

נופי מלאכים

כבר מלאו שלושים יום לפטירתו של שמשון הולצמן, מבחירי הציירים שירעה אמנות ישראל ואחד מאחרוני דור הנפילים שלה. זה שלושים יום שמקומו הקבוע בקפה פראק בתל-אביב נתייתם. שוב לא יהיה מי שאומר לירידיו בצרפתית, טוב, אז הרווחתי היום את הסטיק שלי, אחרי שהשלים את מלאכת יומי. מלאכה זו כללה, בשנים האחרונות, ארבעה עד חמישה אקוורלים ביום. ליותר מזה כבר לא היה מסוגל. עם פחות לא היה מסוגל לחיות.

לפני כשנה החל לצייר מלאכים. כשנשאל מה לצייר פיגוראטיבידיאליסטי כמוהו ולמלאכים, השיב: "אני כבר זקוק לפרוטקציה שם, למעלה". ידע שהסוף מתקרב, אבל עד הסוף לא השלים עימו. כשנאמר לו שעליו לנוח יותר, ציטט מה שאמרה לו אמו: מתחת לשמיכה הירוקה יהיה די זמן לנוח. "אוי כמה זמן יהיה לי שם לנוח." עכשיו הוא נח.

השאר אחריו מאות רבות של דפי ציבעים, אותם החל מצייר בשנות השלושים. וכן עשרות ציורי-שמן, אלה האחרונים כוללים יצירות נדירות באיכותן: מרביתן נופי ארץ-ישראל, מקצתן נופי פאריס. כשהציעה לו לאחרונה כרמלה רובין לערוך תערוכה יחיד מקיפה בבית-ראובן, אשר תוקדש לציורי-השמן שלו, היסס. "המתח לא יניח לי לצייר בשקט", אמר למקורביו. ידע שחייו תלויים בהמשך העבודה, יוסי-יום. כבר היה מאוחר מדי להתפנות לכיבודים, לתערוכות.

המוסיאונים הגדולים ממילא לא פנו עוד. לשפס, לברייטברגים, לפישרים של כיסלון וכושרי-רשעים האמנותיים שלנו לא היה עניין בהולצמן והוא לא התעניין בהם ובדלות-החומר שלהם: היה זה הסכם לא-כתוב. רק מעטים שמרו לו אמונים, אבל אלה ששמרו — שמו: נחמיה שטנצל, חיים מלר, אביגדור סטמקצי, ג'אק ארדיט, שמעון פינקל, שלמה שבא, יעקב אורלנד, דוד גלעד, פיט ושוה אורוויין וכמה אחרים. אלה היו אורחיה-קבע אצל שולחנו ושולחנה של פאולה, אשתו. השחקן התורכי

תיאטרון

תמונות מתוך "מקבת"

מקבת לשקספיר בתיאטרון חיפה
בימוי: רינה ירושלמי

בנסיונה להעניק למחזה מקבת של שקספיר מאפיינים של חלום, העמידה הבימאית רינה ירושלמי כמה תמונות יפהפיות. מרשימה וחלומית היא תמונת המיפגש בין מקבת לבין שלוש אחיות הכסף, המגולמות עלידי נויה לנצט, כדמות בעלת שלושה ראשים. את האווירה העל-טבעית הכבדה והמאיימת צובעים התנועה האיתית המסוגנת, הופעתו והיעלמותו של דמויות השאול, התנהגות העוגבת של האשה השטן, ויותר מכל, האורה רוויית הכסף שאל תוכה נעלמת הדמות משולשת הראשים.

עוד ובמיוחד בולטת סצנת-הסיום, בה נלחם מקבת המובס במקרא, נציג השילטון העתידי, הקרב מתנהל על גבי ספקטור, ספקטומה, הסובבת באיטיות כמו על ציר מרכזי, מקיפה בכבדות את הבימה כולה, כשהיא מונעת-נהדפת עלידי מפעילים-חיילים עוטי מדים. תנועות הקרב המסוגנות וקצב התנועה האיטי משרים אף הם אווירת אימה חלומית.

יופיין ועוצמתן החזותית של תמונות אלה ותמונות ספורות אחרות לאורך ההתרחשות, תורמים לאיכויות התיאטרוניות של ההצגה כולה, אך מבליטים באורה משמעותית את המגבלות הרבות הכרוכות באופיה הבעייתי המיוחד. מקבת של תיאטרון חיפה הוא יותר מקבת של רינה ירושלמי מאשר של ויליאם שקספיר.

כמעט לכל אורך הדרך נובעת התנועה שעל הבימה לא ממה שמכתב עלידי ריבירי הדמויות, אלא מן הצורך להניע את יחידות האבירים הניידות לאורך ולרוחב הבימה, כדי לסמל באמצעותן קירות, חומות, גדרות וכל שאר סימלי-תפאורה, כנדרש על-פי תפיסת-החלל של הבימאית. יותר מזה: נראה כי העוצמה המופגנת עלידי המהלך או אנשי השורה האחרים, הנישאים-נדרחים על גבי יחידות התפאורה המשמשות גם כסוסים, נובעת אך ורק ממיקומם ותנועתם בחלל הבימה, ללא קשר ליכולתם



פאולה ושמשון הולצמן, דויד גילעדי, אביגדור סטמקצי

כשחקנים. במילים אחרות ניתן לומר כי יותר משתתפאורה משרתת את השחקנים. הופכים השחקנים לחלק מן התפאורה.

זאת ועוד: לא פעם נשמעים קיטעי-דיאלוג שונים כאילו אינם אלא אתגתתא הכרחית במהלך התנועה הבלתי-פוסקת של יחידות התפאורה.

אך זו אינה בעייתו היחידה של הדיאלוג כן. הטקסט המושמע מפי השחקנים הוא פרי תרגום החרש של מאיר ויזלטיר, תרגום כהיר, פשוט וקולח יותר מן התרגומים הקודמים המוכרים, אלא שתורמונו להצגה מיוערת — למרבה הצער. כושרם של מרבית השחקנים אינו מספיק כדי לעשות שימוש ביתרון הלשוני הגלום בתרגום החרש, כי מה יתרון יש בדיאלוג, בהיר ופשוט ככל שיהיה, כשהוא מושמע בהיגוי פגום משובץ הרגשים דיקלומיים. על רקע רמת המישחק הכמעט חובבנית של מרבית השחקנים, בלטה יכולתם של תחיה דנון בליידי מקבת

ורוברטו פולק כמקבת. אך גם יכולת זו לא באה לידי ביטוי מלא לאורך הרצף כולו. נראה כי הטיפול בכניית הדמויות המרכזיות, כמו גם הטיפול במרכיבי התפתחותן והשתנותן, נפל במידה רבה קורבן לסולם העדיפויות של הבימאית. הנסיון להעניק להצגה איכויות עתירות-כשפים עלה לא מעט במחיר מקבת.

עדנה אלונים

היוזן הוזר

עד מוות ועד בכלל

אמן הרגיש לבקורת שלילית — לא חידוש. תאמרו בצדק. יש לך משהו יותר מעניין להציג? בידוע הוא שאמנים רגילים לביקורת, אשר על כן — כמו שנהג בגין לומר — מותחים אותה עליהם. יש גם המפליאים בהם מכותיהם, כגון אותו קטלא קניא תיאטרי של המקומון העיר. למשל, אמיר אוריין, "הידוע כחוגים מסוימים כאלים עד מוות", שעד כדי כך הוא חרוץ במלאכתו שהוא מתגנב להצגות חדרות לפני הבכורה שלהן, כדי להיות ראשון-למצלפים. ממש גבר לעניין, או כמעט.

והנה חצה לו האורין-והתומים שלנו את הקווים, יסד לעצמו תיאטרון חובבים והחל מנפיק הצגות, כולל עירום, שחיטה ופגיעה בקורש — כפי שהוא מעיד על עיסתו. במילים אחרות: הכל כרת וכרין ובטעם האופנה שלפני-האחרונה.

ידיד שביקר במה שמכונה כאן בלשון נימוס "אירוע" שמוצג במה שיכונה בלשון נימוס "תיאטרון החרד" תחת השם המכונה "ארוחת ערב" מאת המכונה אמיר אוריין התפעל באמריקאית צחה: שיש טהור. לוקחים תרנגולת, שוחטים אותה מאחורי גרוד, מבשלים, מודיעים לקהל "מומנט" או "גאך א מינוט", שפירשו "רגע", ולבסוף גם אוכלים. בקיצור: מטעמים לאניני-טעם. תרנגולת אלה-אלים עד מוות" עם תוספות.

מסתבר שעמיתיו המבקרים של השיטאי שלנו נתרשו פחות והגיבו כפי שהגיבו על התבשיל. והנה — ראו זה פלא! — אך מצא את עצמו במחנה הנעלבים-ואינם-עולבים, וכבר קם מב' קרנו האמיץ לצווח ככרוכיה ממש בטעם ובסיגנון הישן: לא מבנים אותי. במיכתב מהאזה ארוך למוסף מעריב שטח את טענותיו כנגד מבקרי "האירוע הידוע בחוגים מסוימים כאלים עד מוות, כולל עירום, שחיטה ופגיעה בקורש", בלשונה. שיתו אוון ושימעה.

מדבריו מסתבר מייד כי לא סתם שיט, כי אם שיטה כאן, שהרי "תיאטרון אינו חלל ניטראלי והצגת מחזות, אלא מקום טוטאלי לאירוע מסויים".

וגם זה: "התיאטרון חייב לסכן את עצמו ואת קהלו כנגיעה ישירה, פשוטה ככל שתהיה, ובוטה ככל שתוכל להיות".

אבל אם זה הכל — חבל על התרנגולת.

אבל אולי לא חבל לקרוא עוד קצת, ולוא רק כדי להכיר את דיוקנם הרוחני והמוסרי של כמה מן האנשים העוסקים אצלנו בביקורת תיאטרון: "עקרונות העידון האמנותי מימי אריסטו המנוח אינם תקפים עוד".

אזה. "זמן במה בצורתו השגורה שנק חיים עם המצאת המחשב והלוויין".

אזה — הא. הוא עצמו, מגלה אוריין, כתב (העמיד?) הנפיק? השי? ואולי בישל? — מי יודע איך לקרוא לזה בעידן המחשב והלוויין? "מלכות לביקורת התיאטרון הקיימת. שניים-שלושה מידידי הטובים, מבקרי תיאטרון, נפלו כה".

אנחנו איננו מידידי של א' אוריין. אבל גם אנחנו נפלנו. אחר-כך התאוששנו וקמנו. אחרי הכל, גם התופעה של מבקר "אלים עד מוות" הרגיש בעצמו כאותה נסיכה-על-אפונה בסיפורו של אנדרסן אינה חדשה כל-כך.

והעולם, מר אוריין, איננו (עדיין?) "חלל ניטראלי" ומטומטם כל-כך כפי שכמה מבקרי תיאטרון סבורים, כנראה, לתומם או לטומטומם. ובכל זאת, חבל על התרנגולת.

ת.ר. נגולת

תרבות

מוספים ספרותיים

מוסף הארץ הקדיש השבוע את עמודו המרכזי למאמרים על חתן פרס נובל, סמואל בקט, בהגיעו לגבורות. "הקדוש הרביעי" מכנהו יורם ברונובסקי ברשימה נועזת, מבוססת על אינטואיציה-תיאולוגית וגדושת ספקולציות היסטוריות: רשימה המובילה באין מנוס אל "מסקנה אבסורדית", כלשונו של המבקר, על פיה: "סמואל בקט הוא מעין סינתזה מושלמת, מדהימה ופאראדוקסלית, בין שלושת הפטרונים הקדושים של המאה העשרים: פרוטסט, ג'ויס וקפקא". למרות חזירת-רמדת לשרה-מוקשים זה, או אל "המרחב הורוע פאראדוקסים" כניסוחו, הוא מכריז באותה רוח של הכללות עצומות כי: "הזמן מבליט את שייכותם (של סופרים אלה) למסורות התרבותיות הגדולות הללו (הרומנטיקה והרקאדנס) אולי יותר משהוא מבליט את ייחודם או מקוריותם החרד-פמית". וכך, כאשר מעמיקים להפגש, כדבריו, מוצאים יקוות-תשתית לא מעטות בניניהם, על אף התעתוע האופטי שבחיבור ארבעת הארכיפלגים הללו בכפיפה אחת.

"שמעון זנרבנק, סופר ומרצה לספרות השוואתית באוניברסיטה העברית בירושלים, ידוע גם כממרגם מעולה", כותב יעקב הסינג (ועל המישמר) ברשימה תחת הכותרת "שיעור בתרגום". בהתייחס להופעת מיבחר שירה גרמנית מודרנית, הגרין הפורה, בתרגומו של ג'ל. גם ענת פיינברג (מעריב) הכותבת באותו נושא, אף כי לא בלי ההערות הסטנדרטיות בעניין אופי של המיבחר (ויש לזכור כי כל אנתולוגיה רצינית מעוררת שאלה זו), איננה מסיימת את רשימתה לפני שהיא קושרת בתרים למלאכת התרגום בציינה כי: "הפיצוי המלא על ההערות הנוגעות לשאלת המה, דהיינו, המיבחר שיומן זנרבנק, מצוי בתרגומי השירים מן המקור הגרמני לכלי העברי. כמו בתרגומו את סיפורי קנטברברי של צ'וסר — שזיכה את זנרבנק בפרס טשרניחובסקי לתרגומי מופת — כן גם בהגרין הפורה מוזמנת לקרוא העברי מלאכת מחשבת של תרגום". אין ספק כי שמעון זנרבנק, כממרגמים רבים אחרים, ראוי לכל השבחים הללו, ואולם הופעת אנתולוגיה זו, כמו הופעתן של אנתולוגיות דומות אחרות, מזמן לזמן, מלמדת כי תחום חשוב זה של תרגום משירת העולם נותר מוזנח, וכל הפעילות המתקיימת בו מקורה מיקרי וספונטאני, אם מעשה התרגום איננו נכחד לחלוטין מנופי סיפורתנו, הרי זה אך ורק הודות ליוזמתם האישית של בוררים, משוגעים לדבר, אשר אינם מהססים להשקיע במלאכה זמן, מרץ וממון, בלא לצפות לתמורה הולמת.

אזכיר בהקשר זה את איתמר יעוויקסט ותרגומיו מהשירה ההונגרית, את יאיר הורביץ והמבחר הסקוטי שלו ואת יואל הופמן ורן דאור ותרגומיהם מסינית ויפאנית. ככל שהשפה העברית מתעשרת ומגמישה, היא קונה לה כלים לבצע את האקרוטיקה המילולית הנדרשת בהעברת שירה משפה לשפה. התפתחות זו ניכרת ברוב השירים המתורגמים הרואים אור במוספי הסיפורת ובכתיבה-העשרה השונים, ומקבלת ביטוי גם ברשימות הביקורת המתייחסות לאנתולוגיות השונות הרואות אור מדי פעם. עתה הגיעה השעה למסד תופעה זו ולא להפקירה ביד המיקרה. על מישור-החינוך או מוסד ציבורי אחד למנות גוף מיקצועי המופקד על תחום זה, אשר ירכז את הכוחות ויקים מפעל תרגומים מלשוניות התרבות, במגמה להעלות ארצה את השירה, וביחוד השירה המודרנית, הנכתבת כיום בעולם. במדינת מהגרים כישראל, שבה האוכלוסיה מורכבת מאינספור קבוצות אתניות, רבים האזרחים הקשורים עדיין אל תרבות-המוצא, אל נושיו-לדת ואחרים, אל הקול שזנוה, על אף קליפת-השפה והמנטאליות שהצמיחו כאן. אלה וצאצאיהם בוודאי יהיו קהל-יעד-רכוח של מפעל כזה. תרגומי השירה שנעשו לפני דור ושני דורות יותר נזקקו לעברית של חג ולשפת דיבור מאלותרת, המבוססת על אוצר מילים דל המתאים יותר להעברת אינפורמציה כדיליוני-אני סים של רחוב אלנבי. מרביתם של תרגומים אלה שוב אינם קריאים היום.

שמעון צמרת