



במקום הקדמה ל"כנרת כנרת"

את המחזה "כנרת, כנרת" הכרתי עוד לפני שנסתיימה כתיבתו וכבר אז היה כמעט ברור שזה יהיה מחזה נורא. כבר אז ניכרו בו מידות של שרירות-לב, של קפיצות משונות מענין לענין ושל נטיה לבורלסקה מזה ולמלודרמה מזה. גם כיום קשה לדעת מהו. דרמה, קומדיה, מחזה לירי, מחזה-הווי, מחזה היסטורי? הוא מטלטל עצמו ממהות למהות ומסגנון לסגנון בלי יכולת לשבר במקום אחד. הוא משלב יחד המצאות פיראנדליסטיות עם פרקים של תיאטרון קלאסי-כביכול. כניסותיהם ויציאותיהם של גיבוריו לרוב אינן מוסברות ומוצדקות כפי שראוי באמנות הדרמה. למעשה הן לא מוסברות ולא מוצדקות כפי שזה בחיים.

כמה מן הדברים החסרים במחזה הם באמת נהדרים. מבחינה זו אפשר לומר שיש בו כמה חסרונות מצוינים. אחדים כבר עמדו על כך, אמנם לא במידה מספקת. אך כיוון שנוסף על מה שאין בו יש בו פה-ושם עוד דברים אחדים, אין לי ברירה אלא לעמוד עליהם.

ובכן, קודם-כל יש בו איזה סיפור-מעשה. ראשיתו מחלוקת בעניני ממון, בדרך תמהונית במקצת והפוכה במקצת מן המקובל, והמשכו סיפור אהבה בין איש צעיר ואשה צעירה, אשר חברים, מי שהיה אוהבה של אשה זו, הקריב את חייו למענם, כדי לא לעמוד להם לשטן באהבתם זה את זה. מובן שזהו סיפור-אהבה רומאנטי ותמים. אין כאן שמץ התעמקות בבעיות המשולש הנצחי, שלא לדבר על דברים אלמנטאריים כמו אפשרות פרברסיה מינית, לפחות תת-הכרתית, או רמז ליחסים קרובים בין שני הגברים, או שאר חומר דרמאטורגי אקטואלי. לצדקתי עלי לומר כי גיבוריו של סיפור-המעשה, כפי שעלו בדמיוני, פשוט הסיחו דעתי מכך אל סטיות אחרות שלהם. סטיותיהם, הגלויות לפחות, נטו בעיקר לצד ההקרבה העצמית המשונה שלהם ומסירות-הנפש למעשה המפרך והבודד, שהם הקדישו לו את חייהם. הפרברסיה הזאת שלהם היא נושאו של המחזה.

סיפור-המעשה הנ"ל משובץ בתקופה שלפני חמישים שנה, תקופת חלוציה של ראשית התחיה העברית בארץ-ישראל. האם יש בו בסיפור-אהבה זה כדי לשקף ולספר את התקופה? ברור שאין הוא מספיק לכך. סיפור זה עשוי להתרחש בכל זמן שהוא ובכל מקום שהוא. לא הוא מספר את התקופה, אלא התקופה, שהוא משובץ בה, מוסיפה לו מדרך-הטבע גוון ותבלין משלה, ובכך היא מספרת באמצעותו גם משהו מעצמה. ייתכן כי שום מקום שבעולם ושום זמן שבעולם אינם מספרים את עצמם בדרך אחרת.

דבר זה נכון ביחוד לגבי אותו פרק-זמן שהמחזה סובב בתוכו. ההכרעה הגדולה, שנפלה בהיסטוריה היהודית באותה תקופה, נצטרפה, יותר מאשר בכל תקופת-מהפכה אחרת, מסיפורים פרטיים של בני-אדם. ברקע של מחזה על המהפכה הצרפתית נכבשת הבאסטיליה, ואילו כאן מספר חבר-הקבוצה לבעלי-המלון ביפו על נערה שהתעקשה לעבוד עבודה מפרכת וקטלנית ביום שרב, כדי לקיים צו מהפכני עליון, שהיה מכונה כיבוש-עבודה, והיא צונחת ארצה באפיסת-כוחות ובשחוק בוכה של אושר, כשהיא שומעת מבעל השדה שהיא עמדה במבחן והוא מקבל אותה

לעבודת-פרך זו. תג זה של הווי, המשולב במחזה, הוא, כמובן, פרט שאפשר גם בלעדיו, כמו שציין מישוהו, אך ייתכן בכל-זאת שאין זה פרט שרירותי בלבד, ואין זו רק נימה של ציונות במרכאות או בלי מרכאות, אלא הד של מלחמת מהפכה כבירה, שסערה בהיסטוריה היהודית בזמן ההוא ומילאה את כל הווייתה ולא ייתכן כי מלחמה גדולה, כל מלחמה שהיא, לא תציץ אל תוך מחזה המתנועע בתחומיה.

מה ששייך לגיבוריו של המחזה, הרי הם מתוארים, כאמור, כאנשים של מסירות-נפש, של הסתפקות במועט, של אמונה עמוקה ושל חברות נעלה. הם כולם – והגיעה השעה להודות בענין המביש הזה בפה מלא – גיבורים חיוביים. אנשים טובים. כן, כולם. אני מודה ומתוודה כי בתחילה לא הרגשתי איזו שטות עשיתי שלא תיקנתי בעוד מועד את המשגה הממאיר הזה. ברגע האחרון עוד ניסיתי אמנם להחדיר ביניהם איזה טיפוס-מרענן מסוג אחר, אך כבר היה מאוחר. המעגל נסגר על האנשים הללו, וזה היה מעגל של אור שחרית צחה ותמה, ואז הבינותי כי לשווא אשתדל להגניב אל תוך המעגל הזה לו רק ליסטים אחד לרפואה. היה ברור שהוא יתגלה מיד באור הזה.

באין ברירה התחלתי להרהר מה צידוק יש למידות הטובות אשר שיוויתי לגיבורי המחזה, ועלה הרהור בלבי, כי מי שמבקש כאן את יסוד החושך והרע ומי שדורש זאת בשם הריאליזם-כביכול, מדבר למעשה בשם הרומאנטיקה המותנית, המבקשת גם כאן את השטן, ואילו התפיסה המציאותית האמיתית אומרת כי גיבוריו של המחזה הזה אינם יכולים שלא להיות יפים וטובים וחזקים, ולו רק מפני שעצם בואם אל המקום שהם נאחזו בו הצריך כוחות-נפש נעלים של אור ושל תום ושל הקרבה עצמית. יש מקומות ותקופות בעולם שאתה מוצא בהם על-כרחך רק את הטובים ביותר, שכן רק אלה מחזיקים שם מעמד. בקעת הירדן בראשית-המאה היתה מקום כזה. אחת מכוונות המחזה הזה היתה, איפוא, לחשוף פרק-זמן מסוים זה כעיגול של אור גדול, ולספר סיפור מסוים בתוך העיגול הזה. התחום המואר הזה אינו המצאה דראמטורגית. הוא עובדה היסטורית. אותה תקופה יש בה אור ותום ופכחון של מסירות-נפש במידה של מיצוי ועצמה שאינם שכיחים. חישופו של עיגול-אור מוחלט כזה, במחזה בן זמננו, יש בו אולי שרירות-לב לא יותר מחישופם של מעגלי חושך טוטאלי במחזות מסוג אחר. מידת אמת שבו אינה פחותה ממידת אמת שבהם. על-כל-פנים, במה שנוגע ליסוד השיגרה והקונפורמיזם כביכול, דומה כי המחזה השחור בימינו דרכו סלולה וקונפורמיסטית יותר. פעמים השיגרה והמקוריות, או הישן והחדש, או המוסכם והממרה, מתחלפים באין-רואים בתוכן שלהם ובמשמעות שלהם, אף כי הם שומרים על לבושם כלפי חוץ.

ובכל זאת, אם יש בו במחזה הזה שאלה עיקרית שהוא נוגע בה, הרי זו שאלה אפשר פניה נשקפות כיום, פעמים ברוח כוח וברוב ענין, דווקא מתוך מחזות החושך והשלילה, היא שאלת הקשר בין עולמו הפנימי של היחיד ובין העולם החיצון, הן עולם הזולת הבודד והן עולם הכלל על אמונות ודעות ויצירי חומר ורוח ודמיון שלו. אחד מגיבורי המחזה, הסוחר הסיטונאי מיפן, פייטלזון המעשי והמפוכח והטרוד והרתחן, שואל שאלה זו לפי דרכו, ונוקט בה עמדה לפי דרכו. הוא איש הבורגנות הזעירה, איש המסחר והמשרד והסדר החברתי, אך דבריו מתקשרים בהדים או בני-הדים שלהם אל קולות והלכי-רוח הרחוקים ממנו תכלית ריחוק ולמעשה הם היפוכו הגמור. יש בדבריו הד לחוגי הזעם והכפירה של ימינו, השוללים כל אפשרות קשר אמיתי בין היחיד ובין מושגים ומהויות וסמלים שמחוץ לעולמו ההרמטי. כל מה שמחוץ למהות זו נתפס

כפיקציה, אשר יש לה שמות כמו היסטוריה וחברה וחזון-אחרית ושאר כוחות מדומים, שעיוותו את צלמו של העולם.

אין אני מתיימר כאן לחלוק על גישה זו, על אף גילוייה הטרקליניים, הנראים לפעמים כתערוכת אופנה של מפלצות, אשר רק הן, כביכול, מאכלסות את עולמו הפנימי של האדם והן עוברות כדוגמניות לפני קהל נהנה וסקרני – על אף כל זאת יש בכך, בגילוייה האמיתיים של ספרות זו, הרבה מחאה אמיתית והרבה כאב אמיתי. אני נכון אפילו לומר, כי החשכות שתפיסה זו מוצאת בעולמו של הפרט, אינן מגיעות לקרסוליהם של הסייטים, אשר הבקיעו מתוך התורות והאמונות המנוגדות לכך בתכלית, תורות השיתוף והאחוה והאושר, אם בתחומי הדת ואם בתחומי האידיאולוגיות החברתיות האופטימיסטיות. כאן רק רצוני לומר, כי יש קשר סמוי בין חוגי ההרס האינדיבידואליסטי הקיצוני של שלילת כל מציאות חברתית אובייקטיבית, על אמונות שלה ומשאות-נפש שלה, ובעין עולם הבורגנות הזעירה, אשר החברה וסדריה הם מעוזה ומבטחה. כן, אותו פייטלזון שבמחזה, עם היותו בורגני זעיר, המעוגן בעולם היש והרכוש, הוא, מבחינה מסוימת, גם דוברים של זועמי האוואנגרד הקיצוני. הוא והם – אמנותיהם שונות, אבל כפירתם יש בה נימה משותפת. פייטלזון הוא מבחינה זו בעל-ברית סמוי לטובת הביטניקים ושוכני מרתפי ס'אן-ז'רמן-דה-פרה. הוא היה מתפלץ אילו שמע זאת.

התקופה שבה נתון סיפור המחזה, שחרית התחיה העברית בארץ-ישראל, אין לך יאה יותר ממנה להשיב על שאלה כזאת בדרך שונה מן המקובל כיום. אותה תקופה היתה מיזוג מושלם ומופלא של עולם היחיד ועולם הכלל, שהחיו זה את זה ושיוו זה לזה חריפות וכוח במידה שאין למעלה ממנה.

משום כך, שעה שאמו של הנופל שואלת את חבריו מה הדיבור האחרון שעלה על שפתי בנה, ושעה שהיא שומעת מפיהם כי הוא אמר אמא, רק אמא ולא יותר, - כלומר לא חלוציות ולא תחיה-לאומית ולא עולם של שוויון ואחוה, אלא רק אמא – אותה שעה אנו יודעים כי תשובה זו, אף שהיא מאשרת, לכאורה, את דבריו הזועמים של פייטלזון לפני-כן, הריהי בכל-זאת אמת שונה מן המשתמע מתוכה. היא אמת של עולם פתוח ונדיב, פתוח לאהבה ולחברות ולמסירות-הנפש, בעד דברים שמחוץ לו ושאינם סותרים אותו אלא הם חלק ממנו, ואין לו קיום שלם בלעדיהם כמו שאין להם קיום בלעדיו. משום כך, בתוך עולם פתוח זה, בתוך עיגול-האור הטראגי והבודד שבו, גוחנת אמו של הנופל על הנערה טאניה בחליה ומשלימה השלמה עליונה את סיפור ההקרבה שבמחזה. האם, היודעת כבר כי אשה צעירה זו, אשר בנה אהב אותה, עזבה אותו והיתה לאיש אחר, וכי סיוט זכרונו של הנופל-בעדה אינו מרפה ממנה, האם הזאת גוחנת על הנערה החולה וההוזה ומבטיחה בכוח עליון של עקדה ושל אהבה, כי בנה המת לא ישוב עוד אליה אפילו בחלום, כי הוא מת לעולם. היה מי שאמר שתמונה זו היא מיותרת, והיה מי שאמר שהיא מלודראמטית, והפתרון הבא במחזה בעקבותיה הוא פתרון שרירותי. לא הייתי עומד ללמד זכות על קטע זה, אילו היה זה פרק ספרות, שאין שחקנים שותפים לו. אך הפעם רצוני לומר למי שמשחק את התמונה הזאת, שההערכה הספרותית היא, כמובן, ענין של טעם, אך ייתכן שתמונה זו מיותרת פחות משמיותר הוויכוח עם המבינות השוללת אותה. רצוני להוסיף ולומר שהפתרון והרווחה הבאים במחזה אחרי קרבנה זה של האם, הם שרירותיים כשרירותה של התפרקות המתח החשמלי באוויר אחרי סופת הברק. גם סופת ברקים, ההופכת את הקיץ לסתיו, היא תופעה, שיש בה מטובי הסממנים של המלודראמה.

תמונה זו היא השלמה והמשך לשיחה הראשונה בין הוריו של הנופל ובין יהודה, חבר הקבוצה. הדברים הנשמעים באותה שיחה הם אולי שגורים כפי שצוין על-ידי אחדים. אך חרדה תוקפת אותי בחשבי על הדברים האוריגינאליים, הפכחים, העמקניים, שאפשר היה לשלב בשיחה זו, לשביעות-רצונם של החולקים עליה. על-כרחי אני מביע דעתי על שתי התמונות הללו. הדברים המסופרים בהן הם דברים שסופר חייב בהן חובו לא רק לרמה האמנותית בלבד.

תמונות אלו של זכרון-מוות ושל חולי וקרבת ורווחה, עומדות אף הן באותו עיגול של אור, שהמחזה נע בתוכו, ואור זה עשוי אולי גם להשרות מידה של הארמוניה בין חלקיו השונים והלכדי-רוחו השונים של הסיפור, עד לאלה שיסוד ההווי הצוחק הוא עיקרם.

כן, פרקי-ההווי הללו, כפי שהם ניתנים במחזה, חוטאים אולי בשחוק שלהם למציאות כהווייתה. המציאות היתה כבדת-ראש יותר, חיה יותר, מציאותית יותר. פרטיה מגיעים אל המחזה כשהם כמו מעוקמים קמעה לאחר עברם את שכבות הזמן שבינינו וביניהם, והשתברות זו משווה להם את גוון התמהונות המכוונת ונוטלת מהם את עיקרי משמעותם האחרת. אלא שתוך כדי כך נושר מהם גם יסוד המופת וההטפה המכוונת, שהמחבר היה עשוי לשוות להם – והמחבר מודה שיש לו נטיה ארוכה לכך – והקהל בן זמננו, כשהוא מקבל אותם בזרועות פתוחות של צחוק, חש בהם אולי גם משהו שמחוץ לשעשוע. בכמה מן הפרקים הללו נראים הגיבורים נאיביים יתר-על-המידה, וסיטואציות שהם שרויים בהן נראות מלאכותיות, אך מה שנראה מלאכותי ונאיבי הוא כאן לפעמים גם אמת כהווייתה, אלא שאמת זו ומצבים שבו נמצאים גיבוריה, ועניינים שעליהם הם מדברים – כמו, למשל, ענין הילד הראשון – הם מצבים ונושאים חד-פעמיים, במחזות של הווי רגיל אין הם יכולים להיות אלא המצאה ודמיון, ואילו כאן הם מציאות. ואכן, תגים אלה של הווי ראויים להארה ממצה יותר, להארה דראמטית מלאה וחיה יותר, אך המחזה המעלה אותם כפי שעושה זאת המחזה הזה, אולי גם הוא ראוי להיקרא חזיון דראמטי, אף אם אין הוא מקיים את כל מצוותיה של אמנות הדראמה. אולי טעות היא בידי, אך נדמה לי – אולי משום שטירונו דרמטורגית בגיל קשיש כמו שלי אינה יכולה בלי מידה של אופטימיות – כי שטח הדראמה הוא כה רחב ורב-אפשרויות עד כי יש בו מקום גם למחזות שאינם מתאימים בדיוק לשום מסגרת. אין מחזה זה מתנשא לומר כי הוא שובר מסגרות. אין בו לא הכוח לכך ולא השאיפה לכך. הוא אינו שובר מסגרות, אלא רק מסתובב ביניהן ומבקש לו מקום להיכנס בו, ואם הוא סופג בינתיים כמה שריטות ומריטות, הרי הוא יודע שהוא סופג אפילו פחות מן המגיע לו. רק בשמעו את הקהל המקבלו בשמחה של צחוק או בדריכות של קשב, הוא תוהה ושואל, אם אין הגמול הטוב הזה רב יותר מן המגיע.

בכך אני מסיים את דברי אלה, שהייתי חייב אותם לבמאי ולציר, ואחרון אחרון לשחקנים, ולשאר עוזרים, שעמלו להעלות את המחזה הזה על הבמה. אני יודע כי הם ראויים למחזה טוב מזה, אך הנני יודע גם, כי עמלם וכשרונם עשו אותו טוב משהוא באמת. הנני מאחל לי שאתראה אתם בעבודות חדשות בעתיד.