

שני מאהבים. נערה אחת

סיפר מחמוד רשיד אבו-עלי, ראש המועצה המקומית של אברגוש סיפור עם מוסר-השכל: "פעם הציל ערבי מקומי את חייו של מרוקאי. כעבור זמןמה שם לב לכך שהמרוקאי אינו מביט עוד בעיניו. שאל המקומי: יא מרוקאי, מדוע אינך מביט בי? עיני? השיב המרוקאי: איני יכול להביט בעיניך, כי עיני לי טובה שאיני יכול לגומי לה לך. עברו ימים, ובסופו של דבר נטל המרוקאי רובה לידיו והרג את המקומי בש' נתח. שאלהו: יא מרוקאי, האם כך אתה גור מל לאיש שהציל את חייך? השיב המרוקאי: לא יכולתי לסבול יותר לחיות עם איש ש' איני יכול להשיב לו כגמולו!" מסקנת אבר עלי: כך גוהגים היהודים כלפי ערביי אברגוש, שהישיבו עמהם מאז באו אבותיהם ארצה.

אהוד אבריאלי, איש הש"י, ההגנה ר' משרד החוץ לשעבר, שפרש מתפקידו כמ' נהל משרד האוצר, טרם חזר לקיבוץ (נאות מרדכי). הסיבה: בנותיו חלו במחלה מדבקת. השבוע הופיע ספרו ה-17 ורומנו השני (הרומן הראשון: "מי אמר שהוא שחור") של יגאל (חסמבה) מוסנזון. הרומן, דרך גבר, מקיף את תקופת הסיזון, תאור פעולות ה' גנה נגד האצ"ל, השבת השחורה, ימי רפיח ולטרון. לתאור הסטורי זה הוסיף מוסנזון פרשת אהבים בהשתתפותו של המשולש ה' נצחי — שני מאהבים ונערה אחת.

אחר שמנחם (המרד) בגין סרב לקנות את ספר הפלמ"ח העולם הזה (819) בא סרוב דומה גם מח"כ מפא"י אליעזר (בטרם) ליבנה. טען ליבנה לעומת המחתימים: אק' נה את הספר אם ימחקו מתוכו את ההשמצה נגדי (ספר הפלמ"ח טוען כי עיתונו של ליב' נה בשנות מלחמת העולם השנייה, מלחמתנו, כינה את אנשי הפלמ"ח "משתמטים").

אחר ספרו של איש הבריגדה פנחס (פני) לפיד, הנביא מן ניקנדרה, שפורסם לרא' שונה בהעולם הזה, זכה להצלחה ניכרת במ' הדורות העברית, זכה להצלחה נוספת בתר' גומי האנגלי. מועדון הספר ה' הודי, בחר בו כספר החודש. בכך זכה לפיד בכבוד הראשון מסוג זה שהוענק לספר ישראלי על-ידי מוע' דון הספר.

עמוס היה עמוס

לבאי הכנס השני של הגדוד השני של ה' בריגדה (ראה במדינה) נכונה הפתעה: עמוס בן-גוריון, אחד מקציני הגדוד ל' שעבר, על הופיע. הסיבה כמשוערת: עוזר מפקח כללי של משרת ישבאל עמוס בן-גוריון היה עמוס מדי בענייני המחנה.

איש אחר של אותו גדוד, שהופיע, היה ח"כ יצחק יוסמן לשעבר רבי-סמל פלוג' ת"י. הצטער יוסמן: חבל שאנשי הגדוד המ' שרתים עתה בצה"ל לא באו במדים: "יש ביניהם לפחות הצית-ריסר אלוף-משנה ר' עשרים סגני-אלופים".

רקדניות שהתאספו במועדון האמנים מ' לוא כדי להשתתף בויכוח על הריקוד הישראלי, שמעו מלים כדורבנות מפי הוקדניות הוותיקה יהודית אורנשטיין (בן-דוד): הריקוד הישראלי "העממי" הוא משולל כל תוכן פנימי. "רוקדים ריקוד מסויים שני צעדים שמאלה, ואחד ימינה. אך באותו הג' יון בדיוק אפשר היה גם לרקוד שני צעדים ימינה, אחד שמאלה".

ידיו מסוג אחר השמיעה הרקדנית ילידת הארץ שרה לוי, יוצרת הריקודים התימ' ניים. "פעם חיברתי שיר-לכת והיה נדמה לי שאני צועדת בכביש. פתאום נוכחתי ל' דעת שאיני אלא רוכבת על גמל". המסקנה: אי-אפשר לבת עולים תימניים להיחלץ מרגלי הריקוד התימני.

לא היתה זאת הפנינה היחידה מפי הרק' דנית, בעלת חיתוך-הדיבור הערבי הנעים. הסבירה שרה לוי: בשעת הריקוד אין כל דמיון בין הגברים התימניים והנשים התימ' ניות. "אלה הם שני עולמות שונים, ואין ביניהם כל מגע... אם כי אני מתארת לעצמי שישנו איזה שהוא מגע ביניהם".

כבקי בהלכות עגלונות ונגלה את הכש' רונות הצעירים של הבמה הישראלית. היה זה שחקן התיאטרון הקאמרי אריה לביא, שבא לעזרת פרד מועד באחד מרחובות תל-אביב, הקימו בעזרת דחיפה וזירון מקצועיים.

כנאי וק

הגבורה של המחזה: כחזיר וזם - זהב באפו



אזינו אפסטיין (ימין) בזהקת דקרו

מנין לו עברית כזאת? — משל ד"ר ש. פרלמן. מה שהבאתי בכאן קראתי בלוסציה של היינריך היינה נוסח (תרגם מגרמנית) שמואל פרלמן, "לוסציה — ידעות על פוליטיקה, על אמנות ועל אורח חייו של העם, לגבולם, בעריכת ד"ר ש. פרלמן, הוצאת מוסד ביאליק על-ידי מסדה, זהו ספר שהן מקורו והן תרגומו עושים אותו בחינת כל באיו ישובו... אליו. ועוד נשוב.

מה עושה אליו אפסטיין בארץ?

התמונה שבראש העמוד לקוחה מספרו של בנטלי על חיפושיו התיאטרון שלו. בנטלי מציגו ליד מורו דקרו ומבליט את שמו. אודה על האמת: הבאתי עדות זו במתכוון לחלושי הדעת בעניני טעם שאם אין להם אילוץ-מ'החוק להתלות בו הם נופלים-אפסיים בפנים...

והלא אנו ראינו את-האמן הצעיר אליון אפי' טעין בביקורה של להקת-דקרו אצלנו לא רק כמשנה-לדקרו — וזה לא מעט! — אלא כאמן פנטומימה שהתיאטרליות מורגשת בו בכל זיע. כמה מאתנו אמרו אז: לן אמן כזה — והלא שמו מעיד על זכותו לחלום כך — בא אליו לתיאטרון שלנו, בכל גילוי, המצפה להעלאתה ולדיונה של אמנות התנועה ומבעה! לפני כשנה בערך, נתבשרנו שאליון אפסטיין אמנם בא לארץ, ולא זו אף זו: שני תיאטרון ינים קופצים עליו: התימ' והקאמרי.



מרי, (עם שייקה אופיר) במערכון-פנטומימה, ונתגלה שוב כאמן תיאטרוני-בחסד.

מדוע, איפוא, אין רואים אותו על הבמה? הכל מודיע שכמהים אנו לכשרונות בעלי יכולת ובעלי אסכולה ובעלי תרבות, והנה בא אחד כזה, אחד שחכיגו לו, ואף על פי כך, — נתממה...

שחקן חייב להלך על שתיים

הארולד קלורמן, הבמאי הנודע מארצות-הברית, המכין עתה להצגה הבטיחה בעונת-החורף, את קיסר וקלי-אופטרה לברנד שאן, הוא אשר הביע דעה זו, הנראית בעיני רבים מבין אנשי האמנות בתוכנו — שחקן במקצת: שחקן חייב להלך — אף לעמוד — על שתי רגלים ולא על שלוש.

הרצאתו של הבמאי-האורח במיזוג על התיאטרון בארצות-הברית חרגה ב"שאלות-ותשובות" שלאחריה מן המסגרת שנק' בעה לה מראש והפכה שיחה רבת-משמעות על אמנות-המשחק בכלל ובעיקר על בעיותיה של אמנות התיאטרון בישראל.

במזג סוער ובכוח-שיכנוע עז התקף האורח את החומה שמאחוריה התבצרנו רבים מבין אמני-התיאטרון שלנו — הצרי' כים ביצור... היא "חומת סטאניסלאבסקי". והתנתח בו הוא הסתער על חומה מבוצרת זו היה — סטאניסלאבסקי, זה היוצר התיאטרוני שדרש וקיים מצוות לימוד וחיפוש ושיכול ללא-הרף וללא התקשרות בדפוסים שנקבעו אי-פעם. ואילו הדוגלים בשמו ובשיטתו מקיימים עד היום, הזה דפוסים, ואמצעים כפי שהיו ונקבעו בימים בהם היו תלמידיו או תלמידותיהם. סטאניס-לאבסקי היה תחלה ולא סוף, — זו הסיסמה בפי הארולד קלור-מן, להוליך בה את השחקנים — ואת התיאטרון בכלל — לקראת דרכים חדשות. אלא שבכל הדרכים צריך "להלך על שתיים ולא על שלוש", לדעת הבמאי, אורחה של הבימה.

דרכו זו אנו וזכרים אמנם במצגת מונטרה, בשעתה, אחת הה' צגות היפות והמושלמות וה"בריאות" בהבימה. הריאליזם החי' צוני לא זו בלבד שלא גרע מאומה מה"פנים" אלא העמיק עוד יותר ואף הבלית את העומק... זו התעודה הקשה של אמנות-התיאטרון, שהארולד קלורמן גילה אז את כוחו במילוייה. ניסוחו של קלורמן במיזוג היה: שחקן המשחק תפקיד של רופא חייב להיות על הבמה רופא ולא דווקא רופא-איש-תוס'טי, ואם עורך' דין חייב הוא להיות עורך-דין ולא ארדוקא עורך-דין-צולע. כמה מן השחקנים שהאזינו לדבריהם אלה נאחזו בהלה ובאין אומר ודברים שאלו עיניהם: ואיך נשחק?

פ.ד.א. אילן

המבקרים הללו! ככל שאני מרבה לקרוא מאמרי-ביקורת על מחזות והצגות בתיאטרון כן אני מיטיב להביך את זעמם וחורון אפם של אנשי הדרמה והתיאטרון על המבקרים למיניהם. המבקרים הללו! בא לו מין מצקר שכזה לתיאטרון, רואה מה שרואה — ממקום טוב, דווקא, ובהזמנה, חיונם אין כסף! — וכותב אחר כך ככל העולה על רוחו. הוא רואה עצמו מעין שופט עליון, מין פוסק אחרון, וכדרכם של הללו אין הוא מסתפק בהוצאת פסק-דין, לעונש או לחסד, אלא אף מנמק את פסק-דינו ואם, חלילה, יהיה זה לשלילה הריהו מוקיע ומשמיץ את ה"נענש" ואפילו מחרפו ומגדפו, משל הכל שרי לו, הכל מותר לו. ואין הוא מתחשב כלל בהשקעות המרובות שהשקיעו אנשי הדרמה והתיאטרון, אם בכשרון ואם בכסף ובעבודת פרך. היש בזה ממידת היושר?

הנה נודמנה ליד "רצנויה" של אחד "מין מבקר שכזה", ולמען הוכיח לקוראי שהבנתי לזעם וחורון-האף של התיאטרון על המבקרים יש לה על מה להסתמר, אביא ממנה כמה קטעים. מובן שכדי לא להזיק לתיאטרון שבו הוצג המ' חזה אוציא מן הקטעים את השמות ואציינם (ב-).

"אמש, אחרי תוחלת ממושכה מיום אל יום, אחרי דחייה והיסוס כמעט חודשיים, שגירו עד למאור את ציפית הקהל, אבל גם את סכלונותו — אמש סוף-סוף הוצגה (—), הדרמה של (—) ב(—), אין לכם שום מושג כמה יגיעות יגיעו זה, שבועות מספר, כל אנשי השם של" וכי וכו'.

... על משחק הדרמה השנויה במחלוקת יכול אני, לדאבוני, להודיע רק רע. חוץ מ(—) המהוללת, ששיחקה אמש לא רע אך גם לא טוב מן הרגיל, הציגו כל השחקנים את בינוניותם המונוטונית לראוה. הגיבור הראשי של המחזה (—), שיחק — אם לדבר בלשון תניכית — כחזיר וזם-זהב באפיו. דומה, ציפה (—) מראש, מה מעט יכולה הדרמה שלו להשליך יתבה על המבצעים המומססים של השחקנים, למרות כל ההנחות שעשה לשנינותם, ובשיחה עם ידיו (—) אמר בדרך הלצה: "תדע, ה(—) כולם קומדינים מלידה, וכל אחד מהם משחק את תפקידו בעולם באופן מזהיר פחות או יותר; ואולם אלה מבני-ארצי, המסוגלים פחות-מכל לאמנות החזונית, מתמכרים לתיאטרון ונעשים אקטורים".

המבקר מוסיף על דברי מחבר המחזה: "אני עוצמי שמתי לב לכך קודם, שהחיים הציבוריים (ב-), שיטת הנציגות והעסקנות הפוליטית, בולעים את מיטב הכשרונות השחקניים של ה(—) ולפיכך אין למצוא על בימת התיאטרון עצמו אלא את הבינונים..."

המבקר היה אינו מסתפק, כאמור, במחזה ובהצגה אלא מרחיב את הדיבור על המחבר ויצירותיו בכלל, וכיוון שהוא אנוס להגיד טובות, שכן הוא מעריך את המחבר הזה — אפשר משום שהמחבר אינו אלא מחברת! — הריהו מנצל הזדמנות זו ומזכיר מחבר אחר, אף הוא נודע לתהילה ומצינו כהפך הגמור, היינו, כמי שבמקום כל המעלות שהוא מונה יש לו כל החסרונות שבהיפוכן, וכן לשונו:

"אנו מקילים לנו את משפטנו על היצירות של (—), באמרנו כי הן ההפך הגמור משל (—), יש לזו כל מה שחסר לזה: ל (—) יש אמת, טבע, טעם, יופי והתלהבות, ואת כל הסגולות האלה מאחדת הרמוניה מאוד חמורה. הגניוס של (—) יש לו הרכיבים היפות והמעוגלות-נאה מאין כמוהן, וכל מה שהיא מראשה וחושבת נושם עמקות וחן. סגנונה הוא התגלות של נועם-ציליל וטוהר-צורה. אך מה שנוגע לחומר תאוריה, לסזוטיים שלה, אשר לעצמים לא-נדירות מות' לכוונתם סזוטיים גרוועים, הרינו נמנע מלע הערה ומנית' את הנושא הזה לשונאיה".

סבורני, שקוראי יבין מעתה מפני מה אני מיטיב להבין את מבקרי המבקרים, ואני מצי' מוכן, חלף הבנה הודית זאת לתל לקורא את רשימת המלים והשמות החסרים, לפי הסדר, והוא יוכל להכניסם לתוך הסגורים עם המקפים (מובן, אם לא הספיק בינתיים למלא את החסר לפי ראות עיניו) ואלו הם: "קווימה" — ז'ורז' סאנד — THEATRE FRANCAIS — דורואל — מסיה בחואלי — ז'ורז' סאנד — אשכנזי — צרפתים — צרפת — צרפתים — ז'ורז' סאנד — ויקטור הוגו — ז'ורז' סאנד — ז'ורז' סאנד — וכיוון שגיליתי טפחיים למה אכסה טפח? קיינריך היינה הוא ולא אחר הנהו "מין מבקר שכזה". אלא