:אסנת רביב

דימוי העצים במחזה "גן הדובדבנים " מאת צ'כוב

במחזה גן הדובדבנים משמשים עצי הגן הן כמוקד קונקרטי והן כמוקד תמטי[1]. במאמר זה אבחן את דימוי העצים הנבנה במחזה. מבחינה קונקרטית, עצי הגן, משמשים כעצים במובן החומרי של המילה אולם במהלך המחזה נקשרות אל העצים משמעויות נוספות החורגות מן הממד הפיזי והופכות אותם למוקד תמטי. מן הבחינה הקונקרטית עצי-הגן מגיעים בסיומו של המחזה לידי כריתה, ואילו מן הבחינה התמטית, מוטיב הכריתה מופיע בהקשר לקורות משפחת גאייב משני היבטים: הראשון, אובדן הבית ורכוש המשפחה והשני, כריתתה של המשפחה כישות חברתית.

בתחילת המחזה האחוזה שייכת מזה דורות למשפחת גאיב ואילו בסיומו הם מחוסרי רכוש ובית כאשר ליובוב חיה ומבזבזת כספים מחשבונם של אחרים. המחזה בתחילתו מאופיין באיחוד המשפחה מחדש, כשליובוב ואניה חוזרות מפריס אל האחוזה. בסיומו בני המשפחה נפוצים לכל עבר. המשכיות הדורות ופוטנציאל לילדים במשפחה, נכרתים גם הם. גאייב לא התחתן ולא הוליד ילדים. ליובוב ילדה שני ילדים, אחד מת בטביעה בנהר ואילו בתה השניה, אניה, מאוהבת בסטודנט הניצחי טרופימוב, שהוא כדבריו "מעל האהבה ". בסוף המחזה דרכיהם נפרדות הוא למוסקבה ואניה לגימנסיה, כאשר האפשרות להמשכיות נכרתת. וריה, בתה המאומצת של ליובוב, אמורה להתחתן עם לופאחין, אך כשמגיע הרגע המכריע והוא אמור להציע לה נישואין, הוא מתחמק מההצעה והיא הולכת להיות אומנת לילדים של אחרים. גם כאן, כמו במקרה של אניה וטרופימוב, יש כריתה של פוטנציאל להמשכיות משפחת גאייב. גם אצל דמויות המשנה נכרת פוטנציאל הילודה. יפיחודוב מאוהב בדונישה ואף מציע לה נישואין אך היא מצידה מתאהבת ביאשה, שזונח אותה לאנחות. אצל פירס הזקן אין פוטנציאל של הולדת ילדים בשל גילו, אך אפילו ההמשכיות של חייו שלו עצמו, נקטעת על-ידי מותו. הוא ננטש על-ידי בני המשפחה, באחוזה הנעולה כשהוא חולה ושם ימצא את מותו האכזרי. כך בעצם חייו "נכרתים", במקביל לכריתת עצי הגן.

תמה נוספת הנבנית במהלך המחזה מציגה את כריתת עצי –הגן כסמל לירידת מעמד בעלי האחוזות .

תימוכין לפרשנות זו ניתן למצוא במאמרה של החוקרת שלומית רימון : "כל דמות וגן הדובדבנים שלה":

האינטרפרטציה המקובלת ביותר רואה בגן הדובדבנים סמל של מעמד בעלי האחוזות. אינטרפרטציה זו נשענת על היחס המטונימי בין רכוש ובין בעליו ... שהרי למעשה מוגדר מעמד-בעלי –האחוזות באמצעות האחוזות שברשותו ולכן הופכות האחוזות סמל טבעי כמעט לבעליהן[2] .

במחזה מוצגת כריתתם של עצי הגן כהכרחית כמו-גם הכרחיות ירידתו של הסדר החברתי הישן, בו בעלי האחוזות היו המעמד השליט, על-מנת ליצור סדר חברתי חדש. צ'כוב אינו נוקט עמדה בעד הסדר הישן או החדש, אלא מציג יחדיו גם את הכרחיות תהליך השינוי וגם את הכאב והצער הכרוכים בתהליך זה; משום שלמעמד בעלי האחוזות, כמו לעצי –הגן יש יופי והדר, גם אם הם אינם מביאים עוד תועלת, כבעבר.

במחזה נבנות תמות שונות המתקשרות לעצי-הגן. עצי-הגן משקפים משמעות שונה בעבור הדמויות השונות. להלן התייחסותן של חלק מהדמויות לעצי-הגן:

על-פי השקפתו של **טרופימוב**, ה"סטודנט הניצחי ", עצי-הגן מסמלים את בעליהם, מעמד בעלי האחוזות. לפי ראייתו, על בני מעמד זה הקיץ הקץ, משום שמעמדם ועושרם הרב התבסס על מעשי שחיתות. לכן הגיע הזמן לסיים את תקופת שלטונו של מעמד זה ולהפקיע את רכושו. בראייתו של טרופימוב :

כל רוסיה היא הגן שלנו. הארץ רחבת- ידיים ויפה להפליא... והאמנם מכל דובדבן שבגן, מכל עלה, מכל גזע אין מביטים אליך יצורי אנוש, האמנם אין את שומעת את הקולות ... להיות אדונים לנפשות חיות –הרי זה השחית את כולכם... כדי להתחיל לחיות בהווה יש למרק תחילה את עוונות עברינו, לתת לו ספר כריתות ...

(מערכה 2 , עמ' 8-287)

לדידו, של טרופימוב אין זה משנה אם עצי-הגן נמכרו או לא, קיומם כבר הסתיים מזמן. לפי דעתו על מעמד בעלי האחוזות, המהווה את הסדר החברתי הישן לפנות את מקומו לסדר החברתי החדש.

טרופימוב : "נמכרה היום האחוזה או לא נמכרה-וכי מה ההבדל? פרשה זו נסתיימה זה כבר אין דרך לחזור, עשבים עלו בה" . (מערכה 3 , עמ' 296-295)

על-פי נקודת מבטו של איש העסקים, מוז'יק לשעבר, **לופאחין**, על עצי הגן אבד הכלח, הם זקנים ואינם מביאים תועלת כלכלית ולכן עליהם "לפנות את מקומם". לדידו, צריך לכרות את עצי הגן ולהשכיר את שטח הגן לקייטנים. זהו על-פיו, הפתרון המעשי והכללי המוצלח. זהו הסדר החדש "שלו ", הצומח מתוך הריסות הסדר הישן. יחסו של לופאחין לעצי-הגן, הוא מעשי. בעבר לעצי הדובדבן הייתה תועלת כלכלית, את הדובדבנים מכרו והרוויחו כסף. כיום עצי-הגן כמעט ואינם מניבים פרי, ואת הנוסחה לייבוש הדובדבנים שכחו; כלומר אין אפשרות להפיק מהם רווח כלכלי. לכן, לדעתו אין עוד מקום לקיומם של עצי הגן ועליהם להכרת.

ליובוב מתפעלת מעצי- הגן עד כדי-כך שהיא מדמה לראות את אימה המנוחה צועדת בגן. לאחר מכן היא מודה כי היה זה דמיונה שהשווה את אחד העצים הלבנים לאמה (מערכה 1 , עמ' 265), השוואה זו מדגישה את ממדיהם של כיסופיה וזיכרונותיה המאושרים הקשורים בעצי הגן. ליובוב כל-כך מזדהה עם עצי- הגן עד שהיא אינה רואה את חייה בלעדיהם. "אני אוהבת בית זה, בלעדי גן-הדובדבנים איני מבינה את חיי, ואם אמנם הכרח הוא למכור, ואין ברירה, מכרו איפה אותי ביחד עם הגן..." (מערכה 3 , עמ' 296). אולם, מיד לאחרי הצהרתה הנרגשת, ליובוב משנה את נושא השיחה ומנסה לחנך את טרופימוב. ליובוב אכן אוהבת את עצי-הגן אהבת נפש. היא רואה בהם חלק בלתי נפרד מחייה, אך עם זאת היא אינה נוקטת בצעדים הדרושים לשמר את העצים וכך הם מגיעים לידי כריתה.

ליובוב ואחיה גאייב מתכחשים לשינוי. הם משמרים את ההתנהגות והגישה של הדור שהולך ודועך. [3] בהתנהגותם זו הם מאבדים את בעלותם על עצי-הגן ומביאים לסיום הבלתי נמנע, כריתתם של העצים. יחסם של ליובוב וגאייב אל הגן הוא מתרפק ורגשני, הם רואים בעצי-הגן מקום אידיאלי, על זמני, מקום של חיות, אשליה של זמן העבר שעמד מלכת. הם מתנערים מהצעותיו המעשיות של לופאחין, מבטלים אותן וקוראים להן וולגאריות[4]. יחסם המתנשא והעובדה שאינם מסוגלים להבחין במציאות ולנקוט באמצעים הדרושים, בזמן שהגן עומד להימכר הם אלו המביאים לאובדנם של עצי-הגן.

במערכה השלישית, אנו מתבשרים שעצי –הגן נמכרו ללופאחין והוא מכריז על כריתתם ויצירת סדר חדש, כלומר החכרת חלקי הגן הכרות, לקייטנים. (מערכה 3 , עמ' 305) בשלב זה ליובוב פורצת בבכי, אניה מנסה לנחם אותה ואומרת שהגן אמנם נמכר אך הם ייטעו גן חדש, במקומו. נטיעה כזו בלתי אפשרית, הן במובן החומרי –פיזי, משום שליובוב ירדה מכל נכסיה והן במובן הרגשי משום שנטיעת עצי גן אחרים, חלופיים, לא תוכל לייצג את המשמעות הרגשית שליובוב מייחסת לעצי הגן שנמכרו.

גאייב כמו אחותו, מתרפק על עצי הגן כסמל לעבר המפואר וגם הוא, כמוה, אינו רוצה או אינו מסוגל לפעול בצורה יעילה על מנת להציל את העצים. גאייב מציג את התרפקותו על העבר בנאום לכבוד ארון עץ ישן:

"כן ...זהו חפץ (ממשמש את הארון) ארון יקר, נכבד ! ברוך אתה בקיומך, שהנה זה למעלה ממאה שנה מכוון היה אל האידיאלים הנשגבים של הטוב והצדק קריאתך האילמת לעבודה פורייה לא רפתה במשך שני יובלות שנים, בחזקה (מבעד לדמעות) בקרב צאצאי בית-משפחתנו את אומץ-הרוח, את האמונה בעתיד טוב יותר, ובטפחה בנו את האידיאלים של הטוב ושל ההכרה החברתית והעצמית. (אתנחתא)
"

(מערכה 1 , עמ' 260-262)

צ'כוב בנאום זה יצר מצב אירוני כפול ומכופל; ראשית, גאייב נואם את נאומו לארון עץ, מפאר ומהלל אותו בו בזמן שאת עצי-הגן שבבעלותם, בני המשפחה עומדים לאבד מתוך חוסר עשייה. בנאומים מליציים כוחו גדול, אך בעשייה פרקטית, להצלת העצים, אין לו יכולות. שנית, היפוכן של ההצהרות הללו היא המציאות במחזה. הן המציאות והאמיתות הידועות לקהל כבר בראשית המחזה והן אמיתות שנודעות לצופים, בהמשך המחזה. גאייב מהלל את ערכי העבודה הפורייה, בעוד שהוא עצמו, לא עבד אפילו יום אחד בחייו. גאייב מהלל את הארון, מחזק את האמונה בעתיד טוב יותר, בעוד שבהמשך המחזה עתיד האחוזה והעצים מורע, האחוזה תימכר והעצים יכרתו. כמו-כן, הוא מהלל את האידיאלים של הטוב וההכרה החברתית והעצמית, בעוד שהוא ושאר בני משפחתו אינם מודעים לעצמם למעשיהם ולהשלכות הבלתי נמנעות של חוסר עשייתם. כלומר נאומו של גאייב מוכיח את כוחו בנשיאת נאומים מליציים ובאותו הזמן הוא מוכיח את אוזלת ידו בעשייה מועילה שתציל את הגן. צ'כוב מוסיף לאירוניה, כשברפליקה הבאה של גאייב הוא אינו ממשיך את הנאום אלא מתאר מהלך במשחק הביליארד. כלומר גם הנאום הזה ממריץ ככל שיהיה, אינו מוביל למעשים אלא, מיד לאחריו, גאייב חוזר לעסוק במשחק הביליארד וזונח את העיסוק בגורל הבית ועצי-הגן. הפער שנוצר אצל הצופים בין אמירותיו של גאייב לבין אוזלת ידו, כשמדובר במעשים, מדגיש את חוסר יכולתן של הדמויות למנוע את תהליך אובדן עצי-הגן.

בתחילת המחזה, עצי-הגן סמלו בעבור **אניה**, את העבר הנכסף ,היציב והטוב. תגובתה עם חזרתה לבית האחוזה: (מביטה בפתח הדלת ברוח)"חדרי שלי ,חלונותיי שלי, כאילו לא נסעתי כלל.

אני בביתי ! מחר בבוקר אקום ,ארוץ אל הגן ..." (מערכה 1 עמ' 252). במהלך המחזה היא משנה את יחסה לעצים, בעקבות יחסיה עם טרופימוב. :

"מה זה עוללת לי, פטיה, מדוע אינני אוהבת כבר את גן הדובדבנים כקודם. אהבתיו אהבה רבה כל-כך, נדמה היה לי, כי אין בעולם מקום נאה יותר מן הגן שלנו. "

(מערכה 3 , עמ' 287)

עצי-גן הדובדבנים מאבדים מערכם הסמלי. אם הם יכרתו, ניתן יהיה לטעת עצים חדשים במקומם. עם מכירת עצי-הגן אניה מציעה לאימה לטעת עצים חדשים שיחליפו את הישנים. לדידה, בשונה מתחושות אימה, נטיעה כזו אפשרית. כריתתם של עצי- הגן, בעבורה, היא סימן להתחלה חדשה.

בעבור **פירס**, עצי-הגן מקושרים לימים טובים ומפוארים יותר. בימים ההם, היו מייבשים את הדובדבנים ומוכרים אותם למוסקבה. (מערכה 1 עמ' 259-260) לצערו, השיטה לייבוש הדובדבנים נשכחה, ועצי-הגן כמעט ואינם מניבים עוד פרי. למרות זאת, פירס מסתכל על הימים ההם ועל העצים ההם, בערגה ובכיסופים.

צורה נוספת בה בונה צ'כוב תמות המתקשרות לעצי-הגן היא, ייצוגם של עצי-הגן במהלך המחזה. צורת ייצוג זו, נבנית דרך הוראות הבמה ודיאלוגים בין הדמויות. עצי-הגן אינם נראים על הבמה בתחילת המערכה הראשונה. רק באמצע המערכה פותחת ואריה את החלון ומתפעלת מהעצים :"... הביטי אימי שלי: מה נפלאים העצים ! " (מערכה 1 , עמ' 264) כך ניתנת הזדמנות לקהל הצופים להתפעל ביחד עם הדמויות מיופיים של עצי הגן הפורחים.

במערכה השניה, עצי-הגן ממוקמים במרחק מה ונראית רק תחילתו של גן הדובדבנים. מרחוק נראית שורה של עמודי הטלגרף, והרחק ,באופק נראית העיר. עצי-הגן ועמודי הטלגרף מוצגים כמנוגדים זה לזה. עצי-הגן יפים, פורחים ומלאי הדר, אך אינם מביאים תועלת, בעוד עמודי הטלגרף הבנויים מעצים כרותים, מביאים תועלת מרובה. עמודי הטלגרף מיצגים את הטכנולוגיה, היעילות והעתיד.[5] הם המייצגים את בנית החדש מתוך הריסות הישן .

במערכה השלישית עצי –הגן אינם מיוצגים על הבמה, אלא נמצאים בחוץ במה, כאשר הייצוג שלהם במחזה הופך לייצוג וורבאלי בלבד. הדמויות משוחחות ביניהן על גורל עצי-הגן.

במערכה הרביעית, ייצוג עצי-הגן על הבמה, מופיע בשני אופנים: דרך הדיאלוגים בין הדמויות, ודרך קולות הגרזן הכורת אותם.

דימוי העצים במחזה "גן הדובדבנים" בא לידי ביטוי, הן במחזה עצמו והן מבחינה תאטרלית, בהפקות שונות. בחלק זה של המאמר אבחן כיצד בא לידי ביטוי תאטרוני, דימוי העצים בשתים מההפקות המפורסמות ביותר של המחזה : ההפקה בבימוים של סטניסלבסקי ונמירוביץ'-דאנצ'נקו בשנת 1904, וההפקה בבימוי של סטרלר, בשנת 1974.

ההפקה הראשונה של המחזה "גן הדובדבנים" הועלתה ב 1904, בתאטרון האומנותי של מוסקבה בבימוים של סטניסלבסקי וניימירוביץ' –דאנצ'קו .

המידע לגבי ההפקה מתבסס על תמונות מתוך הספר :

Anton Pawiowitch Tschechow und das Ensemble Konstantin Sergejewitschs Stanislewskis , Die Stücke Anton Tschechows in den Inzenierungen dez Moskauer Kunstlertheaters

ההפקה היתה נטורליסטית וברוח זו בחר סטניסלבסקי לעצב את עצי-הגן. במערכה הראשונה מעוצב חדר הילדים כחדר עמוס חפצים. בירכתיו של החדר חלונות גדולים אשר בהיפתחם ניתן היה לראות את עצי-הגן פורחים בלבן. ניתן לשער שרגע פתיחת החלונות והבוהק הלבן שחדר בעדו, עורר התפעמות גדולה בקהל.

במערכה השלישית במחזה עצי-הגן אינם מופיעים על הבמה באופן מוחשי, אולם, הדיאלוגים עוסקים במכירה הפומבית של העצים, בגורלם ובגורל האחוזה. צ'כוב מעצב את עצי-הגן במערכה זו כנוכחים-נעדרים. סטניסלבסקי "מנהל דיאלוג ", עם הוראות הבמה של צ'כוב, תוך שמירה על עקרונות הנטורליזם ומעצב על הבמה את נוכחותם הנעדרת של העצים באמצעות טאפט על קיר חדר האורחים, עליו מצוירים ענפי עץ. במערכה הראשונה, מעצב סטניסלבסקי על הבמה את עצי-הגן מלבלבים ובמלא פריחתם, ואילו במערכה זו העצים מיוצגים על-ידי סמל, ציור על טאפט. עצי-הגן הופכים מאלמנט חי ותלת ממדי לאלמנט דו-ממדי מצויר.

במערכה הרביעית, בחדר המעוצב על הבמה ישנם חלונות, אלא שעצי-הגן אינם נשקפים דרכם.

העיצוב של סטניסלבסקי, בהפקה זו, הוא עיצוב הנענה להוראות הבמה של צ'כוב ויוצר על הבמה תהליך הרחקה של עצי –הגן מעיניו של הצופה. הרחקה זו מעצבת בצורה ויזואלית את הרעיון הצ'כובי של היעלמותם ההדרגתית של עצי-הגן, מעולמן של הדמויות.

הבמאי ג'ורג'יו סטרלר, העלה הפקה של "גן הדובדבנים" בשנת 1974, בתאטרון הפיקולו באיטליה. תיאור הפקה זו מתבסס על קטעים מתוך הספר :

"Strehler's Style : lyrical realism ," Giorgio Streler שנכתב בידי David Hirst כמו-כן על קטעים מתוך צילום של ההפקה .

וכן על מאמרו של דן אוריין: "גן הדובדבנים בלבן ". בהפקה זו החלל הבימתי הוא חלל לבן שפזורים בו אביזרים ורהיטים לבנים ומעליהם "מרחף" סדין ענק-לבן[6]. את עצי-הגן המופיעים במחזה ייצג בד לבן ענק ,מעין וילון. בתוך הוילון הושמו פיסות נייר קטנות, דמויות עלים. במהלך ההצגה פיסות הנייר "נושרות " מהוילון.

עיצוב עצי-הגן במחזה אינו ראליסטי. אין מדובר בעצי-גן, מוחשיים, תלת ממדים, כי אם, הגן מיוצג על-ידי בד לבן המתנופף מעל ראשי הדמויות. תאור של עיצוב עצי-הגן מופיע במאמרו של דן אוריין "גן הדובדבנים בלבן ":

> סטרלר רוצה בגן שיהיה מרכז הפעילות הדרמטית , ובאותו הזמן – בגן שיהיה גם הפרוטוגינסט . תהא זו טעות לא להראות את הגן, ויצירת גן "אמיתי" תהא גם היא טעות, שהרי הוא האימאז' שבאמצעותו מובעת התימה המרכזית של המחזה...
> דימאני (המעצב) הצליח לייצר ... גן מוחשי, ולמרות זאת ערטילאי. הגן מוקם מעל הבימה והאולם ויוצר "שמיים תאטרונים ".[7]

בצורת ייצוג זו של עצי-הגן, על-ידי וילון בד לבן המנופף מעל ראשי הדמויות, יצר סטרלר מספר פרשנויות אפשריות לתפקודם התמטי והקונקרטי של עצי-הגן:

בהיבט הקונקרטי, הוילון –גן הוא בעל נוכחות פיזית ברורה בעבור הצופים. לעומת זאת, מנקודת מבטן של הדמויות, הוילון מתנוסס מעל ראשיהן, וכך יש להן את האפשרות לבחור לראות את עצים, או שלא לראותם.

היבט קונקרטי נוסף, נוצר גם הוא בהקשר למיקומו של הוילון-גן. העובדה שהוילון נמצא מעל ראשי הדמויות יוצרת תחושה של נוכח נעדר, בצורה איקונית. הוילון-גן, נראה על-ידי הצופים ובעל נוכחות פיזית, אך הוא אינו נגיש בעבור הדמויות, אין להן מגע עמו.

ההיבט התמטי נובע גם הוא ממיקומו של הוילון-גן. הבד המהווה את הוילון-גן, מרחף מעל ראשי הדמויות. עיצוב זה יוצר מעין שיקוף של המתרחש בתודעתן של הדמויות. מכאן נובע שעצי-הגן נמצאים בתודעתן של הדמויות השונות והן הוגות בהם.

היבט תמטי נוסף, מתקשר לפיסות הנייר הנופלות מהוילון –גן, כמו עלים, בשלכת. בהפקתו של סטניסלבסקי מופיעים העצים, במערכה הראשונה במלא פריחתם ואילו, בהפקה זו, כבר במערכה הראשונה, נראים העצים בשלכת. צורת ייצוג זו, מרמזת על קצם של העצים. מצד אחד, שלכת היא, תהליך טבעי המביא להתחדשות הפריחה של העצים ומהצד השני, נרמז על זקנתם והצורך להחליפם במשהו אחר, צעיר ורענן יותר. עיצוב העצים בהפקה מדגיש ומכוון, כבר מתחילת ההצגה, לתהליך השינוי שעוברים העצים במחזה.

במערכה השניה עוברת על הבמה רכבת צעצוע[8] . אמנם מדובר ברכבת צעצוע, אך גם רכבת זו מייצגת את הקדמה. רכבת הצעצוע ייצגה רכבות קיטור, שהופעלו על-ידי כריתת עצים והבערתם, כלומר גם כאן ישנו רמז להוצאת החדש - הטכנולוגיה והקדמה, במקומו או "על

חשבונו" של הישן - העצים. כאן מוצגת במרומז הכרחיות כריתת העצים, על מנת להזין את רכבות הקיטור והתהליך הבלתי נמנע של החלת הקדמה מתוך כריתת האלמנטים הישנים.

במערכה השניה סטרלר השמיט את צליל המיתר שפקע, המופיע בהוראות הבמה במחזה, והחליף אותו בתנועה מודגשת של הוילון –גן[9]. כלומר סטרלר החליף את הדימוי האודיטורי, בדימוי ויזואלי –אודיטורי, תנודה בוילון-גן, משל רוח שמרעידה את העצים. במחזה, צליל המיתר שפקע יוצר תחושת אי-נוחות אצל הדמויות. סטרלר יצר אפקט דומה על-ידי הרעדת הוילון-גן. עיצוב זה פועל אצל הצופה בשני היבטים, קונקרטי ותמטי. בהיבט הקונקרטי, מדובר ברטט המרעיד את עצי-הגן. בהיבט התמטי, מכוון שעיצובם של עצי-הגן בצורת וילון המרחף מעל ראשי הדמויות, יצר דימוי למתרחש בתודעתן, הרי שאותו הרטט, תחושת חוסר הנוחות ואי-הנעימות העוברים בעצי-הגן, עוברים גם בתודעתן של הדמויות.

במערכה הרביעית הוילון-גן אינו מתנופף מעל ראשי הדמויות אלא משמש כעטיפה לחפצי חדר-הילדים.

סטרלר, בחר להוריד את הוילון-גן ממיקומו המרחף מעל ראשי הדמויות, כבר בתחילת המערכה הרביעית. בחירה עיצובית זו יצרה מצב בו עצי-הגן עברו שינוי מהותי במצבם, עוד לפני תחילת המערכה, בשונה מהמחזה, בו עצי-הגן עוברים שינוי מהותי - כריתתם, רק בסיומו של המחזה.

על-ידי הסרת הוילון-גן ממיקומו הקודם מעל ראשי הדמויות, סטרלר עיצב שינוי מהותי במצב של עצי-הגן. שינוי זה מתרחש במספר אספקטים, קונקרטיים ותמטיים כאחד. אספקט אחד, קונקרטי, נוצר מתוך שינוי מקומו של הוילון –גן; מוילון –גן המרחף בחוץ, הוא הפך לבד עטיפה, בבית. הוילון נותק ממקומו הקודם והועבר אל תוך הבית. ניתן לדמות מצב זה של ניתוק הוילון ממיקומו, כדימוי לעצים שנכרתו ממקומם בגן (בחוץ) ועכשיו הם משמשים כקורות עץ, בבית. אספקט נוסף, הנובע מתוך השינוי במיקומו של הוילון-גן, הוא איבוד ערכם

האסתטי של העצים. במחזה, הערך היחיד שנותר לעצי-הגן, היה ערכם האסתטי. גם בהפקה נשמר ערכם האסתטי של העצים, הוילון –גן, הלבן, מרחף מעל הדמויות, מואר, בוהק. עיצוב זה יצר מראה נאה ומרשים לוילון-גן. על-ידי הורדת הוילון –גן והפיכתו לבד לעטיפת חפצים, סטרלר יצר מצב בו עצי-הגן איבדו את ערכם האסתטי והפכו לחומר פיזי בלבד, במחזה-עץ ובהפקה –בד. לאחר שאיבד את ערכו האסתטי המרשים, עושים שימוש בוילון כאביזר פונקציונלי בלבד, מנצלים אותו לעטיפת חפצים בחדר-הילדים. אספקט אחר, תמטי, נובע גם הוא משינוי מקומו של הוילון-גן. הוילון–גן אינו מתנופף מעל ראשי הדמויות, כלומר, עצי-הגן אינם נמצאים עוד בתודעתן של הדמויות. אמנם רק בסיום ההצגה נשמעים קולות הגרזן, הכורתים את העצים, אך על-פי סטרלר, העצים "נכרתו" עוד לפני תחילת המערכה.

סטרלר טען כי עיצב את הבמה על-פי רוח הדברים שכתב צ'כוב, הן במחזה עצמו והן במכתבים שונים. סטרלר פנה לרוח הדברים ולא להוראות הבמה הספציפיות. כלומר, לפי הגדרתו, הוא עצב את עצי-הגן בצורה נטורליסטית המדגישה וממחישה את הייצוגים האסתטיים והתמטיים של עצי-הגן. בהפקה זו, לעצים היה ערך תמטי מצטבר, אך בניגוד למחזה, הם מאבדים מערכם לעיני הקהל, עוד במהלך ההצגה .

לסיכום, העצים במחזה "גן הדובדבנים", מוצגים כמוקד קונקרטי, כלומר עצי-גן פורחים הנכרתים בסופו של המחזה. בנוסף עצי-הגן מוצגים כמוקד תמטי הצובר משמעויות רבות, במהלך המחזה. כמו-כן, ניתן לראות שבשתי ההפקות שהוצגו במאמר, הבימאים התייחסו אל עצי-הגן בשני היבטים הללו. בהפקה של סטניסלבסקי, העיצוב נענה להוראות הבמה של צ'כוב, כמעט ולא היו תוספות לתמות המתקשרות לעצים, מלבד לאילו המופיעות במחזה. העצים שימשו בעיקר כמוקד קונקרטי, מבחינת העיצוב, פרט לאזכורם בעזרת טאפט קיר במערכה השלישית. כאשר המשמעויות התמטיות הוצגו בעיקר על-ידי הדיאלוגים בין הדמויות. לעומת-זאת, סטרלר בחר לעצב את העצים בצורה נטורליסטית, על-פי הגדרתו. בתחילת ההצגה קיומם של עצי-הגן נמצא בתודעתן של הדמויות, אך הן יכולות לבחור אם

להבחין או שלא להבחין בעצים. כבר בתחילת ההצגה ישנם רמזים מטרימים המכוונים לתהליך שיעברו העצים במהלכה. בתחילת המערכה הרביעית העצים טרם נכרתו, אך כבר איבדו מערכם בעיני בדמויות. בסיום ההצגה נשמע קול הגרזן הכורת אותם. בהפקה זו, נראה כי כבר מתחילתה, עיצוב עצי-הגן, רומז לכוון סיומה, הוא כריתתם של העצים.

נספח

תמונות מתוך ההפקה הראשונה של המחזה "גן הדובדבנים" שהועלתה ב 1904, בתאטרון האומנותי של מוסקבה בבימוים של סטניסלבסקי וניימירוביץ' –דאנצ'קו. התמונות נלקחו מתוך הספר :

Anton Pawiowitch Tschechow und das Ensemble Konstantin Sergejewitschs Stanislewskis ,Die Stücke Anton Tschechows in den Inzenierungen dez Moskauer Kunstlertheaters

תמונה ראשונה : מערכה ראשונה במחזה.

תמונה שניה : מערכה שלישית במחזה.

תמונה שלישית : מערכה רביעית במחזה.

כל הציטוטים של המחזה נלקחו מתוך הספר ,ארבעה מחזות ,בתרגומו של אברהם שלונסקי.

[1] רימון, שלומית, "כל דמות וגן הדובדבנים שלה" ,במה , 66-67 , 1975, עמ' 99.
[2] שם, עמ' 101
[3] Gottlieb vera , Allain Paul adit ,The Cambridge Companion To Chekhov, Braun Eduard "The Cherry Orchard ", pp 117
[4] Ibid pp-115
[5] שקולניקוב ,חנה ,"שחרור האישה והתפוררות הבית ב "בת השחף " וב"גן הדובדבנים " ,במה ,141-142, 1995 ,עמ' 83-84.
ראה גם :
Gottlieb vera , Allain Paul adit ,The Cambridge Companion To Chekhov, Braun Eduard "The Cherry Orchard ", pp 114-115
[6] אוריין,דן ,"גן הדובדבנים בלבן ", במה ,79-80 , 9-1978 , עמ' 139-140
[7] שם, עמ' 140 .
[8] שם ,עמ' 142
[9] שם, עמ' 140

ביבליוגרפיה

אוריין,דן ,"גן הדובדבנים בלבן ", במה ,80-79 , 1978-9 , עמ' 138-144.

צ'כוב ,אנטון,ארבעה מחזות ,תרגום אברהם שלונסקי ,עם-עובד,תל-אביב ,1973 .

שקולניקוב ,חנה ,"שחרור האישה והתפוררות הבית ב "בת השחף " וב"גן הדובדבנים " ,במה ,141-142 ,, 1995 ,עמ' 69-90.

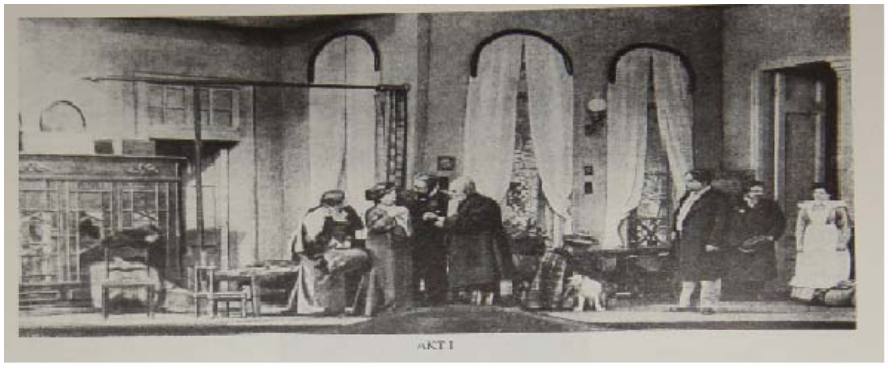
רימון, שלומית, "כל דמות וגן הדובדבנים שלה" ,במה , 67-66 , 1975, עמ' 99-107 .

Anton Pawiowitch Tschechow und das Ensemble Konstantin Sergejewitschs Stanislewskis ,Die Stücke Anton Tschechows in den Inzenierungen dez Moskauer Kunstlertheaters , Schanbühne am Lehniner Platz , Berlin , 1984.

Gottlieb vera ,Allain Paul adit,The Cambridge Companion To Chekhov, Braun Eduard "The Cherry Orchard ",pp 111-120 ,Cambridge University Press, Cambridge,2000.

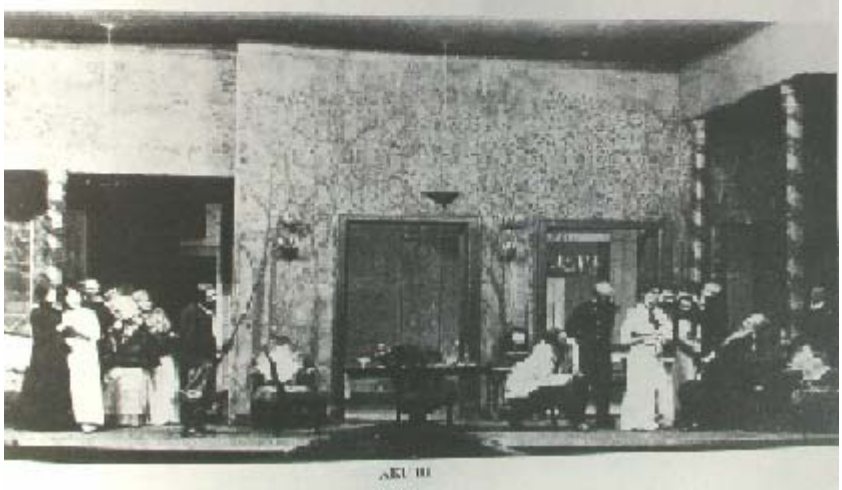
Hirst , L.,David, Giorgio Strehler, "Strehler's Style : lyrical realism" ,pp-25-36,Cambridge University Press ,Cambridge,1993

TCHÉKHOV le témoin impartial , un film de Jacques Renard, La SEPT/ARTE



AKT I

AKT III



AKT III