

הڌחיסות שלו ובזכות השחרור מכללי המציאות, הוא יכול להכיל חומרים קשים ומורכבים. בובות מונפשות לעומת זאת, נוטות דוקא לפשט דברים. אבל מצד שני הן יודעות להצחיק... כנ, מרוב דיבורים על רגשות קשים, כמעט שכחנו את הצחיק. עם כל הכאב, ויש כבוד, בובה זה מצחיק. ככלומר האדם בראי הבובה הוא מצחיק. והצחיק, באופן פיזי ממש, משחרר לחצים ועוור לעכל תכנים קשים וחשובים.

הקהל המגיב

הקהל זוקק להצגה, אבל גם ההצגה זוקקה לקהל. עד המפגש עם הקהל הצגה היא בגדר "הצעה". הקהל מממש אותה וקובע את גורלה. הקשב שלו מעזים את ההצגה והשעום שלו ממית אותה.

כשאנחנו יוצרים הצגה אנחנו מוכרחים לחתת בחשבון את הצופים. הסגנון המדוייק והדרמטורגיה המושלמת לא יועילו אם ההצגה אינה מתאימה לתפיסה השכלית והרגשית של הצופים, ולא פחות חשוב – לתנאי הצפיה שלהם. זה נשמע קצת מצחיק ומובן מאליו, אבל אנחנו צריכים לדאוג שהקהל ישמע ויראה את מה שעשינו; בובה קטנטנה שעיבדת נחדך בהציג מטריה שעילינה מציגה ליד אחד, "תיעלים" בתיארון עם מאטיים מקומות. איש לא יראה אותה מעבר לשורה השניה. תנוזות קטנות ואייטיות שיהפנו את הקהל לעולם שקט וחשוך, ילכו לאיבוד בהציג חוזות ברוחם סואן עם שפע גירויים.

וגם אחרי שלוקחים בחשבון את כל הדברים האלה, עדיין נשאלת השאלה איך יוצרים קשר עם הקהל? איך מרתקים אותם? איך שומרים על ערנותו לכל אורך ההצגה? ויתרה מזאת: הצגה היא שיתה. אנחנו רוצים שהקהל יקשיב למה שיש לנו להגיד. אנחנו רוצים שהוא יחוות את מה שיצרנו במלואו, ולא חשוב כרגע אם אנחנו רוצים שהוא יודעה עם הדמיות, או שאנחנו מעדיפים כמו ברכט, לעורר את החשיבה הביקורתית.

הפרופסoro והשרות

פרנסטו של הבובנאי העממי שהציג בשולקינ ובכירות, הייתה תלויות לחלווטן בקהל שקרא קריאות לעבר הבובות, השליק עליו מטבחות או רגם אותן בחפציהם. משום כך נתקל לעוזר שיגן עליו ממתקפות ויעביר את הכווע בין הצופים הממהרים לדריכם. במסורת האנגלית של פנץ' – נקרא המפעיל "פרופסoro" והמתווך נקרא "באטלר", משרת.

על מנת להבין במה מדובר, נתבונן רגע בהצגה שערו הותב שיצרה רוני מוסנzon נלקן בעקבות האחים גרים: גיבור ההצגה הוא נער בר-מזל. כבר כשנולד ניבאו לו שישיא את בת המלך לאישה, המלך הרשע זעם על הנבואה ומנסה להרוג אותו בדריכים רבים. בין השאר הוא שולח את הנער להביא שערות זהב מריאשו של השד.

בחילק הראשון של ההצגה רוני מספרת את הסיפור בעודת חפצים, חלקו תפואורה וראשים קטנים של בובות, אולם היא מלבישה על אצבעות ידיה. למשל, מסופר שהמלך זורק את התיבה לנهر. רוני לוקחת את התיבה שזרק המלך ומושכת מתוך השולחן מטפהחת שהיתה חביה בין קופלי הבד המכסה אותו, כאילו אלה מי הנهر. מטפהחת המשי יוצאת לאט לנפרשת לצדדים כמו מים, נותנת תחושה של קסם. בתמונה אחרת, מתחברת סירת מעבורת אל חוטי הזוב המתווכים מעל לשולחן. רוני מנמיצה את אחד החוטים והמעבורת מחליקה אל ידיה באיטיות. הקהל קשוב מאד ודומם. השקט נובע מן המתה אבל גם מן החשש להפר את הקסם שנוצר על הבמה.

"בדרך כלל, בתיאטרון," אומרת נעמי יואל, דרמתורגית הבית של הקרון, "מדוברים על 'פרז'קציה' של שחקו, על ה'קרינה' שפורצת ממנו ומציפה את הקהל. אבל בתיאטרון בובות יש גם תופעה הפוכה: הקשב של הקהל מתבסס על 'יאקום', על שאיבת הבובות והחפצים הזעירים מגנטים וכאילו שוואבים לתוכם את הקהל..."

החפצים הקטנים של רוני אכן מגנטים את הקהל. הסיפור נמשך. הסכנה גוברת. כאשר מגיע הנער אל מערתו של השד השחור, חלה טרנספורמציה; רוני, שהופיעה עד כה כמספרת ניטרלית בשמלת ירока, מרימה את הבד השחור המכסה את השולחן, נעלמת, ופתאום – מה מצין מטור – הבד כמו מתוך מערכת חזקה? של מי הפנים האלה? ברגע הראשון – אימה. ואו, בבת אחת, הבד הופך לבגד והמספרת הופכת לאישה זקנה ומצויקת, אמו של השד. הקהל פורץ בצחוק. וזה צחוק של הקלה אחרי הבהלה מהשינוי הבלתי



צפי. הזקנה מושכת את השד, בובה גדולה ואדומה עם שערות זהב, מתוך חור סודי בשולחן. ולפתע, במקום הסיפור המלאוה בתמונות קטנות, מופשיות וליריות, הקהל מוצא את עצמו מול שתי דמויות תיאטרליות, גדולות ושתלטניות. הסיפור הפסיק לדrama. האמא הזקנה של השד שולחת לבנה הענק והmphaid, אך גם המעצבן והילדותי.

בבית אחת קהל הילדים מתחילה לדבר עם האמא, לפרק את כל המתה שצבר עד כה, לעודד, לקרוא קרייאות אזהרה אל השד. אחרי שישבו דרכיהם ומוקסמים משך כחצי שעה, נחוץ להם מאוד להתפרק ולצחוק בקול רם.

בסוף הקטע חוזרת רוני לתפקיד המספרת. היא הופכת את הבד השחור ופורשת את בטנתו הזוהבה, הזרה, על השולחן. שערות הזאב כמו הפכו את העולם כולם לזאב. הקהל חוזר אל ההקשבה השקטה, אלא שעכשיו, אחרי התחרצות, הוא שלו ומלא סיוף, כאילו עבר את המסע המפחיד ביחד עם הגיבור, ויחד עמו גם הצללית.

המתה שנבנה והתפרק יצר הודהות עם הגיבור. אבל מעבר

רטוריקה – אמנויות השכנווע; סר כל האמצעים והתחבולות שנעוועדו להשביע על הקהיל.

יחסו אמוני

הקהל (זהה נכוון בדרך כלל גם לקהל די צער) יודע שהוא צופה בברבות. אם המפעיל מכיר בכך, ככלומר איננו מעמיד פניו שהסביר את אמתיותן, נוצרים בינויהם יחסים של אמון. הם הופכים לשותפים למשחק. בשנות 1985–1995 החליטה רוני לעבד בוגן ילדים כדי להכיר מקרוב את הקהיל שביבני היא מופיעה. לשם כך בנתה את יוסף, כדי שייהיה לה "מה לעשות עם הילדים".

"הילדים קיבלו אותו בתהלהבות", היא אומרת, "חוֹז מيونתן בן השש, הילד הכי גדול בגין. הוא תפס מרוחק, לא רק מייסר אלא גם ממני. יומם אחד הוא (זרק) לעברי: 'יוסף הוא סתם בובה!'. לך לי רגע להבין מה קורה; ברור שיוסף רק בובה, מישחו אמר אחרת? ואז הבונית: יונתן חשב שהוא מתבקש להאמין شيוסף 'אמתוי'. את הילדים הקטנים יותר זה לא הטריד, אבל יונתן כבר היה גדול והוא לו חשובו בכך שהוא לא פתי. מיד אמרתי לו: 'יכoon, אתה צודק לגמרי. יוסף הוא ורק בובה. תראה איך אני מדברת בשביבנו', והdagשטי את הדיבור. יוצחה להרגיש איך אני מפעילה אותו עם היד שלו? נתתי לו לשים את ידו על ידי בתוכה הראש של יוסף. מאותו רגע יונתן דבר עם יוסף ללא סייג. מרגע שנוצר האמון, לא הייתה לו בעיה להיענות לקstem. "מן התנסות

למהלך הרגשי יש כאן עוד עיקרון רטוריקי כללי יותר: אפילו הקסם הנפלא ביותר מתחילה ליגע במשמעות הזמן. וגם אם הוא לא ממש מייגע, הוא קצט נשחק. הקהיל מתרגל אליו, הערנותו שלו יורדת. וזה הזמן לשנות: להבהיר ולהצדיק אותו בקטעה מפתיע ומלא חיים.

זאת ועוד: במשמעות הספר אמרנו לא פעם שכ' הצגה היא עולם קטן עם חוקיות משלו. כשיש לנו גם "פרוע ומצחיק", וגם "שקט וקסום" בהצגה אחת, העולם הזה יותר עשיר, יש בו יותר גוונים, יותר אפשרויות.

ועוד עיקרון שלישי: ניגודים מבליטים זה את זה: האמא של השד הרבה יותר מצחיקה וקולנית על רקע השקט שקדם לה. הניגודים מאפשרים לנו לחות את העולם של ההצגה במלוא עצמתו.

התחלות וסופים

התחלות – התחלת ההצגה היא הבסיס להמשך. או נקבעים כללי המשחק.

בתחילת שערות הוהב מנינה רוני את תפארות הכפר על השולחן ואומרת בקול "של מספרת": "היה היה כפר –" ומיד מגיח המלך מאחוריו ההר בצווק מרושע ומפליל את התפאורה. רוני "מופתעת", מעמידה מחדש את הכפר ומנסה בפעם השנייה: "היה היה כפר..." בפעם השלישייה המלך אינו חוזר. רוני מיציצה בוחרות לצדדים ומשלימה את המשפט: "היה היה כפר, מרוחק מעיר הבירה של המלך."

אילו כללים נקבעו בתמונה הקצרה זו?

1. רוני היא גם מספרת וגם שחקנית. היא גם מספרת על הדמיות, וגם מגלה את תפkidן. היא גם מספרת ניטרלית וגם קצת משוגעת... (היא מפריעת לעצמה בספר את הסיפור).

וזה מעין הקדמה מהפכים שתעביר בהמשך.

2. מן הרגע הראשון נוצרת תחושה של סכנה, ויחד איתה גם ביטחון מסוים; המספרת אינה מותרת למלך, היא חוזרת ומקיימת את הכהר. וגם הנער יתרחב לבסוף על כל המכשולים וההתקנוליות.

3. שימו לב: המלך הרשע בסיפור מתנצל לנער. אבל בהצגה הוא מתנצל גם לתפוארה, הוא מנסה להפריע למספרת לספר את הסיפור. התמונה הראשונה מגדרה את השפה האמנותית של ההצגה: היא תנתנה בין שתי מציאות – המציאותות של הספר והמציאות של ההצגה. המציאותות של ההצגה תהיה שיקוף מופשט, צורני, אָרֶס פּוֹאָטִי (אם להשתמש במילת מפתח מן התחנה השנייה) של הספר.

סוףים – הסוף הוא החלק החשוב ביותר בהצגה. הוא התוצאה של כל מה שקרה והזיכרונו האחידן של הקהלמן בהצגה. סוף צפוי מראש הוא משעמם ומשאיר טעם תפל: **בשביל זה נשארנו?** אבל גם סוף מפתיע יכול להיות מאכזב:

מײַיפה הוּא צִיזְ פְּתָאָום, וְאֵיךְ זֶה קְשׁוּר לְהַצָּגָה?
הסוף האידאֲלי הוּא גַּם מְפַתִּיעַ וְגַם צִפּוּי מְדָאָשׁ: מְפַתִּיעַ, כִּי לֹא חַשְׁבָּנוּ עַל זֶה, אֲבָל מַרְגַּע שְׁקָרָה – אַנְתָּנוּ לֹא מְבִינִים אֵיךְ לֹא חַשְׁבָּנוּ עַל זֶה, אֲבָל כָּךְ מַתְבָּקֵשׁ! **(סוף ההצגה איפָה גְּבָרָת גְּבָאי?** למשל, עליה דיברנו בתחנת מס' פרי הספרדים, הוא דוגמא לסוף כזה, שמלא באופן מושלם אחריו שתי הדרישות הסותרות!)

זאת ועוד: בגלל חשיבותו של הסוף, אסור שינוי במפתיע. הקהל צריך להרגיש שהוא מתקרב, וכדי שההצגה תימשך מעט אחריו כדי להשלים את החוויה. אם נחשוב על אבן שזרוקים למים, ההצגה צריכה להימשך עד שאחרון העיגולים נעלם ומהם חזריים לחולקתם.

כשהשד ואימו חזרים ונבלעים בשולחן של שערות הזהב, מסתיימים החלק הדרמטי של ההצגה. שובה של המספרת נותנת תהועה של סגירת מעגל. הנער גבר על כל הקשיים ועכשו נותר למספרת רק למש את ניצחונו: להפוך את המפה השחוריה שכיסתה את השולחן למפת זהב, להפוך את סבך החוטים של היעדר המפחיד לגן משחקים שבתוכו מתנדנדים הנסיך והנסיכה באושר ועושר עד עצם היום הזה...

והערה אחרונה – רוב הכללים הרטוריים שמנינו אינם

הזאת נולד הדיאלוג המופיע בתחנות 'המפעיל הקוסם', שבו יוסר מבקש שאפסיק לדברו. את הקטע זהה אני תמיד מציגה בתחילת המופע עם יוסר, לצורך בניית האמון והגדרת יחסיו המשחק עם הקהל".

סוף הספר

סוף טוב של הצגה תלוי בביבמיו ובביבז'ו, אבל גם בספר עצמו. כדאי לבדוק מראש את סוף הספר שבחרתם; מעשיה מפתחה כמו "בגדי המלך החדש", זוכה שוב ושוב לעיבודים מאכזבים שלא מצליכים להתגבר על בעיות הסוף המהיר והמפתיע: ואז הילד קרא "המלך הוּא עירום!"... זהו?