נמר של נייר

תיאטרון מודפס

פתיח

שתי מגמות, הקשורות זו בזו, מאפיינות את עולם התיאטרון הישראלי, במהלך השנים האחרונות. בעוד שאיכות החומר הספרותי־רעיוני מוגש על בימות התיאטרון הציבורי, פוחתת ההולכת, עולה קרנו של התיאטרון השולי. בעוד שאולמות התיאטרון הולכים ומתמלאים בקהל, המקבל בהתאם לציפיותיו הצגות בולבאריות

הגה־מחזאי סארטר
ממילחמת אלג'יריה ללבנון

זולות, הולכת וניתקת העילית התרבותית מאולמות התיאטרון, ולומדת להסתפק בתיאטרון מודפס, כלומר בקריאת המחזות ברפוס.

במקביל מאבד התיאטרון הישראלי את הכישרונות הצעירים, שבעבר היו צובאים על שעריו. הכוחות הצעירים והעולים, מעדיפים את האמנות השביעית, אמנות־הקולנוע, אמנות המשוחררת מן הקונפורמיזם. המאפיין את התיאטרונים המסובסדים. הדור הצעיר של מחזאי תיאטרון (מתחת לגיל 40) מהווים רק ליגה בית של כישרונות, בעוד שליגת אלף של הכישרונות, מתעלת את עצמה לקולנוע.

לתופעה זו של ניתוק העילית התרבותית בישראל מן התיאטרון, והפיכתה לקהל צרכני „תיאטרון מודפס", מוקדש מדור זה, הסוקר כמה מסיפרי המחזות שראו־אור באחרונה בעברית.

אוריפידס

מדיאה התאהבה **ג'יאסון**, הפליגה עימו ליולקוס, הרגה למענו את **פליאס** וגלתה איתו ועם ילדיהם לקורינטוס. או עזבה בעלה ונשא לאשה את בת־המלך. כך נפתח מחזהו של **אוריפידס** מדיאה, שראה־אור באחרונה בתרגום חדש ובהיר מיוונית לעברית, בידי המשורר **אהרון שבתאי(*)**. היום, כבר אין **חנה רובינא**, שתשחק את מדיאה, והכוכבות העכשוויות, מוכשרות לשחק רק תפקידי משרתות ומקהלה במחזה זה.

נוסחו העיברי של שבתאי למדיאה, הוא חוויה (**אי, אי / שאש משמים / תפלח את ראשי. למה לחיות? / לעזאזל. החיים הנתעבים. / הלוואי שאמות!**) מדיאה הוא סיפור גירושין, שבו שרה המקהלה על מהפך סידרי עולם, בעוול שעשה יאסון למדיאה.

האודיסיאה של הנפש, המוליכה את מדיאה, בפאתוס ובלבטים, עד שהיא יוצאת לרצוח את ילדיה, מבלי שתאפשר ליאסון לקוברם (**בידי אקבור אותם / במיקדשה של הרה שעל ראש ההר**). בעוד יאסון מקונן: **אני רק מקונן, ומבקש חסד. / שהאלים ירחמו עדים לכך / שהרגת את ילדי / ומנעת ממני / לנגוע בהם ולקברו את גוויותיהם / הלוואי שלא הייתי מוליד אותם / ורואה אותם ניראצחים בידייך.**

מדיאה היא טרגדיה יוונית, בעלת איכויות ספרותיות מעולות, שנוסח זה של אהרון שבתאי, עם המבוא, ההערות ומראה המקורות, הופך קריאה זו לתיאטרון מעולה שבדימיון. תיאטרון שאין כיום שחקנים, היכולים להעלותו על קרשי הבימה הישראלית.

לאוריפידס היתה עדנה בישראל באחרונה, ותעיד על כך הצלחת נשי טרויה בעיבוד ז'אן **פול סארטר**, שהועלה בעונה שעברה על בימת הבימה בגירסה, שזכתה למהדורה מודפסת, שראתה־אור באחרונה(**).

גירסת הבימה היתה שקופה מדי והפלס־טיניזציה שבה, נועדה כדי לאנוס את העילית הרוחנית בישראל לבוא ולצפות בגירסה זו, שמרוב פעלולים והחפושות טישטשה לא במעט את המשמעויות והעומק שחידש ז'אן פול סארטר באוריפידס.

נשי טרויה של סארטר המנסה לצקת תכנים וצורות של התיאטרון העכשווי למקור של אוריפידס, עומד בקשר בל־ינותק עם העולם האכזיסטנציאליסטי שתיאר סארטר בכתביו וביצירותיו. המחזה נכתב כפעולת־תגמול תרבותית של סארטר, בימי מילחמת צרפת־אלג'יר, מה שהועתק מהבחינה החיצונית לימי מילחמת־לבנון. כאשר הכוונות הצרפתיות הפוליטיות של סארטר, למעט התילבושות, כמו ניטשטשו על בימת הבימה, שהעדיפה את ההיבט הסקאנדליסטי ממלא האולמות, על העומק התיאטרוני, שמוצא הקורא במחזה נשי טרויה.

כבר בפתיחה עשוי הקורא, לראות במקומו של **פוסיידון**, את **יאסר ערפאת**, האומר אחרי הקרב על ביירות: **הה! סאלאם, סאלאם אתינה. / לו רק לא היית בה מלאת משטמה. / היתה עוד עירי עומדת. והתהודה ישירה.** או כל אינטרפטציה אחרת של הקורא, למילחמת־לבנון. נשי טרויה היא הצגת השכול העכשווי בהשתקפותו העוברת על פני כל הדורות, כך שהקריאה של **הקובה: אלמנות הטרויאנים. בתולות טרויה, כלות המתים, / הביטו באבנים עשנות ושחורות. / הביטו בהן במבט אחרון. / נאנח על מר גורלנו... היא מעבר לכל גבול.** לאום, לאומיות ואידיאל זה או אחר.

הקוראים את דברי **אנדרומכה: באשמתך. / את הבאת אל העולם את סאריס, בנך היחידסתקן. / האלים ידעו היטב כי הוא יהיה מיסלצת...** קולטים לשבריר שנייה את דיוקנו של **אריאל** („**אריק**") **שרון**, כמי שסיבך את מי שסיבך.

האמת הסארטריאנית של נשי טרויה היא אחת. חומותיה הקורסות, הן חומות ההיגיון של כל אחד ואחד, חומות הקונסנזוס, חומות האמונה ב„מילחמה צודקת", המוליכות למישפט הסיום בנשי טרויה: **עכשיו תשלמו על הכול. / עשו מילחמה, בני אנוש אווילים, / הירסו את השדות והערים, / חללו מיקדשים וקברים. / והתעללו במנוצחים. / על־כך תתפגרו כולכם.**

תירגומו של **אלי מלכא** לנשי טרויה עובר, כשהוא שומר על ערכיו הספרותיים של אוריפידס על עיבוד סארטר.

שקספיר

שני כרכים מתוך מחזור התרגומים של המשורר המנוח **נתן אלתרמן**, מביאים ארבעה מחזות של **ויליאם שקספיר**, בתרגום־מופת לעברית. בקובץ הראשון נשי וינדזור העליזות ואותלו*, ובקובץ השני יוליוס קיסר ואנטוניוס וקליאופטרה(**).

החל מהפתיח של נשי וינדזור העליזות שם אומר הכומר הוולשי **סר יו איבנס: תריסר פרעושים לבנים הלמדים היטב שמיכות עתיקות. הצרוף עולה יפה. זהו בעל־חי מקורב לאדם ויגלו אהבה דרך הזמר: יו הגבר ההולל! / יו ליצר האהל! / אש היצר ארורה, / התשוקה אותה בוראה, / ומלבים את הבערה, / הירהורי העבירה... וכלה בסורר האומר: כי אשת־סורר — שלו היה תהיה הלילו**, עובר הקורא ונהנה מאשף הלשון אלתרמן, בנוסח העברי ליצירותיו הניצחיות של שקספיר.

את עיקר סיפור־העלילה של אותלו מצא שקספיר באוסף הנובלות מאה סיפורים, מאת הסופר האיטלקי הנשכח **ג'ובאני באטיסטה ג'יראלדי**, והעניק לסיפור זה את חיי הנצח שלו, תחת הכותרת **הטראגדיה של אותלו הכושי מונציה, כפי ששיחקה משרתיו של הדוג מלכותו כמה פעמים בגלוב ואצל ה־בלקפריירס. כתוב בידי ויליאם שיקספיר. לונדון, 1622.** מחזה זה, שתורגם לראשונה לעברית בידי **זלקינסון** כאיתיאל הכושי, מביא את סיפורם של דוכס ונציה, הסנטור **ברבנציו**, **אותלו** הכושי הלוחם, **דסדמונה** בת ברבנציו ואשת אותלו **ויאגו** שליישו של אותלו.

בעמוד האחרון של המחזה בוחר אלתרמן להתעלם מהנושא היהודי, וכותב **אשר במו ידו. כפרא בור. השליך סנינה יקרה מכל אוצרות השבט במקום אשר במו ידו, ביחדיו, השליך סנינה...** וכו'.

בקובץ השני, מובאים שני מחזות מתולדות רומי, יוליוס קיסר, האומר את המישפט המפורסם **„גם אתה ברוטוס?"** ועד לדמאגוגיית הנאומים (שלידה משתפלים ומתאבקים נאומי הכיכרות של **מנחם בגין** עדי עפר) לנוכח אזרחי רומא: **בני רומי, בני ארצי, רעי; שמעו דברי בזכותי... אם יש כאן בקהל הזה ידיד נפש**

מחזאי שקספיר
לא נאומי כיכרות

לקיסר, באוזניו אני אומר כי אהבת ברוטוס את קיסר לא היתה פחותה משלו... ומנאום ברוטוס לנאום אנטוניוס, האומר: **אך תמול היה מוצא שפתי קיסר חוק לתבל. היום הנה מוטל הוא...**

---

* *ויליאם שקספיר – נשי וינדזור העליזות + אותלו; תרגום נתן אלתרמן; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 280 עמ' (כריכה רכה).*

** *ויליאם שיקספיר – יוליוס קיסר + אנטוניוס וקליאופטרה; תרגום נתן אלתרמן; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 317 עמ' (כריכה רכה).*

החוויה הישראלית

הסיבסוד כסרטן בבשר הבימה

לילה קודר עובר בשנים האחרונות על התיאטרון הציבורי המסובסד בארץ. מתוך פחד וכמו על פי רפלכס־מותנה שפיתחו במהלך שש שנות שילטון הליכוד, פועלים מנהלי התיאטרונים כגנבים בלילה.

תלותו של התיאטרון המסובסד בראש אמרכלי התרבות של **זבולון המר**, תת־אלוף (מיל.) **אבנר שליו**, הפך את בימות התיאטרון למיני גיזרא גודיקים, משוללי כל תוכן של ממש, החותרים להעלות על קרשי הבימה התרחשויות תיאטרוניות, העונות למכנה־המשותף הגדול ביותר של הצופים.

שורש־כל־דע בתיאטרון הישראלי הוא הסיבסוד הציבורי. סיבסוד זה הפך את המנהלים, את ועדות־הרפרטואר ואת השחקנים לפקידי־מדינה, העושים כל שביכולתם כדי שלא להכעיס את היד המזרימה את הכספים לתיאטרונים.

והיד, ידו של תת־אלוף שליו, שלחזו של המר, שמצא את הדרך לשעבר את התיאטרונים ל„שקט־תיאטרוני" בעידן הליכוד וזבולון המר. הייתי רוצה לראות, בימים אלה, של ניצני מילחמת־תרבויות בין רתיים וחילונים, על קרשי הבימה. את מחזהו של **י"ח ברנר** מעבר לגבולין, שבו ניראים הציונים העורכים ארוחת־זלילה ביום־הכיפורים. מחזה זה יועלה רק על מישרתם המתה של המר, ונושא־כליו שליו.

תת־אלוף שליו
לשמור על שקט תיאטרוני

במקום מעבר לגבולין מסבסדת המועצה־לתרבות ולאמנות של המר־את־שליו. בשנת התיאטרון תשמ"ד, שתי גירסות של המלט מאת **ויליאם שקספיר**, מה שמעיד: הכל מושחת בממלכת המרמרק.

בימים אלה של משבר־כלכלי, זו ההזדמנות לבטל את סיבסוד התיאטרונים. ביטול זה יביא לרווחה תרבותית, ולפיצול ערכי של צרכני התיאטרון הישראלי כנכח. על התיאטרונים יהיה להתמודד על טעמו של קהל העילית ועל טעמו של קהל התיאטרון הוולגארי — מה שיחסוך לכבוד האבוד של התיאטרון הישראלי, את בושת הקונפורמיזם המאפיין אותו.

כמה חבל שכל אלה הניזונים מהתקציבים המסובסדים של התיאטרון חסרים חזון מיזמאלי, המורה להם, שסיבסוד התיאטרון בישראל הוא כסרטן בכשר הבימה המפרנסת אותם, בחוסר כבוד רב.