

העיתון הפיר פריד

מנוולות



דידי גידעץ עכרת

את כל סיאובו של החלום. את המיליטריזציה שלו. ● "לילה עשיר" של סובול דן בחיים שיקריים על פיסגת הר, בניסיון לחיות ממד אלוהי. במיתוסים של הקוממונה. בחלוציות שאינה קיימת עוד. ערכים שאינם. עבודת-אדמה שאינה קיימת עוד, שעה שמסביב שחיתויות, בוך, נוכש-עשבים ומלחמות עקובות מדם, שהן תולדה של דברים מאד פרוזאיים.

● בצד התעוררות המחזאים המקוריים, והגדרת הכיוון של המחזאות, קיימת לה הסכנה של הריכוזיות התיאטרונית. זו בעייה כלכלית, שאינה מאפשרת בארץ את קיומו של תיאטרון נסיוני. התהליך התפתח בשנות ה-60' כאשר התחזקה מגמת, "המועצה לתרבות ולאמנות" — שקיבלה אז את כוח חלוקת הכספים — ועל כן ריכוז וצימצמה את מיספר התיאטרונים, תוך שמירת העיקרון שהכסף הולך רק לתיאטרון רפרטוארי, שאינו יכול מטבעו להיות אוונגרדי. אין לו יכולת לשאול את השאלות החיוניות לחיי התיאטרון, כיוון שהוא כפוף, תלוי וממוסד מטבעו. וכך נוצר מצב שכמו כל מונח פול קמטליסטי, הקפטיסטיס ממציא לעצמו את ה"אונג" גרד-המרדני שלו. ואז התיאטרון-הרפרטוארי מקים לעצמו "אולס-קטן", וכאשר זה מיתמסד ועובר ל"אולס-הגדול" של "הבימה", רואים פיתאום את האנאלוגיה. זה כל-כך לפי הגדרת מרקוזה! אין שום דיאלקטיקה! שום ניווניות! שום מרד! כך גם, "במה 2" הופכת חלון-הראווה של "התיאטרון חיפה", ואז מייסדים את "הבימרתף", "במה 3", ו"הקאמרי" הולך להציג ב"צוותא" — לתרבות מתקדמת. כלומר: המימסד בארץ המציא לעצמו "מורד", אולי מוטב שיקום אצלנו "תיאטרון עני", אולי אם יקוצצו התקציבים — הצרכים האמיתיים של התיאטרון ייצאו החוצה. יסל-קו את השאנונות. יעקרו את שורש-כל-דבר. בשלב זה התיאטרון והשחקן הם מראה של החברה הישראלית. ישנם נסיונות של תיאטרון קהילתי, שחשיבותו בסוציולוגיה שבו. בתיאטרון הוא אינו משיג שום מטרה. האסתטיקה מוותרת בו לטובת הסוציולוגיה. הוא משמש כתריפה חברתית. שאנו מטיל בה ספק. יחד עם זאת הוא מהווה סכנה גדולה לבעיות האמיתיות של משתתפיו. הוא נועד להרגיע אותם. לשמש כמכשיר לשיחורור לחץ. להוציא את האנרגיה המרדנית, או המחפכנית במרכאות. הוא לא פותר שום בעייה. הוא פותר את הבעיות במימסד.

● אין בארץ בלימה של השאלות: 'למה תיאטרון? איזה מין צורת מישחק? איזה מין קהל? מה צריך להיות תיאטרון? במה שונה התיאטרון הישראלי מזה שהוצלארץ? הבעייה מתחילה בכך שאין תיאטרון חוץ-רפרטוארי. נסיוני. "הבימה" בתקופה הרוסית שלו, התיאטרון-הישראלי משולל כל מחשבה או אידיאולוגיה. הוא קופא על שמריו. תיאטרון שחלל לעניין אותי. אני עוזב הצגות באמצע. ואם הוא מעניין אותי, זה בגלל המחזאות שמעניינת אותי.

● לא קיים בתיאטרון-הישראלי מה שהבמאי הבריטי פיטר ברוק מכנה "השחקן הנבון". זו אחת הסיבות שזוהי את ביקורת-התיאטרון. אני יודע איך שחקן ישראלי קורא ביקורת. קודם כל הוא מדלג על הצד התיאטרוני והאידיאולוגי. מה שמעניין אותו זה "האם חייתי טוב או לא טוב?" הוא לא, "השחקן הנבון", החולץ לתיאטרון והמנסה להעתיק מחשבות וליישם על המדיום שלו. על הסיבה בה הוא חי. הוא אינו מתאמץ לבקר את הטכסט הנחון. השחקן הישראלי אינו מתעניין דיו במתרחש סביבו. לא איכפת לו דבר על הגדרת עיסוקו, מלבד מחיאות-כפיים. הוא יצר את "השחקן-הפקיד" במקום להיות "השחקן-הנבון" כך שהתיאטרון, שבו הוא משחק, חלל להיות חלק מן החיים. מיקל אלפרדס, לפני שזעב את הארץ, אמר: "אני עוזב מפני שהשחקן הישראלי אינו יכול לקדם אותי כבמאי". רק השבוע פגשתי שניים משחקני "החאן", שאמרו לי: "אנחנו משתעממים מתיאטרון". וזו מגיפה! השחקנים משועממים. הקהל משתעמם, ואותם החולכים לתיאטרון, הולכים מתוך הרגל. הזעיר-בורגנות הולכת לתיאטרון מתוך נוסטלגיה. להיזכר שפעם היה תיאטרון.

● כאשר ביקר בארץ פיטר ברוק, הוא אמר: "התיאטרון של הארץ הזאת הוא המלחמה". אבל כפי שהתיאטרון כיום בארץ, הוא אינו מעניין, מאחר ואינו עונה על הצרכים האמיתיים. הדבר האחרון שצריך להעניק לעם שחי כל כולו באשלייה, זה לתת לו אש-ליות נוספות. זה מוות. שאנונות של חברה היא שאנונות של מישחק. שביעות-רצון של מישחק היא שביעות-רצון של חברה. חוסר מודעות עצמית של חברה הוא חוסר מודעות-עצמית של שחקן. כך שעה שמסביב לנו מתרחשת לה דראמה גדולה, יש הצדקה לסוג אחר של תיאטרון, המטפל בתיאטרון האמיתי של חיינו. והתיאטרון האמיתי זה המחזות של עמוס קינן, מונדי לוי, יהושע סובול ואחרים, העוסקים בטיפול עיקש ומתמיד במיתוסים של חיינו.

ד"ר גרעון עפרת, בן 19, מכחן כמרצה לתיאטרון-ישראלי ב"הוג לתנו" דות התיאטרון" באוניברסיטה העיבית בירושלים, וכמרצה לאסתטיקה באקדמיה לאמנות, "בצלאל". ספרו כי "הגדרת האמנות" ראה אור לפני כשנה. לאחרונה פורסם את מחקרו "ה" מקוף "הדראמה הישראלית", המנתח את מנגנוני התיאטרון של המחזה-הישראלי במשך שנות המדינה. כבדרים אלה מציג גרעון עפרת את בעיות-היסוד של המחזאות-המקורית:

● אני מאמין שבארץ נוצר תיאטרון ישראלי. החל בשנות ה-40' מתמקדת לה המחזאות בבעיות ישראליות. בכתבה על החלום-הישראלי. בשנות ה-60' המחזאות ובראשית ה-70' החל להיווצר תיאטרון ישראלי חשוב, אולי גם בקנה-מידה בינלאומי, אם אנחנו מביטים על אירופה, בתיאטרון של מחזאים כמו סלובמיר מרוז'ק או ויטקייבץ. מדברים על "המחזות הפוליטיים האלה", ונפעמים לנוכח הטיקון הזה, המור" מביקורת-הסוציאליזם המרכז-אירופי, העטוף במע"טה של אבסורד, בצירוף די נדיר.

● צירוף הרבה יותר מורכב ומעניין נוצר כיום בארץ. מחזה כמו "שיץ" מאת חנוך לוין. מחזות של קינן עוד מימי "האריה", "נמר חברבורות" ליעקב שבתאי, ומחזה כמו "לילה עשיר" מאת יהושע סובול הינם מחזות ישראליים העוסקים — ב"השאר — במציאות פוליטית, חברתית, במצב של שילטון והסתאבות, וכל זאת באנאלוגיה למצב קיומי אבסורדי.

● עוד משנות ה-40' המחזאות מודרך המחזאי הישראלי על-ידי הבעיות הלוקאליות. מחזאים החלו לבדוק את הקיום היומיומי שלנו כאן. את הקיום הישראלי על סף מילחמות-פתאום, שהפך נושא לבחינת החיים על-פי המוות שלנו. מצבים כמו ריכוזיות שילטונית של בן-גוריון הביאה את מוסיונון להתניב בסוף שנות החמישים לצידו של ראש-הממשלה במחזהו "זרוק אותו לכלבים" ולתקוף את העולם הזה. קודם לכן, ב-56', תקף עמוס קינן במחזהו "האריה" את המיתוס הבן-גוריוני. המחזה הוא של אכזבה מן החלום הישראלי, הציוני. הוא מקשה: לאן הגענו? ומתחיל כבר אז להעמיד את הסיאוב לדון.

● נושא התיאטרון הישראלי בשנות ה-50' המאורח ובראשית ה-60' הוא הסינתזה בין הריאליזם לבין האבסורד. בעיבודים שעשה נתן שחם למחזהו "הם יגיעו מחר" הוא נתן אינטרפרטציה אבסורדית למציאות שבה קבוצת-לוחמים לכודה על גיבעה ממוקשת במיל-חמית-העממאות. גם יורם מטמור, במחזהו הנחרד, "מחזה רגיל", מציג קבוצת-צעירים אובדת. הפעם בעולם נטול חלומות, שבו כל התיקנות נגוזו, בשל חוויות המוות שהם חוו במלחמת-העצמאות. אפילו ב,הנסיכה האמריקאית" של ניסים אלוני, שעניינו במצב קיומי אוניברסאלי, ניתן למצוא בחינה רלוונטית של אפשרות הגשמת חלומות כאן. זהו מחזה מצויין. הטוב ביותר שכתב אלוני. נכס-צאן-ברזל של התרבות הישראלית.

● כיום אין כותבים כימעט מחזות על נושאים תנ"כיים. אלה נכתבו בלכת בסוף שנות ה-50' וראשית ה-60', מתוך כוונה להצג את המקורות והשואב מהם חיוזק לקיומנו כאן — גם אם אלה היו מחזות ביקורתיים מאד. למשל, "אכזר מכל המלך" של ניסים אלון, למרות השתייכות התנ"כית, עוסק במילחמות הימין והשמאל, מבקר את הקנאות הדתית, את המיליטריזם הישראלי, מתנגד לפינחס לבון שכיחן אז כשר-ביטחון. אפשר שכל עניין הנוסטלגיה מהווה חלק מהגדרת הזהות היהודית שלנו בארץ. מאז ומתמיד יהדות היתה נוס-טלגיה. נוסטלגיה לציון. למלכות. למקדש. והנה אנחנו מקימים מדינה. ויש בעיות. אז שוכחים את התנ"ך מפני המציאות. ומאוחר יותר, בראשית שנות החמישים, אומ"רים: בואו ונחזור לבסיס האמיתי שלנו! נבחנו את בעיות החווה לאור התנ"ך. אולי נוכל לשנות משהו. נוסטלגיה מהסוג שהחזיק אותנו 2000 שנה — היא תחזיק אותנו גם כעשוי. ואז הולכים וכותבים מחזות כמו "מלחמת בני-אור" (משה שמיר), "תמר אשת ער" (יגאל מוסיונון) ו"אכזר מכל המלך". והדברים לא נפ"תרים. החלום הישראלי הולך ומתנפץ. הולך ומאכזב.

● וכך נוצרת לה נוסטלגיה חדשה של אותם שחלומם אכזב. דור-הפלמ"ח. 48. זה בדיוק אותו מין תוס-לאומי שבחונים האנשים. זו הנוסטלגיה הרלוני-טית החדשה. זהו המיתוס שיכול להעסיק, והמעסיק היום אנשים. "לילה עשיר" לסובול הוא המיתוס על דויד הורביץ ומאיר יערי, ולא מיתוס תנ"כי. בעצם הפראכסיס של המדינה הזאת לא היה מיתוס תנ"כי. נוצר מה מיתוס סוציאליסטי. ארץ-ישראל-העובדת, שהיא

"המיתוס-החדש". גם המיתוס-החדש הזה עמד בבי"קורת כבר מראשיתו. זה הכוח הסמוך ב,מעבר לגב"ר לין" של י"ח ברנר, שאיננו עדיין מחזה ישראלי. זה הכוח בתנועת המחזה לקראת סוף. מחזה שמתחיל בסוציאליזם וריאליזם, המוביל יותר ויותר לאכספרסיוניזם. הדמות המרכזית חיה באפלה מיוסרת, כשהיא נרדפת על-ידי כוחות-יצריים, כוחות שחוכים שיכנסו לטרמינוולוגיה של האבסורד. דמות המגיעה למישור שבו היא נגאלת ונחרסת. בחינת בעיות חברתיות, הפועלות למחיקתן באמצעות כוח מתאפיזי. כך תפסו את י"ח ברנר מיתוס שדה ויוסף מונדי. הבינו את כוחו הנבואי. הם ראו את כישלון החלום המבוסס על יאוש קיומי. היום מועתק התיאטרון האכספרסיוניזם לחב"ר-הישראלי, כאשר הוא מתחיל לקבל ממד מיתולוגי. גי. מעניין מה קורה עם מחזות כמו "לילה עשיר" (יהושע סובול); "שיץ" (חנוך לוין); "נמר חברבורות" (יעקב שבתאי) ו"עודני מאמין בדך" של קינן. מתוך מה-זאת אלה מתבחרת תמונה שאנחנו חיים בה במציאות מנופחת מבחינה מיתולוגית. נחל קטן כמו הירדן הופך לנהר, ולשיר זה כמו להיות ירדן. הכותל-המערבי, עם כל התפאורה המיתולוגית הזאת, מבחיר כי יש מיתור-לוגיזציה של החיים באמצעים מלאכותיים. מאירים את ריגוליים בלילה באור נגוהות. על-מנת שתיווצר דראמה של מילחמת בני-אור בבני-חושך. כל סימטה בעיר נור-שאת שם כמו "קורא-הדורות". כל הארץ הזאת מנופחת ממיתוס. עד כדי כך שהמיתוס הופך לתיאטרון-קיומי. ואנחנו חיים פה בתיאטרון של הלאומיות. בתיאטרון של הנוסטלגיה.

● מעניין לראות מחזה כמו "לילה במאי" מאת א.ב. יהושע כפאראפראזה חדשה על מחזות מלחמת-העצמאות. כי מה שקורה בו, זה מיתולוגיזציה של מציאות על רקע מלחמה. שוב הגיהנום הרוחני על פתחון-נסיון לעשות אנאלוגיה בין הגיהנום הפוליטי לבין הגיהנום-הקיומי. אבל אנחנו יודעים היום שלא די לבנות מיתוס. צריך גם לקעקע אותו מדי פעם. המחזאים של שנות ה-60' המאוחרות וה-70' מתחילים להבין שיש לתת משמעות חדשה לתפקיד המסורתי של התיאטרון כמסיר-מסיכות. זו השליחות שמחזאי חייב ללכת בה היום בארץ.

● התפיסה התיאטרונית-אוונגרדית הגיעה למס-קנה שאם התיאטרון רוצה חיים להתחרות בקולנוע, להיות משמעותי, רלוונטי, וזאת בחברה שיש בה טל-וויזיה ועיתונות די מרתקת — עליו לנער את המיתור-סים. אל להשמיז אותם. לחדש אותם. גרוטובסקי יורק על דמותו של ישו. בארץ התיאטרון צריך לנתץ את דמותו של הרצל, כמו מונדי ב,זה מסתובב" עצם כליאתו של הרצל מראה מה קרה לחוץ-הציוני. מציגה

