

מ"הענק האנוכי" אל "הענק בא": תיאור תהליך הפיכת סיפור

קצר לדרמה בימתית

נעה אבנד-אלחנן וגיא אלחנן¹

צילומים: יוסי צבקר וניהאד עויזדאט

בחיבור זה נציג את התהליך הפרשני שהוליד את ההצגה "הענק בא". ההצגה הועלתה במסגרת הלימודים לתואר ראשון של החוג לתיאטרון באוניברסיטת חיפה, בחודש מרץ האחרון. להפקת המופע קדמה סדנה סמסטריאלית אותה הנחינו יחד, נעה וגיא. נקודת המוצא הייתה יצירה לילדים שיועדה לקהל רב-לשוני, מתוך כוונה ליצור מופע תיאטרון חזותי המשלב עבודת שחקנים והפעלת בובות.

על הפרק עמדו מספר רעיונות, שעלו בשלב תכנון הסדנה, ביניהם הספר **ראש גזר (Poils de Carotte)** מאת ז'ול רנאר, המתאר ילדות קשה ללא התייפייפות, וכן המחזה **גן ריקי** של גרוסמן, לאו דווקא כטקסט להצגה עצמה, אלא כהשראה לעיצוב דמויות ילדיות. לבסוף בחרנו ב**הענק האנוכי (The Selfish Giant)** של אוסקר ויילד, לתשתית המופע. אף לא אחד מהסיפורים נועד במקור לילדים, אבל כולם מגוללים עלילה אודות ילדים. מסיבה זו נדרשנו למבט ביקורתי על "ילדי הטקסט". הילדים של ויילד מבטאים תפישת ילדות טהורה, זכה, תמימה ושופעת טוב. הילדים אצל גרוסמן הם ילדים תככנים, מיניים, כמעט נטולי חסד אנושי. ראש גזר, לעומת אלו הוא ילד פיקח ויצירתי, הנתון להתעללות מצד אמו ולאדישות מצד הסביבה. הוא ילד לא מושלם ומאוד מעורר הזדהות, להבדיל מהילדים המושלמים או המפלצתיים של היצירות האחרות. ניסינו לזמן לתוך **הענק האנוכי** – סיפור שמבחינת האפשרות הדרמטורגית של המבנה שלו היה המתאים ביותר – ראשי גזר למיניהם.

לדידנו, ילדים אינם טוב מוחלט. מי לא נתקל בשקיות חטיפים מפוזרות בגינת הבניין, בחבורת ילדים מעשנים נרגילה בגינה ציבורית, או חבורה מרעשה בצעקות אוויליות, מתחת לחלון לעת לילה. ייצוגם של ילדים בספרות ילדים לרוב חוטא למציאות זו ומבנה קטגוריית ילדות אידאית, בה ילדים הם זכים וחפים ממידות רעות (משיח, 2014, 78-97). כשפעילויות אלו כן מקבלות ייצוג, הן מוצגות כפעולות של בני-נוער, כלומר כפעולות של כבר-לא-ילדים או ילדים שהתקלקלו.

מבחינת הפרשנות אליה כיוונו, הילדים בסיפור לא יכלו להיות מלאכיים. הצגת הילדים כסובייקטים רב-ממדיים ומגוונים חשובה לפענוח ולהתנתעת הדרמה. זאת, לא רק על מנת שיהיו

1 נעה וגיא עוסקים ביצירה תיאטרונית משותפת, בתחום תיאטרון הבובות החזותי. בין עבודותיהם: "נעליים אדומות" (פסטיבל ירושלים לאמנויות, 2016), "רוכב" (פנדורה, 2012), "ביקור בסילוואן" (פסטיבל קליפה אדומה, 2010), "דרכונים של שחר האביב" (פסטיבל תיאטרון הבובות הבינ"ל חולון, 2010).

גיבורים אמינים ומעוררי הזדהות, אלא כי לתביעתם לפתיחת הגן היה תפקיד דרמטי מהותי: הילדים "הלא-טובים" הבהירו בהצגה נקודה עמוקה: לא על שום מתיקותם, או בזכות טוב ליבם של ילדים צריך ענק להפיל חומה, אלא מתוך אנושיותו וכהכרה באנושיותם! הכרה זו היא שהועידה וגם חייבה את כולם למצוא את האופנים בהם יוכלו לחיות יחד בקיום משותף. **לא כי זה כיף או משתלם, אלא כי זו משימת החיים של האנושות בעולם, ואין בלתה.**

באמירה זו נחשפת כמובן תפישת עולמנו החינוכית והערכית, וכפי שנראה בהמשך, חשיפתה כמו גם חשיפת האמצעים האמנותיים של שפת המופע, היא הנכחה של הפוליטיות שלו.

"מה עמדותיו של המבוגר/ת הפונים אל "כל" הילדים? איזו קהילת ילדים הם מייצגים ואת ערכיה ועמדותיה של איזו קבוצה הם מבקשים להצמיד?" (משיח, 2014, 15) שואלת ד"ר סלינה משיח במאמרה העוסק בפוליטיקה ב/של ספרות הילדים. המציאות הרב-תרבותית והרב-לשונית של קהל היעד של המופע תבע בירור של שאלות אלו, שכן בתוך מציאות פוליטית רבת-קולות, המעשה הפוליטי הוא פעולת חשיפת האג'נדה של הדובר ובמקרה זה – של האמן (משיח, 2014, עמ' 15-32).

סיפורו של אוסקר ויילד היה מוכר לנו כ**הענק וגנו**, בעיבודו של אהרון בר (1988). כאשר ניגשנו לקרוא את היצירה המקורית, הופתענו מהפער בין השם המקורי למתורגם; השמות ביטאו פער בין נקודות מבט. בעוד סיפורו של ויילד (**The Selfish Giant**, 1888) הוא סיפור נוצרי-דתי על מידות נכונות, המתלכד עם נקודת המבט של הילדים המגורשים, **הענק וגנו** מבטא הסכמה א-פריורית עם זכותו הבלעדית של הענק על הגן, שהרי זה גנו.

שם סיפורו של ויילד מעמיד במרכז את תכונתו השלילית של הענק – העובדה שהוא קמצן, אנוכי ותובע בלעדיות על פיסת גן עדן שברא אלוהיו. לעומת המקור, השם העברי דווקא מכריע מראש, שלפחות פורמאלית, הענק צודק – הגן שלו. שם זה הופך את השאלה המוסרית "**מה ראוי לעשות בגן**" לשאלת כדאיות: "**מה כדאי לענק לעשות**" – האם לחלוק את הגן עם האחרים, או לשמור את כולו לעצמו? ברוח פרשנות זו, ניתן לקרוא את המשך הסיפור כלקח, לפיו אנוכיות אינה **משתלמת**. כלומר, בעקבות שינוי השם, בתרגום לעברית, נדדה השאלה מהמרחב הקולקטיבי-מוסרי-דתי, לתחום האינדיבידואלי, בתוכו שאלת הכדאיות הכלכלית-רווחית. זאת ועוד, הדגשת "גנו" בכותרת "הענק וגנו", ניער את הסיפור מנימיו הדתיים-נוצריים, עברת אותו והעניק לו לגיטימציה לתפוס כלאחר כבוד מקום ברפרטואר ההוראה של חגי הטבע והארץ, דוגמת ט"ו בשבט, בארץ ישראל. היפוך המשמעות שעלה מתוך השינוי שחל בשם הסיפור, ריתק אותנו, וסימן ציר מרכזי בעבודת הפרשנות והאדפטציה למופע המקומי-עכשווי.

הרחבנו את השאלה "של מי הגן הזה", לשאלה "של מי ההצגה הזו?" וכן "למי בעלות על הסיפור". ניסינו גם לענות על כך. באחת התמונות הראשונות, מתקיים דיאלוג על ההזמנה לגן, בין שתי בובות-ילדות:

נור: כמה אנחנו שמחות פה.
 אור: בגן שלנו, גן הילדים. בוסתן אל אוולאד.
 נור: צריך לשים שלט גדול "גן הילדים לכל הילדים והעצים בעולם"
 אור: הילדות.
 נור: אה כן. גן הילדות לכל הילד... מה, בלי בנים?
 אור: לא, "לכל הילדות" זה לכל. לכולם. כשאומרים לכל הילדים זה לא רק לבנים, נכון?
 נור: נכון...
 אור: אז זהו – לכל הילדות והעצים בעולם
 נור: והעצות!
 אור: נכון... "גן הילדות לכל הילדות והעצות בעולם"
 נור: (לוחשת)
 אור: בטח שגם טוני...
 נור: طيب، لكان كل البنات والاولاد، الشجرات و- [=טוב, אז כל הילדות והילדים, העצים ו-]
 אור: (קוטעת) רגע, מה את עושה?
 נור: אני מזמינה לך, לבוסתן. גם בערבית זה לכולם.
 אור: אבל אני לא מבינה בערבית [בקול קצת נעלב-מתפנק. מחבקת את הרגליים שלה]
 נור: [בגילוי לב] גם אני לא מבינה תמיד כל מה שאומרים. נספר את הסיפור ונראה מה נבין. תמיד אפשר לספר שוב.
 אור: (פאוזה) מסכימה
 נור: وأنا (=גם אני)
 אור: وأنا! (=וגם אני!)

שפה חזותית

התיאטרון החזותי משלב בין תיאטרון, שחקנים ובין בובות. הנוכחות של שחקן לצד בובה, חשיפת מפעיל הבובה עצמו והנכחתו גם כדמות – כל אלו שייכים זה מכבר לתחום התיאטרון החזותי, ואנו מקבלים השראה מענקי התחום כפרנק זונלה (Soehnle) ואילקה שונביין (Schoenbein)², היוצרים עולמות מאוד פרטיים בעבודות הסולו שלהם, בהם הם המפעילים של הבובות שהם יצרו, תוך שהם חושפים את אמצעי ההפעלה והאשליה ונוכחים על הבמה כדמויות בפני עצמם.

2 פרנק זונלה (1963-) הוא אמן תיאטרון בובות גרמני, מייסד תיאטרון טובינגן. אילקה שונביין היא בובנאית, כוראוגרפית ורקדנית גרמנייה. היא חיה ויוצרת בצרפת. לכל אחד מהם שפה מאוד ייחודית. רבות מעבודותיו של זונלה בנויות ממקטעים הבונים חוויה רגשית קומית או טרגית מתמונה, ממצב ההולך ונבנה על הבמה. הוא מעצב, בונה, מביים ומפעיל בובות (ראו: Flamingo-Bar, Hôtel de Rive). שונביין אף היא עוסקת בכל היבטי המופע (עיצוב, בימוי, הפעלה וכיו"ב). רבות מיצירותיה עוסקות ביצירת כפילויות של דמויות ואברי גוף, ועוסקות ביחסי מפעיל-מופעל. (ראו: Metamorphosis, La Vieille et la Bête).

בחירת שפה היא תמיד ביטוי להחלטה ולתפישת עולם. מבחינתנו, תיאטרון שואב את המנדט שלו להמשיך ולהתקיים בעולם של מדיה משוכללת, מתוקף היותו אמנות חיה, תלוית זמן ומרחב. יצירת אשליית מציאות איננה שאיפה עבורנו; סרט טוב עושה מלאכה טוטלית מוצלחת בהרבה. הקונוונציה שבבסיס התיאטרון הריאליסטי, לפיה נשהה את ידיעת המציאות מול היצירה המתרחשת מול עינינו, אינה אמנה מחייבת עוד – גם קהל מנומס למדי מרשה לעצמו לבדוק מיילים בנייד, כשהוא משתעמם מהצגה. לכן בחירה אקלקטית של בובות ושחקנים מכריזה מראש שהרעיון איננו אשליה של מציאות חובקת כל, אלא רגעי קסם מפתיעים הנובעים דווקא מתוך חוסר המושלמות של השפה, מן הפיגומים החשופים שלה. ההיסחפות אחרי רגעי המשחק וההפעלה פועלת כהפתעה מאוד מרגשת, ודווקא השפה המנכיחה את שרירותה, היא השפה בה ניתן לומר דבר מה בכנות. הכנות הזו נדרשת כשבאים לספר סיפור, ולדידנו, היא עולה מתוך הוויתור מראש להציג את אשליית המציאות של התיאטרון, כמציאות.



מתוך החזרות: רעות עוזר בתפקיד פיזית והבובה אברם/ברהום בהפעלת מריה מדני. עירוב שפות של הפעלת בובות ועבודת משחק. הרגע התיאטרלי לא מבקש למכור אשליה טוטלית אלא להוליד קסם רגעי.



הגן בראשית המופע, טרם שיבת הענק. למן תחילת הפרויקט היה ברור לנו שהעצים יהיו אנושיים, כך שיוכלו להגיב ולבטא את התמורות החלות בגן.

מהלך העבודה בסדנה: כתיבה עם הסטודנטים

הסטודנטים היו שותפים לעיצוב הדמויות דרך משימות הכתיבה במהלך הסדנה. הדבר העלה לפני השטח את המגוון הפוליטי, הדתי והלאומי של הקבוצה. במעגל אחד ישבו רוב של סטודנטים וסטודנטיות יהודים ומספר סטודנטיות ערביות (הרוב המכריע של המשתתפים היו נשים). הסטודנטים התחלקו על פי הגדרה עצמית, לפי השתייכות לאומית (ישראלית או פלסטינית) או דתית. הקבוצה כללה סטודנטים בעלי שפות אם שונות (נוספות לעברית ולערבית), וכמובן – עמדות פוליטיות שונות ומנוגדות זו לזו. ראשית קיבלו מאתנו הסטודנטים את הסיפור בשלוש שפות – הסיפור המקורי באנגלית ותרגומים לעברית ולערבית. כשהובן השלד הדרמטי, פנינו לכתובה שלהם לצורך פיתוח דמויות.

הסטודנטים נתבקשו לשחזר מתוך זיכרונות הילדות שלהם סיפורי התגנבות למקומות אסורים. סיפורים על עצי פרי שהיו קוטפים מהם את פריים האסור, או הסתננות למקומות אסורים. הזיכרונות הללו, ששיקפו ילדות רבת פנים, ולא חד ממדית, הם שבנו במידה רבה את הדמויות ששיחקו לאחר מכן הסטודנטים – הן כשחקנים והן כמפעילי בובות. הדמויות שנוצרו נגעו במאפיינים אישיותיים מגוונים לרבות תחרויות, התאכזרות, מנהיגות, נאמנות ובושה. הקטע הבא מדגים מקצתם:

(שמסי ופזית שותות מפחיות עם קשים)

שמסי: (תוקעת את גב כף ידה מול פניה של פזית) תראי איזה לק מרחתי מנאכיר!

פזית: (תוקעת את פנים כף ידה מול פניה של שמסי) קבלי איזה ריח טוב יש לקרם ידיים שלי!

שמסי: ווי מאיפה לך

פזית: מאמא

[לוגמות]

{שמסי הולכת לשמאלו של אברם, פזית לימינו}

שמסי: תגידי אברם (מעבירה את המסך בעיניים שלו לאישונים המביטים לכיוונה) מה יותר שווה,

הקרם שלה או הלק שלי?

פזית: [משנה לו את העיניים] הקרם!

שמסי: הלק!

פזית: הקרם!

שמסי: הלק!

[מביטות בהתגרות זו בזו ותוך כדי לוגמות מהפחיות ומתפוצצות מצחוק ובכך נגמרת המתיחות

ביניהן]

פזית: (לאברם) רוצה שלוק?

אברם: באמת? אה... בטח

פזית: לא תקבל

שמסי: אל תסתכל עלי. רוצה את הפחית?

פזית: כן תני לו, יש לו אוסף

שמסי: רגע עוד לא סיימתי

פזית: גם אני לא (לוגמות)

סימה: ענק בא!

[לוגמות לגימה ארוכה וזורקות את הפחית ורצות להתחבא. אברם אוסף את הפחיות.]

של מי ההצגה הזו?

ההצגה נועדה לילדים חיפאים. שאפנו לכך שקהל יוכל למצוא עצמו בתוך הדרמה – להזדהות עם דמויות הילדים שבטקסט. לא רצינו להסתפק באלגוריה עם ניחוח של ארץ רחוקה אלא ביקשנו

להנכיח את השפות החיפאיות – להוסיף לעברית המובנת מאליה את הערבית וגם את הרוסית. הקהל אליו יועד המופע היה רב-לשוני.

דמותו של אברם/ברהום היא דמות דו-לשונית, דבר המאפיין ילדים ערבים בחיפה. היא מבוססת על ילד משכונת הדר החיפאית. מצויד בעגלת שוק, הוא אוסף פחיות ברחבי השכונה, ולבקשת בעלי עסקים הוא מבצע מוואלים מפורסמים. הבובה של אברם נבנתה על ידי סטודנטים במהלך הסדנה והפכה דמות מרכזית ואהובה במופע. דמותו, כמו גם דמותם של טוני (גוסטבו קוסלובסקי) אפשרו לטקסט להציף גם הבדלים מעמדיים בין ילדים.

שמסי (סמירה קדרי), אחת הילדות, הייתה גם המספרת. האפשרות של שמסי לפעול כילדה בתוך חברת הילדים, לקחת בה יוזמה למאבק בחומת הגן, הייתה משמעותית בעינינו – להזמין את הקהל באולם להזדהות עם דמות מרכזית דוברת ערבית, שמתמרדת נגד הפקעת זכויות, נגד האיסור על הכניסה. דמותה של שמסי, כמו יתר דמויות הילדים נבנתה מזיכרונות הילדות שהעלו הסטודנטים המשתתפים; זיכרונות מגוונים מאוד של ילדות בקיבוץ, בעיר או בכפר, אשר שולבו במחזה. מהסיפורים על דמויות "ענקים" שנכנסו למחזה, על מנת להדגיש שהענק האנוכי שלפנינו הוא ביטוי של תופעה רחבת היקף. בקטע להלן נזכרים הילדים בשלל הרב שקטפו כשפשטו על גנו של הג'ינג'י המפחיד:

שמסי: פתאום מגיע ילד, יושב לידי, אוכל פג'ויה ואומר לי: אוי היא לא מוכנה בכלל!
ואני אומרת לו: כן, הג'ינג'י לא יודע לגדל פירות. פתאום ירד לי כל הצבע מהפנים, כי אני מבינה שהג'ינג'י זה סבא שלו! בלי לחשוב פעמיים הילד קם ממקומו, זרק את הפרי, העיף את השאר לאדמה ואז הגדולים, הם מה זה נתנו לנו מכות.

אברם: הם קשרו אותנו לעצים כדי שנרגיש מה זה להיות "עץ".

סימה: זהו! זה מה שנעשה! נקשור את הענק – שהוא ירגיש איך זה להיות ילד! [מתקנת] עץ!

שמסי: [בביטול] ניקשר לעצים בעצמנו ולא נסכים ללכת...עד שיוריד ת'חומה!

[הילדים לוקחים מקלות וחבלים ויוצאים לצעדה לכיוון החומה במטרה לחדור בעדה]

כולם: על מכشوف ועל מכשوف هلجدار ما بدنا نشوف!

סימה: בגלוי ובאמת את החומה נשבור כעת!



סמירה קדרי בתפקיד שמסי: מחקה את חוסיייה, בעלת בוסתן שרודפת ילדים מסיגי-גבול. צילום: ניהד עוידאת

במספר טיוטות ראשונות ניסינו להבין מה המפתח הפרשני הרלוונטי עבור הפרויקט – ידענו שאנו רוצים שהסיפור יערער על הגן כקניינו של הענק, ובמובן זה דבקנו בשמו המקורי של הסיפור "הענק האנוכי". בהקשר מקומי יש לכך משמעות אדירה, שהרי הצופים הם בני המקום, כילדים והן כמבוגרים, הם חיים סוגיות של שייכות ובעלות על מקום, על הארץ, על בתיהם.

כפי שציינו, בעצם השם "הענק וגנו" מופקע הגן מרשות הכלל. גנים ציבוריים הם סוגיה אנגלית שאולי עניינה את ויילד – לאנגליה היסטוריה של מאבק על כך שהגנים, הפארקים, הם נחלת הציבור ולא ניתן לגדר אותם. במציאות הישראלית תיחום וגידור הם נושאים בוערים ביותר: הקרב על שמורות החופים של הארץ, הקו הירוק הבלתי מסומן ולעומתו גדר הפרדה הממשית כל כך. בחיפה קיימים הגנים הבהאים, הם מתוחזקים בהקפדה, באופן בלתי פוסק, והאסתטיקה שלהם מתבססת על סדר סימטרי מופתי. גם עליהם חשבנו כשהתחלנו לעבוד – על האיסור לרוץ בגן, לשחק על המדשאות, או לטפס על העצים. הם יפים להפליא, אך האסתטיקה שלהם מבטאת תשוקה לקיפאון. בעצם כל העבודה בגן היא עבודת שימור – היפוכן (המרשים) של חיות וחיים.

התגובות למופע, לסצנת ההפגנה לעיל, וכן לשם ההצגה "הענק בא", שמזכיר בהגייה לא-גרונית את "הנכבה" – היו מגוונות והגיעו מגזרות שונות של הקשת הפוליטית. ואולם לכולן היה דבר-מה משותף והוא שלקהל המבוגר היה ברור שלפניו טקסט פוליטי, כלומר שלטקסט יש מה לומר על המציאות החיפאית והישראלית, והייתה התרגשות בלתי מבוטלת מכך. **הפוליטיות של הצגת**

הילדים הנכחה את הפוליטיות המובלעת בטקסט באשר הוא, גם טקסט ילדים. היא הסעירה אנשים משום שבתוך הערכים החברתיים הנוכחיים בישראל, מחקר פוליטי-אמנותי לילדים נוגד את האשליה שילדינו נשארים מחוץ לספירה הפוליטית, ואל לנו להזיק להם בערכינו ובתפישת עולמנו. ההצגה חתרה תחת עצם העובדה, שאסור "להכניס פוליטיקה" לאמנות אם היא אינה פוליטיקה שקופה, דהיינו שיש עליה קונצנזוס רחב. אולי זו הגזמה פרועה, אך קיבלנו רושם של הכרת תודה על חידוש האפשרות להביע דעה וטעם אישיים. לדידנו איננו עושים פוליטיזציה לז'אנר הצגות הילדים, אלא חושפים את הפוליטיות האינהרנטית שלו (משיח, 2014, 15-32).



מתוך החזרות: החומה גם היא עשויה בני אדם. היא פגיעה ופריכה כמותם.

כתיבת הסיום: שכתוב סוף הסיפור

סיפורו המקורי של ויילד מסתיים בשיבת ישוע הצלוב אל הגן, לאסוף את הענק אל עמיו. באדפטציות העבריות לילדים, העקבות הללו של מות הענק, ובמיוחד מותו כנוצרי הנאסף אל חיק ישוע, נמחקו במידות שונות. בגרסה עברית משנות הארבעים המוקדמות של אליעזר כרמי וחיים תרסי (1940), מצאנו היצמדות רבה יחסית ליצירה המקורית, ורגע הפגישה של הענק עם ישוע הילד, מתואר במילים הבאות:

"הענק חצה את הדשא וקרב אל הילד. וכאשר קרב אליו מאד אדמו פניו בחמה גדולה. מי זה העז לפצוע אותך?" קרא. שכן בכפותיו של הילד נכרו עקבות שתי צפרניים, ושתי צפרניים השאירו רישומן בכפות רגליו של הילד.

"מי זה העז לפצע אותך?" שב וקרא הענק. "אמר לי, ואקח חרב גדולה בידי ואהרוג אותו".

"לא. לא תוכל להרגו", אמר הילד. "אלה הם פצעי האהבה".

"מי אתה?" שאל הענק, ואימה גדולה ירדה עליו. הוא כרע על ברכיו לפני הילד הקטן. והילד חיך אל הענק ואמר לו: הרשית לי לשחק בגנך היום תבוא עמי אל גני שלי, גן העדן".

וכאשר באו הילדים אחרי הצהרים אל הגן, מצאו את הענק מטל מת מתחת לעץ, מכוסה כלו פרחים לבנים".

גם רשימתו של מנחם רגב "איך נעלמו פצעי ישוע מ'הענק וגנו'", שסקרה את התרגומים-עיבודים של סיפורו של ויילד לעברית לאורך השנים, מחזקת רושם זה – הסיום הנוצרי לפיו הילד הקטן הוא הצלוב, לא שרדה אף לא תרגום אחד לשפה העברית. (רגב, **הארץ**, 21.3.2003).

כמו שלל האדפטציות העבריות ל**הענק האנוכי**, גם עבורנו מותו של הענק ששב בו מחטאיו, לא היה שימושי. בעוד שבסיפור המקורי ניתוץ החומה מהווה שיא מוקדם יותר בעלילה, והוא שנותן לענק הזדמנות שנייה – לחיות בתיקון, באהבה נוצרית, שנים עד מותו, רצינו לפתור את הקונפליקט סביב רעיון הגן דרך היחסים בין הילדים לענק.

בתרגום עמו עבדנו (כרמי ותרסי, 1940), הילדים משחקים באידיליה, בתוך הגן, ולאחר שבע שנים הענק חוזר:

"יום אחד בא הענק בחזרה. הוא נסע לבקר את ידידתו המפלצת, ושהה אצלה שבע שנים. בתום שבע השנים אמר כבר את כל אשר היה לו לומר לה, שכן לא היה לו הרבה לומר, והחליט לחזור לביתו שלו. כאשר הגיע ראה את הילדים משחקים בגן".

לאחר שלב הכתיבה האישית של הסטודנטים, שילב גיא את הדמויות שנוצרו לתוך שלד העלילה שכבר היה קיים מהסיפור המקורי. נותרה סוגיית הסיום, לגביה לא היינו אנו, המנחים, תמימי דעים. כאשר הבאנו לקבוצה את המחזה להקראה ראשונה, הבאנו אותו ללא סיום. קראנו יחד, חילקנו תפקידים, וכאשר הגענו לרגע ההבנה של הענק, שהגן חי בזכות נוכחות הילדים בו, שאין יופי ללא חיים, עצרנו והצענו את החלופות לקבוצה. למעשה, הדיון שביקשנו לקיים עם הקבוצה היה דיון פוליטי אודות מהות המופע והמסר שהוא יבטא. כלומר, אם השאלה מה גורם לענק לשנות את התנהגותו האנוכית היא אלגוריה פוליטית – מיהו הפרוטגוניסט האמיתי של הסיפור? הקבוצה הנאבקת על זכויותיה הלא-רשמיות (הילדים)? בעל הכוח שיבין את האחריות המוסרית שמתלווה

לכוחו (הענק)? או הילד האחד, המובחן מן היתר, שמצליח ללמד את הענק שיעור באנושיות? השאלות האלו הן גלגול של השאלה: איזו אג'נדה אנו מבקשים לקדם – מאבק על זכויות, חינוך למידות טובות או כוחה של האהבה?

נעה הציגה את עמדתה: הכוח על ההחלטה מה יקרה לגן חייב לעבור לילדים. אם נשאר את כל הכוח בידי של הענק – ברצותו יסגור את הגן, ברצותו יפתח, לא ערערנו את מבנה הכוח, לפיו ישנם ענקים וישנם ילדים ואלו קטגוריות אונטולוגיות. אם רוצים לכפור בהבדל הקטגורי, תמונת הסיום צריכה להיות שליחתו של הענק לגלות. שנפגוש אותו עם מזוודתו בצד אם הדרך, צמא למים. שילד יעזור לו – ישקה אותו, ייתן לו פרי כצידה לדרך.

הסטודנטים בקבוצה הביעו קול שונה – להשאיר את הדרמה אינטרה-פסיכית, דהיינו שהענק יבין את הטעות שעשה ויכפר עליה – יאציל מכוחו על הילדים, יוותר על הפריבילגיות שלו ובכך יתקן דרכיו.

קיבלנו את דעת הרוב, אולם תוך כדי החזרות על סצנת הסיום המשיכה לנקר בנו אי-נחת לגבי הסיום. תחושה של החמצה. גם הסטודנטים התלוננו – לא הפסקנו לשנות את המִיזָן־החֻמָה החותמת את המופע. ראשת החוג, הד"ר דורית ירושלמי, שליוותה את הפרויקט מראשיתו, הגיעה לראות חזרה וחיידדה את הנקודה – סצנת הסיום אינה יכולה להשאיר את התרת העלילה לתובנות הנפשיות של הענק, אלא חייבת לגעת גם במאבק שניטש בין הצדדים. היא צדקה, שכן אם הענק עובר רק תהליך פנימי, האקטיביות של הילדים במאבקם על זכותם מתייתרת.

ובאמת חזרה מתומצתת על הסיפור בתוך סצנת הסיום, כשהענק סגר את הגן והילדים התקוממו, כשהגן קפא וכשהילדה עוררה אותו בחזרה לחיים – כל אלה החזירו למרכז הבמה את יחסי הגומלין בין הענק לילדים, ואת התביעה שהגנים יהיו פתוחים לכל, לחזון משותף. את המופע חותמת דמותה של עוגה, החברה של הענק מצפון, בהרהור על התחדשות גנו בזכות הילדים:

”אז אולי גם את הגן שלנו צריך לפתוח לילדים? אולי צריך לפתוח את כל הגנים לכולם?”

סיכום:

ברשימה זו פרשנו את תהליך העבודה במעבר בין ז'אנרים ובין קהלי יעד: מסיפור קצר למבוגרים ביקשנו ליצור מחזה והצגה לילדים; ואפשר אף לדייק – מסיפור קצר לקהל האנגלי ממעמד הביניים של אוסקר ויילד, במאה ה-19, עיבדנו הצגת ילדים לקהל חיפאי רב-לשוני ורב-תרבותי.

המעבר מטקסט ספרותי לדרמה עבר שינוי קונספטואלי, שהיה נעוץ כבר בשם הסיפור המקורי (**הענק האנוכי**) לעומת תרגומו הרווח לעברית (**הענק וגנו**). גלגולו של שם הסיפור היווה סוגיית מפתח בשינוי הדמויות, הזמן והמקום, ובסופו של דבר גם שינויו של סוף הסיפור.

הפוליטיות הבולטת של המופע נבעה מחתירה לכנות במסר ובאמצעים האמנותיים המופעלים בו. סוגיה זו התוותה פוליטיזציה של התהליך היצירתי גם עבור הסטודנטים. אחת מהמשתתפות הפלסטיניות בסדנה, שיתפה אותנו בחווייתה, כי כאשר קראה את הסיפור, הִנְכָּה ניבטה אליה מכל משפט המספר על הגן המופקע מהילדים.

אחת המשתתפות היהודיות העלתה את הנושא, כשהפנתה אלינו שאלה: האם אנו רואים את המופע כאלגוריה פוליטית המתייחסת ליחסי ישראל והפלסטינים באופן בלעדי? להבנתנו – אם האלגוריה מתפקדת כאלגוריה, הרי שכזו היא מאפשרת יותר מפרשנות אחת. כפי שהצגנו ברשימה זו, הממד המדיני-אקטואלי נמצא באדפטציה, אך לא ביחס חד-ערכי. דהיינו, **אם הצלחנו במשימה, ההצגה הייתה יצירה שנתנה במה לסוגיות פוליטיות מקומיות, עירוניות ומדיניות, ציטטה מהן באופן החושף את עצם קיומן הסמוי בכל טקסט שנבחר להעלות באוניברסיטת חיפה, בעיר חיפה, במדינת ישראל.**

ביבליוגרפיה:

- ויילד, אוסקר (1988). **הענק וגנו**. עיבוד: אהרון בר. תל אביב: תמוז-מודן.
- ויילד, אוסקר. (1940). 'הענק האנוכי' בתוך: **סיפורים ואגדות**. תרגום: חיים תרסי ואליעזר כרמי. תל-אביב: ספרי זהב.
- משיח, סלינה (2014). "אוריינות פוליטית: פוליטיקה ב / של ספרות הילדים", **ספרות ילדים ונוער**, חוב' 134, עמ' 15-32.
- משיח, סלינה (2014). "פוליטיקה בספרות ילדים ונוער: ספרות ילדים רדיקלית ואקטיביסטית". **ספרות ילדים ונוער**, חוב' 137, עמ' 78-97.
- רגב, מנחם (2003). "איך נעלמו פצעי ישוע מ'הענק וגנו', על גיור יצירות בספרות הילדים העברית", "תרבות וספרות", **הארץ**, 21.3.2003.

Wilde, Oscar (1980)[1888]. 'The Selfish Giant'. in: **The happy prince**. Oxford University Press.