Historical Jewish Press (JPress) of the NLI & TAU

דבר, 13.06.1941, page 3

„המלך ליר" ב„אהל"

א.

היד מהססת לנגוע אפילו באפס קצ־הו של העולם הזה. משום שאנו, הקט־נים כל כך, מסוגלים רק לקריאות הת־פעלות עלגות או לאיזה ניתוח המחויב להיות בינוני בין כה וכה. המיתוס הגדול של כל העמים, הנפש הגדולה של האדם על שירי מרידותה, גבולות יאושה וזריחת אחרונה של שמחותיה — ועל כך לדבר ברצנזיה תיאטרונית, על־דפי עתון יומי? ואם עושים זאת, הרי רק מתוך ידיעה ברורה, שאנו עו־שים עוול ליצירה העצומה וכי ידנו קצרה מלעשות אחרת.

הנה למשל כך: האגדה החודית הע־תיקה על בן המלך נוטמה. היה היה בן־מלך מאושר. גר בארמונו. וידע רק את עצמו. ויצא אל מעבר לחומה. וירא את העולם ואת סבלותיו. וידא את האדם, את הזולת, ויזדעזע. ואחרי כל אלה מצא השלמה באלוהים ודבק בו. בתרגום לראיית־עולם אירופית, לטמפרמנט של שקספיר, לגאון־הרות המפעם אותנו, הרי הדברים מקבלים את פני הטרגדיה של המלך ליר: היה היה מלך בארמונו וארצו. והוצא מע־בר לחומה, וראה את האדם, ראה את הום המסכן: הקופא מקור, את גלוסטר העיוור, ראה את עצמו כראות אדם את הזולת (אך הוא אומר בסוף: „כי לא אחר תחתי, הייתי מת מרוב המלה). אזי הבין לראשונה ואמר לראשונה:

אתם העניים ואין לבוש,
הנרחים בליל סגריר,
סחופים בסער...

ואת גורל לבבי של הזולת (קורדליה) ראה מעבר לחומה והגיע להשלמה על־יונה: „לך לביתך הכלא ושם נשיר כצפ־רים בבלוב"... אבל המזג הטראגי, חזר לחלוטין להרגשת־העולם המזרחית, הוא הנושא כאן על גליו את רוחו הנטרפ של ליר. והסיום איננו תכרת האידיאל המרחף אי־שם במופשט, אלא כניעה מרה בפני המציאות: „היא לא תשוב לעולם, לעולם, לעולם"...

זהו שרטוט סכימאטי מאוד של צד אחד אשר בטראגדיה הזאת. נסיון לא־חת להגדרות. בנו, במעמקי נפשנו, חזק יותר רושם הדברים מאשר ביסוסם. מימי נעורנו זכרנו: הערבה בסער וריח. מלהמת האדם באיתנים. האבקות הבינה בשגעון. השפלה קיצונית של הנאה בלבי־בות והתזמון החוזר. הפשוט, זה שאינו אלא אכזרי ומשום כך הודר אל מקור הרמעות אשר בנפש: „תום המסכן קור־פא מקור".

ועוד נזכור: טעם הלעגה, אשר טעמ־נו תמיד למקרא הטרגדיה הזאת. „טר־גדיה מרה" אמר עליה משורר רוסי אחר, שלא ידע לפרש, אך ידע היטב מאוד להרגיש דברים. לא המלך ליר בלבד, לא „השוטה המר כלעגה", שוטה ללא רחמים המיסר את ליר האהוב שלו ברגעי הצער הגדולים ביותר — כי גם האור הגדול אשר בטרגדיה הזאת, גם קורדליה מרה היא בכל רעיון מופשט של צדק הלובש צירת בשר ודם. בבר בהופעה הראשונה, בשעה שהיא מס־ביירה את אהבתה, על דרך החגיון (והגיון כידוע סותר את האהבה הגדו־לה): „אבי, נתת לי חיים"... .וכו'... ומשום כך, חובה עליה לאהבו. תוש המידה, אשר באהבה: זהו הדבר האכ־זרי ביותר ברמית המאירה הזאת אשר בטרגדיה התושפת את האדם. ולא המות, כי אם היאוש הוא השיא אשר בה. מרירות גורלו של האדם וסרירותה של ההיסטוריה. מי לא נדהם היום לש־מוע: „זאת היא מבת הדור: הולכים עיוורים אחרי המשוגעים"... ואולם מעל לכל אלה עולת הקשת המאתרת בשלמר־תה: עולמו של איש הרינסאנס שאינו יודע כל פשרה, עולמו של גאון המשור־רים.

קשה לעבור את גבול הרמזים הללו, אך קשה שלא לרמוז עוד רמז אפיקורסי אחד: מה לכל אלה ולתיאטרון? שאלה זו נראית כמגוחכת ברגע הראשון. הלא יודעים אנו, כי שקספיר כתב את אשר כתב למען התיאטרון מלכתחילה, כי אין כמוהו היודע את הבמה, היוצר את הבמה, הנופח רוח חיים בתיאטרון. את כל אלה למדנו כבית הספר וודאי לא בבדי למדנו... ואף על פי כן — האומנם, האומנם יש בעולם הבר שחק־נים שיוכל לשאת על כתפיו את האית־נים הללו? האמנם כל דיקלום, כל תנו־עה לא זהירה, אינם פוגעים בטוהר של החומר הזה? לקורא המחזה ברור כחת־לט, כי אין כאן אפשרות לצאת ידי חובה במשחקו של איש „התפקיד הרא־שי", ויהא הוא אפילו מחונן עד למ־אוד. כאן נדרש מקורדליה את אשר נד־רש מליר, ואדגר אסור לו לקיים הלש יותר מן השוטה־הלץ, ועל קנט וגלוסטר הוטל שלא לאבד אפילו טיפה אחת מן היין אשר בגביעם. אבל להקהל אידיא־לית כזאת אינה, אולי, בעולם. ואף על פי כן, הוסכם בחברה הטובה שיש להציג על הבמות את „המלך ליר", ות־

ליר (הלוי), השוטה (חלפי)

נוער ריצה לראותו. ואם כן — הרי שומה עלינו לנשת גם לנבי ההצגה אשר ניתנה לנו כאן, במידה רבה של ויתור. ואם גם נפסיד הרבה הן גרוע יותר — ולו גם מעט מישיקוי־הלענה אשר מזג המשורר.

ב.

הפחד, שמא אין האמצעים הטבניים שלנו מספיקים כדי הצגת שכספיר — פג ויתי כלא היה מיד לאחר עלות המ־סך. פשטות נשגבה זו של בנין הבר־מה, של תפארת המסכים. סמל לא מט־ריד למקום העלילה. הצניעות הטובה אשר בצבעים, שאינם מפסידים על ידה את הגיגיותם. לכל אלה — הלל ושבח. הבמאי משה הלוי והצייר א. אל־תנני הוכיחו כאן את מיטב יכולתם. בבמה כזאת אפשר להציג את שכספיר בכל תיאטרון איריפי טוב.

העין באה על שכרה. וגם האוזן קו־לטת באהבה את הלשון המוצקה של הרמזים. הלשון העברית מיטיבה לשאת על גליה את התומרה הרמה של השורה הזאת. שלונסקי המתרגם דאג לכך.

והמשחק? כאן יקשה עלי הדיבור יותר. ראיתי את השנים הממלאים את התפקיד של ליר. שתי תפיסות שונות: מ. הלוי וש. צהובל. בתפיסתו של הלוי ליר הוא רתחן ועקשן. וזה נכון. אבל הוא גם משהי נוסף על כך. הוא מלך לא רק משום שכתר על ראשו והוא שולט על בריטניה. בראש וראשונה יש בו גדולה של אצילות. על הגדולה הזאת כמעט ויתר הלוי מיד לאחר שליר אבד את המלוכה. והרי דוקא אחרי כן נאמר עליו כי „מלך הוא מכף רגל ועד ראש". הלוי מבליט מיד את השגעון. כמעט ללא מעבר. כבר בסערת מורגש שנטרפה דעתו של ליר להלוטין ואין הוא עושה כלום כדי להתגבר על כך. אך העובדה ש„אהל" בהציגו את המחזה מתק (במו שמתק עוד הרבה מקומות) את הפסוק של ליר, האומר: „יגון ועוני, אך לא שגעון, אך לא שגעון!" אינה פוטרת אותנו מלזכור כי בקו התפקיד של שקספיר ישנו פסוק כזה! ואי־אפשר לשחק — ולו גם בלב־ביות רבה — אפר אומלל, בשעה שלפ־נינו מלך, שחברת־עילם הזונית והחכמה של מי שהיה לפתע פקוח־עינים יתר על המידה, מעבירה אותו על דעתו. וזה שאין הוא מתפכח גם בפגישתו עם קור־דליה, פוגע בהתפתחות התפקיד.

צחובל תפס את דמותו של ליר אחרת. לא ויתר על מלכותי ועל חכמתו גם אחרי היותו מופקר ואביון. יש במשחקו התקרבות אל הגרעין האנושי של ליר. וזה הרבה. הוא טוב מאוד בשעת המונולוג „אתם העניים ואין לבוש". ואולם יתר על המידה נאחז במסורת הקלאסית לשחק את ליר בהר־מת־קול בלתי פוסקת כמעט. ורק בסוף הוא הרישי יתר על המידה. אותו ה„לעולם, לעולם, לעולם"... אינו מגיע אצלו עד גביל הוראות האחרונה שהנו שיא הטרגדיה. והפסוק „כי לא אחר תחתי" — אינו מצריך, לדעתי, דוקא זעקה בקול. אף על פי כן, יש כאן כיבוש רב של משחק.

א. חלפי — הלץ. אצל שכספיר זהו כמעט תפקיד ראשי של המחזה, מעין מצע פילוסופי־ציני (במובנה הע־תיק של המלה) לחזיות ליר. בהצגת „אהל" קוצץ התפקיד עד מכסימום. וצר. אך גם המעט שנשאר בו, מוכיח כי הלפי הוא השחקן המתאים ביותר לתפקיד הזה. בהתחלה הוא נוגע עד הלב בהופעתו האנושית יהמרה. העצו־רה והבולטת באחת. רק היינו רוצים לראותו חריף יותר ולגלגני יותר בשעת הסערה. הלא הוא הדיסונאנסה הנצחית אשר בטראגדיות החיים. אין לשכוח זאת.

ז. ברבן — אדמונד, מצטיין בדיק־ציה טובה מאד. הוא מגיש את הטבסט השכספירי כהוגן וזה מוסיף הרבה להצגה. בדרך כלל דמותו מתקבלת על הדעת, הוץ מדיקלום יחד שאין הוא יכול לעתים להשתחרר ממנו.

אין לראשים את גבאי בזה שלא השתלט על תפקיד אדגר. זהו אחד התפ־קידים הקשים ביותר בכל הטראגדיה — לשחק את מי שמשחק משיגע — ולא להפסיד את טוהר הנשמה! גבאי לא מסר את מהותי של אדגר, בכל זאת, טוב היה אילו היה מסתער פחות, מתבלט פחות. אחרת — יש בו צרימה.

פוגלסון — גלוסטר. יש בו משהו מן האנושי המעורר רחמים. ואולם הזהו גלוסטר — אציל ישר וקל דעת (יחסו אל אדמונד) תמים, אך מסוגל

ליר (צחובל), קורדליה (וגנית)

לפתע לראיית המעמקים בעורונו הנו־רא? — קאנט — י. כנעני אינו מחליף את הטון של משהקו במשך כל ההצגה. ללא ניוון, וניאנסה, עם כוח־מה, אך בלא הוכחת הכוח הזה. ללא הבעה והצדקה מספיקה עומדים על הכ־מה הנסיך האלבני — א. נחתומי, נסיך קורוול — צ. ארזי, ואוסוואלד — ש. פופוך. נעימים בתפקידיהם הקטנים י. איינשטין — מלך צר־פת, הרופא — מ. מרגלית, והזקן, מורה דרכו של גלוסטר — י. שחורי. תפקידי הנשים: לאה דגנית — קור־דליה. דיבורה הרישי כל כך, עד כי הטבסט כמעט שאינו נשמע. ועל טבסט זה אסיר לוותר. מורגש במשחקה, כי התפקיד נגע עד לבה. ואולם אין היא מוסרת את הדמות גם לנו. היא משתדלת לתבגיש את התום הטראגי, אך הכוח הטראגי אינו נמסר. וחסר במחזה — הליד הנשיי, התזק יותר, דווקא בנשייותו.

ל. שלונסקי — גונריל. היא מנ־סה לתת את הדמות ברוטאלית כמעט. וללא מוסר כליות. ומשהו מין התכר־נות היא גם מוסרת. ואולם פורץ כאן אופי של בעלת־אחיזה רוסית. ולא קל להתגבר על כך. ש. פרלמוטר — ריגאן, משתדלת להיות מרשעת יותר מגונריל, וזהו בניגוד למה שאמר שקספיר. החיוך הערום, הנשימה הכבר־דה — כל אלה אינם מוסיפים ולא כלום על הסברת המהות האיומה הזאת.

עם כל אלה ראינו, כי נבון תקתל לסלוה הרבה מתוך תכרת התודה על אשר ניתן לו להקשיב למוסיקה הנשג־בה הזאת ששמה „המלך ליר" לוויליאם שקספיר. והקהל צודק.

לוג