



חברויות ועיוניות בתוך הקלחת הסיפרותית התל־אביבית מבוססות

על רעיון מוטעה שהסיפרות יותר חשובה מן החיים... אני מאד אוהב

את הארץ הזאת. קשור לנוף שלה ולשפה. אני מאד לא אוהב מה שעשו

לארץ הזאת, מה שמגביר את הזרות שלי. את ההרגשה שאני בחוץ..."

בדידות שמשמעותה עצמאות

מבוססת על אהבה חזקה לאדם, שיצירותיו הן כמובן חלק בלתי־נפרד מעצמו, ואינה קשורה לשיפוטיות ביקורתיות סיפרותיים. עם יהודה עמיחי, שהוא ידיד קרוב כבר יותר מ־20 שנה — אני אוהב לשמוע מוצרט. אנתנו מקשיבים למוסיקה על גל אחד. יהודה בוודאי היה מסכים לקביעה: אלוהים הוא אחד שניסה להיות מוצרט ונכשל, אם כי מצד שני, מחבר ספר „בראשית“ השתמש בלשון הי עיברית באופן מקביל לצורה שבה השתמש מוצרט בי צלילים.

הקרביים המכוערים של המציאות

● לסאטירה מגיע מקום חשוב הרבה יותר משנהגים לתת לה בסיפורות העיברית החדשה. סאטירה היא צירוף של חשיפה ופנטסיה. אין לי הגדרה „מדעית“ לסאטירה. אבל אני חושב שמהותה מתמצה במישפוט של הסאטיריקון הגדול ביותר, יונתן סוויפט: „אתמול ראיתי אשה ש־פשטו ממנה את העור, ולא תאמינו כמה שזה קילקל לה את הצורה.“ הסאטיריקון חושף את הקרביים המכוערים של המציאות, אבל הוא עושה את זה באמצעות בדיחה שהיא בעצם המצאה שרית, כלומר: באמצעות פנטסיה ודמיון. ייתכן שבמצבנו הנוכחי רק הסאטירה בכוחה ל־התמודד עם סיגנון חיינו. יש בארץ כשרונות סאטיריים מעולים: עמוס קינן, חנוך לוויין וכותבי „ניקוי־ראש“. הם מצחיקים ומשמחים אותי. ב־1968, מייד אחרי ה־מלחמה־הטרקאנית, העליתי בבמת־השחקנים את השלום על־פי אריסטופאנס, שהוא בעיקרו סאטירה. הדגשתי, בעיבוד למחזה, את האשליות הפוליטיות האבסורדיות ש־החלו להיות נחלת־הכלל בישראל באותה תקופה.

● פיטר ברוק, ששוחחתי איתו רבות בתקופת ביקורו בארץ, ציטט את סמיואל בקט ויוז' גרוטובסקי. בקט הישווה את היחס בין השחקן לקהל לאדם הטובע בים כאשר אנשים ניצבים בראש צוקים גבוהים הצופים לים. גם אילו היו מוכנים להסתכן ולהציל אותו, לא היו יכולים לעשות זאת בגלל גובה הצוקים. גרוטובסקי תיאר אותו היחס (בין השחקנים לצופה) בדימוי אחר: השחקן ניצב בראש גיבעה, ומצית את עצמו כמו נזיר בודהיסטי השורף את עצמו לאות־מחאה. הצופים פוורים מסביב לגיבעה מבטיהם מופנים אל השחקן והם מוארים באש הזאת. פיטר ברוק המשיך ותיאר את עצמו כמישפוט. „יתר־מעשי“ מאשר בקט גרוטובסקי. הוא תיאר את היחס בין המבצע לקהל בדימוי שלישי: יש שני מעגלים על מישור אחד, לא גבעות וצוקים. מעגל פנימי, ומעגל חיצוני. באים אנשים וממלאים את המעגל החיצוני, וממתינים לקבוצת אנשים אחרת שתמלא את המעגל הפנימי. ומהו ההבדל בין שתי הקבוצות? רק אחד, ש־ממלא המעגל הפנימי הכינו את עצמו. ולמה הכינו את עצמו? לנסות ולהרים קצת מעל לפני הקרקע את המעגל הפנימי בצורה כזו שהמעגל החיצוני גם כן יתרומם מעט מעל לפני הקרקע. לא הרבה, רק קצת. פיטר ברוק הסכים אתי שההשווה־התיאטרוני מתרחש בימינו לעיתים רחוקות מאד. מאו עוב ברוק את הארץ נעשיתי עוד יותר פסימי כאשר פגשתי את התיאטרון בי־חברה שלנו. האמת היא שההשווה־התיאטרוני תלוי בי־חברה שהחויבה־הקהלית בה היא נורמלית ויומיומית. אצלנו, כל פרט מבודד מול מסך־הטלוויזיה שלו, או בתוך קופסת־רפח על צמיג־גומי. החויבה־הקהלית זרה לו יותר ויותר, בחברה כזאת כמעט שאי־אפשר להתייחס בריציות לתיאטרון.

נביאית־תרבות דשים

● אני מוצא את עצמי במצב רוחני פורה בעיקר בשעת מסע. אחד התענוגות של מסע ממש, כלומר מסע למקומות שונים ולא מוכרים, הוא ניהול יומן. ניהולתי כמה יומנים כאלה, וכעת צירפתי אותם לכלל ספר. הספר יאחד מסע לסיאם (1968) עם מסע ככתב־צבאי לפורט־סעיד עם הסטנדר־הימי (1973). סיפורת־המסעות



מונוולוב

אריה זקס (44), נולד בפרדס גר־חיים. שירת בגדוד ה־5 של הפלמ"ח. למד באוניברסיטאות: ג'והנס הופקנס, האוורד, סורבון ו־קמברידג'. מכהן כראש החוג לתולדות התיאטרון באוניברסיטה העברית בירושלים, וכמרצה לסיפורת אנגלית.
ספריו: (1967) *Passionate Intelligence*; „זה היה יופי“ (1969) *The English Grotesque*; (הוצאת „עכשיו“, 1973); „פרדס“ (חקיבוץ המאוחד, 1976). תחת מכש הדמוס: „ריקנות החיים“ (הוצאת „מגנס“); „שקיעת הלך“ (סיפורי פועלים), ובהתקנה: „שירי החלום של ג'ון ברימן, ושישה יומני־מסע, את הדברים ה־באים אמר אותה זקס בתשובה לשאלות, העולם הזה“:

חשיפה־פרופורציה. חברויות ועיוניות בתוך הקלחת הסיפרותית התל־אביבית מבוססות על רעיון מוטעה שהי סיפורת חשובה יותר מן החיים. נכון שהחברים הקרובים ביותר שלי בירושלים הם משוררים, אבל הקרובה שלי להרולד שימל מבוססת הרבה יותר על כך ששינוי אוד, בים לשתות יין אדום בשמש בקיץ ולהסיר את החולצות, מאשר מישחק של „סלון־סיפורת“. הקרובה לדניס סילק **

** לאווריה זו מתייחס חתן פרס „נובל“ 1976, טול בלו, בסיפור „לירושלים ובחזרה“, שם הוא מזכיר את

המוטיבאציה: התאהבות

● אני רואה את עצמי כאדם מבחוק. זה חוזר לשנים המוקדמות שלי. בעצם גדלתי בבית שהערכים שלו היו שונים מן הערכים של הסביבה. עצם העובדה שאמא שלי לימדה אותי להקשיב למוצרט בגיל מוקדם, עשה אותי זר לחברה שלנו מאחר שכל ביטויי התרבות הגבוהה היו סטולים מבחינת הערכים של החברה הפסודור־סוציאליסטית. כל החיים שלי הם, מבחינה מסוימת, גיחות כאלה מבחוק אל החברה — עם הדברים שלי. למשל, אני מאד אוהב את הארץ הזאת, קשור לנוף שלה ולשפה. אני מאד לא אוהב מה שעשו לארץ הזאת, מה שמגביר את הזרות שלי. את ההרגשה שאני בחוץ.

● הייתי תחת אש בשלוש מתוך ארבע המלחמות — וגם זו מין גיחה כזאת מהחוק פנימה, ואולי זה דומה באיוושה צורה לגיחות אחרות שלי. למשל: אם אני עושה הצגה כלשהי, או מפרסם ספר, זה גם כן מתוך עמדה חיצונית וניסיון לחלק עם אנשים את מה שיש לי בעזרת הורה שלי.

● אנשים לא מבינים כלי־כך את מה שהם מכנים ה־תדמית“ שלי. נראה שאני מבלבל אותם. נדמה להם שאני הולך בכיוונים שאינם אחידים. אנשים אוהבים שאם מישוה עושה דבר אחד, יוכלו למסגר אותו. אחר־כך, אם הוא הולך בכיוון שאינו מתאים לתדמית, הם מתבלבלים, ולפעמים עוינים. הם רוצים שאמן ייכנס לקטגוריה של „במאי תיאטרון“, או „חוקר“, מנקודת־המבט שלי. לא קיים הבדל כלשהו בין הפעילויות השונות האלה, מאחר שהמוטיבאציה היא אחת: התאהבות. למשל: כתבתי ספר על סמיואל גינסון, שראה־אור באמריקה, ועומד לצאת בנוסח עיברי. הספר מייצג חמש שנים של אהבה והזדהות עמוקה עם המחשבה של אותו איש חכם. כשעשיתי המצאת של תיאטרון ימי־הביניים, המניע למעשה היה שוב אהבה לציר, למוסיקה, למחול, לתרבות השלמה הזאת של אירופה באותה תקופה, ורצון לעשות את זה אובייקטיבי על הבמה. מאותה סיבה מצאתי את עצמי לפני שנה בקירוב בצורה ארכאית של שירה, שקוראים לה סונטות. כתבתי כחמישים סונטות במשך חודשיים, בניסיון למצות את האפשרויות שלי, ובמקביל תירגמתי הרבה סונטות מהמסורת הסימבוליסטית הרפנית. הקדחת הזאת היתה גסיכון מעשה של אהבה. יחד עם זה, כל העלאה של צורות וגם תכנים מתרבויות אחרות, ושל העבר בכלל, היא מחאה אישית נגד הכיעור והסטרייליות של התרבות הישראלית, ולא רק הישראלית. החלק היחידי של תל־אביב, למשל, שאני מייגש בו בבית, הוא כרם התימנים, והטיילת ורחוב־הירקון. משום שהם גסיכון שא־ריות של דברים שחלפו, אנשיים. היום שדות־תעופה מאד דומים זה לזה, והמלונות דומים, לכן, החווייה של מסע שהיתה פעם, היא נדירה. מסעות של אנשים הם עכשיו מול מסך הטלוויזיה, והפניות של תל־אביב הן מקומות בעלי ייחוד שמגרה אותך. הייחוד של מקומות קשור בתרבות פחות אחידה מזו שאנו חיים בה. כל הצגה או ספר, היא צורת־חיים שאני בוחר בה, הם ניסיון להביא את העולם הישן העשיר הזה אל תוך העקריות של סיגנון־החיים שלנו בהווה.

קופסה של „משוררים־ירושלמיים“

● ירושלים, שהרגשות שלי כלפיה מהולים, היא עדיין במובן שזוכרתי. למרות זאת, מבקר־סיפורת כן, אבל לא נבון במיוחד, הכניס אותי לתוך קופסה של „משוררים־ירושלמיים“, ואילו הרחיק־לכת וציטט מדברי רים שכתבתי יחד עם דברים שכתבו חברים שלי, והציגם כאילו כתב אותם אדם אחד. יש לי רושם שהיי־הסיפורות בתל־אביב מתנהלים בצורה שגורמת לאנשים לאבד את

הכוונה למאמרו של ניסים קלדרון, שפורסם בי