

ספרות

מסביב לבריחה העצמית



אהרון אלמוג, הנוספר

גם בימי הצגה זו מצליח להמשיך את הקצב הבסיסי של המחזה, קצב התפוררות האישיות בסביבתה.

מיקסם-השווא של „הבריחה האינטלקטואלית“

אך הבנה נחזור לסוד קסמו של בקט עבור הבמאים הישראלים ועבור חלק של הקהל דומה כי הם אהבים את בקט משום שהוא סתום, משום שהדיאלוגים שלו הם אבסורדיים, ריאליים וצנינים כ"אחת. ואולי משום שיש בהם בריחה מן המציאות המתבטאת בהתקוממות נגד כל קשר מחייב עם המציאות, אפילו קשר בין המחשבות, אפילו קשר עם החלל והזמן, הגיבורים של בקט הם באופן עקרוני בו דדים ונידונים למה שקרוי, חוסר קשר עם הווה (היעדר קומוניקציה בלעז), רק במצב אחד. מצב גבול שלפני המוות וזכות דמויות אלו לחסד ההתחברות אל ההווה האנושית הכללית ומגלים את מהותם, עד אז הם כבולים בצפייה שאין בה ממש, והעיקר — המצפה עצמו יודע זאת היטב. ה"צפייה הזאת שמצאה את בטייה המובהק ביותר ב"מחכים לגורד" הינה תכלית בפני עצמה, הינה עמדת-חיים, תחליף לפעור לה. זוהי בריחה נהנתנית, משום שבכך הכל בקט וגיבוריו נהנים ממצבם ושום נ"י מה של טראגיות אמיתית לא נשמעת כאן, הם סובבים במעגל נירוטי סביב בעירי חיהם כאין להם יכולת או רצון, אך בעירי קר רצון לפתור את מצוקתם.

מה מוליד עמדה כזו אל החיים, שהיא גם עמדה כלפי האמנות : אם נחלץ את הדברים מן היסודות התודעתיים, אין ספק שהקרקע היא האנטיגוניות של האישיות בעולם ה"יזומה הפרטית ומלחמת הקיום הקדחתנית והאכזרית, תחושת המחקק שהמדינה ה"פסיטליסטית המודרנית מעוררת ביחיד, עלידי יצירת מנגנוני ענק ביוקרטיים, בלי שיתוף-פעולה מצד הפרט, בלי שום תחושה של שייכות למנגנונים אלה. נוסף לכך את אימת המלחמה, הפחד מפני ה"חורבן, ואז הופכים החיים לחסרי שחר וה"מיפלט הוא בריחה מפני המציאות אל העולם הפנימי הגורל של האישיות.

דומה, שבבריחה „אינטלקטואלית“ זו הקסם המיוחד של בקט לגבי חלק מן האנשים שלנו וקהלם, ואם כן הדבר, הרי שיש לנו כאן כנראה נוספת של המשבר הקשה שלהיות נקלעה החברה שלנו.

או לא להיות, בקצרה, יש כאן מעין המלטיית שנפרטה לפרוטות.

יחד עם זאת, אחווים הגיבורים שלנו בבולמוס להעמיד את הדברים על מקומם וזאת הם מנסים להשיג בעזרת ניתוח עצמי בלתי-פוסק, שהוא אינו אלא היטוט נפשי לתיאבון, וכמוכן, שהם אינם עושים דבר (פרט להשלכת המעיל), שום פעולה, מדי פעם בפעם הם פוגשים בדמויות ה"פולשות אל תחומם: פונדקאי, חייל נכה, חולה עגבת, שיכור מועד ועוד כמה דמויות רפאים סתומות, שתפקידן, כנראה, לשמש רקע לגיבורינו. מעין קטלוג חי של כל המכאובים והסחי של העולם הזה. כללו של דבר, אין הידידים יוצאים לשום מקום, אולם במרוצת העלילה—לא עלילה הם נפרדים זה מזה (תשוקתם ה"מתמידה והנסחרת) ואחר-כך... אחר-כך ה"עלילה מסתבכת ולי לא ברור עד הסוף מה היתה אחריתם של גיבורינו, אך כסופו של דבר, זה אינו חשוב כל כך, כי, כאמור, העלילה הבקטית היא מאוד „פתוחה“ וכל אחד יכול לפרשה ואף להמשיכה כאוות נפשו.

הבימוי — הצלחות וכשלונות

אך מתבודד הבימוי עם העלילה הזו? צריך לומר, שעיצוב העלילה על הבמה הוא מעורר, וזאת, להבדיל מן העיבוד ה"חיפאי, שהיה רצוף בפירוש נטורליסטי בוטה לטקסט של בקט אס-כי גם כאן נ"י כרים המעברים התדים של בקט בין לישון פיוטית כגון: שמש — כתם חיוור וצונן וניבול-פה.

הדמויות נעות על הבמה כמו בחושים של איזה תיאטרון-בובות חלומי, וכאן דווקא הפנטומימה תואמת, לדעתי, את העלילה המופשטת מאוד של בקט. רפי גולדווטר, מדרוך התנועה, עשה עבודה יפה ועדינה, הבימוי מדגיש את הריאליזם שבדיאלוגים הבקטיים ומוסיף נופך של ה"מור, המרכז במקצת את אווירת האבסורד הסמך של הבמה.

מעניין מאוד השייב בין המספר לבין שני הגיבורים, כניסון שלב את הרומן במחזה, עיצוב הבמה יוצר מרחב, נוצרת, למשל, אשלייה של שדה, ויפה ניצול ה"תאורה לשם כך.

חייבים לציין, שהבימוי מדגיש היטב את האירוניה העצמית ולפרקים אף הצירי ניות של המחבר, שני יסודות שמורידים במקצת את המחזה ממרומי האבסורד. יחד עם זאת ישנן מגרעות רציניות בבימוי, ניכרת הגומה בשימוש בתנועה, בסוף ההצגה, כאמור, העלילה משתבשת, אולי בכוונה כדי להיות רב-משמעויות, אך התוצאה היא, שהיא הופכת לבלתי-מובנת בנת ומעייפת, הסוף, שהוא סידרה שלמה של סיומים, פוגע במידה רבה בהתרשמות מההצגה כולה. מן הראוי היה לקצר הרבה בחלק השני של ההצגה.

מישחק יפה

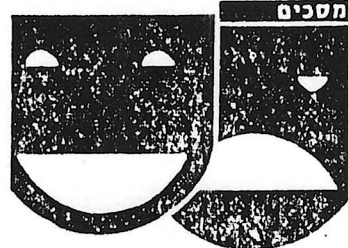
שחקני החאן משתלבים יפה, יפה במחזה, טובים במיוחד אהרון אלמוג בדמות ה"קלושאר ואט, המספר את העלילה ומשתתף בה כאחד ואבינועם וור-זוויט, בדמות קא"מיה, מור"חיים מצליח לשלב במישחקו כ"צורה מעולה מלים ותנועה ויוצר דמות ציורית שרבת עין, אנכ, כדאי לציין את היציבות הרבה במישחקו של אבינועם מור-חיים, בשלוש ההצגות האחרונות של החאן ששקדנו אותן כאן: קדימה בית"ר, החקי רה, והמחזה דנו הוא מצליח יפה במלאכתו.

לסיכום, אפשר לומר כי הבימוי והמיר שהק תואמים את העלילה, בדוכה לצורך אבסטרקטי המצליח לתת בצבעים ובקווים הגיאומטריים את המיקצב של הנושא כך

מאת ירון ברק

תיאטרון ההאן * מרסיה וקאמיה * מאת: סמואל בקט * תרגום מצרפתית: מולי מולצר * עיבוד ובימוי: מיכל גוברין.

בקט הוא אורח תכוף על במוחינו, זה לא מכבר סקרנו הצגה של התיאטרון ה"עירוני החיפאי, שהיא עיבוד רומן של בקט. והנה לפנינו עיבוד בימתי של רומן נוסף של אותו המחבר, וצריך לציין, ש"שתי ההפקות היו ישראליות מקוריות. כ"תוכניה של ההצגה (שהיא, אגב, מקסימה המחמאלת על כך מגיעות לרפי אהנון ומאירה אריאש). כתוב במפורש: הצגה זו, היא עיבוד הראשון בעולם של מרסיה וקאמיה.



לנוכח תופעה זו המעידה, כי התיאטרר נים שלנו אהבים את בקט, עד כי הם נוקטים יוזמה ומעבדים את הרומנים שלו למחזות, כדאי לשאול: מה יש בו בבקט שהוא כל כך מבוקש על בימותינו? ה"היכרות עם ההצגה „מרסיה וקאמיה“ אולי תעזור נעות על הסאלה הזאת.

עלילה הדורכת במקום

אפשר להדליף כאן מעלילת המחזה, משום שהיא בכחירת המרכיב הפחות חשוב בהצגה, בקצרה, אפשר להגדירה כמעשייה על מה שקורה לאנשים, כאשר הם מרבים לדבר ואין להם, למעשה, מה לומר.

שני ידידים הולכים וסובבים במעגל של עצמם, תוך מאמץ נואש לקום ולצאת ל"דרך, לאן, לשם מה? זה דבר מישגי לחלוטין, לכן, גם אין הדבר מצויין, גם המקומות והאנשים שבהם פוגשים שני הידידים שמורטטים כרישום קל, כי גם להם תשיבות מישנית, העיקר כחזה הוא עולמם הפנימי של הגיבורים, עולם זה נמצא בהתפוררות גמורה ואפשר לומר, שהמסע של מרסיה וקאמיה הוא מסע בין החורבות של עולם נפשי מפורק.

התכונה הבולטת ביותר והשליטה בעולם זה היא א"היכולת של גבוריו, או א"י רצונם להחלץ מסכך בעיותיהם.

שני הידידים אינם יכולים להיפרד זה מזה, אך אינם יכולים גם להוסיף לחיות ביחד, הם רוצים להשליך מעליהם את מעיל הגשם שלהם (סמל בקטי כנראה), אך מאוד קשה להם להגיע ל"מעשה ישיר" (action directe) זה, יש להם בעייה מת"מדת: לפתוח או לא לפתוח את המטריה (הם) במלחמה לפתוח אותה, אפילו פעם אחת), לאכול או לא לאכול, אין טעם לאכול — מכרין אחד הגיבורים, לאן הולכים? שואלים הגיבורים והשובתם היא, שהעיקר הוא שאנו הולכים, למרות שהם יודעים, כי אינם הולכים לשום מקום, אלא סובבים במעגל מסביב לעירם.

אפילו העז שבמחזה — יש שם קטע פסטורלי — שואלת את עצמה, אם להיות

