

צ'כוב על בימות אירופה

הביאה לדפוס: נורית יערי

שתי הפקות של "גן הדובדבנים"

לשתי ההפקות של גן הדובדבנים, זו של שטרלר וזו של פיטר ברוק נקודה אחת משותפת: הגבול המפריד בין חלל המשחק וחלל הצפייה מבוטל לטובת אינטרפרטציה מפתיעה של צ'כוב, מחזאי המשחק תמיד, על פי מסורת התיאטרון, בתוך "קופסת הבמה". שטרלר וברוק מגיעים בדרך זו לזרימה גדולה יותר. הם מצמצמים את השליטה של המבט, של המרחק, של ההסתגרות. איננו מסתכלים על עולם משוחק — אנחנו בתוכו. והדרך הזאת מזמינה אותנו לאמץ כלפי הדמויות מידת סובלנות כמו בייחס אלינו עצמנו. חלל הבמה מפסיק להיות עבורנו החלל בו מתרחשת הטעות.

גורגיו שטרלר על גן הדובדבנים

שני שבועות על הרשימות שהכנתי בזמן העבודה, על התמונות, והסקיצות של התפאורה אני רואה שאין שום חומר על התלבושות ואני נזכר שהתלבושות נעשו על ידינו בזמן החזרות. מדיייום, על ידי השחקנים, על ידי הדמויות שנולדו מדיייום. אני נזכר בארבעה ארגזי עץ גדולים מלאים בבגדים מן התקופה, בגדים שאולי לא התאימו ממש למידות השחקנים אבל היתה טבועה בהם אמת שעל הבמה הפכה מסתורית, היסטורית ואמיתית. מארגזים אלה השחקנים בחרו, חזרה אחר חזרה כוכבי קש, מעילים, חולצות, תצאיות וביום למחרת שוב שינו הכל עד הרבע בו הדמויות החלו להיות לעצמן ואז, כל מה שנותר היה לתת קו אחיד, להוסיף מגע, לעזור בפרטים הקטנים.

פיטר ברוק על בימוי צ'כוב ועל גן הדובדבנים:

תיאטרון לא קיים אלא אם נקודת המבט האישית של הסופר נמחקת על ידי ראיה רבת פנים. זה לא מקרי שיש כל כך מעט מחזות גדולים באמת. לגבי, שני המחזאים הגדולים ביותר הם שקספיר וצ'כוב. מוזר ששני אנשים בעלי סגנונות שונים כל כך (האחד כתב מחזות אפיים כשירה והשני מחזות ריאליסטיים בפרוזה) נפגשים, אם אפשר לומר כך, בנקודה אחת משותפת: נקודת מבט רבת פנים. בשני המקרים אין שום נסיון לשפוט את הדמויות. הן קיימות כל אחת באופן עצמאי לחלוטין: אין "טובים" ואין "רעים".

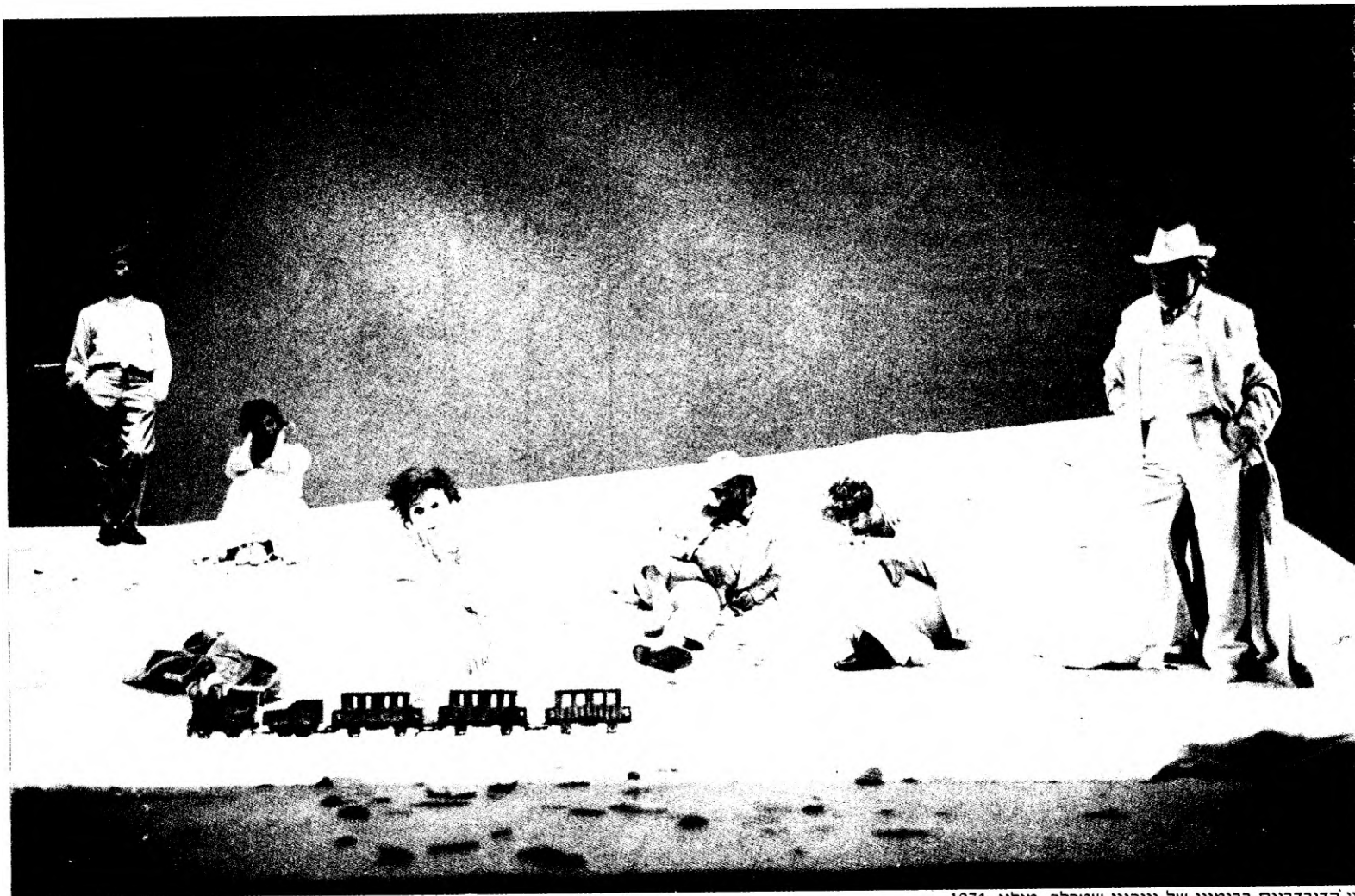
צ'כוב התאכזב מצורת הבימוי של סטניסלבסקי לגן הדובדבנים. הוא ידע שהוא כתב קומדיה וההצגה שראה היתה טרגדיה. כל במאי צריך לדעת שכלל שהוא משליט את נקודת המבט שלו על המחזה כך הוא מבטל צד חשוב בחיוניות של המחזה. ההבדל בין סיפור למחזה מקביל להבדל בין הקולנוע לתיאטרון. בקולנוע הבמאי מביא הכל דרך נקודת המבט שלו, הוא הוא המספר. בתיאטרון הבמאי צריך לחפש תוך בניית מערכת יחסים עם השחקנים את נקודת המבט הרב-פנית הזאת. אם הוא לא עושה כך, הוא משליט טון מסוים, שלו, על המחזה. וזה כנראה מה שקרה לסטניסלבסקי.

הדרך, מחזה, שנחלה לא מכבר, בבימויו של קלאוס מיכאל גרובר. בחרנו ברצף תמונות מהפקות אירופיות של צ'כוב. מאיטליה, צרפת וגרמניה. הפקות אלה נעשו במהלך עשר השנים האחרונות (הצגת גן הדובדבנים, שבבימויו של שטרלר היא בת עשר. זו שבבימויו של פיטר ברוק היא בת שלוש. ההצגות בברלין עלו השנה) הצגות אלה שונות מאוד זו מזו בעיצובן ובסגנון, אך המשותף לכולן הוא לפתוח דיון מחדש במסורת עשיית צ'כוב: על פי הריאליזם ועל פי סטניסלבסקי.

בלונדון מוצג כימים אלה בהצלחה רבה ב-National Theatre מחזה בשם Wild Honey. מחזה מעובד ע"י M. Frayn לפלאטונוב של צ'כוב. האנגלים ידועים כאהבתם לצ'כוב. צ'כוב טוב, אומרים כאן תמיד, אפשר לראות רק בלונדון. בשנים האחרונות "גילתה" גם היבשת את צ'כוב. בשנה זו בפאריס אפשר היה לראות את השחקן בבימויו של אנטואן ויטו ואת איבנוב בבימויו של קלוד רגי. את גן הדובדבנים בתיאטרון ג'נבה, ובברלין, שלוש אחיות בבימויו של פיטר שטיין ב-Schaubühne ואת על אם



גן הדובדבנים בבימויו של גורגיו שטרלר מילנו 1974.



גן הדובדבנים בבימויו של גיורגיו שטרלר, מילנו, 1974.



גן הדובדבנים בבימויו של פיטר ברוק, פאריס, 1982.

שלוש אחיות בבימויו של פיטר שטיין ב־Schaubühne ברלין.

בתיאטרון ברלין של 1984 בודק פיטר שטיין את סודותיו של ציכוכ כפי שהעביר אותם אלינו סטניסלבסקי. מבט אל עבר האדם שבנה מסורת, אל עבר מה שהתיאטרון שלו מגלה מן המציאות – מציאות של תקופה מסוימת, ארץ מסוימת, והתנהגות מסוימת. התפאורה, שבה השתמש סטניסלבסקי מועלית כאן על רוחבה העצום של בימת ה־Schaubühne בברלין והדפורמציה הזאת מעלה את השיחזור ביתר שאת. כך מתעורר לחיים עולם רחוק ההופך אמין בעזרת ריאליזם מדויק של תלבושות, אביזרים, תנועה, הדלקת נרות וכו'... אשר באמצעותם מעצבים השחקנים את האוטנטיות של הדמויות שלהם ומפרשים את המצבים האנושיים בהם הן פועלות. ■



שלוש אחיות בבימויו של סטניסלבסקי בתיאטרון האמנותי במוסקבה.



שלוש אחיות בבימויו של פיטר שטיין בברלין.

שלוש אחיות, פיטר שטיין, ברלין. יוטה למפה (מאשה); אוטו סנדרס (ורשינין); קורניה קירשהוף (אירינה); אדית קלוור (אולגה).



הפסטיבל בעכו

תיאטרון "אחר" הוא קודם כל תיאטרון

מה עוד אפשר לכתוב שלא נכתב על הפסטיבל בעכו, "כולם" היו שם, ו"כולם" כתבו. יש לברך את כל הנוגעים בדבר ובראש ובראשונה את ד"ר חוס לוי (היועץ האמנותי) על הרמה הגבוהה יחסית, השנה, של הפסטיבל. נכון, לא הכל היה תיאטרון טוב, היתה גם תרגולת אחת והיו גם צבים, אשר אינם שייכים לתיאטרון זה או תיאטרון "אחר". וגם אם הם מצליחים כמיצגים לשמח דעתם של כמה צופים הרי שזה עדיין אינו הופך אותם לתיאטרון טוב. למרות החשש שנצטייר כראקציונריות "יבשה", ומרובעות" במסכמות מסורת התיאטרון, אנו עדיין מעדיפות תיאטרון שבנוי על חומרים דרמטיים משמעותיים שמושכים את ליבו וסקרנותו של הצופה להמשיך ולהישאר בתיאטרון. קטע כמו גזימת העצץ כ"מכניס את הראש ומוציא בחזרה" אינו מעלה ואינו מוריד דבר בדקדנטיות שלו. כבר ראינו טובים ממנו ב"הוצאה להורג" של חנוך לוין.

המיצגים אכן השתלטו על הארץ. עוד מוצר שהגיע סוף סוף מחו"ל (כמו הרבה מוצרים אחרים המגיעים באיחור של כמה שנים) וגם אמנינו רוצים להתמסר לו. אלה שייכים באופן ברור לאסכולה המתעלמת ממשמעות וממסרים ומתעסקת בצורה בכחיתת The Form is the Message. גישה זו גם יצאה מן האופנה בעולם הגדול, ונאמר עליה כבר כל מה שאפשר היה לומר. כך למשל, בערב פתיחת "התערוכה הלבנה" בדיזנגוף-סנטר צריך היה להתייחס כמיצגים במשך ארבע שעות על מנת להגיע לבסוף למיצג אחד מרתק, זה של מוטי מזרחי. מיצד יחיד שהיה בו איזה מקדש גירוי וסקרנות ולא עסק בהתעוררות נוקסיתית דביקה, כמו הפאזלים והפכלים למיניהם. איננו נגד מיצגים בפסטיבל תיאטרון שהרי כשהם מעניינים ומרחקים, הם ככל הצגה אחרת, וכשהם משעממים ומעצבנים אין מקומם בפסטיבל, כמו שאין מקומם בפתיחת תערוכה.

דווקא העיסוק בחומרים דרמטיים ורמתו הגבוהה היקנו השנה לפסטיבל את איכותו. שמחנו לראות שהפסטיבל, איפשר הופעתם של כותבים חדשים, צעירים, כמו עירא דביר, מיכאל כהנא, משה שדות, אשר ראו צורך להתמודד עם שאלות פרובלמטיות באמצעות דרמטית: עלילה, דמויות, קונפליקט.

נעים אמנם לשבח את משחקם של יוסי ידין וגבי עמרני אך גם שחקנים מנוסים כמותם לא היו מצליחים להגיע

לעיצוב כזה ללא הדמויות הגזרות בקווים עדינים ורגישים כל כך במחזה עצמו. תקוותנו שאמנם המחזאים והבמאים החדשים שהופיעו בעכו ימשיכו דרכם גם בבמות הממוסדות בעתיד, שהרי מי שאוהב תיאטרון וחושב וחי תיאטרון יודע שמה שחשוב זה להיות מוצג, להיות כל הזמן כדילוג עם הקהל ולא חשוב אם זה במסגרת של "אחר" או במסגרת של "ממוסד", ההצגה, בכל מקום בו היא מתאפשרת שם היא חיה, אם היא חיה.

ובאשר לשאלה האם ההצגות המועלות בפסטיבל עכו הם תיאטרון "אחר" הרי שמבחינתנו, לאור האופנות הרוחשות דועכות עכשו, של מיצגים ושאר ירקות, המזמינים מראש אמרפיות צורנית, אימפוטנטיות חוכנית ונרקיסיות בוטה, מופעים המצליחים אולי לרתק צופים "טריים", אך לא את שוחרי התיאטרון היותר מנוסים שכבר ראו מופעים דומים, גם הם חסרי תוכן וצורה, בפריז, ניו יורק או נציה, תיאטרון "אחר" הוא קודם כל תיאטרון.

אם יש למישהו ספקות לשם מה "פסטיבל" הרי השמות המפורטים להלן מצדיקים מסגרת שכזאת:

המחזאים: עירא דביר (העקדה); משה שדות (זהבה ושלוש בעליה); מיכאל כהנא (ריקודו של ג'ינגס כהן); הווארד ריפ (1984);

הבמאים: רוני ניניו (העקדה); אירית מטלפונקט (זהבה ושלוש בעליה); רוני פינסקר (שין);

המעצבים: טלי יצחק (שבועת אמונים); סמדר נויכרגר (עיצוב בובות לשין); מיגל תומר (מיסטרית אמריקאית מ-A ל-B);

מוסיקאים: יעל גרמן (זהבה ושלוש בעליה); דני אופנהיים (1984);

שחקנים: רמי ברוך ואיציק סיידוף (ריקודו של ג'ינגס כהן); מאיר דלגה ויוכל סקר (זהבה ושלוש בעליה). אם להוסיף את יצירת ההזדמנות של עבודה משותפת בין יוסי ידין וגבי עמרני, שלעולם לא היו נפגשים על במת תיאטרון ממוסד, וכן גיוס אנשי מקצוע ידועים נוספים כמו, המעצב איתן לוי, המוסיקאי משה כלכרוביץ, התאורנית ג'ודי קופרמן, השחקנית ריה ישראלי ואחרים, להפקות נסיוניות היה לא יכול להיות ספק בצדקת קיומו של "פסטיבל עכו".

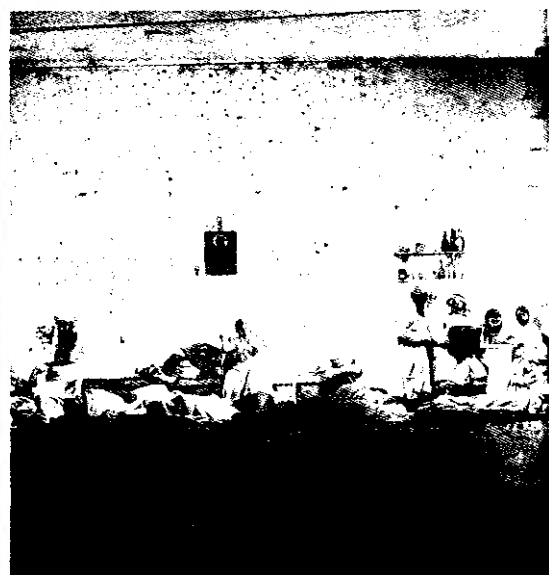
חשוב שפסטיבל זה ימשיך לשמש כור היתוך למחזאים ובמאים המעזים להתמודד עם שאלות קשות, כתנאים לא תנאים ולו רק על מנת לפתוח דו-שיח אמיתי עם קהל, שבהחלט צמא לדו-שיח שכזה. חשוב, שחלק מן ההצגות שראינו בפסטיבל יוצגו והרבה, גם במסגרת חול (לא רק בחג הסוכות) ושסופן לא יהיה כסופן של הצגות עכו האחרות שנפחו את נשמתן בקול דממה דקה חודש או חודשיים לאחר שזכו בפרסים כפסטיבל. ■

נורית יערי וגליה שיפמן

"על אם הדרך" בבימויו של קלאוס מיכאל גרובר בברלין.

על אם הדרך מחזה שציכב כתב כשהיה בן 24, מוצג בבית קולנוע ישן שהיה סגור מאז המלחמה. אין במה. קיים רק הפרוסקניום שהיה לפני המסך. אין מסך. יש רק קיר לבן מחורר מכדורים ומלוחלך. המחזה ללא סיפור. ישנם רק מונולוגים של אריסטוקרט הרוס, המספר את סבלותיו ואת הצרות שבאו לו מאשתו, מונולוגים של המשרת שלו, של חוטב עצים ולבסוף גם של האשה המגיעה יפה וקרה כאוטומט.

על הפרוסקניום הצר מעורמות גופות של שחקנים, של בובות, כולם מכוסים בשמיכות לבנות. שכרי אדם, שבירי כשלונות, מקלט אחרון המתנהל תחת עינו העצלה של פונדקאי הממלא את מקטרתו בתנועות איטיות ומנוממות. שומר מגושם של השאול. שאול בו גופות מתפוררים אך בו חי ופורח התיאטרון. זקנים מלאכותיים, העוויות פנים, הטיות עיניים ומבטים מסוגגנים מגלים פן אחר של התיאטרון הצ'כובי, פן שהוא ההיפך הגמור מריאליזם מפורט ומדויק. ■



על אם הדרך, בבימויו של קלאוס מיכאל גרובר, ברלין, 1984.

