

האם יש תקווה בתיאטרון פוליטי?

דברים על ספרי **שבעה מחזות**

מוטי לרנר

בניגוד לדימוי המקובל בשיח הישראלי אני מבקש לטעון שכתבת מחזה פוליטי היא מעשה אופטימי שנועד להציע תקווה לצופים בהצגה. אביא מובאה קצרה מהמחזה **מלכות חולפת**. במהלך העלילה אוסר מלך פרוסיה, פרידריך וילהלם הרביעי, לפרסם את ספריו של המשורר הינריך היינה בטענה שהם אינם פטריוטיים. היינה משיב לו: 'אם הוד מעלתו יקרא את ספריי הוא יגלה שאני פטריוט גדול. הרי בכל ספר כתבתי על גרמניה. בכל דף ובכל שורה. לולא גרמניה יקרה לי, לא הייתי כותב עליה כל כך הרבה...' ¹ היינה מבקר את גרמניה בחריפות מתוך אמונה שאפשר לשנות אותה, שאפשר להפוך אותה לרפובליקה חופשית: 'שאזרחיה יהיו בני חורין. שגם רוחם תהיה חופשייה. שהאדם יהיה בראש מעייניהם. שיעריצו את רגישותו יותר מכוחו, את גאוניותו יותר מבהמיותו...' ² הביקורת על החברה הישראלית הנמתחת במחזות שבספר לא נועדה להשחיר את פניה. היא נועדה להציג את הטעון תיקון כדי לפתוח בתהליך של תיקון, תוך אמונה שהתיקון אפשרי. מחזאי שאינו מאמין באפשרות של תיקון לא יכלה את ימיו בכתבת מחזות התובעים תיקון. לולא האמין בתיקון, הייתה הכתיבה ביטול זמן. מחזאים ישראלים התובעים שינוי עושים זאת לא משום שהם שונאי ישראל, אלא משום שהם רואים את עצמם אזרחי מדינת ישראל, הם מחוברים לחברה בישראל בכל נימי נפשם ולפיכך הם רוצים לראותה חברה מתוקנת יותר.

טועים גם אלה הטוענים נגד המחזות הביקורתיים הללו שהם זורעים יאוש בקרב הצופים משום שכולם מסתיימים באסון. המחזה **בסוף הלילה** מתאר לילה אחד בבית משפחה בחיפה, המופגז בהפגזת הטילים בעיצומה של מלחמת לבנון השנייה. בסופו של המחזה מתאבד הבן הצעיר, חייל הסובל מהלם קרב שהגיע לחופשה. האם התאבדותו פירושה שאין לחיילים הצעירים כמותו ברירה אלא להתאבד? נדמה לי שהתשובה הפוכה. במחזהו של שקספיר **רומיאו ויוליה** מנסה זוג צעירים לממש אהבה אסורה. היא ממשפחת קפולט. הוא ממשפחת מונטגיו, שתי המשפחות אויבות. להוותנו, בסוף המחזה שני הצעירים

¹ מוטי לרנר, **שבעה מחזות**, עורך שמעון לוי, מבוא גד קינר, ספרא ואוניברסיטת תל אביב 2009, עמ' 81.

² שם, עמ' 119.

האוהבים מתאבדים. מה עובר על צופה הרואה את האסון? האם הוא יוצא מן התיאטרון משוכנע שאהבה אסורה מסוכנת ומחליט שלא יסתבך באהבה כזאת לעולם? נראה לי שרוב הצופים יוצאים מן התיאטרון בהרגשה הפוכה: אהבה אסורה היא חוויה עמוקה המשקפת את זכותם ללכת אחרי צו ליבנו. הם יוצאים בתחושה שלא יוותרו על אהבה כזאת לעולם ויפעלו בכל דרך לממשה. במילים אחרות, למרות כישלונם של רומיאו ויוליה לממש את אהבתם, הצופה דווקא יוצא מן התיאטרון מחזק ונחוש יותר לממש את אהבותיו שלו. כך גם הצופה במחזה **בסוף הלילה**. אמנם התאבדותו של אותו חייל צעיר שנכשל בשמירה על ערכיו מאיימת מאוד ומכאיבה מאוד, אך היא מחזקת את הצופה והופכת אותו לנחוש יותר ואופטימי יותר, לאדם המאמין שיצליח לשמור על ערכיו, למרות כישלונם של אותו חייל. עיקרון זה, שכישלון הדמות הראשית במחזה מחזק את הצופה, נקרא הפרדוקס הדרמטי ואנו מכירים אותו מראשית ימי התיאטרון: אדיפוס נכשל, המלט נכשל, המלך ליר נכשל. גם בטרגדיה המודרנית, אצל צ'כוב נכשל הדוד וניה, אצל לורקה נכשלת ירמה, אצל איבסן נכשלת הזה גאבלר, ובחשמלית ושמה תשוקה של טנסי ויליאמס נכשלת בלאנש דובואה. במילים אחרות, המחזה הפוליטי שיסודו בתקוות המחזאי ששינוי ותיקון הם בגדר האפשר, מציע לצופה לא רק את תקוות כותבו, אלא הרבה יותר: הוא מציע תהליך של ביקורת עצמית בונה, תהליך של התחזקות, תהליך היוצר אצל הצופה תודעה חדשה של מצבו ומצב החברה בה הוא חי.

דווקא בשל האתגר להפנים תודעה חדשה של מצב החברה נתקלים מחזות הפוליטיים הרדיקאליים בעוינות רבה. מרבית המחזות המכונסים בספר **שבעה מחזות** לא הוצגו בארץ, ואני חושש שיזכו לתגובות עוינות מאד לכשיוצגו. כשהמחזה **רצח יצחק** הוצג בגרמניה ב-1999, דרשו מספר חברי כנסת לקיים דיון במחזה במליאת הכנסת. הם כמוכן לא קראו אותו, אלא קראו כתבה ב**ידיעות אחרונות** ובה מובאות קצרות מהמחזה. בדיון דרשו חברי הכנסת שממשלת ישראל תפנה לממשלת גרמניה ותדרוש שהמחזה יורד מן הבמה משום שהוא אנטישמי. הדיון הסתיים בהחלטה להמשיכו בוועדת החינוך, אבל המשך כזה לא התקיים. בעוינות דומה, שלא שככה עד היום, נתקלתי לפני שידור סדרת הטלוויזיה **משפט קסטנר** בראשית 1995. במהלכה טוען קסטנר שחנה סנש נשברה בחקירתה והסגירה לגסטאפו ההונגרי את שני הצנחנים שצנחו עימה. צעקה קמה עוד לפני הקרנת הסדרה. חלקים ניכרים בחברה הישראלית עדיין לא היו מוכנים לבחון את האפשרות שהאופן בו הם מספרים לעצמם את קורותיהם, אינו מדויק. מספר גופים פנו

לבית הדין הגבוה לצדק בדרישה לצנזר את הסדרה. בקשתם נדחתה, אך נשיא בית המשפט העליון השופט אהרון ברק פנה לרשות השידור וביקש שהסדרה תצונזר למרות פסק דין המאשר את הקרנתה. וכך היה. אבל חנה סנש הייתה רק סימפטום. היחס לקסטנר הוא המחלה, שממנה עדיין לא נרפאנו.

איך מתמודד מחזאי עם עוינות כזאת? נדמה לי שהדרך העיקרית היא להבטיח שכתבתו הפוליטית תהיה אחראית וזהירה. פרובוקציה לשם פרובוקציה אינה משרתת את תהליך השינוי, אלא יוצרת התנגדות לשינוי. המחזאי חייב לנמק את הכתיבה הפוליטית שלו – בראש ובראשונה לעצמו. אסור לו להציע נרטיב פוליטי מבלי לבדוק את מקורותיו לעומקם ולוודא שהוא מסוגל להגן על הבחירות האמנותיות שעשה. כתיבה זהירה ואחראית יוצרת שיח בונה. כתיבה בלתי אחראית אינה מאפשרת הידברות.

הספר **שבעה מחזות** כולל את רוב המחזות שכתבתי בשנים 1999-2009 והוא משקף בנאמנות רבה את כוונותיה ואת מהותה של עבודתי בתיאטרון בשנים האלה. הוא לא רק מסכם תקופה, אלא בעיקר דורש חשבון נפש. ואכן בתהליך הבחירה של המחזות, בהגהות עליהם, ובשיחות עם שותפיי עלו מספר שאלות מטרידות:

א. ראשית, האם בחירת הנושאים למחזות הייתה נכונה? הוויית החיים בישראל משגרת מדי יום נושאים רבים להתדפק על דלת חדר עבודתי. חלקם מתוך המציאות הפוליטית חברתית המשוועת לתיקון, וחלקם מתוך המציאות הפנימית שלי שכמוה יש לכל אדם המתבונן בעצמו, במשפחתו ובסובבים אותו, ומנסה להבין את החידות המתגלות לעיניו חדשות לבקרים. כיצד נבחרים הנושאים שעליהם נכתבו המחזות? איני בטוח שהבחירה היא תהליך הגיוני שקול היטב, וכמעט תמיד תהיה בו מקריות מסוימת. למשל, המחזה **רצח יצחק** נכתב בעקבות שיחה עם נועם סמל ועמרי ניצן שבוע אחרי רצח רבין. המחזה "מלכות חולפת" העוסק בחייו של המשורר היהודי-גרמני היינריך היינה נכתב בעקבות שיחה עם יוסי בנאי, שרצה לגלם את דמותו של היינה. המחזה **בנדיקטוס** העוסק במהפכה האסלאמית באיראן נכתב בעקבות פגישה עם רוברטה לויטוב, דרמטורגית אמריקנית שעבדה עם טוני קושנר על **מלאכים באמריקה**. המחזה **בסוף הלילה** נכתב בעקבות מונולוג שקראתי בכנס תמיכה של "יש גבול" בסרבני גיוס. אך מקריות בלבד אינה מסבירה תהליך כה ארוך ומפרך של כתיבה. הבחירה בכל

הנושאים הללו נשענה על תחושה ברורה שלכתיבה עליהם יש חשיבות גורלית, ועל תקווה גדולה ואשליה גדולה עוד יותר, שאפשר באמצעותה להציע תיקון לפרט ולחברה. שאפשר באמצעותה לגאול את העולם.

ב. השימוש במילה 'אשליה' בהקשר הזה אמביוולנטי מאוד. מחד גיסא קשה להאמין שהתיאטרון משנה את המציאות. אך מאידך איני יכול לבטל את האפשרות שבכוחו של התיאטרון לתרום לשיח הפוליטי רעיונות חדשים, תובנות חדשות, ודימויים חדשים של המציאות, ושהשיח הפוליטי שייווצר בעקבות הרעיונות, התובנות והדימויים הללו, יוכל לאחר הבשלתו ליצור גם שינוי פוליטי ממשי. מדי פעם, כשאני מתייאש, אני מזכיר לעצמי שני תקדימים: החברה הישראלית שינתה את התייחסותה לשאלת היודנראט בעקבות המחזה **גטו** של יהושע סובול ואולי קצת גם בעקבות המחזה שלי **קסטנר**. רעיון המדינה הפלסטינית חלחל אל ההסכמה הלאומית שלנו גם בעקבות הצגתם של מספר מחזות שעסקו בסכסוך הישראלי פלסטיני מאז 1967.

ג. גם אם קשה לנמק את האופטימיות הזאת, גם אם קשה לשכנע רבים מן הקולגות שלי שהאופטימיות הזאת היא הדרך היחידה לחולל שינוי – אני עדיין מאמין בתיאטרון. אני מאמין באמונה שלמה שהתיאטרון הוא האמנות המורכבת ביותר והעמוקה ביותר העומדת לרשותנו. אני מאמין גם שהתיאטרון חייב להיות מודע לכך, ובעיקר הוא חייב לשאת באחריות הכבדה המוטלת עליו מתוקף היותו אמנות כה משמעותית וכה אפקטיבית.

ד. מכאן נובע השכנוע העמוק שחובתי לעסוק אך ורק בנושאים הנראים לי חשובים ביותר, ושבאמצעותם אפשר להגיע לאותו תיקון מיוחל. אני מודע לעובדה שלא כל מה שחשוב בעיני, חשוב בעיני מנהלי התיאטרונים. גם המחזה בו אני עוסק בימים אלה – **פאולוס** – המנסה לפענח את התהליך שעבר אותו יהודי, הידוע גם בשם שאול הטרסי, שנסחף באמונתו אחרי ישו והחליט להקים דת חדשה, נפרדת מן היהדות. למה החליט היהודי שומר המצוות פאולוס לפרוש מן היהדות? האם לא ניתן ללמוד מהחלטתו גם על עצמנו, ואולי אף על עצמנו בימים טרופים אלה? כרגע אין תיאטרון המתעניין במחזה **פאולוס** – אבל בגלל חשיבותו העצומה של הנושא בעיני, אין לי ברירה אלא להמשיך ולהשלים אותו.

מלבד חשבון הנפש הכרוך בבחירת הנושאים מתקיים חשבון נפש קשה לא פחות בנוגע לאסתטיקה של הכתיבה. היום ברור לנו יותר מתמיד שגם מחזה על נושא טוב חייב להיות מחזה טוב. מחזה רע על נושא טוב הוא חטא כפול ומכופל: גם מחמיץ את ההזדמנות לעסוק בנושא וגם מקהה את חושיו האמנותיים של הקהל. איך בוחרים את הצורה התיאטרונית הנכונה לנושא? איך משתמשים בה באופן אפקטיבי? במילים אחרות – איך כותבים מחזה טוב? למרות שבמשך השנים הצטברו אצלי מספר עקרונות לכדי שיטה, ברור לי שהשיטה משיבה לשאלה הזאת תשובה חלקית בלבד, וכתיבה של כל מחזה היא תמיד תהליך ארוך ומפרך של התנסות וטעייה. לצערי, תהליך זה לא מתרחש במידה מספקת בישראל. בארה"ב, למשל, מתקיים תהליך המעניק סיכוי רב יותר למחזאי להביא את מחזותיו לידי השלמה. ניל סיימון, מן המחזאים המצליחים ביותר בעולם, כותב נוסח ראשון למחזה, בוחר תיאטרון בעיר קטנה בדרום קרוליינה ומציג אותו שם. הוא חוזר אחר כך וכותב את המחזה מחדש ושוב בוחר עיר אחרת באוהיו או באילינוי ומעלה אותו שוב, וכך הוא מועלה המחזה עשר פעמים לפחות עד שסיימון חש שהשלים אותו, ורק אז הוא מציג אותו בניו יורק או בשיקאגו, ורק אז הוא עומד לביקורת. בישראל אין אפשרות לבדוק מחזות לפני קהלים שונים במהלך כתיבתם. לרוב התיאטרונים אין סבלנות לתהליכים ארוכי טווח של קריאות ודיונים. רק לעתים נדירות יש דו-שיח עמוק יסודי ומקיף סביב פיתוח המחזה. מנהלי התיאטרונים רוצים שהמחזאים יגישו להם מחזות בשלים ומושלמים – והמחזאים אינם יכולים להגיש מחזות כאלה, בלי תהליך פיתוח ראוי. ככל שהמחזה מורכב יותר ועמוק יותר הוא זקוק לפיתוח ארוך יותר. המחזה **רצח יצחק**, שנכתב עבור התיאטרון הקאמרי, לא זכה להזדמנות להבשיל בישראל. גם בהפקה הראשונה שלו בגרמניה הוא היה עדיין במצב של בוסר. רק לקראת ההפקה בארה"ב, בבולטימור, לאחר תהליך פיתוח מרתק עם במאי ושחקנים אמריקנים, הצלחתי להגיע לנוסח מתקבל על הדעת. בגלל חשיבותו הרבה של המחזה, אני מקווה שעוד תינתן לי אפשרות להמשיך ולעבוד עליו עם שותפים ישראלים באחד התיאטרונים בארץ, ולהציגו בפני הקהל שלמענו הוא נכתב.

ידוע לכולנו שבכתיבה של מחזה פוליטי קשה להגיע למחזה טוב. אם הכותב מנסה להעמיד רעיון פוליטי במרכז הבמה, עלולות הדמויות להתרדד ולאבד את מורכבות

עולמן הפנימי. גם העלילה עלולה 'להיתקע' בגלל ההכרח להזין אותה בהשפעות חיצוניות, וכך ממחרת הביקורת להגדיר את התוצאה 'עיתונאית', הקהל מאבד את אמונו בסוגה, והתיאטרונים נרתעים ממנו כמו מפני אש. למרות הקשיים הללו, אני מאמין שאפשר לכתוב מחזה פוליטי ובו עלילה דינמית, דמויות עמוקות, שמלבד הרעיונות הפוליטיים שלהן, יש להן עולם פנימי מורכב לא פחות מאשר במחזות אישיים המתעלמים מן ההקשרים הפוליטיים של עלילותיהם. אני מקווה שהספר **שבעה מחזות** מציע דרכים לפתח אסתטיקה וגם אתיקה של כתיבה פוליטית. אני מקווה שהתיאטרונים לא יירתעו מן האתגר שבמחזות ויעלו אותם ושכמותם.

אחד האמצעים העיקריים לסייע לקידומו של התיאטרון הוא יצירת שיח תיאטרוני. בנדודי בעולם גיליתי להפתעתי שבמדינות רבות יש שיח תיאטרוני אינטנסיבי ורב השראה. אנשי תיאטרון מדברים זה עם זה, מתווכחים זה עם זה, רבים זה עם זה. ולפעמים גם משתפים פעולה זה עם זה. כבר אמר רב חמא בר חנינא: 'אין סכין מתחדדת אלא בירך של חברתה' (בראשית רבא ס"ט). שיח בין אנשי תיאטרון הוא הכרחי. בשנים 1990-1993 קיים הבמאי יוסי יזרעאלי מעין פורום של אנשי תיאטרון שנפגשו בביתו אחת לחודש לדון באמנותם. פורום זה היה בית ספר משמעותי ביותר עבורי ולמדתי בו הרבה. נדמה לי שהגיעה השעה להקים פורום חדש במתכונת דומה, ואולי אף לקיים אותו באחד התיאטרונים. בארצות רבות יש כנסים של אנשי תיאטרון. וראה זה פלא, בין היוצרים בתיאטרון יש רבים המסוגלים לבטא רעיון בצורה נהירה וברורה, ולתרום למחשבת התיאטרון של עצמם ושל זולתם.

ההוצאה לאור של הספר היא הזדמנות גם לחשבון נפש כולל יותר על מהותו של התיאטרון הציבורי בישראל. אמנם חשבון נפש של אדם פרטי שונה מחשבון נפש של מוסד ציבורי, אבל נדמה לי שאפשר להקיש מן הפרטי אל הכללי. במשך שלושים השנים שבהן אני פועל בתיאטרון הטרידה אותי תמיד השאלה למה אני מנהל מלחמה כה עקשנית על הזכות לכתוב? לשם מה? למה אני מחרף את נפשי בעבודה כה קשה, ימים, חודשים ושנים, ותובע מבני משפחתי לקבל את ההתמסרות הזאת ולא להתנגד לה? התשובה נעוצה כנראה בהכרה שהכתיבה לתיאטרון חשובה מאוד לא רק עבורי, אלא עבור החברה שבה אני חי. בכתיבה לתיאטרון אפשר לפענח לעומק את מורכבותם של חיינו, את מורכבותו של הטבע האנושי, את מורכבותו של הקיום באזור המסוכסך

והמרוסק שבו אנו מנסים לשרוד. זאת הייתה בעיני ההצדקה העיקרית לחיים שבהם בחרתי ואותם כפיתי על בני משפחתי. אני מקווה שגם התיאטרון הציבורי יפעל מתוך מודעות לחשיבות העצומה של פעילותו. הוא חייב להיות מודע שהמטרות שהצבתי לפני הן גם המטרות שלו, הן ההצדקה העיקרית לקיומו. התיאטרון חייב להתגייס למאבק בלתי פוסק להבין את עצמנו, לפצח את הסודות שאנו מסתירים במרתפים המצחינים שלנו, לבחון בדקדקנות עקשנית את ההווה שלנו על שקריה, על האשליות שבה, על הגסות שבה, האכזריות שבה, אי-הצדק שבה. התיאטרון הציבורי חייב למלא את התפקיד שנועד לו בתיקון האדם והחברה. הוא חייב להתמסר לכך ללא פחד, ללא פשרה, ללא היסוס. אחרת תפוג ההצדקה לקיומו.