



סימפוזיון על ההצגה "פונדק הרוחות"

לפי מחזהו של נתן אלתרמן

בתיאטרון הקאמרי

מועדון "צוותא" – 11.1.1963

המשתתפים: א. שלונסקי – מנחה

נ. אלתרמן – מחבר המחזה

ג. פלוטקין – הבמאי

ד. מירון – מבקר

א. שלונסקי: חברים יקרים,

כמות הקהל, מהותו, עדות נאמנה היא לקהל ולנושא עליו מדובר, ולנושאי הנושא.

הערב הוקדש למחזורו של משורר אשר גייס את מתת מרום שלו, את צלילי הבלהות או צלילי הבכות שלו, אשר בהם עסק עיסוק חוזר ווהלך בספרי השירה שלו. עמדו לפניו כל הנושאים המחפשים את מחברם, את אביהם לנסותם בהמחשה אופטית, בהמחשה בשר ודמית, אשר מוסיף התיאטרון לסמים פיוטיים. ודבר זה עצמו הוא נושא לכמה וכמה ביות, הרהורים, ספקות וודאיות.

טרנספלנטציה זו מתחום לתחום שני של אמנות, היא אחת הבעיות שבהן אנו נתקלים כיוצרים וכלקוחות; הטרנספלנטציה של האמן אל אמנות הבד, טרנספלנטציה של

פואימה, ויש נסיונות כאלה, להצמדה בלבורטוריה סיפורית, נסיונות של מחברים רבים אשר כתבו סיפורים, לנסות אותם נסיון של המחשה תיאטרלית. וכל הגירה כזאת היא או ירידה לצורך עליה או עליה שסופה ירידה.

בפני רצון כזה, סיכויים כאלה וסכנות כאלה עמדנתן אלתרמן כאשר את יער סמליו הפיוטיים, שחיו את חיי היער הפיוטי, גוייסו ליער אחר, ליער תיאטרלי.

תפקידי הוא תפקיד של מנחה, אולי מנחה שאולי אפילו לא צריך לרמז על סדר היום, סדר הענינים. אבל על ענין אחד אני רוצה לרמוז, על אותה סכנה ואותו סיכוי אשר עליו דברתי:

התשוקה של המשורר אל הבמה מהי? היא תשוקה לודאי ביטוי טוב יותר, חזק יותר, חותך יותר על ידי המחשה אופטית החסרה בסמלים פיוטיים או זאת היא תוספת שאינה מעלה ואיננה מורידה?

אני מדבר לא על המשורר, המשורר ודאי רצה לודא בטוי, רצה בעליה זו, בהמחשה שפירושה גילוי העומק הנוסף, גילוי האמת.

כמו, למשל, אני זוכר איך היינו בוחנים את פעולת החשבון אם היא נכונה, את החיבור אם הוא נכון בוחנים על ידי חיסור, ואת החיסור – על ידי חיבור. כך המשורר רוצה את הבעיות השונות לבחון, מעשיו והרהורים לבחון על ידי שיטת סידור מערכות סמלים, ועל ידי מתן ממד נוסף, לבחון את האוטנטיות. כי ודאי יש עוד הרבה שאלות אם אדם נכנס לתחום של תיאטרון, אם קבל עולה של מלכות זו, אם קיים מצוותיה, אם התעמק אם בעשותו את המעשה הזה על ידי קבלת העול או פריקת העול, אשר שניהם לגיטימיים על האמנות, על ידי התפרקו מהעול הכביד על הבמאי, הבמאי עמד בנסיון בעולים נוספים אלה, בעבירות אלה שפך למצוות? יש בטוי עברית: מצווה הבאה בעבירה.

אני מרמז דברים, אני מנחה. ייתכן שעוד יהיה לי מה להוסיף. המשתתפים כאלה הם להקה שלמה: המשורר, הבמאי, המבקר. סדר הדיבור יהיה הפוך. רשות הדיבור למבקר דן מירון.

דן מירון: רבותי, אני אמשך את דברי באותה נקודת מוצא שבה פתח אברהם שלונסקי. אשתדל.

גם אני ארצה לדון, לראות את "פונדק הרוחות" בתוך מסגרת השירה האלתרמנית. מבחינה זו הייתי רוצה להקדים דברי כנגד הטענה שנשמעת, ויש לה מקום להישמע, מדוע לא נראה מזחה זה – כמחזה, כדבר בפני עצמו שחי על הבמה ועל פי חייו אלה על הבמה הוא נתבע?

דעתי היא ואני סבור שאיננו יכולים להתיחס אל "פונדק הרוחות" כאילו היה סתם מחזה, שכל דיניו וחוקיו מסתכמים במהותו הבמתית הנבדלת. לא התרגשנו לקראת מחזה כמו שאנו מתרגשים לקראת סתם מחזה, אלא כאל מחזה שנכתב על ידי משורר שמוכר לנו, שהתחנכנו על שירתו, שלמדנו את המציאות שלנו. לא הלכנו לראות את המחזה כמו לסתם מחזה, כי אם לקשרים ברורים למה שספגנו משיריו של המשורר. ולא נוכל לדון אותו כדב נפרד משירתו של המשורר. יש קהל גדול בארץ כעת אשר שירתו של אלתרמן זרה לו, יש קהל שאולי יכול לדון כך על המחזה. אחרת אלה ששירתו של אלתרמן זה חלק מעולם. וכל הקהל הזה בא הערב בא מפני ששירתו של אלתרמן היא חלק מעולמו. במילא הלכנו למחזה כך, ראינו אותו בתורת המחשבה שלנו בתור עולם פיוטי, אשר כל כך חשוב לנו, יקר לנו – עולם שירתו של אלתרמן.

מה גם, כפי ששמענו גם מפי שלונסקי, גם מפי אנשים שדברו על המחזה, קראו אותו לפני שהוצג, "פונדק הרוחות" הוא נסיון מצד המשורר להשקיף בצורה דרמטית על שירתו, להעלות מחדש סמליה, דמויותיה. בשעתו, כששמעתי שמישהו אמר שזאת היא אנטולוגיה של שירת אלתרמן – הדבר עשה עלי רושם מוזר, אולי זה נובע מחוסר חיבה לאנטולוגיות.

כיצד סידר אותם, העמיד אותם, העביר זה ליד זה, העלה איזה מכלול, תהלוכה של דמויות?

אחר כך כשקראתי את המחזה ואחר כך כשראיתי אותו – ראיתי שלא כן נעשה, המשורר לא עשתה זאת סתם, אפילו לא עשה סתם טרנספלטציה של דמויות, שנטל אותן וניסה להעביר את דמויותיו. המשורר עשה נסיון יותר נועז ויותר חשוב, הוא ניסה להביט מחדש הבטה שונה, לגמרי אחרת על הדמויות שלו, החשובות, המרכזיות מתוך שירתו. אחד האספקטים המעניינים אותנו של עיון זה – לראות מה קרה לדמויות האלתרמניות

שהגיעו לפונדק, איזה שנויים גדולים התחוללו בהם, מהשנויים יכולים ללמוד על הבנת המשורר, על הסיבות שהביאו לדרמטורגיה של סיפור, בין ההלך האמן ובין הרעיה.

אני רוצה לערוך בקצרה תיאור של 2 – 3 דמויות מן המחזה בגלגוליהם, איך היו בשירתו של אלתרמן ובאיזו צורה הגיעו למחזה, ומדוע אחר כך בדמותה הפונדקאית, הדמות הזאת אולי הנוהרת ביותר מכוכבים בחוץ, הדמות שכולה יפעה, נעורים, שמחת חיים, היא בעצם טעם החיים. באחד השירים האחרונים של "כוכבים בחוץ" אומר אלתרמן על בת הפונדקית, שהיא הפונדקית אמר לה: "ינצור אל אורך, כי אין אור אחר". הבעל, ההלך – זה האור היחיד של הקשר, של הקשר לאשה, הקשר האינטימי בין הלך עובר ובין האנשים מעבר לו – ינצור אל אורך, כי אין אור אחר. על האשה באם הדרך שאתה נפגש ההלך פגישה של ארעי, שבה יופי החיים מביא אלתרמן בספרו "כוכבים בחוץ" את אחד השירים היפים ביותר. ואקרא קטע מהשיר האחרון מהשיר "בת הפונדק" שהיא היא הפונדקית ב"פונדק הרוחות".

זה אחד השירים החמים וההמוניים ביותר של אלתרמן הצעיר, המדגיש מהותה זו של פונדקאית, של האשה, שמחה זו כמוקד לקיום, איה באים לשיר, לשמה הם נכתבים, היא תמצית המוחשי והיפה אשר ביש.

בשלבם יותר מאוחרים של שירת אלתרמן מתחילה פונדקאית זו להיות מוגדרת הגדרות יותר ויותר מופשטות. למשל בשיר "רבא בר-חנא", בו פוגשים את הפונדקאית עומדת בפתח הפונדק, והחלפן שרודף אחריה, הוא ההלך הגדול של שירת אלתרמן, מגיע אל הפונדק והפונדקאית מעמידה לה חבית יין בפתח, כדי שהחבית תתיישן ולא תוכל להביא זיקה עליה. תזכרו את הזיקנה, כאילו הפונדקאית לא מסוגלת לה. לבסוף היא מופיעה בקמישותה, בזקנתה. שם מופיעה הפונדקאית יותר כסמל, כמהות, כמהות נעורים נצחיים, למהות השמחה הגדולה של הדרך, יותר מאשר להמחשה אנושית, פיסית מסוג זה שמצאנו בשירי "כוכבים בחוץ".

הווייתה של הפונדקאית הולכת ומתגברת בשירה "עשרה אחים", "שיר הדרכים" בשירי עשרה אחים הופך דמותה של הפונדקאית לדמות מוכללת אשר מיצגת איזו טיזה מחשבתית על החירות, על הדרכים (קורא).

אותו הרעיון שהפונדקאית איננה מזדקנת, הפונדקאית היא נצחית, היא מהות, אותו הרעיון שהומחש בשירי "כוכבים בחוץ" בצורה חסרת הכללות, הפך בשירי המסות "עשרה אחים", זה שיא השיאים הפיוטיים על מידות היסוד של החיים, נהפכת לסמל מופשט.

הייתי אומר שהפונדקאית קשורה קשר ישר והיא תמצית הבטוי, הויכוח אם מותר לקרוא לזאת כך, של הנתונים שבשירת אלתרמן, שהיא חוט השני אשר מגשר שיריו, מהשיר הראשון של "כוכבים בחוץ", עד "פונדק הרוחות", הנודד האמן, המשורר הגוזמן, נושא תבת-הזימרה ב"רבא בר-חנא", ההלך הזר הוא הסמל הפאוני (?) של המשורר; הפונדקאית – סמלו גוף העולם, גוף הפונדק, כמו ששמענו בפזמון שעל פניו עובר ההלך במהלכו.

הפונדקאית ב"פונדק הרוחות" עברה תהליך מכוון, אני מדגיש שפה קרה משהו מכוון שמהשורר התכוון לו, של ניוון. שוב זו אשה נפלאה העומדת על אם הדרך, זו אשה שמהתחלה, בפגישה הראשונה של היא יצירה של מוות, המשורר מרמז על זאת בכך עם הפגישה עם הפונדקאית את האגדה הזאת; שנכון מבחינת הפונדקאית, שאותו פושט יד זקן יצר אותה והיא לא מזדקנת, סוד אי-הזדקנותה הוא בזה, הסכם הסודי והאפל שנחתם בינה ובין כוח זה, שמנתק את חננאל מביתו, מהרעיה ומוציא אותו לאם הדרך. דמותה של הפונדקאית נעשתה אלגורית למגרי, אנשים מעידים עליה שהיא לא מזדקנת, היא מסבירה לחננאל את מהותה, רק גופה, רק חושיה, שפתיה, שיערה – כל הזוטות, כל הדברים הקלים. כאשר היא מזדקנת בסוף המחזה ומופיעה בשנאתה אל חננאל, מגיעה לשיא ניוונה וירידתה, לתחתית שהמשורר מביא אותה אליה, מהשיאים החמימים והנפלאים של השירים של "כוכבים בחוץ" עד הנה.

התהליך הזה המכוון יש לו מטרה אידאית מסויימת, מטרה שירית מסויימת.

אם נראה עוד פרט, נוכל להגיע למסקנה, כי אותו הדבר קרה לחננאל, אותו הדבר קרה להלך הנצחי של שירת אלתרמן שממשיך ללכת גם אחרי שמת; כמו שאמר בשירו ב"כוכבים בחוץ": להביט לא אחדל, ולנשום לא אחדל, ואמות ואוסיף ללכת.

ההלך הזה, גילומו של הפיטורים, נמצא ב"כוכבים בחוץ", עם כל הסממנים. תפקידי התמונות שיופיעו אחר כך, בכל שירתו של אלתרמן, במיוחד ב"פונדק הרוחות",

נמצאת אותה רעיה שעוזב אותה, והשנים חלפו ועל החלון נשאר רק צמד עגילים המתנפנף עם רוח.

ישנה מחשבה שרק אחרי המוות, אחרי שאפול תחת המרכבות – אפשר להגיע.

מה קרה לחננאל שאיבד במכוון את הדבר שהיה לדמות בשירים ב"שמחת עניים" ב"כוכבים בחוץ"? בשמחת עניים וכוכבים בחוץ הרגשנו שהדמות ניתקה את עצמה מהקבוע, מהבית, מן האשה, מן הקיום ויצא לדרכים הגדולות, בתוך "זעץ", תשוקת חיים עליזה, אהבת העולם בתמורותיו, אהבת הדרכים בתמורותיו, המרחבים שלה, היש קורע הלב אל ההליכה הבלתי פוסקת ואותו ההלך אומר באחד השירים "מה דבקתי כך תבל".

המוות, שהוא המשך של הדרך הזאת, הוא הסוף שלה, הוא לא משבית את אהבת הדרך ואהבת הצבעים שישנם, שקורעת מהגוף קרע ומשאירה את כל תהליכי ההלך חלק מעצמו, חלק מגופו, מחננאל. הגילוי המאוחד מדרות זו נעלם ונשארת בצורה מוכללת. במכוון החלשה. חננאל זה עייף במשך המחזה, שומעים אותו במערכה השניה בעייפותו.

הוא בעצם הפרידה שלו מהבית, מוגדרת רק כפרידת אמן המבצע שרוצה להלשים יעדו האמנותי, זה חלק מוגבל של דמות אלטרמנית גדולה. ובעיקרו של דבר אלטרמן נתן לדמות, - אינני יודע אם זו במכוון מספיק או במידה ברורה, את הסיבה, את הדחף, את הכוח להוציא את הכספים, של מי שיצא מהבית ושהיציאה מהבית היא בשבילו הכרח. לא שמענו את מהות הרצון שלו למוזיקה, את המהות של התשוקה שלו לאמנות, הדבר נשאר בגדר הגדרות כלליות מאד.

הדברים היו ברורים קודם כאשר קראנו וודויים בצורת שירים של "כוכבים בחוץ", הבינונו מה הוציא את ההלך מעולם הבית, מעולם האשה, מהקיום המסודר – זו תשוקה עצומה לעולם, לדרכים, לחירות, לסופי הדרכים שהם רק געגועים. בחננאל העלה איזו דגנרציה מכוונת להמעט את הדחף, כדי להמעט את היצר של הדמות הזאת.

לעומת זאת חלה העלאה מכוונת של דמות הרעיה. נעמי כדמות זאת דמות נצחית וגדולה ומופיעה ב"שמחת עניים" בזהר. מה שקורה בשמחת עניים בדייקנות, למרות זוהר זה, היא דמות יותר אנושית יום יומית מהדמות של נעמי. שם מגיע המשורר עד כדי כך שההלך הזר אומר לרעיה: "אל תלבשי שמלת חג". אנו מרגישים שהרעיה חיה בעולם

קונקרטי של זיקות, של אנשים, של יצרים. נעמי של המחזה היא שלמות אבסולוטית, נאמנות מעבר לכל אפשרות של בגידה. ב"שמחת עניים" ההלך חוזר לרעיה חיה, וכאן הפך ההלך לבוגד, הוא בוגד ברעיה שבאה אליו מעולם החלומות.

מה הסיבה לכל התמורות האלה, הייתי אומר, השינוי הצום שחל באלתרמן עצמו, לשירתו, לשירה בכלל.

אם פילוסופיה של נדודים היתה העיקר, האמונה שלו, משורר נודד שאיננו יכול לקשור את עצמו לעולם, קשרו – הקשר עם תבל; אלתרמן הבוגר הסתלק מהשקפה זו על שירה. עכשיו הוא רואה את הנסיון של המשורר לנתק את עצמו מחובות ומסגרות – כנסיון שהוא בגידה בחובות, בגידה באמנות כאחת, בגידה שבסופו של דבר יביא לחורבנו של האמן, כמו שהביא לחורבנו של חננאל בסוף המחזה. משום זה נזדקנה דמות הפונדקאית, נעשתה דמות אכולת שנאה. משום כך ירדה דמותו של חננאל ולא ניתן לו כוח עצום של פריצה אל העולם, ואנו רואים אותו בירידתו המוסרית, שהוא מוביל את הרעיה אל ביתו של החלפן, זו תמונה איומה כאשר איש עצמו לוקח את אשתו, אומר לה לרדת ממטתה, ובעצמו לוקח אותה על מנת למכור אותה בעד 12 אלף זהובים. אנו רואים אותו בעייפותו, בשכחתו, בכזביו.

הוא לא אוהב את הפונדקאית, היחסים שלו אל הפונדקאית הם יחסים של זרות, הוא אומר לה שאין הוא רוצה בה, הוא כורת ברית עם המות- עם פושט היד. הוא נעשה לדמות סמלית, לבלתי אנושית.

המחזה הוא לא טרנספלנטציה של שירת אלתרמן לתחום הדרמה, הוא נסיון נועז וחרף לבוקרת עצמית, המשורר מבקר את עצמו ומוצא את עצמו חסר, מוצא את העולם שרקם בשיריו שהוא עולם חסר.

בשיר "עשרה אחים" מוציא תא הילד בעיר חרבה, אז תאוות הזימרה גוברת – ממשיכה לשיר שירה כאילו לא קיים שום דבר, אז נשמע שירה כצחוק ריק ופרוע.

אלתרמן הבוקר עולמו הפיוטי הוא עולם של חובות ושל קשרים, והדמות ששמחה את הדמויות של ההלך ושל הפונדקאית היא דמות הרעיה הנאמנה, גם אחרי המוות, אפילו

דמותו של החלפן. לא במקרה החלפן ובנו הן בין הדמויות הכתובות יותר טוב מכל הדמויות במחזה, לדעתי יותר טוב מחננאל, בודאי יותר טוב מהפונדקאית.

זה ערכו הגדול של המחזה, ערך של בחינה, ערך של וידוי, ערך של משורר שבודק את עצמו, חושף את עצמו ומבקר את עצמו.

הייתי מוסיף ואומר, עם כל החשש ופיק הברכיים בפני המשורר הגדול והדגול והאהוב והאהבה אותו, שהדמויות התנקמו ממנו, נקמתם של דמויות שהתרחק מהן ומנסה לבקר אותן ולא נתנו לשירו וקול כפי שניתנו לו אי-אז, במסגרת של שירה בעלת ערכים, מחשבות, בירור – פרחו ונגנו ושרו שיריו בחום אנושי נפלא כל כך. מחשבות, בירור – פרחו ונגנו ושרו שיריו בחום אנושי נפלא כל כך. הם נעשו מופשטים, הם נעשו אלגוריות, הם נעשו חד-ממדיים, ורק דמותה של נעמי, שלה שמר המשורר אמונים עד הסוף והעלה אותה על פני כל הדמויות האחרות, מאירה לפנינו באורו של פיוט אלטרמני, בכוחו הגדול.

היצירה הזאת "פונדק הרוחות" זהו שיר בקורת עצמית גדול ובטוי לארס-פואטיקה חדש של המשורר, שאפשר למצוא אותה בשירים מאוחרים יותר, כאוב לבנו גם אולי בעיקר הודות לכך בקסם אגדה אלטרמנית, משורר קסמני של יצירות אלטרמן האחרות ואולי הטובות יותר.

א.שלונסקי: רשות הדיבור לבמאי המחזה, שנדמה לי כי היותו במאי של מחזה זה איננו מקרי ולא זה בלבד הוא שכרו – שכר במאי שיש לו שם, ושם מוצדק של אמן התיאטרון האוהב את הטקסט.

אמנות מבורכת וארורה היא אמנות התיאטרון. היא אמנות מקובצת, דומה קצת לאותה שמיכה שאני זוכר אותה מהכפרים האוקראיניים, עשויה מטליות מכל הצבעים. כל אמנות התיאטרון היא אמנות מטלאית צבעונית, אין הרגשה זו שהיא ריבונית, כמו משורר, כמו מוזיקה שהם ריבוניים. ולעיתים רואים שחקנים ובמאים שמתנמים [?] במשורר על ריבונותו, משחקים אותו ומוסיפים לו טקסטים שלא אמר. אני שמעתי מדקלם שהכניס קצת לשירים שלי דברים שאני לא אמרתי.

בפני אלתרמן בודאי עמדו אפשרויות שונות. לא במקרה, על כל פנים לא מסיבות של חוזה, הוא בחר בגרשון פלוטקין. הוא בחר בו, כי זה השותף הטוב למחזה של טקסט ושל טקסט שירי.

רשות הדיבור לבמאי – גרשון פלוטקין.

גרשון פלוטקין: קהל נכבד, אני חשבתי שאברהם שלונסקי יחסוך לי להגיד כמה משפטים, בגלל הקול שלי, אין לי קול, ואני באמת נאלץ להסתפק בכמה משפטים. ואני רוצה באמת את המשפטים הספורים שיש לי לאמר – לאמר רק על המחזה.

אחד הנושאים שבהם מטפל במחזה, אחד הנושאים מתוך הרבים – הוא מטפל בנושא של ניתוקה של האמנות והחיים והפיכת האמנות לעולם אמנות בפני עצמו. והסכנה הזאת אורבת לדיון של "פונדק הרוחות". יש סכנה שינתקו את החיים מנושאו ואנו נשקע בסך מראה – מקומות והגדרות של מומחים ומבינים ונשתמט מדיון עניניו לגופו של הנושא או נושאים שבהם דן המשורר נתן אלתרמן.

ועוד הערה: אני מבין שכנראה יש באיזה שהוא מקום, אינני יודע איפה, פורמולה מדוייקת וברורה כיצד יצירה הנמצאת על הבמה צריכה להיות בנויה לאורה של פורמולה זו, שאינני יודע היכן משכנה, ימצאו עוד כמה מומחים לפורמולה זו וינסו להוכיח שפה כאילו בגד המשורר במבנה הנכון, אני אומר: הנכון, במקרה זה שבמסגרתו צריכה להיות בנויה יצירה מועלית על הבמה.

אני חושב, ובזה אני רוצה לסיים, יש לי הרבה מה לאמר, הדבר הוא כאשר יש לי מה לאמר – אני צרוד. אנו חייבים להשתחרר משרות וממסגרות, משום ששמות ומסגרות מעולם, כנראה, לא הוו את הבסיס האמיתי, לא של התרבות ולא של האמנות, אלא רק התכנים, והמשורר יביא לנו את התכנים. אם בזה אנו עוסקים על הבמה במציאות, יש לי הרושם שסיכוינו למעול בעבודתנו כאנשי תיאטרון הם הולכים וקטנים.

א.שלונסקי: יש אנשים שחזקים בתחום אחד. התחביב של גרשון פלוטקין הוא נאום, וחבל מאד שהוא צרוד.

וכעת אני כמנחה צריך לתת רשות הדיבור למשורר המחזה. אני ידידו, אני משער לי שהוא צריך לדבר ולענות ולא צריך להיות איש בבנקט. נדמה לי שהוא לא קבל די חומר

בשביל לענות, על כל פנים לא בשביל לערער. לא כל ויכוח הוא ויכוח עם בלתי מסכימים. מנסיוני להתווכח הרבה פלוס גיל, באתי לידי מסקנה, שאני מוכן להתווכח רק עם אנשים שאני מסכים עמהם. מה פירוש להתווכח?

להתווכח פירוש שאני מכריז על עצם הויכוח שיש לנו אפשרות להוכיח איש לרעהו על סמך בסיס משותף שהשני לא צודק. אם אין בסיס משותף – על סמך מה הוא לא צודק? הוא לא צודק כשאני אומר ששניים פלוס שניים הם ארבעה, ואם הוא לא מסכים לזאת – אנו לא יכולים להתווכח. אני אוהב את הויכוח הזה של המסכימים, של בעלי היסוד האחד, מוסר אחד – כשאני אומר מוסר – גם מוסר פיוט, אחריות בעד סמלים, אחריות בעד עליות וירידות בסמלים שלי.

אינני מסכים עם דן, מה שהעיר על רפלנטציה, משום שברפלנטציה יש לי ברות על אותם הסמלים. הוא שכח כי הוא בגד בסוף נאום, כי הבקורת הזאת ישנה גם בשיריו האחרונים של אלטרמן, כי הרפלנטציה איננה חניטה. רפלנטציה פירושה המשך חיים, המשך מבחן.

אבל מה אני רוצה, במה אני רוצה לסייע לאלטרמן, כדי שיהיה לדברים איזו נקודה שיעשה בה בול, אעשה לפי שעה רק נקודה אחת, אם לא יתברר תוך כדי שיחה שיש עוד כמה נקודות. אני מרחיב את הדיבור, כי גם התעניתם, וגרשון פלוטקין קיצר, וגם לא אספר לכם שיש לי בשורה בלתי נעימה להגיד לכם, שחנה מרון חולה ולא תוכל לבוא. לו יכולתי במקומה לשחק – הייתי עושה זאת, אבל במקום הנואם הקודם לנאום – אני יכול.

אני רוצה להרהר לעצמי, יחד עם אלטרמן, על בחירות בסמל האמן, שהוא בריחה מן העולם, מתרי"ג המצוות, מין הליכת ההלכה מול האגדה, אם הוא השכיל לעשות? אם בכוונה עשה זאת או בהסח הדעת שבח בעל סימבול של תלישות מרצון, שהיא אגב, מבחינה סוציאלית תמיד היתה תלישות מאונס, במידה מסוימת המשורר, השחקן וכד' היו בחברה דמות חד-חברתית ואינך יודע איפה התחיל הנקם בעד זה שהנמיכו אותו.

השחקן, המשורר, החברה העליונה, כביכול, לא רצתה לקבל אותו. והאמן, אם תושיט לו את כל שי העולמות – הוא יוותר על זאת.

האם הוא השכיל לעשות בשביל למסור את המשורר הזה, ש נדמה לי שזה סימבול שלו, "וגבונד" רוחנית – "וגבונד" פיסית, כלכלית, סוציאלית וכו', "וגבונד" זה נגמר נדמה לי במאה ה-19. אפילו משורר, שאולי עמד בתור אחרון בחברה הסוציאלית שבה התחילו להחשיב אותו. אבל המוסיקאי, המבצע, הוא בימינו סימבול של מחיאות כפיים, אמרגן, חוזה. יכול מאד להיות שאפילו היוצר, לא המבצע, הוא היום שייך לפרסים, שייך לבנקטים, הוא חדל להיות בודלרי, צועני, מורדף, הוא מרדיף את עצמו. הקונצרטנטי – הקונצרטנטי הוא פראק – אני לא כל כך בקיא אם זה פראק או סמוקינג – זה הידור, אלה מחיאות כפיים, זה מצעד אנשים, נשים וילדים וטף לחתימות. בימינו קשה לראות במבצע, ביחוד במבצע הקונצרטנטי, את הסמל של מורדף, שהוא או בחר מרצון או בחר מאונס, את הפנית העורף לבחרה, את הבריחה מן העול של משפחה של ילדים, של חברה, של חובות, וברח אל הפרבר, אשר בתקופה מסוימת, ועכשיו כבר לא כל כך, במאה ה-19 אל בית הקפה, ושם נולדו אמנויות ואיזמים יחד עם מהפכות רוחניות וחברתיות. בימינו בית קפה, אם אגיד לאלתרמן ש"קליפורניה" איננה "שלג הלבנון" – הוא יבין למה שאני מתכוון. אינני בטוח היום אם נתן, אם משורר יצטרך לעשות סטיליזציה רבה – הוא עושה את זאת בכל המחזה שעושה סטיליזציה של צורה, סטיליזציה זו מקלה עליו. אבל בחירת אמן, זה המצבע, בחירת קונצרטנט, קונצרטנט הבוחר פאר, סמוקינג או פראק או מחיאות כפיים, אתה שואל: בשביל מה וויתרת על מצוות? בודלר – אני יודע למה עשה זאת, למה דוסטויבסקי – אני יודע, למה זה המאה ה-19 – הם ברחו, בעצם המשורר הולך אל המוות לא אל החיים. בנשואים הוא מעמיד ולדות, זה כבר סמל של חיים. אך אם אני קונצרטנט, אני צריך לנסוע ללומדו, זה נותן לי זכות למרוד בחברה, בעולם של החברה?

זאת היתה השאלה המהותית שלי כאשר ראיתי את המחזה, כאשר קראתי את המחזה. אלתרמן בשיריו בחר יפה את הסמלים. האם מקרה הוא שבדברו על סמלים אלה ב"פונדק הרוחות"? מה שדיבר על הפונדקאות, על החיים, כל מה שדיבר עליהם – דיבר בסטיליזציה, הוא רצה להרחיק. בשירה זה אפשר עד המאה ה-19, ועד ועד. במחזה אתה מתחיל קרב. אפילו אם תתן סמלים רחוקים אתה מתחיל לקרב את זאת בד' אמות של אמנות אופטית, שגם זה ת"ק פרסאות. לבחור דווקא כנר, ולא הוברמן שהיה פעם באיזה בית משוגעים, ולא פגניני אשר בימי הביניים ראו בו שליח השטן, אלא אמן עם אמרגן.

אני חושב כי כאן היתה איזו סטיה, איזו נטיה, איזו בחירה שיש אולי סיבות אמנותיות, אולי אחריות, אינני יודע, אבל בחירה זו היא משבשת את הבנתו, היא אולי הביאה את אלטרמן להפריז בשקספיריות, לעושת איזה דבר שמרחיק אותו, אבל קרב אותו.

במאה ה-20 אפילו האמן, הנאבד, הולך בפנים זקופות, כמו להילולה, לכן לא יכול ללכת לחיים שהולכים בחטוטרות, במצוות, בחולין.

זה היה ההרהור היסודי שהרהרתי, אני בטוח שהרהרתי יחד עם אלטרמן, שישב ליד שולחן עבודתו. הוא הרהר והחליט.

משום מה ומדוע החליט כך – יגיד לנו אלטרמן.

רשות הדיבור למשורר ידידי, נתן אלטרמן.

נתן אלטרמן: חברים, זה הדיבור הראשון שאני מופיע בו ברבים בהנחייתו של אברהם שלונסקי.

א.שלונסקי: המשך יבוא.

נתן אלטרמן: להפך, אני רוצה לומר להפך, אבל לא לרעה את ההפך. מאחר שזו הפעם הראשונה – אני רוצה לציין שלמעשה אין זו הפעם הראשונה אלא השניה, בפעם הראשונה הופעתי בהנחייתו ברבים לפני למעלה מחצי יובל שנים, זה היה בכתב ולא בעל פה, בשעה שהוא ניהל "צוותא" אחרת עכשיו היא כבר סבתא, מאחר שכבר עברו כפי שאמרתי חצי יובל שנים, והעמידה כב שלישים. מאז עברו הרבה שנים, מאז יצא לא רק מתוק, יצאו הרבה טעמים, אבל ישנו טעם עז שאינו פג ואת הטעם הזה אני חש גם בשעה שאין הוא יושב על ידי.

בפתח דברי אנו רוצה לומר: תודה אברהם על דבריך, על עצם היותך בראש הפגישה הזאת.

חברים, לא אדבר כאן על השקפות כלליות שלי על דרמה או על עקרונות שקבעתי לעצמי, יש הרבה טעמים לכך. אסתפק אם אומר לכם כדי לסבר את האוזן, מטעם ראשון: נפוליאון קרה אליו פעם, בזמן מערכה ראש גדוד אחד ושאל אותו: מדוע התותח שלכם

אינו יורה? אמר, הוד מלכותו, יש טעמים רבים, הטעם הראשון הוא, שאין לנו תותח. אמר נפוליאון: זה מספיק לי. ואמר, אין לי ולא קבעתי לעצמי עקרונות כלליים, ועלי לומר, לא רק במחזאות שבה אני עוסק זמן לא רב, אלא אפילו בחומר שאני עוסק בו כמה עשרות שנים, בשיר נגיד, עוד לא תמיד אני יודע, מה זה ואיך זה. ואינני מתפלא אם באים ואומרים לי, שזה לגמרי לא זה. בזמן האחרון אמרו לי, כידוע, בחריפות פעמים רבות. עלי לומר, שהאומרים זאת מתפרצים לעתים קרובות לדלתיים פתוחות לרווחה בענין זה, אלא הפתוחות בפניהם גם כדי לצאת בחזרה. בין כניסה ליציאה אני נהנה מהספק, וזאת הנאה שאיננה מוטלת בספק.

המחזה, אף שלא היו לו עקרונות קבועים, נכתב בכל זאת מתוך כוונה שיהיה מחזה, ואני אסביר בעוד שתי דקות למה אני מציין זאת. הוא נכתב בתור מחזה ולמעשה הוא מוצג עכשיו כמעט כפי טיוטתו הראשונה, עם הרבה מאד עזרה של הבמאי ובעצה ובהבקות אפילו. אבל עבודת ההתקנה נעשתה בשבוע אחר לפני התחלת החזרות. אני אומר זאת, כדי להמשיך ולעבור לענין הטרגנספלנטציה.

זה לא היה צרור שירים שהיה צריך להפוך אותו למחזה. זה מחזה שמוצאים בו אולי עקבות של צרורות שירים. זאת היא דעתי, על כל פנים. אמנים מסתובבות דמויות פה המסתובבות בשירים, שנכנסו למחזה מהמקום שאליו נכנסו לשירים, הם לא נחזרו מהשירים, הם נכנסו מהעולם ומכל מיני מקומות. ובהחלט לגיטימי ונכון הוא לחפש קשרים ועקבות.

מה ששמעתי הערב פה מדן מירון הוא חידוש לי אפילו דברים, ואינני אומר זאת סתם, אני באמת אומר שזה היה בשבילי חידוש, אחשוב אולי זה נכון. על כל פנים, היתה זאת – ואני אומר זאת בכל הרצינות התעמקות, שהרגשתי את עצמי לפעמים אפילו לא ראוי לה בכל מאת האחוזים.

אבל, אם זאת ההגבלה, שאני לא אברח ממנה, לפעמים נראית לי מופרזת. למשל, ברדיו בצוות המבקרים, אמר אחד שהוא מוצא את הרוחות הנמצאות בפונדק – הוא מצא אותם באחד השירים, והזכיר משהו. הדבר הזה העלה בדעתי אותו "למדן" שאמר כי בשמו של יעקב אבינו אנו מוצאים כל תולדות ישראל, אפילו ברכת יעקב את יוסף, כי הוא אמר,

יעקב זה ראשי המלים: ישימך אלהים כאפרים ומנשה. כך שלא צריך להגיע יותר מדי בהקבלות הללו.

יש במחזה זה, אולי מידת האמורפיות של המקום ושל הזמן; שהיא אולי באמת תוצאה של שאיבה מתוך סמלים קודמים, ואולי מתוך הרגשה פנימית שמוקמו באיזה מקום א להם. אבל לא רק זו הסיבה, שאלו, ואחד שאל בצדק, הוא אמר: מה זה בכלל בקתה, מה זה פונדק? בכן, אני חושב שאת זאת אפשר לשאול גם במחזה שבהערות הבימוי שלו יהיה רשום: חדר מספר 33 בבית מלון סטרנד ברחוב זה וזה, ואני עוד לא יודע מה זה. השם מלון והשם בקתה יכולים להיות מלאים או ריקים, כמו השם סלע, כמו השם שחר – יכול להיות מלא או ריק ואינו מוגדר יותר מתואר 5 1/2 בערב, כאשר אינני יודע עוד מה הסיפור הזה. הסיפור הזה, לפי דעתי, כפי שסופר, לא היה יכול להיות נתון במסגרת שהיתה שורטת בו וצורמת בו ולא היות מתישבים יחד. הסיפור בונה את הבקתה וזה מובן למה רואים אותה על הבמה, והיא נראית יפה מאד.

ישנה עוד שאלה – מידת חיותם של הגיבורים. האנשים על הבמה צריכים להיות אנשים חיים, זאת היא אקסיומה. אבל נדמה לי, מרוב נכונותה של האקסיומה הזאת, היא נסגרת בפני כלהמשך, חוסמת מחשבה וחוסמת לפעמים גם גישה. אנשים על הבמה צריכים להיות חיים, זה נכון, אבל בכל זאת לא בדיוק חיים. האיש החי עלהבמה צריך להיות, אם אנקוט משל, כמו אותו יק"י שחברו היק"י התאונן עליו שהוא בא לאספה חמישה רגעים אחריו בדיוק, הוא לא בא בדיוק. המחזאות המודרנית מדייקת בדיוק שלשתי שעות איחור. הדמויות במחזות הקרואים אוונגארדיים הן למעשה דמויות אלגוריות פר-אכסלנס. הם ממשלים משלים ונושאים נאומים על עולם ומלואו, לפעמים נאומים חשובים מאד. לעומת זאת יש מחזות אחרים, ביחוד המחזות האמריקאיים, שהנוסח מתסיים ששם יש כל כך הרבה אנשים חיים על הבמה, שלא נשאר שם יותר שום דבר, שום ריווח.

אני חושב שהתיאטרון יש בו מקום, ולפעמים בתקופות מסוימות יש בו גם צורך, שיהיו בו גיבור משעשהו במעמד מסוים הוא לרדת במדרגות ולעמוד ולהגיד משהו, כללי מאד על משהו, חשוב או לא חשוב, באופן טוב או לא טוב. אין זה אנטי־דרמטי ואין זה אנטי־ריאליסטי. הנה אני עומד ומרצה, זה החיים, אנו עושים זאת בחיים.

דמותו של חננאל, לדעתי הגישה אליו נחסמה על ידי העובדה שחלק מתפקידו הוא תפקיד של אמירה. אני מודה, יש בי יצר רע לפעמים לומר משהו. אני חושב שלא רק יוסף ידין, אלא כל שחקן מצוין כמוהו, היה מתקשה להצילח בתפקיד זה, מפני שאין לנו מסורת לאמירה ולעמידה על הבמה במשך דקות מספר ולהגיד משהו. זה חסם גם הגישה אל המשך תפקידו, אשר בטעות, והדבר נאמר במפורש, רצו לראות בו גבור רומנטי יותר וחולמני יותר. המחשבה היתה להפך, הוא שיחק זאת להפך, וטוב שהוא עשה זאת.

אם לגשת אל תוכנו המוחשי של המחזה, ואגע בדברים ששלונסקי עמד עליהם. במאמרו אמר דן מירון מה שלא אמר כאן, הנושא הוא הניגוד בין חולמנות וחיים. אני לא נבהל מהניסוח הבנאלי הזה ומתוכנו הבנאלי שבהגדרה זו, אבל אין זה מדוייק.

תוכנו העיקרי של המחזה, ואני חושב שהדבר מובלט בו אם מעיינים בו, הוא ההפך הגמור, של זהות מוחלטת בין אמנות ובין חיים לחוויה ולערך באותם רגעים שבהם הם עולים משורש אחד ומתמזגים יחד ואומרים וחיים את חייהם האמיתיים, בשעה שהכנר מנגן ואומרים עליו במחזה שהוא הגיע אל שיא, בשעה שחובב המוסיקה – תסלחו לי שאני מביא דוגמאות ממחזה זה, כי מדברים עליו, על "פונדק הרוחות" – אמר שנגינת הקינות הורגשה בו, כמו אשה צועקת. אין לומר, כמו שאמר דן מירון במאמרו, שזה לא מצה את המוסיקה, זאת לא מוסיקה, זה סיפור, תפקיד פונקציונאלי שבא להדגיש שנעמי צעקה בו, כאשר הוא אמר שגעגועים נושאים אותו אליו והיא סביבתו וחובקת אותו והוא ניגן אותה ולכן אמר: הרגשתי כמו אשה חיה היתה סביבי. ואומר לו פוןשט היד: מפני שזו היתה אשה חיה.

זאת היא כוונת המחזה, לא ניגוד בין החיים והאמנות, אלא שיונם לערך ולחוויה, הזדהותם כאילו.

אני עכשיו רוצה לומר לשלונסקי, שאני מתפלא שהוא אמר נגדי דברים שאינו מוכן לחתום עליהם בשתי ידיים. האמן נבחר כאן לא כ"וגבונד", אלא נבחר כאן להיות כנר, וירטואוז, כסמל האמנות הניתקת משורשה. אינני אומר סמל אישי, יכולים להיות אמנים גדולים, אבל מאותה בחינה של חיים, של פראק, של מחיאות כפיים ושל פרסום ושל ריצה אחרי אוטוגרפים. אי-אפשר למצוא בה כוח מובהק יותר להביע את הקטרוג על כך מאשר אמן מבצע בנגינה, ביחוד בזמננו, לא משורר, אפילו לא שחקן, בודאי לא אנשים השקועים

יותר במלאכתם, שרק את פרי עבודתם רואים ולא אותם בלבד, אינו יכול לסמל את זאת כמו שיכול לסמל זאת הסמל שבחרתי. לדעתי באופן מוצלח מאוד ונכון מאוד.

אמנות התיאטרון בעולם החילוני בימינו נותרה כקשר היחיד בין האדם ובין השאלה שהעלינו וביקוש התשובה שהעלינו. זו אחת תופעות הרוח המסוכנות בימינו, מדיום זה שנשאר בדד לאחר העלם הדת גרום המושך את האדם לשאול משהו ו לא לדעת משהו. אני מדבר לא על הקשר בין האמנות והאיש הבודד, הנותן לו הרגשת סיפוק רוחני בלי צורך לשאול ולהמשיך אותו, במקום היותה קשורה עם טקס הדתי – נקשרה האמנות בימים האלה עם טקס חברתי, עם מופע, עם החובה האזרחית להופיע ברבים – היא מדיום. גם בכנסיה לא כולם מתפללים, גם בקונצרט לא כולם באים לשם אמנות המוזיקה. אילולא היא – היה נוצר חלל ריק והיא התחליף המסווה את החלל הריק. כאותו פלוני האומר, אילו חייתי בימי קדם - הייתי יוצא למדבר לחפש לי אלהים, כי אני חי בלי תפילה ובלי אהבה. אבל עכשיו אני צוחק, עכשיו כל ערב אני מקבל חוויה, את הקשר עם העולם, ההנאה העליונה הרוחנית.

עם זאת טובל העולם בימינו בשפע של אמנות, אולי תעשייה רבה אמנותית. ואולי אתן איזה דוגמה, שזה אחד הסימנים, לעתים כאשר נוצר ריווח של שתי דקות ברדיו ואין במה למלא זאת – מנגנים את שופן ומפסיקים באמצע. זה מעיד על משהו. כאשר במערכה האחרונה הוא סותם את אוזניו, ואחר כך כשהוא מוציא את הפקקים ושומע שקט ואומר: אני שומע את התבל בלי עיבוד אמנותי. זה לא "קומיק רליף" לא כמו שאמר דן מירון, זה אולי היה יכול להיות כתוב יותר טוב, אך המחזה אוטלי נכבת כדי לא מר הדברים הללו.

העלית הרוחנית בימינו, אני מדבר על אותם קטעים שמחוץ לשטח העיקרי, העלית הרוחנית הטובלת בימינו בתוך זה.

אמר דן מירון שעשיתי פרודיה על ז'רגון, נכון שיש ז'רגון כזה שהוא שולט בעלית שמכרסמים בו התכנים המרגישה כמו בטרקלין, הרוחצת במי ורדים. אמרת שהבאתי את זאת בלי לחשוב לבטא זאת. אם הבאתי אימה קיומית – כי אני חושב שיש אימה קיומית, מתוך שיקה של אופנה.

אותו הדבר ענין הקומוניקציה. אפשר לחשוב שאני כופר בכל ענין זה שיש בעית קומוניקציה בין בני אדם. הסתירה היא על הז'ארגון לא על עצם הענין הזה. אחד מנושאי

המחזה הוא ביקוש קומוניקציה, כל הופעתה של נעמי מבטאת זאת, היא מבקשת קשר איתו, הווא מביט דרכה כמו דרך אויר ריק, האם זאת התעלמות מבעיית הקומוניקציה?

אמר יורם קניוק יפה: העולם יוֹשֵׁר מתוך פח הזבל. הרמז ברור, יש מחזה ששם הגיבורים יושבים בתוך פח זבל. אני ודע שהוא אמר בזה לא דיבור ריק. כי השירים בעולם, גם בספרות הקלאסית הושרו מפח זה. אבל העם שר כאשר הוא שר, לא חשוב איפה שר, הוא שר בטרקלין של "מלחמה ושלום", הוא שר מתוך המרתפים של דוסטויבסקי, מתוך פחי זבל, מתוך פרטרבורג שלמה, העולם יוֹשֵׁר משם.

וכאן אני מתקרב לנושא שלנו, כאשר אומר פושט היד לחננאל: אל תבחר לך שלטון, אל תבחר לך עילת לוחם ומתקן עולם, לו תהיה חייב בוא היום דו"ח על המחיר ששולם בעד, אתה תהיה אמן, אם תהיה אמן לא ישאל אותך איש איך חרגת לתוך דברים אלה, ישאר רק חסד אל, עליו יאמרו לך תודה.

לא אסיים דברי בלי לעבור אל נושא אחרי לגמרי, שהיה בבחינת דיסוננס, מאשר שהוא עלי לא פסק.

הן בסימפוזיון שנערך לא מכבר היה דיון על כך – על הבקורת, והן במאמר שנכתב הבוקר על ידי חבר יקר בענין ששמו בקורת, ולא הייתי נוגע בזה אולי, אילו יצאתי גם אני יותר בשן ועין. הפעם יצאתי בחסד מאותו מבקר שעליו אני רוצה לדבר, יצאתי אפילו בחסד רב מכל שותפי במחזה, אחרת לא יכולתי לדבר. אך מכיון שזה יצא כך – הם צריכים לשתוק ועלי לומר דברי.

הכוונה היא לחיים גמזו, אנו לא משחקים כאן במחבואים. האיש הזה, ידידי משנים רבות, במשך השנים שמעתי ממנו המוני דברי שבח גם בדפוס וגם בעל פה, שאם אאסוף אותם יחד – יצטרפו למשהו נכבד מאוד, שמעתי ממנו כמה הערות שלילה עליהן הודיתי לו לא פעם אפילו התפלא שאמרתי שאפילו למדתי ממנו משהו.

אבל כאן סטיה קצרה, שבה אני רוצה לומר: יש טרגיזם באמנות המשחק – שהיא חד-פעמיות ההופעה. לא בספל, לא בציוור, לא במוזיקה לא רואים מה שחל אולי על שחקן, שמופיע ואחר כך איננו נשאר רק מרישומיו של הרואים אותם, נשאר בזכרונם, שגם הוא חולף אחרי שהם חולפים מהעולם.

אבל לא פחות טרגדיה מהחד פעמיות של ההופעה, המציאות של ההופעה היא חד-פעמות, אך ההערכה – והייתי עוד מוסיף אפילו חד-טעמיות הערכה. בשום אמנות אין אנו רואים את התופעה הזאת, שישנו בבטאון ספרותי אדם אחד הממונה להעריך את האמנות הזאת והוא העושה זאת וחוזר על זאת תמיד. לפעמים השחקן, הוא גם כן בעל יצר רע, רוצה לדעת אם הצליח או לא הצליח, והשחקנים אחרי הפרמירה רצים לדפוס "הארץ", נגיז, ומספיקים [!] שעתיים אחרי שנגמרה יצירתם, למצוא הערכה קבוע לנצח, אשר נדפסת במדור שנקרא: "אמש בתיאטרון".

אין זה בשום אמנות שבעולם. וייתכן שיש לקבל את זה במידת פאטאליזם מסויים, מסכת טרגית של שחקן, אולי טראגית משום כך.

חוץ מזה, מכיון שהדבר הוא כך, מדרך הטבע הוא, שהקהל יוצר לעצמו במשך הזמן – אינני אומר בשרירות לב – גם זה נובע מסגולות אישיות של האיש, עומד איש בעל סמכות שהוא קובע בפניהם. והולכים לראות את הכתוב, כפי שהולכים לראות שער המניות, אם השער עלה או ירד.

והנה אני אומר לכם, שאני הייתי האיש שיצא לפעמים להגן עליו בפני מתקיפיו. אינני אומר שהוא אינו ראוי לזה. אומרים על משורר שהוא יכול להתנוון, יכולים לומר על כל אדם שיכולה לבוא תקופה שבה הוא סוטה מהמסילה. לאחר שמעמדו הוא מעמד זה, הוא תופעה ציבורית שצריך לעמוד עליה.

מאחר שאמרתי לו לא פעם שלמדתי ממנו, אולי ימלד ממני גם כן. הייתי אומר לו – אילו ישב פה, והייתי מתרה בו, שבזמן האחרון ילך ויגבר הספק בדבר השבח שלו, וייהפך למועקה מסויימת. לי זה קרה לא מזמן. ויכול להיות זמן שדבר נזיפה שלו יכול להפוך למקור עליצות, להמצאות בחברה מסויימת.

כשלונות הגדול בבקורת שלו בולט היה הכשלון לבקורתה של חנה מרון, הנעדרת כאן הערב. הוא לא הסתפק בבקורת הכללית, הביא אותה לדוגמה, היא היתה, לדבריו, אבן נגף. מאחר ששלונסקי כבר קבע פתגם זה, שהוא אחד המוצלחים ביותר "על טעם וריח איך להתווכח", פתגם יוצא מן הכלל, למעשה אין להתווכח על שום דבר אחר, אלא רק על זאת, אלא על מה מתווכחים?

כנגד דעתו שלו אני רשאי להביע דעתי, אביע אותה בצורת המחשבה. מאחר שנוכחתי בחזרות, יש במחזה פסוק אחד שבו נאמר על ידי חנה מרון, מתוך קונטקסט שבו לא אומרת יותר מזה במשך רבע שעה, היא צריכה לומר: כמה זה משונה, כמה עצוב, כמה נפלא. היא שחקה על הבמה ואמרה את זאת, ואמרתי אז: האישה הזאת היא פונמן. מדוע אני מספר את זאת? הרגשתי אותו רגע שהיא הכניסה בפסוק זה לא פחות מאשר היה אולי בכל אותו דף שקטע קטן זה היה בו. ואני בטוח שהיה באופן אמירתה פסוק זה יותר מחשבה, יותר שאר-רוח, מאותם הפסוקים שבה כתב עליה בקורת, שחסרה כל רוחניות במחזה זה, אולי ותר מאשר בבקורת זו כולה.

אני לא אדבר על הכל, אפשר לסתור את כל בקורתו עליה שכוללת 3 – 4 פסוקים, שכל מילה בהם הוא פסק, שהוא אומר שהרציטה שלה היה עילג, הביצוע שלה הרג השיר היפה שכתבתי, - וזה אשר נותן לי בטחון עכשיו להגיד מה שאני אומר – הביצוע שלה הרג את השיר היפה שכתבתי. אני כתבתי לא רק שיר יפה אחד בחיי. אם אתבקש פעם לתת סיכום באיזו הזדמנות הרגשתי שבאמת אין לבצע מה שכתבתי יותר טוב – ויהיו עוד מבצעים – ייתכן שאומר שהפעם הזאת. אין זה ויכוח, הוא הביע דעה, ואני מביע דעתי זו.

אבל לא רק בזאת נכשלה חנה מרון, היא אכן הנגף החזקה שנתקל בה. אני חושב, שבשעה שמבקר ותיק ומוסמך כמוהו בא לדון על צעדיה הראשונים של תפאורנית צעירה, המופיעה בפעם הראשונה במחזה, עושה תלבושות למחזה והוא כותב שתי פעמים בביקורת: תלבושות מגוחכות. אצלי לא היו מגוחכות, ראיתי אותן חדשים במשך החזרות. אני חושב למשל, שאותה תהלוכה על הבמה, באותה סצינה שהולך בן-יוסף עם תבת הנגינה, ואחריו הקוף ואחריו שני הגברים – הצבעים האלה רחוקים מלהיות מגוחכים. אבל נאמר שהוא ראה את התלבושות האלה כך, אומרים על אמן, שזה ניצחון רך, שצריך פה גם קצת חום, בביקורת יש מקום גם לסיגנון, לטקט מסויים ולהתחשבות מסויימת אולי במה יהיה מחר, אפילו זהירות מסויימת.

כאשר ראיתי זאת נזכרתי, ותסלחו לי שאני מצטט מתוך מחזה ששמו "פונדק הרוחות", כי עליו אנו דנים הערב, נזכרתי בפסוק אחד שנאמר על אשה אחת, חננאל אמר לפונדקאית: אני מתאר לי אותך בכל דמות בעולם, מלכה, מכשפה, רק לא בדמות אישה

זקנה. הקבלה זו בין בקירות זו ובין הצעירה הזאת שרק התחילה, הזכיר לי את גמזו, שהיה לי חבל עליו, כי זו זריקה מרה מתוך מרחק, שמעלה גם עובד על פניו.

אני חושב שמבקר צריך להיות אטום, כדי לא לציין, כדי להסתלק לגמרי ולשכוח משחק נפלא של בן-החלפן, לשכוח דמות של מנגן התבה. ואני מדבר עכשיו כצופה, לא כמחזאי. לחלק את משחקו של לביוש בדיוק מתמטי כזה, החלק הראשון – טוב, השני – חלול – בשביל זה צריך הרגשת בטחון מופרזת, הנעשית עוד יותר מופרכת, כאשר אתה פתאום פוגש בתוך כתיבתו, והוא גלש, הוא יכול לכתוב יותר טוב, מתוך אותו בטחון מופרז הוא הורס כתיבתו. כאשר הוא כותב על בולוף, שבולוף שיחק כאילו התהלך על גבי חבל מתוח המתוח על תהום של מים חשכים.

אני אומר, שאיש הכותב כך, נתערער בי האמון, זה מעורר ספק. כאשר איש כותב כך, לאחר כל זה אומר, כבדרך אגב, לגבי התיאטרון והמחזאות נמצאים עדיין בחתוליהם, אז פתאום יש רושם שזה אומר לא מבקר, זה אומר באמת בקול מבוגר תינוק בחיתוליו לאומנת המגלגלת אותו בעריסה. ואינני יודע מיפה בחיתולים.

הוא יסלח לי, הוא מוכרח לשאת זאת, מפני שהוא הראה איך להיות חריף ותוקפני.

ולבסוף אני אומר: מה הכוונה של הדברים האלה? אני חושב ששורש הרע הוא בה שבאמת כמוש נאמר בסימפוזיון, נדמה לי שאמר זאת אהרון מגד, כי יש בטחון למבקר, כי מה הוא יאמר – ישאר ללא תשובה.

אני חושבת שאם השחקנים ועושי התיאטרון יחדלו לשיש כל אחד על הציון שקיבל, בעלי הציונים הטובים ירוצו שמחים, כתלמידים הרצים עם תעודותיהם אחרי השליש, ובעלי הציונים הרעים ישארו, אלא אם תורגש הרגשה של שיתוף במפעל מסוים, אם יקרה פעם "נס" כזה או חצי נס כמו שקרה אתי, שאיש שטפחו לו על השכר, שאיש שקבל בקורת מצויינת – שרק הוא יכול לדבר – יעה זאת. אריה נבון, שעשה פה עבודה נפלאה, עבד עם התלבו שנית הזאת. זה לא ייתכן שהוא ראה כל הזמן שמה שהיא עושה זה מגוחך – ותסלחו לי שאני מתעכב על זאת, כי זה אופייני – אריה נבון יכול היה לומר: שמע גמזו, דעתי היא אחרת. וזה חשוב מאוד לחנך קהל. מפני שאין ספק שאם דעתו של אריה נבון היתה כזאת – הוא לא היה עובד איתה ואחרת לא היה מסכים לכל מה שעשתה.

אני אומר, אם יחדל מוסר הציונים המתחלקים ואיש מסתפק בציוני, אלא אנשים יקומו וירגישו ערבות משותפת למפעל משותף – זה יביא ברכה לכל האוירה המשתררת גם בבקורת, זה יביא גם את הבקורת.

יכתבו מחזות יותר טובים ממני, אין ספק בזה, אך הלואי יעשו מה שאני עשיתי היום, ובאופן יותר טוב ממני.

א. שלונסקי: חברים, החסר הערב – זאת לא אוכל למלא, לא אוכל מלא מקומה של חנה מרון.

אך יש עוד שתי נקודות קטנות: באספות פוליטיות חברתיות קוראים לזאת הודעה אישית, באופן מוחשי זו הודעה אישית של דן מרון, ובאופן בלתי אישי יש לי שני פסוקים לסיום, כמנחה.

דן מירון: רבותי, תסלחו לי שאני מרשה לעצמי להגיד כמה דברים, אחרי הנאום המבריק של נתן אלתרמן אין שום סיכוי לשום אדם, לא רק למבקר אפור-מילים כמוני. בתור הנציג היחיד של הביקורת שקבלה הערב לטיפוח נמר, שכמו שנמר אלתרמני מסוגל לתת להם, הייתי רוצה להבהיר כמה דברים מההשגות שלי לדבריו של אלתרמן, בקצור נמרץ, בדברים עיקריים בלבד.

בלי בקורת ההצגה, בקורת המחזה. ראשית אי-חיותם של הדמויות. דומני לא רק בשמי, בשום עוד כמה מחברי המבקרים שטענו נגד ענין זה במחזה. בשום פנים אין לאיש כוונה לטעון שמוסכמות של מחזה ריאליסטי שתובע שהדמויות תהיינה מהימנות לגמרי מבחינת מניעים פסיכולוגיים, ולא תעשינה שום דבר שלא ייתכן בעולם החיים הנורמלי. איש לא בא בטענה כזאת, לא קראתי טענה כזאת.

כאן יש מקום להבחנה בין חיים, בין הענין הריאליסטי ובין חיות, שיכול להיות אחר לגמרי. אני מכיר מחזות אלגוריים שהחיות שבהם היא נעלה.

כאשר נגמר שאין חיים – נתכוונה שאין חיות בטקסט, והויכוח, אם מתנהל, צריך להתנהל על בסיס זה, לא על התקפה בכיוון מוטעה.

דבר שני, בקשר למבנה המחזה. כשלעצמי לא נראה לי העניין חשוב שכל כך נשמע מדבריו של אלתרמן ופלוטקין. בודאי אין רצפט. וכל אדם אשר מתיימר לבוא עם רצפט למחזה – הוא בדאי. זאת יכול היה לעשות בשעתו רק אריסטו, מסיבות אחרות. אלא העובדה שאין רצפט, אין פירושו של דבר שאין מבנה. את המבנה ממחיש המשורר בחוקים שלו, ויש מקום למבקר מתוך חוקיו הוא לבקר זאת, ועל רקע זה צריך להתווכח ולא על רקע של פורמולה כל שהיא. ייתכן שמבקר טועה, אין המבקר מחוסן מפני טעות. הטענה היא יותר מסובכת מאשר פלוטקין או אלתרמן ניסו להעמיד אותה.

ודבר שלישי, - לענין הניגוד בין אמנות וחיים, שישנו או איננו, הווה או לא הווה בנושא המחזה. התפלאתי על דבריו של שלונסקי, מדוע בחר אלתרמן בדמות חיונית כל כך של מבצע קונצרטנטי, הרי דמות זו לא מיושנת, לא מבטאת דמות האמן אלא חיצונית אליו. אלתרמן אמר וטרג' (?), בזה רצה אלתרמן להבליט את החיצוני באמנות כפי שמשמש בעולמנו. טענתי היא, ואני חושב שטענה זו לא קבלה עדיין תשובה, שבבידוד המומנט הזה החיצוני באמנות של ימינו, עשה אלתרמן לעצמו מלאכה כקלה. כי גם בתוך הז'רגון עדיין הדברים עמוקים ומסובכים וענינים וחשובים הרבה יותר מאשר מוצגים בזה.

לבודד את הקליפה, פירושו בהכוונה להטביל משהו, מטעמים שנדמה לי שעמדתי עליהם, אלתרמן רוצה להטביל את עולם האמנות מתוך עולם החיים במחזה זה, הטבלה זו היה לה הד אחר מרישום של ערך אסתטי של הדברים.

א. שלונסקי: לדברי הסיום אקידם דברי תודה, פשוט כדי לעשות ההפך ממה שעושים, שאין מתכונת מיוחדת לא לתיאטרון, לא למחזה וגם בהנחיה אין סדר. ותודה לכם, תודה למשתתפים, תודה לי להנחיה.

הערה קטנה, פשוט לסיים בדרך שיהודים מסויימים, קצת דברי גמור:

העולם הושר מפח הזבל. אני שמח שקצת זקנתי, העולם הושר ממעמקים, מסבל, מפח, אני מסכים: מפחי הנפש, מן המפח – ואז נסתמן ההבדל בין הסמלים שבין פחי נפש נוצץ, אמריקני, קונצרטנטי, ובין פחי נפש של דוסטויבסקי, פחי נפש יפה. אמר אלתרמן, שדוסטויבסקי הם לא פחי הזבל.

גם טרגדיה של אמנות לא יכולה להיות טרגדיה של קונצרטנטים, אלא יכולה להיות
טרגדיה של אמנים המנוגדים לאלה שמזבלים את פחי הנפש על ידי קונצרטנטות. על זה
רצה לומר אלתרמן, מה שאמר במחזה.

אני שמח שערב זה היה הדיבור על פחי הנפש, וזה העיקר.

ואני מסיים בתורה. תודה לבמאי, שאפילו בדבריו הצרודים היה ברור וצלול, תודה
לדן מירון על בטחונו, תודה לדברים הנעלים של אלתרמן, תודה לכם ותודה לי.
