ג'ורא מנור: ביקורת תיאטרון ■ פסטיבל עכו ה־12, 1991 ■ איור: שמואל כץ

הצגה בלתי אפשרית

"ארבייט מאכט פריי מעוויטלנד אירופה"
בביצוע המרכז לתיאטרון עכו
עיצוב, בימוי והפקה: דוד מעיין
בהשתתפות מוני יוסף, סמדר יערון־מעיין,
חאלד אבו עלי, מירי צמח ונעמה מנבר

אני יודע, אם התכוונו דורו מעיין וקבוצתו, שנאמנותה לעצמה רואיה להערצה ממש, גם לכך, ש"העבודה" שבכותרת, היא, בראש ובראשונה, עבודה נפשית, אישית, שלהם: שהם מבצעים אותה, כדי לשחרר את עצמם, כצרי[illegible] הנושאים את החידה ששמה שואה מאז שנולדו, מהמועקה הלאומית [illegible]ל עמנו. בדיעבד, בוודאי שיש בזה ממה שהפסיכולוג הגרמני, [illegible]ליך, כינה "עיבוד האבל", שהוא הכרחי, כדי שהטרגדיה שארם או או[illegible] עברו לא תהיה לפגם נפשי ולא תגרום לשיתוק רגשי מסוכן.

השואה נברלת מיתר הרדיפות והרציחות ההמוניות שההיסטוריה האנושית זרועה בהן, לא במספר הקורבנות שהפילה, אלא בכך שהיתה מתוכננת, מין בית־חרושת למוות ועינויים. מעיין וחבריו בנו, על־כן, מעין מכונת־תיאטרון, על מנת לנסות ולהמחיש את מה שביקשו לחוות, יחד עם קבוצת הצופים, הנלווים למסע שלהם אל הסוד הגדול של המאה העומדת להסתיים.

התחלת המסע עצבנה אותי לא מעט. הבית שבקיבוץ לוחמי־הגטאות הוא מין ספר תמונות מוגדל, ומה שהכרתי מספרים ועיתונים, מוצג שם בצורה דידקטית, שבלונית למדי. הפריעו לי כמה אי־דיוקים שגיליתי במוצגים, כגון הציון, שסרוין (שנקרא גם כאן על פי צורתו הגרמנית של שם המקום "טרזיינשטאט", גרמניזציה שאני, כלילד צ'כיה, סולד ממנה), נמצא בדרום מזרח הארץ, למרות שהוא מצוי, כמובן, בצפון־מערבה. מיד התברר לי, שכמה מדליות קטנות אבל אמיתיות, שהיו פעם מבריקות ושלא צוחצחו, מרשימות אותי הרבה יותר מהצילומים המחרידים, המוכרים כל כך, שעל הקירות.

אבל שחקני התיאטרון הכניסו בעורמה אלמנט תיאטרוני לסיור הכביכול שיגרתי הזה. "החיילת" שניהלה את המסע (נעמה מנבר), המרריכה בעלת המבטא הפולני והשפה העברית המזוהה, תסרוקתה המיושנת (סמדר יערוך מעיין), ולבסוף העובדה היבשה, שמי שהסביר את המודל של מחנה־ההשמדה טרבלינקה הוא ערבי (חאלד אבו עלי) דווקא – אלה הם שינויים במציאות הנוכחית, שהעבירו את הסיור המודרך למישור האמנות, כמעט מבלי שהרגשת בכך.

אני מניח, שמשך פרק זה של המופע, כשעה וחצי של דיבורים ורגעים ספורים של התבוננות חופשית, גם זה אמצעי אמנותי. אם נרצה ואם לא, הכניסו אותנו לשורה, הוליכו אותנו בעל כורחנו, במקצב לא שלנו, ממקום למקום. מעין רמז למה שאפשר לעשות לאנשים חופשיים ו"תרבותיים" כדי להכין אותם לקבל בעצם, כל פקודה.

הסצינה הראשונה בתוך חדר חשוך, אליו הוכנסנו עם שובנו מהסיור במוזיאון לאולמות האבירים בעכו, עירערה עוד יותר את בטחוננו העצמי. למעשה חשנו מעין הקלה, כשהוכנסנו לחדר מואר ובו רכבת צעצוע הנוסעת סביב דגם של מחנה, שמאחוריו, בגודל טבעי, אותו שער ידוע לשימצה, שמעליו מתנוססת הסיסמה הציונית ביותר שהמציאו הנאצים: "העבודה משחררת".

הצורה היא החלק החזק של המופע המורכב הזה, ולא מה שנאמר או בוצע על־ידי השחקנים. אי אפשר לחדש, לי מכל מקום, משהו על השואה וההשמדה. האינפורמציה מצויה. אבל היות שמדובר בבית־חרושת למוות, מעיין ועמיתיו בנו מכונת־תיאטרון, שלתוכה הוכנסנו.

מהאור והמרחב היחסי של הכניסה למחנה – ויתכן שגם מי שעבר את מסע האימים של הקרונות החתומים, וירד לרציף באושוויץ או בטרבלינקה, חש מעין הקלה רגעית, אשליתית, משום שלפתע יש בכל זאת אור בעולם ואוויר לנשום – הובילו אותנו לתוך מבוך צר, שמצדו האחד חלונות קטנים וחוטי תיל דוקרני. מרגע זה ועד לאפותיאוזה המסיימת, גובה התקרה הנמוכה לא איפשר לנו לקום מלוא קומתנו. אני מניח שלא רק אני נתקלתי פעם פעמיים בראשי בקורות העץ, מהם נוצר המבוך המרכא הזה, ולמדתי על בשרי את הכפייה שבצפיפות.

את אנשי "תיאטרון עכו" עניין, כמובן, גם הפן הישראלי־עכשווי של החומר ההיסטורי בו עסקו.

המעבר המוזר בין נגינה מרשימה בפסנתר בתנאי הצפיפות המכבידה, מעין זכר לנסיונות תושבי הגטאות שלא לאבד את ערכי התרבות שהביאו איתם מהבית, לסעודה מגעילה של ליל יום־העצמאות, כשהפסנתרנית נשמעה לפתע כמו שרהל"ה שרון, העתיק אותנו למציאות הישראלית.

מוני יוסף ישב בראש השולחן וסיפר את כל הבדיחות המגעילות, האמורות לאפיין את הקצין הישראלי המצוי. היותו של חאלד ערבי, נוצל שוב כדי לשוות גוון אקטואלי ומכאיב במישור שונה מזה של זכרון השואה.

הסעודה שירדה אלינו ממרומים, על־גבי שולחן תלוי על חבלים, הרפתה את המתח. אחרי שסולקו הצלחות והסכר"ם, כשקיבותינו היו מלאות ושבעות, ירד השולחן שנית, כשעליו סמדר יערון־מעיין, עירומה, רזה ומיוסרת, כאילו אכלנו מזבחי־מתים.

היו בפרק זה של המופע מיני סצינות, שאיני זוכר בבירור. היה גודש של חומרים, שלא היה נחוץ, לדעתי.

וכבר חששתי, שהמופע המעולה ייגמר בדעיכה, כאילו נגמר הסוס לשחקנים, שממש הקריבו את עצמם למען תפקידיהם.

אבל המסע הממושך הזה אל העבר וההווה הסתיים בצורת אפותיאוזה אקספרסיוניסטית: לאחר שטיפסנו אל הקומה העליונה שמעל לתקרה הנמוכה, ואפשר היה סוף סוף לעמוד זקוף, נגלו לעינינו דמויות מעורטלות. מי שהיתה "החיילת" שהוליכה אותנו במוזיאון, יושבה עירומה בתוך מערבל של בצק ממאפיה, בין הצלחות מהן אכלנו ושיירי האוכל, כאילו גם היא רק מין אשפה אנושית. סמדר היתה תלויה מעל זירה של חול, שעטנו בין לוליין קרקס וקורבן של עינויים. על גבי דרגש־עינויים, שכמוהו ראינו במוזיאון, רקד חאלד, עירום וצוהל, מצליף באחוריו שלו באלה. בקצה החדר ישב מוני, כמו שופט־טנים, על כסא רם, וצעק במגביר־קול, שעה שבמרקעי הטלוויזיה הפזורים בחדר נראו תגיגות עממיות. ישראליות (השימוש בהקרנת טלוויזיה היה החוליה החלשה שבמופע, כי המימרים הזעירים של המריקעים ממש נעלמו תחת שפע הרשמים והאמצעים "החיים").

הכל הסתיים במעין "פייטה", כשחאלד מונח בורעותיה של סמדר.

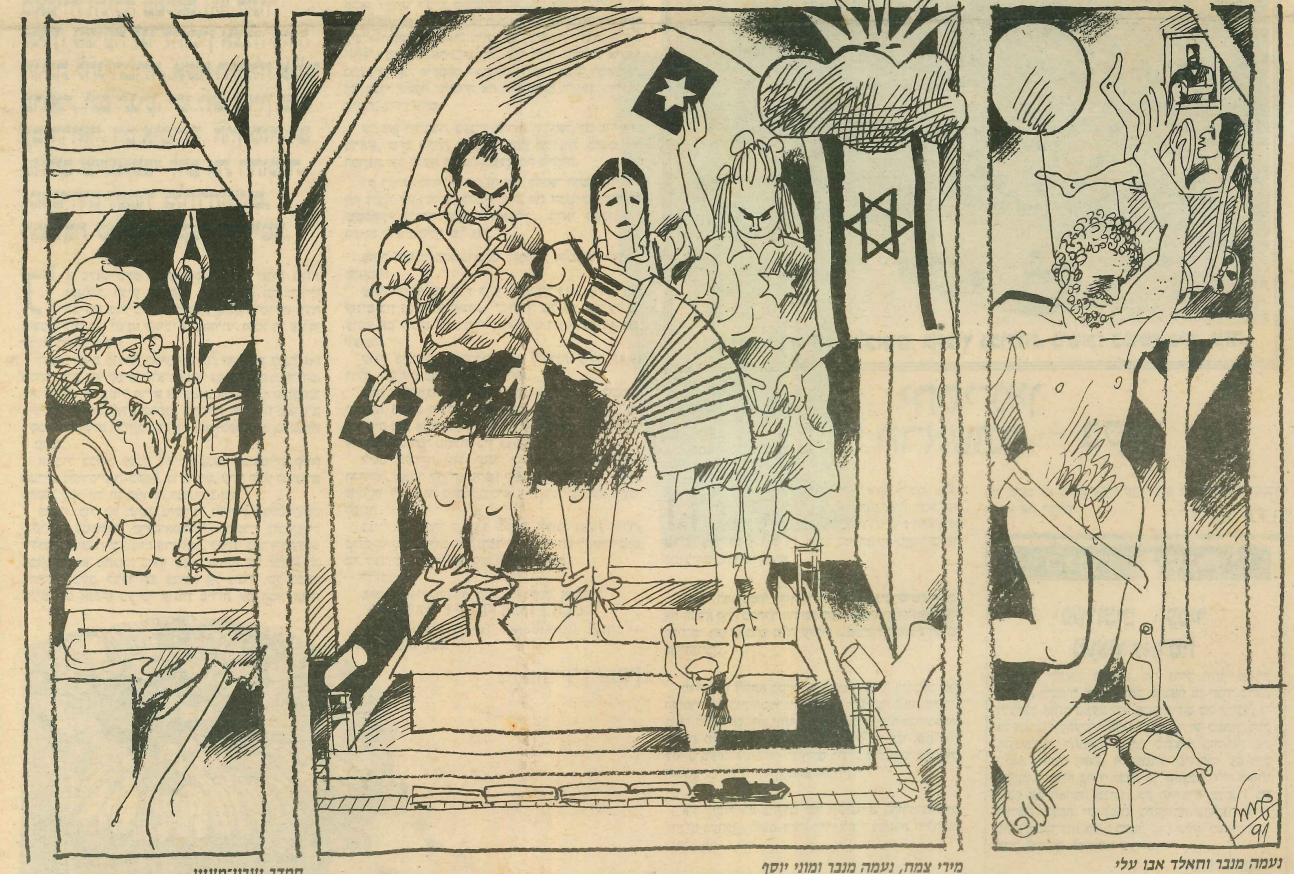
בעצם ההתעקשות של דורו מעיין וחבריו לעבור בעכו, למרות הריחוק מהמטרופולין, יש משהו מאור לא "יהודי", אפילו "גויי". אחת הקללות של היותנו יהודים היא המשיכה למרכז הגדול. זהו המרכיב הקוסמופוליטי בדימוי העצמי היהודי שלנו. אנשי תיאטרון עכו החליטו שהעולם יגיע אליהם. זה בעיני מסר לא פחות חשוב מתוכן הצגותיהם. וזה מזכיר לי את תחושתם של חברי קיבוצי בשנות השלושים והארבעים, שבכפר הקטן שלהם הם המרכז, ושעם היותם קשובים לעולם, הם יעשו מהפכה בחייהם.

במופע הקודם של מעיין ושחקניו־עמיתיו, שנקרא "זכרונות בלב העיר העתיקה", היה צירוף (או ניגוד) בין חיים אישיים, אוטוביוגרפיים, לסעודת ליל הסדר הציבורית, הישראלית, היהודית, תוך רמיזה לבעיות אקטואליות. הפער שבין האישי, הפרטי, לכללי, הלאומי, "הפוליטי", בא לביטוי בסעודה. גם הפעם ניכר פיתוחו של מוטיב אמנותי זה, של שולחן משותף.

יותר מארבעה נכנסו לפרדס המסוכן של השואה. ורק מעטים, כמו קלור לנצמן, יצאו ממנו בשלום (אגב, גם הוא החליט, שדווקא מומנט הזמן הממושך של היצירה הוא גורם מכריע, ולא מרתיע, ממש כמו דורו מעיין).

התיאטרון החדיש בעכו הוא מכונה, שהצופה מעובר בגלגלית וחש את המסר על בשרו. ושמא יש בכך מעין אותה מכונת־ענישה מפלצתית בסיפורו של קפקא "מחנה העונשין", בה מכתיב המכשיר את פסק־הדין על גוף הנידון, עד שהוא מבין את הנכתב במשדרה על עורו.

זהו אמצעי תיאטרוני מסוכן. הצופה עלול "לחמוק" מהמצב הלא נוח. אבל לשבחם של אנשי תיאטרון עכו יש לומר, שהם מקפידים על מינון נכון של התחושות האישיות והגופניות, כך שלא נוצרת תחושה של ניכור, הגורמת לצופה לברוח מההצגה למציאות.



נעמה מנבר וחאלד אבו עלי

מירי צמח, נעמה מנבר ומוני יוסף

סמדר יערון־מעיין