

תיאטרון

מאיה בז'רנו

"מהפכניות"

אנסמבל 'אספמיה'

מחזה מאת יוספה אבן-שושן ודליה שימקו; בימוי: דליה שימקו; דיאלוגים: יוספה אבן-שושן; בהשראת המופע "לכל הרוחות! שוב שכחנו את הגב' פרויד", מאת פרנסואז קסאנקיס; שחקנים: אסתי זקהיים, אלחי לויט, שירה קוריאלי, דליה שימקו, אייל שכטר, שלום שמואלוב; ההצגה מתקיימת בתיאטרון 'תמונע' בתל-אביב

במרכז הבמה ולרוחבה שולחן ארוך בנוסח 'הסעודה האחרונה', שאליו מסובים לארוחה כל משתתפי ההצגה, למעט כסנתפיפה שאינה יושבת עם האורחים - אורחיו של סוקרטס: זיגמונד פרויד אבי הפסיכואנליזה, לצדו מרתה אשתו, לידה סוקרטס המארח, לידו ז'ני מרקס, אשתו של קרל מרקס ההוגה הסוציאליסטי-המהפכן, שיושב לידה בקצה השולחן. אשתו של סוקרטס, כסנתפיפה, היא צעירה חרישית ויפה שמגישה לכולם תקרובת, ומדי פעם פולטת קולות בוז וזעם, חרף צייתנותה כביכול. היא מסתובבת, נכנסת ויוצאת ולא מוציאה הגה.

העמדתן יחד של דמויות מפורסמות מתקופות שונות למדי, פרויד 1856 עד 1939, מרקס 1818-1883 ואף סוקרטס 469-399 לפני הספירה, כשלעצמה מעוררת עניין וסקרנות.

המחזה מתחיל כשסוקרטס קם ופותח בהצהרה/שאלה: "מכובדי אשמח להרים כוסית אך לפני כן אני חייב לשאול מהו החופשי?"

וכאן מתחיל ויכוח מרתק בין שלושת הנציגים הנוודים של התרבות המערבית: פרויד טוען שהחופש האמיתי הוא בחלום: "לאחר שהתפכחנו מהיכולת ליצור עולם אידיאלי ולהשיג אושר גלובלי... אני קובע שהחופש האמיתי הוא בחלום ובו אנחנו נותנים פורקן ליצרים, לדחפים ותשוקות מודחקים, לכעסים הכמוסים ביותר..." ומרתה מוסיפה: "גם לדמויות השווא, זיגי..."

סוקרטס כמובן מנסה להפריך את התשובה הזאת ולרוקנה מתוכו, ועונה לו: "לדעתך האדם החולם הוא האדם החופשי? תסכים איתי שעל מנת לחלום חייב אדם לישון?"

זיגמונד: בהחלט הר סוקרטס. ומי שלא יכול לישון הוא האומלל באדם...

סוקרטס: מכאן משתמע שהאדם החופשי הוא האדם הישן.

זוהי נוסחה לוגית טיפוסית בשיח הסוקרטי, שכמובן מבבללת לרגע את פרויד. סוקרטס ממשיך למנות את מה שהאדם הישן החולם אינו יכול לעשות בהשוואה לאדם הער: לחוש, לקלוט ריחות וכו', ואז מתפרץ קרל מרקס וטוען - לא לא! אדם כזה לא יכול לפעול ולהגן על עצמו מסכנות ולכן הוא נתון לחסדי זולתו ובעצם משועבד. הוא בורח מהמציאות.

פרויד מתגונן ומסביר כי דיבר על חופש של התת מודע; העלאת הדחפים והתסכולים על פני השטח והדיבור כאמצעי טיפולי חדשני שגילה.

מרקס תוקף ואומר - הדיבור שלך החליף את הכומר בתא הווידוי ... והפך את האדם לא רק ליצור פסיכי נמנע מפעולה במקום שיהיה חופשי לפעול, אלא למתמכר לסמים ולפינוק ... כלומר האדם באמת נועד לפעולה ועשייה; והחופש האמיתי עבורו הוא החופש לניידות מעמדית כנגד העוני והשעבוד של מעמד האדונים השליטים העשירים ולכחור מה שהוא רוצה להיות.

וכאן מתערבת ז'ני אשתו של קרל ואומרת - למשל החופש של אשתך סוקרטס לשבת בינינו ולהקשיב.

סוקרטס מסרב לתת לאשתו לשבת איתם וטוען שהיותה זועפת וזועמת היא הוכחה לטבעה הנשי הנחות. בהמשך המחזה נראה ונגלה את האמת על אישיותה של כסנתפיפה ועל טיב היחסים בינה לבין סוקרטס ואת היותה אישה רגישה וכמהה לדעת ולחוכמה, בניגוד לשם הרע שיצא לה.

השיחה בין שלושת הגברים נמשכת, ופרויד מוסיף שחופש כזה אפשרי כשאדם מכיר ומודע לעצמו. סוקרטס ממשיך לפתח את הנושא, להפריך את טענות יריביו לשיח, ומגיע למסקנה שהחופש האמיתי הוא החופש לחשוב. והחשוב מכל - אדם נעלה שולט בכעסו. לצורך המחשה הוא מעלה את המקרה שלו - איך הוא מתאמן בכך תוך התמודדות עם מזגה הרע של אשתו - מה שמוביל למפנה קיצוני בהצגה.

אל תוך השיח הגברי הפילוסופי הזה משתרבבים דיבוריהן של שתי הנשים, ז'ני ומרתה, על האוכל, התבלינים, על מקור הדפנה כתבלין חשוב. כביכול פרטים שוליים וזניחים מול הטעונונים הגדולים, אבל נראה לאחר מכן וניווכה - איך מה שנחשב פעוט ערך הוא העניין המרכזי והמוביל: הנשים שהן טבע וגוף וקיום הן בעצם המצע המרכזי שעליו נשענים הגברים שבחייהן, מקור ההשראה והכוח הרוחני ויכולת העשייה במציאות; כך במקרה של מרקס ופרויד במיוחד.

המפנה הבלתי צפוי בהצגה כאמור קורה לפתע ואמנע כאן מספוילר, כי זה באמת נהדר - האופן שבו האווירה הרצינית כבדת הראש מתהפכת כולה. נדהמתי עם כל הקהל שכסנתפיפה לא היתה מוכנה עוד לשאת את ההשפלות מצד סוקרטס, ועשתה מעשה קיצוני. צריך לראות!

המרחב הבימתי שהיה עד עכשיו אחד ושלם מתפצל בבת אחת לשלושה 'חלונות' - זוהי הברקה בימתית של הבמאית דליה שימקו ועוזריה, לפתוח שלושה חללים אינטימיים מתחלפים של זמן ומקום: חדר השינה של פרויד ואשתו מרתה, המרחב זמן של ז'ני וקרל מרקס שנפתח לרחוב, וחדר כלאו של סוקרטס ברגעים שלפני מותו, כשלצדו כסנתפיפה רעייתו האוהבת.

בחדר השינה של פרויד שנקרא זיגי ושל אשתו מרתה, מתרחשת סצנה של משגל לא כל כך נוחה למרתה אבל כנראה נוחה ומעוררת את בעלה. הם ידברו על כך בהמשך וזה עקרוני במחזה הזה - עד כמה מתחשב הגבר באשתו ומה היא מוכנה לעשות בשבילו. הם מדברים גם על היסטריה של מטופלת של פרויד שהוא לא מצליח לפתור ולהבין את פשרה. במתח לא פתור הצופים עוברים לחלון השני, ומשקיפים על סצנת רחוב מטלטלת, חודרת לב - ז'ני אשתו של קרל מרקס ובקיצור קרל, נזרקה לרחוב עם כל מיטלטליה, כולל הספרים, בשל אי תשלום שכר דירה לחודשיים, והיא מחכה לבואו של בעלה.

עוני ומצוקה, פשוטם כמשמעם - שהם הרקע האידיאולוגי למאבק הרעיוני הסוציאליסטי של קרל מרקס יקירה - לא עוזרים לשכך את



"מהפכניות": דליה שימקו ואייל שכטר, צילום: דוד קפלן

הרעב והקור; אירופה, גרמניה, 1864. חורף: מעניין לעקוב אחר הוויכוח הסוער בין ז'ני לקרל. היא בעצם הברונית ז'ני פון וסטפהלן, בת האצולה הגבוהה, שהקריבה את חייה האמידים והלכה אחר אהבתה להוגה המהפכן, הלוחם למען עולם של שוויון וצדק חברתי מעמדי; משום מה אני נזכרת בזוג נודע אחר – רחל בתו של העשיר כלבא שבוע, שעזבה בית עשיר ומפנק כדי ללכת אחרי ר' עקיבא גאון התורה, שהעריצה אותו והאמינה בו.

אגב, שלא כמו ז'ני, שזכרה נדחק שלא בצדק מן ההיסטוריה, זוכה רחל לכבוד בתרבות היהודית העברית. אבל קרל אוהב את אשתו ומודע להקרבתה, לא בלי שהוא גוער בה על תלונותיה בעניין איזה גביע ואביזר יקר שמשכן בלי ידיעתה כדי לממן את חבריו למאבק. אבל כשהיא מוכנה לצאת לעבוד כפועלת, הוא מסרב: "את ברונית שלי, את פילוסופית"; "פילוסופית של חולדות", היא עונה לו.

הוא מדגיש – קנאותו למוצאה הרם היא גם ניצחון דרכו המחשבתית מול הבורגנות ומעמד האדונים. היא בוכה על גורלה הקשה אבל מאושרת להיות

לצדו, מתוך הכרה מלאה בצדקת הדרך. יש בה פוטנציאל מובהק של אישה מנהיגה. הם מתפייסים כמובן, כי דרכם במאבק משותפת והוא יודע שבלעדי ז'ני לא היה יכול לממש את דרכו. היא מעתיקה בשבילו את מאמריו ושומרת עליהם ומפיצה אותם.

אנחנו ממשיכים לאחת התמונות המרכזיות והחשובות במחזה (לא בסדר הזה) – 'חלון' אל חדר המיטות של פרויד ומרתה – פרויד מכנה את רעייתו בשם של עוגה "את אפפל שטרודל מיט ונילה קרם מתוקה שלי", וגם היא מכנה אותו ה'זאקרטוֹרְטָה המריד' ו'ארנבון שלי' – דימויים אורליים ארוטיים שמקבילים בעצם לאיברים האנליים האינטימיים שלהם. מרתה תדבר על סוד של עונג מיני שגרמה לעצמה (היא לא משתמשת במילה 'אוננות' אבל זו כוונתה) בהיותה ילדה, ורגשי אשמה שלה עד גיל מאוחר יותר כשהתהלכה בלי תחתונים; דמויות סמכותיות כמו מנהל המוסד ומגע אינטימי כביכול איתו, או חלום על סוס בועל סוסה. כל אלו פנטזיות של מין אוטו ארוטיים ואורגזמה נשית, שלא נודעו אז במפורש.

וכך בעזרתה של מרתה מצליח פרויד לפענח את מקור ההיסטוריה של הפציניטית שלו – אישה שמפנטזת בעצם איך הגנן היפה, הצעיר והנחשק תוקף אותה ובעצם בועל אותה, וחושפת את חוסר הסיפוק המיני שלה עם בעלה המבוגר ממנה מאוד, ואת ההתוצאות הנובעות מכך. הוא מגלה את הגורם המשותף המקיף של האורגזמה הנשית אצל נשים בכלל, בנות למעמדות שונים. הניסיון האישי הנשי של מרתה היה המפתח לתיאוריה המדעית שפיתח לאחר מכן בדבר המיניות הנשית, אבל במציאות, נשכחה מרתה וחשיבותה לצדו של פרויד לא צוינה מעולם.

המחזה שלפנינו מציג אותן כ'מהפכניות' – את ז'ני מרקס, מרתה פרויד וכסנת'יפה אשת סוקרטס. כך הגברים שהן חיו בצלם ולידם חבים להן חוב ענק. הסצנה המסיימת היא מהיפות ביותר בהצגה – כסנת'יפה ליד סוקרטס שעות ספורות לפני מותו. היא מנסה לשכנע אותו לא לבחור במוות, ואפילו לברוח, ואם לא, אז לפחות לצאת לגלות במקום רחוק, באי על שפת הים, ומתארת תמונה אידילית של משפחה. "צדק – אומרת כסנת'יפה – מילה טיפשה של גברים. אין דבר כזה, יש אדם חי או אדם מת". כסנת'יפה נאבקת להגיע אליו ולהשאירו חי לצדה: "רצייתי

להיות משוררת ובמקום זה הפכתי למוכרת תמנונים." היא אומרת לו, והם מדברים על אהבה, על רגש, על דרכיו של הלב.

ס' – את רוצה ללמוד... מה את רוצה ללמוד?

כ' – למה מישו אוהב אחד ולא אחר?

ס' – מה זאת אהבה כסנת'יפה?

כ' – אהבה זה שאני שומעת אותך צוחק עם קריטון מאחורי הדלת ובוכה.

ס' – ולמה את בוכה?

כ' – בגלל קנאה.

בהמשך היא מגדירה אהבה כמשהו יפה וטוב, עדין כמו פרפר: "רגעים שעושים נעים בגוף שלי..."

ס' – איפה בגוף?

כ' – מניחה את ידה על לבה – כאן.

ס – בלב?

והלב דופק מעצמו ואי-אפשר לצוות עליו שיפסיק לדפוק, וכך באהבה. סוקרטס חותם את המחזה בנושא המוות וחוסר היראה שלו מפניו: "אנו הולכים כל אחד לדרכו, אני למוות ואת לחיים. הגורל הטוב מבין השניים, ידוע אך ורק לאל."

שתי הנשים, מרתה וז'ני, לא זכו להתייחסות ונשכחו בדרך כלל. כסנת'יפה נותרה בזיכרון התרבותי בדמות אישה רעה שמציקה לבעלה, ורק רחוב קטן ביוון יש על שמה, המעיד שהיתה פעם אישה כזאת במציאות. המחזה שלפנינו עושה עמך צדק. כסנת'יפה, כמוה כיתר הנשים כאן, היא ה'טבע', היא הקיום, יצר החיים – כמו שמציינת סימון דה בובואר בספרה **המין השני** – להבריל מהאינטלקט הגברי. ולכן הנשים הן המצע הטבעי החיוני שעליו פעלו ויצרו הגברים, שלידן הם נחשפים באנושיותם הרגשית כמעט כילדים.

הדיאלוגים שחיברה יוספה אבן-שושן מכריקים ועמוקים. הם מוגשים באופן מרוכז ותמציתי באמצעות המשחק הנהדר של הצוות, והבימוי הנכון והנועז של יצירת חללים מתחלפים לסירוגין, המחברים בין תקופות ותרבויות.