



הציור הארצישראלי חי וקיים בתל-אביב * הפארסה

של בגידת התיאטרון הישראלי בייעודו. במציאות ובקהלו * הר-

הקסמים כראי האנושות * פיזמונאים מחופשים למשוררים ברדיו

אמנות

1926 – 1946

היה מי שאמר: כאשר רועמים התור תחים — שותקות המוות. כאשר מדובר באמנות ישראלית, מן הראוי לומר: שעה שהמויאונים מתנוונים — מתעוררות הר גלריות. קביעה עצובה זו לובשת דמות בימים אלה בכמה מהגלריות הישראליות, כתגובה טבעית למדי תהליך הגיון הרדרגתי העובר על מוויאון-ישראל ומוזיאון תל-אביב, המאבדים כל מגע עם המציאות הישראלית ועם האמת האמנותית של הארץ הזאת.

בימים אלה נפתחה בגלריה גיבעון בתל-אביב תערוכה של עבודות על נייר, תחת הכותרת: "ציורי ארץ-ישראל 1926—1946", שהרכבה יכול להעלות תחושה של עבר מכובד הווה מרוקן מתוכן לאמנות הישראלית. בתערוכה מוצגות עבודות של ארנוב, אכני, נחום גוטמן, הנדלר, וכספי.



יוסף זריצקי
פעם היה ציור של ממש

לר, זריצקי, כהנא, ליטווינובסקי, פטיי, מפקי, רובין, שר, שטרייכמן ואמנים נוספים מהתקופה שבה הציירים עדיין ציירו. הקהל שמאס בניסיונות העיקשים של אוצרי המוויאונים הציבוריים לאמנות להפוך את אולמות-התצוגה שלהם לחיקוי זול של מוויאונים בניו-יורק, ימצא בתערוכה עבר זו תגלית. והוא: פעם היה בי ארץ-ישראל-הקטנה ציור של ממש.

תיאטרון

"התיאטרון הממית"

נדיר הדבר שחוקר-תרבות ישראלי, ה' מתמודד עם בעיות-יסוד תיאורטיות של התרבות העולמית, חותר לקראת היקשים והתייחסויות ישירות למתרחש בתרבות הישראלית. ד"ר גדעון עפרת מצליח ל-

צור מגע מפרה זה בסיפורו החדש. ספר זה מהווה ניסיון מרתק למחקר מיפוי של התיאטרון-החדש והפוליטי של שנות ה-60' בארצות-הברית ובאירופה, והוא מתאר בפרוטרוט את שורשיו וגיל-גוליו החל מ"תיאטרון האכזריות" של אנטוניו ארסו, דרך התיאטרון הברכטיאני, ההאפנינג, תיאטרון "הלם והבובה", "מופע העם", ה"ליווינג תיאטר", גרוטובסקי, פיטר ברוק, וכלה בכמה ניסיונות של תיאטרון רלוואנטי, שנעשו בארץ, באוף-אוף-דיזינגוף.

גדעון עפרת מביא באופן ממצה ומתור עד עולם חזונית תיאטרונאית שלם, של מאניפסטים, מצבים פוליטיים, מחאה, בור, ספורים אליגוריים, של תרבות ש' שאפה להתקומם נגד תופעות אורבא-ניו-טכנולוגיות המאפיינות את התרבות המערבית החדשה. במילים אחרות, הוא מביא את סיפורו של תיאטרון "שכסיו צימאון אידאליסטי של ארמה הכמהה לחירות, המורד נגד ההיררכיות החברתיות של אישיותו הראשונית כפורקן את יצוריו ואת תהיכתו..."

בספר זה יש קשת מלאה של אותו עיי-סוק תיאטרוני, שחרג ממגבלות הבמה, והצליח לרדת מן האשלייה אל הקיומיות תוך עיסוק תיאורטי, שבעזרתו מנסה עפרת לפענח את מרכיביו השונים של תיאטרון זה ולנתח את פולחן האכססואה, הגס, המחוספס, הארצי, שבקירבו התגבשו ערכים של "התיאטרון העני" כהגדרת גרוטובסקי, "תיאטרון הגרילה", שהוא תיאטרון-רחוב של מינימום אמצעים תיאטרליים. ספר זה מהווה מסע אל מעבר לאופקי המוגבלות, אל עולם של תיאטרון שאינו לכוד במגבלות של במה ואולם, ואחד מערכיו הראשוניים הוא עצם התכני סוחם של אנשים בצוותא.

סיפור-המישנה של ספר זה הוא סיפור המרידה התרבותית הגדולה של שנות ה-60', אשר העלתה את עולמו התרבותי והחברתי של דור שאימץ לעצמו את הש' קפות ביקורת התרבות של הרברט מרכוזה, על אודות החברה החד-ממדית, המדכאת בעזרת הטלוויזיה ושאר אמצעי-תיקשורת מגמתיים כל שיוך של תרבות ומגע בין בני-תרבות. מרידת הדור של שנות ה-60' הייתה התיקוה להחזיר את הרב-ממדיות לחיים. "התיאטרון הרדיקאלי" הוא מסע משוחרר אל מיסגרות תרבות שנועדו להר' ציא את, "הקהל המודרני מתרדמתו האמוצי-יונאלית החמימה" כמאמרה של סוזאן פונטנ, המעוטשת בספר זה.

"לקראת תיאטרון עני". אחת הדמויות הבולטות, העמוקות והמשמעותיות בחזוניה התיאטרונאית החדשה, היא יזי גרוטובסקי, המלכד את מיכלול השקפתו תיו תחת הכותרת "לקראת תיאטרון עני", והכותב: "העיונות הוא ניסיון, מבחן למח' שהינו ערך מסורתי. הצגה היוצרת התאמה, כמו שנאי (טרנספורמטור) בין ניסיונו לבין ניסיון הדורות הקודמים לנו (וליהפך). הצגה הנתפסת כמילה-מה נגד הערכים המסורתיים והמודרניים (וכאן יסוד העיבירה) — זה נראה לי היסודי הממשי היחיד לנוכחותו של המיתוס בתיאטרון. התחדשות כנה לא תימצא אלא במישקח הכפל הזה של ערכים, בקשר ובחייה, במרד ובכניעה..."

לשם המחשת ערכי תרבות אלה מביא גדעון עפרת תיעוד מילולי של קטעים "התיאטרון הרדיקאלי — התיאטרון החדש של סוף שנות השישים" מאת ד"ר גדעון עפרת, בהוצאת החוג-לתולדות התיאטרון, האוניברסיטה העברית, ירוש' לם, 235 עמודים. ניתן להשיג בירוש' לים: "אקדמו", ובתל-אביב: "ליריק", כיכר-המדינה.

מתוך מחזהו של גרוטובסקי אפוקליפטיס קום פיגוריס, שאותו השלים ב-1974, הר מספר על חייו ומותו של ישוע הנוצרי במונחים מסעירים של גוף וגפש: "קומי! פוקד השחקן המגלם את שמעון פטרוס ומתחיל לחלק תפקידים. זו תהא מאריה ממגדלנה, זה יהיה יהודה איש-קריות. עתה



גדעון עפרת
תיאטרון שיהא כמו מכת אגרוף

ניגש שמעון פטרוס אל פינת החדר ומתוך הצללים הוא מושך דמות שלא שמנו לב אליה: מין שוטה כפר אחוז חלחלה. הוא לבוש כמעיל שחור וגדול ואחוז כמנס לבן... קיתונות של בוז נישפכים כבר ב' נאים ההכתרה' הנישא כפי שמעון פט' רום והמכוון אל שוטה הכפר: "גולדת כנצרת", "היית ילד", "מאת כעבורים על הצלב", "אתה אלוהים" שמעון פטרוס קופץ על גבו ומדרכנו כאליםמות, הכנסיה

רוכבת על גבו של ישוע. השיטה נתקף לכסוף בחימה טרופה... "וכ' וכ'". "פרנקנשטיין". אחת מחזויות-התיאטרון המרתקות של שנות ה-60' באירופה היתה מופעיו של התיאטרון האמריקאי הגולה, ה"ליווינג-תיאטר", כאשר הר מהפכנית בהם היא הצגת פרנקנשטיין, ובעיקבותיה הצגת ג'הטון — עכשיו, דור מה שתיאור כוללני של המערכה הרא-שונה של פרנקנשטיין יש בכוחו להעיד על איכותו של תיאטרון זה: "התרכויות קולקטיוניות המביאה לידי התרכויות הגוף והנפש... הרשת מושלכת. ארון המתים מובא, פעמונים מצלצלים. מישהו אומר לא תהלוכה. אחרים אימרים לא. הם נירדפים, ומעלים אותם על כיסא חשמלי, מכניסים אותם לתאי הגוים, מביאים אר' תם לגילויטניה, לעמודי התלייה, מול ראשיהם, יורים בהם. הם מתחננים על כיתת יורים, צולבים אותם, עורפים את חייהם... ד"ר פרנקנשטיין מוציא את ליבו של הקורבן. המתים יקומו לתחייה..." מחזה זה מוצג במערכת ענקית של תאים חשופים. בעוד השחקנים געים ביניהם, כי מחוללים במבין ההרג של המאה ה-20, מצדה, בירעם ואיקרית. אחד מ-ניסיונות התיאטרון המרתקים של שנות ה-60' הוא "תיאטרון הלם והבובה" הר אמריקאי, שהשתית את מרבית מופעיו על בובות-ענק, חסרות פרופורציות מקובלות. גדעון עפרת מציג בסיפרו, אחרי הפרק העוסק בתיאטרון זה, כרונולוגיה תיאורית של תיאטרון ישראלי חופף, שהחל בו אחד מאנשי "הלם והבובה" בקיבוץ קריית-ענבים, ביוני 1972, והעלה בגירסות שונות שיחזור תיאטרוני סאטירי ופרוע של

* צחוק הגורל הוא, ששנה קודם ל' הצגתו זו של גרוטובסקי פסלה הצנזורה הישראלית את הצגת "חברים מספרים על ישו" מאת עמוס קינן, בטיעון האווילי של "פגיעה בדת הנוצרית..."

התיאטרון הרלוונטי

ד"ר גדעון עפרת על מצבו של התיאטרון הישראלי:

"...התיאטרון הלאומי, 'הבמה', ועימו התיאטרון העירוני 'הקאמרי', אימצו מדיניות של בתי-ענה ומסתירים ראשם מפני המציאות בחול זיפת-זיפת של פארסות עלובות... למרבת הפלא, עוד מתיימר התיאטרון הישראלי לראות עצ' מו בימים אלה כתיאטרון מגויס. וכינד? ובכן, טוענים מנהלי התיאטרון, תרומתו של התיאטרון למציאות החדשה היא זו של העלאת מוראל, וכיצד מעלים מוראל? פארסות, רבות, פארסות: פארסות על בגידות בניו-יורק, פארסות על בגידות בלונדון, פארסות על נישואין במוסקבה ופר' בריה וכו', בה'בשעה שהפארסה הגדולה ביותר היא זו של בגידת התיאטרון הישראלי בייעודו, במציאותו ובקהלו. לאדם טובע אין מספרים בדיחה על הרשלי ואופה-העוגיות... אני בהחלט מציע לתיאטרון הישראלי לדון בכל ההיבטים הרוחניים, המוסריים, הזהותיים, הקיומיים וכו' הקשורים במהלכים מדיניים וביטחוניים, בפרט באלה האחרונים. אני סבור ש'עידוד', 'העלאת מוראל', 'נורמאליזציה' באמצעות פארסות ואילוויזיות למיניהן אינם אלא שקר, צביעות והרס גדול. אני מאמין שהרמת-מוראל אמיתית אינה בריחה מן המציאות, אלא גרימת התייחסות אמיתית ומוודעת אל סביבתן, ביקורת ושיפור עצמי לקראת חיזוק עצמי. דע את עצמך — זוהי הרמת המוראל האמיתית, לדעתי, בשעות אלו... נראה לי שלא-ידווקא למוראל אנו זקוקים עתה יותר מכל, אלא להידברות עם עצמנו... ישראל זקוקה, עתה יותר מלמתי, לתיאטרון שיהא כמו מכת-אגרוף ישירה, מכה שפירושה דם, דם רוחני לכולנו. כיוון שהמציאות היא דם, ואם נניח לה — יגאה הדם ויצף את כולנו. אנו זקוקים לתיאטרון רלוואנטי שיהא אפקטיווי, מדעי, בר יכולת-שינוי — כן, תיאטרון ברכטי, אבל כזה שאינו דן בטרגדיה של המלחמה' אלא במלחמת-היום-הכיפורים! אנו זקוקים לתיאטרון שיהא משוה כמו קסיניגר — גורם המסוגל להפעיל שינוי על המציאות. תיאטרון כזה חייב לפנות ישירות אל המציאות, להסתמך על נתונים מדעיים מדויקים — חברתיים, כלכליים, צבאיים, פסיכולוגיים. הוא חייב להשתמש במציאות כבחומר-גלם בפנייה הישירה, המבינה, הכנה, הפשוטה והאפקטיווית ביותר אל הצופה. ישראל זקוקה לתיאטרון רלוואנטי..."