

11.64x25.09	1/8	עמוד 93	ליברל	10/08/2016	54604061-6
אוניברסיטת תל אבי - 78					

על במותיך חלל

מסע בין מלחמות ישראל על פי התיאטרון

מאת: יונתן אסתרקין

... פרולוג ...

מלחמה ובמה - על שום מה

הנסיך הדני המלט, באחת השורות המצוטטות ביותר מתוך המחזה השייקספירי, מבקש משר החצר פולוניוס שידאג לשחקנים שבאו להציג בחצר המלוכה, "כי הם התמצית והמיצוי של דברי ימינו". במשך למעלה מאלפיים שנה, החל ביוון הקלאסית, דרך התיאטרון הבורגני של המאה ה-19 ועד אמצע המאה הקודמת, תקופת קום מדינת ישראל, לא הייתה אמנות שהיטיבה לתפוס את רוח הזמן כמו התיאטרון. ולפיכך, הבמה, אולי בגלל הצורך האינהרנטי בקהל רב ועל כן במכנה משותף רחב, היא אבן הבוחן המוצלחת ביותר לזיהוי מגמות בחברה בה היא מתקיימת ובזמן המדובר.

בישראל נכון הדבר במיוחד בשל שני גורמים הקשורים זה לזה. ראשית, מכיוון שליהודים, למרות תרבותם הענפה והעשירה, אין באמת מסורת של תיאטרון. רק כשהופיע היהודי החילוני, בן תנועת ההשכלה, החלו היהודים לחקות לאומים אחרים וליצור תיאטרון. שנית, מדינת ישראל הוקמה על בסיס תפיסות סוציאליסטיות שראו את האמנות כבעלת תפקיד חינוכי-תעמולתי בשאיפה להגיע לקהל מרבי, למכנה משותף רחב ככל האפשר, תוך עיסוק בנושאים בעלי רלוונטיות מיידית למציאות הפוליטית-חברתית במקביל לקונפורמיזם והתווית הדרך ה"נכונה".

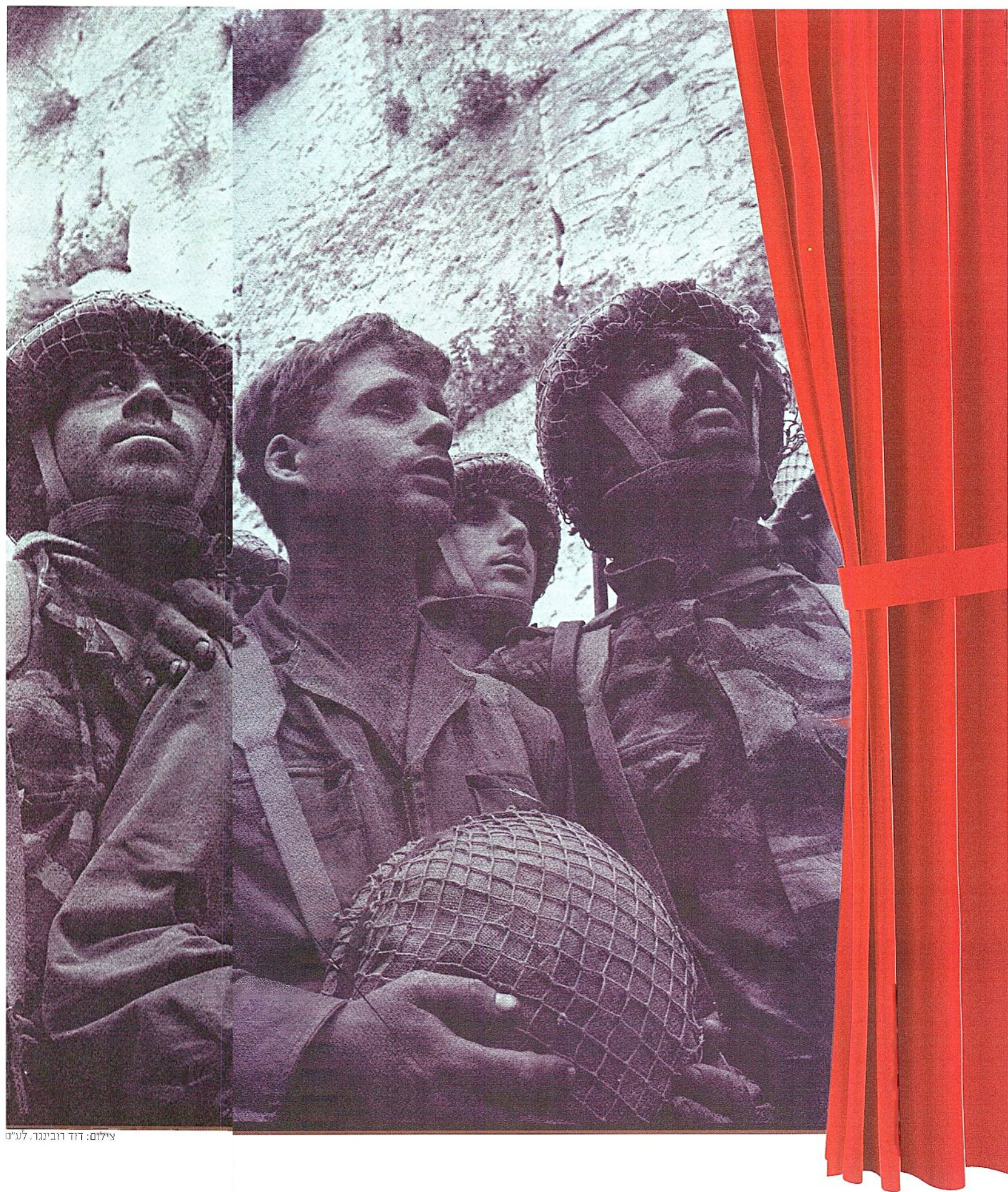
השילוב בין שני הגורמים - תיאטרון סוציאליסטי והיעדר מסורת תיאטרונית יהודית קדומה יותר שתהווה משקל נגד לתפיסה הסוציאליסטית - הביא לכך שהתיאטרון, יותר מתחומים אחרים בתרבות הישראלית, ייבנה להמונים: אולמות ענק, דגם של תיאטרון נוסע, מסורת של תיאטרון במחירים זולים דרך מבצעים והנחות למנויים, מורים, תלמידים, חיילים, קשישים, גמלאים, ועדי עובדים ופועלים וכן הלאה. כל אלה מחייבים - יותר מאשר במקומות אחרים - תיאטרון שהוא ייצוג נאמן של מה שרוצה רוב האוכלוסייה, או לפחות חלק משמעותי ממנה, לראות.

מאז ימי יוון העתיקה, בכל מקום ובכל תקופה, הקפיד התיאטרון לעסוק במלחמה בכל מיני תצורות - מ"ליסטורטה" של אריסטופנס על מלחמת אתונה וספרטה ועד המיזיקל "שיער" שהשפיע על דור שלם שדרש לעשות אהבה ולא מלחמה בווייטנאם; מתמונת מצב ריאליסטית דרך ביקורת כלפי השלטון ועד זעקה של צעירים שוחרי שלום.

המציאות הישראלית באקלים המזרח-תיכוני הפכה את המלחמות והעימותים הצבאיים לאבני הדרך המשמעותיות ביותר בשיח הציבורי. למעשה, כל כמה שנים במציאות הזאת, ממש כמו במדידת שנות כלב, יכולות להיחשב תקופה בפני עצמה. והתיאטרון, שכאמור ייצג לאורך עשרות שנות קיומה של ישראל את הקונצנוס הציבורי, משתנה בהתאם, הן ביחס שלו לכל מלחמה בשנים סביב התרחשותה והן בפרספקטיבה עליה בחלוף הזמן.

בהערת שוליים חשובה, במיוחד סביב הקונטקסט המלחמתי, ראוי לציין בצער כי התיאטרון הישראלי הוא כמעט לחלוטין שיח פנים-יהודי ולכן מדייר מתוכו לא רק את הערבים, ישראלים ולא ישראלים, אלא אף מיעוטים ישראלים שלקחו חלק במלחמה להגנת ישראל - כמו בדואים, דרוזים ועוד.

21.76x25.9	2/8	עמוד 93	ליברל	10/08/2016	54604080-7
אוניברסיטת תל אביב - 78					



צילום: דוד רובינר, לע"מ

15.92x24.95	3/8	94	תמוז	ליברל	10/08/2016	54604081-8
אוניברסיטת תל אבי - 78						

... מלחמת תש"ח ...

בשבי אתוס הצבר

כאלמנט שמושך את הגיבור ומטלטל אותו (כמו מיקה ב'הוא הלך בשדות'), לפעמים כגורם שמשיב אותו אל התלם (כמו רותק'ה, אמו של אורי באותו מחזה) ולפרקים כתגובה מלאת משמעות (כמו אמו של דני ב'בערבות הנגב', המקבלת בשתיקה הן את הידיעה על שליחותו והן את הידיעה על מותו). ערבים מוצגים במחזות אלו רק על תקן אויב, מחוץ לבמה, או על תקן שבויים או גופות על הבמה, ללא טקסט.

הזהות הלאומית עוצבה במיוחד דרך אתוס הצבר יפה הבלורית והתואר, הלוחם האמיץ אך רגיש, סמל שלילת הגולה וההתחלה מחדש. "משיחה עם משה שמיר עצמו, אני יודע שהוא התכוון להציג את אורי ב'הוא הלך בשדות' באור ביקורתי", אומר פרופ' גד קינר, דרמטורג, חוקר תיאטרון ולשעבר ראש החוג לתיאטרון באוניברסיטת תל אביב. "אלא שהוא הבין כי באווירה שהייתה אז זה לא יתקבל בתיאטרון, ולכן יש הבדל משמעותי למדי בין דמותו של אורי ברומן, שם היא מורכבת יותר, אפלה יותר, בעלת סוג של משאלת מוות, לבין דמותו במחזה, שם היא מוצגת בצורה הרבה יותר אידיאליסטית. אורי, למעשה, הוא צבר שחצן, שש אלי קרב, מכחיש שואה, שוביניסט, מזלזל בציבור, פרוטוטיפ של ישראלי מכוער בהמי שיתפתח ברבות השנים. משה שמיר, שנדחה על ידי ספריית הפועלים משום שביקר בחריפות את חיי הקיבוץ ודמות הקיבוצניק, הבין יחד עם יוסף מילוא, מנהלו הראשון של הקאמרי, כי הקהל זקוק עכשיו לגלורפיקציה של הגיבור, ולכן בעיבוד התיאטרוני הם ריכזו אצל אורי את האלמנטים השליליים, שניתן למצוא אותם במחזה מתחת לפני השטח. בגרסת המחזה, אורי וגם מיקה הפכו לדמויות מופת.

"בדיוק כמו שהקהל לא ראה את האופל האמיתי בדמות של אורי מ'הוא הלך בשדות', כך נתפס 'הם יגיעו מחר' כמחזה מלחמתי על הוויי צבאי, מחזה שאפשר בקלות להציג מול חיילים. אמנם מתנהל בו ויכוח בין שני מפקדים, יונה ואבי, על היחס לשבויים ועל היחס לחיילים שפוזחים לצאת למשימה, ואף כמעט מתרחש רצח בדם קר של שבויים על הבמה, אבל במאמרים שנכתבו על המחזה באותם ימים לא הציגו זאת כעימות חריף או כסוג של ביקורת - לא בגלל שאין בכך ביקורת, אלא משום שהקהל לא היה מסוגל לעכל את זה. אם משווים את המחזות ליצירות ספרותיות מאותה תקופה - כמו 'השבוי' או 'חרבת חזעה' של ס' יזהר, שנחשבו כבר אז למוקצים מחמת מיאוס - הרי שהתיאטרון בעצם ניסה להציג לקהל את פרצופו האמיתי, אבל הקהל לא ראה את זה, או ראה רק את מה שרצה לראות."

מלחמת תש"ח, כמו גם דמותם של הצבא והמדינה שנגזרו ממנה, הם ללא ספק הנושאים העיקריים שהעסיקו את המחזאות המקורית הישראלית של השנים הראשונות לקום המדינה. כיאה לתפיסתה של אמנות התיאטרון את עצמה כבעלת תפקיד חינוכי בחברה, עסקו המחזאים הישראלים בנושאים אקטואליים והעלו על הבמה דילמות דרמטיות, תוך שהם מקפידים למצב את עצמם תמיד בצד ה"נכון" שלהן.

שלושת המחזות החשובים שהוצגו בין השנים 1948-1950, 'הוא הלך בשדות' (משה שמיר, הקאמרי, 1948), 'בערבות הנגב' (יגאל מוסינזון, הבימה, 1949) ו'הם יגיעו מחר' (נתן שחם, הקאמרי, 1950), נכתבו בידי אנשי 'דור בארץ' (דור תש"ח או דור הפלמ"ח) ומעמידים במרכזם את שאלת ההקרבה של היחיד מול החברה. ב'הוא הלך בשדות' מתחננת מיקה, העולה החדשה הצעירה וההרה, בפני אורי אהובה, שלא יסכן את עצמו יותר בקרב ויישאר לחיות איתה בקיבוץ. ב'בערבות הנגב' נאלץ אברהם, מפקד הגנת הקיבוץ הנצור, לשלוח את בנו יחידו אשר אהב למשימת התאבדות כדי להציל את המשק. ב'הם יגיעו מחר' מאותגר ערך הרעות הפלמ"ח כאשר 11 מוקשים נסתרים הופכים את הישרדותו של כל אחד מהלוחמים הנצורים על הגבעה למשחק סכום אפס מול הישרדותו של האחר (אם חברי יעלה על מוקש הוא ייהרג, אבל גם יהיה מוקש אחד פחות שמסכן אותי).

בסוף הקונפליקט המתבקש בוחר כל אחד מגיבורי המחזות בבחירה הנכונה מבחינה אידיאולוגית, בבחירת האין ברירה, המעלה על נס את ההקרבה האישית כמהלך שלא נעשה בקלות אבל נעשה. מבחינה פוליטית, אין במחזות אלו שום דיון מוסרי סביב עצם קיום הקרבות, הלגיטימיות של המטרה ותוצאות המלחמה.

מאפיין חשוב נוסף של שלושת המחזות הוא ההתעלמות המוחלטת כמעט מחוויית המלחמה של כל מי שאיננו הצבר האולטימטיבי, כפי שרצה הממסד הישראלי הצעיר להציגו, כלומר זכה, יהודי, צעיר, ממוצא אשכנזי, יוצא ההתיישבות העובדת או העיר העברית תל אביב. ישראלים ממוצא מזרחי לא מופיעים כמעט כלל (או מופיעים כחלק מכיתת חיילים כדי להפגין אחדות, אך נטולי טקסט). נשים דווקא מופיעות ואפילו בתפקידים משמעותיים, אבל תמיד רק כעוזר כנגד הגיבור, לעתים

'הוא הלך בשדות', 'בערבות הנגב' ו'הם יגיעו מחר' מתעלמים מחוויית המלחמה עבור מי שאיננו "הצבר האולטימטיבי", כלומר זכר יהודי אשכנזי. יהודים ממוצא מזרחי לא מופיעים כמעט. נשים הן רק עוזר כנגד הגיבור. ערבים מוצגים כאויב, שבויים או גופות, ללא טקסט



הם יגיעו מחר'



חנה רובינא ואהרן חסקין, 'בערבות הנגב'



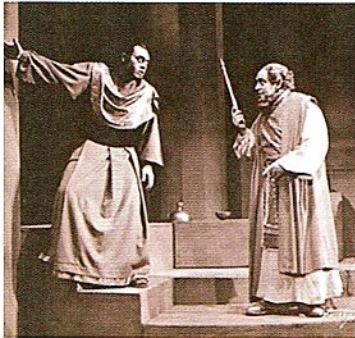
מנה מרון ועמנואל בן-עמוס, 'הוא הלך בשדות'

צילומים: באדיבות ארכיון התיאטרון הקאמרי ותיאטרון הבימה

16.06x24.49	4/8	עמוד 95	ליברל	10/08/2016	54604083-0
אוניברסיטת תל אביב - 78					

... מלחמת סיני ...

הולך ומידרדר הדור



אכזר מכל המלך

**אם נסים אלוני ביקר בחריפות
ב'אכזר מכל המלך' את
המיליטריזם הישראלי, העדריות
החברתית והנהירה אחר מנהיג
פופוליסטי תאב מלחמות, הרי
שהביקורת שמפנה יורם מטמור
כלפי הדור הצעיר ב'מחזה רגיל'
יכולה להיתפס כהתרפקות,
כגעגוע לימי מלחמת תש"ח**

בעיתונות מגויסת וכדומה. בתיאטרון הישראלי, לעומת זאת, הוצגה המלחמה כמעט מרגע סיומה כנקודת מפנה חשובה ובעלת פוטנציאל סכנה גדול, בעיקר עם תחילת ההצלפות החדות של חנוך לוין בחברה ההרואית עם 'את ואני והמלחמה הבאה' (1968), 'קטשופ' (1969) ו'מלכת אמבטיה' (1970). מעניין לציין כי מחזות אלו לא הציגו תמונות מהמלחמה עצמה אלא תקפו את המציאות שנוצרה אחריה.

"חנוך לוין העלה באופן ניכר את רף ההתנגדות למלחמות ישראל", אומר חוקר התיאטרון פרופ' אבי עוז, "בעיקר בקברטים הפוליטיים שלו, או במחזות כמו 'שיץ' ו'רצח'. אבל המהפכה שאפשר לייחס לכתיבתו קשורה במידה רבה בפריצתו הישירה אל חזית התיאטרון. עמוס קינן, למשל, לא ביקר את המלחמות פחות מלוין, אבל כתיבתו הדרמטית נשארה בשולי ההשפעה התיאטרונית ולכן האפקטיביות שלה הייתה פחות ניכרת. במילים אחרות: אם לוין לא היה מצליח ונעשה כל כך פופולרי, לא היינו מדברים היום דווקא עליו כעל מהפכן בולט בתחום התיאטרון".

השאלה היא למה צץ לוין, או לפחות תואם לוין, רק ב'68 ולא ב'57, למשל. "כי ב'57 לא כבשנו ולא הפכנו לאימפריה", משיב קינן. "האופוריה ושיכון הניצחון של פוסט ששת הימים היו בממדים קולוסאליים. תחושת הניצחון האדיר פשוט דחתה כל מחשבה הומנית בסיסית, כמו לדוגמה רגישות לחיי אדם - לא רק של ערבים אלא גם של יהודים - בשם איזו גבורה או ניצחון. בגדול, לא הייתה התייחסות אמיתית למחיר הדמים של מלחמה, לאבל, לעצב, לשכול - זה היה נעלם אחד מוחלט, השותיקו את זה עם כל מיני סיסמאות. היה אסור להזכיר את המחיר האיום של מלחמה, אפילו כזאת שניצחת בה, כי זה נתפס כדמונוליציה. כך גם לגבי ההתייחסות לשטחים, להתפשטות טריטוריאלית לעומת המחיר, לשליטה

התבוננות ביקורתית יותר במלחמה הראשונה ניתן למצוא רק בעקיפין ובדיעבד, כמו במחזה של נסים אלוני 'אכזר מכל המלך' (הבימה, 1953), שמציג את ההנהגה הישראלית כמושחתת ותאבת קרב באמצעות סיפור ירבעם ורחבעם מספר מלכים, או במחזהו הקצר והסאטירי של אלוני 'לוקאס הפחדן' (1957), המתרחש במושבה ישראלית שבה מסרב הגיבור לתרום דם כמנהג המקום, ובכך מלעיג את האובססיה הישראלית להקרבה ומציגה כצימאון לדם. בשני המקרים, לפי שרית פוקס, מחברת הביוגרפיה 'נמר בוער: מותו וחיו של נסים אלוני', מדובר בתגובת נגד של אלוני, לוחם גבעתי במלחמת תש"ח, להלם הקרב שבו לקה. לעומתו, במחזהו של יורם מטמור 'מחזה רגיל' (הקאמרי, 1956), שבו מבקשת חבורת שחקנים להעלות מחזה על הוויי הצעירים במדינה, נמתחת ביקורת על הידרדרותו הרוחנית של דור מלחמת תש"ח.

אם אלוני ביקר בחריפות, גם אם בהרחקת עדות באמצעות שורשים תנ"כיים, את המיליטריזם הישראלי, העדריות החברתית (תרומת הדם) והנהירה אחר מנהיג פופוליסטי תאב מלחמות (רחבעם כבן דמותו של בן גוריון) ולא אחר מנהיג פוטנציאלי שומר שלום (ירבעם כבן דמותו של משה שרת), הרי שהביקורת של מטמור, שמופנית כלפי הדור הצעיר שהלך והסתאב אחרי המלחמה, יכולה להיתפס דווקא כהתרפקות, כגעגוע לימי מלחמת תש"ח: הכל היה אז פשוט יותר, המשימות היו ברורות, הטוב והרע היו מוגדרים.

ובכל זאת, אם ישנו חוט המקשר בין 'לוקאס הפחדן' לבין 'מחזה רגיל', זהו מלחמת סיני, או: מבצע קדש. המלחמה המעט נשכחת הזאת לא נמשכה די זמן או שינתה מספיק את המציאות הישראלית כדי לזכות בגל מחזות שעוסקים בה באופן ישיה, אבל האכזבה בציבור משיקול הדעת המדיני ומהתפקוד הצבאי סביבה בהחלט מתבטאת בכתיבתם של מטמור ואלוני.

באותו עניין, מסקרן לעיין במאמר הביקורת שכתב ב'מעריב' משה שמיר על 'מחזה רגיל' עם צאתו. "מה מידה של אמת, מה מידה של רצינות, יש בתזה הראשית של המחזה, הטוענת כי דור לוחמי מלחמת השחרור חלה בו ירידה והתמוטטות רוחנית לאחר המלחמה", תוהה שמיר. "האם היום כל כך רע? האם אין היום יצירה וחלוציות והקרבה עצמית וטוהר מידות ונאמנות? הנה, למרבית הקוריוז, וכלי לשאול את פי הקאמרי, בלי לשאול פי איש מאיתנו, פרצה לה פתאום, באמצע יום סתיו נאה, מלחמת סיני - ופתאום שוב התמלאה העיתונות ב'נוער הנפלא שלנו', ופתאום, יודע אני, הרגישו מציגי 'מחזה רגיל' שלא בנוח. לעשרה ימים או לשבועיים חדל המחזה להיות אמיתי, חדלה הטענה בדבר ריקבון של הדור הצעיר להישמע צודקת".

... מלחמת ששת הימים ...

על אמונות ולאמונות

לאחר מלחמת סיני נשמר השקט היחסי בישראל במשך כמעט עשור ובהתאם גם המלחמות ירדו מסדר היום של התרבות. התיאטרון הישראלי זנח כמעט לחלוטין את הריאליזם והחל לחקות את הסממנים החיצוניים של התיאטרון האפי והאבסורדי של המערב, תוך שהוא מדלג על קונטקסטים רעיוניים ואידיאליים לאומיים. ואילו הצופים, לרגע אחד קסום בהיסטוריה הקצרה של ישראל, בהרו בהנאה אסתטית ובהרחבת אופקים.

אבל אז הגיעה מלחמת ששת הימים וטרפה את הקלפים לחלוטין. הניצחון המזהיר במלחמה הביא לגל קצר אך עוצמתי של לאומניות, כוחניות ומיליטריזם בחברה הישראלית, שהתאפיין בתמונות ניצחון, בשירי הלהקות הצבאיות,

54604085-2	10/08/2016	ליברל	עמוד 96	5/8	16.62x25
אוניברסיטת תל אבי - 78					

יהושע סובול. "את מקום הקומדיות הבידוריות של שנות ה-60 תפסו דרמות שחשפו את היוהרה האווילית של האלופים ותלו בה את הכמעט אפוקליפסה שעלולה הייתה להתרחש במלחמת יום כיפור".

מחזהו של סובול 'סילבסטר 72' (חיפה, 1974) עסק בתוצאות האנושיות הרות האסון של הניצחון המהמם במלחמת ששת הימים. גיבור המחזה הוא בועז, שהתעשר במלחמה כקבלן עבודות עפר שהועסק בקו ברילב ומנצל בחדווה כוח עבודה זול שנעשה זמין בעקבות המלחמה: פועלים פלסטינים מהשטחים הכבושים, שמכונים בפיו "עבדים".

החזרה הגנרלית נערכה ביום שישי בבוקר, ערב יום כיפור, והצגת הבכורה אמורה הייתה לעלות מיד במוצאי הצום, אך המלחמה שיבשה את התכניות וגרמה לדחיית המחזה בחצי שנה. "עניין אותי הקרע הגורלי בין ישראל שלפני המלחמה, שמאופיינת במחזה בדמויותיהם של חותנו של בועז, איש ארץ ישראל הסוציאליסטית, וגיסו של בועז, שעזב את הארץ במחאה על הפקעת אדמות של אזרחים ערבים בגליל, לבין ישראל המנצחת - שמיוצגת על ידי בועז", מסביר סובול.

שנה לאחר מכן עלה בתיאטרון חיפה מחזה נוסף של סובול, 'הג'וקר', בו תיאר את רשמוי מששת חודשי המילואים שעברו עליו בין תחילת אוקטובר '73 לסוף מרץ '74. המחזה עוסק בהתפרקות המורלית של חיילי המילואים שמשרתים בחזית הסורית בתחילת המלחמה. ההווה מאופיין בסמים, אלכוהול, נפקדות, חיילים שבזים שמסרבים לצאת מהבונקר בו הם רובצים ומתמרנים בציניות חייל צעיר להחליף אחד מהם במשימה אשר אינו אינו שש לצאת אליה. "בשני המחזות האלה", אומר סובול, "באה לידי ביטוי תחושה כי את מחיר המלחמות משלמים אזרחים כחיילים ומשלמת החברה הישראלית שסופגת את רעל המלחמות אל תוך רקמות חייה, וסופה שתפתח רעלת מלחמות שמאופיינת ב'סילבסטר 72' וב'הג'וקר' כהתפרקות מוסרית".

גם המחזאי הלל מיטלפונקט מצביע על מלחמת יום כיפור כקו פרשת המים, הן עבור התיאטרון הישראלי באופן כללי והן עבורו באופן אישי, כמי שהשתתף בה כלוחם מילואים בגיל 24. "הנושא משתקף ברבים ממחזותיי", מעיד על עצמו מיטלפונקט ומחדד: "הראשונים שבהם - כמו 'הקוף' (על מחלקה פסיכיאטרית שנמצאים בה חיילים הלומי קרב, זמרת מלחמות סנילית ועוד, י"א), 'שרגא קטן' (על אישה שהרתה אחרי לילה סוער עם מילואימניקים שאיש מהם לא מוכן

בחיי אזרחים ערבים. כל זה היה שולי, כי הניצחון היה גדול והשגשוג הכלכלי בעקבותיו היה גדול. פרדוקסלית, רק על קרקע כזאת יכול היה איש חריף כמו לוי להופיע".

"כי גם במלחמה צודקת / חלקה אחת ישנה למת / והחיים צודקים בין כה וכה / בבית מחכים לי שאבוא"

(חנוך לוין, מתוך 'את ואני והמלחמה הבאה')

"מצד אחד, רואים בטקסט הזה הכרה של לוי בכך שהייתה זו מלחמה צודקת", מסביר קינר, שהשתתף הן בקברט המקורי והן במחודש (2004), "הוא לא מסתכל עליה כעל סוג של ניצול הזדמנות מצד ישראל, כמו שאפשר להסתכל על מלחמת ששת הימים כיום, אבל הוא בכל זאת מרשה לעצמו לדבר על מה שהיה מאוד לא מקובל אז - המחיר של המלחמה, הנטייה להתמכר למלחמות 'צודקות' שיביאו בעתיד לעוד מלחמות 'צודקות'. לוי לא היה מה שנקרא אחר כך 'פוסט-ציוני'. הוא היה דווקא מאוד קונפורמיסט. לא בהתייחסות למיליטריזם, לסכנה שבו, לאמונה העיוורת בכוח ולזעזוע שהתחילה להתפתח ביחס לערבים - בזה הוא היה מאוד לא קונפורמיסט. ועדיין היו טקסטים שגם אנחנו נבהלנו מהם ולא עשינו אותם ב'68' אלא רק בחידוש שעשינו ב'2004, כמו מערכון 'האצבעות', לדוגמה, שבו אומרת בחורה לחבר שלה: 'תלטף אותי ביד השנייה שלך, לא ביד שחסרות לך שלוש אצבעות, אני לא סובלת שמלטפים אותי ביד שחסרות בה שלוש אצבעות' - ביקורת על היחס הציני לאלה שנפגעו במלחמה שלא יכולנו לומר אותה אז".

... מלחמת יום כיפור ...

מות הפוליטיקה והולדת הקליניקה

אם להשתמש במטאפורה תיאטרונית, ניתן לומר כי מחזות פוסט מלחמת ששת הימים, שהתמקדו במה שאירע בשנים הראשונות אחריה ונכתבו על רקע התסכול ההולך וגובר ממלחמת ההתשה הבלתי נגמרת בתעלה, עסקו בחטא ההיכרס של הצבא המנצח. לעומתם, המחזות שיצאו לאחר מלחמת יום כיפור ביטאו באופן טבעי את תחושת האסון, ההתפרקות והעונש הכמעט קמאי.

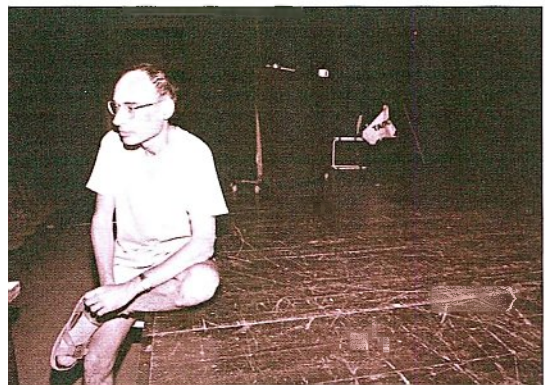
"הביקורת הקשה וזעם הציבור על הגנרלים שלקו בזיחות דעת בין '67 ל'73' חלחלו גם למחזאות", אומר המחזאי והסופר

"תחושת הניצחון בששת הימים דחתה כל מחשבה הומנית בסיסית. לא הייתה התייחסות אמיתית

למחיר הדמים, לאבל, לעצב, לשכול, לשליטה בחיי אזרחים ערבים - השתיקו את זה עם כל מיני

סיסמאות. פרדוקסלית, רק על קרקע כזאת יכול היה איש חריף כמו חנוך לוין להופיע"

[פרופ' גד קינר]

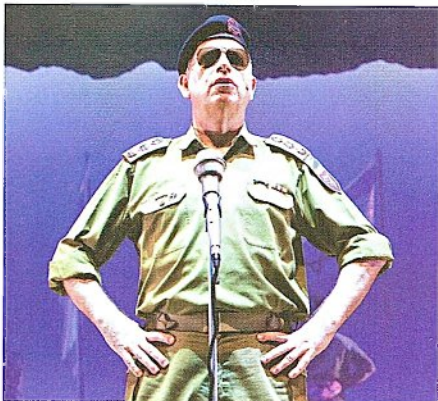


חנוך לוין // צילום: גדי דגון



'את ואני והמלחמה הבאה' // צילום: יעקב אנוך

54604086-3	10/08/2016	ליברל	עמוד 97	6/8	16.03x24.78
אוניברסיטת תל אביב - 78					



נתן דטנר, 'גורודיש' // צילום: נדאר אלון

**הלל מיטלפונקט: "במחזותי
הראשונים בחנתי את נושא המלחמה
בעודו 'חם' מנקודת ראות של חייל
צעיר. המחזות המאוחרים יותר, כמו
'גורודיש', בחנו את המלחמה במעין
עדשה מרחיקה ומרחיבה, בניסיון להבין
את אותה 'חוויית נעורים'"**

בשנות ה־80, אחרי מלחמת לבנון. "ליון כתב את 'הנשים האבודות מטרויה' לפי אוריפידס על כיבוש טרויה על ידי היוונים האכזריים. יוסי הדר כתב את 'ביבוף', מחזה על נער ישראלי שמאושפז בבית חולים לחולי נפש כי הוא משוכנע שהוא קצין נאצי. אגב, ניתן היה לראות בכך התייחסות לנושא הלם הקרב שצף לראשונה בעקבות מלחמת לבנון. אולם הדר אינו מתייחס ספציפית למלחמת לבנון אלא לטראומת השואה. מוטי לרנר כתב את 'קסטנר' על המו"מ שניהל ישראל קסטנר עם הנאצים ונרצח בעקבות זאת, כשהנמשל הוא כמובן שאנחנו חייבים לנהל מו"מ עם ערפאת. לרנר כתב גם את 'חבלי משיח' על ההקצנה המשיחית בישראל. באותו נושא עסקו גם סובול ב'סינדרום ירושלים' ושמואל הספרי ב'תשמי"ד' על הסכנה המשיחית שמתעצמת בחברה הדתית-לאומית וב'קידוש' על תסביך הרדיפה שלהם. בשורה התחתונה, אף מחזאי לא כתב ישירות על לבנון או על הצבא."

| מה הסיבה?

"התיאטרון רוצה להגיד שיש פה זרם עומק שמביא אותנו למלחמות האלה שוב ושוב. התנהלות פבלובית. ובשביל לטפל במבנה עומק אתה צריך בדרך כלל לכתוב על משהו בסיסי יותר ולא על נושא מיידי מהאקטואליה. הספרי, בטרילוגיה 'קידוש', 'חמץ' ו'שבעה', בעצם אומר שמה שהורג אותנו זה הזיכרון. הזיכרון והטקסיות. שמירת הטקסים של היהדות ללא תוכן, הנצחת הזיכרון באמצעות טקסים, התפלשות בזיכרון ושימור הטראומה בזיכרון. חיים את העבר במקום את ההווה וכתוצאה מזה נעשים משוגעים. בגלל זה במחזה 'חמץ' יש דמות של סכיזופרן שהמשפחה מסרבת להכיר במחלה שלו והוא הולך שיטתית בארץ ושוף את כל אתרי הזיכרון. זה מאוד פוליטי ומאוד קשור למלחמת לבנון, בתחושה שאנחנו יוצרים לעצמנו שוב ושוב הצדקות פסיכולוגיות למלחמות ואז נקלעים למציאות בלתי אפשרית."

"ועדיין, את הביקורת הישירה על המלחמות

- הקהל ממשיך לא לתפוס, בדיוק כמו ב'86"

לקחת אחריות על התינוק שבדרך, י"א) ואחרים - בחנו את הנושא בעודו 'חם' מנקודת ראות של חייל צעיר, בעיקר בכל הנוגע לתחושה של התפרקות ציבורית לאומית וחברתית. ואילו המאוחרים יותר - 'גורודיש', 'עיר הנפט' ו'איסמעיליה' - עסקו בנושא במעין עדשה מרחיקה ומרחיבה, כזו הבוחנת אותו בתוך מכלול רחב יותר, גם אזרחי ופוליטי, מתוך ניסיון להבין את אותה 'חוויית נעורים' על רקע השנים שחלפו ובפרספקטיבה של מקומה בתוך מסכת חיינו הבוגרים."

לכאורה, נדמה כי דווקא ליון, נביא הזעם החריף ביותר של התיאטרון הישראלי במלחמות הקודמות, נטש לאחר מלחמת יום כיפור את הסאטירה הישירה של 'את ואני והמלחמה הבאה' ו'מלכת אמבטיה' ואת היחס למלחמה ספציפית, ובחר להתמקד במחזות שעסקו בחייהם היומיומיים של אנשים קטנים ('שיץ', 'חפץ', 'נעורי ורדה'לה'). אולם קינר מפרש זאת אחרת; לדבריו, ליון פשוט המיר את העיסוק הישיר בסוגיות פוליטיות וצבאיות במיפוי עומק של הנפש הישראלית.

"ההתפתחות של ליון אינה מקרית, אלא מהווה תגובה ישירה למלחמת יום כיפור", טוען קינר, "משום שבעיניו המלחמה הייתה תוצאה של אותם הדברים שהוא התריע מפניהם אחרי ששת הימים. אחרי מלחמת יום כיפור, דווקא בגלל השבר הגדול, ליון ערך בדק בית יסודי יותר של החברה הישראלית ושל טבע האדם בכלל, מתוך הבנה שהצרות של ישראל לא קשורות רק לשאלות פוליטיות וצבאיות, אלא לשאלות בסיסיות יותר לגבינו כחברה וכבני אדם."

"ליון הבין שזה נובע ממורשת גלותית שלא השתחררנו ממנה. הוא הכיר בזה שאין באמת צבר, אין באמת יהודי חדש, אלא העברנו את כל הרעות החולות מהעירייה במזרח אירופה לישראל. צרות העין, הקנאה, תאוות הכסף, הרצון להשפיל זה את זה, משחקי הכבוד, החרדה, שנאת הזרים וכו'. קח לדוגמה מחזה כמו 'שיץ', שבו יש הקבלה ברורה בין הקבלן המושחת שהתעשר מבניית קו ברילב לבין הסחר-מכר המכוער סביב ענייני החתונה שנעשים כעסק ולא מאהבה."

"אפשר לציין גם שני מחזות של יוסף מונדי. הראשון, 'זה מסתובב', מציג את הרצל וקפאק יחד בבית משוגעים. הרצל הוא הציוני הכוחני וקפאק הוא איש הרוח היהודי - ואין לו סיכוי מול הכוחנות של הרצל. יש פה נבואה על הכוחניות הישראלית, הוא בעצם כתב מחזה על מירי רגב, על מלחמת תרבות. בשון, 'מושל ירחו', מתאר מונדי התבהמות מוחלטת, רצחנית ואכזרית - המציאות של הכיבוש, לדידו. הוא נותן אנלוגיות בין התרבות הנאצית לתרבות הכיבוש, מראה איך הטראומה המודחקת והפוביה של השואה הולידו את סינדרום הכוחנות, הצדקנות והמתירנות שנובע משכנוע עצמי של 'אנחנו הכי טובים', 'אנחנו ניצבים מעל כל טעות', 'אנחנו הגזע הנבחר'."

... מלחמת לבנון ותחילת האינתיפאדה ...

עזוב שטויות, ענה לו הכובש

אם העשור הקודם עמד בסימן חטא גאוות המנצחים, הרי שבלב שנות ה־80 היה זה חטא קדמון יותר - הכיבוש. ישראל, שנגררה לפעילות רחבת היקף בלבנון (מבצע ליטני ב־78, מלחמת לבנון ב־82) בניסיון לפתור את הבעיה שהציב לפניה הכיבוש, שוב נכנסה לחימה בתוך אוכלוסייה אזרחית והקימה לתחייה שאלות מוסריות קשות לגבי צידוק הלחימה. שאלות אלה התחדדו אף יותר עם פרוץ האינתיפאדה ב־87.

זהו העשור הראשון שבו מנהלות את המדינה ממשלות ימין, מה שממקם את רובם המוחלט של היוצרים, אנשי השמאל הציוני המסורתי, באופוזיציה. ולמרות זאת, התיאטרון הישראלי כלל לא עסק באופן ישיר בעימותים הללו והתרחק כמעט לחלוטין מהמציאות היומיומית הריאליסטית. "זה נכון", אומר קינר ושולף מזיכרונו את המחזות שעלו

54604087-4	10/08/2016	ליברל	עמוד 98	7/8	16.86x25.11
אוניברסיטת תל אביב - 78					

לפיוגעי נקמה, או 'פלונטר' של יעלי רונן (הקאמרי, 2003), שעסק באותו נושא בימי אינתיפאדת אל-אקצא; במלחמות העתיד, כמו בדיסטופיה 'מלחמה על הבית' של אילן חצור (החאן, 2002); ומחזות שעסקו במלחמות העבר באמצעות נרטיבים שונים, כמו 'השיבה לחיפה' (חיפה, 2008) של בעז גאון על פי נובלה של ע'סאן כנפאני, סופר ולשעבר דובר ארגון החזית העממית לשחרור פלסטין, על טרגדיית הפליטים הערבים של מלחמת תש"ח, ו'תש"ח' (חיפה, 2011), לפי ספרו של יורם קניוק, המתאר את המלחמה מנקודת מבט ביקורתית. וזהו, פחות או יותר.

לדברי הבמאי אילן רונן, ששימש במשך שנים רבות מנהל אמנותי בחאן, בקאמרי ובהבימה, דווקא על רקע שגשוגו המסחרי של התיאטרון בישראל בולטת הנטייה למעט בהתייחסויות פוליטיות שנויות במחלוקת או להגיש אותן רכות ללעיסה. "לפני הכל זה קשור לקושי להביא קהל ולתלות ההולכת וגוברת בטעמו של הקהל", אומר רונן. "בתיאטרון לאומי - לא רק בשנים שניהלתי בהן את הבימה אלא אולי מאז ומתמיד - היכולת להעלות מחזאות פוליטית היא תמיד קשה. לפעמים מחזאות פוליטית לא ישראלית היא פתרון אפשרי יותר, כמו לדוגמה 'נשי טרויה' מאת ז'אן פול סארטר (עיבוד מוחשי פחות מ'הנשים האבודות מטרואה' של לז'ן למחזה של אוריפידס, י"א) שעלה בהבימה כתגובה ישירה למלחמת לבנון - אבל לא כמחזה פוליטי ישראלי אלא כמחזה מתורגם. דוגמה נוספת היא 'מלחמה' מאת לארס נורן השוודי, שביימתי ב-2005 ומתייחס ישירות למלחמת לבנון השנייה ולסיבובים החוזרים ונשנים בעזה, למרות שהעלילה עוסקת ביוגוסלביה.

"הצגות כאלה, שמרחיקות עדות במידת מה, בדרך כלל מצליחות יותר מאשר מחזות שמנסים לגעת ישירות במלחמה עצמה, במיוחד כשהם עולים בזמן שאותו הסכסוך עדיין מתנהל. כך לדוגמה ההצגה 'חברון' מאת תמיר גרינברג, שעלתה בהבימה בזמן אינתיפאדת אל-אקצא, ולדעתי היה בה פספוס גדול. זה מחזה נבואי כמעט, אפרופו מה שקורה היום עם החייל היוורה מחברון (אלאור אזריה, י"א). חברון היא נקודת קיצון של הכיבוש, ולכן נכון להציג שם את מעגל הדמים בין שתי המשפחות, היהודית והערבית, כפי שמציג המחזה, ונכון היה לדעתי גם להפקיע אותו מהיראליזם לטובת משהו מיתני גדול מהחיים, כאשר הטבע עצמו - שיושב בשטח הזה יותר שנים מבני האדם - הופך לדמות בהצגה ומתקומם נגד

רואים זאת בצורה הכי ברורה ב'גורודיש' (1993), תגובה מאוחרת של מיטלפונקט למלחמת יום כיפור. מיטלפונקט רצה להראות את תהליך ההידרדרות של החברה הישראלית, ובסופו של דבר, הצופים, שהיו במלחמת ששת הימים בני 20 וכשעלה המחזה בני 45, הגיעו לצפות עם כל המשפחה מתוך נוסטלגיה, לא על מנת לערוך חשבון נפש - זו הייתה ההצלחה הכי כישלונית שראיתי. הקהל בא להתרפק על ילדותו האבודה ולא תפס כלום מבחינה ביקורתית".

בניגוד לתיאטרון, הקולנוע הישראלי דווקא עסק ישירות הן במלחמת לבנון ('עונת הדובדבנים', 'גמר גביע', 'שתי אצבעות מצידון') והן בסכסוך הישראלי-פלסטיני ('אוונטי פופולר', 'מאחורי הסורגים').

"כל זמן שלא היה קולנוע ישראלי ולא הייתה טלוויזיה ישראלית - התיאטרון לקח על עצמו את תפקיד המגיב הישיר והמיידי", מסביר קינר, "אבל ברגע שיש קולנוע וטלוויזיה, התיאטרון צריך להמציא את עצמו מחדש. אז התיאטרון באמת השתכלל, נעשה מורכב יותר וחיפש שפה תיאטרונת שאיננה בהכרח חיקוי של המציאות הריאליסטית, ולכן תגובתו בעיקר מרחיקת עדות. מאידך, אפשר בהחלט לטעון נגד התיאטרון שהנטייה שלו להתמרכזות בניסיון לא לעצבן אף אחד התחילה כבר שם, בעוד הקולנוע הישראלי של אותה תקופה לא ציפה להרבה קהל מלכתחילה".

... המלחמה האחרונה ...

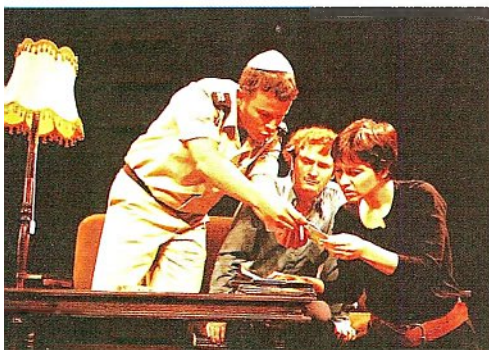
אני ואני ואני והמלחמה הבאה. הדרן

אמנם מלחמת המפרץ הביאה איתה בתחילת שנות ה-90 אלמנטים ויזואליים חדשים, מילון מונחים חתרני וסל אינמים מודרני שממשלת ישראל ואזרחיה עדיין לא היו מורגלים בהם, אך השפעתה על הלך הרוח הציבורי והיצירתי כאחד הייתה אפסית, בעיקר בשל העובדה שישראל שימשה כלי פסיבי על לוח המשחק.

באותן שנים, על רקע התחדדות היחסים בין שמאל לימין, שהגיעה לשיאה ברצח רבין, ועליית הפוסט-מודרניזם והאינדיבידואליזם שהתפשטו מהעולם גם לישראל, ניתן לזהות בקושי טיפול כירורגי ישיר במלחמות ההווה, כמו 'רצח' של לז'ן (הקאמרי, 1997) המתאר את מעגל הדמים בין חיסולים ממוקדים

"שמואל הספרי, בטרילוגיה 'קידוש', 'חמץ' ו'שבעה', בעצם אומר שמה שהורג אותנו אלה הזיכרון והטקסיות. שמירת הטקסים של היהדות ללא תוכן, הנצחת הזיכרון באמצעות טקסים, התפלשות בזיכרון ושימור הטראומה בזיכרון. חיים את העבר במקום את ההווה וכתוצאה מזה נעשים משוגעים"

[פרופ' גד קינר]



חיאלה עשת, דב נבון ודני הייברגר, 'שבעה'

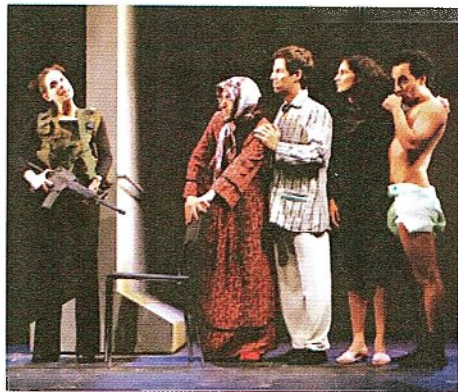


דב נבון ונאוה זי, 'חמץ'

54604088-5	10/08/2016	ליברל	עמוד 99	8/8	16.67x24.83
אוניברסיטת תל אבי - 78					



מלחמה על הבית



פלוונדור

אילן רונן: "הקהל לא ממנהר להגיע למחזאות פוליטית שעוסקת ישירות בסכסוך הישראלי-פלסטיני. בזמן אירועים מלחמתיים יש תנועה גדולה יותר של הקהל להצגות שמראות משהו שונה משידורי החדשות שהקהל צורך בבית כל יום, כל היום"

במחלוקת פשוט לא יועלו על ידי התיאטרון כי הם מרחיקי קהל, והתגובה של הממסד הרבה יותר קיצונית היום כלפי דברים שלא מוצאים חן בעיניו. במחזה 'הדור השלישי', הפקה משותפת של הבימה ותיאטרון שאובונה בברלין, לדוגמה, משרד החוץ הישראלי לא תמך, אלא להפך - התעלם במופגן כי העזנו לשים על במה אחת את השואה, הנכבה ומלחמת העצמאות".

• • • • •

בסופו של דבר, הרבה אחרי ההשתחויה, כשאורות הבמה כבו מזמן, נשארנו עם המלחמה האחרונה. במלחמה האחרונה אין מיגים, אין כוח צביונה, אין צליחת תעלה, אין שבויים, יש רק 140 תווים של אני ואני ואני והמלחמה הבאה. אלו הן פחות או יותר אותן אבנים קטנות בדרך הישראלית לאן שהוא או לשום מקום - לאומנות, ציונות, גזענות, התנשאות, רדידות, התבדלות, התנתקות - אבל כבר אין קשר ישיר בהכרח ביניהן לבין אותם מספרים שנכתבו בדב, נצרכו בתודעה והשפיעו על הישראליות יותר מכל אירוע היסטורי אחר מאז השואה: 48, 56, 67, 69-70, 73, 82 והמספר הנוסף - 06. מלחמת לבנון השנייה. אפשר כמובן להוסיף עוד מספרים שמשפיעים לא פחות מהמלחמות על הבור שנפער בין כל שני קטבים רנדומליים על ציר החברה הישראלית ומהווים מלחמה על זהות, על נרטיבים, על תרבות - מהשנים שבהן פרצו האינתיפאדות ועד ליום שבו נרצחו רבין והדמוקרטיה. "רצח רבין, אף שלא מדובר במלחמה, הוא אירוע טראומטי מאוד", מסכם קינר. "גם אם הרצח לא נכח ישירות על הבמה הוא השפיע מאוד, כי מאז רצח רבין התיאטרון הפוליטי כמעט נעלם. במקומו עלה תיאטרון שניגש למציאות ממקום אישי וגם האירועים הפוליטיים הגדולים כביכול מוצגים מנקודת מבט אישית תוך הלעגה וסאטיריזציה של השוביניזם הצבאי הגברי הישראלי - בין השאר, אגב, על ידי הרבה נשים כותבות. וזאת בשל הבנה שאפסו הסיכויים, שלום לא יהיה, השמאל הציוני מבולבל ואפתי ויש איזה מיאוס בתיאטרון בעיסוק ישיר בנושאי מלחמה. תנו לחיות, מבקש הקהל, עזבו אותנו. וזה, כמובן, לא בריא. כי אנחנו חיים במציאות הזאת, אבל מכחישים אותה. בהקשר הזה, אפשר להגדיר את עצמנו בעידן הנוכחי - אישה בורחת מבשורה".

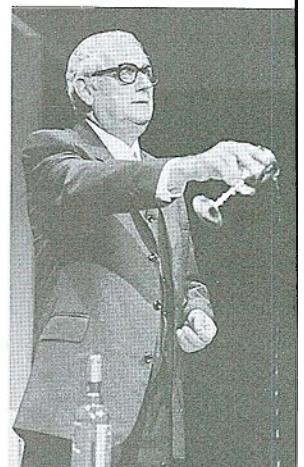
האלימות האנושית".
| למה בכל הנוגע למלחמות בוחר גם היום התיאטרון להרחיק עדות?

"באופן כללי הקהל לא ממנהר להגיע למחזאות פוליטית שעוסקת ישירות בסכסוך הישראלי-פלסטיני. באירועים מלחמתיים יש תנועה גדולה יותר של הקהל להצגות שמראות משהו שונה משידורי החדשות שהקהל צורך בבית כל יום, כל היום. ויש עוד עניין: במערכת החינוך לא מעוניינים בחומרים כאלה, פחדים מכל דבר שעשוי להעלות חילוקי דעות, פחדים שההורים ישמעו מהילד שלהם ויעשו רעש. וכאן באמת נשאלת השאלה למה בכלל לקחת תלמידים לתיאטרון אם מונעים מהם ללכת לכל דבר שעשוי לעורר מחשבה בנושא שקשור לחיים שלהם בצורה ישירה. יש פה כשל מובנה של מערכת החינוך. אם לטעם של הציבור אי אפשר לבוא בטענות, אז לטעם של בכירי מערכת החינוך שקובעים במה יצפו תלמידים דווקא בהחלט אפשר וצריך לבוא בטענות".

| ומה חלקו של משרד התרבות?

"התמיכה בתיאטרונים ביחס ישיר לשביעות הרצון במשרד התרבות היא נושא שהשרה הנוכחית שמה על השולחן בצורה מאוד בוטה ובולטת, אבל הוא היה קיים גם לפניו. אנחנו כבר הרבה מאוד זמן תחת שלטון ימין. לאט ובמגוון דרכים מעצב המחנה הפוליטי שנמצא בשלטון את המפה התרבותית בישראל לפי השקפתו. התיאטרון לא שונה בהקשר הזה - מבחינה פוליטית הוא בפירוש מידלדל מאז שנות ה-80, וזה רק ימשיך להידלדל.

"גם המבנה הארגוני-כלכלי של התיאטרון בארץ - סמי תיאטרון ציבורי, סמי תיאטרון מסחרי - הוא בעייתי, וזו מכת מוות לתיאטרון פוליטי ובמיוחד כזה שעוסק ספציפית במלחמות, באלמנט הכי דרמטי והכי כואב בפוליטיקה שלנו. במציאות הנוכחית, מחזות שנויים



אילן דר, 'קידוש'