עשור לעיתון 77

עיתון 77. כדרכם של הפכים: מלה יומיומית כזאת וזוג ספרות, כשם לכתב־עת סיפרותי, יוצרים, רווקא הם, את הצירוף הנכון. לא „סיפרות", „שירה", „אנך", או דומיהם, שמות ממאגר המלי־צה העברית, שההיסטוריה הסיפרותית מלאה בהם, אלא משהו שונה, חולין שבחולין, כביכול, כמקום לסיפרות להתגדר בו. גם מכלי לדעת את ההיסטוריה בת העשור של כתב־עת זה, ומכלי להיות שותף למייסדים, ההיתקלות בשם הזה לבדו, היה בה משהו מעורר ומזמין. מאוחר יותר, כששאלתי ובירדתי, נורע לי כי הגליונות הרא־שונים היו, אכן, עיתון כפשוטו. לא נייר כרומו מבהיק, לא צבע, אלא נייר פשוט וגס של עיתון שהדפיס בעמודו הראשון, במקום ידיעות מקו־מיות וסנסציות לשעתן, דברי שיר וסיפור.

במרוצת הזמן נשתנו כמובן הדברים. הנייר הישביח ומועדי ההופעה נתרווחו, אבל מתכונת העיתון שביסודו של עיתון 77 נשארה בעינה והיא שמייחדת אותו מכיתבי־עת אחרים. אם המוטו של אחד העיתונים החשובים בעולם הוא „כל הידיעות הראויות לדפוס", הרי בפאראפראזה נוכל לומר כי ההגדרה שאימץ לו עיתון 77 היא „כל הנושאים בעלי הזיקה לתרבות, אמנות וחברה". ובאמת, שירה וסיפורת, שיחת החודש, מוסף מיוחד לפסטיבל עכו, ועוד ועוד. ואין לשכוח את טורו של העורך, „לפי שעה", המגיב על עניינים שבחיינו הציבוריים. כלומר, פאנורמה רחבה של אירועים שהסיפרות נתפסת ברצף אחד עימם.

ומעבר למתכונת, שהיא בבחינת מסר לעצמה, גם ללא מאניפסטים צעקניים, ההזהות של כתב־עת זה היא ברורה. בלא להיות נעול על אידיאולוגיה דוגמאטית צרה יש בו מעורבות חברתית, איכפתיות פוליטית ורגישות כלפי עוולה ואיוולת באשר הן. בצד פירסום סיפרות ערבית ופלסטינית, שעיתון זה הוא מן הראשונים והמתמידים לפרסמן, אנו מוצאים בו גם הרקה לעברית של שירי־עם מיידיש, טיפוח תרגומים מהשירה העולמית, ראיונות ודיונים עם חוקרים, יוצרים ואנשי מעשה מכל התחומים של ההוויה הישראלית.

התחושה היא של פתיחות ושל זרימה. „עיתון שקורה סיפרות", כלשון הסלוגאן שלו. ולא רק היא. אפשר שפתיחות זו היא שמקרבת אליו רבים ושונים. לא חבורה קבועה וסגורה. לא „דור" סיפרותי זה או אחר, אלא קשת רחבה ומגוונת של משתתפים.

הסוד טמון בוודאי גם בעשייה המשותפת המאפיינת את עבודת המערכת, והמערכת המורחבת, בה נוטלים חלק כתריסר חברים. ומעל לכל, צריך לומר, בזכות עורכו, המשורר יעקב בסר הנושא על כתפיו את כל המיפעל הזה. שהרי במציאות הישראלית על קשייה השונים, להוציא עיתון שאיננו „מטעם" ובמשך שנים ללא גב (כספי) ציבורי איתן, הוא בוודאי בבחינת נס מתמשך.

פרץ־דרור בנאי

מָסָך כָּפוּל

נכלות הכל גם הודאי ביותר
עשוי לחמוק מן היד
ואז תותר רק תלונת הלב
(קרי הבדידות הגדולה)

והיא היא אשר תמשה מים האבדון
רסיסי זכרון. שברי דברים
כמו מגע קל רופף וחטוף
וכמו עצימת עינים שפרושיה רבים

כך שלא לראות במבטי הסביבה
או להסתיר את מסוה הבושה
בעבי עפעפים וריסים
שהם מסך כפול מסוד התענוג
וההתר האקראי שגם הם יפוגו
בתם מסע חפוז וקצר.

מתוך הספר בדים
היוצא בקרוב בספרית פועלים

אלתרמן כתב בשעתו לשלונסקי, כי אילו לא פירסם את שירו הראשון ב„כתובים" לא היה מוסיף לכתוב. משוררים ויוצרים לא מעטים יכולים מן הסתם לומר דברים רומים ליעקב בסר, ואין לך תורה גדולה מזו לעורך. על עיתון רגיל שבעולם נוהגים לומר כי „אין לך דבר יָשָן יותר מן העיתון של אתמול". בעיתון 77 מתקיים היפוכו של דבר.

מה נאחל לעיתון 77 לקראת העשור הבא? אולי איזו שערוריה סיפרותית פה ושם. איזה „סקנדל ציבורי", שלא הזיק לשום בימה סיפרותית בארץ, אלא להיפך. וזאת לא כדי להטותו מן הקו האחראי והשקול המאפיין אותו, אלא רווקא כדי שיורגש יותר כוחו הבלום בו, המאופק, אולי, קצת יותר מדי.

עמוס לויתן ■

מיכתב מחו"ל

ה„לובר" הגרמני

מיספר ערים גרמניות יודעות כיום פריחה בתחום הקמת המוסיאונים. אבל בשום עיר, כמדומה, לא הביבה התופעה את הפירות שצמחו במוסיאון ואלראף־ריכארץ ולודוויג אשר בקלן.

למעשה, המדובר במיכלול של שני מוסיאו־נים, סינמאטק, אוסף היסטורי של צילומים ואולם קונצרטים סימפוניים. מוסיאון ואלראף־ריכארץ ומוסיאון לודוויג הצטרפו כעת למה שהוא, כמדומה, המוסיאון הגדול והמרשים ביותר באי־רופה שלאחר מילחמת העולם השניה. אפילו אלה שגילו בשעתו ספקנות כלפי היוזמה — כבר מדברים על ה„לובר" שקם על אדמת גרמניה.

אוסף ואלראף־ריכארץ ראשיתו בעיזבון של יצירות אמנות, שהועבקו בשנת 1824 לעיר קלן בתנאי שהאוסף יישמר בשלימותו בבניין מיוחד שיוקם כדי לאכסן אותו, תחת פיקוחו של אוצר מיוחד. כשנתקבלה בשנת 1855 תרומה כספית נכבדה לצורכי הבניה, הונחה אבן־הפינה לבית־הנכות. אוסף הגראפיקה שלו לבדו כולל מאות יצירות־מופת מימי־הביניים ועד לראשית המאה הנוכחית, בתערוכת הפתיחה של המוסיאון המשולב הוצגו רישומים משל ליאונארדו דה־וינצ'י ועד אלה של הפסל אוגיסט רודן.

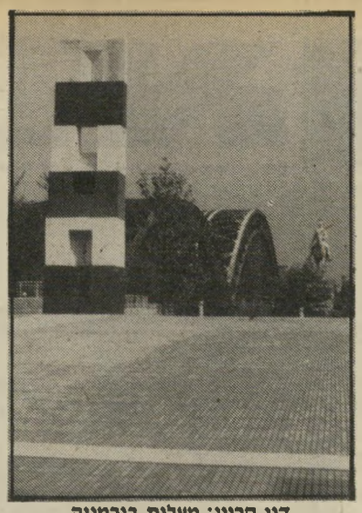
כאן, באולמות מרווחים, תלויים ציורים מימי־הביניים כך שהאור המגיע עליהם דומה לזה המצוי בכנסיות שבהן שכנו לכתחילה. מסכֵּי מיזבח עתיקים מוצגים כך שניתן יהיה להתבונן בהם מכל עבר, לא רק כעיטורי קירות התלויים על הכותל, ועם זאת מתאפשר לצופה לעמוד על תיפקודם הקודם בהקשר הרוחני והדתי של ימי־הביניים. על רקע זה נראה המעבר מימי־הביניים אל הרנסאנס בפרספקטיבה נכונה. בעבר שממול מתמשכות מה שנראות כסימטאות ארוכות המוליכות את עולם הרנסאנס אל עולמם של האימפרסיוניסטים; נתיב שלכל אורכו אולמות קטנים יותר, כמו רחובות צדדיים. כל זה יוצר במבקר תחושה שהוא נמצא בעיצומו של מסע פיסי בעולם האמנות.

מעל הכל, משמש המוסיאון מקום תצוגה מיוחד במינו לכל אוספיו. החלונות הממוסגרים מתכת, המשווים לבניין את הצללית הגלית שלו, מחדירים גם לאולמות המרכזיים תיפזורת אור רך, בנוסף על האור המלאכותי המשתבר תחילה אל תיקרות הזכוכית הקמורה שמעל. קיים מתח דרמאתי בעמודים המוסגים־לאחור, בעיצוב בתי־המדרגות או בקימורים שופעי־החן של לוכדי־האור שמעל, ואולם אין כאן עיטורים לשמם. התוצאה היא סביבה שופעת חום ואנושיות — במידה רבה, תודות לשימוש בחימר, בלבנה ובעץ אלון לצורכי הריצוף, וכן לעובדה שהדגשים הצורניים נובעים אך ורק משיקולים תיפקודיים.

מוסיאון לודוויג, לעומת זאת, מאכסן את אחד האוספים הגדולים בעולם של אמנות המאה העשרים. אף כאן קשה לדבר בלא להשתמש בסופרלאטיבים.

אבל אולי חשוב עוד יותר מתנאי האיכסון והתצוגה של יצירות האמנות — והללו משובחים שבמשובחים — מרשים כאן מה שהאדריכלים והמתכננים של המיכלול המוסיאוני עשו לפינה בעיתית זו של העיר קלן. כל האתר הצר והארוך גובל במוסיאון הרומי־גרמני, בעיר העתיקה, בתחנת הרכבת הקיסרית לשעבר, בנהר הריין ומעל לכל — בקתדרלה של קלן, אחת הידועות בגרמניה ובעולם כולו, המתנוססת מעל לכל אלה כדמות־אם מגוננת ונשגבה.

חודשים רבים עמלו האדריכלים המקומיים פטר בוסמן וגודפריד האבֶּר עד שמצאו פיתרון לבעייתם על־ידי צירוף של הרכיבים הבודדים למיחבר הארמוני. כאן הצטרף אליהם הפסל ואמן



דני קרוון: מעלות בגרמניה
אנדרטה, גשר, פרש

הסביבה הישראלי דני קרוון, שתרומתו למיכלול כולו ניכרת. קרוון הביא עימו לכאן את מושג הטראסות המיזרחיות שאותן הוא מכנה כאן בשם העברי „מעלות", על כל הקונוטאציות התנ"כיות והעתיקות של מלה זו בעברית. אבל „מעלות" — גם בהוראה הפשוטה של העברית היומיומית: מדרגות.

יש משהו מישחקי־משעשע בתצורות הגיאו־מטריות שאותן צר פה קרוון בלבנה אדומה, בב־טון ובאבן שחם, כשהוא מגדיר בעזרת חומריו את נתיבי הולכי־הרגל ואת הכיכרות, שאחת מהן מסתיימת באנדרטה, או, מוטב, באלמנט פיסולי מאונך עשוי אבן שחם ובטון המהווה מוקד התייחסות לגשר ההונצולרן של הריין, ואנ־דרטת פרש רוכב על גבי סוס, שבעבר השני. אין ספק שכאן עמד לקרוון הניסיון הרב שצבר בעבודותיו בכיכרות איטליה, וכן בסרז'־פונטאז', העיר החדשה בקירבת פאריס בה הקים את „הציר המרכזי" המפורסם שלו.

לציון פתיחת המיכלול המוסיאוני נערכה בקלן תערוכה של יצירות 100 אמנים אמרי־קאיים ואירופיים שנוצרו במרוצת 40 השנה האחרונות, כלומר, אחרי מילחמת העולם השניה. שמה של התערוכה מעיד על תוכנה: „אירופה־אמריקה: תולדות הקסָמה אמנותית." הדגש היה על יצירות של חלוצי האמנות האמריקאית ואמ־נים אחרים שאינם מוכרים די־הצורך באירופה. במקום לחזור על תיאוריות ידועות ברבר זיקות הגומלין בין היבשת הישנה והחדשה, העדיף המוסיאון להציג פירוש חדש משלו לתנועות ולזרמים של העבר הלא־רחוק. דני קרוון עצמו נכח בפתיחה והוא מוסיף ומבקר דרך קבע במו־סיאון החדש, שהוא, במידה ניכרת, גם יצירתו שלו עצמו.

עתל ברוידא ■

תיאטרון

דון שקספיר איש פרואה

„אילוף הסוררת" בתיאטרון באר־שבע
מאת: ויליאם שקספיר
תירגום: אהוד מנור
בימוי: רוברט ווקר

הקומדיה אילוף הסוררת של שקספיר הציעה לגברברי התקופה מתכון בדוק לנישואי אושר. החומרים: אב עשיר, בת סוררת, ותושיה גברית נמרצת. הדרך: יש ללכת אל העשיר, לדבר חלקלקות בבתו ולשאת אותה ואת כספה לאשה. המשימה הבאה: לאלף אותה בדומה לאילוף בעלי־חיים. יש לחסוך אוכל מפיה, למנוע שינה מעיניה ובגר מגופה, ולא יארך הזמן והיא תהפוך עורה ותהיה לאשת חמודות, עשירה, יפה וצייתנית גם יחד. הגיוני, פשוט ומגוחך.

המשימה שעמדה לפני הבימאי רוברט ווקר לא היתה, על כן, כיצד מציגים את אילוף הסוררת, אלא כיצד מקרבים מחזה בעל מסר שהזמן רוקן אותו מכל תוכן אל קהל מודרני. ויותר מזה, איך הופכים קומדיה שקספירית קלאסית זו לאירוע קומי מעורר צחוקים. רוברט ווקר עמד במשימה. אילוף הסוררת שלו גם דיבר אל הקהל וגם שיעשע אותו.

שלושה גורמים עיקריים לקחו חלק בהצלחתו החדשה של תיאטרון באר־שבע: א. הטקסט העברי החדש. ב. העתקת ההתרחשות למאה ה־עשרים ו„ג. המישחק. תודה מיוחדת מגיעה לא־הוד מנור שתירגם את המחזה. הוא העמיד גירסה עברית מבריקה וקולחת, משובצת מישחקי־מילים ולהטוטי־ניסוח, ורצופה קרבות לשוניים חדים ועוקצניים. שקספיר עברי חריף ומשעשע.

על רעיונו של הבימאי להעתיק את זמן ההתרחשות יש להרחיב מעט את הדיבור. על־פי המקור מתרחשת העלילה בפרואה האיטלקית של הרנסאנס, שבה רעיון אילוף סוררת במתכונ־תו השקספירית הוא אומנם קליל ומשעשע, אך אינו בלתי מתקבל על הדעת. קהל מודרני היה מתבקש. על כן, להתעלם מן המסר המפוקפק או להגיב עליו בסלחנות ולהתרכז אך ורק בהנאה הטמונה במישחקי הלשון ובמעללי השחקנים.

על ידי העתקת זמן ההתרחשות לפרואה המאפיונרית של המאה העשרים, יצר רוברט ווקר מצב חדש, מצב של זרות. עלילת האילוף זרה לזמננו. גם באווירה הפטריארכלית האופיינית למיתוס הסנדק, היחס לאשה שונה מזה המוצג על הבימה. כך גם התנהגויות הדמויות. חילופי זהויות אינם אלא מוסכמה תיאטרונית שהיתה מקובלת בימים משכבר ואיננה תופסת בתקופה המוצגת על הבימה. ואילו התנהגויות אחרות, כמו שליפת אקדח, או משחק בסכין קפיצית, שייכות אומנם לאווירה המאפיונרית אבל תלושות לחלוטין מן ההתרחשות הנרקמת על הבימה.

על רקע התקופה המודרנית נראה כל רעיון האילוף מגוחך לאין שיעור. פער הזרות שיצר הבימאי בין התקופה ומאפייניה לבין ההתרחשות, העמיד מצב שבו מוזמן הקהל ליהנות מן התוכן הנלעג ולא להתעלם ממנו או לסלוח לו. וכזה גדולתו של רעיון הבימוי המרכזי.

אשר לתרומתם של השחקנים. נתן רטנר מילא את תפקיד פטרוקיו במיומנות, באלגנטיות

יוראי לנג

אילוף הסוררת: נתן דטנר ורוזינה קמבוס

ובתיחכום. פטרוקיו שלו נע לכל אורך הדרך בין רמותו הנוקשה של המאלף לבין גבריותו הרכה של האוהב. ויותר מזה. הוא הצליח לעבור באורח משכנע את המרחק שעושה הדמות מאהבת הממון אל אהבת האשה. טובים היו גם רוזינה קמבוס כקטרינה הנמרצת, הסוערת והסוררת, אבי קושניר בתפקיד טראניו, ועפרון אקטין בתפקיד לוצנציו.

צרמו מעט מישחקה המתחנחן המוגזם של חגית דסברג בתפקיד ביאנקה ועווית היריקה שליוותה את תנועותיו של מרק חסמן בתפקיד דון באטיסטה. זו העניקה לדמות גוון ליצני מיותר ופוגם. אשר למראה הבימה: התפאורה היתה כבדה מדי והקשתה לא אחת על קצב ההתרחשות וזרימתה. אך מה כל אלה לעומת שקספיר עברי מבריק, אילוף מאלף וסוררת מקסימה.

עדנה אלוני ■

עורך נתן זך