

# „אין דברים כאלה“

אפרים חוזר לצבא  
יצחק לאור  
מחזה ב־11 תמונות  
הוצאת טימון, 76 עמ'

אילו היה התיאטרון הישראלי קיים — אנחנו הרי יודעים שאין דבר כזה, אבל נניח — אין ספק כי אפרים חוזר לצבא היה מוצא לעצמו מיד מקום על הקרשים שלו. על הקרשים, כמו שנהגו פעם לומר, לא בהוראה של היום. העובדה שמחזהו של יצחק לאור עדיין, לא הוצג אצלנו ואין עדיין כל סימנים לכך שהוא עומד להיות מוצג בעתיד הנראה לעין — היא הוכחה מצויינת לכך שהתיאטרון הישראלי אינו קיים ואף אינו עומד להיות קיים בעתיד הנראה לעין.

ולכן, אפרים חוזר לצבא מוטל בינתיים על הקרשים. על הקרשים כהוראה של היום, לא בהוראה של פעם.

מחזהו של לאור חייב להיות מוצג לא מפני שהוא, חלילה, אקטואלי, רלוואנטי, פוליטי, סכי סואלי, מחזה-מחאה, עוסק ב„שטחים“ וכו' וכו'. אגב, חזו כל מילה מאלה לעצמה וראו איזה סובל של תיעוב קל כבר הצליחו, בכוחות משותפים, להצמיד אליה בשנים האחרונות.

— אלא, פשוט, מפני שמחזהו של לאור קיים. וכיוון שהוא קיים, בניגוד לכמה תיאטרונים ידו עים בציבור, הוא חייב להיות מוצג. ואחר-כך להישפט. שהרי כמו בפלילים, גם בעולם התיאטרון אין מחזה נמצא חייב אלא לאחר שהוכחה אשמתו. עד אז הוא חף מפשע, כלומר, מעשה אמנות.

ולמחזהו של לאור יש מעלה נוספת על פני מחזות אחרים מסוגו: אפילו בתי-הדין קבע שהוא חף מפשע, ולומר, שהוא מעשה-אמנות. זאת, בניגוד לקביעתה הספונטאנית, התמימה, של הצנזורה.

באותה מידה של צדק אפשר היה לומר „אפרים חוזר לאור“ ויצחק חוזר לצבא: איכזר גיבורו של ס. יזהר החוזר לאספסת, המאוכזר את גיבורו של שמיר החוזר לשדות, כמו שהוא מאוכזר את גיבורו של גנסין החוזר לעיר מולדתו, הוא חלק מאותן מעשה-אמנות. תיבת הדיהורים שבה פסי קול עולה על פסקול עד שנוצרים גם קול גם בנות-קול. והקול הוא קולה של צרימה גדולה שהספרות שלנו, התיאטרון שלנו צריכים לשמוע אותה ואת שכמותה בשביל האינתיפאדה — קלי: ההתנערות — שלהם עצמם. כדי שלא יקפאו, חלילה, על שמרי השטחים“ והמיגרשים.

אמרנו קולות ובאמת מחזהו של לאור הוא מחזה של קולות, לא של עלילה, בניגוד גמור למחזות בנייה-שוואה של יהושע טובול או יוסף מונדי. לאור שאל מברכת את תורת המסיכות, כדרך ששאל ממנו את המשאלה לדבר על „חרי פתח“ שלו, שהיא כמובן חרפתו. ובכרשט שאל את המסיכות מן התיאטרון היפאני והסיני כדרך שאת הפרסונות שמאחורי המסיכות שאל מפרויד ומ' יונג. והרי לך עוד תיבת-ההורה.

כי מחזהו של לאור אינו רפורטאז'ית-עודי ריאליסטי ורק בימאי מתקרב-זמתרחק, מזדהה ומתנכר, יוכל להתמודד עמו. הרמיזות-המסיכות לובשות ופושטות צורה, מביעות את עצמן ומ' צורות את עצמן יותר משכל צנוחה ועמי לצנזר אותן, אנושיות ובהמיות, חיות חיים פרי לטיים וארוטיים.

החיפוש כאן הוא חיפוש אחר רבי-משמעות, במצב שהוא כמעט חרי-משמעי. כלומר, האמנות כאן מושכת הלאה מן ה„חיים“, כדי להגיע אליהם לבטוח, אבל באמצעות האמנות, שהיא תמיד כלי-קיבול למשמעויות פוטנציאליות.

רק כך באת לעולם רפליקות שיון בגדר „אני מאמין“ ישראלי עם מיסטיקה שאין לה מקום ושעה, פוליטיקה וארוס בנשימה אחת:

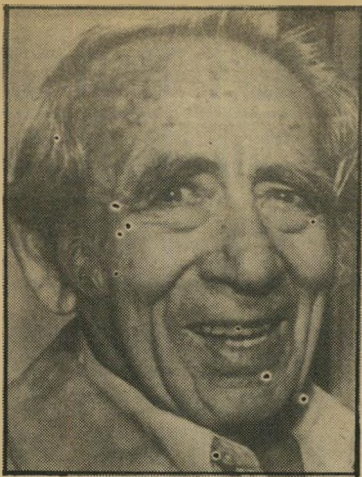
**ודאי שאני נשאר כאן. איך אפשר להיות במקום אחר, שאיננו מרכז. מרכז הכני עמוק. מכאן אני רואה ושמע הכל: מזוי, מענג, מפחיד, מעתיר חסד, מכאיב ואני רוצה כל הזמן לחדור, עמוק יותר.**

האם גם אפרים של יזהר סמילנסקי היה מרשה לעצמו לזווג כך את הרשויות? מורה, גנסין, ודאי שהתיר את לעצמו. אבל כאן אנחנו נמצאים במרחק של שלושה או ארבעה טאבאים שבורים מגנסין ומיזהר סמילנסקי כאחד. טאבאים שבורים

# מי לא קיבל

## את הפרס

צילום: משה תולדות



גבאי

יהודה גבאי, ממיסדי האוהל, העשיר את חייהם של חושבי ישראל במשך יותר מ-40 שנה כשחקן. במשך כל אותן שנים ארוכות כינס ואסף גבאי בשקדנות, במסירות ובאהבה תעודות, צילומים וכתובים, כולם חיוניים לחר קר תולדות התיאטרון בארץ-ישראל.

יום אחד גמלה בליבו החלטה, עמד והעניק את כל האוצר כולו כמתנה לעיריית תל-אביב. מי שרוצה לראות מה אדם אחד מסוגל להשיג בעבודת-גמלים של שנים יטריח עצמו למוסד און התיאטרון העירוני שבניהולו של יהודה גבאי, ברחוב מלצ'ט בתל-אביב. לולא גבאי, היה חלק ניכר של ההיסטוריה של התיאטרון בארץ נדון לשיכחה.

במשך כל אותן שנים השיג גבאי וצבר ושמר אלפים — כן, אלפים! — של רישומי ומיתווי וציורי תפאורה מיצירתם של חושבי ציירי המהפכה הרוסית והזרמים האוואנגארדיים ברוסיה של ראשית המאה (אלטמן, לארינוב, יקולוב, רוברט פאלק) ועד החשובים והנודעים שבציירי הארץ — ראובן, מוקרי, שמי, גוטמן, אלחנני, שלום סכה, ג'ניה כרגו, פרנקל, תומרקין, יוסל ברגנר, ורבים אחרים.

בארץ זו, שאפילו מנהלי המוסיואונים לאמנות שבה לא טרחו להקים אוספי אמנות ישראלית ראויים לשמם, הקים יהודה גבאי אוסף שכל מדינה היתה מתפארת בו, אוסף המוערך כיום כ„מיליוני“ — כן, מיליוני! — דולרים ואשר את כולו תרם למוסיואון לתולדות התיאטרון שאלמלא הוא לא היה קם.

במוסיואון זה נמצא כמובן גם ארכיון תיאטרון האוהל ובו כל הפרוטוקולים, המיסמכים, המכתבים והתוכניות של מייסד האוהל — משה הלוי, גם הוא איש רב-פעלים, יוצר חשוב שמעט נשחח בימינו, ואשר שופטים נכבדים פסחו עליו — על מייסד התיאטרון הארץ-ישראלי — ולא זיכרונו בפרס ישראל.

והנה בימים אלה חולק פרס על שמו של אותו משה הלוי עצמו, פרס לאמנויות התיאטרון. ואחד הזוכים בו הוא הארכיון הישראלי לתיאטרון באוניברסיטת תל-אביב. ואני מעיד שזהו מוסד בעל-יער שגם בו ניתן להיעזר בחקר תולדות התיאטרון בארץ.

אבל איש אחד לא קיבל את הפרס שלו היה זכאי כדבר המובן מאליו — הלא הוא יהודה גבאי. אוצר הישגיו של אמנות התיאטרון בישראל — תלמידו של משה הלוי וחברו ושחקן בתיאטרונם במשך שנים רבות — דווקא ממנו התעלמו.

הייתי סקרן להיכנס פעם לעורם של הפוסחים והמתעלמים, ולוא רק כדי לדעת אם מצפונם אינו מייסר אותם לעיתים.

הייתי סקרן להיכנס פעם לעורם של שופטי-הפרסים, ולוא רק כדי לדעת מדוע הם פוסחים במתן הפרסים על האנשים הראויים להם. יש לזה לפעמים הרגשה של להכעיס.

ש. שבא ■

על מי שקל לוחות שבורים. והרי לך רי-משמעות נוספת.

ויפה שכמעט לא נדרשת כאן שירה. כך צריך היה להיות. אבל השירה עיקשת אף היא. מגורשת בעד הולת, היא שבה — עיווומה, לבי ניקוד — ררך החלון.

**כל שירי בגזע הזה... מונה לאדמה עכשיו חופי מארקו: קצף לבן כמו שפתיים של סוס ענקי.**

**וליד פלשתינה — סירה, סירת דיגים נודדת,**

**אין בה אנשים... לא לא. יש בה מישהו גבר, גבר נח על קרקעית...**

**כמה שקט היס התיכון, כמה צוללים המים.**

והרי ליד פלשתינה תמיד סירה — סירת מעפילים וסירת-פליטים, סירת-מחבלים ואותה דוגית וזורה לטוב מפיומנו של נתן יונתן.

זכורה לטוב ולרע. שהרי כל מלחיה נרדמו ודומם. ואם לא ייעורו, אם חלילה לא ייעורו — איכה תגיע הרוגית שלנו לחוף?

אבל התיאטרון שלנו, הישראלי, יש לו שנת ישרים בחיק עלובי החיים, דודחו של צ'ארלי יהודי בחצר הדוכס. כיצד כאמת לוודא ששנת הישרים שלו לא תיהפך לו למנות-עולם?

אחת התשובות האפשריות היא להעלות מחד וחד כגון אלה של יצחק לאור, ואפילו למרות דעתם של מגויים וחברי-נאמנים המורכבים לרוב מאלופי צה"ל בגימלאות: הרף פוליטיקאים, „משגיחים על הכשרות“ ועיריות כאחד. מכל מקום, אם אין רצונו של תיאטרוננו להישאר לעד יהודי בחצר הדוכס — סלה שבתי, יוד זיס או איזה יהודי אחר — המרדים בלתי-רלוואנטיו את יושבי הרוגית העומדת להתרסק אל החוף.

**נתן זך ■**

על מי שקל לוחות שבורים. והרי לך רי-משמעות נוספת.

ויפה שכמעט לא נדרשת כאן שירה. כך צריך היה להיות. אבל השירה עיקשת אף היא. מגורשת בעד הולת, היא שבה — עיווומה, לבי ניקוד — ררך החלון.

**כל שירי בגזע הזה... מונה לאדמה עכשיו חופי מארקו: קצף לבן כמו שפתיים של סוס ענקי.**

**וליד פלשתינה — סירה, סירת דיגים נודדת,**

**אין בה אנשים... לא לא. יש בה מישהו גבר, גבר נח על קרקעית...**

**כמה שקט היס התיכון, כמה צוללים המים.**

והרי ליד פלשתינה תמיד סירה — סירת מעפילים וסירת-פליטים, סירת-מחבלים ואותה דוגית וזורה לטוב מפיומנו של נתן יונתן.

זכורה לטוב ולרע. שהרי כל מלחיה נרדמו ודומם. ואם לא ייעורו, אם חלילה לא ייעורו — איכה תגיע הרוגית שלנו לחוף?

אבל התיאטרון שלנו, הישראלי, יש לו שנת ישרים בחיק עלובי החיים, דודחו של צ'ארלי יהודי בחצר הדוכס. כיצד כאמת לוודא ששנת הישרים שלו לא תיהפך לו למנות-עולם?

אחת התשובות האפשריות היא להעלות מחד וחד כגון אלה של יצחק לאור, ואפילו למרות דעתם של מגויים וחברי-נאמנים המורכבים לרוב מאלופי צה"ל בגימלאות: הרף פוליטיקאים, „משגיחים על הכשרות“ ועיריות כאחד. מכל מקום, אם אין רצונו של תיאטרוננו להישאר לעד יהודי בחצר הדוכס — סלה שבתי, יוד זיס או איזה יהודי אחר — המרדים בלתי-רלוואנטיו את יושבי הרוגית העומדת להתרסק אל החוף.

**נתן זך ■**

תדל במשך הימים הבאים לגלות מיהו בעצם. יש לו הרגשה פנימית חזקה שהוא עדיין קינן — אף כי כל מיני אנשים שהוא אינו זוכר, מכירים אותו כליון. הכל הולך ומסתבר ואני לא אספר לכם את הסוף המפתיע — כדי שתוכלו לנחש בעצמכם. זהו, אם כן, ספר שבו מחפש ישראלי בן דור הפלמ"ח (או, במיקרה זה: דור הלח"י) את זהותו האמיתית. חשבונות-נפש. בדרור הזה, שהוא גם הדור שלי, קיימת קבוצה די גדולה של אנשים שיש להם בעיה קשה מאוד: המדובר באנשים שהאידיאלים שלהם נגנזבו בשנות ה-40. לפני קום התיאטרון היו צעירים והקדישו את כל-יכולם ולעתים גם את חייהם למאבק הקשה להשגת העצמאות. אחרי מלחמת 48, בערך במחצית שנות ה-50, היתה פתאום הרגשה שהכל נגמר. הפלמ"ח והמחתרות פוזרו — כלומר, הן פורקו על קודם, אבל לקח את עקד שהמפורקים עצמם הבינו שהעניין סופי: יש מדינה, יש ממשלה וזה כל מה שיש. זאת אמנם „מדינת ישראל“ אלא שהיא לא מה שהם חלמו עליו. „המהפכה“ שהם הקדישו לה את נעוריהם ושרכים מתבריהם מתו בה, הולידה בסך הכל מדינה בינונית, כמעט נורמאלית, פגומה.

חלקם של הלוחמים ה„מפורקים“ הללו קיבלו ג'ובים, קיבלו תחליף למהפכה, קיבלו מוצג במקום הפיטמה המשקרת של „הרעיון“, המאבק האלים שעסקו בו עד כלות הנשימה. הם השתלבו. אלה שלא קיבלו ג'וב מימסדי, מפני שלא רצו בו, גמלה חלקם התחילו למצוק את במוק הקוניאק. בני אותה קבוצה, מיעוט אידיאליסטי, אינטלקטואלי, נותרו עם הרגשה נוראה של חמצצה — כאילו המאבק העל-אנושי אשר נמשך שנים רבות היה לשווא. הם ציפו למדינה אידיאלית, חרשנית, מיוחדת. כל אחד מהם, אגב, חלם על סוג אחר של אוטופיה — אבל ודאי שלא על המדינה הזאת, המרובעת והפרובינציאלית כפי שהיא באמת.

אז מה נשאר? נשאר חיי היומיום האפורים. אחרי המתח של הקונספירציה והמחתרת: חיים של ועיר-בורגנות, ללא תואר וללא הדר, מלאים חובות ומשכנתות ופיקניקים בחיק הטבע. עמוט קינן אינו היחיד המרגיש מרירות אדירה כזאת: נתיבה בני-יהודה, למשל, בספריה בין הספרות ומבטד לעבודות, מנסה לבדוק צעד אחר צעד, שבוץ אחר שבוץ, מ'1947 ועד היום — איך וכיצד בדיוק נעשו השגיאות הגורליות שהרסו את חלומה הגדול.

את זה בסופה הוא, אם כן, סיפור של מאבק פנימי אדיר של טרוויסט לשעבר, אידיאליסטי מרנפש בהווה, במציאות. ואת גם שאלה של גיל: חיי בוהמה, הומור ושירי-מולדת הם תחליף מאכזב לייחודיות מסאפיוויה והגשמתו של רעיון נועז. במשך הזמן זה מתחיל לשעמם. יח יכול אפילו ליהפך למשעמם יותר מחייהם האפורים של המשלמים עם המציאות.

בספר המעניין הזה, שיותר משהוא אוטו-ביוגרפיה, הוא מעין יודיו, יש גם עוד מרכיב חשוב: תכונה נוספת שאת שורשיה יש לחפש בשנות ה-40, והיא: בוז עמוק לכל החומרות והחומרניים והסאלוונים“ המשלמים עם חיי הרגע ומקבלים את השגיאה של גליה הפורשים הם נישאים מן העבר אל העתיד. כל כמה שחברי המחתרות והשנות שנוא זה את זה, הם שנוא את „הארישים“ עוד יותר.

עמוט קינן יודרש הרבה מן הקוראים שלו. הוא ניפח וקיצר את ספרו עד שהשיג תמצית חריפה ומרוכזת. אם אתה רוצה להבין אותו — אתה חייב להתרכז. לחשוב. קינן לא מוכן לרוץ אחריו עם בננה כלשהי, לפנק אותך בספרים. תתאמץ, בן אדם, אם אתה רוצה להיות ראוי להבין את הדברים לאשורם.

תקחו את השם: „את זה בסופה“ היא ציטטה מתוך פרק בספר במדבר, שבו מסופר על כיבוש הארץ. אתה צריך לעיין שם, ולקרוא את אולברייט, כדי להבין שמדובר הוא בגלי הכיבוש הראשון. הישיר, שבא מן הדרום, בניגוד לגל השני, שהלך סוחר-סחור ררך עבר הירדן המזרחי.

הספר שווה את המאבק. זה לא רק סיפור הטוב ביותר של עמוט קינן. זהו ספר מרשים ביותר, הן מצד סיגנונו, שעל אף היותו מרוכז ומזוקק עד תום הוא קריא מאוד, סוחף, מעניין בכל עמוד, אפילו מותאם המודרן בספר החוזר ובוזק את המניעו העמוקים ביותר בעולמו פנימי של המהפכן, ומה שקורה לו בשקט שלאחר הסערה.

מבחינה זאת הוא ספר בעל השלכות כללי-אנושיות ובין-לאומיות חשובות: העולם של שנות ה-80 מלא מפוככים של שנות ה-60 ובעיותיהם דומות מאוד לאלה. שעמוט קינן פורש כאן בתיארום רב. ספר טוב, בספר מעניין, ספר חובה.