

(המשך מעמוד 37)

עומדים על הבימה ולא מוציאים מילה מהפה. אמרתי: מרים, רק לא זה. את לא תהיי סטטיסטית רק בשביל להגיד בכסית שאת מהקאמרי.

ככה כיתתי את רגליי והלכתי ממקום למקום לחפש עבודה, עד שהסוליות שלי השתפשו כמו סוליותיה של זונתרחוב.

שלושה ילדים בבית, ואני הולכת ממקום למקום לחפש עבודה. זה קשה, כמה שזה קשה. כשחזרתי את זה על הגוף שלך, את כל העלבונות וכל הרחיות. איזה טראומות. כשהייתי חוזרת הביתה, הייתי נופלת מהרגליים.

כשחזרתי מתחילה עברת השפך לזת אין סוף? מה זה עושה לנשמה שלך?

כל שחקן צעיר יספר לך אותו הדבר. זה דבר נורא. בכל מקום שואלים אותך מי את, מה את, מה יש לך להציע, ואת מוכרת את עצמך. מה את מציעה? כל הסיורים, כל הסיוב הוא פגיעה בעצבים שלך. את חשופה, אין לך עור עליך.

עד גיל 38 חייתי בכפרות של תאוות חיים, בלי לתת דין וחשבון לעצמי

אני כליך אהבתי יאטרון, שהייתי מוכנה לספוג את כל העלבונות והייתי מוכנה להמשיך ולהפגש עם ממצאתי עבודה אצל משה הלוי. אחר-כך לקחה אותי חנינה רוזנבסקה לפשה לא משלי יש, וכבר הייתי בת 30 ושחקתי נערה. הבן שלי יש, שראת את ההצגה, אמר לי: "אמא, הייתי ילדה נורא אמיתית".

אחר-כך למרתי אצל נולה צ'לטון, ופיטר פריי לקח אותי לריווח. שם למרתי המון. זו הייתה הצגה נהדרת עם בתיה לנצט וחוקי הקטן ואיצקו רחמימוב — הוא עשה תפקיד מטמטם. איזה שחקן! איך אני מתגעגעת לראות אותו על הבימה, איזה געגועים יש לי לראות את איצקו על הבימה...

מתי היתה הפריצה הגדולה, מתי התמסדת בתיאטרון וזכית בהברה?
אף פעם לא התמסדת. אבל הלום אחד היה לי — לשחק את שרלוטה איבנובה בנג' הדוב — דברים של צ'כוב. לא דרסמונה, לא אופליה — שרלוטה איבנובה. במיוחד אחרי שקראתי את סטניסלבסקי, והוא סיפר על רמותה האמיתית של שרלוטה.

בשקראתי בעיתון שעשויים את גן הדובדבנים אמרתי: מרים, לעבודה. באתי, אמרתי: אני מרים גבריאל, שחקנית. אמרו לי: "תשאירי כתובת". אחרי שלוש שנים שחיפשתי עבודה, את התשובות האלה כבר היכרת. אמרתי שלום ולא הישארתי כתובת. אילנה המזכירה של הקאמרי הכריחה אותי להשאיר.

והנה, הפלא ופלא אחרי חודש טלפון, פגשתי את הבימאי אלאן שניידר, שעשה את וירג'יניה וולף וגילה לתיאטרון את אולבי. הוא שאל אותי מה התפקיד הראשון שעשיתי: עשיתי לי את זה בתור בובה" אמר, ואני בדיוק הבנתי למה הוא מתכוון. ואז הוא חיבק אותי ואמר: "איזה תפקיד את רוצה? אמרתי: שרלוטה איבנובה. הוא אמר: "התפקיד שלך".

אחרי כמה ימים הוא מצלצל אליי ואומר: "הם לא רוצים אותך פה. אני לא יודע למה. אני רוצה אותך. את מוכנה להילחם? אם כן, אני מוכן להילחם בשבילך".

אוי, אני אספר לך מה הם לא עשו בשביל לשים לי רגליים. מה שיוסי ירידן עשה לי. זה הרף הקאמרי.

כשקיבלתי את מרי מרי רץ מישוה להנהלה ואמר: "ואז אתם נותנים לה תפקיד ראשי? היא לא שחקנית".
ואז באה הנגרלית, וכל ההנהלה והמיימני של הקאמרי יושבים ואלאן שניידר אומר לי: "תראי להם, תראי להם!" ואני רק עולה, ואני שומעת מן רוח שכוה. ואז היה פגזיה. התפקיד נחת עליהם כמו פגז, ועד היום חלקם חושבים שזה התפקיד הראשון שלי בחיים. זה שהכנתי את עצמי, כל הסיורים וכל התיאטראות השוליים — וזה היה ביוזם גדול להיות אז בתיאטראות-שוליים, כמעט כמו בירישי, אפילו שהיו שם שחקנים נהדרים. אבל אני לא האמנתי בניסים והשקטתי עבודה. וזהו. אחר-כך שום דבר לא הלך בקלות הייתי זריכה להמשיך להילחם על תפקידי. וקיבלתי את הכושי עשה אל שלו ואת נוכלים ואוהבים ומגיי ברברה ומרי מרי.

סחתי עם הקאמרי. ואני מכוסחת איתם עד היום.

אומרים שאת שחקנית שקשה מאוד לבימאי לעבוד איתה.
אם אני לא מאמינה בבימאי, אני מתווכחת איתו כדי לעיף אותו. עד שיפסיק להעיר לי הערות, שיתן לי שקט. אני יודעת שבימאים לא אוהבים לעבוד איתי. עורך קוטלר בחפץ עבר איתי יסורים, עד שכאתי אליו שבועיים לפני הפרמיירה ואמרתי לו: תחליף אותי.

את יודעת, שכשחתמתי על חוזה עם התיאטרון על חפץ הם הסכימו לכל התנאים שלי, לא האמינו שזה ירוץ יותר משבועיים. זה רץ שנתיים.

את כל החשבונות עם הילדות שלי סגרתי בחפץ. ביקשתי מהם מוגינת שתיקח אותי מהבית — תתארי לעצמך שהם הסכימו. בכלל, אני בן-אדם חסרי-כיסחון עצמי, אני מאוד פגיעה, אבל אני כל הזמן דואגת שאנשים לא יראו כמה אני פגיעה בעצם. אם מישוה פעם יגלה את זה, זה הסוף שלי.

את באמת סבורה שאנשים חושבים שאת לא פגיעה?

כן, באמת האמנתי כך. את ציחקתי. לא ברצינות. באמת התפלאתי שהשמועה שאני קצת רפוקה עשתה לה כנפיים. חשבתי שאני נורמלית, פיתאום קיבלתי פירבקים שאני אחרת, שונה. וזה מלווה אותי לאורך כל הדרך, זה שאני רואה דברים אחרת מאחרים.

מתי התחלת להבין?
בתחילת הדרך לא הבנתי שיש לי מילחמה עם כולם. אני הייתי מה שאני, וקיבלתי פירבקים נורא קשים. תמיד הייתה בי איוו התנגדות למיסד. אני יכולה לאהוב בן-אדם, וברגע שהוא נהפך למנהל תיאטרון, יש לי אנטי.

כך קיבלתי מכות קשות שנים רבות. חשבתי שאני צורקת והחברה אשמה. אך כשאדם מתבגר, הוא מתחיל לבדוק מה אצלו לא בסדר. עד גיל 38, פחות או יותר, הייתי כפראות של תאוות-חיים, בלי לתת דיווחשבון מי אני, מה אני, רק בגיל מאוחר התחלתי לתת דיווחשבון לעצמי. יתכן שזו אינפנטיליות שזה קרה לי בגיל כליך במוחך.

יתכן שזה קרה לי מפני שבאותה תקופה התיאטרון איבד את קיסמו בעיניי. לא רציתי לשחק ולקחת את כל הכסף שהיה לי ונודקתי במיידוסט של ארצות-הברית. לא עברתי אפילו ליר עיר, נסעתי ממקום למקום.

אחרי מלחמת יום-הכיפורים קרה לי זעזוע, נכנסו לי מחשבות קשות. באיזשהו מקום אבד לי הרצון לחיות

כמו היפית בגיל 40?
נסעתי עם חברי עשירה במכונית מפוארת. אבל במכונית היה לנו שקיישינה. רק כשהיינו מגיעות למקומות כמו אספאן, היינו מרשות לעצמנו איזה יומיים במלון מפואר ומפנק. אחר-כך התיישבנו בבולינג, מצפון לסן-פרנסיסקו. שזה מעין ישוב של חצי היפייס וחצי אינטלקטואלים. היינו נוסעות לשמוע קונצרטים של להקות רוק-גרנדול כל לילה.

היית מאושרת?
נורא. אני יודעת שזה קורה לאנשים בגיל העשרה. לי זה קרה בגיל 40. הייתי מאושרת. היה לי כזה צמא לנופים, למקומות פראיים. כשהגענו ליונקובר בקנדה, מרתתי את כל הוזה שלי כדי להמשיך להרי הרוקי הקנדיים. הייתי מוכרחה. אם הייתה לי אז אמא שלי, גם אותה הייתי מוכרת. הייתי בכזה טרוף.

עדיין היית נשואה?
כן, והשיגעון נכנס לי לראש, ולא היה מי שיעצור אותי. זה קרה לי בעיקבות הסרט איזו ריינר. כשראיתי את הסרט הזה, אמרתי: זה מה שאני הולכת לעשות, לנסוע.

ואיך הגיב בעיך על הטרורף?
הוא אמר: "בסדר, אם היא רוצה לטייל — שתטייל".

מה קרה אחרי הנסיעה?
חזרתי והחלטתי שאני לא רוצה לשחק. רציתי לפתוח מיסעדה בקולורדו. בסוף פתחתי חנות-עתיקות באילת. ואז בדיוק התחילו הליכי הגירושין שלי. הרגשתי כאילו הקרקע נשמטת מתחת רגליי, ולא היה לי אומץ לעשות מה שבאמת רציתי.

לעשות — לעזוב הכל.

כמה שנים הייתי נשואה?
מ-1955. נפרדנו ב-1975, והגירושין ב-1979.
הרבה שנים. למה התגרשת?
איך אני יכולה לענות על זה? זה סיפור מאוד מסובך. אני לא מסוגלת לדבר על זה, לא מפני שזה קשה — אלא מפני שאני לא מודעת למה שקרה ולמה זה קרה, למה התחתנתי ולמה הייתי נשואה כליך הרבה זמן. בעלי בא ואמר: "בואי נפרד, וזה הקל עליי. הרגשתי שהוא מזוז הרים בשבילי".

הילדים שלך היו גדולים שנפרדם. בגלל גילם היה להם קל יותר להתמודד עם הפירוד?

לא תיארתי לעצמי שהמכה תהיה כליך קשה בשבילם. למרות שהיו גדולים, ילד שביתו מתפורר — קשה לו ככל גיל. קשה להגיד שהגירושין שלי היו מאושרים, מושלמים, אבל היה להם קשה. הם איבדו כיוון, זה כאב להם, הם ראו בגירושין כישלון שלהם.

את מגדירה את התקופה שמי-1973 ועד היום כאחת התקופות הקשות בחיך. משהו כאילו התערער בך, מה בדיוק קרה?

מלחמת יום-הכיפורים הייתה בשבילי רעידת-אדמה, היא נורא השפיעה עליי.
מאיזו בחינה?
קשה לי להיות מרוייקת בקטעים האלה, אולי אני אקרא לו קטע, בחורף הזה כתבתי, כי הרגשתי שאני הולכת להשתגע, אז אמרתי: לפחות אכתוב.

בשבילי יום-הכיפורים 1973 היה תחילת הוועוע. הכל התפורר. התחלתי לחוש תחושות גלותיות, התחלתי לקנות זהב ויהלומים — שיהיה במידה נצטרך לברוח.

מעניין איך נשאל החרדות צפו, ועלו מחדש. אני חושבת שהחרדות היהודיות עוברות בגנים. הרגשתי שעוברת לי רעידת-אדמה, החכרה של יעלי היו בצבא, ואני ווכרת-איך ראיתי את הילדים האלה בגולן, הומוים, תועים, מחפשים את הטנקים ואת החברים שלהם. הרגשתי שעוברת עליי רעידת-אדמה, הפסקתי להאמין.

אמרת שעבר עליך חורף קשה, אולי הקשה שבחורפים. מה קרה לך?
שמונה חודשים לא עבדתי, לא יודעת למה. צילצלתי לאורי עופר מהקאמרי, צילצלתי לרידו לזון, לא קראו לי.

אבל נגמר הכסף ומצעט שלא היה לי מה לאכול. הכסף מתוכנתי-חיסכון שנפתחה אז, נגמר הכל, הלכתי ללישכת-העבודה וקיבלתי דמי-אבטלה.

איך הרגשתי כשביקשת דמי אבטלה?
בהתחלה נורא, ממש מוועועת. מה זה דמי אבטלה? זה ביוון! אחר-כך הכנתי, ששילמתי כל החיים כטיח לאומי בשביל שעת-צרה שכזאת. היה לי מאוד קשה, קר. הראגה של מה יהיה מחר.

ואז צילצלו מחיפה והזמינו אותי לשחק בנעורי אדם.

היית בשיא והיית משפל בעת נדמה שאת מאושרת שוב, התיאטרון והתפקיד החזירו איזו רעננות לחיך, איזה זיק של אור לעיניך.
כשהייתי צעירה, הצלחה הייתה הכי-חשובה לי. פיתאום ראיתי מה זו הצלחה: אוכלים הצלחה — חיים יותר טוב, אני יכולה להגיד על עצמי: אני שחקנית מיקצועית, אני המקצוע אני יודעת, אני שולטת במרוים, אני לא בנית את עצמי כסטאר, אלא כאדם, שחוקן של תיאטרון רפורטוארי, ואני יכולה להרשות לעצמי להיכשל, הפחד מכישלון משתק — אבל לא אותי.

יש לי המקום שלי בתיאטרון. לדעת, הייתי יכולה להיות יותר מנוצלת. אבל מה לעשות? אני לא בנית את עצמי על הצלחה אחת מסחררת, ולא התייאשתי מהכישלון, אני רואה את עצמי כאיש-מיקצוע שאפשר לסמוך עליו.
היום את בת 48. איך זה לחיות לבר?
בתחילה נגגתי את החופש, היתה לי סוף-סוף פינה משלי ולא טרירדו אותי, ולא אמרו לי מה לעשות. כשרציתי — יצאתי, וכשלא רציתי — לא יצאתי. ניקיתי את הבית מתי שרציתי והשארתי אותו מלוכלך מתי שרציתי, התרחצתי מתי שהתחשק לי, ואכלתי מה שבא לי. זה שיכר אותי, זה היה כפי-אירי. להתפשר, למצוא אדם ממש בראש שלך — זו בעייה.
עוד לא קרה לך שפגשת אדם ממש בראש שלך?
קרה לי פעם אחת. הרגשתי כאילו כל החיים שלי עברתי את מה שעברתי כדי לפגוש את הבן-אדם הזה, אלא שזה היה אבוד מראש. יותר אני לא מוכנה להגיד לך אף מילה על זה.

(המשך מעמוד 65)

במיקרה זה, כנראה, הוות מחווה לבימאי הסרט, שניסה להצביע בפעם נוספת על התיסכול העמוק של המשכיל האירופי מול הדרדרות העולם, שאותה אין בכוחו לעצור — לא מבחינה מוסרית ולא מבחינה כלכלית. תוך כדי כך מאיר גורטה שוב את בעיית השימוח האוחז בכני עמו, והאיבה הטיבעית הרוחשת בכל מקום לזרים.

הסקוטים באים!

מה בדיוק הניע את השופטים להעניק פרס-מישחק לתנה שיגולו — זה פחות ברור. היא עצמה כנראה לא כל-כך ציפתה לכך, ומשום כך הופיעה בטקס הסיום באותה השימלה שלבשה בטקס הפתיחה. הופעתה בסירטו של מארקו פרי סיפור של פיארה, היא היסטורית ומגומזמת, רחוקה מן הרושם שעשתה כסרטים של פאסנינדר. זאת, מבלי להזכיר את העובדה שהסרט הוצג באיטלקית, כאשר קולה של בת איטליה הדובק לתנועות השפתיים של השחקנית.

אולי השופטים התכוונו לפרס הפנטומימה, אבל אם כך, לא הבהירו את כוונתם.

פרס אחר, שאיש בוודאי לה התנגד לו, הוא פרס התרומה האמנותית לסרט של קארלוס סאורה כרמן. זו הראשונה בסידרה של שלוש גיטרות שונות לסיפור של פרופסור מרימה, העומדות לצאת לשוק בקרוב (פראנצ'סקו רוזי מצלם עתה את האופרה של ביוה, ואילו ז'אן-לוק גודאר מכין גירסה מעודכנת של הסיפור). סאורה נוקט כאן בשיטה שבה השתמש כבר קודם לכן בגיטרות לחתונת הדמים. כלומר, הוא מראה כיצד להקת הבלט של אנטוניו גאוס, המפורסמת בלהקות הבלט הספרדי, מתכוננת להעלאת בלט המבוסס על כרמן. תוך שימוש לסיורגין במוסיקת פלאמנקו ומוסיקה של ביוה.

הסרט מראה את גאוס מחפש כרמן אידיאלית, מתאהב בה ומגלה שהקרקרית, כמו כרמן האמיתית, קאפריזית ומסוכנת לקבל מרות.

המציאות (הכנת ההצגה) מתחילה להידמות לדימיון (ההצגה עצמה) והתחומים מתבלבלים. אם סאורה לא משתלת עד הסוף במעשה הלולייוני דרמאטי הזה, הוא מצליח לעומת זאת להעביר בצעומה מדוימת את התנופה, המרץ, הדיוק, הברק והשלמות של להקת גאוס בפעולה, ובתור שכזה, הסרט הוא באמת מרתק.

חבל רק שלא ברור אם אפשר יהיה להפיץ את הסרט. לקראת סיום הפסטיבל התברר, שהמפיקים לא קיבלו רשות להשתמש בהקלטת האופרה כרמן (כביצוע ג'ון סאתרלנד) ועתה יש צו האוסר את הצגתו.

ולבסוף, עוד כמה סרטים שהיו ראויים לתשומת-לב מיוחדת. שנה של חיים מסוכנים של האוסטרלי פיטר וייר (גאלילופולו) הוא סרט המוכיר מעט את נעדד ואת במעגל ההונאה, אבל הוא הרבה יותר נכון ושקול משניהם.

זהו סיפורו של עיתונאי אוסטרלי המבלה שנה באינדונסיה של סוקארנו, ובו תיאור אמין ומשכנע של אמצעי-תיקשורת מערביים, שאינם מסוגלים לתפוס את מה שעניינם ראוות בעולם שלישי האוכל את עצמו, ושל מערב אשר אינו מוכשר כלל לספק עצות או תשובות למשברים שם.

הדרום של ויקטור אריסה, והשדים שבגן של מנואל גיטרו אראגון, שני סרטים ספרדיים, מטפלים כל אחד בדרך שונה אבל בכישרון בולט, בספרד לתקופת בראנקו.

דינאל נוסע ברכבת הוא הסרט הראשון בהונגריה המתמודד חזיתית, ללא כחל ושרק, עם האירועים הטראגיים של 1956. ואם כי יש בו עדיין לא מעט גלולות להמתקת הרפואה, הוא ניתן גם במידה רבה של אומץ, מהסוג שרק הונגריה מעזה לנקוט בו, מאחורי מסך-הברזל. לא בשר ולא חלב הוא סרט יוגוסלאבי, המציג מוויית סארקסטית את הקריעה החלה בתוך החברה הסרבית, בין תרבותה המקומית למיקסס-הנצוץ של המערב, הפתוח לפני תושבי מדינה זו יותר משהוא פתוח לפני בני עמים אחרים במרוח-אירופה.

ולבסוף, גיבור מקומי של ביל פורסיית, על חברת-נפט אמריקאית שמנסה לקנות כפר-דייגים סקוטי, זמן אחר, מקום אחר, של מייקל ראפורד, על שלושה שבויים איטלקים העוברים ככפר סקוטי במילחמת העולם השנייה, מצביעים על כיוון אפשרי שממנו יבוא גל הכישרונות הבא בקולנוע.

היכוננו, אם כן, אחרי אוסטרליה, להתקפת הקולנוע הסקוטי. אם יש להם עוד כמה כמו פריסית וראפורד, זה בהחלט אפשרי.