

# לעוף על צ'כוב

קוסטיה, גיבור "השחף" של צ'כוב, מאמין שהתיאטרון של ימינו הוא "שגרה מאובנת" ומבקש למצוא צורות חדשות. גרסתו המרתקת של עירא אבנרי למחזה מוכיחה שצורות חדשות יכולות לגרום ליצירות מוכרות להמריא



חיית במה  
מיכאל  
הנדלזלץ

ליחה בו). הרמו למחזה בתוך מחזה שב"המלט" ברור, וכדי שצופיו לא יחמיצו אותו, ארקרינה משמיעה לפני עלות המסך באזני בנה כמה שורות של גרטרוד.

ההצגה שמעלה קוסטיה בעי-

ני אמו ואורחיה שונה במפגיע, בכל קנה מידה, ממה שצופי צ'כוב, דמויותיו (והרבה צופים ומבקרי תיאטרון בימינו) רגילים לראות כ"תיאטרון": היא נערכת בחיק הטבע, על במה שעצבה במיוחד בעבורה. כל ראשית ההצגה של אבנרי, כמו במחזה של צ'כוב, היא הכנת ההצגה של קוסטיה, שנהפכת גם להכנה להצגה של אבנרי: מיכל ויינברג, המגלמת את מאשה, אהובתו המאוכזבת של קורסטיה, היא גם פועלת כמה בסרבל שחור, והיא מבצעת בהכנעה את הוראותיו של קוסטיה, ויחד עמו מטפסת על סולם תאורנים גבוה, המגיע עד לתקרת חלל ההצגה, כשהם תולים, מחברים ומכוונים פנסים, ומביאים אביזרים שונים למש-

בתקופה קצרה יחסית שאבנרי, עם אותו גרעין שחקנים ובאותה אכסנייה תל אביבית, מציג את ראייתו הייחודית ליצירה קלאסית. בעונה שעברה הרשימה אותה קבוצת שחקנים בהצגת "מרי סטיוארט" של שילה. הבחירה שלו הפעם מתאימה במיוחד לעיסוק בסוגיה שבה פתחת, שכן מלבד היות המחזה ידוע מאד, ושייך למסורת תיאטרונית מסוימת ("דיאליסטית", היינו מעלה על הבמה אשליית מציאות), "השחף" הוא גם, אם לא בעיקר, מסה דרמטית על תיאטרון ואמנות.

המחזה נפתח בהצגה בתוך הצגה: קורסטיה טרפלב, סופר מחזאי צעיר, וועם ומורה, מתכנן להציג בפני אמו, השחף קנית המפורסמת והמצליחה בתיאטרון הרפרטוארי-מסחרי של אותו זמן, את מחזהו החדש, על במה בחיק הטבע, בה שתתפוח אהובתו, בת השכנים הצעירה והיפה, נינה. אין זה רק ניסיון אמנותי: זוהי הכרות מרד סגנוני של קוסטיה על התיאטרון של זמנו (זה שאמו עושה ומצ-

ש שתי דרכים לראות עשיית תיאטרון, בעיקר מנקודת מבטו של הבמאי. האחת היא לראות בתיאטרון אמנות מבצעת, שבה הבמאי והשחקנים (והתפאורנים והתאורנים) מפיתים חיים בערב מסוים בטקסט שנכתב, בימינו או בימים עברו, המהווה מפת דרכים – סלולה ומקובעת או חלקית ופתוחה לשינויים. השנייה היא לראות בהצגה מעשה יצירה של הבמאי היצור, שבו הטקסט נוצר במהלך העבודה, או משמש כחומר גלם, ולא דווקא החשוב או הקובע. יותר משזו חלוקה קטגורית, זהו ספקטרום של התייחסויות במאים לעשייה התיאטרונית, ובו מסורתית התיאטרון האנגלי, בהכללה גסה כמובן, עם יוצאי דופן, שייך לסוג הראשון. כמוהו גם, במידה רבה, התיאטרון הישראלי הרפרטוארי. התיאטרון הגרמני, למשל, הוא במובהק מן הסוג השני, שבו מולך דמיונו היצירתי של הבמאי. יעל רונן, במאית ישראלית מצליחה העובדת לאחרונה הרבה בגרמניה, ענתה פעם לשאלתי "למה את לא מביימת מחזה, למשל מן הקלאסיקה?" בשאלה: "למה לעשות את מה שכבר עשו?"

אין סתירה הכרחית בין שתי הגישות. וכמו שאפשר להפיק חוויה תיאטרונית מדהימה מבלי שזו תהווה "ביצוע" לטקסט דרמטי קלאסי (הדוגמאות רבות מספור), כך יש לא מעט הצגות "מבצעות", המתייחסות למחזה אך מהוות יצירה תיאטרונית מקורית ומיוחדת. למשל, "השחף" של עירא אבנרי, המוצגת על ידי ועל ידי שחקניו בתיאטרון תמונע כ"עיבוד של צ'כוב". זו הפעם השנייה

הבמה ב"שחף" במהלך הכנת הבמה להצגה שלו (התרגום של הרי גולומב): "אני לא מכיר בתיאטרון שלה. היא אוהבת את התיאטרון. נדמה לה שהיא משרתת את המין האנושי, את האמנות הקדושה, אבל לדעתי התיאטרון של ימינו הוא שיג-

טח המשחק השחור והרבוע, ללא קלעים (גם ב"מרי סטיוארט" עבד אבנרי באותו "חלל ריק"). כך נהפכת הצגת "השחף" של אבנרי להצגה של קוסטיה, ודרך עבודתו משפפת היטב את מה שאומר קוסטיה על

קצת "לעצמו" בהעדר דמות אמה של מאה, אם כי הוא מראש קצת "אאוטסיידר" בדיונים גם על מהות החיים, וגם על האמינות. גאיה שליטא-כץ היא נינה, מלאת חן נלהב ורכות נעורים, וקל להבין כיצד היא מסחררת את ראשי שני הגברים על הבמה. שתי הערות שיש לי לגבי דמותה הן ההיגוי, שההגברה האישית לא מסייעת לו, וכן העובדה שלדעתי, בשום תפישת סגנון נית לא ייתכן שנינה תחליף בגדים ותישאיר בחזייה ותחנתונים בנוכחותו של קוסטייה; זה פשוט לא היא, לא סוג היחסים ביניהם.

דודו ניב ראוי למאמר נפרד על מה שהוא משיג ברמות טריגורין; הוא מצליח לנכש מהופעתו כל סימן של תיאטרליות (שקולו, וגם המימיקה שלו מפתים להפגין) והופך את מונולוג הספק-עצמי שלו לרגע התייחדות עם נפש מיוסרת, ההופכת את הדרמה הפרטית שלה (הוא אמן מצליח, עבד להצלחתו, מושא קנאה גם לנינה וגם לקוסטייה, אבל מודע לגמרי למוגבלותו) לנחלתו של הצופה.

אבל העיקר הוא שעל פי עלילת המחזה זה של צ'כוב קוסטייה הוא כישלון אמנותי, שאינו עומד במעמדת הייסורים הנדרשת מאמן בחיי היצירה היום-יומיים, המזמנים יותר רגעי סבל מרגעי התעלות (ארקדינה עומדת בה בחוסר מודעות, וטריגורין ונינה מתמודדים עם שגרת האמן במודעות ובגבורה). אבנרי, בבימוי ל"השחף" וגם ב"מרי סטיוארט", מראה איך צורות חד-שות יכולות לשפוך אור חדש ומרתק על נושא ויצירה מוכרים לכאורה. ובמאמר מוסגר ואחרון אומר שנרמה לי שעשייה כזאת יכולה לפרוח, ואולי צריכה לפרוח, דווקא בעיקר בפרינג'. "השחף" הזה, מכל מקום, ממריא בגאון ומרחף להנאת הצופים (במשך יותר משלוש שעות).

## כך נוצרת לעיני הקהל אשליית אגם, בסיוע תאורה שכוונה לעינינו, והמים מרצדים, בעיקר כשהם מוקרנים על הקיר השחור מאחור, בעזרת מצלמת הווידאו שמפעיל הבמאי קוסטייה (צורות חדשות ואמצעים חדשים כבר אמרנו?)

דבר באותה סכין שבה חתך את הגלימה, שמופיעה במערכה הרביעית כלבוש של דמות אנוש תיאטרלית בלי ראש: בהצגה של אבנרי השחף הוא סמל לתיאטרון, ול-גלימה הלבנה שיכולה להצית את הרמיון עם תאורה ואפקטים ומלים, ויכולה גם להיות רק לבוש על פוחלץ חסר חיים של תיאטרון שגרת.

עוד דברים רבים יש לי לומר על ההצגה הזו, ועל ההישגים הנפלאים של אבנרי בעבודתו עם השחקנים. כיוון שהוא חתך מהמחזה כמה דמויות משנה, נדרשות כמה דמויות (ארקדינה, מאשה, דורין) לנהל דיאלוגים עם עצמן, כאילו הן מצטטות בזיכרון מה שנאמר להן. מיכל ויינברג עושה זאת מצויין, בסבל השקט של דמות מאשה. שירי גולן מרשימה ומהנה כארקדינה, דמות פחות מרכזית בדרמה הזאת, שכן היא הפחות מתייסרת בין הדמויות, ואין בה ספקות ביחס לעצמה ואמנותה; אבי אוריה מביא נוכחות מלאת חיים וקצת "אחרת", כאחת הדמויות שהחמיצו את חייהן. יורם יוספסברג בתפקיד דורין נותר

מגב, והיא נאלצת לעשות זאת במשך כל ההפסקה בין המערכה השנייה לשלישית: הנה הצורה מתפרקת לעינינו ממש, במקביל לכך שהרגשות בעלילה של "השחף" עולים על גדותיהם. וארקדינה מסכמת בסיפוק: "אין כאן שום צורות חדשות, אלא סתם אופי רע". וטריגורין, שאולי יותר מכל משקף במחזה הזה, כך נרמה לי, משהו מהספקות האמנותיים והאישיים של האמן, מגיב מיד: "כל אחד כותב לפי רצונו ולפי יכולתו", וחוזר לנושא במערה-כה השלישית, בדיאלוג עם מאשה: "נקו-סטייה" מטיף לצורות חדשות... הרי יש די מקום לכולם, לחדש ולישן".

אולי הרבר המשמעותי ביותר בהפקה של אבנרי הוא היחס שלו לסמל המרכזי במחזה, שנתן לו את שמו, "השחף", שגם נרקם על מסכו של התיאטרון האמנותי המוסקבאי. במחזה נינה מזהה עצמה במפורש עם השחף, בראשית המחזה ובעיקר בסופו, ואילו קוסטייה יורה בשחף ומביא את הפגר לנינה (כסמל, כנראה, לזה שכך הרגו את המחזה שלו ואותו). טריגורין רואה באיש שירה בשחף בלי מחשבה נושא לסיפור קצר, ובמערכה השנייה מו-בא לבמה פוחלץ של שחף. כל כך הרבה פעמים מפורש השחף כסמל, עד כי עלה בדעתי שזו גם פרודיה של צ'כוב על השימוש המסורבל של איכסן ב"ברווז הפרא" כסמל במחזה הריאליסטי שלו.

בהצגה של אבנרי אין שחף ממש: הגלימה הלבנה שבה מתעטפת נינה במחזה מסמנת אותו, וקוסטייה חותך אותה בסכין יפנית. באותה סכין הוא גם חותך את ורי-דיו במערכה השנייה (וארקדינה מחליפה תחבושות על ידיו, ולא על ראשו, בתמונה מבויתת באופן מבריק). אין בהצגה זו אקרה, וקוסטייה מתאבר בסופו של

בני אלדר וגאיה שליטא-כץ  
ב"השחף" בתיאטרון תמונע.  
דווקא בפרינג' צילום: גדי דגון

את אותו הרבר עצמו, אותו הרבר עצמו, אותו הרבר עצמו... נחוצות צורות חדשות. צורות חדשות נחוצות, ואם אין, מוטב שלא יהיה כלום".

### הצורה מתפרקת

כאחת הצורות החדשות בהצגה של קוסטייה-אבנרי, התרחשות המחזה בתוך מחזה היא על שפת אגם (אגם בפאתי האחוזה שבה מתרחשת עלילת המחזה). קוסטייה (בני אלדר, שמרשים מאוד בחוסר האמצעי-עיות הפשוט שלו, כמו גם בחיתוך דיבור ברור המאפשר לו לדבר מהר ובשקט יחסית, ובכל זאת להיות נהיר) מביא לבמה יריע ניילון המכוסה שכבה כסופה בצורת אגם קטן, פורס אותה על הבמה, מקפל מעט את שוליה כדי ליצור סוג של אגן שבו נקווים מים רדודים שאותם שופכת מאשה מכמה דליים. כך נוצרת לעיני הקהל אשליית אגם, בסיוע תאורה שכוונה לעינינו, והמים מרצדים, בעיקר כשהם מוקרנים (יחד עם פניה וגופה של נינה) על הקיר השחור מאחור, בעזרת מצלמת הווידאו שמפעיל הבמאי קוסטייה (צורות חדשות ואמצעים חדשים כבר אמרנו?). טריגורין, הצופה באפקט ההצגה הזו, מעיר שהיה שמח לדוג באגם (המלאכותי-תיאטרלי) הזה.

אבל מעבר לכך שהיריעה הכסופה עם המים ההופכת בעינינו מעזרים טכניים לסימון של אפקט תיאטרוני, כשקוסטייה "מפוצץ" את ההצגה שלו עצמו בגלל ההפרעות של אמו, נשפכים המים מעבר לשולי צורת האגם, ומתפשטים על הבמה. מאשה נאלצת לטפל בהם בעזרת

רה מאובנת. כשעולה המסך, ולאור ערב כחור בן שלושה קירות מתארים הכי-שרונות הכבירים האלה, כוהני האמנות הקדושה, איך בני אדם אוכלים, שותים, אוהבים, מתהלכים, מתלבשים; כשמניסים להפיק מתמונות ומליצות שפלות מוסר השכל - מוסר השכל קטנוני, פשוטני, שפונה למכנה המשותף הכי נמוך; כשבאלפי וריאציות מגישים לי תמיד

