

שמחה שסוף סוף הואלת לבקש את ידי אני מסכימה, כמובן.

הטינור אובד עצות, היגלה לבלונדית שאינו אוהב אותה, או יעמיד פנים? הוא בחור רציני, פשוט, ישר; הוא מעמיד פנים, הכל מאושרים עכשו, מלבד: הזמרת (האוהבת את הטינור), הטינור (האוהב את הזמרת), חברו של הטינור (קינן ויוו — האוהב את הבלונדית). גם הבלונדית אינה מאושרת, כי מתחת לסף ההכרה היא ארבת את חברו של הטינור, אבל עדיין אוהבת, בהכרה, את הטינור, כן אומלים כל הסידי האופירה, כי מתברר יותר ויותר שלא תהיה אופרה.

המקורות הגדולה של הסרט מתגלית בסיומו: הזמרת עולה על הבמה ומתחילה לשיר, אולם פניה עצובות, לפתע בא לעזרתה הטינור-לאנצה, אף על פי שכל זמרת אחרת היתה מתעלפת מפחדו, כי היא חזרה על הדואט עם טינור-גומז, היא מצטחקת. הם שרים בהצלחה, באולם יושבים קינאן ויוו והבלונדית, חבוקים, הם מצטחקים, הם אוהבים זה את זה בהכרה מלאה, כן מצטחק קים כל שחקני המשנה פרט לתומאס גומז, המשחק את התפקיד הנבל, ובדואי נמצא מאחורי הקלעים וסופר בחשאי את הכסף שקבל מאת השטן, סליחה, מאת "מטרו". אנשי הוליבוד בלי ספק ידעו את אשר הם עושים: הם החליטו להפוך את לאנצה לכוכב, ויהי מה, כי לאנצה, הם משוכנעים, פירושו קופות מלאות, לא משום שקולו יוצא מן הכלל, או שהוא שחקן טוב — הוא איננו בעל קול מיוחד במינו ואיננו שחקן, אלא משום שהוא "אישיות רומנטית", אף על פי שהוא נועל נעליים מגביהות קומה.

אין ספק שעתה הוא שסידר, עתידו, לפחות לחמשה סרטים, בטה, שחקני הר משנה המצוינים שמשו לו סולל לעליה לפסגה. הוא טיפס על גופותיהם.

בקורה

נעלים אדומות — לא בדיוק גני-דחו המפורסמת של אנדרסן, אך אחד הבאי לטים המצוינים ביותר שראו על הבד, הור דות לצילומים אמנותיים ורגליהם של מוירה שירד, וברט הלפמן ומאסין. **איבו ג'ימה** — צילומי קרב נהר רים, ואיפוי שטחי, של מספר חיללים מחיל הנחיתה האמריקאי, משמשים בערבוביה כסרט שאינו מיוחד במינו, אך גם אינו מכאיב עיניים.

שלושה שחרור — סחיטת-דמעות על ידי הצגת מעשי זועה יפניים במחנות ריכוז של אזרחים בפיליפינים, בזמן המל-חמה, ראוי לציון כסרט הראשון המנסה להראות יפני, שאינו דומה יותר לקוף צהוב, מאשר לאדם.

נשים בכלא — סרט רעשני במק-צת, אך נסיון רציני למדי, להראות את המתרחש בכמה בתי סוהר לנשים בארצות הברית. מסתבר שהצדק שם עיוור והמצפון החברתי תרש לשוועתן של האסירות. **שדרת סאנסט** — הוליבוד מה-טטת באכזריות בפצע אשר בגופה, על שח-קנית זקנה המנסה לשוב אל הבד (גלוריה סונסון), שחקנית זקנה חוזרת אל הבד בתפקיד זה, משרתה, שאינו אלא במאי ל-שעבר (אריק פון סטרוהיים, במאי לשעבר) ומאהבה הצעיר (ויליאם הולדן), והטרדינה שהיא מנת חלקם. אחד הסרטים המצוינים של שנה האחרונה.

קצין המודיעין לא ידע

רפי צבר צעיר. ככל צבר צעיר המופיע על הבמה הישראלית, מובן מאליו ששרת 8 שנים בפלמ"ח, (כמו דני ב"בערבות הנגב", אורי ב"הוא הלך בשדות" ומולי ב"קרא לי סיומקה"...) הדריך בקורסים והיה סיר-חבל-קצין-מודיעין בצה"ל. בג-דוד הכיר את נעמי בת-קבוץ (אין צורך להוסיף: היא היתה אלוטאיט-טבחית-פקי-דה-חובשת), התאהב בה, כמקובל, והשיגם החליטו להשתכן בירושלים, שם ילמד רפי בוטניקה.

עד כאן הכל בסדר. מכאן מתחילות ה-צרות. כשנוסעים השנים לאביה של נעמי בקיבוץ מתברר מיד לצופה (אך לא לרפי המסכן) כי לנעמי היו בשעתו "קשרים" עם השכן, גרשון, גרשון משתדל, כמובן, לחדש את הקשרים. הדבר אינו מוצא חן בעיני אשתו — גרשון צועק, אשתו צו-עקת — מסך.

בינתיים מתנהלת בצריף השני טרגדיה מס' 2. האב נדהם לשמוע כי נעמי חושבת לעזוב את הקיבוץ. רפי יכול היה לאמר סתם שאין הוא רואה קדושה מיוחדת בצורות-החיים הקיבוציות, אך רעיונות אפי-קורסיים כאלה ממנו והלאה. גם הוא יודע שאדם בעל-מצפון מקומו רק בקיבוץ. אלא שאין הוא רוצה להיות בעל-מצפון. אחרי 8 שנים בפלמ"ח הוא רוצה קצת לנוח מן החברה האידאולוגית. מובן שלא עולה על דעת איש כי לימוד בוטניקה באוני-ברסיטה יכול אף הוא להיחשב, איך שהוא, לדרך של הגשמה. ולפיכך צועק האב, צועק רפי, צועקת נעמי — ומסך.

במקום עבודה, ציונות. מי יודע מה היה קורה לנעמי ולמחנה לולא הדי-ליטה אשתו של גרשון להוציא את הענין מן הסכך. היא שולחת יד בנפשתי. כך מת-גלה כל ענין האהבה גם לרפי. אחרי 8 שנים בפלמ"ח ובצה"ל אין הוא יכול לת-פוס את האפשרות שלנעמי שלו היו אי-פעם קשרים עם גבר אחר. הוא מוועזע לחלוטין. האב מוועזע. נעמי מוועזעת. כי זעזוע הכללי מתגלים מחדש האידיאליים של הדור.

לו היו השלושה רוסים היו מהגרים, מן הסתם, לסיביר ומחברים שירים ליריים, לו היו אמריקאיים היו יוצאים אל המערב הפרוע ומנהקמים בשודדי-דרכים מסכנים, בהיותם ישראלים בני דור זה הם מוצאים את הפתרון הנתון: הם יוצאים, שלושתם, להודיך במעברה הקרובה. אחרי שאביה של נעמי מנע מן הקיבוץ לתת לעולים החדשים עבודה בשכר, הוא יוצא בלויית בתו ותחננו, כדי להביא להם ציונות.

במקום גפרורים, מצפון. המחזה עצמו בנוי כהלכה. מלבד עורך-מה של תס-כיכים פריודי-שמיריים והצעקות ההבימי-תיות המסורתיים אין הוא מקשה את הי-שיבה על הצופים. יש מתת. ישנן כמה עלילות. הבימיו של צבי פרידלנד והתס-אורה הפשוטה של גיניה ברגר שניהם מוצי-לחים. יש להניח ש"בית הלל" יצליח.

אולם בנתיב המחזה הישראלי המקורי לא קבע משה שמיר במחזה זה סימן-דרך חדש. אין הוא מגיע לכנותו ולאומץ לבו של נתן שחם ב"קרא לי סיומקה", כי משה שמיר נמנע מלאמר את האמת אשר שחם



"בית הולל": ההרכב הראשון על הבמה.
התסבוכות והתחלה מרה



ההרכב השני מאחורי הקדעים.
התאבדות וסוף מתוק

"מחזה ישראלי". הזקנים מקדשים ב"שמע ישראל", והצעירים בתת-מקלעים.

בין הזקנים: יהודיה (ברטה ליטוניה) גונתה למראה בתה המסוגלת לרצוח נאצים, זקן המוכן לעזור במאבק על אף אדיקותו הרבה (שחורי), וזקן שלישי, הארי בח-בורה, שאינו רוצה למות וכופר בעיקר ("אלוהים, אם אתה הבאת לנו את כל זה, אז..."). בתפקיד זה מגיע מרגלית לרמה גבוהה מאד של משחק. הנוער מיוצג ע"י מספר הנלחם עד הכדור האחרון (שמחה צחובל), שני השר את שיר השירים אך מדלג על הפסוקים המיקאנטיים יותר (יעקב אינשטיין), שתי נערות אידיאליסטיות (חיה שרון ושושנה פרלמוטר) שלא איכפת להם למות.

הסיכסוך המרכזי הוא: האם להילחם עד הכדור האחרון בבונקר או להימלט ול-הצטרף אל החברים ביערות. כשמגיע סוף-סוף הרגע המכריע והם מחליטים להתפרץ מן הבונקר המוקף, שמעים הגרמנים קץ לשבעה (ולמחזה) באמצעות פצצת תיגו.

טעות כתובת. הבמאי-אורה, ויס"ליק, התאנץ מאד לתת ל"עת הנמיר" ל-חיים סלובס כוח פנימי, אשר הנוסח הגי-לוחי שולל ממנו. הוא נעזר ע"י קולות נפץ אדירים הנמשכים בכל שעת המחזה, ביצוע טוב של התפקידים, ותפאורתו ה-ריאליסטית של מירון סימה. אין הבמאי אשם אם אינו יכול לחדור אל לבו של הצופה הישראלי: הטקסט מיועד, מן המלה הראשונה עד האחרונה, לצופה גלוי.

לפחות רמו עליה: השקפת-עולם חדשה של הצעירים, הקיימת בוכות עצמה, כשרפי הצעיר נכנס, בסיום המחזה, אל החדר כדי לתפש (כנראה) קופסת-גפרורים, ומוצא בו סתם כך, מעצמו, את מצפוניו — הריהו מאבד בדרך את הסיכוי להפך מט-י פוס חיזור לבן-אדם חי, בעל אידיאליים משלו ואמת משלו.

אימץ לב וצעקות. "הבימה" לא קיבלה, איפוא, על עצמה את הסיכון שקי-בל על עצמו ה"קאמרי" במחזהו של שחם — להרגיז את שליטי דעת הקהל. במקום זאת חידש פרידלנד חידוש גדול אחר: הוא מציג אותו מחזה לסרוגין בשני הרי-כבים שונים לחלוטין, ומניח לקהל להשי-וות את טיב המשחק של שני המתחרים באותו תפקיד. יש להניח שהקהל יבחר בשחקן שיצק פחות.

בהרכב של הצגת הבכורה משכנע פחות מן ההרכב השני: יהושע ברטנווב מעצב אמנם טיפוס מענין, אך הנהו סבא יותר מאשר אבא. רודנסקי מתאים, כנראה, יותר לתפקיד זה. גם שושנה רביד ושלמה ברי-שביט גמישים וטבעיים הרבה יותר מאשר פנינה פרח ואליאב רון. מענין ביותר הי-הבדל בין שני השכנים — ישראל בקר כמי-אהב יפה ונרפה, לעומת שרגא פרידמן כמאהב גברי אך גס. אהבת-מחחרת מת-אימה, מן הסתם, יותר לבקר, אולם גם מאהב קודר בגיל העמידה הוא מקורי למדי. את שתי ה"מיונות" קשה להשוות בכי-לל: הטקסט אינו נותן להן מקום רב למשחק גאוני.

השבעה לא נמלטה

בה בשעה ש"הבימה", הרגילה להציג מחזות של שואה ופאתוס, מציגה על קרי-שה מחזה מחיי הקבוץ, מגיש "אוהל", תיאטרון פועלי ישראל, האפסטרופוס הטבעי על חיי הקבוץ, מחזה שכולו שואת-המל-יונים ופאתוס-הגלות.



"עת הזמיר: אינשטיין ומרגלית
באמצע, שיר-השירים