

(המשך מעמוד 77)

מעולים בספרי המקור שראו אור בעברית. ספר שבשל שמו של מוסינזון, ועוד סיבות לאיספורותיו, לא זכה לכבוד מידי הבי קורת והמבקרים. שמוסינזון לא הטיח עצמו לשחר לפתחם. בחודש שעבר ראה אור ספר חדש מאת מוסינזון, טרנטלה, המשמש כפרוספקט ליוכלתו היצירתית. שאינו מגיע לכדי ממושך בינות ל-320 עמודי הספר ניתן לאתר את הסימנים לכישרונו של מוסינזון, ואת יכולתו להביא שורות בעברית קולחת (דבר שניבצר



יגאל מוסינזון סוד העריכה

משמיר + יזהר + מגד + שהם וכו'). ובמקביל, איאונות אור מגיעים. מצער שהמביל של הסופר לא הטיח עצמו להביאו בסוד העריכה, שהיה בכוחה להגיש לקורא רומן מעולה שבמעולה. התוצאה של רשימות שונות: עובד הכוחה לביובוט כישורו היוצר של יגאל מוסינזון.

כותב שורות אלה לא מצא לאורך הספר ולרוחבו את טעם העל טרנטלה, גם כאשר המחבר מסביר של העטיפה את פשר המילה: „טרנטלה: ריקוד פראי. יתכן שעדיף היה השם „עכשוב“ (העילה לריקוד הטרנטלה היא עקיצת העכשוב) — עכביש זאב, עכביש ארסי הנקרא ע"ש העיר האיטלקית טאראנטו).

בטרנטלה מצוי סיפור. סיפור טוב, שי אותו מצלח מוסינזון, בעודף כישורנותיו, לכסות ולהסתר. בטרנטלה מצויים איזכור רים אוטוביוגרפיים רבים מחייו של המי חבר: איש קיבוץ, קצינימישטרה, אבי שכול וכו', שמאפילים על הסיפור ומטשי טשים את כוונותיו הסיפורתיו של מוסינזון. חבל שהוא לא טרח להפריד בין השנים. אם היה טורח, היה משיג אוטור ביורפיה מרתכת וסיפור מעולה.

מונולוג עם

מוטי לרנר

מוטי לרנר (29) נודד בזיכרון יעקב, רמזו מתימטיקה ותיאטרון באוניברסיטה העברית בירושלים. השותף בלונדון בזהקה נימונית. מחזהו „הדייג“ — מופע להלונותי ראווה — הועלה במיספרת „פסטי בי האביב“ בירושלים, עניידי הי שתקן אבי פניני. „הדייג“ מוצג לעתים, החז מהשבוע שעבר, בחלונות הראווה של בועשוע שנטר, ומעורר עניין רב בחיורש שבו. על דרכו ועולמו בתיאטרון סיפר מוטי לרנר לך עומד:

כאשר הספרייה מהבא, אחרי מילחמת יום הכיפורים, חזרתי ללמוד אחרי מטיקה לתואר שני בירושלים. אלא שאחרי כמה שבועות הרגשתי שאני ניכלא בתוך זה. התחלתי לכן לחפש אחרי משהו אחר. חיפשתי מיקצועות אחרים באוניברסיטה, ואז פגשתי בג'יימס מילר מהחוג לתיאטר

• יגאל מוסינזון — טרנטלה; הוצאת רמזון — אורי שלגי; 320 עמודים (כרי כה קשה).

רון. היא העבירה סדנה לתיאטרון ועסקה בתיקשורת בין אנשים. היא יצרה סיטור אציה שהיה לי קשר אליה, וקשר אמיתי עם אנשים. אחא כך הכרתי בחוג את יוסף מונדי. הוא מנחה השפיע עלי או. דרכו יצא לי ללמוד את השיבות התיאטר רון כמכשיר פוליטי. תיאטרון כאמצעי לי ביטוי של מחאה אישית. מונדי עזר לי להצליח חליות דרך התיאטרון את החוויה. את הכוח שלה. את ההזדהות. למדתי שם להזדהות בצורה עמוקה ואמיתית עם המר כיבוש השונים שמכביים את הנפש שלי, דברים שבלי האמצעים הדוממים לא ידעתי עליהם ולא הייתי בקשר אתם.

כשומעו חופשי בחוג לתיאטרון הכרתי את ד"ר גרעין עפרת, שהעביר אלי את האינפורמציה על התיאטרון הרדיקאלי, על קבוצות כמו הליוונג תיאטר והר אופן תיאטר וקבוצות אחרות. למדתי אצלו להבחין באותנטיות של התיאטרון. את לימודי אצל מונדי ועפרת ניתן למצות בכך, שלמדתי אצלם שעל התיאטרון לעי בתוך הקרביים.

לא ידעתי איפה אני עומד מבחינת המחויבות שלי לתיאטרון, או למיקצוע אחר. מתוך המבוכה הזאת נסעתי לראי רופה מכלי שהיה לי הידיעה הברורה לאיפה אני נוסע. כעבור חודשים של נדודים דים הגעתי ללונדון, ודרך מודעה בעיתון מחתרת בשם TIME OUT מצאתי דרכי לתיאטרון ששמו „התיאטרון הארעי“. הם קיבלו אותי שם כשחקן. הלהקה כולה ניתמכה בידי המועצה הבריטית לתרבות ולאמנות. עבדתי איתה למעלה ממחצית השנה, עבדו שם על הפקה שנקראה „בכורת העולם“, שהיתה מבוססת על מיסרת מאד רופפת של עליה, שבכל היר פעה היופעה היתה צריכה להתמלא בתוכן עילייה אפילו. הישעור הקטמי שהיה לי בלהקה, היה במשמעות העצומה הקיימת בדרך של עבודה ספונטאנית כמכשיר להשרתחר מדיעות-קדומות והקבועות.

יום אחד, כאשר הסתובבתי לי בשוק פורטובלו בלונדון, מצאתי ספר עם כריכה אדומה, ושמו ההפיכה המינית, מאת



מוטי לרנר עם היצרים הטבעיים

ויזהגם רייך. באמצעותו גיליתי עולם אחר. מצאתי את שרש מערכת הדיכויים, הלחצים, שלילת-החירות, ואפילו ההתעלות שהחברה כחברה מפעילה על כל אחד מפרטיה — ועברתי עלי. קניתי את הסחור רה הזאת, והתחלתי להשתתף בקבוצות שהיו תרופיות חווייתיות. קבוצות שעסי קו במיסגרות שהעניקו למשתתפים אפשרות לחוות את הטרעקן מהמערכת הנקשה של החוקים החברתיים, אמת-מידה להתי נהגות, מוסר וכו'. והכל כדי להגיע לתחר שה של קשר אמיתי עם היצרים הטבעיים ועם האמת הפנימית.

מלבדן חזרתי ארצה עם שני מחזות כתובים. הראשון — מחזה מצב אחד — שעסק בנושא של בחירה-חופשית וגורל. השני — מחפשי המים — עסק באשה וגבר הנמצאים במידבר ומחפשים מים. את מחזה מצב אחד שלחתי לכל התיאטר ראות בארץ. כולם החזירו לי את כתב היד. בכמה מיקרים היה ברור לי, מתוך הצורה הלא מרופפת של העותק, שהמחזה אפילו לא נקרא. את מחפשי המים ניסיתי

בחטף

המשקללת חוזרת * ברודס ז"ל

יירית אגורת הסופרים מנכסיה * מגד

בונה מיתוס למגד * ס. יזהר מלך הגדה

אחרי שבת-יטעט ארוכה שבה המשקללת, רחל שקלובסקי, ופירסמה רשימה על סיפור של פרופסור שימועון זנרבנק, תחת הכותרת „הנרמאליות כמועקה“. בתום שני טורים, שבוססו מצליחה המשקללת לא לומר דבר, כתבה על סיפור של הפרופ' הירושלמי שהוא „מלא חסרונות. הוא אינו יותר מסקיצה של רומן...“ המשקללת מוסיפה וכותבת על זנרבנק, „כי הוא מלטש את המישפטים עד תום. כך שישגו את מטרם העיקרית: להצחקי. ואכן, וזו הנקודה העיקרית, הספר מצחק ומשעשע מאד...“ משורר צעיר, שאינו נמנה על המשחרים לפתחה של המשקללת. העיר: „זה כמו אפריים קישון, כי הוא מלטש את המישפטים עד תום. כך שישגו את מטרם העיקרית: להצחקי. ואכן, וזו הנקודה העיקרית... קישון לפחה מצחק את הגרמנים, וזנרבנק מצחק את האותיות...“

כאשך כותב אדם כרוך בידעות אחרונות על תערוכתו של עמי שביט (אחי של בומה): „טענה נכונה אחת של עמי שביט הוא שהגברת לאה פורת צריכה ללכת לנח...“ הוא שוכח שהוא לא אמר זאת כאשר ערך עבור הגב' פורת את הירחון מושג... כאשך נפטר אברהם כרוי"ם דסג לפני שבועיים, מהטרה אגודת הסופרים לפרסם מודעות-אבל לזכר מוכירה הכללי לשעבר (ברודס היה מוזכר אגודת הסופרים רים במשך 36 שנה — עד לפני כארבע שנים). במודעות ניבצר מהאגודה לציין, כי כאשר התפטר ברודס ממישרתו הר תיר לאגודה קופה מלאה, ונכסים. יורשיו הצליחו תוך תקופת זמן קצרה לדלדל לא רק את אוצרות הרוח של האגודה, אלא גם את אוצרות החומר שלה. העיר על כך משורר המקורב למתרחש באגודה: „במודעות האבל לברודס יכלה האגודה להוסיף את הסימן ז"ל גם לשמה... כפי שאמר בילאיק מייסדה: צנוח לו ז"ל...“ באגורטרפס בצורת ראיון, שאותו העניק אהרון מגד לאחד מכתבי זכר, ציין כי סיפורו הראשון שי הופיע במיפוס היה עיטרו ומתעוררים. אלא שהגד בדיפת כלום על שאלות לפחות משני סיפורים, שאותם פירסם קודם לכן: תגורת בגרות ימי מילחמה. פרק גוסף שם סיפרו הראשון, שראה אור ב-1947, חתה מצוינת על דשי ספריו של מגד הוא הפרטי של מגד מצייני כי הקובץ הראשון של המערבת בתודשים האחרונים הוא תירגום לערבית בכריכה רכה של חזרבת חיועה מאת ס. יזהר. הסיבה להצלחתו של הסיפורן בגדה הוא כנראה ניסיונם של הצעירים להביא את היצירות המיניעות אל אנשי אמונים.



אהרון מגד אגורטרפ

ת לשתף בהתלהבות שלי כמה שחקנים מלהקת החאן הירושלמי, והם לא התלהבו כמנני. אחר כך התחלתי לעבוד על המחזה עם שני ידידים, ללא תקציב. כעבור שלושה שבועות גילינו שההפקה הזאת היא מעל ומעבר לכוחותינו. אבל, עלי לציין, שהדביקות שלי ברעיונות התיאטרוניים של פיטר הנדקא לא פסה ואני מקווה להעי לזת את האשמה עצמית בשנה הבאה.

בראשית 1978 קיבלתי מילגת השי תלמות מ...סדנת התנועה של סן-פרנציס קו" ומהמועצה-לתרבות-ולאמנות לתקופה של חצי שנה. במהלך ההשתלמות עברתי חוויה לימודית יוצאת-דופן, שהתמקדה ב-נישאים של התיאטרון כמכשיר חברתי פוליטי, יצירתיות בכלל ויצירתיות חברתי פית בפרט, דרמה ותרפיה, והקשר הקיים בין טכניקות מקובלות בתיאטרון לבין טכניקות של התיאטרון העבודה בסך פרכניקות של זן. המיסגרת הלא לימודית, המשתתפים היו חייבים להפוך את החוויה של הלמידה האישית למופע, לפחות כמה פעמים בכל יום.

בשוקי הראשון לשובי ארצה, וליריר שלי, פגשתי ברחוב את שחקן החאן אבי פניני, והתברר לו ששנינו משרדים על גל אחד. החלטנו או להפיק בשותפות מלאה בערוחו-לונגו-טרווה, מתוך גונם להשתלב בערוח-לונגו-טרווה האביב. גם במיקרה הזה לא קיבלנו תמיכה ציבורית. אך, לעומת זאת, הצלחת המופע ועצם הוכחתו לי שבעצם ניתן לוותר על תמיכה ציבורית וכלל זאת להתקיים באמצעות מגע ישיר עם קהל הצרכנים של התיאטר רון. במילים אחרות: לא להיכנע לתכתיבים של שילטון מכוני, או ריכוזיות תרבותית. הניסיון וההצלחה של המופע הביאו אותנו למסקנה, שהמרכיב היחיד שהוא באמת חיוני לקיומו של התיאטרון זה הקשר הישיר עם הקהל. תיאטרון ללא קשר ישיר עם קהל איננו תיאטרון.

להפיק בכוחות עצמי, בירושלים, אבל המועצה-לתרבות-ולאמנות לא הסכימה לת" מוך בהפקה — אלא רק לאחר שההפקה נשלמה, וזאת בניגוד לנוהג הקיים ב-אנגליה, של תמיכה בכל תהליך ההפקה מראשיתו. אבל היום, במבט לאחור, אני מכיר במיגבלות של שני המחזות האלה ובכוחות היותם בוסר.

בינואר 1977 הכנתי את האירוע הי תיאטרוני „דוניס“ (מופע שבו משתתפים ראשים הבוקעים מתוך חומת-עץ ומעי בירים לקהל, בצורה לא-מילולית אלא צלילית) — (בעזרת עבודת פרצוף וראש — סידרה של חוויות שונות). המופע הועלה בתיאטרון ירושלים ובחאן. זאת היתה הפגישה הראשונה שלי עם הקהל והבעית שמסביבה. היו קשיים בהשגת שחקנים. שום גורם לא היה מוכן לתמוך מבחינה כספית ונוצר מצב שבו הייתה שוקע בסכך של הבעיות האמנותיות. לדעתי הקשיים האלה הם כה חמורים, עד שהם אינם מאפשרים הפקות נסיוניות, בכמות ובאיכות כפי שמקובל באירופה — בעיקר בארצות שבהן הנגים היוצרים מתמיכת הצלילית, ולדעתו ראויים הציבור הישראלי לתיאטרון שכזה גם כן. יוצאת דופן היתה התמיכה הנדיבה של תיאטרון ירושלים, שהשכיר לי את האולם ואת הציוד של תמורת סכום מימלי של לירה ישראלית אחת. כאן אולי המקום להזכיר, שבמשך כל הזמן הזה עסקתי לפרנסתי בהוראת המתמטיקה ובתירגום של חומר מדעי.

כבר בלונדון הושפעת עד למאד ממחזותיו של פיטר הנדקא. גיליתי בהם שקיימות צורות דרמטיות שאינם מבוססות על עלילה, על דמויות או על קתרוזים, ושקיים מיגוון רחב מאד של אפשרויות אחרות ליצירת עימות דרמטי. במיוחד התלהבתי מהמחזה האשמה עצמית. ניסי

• המחזה האשמה עצמית ראה אור בעברית בירחון לסיפורת פרוזה מס' 25.