

"מהזור" – תהליך עבודה

מאת גבי אלדור

עבודה בתנועה בשלוש תמונות, בביומה של רות זיראייל. תפאורה ותלבושות: אבישי אייל; תאורה: בן-ציון מוניץ; בחצר תיאטרון נווה-צדק, אוגוסט 1982.

ב-5 ביוני, ביום בו היו אמורות להתחיל החזרות על הצגת "מהזור" בביומה של רות זיראייל, פרצה מלחמת לבנון. באותו יום, חוששים, לבנו כבד, חרדים לחיי חברינו שגויסו, החלה החזרה הראשונה. במשך ששת החודשים שקדמו לאותו יום עבדנו במסגרת סדנה – בהדרכתה של רות וללא שכר – ששימשה כמקום לניסוי ובדיקה של רעיונות, גיבוש הקבוצה, אמן גופני אינטנסיבי, ויצירת מין שפה, ששימשה אותנו מאוחר יותר.

היה עלינו להתחיל לעבוד על הקטע הראשון, שעניינו "יצורים המתעוררים לחיים באור החיזור שלפני עלות השחר". הם מוגדרים ברעבון שלהם לחיות, לטרוף ולהזדווגות. הם בסיסיים, עדיניים. שפת התנועה שלהם מוגבלת ביותר: תחילה רטט בלבד. אחרי שהם מגלים שהם בעלי-גפיים, הם מצליחים לקרטע ממקום למקום, לקפוץ, תמיד על הגחון. אצבעות הידיים שלהם מקופלות פנימה בפרק האמצעי, כף היד ישרה, כף הרגל גם היא מכוצת. הם מתוחים, תנועות הראש שלהם מהירות וחדות, כל תנועותיהם זוויתיות, אסימטריות. הם פתאומיים בתנועותיהם, מהירים. הקולות שהם מפיקים, כמין נהמות ונחרות וצוחות, כולם מופקים כלפי פנים, עם הנשימה; הם תמיד במצב של לקיחה ולא של נתינה. הם ישירים, מידיים, ומוקד תשומת הלב שלהם משתנה מדבר אחד למשנהו ללא כל מעבר. הם אגוצנטריים ואנדורגניים מטבעם. לי הם הזכירו את הספור המפורסם של אריסטופנס ב"משתה" של אפלטון, שם מסופר, שבני האדם היו בזמן הקדמון בעלי שמונה גפיים, וכדי להעניש אותם על יהירותם חילקו אותם האלים לשניים, ומאז החלקים החצויים מחפשים זה את זה.

לפתע נכנסת דמות זרה אל הבמה (נורית שטרן). היא שונה לחלוטין במהותה, הולכת על שתיים, מתפתלת וזורמת בספירלה אין סופית, כשהתנועה נובעת ממרכז המשקל. הדמות נאבקת, אך אינה מצליחה להישאר יחידה מול הערב רב הרובץ למרגלותיה ואורב למפלתה. וכשהיא צונחת והופכת בעצמה לאחד מבעלי-החיים "הפרוקים" – כפי שכינינו את היצורים הללו, בעלי הפרקים, החדים וחסרי הדעת – הם מתנפלים עליה בפראות וטורפים אותה. ואז חלה מין מטמורפוזה, פעולת הטרף הופכת ליניקה, הפרוקים

הופכים ליצורים העומדים על ארבע, עדיין זוויתיים, מאיימים, אך כבר יש שינוי. בפרץ אחרון של אלימות הפרוקים טורפים זה את זה, ומתוך מערכולת הגופות יוצאים שני בני-אדם, זכר ונקבה, לראשונה כשהם זקופים על רגליהם, אנושיים. הנשים פוסעות צעד אחד קדימה, והפנים נגלות.

תמונה זו מתרחשת על במת-אדמה, אך בימי המלחמה הראשונים לא היו משאיות שיביאו את העפר למקום החזרות, כך שהתחלנו לעבוד על התמונה השלישית, ורק בשלב מאוחר יותר חזרנו אל ההתחלה.

בימת החזרות עצמה היתה מקום של קסם: בנווה-צדק, מאחורי ביה"ס אליאנס הישן והזנוח, מתחת לעצי אקליפטוס ענקיים. לשם הובאה בבוא היום אדמה, ושם עברו עלינו חודשי הקיץ, משעות הבוקר עד דמדומי הערב.

העבודה באדמה לא היתה קלה. שנים של ציביליזציה מפרידות בינינו לבין האינטימיות הבסיסית של אדם – אדמה. המלחמה רק הוסיפה לתחושה הסוריאליסטית של ההתחפרות (המתרחשת בתחילת הסצנה הראשונה).

חמד שולברג ויענקלה יעקובסון, שנלקחו לשרות מילואים פעיל כבר ביום הראשון של החזרות, חזרו לחופשה, ואחד הדברים הראשונים שהיה עליהם ללמוד, היתה העבודה באדמה. הנסיון והאינטימיות שלהם, השונה, עם האדמה הלבנונית, הוסיפו לעבודה שלנו מימד נוסף. היה עלינו לגבור על תחושת איסטניסיות בסיסית, פחד מ"להתלכלך". אך הזמן עשה את שלו, ואם בימים הראשונים של "עבודת האדמה" היינו כולנו עטופים מכף רגל עד ראש, הרי אחרי שבועות מספר כבר לא חששנו יותר שמטפחות הראש תגלושנה. היינו חשופים, מתפרקדים על האדמה ברגעי המנוחה, ללא חשבון, ממוללים בידינו רגבי עפר, מפסלים מהם מתנות קטנות עבור רותי, אוספים עלי אקליפטוס ורדרדים-צהובים, שצנחו כל הזמן ממעל.

המגע הפיסי הקרוב עם האדמה נתן גם לנו, השחקנים, תחושה של ראשוניות ופרימיטיביות. בועז עברון, שלא אוהב כנראה סוג כזה של התנסות תיאטרלית, ולכן גם לא טרח להתייחס אליה ברצינות, טעה, לפי דעתי, בכותבו, שרק אנשי עיר. המנותקים מן האדמה ותוצרתה, מסוגלים להתייחס אליה כאל משחק או שעשוע אינטלקטואלי. אך אדמה אינה רק חומר ממנו צומחים מלפפונים, יש לה משמעויות רבות,

ומי אני, שאשלח את בועז עברון להציץ במקורות ולרשום לפני את האסוציאציות שהמלה אדמה מעלה, עוד לפני שמגיעים אל הפרק הרומנטיגרמני.

הירידה לתוך האדמה, ההתחפרות בה והמגע עמה היה לה גם טעם של משחקיניקות, יחד עם התחושה של שבירת דפוסים. זה היה משעשע ומפחיד כאחד, וכאשר עמדנו לבסוף על רגלינו, הרגשנו שעברנו כברת דרך ארוכה.

באשר לתהליך העבודה: רותי באה אלינו, כבר לעבודת הסדנה, עם רעיונות מגובשים, או עם רעיונות, שהלכו והתגבשו תוך כדי עבודה. "זה לא תיאטרון 'נסיוני', שבה רותי ואמרה במשך החזרות, "זהו תיאטרון קלאסי", וזו ההצגה "שלה". היא ידעה בדיוק, עוד לפני שהתחלנו, איך יצורי האדמה הללו מתנהגים, לאן מתפתחת העלילה. תוך כדי עבודה נוצרו כמונן קשיים, עלו פתרונות, מישוה פתאום עשה דבר מה שנראה "נכון" וש אפשר להכניסו לתמונה, והיו מקרים שסצינה, אשר לא נפתרה ימים רבים לפתע החלה לזרום עקב שינוי זעיר או שינוי סדר ההתרחשויות. רות כתבה את ההצגה עוד לפני שהתחלנו, כך שנוצר מפגש פורה של שחקן - במאי, כפי שקורה בתיאטרון במיטבו.

החלק השני כבר התרחש בעולם מוכר יותר וקורב, עם עלות השחר. החומר הבסיסי עמו התעסקנו היו המים. בריכה, או מקווה, הוצבה בפאתי במת האדמה, ובה טבלנו, קודם הבנים ואחר כך הבנות, כשהטבילה המטהרת היא ספק משחק, ספק הכנה לקראת ההתמודדות של גבר ואשה צעירים. התמונה כולה היתה בנויה על פיתוח של משחקי חיזור, צייד, בחירת החתן, בחירת הכלה, הגורליות והכאב שבהתקדמות הבלתי נמנעת לקראת הבגרות.

העבודה במים (לצורך החזרות והצבו שתי אמבטיות ישנות על האדמה מתחת לאקליפטוסים; סוסה וסיחה שהצהילו את רוחנו במשך כל תקופת החזרות, היו שותים שם מים כמו משוקת...), היתה קלה יותר, לפחות עבורי, מאשר ההתמודדות עם האדמה, אך גם כאן היו לנו קשיים. היה קר, היה זה מוזר להכנס עם בגדים למים, לתוך אמבטיה לאור היום, היה מוזר עוד יותר להמשיך לעבוד, להתנועע ולשחק, כשכולנו נוטפים מים. אך המים ניצחו אותנו; הם הבהיקו על גופות הבנים החשופים ממתניהם ומעלה, הם נטפו משיער הבנות ומקצות האצבעות כמו פנינים. המעבר החריף מן האדמה אל המים היה מזועזע. הגוף נרעד, אך כך גם יכולנו להישטף מן האדמה, לפחות חלקית, לעבור מתחום קיום אחד לשני באופן חד, חסר פשרות.

עבדנו על "נשיות" ו"גבריות" עם מרכאות ובלעדיהן. רות הביאה לנו מוטיבים נשיים מובהקים - התגנדרות, התקשטות, בתוליות, רוך ו"שותפות גורל", ותחת עינה הפקוחה והלא-מוותרת עיבדנו אותם. במים היינו "נערות רוחצות", השוטפות זו לזו את השיער, יוצרות קשתות בגופנו, מתזות מים, משתעשעות ברכות, כשלכל משחקי המים הענוגים הללו יש אד ארוטי קל העוטף אותם, מרומז, כמו

בציור של Burne Jones, הצייר הפרה-רפאלי, שעשוע והכנה לטקס הנישואין. ביציאה מן המים עמדו הבנות בקבוצה צפופה, מנגבות זו את זו. אחר כך יוצאת הראשונה, (ג.א.) עוברת לצד השני של הבמה, ולאט, המשקל נוטה קצת קדימה, היא מגביהה את זרועותיה זו לזו. אצבעות הידיים נפגשות, נאחזות. עכשיו כל תנועה מתרחשת, כשהידיים מובילות, כשהן יוצרות עיגול או חישוק. הנערות האחרות מצטרפות, כל אחת יוצרת, לאט, עיגול בזרועותיה. אחת מעבירה את החישוק מעל לראש השניה ולאורך כל גופה; אנו יוצאות ונכנסות לתוך החיבוק האזורי הזה, כל דמות סגורה בתוך עצמה. הנערות משמיעות קולות גבוהים, רועדים, קטועים, רמו לציחקוק או קריאת אזהרה של ציפורים. אז פורמת הראשונה את זרועותיה (לשה רוזנברג) ונוצר קשר עם הנערות האחרות בתנועות זרועות ספיראליות, מהירות, כמו של שזירה או ליפוף או קליעה, סביב גופן או חלקי גופן של האחרות. תנועות הראש הן פתאומיות, מהירות, עם משכים ארוכים של קפיאה במקום.

הבאתי דוגמא מפורטת של סצינה, שכמעט ולא השתנתה מאז רותי באה עם הרעיון של עיגולי הזרועות לתוכן אפשר להכנס, כולל המבנה, מאז החזרה הראשונה, של בחורה אחת היוצאת ראשונה לטקס זה (פרידה מנעורים? גילוי ההינמיה? גילוי יופיה?) והשאר מצטרפות, אחת אחת, כל אשה בדרכה שלה עם החיבוק הריק, שיכול להיות גם בו בזמן פסל של אלת-פיריון... מה שנוסף היו הקולות, ומה שנעלם היה נסיון לעבור לתנועות יותר מלאות-כוח ו"גבריות".

הבנים עבדו ביציאה מן המים על שעשועי נערים, התמודדויות, מאבקי כח משעשעים, הצגות-ראווה, שיש בהן תמימות נעורים והפגנה של יופי גברי בוטה. לרות היה דימוי של "בני אלים משחקים" ועל סצינה זו עבדה זמן רב, עד שנמצא שווייה-משקל העדין בין "שווייץ" לתמימות, בין עליונות לפראות חבר'מנית, בין פוזה, הנובעת מהתנועה לבין פוזה מאולצת.

זה היה שלב ההכנה. אחרי כן החלו להיווצר המגעים הראשונים, המהוססים, הבלתי ישירים, מלאי המתח. הקבוצות הנבדלות תפסו כל אחת צד אחד של הבמה, ושורה התקרבה לשורה תוך זימרה של צליל אחד, מתמשך ועולה, כשיד טופחת על החזה במהירות, וגורמת לצליל להיות קטוע ומהדהד. בודדים ניתקים מן השורה, מתמודדים זה עם זה, מחזרים, תמיד בצורת משחק שיש לו חוקיות ברורה, אם זה ראש המנסה להשען על כתף בת-הזוג, (יוני חן ומרתה רייפלד), ראש המנסה לנגוח בבטן היריב, (חמד שולברג ונורית שטרן), אגן המנסה להתחמק ממגע עם ישבן אחר, (גבי אלדור ועמוס לביא), יד המנסה לעבור את המרחב שלה ולפלוש למרחב של בן-הזוג (לשה רוזנברג ואיציק אסיאס). המשחקים הולכים ומתעצמים, עד שאין הם עוד משחק. בסצינת-הצייד מנסה הצייד, קשור-עיניים, לצוד את הנערה כשהיא קשורת רגליים. זהו מאבק אמיתי, אלים וחסר רחמים. הנערה (מרתה רייפלד) מזנקת על שתי רגליה הקשורות, מתגלגלת על האדמה, חרישית ככל שהיא יכולה; הצייד

לקבוצות דוממות, קולות בוקעים, גבוהים, קטעייללה, קטעי הברות. בקושי ממשיכים במסע. אחד רץ, כמעביר ידיעה, שני אחריו. הראשון נעצר, וכך הלאה, עד שאחד רץ ולא נעצר עוד ואליו מצטרפים אחד אחד כל היתר. הריצה ארוכה ומפותלת, אך ממשיכים עד שמגיעים למקום, שנראה שאין ממנו מוצא. הכל עוצרים ורק אחד ממשיך לרוץ בעקשות (חמד שולברג), ועוד ועוד, עד שגם הוא נעצר, כאילו יש שם מחסום; אחרי הסתכלות ממושכת לעבר מקום רחוק, אולי תוך תהייה או נסיון נוסף לחפש מוצא, פונים אנשי הקבוצה בבת אחת זה אל זה. לראשונה מאז תחילת התמונה, הם מביטים איש בעיני השני. בחשד, באיום, בפחד. המתח והתחושה האלימה הולכים וגוברים; עכשיו ימצא האשם, השעיר לעזאזל, הקרבן. היא (דיתה אראל) מנסה להימלט, אך יתר האנשים סוגרים עליה. ואז, כאשר אין לה עוד מוצא, חלה מטאמורפוזת, היא מתאבנת לאט, קופאת, וגופה בעמידה דחלילית, ידיה מיטלטלות קלות ברוח העוברת. באימה הוכים כולם לדחלילים, אולי לאנשים חלולים, שהקול היוצא מהם הוא קול חריקה. הדמויות המאובנות מתייבשות, ואז הן מתחילות לקלוף מעל עצמן שכבה, אולי של עור, אולי אלו תחבושות או תכריכים... הפנים נקלפות, והולכות ומתכווצות, הקומה כולה הולכת וקטנה, אנו צונחים חזרה אל האדמה ואז יורדת עלינו שלוה גדולה... לקראת הסוף הכל מתרוממים ומתחילים שוב ללכת, אך הפעם מלווה ההליכה האיטית זימרה מאונפת, מתמשכת. האור יורד, בעוד השחקנים ממשיכים להתקדם לעבר הקהל, כשהזימרה הולכת ומתרחקת.

תיאור תמונה זו הוא שלי, כמשתתפת. אני בטוחה, שלו משתתף אחר היה כותב זאת, היה בוחר בתיאור קצת שונה, אך זה היה, פחות או יותר, מהלך העניינים. אך נדמה לי שאבטא את דעת כל המשתתפים אם אומר, שעבורנו היתה העבודה על ההצגה "מחזור" יותר מאשר עבודה על ההצגה. במשך החדשים הארוכים שבילינו יחד ועבדנו קשה, נוצרה קבוצה שהיחסים בתוכה, גם בזמן העבודה וגם מחוץ לה, נותרו עד היום מיוחדים במינם. רות הצליחה ליצור אווירה של אמון הדדי, של פתיחות ושל קירבה מבלי, שנגלוש אל הקצוות היותר מסוכנים של שותפות כזו. לא ויתרנו על חיננו כאנשים פרטיים, בעלי משפחות וחובות אחרים; כל הזמן נשמר האיזון העדין בין העבודה והחוויות העזות שעוררה, לבין מציאות, שנשתה להאפיל, בימים מסויימים. על כל נסיון לבטוי אמנותי, ושכלל מקרה היה צריך להפנים אותה כגורם נוסף בסע ההרפתקני שערכנו. משום כך הרגשנו כשותפים למסע ארוך, שהוביל אותנו ברגעי החסד שלו אל נופים מופלאים. ■

(עמוס לביא) אורב לה, ומדי פעם, כאשר נדמה לו שאכן שמע את רחש תנועתיה ונשימתה, הוא מזנק לעומתה בתנועת כריכה עמוקה, ידיו מנסות לתפוס אותה בתנופה אדירה. לבסוף, כאשר הוא נואש מלתפוס אותה אחרי שהיא מצליחה לחמוק ממנו שוב ושוב, הוא מאותת לה באותה קריאת תחינה, עם "יד על הלב". היא עונה לו, מתקרבת אליו, משום שהמפגש ביניהם הוא בלתי נמנע. הוא אווז אותה ברכות רבה, ונועץ את שיניו בצווארה. גופה מקרטע בין זרועותיו בחיבוק שהוא ספק של אהבה, ספק מוות, ולבסוף היא גולשת אל האדמה. הוא נשאר רכון מעליה. בעדנה רבה הם מסירים זה לזו את המטפחות בהן היו קשורים, והם חוזרים, כל אחד לקבוצה שלו, כשהם עכשיו קושרים את המטפחות על עיני הזוג הנבחר. הקבוצות נפרדות מבני הזוג ומשלחים אותם, ברכות אך בהחלטיות, זה אל זה.

הם מהססים, מגששים, שולחים ידיים כמו משושים רגישים האחד לעבר השני. החתן (יעקב יעקובסון) מלטף את פניה של הכלה (דיתה אראל). הם קרובים מאוד זה לזו, ואז מתקרבת הקבוצה כולה, ובתנועה אחת אלימה דוחפת אותם זה לזו והם נשארים סגורים בתוך חיבוק גדול, ללא מוצא. האמת היא, כפי שאני נוכחת עכשיו, שעם תחילת ההצגות כבר לא היו החתן והכלה קשורי עיניים, אך הם המשיכו לנעו ולהתנהג כאילו היו. אני מעדיפה להשאיר את התיאור של שלב עבודה זה, עם העיניים הקשורות, כדי לתת לקורא מושג נוסף על שלבי היצירה של עבודה זו.

בסוף התמונה נשארים בני הזוג חבוקים, והקבוצה חוזרת למשחקיהחזור שלה, ברמז, בעליצות, לרגע, ובאחת היא נעצרת. כולם יורדים מן הבמה. סוף התמונה השניה.

התמונה השלישית עניינה שלב הרבה יותר מאוחר ומתקדם בספור. אחרי שלב של קיום במצב של אפלה, אחרי מימוש הגורל האישי-החברתי של בגרות, שיש עמה כבר אבידה, בא ההמשך. אני מהססת לנסות ולהגדיר במילים את מה שמטבעו רב-משמעי, אבוקטיבי, מציית לניסוחים מנוגדים ונתון לאינטרפרטציה אישית. זה היופי שבתנועה, שמלבד היותה מסמלת, בהמשכיות וברצף שלה, יש לה קיום כחומר בעל עוצמה משלו.

עניינית עסק הפרק השלישי בנוף מדברי, בהליכה, בהתרחקות, בהתכנסות פנימה, לא כיצור רעב אלא כיצור רוחני. רותי נתנה לנו דימויים של שיירה, של איסיים, של מצוקה קשה שמעבר לזמן. הליכה איטית ההולכת ומואצת; המפגשים נעשים תכופים יותר ויותר. כמו פסלים בנוף מדברי או כאנשים הנושאים כאב גדול מנשוא, נקבצים