כבר עשרים ושתיים שנה פעיל ברוס מאיירס בקבוצת התיאטרון של פיטר ברוק. בביקורו בעיר הוא מספר על דרכי העבודה המיוחדות של הקבוצה, על המסע המפורסם לאפריקה, על יהדותו, שהרחיקה אותו מהתיאטרון הממוסד, ועל מערבותו הנוכחית בפרויקט "גוג ומגוג" של מיכל גוברין

אורן פלק
צילום: אורנה איתמר

למרות האף, ולמרות השם, ולמרות שהוא מעיד על עצמו ככזה, קצת קשה להאמין שברוס מאיירס הוא אכן שחקן תיאטרון יהודי, ולא (כסופו של דבר) אל הודי מודרני. הרושם שהותיר תפקיד קרישנה שגילם בסאגת ה"מהאבאראטה", כבימויו של פיטר ברוק, אחראי במידה רבה לקיבוע הזה. אבל אולי גם גון העור, בלווית השיבה הנוטפת שלו והמבט העייף בעיניים, שגראתי לקוחים כתפקיד מישנה כלשהו ב"סאמי וד וד". גם לפי דבריו שלו, כבר לפני שלוהק לדמות קרישנה, התקשו מכרים חדשים להאמין שהוא יהודי. כשהיה בן עשר, בערך, עברה משפחתו (שחיתה כך או בצפון מאנג'סטר, אזור יהודי מובהק) לעיירת שדה בירכתי צ'שיר הנידית, ומאיירס הלך לראשונה לבית־ספר כללי. בהפסקה התחלקו כולם לזוגות, אחד על גב השני, ויצאו לקרב־תרנגולים נמרץ. "אחרי שהעפתי לבטן שישה רוכבים ירבים, ועדיין הייתי על הגב של הילד השני, אם כי מדמם וחבול, התאספו סביבי כולם ומישהו אמר: 'די קשות, בשביל יהודי, אתה'. או זה כבר נתן לי מושג על איך אני משתלב כיהודי בחברה לא יהודית. אחר־כך, במשך שנות ההתבגרות שלי, עברנו לגור עוד כמה פעמים יותר ויותר רחוק בצ'שייר, ולאוניברסיטה בכלל הלכתי באירלנד".

מאיירס, השחקן שמזוהה יותר מכל עם קבוצת פיטר ברוק הרחשנית (שאיתה הוא נמצא 22 שנה, זמן שבו להקות אחרות הספיקו להפוך מחרשניות למשעממות), מסיים עכשיו שהות של עשרה ימי כריסמס רחוסים ועמוסים בארץ. הוא הגיע (מצויר במשפחה ענפה וקוסמו־פוליטית: החותנת מפראנקפורט, הגיס ממינכן, אשתו ובנותיו מפאריס) כדי להשתתף בסדנה נסיונית, הפועלת על־יד בית־הספר לתיאטרון חזותי בעיר. את הסדנה מריצה מיכל גוברין, חברת סגל בית־הספר וחברה ותיקה של מאיירס. עניינה הוא בעיבור תיאטראלי לרומאן של מרטין בובר, "גוג ומגוג", העוסק בחסידות ובצמיחה המשיחית.

"עם פיטר ברוק התעסקנו הרבה בתיאטרון סאקרלי בתרבויות שונות: יפן, הודו, אפגניסטאן, מבאר מאיירס. "טכניקות שונות של תיאטרון פשוט מאוד, שמשלב שירה ומחול, נותנות להצגה מימד דתי. כת־חילת שנות השמונים היתה לי תוכנית להקים מעין תיאטרון יהודי נודד, שיעבוד על אותם נושאים כפי שהם מתגלמים ביהדות. נסעתי לניו־יורק, קניתי חליפה ותיק־עסקים, וניסיתי לגייס מימון לפרויקט. אנשים היו מקשיבים לי בעניין, מהנהנים בראשם, ולא נותנים פני. אחרי חודשים התייאשתי, אבל דווקא תל־מיד שלי מאותה תקופה (נתתי שיעורים וסרנאות כדי לממן את שהותי) הגליח בסופו של דבר להקים קבוצת תיאטרון קטנה בלוס־אנג'לס. הקבוצה שלו עוסקת בטקסטים יהודיים בצורה די שמרנית, אבל לדעתי גם לזה יש בהחלט מקום. אני מאמין בייחוד יהודי, גם בתיאטרון. אבל מה שמיכל עושה בסדנה שלה כבר ממש דומה למה שהיה לי בעיני רוחי: גם טקסט יהודי וגם ביצוע שמשמר את התנועה הדתית.*

"אתמול, למשל, מיכל הקריאה למשתתפים קטע מן הספר, שכו יושבים חמישה תלמידי ישיבה חסידים ומתרעינים, איזו עמדה עליהם לנקוט במלחמה בין נאפוליאון לצאר אלכסנדר. הסוגיה התיאולוגית מאור סבוכה: מצד אחד, אם יתמכו בנאפוליאון, נניח, אולי ייפול שלטון השחור של הצאר ועל־ידי כך ישופר מצב היהודים. מצד שני, אולי נגחון נאפוליאון יביא יתר אמנציפאציה ליהודים, יגביר את ההתבוללות, וירחיק את הגאולה, וכן הלאה. התפתח דיון די סוער בסדנה, כשאני, למען האמת, לא ממש הצלחתי לרדת לעומקם של דברים. אבל הצעתי למשתתפים להתחלק לקבוצות קטנות, לחשוב על הדיכות, ולבוא היום עם פירוש תיאטראלי של העמדות. מה שראית הבוקר היה התוצאה.

אז, ואני חייב להודות שלמרות שאני עדיין לא מבין את הדקויות של העמדות השונות ברוון, ההברה התיאטרונית המחישה לי את הסיטואציה האנושית הרבה יותר מן הדיון המילולי".

בסוף הבוקר של הסדנה הציגה קבוצה אחת עיבור ליטורגי טעון (שני שחקנים סטאטיים מבצעים בקונטרה־פונקט מזמור "תהילים", כשרק משחק הקולות, ההרגשות ושפת הגוף מדברים), קבוצה שנייה בר־צעה קטע קולאז' דינאמי יותר (בחודי ישיבה מתפלפלים, אשה אחת דיבוק, חסיד רכוב על סוס דוהר בפנטאסיה מיליטריסטית, וכו'), ושלישית הציגה גירסה משלה על התחבטות דתית משיחית ("והמשיח איפה? קשור. חבלי משיח, הוא מושך והם מחזיקים אותו").

ההעברה מפרוזה לתיאטרון כרוכה, לדברי מאיירס, בפישוט ובתמצות. "ההבדל המהותי בין תיאטרון לספרות הוא בכך, שאת ההופעה רואים הרבה אנשים בר־זמנית", אומר מאיירס, "ומובן שרמת הריכוז, העניין וההבנה הכללית נמוכה מאשר בקריאה. חייבים לפשט, ואת זה אפשר לעשות בצורה נאיבית, מלאכותית, עילגת, או שאפשר לזקק כך את העיקר, כפי שברוק עשה עם ה'מהאבאראטה'. ב'מהאבאראטה' הכתובה (שאף אחר בעולם, אני חושב, חוץ מפיטר ברוק ומי שתירגם אותה, לא קרא במלואה. גם ההודים חוזרים תמיד על מספר מצומצם של סיפורים מתוכה) יכול לבוא תיאור בן מאתיים עמודים של ויכוח בין ארג'ונה הגיבור לאל קרישנה על תפקידו של האדם בעולם ועל תפקיד הגורל בחייו. על הבמה, או על המסך, אין לך, מצד אחר, את האפשרות להציג את הוויכוח בפרוטרוט שכזה, אבל, מצד שני, אתה יכול להראות את ארג'ונה מטיח את קשתו בארמה, מסרב להילחם בידידיו, וקר־ישנה קופץ מעל המרכבה ומנסה לשכנע אותו להרים אותה, למלא את ייעודו בלית ברירה, בזמן שמסביב מחכים שני צבאות, רבבות חיילים שלא מבינים למה לא מתחילים כבר".

הקריירה של מאיירס התחילה בלהקות תיאטרון קלאסי, לרבות הרויאל־שייקספיר־קומפאני, "אבל התיאטרון הבריטי טיעמם אותי, אין בו תפקיד ליהודי, כי יהודי הוא אף פעם לא באמת בריטי (לפחות אז זה נראה לי כך, כיום אנתוני סר מצליח בו מאוד למרות יהדותו). אני לא יכול מבוא להיכנס לתפקיד של אחד המלכים הגרולים, למרות שאני משתתף בהפקות קלאסיות טלוויזיוניות לעתים לא רחוקות, הרבה יותר ממרבית עמיתי, פסוס בשביל הכסף. אבל יש סוג תיאטרון יהודי בכל המסורות, כולל אצל שייקספיר. מיכל, למשל, מדברת על זה גם בציור ההולנדי של אותה תקופה, רמבראנדט או ורמר: הצנה של סציגות ארציות שבעדן נגלה הנשגב. הטראנסצנדנטאלי שבאינצידנטאלי, אם אתה רוצה. כשם שרמבראנדט חושף את היופי שבזקן מקומט שרוקו נוזל על סנטרו, ההסירות תופשת את האלוהות שבבעלי היום־יום, וגם שייקספיר נותן התגלויות כאלה, באמצעות דמויות כמו השוטה או ליר, שהוא מצד אחד מלך, גדול מן החיים, ומצד שני מטורף קליני, קטן שבקטנים".**

אחרי לימודיו בראבלין ("רציתי ללמוד אנגלית, אבל אמרו לי", ומאיירס מבצע הדמיה מושלמת של מינבא אידר, "אין מקום במחלקה לאנגלית, אולי תירשם למחלקה למאטריה מוסרית ופנטאלית", את יצא שלמדתי פילוסופיה") **ההתנסות הקצרה בתיאטרון הקונבנציונאלי פגש מאיירס את פיטר ברוק וגויס ללהקתו. "זה היה בריוון מה שהייתי צריך. תיאטרון רב־לאומי עם מסעות מתוכננים לאפריקה ולאסיה ועם שיטות עבודה לא מקובלות. היינו עושים הרבה תרגילים, ווקאליים ופיסיים, עובדים עם מקלות באמבוק, כל זה כהכנה לפרויקט הראשון שלנו, שהיה נסיעה ל־אפריקה, לנסות ליצור תקשורת לא מילולית עם כפריים, שבחלקם לא ראו מעולם תיאטרון כמובנו המ־ערבי. הייתי צעיר, והנסיעה עצמה כבר היתה כיף אדיר: לאנדרובנים, מידבר, מלאריה, רבים על המקלחת, ונוספה על כך העבודה. היינו מגיעים לכפר, פורשים שטיח בכיכר המרכזית, ותוך זמן קצר היו מתאספים סביבנו מאות אנשים. היינו עושים כל מיני תרגילים, בדרך־כלל מאוד פעלתניים ואנרגטיים, ולאט לאט היו דמויות מתחילות לצוץ מתוך התנועה: קבצנים, ענקים, מפלצות, נשים זקנות. לרוב היינו מתייחסים אל קופסת קרטון שהונחה במרכז השטיח ולמה שעשוי להימצא (ולפעמים באמת נמצא) בתוכה: היה לנו שחקן יפני שהיה מסוגל להתקפל לכדור, והיה אורב בתוך הקרטון עד לרגע שבו היה בוקע מתוכו, מזנק על מישהו ומורח אותו. צריך לשמור על רמה גבו־הה מאוד של ערנות ורגישות לאנשים ששביבך, כדי לחוש מה יעבור להם, ולא בכל פעם זה עבר באותה מידה (כי אי־אפשר להיות משקיענים כל הזמן), אבל היו פעמים שהיתה תגובה חזקה, אנשים היו קופצים להציל את אחת הדמויות מציפורניו, למשל. צריך להשתחרר מן הרעיון המערבי של ריחוק בין הקהל לשחקן, של הפרדת וקדושת הבמה, וללמוד גם לא להיכנס כאשר מסתעד עליך צופה.**

ולא היו מקרים ששמוש לא תיקשרתם?

עם הכפרים, לא. בניגריה פגשנו כמה פרופסורים שחורים, בוגרי אוניברסיטאות באר"ב, שיצאו נגדנו בחריפות על הניסיון האימפריאליסטי שלנו לסמא את התרבות העממית האפריקאית, אבל באופן מוזר, דווקא המחאה הזאת היתה מיבאת. תחילת שנות השבעים, החבר'ה האלה באו מאמריקה עם רעיונות על שחרור השחורים, שלא היו רלבאנטיים בניגריה: מדינה עצ־מאית של שחורים, בלי אף אימפריאליסט באופק מזה ארבעים־חמישים שנה. בכל המסעות שלנו נתקלנו בת־גובות כאלה, אבל הן לרוב לא היו אודגאניות למקום, אלא אינטלקטואליות.

אז המסקנה של הניסוי שלכם היתה, שאפשר לתקשר גם בלי שפה משותפת?

מסתבר. בטכניקה נכונה, אפילו שחקן שיושב ומק־ריא את ספר הטלפונים יכול להעביר תוכן ועוצמה רגשית באמצעות הקול בלבד: "אברהם כהן, ברוך כהן, גבריאל כהן...".

בירוש תיאטראלי של עמדות דתיות מאיירס בסדנה

Scanned with CamScanner