

גוסס!

כמה כאפס. אם התיאטרון הקאמרי מקבל הקצבה ממשלתית בסך 20 אלף לירות ל-שנה, מתוך תקציב של 800 אלף לירות, והבימה שוכתה למעמד של תיאטרון ממלכתי, מקבלת תמיכה בסך של 100 אלף לירות, מתוך תקציב של למעלה ממיליון ל"י בשנה, אי אפשר לראות בכך תמיכה אמיתית. הטענה הנשמעת בפי רבים נוכח מצב זה היא: מדוע, איפוא, לא יהיה התיאטרון הישראלי תיאטרון מסחרי, שיעלה רק הצגות שהצלחתם הקופתית מובטחת? הנסיק, בארצות בהן קיים תיאטרון מסחרי מעין זה, מוכיח שהשיקול היחיד להפקת הצגת תיאטרון מסחרית הוא — עשיית רווחים. חישבו זה מביא בהכרח ליחידות הרמה ולהשחתת טעמו של קהל-הצופים. בתיאטרון שכזה לא יועלו מחזות קלאסיים ושקפיריים וגם לא מחזות התובע עים מאמץ וצחצוח גדול. בסוג זה של הפקה מאבד התיאטרון את ערכיו ההינוכיים והאסתטיים, הופך לעסק של בידור בלבד. נסיון הבמות הישראליות אשר שילבו בשנים האחרונות את יסודות התיאטרון מסחרי בתיאטרון הרפרטוארי, העלו הצגות קופה מובטחות בצד מחזות קלאסיים שהפסידים בהם היו ברורים מלכתחילה, ניכשלו אף הוא. הצגות-הקופה המסחריות לא הצליחו לזכות את גירעונות ההצגות האחרות, וזאת — משום שהצגות-הבידור שהועלו בתיאטראות קם מתחרה חזק, בשפע היבוא של להקות-הבידור הזרות המציפות את ה'ארץ בשנתיים האחרונות.

המופיע יותר — מרוויח פחות

אזה הם הגורמים והסיבות, מה שי משתמע מהן אינו רק האומדן של ה'גירעונות ההולכים וגדלים של התיאטרונים והגדלת חובותיהם. כתוצאה ממצב זה ה'קבלה גם התמונה מן המצב בו נתונים שחקני התיאטרון בישראל: הם נמצאים כמעט בתחתית רשימת מקבלי-המשכורות, בעלי מיקצוע כלשהו.

אין כאן מקום לתיאורים קודרים. די לתת את רשימת המשכורות של שחקני-התיאטרון הישראליים.

בהבימה, קיבלה חנה רובינא בממוצע 400 לירות ברוטו לחודש. אהרון מסקין — 417 לירות; מרים זוהר — 380 לירות; רפאל קלצ'קין, יהושע ברטנוב, שמעון פינקל — 497 לירות כל אחד.

בתיאטרון הקאמרי, קיבלו השחקנים יוסף ידין, חנה מרון, בתיה לנצט, אורנה פורת, זלמן לביש או אברהם בן-יוסף 450 ל"י ברוטו בממוצע לחודש. ואילו שחקנים כמו גילה אלמגור, יהודה פוקס, רחל מרקס,

נתן כוגן, אברהם חלפי, השתכרו בממוצע 250 לירות ברוטו לחודש. בניקודה זו מגלה ה'דו"ח של ה'ד"ר חיים גמזו אבסורד נוסף: "ככל ששחקן עובד יותר במסגרת ה'תיאטרון שלו, הוא מרוויח פחות."

ה'ד"ר גמזו לקח את הסכומים שקיבל כל שחקן, משך שתי העונות האחרונות, וחילק אותם למספר ההצגות שכל שחקן הופיע בהן בשתי עונות אלה. מאחר ושחקני ה'תיאטרון מקבלים את משכורותיהם באופן קבוע, ללא קשר עם מספר ההצגות בהן השתתפו, נוצר מצב מגוחך.

בקאמרי, קיבל יוסף ידין, עבור כל אחת מהופעותיו, בממוצע, 18 לירות; חנה מרון — 31 לירות, אורנה פורת — 25 לירות, ואברהם בן יוסף — 19 לירות. ואילו שחקן כמו מיכאל גור, קיבל לפי חישוב זה עבור כל הופעה שלו על הבמה 110 לירות.

בהבימה קיבל יוסף בנאי, המחזיק במקום הראשון של הופעות על הבמה במסגרת ה'תיאטרון 17 לירות בממוצע להצגה; רפאל קלצ'קין — 28 לירות; חנה רובינא — 32 לירות; אהרון מסקין 36 לירות; ואילו תמימה אודלביץ — 140 לירות לכל הצגה בה השתתפה.

באהל היה המצב מגוחך עוד יותר. עקב הריאורגניזציה בתיאטרון הוכנסו אליו שחקנים צעירים שדחקו את רגלי חברי הקרן לקטיב המבוגרים. כיוון שכך, לא הופיעו בעונה האחרונה שבעה מתוך חברי הקולקטיב של אהל באף הצגה אחת, קיבלו את משכורותיהם, המסתכמות בעונה האחרונה לסכום של 23 אלף לירות.

מסתבר מכך ששחקן המופיע במספר רב יותר של תפקידים במסגרת תיאטרון לא רק מרוויח פחות בכל אחת מהופעותיו, הוא גם מרוויח פחות באופן מוחלט. כי ככל ששחקן משחק פחות בתיאטרון, זמנו פנוי יותר לרווחים מהופעות פרטיות.

השכנה ה'אטראית ירודה

מזד עובדות אלה, שוב מעלים רבים את עדיפות התיאטרון המסחרי, המ'סיק שחקנים באופן זמני בלבד ומשלם להם לפי מספר ההופעות. אולם בתיאטרון מסחרי שוב לא יסתפקו השחקנים במשכורות הזעומות; ובסיכומי של דבר משתלם יותר תיאטרון המבוסס על קולקטיב או המעסיק שחקנים לפי חוזים קבועים.

ברור שהמשכורות העלובות של שחקני התיאטרון בישראל אינן משתקפות רק ב'מצב הכלכלי אלא מתבטאות גם בכינתים אחרים, בעלי טחח ארוך יותר. במסגרת ה'סקר, שלח ה'ד"ר גמזו שאלונים מפורטים לעשרות שחקנים ובמאים. כל שאלון הכיל עשרות שאלות. כאשר סיכם ה'ד"ר גמזו את התשובות שניתנו לו, הצטיירה בפניו תמונה עגומה של רמתו ואפיו של התיאטרון הישראלי:

● מתוך 72 נשאלים היו 14 שחקנים בעלי השכלה עממית בלבד, 52 בעלי השכלה תיכונית וששה בלבד בעלי השכלה אקד-

מאית.

● כ-50 אחוז מהנשאלים היו מעל לגיל 45.

● 19 מתוך 72 נשאלים מתגוררים ב'דירה של חדר אחד.

● רק 26 אחוז מהנשאלים עברו הש'תלמות מאז החלו להופיע בתיאטרון. (מציין ה'ד"ר גמזו: אם נשים לב לכך ששליש מהשחקנים הם בעלי ותק קטן מ-10 שנות משחק ורובם חסרי-השכלה תיאטראית ש'יתיות, וכי למעלה משליש שייכים לדור ה'וותיקים ביותר, הרי נבין גם את הסיבה ל'מידה הגדולה של דילאטיות על בימותיות, העדרה של משמרת צעירה ראויה לשמה ועובדת הזדקנותה של הבמה העברית בכלל.)

● מתוך 72 נשאלים, ציינו 31, כי הוצ'השכלה תיאטראית, 11 למדו לימודים בלתי-סדירים, 31 הינם חניכי סטודיות פרטיות, ורק 19 הם בגרמי בית-ספר דראמטי.

● מתוך 72 נשאלים, ציינו 31, כי הוצ'השכלה על ספרים וקולנוע הן מקריות; 21 מוציאים למטרות אלה עד 10 לירות ל'חודש; 13 מוציאים 25 לירות לחודש על ספרים וקולנוע; ורק שבעה מוציאים למט'רה זו עד 50 לירות.

עובדות מדהימות אלו הן תוצאה ברורה של רמת משכורת נמוכה, ומעידות בעיקר שמיקצוע התיאטרון חדל להיות מושך לגבי צעירים מוכשרים.

סיכם ה'ד"ר גמזו: "יש לציין כי עתה, בשנת 1960, שוררת אחירת דיכאון מפורשת הן בחוגי השחקנים והן בהנהלות השונות. אחירה זו היא תוצאה של גורמים פסיכו-לוגיים, חברתיים וחומריים, שבצירופם גר'אים לרבים כמבוי סתום."

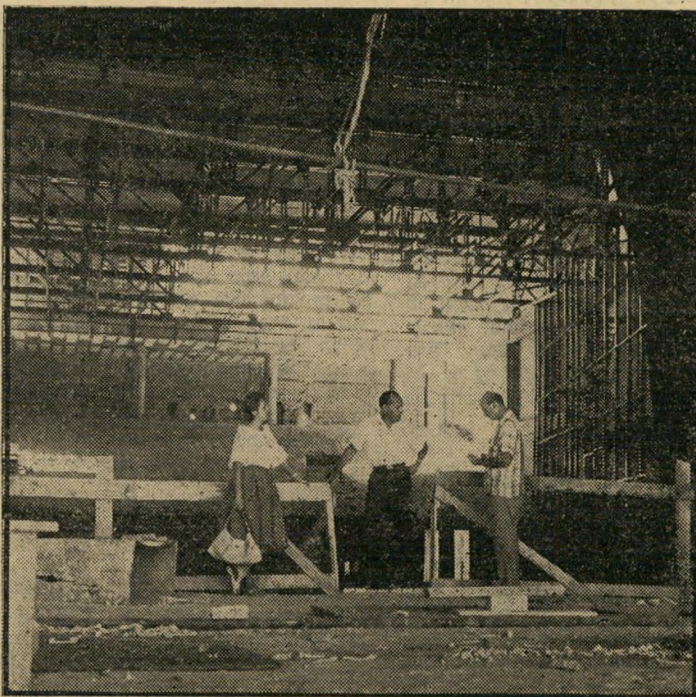
★ ★ ★

מה אתם מייצרים?

תמונה הקודרת המשתקפת מתוך ה'דו"ח של גמזו וקריאת-האזהרה הכ'לולה בו לגבי משבר חמור המתקרב ו'הולך, לא היו בלתי ידועים לגורמים ה'נוגעים בדבר. אנשי התיאטראות מנסים זה זמן רב לעורר את תשומת-ליבם של ה'מוסדות הממלכתיים המטפלים בשטחי ה'חינוך והתרבות. אולם בכל מקום הם נת'קלים בקיר אטום.

כי בישראל של שנת 1960, בה קיימת מדיניות עגבניות ברורה ומוצהרת הזוכה יום יום לכתורות בעתונים, אין כלל מדיניות תיאטרון. הטיפול באחד מ'מוסדות התרבות והחינוך של המדינה נתון בידי פקידונים חסרונים כל גישה והבנה, ואשר, ברובם, אף אינם שייכים למשרד החינוך אלא למש'רדי האוצר והחנך בממשלה. הדוגמה הקלא'סית ביותר היא פרשת ציוד הקירור החדשי שהתיאטרון הקאמרי הזמין לבניינו החדש. משרד האוצר חייב תחילה את הקאמרי לשלם מכס על ציוד זה בסכום של 120 אלף ל"י. כאשר דרשו אנשי התיאטרון לפ'חות את ההקלות שמקבלים יצרנים המב'יאים מכשירי-עבודה, נענו על-ידי פקיד המ'כס: מה אתם מייצרים?

אי-אפשר להשתחרר מהרושם שיתס רשמי זה כלפי התיאטרון נובע מיחס הוילזול של



חברי ועדת הרפרטואר של התיאטרון הקאמרי, גרשון פלוסקין, זלמן לביש וחנה מרון, מול אולמו החדש והבלתי מוטלם של התיאטרון — האט יוכל התיאטרון להציג בכבוד באולם זה?



לואי ארמסטרונג, המהווה מתחרה רציני לתיאטרון הישראלי ואחד הגורמים העיקריים לגיטיטות.

הצלחת היבוא



ראש הממשלה לתיאטרון. ביג'י, הנוהג לט'פח בצורה ממלכתית מאורעות קוריוזיים כמו חידון התנ"ך, מתעלם כמעט לגמרי מהתיאטרון, מבקר רק לצרכים הפגנתיים בהצגות ראויה כמו זרוק אותו לכלבים או ל'יוזיסטרטה. נקודת-מבטו, כאילו די בכך שהוקמו מדינה וצבא ואין כל נזק אם יהיה תיאטרון אחד פחות, או בכלל לא יה'ה תיאטרון, דבקה גם בעושי דברו ומקורביו, בימים האחרונים השתקפו סימני המשבר המתקרב בועקה שהקימו התיאטראות נגד גלי יבוא-הבידור הזר. תביעותיהם להטלת מיבילות וצמצום היבוא, כיו שקרקטים והופעות-קאברט לא יהיו מתחרים לתי'אטרון הישראלי, נדונות עתה במועצה לתור'בות ואמנות שליד משרד החינוך.

טען הבמאי גרשון פלוסקין: "הסכנה העיקרית ביבוא הזר טמונה בהפרת שווי'המשקל שבין האמנות הצרופה לבין הבידור הקל, וסילוף מושגיו של הציבור על ערכי תרבות ואמנות. אולם יש גם נקודה אחרת, לא פחות חשובה. כל בעל-מלאכה או בעל-עסק המייצר דבר-מה בארצנו, ואפילו אין תוצרתו משובחת ביותר, מוגן על-ידי חומת' מגן של רשויות יבוא והגבלות אחרות, שיגנו על תוצרתו ועל פרנסתו. מה היא אמת-המדיה המוסרית המתירה יבוא ללא הגבלה, שאינו תמיד משובח, והמשמטה את הקרקע והפרנסה מתיאטרוני הארץ?"

החזיק בדעה זו גם ה'ד"ר גמזו ב'דו"ח שלו: "מצב בלתי נסבל זה חייב להיפסק. התעודה הבינמשרדית לתיאום היבוא האמ'נותי-בידורי מחולל היא משוללת כל ערך, בגלל חוסר הגדרת סמכויותיה וחוסר הידע של האנשים שאינם משתתפים בה אלא רק בתוקף תפקידם האדמיניסטרטיבי. במשרד זה או אחר, איכותו האמנותית של המופע בל'כד צריכה להיות מובאת בשעת הענקת רשיון היבוא לאמרגן. לא יתכן להעמיד את התיאטרון הישראלי במצב של נחיתות בהת'חיות בלתי שווה והוגנת."

גם הגבלת היבוא, המסוכנת עקב האפ'שרויות של הפיכתה לצנזורה שלא תהיה אמנותית בלבד, אינה הפיתרון שירחיק את התיאטראות הישראלים מסף התהום עליו הם עומדים. רק שינוי מדיניות הממשלה לגבי הבמות הישראליות והפיכתן לתיאט'רונים נתמכים, ללא כל התערבות בניהולם האמנותי, עשויה להחזיר את הפיתרון לט'ראגדיה הבלתיכתובה העומדת להיות מוצ'גת בתיאטראות — ולא על בימותיהם.