בית הספר "עתקים- תבור"

סל תרבות לשנת תש"ע, 2010

תלמידי כיתות י"א ומגמת תיאטרון
לצפייה בהצגה

המלט

מאת ויליאם שייקספיר
בימוי- עומרי ניצן
תיאטרון הקאמרי, תל אביב
יום חמישי- 12.11.09

יציאה מבית הספר בשעה 8.30
שיחה עם השחקנים בשעה 11.30
צפיה בהצגה 12.00-14.30
בתום ההצגה שיחה עם איתי טיראן

הקליקו

המלט

אירוע חשוב ומומלץ

מלך דנמרק מת. חודשיים לאחר מכן נישאת אלמנתו גרטרוד לאחיו קלודיוס.
בנו של המלך המת, הנסיך הצעיר המלט, למד עד כה באוניברסיטה גרמנית הרחק מדנמרק. כעת הוא שב לארצו ללוויית אביו. הכתרת דודו וחתונתו עם המלכה האלמנה מעוררים בהמלט סערת רגשות וחשדות עמומים.

הורציו, חברו הנאמן של המלט, מספר לו כי הוא עצמו ושנים משומרי הארמון ראו את רוח המלך המת צועדת בלילה לאורך החומות. המלט מצטרף אליהם לשמירה. האב המת מתגלה ומספר להמלט כי לא מת מהכשת נחש כפי שהאמינו הכול, אלא הורעל בידי קלודיוס אחיו. המלט נשבע לנקום את מות אביו. אך מחליט לוודא תחילה אם אכן דודו אשם.

יועצו של המלך הוא שר החצר, פולוניוס, ולו בן ושמו לארטס, ובת ושמה אופליה. בעבר חיזר המלט אחרי אופליה. כעת הדבר מתגלה. אחיה ואביה יועצים לה שלא לבטוח בחיזוריו ולדחותם. היות שבינתיים מצב רוחו של המלט הולך ומתקדר, והתנהגותו נעשית מוזרה, סבור פולוניוס שהסיבה

לכך היא אהבתו הנכזבת. ואילו המלך קלודיוס אינו מאמין בכך: הוא שולח שנים מחבריו של המלט, רוזנקרנץ וגילדנסטרן, לרגל אחרי המלט ולגלות את הסיבה האמיתית לקדרותו. המלט משטה בהם.

כאשר מגיעה לאלסינור חבורת שחקנים נודדים, מתכנן המלט לבחון באמצעותם את קלודיוס. המלט מזמין אצל השחקנים הצגה המשחזרת את רצח האב, ואת נישואי הרוצח עם אלמנת הנרצח. המזימה עולה בידו של המלט: קלודיוס מזדעזע ומגיב בחריפות.
אלא שמשום מה המלט אינו מסוגל להחליט לנקום בו ולהרגו.

לעומת זאת הוא פונה לחדרה של אמו ומייסר אותה על חלקה במעשה. לפתע הוא חש כי מישהו מצותת לשיחתם מאחורי הווילון, וסבור שזהו קלודיוס עצמו. הוא דוקר את המסתתר מאחורי הווילון – ואז מגלה שהרג בשוגג את פולוניוס, שר החצר.

קלודיוס מחליט להיפטר מהמלט. הוא שולח אותו לאנגליה בלוויית ידידיו המתחזים, רוזנרקנץ וגילדנסטרן, ובידיהם מכתב סגור המנחה את מלך אנגליה להרגו מיד בהגיעו. המלט מגלה את המזימה, נמלט, ומשגר למלך אנגליה מכתב מזויף שבו הוא מתבקש להרוג מיד את רוזנקרנץ וגילדנסטרן.

המלט שב לאלסינור. הוא מתנכר לאופליה ונוהג בה בגסות. הוא מאשים אותה שהיא לוקחת חלק במזימות נגדו. מרוב צער על מות אביה ויחסו של המלט כלפיה, נטרפת דעתה של אופליה. היא מוצאת את מותה בטביעה.

על קבר אופליה נשבע לארטס אחיה להינקם מהמלט. קלודיוס מציע לו דרך לעשות זאת: בתחרות סיוף ידידותית- כביכול ביניהם, ישתמש לארטס בסיף מורעל. וליתר בטחון יוכן גביע יין מורעל, ממנו ישקה המלך את המלט. לארטס מסכים. אבל במהלך התחרות נופל הסיף המורעל לידי המלט, ובאמצעותו הוא גורם בבלי דעת למות לארטס. לפני מותו מגלה לארטס לכל הנוכחים את המזימה לה היה שותף. מאוחר מדי: המלכה גרטרוד כבר שתתה בתום לב מן הגביע המורעל, והיא גוססת. המלט מסתער והורג את קלודיוס, ומת בעצמו.

אל החצר מגיע פורטינברס נסיך נורווגיה עם חייליו, ונוטל לידיו את השלטון: 'סלקו את הגוויות', הוא מצווה, 'אני אמלוך'.

***

צבי גורן של ההצגה "המלט"

על כיסא מסתובב באולם המרתף החדש של הקאמרי התענג צבי גורן על משחק משובח, בימוי עתיר רעיונות, וגם תהה לאן נעלמה מחצית המחזה ולמה.

המונולוג האחר של המלט

אין-סוף פרשנויות מלוות את "המלט", או רודפות אותו, וכל מי שמכיר את המחזה המיוחד הזה מגיע אליו עם מידע מוקדם, ומצבור עשיר של ציפיות. בעיניי" המלט" מחזה שמראשיתו ועד עתה, ארבע מאות שנים, חד חידות קיומיות, במרחבים פוליטיים של מלחמה ושלום, במרתפים אנושיים של מוסר, ובין הגלים הסוערים של האירועים ההיסטוריים המלווים את כדור הארץ, ושוטפים אותו בדם או במים רבים .

ואין כמעט פרשן שלא יצביע ברוח זאת על רעיון אחד ששקספיר ייחד לאמנות התיאטרון מפיו של המלט – עליה להיות מראה שמאירה את פני הדור והזמן כהויתם, כצורתם וחותמם. ואמנם ,עיקרו הרעיוני של המחזה המיוחד הזה הוא בהשתקפות שהקהל הצופה בו רואה במראה הזאת .כאילו "המלט" אומר - אם אין אתה לעצמך – הנני כאן להזכירך .

נכון, העיניים מופנות תמיד אל המונולוג הגדול "להיות או לא להיות", אבל נראה לי כי יש מונולוג אחר, המחבר יותר מכל את התהייה הקיומית של המלט אל עין הסערה שנקלע לתוכה. זהו המונולוג של המלט אחרי שמספרים לו כי פורטינברס הנורבגי עובר בדנמרק כדי לכבוש חלקה קטנה בפולין. "איך המקרים טופחים לי על פני וממריצים את נקמתי המנמנמת! מהו האדם ,אם ראש-תענוגיו וגמול-ימיו אינם אלא שינה ומאכל?..." ובסופו הוא נשבע "לבי יפעם במחשבות-דמים ומזימות-נקם!". מונולוג שכל כולו יכול להתמצות בתהייה: הזהו האדם ?

בשאלה הזאת, לצד מעלותיה הטקסטואליות השופעות, טמון סודו המיוחד של המחזה הזה. הפוך בו והפוך בו, והוא מתחדש מתוך עצמו, ונולד מחדש בכל דור, ובכל פגישה אתו בתיאטרון, בכל עת, בכל מקום. וכמוהו גם הקהל. חדש. לא מכיר, לא אומר את הטקסט יחד עם השחקנים, לא מצפה אלא למה שיתרחש באותה הצגה חדשה. לשמוע את השאלות. לחשוב על התשובות .

השראה ממקור מפתיע

כך צריכה להיות מלאכת הבימוי וכזה צריך להיות המשחק. דיאלוג נטול עבר בין המחזה למבצעיו, בין הצגתו לקהלה .מבחינה זו אפשר להתענג על ההצגה שביים עתה עומרי ניצן, וליהנות מפרשנות רעננה וממשחק משובח, מבלי להתעלם מהתמיהות ומהביקורת שהם מעוררים .

סוד גלוי הוא שעומרי ניצן חטף השראה ממקור מפתיע. זה קרה במהלך בנייתו של משכן התיאטרון החדש. במהלך סיור בנבכי הבניין הקם ועולה מיסודותיו הוא הגיע אל חלל שנועד מלכתחילה להיות חלק ממתקן החנייה הגדול הסמוך. ניצן התבונן במקום המוזר ואמר – כאן אני רוצה לעשות את "המלט", המחזה שגם הוא וגם רבים אחרים המתינו בסבלנות שיביים .

בעקבות זאת, ולאחר תלאות רישוי ואחרות הועבר המקום לרשות התיאטרון הקאמרי, והפך להיות אולם נוסף, המיועד להצגות בעלות אופי אחר מזה של אלה המועלות על הבמות הרגילות. בבחירת החלל הזה להצגה הזאת הייתה אמירה ראשונה על תפיסה מתגבשת ביחס לדרך הצגתו של המחזה ,אי שם במהלך השנים הראשונות של המאה ה-21. בדור שלנו, במצב החברתי, המוסרי והפוליטי שבו נימצא כאשר ההצגה תועלה .

יתר על כן, ואולי כמעין התייחסות יחידה לעבר ,לאותו דיאלוג שהתקיים בשעתו בין הקהל לשחקנים בתיאטרון השקספירי, ביקש ניצן לנסות לקיים דיאלוג כזה, אם כי שונה באופיו. משום כך, יש צורך ברור להתייחס בפירוט מוגבר אל צד העיצוב, שחלקו רב באיפיונה הכללי של ההצגה .

160 צופים בלבד

את מלאכת עיצובו של המרתף המלבני, המזוהה עתה כקאמרי 3, הטיל ניצן על רות דר, שותפתו הוותיקה בעיצוב המחזות השייקספירים שביים. המשימה הזאת חרגה כמובן מניסיון העבר באשר היה עליה לפתור לא רק את המראה הבימתי, אלא גם לעצב את מיקומם של הצופים בהצגה .

הבחירה הייתה להושיב את הקהל – 160 צופים בלבד – בתווך, בתוך התפאורה. על רצפה מרוצפת באריחים שחורים, הוצבו שמונה שורות ארוכות של כיסאות הסובבים על ציריהם, ארבע שורות כנגד ארבע שורות, המוקפות באתרי משחק מארבעה עברים ,וביניהן מסלול ארוך שעליו בין השאר יתרחש הדו-קרב החותם את הדרמה כולה .

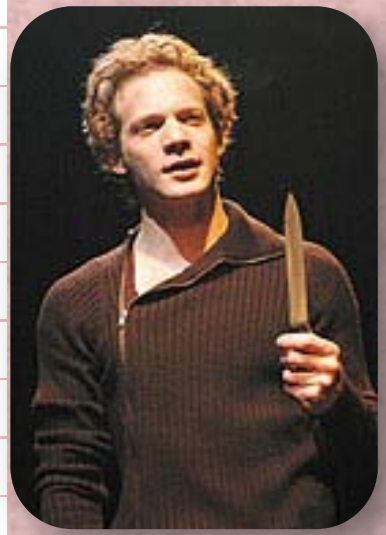
הקהל הפסיבי ביותר לא יוכל אפוא שלא להשתתף במתרחש, ולו רק משום שיהיה עליו לסוב על כסאו ימינה או שמאלה, לאחור, באלכסון, ובמקרים מסוימים, תלוי במושב ,להביט מלמטה למעלה אל השחקנים שמעליו. וכל זה גם אומר שאותם מונולוגים הנאמרים" הצדה", כבין אדם לעצמו, ייאמרו במישרין אל הקהל, אל הכלל או אל יחידים, במישרין ,בגובה העיניים .

מצד אחד של המלבן ניצבו על גרם מדרגות כסאות המלכות ,מעוצבים בקווים ישרים ופשוטים, ודוכן נאומים עם מקרופון פתוח להכרזות דרמטיות חשובות .

ממול, בקצה האחר של המלבן, על במה מוגבהת עוצב חדרה של אופליה, כחדר של בת-עשרה התולה על קירות חדרה מכתבי אהבה של המלט, המעריץ המאוהב. בהמשך יתחלף החדר בבמת ההצגה שלהקת השחקנים האורחת תעלה בפני המלך-הדוד קלודיוס, ואמו של המלט גרטרוד. ההצגה מועלית בהפקתו של המלט, והוא גם מלווה אותה בנגינה על הפסנתר הניצב בצד הבמה הזאת .

בעומק ה"במה", סמוך לבימת הכס המלכותי, חדר השינה של גרטרוד וקלאודיוס, וממנו נמשך רציף מוגבה, המוליך אל מקום המסתור של פולוניוס, ומשמש למפגש האחרון בין המלט לרוח אביו המת. על הרציף הארוך ממול יתקיים המפגש הראשון ביניהם .

הקירות השחורים משלימים את העיצוב, ומחזקים את התחושה כי רות דר יצרה בתוכם אין-תפאורה מופלאה, פשוטה ועם זאת מסתורית, שכל כולה כחור שחור הבולע לתוכו את הדרמה ואת משתתפיה – הנפשות הפועלות והמופעלות, שחקנים וקהל. ואם רק בזה הישגה של דר הייתי אומר דייני, אלא שהיא גם עיצבה להפליא את התלבושות המחויטות בקו חדש, בצבע לבן-כסף חגיגי בהתחלה, ובהמשך בשחור, עם הבלחות צבע יפהפיות של שמלותיהן של גרטרוד ואופליה .



מעצבת התאורה קרן גרנק הצליחה במיוחד במשימה של הנעת ההתרחשות ממקום למקום, וחיזקה מאוד את האווירה המיוחדת של עיצוב האולם . כמוה גם יוסי בן נון שבמוזיקה המקורית היפה שלו חיבר קצוות והידק את המתרחש (זאת בנוסף לקטעי המוזיקה הקלאסית והקולנועית שהמלט מנגן בתמונת ההצגה).

התפיסה העיצובית והבימוי

אין ספק שכל התפיסה העיצובית הזאת חוזרת אל עומרי ניצן, שלבד מפרשנותו למחזה שאותה נועדה התפאורה לשרת, היא גם חייבה אותו לביים את השחקנים בהתייחסות ברורה למשטחי המשחק .

לא תמיד זה קל, למשל כאשר תמונה אחת מתרחשת בשני קצוות האולם, או כשההתרחשות היא בשוליים העמוקים ,ואפילו בשביל המפריד בין שתי קבוצות הקהל. זה גם לא מקל על השחקנים ליצור מתח אישי , הקשבה, יחסים, תגובות. מבחינה זאת, אפשר בהחלט להצביע על תוצאה שבדרך כלל עונה על הדרישות (גם מבחינה אקוסטית).

אבל ברור כי יותר מהצד המבצעי של הבימוי ,חשוב ככל שיהיה, מבחנו הגדול של ניצן הוא ביחס למה שיצר משני מרכיבים נוספים של ההצגה: קיצוץ דרמטי של המחזה וניצול מרתק של המשחק .

ותחילה המשחק, שהוטל על צוות שחקנים מצומצם – 14 במספר, מחציתם ממלאים יותר מתפקיד אחד, עשרה מהם בוגרים של בית הספר למשחק בית צבי במהלך 17 השנים שעברו .

איתי טיראן מזקק את הנפש השסועה של המלט

את ההצגה נושא על שכמו, בגופו הצנום, בדיבורו הרהוט ,במוזיקליות שלו וברוב כשרונו איתי טיראן, כהמלט צעיר, רגיש, לוהט, מוקיון לעת מצוא, ובעיקר איש מעשי מאוד. הוא מבטא בבהירות רבה מאוד, ללא גמגומים או הסתבכויות מלודרמטיות את ההתחבטויות וההתלבטויות שלו - ככל שנותרו במהלך הקיצוץ בטקסט .

טיראן יוצר דמות שלמה מאוד, רציפה, מעמידתו הראשונה, המתבוננת מרחוק באמו ובדוד החוגגים בנישואיהם את סוף האבל על מות אביו, ועד למותו הפשוט על כס המלכות שנגזל ממנו. בין לבין הוא זורם עם ההתרחשויות, אלה הסובבות אותו ואלה שהוא יוזם כמקיאוולי לכל דבר, דרמטי גם מתחת למסיכת המוקיון, ומגלה בזה אחר גוונים חדשים ומפתיעים בקולו ,ביציבתו, ובהתנהגותו, ואפילו כשהוא מנגן נפלא בפסנתר. למעשה, אין במשחקו כמעט רגע אחד שהוא חזרה על מה שעשה קודם לכן .

מעבר לכך, איתי טיראן מגיע לשיאי משחקו בדיאלוגים שלו עם שתי הנשים בחייו – אמו ואופליה – ושוב מבלי לאבד את הייחוד של כל אחת משתי מערכות היחסים המורכבות האלה. בשתיהן הוא רך ואלים, כועס ,נעלב, אפילו שונא-לכאורה, ומתחת לכל הביטויים האלה עולה וכואבת אהבתו. ואם יש רגע אחד ויחיד שאנצור במשחקו תהיה זאת זעקתו המצמיתה מעל קברה של אופליה - "אני אהבתי אותה". בה הייתה התמצית המזוקקת ביותר של הנפש השסועה שהקריבה אהבת אמת על מזבח התככים, הבגידות והדמים שנקלע לתוכם ב"אדיבותם" של אביו המת, אמו, דודו ויועצי החצר .

קלאודיוס בכל רמ"ח אבריו (גם רוח האב המת)

בן זוגו המובהק של המלט בהצגה הזאת הוא קלודיוס, הדוד הרוצח, גוזל הכתר והמלכה, וגיל פרנק המגלם אותו, וגם את רוח האב המת, הוא גם בן-זוג מצוין לאיתי טיראן. פרנק שולט בתפקיד קלודיוס בכל רמ"ח אבריו, בכל מצלולי קולו ובמחוות השתיקה שלו. את עורמתו של השליט הוא מחבר היטב לתבונתו הפוליטית, הוא דיפלומט ענייני ואינו מתפתה להגזמות ,ואינו נופל בפח של מחוות בוטות. הכול מדוד מאוד. רק נגינת קולו רומזת .

אבל פרנק משכנע במיוחד במשחקו שבא אחרי הצגת השחקנים, המציבים בפניו מראה שבה הוא רואה את פשעו. תחילה הוא מרתק במונולוג הגדול שלו, שבו הוא מתחבט בין ייסורי מצפון ,תודעה דתית, והשלמה מלאה עם ההבנה כי אין כפרה למעשיו. ואחר כך, הוא חושף את המכניזם השטני המיוחד שלו כשהוא מפתה את לארטס לרסן את זעמו על רצח פולוניוס ומות אופליה. ובה בעת הוא מצליח לבטא את הפחד הנורא מגורלו הברור כל כך. ברגעים האלה, ובתמונת הסיום, פרנק יוצר דמות שקל מאוד לשנוא ולבוז לה, ועם זאת להתיירא ולחשוש מפניה .

פרנק יוצר בתפקיד הרוח דמות הפוכה לזו של קלודיוס, אם כי דומה לה – כפי שכפל תפקידיו מחייב, וכפי שמאפשרת העובדה שמדובר באחים. המלך המת שפרנק יוצר הוא איש תקיף, יצרי מאוד, נוקם, ונטול חום. זהו מלך שתהילתו בשדה הקרב ולא בדיפלומטיה .

גרטרוד מושלמת, אופליה קורעת לב

שרה פון שוורצה היא גרטרוד מושלמת. היא שלווה ושלמה במצב שנקלעה אליו – כאלמנה שבתוך חודש ימים נישאת לאחי-בעלה ומעניקה לו את הלגיטימיות כמלך החדש של דנמרק. ויותר מכל אחד אחר היא יודעת מה מסתתר בתוכה, ועל כן היא שומרת על פרופיל נמוך .

עד שהמכות ניחתות עליה, תחילה באכזבה הגלויה מכך שאופליה והמלט לא יינשאו, אחר כך אחרי הצגת השחקנים כשהמלט בא אל חדרה, הורג את פולוניוס המסתתר ומציב מולה את האמת הנוראה שניסתה להסתיר מעצמה. בתמונה הזאת מראה פון שוורצה מהי אמנות המשחק. נקודה אחר נקודה, מול הרצח, מול האלימות, מול המלט המדבר אל רוח, היא צוברת עוצמה שמתנקזת אל בקבוק הוויסקי והכוס שבידה, כשפניה מספרות על התופת שבתוכה .

השינוי הזה מקבל צורה חדשה מול טירופה של אופליה, ובמונולוג המתאר את טביעתה של זו, פון שוורצה כמו מתארת את גורלה שלה, שלא זכתה לו. ושם היא מצמררת, ועוברת לשלב הקשה אולי מכל ,שלב ההמתנה בין ייאוש וחרטה על מה שהיה – בלי מילים! –לתקווה שיביא עמה ניצחונו של המלט על לארטס .

נטע גרטי הצעירה עושה אופליה של כאן ועכשיו, כנה מאוד, ועם זאת חלשה מול הכוחות הגדולים של אחיה, אביה וקלודיוס, וחסרת אונים מול משחק האהבה והטירוף של המלט. היא נוגעת ללב בתדהמתה בתמונה שבה המלט מטיח בה ניאוצים ושולח אותה למנזר, והיא קורעת לב בתמונות הטירוף שלה. כניסה חזקה של שחקנית צעירה כל כך לעולם התיאטרון האכזר .

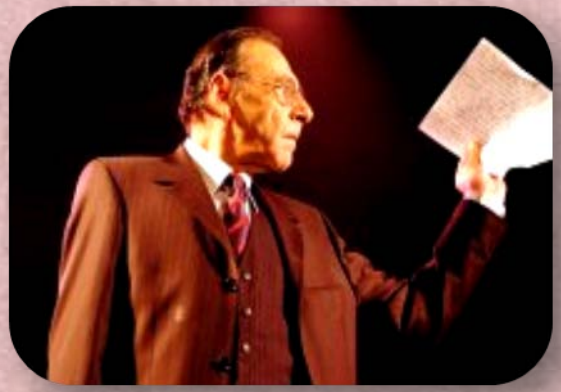
פולוניוס - פחות מוקיון ויותר פוליטיקאי

אמיר קראייף הוא לארטס העובר מהפך גדול בדמותו. הוא מתחיל בקלילות חביבה של צעיר מטורזן, והוא גס בוטה ושוצף, יורה צרורות (אפקט מוקלט!) מתת מקלע בידו, כשהוא חוזר אחרי רצח פולוניוס, וכל כולו בגופו ובדבריו זעקה גדולה לנקמה שאיננו יודע עדיין את כתובתה .

ושוב תפנית, ונוכח טירופה של אופליה ומותה קראייף נשבר לרסיסים, הדמעות מעיניו מלוות את ביטויי הכאב ונולדים מחדש הזעם והנחישות לנקום בהמלט. ושוב תפנית, כמו עולל הוא נענה-מתמסר לפיתויו של קלודיוס .

הוותיק בחבורה, יצחק חזקיה מרשים בדמות פולוניוס. הוא מעצב אותו כדמות תקיפה מאוד, קולו נחוש, דיבורו חד, כמעט ללא התרפסות. תפקידו קוצץ מאוד ובכך נמנעה ממנו מצנפת המוקיון הפטפטן שהמלט מתעב כל כך,

ותחתיה הוא דווקא נשמע כאיש בעל תבונה פוליטית היודע מה כוחו בשלטון וגם מה מקומו .



חזקיה חזק במיוחד בשיג ושיח שלו עם בתו, ושם הוא אפילו מגלה קשיחות ואכזריות, שבשיאה הוא מכין את אופליה , ביעילות של סרסור, למפגש שלה עם המלט כאילו הייתה פרוצה בקרן הרחוב. חזקיה גם מגלם גרסה עממית למדי של הקברן, עם התאמת הטקסט השייקספירי לשירם של אלוויס פרסלי ופרנקMy Way עם תוספת של התחלת "Strangers in the Night" כאשר המלט והורציו נכנסים. שלא באשמתו, זה אולי הקטע המביך של ההצגה.

אסף פריינטא מגלם היטב את הורציו, חבר ועד ראייה, ומעצב אותו כדמות זהירה מאוד ובה בעת חמה ומסורה להמלט .אלון דהן, כרוזנקרנץ וגם כשופט הסיף אוסריק, ויואב לוי כגילדנשטרן ובתפקיד ברנרדו טובים מאוד, מגזימים במידה ראויה, ענייניים ומדויקים בבגידתם בהמלט ידידם. אביב זמר מצוין בתפקיד שליחו של קלודיוס, ועוד יותר בתפקיד פורטינברס, בסופה של ההצגה. אסף גולדשטיין, כשחקן צעיר וקצין בצבא פורטינברס, ונועה כהן כשחקנית צעירה (שניהם בכוריאגרפיה עסיסית של דניאלה מיכאלי), וכן מוריס כהן, עושים את הנדרש ביעילות .

אחרון חביב ומקופח יותר מכל עמיתיו – עזרא דגן בתפקיד המקוצץ כמעט כליל של השחקן הבכיר. נותרה לו בעיקר הפנטומימה שאותה הוא מבצע בשלמות .

האקטואליזציה ומשטר הקיצוצים

וזאת הנקודה שבה אני חוזר אל המחזה, המוצג בתרגום המצוין של ט. כרמי, עם עריכה לשונית מעדכנת של דן אלמגור, ובהדרכה מרשימה של אסי אשד בדיבור ושפה.

אני מודה שכאן אני נע בין הרצון לראות "המלט" מלא לבין הנכונות לקבל את העובדה שכמעט תמיד ייעשו קיצורי טקסט, אפילו משמעותיים במחזה הזה, שמשך הצגתו בנוסחו המלא יגיע כמעט לארבע שעות נטו. ההצגה של עומרי ניצן נמשכת קצת יותר משעתיים נטו (למען האמת כמו משך מרבית הסרטים שנעשו למחזה).

המשמעות המיידית היא שמדובר בקיצוץ של של כמעט מחצית הטקסט ! הקיצוצים נוגעים כמעט בכל חלקה טובה, כמעט בכל מונולוג, ומדגישים מאוד את קווי העלילה הפוליטיים על חשבון המתווה הרעיוני הגלום בה, על זוויותיה השונות .

ניצן אינו מסביר את נקודת המבט שלו בתכנייה המצוינת שערכה רבקה משולח, ומשום כך צריך להסתפק בהסבר שההצגה עצמה נותנת. אם הבנתי נכון את כוונותיו של ניצן הרי שהאקטואליזציה היא זו שניצבה מול עיניו .

המרכיב הבולט של האקטואליזציה הזאת הם מודעות ברורה למהלכי שלטון שהפכו ברבות השנים ובסיוע אמצעי התקשורת לנחלת רבים. שוב אין בהם כדי להתמיה את האזרח. במסגרת הזאת, אגב, מחולל ניצן שינוי מהותי מאוד בטקסט כשקלודיוס מסביר כי זכות הירושה בדנמרק עוברת לאלמנת המלך. זה לא מופיע אצל שקספיר, ואין זה תואם את דבריו של המלט בסוף ההצגה כי קלודיוס "ניצב לי לשטן בין בכורתי לבין הכתר ."

מרכיב חיצוני של האקטואליזציה (בנוסף על התלבושות ,כמובן) הוא השימוש במיקרופונים. בכמה מקרים זה אפקטיבי, למשל כשהמלט מראיין עם מקרופון אלחוטי את אופליה לפני ההצגה. או כמו בנאום הפתיחה של קלודיוס, שהוא מעין שידור חי לאומה הדנית כולה, ואפילו כאשר רוח האב הנעלמת עם שחר

עוצרת ליד המיקרופון ותובעת "זכור אותי" מהדהד. זה יעיל ומתאים גם כששליחו של קלודיוס מבשר על הסכמת נורבגיה להימנע ממלחמה עם דנמרק. אבל פעמיים זונח ניצן את ההיגיון הדרמטי לטובת האפקט התיאטרלי, כאשר קלודיוס, ואחר כך גם המלט, משגרים איגרות חשאיות לאנגליה .חשאיות בשידור חי !

האקטואליזציה מתחזקת גם בהבלטת המחלוקת עם נורבגיה – למרות מחיקתה כליל של התמונה הראשונה, שהיא האקספוזיציה המלאה למחזה ולמה שעתיד להתרחש בו. בקיצוץ הזה נמחקת בין השאר ההנמקה לדברים שפורטינברס הנורבגי יאמר בסוף כשיתיישב על כס המלוכה של דנמרק: "זכור לכל כי יש לי זכות בממלכה הזאת ."

ואם הקיצוץ הזה אינו ברור כל צורכו, הרי בהמשך נעשים קיצוצים קשים עוד יותר. כך למשל, קוצץ מאוד תפקידו של פולוניוס, כך נעלם המונולוג של אופליה אחרי תמונת הטרוף של המלט, וכן נעלמו כמעט לחלוטין תמונות מפתח של המלט עצמו – עם השחקנים ובבית הקברות, עם הורציו ועם הקברן, שלא לדבר על שיח הכפריים בעניין קבורת אופליה .

הפקה חשובה ומומלצת

עם זאת, למשל, מצליח ניצן להבליט מאוד את האקטואליות ביחס למתרחש כאן, באדמת המריבה שלנו. זה קורה כאשר המלט" משדר" את תמיהתו על הצורך במלחמות לצרכי כיבוש חלקות אדמה קטנות, ועל "שני ריבוא בני אדם אשר בגלל דמיון-כזב ושטות-של-מוניטין הולכים אל קבורתם כמו אל ערשם, להילחם על קומץ של עפר שלא יישא אותם בחייהם ולא יכיל אותם גם במותם ."

לצד הזכות ,ובדרך מוזרה הנוגעת לקיצוצים, מרוויח ניצן משהו מהותי לדמותו של המלט, כאשר הוא מעביר אליו את המשפט "משהו רקוב בממלכת דנמרק" שאותו אומר במקור הקצין מרצלוס. עד למשפט הזה אנו עדים להמלט המתייסר על מות אביו ונבעת מנישואיה החפוזים של אמו לדודו. במפגש עם אביו הוא עולה לראשונה על נושא הרצח, סופג את תחושת הנקם, ובמשפט הקצר הזה הוא חושף את הפן הפוליטי המתעורר בו .

מעבר לתמיהות ביחס לקיצוצים ,אני עדיין חסיד התפיסה שהכל צפוי והרשות נתונה. השאלה היחידה היא אם האינטרפרטציה מצדיקה את עצמה מתוכה. ואכן, זה מה שקורה כאן במידה רבה. עומרי ניצן עיצב הצגה קוהרנטית מאוד, ממוקדת וחדה כתער. יש לו הרבה הברקות בימוי, שיקצר המצע לפרט אותן , גם אם אחרי התהיות שציינתי אין זה הוגן כלפיו. אלה הברקות של העמדה יעילה, של עיצוב מעמדים דרמטיים רבי כוח, ואפילו קומיים מובהקים (תחת שרביטו המוקיוני המובלט של המלט) ומצבים מרשימים, שמצטרפים למשחק המצוין שהפיק מצוות השחקנים כולו ולעיצוב המיוחד של ה"במה ."

בסופו של דבר, הבימוי של ניצן יוצר במכלול שלו את התחושה הברורה כי ההפקה הנוכחית של "המלט" היא בהחלט אירוע חשוב ומומלץ בתמונת התיאטרון העכשווית אצלנו.

המוזיקה

לצד המוזיקה שהולחנה במיוחד להפקה זו של המלט, נעשה בהצגה שימוש רחב ומושכל מאוד בקטעי מוזיקה. אלה ציטוטים מתוך יצירות של מלחינים מתקופות שונות, ובהם גם מובאות מתוך מוזיקה שליוותה סרטים מפורסמים. קטעים אלה טעונים משמעות ותפקידם אינו מצטמצם (כמקובל לעתים בהפקות תאטרון), לאישור וחיזוק של 'אווירה' בהתאם לנסיבות המחזה. להיפך: תשבץ קטעי המוזיקה בהפקה זו מפתיע, משעשע, אירוני – ויוצר רובד שלם של רמיזות פרשניות למחזהו של שקספיר.
להלן מפתח קטן לקטעי המוזיקה הנשמעים בהצגה.

כזכור, רגע האמת הגורלי במחזה מגיע כאשר קלודיוס צופה ב'הצגה בתוך הצגה', ותגובתו מסגירה את פשעו לעיני המלט ולעיני הצופים כולם. בהקשר זה של ה'הצגה בתוך הצגה' (ששמה הוא 'מלכודת העכברים'), נשמעים ציטוטים מוזיקליים רבים. צלילים מתוך הסרט 'זמנים מודרניים' של צ'רלי צ'פלין מלווים את כניסת השחקנים לארמון לראשונה, פגישת המלט עימם והתרקמות מזימתו להשתמש ב'הצגה בתוך הצגה' כראי שיחשוף את האמת. בהמשך סצנה זו נשמע ציטוט מתוך המוזיקה שכתב המלחין נינו רוטה לסרטו של פדריגו פליני 'שמונה וחצי'.

המוזיקה משני סרטים אלה קצבית, לכאורה שובבה וקלת דעת, ובעצם מיתממת. אופייה הקל, ה'קרקסי', משחק במחבואים עם הטרגדיה האמתית הנפרשת בסרטים אלה. בדומה לכך, גם ה'הצגה בתוך הצגה' שמתכנן המלט עתידה להיות מופע קברט, קומי ומוגזם - שאחריתו מוות.

ב'הצגה בתוך הצגה' מנגן השחקן איתי טיראן, המגלם את המלט, על פסנתר המוצב בסמוך לבימת ההתרחשות. הוא אחד ממשתתפי ההצגה. הקטעים שהוא מנגן (חלקם תזמורתיים או קוליים במקור, והם מעובדים לפסנתר), מתחזים לתמיכה או אישור למתרחש ב'מלכודת העכברים': אלא שהם עושים זאת באופן ספקני. הקטעים האלה לקוחים מתוך הרפרטואר ההבעתי הרציני ביותר של המוזיקה הקלסית. אבל כאשר הם נהפכים לתשבץ מבולבל המלווה את ההצגה הגסה המועלית לעינינו, מתקבל רושם של עולם משובש, שאיבד כל אמון ברגש אמתי ומבע אמתי.
כך למשל, כאשר המלך והמלכה נכנסים לצפות בהצגה, מקדמת את פניהם תרועת הנושא הדגול מתוך הסימפוניה התשיעית של ביטהובן. שיאה המפורסם של היצירה הוא 'ההמנון לשמחה'. האם זוהי בדיחה על גינוני ההדר של המלך והמלכה? או על הבל התקוות הנעלות ביותר של המלט עצמו? המלט עצמו, בתפקידו כמי שחולל את 'מלכודת העכברים' – שהוא עצמו עתיד להילכד בה – מנגן קטעים מתוך היצירות האלה:

מוצרט – 'מוזיקת לילה זעירה'
ביזה – האופרה 'כרמן'
הנדל – 'מוזיקה על פני המים'
שופן – סקרצו

בסצנת השיגעון של אופליה נשמעת מוזיקת אבל חגיגית: קטע של המלחין בן המאה העשרים מוריס רוול, 'פאוואן לנסיכה שהלכה לעולמה'. (ליתר דיוק: 'יורשת עצר שהלכה לעולמה'). במקורו, 'פאוואן' הוא מחול איטי וטקסי מן המאה השש עשרה, שעבר מזמן מן העולם. מוזיקה זו היא בבת אחת רגשית, חגיגית – ומלאכותית, ואפילו קצת מבודחת לגבי עצמה. היא מבליטה בסצנה זו את אופייה המבוים והרב משמעי: בטירופה, אופליה הלבושה שמלת כלולות, ומפזרת מתנות של כדורי רובה, זוכה סוף-סוף להיעשות כלתו המתה של הנסיך יורש העצר... בעיני עצמה – או בעיני המלט?

וכן הלאה: סצנת מאבק הסיוף של המלט ולארטס מלווה ב'מחול החרבות' של המלחין ארם חצ'טוריאן – מוזיקה לבלט, ההופכת גם את תחרות הסיף למופע, ובעצם להצגה בתוך הצגה – אלא שהשחקן הראשי, המלט עצמו, אינו יודע מה שיודעת המוזיקה, ומה שיודעים הצופים: שהוא עצמו מבוים בהצגה זו בידי אחר.

כל התשבץ המוזיקלי הזה קורא לצופים להיות בבת אחת יודעים ומופתעים, רוחשים אמון וחשדנים, מעורבים ומרוחקים בה בשעה. אבל האירוניה נעצרת לפני הסוף. ברגע ההתגלות האחרונה שבמחזה, כאשר המלט מדבר ברצינות עם הורציו על המוות – 'כל חי מת בעתו' – הוא מלווה את עצמו בנגינה על הפסנתר ביצירה רגשית עמוקה: זוהי אריה למיתרים של באך. בסיום המחזה, אם כן, גם הקרקס המוזיקלי מגיע לסיומו - בתום כל העמדות הפנים, השיגעון האמיתי או המדומה, ההסוואות וההצגות. הצליל המוזיקלי האחרון דובר אמת.

חלק שני: לא במלכת דנמרק

שיחה: עמרי ניצן, לאה דובב, מילאת ביברמן

מילאת:
המלט מוצג בחלל תאטרון בלתי שגרתי. זו אינה הצגה חזיתית, שמתרחשת על במה במרחק מה לפנינו - וגם לא בתוך זירה שהקהל יושב סביבה. ההצגה היא בתוכנו ומסביבנו: אנחנו מוקפים במות ומסתובבים אליהן. אנחנו קולטים, שומעים, רואים, בבת אחת מצדדים שונים. התחושה היא שאנחנו, הצופים, מחויבים למעורבות גדולה, ואולי אפילו לכודים בתוך ההתרחשות.

עמרי:
רעיונות באים לפעמים מפחד. ואתחיל באחד הפחדים הגדולים שלי כבמאי – ממש סיוט. אני שם את עצמי בתוך הקהל ביציע, ורואה את הנסיך המלט בגודל עשרים וחמישה ס'מ, גמד, מסתובב שם והולך ומדבר אל הפנסים למעלה. זה סיוט, כי אני רוצה שתהיה קירבה, מעורבות. אני רוצה שלא תהיה אפשרות להתחמק, שנהיה קרובים לנשימת השחקן. הרי כאשר עושים הצגה, מתחילים בניסיון לאתר במילים או

בתחושה איזה חוויה רוצים שהצופה יעבור. מלבד זאת, עלתה השאלה באיזה מקום קורה המלט? באיזה נוף? ואיך מעצבים את המקום הזה? זו השאלה שרות דר (מעצבת התלבושות והתפאורה) ואני שאלנו את עצמנו. איך צריכה להיראות טירת אלסינור? במציאות אכן קיימת טירה כזאת, אבל ספק גדול אם שקספיר בכלל ראה אותה, וזה גם לא חשוב. כי אני עצמי הייתי זקוק רק לנוף אנושי, וכל דבר אחר נראה לי כמו איור, כמו רפרודוקציה. ולכן ההתרחשות היא בנוף האנושי, בתוך הקהל. אין כמעט פרטים בתפאורה, אלא רמזים מינימליים, כעין צלליות. למשל, כאשר המלט סוחב את אמו בשערה וצועק עליה 'הסתכלי במראה' – אנחנו מציגים בהפקה מראה שחורה - לא ראי אלא צללית של ראי.

מבחינה היסטורית, הלא גם הבמה של שקספיר היתה עירומה. היה בה פתח אחד באמצע, ובעומק לכל היותר כסא למלך ולמלכה, ושום אביזר. לדמות שקספירית די לומר 'הנה הירח מאיר את הלילה האביך'... והצופים מדמיינים לילה וירח. היות שהטקסט של שקספיר מפעיל את הדמיון של הקהל, הוא בעצם לא זקוק למעצב במה ולא סומך עליו.

לאה:

אתה מדבר על ה'גמד' הזה, כפי שהוא עלול להיראות, כאשר מרחב הדרמה מופרד ממרחב הקהל: השחקן שנמצא שם רחוק, ומי יודע מה הוא לוחש לעצמו. אבל כשאתה מקרב אותו – האם אתה באמת 'מקרב', או שאתה 'מרחיק'? זה לא חד משמעי.

מצד אחד, כאשר השחקן קרוב כל כך - דווקא אז האפקט של התאטרון נעשה יותר עז: דווקא אז נעשים יותר ברורים העמדת הפנים, ההתחזות, המיומנות הטכנית שכרוכה בזה. במלים אחרות, האשלייה מתפרקת. הנוכחות הגופנית הבוטה של השחקן נתקלת בדמות התאטרונית שהיא 'המלט', או 'פולוניוס'. הזיעה גלויה, אפשר כמעט להריח אותה. והיא בבת אחת גם שייכת לסצנה הדרמתית, וגם זרה לה. הקירוב הפיזי הזה של השחקנים אל הצופים – גם מנכר, או לפחות משחק עם הניכור. אני לא יודעת אם זה מכשול: לי זה נראה נהדר שפולוניוס שוכב מת על אלונקה במרחק מטר אחד ממני, והחזה שלו מתנשם, עולה ויורד. אבל מה שקורה במהלך הזה הוא, שהקירוב הגופני מחולל מעבר חריף משקספיר של השפה – המחזאי שהעיקר הגדול שלו הוא הטקסט, על במה שהיא כמעט עירומה, כדבריך - אל שקספיר חזותי. במלים אחרות, זה מעבר אל המחווה, הכוראוגרפיה, והזרימה החזותית והאקוסטית במרחב בין הבמות השונות. זה אולי הדבר הכי משמעותי בהעמדה של המלט באולם המיוחד הזה. אתם בונים שקספיר של העיניים, המקצב, האוזן.

הפקה זו יוצרת אצל הצופה מצב קיצוני של מודעות גופנית. זו מודעות לגופניות של השחקנים, ומודעות של הצופה עצמו לגופניות שלו, למיקום שלו ביחס למרחב, לעיניו. וכן, לאוזניו: כי המרחב הסובב את הצופה מלא קולות. צעדים, נקישות, רחשים, פסיפס של קטעי מוזיקה מכל הכיוונים, יוצרים אפקט של מעטפה צלילית שמקיפה אותנו. וזה מזמין חוויית האזנה שונה מאשר קשב למלים, לשפה. לא במקרה ניתנה בהפקה זו תשומת לב רבה לתכנון הסאונד ולמערכת הסאונד.

מילאת:

אמרת שמבנה החלל משרת את הצורך בקרבה: האם זו העדפה כללית שלך לצורה של קשר בין הבמה לקהל, או שזה נובע מתוך פרשנות מסוימת להמלט?.כלומר, האם עיצוב החלל המסוים הזה נובע מן התכנים של המחזה - או מהשקפתך הכללית שהצגה צריכה להתקיים קרוב לקהל, כדי ליצור מעורבות?

עמרי:

ההפעלה המיוחדת של האולם מאפשרת להבליט תפיסה כוללת של המחזה. בסיפור יש עניין גדול של מציצנות, בילוש, הקשבה - כל הזמן דמויות מציצות ומצותתות אחת לשנייה. מדובר בסודות, בסיפור שלא מספרים לך את כולו. אתה מסתובב בכסא שלך ביוזמתך, כדי להציץ להם בחדר המיטות. מן ההתחלה, המעורבות היא גם השתתפות וגם מציצנות: הקהל ממלא את תפקיד המועצה, הוא מואר חלקית והשחקנים פונים אליו. יש בהצגה תפקיד גדול למראות, וחלק מן הקהל גם יכול לראות את עצמו במראות שעל הבמות. זה דימוי מרכזי בטקסט של שקספיר. הלא המלט אומר: 'התאטרון הוא מראה בה נראה את פנינו'. אבל המראה היא דבר רב-משמעי. התאטרון יכול להכאיב או לגרום למבוכה, הראייה באמת, עד הסוף, יכולה לעוור. ולכן המלט לוקח מראה קטנה ומסנוור את הקהל (כמו התעלול שהיינו עושים כשהיינו ילדים); זה חלק מהעניין.

לאה:

התנועה היחסית של הצופה במרחב – והתנועה של השחקנים ביחס לתנועה של הצופים – אכן מעצימות את משמעות ה'ראייה' במחזה. לראות, כביכול, זה לדעת את האמת... ההפקה יוצרת אפקט של רצף כמו-קולנועי, ושל 'קלוז-אפ'. זה הולם את אופן הצפייה של קהל שחונך על קולנוע. אבל שקספיר, כפי שאמרת, האמין בכוח המלים... יש אצלו מעמד מרכזי לטקסט, לקצב שלו, לצליל שלו, לחיתוך הדיבור. איך ההיסט החזותי ה'קולנועי' מסתדר עם המקום של הטקסט בהצגה שקספירית, ועם המורכבות שלו?

עמרי:

השאלה היא מי הקהל ומה השפה שלו. במחזות של שקספיר תמצאו עשרים ושתים אלף מלים, כולל אלה שהוא המציא בעצמו. (הוא חי בסוף תקופה של רנסנס יוצא מן

הכלל של השפה האנגלית). אבל מחקרים שונים מוצאים שדובר אנגלית תרבותי ומלומד, איש אוקספורד, משתמש בממוצע בלא יותר מששת אלפים מלים. ומובן שאדם ממוצע מן הקהל- האנגלי או הישראלי משתמש בהרבה פחות.

מילאת:

כלומר, אתה פונה לקהל שהתרגל להצגות עם דגש חזק יותר על הצד החזותי, ופחות- על העושר של הטקסט. ובאמת, הטקסט שבו השתמשתם מעובד ומקוצר. איזה שיקולים הנחו אתכם בעיבוד הטקסט?

עמרי:

צריך לזכור שמבחינה לשונית, התאטרון לא מאפשר את הגאולה של ההבנה המאוחרת. זה לא אומר שהשפה לא יכולה להיות גבוהה, ולא מוכרחים להבין הכול, אבל בכל זאת נהגנו לפי העיקרון של בהירות והבנה מעכשיו לעכשיו, עד כמה שאפשר.

בעברית יש בעיה נוספת: כיוון שזו שפה שמחליפה צבעים ומשילה עור מדי כמה שנים, נכון לתרגם את שקספיר מדי עשור, בערך. אנחנו בחרנו להעלות את ההפקה הזו דווקא בתרגום של ט. כרמי, שהוא מתרגם מעולה ומשורר חקרן וקפדן. אבל התרגום של כרמי, שנדפס לפני עשרים וחמש שנים, לא בוצע כמות שהוא מעולם. הוא איכותי ונאמן, אבל יש בו מקומות שבמהלך השנים הפכו לא בהירים או אפילו סתומים. עבדנו שנה וחצי על הקיצורים וההתאמה של התרגום הזה, שעשה דן אלמגור. (היה לי ניסיון עם דן אלמגור בשתי קומדיות - וקומדיות של שקספיר זה דבר רציני מאוד) בסופו של דבר, השיקול המנחה היה - לספר את הסיפור. העריכה הלשונית כללה גם גישור על הקיצורים - ותמצות שורות שקיצרנו כדי למלא את החסר. לא היו סצנות שהורדנו מסיבות של פרשנות מועדפת למחזה, אלא רק מתוך הצורך בקיצורים.

מילאת:

כל קיצור הוא גם סוג של פרשנות: החלטה מה חשוב ומה לא חשוב.

לאה:

אתה ביימת הרבה מחזות של שקספיר. אבל המלט, בהפקה הנוכחית, היה חלום שיכול להתממש כך רק באולם הזה, בסביבה הפיזית והאקוסטית הזו. נדמה לי גם שההחלטה המשמעותית ביותר מבחינת הפרשנות שלך למחזה, היא ההתקה של המלט לסביבה של תלבושות ואביזרים מודרניים.

עמרי:

יש לזה אליבי טבעי: שקספיר עצמו כתב התרחשות שקרתה במאה השתים-עשרה, או אפילו קודם לכן. והוא העלה את ההצגה בלבוש מודרני במושגי זמנו. גם אצלנו, יש איזה צופן של אסוציאציות משותף להפקה ולקהל שלה. פה בארץ הזאת, באוגוסט, בחום של 36 מעלות, פוליטיקאי מזוהה עם חליפה עם עניבה.. וכן, מיקרופון הוא היום כלי הנשק של הפוליטיקאי. אני משתמש במילון האסוציאציות ברוחו של שקספיר. למשל, רוזנקרנץ וגילדנשטרן מתחילים כמו שני חבר'ה שחזרו מהמזרח בלבוש זרוק, ונעשים שרתי הכוח של קלודיוס. יש דבר כזה בפוליטיקה, אנשים שהם המוציאים מן הכוח אל הפועל . וכך הם עוברים לחליפת ערב, ואח"כ לחולצה שחורה ועניבה, וכאשר הם מלווים את המלט במסע שלכאורה אמור להרחיק אותו מן המצוקות שלו, ובעצם בו הם אמורים לרצוח אותו - הם כבר לבושים במעילי עור. הם מזכירים לי סוכני חרש של מדינות טוטליטריות, ק.ג.ב. כל התלבושות מספרות סיפור ברור. המלט לובש מעיל סטודנטים שחור כמו שאני עצמי לבשתי בשנות הששים. בעצם רציתי להלביש את המלט ממש במעיל הישן שלי, אלא שלא מצאתי אותו ונאלצנו ללכת לחפש בשוק הפשפשים. מצאנו רק מעיל אפור, וצבענו אותו בשחור.

לאה:

גם לי היה אז מעיל כזה ...המעיל של המלט לא רק מסמן שהוא 'סטודנט' ו'צעיר' – אלא זה גם ציטוט של מהפכת הסטודנטים בשנים ההן. זה היה הזמן של הנוער שיצא נגד הממסד, המלחמות (בייחוד וייטנאם), העוול החברתי (אפליית השחורים), ההגבלות המיניות. זו היתה התעוררות של תודעת נוער – בעד הישירות, הרגש, ונגד הציניות והאינטרסים של אחוות השלטון והכסף... אבל המהפכה נכשלה. כי מה נשאר מזה? כמעט כלום. מעיל ישן משוק הפשפשים. אמנם המחאה ההיא נעשתה בסיס לדימוי של 'נעורים' – אבל עם כשלון מהפכת הסטודנטים, ה'נעורים' נהיו פלח שוק רווחי, שהותווה על ידי יצרני סחורות ופרסומאים. ובאמת המעיל הזה מעצים משהו בדמות הטרגית של המלט השקספירי: לא רק 'רגישות' והליכה נגד הממסד – אלא גם כשלון של התקוות המוסריות, הרגישות נהפכת לברוטליות.

אגב, בהפקה הזאת יש פער של שלושים שנה בין המעיל של המלט לבין הבגדים של אופליה... המלט הוא 'צעיר' של ימי התקוות, של שנות ה60 של המאה העשרים; ואילו אופליה מזוהה כ'צעירה' על פי קריטריונים של חברה צרכנית עכשווית ויעילה. כבר לא מדובר על אידאלים ותקוות, אלא על שימוש במוצרים האופנתיים הנכונים. המרחק בין המלט לאופליה הוא לא רק של שלושים שנות אופנה, אלא גם מרחק בין מה שאומר על כל אחד מהם הלבוש שלהם. ובאמת, כל הבגדים העדכניים בהצגה מספרים סיפור שלם, ומראים תהליך משמעותי. קלודיוס לבוש בהתחלה כמו

'סנדק' של המאפיה – הוא ממש נדבר עם הטיפוס הזה בקולנוע, מחקה אותו בטון הדיבור, וגם לומד ממנו איך להיות פוליטיקאי מצליח. כי הטון שלו מצטט לא רק קולנוע, אלא גם את הסגנון של הפוליטיקאי ה'טלוויזיוני' – והוא מהדהד אלינו - אי אפשר לא לקלוט זאת - כמה פוליטיקאים ישראליים שאנחנו מכירים היטב מהופעות בטלוויזיה (ובאמת, מיד אחר כך הוא כאילו לומד מיועצי תקשורת מיומנים איך להתלבש ולהתנועע כמו שצריך - סולידי, פחות 'מאפיה', אבל תמיד מאחורי החלקלקות יש יותר מרמז של אלימות). ומה נאמר על עוגת החתונה – שכאילו באה ישר מסרטי מאפיה קלסיים. ברור שמדובר בחיים הפוליטיים שמתנהלים על פי הדגם והמוסר של ארגון פשע – ובזרימה ההדדית ביניהם.

עמרי:

בקריאה המי יודע כמה, לקראת סוף המערכה השלישית, רשמתי לעצמי:'זה בלש פוליטי'. כלומר, בקריאה חוזרת ונשנית גיליתי משהו שישנו שם מהרגע הראשון: זה בהחלט סיפור על כוח ושלטון, והוא קורה במסדרונות הפוליטיים. אבל במסדרונות האלה מסתובבים פוליטיקאים שהם בני אדם. לכן הדברים מורכבים ומתערבבים. וזה גם מחזה משפחתי: משפחת המלט ומשפחת פולוניוס עומדות במרכז. כל השאר הם אנשים מבחוץ, כאילו נבקע הקיר של אלסינור ומגיעים זרים מבחוץ. מחזה שהוא רק פוליטי, רק על מאבקי כוח, יכול להישאר רזה וחסר משמעות אם אין בו ממד אנושי מורכב כמו שיש בהמלט. אבל זה בהחלט סיפור פוליטי, ולהמלט יש גם אינטרס פוליטי, למרות שהוא לא לגמרי מדבר על זה. הפרשן הפולני יאן קוט ראה זאת בעיקר כמאבק כוח וירושה. גם בתוך המשפחה, מקומו של הבן החורג נגזל על ידי האב החורג. מקומו נגזל בבית, אבל גם במיטת האם, גם אם לא במובן הפשוט. מאבקי הכוח האלה מתאימים גם לגבי ארמון מלכותי וגם לגבי התא המשפחתי. ואני מתכוון לחוויה היסודית של הגדרת טריטוריה - ופלישה אליה. זוהי תבנית של סיפור טוב, ואת הסיפור הטוב הזה ניסינו בלי בושה להוציא לאור. הכרתי הפקות רבות של המלט שהתרפקו, או נאחזו, בערך המוסף הפיוטי או הפילוסופי של המחזה - בשאר הרוח שלו – וויתרו על התנועה העלילתית, שהיא פנטסטית. כמעט הייתי אומר שאין כאן יומרות גבוהות יותר. אבל מעבר לזה, המורכבות של המלט והסיפור כולו, ההפכפכות והסתירות משמעותיות לנו מאוד. זה סיפור של איש צעיר שלומד את החיים, שמתמונה לתמונה מגלה את החיים: מהמונולוג הראשון, כשהוא אומר ש'הנבל יכול להיות חייכן', דרך המונולוג מול פורטינברס- שבדרך כלל מקצרים ומוציאים אותו מהמחזה, ואנחנו מצאנו שהוא מרכזי לסיפור. במונולוג הזה דמו של המלט מתחמם פתאום מול התופעה של פורטינברס - נסיך צעיר שהולך ללא היסוס להקריב את עצמו ועוד ריבוא חיילים על כיבוש חלקת אדמה קטנה, שאין מקום לעמוד עליה ואין מקום לקבור בה את החללים. ואילו הוא, המלט, שכבוד אמו נפגע ואביו נרצח, אינו נוקף אצבע.

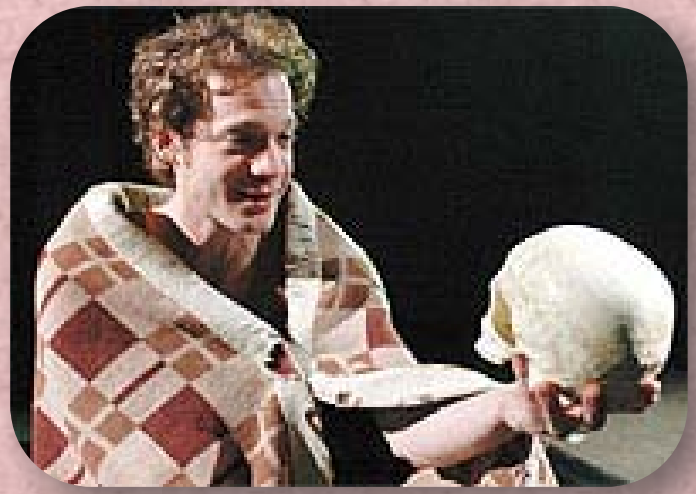
הניגוד הזה משפיע על המלט באופן כמעט פשיסטי: פתאום הוא מתאהב בכושר ההחלטה, בכוח.

לאה:

אתה מבליט מה שלצופה מודרני נראה לא רק ברור, אלא כמעט מובן מאליו – ואולי לא היה כך לצופה של שקספיר: ההצגה כפי שאתם מעלים אותה, מביאה אל קדמת התודעה של הצופה שאלות של הבשלת זהות גברית 'תקנית' או 'מופרעת'. אתם עושים זאת בשפה חזותית-דרמטית כמו-פרוידיאנית. המלט לומד להפסיק להיות נער, ולהיות 'גבר'. הביצוע מדגיש מאוד את נעוריו של המלט – וזה מוגשם נפלא בייחוד בשפת הגוף של השחקן איתי טיראן – זוויתיות, מעברים מהירים מגרירת רגלים מרושלת לקפיצות של חתול, ובחזרה לרפיון אדיש. ממש כמו שהפרשנות שלך לדמות של אופליה מעמידה אותה כנערה צעירה מאוד ודי מטושטשת, ילדה שנקלעת לידיים הרעות של מבוגרים. אבל בעצם, בן כמה המלט? הוא מסובך, תזזיתי ונוגע ללב כמו נער – אבל נדמה לי שמדובר באיש בן שלושים.

עמרי:

בהתחלה המלט הוא באמת איש צעיר, סטודנט בוויטנברג. אבל בסוף, כאשר הוא מחזיק את הגולגולת ואומר: 'יוריק הזקן מת לפני עשרים ושלוש שנים', הוא נזכר איך הוא הרכיב אותו על כתפיו ושיחק אתו. כלומר: הוא היה אז כבן שש-שבע. וכך מתברר שבשעה זו הוא בן שלושים. כלומר, במערכה החמישית הוא בן שלושים, אבל במערכה הראשונה הוא בן עשרים. איך ליישב את הסתירה? אי אפשר להסתפק בתשובה ששקספיר פשוט לא שם לב לכך. זו תשובה קלה מדי. יש פירוש מעניין ששכנע



אותי, שאומר: מדובר בגיל פנימי, במצב התרשמותי, ולא בגיל הכרונולוגי. בתחילת המחזה, המלט הוא בחור מתבגר שאפילו די מזלזלים בו. המלך והמלכה חושבים שהם כבר 'יסתדרו אתו'. אבל אחרי כן הוא לוקח את גורלו בידיו- בהשראת פורטינברס. באוניה הוא פתאום חוטף את המכתב ומחליף אותו במכתב אחר, וקופץ לאניית השודדים ומכניע אותם בקרב סייף, וחוזר אל חופי דנמרק, ומחליף את המכתב שבידי רוזנקרנץ וגילדנשטרן, בנוסח שאומר שיש להוציאם להורג ומיד. הוא מגלה כושר יוצא מן הכלל של תכנון וביצוע, ערמומיות ומזימה.
במקביל, בשלב הזה הוא מדבר על כך שסוד החיים הוא להיות מוכן למוות: בהשלמה, בצביטת כאב - אבל בהבנה. מעבר לזה, זה אדם בעל גישה מבוגרת, שמחזיק גולגולת ומסתכל בחורי העיניים הריקים, ויודע שזה הסוף, וכמה הוא עלוב. בהצגה הוא עובר מעין טקס היטהרות במים, אחרי שנכנס למאבק עם לארטס במערבולת הבוצית הזאת של קבר אופליה, ואז הוא 'בן שלושים'.

מילאת:
אחת השאלות העולות תמיד, וכל הפקה של המלט מתבקשת לתת לה תשובה, היא מדוע הוא מתמהמה. כמעט מראשית המחזה הוא שם לו למטרה להרוג את קלודיוס כנקמה על רצח אביו, אבל כמעט עד סוף המחזה הוא אינו עושה זאת, ומתייסר בשל כך. דורות של פרשנים ניסו להסביר זאת: לפי אחת הפרשנויות, המלט שרוי במלנכוליה - מצב של דיכאון המשתק בו את כוח ההחלטה ואת כושר המעשה.

עמרי:
הוא מתמהמה, כי אלה הלבטים של האדם המודרני. ה'אדם החושב', ה'הומו סאפיינס' החדש, לא שולף מהר. 'להיות או לא להיות', הוא לא רק השאלה 'להרוג או לא להרוג את עצמי', אלא גם השאלה: 'להרוג או לא להרוג'.

מילאת:
כלומר, יש אצל המלט התנגשות פנימית בין צורת חשיבה מודרנית לבין ערכי הנקמה המקובלים בזמנו. מה בראיית העולם המודרנית אינו מאפשר לשלוף מהר?

עמרי:
המוסר, האדם כמרכז, ערכם וקדושתם של החיים, גם אם מדובר ברוצח. אבל יש לזה גם הבט אחר, בעייתי כל כך, שאולי אסור בכלל להגיד את זה. אפשר להאשים את המלט בכך, שההיסוס הזה הביא שבע גוויות - שתים בלונדון, אחת בנהר וארבע על הבמה. על פי החשבון הזה, אם המלט היה מבצע את הנקמה מיד אמנם לא היה מחזה כזה, אבל היו נחסכים חיים. ייתכן שהוא מהסס כי הוא מלנכולי. אבל אם מסתכלים על מעשים – מבחן התוצאה... זה גורם להטלת ספק בדברים שהם לפעמים מובנים מאליהם, ולכן זה טוב.

מילאת:
הדרך לגיהינום....

עמרי:
הדרך לגן העדן רצופה מאה אסונות. ועוד דבר. שימו לב לכך שהמלט האב מתואר במחזה כאיש מלחמות, ואילו קלודיוס רוצחו מוצג כרודף שלום. לכן, אביו של המלט לבוש מעיל צבאי כאשר הוא מופיע כרוח; ואילו קלודיוס מופיע בחליפת אזרח. הרי הצעד הראשון שלו הוא לסיים את העימות עם נורווגיה. הוא שולח איגרת אל פורטינברס הזקן שליט נורווגיה לעצור את בנו, הסייח הצעיר הזה. ואז בא השליח, שניסינו לתת לו מקום בולט. הוא מזכיר את בשורות השלום והשליחים הבאים לוועידות בינלאומיות, וקלודיוס מודיע על כך שהגענו ליום ששוב לא יאיים אויב על דנמרק. נכון שקלודיוס הוא פוליטיקאי ערמומי, המנסה בנאומו הראשון למצוא חן בעיני הציבור. אבל המסר שלו הוא פשרות, משא ומתן, שלום וחיים טובים.

מילאת:
אם המלט מוצג בהצגה הזאת כמתבגר, מה בעצם תהליך ההתבגרות שהוא עובר? הוא מתחיל בהיסוסים שנובעים לדעתך מערכי מוסר הומניסטיים, ומגיע לשפיכות דמים המונית וחורבן חצר המלכות. איזו התבגרות זו?

עמרי:
ההתבגרות שלו היא קודם כל לימוד החיים. ולפעמים ההיסוס מתוך קידוש החיים יכול לגרום למספר יותר גדול של גוויות למרות שזו אולי מחשבה אפיקורסית. והרי מלבד זה, כלל לא בטוח שהמלט רוצה לנקום. עד הסוף הוא מתנדנד בין כעס לפיוס, והוא שולף את החרב רק כשלא נשארה לו ברירה והוא מוכרח להגן על חייו, במובן הכי ראשוני.

לאה:
כמו שאתה מעמיד את דמותו של המלט, הלמידה שלו היא איך לחיות במציאות פוליטית – וכל מציאות היא 'פוליטית', במרכאות ובלעדיהן. כי המציאות מחייבת וויתור על המותרות של הלבטים, הדקויות, ההתבוננות הפנימית. לחיות כבוגר, בהקשר הזה, פירושו להפסיק להביא בחשבון את המורכבות של חיי הזולת. אגב, מעניין ששקספיר בחר לעשות את המלט סטודנט לפילוסופיה דווקא בעיר ויטנברג. זה לא מקרי, ואולי זה מפתח להבנת דמותו של המלט.. כי ויטנברג היא המקום

המובהק של מרטין לותר, אבי הפרוטסטנטיות. לכן, אפשר לומר שבמאה השש עשרה, זה המקום של 'המודרניות', של 'החדש'. הפרוטסטנטיות ראתה את עצמה כדת העומדת על יושרה פנימית, שכל ישר, מעשיות, מחויבות לעבודת העולם הזה. בו בזמן, יש בה תודעה חריפה של אשמה מינית, וצורך להיענש ולכפר... זה לא מקרה שהמלט בא משם. השיבה מוויטנברג אל החצר של אלסינור, בעצם מזמינה מימוש נוטף דם של הכפילות הזאת: מצד אחד, להסתכל בעולם בעיניים מעשיות, החלטיות, לציית לחוק המוסר מעמדה של יושרה מוחלטת – ומצד אחר, במרתפי הנפש מסתובבות תשוקות המעוררות תחושת אשמה והרס עצמי. המלט כאילו מבין את הכפילות הזאת כבר בהתחלה. אולי הוא מבין שהיא הולמת אותו, את מי שהוא. אולי הוא לא רוצה לדעת באמת לאן הצירוף הזה של דבקות בחוק הצדק יחד עם אשמה מינית, עלול לקחת אותו. והוא רוצה לחזור לוויטנברג.

עמרי:

נכון. המלט נקלע למשימת הנקמה בניגוד לרצונו המפורש. הוא רוצה לחזור לחייו באוניברסיטה. אבל המלך והמלכה אומרים לו – 'מאור עינינו', אתה תישאר 'תחת אור עינינו'. הם מרגישים שיש בו איזו מרירות תוססת. ואז בא אליו הרוח - עם שברון הלב, העלבון הצורב של גבר נבגד ואב פגוע. אני מתאר לי שמי שמת עליו אביו לפני חודשיים – הרוח עוד אתו, והוא יכול לפגוש את הרוח, בחלום בהקיץ, ובחלום ממשי, באותו אזור דמדומים שאין לדעת אם הוא מציאות או חלום. ובכל זאת, זה ממשי. אני לא יודע מה יותר ממשי – מה שנקרא 'מציאות' – המציאות המדעית - או הפגישה עם הרוח הזאת. בחרתי להדגיש בדמות האב את הקרבה לבן. הרוח מושיט לו את כף היד, כמו לילד. כי אני יודע שכשאני עושה תנועה כזאת לילד קטן, ישר יש לי יד קטנה בתוך היד שלי. והם גם לא ראו אחד את השני הרבה זמן- אז יש חיבוק. והמלט לא יכול להיפרד ממנו. שלוש פעמים כתוב 'שלום' בטקסט. שאלנו את עצמנו למה שלוש פעמים? פרשנו את זה כך, שהמלט לא יכול להיפרד מהאב, והוא רץ אחריו תופס לו את הרגל, ואחר כך מחבק אותו מאחור. זה הדבר המחייב ביותר, המועקה המדרבנת ביותר, כאשר האב מטיל עליך את רגשות הכאב שלו. אין כאן ציווי - 'עשה מה שאני אומר לך' – אלא האב מתמוטט בזרועות הבן כמו ילד.

לאה:

נדמה לי שהמלט ממציא לעצמו מין אב מושלם, אולי הגבר שהוא היה רוצה להיות. מעניין שכאשר הוא משתפך על אהבת אביו לאמו, הוא מתפעל מזה שהאב אפילו 'קינא לה עד כדי כך שלא נתן למשבי רוח החוץ לגעת בפניה'. לאוזן מודרנית, משפט כזה מבשר רעות. לכאורה המלט הנבון והרגיש, בכלל לא יודע מה משתמע ממשפט כזה. אבל אנחנו מוכרחים להאמין ששקספיר ידע זאת, כאשר שם בפיו את הפנטזיה הזאת על האב המושלם המטיל הסגר על האם. ואולי המלט רואה באהבה הזאת מודל ליחסו אל אמו? ואל אופליה? ובאמת, אתם מבליטים ביחס של המלט לאמו עלבון מיני וקנאה מינית, וביחס לאופליה – אטימות, רוע, שנאה לנשים, פחד מהן. הוא נגעל ומנבל את הפה כאשר הוא רואה איך אופליה, הילדה הקטנה, נהפכת לאישה. במלים אחרות, אולי נעבור קצת לפרויד?

עמרי:

האב באמת מקבל אידאליזציה, אפילו בלי קשר לפרויד- בייחוד מול הנבל החייכן, אחיו. יש בו ישירות בוטה, שהיא הפוכה לדיפלומט המודרני הזה.

מילאת:

בחרת להציג את המלך קלודיוס ואת רוח הרפאים של המלט האב על ידי אותו שחקן. אלה הן דמויות שלפחות בעיני המלט נתפסות כמנוגדות – וכמובן, כאויבות זו לזו. מעבר לשיקולים שולייסכגון שאחים לעתים קרובות דומים זה לזה דמיון פיזי, או שיקול של חיסכון כספי מצד התאטרון - יש כאן בוודאי עניין של פרשנות. מה המשמעות של כפילות התפקידים, המגולמים על ידי אותו שחקן?

עמרי:

בעולם של המלט, הדמויות מתערבבות, יש טשטוש בראיית העולם: מי הוא מי? אופליה, למשל, היא קורבן ברור של היחסים של המלט עם אימו. כל שנאת הנשים שלו – קשה לקרוא לזה בשם אחר – באה מיחסיו עם האם. הוא מבלבל בין השתיים. ממש כמו שכאשר הוא בא אל אמו, הוא בא כמו מאהב נבגד- לא כמו בן.

מילאת:

בהצגה שלכם, הסצנות שקשורות לשתי הנשים בוטות ואלימות מאוד. האישיות של אופליה מוצגת בצורה קורבנית ופסיווית לגמרי. אין ספק שהיא קורבן של ההתרחשויות במחזה. נכון גם ששקספיר שם בפיה טקסט מצומצם וצייתני, עד לרגע שהיא משתגעת. אבל מצד אחר, במחזה היא לא אומרת דברי הבל. באופן טבעי, ואולי בחכמה, היא לא מתעמתת באופן חזיתי עם כוחות חזקים ממנה. זה משאיר לשחקנית ולבמאי מרחב לפרשנות. אבל אתם בחרתם להציג את אופליה כילדה חסרת בינה וחד ממדית.

עמרי:

ברור שיש עוד אפשרויות. כאשר אנחנו בוחרים אפשרות אחת מביניהן, זה נעשה תחת מוגבלות הכוונה שלנו. רצינו להדגיש דבר מסוים: הרי מן ההתחלה, בסצנות עם אחיה לארטס ועם אביה פולוניוס, אופליה היא בחורה שהדביקו לה פלסטר על הפה. פה ושם היא פולטת כמה הברות לא מחייבות, ולא יותר. גם כאשר המלט מכה אותה – ואומר לה מילים שהן הרבה יותר אלימות מכל תנועה – 'אתן מפורכסות'

ו'אתן צבועות', 'כל הנשים זונות' - זה מה שהוא אומר לה, והוא מדבר אליה בלשון רבים. אבל גם אז היא אומרת - שאלוהים ישמור עליך. דווקא כאשר היא משתגעת היא פותחת את הפה. השיגעון הוא חירות. בשיגעון היא מראה שהיא יודעת מצוין מה קורה סביבה. בהצגה שלנו היא מחלקת לגברים במתנה כדורי רובה ולא פרחים, כאשר היא שרה להם את שיר השיגעון שלה.

לאה:

אבל אז גם מתברר שכאשר לא נשאר מי שיאמר לה איך להרגיש ואיך לפעול, היא קורסת. הקול היחיד שיש לה שהוא באמת שלה, הוא קול השיגעון – אלה עקבות של היעדר אני, שברים טרופים. ובאמת, אפילו הדבר המשמעותי היחיד שהיא מסוגלת לו - ההתאבדות - לא מוצג כמעשה של החלטה, אלא כספק-תאונה.

עמרי:

אני קורא את הטקסט: גרטרוד, אמו של המלט, מספרת את הסיפור לפרטי פרטים. לפי התאור הזה אופליה לא מתאבדת במודע. היא הולכת ושרה, ותולה פרחים על העצים, ואז ענף נשבר והיא צונחת למים, וממשיכה לשיר. היא הולכת מאושרת, והיא מיפה את הטבע. גרטרוד מתארת זאת כאילו ראתה אותו במו עיניה. אבל כאן מתברר לי שהיא לכאורה היתה שם, ולא נקפה אצבע להציל כדי להציל את אופליה. כמובן, אולי ראתה ואולי רק שמעה על זה. אבל הטקסט שלה אכן נשמע כאילו היתה שם, כצופה ממש, והיא מתארת מוות מאושר. היא עושה זאת לכאורה כדי לנחם את לארטס. והיא לכאורה באמת אבלה על אופליה... אבל מן הטקסט השקספירי נרמז משהו מזעזע: היא צפתה בזה, ולא נקפה אצבע..

לאה:

גם זה מופיע כמו מין 'מחזה בתוך מחזה' – אופליה, מסכה ריקה, משחקת את התפקיד האחרון שלה. וזה הדבר הכי אכזרי ששקספיר מעולל לאופליה – היא נמוגה כמו פנטזיה יפה – וכעת, מותה הפיוטי והמאושר יכול להרגיע את המצפון של כולם.

מילאת:

השאלה היא לא אם אופליה חיה בעולם שמדכא נשים – זה ברור לכולנו. השאלה היא איזה בן אדם אתה מציג בתוך זה. האם אתה מאפשר לה להיות בעלת אישיות או שאתה מציג - סליחה – סמרטוט. מצד אחד אתם מציגים בצורה בוטה את הדיכוי שלה כאישה, במטרה לקומם את הקהל. אבל מצד אחר, אתם מציגים את דמות האישה בצורה כה עלובה, עד שקשה לנו בכלל להזדהות איתה ואנחנו פשוט מרחמים עליה מגבוה. היא לא מספיק מעניינת להתעמק בה כאדם. אתה אומר שהיא קורבן צעיר. אבל היא גדלה בחצר המלכות, היא קיבלה חינוך. היא יכולה להיות נבונה ומורכבת יותר גם אם היא מושתקת. האם בחור מורכב כמו המלט היה מתאהב בבחורה טיפשה?

עמרי:

אופליה תמימה מאוד. את הרומן שלה עם המלט אני רואה כמשהו מדומיין, על הנייר, שכמעט עוד לא נולד, רומן בהתכתבות... ולכן מילאנו את החדר שלה בניירות. הוא בוויטנברג, היא פה. אני חושב ששניהם התאהבו במשהו שלא נמצא מולם ...יש בטקסט השקספירי קטע שהוצאנו - המונולוג שבו היא מהללת אותו כנסיך לוחם, כאליל. ברור שאין קשר בין הדמיון שלה לבין המציאות. ואת הדברים האלה היא אומרת אחרי שהוא מכה אותה, אחרי שהוא אומר לה את הדברים החמורים ביותר. היא לוקחת על עצמה את כל האשמה, היא חושבת שהיא הביאה אותו למצב שהוא אלים כלפיה, שהיא שיגעה אותו.

לאה:

יש כאן דינמיקה של אישה מוכה, באופן הכי מובהק. אבל בפרשנות שלכם עולה דבר קשה, מטריד מאוד. אומר זאת כך: אופליה נראית בסך הכל קטנה וחסרת דעה, עסוקה בשטויות, מול הסטודנט האירוני, המעניין, המוזיקלי, רב הכשרונות, שהוא המלט. עולה מכאן עניין שאין ברירה אלא לומר אותו ברור: מראש, האהדה שלנו לא נתונה לקורבן - לבחורה הטיפשונת והמוכה הזאת – אלא למתעלל בה: להמלט המתייסר, המורכב, הצודק...

עמרי:

כן. וזה באמת חשוב. דווקא מאיש משכיל, הומניסט ממדרגה ראשונה, שבמשך מחזה שלום (זה אמור להימשך ארבע שעות בלי הקיצוצים שעשינו) הוא מהסס לתקוע סכין ולממש מה שהחוש המוסרי שלו מורה לו לעשות - אבל להכות אישה, זה בא לו בלי בעיות. אני חושב שזאת נקודה לתקוף את המלט, ולהראות את זה דווקא כתופעה חברתית. אנחנו עוד נתנו לאופליה קצת אפשרות להתנגד, מה שהטקסט בעצם לא מאפשר לה. כאשר האב אומר לה 'את לא תראי אותו יותר' –אצל שקספיר היא רק עונה 'אני אציית לכל דבריך'. אבל בהצגה שלנו היא עושה כמה ביטויים אילמים של מחאה שלא קיימים בטקסט: היא רוקעת ברגל, רצה וטורקת דלת. ועשיתי זאת, כי אני יודע איך בני עשרה טורקים את הדלת, גם אחרי שהם מסכימים, גם אחרי שהם נכנעים.

מילאת:

ובכל זאת, איך זה ש'האיש החושב', ה'הומו ספיינס' המהסס הזה, מכה אותה כל כך בקלות? איפה העכבות המוסריות שלו עכשיו? נכון שיש אנשים צבועים: שמענו על

המקרים האלה, שבחוץ הוא אינטלקטואל, ובבית מכה. אבל פה אין עניין של צביעות. המלט לא מנסה לעשות רושם מוסרי על אף אחד. להפך, הוא סבור שאם יהרוג את קלודיוס זה רק יעלה את כבודו בעיני עצמו ובעיני האחרים. אז למה כלפי קלודיוס הרוצח יש לו עכבות מוסריות, וכלפי אופליה - לא? אתה אומר שנוצרה אצלו שנאת נשים אלימה. אבל גם את אביו החורג הוא שונא. בקנאה וביצר. ובכל זאת הוא לא אימפולסיבי כלפיו, כמו כלפי אופליה. לא ברור מדוע המעצורים המוסריים כל כך חזקים דווקא כלפי קלודיוס שהרג את אביו. הרי בינתיים הוא הורג את פולוניוס, מכה את אופליה (בגרסה שלכם), מתאכזר אל אימו, שולח את רוזנקרנץ וגילדנשטרן חבריו מנוער אל מותם בנחישות. איך זה מתיישב עם המוסריות הגדולה הזאת של ההתמהמהות?

עמרי:

נכון, המלט כמעט לא מדבר על קלודיוס כמו שהוא מדבר על אימו, כל עוד אינו יודע על הרצח. אמנם הוא קורא לקלודיוס 'חגב', אבל הכעס הגדול מופנה לאמו – 'הו אילו הבשר הזה נמק...'. 'אישה', הוא אומר – 'קלות דעת, צביעות'. זו נקודה לביקורת כלפי המלט. אולי המוסריות הזאת היא באופן אובייקטיבי לא כל כך צרופה, למרות ש בדרך כלל נוטים לראות בהמלט גיבור. ולפעמים גם גיבור רומנטי, ופילוסוף.

אבל בעיני, זה קודם כל סיפור מצוין, ולא מחזה מוסר מובהק. יש לו הבט מוסרי נלווה אחר, שמתחדד בעיקר בסוף. אנחנו רואים – וזה רלוונטי גם לארצנו - איך פורצת מלחמה פנימית; איך השלטון מתבסס על חטא, שגורר עוד חטא, ובסופו של דבר כל זה מוביל לריקבון ולהתפוררות. ואז בא גוף שלישי- במקרה זה פורטינברס מגיע מפולין - וגורף את השלל, כלומר, מביא לחורבנה של דנמרק.

לאה:

סוף המחזה אומר משהו שהוא מעבר ללקח המוסרי. זה המשפט המצמרר שאומר פורטינברס, מן המחרידים ביותר בספרות בכלל: 'סלקו את הגוויות. אני אמלוך'. זה מה שנשאר מכל הלבטים, המוסר, החשבונות, המצוקות, התאווה לכוח, היריקות והמכות- ערימה של גוויות. אין להן חשיבות: נקו את האולם, העלו אורות. גם המחזה המושלם ביותר אינו אלא מחזה. כפי שאומר המלט עצמו לפני מותו: קחו כאן את הטינופת – 'והשאר דממה'.