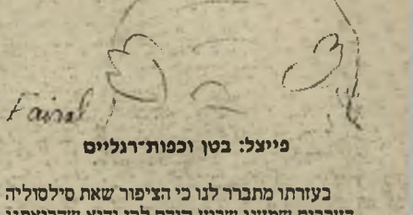
האשה הרזה והכלים השמנים

ביקור בנצרת

נוסעים לנצרת. לקנות קנרית (לא כנרית, חלילה!). מתברר כי מוכר הקנריות שאליו הופנינו עבר לבראנז'ה אחרת. עכשיו הוא מוכר פרחים. לא רחוק, בעצם. הוא מצידו מפנה אותנו לבית־מימכר אחר לציפורי־שיר. בדרך אנחנו מתעכבים בגן היפה אך המוזנח מעט מיסודה של אגודת פראנס סינאטרה (מה זה?). אירע המיקרה וגרשון קניספל החיפאי עסוק שם בדיוק באותה שעה בהעמדת אנדרטת הברונזה הגדולה שלו, הגר. קניספל, מזה שנים רבות יריד לראש־העיריה הקומוניסטי (רק"ח) של נצרת. המשורר תופיק זיאד, הגה את הרעיון. זיאד, שיצא ביום ביקורנו לנופש בבולגריה, כך נאמר לנו, התלהב. הפסל החיפאי מבקש מאיתנו שלא להבליט עריין את מעשה האנדרטה: סגולה נגד עין הרע. „אני עוד שומר על פרופיל נמוך," הוא מעיר. לחשש שלו יש כנראה על מה שיסמוך. דגם קודם של האנדרטה, עשוי קלקר, הועלה באש ביחד עם בית־התרבות הנצרתי שבו הוצב.

אני מבטיח לכבר את רצונו, מבקש שישלח צילום, אותו אפרסם רק כשייתן אור ירוק. לעצמי אני אומר כי חזרנו כנראה לימים שלפני האימ־פריה העות'מאנית. אז יצקו את הגשות באישון לילה. כשהיתה התיקרה יצוקה, היו השילטונות מניחים למיבנה לעמוד על תילו. היום מתחילה הסכנה אחרי היציקה. אך חזרנו לתל־אביב וכבר קידמה את פנינו רשימת־הסתה נגד האנדרטה, פרי־עטו של איזה עיתונאי רקק בידיעות אחרונות (עמוס כרמל, „הפסלים כמשל"). נכון — אני מסכים עם הכותרת — הפסלים כמשל.

מן הגן לחנות שבה מראים לנו קנריות (בעצם, קנרים, ממין זכר. הקנריות אינן מזמרות, כידוע) — אבל עוד „ק־טנות. עוד לא שרים." ומתי ישירו? „לא יודע," אומר המוכר בגילוי־לב. „אני כאן בשביל למכור, לא בשביל לשיר." מתברר.



פייצל: בטן וכפות־רגליים

בעזרתו מתברר לנו כי הציפור שאת סילסוליה הערבים שמענו שבוע קודם לכן והיא שהביאתנו לנצרת, לא היתה קנרית כלל. „זה היה בודקן(?), זה חיבור של חוחית וקנר. אבל זה ביזקר," נאום המוכר. מאה־וחמישים שקל זה באמת קצת יותר מדי בשביל הכיס שלנו. „תיקח זה," הוא מצביע על קנר־ינוקא מדרה בכלוב קטן. אבל „זה" עוד לא מצפצף וספק גדול אם ישיר. או בודקן או לא־כלום. אנחנו מחליטים. ובשביל בודקן צריך, כאמור, 150 שקל. אם אתה דווקא רוצה משורר!

כדי להתנחם הולכים לפייצל — במידרכה שממול. לא רחוק מכנסיית הבשורה המחודשת (הכנסיה, לא הבשורה). לפייצל יש תמיד סיפורים חדשים ויפים. אבל הישנים שלו יפים עוד יותר. מלבד זה תמצא בחנות המזכרות שלו, בצד הצלחות האכמנציות המוכרות עד לזרא, כמה כלי־חרס עשויים ביד שכמותם לא ניתן עוד למצוא בשום מקום בארץ־ישראל השלמה או החסרה. כפריה זקנה כבת 80 (מי יודע את גילן של כפריות?) היא שלשה את הכלים מחומר צהבהב המצוי סמוך לביתה. ואחר־כך שורפת אותם במדורת קוצים וגיזרי־עצים רגילה. מי שלא ראה טבאח (כך קראו לו בילדותי. כיום מכנים אותו מוקיריו המעטים ששרדו — מובן ששוב אין משתמשים בו בכפרים לבישול — בשם קאנון), ובכן מי שלא ראה מימיו טבאח או קאנון לא חזה ביופיה של אמנות הכדרות הארצישראלית העממית.

פייצל פורש לפנינו את החיוך הרחב השמור עימו לעוברי־אורח ולשומעי־ליקחו. „רק אל תשאלו אותי איך הביזנס." הוא מבקש, מסביר כי נמאסו עליו השאלות המדומות, פרי אדיבות מאי־לצת. האו אר יו, פייצל? — פיין, פיין. אנד האו איז יור סאן? — אילחאמדולאללה. אוורית'ינג או־קיי? — או־קיי, או־קיי. האו איז לייף? — לייף איז לייף, האו איז האו — הוא קוטע את חילופי הברכות באיבן. „איך שתיירים אדיבים," הוא קובע בחיוך ערמומי. „האו דו יו דו יו דו יו דו," כל היום. „תייר תמיד אדיב. בכל מקום. הלוואי והיינו כולנו — גם כאן בארץ — תיירים. היינו נפגשים זה עם זה כל הזמן, מחייכים ושואלים זה את זה האו דו יו אנד האו דו יו, האו איז לייף והאו איז ביזנס — ומניחים זה לזה לחיות במנוחה."

החיים כגן־ערן עלי־אדמות.

אבל החיים זה לא תיירות ניצחית ובטח לא גן־ערן. ומנצרת־עילית — החטוטרת המכוערת שהרכיבו מפא"י ההיסטורית ובעלות־ברית על גבה של נצרת, עוד לא בא לכאן איש לשאול את פייצל האו דו יו דו אנד האו איז לייף. „אני לא עוסק בבוליטיקה," הוא ממהר לקטוע גם כיוון שיחה זה.

עד כאן סיפור חדש. אבל הישן יפה אפילו יותר.

„איך שהכפריה הזאת עושה לי את הכלים בשביל החנות. אני מסתכל עליה, והיא כזאת רזה. כמו מקל עם קו ישר של חיוך לבן, אני לא יודע, שיניים או מה, אבל רזה כמו מקל. והכלים, הנה, תראה, כולם שמנים. מפוטמים כאלה. אז אני שואל את עצמי, למה אשה כזאת רזה עושה רק כלים שמנים? אני חושב וחושב והמחשבה הראשונה שאני חושב היא שהיא עושה כלים שמנים דווקא מפני שהיא כזאת רזה."

אודה על האמת: זאת גם היתה המחשבה הראשונה שלי.

„אבל," פייצל דוחה בבוז מחשבות ראשונות, „זה רק פסיכולוגיה. אז זה לא מספיק, זה סתם באנאלי. אז אני שוב חושב וחושב ופיתאום נזכרתי. הנה בכפר שבו נולדתי, ציפורי, היתה פעם מין אשה שמנה, הר של אשה. מכיוון שהיתה כל־כך שמנה, אף אחד לא רצה להתחתן איתה. היא היתה מתפללת אפילו שיאנסו אותה, אבל אף אחד לא בא. היא היתה יותר מדי שמנה. אז היא נהייתה כזאת טובה, עושה טובות לכולם, שומרת על הילדים, מחלקת מתנות. וככה היא עברה את החיים שלה. לבד. עכשיו אני כבר לא זוכר אם באמת היתה אשה כזאת, או שזה איזה מין המצאה של הדמיון שלי. זה מטושטש מאוד, לפני הרבה־הרבה שנים, מהילדות הכי רחוקה. אז כשנזכרתי באשה השמנה מהזיכרון — היא נכנסה בי, התחלתי להסתובב עם אשה שמנה כזאת בבטן, בתוך הבטן. האשה השמנה מהילדות נכנסה אצלי בתוך הבטן ולא רצתה לצאת. הייתי כמו חולה. הייתי כמו בהריון, חולה. אתה יודע מה זה להסתובב כל הזמן, שבועות, עם אשה שמנה כזאת בבטן? או יום אחד באתי הביתה, לקחתי צבעים (פייצל הוא גם צייר חובב) וציירתי אותה. אבל היתה לי בעיה. ניסיתי לראות את פניה ולא יכולתי. הייתי עוצם את העיניים שעות ושום דבר לא בא. הפנים לא באו. ניסיתי וניסיתי ולא הלך. אז מה עשיתי? ציירתי אותה שוכבת. רק בטן ענקית. הר של בטן וכפות רגליים. הנה, ככה (פייצל לוקח פיסת עיפרון ופיסת נייר ורושם). וככה הוצאתי לי את האשה השמנה מהבטן. עכשיו היא תלויה אצלי בבית על הקיר. לפעמים

טבאח: כמו ראש אצטקי

אני מסתכל עליה וצוחק. ולא מפסיק לצחוק. ולפעמים אני מסתכל ודווקא נעשה לי עצוב. אתה מבין, זה תלוי במצב־הרוח שלי."

סוף סיפור.

אחרי שפיטר אוורוויין, המשורר האמריקאי האורח, ואשתו שולה, בחרו ושילמו בעד טבאח נהדר, דומה לראש אצטקי, מעשה־ידיה של ה־אשה הרזה שעושה כדים שמנים. נפרד מאיתנו פייצל: „לפחות נגענו במשהו שאיננו רק כסף."

במיסעדת ישראל הסמוכה, בה ישבתי, קצין צעיר, שבועיים אחרי כיבוש נצרת (סיפור אחר), אני נזכר ברישום שבעזרתו הציג לפנינו פייצל את דמות האשה השמנה שלו. אחרי כמה היסוסים ושני ארקים אני שולה לבקש ממנו את הרישום. פייצל בא בעצמו למיסעדה להגיש לי אותו חגיגית. לבקשתי הוא גם חותם עליו. רגע של סף־התרגשות. „אתה רואה, אנחנו מתקרבים ומתקרבים אבל בעצם אנחנו מתרחקים," הוא מפטיר. דברים סתומים.

אבל נדמה לי שאני מבין.

ככה זה. בסופו של דבר לא מצאתי אותו יום בנצרת בודקן. אבל מצאתי משהו לא פחות יפה מכל מה שהבודקן המיסתורי — זיווג של חוחית וקנרית, על פי השמועה — מסוגל לסלסל בגרו־נו. והריהו מוגש לכם בזה. באהבה.

נתן זך ■

הירהורי קאסאנדרה*

הערות למצב התיאטרון בישראל: הנסיכים

הדבר הקשה ביותר למחזאי המתכוון ומעוניין לעבור בארץ הוא לתקוף את המסד של התיאטרון המסובסד. הסיכון הופך מוחשי יותר בשעה ש־הינך מודע לעובדה כי מחוץ לתיאטרון המסובסד כמעט שאין לך שום אפשרות להעלות את מחזותיך. בשעתו, בעיקר אחרי מילחמת ששת הימים, עוד ניתן היה להתארגן ולהעלות מחזה מורכב במיסגרת תיאטרון או קבוצה תיאטרונית מאולתרת. כיום זו משימה בלתי־אפשרית, בעיקר בשל ההאמרה בעלויות: עלות האולם, מחירה האסטרונומי של הפירסומת ועוד כל מיני הוצאות שתיאטרון חסר אמצעי מימון אינו מסוגל להתמודד איתן. מסיבה זו מוגבלת פעילותו של התיאטרון הישראלי לבמות שאליהן זורמים התקציבים המבורכים של מישרד־החינוך־והתרבות.

לא־פעם אנו קוראים במוספיה הסיפרותיים של העיתונות היומית על כל מיני קרבות־יוקרה בין משוררים וחבורות משוררים. למיקרא ידיעות אלו אינני יכול שלא לחייך חיוך מר. מצבם של המשורר והסופר הישראלי (וכוונתי למשוררים מן המדרגה הראשונה) הוא בכי רע. המימסד השילטוני מתייחס לסופר כאל מי שאין שום צורך להתייחס אליו. לא רק שסופרים ומשוררים אינם זוכים לשום תמיכה כלכלית — מלבד אותן חמש מילגות מטעם הקרן ע"ש לוי אשכול, המוענקות לחמישה מבין עשרות רבות של נצרכים — אלא שמישרדי מס־ההכנסה וה־מ"ולות הממוסחרת עוד מוצצים מהם את פרוטתם האחרונה.

בניגוד למצבם המביש של עמיתיהם, הגיעו המחזאים הישראליים העובדים במיסגרת המימ־סדית להישגים ולהטבות אדירים. הציבור יודע כי התיאטרון משלם למחזאי בעין יפה את שכר ה־סופרים שלו, ואולם מעטים יודעים בכמה עשויים סכומי תגמולים אלה להסתכם כשהמדובר בהצ־גות מצליחות המועלות באולמות גדולים. דומה שהכנסתו של מחזאי צמרת ממחזה מצליח אחד עשויה לעלות כמה מונים על כל הכנסתו של משורר ברמה מקבילה בכל ימי חייו!

מה פלא שמחזאים מסויימים האהודים במיוחד על ההנהלות האמנותיות הפכו תוך תקופה לא־ארוכה לאנשים אמידים. לעומת זאת, מחזאי המנ־סה לפעול מחוץ למיסגרת התיאטרון המסובסד ופונה למועצה לתרבות ולאמנות בבקשה לסיוע — לא סיוע אישי, חלילה, כי אם עזרה בהעלאת מחזהו — זוכה, במיקרה הטוב, בסכום בטל ומבוטל.

במיקרה זה רומני כי ניתן לנקוב בשמו של האחראי הישיר למצב עניינים זה: יושב־הראש הנוכחי של המועצה לתרבות ולאמנות. מר אבנר שליו, הממשיך במדיניותה של קודמתו המנוחה, לאה פורת. שני אלה אחראיים להתווייתה ולשי־מורה של מדיניות על פיה יש לרכז את כל המש־אבים הכלכליים המוענקים מטעם המדינה בידי התיאטרון המסובסד. העובדה שמדיניות זו מיי־צגת אורח־חשיבה ריכוזני־מונופוליסטי שהגיע לכלל מיצוי בברית־המועצות ובמישטרים טוטא־ליטאריים אחרים דווקא, דומה שאינה מדאיגה את הממונים על התקציב הממשלתי לתרבות ב־ישראל.

בשפל המדרגה

הבה נבחן עתה את הצד שכנגד: זה המקבל את המענקים והסיבסוד הממשלתי, כלומר, ההנהלות האמנותיות והפחות אמנותיות של התיאטרונים הגדולים.

עובדה היא כי הדור הקודם של מנהלים אמנותיים חלף מן העולם (לרוב גם פיסית) כמעט בלא שיותיר אחריו עקבות. אבותיו יוצאי רוסיה של התיאטרון המתחדש בישראל שלפני קום המדינה מצאו מכבר את מישכנם בפנתיאון השיכחה הלאומי. כמעט בלא יוצא מהכלל, דור המנהלים האמנותיים הקובעים כיום את דמותה של אמנות התיאטרון בארץ הם גם ילידי הארץ. התפתחות זו היא בלתי־נמנעת, וכשלעצמה אין בה — כמובן — שום פסול. ובכל זאת כרוך חילוף־מישמרות זה בהנהגות תיאטרוניות שלנו בקשיים לא־מעטים, ואולי אף ביותר מזה.

שורש הבעיה קשור באקלים הכללי הרווח בישראל של ימינו. אבותיהם הרוחניים, אם לא הפיסיים, של ה„ביצועיסטים" של היום היו, במיקרים לא־מעטים, מהפכנים של ממש, שחזון התמורה הגדולה בדמותו של העם היהודי לנגד עיניהם. אותה השראה ואותו חזון אשר לפני שנים לא רבות עוד נהגו להלעיג עליהם פירנסו את הישגיהם כשם שגרמו גם חלק מכישלונותיהם. גם כשניתן היה להאשימם בצרות־אופק, אי־אפשר היה להאשימם בחוסר אופקים. האופקים אכן היו, בפועל.

טעמה ורוחותיה של המהפכה שאותה חוללו מצאו פה ושם את ביטויים במחזאות הישראלית — כולל זו של עשרות השנים האחרונות. וראה, למשל, את ליל העשרים של יהושע סובול, דמויות במחזותיו של יוסף בר־יוסף (מטוארא ועד הפרדס)או את מחזהו של עמוס קינן האריה.

דור הבנים והממשיכים בתיאטרון הישראלי, ובעיקר בהנהגתו, מאופיין על־ידי הכל ודק לא על־ידי רוח וחזון מהפכניים. אומץ־לב או יושר אינטלקטואלי המחייב לעמוד על עקרונות. מה שמאפיין אותם יותר מכל היא מידה גדושה של קונפורמיזם וכדאיניקיות.

פרשת מערכונים

אדגים את דבריי בפרשה הכרוכה בי אישית. לפני יותר מחצי־שנה קיבלתי במפתיע שיחת־טלפון מעומרי ניצן, מנהלו האמנותי של התיאט־רון הלאומי הבימה, שהעלה הצעה מפתיעה לא־פחות. למעשה, הזמנתי באותה שיחה לכתוב מערכון בן עשר עד עשרים דקות לערב מערכו־נים המוקיעים את הגיזענות, המתוכנן על־ידי התיאטרון. המנהל הוסיף שכבר פנה לעוד כמה מחזאים ישראליים, וכי כוונת הערב הינה להפגין לעיני הציבור הרחב, ובעיקר לפני תלמידי בתי־הספר, כי אנו מדינה אנטי־גיזענית. שאלתי את המנהל אם אקבל שכר־סופרים, ותשובתו של מר ניצן היתה שלילית. „אנו מבקשים מכל המחזאים לתרום את היצירות שלהם לתיאטרון," הסביר.

אף כי מדרך הטבע אני רוחש טינה קשה לתיאטרון המחדים בקביעות את מחזותיי, אמרתי לעצמי שעליי להתעלם ממרירותי האישית ולהשיב על הפניה בחיוב. שהרי המטרה שלמענה אתרום את עבודתי חשובה יותר ממנהל זה או אחר של תיאטרון, יהיה יחסי אליו אשר יהיה. עוד באותו שבוע צילצלתי איפוא לתיאטרון ומסרתי את תשובתי החיובית להזמנה. למחרת היום זכיתי למיכתב תודה אישי מאת המנהל האמנותי, אשר חתם: „שלך עומרי ניצן."

שלו — בחינם, כמובן.

ובכן, ישבתי וכתבתי. כשסיימתי, הודעתי לתיאטרון, ושליח מטעמו בא ונטל עימו את החומר.

לא יצא זמן רב והנה אני קורא בעיתונות שהמחזאים האחרים שהוזמנו על־ידי תיאטרון הבימה לתרום לערב המערכונים כנגד גיזענות אינם אלא אפרים קישון ויוסף („תומי") לפיד. במילים אחרות: עומרי ניצן פנה אל סופרים שמאז מילחמת יום הכיפורים — ואולי עוד לפניה — ניהלו מילחמת־חורמה כנגד אותם ביש־ראל המבטאים את הכמיהה להגיע לידי הידברות ושלום עם המיעוט הערבי בארץ ועם המדינות הערביות השכנות.

אשר לי, אישית — בעיקבות הצגת המחזה שלי מושל יריחו הואשמתי הן על־ידי אפרים קישון והן על־ידי יוסף לפיד (הליבראל הגדול של ימינו אלה!) שאני תועמלן אש"ף, האשמות שפגעו קשה בפרנסתי ובתדמית הציבורית שלי. ואלה הם האנשים המוזמנים לכתוב את החומר לערב מערכונים נגטות תופעת הגיזענות בעולם!

עצם פנייתו של עומרי ניצן אליהם הסירה מעל פניו — בכל הנוגע לי, מכל מקום — את מסווה הליברליזם. לא קשה היה להיווכח שלפנינו אדם ציני, חסר־עקרונות, המבקש לתפוס טרמפ על ההזדמנות להוכיח שהוא מנווט את תיאטרונו למאבקים צודקים.

מובן מאליו שצילצלתי לתיאטרון והודעתי שאני חוזר בי מנכונותי להשתתף באירוע.

אני עצמי חזרתי בי, אבל ידוע לי על מחזאים אחרים שלא נהגו כן. נשאלת, איפוא, השאלה: מדוע לא הוצג ערב המערכונים האנטי־גיזעניים עד היום? מה אירע לכוונות הטובות, כביכול? אירע להן מה שיארע תכופות לתרמיות ול־

---

* במיתולוגיה היוונית, נביאה שלאזהרו־תיה אין שועים.