

יומן עבודה

אננה סוקולוב מכינה את ההצגה 'כנפיים'

מאת
רון בן ישראל

באכזבתי הראשונה. השחקנים פשוט "מסמנים" ולא מראים כל סימן ליכולתם הדראמטית. הם מבצעים בדיקה של הטקסט הבלתי מוכר, ובין שגיאות הדפוס הרבות, אני סוקר את המשתתפים. שערה האדום של תחיה, שתגלם את דמותה של חנה סנש, גורם להתאהבותי המיידית בה, הנמשכת עד עצם היום הזה. לתחיה יש יכולת תנועה מפליאה, הבאה עמוק ממרכז הגוף. הכבדות המסויימת מזכירה לי את נשיותה של איזדורה. בשעה שכולנו מתנשפים לאחר ריקוד סוער, נשמע קולה חזק וצלול. תחיה יודעת מתי להעניק צביטת עידוד על הבמה, וכיצד לתת את ההרגשה שהחיוך מיועד לך בלבד. פעמים רבות, כשהמתח הצטבר, קיבלה תחיה על עצמה את תפקיד ליצן-החצר, לטובת המשך העבודה באוירה נוחה יותר.

בזמן החזרות אילתרנו תחליפים לאביזרים הממשיים. כל יום השתמש עזרא, שגילם את תפקיד החוקר הנאצי, בתיק אחר, שאותו היה גורר על הרצפה. (היה זה יום שחור בו השתמש בתיק של אננה עצמה). אין ספק שהתיק המעניין ביותר הוא זה של רינה שחם (העזר-כנגד של אננה), מתוכו שולפת תחיה שקיות-פלסטיק ריקות לאינספור, המשמשות ככובע, חצאית וכפפות. אנחנו לומדים לצחוק מחדש, וממשיכים הלאה. רחל מרכוס יושבת לידי. על הסוכריות שתחלק בזמן החזרות עוד לא ידעתי, אבל כבר אז שמחתי לעבוד במחיצתה. רחל היא אמנם בתו של רב שברחה לווינה כדי ללמוד משחק, אך סיפוריה מתחרים בהצלחה במעשיות אלף לילה ולילה. בעזרתן קם התיאטרון העברי לתחיה לנגד עינינו בהפקות הצהרים.

עזרא כפרי, נראה לי, בהתחלה, חביב מדי לתפקיד החוקר. במשך החזרות יצר עזרא דמות איומה, וכולנו הרגשנו את נחת זרועו. שבויעים לפני הבכורה הוא שבר את רגלו במשחק כדורעף, ונאלצו להחליפו בעמי טראוב. מכין הרקדנים בולט שי בדמיונו לגומיה. נראה שמצבו הטבעי הוא לשבת ב"שפאגט" מושלם ולחייך. ליאורה יפה.

אננה מתחילה לעבוד על תפקיד החוקר. עזרא מבצע בנאמנות את צעדת הפתיחה שלו, במשך שלושים פעם, לפחות. אני מאושר ומלא תקווה.

היום השני לחזרות. עזרא חוזר על צעדת הפתיחה שלו, שלושים פעם, לפחות. אני עדיין מלא תקווה.

ועתה, אמר גיורא, לאחר שסיימתם את החזרות על "כנפיים", תוכל להתפנות ולספר על העבודה. סיימנו? הלא בעצם, רק התחלנו במסע זה הנקרא - הופעה. רק התחלנו את מערכת היחסים שלנו עם ההצגה. אין הופעה אחת דומה למשניה. גם כשאנו נעזרים במוזיקה ובתנועה מוסכמת מראש, יש תסיסה מתמדת בין כל הגורמים הנוטלים חלק בהפקה. רק אתמול, בהצגה בחיפה, נפל אחד הרקדנים וגרר אחריו רקדנית אחרת. הפקעת שנוצרה על הבמה שינתה את כל הסצינה, ועל המשתתפים היה להגיב בהתאם. שלשום עף מגף מרגלי דשדשתי החוצה בנסיון לשמור על כבודי העצמי. פעם שכח אחד מפועלי-הבמה מסמרים בדיוק במקום בו קופצים הבחורים יחפים, ונאלצנו לקפץ ביניהם... בהחלט לא סיימנו, עדיין מחפשים.

משום כך, אין אני יכול לקבל על עצמי את תפקידו של מספר-הזכרונות. כן, אני אספן מושבע של אוטוביוגרפיות שנכתבו בידי רקדנים מזדקנים. תמיד רציתי לשבת בין שיחירורדים אפוף נוסטאלגיה ואדייתה, ולהיזכר באנקדוטות המשעשעות ובהצלחות הכבירות. לצערי, אני יכול לספר רק על זיעה דביקה, מתח מצטבר ותיסכול. ואו, כן, על ריקנות. נכון, ההופעה מביאה לעיתים רגש התעלות. אך זו התרגשות קצרה, החולפת עם השיגרה. נשאר זכרון של עבודה קשה, ועל-כך אספר:

היום הראשון לחזרות הוא יום מלא תקווה. הרקדנים לבושים בטייטס מחמיאים ביותר. הרקדניות יפות והבחורים (עדיין) מביאים כסאות לכולם. שלא כשחקנים, אין לנו טקסט נתון, ואננה תיצור "עלינו" את הכוריאוגרפיה. כרגע, אין גם מוזיקה, וגורלנו הוא נעלם גדול בידיה של אננה.

עבודת יומנו מתחילה בעצם, בשיעור הבאלט היומי. השחקנים מגיעים שעתים אחרי הרקדנים. מלבד תחיה, כמוכן, המתחרה בנו, בהצלחה, בשיעורי הבאלט.

ביום הראשון השחקנים נרתעים במקצת מהראי הגדול, המכסה קיר שלם בסטודיו. קשה להם להתעלם מהשתקפותם המתמדת בו, ועזרא מפטיר לעומתנו "מטורפים!" אננה מפנה אותנו מהראי, אולם תמיד תמצא את אחד הרקדנים פוזל לעברו בערגה. הרקדנים משתרעים על רצפת הסטודיו בנוחות, בעוד השחקנים בלבוש מלא, יושבים בנוקשות. אנו מוכנים לקריאה הראשונה של הטקסט, ואני נתקל

היום השלישי לחזרות. עזרא חוזר על... הרקדנים נרדמים. עתה כבר ברור לנו מה יהיה ההמשך. אננה, האשה הקטנה הזו, עומדת על רגליה במשך כל שעות החזרה. היא אינה שותה, אינה אוכלת ולא מעשנת. היא מדגימה את כל התפקידים בעצמה, דורשת מאתנו ריכוז מלא ומתמיד, והאנרגיה שלה מספיקה כדי לחבוט בנו כשאינה מרוצה. אני מאמין שהיא באמת כפי שאמרה לי פעם, אחוזת כישוף. יום אחד אמרה לנו בחגיגות: "ועכשיו, רק כדי להראות לכם כמה אני טובה - רק סמנו את הקטע הבא... 'אני אוהב אותך, אננה. גם כשאת קורעת את החולצה מעל חזי כדי לבדוק אם יש לי לב', כדברייך. גם כשאת מאיצה בי כדי לעוררני." יום שלם עבדנו על הספירות המסובכות של המארש. פעם אחרי פעם טעיתי בקצב. "היטלר היה הורג אותך עלייך", אמרת וצחקת בקול חלול - מאז אני מבצע את המארש בקפדנות, ללא טעות.

היום, בישרה לנו אננה, אלמד אתכם כיצד לעשות אהבה. ואכן היא לימדה אותנו בדרך הקשה. "האם אתה אוהב אותי" הפך להיות המוטו של הצוות. ואני פניתי במריאוזי לסטניסלאבסקי. "המוטיבציה" היתה לידידתי היחידה במשך השבועות הבאים, ולא אשכח את עזרתה. כשהרגשתי אבוד הייתי קורא לה, למוטיבציה, ופתאום רציתי לרקוד, כי הייתי בבודפשט; נאלצתי לברוח על נפשי מפני שנאה מתקרבת; התעללתי בחנה, כי היא יהודיה. לפתע תפשתי את עצמי בועט בחנה בהתלהבותי. בסצינה בה שלושה נערים מתאנים לה, אני לוחץ על מפסיק פנימי והצחוק מתגלגל וזורם מתוכי, צחוק אמיתי, רגש שאין לי שליטה עליו. תחיה לא כעסה. להפך, היא הבינה שאני מחפש דרכים לתת משמעות לתנועה. רק ביקשה לרסן את התלהבותי לאמצעים בימתיים יותר. יש גורם מזועזע מבחינת השתתפותי האישית בהצגה. בסצינה הראשונה אני אחד מחבריה של חנה. אחר-כך אני הופך לחייל נאצי. מאוחר יותר, חלוץ בקיבוץ, ארקוד עם חנה, ושוב אחזור לדמות מאיימת בסיוטי הלילה שלה בבית-הסוהר. בהצגה מצאתי גם את האפשרות ליהנות מתפקידי השונים. כמו סקר שנפתח, שפע הרגשות המעורבים מאיים להטביע אותי. סטניסלאבסקי, אייך!!

אני לומדים עדיין "לפלטט בסגנון הונגרי". משימה לא פשוטה בעיני הדיסקו והניכור. על הגברים שבחבורה ללמוד כיצד להושיט יד לבחורה, כיצד לכרוע בך לפניה או להניפה באוויר באלגנטיות. על הגברות, לעומת זאת, לעפעף, להגיד כן תוך כדי סירוב, וללבוש שמלה עם תחתונים. גם שאלת התשוקה טעונה בירור בעידן "הטנגו האחרון". לדעת אננה, אני מנשק באופן ריאליסטי מדי, והיא מזכירה לי את תאריך התרחשות הסצינה, בתחילת המאה. לעומת זאת, בהתייעצות חפוזה בחדרה-הלבשה, טוען שי, כי עלי "לנשק מהאגן" ומדגים קונטראקשן עמוק-משמעות. וכך יצאנו בחיפוש אחר הסגנון, או נכון יותר, הסגנונות הרבים שעלינו להחליף בקצב מסחרר יחד עם התלבושות.

ביום החמישי לחזרות, עזרא עדיין נכנס בקצב 12, משנה את הפוקוס, אחורה קדימה, וכיוצא-בזה. אמה של חנה עומדת בסבלנות, מחכה לספוג את זעמו. זרועה מכוסה בסימנים כחולים. אין ספק, היא אומרת, שעזרא לוקח את האמנות מאוד ברצינות. גם אנחנו. הרצינות רובצת עלינו מגבוה. אננה מקרבת אגרוף קפוץ לפיה, שערה משוך בחומרה לאחור. היא יודעת לעבוד.

היום השלישי לחזרות. עזרא חוזר על... הרקדנים נרדמים. עתה כבר ברור לנו מה יהיה ההמשך. אננה, האשה הקטנה הזו, עומדת על רגליה במשך כל שעות החזרה. היא אינה שותה, אינה אוכלת ולא מעשנת. היא מדגימה את כל התפקידים בעצמה, דורשת מאתנו ריכוז מלא ומתמיד, והאנרגיה שלה מספיקה כדי לחבוט בנו כשאינה מרוצה. אני מאמין שהיא באמת כפי שאמרה לי פעם, אחוזת כישוף. יום אחד אמרה לנו בחגיגות: "ועכשיו, רק כדי להראות לכם כמה אני טובה - רק סמנו את הקטע הבא... 'אני אוהב אותך, אננה. גם כשאת קורעת את החולצה מעל חזי כדי לבדוק אם יש לי לב', כדברייך. גם כשאת מאיצה בי כדי לעוררני." יום שלם עבדנו על הספירות המסובכות של המארש. פעם אחרי פעם טעיתי בקצב. "היטלר היה הורג אותך עלייך", אמרת וצחקת בקול חלול - מאז אני מבצע את המארש בקפדנות, ללא טעות.

אננה מקדישה מחשבה רבה לנושא לפני החזרה, כדי להכין מטען לעבודה. היא לומדת את המוזיקה, את הרקע הספרותי, ומכינה מוטיבים בסיסיים לתנועה. הנושא מלווה אותה תמיד. אך היצירה הממשית מתרחשת בסטודיו, על גופותינו. תרתי משמע. כלומר, "היה נכון" הוא המוטו של הרקדן הסוקולוביאני. ואנו נרדמים על משמרתנו, כמובן. כי הגוף מתעייף. וגם החשק אוזל. ואתה רעב, והכסף לא מספיק. ובערב אתה נוסע ללמד, או לנקות חדר-מדרגות, לשם פרנסה. בינתיים, אננה כועסת. היא רוצה תמיד ביצוע מושלם, ועכשיו.

"כנפיים" בנוי על ארבעה שחקנים, המגלמים דמויות קבועות: האה, האם, החוקר, חנה ושמונה רקדנים. הרקדנים משנים את זהותם ואת האווירה הכללית ללא הפסק. זהו אחד הגורמים המושכים אותי להצגה. בממוצע, כל אחד מאתנו מחליף תלבושת כאחד-עשר פעמים. עם כל כניסה לבמה עליך להיות אחר. זהו אתגר מושך מבחינה טכנית ואמנותית כאחד. הבגדים מוכנים עבורנו בצידדי-הבמה ולעתים אני נושא עלי שלוש שכבות של מעילים, עקב מהירות ההחלפות.

התפיסה היא תיאטרלית, ולתנועה חשיבות דראמטית, והדראמה מתממשת בתחומים כוריאוגרפיים של זמן וחלל. אלה הם מושגים החורגים במקצת מעבודת השחקן הרגילה. למשל, באותה כניסה מפורסמת של החוקר, עליו לצעוד 12 צעדים בקצב מסויים. לעמוד. לתופף ברגלו. להזיז את היד. להפנות את הראש. לשנות את הפוקוס. לזוז קדימה, אחורה, למעלה. לספור, לדבר, ואסור לטעות. כפי שאננה טוענת, מספר הצעדים המסויים, בקצב הנכון, יעביר את ההרגשה האמיתית. וזה קשה. (אפילו רחל, בתפקיד אמה של חנה, מסגלת לעצמה צורת הליכה כעל חבל דק - כדי שיראו את הרקדנית שבה, היא אומרת. הקרסוליים אומרות הכל אצל רחל).

לעבור מדמות של חלוץ ארץ־ישראל לבית־זונות כחייל נאצי? אני מגייס את שיטת שינון המילים הגסות, ואזור־אומץ. דפנה ואני רוקדים טנגו סקסי, ומתחת למסווה הקשוח שנינו רועדים מפחד.

את החזרות התחלנו בחודש אוגוסט השחון. הריח האופייני לסטודיו הוא של זיעה דביקה. המוזיקה נשמעת באוזני כרעש וכבדות־האוויר אינה מאפשרת לקפוץ. מדי יום אנו שומעים בערגה את צלילי מכונית־הגלידה ל"Pour Elise". אם כי אננה קוצפת מחדש על חילול הקודש, אני מת... לגביע צונן...

ובצהרי אחד הימים הללו של סוף הקיץ נשמעת מוזיקה חדשה, מטהרת. אפילו אננה אינה עומדת בפני הורה, והחזרה נפסקת לצורך הפולחן הפרימיטיבי של ריקוד הגשם. לקחנו נשימה עמוקה של אוויר נקי והתחלנו שוב בהרגשת פיוס ותקוה. אני אופטימי כתמיד.

לאחר שבועיים בהם הרגשתי שאנו עומדים במקום, או נכון יותר, דורכים בקצב המארש, התברר שאננה סיימה כבר שליש מהעבודה. אנו עוברים, יחד עם חנה, מבדפסט לארץ־ישראל, וחזור חלילה, מהקיבוץ - לבית־הסוהר. הבעיות החדשות הן על רקע מוזיקלי. הצ'ארדאש מדגיש את אופי התנועה, החזה והיד מתרוממים יחד עם נקישת העקבים בשיא המוזיקלי. תנועות הזרוע הרחבות נאמנות ל"לגאטו". השילוב בין התנועה למוזיקה הוא ישיר ביותר, כבריוד עממי. בסצינה בה אנו רוקדים וריאציה כוריאוגרפית להורה, אננה משתמשת בקונטרפונקט בין התנועה למוזיקה. אני שומע את הסימן המוזיקלי לכניסתי, אוטם את אוזני ומתרכז בספירה הפנימית. הדאגה היחידה היא לגמור בסימן המוזיקלי הבא. לעומת זאת, כשאנו חוזרים למבנה המשפטים של המוזיקה עצמה, אני נאלץ לגייס את כל הידע המתימטי שלי, במטרה להבין את המלחין קופיטמן. יש קטעים בהם המשפט הפותח הוא בן 12 תיבות של 4/4, לאחריו שני משפטים בני שבע תיבות בקצב 3/4, שלאחריו משפט בו קצב המלודיה שונה מקצב כלי־ההקשה... ולכל רקדן, תנועה שונה בקצב אחר. בדרך־כלל אין אנו מבצעים תנועה אחת כנגד כל פעימה, והתנועה זורמת בין הספירות, לעתים עם הדגש ולעתים דרכו.

אנו רוקדים צורות של פוגה וקאנון, מציגים נושא תנועתי ופיתוחו. ואני תוהה, מה נוח יותר - להיות אחד מכולם בתנועה ענקית או לבדך, אבל אחראי על הספירות האיומות האלו. הרקדנים מוצאים פתרונות משלהם. במארש של ארבעת הבחורים והחוקר (כאן מתנגשת המוזיקה העליונה והקרן־באלית עם המצעד המאיים) אנו סופרים ללא הפסק, בקול רם, על הבמה. המכשול היחיד בשיטה זו שהיא הופכת להרגל. באחת ההופעות פניתי בתפנית חדה לעבר הקהל והתקפתי אותו בצעקה "שתים־עשרה."

הכוריאוגרפיה בנויה על תכנון קפדני. אך לעתים קרובות

ההבדל בין תנועת־יד בצ'ארדאש או בהורה אינו של קו בלבד, ולעתים יש דמיון מפתיע ביניהם. הרגש הוא השונה והמכתיב פירוש אחר, ועל הרקדן מוטלת החובה הקדושה למצוא רגש זה. החובה וקדושתה מחייבים ריכוז גבוה ומתח עבודה מתמיד. אי־אפשר לקפוץ לתוך מצב־הרוח המסויים, ויש להתכונן לכך בקפידה. ולאחר שמצאת משהו - יש לנסות לשמור עליו ולטפחו. החזרה שוב ושוב על קטע באה לזכוכו מהתפל ולעזור למבצע למצוא את הדרך הנכונה. כה אמרה אננה. החזרה האינסופית תורמת, מלבד זאת, לקהות־חושים מדאיגה, ולעיגולים שחורים מתחת לעיניים ולרעב מתמיד. לאחר שבועיים של חזרות אני מבחין בדאגה, שאפשר להכניס עוד רקדן ממוצע לטייטס שלי.

די, נמאס לי. דיבורים, דיבורים על מוטיבציה וריכוז, אבל שריי מכווצים. הספירות מטרטרות לי בראש. אני רב עם כולם ומרגיש איום. אננה בוודאי מאוכזבת ממני. כולם חושבים שאני כשלון. לעולם לא אהיה רקדן. איך אפשר להמשיך לקפץ, אבל אין ברירה, עוד פעם ועוד פעם. עד־כה היה הריקוד לגבי שעשוע ומשאת־נפש. מעתה, המקצועיות מחייבת. כל בוקר שיעור, וחזרות ארוכות, והדרישה להוכיח את עצמך באופן מתמיד. ולא רק בפני חבריי לעבודה. בכל חזרה צופים בנו אורחים. חלקם רקדנים, המציצים בדלת הסטודיו. מוזיקאים, מורים וכוריאוגרפים הבאים לבקר. הפחד שלי הוא ליפול או להיכשל, וקשה לי להיפתח ולהסתכן בפני ביקורת מתמדת זו. "אני רוצה להיחלץ מתוך גופי. תן אש בלבי, תן לי כח להצליף, ללטרף, להרים..." אומרת חנה סנש ואני שבוי בפחד ובשאיפה להגיע ל"פוזיציה החמישית" של הרגליים.

לפני, בתפקיד האח, יש בעיות בקואורדינציה. הוא רוקד נכון, או מדבר ברור, אך לא ביחד. ובאמת איך אפשר למתוח את הצוואר לאחור ולדבר בעת ובעונה אחת? אננה מנסה להראות לו שאת הרגש שהביע עדיך בקולו, או באמצעות מחווה, אפשר להביע בתנועה מסוגנת. לרחל מפריעה התנועה המתמדת של הרקדנים סביבה. הללו נוהגים להתמתח בכל הזדמנות, בזמן שהיא מעמיקה בנבכי הלב. רחל לוקחת את דפנה הרקדנית תחת חסותה, ועובדת איתה על השורה הבודדת שעליה לומר, שורה המסתיימת בקול ענות חלושה. אפה של דפנה מקבל זווית מדאיגה כלפי מטה. על הבמה היא פורצת בצחוק בסצינת הכביסה בקיבוץ וסוחפת את כולם אחריה. יום אחד מצאתי אותה במטבח בין המקרר למיחם, נושפת בחטמה, מבוהלת. קורבן להתקפה של אננה. ברכתי אותה על תשומת־הלב שקיבלה.

אנו עובדים על סצינת בית־הזונות בבדפסט־של־מלחמה. אננה אינה מרוצה. את דפנה היא שולחת ללמוד את המקצוע ברחוב הירקון ומפקקת בכישוריה הנשיים. דפנה בוכה. וכאשר כל הצוות המקצועי של התיאטרון מתאסף לחזרה כללית - אננה מרימה את חצאיתה של דפנה כמוטיבציה לתפקיד. דפנה בוכה. היום היא "הזונה הטובה ביותר" בהצגה. השיטה עבדה. לבחורים לא היה קל יותר. כיצד עלי

רשרוש של המים, ברק השמים, תפילת האדם.

"כנפיים" היה אז רעיון במוחה של אננה בלבד. מי היה מאמין אז, שאותו ילד מפונק (אני) יגיע לעבוד עם אננה סוקולוב בהפקה מקצועית. לאננה פתרונים.

היום עברנו לעבוד על בימת תיאטרון "נחמני". תם השלב בו היינו מוגנים בסביבה המוכרת של הסטודיו. נותר להתאים את היצירה השלמה למסגרת בה תוצג. החלל השחור הפעור מולנו מזכיר לי שבועד שבוע, שבוע אחד בלבד, נעמוד בפני מבחן - הקהל. שמוליק, הסדרן המפורסם של "נחמני", מברך את הוותיקים שבינינו. משום מה, אין הוא נראה נלהב ונרגש כמונו. הוא מדליק עבורנו את אורה העבודה, נורה חשופה במרכז הבמה. ללא מסכים נראית הבמה עירומה ומשוועמת, וממנה נראה חלל התיאטרון כמפקח ללא סוף. זהו שבוע של עבודה מאומצת, הכולל שבתות ולילות.

אני בא מדי בוקר לתיאטרון הדומם, ומנסה לבנות את שיעור הבאלט שלי על הבמה. אני הולך לאיבוד במרחב החדש. הרושם שלי הוא, שאנו לומדים ללכת מחדש, לאחר שעזבנו את הרוחם החמים, הסטודיו, נזרקנו לעולם הגדול ואיבדנו את הכיוונים והמיקום. למעשה, החזרות הראשונות מוקדשות כולן לכניסות ויציאות. אני נאלץ להכין כרטיס בו רשומות התלבושות השונות ובאיזה צד של הבמה הן מחכות לי.

במשך זמן רב, בעבודה בסטודיו, היתה אננה חלק מהכוריאור גרפיה. היא הדגימה עבורנו והפעילה את גופותינו במגע. לאט לאט התרחקה והשאירה אותנו לחיפוש עצמי. בימים הראשונים לא ישבה כלל. אחריכך ישבה, שבה וקפצה, ישבה וקפצה. בשלב הבא, ספרה את הקצבים השונים וצעקה צעקות עידוד מחרידות. רק אז החלה לנתק את חבל הטבור, ולבחון את עבודת עצמה מרחוק. כשעברנו לבמה, עבדה איתנו בשני מישורים. היתה צופה בנו מרחוק משפת הבמה או מהאולם, ורואה את התבנית הכללית, או שהיתה נעה בתוכנו, ומרגישה את החלל על גופה.

מדי יום, בקצב מסחרר, נוסף מימד חדש להפקה. בסטודיו שמענו את המוזיקה מנוגנת בפסנתר. קופיטמן הביא לנו את התיזמור, ואנו במצב שלאחר יאוש. הקטעים האיטיים נשמעים מהירים מדי, ולהפך. הסימנים המוזיקליים קיבלו צבע חדש ומבלבל, לעתים. אך לאחר מספר חזרות אנו נישאים בהתלהבותנו על גבי המוזיקה.

חיליק התאורן והחשמלאים כובשים את הבמה, ומציפים אותנו בחושך אמנותי. יש משתתפים הדואגים שלא יראו אותם היטב מהאולם, ויש נהירה מסתורית לעבר האור. אך דווקא מיעוט מוקדי התאורה נותן אפשרות מעניינת לרקדנים לנוע בתוך האור ודרכו, ותורם רבות להרגשת האוירה הנכונה.

נעזרת אננה במקרים המתרחשים בסטודיו ואפילו בתקלות על הבמה. שלא כמוזיקאי, הכותב למוזיקאי צליל נתונים מראש, עומדים לרשות הביצוע הכוריאוגרפי רקדנים בעלי מיגבלות ויתרונות אישיים. דווקא טעות מקרית יכולה להוביל לפתרון האמיתי. למשל, באחת הסיציות, עורכות חנה ואמה תיאטרון ביתי, שאליו נכנסים הרקדנים עם כסאות. כסוף המונולוג הפאתטי, על הרקדנים לצאת מהבמה ולהשאיר את הכסאות הריקים אחריהם. את הזמן שבו אננה עבדה עם השחקנים, ניצלנו למנוחה דיפלומטית על הכסאות הנוחים. למדנו להירדם בעיניים פקוחות תוך כדי הבעת עניין במתרחש. באחת החזרות, אחרתי את הסימן ליציאתי ונשאיתי בדד בין הכסאות הריקים. והנה, אננה התלהבה מהטעות והחליטה להשאירה. לצערי, נמחקה הסיציה כולה בגירסה הסופית ונאלצתי לוותר על ה"סולו הגדול" שלי.

בהצגה אין תפאורה, והמסך האחורי והקוליסות שחורים. רצפת הבמה מכוסה לינולאום כהה שאינו מחזיר אור. החלל שנוצר הוא אינסופי. במעמקי הבמה מונחת תיבה שחורה, המשמשת כמפלט נוסף. כשהגיעה התיבה הסופית, התברר שהיא גבוהה בהרבה מזו שהשתמשנו בה בחזרות. תחיה, בסצינת המעוף בפתיחה, מעדה ונפלה ממנה. מעידה זו נשארה עד היום וממחישה את הרגשת הגובה הרב שבו היא דואה, וממנו אנו צונחים.

עוד על נפילות. בסצינת הרחוב בבודפשט, אנו אזרחים מבוהלים עקב איום המלחמה הקרבה. במשך החזרות למדנו לעמוד נתמכים אחד בשני, בזמן שאננה תיקנה פרטים. מדי פעם, מתוך תשישות מוחלטת, היה צונח אחד מאתנו לרצפה, כשהוא משמיע קול מזור. הפעם צדקה אננה כשאמרה שיש אמת רבה במקריות, ואנו מבצעים את הנפילות בצורה משכנעת עד עצם היום הזה.

את אננה הכרתי לפני שלוש שנים, בקורסי קיץ באקדמיה בירושלים. כתלמיד ריקוד מתחיל, חשבתי שגיליתי את העולם - והעולם אותי... כמוכן. אננה נשענה במלכותיות אל פסנתר הכנף, והעלתה באוב את רוחם של סקריאבין ואיזדורה. היא לא היססה להראות לרקדן הצעיר מה היא חושבת עליו, וכבר בשיעור הראשון הפילה אותי לרצפה, ובאופן מיסתורי הוציאה את פרקי ידי ממקומם. "חוסר אנרגיה, היעדר דמיון ומעוף," הטיחה כנגדי. נעלבתי. כעסתי. התלמידים האחרים נאלמו דום. נותרנו אננה ואני זה מול זה (עדים ששרדו מאותו יום מספרים על ניצוצות של אש שעפו בינינו). נשלחתי לספריה, למוזיאון ולכל הרוחות. לאחר שבוע, חזרתי עם פרחים, מכושף. באותו קיץ קיבלתי מאננה במתנה תקליט של זמרת ישראלית, כשהשיר "אלי" מאת חנה סנש מסומן בעיגול.

אלי, אלי,
שלא יגמר לעולם
החול והים,

כיצד להעביר את המבט מנקודה קבועה וקרובה אל האין־סוף, אל חלל עמוק ואני מתאמן בסוגסטיה על הכסאות הריקים.

ופתאום - בכורה. הגענו למבחן האמיתי. אנחנו בדרך ורצים קדימה. ומדברים על הצלחה או כשלון, על תגובת הקהל והביקורת. אך אני כבר מתגעגע ליום ראשון חדש של חזרות בסטודיו, ולזה שלאחריו וזה שיבוא אחר־כך. □

מצעד לפני אננה. צוות התופרות יושב בחדרי ההלבשה, ובקדחתנות תופר על כל אחד מאתנו שכבה על גבי שכבה. כשאנו עוזבים את התיאטרון בלילה, סמיון החייט נשאר על הבמה עם מכונת התפירה, ב"ספוט" בודד של אור. המאפרת מקבלת אותנו לידיה ומלמדת אותי פרק ראשון בהתקנת עצמות־לחיים שקועות. עזרא שובר רגל. כולם היסטריים. אנו מלמדים את עמי טראוב את תפקידו. תחיה מסבירה לי



אננה סוקולוב בשעת חזרה על "כנפיים".