

מוטי לרנר

המחזאי וההיסטוריון – סותרים ומשלימים זה את זה

מחזאים רבים כתבו מחזות שעלילותיהם מבוססות על פרשיות היסטוריות. אייסקילוס כתב את המחזה **הפרסים** שעסק בתבוסת הצבא הפרסי בקרב סלאמיס נגד צבאות יוון בשנת 480 לפנה"ס. שייקספיר כתב 11 מחזות היסטוריים, החל ב**יוליוס קיסר** וכלה ב**הנרי השמיני**, ארתור מילר כתב את **צייד המכשפות** אודות משפטי המכשפות בעיירה סילם שבמסצ'וסטס בסוף המאה ה-17, רולף הוכהוט כתב את **ממלא המקום** אודות יחסו של הוותיקן להשמדת היהודים במלחמת העולם השנייה, ודיוויד הייר כתב את **משהו קורה** על המאורעות שהובילו לפלישת ארה"ב לעיראק בשנת 2003. כמי שמרבית מחזותיו עוסקים בפרשיות היסטוריות-פוליטיות שהתרחשו בעשורים האחרונים בישראל, אני יכול להעיד על תכליתו¹ של המחזאי בבואו לכתוב על פרשה היסטורית. תכלית זאת מכוונת לשני נמענים עיקריים:

ביחס לצופה האינדיבידואלי – לעיתים תכופות מנסה המחזאי להציג לפני הצופה עלילה היסטורית-דרמטית בנויה היטב, אשר מסוגלת ליצור אצל הצופה קתרזיס, שתכליתו ליצור שינוי תודעתי-ערכי אצל הצופה האינדיבידואלי. שינוי כזה יכול אף לחזק את הצופה הזה לפעולה פוליטית ישירה, או לפחות לפעולה עקיפה בהווה. למשל, כאשר כתב ארתור מילר את המחזה **צייד המכשפות**, העוסק כאמור בפרשה ההיסטורית של ציד המכשפות בסיילם שבמסצ'וסטס, תכליתו העיקרת הייתה ליצור קתרזיס אצל הצופה, אשר יגרום לצופה הזה להתחזק בהתעקשותו לדבוק באמת הפנימית שלו ובתפיסת עולמו, למרות הסכנות הכרוכות בכך. אם ההצגה מצליחה אכן ליצור קתרזיס כזה, הצופה יצא ממנה גם עם תודעה אישית-פוליטית מגובשת יותר, אשר יכולה להשפיע הן על פעילותו במסגרות השונות אליהן הוא משתייך, והן על הצבעתו בבחירות.

ביחס לשיח הציבורי – בדרך כלל חותר המחזאי ליצור באמצעות מחזה על פרשה היסטורית דיון ציבורי באירועים המתרחשים בהווה של הקהל הצופה בהצגה, ולא באירוע ההיסטורי עצמו. למשל, במחזה **צייד המכשפות** לא ניסה מילר ליצור שיח ציבורי סביב האירועים בעיירה סילם במאה ה-17, אלא סביב הרדיפה הפוליטית האגרסיבית שניהל הסנאטור מקארתי אחרי קומוניסטים בתיאטרון ובקולנוע בארה"ב בשנות ה-50 של המאה ה-20. לעיתים עוסק המחזאי בפרשה היסטורית שתוצאותיה או השלכותיה עדיין משפיעות על ההווה. למשל, במחזה **ההודאה**² עסקתי בהיווצרות בעיית הפליטים הפלסטינים ב-1948 מתוך מחשבה שהעיסוק בבעיה ההיסטורית ייצור שיח ציבורי שיצביע על פתרון הבעיה בהווה. ואכן, עיקרו של השיח סביב ההצגה עסק בשאלה העכשווית הקריטית כיצד ניתן לפתור את בעיית הפליטים הפלסטינים במסגרת המו"מ על סיום הסכסוך הישראלי-פלסטיני.

¹ על האמצעים העומדים לרשות המחזאי בהשגת תכליתו הרחבתית בספרי תכלית המחזאי (2015) הוצאת מופת,
² המחזה עלה לראשונה בתיאטרון J בווינגטון ב-2014

מהם הקשיים העומדים בפני המחזאי הכותב על פרשה היסטורית?

ראשית, ברור שמחזה על פרשה היסטורית, חייב להיות מחזה טוב וראוי כדי שאפשר יהיה להציגו. כדי שהוא יהיה מחזה טוב וראוי, התפתחות העלילה והדמויות חייבת להיות כפופה לכללים דרמטיים. למשל, רצוי שתהיה למחזה אקספוזיציה אפקטיבית, שהדמויות תהיינה מנומקות, שהקונפליקטים ביניהן יהיו ברורים, שהעלילה תנבע מן הקונפליקטים האלה, ותתכנס להתרה ברורה ומשמעותית. בדרך כלל, פרשות היסטוריות אינן מתנהלות על פי הכללים האלה, ולכן הצגתה של כל פרשה היסטורית על הבמה מחייבת את המחזאי לעבד את אירועיה, כך שיתאימו לעלילת מחזה דרמטי אפקטיבי. זאת ועוד, במחזה דרמטי אפקטיבי כדאי להימנע מקידום עלילה באמצעות אירועים מדווחים, שאינם מתרחשים על הבמה. העלילה ההיסטורית לעומת זאת מושפעת לעיתים מגורמים חיצוניים רבים. בבואו להציג פרשה היסטורית המושפעת מאירועים חיצוניים, יהיה על המחזאי ליצור את העלילה באמצעות החלטות של הדמויות שבמחזה, ולא בעזרת אירועים חיצוניים. כלומר הצגת הפרשה על הבמה תהיה שונה מאופן התנהלותה במציאות. נסתכל למשל במחזה **יוליוס קיסר** מאת שייקספיר. כידוע, לאחר ההתנקשות בחיי יוליוס קיסר, נמלט מרקוס אנטוניוס מרומא, לבוש בבגדי עבד, ורק לאחר שהתברר לו שהמתנקשים אינם רוצחים את מקורביו של קיסר, הוא החליט לשוב אליה. שייקספיר התעלם מן האירועים ההיסטוריים האלה, ובמחזה אנטוניוס איננו נמלט מרומא, אלא משגר שליח אל המתנקשים, לכאורה כדי לברר את הסיבות שבגללן ביצעו את ההתנקשות, ולמעשה כדי לטמון להם מלכודת. בכך קידם שייקספיר את העלילה באמצעות החלטה עצמאית של אנטוניוס, שמחזקת את דמותו.

אבל הקושי הגדול בכתיבת מחזה על פי פרשה היסטורית הוא דווקא בפיתוח הדמויות. כאשר בא המחזאי לכתוב דמות היסטורית במחזה, הוא יגלה עד מהרה שהידוע לו על הדמות מספרי ההיסטוריה, הוא רק קווי המתאר החיצוניים של הדמות: חזותה, גילה, תפקידה ופעולותיה במהלך הפרשה. קווי המתאר האלה אינם מספיקים לבניית דמות דרמטית, משום שעיקרה של הדמות הדרמטית הוא עולמה הפנימי ומניעיה הפנימיים. את אלה יתקשה המחזאי לדלות מספרי ההיסטוריה - ואפילו לא מאוטוביוגרפיה של הדמות - אם היא קיימת - וזאת משום שברוב האוטוביוגרפיות אין הכותב חושף אלא את מה שברצונו לחשוף, ולא דווקא את אותן חולשות, ספקות, טעויות והתלבטויות בהן מעוניין המחזאי. המחזאי נאלץ אפוא לבנות עולם פנימי בדוי לדמות היסטורית שרירה וקיימת. במילים אחרות, בהעמדתה של דמות היסטורית כדמות דרמטית יש הכרח להוסיף לה נדבך שלם של עולם פנימי שכולו פרי דמיונו של המחזאי. העולם הפנימי הזה איננו בהכרח דומה לעולמה הפנימי של הדמות ההיסטורית - אם כי כדאי לשים לב לכך, שהעולם הפנימי הזה נועד להצדיק את פעולותיה של הדמות במחזה, שחלקן לפחות מבוססות על פעולותיה של הדמות ההיסטורית.

גם כתיבת הפעולות עבור הדמות ההיסטורית הינה משימה מורכבת. כאשר המחזאי כותב פעולה עבור דמות היסטורית במחזה שלו, פעולה שבוצעה גם על ידי הדמות ההיסטורית, הוא בדרך כלל יודע מהן הסיבות ההיסטוריות לפעולה הזאת. אבל במחזה הוא חייב לנמק אותה גם במבנה הפסיכולוגי של הדמות, ובהתאם ליחסי הדמות עם הדמויות האחרות. בדרך כלל המבנה הפסיכולוגי של הדמות ההיסטורית יהיה בדוי, וכך גם מערכות היחסים שלו עם הדמויות האחרות. כלומר, גם כאשר הדמות במחזה מבצעת פעולה שבוצעה על

ידי הדמות ההיסטורית, הרי המניעים האישיים והפסיכולוגיים של הדמות במחזה לפעולה הזאת, יהיו שונים מן המניעים שהיו לדמות ההיסטורית.

עד כה הראינו את הקושי בכתיבת מחזה המבוסס על פרשה היסטורית ועל דמויות היסטוריות, וראינו שבכתיבת המחזה נאלץ המחזאי לשנות רבים מפרטי העלילה, אפיוני הדמויות ופעולותיהן, וזאת בעיקר כדי להבטיח שהמחזה יהיה ראוי להצגה. עם זאת יש להדגיש שכתיבת מחזה על פרשה היסטורית היא עניין אחראי, והיא חייבת להתבצע מתוך הקפדה על כללי אתיקה בסיסיים. אנסה להציע מספר כללים:

א. המחזאי חייב לעשות כל שביכולתו לברר את העובדות ההיסטוריות כהוייתן, ובכלל זה הגרסאות השונות שלה כפי שנכתבו על היסטוריונים שונים. עליו להיזהר מלכלול במחזה אירוע שהוא לא עשה הכל כדי לברר את אופן התרחשותו במהלך הפרשה.

ב. המחזאי יכול וצריך לשנות את הדמויות ופעולותיהן כאשר השינוי הכרחי ליעילות מבנה המחזה, ובתנאי שהוא איננו פוגע בכך בתקפות ההיסטורית של תיאור הפרשה. אדגים את חשיבות הכלל דווקא במחזה שבו המחזאי לא טרח להקפיד עליו. במחזה הנרי החמישי, מתאר שייקספיר את קרב אז'נקור שהתרחש ב-1415 על אדמת צרפת, כאשר כ-6000 חיילים אנגלים נסוגים הותקפו בידי 25,000 חיילים צרפתים. שייקספיר מהלל ומפאר את המלך הנרי החמישי שהצליח לחזק את רוח חייליו שניצחו בקרב, אך למרות שהוא מזכיר את פקודתו של הנרי להרוג את השבויים הצרפתים שנכנעו במהלכו, הוא מתחמק מלבחון לעומק את משמעות ההוראה לבצע מעשי זוועה שבמהלכם נרצחו כמה אלפי שבויים. ייתכן שהתחמקותו נבעה משיקולי מבנה, ייתכן שהוא חשש לעורר את חמתו של בית המלוכה שבחסותו הוא פעל, אך אין ספק שבחירתו פגמה מאד בעומק המחזה.

ג. המחזאי יכול וצריך לשנות את הדמויות ופעולותיהן אם השינוי תורם לחשיפת האמת העמוקה שבבסיסן. במילים אחרות - הבדיה מותרת כאשר היא מלמדת אותנו על המציאות ההיסטורית יותר משהמציאות ההיסטורית עצמה מאפשרת. למשל, במחזה ממלא המקום העוסק ביחס הכנסייה הקתולית לשואת יהודי אירופה, שבו חלק מן הדמויות הן דמויות היסטוריות, בורא המחזאי רולף הוכהוט דמות בדיונית של כומר איטלקי בשם ריקרדו פונטנה הקוראת תיגר על האפיפיור פיוס ה-12. בדיה זאת, המבוססת אמנם על דמויות שפעלו במציאות, מוצדקת משום שהיא נועדה לחשוף ביעילות את עמדותיו של האפיפיור לגבי השמדת היהודים בדיון פנימי בוותיקן.

ד. אין לעשות שימוש לרעה בזכות שניתנה לכותב לכתוב את המחזה כדי להתחשבן עם הדמויות ההיסטוריות. למשל, המחזאי איננו יכול למתוח ביקורת על דמות היסטורית שהוא מתנגד לה, על ידי כתיבתה כדמות מגומדת או מגוחכת. בחירה כזאת לא רק שאיננה אתית, אלא היא גם פוגעת בעומקו של המחזה, משום שהיא איננה מאתגרת את הדמות ההיסטורית מולו, שבה תומך המחזאי, ומחלישה בכך את הקונפליקטים שבין שתי הדמויות הללו. למשל, במחזה בקט מאת ז'אן אנואי מציב המחזאי שתי דמויות היסטוריות מוכרות: המלך הנרי השני מלך אנגליה,

ותומס בקט, הארכיבישוף מקנטרברי. קשה שלא לראות בעלילה את אהדתו הרבה של אנואי לדמותו של בקט. אף על פי כן, דמותו של המלך הנרי היא דמות עמוקה וחזקה – למרות התנגדותו של אנואי לעמדותיה. התוצאה היא כמובן מחזה מופת, שהשפעתו על הצופה חזקה דווקא בגלל הסימטריה בין שתי הדמויות הראשיות.

ה. אסור לכותב לעשות מניפולציות בעובדות ההיסטוריות כדי לשרת את מטרותיו הפוליטיות. נסתכל למשל במחזה **משהו קורה**³ מאת המחזאי הבריטי דיוויד הייר. המחזה עוסק כאמור האירועים שהוליווודי לפלישת ארה"ב לעיראק בשנת 2003, והדמויות הראשיות הן ג'ורג' בוש, קונדוליסה רייס וקולין פאוול. מבקר התיאטרון של Chicago Tribune סבר שהמחזה נועד לפגוע בסיכוייו של ג'ורג' בוש בבחירות לכהונה שנייה בסוף שנת 2004, ולמרות שהייר הציג את בוש באופן הוגן, הרי הדגשת טענותיו של פאוול מחד גיסא וחוסר המעש והיהירה של בוש ושל קונדוליסה רייס מאידך גיסא, העידה, לדעת מבקר התיאטרון, שהייר נטל לעצמו רישיון מרחיק לכת בתיאור האירועים, תיאור שנועד כאמור לפגוע בסיכוייו של בוש בבחירות. כנראה שהבחירות הדרמטורגיות האלה פגעו גם באיכותו של המחזה.

כללי האתיקה הללו, לא נועדו להצר את רגליהם של מחזאים הכותבים על פרשות היסטוריות, אלא להפך – להציע להם בסיס אתי שיאפשר להם חופש רב בכתיבה, ולהבטיח ככל האפשר שמעשה הכתיבה יהיה איכותי ואפקטיבי, אבל גם מוסרי.

מהו הערך ההיסטורי של מחזה העוסק בפרשה היסטורית?

אם כאמור לעיל, תהליך כתיבת מחזה היסטורי דורש בהכרח חופש בעיצוב האירועים ובעיצוב הדמויות, הרי ברור מראש שתוקפו כמסמך היסטורי מוטל בספק. עם זאת אנסה לטעון בדברים שלהלן שלמרות זאת, ערכו ההיסטורי רב. אנסה לנמק:

א. בדרך כלל המחזאי איננו עוסק בפרשה היסטורית רחבת היקף, אלא באירועים מוגבלים במקום ובזמן, ובמספר הדמויות המעורבות בהן. מגבלות אלה מאפשרות למחזאי התבוננות ממוקדת יותר ועמוקה יותר מזו של ההיסטוריון העוסק לעתים תכופות באירועים רחבי היקף. זאת ועוד, כפי שצינתי לעיל, עיקרה של עבודת המחזאי איננה חקר האירוע ההיסטורי הגלוי לעינינו, אלא דווקא חקר הרבדים האישיים העמוקים של הדמויות הפועלות בו. רוב ההיסטוריונים לא מנסים להתבונן ברבדים האלה, משום שכלי המחקר שלהם – דוחות, מסמכים, עדויות, וממצאים אחרים – אינם מיועדים בדרך כלל לחקר מעמקי הנפש. מהו ערכה של ההתבוננות במעמקי הנפש של הדמויות הפועלות? אין לי ספק שיש לה ערך רב. היא חושפת את יסודות האירועים ההיסטוריים, מנמקת את תהליכי קבלת ההחלטות במהלכם, מציגה את תוצאותיהן העמוקות הנסתרות מן העין, ומאפשרת לנו בכך לפענח מערכת שלמה של גורמים להתנהלות האירוע ההיסטורי – השונים מן הפענוח באמצעות כלים הלקוחים מדיסציפלינות אחרות: כלכלה, מדעי החברה, מדעי המדינה, ועוד.

³ Stuff Happens by David Hare (2004)

ב. כפי שציינתי לעיל, המחזאי חייב אכן להכיר על בוריה את הפרשה ההיסטורית עליה הוא כותב, אבל אף על פי כן, הכלי העיקרי העומד לרשותו בתהליך הכתיבה איננו הידע ההיסטורי שלו, אלא יכולתו ליצור אמפתיה כלפי הדמויות עליהן הוא כותב. "אמפתיה כלפי דמות" בשפה התיאטרונית פירושה היכולת להיכנס לנעליה של הדמות, לחוות את חוויותיה ולחוש את רגשותיה. כיצד נוצרת האמפתיה הזאת? היא נוצרת מהתבוננות בדמות, מן החתירה להפנים את הביוגרפיה שלה, את חוויותיה מן העבר, את יחסיה עם קרובים לה ורחוקים ממנה, את הלבטים הכרוכים בהחלטותיה, את המחיר שהיא שילמה ומשלמת עליהן, ועוד. מחזאי העושה את מלאכתו נאמנה יכול להגיע להיכרות אינטימית מאד עם הדמות אותה הוא כותב, ועם המגנונים הנפשיים והרגשיים הפועלים בתוכה. ההיכרות הזאת היא בסיס האמפתיה, והיא מאפשרת למחזאי לשער בקירוב די טוב את המסע הפנימי שעושה הדמות במהלך העלילה, בין אם זו עלילה משפחתית או עלילה היסטורית. כך נוצר בידי המחזאי כלי יעיל מאד, המאפשר לו לשער גם את מהלכי הנפש הפנימיים הנסתרים של הדמות באירוע ההיסטורי בו עוסק המחזה.

אבהיר באמצעות דוגמא: בשנים 5-1984 כתבתי מחזה בשם **קסטנר**⁴ שעסק בדמותו של ד"ר רודולף קסטנר, ממנהיגי יהדות הונגריה, אשר בשנים 5-1944 ניהל משא ומתן עם קצינים נאצים בכירים - בעיקר אדולף אייכמן ובהמשך גם קורט בכר - על הפסקת הטרינספורטים של יהודי הונגריה לאושוויץ. עד היום קיימת מחלוקת בין ההיסטוריונים על מידת הצלחתו של קסטנר, ובעיקר בשאלה האם היה מנהיג שפעל למען הצלת בני עמו, או משתף פעולה עם הנאצים שפעל למען אינטרסים אישיים. במשך שנה שלמה אספתי כל פיסת מידע אפשרית על האיש ועל פעולותיו, עד שהצלחתי כנראה ליצור בתוכי את האמפתיה הנדרשת לכתיבת המחזה. ככל שחקרתי וככל שכתבתי, העמיקה בתוכי התחושה שאני מצליח להתקרב אל חוויותיו הפנימיות של קסטנר במהלך המו"מ שניהל עם אייכמן ועם בכר, וכך נוצרה בתוכי הידיעה הוודאית שקסטנר איננו משתף פעולה שניהל מו"מ למען אינטרסים אישיים, אלא אדם שחתר להיות אדם במקום שאין בני אדם רבים, ועשה ככל שיכולתו להציל יהודים בתנאים ובנסיבות בלתי אפשריות. המחזה שנכתב יצר בישראל שיח ציבורי אינטנסיבי שהשפיע ללא ספק על ההבנה של הפרשה ההיסטורית.

אין לי ספק ששום היסטוריון בעולם לא יכיר באמפתיה הזאת שנוצרה בתוכי אל קסטנר כראייה לקביעת עמדתו כלפי הפרשה שבמרכזה הוא עמד. אינני מצפה שכך יקרה. אני מצפה שהצופים שיראו את ההצגה יבחנו את האירועים שהיא מציגה, וישאלו את עצמם מה תקפותם של האירועים האלה בעיניהם. אני מצפה גם שבמהלך הצפייה במאבקו הנואש של קסטנר על חפוטו, ורציחתו בעיצומו של המאבק הזה, הם יעברו תהליך של קתרזיס שיחזק אותם להיות בני אדם גם במקום שבו אין בני אדם.

⁴ המחזה עלה לראשונה בתיאטרון הקאמרי בתל אביב ב-1985

ג. למרות השינויים שחלו בחקר ההיסטוריה במאה האחרונה, והעמקת החירות לשימוש במקורות היסטוריים - ובכלל זה ההיסטוריה שבעל פה - Oral History - הרי דרגת החופש שיש למחזאי עולה לעין ערוך על דרגת החופש שיש להיסטוריון. הסכנה בדרגת החופש הזאת היא כמובן שהמחזאי עלול לטעות בקלות רבה יותר מן ההיסטוריון. אבל מאידך, דווקא החירות לשימוש במקורות - ובעיקר השימוש באמפטיה - עשוי לאפשר חשיפה של תהליכים בעלי חשיבות עצומה, שאין להם "ראיות" בתיעוד או בעדות. אבהיר באמצעות דוגמא נוספת: בשנת 2012 כתבתי את המחזה **דוחקי הקץ**⁵, שעסק בטבח שביצע רופא ישראלי במערת המכפלה בחברון ב-25 בפברואר 1994. בבוקר אותו יום התעורר הרופא ד"ר ברוך גולדשטיין שהתגורר בקריית ארבע, לבש מדי צה"ל, התפלל שחרית, נטל את רובהו, נסע למערת המכפלה, נכנס לתוכה, ופתח באש ללא הבחנה על כחמש מאות מתפללים מוסלמים. עד שהוכה למוות בידיהם הוא הרג עשרים ותשעה איש, ופצע כמאה עשרים וחמישה. כעבור יומיים הקימה ממשלת ישראל ועדת חקירה ממלכתית בראשותו של נשיא בית המשפט העליון. הוועדה אספה נתונים, חקרה 106 עדים, בחנה 1140 מוצגים, ניתחה את פרשת הטבח במשך כארבעה חודשים, והגיעה למסקנה שגולדשטיין פעל לבדו, בלא סיוע מאיש, כנראה מתוך מצוקה אישית, לחצים פוסט-טראומטיים ועל רקע ההחמרה במצב הביטחוני בחברון לאחר הסכמי אוסלו. קראתי את הדו"ח⁶ בן 338 עמודים, ונדהמתי לגלות שהוועדה הקדישה את מרביתו להסדרי התפילה בין יהודים לערבים במערת המכפלה, לסידורי האבטחה, להיערכות המודיעינית, ולתפקוד המשטרה והצבא. כל מסקנותיה עוסקות בתחומים אלה. הוועדה לא טרחה אפילו לחקור את השאלה, שבעיניי היא מהותית יותר: האם היו יסודות תיאולוגיים למעשהו של ברוך גולדשטיין? במילים אחרות: האם גולדשטיין פעל, בין השאר, בהשראת בירורים הלכתיים ופסיקות הלכתיות שנדונו בחברון ובקריית ארבע לפני ביצוע הטבח? לא היה צורך לטרוח הרבה כדי לגלות שגולדשטיין, שהיה אדם שומר מצוות, התלבט כרופא בשאלות הלכתיות רבות, כגון: כיצד לפעול כאשר חולה צריך לקבל טיפול בשבת, או כאשר יש לתת לחולה מים ביום כיפור; מה דינן של השתלות, תרומות איברים וכו'. בכל השאלות הללו התייעץ גולדשטיין עם רבנים ופעל על פי הנחיותיהם. וכך, תוך ההתחקות אחרי קורות חייו עד לאותו רגע נורא, הלך והתחוויר לי יותר ויותר, שגולדשטיין לא היה מסוגל לבצע את הטבח הנורא הזה מבלי לקבל סימן או רמז מרבנים שיבטיחו לו שהמעשה הוא מצווה דתית חשובה. עקבתי אפוא אחרי הדיונים התיאולוגיים שהתקיימו בסביבתו של גולדשטיין לפני הטבח, ולזוועת ליבי התברר לי שבדיונים האלה עלו מספר רעיונות שעלולים היו להוות את המניע של גולדשטיין בביצוע הטבח. הרעיון הרדיקאלי ביותר התגלה בכתביו של הרב יצחק גינזבורג, שהיה ראש ישיבת "קבר יוסף" בשכם, וכיום הוא נשיא ישיבת "עוד יוסף חי" שביצהר. הרב גינזבורג תמך ללא עוררין במעשה הטבח של גולדשטיין ואף כתב בשבחו את הספרון **ברוך הגבר**, שהתפרסם כשנה אחרי הטבח, ובו מתואר גולדשטיין כקדוש. לדברי הרב גינזבורג, ייתכן שהקב"ה עצמו התגלה לגולדשטיין וציווה עליו להפר את התורה ולרצוח מתפללים מוסלמים כדי לדחוק את הקץ. דהיינו, לבצע את הטבח במערת המכפלה, בידיעה גמורה

⁵ המחזה עלה בתיאטרון ההאן בירושלים בשנת 2013, אך לא הסכמתי לתרגם אותו לאנגלית, מחשש שבאקלים התרבותי הנוכחי עלולים גורמים מסוימים לעשות בו שימוש לא הולם.

⁶ דין וחשבון ועדת החקירה לעניין הטבח במערת המכפלה בחברון, ירושלים, 1994

שהטבח הזה עלול ליצור קטסטרופה בכל המזרח התיכון, קטסטרופה שתהיה כה אלימה עד שלא רק שהיא תבטל את הסכמי אוסלו שהיו אסון לאומי בעיני גולדשטיין, אלא היא גם תכפה על הקב"ה לשלוח את המשיח כדי להציל את עמו היושב בארץ ישראל. למיטב הכרתי, רק רעיון תיאולוגי כה רדיקאלי יכול היה לשכנע את גולדשטיין לבצע טבח כה נורא. ההיסטוריונים המעטים שחקרו את הפרשה, ציינו את השבחים שחלק הרב גינזבורג לגולדשטיין, אך למיטב ידיעתי אף אחד מהם לא חקר את ההשפעה של גינזבורג על גולדשטיין לפניו. אמנם, אבחנותיו של המחזאי במחזה שונות במהותן מפסיקת דין בבית משפט. המחזאי אינו בוחן ראיות על פי פרוצדורה משפטית. העדויות שגביתי במהלך התחקיר לא הוקלטו, הן אינן קבילות בבית המשפט, ולכן גם המסקנות שאליהן הגעתי בסוף תהליך הכתיבה אינן בבחינת פסק דין משפטי. אף על פי כן, נדמה לי שתהליך הכתיבה - שהתבסס על ניסיון להתקרב אל אישיותו של גולדשטיין ככל האפשר, להתחקות אחרי ההשפעות השונות שנחשף להן, אל הרעיונות שפיעמו בתוכו ואל האידיאולוגיה והתיאולוגיה שבשמן פעל - העלה השערות משמעותיות לגבי המניעים הדתיים למעשה הנורא, ואולי אף יצר שיח ציבורי שדן בהשפעתם של רבנים קנאיים על מרחב הפוליטי בישראל. אני מקווה שהתוכנות המוצעות במחזה תתרומנה גם לפרשנות ההיסטורית של האירוע הטראומטי, ותאפשר לחברה הישראלית לעבור תהליך מתבקש של תיקון.

מהי חשיבותו החברתית-פוליטית של המחזה ההיסטורי?

אני מניח שכל מחזאי הכותב מחזה על פרשה היסטורית משוכנע בתקפות פרשנותו הדרמטית לפרשה. אני מניח שגם כל היסטוריון החוקר את הפרשה, משוכנע בתקפות הפרשנות ההיסטורית שהציע במחקרו. במקרים רבים יש אי הסכמה בין המחזאי להיסטוריון. לעניות דעתי, אי ההסכמה הזאת יכולה להיות מרכיב חשוב בהתפתחות השיח על הפרשה גם בקרב אנשי תיאטרון והיסטוריונים הבוחנים את המתודות שלהם, וגם בשיח הציבורי אודותיה. למרות הביקורת הנשמעת מדי פעם מפי היסטוריונים על התערבות המחזאים בתחומם, האתגר שמציב המחזאי בפני היסטוריון הוא משמעותי משום שאזמל הניתוח של המחזאי הוא חד מאד, ולכן אבחנותיו עשויות לאלץ את היסטוריון לבחון את ממצאיו. עם זאת, גם ההפך נכון. המחזאי חייב לבחון את פרשנותו הדרמטית לאור המחקר ההיסטורי. הוא איננו יכול להתעלם מממצאיו של ההיסטוריון שהמתודה המחקרית שלו מכילה פְּלִי ביקורת עצמית מפותחת. האם יש צורך לגשר על הניגודים שבין פרשנות המחזאי לפרשנות ההיסטוריון? לאו דווקא. ריבוי זוויות הראייה יכול להיות קטליזטור מבורך להעמקת הדיון. נדמה לי שדווקא בימים האלה ההעמקה הזאת הולכת ונעשית חשובה יותר ויותר. השיח הציבורי שמתרחש לנגד עינינו הוא בוטה, רדוד וצעקני, ומתבסס יותר ויותר על "אמיתות כוזבות" מניפולטיביות. למרות הפיחות שחל במעמד של מחזאים והיסטוריונים בשיח הזה, הם חייבים להמשיך ולהשתתף בו, ולנהל שיח מורכב ומעמיק, כדי להבטיח שגם בדורות הבאים יישארו בידינו כלים לקיים אותו.

העמקת הדיון ההיסטורי היא אתגר לכל שוחרי הקדמה, והיא חשובה במיוחד לאור העובדה שכוחות רבים בשיח החברתי-פוליטי בעולם מעוניינים ליצור נראטיב שקרי של ההיסטוריה הקרובה שלנו, כדי להפיק ממנו רווח פוליטי. דוגמא מובהקת לכך היא מאמצייהן של ממשלות ישראל לדורותיהן לבנות נראטיב שקרי של הסכסוך הישראלי-פלסטיני באמצעות מחיקת הגירוש של 700,000 תושבים פלסטינים מבתיים ב-1948. אחד האמצעים העיקריים למחיקה הזאת היא דחיקתו מספרי לימוד ההיסטוריה בבת הספר התיכוניים, והשתקת השיח הציבורי אודותיו באמצעות חקיקה⁷.

המחזה **ההודאה** (2014) שהזכרתי בראשית המאמר, נועד להיאבק מול המאמץ להכחיש את הנכבה, ולהציג בפני הצופה הישראלי את תהליך ההודאה שעובר אחד ממפקדי הגדודים שלחמו במלחמת העצמאות של ישראל ב-1948 והיה אחראי על גירוש תושביו של אחד הכפרים הפלסטינים. מחזה זה לא יכול היה להיכתב בלא להסתמך על המחקרים ההיסטוריים של "ההיסטוריונים החדשים" בישראל, אשר כבר בשנות ה-90 של המאה הקודמת החלו לחשוף את פרטי גירוש התושבים הפלסטינים. לצערי, מחזה זה היה מן הבודדים בתיאטרון הישראלי שנענו לאתגר הזה. מרבית המחזאים הישראלים בוחרים להתעלם ממנו, כפי שהם בוחרים להתעלם מן העובדה הטראגית שמדינת ישראל עדיין משליטה כיבוש בשטחי גדה המערבית ומצור מתמשך ברצועת עזה, מונעת זכויות אדם בסיסיות מן התושבים הפלסטיניים ולא מאפשרת להם לממש את זכויותיהם הלאומיות. בהתעלמות מן הכיבוש והמצור נעשה התיאטרון הישראלי שותף למאמצי ממשלות ישראל ב-50 השנים האחרונות ליצור נורמליזציה של הכיבוש, ובכך הוא מתחמק מלמלא את חובתו לחברה הישראלית ליצור בה שיח חברתי-פוליטי עמוק ומאתגר.

כדי להמחיש דילמות עכשוויות בתהליך עבודה על מחזה, הכופה לעיתים תכופות על כותבו לבחור בין האמת ההיסטורית ולבין האמת הדרמטית – זהו הנוסח השגור בוויכוחים בחדר החזרות – אפרט שלוש דוגמאות שעלו לדיון בימים אלה ממש.

השתיים הראשונות נדונו במהלך ההכנה להפקת המחזה **משפט אייכמן** שיעלה בתיאטרון הבימה בעונת 2021-22. המחזה כתוב בסגנון דוקו-דרמטי מובהק. הוא נפתח בהקראת כתב האישום נגד אדולף אייכמן בבית המשפט המחוזי בירושלים, ומסתיים בתלייתו של אייכמן בבית הכלא ברמלה. עם זאת, למרות סגנונו הדוקו-דרמטי כולל המחזה סטיות רבות מן האמת ההיסטורית. שתי הדוגמאות שלהלן משקפות את החירות ההכרחית לדעתי לחרוג מן העובדות ההיסטוריות כדי להפיק תועלת דרמטית רבה יותר.

א. משטרת ישראל אפשרה לורה אייכמן, אשתו של אדולף אייכמן, לבקר אצלו בתאו למשך כחצי שעה בתאריך 30.4.1962, חודש לפני הוצאתו להורג. אין בידינו תיאור מפורט של הפגישה, אך היא מתוארת בקצרה בספרו של הכומר הקנדי ויליאם האל, שהיה הכומר המוודה של אייכמן. במחזה **משפט אייכמן** מגיעה ורה אייכמן לישראל בתחילת המשפט ונשארת בו עד סופו, כאשר היא עוקבת אחרי

⁷ החוק אושר בכנסת במרץ 2011 במסגרת חוק יסודות התקציב (תיקון מס' 40), התשע"א-2011, ולפיו יוכל שר האוצר להפחית מתקציבו של גוף מתקצב או גוף נתמך סכומים של עד פי 3 מההוצאה שהוציא, אם היא במהותה אחד מאלה: שלילת קיומה של מדינת ישראל כמדינה יהודית ודמוקרטית; הסתה לגזענות, לאלימות או לטרור; תמיכה במאבק מזוין או במעשה טרור של מדינת אויב או של ארגון טרור נגד מדינת ישראל; ציון יום העצמאות או יום הקמת המדינה כיום אבל; מעשה של השחתה או ביזוי פיוזי הפוגע בכבוד דגל המדינה או סמל המדינה. הפסקה האוסרת לציין את יום העצמאות או יום הקמת המדינה כיום אבל נועדה למנוע אירועים, דיונים, או טקסים הקשורים בגירוש התושבים הפלסטינים.

אירועי המשפט מראשיתו ועד סופו ממקום מושבה באולם. בחירה זאת אפשרה לכתוב שש סצנות בהן ורה אייכמן נפגשת עם בעלה ומאתגרת אותו על דברים שאמר בבית המשפט, וזאת על רקע ידיעותיה על פעילותו במהלך המלחמה. נקודת המבט של ורה אייכמן על מעשיו של בעלה היא כמובן בדויה, אבל היא מאפשרת גילוי של עמדתו הבלתי מצונזרת של אייכמן לגבי ההאשמות נגדו, שאי אפשר היה לגלות בלעדיה. זאת ועוד, ויליאם האל, הכומר המוודה של אייכמן, כתב ספר אודות ארבע עשרה פגישותיו עם אייכמן בבית הכלא, ובו הוא מתאר את העימות התיאולוגי-מוסרי בינו לבין אייכמן. לפחות שתיים מן הסצנות בין ורה ואייכמן נכתבו בהשראת שיחות אייכמן-האל. גם בחירה זאת אינה שרירותית משום שוורה אייכמן הייתה אישה מאמינה.

ב. אחד משיאי העלילה בסוף המחזה נסב סביב דרישת ממשלת גרמניה מממשלת ישראל להתחייב שלא תצוד יותר פושעי מלחמה גרמניים, ולא תעמיד אותם לדין. במחזה מציג את הדרישה רולף פוגל, שליחו המיוחד של הקנצלר אדנאואר, לטדי קולק, מנכ"ל משרד ראש הממשלה. ואכן, יצדקו ההיסטוריונים שיטענו שדרישה גרמנית כזאת לא הוצבה בפני ממשלת ישראל במהלך המשפט, אלא רק שנתיים אחריו – במאי 1963 – כתנאי לכינון יחסים דיפלומטיים בין גרמניה וישראל. הדרישה הוצגה בפועל על ידי הקנצלר אדנאואר עצמו לפליכס שנער, ראש משלחת השילומים של ישראל.⁸ ההצדקה לסטייה זאת מן האמת ההיסטורית נבעה מן הצורך לחזק את עלילת הלחצים שהפעילה ממשלת גרמניה על ממשלת ישראל במחזה, ולהבהיר בכך את חששה של ממשלת גרמניה שמשפטים נוספים כמו משפט אייכמן יפגעו במאמציה להתקבל למשפחת העמים. עם זאת, אין לי ספק שגם הקנצלר אדנאואר וגם ראש לשכתו, ד"ר הנס גלובקה, חיכו להזדמנות להציג את הדרישה הזאת לממשלת ישראל מן הרגע שבו נודע להם על לכידתו של אייכמן. על כך מעידים מסמכים רבים מישיבות הקבינט הגרמני בהם באה לידי ביטוי דאגתו של אדנאואר מן המשפט העתיד להיפתח בירושלים.

ג. הדוגמה השלישית היא מתוך תהליך כתיבת המחזה **עוד חוזר הניגון** שנכתב בעקבות הביגרפיה **אלתרמן** מאת פרופ' דן לאור. המחזה עולה בימים אלה ממש גם הוא בתיאטרון הבימה. האירוע המחולל של עלילת המחזה הוא פרסום מאמר הביקורת "הרהורים על שירת אלתרמן" שפרסם המשורר נתן זך בחוברת 3–4 של כתב העת **עכשיו** באביב 1959. במאמר זה מותח זך ביקורת קשה על שירתו של אלתרמן, ומאשים אותו שבשם ההקפדה על משקל וחריזה, ובשם החיפוש אחרי דימויים תיאטראליים דקורטיביים, הוא איבד את היכולת לבטא בשירתו רגש אנושי אמיתי. בספרו המונומנטאלי של פרופ' דן לאור ישנם אזכורים רבים לכך שאלתרמן נפגע מאד מן המאמר. ישנם גם אזכורים רבים לפיחות בשירתו ובמעמדו השירי של אלתרמן לאחר פרסום המאמר. עם זאת, המחזה מרחיק לכת ומנסה לטעון שתגובתו של אלתרמן למאמר הייתה חריפה הרבה יותר. לא זאת בלבד שהוא הפנים את הביקורת של זך וקיבל אותה, אלא בטחונו העצמי כמשורר נפגע אנושות, ולמעשה בגללה הוא הפסיק לכתוב שירה. אמנם בשנת 1965 הוא פרסם את ספרו **חגיגת קיץ** שבו כלול גם שירו הידוע "שמרי נפשך", אך שיר

⁸ הכבשן והכור מאת אורה הרמן, 2017 הקיבוץ המאוחד, עמ' 103

מופלא זה רק מעיד על הפיחות בשירים האחרים שבספר. אין לי ראיות מוצקות שזאת הייתה אכן תגובתו של אלתרמן למאמר. יעקב אורלנד מתאר בספרו **כ"ז שירים – נתן היה אומר** את קורותיה של פגישה בין אלתרמן לבין זך שהתקיימה אחרי פרסום המאמר, ובו ניכרת היטב דאגתו של אלתרמן נוכח הביקורת עליו, אך הבחירה הדרמטית שבמרכזה נטישתו של אלתרמן את השירה נשענת ברובה על האמפתיה העמוקה שנוצרה בין המחזאי לבין הפרוטגוניסט של מחזהו, אמפתיה המאפשרת למחזאי לשער את מהלכי הנפש של הפרוטגוניסט. במילים אחרות, אין לי הוכחה מלבד תחושת הסובייקטיבית שנוצרה תוך כדי ניסיון ההתקרבות אל אלתרמן, ואני מקווה מאד שהמחזה מצליח לנמק אותה.