

תכלית המחזאי

עיון בשלושה מחזות של ארתור מילר

מוטי לרנר

ייעוץ והקדמה: פרופ' גד קינר

The Playwright's Purpose

Motti Lerner

כתיבה: מוטי לרנר
ייעוץ: פרופ' גד קינר

הוצאת הספרים של מכון מופ"ת:
עורכת ראשית: ד"ר יהודית שטיימן
עורכת לשון ותוכן: ד"ר מיכל סגל
עורכת לשון אחראית: עדי רופא
עורכת גרפית ומעצבת העטיפה: מאיה זמר-סמבול

מסת"ב: 978-965-530-106-9

© כל הזכויות לטקסטים מתוך המחזות "כולם היו בניי" ו"מותו של סוכן"
שמורות להוצאת אור-עם; לקטעים מתוך "מקבת" - למאיר ויזלטיר; ומתוך
המחזה "צייד המכשפות" - למרכז ישראלי לדרמה ליד בית צבי.

© כל הזכויות שמורות למכון מופ"ת, תשע"ה/2015

טל': 03-6901406 <http://www.mofet.macam.ac.il>

דפוס: אילון הפקות בע"מ

תוכן העניינים

5.....	איך עושים מה ולמה? הקדמה מאת פרופ' גד קינר.....
13.....	מבוא.....
17.....	פרק א: תכלית המחזאי במאה ה-20.....
37.....	פרק ב: תכליתו של ארתור מילר.....
59.....	פרק ג: מימוש התכלית.....
88.....	פרק ד: "כולם היו בניי".....
107.....	פרק ה: "מותו של סוכן".....
128.....	פרק ו: "צייד המכשפות".....
159.....	אפילוג.....
163.....	מילון מושגים.....
166.....	מקורות.....

איך עושים מה ולמה?

הקדמה מאת פרופ' גד קינר

לפי שכל הפרזה על המידה זרה היא לתעודתו של המשחק, אשר תכליתו, כאז כן עתה, הייתה ומוסיפה להיות: לשמש כביכול אספקלריה מאירה לטבע - להראות לצדקה את דמות דיוקנה, לרהב - את פרצוף פניו, ולדור ולעצם התקופה - את צלמם וחותרם. שייקספיר, המלט

באמצעות ההזדהות עם גורל הדמויות יתחולל בצופה מהפך שיהפוך אותו למוסרי יותר. גוטהולד אפרים לסינג, הדרמטורגיה ההמבורגית

דרמה גדולה היא קודם כל שאלות גדולות, אחרת אינה אלא טכניקה. לא יכולתי להעלות בדעתי להקדיש את זמני לתיאטרון שאינו רוצה לשנות את העולם. ארתור מילר, נפתולי זמן

אין שום סיבה שבעולם לכתוב - שום סיבה לבזבז את זמנך ככותב, ושום סיבה לבזבז את זמנו של הקהל - אלא אם כן אתה מנסה לשנות את העולם. אדוארד אולבי

אני נוטה להאמין שכתובת מחזה מתוך תחושת תכלית אינה רק חובה, אלא למעשה היא בלתי נמנעת. [...] כישלוננו של הפרוטגוניסט במימוש הפעולה הפנימית העיקרית המתקנת הזאת מחזק את הצופה לממש את אותה פעולה פנימית מתקנת בחייו שלו במציאות החוץ-תיאטרונית, וחזוק הצופה במימוש הפעולה הזאת בחייו היא-היא תכלית המחזאי. מוטי לרנר, תכלית המחזאי

למרות שארון הספרים התיאטרוני בעברית מתעשר והולך בשנים האחרונות, הרי שתחום חקר הדרמה וניתוח מנגנוניה סובל מקיפוח מתמשך. הזחת מרכז הכובד של המחקר מן הטקסט לעבר ביצועו, ובייחוד ההתמקדות הגוברת ב"אמנות המופע" (Performance Art), ב"פוסטדרמה", בקריאות אינטרדיסציפלינריות של ההיצג (פסיכואנליטיות, פילוסופיות, אנתרופולוגיות, סוציולוגיות וכו'), בעיקר מבית מדרשה של הסכולסטיקה הצרפתית בעשורים האחרונים), וההצבה הפוסטמודרנית של מושגי יסוד כ"תיאטרון", "טקסט", "ז'אנר", "כתיבה" ודומיהם בסימן שאלה - כל אלה דוחקות עוד יותר את הניתוח המבני, הסמינטי והרטורי לקרן זווית אנאכרוניסטית.

גם החיבורים המעטים הקיימים בתחום זה מתמקדים על פי רוב בפואטיקה ובאסתטיקה של המחזה וממעטים לעסוק בתכליתו ובהשפעתו על הצופה. גם ספרו הקודם של המחזאי מוטי לרנר, **לשיטתו של צ'כוב: מחשבות על כתיבת 'הדוד וניה'** (מכון מופ"ת, 2011), שייך לקטגוריה זו: מנקודת ראותו הייחודית של יוצר המסוגל לחדור לעורו של יוצר אחר, עקב לרנר בדקדקנות ובחדות ראייה אחרי תהליכי הכתיבה של צ'כוב, וניסה להתחקות אחר מניעיו הפואטיים. בתור שכזה יצר לרנר חיבור שאין ערוך לחשיבות תובנותיו ומקוריותו. בספר שלפנינו, **תכלית המחזאי**, הוא משלים את המלאכה ומכופף את הטכניקה הדרמטית לשאלת השאלות המקדמית: מדוע, ולשם מה המחזאי כותב? מהם המניעים הביוגרפיים, האוניברסליים, המוסריים, החברתיים, הפוליטיים או התרבותיים, המנחים את המחזאי בכתיבתו? ולמי בעצם הוא עמל? למה הוא מצפה מן הנמען? ואיך נגזרת הטכניקה מן המטרה?

ספר זה נכתב על ידי בר-סמכא שמעטים דוגמתו בארץ, יוצר הממזג באישיותו כישורים של מחזאי מן השורה הראשונה, חוקר דרמה ש"מחוץ לקופסה" האקדמית, מורה עתיר ניסיון ובעל השקפת עולם מגובשת, המאמין בכל מאודו במטרתו החברתית-פוליטית של התיאטרון וביכולתו להשפיע על מודעותו של הצופה, ולא רק מאמין בתכלית יצירתו, אלא ממש - כמו הפרוטוגוניסט שלו בספר, ארתור מילר, מגדולי המחזאים הלוחמניים בכל הזמנים - חי אותה (עד כדי כך שלעתים דומה שתחת שם הצופן ארתור מילר, מוטי לרנר כותב על מוטי לרנר).

תכלית המחזאי היא אם כן חיבור שעיקר מעייניו בהתקבלותו המיועדת של המחזה, בהשפעתו על השקפת עולמו החוץ-תיאטרונית של הצופה ובאמצעים שהמחזאי נוקט להשגת מטרה נעלה זו. גישה תכליתנית זו, המהווה את החידוש העיקרי בספר שלפנינו, אפקטיבית פי כמה מניתוח מהותני טהור, שאינו נותן דעתו על ההיבט הרטורי של הדרמה, המכוון לצופה יעד מוגדר. ככזו **תכלית המחזאי** היא יצירה פוליטית, משמע - כזו המכוונת לביקורת ה"פוליס", החברה, ולתועלתה. הראייה הרעננה, הנועזת והמפתיעה לא אחת של לרנר היא לא רק בגדר תרומה שאין שנייה לה להתבוננות טלאולוגית במחזה, שאינה מבנית גרידא; התבוננות המקלה את ההבחנה ברלוונטיות הכלל-אנושית והמקומית עבור הקורא, המהווה מדריך פרדיגמטי לשוחרי אמנות הבמה ואוצר בלום של ידע תיאטרוני. תכליתו הסמויה של הספר היא לשמש כאפולוגטיקה, כהגנה על זכות הקיום וחיוניות הקיום של אמנות הדרמה העתיקה וה"נחשלת", המעמתת את הצופה עם תדמית עצמו כאן ועכשיו, בתקשורת דו-סטריית, ותובעת ממנו תגובה מיידית בעידן שבו המדיה, המולטימדיה, המציאויות הווירטואליות המדומות

ו"המקבילות" כבר השחיתו כל חלקה טובה של אתגור מחשבתי ומצפוני בשירות הבידור הזמין, הקל, הקונצנזואלי, השווה לכל נפש.

ביסוד הספר מונחת משנה סדורה, מתודולוגיה ברורה ומבוססת, שלרנר ניסח כבר בספרו על צ'כוב ויישם אותה במחזותיו שלו: גישתו ניאו-אריסטוטלית, בעלת אוריינטציה מבנית. בדיעבד, התכלית הטרימינלית של היצירה לגביו היא הפקת הקתרזיס בהקשרי קליטה גיאו-סוציו-פוליטיים מוגדרים, אולם מתוך מודעות לאספקטים האוניברסליים התקפים לכל מקום ולכל עת. הואיל והנחת המוצא של הספר, שגם קובעת לו מעמד עצמאי בקורפוס של ספרי עיון וביקורת העוסקים בדרמה, היא שמאחר שהמחבר הוא יוצר שאיננו אקדמאי, הרי שהוא משוחרר גם מכבילות להתניות מדעיות כגון גישה אובייקטיבית (למראית עין לפחות), נאמנות ללא סייג לנתוני האובייקט הנבדק, או הבאת סימוכין מן הספרות המחקרית המאששים את הבחנותיו. חוסר כבילות זה הוא המקנה ללרנר את החירות להציג מספר תובנות מקוריות ומאלפות ביותר, הפותחות צוהר לחשיבה מחודשת על אמנות הדרמה גם אם לא בהכרח מסכימים אתן.

כך, דרך משל, מאבחן לרנר תהליך קתרטי המתחולל בדרמה הרצינית ובטרגדיה גם בפרוטגוניסט של המחזה, ולא רק בצופה כפי שנהוג לחשוב. ביסוס תפיסה זו - שלרנר חותר לגבות לא רק בניתוח מחזותיו של ארתור מילר, אלא גם בקריאה מרתקת של יצירות קנוניות נוסח מקבת, שגיבורו לגבי לרנר אינו דמות שתאוות השלטון מעוורת את עיניו, אלא פרוטגוניסט מודרני (שלא בכדי מזכיר את סזיפוס האקזיסטנציאליסטי של קאמי) הנאבק נגד הגורל על ריבונותו על חייו - מתאפשר, בין היתר, באמצעות הדגשת יתר של הקתרזיס כתהליך של זיכוך ועמעום של גורמי "הפחד והרחמים". גורמים אלה הם, אליבא דאריסטו, הגורמים המהותיים בתהליך הקתרטי, הריגושים שהקתרזיס מזכך באמצעות הפקתם בצופה, ובו בלבד, כתגובה אמוטיבית על גורלו של הפרוטגוניסט, שהיא מעין תהליך הומיאופטי: ריפוי המחלה באמצעי המחלה ("טראגדיה היא חיקוי פעולה רצינית [...] אשר דרך חמלה וחרדה מבצע את הזיכוך של ריגושים אלה", תרגום שרה הלפרין, הקיבוץ המאוחד-אוניברסיטת בר אילן, תשל"ז).

פרשנות מקורית אחרת מייחס לרנר למושג הנודע "היבריס" - שבניגוד להוראתו המקובלת כחטאה נורמטיבית של חריגה מ"שביל הזהב", הכופה סבל על מנת להגיע ל"היוודעות" ("אנאגנוריסיס") - מוצג על ידיו כ"נובע למעשה מן הפער בין עוצמת הדמות לבין יכולתה לממש את פעולתה", הצגה המאפשרת "לראות בדמויות רבות בדרמה המודרנית גיבורים כמו-טרגיים" (עמ' 125).

דומה שגישתו הבלתי אורתודוקסית של לרנר לעקרונות היסוד של הטרגדיה מחד גיסא, בצד הפיכתם לתבחינים שלאורם ניתן לקבוע מיהו הפרוטוגוניסט במחזה (לדעת לרנר: בעל "הפעולה העיקרית הנעלה", לעומת הפרוטוגוניסט הקומי שהוא "בעל פעולה עיקרית נחותה") מאידך גיסא, יוצרת את המתווה המתודולוגי הבהיר, המתמטי והיעיל, המשמש כמכשיר דידקטי למעקב אחר התפתחות פעולתו של הפרוטוגוניסט והתכלית שאליה היא מובילה, בכל אחת מן היצירות הנבדקות. אותה מערכת קואורדינטות - הכוללת את הטעות הגורלית, המעשה הנורא, ההיפוך, ההכרה והסבל - שסביבה מתארגן הניתוח הקוהרנטי הכולל של כל מחזה, היא המוחלת על ידי לרנר על כל אחד משלושת הפרוטוגוניסטים הראשיים שבהם עוסק הספר: כריס ב"כולם היו בניי", וילי ב"מותו של סוכן" ופרוקטור ב"ציד המכשפות".¹

בחירת יצירתו של ארתור מילר כמקרה מבחן היא החלטה מצוינת: ראשית, מדובר במחזאי מוכר גם למי שאינו בהכרח בר-אוריין בתחום התיאטרון והמחזאות; שנית, יצירתו של ארתור מילר היא בעלת תכליות מוסריות ואנושיות נעלות ומסריה אוניברסליים; שלישית, האופן שבו לרנר דן ביצירותיו המוקדמות והקנוניות של מילר ובזיקות ביניהן לבין הביוגרפיה שלו, קורע צוהר לאפוס של אחד מחשובי היוצרים במאה ה-20 ולקשר בין חיי היוצר ויצירתו. גם אם נדבק בהשקפתה של תורת הספרות הדוגמטית (שזוהרה מועם והולך בעשורים האחרונים), שהיצירה אמורה להיות עדות המלך על עצמה מתוך התחשבות מועטה בהקשרים האמנותיים והחוץ-אמנותיים שהיא מעוגנת בהם - עדיין אנו עדים בספר זה לניתוח מרתק של יחסי גומלין פוליפוניים בין תקופה, יוצר ויצירה, כשבתוך כך נפרשת בפני הקורא מסכת של האירועים ההיסטוריים החשובים ביותר במאה ה-20 והדהודיהם התרבותיים. עם זאת, לרנר נמנע במופגן מניצול הביוגרפיה כאמצעי תחליפי לניתוח האסתטי. נהפוך הוא: המחקר מתקדם בשלבים הדרגתיים, שבהם נרקמת מערכת הכלים השלובים בין ההתבוננות האימננטית הצמודה בטקסט, הנסמכת על כלי ניתוח אסתטיים, לבין סקירת תחנות בחייו של מילר, המתכתבות עם חוליות ביצירה ותומכות בתכלית שנודעה לה לגבי המחזאי בנסיבות נתונות. ערך נוסף, המזומן לקורא בתיאור הפרטני של הביוגרפיה של מילר באורח המדגיש את אישיותו הציבורית ואת מאבקו האידיאליסטי למען נושאים חברתיים ופוליטיים שבהם האמין מתוך נטילת סיכונים אישיים בלתי מבוטלים, הוא התוודעות לפרק חשוב באזרחות

טובה הראויה לשמש כמודל לחיקוי. ברוח זו מצטט לרנר את הספק-הבחנה של מילר, ספק מושכל ראשוני טולסטויאני (המנוסח במבוא המפורסם של **מלחמה ושלום**), שלפיו "ההיסטוריה מעוצבת בידי האדם יותר מאשר האדם בידי ההיסטוריה" (עמ' 46).

ניתוח "כולם היו בניי" - אחת היצירות הזרות החביבות ביותר על התיאטרון הישראלי - ממשיך את הקו החתרני הסמוי, העובר כחוט השני בספר מראשיתו, של יחס ספקני לגבי פרשנויות מקובלות ושחוקות. בה בשעה שכבר בהפקתו השנייה של המחזה בתיאטרון הקאמרי ב-1976 תהתה הביקורת מה ראה הקאמרי לשוב ולהעלות "מחזה מוסר בנאלי, מעשה נוסחה נדוש" זה (בועז עברון, "ידיעות אחרונות", 29.1.76), שהדגש בו הוא על ביקורת החלום האמריקני, מוטי לרנר מזהה את חשיבותה הרעיונית של היצירה דווקא בכך, שהמסר המרכזי שלה מטעים את הצורך העל-זמני בסולידריות חברתית של היחיד העולה על מחויבותו המשפחתית, ומוכיח זאת בהזיחו את מוקד ההתבוננות מראיתו השגורה של ג'ו קלר - אותו יצרן בוכנות מטוסים שעל מנת להבטיח את עתיד משפחתו מכר חלקים פגומים לחיל האוויר האמריקני במלחמת העולם השנייה וגרם למותם של 21 טייסים - כגיבור הטרגי, העובר תהליך התפכחות מאנוכיות קפיטליסטית להכרה באחריותו החברתית, לעבר כריס בנו, שמהערצה בלתי מסויגת של אביו עובר, במהפך חד, לגילום המוטיב הפרוידיאני-יונגיאני בעקבות הטרגדיה היוונית של רצח האב, כשחצ'י הביקורת והסיגוף העצמי של כריס מופנים בה בעת כלפי עצמו, כמי שאינו מסוגל להשתחרר, בו-זמנית, מן ההכרה הכואבת באשמת האב ולסלוח להתנהגותו שלו בשדה הקרב במלחמת העולם השנייה. דומה שבמציאות הישראלית, המייצרת אחדות מזויפת ואונסת את חבריה לחוסן פנימי מדומה בעתות מלחמה, אולם מתפרקת לשסעים מפולגים, העוינים זה את זה בלהיטותם אחרי הצלחה חומרית וטובות הנאה פוליטיות בעתות רגיעה - זוכה המחזה לעדנה מחודשת בקריאתו התכליתנית של מוטי לרנר. אולם גם כאן וגם בדרמה משפחתית נוספת, "מותו של סוכן" - סיפורו של סוכן נוסע קשיש, הכושל בניסיונו לחולל מפנה חיובי בחייו - אין כישלונן של הדמויות לתקן את חייהן ואת ערכיה המעוותים של החברה החומרנית מרפה את ידיו של הצופה, אלא להפך: מדרבן את כמיהתו לבצע תיקון כזה בחייו.

גישתו מוסבת התכלית של לרנר מגיעה למיצויה בפרשנותו המנומקת היטב ל"ציד המכשפות". בהקשר זה, טוען לרנר, שג'ון פרוקטור - אותה דמות המוצגת תדיר כסמל לעמידה על עקרונות, וכמי שעולה על הגרדום בנפש חפצה מאחר שלא הסכים לבגוד בשמו - רואה את עצמו, למעשה, כמובס מוסרית, ולכן דווקא

הוא כשיר לשמש כקטליזטור טרגי שיעורר בצופה תחושה של יכולת להתגבר על הרוע. התיקון שפרוקטור מבקש איננו תיקון החברה, אלא תיקון "עצמי"; תיקון העוולות האישיות שעולל לאשתו אליזבת (דוגמה אופיינית נוספת לניתוח דמות מופתי של לרנר), למושא תשוקתו אביגיל הדמונית ולחברה בכללותה. מהיבט ישראלי, שבמסגרתו היחיד שסרח - ולא כל שכן מנהיג הקהילה - אינו ממנה להודות באשמתו, נגזר מ"ציד המכשפות" לקח חשוב: על היחיד החוטא ליטול אחריות לעוולות שעולל בהנחה שאם זה ייעשה, החברה - ובראש ובראשונה זו היושבת באולם התיאטרון - תדורבן לעשות את חשבון נפשה שלה.

בחירת הכלים המבניים לבחינת יצירתו של מילר כדגם מייצג של התאוריה הטלאולוגית של הספר משתקפת גם במבנה הטיעון של הספר עצמו. השיטה היא פיקמית: התקדמות מבסיס הידע הרחב והעקרוני ביותר לעבר התמקדות נקודתית בדוגמאות קונקרטיות. בפרק הראשון מונה לרנר באורח תמציתי ומחודד את התכליות של עשרה מגדולי המחזאים בעידן המודרני, ומבנה בכך על הסף מעין מטריצה רב-סגנונית להתוודעות אל הגישה שתינקט בהמשך הספר, וזאת לבד מן החשיבות העצמאית של הסקירה הסינופטית הזאת להעשרת הידע של הקורא בספרות הדרמה.

בהמשך לרנר דן מהיבט עיוני-מעשי מעורב בסוגיות הכרוכות בנושא תכלית המחזאי, ושומר היטב על איזון מושכל בין תובנה להדגמתה. תרומה מיוחדת נודעת הן למושגי הז'אנר שלרנר מקדיש להם פרק מיוחד, והן ללקסיקון שבסימו של הספר, שבו המחבר מגדיר לשיטתו שלו מושגים בולטים, שבהם הוא עושה שימוש במהלך היצירה. וכך, מתוך שמירה על כללי המשחק שקבע בפרקים הראשונים, הספר מגיע אל הלוח הממוקד של עיסוקו - הניתוח המדגמי של מחזות ארתור מילר. שיטת התקדמות דיאכרונית-סינכרונית, פרדיגמטית-סינטגמטית, דיאלקטית זו מעלה על הדעת טכניקה מתמטית, המשכפלת את עצמה בתהליך רדוקטיבי מצטמצם והולך לאורך הספר. עם זאת, למרות גישתו השכלתנית, מוטי לרנר, כמחזאי מובהק, דוחה על הסף מחזות פרוגרמטיים מגויסי-אמירה, שאין להם קיום כמטפורות דרמטיות מעובות, תלויות מודוס וסגנון, הבונות עולם דרמטי בדיוני, דמויות מורכבות, רב-שכבתיות, בעלות לשון ואמצעי מבע, הקיימות בזכות עצמן כדימויים אמנותיים, ולא רק כ"שופרות" או סוכני רעיונות. "עומקה של הפעולה הפנימית העיקרית של הפרוטגוניסט קובע את עומק דמותו, ועומק דמותו קובע את עומק הקונפליקטים בינו לבין הדמויות האחרות, ואלה קובעים את עומקו של המחזה", קובע לרנר באפילוג לספר (עמ' 161). נקודה זו היא משמעותית ביותר למחזאות הישראלית, המכוונת לעתים

מזומנות כלפי המסר ואינה שועה למארג האמנותי הרב-משמעי שבו הוא מגולם, גישה שיש בה לא רק כדי לעלות בקנה אחד עם מאפייני המדיום התיאטרוני; אלא גם להעשיר את המחזאי ביכולת חשיבה דיאלקטית, שאינה פשטנית או דיכוטומית; שהרי חשיבה פשטנית, סיווג הצד "שלנו" והצד "שלהם" בהתאם לסטריאוטיפים שנקבעו מראש והפקת המסקנות מכך, היא אם כל חטאת. מבוא זה נכתב בעיצומו של מבצע צבאי להסרת איום הרקטות והמנהרות הבא מרצועת עזה. אולם בהדרגה מתחוורת תכליתו האמתית של מבצע זה, זו שאיש לא כיוון אליה, אלא שהפכה לחיונית לעצם קיומנו כחברה דמוקרטית, האמונה על כבוד האדם וחירותו: התכלית הנעוצה במאבק בגילויי הגזענות וה"תיוג" האתני האלימים שפשו בחברה הישראלית ושפרצו אל פני השטח כתולדה נלווית של גל "הפטריוטיות" העיוור, שהציף את החברה במהלך המבצע. במחזה "אנדורה" של מקס פריש מתוודה הכומר על החטא הנורא ביותר שבו חטאו הוא ובני עיירתו - חטא הקיבוע בצלם, חטא שלילת הזהות האישית מידי הפרט, ושיפוטו במונחי השתייכותו לקבוצה חברתית, דתית, לאומית, פוליטית מסוימת אחרת. חטא זה עוד מחמיר שבעת מונים, כאשר המדינה - באמצעות קיבוע היריב בתוויות ובדימויים מלבי שנאה - יוצרת ניכור כלפי יריב זה ומתירה את דמו, כפי שראינו לאחרונה. תכלית ספרו של מוטי לרנר, ספר שבו הוא עושה את חשבוננו של איש הרוח "באמצעות שליח", ארתור מילר, מיוצגת נאמנה באמצעות מובאה, שהיא בגדר התרעה חמורה מפני סכנה האורבת לפתחנו, מובאה שהוא שואל מדברי ארתור מילר בעקבות בכורת "צייד המכשפות" ועל רקע עידן המקארטיזם האפל: מעל לכל, מעל לכל הזוועות, ראיתי כיצד מתקבלת בציבור התפיסה שמצפון אינו עוד עניינו הפרטי של האדם, אלא עניינם של מוסדות המדינה. ראיתי בני אדם מסגירים את מצפונם לידי בני אדם אחרים, ומוזים להם על ההזדמנות לעשות כן. (*The theater essays*, 155)

זו הפעם השנייה שמוטי לרנר מזמין אותי להיות היועץ האקדמי של ספרו כחלק משיתוף פעולה דרמטורגי, רעיוני וחברי, הנמשך כבר שלושה עשורים, שבמהלכו גם יזמתי את ההוצאה לאור של קובץ מיצירות מוטי לרנר (שבעה מחזות, 2009) וחברתי את המבוא שלו. זו זכות גדולה ונדירה, שמזומנת לחוקר תיאטרון רק פעם בחייו, להתייצב לצדו של איש רוח ולסייע ליוצר מן הזן הנכחד והולך שעטו ומחשבו הם כלי נשקו, פשוטם כמשמעם, יוצר המחויב אישית בכל רמ"ח איבריו ושס"ה גידיו לתיקון עולם במלכות אנוש, ונכון לשלם על כך את המחיר. כפי שעולה גם מן המבוא הזה, לא תמיד אנחנו מסכימים לגבי פרשנות טקסט או

מושג זה או אחר, אלא שאני רוצה להאמין שגם אי-ההסכמה היא גורם מפרה, והיא בסך הכול עניין זניח לעומת המאבק הבלתי נלאה להפוך את חיינו לאנושיים יותר, למוסריים יותר, לראויים יותר, או כפי שמוטי לרנר עצמו מנסח זאת: [כמו סיזיפוס] גם המחזאי אשר עִמַל בשקדנות ובחירוף נפש לפתח את כלי אמנותו וכותב בדם לבו את מחזותיו, חייב לקבל את הַשְׁנִיּוֹת הבלתי מתקבלת על הדעת שבין נשגבות תכליתו לבין אזלת ידו להגשימה, וגם הוא חייב להמשיך ולכתוב. (עמ' 162)

ועל הזכות הסיזיפית הזאת אני מודה למוטי מעומק לבי.

גד קינר, אוגוסט 2014

מבוא

מחזאי² יושב וכותב מחזה. ייתכן שהוא כותב בחדר השינה שלו, ייתכן שהוא כותב במטבח דירתו, בחדר העבודה בביתו, במשרד, בבית קפה, באולם המתנה בתחנת רכבת או בשדה תעופה. ייתכן שבידו עט או עיפרון והוא כותב במחברת או בבלוק נייר. סביר יותר שהוא משתמש במחשב שולחני או נייד. ייתכן שהוא שוכב במיטתו, לבוש בחלוק ומחשבו בידו, ייתכן שהוא יושב ליד שולחנו בתחתוניו, שערו פרוע, מעשן בקדחתנות ושותה קפה. וייתכן שהוא לבוש בבגדי עבודה פשוטים שהשליך על הרצפה ליד מיטתו, כשחזר בליל אמש לביתו, והוא אוכל כריך שהכין בחיפזון בשעת בוקר מוקדמת. האפשרויות לתאר את תמונת המחזאי הכותב רבות מאוד. רבות עוד יותר הן האפשרויות לתאר את התהליכים המתרחשים במוחו ובלבו, ובהם הולכות ונבראות דמויות שמעשיהן, מחשבותיהן ורגשותיהן יוצרים עולם ומלואו. תהליכים אלה כוללים בחינה של אינספור רעיונות, התלבטויות כחול על שפת הים, החלטות וחרטות, רגעים רבים של בהירות והתרוממות רוח, ולעומתם רגעים רבים עוד יותר של עמימות, בלבול וייאוש.

איני טוען שחקר התהליכים הללו והגדרה מדויקת של מרכיביהם הם בלתי אפשריים. בספרי **לשיטתו של צ'כוב**³ (2011) אף ניסיתי להגדיר את המרכיבים המתודיים בכתיבתו של צ'כוב, אך מניסיוני אני יודע שהמרכיבים המתודיים, על אף חשיבותם העצומה, הם רק קצה הקרחון של התהליך. כתיבת מחזה מתרחשת בתוך מציאות רב-ממדית המשפיעה עליה, וכוללת לצד תובנת הנושא, התקופה, הדמויות, האידאות וההקשר ההיסטורי פוליטי, גם את התהליך האישי, הפרטי והמשפחתי שהכותב שרוי בו, שסימניו ניכרים בכל אות ומילה,⁴ וגם את התהליכים הבלתי-מודעים המתרחשים בתוכו,⁵ שאת השפעתם על הכתיבה קשה עוד יותר לתאר. ייתכן אפוא שהז'אנר המתאים לתיאור תהליך הכתיבה הוא דווקא יצירה בדייונית רחבת יריעה - מחזה או רומן - שתחקור את התפתחות כתיבתו של מחזה אחד על ידי מחזאי אחד ואת הקשר בין כתיבת המחזה לבין מחשבותיו, רגשותיו ומעשיו של מחברו בעולם שבו הוא חי בין הסובבים אותו.

2 כל הנאמר בספר זה על אודות המחזאי מתייחס לזכר ולנקבה כאחד.

3 מוטי לרנר, 2011, **לשיטתו של צ'כוב**.

4 למשל, השפעת ההתדרדרות ביחסי מילר ואשתו הראשונה על כתיבת "ציד המכשפות".

5 מילר עצמו מציין את הדחף הבלתי-מודע של רצח אב, שאת השפעתו על כתיבתו גילה בדיעבד.

עם זאת, ולמרות הקושי בפענוח תהליך כתיבת מחזה, נדמה לי שאפשר לקבל את ההנחה שמחזאים רבים - לא כולם, כמובן - כתבו את מחזותיהם למען תכלית מעשית ברורה הקשורה בתיקון המציאות שהם פעלו בה. אריסטו עסק רבות בשאלת התכלית, וקבע שתכלית הטרגדיה היא חוויית הקתרזיס של הצופה - בכך נעסוק בפרוטרוט בהמשך - אך נדמה שאפשר להראות שאותה חוויה שהיא התכלית בעיניו של אריסטו, בעיני מחזאים רבים היא אינה אלא אמצעי להשגת מטרה אחרת. דהיינו, חוויית הקתרזיס של הצופה היא תכלית משנית שנועדה להשיג תכלית ראשית נעלה יותר בעולם החוץ תיאטרוני.

ברור שלמחזאים שונים הייתה ויש תכלית שונה, ובדרך כלל לכל מחזאי יש תכלית אחרת בכל אחד ממחזותיו. אך מאחר שתהליך הכתיבה הוא תהליך מורכב ומתמשך, הכרוך בהתמודדות עם תהליכים רגשיים עמוקים, בחשבון נפש ובביקורת עצמית, אני מניח שמחזאים רבים שואלים את עצמם שוב ושוב במהלך כתיבת מחזה, מדוע הם כותבים אותו. במילים אחרות - מהי תכליתם. וכנראה שהגדרת התכלית, גם אם המחזאי עצמו אינו מנסח אותה לעצמו בדיוקנות לפרטיה, משפיעה על הכתיבה ואולי אפילו מנווטת אותה.

מחזאים רבים סתמו ולא פירשו את תכליתם. רבים רמזו עליה, ורבים תיארו אותה בפרוטרוט. בחרתי לעסוק בספר זה בארתור מילר, מן המחזאים הבולטים במאה ה-20, אשר השפעתו עליי הייתה כנראה גדולה מכפי שאני מרשה לעצמי להודות, הן בתפיסתו את תכליתו כמחזאי והן באסתטיקה שפיתח כדי לממשה. מילר תיאר בהרחבה את תכליתו במאות מאמרים וראיונות, ואפשר בכך התבוננות מעמיקה בתהליך הכתיבה שלו.

בספר שישה פרקים ואפילוג. בפרק הראשון אסקור את רעיון התכלית אצל אריסטו ואחר כך את התגבשות רעיון תכלית המחזאי במאה ה-20 באמצעות סקירת תכליותיהם של עשרה מן הבולטים במחזאים שפעלו בה, כפי שתוארו בכתביהם של המחזאים הללו. בחירת המחזאים אינה מקרית וייתכן שאף אינה משקפת זרמים מרכזיים בתיאטרון העולמי, אך היא משקפת את נטיית לבי לעסוק במחזאים אשר חתרו להציע לצופיהם תיקון אישי חברתי ופוליטי. תכליתו של נטיית לב זאת היא להציע את החתירה לתיקון אישי, חברתי ופוליטי למחזאים בני ימינו אשר מתלבטים בהגדרת תכלית כתיבתם.

בפרק השני אסקור את תכלית כתיבתו של ארתור מילר כפי שהוא עצמו תיאר אותה במאמריו הרבים בתקופות שונות של חייו ובביוגרפיה המפורטת שלו **נפתולי זמן** (1992). בפרק השלישי אנסה להציע ניתוח עיוני של האמצעים התיאטרוניים שבהם המחזאי משתמש כדי להשיג את תכליתו, ובפרקים הרביעי

עד השישי אבחן את המתודה שבה השתמש ארתור מילר להשיג את תכלית כתיבתו במחזות "כולם היו בניי", "מותו של סוכן", ו"צייד המכשפות". באפילוג אתאר מספר תובנות פרטיות למושג התכלית ומשמעותו, המשקפות לבטים אישיים בכתיבת מחזות בעלי תכלית. בסוף הספר מוצג נספח ובו מילון מושגים.

גם ספר זה כקודמו לא היה נכתב בלא התמיכה הנדיבה של מכון מופ"ת, שאפשרה לי להתפנות לכתיבה, ובלא הפתיחות לאתגר ולחזון שגילתה ד"ר יהודית שטיימן, ראש הוצאת הספרים של המכון והעורכת הראשית. תודה מקרב לב גם לד"ר מיכל סגל שערכה את הספר בקפדנות ובדקדקנות מעוררות הערצה, למאיה זמר-סמבול שעיצבה אותו ולעדי רופא שעמלה ביסודיות על הנוסח הסופי של הספר. עמיתי, פרופ' גד קינר, אשר מלווה את עבודתי ברציפות בשלושת העשורים האחרונים כדרמטורג בתיאטרונים השונים וכראש החוג לתיאטרון באוניברסיטת תל אביב, נרתם ללוות גם את כתיבת ספר זה והיה שותף להחלטות רבות במהלכה. אני מודה לו על כך מקרב לב. תבונתו והידע המקיף שלו אפשרו לי לצלוח שוב ושוב את המכשולים שבהם נתקלתי. עם זאת, האחריות לכל הכתוב בספר היא שלי בלבד.

מוטי לרנר

רמת השרון, אביב 2015