

דער דיבוק: בציפורני הפנאטיזמוס

קומדיית שטעטל מוזיקלית פרועה בחמש מערכות

מאת יוסף לאטיינר



עיבוד ובימוי: יונתן לוי

ההפקה מועלית במימון קרן הדס דרור ז"ל

המחזה שוחזר מתוך מחברות לחשנים במסגרת פרויקט DYBBUK
בהובלת ד"ר רותי אבליוביץ', במימון ERC (Grant number 948150)

תיאטרון האוניברסיטה // שחקני.ות "דער דיבוק"

מחזור תשפ"ז



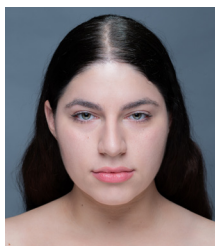
עמית סלמן



מיאר סכראן



יובל דן

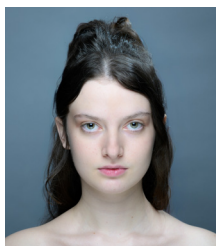


דנה פרקש



הדר פניני

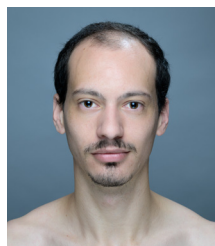
מחזור תשפ"ח



סוניה גפני קוליקובה



אלונה ברקאי



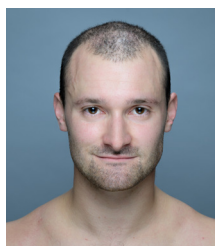
דניאל אוחנה



יובל רמון



פולינה מלמן



גיל דניאלס



דער דיבוק: בציפורני הפנאטיזמוס

קומדיית שטעטל מוזיקלית פרועה בחמש מערכות

מאת: יוסף לאטיינר
תרגום ובימוי: יונתן לוי

תרגום מידיש: ד"ר רוני אבליוביץ', ד"ר אורן כהן רומן, ד"ר מרים טרין
הלחנה וניהול מוזיקלי: נועם ענבר | מפיקה מטעם פרוייקט הדיבוק: שירלי מרום

בעיצוב תלמידות התואר השני במסלול לעיצוב במה, קולנוע וטלוויזיה:
תפאורה: נוי סלע | תלבושות ובובות: ליאורה מזרחי | תאורה: חלי סבן

עיצוב תנועה: לנה רוזנברג | בובנאות והנחיית תנועת בובות: אילן סביר
הדרכת יידיש: ד"ר מרים טרין | הדרכת טקסט: ענת זמש-ריגל
מתאמת אינטימיות: ערגה יערי

בביצוע:

תלמידי.ות משחק שנה ד':

יובל דן פאליק / מלאך
מיאר סכראן אמאליע / הבת
עמית סלמן יאקל / שמש גיהינום
הדר פניני לעאן / הבת
דנה פרקש באבע

תלמידי.ות מסלול משחק, שנה ב':

דניאל אוחנה מקהלה / חסיד / הפריץ / שמש גיהינום
אלונה ברקאי מקהלה / חסיד / מלאך / עלמה
סוניה גפט קוליקובה מקהלה / רוח רפאים / אישה צדקנית / גלה
גיל דניאלס מקהלה / חסיד / עלמה / עגלון
פולינה מלמן מקהלה, רוח רפאים, אישה צדקנית, חנצ'ה
יובל רמון הרב

נגנים מבית הספר למוזיקה ע"ש בוכמן-מהטה:

עדי איבגי כינור
רז ארנון כלי הקשה
נועם המאירי תזמור ואקורדיון
עידן טל עוגב
רוקאס מסקוויטיס קלרנית
איילת קורש צ'לו
מאיה רגב ויולה
נמרוד שפר תזמור
מיתר תירוש ניצוח

הפקה, ניהול הצגה וניהול במה: **אורי לארי** | ע. במאי, ניהול הצגה וניהול במה: **דר פיקרסקי**
ע. במאי || ניהול במה: **דניה לנדסברג מזרחי, יוגב נגבי**

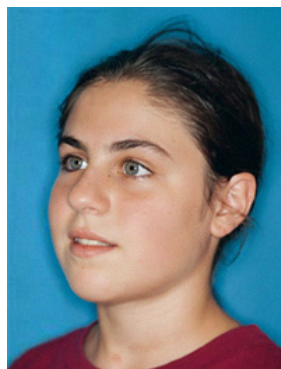
ניהול ייצור תפאורה: **תמר שטוקהמר** | ניהול ייצור תלבושות: **נעה רחל רונן, נדיה דניסוב**
ניהול תאורה: **ניב לוי** | ניהול סאונד: **עודד רוסלר** | ע. ייצור תפאורה: **ירדן קאהן**
ע. ייצור תלבושות: **גלי אוסטרליץ, מיכאלה גרין** | ע. תאורה: **גליה גדסי**
צוות טכני וסדרנות: **גלי אוסטרליץ, הודיה טליה ברכה, גליה גדסי, מיכאלה גרין, אביב ליקוורניק, יעל נדל, עומר סחייק, אונה סקונדה, ירדן קאהן, מלאק שלבי**
עריכת תוכניה: **דר פיקרסקי, דניה לנדסברג מזרחי, יוגב נגבי**
ייצור בובות: **מריה גורביץ'** | ייצור בובות חסידים: **עינת סנדרוביץ'**
עיצוב איפור: **אלון נקסון** | הדרכת ציור תפאורה: **בלה אנטס**

תודה מיוחדת:

אחראי תפעול מחקרים ברשות המחקר: **עדי לוינר**
מנהלת פרויקט הדיבוק ודוקטורנטית בחוג לאמנות התיאטרון: **עינת טמיר**
א.נשי הסגל מביה"ס למוזיקה ע"ש בוכמן-מהטה:
סגל אקדמי בכיר: **ד"ר אורי רום** | מנהלת המערך המינהלי: **אילה עצמון סיטון**
ראש תחום הפקות ודיגיטל: **מוטי פרלמן**

הדס דרור ז"ל 1996 - 1981

ההצגה הופקה בסיוע קרן ההפקות ע"ש הדס דרור ז"ל, שנשפתה בפיגוע הטרור הקטלני בדיזנגוף-סנטר בת"א, בערב פורים ה-4/3/1996. הקרן הוקמה במאי 1998 בתרומתם האדיבה של ידידי אוניברסיטת תל אביב בארה"ב, בשתוף עם בני משפחת דרור, וידידים בארץ ובחו"ל. הקרן התומכת מדי שנה בהפקה אחת של תאטרון האוניברסיטה, מנציחה את אהבתה של הדס למשחק, לריקוד ולתנועה, ותורמת לקידום אמני העתיד וטיפוחם. הדס, בת בכורה ליעל ונחום דרור, אחותם הגדולה של ניצן וארז, נכדה למשפחות דרור ושצ'וקין. נולדה "במזל אריה", בכ"ח תמוז תשמ"א, בעיר רחובות. את שנות ילדותה בילתה בערים רחובות וכפר-סבא, ובסיום כתה ג' עברה למושב תל-מונד.



הילדה בעלת עיני התכלת הגדולות, הייתה לנערה מלאת מרץ, חיוניות ושמחת חיים. מוקפת חברים, אוהבת בילויים וטיולים, רוקדת ג'אז ופעילה בצופים ובמתנ"ס. נערה המקרינה חום ואהבה, ובולטת ברגישותה ובנכונותה לתרום ולעזור לזולת. בשנתה האחרונה למדה הדס בכיתה ט', בחטיבת הביניים ב"רופין". בטרם מלאו לה 15 שנה, בערב פורים, י"ג אדר תשנ"ו, במהלך יום כיף עם חברותיה, נהרגה בפיגוע הטרור הקטלני בדיזנגוף-סנטר, בתל אביב.

יהי זיכרה ברוך



الدّيبوق: في قبضة الفاناتيزموس مسرحيّة كوميدية موسيقية من خمسة فصول

نص مسري حي: يوسف لتاينر
إعداد وإخراج: يوناتان ليفي

عن اليبديشية: د. روتي أفليوفيتش، د. أورن كوهن رومان، د. مريام تريو
تلحين وإدارة موسيقية: نوعم عنبار | منتجة - مشروع الديوك: شيرلي ماروم

بمشاركة طلاب وطالبات العام الدراسي الثالث في مسار التمثيل:
تصميم الديكور: نوي سيلع | ألبسة ودمى: ليئورا مزراحي | تصميم إضاءة: حيلي سبان
تصميم الحركة: لنا روزنبرغ | بناء وتحريك الدمى: إيلان سفير | إرشاد يديش: د. مريام تريو
إرشاد نصي: عنات زمش-ريجل | منسقة الحميمة: عرجا يعاري

بمشاركة طلاب وطالبات العام الدراسي الرابع في مسار التمثيل:
يوفال دان فاليك / ملاك
ميّار سكران أماليا / الابنة
عميت سلمان ياكل / شمس الجحيم
هدار بنيّني لعان / الابنة
دانا فركش بابيه

بمشاركة طلاب وطالبات العام الدراسي الثاني في مسار التمثيل:
دانيال أوحانا جوقة / حاسيد / فريتس / شمس الجحيم
ألونا بركاي جوقة / حاسيد / ملاك / فتاة
سونيا جفت كوليكوفا جوقة / شبح / امرأة تقيّة / جاله
جيل دانيالس جوقة / حاسيد / فتاة / سائق العربة
بولينا ملمان جوقة / شبح / امرأة تقيّة / حانتشه
يوفال رامون الحاخام

العازفون - مدرسة الموسيقى بوخمان-ميهتا:
عدي إيفجي كمنجة
راز أرنون آلات إيقاعية
مايا رغب كمان أوسط
نوعم هامثيري توزيع أوركستري وأكورديون
عيدان تال أرغن
روكاس ماكسفيتيس كلارينت
أيليت كورش تشيلو
نمرود شيفر توزيع أوركستري
ميتار تيروش مايسترو

إنتاج، إدارة العرض وإدارة خشبة المسرح: أوري لاري
مساعد مخرج، إدارة العرض وإدارة خشبة المسرح: دار بيكرسكي
مساعدة مخرج وإدارة الخشبة المسرحية: دانا لاندسبيرج مزراحي، يوجيف نجبي
إشراف على بناء الديكور: تمار شتوكهامر | الإشراف على إنتاج الألبسة: نوغارونين، نادية دنيסوف
الإشراف على الإضاءة: نيف ليفي | الإشراف على الصوت: أوديد روسلر
مساعد بناء الديكور: ياردين كاهان
مساعد صناعة الألبسة: جالي أوستيرليتس، ميخائلا جرين | مساعد إضاءة: جاليا جاداسي
الطاقم التقني والتنظيمي: جالي أوستيرليتس، هودايا تاليا براخا، جاليا جاداسي، ميخائلا
جرين، أفيغ ليكفورنيك، باعيل نادل، عومر سحاق، أونا سكوندا، ياردين كاهان، ملاك شلي
تحرير البرنامج: دار بيكرسكي، دانا لاندسبيرج مزراحي، يوجيف نجبي
إنتاج الدمى: ماريا جورفيتش | إنتاج دمي الحاسيديم: عينات ساندروفيتش
تصميم الماكياج: ألون نكسون | إرشاد رسم الديكور المسرحي: بيلا أنتس

شكر خاص:

المشرف على البحوث في هيئة البحوث: عدي لفينهر
مديرة مشروع الديبوك وطالبة دوكتوراه في قسم الفنون المسرحية: عينات تميز

طاقم مدرسة الموسيقى بوخمان-ميها:

هيئة تدريسية عليا: د. أوري روم | مديرة المنظومة الإدارية: أيللا عتسمون سيتون
رئيس قسم الإنتاج والديجيتال: موتي بيرلمان

أتيح إنتاج وعرض المسرحية بفضل سخاء مؤسسة المرحومة هداس درور



Yiddish Popular Theatre
1880-1920: Performance
as Knowledge



أعيدت كتابة وإعداد المسرحية اقتباسًا من دفاتر ملفّين في إطار المشروع DYBBUK،
بإشراف د. روتي أفلوفيتش، بتمويل من ERC (Grant number 948150)

מהארכיון לבמה

ד"ר רותי אבליזביץ', החוג לאמנות התיאטרון

ההצגה דער דיבוק מאת יוסף לאטיינר (1853–1935) הייתה שלאגר תיאטרוני בסוף המאה התשע-עשרה. היא הוצגה על במות התיאטרון היידי בכמה ממרכזי התרבות של התקופה, ביניהם אודסה, וינה, לבוב (שכונתה אז למברג) וניו יורק. בעוד שהקהל אהב את יצירתו של לאטיינר, התרגש מהעלילה המלודרמטית הרומנטית, מההומור העממי על גסויותיו, מהשירים ומהמוסיקה אשר שילבה קטעים מאופרות פופולריות עם שירי עם ומנגינות מקומיות מוכרות, הרי שהמבקרים סיווגו את ההצגה כ"שונד" ("זבל" ביידיש), כלומר בידור "נמוך" וחסר ערך. כך, נשכחה ההצגה ונעלמה מקאנון התיאטרון היהודי. כיום, הדיבוק מזוהה בעיקר עם יצירתו של ש. אן-סקי (שם העט של שלמה זאנוויל רפפורט, 1863–1920), הדיבוק או בין שני עולמות (1914–1918), המזוהה כפסגת יצירת התיאטרון היהודי האמנותי המודרניסטי.

ההצגה הנוכחית היא תוצר של פרויקט מחקר במסגרתו שוחזרה הדרמה מאת לאטיינר והמופע של הדיבוק שלפני הדיבוק. במסגרת המחקר, ניסינו להבין את מקורותיה ומאפייניה של המסורת התיאטרונית של הצגת הדיבוק. בתוך כך, הפרויקט אף שואף למקם מחדש את יצירתו של אן-סקי, כנקודת ציון מכוננת, המצויה על ציר של יצירה אמנותית סביב התמה העממית-תיאטרונית של תופעות דיבוק.

עלילת המחזה

עלילת המחזה נפתחת כאשר פחד גדול משתק את אנשי השטעטל: דיבוק מטריד את העיירה; ממיקומו על חומה של חורבה, הוא זורק אבנים על העוברים ושבים ומטיל אימה על התושבים. במהרה מתברר, שאותו הדיבוק אינו אלא פאליק הלץ: דמות קומית חצופה ושווליתיו של ליאון, יהודי מודרני ומתבולל, מורה לצרפתית ואהוב ליבה של אמליה. כמו בהדיבוק של אן-סקי, במרכז המחזה של לאטיינר נמצא סיפור אהבה אסור בין יתומה לתלמיד חכם. אמליה וליאון מאוהבים, אולם סבתה של אמליה, אשר מגדלת אותה, מסרבת שנכדתה תינשא ליהודי מתבולל. היא מעדיפה שתינשא לרב מקומי, שהוא למעשה נוכח מתחזה, שמרמה אותה ומבטיח לדאוג לה בעולם הבא ולומר קדיש על קברה בתמורה לנישואים עם אמליה, ובמיוחד בעבור הנדוניה שלה. הרב ועוזריו המושחתים זוממים ללכוד את ליאון כדי למנוע ממנו להינשא בסתר לאמליה. בינתיים, ליאון, פאליק ואמליה מתכננים לברוח מהגורל המיועד להם. הם מוצאים מסתור בתוך חורבה מתפוררת עד לרגע שבו הם נחשפים על-ידי חסידי הרב, אשר לוכדים את פאליק וכולאים אותו בבידעם. ומה עם אמליה? אהבתה הבלתי ממומשת והנישואין הנכפים עליה בניגוד לרצונה מחלישים את רוחה, עד כדי אבחונה על-ידי סבתה כאחוזת "דיבוק". נקודת המפנה בדרמה מגיעה כשהסבתא חולמת על בתה המתה, אמה של אמליה, אשר קמה מקברה ומבקשת לברר מה עלה בגורל בתה. במהלך סצנת חלום פנטסטית, בה מופיעים נציגי העולם הבא מהגיהנום לצד רוחות ומתים, הסבתא מבינה שאם נכדתה לא תוכל להינשא לאהובה, גורלה יהיה מר כשל בתה המתה. מזועזעת מן החלום, הסבתא חוזרת בה ומסכימה לנישואי אמליה וליאון. כמו בכל קומדיה טובה – סוף טוב הכל טוב: פאליק משתחרר, הרב ועוזריו המושחתים מגורשים וליאון ואמליה זוכים לחתונה בחסותו של הפריץ, בעל האחוזת.

יוסף לאטיינר, דער דיבוק והתיאטרון היידי הפופולרי

דער דיבוק הוא המחזה השלישי שכתב יוסף לאטיינר, מחזאי פורה, שחיבר למעלה ממאה מחזות לתיאטרון היידי הפופולרי. לאטיינר החל את דרכו בשחקן ולחשן בלהקות נודדות של שחקני תיאטרון יהודיים, אשר הופיעו ברחבי מזרח אירופה. פריצתו הגדולה התרחשה לאחר שהיגר לניו יורק בשלהי שנות השמונים של המאה התשע-עשרה. שם, הפך לאטיינר לאחד היוצרים המרכזיים בסצנת התיאטרון ותרם לעיצוב תור הזהב של התיאטרון היידי הפופולרי. יצירתו כללה תרגומים ליידיש של דרמה אירופאית, אופרות היסטוריות ותנ"כיות, דרמות שבמרכזן אירועים עכשוויים, קומדיות מוזיקליות ואופרטות.



סקיצה לדמות אמאליע: ליאורה מזרחי

דער דיבוק נכתב בזמן שהותו של לאטיינר ברומניה והוצג לראשונה במרץ 1880 בתיאטרון המארינסקי באודסה. משם נדד מערבה והגיע עד לניו יורק, שם הועלה שוב ושוב עד סוף העשור הראשון של המאה העשרים, בכיכובם של שחקנים קומיים בולטים מסצנת התיאטרון היידי. המחזה הוא פרודיה מוזיקלית על להיט בימתי מראשית דרכו של אברהם גולדפאדן, די באָבע מיטן אייניקל ("הסבתא עם הנכדה"), המחקה ומגזימה את דמויותיו הקריקטוריות ואת סגנון הצגתו. אולם גם ההצגה של גולדפאדן נשענה על יצירה מוקדמת יותר: דואט מתוך רפרטואר השירים של הבראָדער-זינגערס (זמרי ברודי), אותם מקובל לזהות כמבשרי התיאטרון היידי. הבראָדער-זינגערס היו זמרים יהודים נודדים וחצי מקצועיים, שהופיעו בעיקר בפונדקים ובגני בירה ברחבי גליציה. הדואט "די באָבע מיטן אייניקל" מציג דיאלוג קומי בין סבתא מסורתית ושמרנית לבין נכדתה, שמבקשת

להינשא בניגוד לרצונה של סבתה. סצנה זו מגיבה באופן הומוריסטי לתהליכי שינוי תרבותיים שהתחוללו לנוכח המודרנה, כאשר נפתחו בפני בניה ובנותיה של הקהילה היהודית מרחבים חדשים של פיתויים ושאיפות, אשר חרגו מגבולותיה המסורתיים. רעיונות חדשים תססו וחלחלו לאיטם אל תוך הקהילה, העמיקו את פערי הדורות עד כדי שאלו כמו הפכו ל"שני עולמות" נפרדים.

במרוצת השנים, עלילת הסבתא והנכדה בגרסתו של לאטיינר הוצגה באופנים שונים. בכל מקום שבו הוצגה, היא עובדה מחדש בהתאם לנסיבות הצגתה. מקורות ההצגה כמו גם גלגוליה השונים מייצגים את סגנונו של לאטיינר ובהרחבה – גם את היצירה הרווחת של התיאטרון היידי הפופולרי: הישענות על חומרים עממיים, פרודיה על הקהילה הסגורה והשמרנית וביקורת כנגד הממסד הדתי; השאלה ולעיתים אף העתקה ממגוון של מקורות תרבותיים; דינאמיות והשתנות של הטקסט הדרמטי על פני זמן הצגתו; אלתור ושינוי מתמיד של רכיבי המופע.

ממחקר ארכיוני אל חדר החזרות: תהליך היצירה של ההצגה

התיאטרון היידי הפופולרי היה זירה מרכזית בחיי התרבות של יהודים באירופה ובארצות הברית בראשית המאה העשרים. בשיאם של גלי הגירה המוניים ופוגרומים, מיליוני יהודים הלכו לתיאטרון כדי לצחוק, לבכות, לשיר ולראות את עצמם על הבמה. אולם, ככל שהקהל אהב את התיאטרון הזה, אינטלקטואלים יהודים התייחסו אל הרפרטואר שאותו הוא הציג בתור "שונד" (מילולית "זבל"), כלומר אמנות שנתפסה כוולגרית ובנאלית, חסר ערך אמנותי או חינוכי. ההבחנה בין "שונד" לבין "קונסט" (אמנות) הובילה לכך שחלק משמעותי מהחוויה התרבותית היהודית המודרנית נדחק לשוליים.

פרויקט הדיבוק, במימון מועצת המחקר של האיחוד האירופי (ERC), שואף ללמוד את המורכבות והעושר של התיאטרון היידי הפופולרי ומתוכם להבין את משמעות תיאטרון זה עבור קהליו. מטרת הפרויקט היא למפות ולנתח את הסגנון והאסתטיקה, הדפוסים הדרמטיים ופרקטיקות העבודה של התיאטרון היידי הפופולרי שפעל בין 1880 ל-1920 במזרח אירופה ובארצות הברית, מראשית התיאטרון היהודי המקצועי ועד סוף מלחמת העולם הראשונה. צוות הפרויקט כלל את חוקרי היידיש ד"ר אורן כהן רומן וד"ר מרים טרין, את ד"ר סיני רוסינק (אשר הובילה את המחקר הדיגיטלי), את הדוקטורנטית עינת טמיר (שמחקרה מתמקד במחברות לחשנים מהתקופה) ואת המוזיקולוגים פרופ' אדוין סרוסי, ד"ר אורי ברנר וד"ר דניאלה סמולוב-לוי (אשר התמקדו בהיבטים שונים של המוזיקה בתיאטרון). בכוחות משולבים אספנו וניתחנו חומרים מארכיונים במזרח אירופה ובארצות הברית: מחזות ותווי מוזיקה, מודעות ופוסטרים, ביקורות תיאטרון, הקלטות סאונד, שירים, צילומים, תוכניות תיאטרון, ביוגרפיות של שחקנים ועוד.

המחזה שעליו מבוססת ההצגה שלפנינו פוענח מתוך שלוש מחברות לחשנים של ההצגה (מהשנים 1898, 1905 ו-1907), שעבדו בתיאטרון היידי בניו יורק. המחברות כתובות בכתב יד ומכילות שרבוטים רבים, סימונים ומחיקות. על מנת להבין את כתב היד של הלחשנים, פיתחנו מודל ממוחשב להמרת תמונה לטקסט דיגיטלי סרוק (OCR) וכך פענחנו את הכתוב בהן. יצרנו מהדורה סינופטית המשווה את אופן הצגת המחזה על פני זמן ועוקבת אחר השתנותו והתפתחותו, בעיקר מבחינת הסגנון הביצועי ועיצוב השפה. המחזה, כפי שגילינו מפענוח מחברות הלחשנים, נכתב ביידיש, כאשר המשלב הלשוני של כל אחת מהדמויות הותאם למעמדה בהצגה. כך, למשל, ליאון המתבולל דיבר יידיש הקרובה מאוד לגרמנית, לעומת דמות הסבתא שדיברה יידיש עממית יותר. מתוך ההשוואה בין שלוש הגרסאות של המחזה, גילינו את הדרמה ואת הוראות הביצוע של ההצגה. כך, יכולנו גם לדמיין את מימושה הבימתי. מתוך שלוש הגרסאות יצרנו את הנוסח למופע, אשר מציג גרסה מקסימליסטית של ההצגה ההיסטורית, המכילה את מירב הסצנות, הוראות הבימוי והאלמנטים התיאטרוניים המצויים במחברות הלחשנים. לאחר מכן, המחזה תורגם, עובד לעברית על ידי יונתן לוי והותאם לקהל עכשווי תוך שמירה על ההומור והסאטירה של לאטיינר. בהצגה הנוכחית, לצד השפה העברית, בחרנו לשלב ביטויים ביידיש ועל-ידי כך, להנכיח את השפה על הבמה.

הפרטיטורה של דער דיבוק הולחנה בידי אברהם הלמן, שקורות חייו אינם נכללים בדברי ימי התיאטרון היידי. הפרטיטורה והסגנון המוזיקלי של הלמן מייצגים את הסגנון המוזיקלי ההיברידי של התיאטרון היידי הפופולרי, ששילב אופרות איטלקיות עם ליטורגיה יהודית, שירי עם יהודיים, מנגינות רוסיות ופולקלור רומני. את הפרטיטורה של ההצגה ההיסטורית פענחו ושיחזרו ד"ר אורי ברנר ופרופ' אדוין סרוסי. תהליך זה אפשר להאזין למוזיקה בשתי גרסאות שונות: בביצוע הרכב נגנים ובעיבוד דיגיטלי, שהותקן על-ידי

המלחין והמוזיקאי שי אלון. בהתאם לדפוס הפעולה של התיאטרון היידי הפופולרי, אשר מתאפיין בגמישות ובדינאמיות של מבנה הצגותיו, המוזיקה עבור ההצגה הנוכחית הולחנה מחדש על-ידי נועם ענבר, מתוך מודעות לסגנון המוזיקה המקורי של ההצגה ובמיוחד למרחב המשחקי-גופני שהיא פותחת בפני השחקנים והמוזיקאים שעל הבמה. לאחר שהדרמה והמוזיקה עובדו מחדש לבמה, נכנסו תלמידי מסלול משחק ומוזיקאים מבית הספר למוסיקה לחדר החזרות ביחד עם הבמאי יונתן לוי והמוזיקאי נועם ענבר. כך, מחקר היסטורי מבוסס ארכיון הפך למעבדת תיאטרון: יחד עם השחקנים, הזמרים והמוזיקאים ניסו להבין את השפה הגופנית, ההיגיון המוזיקלי וההומור העממי של מחזה שנכתב לתיאטרון היידי הפופולרי בסוף המאה התשע-עשרה. ההצגה מזמינה את הקהל להציץ אל התיאטרון שנחשב בעבר כ"זבל" – ולהביט בו מחדש כארכיון חי של עבר מדומיין, קולות ודימויים, שעיצבו את התרבות הבימתית היהודית ומילאו את עולמם התרבותי של יהודים בארצות הברית ובאירופה בראשית המאה העשרים.

מנ הארשיף إلی الخشبة

د. روتي أبلوفيتش، قسم الفنون المسرحية

לאقت "דר דיבוק"، مسرحية يوسف لاتينر (1853-1935)، رواجًا كبيرًا في أواخر القرن التاسع عشر. عُرضت المسرحية على خشبات المسارح البيديشية في مدن كانت ذات أهمية ثقافية كبيرة، منها أوديسا، فيينا، نيويورك ولغيف (لمبيرغ آنذاك). رغم شعبية المسرحية لدى جمهورها الذي أحبّ القصة الرومانسية الميلودرامية وفكاهتها البسيطة، والبذئنة حتى، الأغاني والموسيقى التي جمعت بين مقاطع أوبرا وأغاني فولكلور وألحان محلية مألوفة، نعت النقاد المسرحية بالـ "شوند" (قمامة، باليديشية)، مصنفين إياها على أنها ترفيه "هابط" لا قيمة له. أدّى هذا إلى نسيان المسرحية واختفائها من تراث المسرح اليهودي. يرتبط "الديبوك" أساسًا اليوم بنص ش. آن-سكي (إسم قلم شلومو زانفيل رابابورت، 1863-1920)، "الديبوك، أو ما بين عالمين" (1914-1918)، الذي يُنظر إليه على أنه ذروة المسرح الفني اليهودي الحديث. هذا العرض هو نتاج مشروع بحثي استعيدت فيه دراما لاتينر وعرض الديبوك الذي سبق "الديبوك". حاولنا، أثناء البحث، فهم وسبر غور خصائص التقاليد المسرحية المتمثلة في المسرحية. يهدف المشروع أيضًا إلى إعادة تنويع عمل آن-سكي علميًا تأسيسيًا على محور الإبداع الفني بشأن قيمة الديبوك (التلبس) في المسرح الشعبي.

أحداث المسرحية

تبدأ أحداث المسرحية عندما يُصاب سكان الشتيتل بذعر كبير: روح شريرة (ديبوك) تقضّ مضجع البلدة الصغيرة. يتموضع الديبوك على بقايا حطام مبنى، يلقي الحجارة على المارة ويدبّ الرعب بقلوب السكان. سرعان ما يتضح أن هذا الديبوك هو ليس سوى فاليك هلتس: شخصية كوميدية وقحة، وتلميذ ليئون، يهودي عصري مندمج في مجتمع الأجانب، معلم لغة فرنسية، وحبيب أماليا. وكما لدى آن-سكي، "ديبوك" لاتينر أيضًا يروي قصة حب ممنوعة بين يتيمة وحاخام. أماليا وليئون مُنغمران، لكن جدة أماليا، التي تُربّيها، لا تسمح لحفيدتها بالزواج من يهودي يعيش مع الأجانب ومندمج بينهم. تُفضّل الجدة تزويج أماليا من حاخام محلي، مُحتمل يخدعها ويعدها بكسب الحياة الآخرة والصلاة على قبرها مقابل الزواج من أماليا، طمعًا في مهرها. يُدبّر الحاخام

وأتباعه الفاسدون مكيدة لاختطاف ليئون حتى لا ينجح بالزواج بأماليا سرًا. في هذه الأثناء، يُخطط ليئون وفاليك وأماليا الهرب من المصير المقدّر لهم، فيلجؤون إلى مبنى متهالك حتى يجدهم أتباع الحاخام الذين يختطفون فاليك ويحبسونه في العلية. أما أماليا، فيضعف حبّها الضائع والزواج المرغم عليها روحها، لدرجة أن جدتها تُشخص الأمر بأنها ممسوسة بالـ "ديبوك". نقطة التحوّل في القصة هي حلم الجدة بابنتها المتوفاة، والدة أماليا، التي تقوم من قبرها وتسعى للتحرّج عن مصير ابنتها. في مشهد حلم خيالي يظهر فيه ممثلون عن الحياة الآخرة إلى جانبهم أرواح وأموات، تدرك الجدة أن مصير حفيدتها، إن لم تتمكن الزواج من حبيبها، سيكون مريعًا كمصير ابنتها الراحلة. يصدم الحلم الجدة التي تقرر الموافقة على زواج أماليا بليئون. وكما في كل كوميديا جيدة - تنتهي الأمور على خير ما يرام: فاليك يتحرر، يُنفي الحاخام ومساعدوه الفاسدون، وأماليا وليئون يتزوجان في حفل زفاف يقام برعاية الفريتس، صاحب العزبة.

يوسف لاتينر، "در ديبوك" والمسرح البيديشي الشعبي

"در ديبوك" هي ثالث مسرحيات يوسف لاتينر، مسرحي نشيط كثير الإنتاج آلف أكثر من مئة مسرحية للمسرح البيديشي الشعبي. بدأ لاتينر مسيرته المهنية ممثلًا وملقّنًا في فرق مسرحية يهودية متجولة قدمت عروضها في أنحاء مختلفة من أوروبا الشرقية. جاءت انطلاقة لاتينر الكبرى بعد هجرته إلى نيويورك، في أواخر ثمانينيات القرن التاسع عشر، حيث أصبح واحدًا من أبرز الفنانين المسرحيين وساهم في صياغة العصر الذهبي للمسرح البيديشي الشعبي. شملت أعماله ترجمات ييديشية لأعمال درامية أوروبية، وأوبرات تاريخية وتوراتية، مسرحيات درامية تمحورت حول أحداث معاصرة، مسرحيات كوميدية موسيقية، وأوبريتات.

كُتبت "در ديبوك" خلال إقامة لاتينر في رومانيا، وعُرضت لأول مرة في آذار 1880 على مسرح مارينسكي في أوديسا. تنقلت المسرحية من هناك وتجولت نحو الغرب حتى وصلت إلى نيويورك حيث عُرضت مرة تلو الأخرى حتى نهاية العقد الأول من القرن العشرين، وبمشاركة ممثلي كوميديا ييديشين بارزين. "در ديبوك" هي محاكاة موسيقية ساخرة لمسرحية "الجدة وحفيدتها" (من بداية مسيرة أبراهام غولدفادن)، تُقلد شخصياته الكاريكاتورية وأسلوب أدائه بشكل ساخر ومبالغ. لكن مسرحية غولدفادن أيضًا كانت مقتبسة عن عمل مسبق: دويتو من أداء "مغنّي برودي"، الذين من المتبع النظر إليهم كرواد المسرح البيديش. "مغنّو برودي" كانت فرقة غنائية يهودية متجولة، شبه مجترفة، أدّت عروضها في الثُلّ وحداثق البيرة في أنحاء غاليسيا. عرضت "الجدة وحفيدتها" حوارًا كوميديًا يدور بين جدة تقليدية ومحافظة وبين حفيدتها، التي ترغب في الزواج رغمًا عن جدتها، في مشهد فكاهي يُعبّر عن سيرورات التغيير الثقافي الحداثي الذي انفتحت فيه أمام أبناء وبنات المجتمع اليهودي آفاق جديدة من الإغراءات والتطلعات تجتاز حدود تقاليده. أفكار جديدة بدأت تخترق حدود المجتمع، مُعمّقة الفجوات بين الأجيال إلى حدّ بدأت تبدو فيه "عوالم منفصلة".

عرضت قصة الجدة والحفيدة، بصيغة لاتينر، بأشكال مختلفة على مرّ السنين وأعيدت صياغتها في كل مرة بشكل يلائم مكان وظروف عرضها. أصول المسرحية، والتغييرات المختلفة التي طرأت عليها، تعكس أسلوب لاتينر والممارسة الدرامية التي ميزت المسرح البيديشي الشعبي: الارتكاز على مواد شعبية، السخرية من المجتمع المُغلق والمُحافظ وانتقاد المؤسسة الدينية؛ اقتباس، ونسخ أحيانًا، من مصادر ثقافية مُتنوعة؛ ديناميكية النص الدرامي وتنوّعه عبر الزمن؛ والارتجال والتغيير المُستمر لعناصر الأداء.

דבר הבמאי

יונתן לוי

בעולם התיאטרון היידי הפופולרי היו שתי סוגות: "קונסט" (אמנות) ו"שונד" (זבל). כך הסבירה לי ד"ר רותי אבליוביץ, כשהציעה לי לביים את ההצגה. דער דיבוק של יוסף לאטיינר השתייך אז, לכאורה, לקטגוריית ה"זבל"; איזה מזל! הכינוי הזה הפך את האתגר למעניין הרבה יותר: כיצד להפוך טראש בן כמעט 150 שנה למשהו שירגיש מצחיק, סוחף ורלוונטי גם לימינו?

הצעד הראשון שאותו נקטנו בכיוון היה לשבש מעט את התרגום העברי המדויק של רותי (בשיתוף עם היידישיסטים ד"ר אורן כהן רומן וד"ר מרים טרין) ולהרוס אותו קצת; כלומר, להחזיר לתוך הדרמה כמה שיותר ביטויים ביידיש. בחרנו לעשות זאת במיוחד כאשר הדמויות מבצעות פעולת דיבור מובהקת: אנחה, ברכה, קללה, זימון מלאכים או גירוש שדים; כשהשפה עצמה נושאת כוח מאגי, איכות אונומטופאית ורגשית, או כשהיידיש פשוט מצחיקה יותר, עסיסית יותר, כמאמר הקלישאה. כך, היידיש עצמה מתפקדת בהצגה כמעין דיבוק – נוכחות מטאפיסית מודחקת המתפרצת מתוך הלא מודע הקולקטיבי. יש כאן אתגר לשחקנים, לבמאי וגם לקהל, שנזרק בכוונה תחילה לדיסאוריינטציה לשונית היברידית עברית-יידיית. ובסיום ההצגה, כך אני מקווה, כולנו נדע יותר יידיש ממה שידענו בתחילתה.

עלילת ההצגה היא לכאורה מעין פרודיה על הדיבוק של אנ-סקי, אלא שהמחזה הזה הקדים את מושא הלעג בכארבעים שנה. בניגוד להדיבוק של אנ-סקי, דער דיבוק של לאטיינר הוא מחזה חילוני מובהק. אף על פי כן, באחת הסצנות היפות במחזה הסבתא חולמת חלום מיסטי, בו מופיעים מלאכים, שדים, רוחות רפאים ומסרים מהעולם שמעבר. לאטיינר משאיר לצופה להחליט אם יש ממש בעולם שמעבר או שמא מדובר ב"שפיל" מניפולטיבי שמעלה הזוג הצעיר לפני הסבתא בכדי להטותה לטובתם. בהצגה, בחרנו להשאיר את השאלה הזו פתוחה – וזאת באמצעות בובות. הבובות, כחפצים מכושפים-מונפשים, גם מקנות לתמונה אלמנט מטאפיסי וגם מסגירות במשהו את המפעילים שלהן. הבובות בהצגה אף ממלאות תפקיד של ניצבים בסצנות המוניות (עדיף לתת לחפצים לתפקד כשחקנים מאשר לתת לשחקנים לתפקד כחפצים).

זוהי קומדיה בנוסח מולייר בה הארכיטיפים הדרמטיים מולבשים על דמויות מהעיירה היהודית: זוג אהובים צעיר עם נטיות ליברליות-מודרניות, סבתא אדוקה, רב-טרטיף חסידי, משרת-ליצן שמתכונן לפורים-שפיל. המתח הדרמטי הקלאסי, בין דור ישן לדור חדש, עולה כאן כעימות חזיתי פנים-יהודי בין ההשכלה למסורת. במחזה של לאטיינר די ברור שהרעים הם הרבנים, הנבערים הם אלו הנוהים אחריהם, והטובים הם היהודים המודרניים. מתח חברתי זה, בגלגול מתקדם שלו, עודנו נוכח עמנו במלוא עוצמתו בחברה הישראלית. אך בימינו יהיה משעמם, צפוי ולא מועיל לשחזר את העמדה של לאטיינר (גם אם היא נפוצה בציבור הליברלי כיום). את העלילה לא שינינו – שהרי מה הטעם להציל ממחברות לחשנים להיט מהמאה התשע-עשרה רק בשביל "לתקן" לו את העלילה? – אבל הרבה ניתן לעשות באופן ייצוגי הדמויות, שהוא מוקצן ומסוגנן במידה, במנעד שבין הגרוטסקי לאקספרסיוניסטי, בין המוקפד למרושל, ובין דרמת המסתורין לפורים-שפיל, כראוי לז'אנר. וכדי שקומדיה תתפקד היטב כמחוללת מרפא חברתי, הרי ראוי להתייחס לשני המחנות גם יחד במידה שווה של לגלוג, חמלה וחביבה.

كلمة المخرج

يونتان ليفي

نوعان اثنان كانا سائدين في عالم المسرح اليبديشي الشعبي: "كونست" (فن) و- "شوند" (قمامة). هذا ما شرحته لي د. روتي ألبوفيتش عندما اقترحت عليّ إخراج المسرحية. مسرحية يوسف لاتينر، "در ديبوك"، انتمت، ظاهريًا آنذاك، لفئة "القمامة"، وهذا لحسن الحظ لأن هذه التسمية جعلت من التحدي أكثر إثارة: كيف نحول عملاً تافهًا، يبلغ من العمر 150 عامًا، إلى شيء يبدو مضحكًا، وشيقًا وذا صلة ليومنا أيضًا؟

الخطوة الأولى التي خطوناها في الاتجاه كانت تغييرًا طفيفًا على ترجمة روتي العبرية الدقيقة (بالتعاون مع خبراء اللغة اليبديشية د. أورن كوهين رومان ود. مريام ترين) وتخريبها قليلًا، أي إعادة إدخال أكبر قدر ممكن من التعبيرات اليبديشية إلى العمل. اخترنا القيام بذلك تحديدًا في الأماكن التي تؤدي بها الشخصيات ممارسة لفظية بارزة: تنهد، دعاء، شتيمة، استحضار الملائكة، أو طرد الشياطين؛ بحيث تشحن اللغة بقوة سحرية، طابعًا عاطفيًا؛ أو عندما تكون اليبديشية أكثر طرافة. يجعل هذا من اليبديشية نفسها في العمل "ديبوك" بحد ذاته؛ حضور ميتافيزيقي مكبوت ينبثق من اللاوعي الجماعي. يضع هذا الممثلين والمخرج والجمهور أمام تحدٍّ يتمثل في ارتباك لغوي هجين بين العبرية واليبديشية - حتى نجد أنفسنا في نهاية المسرحية أكثر معرفة باليبديشية، كما آمل على الأقل.

قد تبدو حبكة المسرحية محاكاة ساخرة لديبوك آن-سكي، لكنها كُتبت، فعليًا، قبله بحوالي أربعين عامًا. على عكس "ديبوك" آن-سكي، فإن "در ديبوك" لاتينر علمانية تمامًا. لكن ومع ذلك، وفي أحد المشاهد الأجمل في المسرحية، تحلم الجدة بحلم سحري تظهر فيه ملائكة وشياطين وأشباح ورسائل من العالم الآخر. يترك لاتينر للمشاهد حرية القرار فيما إذا كان كل هذا قادم من عالم آخر حقيقي أم أن الحلم ليس سوى خدعة يقوم بها الزوجان الشبان للتأثير على الجدة. اخترنا ترك هذا السؤال مفتوحًا في المسرحية، وذلك من خلال الدمى، أغراض سحرية متحركة تضيف على الصورة بُعدًا ميتافيزيقيًا، وفي الوقت نفسه تكشف بطريقة ما عن هوية مُحركيها. تؤدي الدمى في المسرحية كذلك دور الكومبارس في المشاهد الجماعية (من المفضل أن تؤدي الأغراض دور الممثلين بدلًا من أن يؤدي الممثلون دور أغراض).

"در ديبوك" هي كوميديا على طراز مولير "تلبس" النماذج الدرامية فيها على شخصيات من الشتيتل: زوج عشاق ذو ميول ليبرالية حديثة، جدة متمتعة، حاخام حسيدي، وخادم بهلول يستعد لملاهي عيد البوريم. يتجسد هذا التوتر الدرامي الكلاسيكي، بين الجيل القديم والجيل الجديد، في مواجهة مباشرة داخل المجتمع اليهودي بين التقاليد والتنوير. من الواضح، في مسرحية لاتينر، أن الأشرار هم الحاخامات وأتباعهم الجهلة، وأن الأخيار هم اليهود المعاصرون. ما زال هذا التوتر الاجتماعي، في صورة وصيفة متقدمة له، حاضرًا بقوة في المجتمع الإسرائيلي. لكن كان سيكون من الممل والمتوقع وغير المفيد إعادة طرح موقف لاتينر (وإن كان شائعًا بين الجمهور الليبرالي اليوم) كما هو. لم نغيّر القصة والحبكة (لَمْ نستخرج عملاً ناجحًا من دفاتر ملقنين من القرن التاسع عشر لمجرد "إصلاح" قصته؟) لكن هناك الكثير مما يمكننا القيام به فيما يتعلق بتصوير الشخصيات، المُبالغ به والمُنمَّق إلى حدٍّ ما، ما بين الجروتسكي والتعبيري،

الدقيق والعشوائي، الدقة والإهمال، وبين دراما الغموض وأجواء عيد البوريم، كما هو شائع في هذا النوع من الأعمال. حتى تؤدي الكوميديا دورها كعلاج اجتماعي ناجح، علينا مُعاملة الجانبين بقدرٍ مُتساوٍ من السخرية، التعاطف والمودة.



סקיצה לדמויות החסידים: ליאורה מזרחי



סקיצה לתפאורה: נוי סלע

על השירים והמוזיקה בהצגה: ראיון עם נועם ענבר

יוגב נגבי, עוזרת במאי

איך היה המפגש הראשון שלך עם הפרויקט? איך דמינת את המוזיקה אז?

קראתי את המחזה, שוחחתי עם רותי ועם יונתן, הקשבתי קצת למוזיקה המשוחזרת, בהתחלה לא דמינתי שום דבר, לא באמת ידעתי מה אני רוצה להביא לזה. אגיד שהמוזיקה המקורית לא מאוד ריגשה אותי, היה בה משהו קצת חסר תנועה. תיארתי לעצמי שאשתמש בחלקים ממנה, אבל לא ידעתי במה בדיוק.

לאן התגלגלה המוזיקה בהצגה, ככל שהתקדמת בתהליך היצירה?

כשהתחלתי ממש להלחין, התברר לי שאני מדמיין מוזיקה מוזרה קצת ולא צפויה. אז התחלתי לעבוד עם קונטרסטים בין טקסט למוזיקה ועם ז'אנרים שונים ומשונים, עם חזרתיות, עם רגשנות-יתר, עם איכויות מושכות ודוחות. למשל לטקס גירוש השד הלחנתי מוזיקה כמעט ארוטית בהשראת סרד' גינסבורג; לשיר שבו מוקיעים את הרבי על פשעיו, כתבתי נעימת בוסה-נובה א-לה מתי כספי, לשיר של שמש-הגיהנום המופיע בסצנת החלום של הסבתא, כתבתי מעין פזמון ישראלי-סבנטיזי, שהזכיר שירים של שלמה גרוניך.

מה מקורות ההשראה שלך למוזיקה בהצגה הזו?

בדיעבד אני מבין שהמוזיקה כולה היא מעין מחווה למלחינים ומוזיקאים יהודים מתקופות ועולמות שונים. נוסף על השמות שכבר הזכרתי, יש לפחות שיר אחד שהוא מחווה ישירה לגרשווין, הרבה מהמוזיקה חוזרת לקורט ווייל ולקראת הסוף אפילו מופיע קטע בהשראת סטיב רייך. למעשה אין כמעט שיר בהצגה שלא מתייחס באופן ישיר ממש למלחין יהודי כלשהו.

ניתן היה לחשוב שהמוזיקה של ההפקה אמורה לשאוב את השראתה בעיקר מעולמות הכליזמר, במיוחד לאור הרקע שלך בתחום (כסולן ומלחין במסגרת הרכב הכליזמר-פאנק Oy Division). מה הוביל אותך להפליג מעבר לזה ולצלול למגוון הרחב של הסגנונות והעולמות המוזיקליים השונים?

באמת הכליזמר כז'אנר מובחן לא נוכח בהצגה. מלבד רגע אחד או שניים, הרי שבהכללה, המוזיקה הרבה יותר גרשווינית (מלשון ג'ורג' גרשווין) מאשר שטעטלית. בשלב די מוקדם היה לי ברור שההצגה שאנחנו מעלים לא באמת עוסקת בשטעטל, אלא בישראל של 2025. מבחינתי, ההצגה מדברת על קהילה שסועה ופצועה, על השבר העמוק שבתוך החברה. זה לא שבחתי במודע לא לכתוב כליזמר, ממש לא, פשוט כמעט אף שיר לא דיבר עבורי בשפה הזו. למרות היידיש, הטקסטים רצו לנוע לעבר אזורים ביזאריים ואקלקטיים יותר, למחזות שונים ומשונים של תרבות יהודית, ברובה חילונית. במובן הזה הרוח של הכליזמר, כמוזיקה של היוםיום, כן נשמרה במה שהלחנתי להצגה. במחזה אין שום דבר רליגיזי, הוא הרבה יותר קרוב למולייר מאשר לאנ-סקי. לכן, נתתי קודם כל לאינטואיציה שלי לעבוד, ובדיעבד אני מסתכל על זה ומבין אולי מה זה... זה מדבר על אופציות שונות של זהות יהודית לא טהורה, מעורבת, מלאה חיות, אבל גם מסובכת, לא קוהרנטית.

عن الأغاني والموسيقى في المسرحية: مقابلة مع نوعم عتبار

يوجيف نجبي، مساعِد مخرج

صف لنا لقاءك الأول مع المشروع. كيف تخيلت الموسيقى عندها؟

قرأت المسرحية، تحدثت مع روتي ويوناتان، واستمعت قليلاً للموسيقى المُعاد عزفها. لم أتخيل أي شيء في البداية، ولم أعرف ما أريد إضافته. ما يمكنني قوله هو إن الموسيقى الأصلية لم تكن كثيرة الإثارة بنظري، حيث وجدت أن لها طابع ركودي بعض الشيء. تخيلت أنني سأستخدم أجزاءً منها، لكنني لم أعرف بأي منها بالضبط.

ما هي السيرة التي مرّت بها الموسيقى في المسرحية كلما تقدمت عملياتك الإبداعية؟

عندما بدأت التلحين فعلياً أدركت أنني أتخيل موسيقى غريبة ومفاجئة قليلاً. بدأت لذلك العمل بالتركيز على التناقضات بين النص والموسيقى وأنواع موسيقية مختلفة وغريبة، على التكرار، المبالغة العاطفية، وعلى خواص جذابة ومنقّرة. على سبيل المثال، لمشهد طرد الأرواح الشريرة لحنّت موسيقى شبه-إيروطيقية مستوحاة من سيرج جينسبورج؛ لأغنية إدانة الحاخام على جرائمه، كتبتُ لحن بوسا نوبا على غرار ماتي كاسي؛ ولأغنية شمس الجحيم التي تظهر في مشهد حلم الجدة، كتبتُ موسيقى على طراز الموسيقى الإسرائيلية في السبعينيات ذكرتني بأغاني شلومو غرونيخ.

ما هي مصادر الإلهامك لموسيقى في مسرحية كهذه؟

أدرك اليوم أن الموسيقى بأكملها في المسرحية هي بمثابة لفظة تكريم لملحنين وموسيقيين يهود من فترات وعوالم مختلفة. بالإضافة إلى الأسماء التي ذكرتها سابقاً، هناك أغنية واحدة على الأقل هي تكريم مباشر لجيرشوين، بالإضافة إلى أن جزءاً كبيراً من الموسيقى تشير إلى كورت ويل، وفي النهاية هناك مقطع مستوحى من ستيف رايبخ. في الواقع، فإن جميع الأعمال في المسرحية تشير بشكل أو آخر إلى ملحن يهودي ما.

من الوارد التفكير بأن موسيقى هذا العمل ستكون مستمدة أساساً من موسيقى الكليزمر، خاصةً مع أخذ خلفيتك بعين الاعتبار (مغني وملحن فرقة الكليزمر-بانك Oy Division). ما الذي أدى بك لاجتياز الأمر والخوض في هذا التنوع من الأساليب والعوالم الموسيقية المختلفة؟

لا يظهر الكليزمر في المسرحية كنوع موسيقى مستقل ما عدا في لحظة أو اثنتين، حيث أن الموسيقى إجمالاً في العمل أقرب إلى أسلوب جورج جيرشوين من إلى موسيقى الشتيتل. أدركت منذ البداية أن المسرحية التي نعمل عليها لا تتناول الشتيتل، بل إسرائيل 2025. أفكر أن المسرحية تتحدث عن مجتمع متصدع، عن شرخ عميق في المجتمع. لم أختَر تجنب كتابة

מוסיקוּ הקליזמר ענ עמד, כל מא חדט הוּ אנוּ בביסאטוּ לוּ אָדוּ אַי אַגניוּ תעבֵרַ עניּ בהזוּ הלגוּ. רגמּ אסטדאמּ הלגוּ הידישיוּ, אטגהטּ הנכוּסּ נחוּ מכלאטּ אָכטֵר גרובֵּ וּאנטקאניוּ, נחוּ מנאטקּ תּקאפוּ יهوּדיוּ מֵטנוּעוּ ומֵחֵלפוּ, עלמאניוּ פיּ הגלבּ. פיּ מִפּוּהוּמאּ כּמוּסיקוּ יוּמיוּ, חֻפּזטּ רוּחּ הקליזמרּ פיּמאּ אָלֶפֶתּוּ ללמֵרְחיוּ. לאּ תּחֵטוּיּ המֵרְחיוּ עלֵי אַיּ טאבֵּעּ דיניּ, פּהיּ אָקֵרֵבּ אֵלּוּ מוּלִיבֵּירּ מנּהּ אֵלּוּ אַן-סִכּי. לזלֵקּ, תּרֵכֶטּ העמֵלּ לחדֵסיּ פיּ הביאיוּ, ואֵדֵרֵקּ אָלֵן, מעּ הנִזֵּרּ אֵלּוּ החֵלֶפּ, סבֵּבּ חדוּתּ זלֵקּ; תִּשְׁפּוּ מוּסיקֵיּ יهوּדיוּ אַחֵרִיּ מֵחֵלפוּ גֵּיִר נִקִּיּ וּנאבִּזֵּעּ בּאֵחיוּ, וּפיּ הוּקֵתּ נִפְסֵהּ מליטֵהּ בּالصּרעאֵתּ וּתִנּאֻפּזאֵתּ.



סקיצה לתפאורה: נוי סלע

קרטון ופחם: החיפוש אחר שפה חזותית

נוי סלע, מעצבת תפאורה

נקודת הפתיחה לעיצוב התפאורה לדער דיבוק הייתה הרעיון הראשוני של יונתן לוי, במאי ההצגה, שביקש ליצור במה דו־ממדית, אשר חושפת את האשליה התיאטרונית. מכאן, עלתה השאלה: כיצד להפוך מרחב שטוח לבמה בעלת עומק ותנועה חיוניים? החיפוש אחר שפה חזותית הוביל אותי ישירות לקוביזם, שסיפק עבורי שילוב של חדש וישן ושל הומור וכאב – תימה שמצויה בלב הדרמה המוצגת, אשר דרך ההומור והפרודיה מציגה את מכאובי הדמויות הפועלות בה.

כיוון שההצגה נחשבה בזמנו ל"שונד", היה לי חשוב לשמור על הילדותיות, הגמלוניות והחמלה האנושית שבו, ולהימנע מליריות מהודקת מדי. ניסיתי ליצור מרחב ישיר, כמעט ראשוני, המאופיין בקו פרימיטיבי וגס. לכן פניתי לרישומים מוקדמים של הקוביסטים, כדי לאמץ את הקו האילוסטריטי, החתרני והלא-אינטלקטואלי – כזה שמגיע "מהבטן". הפחם הגס על הנייר סיפק לי את האפקט הדרוש ואת המרקם המחוספס.

לצד הפחם בחרתי בצבע של קרטון, מתוך רצון ליצור במה הקרובה לחומריות בסיסית. מסגרת הפרוסצניום של הוילונות המצוירים והבמה המוגבהת יצרו משחק תיאטרוני מודגש-מעין הצגה בתוך הצגה – כמו הפורים-שפיל שעליו עומל פאליק הלץ. כמו כן, חשוב היה לי שהעיירה תישאר תמיד נוכחת; היא חלק בלתי נפרד מהדמויות ומהעלילה של הקהילה כולה. השימוש בעגלות על הבמה מחזק את הפשטות של עולם התיאטרון ואת החשיפה הישירה של האשליה התיאטרונית. באמצעות אלמנטים אלו, התפאורה מבקשת לא רק למסגר את העלילה אלא להיות שותפה פעילה ביצירתה.



הדמיית תפאורה: נוי סלע

קהילה רקומה בחוט: על עיצוב התלבושות למחזה

ליאורה מזרחי, מעצבת תלבושות ובובות

התלבושות להצגה מלוות את עלילתה הקומית והתוססת של קהילה יהודית מסורתית, דוברת יידיש, בעיירה טיפוסית במזרח אירופה של ראשית המאה, בפתחו של חג הפורים. במרכז העלילה נמצא מרד הנעורים של אמליה וליאון המאוהבים, הנאלצים להתמודד עם התנגדותה הנחרצת של סבתה של אמליה ודרישתה שתינשא לרב מקומי.

מסורת ה"פורים-שפיל", שנמצאת ברקע ההצגה, יוצרת מרחב חזותי תיאטרוני של התחפשות, המשתרע בין הגלוי לחבוי, בין אמת לשקר, בין שדים ורוחות לבין מציאות ודמיון, בין מסורת למודרנה. בהתאם, עיצוב התלבושות שואב את השראתו מתוך הקומיות של הדרמה, התיאטרליות של הפעולות, הקריקטוריות של הדמויות והסטריאוטיפים המעצבים אותן. על-ידי כך, התלבושות מבקשות להגחיק ולשקף את עולמה הפנימי של הקהילה.

הצבעוניות המונוכרומטית של התלבושות יוצרת עולם חזותי דל ופשוט. עם זאת, ההבחנה הדקה בגוונים מפרידה בין הדמויות הצעירות לבוגרות, ומדגישה את המאבק הביני-דורי שמוביל את העלילה. בתוך האחידות הזו מופיעות נגיעות של אדום, המשמשות כנקודות ציון בחיפוש אחר אהבה ואמת בתוך עולם של מסכות חברתיות ותיאטרוניות. אלמנט מרכזי נוסף בעיצוב התלבושות הם החוטים השזורים בהן, אשר מזכירים טקסטיל יהודי מסורתי—כמו טליתות, תפילין וציציות—ומשווים לבגדים איכות של בדים כמו מצורירם. שזירת החוטים גם מעוררת את הדימוי של רקמה עשויה עבודת-יד. איכויות אלו של התלבושות מעצבות את הדמויות כמעין בובות אנושיות, לצד הבובות שהן מפעילות. כך נוצרת על הבמה תמונה מטא-תיאטרלית שבה הקומדיה נעה בין חומר, רוח ואדם.



סקיצה לדמויות העלמות: ליאורה מזרחי



סקיצה לדמות הבת המתה: ליאורה מזרחי

הידישע קינד, המעשה האנטי-ציוני הציוני של דער דיבוק

ד״ר פיקרסקי, עוזר במאי

...אמרף כיצד נעשה אדם אבות ישורון? התשובה היא: מן השבירות. שברתי את אמי ואת אבי, שברתי להם את הבית. שברתי להם את לילות-המנוחה. שברתי להם את חגיהם, את שבתותיהם. שברתי להם את ערכם-בעיני-עצמם. שברתי להם את הפתחון-פה. שברתי להם את לשונם. מאסתי את היידיש, ואת שפת קודשם לקחתי ליום-יום. מאסתי עליהם את החיים. יצאתי מן השותפות. ובאשר ירדה עליהם שעת האין-מוצא – עזבתי אותם בתוך האין-מוצא.¹

בראשית המפעל הציוני ביקשו הוגיו ואנשיו ליצור "יהודי חדש", השולל את הגלות ואת הגלותיות, המבקש להיבדל מהשטעטל, מהמסורת ובהתאמה מהשפה והתרבות שאפיינו אותם – היידיש. ה"יהודי חדש" הוא זה השב אל אדמתו וארצו, חי חיי אדמה, דובר עברית ויוצר תרבות עברית – כמובן, בעברית. על חשיבותו של המהלך התרבותי הזה כתב גרשון חנוך, מאנשי תיאטרון "הבימה": "ביצירת 'הבימה' אין לראות חזיון נבדל, תיאטרוני-אומנותי בלבד, אלא אחת מאבני הפינה בבניין התחיה העברית – תחיית הלשון, התרבות והתחיה הלאומית הארצית".²

דור המייסדים של תיאטרון "הבימה" ביקשו ליצוק בתרבות את דמותו של היהודי החדש, לספר את סיפורו של העם השב לארצו ולשפתו. בדומה לאליעזר בן-יהודה, הם פעלו להחיות את העברית דרך משחק ותיאטרון. סיפור הקמתה של "הבימה" עולה באופן טבעי בהתבוננות על יצירה זו: הרי לא ניתן לומר "דיבוק" בלי לחשוב על מחזהו של ש. אנ-סקי ועל ההצגה המונומנטלית של ייבגני וכטנגוב בתיאטרון "הבימה" (1922), בתרגומו לעברית של חיים נחמן ביאליק ובכיכובה של הגברת הראשונה של התיאטרון העברי, חנה רובינא.

והנה, למעלה מ-100 שנים לאחר שעלה הדיבוק לראשונה ושינה את פני התיאטרון העברי, עולה שוב "דיבוק", אך הפעם הוא אחר: ה' הידיעה שבה אל היידיש, בקומדיה מוזיקלית המספרת סיפור על דיבוק מסוג אחר. כפי שתיארו יונתן לוי, במאי ההצגה, וד"ר רותי אבליוביץ, שחזור המחזה דער דיבוק מאת לאטיינר היה פתלתל: הוא החל במחברות לחשנים מרוטות, תורגם מיידיש לעברית, ואז הושבה היידיש אל הגרסה המתורגמת. כך נוצרה ההפקה כמעין יצור כלאיים, המשלב עברית ויידיש, חדש וישן. בהפקה זו התרחש אירוע ייחודי וחריג בנוף שלנו: חבורת שחקנים-סטודנטים, דוברי עברית (בין אם כשפת אם ובין אם כשפה שנייה), "שברו שיניים" בתהליך החזרות כדי ללעוס את היידיש. הם למדו לדבר את השפה ה"זרה" הזאת ולפעול בה באופן אותנטי, לטעון אותה בפעולות, לדבר אותה כבני אדם, לצחוק בה, לקלל בה, ללעוס בה, לכאוב בה – להרגיש אותה.

הציטוט של ישורון, איתו פתחתי את דבריי, מדגים את הלך הרוח של בני דורו שביקשו לשבור את יסודות הבית, לעזוב את "השותפות" עם הקהילה, ההיסטוריה, השטעטל

1 אבות ישורון, מתוך ראיון שערך עלי מוהר, "כזוכית בבשר החי", דבר השבוע, 28.8.1970.

2 גרשון חנוך, הבימה בת כ"ה (תל אביב: אלבום, 1946), עמ' 13.

והיהודי הגלותי וליצור יהודי חדש. מכאן גם נובעת האירוניה הפואטית בהתבוננות על סיפור התהוותה של הפקה זו, אשר באה לעולם מתוך שרידי מחזה שנשמר בארכיון, תורגם לעברית, ולבסוף, שב אל היידיש. ניתן לראות במעשה זה, כמעט פעולה אנטי-ציונית, המבקשת לחזור אל שפת האם הגלותית ובכך חותרת תחת אחד ממפעלי המופת המרכזיים של התנועה הציונית – החייאת השפה העברית. שאלות רבות ומטרידות עולות מהבחירה לעשות כן: מהי הרלוונטיות של היידיש בישראל העברית? ומה לסיפור אוהבים בשטעטל ולמאבק של תנועת ההשכלה עם המסורת והמסורתיות? אולם, דווקא בפעולה החתרנית הזאת – החייאת היידיש על במת תיאטרון האוניברסיטה ב"עיר העברית הראשונה" – טמונה תקווה עמוקה למפעל הציוני האמיתי: זה המבקש ליצור כאן חברת מופת ברוח ההשכלה; זה המבקש שלא להתפשר על הקיים, אלא להעז ולחלום.

בהמשך דבריו, חנוך כותב כי "הייתה 'הבימה' קפיצה לחלל; מעין לידה של נס [...]. לידה בלי אב..."³ אולם אין כך פני הדברים: לא בסיפורה של "הבימה", לא בסיפורו של התיאטרון העברי, ולא בסיפורו של הדיבוק. קדמו לכל אלו מאות שנים של תרבות יהודית, שהתמודדה עם מכאוביה ומעקשיה של החברה בה נוצרה; תרבות המלאה במאבקים בין ישן וחדש (תל אביב, אמרנו?). זו תרבות שביקשה לשאול מבלי למחוק, לתהות מבלי לשבור.

הרצל מסיים את ספרו *אלטנוילנד* במילים: "חלום ומעשה אינם שונים כל כך כפי שנוטים לחשוב, כי כל מעשי בני האדם בחלום יסודם וגם אחריתם – חלום היא." אולי דווקא עכשיו, בישראל שלנו – המשוסעת, האלימה, הגזענית והחד-ערכית – כדאי לנו לשוב אל החלום הישן-חדש שלנו: להעז למצוא את הדרך המוליכה בין המסורת וההשכלה, בין העבר לעתיד, ובין היידיש לעברית.

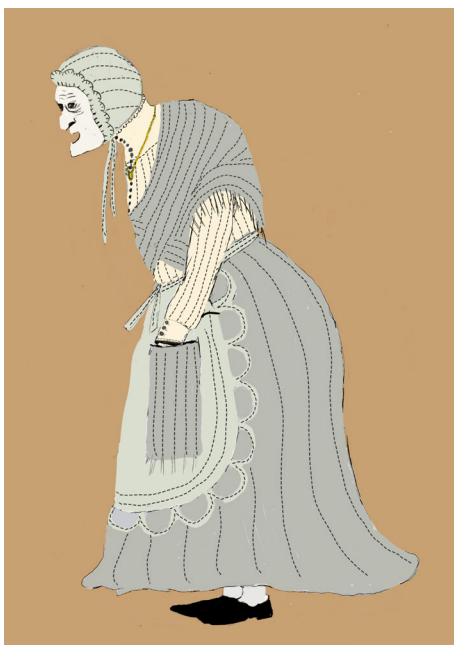
על גילום דמותה של הבאָבע

דנה פרקש, מסלול משחק שנה ד'

בהצגה *דער דיבוק* אני מגלמת את דמותה של הסבתא (ביידיש: באָבע), המקבילה לדמות האב החוסם בקומדיות של מולייר. היא רוצה להשיא את נכדתה, אמליה, לצדיק גדול, אולם זו מסרבת בשל אהבתה למורה לצרפתית. אולם, בעוד שבמחזות של מולייר המניע העיקרי של הדמות החוסמת הוא כסף או כוח המובטח בעקבות השידוך, הרי שבמחזה של לאטיינר, המניע העיקרי של הסבתא לשדך את בתה לצדיק נובע מהבטחתו להעניק לה מקום בגן עדן. הקבלה זו מאפשרת לנו להתבונן על תהליכי שינוי שחלו בחברה היהודית במהלך המאה התשע-עשרה ובפרט בזמן כתיבת והצגת המחזה. באותה התקופה, מתחילים להתעורר סדקים במבנה הקהילה היהודית הדתית-שמרנית ותהליכי חילון אט אט מחלחלים לתוכה. היחסים בין הבאָבע לאמליה משקפים את פערי הדורות ואת המתח בין מסורת למודרנה: בין הדור המבוגר שמבקש המשך לעולם הערכים השמרני, לבין הדור הצעיר המחפש מודלים חדשים.

הסבתא היא פנאטית, מאמינה באופן עיוור לכל המצוות והחוקים ובמיוחד חיה בפחד גדול שמא לא תזכה להגיע לגן העדן בעולם הבא, אשר מתואר לאורך ההצגה כיעד

3 גרשון חנוך, *הבימה בת כ"ה* (תל אביב: אלבום, 1946), עמ' 13.



סקיצה לדמות הסבתא: ליאורה מזרחי

הנכסף ביותר לאלו החיים בעולם הזה. לאורך ההצגה דמותה של הבאָבע נעה תדיר על התפר שבין הגחכה לאמת. מצד אחד, היא מוצגת כקריקטורה הלועגת לסטריאוטיפ של הסבתא היהודייה, המחזיקה באמונה עיוורת בסגולותיו של רב, שאינו אלא נוכל ושרלטן. מצד שני, היא מוצגת כדמות חזקה המשקפת את מאווייה של הקהילה להמשכיות. במהלך המחזה הבאָבע עוברת תהליך השתנות: בראשית ההצגה היא מוצגת כדמות חזקה ושליטת המסרבת לשמוע כל ביקורת או התנגדות להתנהגותה. אולם בהמשך, לאחר חלום שהיא חולמת אשר גורם לה להבין את משמעות החיים ולמעשה כיצד באמת מגיעים לגן עדן או לגיהנום, היא מתפכחת ודעתה משתנה. דמותה של הבאָבע היא דמות קומית איקונית בתיאטרון היידי, אשר הייתה משוחקת על-ידי גדולי הקומיקאים של התיאטרון היידי הפופולרי. בהתאם לסגנון המשחק אשר אפיין תיאטרון זה,

בעבודה על דמותה שילבתי אלמנטים של סלפסטיק, שפה גופנית מוחצנת ודיבור המתובל בביטויים ובקללות בשפה היידיש. באמצעות העיבוד המחודש של הדמות והאופן שבו היא מתמודדת עם המפגש בין אמונה, פחד ושינוי, ניתן לראות כיצד התיאטרון היידי השתמש בדמותה של הבאָבע כדי לנסח ביקורת חברתית נוקבת על מוסדות הסמכות ועל גבולותיה של המסורת היהודית בתקופה של טלטלה תרבותית.

מילים וביטויים ביידיש מתוך ההצגה ותרגומם

יוגב נגבי, עוזרת במאי

אומריינע זאך - דבר לא נקי / טהור - umreyne zakh

באָבע - סבתא - bobe

געוואָלד - הצילו - gevald

גרויס - גדול - groys

דומקאָפּף - אוויל / טיפש - dumbkopf

דייַטש - מתבולל - daytch

הייליק - קדוש - heylike

וויי איז מיר - אוי לי - vey iz mir

יאָ - כן - סו

לויטן - דג ענק אגדי שלפי המסורת היהודית ייאכל על-ידי הצדיקים לעתיד לבוא - levyosn

מײַן קינד - ילדה שלי - mayn kind

ניין - לא - neyn

נישט-גוטער - רוח - nisht-guter

פאַרשעלטן - לקלל - farsheltn

צאינה וראינה - ספר תורני ביידיש (מהמאה ה-17) שנכתב עבור מי שלא קראו עברית,

בעיקר נשים – tsene rene

צעפּ - צמות - tzep

קומט - בואו - kumt

קורבן מנחה - ספר הלכה העוסק בדיני קורבנות - korbn minkhe

קליין - קטן - kleyn

קלייניקייט - חסר חשיבות / של מה בכך - kleynikayt

ריין - נקי, טהור - reyn

שלעכט - רע - shlekht

תמעוואָטע - טיפש, תמים - tamevate

אדיפוס המלך

ההצגה הראשונה במסגרת "המעבדה" בתיאטרון האוניברסיטה

"שחצנות יולדת טירן. שחצנות טיפשית, שהתפטמה ללא מידה ובלי תועלת, מטפסת למרום החומה וצונחת אל מדרון הגורל, שבו אין שימוש לכף רגל".

מתוך המחזה, בתרגום אהרון שבתאי

מי רצח את המלך ליוס? אדיפוס המלך מחליט לפתוח בחקירה! אבל אין שום צורך לחקור. התשובה ידועה לנו מזמן. היא נכתבה שחור על גבי לבן בדפי ההיסטוריה או נלחשה במיתוס שעבר בירושה - רוצחו של המלך ליוס הוא אדיפוס בעצמו. ובכל זאת אדיפוס המלך לא מעז לעצור את החיפושים וממשיך לחקור בעקשנות כי הוא לא יודע - לא, כי הוא לא רוצה לדעת - מיהו הרוצח? הוא לא ייקח אחריות על הטרגדיה. הטרגדיה שייכת לעבר. עכשיו זו שעתה של הפארסה.

16-19.4.26



מאת: סופוקלס

תרגום: אהרון שבתאי

עיבוד ובימוי: אריאל נ. וולף

זה בדם שלה

"סבל זה מחרמן בטירוף."

מתוך המחזה

"זה בדם שלה" הוא מחזה מאת המחזאית האמריקאית, זוכת פרס פוליצר, סוזן לורי פארקס, אשר נכתב בהשראת הספר הקלאסי "אות השני" מאת נתניאל הותורן. המחזה הוצג לראשונה בניו יורק 1999. זהו סיפורה של הסטר, אישה צעירה חסרת כל, בורה, אנלפבתית ואם לחמישה ממזרים מאבות שונים, שמנסה להשיג תמיכה עבור ילדיה. "נסו נא רבותי לכבוש את זעמכם, כי כל אדם זקוק לרחמים, ואל תבוזו ככה לחולשת החלשים, חטאה היה גדול אך כאבה - גדול יותר." (מתוך מארי פראר רוצחת הילדים מאת ברטולט ברכט בתרגומו של דן אלמגור).

13-20.5.26



מאת: סוזן לורי פארקס

תרגום: נעם ביצור

בימוי: שירי גולן

לראשונה על במת תיאטרון האוניברסיטה מכירה לקהל הרחב של פריטים מ"פונדק הרוחות"

מחסן התלבושות המוקדש לזכרה של אלה דן ז"ל



במכירה תוכלו למצוא בגדי יד שניה, תלבושות מהפקות
עבר ואפילו פריטים ייחודיים לקראת פורים!

22.1.2026

יום ה', 10:00-17:00

אולם שוטלנדר, בניין גילמן, אוניברסיטת ת"א

הכניסה חובשית

החוג לאמנות התיאטרון

ראש החוג לאמנות התיאטרון: **פרופ' יאיר ליפשיץ** | ראש מסלול משחק: **פרופ' יעל קרמסקי**
ראש מסלול עיצוב במה, קולנוע וטלוויזיה: **במבי פרידמן** | ממלא מקום ראש מסלול בימוי: **פרופ' יאיר ליפשיץ**
ראשי מסלול מופע עצמאי*: **פרופ' דפנה בן-שאו** ו**ד"ר חן אלון** | ראש המסלול העיוני: **ד"ר דרור הררי**
ראש מסלול תיאטרון קהילתי וארטיביזם: **ד"ר חן אלון** | רכזת תלמידים החוג לאמנות התיאטרון: **יוליה לומברוזוב**
מזכירת מסלול עיצוב במה, קולנוע וטלוויזיה: **אורית צילר** | ע. לראש מסלול משחק: **עמית סלמן**

צוות תיאטרון האוניברסיטה

מנהל תיאטרון האוניברסיטה: **אלון טיראן** | מנהל המחלקה האדמיניסטרטיבית: **גיא גודורוב**
מנהל מחלקת ייצור ותפעול: **דני בילינסון** | מנהל המחלקה הטכנית: **אמיר קסטר**
מנהל המחלקה החינוכית ודרמטורגיה: **יונתן בק** | מפיקת התיאטרון: **לין שלום-בלה**
רכזת אדמיניסטרטיבית: **ענת צ'אקי גואטה** | רכזת פעילות התיאטרון והמחלקה החינוכית: **יערה נשר**
נגר ומדריך ייצור: **סרג'ו גריסק** | תופרת: **ולנטיינה סטץ** | עיצוב גרפי: **דינה קונסון**
מתאמת אינטימיות: **ערגה יערי** | הדרכת טקסט: **ד"ר דפנה כהן**, **ענת זמש-ריגל**
אחראי מחלקת תלבושות ואביזרים: **לוקאס ליברמן** | תכנות סאונד: **עודד רוסלר**, **חלי סבן**
מחסן תלבושות ואביזרים: **מיה וייס ונוי סלע** | צילומי סטילס ופורטרטים: **תמי שחם**
שיווק: **טל רוזן** | צילום יח"צ ותוכן שיווקי: **גיא יעקב המל**

ועדת רפרטואר

סגנית הדיקאן להוראה ולמידה וחברת הסגל הבכיר בחוג לאמנות התיאטרון: **פרופ' שרון אהרונסון-להבי**
נציג מן החוג: **פרופ' גד קינר** | ראש מסלול משחק: **פרופ' יעל קרמסקי** | ראש המסלול העיוני: **ד"ר דרור הררי**
ראש מסלול עיצוב במה, קולנוע וטלוויזיה: **במבי פרידמן** | מנהל תיאטרון האוניברסיטה, יו"ר הועדה: **אלון טיראן**
נציגה מן החוג: **ד"ר מאיה ערד יסעור**

חונכי ההפקה

חונכת כתיבת תוכנייה: **ד"ר רותי אבליוביץ'** | חונכות עיצוב תפאורה: **כנרת קיש**
חונכת עיצוב תלבושות: **ילנה קלריך** | חונכת עיצוב תאורה: **איריס מועלם**
חונך ייצור תפאורה: **דרור הרנזון** | חונך טכני תאורה: **דן גלזר**

* תואר שני, שחקן-יוצר-חוקר ותיאטרון קהילתי וארטיביזם

قسم الفنون المسرحية

رئيس قسم الفنون المسرحية: بروف. يائير ليفشيتس | مديرة مسار التمثيل: بروف. ياعيل كرامسكي
مدير مسار تصميم الديكور المسرحي، السينما والتلفزيون: بامي فريدمان | نائب رئيس مسار الإخراج: بروف. يائير ليفشيتس
مدراء مسار الأداء والمسرح المستقل*: بروف. دافنا بن شاول ود. حنين ألون | مدير المسار النظري: د. درور هراري
مدير مسار المسرح الجماهيري والآر تي فيزم: د. حنين ألون | منسقة الشؤون الطلابية - قسم الفنون المسرحية: يوليا لومبروزوف
سكرتيرة مسار تصميم الديكور المسرحي، السينما والتلفزيون: أوريث تسيلر | مساعد رئيس قسم مسار التمثيل: عميت سلمان

طاقم مسرح الجامعة

مدير المسرح: ألون تيران | مدير قسم الشؤون الإدارية: جاي جودروف
مدير قسم الإنتاج والتشغيل: داني بيلينسون | مدير القسم التقني: أمير كاسترو
مدير قسم التربية والدراماتوجيا: يوناتان بك | منتجة المسرح: لين شالوم بيلا | مخرج البيت: أرنيل ن. وولف
منسقة الشؤون الإدارية: عينات تشاكي جويتا | منسقة نشاطات المسرح والقسم التربوي: ياعرا نيشير
نجار ومدير إنتاج: سرجيو جريسك | خياطة: فالنتينا ستاتس | تصميم جرافيكي: دينا كونسون
منسقة الحميمية: عرجا يعاري | إرشاد نصي: عنات زمش-ريجل، د. دافنا كوهين
مسؤول قسم الألبسة والاكسسوارات: لوكاس ليريرمان | برمجة الصوت: عوديد روسلر، جلي سبان
مخزن الألبسة والاكسسوارات: مايا فايس، نوي سيلح | تصوير فوتوغرافي: تامي شاحم

لجنة برنامج العروض

نايبة العميد للتدريس والتعلم وعضو الهيئة التدريسية في قسم الفنون المسرحية: بروف. شارون أهرونسون-لهافي
ممثل خارجي: بروف. جاد كينار | مديرة مسار التمثيل: بروف. ياعيل كرامسكي | مدير المسار النظري: د. درور هراري
مدير مسار تصميم الديكور المسرحي، السينما والتلفزيون: بامي فريدمان | مديرة مسرح الجامعة، رئيس اللجنة: ألون تيران
عضو خارجية: د. مايا عراد يسعور

مرشدو الإنتاج

مرشدة كتابة البرنامج: د. روتي أبلوفيتش | مرشدة تصميم الألبسة: كينيريت كيش | مرشدة تصميم الديكور: يلينا كاريخ
مرشدة تصميم الإضاءة: إيريس معلم | مرشد إدارة بناء الديكور: درور هيرينزون | مرشد إضاءة تقني: دان جلازر

* لقب ثاني، ممثل-فنان-باحث ومسرح جماهيري وآر تي فيزم

מזמינים אתכם.ן להצטרף לערוצים שלנו
ולהתעדכן בכל מה שקורה:

נדעוכם/נ للانضمام لقنواتنا للحصول
على جميع التحديثات:



פייסבוק
فيسبوك



אינסטגרם
إنستغرام



קבוצת המידע בווטסאפ
مجموعة واتساب



אתר התיאטרון
موقع المسرح



עיצוב גרפי: דינה קונסון | עריכה: יונתן בק | תרגום לערבית: ד'נאן בסול | סיוע בתרגום: ראמא נסראללה
תصميم جرافيكى: دينا كونسون | تحرير: يوناتان بك | الترجمة للعربية: جنان بصول | شاركت في الترجمة: راما نصر الله