

# ליא קניג ומרים זוהר: שחקניות תאטרון כסוכנות זיכרון

## רועי הורוביץ

### תקציר

ככל אמנויות הבמה, אמנות התאטרון מתקיימת תמיד בזמן הווה, 'כאן ועכשיו'. עם זאת, כל אחד מן השותפים למעשה היצירה התאטרונית – בראש ובראשונה השחקנים – מביא אִתו אל תחומי ה'הווה' הזה מטען נכבד של 'עבר', אישי ומקצועי.

ליא קניג ומרים זוהר, שתי הגברות הראשונות של עולם התאטרון הישראלי וכלות פרס ישראל לתאטרון, הן שורדות שואה ובנות תשעים. בקריירה עשירה, שנמשכת כבר שבעה עשורים, לוחקו השתיים תכופות להופעה במחזות שואה. המאמר שלהלן מבקש לבחון כיצד שימשה הביוגרפיה הפרטית של השתיים הן חומר גלם ליצירה והן כלי מרכזי לפרשנות ולפיענוח של אותן היצירות. בחינת הפרויקטים השונים שקניג וזוהר היו מעורבות בהם במרוצת השנים מגלה אסטרטגיות פעולה שונות מצד כל אחת מהן בכל הקשור לזיכרון השואה בישראל.

מן המקרה הפרטי שלהן אפשר ללמוד על תפקידו של האמן כסוכן זיכרון בחברה שהוא חי ופועל בתוכה ועל דפוסי פעולה כלליים יותר בנוגע לזיכרון השואה במקומותינו, כחלק מתופעה סוציולוגית רחבת היקף.

**מילות מפתח:** אמנות ישראלית, היסטוריה, זיכרון היסטורי, חברה ישראלית, שואה וגבורה, תאטרון

### מבוא

למחזאות השואה שמור מקום של כבוד על במת התאטרון הישראלי. יותר ממאה מחזות מקור ישראליים ניתנים לסיווג כמחזות שואה (ברמות שונות של מובהקות), ונתון זה מציב את השואה בראש טבלת הנושאים המטופלים בדרמטורגיה המקומית, ובפער ניכר מתמות מרכזיות אחרות (הסכסוך הישראלי-פלסטיני, דתיים-חילוניים, נשים וגברים, אשכנזים ומזרחים ועוד).<sup>1</sup> בכל רגע

1 במחקרו של פיינגולד נזכרים כשמונים מחזות שואה שנכתבו עד שנת 2010. בזמן שחלף מאז נוספו מחזות רבים. בן עמי פיינגולד, *השואה בדרמה העברית – סוגיות, צורות, מגמות (1946-2010)*, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2012, עמ' 43.

נתון אפשר למצוא על במת התאטרון הישראלי, הרפרטוארי והפרינג' גם יחד, הצגות שואה, בין שהן נסמכות על מחזות ישראליים מקוריים ובין שהן נסמכות על מחזות זרים (מתורגמים).<sup>2</sup>

בתוככי הסצנה השוקקת הזאת קשה לחשוב על עוד שחקניות שנוכחותן הגופנית והפרסונה הציבורית שלהן כה מזוהה עם זיכרון השואה ועם התרבות היהודית במזרח אירופה כמו שתי שורדות השואה ולימים כלות פרס ישראל לתאטרון ליא קניג (92) ומרים זוהר (90).<sup>3</sup>

קניג נולדה בפולין, וזוהר – ברומניה. כל אחת מהן איבדה במלחמת העולם השנייה את אביה, ושתייהן שרדו לצד אמהותיהן. קניג ואמה, שחקנית היידיש הדגולה דינה קניג, נמלטו מזרחה לאוזבקיסטן וחיו מרבית שנות המלחמה בטשקנט ובסמרקנד,<sup>4</sup> ואילו זוהר נשלחה לתופת של מחנות העבודה בטרנסניסטריה בהיותה בת תשע, ובין היתר חלתה שם בטיפוס.

זוהר עלתה ארצה ב־1949 לאחר שהות של שנה במחנות קפריסין (שם עלתה לראשונה בחייה על במה), ואילו קניג החלה את הקריירה שלה לאחר המלחמה ברומניה (בתאטרון היהודי של בוקרשט) ועלתה ארצה רק ב־1961, בהיותה שחקנית מוכרת ומוערכת ואף לאחר שקיבלה פרס ארצי על גילום דמותה של אנה פרנק. השתיים נקלטו, כל אחת בזמנה, בתאטרון הלאומי הבימה, ובו ניהלו קריירות מזוהרות, עתירות פרסים וכיבודים.<sup>5</sup> בשנת 1987 זכו יחדיו בפרס ישראל, בתור הגברות הראשונות של התאטרון הלאומי ושל עולם התאטרון בארץ בכללותו.

במאמר זה אני מבקש לבחון את ליהוקן החוזר ונשנה של השתיים במשך השנים להצגות שואה. במרכזו עומדת השאלה כיצד שימשו פרטי מידע ידועים מתוך הביוגרפיות של קניג וזוהר חומר גלם הן ליצירה התאטרונית והן להתקבלותה בקרב הקהל ומה אפשר ללמוד מן המקרה הפרטי שלהן על אודות תפקידם של אמנים כסוכני זיכרון בחברה שהם

- 2 ההצגות רישיון לחיים, גטו, שעונים, מצדה 1942, עקומים הן רק מקצת הדוגמאות העכשוויות, בשעת כתיבת הדברים.
- 3 קניג וזוהר הן שורדות השואה היחידות בשורת הגברות הראשונות של התאטרון הישראלי בדורן: חנה מרון ועדנה פלידל עלו ארצה מגרמניה ב־1933-1934, דבורה קידר עלתה מליטא ב־1925, אורנה פורת נולדה כגרמנייה נוצרייה וקשרה את גורלה עם העם היהודי ועם הארץ רק לאחר השואה, זהרירה חריפאי וגילה אלמגור הן צבריות, ילידות הארץ.
- 4 ערב מלחמת העולם השנייה היו בפולין 350 שחקנים יהודים. רק כשמונים מהם (שנמלטו לתחומי ברית המועצות לשעבר, כמו קניג ואמה) נותרו בחיים. בגטו ורשה לבדו נספו 138 יהודים. 'אין לי קרובי משפחה', מספרת קניג, 'כל מי שהיה בפולין, כולל אח של אימא שלי, נעלם. אני קוראת לנו "ניצולות מלחמת העולם": אמא ואני ידענו פחד איום ורעב, אבל לא נלקחנו למחנות. היינו במחנה הגדול הזה שנקרא "מלחמת העולם השנייה"' (שיחה שקיימתי עם ליא קניג ב־29.6.2020).
- 5 השתיים זכו בין היתר בתוארי דוקטור לשם כבוד, בפרס התאטרון הישראלי למפעל חיים, בהדלקת משואות ביום העצמאות וברחובות הנושאים את שמותיהן. כל אחת מהן, בנפרד, זכתה גם בשורת פרסים משלה.

ליא קניג ומרים זוהר: שחקניות תאטרון כסוכנות זיכרון

חיים ופועלים בתוכה. אראה כי עצם השתתפותן של קניג וזוהר בהצגות שואה רבות העניק לאותם אירועים בימתיים נופך של אותנטיות ושל ישרה ולעתים אף סייע לטייב טקסטים קלושים מבחינה דרמטורגית. זאת ועוד, בחינת הפרויקטים השונים שקניג וזוהר היו מעורבות בהם במרוצת השנים מגלה אסטרטגיות פעולה שונות מצד כל אחת מהשתיים. באסטרטגיות אלו יש להבנתי כדי להצביע על דפוסי פעולה כלליים יותר בנוגע לזיכרון השואה בישראל, כחלק מתופעה סוציולוגית רחבת היקף, שהרי לדברי כריסטופר באלם, כל מופע תאטרון חורג מן הנעשה על הבמה לבדה ו'מתאזרח' במרחב ובשיח של זמנו ושל מקומו.<sup>6</sup>

בפתח המאמר אציג את הגישה התאורטית, ולאחריה אפנה לבחינה מעמיקה של כלל הצגות השואה של קניג וזוהר (כל אחת מהן בנפרד), אגב התייחסות לערכיהן התאטרוניים, להקשר הביוגרפי ולזיקה שלהן אל תחום ההיסטוריה של זיכרון השואה בישראל. הדברים שלהלן נסמכים הן על ניסיוני האישי בעבודה עם השתיים (את קניג ביימתי עד כה בשבע הפקות שונות, ואת זוהר – בארבע)<sup>7</sup> ועל השימוש שלי ככמאי בפרסונות הציבוריות שלהן בעבודותינו המשותפות, והן על ניתוח הצגות שואה שהן השתתפו בהן במרוצת השנים, ראיונות שהעניקו, קריאת מחקרים וביקורות שיוחדו להפקות אלה.

## הגישה התאורטית

ספרו המכונן של מרוין קרלסון *The Haunted Stage*, שיצא לאור ב-2003, ביסס את התפיסה ההוליסטית של התאטרון כ'מכונת זיכרון'. כוונת המטפורה הזאת להצביע על כך שכל המשתתפים במופע התאטרוני (המחזה הכתוב, צוות היוצרים, השחקנים ואף בניין התאטרון עצמו) נושאים עמם מטען תרבותי קודם וחשוב. בתוך כך, מאפיין בולט של כל

6 Christopher Balme, 'Playbills and the Theatrical Public Sphere', in: Charlotte M. Canning and Thomas Postlewait (eds.), *Representing the Past: Studies in Performance Historiography*, Iowa University Press, Iowa City 2010, pp. 37-62; Idem, 'Thresholds of Tolerance: Censorship, Artistic Freedom, and the Theatrical Public Sphere', in: Benjamin Wihstutz and Erika Fischer-Lichte (eds.), *Performance and the Politics of Space: Theatre and Typology*, Routledge, New York 2013, pp. 100-113

7 רשימת עבודותיי ככמאי עם ליא קניג כוללת את **לא ביום ולא בלילה** (התאטרון הלאומי הבימה, 2011), **משהו טוב** (התאטרון הלאומי הבימה ותאטרון מראה בקרית שמונה, 2012), **רביעייה** (תאטרון הספרייה, 2016), **חתן וכלה** (בית שלום עליכם, 2016), **סבתא חבל על הזמן** (תאטרון ארצי לילדים ולנוער, 2016), **ליא ומרים דופקות הופעה** (תאטרון מיקרו, 2020) ו**זאקופנה שלי** (התאטרון הלאומי הבימה, 2021). כשחקן, היא ביימה אותי ב**אוטוטו זוכה בליטו** (התאטרון הקאמרי והמרכז לתאטרון של עכו, 2018). את זוהר ביימתי ברביעייה (תאטרון הספרייה, 2016), **רישיון לחיים** (התאטרון הקאמרי, 2017), ו**אגנר? לא בא בחשבון** (תאטרון מיקרו, 2019) ו**ליא ומרים דופקות הופעה** (תאטרון מיקרו, 2020).



ליא קניג ומרים זוהר בהצגה רביעייה (תאטרון הספרייה, 2016)

הצגת תאטרון הוא ה־Ghosting (רוחות הרפאים הכלולות בה) שלה: כל אחד מן השותפים למעשה היצירה מגיע אליו בלוויית 'רוחות הרפאים' של הביוגרפיה האישית והמקצועית שלו, והללו משמשות בהבניית היצירה הנוכחית: 'כל דבר בתאטרון – השותפים, החומרים ששימשו, השפה, החלל – היה תמיד, ועודנו כעת, רדוף רוחות רפאים. הרוחות הללו הן חלק חיוני בהבניית משמעותה של היצירה התאטרונית ובאופן ההתקבלות שלה בקהל, בכל זמן ובכל מקום'.<sup>8</sup> אלא ש'רוחות הרפאים' מן העבר אינן נחלתם של המוענים בלבד באינטראקציה התאטרונית. גם נמעניה של זו, כלומר הצופים, מגיעים אל התאטרון עמוסים במטען הביוגרפי והאמנותי המצטבר ובשלל פרה־פוזיציות, והללו משפיעים על חוויית הצפייה שלהם ועל התקבלותה של היצירה התאטרונית.

המפגש בין שחקנים ובין צופים, עמוד התווך של כל אירוע תאטרוני, מתרחש אפוא לא בחלל מנטלי ריק. השחקן מביא אֶתו את מכלול עצמיותו (גופנית ומנטלית) ואת שלל תפקידיו שמלווים אותו כצל, והקהל נושא עִמו את זיכרונותיו מהתנסויות קודמות ומסתייע בהם כדי להבין ולפרש את המופע ואת החוויה הנוכחיים. באותו גוף ידע של הצופה שמור מקום של כבוד לפרטים הידועים לו מן הביוגרפיה האישית והמקצועית של השחקן או

8 Marvin Carlson, *The Haunted Stage – The Theatre as Memory Machine*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2003, p. 15. התרגום שלי.

ליא קניג ומרים זוהר: שחקניות תאטרון כסוכנות זיכרון

המבצע שמולו: 'החיים ה'פרטיים', אמתיים או מדומיינים, של שחקנים מפורסמים זוכים להתעניינות מצד הקהל שוחר התאטרון, ויש להם, ללא ספק, השפעה על האופן שהקהל מקבל את עבודתם האמנותית.<sup>9</sup>

ביטוי לאופן שזיכרון העבר, האישי והמקצועי כאחד, מלווה דרך קבע כל ביצוע חדש נמצא לדברי מרווין קרלסון בפרקטיקה המוכרת של הדפסת קורות חייהם של השחקנים והיוצרים בתכניית ההצגות. במקרה של שחקנים מפורסמים, או של ידוענים, 'מכונת הזיכרון' עובדת אף ביתר מרץ, והדברים זוכים למשנה תוקף: הצופה מצויד בשפע רב יחסית של מידע על אודותיהם, ופרסומם של אותם שחקנים הוא חלק בלתי נפרד מן הפרסונה הבימתית שלהם ומביצועיהם. יכולת ההבחנה הברורה של הצופה בין השחקן ובין הדמויות שהוא מגלם (אתגר קבוע בכל חוויית צפייה, ומחייב 'השעיית אמון') מאותגרת במיוחד במקרה של שחקן ידוען. לשחקן כזה קשה להיטמע לחלוטין בתוככי זהות בדיונית ולהעלים את עצמו כליל מעיני הקהל. מייקל קווין חקר את סמיוטיקת המשחק של שחקנים ידועים וטוען כי הופעתם מגיעה לא פעם לכלל התנגשות של ממש בין ה'פרטי' ובין ה'משחקי' ויצרת רושם של מעין זהות כפולה.<sup>10</sup>

בתכונה זו, כפילותו של השחקן המפורסם, אפשר כמובן להשתמש שימוש מושכל ומודע לעצמו. מחזורם של חומרים ביוגרפיים ומקצועיים הוא מסימני ההיכר המובהקים של הפוסט-מודרניזם, וליהוקם של שחקנים מפורסמים לתפקידים מסוימים עשוי להיחשב חלק מתופעה כללית זו ואסטרטגיה דרמטורגית ממעלה ראשונה, המעצבת את אופני הבדיון וקליטתו. שעה שהדבר נעשה, הופכים עצמיותו וחומרי חייו של השחקן המבצע לטקסט בפני עצמו, המתקיים בתוך התוצרים האמנותיים ובד בבד עם. קווין מנתח תרומה זו של השחקן כ'פונקצייה אקספרסיבית' של הסימן המשחקי, ומדגיש שהצופים נוטים להיתפס ולהיענות לנתוניו הפרטיים של המבצע אף יותר מאשר לאירועים הבדיוניים.<sup>11</sup> עם זאת, קריאה של שחקנים כטקסט תרבותי ומרובד וכמי שמשמשים בתפקידם לא רק על במת התאטרון אלא אף בשדה התרבות אינה רווחת במחקר התאטרון הישראלי, והיא חידוש חשוב. כך למשל עמדה דורית ירושלמי על היעילות המרובה של השימוש ב'גוסטינג' בתאטרון הישראלי, בהראותה כיצד שימשו הביוגרפיות של ראשוני התאטרון הלאומי הבימה (השחקנים חנה רובינא, אהרן מסקין, רפאל קלצ'קין ואחרים) את המחזאי-במאי ניסים אלוני בבואו לכתוב להם דמויות בימתיות במחזותיו השונים.<sup>12</sup> אלוני השתמש שימוש מושכל בעובדת היותם של שחקניו מהגרים שבאו מארץ ישנה לארץ חדשה, דוברי עברית במבטא כבד שכל ישותם אומרת זרות למרחב הארץ-ישראלי.

9 Ibid., p. 85. התרגום שלי.

10 Michael Quinn, 'Celebrity and the Semiotics of Acting', *New Theatre Quarterly*, 4 (1990), p. 155

11 שם.

12 דורית ירושלמי, דרך הבימוי - על במאים בתאטרון הישראלי, דביר בשיתוף מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, אור יהודה 2013, עמ' 297-310.

דיונונו הנוכחי מבקש להמשיך בקו הזה גם בנוגע להצגות שואה, שהעיסוק המחקרי הענף בהן ממוקד לרוב בכתיבה המחזאית.<sup>13</sup> להבדיל ממחקרים קודמים רבים, קריאת השואה המוצעת כאן מגולמת בגוף השחקניות ונבחנת לא מתוך התבוננות בהצגה מסוימת אחת, אלא במשך הקריירה כולה. הבחירה להתמקד בשחקנים, אמני הביצוע התאטרוני, נסמכת גם על דבריו של פרדי רוקם בספרו *Performing History*, שלפיהם שחקנים במחזות היסטוריים אינם רק מציגים, כי אם עדים והיפר-היסטוריונים לכל דבר ועניין.<sup>14</sup> במעקב אחר השימוש של הפקות השואה בכיובן של קניג וזוהר במטען הביוגרפי והאמנותי המצטבר שלהן, בתור מקרה מבחן ייחודי, יש להבנתו כדי ללמד על הפוטנציאל ועל הערך הטמונים במחקר ממין זה.

כאמור, רשימת תפקידי השואה של קניג מתחילה באנה פרנק (על פי המחזה של אלברט האקט ופרנסס גודריץ') בשנת 1957, עוד לפני עלייתה ארצה, וממשיכה במכולת מאת הלל מיטלפונקט (התאטרון הלאומי הבימה, 1982), זהב מאת יוסף בריוסף (התאטרון הלאומי הבימה, 1989), הצגת היחיד **כוכבים ללא שמייים**, ובה טקסטים של מיטב הכותבים והמשוררים בידידיש (התאטרון הלאומי הבימה, 1992), **סוניה מושקט** מאת סביון ליברכט (התאטרון הלאומי הבימה, 1998), **מדריך למטייל בוורשה** מאת הלל מיטלפונקט (בשני ביצועים שונים, בעברית בתאטרון הלאומי הבימה בשנת 1999, ובידידיש בתאטרון יידישפיל ב-2013), **כל החיים לפניו** על פי אמיל אז'אר (התאטרון הלאומי הבימה, 2008) וכן אינספור הופעות, בארץ ובעולם, עם קטעים מפרי עטם של איציק מאנגר, שלום עליכם, מרדכי גבירטיג, יוסף טונקל, אליעזר שטיינברג וצבי שטולפר (בעלה של קניג), בכותרת **מאתמול להיום**.

זוהר גילמה את התפקיד הראשי **בחנה סנש**, מחזהו של אהרן מגד (התאטרון הלאומי הבימה, 1958), המשיכה להצגת היחיד **הטיול**, על פי ספרה של מריצה פלדש (התאטרון הלאומי הבימה, 1979),<sup>15</sup> הטריילוגיה **קידוש**, **חמץ ושבעה** מאת שמואל הספרי (תאטרון בית ליסין, 1995-1997), **רישיון לחיים** מאת רון אלישע (התאטרון הקאמרי, 2017) ו**וואגנר? לא בא בחשבון** מאת ויקטור גורדון (תאטרון מיקרו, 2019).

כמו שעולה מן הסקירה הזאת, קניג וזוהר הרימו תרומה נכבדה לעיסוק בשואה על במת התאטרון, 'מכונת הזיכרון' הישראלית. בתוך כך, החלה כל אחת מהן את דרכה בגילום מוצלח של דמות היסטורית ששילמה בחייה (אנה פרנק, חנה סנש) וקצרה שבחים על ביצועה. עם זאת, וכפי שאבקש להדגים, בהמשך הקריירות של השתיים נוצרו ביניהן הבדלים של ממש – בכל הקשור לאתוס, לתדירות ההופעות ולאופי התפקידים. נפנה עתה לבחינת מכלול הביצועים של כל אחת משתי השחקניות.

13 ראו למשל את ספרו של פיינגולד **השואה בדרמה העברית** ואת מאמרו של גד קינר 'הנאציזם והשואה כמטאפורה של דימוי-עצמי במחזה הישראלי', **במה**, 138 (1994), עמ' 73-92.

14 Freddie Rokem, *Performing History – Theatrical Representations of the Past in Contemporary Theatre*, University of Iowa Press, Iowa City 2000

15 מרים (מריצה) פלדש, **הטיול** (תרגמה מהונגרית אביבה בראון), הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1977.

## ליא קניג כסוכנת זיכרון של האם השורדת

ליא קניג 'נולדה' אל המקצוע ואל הבמה. היא נכדה של זוג מעצבי תלבושות לתאטרון בעיר לודו' (הורי אמה) ובתם היחידה של שני שחקני יידיש דגולים – דינה קניג ויוסף כהמן. האב ואחיו, השחקן אלכסנדר שטיין (דודה של ליא קניג) נמנו עם מייסדי הלהקה הווילנאית הנודעת די ווילנער טרופע.<sup>16</sup> גם הקריירה שלה עצמה החלה בשפה זו, בתאטרון היהודי בבוקרשט. ב־1950 נישאה קניג לצבי שטולפר, שהיה גם הוא שחקן, משורר והומוריסטן יידיש. לאחר השואה, ובעיקר לאחר עלייתה ארצה, ראתה לעצמה חובה קדושה לשמר את מורשת העבר, את שפת אמה ואת תרבותה המפוארת, ולהקים לה יד ושם. כל שנות פעילותה היא קיימה מאות קונצרטים ומופעי יחיד בשפה זו, והייתה לנושאת הדגל של תרבות היידיש במקומותינו (ב־2017 אף ניתן לה פרס מפעל חיים מהרשות לתרבות היידיש).<sup>17</sup> במסירותה לעניין זה נוכחתי אישית בנסיעתנו המשותפת לסיבוב הופעות בארצות הברית ביוני 2019. לציון מאה שנה לייסוד התאטרון היידי בניו יורק, נערך בעיר פסטיבל בין־לאומי, וגולת הכותרת שלו הייתה הופעתה של קניג במוזיאון למורשת היהדות. כצפוי, קניג כבשה את לב הקהל בביצוע של מונולוגים ושירים ביידיש, ממייטב הרפרטואר העצום שלה. בסיום הופעתה ועם תום מחיאות הכפיים נשמעה לפתע הקריאה: 'מה עם איזה קטע באנגלית?' השחקנית נטלה את המיקרופון, ובשצף קצף (תקיף ומנומס כאחד) פצחה בדברים ברוח זו:

סלחו לי, רבותיי. הערב באתי אליכם לדבר בשמם של סופרי ומשוררי היידיש הגדולים ולהצדיע ליצירה הענפה שיצרו בשפתם הנשכחת. באנגלית מופיעים בעיר הזו ובמקומות רבים אחרים בכל ערב. את היידיש, רבותיי, המיתו. אני זוכרת שצביקה, בעלי המנוח, תמיד פחד מן הרגע שבו ההורים יפסיקו לדבר יידיש עם ילדיהם בבית. ברגע הזה, כך אמר, השפה תגווע. וזה בדיוק מה שקרה: התביישו ביידיש, התנכרו לתרבות הענקית הזאת ולא נתנו לה להמשיך. גם אני עצמי מופיעה בישראל, בכל ערב, בעברית ולא בשפה שבה דיברו הוריי. לכן סלחו לי, אך הערב הזה, אני לא אדבר בשום שפה אחרת.

כל הקהל עמד על רגליו והריע.

קניג לא ויתרה מעולם על הפן היהודי באישיותה הבימתית. היא עלתה ארצה בגיל 32, בלי ידיעת עברית כלל, ורכשה את השפה בלימודיה באולפן, 'תוך כדי תנועה', כדבריה, ובעיקר דרך עבודתה. המבטא הבולט שלה וטעויות שלה בעברית עד עצם היום הזה הם מסימני ההיכר המובהקים שלה כמבצעת ('זה החן שלי', היא שבה וטוענת בלהט). חלק גדול מהצלחתה ומאהדת הקהל נתון לה בשל הדברים האלה בדיוק.

16 אלכסנדר שטיין גילם בלהקה בין היתר את דמותו של חנן בהפקה הראשונה של 'הדיבוק', שקדמה לזו של התאטרון הלאומי הבימה משנת 1922.

17 עצם המשחק ביידיש, ובישראל, מחיה שפה 'מתה' ומדובב, בדרכו, זיכרון.

תפקידיה של קניג במחזות שואה הם משיאי הקריירה המפוארת שלה. כאמור, כך היה שעה שגילמה את אנה פרנק בתאטרון היהודי בבוקרשט וזכתה בפרס שחקנית השנה ברומניה. היא הייתה אז בת 28, כפול מגילה של הנערה שהיה עליה לגלם בהצגה, וכך היא מספרת:

התפקיד הזה מאוד התאים לי. הצגת המלחמה דרך העיניים של ילדה נערה דיברה אליי מאוד והייתה מוכרת לי, רק שפיזית הייתי גדולה ומפותחת מכדי לגלם את הנערות הזו. הבמאי ג'ינל תיאודורסקו מצא פתרון חכם. בסצנה שבה רואים אותי לראשונה עליתי לבמה מבור התזמורת (ה'פיט'). הוא גם העמיד את שאר השחקנים בלהקה על מין פודיום, שהגביה אותם והנמיך אותי. ככה נוצרה למן ההתחלה האילוזה שאני בגודל המתאים לעומתם, ויותר הקהל לא התעסק בזה.<sup>18</sup>

להעלאת ההצגה ברומניה ב־1957 נודעה, לדבריה של קניג, חשיבות היסטורית של ממש. עם תום המלחמה הונהג במדינה משטר קומוניסטי, וזה נקט מדיניות של השתקה בנוגע לגורל היהודים ולשואה.<sup>19</sup> הפקת המחזה בתאטרון היהודי בבוקרשט והצלחתה העצומה של ההצגה היו בין המבשרים על שבירה סנסציונית של הטאבו ושינוי מגמה בצייבוריות הרומנית אז. מאז ועד ימינו, הלחימה האקטיביסטית בהשכחה ואזכורה המתמיד של השואה הם חלק מרכזי מפעילותה של קניג ומן האתיקה המקצועית שלה: 'כמי שחוותה את הדברים באופן אישי, חובתי להציג אותם, חובתי לא לברוח מהנושא. לנו, כאמנים, ישנה החובה לזכור ולהזכיר'.<sup>20</sup>

עוד שיא רשמה הופעתה של קניג במדריך למטייל בוורשה, שכתב במיוחד עבורה הלל מיטלפונקט ומשמש דוגמה מופתית לאופן שהשחקן עצמו נהיה לטקסט ולמתח המתמיד המתקיים בעבודתו האמנותית בין being ובין becoming. הנה למשל מונולוג של מרגה ויסברג, גיבורת המחזה, ילידת פולין (כמו קניג עצמה, שנולדה בלודז') ששבה לבקר בה לאחר עשרות שנים עם בנה ומגלה להפתעתה שלא ניתקה ממנה מעולם. הטקסט, הרווי ציטטות וזיקות אינטרטקסטואליות לדברים שאמרה קניג בראיונות במשך השנים, מעלה מיד על הדעת את השאלה מיהי בעצם הדוברת: הדמות הבדיונית מרגה, מרגה קניג, קניג עצמה או שמא כל התשובות נכונות.

אנשים כמונו... תביני... את באה לוורשה, והילדות, והכל מהתחלה... הכל פתאום מהתחלה, מבינה? רחובות שבראש שלך הפכת למצבות, הריחות שמחקת, לא כי רצית, כי שחטו לך אותם. הריחות חוזרים... השמים פה, זה הבית, מבינה? חמישים שנה אני מגרדת את פולין מהגולגולת כמו שמנקים טינופת מסיר ישן, מגרדת, מגרדת, בסוף נוסעת... לא יעזור לי כלום, פה הבית. אתם, אתם ישראלים, אתם יכולים להסתובב עם

18 שיחה שקיימתי עם ליא קניג ב־29.6.2020.

19 ש.ם.

20 ש.ם.



ליא קניג ומרים זוהר: שחקניות תאטרון כסוכנות זיכרון

משלחות ודגלים באושוויץ, לשיר שמה התקווה, לפתוח ולסגור חשבונות עם העולם, להשאיר את הסימן שבאתם, אני לא. אני אף פעם לא עזבתי. חמישים שנה חיה ולא חיה את הפוליטיקות שלכם והמלחמות שלכם ותמיד גם לבקש סליחה... סליחה שנשארת בחיים, סליחה שהתחנתני, סליחה שהבאתי ילד, סליחה ששמו לכם בגללי די די טי... סליחה וסליחה... (הפסקה) לנו יש חיים מחוץ לחיים שאתם רואים אותנו, שם אולי החיים הכי מלאים שלנו... ואם רוצים, ואפשר עוד לחיות, זה רע? זה טוב... זה טוב, מבינה?<sup>21</sup>

הצגת המחזה בתאטרון הלאומי הבימה ב-1999 רשמה הצלחה (יותר מ-120 הרצות); וכאמור, קניג שבה אל התפקיד הזה ב-2013, וביידיש. מקריאת הביקורות על שתי ההפקות עולה בבירור שלדעת רבים מן המבקרים, קניג איננה משחקת כלל, מרגה זו היא! כך למשל כתב אליקים ירון, מבקרו של העיתון מעריב: 'זוהי הצגה שסובבת כולה סביב אישיותה הבימתית המהממת של ליא קניג... שועלה אמיתית של תיאטרון... עם אמא כזאת היית מתאבד, אבל בתיאטרון זו חגיגה אמיתית'.<sup>22</sup>

אם להיתלות באילן פולני אחר – הבמאי והתאורטיקן יז'י גרוטובסקי<sup>23</sup> – בתפקיד זה הגשימה קניג את האידאל של המשחק, ולפיו: 'The actor does not play, does not imitate, or pretend. He is himself'.<sup>24</sup>

המונולוג שציטטתי מתוך מדריך למטייל בוורשה (כמוהו כמחזה כולו) מייצג מופע חריף במיוחד של קרבה בין המבצעת ובין הדמות המגולמת, אך אינו יחיד. גם בתפקידי שואה אחרים שגילמה קניג במרוצת השנים מצויים מופעים טקסטואליים דומים, שקווי הגבול מייטשטשים בהם. כך הם למשל פני הדברים שעה שלאייטשה ממכולת מטיחה בבנה: 'רק דבר אחד שתדע, את המשפחה שלי אנשים עוד מכירים משם!<sup>25</sup> או כשאלקה ואלד,

21 הלל מיטלפונקט, מדריך למטייל בוורשה, גוונים, תל אביב 1999, עמ' 55-56. קינר רואה במחזה דוגמה אופיינית למה שהוא מכנה 'שלב הניכוס' בדרמטורגיית השואה הישראלית שמתבצע בו 'היפוך התפקידים בין הקורבנות לשעבר והמקורבנים, כאשר יהודים-ישראלים שבים לפולין ותובעים באלמות את רכושם שנגזל, ובכך הופכים לגיהנום את חייהם של פולנים חדורי רגשות אשם או חפים מפשע, ומעלים בדרך זו את שאלת מיכאל קולהאס ביחס להצדקתה של נקמה'. גד קינר-קיסניגר, 'האם העבודה משחררת? השואה כטראומה הומיאופתית, וכמבנה עומק בדרמה הישראלית ובייצוג הפרפורמטיבי של הסכסוך במזרח התיכון', תיאטרון: רבעון לתיאטרון עכשווי, 37 (חורף 2014), עמ' 40.

22 אליקים ירון, מעריב, 9.5.1999.

23 יז'י גרוטובסקי (1933-1999) היה במאי תאטרון ותאורטיקן פולני. לספרו התיאטרון העני נודעה השפעה רבה על תפיסת התאטרון במאה ה-20, ובפרט על מעמדו ועל אופן הכשרתם של שחקנים.

24 Shomit Mitter, *Systems of Rehearsal: Stanislavsky, Brecht, Grotowski and Brook*, Routledge, London 1992, p. 89. לשיטתו של גרוטובסקי, על השחקן להשתחרר מתפיסות כובלות של ה'אי' ולהתייבץ לפני קהלו 'עירום'. השחקן נתבע ליצור את דמויותיו מתוך עצמו ובמגע עם סביבתו המידית.

25 הלל מיטלפונקט, מכולת, אור עם, תל אביב 1982, עמ' 34.

גיבורת זהב, מסכמת את ההיסטוריה שלה (ובה בעת גם של השחקנית המגלמת אותה) בשורת המחץ: 'רומני, אוקראיני, גם גרמני, את כולם אני עברתי'.<sup>26</sup> הדמויות שגילמה קניג במחזות שואה אלה הן, לרוב, נפשות מעונות ('איבדתי כאן את הכישרון שלי להיות מאושרת', מקוננת לידיה של סוניה מושקט'<sup>27</sup>) ומסיימות את עלילתן בתבוסה ובכאב. אנה פרנק הנלקחת אל מותה היא כמובן הדוגמה הקשה מכול לעניין זה, אבל גם פעולותיהן של לאייטשה, של אלקה ושל לידיה נוחלות כישלון.

בין שלושת המחזות הללו **מכולת**, זהב וסוניה מושקט נמתחים קווי דמיון נושאים וסגנוניים. **מכולת** וזהב מתרחשים בארץ ועוקבים אחר חייהן של שתי משפחות קשות יום, שבראשן אם דומיננטית ושורדת שואה. עלילת **סוניה מושקט** מתרחשת בזמן השואה, במרתף שמתחבאים בו שתי אחיות יהודיות, בנה של אחת מהן ונערה נוצרייה שמסייעת להן. שלושת הטקסטים כאחד מתאפיינים בדחיסות ובהרגשת מחנק. לדיוננו הנוכחי שייכת במיוחד העובדה שבשלושתם הגיבורות שגילמה קניג מעוצבות כאימהות 'פגומות', אשר מאבדות קשר עם ילדיהן שפונים להן עורף. למרות מאמצייהן הכנים של שלוש דמויות הנשים לשמור על ואת ילדיהן לידן ('אני לא שולחת ילדים שלי שיעופו גבוה, רחוק', אומרת אלקה בזהב, 'זה לא אימהות בשבילי... אני רוצה ילדים שלי חי על ידי, שיהיו בני-אדם'<sup>28</sup>), הבנים בוחרים לסיים את עלילותיהם בהבקעה מן החלל הקלאוסטרופובי שבו הרגישו כלואים בו (מכולת, מרתף) ובהתנכרות לאָמם, כל אחד בדרכו. 'אתה לא יכול להשאיר אותי כאן. אני אמצא שלך... אתה לא תחזיק שם מעמד',<sup>29</sup> קוראת לידיה אחרי בנה, הנוטש אותה והולך אחרי סוניה מושקט, אהובתו הנוצרייה, ואילו לאייטשה ממכולת מסכמת את עזיבת בנה במילים: 'שיילך. לא טוב לו להריח מהריח שלנו. הוא חושב שמחכה לו בעולם איזה מקום טוב יותר. כמה ילדים מתו בבאד רייכן? שלוש שנים היינו שם. הייתי צריכה לספר לו פעם על חיים של תינוקות במחנה פליטים. אם לא אני והסמרטוטים שעוד הצלתי מהבית שלי, גם לא היה לו מה שיחמם את התחת שלו בחורף ויביא אותו בחתיכה אחת לפה לארץ'.<sup>30</sup>

כישלונן של אימהות בכינון קשר חם, חף ממניפולציות ומתמיד עם ילדיהן, וכן אובדן האמון בעולם שמבוסס על אהבה הם בבחינת אקורד הסיום של שלושת המחזות. מחקרה של סמדר שיפמן עומד על האופן שבו דמות האם בפרוזה העברית בת זמננו נתונה לביקורת מתמדת ומצטיירת תדיר כמי שנכשלת במילוי תפקידה ובאיזון שבין הדרישות הרבות של מלאכת האימהות. שיפמן משרטטת שלושה דגמים רווחים של אימהות 'נכשלות': האם הפולשת לחיי ילדיה, האם הנוטשת והאם הדו־קוטבית, המזוגגת בין פלישה לניכור

26 יוסף בר־יוסף, 'הזהב של אלקה', בתוך: אתר מחזאי ישראל, <http://dramaisrael.org/wp-content/uploads/2015/02/1.pdf>, p. 381. כל הפריטים מן המרשתת

אוחרו ב' 12.4.2022.

27 סביון ליברכט, **סוניה מושקט**, אור עם, תל אביב 2006, עמ' 72.

28 בר־יוסף, 'הזהב של אלקה', עמ' 415.

29 ליברכט, **סוניה מושקט**, עמ' 118.

30 מיטלפונקט, **מכולת**, עמ' 68-69.

ונטישה.<sup>31</sup> מעניין לראות כיצד גם הדרמה הישראלית נענית לתיאור זה ועד כמה האימהות של מכולת, של זהב ושל סוניה מושקט מדגימות בעיקר את הדפוס הראשון: לאיטישה, אלקה ולידיה אינן נוטשות את ילדיהן, וקניג שבה ומציגה את אימהותן הפולשנית פעם אחר פעם. ההצגה כל החיים לפניו, שהעלה התאטרון הלאומי הבימה ב־2008 על פי ספרו של אמיל אז'אר, המשיכה בקו הזה, וביתר שאת. את מקום האם הביולוגית המאבדת את בנה תופסת לראשונה מי שאין לה ילדים כלל ומשפחה מצד עצמה ועליה להסתפק בתחליפים זמניים. קניג מגלמת כאן את מאדאם רוזה הקשישה, יהודייה ממוצא פולני, ניצולת אושוויץ וזונה לשעבר, שמתגוררת בפריז ומטפלת בילדי זונות שהופקדו אצלה למשמרת.<sup>32</sup> קשר מיוחד נוצר בין רוזה החולנית וחשוכת הילדים ובין מומו, ילד ערבי שננטש במקום 11 שנים לפני כן ורואה בה אם חליפית. השואה זוכה לייצוג במחזה בדמות סיוטים שפוקדים את הגיבורה הראשית, תרופות ההרגעה שהיא נוטלת בקביעות וה'חור היהודי' – מקום מסתור שהכינה לה רוזה במרתף ביתה, למקרה שההיסטוריה תחזור. יותר מבכל תפקיד אחר שגילמה קניג בעבר, נפגשו פה המציאות הבדיונית ומציאות החיים ה'חוץ-תאטרונית' שלה עצמה באפקטיביות, ותרמו ליצירתו של 'גוסטינג' חריף ומפורש במיוחד: קניג ובעלה לא הסתירו מעולם את בחירתם שלא להביא לעולם ילדים. נהפוך הוא, במרוצת השנים שבה ועלתה הבחירה הזאת בראיונות עם השניים, והשחקנית סיפרה בגילוי לב על שורה ארוכה של הריונות שלה שהסתיימו בהפלות, על הרגשות החמצה ובדידות ועל כך שהתאטרון היה נותר 'כל עולמה' (ובייחוד לאחר פטירת בעלה). אם כן, היעדר הילדים בחייה של קניג הוא מפרטי האינפורמציה המתוקשרים והידועים ביותר על אודותיה, ובוודאי הוא לא נסתר גם מעיני הקהל שצפה בה בתפקיד המאדאם הערירית. בתודעת הצופים התלכדו אפוא הידיעות על ניסיון השואה של קניג עם אלו הנוגעות למצבה המשפחתי, ואל 'רוחות הרפאים' שהשחקנית נושאת עמה בכל תפקיד נוספו התינוקות שלא נולדו לה. במונחיו של קוויין, אפשר לומר כי 'הפונקציה האקספרסיבית של הסימן המשחקי' התגלתה כאן ביתר שאת ותבנתה את תגובת הצופים להיענות ל'נתוניו הפרטיים של המבצע' לא פחות מאשר ל'אירועים הבדיוניים'. מבדיקת הנתונים בארכיון התאטרון הלאומי הבימה עולה, ולא במפתיע, כי כל החיים לפניו, הצגת השואה האחרונה עד כה של קניג, זכתה להצלחה בקרב הקהל ולמספר ההרצות הגבוה ביותר (290 הופעות) מבין אלה שקדמו לה.<sup>33</sup>

התיאורים החוזרים של קרבה נואשת בין אימהות לילדיהן (עד כדי סימביוזה של ממש) עולים בקנה אחד גם עם ניסיונה האישי של קניג כילדה, ששרדה כאמור לצד אמה. בריאיון שהתקיים עמה לאחרונה היא שבה ושיתפה בעניין זה:

31 סמדר שיפמן, שפוטה ונשפטת: דמות האם בסיפורת העברית במפנה האלף, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2017.

32 מן העוסקות בזנות לא חוקית בצרפת נשללה הסמכות לטפל בילדיהן ולגדלם.

33 לשם השוואה: מכולת הוצגה 146 פעם, סוניה מושקט – 133, מדריך למטייל בוורשה – 120 פעם, זהב – 88 וכוכבים ללא שמיים – 41 פעם בלבד. כל הנתונים לקוחים מארכיון התאטרון הלאומי הבימה: ארכיון הבימה | ראשי (habima.co.il).

אמי חלתה והיה לה טיפוס, ואז אני ידעתי שכשלוקחים אנשים לבית חולים, הם לא חוזרים משם. ואני לא נתתי שייקחו את אימא לבית חולים. והיה רופא צעיר, שהוא גם כן היה שם ואמר לי שהיא צריכה ללכת לבית חולים. אמרתי: 'לא. אני לא אתן...'. אני הייתי בת 11. אמרתי: 'אני לא אתן'. אמר: 'מי יטפל בה?'. אמרתי: 'אני'. תדעו לכם שלילדים יש כוח הישרדות שאי אפשר לתאר. ואימא שלי שכבה, אני חושבת מעל שבוע, בלי הכרה. ואני הייתי איתה כל לילה... וכעבור שבוע, כשאימא חזרה לעצמה, היא הסתכלה עליי ואמרה: 'מי טיפל בי?' אמרתי: 'אני'. אני את זה לא יכולה לשכוח. היא הסתכלה עליי וכל כך בכתה. אז אני לא הבנתי למה היא בוכה. אבל עכשיו אני מבינה. היא בכתה כי היא חשבה שאם היא הייתה הולכת, אני הייתי נשארת יתומה.<sup>34</sup>

עם זאת, ובצד נקודות ההשקה והדמיון בין השחקנית לדמויות שהיא מגלמת, יש לתת את הדעת גם לפער הבולט ביניהן: אמנם כל הדמויות שגילמה קניג במחזות השואה השונים הן נשים חזקות כמותה, אלא שבניגוד גמור אליה, וכפי שהראיתי, הן נוחלות כישלון ומסיימות את עלילותיהן במפח נפש. בכך הן שונות מאוד מן המבצעת שלהן, שנהייתה סמל של התקבלות ושל הצלחה מסחררת. בזכות סיפורה האישי של קניג ובזכות הישגיה המקצועיים היא נעשתה זה כבר 'מותג', סוכנת זיכרון שהפרסונה הציבורית שלה חורגת מאוד מתחומיה של שחקנית ותו לא.<sup>35</sup> במובן מסוים אפשר אפוא לומר שקניג האדם, הנחשבת בחברה הישראלית אישה חזקה ומצליחה, קיבלה עליה בהדרגה תפקיד בימתי מרתק ומנוגד תכלית הניגוד לדמותה בחיים: להיות נציגה ודוברת של אותן דמויות ניצולות שואה, דחויים בעיני החברה הישראלית במשך עשרות בשנים, מושתקות וכושלות. גילום מתמשך זה של אותן דמויות בידיה של אישיות חזקה כקניג כאילו טוען אותן בכוח וצובע גם את כישלונותיהן בצבעים של זוהר ושל יכולת. זאת ועוד, זהו המשך ישיר למפעלה העיקש של קניג בנוגע ליידיש ולתרבות העולם היהודי הישן. כשם שהללו, שתיוגו בישראל הצעירה כדבר שלילי וראוי להשכחה, דווקא נשמרו וטופחו בידיה המסורות של קניג, זכו גם דמויותיהם המוחלשות של הניצולים שגולמו על ידה להיטען באיכויות שלה עצמה. כאמור, מה שאפשר לקניג לעשות זאת הוא דווקא הפער בין האישיות והביוגרפיה שלה ובין דמותה הבימתית. במילים אחרות, המטען התרבותי שקניג מביאה אתה לבמה נובע לא רק מהדמיון לביוגרפיה שלה אלא גם מהפער ביניהם. יכולת זו של קניג להעניק כוח ויופי ולאצול ערך ומשמעות סייעה לא אחת גם לטייב טקסטים קלושים מבחינה דרמטורגית, דוגמת מערכונים ופזמונים אחדים שנכללו בהצגה כוכבים ללא שמייים. השתתפותה של קניג בביצועם הקנתה להם הכשר של טקסט לגיטימי וראוי לבמה. במונחיו של רוקם, היא

34 מתוך ריאיון של קניג לעופר שיף, דוד גדג' ורועי הורוביץ ב-8.9.2020, בתוך: דוד גדג' ועופר שיף (עורכים), **השואה ואנחנו בתאטרון הישראלי**, מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות ומרכז ויס-לבנת, אוניברסיטת חיפה, קריית שדה בוקר 2022.

35 גיוסה של קניג לטובת מסע החיסונים מפני קורונה משמש דוגמה עכשווית לכך. ראו: דעה | לא להתחסן? תיאטרון האבסורד | ישראל היום (israelhayom.co.il).

נחשבה 'היפר-היסטוריון' ו'עד מהימן' בעיני המחליטים בתאטרון, ובהמשך ישיר – אף בעיני הביקורת והקהל.

מעקב אחר תפקידי השואה של קניג מסגיר רכיב חשוב בעבודת המשחק שלה: שימת דגש על השתנות חזותית. כפי שראינו למעלה, מציאת פתרונות בימתיים ועיצוב מראית העין הנכונה העסיקו את קניג עוד בשעה שגילמה את אנה פרנק, והללו היו במרוצת השנים לאחד מסימני ההיכר המובהקים שלה. שינוי המראה החיצוני, בסיוע איפור כבד ופאות, תפס חלק מרכזי בעיצוב דמויותיהן של מרגה, אלקה, לידיה ורוזה. בגילומה של כל אחת מנשים אלה הושם דגש על יצירת מראה ייחודי ומפתיע. ניכר שהשחקנית מבקשת להתגונן חזותית מתפקיד לתפקיד, דווקא משום שהיא מודעת לאישיותה הבימתית המזוהה כל כך ולאותו גרעין מתמיד של זהות פנימית, החזק גם ממנה.<sup>36</sup> בהקשר זה, כדאי לזכור את הערתו של קרלסון: 'גם כאשר השחקן מתאמץ לגונן את תפקידיו, הוא (ולבטח ככל שהמוניטין שלו גדול יותר) מוצא את עצמו כבול על ידי זיכרונותיו של הקהל, ולפיכך כל תפקיד חדש מצוי תמיד בדיאלוג עם הזיכרונות הללו'.<sup>37</sup>

ואכן, למרות ההתגוננות הפיזית, קניג עודה מזוהה עם ה'טייפקאסט' של היהודי המזרח-אירופי. עצם הופעתה מעורר ציפיות מסוימות בקרב קהלה, והיא נחשבת סוכנת זיכרון ששבה ומעידה על עצמה בקביעות, כבמילותיה של לאה גולדברג בשירי האישה הזרה: 'אני מתמול שלשום [...] אני משם'.<sup>38</sup>

אותו זיהוי עקבי של קניג עם העולם הישן של יהודי מזרח אירופה, עם יידישקייט, עם מאמע לושן ועם בית אבא, הוא שהביא אותה, שלוש פעמים, לככב גם במחזותיו של חנוך לוין (הלווייה חורפית, מלאכת החיים ומורים שימל),<sup>39</sup> המתאפיינים, כדרכו של לוין, בלשון ומנגינה 'יהודית-יידישסטית'. כזה הוא גם ליהוקה של קניג לקדיש של אלן גינסברג או לעת דודים מאת רועי רשקס,<sup>40</sup> שבו גילמה את ה'מאמע', האם הגדולה, וביצעה ברגע השיא של ההצגה את השיר 'תכול המטפחת', המזוהה כל כך עם מלחמת העולם השנייה ואשר הולחן בידי יז' פטרסבורסקי, גם הוא יהודי-פולני ממש כקניג.

הופעתה הראשונה של קניג בתאטרון הלאומי הבימה נרשמה במחזהו של ברכט (אדון פונטילה ומאטי משרתו, 1962), וגם רוב תפקידיה הגדולים האחרים קשורים לתרבות

36 עניין זה אופייני לעבודתה של קניג בכללותה. ראו למשל את הופעותיה בהצגות האלה: ביקור הגברת הזקנה, הכיסאות, שלוש נשים גבוהות, הנהג של מיס דייזי, אוסקר ורודה רוזה, ללכת עד הסוף ופתאום הגיע סתיו.

Carlson, *The Haunted Stage*, p. 9 37

לאה גולדברג, שירים, ג, ספרית פועלים, תל אביב 1989, עמ' 28. 38

השלוש הוצגו בתאטרון הלאומי הבימה: הלווייה חורפית בשנת 1978, מלאכת החיים ב-1989 ומורים שימל ב-2010. 39

קדיש בכיכובה של קניג הוצג בתאטרון הלאומי הבימה ב-1976, עת דודים הועלה באותו התאטרון ב-2014. 40

האירופית ולמולדת הישנה.<sup>41</sup> אלה מתווספים למאגר 'רוחות הרפאים' שהיא מביאה אתה לבמה בכל אחת מהופעותיה הרבות, בעברית וביידיש, וגם ברומנית, בפולנית, ברוסית, בגרמנית ובאנגלית.

בשעה שקניג משחקת את אותן אימהות ודמויות עממיות במחזות השואה השונים, שכולן מייצגות אנשים 'קטנים' ('קליינע מענטשעלעך', בלשונו של שלום עליכם), הקהל שלה רואה בה שליחת ציבור, אשר נכונה לחזור, מתוך אחריות תרבותית, אל זירת הפשע האיזומה של השואה ולדובב את הקרבנות החיים והמתים. כהמשך ישיר למטפורת הרפאים של קרלסון, אפשר לראות בה את מי שמביאה לבמה לא רק את 'רוחות' תפקידיה הקודמים, כי אם גם את אלו של אביה שלא שרד, של בני משפחתה וידידיה ושל ששת המיליונים. הדברים חורגים אפוא מגבולות הבדיון נטו ונטענים משמעות וערך מוסף. כזכור, קניג עלתה ארצה ב־1961, השנה שנפתח בה משפט אייכמן. במידה רבה אפשר לייחס לפועלה כסוכנת זיכרון הרגשת שליחות דומה לזו שליוותה את גדעון האוזנר, התובע במשפט ושאותה ביטא בנאום הפתיחה המפורסם שלו: 'במקום זה, בו אני עומד לפניכם, שופטי ישראל, ללמד קטגוריה על אדולף אייכמן – אין אני עומד יחידי; עמדי ניצבים כאן בשעה זו שישה מיליון קטגורים... דמם זועק, אך קולם לא יישמע. אהיה על כן אני להם לפה ואגיד בשמם את כתב האישום הנורא'.<sup>42</sup> עם זאת, בהקשר הרחב של זיכרון השואה בתרבות הישראלית, קשה לזהות תנועה של ממש ותמורות מופלגות בין תפקידיה השונים של קניג במשך השנים. אמנם 31 שנים מפרידות בין הופעת השואה הראשונה שלה בארץ (מבולת, 1982) לזו האחרונה (מדריך למטייל בוורשה ביידיש, 2013) ועם זאת, מדובר בחזרה על אותו הדבר עצמו: ייצוגה של האם השורדת. בכך יש כדי להבדיל מאוד בין קניג ובין זוהר, שזהותה כטקסט תרבותי צובר משמעות נפרסת על פני זמן ממושך הרבה יותר (1958-2019) ומתאפיינת, כפי שנראה מיד, בגיוון רב ותוסס בהקשר של זיכרון השואה בחברה הישראלית.

## מרים זוהר כסוכנת זיכרון של גבורה וזקיפות קומה

להבדיל מקניג, מרים זוהר מיצבה את עצמה כשחקנית נטולה עבר, יהודייה 'חדשה' ש'נולדה מן הים'. ככזו, החליפה, עם עלייתה ארצה ותחילת עבודתה בתאטרון, את שם משפחתה המקורי (מכץ לזוהר) וניהלה את הקריירה שלה בעברית בלבד (למעט שתי הופעות זניחות יחסית ביידיש: הופעתה הראשונה בארץ בהפקה פרטית למחזה חי אני,

41 בין התפקידים הללו: אמא קוראז' לברטולט ברכט (1975), הכיסאות לאז'ן יונסקו (1970), ביקור הגברת הזקנה לפרידריך דירנמט (1994), גן הדובדבנים לאנטון צ'כוב (1988), התונת הדמים (1990) ובית ברנרדה אלבה (2001) לפדריקו גרסיה לורקה, פילומנה לאדוארדו דה-פיליפו (1981), אוסקר ודודה רוזה לאריק-עמנואל שמידט (2004), משהו טוב לאיליין מרפי (2012) והמלך ליר לווליאם שייקספיר (2018).

42 <https://tinyurl.com/yckcpmyw>

ומועדון האלמנות העליונות בתאטרון יידישפיל ב־2015).<sup>43</sup> זוהר ביקשה להניח מאחוריה את עברה ואת מוראות השואה: 'הקמתי קיר ביני ובין מה שעברתי שם. אני כמעט ואינני זוכרת דברים משם. רק את אבא שלי חוטף מכות לא רחוק ממני במחנה העבודה שאליו נלקחנו בטולצ'ין, ואת זעקות השבר של אימא שלי כשחליתי בטיפוס וכמעט מתי לה בידיים. אני לא זוכרת ולא רוצה לזכור. אפילו לא מילאתי בעבור אבא שלי "דף עד" ביד ושם'.<sup>44</sup> ב־1961 נישאה זוהר לאריה גלבלום, עיתונאי ופרסומאי יליד פולין שעלה ארצה עוד לפני השואה, ילדה שתי בנות, והיא סבתא גאה לארבעה נכדים.<sup>45</sup> במשך השנים הדפה בעקביות הצעות רבות להשתתפות במחזות שואה, ומשנענתה גילמה בהם על פי רוב תפקידים הרואיים, לא קרבניים בעליל.<sup>46</sup> ראש וראשון להם היה, כאמור, תפקיד חנה סנש בהפקת התאטרון הלאומי הבימה למחזהו של אהרן מגד בשם זה ב־1958. בהופעה זו נוצק הדפוס האופייני לתפקידי השואה שתגלם זוהר, שכן מגד עיצב את דמותה של סנש, האינטלקטואלית מבודפשט שעלתה ארצה רק שנים אחדות לפני יציאתה למשימת הצניחה שממנה לא שבה, בתור 'האנשה מופתית של האמזונה, של החלוצה, הקיבוצניקית הלוחמת והפלמחניקית... דמות טיטאנית לחיזוק הצברים בתקופת כתיבתו של המחזה כנגד כל הזדהות מחלישה עם חוויית השואה'.<sup>47</sup> ההצגה זכתה להצלחה גדולה (הועלתה 116 פעמים - 'שלאגר' במונחי אותם ימים, ביקורות משבחות<sup>48</sup> ותהודה ענקית), וכך בכך עם קביעת הטון לתפקידי שואה נוספים של זוהר, היא קיבעה את מעמדה בתור הצעירה המבטיחה של התאטרון הלאומי וסיפור הצלחה של מי שהגיעה חסרת כול מ'שם'. גם העובדה שאת תפקיד אמה של סנש - זוהר גילמה בהצגה חנה רובינא סייעה למיתוגה של זוהר בתור 'הדבר הבא' של התאטרון הלאומי הבימה: 'בשחקן יחד (רובינא וזוהר), מומחשת לנגד עינינו המשכייתה של "הבימה" שני דורות של שחקנים מטפחים עתה את מסורתה המפוארת'.<sup>49</sup>

43 קומדיה מסחרית אמריקנית, מפרי עטו של איוון מצ'ל. אראה להלן כי ריחוק מפרטואר 'הודי' קלאסי ודבקות בדרמטורגיה אמריקנית הם מסימני ההיכר של זוהר ומתקיימים גם בשעה שהיא מגיחה אל במה 'הודית' מזוהה כל כך כמו תאטרון היידישפיל.

44 שיחה שקיימתי עם מרים זוהר ב־3.7.2020.

45 גלבלום הוא בעלה השני. עוד לפני עלייתה של זוהר ארצה, במחנה המעבר בקפריסין, היא נישאה לחבר של אחיה שהכירה מילדות, אולם הנישואים התפרקו בתוך שנה אחת בלבד. עם גלבלום היא חיה במשך 32 שנים, עד מותו.

46 שחקנים קבועים בתאטרון אינם בוחרים, על פי רוב, את תפקידיהם בעצמם. את אלה קובעת עבורם ההנהלה האמנותית של התאטרון. עם זאת, שחקניות בסדר הגודל של קניג וזוהר יכולות בהחלט לסרב להצעות ולהשתתף בעיצוב דרכן בתאטרון.

47 קינר, 'הנאציזם והשואה כמטאפורה', עמ' 78.

48 לדברי חיים גמזו, מבקרו המחמיר של הארץ באותן השנים, 'מרים זוהר, לא איכזבה גם הפעם. היא מנסה לתפוס את התפקיד מבפנים וזו הדרך הנכונה. אינה מנסה לשחק גיבורה, אלא נותנת לגבורה ולהקרבה לעצב את דמותה של חנה'. מיכאל הנדלזץ (עורך), ד"ר חיים גמזו - ביקורות תיאטרון, מוזיאון תל אביב לאמנות, תל אביב 1999, עמ' 191.

49 אשר נהור, ידיעות אחרונות. תאריך לא ידוע (מתוך ארכיון התאטרון הלאומי הבימה, <http://archive.habima.co.il/showPage/?itemId=381>). לימים תהיה זוהר בין השחקניות היחידות שזכו לשמש מחליפתה של רובינא בתפקידה המיתולוגי כלאה'לה בהדיבוק לש' אנסקי.

כאמור, למרות הצלחתה העצומה של זוהר בתפקיד היא לא מיהרה לשוב ולשחק במחזות שואה. רק בחלוף 21 שנים היא שבה למחזות אלה בהצגה הטיול, אחרי כן חלפו עוד 16 שנים עד הטריילוגיה של הספרי (שאמנם השואה נוכחת בה, אך רק ברקע ההתרחשויות ולא במרכזן), ושוב 21 שנות הפסקה עד רישיון לחיים. להבדיל מקניג, 'הופעות השואה' של זוהר מרווחות אפוא הרבה יותר. בינות להופעות נדירות אלה רשמה זוהר שורת הצלחות בגילום תפקידים ראשיים רבים בתאטרון הלאומי הבימה. מול הצביון האירופי המובהק המאפיין את הקריירה של קניג, כפי שראינו למעלה, וכחלק מאסטרטגיית הריחוק מן העבר, נקשרה עשייתה העיקרית של זוהר במחזאות האמריקנית. בין תפקידיה הגדולים נמצאים מרתה במי מפחד מוירג'יניה וולף? של אדוארד אולבי (היא שבה וגילמה אותו בשלוש הזדמנויות שונות ב־1965, ב־1976, וב־1988), אנה כריסטי (1957) ומסע ארוך אל תוך הלילה של יוג'ין אוניל (1975), מותו של סוכן (1992) וצייד המכשפות של ארתור מילר (1954, ושוב ב־2017), השושנה המקועקעת (1971) והרובע העתיק (1980) של טנסי ויליאמס, האחיות רוזנצווייג של ונדי וסרשטיין (1994) וריקוד בשישה שיעורים של ריצ'ארד אלפייירי (2004).<sup>50</sup>

הצגת היחיד הטיול היא מקרה שאין דומה לו בכל הקריירה של זוהר שהיא עמדה בו לכדה על הבמה, והפעם היחידה שהיא שיחקה גם באנגלית (בסיבוב הופעות שערך התאטרון הלאומי הבימה ברחבי ארצות הברית בחודש יולי 1982). זוהר, כדרכה, סירבה בתחילה להצעה לקבל עליה את המשימה, ולבסוף שכנע אותה הבמאי תאודור תומא:

היה לי מאוד קשה. כל תפקיד כזה מחזיר אותי למקומות קשים ומזכיר לי נשכחות, אבל הוא התעקש, אמר לי שזה חומר נפלא, שאני חייבת אותו לעצמי ושעשה תפקיד כביר. בסוף התרציתי... אני זוכרת את עצמי יושבת על הרצפה, בסצנה שבה הגיבורה מתארת את מה שעשה לה מפקד המחנה, ששמו 'גוט' ('אלוהים'), נחנקת מבכי ובקושי מסוגלת לומר את הטקסט. תומא עבד אתי ברגישות עצומה, ובסופו של דבר אהבתי מאוד את ההצגה הזאת.<sup>51</sup>

הטיול הוא סיפורה האוטוביוגרפי של פלדש, ונע בין ילדותה בהונגריה, מאסרה הקשה באושוויץ, שחרורה, אשפוזה הפסיכיאטריים וניסיונות ההתאבדות החוזרים ונשנים שלה בשנים שאחרי כן. הביקורות גמרו את ההלל על ביצועה של זוהר (ומעט פחות על חומר הגלם הדרמטי). אחדות מהן מרמזות לקרבה הביוגרפית בין המבצעת והדמות ומודות לה על הנכונות להיחשף כך:

זה זמן רב שלא ראינו את מרים זוהר בשיעור קומה כזה ואין כל ספק לדידי שזהו אחד מהישגי המשחק החשובים ביותר בדרכה כשחקנית עד כה. מרים זוהר עומדת בתפקיד בצורה האומרת כבוד ואף מגלה באישיותה כשחקנית צדדים שלא ידענו עד עתה על קיומם.<sup>52</sup>

50 ליא קניג, בהמור אופייני, תאפיין את שורת התפקידים הזאת של חברתה 'תפקידים עם כוס שמפניה ביד'. ריאיון שקיימתי עם ליא קניג ב־29.6.2020.

51 שיחה שקיימתי עם מרים זוהר ב־3.7.2020.

52 אליקים ירון, מעריב, 29.11.1979.



כאמור, את מרבית הופעותיה של זוהר במחזות שואה מאפיין גילומן של נשים חזקות, זקופות קומה ולא קרבניות.<sup>53</sup> על הציר שבין 'שואה' ל'גבורה', הדמויות שלה מזוהות בעיקר עם מאפיינים של גבורה. כפי שנראה להלן, במרוצת השנים, נוסף לתפקידיה ממד של הומור. את הטרגיות של חנה סנש (שכידוע, מתממשת בתפיסתה ובהוצאתה להורג) ושל הטיול (המסתיים בהתאבדותה של הגיבורה ובעלייתה השמיימה) של תחילת הדרך המירה זוהר בהופעה במחזות שואה מרוככים יותר, ומשופעים הומור.<sup>54</sup> כאלה הם פני הדברים בהופעותיה בטרילוגיה מפרי עטו של שמואל הספרי,<sup>55</sup> ואף ביתר שאת, בשני הפרויקטים הבאים שבהם השתתפה:

קלרה רייך, גיבורת רישיון לחיים (שהוצג בבימויי בתאטרון הקאמרי ב־2017), היא שורדת שואה אשר נדרשת להתייצב בכל שנה בקונסוליה גרמנית בעיר מגוריה כדי לחדש את 'אישור החיים' שלה, המאפשר לה להמשיך לקבל קצבה (ממש כזוהר עצמה, הנהנית מקצבה כזו). עלילת המחזה נפרסת על פני כמה שנים ועוקבת אחר האופן שרייך מנצלת את התייצבותה החד־שנתית כדי למרר את חייה של הפקידה הגרמניה הצעירה המטפלת בתיק שלה (ושם משפחתה לא אחר מרומל) ולבוא איתה חשבון ('היא גרמניה! למה אני צריכה להתחשב ברגשות שלה?')<sup>56</sup> היא שבה ומסבירה את התנהגותה. במונולוג אופייני היא מטיחה בפקידה את הלוגיקה האבסורדית שבבסיס המפגש השנתי שלהן; וגם כאן, כמו במקרה של קניג ומדריך למטייל בוורשה, קשה לעמוד על ההפרדה בין רייך לזוהר עצמה:

פרויליין רומל. את יודעת, הגרמנים עשו הכל. ניסו להשמיד אותנו בכל דרך, כדורים, והרעבה, ועינויים וגאז. ובכל זאת, כשהמלחמה נגמרה, אנחנו עדיין היינו שם. היהודים. עדיין חיים. איך זה יכול להיות? איך העם הכי מתורבת והכי מתקדם נכשל ולא הצליח להיפטר מהמגפה היהודית? בטח הייתה שם איזו טעות, לא? ומאז, שנה אחרי שנה, אותם גרמנים שעשו הכל כדי שנמות, דורשים שנוכיח להם שאנחנו עדיין חיים. נו, אז אני שואלת אותך, זאת לא בדיחה? הכי מוצלחת.<sup>57</sup>

ובמקום אחר:

- 53 לעניין זה ראו גם: אלון גן, קורבנות-אומנותם: משיח קורבני לשיח ריבוני, המכון הישראלי לדמוקרטיה, ירושלים 2014.
- 54 תביבה טרגי־קומית ממין זה על אודות השואה היא כמובן תופעה צעירה יחסית, תולדת המרחק בזמן ובמקום מן האירועים ההיסטוריים. דוגמה אופיינית למגמה זו עשוי לשמש סרטו של רוברטו בניני החיים יפים, מ־1997. על הפולמוס שליווה את הופעתו ראו למשל: קובי ניב, החיים יפים אבל לא ליהודים – מבט אחר על הסרט של בניני, נ.ב. ספרים, תל אביב 2000.
- 55 בטרילוגיה זו נכללים המחזות קידוש, חמץ ושבעה, שזוהר שיחקה בשלושתם בתאטרון בית ליסין בשנים 1995-1996.
- 56 רון אלישע, רישיון לחיים, נוסח עברי: נאוה סמל. הטקסט טרם יצא לאור. תמונה 11.
- 57 שם, תמונה 2.

יש לי רישיון לחיים. בתוקף לשנה. Lebensbescheinigung, ואם רשום שאני חיה, אז אני חיה, מה שאומר שהם צריכים להמשיך לשלם, עד הסנט האחרון. אני ארוקן כל כיס גרמני. כדי שהם לא ישכחו. אני לא אתן להם לחיות – עד שאני אמות.<sup>58</sup>

השבת מלחמה שערה, עוקצנות והערמת קשיים הם אפוא דרכה של קלרה רייך בדרמה הקומית הזאת. למותר לציין עד כמה הסבה הצפייה בעימותים בינה ובין הפקידה הגרמנייה הנאה לצופים ישראלים רבים, שתפסו את מענה הלשון החריף של רייך כמתן 'תשובה ציונית הולמת' למרצחים וליורשיהם. מבחינה זו אפשר לראות בקלרה רייך של זוהר את המשכה של חנה סנש. זה המקום לציין כי ליהוקה של הפקת המחזה בתאטרון הקאמרי הרבה להשתמש ב'גוסטינג' ובקרבה הביוגרפית בין דמויות למבצעייהן, לא רק במקרה של זוהר. לצדה מופיעות בהצגה גם אודיה קורן ושרה פון-שוורצה. קורן, המגלמת את בתה המסורה של רייך, היא בעצמה בת לשורדת שואה וסעדה את אימה במשך שנים רבות ופון-שוורצה, בתפקיד הפקידה הגרמנייה, היא בת למשפחה גרמנית שהתגיירה, וסיפורה האישי ידוע ומוכר ברבים. לליהוק אותנטי זה ולעובדה שהתפקידים הם מטפורה על חיי השחקניות עצמן, היה חלק מרכזי בהצלחת ההצגה, המוצגת בקאמרי זו השנה הרביעית ברציפות. גם אותם מבקרים שהצביעו על חולשות דרמטורגיות של המחזה הכתוב העלו על נס את תרומת הליהוק והביצועים המשחקיים:

ברגעים רבים במהלך ההצגה המרגשת 'רישיון לחיים' שעלתה עתה בתאטרון הקאמרי נוצרה בי תחושה שהוא נכתב במיוחד עבור זוהר על ידי המחזאי רון אלישע שנולד בישראל ב-1951, אותה שנה שבה היא התקבלה להבימה ושיחקה תפקיד משני ב'מותו של סוכן' לצדם של אהרן מסקין וחנה רובינא... מרים זוהר, יחד עם אודיה קורן ושרה פון שוורצה, מעניקות לתפקידיהן ולעלילה את המשקל המיוחד של אישיותן.<sup>59</sup>

גם תפקידה האחרון עד כה של זוהר בהקשר של השואה עומד בסימן דומה של 'גבורה', ואפילו 'הומור'. מדובר במחזה **ואגנר? לא בא בחשבון** שכתב המחזאי היהודי הדרום-אפריקני ויקטור גורדון ועלה בבימוי בתאטרון מיקרו בשנת 2019. זוהר מגלמת כאן את שורדת השואה אסתר גרינבאום, יהודייה-אמריקנית עשירה ופטרונית של תחרות ניצוח בין-לאומית, המתקיימת בכל שנה בהיכל התרבות בתל אביב. אחד המתמודדים בתחרות, מנצח ישראלי צעיר, מבקש לנצח בה על יצירה מפרי עטו של ואגנר; וכצפוי, מחולל שעוררייה. לב לבו של המחזה בעימות בינו ובין גרינבאום, המסרבת בכל תוקף להתיר את החרם על יצירת ואגנר בארץ ולאפשר את השמעתה. גם כאן, נמצא ברגע השיא של המחזה מונולוג נוקב של הגיבורה, שזוהר ביצעה בכל ערב בהזדהות מרבית ובגרון חנוק:

58 שם, תמונה 4.

59 צבי גורן, 'רישיון לחיים – מחיר ההישרדות', **הבמה**, 4.6.2017.

<http://www.habama.co.il/Pages/Description.aspx?Subj=1&Area=0&ArticleID=28399>

העבר שלי הוא לא רלוונטי. אני בסך הכל אחת מאלפים ששרדו, שהגיעו ישר מן המחנות, בלי כלום, פחות מכלום, לארץ חדשה... ארץ, שלעיתים קרובות מדי לא ידעה לקבל אותנו בזרועות פתוחות, ראתה בנו סכנה ליהודי החדש שנשבע שלעולם. לא עוד. לעולם הוא לא ייכנע, ולא ירים ידיים, לא תאי גזים – וגם – לא ואגנר. אתה לא תנצח על ואגנר. לא בתחרות הזאת. אתה רוצה ואגנר? – סע לביירוט! אני לא יכולה לשלוט במה שיקרה במקומות אחרים. ואין לי ספק שיבוא יום שכן ישכחו, או שפשוט כבר לא יהיה אכפת, יגיע היום שבו אנשים כמוני יהיו מכשול בדרך למה שקוראים 'קידמה'. זה כבר קרה, בחלונות הגבוהים ביותר כאן, בכנסת. כשהסכימו לקבל כסף גרמני שמזכיר בדם... אבל אתה, אסף, לא תנגן כאן ואגנר. ואגנר לא בא בחשבון!!<sup>60</sup>

להבדיל מדמויות השואה הנכשלות של קניג, גרינבאום זוהר מסיימת את עלילתה בהצלחה; היא מצליחה לטרפד את ביצועו של הקונצרט המיועד:

בארץ הזאת יש אלפי ניצולי שואה שמגיע להם לחיות בשקט. לכן אני עדיין בעד להחרים את המוסיקה הזאת, זאת נראית לי סיבה טובה. יבוא יום, אסף, ומה שאתה רוצה יקרה. תרסן את קוצר הרוח שלך. הזמן משחק לטובתך, לא לטובתי. יבוא יום ואתה תנצח על ואגנר באולם מלא, כאן בישראל, ולאף אחד לא יהיה איכפת... אבל עדיין לא... אולי בקרוב.<sup>61</sup>

ההצגה עלתה בימי כהונתה הסוערת של מירי רגב כשרת התרבות, שאז עמדו במרכז השיח הציבורי סוגיות של חרם תרבותי, יכולת הבחנה בין האמן ובין יצירותיו, צנזורה עצמית של אמנים וכיוצא באלה. זוהר לא היססה להשמיע בתקשורת את עמדותיה נגד מדיניותה של רגב ושמחה להשתתף במחזה שעוסק בשאלות ממין זה ומעודד חשיבה ביקורתית.<sup>62</sup> ההפקה עצמה נהנתה מן המוניטין של זוהר ומהעובדה ששחקנית בסדר הגודל שלה, בלוויית 'רוחות הרפאים' האישיות והמקצועיות שלה, גילמה את התפקיד הראשי. המעקב הכרונולוגי אחר תפקידי השואה של מרים זוהר מלמד על שינוי מהותי שחל בדמותה, מתפקידה הראשון עד תפקידה האחרון, ומדגים היטב את ייצוגה המשתנה והתוסס של השואה ואת זיהוים של הגיבורים בזיכרון הקולקטיבי הישראלי, כפי שתיארה

60 ויקטור גורדון, ואגנר? לא בא בחשבון, נוסח עברי: רבקה משולח. הטקסט טרם יצא לאור, תמונה 4.

61 שם.

62 כך למשל נשמעים במחזה טיעוניו של המנצח הישראלי הצעיר: 'להטיל חרם על מוסיקה לא עוזר לשום דבר. זה לא עוצר את האנטישמיות. לשמוע את "פרסיפל" לא יגרום יותר כאב ליהודי מאשר נהיגה במרצדס – ותסתכלו מסביבכם ותראו את כל המרצדסים – אין בזה שום הגיון ואני מסרב לקחת חלק בחשיבה כזאת [...] מה בעצם את אומרת לי? שלנצח נהיה הקורבנות שלהם? תסתכלי סביבך, אסתר – אנחנו לא מחרימים אותם, את הטכנולוגיה שלהם – אפילו את הכסף שלהם, אבל אנחנו כן מחרימים את התרבות שלהם – למה? כי ככה אנחנו מוחים, בלי להקריב שום דבר. את לא רואה שאנחנו חוזרים על הטיפשות שלהם? כמוהם, וכמו מאז טסה טונג, גם אנחנו מחרימים תרבות! לבושתנו, אנחנו בוחרים באותה דרך, דרך של להחרים תרבות'. שם.

עידית גיל: 'תחילה דיברו רק על לוחמי הגטאות והגיבורים. אחרי משפט אייכמן, הושם הדגש על המתים, היום עומדים במרכז השורדים'.<sup>63</sup> בחפיפה מושלמת עברה זוהר מגילום דמותה של חנה סנש (גיבורים) אל הטיול (המתים) ואחרי כן אל רישיון לחיים וואגנר? לא בא בחשבון (השורדים). כך גיל מתארכת את השלבים השונים הללו: הראשון מתקיים בשנים 1948-1961 (והיא מכנה אותו 'שלב צנטרליסטי-רשמי'), תחילת השלב השני ב-1961, עם פתיחתו של משפט אייכמן עד ראשית שנות השמונים ('שלב לאומי') והשלישי (ה'עממי', זה שבו 'מעמידים את הבמה לרשות הניצולים. מספרים איך הם ניצלו, מראיינים אותם, מקשיבים להם, מתייחסים אליהם')<sup>64</sup> משנות השמונים ואילך. גם מבחינת התאריכים, נמצאת אפוא הלימה מושלמת בין תפקידי השואה של זוהר (שמתאפיינים, כאמור, בהפסקות ארוכות בין אחד לאחר) וזהותה כ'טקסט תרבותי' תוסס וצובר משמעויות ובין זיכרון השואה בתרבות הישראלית בכללותה. בריאיון שנתנה זוהר לאחרונה היא ביטאה את מחויבותה העצומה לייצוג הנושא ואת חוסר הנחת שלה מן היחס כלפי שורדי השואה בארץ. בין היתר אמרה:

ביום השואה בשנה שעברה, ראיתי שאספו נדבות לטובת ניצולים – וזה הרתיח לי את הדם. יש במדינה הזאת הרבה כסף שאפשר לתת לשורדים. לא ייתכן שאדם שעבר גיהנום כמו אושוויץ יישב לבד בבית ולא יהיה לו מה לאכול. זאת המדינה שלנו היום... לא עושים בשבילם מספיק, לא מתעניינים בהם. וכמה נשאר עוד?<sup>65</sup>

משחקה של זוהר במשך השנים מתאפיין בעבודה 'מבפנים החוצה'; ושלא כמו קניג, אין היא מרבה להשתנות מבחינה חיצונית. הבלונד הזוהר שלה נודד איתה, על פי רוב, מתפקיד לתפקיד, ואין הוא מכשלה בעיניה. היא סומכת על השתנותה הפנימית בינות לדמויות שהיא מגלמת ורואה בה את מרכז הכובד של עבודת השחקן. היא לא למדה מעולם משחק בצורה מסודרת, ואת הטכניקה ה'סטניסלבסקאית' שלה היא רכשה 'תוך כדי תנועה' – מוותיקי התאטרון הלאומי הבימה של צדום עבדה, ובעיקר מן הבמאים שלה במשך השנים. כדי ללמוד בעל פה את הטקסטים שלה היא נוהגת עד היום להעתיקם בכתב ידה למחברת, כפי שראתה לפנים אצל חנה רובינא, אהרן מסקין, יהושע ברטונוב וחבריהם. למרות נאמנותה זו של זוהר לבית מדרשה, היא הרשתה לעצמה ניידות רבה בין אכסניות שונות וניהלה קריירה מגוונת למדי: בתום 46 שנות משחק רצופות בתאטרון הלאומי הבימה היא עברה לשחק במשך 17 שנים בתאטרון בית ליסין, ובחמש השנים האחרונות היא מופיעה בתאטרון הקאמרי.<sup>66</sup> גם כאן מתגלה הבדל ניכר בינה ובין קניג, שחגגה לאחרונה שישים שנות משחק

63 עידית גיל, 'הייצוג המשתנה של השואה בזיכרון הקולקטיבי הישראלי', מזכר – כתב עת לענייני שואה, תקומה, זיכרון והנצחה, 55 (דצמבר 2017), עמ' 19.

64 שם, עמ' 21.

65 מאיה כהן, 'נערת זוהר: הבמה של מרים זוהר', ישראל היום, 16.4.2021.

66 לעתים נדירות הגיחה זוהר גם לתאטרון חיפה (אמא מלכה, 2009), לתאטרון באר שבע (אביב מאוחר, 1990, אהבה וזיכרון, 1993) וכאמור, ליידישפיל (מועדון האלמנות העליונות, 2015).

ליא קניג ומרים זוהר: שחקניות תאטרון כסוכנות זיכרון

רצופות בתאטרון הלאומי הבימה, כמעט בלי 'לפזול' לצדדים.<sup>67</sup> מלחמת העולם השנייה והשואה שטלטלו את עולמן של השתיים וגזלו את ילדותן ציידו אותן בלקחים שונים ועיצבו כל אחת מהן אחרת, כאדם וכאמן: בקניג נחקקו הטראומות של אובדן הבית, פליטות והיעדר יציבות, זוהר סובלת עד היום מסיוטים ומתקשה להירדם בלילות.<sup>68</sup>

## סיכום

'רוחות הרפאים' האישיות והמקצועיות של כל אחד מן השותפים ליצירה התאטרונית תורמות תרומה נכבדת הן לתוצר הסופי והן להתקבלותו. בתוך כך, לפרטי אינפורמציה שקשורים בביוגרפיה האישית והמקצועית של שחקנים ידועים ומוכרים שמור תפקיד מרכזי בהבניית משמעותה של היצירה ופיענוחה בידי הקהל.

במאמר זה ביקשתי להציע קריאה שונה מהרגיל של הצגות שואה, המתמקדת בגופן של שתיים מבכירות השחקניות הישראליות ושורדות שואה – ליא קניג ומרים זוהר – וקוראת אותן כ'טקסט תרבותי' ומתפתח בקריירה ארוכת שנים.

למרות קווי דמיון ונקודות השקה רבים בינות לביוגרפיות האישיות והמקצועיות של ליא קניג ומרים זוהר, המעקב אחר מפעלן האמנותי בייצוג השואה מגלה כי קניג קשורה בטבורה אל העבר ואל הסנטימנט היהודי, ואילו זוהר מזדהה עם הניסיון הישראלי שביקש לעצמו זהות חדשה, צופה פני עתיד. הופעתן של השתיים כ'טקסט תרבותי' בהקשר זה התפתחה במשך השנים, בד בבד עם התמורות המאפיינות את זיכרון השואה בתרבות הישראלית (מן המיקוד ב'לוחמים' וב'גיבורים', דרך ה'מתים' עד ה'שורדים'). השתיים, מלבד היותן מקרים פרטיים, מייצגות בכירור דגמים שונים של התמודדות החברה הישראלית כולה עם זכר השואה ועם לקחיה:

זוהר, שכאמור עלתה ארצה ב-1949, מדגימה את השאיפה הציונית הרווחת והמוכרת של 'שלילת הגולה' ועיצובו של 'יהודי חדש בארץ ישראל'.<sup>69</sup> מרים כץ, לימים מרים זוהר, כמו אחרים בני זמנה, נענתה לציוויו של בן-גוריון לפנות עורף לעבר המשפחתי והלאומי וליידיש כביטוי המובהק שלו ולדבוק בעברית. רוב רובם של תפקידי השואה שלה עומד בסימן של 'גבורה' יותר מ'שואה', בכפוף לרוח הזמן, כפי שביטא אותה חיים גורי: 'בשואה

67 באותם מקרים יחידים שהופיעה קניג על במתו של תאטרון אחר, היה זה תמיד באישור התאטרון הלאומי הבימה ובנטילת חופשה ללא תשלום מהתאטרון. להבדיל מזוהר, מיום שהתקבלה אליו, היא ראתה בו את ביתה המקצועי ולא עזבה אותו מעולם.

68 שיחות שקיימתי עם ליא קניג ב-29.6.2020 ועם מרים זוהר ב-3.7.2020.

69 כמו שהראתה אניטה שפירא, חיהם של עולים רבים מקבוצת ההשתייכות של זוהר 'היו קשים: היה צריך לדאוג לעבודה, לדירה, להיפטר מן הבדידות הנוראה, להקים משפחה מחדש, אולי להשלים לימודים. יצרי החיים והשיקום היו בעלי עוצמה כבירה'. אניטה שפירא, יהודים ישנים יהודים חדשים, עם עובד, תל אביב 1997, עמ' 97.

התביישנו כמו במום נורא וגלוי לכל, ואילו את הגבורה אימצנו אל ליבנו כמו שריד של גאווה, כמו זכות לשאת ראש.<sup>70</sup>

קניג נחתה בארץ 12 שנים מאוחר מזוהר, למציאות אחרת. היא לא חוותה כאן את 'עידן ההשתקה' של ראשית ימי המדינה ואת מכבש הלחצים הציוני והגיעה אל חברה שגילתה נכונות להטות אוזן, לקבל את המטען ההיסטורי והתרבותי שהביאה איתה מ'שם' ואף להתרפק עליו.<sup>71</sup> את 'שלילת הגולה' החליפה 'שלילת הגולה',<sup>72</sup> וקניג יכלה להשתמש בהון הסמלי שצברה ולשמר את רב־לשוניותה. המניע לעלייתה של זוהר ארצה היה ציוני מובהק, ואילו את קניג הניעה בעיקר השאיפה לחופש מן המחנק הקומוניסטי ברומניה:

אתה לא יכול לתאר לעצמך כמה רצינו לצאת לחופשי. הפוסט־טראומה הגדולה שלי היא לא הנאציזם, שאותו חוויתי בצורה קלה יחסית וכילדה, אלא הקומוניזם והשרירותיות שלו. אף פעם לא ידעת איפה אתה עומד, מה ינחת עליך ומאיפה. הלכנו לישון בלילה עם כרושצ'וב וקמנו בבוקר עם ברז'נייב.<sup>73</sup>

אמנם קניג חוותה שואה 'קלה' מזו של זוהר ('בגלל זה, היא הרבה יותר בריאה נפשית ממני', לדברי זוהר),<sup>74</sup> ועם זאת, התקשתה יותר להינתק ממנה. הסבר אפשרי לכך אפשר למצוא בעובדה הזאת: זוהר ואמה עלו שתיהן לארץ, ואילו אמה של קניג נותרה מאחור ולא הורשתה לצאת את רומניה ולעלות ארצה עם בתה וחתנה. קניג האם הלכה לבסוף לעולמה ב־1964, בהיותה בת 57 בלבד, ובתה לא הייתה לצדה ולא התגברה על כך מעולם. זוהר פתחה ביתר קלות דף חדש, ישראלי וצופה פני עתיד, ואילו פועלה ואישיותה של קניג טבועים בחותם התרבות האירופית והעבר היהודי. בהתאמה, 'תפקידי השואה' של זוהר מצליחניים וכוחניים מאלה של קניג, המשרטטים, על פי רוב, את ניסיונם הכושל

70 חיים גורי, מול תא הזכוכית – משפט אייכמן בירושלים, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2000, עמ' 247. עדיית זרטל מתארת את המפגש בין שורדי השואה לתושבי הארץ שקלטו אותם 'מפגש חיים הטעון פוטנציאל של מוות' ומראה את מידת האיום שנוצר בו דווקא על תושבי הארץ שקלטו אותם: 'במפגש הלא־שווים הזה לא החלש הוא המאויים אלא דווקא החזק, הארץ־ישראלי. חזק וכל יכול זה אף מחשב להישר ולאיכחד נוכח הגלותי השלול והמודחק זה כבר, הבא ומתפרץ לעברו'. עדיית זרטל, זהבם של היהודים – ההגירה היהודית המחתרנית לארץ ישראל, 1948-1945, עם עובד, תל אביב 1996, עמ' 497.

71 אניטה שפירא כופרת בתיאור זה של העשור הראשון לקיומה של מדינת ישראל בתור 'עידן השתקה'. לדבריה, שתיקת השורדים התקיימה אך ורק בתחומי הבית והמשפחה הפרטית (ה'זיכרון הפרטי'), ואילו במרחב הציבורי ('הזיכרון הציבורי') נכח הדיבור על השואה בהתמדה. שפירא, יהודים ישנים יהודים חדשים, עמ' 96. מכל מקום, קניג חוותה שנים של מדיניות 'השתקה' קולקטיבית ורשמית בכל הקשור לשואה ברומניה, לפני עלייתה ארצה.

72 לעניין זה ראו: דני גוטוויין, 'ביקורת' 'שלילת הגולה' והפרטת התודעה הישראלית' (wordpress.com).

73 שיחה שקיימתי עם ליא קניג ב־29.6.2020.

74 שיחה שקיימתי עם מרים זוהר ב־3.7.2020.

ליא קניג ומרים זוהר: שחקניות תאטרון כסוכנות זיכרון

של שורדי השואה להניח לעברם ולהיקלט בהצלחה בארץ החדשה. דפוס זה נקבע עוד בתפקידיהן הראשונים של השניים: קניג כאנה פרנק, זוהר כחנה סג'ר הצנחנית ההרואית לאין שיעור.

הן זוהר והן קניג פיתחו קריירות מזהירות ושיחקו מאות תפקידים. לא אחת נעשו ניסיונות לייצר רושם תקשורתי או רכילותי של קנאה אימתנית ושל תחרות עזה בין השתיים, אך האמת היא שהן חברות טובות, מרבית לבלות יחד בארץ ובחוץ-לארץ (בעיקר מאז התאלמנו שתיהן, זוהר ב־1993 וקניג ב־1998) ונדיבות מאוד זו כלפי זו. במשך השנים הן שיחקו בהפקות משותפות רבות, ועשו זאת לדבריהן בהנאה מרובה.<sup>75</sup>

אהבת הקהל נתונה לכל אחת מהן כבר עשרות שנים, לצד ביקורות מהללות, פרסים וכיבודים. זה כבר הפכו סיפורן האישי והישגיהן המקצועיים את השתיים לאיקונות תרבות, סוכנות זיכרון שהפרסונה הציבורית שלהן חורגת מאוד מתחומי משחק נטו. סיפור החיים הפרטי של קניג ושל זוהר (ה־Her-story), שנודע ברבים, שימש גורם מרכזי בהבניית הזיכרון והסיפור הקולקטיבי (ה־History) של השואה בישראל באמצעים תאטרוניים. חייהן של שתי השחקניות מונחים זה כבר לפנייהן ולפני קהלן, מזינים את היצירה האמנותית ותורמים לפיענוח מרובד רב־משמעי שלה. פיענוח זה שב ומצביע גם על ההשתנות הרבה המאפיינת במשך השנים את זיכרון השואה בתרבות ובחברה בישראל.

75 עם ההפקות הללו נמנות: תיבת הצללים (התאטרון הלאומי הבימה, 1978), ג'ון גבריאל בורקמן (התאטרון הלאומי הבימה, 1988), רעל ותהרה (התאטרון הלאומי הבימה, 1991), יום הולדת לג'וזפה (התאטרון הלאומי הבימה, 2001), רביעייה (תאטרון הספרייה, 2016), ליא ומרים דופקות הופעה (תאטרון מיקרו, 2020) וגולת הכותרת: מירל'ה אפרת (התאטרון הלאומי הבימה, 1986), שהן גילמו בה לסירוגין את תפקידי מירל'ה ומחלה המשרתת. עבור קניג הייתה בהפקה זו משום סגירת מעגל: גם אמה שיחקה בזמנה בתפקיד זה. עובדה זו עשויה לטעון את הופעתה בתפקיד זה ברושם של 'גוסטינג' מחוזק ובין-דורי.