תיאטרון

דרמה לא דרמאתית

ההצגה חפצים של א"ב יהושע עברה תמורות בדרכה מן הכתב אל קרשי הבימה. המחזה הוא סיפורו של בית מתחסל. אם אלמנה המנסה לכפות על בנה המרצה לסיפרות ובתה המתגרשת את החפצים המשומשים, להם לא תודקק עוד במקומה המיועד בבית־הזקנים.

הדמויות המאכלסות את הבימה נעות בתוך מיבנה תפאורה יפהפה, מודל ארכיטקטוני של דירת־מגורים ישראלית של שנות ה־60, מאופקת ונאה. מאווירת הדחיסות והארעיות המפורשת בהוראות הבימה לא נותרו אלא רמזים מובלעים. החפצים מהם מנסה האם להיפטר נחשפים לעיני הצופה לשניות בלבד, ומעט ארגזי הקרטון ניצבים בקירמת הבימה מחוץ לאיזור המגורים המוגדר. ולא רק האווירה שונה. לאורך ההצגה כולה ניכר הבדל, לעיתים מהותי, בין אופיו של „חומר הגלם", הטקסט הכתוב, לבין אופיו של החומר המוגמר, ההצגה.

לפני הבימאי, גדליה בסר, עמדה שורה של בעיות שמקורן באופיו הלא דרמאתי של הטקסט. פיתרונות הבימוי המעולים שנקט עלו אומנם לא פעם במחיר הנאמנות למחזה הכתוב, אך איפשרו את הפיכתו להצגה שראוי לראותה. בעיה כמו חזרה אין־סופית, מתישה עד שיעמום, על נושא הנתינה הכפייתית של האם, נפתרה על־ידיו באמצעות אלמנטים קומיים מרעננים. אלא שתגובת קהל על התנהגות קומית שונה מן התגובה אותה הזמין הטקסט הכתוב, תגובה על מיפגש עם אלמנה זקנה החווה את חוויית מות בעלה עד כדי חיסול ביתה וחיסול עצמה.

זאת ועוד. הטקסט מדבר על מיפנה ביחסה של המישפחה אל האב המת, אלא שמיפנה זה מופיע כהצהרה שאינה נובעת מהתפתחות קודמת ואינה גורמת התפתחות בהמשך. עם הסיום פוגש הקהל אותו בן חולה־לא־חולה, בת מתגרשת ואם מחסלת כפייתית. על רקע סטאטי זה מציע לנו הבימאי, באמצעים העומדים לרשותו, תנועה, שינוי וכיוון, כלומר התפתחות. הפרטים שעליהם הוא מבסס את ההתפתחות מצויים בטקסט במובלע, אך הדרך שבה הוא מציג אותם על הבימה מעמידה את ההתפתחות המשתמעת מהם במרכז ההצגה.

הדירה בסוף ההצגה דומה כמעט בכל לדירה שבהתחלה, אך הקרטונים שהעידו על ארעיות נעלמו ואינם. האם יושבת נינוחה, כשאת מקום הבעת הדאגה תופס חיוך ערמומי. שבאמצעותו היא מבקשת לפתות קונה מיועדת. המיטפחת שכיערה את מראיה בהתחלה הוסרה מראשה והיא פותחת, בתנועות רחבות, סוכך קיצי ענק ומשתרעת על הספה בהנאה. כמעט הפי אנד קומי. עניין יש. התפתחות יש. אך אין שום קשר לתחושת האבל שעליה מדבר הטקסט.

ההצגה מעמידה גם היגיון מארגן שונה. לא רק ריאליזם אלא קטעים דמויי מציאות לצד קטעים רוויי סמלים, דמויי חלום, או מקריני מציאות על־טיבעית. הבימה מסתובבת לעיתים בהתאם לשינוי מקום ההתרחשות ולעיתים כמרכיב אסתטי ביצירת אווירה מבוקשת. דומה לה תנועת הדמויות — בדרך־כלל היא מציאותית פונקציונאלית, אך לעיתים היא מהווה חלק ממערך חלומי, סימלי או על־טיבעי, לו תורמת רבות גם המוסיקה הנפלאה של רביב גזית.

בעניין אחר חשוב לציין כי המיבטא הבולט של עוזרת הבית הוא הזמנה מפורשת לקהל לראות במיבטא מאפיין מרכזי, או לפחות חשוב, של הדמות. הזמנה כזאת עומדת בסתירה ליחס המתבקש אל מיבטאו של הבן עזרא. בעיה זו דורשת התייחסות רגישה יותר. ההיגיון התיאטרוני אינו מאפשר יצירת קונבנציות סותרות במיסגרת אחת.

עבודתם של השחקנים ראויה לציון. הם נעים בין הקוטב הריאלי לקוטב העל־טיבעי בקלות ובמיומנות. טובים במיוחד רות סגל ומכרם ח'ורי.

טקסט לא דרמאתי. תיאטרון טוב.

עדנה אלוני ■

ראיון

מישפחה של ניגודים

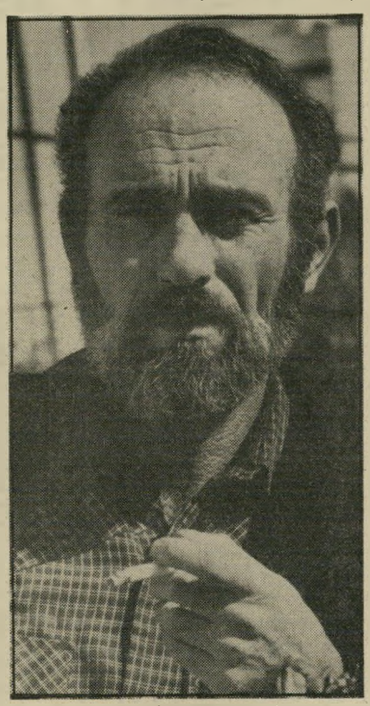
מיכאל דרוקס, צייר, מן הבולטים במישמרת שלו, 14 שנה באנגליה, בביקור קצר בארץ, תערוכה צפויה הקיץ בגלריה גולי מ', אשר תממן גם קטלוג דו־לשוני.

– הנה, דני קרוון בא ונסע, רפי קייזר נוסע בעוד כמה ימים, מרקאדו, מילשטיין, חנה בן־דוב, דויד לן־בר, יענקלה גרינברג, שמאי האבר, יהודה ניימן, אחיעם, עזוז, בני אפרת מולחמים לפאריס. אגם עובד על העולם, אריכא עוד לא לגמרי הגיע אבל איש לא יאשים אותו שאינו מנסה. באמריקה – קסטל, קוסו אלול, בני לוי ועשרות אחרים. באמסטרדאם – הלוי, שלמה קורן, ז'אק קתמור, עינן כהן. איך אתה מסביר את ההגירה ההמונית הזאת לחוץ־לארץ? עוד מעט יהיו לנו יותר אמנים בעלי־ערך מחוץ לישראל מאשר בישראל.

אני לא יודע מה מניע אחרים לחיות בחו"ל. אם הנימוקים הם כלכליים, אני יכול לומר שאצלי הם אינם. בחוץ האשליה של חופש יותר גדולה. אני אומר אשליה, כי חופש זה אשליה. אבל לאשליה הזאת יש כוח פנימי, היא פעילה. אנשים רצים אחרי אשליות. אני לא חושב שמשהו מסויים מפריע לי פה. אני כבר הרבה שנים לא חי בארץ וקשה לי לדמות לעצמי מה היה קורה לי אילו חזרתי. כשאני בחוץ, כשאני חי בארץ שבה אני זר, מרגיש כזר — קל לי יותר להתמודד עם לחצים פנימיים. אין כל־כך הרבה לחצים חיצוניים. כזר אני חש הרבה פחות ריגשי־אחריות לחברה שבה אני חי.

– האם ב„לחצים חיצוניים" אתה מתכוון למה שמכונה כאן בשם מילחמת־הכנופיות, לאלימות של בעלי החזקה ובעלי האינ־טרסים המקומיים?

לא, אני לא מדבר רק על קליקות. אני מתכוון גם לתחום הפוליטי. מה שקורה בפוליטיקה האנגלית לא נוגע לי, זה לא אומר שאני לא נוקט עמדה. אבל יש לי זמן להשהות את תגובתי. אני



מיכאל דרוקס: אשליית החופש

יכול להגיד לאחרים ולעצמי: תנו לי פסק־זמן, אני צריך עוד לחשוב, לגבש עמדה. אין לחץ לתגובה מיידית. זה בוודאי גם עניין של אישיות. אדם בעל אישיות חזקה יכול בוודאי לעמוד יותר טוב בלחצים. או להתמודד איתם אחד־אחד, כל אחד בתורו. אני לא מספיק חזק. אני מדבר עכשיו על גירויים פוליטיים. מה שנוגע לגירויים או לחצים אמנותיים — כאן יש לי יותר מרחק, אני יותר מאומן.

– אבל איך צייר חי כל־כך הרבה שנים בארץ שהאקלים השולט בה הוא בעצם אנטי־אמנותי, בוודאי אנטי אמנות מודר־ניתי? אני מדבר כמובן על אנגליה.

לאדישות אני לא הייתי קורא „אנטי." תגובה שלילית או היעדר יחס גם הם צורות של תגובה. נכון שבאנגליה אין בכלל תגובה — או רק תגובה חלשה מאוד, חלקית מאוד, צרה מאוד — על אמנות, על ציור. האנגלים מעריצים אכס־צנטריות ואכסצנטריקנים. אצלם אכסצנטריות ואינדרדווידואליות זה אותו הדבר. ויש להם, ברוך השם, הרבה אכסצנטריקנים. אצלם האמן והבוהמה לא נחשבים לאכסצנטריות. המודל שלהם של האדם המשוחרר מן המוסכמות החברתיות, האיש שעל גבול החברה, החריג, יוצא־הדופן — הוא לא האמן. בארצות רבות משמש דווקא האמן מופת של חופש, של אדם שהחברה מתירה לו את **העיסוק בעצמו** כמיקצוע. במקום שבו האכסצנטריות נהפכת למיקצוע, מתמסדת כמיקצוע — יש לנו אמנים. באנגליה, לעומת זאת, יש שפע של אכסצנטריות אחרת, חריגים אחרים, לאו דווקא אמנים: זה יכול להיות מיליונר אכסצנטרי, מטפס־הרים או חוקר־חרקים. האמן, לעומת זאת, נחשב לבעל־מלאכה. הדגש אצל האנגלים, בתחום הזה של האמנות, הוא על המלאכה, לא על היצירתיות. הם אינם מחפשים באמן את המודל של האיש העומד מחוץ לחברה ומסמן לה גבולות חדשים, כי אם את בעל־המיקצוע המושלם, את הווירטואוז והוויר־טואוזיות. כל המשיכה של האנגלים לעתיקות ולאיסוף עתיקות היא בעצם משיכה למלאכת המחשבת, למלאכה המושלמת. בשביל זר יש בזה משהו מרתק: השאלה היא תמיד איזו יצירה תישלח למוסיאון ויקטוריה ואלברט — המוסיאון הגדול למלאכת מחשבת ולאומנות — ואיזו יצירה תישלח לגלריה הלאומית — מישכן האמנות. בשני המוסיאונים תמצא יצירות. בשני — הן מזוהות עם היוצר, עם יוצר מסויים. בראשון — הן לעיתים קרובות אנונימיות. באחד תמצא את מה שהם קוראים לו אמנות „טהורה", בשני — מה שהם קוראים לו קראפט, מלאכת־מחשבת או סתם מלאכה. עד היום אני עוד לא תופס איך זה בדיוק מתחלק ומסתווג שם אצלם. אבל עובדה: הם ישלמו אותו המחיר בעד כד סיני נדיר כמו בעד ציור של רמבראנדט. הייתי אומר שאצלם האמנות היא יותר בשר, חומר, מאשר רוח. את ה„רוח" הם משאירים לשירה, שגם היא לא זוכה לפופולאריות רחבה במיוחד. מעניין לראות איך ההפרדה הזאת לשני תיפקודי־אמנות פועלת גם בתחום המוסיקה, שבה כמעט כל האשראי ניתן למבצעים, כלומר, שוב לווירטואוזים, למלאכת המחשבת, ולא ליוצרים. למלחין יש באנגליה מעמד ומוניטין נחותים בהרבה מאשר למנצח או למבצע. באמריקה זה דווקא מתאזן קצת.

– מה מעסיק אותך כיום בתחום האמנות, איך היית מתאר את ה„מדיניות" הנוכחית שלך כאמן?

הייתי אומר שהתפישה שלי כאמן עדיין נובעת במידה רבה מהמציאות בארץ. אני ממשיך לעשות בציור מה שניסיתי לעשות בקולאז' שבו התחלתי את דרכי: לקשור ניגודים. בעיניי, ישראל היא המודל הבולט ביותר המוכר לי של ניגודים המתקיימים זה בצד זה, זה בתוך זה. המתח בין הניגודים וההשלמה בינ־יהם באים כאן לידי ביטוי יותר מבכל מקום אחר שאני מכיר. כמו שלקחתי בקולאז' חתיכות של כל מיני דברים וקשרתי אותם ביחד לדבר שלם, להקשר חדש, כך אני מנסה היום לקשור בציור דברים שהזיקה שלהם היא זיקה של ניגוד, לא של קירבה או זהות.

המטרה שלי: מישפחה מושתתת על ניגודים, והגיון שמחזיק את הניגודים האלה ביחד. ההגיון הזה יכול להיות שרירותי, הוא לא מוכרח להיות מה שבמקום אחר מקובל לתאר כהגיון. גם ההגיון של המדינה הזאת, ישראל, שונה מזה של כל מדינה אחרת בעולם. כך גם ההגיון שלי אינו דומה לשום הגיון אחר, אבל אני מקווה שאדם רגיש לאמנות יזהה אותו כהגיון. אוסיף עוד שאני מתכוון להגיון במושגים של מערכות, מה שקודם אמרתי: מישפחות. אני רואה את עצמי כאמן של מערכות. בעיניי הכל מבוסס על הנחה או על אמונה שבעולם שולטת הרמוניה, ושכל דבר משפיע על כל דבר אחר, יש קשר בין הדברים. אני לא מדבר במושגים דתיים, אבל לא הייתי רוחה על הסף את הכינוי „מיסטי". אני בהחלט מדבר על דברים רוחניים, לא רק גשמיים, אני רואה כל דבר כבעל ממדים רבים — שלוש־ממדי, חמש־ממדי — בוודאי לא כשטוח. ובין הדברים האלה ומאחוריהם יש איזו זיקה, קיימת הרמוניה, ואפילו — באופן רק שאני לא מעז להיכנס אליו — תוכנית.

מ. ראיין ■

ספרים

להיות עם חופשי

יש רבים — והם כמדומה הרוב — שהדבר אינו ערב לחיכם. אך עובדה היא כי בימי מילחמת־הלבנון נפל דבר ביחסי המימסד הפוליטי וקריית־ספר הישראלית. גם סופרים ואמנים שמעולם לא גרסו מעורבות פוליטית או „ירידה" אל האקטואלי, הישעו את ספקותיהם והיסוסיהם ויצאו לרחובות — לפעמים בעטם, לפעמים רק ברגליהם, לפעמים גם בזה וגם באלה. התצלום המראה את דליה רביקוביץ ואמיר גל־בוע המנוח, שלט־מחאה מאולתר בידיהם, עומדים במישמרת־מחאה בפתח מישרד־הביטחון, שייך לתולדות הסיפרות העברית החדשה לא פחות מן המחקר האחרון על התפתחות הסונטה, או הסיפור על הפיכתו של ברונו שולץ לדג סלמון.

מיכאל דרוקס: רישום עט

רק על רקע מילחמת־הלבנון ניתן להעלות על הדעת שחבורת סופרים, משוררים, מחזאים ומבקרים ישראליים יופיעו במועדון צוותא בתל־אביב, ביום כ"ט בנובמבר 1983 (והוא גם תאריך היסטורי), כדי לתת את בירכתם לתנועת יש גבול, תנועת סרבני השרות הצבאי בשטחים שמעבר לקו הירוק.

כצפוי, לא הכל היו שם. כך לא היה בין הבאים גם אחד מסופרי מה שמכונה בשם „דור הפלמ"ח." לא היה גם אחד מן הסופרים והעסקנים הסיפרותיים המתמקמים לבטח בין המחנות. ואחרונה, נעדרו גם אלה שנרתעו מפני חומרת־המעשה. לא בכל יום ולא בלי התלבטות קם סופר ונותן את קולו למי שעל פי האות המתה של החוק דינו דין עובר על החוק, דין מסרב למלא פקודה. ההשלכות של תמיכה כזאת, במציאות שלנו, היו ברורות.

בשבוע שעבר יצא לאור סיפרון המתעד את המאורע יוצא־הדופן. להיות עם חופשי בארצנו, בהוצאת תנועת יש גבול, מביא את הדברים שנאמרו באותו ערב, וכן את דיברי הסיפרות שנקראו, אם על־ידי מחבריהם ואם בהסכמתם — אף זו מחווה של תמיכה.

חשוב לא־פחות, דיברי המבוא לחוברת מהווים כתב־הסבר וכתב־סניגוריה לדרכה של תנועת יש גבול. בהם ימצא אדם את ההסבר להבדל שבין הפרת־חוק הכרוכה באלימות, לבין הפרת־חוק הכרוכה בסירוב לבצע אלימות.

כותבים עורכי החוברת, יגאל עזרתי ואנדרה דרזנין, במבוא שלהם:

ארבעה עיקרים היצבנו במוקד הדיון הציבורי: דמוקרטיה איננה „עושים מה שהרוב מחליט". כי שדה חלותה של הכרעת הרוב הלגיטימית תחום על־ידי השדה שלהגנתו קמה הדמוקרטיה: שדה חרויות־האדם וזכויות־האדם, ובראשן: הזכות לחיות ולא להישלח למוות. ובתוכן: חרות המחשבה והאמירה. וכיוצא בהן: הזכות להישאר נאמן למצפונך ולא להיאנס על־ידי הקולקטיב. שום רוב אינו מוסמך לכפות על יהודי מאמין ללעוס חזיר. שום רוב אינו מוסמך לכפות על הומניסט לתת ידו למה שבעיניו לתועבה ייחשב. „רובותו" של הרוב בארץ פלונית אינה נותנת בידו את הזכות להשמיד ארץ פלמונית. הדמוקרטיה שבחרה לשעוט קדימה בטנקים חייבת לכל הפחות להכיר בזכות ההימנעות. בזכות הסירוב.

הדברים כבר נקראים כיום כפרק בהיסטוריה, אך זו היסטוריה שעודה בתהליך התהוות. אומנם אין כיום סרבני־שרות כלואים בבתי־הסוהר. אך רפול, אריק שרון, רביי כהנא ועושי־דברם עדיין מסתובבים חופשיים.

וכל זמן שהם חופשיים — הסכנה עוד לא חלפה.

נ.ז. ■