

אומרים שהוא "דור המדינה", כלומר, שהעבודה המרכזית בחייו היתה קומה של מדינת ישראל, ולא הופעתם של סופרים ומשוררים אלה או אחרים, חשובים ככל שיהיו.

ואולי, אולי מתכוונים הנוקטים לשון "דור המדינה" לכך, שבעיקבות הקמתה של מדינת ישראל וירידת קרנה והשפעתה של הסיפורת בה, לא יהיו עוד דורות כגון דור ביאליק או ביאליק טשרניחובסקי או שלונסקי-אלתרמן לעולם, כשם שמעולם לא היה דור אלישבע-רחל או דור אורי צבי גרינברג ורטוש, שניהם ביחד וכל אחד לחוד, וכדרך שלא קיים היה, להבדיל, דור אלן גינזבורג וג'ק קרואק, כי אם רק "דור הביט" או הביטניקים.

(מאמר שני)

## הבעיה: אבירן

איש לא יכחיש שרודר אבירן אינו האיש האהוב ביותר בקריית-ספר שלנו. ואנחנו מדברים כאן בלשון המעטה.

איש גם לא יכחיש שרודר אבירן השקיע הרבה מאמצים, הרבה מחשבה, הרבה כושר תימרון ותושיה בהרחקת אהרה, ציבורית, (להוציא סוג מסוים של אהרה שאינה אהרה ויש לקנות שגם אינה ציבורית). אם לנקוט הפעם לשון הפרזה, ניתן לומר שרודר אבירן עשה ימים כלילות, או, מוטב, לילות כימים, כדי לשכלל את עצמו להיות ראוי למדרגת אחד האנשים הבולטים האחרים ביותר בקריית-ספר שלנו, ואפשר שבשעה זו עצמה אף הגיע למעמד של ראש וראשון להם (אחרי הכל, אפילו לעומס קינן נותרו כמה ירידים ואוהדים — אלוהים יבין לרעים).

אבל חוסר אהירותו של רודר אבירן אינה עניינה של הסיפורת העברית. לכל היותר, היא פרק עניינה במידה שיש לה בכלל עניין בחייהם הפרטיים ובמישורם האישי פחות או יותר של יוצריה. אבל העובדה שרודר אבירן או זכה עדיין גם באחד משניים-שלושת הפרסים הסיפורתיים הנחשבים אצלנו ויקרתיים — ובכונה הרגיש תי: נחשבים — היא עניינה של הסיפורת העברית.

— בשעה זו ולא רק בשעה זו. שהרי בין אם ירצה ובין אם ימאן, מוצא עצמו אבירן בחברתם הזמנית של אלכסנדר פן, יונתן רטוש ולאה גולדברג, שאף ש נאלצה להתנתק מפרס שעי קרו מילגה (רטוש) או מפרס שאותו צריך היה לכמות על ראש כלתו כעטרת-קוצים (לאה גולדברג).

אמרת: אם ירצה ואם ימאן. והרי ברור שימאן, ולוא רק כדי שלא לעורר אהרה, חלילה. ואולי גם מטעם זה שרק אנשים הסבורים כמוהו שאני ואפסי עור" ואילו "אתה ואפסך עור" זוכים לעטרה זו של הבלתי-אהורים באמת, וביהאמנים שבהם.

והעובדה שאחד הבולטים ביוצרי השירה העברית ברוננו, האיש שלא דיוקנו הבלתי-סימפאטי לא היו לחלק ניכר ממפריסי הפרסים שלנו, שלא להזכיר כלל את חתניהם, פנים כלל לצורך תיגלחת הבוקר שלהם (אני מדבר כמוכן רק על שופטים ממיין זכר) היא עובדה האומרת דבר, ובנצטע היא גם אומרת רדוש, רדוש (לשון נקבה), רדשכס, רדשכן. לכל הכיוונים. שכן הבעיה אבירן היא הבעיה שלנו, לא שלו. הוא את שלו כבר עשה. והיא מופנית לכל אלה מאיתנו שגאה דורשים (לעצמם) אבל לא נאה מעניקים.

■ 2.2

## הכל בגלל מסמר קטן

כך נהגנו פעם לשיר כימים טובים/רעים (מחק את המיותר) יותר. היום אנחנו חיים בעידן הפוסט-מודרניסטי, מנטחיים לנו רואי-השחורות, כלומר, בעידן שבו נגמר המודרניזם (מה זה היה?) ועדיין לא התחיל שום דבר אחר — והמסמרים יצאו מן האופנה בשירה כדרך ששוב לא תמצא גם בעיתונות שלנו את "מסמר המסיבה" או "מסמר הערב".

מה לעשות ואנחנו חיים גם בעידן הפוסט-מושגי, שבו כל המושגים הקורמים הלכו לעולמם — מושג, מושג, מושג, איה נזכה עוד לחיות מעשייתים אפפעס. היה מסמר והנה איננו עוד. כל המשכבות המיותרות האלה ודומות להן עלו ברעתי כאשר קיבלתי בימים אלה הזמנה סימפאטית (בצורתה החיצונית) למה שנראה ואני מקווה שהוא אכן תערוכה סימפאטית של אדם סימפאטי: שוקי כפרי, פסל, ילד קיבוץ שוב נוהד איתן, מחזור 1947, נשוי ואב לשלושה ילדים. את האיש אינני מכיר, כך שאני מסתמך רק על האמור בקטלוג (הסימפאטי) שהיה מצורף להו"מנה (הסימפאטי).

## ראובן רותן

# שלום לך, אורלי

אהבתי אותה. אולי מהר מדי. כבר היינו בנטיעה ארוכה לכיוון רהב שבסיני. יום לפני זה, הירחתי רבות באהבתנו ובנטיעה. שמחתי לחזויה המתמנה לנו שם בין אוהלי הברווים, הריחות המשכרים מול הים. גופים שלא ראיתי כמותם וגם היא עוד לא ראתה.

בתרמילי היה גם ספר ארום כריכה, סיפורים, מאת פראנץ קפקא. באותה תקופה אהבתי גם אותו. כשראשתי על כתפי ועיניה עצומות נשלחה ירי לפתע אל התרמיל, הספר לא נשלף במהירות. תנון היה שם בין חפצים רבים שהיר היתה צריכה לחצות. לבסוף, לאחר חיטוט עקשני, היא נמצא.

כך גם הערתי את אורלי. כתי נעה בפיוזות. היא פקחה עיניים והביטה בי. שלום, היא אומרת. חייכתי אליה. הנשיקה היתה ארוכה הפעם מתמיד. גם הנהג הביט ממקומו ועוד כמה נוסעים ליכסנו מבט. אחר כך היכנסו בנוף בקורת רוח, נוסעים אנו להרפתקה. עיני נגלו על הכריכה האדומה והספר נפתח מאליו. קפקא נהדר, אמרתי פיתאום כהתלהבות התחלתי קורא בקול רם קטע מעניין. היא הביטה בי כמו באדישות. ולאחר שסיימתי לקרוא שאלתי אותה לדעתה. אני רוצה שאתה תהיה קפקא. ולא תעדיף אחרים, גם אני אוהבת אותו מאוד, אבל הוא לא אתה... הספר הארום חזר במהירות לתרמיל התחלתי להרהר ברוגו רב בעצמי. אינני קפקא, ואין להניח שאהיה אייפעס. מסקנה: היא לא תאהב אותי לעולם. ככל שהוספתי לחשוב על כך הרגיו אותי הדבר יותר ויותר; במשך זמן רב ניסיתי לשנות לפניי סכר מעמיק ורציני, רציני להירמות למישהו נערץ... הנוף תמך עבר לו, החלפנו כמה מישפטים מגומגמים ובשארית הדרך נימנמנו. את הספר לא העזתי להוציא שוב.

בתוך האוהל הברווים, כשידיעות שחורות טובלות באור הירח, מתגודדות כממלמות רברים, חנינו אהבים. החול הרך גבה והמתין לנו, מרגיע את סודנו העמוק, יללות הכלבים המתים בחוץ את עצב לילם. ריחות המדרות הנטושות מאוחר ליבלבו כקסם מרפא. חליל רחוק נשמע כמו מרגיע את השדים במאהל. מבקש להרתיע, לכל יקרבו אלינו. אורלי חייכה ואחר כך הרצינה. שאלתי אותה מה קרה. שום דבר, אמרה. ביבושת והסתובבה. זחלה לקצה האוהל ואמרה לי כי היא רוצה להיות לברי. מרוע, הרי רק היום הגענו הנה... לך, אמרה לי, אינני יכולה עוד. היבטתי בגבה ודימיתי כי היא רוצה במגעו של אחר.

קירות המים נשכה בכשרי. התקרמתי לאט פנימה כשהים רקוע הנחושת, העדין, מתחיל לשנות צורתו. הוא מפולח על ידי בקו מתון קשה כשפס האור של הירח טווה מירקם של עצבות שיתמשך כנראה כל הלילה. שחיתי במהירות כהרפתק ככר מאחורי היבטתי לראשונה לאחור. שם היה כל המאהל נטוע כשדרת אנשים צולעת, מקרטעת על החוף הלכנבן, והם עייפים מאוד וכמהים לשינה. לא ראיתי כל תנועה. הכל כבר ישנים. וגם החליל רמם כנראה. המשתכתי הלאה לעומק הים.

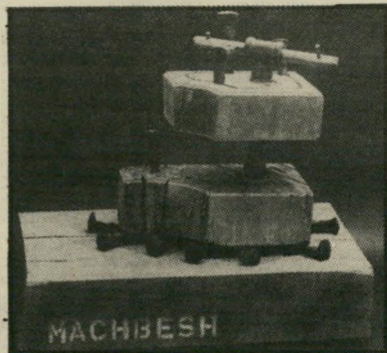
שבוע הטיול חלף מהר. לילות הים לעומקו הצטרפו לחישה רעננה שלאחר יום בלא מילים, גם בלא אורלי שנשנתתה. בשעות לברי, באוהל שאיכר חיותו, קראתי בקפקא. כריכה אדומה שכתם קפה שחור מהביל כבר חתם זה וזכרון, שלא אשכח.

הנטיעה חזרה לתל-אביב כבר עמדה בסיומן דאגות המחר. את אורלי שוב לא ראיתי וגם את קפקא אני קורא רק לעיתים רחוקות. ואינני יודע מדוע נזכרתי בו דווקא הערב.

ולא הייתי כותב רברים אלה, ואולי הייתי חולך במקום זאת לבקר את התערוכה — כדרכם של אנשי סימפאטיים — לולא נכלל בו בקטלוג בן דף נייר הבריטטול המקופל פעמיים, מעבר לתצלום עבודה בשם "מכבש" — גם טקסט, הטקסט הבא:

### מסמר מסילת רכבת

מסמר מסילת רכבת הוא מיסמך המתעד תקופה. הוא עד תביעה ראשי במישפטן של



המכבש כמכבש

או: כל מסמר מלך

רכבות החיים. והוא אחד הנאשמים ב-מישפטן של רכבות-המוות.

מסמר מסילת רכבת הוא פרט אחד בתוך קטע של מסילה. בתוך רצף של זמן, המתמ"שך מאין סוף לאין סוף.

מסמר מסילת רכבת הוא עד שמיעה לנטיעתו האיטית של רכבות החלום אל בניין ויצירה, אבל הוא גם עד ראיה לדחירתה של רכבת האשליות העמוסה - בדרכה חזרה.

מסמר מסילת רכבת יכול להשתתף במצעד של ריקנות בתוך חלל מאיים. והוא יכול להיות גם אנדרטה לריקנות העומדת בחלל.

מסמר מסילת רכבת הוא עד מלך במישפטה של ממלכת הקיטש. ממלכה, שבה שולט הלב על השכל שילטון ללא מצרים.

מסמר מסילת רכבת הנשלף מן המסילה מבטא אקט של סיוס. של מוות.

מסמר מסילת רכבת הוא גם מסמר מסילת רכבת. שוקי

גברותיי ורבותיי: מסמר מסילת רכבת הוא עד שמיעה לנטיעתו האיטית של רכבות החלום אל בניין ויצירה. אתם ידעתם? אני, מה אומר ומה אדבר, אני לא ידעתי!

משהו קורה שם בקיבוצים שלנו. כי אם כל זה נאמר על המסמר, המסמר הקטן, הגיעו בנפשכם למה ניתן לומר על המכבש. אני ממש חושש. שהרי איך נהגנו פעם לשיר כימים הטובים/ הרעים (מחק את המיותר): "המכבש הטיפש / כל היום הוא מקשקש". אולי עכשיו גם הוא יוכל, סוף-סוף, להישתתף, במיבצע של ריקנות בתוך חלל מאיים.

עכשיו אתם מבינים מדוע אני מייפץ לירידי שלא יעסקו בכתיבה? כי כתיבה, רבותיי וגבי רותיי, אף היא ערתיבה ואשך במישפטן של רכבות-החיים. ועוד לא הגענו בכלל לקטרו של והנני מפנה בזה את המסילה.

■ ע. חרה

## „דף חדש“ מארה

### יגאל תומרקין

## ערב של קונצפציה

## שגויה ושיעמום

עלייתה ונפילתה של העיר מהגוני" אופרה מאת קורט וייל (מוסיקה) וברטולד ברכט (טקסט) האופרה הישראלית החדשה באולם התיאטרון הקאמרי

מוסרו של ברכט בא בחוסר המוסר, כמיצוה הבאה בעבירה. ההנאה מתיאטרוננו היא באסתטיקה המיוחדת, בצורת ההגשה האפית, בחוכמת הטקסט ושנינותו, באירוניה העצומה ובאונני ברסאליות המסר שבעלילת המחזה.

הבמאי הפולני מארק וויסניג-שינסקי מנסה להפוך את המחזה למוסרני, סימבולי ודתי: משהו מעין החלום ושיכור. ספינת הציונות (?) והתיקוה עולה על שירתון, תרתי משמע, ונמוגה באוויר. החלום הציוני הופך לסדרום פתורה. אלוהים

מפנה את גבו לחברת החטאים הסוגרת לכסף ולתענוגות ואוכרת בחטאיה.

לפנינו השקפת-עולם מוסרנית-דתית קתולית שיטחית ומוזויפת המתגדרת בנוסטאלגיות. הבימאי מוחק מהמערכה הראשונה את המילים "פשע" ו"פשעים" ומשנה שמות ורמויות כדי להכניסה למיטת סדרם של השקפותיו שלו. אין זה מפריע לו כלל שברכט מתחיל ישר בחברת של כהלה לזוה, כל פרשעים וזונות, חברת השקועה עמוק בחומריות. אצל ברכט המטריאליסטי והאתאיסט מתחילה האופרה בסאן פראנסיסקו דימוינות ומסתיימת כחורבן סדרם ויעמורה דימוי"נית. אצל וויסניג-שינסקי ידא-השמיים מתחילה האופרה בעליה צעקה רעם, באטוראליזם של "לומפנפרולטריאט" מכוער, החסר אירוניה ושני נות, סממנים חיוניים כלי-כך ליצירה. האופרה מסתיימת בנימה רומה: אלוהים לא יגיע למהגוני: החטא ועונשו, אבוי לכולנו!

לאורך כל האופרה יש הרגשה שלא רק הצופים אינם מבינים את הטקסט, אלא גם הזמרים והזמרות (הגרועות בכולם). אך מעל לכל דומה שהבימאי עצמו מסרר להבין את הטקסט. בעזרת כוריאוגרפית הריסוקית החסידית שרל"ה רוק, הוא מצליח לעורר בי אסוציאציות תמוהות: המערכה הראשונה התקשרה בדימויני עם "ההר לנרי המעופף" לוואנגר המועלה, כאן, בעיירה. המערכה השנייה הוכיחה לי פרטיזנים בערות פולין, ואילו השלישית נתפרשה לי כמין מחווה לאברהם גולדפאך.

כדי לקלקל כך את ברכט אין שום צורך לייבא לארץ פולני. אפשר בהחלט לעשות זאת בכחול-לבן.

לעומת כל אלה, יש לציין כי השותף המוסרי קלי (לא הווקאלי), בניצוחו של יאור שמברל, תיפקד היטב. בתנאים הנתונים, אבל את כל המישמש אין להבין אלא בפליסטיות של ועדת הרפרטואר של האופרה הישראלית החדשה.

הבלחבל על ברכט-וייל, חבל עליי (שנאלצתי לראות ולשמעו), ובעצם חבל מאוד על כולנו.

## תיאטרון

## כל צבעי הקשת בשחור-לבן

### „התהלוכה הגדולה“

מאת: לינדסי קמפ וקרלוס מירנדה בימוי: לינדסי קמפ

מישפט אחד, שני בתים של שיר ואף לא מילה נוספת — ועם זה תגינה תיאטרונית. בימה עשירה והופכת כממטהיקסמים מאלפן מונזן לזירות שונות של פעילויות, החל בקן אוהבים, דרך אולם נשפים וביתם מוסיקול, ועד לסיפון אוניית שורדים ושרה-קרב אייר-ממדים. איך ספור דמויות שונות ומגוונות, החל בפיפס וביפות קולנועיים. דרך נערים ונערות מקהלה, ועד לענקי הסרט האילם בתיארתם. מרי פיקפורד, דאגלס פירבנקס, ג'ון גילברט ורבים אחרים גדולים ומפורסמים. שפע תליבושות וכל ציבועי הקשת בשחור-לבן כדרך הסרט האילם. התהלה כה הגדולה!

פתיחה אילמת. אל מרכז הבימה, המעוצבת כאולפן ראינוע קורד, פוסע בימאי הסרטים, ובתנועה איתת רחבה הוא מצמיד אל שפתיו רמקול אדיר מידות. הזעקה האילמת הקופאת על שפתיו מופיעה בכתב מואר על מסך הרקע האפל: action. מכאן ואילך מתחילה התנועה. בין action וaction נעות ופועלות רמיות הזוהר של הסרט האילם. המאהב הלאטיני, הבלונדי הנחשק, הלוחם האמיץ הגובר על שורדי-הים, הנערה הכפרית התמימה ועוד רבים מכלאיים ואילמים. הכל בגדול, הכל כמוגזם, הכל בשחור-לבן והכל שונה מאשר בסרט האילם.

לינדסי קמפ אינו מנסה לשחזר או להחיות מחדש את הסרט של שנות העשרים. הוא גם לא מנסה להאיר אותו באורח פארוזי או להתבונן בו מנקודת-ראות אירונית. הוא רק מנסה לומר באמצעותו את מה שיש לו לומר על אשליה ומציאות ועל אמונות חיים ככלל, והוא עושה זאת ברך מרהיבה ובנפשה תיאטרונית מפלאה ומיוחדת. האילמות שנכפתה על הסרט האילם בגלל המיגבלות הטכניות של התקופה, הכתיבה את הצורך להגיע אל קהל הצופים בשפת החושים לבד, ולינדסי קמפ המחזאי עושה בה שימוש מירבי. הוא מעשיר את השפה ומביא אותה למדרגה של תגינת שיכרון של צורות ותנועה. באמצעות שחקנים-דרקנים עשירי מבע, שפע של תלבושות, אידיספור פעלולים ותאורה (המשך בעמוד 31)