

פסטיבל עכו

איתן בר-יוסף

גילוי נאות

מצד אחד, "גילוי אליהו" נשאה את הפסטיבל כולו על גבה בסחיבת פצוע מרשימה. מצד שני, היא הציבה להצגות האחרות רף בלתי אפשרי מבחינת המשחק, העיצוב, השפה והמחויבות הפוליטית



"משהו שנגמר בהקדה". פרפקציוניזם מהוקצע

זוהי חוויה תיאטרונית מסעירה בכל קנה מידה, שמבקשת לפרק ולהרכיב מחדש את חוויית המלחמה, את הפחד, האיוולת, האלימות, הזוועה, ההוד, המוות: לכאורה זה הסיוט של 1973, אבל בעצם זו אפוקליפסה המתרחשת עכשיו, כרגע, מול עינינו ממש

הכל כאן עמוס לעייפה, והעובדה שקיצצו למחזה את הצורה לא ממש עוזרת. המשחק חובבני להחריד ומת-בטא בעיקר בהטלת השקנים האחרים אל הרצפה. לאפרת אביב, בתפקיד קוראז', יש כריזמה נדירה, ואני משוכנע שהיא עוד תגיע רחוק: נכון לעכשיו, האדרת של קוראז' גדולה עליה בכמה מספרים. היא נראית כמו הארטיסטית מההכשרה שהכינה מונולוג מושקע במיוחד לבחינה בבית הספר למשחק. בכלל, כל דבר בהפקה הזאת מדיף ניחוח עז של חוג דרמטי לנוער: זה טוב ויפה, מרשים אפילו, אבל נדמה לי שא-שב מנסה דווקא לשחק במגרש של הגדולים.

ברור שלאור המסר האנטי מלחמתי של "קוראז'", ההשוואה ל"גילוי אליהו" בלתי נמנעת, ולצער, לא ממש מחמיאה לאשבל. זהו לא רק המחזה, כמוכן, אלא בעיקר היכולת לקרוא אותו לעומקו, לחדור אל מעבר לעטיפה החיצונית, לפקוח עיניים, כמו שיוזהר אומר, "אם כל זה באמת היה מוכרח." זה עניין של ניסיון, אני מניח, ואיפוק ובעיקר בגרות. אולי בכל זאת שווה לה-תגייס לצבא?

היה שמח השנה בעכו. באמת. דומה שהעיר כולה התנקזה אל הכניסה למצורה העתיקה, שם התרוצצו ילדים שהתירו זה על זה קצף בהתלהבות שלא נופלת מזו שמפגינים בני דורם בחורש אייר. על אחת הבמות ניצבו אנשי מספרת גזון, החומס נוגב ומיץ הרימונים נסחט. היה משהו שובה לב ואיר-פטימי בכל ההתרחשות התוססת הזאת. אפילו מופע הפתיחה הסכריני שיצרה סמדר יערון, שבחמישים הרקות הראשונות שלו התנהל כמו טקס אש בצופים (כולל אותו רצון קמאי שמישהו יעלה באש, כדי להאיץ קצת את העניינים), התעורר לחיים לקראת הסוף: המחוללים, בגלימות סר-פיות כתומות, הפסיקו לדקלם את מנטרת ה"בורדה – מוחמד – משה – ישוע" המייגעת שלהם, והחלו לטוב על צירים ולחוג כמכושפים.

מו שאתם וראי יודעים, להתרוממות הרוח שאיתה חזרו הרבה אנ-שים מעכו אחראית הצגה אחת (בהפקת הזירה הבין תחומית, ירו-שלים): "גילוי אליהו" של רות קנר, על פי ספרו של ס. יזהר, שבו הביא "פירורי היוזרות של לא לוחם / במסע משני עברי התעלה החסומה / בא-מצע רעידת הארמה הגדולה ששינתה את העולם / בין שני צבאות גדו-לים מאור ומתחת למוות גדול מדי / בתוך פקחת העיניים אם כל זה באמת היה מוכרח / ואיך דרך כל האכזר הנורא ההוא / גם הלכו כל הזמן לקראת גילוי אליהו", הצנחן הבלונדיני שנעלם אי שם בין סיני לארץ גר-



צילום: אלי אטיאס

“בשר תותחים”. קשקוש קולוסאלי

ילדי בית הספר עוד יותר מהגרדרום של הבריטים. המתחם הזה ממש דורש התייחסות אמנותית, אבל חוני נותן לרב־טיות להרדיר אותנו, ואי מעמיד חזן מול הגדרים כדי שיאמר קריש: לא ברור אם הוא מנסה להביא אותה בה־פוך על הפוך או סתם בהפוכה. דווקא ההקשרים המעניינים יותר – למשל, האופן המזהיר שבו הפנימה ישראל את מורשת העיניים הבריטית, או הקשר הנפשי בינינו לבין הצלבנים – נותרים עלומים. במקום זה הוא כלא אותנו בתא העצורים וסירב לשחרר אותנו. אז מה בכל זאת למדנו? שהחב־רה הישראלית סוגרת לכו, שיפה ירקוני משתפת פעולה עם כוחות הב־טחון והשאתוס הציוני מבוסס על נישול וניצול. בוקר טוב אליהו!

ב יסיון אמיץ הרבה יותר מהקשקוש הקולוסאלי הזה מציע דודי מעיין, בעבודה חדשה של מרכז שלומי לעבודה ויצירה בשיתוף תא התיאטרון הגלילי. ההפקה, הצגה אורחת בפסטיבל, מתחילה ומסתיימת בשיר “Falling in Love” של אלביס, שמתפקד כמו צמר גפן אוורירי שא־מור להגן על הקהל מפני שפע המכות שניחתות עליו. באופן קצת מגו־שם אפשר לקבוע שאם “ארכיט מאכט פרייז” היתה השואה, הרי ש“משהו שנגמר בהרקהרה” היא תקומה. בלי להסגיר יותר מדי מההתרחשות (חלק לא מבוטל מהצלחת המיצג מבוסס על שלל ההפתעות), מותר לומר שמ־עייין מנסה לחשוף את המנגנון ההגמוני שמאחורי תרבות השכול והזיכ־רון הישראלית. החצי הראשון, מעין תצוגת אופנה ססגונית, מציג

ב ריאה, מאת יוספה אבן־ששון ובכימיה של גאולה יפת־עטר, מבוססת על מקור סתום מ“ספר המצרף” של ר’ שלמה דלמדריג, מ־1625: “וכך אמרו על ר’ שלמה אבן גבירול שברא אשה / והיתה משרתת לו וכאשר הלשינוהו למלכות / הראה להם שלא היתה בריאה שלמה / והחזירה לקרמוותו לחתי־כות עץ וחוליות שמהו נבנית”. מוכה במחלת עור חשוכת מרפא, אבן גבירול (ויקטור עטר) מסתגר בבי־תו, שם הוא שוקע בהזיות ובורא לעצמו אשה, או בעצם נשים: ילדה שהיה מאוהב בה פעם, אמו החוב־שת את פצעיו, פאם פאטאל ייצרית. הצרות מתחילות כשהאשה רוצה להפוך לבשר ודם.

למירה אנואר עואד יש נוכחות אצילית, והיא מי־טיבה לשיר. גל שחק עיצב חלל מרשים והמוזיקה של יובל מסנר מהפנטת. אבל השילוב המורד הזה, בין ה־בלש המזמר” לאגדת הגולם, נכנה בראש ובראשונה על הפנינים של אבן גבירול, שעטר, למרבה האכזבה, פולט מפיו כאילו היו חצץ.

גם כאן, ההשוואה ל“גילוי אליהו” מתבקשת. נכון שהשירות של ס. יזהר אינה דומה לערבסקות של אבן גבירול, אבל מה שיפה כל כך אצל השחקנים הצעיר־ים הוא יכולתם להפוך את השפה היהודית הנמלצת למשהו טבעי ומדובר לגמרי. עטר, לעומת זאת, אינו מצליח לשכנע אותנו שהוא מבין את השירים, לא כל שכן שכתב אותם. התוצאה אסתטית אך מבובלת.

ל חוני המעגל יש כנראה מגוי לכל החיים בפסטיבל עכו – למרבה הזוועה, לא כצופה אלא כמשתתף. אין כמוני, יש לי חוני! הפעם הוא משתלח בנו עם מיצג בשם “בשר תותחים”: קהל הצופים מתגייס ויר־צא ל“מסע אלונקות בין אתרי הזיכרון של המיליטריזם הישראלי, בין נקודות הג־י הלאומיות, בפיקודם של רס”פ עברו מתא וסג”מ זלמה גרינ־וולד”. זלמה, הלא היא סמדר יערון, היתה עסוקה בריקודים הסופיים שלה, ולכן קיבלה אפטר. במקומה קיבלנו מ”כ אחר שהתעלל בנו, קרא לנו אפסים והסביר שטוב למות בעד ארצנו.

חוני – שהסתובב כל העת עם מצלמת וידאו ונראה מבסוט בעליל – גייס לעניין תזמורת כלי נשיפה מהעיר עכו שניגנה מארשים צבאיים, את פול ניומן ושחקני “אקסודוס” (שאותם שילב בעריכה עם יפה ירקוני ולוחמות גרילה שריריות בביקני), את הרב־טיות הקשוחות שהדריכו אותנו במוזיאון אסירי המחתרות, את מנהרת הטמפלרים (שם נאלצנו ל־יפול ולהעמיד פנים שאנחנו מתים) ואת תמר ורון, שבתום שלוש השעות קיבלה אותנו ליד “אורי בורי” בחלטורה מרהיבה ומיותרת של חיקויים. אין ספק שמוזיאון אסירי המחתרת, עם היסטוריה של אלף שנה, הוא מקום מטורף: הרי עד לפני כמה שנים עוד סבכו שם חולי נפש שהפחידו את

לקראת גילוי אליהו, “הצנחן הבלונדיני שנעלם אי שם בין לארץ־שן. זוהי חוויה תיאטרונית מסעירה בכל קנה מידה, שמבקשת לפרק ולה־רכיב מחדש את חווית המלחמה, את הפחד, האינולות, האלימות, הזוועה, ההור, המוות: לכאורה זה הסיטוט של 1973, אבל בעצם זו אפוקליפסה המ־תרחשת עכשיו, כרגע, מול עינינו ממש.

המנצחת האמיתית בקרב הזה היא שפתו הצורבת, המרעיש, של ס. יזהר. יש משהו אירוני, כמוכן, בכך שתיאטרון שמתיימר להיות “אחר” מוצא עצמו נסמך כל כך בכבודות על טקסט, אבל גדולתה של ההצגה בכך שכל מרכיביה – מעיצוב הבמה של נצי’ אדלברג, דרך המוזיקה של אורי דרומר ועד לתנועה של שירלי גל – משלימים זה את זה להפליא. הבימוי של קנר רב המצאות, אך לעולם איננו מעיק מדי. ולמרות העיצוב הנקי עדיין נשמרת כאן איזושהי איכות בוסרית, חמצמצה. מתרחש כאן הנס החד פעמי הזה שאי אפשר לתאר אותו במלים אבל גם אי אפשר שלא לה־תמסר לו. אומרים שאפילו ס. יזהר עצמו, שישב בקהל כשלצידו אותו אליהו אגדי, התייפה.

הנס הזה לא היה מתרחש אלמלא השחקנים: רונן בבלוקי, אלון בלומ־נשטיין, שירלי גל, יוסי סוויד, טלי קרק וליאור רו. הם מפליאים להתנו־ע, יחד ולחוד, אבל זו ה־“יהודית” המדויקת שבפיהם, מדודה ומרשימה וישרה, שמרוממת את ההצגה. האמנתי להם: כשאחד החיילים צעק “ת־ראו, מיגו”, מיד הנמכתי את עצמי והססתי את מכטי למעלה בראגה. אמאל’ה, איפה?

יש כאן היפוך מגדרי מעניין, משום שאת תפקיד המספר – יזהר עצמו – מגלמת טלי קרק, שנוכחותה התמימה, הכמעט ילדותית, מעניקה עוצ־מה מחודשת לפירורי ההיזכרות הללו. לכן תמוה מעט לגלות שאת הקטע הנלהב שבו מתואר חייל מתקלח, מסתבן בהנאה מלמעלה למטה, שמה קנר בפיה של שירלי גל, שמגלמת את משאית הפולקסווגן דאבל־קבינה (צריך לראות כדי להבין). ההחלטה הזאת מעקרת את הלהט ההומוראירי טי מהטקסט של יזהר ולוקחת אותו למקום אחר, מפתיע קצת פחות. זוהי עבודה יוצאת מן הכלל, במובן המלא והעמוק של הביטוי. המנהל האמנותי החדש, עתי ציטרון, הבטיח להחזיר את סומקה “אחר” ללחיי הפ־סטיבל, להרגיש את האלמנט החדשני, הביקורתי, הרב תחומי, הפוליטי. ההצגה של רות קנר עשתה לו את העבודה, לטוב ולרע: מצד אחד, “גילוי אליהו” נשאה את הפסטיבל כולו על גבה בסחיבת פצוע מרשימה. מצד שני, היא הציבה להצגות האחרות רף בלתי אפשרי מבחינת המשחק, העי־צוב, השפה והמחויבות הפוליטית.

ק חו, למשל, את “קוראז”, של קבוצת גרופה, עיבוד של אריאל אשבל ל“אמא קוראז” וילדיה, של ברכט. אשבל מוביל קבוצת תיאטרון צעירה ושאפתנית שבמרכזה בוגרים טריים של עירוני א’. בשנה שעברה הם העלו בעכו את “הדיבוק”. הפעם החליטו לפנות לבר־כט. לכאורה, משרה ראוי, אבל אנחנו כבר יודעים לאן יכולות כוונות טור־בות להוביל. אתה מביט על העמודים העצומים של אולם הקריפטטה (שקוראז’ בדיוק נחבטת בהם בעוצמה) ותוהה אם הצלבנים מתו לשווא. אשבל יודע להעמיד תמונות מרהיבות, אבל הוא לא יודע מתי לעצור.

עבאס), שנדרף על ידי השלטונות כמשך שנים, עונה וסורס. הוא התגלגל לבירות אירופה וסיים את חייו בגלות ברמשק. יצירתו עוסקת בהתנגדות לדיכוי, אבל נחמד הוא לא. השירה שלו – עד כמה שאפשר היה להתרשם מהתרגום לעברית – קשה, ודימוייה אלימים וכעורים. המלצר יעקוב מסמל את הערבי הטוב, זה שמכין ליהודים קפה אבל שומר בבטן את מצוקותיו: "נולדתי ביום התבוסה של 48' והתחתנתי ביום המפלה של 67' ובתי נולדה ביום הטבח של כפר כנא ובני – ביום הטבח בהר הבית." יעקוב בסך הכל רוצה לשעשע את הצופים. מונט'אפר, לעומתו, רוצה לתפוס את העולם בביצים: בינתיים הוא מסתפק בביצים של יעקוב. אנרגיה חיובית וזרמה כחמאם, למרות שהתקציר בעברית ודאי לא שיקף את כל הנאמר. עבאס, עצום ממדים וקול (הוא ממש לא נשמע לי מסורס), ירק את השירה האכזרית, ולא צריך היה להבין את דבריו כדי להבין אותו. מצד שני, אני חושד שהיוצרים הערבים ודאי השתעשעו מן העובדה שהקהל האשכנזי, שמחא כפיים בשמחה, הריע לטקסטים שהציגו גם את היהודים כאור קצת, איך לומר, מזועזע.

כל זה מתגמד ליד הצפייה בהצגה "פסאטין" (תיאטרון אלי'לאו), בבימוי של מאזן גטאס. הסיפור מבוסס על עבודה של ראיה אדון, שצילמה שמלות ערביות שתלתה בין כותליו ההרוסים של הכפר לפתא; המופע מוצג בכיכר בשכונת אישייח עבראללה, שבה גרלה אדון. השילוב בין התפאורה והמכולת, המוזיקה וחוטי הכביסה, התאורה ותאורת הרחוב, קולאז' הווידאו והשכנות שניתלו מהמרפסת – כל זה יצר מרקם אמנותי מרתק והזוי, משהו שאב. יהושע יכול היה בקלות לשלב ברומן החדש שלו. מכיוון שלא היה תרגום, המארגנים ביקשו מהיהודים למצוא להם דובר ערבית פרטי משלהם כדי שיתרגם להם. המיוחסים לידנו קיבלו את מוחמד בכרי. אנחנו גייסנו את נזיל, צעיר רב קסם מתרשייחא שהתקשה להתמודד עם הסיפור המקוטע.

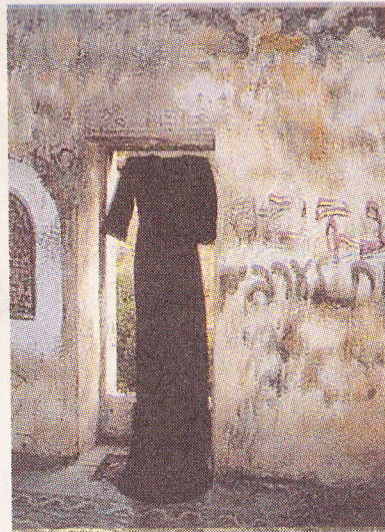
כבר בהתחלה הוא העיר בתבונה ש"היא מרברת כל הזמן על שמלות. כנראה שזה אמור לסמל משהו". בטח, רק מה? יש כאן פליטות ויתמות וכאב והרבה געגועים, אבל ככל שנמשך המופע, העסק יצא מכלל שליטה. הגיבורה מצטרפת למחנה אימונים בלבנון, חוטפת מטוס, ניצלת מנ-



"גילוי אליהו". עבודה יוצאת מן הכלל, במובן המלא והעמוק של הביטוי



“בריאה”. אסתטית אך מבולבלת



“פסאחין”. מרקם אמנותי מרתק והזוי



“קוראז”. עמוס לעייפה

סיון ההשתלטות ונאנסת בכלא הישראלי, בסצינה מצמררת שמגדירה מחדש את המונח “ללוש בצק”. האנגריה של ארון מדהימה, ומבחינה ויזואלית המופע עוצר נשימה ממש. אבל עידון ותחכום אין כאן, ובהחלט לא מסר של פיוס. וככל שנקפו הדקות ניכר היה שנוזל הטוב איננו רוצה לתרגם לנו מה בדיוק נאמר שם, ברחבה, אלא מסתפק בהתרשמות כללית בלבד, כדי לגונן עלינו, היהודים עגולי המשקפיים שהגיעו כל כך מר-חוק, מפני ההשתגעות הלאומנית החדשה של ראייה. גם פה, רומה שה- צופים הצייתנים שהריעו בהתלהבות לא ממש שאלו את עצמם: רגע אחר, מה בעצם אמרו לנו כאן? האם אנחנו מוחאים את עצמנו לדעת?

הדמיון מפליג אחורה, אל ימיה האחרונים של ממלכת הצלבנים שנ- דחקה אל עכו לפני שנמחתה כליל. אולי גם אז, באולם הקריפטת הע- צום, התקיים פסטיבל ססגוני, והשכנים המוסלמים הוזמנו לשחק ולזמר, והצלבנים, שלא הבינו ערבית, הרימו את כדי הכירה שלהם והריעו בקול לערבייה היפה שניבאה, בלשון גרונית ולא מובנת, את הסתלקותם הקר- בה. ובצד אולי ישב צלבן קשיש שלא נס ליחו, שמחה בידו את מצחו הלק, טבל את הנוצה בקסת והמשיך להעלות על הכתב במגילתו את תולדותו האבוד הנורא ההוא.

נון הכוחני שהוא כאילו בא לתקוף או לבקר. יותר משיש כאן פירוק והרכ- בה מחדש, יש כאן ראי. מהבחינה הזאת, המופע מזכיר קצת את הסצינה מ”להיות ג’ון מלקוביץ’”, כשהשחקן הגדול בעצמו נכנס למנהרה ומגלה שהעולם הפך כל כולו לאגו המלקוביץ’.

כאן, כמו אצל חוני (וזיהיתי לא מעט פרצופים שהגיעו אל שני המופ- עים), מרהים להיווכח עד כמה הצופים מוכנים לספוג את שגינותיהם וג- חמותיהם של היוצרים: עיכובים, צפיפות, השפלות, שעמום. לא היה שום ניסיון להתמרד, להתנגד או אפילו לשאול, בקול רם, “אם כל זה באמת היה מוכרח”. הצופים רגילים להצטרף לרכבת השדים ולהתברד. הם בסך הכל רוצים למלא פקודות.

הנוכחות הערבית בפסטיבל היתה, כרגיל, מוגבלת, גם אם מגור- נת. מתברר שב”כלת עכו”, שאליה לא הצלחתי להגיע, היו לא רק מתאגרפים אלא גם להקת ראפ ערבית. מחסום השפה לא ממש עוזר: יש בתי ב”נורמל קפה” והקשבתו כמשך כמה דקות לסטנדרט אפ בערבית, עד שנשברתי ונמלטתי.

“יא מונט’אפר”, מאת עדנאן טראבשה ובכימיו של ריאד מסארה, מוע- לית בחללו הקסום של החמאם, שעבר הסבה לבית הקפה של יעקוב (וסאם ג’ובראן), פטרום האמנים. בעורנו מסובים על השרפרפים הקטנים ומאזינים לנגינתו של הסייד-יק שלו, חסן, נכנס המשורר העירקי מונט’אפר (ע’סאן

לפנינו בגרוטסקיות אבל בחן – שהרי כך אנחנו אוהבים לחשוב על עצ- מנו – את המעבר החד שבין יום הויכרון ליום העצמאות. החצי השני מור- ביל אותנו אל מאחורי הקלעים, אל תוככי השעון, אל הקרביים, כרי שנביט במנגנון הזה בפעולה, נחוה אותו מחדש ונגיע לקתרזיס הרצוי, יחד עם אלבים.

הפרפקציוניזם המהוקצע של מעיין מעורר הערכה. אבל בסופו של דבר, כמו חוני המעגל, הוא לא מספר לי – או, מה שיותר משמעותי, לא גורם לי לחוות – שום דבר שלא ירעתי או חוויתי קודם. להראות לי מאס- טרו שנעמד מול שלוש אמהות מקוננות מרה ומורה להן להגביר את הקצב, כשברקע מקשקש מגישריו מרגיז, זה אולי אפקטיבי, אבל כבר היינו שם. אני מניח שאנשי הקבוצה היו שמחים לשמוע שיצאתי עצבני, עם תחושת קלאוסטרופוביה קלה, אבל בעיקר משום שמעיין נוטה לשכפל את המנג-