

סוד קסמה של 'נפש יהודי'

גדליה בסר



דורון תבורי. ליאורה ריבלין.



ליאורה ריבלין.

מהו קסם-התיאטרון. סוד הצלחת 'נפש יהודי' בפסטיבל אדינבורו. חוויות ילדות. יידיש מבית אבא-אמא. מחזה כפרטיטורה. שיג ושיח בין בימאי-מחזאי-שחקנים.

של העשיה התיאטרונית, והייתי מאוד ממליץ בפניהם לטפל באופן רחב יותר בחומר בו הם עוסקים, ואולי אפילו להתנסות באספקטים של התיאטרון שלא מוכרים להם. בדיוק כפי שהייתי ממליץ לכל בימאי להתנסות בחוויות העבודה של השחקן.

יכולת האבחנה בין המחזה לבין העשיה המקצועית הקשורה בו, חשובים מאוד דווקא ביחס להפקה כמו 'נפש יהודי' המתבססת על יצירה אידיאית, ורבאלית מאוד. עיקר הבעיה בעבודה עם חומר זה היתה מציאת מעין איזון דיאלקטי בין האדם ה'אומרי' אידיאות לבין מניעיו האישיים שברקע, כלומר מתן ביטוי לזרמים אישיותיים נוספים המקבילים בו זמנית לדיבור. כאשר שני קווים תהליכיים אלה מקבלים מימוש על הבימה, אין המחזה מתנתק מקהלו וגם אינו מופיע כדוקומנטציה של החיים, אלא כריאליה הצומחת מקונקרטיות מסויימת ומקבלת פוקוס מובלט. כך גם הסימבוליקה שבמחזה, כדוגמת תמונת המריטה שהזכרתי כבר, בו הופכת ממשות מוכרת לסמל. דוגמה אחרת היא יריגת ההתאבדות של וייניגר שהוקלטה על-מנת שתישמע תיאטרלית ובכך תבליט את הבעיה העולה ממעשה ההתאבדות ולא רגע מסויים בתולדות חייו של האיש. עוד דוגמה היא הדרך בה הועלתה דמותו של פרויד בהצגה. פרויד הפך מזמן לדמות מיתית לגבי הקהל. לכן חשבתי שיהיה מגוחך לנסות להעלות אותו כפי שהיה באמת אלא יש להביא את הדמות כפי שהיא מצויה בתוכנו כיום, מן הקהל אל הבימה – אל וייניגר. כך גם במידה הסימבולי – פרויד מייצג תיזה רחבה יותר של היהדות לה התנגד וייניגר. תיזה זו נמצאת בתוכנו ואותה יש להשמיע. בשלב מסויים בעבודה חשבתי אפילו להשמיע רק את קולו של פרויד מתוך האולם, אבל נראה היה לי שהסצנה לא 'תחזיק' בדרך זו, תהיה מילולית מדי.

לדעתי צריך להפתיע מדי פעם את הקהל, 'להזיז' את הבימה, לשנות את הרימוס, וה'כיניסה' של פרויד שוברת את פני הבימה שהיו פחות או יותר סגורים בחדרו של וייניגר עד לרגע הופעתו. לשם 'שבירה' כזו של פני הבימה, הכנסתי גם את תמונת הקאבארט ובדומה לו. לא רציתי שהצופים יישבו בנחת בתוך הסיפור. רציתי לטלטל אותם. כשברכט מדבר על התיאטרון האפי שלו, אומר, שהוא היה רוצה שהקהל יתנתק מדי פעם מהעלילה ויחשוב על הדברים המוצגים לפניו. אני לא דווקא בעד גישה כפייתית כזאת, אבל בעניין פרויד חשוב היה לי שהקהל 'יזרק' ממצב למצב ועל-ידי זה יהיה חייב בהתארגנות מחשבתית חדשה זאת גם הסיבה העיקרית להעמדת בית-הזונות בדרך בה הועמד.

תיאטרון הוא גם בידור בעל קסם רב אותו לא הייתי רוצה לאבד אי-פעם. כשהייתי בן שבע, שיחקתי בתיאטרון לילדים. ואני זוכר עד היום את תחילת השפעתו של קסם זה עלי. היתה לי שורת סיום אחת שאמרתי אחרי רדת המסך ממש בשיא 'הדראמה', והקהל הגיב בצחוק. רציתי שאבי, במחזה, יחזור מוקדם יותר הביתה מעבודתו; ואמרתי שאזני לשם כך את מחוגי השעון קדימה, בעיני, כילד, היתה השורה הגיונית לגמרי ואילו הקהל צחק. ואני – מייד אחרי ההפתעה הזאת, בחושך שלפני המסך, הרגשתי בפעם הראשונה איך קסם חושי זה כובש אותי, ואותו אני ממשיך לחפש מאז בכל עבודתי התיאטרונית. ב'נפש יהודי' למשל, הרגשתי בקסם זה ברגע התגלות 'כפילי' של וייניגר מאחורי הראי

לשליה מוחלטת של הגולה ולצמיחת ה'כנעניות'. אני זוכר זאת בתור ילד, כאשר לדבר יידיש או להיראות כמי שלא נולד פה היה דבר מביש. במצב כזה אתה מנסה לחנוק את העולם עליו גדלת, ובכך לוותר על משהו חשוב מעצמך.

במחזה, הקצנו את העניין משום שמבחינתו של וייניגר הציונות היתה מתחילתה רעיון חסר סיכוי, כי ביהדות יש ניגוד מוחלט לקיום מדיני אוטונומי כלשהו. היהדות, לדעתו, היא עולם יצרי-רגשי חסר צורה, ובכך קרובה לעולם הנשי. אי אפשר לכפות על מהות כזו סדר מדיני.

בפרובלמטיקה זו הגיע המחזה, בדיוק כמו המציאות בה אנו חיים, למבוי סתום וזאת ניסיונו להעביר לקהל. האפשרות להעביר התרחשויות ומחשבות לקהל הרחב, היא שקסמה לי בעיקר בעבודת הבימוי. באמצעות הבימוי, הרבה יותר מאשר באמצעות המשחק, יש באפשרות לתת ביטוי לכיוון התיאטרוני הנראה לי כנכון.

מה שהייתי רוצה לראות ולתת בתיאטרון זה ליצור דרכו שפה אישית וקומוניקטיבית. הייתי רוצה ליצור דיאלוג משמעותי בין הקהל לבין הבימה. בדרך-כלל יש ניתוק בין השניים, אולי בגלל המבנה הרפרטוארי של התיאטרון בארץ, המחייב מספר הפקות שנתיות קבוע של מחזות מסויימים בזמן מוגבל, ומסגרת נוקשה מעין זו מנוגדת בעיקרון ליצירתיות.

היה רצוי לקבל זמן מספיק כדי לגבש להקה סביב החומר עליו עובדים. מעין עבודת סטודיו בו הדיאלוג בין הבימאי לשחקנים הוא אחד הנושאים המרכזיים, בלעדי איך כל אפשרות לבנות הצגה רצינית.

ב'נפש יהודי' למשל, לא התעסקתי כמעט בכלל במיוסציות קבועות מראש, אלא השתמשתי במה שקרה לשחקנים על הבימה, כמובן דרך הפילטר שלי. ומעניין שדווקא באנגליה ובסקוטלנד נענה הביקורת בנושאים של עבודת הבימוי והמשחק. בארץ הושם הדגש יותר על הצד הרעיוני של המחזה ובעיקר על העניינים האקטואליים הרלבנטיים שהועלו בו. בכלל המבקרים שלנו אינם מתייחסים כמעט לצד המקצועי

גדליה בסר



נסיעה לאדינבורו היתה עבורנו בהחלט אתגר. קשה היה לצפות את תגובתו שלקהל זר בעל שפה ומנטאליות אחרת. התגובות שם כמובן, שההצגה עברה מחסומים אלה, וזה הישג חשוב, הנובע לדעתי גם מנושאו של המחזה הדין בקומפלס הקיום היהודי בגולה שאינו שייך רק ליהודים אלא בפירוש גם לקהל האירופאי שהיהודים היו מעורים בתוכו משך מאות שנים.

משום כך התעניינו הצופים – גם באדינבורו וגם בלונדון – יותר מאשר בפרובלמטיקה הציונית אותה אולי רצה להבליט המחזאי, בבעיית המוצא הלאומי ובתסביך השנאה העצמית העולה ממנה. ואני מוכרח להודות שבעיה זו 'עבדה' גם עלי באופן אישי משום שנגעה בזכר-ילדות עמוקים שלי, כמו תחושת המשיכה והדחיה שהיתה בי אז ביחס לחיים בעולם זה. אני זוכר היטב, למשל, את עמידתי המפוזרת והמסוקרנת מול פתח כנסיה, ואת הידיעה שביתי שלי מסוגר בתרבות ובצורת חיים שונה לחלוטין. כלומר מעבר לאיכויותיו האידיאיות נגע המחזה, באופן ראשוני מאוד, בהתמודדות האישית עם שאלת המוצא. כניסת זכרונות הפרטיים לעבודת הבימוי שלי בולטת בסוף ההצגה – עליו החלטנו יחד יהושע סובול ואני, בו משמיעה אמו של אוטו וייניגר (ליאורה ריבלין) לבנה שיר ערש ביידיש. נקודה זו היתה חשובה לי במיוחד. להראות שדווקא איש זה המתכחש למוצאו והשווא את יהדותו, דווקא הוא נופל אחרי מותו לזרועות היידיש ולעולמה.

מובן שניסיתי להגדיל את הזכרונות בהם 'השתמשתי', אפילו עד כדי פלאקטיות, על-מנת לקרבם לקהל הצופים ולהפכם לסמל היוצא מכלל האירועים הפרטיים המוליכים אליו. כך היה בסצנת מריטתה של התרנגולת. זכרתי תמונה ריאליזטית זו היטב מביתי והשתדלתי לתת לה כיוון כמעט קאבארטי על הבימה, כדי להוציאה מגדר התרחשות קטנה ולהפכה לסמל תיאטרוני.

אגב, סצינה זו לא הופיעה כלל במחזה המקורי. שם שכבה האם חולה במיטתה ופרשה את טענותיה בפני הילד המקשיב לה כשהיא יורקת דם ונאנחת.

החופש שאני לוקח לעצמי לעתים, לשנות, תוך שיתוף פעולה עם המחזאי, כמובן, נובע מראיית את המחזה הכתוב כפרטיטורה, ממנה עלי להפוך את כיוון הבימוי מבלי לאנוס את התווים. הנה לסובול, חשובות היו, כפי שהזכרתי, השאלות האקטואליות – מקום הציונות כיום וכד', מה-עוד שאת החזרות התחלנו בפרוץ מלחמת לבנון; ועלי 'עבדה' בעיקר שאלת קומפלס המוצא. ואילו תוך-כדי-עבודה ועם ההקבלה, או הנגיעה בין הטראגדיה המרומזת בדבריו של וייניגר ובין משמעות קיומנו בארץ כיום, הגענו כאילו למקור מצבנו הקשה, הנובע מהעובדה שלא בחנו במידה מספקת את עברנו כעם ולא עברנו דרך אבולוציונית לקראת מדינה. היתה לנו קפיצת-דרך כביכול. במחזה החזרנו את הגלגל מעט אחורנית ובדקנו את בעיית הקיום היהודי מעיקרה, מעבר להחלטותיו המדיניות של הרצל. את הבעייתיות היסודית של עם שחי משך דורות בתוך תרבות שונה. וכשמחזירים את הגלגל, רואים שלא במקרה הוליד אותנו התהליך לאן שהוליד. למשל כשבוחנים את התקופה בה ניסינו להתכחש לתרבות היידיש, התכחשות שהיתה בה שנאה עצמית ושהביאה

"יש הונג" בע"מ

רח' הס 14, ת"א

טל' 653147, 651239

חימיקלים בסיסיים
ומתכות מסוגים שונים.
יבוא – יצוא – חליפין
קומיסיון

(ה'כפיל' שהוא אישה, בניגוד לוורסיה המקורית של המחזה, גם בגלל בעיות הזהות המינית של וייניגר) ואז – דממה על הבימה. שום דיאלוג. השחקן רק מנסה לבדוק אם אכן הוא זה או לא, גם משום שעמידת כפילו עורפית לו, כמו בעיוות הגיונה של המראה. וברגע זה – גם בקהל משתררת דממה מוחלטת, בגלל ההפתעה ובגלל דרך החיפוש המוזרה של הגיבור אחר עצמו. בעיני זהו הקסם (בו, אגב, איני פוגש הרבה בתיאטרון הישראלי), אלא שצריך להיות זהירים מאד בדרך עיצובו משום שאם דרכי ביטויי אינן אורגניות עם התוכן, הן מתקבלות כ'קונצסים' מלאכותיים המנותקים מהחוויה התיאטרונית.

בדרכי שלי בתיאטרון אני רוצה לראות, באופן כללי, שילוב בין גישתו של ברכט בנושא היציאה אל הקהל ובין זו של אָרטו שדיבר על הקסם שהזכרתי כעל משהו שמופיע בחלום, כמו מתחת לעורו של האדם, לא כתגובה ראציונאלית ריאליסטית.

ובאשר להצלחת 'נפש יהודי' כעת, אני שמח כמובן ועם זאת הייתי רוצה להתחיל כבר עם דבר חדש, למצוא חומרים חדשים, מגרים מספיק כדי שאוכל להפיק בעזרתם את מה שיש בי. לכך דרושים מחזות כמובן, ומחזאים שמוכנים להמשיך את עבודתם גם לאחר גמר כתיבתו הפורמאלית של הטקסט. משום שהדיאלוג של היוצר עם יצירתו תוך קשר והפריה הדדית בינו לבין הבימאי והשחקנים, חייבים להימשך גם על הבימה. וזה אפילו כשמתפללים במחזה קלאסי. עליו להשתנות על-פי הכאן והעכשיו שעל רקעם הוא מוצג. זה תנאי בסיסי לכל יצירה תיאטרונית. ■