

# אמא קוראז' וילדיה

## מאת

# ברטולד ברכט

סיכום: אורית סוקר

## תקציר העלילה

### תמונה 1

אביב 1624; דרך כפרית צדדית בסביבות דלרנה.

א. קצין חיול ורב סמל מחכים על הדרך כדי לתפוס "בשר תותחים" – כפריים שניתן לגייסם. הם משוחחים על המלחמה וערכה כמארגנת את החיים.

ב. אמא קוראז' מופיעה ומציגה בפני הקצינים את משפחתה: אייליף, שוויצרקאז וקאתרין. היא שרה את "שיר האומץ" (קוראז') המציג אותה ואת ילדיה.

ג. החיילים מבקשים לגייס את הבנים. הם רוצים בכך, אך קוראז' אינה מוכנה לשמוע על כך, ומאיימת על הקצין

בסכין. הוא טוען שאם ברצונה להתפרנס מהמלחמה היא חייבת גם לתרום לקיומה.

ד. אמא קוראז' טוענת שכל המעורבים במלחמה יהרגו בה, ומקיימת "חיזוי גורלות" כדי לחזק את טענתה. גם ילדיה משתתפים בהגרלה, וכולם מגרילים צלב שחור. היא טוענת שכולם ימותו אם יתגייסו.

ה. כדי להסיח את דעתה של קוראז' הרב-סמל "מתעניין" בחגורה, והיא הולכת אתו אל מאחורי העגלה. בזמן שהוא בודק את הסחורה מפתה קצין החיול את אייליף במקדמה, ואייליף מצטרף אליו. קתריין מנסה להזעיק את אמה, אך זאת שקועה במסחר ואינה מקשיבה לה. כך מאבדת קוראז' את בנה הראשון.

ו. הרב סמל מתנבא: "רוצה לחיות על מלחמה? / אז שתתן לה גם דבר-מה".



ג'טה מונטה – קוראז', ישראל פוליקוב - הטבח

## תמונה 2

כעבור שנתיים; אוהל המפקד השוודי

- א. קוראז' מתמקחת עם הטבח (שעתיד למלא תפקיד חשוב בחייה) על תרנגול שהוא מבקש לקנות ממנה עבור ארוחת המפקד. הוא מעדיף לבשל בשר בקר מסריח מאשר לשלם את המחיר שהיא דורשת.
- ב. המפקד השוודי מגיע בלוויית חייל צעיר, שקוראז' מזהה אח"כ כאייליף. המפקד מציינו לשבח על גבורתו, ומתגמלו בשתיה. המפקד דורש אוכל מהטבח עבור האורח, והטבח נאלץ לקנות את התרנגול במחיר מופקע. קוראז' מרויחה.
- ג. אייליף מתאר את גבורתו: הצליח לשדוד עדר בקר מאיכרים.
- ד. קוראז' טוענת שהמפקד טיפש, מאחר ומפקד טוב לא מביא את חייליו למצב בו הם נדרשים למעשי גבורה.
- ה. אייליף וקוראז' נפגשים ומתחבקים. קוראז' מעניקה סטירה לבנה, כעונש על כך שגילה גבורה ולא ברח, כפי שלימדה אותו.

## תמונה 3

כעבור 3 שנים; שדה, הקרון של קוראז'



- א. אמא קוראז' מספסרת בתחמושת: קונה מנשק שנשאר לו עודף, כדי למכור לנשק אחר שאזלה תחמושתו.
- ב. איוט, זונת המחנה, מספרת את סיפור חייה: היא התפתתה ללכת אחר חייל שהתאהבה בו, אך לא מצאה אותו יותר, ונאלצה להפוך לזונה. כעת אינה יכולה להתפרנס, מאחר והיא חולה במחלת מין, והחיילים מתרחקים ממנה. לאחר שהיא הולכת, קוראז' מזהירה את קאתרין שלא תתאהב לעולם בחייל.
- ג. הטבח והכומר מופיעים, שותים ומפלטטים עם קוראז'. באותו זמן קאתרין מודדת בסתר את נעליה וכובעה האדומים של איוט.
- ד. הקאתולים מתקיפים. הטבח חוזר למחנה, הכומר הפחדן מתחפש לקאתולי ונשאר עם קוראז'. קוראז' מסירה את בגדי הזונה מקאתרין ומלכלכת אותה באפר, כדי שלא תאנס ע"י החיילים הכובשים, ומסירה את הדגל השוודי. איוט שמחה לעבור לצבא שאינו יודע על מחלתה.
- ה. שווייצרקאז, שהתמנה לשלם במחנה השוודי, בורח עם קופת הגדוד ומתחבא אצל אמא קוראז'. הוא מסרב לתת את הקופה, בגלל יושרו.
- ו. שלושה ימים מאוחר יותר, קוראז' ומשפחתה מתחזים לקאתולים וחוששים מפני המרגלים הרבים השורצים באזור. קוראז' והטבח יוצאים העירה להשיג סחורה.
- ז. שווייצרקאז נופל בשבי הקאתולים, שמנסים למצוא את קופת הגדוד. הוא וקוראז' מכחישים כל קשר ביניהם. שווייצרקאז עומד למשפט, ויוצא להורג אלא אם כן ישלם כופר מסויים.

ח. קוראז' מנסה להשיג את הכסף כדי לשחררו. היא מנסה למכור את העגלה לאיוט, שלכדה בקסמיה גנראל עשיר. כשמסתבר ששווייצרקאז זרק את הקופה לנהר, וקוראז' לא תוכל לפדות את עגלתה מאיוט, היא מהססת ומתמקחת, מתמהמהת בהחלטתה, ושווייצרקאז מוצא להורג.  
ט. גופתו של שווייצרקאז מוצגת בפני קוראז' לזיהוי. היא מכחישה כל הכרות איתו. הגופה מושלכת לאשפה.

#### תמונה 4

בפתח אוהל הסרן

א. אמא קוראז' מחכה בפתח האוהל. בכוונתה להגיש תלונה על הנזק שגרמו החיילים לקרון שלה. הבלר ממליץ לה לוותר על כך.  
ב. מופיע חייל צעיר, שרוצה להתלונן על אי-צדק שנעשה לו. אמא קוראז' משכנעת אותו שלא לעשות זאת, אלא אם כן "הזעם שלו מספיק ארוך". הוא כועס, אך לבסוף משתכנע.  
ג. קוראז' מוותרת אף היא על התלונה.

#### תמונה 5

כעבור שנתיים. כפר שרוף.

א. הכומר וקאתרין מכריחים את קוראז' לנדב חולצות כדי לחבוש כפריים פצועים.  
ב. קאתרין מסכנת את חייה כדי להציל את תינוקם של הכפריים, ומשחקת אתו בשמחה ובאהבה.

#### תמונה 6

כעבור שנה. בבוואריה, בזמן הלוויית הגנראל טילי.

א. אמא קוראז' מצליחה מאד כלכלית. היא חוששת שהמלחמה תגמר. הכומר מבטיח שהיא לא תיגמר. קאתרין המומה – אמה הבטיחה לה להינשא עם בוא השלום.  
ב. קוראז' שולחת את קאתרין העירה, להביא סחורה.  
ג. הכומר מפלרטט עם קוראז', רוצה להעמיק את יחסיהם. היא מתעקשת להשאר "על בסיס עסקי בלבד".  
ד. קאתרין חוזרת מהעיר חבולה, אך הסחורות לא נפגעו. היא נפצעה כשהגנה עליהן. פניה ישארו מצולקות, כך שאין לה סיכוי להנשא גם אחרי המלחמה. כפיצוי, קוראז' נותנת לה את נעליה האדומות של איוט.



#### תמונה 7

אמא קוראז', קאתרין והכומר בעיצומה של המלחמה, משגשים כלכלית.

## תמונה 8

מחנה צבאי

- א. מגיעות שמועות על "פריצת השלום". הטבח השוודי מופיע, מודיע שאייליף בדרך לאמו, ומנסה לתפוס את מקומו של הכומר לצידה של קוראז'. הכומר נלחם נגדו עד חורמה.
- ב. איוט מופיעה – היא עכשיו אלמנתו של הקולונל סטרהמברג. היא מזהה את הטבח כחייל שהוציאה לתרבות רעה ונעלם. איוט וקוראז' יוצאות לשוק.
- ג. בזמן העדרה של קוראז' החיילים מביאים את אייליף. הוא נאשם בכך ששדד כפריים – ממש אותו מעשה שבעטיו קיבל אות הצטיינות בעבר. החיילים לוקחים אותו כדי להוציאו להורג, מבלי שיספיק אף להפרד מאימו. רק הטבח וקאתרין עדים לדבר. הטבח אינו מתרגש, ומבקש מקאתרין אוכל.
- ד. קוראז' חוזרת מהשוק. המלחמה פרצה שוב. הטבח מספר לה שאייליף ביקר, אך לא מגלה לה שהוצא להורג. בהעדרו של הכומר, קוראז' מבקשת מהטבח שיעזור לה להמשיך בדרכה. היא אינה נרתעת ממנו כלל בעקבות סיפורה של איוט. היא וקאתרין נרתמות לעגלה ומצטרפות לצבא השוודי.

## תמונה 9

שנתיים אח"כ, 16 שנים למלחמה. כפר הרוס למחצה.

- א. אמא קוראז', הטבח וקאתרין בשיא השפל הכלכלי, פושטים יד לשיירי אוכל.
- ב. הטבח מקבל מכתב מכפר הולדתו, אוטרכט. הוא ירש שם פונדק, והוא מזמין את קוראז' להתלוות אליו לשם, כדי שלא להמשיך עם המלחמה.
- ג. קוראז' שמחה על ההצעה ומציגה אותה לקאתרין. הטבח חוזר בו – הוא לא מתכוון לקחת גם את קאתרין, שתיפול עליהם למעמסה. קוראז' מסרבת להצעתו.
- ד. קאתרין מאזינה לויכוח. היא חומקת מהקרן, ומשאירה אחריה חצאית של אמה ומכנסיים של הטבח בתנוחה פרובוקטיבית. אמה עוצרת אותה ואומרת שאין בכוונתה לעזוב אותה. הן עוזבות את המקום, ומשאירות את הטבח.



ג'טה מונטה בתפקיד קוראז'

זאת תמונה אפוקליפטית, מעין "חזון אחרית הימים": "הכפריים בלעו את כל התינוקות, ונזירות נתפסו במעשי שוד... אני רואה כבר את עצמי נוסעת בעגלה שלי דרך הגיהנום ומוכרת אש וגפרית, או נוסעת דרך השמים ומוכרת צידה לדרך לנשמות טועות". (עמ' 68) אך למרות שקוראז' מאסה בחיי הנדודים בעקבות המלחמה, היא אינה מוכנה לקבל את הצעת הטבח ולזנוח את בתה.

## תמונה 10

שנה אח"כ. מול בית חווה

אמא קוראז' וקאתרין משוטטות, עוצרות להאזין ל"שיר הבית", המדבר בשבחו של הבית הקבוע והיציב, וממשיכות בדרכן.

## תמונה 11

שנה אח"כ. בית כפרי בפאתי העיר האלה; לילה.

- א. אמא קוראז' בעיר, קאתרין נשארה בעגלה בחברת הכפריים בעלי הבית.
- ב. החיילים באים בלילה ודורשים מהכפריים להורות להם את השביל להאלה. כשהם מאיימים לפגוע בבקר של האיכר, הוא נענה להם. בני הבית מניחים שהחיילים ישחטו את כל תושבי העיר בלילה. הם אומרים שכל שנותר להם לעשות הוא להתפלל, ומזמינים גם את קאתרין להתפלל עמם.
- ג. קאתרין שומעת שיש לכפריים נכדים בעיר. היא נחרדת, מטפסת על הגג ומתחילה לתופף בחוזקה, כדי לעורר ולהזעיק את התושבים.
- ד. הכפריים מתחננים בפני קאתרין שתפסיק, מפחד שהחיילים יהרגו את כולם. היא ממשיכה, ומושכת אליה את הסולם. החיילים חוזרים ומאיימים, מציעים לה עסקה בה תציל את אמה שבעיר, אך לשווא. האיכר הצעיר מצטרף פתאום לקאתרין, מעודד אותה להמשיך בטיפוף. החיילים יורים בה והורגים אותה.
- ה. תושבי העיר התעוררו בינתיים, וכנראה שיינצלו.

## תמונה 12

- א. הכפריים צריכים לשכנע את אמא קוראז' שקאתרין אכן מתה. היא שרה "שיר ערש לקאתרין". היא משלמת לכפריים עבור קבורתה.
- ב. אמא קוראז' רותמת עצמה לקרון הריק וחוזרת לנדוד בעקבות החיילים.

## הבסיס ההיסטורי למחזה

המחזה מתבסס על רקע היסטורי של מלחמת שלושים השנה (1618-1648), בה נלחמו באירופה הפרוטסטנטים בקתולים. זוהי אחת המלחמות הידועות לשמצה בהיסטוריה<sup>1</sup>. בעקבותיה חרבה גרמניה למשך שנים רבות, ושלושה רבעים מאוכלוסייתה הושמדה – "הישג" שהמלחמות המודרניות לא הגיעו אליהן. המשורר הגרמני שילר תיאר כך את זוועות המלחמה:

גדוד צועד בסך הרס בן רגע קמה מוריקה ויבולים מתרוננים, פרי עמל של שנה שלמה, תקווה אחרונה של עם מתענה.... [חילות הכיבוש חסרי הרסן המחישו] בשרירות אכזרית ... את חופש המלחמה, את זכויות המעמד הלוחם – ואת חוק העוני.... אבדו הכבוד בפני זכויות האדם, הפחד בפני החוק, טוהר המידות.<sup>2</sup>

העובדה שהיתה זו מלחמה דתית, שכוונתיה המוצהרות הן כביכול נאצלות ומוצדקות, נוצלה היטב ע"י ברכט, שביקש להתריע מפני סכנות המלחמה הקרבה (מלה"ע ||). להלן התייחסות אירונית לנושא, מפיו של הטבח: מבחינה מסוימת זוהי מלחמה, שבה מצד אחד שורפים, שוחטים, שודדים, שלא לדבר על מעשה אונס פה ושם, אבל מצד שני היא שונה מכל מלחמה אחרת בכך, שהיא מלחמת קודש, זה ברור.

אלא ש"אמא קוראז" אינו מחזה היסטורי, במובן זה שהוא אינו מתעד את ההתרחשויות ההיסטוריות, אלא רק את מצבה של אמא קוראז' בתוך ההקשר של המלחמה.<sup>3</sup> למעשה, אמא קוראז' מתקרבת להתרחשויות ההיסטוריות המרכזיות רק בתמונות 5 (נצחוננו של טילי, שר הצבא) ו-6 (קבורתו של טילי). אלא שגם שם, בתגובה לדבריו של הכומר: "עכשיו קוברים את המצביא. רגע היסטורי", היא עונה – "בשבילי הרגע ההיסטורי הוא הרגע שהכו לי את הבת שלי על העין".

ברכט מגדיר את המחזה כ-gestarium: אוסף דוגמאות של התנהגות ועמדות אנושיות. כותרות התמונות, המוקרנות בתחילת כל תמונה, מציגות את השלכות המלחמה על חייה של אמא קוראז', ולא את אמא קוראז' כמחוללת אירועים. מטרתו הראשונית של ברכט היא להציג אדם הפועל בתוך מלחמה גדולה. כדי לשמור על שיווי המשקל בין הגיבורה לרקע, ברכט מצמצם את אזכורם של אירועי ברוטליות המונית. למשל: הוא אינו מזכיר שהמצור על מגדבורג שבתמונה 5, שעלה לאמא קוראז' בארבע חולצות, הביא למותם של 25,000 אזרחים.

<sup>1</sup> ההערות לגבי המלחמה מתבססות על: אבינור, ג.: הפורשת על הפסנתר הכחול, מפעל סופרי חיפה-פינת הספר, תשל"ה.

<sup>2</sup> אבינור, עמ' 17

<sup>3</sup> White, A.D

## מבנה המחזה<sup>4</sup>

**המחזה הקלאסי** בנוי בצורה כזאת, שהפעולה המתפתחת בו צוברת ומדחיסה כמות-מתח נוספת ממערכה למערכה, וככל שגובר המתח במשך התקדמות הפעולה, כך גם חולף זמן-העלילה במהירות רבה יחסית. **בתיאטרון האפי**, לעומת זאת, נשבר המבנה השלם, ההגיוני והעקיב, חילוף-הזמן איטי מאד, וגורם לשבירת המתח העלילתי האפשרי.<sup>5</sup>

אפשר לומר שבעוד **שהמחזה הקלאסי** מקפיד על שימור אחדות הזמן, המקום והעלילה, כדי ליצור מימזיס (חיקוי של מציאות), **המחזה האפי** שובר אחדויות אלה, כדי ליצור את אפקט הניכור.

ברכט סבר שהמחזות המודרניים צריכים לחרוג מהמתכונת הדרמטית של הטרגדיה הקלאסית (הסבר לכך ראו בחלק העוסק בתפקיד התיאטרון החדש עפ"י ברכט).

המחזה אינו מחולק למערכות, אלא יש לו מבנה אפיזודי של 12 תמונות. כל תמונה בנויה כך שתוכל לעמוד בפני עצמה. החוט המקשר בין התמונות הוא הדמות והמלחמה. **המתח במחזה אמור להיות אינטלקטואלי, ולא דרמטי**. הוא אמור להיגרם ע"י המאמץ האינטלקטואלי של הצופה למצוא את הקשר הרעיוני בין התמונות, ולא כתוצאה מהקונפליקט הדרמטי.

למרות האמור לעיל, יש למחזה גם סממנים של מבנה מסורתי:

- ↪ **האכספוזיציה** בנויה באופן מסורתי, ומבוססת על המפגש בין אמא קוראז' לחיילים, באמצעותו ניתנים לצופים הפרטים הנחוצים, ובפרט – הצגת הדמויות ומצבן.
- ↪ יש למחזה **מבנה הדרגתי ומתפתח**: הוא פותח בהתנבאותה של אמא קוראז' לגבי מות בניה במלחמה, ממשיך בפרידה מהבן הבכור, מתפתח למותו של הבן השני, אח"כ – של הבכור, ומסתיים במותה של הבת האחרונה. מה שניבאה אמא קוראז' בתחילת המחזה מתממש עד סופו.
- ↪ **יש במבנה גם אלמנט מעגלי**: עם זאת, בסוף המחזה חוזרת אמא קוראז' למצבה ההתחלתי, כשהיא רתומה לעגלה וגוררת אותה בעקבות הצבא. ניתן לראות שהיא לא למדה דבר במהלך 12 שנות המחזה, ושחייה לא השתנו ולא ישתנו עוד.

<sup>4</sup>חלק זה מבוסס בחלקו על

White, A.D.: Bertold Brecht's Great Works, The MacMillan Press LTD, 1978. Chapter 5: "Mother Courage and her Children"

<sup>5</sup>עפ"י שונומי, גדעון: "מחזה-הכרוניקה בשירות התיאטרון האפי (עיון במחזה "אמא קוראז'" לברכט)". במה

## דמותה של אמא קוראז'

הדמות עברה שינויים במהלך השנים, מאז פורסם המחזה בשנת 1939, ועד לגרסתו הסופית בשנת 1949. הדמות בגלגולה הראשוני הייתה יותר אימהית וחומלת, והקהל הזדהה אתה יותר. אלא שברכט בחר להקצין ולהדגיש את הקונפליקט הפנימי שבדמות, בין האמא לסוחרת.

את כל אחד מילדיה מאבדת קוראז' כאשר היא נכנעת לסוחרת שבה:

↩ **את אייליף** היא מפסידה בתמונה 1, כאשר היא מנסה למכור חגורה לרב-סמל, ובאותו זמן מצליח קצין החיול לפתות את אייליף להתגייס לצבא (אגב, גם הוא מתגייס עבור בצע כסף). בהמשך, כאשר אייליף מובא כדי להיפרד ממנה לפני הוצאתו להורג, היא אינה נמצאת בסביבה, מאחר שיצאה לעיר לצורך עסקים.

↩ **לשוויצרקאז** היא מניחה למות כאשר היא מתמקחת על מחיר העגלה, ולא ממהרת להסכים לשוחד שנדרש ממנה כדי להצילו.

↩ **קאתרין** הפכה לאילמת בגלל חייל שפגע בה בילדותה. בתמונה 7 היא נפצעת כאשר היא מעדיפה לשמור על הסחורה מאשר להגן על עצמה, כפי שלימדה אותה אימה. לבסוף היא נורת למוות בנסותה להציל את העיר, ואמא קוראז' אינה נמצאת לידה כדי להצילה, שוב – בגלל העסקים.

אמא קוראז' בטוחה שהיא עושה את הדבר הנכון עבור ילדיה, כשהיא מנסה להשיג עבורם רווחה כלכלית. אולם מרגע שהתחילה להתפרנס מהמלחמה אין לה עוד דרך לסגת, והיא נסחפת באידיאולוגיה של עצמה. המלחמה אינה מאפשרת כל מוצא מהמוות: אייליף מתחנך לתועלתנות וחוסר מוסר, שוויצרקאז – ליושר ומוסר, ושניהם מקפחים את חייהם. **מכאן שאין דרך טובה באמת לחיות על החרב.**



מריל סמריפ כאמא קוראז', 2006



## התיאטרון החדש, על-פי ברכת: התיאטרון האפי

"להראות לפני האדם כיצד מתנהג צולמט, על-מנת שיבין את כיצד יוכלו לשנותו" (ברכת)

ברכת גיבש תפיסה חדשה, אוונגרדית של התיאטרון. התיאטרון החדש, שאת עקרונותיו עיצב וניסח, נקרא – התיאטרון האפי. להלן יוסברו עיקריו.

ברכת סבור<sup>6</sup> כי היצירות העתיקות איבדו את יכולתן לבצע את תפקידן כיצירות אומנות: **לשמש מופת לאמצעי-הביטוי של תהליכי-חיים שבזמננו**. ברכת מתנגד באופן נחרץ להמשך חיקוין של היצירות הקלאסיות (סופוקלס, שקספיר), שכן עלילותיהן ותפיסת-העולם שביסודן אינם רלוונטיים לעת החדשה שבה אנו חיים.



אנו, טוען ברכת, חיים בעידן חדש – **עידן המדע**, שברכת תופס אותו באופן אידיאליסטי: "מפגשם של המדע והאמנות מתבקש מאליו ואף בר-ביצוע הוא: שניהם עשויים להקל על חיי האדם; שניהם מיועדים לספק לו את צרכיו: האחד – את צרכיו החומריים, והשניה – את מזונו הרוחני." (עמ' 94). ברכת קורא לתיאטרון לפרוץ את המוסכמות המקובלות ("כלאו", כדבריו), כדי שיוכל "להשיג את התקדמותו הכבירה של המדע ולחולל תמורות דומות לאלה שחולל המדע, בתחומו הוא ובאופיו" (עמ' 95).

לתפיסתו של ברכת, **על התיאטרון להיות נגיש להמוני-העם**. הוא מאמין ש"האומנות החדשה" תהייה בתחילת דרכה זרה לרוח ההמונים, וקובע שתפקידם של אנשי התיאטרון הוא לגלות למה זקוקים באמת המוני-העם ומהי הדרך הנאותה לספק להם את צרכיהם. לשם כך, הוא קובע, על האומנים להכיר ב"אינטרסים שהמשותפים שבינינו, 'היצרנים', לבין 'צרכנינו' החדשים" (עמ' 95).

- ברכת רואה את התיאטרון כנושא שליחות אמיתית להמוני-העם. לתפיסתו, התיאטרון צריך –
- ↪ להוות מקור של **השכלה להמונים**;
  - ↪ לגרום להם לפתח **השקפת-עולם מדעית**;
  - ↪ לשאת את המסר **שהעבודה היוצרת** כשלעצמה היא מקור-ההנאה העיקרי של בני-האדם;
  - ↪ להראות לצופים את **המבנה האמיתי של החברה**, מבלי להיכנע לתכתיבים או למוסכמות;
  - ↪ להעלות **ביקורת חברתית**, ולגרום לצופים לחשיבה ביקורתית;
  - ↪ להציג בפני הצופים אפשרות **לשלוט בגורלם ולשנות** את סביבתם ואת החברה בה הם חיים.

<sup>6</sup> ההערות להלן עפ"י מאמרו של ברכת: "לקראת דרמה חדשה", מתוך: מגד, מתי: הדרמה המודרנית: מבואות ומקורות. הוצ' "עם הספר", ת"א 1968, עמ' 100-92 (אלא אם כן צויין אחרת)

כדי שהתיאטרון החדש יוכל להגשים את מטרותיו, טוען ברכט, עליו להרחיק את הצופה מהדמויות. במקום ליצור הזדהות עם הגיבורים, כמקובל בתיאטרון "הישן", על התיאטרון ה"חדש" לגרום לצופה לתחושה של ניכור כלפי הדמויות: על התיאטרון להעניק לצופה "את הנתונים והאפשרות להתבונן בחיי-ההווה כמי שצופה בחייו של מישהו אחר..." (עמ' 99).

ע"י כך שיגרום לצופה לניכור מהדמות, ברכט מבקש להגשים את מטרות התיאטרון: ניכור מהדמות => ראייה ביקורתית של הדמות ופעולותיה בתוך נסיבות חייה => יכולת להבין את נסיבות החיים ואת הפעולות הנחוצות כדי לשנותן => שינוי אקטיבי ופעולה מחוץ לתיאטרון.

## אפקט הניכור בתיאטרון

כיצד, אם כן, ייצור התיאטרון את אפקט הניכור הנדרש?<sup>7</sup>

1. הבמה, התפאורה חושפת את תחבולות התיאטרון, נמנעת מאשליות של מציאות, ואינה מנסה ליצור "אטמוספירה של זמן מסוים". ברכט יוצא כנגד קונבנציית "הקיר הרביעי"<sup>8</sup> של התיאטרון הריאליסטי.
2. שילוב של פזמונים,<sup>9</sup> השובר את תחושת הריאליזם.
3. השחקן נמנע מיצירת הזדהות של הצופה עם הדמות. הוא לא מנסה לגרום לצופה לתחושה כאילו הוא צופה בהתרחשות מוחשית וספונטנית, ולכן אינו משתמש בהעוויות-פנים, הבעות או תנועות שיגרמו לצופה לזהות את השחקן עם הדמות, ולהזדהות עם רגשותיה.
4. נעשה שימוש בפניה ישירה של השחקן לקהל, שתפקידה – להרוס את אשליית המציאות. כמודל לפניה ישירה כזאת מציע ברכט את האופן שבו מדברים העדים בבית-המשפט. פניה כזאת שונה מהמונולוג, או הסולולוג בתיאטרון המסורתי, מאחר ותפקידה ליצור ניכור, ולא הזדהות.
5. המחוות (ג'סטות) של השחקן – תפקידן לחשוף לקהל את המתחולל בנפשה של הדמות.
6. השחקן מציג את הדמות, בכל נקודה שהיא, כדמות המבצעת הכרעה. כלומר: השחקן חייב להיות מודע להכרעותיה של הדמות, ובמקביל – לאפשרויות הפעולה עליהן היא מוותרת. יתר על כן, השחקן יביע, באמצעות משחקו, את דעתו ואת הביקורת שלו על הדמות.
7. כדי לאפשר לשחקן לבצע את תפקידו כנדרש, ברכט גיבש טכניקה מיוחדת לבימוי ולעבודה עם השחקנים. הטכניקה מבוססת על אמצעים הגורמים לניכור של השחקן עצמו מן הדמות, ועיקריהם –
  - א) השימוש בגוף שלישי: השחקן מחווה את דעתו על דרך התנהגותו של האדם המסוים, שעליו לגלמו במשחקו, למשל: "הוא קם על רגליו ואמר בכעס, כיוון שהיה רעב...". כך מנכר השחקן את הדמות מעצמו.
  - ב) השימוש בלשון עבר: השחקן מתאר את התנהגות הדמות בזמן עבר, לאחר שכבר בוצעה, וכך מתאפשר לו להשקיף לאחור על הדברים שהמחזאי שם בפיו.

<sup>7</sup> ההערות להלן עפ"י מאמרו של ברכט: "אפקט הניכור", מתוך: מגד, מתי: הדרמה המודרנית: מבואות ומקורות. הוצ' "עם הספר", ת"א 1968, עמ' 340-346 (אלא אם כן צויין אחרת)

<sup>8</sup> זאת תחבולה מקובלת בתיאטרון הריאליסטי, למשל – של איבסן או מילר. היא מיועדת ליצור בצופה את האשליה כאילו העלילה מתרחשת במציאות, בתוך חדר אמיתי, כשהקיר הרביעי הוא שקוף, ומאפשר לצופים לצפות במתרחש.

<sup>9</sup> עפ"י גרעון השנומי

8. (ג) השיחה על הוראות-הבימוי והערות הביקורת של השחקנים עצמם על המחזה או ההצגה.
8. היסטוריזציה של סיפור המעשה: האירועים יוצגו כאילו הם מאורעות היסטוריים (אפילו אם הם בני-זמננו). דבר זה יגרום להם להראות כחד-פעמיים ויוסיף לתחושת הניכור, שכן "ההתפתחות ההיסטורית מנכרת אותנו כלפי התנהגותם של אלה שקדמונו" (עמ' 345).
- זוהי, לדעת ברכת, אחת התכונות העיקריות של הטכניקה החדשה של התיאטרון.
- אפקט ההיסטוריזציה מושג באמצעים הבאים:
- (א) מיקום העלילה במקומות ובזמנים רחוקים גורמת לניכור של הקהל.
- (ב) שימוש בשלטי-כותרות, בעלי משמעות היסטורית ברורה, המופיעים לפני כל תמונה ומוסרים בקיצור נמרץ את תוכנה.
- (ג) השחקן צריך להציג את הדמות כמתאימה לזמנה ולסביבתה, ובכך ייצור ריחוק בינה לבין הקהל.

