

ניסיון מוקדם של תיאטרון-תנועה בישראל

מאת נאוה שאן

עבדנו חודש ימים, כמה שעות ביום. היתה איזו התמזגות בין אנה לכיני, כאילו אנחנו דמות אחת. התנועה שקבעה אנה היתה נקודת-המוצא של משחקי. היא לא התערבה כלל בצד הדיבורי, באינטונציות. היא סמכה עלי. ידעה, שהגישה, הבסיס, לביטוי הסופי משותפים לשתינו. היא קבעה שנשתמש במוסיקה מאת אלבן ברג, הקונצ'רטו לכינור. חודש ימים עם אנה היה אחת התקופות הפוריות והמאשרות בחיי, אם כי לעיתים הייתי נבוכה מהתלהבותה של אנה. היא המטירה עלי שבחים סופרלטיביים, שגרמו לי תסכול במקום דחיפה להתפתחות. אומנם שמחתי לשמוע דברי התפעלות, אך לא התגברתי על המבוכה בשומעי: "אני מוקסמת ממך!"

היא היתה מאוהבת בי ב"רגעי היצירה", כפי שהיא כינתה זאת. "אני מוקסמת מהנשיות המלאה שלך, שמוצאת ביטוי בתנועה פשוטה, בלתי-מאומנת, או ביתר דיוק, לא מאומנת באופן מקצועי." היא מצאה בי אלמנטים של איזדורה דנקן, ובסגנון זה ביימה את "המסע".

כן, היא ביימה. עד מהרה התברר שידה על העליונה והיא הבמאית - ולא אני. וכך גם הופיע שמה כבמאית הצגת "המסע אל תוך הצללים הירוקים" בתוכנייה.

לעומת מחזות-יחיד קודמים שביצעת, זהו מונולוג, כלומר, חסר פה ה"פרטנר" הבלתי-נראה המצוי בכל מונודרמה בצורה זו או אחרת. אולי משום כך רציתי לצרף את עולם המחול למשחק, כי בעיני, מונולוג אינו תיאטרון שלם. המחזה מתרחש כולו במישור המונולוג. האשה כאן בגיל בלתי מוגדר, ונכון יותר לומר שהוא נע בין ילדות לזקנה. היא גם אינה שייכת במישורין למקום מסוים. אולם דווקא משום שאינה קשורה למקום ולזמן, היא מגלמת את חיי האשה, את מעגל-החיים בכלל, בכל מקום ובכל זמן. במחזה זה אין "דמות שנייה" דמיונית, כך שנשאר שטח פתוח לחיפושים. תחום הקשרים והמעברים בין הגילים השונים והתקופות השונות בחיי אותה אשה. פניתי לאמנות התנועה והחלטתי זו הביאה לשיתוף-הפעולה עם אנה סוקולוב.

הערות שרשמתי לעצמי בספר-הבימוי:

היא נולדה במוות, בעולם שבו יש מוות ומים. הרי לפני הלידה יש סביב העובר רק מים, מים [מי-שפיר]. הזרע והמת זהים: ביניהם קיים רק סף למעבר. עלי להשיג אצל הצופה

הקשר בין אנה סוקולוב, אחד היוצרים החשובים ביותר במחול המודרני האמריקני, לבין ישראל הוא בן כמעט ארבעים שנה: היא הגיעה ארצה לעבוד עם "ענבל" בראשית שנות החמישים, בהמלצתו של ג'רום רובינס, ומאז שבה כמעט בכל שנה.

"התיאטרון הלירי" שלה (ראה: מחול בישראל '79-'78, מאמרו של נתן מישורי) קדם לייסוד להקת "בת-שבע", ועד היום אנה יוצרת ומלמדת בארץ.

בפברואר 1990 ימלאו לאנה סוקולוב שמונים שנה. לכבוד תאריך נכבד זה, הנה קטע מרשימות-זכרונות, שהשקנית נאוה שאן עוסקת בימים אלה בכתיבתם, המתאר את שיתוף-הפעולה שלה עם אנה סוקולוב ביצירת תיאטרון-מחול מקורי, בראשית שנות השישים, שנים רבות לפני שמונח זה נעשה שגור בפי כל. ג' מ'

עם תוכנית-היחיד הזאת שלי נסעתי שלוש שנים ממקום למקום והופעתי. מה יהיה הלאה? לבנות תוכנית-יחיד שנייה? אני מתלבטת.

נודע לי, שהכוריאוגרפית האמריקנית אנה סוקולוב מלמדת את רקדני "ענבל". נתקבלתי לקורס שלה. שם לא היתה הגבלה, "לא לאשכנזים".

כמוכן שאני מפגרת אחרי הרקדנים, אבל זה מדרכן אותי. ההדרכה של אנה היא התגשמות כל מה שאני אוהבת ביותר: זה לא רק ריקוד, זו תנועה, שיש בה, ונחוץ שיהיה בה, גם ביטוי של שחקן.

עקבתי אחרי עבודתה של אנה בהתפעלות, עד שיום אחד נדלק במוחי רעיון. לפני זמן רב קראתי מחזה מאת הסופר הדני פיין מאטלינג, "המסע אל תוך הצללים הירוקים". רכשתי את זכויות המחזה והזמנתי תרגום. ועתה באתי אל אנה עם הצעה לבצע את המחזה בצורת "תיאטרון-תנועה", כלומר, להפוך קטעים מסוימים במונולוג שמשמיעה האשה לריקוד.

עד עכשיו הייתי במאית לעצמי, אבל אין בי יכולת להיות גם כוריאוגרפית לעצמי. פניתי לאנה בהצעה זו וגם היא נדלקה לרעיון והסכימה לעבוד איתי.

הרגשה כפולה: הווה ולא-הווה, נוכחות ואי-נוכחות, מציאות ולא-מציאות.

בתור ילד, אתה מגלה את הכל, הכל חדש, מדהים. בזקנה אתה מרגיש איך הכל חוזר, הרגשת ניוון האיברים; אינך יכול לעמוד במבחן זה, לכן אתה מסתלק. השאלה היא, איך לבצע את האישי כך שיהיה בלתי-אישי - כללי. החזרה הבלתי פוסקת של אירועים היא בעיני הצד המיוחד. הביצוע הבימתי צריך להיות בעצם מסגרת, שבה הקול מתהלך. הנפש באה לביטוי בקול הזה.

נוצר גם קשר מכתבים ביני למחבר, פין מאטלינג. להלן קטע מתוך מכתבי אליו:

שמחתי לקבל דרישת-שלום ממך, שנמסרה לי עלידי מר סם בייסיקוב (במאי דני חשוב), שמביים עתה מחזה בתיאטרון הקאמרי בתל-אביב. מדבריו גם הבינתי כמה אתה מעוניין בגורל המחזה שלך. אני מופיעה לרוב בערב-שבת. לפי המסורת היהודית, אסור לקיים בערב זה הצגות, ולזה דואגות בערים המפלגות הדתיות. אך לעומת זאת, בקיבוצים, אשר נוסדו עלידי אנשים בעלי תרבות והשכלה לא רק יהודית, דווקא בערב-שבת מתקיימות הופעות והצגות. זו אומנם מסגרת צנועה, בלי פרסומת, בלי פלאקטים, אבל לפני ציבור שמבין ומקבל בהתלהבות. אעתיק בשבילך כמה קטעים ממכתבים שקיבלתי מהצופים:

"ההצגה היתה לחוויה של ממש. אומנם נושא המחזה אינו ריאליסטי, והיה עלינו, הצופים, לחדור לעולמות רחוקים-עמוקים כדי להבין את משמעותו, אך מצאתי מלא מחשבה ונהנתי מאוד.

"הרשי נא לי לומר, שהערב היה הדבר היפה ביותר שראיתי בשנה הזאת. המילים בפיה של נאוה שאן גורמות לזעזוע בלב. היא לא שיחקה, היא חיתה על הבמה, ביטאה ממעמקי נפשה את כל גלגולי האשה והתעלתה ממש על עצמה כשנהפכה מילדה לעלמה וממנה לאשה צעירה, שלא נחסך ממנה צער ויגון, ודווקא משום כך היתה לאשה זקנה חכמה."

היום ראיתי את הסרט "זר דופק בדלת". קבל נא, מר מאטלינג, נוסף לכל הפרסים שבהם זכית והברכות שהגיעו אליך מכל קצווי-תבל, גם את ברכתי אני, עבור התסריט המעניין שכתבת. אני מצרפת כמה תצלומים מההצגה ומקווה לשלוח לך בקרוב גם ביקורות ותצלומים נוספים. נ. ש.

העבודה עם אנה התקדמה לקראת ההצגה מבלי ששתינו נתנו לזה את השם הנכון: תיאטרון-מחול, או נכון יותר, תיאטרון-תנועה. לצורה זו לא הוקדשה אז, בשנת 1960, תשומת-לב מיוחדת. אולי לכן גם לא מזכיר ד"ר אליקים ירון את ההצגה החלוצית של אנה סוקולוב ושלי במאמר המקיף שלו על תיאטרון-התנועה בישראל (מחול בישראל 87-88), אלא כותב על היוצרות העכשוויות, נאוה צוקרמן, רות זיראיל ואחרות.

אין לי כל טענות לאליקים ירון. הוא עצמו עוד לא היה מבקר מחול ותיאטרון בתקופה ההיא. והמבקרים של אותם ימים לא הוזמנו באופן מיוחד כנהוג היום, וראו את ההצגות שלי כשהזדמן להם.

נסעתי לי במסלול של אותם קיבוצים שבהם הופעתי עם תוכנתי הקודמת. בביקורתו של יורם קניוק נאמר: "היא נוסעת ממקום למקום. לכך דרושים עוז, אמונה וכישרון. יש לה משלושם והיא מעתירה על הבמה את מלוא סגולותיה."

ירון, בכותבו על תיאטרון-תנועה, מנתח הצגות שבהן לרקדן שחקן "לא עמד לרשותו הכלי המילולי". דווקא המחזה "המסע" היה שילוב נדיר של תנועה וביטוי מילולי. "נקודת-המוצא אינה אפוא בתנועה מסוגנת (הבאלט), אלא בטבעיות כזו המנצלת את משאביו של הגוף האנושי, אם בתנוחתו החופשית (רפיון) ואם בתנועתו (מאמץ השרירים). ניסיון זה לראות בתנועה טבעית נקודת-מוצא יצירתית קשור בהכרח בתפישה חדשה של האישיות המבצעת", כותב ירון.

אחרי שהצגתי את "המסע" במשך שנה, חזרה אנה סוקולוב לארץ, וכמובן באה לראות את ההצגה. היא לא אמרה דבר, אבל אני הרגשתי, שאם היתה רוצה לדבר, היתה אומרת: "את חייבת שוב להתאמן יומיום, שעות. אימונים - אי-אפשר בלעדיהם."

ינואר 1963. עברה שנה נוספת. יש לי הזדמנות ואפשר להמשיך להופיע. אך נפל עלי פחד. ידוע לי, שהקהל זו חיה אכזרית. לא מזמן קראתי: "הקהל לא רצה עוד לראות את איזדורה השמנה, מקפצת יחפה, עטופה בסדין." נפל עלי פחד, שאני נראית מגוחכת. מוכרח להיות משהו בזה שהקהל אינו רוצה לראות על הבמה אשה מזדקנת. האם אני שחקנית מזדקנת מכיוון שאני בת 43, או שאני נראית כאשה מזדקנת?

איני יודעת, אבל אני פוחדת. צר לי להיפרד מן המחזה, אבל אני עושה זאת. גופי איבד את בטחונו. מותר לי לרקוד להנאתי בבית, אבל אין לי זכות לרקוד לפני הקהל כאשר שברתי את המשמעת היומית. איני מתאמנת עוד בריקוד. והרי מאחרים, מתלמידי, אני דורשת זאת. לפני שנים דרשתי זאת מעצמי וקיימתי. כעת עלי לשאת בתוצאות.

חשבתי שבין אנה לכיני נוצר קשר שאי-אפשר להתירו. אך הוא בכל זאת הותר עלידי החיים עצמם, שבהם הדברים אינם קורים רק כפי שאנו מתכננים.

בשנת 1977 הוזמנה אנה סוקולוב לכיים בתיאטרון העירוני חיפה (אליו הצטרפתי משנת 1961) את המחזה "חנה סנש". היא הציעה לי את תפקיד האם. לשמחתי לא היה גבול. שוב לעבוד עם אנה! נפגשנו פעמיים בתל-אביב, כדי לדבר על התפקיד. אבל מתוכנית זו לא יצא דבר, ומאז לא התראינו עוד. ■