

# אנטיגונה

## [ברכת]

בכורה ישראלית

מאת **ברטולט ברכט** | תרגום **חנן אלשטיין** | עיבוד ובימוי **עירא אבנרי**  
עיצוב במה ותלבושות **דינה קונסון** | עיצוב תאורה **ירון אבולפיה**  
עיצוב סאונד **שרון גבאי** | עיצוב בובה והנפשה **גוני פז**  
תכנון ובניית פסל **איגור גברילוב** | ייצור שולחן אור **ירון סליק**  
הלחנה ונגינה בבנאות **טרזיאס עדיה גודלבסקי** | ע. במאי ומנהלת הצגה **טל גרוץ**

בהשתתפות

**בני אלדר, שירי גולן, מיכאל הנדלזלץ, מיכל ויינברג, קרן צור, ערן שראל**

תודות

אלון ספן, עדי כץ-שפירא, רויתל בן-דוד-זסלו, דפנה לב וצוות מוזיאון הטבע; ענת רדנאי, טטיאנה פלקסנקו וצוות אי"ב; דודי פלג, מוזיאון תל אביב; הודי בן-עמי; אנסטסיה קרפנקו; עידן שוורץ; ענת פדרשניידר; דדי ברון; רות חוף; עתי ציטרון; שולי לב-אלג'ם; פרדי רוקם; גד קינר-קיסניגר; אלכס ולסקי; דוד קפלן; דן בן-ארי; תיאטרון החנות; סשה גטלין, תיאטרון גשר; נעה אייזנר, שירי מתוקי ועמית רייס; לירון דינוביץ ומרט פרחמובסקי; יעל הרניק.



מוזיאון הטבע ע"ש שטיינהרדט



## על היצירה

”על במת התיאטרון צריכות להופיע דמויות אנוש שוקקות חיים, רב־ממדיות, מרובות סתירות [...] הבמה איננה אוסף של עשבים מיובשים או מזיאון טבע עם חיות מפוחלצות.”

ברטולט ברכט, מתוך **מכתב לשחקן**, 1951

העיבוד של ברכט **לאנטיגונה** – היצירה הראשונה שביים על אדמת אירופה מאז עזב את גרמניה ב־1933 – הועלה בפברואר 1948 בעיר קור שבשווייץ. בהפקה זו חזר ברכט לשתף פעולה לא רק עם אשתו, השחקנית הלנה וייגל, שבגיל 48 גילמה את אנטיגונה, אלא גם עם מעצב הבמה קספר נהר, שנשאר בגרמניה בימי השלטון הנאצי. נהר הוא שהציע לברכט להשתמש בתרגום הגרמני של פרידריך הולדרלין מ־1803–1804 – תרגום ששפתו חידתית ומוזרה, שניכרת בו חירות רבה ביחס למקור היווני, ושאיך לעיתים נדירות שימש להפקות. ברכט אימץ את הרעיון, בין היתר משום ששפת התרגום השתלבה בסוג ההזרה שחתר ליצור. ייתכן שבחירה זו מעידה גם על הסתייגותו מלעבוד עם הגרמנית בת־זמנו, שהיתה מזוהה מבחינתו עם ההיסטוריה של העידן הנאצי.

ברכט העניק לעיבוד שלו את הכותרת **אנטיגונה של סופוקלס, בעיבוד לבמה בעקבות תרגומו של הולדרלין**. השם המסורבל הזה שיקף את משימתו כפי שהוא עצמו תפס אותה: ליצור ציטוט מודרני של המיתוס העתיק. לכן הוא נתלה בשני מקורות הסמכות – סופוקלס והולדרלין – אף כי שינה באופן קיצוני הן את תוכן מחזה והן את התרגום. ברכט בעצם חתר ליצור הקשר חדש לסיפור של סופוקלס ולמילים של הולדרלין – סיפור ומילים שלתפיסתו הם תוצר של תרבות נאורה־לכאורה וברברית־בפועל, שהצמיחה מתוכה את הפשיזם.

ההפקה שביים ברכט בקור התקבלה בקול ענות חלושה, בין היתר בגלל התרגום הסתום. היא הוצגה רק חמש פעמים, ומבקרי התיאטרון הגדירו אותה כלא יותר מ”חימום קבוצתי” בפרובינציה לקראת חזרתו המתבקשת של ברכט לגרמניה (ואכן, כעבור זמן קצר הוא השיק מחדש בברלין את קריירת הבימוי שלו בהפקה מופתית של **אמא קוראז’ וילדיה**). אולם, כיום רווחת הדעה שהעיבוד לאנטיגונה הוא מהיצירות החשובות ביותר של ברכט, ואחת ההתמודדויות המורכבות ביותר עם המיתוס העתיק הזה – התבוננות מפוכחת בצמיחת הפשיזם מתוך התרבות המודרנית, ובמכשולים העומדים בפני צמיחת תודעה של שינוי ובניית חברה מתקונת. במילותיו של ברכט מתוך “האודה על האדם” **באנטיגונה** שלו, זו התבוננות מפוכחת בתהליכים שבכוחם האדם נעשה לאויב שלו עצמו: “זה שאינו מוצא שום אויב, / את עצמו הוא הופך לאויב.”

ברכט הוסיף למיתוס פרולוג מחורז שנטוע באלימות מודרנית: סיפורן של שתי אחיות בברלין החרבה בשלהי מלחמת העולם השנייה. האחיות מגלות שאחיהן – חייל שהגיע מהחזית כדי להשאיר להן מזון – נתלה מחוץ לבית כעונש על עריקתו. אחת מהן רוצה לצאת ולשחרר את הגופה, והאחות האחרת מנסה למנוע זאת ממנה. הפרולוג מסתיים בשאלה: כיצד תנהג האחות המבקשת לצאת, ואילו השלכות יהיו לפעולתה על גורלה ועל גורל אחותה.

מכאן עוברת העלילה לתבאי העתיקה. אצל סופוקלס, המלחמה בין תבאי לארגוס הסתיימה לפני תחילת העלילה, ומקורה במאבק בין האחים פולינקס ואטאוקלס על השלטון בתבאי. ואילו בעיבוד של ברכט המלחמה בעיצומה, ומקורה במניע כלכלי: תשוקתו של קראון להשתלט על אוצרות הטבע של ארגוס כדי לבצר את שלטונו בתבאי. אצל ברכט, פולינקס ואטאוקלס לא לחמו זה בזה משני צדי המתרס, אלא זה לצד זה בצבא תבאי נגד ארגוס. כשאטאוקלס נהרג לנגד עיניו, פולינקס מחליט במחאה לערוק משדה הקרב. קראון, שאוכף שלטון טרור הן בחזית והן בעורף, מוציא אותו להורג כעונש ואוסר לקבור אותו.

גופת פולינקס מוטלת לראווה מחוץ לתבאי. אנטיגונה עורכת לגופה קבורה סמלית, נתפסת ומובאת אל קראון. מתברר שהיא רצתה להיתפס, כדי להפוך מנאשמת למאשימה: בעימות ביניהם, היא מסיטה את הדיון מהפשע שלה אל הפשע הגדול יותר – המלחמה שקראון יזם. היא טוענת שקראון משקר למקהלה ולעם על מצב הדברים במלחמה, ושהוא מפצה באמצעים רצחניים על כישלונו כמנהיג. אבל, כדברי המקהלה, אנטיגונה של ברכט היא לא סמל של מאבק עממי לחירות, אלא בשר מבשרו של השלטון הדיקטטורי, והתעוררה לפעולה רק כשהעוולות נגעו ישירות למשפחה הגרעינית.

קראון מתעמת עם בנו היימון, שמדווח על תסיסה בעיר ועל תמיכת הציבור באנטיגונה, ואחר כך עם הנביא טרזיאס, שחושף כי השליט הציג מצג שווא על המצב בחזית ובעורף. בעקבות זאת, קראון מודה סופסוף בפני המקהלה ששקר: לא רק שהמלחמה לא נגמרה, אלא שתבאי שקועה עמוק בבוץ הארגאי. אבל הוא גם טוען שתמונת הקרב עדיין יכולה להשתנות בזכות בנו מגראוס, המפקד על הכוחות בחזית. בדיוק ברגע הזה, חייל גוסס מגיע מהחזית ומבשר שצבא תבאי הובס בארגוס, שמגראוס נהרג, ושהעם הארגאי בדרכו לכבוש את תבאי. ההקבלה שנוצרת כאן, בין קריסת תבאי לקריסת גרמניה הנאצית, גלומה בהערה של ברכט באחת הטיוטות למחזה, ש"ארגוס נהפכה לסטלינגרד". ברכט מתכוון, כמובן, למערכה שהיתה נקודת מפנה דרמטית במלחמת העולם השנייה: ניסיונם של הגרמנים לכבוש את סטלינגרד, שנתקל בהתקוממות עממית והסתיים בתבוסה מכרעת.

העיבוד של ברכט לאנטיגונה לא הוצג בארץ עד כה, ותורגם כעת לראשונה לעברית. החלטנו להעלותו כהצגה תלוית-מקום (site-specific) במתחם "סטריילי" מפואר, שבו השחקנים בוחנים צורות תגובה שונות לעריצות ה"מלוכלכת" – התקוממות פעילה, ציות ושיתוף פעולה. הבחירה להציגו במוזיאון הטבע ע"ש שטיינהרדט נוטעת את עלילת המחזה בעולם של חיות מפוחלצות, כהערה ביקורתית לא רק על כוחה התיאטרלי של העריצות להסוות את עצמה (ע"ע פחלוץ), אלא גם על מעמדה ה"מפוחלץ" של אנטיגונה בתרבות המערב. אמנם, כדברי ברכט, במת התיאטרון איננה "מוזיאון טבע עם חיות מפוחלצות", אבל מוזיאון כזה יכול לשמש במה מרתקת לבחינה תיאטרלית של סתירות – בראש ובראשונה אלה הנוגעות ל"אסתטיזציה של הפוליטי, כפי שהפשיזם מיישם אותה" (ולטר בנימין, **יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני**). בסופו של דבר, הסוגיות הנדונות במחזה נוגעות בנושאים מהותיים למציאות הישראלית: ביסוס הסמכות השלטונית על מצב מלחמתי מתמשך, חקיקת תקנות לשעת חירום, תעמולה לאומנית, שימוש בגופות כקלפי מיקוח, ועוד.

כחלק מהדיאלוג שלנו עם חללי המוזיאון, הפרולוג מוצג בלובי התחתון כמופע בובנאות, שמבצעת השחקנית שתגלם את אנטיגונה (קרן צור). זו לא בחירה מקרית: ההצגה שלנו מושתתת על נקודת המבט של איסמנה – האחות שציינתונה תיבחן כאן כעמדה פוליטית, ושנותרה בחיים להעיד על שלטון העריצות ועל קריסתו. לכן הוספנו לאיסמנה בסוף ההצגה אפילו שאיננו נכלל במקור: הטקסט הקצר "אמצעים נגד האלימות", מתוך **סיפורי מר קוינר** של ברכט.

מהלובי היצירה עוברת אל "תבאי" שבגלריות הלימודיות ע"ש ארדי, בקומה הראשונה, החלל ה"גברי" של קראון (ערן שראל). במסלול העלייה אל הגלריות, בין מוצגי מוזיאון הטבע, הצופים נחשפים לעימות בין הנראטיב הממסדי, שלפיו פגרים הם רכוש המדינה ואסור ליחיד לאסוף אותם ללא היתר, ובין הנראטיב של אנטיגונה, הגורסת שהיחיד חייב להתקומם כנגד העוולות שמחוללות הרשויות.

הגיבורה העיקרית בעיבוד של ברכט היא המקהלה. כאן, בשונה מהמקור של סופוקלס, המקהלה מייצגת לא את הקהילה כולה, אלא את המעמד המבוסס שהמליך את השליט ומקורב אליו – רמז לבורגנות הגרמנית, שכרתה עם היטלר ברית אינטרסים מתוך רצון להגן על שליטתה באמצעי הייצור.

ואכן, כתב האישום העיקרי של ברכט מנוסח כנגד המקהלה. לא בכדי, מילותיה הראשונות הן תביעה לקבל את שלל המלחמה מארגוס. כך ברכט יוצר משל על הקשר שבין קפיטליזם לאימפריאליזם, על יחסי הון ושלטון, ועל תאגידים כלכליים הממליכים עריצים שאינם אלא שליטים מוקיונים. בהפקה שלנו, היבט זה מודגש באמצעות הליהוק. שחקן אחד (בני אלדר) מגלם שלושה צעירים – השומר, היימון והחייל הגוסס – שגורלם דומה: הם מוקרבים על מזבח האינטרסים של "הגברים העשירים", כדברי אנטיגונה, השולטים בתבאי.

בהדהוד להיסטוריה הגרמנית, הגולם־גנגסטר שהמקהלה יצרה לצרכיה קם על יוצרו: קראון מחלק לזקני המקהלה כיבודים כלכליים ומחסל את יריביהם מבית, ובכך מתמרן אותם להיענות לרצונותיו, כורך את גורלם בגורלו ומוודא שנפילתו תהיה גם נפילתם. אכן, יש צדק בטענתו כנגדם: "כשיצאתי למערכה על ארגוס, / מי שלח אותי? במצוותכם יצא / ברזל החנית לקחת ברזל בהרים. כי ארגוס / עשירה בברזל." טרזיאס (שירי גולן) הוא הזקן היחיד שרואה מבעד למצג השווא, דווקא בזכות עיוורונו: "אני לא רואה. ודעתי / נותרת לא מוסחת."

הליהוק של מבקר תיאטרון (מיכאל הנדלזלץ) כראש המקהלה שופך אור על האופי התיאטרי של יחסי הכוח הפוליטיים: ראש המקהלה נדרש לשפוט את הביצוע המוצג לנגד עיניו, ובמיוחד את ההופעה של קראון. הוא, ראש המקהלה, מגדיר את עצמו כצופה תבוני ובלתי־מעורב רגשית הבוחן את ההתרחשות מעמדה מרוחקת (גם אם לא אובייקטיבית), בעוד יתר הדמויות מציגות "בפניו" את הדרמה שלהן, כאילו גורלן מותנה במשוב הביקורת שלו. בפועל, לעומת זאת, הוא תלוי בהן יותר משהן תלויות בו.

**עירא אבנרי**