



## "מרי שטיוארט": להיכנס לנעליים גדולות

**עיבוד פרינג'י למחזה שעוסק במאבק בין שתי נשים גדולות על כוח ונשיות, מצליח לתת פרשנות חזותית חזקה לקלאסיקה של שילר**

**מיכאל הנדלזלץ**, צילום וידיאו: דניאל בר און

22.5.2012

שנים אני חוזר על הטענה שהתיאטרון הישראלי ממעט מדי להציג קלאסיקה. עם הזמן התחוויר לי עצמי למה אני מתעקש על משהו שנחשב על ידי רבים מעמיתי וגם רבים מהצופים כמה שעבר זמנו ולו בגלל זה בלבד בטל קרבנו.

היום אני משוכנע יותר מתמיד שכל מפגש עם חומר הנחשב "קלאסי" (שם צופן למשהו שדורות של בני תרבות הכשירוהו) הופך את המבצעים והקהל, מעצם המגע עם החומר, לאנשים טובים יותר, במובן החמקמק והתרבותי של המלה. בתנאי, כמובן, שהמפגש נערך מתוך התכוונות ונכונות ולא מתוך מצוות אנשים משועממת.

לכן, מראש נטיתי חיבה לגרסה החדשה של "מרי שטיוארט" מאת פרידריך שילר, שמוצגת עתה בתיאטרון תמונע, בתרגומו החדש של יותם בנשלום ובבימויו של עירא אבנרי. אם התיאטרון הישראלי מתנזר מקלאסיקה, הוא בורח כמו מאש מקלאסיקה גרמנית. משמונה המחזות של שילר (1759-1805) הועלו בישראל על במה מקצועית שניים בלבד: "מזימה ואהבה" בתיאטרון גשר ב-1999 בהפקה שלא השאירה רושם רב, ו"מרי שטיוארט", שעולה עתה בפעם השלישית.

העובדה שהוא עולה לא בתיאטרון רפרטוארי אלא במסגרת פרינג' (במסגרת אי"ב, איגוד היוצרים העצמאיים בתיאטרון) ראויה לציון מיוחד, בהתחשב בכך שמדובר במחזה רב-משתתפים ומורכב ביותר.

יש בלבי פינה חמה במיוחד למחזה הזה, שנושאו מאבק בין שתי נשים גדולות על כוח ונשיות, כיוון שזאת היתה הצגת התיאטרון הראשונה "למבוגרים" שראיתי, לפני 50 שנה. תיאטרון הקאמרי העלה את המחזה בעיבודו ותרגומו של דן מירון, בבימויו של גרשון פלוטקין, עם תפאורה של דני קרוון (אני זוכר עצים סכמטיים גזורים מדיקט בגווני ירוק).

חנה מרון שיחקה את המלכה אליזבט, ואורנה פורת את מרי מלכת הסקוטים כשהמחזה הועלה בינואר 1961. הבגדים שעיצבה טובה קליינר היו תקופתיים ומפוארים במיוחד. אני ראיתי אותו כנראה ב-1962, באולם נחמני בתל אביב. חנה מרון פרשה אז מההצגה כדי ללדת את בתה הבכורה; אורנה פורת עברה לשחק את אליזבט, ובתיה לנצט שיחקה את מרי. יוסי ידין היה לסטר, בבגד ירוק עז, ולבי נשבר, יחד עם זה של אליזבט, כשהמשרת מודיע לה, בשורה האחרונה של המחזה: "הלורד מבקש סליחה. הוא יצא הבוקר בספינה לצרפת".

המחזה הועלה פעם נוספת בהבימה ב-1991, כשחנה מרון שבה לגלם את אליזבט, בבימויו של הולק פרייטג, בבגדים מודרניים (מרון היתה בחליפת מכנסיים, עם תיק ג'יימס בונד בידה).

מרים זוהר היתה מרי. זוהר נכחה בקהל בהצגת הבכורה של הגרסה העכשווית, בתמונע, וגם אם לא כל פרטי ההפקה התקבלו על דעתה, היא החמיאה מאוד לשתי השחקניות בתפקידים הראשיים, ובצדק גמור: שירי גולן בתפקיד אליזבת ומיכל ויינברג בתפקיד מרי.

## שליט במגפיים

שלושה דברים ראויים לציון מיוחד בהפקה הזאת. הראשון הוא תרגום חדש, שנעשה על ידי יותם בנשלום על סמך שני תרגומים אנגליים, אחד מ-1800 ואחד מ-1959. התרגום מובן, בהיר, רהוט ובן-זמננו, והוא נעשה בפנטמטר ימבי (כל שורה בת עשר הברות, כשהזוגית מודגשת. בנשלום הוא וירטואוז, ותעיד על כך העובדה שהוא מסביר ב-103 שורות של פנטמטר ימבי את השאלה: "מה הטעם | בשימורה של מין צורה ארכאית | בתרגומה של יצירה מודרנית" ומונה את הסיבות לתרגום החדש ואת יתרונותיו ועקרונותיו, על אף איכות התרגום של מירון.

סיבה אחת, הוא מודה, היא יהירות המתרגם. השתיים האחרות הן: "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." אני גם מסכים, וגם מתפעל.



הבמאי עירא אבנרי הסתמך על התרגום המבריק וערך בו עיבוד מרחיק לכת שעיקרו קיצור ו"טלסקופיזציה": מחזה רב מערכות (5) תמונות (52) ומשתתפים (17 תפקידים, לא כולל ניצבים) הפך לשעה ו-40 מהודקות ושוטפות, בביצוע שתי שחקניות וארבעה שחקנים, ששלושה מהם מבצעים שני תפקידים כל אחד.

הדבר חייב שילוב תמונות זו בזו, חלוקה אחרת של טקסטים בין דמויות, והוליד גם הברקות, שבהן, הודות לעבודת סאונד מצוינת מנהלים מורטימר (בני אלדר) ומרי סטיוארט דיאלוג מקביל בשני קולות: האחד פומבי, לאוזני כל הנוכחים בסצנה, והשני פרטי וחשאי, לאוזניהם בלבד.

אבל זהו רק חלק ולא העיקרי בעבודת הבימוי של אבנרי. עיקר הישגו בכך שעשה את הדבר המהותי בהתמודדות תיאטרלית בת זמננו עם מחזה קלאסי: שער הכניסה שלו לפרשנות הוא

צורני וחזותי, ולא רק פסיכולוגי-רגשי. כשהוא סומך על עיצוב החלל והתלבשות של דינה קונסון (משטח משחק פתוח, חליפות שחורות לגברים, שמלות ערב לנשים) הוא כופה במידה רבה תפישה עיצובית שרירותית, שגם אם אינה משכנעת לגמרי, היא עקבית ועשויה מתוך כוונה ומחשבה.

פס הקול של ההצגה הוא שירי פופ אנגליים ואמריקאים משנות ה-60 של המאה הקודמת, כשבראשם, ובתחילת ההצגה "מגפיים אלה נועדו להליכה" של ננסי סינטרה ולי הייזלוד. השחקנים עולים לבמה וניצבים בשורה, כשבקדמת משטח המשחק שקיות של בית המסחר "מרקס אנד ספנסר", שראשי התיבות של הלוגו על השקית יכולים להתפרש גם כ"מרי סטיוארט".



אמנם במחזה לא מוזכר דימוי "הנעליים הגדולות" של השליט, אך זה הדימוי העיצובי המרכזי של ההצגה: אליזבת נועלת מגפיים חומות עם שמלת הערב האדומה שלה. בתמונה שבה לסטר (דיוויד לווינסקי) משכנע אותה לצאת לצייד (שבו תפגוש את מרי פנים אל פנים) היא יושבת על כסא מנהלים לבן (שעל משענתו צלב אדום) ולסטר מסיר את אחת ממגפיה, מעסה את כף רגלה, ועם השורות "יד המקרה עשתה כבר את העבודה" מגניב את ידו אל בין ירכיה.

בהמשך לדימוי הנעליים, השחקנים המגלמים שתי דמויות מסמנים לצופים את המעבר מדמות לדמות בהחלפת נעליים: לוינסקי נועל נעלי בית כשהוא משחק את הסוהר פולט, ונעליים לבנות מטורזנות כשהוא לסטר, מאהבה של אליזבת שחושק גם בגופה של מרי; בני אלדר נועל סניקס אדומות כמורטימר, ונעלי חייל כדיוויסון, מזכירה של אליזבת; אלחי לויט מכניס את מכנסיו לגרביים בדמות שגריר צרפת, וחוזר לחליפה בדמות שרוסברי. דמות שנוטשת את הבמה משאירה את נעליה הריקות בקדמת הבמה.

גם אם אינני מקבל במלואה את טענת הבמאי בתוכניה שהכפלת דמויות זאת היא בעלת משמעות במחזה, אני מכיר בעקביות העבודה, ובעיקר בכך שעל פי שירה של סינטרה, המחזה הזה אומר גם ש"יום אחד המגפיים האלה ירמסו אותך".

## המלכה הבתולה

הדימוי המרכזי האחר של אבנרי היא אמבטיה, המשמשת גם כלאה של מרי, גם נדנדה וגם תא וידוי. אמבטיה זו תלויה מתקרת האולם ושוביה של מרי מעלים ומורידים אותה במנוף

חשמלי. יש בזה טעם וחוץ, שכן מרי סטיוארט היא כולה נשיות ומיניות, בניגוד לאליזבת, שנודעה בכינוי "המלכה הבתולה".

המאבק בין שתי הנשים האלה הוא לא רק על הכתר והעוצמה, אלא גם על כוחה של הנשיות שלהן. במובן זה, שהותה של מרי באמבטיה, הכלא, אבל גם המקום לתענוגות הגוף והיא, אגב, היחפה היחידה על הבמה הזו הוא לא מקרי, אף שהוא שרירותי ומנוכר במכאניקות שלו.

כדי שלא נחיה בספק לגבי העיצוב המיני של דמותה של מרי, השמלה הלבנה המחמיאה מאוד לנשיותה של מיכל ויינברג, שבה צורת הצלב (מרי היא קתולית) מדגישה גם את הארוטיות של הגוף הנשי, מופשטת מגופה לקראת הוצאתה להורג (מאחורי מסך ניילון שקוף-אטום) והיא נשטפת באכזריות בצינור מים, כבהמה המובלת לשחיטה. זו הצגה שאינה נרתעת מדימויים בוטים.

במאמר מוסגר ייאמר שהמחזה ההיסטורי הזה הוא גם ייצרי מאוד, גם משרטט תמונה מרתקת של יחסי נשים-גברים במערכות השלטון האבסולוטי, והוא גם פוליטי מאוד, עם השלכות מקומיות-מודרניות שכמעט זועקות. ולא צריך להעביר אותו לימינו ולמקומותינו כדי לחוש ברלוונטיות שלו.

כשברלי מפחיד את אליזבת מלכתו בסכנה שנסקפת לה ממרי המוחזקת בשבי, וכשרסברי המתון מזהיר מהפיכתה לקדושה מעונה, לסטר אומר: "אני נדהם מזה שהמלכה | שלא יכלה אפילו להחזיק במלכותה שלה, שנתיניה | בזים לה ושנסה מארצה | פתאום נתפסת כאיום בכלא!" הצופה יכול לחשוב לרגע שהוא מדבר על מרואן ברגותי. אגב, זה גם מחזה על אחריות מיניסטריאלית ועל "מי נתן את ההוראה", ובהקשר זה הוצג המחזה בקאמרי בראשית שנות ה-60.

הדבר האחרון הראוי לציון בהצגה הזו ובעצם צריך היה להיות הראשון הוא איכות המשחק. ארבעה שחקנים ושתי שחקניות שגם יודעים לדבר טקסט בעל משקל שירי בצורה שנשמעת אמינה ומשכנעת, כששלושה מהם יוצרים שתי דמויות כל אחד, מבלי לזייף, בטבעיות משכנעת, מבלי להגזים ולהיסחף לעבר הקריקטורה.

אלחי לויט עושה זאת בעיקר בדמות השגריר הצרפתי; דודו ניב מביא לבמה את ה"גרוויסט" הנחוץ לדמותו של הלורד ברלי, זה שפיו ולבו שווים, הפוליטיקאי היודע ולא חושש לתמרן במסדרונות הכוח בלי להתייפייף (כולל הסיגאר שהוא מדליק בהנאה בלתי מוסתרת); ודייוויד לוינסקי ובני אלדר מתעמתים בעוצמה משכנעת מאוד כלסטר ומורטימר, שני המאהבים של שתי המלכות, כשכל אחד מהם מעצב גם דמות משנית של משרת נאמן לעקרונותיו (לוינסקי כפולט ואלדר כדיווידסון).

המפגש הבימתי בין שירי גולן (אליזבת) ומיכל ויינברג (מרי) מפיק ניצוצות על הבמה, ושתייהן יפות, נשיות ויודעות לשחרר רגש וגם לכבוש אותו. הן שונות מאוד באופיין, כשכל אחת מהן פועלת במידה רבה בניגוד למה שמשדרת החזות החיצונית שלהן: ויינברג, שבהופעתה יש מידה של חומרה, היא הדמות הפועלת מתוך רגש שעליו איננה יכולה להשתלט, ואילו גולן, שיש במראה שלה רמז של פגיעות ורכות, עוטה שריון של חומרה.

תענוג לצפות בהן ואחד הרגעים היפים של ההצגה הוא סופה: מרי הוצאה להורג ואליזבת נשארה לבדה על הבמה, כשהאצילים שלה נטשוה; אחדים מתו, אחרים הוגלו על ידה, ואחרים סרבו לקבל אחריות או ברחו. היא עומדת לבדה על הבמה, לצד האמבטיה הריקה שהיתה כלאה של מרי, צרתה. ואז היא פונה אל כס המלכות שלה, ומגלה בו את דמותה של מרי, שכפי שניבאו לה, גוברת עליה דווקא במותה.