

(המשך מעמוד 77)

מעולים בספרי המקור שראו אור בעברית. ספר בשל שמו של מוסינזון, ועוד סיבות לאיספורותיו, לא זכה לכבוד מידי הבייקורת והמבקרים, שמוסינזון לא הטיח עצמו לשחר לפתחם. בחודש שעבר ראה אור ספר חדש מאת מוסינזון, טרנטלה, המשמש כפרוספקט ליכולתו היצירתית. שאינו מגיע לכדי ממושך בינות ל-320 עמודי הספר ניתן לאתר את הסימנים לכישורו של מוסינזון, ואת יכולתו להביא שורות בעברית קולחת (דבר שניבצר



יגאל מוסינזון סוד העריכה

משמיר + יזהר + מגד + שהם וכו'). ובמקביל, איאונות אור מגיעים. מצער שהמביל של הסופר לא הטיח עצמו להביאו בסוד העריכה, שהיה בכוחה להגיש לקורא רומן מעולה שבמעולה, התוצאה של רשיונות שוב הוכחה לביצוע כישורו הגיוני של יגאל מוסינזון.

כותב שורות אלה לא מצא לאורך הספר ולרוחו את טעם העל טרנטלה, גם כאשר המחבר מסביר של העטיפה את פשר המילה: "טרנטלה: ריקוד פראי". יתכן שעדיף היה השם "עכשוב" (העילה לריקוד הטרנטלה היא עקיצת העכשוב) — עכשוי זאב, עכשוי ארסי הנקרא ע"ש העיר האיטלקית טאראנטו).

בטרנטלה מצוי סיפור. סיפור טוב, שי אותו מצלח מוסינזון, בעודף כישורנותו, לכסות ולהסתיר. בטרנטלה מצויים איזכור רבים אוטוביוגרפיים רבים מחייו של המיחבר: איש קיבוץ, קצינימישטרה, אבי שכול וכו', שמאפילים על הסיפור ומטשטשים את כוונותיו הסיפוריות של מוסינזון. חבל שהוא לא טרח להפריד בין השניים. אם היה טורח, היה משיג אוטורי ביורפיה מרתקת וסיפור מעולה.

מונולוג עם

מוטי לרנר

מוטי לרנר (29) נודד בזיכרון יעקב, רמזו מתימטיקה ותיאטרון באוניברסיטה העברית בירושלים. השותף בלונדון בזהקה נימונית. מחזהו "הדייג" — מופע להלונותי ראוזה — הועלה במיספרת, "פסטיביל האביב" בירושלים, ענייני הי שתקן אבי פניני. "הדייג" מוצג לעתים, החז מהשבוע שעבר, בחלונות הראווה של דיוזנוף סנטר, ומעורר עניין רב בחיורש שבו. על דרכו ועולמו בתיאטרון סיפר מוטי לרנר לך עומד:

כאשר הספרתי מהבא, אחרי מילחמת יום הכיפורים, חזרתי ללמוד אחרי מטיקה לתואר שני בירושלים. אלא שאחרי כמה שבועות הרגשתי שאני ניכלא בתוך זה, והתחלתי לכן לחפש אחרי משהו אחר. חיפשתי מיקצועות אחרים באוניברסיטה, ואז פגשתי בג'יימס מילר מהחוג לתיאטר

• יגאל מוסינזון — טרנטלה; הוצאת רמזון — אורי שלגי; 320 עמודים (כרי"ה כה קשה).

רון. היא העבירה סדנה לתיאטרון ועסקה בתיקשורת בין אנשים. היא יצרה סיטור אציה שהיה לי קשר אליה, וקשר אמיתי עם אנשים. אחא כך הכרתי בחוג את יוסף מונדי. הוא מנחה השפיע עלי או. דרכו יצא לי ללמוד את השיבות התיאטרון כמכשיר פוליטי. תיאטרון כאמצעי לי ביטוי של מחאה אישית. מונדי עזר לי להצליח לחיות דרך התיאטרון את החוויה. את הכוח שלה. את ההזדהות. למדתי שם להזדהות בצורה עמוקה ואמיתית עם המר כיונים שאמציבים את הנפש שלי, דברים שבלי המצעים הדרמטיים לא ידעתי עליהם ולא הייתי בקשר אתם.

כשומע חופשי בחוג לתיאטרון הכרתי את ד"ר ג'ורג' פרידל, שהעביר אלי את האינפורמציה על התיאטרון הרדיקלי, על קבוצות כמו הליונג תיאטר והר אופן תיאטר וקבוצות אחרות. למדתי אצלו להבחין באותנטיות של התיאטרון. את לימודי אצל מונדי ועפרת ניתן למצות בכך, שלמדתי אצלם שעל התיאטרון לע" בתוך הקרביים.

לא ידעתי איפה אני עומד מבחינת המחויבות שלי לתיאטרון, או למיקצוע אחר. מתוך המבוכה הזאת נסעתי לראיה רופה של משה יהודה לי הידיעה הברורה לאיפה אני נוסע. כעבור חודשים של נדודים דים הגעתי ללונדון, ודרך מודעה בעיתון מחתרת בשם TIME OUT מצאתי דרכי לתיאטרון ששמו "התיאטרון הארעי". הם קיבלו אותי שם כשחקן. הלהקה כולה ניתמכה בידי המועצה הבריטית לתרבות ולאמנות. עבדתי איתה למעלה ממחצית השנה, עבדו שם על הפקה שנקראה "בכורת העולם", שהיתה מבוססת על מיסר גרת מאד רופפת של עליה, שבכל הור פעה היופעה היתה צריכה להקמיל בתוכן עילייה אילתורה. הישעור העיקרי שהיה לי בלהקה, היה במשמעות העצומה הקיימת בדרך של עבודה ספונטאנית כמכשיר להשרתחר מדיעות קדומות והקבועות.

יום אחד, כאשר הסתובבתי לי בשוק פורטובלו בלונדון, מצאתי ספר עם כריכה אדומה, ושמו המפיקה המינית, מאת



מוטי לרנר עם היצרים הטבעיים

ויזהגם רייך. באמצעותו גיליתי עולם אחר. מצאתי את שרש מערכת הדיכויים, הלחצים, שלילת החירות, ואפילו ההתעלות שהחברה כחברה מפעילה על כל אחד מפרטיה — ובעתה עלי. קניתי את הסחור רה הזאת, והתחלתי להשתתף בקבוצות שהיו תרופוטיות חווייתיות. קבוצות שעסי קו במיסגרות שהעניקו למשתתפים אפשרות לחוות את הטרעקן מהמערכת הנוקשה של החוקים החברתיים, אמתמיתה להתי נהגות, מוסר וכו'. והכל כדי להגיע לתחר שה של קשר אמיתי עם היצרים הטבעיים ועם האמת הפנימית.

מלבדן חזרתי ארצה עם שני מחזות כתובים. הראשון — מחזה מצב אחד — שעסק בנושא של בחירה חופשית וגורל. השני — מחפשי המים — עסק באשה וגבר הנמצאים במידבר ומחפשים מים. את מחזה מצב אחד שלחתי לכל התיאטר ראות בארץ. כולם החזירו לי את כתב היד. בכמה מיקרים היה ברור לי, מתוך הצורה הלא מרופפת של העותק, שהמחזה אפילו לא נקרא. את מחפשי המים ניסיתי

בחטף המשקללת חוזרת * ברודס ז"ל

יירית אגורת הסופרים מנכסיה * מגד

בונה מיתוס למגד * ס. יזהר מלך הגדה

אחרי שביחתיטע ארוכה שבה המשקללת, רחל שקלובסקי, ופירסמה רשימה על סיפור של פרופסור שימון זרבלנק, תחת הכותרת "הנרמאליות כמועקה". בתום שני טורים, שבוססו מצליחה המשקללת לא לומר דבר, כתבה על סיפור של הפרופ' הירושלמי שהוא "מלא חסרונות. הוא אינו יותר מסקיצה של רומן..." המשקללת מוסיפה וכותבת על זנדבנק, "כי הוא מלטש את המישפטים עד תום. כך שישגו את מטרם העיקרית: להצחקי. ואכן, וזו הנקודה העיקרית, הספר מצחק ומשעשע מאד...". משורר צעיר, שאינו נמנה על המשחרים לפתחה של המשקללת, העיר: "זה כמו אפריים קישון, כי הוא מלטש את המישפטים עד תום, כך שישגו את מטרם העיקרית: להצחקי. ואכן, וזו הנקודה העיקרית... קישון לפחה מצחק את הגרמנים, וזנדבנק מצחק את האותיות..." • כאשר כותב אדם כרוך בידעות אחרונות על תערוכתו של עמי שביט (אחי של בומה): "טענה נכונה אחת של עמי שביט הוא שהגברת לאה פורת צריכה ללכת לנח...". הוא שוכח שהוא לא אמר זאת כאשר ערך עבור הגב' פורת את הירחון מושג • כאשר נפטר אברהם כרוי • לפני שבועיים, מיהרה אגורת הסופרים לפרסם מודעות-אבל לזכר מוכירה הכללי לשעבר (ברודס היה מוכיר אגורת הסופרים רים במשך 36 שנה — עד לפני כארבע שנים). במודעות ניבצר מהאגודה לציין, כי כאשר התפטר ברודס ממישרתו הר תיר לאגודה קופה מלאה, ונכסים. יורשיו הצליחו תוך תקופת זמן קצרה לדלדל לא רק את אוצרות הרוח של האגודה, אלא גם את אוצרות החומר שלה. העיר על כך משורר המקורב למתרחש באגודה: "במודעות האבל לברודס יכלה האגודה להוסיף את הסימן ז"ל גם לשמה... כפי שאמר בילאיק מייסדה: צנוח לו ז"ל ז"ל..." • באגורפים בצורת ראיון, שאותו העניק אהרון מגד לאחד מכתבי זכר, ציין כי סיפורו הראשון שי הופיע במיפוס היה עיטרו ומתעוררים. אלא שהגד בדיפוס שלם על שני סיפורים לפחות משני סיפורים, שאותם פירסם קודם לכן:



אהרון מגד אגורפים

שתינו מצויין על דשי ספריו של מגד הוא שאת מכוונת אל הילדים בתימן. בודה הפרטי של מגד מצויין כי הקובץ הראשון, חלל הוא רוח ימים • רבי-מלך בגדה המערבית בתודשים האחרונים הוא תירגום לערבית בכריכה רכה של חוברת חיועה מאת ס. יזהר. הסיבה להצלחתו של הסיפורן בגדה הוא כנראה ניסיונם של הצעירים להביא את הסיפורים, שאותם פירסם קודם לכן:

תה לשתף בהתלהבות שלי כמה שחקנים מלהקת החאן הירושלמי, והם לא התלהבו כמובן. אחר כך התחלתי לעבוד על המחזה עם שני ידידים, ללא תקציב. כעבור שלושה שבועות גילינו שההפקה הזאת היא מעל ומעבר לכוחותינו. אבל, עלי לציין, שהדביקות שלי ברעיונות התיאטרוניים של פיטר הנדקא לא פסה ואני מקווה להעלות את האשמה עצמית בשנה הבאה.

בראשית 1978 קיבלתי מילגת השי תלמות מ...סדנת התנועה של סן-פרנציס קו" ומהמועצה לתרבות-ולאמנות לתקופה של חצי שנה. במהלך ההשתלמות עברתי חוויה לימודית יוצאת-דופן, שהתמקדה ב-נישאים של התיאטרון כמכשיר חברתי פוליטי, יצירתיות בכלל ויצירתיות חברתית בפרט, דרמה ותרפיה, והקשר הקיים בין טכניקות מקובלות בתיאטרון לבין טכניקות של התיאטרון העבודה בסך פרכניקות של זן. המיסגרת הלא לימודית, המשתתפים היו חייבים להפוך את החוויה של הלמידה האישית למופע, לפחות כמה פעמים בכל יום.

בשוקי הראשון לשובי ארצה, וליריר שלים, פגשתי ברחוב את שחקן החאן אבי פניני, והתברר לו ששנינו משרדים על גל אחד. החלטנו או להפיק בשותפות מלאה, בעזרתו לחלונות-ראווה, מתוך גונם להשתלב בעזרתו בפרסטיז' האביב. גם במיקרה הזה לא קיבלנו תמיכה ציבורית. אך, לעומת זאת, הצלחת המופע ועצם הוכחתו לי שבועים ניתן לוותר על תמיכה ציבורית וכלל זאת להתקיים באמצעות מגע ישיר עם קהל הצרכנים של התיאטרון. במילים אחרות: לא להיכנע לתכתיבים של שילטון מכוני, או ריכוזיות תרבותית. הניסיון וההצלחה של המופע הביאו אותנו למסקנה, שהמרכיב היחיד שהוא באמת חיוני לקיומו של התיאטרון זה הקשר הישיר עם הקהל. תיאטרון ללא קשר ישיר עם קהל איננו תיאטרון.

להפיק בכוחות עצמי, בירושלים, אבל המועצה לתרבות-ולאמנות לא הסכימה לת"ך בהפקה — אלא רק לאחר שההפקה תושלם, וזאת בניגוד לנוהג הקיים ב-אנגליה, של תמיכה בכל תהליך ההפקה מראשיתו. אבל היום, במבט לאחור, אני מכיר במיגבלות של שני המחזות האלה ובכוחות היותם בוסר.

בינואר 1977 הכנתי את האירוע הי תיאטרוני "דוניס" (מופע שבו משתתפים ראשים הבוקעים מתוך חומת-עץ ומעירים לקהל, בצורה לא-מילולית אלא צלילית) — (בעזרת עבודת פרצוף וראש-סידרה של חוויות שונות). המופע הועלה בתיאטרון ירושלים ובחאן. זאת היתה הפגישה הראשונה שלי עם הקהל והבעית שמסביבה. היו קשיים בהשגת שחקנים. שום גורם לא היה מוכן לתמוך מבחינה כספית ונוצר מצב שבו הייתה שוקע בסכך של הבעיות האמנותיות. לדעתי הקשיים האלה הם כה חמורים, עד שהם אינם מאפשרים הפקות נסיוניות, בכמות ובאיכות כפי שמקובל באירופה — בעיקר בארצות שבהן הנגים היוצרים מתמיכת הציבור ולדעת ראוני הציבור הישראלי לתיאטרון כזוהו כן. יוצאת דופן היתה התמיכה הנדיבה של תיאטרון ירושלים, שהשכיר לי את האולם ואת הציוד של תמורת סכום מימלי של לירה ישראלית אחת. כאן אולי המקום להזכיר, שבמשך כל הזמן הזה עסקתי לפרנסתי בהוראת המתמטיקה ובתירגום של חומר מדעי.

כבר בלונדון הושפעת עד למאד ממחזותיו של פיטר הנדקא. גיליתי בהם שקיימות צורות דרמטיות שאינם מבוססות על עלייה, על דמויות או על קתרזיס, ושקיים מיגוון רחב מאד של אפשרויות אחרות ליצירת עימות דרמטי. במיוחד התלהבתי מהמחזה האשמה עצמית * ניסי • המחזה האשמה עצמית ראה אור בעברית בירחון לסיפורת פרוזה מס' 25.