

## "קוסם גדול אני, על כן אופע כאלמוני"

על המחזה "רבי חלום טוב" מאת לאה גולדברג ועל "להקת העץ"

דורית ירושלמי

בניסיון להתוות את קורותיה של "להקת העץ", תיאטרון המריונטות של ד"ר פאול לוי, התוודעתי למסמכים שונים, וביניהם המחזה לילדים "רבי חלום טוב" מאת לאה גולדברג. את המחזה מצאתי בתיק "להקת העץ" המצוי בארכיון לתיאטרון באוניברסיטת תל אביב. המחזה אינו מוזכר ברשימות הסוקרות את כתיבתה של לאה גולדברג לתיאטרון, ואינו מצוי בקטלוג של עיזבונה במכון "גנזים". רשימות שהופיעו ב"רבר", "משמר", "משמר לילדים" ו"הארץ" במהלך חודש מאי 1947 מעידות על כך שההצגה עלתה באולם מוגרבי בתל אביב. לא היה זה שיתוף הפעולה היצירתי הראשון של לאה גולדברג עם "להקת העץ". על פי הביקורות בעיתונות היומית ב-1941, תידגמה גולדברג מגרמנית לעברית את פזמוני ההצגה למבוגרים "עלילה באגם" (או: "המלחמה העכברו-צפרדעית"), סאטירה פוליטית מאת לואי פירנברג, מחזאי ומשורר קומוניסט יהודי-גרמני, ששהה זמן-מה בפלשתינה. בהיסטוריוגרפיה של "התיאטרון העברי", הנעה בין שתי נקודות ציון קאנוניות - "הריבוק" של "הבימה" ו"הוא הלך בשדות" של הקאמרי - מוזכר ד"ר פאול לוי, הרוח החיה של "להקת העץ", בהקשר של יוסף (פסובסקי) מילוא, שבזכות שליטתו בשתי השפות, גרמנית ועברית, צורף ללהקה, ובשנים 1940-1943 כתב לה מערכונים ובעיקר ביצע בקולו תפקידים רבים. אכן, המפגש ביניהם הוא חוליה עקרונית בביוגרפיה המקצועית של יוסף מילוא, ובוודאי בהיבט של האסתטיקה הבימתית שהקנה פאול לוי להצגותיה הראשונות של "להקת המערכונים" - לימים התיאטרון הקאמרי. היעדרותה הבולטת של "להקת העץ" בהיסטוריוגרפיה של התיאטרון בתקופת היישוב היא אפוא דוגמה פרדיגמטית מצערת להשתקה של כל מה שאינו מהווה חלק מן הזרם המרכזי בתיאטרון.

על פי יומנו הקפירני של ד"ר פאול לוי, בשנים 1940-1943 העלתה "להקת העץ" תשע תוכניות שונות, שהוצגו 750 פעם בפני כ-100,000 מבקרים.<sup>2</sup> באוגוסט 1943 נפסקו ההופעות, כביכול משום שלא נמצא מקום לחזרות בתל אביב. בהתחשב בהיקף הופעותיה של הלהקה ברחבי היישוב, ברור כי אין המדובר בתופעה שולית, אלא בתיאטרון שהיה רכיב משמעותי במרחב התרבותי הארץ-ישראלי. בשנת 1947 הוקם ועד שקרא לסייע לחידוש פעילותה של "להקת העץ". בין חברי הוועד היו מרשין בובר, לאה גולדברג, סמי גרונימן, אריה נבון ואחרים.

לאה גולדברג ניסחה את המגשר שהופץ, ודבריה מעידים על הערכתה הרבה לפועלה של הלהקה:

הבובות שלנו רוצות לשוב אלינו! האין פסוק זה מצלצל כזיכרון טוב מימי ילדותנו. האין זה צלצל תמים אירוני - ידידותי, כפרשה מקסימה מ"עליזה בארץ הנפלאות?". הבובות שלנו אומרות לשוב אלינו. "להקת העץ" חוזרת אל הבמה. אנו זוכרים אותם היטב, את שחקני העץ החביבים האלה, משווים אותם כנגד עינינו, כאדם שהיה צופה שעה ארוכה במיניאטורות אמנותיות שציירים מצוינים השקיעו בהן כל כך הרבה אהבה ויכולת. הכמויות גדלות בזיכרון, הפרופורציה משתנה ואנו יודעים לפתע שבעולם האמנות אין הכמות משנה ולא כלום והעיקר הוא השלמות. ואת השלמות הזו חזינו לא אחת כמו עינינו מן הבמה הזאת. אנו זוכרים אותם. הנה הזמריית היפה, הנשענת בגרציה כזאת על הפסנתר, הנה הצ'ליסט הזקן המלכב והנה הדמויות המעוררות מן האופרה של מוצרט, והנה המפלצות הרקודות, המשונות והיפות בעת ובעונה אחת - שחקנים אל'אנושיים, אשר תיאטרון בובות כלכד מסוגל להוציאן על הבמה. אלה ועוד רבים אחרים - יש להם תפקיד בחיי האמנות שלנו. תפקיד שאיננו משעשע כלכד. לפרקים הם נאבקים על רעיונותינו, על טהרת חיינו, על שלמות הכרתנו. לפרקים מופיעים הם בהצגה שלמה המרימה את קולה נגד רשעות של האדם, נגד הפאשיזמוס. האין זה נוגע עד לב? יצורים קטנים אלה נלחמים איתנו, מלחמתם היא מלחמתנו אנו. הבובות חוזרות אלינו - נקבל את פניהן בברכה.<sup>3</sup>

"עלילה באגם", "המרימה את קולה נגד הפאשיזמוס", היתה הצגה יחידאית בנוף התיאטרון ביישוב, והמבקרים הצביעו עליה כמופת ודגם לכמות הגדולות. הטקסט לא השתמר, אך על פי הביקורות בעיתונות היומית, הופיעו על הבמה מלכים, שרי צבא, שרי תעמולה, עורך עיתון ועיתונאים, חיילים ו"אנשים קטנים" - וכולם בצורת עכברים, צפרדעים, זבובים, עטלפים, צבים, אווזים ועוד. "אין לך קושי להכיר בעלילת מלחמת החיות את המלחמה הגדולה של ימינו, את היטלר בצורת קנצלר ברייך העכברים, את גבלס ואת גרינג, ולא יהיה מי שלא יבין, מי הם הצפרדעים והסלמנדרים", הסביר מנשה רבינא ("הגה", 12 בספטמבר 1941). במרכז ההתרחשות הבימתית - מזימות ההשתלטות והתקפה האכזרית של ממלכת העכברים על ממלכת הצפרדעים, שאזרחיה שמרנים ואוהבי נוחות. העלילה מסתיימת בניצחון הצפרדעים, והשלטון בעולם החדש ניתן "לעבודה, לחופש ולהתקדמות". המחזה נכתב כאופרטה, והשירים והריקודים "השכיחו את צורת החיה", קבע רבינא. "כמה יפה, מעציב ומרעיש השיר של העכבר הקטן, הבוכה על האב שנאלץ לצאת לקרב! מה מזועזעים הבכי והתלונה של בת מלך הצפרדעים היושבת בכלוב שבויה בידי העכברים האכזריים. שרה על געגועיה לחופש ולמולדת. הכול כל כך אנושי, וזיק ממנו נופל גם ללבנו" (שם). כפי שעולה מהמסמכים, "רבי חלום טוב" נכתב בהשראת בובות המרינוטה של

ד"ר פאול לוי. כלומר, הרעיון למחזה נבע מאוסף בובות בעלי החיים שהצטברו מתוכניותיה השונות של הלהקה. מבנה המחזה הוא תיאטרון בתוך תיאטרון: הילדה נעמי וידידה הכלב פיסטוק ("פסתוק", בכתוב של גולדברג) צופים בהצגה פנימית שמחולל קוסם גדול, המופיע בדמות גמד ששמו רבי חלום טוב - משחק של לשון נופל על לשון, שבבסיסו הביטוי "יום טוב". הקוסם-הגמד, שהוא בעל יכולת להגדיל דברים, מראה לנעמי את הדברים "כפי שהם באמת". הגלישה להצגה הפנימית מתחוללת באמצעות הגדלת פרח צבעוני מפואר, המבקש מהקוסם-הגמד להעביר ידיעה על יום חג הממשמש ובא, חג לרגל ברית שלום הנכרתת בין המלך הנרקיס לבין הנסיך הפרפר. ההצגה הפנימית מגוללת את סיפור הנקמה של העקרב, "איש המדון והקרב", בני אדם. העכבר והצפרדע, חייליו של העקרב, מגויסים למשימת הנקמה. אך בדרך לביצועה הם מסרבים, כל אחד מסיבותיו, להשתתף בהרס ממלכת הפרחים והפרפרים. "אין בדעתנו להקריב את חיינו למען שטויות אשר כאלה." את פשר אי-עמידתם בשבועה למפקדם הם מסבירים: "הן צדק היום, הן-צדק מחר. אחרי שיהרגו אותנו, לא ישאלונו להן-צדק." העקרב נשאר ללא חיילים, וצועד חדור תאוות נקמה לעבר ארץ הפרחים, שם הוא מבקש לפגוע בנעמי. אך גוס, פרפר בשלב זחל (למעשה: "גוס", אחד מגלגולי הארבה), שנפגע עד עמקי נשמתו מדברי העקרב, מספר לצבעוני על תוכניותיו לחבל ביום החג. קוץ הדרדר בתפקיד קצין המבצר מכריז על מצב מלחמה. הדבורה ואחיותיה מתקיפות את העקרב, ועקיצותיהן מביאות לכניעתו. במערכה הרביעית נחתם חוזה השלום, הידידות ושיתוף הפעולה, במלחמה כבימי שלום, בין ארץ הפרחים לארץ הפרפרים. ההתגלמות הבימתית של החגיגה באה לידי ביטוי בתהלוכה צבעונית ובמחולות פרחים בליווי מוזיקלי של תזמורת בדימוי צרצרים. רבי חלום טוב מחזיר את נעמי למישור המציאות: "הכל אשר תזית היום / אינו סתם אגדה, חלום. / בכריתת ברית זו באגם, / למדת פי אהבה נרעות יסוד העולם." כשלושים בובות (שהופעלו על ידי שמונה חברים) השתתפו בהצגה. כמו כן, מספר בובות נגנים תיפקדו כתזמורת למוזיקה, שחיבר פאול לוי.

את "רבי חלום טוב" כתבה לאה גולדברג אחרי הכישלון של "ים בחלון", המחזה הראשון שכתבה למבוגרים (1938). את "ים בחלון" ביים אלפרד וולף, יהודי-גרמני שהגיע לפלשתינה ב-1933 והעלה ב"אוהל" את "אופרה בגרוש" מאת ברטולט ברכט. למרות ההצלחה האמנותית שזכתה לה "אופרה בגרוש", לא המשיך וולף לעבור ב"אוהל". ב"ים בחלון" השתתפו חברי להקת "תיאטרון עברי, במה מקורית", שרובם הגיעו לפלשתינה מגרמניה, ולא נקלטו בתיאטראות הממוסדים ("הבימה" וה"אוהל"). דינה של ההצגה "ים בחלון" ככישלון חרוץ נקבע מיד על ידי הביקורת העיתונאית. הגם שהיו מבקרים שצינו את מעלותיו של המחזה, הרעיון הגלום בעלילה - ארץ ישראל מחסלת את אמניה בהכבידה עליהם את קשיי הקליטה - נראה להם מופרז ומופרך.<sup>4</sup> על רקע הרעיון הגלום ב"ים בחלון" וסיפור ההתקבלות הקשה של ההצגה, ניתן לטעון שהירדתמותה של

לאה גולדברג לחידוש פעילותה של "להקת העץ" היא ביטוי לא רק לפוטנציאל שזיהתה בתיאטרון המרינונות כחלק מחינוך ילדים לתיאטרון, תחום שייחסה לו חשיבות רבה, אלא גם לרגישותה לקשיים התרבותיים, שעמם נאלץ פאול לוי להתמודד.

במאמר זה אתווה בקצרה את סיפורה של "להקת העץ" ואתמקד ביחסה של לאה גולדברג לתוכניתה באמצעות הביקורות העיתונאיות שפירסמה בעיתון "דבר". אטען שאת שיתוף הפעולה היצירתי שלה עם הלהקה מסבירים רמתה האמנותית הגבוהה וזיקת הרפרטואר שלה למכמני התרבות המרכזי-אירופית. סיפורה של "להקת העץ" אינו מתחיל בפלשתינה, אלא בעיר קרלסבאד שבמערב צ'כוסלובקיה. ד"ר פאול לוי (1891-1970), עורך דין במקצועו, אינטלקטואל והומניסט, בעל ידע נרחב בתולדות האמנות ואמן רב-תחומי, היה הרוח החיה של הלהקה. הוא שגילף את הבובות, הוא שעיצב ויצר את התלבושות, התפאורה, החפצים והתאורה, הוא שהתווה את הרפרטואר, וכן היה המוזיקאי ומפעיל הבובות של הלהקה. עם הגרעין הקבוע של חברי הלהקה נמנו יהודים אמידים, גברים ונשים, בעלי מקצועות חופשיים - עורכי דין, מהנדסים, בנקאים ורופאים - כולם חובבי תיאטרון בובות. פועלם בקרלסבאד בשנים 1926-1934 הוא ביטוי מובהק לחיי התרבות התוססים של היהודים-הגרמנים המקומיים, שנמנו עם העילית התרבותית והיו בני בית בתרבות הגרמנית. החל בשנת 1934 השתלבה "להקת העץ" בחיי העיר, והעלתה תוכניות למבוגרים, בעיקר לקייטנים שבאו לנפוש במעיינות המרפא הידועים שבמקום. באפריל 1936 הופיעה הלהקה לראשונה בפראג, וזכתה לשפע ביקורות מהללות. ב-1938, כשחבל הסודטים נמסר לגרמניה, נאלצו חברי הלהקה לעקור לפראג. יאן מאליק (Jan Malik), אחד מאנשי המפתח בסצנת תיאטרון הבובות המודרניים בצ'כוסלובקיה, סייע לחברי "להקת העץ" להופיע בפברואר 1939 בפני נציגי משרד התרבות.<sup>5</sup> הלהקה נבחרה כנציגת צ'כוסלובקיה בתערוכה בין-לאומית בניו יורק, יחד עם התזמורת הפילהרמונית - ללא ספק הוכחה לאיכות האמנותית הגבוהה שלה. בגלל המלחמה לא יצאה הנסיעה לפועל, אך כך ניצלו כמאה בובות מרינונה שנשלחו מבעוד מועד לנמל בטרייסטה, ובסופו של דבר מצאו את דרכן לפלשתינה. בליל 14 במרס 1939 יצאו פאול, אלזה ואווה את ביתם ברכבת האחרונה מפראג. באותו לילה נכבשה העיר על ידי הגרמנים. ברשותם היה סרטיפיקט לפלשתינה. פאול לוי לא שב עוד לעבוד כעורך דין. באופן אירוני, המעבר לפלשתינה איפשר לו להפוך תחביב למקצוע.<sup>6</sup>

עם הגעת הבובות לפלשתינה, החל לוי לפעול במרץ לחידוש ההופעות. חשוב לציין, שרק בורדים מאנשי הגרעין הקבוע של הלהקה הגיעו לפלשתינה. רובם נסעו לאמריקה. הזוג קינצל, שהיה חלק מהקולקטיב שנוסד בפראג, הצליח להגיע בדרך-לא-דרך לפלשתינה בתחילת 1941, ולאחר חודשים מספר השתלב בלהקה. לא רק עצם הפרקטיקה של תיאטרון בובות היא שאיפשרה את חידוש

הפעילות, אלא גם - ובעיקר - השפה האמנותית הייחודית של "להקת העץ". בין מאפייניה של שפה אמנותית זו ניתן למנות שלושה מרכיבים בולטים: תוכניות שאינן מספרות עלילות, אלא מבוססות על קטעים קצרים, הנטולים רובם ככולם מן הספרות היפה. למשל, שירים משל כריסטיאן מורגנשטרן, ארנו הולץ, הנס זקס, ברטולט ברכט, ולטר מהרינג, רינגלנץ ועוד; קטעים ספרותיים שונים, ובין היתר "פרופסור פאופרסום" מאת גוסטב מיירניק או "החיוך של המונה ליוה" מאת טוכולסקי; קטעים מאופרטות, למשל, "כחול הזקן" לאופנבך; וכן סצנות ממחזות, כגון "שני אבירים מוורונה" ו"טריולוס וקרסידה" לשייקספיר. כל תוכנית כללה גם קטעים פארודיים, שנמסרו מפיו של הקונפּרְנֵסִיה. נוסף על כך, הומצאו שתי דמויות קומיות מקומיות: אוגריינר ואיינריינר, נציגי הבורגנות הנהנתנית של קרלסבאד. "מעולם לא עיצב פסל את הבורגנות הזעירה בצורה כל כך נאמנה בבובות עץ", נקבע בביקורת בעיתון צ'כי. "חיי היום-יום בקרלסבאד מוצגים בצורה מרוכזת, באופן שרק מי שאינו מבני המקום יכול לתפוס. מהיום שוב לא יוכלו הקרלסבאדים לראות את עצמם אלא בדמות הבובות. זו היתה פרודיה כובשת" (22 בינואר 1935). במהלך השנים הצטברו טיפוסים קבועים של אמנים - זמרת קברט, פסנתרן, צ'לן וכנר, מנצח, זמר, לְצֵן, משורר נידח - שהיוו את ליבת התוכניות. ממרכיבי הרפרטואר נגזר המאפיין השלישי, בובות מריונטה ה"מדברות" בשפות מקוטבות: שפה פיוטית לירית גבוהה לעומת שפת יום-יום. כמו כן, הנפשת הבובות נעשתה לא רק באמצעות דיבור או שירה של המפעילים, אלא גם באמצעות יצירות מוזיקליות מוקלטות. המורל האמנותי של קברט ספרותי איפשר להרכיב תוכנית המבוססת על קטעים מוכנים בשילוב של קטעים חדשים. מחסום השפה העברית נפתר בזכותו של יוסף פסובסקי. ההופעות הראשונות של "להקת העץ" התקיימו בקזינו של בת גלים ואחר כך בחיפה. כמבקרת תיאטרון של עיתון "דבר" ליוותה לאה גולדברג את הלהקה למן הופעתה הראשונה בתל אביב, בקפה "סאן רמו". כך התרשמה:

על הבמה הקטנה, לאחר שהורם המסך הצבעוני, יושב הטרוי, המגוחך והרציני ביותר: מאסטרו סבסטיאן באך מנצח הערב על יצירתו, פניו אל יתר המנגנים (הפסנתרן, הצ'לן והכנר). והם נשמעים לו. ידיים יפות וגרוטסקיות אלו - כמה חיות הן בתנועותיהן הריתמיות המתמזגות עם הכלי. גבול זה של אמנות ושעשוע - היכן הוא? גם אנו נתפסנו לקסם זה של הבובה החיה, לפרקים יותר מאשר האדם החי ("דבר", 21 בפברואר 1940).

את הביקורת סיכמה במחשבה שבובות המריונטה טובות מאוד להצגת סאטירה פוליטית ו"יכולות גם לשמש חומר חשוב ורציני מאוד בחינוך האמנותי של הילדים". בדו"כ, בשני תחומים אלה בא לידי ביטוי שיתוף הפעולה היצירתי שלה עם הלהקה. חשוב לציין שכבר בתרצ"ו (1936) פירסמה גולדברג מחזה קצר, שכותרתו "תיאטרון בובות", בעיתון "דבר לילדים". הילד אורי, המנפיש

את הבובות, פותח את ההתרחשות: "הנה, ילדים, מחזה פלאים. / הבבות שלנו: / אנשים חיים. / ראש הלצים, / הילד יוסף / יש לו סבתא / והיא טובת לב. / ועוד אחר / ריק ופוחז, / שובב ורשע, / קופץ כמו עז! / הנה כך / עולה המסך." הסצנריו רחוק מדידקטיות, ובמרכזו שפע הוראות במה הממחישות את התעלול האכזרי ואת הסוף הטוב.

מהביקורות שפירסמה גולדברג ב־1940, ניכרות הן הערכתה הרבה לקטעי הרפרטואר המבוססים על נכסי התרבות המערבית, והן הסתייגותה המופגנת מהקטעים המבוססים על מערכונים המתארים את ההווי המקומי. כך פסקה ביחס למערכון "התרנגול" על מפגש בין "יקה" לילד תימני, שכתב מילוא: "פרימיטיבי במקצת ההומור שבסצנה הארצישראלית. אך דווקא הוא מוצא הד בלבנות הקהל. ייתכן שהדבר מעיד על טעם הקהל יותר מאשר על טעמם של עושי התיאטרון" ("דבר", 4 בפברואר 1940). התמונה על פי הנובלה של גוסטב מיירניק, "פרופסור פאופר-סוס", הרשימה אותה והזכירה לה "הצגות גדולות של 'פאוסט'". היא עמדה על האיכות האסתטית הייחודית של בובות המריונטה של פאול לוי, המתגלמת במגע האינדיווידואלי החזק שהקנה להם. למשל, "הפנים המאושרים של הצ'ליסט הזקן. הרצינות המגוחכת של הפסנתרן וידיו הרוטטות של הכנר" (שם). "גובהה של בובת הפסנתרן כשישים סנטימטר. לבוש פראק ונועל נעליים שחורות. כפות ידיו שטוחות כאילו פרושות תמיד על הפסנתר. השפתיים המתוחות מבטאות הבעה שבין חיוך, לגלוג, רצינות ושעמום, אפו מחודר, על עיניו משקפיים עגולות עשויות עץ ושערתיו מסומנות באמצעות גילוף פסים קצובים הצבועים בצבע חום. תנועות גופו הצנום נתנו את הקצב". גולדברג לא חסכה את שבת ביקורתה כאשר סברה כי המלל מרובה מן התנועה. כך, למשל, נהגה בהתייחסותה לקטע המבוסס על הסיפור של י"ל פרץ "בוניצה' שווייג" בתרגומו של אברהם שלונסקי, שעובד לכמה כחלק מהמגמה לקרב את רפרטואר הלהקה לתרבות היהודית המזרח-אירופית. "המסכות יפות להפליא. ראשו הטרגי של השופט העליון מעורר אמון גמור. טוב הבדל הקולות של הקטגור והסנגור. אולם לדעתנו, ראוי היה לקצר בנאום הסנגוריה. לשמור על העיקרון הישן והטוב של תיאטרון בובות: כל המרבה בתנועה והממעט בדיבור, הרי זה משובח" ("דבר", 2 בנובמבר 1940). בשונה ממרבית המבקרים, שהטיפו ל"להקת העץ" להפוך יותר מקומית ובעיקר יהודית, גולדברג לא זו בלבד שלא הציעה הצעות רפרטואריות, אלא למדה את הדמויות ואף הכירה בטעויותיה. כך, למשל, ביחסה לדמות הקונפֶרְנְסִיָה, שפניה עוצבו כהתגלמות הכיעור. "את חטאותי אזכור", כתבה. "היה זמן שלא אהבתי, נראה הוא לי כהמוני וגס במקצת. אך 'להקת העץ' ניצחתני: נמצא לו טון נכון. ועלי להודות כי הוא חביב עד מאוד" (2 בנובמבר 1940). כמו מבקרים חדי עין בצ'כוסלובקיה, גם גולדברג התפעלה מההתרחשות הבימתית שעוצבה לשיר מאת כריסטיאן מורגנשטרן, "מעשייה בת זמננו", המספר על בגדים היוצאים מהארון באמצע הלילה. אציין שתמונה זו היתה מבוססת על הפעלת בגדים (חליפה,

שמלה, סוודר ועוד) שיצרו את דימוי האדם הנעדר הלוכש אותם, ולא על כובות מריונטה. התמונה עוצבה ב־1935, ובדיעבד מעניקות לה הנסיבות ההיסטוריות משמעות שונה לחלוטין. כך התרשמה גולדברג:

קצת כבוד לדברים הקטנים! הדברים הקטנים הללו הצופנים בחובם, לפעמים, שאלות גדולות וחשובות. הנה כביכול משחק ו"שעשוע" כזה בתיאטרון כובות - והרי הוא בא ומציג לפנינו את כל השאלות של התיאטרון מיום קיומו ועד היום הזה. מה חשוב יותר בתיאטרון, גופו של המשחק או פניו? מהו הסוד של הטעמת הקול לתנועה? מהי הדרך לתת על הבמה את הדבר הרמיוני המתרחק מכל נטורליזם? עד היכן מגיעה הסוגסטיביות של הצופה בראותו את הראי העקום של החיים לכל הפרזותיו והקטנותיו? לאן אנו הולכים בתיאטרון בכלל? האפשרית היא המזיגה בין ליריקה סובטילית דקה ביותר ובין גרוטסקה? [...] בתמונה על פי השיר של מורגנשטרן יש תשובה מעניינת על רבות מהשאלות הללו. ראינו לפנינו, כמו בסרטים רוסיים בהם צילום של ענף, צנצנת או כיסא נתן משהו השווה במהותו למשחק האנושי. ("דבר", 4 באפריל 1940)

דבריה לא רק מלמדים על האתגר שהציבה הלהקה לשיח על אמנות התיאטרון, אלא גם מהווים סוג של פתיח לדיון תיאורטי במהותו על "תיאטרון חזותי". תיאטרון ששפתו היא שפה פלסטית, חומרית, פיזית. שפה שמרכיבה - חלל, אובייקט, תנועה, קול או צליל - הופכים שווי ערך לשחקן. שפה המחייבת את היוצרים ונמעניהם לסוג אחר של עבודה בתיאטרון, עבודה שבמרכזה היכולת לרמין את האנושי מבעד לאובייקט.

האיכות של אפיוזות קטנות הנעות בין הפנטסטי, הלירי והאבסורדי, כל אותם מבעים אסתטיים המבטאים את חוויית הקיום של האינדיווידואל, הם שִׁבּוּ כפי הנראה את לב המשוררת. כך גם השלמות של אמצעי ההבעה, שלמות שנוצרה מהשילוב בין האסתטיקה של הכובות, שהיו פנינה אמנותית כשלעצמן, לבין הדיוק והמשטור שנדרשו כדי להפעילן (במקרים רבים הצריכה הנפשת הכובה שלושה אנשים, כלומר, שש ידיים המפעילות חלקי גוף שונים: פה, ידיים, רגליים). לא יהיה זה מרחיק לכת לטעון שיש קשר הדוק בין המשמעת האמנותית והבחירה בצורות מחייבות, למשל הסוּנְטָה, המאפיינות את שירתה של גולדברג, לבין העקרונות הנוקשים של תיאטרון מריונטות בכלל ואלה שדרש פאול לוי מעצמו וממפעילי הכובות שלו בפרט. בחוברת "דע את התיאטרון" הסבירה לאה גולדברג לקוראים הצעירים את עקרונותיה של אמנות זו: הראשון בהם הוא "משמעת, שבלעדיה אין יצירת אמנות כלשהי, על אחת כמה וכמה יצירה שנועדה לעלות לבמה"<sup>7</sup>. "להקת העץ" היתה ללא ספק חריגה מבחינה זו בנוף התיאטרון ביישוב. אך לא סיבות טכניות הן שהביאו להפסקת פעילותה ב־1943, אלא סיבות תרבותיות. דמויות האמנים, שהיו ליבת התוכניות של "להקת העץ", לא היו גיבורי התרבות של קהילת היעד המקומית, והסיפור שלהם לא היה הסיפור של

ה"אנחנו". סביב פאול לוי לא התגבשה קבוצה קבועה של מפעילים, שתיאטרון בובות הוא חלק אינטגרלי מתרבותם. כמובן זה, הפסקת הנפשתן של בובות העץ היה ביטוי לשבר של הקהילה שיצרה אותה.

אף שרוב תוכניותיה של "להקת העץ" במהלך שנות פעילותה בצ'כיה ובפולשתניה יועדו למבוגרים, הרי שעם חידוש פעילותה ב־1947, התכוון פאול לוי לייחד את עשייתה של הלהקה להצגות לילדים. במסגרת זו הועלתה ההצגה "רבי חלום טוב". עיזבונה הדרמטי של לאה גולדברג, ובכלל זה מחזות שכתבה לילדים, הוא מצומצם. ממחקרה של אילנה נאמן, "ים בחלון - העיזבון הדרמטי של לאה גולדברג" (1997), ניתן ללמוד שכתחום של תיאטרון לילדים ונוער המדובר הוא בעיקר במחזות שתכליתם חינוכית. כך המחזה "בית הספר בשיטפון" העוסק ביחסים בין ילדים "ותיקים" ועולים מאירופה לבין ילד תימני, ו"מרטינ וחנה" המגולל תמונות מחיי נערים פליטי גרמניה. גולדברג כתבה גם מערכונים דידקטיים, שנועדו להסביר לקורא הצעיר את עקרונות התיאטרון במזרח הרחוק, ביוון, בימי הביניים ובספרד, וכן את התיאטרון השייקספירי והתיאטרון היהודי. בתוך המצאי הזה, המחזה "רבי חלום טוב" הוא יוצא דופן בעליל, הואיל ואמצעיו הפואטיים מקבילים למאפייני השירים והסיפורים שכתבה גולדברג לילדים. כך עולם האגדה, מיקום ההתרחשות בטבע, האנשה של בעלי חיים, הטשטוש בין מציאות לדמיון, השימוש בלשון פיוטית, הקצב והחריזה הפנימית. האם יהיה זה מרחיק לכת לטעון, שהשפה האמנותית של "להקת העץ", המכוננת מודל צפייה של "ראייה רואלית"<sup>8</sup> (double-vision), היא היא שאיפשרה לה לממש את מחשבותיה על תיאטרון טוב לילדים? או כדבריה: "תיאטרון שהופך את הילד לשותף ליצירה, לאגדה ולדמיון".<sup>9</sup> שהרי בתיאטרון מריונטות, ככלל "תיאטרון חזותי", מאותגר התיאטרון החשאי של הצופה, כלומר תודעתו, במתח המתמיד שבין האשליה התיאטרונית לשבירתה. המחזה "רבי חלום טוב" הוא בלי ספק חלק בלתי נפרד מפועלה של גולדברג כמשוררת לילדים. האם כישלוננו של הניסיון לחדש את פעילותה של "להקת העץ" ב־1947 כתיאטרון לילדים, הוא שמסביר, לפחות באופן חלקי, את השתכחותו של המחזה "רבי חלום טוב"? פרסומו המלא עשוי לשנות, ולו גם במעט, את מאזן היש והאין בתרומתה של לאה גולדברג למחזות מקוריים לילדים, ואולי לא רק ייקרא אלא גם יוצג על במה.

1 הציטוט מתוך המחזה "רבי חלום טוב", עמ' 1, עמ' 89 בגיליון זה.

2 ברצוני להודות לגב' ענת הופנר-רקח, נכדתו של פאול לוי, שפתחה בפני את ביתה ואיפשרה לי לראות את בובות המריונטה ששרדו וכן את יומניו של פאול לוי. נדיבותה ועזרתה איפשרו לי ללמוד על קורותיה של "להקת העץ".

3 המנשר מצוי במרכז הישראלי לתיעוד אמנויות הבמה באוניברסיטת תל אביב, תיק ארכיון מס'



- 4 להרחבה ראה: הלל ברזל, "שלונסקי, אלתרמן, לאה גולדברג: תרומתם לתיאטרון הישראלי", "במה" 152, 1998, עמ' 30-56.
- 5 על התבלטותה של "להקת העיץ" בסצנה התוססת של תיאטרוני הבובות בצ'כיה ניתן ללמוד, בין היתר, מידיעה בגיליון השנתי של כתב העת הבין-לאומי *Puppetry*, 1937. את הדיווח על פעילות תיאטרוני בובות בצ'כיה כתב יאן מאליק.
- 6 לצד התיאטרון והציור, אהבתו הגדולה היתה נתונה למחיקה. בשלהי שנות החמישים ובמהלך שנות השישים לימד תולדות האמנות במדרשה למורים, ופירסם בכתב העת "קשת" סדרת מאמרים, שבהם עסק בזיקה המשולשת שבין המוזיקה, האמנות הפלסטית והמתמטיקה, תוך קשירתן למהות הרוחנית באמנות.
- 7 להרחבה ראה: אילנה נאמן, "ים בחלון – העיזבון הזרמטי של לאה גולדברג" (הקיבוץ המאוחד, 1997), עמ' 194.
- 8 להרחבה על המושג "ראייה דואלית" ראה:  
 Steve Tillis, *Toward an Aesthetics of the Puppet: Puppetry as a Theatrical Art* (New York, Greenwood Press, 1992).
- 9 מצוטט אצל א"ב יפה, "לאה גולדברג תווי דמות ויצירה" (רשפים, 1994), עמ' 205.