

מישורים של לקחה, והפעם זה ספר שהוא ויכוח בין יהודים לנוצרים על דת. הוא קשור בהרבה מאד להט, להט של אהבה לאלוהים. הוצאתי את כל מה שקשור בדת והשארתי את סיפור האהבה. אתה שואל אם אני סנטימנטאלי. אתה רים אומרים לי: אתה הולך על חבל דק בעיסוק שלך עם כל מיני דברים סנטימנטי-טאליים, ואני אומר להם: "רק אל תקחו לי את ההבל". אחת הבעיות באמנות צעירי רה שהיא מהר מאד מתמסדת. להתמסד — זה שזוכרים את הפחד ושוכחים את החבל, וחיים את הפחדים המיקצועיים במקום פחדים קצת יותר ממשיים. יש סכנות ב"משעים שלי, אבל לא בצעם זה שאני נעשה יותר מדי סנטימנטאלי. הסכנות הן איכותיות, ואין סיבה לוותר על כתיבת ספר על אודות האהבה בגלל סכנות. אני לא גבב, אלא שואל ואחר-כך מחזיר לבעלים האוריינאליים במצב יותר טוב.

ציטוט מתוך
"האחים מאסטרו"
כבר שנים מחכים אנו
שיהיה לנו מאסטרו משלנו
שיבשל לנו שמאלץ שלנו
שילמדנו בוהמה ונוף הארץ
ודרך פגיעת השמש בצבקים
וקשר תמונות אל משלים
גליליים.

זה ממשי לגמרי. כמו שאתה לוקח תמונה מעיתון, מדביק אותה, משתמש בה ומעניק לה משמעות נוספת.

המלב"ד שאל את גרבוז:
איזה מין צייר-סופר אתה?

יש בספר קטע שניסיתי להמחיש בו בצורה הכי נאיבית את המחשבה שאני פורש. זה נמצא בתיאור של שדירת-עצים, שבפעם הראשונה אני רואה אותה כשדיר-רת-עצים — ולא כחומר-גלם לעבודה שלי כצייר. זה דבר שלא קרה לי שנים. אחר-כך חזרתי לעבודה, וידעתי ששדירה של עצים תישאר שדירה של עצים. השוני הוא בכך, שאמרת: אני לא מתכנס יותר עם שדירות של עצים, עם עלים צהובים, עם שקיעות וכל הדברים. אחר-כך ראיתי שאין צורך בחופשה, אלא ביתר צמידות לנושאים שמעסיקים אותי. להאמין לי חוויות שלי שהן קשורות בתחום שהוא אכן האהבה, כפי שאני כותב על עטיפת הספר: "אני אוהב אותך". מישהו שאל אותי: "מה זה?" ולא: "מי זה?" והי גישה שבה הפשט הוא המסובך. אף משפט פשוט אינו יכול לפוצץ כיש-רון או עבודה אמנותית. אבל אנשים ה"עובדים על כישרונם ולא על רצונותיהם מבובנים אנגריה לשווא. יש המון דברים שמעניינים אותי, ובמשך שנים לא ידעתי איך לגעת בהם. המיגבלות היו לכאורה מיקצועיות. אלה היו יחסים אמביואלנטים לכל מה שקרה בארץ: קיבוץ (ולא צביר-רת-חיים, אלא: אדם, אדם, אנשים, אנשים שאני אוהב אותם ושאין לי שום קשר איתם. הם מסמלים בשבילי המון דברים ואיני יכול להחזיר להם דבר, חוץ מאשר לתאר אותם, מכסימים).

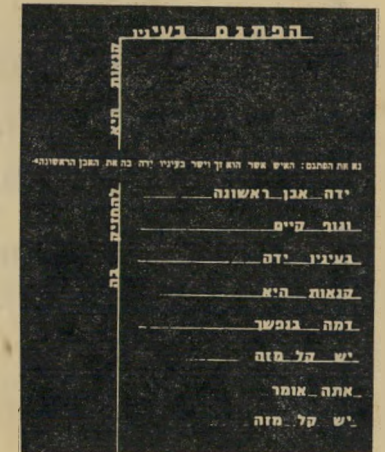
לכאורה, כל הביוגרפיה שלי לא היתה קשורה לעבודה שלי: קיבוץ, צבא, מדינת ישראל. כל זה היה מנותק לגמרי והנה, יום אחד הבנתי שאני רוצה להראות את הדברים בסדר מסוים — וזו התרומה שלי. מבלי לקבוע עמדה לחיוב או לשלילה, אני לי מטרה לשפוט את העולם שבו אני חי. דברים שהקצב שלהם הוא בידה — וזה היופי, משום כך בא המעבר הזה למאדיום של הקולנוע, שמאפשר להראות, סימולטאנית, רצף של חוויות מבלי שאתה יוצר העדפות באיזושהו מקום. יש תחושה בעבודות שלי שניתן לחתוך אותן להרבה עבודות — או להשתרר אותן עד אינסוף. זה הישג, אבל אני לא נותן לצופה אפשרות להתווכח אתי, כי הוא מתעייף לפני זה. לכן אני גם מרשה לעצמי לצטט או להשתמש במוטו-

אים שאינם שלי. פעם היתה השיטה שלי לכתוב בהזדהות עם הסוג של הטכסט, והגעתי למצב כמו של שחקן המגלם תפקיד. כתבתי עירבוב, נגיד כמו של ויילאם פוקנר וחורחה בורחס, בסיגנון של דש עטיפה אחורי בספר. אבל האמת היא שהיחס שלי לטכסטים הוא בהחלט של קריקטורה. אני רואה שכך עושים, וגם אני רוצה לעשות כך. לכן, אל תקרא לי סופר, מפני שהסופר עושה את מה שגם אני רוצה לעשות. תקראו לי: כו"ר ריאוגרף, אספן, במאי, מיקצוע יותר טר-טאלי שמארגן את הדברים מחדש.

מונוגרפיה מילולית של

"האחים מאסטרו"

יש תמונה שגדלתי איתה, והיא המש-משת בסיס לסרט הזה. זה צייר, נאמר — ונאמר, זה גם חלק מן התיאור — ממוצא יידי. הוא עומד על פיסגת הר עם קבוצת תלמידות, ומדריך אותן בצירוב בנוסח של אכספרסיוניזם גרמני כשהנושא הוא ישראלי-טיפוסי. הם דנים בבעיות של אור ישראל, מהי אמנות ישראלית וכו', מתוך יומרה לעשות אמנות כאשר כמות האנ-שים אינה מאפשרת לעשות אמנות. אחר-כך התמונה יכולה להשתנות, וזה יכול להיות מורה ממוצא תימני, עם רקע /או מסורת אמריקאית, כאשר התלמידות מתחלפות במשהו אחר וכן הלאה. אין לי כוונה לטפל בנושא הספציפי, אלא לתאר שאנחנו חיים במיסגרת הדומה לארבע תחנות-רדיו העולות זו על זו. זו לא תקלה — אלא המוסיקה שאנחנו מא-זינים לה. וזה יפה. לא הייתי מוותר על המצב הזה. אני בעד הומור שאינו פותר את הבעיות. אני משול למאייר שמעטר את הדברים. יש פה דבר בסיסי אחד — הפרובינצייה.



יש לה יופי משלה, והיא מאגדת ציבעו-נויות כאלה שלא ייתכנו במקום אחר. היא פחות מדויקת. היא פחות מעמידה את עצמה במשפט, או באור זרקורים. יש לה חוקיות משלה, והיא יפה אם אתה מוכן לאבד את ההיסטוריה של הלא-פרו-בינציה. אבל אנחנו הרי חיים כאן בפרו-בינציה עם היסטוריה של מרכו. אנחנו היסטריים כאילו כולם מתבוננים בנו, שעה שאף אחד אינו מסתכל עלינו. אנחנו מציינים וחושבים שאנחנו עושים אמנות. זו לא מלה, אם תדע שאתה במאסף. אולי עלינו לוותר על הגבורה למען האפ-רות שבמאסף נוכל להתבונן יותר טוב. אנחנו מופקים קולות פים, ריחות, נופים ואנשים. אתה לא יכול להתייחס למצב נתון — וגם ליצור אותו. אני לא רוצה ליצור גולם — ולהגיד אחר-כך אם הוא יפה או לא.

אנשים שרואים את הסרט האחים מאסטרו מוצאים בו הומור, אחרים מוצאים בו 'קישט'. יש כזה טעם כאלה. גם איני אומר שאני חכם מן ה'קישט', אבל זה המינון שאני רוצה לתת הפעם. מהוה בין יפה-מובן-מאליו לבין יפה-שדורש יותר-מאמץ. העיסוק ביותר-יפה הוא עיסוק במכוער — וזה כולל גם את ה'קישט'. אמנים מגינים תמיד על זכותם לעסוק במכוער. זה נכון, אבל כשעוסקים במכוער — ציירים גם פתיחות בכיוון ההפוך. ביפה, כפשוט. במלודיה. ש: אז מיהם האחים מאסטרו? ת: אם אתה נכנס לתוך נשמה של

מישהו, ואז זה אתה, או גם אתה, ואולי אתה לא יכול להחליט.
 ש: יש לך 'הלום ישראלי'?
 ת: העבודות שלי הן בגוף ראשון, מתועדות, מצולמות או מצוירות. בחלקן אמיתיות ובחלקן לצורך עיצוב. לכן הייתי אומר שההלום שלי קשור תמיד בבעיות שלי וההלום הישראלי שלי זה לפתור את הקונפליקט בין הדברים שאני מעריך וארי-הב.
 ש: למי אתה פונה בעבודותיך?
 ת: לקהל. אני זקוק לקומוניקציה יש-ירה. לאמנות הפתוחה לפני כולם.
 ש: האם אתה 'אנטי' משהו?
 ת: לא. בהחלט לא. בכל הדברים שאני מציג עם הומור, ביקורת ועוד, אין טיפה מה'אנטי', למשל, קיבוץ. אני לא אנטי-קיבוץ. הוא מרשים אותי. הוא דוחה אותי — הוא הכל ביחד.
 ש: האם אתה אמן מקורי, או גבב של תרבויות?
 ת: לפני חודשיים היתה לי תשובה אחרת. היום אני מגן על הרכוש הגנוב. הדברים משתנים. יש אחוז של עשיית יש מאין, שהופך את כולך ל'לא גבב'. העבודות שלי, בתקופות שונות, היו עם 'פגוות' דידיאקטיות: פעם בפרוזה של הטי-פס, פעם של המתחנן והמסביר את עצמו. פעם בפרוזה הדידיאקטית של המורה. אני חושב שעשיתי אני בפרוזה הכי אמיתית — שהיא לא פגוה. אף אחד לא היה תופס אותי בשום גניבה — אילמלא הייתי מכ-רין על כך. הפומביות מגינה עלי. אתם יודעים, אתם רוצים — אז תתפסו אותי. אתם רוצים, אז תיהנו מסדר הגניבות. מן המינון שלהם.
 ש: מהי בעצם, תביוגרפיה הלא-מוש-אלת שלך?
 ת: נולדתי בגיבעתיים. במעבר מהעממי לתיווך החלטתי לכתב לקיבוץ. מישרר-השרון (2—1960), זה היה מצב של אידיאליזם, עזבתי את הקיבוץ והתגייסתי לנח"ל. אחרי הצבא למדתי ציור בין השנים 1967—1962 אצל רפי לביא. בשנת 1967 הצגתי לראשונה תצוגת-יחיד בגלריה מסדה. אחרי זה, מיספר גדול של תערוכות, בעיקר בגלריה הורדון. בשנת '72 היתה לי תצוגת יחיד במוזיאון תל-אביב. יצרתי עוד שני סרטים: רשימות (1970); 12.5.75 (1975) והשתתפתי בפיירסומים שונים.

שירה

שריפ-חובסקי

מסתבר שעוד יש ערים נכחדות בתפור צות ישראל השנייה, שבהן יאיר נרה של השירה העיברית הלאומנית. בימים אלה למדנו כי משורות-בידמוס מתמנות כמ-פקחות על השתלמויות של משרד-החינוך במקומות שבהם מאיר נרה של השירה העיברית הלאומנית. כזאת היא בת-שבע שריף, שבחוקף מירשתה כמפקחת על השתלמויות בספריות לבעירות-הפיתוח מצאה נוסחה לאחד את ידיעת הארץ וה-שירה העיברית תחת החופה השחורה של הלאומנות.

לדיברי אשגרי-לעיתונות, מצאה הגברת שריף את השראתה בשאלו טשרניחובסקי שכתב, "האדם אינו אלא תבנית נוף מיר-לדת". אלא שבהשראתו התעלמה בת-שבע שריף מכך שטשרניחובסקי מסיים את שירו זה במילים: "עוד מרחב ועוד דרכים! איה מקלי — אלך..."
 כמה טוב שיש משורות-לשעבר, ש-הופכות בהווה מפקחות של משרד-החי-נוך, וזוכרות לשירה את חסד-נעוריהן על שהן מזווגות עבר בהווה וגורמות לעצמן פורקן לאומני ברוח התקופה. ואמר על-כך מחזאי נודע: "המשורר אינו אלא תבנית נוף משרד-החינוך".

בחטף

"דבארץ"

מישחק של, "כיסאות מוסיקאליים" מת-נהל מזה כמה חודשים בין שני מוספי-הסיפרות של הארץ, בעריכת הסופר בנ-

ימין תמוז, ודבר בעריכת העיתונאי נתן כ"ר-איתן. עורכו הקודם של משא, מוסף דבר, העיתונאי יצחק בצלאל, מדווח מזה כמה חודשים במוסף הארץ על כותרות ספרים חדשים שראו אור, בשם-העט **אהוביה מרגלית**. מחליפו של בנימין תמוז בעריכת מוספו בימי שהותו בלונדון היה, כזכור, העיתונאי יורם ברונוב-סקי, המדווח כיום במוסף דבר תחת שם-העט **גדעון שרבי**, שעה שאת שמו המלא הורם ברונובסקי למערכת הארץ ומוסיף הסיפרות שלו. כתוצאה ממישחק זה של "כיסאות מוסיקאליים" נותר הסופר יורם **ראובני**, שנהג כעבר לפרסם רשימות איכותיות במשא, ללא כיסא. כאשר פנה ראובני לעורך משא, נתן כ"ר-איתן, והתי-מרמר על נישולו לטובת ברונובסקי ואיים בעשיית פומבי לדבר, הרי שציפורי-שיר תל-אביביות ומזרות, כי כ"ר-איתן הזוהירו שאם יעשה כך, לא יזכה עוד לעולם לפרסם במוסף-הסיפרות של דבר, עיתון פועלי ישראל. אגב, בחוברת פרוזה הקרובה עומי-



יורם ראובני
 77 לא כיסא

דיים לראות אור שני סיפורים פרייעטו של ראובני • מחזאי תל-אביבי בגיל העמידה, נודע יחסית, המתפאר בהטפה לסובלנות שבמחזותיו. מתמיד באחרונה בהטרדה טלפונית של מבקר שחינו של המחזאי ירד בעיניו • הבמאי **אילן רונן** והמחזאי **יהושע סובל**, עומדים להע-לות בחאן הירושלמי בעונה הבאה, מתח-של סובול הדן במיליחמות-היהודים מאת **יוספוס פלביוס** (ראה "אני יוספוס" העולם הזה 2088) • פסוק השבוע הסיפ-רותי שמור למשוררת-עשיין **אורי כרם-שטיין**, שאמר במישר-רדיו: "קשה לי האמין שאמיר גילבוץ בן 60..." • קהל שוחרי הכדורגל, הנהוג להאזין בשבתות לתוכנית שירים ושערים נשם לרווחה עם הדברתה של סקירת הספרים השבועית של הרדיו, ששודרה מדי שבת במהלכה של התוכנית שירים ושערים — מרשת ב' לי-רשת א' •

הצגת בכורה

3½ נשים

3 וחצי שחקניות חברו למחזה ארבע נשים מאת פאם גיימס, שגירסתו העיברית הועלתה השבוע בהבית-ההצגה, שהיא עוד פסבדואידאולוגיה-רפמינית סינתטית המיקה לעניין שיתורר אשה, מחמיצה עיסוק איכותי בנושא זה. ארבע הנשים מגולמות על-ידי יונה אליאן, טינה לויגשטיין, דליה פרידלנד ושרה מילשטיין. שלוש הראשונות מיצו את יכולתן, ואילו שרה מילשטיין היתה לטורח-על קרשי הבמה. מישחקה של טינה לויגשטיין מעיד על כישרון שעוד יישמע עלינו. למרות מאמצי השחקניות, ובעיקר האטי-רקציות הגופניות של יונה אליאן שלא חסכה את מחמדיה מהקהל, המחזה נטל ערך כלשהו, מצדידו יכלו לקרוא לו גם "ארבעה אנדרוגיניוסים".

• בבימוי הלנה קאוט-הוסיין.