

נבכי המחול

אילו היה עלי להכריע בדבר ההצגה הטובה ביותר על במות ישראל בעונת 1966, הייתי מצביעה על שני קטעים בתכניתה האחרונה של „להקת בת שבע“: „נבכי הלב“ בכוריאוגרפיה של מרתה גרהם, ו„דויד וגלית“ לפי כוריאוגרפיה של אשרה אלקיים.

המחול „נבכי הלב“ שוחזר בלהקת בת שבע בהדרכתה של חברת הלהקה לינדה הודס, עם התפאורה של איטמו נוגז'י היפאני והמוסיקה של סמואל בארבר האמריקאי כפי שהיו במקור. את נושא המחול אפשר לנסח בעברית בשלוש מלים קדומות נוקבות: „קשה כשאול קנאה“. ביוון הקדומה נארגה סביב מצוקה זו אגדת זועה מיתולוגית: מדיאה בת קולכיס, הנטרשה מבעלה יאזון ורדופה בקנאת-שאל ובתאוות הבקס על כבודה המושפל — רוצחת את שני הבנים הרכים שלה ושל יאזון הבוגד. לפני כן עלה בידיה לרצוח בתחבולת-ערמה את אחובת בעלה, הגסיכה הצעירה מקורינת. אבל גם היא עצמה לא שרדה בחיים: במרכבת אש מכושפת נמוגה בחלל.

אין כמרתה גרהם יודעת לדלות מתוך נבכי אגדות יוון ולצקת מהם מטבעות מחול קצובות ונוקבות. והמחול „נבכי הלב“ מרשים ביותר גם בביצוע חברי להקת בת שבע: רינה גלוק (מדיאה), משה אפרתי (יאזון), גליה גת (הגסיכה מקורינת). גם תפקיד ה„כורוס“ היווני עשיר-מבע בריקודה של רינה שינפלד. ברפר-טואר הלהקה העברית הצעירה משובץ „נבכי הלב“ כאחת הפנינים הבולטות. המתח של „המשולש“ — הגבר הנקרע בין שתי נשים, ושתי הנשים-היריבות: קשישה וצעירה, זנוחה וחשוקה, אחוות-סעריהס ומגינה-על-נפשה — נמסר במחול בסובלימציה של תנועה מוחשית, בהירה ומגובשת. ואין כלל צורך במלים, באותו אשדד-בריה המתפרץ מפיה של מדיאה במחזהו של אבריפיידס היווני ובעיבודיו הרבים שנוצרו בתקופות שונות מאז נכתב לפני כ-2500 שנה. לגבי דורנו העייף ממלים, השש לפענח השלכות ורמזים, הופך המחול „נבכי הלב“ לחוויה דראמטית עזה.

מחול אחר בתכנית החדשה, „דויד וגלית“, נתקבל עליידי הקהל הישראלי בקרירות מסוימת. אפשר שלא הובנה כוונתה של אשרה אלקיים, הכוריאוגרפית הישראלית הצעירה והמבטיחה, ואולי צמודים אנו יותר מדי לדימוי של אגדת מאבק חיותי הירואי בין הענק הפלשתי לבין הנער העברי, מאבק המסתים בצנחונו המרגיז של החלש.

הפעם נדמה, כדברי ד"ר גמזו, כאילו נגמר המחול ללא נעילה (הארץ, 12.12.66). גם תבלין ההומור הנסוך על המחשת מאבק אגדי זה נראה בעיני הקהל מוזר כלשהו על במה עברית דווקא. אולם, הפירוש הכוריאוגרפי של אשרה אלקיים — שיצרה בעצמה את התפאורה והתלבושות, והצמידה את המחול לקצב-המתח העולה ויורד של צלילי איגור סטראווינסקי — הוא מקורי, רעני ונועז. „דויד וגלית“ חדיש זה מגלה אירוניה אינטלקטואלית בתפישת „כוחו“ של גלית כגולם — שאינו אלא כוח היצוני מדומה, תפאורה המוליכה-שולל; אך יש תמימים-ומאמינים הנתי-פסים לאשלייה של מסיכה אימתנית, שאין מאחוריה אלא חלל

ריק של טימטום, פינוק וגיחוך. גלית אינו גיבור. לאמתו של דבר הוא עלוב וחלוש. רק אגדת-כוחו היא המפרנסת אותו-עצמו, ובעיקר את אלה הזקוקים לאגדה זו ורוצים בה. אשרה אלקיים הלבשה את גלית שלה לא שריון נוצץ כי אם מגפיים קראמיים לבגים-כבדים, למען יראה גדול מכפי מידתו ומהלך אימים מכפי כשרו. שכלו מועט כשל ילד, גנדרנותו רבה כשל אשה פתיה, ותזויתו על הסובב אותו פרימיטיבית כשל פרא. גלית זה הינו סמל של כוח העלול ליהפך לדורס — אם אין עומדים על נביכותו הפנימית, על חוסר האונים העצמיים, על העמדת הפנים והגוחכת.

ואילו דויד מפוכח ווריו, מכיר בחושת-בונה את נקודת התורפה של יריבו — אך מתחמק מהתנגשות ישירה. הוא פונה לתחבולות ומצפה לשעת כושר. המסיכה שלפניו היא ברולית, אם ייבהל — יפול לה קרבן; אך אם יפעל בצלילות הדעת — יתפורר „כוח מבוים“ זה מעצמו.

אצל אשרה אלקיים דויד אינו מנצח את גלית. המאבק מסתיים במעין תיקו מופשט: בכל דור ודור קם גלית מטופש חדש, המוליך את זולתו שולל בהעמדת פני כוח-וגבורה — ואי-לנתפסים לאימת האשלייה. רק מעטים הם המפענחים את אפסות הגיבורים המדומים, והמוכנים להציג אותם עירום-יערייה. אך אם מעטים אלה אמנם יצאו למאבק, עליהם להבין כי רק מתוך משחק עם היריב, מתוך תמרון של צלילות-ותושיה לעומת כוח גס ונפש אטומה — יעלה בידם להניצל מן החורבן.

גלית המנופח (משה אפרתי), בתפקיד של ליצן מטומסם הנידון לכלייה עצמית, ודויד (שמעון בראון) כיריב אנושי, בנון וצלול, המנסה להביא להתפוררות האיולת האלימה יותר מאשר לנצח איתה — מופיעים שניהם על הבמה בגילום כוריאוגרפי נסוך הזומר עצוב, ארוג בעימות הסמלי-אינטלקטואלי החוזר שוב ושוב בתולדות האדם. האגדה המקראית על דויד וגלית, ייתכן שיש בה הנחיה יותר מהתרחשות. לכך כיוונה אשרה אלקיים, ויפה כיוונה.

מאבקי משרתות

מה עשויה משרתת? הסופר ז'אן ז'נה הצרפתי, אשר החוק בארצו ראה בו פושע ואילו ז'אן פול סארטר הגדירו כקדוש — רואה הווייה של משרתת כמורכבת מניי-גודים, תסכולים ומאויים מודחקים. במחזהו הנודע „המשרתות“ העלה שלוש נפשות: „גברת“ אחת ושתי אחרות משרתות. הדמויות הן ראליות בהווי הצרפתי, והמחזה עצמו מבוסס לכאורה על כרוניקה פלילית עובדתית.

אף על פי כן, הכל כאן מדומה כמעט מתחילתו. ה„גברת“ אינה גברת, כי אם פילגש פיה, החיה על רוחויו של נוכל מצליח, ומתאימה את עצמה ואת סגנון חייה לאלה של בני אצולה. אמנם גם דמות זו אינה נדירה בספרות הצרפתית; היא מצויה אצל מופאסאן בשלהי המאה הקודמת ואצל קולאט בראשית מאה זו. אלא שהכל נעשה מתוך כך דרמטטי: מאולף ונוצץ כלפי חוץ, מעורער ומזויף מבפנים. אופירה זו תואמת את גישתו של ז'נה לאמיתות החיים: האדם להוט אחר משחק וטכס, כי שני אלה מגלים את צפונות יצויו, ותוך כך משמשנם פורקן מרסן לאלומות הרוומה.

גם לשתי המשרתות-האחרות — סולאנו' הבכירה וקלאר הצעירה — חיים כפולים. גורלן הוא קיום המרי עלוב, עליית גג דלה ומלאכה אפורה, ובדידותן יוצרת תלות רגשית מוגזמת בינן לבין עצמן. לצורך של בריהו-ובידור הן מספחות הערצה-תוך-