

כשיוצאו פעם לאור את ילקוט־זכרי ה' סלוויה — שיהיה ללא ספק רב־מכר — יתפוס הסיפור הבא מקום של כבוד: לפני זמן מה ביים אנדרי קאלארשו חכנית מסוימת באחד האולפנים בירושלים. מאחר והאיש שולט היטב במקצוע, סיים המלאכה בפתח מהזמן שהוקצב לו. במקרה הופיע במקום מנהל הסלוויה, ישעיהו תדמור, גילה את היהודי שובת מכל מלאכה, שאל לפשר העניין. צמד צלמים החליטו למתוח את ריבוס, סיפרו לו שאם במאי, משלשל לכיסם כמה מרשרשים, הם עובדים במהירות כפולה, והצילומים נגמרים לפני הזמן. תדמור קיבל את העניין ברצינות, החל בחקירות קדחתניות, ראו הליצנים שחישו־ההומור שלהם אינו מדבק, הלכו והסבירו לתדמור שכל העניין היה בדיחה. תשובתו: "מכירים כבר את הבדיחות שלכם." התוצאה: יתקיים בירור לפני בית־דין פנימי של הרשות בדבר האתיקה של הבמאי.

בידור

הלוודת מן החיים

אחת מנקודות הבידור הוותיקות ביותר בתל־אביב החלה לנצנץ שוב. זהו מועדון התיאטרון, המועדון המקורי שהיה ביתה



מחדשת מועדון־התיאטרון רחל פינקלשטיין כמו ליאונרדו דה־וינצ'י

זוהי רחל פינקלשטיין, ובין תפקידיה אירגון כמה מהארועים המגוונים שנועדו לבדר נוער תל־אביבי מתורבת במשך השבוע — אירועים שבמרכזם מכירה פומבית שבועית של ציורים וחפצי־אמנות. רחל, שעזבה את הכיתה השנית בבית הספר התיכון והחליטה ללמוד באופן עצמאי, מן החיים, כבר טעמה מהצדדים ה-

של הרביעיה הסאטירית — שמאו לא נימצא לה תחליף — והמקום שבו נתגלו אריק לביא, אסתר עופרים ורבים אחרים. על המקום עדיין מנצח יצחק קדישזון, האריה הוותיק, כששני עוזריו הראשיים הם בניו רפי ובני. לצידם נילוית צעירה מזורה, בעלת עיני שקף ענקיות, המעידה על עצמה שהיא הניספחת למישפחה.

אשה הכנה את מצבעת „הבימה“ לתיאטרון נסיוני

מי רוצה לאכול תיאטרון במיטבה?

גדול. אני מכירה את כל המרתפים של תל־אביב בעליהם. כולם נמוכים ומלאי עמודים, המפרעים לראיה. במשך שנתיים כתבתי מכתבים לפירי־העתיקה, עד שהנהלת המקום הסכימה לתת מרתף, אבל באילו תנאים! רק מיליונר יכול לעמוד בכך! ואז יום אחד עושים סרט על הדיבוק של הבימה, אני מקבלת תפקיד קטן, ובתוך העבודה יורדת למצבעת. ומה אני רואה? הרי זה מרתף משגע! איזה גובה של מקום, איזה מרחב, אילו אפשרויות! התחלתי לרוץ אל המנהלים ולהסביר. כתבתי ארבעה עמודים עם פירוט, עם תוכנית, מה ואיך בדיוק, איך אפשר לשנות פודיוםים, ולהזיז במתח.

המקום — הבמאי והשחקנים המעוניינים צריכים לתרום את העבודה. פנינה גרי מכירה היטב את העיקרון לפיו עובדות סדנות־תיאטרון בעולם. לכל תיאטרון גדול באירופה יש מין מיטבה כזה. כך לאודיאון של ז'אן לואי בארו בפאריז. כך לרויאל־קורט בלונדון. הדברים המעניינים ביותר צומחים לפעמים כאן — וביול־הוול: תפאורות ואבזרים יש מן המוכן. המחסנים מלאים בהם, עם קצת דמיון ועבודת־כפיים, אפשר לנצל כל קרש ומסמר במרתף. איך לנצל — זה תלוי ב־רעיון ובדימיון, וכמובן צריך גם לעבוד.

אז באה עונת־השיפוץ. חיכיתי שני ימים עד שסיימו את בדיק־הבית, והרי פעתי שוב, הפעם במישור של שמעון פינקל. גם הוא התלהב. חזרתי למנהל הבית, גבריאל ציפרוני. טוב, התלהבו־התלהבו — אבל צריך לשאול את ליבוביץ. זו המצבעת שלו, ליבוביץ' הסכים — אבל רגע, יש ועד־עובדים! אחרי עוד שנתיים, אמרתי להם: מה איכפת לכם, שתישאר המצבעת, אין צורך להזיז שום דבר, רק לפנות כמה דליים של צבע!

נה זה הווידוי שלי, מגוה פנינה גרי, כשהיא מטפסת על קורה ומושכת וידון המפריד בין המצבעה של ימות השבוע והכימרתף של שיש־שבת: ובכן, בשנים 57—53 למדתי בסטודיו של לי סטראסבורג בניו־יורק. הייתי נוברת במאורות התיאטרון של העיר הענקית. הלכתי לכל תיאטרון קטן, ביקרתי בכל חור, רצתי לכל אורווה. כשהזרתי, היה לי חלום אחד: להקים תיאטרון קטן, אינטימי. אבל המציאות הישראלית הייתה שונה. שחקנים ישבו בכסית וקוננו. להתפרנס משטיפת כלים, זו היתה בוסה למיקצוע בעיניהם. לעשות ניסיונות ואולי להיכשל — חלילה מלהזכיר!

כל מה שביקשתי היה תקציב של שלוש עד חמשת אלפים להצגה, להוצאות ה־מחזה, לזכויות ולתירגום. בהשוואה ל־סדנא של עיריית תל־אביב, שתקציבה יותר מפי שלוש לכל הצגה — זה היה פרוטות, מה עוד שאם הניסיון מצליח, הרי היוקרה שייכת להבימה. ויותר מזה: די שבתוך הצגה אחת יתגלה שחקן מוכשר אחד, במאי מבטיח אחד, מתרגם צעיר — והנסיון השיג את מטרותו.

אבל אני התעקשתי. לקחתי את בדתיים מגורות של סארטר, והתחלתי לחפש שני תפים. משוגעים לדבר כמוני. בתיאטרון של טורקוב פגשתי את יוסף כריסטוף, פועל־במה, עולה חדש מהונגריה, שגילה לי בסוד שבמולדתו היה כבר במאי. אספתי עוד שלושה שחקנים, והתחלנו בסודייסודות במרתף הקטן בשלמה־המלך. כן, זה היה זווית הראשון. ואז, כשההצגה הצליחה, החלטנו להקים תיאטרון קבוע.



פנינה גרי כמו כל הגדולים בעולם

שנו מי שאוהב לאכול ביציה ב־מיטבה, בין סירים לצינצנות המצויים, ולקנח את המחבת באצבעותיו. זו זלילה אמיתית, אינטימית, קרובה למקור. מי שאוהב לזלול תיאטרון ישר מה־מיטבה, מוזמן לרדת אל המצבעה של הבימה, שם יסדה השחקנית פנינה גרי את הבימרתף, סדנא לעבודות תיאטרון. המילה „סדנא“ מעוררת היום חשדות. שחקן אותה יותר מדי בומן האחרון, אבל בהבימרתף זו לא סתם הגדרה ריקה מתוכן: מאחורי הטרקלין וחדר־האוכל ה־רישמי אליו מגיעים בדרך כלל צופי־התיאטרון של הבימה, באחוריו התחתונים של הבית, שוכן המיטבה. זוהי ממלכתו של שלמה ליבוביץ' — האיש הוצבע את המסיכות, מאפר את הבובות, ומסייד את הקירות שיעלו על הבמה. בלי ידיו ה־אמונות, לא יגשים המוכשר בתפאורנים את רעיונותיו הפרועים ביותר.

אז, בסדנא אמיתית, בין קרשים לצירי נורות, פחי צבע ומכחול־ענק — חש־קה נפשה של פנינה גרי לקיים בית־יצר־נסיונות תיאטרון. „כל מי שרוצה לעבוד, לנסות משהו חדש, לומר משהו חדש“ אר־מרת השחקנית תוך כדי סילוק גרוטאה נוספת השייכת לשיירי ההצגה האחרונה ב־אולם, „יכול לבוא הנה“. התיאטרון נתן את

שונים של חיי האמנות. היא ניסתה להש־תלב בלימודי־תיאטרון בבית־צב, אך „נוכח־חזתי הטרידה את המורה למישחק“ מס־בירה רחל: „הצלחתי לעומת זאת בעבודה מעשית על הבמה. הייתי נתן הקטן, בנו הצעיר של מאיר רוטשילד, במחזמר הרוטשילדי. אחר־כך למדתי ציור ב־סטודיו של אבני והגעתי למסקנה שא־אפשר ללמוד ולעבוד גם יחד.

„המיסחר ודאגת־פרנסה מעיבים על חייהם של הרבה סטודנטים לאמנות ב־ישראל, ולרוב הם נוטים לוותר על אמנו־תם לטובת הפרנסה. „מדוע עדיין לא נימצא פטרון שייקח על עצמו הקמת בית־מלאכה צמוד לבית־ספר לאמנות? הרי הוא יכול למכור את עבודות התלמידים, ואלו יקבלו את כל הדרוש להם בתמורה לעבודתם בסדנא.“ בעוד היא חולמת על שיטת סדנא מימי ליאונרדו דה־וינצ'י זוכה רחל בת ה־22 לשיתוף פעולה של הידועים בין הציירים רבייהמכר, שאת עבודותיהם היא מציעה למכירה פומבית בליוויית כוס יין חם. היא מארחת בבית־הזמר, המרתף הפנימי הקטן של מועדון התיאטרון, מארגנת פעם בשבוע, בימי שני, ערב בשם „כל העולם במה.“ בו יופיעו עולים טריים בפולקלור, קטעי מוסיקה קלאסית ואפילו פרקי חזנות. המקורית בפעולות המקום היא מינחה של מוסיקה קאמרית בצהרי יום שישי. בקונצרט בשם מנדלי זוכר חוויט, מוכרים מוסיקאים ישראלים. צעירים את הסחורה הפחות פופולרית בארץ: מוסיקה קאמרית ומוסיקה מודרנית, שהשמעתן נדירה אפילו על בימת היכל־התרבות.

תיאטרון

תן לי ללכת מכאן

„מכתבים מוונציה“ מאת מייקל רדגרייב. לפי סיפור של הנרי ג'יימס. תירגום: דליה הרץ. במאי: טוני ג'ונס. משתתפים: חנה רובינא, יצחק מיכאל שילה, בתיה לנצט, אלעזר יונג, אביבה מרקס ואילנה רויטקוף. התיאטרון הלאומי הבימה.

ג'יימס ג'ויס ציטט פעם תיאוריה, שלפיה פיוט פירושו שיחת אמן עם עצמו, פרוזה היא שיחת האמן עם הזולת. ודרמה שיחה בין זרים בסיקוח האמן.

ואכן הסיפור המקורי של הנרי ג'יימס, לפיו עובד המחזה מכתבים מוונציה, מת־אים בהחלט להגדרה הזאת: הסופר, ה־מספר בגוף ראשון, מדבר אל הקורא ו־מעלה רגשות, היראהים ומחשבות, שעה שהוא מנסה להשיג את מכתביו של משורר מת מידיה של ישישה מזורה המת־גוררת בארמון ונציאני נושן.

אולם ההצגה שיצאה מסיפור זה אינה מתאימה כבר לאף הגדרה. זו שיחה בין אף אחד ולאף אחד, כאשר איש מן האוזניים לא איכפת מה נאמר. בעצם, צריך להתייחס בכל הכבוד וה־הערצה לגברת הראשונה של התיאטרון הישראלי, חנה רובינא. המגלמת את הזקנה המסרבת להיפרד ממכתבי־האהבה שקיבלה לפני שנים, למוסרת לפירסום. רובינא מצליחה, ברגעים המעטים שהיא נמצאת על הבימה, להעיר את הנוכחים ולהכניס קצת מתח באווירה המתה.

בתיה לנצט, כאחיינית המזדקנת המט־פלת בה, בחרה לקנות לדמותה מימד אינ־פנטילי מסויים, בתור שכזאת היא מסכנת. יצחק שילה, כסופר המתלבט בין תאוות המיקצוע שלו, המדרבנת אותו לגילוי סודות של המשורר המנוח, לבין עקרונותיו המוסריים — נמצא בלבטים מתמידים כיצד לגלם את הדמות, עד סוף הצגת הבכורה, נראה שלא הגיע עדיין למסקנה כלשהי. מאחר וזה היה במקור סיפור אישי, לא העלילה עצמה היא שריתקה, אלא הלך־החשבות של המספר. בהצגה, הוא הולך לאיבוד, מבלי שמשוה יבוא במקומו. הכול מתנהל על הבמה באיטיות כבדה. התירגום מוסיף להיבלבל, כשהוא מתבונן בהבחנה בין אנגלית לאמריקאית בתוך הדיאלוגים (במקור אפשר להיעזר במיב־טא, אך איך יישו זאת בעברית?) ומותר שורות באיטלקית לשרתי־בית — השיג ענת מגוחכות לחלוטין במיבטא הלא־מוגדר של שחקני הבימה.

את ההצגה מסכמת כהלכה בתיה לנצט, בסוף התמונה הראשונה, כשהיא אומרת: „אין עונג בבית הזו.“ נכון, ואחר, כ־סוף שחקני השניה: „תן לי ללכת מכאן.“