

אִיר־פְּסוּגוֹת בְּ,הַבִּימָה"

(להצגת "אותילו")

עזה כמות אהבה, קשה כשאל קנאה.

שיר השירים

"קשה כשאל קנאה". כל האוהב ואינו מקנא, אהבתו אינה אהבה, כיון שקינא, אהבתו נש- למה, מכאן אנו למדים שצריך אדם לקנא לאשתו, כדי שיתקשר עמה לאהבה שלמה. זוהר ח"א רמ"ד

בגלל שגיאה של מה בכך התגנב חשש ללב.

במודעות על הצגת "אותלו" שהודבקו ברחובות העיר, נפלה השגיאה: דגש בתוך התי"ו. הגיונו של השם וצ- לילו המקורי, מתייבים דגש בלמ"ד. והיצר הבקורת למפרע, כבר עומד עליך ומפתה אותך לאמור: מי יודע אם אין זו שגיאה סימפטומטית. מי יודע אם גם בהצגה לא יושם הדגש במקום בלתי-נכון. האפקטים הדרמטיים והעידון הפסיכולוגי שזכה בהם שכספיר בניצול העובדה של היות אותלו כושי, עלולים להסלף על ידי מישהו, שירצה לנצל עובדה זו ניצול אידיאולוגי ובכך ניצול למען שטח זר לגמרי לרוחו של שכספיר. שם המשנה "הכושי מוונציה" מרמז במישרין על "הסוחר מוונציה". וכלפי "הסוחר מוונציה" ודאי שאנו רגישים מאד וחוזרים ושואלים את השאלה: ההיה שכספיר אג- טישימי או לא? "הכושי מוונציה" הוא בעקיפין תשובה גם לשאלה זו: שכספיר לא היה אנטישמי ממש כשם שלא היה פרו-כושי. הוא היה אי-אידיאי בכלל, מבחינת אידיאולוגיה במובנה היום. יתכן שיש לזקוף את זה לז- כותו של הבמאי-האורח הגדול, המומחה לשכספיר, שנש- מר הקו האמנותי הטהור. אילו נפל מחזה כזה, למשל, לידי איזה תיאטרון "מתקדם" בפרינציפ, ודאי היה עושה מזה מטעמים גזעיים. "הבימה" נמנעה מפירוש שכזה, ועל כן עלתה לפסגה כזו. הדגש בפלקטים לא היה אלא מקרי.

ועוד מקרה ואף הוא מאלף. בהצגת הבכורה השניה, ארעה לו תקלה למסקין בתמונה הסופית. הוא חכך ראשו במטת דסדמונה המתה וכשקם נתגלה פתאום שירד האיפור ממחצית מצחו וכך הוא כבר נשאר עד תום ההצ- גה: כושי — וחצי המצח לבן. וזה לא עורר צחוק, וזה לא עורר אף חיוך, וקרוב לוודאי שמעטים מאד בכלל שמו לב לזה, אף כי מסכת הפנים היתה מצויינת. ולמה? מפני שמסקין שחק אדם-כושי ולא כושי. אילו היתה "הבימה" מדגישה את הצד הגזעי, מספיק היה פרט קטן כזה, כדי להוכיח את גיחוכו של הכל. אבל זו היתה אחת ההצגות האנושיות ביותר אצלנו, ועל כן נשאר גם מקרה זה דבר של מה בכך, אולי גם מעלה, ודאי לא מוריד.

נשמנו אִיר־פְּסוּגוֹת טְהוֹר לאחר חדשים רבים של קרתנות וערפלים. התפלספות מעורפלת של

גבורי-משלטים, שלא יגיעו לא מחר ולא מחרתים לשום מקום ויפלו ללא צורך בפחייזבל-מוקשים-נפשיים, שהם שמים לעצמם, ללא צורך, ללא הכרח, רק כדי להגדיל עכובים ומעצורים ותסביכים. לאחר חליל הכשפים, ש"הבימה" נסתה אותו על עצמה, על זקנותה ואשר הקפיץ לרגע קט את ברטונוב ולא השאיר אחריו אלא תיוך נוגה וסלחני. לאחר אותו "קווקר" מטושטש של ה"אהל" שרק מלח-מרגלית מציל את הקהל מהקאה ב"אינקובטור על הסלע". הרי דברים בגו שמותו של אותלו מרומם אותנו יותר מאשר דקלומה הפתטי של חנה רובינה בתמונה הסופית. של המחזה "הלאומי" "בערבות הנגב". והרי דברים בגו, שרשעותו וטומאתו של יגו מטהרים אותנו יותר מאותו טוהר הקרבן הפלמ- האי של נתן שחם. והרי מוזר הדבר! הרי מבחינת הנושא קרובים לנו הללו יותר?

ומה הדברים אשר בגו?

אלה הם דברי האמת. האמת של שכספיר והאמת של מבצעיו ב"הבימה" ובראש ובראשונה כמובן: מסקין ופינקל. כאן אין טשטוש וגמגום ואין דיקלמציה. כאן גם הרשע מופיע בכל טהרו. ויפה עשה פינקל שהבליע כמעט את כל אותה ההנמקה למעשיו של יגו, אותו חשד ורצון לנקום. אף המינוי לסגנות, אף הוא בולט יותר כתוצאה מאשר כסבה או ככות דוחף. פינקל נתן את ההמחשה האנושית ביותר של הרשע. רק צעד בינו לבין מפיסטו טהור. מסקין ופינקל עומדים כהר עיבל וכהר גריזים בגדלותם, במחשופם.

לשושנה רביד עמדו לה גם חיצוניותה ששיתקה לכשעצמה, ו... כשלונה של רובינה. אילו היה זה כשלון מכוון היה בזה ממש צעד ג'נטלמני. כי אמיליה טובה, היתה מסוגלת להאפיל על רביד, שנאלצה להלחם על עצמה, בכוחותיה הצעירים בין שני ענקים כמסקין ופינ- קל. אילו גם שכנתה הקרובה ביותר היתה על הגובה, היתה היא כורעת תחתה ומצטמקת.

על האחרים חפו הבמאי, התפאורת ו... שכספיר. שכס- פיר היה בעזרתו של אלתרמן מחפה עוד יותר עליהם, אלמלא שני זללנים, הבולעים כל נתח טוב: האקוסטיקה האיומה באולם והמבטא הרע של רבים מחברי "הבימה", אשר מתנקם ביחוד כשהמדובר הוא בדברי שיר, שכל מלה בה — כסלע. גם זה חייב להשפיע לטובת קצורים מסויימים בהצגה, יש דיאלוגים (לדוגמה: האחר רון שבין אמיליה ודסדמונה על נאמנות ובגידה), שיש בהם תוספת זמן ללא תוספת תוכן, ללא תוספת מתח, ללא תוספת עומק. ובכן: לא הכרח.

כמעט שאין הצגות אצלנו, אשר לאחר שראית אותן, אתה יודע: היא תמשוך אותך לראותה שוב ושוב כאשר תמשוך יצירה מוסיקלית גדולה, כאשר ימשוך אִיר־הרים חזק, טהור.