

״פונדק הרוחות״ ב״קאמרי״

מטאמורפוזה דראמאטית של כשרון פיוטי [1]

אלברט בני

ב״פונדק הרוחות״ קבעו פגישה מספר רב של דמויות־פיוטיות, חזיונות, חלומות, סמלים, של היצירה האלתרמנית. אך פגישה זו מתקיימת במזל־ביש. פיה־רעה היא הקובעת את גורל הפגישה. והופכת אנשים חיים לסמלים מטושטשים, רעיונות מתסיסים – לחרוזים מהוקצעים, חרוזים מהוקצעים – לדמויות מטושטשות, חזיונות יפים – למראות אפורים, חלומות על חיים שלמים – לדיקלומים רגעיים. הפיה הרעה מ״פונדק הרוחות״ נוטלת גם מאלתרמן עצמו את כוח־החיות של מקורותינו ועסיסיותו, בהכריחה אותו לחקות את עצמו. בפוזה דראמאטית של שחקן חסר־אונים.

בין ה״חיים״ ובין ה״אמנות״

הבה נתחיל בתוכנו של המחזה:

מאהבתו הגדולה לאמנות, מחליט חננאל לעזוב את אשתו נעמי, אשר מבינה לרוחו של אהובה וקובעת, כי אחרי 12 שנה, באותה שעה שבה נפרדו, יחזור אישה אליה.

חננאל נוטל עמו את הכינור ויוצא לדרך. נעמי הולכת לעבודת־פרך אצל החלפן המקומי, על־מנת ששכר עמלה ישמש את בעלה־אהובה בדרכו האמנותית הקשה. החלפן מקווה שנעמי תשכח, בסופו־של־דבר, את בעלה ותתחתן עם בנו, המאוהב בה. חננאל נקלע לפונדק, בו מוצא הוא פונדקית יפה, צמאה לאהבה צעירה. כאן מצויים בעל תיבת־הזמרה עם הקוף שלו, נערי־רחוב, פושטי־יד, שהוא מלאך־המוות עצמו, הבנקאי, ריבה, ורוחות־הפונדק – משוררים ביטניקים ואכסיסטנציאליסטים למיניהם, חסידי האמנות המופשטת. הפונדקית כובשת את חננאל בגופה. פושט־היד – מלאך־המוות – מתחיל להדריך, כמו מפיסטו את

[1] נדפס בעיתון ״קול העם״, 11 ינואר 1963

פאוסט, את הכנר חננאל ועוזר לו בקאריירה שלו. פושט־היד הופך להיות האימפרסאריו של חננאל. האחרון מטפס ועולה לשיא הקאריירה שלו. אותה עת נעמי היא בשיא סבלה. בנו של החלפן מתנכל לנעמי, על שדחתה את אהבתו. נעמי חיה רק עם המחשבה, על בוא השעה בה יחזור חננאל. והנה עברו־חלפו 12 שנים. חננאל לא שכח את הבטחתו. כאשר פושט־היד – האימפרסאריו – מזכיר לו כי עליו לשוב אל נעמי, משיב לו חננאל, כי אכן הלוך ילך, אך רק כדי להודיע לה שהוא עוזבה לצמיתות. וכך קורה. בלי חננאל אין נעמי מסוגלת לחיות. כוח־היוצר של חננאל דועך והוא מבין שרק אצל נעמי ימצא את האושר הנכסף. בקתתה של נעמי ריקה, מלאך־המוות בא ונוטל גם את נפשו של חננאל. המאבק בין החיים והאמנות תם. נותרת בחיים האגדה לבדה. השירה

גוד של סמלים החונק את האדם

נעמי – זה סמל אהבה נצחית. הקרבה־עצמית, סמל אדם נקי־כפיים והירואי. חננאל – רוחו הנסערת של היוצר, המפוצלת במאבק בין חיפוש אחר האושר הפרטי לבין הצמאון לחוש הכל עד תום, - חזק בסערת־רגשותיו, חסר־אונים ואנוכי בהחלטותיו. פושט־היד - הוא מלאך־המוות. האיש בעל תיבת־הזמרה – הוא הגורל. הפונדקית – אהבת־בשרים. האושר הזול, הרגש החולף. ועוד סמלים כהנה וכהנה. רק דבר אחד חסר ב״פונדק־הרוחות״ – האדם החי.

הקונפליקט הטראגי המתחולל בלב האמן, בו הוא שורף את חייו, מפנה את אלתרמן לגילוי פיוטי, המגיע לווידוי ממש. אך וידוי זה אינו מתבטא בקונפליקט דראמאטי, שבכוחו היה לקרום עור וגידים על הסמליות הפיוטית של חזיונות אלתרמן ; והרי זה קנה־מידה ראשוני להערכת יצירה זו. ולא חשוב אם נגדירה כבלאדה דראמאטית, פואמה דראמאטית, או אם תרצו – רפורטאז׳ה דראמאטית, במקום שתילת הדמויות בקרקע המציאות, עושה אותן אלתרמן מופשטות עוד יותר משהן בחזיונות הפיוטיים שלו. במקום גיבורים דראמאטיים, נשארים על הבמה פראגמנטים נשארים על הבמה פראגמנטים דראמאטיים.

כאשר אמת־החיים נעדרת

מגעו ההדוק של אלתרמן המתרגם עם הקלאסיקנים – ובאופן מיוחד עם שכספיר – נתן את אותותיו ביצירה זו. רבים מהדמויות ומהעיבודים של הרעיונות והמחשבות – הנם בבחינת אינטרפרטציה אלתרמנית לאותו אוצר בלום, שהיה ברשותם

הבלעדית של הקלאסיקנים. ב"פונדק הרוחות" אין קונקרטיזציה של מקום הפעולה, אין מגדירים את לאומיותם של גיבורים, אין הגדרה של זמן. זמנים עברו מתערבבים עם היומים שלנו, העיירה היהודית במרכז או במזרח אירופה משתרבבת לתוך בירה אירופית כלשהי או קפה תל־אביבי. אלתרמן מחשיב את *הצד הרגשי*, שבאמצעותו רוצה הוא להגיע לציון *הצד הרעיוני*, אך הוא מגיע רק לאמצע הדרך.

הווידוי של אלתרמן ב"פונדק הרוחות" הוא: השאיפה לאמנות היא חזקה מן האהבה האמיתית, האנושית, השאיפה הזאת מביאה לסבל, לאושר חולף ולמוות, אך שאיפה זו היא כל־יכולה, אפילו אחרי המוות.

נכון הוא, שחיי האמן, הגם התנגשות בין ה"חיים כפי שהם" לבין "עולם האמנות". אך כפי שאלתרמן עצמו יודע ל הבחין הרי בקרב הצבא הגדול של אנשי־אמנות מצויים כל מיני ביטניקים, אבסטרקציוניסטים ועוד עשרות סוגי אנשים, אשר לא ניזונו מהמזון החי של האמנות. נשארים האחרים – אנשי־האמנות האמיתיים, החננאלים. אך האם אלתרמן גילה בווידוי שלו את כל המטען הנפשי של האמן האמיתי?

כלום האמן האמיתי נרגע אך ורק מן המאבק בין האהבה האמיתית וההקרבה, לבין אהבת־בשרים ותחילה? האם זו חזות הכל?!

נפש האמן האמיתי היא בעת־ובעונה־אחת יותר מורכבת ויותר פשוטה; יש בה הרבה מן האישי, הנרתם לתפקיד של גילוי האמת העמוקה על החיים, אמת הבאה לידי ביטוי בצורות השונות של האמנות, ועם היות ביטויה אינדיבידואלי היא נשארת האמת של החיים – כלומר, של הכלל. *הקונפליקט האישי של האמן משתלב עם קונפליקט החברה*.

היעדר הקונפלקיט הזה בלבו של אלתרמן, הוא גם הכשלון הדראמאטי והאידיאי שלו ב"פונדק הרוחות". זו גם הסיבה שדמויותיו הן סמלים ספרותיים ותו לא. לכן אין ב"פונדק הרוחות" לא דראמה רגשית ולא דראמה אידיאית, אלא רק *רפורטאז'ה פיוטית*. היעדר אמת־החיים הוא המזל הרע של אלתרמן. ב"פונדק הרוחות".

אין נסים...

עם ההצגה "פונדק הרוחות", קיבלו עליהם הצוות הדראמאטי של ה"קאמרי" והבמאי *גרשון פלוטקין* משימה קשה, המתבטאת, ראשית־כל, בהמחשה

מאכסימאלית של הסמלים, בהמחשה מאכסימאלית של הסלים, בנסיון רציני לגלם בני־אדם חיים, אך....

יוסף ידין (חננאל), וכמו־כן *נינט דינר* (נעמי), הם מוגבלים ע״י הנימה הדיקלומית של הטכסט, ע״י האופי הציורי מדי של דמויותיהם, וכן ע״י חוסר התפתחות פסיכולוגית של הדמויות וחוסר התנגשויות דראמאטיות, שהיו חושפות את הטראגדיה שלהם. גם ידין וגם דינר נשארים סמלים. חננאל של ידין הוא דמות מסורבלת ומטושטשת, חסרת־חיים ואנטי־פיוטית מובהקת. נעמי של נינט דינר, היא דמות משורטטת בקוויה הכללים בלבד, מעובדת בצורה תרבותית אך נטולת כוח־שכנוע. בסופו־של־דבר, לא הבמאי פלוטקין ולא שחקנים מרכזיים אלה לא יכלו לחולל פלאים על בסיס הטכסט, כפי שניתן להם, למרות כל העיבוד באישי שהשקיעו בו.

זלמן לביוש, בדמות פושט־היד - מלאך־המוות, נושא את המטען המפואר של הקלאסיקה, הלקוח ממפיסטו וממקורות קלאסיים אחרים, הוא הדמות המגובשת ביותר והיחידה, כמעט, העשויה בשר־ודם בכל ההצגה. אף־על־פי שבסוף המחזה – ואף זה באשמת המחבר – הדמות נעשית חיוורת יותר עד שהופכת לצל ממש.

אברהם בן־יוסף, בעל תיבת־הזמרה עם הקוף, המייצג בדמותו את תורת הפאטאאליזם. מנסה להיות מאופק כמו פילוסוף. אך מבחינה בימתית, דמות זו נראית חיוורת במקצת וחסרת־דם.

חנה מרון בתפקיד הפונדקית. אין לה שום אפשרות לפתח את הסמל הזה לדמות בשר־ודם. ומורגש בבהירות כי גם השחקנית עצמה מדוכאת בשל כך. היא פועלת יותר בכוח הטכניקה הבימתית, במקום לבצע אינטרפרטציה אמנותית משלה. הרגע הברכטי בשירה שלה, גם הוא אינו משכנע ולא היה בו כדי לעזור בהעמקת ובהשלמת דמותה.

עודד קוטלר, בנו של החלפן, הוא דמות המשורטטת בהבלטה, אף־על־פי שהוא קצת נאטוראליסטי. הנו מלא חיים ושופע־רגש.

הרוחות בפונדק: *יהודה פוקס, דני ליטאי, נתן כוגן, צדוק צרפתי, אורי לוי, ניסן יתיר, אסתר גרינברג, טניה פרס*, כל אחד לחוד, תורם לעיצוב הקבוצה הגרוטסקית הזו של ביטניקים. אבסטרקציוניסטים וכו׳, המבטאים את ההומור האלתרמני

בקלילות. אך ניכרת בבירור הרגשתם כי הם שייכים יותר לתפאורה, ואינם מהווים חלק אורגני מן המחזה עצמו.

אברהם חלפי ודבורה קידר, הצמד הגרוטסקי של פלוני ופלונית, נותנים גם את חלקם האילוסטראטיבי בחן. אך יחד עם זאת בהפרזת־מה. המונולוג של יהודה פוקס בתפקיד חובב־מוסיקה זקן, היה לו צליל חלול. דמות מגובשת הוגשה ע״י מוסקו אלקלעי, בתור החלפן. יש לציין את הגמישות וכוח־השכנוע של אורסולה גוריון בתפקיד הקוף.

הצייר אריה נבון מצא, בתנופה רחבה, מקלט אמנותי לרוחות, בו אינן רק מתנועעות בחופשיות ונושמות לרווחה, אלא גם זוכות בתפאורה מובנת. הבנויה בהגיון ובסמליות גם יחד.

המוסיקה של גארי ברתיני אינה ממלאת תפקיד מיוחד בהצגה זו והיא קצת מנותקת מהמהלך הטבעי של המחזה. הדודאים (י׳ גוריון וב׳ אמדורסקי) ביצעו את תפקידם בהצלחה.

התלבושות של ליאורה קצמן כיסו את גוף השחקנים, אך מבלי לתת להם את ההבלטה הדרושה, החן והעושר הדרושים במחזה סימבוליסטי מסוד זה. הורגש שכל הצוות עשה מאמצים הירואיים לבנות הצגה הראויה לשמה, אך נסים אינם מתרחשים, אם החומר היסדי אינו מאפשר זאת.

*

״פונדק הרוחות״ אינו תמרור חשוב בדרכו של התיאטרון הישראלי, אף־על־פי שהמחזה כשלעצמו הנו יצירה פיוטית של משורר גדול