

# מה הם רוצים משקפיר?

זוהי סקירה של חצי הצגה – כוונתי להלילה השנים־עשר של שקספיר בבימויו של מיכאל גורביץ' בתיאטרון הקאמרי – מפני שהסתלקתי בהפסקה. ההחלטה להסתלק החלה לגמול בלבי עם נאום הפתיחה של הדוכס אורסינו: "אם המוסיקה היא מזון האהבה וכו'", שאותה השמיע השחקן בקול שאגה תוך שהוא מתעמל על מקבילים ופלג גופו העליון חשוף אתלטית. ומאוחר יותר, כשהוא משגר את ויליה המחופשת לגבר לדבר על לב אוליביה על אהבתו, הוא מכה אותה בפרץ של התלהבות וגורר אותה על הבמה, ממש משליך אותה החוצה, כנראה כדי שתיטיב להביע את רגשותיו. תמונה זו גיבשה סופית את החלטתי לברוח מההצגה בהזדמנות הראשונה. לא חשבתי אז לכתוב עליה, אחרת אולי הייתי נשאר וסובל עד הסוף. אבל משהזמנתי לכתוב, הנה נתאפשר לי להביע את דעתי – ושוב, כמובן, על החצי הראשון – ובייחוד לאחר ששמתי לב שעמיתי בעיתונות דווקא שיבחו את ההצגה, בתארם אותה בין היתר כ"אירוע בימתי". בביטוי זה משתמשים כמושג צופן לידועי ח"ן כאשר אין להצגה כל קשר עם המחזה הכתוב, אבל רוצים דווקא לשבח אותה. אבל מה שהרגיזי שבעתיים היתה העובדה שכאשר עסק הבמאי ברמה האחרת של המחזה, רמת ההומור הוולגארי, דווקא השתדל להיות נאמן לרוח המקור והגיש הצגה וולגארית כהלכתה, בלי ניסיון לשחק "נגד הטקסט". כלומר, הוא איחד למעשה את שתי הרמות של המחזה והפך את כולו לפארסה וולגארית, ללא כל עומק ורוח.

אגב, אם כבר רוצים להפיק מהמחזה את ההומור הגס שבו, מדוע לא עברתו את השמות ולא תרגמו את שמו של סר טובי בלץ' לסר טובי גרפס ואת שמו של סר אנדריו אגיוצ'יק לסר אנדריו פרצוף־תחת? בכלל, הקטעים "העממיים" ההומוריסטיים בשקספיר הם לעתים קרובות מכשלה שאין יודעים מה לעשות בה. ההומור העממי הזה הוא בדרך כלל כה גס ומגושם עד שאיבד לחלוטין את טעמו ואת המצחיק שבו לגבינו (ובייחוד כשהוא משובץ בחידודי לשון שאינם מובנים עוד גם לשומעי אנגלית). הוא היה מכוון לטעמן של השכבות העממיות, ששילמו בעד מקום עמידה באולם, ולא לאריסטוקרטיה שישבה ביציעים, לה נועדו השירה והרומנטיקה.

עצתי לכל הבמאים הנאבקים ביאוש עם קטעים ודמויות אלה במחזותיו של "הברבור מאייבון" היא: קצרו ככל שתוכלו בלי לפגוע במבנה המחזה, ואת היתר נסו להעביר בשקט ובמהירות, בלי לנסות להעמיד פנים שאתם מתפקעים מצחוק. איש לא יאמין לכם בין כה וכה. והערה נוספת: היזהרו מהמסקנה שבדורנו פשוט איננו יכולים לצחוק מההומור של המאה השש־עשרה. המחזות

של מולייר, שהיה רק כחצי מאה צעיר משקספיר, מצחיקים עד היום עד כדי דמעות. הסיבה הנראית לעין היא ששקספיר, בקטעים אלה, התייחס לצופיו העממיים מלמעלה למטה, ואילו מולייר ראה בצופיו אנשים השווים לו.

כלומר, אין בהצגתו של גורביץ' כל היגיון פרשני, יש רק היגיון של "להכעיס". מכיוון שלבמאי אין מושג איך להתמודד עם הרמה הרומנטית של המחזה, הוא מביים אותה נגד הטקסט. בכל מקום שנדרשים עידון, ניואנס, חדירה לרוחו האמיתית של המחזה, על האירוניות הדקות והמסובכות שבו, הוא מתפטר בעצם מתפקידו. כך, למשל, כשהוא עוסק באהבתו הגדולה של אורסינו לאישה שאין במחזה אף רמז שאי פעם נפגש איתה, אהבה אדירה, המדלגת כהרף עין מאוליביה לוויולה המחופשת לנער – ושימו לב ששני השמות הם אנאגראמה זה של זה – וכל זה ללמדך שכנראה אינו מאוהב באוליביה אלא פשוט במושג האהבה, כיאה לאציל רנסאנסני, הרי זה כדון קיכוטה המחליט שראוי לאביר משוטט שתהיה לו גבירה כלבבו, והוא ממציא לו את דולציניאה הנאוה והוגה בה יומם ולילה עד כדי שיכרון, וכל זה כמקהלה אירונית לאשליותיו של מלבלו שאוליביה התאהבה בו (ושוב שימו לב לדמיון הצלילי שבין השמות מלבלו לאוליביה וויולה). למעשה, שקספיר משגר כאן חיצים לגלגניים כלפי כל מושג האהבה החצרנית.

אלא מי יבחין בכל אלה, כאשר הבמאי מנחית כורנס כבד על כל אפשרות להתייחס להצגה שלפנינו כאל יצירת אמנות, ואילו עולמם של סר טובי וסר אנדריו, המוצג הרבה יותר קרוב לכוונתו המקורית של המחזאי, מאבד כל רב־ממדיות משמתחורר שאין הוא מלווה כצל וכניגוד קונטראפונקטי את העלילה ה"גבוהה", אלא שאין כאן אלא מעשי קונדסות גסים בלבד. הרי זה כמו לנגן את הקונצ'רטו לכינור של בטהובן בלי הכינור, שרק הדרשיח שלו עם יתר הכלים יוצר את משמעותה המלאה של היצירה.

אכן, אלה המחפשים "חידושים", "אירועים בימתיים" וכיו"ב הבלים, מקדמים בברכה מין לילה שנים־עשר "חדשני" כזה, "המפיח רוח חדשה בקלאסיקה". אבל אם נזדקק שוב להקבלה עם הקונצ'רטו לכינור של בטהובן, שום מוסיקאי, ויהי החדשני ביותר, לא הציע עד כה לבצע יצירה זו כשבמקום כינור מנגנים על מסרק, ועוד בטמפו שונה משל יתר הכלים. כאן יודעים שיש גבול לאינטרפרטציה.

השאלה היסודית שיש לשאול במקרה זה היא: האם הבמאי באמת רוצה לביים את הלילה השנים־עשר? האם התעמק במחזה, האם תפס את היחסים הפנימיים שבו מנקודת ראות חדשה, המגרה אותו להציגו, או שבעצם שקספיר, מולייר, סופוקלס, ואוריפידס משעממים את הבמאי עד מוות, והצורה היחידה שהוא מסוגל להתייחס בה אליהם היא על ידי התעללות והתנקמות בהם על שהם משעממים אותו ועל היותם "מקודשים" ו"קלאסיים". לפיכך יש לו "קונצפציה". במקום להבינם

לעומקם הוא מנסה לעשות אותם "מודרניים" והופך את המלך אדיפוס למין "דון" של מאפיה המנסה לרשת את אביו, שהוא "דון הדונים", או את מדיאה לנוורוטיית הסובלת מאטרופיה רגשית כלפי ילדיה, וכיוצא באלה המצאות של הבל המכוונות כביכול "לעדכן" ו"לקרב להבנתנו" את הקלאסיקה ובעצם מסרסות את כל הגדולה והאימה והמשמעות המיתית של יצירות אלה והופכות אותן למלודרמות של "מקומונים", ומוכיחות שהבמאי אינו מבין מאומה בחומר בו הוא עוסק. מכאן: אל יגע אדם בקלאסיקה, אלא אם כן היא אומרת לו משהו, אם "מדגדג לו בכפות הידיים" להציגה. מותר לו גם להתקומם נגדה, אבל מתוך הבנה עמוקה של משמעותה, כמו ברוזנקרנץ וגילדנשטרן מתים הנפלא של סטופארד, התקוממות של בן המעמד התחתון המכריז שגם לחייהם ולמותם של הניצבים בהצגה יש לא פחות משמעות וכאב ופחד מאשר לחייהם ולמותם של המלט, גרטרוד, אופליה ואפילו של פולוניוס. אבל כל בימוי חייב להיות מושתת על התעניינות והעמקה, ולא על ההרגשה "מנהל התיאטרון הציע לי לביים את המלט, שיא הקריירה של כל במאי. אבל בינינו לבין עצמנו – מה אפשר כבר לעשות באנטיקה המעופשת הזאת?" אם זוהי באמת הרגשתו, מוטב לו למחול על הכבוד. תפארתו לא תהיה על הדרך הזאת.

ואל דאגה: מי שהמחזה באמת מרתק אותנו, ימצא דרך "מודרנית" למהדרין להציגו. לא תהיה לו ברירה, מפני שאם ירצה ואם יצאן, הריהו אדם מודרני, וכל יצירה אותנטית שלו תהיה מודרנית, אפילו תבוצע בדקדקנות מבחינת התלבושות והתפאורות ההיסטוריות, ואז לא תהיה "החייאה" של הקלאסיקה, משום שקלאסיקה אמיתית אינה מתה לעולם. תהיה זו התרחבות גדולה של תחושת חיינו, משימצאו להם את תיבת התהודה של יצירת אמנות גדולה.