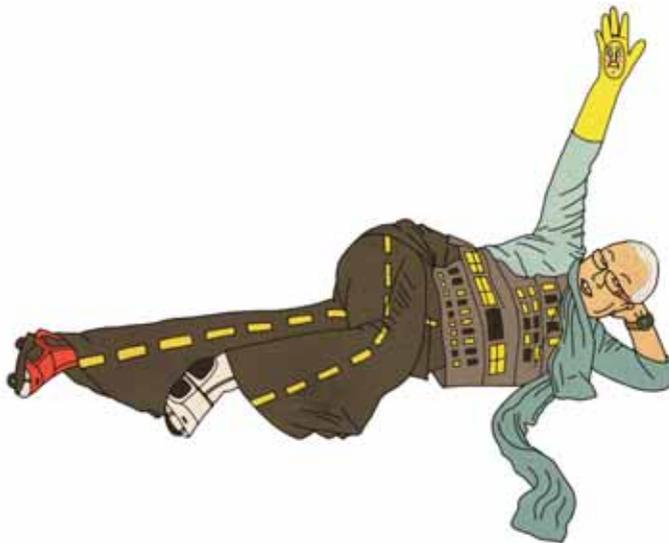


### חומר למחשבה...

ומה יקרה אם נקצין עוד יותר את הבדלי הגדלים בין המפעיל לבובה? האם נוכל להשתמש בגוף המפעיל כנוף שבתוכו משוטטת הבובה? נסו לחשוב לרגע: אילו גבעות והרים יש בגוף האדם, אילו עמקים וגשרים אפשר ליצור ממנו, ואילו רעידות אדמה? למה ישמשו הרגליים? ולמה תשמש הבטן? למה ישמשו האף, הפה, השיער? דמיינו את הבגד שלובש המפעיל בפרטי פרטים. היכן יכולה הבובה להסתתר? מאיפה היא יכולה להציץ? למה ישמשו הכיסים, החגורות, הצעיפים?



### המפעיל מוסיף רובד לסיפור

המפעיל והבובה יכולים לבטא רבדים שונים של אותו סיפור: ההצגה העגור והחסידה של יצחק פקר מבוססת על סיפור-עם רוסי. העגור והחסידה גרים בנפרד, כל אחד בביצה שלו. משעמם להם. העגור רוצה להתחתן, החסידה מסרבת, אחר כך מתחרטת, ואז העגור מסרב, ואחר כך מתחרט, וחוזר חלילה... ההצגה מתחילה בנעוריהם של העגור והחסידה ומסתיימת

כשהם זקנים וסנייליים. הם כבר לא זוכרים את הסיבה אבל הרגליים עדיין נושאות אותם זה לזה, עד שהם נופלים ולא יכולים לזוז. אין להם כוח לחזור הביתה וגם לא להקים משפחה. אפילו להתווכח כבר אין להם כוח. הם גם לא זוכרים על מה. הם פשוט נשארים ביחד, עד הסוף.

הוויכוח בין העגור לחסידה נודד מזוג הבובות אל זוג המפעילים (גבר ואישה) ובחזרה. קורה שהמפעילים מתחילים לריב ו"שוכחים" את הבובות. הם אווזים בן כבאקראי, כמו בחפץ סתמי, ואז הם נזכרים פתאום שיש להם משימה משותפת, להפעיל בובות בהצגה. הם חוזרים לבובות וממשיכים להתווכח דרכן.

וכך משוטטת לה ההצגה בין המשל לנמשל. סיפורם של העגור והחסידה הופך לסיפורם של המפעילים. הוא מתגלה כמשל מצחיק ועצוב על תקיעות ועל החמצה...

### המפעיל והבובה כשני צדדים של דמות

קורה שאנשי תיאטרון מזלזלים בתיאטרון הבובות. הם טוענים שהבובות הן חד-ממדיות. אין להן עומק פסיכולוגי. הן יכולות לגלם רק דמויות סטריאוטיפיות כלליות ולא אישיות. הבובה המשוכללת ביותר שיכולה לעצום עיניים ולפקוח אותן, להזיז את הגבות או לפעור את הפה, אינה מגיעה לקרסוליו של שחקן בשר ודם. פניה הקפואים אינם יכולים לבטא את הקונפליקט הפנימי, את המאבק בין הקולות השונים של דמות שלמה ומורכבת...

ה"קולות השונים" אינם קולות אמיתיים, כמובן. זוהי בסך הכול מטפורה, "ציור" המתאר את עולמה הפנימי של הדמות. מי לא מכיר את הפיצול הזה, מחייו הפרטיים או מן הספרות; קחו למשל את "הילד הרע" משירה של לאה גולדברג (הוצאת ספרית פועלים):

באמת זה איום, [הוא מתלונן] הם אינם מבינים -  
זה הילד הרע שנכנס לי בפנים,  
תמיד הוא נכנס בי בלי כל אזהרה,  
הילד הרע!

או את מאיר אריאל בשירו "טרמינל":  
לוקח לי אחר הצהריים חיובי, נוסע לנמל  
לעצמי אני אומר בדרך, שגם מזה עוד נצטרך להיגמל.  
עצמי עונה לי: בהגיענו, אז נתחיל כל יום להתעמל...

השירים האלה מממשים את המטפורה. הם הופכים אותה למוחשית. ה"עצמי" של מאיר אריאל הוא דמות נפרדת כביכול. חילופי הדברים בין השניים מאפשרים הצצה, מחויכת משהו, אל תוך לבו המפוצל של המשורר. ואולי אפשר לעשות זאת גם בתיאטרון בובות? במקום לקונן על ההבצה הנוקשה של הבובה, אנחנו יכולים "להמחזיז" את הקונפליקט, לחלק אותו בין שתי דמויות. בין המפעיל לבובה למשל; שתי דמויות נפרדות אבל גם מחוברות זו לזו, משתמשות באותו מקור קול; למה שלא נלך עוד צעד אחד ונראה בן שני צדדים של אותה דמות? כך נוכל לשלב בין איכויות השחקן לאיכויות הבובה, להציג דימוי מורכב של אדם המכיל צדדים שונים ואפילו מנוגדים, שולטים ונשלטים, אמיתיים וסמליים...

זאת ועוד: שחקן יכול לדקלם מונולוגים (מעין נאומים קטנים המתארים את רגשותיו הסותרים), אבל בובה שמאריכה בדיבור רק מבליטה את חולשותיה, את שפת הגוף המוגבלת שלה ואת פניה הקפואים. ברגע שאנחנו מחלקים את הדמות בין הבובה למפעיל, הוויכוח הפנימי הופך לוויכוח חיצוני, המונולוג הארוך הופך לדיאלוג, שיחה בין שתי דמויות. אנחנו יכולים לגוון את הקול, הקצב והרגש. המפעיל והבובה יכולים לריב ולהתפייס, להחמיא זה לזה או לרטון מאחורי הגב.

וגם זה יתרון: הדיאלוג מאפשר לבובה לפעול. היא יכולה לטפס על המפעיל כדי ללחוש לו משהו באוזן, או להפנות לו את גבה. היא יכולה לאטום את אוזניה בכעס או – אם היא מספיק קטנה – לחפש מסתור בשרוולו, וכך הלאה. דרך הפעולות היא מבטאת את עצמה ומרתקת את הקהל.

הסיפור "ההילה" של קארל צ'אפק עוסק בפקיד בשם קְנוֹטְק שגנוזף על לא עוול בכפו. קְנוֹטְק הנעלב מחליט להתאבד, אחרי שיכתוב לבוס הרגזן ויטיח את האמת בפרצופו. בהצגה (למבוגרים) שיצר הדס עפרת שיחקו הבובה והמפעיל שלה, אדוארדו הובשר, את קְנוֹטְק. השחקן ייצג את הצד הנעלב של הפקיד, והבובה – את הצד הרחום. הם המחישו את ההתלבטות של קְנוֹטְק, את הוויכוח הפנימי: הצד הרחום דואג לאשם האמיתי בפרשה; אם תיוודע האמת יפטרו אותו מהעבודה. הצד הנעלב מסכים להתפשר: הוא יכתוב רק שלא נגע בַחֲשׁוֹן. אבל הצד הרחום עדיין לא מרוצה: בעקבות המכתב ייערך בירור. האשם בכל זאת יפוטר. הצד הנעלב נאנח: נו, טוב, הוא יכתוב רק שעשו לו עוול. אבל הצד הרחום לא נרגע. הוא עדיין דואג לאשם האמיתי בפרשה. זו לא הטעות הראשונה שעשה. במוקדם או במאוחר יפטרו אותו. מה יהיה על אשתו וילדיו? וכך הלאה עד שהצד הרחום מנצח: קְנוֹטְק מחליט לסלוח לבוס ולעזור לפקיד האשם. מרוב טוב לב וענווה צומחת הילה על ראשו, איזה קדוש מופלא! אבל ההילה הזאת מאמללת את חייו. היא לא מתאימה לאדם



רגיל שעובד במשרד...

בקטע מסוים בהצגה, הבובה ליטפה את ראשו של אדוארדו המפעיל. ובאותו רגע, הוא מספר, באמת הרגיש חלש ומנוחם על ידי הבובה. איך אפשר? הרי הוא עצמו הפעיל אותה. מה, הוא ניחם את עצמו? כן, דרך הבובה הוא התחבר אל החמלה שבתוכו, הוא התבונן בדברים ממרחק המאפשר התפייסות. המפעיל אמנם שולט בבובה, אבל גם הבובה משפיעה על המפעיל. גם המפעיל מופעל...

## הביצוע

לא קל להיות מפעיל גלוי; בנוסף לכל המיומנויות שעליהן דיברנו בתחנה הקודמת הוא צריך ללמוד לנטרל את פניו כאשר הוא מדבר בשביל הבובה, אחרת "יגנוב" את הפוקוס, כלומר את תשומת לבו של הקהל. כשהוא מדבר בשביל עצמו, הבובה צריכה להמתין, לא לזוז יותר מדי וגם לא פחות מדי, שלא תהפוך לסתם חפץ, סמרטוט חסר חיים. הבובנאי עובד כאן במשרה כפולה: כמפעיל וגם כשחקן. הוא צריך לשלוט בשני כלים, ליצור שתי איכויות במקביל ולעבור מאחת לשנייה.

## בוננאים מספרים

### רוני

"לפני הרבה שנים יצרתי קטע קצר עם בובת ספוג קטנה שהיתה מורכבת על כפות הידיים שלי. לבובה היה 'פופיק' קטן שהיה מחובר לחוט. החוט נמשך והתחבר לקצה העליון של סולם עשוי מענפים שעמד על הבמה. הבובה הלכה על שתי רגליה הקטנות (האצבעות שלי) ולפתע נתקעה. כל מאמצי להתקדם לא צלחו. היא בדקה את עצמה וגילתה את החוט, עקבה אחריו וגילתה שהוא מחובר לסולם. ואז טיפסה על הסולם, שחררה את החוט ו... עפה. אני יצרתי את הבובה, אבל כאשר הופעתי לפני הקהל, הרגשתי פתאום כאילו אני רואה אותה בפעם הראשונה. היא היתה כל כך מצחיקה, מגוחכת, נוגעת ללב שהתחלתי לצחוק. צחקתי ולא יכולתי להפסיק... הבובה המשיכה בפעולותיה ואני צחקתי. הבובה בשלה, ואני בצחוק שלי. היא היתה כל כך עצמאית, שהצליחה לתפקד כשאני איבדתי שליטה."

141

נשמע מסובך? אם המפעיל היה "חושב" על מה שהוא עושה, זה היה מאוד מסובך, אבל (כמו שסיפרנו בתחנת "המפעיל הקוסם") זה דווקא פשוט באופן מפתיע: הבובנאי משחק. כאשר הוא מפעיל את הבובה, הוא "שוכח" את עצמו, הוא מנתב את התחושות והרגשות שלו לבובה. כאשר הוא עובר לתפקיד שלו, הוא "שוכח" את הבובה. לא שוכח אותה לגמרי, אבל נותן לעצמו רשות להיות פעם לגמרי כאן ופעם לגמרי שם.

## טיפים פשוטים

אז איך עושים את זה? טוב, יש גם טכניקה: כאשר הבובה מדברת, המפעיל מתבונן בבובה. לא בקהל, לא במקום אליו מתבוננת הבובה. רק בבובה עצמה. מזוויות עיניו הוא "קולט" מה שהבובה אמורה לראות (זה מה שנקרא "לשמור על פוקוס רחב"), אבל תשומת לבו המופגנת נתונה לבובה. וכמובן – כאשר הוא מדבר בקולה הוא נמנע מהבעות פנים מוגזמות. הוא לא צריך להסתיר את תנועות השפתיים. אם הוא מצניע את עצמו ומתמקד בבובה, הוא מושך אליה גם את תשומת לבו של הקהל. כאשר המפעיל מדבר בשביל עצמו, הוא מפנה את הבובה אליו, כדי שתיראה כאילו היא מתבוננת בו. חלק קטן

מתשומת לבו נשאר עם הבובה, כדי לנשום דרכה וכדי לדאוג שתתמקד בו, אבל עכשיו הוא מושך אל עצמו את תשומת לבו של הקהל. הוא יכול לחזור להבעות פנים מלאות ואפילו מעט מוגזמות. הוא יכול להוסיף מחוות גוף כדי לבטא את עצמו. כך ידגיש את ההבדל בין דמותו כשחקן לנוכחותו כמפעיל בובה.

### תרגיל קטן למתחילים

נסו להחזיק בובה כלשהי ולדבר בעצמכם. תנו לבובה להתבונן בכם בזמן שאתם מדברים, כאילו היא מקשיבה לכם.

עכשיו תנו לבובה לדבר, בקול שלה, בזמן שאתם מתבוננים בה ומקשיבים לה.

אם הכול מתערבב ומסתבך לכם, הפסיקו, נערו לרגע את היד, את כל הגוף, ונסו שוב, מהתחלה, עד שהפרדה תתרחש באופן טבעי.

מה יותר קל, להקשיב לבובה, או שהיא תקשיב לכם?

142

יוסף: ועכשיו נשאר לנו רק עוד לדבר על המפעיל המופעל על ידי הבובה...

רוני: לא, יוסף, זהו זה, סיימנו.

יוסף: שנייה, זה לא ארוך. תתקרבי...

רוני: למה?

יוסף: נו, תתקרבי!

רוני: (מתקרבת)

יוסף: (נותן לה נשיקה)

רוני: וואו, זאת באמת היתה הפתעה...

(הסמקה קלה וחיבוק ליוסף)

