך גם התיאטרון נוצר לניקוז הקיבוצי של מורסות.

ארסו של התיאטרון, כשהוא מוזרק לתוך הגוף החברתי, אפשר שהוא מפוררו, כדברי אוגוסטינוס הקדוש, אך לפחות עושה הוא זאת כמגיפה, כשבט-נקמות, כנגע גואל שבו בחרו דורות נוחים-להאמין לראות את אצבע-האלוהים ואשר אינו אלא פעולתו של חוק-טבע שעל-פיו כל מחווה יש מחווה כנגדה וכל פעולה יש תגובה כנגדה.

התיאטרון, בדומה למגיפה, הוא משבר הנפתר על-ידי מוות או מרפא. והמגיפה היא חולי עליון מפני שהיא משבר טוטאלי שלאחריו לא נותר דבר מחוץ למוות או לטיהור קיצוני. בדומה לכך גם התיאטרון הוא חולי, לפי שהוא שיוויה-משקל העילאי שאין להגיע אליו בלי הרס וחורבן. הוא קורא את השכל לקחת חבל בשגעון המרומם את כוחותיו; ובסיפום יכולים אנו לראות כי מנקודת-המבט של האדם פעולתו של התיאטרון, בדומה לזו של המגיפה, היא לברכה, שכן מאלצת היא את הבריות לראות את עצמם כפי שהם, ומתוך כך היא מפילה את המסווה, חושפת את השקר, הקהות, השפלות והצביעות של עולמנו; התיאטרון מנער את האנרציה המחניקה של החומר, החודרת אפילו לעדותם הברורה ביותר של החושים; ובגלותו לקיבוצי-אנוש את כוחם האפל, את עצמתם הפמוסה, הוא מעוררם לנקוט נוכח הגורל עמדה נעלה וגיבורית, שמעולם לא היו נוקטים אותה בלעדיו.

והשאלה שאנו צריכים להציגה עכשיו היא אם, בעולם החלקלק הזה, המתאבד מבלי הבחין בכך, ייתכן למצוא גרעין של בני-אדם המסוגלים לאכוף את התפיסה הנעלה הזאת של התיאטרון, אנשים שיחזירו לכולנו את שווה-הערך הטבעי והמאגי של הדוגמות שבהן שוב אין אנו מאמינים.