

הכתיבה על הסרט, בנוסף זה שלי כאן, קרובה, אחרי הכל, יותר לכתיבתו של ניסים קלדרון. זאת אומרת: לכתיבת המבקר. אני מרוצה מן העבודה שהסרט מאפשר לי להתבטא בצורה זאת אבל חייב לומר שבזמן עשייתו, החל בכתיבת התסריט דרך בימויו ועד להשלמתו, לא חשבתי במונחים כאלה. חשבתי במונחים כמעט טכניים של עבודה. התיקוה היתה, כמו תמיד, שבמהלך העבודה שבה אתה מוטרד באופן שונה על-ידי רברים שונים יעלה בסופר-שלדבר אותו דבר שאותו כניתי כאן כמה פעמים בשם משעות. ■ איתן גרין

## ז'אן ז'נה - גאון פילי

הצירוף הנדיר של אדם ממין זה, אישרוה שהוא עברין פילי גנב, פילוסוף, פרשן וסופר, הוא ללא ספק חרפה עממי במדינת האנושית, בהרכב הנפשי ובעוצמה, משל מדובר בציפור שהיא גם נחש או נזאב שהוא גם שוה.

שעה שנפטר מן העולם אדם מסוגו, אין לשכוח את התסיסה, את אי-ההשקט ואת הספקנות שהכניס בחברה המהוגנת, זו הנושאת בהיחבא ריבועי וחצאי עונות, בעוד הוא נושא בגאון חטאים שלמים, תוך שהוא כופה על הסביבה כולה לנקוט עמדה קיומית ולקבל הכרעות מוסריות לא קלות. זכור לכול כיצד, בשיא הוויכוח הציבורי, בשיא ההקצנה, נדרש ז'אן פול סארטר, מרט"ל המצפון הצרפתי, לתופעת ז'נה, וכיצד הכריע (כמובן בליט ברירה, משום שלא רצה להגיע ליד ידה אותה, "הונאה עצמית") הכרעה אמיצה ומהממת, שעד היום, כעבור כארבעים שנה, מדהימה רבים, ואשר התבטאה בפירסום הספר ז'נה הקדוש.

ז'נה שהשכיל להשתמש ב"פגמיו", בגרמיו החברתיים, בגאונות הפילית שלו, כבסגולות, מצהיר בלא היסוס ביומנו של גנב, "אני מוכן להתייגר ולומר שהייתי גנב מוכשר. מעולם לא נתפסתי בשעת מעשה על חם. אך אינני מייחס חשיבות רבה לעובדה שידעתי לגנוב באופן מושלם לתועלת הארצית: מה שביקשתי מעל לכל הוא לחיות את תודעת הגניבה שאת שירה אני תובט".

ז'נה, אשר הפך בעקפיו, אף כי לא בלי דעת, למבקר הנפשי של החברה המודרנית, על קיצבה, ניפורה וחרדותיה, עבר את חייו בלא שנמצא נרכש-שופטים מסוגו של סארטר, בעל יכולת אינטלקטואלית להתמודד עימו כדי להעניק לו את פרס הנובל לסיפרות. מותר להאמין כי באותה מידת ציפוף בה נהג להיכנס לכלא, היה נוטל גם את חספי הפרס: המקל והגור של החברה המודרנית. ז'נה כשצפפה על בתי-הסוהר שלה, לבטח היה מזלזל גם בפרסיה.

זכורני כי כאשר ערכתי אחת מחברות פרוזה בזנת 1981, שהוקדשה לו וליציאתו, ביקשתי להזמין ארצה כארוח-כוכב בערב שמוזר היה להתקיים עם הופעת החבורת. כאשר ניצח הקשר עימו הוא הופעת יחד עם זה היה נרגש מאוד נוכח ההתעניינות של ישראלים (יש לזכור את תמיכתו הקבועה בערבים), "מה אתם, ישראלים הנלחמים על חינם, מוצאים בסיפור שלי?" שאל נדהם. "הייתי טורח ונא, אך מכיוון שעברתי ניתוח סרטן, אסרו עליי הרופאים לצאת מתחום העיר".

שמעון צמרת ■

## הירהורי קסנדרה:

### על הגסטונים התרבותי

(רשימה ראשונה בסידרה)

בכל פעם שאני מנסה לתאר את מצבו של התיאטרון הישראלי, ההיגיון הבריא מורה לי לחולל מייד, בלא הכי לא תהיה לנאמר כל השפעה וכל טירחה שאטרח היא לשווא. עם זאת, מתגבר היצר על התבונה. הברבים מועלים על הכתב ויוצאים לררכם — תהיה אשר תהיה.

בזעירה האחרונה של תנועת החרות השקפה תצלוס המנהיג הכריזמטי המנוח זאב ז'בו טינקלס על מראה תלמידו וחסידו המאוחר, מר גסטון מלכה מפתח-תיקוה, כשהוא מהפך בפר" את שולחנות ומיקרופונים. הוא מתנהג כחיה — הגיבו האסטיטיקנים שלנו. הוא פרימיטיבי חסר תרבות — פסקו האינטלקטואלים. זו התנהגות פאשיסטית וברכרית — נזעקו אנשי השמאל. אסור להפקיר בידי שאלה את השילטון — הסיקו מחשבי הקיצין שבמערך. נראה שאפילו

\* במיתולוגיה היוונית: נביאה שלא-הרתויה אין שועים.

1 קנאי  
ז'אנה לבא  
כאחז הציור  
האנטי-קונסרבטיבי  
אחרים היו אראו חמוגו נאלי  
הם שלחו ארבה  
להז'אנה לשינה ללא  
לשקט הצרפתי  
החוגג לאה אגרישיוס האנטי-קונסרבטיבי  
קלוחי התנועה ונחלי המוסר  
שהלכו לקראת כן נעמה בגולה  
ז'אנה בתנועת הקונסרבטיבי  
בשלושת השנים האחרונות קיבל  
פס על שא לא נאלי ונאלי קונאי  
אנטי-קונסרבטיבי  
שולח את שרון החברות  
1986  
יב

רבים בתנועת החרות עצמה הסכימו עם ההערכה, אם לא עם המסקנות.

לפני חודשיים, פחות או יותר, כתבה מי שעוד היתה אז מבקרת תיאטרון, הר"ר שוש אביגל, ביקורת על מחזהו הקלאסי היהפפה של האיטלקי פיראנדלו, שש נפשות מחפשות מחבר. הרשימה נתפרסמה בשבועון כותרת ראשית, המייצג, לפי מיטב רעתי והבנת, העילית התרבותית מתוצרת רחביה וטלביה. אצט ברשותכם שתי פנינים מאותה רשימה מלומדת: "פיראנדלו אומנם היה ממציאי הקלישה הוא (תיאטרון בתוך תיאטרון, פריצת הקונבנציות התיאטרליות הישנות), ובזמנו עוד הירבו לדבר עליה. אבל כיום הרברים ברורים מאליהם עודף המלל המטאפיזי שבחזוה נתפס כפספוס מייגע ונפוחה. והפנינה השנייה: "לומר את האמת, פיראנדלו כמחזאי לא היה גורר אותי לתיאטרון בערב גשום של שלהי '85 ועוד בישראל..."

## תנאי לקידום - כישרון

מסתבר שהר"ר שוש אביגל מתענה כאן בארצנו בגלות אינטלקטואלית, ממש כמות אובדיוס שהוגלה מרומא המעטירה לחופי הים השחור. ממקום גלות זה היא פוסלת את יצירתו החשובה ביותר של אחד המחזאים החשובים ביותר של המאה העשרים. מן הרברים עולה עוד — אף כי הרבר לא נאמר במפורש — כי המבקרת הנכבדה היתה אה, באותה מידה של התלהבות, לחוות במחזה שובב המבוסס על ספר ביטול מקומי, למשל. מכל מקום, "פיראנדלו כמחזאי לא..."

החוק הבלתי-כתוב של העסקנות התרבותית אצלנו, הדומה להפליא לחוקים המונחים ביסוד הפוליטיקה הישראלית, הוא שהתנאי הראשון לקידום הוא הכישרון. ככל שנכשלת יותר, ככל שהפגנת יותר אולטימטי ורוחנית, תרבותית או מעשית — כן גוברים סיכוייך לטפס בסולם ההברתי. זאת כנראה הסיבה לכך, שזמן קצר לאחר כתיבת רשימת הביקורת המצוטטת של פיראנדלו, מיהרו שריהיגיון-התרבות ושרי רשויות המופקדות על כך למנות את המבקרת שלנו כמנהלת התיאטרון הילדים ולנוער, המסובסד על-ידי משרד-החינוך והתרבות.

יורשה לי לחוות במקום זה את דעתי, כי מעשהו של גסטון מלכה חמוס-המוח יפה בעיני פייכמה מן ההתנשאות חסרת-היכסוי (המחפה על בורות וקרנתות) של מי שמישרד-החינוך שלנו הפקיד בריה את החינוך לתיאטרון של הנוער הישראלי.

אבל נניח לרגע למבקרי התיאטרון ולשאי פותיהם הכמוסות והלא-כמוסות, אם כי בהמשך עוד אחזור אליהם. הבה נפנה את מבטנו לעבר מה שהוא בעיני שורשי בעיה: טיבה וכישוריה של העסקונה המגלגלת את ענייני התיאטרון בישראל. כיצד באמת מגיע אדם למעמד של ניהול והשפעה בתיאטרון, והם הכישורים הנדרשים ממנו. שהרי — אקדים מאוחר למוקדם — לא

בשחקן הישראלי האשמה, לדעתי, במצבו של התיאטרון שלנו. קיים בארץ הזאת מאגר עשיר של שחקנים צעירים קומזן — הולך ומידרדר, לרוע המזל — של שחקנים ותיקים היודעים את מלאכתם.

תיאטרון טוב מורכב, כידוע, משלושה אלמני טים: מחזאי, בימאי ושחקנים. בלי מחזה טוב, אפילו הבימאי המחונן ביותר לא יוכל לחולל את הנס המתרחש בתיאטרון. ללא בימאי מיקצועי, לא יגיע שום מחזה לידי מימוש הפוטנציאל שלו. ובלי שחקנים, יישארו גם המחזאי גם הבימאי מובטלים לנצח.

## השראה אירופית

לא כאן המקום לספר את תולדות התיאטרון הישראלי אך אין עוררים על כך שעד אמצע שנות השישים עדיין פעמה בו רוח תרבותית שמקורה בהשראת התיאטרון האקספרסיוניסטי הרוסי והגרמני.

מנהלי התיאטרונים — הבימה הקאמרי ואוהל — היו בדרך-כלל אנשי תיאטרון מובחנים עצמחו מתוך עולם הבמה ולא הוצנחו אליו מבחוץ. נזכור גם שבתחילת שנות החמישים, בתנאים קשים ובנסיבות לא מבטיחות, הוקם דווקא בישראל הקטנה תיאטרון אוונגרדי חשוב בשם יזרה, שהיצג — בתנהגות של מיקו אלמו, שירד בינתיים מהארץ — את מיטב המחזות האוונגרדיים של בוסט ויונסקו. אפילו תיאטרון זווית, שבאותם ימים רחוקים נראה בעיני בורגני מדי (היום היתיי מאחל לכולנו שמשוהו מרוחה של אותה בורגנות יקום לתהיה ביננו), התנהל על פי המסורת האירופית הדוגלת קודם-כך בכחירת מחזות בעלי איכות סיפורית גבוהה, כגון — במיקרה זה — בלתי-ייס סגורות של סארטר או מחזות של אוגו בטי ואחרים.

מי שיריח עצמו לארכיונים לעיני ברשימת המחזות שהועלו באותן שנים על-ידי התיאטרונים שלנו עשוי להתמלא קינאה. תיאטרון כמו אוהל, למשל, לא חשש להעלות את מיטב הראמה האקספרסיוניסטית. מחזות של קייזר, אנואי, אוקייסי, קלייסט, ויטראק, פיטר שאפר, אראבאל, ואפילו את מות דנטון המורכב והאינטלקטואלי של ביכנר, בצד מחזות של צ'פקו, האשק (שווייק), מולייר ומחזאות עברית.

הקאמרי תחת שרביטו של יוסף מילוא, הביא לכימה העברית לשון מעודכנת ונטולת מיבטא רוסי. אף הוא ביסס את תשתיתו התרבותית על סיפרות שערכיה לא מפוקפקים: גולדוני, ברכט, ברנארד שו, שילר. הבימה הוסיפה להתמודד — לטוב ולרע — עם מיטב הפרטואר הקלאסי והמודרני העולמי.

אותן שנים נהג התיאטרון העברי להזמין בימאים אורחים כדי להעשיר את עצמו. בין המוזמנים היו בימאים שכבישי כושרם ובפישת מוניטניהם התיאטרונים — טירון גתתי ולינדרבג הם רק שני שמות מרבים. אך היו ביניהם גם בימאים רבי-כישרון והם רק בצעיריהם הראשונים אל התהילה. עדיין לא היו אז הזמנות על רקע "שמור לי ואשמור לך" של בימאים מנהלים מקומיים המעוניינים לעבוד באירופה, הזמנות "זולות" של מי שיצא לגימלאות או סיים את הקריירה שלו, או בימאי חלטורות המגיעים הנה — בעיקר כדי להשתוף.

כך הביא את תיאטרון חיפה לארץ בימאי צרפתי צעיר בשם פוסטק, אשר העלה כאן שתי הצגות בלתי-נשכחות: את הקרנפים של יונסקו והמישפט על פי פקא. אוהל אפילו בשלבי הגסיסה הארוכה שלו, לא היסס להזמין את הבימאי הצרפתי המעולה ז'אן מארי סרו אשר העלה כאן מחזות של יונסקו וברכט מתוך גישה מהפכנית מקורית.

גם בימאים-עולים כמו פיטר פריי והיי קילוס (קלס), שבאו מארצות-הברית והשתקעו אז בארץ, היקנו בתחילת דרכם האמנותית ערכים חשובים של עשייה תיאטרלית לתיאטרון המקומי. אף הם מיקדו את עבודתם בשחקן וביכולתו לבצע טקסטים סיפוריים בעלי ערך.

אומרים שתיאטרון הוא ראי חברה. אם כך, ייאמר שהמהפך שחל בחברה הישראלית ובעו"ל למ התרחש בתיאטרון עוד קודם שחל במציאות הפוליטית. כונתנו למהפך באקלים, באווירה, בזמניות, שבכוחו להסביר איכשוו את הרידיות והסתמויות של התיאטרון הנוכחי. מה גרם את המשרבי העכשווי בתיאטרון שלנו, שהפריחה החיצונית והקופתית אינה מסוגלת לתפוח עליו כיצד צמחו פה אנשי תיאטרון ומסוגו של עומרי ניצן, מנהל הבימה? מה היתה תרומת נולה צלטון לשינוי? לטוב ולרע? על כל אלה אנסה להשיב, כמיטב הבנתי ושיפוטי, ברשימה הבאה. ■ יוסף מונדי ■

## תרבות

### מוספים סיפוריים

42 עמודי עיתון של חמשת מוספיהחג — אותם גיליונות גדושי שירה, פרוזה, מסה וביקורת אשר, בצדק או שלא בצדק, הפכו במרוצת השנים לחלונות הראווה של סדנת-היוצר בארץ — הם פרויקט סיפורי רבי-היקף הראוי, כשלעצמו, לבחינה מדוקדקת (ולא כאן המקום לכך) אשר תוכל להצביע על מגמות, כיוונים ונקודות תורפה. אך קיימת תופעה, לא דווקא חיובית, במיוחד בתחום השירה, המכה שורשים בתרבות מוספיהחג שלנו, והראויה להתייחסות כלשהי — ולוא רק על קצה-המזלג. המדובר בצידי מוספיים-סיפוריים הנערך לקראת ערב-הסעודים על-ידי משרדים וזיונים, אמביציוניים במיוחד, אלה שאינם נרגעים עד ששיריהם רואים או במיפך מוספיים רב ככל האפשר.

אין פסול ביחסי-ציבור, באינטליגנטיים בריי-אים של קידום עצמי, ואפילו לא בשיחוק אגרסיבי של מוצרי שירה, כל עוד הרבר אינו נשען על תיקוה אישיים ואינו נובע מקירבה לצלחת. אבל כאשר נתקלים, לדוגמה, בשירים של אשר רייך ומרדכי גלדמן בשלושה מתוך חמשת מוספיהחג, או כאשר נתקלים בשיריו של אייל מגד בכל חמשת המוספים (!) מתקבל בציבור רושם מוזר, ומצטיירת תמונת-סיפור מעוותת, מלאכותית, המעידה על מנגנון שפיעחו את הקוד שלו. שהרי אין מדובר בתגלית סיפורית מרעושה, המצדיקה כיסוי תיקשורתי מאסיבי, וגם הציבור, הנמען העיקרי של קרנבאל זה, אינו מורכב, אחרי הכל, רק מבהמות מלחכות ותיקשות. מותר וצריך להאמין כי עדיין נותרו קוראיי-סיפורת רגישים המרימים גבה ושואלים שאלות. ואף כי אין להאשים בכך את עורכי המוספים, הנמנעים בדרך-כלל מהלשוף את רשימת המשתתפים בגיליונות החג, מחמת סוב-יודיעה, פרינציפ מיקצועי, תחרות וכו', עדיין יש בכך משום טעם המור לפגם, ומן הראוי לגלות יתר עירנות בתחום זה.

פינחס שדה, מן המעולים בקרב יוצריו, אשר תימן את עצמו באחרונה לעמדת-התנגדות בתחומי הסיפורת, התרבות והמוסר, נתגלה במוספי החג של הארץ וזכר כמי שמסתבך והולך בפניה הרחנית-נפשית אליה נדחק — פינה טראגית בה הוא נדרש, שלא בטובתו, ללמד סניגוריה על דרכו ויעודו כיצור, לא בלי שנחשפת, אנכ כך, סתירות מביכות.

מי שמצהיר במוספי דבר הצהרה ויתור כה גדולה באמרונו: "בהיות החיים לאמנות, אין הם עוד מה שהם בעינינו. הם כמעט מה שהם בעיני אלוה", חייב ליהפך להלדרלין ולההריש 40 שנה בשיתו של צימר הנגר. מי שממריא אל הנשגב תוך שהוא נושא עיניו אל הטוטאליות של החסר, ואחר-כך מטפל בקטנות ומחסל חשבונות עם יריבים סיפוריים, אשר, כדבריו: "הגיהו מתוך כיביהם ומחארתיהם עטופים בסבכות של נייר עיתונים ובכתיבתית", אינו יכול שלא להיחשף כמי שחי בסתירה קיומית.

שדה, הטוען כי "הרפה ופשע הם תלות את האמנות כסרח עודף במשור אחר, בציבור, ברעת קהל..." ובריומן מפרסם מאמרי-ענק אפולוגי טיים, בהם הוא מבקש לזכות בחסדיה של דעתי הקהל, אינו יכול לטעון לרוח-הקודש. זאת ועוד, מי שמשים עצמו באופן קבוע ובאורח שיטתי במדרגה אחת עם כל גאוני-הרוח של המין האנושי, ובו במן מפרסם שלוש מסות על צניעות, איננו יכול שלא להיחשף כמגלומן פאתולוגי. מעניין כיצד יגיב אם יפלו לידיי שלוש מסות על עוני, רעב וצמא מפרריעטו של מיליונר יהודי כשאלו איינברג, למשל. "תר-עליכו, שדה, כמי שטרם חווה את חווית האבהות, ולמרות זאת מעז באחרונה לחזור ולהשוות בין עקירת זחק ל"עקדת רגינה אולסן", תוך שהוא מצהיר בפסקנות כי "קורבנו של קירקגור גדול היה מקורבנו של אברהם", איננו יכול שלא להפגין קלות-דעת, או אולי כוונה נסתרת שטרם נתבהרה כל צורכה.

ושמא אך טעות אופטית היא לקשר בין היררשותו לביוגרפיה של הפילוסוף הרני סאן קירקגור, לבין השיר שפורסם במוספי הארץ (על אודות שימלת הכלולות הלבנה, אשר לא היה לאל ידו של שדה לקנות ביום נישואיו לאשתו — ממנה נפרד, כידוע, לפני שנים רבות) ולהסיק מכך כאילו מבקש פינחס שדה להכין את הרקע ליצירת, פרשת רגינה אולסן? משלו.

שמעון צמרת ■

דף חדש