

ת ח נ ה ש ב י ע י ת

המפעיל מגלה את עצמו

א זו מי קדם למי, הבובנאי או הבובה? הבובנאי, כמובן. זו האפשרות היחידה. הבובנאי יוצר את הבובה ונתן לה חיים. כן, אבל מצד שני, בתיאטרון הבובות של פעם, המפעיל היה הבוי. הצופים נשבו בקסמי הבובה ושכחו שמשהו מפעיל אותה. מנוקדת מבטו של הקהל – הבובה קדמה לבובנאי...

האם בכל העולם הסתיירו את המפעיל? לא, רק במערב. בمزורת דוקא הכירו בקיומו. זה היה חלק מתפיסת העולם, ה"חוליסטית", המתבוננת בשלם. הרפואה המורחת למשל, אינה מפרידה בין הגוף לנפש. היא מתייחסת לאדם כשלמות אחת, בעוד שהרפואה המערבית מתמחה בתופעות מסוימות. וכך גם בתיאטרון הבובות: המערב הרשה לעצמו להפריד בין המפעיל לבובה, להעלים את הבובנאי לטובת האשלה, ואילו בمزורת נחשבו המפעיל והבובה לחלקים של אותו שלם. הקhal של תיאטרון הבובות האינדונזיאי, עליו סייפרנו בתחנה הראשונה, ישב שני עברי המסך. לצופים הייתה בחירה: להתעלם מן המפעילים או להכיר בקיומם. ביפן התפתח הבונרקו, שגם עליו סייפרנו באותה תחנה: לכל בובת בונרקו יש שלושה מפעילים גלויים, לבושים בשחור מכף רגל ועד ראש. גם הפנים מכוסות. הם מתנוועים ברקע כמו צללים והקהל פשוט מתעלם מהם כאילו אינם קיימים. אבל במערכת השנייה של הצגת הבונרקו קורה דבר מוזר: המפעילים הראשיים, אלה שמניעים את ראשי הבובות ואת ידיין הימניות – חושפים את פניהם. המפעילים האלה הם אמנים גדולים שמסוגלים לנטרל את פניהם (כלומר להסתיר את הרגשות שלהם), אבל הסרת המסווה עדין מקללת את האשלה ומושכת, ولو לרגע, תשומת לב לקיומם. אז למה זה בכלל זאת נעשה? כי הקhal רוצה להכיר את האמנים שriegשו אותם, וגם האמנים עצם צמאים להכרה בגודלם. המפעילים הראשיים של הבונרקו הם גיבורי תרבות ביפן. הם מככבים בטורי רכילות ויש להם מועדוני מערכזים שלוחחים להם מתנות יקרות.

הידעת?

המקרא של בובות הפיתום

לקראת המאה התשע עשרה התפתח במערב סוג חדש של תיאטרון בובות, שבו פיתום (איש שמדובר מהבטן) משוחח עם בובה לפני קהל. המפעיל ב_PF מופעים אלה היה גלי, הרבה לפני המהף שחל בתיאטרון הבובות. האם זה לא סותר את מה שאמרנו עד כה?

כדי לענות על כך נתבונן בהיסטוריה של הפיתומים. העדויות הראשונות לקיומם מופיעות מן המאה השישית לפני הספירה. הם נחקרו לבבאים שרוכחות המתים מדברות מתוך בטנם. במשך השנים נחלש מעמדם. הם נרדפו על ידי הכנסייה וה槐כו לבדרנים שמתפרנסים מ"השלכת קולום": השמעת קולות של בעלי-חיים וילדים קטנים ממוקמות לא צפויים כמו כובעיהם או כיסיהם של הצופים.

ובבות הפיתום הראשונות הופיעו רק בסוף המאה השמונה עשרה. לא הותה להן אישיות ממש עצמן. הן היו מעין אביזרים שעלייהם הדגמים הפיתום את כישוריו. רק עשרות שנים לאחר מכן, כשהבובות נהיו נסות וחויפות, קיבלו המופעים "בשר" וה槐כו לתיאטרון בובות.

ואם נזהור עכשו לשאלת השאינו קודם: המפעיל-הפיתום היה שונה לחולטין מן המפעיל הגלי המודרני. הוא היה על הבמה הרבה לפני הבובה, וברור שלא טרח להסתיר את עצמו כשהפרק לבובאי. וגם לא היה



באמצע המאה התשע עשרה נפתחו קשרי מסחר בין יפן למערב. חפצי נוי יפניים הציפו את שוקי אירופה, ציירים נודעים כמו ואן גוך וגוגן הושפטו מהדפסים יפנים, וגם הבובנאים האירופיים גילו את המסורת המפוארת של הבונקרים. המפעילים החשובים לבושים השחורים נתנו להם חומר למחשבה: אולי הגיע הזמן שהם יעלו לבהמה? או מה אם זה לא מתקבל, למה לא לנשות? הם שאלו את עצם, ומאותו רגע ואילך השתנתה ההיסטוריה של תיאטרון הבובות המערבי.

ואם לא היו קשרי מסחר בין יפן למערב? הבובנאים היו נשארים מאחור הקלעים עד עצם היום הזה... כן? לא. בספק גדול! תיאטרון הבובות הוא חלק מן העולם הסובב אותו. כמו כל אמנות, הוא מושפע מהתהליכים ההיסטוריים ותרבותיים וمشקף אותם. לפני שאנו נכנסים למחדר במעמדו של המפעיל, כדי להתרחק לדגע, ולהתבונן בעולם שהקיף אותו.

פעם שלטו במערב מלכים ואצילים. לכל בית ראוי לשמו היו שתי כניסה, קדמית ואחורית. הכניסה הקדמית נועדה לאנשים חשובים. המשרתים השתמשו בדלתות האחוריות. הם עמלו מבוקר עד ערב כדי שתהי היומיום של האצילים יתנהלו ללא אמץ, כאילו מעצם.

וגם מפעיל הבובות היה מין משרת כזה. הבובות המריהבות התקיימו בזוכות העבודה הקשה שעשו מאחוריו הקלעים.

יוסף: רואה? פעם הבובה הייתה המלכה והמפעיל היה המשרת! תלמידי משהו! תלמידיו!

צורך בכך: העיקר שההפעלה הוסתרה. הדגש במופעים האלה היה על ה"קסם", על האשליה: הבובה דיברה כביכול בכוחות עצמה.

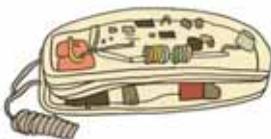
וכיomin? המודעות החדשה לא פשכה כמוון על מופעי הפיתום והבובה. "הבובתיות" של בובות הפיתום והיחסים המורכבים ביןה לבין המפעיל הפכו לנושא בהציגה. וגם יוסף הוא דוגמא לכך.

יוסף: מה פתאום?!



לאט לאט השתו הזרננים. בתיה המלוכה ירדו מגודולתם ובמקומות כמו משטרים דומוקרטיים. רעינונות קומוניסטיים רחשו באוויר. האדם הפשטוט, הפועל, המשרת, טען שהוא לא פחות (ואפילו יותר) מעניין וחשיבות מן המלכים והאצילים. הוא התקומם זוכה בכוח פוליטי. זה היה שינוי אדיר שהחל לכל תחומי החיים. עד אז שרצה הסכמה: כולם ידעו מי חשוב ומה חשוב, מה יפה ומה מכוער, מה מותר להראות ומה אסור, ופתאום הכל התבלבל... אם תבינו סביכם גם היום תוכלו להבחין בהבדל: כל מה שהוסתר פעם, שטוatabא

מתחת לשטיח, הפק למעניין וגלוי. פעם היו מסתירים את התפרים ואת התגיות בצד הפנימי של הבגד, והיום "הופכים" את הבגדים האופנתיים כדי להבליט אותם. פעם היו מסתירים מנוגנונים של שעונים. היום מייצרים שעונים שkopifs שגלגלי השיניים שלהם חסופים. פעם התאמינו להסתיר את השلد הפנימי של הבניין; לוחות שיש, אבן וטיח כיסו את צינורות המים והחשמל. והיום? הם מוצגים לראואה. זה לא כMOVן על כל הבגדים והמכשירים והבניינים, אבל רבים מבגדיהם המעציבים ומם הבניינים הנודעים (כמו מרכז פומפידו בפריז) גילו את היופי החדש של "אחוריו הקלוועים". הפיגומים, המנגנון, העבודה השחורה, הפכו לחלק מהיצירה. וגם חלקו של מפעיל הבובות לא נגרע. הוא נחשף והפרק לחלק מן ההצגה.



חשיפת המפעיל שינתה את כללי המשחק. הקהל כבר לא נדרש להאמין שלבבות יש חיים مثل זמן. לא שקדם האמין. הלא ידע שהמפעילים קיימים אי שם מאחור הקלעים. הוא רק בחר להתעלם מהם. ועכשו שהגיתו ממחבואם, הסתיימה העמדת הפנים. הרגע הזה במערכה השנייה שבו מסירים מפעילי הבובות של הבונר��ו את הבד השחור מפניהם, הוא רגע של מודעות. חלון נקרע מן המזיאות הפנימית של ההצגה אל החיים שמחוץ לה. התיאטרון המזרחי המסוגנן מעולם לא נשבה עד הסוף בקסמה של האשלה, ועכשו מתנער ממנה גם תיאטרון הבובות המערבי. נוצרת תפיסה חדשה של תיאטרון: הקהל והמפעילים אינם מתביחסים להודות שזאת "דך" הצגה. אדרבה: זה היופי שלה.

הבובה מגלה את המפעיל

הקהל כבר גילתה את המפעיל, ומה עם הבובה? איך זה שדווקא היא מתעלמת מקיומו? זה לא הגיוני וכך נפקחות יום אחד, עיניו של פאווי מהחבות. הוא מגלה שיש משהו

מתחתיו: "אווי ואבוי", הוא אומר לקרמייט, "אל תביט, יש שם מישחו!" קרמייט מנסה להסתכל. "לאו אל תביט!!" הוא מתהנן. קרמייט מביט בכל זאת. "אללה? הם המפעלים שלנו", הוא מגהך. הוא כבר יודע את זה... .

הדיאלוג בין פאזי לקרמייט הוא דיאלוג "ארס פואטי". דיברנו על כך בఈונה השנייה של הספר: אמנות "ארס פואטי" היא אמנות שעוסקת בעצמה. זהה מגמה חשובה מאוד באמנות המאה העשורים. תהליכי היצירה והופכים לחלק מן היצירה, וגם היחסים בין המפעיל לבובה פולשים לתוכה הציגה. הבובה מתחילה לשאול שאלות פילוסופיות על עצמה ועל עולמה: האם אני אמיתי? האם אני היה? האם יש לי רצון ממשי? האם המפעיל שלי הוא כל-יכול? האם הוא יכול להיות בלעדיו? האם אני יכולה להפתיע את

ה -

- יוספה:** די, רוני, מספיק.
- רוני:** מה? מה מציק לך?
- יוספה:** השאלות האלה, אני לא אוהב אותן, נמאס לי,
- רוני:** אני הולך מכאן!
- יוספה:** הולך? איך בדיקוק?
- רוני:** מה זאת אומרת איך? ברגלי!
- יוספה:** אתה לא יכול.
- רוני:** למה?
- יוספה:** מפני שיד ימין שלי אוחזת ומפעילה את הראש שלך, יד שמאל שלי מנעה לך את שתי הידיים ואני לי עוד יד כדי להפעיל לך את הרגליים.
- יוספה:** אז זה אומר שאתה כנ' יכול ללכת, יש לי רגליים, אבל את לא יכולה להוליך אותי כי יש לך רק שתי ידיים!

הרמן

בהציגו הרמן מספר הבובנאי הגרמני אנו פוזל, על אדם מיוחד בשם הרמן שהכיר בתקופת השואה. הרמן מיוצג על ידי בובה. בקטע מסויים "מושאיל" המפעיל את ידו לבובה. היא מדילקה גזיה אמיתית ומכינה לעצמה חביתה. ריחות הטיגון מתפשטים באולם. הקהל מתבונן בבובה. איך תאכל את החביתה? לו היה לה לפחות מה נפתח... והבובה בשלה: היא חותכת עצמה את החביתה, מקרבת את ה"ביס" לפיה, מהססת, וברגע האחרון מושיטה אותו למפעיל. המפעיל לועס בתיאבון ונאנח: "כן", הוא אומר לקהל, "הרמן תמיד היה דבר אל..."

הקהל צוחק. למה הוא צוחק? כי הוא יודע שהרמן, הבובה, לא היה יכול לאכול גם לו רצח, אבל יש לו תירוץמצוין; הבובנאי הפך את החיסרונו ליתרונו. הוא הכניס את עצמו לצרה ונחלץ ממנה ברגע האחרון, בדרך בשוטה ואלגנטית. ותווך כדי כך הזכיר לנו שהוא לא "באמת", זאת בסך הכל הציג... .

הרמן לא הייתה הצגה מצחיקה. היא עסקה בתקופה הנוראה של מלחתם העולם השני. והקהל אכן נזקק לתחבולות האלה שהרחקו אותו לרגע מן הכאב ועזרו לו להתמודד עם האימה.