

אנה קרנינה

על פי רומן מאת לב טולסטוי

עיבוד: הלן אדמונדסון

תרגום: רבקה משולח

בימוי: אילן רונן

מוזיקה: יוסי בן נון

תפאורה: כנרת קיש

תלבושות: ילנה קלריך

תאורה: פליס רוס

תנועה: מרינה בלטוב

מאמר מאת קרין חזקיה

המחזה אנה קרנינה מאת הלן אדמונדסון! מבוסס על רומן מופת בשם זה מאת הסופר הרוסי הגדול לב טולסטוי. עיבוד של רומן לבמה כרוך כמובן בשינוי האמצעים האמנותיים ובויתור על חלק מתכניה של היצירה המקורית (כגון קול המספר, התיאורים המילוליים של עולמן הפנימי של הדמויות ורוחב היריעה המתאפשר ברומן). במאמר זה לא ניכנס להשוואה ביקורתית בין המקור הספרותי לבין העיבוד הבימתי אלא נתייחס להצגה כאל יצירה העומדת בפני עצמה. עם זאת אתייחס לרומן של טולסטוי מהבטים שעשויים לתרום להבנת ההצגה.

על הרומן של טולסטוי

אנה קרנינה הוא רומן רחב יריעה שעלילותיו מתרחשות ברוסיה של המאה התשע-עשרה וגיבוריו הם בני החברה הגבוהה. הרומן מגולל שלוש עלילות מרכזיות.

אנה קרנינה היא אישה צעירה ויפה בת המעמד הבינוני-גבוה. היא נשואה לקרנין, פקיד בכיר במועצת העיר פטרבורג המבוגר ממנה בשנים רבות, ואם לסריוז'ה, בנה האהוב. על נישואיה היא מעידה: "התחתנתי עם מישהו לפני

העלילות השונות מאירות את נושא הנישואין באופן מורכב ומכמה זוויות אפשריות. לא תמיד בני הזוג רואים עין בעין את מערכת היחסים המשותפת: קרנין מרוצה מנישואיו, ואילו אנה מואסת בתבניתם המשמימה. סטיבה מוצא בנישואיו מסגרת נוחה המספקת חלק מצרכיו מבלי להגביל צרכים אחרים, בעוד דולי, שדבקה במסגרת על אף הכול, מקנאת באנה, שהלכה אחרי נטיות לבה. ייתכן שקיטי ולוין, הנמצאים רק בראשית דרכם המשותפת, מצביעים על דרך מאושרת יותר; לאחר חתונתם מוותרת קיטי על ירח הדבש הבזבזני המקובל, ונוסעת עם אישה לחיי עמל באחוזה. היא לומדת לנהל את משק הבית, ומתכוננת ללידת ילדם. בולט הניגוד בינה לבין אנה, הנוטשת את בעלה ובנה, בהמשך גם מזניחה את בתה ושוקעת בחיי בטלה מאונס.

הרומן אנה קרנינה משרטט תמונה רחבה של חברה, על מוסכמותיה ועל בעיותיה. טולסטוי שזר ברומן זה מאורעות אמיתיים מחייו ומחיי אחרים לצד מאורעות בדיוניים. כמו כן הוא שם בפי גיבוריו דיונים בסוגיות פילוסופיות וחברתיות כגון זכויות האישה, זכויות האיכרים, הרפורמה הנדרשת בחינוך, היחס בין האדם לבין הטבע, משמעות החיים בהעדר אמונה דתית, ועוד. הדמויות נטועות עמוק בחברה של זמנן, אך הבחירות שכל אחת מהן בוחרת לגבי עצמה מרמזות כי האדם אחראי במידה רבה לגורלו ואינו קורבן סביל של נסיבות זמנו ומקומו. אנושיותן של הדמויות ברומן זה ולבטיהן מקרבים אותן ללבנו דורות רבים אחרי שהחברה המתוארת בו עברה מן העולם. הסופר היהודי הרוסי איסאק באבל כתב על אנה קרנינה: "אילו

שהבנתי בכלל מה זאת אהבה. התחתנתי עם סנטור. זה כל מה שידעתי. הוא לא הכיר אותי ולא הבין אותי. במוסקבה, טעמתי קצת מזה... כשרקדתי עם ורונסקי";² ורונסקי הוא קצין צעיר בן אצילים שאנה פוגשת בעת ביקורה במוסקבה. השניים מתאהבים, וורונסקי חדל מחיזוריו אחרי בת אצילים בשם קיטי, ונוסע אחרי אנה לפטרבורג. אנה נעתרת לחיזוריו, מנהלת עמו רומן בגלוי ואף הרה לו. מכיוון שבעלה מסרב לתת גט, היא מנודה מחוגי החברה הגבוהה כאישה נואפת. היא אינה מורשית לפגוש את בנה ואינה מסוגלת לאהוב את בתה. בהדרגה מתערער כטחונה בקשר עם ורונסקי, ובייאוושה היא משליכה את עצמה מתחת לגלגלי הרכבת.

קונסטנטין לוין הוא אציל ובעל אחוזה עשיר שמעדיף את חיי הכפר על פני חיי האצולה העירונית הבטלה ממעש. הוא מבקש את ידה של הנסיכה קיטי, אך זו מעדיפה על פניו את הגרף ורונסקי (רוזן במחזה). לוין חוזר במפח נפש לאחוזה ומתמסר לעבודת האדמה. אחרי שוורונסקי זונח את קיטי לטובת אנה, היא נפגשת עם לוין פעם נוספת ונעתרת לחיזוריו. השניים נישאים, חיים באחוזה שבכפר ולומדים להכיר זה את זה.

סטיבה, אחיה של אנה, נשוי לאחותה של קיטי, הנסיכה דולי. הוא מרבה לנהל פרשיות רומנטיות מחוץ לנישואין. כשרעייתו מגלה שהוא מנהל רומן עם האומנת של ילדיהם, מגיעים נישואיהם לידי משבר. אנה מגיעה למוסקבה כדי להשכין ביניהם שלום (וכך פוגשת את ורונסקי). דולי וסטיבה ממשיכים בחיי הנישואין נטולי האהבה. סטיבה מנהל חיי תענוגות על חשבון ירושתה של דולי, ואילו היא משקעת את כל מעייניה בגידול הילדים.

סטיבה). אולם חברה זו אינה סולחת לאנה, שנוטשת את בעלה ואת בנה, וחיה עם ורונסקי "בחטא". בולט לעין אי-שוויון הזכויות בין המינים: הבעל הוא היחיד הרשאי לתת גט, וכך הוא שולט בגורלה של האישה. הרומן של אנה עם ורונסקי עשוי להראות בתחילה, כשעשוע של אישה שחייה נוחים ומשמעמים:

אנה ארקאדייבנה קראה והבינה, אבל בעצם לא היה לה חשק לקרוא, כלומר לעקוב אחרי בבואות חייהם של אחרים. יותר מדי השתוקקה לחיות בעצמה. אם קראה ברומן על גיבורה שמטפלת בחולים, מיד ביקשה להתהלך בפסיעות חרישיות בחדרו של חולה; אם קראה על חבר פרלמנט שנושא נאום, רצתה לשאת בעצמה את הנאום הזה; אם קראה על הליידי מרי הרוכבת בעקבות להקת כלבי ציד, מקנטרת את גיסתה ומפליאה את כולם באומץ לבה, השתוקקה לעשות כל זאת בעצמה. אבל לא ניתן לה לעשות כלום, והיא יושבת לה, ידיה הקטנות משתעשעות בסכין החלקלקה, משתדלת לקרוא. (עמ' 132-133)

ובהמשך:

אנה לא נסעה אותו יום לא אל הנסיכה בטסי [...] ולא אל התיאטרון, אף שהזמן בשבילה תא לערב ההוא. היא נמנעה מלצאת בעיקר משום שהשמלה שביקשה ללבוש לא היתה מוכנה עדיין. בכלל, בצאת האורחים החלה להתעסק במלתחה שלה,

היקום היה יודע לכתוב בעצמו, ללא עזרה מסופרים, הוא היה כותב כמו טולסטוי". והסופרת האנגלייה הגדולה, ווירג'יניה וולף, כתבה: "קוראים חוששים מפני טולסטוי מכיוון שאינם יכולים להימלט מאימת המבט שהוא נועץ בגיבוריו ובקוראים עצמם".³

על שתי הדמויות הראשיות ברומן

הרומן אנה קרנינה מסופר מנקודת מבטו של מספר כל-יודע. לעיתים הוא מדווח על הדמות מבחוץ, ולעיתים הוא מתאר את תודעתה מבפנים. המספר נודד בין זוויות הראייה של כמה דמויות מרכזיות, אך על פי רוב הוא מתמקד בשני הגיבורים הראשיים: אנה ולוין. טולסטוי הוא אמץ הפרטים. כל דמות, ולו השולית ביותר, מצוירת באופן אמין ומדויק באמצעות רגעים קטנים וגדולים בחייה וגוני גוונים של רגש והלכי רוח.

שתי הדמויות הראשיות ברומן, אנה ולוין, מתקוממות כנגד מוסכמות זמנן ומעמדן בשם צרכים רגשיים עמוקים. אמנם, בתחילת הרומן מוצגת אנה כתוצר אופייני של החברה הרוסית הגבוהה של המאה התשע-עשרה; בחברה זו נהגו נשים נשואות להעביר את זמנן במסיבות ובאירועים חברתיים. הן לא הורשו לעבוד לפרנסתן, כך שהיו תלויות באופן מוחלט בבעליהן, ואילו גידול הילדים הופקד בידי מטפלת. הרומן משקף את שמרנותה וצביעותה של החברה המתוארת. זוהי חברה המעלימה עין מבגידות כל עוד נשמרת מסגרת הנישואים כלפי חוץ (כמו במקרה של

משנתו על הכתב. במחזה שמה אדמונדסון בפיו תיאורי טבע (המופיעים ברומן מפי המספר) ומשווה לו נקודת מבט של אמן, הנרמזת גם ברומן, ומייחדת אותו בדרך נוספת משאר הדמויות.

ההצגה אנה קרנינה

המחזה של הלן אדמונדסון הוצג לראשונה בלונדון בשנת 1992. כדי לעבד רומן מפותל ועתיר דמויות, המשתרע על פני יותר מאלף עמודים, למחזה שנמשך פחות משעתיים וחצי, הוצרכה המחזאית להתמקד בחלקים מסוימים, ולהשמיט או לרדד את הטיפול באחרים.⁵ אדמונדסון התמקדה בשתי הדמויות הראשיות – אנה ולוין. הדמויות האחרות – כולל דמויות חשובות כמו ורונסקי וקרנין – משורטטות ללא עומק פסיכולוגי, ובאות בעיקר לאפיין את הדמויות הראשיות ואת הקשרן החברתי. עם זאת, שימרה אדמונדסון תחושה של רוחב יריעה על ידי שרטוט בימתי מסוגנן ולעיתים סכמטי של העלילות המרובות והנופים המתחלפים. אם במכוון ואם לאו, שרטוטן השטוח של העלילות ושל הדמויות המרובות יוצר אפקט של תמונה פנורמית, לעיתים קרובות מנוכרת. מה בחרה המחזאית להדגיש בעיבוד הרומן לבמה?⁶

ונגרם לה מפח נפש גדול. לפני שנסעה למוסקבה מסרה אנה, שהיתה מומחית גדולה להתלבש יפה ולא ביוקר, שלוש שמלות לתופרת, להתקנה מחדש [...] והנה התברר ששתי שמלות לא היו מוכנות כלל, והשלישית הותקנה שלא לפי רצונה של אנה. (עמ' 145-144)

אך למעשה, התאהבותה של אנה בורונסקי ממלאת צורך עמוק רגשי עמוק. הריקנות בחייה בתחילת הרומן ונידויה החברתי בהמשך הופכים את אהבתה אליו לעוגן המשמעות היחיד בחייה. הרומן מציג את סבך הגורמים המורכב הרוחף את אנה אל סופה המר: מצבה החברתי כאישה, אופייה הרגשי הטוטלי ומוגבלותו של ורונסקי – כל אלה חוברים ומזינים זה את זה כמעגל קסמים שהיא אינה רואה מוצא ממנו. מעניין לציין, כי טולסטוי עצמו עבר מהפך ביחסו אל הגיבורה שיצר. בתחילת הכתיבה היתה אהדתו נתונה לשני הגברים שבחייה, אך עם תהליך הכתיבה נשבה הסופר יותר ויותר בקסמיה של אנה עצמה.

גם דמותו של האציל הכפרי לוין היא חריגה בנוף החברתי שברומן. הוא מוצג כאידאליסט המושפע מזרמי החשיבה האירופיים הדמוקרטיים של זמנו, ומבקר בלהט את החברה שבה הוא חי. בקווים רבים הוא בן דמותו של טולסטוי.⁴ הוריו מתו עליו בילדותו, ובנעוריו חווה תקופה של חיי הוללות, תקופה שבמהלכה התהוותה ידידותו עם סטיבה קל הדעת. אין בו אמונה דתית והוא מתייסר בשאלות של משמעות הקיום. הוא עובד כאחד האיכרים, מנסה לחולל רפורמה בחיי האיכרים באחוזתו ומעלה את

חילופי הדברים בין סטיבה לבין דולי מתקיימים בעומק הבמה. אנה ולוין צופים בהם מקדמת הבמה כעין קהל. הקהל באולם צופה הן בניסיון ההתפייסות של סטיבה והן בתגובתם של אנה ולוין על הסצנה:

לוין: סטיבה כל כך מכעיס אותי. דולי היא אישה מקסימה, אישה טובה, והוא רודף אחרי כל מיני... הן אפילו לא נשים, שרצים, אני מקבל בחילה רק מלחשוב עליהן. הוא לא יודע שזה יהרוס אותו – וגם אותה, אם הוא ימשיך ככה...
אנה: הוא חבר שלך.
לוין: כן, אבל הוא מכעיס אותי. הוא חבר שלי אבל אני לא יכול לסבול איך שהוא חי. מוסקבה. זאת הבעיה. כשאני חושב על מוסקבה אני חושב לעצמי: ככה נראה הגיהנום, ריקבון וזוהמה [...]

הדיאלוג ממשיך, ובתוך כך שופך אור על שני הדוברים ועל אורח חייהם:

לוין: העיר הזאת מגעילה אותי. זה הכול. מגעיל אותי לראות גברים עם ציפורניים כל כך ארוכות, שהם לא יכולים להשתמש בידים; מתבטלים כל היום, מרכלים, מפלרטטים. מתפטמים בצדפות ובקוויאר. אצלנו בכפר אוכלים, קמים וחוזרים לעבודה. עובדים כדי שיהיה מה לאכול. במוסקבה אני מתבייש בחברים שלי "האריסטוקרטים". לפעמים אני מצטער שלא

הדיאלוג בין הדמויות הראשיות

את המחזה פותח דיאלוג בין אנה לבין לוין. "למה אתה כאן?" שואלת אנה. "אני לא יודע", משיב לוין במבוכה. "זה הסיפור שלי", מתרעמת אנה. "כנראה שהוא גם שלי", מפטיר לוין.⁷ המחזה כולו בנוי כאפיזודות קצרות שהדיאלוג בין אנה ללוין מקשר ביניהן. דיאלוג מתמשך זה אינו קיים אצל טולסטוי: ברומן עצמו נפגשים אנה ולוין רק פעם אחת – פגישה קצרה לקראת סופו. ואילו במחזה הם נפגשים שוב ושוב, מדווחים זה לזה היכן הם נמצאים, על מה הם חושבים, ממה הם חוששים ולמה הם מקווים. בדרך זו הם ממלאים גם תפקיד של מספר, ומשלימים פערים עלילתיים בעבור הצופים.

נוכחותם המתמשכת של אנה ולוין על הבמה מאפשרת ריבוי נקודות מבט על ההתרחשות. למשל, כשאנה ולוין משוחחים על סטיבה, מומחשים הדברים בפועל על הבמה:

[דולי נכנסת. ניכר שהיא בהריון. סטיבה רץ אחריה]
סטיבה: דולי, אני מתחנן, אני מבקש סליחה. תחשבי על הילדים, מה הם אשמים? זה אני, תענישי אותי – אני מוכן לעשות הכול.
דולי: אני תמיד חושבת על הילדים. אתה חושב עליהם רק כשמתחשק לך לשחק איתם... אני הולכת מכאן ואני לוקחת את הילדים איתי... אל תסתכל עלי ככה. איך אפשר להמשיך לחיות יחד [...]
כשלבדלי, האבא של הילדים שלי, יש רומן עם האומנת של הילדים שלנו?

לויין: אילו היה לי ילד הייתי אולי יודע לשם מה אני חי.
 אנה: אתה לא יודע?
 לויין: לא.
 אנה: אותי לימדו שאני חיה מפני שאלוהים ברא אותי.
 לויין: גם אותי. אבל קשה לי להאמין.

מכאן ואילך בונה המחזאית בין שני הגיבורים מעין קשר טלפתי דמיוני. הם יכולים להזמין זה את זה אל הבמה בשאלות הדדיות כגון "איפה את/איפה אתה כעת". לויין משמש כמצפונה של אנה וכאיש סודה בשדה או באסם, ברכבת או בבית פאר עירוני. גם כשהיא מתעלסת עם אהובה הוא בבחינת עד מתבונן. במערכה השנייה מובלטת תודעתה של אנה יותר ויותר, ככל שתהליך ההרס העצמי משתלט על חייה. היא שוקעת במונולוגים ארוכים, חסרי מיקוד, קופצניים, מבובלים, אבל לויין נותר המאזין הנאמן. למשל:

לויין: אנה...
 אנה: מה לעשות? מה לעשות? [...] אני אלך לחדר הילדים לראות את סריוז'ה...
 לויין: סריוז'ה לא שם. את מדברת על הבת שלך, אנני.
 אנה: כן... איבדתי את סריוז'ה. מה לעשות? אני אסע אל דולי.
 לויין: כן.
 אנה: אני אספר לך הכול, אני אספר לך שאני אומללה, אני אשאל אותה מה לעשות. השיער שלי

נולדתי איכר [...] אנה: יש לך אחוזה?
 לויין: כן. יש לי עשרים אלף דונם. אבל אני גם עובד באחוזה. אני עובד קשה.
 אנה: ספר לי על העבודה שלך.
 לויין: זה לא יעניין אותך.
 אנה: מניין לך מה יעניין אותי? ספר לי.
 לויין: אני קם כל בוקר מוקדם [...] בחורף, הירח עוד בשמיים. בקיץ זה כמו בספר בראשית, בריאת העולם. אני בודק אם האכילו את הפרות וחלבו אותן, אם תיקנו את הגדרות, אם כל המכונות פועלות. אני מגדל חיטה, תלתן, תפוחי אדמה. כל חלקת אדמה מנוצלת. יש לי גם יערות. אני מטייל בין הצפצפות ועצי הלבנה, ולפעמים, כשמחשיך, אני מסתכל בכוכבים. הם כל כך בהירים וכל כך קרובים. במוסקבה אף אחד לא מסתכל בכוכבים. במוסקבה אין כוכבים.
 אנה: אתה לא תאהב את החיים שאני חיה.
 לויין: לגביך זה שונה.
 אנה: למה?
 לויין: כי את אישה. איך את חיה?
 אנה: או, אני מאוד עסוקה. אני מתלבשת, אני שותה תה, אני משחקת קלפים, אני משוחחת, אני מתפשטת, אני מחייכת, אני שוב מתלבשת, ומדי פעם אני שוכבת מתחת לבעלי. [...]
 לויין: יש לך ילד?
 אנה: כן, בן, סריוז'ה. הוא החיים שלי.

נראה מסודר? [...] אני נראית יפה? [...] רואים
 עלי שבכיתי? [היא מקנחת את הדמעות מפניה
 ופתאום מפסיקה ומסתכלת בידה]
 של מי היד הזאת?...
 היא שלי... אני משתגעת, אני יוצאת מדעתי.
 [היא מרימה את היד לשפתייה ומנשקת אותה]

שני המספרים מדווחים לנו על אירועים שונים, ודבריהם מומחשים לעיתים בסצנות בלתי מילוליות שמעשירות אותם במשמעות נוספת. למשל, כשאנה מספרת ללוין על בנה היקר ללבה, הילד סריוז'ה ובעלה קרנין עולים על הבמה. הצופה יכול להשוות בין הפקיד חמור הסבר קרנין לבין הקצין התמיר ורונסקי, העומד מולם, למרות שאנה אינה מדברת אלא על בנה. ברגע אחר, כאשר המספרים תוהים על חסרון הכיס שאליו נקלע סטיבה, עולה על הבמה רקדנית ומקבלת מידי סטיבה תכשיט יקר; ובתמונה אחרת, כשלוין מתקשה לספר לאנה מה אירע במוסקבה, עולה קיטי על הבמה, ואנו חוזים בסצנה הבלתי נעימה שחולפת בזכרוננו: לוין כורע ברך ומבקש את ידה, וקיטי מצחקקת במבוכה ומשיבה את פניו ריקם.

סצנות סימולטניות

בהצגה נעשה שימוש בסצנות סימולטניות. תחבולה זו יוצרת קשרים של ניגוד ושל הקבלה בין הדמויות ובין העלילות השונות. כך למשל, קיטי וורונסקי רוקדים

במוסקבה בעוד לוין, שהצעתו לקיטי נדחתה, שקוע בקריאת ספר מחקר באחוזתו; ברגע אחר, אנה רוקדת עם ורונסקי בנשף, ומסרבת ללכת הביתה עם בעלה. בה בעת משוחחות האחיות קיטי ודולי על ורונסקי שנשט את קיטי; דוגמה אחרת היא לוין המבקש בשנית את ידה של קיטי, ובה בשעה מכריז קרנין כי יתבע מאנה גט ויפקיע את סריוז'ה מידיה; בהמשך לוין וקיטי נישאים, ובה בעת דולי מהרהרת בשנות נישואיה האומללות, ואילו אנה וורונסקי מדגמנים באיטליה לציורי הפורטרט שלהם; ולבסוף, קיטי כורעת ללדת וזועקת מכאב שעה שאנה מטילה את עצמה אל מתחת לקרונות הרכבת.

המימוש הבימתי של דימויים סמליים

דימוי המוות בהצגה. מוטיב חוזר בהצגה הוא דמות מסתורית מכורבלת באדרת שאין רואים את פניה, המלווה לעיתים בקול הלמות של פטיש בברזל. דמות זו, המייצגת את המוות, שאובה ממוטיב חוזר ברומן של טלוסטוי. בראשית הרומן, בהיכנס הרכבת לתחנה, אנה רואה "מוז'יק (איכר רוסי) ושק טעון לו על כתפו" (עמ' 83). מיד אחר כך מתרחשת תאונה מחרידה שבה נדרס פועל על ידי הרכבת. מכאן ואילך חוזר המוז'יק ומופיע בחלומות ביעותים של אנה ושל ורונסקי גם יחד. כשאנה נוסעת בחזרה לפטרבורג, למשל, נופלת עליה תנומה בקרון הרכבת, ובחלומה מופיע הפועל המסיק את הקטר בפחם: "מוז'יק במעיל שגזרתו מוארכת החל לכרסם משהו בקיר

דריסת הפועל על המסילה בתחילת המחזה, ואת התאבדותה של אנה בסופו. המוז'יק נוכח בצמתים נוספים בעלילה. תגובות הדמויות לנוכחותו ממחישות את מצבן הנפשי, את המאבק בין יצרי המוות והחיים הרוחשים בנפשן. בתחילת ההצגה עומד לויין בקדמת הבמה כעין עד מתבונן, וצופה בדמות המוז'יק הגוררת את אנה אל הבמה בריקוד. ברקע נשמעת הלמות הפטיש. אנה מנסה לחשוף את פני הדמות אך זו חומקת ונעלמת. בתמונת הנשף, כשאנה מחוללת עם ורונסקי לצלילי מזורקה של שופן, דמות המוות לוקחת אותה מזרועותיו ושאר הרוקדים נעלמים. לאחר סיבובים אחדים פורשת גם דמות המוות ומותירה את אנה לבדה. בהמשך, בדרכה לפטרבורג, יוצאת אנה לשאוף אוויר בתחנת הרכבת, ולפני מפגשה עם ורונסקי היא מבחינה בדמות המסתורית: "האיכר המעוטף עוצר בצללים, ממלמל. מקיש בפטיש על פסי הברזל". הוא אינו משיב לשאלתה של אנה מה מעשיו. גם בעת הלידה נתונה אנה בזרועותיה של הדמות המכורבלת. כשקרנין מגיע למקום, הוא אזור את כוחותיו, לוקח את אנה מזרועות הדמות אל זרועותיו ויושב איתה.⁹ במערכה השנייה, עם התערערות מצבה הנפשי של אנה, חוזרת הדמות המכורבלת אל הבמה ושוהה בין הצללים. אנה נשכבת כמתה והדמות מכבה את הנר. הבמה שרויה בחשכה גמורה. המוות קרב אל אנה וגוהר מעליה, אבל אנה צועקת "לא!" הדמות נסוגה ולויין מדליק את הנר. בשלב זה אנה בוחרת עדיין בחיים. הלמות הפטיש בברזל מלווה גם את העלילה של לויין. היא נשמעת אחרי כישלון אסיפת האיכרים שכינס לויין כדי לחולל מהפכה בתנאי העסקתם. בהוראות הבמה כתוב:

[...] אחר-כך נשמע איזה רעש נורא, קולות קשקוש וחריקה ונקישה, כאילו שיסעו מישהו לגזרים" (עמ' 134). מאוחר יותר מספרת אנה לוורונסקי:

"שאני אמות. חלמתי חלום".
 "חלום?" חזר אחריה ורונסקי ומיד נזכר במוז'יק שראה בחלומו.
 "כן, חלום", אמרה. "חלמתי אותו כבר מזמן. חלמתי שאני נכנסת במרוצה אל חדר-השינה שלי, [...] ובחדר-השינה, בפינה, עומד משהו [...] והמשהו הזה פונה לעברי, ואני רואה שזה מוז'יק עם זקן פרוע, מוז'יק גוף ואיום. רציתי לברוח, אבל הוא נרכן אל השק שלו והתחיל לחטט שם בפנים..."
 והיא הראתה איך חטט המוז'יק בשקו. אימה היתה שפוכה על פניה. ורונסקי, שנזכר בחלומו שלו, הרגיש שאותה אימה עצמה מציפה גם את לבו [...] "הוא מחטט וממלמל מהר-מהר בצרפתית, ומתיו את ה-R, אתה יודע:⁸ צריך להכות בברזל, לרסק אותו, למעוך אותו... ומרוב פחד רציתי להתעורר, והתעוררתי". (עמ' 465)

ברגועיה האחרונים של אנה, כשהיא כבר נתונה מתחת לקרון, מספר לנו המספר הכול-יודע: "מוז'יק קטן-קומה היה עמל וטורח על הברזל, ממלמל משהו" (עמ' 977). אדמונדסון מימשה את דמות המוז'יק מהרומן כייצוג של המוות. בהוראת הבמה הוא מתואר כ"איש כפוף, מכורבל ועטוף, נכנס גורר שק". הופעתו על הבמה מבשרת את

"נכנס גבר מעוטף, אבל הפעם אין איתו שק. הוא נע לרוחב הבמה. אנה נמשכת אליו, הולכת אחריו, הולכת וקרבה עד שהיא יכולה לגעת בו [...], מושכת את הצעיף מעל פניו". לויין פולט צעקה: הוא מזהה בו את אחיו ניקולאי. זהו אות מבשר רעה. ואמנם, סמוך לנישואיו לקיטי, הדמות המכורבלת נכנסת כשהיא נושאת את ניקולאי הגוסס. לויין וקיטי באים להיפרד מעליו. בהתחבקים, "הדמות המכורבלת לוקחת את החגורה מן הבגד של ניקולאי, עושה ממנו טבעת כמו של חבל תלייה ומציעה אותה ללויין", הדמות כמו בוחנת את לויין: האם מוות הוא חפץ או חיים. "לויין נצמד לקיטי. הדמות המכורבלת גוררת את החבל על הרצפה, מזמינה אותו לתפוס בחבל, אבל הוא אינו נענה. אנה מופיעה, כאילו נמשכת על ידי החבל, תופסת בקצהו והולכת לאורכו עד שהיא מגיעה אל הדמות. היא נוגעת בפניו. הדמות גוררת את גופתו של ניקולאי החוצה", וברגע זה בוחרת קיטי לגלות ללויין את דבר הריונה. מכת הפטיש מלווה מאוחר יותר גם את הלידה הקשה של קיטי, המוצגת במקביל לרגעיה האחרונים של אנה.

דימוי הרכבת. בהצגה, כמו ברומן, ממלאת הרכבת תפקיד סמלי ומופיעה בנקודות צומת:¹⁰ אנה וורונסקי נפגשים לראשונה בתחנת רכבת. כשאנה מגיעה למוסקבה ברכבת מקדם מארש עליז את פני הנוסעים. סטיבה עורך היכרות בין אנה לוורונסקי. לפתע נשמעת זעקה נואשת ובעקבותיה מופיעה אישה בוכייה. בעלה נדרס זה עתה על ידי הרכבת, בעת שעבד על הפסים. ורונסקי מושיט לה שטר של מאתיים רובל – סכום עצום, כמתברר מתגובת

הסובבים. לויין, הצופה בדברים מרחוק, מגיב בסרקזם: הוא מפרש את נדיבותו של ורונסקי כניסיון להרשים את אנה. לויין הרציונלי מתייחס בביטול גם לנבואות הלב של אנה, הרואה בתאונה המחרידה אות מבשר רעות, אבל דמות המוות גוררת את הפטיש ויוצאת באיטיות מהבמה.

הרכבת מופיעה שוב ושוב במחזה (כמו גם ברומן): אנה מקדימה את שובה הביתה בניסיון למנוע מעצמה להיסחף אחר האהבה האסורה. הרכבת עוצרת בתחנת ביניים, ואנה יוצאת להתאוורר בסופת שלגים – רַאליזציה של הסערה הרגשית המתחוללת בקרבה. על הרציף היא פוגשת את ורונסקי, שנוסע בעקבותיה ומצהיר: "את יודעת שאני חייב להיות בכל מקום שאת נמצאת". לקראת סוף המחזה, כשאנה שקועה במחשבות אובדניות, נכנסות לירכתי הבמה יתר הדמויות, מכורבלות באדרות רחבות, ויוצרות טור דמוי רכבת. "צריך להכות בברזל", הן לוחשות, כהד לדבריו של המו"יק בחלומה של אנה. קצב דקלומן מותאם לקצב גלגלי הרכבת. בהמשך, כשאנה יורדת מן הרכבת היא נזכרת בתאונה מראשית המחזה. על פי הוראות הבמה "נשמעים רעשי רכבת המתחילה לנוע. אנה מסתכלת לעברה, הולכת ונעמדת על המסילה. פנס הקטר מאיר עליה. היא נופלת על ברכיה. בו ברגע נופל גם לויין על ברכיו ושניהם אומרים יחד: "איפה אני? מה אני עושה? למה?". ואז נשמע בכי התינוק. הבמאי בחר להשמיט את האפילוג, המבוסס על חלקו האחרון של הרומן,¹¹ ולסיים את ההצגה בנקודת שיא, במסך חזק.¹²

הבמאי, אילן רונן, להתאים את ההצגה לבמות צרות יחסית. הפתרון שמצא לכך הוא השימוש במסכים. בדיעבד, הוליד האילוף פתרונות בעלי ערך אמנותי; המסכים משתלבים בהתרחשות הבימתית והופכים לחלק אינטגרלי ממנה. באחת התמונות, למשל, סטיבה מגולל את המסך ומסתתר מאחוריו בעודו מצותת לשיחה בין אנה לדולי. בתמונה אחרת ורונסקי מתעלס עם אנה מאחורי המסך, כשרק חלקי גוף ובגדים מתגלים מפעם לפעם. בד בבד, עומד קרנין בקדמת הבמה, נראה אך אינו רואה, ומגנה את רעייתו על התנהגותה בנשף.

מבחינה מרחבית מציג המחזה אתגר לא פשוט: אנו נודדים ממוסקבה לפטרבורג, מביתו של קרנין לביתם של אנה וורונסקי, ובין בית האופרה, אחוזתו של לויז בכפר, אתרי הנופש באיטליה ועוד. כדי לאפשר את חילופי המקום המהירים נקטה המעצבת, כנרת קיש, אמצעים מינימליסטיים. מינימליזם זה הוא חלק מקסמה התאטרוני של ההצגה. אולם הנשף מומחש על ידי שחקנים מחוללים שעניניהם רעולות במסכות. הם אווזים בפמוטים בעלי שלושה קנים ונעים לקצב פרלוד של שופן. בהמשך, כשאנה פוגשת את ורונסקי בתחנת הרכבת בדרכה הביתה, השניים יוצאים למחול דמיוני בתוך סופת השלג, והפרלוד שב ומתנגן. נוסעי הרכבת החונה עומדים בטור, מכורבלים בגלימות אחידות ומאירים על הרוקדים בעששיות עתיקות, כחבורת יצורים שלא מהעולם הזה. פאר הבית או הדרו של בית האופרה מיוצגים בעיקר על ידי תאורה משורת ספוטים קטנים בתקרה; מושבי הקהל בבית האופרה ובקרון הרכבת מסומנים באמצעות כיסאות. מסכי הרקע מגלים רק טפח

דימוי הסוטה. מטפורה נוספת ברומן שזכתה לעיבוד בימתי היא סוסת-חביבתו של ורונסקי, פְּרוֹ-פְּרו. תיאור יחסיו של ורונסקי עם הסוטה ברומן מזכיר במובן מסויים את תיאור יחסיו עם אנה עצמה. אצביע למשל על תיאורו של ורונסקי ברומן כשאנה מתמסרת לו: "חיוור כולו ולסתו התחתונה רועדת עמד מולה [...]" (עמ' 195). בסצנת מותה של פרו-פרו ברומן מופיע תיאור דומה: "בפנים חיוורות, שנתכערו מרוב להיטות, לסתו התחתונה רועדת, עמד ורונסקי" (עמ' 260).¹³ בהצגה הופכת ההקבלה בין האהובה לבין הסוטה למטפורה בימתית: באחת התמונות נוכחות הדמויות במרוץ סוסים, בילוי שהיה מקובל בקרב החברה הגבוהה. אנה והסוטה מתמזגות כאן זו בזו בפועל. השחקנית המגלמת את אנה מגלמת כאן את הסוטה, וורונסקי רוכב עליה. כשהסוטה נפצעת הוא יורה בה למוות, ואנה נופלת אפרקדן מעופלת. מן ההקבלה הזו נרמזות כמובן משמעויות מיניות וחברתיות לגבי טיב היחסים בין אנה וורונסקי. גם מותה של הסוטה מידי ורונסקי מְטָרים את מותה של אנה.

מילים אחרונות על הבימוי והעיצוב

מרכיב מרכזי בעיצוב הבמה של ההצגה הוא מסכים שנפתחים ונסגרים חליפות, ויוצרים את האשליה שמאחוריהם מסתתר מרחב גדול. עיצוב זה נבע במקורו מאילוצים חוץ אמנותיים של התאטרון. ההצגה נועדה לעלות בתל אביב, באולמות חלופיים לאולם הבית של תאטרון הבימה שנמצא בתהליך בנייה. לפיכך נאלץ

נספח: על הסופר ל"נ טולסטוי

הגרף לב ניקולייביץ' טולסטוי (1828-1910) נולד באחוזת אבותיו, יאסנאיה פוליאנה, לא רחוק ממוסקבה, ולמעט תקופות קצרות התגורר בה כל ימיו. הוריו מתו עליו בילדותו, והוא גדל אצל קרובי משפחה. בגיל שבע עשרה החל ללמוד בפקולטה ללשונות המזרח ועבר לפקולטה למשפטים. מקץ שנתיים מאס במוריו ובשיטות ההוראה שלהם ויצא למוסקבה ולפטרבורג, שם התנסה בחיי הוללות כרבים מבני גילו ומעמדו. יומניו מאותה תקופה חושפים את לבטיו לגבי זהותו ועתידו. בתקופה זו התוודע לניגודים הקוטביים שבנפשו, שאותם תפס כניגודים בין השכל לבין היצר: תשוקת חיים בוערת לצד צורך בסיגוף הגוף והנפש; הכרה בזכותם של האיכרים לשוויון מול תפיסת העולם המעמדית שהושרשה בו מילדות כבן אצילים.

בשנת 1851 התגייס טולסטוי לצבא הרוסי ביחד עם אחיו ניקולאי, והשתתף במלחמת קרים ובכיבוש הקווקז. שנות חייו כאיש צבא הניבו את ספרו סיפורי סבסטופול (1856), שבו תיאר את התפכחותו מהאידיאולוגיה הפרו-מלחמתית ואת התיעוב שעוררו בו חוויות הקרב והכיבוש. אז גם התעוררה בו מודעות למצב ההמונים בני המעמד הנמוך ברוסיה. באותן שנים פרסם את טרילוגיית ספריו האוטוביוגרפיים ילדות, נעורים, עלומים שהקנתה לו את ראשית פרסומו. ב-1862 נשא לאישה את סופיה ברס. לשניים נולדו שלושה-עשר ילדים, שחלקם מתו בינקותם. לפני אנה קרנינה (1875-1877) כתב טולסטוי רומן ריאליסטי אחר הנמנה עם פסגות הספרות העולמית:

או טפחיים מהשדות שבהם עובד לויין כאחד האיכרים. יש שאת הבמה מציף אור יקרות. באותם רגעים מוסטים המסכים במלואם ומתגלה תמונת רקע רחבה של השדה. הדמויות לבושות תלבושות תקופתיות המאפיינות את מצבן ואישיותן. אנה חובשת כובע מחופה ברשת תחרה שחורה שמסתיר-מגלה את הפנים, עוטה בית ידיים מפרווה ולובשת שכמייה אלגנטית מפרווה שסועה שמבליטה את נשיותה ואת חינה. לויין לעומת זאת, לובש רובשקה (חולצה רוסית) וכורך חבל סביב מותניו כדרך נזירים או איכרים (בדומה לטולסטוי עצמו בתקופות מסוימות בחייו), המרמז על אורח חייו הסגפני ועל הזדהותו עם מעמד האיכרים. בסצנת המרוץ מצטיידים הגברים במשקפות שדה, והנשים – במשקפות אופרה ענוגות.

הבמאי בחר בשפה בימתית מסוגננת, הכוללת תמונות מחול רבות ויוצרת תמונה פנורמית של מקומות וסיטואציות רבים ושונים. דוגמה לכך היא ביקורה של אנה בבית האופרה. הנשים האחרות מפנות לה עורף, אך היא מתיישבת בינהן על אפן ועל חמתן לצלילי לה טרוויאטה של ורדי. הנשים אוחזות בכיסאות ומפנות אותם לכיוון הנגדי. כשהיא הופכת את כיסאה כמותן, הן חוזרות ומשנות את כיוון כיסאותיהן, וחוזר חלילה. כך נבנית מטפורה בימתית של נידויה החברתי של אנה מצד מודעיה משכבר. לא במקרה מושמעת כאן דווקא האופרה לה טרוויאטה, שעלילתה משקפת אף היא את צביעות החברה האירופית של המאה התשע עשרה ואת מוסרה הכפול ביחס לנשים.

מלחמה ושלום (1862-1869). זהו רומן היסטורי רחב יריעה שעלילתו מתרחשת בימי המלחמה בנפוליון. יצירות אחרות פרי עטו הן ספרו הקוזקים (1862) – קורות קצין רוסי המאוהב בנערה קווקזית, הנובלה מותו של איוואן איליץ' (1886) המתארת את תודעתו של אדם גוסס, שהמוות הקרב מעורר אותו לחשבון נפש, סונטת ק-ויצ'ר (1889) – נובלה שעוררה שערורייה ציבורית עם פרסומה – על אדם המואס במוסד הנישואין ורוצה את אשתו, הרומן התחייב (1900), שגיבורו הוא קצין ממעמד האצולה שמכה על חטאי נעוריו ומבקש לתקן את העוול שעשה, וחגי מוראט (1904), שגיבורו הוא קוזק מוסלמי אמיץ ונחשל גם יחד.

טולסטוי היה בעל מודעות חברתית עמוקה שהתבטאה הן ביצירה ספרותית והן בכתבים עיוניים (שהתפתחו והשתנו לאורך חייו). למרות מוצאו האריסטוקרטי ביקר טולסטוי בחריפות את המעמדות העליונים בחברה הרוסית: את האצולה הרוסית, שחיה חיי מותרות ובטלה על חשבון איכרים צמיתים, את הבורגנים בעלי ההון, את הכנסייה ואת מוסדות המדינה, ששיתפו כולם פעולה בדיכוי דלת העם. אף שטולסטוי חלק על הגותו של קרל מרקס, הוא הושפע ממנה ונטה לפתרונות קיצוניים ובעלי אופי אנרכיסטי, כגון שלילת הקניין הפרטי והבעלות על הקרקע. אורח חיים פשוט והתנזרות ממותרות היו בעיניו האמצעי לשיפור אישי ולקידום השוויון החברתי. גם האמנות, לדידו של טולסטוי, נועדה לשרת את העם ולשפר את מצבו. יצירתו הספרותית והגותו החברתית לא תמיד עלו בקנה אחד. לא פעם נקרע בין האמן, המודע למורכבות הטבע האנושי, לבין איש המוסר השואף לפתרונות מוחלטים.

האהוזות בשכנותו של לוי, השפעתה של הגראפית לידיה איוואנובנה על קרנין, לנדאו הצרפתי – בן דמותו של רספוטין (וגיבור המחזה "טרטיף" של מולייר), ועוד.

6. ניתן לשאול את השאלה גם כך: מהם עקרונות הברירה והצירוף בהם השתמשה המחזאית לעיבוד הרומן לבמה? ברירה: מה יכנס ליצירה ומה יישאר מחוצה לה – אירועים מרכזיים ומכריעים בלבד (כגון בטרגדיות היווניות) או גם אירועים קטנים כביכול (כנהוג במחזות הראליסטיים); צירוף: מהו הסדר בו יוצגו האירועים – האם ברטרספטיבה (כמו באדיפוס המלך), בסדר כרונולוגי (כבמחזותיו של שקספיר), וכן הלאה; אלה הן בחירות אמנותיות שכל יוצר נדרש להן. כשמדובר ברומן רחב יריעה כזה שלפנינו, אין ביכולתו של אף מחזאי להתחרות בעושרו. עליו לבחור מתוכו אירועים מסוימים ולהשמיט את היתר.

7. "אנה קרנינה", תרגום רבקה משולח, גרסת יולי 2007. באדיבות המתרגמת.

8. בחרתי להביא את דבריו בתרגומם לעברית, כפי שנילי מירסקי מצאה לנכון לתרגמם שם בהערת השוליים.

9. רגע זה מדגים את מורכבותן של הדמויות ברומן, שגם המחזאית מנסה ביצירתה לעבות אותן. קרנין נרגש באמת ממשאלתה של אנה להתפייס עמו בטרם מותה והוא וורונסקי מתעלים על עצמם בניסיון לרצותה.

10. בנקודת צומת הכוונה לתמונות הפתיחה והסיום של המחזה, או לתמונה הפותחת וחותרת את המערכות השונות. בתמונות אלו תשומת לבו של הצופה לנעשה על הבמה אמורה להיות מרבית.

11. החלק האחרון של הרומן מתאר את קורותיהן של הדמויות לאחר התאבדותה של אנה. אמו של ורונסקי וחברו נפגשים בתחנת הרכבת, והאם מדווחת בקצרה על קורות בנה לאחר התאבדותה של אנה. ורונסקי מתענה ברגשי אשם ומתנדב עם המוני רוסים להילחם לצד סרביה הנאנקת תחת הכיבוש הטורקי ומקווה ליפול בקרב. גידול בתם של אנה וורונסקי יופקד בידי קרנין. בחלק זה מסופר גם על רגע ההארה שחוה לוי, שעמו ייתמו לזמן-מה ייסורי הספקנות המענים אותו. כמו כן מביע כאן טולסטוי, באמצעותו של לוי, את הסתייגותו ממלחמת סרביה שאליה נכנסה רוסיה. לוי הודף מעליו את גלי הפטריוטיות, שהמסטר דאג ללבוטם, ומטיף נגד ההתגייסות לקרב.

הערות

1. מחזאית, שחקנית ובמאית, ילידת ליברפול (1964). בעקבות הצלחת עיבודה הבימתי לאנה קרנינה עיבדה לבמה גם את מלחמה ושלו של טולסטוי, את המעבר להודו של אדוארד מורגן פורסטר ואת הטחנה על נהר פלוס של ג'ורג' אליוט. הקימה קבוצת תאטרון פמיניסטי בשם *The Red Stocking Theatre*. כמו כן כתבה מחזות במגוון נושאים חברתיים פוליטיים. שזיכו אותה בפרסים רבים.

2. מתוך תרגומה של נילי מירסקי בהוצאת עם עובד, 1999, כרך ראשון, עמ' 13. כל המובאות מהרומן הן ממהדורה זו.

3. הציטוטים לקוחים מתוכניית ההצגה.

4. אנרי טרויה, בביוגרפיה שכתב על טולסטוי, מצהיר שהסופר "מתגלם בכל רמ"ח ושס"ה בדמותו של קונסטנטין לוי. הוא מייחס לו [...] אירועים שונים שהתרחשו בחייו הוא, מזין אותו בדמו שלו, ברעיונותיו, בספרים שקרא. האהבה שרוחש לוי לקיטי, הצעת הנישואין על-ידי כתיבת ראשי התיבות של המילים. טקס הנישואים, כולל הספקות של הרגע האחרון [...] ימיו הראשונים של הזוג הצעיר בביתם הכפרי, לידתו של ילדם הראשון – כל אלה אינם אלא שחזור זיכרונותיו האישיים של המחבר. [...] בדומה לכך – בתיאור מותו של ניקולאי, אחיו של לוי, מספר טולסטוי לפרטי פרטיה את גסיסתו של אחיו דימיטרי. יחסיו של לוי עם האיכרים משקפים בדיוק את ניסיונו של טולסטוי ביאסנאיה פוליאנה [...]" ראו: אנרי טרויה, טולסטוי, עברית: מ' שניאורסון, ירושלים: בית הוצאה כתר, 1984, כרך שני, עמ' 345-346.

5. חלקים רבים מן הרומן, על הדמויות המתוארות בהם, לא נכללו במחזה: למשל, הוריהן של קיטי ודולי, ובעיקר האב המרשים, הנסיך שצ'יבצקי, ורינקה ומאדאם שטאל שקיטי פוגשת במעיינות המרפא, חבריו של ורונסקי, פילגשו של ניקולאי (אחיו של לוי) וקוזנישב, אחיו החורג, בעלי

12. מסך חזק הוא מהתחבולות של "המחזה העשוי היטב": סיום המערכה או המחזה ברגע קריטי וטעון במיוחד של העלילה. על "המחזה העשוי היטב" ניתן לקרוא בהרחבה: זמירה הייזנר וקרין חזקיה, "החוויה התאטרונית: מבוא לדרמה ולתאטרון", רעננה: הוצאת האוניברסיטה הפתוחה, 2006.
13. בגרסה מוקדמת יותר של הרומן קרא טולסטוי לגיבורה טטיאנה ולסוסה טייני או טניה. הוא שינה את השמות אחרי שרכש בעצמו סוסה בשם פרו־פרו. שם זה עצמו שאוב ממקור ספרותי. זהו שם משפחתה של גיבורת מחזה צרפתי מאת מיילאק והלווי (Melhac et Halevy) שהוצג גם ברוסיה. הגיבורה נוטשת את בעלה ואת בנה ובורחת עם מאהב. הבעל הורג את המאהב בדו־קרב והגיבורה חוזרת לביתה ומתה.