

Honest Conversation about Playwriting

מאחר שהפגישה הזאת הינה חד פעמית, ולמזלכם לא תצרכו לשמוע אותי עוד הרבה בחייכם, חשבתי לעצמי מהו הדבר החשוב ביותר שאני יכול לספר לכם על כתיבת מחזות. כמובן שכל מחזאי יאמר לכם דברים אחרים, אבל בעיני הדבר החשוב ביותר שאני יכול לספר לכם הוא המסקנה אליה הגעתי אחרי כשלושים שנה של כתיבת מחזות שהחווייה שאנחנו קוראים לה קתארזיס היא בעיני החוויה המשמעותית ביותר שמחזאי יכול ליצור עבור הדמויות שלו וכמובן גם עבור קהליו.

מהו קתארזיס? האמת היא שקשה להגיד את המושג המורכב והעמוק הזה. הבה ננסה להתקדם לקראת ההגדרה בשלבים. בשלב ראשון נסתכל במחזה "מקבת".

בתחילת המחזה מגיע מקבת שר צבא (General) בצבא סקוטלנד לפגישה עם המלך Duncan - המולך בסקוטלנד. הפגישה מתקיימת לאחר שמקבת זכה בניצחון גורלי במלחמה עקובה מדם – הוא הביס את המורד McDonald, את מלך נורבגיה אחריו, ואת הדוכס הבוגד (Traitor) קודור אחריהם. בדרך הוא פוגש יחד עם בנקו - אחד מפקדי הצבא, שלוש מכשפות. שלוש המכשפות מבטיחות למקבת שיהיה מלך. ולבנקו – שילדיו יהיו מלכים. כנראה שמקבת, אשר כרגע שכה בניצחון צבאי כה גורלי – לא מוכן לקבל את העובדה שגורלו נקבע מראש – That his fate is pre-determined. הוא אינו יכול לשאת את ההכרה שאדם בעל עצמה כמותו אינו ריבון על חייו – Is not sovereign over his fate.

המפגש עם המכשפות כופה על מקבת להילחם בקביעת הגורל. הוא רוצה להיות ריבון על גורלו. לכן הוא פותח במסע הרצח של המלך דונקן, ואחר כך בנקו, ואחר כך משפחת מקדף. מקבת הוא ללא ספק רוצח צמא דמים. הוא איבד את השיפוט המוסרי – Moral judgment - שלו לגמרי. אף על פי כן בסוף ההצגה גם אנחנו הצופים חשים רחמים גדולים לגביו, ומרגישים שנעשה לו עוול. מה קרה לנו? האם גם אנחנו איבדנו את השיפוט המוסרי שלנו? האם איבדנו בתהליך הצפייה את החמלה (Compassion) לחיי האנשים שמקבת טבח?

השאיפה - ambition - של מקבת להיות ריבון על גורלו היא המנוע של הפעולה שלו במהלך העלילה, והיא זו שמחברת אותו אל הצופה. כשהצופה מתחבר לפעולה הזאת – נוצרת גם אצלו שאיפה דומה. גם הוא רוצה להיות ריבון על חייו. כנראה שכולנו רוצים להיות ריבונים על גורלנו. השאיפה לריבונות על חיינו נתפסת בעינינו כשאיפה נעלה – ((Sublime ולכן אנחנו מוכנים לקבל את מעשי הרצח של מקבת ולכן אנחנו מרגישים חמלה (Compassion) רבה אליו כאשר הוא נהרג בידי מקדאף. אכן גם אנחנו מאבדים את השיפוט המוסרי שלנו במהלך ההצגה – אך למזלנו רק במהלכה.

מקבת נכשל במאבקו – כמו כל הגיבורים בטרגדיות – הוא לא מצליח לממש to-materialize - את הפעולה שלו. אך להפתעתנו הצופה הרואה את ההצגה יוצא ממנה דווקא מחוזק. אנחנו רואים תופעה דומה בטרגדיות אחרות: למשל – הצופה בהצגה "רומאו ויוליה" רואה את השניים נאבקים על אהבתם, ורואה את שניהם מתאבדים בסופה של ההצגה – אבל מה היא מסקנתו של הצופה? האם הוא אומר לעצמו – אהבה אסורה

היא מלכודת מסוכנת מאד. לעולם לא אנסה אותה. או שהוא אומר לעצמו – האהבה היא ערך נעלה, וגם אם היא אסורה ראוי להיאבק למענה? והתשובה ברורה. כך גם לגבי מקבת – אמנם הוא לא הצליח לממש את שאיפתו להיות ריבון על גורלו – אבל אנחנו הצופים בהצגה מתחזקים במאבקינו להיות ריבונים על גורלנו.

האבחנה הזאת מלמדת אותנו על קיומו של הפרדוקס הדרמטי: הכישלון של הפרוטגוניסט לממש את פעולתו מחזק את השאיפה – ambition – של הצופה לממש את אותה הפעולה בחייו.

עכשיו אפשר לעבור למושג קתארזיס. אריסטו לא הגדיר את המושג בצורה מדויקת בספרו פואטיקה – שהוא ספר היסוד של הדרמה בתיאטרון המערבי. זה לא ממש ספר. רוב החוקרים חושבים שהפואטיקה הוא רשימות שאריסטו הכין לקראת הרצאה לתלמידיו. הרשימות הללו לא עברו עריכה וכנראה שאריסטו לא כלל בתוכן את מה שזכר בבהירות רבה, ולכן כנראה לא טרח לרשום את ההגדרה של הקתארזיס. פרוש המילה הוא זיכוך – Cleansing – ויש מקבילה לכך בטרמינולוגיה הרפואית בשפה היוונית – זיכוך הגוף מן המחלה שלו. במשך למעלה מאלפיים שנה היה מקובל לחשוב שהקתארזיס הוא תהליך שעובר הצופה בטרגדיה. בסוף המאה העשרים החלה להתגבש מחשבה אחרת לפיה הקתארזיס הוא תהליך שעובר הפרוטגוניסט על הבמה. נדמה לי שאנחנו נכנסים אט-אט לתקופה שבה הקתארזיס נתפס כתהליך העובר גם על הדמות, גם על הצופה, גם על השחקן המבצע את הדמות, וגם על המחזאי שכתב את הדמות. כל אחד מהם עובר את הקתארזיס בדרך אחרת. אבל התהליך הוא אותו התהליך.

כדי לתאר אותו נתחיל דווקא בפרוטגוניסט. ראינו כיצד מקבת שואף בכל מהלך המחזה להיות ריבון על גורלו. השאיפה הזאת נקראת – Principal Inner Action – בגללה הוא מסתבך בקונפליקטים עם הדמויות האחרות. בגללה הוא לא יכול לוותר. השאיפה הזאת חזקה ממנו. חזקה מחייו. היא כל כך חזקה עד שכפי שראינו הוא מאבד את חוש השיפוט המוסרי שלו. בגלל השאיפה הזאת הוא גורם לדמויות האחרות – Antagonists – להיאבק נגדו. הוא נאבק עד שהוא נכשל. בדרך כלל כישלוננו מסתיים בקטסטרופה – הוא נהרג, מתאבד, משתגע, וכו'.

אבל לאיזו הכרה הוא מגיע ברגע של הכישלון? נסתכל במקבת. לקראת סוף המחזה, במערכה חמש תמונה חמש הוא אומר:

,To-morrow, and to-morrow, and to-morrow
Creeps in this petty pace from day to day
,To the last syllable of recorded time
And all our yesterdays have lighted fools
!The way to dusty death. Out, out, brief candle
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more: it is a tale
,Told by an idiot, full of sound and fury
Signifying nothing

מה בעצם פירוש דבריו? הוא אומר שהוא מבין שהאדם הוא שחקן עלוב המקפץ על הבמה ומבצע את ההוראות שמישהו כתב עבורו. Man is a poor player that struts and frets his hour upon the stage – כלומר האדם אינו ריבון על גורלו. כלומר הוא מגיע להכרה חדשה. עד עכשיו הוא היה בטוח שהוא יצליח, שהוא ראוי, להיות ריבון על גורלו. עכשיו הוא יודע שהוא לא ראוי והוא לא יצליח.

דרך אגב – האמונה של הפרוטגוניסט שהוא יצליח לממש את השאיפה שלו – היא ההיכרס שלו. גם זה מושג שכדאי לברר לעצמנו – אולי בהזדמנות אחרת.

נחזור למקבת – בסוף המחזה הוא מגיע לרגע של הויתור – הוא מכיר בהיכרס שלו – הוא מוותר על ההיכרס שלו – הוא מזדכך ממנו – he cleanses himself of it . הזיכרון הזה הוא הקתארזיס של הפרוטגוניסט. במילים אחרות – הקתארזיס של הפרוטגוניסט הוא ההכרה בהיכרס שלו והויתור על הפעולה הפנימית העיקרית שלו.

אחרי שהבהרנו לעצמנו מהו הקתארזיס של הפרוטגוניסט – נעבור לקתארזיס של הצופה. איזה סוג של תקשורת מתקיים בין הצופה לפרוטגוניסט? במהלך הצפייה בהצגה יושב הצופה ומתבונן במתרחש על הבמה. אם המחזה כתוב היטב ומבוצע היטב, הצופה ירגיש את הרגשות של הפרוטגוניסט. שהפרוטגוניסט כועס, הוא יכעס איתו, כשהוא שונא הוא ישנא איתו, כשהוא אוהב, הוא יאהב איתו, כשהוא מרחם הוא ירחם איתו. לתהליך הזה שבמהלכו מרגיש הצופה את רגשות הדמות אנחנו קוראים אמפתיה. אם האמפתיה מתרחשת – הצופה היושב באולם עובר את אותו תהליך רגשי שעובר הפרוטגוניסט על הבמה, וגם הוא מגיע בסוף המחזה לרגע של הויתור – גם הצופה מרגיש בתוכו את הויתור על השאיפה הגדולה של הפרוטגוניסט.

אבל אחרי מותו של הפרוטגוניסט על הבמה, וכאשר שנדלקים האורות והצופה מוצא את עצמו בריא ושלם בכיסאו, מתרחש תהליך נוסף – תהליך ההתחזקות של הצופה. איך מתרחש התהליך הזה?

נסתכל רגע בתהליך דומה שכל אחד מאיתנו עובר מאות ואולי אלפי פעמים בחייו – סיוט הלילה. למשל – אדם חולם שהוא נמצא ביער והוא מותקף על ידי חיות טרף. הוא מתחיל לברוח. הוא רץ ורץ ורגליו כבדות ורגע לפני שחית הטרף מגיעה אליו הוא מתעורר במיטתו, מכוסה בזעה קרה, אבל חי ובריא. פרויד הסביר שהמנגנון של סיוט הלילה נועד לחזק אותנו בהתמודדות עם הפחדים שלנו במציאות. הצפייה בטרגדיה מציעה תהליך דומה – אנחנו יושבים באולם, דוהרים יחד עם הפרוטגוניסט הנרדף על ידי חיות טרף, וכאשר הוא מת על הבמה, נדלקים האורות ואנו מוצאים את עצמנו יושבים בכיסאותינו, לפעמים מכוסים בזיעה קרה, אבל בריאים ושלמים. כפי שאנחנו מתחזקים מסיוט הלילה – כך אנו מתחזקים גם מן הטרגדיה.

מהי משמעות תהליך הקתארזיס אצל הצופה? אמרנו כבר שהצופה במחזה רומיאו ויוליה מתחזק במאבקו לאהוב, גם אם האהבה אסורה. הצופה במקבת מתחזק במאבקו להיות ריבון על חייו. הצופה ב"אנטיגונה" מתחזק במאבקו לפעול על פי צו ליבו נגד צו המלך. הדוגמאות הללו מעידות עד כמה הטרגדיה היא אמנות חתרנית – subversive art – היא חותרת - undermines - תחת סמכות הגורל במקבת, היא חותרת תחת סמכות הקודים

החברתיים ב"רומיאו ויוליה", תחת סמכות המלך ב"אנטיגונה". לא זה המקום להרחיב בכך, אבל החתרנות הזאת היא אמצעי להתפתחות. היא דרך ליצור קידמה. זוהי הסיבה לכך שהטרגדיה שרדה למעלה מ-2500 שנה בתיאטרון המערבי, והיא תמשיך כנראה לשרוד לעולם.