

האבסורד

מקור השם "אבסורד"

מקור המילה בהקשר מוסיקלי: "שאינו הרמוני", ומכאן ההגדרה המילונית: "שאינו שרוי בהרמוניה עם התכונה או צורם, סותר בלתי הגיוני".

תפיסת העולם

בעקבות מלחמת העולם השנייה על זוועותיה נוצרה תחושה שההנחות הבסיסיות, הערכים פרי הדורות הקודמים נגוזו, נמצאו לקויות או כאשליות. (האמונה הדתית, המשטר, הקדמה, הלאומיות).

מחזאי האבסורד מדגישים את תחושת העדר הפשר שבמצב האנושי, את החרדה המטאפיסית הקיומית של האדם לנוכח האבסורדיות של העולם.

מחזאי תיאטרון האבסורד, שנציגיו הבולטים הם בקט ויונסקו, נותנים ביטוי למבוכה וליאוש של האדם המודרני מול מציאות הנתפסת כנעדרת עיקרון מלכד שיעניק לה הסבר וערך.

מאפיינים

1. לאבסורד היגיון מיוחד משלו - הוא מתקומם נגד הלוגיקה-תורת ההיגיון, שהיא אחת מאבני היסוד של תיאטרון זה. "מה ערך יש להיגיון בעולם חסר משמעות, בעולם אבסורדי?" (יונסקו מפרק את המציאות ואת הזמן: השעון מצלצל 25 פעמים, בשבוע יש 3 ימים וכד' - "הזמרת הקרחת")

2. ביטוי ישיר של רגשות בסיסיים - הבמה של מחזאי האבסורד מייצגת את העולם כולו, היא נעשית דימוי אוניברסאלי, (בניגוד לבמה הספציפית של הריאליזם). המחזאי מתכוון לטפל בנושאים היסודיים ביותר באופן ישיר: כפחד המוות ("אשכבה" / חנוך לוין), כחוסר היעוד ("הכסאות" / יונסקו), כחוסר הידברות בין בני אדם, בריקנות ושיממון, כחוסר הודאות ("מחכים לגודו" / בקט). לפיכך נראים מחזות לעיתים פשוטים ביותר - פשטות שהיא גרעינית ותמציתית.

3. מציאות גרוטסקית ומעוותת - אם אכן עפ"י התפיסה של האבסורד ביסוד החיים עומד פרדוקס (סתירת המקובל, סתירת "השכל הישר") - עלינו להרגישו על הבמה ("נלך" אומרות דמויותיו של בקט ב- "מחכים לגודו", והן נשארות תקועות במקומן. הזקן ב- "הכסאות" מזמין נואם לקרוא את נאום הבשורה שלו לאנושות, אלא שהנואם מתגלה כחרש-אילם). משום כך, דווקא הקומדיה הגרוטסקית, המעוותת מתאימה כל-כך לצרכיהם של מחזאי האבסורד מפני שהם קרובים במהותם למגמתו של מחזאי המתכוון לבטא את האי רציונלי והבלתי מוסבר.

4. ערעור מעמדה של הלשון - מלשון נשגבת בדרמה הקלאסית, דרך הלשון הפרוזאית בדרמה הריאליסטית (חיקוי המעמד הבינוני) מגיעה הלשון ל"שיא השפל" במחזות האבסורד.

או בשפה עם ניכולי פה, דפוסי לשון ילדותיים (חנוך לוין)
או במחזה כמו "הזמרת הקרחת" מאת איז'ן יונסקו, בה
מוצגת הלשון כאוסף של קלישאות מגוחכות המושמעות מפיהן של
דמויות נעדרות זהות.

יונסקו מספר כי השראה לכתיבת המחזה "הזמרת הקרחת"
נבעה מספר ללימוד הלשון האנגלית, אשר בשיעוריו
הראשונים מגלה גב' סמית לבעלה אמיתות "מפתיעות" כגון
כמה ילדים יש להם והיכן הם גרים. חוסר ההיגיון והגיחון
שבשיחון זה ללימוד שפה זרה הצטיירו בתודעתו של יונסקו
כדוגמה לשרירותיות ולחוסר ההיגיון המאפיינים, לדעתו, את
השפה האנושית שהתנוונה למצבור של ביטויים אוטומטיים.

התיאטרון הוא אמנות עצמאית, לפי יוצרי האבסורד והוא חייב
להשתחרר משלטונה המוחלט של המילה. הלשון היא הגיונית,
היא נשמעת לחוקי הדקדוק, בעלת דימויים מוסכמים מראש.
אמצעים כמו הגמגום, החזרה המכנית על מילים, הברות קטועות
או שיחה חסרת כל משמעות, מציגים את רגשותיו ומצבו של
האדם בעולם האבסורד בצורה עמוקה ומוחשית יותר מן המילה.

5. הדמויות - יונסקו תוקף את הגישה המסורתית הרואה בדמות
ישות פסיכולוגית, שמניעה מוסכרים באופן חברתי
ופסיכולוגי. הדמויות חסרות זהות קשה או לא ניתן לזהותן -
אתנית, חברתית, ערכית, לאומית וכד'.
אצל יונסקו הדמויות קבועות, בלתי משתנות. תגובותיהן
מכאניות ואינן פסיכולוגיות, (דבר שעושה אותן לדמויות
קומיות. לרוב מדובר בדמויות סטריאוטיפיות שאין להן קווי
אופי אישיים ולעיתים אין להם שמות. הם מייצגים את כל המין
האנושי.

6. מבנה עלילה - המבנה הקווי (לינארי), עלילתי שנע אל עבר
פתרון הקונפליקט בקשר סיבתי הגיוני (בריאליזם), מפנה
מקומו לרצף של סצנות שהקישורים ביניהם נושאים אופי
שרירותיים.
בעולם מעורער אין מקום להתפתחותה סודר עלילה הגיונית.
בדרמה

האבסורדית יש סיטואציה אחת בלבד, כי כל מה שנותר מן האדם
הוא קיום במצב מסוים.
קיימת תפיסה שונה של ממד הזמן - הזמן הסטטי, ("מחכים
לגודו") או הזמן כתנועה מחזורית ("השיעור").

7. עיצוב המקום - בתיאטרון המסורתי - קיים אפיון סביבתי.
בתיאטרון האבסורד - אפיון סביבתי לא ברור, לא מוגדר.

8. קונפליקט – בדרך כלל קונפליקט בין אדם לאדם אחר מתבטא באמצעות המילה, באבסורד יש קונפליקט בין האדם לחפצים ("הכיסאות", "הדייר החדש"), עם מילים שלא אומרות כלום, האדם מול מציאות אדישה.

מחזאים בולטים:

איז'ן יונסקו – "הזמרת הקרחת", "השיעור", "הכיסאות".
 סמואל בקט – "מחכים לגודו", "סופמשחק".
 ז'אן ז'נה – "המשרתות", "המרפסת".
 הרולד פינטר – "החדר", "מסיבת יום הולדת".



עבודה להגשה (אחרי חופש פסח):

1. קרא בעיון את הקטע שבמסגרת (מתוך ספרו של מתי מגד-הדרמה המודרנית).

2. בחר/י מחזה אבסורד וקרא/י אותו.

לאיזה מבין שני הסוגים שייך המחזה שבחרת, הסבר ופרט.
 (בסס תשובתך על חלק מהמאפיינים של סוג המחזה שבחרת
 המופיעים בקטע להלן (למטה) וכן על חלק מהמאפיינים
 שהופיעו למעלה.) כעמוד אחד עד שניים.

שני סוגים עיקריים של מחזות האבסורד

א. בני האדם משתעבדים לעיסוק חסר תכלית, או לשלטונו של חפץ
 המשתלט על תודעתם (כשהוא מופיע כאיזו פעולה או שורת
 פעולות
 אוטומטית החוזרת על עצמה).

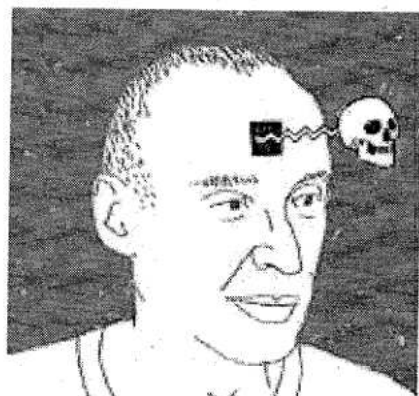
במקרים אלה מבליטות הדמויות גם בדרך דיבורם וגם
 בהתנהגותם

את הפיכתם למעין אוטומטים, נטולי תודעה עצמית.

מחזות מעין אלה מדגישים את ההתרוקנות של הדו-שיח המילולי מכל משמעות ממשית, ע"י חזרה בלתי פוסקת על ביטויים סתומים, או ע"י עיסוק בלתי פוסק בניסיון לפענח את פירושם של מצבים או מילים חסרי מובן.

ב. הדמויות משחקות בתפקיד מדומה, מרמות את עצמן ומסוות באופן זה את תודעת מצבן, ע"י שורה של טכסים או מעשים חוזרים, ובאופן זה קובעות הדמויות את החוקים והמטרות ההולמים את צרכיהן ורגשותיהן.

לכאורה, אין זה אלא משחק דמיון בלבד, אך למעשה, זהו משחק רציני וממשי עד מאד, משום שהוא מבטא צרכים ממשיים ביותר, עד שהוא הופך להיות חלק חשוב ומכריע של עצם הזיקה אל החיים.



חנוך לוין

זרם האבסורד (1945-1950)



הרקע לצמיחת תיאטרון האבסורד

תיאטרון האבסורד התפתח לאחר מלחמת העולם השנייה. העולם המערבי היה הרוס ומנופץ, מיליוני עקורים מורעבים נדדו באירופה, עשרות מיליונים נספו בקרבות, במחנות ההשמדה, ברעב ובתנאי החיים הקשים שיצרה המלחמה. הייתה תחושה שסוף העולם הגיע, האמונות והאידיאולוגיות המקובלות התערערו או נעלמו. התנועות החברתיות כמו פאשיזם ונאציזם התגלו כמפלצות.

מצב זה הביא לצמיחת פילוסופיות ותיאוריות חדשות שהבולטת שבהן הייתה ה**תיאוריה האקזיסטנציאליסטית-פילוסופית הקיום**, שבין מוביליה היו הסופרים הצרפתיים אלבר קאמי, וז'אן פול סארטר. על פי תפישה פילוסופית זו, העולם הוא מקום אבסורדי ומעורר אימה משום שחוקיו, ההתרחשויות בתוכו והסיבות לאלה אינן ברורות. אין שום צורך שהאדם יחפש משמעות בעולם שסביבו כי זהו עולם שרירותי וחסר טעם, ולכן האדם יכול לפנות אל עצם קיומו, ליצור את עצמו ולהיות בטוח בזה בלבד.

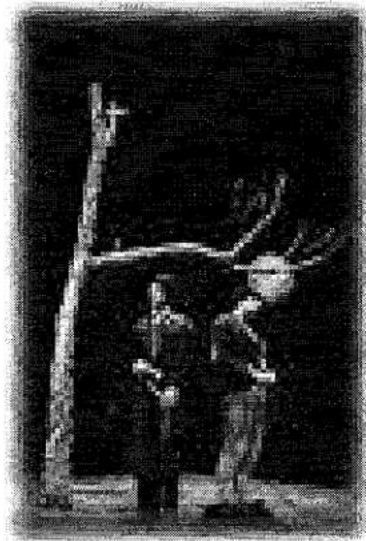
מתוך ספרו של מרטין אסלין, "תיאטרון האבסורד"

אבסורד- משמעו, מחוץ להרמוניה. על פי חוקר התיאטרון מרטין אסלין, תיאטרון האבסורד הוא זרם תיאטרוני שמראה את החיפוש אחר דרך בה יוכל האדם להתמודד בעולם שנעזב ע"י האלוהים. עולם מנוכר, חסר משמעות וחסר ערכים מוחלטים.

כשעלה המחזה "מחכים לגודו" מאת סמואל בקט בבית כלא, הוא התקבל בתשואות רמות, בניגוד ליחס לו זכה במקומות אחרים. העלילה הלא ברורה, הדמויות המשונות וגודו המסתורי שלעולם לא הגיע, התקבלו בכלא בהבנה. קבלת הפנים הזו מוכיחה שמחזה זה, כמו מחזות אחרים של יונסקו או פינטר, יש להם מה לומר, והם אכן ניתנים להבנה. לעיתים קרובות התייחסו למחזות אלו כדברי הבל, ומרבית חוסר ההבנות האלו נבעה מכך שהמחזות האלו היו חלק ממוסכמה בימתית חדשה ולא מוכרת. עד אז, מחזה טוב היה צריך לכלול סיפור שנבנה כהלכה, ואילו למחזות אלו אין כלל סיפור או עלילה שניתן להצביע עליהם. בנוסף לכך, עד אז מחזה טוב נשפט על פי האפיון והמניעים של הדמויות, ואילו במחזות אלו אין בד"כ דמויות שניתן לזהותן והמחזות מציגים בפני הקהל בובות מכאניות. גם רעיון מרכזי אשר נחשף בתחילת

המחזה ומתבהר בסופו- אין במחזות אלו. העלילה שם היא מעגלית, וההתחלה, האמצע והסוף דומים.

מבחינת דיאלוגים ושפה, הרי שמחזות אלו מורכבים מפטפוטים חסרי הגיון, והמטרה היחידה של תיאטרון האבסורד היא להמחיש על הבמה את התחושה שכל הדברים הוודאים, כל ההנחות שהדורות הקודמים האמינו בהם, נעלמו ואינם. נושא החרדה של האדם מול האבסורדיות שבקיומו הוא הנושא המרכזי במחזות אלו.
תיאטרון האבסורד לא מעוניין בדיון בתיאוריה, אלא בהצגת העולם האבסורדי על הבמה ולכן השפה מאבדת ממשמעותה והפעולות המתרחשות על הבמה הן בעלות החשיבות.



"מחכים לגודו" אינו מגולל סיפור, הוא בוחן לעומק מצב סטטי. דבר אינו קורה. באמצע שומקום ליד העץ ממתינים שני נוודים - ולדימיר (דידי) ואסטרגון (גוגו). בסוף המערכה הראשונה נמסר להם כי מר גודו, אשר לפי מיטב הכרתם יש להם איזה ראיון איתו, אינו יכול לבוא, אך בטח יגיע מחר. מערכה ב' חוזרת בדיוק על אותה המתכונת, אותו נער מופיע שוב ומוסר את אותה ההודעה. לאחר מכן פוגשים שני הנוודים צמד נוסף- פודזו ולאקי, אדון ועבד (פודזו קושר את לאקי בחבל וסוחב אותו איתו לכל מקום) אך אלו רק וריאציות שונות של אותה סיטואציה, וככל שכביכול, משתנה הכול, כך נשאר הוא אותו הדבר.

דידי וגוגו באישיותם משלימים זה את זה. דידי הוא המעשי מבין השניים, בעוד גוגו מתיימר לעסוק בשירה. באכילת הגזר מגלה גוגו שכל שמרבה לאכול אותו, כך הוא אוהב אותו פחות, בעוד שדידי דווקא מחבב דברים לאחר שמתרגל אליהם. גוגו הפכפך, דידי יציב. גוגו חולם, דידי לא יכול לסבול את סיפורי החלומות שלו. דידי זוכר מאורעות שהיו, ואילו גוגו נוטה לשכוח אותן ברגע שהתרחשו כבר. דידי הוא זה שמשמיע את התקווה שגודו יגיע, ושבואו ישנה את המצב, בעוד שגוגו מתגלה כספקן לכל אורך השיחה, ולפעמים גם שוכח את שמו של גודו. הניגוד שבמזגם הוא זה שגורם לקטטות האין-סופיות שפורצות ביניהם, והמסתיימות לרוב בהצעה שעליהם להיפרד. ועם זאת, בהיותם בעלי אופי משלים זה את זה, הם תלויים אחד בשני ולכן הם נשארים ביחד.

פודזו ולאקי אף הם בעלי אופי המשלים זה את זה, אבל היחסים ביניהם מתנהלים על מישור פרימיטיבי יותר: פודזו הוא האדון הסדיסטי ולאקי העבד הצייתן. פודזו ולאקי מייצגים את היחסים שבין גוף לנפש.

נדיבות הלב שמגלה דידי כלפי גוגו והתלות ההדדית שמפגינים השניים נתפסים כצדקה נוצרית. פעולת ההמתנה לגודו מוצגת כאבסורד מעיקרה, והשגרה בעולם ההמתנה לגודו מסמלת את ההרגל המונע מאיתנו להגיע לכלל תודעה מכאיבה אך פורה של ממשות הוויה במלואה. השיחות הבטלות והבילויים של דידי וגוגו הם אלו שמונעים מבעדם לחשוב. הם מפחדים פחד מוות מן המחשבה, מן החיפוש ומה שימצאו מתוך חיפוש זה.



תיאטרון האבסורד



תיאטרון האבסורד צמח בצרפת של סוף שנות ה-50-60 המחזאים הגיבו למצב שלאחר מלחמת העולם ה-2- המערכת הפוליטית בצרפת לא הצליחה להתמודד עם התמורות החברתית והכלכלית שהתחוללו בצרפת אז כתוצאה מהמלחמה ולאחריה.

האזרח הצרפתי חש עצמו מנוכר מן המערכת הפוליטית שלא ענתה לצרכיו האמיתיים. נוסף לכך הלכו והתגבשו הלכי רוח בעולם המערבי במהלך המאה ה-20- ושהגיעו לשיא ביטויים לאחר המלחמה וכתוצאה ממוראותיה.

מחזאי האבסורד, שנציגו הבולטים הם סמואל בקט ו ויגין יונסקו, נותנים ביטוי למבוכה ולייאוש של האדם המודרני מול מציאות הנתפסת כנעדרת עקרון מלכד שיעניק לה הסבר ומשמעות אך אין הם גוזרים ממצב זה מסקנות לגבי יכולתו של האדם להתגבר על העדר הפשר שבמצב הקיומי.

תיאטרון האבסורד הוא גם גלגול של זרמים מוקדמים יותר באמנות וזרמים שרווחו בתחילת המאה- **הסימבוליזם, הסוריאליזם האקספרסיוניזם.**

לכל אחד מזרמים אלה מאפיינים משלו אך התשתית המשותפת להם היא ההתרחקות מעיצובה הריאליסטי של המציאות החיצונית והפניה אל העולם הפנימי של היוצר; אל מחוזות הדמיון וההזיה, אל דברים בלתי רציונאליים הנתפסים כמאגר העיקרי והחשוב לביטוי האמנותי, הן מבחינת התכנים והן מבחינת דרכי העיצוב.

מחזאי האבסורד זנחו את הקונבנציות של התיאטרון הריאליסטי על עלילותיו שמתפתחות על פי עקרונות סיבתיים, על דמויותיו בעלות הישות הפסיכולוגית הקבועה והניתנות לזיהוי, ועל לשונו המתבססת על כללי החשיבה ההגיונית. לגביהם לא קיימת משוואה נסתרת בין מבנה החשיבה, מבנה הלשון, מבנה המציאות. מחזותיהם נותנים ביטוי לחוסר הקשר בין 3 מישורים אלה.

מספר מאפיינים לתיאטרון האבסורדי

אבדן מעמד המילה: כישלונה של הלשון לנסח מסרים ולתפקד ככלי תקשורת עומד במרכזו של תיאטרון זה.

דוגמא בולטת הוא המחזה "הזמרת הקרחת" שאותה מכנה יונסקו גם כטרגדיה של הלשון. חוסר ההיגיון והגיחוך שעולים במחזה הם שיקוף של השרירותיות וחוסר ההיגיון המאפיינים להרגשתו את השפה האנושית שהתנוונה למצבור של ביטויים אוטומטים.

כישלונה של הלשון לנסח ולהעביר מסרים בא לידי ביטוי גם במחזהו "הכסאות" כאשר בסיומו נשמע קולו של הנואם שאמור להביא את הבשורה המובטחת כבליל של הברות שאינן מצטרפות לכדי אמירה בעלת משמעות.

התחושה של "אין עוד מילים" היא אחד מסימניו של תיאטרון האבסורד. יש להניח כי לתחושה זו תרמה לא מעט העובדה שאופייה ה"ציבורי" של השפה האנושית הלך והתחזק במאה ה-20 כתוצאה מההתפתחות הטכנולוגית של אמצעי התקשורת ההמונית. האדם "מופצץ" בכמות אדירה של מילים בעיתונות ברדיו ובטלביזיה. מצד אחד הכמות האדירה גורמת לסטנדרטיזציה של הסגנון ושוחקת את ערכן הסגולי של המילים, מצד שני היא מבליטה את כוחה המניפולטיבי של הלשון להשפיע בתחומים שונים של החיים בחברה, בפוליטיקה, בצרכנות. שחיקת ערכן של המילים מקבל ביטוי שונה במחזות השונים, ולעיתים מוצאת ביטוייה במלל כפייתי אין סופי או בפטפנטות מתמשכת.

ההתקפה על ייחודיות הפרט.

יונסקו תוקף את הגישה המסורתית של התיאטרון הרואה בדמות ישות פסיכולוגית שמניעה מוסברים באופן חברתי פסיכולוגי.

הדמות אינה עוד בעלת זהות קבועה הראויה לעיון והתבוננות.

הדבר מתבטא אצל מחזאי האבסורד בהדגשים שונים ומגוונים:

"הזמרת הקרחת" הזקנים ב"הכיסאות", ויני השקועה בחול במחזה "הו הימים הטובים", ידי וגו המוקיונים הנודדים ב"מחכים לגודו", שני הגברים ב"מסיבת יום הולדת" של פינטר ועוד.

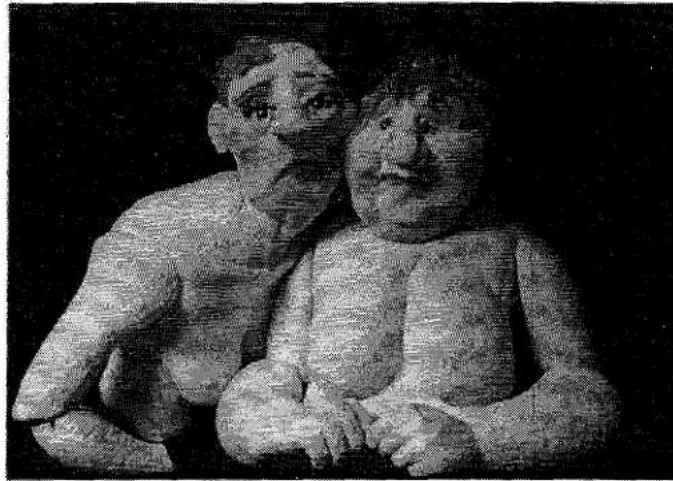
נטישת מבנה העלילה המשתלשלת על פי עקרון סיבתי אל עבר פתרון הקונפליקט או הבעיה-

המבנה הקווי מפנה מקומו לרצף של אפיזודות.

תפישת הזמן - הויתור על העלילה הקווית קשור לתפיסה שונה של ממד הזמן. אצל בקט- הזמן

הוא מעין מהות סטאטית, הדמויות אומרות בסוף כל מערכה בא נלך- והן לא זזות. הזמן מחזורי, סטאטי, מעגלי. הכול חוזר על עצמו. לזמן אין משמעות. דוגמאות נוספות: השעון ב"זמרת הקרחת" ואזכורי הזמן ב"הכיסאות".

כך גם ב"זונה מאוהיו" (חנוך לוין) הבן ימשיך את האב מאותו מקום כאשר סצנת הסיום היא סצנת הפתיחה.



מתן דימויים קונקרטיים למצבי קיום בסיסיים: כל אחד ממחזות האבסורד הוא דימוי תיאטרוני מוחשי ומתומצת של מצבי קיום. מחול המריונטות של הזקנים ואכלוס הבמה בכיסאות המסמלים את הריק - התרוקנות מרגשות, תקוות, אשליות של חיים שלמים, ויני השקועה עד לכתפיה בתלולית חול, 2 הנוודים ב"מחכים לגודו" שאינם זזים כי אין לאן. בוחרים להישאר. הסלון הבורגני ב"זמרת הקרחת" כדימוי לסגנון חיים בורגני ומנוון.