

דט מאין באח ולאן אתה הולך:
קווי מתאר לתולדותיו של חקר
התיאטרון העברי בארץ-ישראל
ובמדינת ישראל - מקונפורמיזם
לדוויזיוניזם חתרני

גד קינר

הרעיון לכתיבתו של חיבור זה עלה במהלך מחקר שערכתי ב-2003 עם עמיתתי, פרופ' אהובה בלקין, לרגל כתיבת פרק משותף על חקר התיאטרון היהודי והישראלי לספר *The Oxford Handbook of Jewish Studies*. נראה היה לי, כנרמז מלשון הפתיח של הכותרת, שהגיעה העת לשפוך מעט אור על התחום הבלתי מוכר כמעט של חקר התיאטרון בארץ. בד בבד הייתי סבור שהגיעה העת לערוך חשבון נפש בתוך השדה הביקורתי עצמו לגבי הסיכויים שבהתוויית כיוונים חדשניים להגות ולעשייה התיאטרונית, כמו גם לגבי הסיכונים הממשיים באותה מידה שאני מזהה בנתק המתעצם והמתמשך, מאז שנות השבעים, בין ערוצים בולטים בחקר התיאטרון הישראלי לבין עיקר מניינה ובניינה של הפעילות התיאטרונית המרכזית והממוסדת המתנהלת בארץ. זאת בניגוד מוחלט לעובדה שהם אמורים להלכה להיזון הדדית זה מזה, ועל אף התפקיד החשוב שמילאו אנשי רוח וחוקרים בעיצוב דיוקנו של הבמה המקומית ושל מוסכמת המציאות האמפירית והאסתטית בשחר ימיו של התיאטרון העברי.

1. Ahuva Belkin & Gad Kaynar, "Jewish Theatre", Martin Goodman (ed.), *The Oxford Handbook of Jewish Studies*, Oxford University Press, 2002, pp. 870-910

2. See, e.g., Gad Kaynar, "Audience and Response-Programming Research and the Methodology of the Implied Spectator", Günther Berghaus (ed.), *New Approaches to Theatre Studies and Performance Analysis*, Tübingen: Max Niemeyer, 2001, pp. 159-173

אחריותם של חוקרי התיאטרון הישראליים לא רק למחקר, אלא גם לעשייה, להתקבלות ולפרופיל התרבותי של הצופים גדלה גם לנוכח ההכרה בכך שהתיאטרון הישראלי הוא אמנם "היפר-אקטיבי", אך נטול בחינה וביקורת עצמיות (רפלקטיביות) וזיכרון. בין אם בשל הצורך לשרוד, ובין אם בשל התהפוכות הקיצוניות בכרונולוגיה המדינית והחברתית שלנו, הוא מבכר לעתים קרובות את העכשווי והמכוון לתדרי הקליטה של צופה מובלע,² המעדיף ידוענות על דעתנות ועל פני מה שניתן להגדיר בהכללה כ"תרבות גבוהה". ממילא נוטה אפוא הממסד

התיאטרוני להשיכח את מסורתו שלו, ובהיפוך אותיות, להכחיש – חוץ מאשר ברמה הפולקלוריסטית-פופוליסטית – את מורשת היצירה הלאומית-המקומית "הקלאסית" שהתהוותה כאן, ובהיפוך אותיות נוסף – להחשיך את מאורות ארכיונו של הזיכרון הקיבוצי על אגף הקלאסיקה האוניברסלית שבו, שהיה מפותח ביותר עד לשנות השישים של המאה העשרים. מודעותי לבעיה זו התחדדה כשנתקלתי לפני שנים מספר בהתקפות-מחץ של התקשורת הגרמנית על התיאטראות בארצה, שכדי להתמודד עם מצוקתם הכלכלית – שאינה נופלת מזו של התיאטראות בישראל – הם מארגנים בלי שמץ בושה ובפופוליזם בלתי נסלח ערבי קריאה של, רחמנא ליצלן, מחזות גתה, שילר, ביכנר, קלייסט, הבל ושאר יוצרי איכות קלאסיים...

עלינו, החוקרים הישראליים, מוטלת אפוא החובה לא רק לשמש מצפון ומצפן של התיאטרון הישראלי ולא רק לקונן על חסכיו הרפרטואריים והאמנותיים – אלא גם לשמש זיכרונו החי. יתר על כן, על-ידי ההכוונה לתחומי פעילות זנוחים ולתרבויות דרמטיות נשכחות – לתפקד כאקט רה-גנרטיבי שיעניק להון סמלי זה קיום בימתי מחודש.³ בכך נממש אותה הכלאה מפרה בין הווה לבין עבר, המיוצג בזיכרון, ברוח ניסוחו הפרודקסלי של קלאודיוס במחזה המלט: "ואנו, בתבונות כי נתאבל על מת, / הלא גם עצמנו עוד נזכור".⁴

*

במאמר זה בכוונתי להציג מספר הערות והארות ראשוניות על היבטים נבחרים בתולדות המחקר הדרמטי-מופעי⁵ בארץ, בעיקר בחקר העשייה והיצירה המקוריים, ולהצביע על מגמות מסתמנות לעתיד. תחום החלות של הדברים משתרע בין שני קטבים בעבר הרחוק ובעבר הקרוב. בעבר הרחוק – המדובר במה שמצטייר, במבט אנכרוניסטי ובלתי מדויק לאחור, כקוטב הפשרנות⁶ הסוציו-אסתטית בביקורת העברית של שנות השלושים במאה הקודמת; בין השאר, היה זה מתפקידה לאשש מעין-הסכמה רעיונית-לאומית – שאינה בהכרח קונסנסוס מתודולוגי של החוקרים – תוך הצבת השיקולים האידאולוגיים במרכז ושעבוד התבונות הממצעיות (המדיומליות) לשיקולים אלה. אשר לעבר הקרוב הפולש להווה – ענייננו הוא הקוטב של חקר התיאטרון העברי בסוף האלף השני, שמאפיינו הבולט הוא הדגש המופעי-תיאורי הבודק את גבולות המדיום. אחד מסממניו של קוטב שני זה הוא גיוסו מחדש של המחקר התיאטרוני המקצועי, הבוחן בכלים עדכניים היבטים שהזנחו בעבר, כמו בימוי, סצנוגרפיה, משחק, חלל, פרוקמיקס, לצורכי בדק-בית של אותה גישה ציונית היולית.⁷ מחקר זה מתמקד לא אחת התמקדות "חתרנית" במשמעויות, בהשתמעויות ובהשלכות הפוליטיות של הסממנים הצורניים של המבנה, העשייה, היצירה והתוצרים של

3. בכך אני רואה את החשיבות המרובה שבטיפוח התחום הסיפי, מבחינה מחקרית, של הדרמטורגיה היישומית, המצוי בשטח ההפקר שבו העיון לבין העשייה התיאטרונית. וראו, למשל, לעניין זה: Gad Kaynar, "Applied Dramaturgy: The Conception behind the Conception", Nurit Yaari (ed.), *On Interpretation in the Arts: Interdisciplinary Studies in Honor of Moshe Lazar*, Tel Aviv University: Assaph Book Series, 2000, pp. 221-242

4. ויליאם שקספיר, "המלט", מאנגלית: אברהם שלונסקי, מחזות, כרך ב', ספרית פועלים והקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1961, עמ' 266 (ההדגשות שלי, ג.ק.).

5. "מופעי", כלומר: הן תיאטרוני והן פרפורמטיבי, שם תואר שמשמעותו, בין היתר: מתחום ההצגות הנסייניות שאינן מבוססות-טקסט מילולי.

6. בהוראת "קונפורמיות".

7. מחקר זה נעשה, בדרך כלל, בכלים שחלקם שייך באורח מסורתי לתורת התיאטרון, אם כי לא רק לה (כתבחינים היסטוריים, מונוגרפיים, רטוריים וכדומה), חלקם שואל מתחומי-ידע אחרים (קריטריונים מגדריים, אנתרופולוגיים, פסיכואנליטיים, נרטיביים וכו') וחלקם פותח כדי לשרת גישה בין-תחומית (כלים סוציו-תיאטרוניים, פסיכודרמטיים וכדומה).

התיאטרון ושל אמנות המופע הישראליים. זאת, תוך הבלטת המחויבות המוסרית של החוקר, כמו גם של היוצר והתוצר.

אתחיל את הסקירה בהתייחסות-על למבנה, למיסוד וליעדים הכלולים של חקר התיאטרון העברי בארץ, ולאחר מכן אעבור לניתוח פרסומים דגמיים, שהיוו צמתים בהתפתחותו הנושאת, המהותית והמתודולוגית של חקר התיאטרון ושישמשו גם אותי כפרשות דרכים וכפריזמות שבהן מתנקזת ומשתקפת הפעילות המחקרית בכיוון זה או אחר. בשל רוחב היריעה, אתמקד רק בפרסומי-אב שזכו במידה של "קנוניזציה", ובמחקר שעניינו התיאטרון העברי-ישראלי גרדא. אך גם בהקשרים אלה, סקירתי איננה בגדר ניתוח מקיף וממצה, והיא מסתפקת בציון מגמות-האב במחקר העברי-ישראלי ובחינתן מנקודת ראות כרונולוגית, ועם זאת מתוך מודעות לכך שהן מפולשות זו בזו. זאת ועוד: אגב האבחון "ממעוף הציפור" של מגמות-אב, אימנע ככל האפשר מהטקסונומיה המלאה והמלאה של כל החוקרים הרלוונטיים, ושמות שיוזכרו אגב ניתוח עבודותיהם מתקשרים ממילא גם לשמות נוספים.

עידן טרום-המדינה: הגישה האידיאלוגית-דיקטית

ספרה המרתק של אהובה בלקין – הפורים שפיל: עיונים בתיאטרון היהודי העממי,⁸ חוזר ומאשש, באמצעות היוצא מן הכלל המעיד על הכלל, את הטענות הידועים והמוכרים בדבר היעדרה של פעילות תיאטרונית – ובדיעבד גם מחקר תיאטרוני – מחיי התרבות של הקהילות היהודיות בגלות אירופה. השבי התודעתי בהסתייגויות המושרשות של היהדות כלפי התיאטרון⁹ וכמו כן היעדר תשתית של מורשת פרפורמטיבית ארוכה, לא פסחו גם על הוגיו ומכונניו של טיפוס "היהודי החדש" בתקופת התחייה הלאומית. עקב כך, כמעט שלא נערך מחקר אקדמי שיטתי ומקיף על התיאטרון היהודי, העברי או העולמי, בכל התקופה שקדמה להקמת המדינה, חרף הפעילות הבימתית הערה בתחום תיאטרון האידיש בתפוצות והתפתחותה המואצת של הבמה העברית לסוגותיה ולמוסדותיה. דיונים בעלי אופי אקדמי-פופולרי, שהתנהלו בעיקר מעל דפיו של כתב העת במה, שנוסד ב-1933 והיה מסונף ל"הבימה",¹⁰ הגבילו עצמם בעיקר לתפקודים הרעיוניים-לשוניים שהוטלו על התיאטרון על-ידי קומיסרי התרבות של מפעל התחייה הציוני, והשאלה המחקרית שהעמידו הוגבלה בעיקר לנושא יחסי המקרא והדרמה. בשל מרכזיותו של התנ"ך בתרבות התחייה הציונית, נודעה לנושא זה חשיבות מיוחדת, המחייבת אותי להתייחסות נרחבת יותר מאשר לנושאים אחרים. הפן המעניין והפרדוקסלי בדיונים אלה, שנמשכו באתנחתאות ארוכות ממחצית שנות השלושים ועד לשנות השישים, הוא שחרף האוריינטציה הספרותית-פילוסופית כללית

8. אהובה בלקין, הפורים שפיל: עיונים בתיאטרון היהודי העממי, מוסד ביאליק, ירושלים 2002.
9. ההשגה המשמעותית היחידה המוכרת לי לגבי תזה מושרשת זו, מופיעה במאמרו החדשני של הרב מנחם פרומן "תיאטרון" (תיאטרון 1 | מארס 2000), עמ' 80-86. על דרך המשל, הרב פרומן טוען, על סמך ראיות מן המקורות, כי דיוקא האדם המשחק זכה "שיתגלה בו צלם א' – הים". זאת, לדעתו, היא הרוחניות של התיאטרון.
10. בשל כך דבק בו אופי תועמלני שטחי, במקום שיהפוך למנוף לביקורת פנימית בונה בנוסח הדורמטורגיה ההמבורגית של לסינג.

בזיקה לדרמה ולתיאטרון, ניכרת מודעות סצנוגרפית, נאו-אפלטונית בטיעוני המתדיינים. מודעות זאת ניכרת גם אצל המתנגדים השמרניים ביותר, החולקים על מציאותן של מתכונות דרמטיות-תיאטרוניות במקרא, או על האפשרות והלגיטימיות של עיבוד חומרי ספר-הספרים לתיאטרון. ברוח הגישה האפלטונית, עמדת המתנגדים דנו שוללת גם את הזיקה בין התיאטרון לקנון המקודש, וזאת דווקא על סמך ההכרה באפקטיביות-היתר של אמנות הבמה. לא ייפלא שמודעות דרמטית-תיאטרונית לא נפקדה מדברי סנגורים מובהקים של אמנות התיאטרון, כמו פטרונה של "הבימה", ח"נ ביאליק. לטענתו, מאחר שרוב סיפורי התנ"ך מעוצבים במתכונת של שיחות ודיאלוגים, תוך התערבות מזערית של המחבר, יש אפוא בתנ"ך "עקבות" ברורים לדרמה (ביאליק מתעכב במיוחד על ספרי איוב ושיר השירים), ומטבע הדברים מוצא ביאליק יסודות של חזיון בחזיונות הנביאים.¹¹ השקפות אלה יזכו ברבות הימים לביסוס אפיסטמולוגי במחקר העברי, למשל בספריו של שמעון לוי.¹² מצדד מובהק נוסף בזיקה שבין המקרא לבמה הוא המבקר ישראל סגל, המדגיש עוד יותר מביאליק את הצדדים החזיוניים-ראוונתיים, ולא דווקא הדרמטיים, המשתמעים מן המקרא ומן המחקר הארכאולוגי, דוגמת אבחון עבודת הנביאים כתיאטרון טוטלי.¹³ כמוהו המשורר יעקב פיכמן, שטוען חד-משמעית כי "התנ"ך ביסודו דרמטי", ולמעשה "השיבה אל התנ"ך הייתה בעצם שיבה אל הספרות הדרמטית".¹⁴ גם לא ייפלא שמתנגד לתזה של התנ"ך כתיאטרון, כדוגמת הפילוסוף ישראל אלדד-שייב, ישלול את קיומה של "צורת הדרמה" במקרא כספר בעל מתכונת אפית-נרטיבית, למרות "תפישת החיים הדרמטית" הבאה בו לידי ביטוי,¹⁵ וכך גם חוקר הספרות ברוך קורצווייל, שמגייס תנא דמסייע אולטימטיבי כקרל יאספרס ומיסטיפיקציות נאו-רומנטיות נמלצות, כמו הביטויים "הרוח התנכית" או "האישיות הדתית-המיסטית", כדי לכפור בקיומה של טרגדיה בתנ"ך.¹⁶ אולם ייפלא גם ייפלא, למשל, שמתנגד מובהק לעיבוד דרמטי-תיאטרוני של הנרטיב המקראי מתוך חשש ש"ההצגה [...] תחלל את קדושתם, ו[...]תטשטש את צורתם [של גיבורי התנ"ך], כפי שהצטיירה בדמיון העם במשך דורות"¹⁷ – כמו אליעזר צופרפיין, מגלה לנו בניסוח ביקורתו השלילית הנחרצת על כתב דוד בבמיוו של אלכסנדר דיקי ב"הבימה", 1929, עד כמה הוא יורד עד לערכיה התיאטרוניים, החוץ-דרמטיים, של ההצגה, שכן הוא יורד לדקויות של תיאור המשחק, המיאנסצנה והעיצוב כדי לגנותם.

הימים ימי ראשית פריחתו של "מדע התיאטרון", ה-Theaterwissenschaft, מדע שהורתו בהרצאותיו של מקס הרמן באוניברסיטת פרידריך-וילהלם בברלין ב-1900 ובניסיונותיו של הוגו דינגר באותה עת בינה לגבש את התפיסות העיוניות של הדרמטורגיה ושל הבימוי. מדע הספרות מבצע ניסיונות בלימה עקשניים ביותר כנגד מגמה זו, ולכן חולפות עוד 23 שנים עד שבלחצם של אנשי תיאטרון כליאופולד יסנר ומקס ריינהרדט

11. ח"נ ביאליק, "דרכי התיאטרון העברי", במח א', ב' (תרצ"ג), עמ' 3.
12. שמעון לוי, מקטרים בבמות, אור-עם, תל-אביב 1992, עמ' 45-21. Shimon Levy, *The Bible as Theatre*, Sussex Academic Press, Brighton 2000, pp. 145-253.
13. ישראל סגל, "פרקים על מקורות האמנות העברית", במח א', ח-ט (תרצ"ו), עמ' 24-33.
14. במח ל"א, א', ו' (תש"א), עמ' 3.
15. ישראל אלדד-שייב, "התנ"ך כדרמה", במח 8 (61) (ניסן תשכ"א – מארס 1961), עמ' 9-14.
16. ברוך קורצווייל, "איוב ואפשרויות הטרגדיה התנ"כית", במאבק על ערכי היהדות, שוקן ירושלים תש"ל, עמ' 3-25.
17. אליעזר צופרפיין, "על הדרמה התנ"כית", במח ג', י"ג (תרצ"ו), עמ' 45.

נפתח "המכון למדע התיאטרון" שלידי אוניברסיטת הומבולדט בברלין, ובעקבותיו מוסד דומה בקלן, ב-1929. ספק אם התפתחויות אלו הותירו חותם עמוק במחקריהם של מלומדיה ההומניסטיים של האוניברסיטה העברית כדב סדן, י' שירמן, שמעון הלקין וברוך קורצווייל. קורצווייל, למשל, במחקר הביכורים שלו - "משמעותם של אורח חיים בורגני ואורח חיים אמנותי בחייו וביצירתו של גיטה"¹⁸ - מתפלמס על יתרונותיה של השיטה האנליטית-פסיכולוגיסטית לעומת המתודולוגיה הסינתטית, אך אינו מעלה בדעתו את אפשרות קיומה - הידוע כבר באותה עת - של מתודולוגיה סינסטטית, רב-חושית לניתוח מחזה תיאטרוני מובהק כמו פאוסט, למשל. זאת להבדיל, אולי, מההבחנה התיאטרונית הרגישה בביקורתיה של לאה גולדברג, כמו הביקורת מפברואר 1945 על הצגתה הראשונה של "להקת המערכונים", "המשמשת, כנראה, פתיחת יסוד לתיאטרון קאמרי קטן" (הרי לכם מקור שמו של התיאטרון העירוני של תל-אביב!):

על כמה קטנה, תפאורה צנועה, נרמזת, אנשים מעטים, שניים או שלושה, מדברים עברית בדיקציה צלולה ובשטף, ואינם מרבים בתנועות רחבות ללא צורך, ומייד אתה חש את עצמך באווירה של טוב טעם ושל רצון טוב, שני דברים המכריחים אותך לוותר על חומרה קפדנית ומעוררים בלבך אהרה מלכתחילה...¹⁹

18. ברוך קורצווייל, "משמעותם של אורח חיים בורגני ואורח חיים אמנותי בחייו וביצירתו של גיטה לפי 'פאוסט', חלק א'", הדרמה האירופית: פרקי מחקר ומסה, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 1979, עמ' 9-109.

19. לאה גולדברג, משומר (פברואר 1945).

התייחסות מופגנת זו להיבטיה התיאטרוניים של הצגה היא מאוד יוצאת דופן בהקשרה של התקופה. בדרך כלל נשאו אז הדיונים על דרמה או תיאטרון עבריים או עולמיים - לרבות התייחסויות להצגות קונקרטריות, כמו הטיועונים שעלו במשפט שנערך ל"הבימה" בעקבות הסוחר מוונציה של יסנר - אופי ספרותי, פילוסופי, אתנוגרפי, עם דגש דידיקטי חזק: "סטינדרברג מציג במחזה הזה אשה מן הסוג השפל: פרוצה, גנבת, זייפנית שקרנית" - כותב ק"ל סילמן בביקורתו המורליסטית, הטיפוסית לתקופה, על נושאים של "התיאטרון האמנותי" בשנת 1926; "האם זה מחזה בשביל ארץ-ישראל? מה רוצה מאיתנו התיאטרון הזה? מה משותף לנו איתו? איננו צריכים את כל הזוהמה והתועבה הזאת על במתנו שזה עתה נולדה".²⁰ אף מילה על הקונספציה, או מה בעצם התרחש על הבמה.

20. מנרל קוחנסקי, התיאטרון העברי, ויידינפלד וניקולסון, ירושלים, 1974, עמ' 87.

מצב זה של היעדר מחקר תיאורי-איכותני מסודר והיעדר תיעוד מיומן ובעל נקודת ראות תיאטרונית של הבמה העברית בחיתוליה (בנושאים כמו התפתחות, מבנה ומבנים, מדיניות אמנותית, רפרטואר ואופני מימוש), מקנה משקל סגולי ומשמעות מוגזמים לשפע ספרי הזיכרונות האימפרסיוניסטיים ובעלי המהימנות המפוקפקת של עיתונאי תיאטרון חשובים, אך מוטים, כמו ישראל גור וגרשון חנוך. על אחת כמה וכמה נכונים הדברים לגבי ספרי הזיכרונות של ותיקי "הבימה",

Sir Tyrone Guthrie, A .21
Life in the Theatre, McGraw-
 Hill, New York 1959, pp.
 259-267

"אהל", "הקומקום", "המטאטא", וכן של להקות החובבים והתיאטראות המקצועיים למחצה שקדמו להן, ולא כל שכן לרשימותיהם של חוקרי הספרות, הסופרים והמשוררים ששימשו מבקרי תיאטרון לעת מצוא, או של במאים ויוצרים זרים שעבדו בתיאטרון העברי (למשל הפרק האירוני על "הבימה" בספר זיכרונותיו של טיירון גאת'רי, שביים בתיאטרון זה את אדיפוס המלך ב-1947).²¹ כבודה של היסטוריה פולקלוריסטית זו במקומו מונח, אך היא איננה תחליף למחקר מוסמך, המתבסס על ידע איכותי וכמותי, יחידני והשוואתי.

המחקר הדרמתי כחחום עצמאי

בקרוב הדור השני של החוקרים שהחלו לפרסם בשנות החמישים והשישים – תלמידיהם של בני העידן הקודם, או כאלה שגדלו והתחנכו בחו"ל – כבר מסתמנת מגמה של התחלת מחקר דרמתי כתחום עצמאי, המודע לייחודה של הדרמה כסוגה ספרותית, אך עדיין אינו מתנה בהכרח את התממשותה בביצוע בימתי. בד בבד, בשלבי הפעילות המוקדמים של חלק מבני דור זה, ניכרת הכוונה ל"טיהור השרץ" של מדע התיאטרון משעבוד אמנות הבמה ורכיביה כמטאפורה הרמנויטית להבנת תחומי ידע אחרים (כגון סוציולוגיה, פסיכולוגיה, מדע המדינה) ולאבחון יחסי הגומלין של התיאטרון אתם. חלק אחר מבני הדור השני רואה מלכתחילה בתיאטרון מושא ראוי למחקר – כאמנות אוטונומית, שקיומה מוצדק מכוח עצמה, כתכלית סופית, ולא ככלי עזר לדיסציפלינה אחרת.

בני דור זה כוללים, בין היתר, אקדמאים מובילים כאורי רפ, חיים שוהם ואריה זקס, זכרם לברכה, ויידלו לחיים ארוכים גרשון שקד, דן מירון, משה לזר, דבורה גילולה, אלי רוזיק, בן-עמי פיינגולד, יוסף מלמן ועוד. מוצאם האקדמי הוא מאסכולות ספרותיות או סוציולוגיות, מושא התעניינותם החלקי או המלא והממוקד הוא דרמה ו/או תיאטרון עבריים-ישראליים, והגישה האסתטית של רובם מושתתת על כלי ניתוח פורמליסטיים או סטרוקטורליסטיים. כלי ניתוח אלה מאויכים על-ידי תפיסותיהן של גישות כאסכולת פרנקפורט, אסכולת קיימברידג', הסטרוקטורליזם והסמיוטיקה הצ'כיים, הגרמניים והצרפתיים, הניו-קריטיסיזם האנגלו-סקסי, לימודי הקלאסיקה, המחקר הסוציו-תיאטרוני ועוד. אולם עם כל ההכרה בחשיבותו של דור זה כזרז של המחקר הדיסציפלינרי בדרמה ובתיאטרון, עדיין בולט עקב אכילס של המחקר הישראלי דאז: האדישות, היונקת אולי מהרגשת נחיתות מסוימת, לצורך החיוני בהיסטוריוגרפיה של התיאטרון היהודי והעברי ובחקר היוצר הבודד, כעניין שלא יאה לחוקר המכבד את עצמו לענות בו והנחות מהצגת משנה תאורטית סדורה. ומאחר שהטבע אינו סובל ריק, הואצל תפקיד התיעוד והיצירה השוטפת של מונוגרפיות – לא

תמיד בטובתו של המחקר הטהור – על פובליציסטים לענייני תרבות ועל בעלי טורי תיאטרון רכילאיים, או, להבדיל, על אוריינים אמתיים כמיכאל אוהד, מנדל קוחנסקי, אורי קיסרי, רפאל בשן, משה נתן, בועז עברון, עמנואל בר-קדמא ואחרים.

האקדמיזציה של לימודי התיאטרון

התסמונת החיה לגושפנקה שהוענקה לתיאטרון כמדיום עצמאי וכמושג התייחסות ייחודי (ולא רק כסוכן אידאולוגי, כסוגה או תופעה בטריטוריה של תחומי ידע אחרים, או כעזר בשיח האקדמי שלהם) היא פתיחתם המודרנית של חוגים אוניברסיטאיים, סמינריוניים ומכללתיים וארכיונים לתיאטרון.²² המחלקה האקדמית הבכורה, מבחינה כרונולוגית, היא החוג העיוני-מעשי הרב-תחומי בתל-אביב שקם ב-1958, ובמסגרתו "המרכז הישראלי לתיעוד אמנויות הבמה", כתב-העת והוצאת הספרים אסף (מ-1986), ובהשראת החוג גם הרבעון תיאטרון האקדמי למחצה (מ-1998). עד היום מתחבט כל ראש חוג חדש בתל-אביב בדילמה הזהותית: האם הוא ראש החוג לאמנות התיאטרון, החוג ללימודי התיאטרון, או סתם החוג לתיאטרון, אכן ראייה למושרשותם של נוגדני-העומק היהודיים לאמנות הבמה. שנייה בתור היא המחלקה ללימודי התיאטרון העיוניים והסדנתיים באוניברסיטה העברית בירושלים שקמה ב-1970, הכוללת את ארכיון גור ואת כתב העת הוותיק במה. ואחרון לפי שעה הוא החוג הרב-ערוצי והדו-לאומי לתיאטרון בחיפה, שקם ב-1995-6 ומפרסם את כתב העת למחקרי תיאטרון JTD. ואסתפק בחוגים ובהבחנות אלה, בלי למנות את מסגרות ההשכלה הגבוהה הרבות הנוספות שבהן ניתן ללמוד תיאטרון כחלק מלימודי הוראה, לימודי תעודה וכיוצא באלה.

דילמת הזהות של ראש החוג התל-אביבי ועמיתיו/עמיתיה במוסדות האחרים משתקפת גם בשורה של אירוניות, המהדהדת לפחות בשניים מן החוגים שצוינו, במה שנוגע ליחס שבין ההשתייכות לאקדמיה והדגש העיוני-מחקרי הנגזר מכך ובין הלימודים היישומיים. אותה דילמה עצמה גם משתקפת בסוגיה המשתמעת מן הנ"ל לגבי מהות התוצר של החוג: האם הוא/היא חוקר/ת או מורה? איש/אשת תיאטרון רב-תחומי/ת, חושב/ת ורחב/ת אופקים? קרבן מקצועני-מיומן נוסף לחרושת התרבות התיאטרונית, כפי שאדורנו (ולא רק הוא) היה מגדיר אותה? איש/אשת תיאטרון אלטרנטיבי/ת, המערער/ת הן על ההתמסחרות והן על הקיבעון של שפת התיאטרון? התחבטות זו, שדווקא בה אני רואה סגולה מפני התאבנות העיסוק האקדמי בתיאטרון בארץ, גם מתבטאת בנטיות המקצועיות של סגל ההוראה הבכיר, בייחוד בתל-אביב, חיפה וסמינר הקיבוצים: כאלה שמרכז-הכובד של עיסוקם הוא הוראתי-מחקרי טהור, וכאלה שפעילותם האקדמית הדומיננטית

22. ובעקבותיהם כ-200 מגמות לתיאטרון רגילות ומנוגברות, בעלות תכנית לימודים ייחודית, בכתי הספר התיכוניים.

23. שאלה מעניינת שאין באפשרותנו לדון בה כאן, היא כיצד מושפעת נקודת האותם המחקרית בתחום התיאטרון מזיקתם הסימביוטית לתחום האחר?

היא בתחום התיאטרון, בצד היותם מחויבים לתחום אקדמי נוסף²³ או לעיסוקם המשני כדרמטורגים, במאים, שחקנים, מעצבים ועוד. נדמה שהפער בין החוקרים, המקדישים את כל זמנם לאקדמיה, לבין מי שעיסוקם בתיאטרון הוא עיסוק מעשי, הוא יותר מאשר הבדל סתמי בין מונוגמיה לביגמיה. יש כאן הבדל בין פילוסופיות מקצועיות, וגם מחקריות, שונות. נושא זה מצריך עיון והתייחסות מעמיקים גם בהקשר אחר, שהרי מוסדותינו האקדמיים אינם מוכנים עדיין רשמית לקבל את ניסיונו המעשי של המורה העיוני לתיאטרון, שלהלכה הוא היישום והמימוש של המחקר – בה-במידה שהעשייה ניוונה מן הלימוד – כתבחין לקידומו. בעיה אחרונה זו מתבטאת בכך שוועדות המינויים ממאנות, בדרך כלל, להחשיב הישגים מקצועיים של המורה בתחום העשייה התיאטרונית כ"פרסומים", מגבלה שאינה חלה, למשל, על קידומו של מרצה בבית הספר למוזיקה, אף כי ברור, מן הסתם, שלניסיון המעשי השפעה חיובית על תקפותו, עדכנותו וזיקתו למציאות התיאטרונית של הבחנות המורה העיוני.

*

השסעת בין עיון ועשייה היא רק אחת מפרשות המים המבדילות בין הדור הקודם של החוקרים, שרובם היו אנשי אוניברסיטה גרדא (למעט יוצאי דופן כיעקב מלכין ודן מירון, ששימשו, בין היתר, גם חברי ועדות רפרטואר ב"הבימה" ובתיאטרון הקאמרי), ובין חלק מדור החוקרים הבכיר הנוכחי. קשה להצביע על מכנים משותפים מובהקים לבני דור זה, אולם דומה שהוא הצליח להאדיר את המוניטין והקשרים הבין-לאומיים שחקר התיאטרון הישראלי קנה לו בזכות דור החוקרים הקודם. לא זו בלבד: דור זה, בניגוד לקודמיו, גם השכיל למזג מחקר אסתטי ייחודי בתיאטרון ומתודות תואמות (כמו גישות מבניות, רטוריות, סמיוטיות, רצפציוניסטיות) עם מתודות בין-תחומיות בחלקן (דוגמת הפנומנולוגיה, האנתרופולוגיה, המגדרית, הפולחנית, הפדגוגית, הסוציולוגיה ואחרות), ובכך הרחיב את גבולות התחום. זאת, בלי שוויתר – שלא כמו חוקרי התיאטרון בעידן טרום-המדינה – על מינוח וכלים אמנותיים-פרפורמטיביים גם כשהחוקר או החוקרת מחויבים לעקרונות אידאולוגיים, פוליטיים וחברתיים מובהקים (ובהקשר זה ניתן להזכיר חוקרים המקדמים עמדה פוליטית מגובשת כאבי עוז, שמעון לוי, יהודה מוראלי, בן-עמי פיינגולד ויצחק לאור).

דה-אידאולוגיזציה, דה-אידאולוגיזציה והתמקצעות

אעבור עתה מסקירת-העל ההיסטורית להתבוננות בצמתים של מפנה והתפתחות במחקר, המתייחדים לרוב בפרסומים בעלי חשיבות מכרעת.

הקמתה של מדינת ישראל ציינה את התנערות חלקו הארי של מחקר התיאטרון העברי והישראלי ממושכלות פונדמנטליסטיים ותכליתניים בנוגע ליחסי הגומלין של המקרא, הדרמה המקראית והתיאטרון. מפנה דרמתי זה הפך לאנכרוניסטיים את היעדים הלאומיים המעשיים שהוצבו בפני הבמה העברית ופרשנותה, מאחר שהקוממיות מימשה וגילמה אותם להלכה או למעשה. התנ"ך כדרמה וכגיורי לעיבודים אקטואליים, הפך במידה רבה לעוד מחלקה סוגתית במאגר של טיפוסים דרמטיים ומתכונות תיאטרוניות, המשמשים מושא של מחקר ולימוד. התפתחות זו הייתה מדורגת ביותר, וכיוון התנהלותה הוביל מניסיונות מוקדמים, בשנות החמישים ועד שנות השבעים, לבחון את התגלמותם של תכנים אידאולוגיים מגויסים בדפוסים דרמטיים, מבניים וסוגתיים (בין היתר, אצל שקד, שוהם ועפרת²⁴), אל גישה המבליטה להכעיס את הסגנון האמנותי, המנותק מקריאה תאולוגית, של המקרא, של המחזאי והמחזה המסוימים, כמו גם של התחבולות הקיברנטיות השונות שהיצירה נוקטת (קרי, האסטרטגיות הננקטות בטקסט לשליטה על וניווט של דרכי פענוחו).²⁵ בשנים מאוחרות יותר הקצין "החילול" של קדושת הכתובים את העמדה הכופרנית-לוחמנית של מחזאים ומבקרים חילוניים במלחמת התרבות הסמויה שניהלו נגד ניסיונות חברתיים, אינטלקטואליים ותחיקתיים של כפייה דתית. משנות התשעים ואילך, המהפך שחל בעמדה כלפי הדיאלקטיקה תנ"ך-תיאטרון אויך על-ידי המגמות הפוסט-מודרניות הכלליות בחברה, בתרבות, באמנות ובאקדמיה בעולם, וכן המגמות הפוסט-ציוניות בחברה הישראלית, במיוחד בעקבות רצח יצחק רבין והתפוררות הסכם אוסלו. אפיון זה ניכר, למשל, בקובץ פרסומי הכנס השנתי בתל-אביב, 1996, של "האגודה הבינלאומית לחקר התיאטרון" – *Theatre and Holy Script*. אמנם, מאמרי הכנס אינם כוללים רק את פרות המחקר הישראלי, אולם הם נבחרו ונערכו על-ידי עורך ישראלי, שמעון לוי, על-פי מפתח המבליט פה ושם את הניכוס החילוני המפריטני של הליטורגיקה והריטואל, בכלל, ושל כתבי הקודש, בפרט, לגישות המחקריות של הכותבים השונים, כמו לדוגמה:

24. פרטי החיבורים יצינוי בהמשך.

25. יריית הפתיחה המפורסמת שהדהדה עור שנים רבות הייתה המאמר הסמינלי המפורסם של פרי ושטרנברג "המלך במבט אירוני: על תחבולותיו של המספר בסיפור דוד ובת-שבע ושתי הפלגות לתיאוריה של הפרוזה", מאמר בעל השלכות מובהקות להבנת מבנה-העומק הדרמטי של המקרא, למרות השתייכותו לתחום חקר הספרות (הספרות א', 2' אקין 1968, תשכ"ח, עמ' 263-292).

26. Shimon Levy, *Theatre and Holy Script*, Sussex Academic Press, Brighton 1999, pp. 72-81

27. Ibid., pp. 82-98

28. Ibid., pp. 99-110

29. Ibid., pp. 171-190

"The Son of the Dove and the Jewish Waiter" (Yehuda Moraly)²⁶

"'Born Losers Comparing Notes' – Bible Quotation and Drama Construction in George Tabori's Plays" (Hans-Peter Bayerdoerfer)²⁷

"The Liturgical Theatre of the Holocaust on the Israeli Stage – Holy Scripture, Myth, Ritual" (Gad Kaynar)²⁸

"Secular Definitions of 'Ritual': The *Rocky Horror* Phenomenon" (Susan Purdie)²⁹

מטקסט לקונטקסט: בין פואטיקה, אסתטיקה, דנרורמטיביות ופוליטיקה

החיבור המרכזי שממצה, עבור חקר התיאטרון, את משמעות המעבר מן השלב הקדם-מדיני לשלב המדינה (למרות שהתפרסם שנים רבות אחרי הקמת המדינה), הוא ספרו המכונן של פרופ' גרשון שקד – חוקר הספרות, איש האוניברסיטה העברית, שהיה גם זמן-מה ראש החוג לאמנות התיאטרון באוניברסיטת תל-אביב: המחזה העברי ההיסטורי בתקופת התחייה (1970). שקד, שהביוגרפיה שלו מצביעה על גישתו המתודולוגית הרב-מערכתית, מקטלג את הדרמה המקראית, בין היתר של תקופת התחייה, במחלקה המשוחררת מפניות תאולוגיות של יצירות היסטוריות או היסטוריוסופיות. זאת, במטרה, הרומנטית ביסודה, לאבחן כיצד "המשמעות הרעיונית הבלתי-אמצעית של המחזה, כפי שהיא משתמעת מן התוכן המושגי של דברי הגיבורים ומנקודת ראותו של המחבר [...] מגלה לנו בין השאר את התודעה ההיסטורית של התקופה".³⁰ להלכה נבחנים המחזות המקראיים של מתיתיהו שוהם, נתן ביסטריצקי, הרי סקלר, אהרון אשמן ואחרים בראייה סינופטית ומנקודת הראות הרומנטית-פילוסופית של תרומתם לחשיפת ה-Zeitgeist ("רוח התקופה"), שזיקתה לביקורת הטקסט הדרמטי והתיאטרוני בכלים תלויי-מדיום קלושה ביותר. אולם שקד מבקש לתאר בעת ובעונה אחת את "אפשרויותיו של הסוג כחיזיון תיאטרוני וכמבנה המבטא מתח דרמטי" תוך הזדקקות "לאמות-מידה כלליות המתייחסות לכל יצירה אמנותית כגון: עוצמה, אחדות, מורכבות וכדומה".³¹

30. גרשון שקד, המחזה העברי ההיסטורי בתקופת התחייה, מוסד ביאליק, ירושלים תש"ל, עמ' 19.

31. שם, עמ' 10.

הכלאה זו של חיבור עיוני-אנליטי בעל תזות היסטוריוסופיות הנגזרות כביכול ממושג המבדק, מחד גיסא, עם היסוס לנתח דרמה כטקסט תיאטרוני בכוח, מאידך גיסא, אופיינית ליחס הדו-ערכי, עד שנות השבעים, של משיכה ורתיעה מצד חוקרים שונים, ובמיוחד הבולטים שבהם, כלפי מדע התיאטרון ויישומו במחזות עבריים. חיבור זה של שקד, שלא בכדי תורם לקנוניזציה של מחזות שעצמת ההשאה החזיונית שלהם מוגבלת בעיקר ללשונם הפיוטית הרב-רובדית – כמו גם יצירתו המאוחרת יותר על סיפורים ומחזות: פרקים ביסודות הסיפור והמחזה (1992) – משופע במהלכי טיעונים המעידים על דו-ערכיות זו. מהלך מעין זה מתבטא בצמצום המדורג של נקודת הראות: מהשקפות היסטוריוסופיות כלליות על אודות, למשל, התמטיקה של מתיתיהו שוהם העוסקת בשניות סוגלתו הרוחנית של עם ישראל כנושא בשורה של גאולה משיחית מזה ושל שלילתה מזה; דרך ההתייחסות לתבניות דרמטיות-רוויות קונפליקטים, דוגמת ההבחנה (בעקבות דב סדן), שבמחזה צור וירושלים "אנו יודעים על רוח ישראל מפי אחיקר האנטגוניסט יותר מאשר מפי הפרוטגוניסט עצמו. הבחנה זו תופסת בכל המחזות; רוח ישראל משתמעת יותר מדברי המתנגדים מאשר מעולמם של הגיבורים המייצגים אותה בגוף העלילה";³² ועד תיאורים רב-חושיים של הנכחה

32. עמ' 54.

בימתית מוחשית וחיונית. וזאת, גם אם אצל שקד היא נותרת ברמת המלל: "עכן [ביריחו] אינו אלא דמות רומנטית הכופרת בערכי המוסר המקובל, יריחו קוסמת לו בדמותה של רחב, וקסמיה של רחב מתגלים לו בעיקר בבשר-ודם המצודד של גופה", ממש כשם שעכן "אינו מושכה ברוחו הנעלה אלא בגופו הנאה ובאוניו".³³

33. שם.

חיים שוהם ז"ל, בן דורו של שקד, מתנתק כליל ממועקת ההתלבטות בין קדושת התנ"ך וזיקתו לתיאטרון. הוא מטשטש כל הבחנה שהיא בין אלגוריות דרמטיות, שמקור השראתן מקראי, לבין הפרשנויות הפואטיות-מונוגרפיות שלו למחזות היונקים מן המציאות האקטואלית. שוהם מעוניין ב"עיונות שבין המחזאי לבין עולמו וסביבתו, כפי שהוא מתגלם ביצירה המוגמרת".³⁴ במודעות דרמטית זו למה שאכנה בשלב מאוחר בהרבה בשם "מוסכמת המציאות הישראלית" – מודעות שעדיין אינה מלווה די הצורך בהכרה במחזה כפרה-טקסט תיאטרוני – שוהם מסיט את שימת הלב המחקרית מן הקשר הגנאולוגי של הדרמה העברית למקרא לעבר זיקותיה ההדוקות, הדו-סטרויות ומחוללות-המציאות של הדרמה להוויה ולזהות הישראליות, שהדרמה היא חלק בלתי נפרד מהן.

34. חיים שוהם, הדרמה של 'זור בארץ' (אתגר ומציאות בדרמה הישראלית), אור-עם, תל-אביב [1975] 1989, עמ' 10.

מגמה זו מתחדדת בצומת החשוב הבא בהתפתחות המחקר, המבליט את ההיבטים האמנותיים, ולא הרעיוניים בלבד, במחזאות המקומית: ספרו של גדעון עפרת הדרמה הישראלית (1975). חשיבותו של מחקר זה היא במספר מישורים: ראשית, הדחייה מניה וביה של הפקעת המקרא מן התחום של חומרי גלם לגיטימיים לדרמה תיאטרונית. "גם כשפונה המחזאי הישראלי של שנות השישים אל התנ"ך כמקור לאליגוריה שלו, אין התנ"ך אלא מיתוס. [...] המציאות הישראלית מספקת מיתוסים חדשים ביסודם: המיתוסים של מציאות חברתית חדשה, על בעיותיה השונות. התנ"ך אינו אלא כלי לעיסוק במיתוס העיקרי הזה. פשוט מאוד".³⁵ בגישה אגנוסטית זו, הבאה לידי ביטוי בפרשנות של אכזר מכל המלך מאת נסים אלוני כדרמה ראליסטית פסיכולוגית העוסקת "במציאות הפוליטית של מדינת ישראל הצעירה",³⁶ עפרת חונך, בצלו של חיים שוהם, את העידן הרוויזיוניסטי בביקורת התיאטרון הישראלית, כחלק מ"רעידת האדמה" האתית-אסתטית בעקבות מלחמת יום-הכיפורים, ו"מנרמל" את מושא התייחסותו. שנית, ברוח זו, ובצד ספרו של שוהם, ספרו זה של עפרת (כמו גם ספרו אדמה, אדם, דם)³⁷ מהווה אבן דרך בביקורת הישראלית. זאת, הן משום שיש בו קונטקסטואליה היסטורית של היצירה הדרמטית ("איני סבור שאפשר לנתק את האינטרפרטציה של היצירה מהרקע החברתי, הפוליטי, הפסיכולוגי וכו'"),³⁸ והן משום שעפרת ושוהם מציעים את הכרונולוגיה האנליטית הראשונה של דגמי-אב לסוגות העיקריות בדרמה העברית ממלחמת העצמאות ועד למחצית שנות השבעים. יתר על כן, עפרת מסווג את המחזות שהוא בוחן בתאימות לקטגוריות של דרמה עולמית מודרניסטית, ובכך הוא מפלס

35. גדעון עפרת, הדרמה הישראלית, צ'ריקובר-האוניברסיטה העברית, הרצליה 1975, עמ' 17.

36. שם, עמ' 48.

37. גדעון עפרת, אדמה, אדם, דם: מיתוס החלון ופולחן האדמה במחזות ההתיישבות, צ'ריקובר, תל-אביב 1980.

38. שם, עמ' 13.

את הדרך לדור חדש של חוקרים בעלי מודעות לזיקותיהם האינטר-טקסטואליות והסגנוניות של הדרמה והתיאטרון העבריים לאסתטיקה ולמחקר הבין-לאומיים. אסופת המאמרים תיאטרון ודרמה מחפשים קהל מאת חיים שוהם³⁹ היא יישום מורכב וחדשני של אוריינטציה קוסמופוליטית זו מצד חוקר, שלמעט אורי רפ ז"ל, לא היה שני לו בהיכרותו המעמיקה עם האסכולות המחקריות הרווחות במרכז אירופה ובמזרחה. במעבר חד וחלק מן ההתחפרות הצרה של המחקר הישראלי בקיבוען הפורמליסטי-ניו-קריטיסיסטי-פוזיטיביסטי (שהיה מאוד אנגלו-סקסי) לגישות רצפציוניסטיות וסמיוטיות חדשניות של המחקר הצ'כי-גרמני, מציב שוהם את המחקר התיאטרוני הישראלי בשורה הראשונה הן של המחקר הפרפורמטיבי בעולם, וזאת בחיבורו על הדרך שבה הטקסט התיאטרוני מתכנת את תגובת הצופה בתיאטרון,⁴⁰ והן של המחקר הדרמטורגי, וזאת בנייתו הדרך שבה – לשיטתו של שוהם – ניתן לומר שהצופה הישראלי תכנת את הפרטואר של התיאטרון הישראלי (במאמר: "'הבימה' משוחחת עם קהלה – שנים של דיאלוג ומונולוג"⁴¹).

39. חיים שוהם, תיאטרון ודרמה מחפשים קהל, אור-עם, תל-אביב 1989.

40. "תיכנות תגובת הצופה בתיאטרון", שם, עמ' 33-17.

41. שם, עמ' 77-111.

מחקריו של שמעון לוי בתנ"ך ותיאטרון מגשרים בין ראשיותיו של העיסוק בנושא זה במחקר העברי ההילי של שנות טרום-המדינה (מאחר שהם משמרים את רוחו המושגת והמיוחדת במינה של התנ"ך כחומר גלם), לבין "חילונם" של כתבי הקודש בעיון הפרפורמטיבי המאוחר יותר. התכונות החזיוניות-דאיטיות ששמעון לוי מייחס לסיפורים מקראיים, בין היתר בהשראת חקר בקט וגישות מגדריות, מעוגנות בהיפוזתה שלפיה הדמויות המקראיות הן נפשות פועלות ומבצעות, המודעות לממצעיותן, והן פועלות בסביבה בעלת תווי היכר תיאטרוניים. בדמויות אלו נכלל גם הפרוטוגוניסט של המקרא, אלוהים, שאכן – כחד לתזה של לוי – פגשנו בו לאחרונה בגלגולים אנתרופומורפיים כושלים כמין וילי לומן מזדקן עם מזודה, ששאון רכבת מחריש את הסברו מדוע אינו מספק לברואיו נוחם מטאפיזי, או כמין חידונאי טרחן נוסח שמואליק רוזן ("הציעי"; שנה אות – "הופיעי" / "עוצי" ר"צוצי"), במחזה ההולכים בחושך מאת לוי,⁴² ולחלופין, כאדון איי, במאי שוקע, שלומיאלי, שוביניסט וסדיסט, המתעב את עוזר-הבמאי היהודי גולדברג – שהוא, למעשה, במאי הצללים שלו – ואינו יכול בלעדיו, במיסטריה השחורה הואריאציות של גולדברג מאת ג'ורג' טבורי, שבה הוא הופך על במת תיאטרון בירושלים את עולמו הנקי והמסודר לתוהו ובהו של אב הרוצח את בניו (קרי, גולדברג) בהר המוריה, בעמק המצלבה ובאשוויץ.⁴³

42. הנוד לוי, "ההולכים בחושך: חזיון לילי", ההולכים בחושך ואחרים: מחזות, ספרי סימן קריאה-הקיבוץ המאוחד-ספרי תל-אביב, תל-אביב 1999, עמ' 77.

43. ג'ורג' טבורי, "הואריאציות של גולדברג", מאנגלית: גד קינר, שמעון לוי וגד קינר (עורכים), ג'ורג' טבורי: מחזות, אוניברסיטת תל-אביב: הוצאת אסף/מחזות, 2004, עמ' 249-301.

אחת התסמונות של ההתנתקות מן התפיסה המגויסת והמגמתית של התיאטרון העברי היא הפרטיקולריזם הגובר במחקר, כפי שהוא בא לידי ביטוי בעבודות של תלמידים לתארים מתקדמים העוסקות בסוגות עבריות-ישראליות ספציפיות – האקספרסיוניזם הציוני, המסכת,

המונודרמה האוטוביוגרפית הישראלית וכו' – יותר משהן עוסקות במגמות-על היסטוריות. אחת הדוגמאות המוקדמות והמובהקות לכך היא הספר ליצן החצר והשליט: סאטירה פוליטית בישראל (סיכום ביניים) 1948-1984 מאת ד"ר דוד אלכסנדר,⁴⁴ המבוסס על עבודת הדוקטור של המחבר במסגרת החוג לתיאטרון באוניברסיטת תל-אביב. הפרטיקולריזם של הספר מתבטא בבחינה הדקדקנית של יישומי מאפיינים אוניברסליים של הסאטירה ביצירות המייצגות מגוון רחב של כתבים ישראלים (בן אמוץ, קינן, אלוני, לפיד, רוטבליט, עוזיאל, ניב, דוש ואחרים), ולאוו דווקא בתבנית הצפויה והטעונה מבחינה אידאולוגית כעליית הסאטירה "הדסטרוקטיבית" השמאלנית, נוסח לוי, הבוחנת את אושיות המציאות הישראלית כביכול מפרספקטיבה חיצונית, כאנטיתזה לסאטירה הימנית החנפנית, "מבפנים", נוסח קישון.

בדוגמאות אחרות במחקר הסוגתי מתגלה משנות השבעים ואילך נימה חתרנית, שבה בולטת ההתנערות, בין היתר מטעמים פוליטיים, ממחויבות העבר של המחקר הישראלי לדרמה ולתיאטרון המקומיים. בניגוד לשחייתו המוצהרת של בן-עמי פיינגולד נגד זרם זה בספרו תש"ח בתיאטרון,⁴⁵ שהיא בבחינת הודאה בקיום המגמה והבלטתה על דרך השלילה, בא אותו זרם לידי ביטוי מובהק, למשל, במחקרו של גדעון שונמי על התיאטרון התיעודי,⁴⁶ הסוגה הפופולרית ביותר בשנות השבעים עד מחצית שנות התשעים על הבמה הישראלית, סוגה המתמכרת לחיקוי, בניגוד למימזיס או לפואזיס, של המציאות. עם זאת, כדוגמאות אמפיריות לשואה ולקורות זמננו, מתמקד שונמי דווקא במחזאות הסובייטית, הגרמנית והאמריקאית. אברהם עוז, המתאפיין בעמדותיו הפוליטיות המובהקות ובהסתייגותו מדרכו ומפעילותו של התיאטרון הממוסד, שבו "הערך האסתטי-רעיוני אינו רלוונטי עוד"⁴⁷ – מפורש עוד יותר במחקרו "העוסק, היסטורית ותאורטית, בהגדרת הקשרים שבין האירוע התיאטרוני לבין הרמה הטקסטית והסימבולית של אירועים פוליטיים במציאות",⁴⁸ בהתאם לפרמטרים תמטיים-אידאולוגיים כמו "התיאטרון המשמר", שהתכוונותו הביקורתית לתיאטרון הישראלי ברורה, "התיאטרון המעורר" ו"התיאטרון הנבואי". את התייחסותו לתיאטרון ישראלי הוא מגמד להערות ביקורתיות שוליות בפרולוג ובאפילוג של חיבור ארוך, כהתרסה מפגיעה מכוונת, וזאת בספר על תיאטרון פוליטי שנכתב בישראל רוויית הפוליטיזציה.

גישה אופוזיציונית-אידאולוגית דומה, אך שתוקה, שעיקרה הימנעות או, ליתר דיוק, מיעוט העיסוק בתיאטרון ישראלי (אלא כאישוש נטול חשיבות לאומית לתאוריות אוניברסליות), מפגינים לא מעט מחקרים בשנים האחרונות, הנסמכים על והמפתחים מתודולוגיות בין-, תוך- ורב-תחומיות בין-לאומיות, והמסמנים את כיווני ההתפתחות העתידיים של המחקר המקומי. גישה זו באה, למשל, לידי ביטוי מרוכז וטיפוסי

44. דוד אלכסנדר, ליצן החצר והשליט: סאטירה פוליטית בישראל (סיכום ביניים) 1948-1984, ספרית פועלים, תל-אביב 1985.

45. בן-עמי פיינגולד, תש"ח בתיאטרון, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2001.

46. גדעון שונמי, התיאטרון התיעודי: השואה וקורות זמננו בדרמה הפוליטית, אור-עם, תל-אביב 1998.

47. אברהם עוז, התיאטרון הפוליטי: הסואה, מחאה, נבואה, אוניברסיטת חיפה/זמורה-ביתן, תל-אביב 1999, עמ' 10.

48. שם, עמ' 11-12.

בקובץ שערכה נורית יערי *On Interpretation in the Arts*, העוסק ביחסי הגומלין ההרמנויטיים בין אמנות חזותית לציור במאמרה של אהובה בלקין;⁴⁹ טרנספוזיציות קולנועיות של טרגדיה יוונית (הדסה שני);⁵⁰ אינטרפרטציה פרשנית בתיאטרון מאת אלי רוזיק;⁵¹ דרמטורגיה יישומית מאת גד קינר;⁵² ליהוק כאמצעי אינטרפרטטיבי מאת תום לוי;⁵³ כשהיוצאים מן הכלל, העוסקים בתיאטרון ישראלי, הם שמעון לוי⁵⁴ ונורית יערי.⁵⁵

בעיית המחקר ההיסטורי בתולדות התיאטרון הישראלי

התחום הבעייתי ביותר בחקר התיאטרון העברי-ישראלי, לפחות עד שנות התשעים, הוא תחום המחקר ההיסטורי. שורש ההזנחה הוא הן ההיסטוריה הקצרה של הדרמה והתיאטרון העבריים וקוצר הפרספקטיבה לגביהם, והן תסביכי הנחיתות המושרשים של רוב חוקרי התיאטרון הישראליים והתייחסותם הזניחה, שהיא כאמור טעות, לפעילות התיאטרונת הממוסדת המתנהלת בארץ. חוץ מפרסומי זיכרונות אימפרסיוניסטיים ודו"חות כמותיים שונים, לא נעשו עד שנות התשעים כל ניסיונות מקיפים ושיטתיים להצגת היסטוריוגרפיה מוסמכת, מוסכמת ושעומדת באמות מידה אקדמיות. הספר *The Theatre in Israel* מאת זארה שאקוב,⁵⁶ במאית אמריקאית חובבנית בעלת קשר בעיקר למופעים קיבוציים בשנות החמישים והשישים, הוא הנותן. גישתו בלתי מדעית ונטולת איזון פנימי, כך שתרומתו למחקר עיתידי מוגבלת ביותר, וזאת למרות שהוא מספק מידע רב-ערך על נושאים שנדחקו מהקנון של הזיכרון הקיבוצי של התיאטרון הישראלי, כמו תנועת תל"ם ולהקות תיאטרוני הילדים בשנותיה הראשונות של המדינה. קוריוז פאתטי עוד יותר הוא הקובץ אמנות הבמה בישראל בעריכת א"ב יפה ואחרים,⁵⁷ שבו, כפי שנאמר בהקדמה, מנסים מבקרי תיאטרון (גליקשטיין, קוחנסקי וגולדברג), שחקנים (ברטונוב וברנשטיין-כהן), מחזאי (האזרחי), מייסד אופרה (גולינקין), ובמאי (מילוא) – מתוך עמדה מתנשאת, הגמונית וקולוניאליסטית – לקרב את התיאטרון אל הציבור הרחב (מילה נרדפת לבורים ועמי הארצות ממוצא ספרדי). דווקא הכותבים מגלים את ערוותם המדעית בתמהיל אקלקטי וגרוטסקי של הבהרת סוגיות פרטואריות ושאלות של דרמה עברית לנבערים מדעת ברוטב ראיונות רכילותיים עם שחקנים.

- Ahuva Belkin, "'Ut Pic-tura Theatrum': Adoration of the Magi by Leonardo da Vinci", N. Yaari (ed.), *On Interpretation in the Arts*, Assaph Book Series, Tel Aviv University, Faculty of the Arts, 2000, pp. 115-134
- Hadassa Shani, .50 "Expressions of Self-Reference in Ancient Greek Tragedy and their Transition onto the Screen", *ibid.*, pp. 149-168
- Eli Rozik, "Creative Interpretation in Theatre", *ibid.*, pp. 189-220
- Gad Kaynar, "Applied Dramaturgy: The Conception behind the Conception", *Ibid.*, pp. 221-242
- Tom Lewy, "Casting as an Interpretative Means", *ibid.*, pp. 243-256
- Shimon Levy, "Ezekiel the Prophet as a Holy Actor", *ibid.*, pp. 57-83
- Nurit Yaari, "Staging Dying: Hanoach Levin versus Aeschylus on Human Suffering", *ibid.*, pp. 327-343
- Zara Shakow, *The Theatre in Israel*, Herzl Press, New York 1963
- .57 א"ב יפה, ש' ברטונוב, י' כץ, אמנות הבמה בישראל, אורנה, תל-אביב 1964.

התיאטרון העברי מאת מנדל קוחנסקי, מבקר התיאטרון של הגירוזים פוסט,⁵⁸ הוא ניסיון ראשון מסוגו להמציא כרוניקה סינופטית ומלאה של תולדות התיאטרון העברי מייסוד "הבימה" ב-1917 ועד 1973 במהדורה עברית. האוריינטציה היא עיתונאית, הממצאים אמנם פרטניים, אולם מבוססים רובם על Oral History בלתי רפלקטיבי, ואין כל ניסיון סיווג, ביקורת, ניתוח טקסטואלי וקונטקסטואלי על-פי אמות מידה מדעיות.

- .58 מנדל קוחנסקי, התיאטרון העברי, ויידנפלד וניקולסון, ירושלים 1974.

דווקא בשל כך פטור חיבורו של קוחנסקי מן המכשלה של שעבוד ההתבוננות האסתטית לאידאולוגיה. מסיבה זו בדיוק הוא מציג מודולה שמשקפת את ריבודם של המיסוד והפעילות התיאטרונית מזווית הראייה האותנטית והתיאורית של מוסכמת המציאות הבורגנית-הצרכנית, ולא מנקודת הראות האליטיסטית-שיפוטית של חקר התיאטרון הישראלי, הנוטה לעוות ממצאים, למשל בהענקת משקל-יתר לפעילות הפרינג', לעומת עצימת עין לפעילות הממסדית והערכה מגמתית (בדרך כלל שלילית) שלה.

כמו שאר המחקרים ואסופות המחקרים ההיסטוריים בתולדות התיאטרון הישראלי בכללותו (להבדיל מן ההיסטוריה של מוסדות ספציפיים), גם ספרו של קוחנסקי נכתב במקורו באנגלית, והוא מתווסף לפרסומים דומים בגרמנית. תופעה תמוהה זו מעידה לא רק על האוריינטציה האנגלופונית של חקר התיאטרון העברי (ולעניין זה – גם התיאטרון העברי עצמו), אלא גם על השתעבדות מתוך התבטלות עצמית קיבוצית להגמוניה של תרבויות ולנקודות ראות זרות, האמורות להקנות לנו, החוקרים, לגיטימציה, ורצוי – גם קידום. מכך משתמע שאלות חמורות, המעמידות בספק את עצם יעילותם של פרסומים מסוג זה למחקר התיאטרון העברי בישראל: כי אם החיבורים הכתובים לועזית הם פרי עטם של חוקרים ישראלים, לפנינו מצרך יצוא שאינו מיועד לתצרוכת פנים, וממילא הוא חשוד בסילוף ובפישוט נתונים כדי לשאת חן בעיני הפריץ הזר, או כדי ליידע בעובדות סלקטיביות צופה מובלע זר שלא ידע את יוסף ולקלוע להשקפתו האידאולוגית (והראיה לכך היא הפופולריות של הנושא הפלסטיני ופלסטינים בפרסומים אנגליים, לעומת האדישות היחסית לכך בפרסומים ישראליים). ואם בחיבורים של זרים או זרים למחצה עסקינן (ראו מקרי שאקוב, מתיאס מורגנשטרן,⁵⁹ או גלנדה אברמסון שתיזכר בהמשך), נשאלת השאלה מה מידת סמכותם, אמינותם המחקרית ויכולתם לקרוא את הסיטואציה "מבפנים". אין בדברי אלה משום כפירה בחשיבות מחקריהם של אלה או של אלה, אלא הצבעה על יחסיותה של תקפות הבחנותיהם ומסקנותיהם לגבי המחקר הישראלי, גם אם הן עומדות במבחן התקן של מחקר מדעי, בכלל, ושל חקר התיאטרון הישראלי, בפרט. יחסיותה של תקפות זו עוד מתחדדת, כשחוקרים אנגלו-סקסים כמו גלנדה אברמסון מתעקשים לאכוף את הפרספקטיבה האידאולוגית שלהם, השאובה ממציאות וממקורות זרים, על הרבדים הרטוריים והאסתטיים של הדרמה העברית. אברמסון עושה זאת בלהט מגויס כזה שהיא מסיגה לאחור שנים של התקדמות מדעית תלויה ייחוד מדימלי. יתר על כן, בכך היא גם חוזרת אל ההפרדה המלאכותית בין צורה לתוכן – במילים אחרות, אל דיבוק "המסר" שאינו מגולם בצורה, הרעה החולה של ביקורת התיאטרון והחינוך לתיאטרון בארץ – תוך שהיא

Matthias Morgenstern, .59
*Theater und Zionistischer
 Mythos: Eine Studie zum
 Zeitgenössischen Hebräischen
 Drama unter Besonderer
 Berücksichtigung des Werkes
 von Joshua Sobol*, Max
 Niemeyer, Tübingen 2002

מודה בכך שהיא מעוניינת יותר ב"מה שמחזאים אומרים מאשר בדרך שהם אומרים זאת".⁶⁰

היצירה המחקרית שמצליחה לעקוף את כל המהמורות שהזכרתי (למרות שנכתבה באנגלית) ושמתייחדת בגישה סוציו-אסתטית בולטת, היא האסופה *Theater in Israel* בעריכתה של פרופ' לינדה בן-צבי. סוד הצלחתו של הקובץ הזה, שראה אור בחו"ל, נעוץ, כמדומה, בכך שהעורכת ביקשה באמת ובתמים ללמוד את התיאטרון הישראלי הבלתי מוכר לה, בלי להיכנע למוסכמות של קנון או סטטוס מקומי וללא הריבוד של חוקרים ונושאים, הנוצר באוכלוסייה מחקרית מבוססת כתולדה של דעות קדומות ומושרשות לגבי גזע, מין, או אף דת. חמשת חלקיו של הקובץ מתייחדים בכך שמיוצגות בהם כמעט כל גישה מתודולוגית ואוריינטציה של המחקר התיאטרוני העכשווי בישראל (נכון למחצית שנות התשעים של המאה הקודמת, כמובן), וזאת באיזון מופלא עם המודעות הבלתי נמנעת לשיקולים אתניים, סוציולוגיים ואידאולוגיים.

מאמריהם של שוש אביגל ופרדי רוקם, הפותחים את האסופה, מתווים את קווי-המתאר הסוציו-היסטוריים שבמסגרתם יש לפרש את התובנות העוקבות בקובץ. סקירת המתכונות והמגמות בדרמה ובתיאטרון הישראלי מאז 1948 על-ידי שוש אביגל מציגה את התזה, המשותפת במידה זו או אחרת לרוב מאמרי הספר, שעל-פיה, בניגוד למקובל בעמים אחרים, "הדרמה הישראלית עוסקת באורח מסורתי בתמטיקה של הזהות הלאומית. בעיות אישיות נתפסו רק כהשתקפות של ערכים קיבוציים".⁶¹ ואילו פרדי רוקם, הבוחן את האבולוציה של התיאטרון בארץ-ישראל על יסוד ההנחה שמנקודת ראות ציונית התפקודים התועלתניים של התיאטרון האפילו על התפקיד האמנותי,⁶² מצביע על תופעה מושרשת בהווה הישראלית המשתקפת גם בספר, קרי - שאף כי הספר עוסק להלכה בתיאטרון, באמנות ההצגה, בפועל הוא מתמקד בעיקר במחזאות ובתמות רעיוניות, ורק בשוליים בבמאים, ובשולי-השוליים - בשחקנים (בין היתר, במאמר חשוב ביותר של גרשון שקד, בעקבות המלט, על "שחקנים כבבואת הדור"⁶³). התייחסות למעצבים, לתאורנים, לחלל, למבני תיאטרון, לקהל, להתקבלות, לביקורת וכו' - אין.

חלקו השני, האנליטי, של הספר - "A Trio of Playwrights" - כולל מאמרי מבוא על נסים אלוני (שוהם,⁶⁴ רוזיק⁶⁵), חנוך לוי (יערי⁶⁶) ויהושע סובול (רוקם⁶⁷). כשאר חלקי הספר, חלק זה הוא צילום נאמן בזעיר אנפין של מה שנעשה במחקר התיאטרון העברי בכלל, וכן הוכחה לאדישות הספק-חתרנית, ספק-קנטרנית, של מרבית חוקרי התיאטרון הישראלי לפעילות התיאטרון הממסדית. הוא משקף עיסוק "כפייתי" בשלישיית המחזאים דגן, וחלקי הבאים של הספר מפצים אך במעט על החסר. עם זאת, דומה שהתמקדות זו מוצדקת במידת-מה בשל

Glenda Abramson, .60
*Drama and Ideology in
Modern Israel*, Cambridge
University Press, 1998, p. 13

Shosh Avigal, ".61
Patterns and Trends in Israeli Drama
and Theater", Linda Ben-Zvi
(ed.), *Theatre in Israel*, Anne
Abor: University of Michigan
Press, 1996, pp. 9-10

Freddie Rokem, ".62
"Hebrew Theater from 1889 to 1948",
ibid., pp. 51-84

Gershon Shaked, ".63
Actors as Reflections of their
Generation: Cultural Interactions
between Israeli Actors,
Playwrights, Directors and
Theaters", ibid.,
pp. 85-100

Chaim Shoham, ".64
"The Drama and Theater of Nissim
Aloni", ibid., pp. 119-131

Eli Rozik, ".65
"Isaac Sacrifices Abraham in
The American Princess", ibid., pp.
133-150

Nurit Yaari, ".66
"Life as a Lost Battle: The Theater of
Hanoach Levin", ibid., pp. 151-
171

Freddie Rokem, ".67
"Yehoshua Sobol - Between
History and the Arts: A study
of Ghetto and Shooting Magda
(The Palestinian Woman)",
ibid., pp. 201-224

המחסור בביבליוגרפיה על יוצרים קנוניים אלה: עד כה ראו אור חמישה ספרים בסך הכול על לוינ – וזאת על יוצר שכבר היה קנוני בחייו ולאורך שלושים שנות יצירתו – פרי עטם או עריכתם של חיים נגיד (לספר זה שמורה זכות הבכורה של פרסום מקיף ראשון על היוצר, המשלב סקירה ביוגרפית בנייתוח "תבניות העומק" במכלול יצירתו של לוינ עד לשנת כתיבתו של הספר⁶⁸), נועם יורן (קריאה לא נכונה במתכוון ביצירת לוינ – המושתתת בבסיסה על ניתוח פסיכואנליטי בלתי קונבנציונלי של הטקסטים הספרותיים והדרמטיים – על יסוד התפיסה שרק כך ניתן להבין מהו התפקוד הפוליטי של היצירה⁶⁹), מיכאל הנדלזלץ (קובץ ביקורות על הצגות לוינ מאת מבקר התיאטרון של הארץ⁷⁰), שמעון לוי ונורית יערי (אסופת מאמרים על התיאטרון של לוינ, פרי עטם של שמעון לוי, דויד הד, זהבה כספי, נורית יערי, אראלה בראון, יצחק לאור, קרין חזקיה, הדסה שני, יוחאי אופנהיימר, מסעוד חמדאן, חיים נגיד, דורית ירושלמי וגד קינר. הספר כולל פירוט מלא ושימושי ביותר של כל הפקות מחזותיו של לוינ, ושל הביקורות, החיבורים העיוניים והכתבות העיתונאיות על יצירתו ועוד⁷¹) וזהבה כספי (חיבור ייחודי, המנתח את היצירה הלוינית כמודרניסטית מבחינה אתית, ופוסט-מודרנית מבחינה פואטית; המחברת מתבססת על התזה שלפיה לוינ בוחן את הסובייקט הישראלי בתוך ההקשרים התרבותיים וההיסטוריים שבהם הוא חי ופועל, ובה-בעת הוא מערטל אותו מכיסויי אלה וחותר לגילוי של הגרעין ה"חיובי", האנושי והילדי בדמותו⁷²). על נסים אלוני ראו אור שלושה ספרים בלבד: ספרו החשוב של משה נתן, המשלב ראינות ותובנות, בעריכת זאב שצקי⁷³; החיבור המעניין ובעל האוריינטציה הספרותית המובהקת של יצחק בן-מרדכי⁷⁴; וקובץ מאמרים בעריכתה של נורית יערי, המחולק – בעקבות הקדמה מקיפה מאת העורכת – לארבעה שערים המאזנים היטב בין הטיפול במקורותיו התרבותיים והלשוניים המקומיים והאוניברסליים של היוצר, הפואטיקה הדרמטית, השפה התיאטרונית והמימוש הבימתי של יצירת אלוני: א. "עברית ו'עבריות': כליו של מחזאי" ובו מאמריהם של קורינה שואף, רחל אהרוני ורינה בן-שחר, ב. "סוגיות בפואטיקה של אלוני" בהשתתפות יעל רנן, זהבה כספי, יצחק בן-מרדכי ואסתר נתן, ג. "מיתוס ודרמה: מסורת וחיזוש" הכולל את חיבוריהם של גד קינר, אורלי לובין, יפה ויסמן, שמעון לוי ונורית יערי, ד. "משחק, מופע ומדיום: המארג הפרפורמטיבי" ובו מסות מאת דורית ירושלמי, אלי רוזיק והדסה שני. כמו קובץ המאמרים על לוינ, חותמת את ספרה של נורית יערי רשימת מקורות על חקר הדרמה והתיאטרון של אלוני⁷⁵. ובתוך כל אלה לא פורסם עדיין חיבור ייעודי אחד בעברית על המחזאי הישראלי המצליח ביותר מאז אפרים קישון – יהושע סובול, אך חסר זה מפוצה במידת מה על-ידי אינ-ספור מאמרים אקדמיים ועיתונאיים על יוצר פורה זה.

ההתמקדות האמורה ב"השילוש הקדוש" – אלוני, לוינ וסובול, דוחקת

68. חיים נגיד, צחוק וצמרמורת, אור-עם, תל-אביב 1998.

69. נועם יורן, המילה הארוטית: שלוש קריאות ביצירתו של חנוך לוינ, אוניברסיטת חיפה/זמורה-ביתן, תל-אביב 2002.

70. מיכאל הנדלזלץ, חנוך לוינ על-פי זרכו, ידיעות אחרונות-ספרי חמד, תל-אביב 2001.

71. נורית יערי, שמעון לוי (עורכים), האיש עם המיתוס באמצע: עיונים ביצירתו התיאטרונית של חנוך לוינ, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2004.

72. זהבה כספי, היושבים בחושך: עולמו הדרמטי של חנוך לוינ: סובייקט, מחבר, צופים, כתר ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב, ירושלים ובאר-שבע 2005.

73. משה נתן, כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1996.

74. יצחק בן-מרדכי, ליידיס אנד ג'נטלמן אנד ליידיס: עיונים ביצירתו של נסים אלוני, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, באר-שבע 2004.

75. נורית יערי (עורכת), על מזלכים, צוענים ושחקנים: מחקרים ביצירתו התיאטרונית של נסים אלוני, המכון הישראלי לפואטיקה וסמיטיקה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל-אביב/הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2006.

לקרן זוית, הטיפוסית למחקר הישראלי, יוצרים חשובים כמו יוסף בר-יוסף (האם נשמע במדינה כלשהי, שעל חתן הפרס הלאומי ואחד המחזאים המוצגים ביותר בעולם הרחב לא נכתב בעברית ולו חיבור אקדמי אחד?!), יוסף מונדי, שמואל הספרי, אילן חצור, שולמית לפיד, מוטי לרנר, עדנה מזי"א, הילל מיטלפונקט, מרים קיני ועוד ועוד; קל וחומר יוצרי שוליים חשובים כעמוס קינן (מי שזכה להערכה רבה אפילו מצדו של חוקר בין-לאומי ידוע כמרטין אסלין בספרו הסמינלי תיאטרון האבסורד), מוטי בהרב, מוטי אברבוך ואחרים. מחזאים חשובים, שיצירותיהם מהוות ציוני דרך בהתפתחות המחזה הישראלי, כמו מרים קיני ודני הורוביץ, חייבים להודות לעורכת Theater in Israel על מודעותה המגדרית (מודעות שגם קיני מפורסמת בה ומביאה לידי ביטוי ביצירתה) ורגישותה לבעיה הפלסטינית, שכן תכונות אלו הן שזיכו אותם, לעומת עמיתיהם המחזאים התת-תקניים, בראיונות בספר.⁷⁶ צריך לברך את קורינה שואף ושמעון לוי על כך שחיבורם קנון התיאטרון העברי: מאה הצגות ועוד אחת⁷⁷ מקנה, בסתירה מסוימת למשתמע מכותרת-העל שלו, מעמד שוויוני ליוצרי המחזאות העברית. זאת, בניגוד למחקר הרווח, השיפוטי מלכתחילה, של תרבות התיאטרון הצעירה שלנו, המתנהג בחלקו כאילו אנו נהנים מתרבות בימתית בת מאות בשנים ומשופעים במאות בן ג'ונסונים, מרלואים, ויצ'רלים, קונגריבים, דריידיניים וכיו"ב, עד שאנו יכולים לפסול או לפסוח על רובם בלב שקט ולעסוק אך ורק באחד, ויליאם שקספיר, מה שהאנגלים אינם עושים, כמובן.⁷⁸

גישה אנטי-קנונית חריגה ומובהקת מפגין דן אוריין בסדרת מחקריו הסוציו-דרמטיים מן העשור האחרון. את הפרק השלישי בספר Theater in Israel – "תמות ואסטרטגיות דרמטיות בדרכי ובתיאטרון הישראליים" – חונך מאמרו על דמות הערבי בתיאטרון הישראלי,⁷⁹ מאמר המהווה פרולגמנון לספרו בנושא זה.⁸⁰ הפרק מבליט את הגישה הסוציו-אסתטית, שהפכה לתו ההיכר הבולט של המחקר התיאטרוני הישראלי הודות ליחסי הסימביוזה, המפולשות ההדדית והתלות ההדדית השוררים בין החברה הישראלית ואמנות הבמה. גישה זו הפכה במתודת ה-Sociocritique שאימץ לו אוריין, לטכניקה של טיפול-עומק במבע הדימוי התיאטרוני – להבדיל מן המציאות – של המגזרים המקופחים והמעוותים ביותר בחברה הישראלית ובתיאטרון הישראלי, כמו המיעוטים, האורתודוקסיה והעדות,⁸¹ ובניתוח ראשוני בעברית של הדרמה הנוצרת במדיה האלקטרונית.⁸²

גישתו הדימויית (האימאז'סטית) של אוריין, המבליטה את ההבחנה בין מציאות להכרה פנומנולוגית הנתונה לתמורות מתמידות בתיאטרון הישראלי, תואמת מספר מהפכים איקונוקלסטיים בדרמה ובתיאטרון הישראליים, הבאים לידי ביטוי בפרק השלישי בספרה של לינדה בן

76. ריאיון עם דני הורוביץ, ראו עמ' 349-354; ריאיון עם מרים קיני, ראו עמ' 355-360.

77. הקה"מ, תל-אביב 2002.

78. וגם אצלנו מן הראוי לציין חוקרים שהתייחסותם לתמטיקה ולמאפיינים הצורניים של המחזאות הישראלית, וכן הדוגמאות שהם מביאים, אינן מוטות על-ידי הקנון. כוונתי, למשל, להלל ברזל בספרו דרמה של מצבים קיצוניים: מלחמה ושואה (ספרית פועלים, תל-אביב 1995), שמתייחס בין היתר לנתן שחם, למוטי לרנר ולשמואל הספרי; או לרינה בן-שיר בספרה הלשון בדרמה העברית: הדיאלוג במחזה העברי המקורי והמתורגם מאנגלית ומצרפתית 1948-1975 (אוניברסיטת תל-אביב: מכון פורטר והקה"מ, תל-אביב 1996), שבוחן באורח בלתי דיכוטומי יצירות קנוניות, תת-קניות ואיפוגניות, ואפילו טקסטים של תכניות בידור.

79. Dan Urian, "The Image of the Arab on the Israeli Stage", L. Ben-Zvi (ed.), Theater in Israel, Anne Arbor: University of Michigan Press, 1996, pp. 227-269

80. דן אוריין, דמות הערבי בתיאטרון הישראלי, אור-עם, תל-אביב 1996.

81. ראו גם: דן אוריין, יהדותו של התיאטרון הישראלי, ספריית "הילל בן-חיים" / הקה"מ, תל-אביב 1998; הבעיה העדתית בתיאטרון הישראלי, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב 2003-2004.

82. דן אוריין, דרמה טלוויזיונית, מכון מופ"ת, תל-אביב תשס"ד.

Ben-Ami Feingold, .83
 "Hebrew Holocaust Drama
 as a Modern Morality Play",
Theater in Israel, *ibid.*, pp.
 269-283

.84 בן-עמי פיינגולד, השואה
 בדרמה העברית, הקה"מ, תל-
 אביב 1989.

Gad Kaynar, "Get Out
 of the Picture, Kid in a Cap":
 On the Interaction of the
 Israeli Drama and Reality
 Convention", *Theater in
 Israel*, *ibid.*, pp. 285-301

Leah Hadomi, *Dramatic* .86
*Metaphors of Fascism and
 Antifascism*, Max Niemeyer,
 Tübingen 1996

Freddie Rokem, .87
*Performing History: Theatrical
 Representations of the Past
 in Contemporary Theatre*,
 University of Iowa Press,
 2000

Hans-Peter Bayerdörfer .88
 (ed.), "Nach der Shoah.
 Israelisch-deutsche
 Theaterbeziehungen seit
 1949", *Theatralia Judaica*
 (II), Max Niemeyer, Tübingen
 1996

Claude Schumacher .89
 (ed.), *Staging the Holocaust:
 The Shoah in Drama and
 Performance*, Cambridge
 University Press, 1998

Shosh Avigal, "Liberated .90
 Women in Israeli Theater",
Theater in Israel, *ibid.*, pp.
 303-309

Ibid., pp. 355-360 .91

Ibid., pp. 367-372 .92

Ibid., pp. 373-382 .93

צבי. מאמרו של בן-עמי פיינגולד על מחזאות השואה כמחזאות מוסר
 מודרנית,⁸³ בוחן את האסטרטגיות המאפשרות לצופה להתעמת עם
 בעיות אתיות שהעלתה השואה. במאמר זה מהדהדים טיעוניו של
 פיינגולד בספרו השואה בדרמה העברית,⁸⁴ ביחס לקושי להמחיש את
 זוועות השואה על הבמה בלי לחלל את קדושתו וייחודו של האירוע
 ההיסטורי חסר התקדים. בעטיים של טיעונים מסוג זה, ספרו של
 פיינגולד וחיבורו הנזכר לעיל של הל ברזל, דרמה של מצבים קיצוניים,
 נותרו לפי שעה מיותמים במה שנוגע לעיסוק בנושא הרה-משמעות
 זה, והם אינם מעזים לגעת באוקסימורון המדומה של הצימוד שואה
 ותיאטרון אלא בכסיות משי. לעומתם, שובר מאמרי⁸⁵ את הטאבו על
 עיסוק "מחלל קודש" בנושא בהציגו את מחזאות השואה הישראלית
 כסדרת מחזות של "שואות", המשקפות את מוסכמת-המציאות
 העכשווית. סדרה זו מנצלת את הטעינות התאולוגית המקדמית של
 הנושא בתודעה הקיבוצית, וזאת לצורך עיבודים מניפולטיביים ותלויי
 אינטרסים סוציו-פוליטיים בהתאם לצרכים המשתנים של האקטואליה.
 התמריץ למהפך מחקר-אתי זה היה, כמובן, המופע "הכופרני" ארבייט
 מאכט פריי מטוייטלנד אירופה בביצוע "המרכז לתיאטרון עכר". מופע זה
 הניב תגובת שרשרת של יצירות בימתיות, מופעיות, מיצגיות ומיצביות
 של "חוני המעגל", תיאטרון "גשר", חנוך לוין, אבישי מילשטיין ואחרים,
 המחללות במפגיע את זכר השואה כדי לבקר את השפעתה המעוותת
 על האתוס הישראלי הכוחני. יתר על כן, הוא נתן הכשר למחקר ברוח
 זו, דוגמת חיבורה של לאה הדומי העוסק במופע הדימויי של הפאשיזם
 בתיאטרון הגרמני והישראלי,⁸⁶ או ניתוחיו של פרדי רוקם להצגות גטו,
 ארבייט מאכט פריי והילד החולם בספרו *Performing History*.⁸⁷ עם
 זאת, רוב החוקרים הישראליים עדיין נוהגים, ומסיבות מובנות, לפרסם
 מאמרים המנצחים את מיתוס השואה בתיאטרון הישראלי – הן כשיקוף
 העשייה התיאטרונית בהקשר זה, הן בנוגע לחילופי התפקידים בין
 מענים למעונים, הן מתוך העזה להעמיד אנלוגיות אקטואליות – רק
 במסגרת פרסומים זרים, דוגמת האנתולוגיה של הנס-פטר באירדרפר
 בסדרה *Theatron* הגרמנית,⁸⁸ או ב-*Staging the Holocaust* בעריכתו
 של קלוד שומאכר.⁸⁹

באיחור של כ-25 שנים בהשוואה להתפתחויות בעולם הרחב, ממסד
Theater in Israel עוד כיוון מחקרי, שלא הייתה לו דריסת רגל במחקר
 הצינוני הפאלוצנטרי, היונק מבית גידולה של חברה פטריארכלית: המחקר
 המגדרי, התהייה על מעמד האישה כ"אחר" בחברה השוביניסטית
 וכמטאפורה למיעוט הנבעל והנאנס בהקשר הכוחני והפולשני של החברה
 הישראלית הכובשת. מאמרה הפולמוסי של שוש אביגל על סטראוטיפים
 מגדריים בחברה כמשתקפים בדרמה הישראלית,⁹⁰ והראיונות הכלולים
 ב-*Theater in Israel* והנערכים, בעיקרם, בכוננת מכון, דווקא עם נשים
 יוצרות – נוסח מרים קיני,⁹¹ נולה צ'ילטון,⁹² רינה ירושלמי⁹³ וקטיה

סוסונסקי⁹⁴ – היו סנונית ראשונה במה שהפך מאז פרסום הספר לאביב של התעוררות "הקול" האחר, של התעניינות גוברת בתיאטרון פמיניסטי ופמייליסטי, ולקריאה מגדרית של דרמה ומופע ישראליים על-ידי חוקרות כאהובה בלקין, אראלה בראון, ז'נט מלכין, שולי לב-אלג'ם, דורית ירושלמי, שרון אהרונסון-להבי, אורלי חצור, קרין חזקיה ואחרות.

שיחות-העומק האישיות עם מספר יוצרים שחותמות את הספר *Theater in Israel* – מסורת חדשה במחקר הישראלי, שכתב-העת תיאטרון מנסה להנהיג דרך קבע – הן מן החידושים הבולטים של הקובץ, המפריך נורמה שתוקה במחקר הדרמטי-תיאטרוני עד לשנות התשעים, שסלדה על-פי רוב מנגישות הדוקה מדי של חוקר התיאטרון לפעילות או לפעילים תיאטרוניים "אותנטיים", שלוקים ב"חוסר אקדמיות" ולא תמיד מוכנים להסתגל לתאוריות מן המוכן. מסיבה זו גם ספורים כל כך במחקר הישראלי חיבורים היסטוריים או היסטוריוגרפיים שאינם "ספרי יובל" על מוסדות תיאטרוניים ספציפיים, חיבורים המצריכים התבססות על זיכרונות של וראיונות עם אנשי תיאטרון. למשל: כמה מחוקרינו ערים להשלכות הרפרטואריות של העובדה, שאינה מוכרת לרובם, שחרטומו דמוי הספינה של בניין "הבימה" ועורפו הקטום הם תולדה של קשיים תקציביים במימון תכניתו הראשונית של האדריכל אוסקר קאופמן, ב-1935, להפוך את המבנה לראש החץ של מיזם שאפתני בשם "הפורום האזרחי", מיזם שאמור היה להוביל, בשתי שורות של גלריות, אופרות ואולמות בלט, מכיכר "הבימה" לכיכר רבין דהיום, ולהיחתם שם בקדקוד בעל חרטום נגדי?... ומהן התולדות האמנותיות של העובדה שהבניין לשעבר של התיאטרון הקאמרי בפרישמון-דיזנגוף הוקם בחללו של מה שאמור היה להיות בית מלון? עם זאת, בעת כתיבת שורות אלו חלה התעוררות מעודדת בנדון, כשיותר ויותר עבודות לתואר השני והשלישי – דוגמת עבודותיהן של דורית ירושלמי, שלי זר-ציון וילנה טרטקובסקי – מתמקדות בנושאים אמפיריים קונקרטיים מתחום תולדות התיאטרון הישראלי. בכך הן מייצגות את התחנה האחרונה, לפי שעה, של מה שהחל כניסיונות מבניים כוללניים וגולמיים של גרשון חנוך ב-1937 וב-1945 לתאר את ההיסטוריה, הרפרטואר וההיערכות הפנימית של "הבימה",⁹⁵ נמשך בעבודתו של ותיק "הבימה" שנשאר בארה"ב, רייקין בן ארי, לנתח את התורות ודרכי העבודה של הבמאים הגדולים שעבדו עם "הבימה"⁹⁶ והגיע למיצוי אקדמי זמני וחשוב מסוגו במחקרו של עמנואל לוי על "הבימה". מחקר אחרון זה הוא הניסיון הראשון לבנות היסטוריה של המוסד, המושתתת על מצע מוצק של ראיות, מסמכים וספרי עזר, אולם מנקודת ראות סוציולוגית נטולת רגישות תיאטרונית מספקת, הקובעת נחרצות כי "המבנה המוסדי עיצב לא רק את הפעילות והארגון של 'הבימה', אלא גם את התכנים שהעלתה".⁹⁷ מהלך דומה מן הכלל אל הפרט מתגלה בהבדל שבין היומרה לשחזר את תולדות "אהל" מן הזיכרונות רוויי הנוסטלגיה האידיאלוגית של המייסד משה הלוי,⁹⁸ לבין ספרו הפרטני של

94. גרשון חנוך, 'הבימה': תיאטרון עברי בארץ-ישראל, במה, תל-אביב 1937; הבימה בת כ"ה, אלבום, תל-אביב 1946.

96. Raikin Ben-Ari, *Habima*, A. H. Gross & I. Soref (trans.), Thomas Yoseloff, New York 1957

97. Emanuel Levy, *The Habima – Israel's National Theater 1917-1977: A Study of Cultural Nationalism*, Columbia University Press, New York 1979, p. xvi

98. משה הלוי, זרכי עלי במוות, מסדה, תל-אביב תשט"ו.

יהודה גבאי מ-1983, 13 שנים אחרי סגירת המוסד, ספר המכיל לא רק רשימות הנהלה ושחקנים כמקובל, אלא, ברוח היאה לתיאטרון פועלים, מונה גם את שמות פועלי הבמה והמתפרה.⁹⁹ אולם אחד ההישגים הנדירים בהיסטוריה מוסדית זו הוא מחקרו האסתטי של יצחק נורמן מ-1931, המתאר בטכניקה מעולה של ניתוח הצגה – יוצאת דופן ברמתה באותה תקופה – את הפקת יעקב ורחל בבימוי משה הלוי, החל מהתעמקות בגאומטריה של המיזנסצנה והתפאורה, תיאור המשחק (עד לניואנסים של אינטונציה ואיכות קולית) ובחינת התרגום וכלה בהתמודדות עם בעיות התאורה.¹⁰⁰ ניתוח מעין זה אנו מוצאים רק באנליזה של חיים שוהם משנת 1983 למחזה בתייה¹⁰¹ (עיבוד לסיפור ארץ-ישראלי על התיישבות ציונית בתקופת העלייה השנייה שהועלה ב"אהל" ב-1940), ניתוח שבו חוברים ההיבט הסמיוטי, התיאטרלי, ההיסטוריוציסטי והפנומנולוגי לשחזור רב-צדדי וכולי של ההצגה.

אסופות המחקרים שהתפרסמו לרגל יובל ה-50 של התיאטרון הקאמרי, מסמנות את ראשיתו של מחקר היסטורי רציני על פעילות ומוסדות תיאטרון ישראליים. שתי האסופות הן: הקאמרי של תל-אביב: 50 שנות תיאטרון ישראלי,¹⁰² שראה אור ביזמת התיאטרון עצמו, והקאמרי: תיאטרון של זמן ומקום, שראה אור ביזמת החוג לאמנות התיאטרון באוניברסיטת תל-אביב.¹⁰³ שתי אסופות המאמרים, המתבססות על הרצאות שהוגשו בכנסים ליובלו של התיאטרון הקאמרי, מתייחדות בעמעות הנימה הנוסטלגית האופיינית ל-Festbücher ("ספרי חג" אקדמיים), נימה המוגדרת על-ידי מה שרוקם מכנה "מתח [...] בין קירבה והזדהות עם הפעילות התרבותית [...] לבין [מה שהוא מגדיר בעקבות אורי רפ] ריחוק [וניכור] 'תיירותי'".¹⁰⁴ ובמשחק-הגומלין הרב-קולי בין חוקרים בעלי אוריינטציות סטטיסטיות, עיוניות, דרמטורגיות, סצנוגרפיות, מיזאנסצניות ומשחקיות שונות. חוקרים אלה בודקים מהיבטים רבים את פעילות המוסד, המוגדר בספר כ"תיאטרון עירוני" טיפוסי, על כל מורכבותו האמנותית, האדמיניסטרטיבית, הטכנית וההתקבלותית, יותר מאשר כרכיב לשינוע מסרים סוציו-פוליטיים.

לסיכום סעיף זה: נראה אפוא שההיסטוריוגרפיה של הממסד התיאטרוני הישראלי – ולא כל שכן התחום הבתול כמעט לחלוטין של חקר פעילות התיאטרון, האירוע והמופע האלטרנטיביים, תיאטרוני החובבים, הדרמטורגיה של מופע ההתיישבות העובדת וכיו"ב – נמצאים עדיין בראשית דרכם. התחום זועק לחבירת מלקחיים של כוחות מחקריים, המשלבים, מחד גיסא, מיפוי מאקרו-סטרוקטורלי של מושא המבדק, ומאידך גיסא – מחקר אמפירי (חקר קהל, תקציב, גודל והיקף של האנסמבל וכו') עם התבוננות ביקורתית-נקודתית מקרוב בהיבטים של פעילותו, שלא לדבר על חוקרים המצויים במידה שווה באוהלה של אקדמיה ומאחורי הקלעים.

99. יהודה גבאי, תיאטרון "אהל": סיפור המעשה, מפעלי תרבות והינוך, תל-אביב 1983.

100. יצחק נורמן, יעקב ורחל באהל, פיקובסקי, ירושלים 1931.

101. חיים שוהם, הקבוצה בתיאטרון פועלי ארץ-ישראל "אהל": ההצגה "בתייה" על-פי צ. שוהם, אוניברסיטת חיפה, החוג ללימודי ארץ-ישראל, חיפה תשמ"ח.

102. רבקה משולח (עורכת), הקאמרי של תל-אביב: 50 שנות תיאטרון ישראלי, תל-אביב: דניאלה די-נור 1997.

103. גד קינר, אלי רוזיק, פרדי רוקם (עורכים), הקאמרי: תיאטרון של זמן ומקום – עיונים בתולדות התיאטרון הקאמרי, אוניברסיטת תל-אביב 1999.

104. שם, עמ' 2.

המחקר היישומי בישראל

העובדה שעד עתה עמדנו בעיקר על המחקר העיוני מלמדת שחרף הצטמצמותו של התיאטרון הישראלי לתפקיד סוכן אידאולוגי בעיני החוקרים, בד בבד עם התגוננות הפעילות התיאטרונית והפארא-תיאטרונית, עדיין לא נמצא לפעילות זו ביטוי הולם במחקר. רק קומץ דל ומקרי של פרסומים משקף התפתחויות אמפיריות אלו. בהקשר זה ניתן לציין את מחקריו העוקבים של יוסי אלפי התיאטרון הקהילתי¹⁰⁵ ותיאטרון וקהילה¹⁰⁶, המציגים הנחות יסוד והמחשות לתאוריה של תיאטרון קהילתי, שעד עצם היום לא גובשו לכלל משנה סדורה. פסיכודרמה של עיניה ארצי¹⁰⁷ משקף התעניינות בין-תחומית גוברת והולכת בתורתו של מורנו וביישומיה התיאטרון-תרפויטיים, התעניינות המתבטאת במפורש גם בעבודת הדוקטורט של אסתר אבנון-כלב בנושא "היבטים תרפויטיים במונודרמות אוטוביוגרפיות פוסט-טראומטיות בתיאטרון הישראלי"¹⁰⁸ ספרו החוץ-אקדמי של דן רדלר תאורת במה¹⁰⁹ הוא, למרבה הפליאה, החיבור היחיד ככל הידוע לנו שנכתב במקורו בעברית על היבט טכני כלשהו של המנגנון התיאטרוני. זאת, חרף מיומנותם הרבה של אנשי המקצוע הישראליים בתחום, והעובדה שמקצועות העיצוב נלמדים ברמה גבוהה באוניברסיטאות תל-אביב וחיפה, במכללות ובבתי ספר פרטיים.

חריגים בהקשר זה של תפוקת פרסומים דלה בשדה העשייה התיאטרונית היישומית-מעשית הם החיבורים בשדה התיאטרון והחינוך. זאת, הודות למאמצייהם הבלתי נלאים של שניים: שפרה שיינמן, מנהלת המעבדה למחקר בדרמה ותיאטרון בחינוך באוניברסיטת חיפה, שחיברה, בין היתר, את תיאטרון הכיתה¹¹⁰ ומיועדנו דן אוריין, שלאחר שנים של ניהול התכנית לחינוך בתיאטרון במכללת אורנים, הצטרף לבית הספר לחינוך ולחוג לאמנות התיאטרון באוניברסיטת תל-אביב.¹¹¹

הערות סיכום עם מבט לעתיד

לית מאן דפליג שססמת הקרב של המחקר העתידי היא "בין-תחומיות", אולם, כפי שטוען דרור הררי במאמרו "מהמוזיק-דרמה למוזיק, מוגנר ועד 'זיק'", שהתפרסם בגיליון 12 של תיאטרון:

בינתחומיות היא ללא ספק אחת מאותן מילים שזוכות לאחרונה לשימוש יתר אופנתי. אז מן הצד האחד היא מבטאת שינוי עמוק בצורות מחשבה ומשקפת מגמות רעננות בתחומים שונים של עשייה, לימוד ושיטות מחקר. אבל מן הצד השני היא מאפשרת לצבוע כל דיון ב"שיק" של עכשוויות, ובעקבות שימוש אינפלציוני נשחקים משמעויותיה עד שהיא נהפכת לעוד מותג לקסיקלי במילון המושגים הגרוש של התרבות בת-זמננו.¹¹²

105. יוסי אלפי, התיאטרון הקהילתי, דומינו-זאב, ירושלים 1983.

106. יוסי אלפי, תיאטרון וקהילה: שיטות ביישום תיאטרון קהילתי, הסוכנות היהודית לארץ-ישראל, ירושלים 1986.

107. עיניה ארצי, פסיכודרמה, דביר, תל-אביב 1991.

108. אסתר אבנון-כלב, "להתבונן במראה": היבטים תרפויטיים במונודרמות אוטוביוגרפיות פוסט-טראומטיות בתיאטרון הישראלי", עבודת דוקטור, אוניברסיטת תל-אביב 2003.

109. דן רדלר, תאורת במה, כנרת, תל-אביב 1992.

110. שפרה שיינמן, תיאטרון הכיתה: תכנון לימודים אורגני, צ'ריקובר, תל-אביב 1995.

111. דן אוריין, ודה קנול-יהלום, שפרה שיינמן, זרמה בחינוך: כתיבה, משחק, משרד החינוך התרבות והספורט, גף להכשרת עובדי הוראה, מכון מופ"ת, ירושלים ותל-אביב תשנ"ו.

112. תיאטרון 12 (פברואר 2004), עמ' 4.

ובעקבות הבחנה זו ניתן לומר לחוקר הפוסט-מודרני הצעיר: סנוב, והצגה של "הבימה" כבר ניתחת? ואת ההתכתבות בין שפתו האמנותית של התיאטרון הישראלי הצעיר לאסכולות המודרניסטיות והקלאסיציסטיות בעולם הרחב כבר בחנת? ואיך נראתה "הרז'יסורה הפנימית" של פרידלנד וצ'מרניסקי, יש לך מושג? ואת תרומתם הסצנוגרפית של משה מוקדי ומרסל ינקו לתיאטרון העברי כבר בדקת? ובמה התבטאה הדרמטורגיה של מקס ברוד ב"הבימה", אתה יודע?... המחקר התיאטרוני שלנו הוא עדיין בשלבים היוליים יותר, וגם כשנדמה לחוקר שהוא מתאר תופעה בימתית-חזיונית, הוא, לעתים קרובות, שרוי עדיין בתחומן של הדרמה הכתובה, האידיאלוגיה וההבחנות הסוציו-אסתטיות הצרות, ועוקב אחרי רצפים סינטגמטיים במקום להתעמק ביצירה המייצגת האחת. ובכלל: בין-תחומיות, מולטימדיה, תיאטרון יישומי וכן הלאה – זה מצוין, אבל ראוי גם שנזכור כלל בסיסי יותר מ"דע מאין באת ולאן אתה הולך", הלוא הוא הכלל היווני "דע את עצמך", קרי, חקור תחילה לעומק אותה מורשת תיאטרונית תוך-תחומית – להבדיל מן המורשת הדרמתית הספרותית-רעיונית – שלך ושל תרבותך שלך, בטרם תתעמק בתחביר חדשני זר של תורת המופע. תנאי להבנת התחביר הלז הוא בדק בית בהבנת מאפייניהם, מעלותיהם וחסרונותיהם של כללי הדקדוק הפנומנולוגי שהוכתבו על-ידי המסורת המופעית שעליה גדלת.

אוניברסיטת תל-אביב

