

בהוצאת האגודה לקידום תרבות התיאטרון לילדים ולנוער ליד משרד החינוך

# תעלולי סקאפן

מאת: מולייר



# אליקים ירון

סדרה ערוכה בידי מנוחה גלבוז

למחנכים שלום רב,

פתחתי בלשון רבים, אבל פנייתי היא אישית, לכל אחד(ת) מכם. יודעת אני, כי אתם עסוקים וכי אין זה קל למלא את משאלתי, אף-על-פי-כן, בקשה לי אליכם:- אנא, עזרו לנו להפוך את הביקור בחיאטרון לחוויה תרבותית גם לתלמיד, לכם ולנו.

יש כמה "דברות" של הליכה לחיאטרון. אעמוד על אחדות מהן, אולי בעזרתן יעלה בידינו ליצור את האקלים הדרוש לכל השותפים למעמד החיאטרוני: לשחקן, לבמאי, ולצופה:-

1. חשוב שכל תלמיד ידע, כי כאולם חיאטרון מדברים בשקט. את השקט הזה יש להבטיח עם כניסת התלמיד לאולם.
2. על כל תלמיד לשבת במקום המיועד לו, התרוצצות. כאולם הוא פעולה אנטי-חיאטרונית מובהקת.
3. אין להביא לחיאטרון גרעינים, מסטיקים וממתקים אחרים.
4. אין להכניס לאולם כבוקים.
5. אין לעשן כאולם.
6. לשרותים יוצאים לפני תחילת ההצגה או בהפסקה, ולא בשעת ההצגה.
7. הרבור בשעת ההצגה מפריע לשכן וגם לשחקן.

דברים אלה יש להסביר לתלמיד לפני ההליכה, ולשם פקוח ועזרה למחנכים בשעת ההצגה, היותי מציעה להקים בכל בית-ספר משמרת של סדרנים (כדוגמת משמרת לבטחון כדרכים) מקרב התלמידים עצמם. אני מאמינה כי ביכולתם לעזור לכם להקפיד על כללים אלה.

אם אין ברשותכם, אנו מוכנים לספק לכל בית-ספר את סמל הסדרן. באם קיים חוג דרמטי בבית-הספר, רצוי לבחור מתוכו את צוות הסדרנים.

כולנו יודעים שרק קהל טוב ומחונך היטב יכול למצות את החוויה החיאטרלית ורק לקהל אשר כזה, יכול השחקן להעניק את המיטב שבו. אני משוכנעת, שלהכנה כזאת תהיינה השלכות גם כשטחים אחרים של התנהגות במקומות צבוריים.

בכרכת שלום, ובתודה מראש על שתוף פעולה,

אילנה דיני

אורנה פורח  
מנהלת אמנויות



## כתיחה

המחזה „תעלולי סקאפן” נכתב בידי מולייר בשנת 1671, שנתיים לפני מותו. כרגיל אצל מולייר, הופיע הוא עצמו בתפקיד הראשי — בתפקידו של סקאפן. תחילה לא זכה המחזה להצלחה מיידית, אך לאט-לאט הוכר כאחד היפים במחזותיו.

סיפור המחזה של מולייר אינו מקורי. המחזה, ששימש לו דוגמא, היה „פורמיו”, שנכתב בידי המחזאי הרומי הנודע טרנציוס במאה השנייה לפנה״ס. ברם את התבנית הכללית קיבל מולייר והוסיף עליה לא רק ממקורות אחרים, שלא כולם ידועים לנו, אלא אף מן המקור החשוב ביותר ביצירתו, היינו דמיונו הפורה. אף את זאת לא יצר מולייר בבחינת יש מאין. מסורת עשירה וארוכה של הקומדיה האירופית האירה את דרכו, וכשם שלמד מן הקומדיה הקלאסית, כן שאב גם ממעייניה השופעים של הקומדיה העממית, בעיקר זו שנודעה בשם פארסה. על טיבו של סוג תיאטרוני זה ועל השימוש שעשה בו מולייר, נרחיב את הדיבור במרכזה של חוברת זו, אולם תחילה ניתן את דעתנו על מולייר עצמו ועל התקופה שבה חי ויצר.



# פרק א: המחבר וזמנו

## חייו של מולייר

מחבר „תעלולי סקאפן“ הוא ז'אן-באבטיסט פילקן, ידוע יותר בכינוי שהוא בחר לעצמו — מולייר. כינוי זה הפך להיות שמו המוכר גם בימי חייו וגם ברחבי העולם התרבותי עד היום.

מולייר נולד בפאריס בשנת 1622 למשפחה עירונית אמידה. אביו היה ספק אריגים ושטיחים לארמון המלוכה. בגיל עשר נתיתם מולייר מאמו. הוא סיים את חוק לימודיו בבית-הספר של הכמרים הישועיים, שהיה מהטובים במוסדות החינוך של זמנו. בית-ספר זה הקנה למולייר השכלה קלאסית מקיפה וידיעה ביצירותיהם של מחברי הקומדיות הרומיים בפאטוס וטרנציוס, שהשפיעו מאוחר יותר על יצירותיו. בבית-ספרו היו תלמידים מעלים הצגות, וניתן לשער כי עניינו של מולייר בתיאטרון התעורר בו כבר שם.

ארבע שנים לאחר סיימו את לימודיו התוודע מולייר לשחקנית מאדלין בז'אר ולבני משפחתה שהיו שוחרי תיאטרון. יחד עם מאדלין בז'אר הקים להקת תיאטרון; זמן קצר לאחר היווסדה של להקה זו נעשה מולייר למנהלה ואז גם בחר את כינויו. לאחר מסע-הופעות קצר מחוץ לפריז חזרה הלהקה לבירה והשתכנה בה. עקב קשיים כספיים של הלהקה, ולאחר שנאסר מולייר למספר ימים בגלל חובותיו, יצאה הלהקה למסע הופעות ברחבי צרפת, מסע ארוך שנמשך כשלוש-עשרה שנה. יש לציין שהיה זה נוהג מקובל על להקות התיאטרון מפאריס לנדוד ברחבי צרפת ולהציג מחזות בעיירות ובכפרים — לרוב תחת כיפת השמים, בגרנות או בכיכרות השוק.

תקופת מסעות זו חשובה מאוד להתפתחותו של מולייר כאיש תיאטרון. הוא רכש ניסיון גם כמנהל-להקה האחראי לארגונה, גם כבמאי, גם כשחקן וגם כמחזאי. הוא כתב בתקופה זו שתי קומדיות קצרות ושיחק בהן את התפקיד הראשי. הרבה מנסיונו כמחזאי של קומדיות רכש מולייר במגעו ההדוק עם השכבות השונות של העם, כך עמד מולייר על דרישותיו וטעמו של קהל התיאטרון וכך למד כיצד לשעשע ולהצחיק קהל זה.

בשנת 1658, כשהוא בן 36, החליט לשים קץ לנדודיו, לחזור לפאריס ולהתיישב בה דרך קבע. לאחר שהצליח בהופעה לפני המלך, קיבלה להקתו אולם-הצגות ליד ארמון המלוכה. אולם זה שימש גם להקות-שחקנים איטלקיים, וכך עמד מולייר מקרוב על דרך הצגתם — דרך הקומדיה דל-ארטה — ושאב מהם אלמנטים קומיים וצורות הצגה שהכניס למחזותיו הוא.

בפעילותו התיאטרלית עד סוף ימיו, יש לציין שתי עובדות:

1. מולייר לא זו בלבד, שהיה כאמור, מנהלה של להקתו, הבמאי שלה והמחזאי שלה, אלא גם שימש השחקן הראשי במרבית הצגותיו.
2. להקתו של מולייר היתה „להקתו של המלך“. במסגרת זו נטל מולייר חלק חשוב בארגון פעילות-השעשועים של ארמון המלך — הוא כתב אחדים ממחזותיו על-פי הזמנת חצר המלוכה ואף הציג בהם.

מולייר חיבר שלושים ושלושה מחזות, רובם ככולם קומדיות. חלק גדול מהם נמצא ברשימת המחזות הקלאסיים המוצגים דרך קבע בצרפת ואף ברחבי העולם תופסים מחזותיו חלק נכבד מהרפרטואר של ההצגות הקלאסיות, כשבמאים גדולים ונודעים ושחקנים מפורסמים מתמודדים עם העלאתם. בארץ זכו מחזותיו להצלחות מרובות כשהם מוצגים בעברית חיה ועשירה בתרגומו של המשורר המנוח נתן אלתרמן. בתיאטרונים שונים בישראל הוצגו „הקמצן“, „דון ז'ואן“, „הרופא בעל־כרח“, „שונא הבריות“, „טארטיף“, „החולה המדומה“, „גם הוא באצילים“ ועוד.

על מותו של מולייר מספרים, שבעת הצגת „החולה המדומה“, שבה השתתף בתפקיד הראשי, נתקף לפתע בעווית חזקה, שאך בקושי עלה בידו להסתירה מעיני הצופים. שעה קלה לאחר ההצגה הוציא את נשמתו כתוצאה מפרץ־דם פתאומי שהחניקו. היה זה בשנת 1673, בהיות מולייר בן 51. הלוויה צנועה נערכה לו באחד מלילות החורף בפאריס.

### בן־דורו של לואי ה-14

ימי חייו של מולייר עברו באותו פרק זמן של המאה ה-17, שבו מלך בצרפת המלך לואי ה-14. מלך זה, מן הגדולים במלכיה של צרפת ומן הנודעים בשליטיה של אירופה כולה, היה שליטה האבסולוטי של ארצו „האישה החזק“ שריכז בידיו את ניהולה של מדינתו, זה אשר מייחסים לו את האימרה הנודעה: „המדינה — זה אני“.

בתולדותיה של צרפת קשור עמו של לואי ה-14 באחת מתקופות הפריחה התרבותית החשובות ביותר. בזמן שלטונו הממושך (1643—1715) ידעה צרפת שגשוג רב בכל תחומי האמנות: באדריכלות, בפיסול ובציור, בספרות ובשירה, בתיאטרון, במוסיקה ובאמנות־המחול. בתחור מים הללו של העשייה האמנותית באים לידי ביטוי שני סגנונות בעלי אופי שונה: סגנון הבארוק והסגנון הקלאסיציסטי.

סגנון הבארוק מאופיין בנטייה אל המפואר והמהודר, אל עושר הצורה והסגנון; הוא מאופיין בעליונות של הדמיון על השכל, של הדמיוני על המציאות. לואי ה-14 ראה בסגנון זה — שבגילווי הראשונים הבשילו באיטליה ובספרד ומשם חדרו לתחומי האמנות בצרפת — אמצעי מתאים להאדרת שלטונו ולתפארת שמו המלכותי. לשם כך לא חסך מעצמו לואי ה-14 כל מאמץ כדי להזמין אל ארמונו את מיטב אמני הדור. כך למשל הזמין אליו את גדול אדריכליה ופסליה של איטליה באותו הזמן, את ברניני, כדי לחדש את ארמון הלובר המלכותי ולפארו ברוח הזמן. לשיא הגיעו שאיפותיו של המלך בתוכנית יומרנית, הלא היא לעקור מפאריס ולקבוע את ארמונו בקרבתה — בורסאי.

בעזרת צבא אמנים ואדריכלים הפך לואי ה-14 את אחוזת אביו, לואי ה-13, שעמדה שוממה ומוזנחת, לאחת משכיות החמדה של אירופה כולה. גרענק (18,000 דונם) מתוכנן כולו לפרטי־פרטיו בידי אדריכל הגנים לה־נוטר הוא עד היום עיקרה של ורסאי. שבילים גיאומטריים המתוכננים להפליא, בריכות מים ומזרקות, פסלים ואנדרטאות, מדשאות מטופחות, מיני צמחיה עשירים בעצים ובפרחים נדירים, מדרונות מדורגים ומרפסות, מבנים בסגנון קלאסי ואגמי־מים מלאכותיים — אלה הם רכיביו של „מרבד ירוק“ מופלא זה.

צופה אל הגן, ניצב ארמון המלכות, שתיכננוהו ושיפצוהו מיטב אדריכלי הדור. ארכו של הארמון עולה על מחצית הקילומטר. הוא בנוי אולמות־אולמות קשוחים בשפעת עושר ותפארה, בשיחי־קיר (גובלנים) ובציורי־



תקרה מרהיבי עין. במרכז הארמון נמצא „אולם-המראות" הצופה אל הגן, כשהקיר הפנימי אשר ממול החלונות, עשוי כולו מראות. בוורסאי זו באים לידי ביטוי שני הסגנונות, הבארוק והקלאסיציזם, כשהם מבטאים שתי מגמות המשתלבות זו בזו: השגב, הגדולה, הפאר והעושר, המציינים את סגנון הבארוק, נועדו לפאר את שמו של המלך ולהעיד על כוחו ועל גדולתו. ואילו היצירה של „טבע" מטופח ומתוכנן לטעמו על המלך מבטאת את טעמו הקלאסיציסטי של הדור, שראה בנוף מלאכותי זה, ששקטת בו יד האדם, כנעלה על הנוף הטבעי. העמדת כוחו של האדם במרכז היא אחד הסממנים המאפיינים את הרוח הקלאסיציסטית, כפי שנראה להלן.

בורסאי העניק המלך את חסותו הרחבה לאמנים ולאנשי-רוח. כאן פעלו צייריה הגדולים של צרפת (ביניהם ניקולא פוסן וקלוד לורן), וכן אדריכלים ואמני מלאכת-מחשבת למיניהם. כאן יצרו מיטב המלחינים של התקופה ביניהם ז'. ב. לולי, שהיבר יצירות מוסיקליות חביבות („סויתות"), כדי להנעים בהן את הסעודות המלכותיות או את מסיבות הגן המפוארות, או כדי לשמש את להקות המחול המרובות שהמלך כה אהבן. כבר עמדנו על כך, שמולייר שימש לעתים המארגן של מסיבות אלה ולהן הוא חיבר מספר קומדיות-באלט (קומדיות שבהן משתלב המחול כחלק מההצגה).

בוורסאי זו קיבלו רבים מסופריה ומשורריה של צרפת את השראתם ואת תמיכתם ביד רחבה, בתוכם לה-פונטיין, מחבר המשלים בחרוזים; כאן פרחו אמנות הבמה לסוגיה — דרמה, אופרה ובאלט, אשר המלך עצמו גילה בס התעניינות מרובה. בתחום התיאטרון נזכיר כאן את המחזאי ז'אן ראסין, שריתק את צופיו במחזותיו הכתובים חרוזים על נושאים הנטולים מעולמן של יון ורומא העתיקות. כבר עמדנו על פעלו של מולייר ועל הצלחותיו הקשורות ישירות לחסותו של המלך, אבל לא רק מולייר ויצירתו פרחו בזכות תמיכת המלך — התרבות הקלאסיציסטית כולה פרחה אז בזכות שלטונו של לואי ה-14, בהעניקו חסות ועידוד לאמנים השונים. יש לזכור, שהסגנון הקלאסיציסטי, המאפיין בסדר ובמשמעת אמנותית, בהרמוניה ובפשטות אלגנטית, מתאים לרוח הצרפתית של התקופה בכלל ולשלטון הסדר הציב וההשכלי של מלכות לואי ה-14 בפרט. מטרת הספרות הקלאסיציסטית היא בתיאור האדם ובניתוח דרכי התנהגותו. גם אצל מולייר עומדים תיאור האדם והעמידה על אופיו במרכז מחזותיו. הגם שתיאור זה נעשה על דרך הקומדיה והסאטירה, הרי בכוננתו של מולייר לתאר את דמויות מחזותיו על-פי דוגמת ההתנהגות הטבעית של בני אדם במציאות.

יצירתו של מולייר היא אחד מביטוייה של תקופה מפוארת, שידעה עושר רב בחייה ואשר רוח חברתה האצילית מצאה את פורקנה וביטוייה בחיי מותרות ושעשועים, בתלבשוות נוצצות, בנימוסים מדוקדקים ובמנהגי חברה בצילו של המלך הגדול: שליט אשר פיזר מכספיו ביד רחבה כדי לפאר ולרומם את שמו, בעוד אשר שכבות רבות בעמו הגדול נמקו ברעב ולא עלה בידהן לטעום טעמה של ורסאיי מימיהן. הדבר ניכר ביחסו של מולייר אל מעמד האצילים כאל מעמד השומר על אורח התנהגות חיובית ובהפיכתו את ה„מעמד השלישי", מעמד הבורגנות, לנושא ללעג. יחד עם זאת ניכרת במחזותיו השפעת המגע הממושך עם המוני העם, כאשר למרות האידיאולוגיה האריסט־טוקראטית, נזקק מולייר לאמצעים עממיים, ובמחזותיו משולבים שעשועים ודרכי דיבור והתנהגות שמקורם בתיאטרון העממי.

## פרק ב: מולייר ומסורת הפארסה

הקשר בין מולייר לבין מסורת הפארסה היא המוקד להבנת יצירתו, כמו גם להערכתה. סוד גלוי הוא: אין הפארסה אהודה על אניי-הטעם שכן מטבע-ברייתה נועדה, ככל הנראה, לקהל ההמוני, הפשוט. מעריצי מולייר עמדו אפוא בפני שאלה נוקבת: מצד אחד, הפארסה היא יסוד איתן ביצירתו ואין לטשטשו; מצד שני — הכירו הכל בגדולתו הספרותית, ה„קלאסית“. כיצד אם כן יש להסביר זאת? מולייר — השיבו סניגוריו — נאלץ להשתמש ברובד הזול של הפארסה, בתעלולים זולים, בחבטות גופניות ובהומור פיזי פשטני וגס („שלאפסטיק“) — וכל זאת, כדי למצוא את לחמו וכדי להתפנות לכתיבתן של יצירות נעלות, אשר הקהל הרחב לא גילה בהן כל עניין.

עוד בדורו הומטרה על ראשו של מולייר ביקורת נוקבת של ראש המבקרים הספרותיים של זמנו, בואלו, אשר כתב במפורש: „אין אני יכול לזהות את מחברו של „שונא-הבריות“ („המיזאנטרופ“) באותו שק מגוחך העוטף את גופו של סקאפן.

האמנם?

לאמיתו של דבר לא נוכל להתעלם מכך, שיסוד הפארסה מצוי בכל יצירתו של מולייר, אלא שבעניין זה יש להטעים שתי נקודות מכריעות:

1. מולייר היה איש תיאטרון מובהק;
2. אין לנתק את מולייר מן המסורת התיאטרונית שעל ברכיה חונך ועוצב.

שתי נקודות מכריעות אלה קשורות קשר הדוק במסורת של הפארסה. ראשית, יש לזכור, הייתה הפארסה התיאטרון שאותו ראה מולייר בילדותו. שכן מצוייה הייתה הפארסה בכל מקום ומקום בפאריס: היא שבידרה את ההמונים כמו גם את בני המעמד הבינוני והסוחרים; היא, שהוצגה על פני בימות רבות בעיר, ואף על בימות ארעיות שהוקמו בכיכרות השוק ועל גשרי נהר הסינה; היא, שהייתה סוג התיאטרון שבו הופיעו מיטב אמני הבמה של אותו זמן.

אל המסורת העממית של הפארסה הצרפתית נצטרפו שחקני הפארסה האיטלקית, שחקניה של הקומדיה דל'ארטה, שנהנו מפופולאריות רבה בקרב הקהל הצרפתי עוד במאה ה-16. על סממניו המובהקים של תיאטרון זה נימנו: עלילה רופפת, דמויות קומיות קבועות ורוח-עליצות, שמקורה באילתורם של השחקנים, בנעימת דיבורם, במחזותיהם ובדרך הילוכם.

והנה, אף בשעה שנדחק קמעא מקומה בשל הסתייגותו של הקהל המעודן בבירת צרפת, המשיכה הפארסה לשגשג בערי השדה. להקתו של מולייר, שהרבחה לנדוד ולהציג במרחביה בצרפת, הייתה אחת מאלה שעשו רבות לשגשוגו של סוג תיאטרוני זה. מסורת זו הביא עימו מולייר היה לא רק המחזאי של להקתו, אלא גם הבמאי והשחקן הראשי שלה. וכאן יש לתת לבנו לכך, שצורה מסוימת של משחק כמו כופה על המחזאי סגנון כתיבה מסוים, אך כדאי שנזכור שמחזאי זה הוא גם השחקן עצמו. ואמנם כתיבתו של מולייר צמודה לתיאטרון והיא כתיבה שמתוך תודעת במה חריפה ביותר.



ברוח המסורת של הפארסה ושל הקומדיה דל־ארטה עשה מולייר הן בעלילותיו והן בתפיסת דמויותיו. אין מסורת הפארסה מבקשת להעלות עלילות דראמאטיות הבנויות כהלכה. בפארסה לא באה העלילה אלא כדי להיות אותו חוט דק ורופף המיועד לקשור יחד צרור של מצבים קומיים מובהקים.

ומה בעלילות, אף בדמויות כך: אין הדמות בקומדיה דל־ארטה בבחינת אופי מורכב, אלא טיפוס של קבע, המגלם כאילו סגולת יסוד אנושית והיא המניעה את דרכיו. נראה, כאילו מבקשת לה מסורת זו לפשט את פני הדברים, להעמיד דמויות, שהופשטו ממחלצו־תיהן, במצבים אנושיים יסודיים. עניין זה, לא זו בלבד, שהוא עיקר כוחה של הפארסה, אלא שהוא גם המקור הראשי לצחוק שיש בכוחה להסב לנו.

ואולי יש בזאת גם כדי להשיב על השאלה: מדוע לא התיישנו מחזותיו של מולייר לאחר 300 שנה, ומדוע גם כיום מדברים הם אל לב ההמונים?

### המחזה ודמויותיו

נפתח את קריאת המחזה ברשימת הנפשות הפועלות בו המתנוססת בפירוט רב בראשיתו. אנו קוראים:

ארגאנט, אביהם של אוקטב וז'רבינט.

ז'רונט, אביהם של ליאנדר והיאסינט.

אוקטב, בנו של ארגאנט, אוהב את היאסינט.

ליאנדר, בנו של ז'רונט, אוהב את ז'רבינט.

ז'רבינט, צוענייה, עד שנודע שהיא בת לארגאנט.

היאסינט, ביתו של ז'רונט, אוהבת את אוקטב.

סקאפן, משרתו של ליאנדר, נוכל.

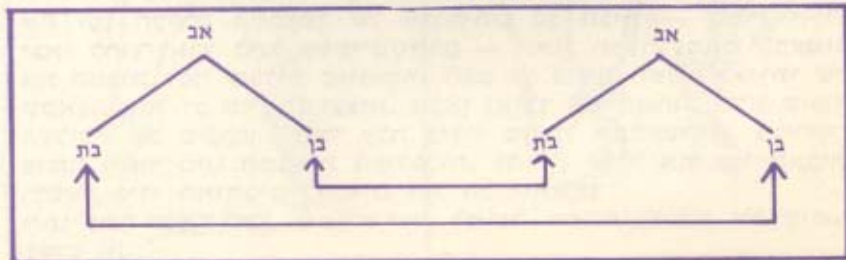
סילבסטר, משרתו של אוקטב.

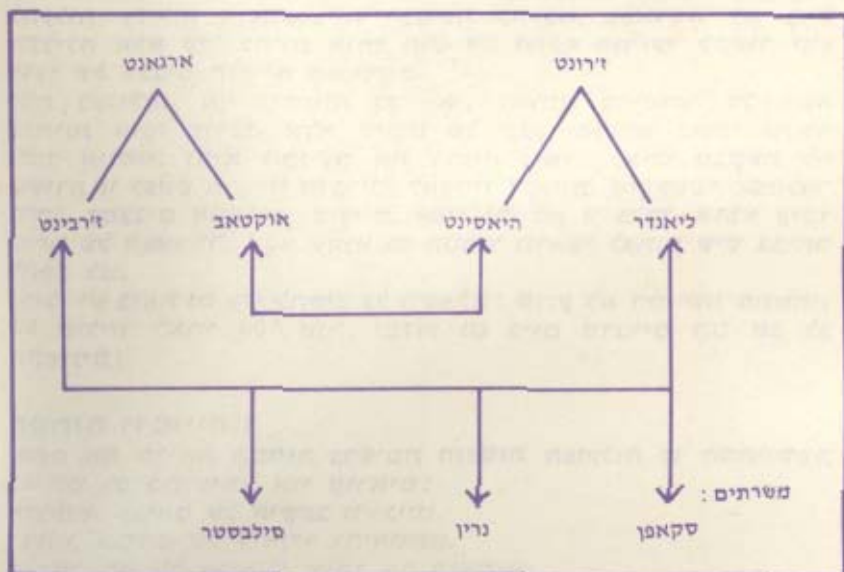
נרין, אומנתה של היאסינט.

קרל, נוכל.

תמה הרשימה. קראנו את כולה. האם מיטיבים אנו לזכור מי הוא בנו של מי? או מיהו שמאוהב במי? או מיהו משרתו של מי? שמא נארגן מעט מערכת־יחסים זו! לכשנארגנה, ניוכח לדעת, שאין היא כה מביכה ומבלבלת כפי שהיא נראית בקריאה ראשונה.

לפינו שני אבות, לכל אחד מהם בן ובת. בן לאב אחד אוהב את בתו של האב האחר. נתבונן נא:





נוסיף לאלה את העובדה, שלכל אחד מן הצעירים יש משרת אישי (או אומנת). כך, סקאפן הינו משרתו של הבן האחד — ליאנדר, בעוד שסילבסטר הינו משרתו של הבן האחר — אוקטב. נרין משמשת כאומנתה של היאסינט, ואילו לז'רבינט אין אומנת, שכן נחשבת היא לצועניה ואילו רק בסיומו של המחזה יתברר לנו שהיא בת טובים, בתו של ארגאנט ואחותו של אוקטב. אל הרשימה מתווסף עוד נוכל אחד בשם קארל. מאחר שמצוידים אנו בדיעות ראשוניות אלה, נוכל לסכם לעצמנו בקצרה את סיפור עלילתו של המחזה. לפנינו, אם כן, מעשה בשני צעירים, ליאנדר ואוקטאב, שנתאהבו בשתי עלמות צעירות. ליאנדר מאוהב, כזכור, בהיאסינט ואילו אוקטב — בנערה בשם ז'רבינט. כבר בראשית המחזה נודע לנו, כי פרשיות־אהבים אלה הינן בסתירה גמורה לכוונות שיש לאבות ואמנם, ניצלו הצעירים את זמן העדרם הממושך של אבותיהם מן הבית — שהרי הללו יצאו לחוץ־לארץ לרגל עסקי־מסחרם — ומנווי וגמור עמהם להעמיד את האבות לפני עובדות מוגמרות. לשם כך פונים השנים לעזרתו של סקאפן, נוכל רב מזימות ועצות. מכאן ואילך אין המחזה אלא סיפור תעלוליו של סקאפן: כיצד עלה בידו בעזרת התחפשויות, משחקי־ערמה ושאר מיני המצאות מפולפלות, להוליך שולל את שני האבות ולסייע בידי האוהבים להגשים את חלומותיהם.

ניתן עתה את דעתנו, ביתר־פירוט, למבנה המונח ביסודו של סיפור פשוט זה.



זרבינט



סקאן



סילבסטר



זרונט



בתולדות הקומדיה האירופית נתגבשה מסורת קבועה למדי, שראשיתה במה שקרוי בשם „הקומדיה היוונית החדשה“. סוג זה, הורתו ולידתו באתונה של המאה ה-4 לפנה"ס, היא זמן ירידתה של הדמוקראטיה האתונאית. מייצגה העיקרי של „הקומדיה החדשה" היה מינאנדר, שפעל במחציתה השנייה של המאה הנזכרת. שלא כמו „הקומדיה הישנה“, שמייצגה הנודע הוא אריסטופאנס, הרבתה הקומדיה של מינאנדר לעסוק בנושאי האהבה ובתחבולות שנתקשרו אל הנשמתה. צורה זו נקלטה בעיקר בתיאטרון הרומי ומייצגיה הנודעים היו פלאוטוס וטרנציוס. מהם עבר טיפוס זה של הקומדיה אל התיאטרון האירופי ועד לידיו של מולייר הגיע.

מסורת זו של הקומדיה החדשה גיבשה לעצמה כמה-יוכמה דפוסי-קבע בעלילה ובתפיסת הדמויות. התבנית העלילתית הייתה קבועה למדי: מעשה בצעיר ובצעירה האוהבים זה את זה, אך אהבתם נתקלת במכשול (על-פי הרוב של אחד האבות). עניינה של הקומדיה היה בתחבולותיהם של הנאהבים להערים על התנגדות האב ולהשיג את מבוקשם. כפי שניתן לשער, השיגו מרבית הזוגות את מבוקשם — סמוך לסיום המחזה. מובן, כי ככל שהמכשולים הנערמים בדרכם של הצעירים רבים יותר, כן נדרש מהם כושר-תחבולה רב יותר — ואילו אנו צופים בעלילה מסובכת יותר, וממילא אף משעשעת יותר. ההתגברות על המכשול האחרון, סמוך לסיום המחזה, הוא הפתרון הקומי.

כיצד מטפל מולייר בתבנית קבועה זו של הקומדיה? האוהבים, זכור, פונים לעזרתו של רב-התחבולות סקאפן. בדרך זו העביר, למעשה, את מרכז-הכובד מאהבת הצעירים אל תעלוליו של סקאפן. ייסורי האוהבים מזה וידם הכבדה של האבות השתלטנים מזה, כמו נדחקו אל קרן-זוית ואינם אלא רקע נאות לתעלולי סקאפן. והרי לא בכדי נקרא המחזה על שמו של נוכל זה. והלוא סוד גלוי הוא עד מהרה לכל צופה בהצגה: אחת היא לנו מיהו ז'רונט ומיהו ארגאנט ועל-שום-מה התנגדו כל-כך לנישואי בניהם, כשם שאחת היא לנו מי הם ליאנדר ואוקטאב ובמי נתאהבו. שהרי כל מאמציו של מולייר אינם מרוכזים בהם, אלא במהומה הקומית שמטיל סקאפן ברוב-זריזותו.

אלא שכאן עלינו לתת את הדעת אל קו נוסף המציין את דרכה של הקומדיה החדשה, זו שמולייר אימץ לעצמו את קוי פעולתה, והכוונה היא, כמובן, אל תפיסת הדמויות. מאליו מובן, שקומדיה המבקשת להדגיש את המכשולים בדרכה של האהבה מזה ואת התחבולות לעקפם מזה, אין עניינה בעולמם הפנימי של גיבוריה. לא קומדיה של אופי לפנינו, כי אם קומדיה של מצבים משעשעים, שהמחזאי מייטיב לסבכם ולהתירם כיד דמיונו הטובה עליו. ואמנם, במרוצת המסורת הארוכה של הקומדיה האירופית נתגבשו בה לא רק קווי עלילה קבועים, אלא אף דמויות של קבע. שוב ושוב פוגשים אנו בדמותו של האב המרושע, המכביד את ידו על בניו, או בדמות הצעיר המאוהב,

המשמיע דברי אהבה נמלצים והוא עצמו חירור-מאהבה ורפה-אוניס יפהפה.

אחת מדמויות-הקבע של הקומדיה האירופית היא זו של המשרת הערמומי ורבי-התחבולות. סקאפן שלנו הינו אחד מבניה של משפחה רבת-פעלים זו, כשם שפיגארו („הספר מסיבליה“ ו„נישואי פיגארו“ מאת בומארשא) המשרת הינו נצר מאוחר שלה. במקורו היה סקאפן אחד המשרתים בקומדיה העממית האיטלקית (הקומדיה דל-ארטה) ובדומה למשרת אחר, בריגלה, היה אף הוא ערום, מלא-תחבולות וחסר-עקרונות-ומצפון. שמו נגזר מן הפועל האיטלקי SCAPARE שפירושו לנוס, להימלט. ואמנם סקאפן מיטיב להצדיק את שמו ומרבה להימלט בו-ברגע שאפו מריח ריחה של סכנה. סקאפן הינו שקרן מטבע-ברייתו, אך בעל כושר-המצאה מזהיר. לבושו על במת התיאטרון האיטלקי צויירה בדרך-כלל פסים לבנים וירוקים לסירוגין.

\*

לפנינו אס-כן מחזה שכל-כולו פארסה של ממש — התחפשויות מרובות, משחקי-עורמה, זהויות מוטעות וחבטות מרובות הם הם סממניה העיקריים. סקאפן מיטיב לאלתר בכושר-המצאה שופע, כדי להציל את שני הצעירים מזעם אבותיהם. במרוצת המחזה סופג אף הוא מהלומות הגינות על גבו, אך דבקו במטרה איתנה. מזימותיו מגוונות אך לכולן תכלית אחת: להציל את ליאנדר ואת אוקטאב.

מה הוא לקחו של מחזה כזה? ככל פארסה הגונה — עיקרו בשעשוע שהוא מסב לנו, אך אם נרצה, נגלה בו גם את יכולתו של מולייר להפשיט את בני-האדם מן המחלצות של המסגרות החברתיות הנוקשות המציינות אותן (ראה, להלן, בפרק „נימוסים ומנהגים“) ולהעמידם לעינינו בלא כחל-ושרק על סגולותיהם האנושיות הבסיסיות. כזה הוא כוח חדירתה הנוקב של הפארסה.

### נימוסים ומנהגים

יש להזכיר לתלמידים ולהעמיד אותם על כך, שהמחזה, הכתוב צרפתית, נכתב במאה ה-17 ושהוא מעוגן בחברה הצרפתית של אותה עת. המחזה מתורגם לעברית, על כן יש לסייע לתלמידים לחדור אל המציאות התיאטרלית שמעבר לשפה.

לפנינו אם כן מחזה שתורגם מצרפתית לעברית בידיו של המשורר נתן אלתרמן, אך עולמן של הדמויות נשאר — מבחינה מסוימת, לפחות — עולמה של חברה מסוימת בצרפת של המאה ה-17.

צינו כבר בפרקים הקודמים, שמולייר פעל בחסותו של הצר-המלוכה בצרפת וכי ההווי של חברה זו בוודאי-בוודאי שהוא זר ורחוק מאיתנו כיום. בחברה זו שליטים נימוסים מסוימים, השונים לגמרי מנימוסיה של החברה שלנו והנשמרים בה בקפידה מרובה. במחזה אנו פוגשים, בעיקר, את בני השכבה העירונית האמידה (הבורגנית), המחקה את דרכי האצולה ברבים ממנהגיה ומדרכיה. מנהגים אלה מתבטאים בראש



ובראשונה בתלבושת מסוימת — סרטים שונים הבאים לקשטה, פיסות-אריג מיוחד (תחרה) בשולי השרוולים או בחלקו העליון של החזה, כובע, נעליים מוגבהות קמעה ופאה נוכרית. יש לתת את הדעת לכך, שאף הגברים מהלכים כאן, כשלרגליהם נעליים בעלות עקב מוגבה ובראשם נתונה פאה נוכרית. צורת לבוש זו מתנה כמובן, את תנועותיה של הדמות הלובשת אותה. תנועותיה של דמות מעין זו מעודנות הן ומסוגנות, והילוכה — עקב-בצד-אגודל — כשידה האחת נתונה לפניו. הדיבור — בדרכי-נועם בדרך-כלל ומרובות הקידות המנומסות המתלוות אליו.

שכבה אחרת במחזה — המשרתים למיניהם. על אלה נמנה — ואין לשכוח זאת — גם גיבור המחזה — הלוא הוא סקאפן בכבודו ובעצמו. בני האצולה, וכמותם אף בני הבורגנות האמידה, נהגו להחזיק משרתים בביתם. בחברה הצרפתית בדורו של מולייר היה זה בחזקת מובן מאליו, כמעט כמכונית בדורנו... על-פי רוב שימשו משרתים אלה בתפקידים מוגדרים במשק-הבית ולעיתים — בשעת העדרות ממושכת של אבי-המשפחה מן הבית, כפי שמצאנו בראשית המחזה שלפנינו — הופקדה בידיהם אף האחריות לגורל בני המשפחה הצעירים. על טיבה של „אחריות” זו ב„תעלולי סקאפן” צחקנו לא פעם במרוצת המחזה.

צורת התנהגותם של המשרתים שונה מזו של אדוניהם: אין הם לבושים כמותם, אין הם שומרים על אותם גינונים חברתיים ועל הרוב משתמשים הם בלשון המונית, גסה וחצופה. בגדיהם פשוטים ומובן, שאין לראשם פאה נוכרית, שהיא מסממני-ההיכר של בני המעמדות הגבוהים.

העובדה, שמשרת כזה, העמיד מולייר במרכז המחזה, יש בה, אולי, כדי להאיר במעט את עמדתו של מולייר. הגם שאין להתעלם מכך, שגם בעניין זה שימש לנגד עיניו המחזה הנזכר של טרנציוס. מכל מקום המשרת, הפיקח מאדוניו, מרבה לשמש בתולדות הקומדיה, שהרי הופך הוא את יוצרותיה של החברה, מטיל בה מבוכה — והשמחה רבה. משרת כסקאפן שרוי במצב חברתי המנוגד לשכלו ולכשרונותיו בידיו מפקיד מולייר את המשימה, לא רק להערים על אדוניו, אלא אף לקרוא תגר על זכויותיהם המקודשות.

ומה הן זכויות אלה? עניינו של המחזה היינו לפחות באחת המובהקות שבהן: הסמכות הבלתי-מעורערת שיש לאב כלפי בניו. סמכות זו היא הקובעת גם בענייני נשואין. אם ללמוד ממחזותיו של מולייר, לא נתקיימו בדורו נשואין מאהבה, אלא נגזרו בהתאם לסמכותו של האב ועל-פי מידת חמדנותו לגובה הנדוניה. סמכות בלתי-מעורערת זו קורסת תחתיה בסופו של המחזה. נצחונם של הצעירים הוא שלם, אך אין לשכוח: בעזרת משרתיהם הערמומיים, שזריזותם בתחבולות ובמזימות, עזרה זו היא שהייתה לנו מקור לא-אכזב של צחוק ושל הנאה.



