

ביקורת התיאטרון אינה בעיניי אלא הכעת ריעה, חוות־דעת בלבד. ביקורת תיאטרון, כמוה כביקורת הסיירות — ובעיקר כשמדובר בביקורת עיתונאית וברצונות — היא מעין שטח הפקר, שכל הרוצה לעסוק בו יבוא ויעסוק. מובן שנחוצים לצורך זה גם קשרים מתאימים וגם הודמנות — עיתון חדש, פרישתו של מבקר קודם, וכו' — אבל מלבד אלה אין נעצם שום אמות־מידה שמבקר תיאטרון או רצונות בעיתון חייבים לעמוד בהן. דומה אפילו שמולם של אלה שפרו עליהם ועומת זה של השאר, למשל. שכן שרברב שנכשל במלאכתו ולא תיקן את הניאגרה כהלכה — שוב לא ניתנו לו, קרוב לוודאי, הודמנות שניה. מכל מקום, לא אצל אותו לקוח. בעולם מערבי, לכל ארץ וארץ מבקרי תיאטרון המאפיינים את האקלים התרבותי המקומי. בניו־יורק, למשל, נודעת לביקורת התיאטרון אולי ההשפעה הרבה ביותר שכל המטרופולינים על התיאטרון המיסחרי המכונה כזו, כללית, "ברודוויי". כידוע, תיאטרון זה אינו מסוכסך — בניגוד לתיאטרון הישראלי — וביקורת קטלנית בעיתונים הנחשבים עלולה להוריד מעל קרשיהבימה הצגה תוך יום אחד ולשרוף באותו פרק זמן סכום של יותר ממיליון דולר שהושקעו בה. ככל שהתיאטרון האמריקאי מתרחק מן המיסחור ומן ההצגות המיועדות להמונים גדולים ופונה לעבר ה"אוף" ומה שמכונה ה"אוף־אוף ברודוויי", כלומר, התיאטרון שבשולי התיאטרון המיסחרי, "בשוליים" — לא מבחינה אמנותית כמו־כן; אם כן, ככל שהתיאטרון פונה לאותו "אוף" לאימוסחר, מאברת ביקורת התיאטרון הניו־יורקית את כוחה ואת השפעתה, תופעה מוזרה היא, המוכרת לכל מי שביקר בעיר זו, שרוקא בה, הצורכת ומחומרת פירסומת עשרים־זרבע שעות ביממה, עשויה להופיע קבוצת תיאטרון המעלה הצגה מעניינת לפני אולמות רחוקים, מבלי להורקא כלל לשום ביקורת או "ציטוט" טוב. הדבר מתאפשר תודות לקשר הטאסיטאם, הדיינו, כדרך של שמועה טובה העוברת מפה לאוזן כחוגי קהל שוחרי התיאטרון.

בצורת, לעומת זאת, מבטאת הביקורת בדרך כלל — מעבר לחוות־הדעת התרבותית שבה — את עמדתו הפוליטית של העיתון שבו היא מתפרסמת. לכן אין פלא בכך שעוד לפני כעשר שנים, כאשר הוצג בפארס מחזהו של ז'אן ז'נה ההשגחה העליונה, מסוגל היה מבקרו של העיתון הידוע לה פיגארו לכתוב שמחזותיו של ז'נה — שהוא בעיניי אחד הגדולים והמקוריים במחזאי התקופה שלאחר המלחמה — חסרי כל ערך, וכן שבורר לכל כי נכתבו בידי איש חולה, מושחת ופרורטי מבחינה מינית. במיקרה זה, ביטא המבקר את רעתה של אותה צרפת שמרנית, בורגנית וימנית אשר לה ממשש לה פיגארו כפה.

ביריונות מילולית

ביקורת התיאטרון בישראל מתפקדת בדומה מאוד לתיאטרון הישראלי. כשם שהסיבסוד הציבורי הבלתי־מבוקר מאפשר לתיאטרון להתמקד בהעלאת הצגות מיסחוריות טהורות — והרי ההיגיון אומר שצריך היה להיות בדיוק להיפך — כך גם חיה הביקורת ונשמה את כל הסתירות והפאראדוקסים של אינומאליה תרבותית מיוחדת במינה.

אין כוונתי לתקוף מבקר זה או אחר רווקא, שהרי אין בכך לעשות לתיקון הרברים. כשם שלא כדאי לפתוח בוויכוח עם איש זה או אחר בוערת הצנורה; צריך לתקוף את המימסד כולו, וכך יש לנהוג בביקורת התיאטרון.

ואולם, בלי שום דוגמאות יישארו הדברים מופשטים וסתומים. כרשימה הראשונה בסידרה זו כבר הזכרתי את המיקרה של אותה מבקרת תיאטרון אשר לא היססה לכתוב כי פיראנדלו אינו מעניין אותה כמחזאי, וכי המחזה הנודע שש נפשות מחפשות מחבר הוא דבר־מה שאבד עליו הכלה. לא חלף זמן רב מאז כתבת הרברים והמבקרת שלנו נמנתה עליידי מישר־החינוך והתרבות לשמש כמנהלת של התיאטרון לנוער. האם מיקרה לפנינו או שיטה?

לדעתי, יש לנו כאן עניין בשיטה, ובכזאת המעוגנת ומושרשת היטב באקלים התרבותי המקומי. מבקר תיאטרון ישראלי המבקש למשוך אליו תשומת־לב בונה את הקריירה שלו על גל

עם צאתו של נתן זך לחופשה בת כמה שבועות יחליף שמעון צמרת את מקומו בעריכת "דף חדש".

של דומן. ככל שהוא משמיץ, מכפיש ומבזה יותר — וזאת בעיקר בראשית דרכו הביקורתית — את האמנים החושפים עצמם על הבימה, כך גדלים והולכים סיכוויי להפוך במרוצת הזמן לדמות בעלת השפעה תיקשורתית שמפניה יש לחשוש. כזה היה מיכאל הנדלולץ בתחילת דרכו וכזה הוא אמיר אוריין — כרי להביא רק שתי דוגמאות נוספות — עד עצם היום הזה. כדי להשפיל במילים, אין נרתעים מפני אלימות מילולית מסוג שלא היה מוכר בארץ עד לפני כמה שנים. לא פעם נתקלתי באחרונה בכיטויים, "ביקורתיים" כגון "ססיופניה", "אימפוטנציה", "צואה של זנבים", "אזרחים המכונים", "מרטוטים", וכו'. וכי, איש אינו שולל את זכותו של אותו מביע־דיעות־כשר המתקעש לכנות עצמו מבקר אמנותי, לכתוב ואף לפרסם ביקורת שלילית על הצגה זו או אחרת. הדבר לא רק שהוא לגיטימי, אלא אף נחוץ, לפעמים, בשמה של איזו היגינה ציבורית. אבל "מבקר אמנותי" מסוג זה המשתמש בשפה מלכותית ומבזה, לא רק שהוא נוהג בביריונות מילולית הנובעת לעיתים קרובות מתוך חוסר־יכולת להתמודד עם מושא כתיבתו, אלא שהוא גם מזמין — ולעיתים גם מקבל — תגובה בסגנון דומה לזה שלו עצמו. לתרבות המקומית אין בהתכתשות בלתי־עקרונית ובלתי־מכוונת כזאת — העולה לרוב על פסים אישיים — לא צורך ואף לא עניין.

חלודה

כדי להמחיש את דבריי אצט כרשומכם כרי תרת של רשימת ביקורת שהופיעה בימים אלה במקומו העיר. בהתייחסו להצגה האמריקאית כרוס לין ("שורת המקהלה" בעברית), הגדיר חזי לסקלי את המחזמר כ"חלודה". האומנם באמת חלודה? וגם זה: מיהו פוסק ההלכות?

לפני כמה שנים נכחתי בעת שאותו מבקר קטלני הופיע בערב מטעם כתבהדעת עכשיו, אשר נערך במוסיאון תל־אביב, משעלה על הבימה, לא ידע עוד את הדרך לרדת ממנה. מסתבר שהיינו עדים למה שבלשון אמנותית או פסכוריאמנותית מכנים בשם "הפנינג" או "פרי פורמנס". ברקע הופיעו תמונות וצילומים חסרי כל קשר ביניהם והמבקר שהפך לאמור־לעריב־אחד השמיע לעצמו ולזו מיכתב או מיכתבים שמישהו שלח לו מהולנד. אני זוכר רק כליל מילים נבובות יו, חזי, "אני יכול להעיד על כך, שבניגוד לחברו ההולנדי, מרבית הקהל שבאולם רקנאטי באותו ערב לא כליך אהבו אותו, והנה, אותו איש שהצליח להבריח את מרבית שומעיו במיצג תפל וחסר טעם, מעז לתאר מחזמר מבריק, המחזיק מעמד על בימות ברודוויי זה יותר מ־15 שנה, בשם "חלודה".

בראשית דבריי אמרתי שאין טעם ואין תועלת בהתקפה על איש זה או אחר, שכן יש לטפל כמימסד כולו. והנה גם אני מוצא את עצמי מביא דוגמות קונקרטיות להמחשת הדברים. להגנתי אוכל רק לטעון: (א) שאין אני מחסל כאן שום חשבונות אישיים; (ב) שאי־אפשר להימנע מדיון בביקורת ובמבקרי התיאטרון בסידרת רשימות העוסקת במצבו של התיאטרון הישראלי; (ג) שאף על פי שלא־תמיד חייב המבקר המעולה והרגיש להיות גם יוצר חשוב, ולהיפך, הנה כל הסיכויים הם שיוצר כושל ומתוסכל לעולם לא יהיה למבקר בעל ערך.

(רשימה רביעית בסידרה) **יוסף מזרחי**

תיאטרון

דמויות בתערוכה

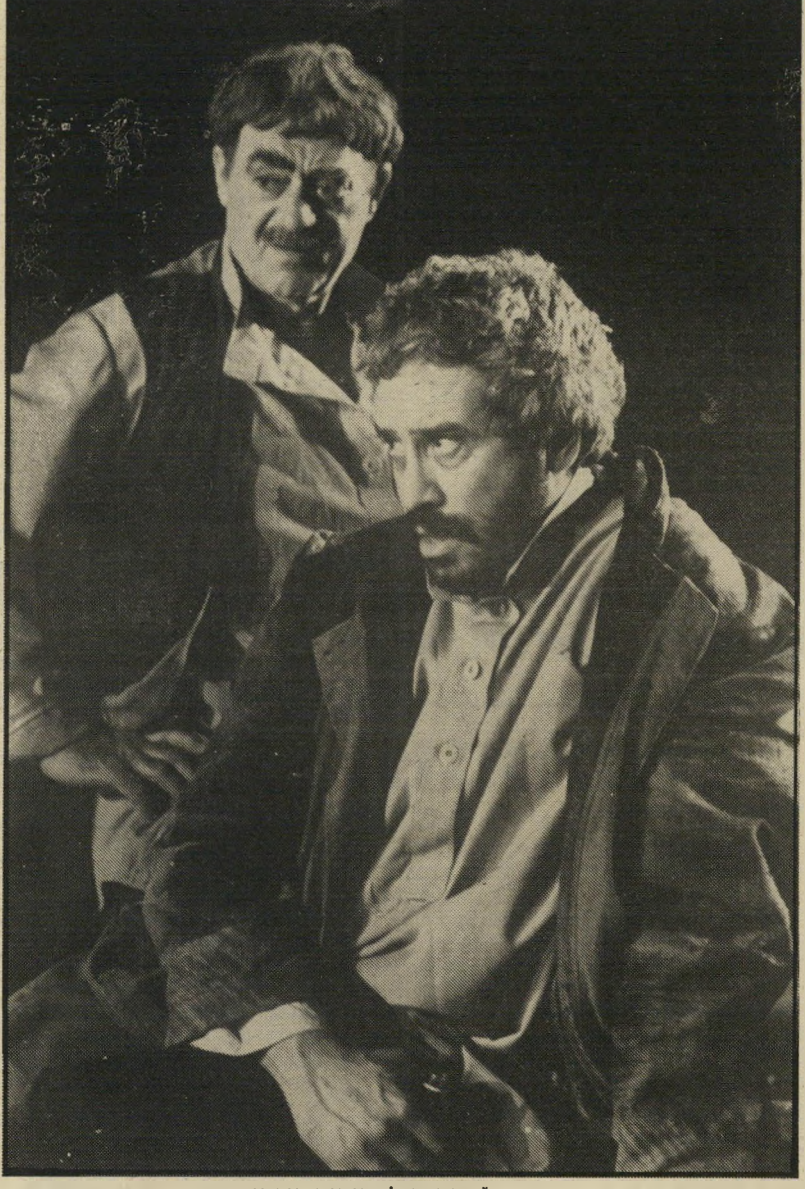
השקיעה בתיאטרון הבימה
מחזה: יצחק באבל
נוסח עברי: נילי מירסקי
בימוי: יורי לובימוב
 המחזה השקיעה העמיד לפני הבימאי יורי לובימוב משימה מיוחדת במינה. הטקסט של יצחק באבל אינו טקסט דרמטי מלא, אלא תרשים ראשוני להתרחשות בימתית, תרשים בן שמונה תמונות משופעות דמויות שוליות ורוויית מלל, לעיתים מעורפל. התמודדות עם טקסט מסוג זה מחייבת: (א) מיומנות פיענוח שתאפשר את השלמת החסר ברוב הדברים המרומוזים; (ב) עבודת יצירה מורכבת שתהפוך את קווי המיתאר המילוליים לחוויה תיאטרונית מלאה. יורי לובימוב לא עמד במשימה זו. מה שנראה על הבימה לא היה תוצאה של התמודדות עם טקסט בעייתי, אלא פרי עבודתו של בימאי רב

דמיון ויכולת שהותיר את תרשמו של באבל במצבו הגולמי אך הגיש אותו לקהל במתכונת של SHOW בימתי מרשים. הקשר בין מה שהתרחש על הבימה לבין המסר הכולל האמור להשתקף מן השקיעה נשאר בחזקת נעלם. הדמויות הראשיות, שאת מורכביותן היה הבימאי אמור לפענח ולפתח, הוצגו כדמויות ראויה פלאקאטיות חר־מדיות, ומעריכות היחסים המורכבות שנרמזו במובלע לאורך הטקסט הפכו לשורת מפיגשים בלתי ברורים או עימותים שמגיעים מעורפלים. ההצגה שנועדה להביא את סיפור שקיעתה של מישפחה יהודית על רקע אודיסה של ראשית המאה ה־19 לשורת צילומים של מצבים יוצא־דופן בחיי דמויות חר־מדיות, מרוחקות ובלתי מובנות.

את מרכז הכובד העביר הבימאי אל עיצוב המעמדים המתחלפים, ובמיוחד אל תמונות ה־

ומרים שם את כוסית ה"לחיים". אשר למישחק: תפיסתו של לובימוב הכתיבה עיצוב סטריאוטיפי של הדמויות כולן, על רקע זה הצליחו מקצת השחקנים לגלם באופן חד והרף מיספר דמויות מישניות, שנועדו מטיבען לעיצוב חר־מדמי אופייני. ביניהם ליאה קניג בתפקיד יברוקיה התגרנית, שמואל רודנסקי כארזה לייב, שמש בית־הכנסת של בעלי העגלות, ונחום בוכמן כעגלון ניקיפור. למי שגילמו את הדמויות המורכבות עמדה שיטתו של לובימוב למיכשול. אהר שחר, הן הפושע המהודר, חסר היה את המימד המסביר או מכוון את דבריו ואת מעשיו, ורבה גור, כנחמה אשת מגדל קריק, פעלה כאוטומאט בעל התנהגויות מוזרות ובלתי־מתואמות.

שונה ומיוחד היה יוסי פולק כמגדל קריק. על־פי תפיסתו של לובימוב, מגדל הוא



השקיעה: יוסי פולק ונחום בוכמן

ראוה שגדרשו את הבימה. נוספה תמונת פתיחה מהמתמ, וסצנות כמו תמונות בית־המרוח, בית־הכנסת ומישתה החתונה, הפכו כולן למעמדים רכי משתתפים ומשופעי רעיונות בימתיים מגוונים ומורכבים, חלקם מדהימים ביופיים. בנוסף, שובצה ההצגה קטעים מוסיקליים יפים בביצוע קולי מרהיב של להקת קולן, ולוותה לכל אורכה בשירתה של חנה רוט, שהוסיפה את מימד הפולקלור המוסיקלי היתורי לרקע. אך לשפע רעיונות הבימוי, יפים ומיוחדים ככל שהיו, לא נמצא מבנה משותף, אותו ה"משהו" שניתן לראות בו את הרעיון האסתטי המארגן, המכתיב את היערכות החזותית לאורך ההצגה. הברקות הבימוי נראו יותר כאוסף רעיונות וזים זה לזה ולעיתים אף סותרים זה את זה. שפע התילבושות והאבזורים עמד בסתירה לגוירות התיאוריה בקטעים אחרים; מעמדים סטטיים כמו קטע הקרב בין האב לבנים עמד כסתירה למעמדים סמליים כמו שיחת השכנות, או מעמדים דמויי־אבסורד כמו שירת מקהלת העיוורים או תמונת האב הפצוע השרוע מתחת לשולחן החתונה

סטריאוטיפ של שתלטן זקן ומסובא, שהקשר בינו לבין אהבת־אשה או געגועים למרחבים רחוקים נותר בלתי־מיסבד ובלתי־מובן. מגדל, על פי תפיסה זו, נוהג באשתו כעריץ באחרון משרתיו, משמכר לתאוותיו ועיורר להתרחש סביבו. כאחת הסצנות מתבונן מגדל במארוסיה, נושא תאוותו, כשהוא שרוע על עגלה הפוכה המסמלת מיטה, שבאמצעה מודקר יצול אדיר רב משמעות, כשעל צווארו תלויה בירית הגרבים של מארוסיה ואת ראשו מעטרים תחתוניה. ובכל זאת, ולמרות התכתיב העיקבי הנוקשה של הבימאי, הצליח יוסי פולק להחריר אל תוך דמותו של הענק החדש, כשעל צווארו תלויה בירית ראשונית. משהו בתנועה מרומזת, משהו במבט ומשהו בקול, משהו שהעניק ליצור הגס, מדי פעם, את הוכות הריגעית להיקרא אדם ובתור שכזה את היכולת לחוש, ואולי אף להתגעגע או לחלום. יוסי פולק היווה, על כן, את הצורך היחיד כמעט שדרכו ניתן היה לזהות ולוא מקצת מרוחו של יצחק באבל בהשקיעה שהעמיד יורי לובימוב בתיאטרון הבימה.