

מאת: תומאש מילקובסקי

## בחזרה לטיקוצ'ין

**בת-ים – טיקוצ'ין אקספרס 76, הוא פרויקט תיאטרון פולני-ישראלי בלתי רגיל. שתי בכורות של המחזה הוצגו בנובמבר ב"תיאטרון העכשווי" בוורוצלב ובדצמבר בתיאטרון "הבימה" בתל אביב. המחזה מורכב משני חלקים, שכתבו אמנים פולנים וישראלים ונוגעים ביחסים המורכבים בין הפולנים ליהודים. את החלק הפולני, בו שיחקו שחקנים ישראלים, בייס מיכאל זאדארה בהתבסס על תסריט שכתב הוא עצמו (בשיתוף עם פבל דמירסקי). החלק הישראלי, בהשתתפות שחקנים פולנים, בוים בוורוצלב על ידי הבמאית (והמחזאית) הצעירה והמוכשרת יעל רונן.**

שתי הצגות שהן אחת, ובעצם שתי הצגות נפרדות שניתן להציגן ביחד, ואז הן מהוות דיפטיק – אמנם לא שתי השתקפויות במראה, אך שתי תפיסות של אותו סיפור. כבר הרעיון עצמו בישר אירוע. אם לא אמנותי, אז בוודאי חברתי, תרבותי, פוליטי, מכיוון שבאמצעות הכלים האמנותיים אנחנו מתבוננים בעצמנו ואחד על השני בהקשר של עבר משותף, דעות קדומות שונות שהצטברו, חובות שיש לשלם, סטריאוטיפים. לא במקרה החל ב"תיאטרון העכשווי" בוורוצלב עוד לפני הבכורה (המשותפת עם "הבימה") דיון עם הצופים על האנטישמיות בפולין: איך היא אפשרית ללא יהודים?

תחילת העבודה על המחזות בוורוצלב ובתל אביב החל מתסריט של פבל דמירסקי ומיכאל זאדארה. המחברים הצעירים הציגו ב"טיקוצ'ין" סיפור די מפתיע. מדליה של "צדיק אומות העולם" אמורה להיות מוענקת לאישה שלא מגיע לה, מכיוון שהיא חשודה בהלשנה על יהודים. עיתונאים מוורשה נוסעים לטיקוצ'ין כדי למנוע את הענקת המדליה, לעצור את נשף המסכות ולחשוף את האמת. אך מתברר שהאמת לא כל-כך חד-משמעית ולגיבור הראשי קשה להתמודד איתה. שיחזור העבר נראה כמעט בלתי אפשרי. דמירסקי וזאדארה שואלים שאלות על העבר, אך לפני הכל הם יוצרים במחזה שלהם מעין מניפסט שקורא להפסקת השתיקה. נציגי הדור השלישי לאחר השואה רוצים לדבר על הפצעים שטרם הגלידו.

"יש לנו מוזיאון לצבא הפולני", כותב בתכניה מיכאל זאדארה, "מוזיאון למרד ורשה ובקרוב יהיה לנו מוזיאון להיסטוריה של יהודי פולין. ואני הייתי רוצה לראות כאן גם מוזיאון של הקלון הפולני, שבו אוכל להתבייש בגלל כל אלו שכשלו אז במבחן האנושיות".

בתסריט "בת-ים", שנכתב ע"י יעל רונן ועמית אפשטיין, המחברים הישראלים מציגים גם הם סיפור מטיקוצ'ין. משפחת קוז'יץ' נוסעת לעיירה זו מעיר-לוויין של תל אביב. יעקב, ראש המשפחה, נולד ובילה את ילדותו בטיקוצ'ין, והסתתר שם בזמן המלחמה לפני שהגיע לישראל. ילדיו ונכדיו כבר נולדו בישראל. הנכדה מצלמת סרט תעודה על הנסיעה לטיקוצ'ין. אביה תולה תקוות רציניות בנסיעה – הוא מקווה לקבל בחזרה רכוש משפחתי שאבד בעת המלחמה ושנמצא בחזקת האישה שהצילה לכאורה את יעקב. אותה אישה שהעיתונאים מהמחזה של דמירסקי וזאדארה רוצים למנוע ממנה את קבלת המדליה של "צדיק אומות העולם". שני המחזות מציגים שני צדדים של אותו סיפור. בעיני האורחים מישראל כל הפולנים הם אנטישמים, מכיוון שאיפשרו להשמיד יהודים, אבל הם מתבדחים גם באופן די מסוכן על האובססיות שלהם (הנכד, לדוגמה, מראה קופסת גפרורים שבה הסתתר הסבא במהלך המלחמה).

בעוד התסריט של הצמד רונן/אפשטיין מתפתח לפי ההגיון של דרמה חברתית-מוסרית, דמירסקי/זאדארה יוצרים מעין משחק עם המחזה. הדמויות אינן בטוחות בזהותן, שואלות מה קרה/יקרה אחר-כך, מנסות לקבוע את היחסים ביניהן, ובסופו של דבר אין תשובה לשאלה האם האישה מטיקוצ'ין היא גיבורה או משתפת פעולה. התסריט של דמירסקי/זאדארה מציג לשחקני "הבימה" סיכוי למשחק כפול, תיאטרון בתוך תיאטרון, משחק בשני מישורים: להיות דמות ולהיות מעל הדמות, בעיקר מכיוון שהשחקנים מגלמים מספר תפקידים. זה מוצא חן בעיני שחקני "הבימה", מכיוון שבנוסף לתוכן החשוב הם יכולים להראות גם את היכולות התיאטרליות שלהם. במחזה של רונן/אפשטיין השחקנים חלשים יותר, חוץ ממאצ'יי טומשבסקי בתפקיד הדוד. הדמויות האחרות "צולעות", סובלות מסכמטיות, לעתים האמצעים שהם משתמשים בהם נראים מיושנים (למשל הקטעים בהם השחקנים משחקים סצינות מהסרט בעת העברתו המהירה קדימה או אחורה).

"בת-ים – טיקוצ'ין" איננו הישג אמנותי גדול, אך הוא הישג אתי. קשה אפילו לומר שההצגה הפולנית חלשה יותר מההצגה הישראלית, מכיוון שבדיפטיק אין הצגות כאלו: שתי ההצגות הן פולניות וישראליות גם יחד. ב"טיקוצ'ין" שנכתב ובוים ע"י פולנים, משחקים שחקני הבימה. ב"בת-ים" שנכתב ע"י אמנים ישראלים ובוים ע"י רונן, משחקים שחקנים פולנים. זה לא במקרה – מבנה מעורב כזה גורם לכך שכבר ההצגות עצמן מהוות צעד חשוב בדו-שיח הפולני-ישראלי על העבר ועל העתיד. הנסיעה לטיקוצ'ין היא חוויה מלמדת, כואבת, קשה, מלאה חידות אך עם זאת גם מלאת תקווה לשני צוותי התיאטרון. זה הרבה בתור התחלה. התיאטרון נתן דוגמה. האם ניתן לרצות יותר?

## הסכם שלום פרטי משלי תומאש מילקובסקי משוחח עם יעל רונן

את אוהבת אקספרימנטים, עבודה בתנאים לא רגילים, ועל כך מעיד למשל המחזה שלך "פלונטר", שהופק במשותף עיני שחקנים ישראלים – יהודים וערבים. כאן עבדת על הפקת מחזה פולני-ישראלי.

- זה נכון, אני אוהבת סיכונים. אני פשוט עוסקת במה שמעניין אותי, ובעיקר מעניין מפגש אותנטי של אנשים בתיאטרון, יצירת יחסים קרובים ביניהם.

אך הפעם השתתפת בפרויקט די מיוחד, שעסק בעבודה משותפת שמטרתה הייתה שבירת סטריאוטיפים ובניית קשרים פולנים-ישראלים ע"י הדור השלישי לאחר השואה. מה הייתה המוטיבציה הפרטית שלך לקחת חלק ביצירת המחזות הללו?

- זה די פשוט. מוצאה של רוב משפחתי מפולין ורק עכשיו הזדמן לי להגיע לכאן. הייתה לי תמונה די מעורפלת של פולין, אבל הסבים שלי כבר אינם בחיים ולכן תמונה זו הייתה מאד דהויה. עכשיו יכולתי לראות את המדינה שלהם במו-עיני.

העבודה עם השחקנים הפולנים היוותה חוויה חדשה עבורך? שמת לב להבדלים בסגנון המשחק או בסגנון העבודה?  
- לא, אני לא רואה שום הבדלים.

לא היו לך בעיות תקשורת?

- זה ממש מפתיע, אבל הבנו אחד את השני בצורה מעולה. לא היו לי שום בעיות עם השפה, למרות שאני לא יודעת פולנית ושפת העבודה בעת ההכנות והחזרות הייתה אנגלית. אני לא יכולה להצביע על שום הבדלים משמעותיים באופן העבודה או במשחק של שחקנים ישראלים ופולנים.

הפרויקט מורכב משתי הצגות שניתן להציג אותן בנפרד או ביחד. האם במהלך עבודתך דיברת עם הבמאי של המחזה ב"הבימה", מיכאל זאדארה?

- כן. היה לנו קשר. אני חייבת לציין שהתסריט של "טיקוצ'ין" היה מוכן כבר קודם והוא שימש כנקודת המוצא לשיתוף הפעולה בהמשך. כך שההצגה שלנו בוורוצלב היוותה מעין תשובה, או אגיד את זה ביתר זהירות, התקשרות למה שמיכאל ופבל (דמירסקי) כבר כתבו. ומכאן הקשר בין התסריטים, שלהם ושלנו.

לכן שני המחזות בונים סוג של דיאלוג.

- בדיוק כך והיה לנו חשוב ששתי ההצגות, למרות שכל אחת מהן היא הצגה נפרדת ועצמאית, יהוו משהו שלם ושצפיה בשתייהן תגרום לכך שהצופה יקבל חומר עשיר יותר למחשבה. לא הסתפקנו רק בתסריטים. ראיתי מספר חזרות של מיכאל עם השחקנים בתל אביב, ראיתי איך הוא מוביל את ההצגה. ואז קיימנו "סיעור מוחות" ולאורך כל הדרך שיתוף הפעולה בינינו היה מעולה.

את התוצאות ראינו בוורוצלב. מה תגידי על התגובה של הצופים הפולנים?

- הצופים קיבלו את המחזה טוב מאד. כך לפחות נדמה לי.

למה את מצפה מהמחזות הללו? האם יעזרו להבנה הדדית טובה יותר, לשבירת הדעות הקדומות שהצטברו?

- אני לא יודעת. אני אף פעם לא יודעת באיזו מידה תיאטרון יכול ממש לעזור בשינויי מנטליות או דעות של אנשים. דבר אחד בטוח: שמנו על השולחן חבילת בעיות שכדאי לדבר עליהן, וזה כבר לא מעט. זה טוב, כשהצגות ומה שנובע מהן הופכות לחלק מן הדיאלוג על העבר ועל העתיד, פותחות דרך לבחינה מחדש של דעות סכמטיות. קשה לדבר על אפקט חד-פעמי כלשהו, אבל אני סבורה שנתנו לכך דחיפה.

דחיפה כזאת היה גם המחזה מפורסם שלך "פלונטר" בתיאטרון הקאמרי בתל אביב. הוא עדיין מוצג?

- כן. אנחנו עדיין משחקים אותו. כמוכן שגם במקרה זה אני לא יכולה להגיד שהמחזה גרם למהפך מנטלי או פוליטי. עדיין אין הסכם שלום בין ישראל והפלשתינאים. אך ללא ספק "פלונטר" גרם לכך שהיו שינויים חיוביים בצוות האמנותי שלנו. אני פגשתי בו את בעלי שהוא ערבי...

...והצלחה אישית שלך בדרך להסכם.

-כן! זה הסכם פרטי שלנו, הסכם שלום שבשבילי, וזה מובן מאליו, הוא ההצלחה הגדולה ביותר של ההפקה הזו.

**יעל רוֹנן** – במאית ומחזאית, שייכת לדור השני של ישראלים שנולדו כבר בישראל. בעת הלימודים בבית הספר לתיאטרון היא כתבה מחזות עם קבוצה של שחקנים צעירים. המחזות שלה: "מדריך לחיים הטובים" (2004), "פלונטר" (2005), "כישוף" (2007) זכו בהוקרה בישראל ובחו"ל. "פלונטר" הוא תוצאה של עבודה משותפת של תשעה שחקנים ישראלים במשך שמונה חודשים: 5 יהודים ו-4 ערבים, שהכינו את תפקידם תוך התייחסות למקורות מהמציאות ושיעורי היסטוריה. הם ביקרו בערים פלשתיניות, יישובים יהודים ונקודות ביקורת. פיזרו שאלונים בנושא הסכסוך היהודי-פלשתיני, בהתחלה במשפחה ובין חברים, ואחר-כך גם בין אחרים. ביחד הם למדו את ההיסטוריה שמוצגת בצורה שונה בטקסטים ישראלים ופלשתינאים, כדי למצוא "את מה שלא לימדו אותנו בבית הספר" – כפי שאומרת רוֹנן. השתתפותה של יעל רוֹנן בפרויקט פולני-ישראלי הינו צעד נוסף לכיוון פרויקטים אמיצים בתיאטרון, ששואבים מחסומים בין אנשים.

