

תכנית למידה לשלושה שיעורים כפולים בנושא פרשנות

מחזה קלאסי

רחל היימן

הקדמה

שיעורים אלה יילמדו לאחר שהתלמידים קראו ולמדו במשך מספר שיעורים את המחזה "רומיאו ויוליה" על הקשריו השונים, הנושאים העולים בו, הקונפליקט, העלילה, המבנה, הדמויות והאמירות העולות מהמחזה.

ניתן ליישם את הצעות הלמידה שיובאו להלן גם במחזות אחרים.

לימוד המחזה נעשה תוך כדי הכרות עם התקופה והחברה בה נכתב ואף הוצג, הקונבנציות התיאטרוניות והדרמטיות, תפיסת העולם של המחזאי, האמצעים הטכנולוגיים שעמדו לרשותו ועוד.

הנחת היסוד היא שלא ניתן ללמד מחזה קלאסי מבלי לשאול שאלות פרשניות, כלומר שאלות שמתייחסות לאופן הבנתו של המחזה כיום ואופן הצגתו בתיאטרון כיום.

לימוד הפרשנות נעשה במהלך השיעורים דרך צפייה, התנסות וחקירה עיונית.

השאלה המרכזית המוצגת לתלמידים היא **למה בכלל מעלים בתיאטרון (ובקולנוע) מחזות "קלאסיים" כיום**. בדיקת הרפרטואר של התיאטראות השונים מצביעה על כך שהמחזאות הקלאסית תופסת מקום משמעותי. מה יש במחזה השקספירי או היווני שנכתב בעולם רחוק משלנו שעדיין יכול לדבר לקהל בן זמננו.

חילוץ הפרשנות העכשווית נוצר בכיתה על ידי דיון והשוואה בין עולמו של המחזאי לעולם בו מוצגת ההצגה, דרך עימות הטקסט הכתוב עם עיבודו הדרמטורגי והבימתי.

להלן מוצעות מספר פעילויות למידה שאף הוצגו במפגשים המחוזיים.

פעילויות המבהירות מהי פרשנות

1. "קאבר" לשיר כמעשה פרשנות

פתיחת הדיון בפרשנות תעשה על ידי שמיעה של שיר בשתי גרסאות. השיר אליו התייחסתי הוא "האמנם עוד יבואו ימים" בביצוע של חווה אלברשטיין וביצוע של שלומי סרנגה. ה"קאבר" של שלומי סרנגה מבליט בשיר משהו אחר ממה שעושה חווה אלברשטיין.

"קאבר" לשיר הוא למעשה פרשנות של שיר בהקשר אחר (תקופתי, ז'אנרי וכו'). התלמידים מיומנים בשמיעה של "קאברים" וההשוואה בין שתי הגרסאות פותחת דיון על פרשנות כולל על הלגיטימיות או הגבולות שלה. הם הביאו דוגמאות נוספות לשירים שזכו לפרשנות עכשווית ושאלו את השאלה למה הזמרים בחרו דווקא בשיר הזה ומה הם "אומרים" דרך הביצוע שלהם?

2. הצגת סצנות בחללים שונים

במהלך לימוד המחזה נתבקשו התלמידים לבחור סצנה מתוך המחזה ולהציג אותה בחלל כלשהו בבית הספר. הדיון בפרשנות נעשה תוך כדי הכנת הסצנה וכמובן לאחר הצגתה בפני תלמידי הכיתה. שאלות לדוגמא:

- למה בחרת בסצנה הזו?
- אילו שינויים טקסטואליים עשית בסצנה?
- כיצד הבמה בה בחרת או החלל בו בחרת להצגת הקטע (חלל כלשהו בבית הספר ולא דווקא בסדנה) משרתים את הפרשנות לקטע. האם הבחירה שלכם מתכתבת עם התיאטרון האליזבתני? במה?
- כיצד הבגד שבחרתם מבטא את הפרשנות שלכם?
- מהי האמירה שלכם בקטע? למשל בסצנה של האומנת ויוליה לנסח אמירה ברורה ו"פשוטה" כמו "המבוגרים לא מבינים את הצעירים". האם האמירה הזו קשורה גם לעולם שלנו?
- מה הקונפליקט שבא לידי ביטוי בסצנה זו במחזה? באילו אמצעים בימתיים הבעתם אותו? האם הקונפליקט הזה קיים גם יום?
- אילו "חומרים" עכשוויים הכנסתם לסצנה? (מוסיקה, בגד, אביזר או שינוי לשוני) מה ההנמקה שלכם לכך? במה הם תורמים לפרשנות שלכם?

3. קריאה ודיון באמירות של במאים ויוצרים שונים לגבי פרשנות של מחזאות

קלאסית.

קריאה של קטעים מתוך

א. לורנס אוליבייה, על המשחק, הוצאת מודן 1989

ב. יאן קוט, המלט בן זמננו, מתוך "המלט ושקספיר" מבחר מאמרים יצירה ויוצרה, כתר, 1983.

ג. פיטר ברוק, החלל הריק, אור עם 1991

ד. להציג בפני התלמידים קטעים קצרים ערוכים מתוך

Directors on directing:

A source book of the modern theatre directors on directing, edited by: Toby coleand & Helen krich chinoy, New York; 1963

תרגום הקטעים נעשה על ידי נעה עמית.

בכל קטע מוצגת **בעיה** הקשורה להצגת שקספיר כיום. במהלך הקטע מוצג **הפתרון העקרוני** של הבמאי.

פיטר ברוק: תחום הפרשנות

"הבמאי עובד עם שלושה יסודות: טקסט (רק הוא קבוע), קהל מדיום.

תפקיד הבמאי לחשוף ולגלות כל כוונה של המחבר בטקסט ולעבד אותה תוך מתן פרשנות סגנון ההפקה **חייב** להשתנות ולהתפתח, בהתאם לפרשנות ובהתאם לשינויים החלים בתיאטרון ביחס למיקומו, צורתו, הטכניקה והקונבנציות. כדי ליצור קשר בין מחזה שקספיר ובין הקהל, חייב הבמאי **לגייס את כל מרכיבי התיאטרון** ולשלבם בהיערכות הבסיסית שלו לקראת ההפקה."

"אין הפקה מושלמת של המחזה, ואין גם הפקה אחת ויחידה או סופית. כמו בביצוע של יצירה מוסיקלית, הפרשנות (אינטרפרטאציה) הינה חלק בלתי נפרד מההצגה"

יאן קוט: חירות הבמאי לגבי הטקסט

לטענת יאן קוט חייב להיות **עדין** של הבעיות שבהן עוסק המחזה גם מבחינה פסיכולוגית ודרמטית.

מה היחס בין ההצגה לטקסט? מה מותר להוריד לשנות ועד כמה? היכן השינוי? בטקסט? ואולי רק בתת טקסט? דוגמא "קיצונית?" "מ"המלט" בקראקוב בה הורדו המונולוגים.

הוא מצביע על פרשנות אקטואלית מול פרשנות המדגישה את הרלוונטי. הוא מתייחס למחזה השקספירי כאוצר בתוכו **שלל פרשנויות שניתנות לבחירה**.

מדבריו: "את המלט אפשר לסכם בכמה אופנים: ככרוניקה היסטורית, כסיפור מתח, או כדראמה פילוסופית. כל אופן ראייה מכתוב מחזה אחר משני האחרים. אף על פי ששלושתם נכתבו בידי שקספיר. ... התסריט של שלושת המחזות יהיה אותו תסריט. רק שבכל פעם תהיה אופליה אחרת, או המלט אחר או לארטס אחר. התפקידים הם אותם תפקידים, אך מבוצעים בידי שחקנים שונים...."

אחרי הכל שקספיר כתב, או מוטב שיכתב, תסריט ישן על התפקידים שבין אף הוא לא חילק את התפקידים. דבר זה נעשה מחדש בכל דור ודור. כל דור ופולוניום שלו, פורטינבראס שלו, המלט שלו ואופליה שלו. לפני שהם עולים לבימה עליהם ללכת לחדרי ההלבשה אך מוטב שהם לא ישאו שם זמן רב... שכן הם חייבים להיות בעלי פרצופים של היום, אחרת יציגו מחזה תלבושות ולא את "המלט"...."

טיירון גאטרי: בחירת התפאורה בהפקת מחזה שקספירי

"... בשש או שבע הדקות הראשונות של המחזה אמורה התפאורה להתחלף כחמש פעמים... באופן תיאורטי ניתן באמצעות טכנולוגיה משוכללת לבנות שלוש מערכות תפאורה ריאליסטית ולהחליף אותן במהירות עצומה. אבל אפילו כאשר מצליחים לעשות זאת (וזה נמשך רק שלוש דקות) עצם ההחלפה יוצרת הפרעה בריכוז של הקהל. באופן פרדוכסלי ככל שהמהירות גדולה יותר והטכנולוגיה משוכללת יותר תהיה ההפרעה חמורה יותר... יש שתי אפשרויות האחת- תפאורה אחת, קבועה שמשרתת את כל מקומות ההתרחשות, רומזת משהו לגבי כל מקום, אבל לא מייצגת אפילו מקום אחד באופן מדויק. תפקידה של תפאורה זו הוא ליצור אווירה, מצב רוח או איזושהי תחושה כללית של המחזה. האפשרות השנייה היא ליצור מערכת אחת או שתי מערכות של תפאורה מפורטת ומורכבת.

אם תפאורה ריאליסטית אינה מסוגלת לענות על הדרישות של שינוי האווירה והסביבה כפי שהן מופיעות אצל שקספיר, הרי שחייבים לוותר עליה. להשתמש בבמה ריקה. להשתמש ברמזים פשוטים אך מסוגננים.

המבנה הדרמטי של המחזות של שקספיר נוצר בתוך מבנה מסוים שלא אפשר תפאורה ריאליסטית. הצופים למדו על מקום התרחשות הסצנה מתוך הטקסט."

פעילויות הממוקדות בפרשנות בימתית למחזה "רומיאו ויוליה"

1. קריאת ביקורות מתוך הפקות שנעשו ל"רומיאו ויוליה"

דרך קריאת הביקורת בכיתה נחשפים התלמידים לכתיבה שיש בה הבעת עמדה אך עוד לפני כן יש בה תאור והסבר ומתן דוגמאות רלוונטיות. בביקורות הכתובות נעשה קישור בין המחזה להצגה. ניתן לבחור בביקורות בהתאם לרמת התלמידים וכמובן למחזה הנלמד.

בחרתי בשתי ביקורות (המוקלדות בהמשך כנספח)

בן עמי פיינגולד "אלפא רומיאו ויוליה" על ההפקה של בוגדנוב ב"רויאל שקספיר קומפני" 1986 מיכאל הנדלזלץ "הבמאי הוא האלוהים, והמחזה הוא הקרבן" על ההפקה של רינה ירושלמי ואנסמבל "עתים"

במהלך השיעור התלמידים יחלצו בקריאה משותפת בכיתה עקרונות לפרשנות של מחזה קלאסי. הם יזהו את עמדת המבקר אך גם יפעילו את דמיונם וינסו ל"ראות" את ההפקה דרך תאורה.

2. צפייה בהקלטת ההצגה "רומיאו ויוליה" תיאטרון "הקאמרי" בימיו נעם

שמואל.

הצפייה בהצגה תעשה תוך דגש על פרשנות הבמאי כפי שהיא באה לידי ביטוי בשלוש נקודות במחזה: בפתיחה, בסצנת הנשף ובסצנת הסיום. חשוב לדעתי למקד את הדיון בפרשנות במספר נקודות ולא להלאות את התלמידים בניתוח של כל המרכיבים.

בכיתות עם תלמידים חלשים ניתן לומר להם את אמירת הבמאי, הפרשנות שלו ולבקש מהם למצוא לכך דוגמאות במהלך הצפייה.

בסצנת הפתיחה יוכלו התלמידים לחלץ את הפרשנות על ידי זיהוי ה"תוספת" שנעשתה בהצגה. נעם שמואל מקדים לפרולוג תמונות תיאטרוניות ללא מילים.

התלמידים יתארו את הפתיחה על חלקיה: כניסת הקהל – חלוקה לשני בתים, הסדרן היורה, המכונית המתפוצצת, רומיאו ויוליה, הטקסט של הפרולוג מפי ירון לונדון על 24 מסכי טלוויזיה. תמונות אלו מבהירות את הפרשנות של הבמאי. הן מכוונות את הצופה ל"מילייה" של משפחות פשע. הדבר נעשה בכמה וכמה וריאציות. בהמשך סצנת הפתיחה אני מפנה את תשומת לבם לנוכחות הנסיך ושואלת האם זה קורה כך גם בטקסט השקספירי.

הנסיך במחזה ובהצגה: התייחסות לפתיחה במחזה ובהצגה ולקטע הלוויה של יוליה בהצגה. תוספת המבהירה את פרשנות הבמאי נמצאת בהצגה בעיצוב דמותו של הנסיך. לאחר הלוויה של יוליה לורנצו מסולק מהבמה על ידי הנסיך בתמונה ללא מילים (תמונה זו לא מופיעה במחזה). הנסיך מתבונן בלורנצו המנסה ליצור קשר עם רומיאו, רומז למישהו נותן לו אקדח והלה מוציא את לורנצו מהבמה. הקהל ב"קאמרי" מבין שהנסיך שכל העת מתבונן מהצד במתרחש בין שתי המשפחות, הוא זה שמונע מלורנצו להודיע לרומיאו שיוליה לא מתה באמת. כלומר האמירה של ההצגה מפנה אצבע מאשימה אל הנסיך. המשמעות הפרשנית יוצרת אמירה מרכזית עכשווית על השלטון במקומותינו שהוא מעודד את העיסוק התקשורתי במשפחות הפשע כדי שהציבור לא יעסוק במעשי השלטון והשחיתות השלטונית. הנסיך – כלומר השלטון, לא מעוניין באמת לעצור

את ריב המשפחות (כלומר משפחות הפשע). הוא צופה בהם מהצד למרות שמצהיר שיילחם בהם. למעשה הוא "מסלק" את מי שעשוי להביא לשקט (מסלק את לורנצו).

בסצנת הסיום: נערוך השוואה בין המוצג לבין הטקסט. נצביע על הקיצור שנעשה. שוב נתמקד בדמות הנסיך ובפעולה הבימתית שלו כיבוי הטלויזיות בסיום.

בסצנת הנשף: שימוש בבגד במוסיקה ובתנועה. זיהוי המרכיבים העכשוויים, כיצד הם מתחברים לפרשנות של הבמאי.

במהלך הצפייה או לאחריה נשאלות שאלות גם לגבי בחירת החלל ועיצובו, השימוש באוזניות והקשר בין הבחירות הללו לחלל של התיאטרון השקספירי.

3. קריאת תכנייה של ההצגה

בתכניות של "הקאמרי" אך גם בתיאטראות אחרים נכתבת האמירה של הבמאי והפרשנות שלו למחזה. ניתן אחרי הקריאה לשאול האם באמת ההכרזות שבתכנייה באו לידי ביטוי בהצגה.

נספחים

שתי ביקורות על הפקות "רומאו ויוליה"

1. אלפא רומיאו ויוליה

מאת בן עמי פיינגולד

עונת שקספיר באנגליה של 1986 אינה מלהיבה במיוחד. אולם הצגה אחת ראוייה לציון. בסטראטפורד מעלה עתה ה"רויאל שקספיר קומפני" ביצוע חדש של "רומיאו ויוליה" בבימויו של מיכאל בוגדנוב. הצגה חדשנית, נועזת, שעוררה חילוקי דעות בקרב מבקרי התיאטרון. גם המחייבים לא יצאו נלהבים ביותר, ואילו השוללים גינו אותה בכל לשון של גינוי, כגון: "תיאטרון לילדים טעוני טיפוח", "קיטש" (פיינגולד טיימס) או "סילוף גרוטסקי" (ניו סטייטמן), המבקר של ה"מייל און סנדי" אף הביע "דאגה" – ברוח היתולית כמובן – מה יגידו כל אותם תיירים אמריקנים הנוהרים לסטראטפורד כדי לראות שם איזה שקספיר "מסורתי"...?

יאגו מצלם חתונות

המיוחד בביצוע של בוגדנוב בראש ובראשונה, לפחות מן הצד החיצוני, הוא בפירוש המודרני: ליתר דיוק, בתלבושות ובתפאורה נוסח 1986 באיטליה של היום. בכך אין חידוש. במאים רבים מנסים תמיד ל"עדכן" את שקספיר. טיירון גאתרי עשה זאת לא אחת, (גם אצלנו "ב"בימה" – "הסוחר מוונציה"). ג'ון בארטו העביר בזמנו, בביצוע של ה"רויאל שקספיר קומפני" ב 1971, את אותלו למאה ה 19. על הבמה אפשר היה לראות את יאגו מצלם את החתונה של אותלו ודסדמונה, כמו "צלם" מן הימים ההם, עם הכיסוי השחור, החצובה הענקית וכו'. המבקרים כתבו אז שהשחקנים הולבשו כאילו יצאו מאופרה של גילברט וסליבן, והדוגמאות רבות. העדכון המודרני, הפורמאלי והחיצוני, יש בו כדי להטעות. ההנחה, שכך נעשה המחזה הקלאסי רלוונטי יותר, היא מדומה, ולמעשה אין בכך ולא כלום, אלא אנאכרוניזם. ולעתים אף מביא הדבר לדרדרן ולהנמכה של המחזה. בהצגה "מדיאה" של אוריפידס, שראיתי בתיאטרון "ליריק" (בבימויה של מרי מק מארי), הלבישו את מדיאה בגלימה הודית, כדי שתראה כמהגרת אסיאנית בחברה אירופית לבנה, על רקע עיר חוף יוונית מודרנית. שם מסתובבים תיירים על שפת הים עם טרנזיסטורים רעשניים, כשהקהל פוער עיניים ותוהה לאן נקלע. יש בתפיסות מסוג זה גישה מוטעית, המתעלמת מן העובדה, שדווקא הנאמנות לחומר המקורי – בגלל הריחוק ההיסטורי וההארה האובייקטיבית, החותרת למיצוי התכנים הפסיכולוגיים והחברתיים – חושפת את היסוד האל זמני ואת המודל הארכיטיפי, המונח ביסודה של הסיטואציה. פירוש כזה הוא דווקא הרבה יותר אקטואלי מאשר אקטואליזציה חיצונית, גיאוגרפית או לוקאלית מצומצמת המשלה אותנו, שהמלט בגיינס הופך לפתע להיות רלוואנטי. ההצדקה ללבוש מודרני, ובעיקר בטרגדיה, צריכה לבוא מתוך הסיטואציה, כדי שתהיה מסוגלת להאיר אותה באור חדש ולהוסיף מימד נוסף שלא היה מתאפשר בביצוע הקונוונציונאלי. וזאת כחלק אורגאני של תפיסה אותנטית וקוהרנטית, שאינה יוצרת בקיעים או נופך של פרודיה עצמית. התיאטרון המודרני, ובעיקר התיאטרון הפוליטי, גדוש דוגמאות של ניסיונות שונים לעדכון ולעיבוד של חומר קלאסי מתוך מגמה לאקטואליזציה ולרלוונטיזציה של הומר. הדוגמאות המוצלחות יודעות לשמור על איזון נכון וטאקטי בין המקור לעיבוד. הדוגמאות הגרועות משתמשות בדרמה כפמפלט, משהו מגויס ושטחי.

דולצ'ה ויטה

מיכאל בוגדאנוב אינו נופל בפח. הוא מוצא את שביל הזהב. הוא מביים, כאמור, את שקספיר בתלבושות מודרניות, בוורונה של שנות השמונים. הבמה של התפאורן כריס דיאר מעוצבת כטרקלין ענק מצופה שיש וזכוכית עם מדרגות, עמודים וחללים מרווחים, כמו מרכז קניות או משרדים מודרני באיזו סיטי

קוסמופוליטית. היחסים בין הגיבורים הם עסקיים וענייניים. מתנהלים תחת עינה הפקוחה של מאפיח מאורגנת היטב, המשגיחה על העניינים ברקע. גם הנישואין הם עסק, השידוך המוצע ליוליה הוא חלק מאיזו עסקה מסחרית של רווחיות וכדאיות. טיבלט מופיע על הבמה במכונית אלפא רומיאו אדומה פתוחה, לבוש חליפת סקאי שחורה בעל חזות בריונית מאיימת. קפולט האב, אריסטוקרט, איל ממון מודרני, יושב ליד שולחן עבודה עמוס אביזרי תקשורת ומחלק הוראות לתוך שפופרות ומיקרופונים, עם כל מיני לחצנים וכפתורים, כמו "בוס" של קונצרן כלכלי ענק ומשוכלל. תזמורת ריקודים מודרנית מרקידה את באי הנשף המזנקים בלהט הריקוד אל בריכה צוננת הבנויה במרכז הבימה, בקיצור – דולצ'ה ויטה. זהו שקספיר בעייתי, שאפשר להצליח בו או להיכשל. אין פשרות. המבקר השנון של ה"גארדיאן" אף הציע בהומור לכנות את ההצגה "אלפא רומיאו ויוליה". אולם בוגדנוב מצליח לעקוף את הסכנות האורבות לסוג כזה של שקספיר מעודכן, ואת האנכרוניזם השקוף והאקטואליזציה הפשטנית העשויים להפוך פירוש כגון זה ל"גימיק" חסר ערך. החידוש אינו בלבוש המודרני – כשלעצמו הוא, כאמור, לא כלום – אלא בהארה חדשה של הסיפור הקלאסי. הוא מעצב מציאות בימתית, שבה האלימות נוכחת כל הזמן ברקע, כמשהו מובלע, מאיים וחסר פשר. בתוך עולם, שבו הכל מתנהל בקלילות, כמעט כקומדיה, הכל אוטומאטי, קר, צונן ובלתי אנושי, ובכל זאת מובן מאליו, ודווקא לכן הוא מבעית ומעורר צמרמורת. רומיאו ויוליה חוטאים בכך, שהם מעיזים להפר את החוקים והמוסכמות של חברת אריסטוקרטים נובו רישים, שבה אין אהבה אלא עסקים ממבט ראשון. בוגדנוב מקפיד על ניכור מודגש. יש קרבות סכינים אבל אין דם. הקטטות האלימות מסוגנות, תוך הקפדה על האופי הכוריאוגרפי האסתטי – גישה המזכירה במשהו את התיאטרון היפאני, ולא במקרה - בוגדנוב ביים את המחזה בטוקיו לפני מספר שנים ביפנית. הצבע הלבן והאווירה הסטרילית שולטים על הבמה ומבליטים את המכניזם הציני והברוטאלי של העידן המודרני, המסתתר מאחורי ארשת חלקלקה של סדר ויעילות. זהו סוג של בימוי, שאולי מקפח את מקומה של השירה במחזה והופך את הטקסט במובן מסוים לתמליל. אולי הוא אף מנמיך מראש את רמת הציפיות שלנו מן המשחק, שהוא כשלעצמו מעולה, אבל לא מכריע מבחינת ההישג והרושם הכללי. בעיני, זוהי אחת מהצגות שקספיר המרשימות ביותר, שראיתי בשנים האחרונות באנגליה. הצגה בוגרת, מודעת לעצמה. לא מתפשרת עם ציפיות שגרתיות ועם ביקורת מפונקת ומיופייפת, הסובלת מאז הסתלקותו של קנת טינן מאיזו אנמיה קולקטיבית ונרקסיזם רטורי ללא תקנה.

טרגדיה על טרגדיה

"רומיאו ויוליה" של בוגדנוב אינו סיפור על אהבה ומוות בעולם של שנאת חינוס בין שני בתי אב, אלא על המתח והניגוד בין העולם המודרני, התועלתי והאליים, לבין שני צעירים, שבמקרה שמם רומיאו ויוליה. הם מנסים להתעלם מחוקי המשחק, אך ללא סיכוי. הם נשחקים. יוצאים מן התמונה. לאחר מותם בונים להם אנדרטה, ואסכלוס נסיך וורונה – במשקפי שמש שחורים וחזות מאפיונרית – מכנס מסיבת עיתונאים עם מיקרופונים ומצלמות ומשמיע עם הסיום את הפרולוג של המחזה. איש אינו מזיל דמעה, עסקים כרגיל, והכתבים ממהרים חדר החדשות למכור את הסיפור.

הפירוש של בוגדנוב מאיר את המחזה מזווית חדשה ומקורית. הטרגדיה של רומיאו ויוליה היא בהעדר הטרגדיה שבמותם. היותם שייכים לעולם, שבו הטרגדיה היא בלתי אפשרית, כמו שאומר ג'ורג' שטיינר, שבו המוות הוא שיגרה, כרוניקה יבשה, עוד פריט ביומן החדשות. זהו עולם ללא אלוהים, ללא גורל וללא גיבורים טראגיים. "רומיאו ויוליה" של בוגדנוב הוא מבחינה זאת מעין טרגדיה על טרגדיה. הוא מזמין אותנו לבחון מחדש את משמעות הטרגדיה במציאות בת זמננו. הוא מסיט את נקודת הכובד מן הגיבור אל העולם ואל הקהל של שנות השמונים, וחושף את המרחק שבין תחושת החיים הטראגית של העולם הקלאסי והרנסאנסי לבין תפיסת העולם המודרני, שבה הטרגדיה היא לכל היותר – תיאטרון. התלבבושות, התפאורה והאווירה הם אפוא יסוד מהותי. הם ממחישים באופן חזותי את הניגוד בין שני מישורי הזמן והפעולה לבין שתי הרמות של תפיסת האדם והגורל, החיים והמוות. וורונה של בוגדנוב היא כל מקום.

לונדון או תל אביב. זהו העולם של קפקא ושל דירנמאט, של פינטר ושל בונד, ובכל זאת – שקספיר. הסיפור הרומנטי הופך לסאטירה פוליטית קולעת ורלוונטית. המסר הפוליטי של המחזה בולט בחריפותו עוד יותר, כשאתה משווה את הפירוש של בוגדנוב ל"רומיאו ויוליה" עם מחזות פוליטיים ישירים ומובהקים, הנראים לעומת שקספיר כתרגיל של חובבים.

2. הבמאי הוא האלוהים, והמחזה הוא הקורבן

מיכאל הנדלזלץ

ברומיאו ויוליה" של אנסמבל עיתים אין משחק, אלא טשטוש מצוקותיהם של שחקנים צעירים לנוכח מטלות שהן למעלה מיכולתם, בהדרכת במאית שמובילה אותם למבוי סתום. זאת לא גאולה חדשה לתיאטרון: זאת הפקה משעממת למדי של מחזה מרתק.

אנסמבל עיתים בניהולה של רנה ירושלמי הצליח בעיקר בזכות "המלט" אבל גם בגלל "וויצק" הפחות טוב (מהפקותיו הקודמות), ליצור לעצמו דעת קהל חיובית כסוג עשייה תיאטרונית אחרת, הלוקחת לעצמה זמן חזרות ממושך ומאפשרת לעצמה ליצור על סמך מחזות מוכרים יצירה תיאטרונית אחרת, עם קבוצת שחקנים צעירה ומסורה ששמה דגש על עבודה אנסמבלית.

עד כאן נקודות הזכות שלפני תחילת ההצגה, והן לא מתעמעמות עם תחילתה. אמנם הייתי יכול לוותר על מין ההצגה אילמת של זוג במסיכות בכניסה, ועל שחקן המספר במבטא איטלקי על וורונה ועל מצוקות התיירים בה, אבל כשנכנסים לאולם הסטודיו שבבית ציוני אמריקה, שהפך לחלל לבן, מלבני ומואר, ורואים זוגות בגלימות שחורות, הנעים לאטם בריקוד לצלילי מוסיקה רכה של ג'ז ווקאלי, הקסם מהלך.

הם מזמינים את הקהל לרקוד. בדרך כלל אני מסרב להצעות כאלה, אבל הפעם הסכמתי, ושחקנית דקלמה באזני – ברהיטות – שורות מ"רומיאו ויוליה" בתרגומו של רפאל אליעז ("למדני נא את משחק האהבה"). התכוונתי לטוב ביותר.

אלא שאז התפתה הרחבה, הכורוס (נעם בן אור, בבגדי ערב מהודרים ומסכת איפור לבנה) דקלם את דברו על האוהבים האומללים, השחקנים הלכו אל מאחורי הקהל, השילו את הגלימות ופרצו בחזרה אל משטח המשחק בבגדים כמו רנסנסיים. בני קפולט בגווניים של צהוב כתום, בני מונטגי בסגול ירוק. וכאן נעלם הקסם באחת. כל התמונה הבאה, שהיא התגרות בשוק בין משרתי שני הבתים, הפכה למשחק העוויות ועיוותים, נלהבים אך מביכים. הרבה עבודת תנועה, הרבה המצאות בימוי (מריחת צבע איפור על חלקי גוף בתנועה דרמטית).

וזה בעצם אפיין את ההפקה, על כל 90 דקותיה: פה ושם רגע יפה של טקס תיאטרוני, שכולו עבודת בימוי ועיצוב אודיו ויזואלי (תהלוכת חוגגים עם זיקוקי די נור בידיהם, רגע המוות של יוליה לצלילי "כמה עמוקה אהבתך" של ה"בי ג'יז" המתחלפת במקהלה וגנריאנית, נורות יורדות ממעל כמו כוכבים מרצדים, או שני זרקורים ששחקנים מכוונים אותם למוקדי העלילה). לעומת זאת יש הרבה עבודה גופנית של קבוצת שחקנים שקשה להתמקד במישהו ביניהם, עם הרבה מאוד רגעים מביכים שמביישים את מקצוע המשחק ואת אמנות התיאטרון.

ראיתי את ההצגה פעמיים, כי חשבתי שאולי לא הייתי מספיק מרוכז בפעם הראשונה לרדת לעומקה של האמנות. קראתי שוב את המחזה והשתכנעתי עוד פעם שקספיר כתב מחזה מעולה, שעלילתו מאורגנת היטב, שיש בו רגעי שירה מהממים ויש בו דמויות שצריך לדעת לפענח, כי הן מורכבות.

לורנס אוליבייה כתב שבפני מי שניגש לשחק את רומיאו (גם יוליה) ניצבת בעיה דומה – אך הפוכה – לזו של גיולם המלך ליר: כשהשחקן ניחן בחן הנעורים שהתפקיד דורש (יוליה היא בת פחות

מ 14, רומיאו לא הרבה מבוגר ממנה) אין לו לרוב את חכמת החיים ומורכבות האישיות שהתפקיד דורש, ולהיפך. במובן מסוים זאת אחת הבעיות שמאפיינת את כל שחקניה של ירושלמי: רק שחקנים צעירים ולא מנוסים ילכו אחריה בדרך הרפתקאות תיאטרונית וייתנו בה אמון, ולכן יעשו כל מה שהיא אומרת בהתלהבות שמטשטשת לפעמים הרבה חסרונות, אבל בכל מקום שבו נדרשים שחקנים אלה – כבודדים או כקבוצה – להשתמש במיומנות המקצוע, להפגין את אמנות הרגש והריגוש, הם כושלים.

כך למשל, מרקוציו (משה מלכא) זו דמות מרתקת של נער הולל ומקסים המסוגל לשבות את חבריו במילים. הוא הרי נושא את המונולוג על המלכה מב ושובה את דמיון רעיו. בהפקה הזאת, כל המונולוג הוא כוריאוגרפיה קבוצתית אחת

ארוכה, ומלכא אינו משמיע אפילו שורה אחת בטוהרתה: לכל שורה נלווה המהום, או רעש באמצעות הגרון, או איזו הדגמה קולית שהופכת את אמנות המשחק (הקלאסי או המודרני) לבדיחה אחת גדולה. אם שחקן אינו מסוגל להגיש מונוולוג – ושקספיר כתב מילים, ומי שלוקח מחזה שלו לא יכול לזלזל בהן, הוא לא כתב הברות וגרגורים – שיימצאו שחקן אחר או שלא יתמודדו עם המחזה הזה. בתוכנייה מסבירה ירושלמי שבחרה להכפיל את הגיבורים "כדי שהקהל יתפוס אותם כמהיות ולא כיישיות פסיכולוגיות", לכן יש ארבע יוליות (אחת מהן גבר ללא שום סיבה ברורה) ושלושה רומיאו. ישבתי בהצגה פעמיים וניסיתי להבין מה נותנת לה ההכפלה הזאת. לרוב מה שקורה הוא ששחקן אחד עושה את התנועות בתוך הסיטואציה הדרמטית, והשני מדקלם באותו זמן את הטקסט, בדרך כלל בנימת אבל רבת חשיבות. אבל מה לעשות כשהדרישה המינימלית של אמנות המשחק דורשת ששחקן אחד יוכל לשלוט בקול וברגש ובגוף ובדמות בתוך הסיטואציה הדרמטית והתיאטרלית שמחזאי אחר (לא בלתי מוכשר) כתב פעם? ההכפלה הזאת לא מאפשרת לאף אחד מהשחקנים לשחק. אולי היא מצילה אותם מחשיפת חסרונותיהם. וכשכבר יש לאחד מהם רגע של חסד (אייר וולפה בתמונה המרפסת) הרי זה מתמסמס מהר מאוד באיזו מהומה מסוגנת. ועוד כותבת ירושלמי ש"הרי כל אחד, בפוטנציה יכול להיות רומאו ויוליה" וזה במחילה – פשוט לא נכון. לא כ אחד יכול, למרות שרגשות דומים מפעמים בנו. לכן אנחנו באים לתיאטרון ורואים את אלה שיכולים, בתוך עלילה נתונה. כי אנחנו, הקהל, אפילו על סף המאה העשרים ואחת, עדיין הננו ישויות פסיכולוגיות שקונות כרטיסים, לא מהויות. קח מן התיאטרון את העלילה (ולמה לקחת אותה דווקא מן המחזה הזה שעלילתו תפורה כל כך טוב על פרטיה?) ועדיין נותר המשחק. קחו ממנו את המשחק (וזה מה שעושים עם פיצול שרירותי ותמוה של דמויות וכוריאוגרפיה מורכבת) ומה נותר? סגנון. אבל סגנון לכשעצמו לא יכול להספיק. עוד כותבת ירושלמי על תחושת הריטואל שהכפלת הדמויות מאפשרת לה. אני מוכן להסכים שבבסיסו של תיאטרון- כל תיאטרון- קיים ריטואל. אבל אני מעדיף להאמין שהריטואל אינו קיים למען הריטואל, אלא יש לו סיבה מחוץ לעצמו: הוא נועד להפגיש אותנו עם השתקפויות של עצמנו, להביא לנו ערכים תרבותיים ואמנותיים, לענג אותנו, אולי להפחיד אותנו, לבדר אותנו, במיטבו לטהר אותנו.

ירושלמי – והמעצבים העובדים אתה- טובים מאוד בעיצוב הריטואל המסוגן ובונים רגעים מרשימים. אבל בעיקרו של דבר זה ריטואל שבו השחקנים הם הסוגדים, הבמאי הוא האלוהים והמחזה הוא הקרבן. וגם השחקנים הצעירים הם קרבן, כי אולי למדו לומר קצת שירה, אבל הוטעו בכל הקשור למשחק. אם היו מציגים את זה כאטודים על רומיאו ויוליה, ניחא. עדיין זה לא עומד בפני עצמו ולא מוליך לשום מקום, אבל זכותם לנסות כל דבר. אבל להציג את זה כהגשמה של המחזה, ועוד לטעון על סמך ההצגה הזאת שזו תפיסה תיאטרונית חדשה, פירושו להפגין יומרה שלא הייתה מביישת גיבור טראגי. אני לא מגן כאן על קדושתו של מחזה קלאסי. כל יוצר תיאטרון רשאי – ואולי אף חייב לעצב אותו מחדש בעת ההצגה. המחזה לא נפגע שהרי הוא עדיין קיים בספר ומחכה לבמאים אחרים. אבל כל במאי חייב עם מעצביו ושחקניו להעמיד משהו קוהרנטי, שיש לו משמעות והיגיון, אפילו רופפים וזהירים. כאן יש הצהרות חסרות כיוון, שאין להן כל משמעות בהצגה. בעיקר אין כאן משחק, אלא טשטוש מצוקותיהם של שחקנים צעירים ונלהבים לנוכח מטלות שהן למעלה מיכולתם, בהדרכת במאית שמובילה אותם למבוי סתום. זאת לא גאולה חדשה לתיאטרון זו סתם הפקה משעממת למדי של מחזה מרתק.

והמטריד ביותר הוא שהכל מכוסה באיזה ניקיון סגנוני בעל איכויות ריטואליות שבעיקר הודות למעצב משה שטרנפלד, התאורן אבי יונה בואנו שמחולל נפלאות בפשטות גאונית והמוסיקאי ישראלי ברייט) שיכול להטעות שאכן מדובר כאן בתיאטרון. לא, זאת רק קליפתו החיצונית של התיאטרון, שאינה בלתי חשובה, אבל נשמתו ניטלה ממנו. את דבריה בתוכנייה פותחת ירושלמי בהצהרה: "ברומיאו ויוליה טופחת על פנינו עובדה מצחיקה: החמור שעליו רכב הנזיר עם המכתב לרומיאו על מנת שיידע לבוא אל קברה של יוליה כדי להיות אתה כשתתעורר מן השיקוי שנתן לה הנזיר לורנצו, לא הגיע אל רומיאו בגלל מגפה שפרצה בעיר אחרת... עובדה זו החזירה אותי אל הדיאלוג בין הגורל והאדם."

חרשתי את הטקסט השקספירי ולא מצאתי בו שום חמור. שאלתי את ירושלמי מניין צץ החמור, ושמעתי שהיא מצאה אותו בסרט של זפירלי "רומיאו ויוליה". זה לגיטימי כמוכן אבל לא רלוונטי. נכון שזה מחזה על הגורל, אבל זה בראש ובראשונה מחזה על אנשים, וכל המידע עליהם נמצא בטקסט השקספירי. שם צריך לחפש את המחזה, ובמשחק, לא בסרט או בריטואל או בסגנון.

