

**סיכום על "רומיאו ויוליה": המחזה של שקספיר (1496 לערך),**

**הסרט של זפירלי (1968), הסרט של באז לורמן (1996).**

במחזה "רומיאו ויוליה", כמו בכל מחזה, אבל במיוחד במחזות של שקספיר, קצב העלילה מסחרר עד טירוף. יש להפריד בין הפעולות שהדמויות עושות, לבין המילים שהן אומרות. במחזה הזה, יש רצף פעולות מהיר צפוף ומסחרר, עם קשר ובלי קשר למילים שהדמויות אומרות. הדמויות מדברות הרבה ופועלות הרבה. המילים שהן אומרות, יכולות להיות מאד מטפוריות (במיוחד אצל שתי הדמויות הראשיות), ויכולות להיות מאד נמוכות (רמיזות מיניות שונות, קללות גסות וסלנג) בהתאם למעמדן החברתי ובהתאם לאופיין ותפקידן בעלילה. שפע המלל נאמר ונמסר בלי קשר ועם קשר, לתנוחת הגוף של השחקן על הבמה. המטפורות הכי מסובכות יכולות להיאמר בתנוחת גוף סטטית (השמעת מונולוג או סולילוג), כמו גם במצב של תנועה בלתי פוסקת (דו-קרב, ריצה זועמת). חשוב להבדיל בין רקמת המילים העשירה והתוססת של המחזה, לבין העלילה, כדי להבין, שקצב הארועים המטורף ב"רומיאו ויוליה" הוא אחד מנושאי המחזה.

**נושא המחזה: עולם שהשתבש –**

**הזמן משובש, עיר במלחמה משובשת, יחסי הורים-ילדים משובשים, מבנה המערכות במחזה משובש, גם סוג המחזה משובש: מקומדיה לטרגדיה.**

המחזה מציג עולם משובש או שהשתבש, שגם הזמן שבו השתבש כליל. הדמויות במחזה מתנהגות כאילו באופן ריאליסטי, ונניח שאנו מבינים את המניעים השונים שלהן לפעול. אבל אי אפשר להבין את המהירות, שבה הן מקבלות את ההחלטות הכי חשובות שלהן בחיים. זה בלתי ריאליסטי בעליל. ככה בני אדם מתנהגים אולי בזמן של מלחמה, אבל לא בזמן של שלום. רומיאו ויוליה "בום טראח" נפגשים, "בום טראח" מתאהבים עד כלות, "בום טראח" קובעים להתחתן, "בום טראח" מתחתנים, נגד כל הסיכויים שבעולם, כאילו שאין מחר. ובאמת בקצב שכזה, אין להם מחר. קוראי המחזה או הצופים בהצגה צריכים לשאול את עצמם, האם לא היה אפשר להאט קצת את הקצב? ולקבל החלטות כה נכבדות, בשיקול דעת נוסף? אולי להתייעץ עם עוד מישהו לפני שנחפזים מאסון אל אסון? גם ההורים של יוליה "בום טראח" משיאים אותה בגיל פחות מ-14 לפאריס, קרובו של נסיך וורונה, פחות מיממה לאחר שקברו את בן-משפחתם האהוב, טיבולט, הדודן של יוליה, שכולם במשפחה מבכים לכאורה את מותו. מה החיפזון? החיפזון מהשטן, כמו שאומרים, והנה הוא מתגשם בפועל במחזה, בעלילה ובמסר שלו כאחד.

מי גורם לכל השיבוש הזה? אנשים גורמים לשיבוש הזה, לא כוחות עליונים. אבל הכוחות העליונים מתערבים בשיבוש כאילו, שהם נענים לטירוף-לבבן של הדמויות. אין להבחין באופן ודאי במחזה הזה, מי התחיל את המהומה: הכוחות שמעל לאדם, או האדם עצמו. מבחינה זו, "רומיאו ויוליה" היא טרגדיה לא אופיינית, ובעצם, היא טרגדיה לא בשלה. כאילו שתפיסת העולם הטרגית של ויליאם שייקספיר עצמו, לא גובשה עדיין. אולי זה קשור לכך, ש"רומיאו ויוליה" הוא אחד המחזות הראשונים לגמרי, ששייקספיר כתב.

עלילת המחזה מתרחשת על פני חמש יממות. המקום הוא העיר וורונה, שלכאורה נמצאת באיטליה, ובאמת אין כל קשר בין וורונה הגיאוגרפית, לבין העלילה הבדויה. וורונה, במקרה הזה, הוא שם-קוד לארץ רחוקה, ארץ מהאגדות, שרק בה יכולה להתקיים עלילה כה לא ריאליסטית.

כדאי להזכיר, ששייקספיר – עד כמה שהיה אוטוידידקט ומשכיל - מעולם לא יצא מגבולות אנגליה לשום "חוצלארץ". אפילו בתוך אנגליה, קו מסעותיו היה בין סטרטפורד, עיר מולדתו ונישואיו, לבין לונדון, עיר עבודת התיאטרון שלו. כך ששיקספיר לא הכיר את וורונה (וכן כל מקום אחר שקבע למחזותיו, שנמצא מחוץ לגבולות אנגליה).

כדי להבין לאשורו את שיבוש הזמנים במחזה, יש לסקור את האירועים המרכזיים בעלילה. להלן נסקור רק את המרכזיים שבהם. זאת גם ההזדמנות לראות, שאין קשר בין זמן העלילה, לבין חלוקת המחזה למערכות. לכאורה, אם יש חמש יממות וחמש מערכות, אולי כל מערכה תתקיים ביממה אחרת? כך מבקש השכל הישר, וכך מבקשת שאיפת האדם הנצחית לסדר. אך הסדר, אבוי, משובש; ולא נמצא את הגיונו בחלוקת המחזה למערכות.

**המערכה הראשונה** מתרחשת מן הבוקר עד הלילה הראשון. בבוקר, נסיך וורונה מודיע, שעל כל דו-קרב נוסף שיתרחש בעיר, תיגזר גזרת מוות (הוצאה למוות בפועל) או הגליה מהעיר למי שהשתתף באירוע ונשאר בחיים. (מותר להתחיל לחייך בציניות. זה שליט נבון? הרי זה שליט שמשבש את הסדר הטוב והנכון. כשמו כן הוא: "אסקלוס", היינו - מאיץ, מגביר את המהירות).

בערב, מתרחש נשף מסיכות אצל הקפיוולטים. רומיאו וחבריו אינם מוזמנים לנשף מכיוון שהם האויב, הם מבית מונטאגיו. אבל הם מתגנבים אליו בחסות המסיכות. בנשף, רומיאו ויוליה נפגשים, ומתאהבים עד כלות.

אלה שני האירועים הגדולים במערכה הראשונה. לצידם וביניהם, יש שפע של אירועים קטנים, שמציגים את שלל הדמויות במחזה ואת אופיין, את המניעים העתידיים שלהן לפעול, את

מערכות היחסים ביניהן, את היכולת הרטורית שלהם לדבר, ואת כל ההסכמים והתיאומים שהם עושים ביניהם. כך, למעשה, יהיה בכל מערכה ומערכה. אך להלן אמשך לסקור רק את הארועים הגדולים.

**המערכה השנייה** מתרחשת במהלך הלילה הראשון, עד אמצע הבוקר השני. חבורת המונטגיואים עוזבת את הנשף, אך רומיאו עוזב את חבריו ומתגנב בחזרה לבדו אל ארמון קפיוולט. הוא ויוליה נפגשים בחשאי, מגלים את אהבתם זה לזה, נשבעים אמונים זה לזה, וקובעים להתחתן למוחרת בבוקר.

בבוקר השני של המחזה, רומיאו ויוליה מתאמים ומארגנים את חתונתם. רומיאו עושה את הסידורים שלו מול פראייר לורנס (האב לורנס), ויוליה עושה את הסידורים שלה מול האומנת (לאומנת של יוליה אין שם במחזה).

החתונה מתקיימת, אבל "מאחורי הקלעים", לא לנגד עינינו על הבמה. דבר זה אומר, שהחתונה שלהם לא "בסדר", לא נורמטיבית. חתונה היא אירוע חברתי, בראש ובראשונה. בכל חברה בעולם, מאז ומעולם, היא נערכת במעמד ציבורי. אחרת, אין לה תוקף.

**המערכה השלישית** מתרחשת לאורך כל היום השני, עד הבוקר של יום שלישי. מייד לאחר החתונה יוליה חוזרת הביתה, ורומיאו יוצא לעיר. רומיאו פוגש את חבריו במצב של דו-קרב נגד הקאפיוולטים. טיבולט, בן דודה של יוליה, הורג את מרקוציו, חברו הטוב של רומיאו. זהו סיבוב ראשון של הדו-קרב. ואז רומיאו הורג את טיבולט. זהו הסיבוב השני של הדו-קרב. רומיאו מקבל צו גירוש מוורונה למנטואה, מכיוון שהרג את טיבולט בדו-קרב.

באותו ערב רומיאו ויוליה מממשים את נישואיהם (שוכבים).

עם אור ראשון של בוקר (היום השלישי), רומיאו עוזב את וורונה ל"מנטואה", העיר אליה גורש.

מייד לאחר-מכן הוריה של יוליה מבשרים לה, שמחר (היום הרביעי במחזה) היא תתחתן עם פאריס, הבעל שהחליטו לשדך לה. יוליה מנסה להתנגד, אך בזה אחר זה המבוגרים מוחקים אותה ואת רצונותיה. קודם מבשרת לה את זאת האמא, ונעלמת בלי לעמוד לימינה. אחר-כך מאיים עליה האבא בגירוש והדרה ממשפחתה ומנכסיה, אם לא תעשה כרצונו. לבסוף האומנת מצטרפת אל עמדתם בכך, שהיא תומכת בנישואין הכפויים ומבטלת את ערכם של הנישואין הראשונים לרומיאו, כאילו שלא באמת התקיימו. (היא היתה נוכחת במעמד הנישואין, מאחורי הקלעים).

**המערכה הרביעית** מתרחשת במהלך היום השלישי, עד אמצע היום החמישי במחזה. שתי היממות לכאורה התמזגו במערכה הרביעית באופן לא טבעי.

יוליה רצה אל פראייר לורנס לבקש את עזרתו. לורנס מציע לה שיקוי, שמדמה מוות לשתי יממות (42 שעות). לפי תוכניתו, יוליה תשתה את השיקוי הלילה (הלילה השלישי במחזה). מחר בבוקר יגלו שהיא "מתה", ויקברו אותה, וכך היא תחמוק מהחתונה עם פאריס. בזמן מותה המדומה, לורנס ישלח מכתב לרומיאו במנטואה, שמסביר לו את כל פרטי התוכנית וקורא לו לחזור. על-פי התוכנית של לורנס, כאשר יוליה תתעורר, רומיאו ולורנס יהיו לידה בתוך כוך הקבר. ולכאורה יש עוד הרבה זמן עד שזה יקרה. או-אז שלושתם יצאו ביחד מהקבר, פראייר לורנס יכריז בפומבי על נישואיהם, שנעשו קודם בסת, ואז-אז-אז יבוא אל קיצו הריב בין הקאפיולטים למונטגיואים בעיר. כל זאת, על-פי תוכניתו של לורנס.

בערב יוליה שותה את השיקוי. למחרת בבוקר (הרביעי במחזה), מתגלה לכל, שהיא "מתה". החתונה מתבטלת ובמקומה יש לווייה. יוליה נקברת בכוך הקבר המשפחתי של הקפיולטים.

**המערכה החמישית** מתרחשת במהלך כל היממה החמישית במחזה. משרתו האישי של רומיאו מגיע למנטואה כדי לספר לו, שיוליה מתה. ואילו המכתב של לורנס לא מגיע אל רומיאו. השליח של לורנס שבידו המכתב, נכלא במנטואה יחד עם חולי דבר, ואחרי ששיחררו אותו ואותם, ציוו עליו לחזור לוורונה. הוא חזר עם המכתב שלא נמסר ולא נפתח, אל פראייר לורנס.

רומיאו, האבל על "מות יוליה", מחליט להתאבד לידה בכוך הקבר של הקפיולטים. הוא משיג רעל וחוזר לוורונה, בלילה. פראייר לורנס מבין, שהתוכנית שלו בסכנה, אם לא כשלה כליל. בפתח כוך הקבר רומיאו נתקל בפאריס, שבא להביע את אהבתו ונאמנותו ליוליה, שהיתה אמורה להיות רעייתו באותו בוקר, ומתה. בין שני הגברים מתפתחת קטטה, ורומיאו הורג את פאריס. המשרת של פריס רץ להזעיק עזרה. רומיאו נכנס לקבר, שותה את הרעל ומת ליד יוליה.

אז מגיע פראייר לורנס. ואז גם מתעוררת יוליה. יוליה רואה את רומיאו מת לידה. לורנס בורח מהקבר. יוליה מתאבדת באמצעות פיגיון של רומיאו.

כל העיר מתכנסת ליד הקבר של הקאפיולטים. הנסיך עורך חקירה: מה קרה, שיוליה ורומיאו מתים זה על צווארו של זה בתוך הקבר? וגם פאריס נמצא מת מחוץ לקבר? הוא שומע את עדותו של פראייר לורנס, וקורא את המכתב של לורנס שלח לרומיאו, שלא הגיע לתודתו.

המחזה מסתיים בהבטחת שני האבות השכולים להקים אנדרטות לילדים שלהם שמתו – סניור מונטאגיו ינציח את יוליה, וסניור קאפיולט ינציח את רומיאו.

אין הסבר במחזה, אם מעמד החקירה שנערך ליד הקבר, התקיים בחשכת הלילה או באור הבוקר. ממבחינה רעיונית, המחזה מסתיים בזמן משובש, ולא בזמן מתוקן. גם המחוות של

האבות השכולים זה כלפי זה בבניית האנדרטות לזכר הילדים, יש בהן עוקץ, כי הם נאמרים בהקשר של התחרות ("בוא נראה אם האנדרטה שלי, תהיה יפה יותר מן האנדרטה שלך.") זהו רמז אירוני דק מטעמו של שייקספיר, שהמלחמה המיותרת והמטופשת בין הקפיוולטים למונטגיזאים, לא הסתיימה בעצם. מן הבחינות האלה, השיבוש במחזה לא באמת תוקן. הדבר היחיד במחזה שלא התקלקל, ונשאר באמת שלם ומושלם הוא אהבתם של רומיאו ויוליה זה לזה.

### מהי טרגדיה? כיצד "רומיאו ויוליה" הוא "טרגדיה"?

**טרגדיה** – סוג של מחזה וגם תפיסת עולם. כבר שלושת אלפים שנים כותבים טרגדיות בתרבות המערבית. מובן שהסוג הספרותי והתיאטרוני הזה, עבר שינויים במשך כל הזמן הארוך הזה. להלן אנסה להצביע על האלמנטים של הטרגדיה, שלא השתנו פחות או יותר, במשך כל השנים האלה.

האלמנט הראשון, שאין טרגדיה בלעדיו הוא קיומם של כוחות-על שנמצאים מחוץ לאדם, ואין לאדם שליטה עליהם. כוחות-העל האלה, קובעים את חיי הגיבור ומנווטים אותם אל מסלול מסויים או אל תכלית מסויימת. זהו הבסיס הראשוני והחשוב ביותר של הטרגדיה כמדיום אומנותי, וכתפיסת עולם. כוחות-העל האלה יכולים להיות: אלים, כוחות-על שמעל לאלים שאין לאלים שליטה עליהם (מוירה, גורל), האל המונותאיסטי הנוצרי או היהודי, מלאכים, יצורים היברידיים, שטן, מכשפות ושדים. בכל טרגדיה, יש כוחות-על נסתרים כאלה, המכוונים את הגיבור לעשות מעשים שלא בשליטתו, בין אם הוא מודע לכך, ובין אם לא. הגיבור עתיד להיפגש עם כוחות-העל האלה, במישרין או בעקיפין. פגישתם יכולה להתרחש בכל שלב אפשרי במהלך הטרגדיה, ובדרך כלל היא קורית יותר מאשר פעם אחת במהלך מחזה.

האלמנט השני, שאין טרגדיה בלעדיו הוא, שהגיבור הוא בעל שיעור קומה מוסרי, או שהוא בעל תכונות אישיות במידה, שאינה מצויה בדרך כלל אצל בני אדם רגילים, או שהוא בעל תאוות במידה, שאינה מצויה בדרך כלל אצל בני אדם רגילים. גיבור הטרגדיה הוא הדמות הראשית בעלילה (Protagonist) אבל גם גיבור (Hero). המיפגש עם כוחות-העל שלא בשליטתו, מעמיד אותו בפני מבחנים עליונים או מכשיר אותו לעמוד בפני מבחנים עליונים. בין אם הוא יודע מה צופן לו העתיד, ובין אם לא, הוא נדרש לקבל החלטות אמיצות וקשות. הוא צריך להוכיח שהוא מוסרי, להפעיל שיקול דעת אישי, וצודק, לעמוד במבחן.

האלמנט השלישי, שאין טרגדיה בלעדיו הוא, שהגיבור הטראגי כמעט תמיד נאלץ לבחור בין שתי ברירות לא טובות. כל החלטה שהוא יקבל, פועלת לרעתו - והוא חייב לבחור. לא תמיד

יש לו זמן להרהר אודות החלטותיו. להפך. רוב פעולותיו של הגיבור הטרגי נעשות תוך כדי עשיית הפעולה עצמה, ללא בחירה מודעת (כמו בחיים). רק בדיעבד מתברר לו, ולנו, שהיתה פה בחירה לרעתו (בחירה טרגית), והוא ישלם עליה. לא כל הגיבורים הטרגיים מתאפיינים בשיקול דעת או בשיקול מוסרי או ביכולת התבוננות או בתבונת יתר. אלה מביניהם שניחנו ביכולת להבין את המשמעות של מעשיהם, מתאפיינים בסולילוגים (מונולוג פנימי, שהגיבור אומר לעצמו). הגיבור הטרגי המהרהר ביותר שנוצר, הוא המלט, אף הוא יציר רוחו של שקספיר (בתקופה בשלה יותר שלו ככותב).

האלמנט הרביעי, שאין טרגדיה בלעדיו הוא, שהיא מסתיימת בסוף רע (קטסטרופה). גיבור הטרגדיה בדרך כלל מת בסופה, אם מידי עצמו (התאבדות) ואם מידיה של דמות אחרת (רצח, הרג, נקמה, הוצאה להורג, תאונה גורלית). בדרך כלל הגיבור לא מת לבד: שורה של קורבנות מצטרפת אל מותו בסיום הטרגדיה - מהם שמתו לפניו, אבל בגללו, ומהם שמתים יחד איתו, בגללו. שקספיר הוא חובב גוויות ידוע, והקהל זוכה לראות את כל המיתות שזימן לדמויותיו השונות על הבמה, בעת התבצעותן.

האלמנט החמישי, שאין טרגדיה בלעדיו, מתייחס אלינו, הקהל. אנחנו בתור קהל, חובבים את הטרגדיה וממש מכורים לה, כי באופן הכי פשוט של הדבר, היא מהנה אותנו. הטרגדיה מהנה אותנו בגלל שתי סיבות. סיבה אחת היא רגשית - "קטרזיס" (מונח ששואל מתחום הרפואה ביוון במאה החמישית לפני הספירה, ופירושו: התנקות, טיהור, זיכור). עד סופה של הטרגדיה, ובמיוחד בסופה, קהל הצופים והקוראים חווה רגשות מנוגדים ברמה גבוהה מאוד (כגון: פחד ורחמים, אימה וחמלה, חרדה וגאווה). מה שפועל עלינו כל כך חזק הוא צירוף של רגשות מנוגדים. סיבה שניה היא אינטלקטואלית - אנחנו לומדים משהו מהגיבור הטרגי. אנו מפיקים לקחים שונים מהתנהגותו המוקצנת. הטרגדיה והגיבור הטרגי מאשרים לנו מחדש, מהם הערכים הנכונים, ומהו הסדר הנכון בחברה. במהלך הטרגדיה הוצג לנו עולם כאוטי, משובש, בלגן; אבל בסוף, הסדר הנכון חזר כל כנו, יש צדק פואטי, אפשר להירגע ולצאת החוצה מרוצים מן ההצגה.

### איך כל זה בא לידי ביטוי ב"רומיאו ויוליה"?

המחזה מתחיל, למעשה, בתור סוג של קומדיה. תוך כדי כתיבתו כסוג של קומדיה, שונתה הגדרתו לטרגדיה. בהתחלה יש הרבה מאד פעולה פיזית על הבמה. כל המעמדות החברתיים משתתפים בקטטה העירונית שבין הקפיוולטים למונטגיואים. לשון הדיבור היא המונית ושנונה. אהבת רומיאו ויוליה אינה יכולה להתממש מפאת היות שני האוהבים אויבים - ההורים חוסמים את דרכם של הילדים אל האושר. כל זה קורה כבר במערכה הראשונה, וכל אלה הם מאפיינים של "קומדיה". אבל מהרגע שבו נהרג מרקוציו, באמצע המחזה, העלילה והאווירה של המחזה משתנים. לפתע מתברר, שיש איזשהם כוחות-על, המנווטים

את הדמויות בכלל, ואת רומיאו בפרט, ומכוונים את הדמויות בכלל, ואת רומיאו בפרט, אל נקודת אל-חזור. אלה מאפיינים של "טרגדיה".

בעת מותו, מרקוציו מקלל את כולם, לא רק את האויב, את כולם. נראה כאילו רגע לפני שהוא מת, הוא מקבל שביב של הבנה עליונה. פתאם מתברר, שמרקוציו הוא סוג של שליח, שמקשר בין הכוחות הלא-נודעים שמעל הדמויות, אל הדמויות הנודעות שעל הארץ. דמותו של מרקוציו היא הדמות המעניינת ביותר במחזה. הוא "השונה", "האחר". הוא חי בעולם החלומות. הוא מחובר אל מב (Mebb), מלכת הפיות הזערורית, שמגשימה את תאוותיהם הכמוסות של האנשים בחלומות הלילה שלהם. (הגדרה מופלאה ל"לא מודע", כפי שינסח אותה פרויד חמש מאות שנים לאחר-מכן). מרקוציו הוא דמות של חריג מיני. "אני לא נועדתי לאהבה", הוא אומר לחברו האהוב, רומיאו. ובמערכה שלישית הוא יביים כאילו בצחוק, סצנה של חיזור מיני גס ובוטה אחרי האומנת של יוליה. כאילו הוא אומר בכך, שהוא לא יזכה לאהבת גבירה אצילה, כיאה למעמדו החברתי (מרקוציו הוא קרוב-משפחה של הנסיך). מרקוציו הוא מנהיג חברתי של קבוצת הבנים המונטגיואים, שבאופן מיוחד אוהב את רומיאו. ואילו רומיאו, בניגוד למרקוציו, נועד לאהבה.

### **רומיאו הוא "גיבור האהבה" ולא כל-כך "גיבור טרגי"**

באף מקום במחזה אין תיאור של צורתו החיצונית של רומיאו - לא של גובהו או יופיו או צבעו, ולא של גילו. לעומת זאת, שלוש פעמים נאמר על יוליה, שהיא כבת 14, והיא מקבלת אינספור תיאורים של יופייה העז מפי רומיאו ודמויות אחרות (האומנת). אז למה, אפילו כשאין אף תיאור חיצוני של רומיאו, לנו הקוראים ברור, שהוא יפה? צעיר ויפה? ולמה אין לו גיל, במחזה? כי רומיאו הוא המודל האידאלי של דמות האוהב. והאוהבים הם לעולם צעירים ויפים. לנצח. שייקספיר הורג אותם בעודם צעירים ויפים, כדי שהם ישארו צעירים ויפים לנצח.

לרומיאו אין שום תודעה גורלית, והוא לא נולד להיות "גיבור טרגי". הוא נולד להיות "האוהב המושלם". וזה לא אותו תפקיד. תודעת הגורל שלו נבנית סביב מותו של מרקוציו, ביציאה פתאומית, ללא עומק. מייד אחרי שטיבולט דוקר את מרקוציו, מרקוציו שואל את רומיאו: "איזה שד דחף אותך בינינו?" המילה שיש להדגיש במשפט הזה היא "שד", יצור על טבעי, ורומיאו כנראה שם לב לכך. לאחר שרומיאו הורג את טיבולט, בניגוד לכל כוונה טובה של השכל שהיתה לו, הוא מתפרץ: "אני שוטה של הגורל!" זוהי אמירה של גיבור טרגי, שלא ברור מתי היא הספיקה להבשיל אצלו. הכרה טרגית פתאומית, שנורתה מבפנים ברגע אחד של הארה, ללא זמן בישול מוקדם על אש קטנה. למשל, רומיאו לא השקיע שום הבנה ושום תובנה ביחסי האהבה שלו עם יוליה. כשהוא אוהב-אוהב-אוהב, לא מעניין אותו שום דבר

אחר מסביב. כך היה כשהוא אהב את רוזלין, ויותר מכך הוא המצב, כשהוא אוהב את יוליה. מי שמשקיע הבנה במשמעות של הזיווג שלהם, הוא פראייר לורנס. לורנס רואה את המשמעות הנסתרת שביחסיהם. ללורנס יש יומרות לשנות את העולם באמצעות פוטנציאל השלום שגנוז בזיווג שביניהם - אבל לא לרומיאו. הוא לא רואה את זה ולא עסוק בזה. גם ליוליה אין הכרה טרגית. אבל אף אחד לא מצפה מילדה, שעוד אין לה 14, שתהיה פילוסופית. רומיאו לעומתה, יותר מבוגר ממנה, זה ברור, אם כי לא יודעים את גילו המדוייק - ולו אין שום תחושת גורל. רומיאו לא מבין את המתכון לאסון, שבחש במו ידיו. לו היה גיבור טרגי בשל, אני מעיזה לומר, היה נושא סולילוג אחרי שקפץ מעל גדר הארמון של הקפיוולטים, ובו היה מסביר לעצמו את הסמליות, שבחציית הגדר הזאת. למשל.

בבוקר שלאחר הנשף, טיבולט הזמין את רומיאו לדו-קרב, בלי להתחשב בהוראת הנסיך. רומיאו לא יודע על כך דבר, כי הוא לא בא לישון בבית (הוא היה עם יוליה בגן, ואחר-כך עם לורנס בכנסייה, ואחר-כך הלך אל החברים ואחר-כך הלך להתחתן - בוקר עמוס בהחלט). רומיאו אף פעם לא נמצא בבית. הוא נמצא או בתוך "אהבה" או "עם החברים". מרקוציו ובנווליו, חבריו הקרובים והטובים של רומיאו, הם כן יודעים על הזמנת הדו-קרב של טיבולט והם מתייעצים ביניהם מה לעשות עם זה. מרקוציו מנדב את עצמו להילחם עם טיבולט במקום רומיאו. בשעה שרומיאו מתחתן עם יוליה - מרקוציו מסתייף עם טיבולט. מרקוציו, חברו האוהב, לוקח על עצמו בחירה גורלית כמו להסתייף עם טיבולט, שהוא הסייף בהא-הידיעה בוורונה, ויש לו תשע נשמות של חתול (=הוא לא ימות כל-כך מהר). כי כביכול, רומיאו לא יודע להגן על עצמו כראוי. דבר שיוכח כלא נכון, בסיבוב השני של הדו-קרב. מרקוציו המבוגר יותר בנפשו מרומיאו, מגונן על רומיאו, שהוא בעיניו תם ורך. "רומיאו נועד לאהבה, ומרקוציו למלחמות".

רומיאו לא יודע שהוא "גיבור", ושיש לאישיותו ולמעשיו משמעות רחבה יותר ממה, שהוא מייחס לעצמו. הוא עסוק בחיי האהבה שלו, זה מה שמעניין אותו. הוא לא משתתף במהלך החיים הרגיל בוורונה. הוא לא בא הביתה אל ההורים, כמו כל נער בגילו שחי אצל הוריו. רומיאו אף פעם לא נמצא בבית, לאורך כל המחזה. בניגוד ליוליה, שכל הזמן נמצאת בבית. הוא חופשי, היא כבולה. רומיאו מבלה עם חבריו או עם יוליה. מה שהוא מרגיש, או מה שהוא חושב, הוא חולק עם הכומר שלו, פראייר לורנס, שהוא למעשה המדריך שלו בחיים. אבל הוא נורא אוהב את חבריו בני גילו, וגם חבריו נורא אוהבים אותו. שניים מהם, מרקוציו ובנווליו, ממש בלתי-נפרדים ממנו.

**בסרט של זפירלי** בסצינת הדו קרב הכפול, למעשה, מרקוציו וטיבולט נלחמים על רומיאו! הוא מביים את הדו-קרב בצורה כזו, ששניהם נלחמים על תשומת ליבו ואהבתו של רומיאו. אצל זפירלי, שתי חבורות הנערים, המונטגיואים והקפיוולטים, מתנהלות בצחוק, הכל סבבה,



אין שום דבר מיוחד, העיקר לצחוק קצת, הכל בקלילות והומור. טיבולט ניסה מראש רק להראות שהוא "גבר". לא היתה לו כוונה להרוג אף אחד, ובטח שלא את רומיאו. אצל זפירלי, מרקוציו הוא גיבן שנון ודליל-שיער, כדי להבליט את יופיו, תמימותו ונעוריו של רומיאו. הוא מראה, עד כמה קל לאהוב את רומיאו, ועד כמה לא זכאי לאהבה מרקוציו.

אצל זפירלי, אהבת כל הגברים הצעירים זה את זה בולטת. הסרט שלו צבוע בגוון הומו-אירוטי מובהק. (זהותו המינית של זפירלי הידועה לכל היא, שהוא הומו). כל בני חבורתו של רומיאו אוהבים זה את זה. כל בני חבורתו של טיבולט אוהבים זה את זה. בני החבורה מתגודדים ומתגוששים. כולם רצים, שועטים, צוחקים, מחבקים זה את זה. בבגדי הרנסנס הצבעוניים והצמודים, שמבליטים את גופם הצעיר והגמיש בכלל, ואת אברי מינם בפרט. המלחמות שלהם נראות כמו משחק או כמו ריקוד. היריבות בין שתי החבורות אינה איומה ומרה. היא בצחוק. היא סוג של חיזור מיני והתגרות. להיות בתוך החבורות האלה זה יותר כיף מאשר סכנה. הגברים הצעירים האלה בוחנים את גבריותם ואת כוח המשיכה שלהם, קודם כל על עצמם. רומיאו הוא היצוא דופן, שעסוק באהבה לבת המין השני מחוץ לקבוצה.

**נחזור לשקספיר.** אצל שייקספיר, רומיאו מנסה להפריד בין שני הניצים ולהביא לשלום בין שניהם. פעולתו מוכיחה, שאומנם הוא שוחר שלום, אבל הוא גם אמיץ ולוקח סיכונים. הוא גם היה אמיץ ולקח המון סיכונים באהבתו לבת האויב. ייתכן שלא שמנו לב לכך, מפני שהוא לא התייחס לכך! רומיאו "זורם" עם האהבה בכל-כולו, בלי לתת את הדעת על כך. הוא נמצא בתוך הדברים, בלי לצאת מהם החוצה לרגע ולהרהר בהם ובלי להתלבט, כמו שנוהג הגיבור הטרגי לעשות.

רומיאו מגלה בעל-כורחו, שהוא משחק תפקיד ראשי במשחק הגורל. הדבר האחרון בעולם שהוא רצה, זה להרוג את טיבולט או לצער את יוליה. או בכלל לעשות בעיות ולהיות במרכז של קונפליקטים גדולים. כשהוא אומר: "אני הטיפש של הגורל", כוונתו, שהוא הכלי שהכי קל לתמרן אותו ולשחק בו בתוך המשחק של הגורל. רומיאו יודע, שלכל מעשיו מעתה והלאה, יש תוצאות מצערות; ולמרות זאת הוא עושה אותם בעיוורון מוחלט.

רומיאו הוא הגיבור שאין לו סולילוג (מונולוג פנימי). ליליה יש ("הו רומיאו רומיאו, למה אתה רומיאו? התכחש לאביך ושנה את שימך". מערכה 2, תמונה 2, שורות 36-37). הוא מרוכז במה שקורה איתו, ולא מסתכל החוצה. הוא נמצא בבועה שלו ולא מוכן לצאת ממנה. הוא קצת ילד כושל בגיל ההתבגרות.

**יוליה היא גיבורה נשית לא קונבנציונאלית, היא מובילה את מערכת היחסים**

יוליה הינה הגיבורה המובהקת במחזה. היא הולכת נגד כל המוסכמות ונגד כל המיגבלות, שיש לה הרבה יותר מאשר לרומיאו. טרם מלאו לה 14, והיא בת אצולה. אסור לה לצאת מהארמון ללא ליווי. אין לה חופש להסתובב מתי שהיא רוצה, עם מי שהיא רוצה, איפה שהיא רוצה. אין לה חברות. היא תלויה בשני הוריה, שלא יודעים שום דבר על רצונותיה ולא מכירים באפשרות, שיהיו לה רצונות משלה. אין לה סיכוי להתבגר באופן טבעי ולהפוך להיות עצמאית. נהפוך הוא, כל הסדר החברתי שהיא חיה בתוכו, מכוון למנוע ממנה התבגרות ועצמאות. מוסכמות המעמד הגבוה שלתוכו היא נולדה הן, שהיא צריכה לעבור מרשות הוריה לרשות בעלה, ללא מילה משלה. בגרותה נבחנת כביכול, לפי עד כמה היא יודעת לבצע את הטקסים החברתיים של מעמדה הגבוה. ודוקא יוליה הזאת, במחזה של שקספיר, עושה את הבלתי אפשרי. היא היוזמת את ההתוודעות בקול אל רומיאו, בגינת הארמון, בלילה שלאחר הנשף. אם היא לא היתה משתפת פעולה עם מה שאסור, הקשר ביניהם לא היה מתבצע. זה ברור. במונחים של ימינו, היא יוליה היא נערה מורדת. יוליה היא זו שיוזמת את הנישואין ביניהם, זו היתה יוזמה שלה! היא אינה מסתפקת בהבטחות במילים ולא במטפורות היפות או השחוקות, שבהן רומיאו תיאר את יופיה, אלא עומדת על המשמר, שהוא יקיים את הבטחת הנישואין שנתן לה, בהמשכו של הבוקר שהפציע.

המטפורות הכי יפות והכי לא שחוקות, הן המטפורות שהיא אומרת, ולא אלו שרומיאו אומר לה. רומיאו מתאר את יופיה ומחזר אחריה במטפורות שחוקות וידועות. ואילו היא מקורית. היא חכמה, היא שומרת על כבודה. זו היא שמובילה את מערכת היחסים ביניהם, למרות גילה הצעיר. הדמות של יוליה היא שערוריה, אם אפשר לומר כך, ובהערכה מלאה.

רומיאו עושה בעצם, כל מה שיוליה אומרת לו. יוליה היא זו שקובעת את מהלך היחסים בין שניהם כל הזמן. היא זו שמסכימה לממש את הנישואים שלהם בחדרה שבארמון אביה; למרות שמספר שעות לפני-כן רומיאו הרג את טיבולט בן דודתה! היא שולחת חבל לרומיאו בידי האומנת, כדי שהוא יוכל לטפס אל חדרה מחוץ לחומות הארמון, בחשאי. יוליה היא זו שפונה בבקשת עזרה ללורנס, אחרי שננטשה על-ידי כל המבוגרים הקרובים אליה (אמא, אבא, האומנת). היא מוכנה להתאבד כדי שלא להינשא לפאריס. היא לא נותנת לאומנת שלה לדבר סרה ברומיאו, כי הוא הבעל שלה! הנאמנות שלה כלפיו היא מוחלטת.

האומנת מנסה לפתות את יוליה להתכחש לנישואיה לרומיאו ולהינשא לפאריס, כאילו אתמול לא נישאה לרומיאו. היא מציעה ליוליה את הנימוקים הבאים: (1) אף אחד לא יודע על נישואיהם; (2) הם לא מימשו עדיין את הנישואין, אז מבחינת הכנסיה הם לא נשואים עדיין; (3) רומיאו בכל מקרה משול למת, לאחר שהוטל עליו לגלות למנטואה. אבל יוליה לא מתפתה לדברי החלקות של האומנת! היא נשארת נאמנה לרומיאו, למרות שהיא רק תפסיד - בין אם תבחר להישאר נאמנה לרומיאו, ובין אם תבחר לבגוד בו ולהינשא לפאריס. לכן

יוליה היא גיבורה טרגית! יוליה היא מי שמוכנה לשתות את השיקוי העל-טבעי שמציע לה לורנס, שמדמה מוות, ושלא נודע כמוהו. היא מראה שהיא מוכנה להתאבד, ואת זה היא תעשה באמת בסוף המחזה. היא הולכת עד הסוף עם אהבתה ונאמנותה לרומיאו. יוליה מוכיחה, שהיא גיבורה בעלת שיעור קומה גדול לעומת האדם הממוצע. אי אפשר להסביר את נכונותה היתרה רק בגילה הצעיר. יש לה נתון-אישי של נכונות יתרה. לכן היא יכולה להיות גיבורה טרגית. אלא ששקספיר לא מאפשר לה לשאת בתפקיד הזה לבדה. היא נאלצת לחלוק אותו עם רומיאו, שלא עונה על רוב ההגדרות של גיבור טרגי. ואולי בגלל זאת.

מדוע יוליה היא לא הגיבורה הראשית והטרגית של המחזה? (1) באהבה גורלית של שניים צריך שניים, וההיגיון מחייב, ששניהם יהיו טרגיים. (2) גילה הצעיר של יוליה חשוב והכרחי לגילום תפקידה כ"אוהבת צעירה מתמסרת ומורדת". אך הוא לא אמין לגילום תפקיד של "בעלת תפיסת עולם טרגית". תפיסת עולם טרגית מתגבשת במהלך החיים. היא לא קשורה למנת משכל, אלא להבנה והפנמה שנרכשות לאט, שיש לך תפקיד בעולם. (3) בתיאטרון האליזבטי, בימיו של שקספיר, לא שיחקו נשים. את תפקידי הנשים שיחקו נערים בתחילת גיל ההתבגרות, לפני שקולם התחלף. יש אומרים, שזו הסיבה ששקספיר מיעט ליצור תפקידי נשים בשלות בטרגדיות שלו - להבדיל מן הקומדיות שלו, שבהן יש הרבה דמויות של נשים. כדי שהנערים שמשחקים אותן לא ייכשלו בביצוע התפקיד. משחק כידוע הוא לא רק חיצוני אלא גם פנימי ונבנה מתוך עומק האישי של השחקן. נראה ששקספיר העדיף לא להעמיס על כתפיהם הרכות של הנערים המשחקים בתיאטרון שלו, דמויות מורכבות בשלות ואפלות של גיבורות טרגיות.

תפיסת הבימוי הזאת רווחה באומנויות הבמה, אולי מאז ומעולם. עד שבא פרנקו זפירלי וליהק את אוליביה האסי, אמריקאית בת 15, לתפקיד של יוליה בסרטו. הוא היה הבמאי הראשון בתיאטרון ובקולנוע, שנתן את התפקיד של יוליה לנערה צעירה ממש. וזו היתה הברקה של ליהוק.

### **נושא הסרט של זפירלי: הנעורים**

זפירלי נולד בשנות העשרים של המאה העשרים, באיטליה (הוא עדיין חי). הוא היה במאי מאוד בשל ומוערך, כשהוא עשה את "רומיאו ויוליה" (1968). נולד באיטליה. הוא חי בעולם הבמה. הוא ביים מחזות, סרטים ואופרות. יש לו הכרה מחוץ לאיטליה. כשהוא בא לעשות את הסרט "רומיאו ויוליה", הוא עשה שני חידושים ענקיים. (1) הוא הבמאי הראשון שבחר בשחקנית צעירה ממש, כדי לגלם את יוליה. מעולם לא היתה שחקנית כה צעירה, שגילמה את יוליה. הניסוי הזה נחל הצלחה. אוליביה האסי, אמריקאית בת 15, תיכונסטית, שהיתה

על הסט עם אמא שלה כל הזמן. 2) זפירלי התמקד בסרט בנושא "הנעורים". הנושא הזה מעוגן במחזה. זפירלי "אומר" בסרטו, שנעורים זו התקופה הכי חשובה בחיים. אין תקופת חיים יותר קסומה, מעשירה, מעניקה, מתגמלת, בעייתית, סוערת, אופטימית ופסימית, כמו גיל ההתבגרות של הנעורים. "גיל ההתבגרות" הוא המיצוי המקסימלי של החיים.

זפירלי צילם את כל הסצנות של הסרט באתרים שונים באיטליה. "וורונה" שלו מפוזרת, למעשה, על-פני כל איטליה. וורונה שלו, היא לא עיר משוחזרת אלא אוסף של אתרים עתיקים, משוחזרים בחלקם. שני מחנות הנערים, הקפיוולטים והמונטגיואים, אינם נלחמים זה בזה מבית לבית בתוך יעד עירוני מבוצר, אלא שועטים-רוקדים בתנופה ובחופשיות במרחבים פתוחים למדי, שאף אחד לא גר בהם, למעשה. כל הביגוד והתפאורה בסרט מתאימים ל- ומשחזרים את תקופת הרנסאנס האיטלקי, שהיא התקופה המקבילה לשייקספיר באנגליה. הצבעוניות המהממת של הבגדים, התנועה הסוחפת של הנערים והעריכה המחברת בין אתר לאתר כדי ליצור אשלייה של עיר רצופה – כל אלה יוצרים את האשלייה, כאילו ככה חיו אז ב"וורונה". ולא היא.

זפירלי ממחיש בעזרת כל האמצעים הויזואליים העומדים לרשותו, את רוח המחזה! הנעורים הם כן אחד הנושאים שנגזרים מן המחזה, אבל לא העיקרי שבהם. הרי גם המחזה עצמו תוסס, פרוץ, מלא חיוניות וכוחות של הרס. זפירלי מבליט מתוך המחזה את מה שמשמעותי בשבילו. את הנושא הזה הוא משמיע במפורש, בשיר הנושא של הסרט: What is a youth. המילים נכתבו על-ידי כותב בן זמננו, בסגנון כמו-אליזבטי - כביכול זה שיר מזמנו של שקספיר. את הלחן של שיר הנושא כתב נינו רוטה (Nino Rota) והשיר סוחר ומתנגן מאליו. נינו רוטה כתב את כל פס-הקול המוסיקלי של הסרט. לאורך כל הסרט חוזרים ונשמעים מדי פעם, משפטים מוסיקליים מתוך שיר הנושא, ברקע של ארועים שונים. גם האמצעים המוסיקליים מעבירים לתודעת הצופה בסרט, שהנעורים הם העיקר.

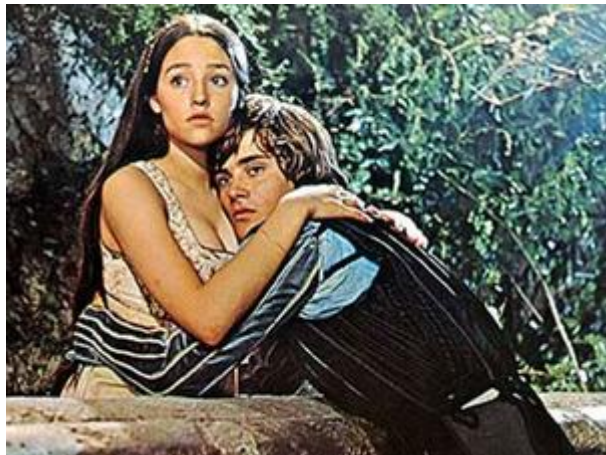
יוליה של זפירלי, בגילומה של אוליביה האסי, מאד בוגרת מבחינה מינית. היא מובילה את התהליך, כמו במחזה. במחזה זה היה במילים, בסרט – במחוות גוף ופנים. אין לה היסוס או מבוכה. למרות גילה הצעיר היא מוצגת כבשלה מבחינה מינית. השמלה האדומה שלה (מבד אטלס?) מייצגת זאת. על רקע המשתה בבית הקפיוולטים היא כולה התגלמות של חושניות בשלה. על רקע תפאורה של פירות עסיסיים, אור רך המאיר את חלל האולם, ושמלתה האדומה, מעל לכל.

בין רומיאו וג'ולייט של זפירלי, יש שיויון מיגדרי. היא מסתכלת עליו, והוא מסתכל עליה, באותם מבטים עזים ונעדרי בושה או היסוס. הידיים שלה פעילות מאד במהלך הסרט, מסמלות את כוח הפעולה העצמי שלה. היא מובילה ולא מובלת. ידיה נוגעות בשפתיה לאחר

נשיקתו של רומיאו, ידיה נשלחות אל רומיאו במרפסת ביתה, ידיה הן הראשונות המתעוררות בכרך הקבר. ואילו רומיאו של זפירלי, מביע את רגשותיו דרך חפצים. בהופעתו הראשונה בסרט הוא אוחז פרח, כסמל להיותו רומנטי ומהורהר-עצוב (מלנכולי). הוא חובש מסיכה בנשף של הקפיוולטים, המכסה על רגשותיו. את כעסו על מות מרקוציו הוא מביע בעזרת המטפחת המוכתמת בדמו, שהוא מכתים בה את טיבולט. אחרי שהוא הורג אותו, רומיאו בודק את קצה החרבו המוכתמת בדם טיבולט – אות לגבריותו (הפאלית) של רומיאו.

כך הקבר מעוצב בדימויים נשיים, שהם התרגום של זפירלי לדימויי הלשון השקספירית של הכרך כ"רחם-קבר". פסלים של אמא המחזיקה את תינוקה, תקרה גבוהה מאד. רומיאו מביט בגופה המת לכאורה של ג'ולייט מלמטה למעלה, ולמלאו אורכה. התאבדותה במו ידיה באמצעות פגיונו מדגים בסאבטקסט את היותה מובילה את המשחק המיני.

רומיאו ויוליה (1968) של פרנקו זפירלי



החזה החשוף של השחקנית הראשית הוא מהזיכרונות הנעימים של ילדי הפרחים. פרנקו זפירלי מיקם את "רומיאו ויוליה" בהקשר אקטואלי והתאים את הטרגדיה משלהי המאה ה-16 לדור ילדי הפרחים של סוף הסיקסטיז. לשם כך, הוא הדגיש את סוגיית פערי הדורות, הציג מיניות חופשית וחושנית ונתן את התפקידים הראשיים לשני שחקנים שטרם עברו את גיל 18, ליאונרד וויטינג ואוליביה האסי, ושהצליחו לעורר הזדהות בקהל היעד ולבטא את הרוח המרדנית של הצופים. חשוב מכך, החמוקיים החשופים והמרהיבים של האסי היו ונשאר אחד הזיכרונות היפים של מי שהיה מספיק בר מזל כדי לגדול באותה תקופה. (אבנר שביט)

לעומת זפירלי, **באז לורמן**, מציג דמות פסיבית של ג'ולייט, ולא אקטיבית. למרות שסרטו מאוחר לסרטו של זפירלי. ג'ולייט שלו מחופשת בנשף המסיכות למלאך עם כנפיים לבנות.

היא אינה מרבה לנוע, דמותה במרחבים השונים של הסרט סטטית. כאילו היא מחוקה ושחוקה לגמרי. בהתאם לתפיסה הפוסט-מודרניסטית, היא דמות חלולה (כולנו דמויות חלולות בתפיסה הפוסט-מודרניסטית). יוליה של לורמן מייצגת דמות של יופי, שהתרוקן מתוכנו ומחיונותו. אבל רומיאו של לורמן, בגילומו של ליאונרדו די-קפריו, מאד אמוציונאלי ואקספרסיבי! הדמות המושכת את העין והלב, והנזכרת בלבנו זמן רב לאחר סיום הסרט, היא של דיקפרי-רומיאו. בעוד שהדמות המושכת את העין והלב, והנזכרת בלבנו זמן רב לאחר סיום הסרט אצל זפירלי, היא של האסי-ג'ולייט. דמותה הסטטית של דנץ-ג'ולייט אצל לורמן, מייצגת נערה ויקטוריאנית, יותר מאשר מתבגרת בת זמננו. היא גם לא דומה ולא מזכירה את הג'ולייט הנמרצת של שקספיר. ג'ולייט של לורמן היא סטטית מדי (כמו עמוד יפה) ושקטה מדי. אין לה הרבה מדי מילים בסרט, לעומת תפקידה המילולי הגדול במחזה של שקספיר. המצלמה מתמקדת לעתים קרובות באלה שסובבים אותה (אמה, רומיאו) ולא בה. אנחנו רואים אותם דרכה, כאילו שהיא מתבוננת בהם, במקום שהמצלמה תתמקד בה, בתור הגיבורה.

אצל **זפירלי**, הנשף המפואר והחושני בבית הקפיוולטים משמש כרקע להתעוררות המינית של יוליה. בדיוק באותו אופן, עובדת גם סצינת הנשף אצל **לורמן**, אבל אצלו, היא משמשת כרקע להתעוררות המינית של רומיאו. גם תמונות המוות בכרך-הקבר מציגות את ההבדל בין שתי דמויות הגיבורים, לטובת האסי-ג'ולייט בסרט של זפירלי, ולטובת דיקפרי-רומיאו בסרט של לורמן. אצל זפירלי, ג'ולייט אומרת את המילה אחרונה. מובילה ומחזיקה את מותה במו ידיה, היא בשליטה. בתנאים האלה, המוות שלה הוא שליטה וניצחון. אצל לורמן, רומיאו מת כשהוא מספיק לראות את ג'ולייט מתעוררת. במותו נעצרת כל המוסיקה, אין רעשים ואין רחש מסביב. הכל מת, כשהוא מת. ג'ולייט המתעוררת פועלת בתוך חלל ריק ושקט. היא לוקחת את האקדח שלו ויורה לעצמה ברקה. המוח שלה נשפך החוצה, והיא קורסת. בתנאים האלה, המוות שלה הוא חוסר אונים ותבוסה.

### **פוסט-מודרניזם**

פוסט-מודרניזם הוא השם של העידן שבו אנו חיים, הוא התרבות שלנו, והוא תפיסת עולם. תרבות משתנה בהתאם להתפתחות טכנולוגית. ההתפתחות הטכנולוגית שעשתה את העידן הפוסט-מודרניסטי שלנו, היא הטלפון המטוס והאינטרנט. העידן שלנו הוא העידן של מהפיכת התקשורת והתיקשוב ושל מהפיכת המידע. כולם יודעים הכל על כולם, כל הזמן. העיקר הוא מה שיודעים, גם אם לא משתמשים. למשל, כל אדם בעולם יודע, שאפשר להגיע לכל מקום

בעולם עם מטוס, גם אם אין לך כסף לטוס. הידע, הוא שקובע. כולם יודעים, שהעולם הוא "כפר גלובלי", לא חשוב איפה אני גר באופן ממשי על-פני הגלובוס.

בפוסט-מודרניזם, התרבות היא של כולם, תרבות גלובלית. יש ניראות לכל התרבויות על הגלובוס, יש ניראות לכל המנהגים ויש ייצוג לכל הלשונות. אין רק "תרבות מערבית" והיא הקובעת, יש במידה שווה של ערך גם תרבות הודית, תרבות סינית, תרבות שחורה וכו'. בתוך התרבות שאנחנו מזוהים איתה (נגיד, תרבות מערבית), אין תרבות "גבוהה" לעומת "נמוכה", ואין מרכז לעומת פריפריה - יש ניראות שוות-ערך לכולם - יגורו איפה שיגורו, יעבדו קרוב אל הבית או רחוק מהבית, ידברו באיזה אוצר מילים שידברו, יצפו באיזה ערוצי טלביזיה שיצפו. יש ניראות שוות-ערך לכל המיעוטים באוכלוסית העולם (כגון: נשים, כושים, להט"בים, סיינטולוגים). בתוך אוכלוסיית הלאום יש ניראות שוות-ערך לכל העדות. יש ניראות לכל המנהגים. יש ניראות לכל השפות הלאומיות בעולם. בתוך השפה הלאומית שלך אין שפה "גבוהה" ושפה "נמוכה", לכל מישלבי השפה יש אותו ערך. אין אמת אחת מוחלטת, כל האמיתות שוות בערכן. ידיעת האמת היחסית שלי, שווה לידיעת האמת היחסית שלך.

באזורים יש זכות לכל נציג לנאום בשפת הלאום שלו, וחובה לתרגם את דבריו באופן סימולטני לכל מי שלא מבין את שפתו, דרך האוזניות, לשפה הבינלאומית המקובלת על כולם שהיא אנגלית, והיא גם שפת הארץ שמארכת את האזורים. התרבות שלנו מילולית, מצד אחד, ו-יזואלית, מצד שני, למרות שזה נראה מנוגד. בעידן הפוסט-מודרניסטי אנחנו משתמשים בהרבה מאד מילים, גם אם אנחנו לא קוראים ספרים. המילים מציפות את האינטרנט, ואת כל אמצעי התקשורת האחרים, בכל הלשונות הכתובות בעולם. יש למילים ניראות.

מי הם גיבורי התרבות שלנו בעידן הפוסט-מודרניסטי? הם אלה, שנראים לעין באמצעי התקשורת, כגון: מגישי חדשות בטלביזיה, פוליטיקאים רבי מלל שמתראיינים בכל אמצעי התקשורת ולא חשוב מה שהם אומרים, העיקר שהם ניראים - "אם אתה לא שם, אתה לא קיים". מנחים של talk shows בטלביזיה, משתתפים בתוכניות "ריאליטי" נושאות פרסים ועמוסות בפרסומות, דוגמנים ודוגמניות, מטיפי דת שמלהיבים קהל עצום באיצטדיונים. הזמרים האהובים עלינו מופיעים באיצטדיונים. הם צריכים להחליף את תלבושתם מיספר פעמים במהלך ההופעה (רצוי שהלבוש יהיה משונה או בוטה), הם רצים באופן וירטואלי מקצה אחד של הבמה לקצה האחר - ומי בכלל זוכר שגם צריך להיות להם קול יפה? בעידן הפוסט-מודרניסטי כולנו צריכים להיות רזים ובלונדינים, גם אם אנחנו כהי עור וכהי שיער, ולצלם את עצמנו מחייכים ב"סלפי".

כולנו מבצעים מחוות גוף, מחוות פנים, אינספור טקסים קטנים - שעצם ביצועם משייך אותנו לתרבות אחת - ואיננו שמים לב לתכנים שהם מביעים. הצורה נשארה, ואילו התוכן שהיא מייצגת, השתנה. התוכן של המחוות, הטקסים, המילים שאנחנו אומרים, נוצר אי-פעם

בהקשרים קודמים, ואנחנו ממשיכים להשתמש בתוכן הקודם בהקשר אחר. הכל "איקוני", כולנו חושבים בצורה איקונית, התרבות הגלובלית שלנו היא תרבות איקונית. ביטוי הלשון המשומשים שאנחנו משתמשים בהם, אינם מאפשרים לנו להגיד משהו "נקי", בעל הקשר אחד בלבד, המתאים רק לי כרגע. בלי רצוני המודע, אני סוחר בדבריי תכנים שאינם מתאימים לי ואינם מייצגים אותי באופן טהור.

אני מבצעת את התפקידים השונים שלי (כאשה, כבת, כאמא, כמורה, כאזרחית של מדינת ישראל הדמוקרטית, כחילונית או כמאמינה) באמצעות מחוות, טקסים, מילים - ממוחזרים וחלולים. התכנים של כל הצורות "החלולות" האלה, לא נוצרו במקורם על-ידי, ואפשר אם כך לחשוב, שהם לא מתארים אותי כפי מי שאני. זה מצד אחד. מצד שני, אם אני משתמשת בכל הצורות החלולות האלה ובכל הציטוטים הממוחזרים האלה, אז זאת מי שאני, זאת ההגדרה שלי. אני חלק מהתרבות של "כולם", וככה אני מובנת מבחינה תרבותית.

### **נושא הסרט של באז לורמן: פוסט-מודרניזם**

מה שהסרט שלו אומר, להבנתי, הוא, שהעולם שלנו הוא פוסט-מודרניסטי, וככה הוא נראה בסרט. פוסט-מודרניזם - זה הנושא של הסרט. באז לורמן מציג בסרטו עולם, שבו "מקבלים מכה לפנים" מרוב ידע של דברים. לא בדיוק ברור, מי הטוב ומי הרע, מי העליון ומי התחתון. המידע מגיע בקצב מאוד מהיר. הכל מאוד עמוס ומצועצע.

במחזה של שקספיר, גיבורי התרבות הם משפחות של אצולה. בסרט של לורמן, גיבורי התרבות הם משפחות מאפיה עשירות. הפושעים האלה הם לא הפושעים של פעם, שהיו מסתתרים בביבים, הם "אוליגרכים" ויש להם ניראות. הם מלכי החברה. הם מקבלים יחס מכל העולם. המסיבות שמתקיימות בארמונות שלהם הן הכי "שוות". הם כוכבי התרבות. מראינים אותם בטלוויזיה, הם בקידמת הבמה.

אילו שקספיר היה חי ב-1996, זה ה"רומיאו ויוליה" שהוא היה יוצר. קודם כל, הוא היה יוצר סרט, ולא היה כותב מחזה. הוא היה ממקם את העלילה באחת מערי הענק של ארה"ב, נגיד בלוס אנג'לס, עיר הסרטים. אין בהשם העיר אינו מצביע יותר על מלאכים, angels, אלא על סרטים - התכנים התחלפו, והצורה נשארה. שתי המשפחות היריבות היו משפחות פשע טובלות בכסף, שיש להן קשר עם ראש המשטרה. והוא הנסיך של העיר. השם שלו היה Prince, שמאזכר שם של זמר ידוע (כמו שזמרת ידועה עוד יותר, נתנה לעצמה את השם Madonna, זמרת אחרת ידועה לא פחות, נתנה לעצמה את השם המיוחס והמפוברק Lady GaGa) - כי השם היא צורה חלולה, שהתכנים בה מתחלפים. ה"פרינס" הוא היה בכלל



ראש המשטרה, והוא היה כושי, שטס מעל העיר במסוק ומדבר אל התושבים במגאפון מלמעלה למטה, כדי להבטיח שתהיה לו ניראות, ושמישהו בכלל יתייחס אליו. האומנת היתה היספנית שמנמנה, והיא היתה מתרוצצת בכל רחבי הבית הענק ומחפשת בצעקות את הילדה שנעלמה לה. השחקנים ששקספיר היה בוחר, אילו היה חי ב-1996, היו ליאונרדו דיקפריו, זה ברור, ואולי גם את קלייר דיינס. כלי הנשק של הגברברים הצעירים בסרט של שקספיר, היו מוכרחים להיות אקדחים ולא חרבות. לכולם יש אקדחים, והם מקושטים ומצועצים. כי אקדח הוא לא כלי נשק בראש ובראשונה, אקדח הוא גאדג'ט שלא יוצאים בלעדיו מהבית. הצורה נשאר, התוכן מתחלף. הבחורים הצעירים והמיוחסים לא היו מתנייעים ברגליים אלא נוסעים במכוניות - כמעט לכל נער יש מכונית משלו. "וורונה" היה שמו, שנראה למרחקים, של גורד שחקים ענק - במיוחד בארה"ב, שכל שמות המקומות בעולם התקבצו בה מחדש (הצורה נשארה, התכנים התחלפו) - וגורד שחקים ענק אחר, שנמצא במרחק-מה ממנו, שמו הנראה למרחוק היה "מנטואה". הכנסייה שלהם (אי אפשר בלי כנסייה בתרבות הפוסט-מודרניסטית שלנו) היתה הכי גבוהה בעיר, ובראשה היה מוצב הפסל הכי גדול של ישו (או של מריה עם התינוק על הידיים). היא היתה הכנסייה הכי מקושטת בפנים, עם הכי הרבה נרות. כאשר גיבורת התרבות שלנו, יוליה קפיוולט הצעירה והיפה, היתה מתה בנסיבות תמוהות ביותר, רגע לפני שהיתה צריכה להתחתן עם הרווק הנחשב ביותר בעיר, גופתה היתה מונחת על בימה מוגבהת במרכז הכנסייה בין אלפי נרות, למען יוכל כל הציבור לעבור על פניה היפות, להתבונן בה ולהיאנח. הסצנה הזאת, מאזכרת את מעשיית האחים גרים, "שלגיה", ואפשר לצרף אליה גם את מעשיית "היפהפיה נרדמת" (איך לא, ולמה לא). הכומר שלנו היה מקועקע על הגב, מחליף חולצות פרחוניות בקצב, ומנצח על מקהלת ילדים כושים, ששרים גוספל בניצוחו, והוא היה נותן show בכנסייה ש"חבל לכם על הזמן". מרקוציו היה דראג-קווין כושי יפהפה, שלוקח כדור "אקסטזי" לפני שהוא נותן את ה-show שלו, המהפנט בהחלט, במסיבת הראווה ההוללת באחוזה של סניור קפיוולט; ולא היה שוכח לתת כדור אחד גם לחברו הטוב ליאונרדו-רומיאו, כדי שגם הוא ירגיש פנטסטי במסיבה הנוצצת. אילו שקספיר היה חי בשנות התשעים של המאה העשרים, אומר באז לורמן, הוא היה מצלם את הסרט במקסיקו, כמוני, ולא בלוס אנג'לס היקרה, כדי לחסוך בעלויות ההפקה של הסרט, שיש לו "ארט" אינסופי, שעלול להכניס אותו לחובות כספיים, שמי יודע אם יהיה באפשרותו לכסות אותם. חוצמזה, כדאי לצלם את הסרט במקסיקו, כדי לתת קצת הרגשה של "שם", רק קצת ולא יותר, כי הלוא כל העולם הוא "כפר גלובלי".

בפעם הראשונה שראינו את דיקפריו-רומיאו בסרט, הוא היה על החוף ליד המים, לעת שקיעה. שם הוא כתב שירים בכתב ידו, בתוך פנקס קטן, תוך כדי עישון סיגריה. מייד ידענו: רומיאו הוא אומן מיוסר ומלנכולי, איש האמת, שמתרחק מכל הרעש והזיוף שבחברה. זה

היה נוגע ללב, ומייד התאהבנו בו. אבל מה הוא בסה"כ עשה? הוא ביצע את התפקיד המוכר והמצוטט לעיפה בתרבות שלנו - של הרומנטיקן.

כמו במחזה של שקספיר, כך גם בשני הסרטים, כניסת הגיבור אל הסט מאפיינת אותו בתור "השונה מכולם, והאחר". החברים שלו בני גילו עסוקים בשטויות. חשוב להם להראות, שהם גברים, נלחמים, משתייכים לחבורה, מייצרים רעש וצילצולים. רומיאו לעומתם, הוא שקט, מהורהר, קרוב לטבע, לא אלים, טיפוס של *make love not war*. הניגוד בתחילת הסרט בין רומיאו לבין "כולם", ברור גם אצל זפירלי וגם אצל לורמן. אבל אצל לורמן מתברר בהמשך, שרומיאו וטיבולט וכל החברים – כולם מבצעים תפקידים תרבותיים מצוטטים וחלולים. זה מה שמשווה את כולם אחד לשני, כולל יוליה וכולל כל הדמויות בסרט.

הפתיח לסרט של לורמן הוא כמוסה אידאולוגית של "פוסט-מודרניזם". שני מונטיגיואים (אחד מהם בנווליו) ושני קפיוולטים (אחד מהם טיבולט), נפגשים במקרה בתחנת דלק עלובה. מתפתחת קטטה ביניהם. הם נלחמים זה בזה באופן מאד שלומיאלי, ובסוף תחנת הדלק עולה באש. כל שניה בפתיח הזה מתוכננת בקפידה ושווה צפייה חוזרת. אני אתמקד כאן בדמותו של טיבולט. טיבולט הוא "מלך השכונה", הוא אלוף הלהטוטנים והחתיך הכי שווה בעיר. מה זה חשוב שהוא פושע, אם הוא לבוש הכי יפה? כל סנטימטר בלבושו ובצידו מתוכננים ומתוקתקים - גבר מטרוסקסואל. טיבולט הוא הגיבור שלנו, אליו אנחנו נושאים את עינינו המעריצות. המצלמה מתעכבת על העקב של המגפיים שלו, שעשוי ממתכת, כמו העקבים של אקדוחנים מהמערבונים, ועליו חרות הסמל המשפחתי שלו. המצלמה מתעכבת על כל תנועה שהוא עושה - אם זה משהו קטן כמו למעוך סיגריה בעקבו, ואם זה משהו גדול כמו סלטה (משולשת?) שהוא מבצע באויר בעת שהוא חומק מיריות. טיבולט אינו ממהר לשלוף את אקדחו, אדרבא, את זה הוא מבצע לאט. עכשיו מתחיל הטקס שלו והמופע שלו. הוא כורע על ברכיו כמו בעת תפילה, פותח בתנועה דרמטית את הז'קט העליון וחושף למצלמה את שני האייקונים שלו: האקדח, שנעוץ בתוך נרתיק בבית השחי, ותמונה גדולה של ישו, המצוירת על חולצתו. כאילו שאין דבר טבעי יותר משני אלה בכפיפה אחת. אז הוא מוציא לאט, את האקדח מבית השחי ומנשק אותו ביראת קודש דתית. כמו את הצלב. ורק אז, הוא גם יורה (ומחטיא כנראה). טיבולט מבצע את המופע שלו ברצינות תהומית. זה מי שהוא, והוא לא יתן לאף אחד לשכוח אותו ואת המופע שלו. כל זה מאד מצחיק ומאד רציני - פוסט-מודרניזם מתומצת.

ההיכרות הראשונית של רומיאו עם יוליה, הוא דרך אקווריום מלא מים ודגים. לא היכרות ישירה פנים אל פנים, אלא דרך השתקפות במים. זאת אחרי שרומיאו שטף את פניו במים כדי לצאת מתוך ה"אקסטזי" שמרקוציו נתן לו, וזרק אתהמסיכה שהיתה על עינו. נדמה לנו שהגיבור מסמן בפעולותיו, שהוא רוצה לראות את המציאות כמו שהיא ולא דרך מסיכות

ודימויים שאולים. ולא היא. בכל זאת הוא מתבונן ביוליה כפי שהיא משתקפת במי האקווריום – כפי שהיא משתקפת, ולא כפי שהיא. המשך הסרט מראה, שאין יוליה אחרת. יוליה אכן, נשקפת ומשתקפת מתוך מים רבים. פגישת ההתוודעות שלהם בהמשך הלילה, מתבצעת בתוך בריכת האחוזה. שוב במים. לא בגן מתחת לחלון חדרה, כפי שהיא במחזה; ולא בגן כשיוליה יוצאת מחדרה אל המרפסת, כפי שהיה בסרט של זפירלי. מה שמשותף לכל הסצנות הוא, שבשלושתן יוליה מטביעה את רומיאו באהבתה. במחזה היא מציפה אותו במילים עד שהוא ממש טובע בהן. ואז היא מצילה אותו מן הטביעה בכך, שאומרת לו כל מה שהוא צריך להגיד לה ("אל תישבע בלבנה שהיא הפכפכה") וצריך לעשות ("תתחתן איתי בבוקר"). בסרט של זפירלי יש הרבה פחות מילים, אבל גופה ידיה שדיה של אוליביה האסי ממחישים היטב את מיניותה הבשלה, שרומיאו טובל בה וטובע בתוכה. בסרט של לורמן, כל המטפורה הזאת התממשה באופן ריאליסטי וקוקרטי: קלייר דיינס מטביעה בפועל את ליאונדו דיקפריו מאחורי גופה העומד במי הבריכה, הוא עוצר את נשימתו עד שהוא כמעט נחנק, והיא צריכה למשות אותו בחזרה מן המים. כל הסצנה המשעשעת הזאת מתרחשת כדי שהשומר של האחוזה, שרואה את כל האחוזה בטלביזיה במעגל סגור, לא יגלה אותם. הזיכרון האחרון של יוליה בעודה גוועת, הוא הזיכרון של פגישת ההתוודעות שלהם במי הבריכה.

רומיאו ויוליה (1996) של באז לורמן



הבמאי האוסטרלי באז לורמן שיחזר באמצע שנות התשעים את ההישג של זפירלי והצליח גם הוא להעתיק את "רומיאו ויוליה" למציאות מודרנית - במקרה זה, לוס אנג'לס של דור ה-MTV. וכך, הקלאסיקה של שייקספיר הפכה אצל הקולנוען לוידאו-קליפ ססגוני וצבעוני, שגם נתן ביטוי לשלל המגזרים שבעיר המלאכים. גם כן בדומה לזפירלי, הפקיד לורמן את התפקידים הראשיים בידי שני צעירים, ליאונדו דיקפריו וקלייר דיינס, שהפכו לסמלי המין של התקופה וסייעו לסרט להירשם בדפי ההיסטוריה כאחד הסמלים של הניינטיז. (אבנר שביט)

