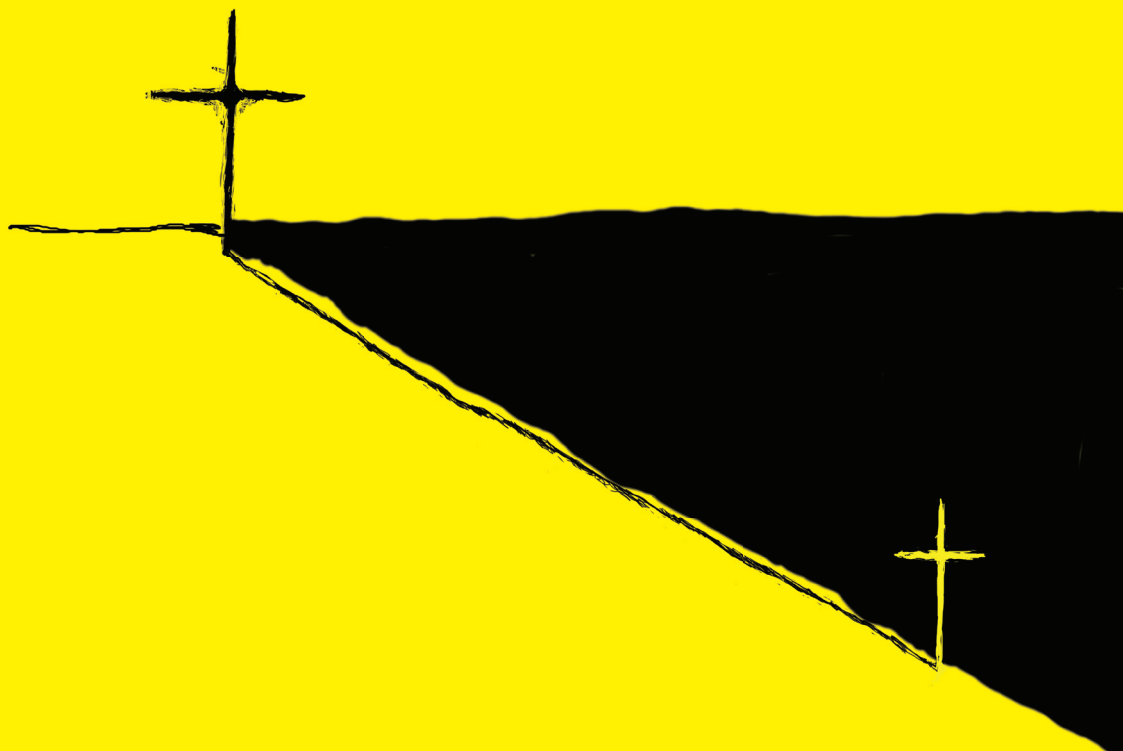


מרי סטיוארט

מאת פרידריך שילר



שהרי זה הדבר שיש לאמרו בפה מלא: אין אדם אלא במקום שבו הוא אדם
כמלוא משמעה של מילה זאת, ואינו כולו אדם אלא במקום שהוא משחק.

פרידריך שילר,

מתוך "על החינוך האסתטי של האדם בסדרת מכתבים"

סֶלְחוּ נָא לְעֹלְבֵי הַשְּׁחֻקָּיִם כָּאֵן,
אֲשֶׁר הֵעֲזוּ עַל בִּימָה שֶׁל כָּלוּם
לְהַעֲלוֹת נוֹשְׂאִים כֹּה נִכְבְּדִים

ויליאם שקספיר,

מתוך הפרולוג ל"המלך הנרי החמישי", בתרגום אברהם עוז

ינתם בנשלום	תרגום
עירא אבנרי	עיבוד ובימוי
יגיל אלירז	ייעוץ אמנותי
דינה קונסון	עיצוב חלל ותלבושות
שחר ורכזון	עיצוב תאורה
אהוד ויסבורד	ייעוץ בעיצוב סאונד
עידן שוורץ	עוזר במאי ועוזר הפקה

יניב סוויסה, קרקס Y
גלינה גולצמן תכנון ובניית מעוף
ביצוע תלבושות

בהשתתפות:

שירי גולן אליזבת הראשונה, מלכת אנגליה
מיכל ויינברג מרי סטיוארט, מלכת הסקוטים
דודו ניב לורד ברלי, הלורד אשר על האוצר
אלחי לויט לורד שרוסברי, שומר חותם הממלכה
הרוזן אובספין, שגריר צרפת באנגליה
דיוויד לוינסקי לורד רוברט דאדלי, הרוזן של לסטר, המאהב של
אליזבת הראשונה, ששודך בעבר למרי סטיוארט
סר פאולט, בעליה של טירת פודרינגיי, בה כלואה
מרי סטיוארט
בני אלדר מורטימר, אחיינו של פאולט
דיוויסון, מזכירה של המלכה אליזבת הראשונה

הצגה ראשונה: יום שלישי, 28 בפברואר 2012

על המחזה

"מרי סטיוארט", יצירתו הנודעת של המחזאי והפילוסוף פרידריך שילר (-1805, 1759), הוא מחזה היסטורי בחמש מערכות, שהוצג לראשונה בשנת 1800 בווימאר שבגרמניה. עלילת המחזה מתרחשת בשנת 1587, בימיו האחרונים של המאבק בין אליזבת הראשונה (1533-1603), המלכה הפרוטסטנטית של אנגליה, לבין דודניתה הקתולית, מרי מלכת הסקוטים (1542-1587), שהוחזקה במעצר באנגליה במשך כ־18 שנים.

בסוף שנות ה־60 של המאה ה־16 - לנוכח התגברות המרידות הפנימיות נגדה בסקוטלנד והכתרת בנה הפעוט גיימס כמלך במקומה, בניגוד לרצונה - נמלטה מרי לאנגליה בחיפוש אחר מקלט. בניגוד לציפייתה המוקדמת של מרי שאליזבת תסייע לה לתפוס מחדש את כתר סקוטלנד, הורתה זו האחרונה לכלוא את דודניתה, בחשד שהיא מתכננת להדיחה מכיסאה, לתפוס במקומה את השלטון באנגליה ולהנהיג מחדש את הדת הקתולית בממלכה, שהתנתקה מהוותיקן עוד בימיו של הנרי השמיני, אביה של אליזבת ואחי סבה של מרי.

בשנות מאסרה, פעלה מרי בדרכים שונות כדי לערער את שלטונה של אליזבת. לנוכח האיומים הגוברים והולכים על מעמד המלכה, יזמו יועציה של אליזבת חוק לפיו כל טוען לכתר שעשוי להרוויח מקשר נגד המלכה, גם אם לא היה מעורב בו בפועל ולא ידע עליו - יוצא להורג. על בסיס חוק זה הועמדה מרי למשפט, בתואנה שהיתה מעורבת לכאורה בקשר נגד המלכה בהנהגתו של אציל קתולי צעיר בשם בבינגטון, ודינה נגזר למוות.

אף שמועצת הלורדים חרצה את דינה של מרי, ואף שמרי ממשיכה לחתור נגדה מתא הכלא, מהססת אליזבת אם לאשר את גזר-הדין, מחשש מההשלכות הכרוכות בהחלתו (בין היתר, החשש שהריגת מרי תקים את צרפת וספרד הקתוליות נגד אנגליה), העלולות להיות חמורות לא-פחות מאלה שבעיכובו. עיכוב הוצאתה להורג מעורר במרי תקווה שניתן עדיין לשנות את רוע הגזירה. תקווה זו גואה כאשר מורטימר, אחיינו של האציל שבטירתו היא כלואה, חושף בפניה את אמונתו הקתולית, מתגייס לעזרתה ומסכים לתווך בינה ובין לורד לסטר, המאהב של אליזבת, שבעבר היה מיועד להינשא למרי. לסטר מאותת למרי כי לבו נתון לה בשנית וכי יפעיל את השפעתו כדי לשכנע את אליזבת לחוס על חייה. גם שגריר צרפת, המדינה בה גדלה והתחנכה מרי (שהועברה לשם מסקוטלנד בהיותה בת ארבע, כדי שתהיה אשתו לעתיד של יורש העצר הצרפתי, אך הלה

נפטר זמן קצר אחרי נישואיהם), לוחץ על אליזבת לחון את מרי, ובמקביל מעניק את חסותו למזימה של מורטימר לשחרר את מרי מכלאה. בזכות השתדלותו של לסטר ניתנת למרי הזדמנות חד-פעמית לפגוש את אליזבת בגן הטירה בה היא כלואה (מאורע שבמציאות ההיסטורית מעולם לא התקיים), אך פגישתן מסתיימת בתוך זמן קצר ובטונים צורמים, בגלל סירובה של מרי - הרואה עצמה כיורשת הטבעית של הכתר האנגלי עם מותה של מרי הראשונה (1516-1558), בתו הבכורה של הנרי השמיני - לקבל את מרותה של אליזבת, בתו הממזרה של הנרי מנישואיו עם אן בולן, ולהכיר בה כמלכה לגיטימית. מורטימר מנסה להוביל מהלך לשחרורה של מרי בכוח, אך כשמזימתו נחשפת הוא מתאבד. לסטר מסתבך גם הוא בגלל מעורבותו בקנוניה. בזעמה על בגידתו ועל ההשפלה שחוותה מול דודניתה, חותמת אליזבת על גזר-הדין, אך נמנעת מלצרף הוראות ברורות לגבי מימוש הצו, וכך מתנערת מהאחריות לגורלה של מרי. מאוחר יותר, ברגע של חרטה, היא חוזרת בה ומבקשת לעכבו שוב, בטענה שחתמה על המסמך בכפייה, בגלל לחץ מצד בני עמה; אך את הנעשה כבר לא ניתן להשיב: לורד ברלי, האיש החזק בממשל המלוכה, הוציא בינתיים את מרי להורג.

בישראל הוצג המחזה פעמיים על במות מקצועיות: ב-1961 בתיאטרון הקאמרי, בבימויו של גרשון פלוטקין, עם חנה מרון בתפקיד אליזבת ואורנה פורת בתפקיד מרי (וכשמרון הרתה, פורת עברה לגלם את אליזבת, ובתיה לנצט נבחרה לגלם את מרי), וב-1981 בתיאטרון הבימה, בבימויו של הולק פרייטג, שוב עם מרון כאליזבת, ועם מרים זוהר בתפקיד מרי. שתי ההפקות נעזרו בתרגומו של דן מירון למחזה. בנוסף, המחזה הוצג בביה"ס למשחק בית-צבי, וכן בחוג לתיאטרון באוניברסיטת תל-אביב, בהפקה שביימה חנה מרון.

על תפיסת העיבוד, הבימוי והעיבוד

המחזה "מרי סטיוארט" נכתב במסורת ה-"מחזה העשוי היטב" (Well-made Play), שהיתה הבסיס למחזאות הריאליסטית של המאה ה־19. נקודת המוצא לעיבוד שלנו היתה חיפוש אחר שפה בימתית שתשלב לתוך הדרמה הזו אלמנטים של תיאטרון חזותי לשם בניית פרשנות חללית מורכבת למאבק בין שתי המלכות ולמאבק בין כל אחת מהן לבין האצולה הגברית.

פרשנות בימתית זו נשענת על ההנחה שאליזבת איננה רק סוהרת (של מרי), אלא גם אסירה בעצמה: היא מתומרנת הן על-ידי האצולה הגברית המקיפה אותה והן על-ידי מרי, המבינה כי אליזבת חוששת לאשר את הוצאתה להורג, ומתא כלאה מפעילה עליה לחץ בדרכים שונות. החלל המעוצב בנוי אפוא משני מעגלים: המעגל החיצוני, המוצג בחלל ההיקפי הנמוך יותר, הוא המרחב של האצולה הגברית, הבנוי כמסגרת למעגל הפנימי, המוצג על הבמה המוגבהת. המעגל הפנימי הוא בו-בזמן מרחב נשי - של מרי, מחד, ושל אליזבת, מאידך - זירה גברית אכזרית, מעין קולוסיאום, למאבק ביניהן; זירה - משום שבעקבות אידיאל האדם המשחק (homoludens) של שילר, הרעיון שביסוד העיבוד שלנו הוא הפיכת הבמה למרחב של משחק (אם כי במונח שונה מזה אליו חתר שילר). זירת המשחק הפוליטי היא במהותה זירה תיאטרלית, ומכאן שאמנות התיאטרון עצמה היא הדימוי המרכזי שנחקר כאן על הבמה.

היחס הדרמטי בין שני המעגלים מעוצב כמתח רדיאלי בין חלל פנימי לבין חלל הסוגר עליו מבחוץ. החלל הפנימי הוא מקור משיכה לאלה שמחוץ לו, אך גם מרחב קלאוסטרופובי חונק עבור אלה שבתוכו. כשגבר זה או אחר שוהה בחלל ההיקפי, הוא נמצא מחוץ להתרחשות הדרמטית בחלל הפנימי, אך מעצם נוכחותו שם, ומכוח מבטו עליה, הוא ממסגר אותה, כמו שומר במוזיאון שעצם נוכחותו בחלל, הפאסיבית לרוב, כופה על המבקרים סוג של משטור.

הדרמה שבתוך המעגל הפנימי, לעומת זאת, מעוצבת כמתח אנכי בין שתי המלכות: יחסי גובה בין אליזבת הנטועה בקרקע (הלשכה שלה מסומלת על-ידי כיסא מחשב מסוגנן) לבין מרי הכלואה למעלה באוויר. "כלוב הזהב" של מרי מיתרגם כאן לאמבטיה מסוגנת התלויה בגובה, שהגברים מעלים ומורידים אותה בהתאם להתרחשות הדרמטית. זהו אובייקט נשי המדמה הן רחם והן קבר, הן מרחב תענוגות והן סד עיניו.

במהלך היצירה מתפקדת האמבטיה, בין היתר, כתא כלא, כנדנדה בגן הטירה בה כלואה מרי, כתא וידוי וכהטרמה של ארון קבורה. בהיותה תלויה מעל אליזבת

במערכות המתרחשות בלשכתה, היא מתפקדת כדימוי אילוסטרטיבי של היחסים הדרמטיים בין שתי הנשים: מלכת הסקוטים האסורה היא ענן קודר, תרתי משמע, מעל ראשה של מלכת אנגליה. פעולת הסגנון של האובייקטים הללו כרוכה גם בעיצוב של צבעוניות בעלת הקשרים סמליים.

ביצירה נעשה גם שימוש בשני מסכי ניילון הממוקמים בקדמת הבמה המוגבהת, המתפקדים כווילון אמבטיה ענקי, כווילונות בלשכה של אליזבת, כקירות המרפסת בלשכה, כאלמנט של הסוואה, ועוד. לקראת סוף התמונה הרביעית נסגר אחד המסכים, מתוח כולו, וחוצץ כמעין מסנן בין הקהל לבין ההתרחשות הבימתית, באופן המעניק לה איכות נגישה למחצה. תמונת הובלתה של מרי אל מותה הופכת כך לאירוע שספק מתקיים בממש, ספק רק בתודעת הדמויות.

את המחזה בצורתו המקורית לא ניתן היה להציג בשפה הבימתית והעיצובית הזו. לכן, בוצעה בו מלאכת עיבוד מורכבת, על-בסיס תרגומו החדש לעברית (לראשונה בהיקף מלא ובמשקל השירי המקורי). כחלק מפעולת העיבוד, הורכב הטקסט מחדש כיצירה לשישה שחקנים: שתי שחקניות, המגלמות את המלכות, וארבעה שחקנים המגלמים דמויות שונות מקרב האצולה הגברית. על שלושה מהשחקנים מוטל לנוע בין שתי דמויות, המהוות בפרשנות שלנו תמונת ראי זו של זו, מעין אגו ואלטראגו, כאשר כל מה שמבחין ביניהן - מבחינה בימתית - הוא זוג נעליים שונה: לורד לסטר, הרומנטיקן המאוהב בשתי מלכות במקביל ומוכן לוותר על כבודו למען האהבה - ומולו פאולט, הסוהר של מרי, הרואה בתפקידו "כרטיס כניסה" פוטנציאלי לאצולה הגבוהה ומוכן לוותר על אהבת הזולת ובלבד שיזכה בכבוד והערכה.

לורד שרוסברי, היועץ המזדקן הדוגל במתינות מדינית ושואף להוכיח שהוא עדיין רלוונטי ובעל ערך - ומולו רוזן אובספין, השגריר הצרפתי הצעיר וההרפתקן, המהמר על שני ערוצים במקביל, ומפסיד בשניהם.

מורטימר, אחיינו של פאולט, השבוי במשחקי ריגול ילדותיים ומדמה שהוא גואלה של מרי - ומולו דיוויסון, מזכירה של המלכה אליזבת, צעיר שקול ואחראי המבין היטב את מגבלות הכוח.

לורד ברלי, האיש החזק בממשל של אליזבת, הוא היחיד מבין הגברים שאין לו "דמות ראי", בהיותו מלאך המוות של שתי המלכות.

בהפקה משולבים סמלים בריטיים שונים, ביניהם פסקול המהדהד למצעדי הלהיטים באנגליה של המחצית השנייה של שנות ה-60 וראשית שנות ה-70. לא כל השירים שנבחרו כאן הופקו באנגליה, אך כולם היו חלק מתרבות הקצב הבריטית של אותם הימים. לעיתים קרובות, הם עומדים במתח עם ההתרחשות הבימתית, או מאירים עליה באור אילוסטרטיבי מכוון.

על המשקל השירי בתרגום

יותם בנשלום

לסוגיה חמקמקה יותר:
לשאלות של קצב ומשקל.
במקורו, נכתב המחזה
הגרמני בפנטמטר ימבי.
אמנם, מונח קשה של בית מרקחת,
אבל משמעותו פשוטה ביחס:
'ימב' הוא כינוי לצמד הברות
שהשנייה מביניהן מוטעמת,
כך ש'מלכה' היא ימב, אך 'מלך' - לא.
כשחמישה צמדים באים ברצף
(כמו כל שורה בקטע לפניכם)
הרי שזהו פנטמטר ימבי -
משקל ידוע ונפוץ מאוד.
זה המשקל שבו חיבר וויל שייקספיר
את רוב מחזותיו ושירתו;
וזה המשקל שבו הר שילר
חיבר, בבוא העת, את 'מרי סטיוארט'.
הטקסט המעובד של דן מירון
כתוב אמנם בימבים, אבל לא
בפנטמטר; יש בו חריגות.
הטקסט הנוכחי, לעומתו,
שומר על פנטמטר מהודק.
מדוע לעשות זאת? מה הטעם
בשימורה של מין צורה ארכאית
בתרגומה של הצגה מודרנית?
גם כאן ישנם סיבות וטעמים,
מעבר לנאמנות גרידא.
סיבה אחת, לאו דווקא נאצלית,

את 'מרי סטיוארט' מאת פרידריך שילר
תרגם כבר דן מירון לפני שנים
עבור התיאטרון הקאמרי;
תרגום אשר נכתב ביד אמן.
אנו בחרנו לתרגם שנית
ולהוציא ישן מפני חדש,
וזאת בשל סיבות מגוונות.
אחת היא המשלב הלשוני:
שפתנו מתחדשת, ועלינו
להתחשב בכך על הבמה.
מילים וביטויים כמו 'מְרַצֵחַ',
'שכר תועבה', 'חרפת עבדות נרצעת',
כבר התיישנו, למרות יופיים הרב.
מקביליהם היום, כמו 'מתנקש',
'תגמול למעשה המקולל',
'איני אלא שפחה' וכדומה,
הם בהירים ויעילים יותר.
סיבה אחרת היא שהתרגום
של דן מירון אינו אלא עיבוד:
כמו תרגומים רבים, הוא נערך
באופן אינטנסיבי על ידי
המתרגם, והבמאי איתו.
קטעים הוסרו ממנו ונוספו לו.
גם התרגום שלנו הוא עיבוד
(אוסף גם: אינטנסיבי למדי),
אבל הוא מסתמך על המקור
ולא על העיבוד שכבר קיים.
סיבה שלישית ואחרונה נוגעת

פתאום כבר אין אלפי אפשרויות:
יש רק שלוש, ארבע, חמש או עשר
דרכים להתנסח בצורה
אשר תתאים לסד המשקלי.
וכך, למתרגם יש זמן לחשוב
ולהרהר בכל אחת לחוד,
לשקול היטב את כל מעלותיה -
אם מבחינה דרמטית או פואטית,
אם מבחינת נוחות ההגייה,
אם מבחינת שירות למחבר,
אם מבחינת קריצה אל הקהל -
ולבסוף לבחור בחירה מושכלת
שיש מאחוריה מחשבה.

וכך שאפתי לתרגום מושכל:
קל בכנפיו אולי, אך כבד משקל.

היא יהירות פשוטה: 'תראו אותי,
אני כותב ומשחק בימבים!'
זה סוג של טור־דה־פורס, מפגן יכולת.
סיבה שנייה נוגעת לסגנון:
כשדיאלוג דרמטי מנוסח
במשקלים של שיר, הוא מקבל
משנה־עוצמה והשפעה, אפילו
אם לשונו היא דיבורית, בתכל'ס.
סיבה שלישית נוגעת למשחק:
הימבים מהווים בסיס איתן
עליו מאלתרים השחקנים
טוני דיבור, משקל והטעמה,
ממש כמו 'באסים' המעניקים
מקצב להופעה המוזיקלית.
אך הסיבה הרביעית נוגעת
ללב ליבה של מלאכת התרגום.
כשמתרגם ניצב מול טקסט בפרוזה
יש לו מבחר אפשרויות ענק:
מאות דרכי ניסוח תחבירי,
מילים חלופיות ונרדפות,
שלא לומר מילה על וריאציות
של שינויי הסדר במשפט.
לכתוב 'אני אבוא'? לכתוב 'אגיע'?
לכתוב 'היום אבוא'? 'אבוא היום'?
כל מה שרק יבחר הוא לגיטימי,
הכל 'עובר', הכל נשמע בסדר.
אין טעם להשקיע מחשבה
בכל אחת מן האפשרויות,
ומה שמתקבל הוא אקראי:
קצת כמו בגדים שנבחרו בבוקר
מתוך הערימה שבארון.
כשיש משקל, אז המצב שונה.

מריה סטיוארט

פרופ' משה צוקרמן
אוניברסיטת תל-אביב

המחזה "מריה סטיוארט" הוא גילום אמנותי של אידיאל ההומניזם הנאור שעליו היה אמון פרידריך שילר. דמותה של מריה סטיוארט יכולה להיחשב למימוש המובהק של ציווי השתפרותו הפנימית של האדם בתהליך סבוך ומייסר של הכרה עצמית, תהליך הנסמך על נצחון תבונת האדם במאבקה עם כוחות נפש סותרניים ונסיבות חיצוניות המתגרות אותה.

הבחירה בדמותה ההיסטורית של מריה סטיוארט כמדיום למימושו של העיקר האתי-אסתטי הזה - אשר חב לא מעט להגותו של עמנואל קאנט, אך בד-בבד גם מתעמת עימה - אינה מובנת מאליה. גיבורה זו איננה שבויה בפאתוס של הכרה עצמית המתוגמלת על-ידי נצחון החיים, אלא להיפך: מקבלת "בהבנה" את ההכרח שבהוצאתה הצפויה להורג, לאור הנסיבות שנוצרו, נסיבות שהיא עצמה היתה שותפה לגרימתן. בווידיה טרם מותה היא מתחרטת על רציחת בעלה השני, על השנאה שהיא חשה לאלזבת ועל האמון שנתנה ברוזן של לסטר; אך מצפונה נקי באשר לקשר (המיוחס לה) נגד המלכה האנגלית. אליזבת עצמה, לאחר שקיבלה מידי הרוזן של שרוסברי הוכחות לחפותה של מריה, מבקשת להמתיק את עונשה, אך נוכחת לדעת כי איחרה את המועד - מלכת הסקוטים הוצאה כבר להורג.

אידיאל שילרי זה מעוגן אמנם באתוס הנאורות (כשלעצמה, אחד מגורמי כינונו של העידן המודרני), אך הוא עדיין נטוע גם עמוק בהגיון של "המשטר הישן", וליתר דיוק בספירה הלגיטימית היחידה לגילומו של אידיאל זה על-פי עקרונות המחזאות הקלאסיציסטית: ספירת המלוכה והאצולה. הקטיגוריות הפוליטיות המניעות את המחזה עשויות אמנם להיחשב לאוניברסליות - מאבקי כוח, רצון לעוצמה, לגיטמיציית השלטון - אך הן מעוצבות לתוך התרחשויות בעולם טרום-מודרני של מלוכה אבסולוטיסטית בחסד עליון, המשכיות שלטון שושלתי ומונחי נאמנות ימי-ביניים.

דווקא בשל כך נדמית הדרמה הבין-נשית, העטופה במאבק הפוליטי-היסטורי, כפורצת את גבולות הקלאסיציזם באורח "מודרני": אנושיותן של שתי הנשים, רבדי

הנפש והרגש שלהן - כל אלה חורגים מעבר לקונפליקט השררה הגלום בעימות בין הדמויות המונרכיות. שילר מדגיש את יופיה של מריה, שקסמיה כובשים שוב ושוב גברים צעירים המבקשים לשחררה ממאסרה: מורטימר, לו הורתה אליזבת להרוג את מריה, מאוהב במלכה הכלואה ונמנע מלמלא את הפקודה; וגם לסטר, מאהבה של אליזבת, אוהב את האסירה הסקוטית, ארוסתו לשעבר. האירוטיות של מלכת אנגליה, לעומת זאת, איננה משמשת במחזה כאטריבוט מובהק שלה, וכאן מהדהד שילר לשמועות ולמיתוסים שנרקמו סביב מיניותה "המפוקפקת" של אליזבת ההיסטורית: היא לא הרתה מעולם, ואף ויתרה על נשיותה בשלב מסוים (לפחות למראית עין) לטובת "נישואיה" לממלכה ולתפקיד.

לא רק, אך גם בשל כך, המפגש המכריע בין שתי המלכות מתגלה כעימות שאיננו מאפשר גישור על פני הניגודים בין השתיים. לא זו בלבד שאליזבת אינה שועה לתחינותיה של מריה, המבקשת מיריבתה לחוס עליה, היא אף שואפת בבירור להשפילה - לא רק כמלכה, אלא גם כאשה, ועוד בנוכחותו של לסטר. מריה מגיבה בהתאם, חדלה להתחנן ושוללת את הלגיטימיות של אליזבת לא רק כמלכה, אלא גם כאשה: מוסריותה המדומה של אליזבת כ"מלכה הבתולה" אין בו, בעיני מריה, כדי להסוות את מוצאה הנחות כבתו הממזרה של המלך הנרי השמיני.

תוכניתו של לסטר לגרום לפיוס בין שתי המלכות נכשלת איפוא. מריה חייבת למות; אליזבת אינה יכולה לחוס עליה. הדיאלקטיקה של הקונפליקט הזה מושתתת על תבנית המוכרת לנו מהדרמה העתיקה, כפי שהראה היגל בקריאתו ב"אנטיגונה" של סופוקלס: התנגשות בין שתי תפיסות עולם צודקות, אך כשלעצמן חלקיות בלבד ועיוורות זו ביחס לצדקתה של זו. ואולם, הכרתה של מריה בכורח של מותה המתקרב, תוך הבנת חלקה-שלה ביצירת הנסיבות לטרגדיה הבלתי-נמנעת, הינה נאורה - ובשל כך מודרנית מעיקרה.

תודות: יניב סוויסה, קרקס Y

עודד פלדמן

דדי ברון

פרופ' משה צוקרמן

פרופ' גד קינר

פרופ' תום לוי

מילנה סנדלר

אלון פינצי

חנן סקורי

יצחק חרותי

רותי טון

במבי פרידמן

אלכס ולסקי

עמית גזית

טל הרן

רות חוף

מיכאל (מישה) וייסבורד

אלכס ליפשיץ

החוג לתיאטרון באוניברסיטת תל-אביב

האקדמיה לאמנויות המופע

קולנוע לב דיזינגוף

תודה מיוחדת לנאוה צוקרמן, לאילן רוזנטל ולצוות תמונע, על האמון,
על הפרגון ועל הדיאלוג האמנותי וההפקתי

תודה עמוקה לקלמן שחם ולבית ההשקעות אלטשולר-שחם,
על נדיבותם האצילית

תודה חמה ליעקב רוזן וליעקב כץ, על רוחב לבם

תודה מקרב לב לפרופ' מרים גורצקי, על עצותיה החכמות ועל
תרומתה לשפה העיצובית

תודה לד"ר עירית פוגל-גבע, מנהלת תחום תיאטרון ופרינג' במשרד
התרבות והספורט; לאורי לוי, ראש מדור תיאטרון במועצה לתרבות
ולאמנות; ולגליה בכרך, מנכ"לית אי"ב, איגוד היוצרים העצמאיים
לבמה בישראל, על הסיוע העצום להפקה

תיאטרון תמונע, רח' שונצינו 8, תל-אביב | 03-5611211



הופק במסגרת אי"ב - איגוד היוצרים העצמאיים בתיאטרון, בתמיכת המדור לתיאטרון במשרד התרבות והספורט

