

## מי ישבר ראשון - היחיד או הקבוצה? שתי הצגות חדשות

יום חמישי 08 באפריל 2010 00:10 מאת: איתן בר יוסף, עכבר העיר  
[תגיות: איתן בר יוסף, האומר כן / האומר לא, המתאבד, רות קנר](#)



צילום: גדי דגון

הבמאית **רות קנר** מרבה לעסוק בתהליך גיבושה והתפוררותה של הישראליות, בין שמדובר בקשרים המורכבים בין הטקסט ובין המרחב, באסתטיקה של המסכת הציונית, או ביחסי הגומלין בין הקול הבודד ובין מקהלת הרוב. יש משהו מרתק אפוא בבחירה האמנותית האחרונה שלה – גרסה ישראלית של **האומר כן/ האומר לא**, יצירה מוקדמת של ברטולט ברכט שהתבססה של מחזה נוי יפני מהמאה ה-15, "ההשלכה אל העמק".

המחזה המקורי עוסק בילד שאמו חלתה. כדי לסייע להחלמתה, הילד מחליט להצטרף אל קבוצת מתפללים היוצאת אל עבר מקדש רחוק. אולם כוחו של הילד אינו עומד בקשיי המסע, הוא חש ברע ומבקש לעצור. האחרים מסבירים לו כי על פי מנהג עתיק, כל צליין שנופל למשכב חייב להיזרק למטה, לתהום. מורהו של הילד, שהתנגד מלכתחילה לרעיון לצרף אותו לקבוצה, מבקש למות במקומו, אך הילד מוכן להקריב את עצמו כדי שהאחרים יוכלו להמשיך בדרכם. המחזה מסתיים בתחייתו הפלאית של הילד, בעקבות התפילות שהשמיעו חבריו כשהגיעו ליעדם.

ברכט שינה את הדגשים בסיפור והעלים את הסוף הטוב. במחזהו "האומר כן", שנכתב בסוף שנות ה-20 כאופרה זעירה (קורט וייל הלחין את המוזיקה), הוא הפך את קבוצת הצליינים למשלחת היוצאת להתייעץ עם רופאים המתגוררים מעבר להרים. הפעם ניצבת בפני הילד בחירה – לחזור הביתה ולהישאר בחיים או להקריב את עצמו ובכך להבטיח את התרופה עבור אמו החולה ועבור החולים האחרים. בניגוד למעשייה המקורית, כאן לכל אחת משתי האפשרויות יש צד מעשי; הילד מחליט למות, ורק מבקש שהאחרים ישליכו אותו לעמק כי הוא פוחד לגווע לבד, על אם הדרך. הם מהססים, מתלבטים. מה פתאום? איזה מין רעיון הוא זה? נו, טוב. אחת שתיים, ולתהום.

הילדים שאמורים היו לשחק בהצגה (שהועלתה לראשונה בברלין ב-1930) לא אהבו את הלקח; הם חשבו שהקורבן מיותר ולא מובן. ברכט החליט להוסיף את "האומר לא" – גרסה שנייה של הסיפור, המסתיימת בסירובו של הילד להקריב את עצמו. הוא אינו מוכן לציית למסורת הקדומה; לדעתו, הגיעה העת למחשבה מקורית ועצמאית, והוא גם אינו נבהל מאזהרתו של המורה כי ילעגו לחברי הקבוצה אם יחזרו הביתה. העלבון, הוא אומר, לא ימנע מאיתנו ללכת בעקבות ההיגיון.



העלבון לא מפריע להיגיון - האומר כן/האומר לא (צילום: גדי דגון)

זוהי יצירה מוזרה, דידיקטית, שמשקפת במידה רבה את העניין שיגלה ברכט המאוחר במיתוסים ובאגדות עם וגם בחשיבה הדיאלקטית, כמובן. מצד אחד, הגרסה השנייה, המתוקנת, מקדשת את החיים ומצדיעה ליכולת לבתק את שלשלאות העבר ולנוע קדימה; מצד אחר, דווקא התיקון הפלאי הופך את הגרסה השנייה לפנטזיה המתעלמת במופגן מהקונבנציות הקיימות, מאכזריותה הטבעית של החברה ואולי גם מהמשמעות החיובית הטמונה במעשה ההקרבה (אסור לשכוח כי סירובו של הבן למות מכתוב למעשה את מותה של אמו). בסופו של דבר, נותרות כאן יותר שאלות מתשובות: האם ברכט, המרקסיסט האדוק, מעדיף את האינטרס של הפרט על פני דרישות הכלל? או שמא הוא מאמין ביכולתו של היחיד לעצב מחדש את המציאות?

רות קנר, בתנופה אופיינית, מצליחה לרתום את הטקסט הברכטיאני (בתרגומו של אהרון שבתאי) לטובת עיסוק מובהק במצב הישראלי. שורשיו היפניים, המסוגננים, של הסיפור עדיין ניכרים בשורה של אלמנטים – השימוש באיילינר כדי להדגיש את עיני השחקנים; שורת תיקי בית הספר הצבעוניים, בגוני מנגה זרחני, הניצבת מאחור; ואולי גם הקעקועים האקזוטיים המכסים את מרבית גופו של השחקן רונן בבילוקי. אבל העלילה מקבלת ניחוח מקומי ברור, משילוב ציטוטים הלקוחים מאגדה דומה, "פרח לב הזהב", ועד שימוש בצילומים מימי ילדותם של השחקנים. המסע אל הרופאים הופך כאן למעין מסע מים אל ים, משהו בין טיול בית ספר (קנר מתענגת באופן פרברטי כמעט על הרטוריקה הצווחנית של המורה הישראלי) ובין טיול בתנועה (צוואתו הרוחנית של הילד כתובה על נייר קלף שקצוותיו חרוכים: כמה נפלא! כמה מדויק!). הליווי המוזיקלי הצמוד (רונן שפירא, שגם הלחין) מדגיש את המתח הקיים כמעט תמיד אצל קנר, בין התרחשות בימתית ובין תסכית, אבל נוכחותם האנרגטית של ארבעת השחקנים (גיא סלמן, דפנה הרכבי, טלי קרק ובבילוקי) מדגישה מאוד את הצד הוויזואלי.

זוהי הצגה הדוקה ומרשימה המפתחת את התמות שהעסיקו את קנר ביצירותיה האחרונות, העימות בין נהנתנות ובין סולידריות ("בין הספירות") או הקלות שבה אנו מוכנים לשתף פעולה עם הרוע ("פרשות רצח"). קרק, הפרשנית המובהקת ביותר של קנר, מנציחה את התהליך החלקלק הזה באחד הרגעים הקטנים והיפים ב"אומר כן": בעודה מהנהנת בצער לשמע מחלתו של הילד חולפת בה המחשבה, ואז גם ההכרה, ש"חייבים להשאיר אותו כאן". הציווי הזה, שנפלט בחטף מגומגום וכמעט מתאדה, צובר בתוך שניות כוח ומעמד וסמכות אינסופית.



ברכת בגרסה ישראלית - תיאטרון רות קנר (צילום: גדי דגון)

### גופה שווה יותר

המחזאי הרוסי ניקולאי ארדמן, יליד שנת 1900, הוא במידה מסוימת כפיל של ברכת, שנקלע לנסיבות הרבה פחות נוחות (כלומר, נגזר עליו לחיות באותו גן עדן קומוניסטי שאליו השתוקק לכאורה המחזאי הגרמני). כשהיה ארדמן בן 24 הועלה במוסקבה מחזהו הראשון, "המנדט", שזכה בהצלחה עצומה, אולם מחזהו השני, **המתאבד**, שנכתב ב-1928, התגלה כיצירה בעייתית הרבה יותר: תיאטרוננו של הבמאי החשוב וכטנגוב, שהזמין את המחזה, נבהל מנועזותו והחליט לוותר עליו; המחזה עבר לתיאטרון המתחרה של מאיירהולד אך ההפקה נגנזה ברגע האחרון בלחץ השלטונות. ארדמן עצמו גורש ב-1933 לסיביר ושהה שם שלוש שנים – השתקפות אפלה ואכזרית של הגלות שנכתבה על ברכת. "המתאבד" הועלה בסופו של דבר על הבמה רק לאחר מותו של ארדמן, ערירי ונשכח, ב-1970.

במבט לאחור לא לגמרי ברור מה במחזה החביב הזה עורר סנסציה כה גדולה; יותר מש"המתאבד" מעיד על הרדיקליות החצופה של ארדמן, הוא משקף מן הסתם את ההיסטוריה האלימה שאיפיינה את שלטונו של סטאלין. הסיפור מתמקד בדמותו של סמיון סמיונוביץ', מובטל קטן שמואס בחייו הקטנים ומחליט לשים להם קץ. כך לפחות הוא מהרהר לעצמו בקול רם. השמועה מתפשטת במהירות, ומכל עבר מגיעים אליו שליחים המבקשים ממנו להתאבד בשם או בשם האידיאולוגיה שהם מייצגים. סמיון מתלהב ומספסר בחייו בהנאה גוברת והולכת; אולם כשהוא מחליט שבכל זאת עדיף להישאר בחיים, מתברר שכבר אי אפשר לחזור אחורה: הקולקטיב כופה עליו להתאבד בכל זאת.

לא קשה לזהות את ההקבלה בין "המתאבד" ובין "האומר כן/ האומר לא", שתי יצירות שנכתבו כמעט באותה שנה ועוסקות ביחסים בין הפרט לכלל. גם הפערים מעניינים: הדיקטטור הדיאלקטי, הדיקטטור של ברכת הפכה אצל ארדמן לעלילה קולחת ומבודחת; ובעוד ברכת מאפשר ליחיד להינצל בסופו של דבר ממוות, אצל ארדמן הוא נופל קורבן לאידיאולוגיה השלטת. זה כנראה ההבדל בין מישהו שהוגה יומם ולילה בחזון המרקסיסטי הנאצל ובין מי שנאלץ לחיות בהתגשמותו בפועל.



רלוונטי גם היום - "המתאבד" (צילום: ז'ראר אלון)

המסר של ארדמן (בתרגומו של שמעון בוזגלו) נותר רלוונטי במידה רבה – כמו ויילי לומן ב"מותו של סוכן", הוא מגלה שהבן אדם שווה הרבה יותר בתור גופה - ובלבד שההצגה מצליחה להחיות את אותה דמות עלובה, צ'פלינית-שווייקית, שבמותה ציוותה לנו את חייה. אורי פסטר, שביים את ההצגה החדשה באנסמבל תיאטרון הרצליה, מתרפק בתוכנייה בערגה על ההפקה הראשונה של המחזה בישראל, בתיאטרון חיפה (1971), בכיכובו של דודו האהוב יעקב בודו. אפשר בקלות לדמיין את בודו פורח בסבך הנקרופילי הזה, אבל איצ'ו אביטל, שמכב בהצגה החדשה, אינו מצליח ליצור דמות משכנעת במיוחד. אביטל הוא שחקן סימפטי אבל כשהוא מתרוצץ על הבמה, רשת לשיער מהודקת על קודקודו, דומה שלא לגמרי ברור לו מה הוא נדרש לעשות. וכשהגיבור המפוסטר נותר לא מפוענח, אין פלא שההצגה מקרטעת. הדקות האחרונות דווקא חזקות מאוד, אבל בשלב הזה כבר די ברור - לסמיון וגם לצופים – שמאוחר מדי לחזור אחורה.

פסטר מנסה להזריק קצב ועליצות להתרחשות הבימתית. המשחק מוחצן מאוד, על גבול ההיסטריה (הסטאליניסטית, כנראה). יש כאן צוות מוכשר להפליא, בעיקר של שחקניות (ליאת גורן בהופעה עסיסית, אודליה סגל-מיכאל בתפקיד אשתו הבוקית של סמיון, נעמי פרומוביץ' המדויקת כתמיד, וקטיה זימבריס המשעשעת), אבל התוצאה צעקנית ביותר. התפאורה (אלכסנדר לינסקי) – מבנה עץ, הרבה עלי שלכת ונרות, וכמה כרזות סובייטיות המשקיפות ממעל – מציעה רקע נוח ומרומז לעלילה, אבל המוזיקה (אורי וידילבסקי), המבוצעת על ידי שני נגני מפוחית, כופה על הצוות לצאת במחול עממי צבעוני. זה קצת משונה, על אחת כמה וכמה כשמדובר בבמת אנסמבל הרצליה שהפך, בהנהגתה של אופירה הניג, למעבדת תיאטרון צוננת ומאופקת, חפה מפולקלור; די להשוות בין "ירמה" ובין "המתאבד" כדי לתפוס את המהפך העצום שאירע כאן. מחשבה מצמררת תוקפת את חובב התיאטרון: האם הניג, כמו סמיון, מוצאת עצמה מספסרת בגורלו של התיאטרון כדי לדחות את הקץ המתקרב? שלא נדע.