

# עגנון בתיאטרון

רמי דנון

אין אנו מפונקים ביצירות במה המבוססות על סיפוריו של עגנון, על כן הציפיה לבכורה היא מהולה ביותר משמץ של חרדה, "האם לא יקברו לנו את עגנון"?...! אנו מקווים שגם העוסקים במלאכה שותפים לחרדתנו. על כן הלכנו אל השחקנים, הבמאי-המעבד, איש התפאורה, ביקש-נום שיספרו מה הרגשתם כשותפים לתהליך הרקת יצירת ספרות מעולה למדיום בימתי.

אין זו הפעם הראשונה שיוצרים פאלק מעבד ומביים את עגנון. בעבר עשה זאת ב"הרופא וגרושתו" וב"פרנהיים". הוא איננו שש לראיונות. מהוסס, דיבורו שקט, את משפטיו בורר בקפידה.

מדוע בחרת דוקא ב"והיה העקוב למישור"? ראשית, זה סיפור יפה. (מחיד). דרמטי מאד. עניינה אותי הפסיכולוגיה של הדמויות והיחסים ביניהם. תיראה, אדם חי במשך שנים במסגרת מסוימת מאד, מוגדרת מאד, ויום אחד, בבת אחת, הוא מועמד בניסיון. הוא מתחיל במסע שבסופו אומר מנשה חיים "כמה קל היה שלא יהא אותו מעשה נעשה."

אלה דברים של אדם שחווה תהליך. והתהליך הזה שלו הוא שעניין אותי.

כאן מפסיק יורם את דיבורו, בוחה קמעה ולאחר הפסקה קלה ממשיך — מנשה חיים הוא אדם שחי באימפוטנציה גמורה בצילה של אשה חזקה שתומכת בו ועומדת על כך שלא יעבוד. הוא העזר כנגדה. זה סיפור על אובדן אנרגיה של דמות.

— נתת למחזה מבנה המזכיר את הטרגדיה היוונית. שלוש דמויות, כורוס, סקפס שיירי.

יורם מחייד, מגיד כתף, מהסס ולאט לאט בונה תשובתו. — העניין קצת מורכב.

המחזה דן בשתי דמויות מרכזיות. מנשה חיים ואשתו קריינדיל טשארגי. אגב, שמעון בר זהרירה הריפאי שמשחקים את הדמויות האלה עובדים נהדר. השחקנים האלה מגלמים לאורך כל המחזה את הדמויות האלה. מתווספת אליהם דמותה של המקוננת. דמות זו, למרות שאינה קיימת בפועל בסיפור היא לקוחה מעולמו.

וכן כתוב עגנון —

"וקריינדיל טשארגי מצדה הוסיפה כהנה וכהנה יין לקידוש ולהבדלה לבית הכנסת וחוללי תינוקות לאמהות המקוננות בלילות בבית מועד לכל חי..." (אלו ואלו, שוקן, תשל"ד. ע"מ סט).

זה נתן לי את הרעיון, ממשיך יורם, לתת לדמות הגשמה בימתית שמייצגת איזו אידיאה נצחית. לכן היא שרה כל המחזה. בשירה (מחפש מילים) יש איזה אלמנט חזק של רגש וכוח מיצוי של דברים בצורה גבוהה. מלבד שלושת הדמויות האלה, כל השחקנים, משחקים כמה תפקידים, ע"י כך אני מנסה ליצור מצב אנאלוגי לבעיה, שהיא אחת המרכזיות בעיני, בסיפור הזה: — זהותו של מנשה חיים. זהותו האישית, החברתית והדתית. לכן גם בניתי את המחזה על שלשה צירים:

א. מערכת היחסים של הווג מנשה חיים וקריינדיל טשארגי. ב. סיפורים ומצבים אירוניים שבמרכזם מנשה חיים ועולם הקבצנים תסובב אותו.

ג. סיפורי מעשיות שאינם משוללים מטען אירוני. שלושת הצירים האלה, שציינתי, אינם רק אוטונומיים אלא גם משולבים זה בזה, נוגדים זה את זה ומקבילים זה לזה. עקב כך נוצרה על הבמה דינאמיות שאיפשרה, מבחינה תיאטרית — מצבים חוזרים, נישנים. יש לנו בימה מסתור בבית שעורת לנו להמחיש את אותם מצבים חוזרים-נישנים. לגבי, הדבר הולם את מה שאני רואה בסיפור — תפיסת החיים כגלגל חוזר בעולם.

התחלת העבודה היתה סביב לשולחן. ניתחנו את הסיפור, המחזה והדמויות. היו דיונים רבים, תפישות שונות, אפילו וויכוחים, על איך להגות מילים מסוימות. אני חייב לציין, שההיצמדות למקור, כלומר, לסיפורו של עגנון היתה מירבית.

שלב נוסף של העבודה התבצע בדרך האימפרוביזציה. ניסיתי, בעזרת נתונים שנתתי לשחקנים, לפתח יחסים במסגרת סיטואציה, שדומה לה קיימת במחזה. אימפרוביזציות נוספות נעשו במטרה לגבש להקת שחקנים שתרגיש ותנשום ביחד, בעיקר בקטעי הכורוס. וזה לא קל. הרקע של השח-קנים בצוות הזה הוא כל כך שונה וכל כך מגוון.

ניסוי נוסף היה בחיפושם שלו השחקנים אחר ניואנסים של תקשורת לא מילולית, בין אחד לשני, וזאת בהתאם לדמות שהם משחקים ולסיטואציה שדמות זו מתפקדת בתוכה. זה התבטא לפעמים, בתנועת יד, בניער-ראש, או

בהטיית גוף. לשם כך ראינו הרבה ציורים של ראובן, שאגל ושטיינהרט. אני מוכרח לומר שניסיתי בעבודתי כבמאי, לא יודע עדיין אם הצלחתי, לבנות את ההצגה על השחקן ולא על אפקטים בימתיים. כך אני גם מאמין שצריך להיות בכלל בתיאטרון.

\*

גישה דומה יש גם למרים גרדצקי שתכננה את התפאורה והתלבושות. — הייתי מעדיפה לומר לשחקן — אתה תלבש כחול אפור, והוא יבחר את הבגד בהתאם לדמות. אבל כאן, בהצגה הזאת, הייתי חייבת לעמוד בלוח זמנים, ולהגיש גיש סקיצות מוגדרות של תפאורה ותלבושות. ברור שקדם לכך תיאום מירבי עם הבמאי, אשר דרכו עמדת על רוח הסיפור ועל כוונותיו שלו מן החומר.

## יוסי מרחיים:

### מוסיקה — מצבים אמוציונליים.

המלחין יוסי מרחיים הנו אמן אשר הכנת עבודתו להצגה מתבצעת תחילה בדלת אמותיו — כקודמיו. הוא פתח במונולוג שוטף ובהיר:

המוסיקה אצל עגנון היא למעשה אלמנט זר. כשיוצרים רוצה לפעמים להחליף משפט במחזה, הוא פשוט לוקח את טקסט הסיפור ובוחר לו משפט אחר. לעומת זאת במוסיקה, למרות שיוצרים השמיע לי לחנים חסידיים, אני לא מרגיש שיש איזה מקור שממנו אני שואב מלבד מדמיוני. האסוציאציות באות בדרך-כלל מסגנונו המיוחד של עגנון. למשל, משפט כמו — "חס ושלוש שיש תשות-כוח למעלה ונפסק המשפט העליון." זה משפט בעל איכות אקוסטית מיוחדת והאסוציאציות הולכות עמוק מאוד לתוך קבלה ומסורת. יש רוחניות גבוהה מאד כמעט בכל משפט מולחן. אין כאן פזמונים, אבל יש שני קטעים כתובים במשקל. בנוסף להם נכתבו כשלושים קטעי מוסיקה.

תהליך העבודה היה מעניין. לא הייתי ניגש לעבודה ללא מנהלת מוסיקלית. (חנה הכהן). למרות שהתחלתי בשלב מאוחר של העבודה על ההצגה, מצאנו דרך מעניינת — הבאתי לה מגנינות וחנה בדקה זאת מבחינת הסיטואציה הבימתית ואם זה מתאים לשחקנים. בהתאם לכך היא עיבדה זאת בשנית, אח"כ זה חזר אלי ואני עשיתי עיבוד לכלים. יש כאן כשישה מוטיבים מזרח-אירופיים, אבל מבחינת המלודיקה זה נשמע לי כמו כל המוסיקה שלי. זה חורג מן המוסיקה העממית, למשל, בסוף יש כאן רקוויאם.

ההפתעה שלי שהתחלתי מחוסר רצון מוחלט ועכשיו גיליתי שמה שעשיתי דורש טיפול יותר מן המסגרת התי-אטרונית. עכשיו גיראה לי החומר מתאים לקנטטה. אופי החומר הזה דורש מקהלה גדולה ותזמורת גדולה. וכאן התזמורת והמקהלה קטנות, אך בעזרת חנה הכהן אני מקווה להעביר את האיכות המסוימת.

אם אדם מחליט לכתוב קנטטה על איוב למשל, זה מצריך כלים גדולים, פשוט, המאורעות הרוחניים שקורים כאן דורשים טיפול ענק.

## ספרית פועלים

### ספרים חדשים

ה. ליוויק

#### על תהומות הולך ושר

מיידיש — ק. א. בארתיני

ה. ליוויק הוא מגדולי יוצריה של ספרות יידיש. שיריו הליריים רוויים אווירה של נזירות, הודעות עם הסבל והסובל. מזיגה מופלאה של עומק אידיאי עם להט מוסרי.

חואן רולפו

#### פדרו פאראמו

מספרדית — יוסף דייז

נובלה של אחד החשובים בסופרי מלסיקו. עלילות דיאלוגים דמיוניים בין גיבור הספור לבין רוחות רפאים של כפר ילדותו רוקמים מסכת מקסימה, שבה החיים והמתים שייכים לעולם אחר.

עמוס טל-שיר

#### כמו כלבים מחוברים

ספר בכורים של מספר צעיר, חושף בסגנון צברי, שנון ונועז הווי נעורים ולבטי התבגרות של נער בישראל של שנות ה-60.



ספציפית — השחקנים מעלים בשירתם מוטיב משיר קודם, מבחינה זאת זה כמו בסרט. יש מוטיבים ששייכים לאדם או למצב — מחסור או שפע. למשל, לגבי הדמויות הראשיות מה שמאפיין אותם במוסיקה הם המצבים האמוציונליים שבהם נתונים בהם — געגועים, מחסור, דלות. לגבי המקוננת זו בעייה. (השחקנית ליביה חכמון). — אפשר גם לדבר את הטקסט שלה, אבל למשל, יש מונולוגים פנימיים שמקומם לא בתיאטרון ונתתי לה מוסיקה חריפה שתדגיש יותר את דבר המחבר. לדעתי השימוש הרב כאן במוסיקה הוא בא כדי להעביר חומר כמו זה, שאנו עוסקים בו עתה, זה לא כל-כך מחזה...

## זהרירה חריפאי: כל סצינה כמחזה בפני עצמו

זו אשה שנופלת תמיד על הרגליים. לא מאבדת עשתונות מוצאת פתרונות. מעשית מאד. אקטיבית מאד. היא חייבת לפעול. ברגע שהיא לא פועלת היא לא קיימת

יש כאן איזה קונפליקט. מצד אחד אקטיבית ומאידיך אינה מביאה ילדים, לא?

היא ממלאה חללים אחרים בפעלתנות שלה. היא דוחפת את בעלה ללימודי תורה, שבשום אופן לא יעבוד, וזה מקנה לה את הביטחון לעולם הבא. לעולם הזה היא כבר תדאג. היא גם עוברת תהליך, למשל, אני מתחילה את התפקיד במצב של שפע, במעגלים גדולים, בנקודה גבוהה מאוד ואח"כ המעגלים הולכים ונסגרים. יש ירידה הקול דועך. אבל גם בדעיכה הזאת יש לה, לדמות הזאת התפרצויות גיצים קטנים. אני לא רוצה לעשות אותה אשה יהודיה, המרכינה ראשה כלפי מעלה, אתה יודע, דימוי היהודיה הגלונית, לא. יש לה הרבה טענות כלפי השם. ואני טוענת אותו. מלבד זאת, כשמדובר באנשים, קשי-יום, מהי דרגת הרעב באמת? אנחנו לא יודעים. אני חייבת לחפש דרגות ירידה עמוקות של שום-דבר. אני מחפשת כל הומן אקווי וולנטים של חוסר-כל. בכל סצינה. בכלל, בגלל המבנה המיוחד של המחזה, אני לוקחת כל סצינה כמחזה בפני עצמו.

## שמעון בר: שלוש תחנות

נתחיל מן הסוף. גדלתי בעיירה יהודית, במולדביה, אני מכיר את ההווי, מכיר הרבה מנשה חיים, כך שמיידיי אפשר היה גם לקרוא לו אחרת. זו דמות טראגית, מקורה לא חשוב, והיא מייצגת משהו כלל עולמי. זעם השמיים גופל על אדם על לא עוול בכפו, יורד מנכסיו על לא עוול בכפו, נדחק לגורלו וזו הטרגדיה. הוא חלש. אשתו היא כאילו הוא מרכין ראשו ומקבל את דינה. הוא אינו מתנתק מן הדת אך מתמרד כלפיה. במחזה — יש לו שלוש תחנות שהן משמעותיות בחייו.

א. הפרידה מאשתו ויציאתו לנודדים.

ב. הוא משתכר, מפסיד כספו וחוטא לכל דבר.

ג. מחליט שהוא כמת כדי שישארו לא תהיה כאם לממור.

בשלב הראשון הוא כמו ילד שקיבל פתאום הרבה חופש והוא לא יודע מה לעשות איתו. הוא מרבה לעשות דברים אסורים, מרבה לצחוק — בבית הוא היה ילד טוב. עכשיו הוא מזדקף, שמש בחוץ, גויות יפות בדרכים, הוא מרשה לעצמו להיות אירוני. לדוגמה: קיבתו מקרקרת מרעב ואיזה תלמיד שואל אותו: "על שום מה בא לכאן?" ומנשה חיים עונה: "לא באתי לכאן אלא על-מנת לוודע למה האווזים מהלכים יחפים ובני תלמוד-תורה ערומים." יש לו חוש הומור. אם הוא אשם במשהו הרי זה בחולשות האנושיות — אני שולח כסף לאשתו, שוכח אותה לפעמים, אבל אף אדם לא חייב לשלם בעד קפריזות אלוהיות. לא שאלו אותי על בואי לעולם אני גם צריך לשלם על מותי? מנשה חיים מתעורר למצבו הנורא לאחר שגונבים ממנו בשעת שכרותו את התפילין החשובים לו מאד. יש בהם הקדשה מיהודי קדוש. שם הוא מקלל בפעם הראשונה. "ארורה העניות שהביאתני לקבצנות". כאן, לאחר הזעם והכאב הוא מחליט לחזור הביתה.

כן, יש בעיות בעבודה. ואחת מהן היא — האמינות. זאת אומרת — אם אני, במקום מסויים בהצגה, בוכה, איך אני יכול מיד אח"כ לצחוק ולנחם את אשתי? אבל תיאטרון זה מוסכמות, ואני צריך לשחק מצבים ולא לחיות אותם. גרשתי גם לנסות להתרחק מן הדמות. לנסות לראותה מן הצד החיצוני שבה — זו היתה דרישה לגיטימית, אבל אני מוכרח להודות, שאני מפגר באכספריםמנטים לשמם. ז'אן לואי בארו, הבמאי הצרפתי, אמר פעם: "יש לנו טקסט — זה אנחנו משחקים, וביתר חושבים." אין שום אפשרות לשחק תאוריות על הבמה. אתה משחק שניים שהם אחד. — מצב או דמות