

"פונדק הרוחות" ב"קאמרי" [1]

יורם קניוק

"שעה שסופרים רבי־כוח מגיעים לבשילותם, אנו רשאים לגלות ביצירתם ביטוי לראיית העולם הטוטלית שלהם, עולם, אותו שקדו לחשוף בשנות עבודתם הרבות. זהו אולי הדבר המעניין ביותר שמעניקה לנו יצירתם". (הנרי ג'יימס)

הבלדה הדרמטית "פונדק הרוחות" מספרת סיפור אגדי, דרמתי, לעיתים מלודרמתי וסנטימנטלי – כדרך הבלדות מאז ומעולם – אשר דמויותיו, הנפשות המאכלסות אותו, הינן ברובן יצורים ספרותיים־אידיאיים . אלתרמן עשה כאן מלאכה הפוכה מן הרגיל. הוא איכלס עולם ממשי בדמויות ספרותיות. בעוד שבדרמה הריאליסטית־אידיאית, נשמר הדיסטנס בין הספרותיות, האידיאה, הפילוסופיה שמאחורי המעשה, ובין הדמויות, – כך שהסיפור הוא האידיאה והדמויות הן בשר־ודם רגילים –הרי כאן נהפכו היוצרות.

הדמויות אם כן אינן בריות של ממש; בן־החלפן מייצג בן חלפן, ויכול היה באותה מידה להיות מוכר ספרים; חננאל, שהינו כנר, יכול היה להיות פסנתרן, מאלף חיות, או נביא; הסיפור בנוי בצורת בלדה אשר איננה עממית, משום שהפולקלור עליה הוא מושתת איננו פולקלור עממי, אלא הינו בראש ובראשונה הפולקלור שהמציא לעצמו אלתרמן במשך שנות יצירתו. הפונדקית, בן החלפן, חננאל, האהבה־עד־מוות, כריתת הברית הפאוסטית בדימוייה החדש והמיוחד, הקרע בין אמנות לחיים על כל בעיותיו וצדדיו, החיים לעומת הטרקלין – כל אלה איכלסו את שירתו של אלתרמן מאז תחילת דרכו ועד שיריו האחרונים. הם הפולקלור האישי שלו.

המחזה הבנוי כבלדה, ושרעיונו המרכזי ניזון מ"שמחת עניים" ומ"שירי עשרה אחים", אינו נשאר בתחום אלה בלבד. הוא מנצל את הפזמונאות הנפלאה של ימי "המטאטא", את ההומור האלתרמני, הקונדסי והחכם, משלב אותו עם הפאתוס והמחשבה הפולמוסית של שירים פוליטיים מאוחרים, מ"מכתב תשובה לקפיטן

[1] נדפס בעיתון "למרחב" ב- 4.1.1963

איטלקי", עד שירי מלחמת תש"ח שב"עיר היונה", ושוזר בתוכו את הגותו על האמן כאבר מהחברה, האמן שרעיון המעשה הגדול יוקד בו ושפייטנותו מטילה בו רעל של שנאה עצמית.

מכל אלה ניזונה הבלדה הדרמטית הזו. במידה מסוימת זהו סיכום חייו הרוחניים של המשורר. הסיכום איננו סוף פסוק, ואיננו מכיל את כל חשבון הנפש, אולם הוא מכיל, כפצצת שעון, ראייה עצמית אכזרית עד כדי לעורר פחד. החשבון איננו עם העולם, ואף לא עם

מישה המזנק מתוך עצמו לבקש מחילה, או להודיע שהנה שגה כאן או שם. זהו חשבון של מי שבא להודיע שמה שיש לו להגיד עתה איננו משהו שלא אמר קודם לכן .

ב"שמחת עניים" יכול היה אלתרמן לצייר את נעמי, גיבורת "פונדק הרוחות", בשורות ספורות בלבד :

"רעיה נרצעת ונצחית,

אם כל חי הצופה חצרמוות,

את שומרת הקו היחיד,

המבדיל בין חיינו למוות".

אולם במחזה עמדה לפניו הפרובלמה החמורה של כל מי שבא לכתוב דרמה שירית ; השיר איננו בעיקר מה שנאמר בו ; הוא השקט שבין הדברים הנאמרים. הבמה דורשת החייאת השקט הזה, ועל המשורר להגיד במלים גם את מה שלא נאמר בין השיטים. ובאמירה זו של "בין השיטים" עמדו, נפלו, ניצחו ונשברו כל יוצרי הדרמה השירית בימינו. מעטים הם המנסים בימינו את כוחם בדרמה שירית – ולהוציא את לורקה, שנאמנותו לפולקלור העממי הספרדי מעמידה את יצירתו בשטח זה על מימד אחר – רק ט. ס. אליוט הצליח להפיח חיים ממש בדרמה פיוטית מודרנית. אך גם משבאים לבדוק את הדרמות של ט. ס. אליוט ,מגיעים בנקל למסקנה ששיריו ממצים את הרעיונות שבדרמות שלו ביתר כוח והצלחה ; ושמלבד "הרצח בכנסיה", שנכתב לביצוע כנסייתי, הרי שאר מחזותיו הן פארסות טרקליניות שרק ברמזיהן אפשר להבחין בשעור-קומתו של המשורר הגדול .שימושו בלשון השירה היה מוצלח יותר משימושו בשירה ככלי ביטוי לדרמה. שאר המשוררים שמרדו בדרמה הריאליסטית, השתמשו בשירה רק באופן חלקי. כגון ברכט, ויילדר ואחרים. מן הנסיונות הללו, נראה "פונדק הרוחות" כהצלחה רבתי, דווקא משום שאלתרמן לא נכנע למשורר שבו בלבד, לחכם שבו בלבד, אלא השתמש בכל אותן צורות הבעה –

הפזמון, הגרוטסקה, המלודרמה והשיר הפאתטי – שאותן פיתח בנפרד, למטרות שונות, כל חייו. לכן אין זה נכון לעשות השוואה בין ״שמחת עניים״ ובין ״פונדק הרוחות״, למרות שהאחרון יונק מקודמו.

״*דין הבתים לשקוע, לא דין הבתים לעמוד*״, – שורה זו, המעוצבת ברזל, שכוחה עצור כקשת מתוחה, איננה ניתנת למיצוי בכוח דומה על הבמה. על פני המשטח הריק הגדול של הבמה, בין הבריות המאכלסות אותה, על השורות להיות בנליות

יותר, פשוטות יותר ואפילו פשטניות יותר, כדי שתקבלנה בסופו של דבר, את האפקט הדמה ; כשם שעל שחקן טוב לנצל אלפי פרטים קטנים ולא חשובים בתנועה, כדי שלצופה תהיה נדמית כתנועה אחת פשוטה.

״פונדק הרוחות״ הינו איפוא בראש ובראשונה מחזה. לו היה שירה בלבד, היה דינו כשירה משנית במעלה, חלולה יותר, של משורר גדול. אך כמחזה, המורכב מהיסודות שמהם מורכבת שירתו של אלתרמן כולה, הריהו מחזה שירי ממדרגה

ראשונה. יש לקרוא אותו מתוך ראייתו כהצגה. התיאטרליות שבו מורגשת בכל פרק ופרק. חתונת המוות והאהבה, המוות כשיא היצירה, שמחת העניים, האהבה שאיננה מתגשמת לעולם – כל אלה אינם ניתנים במחזה זה כשורות ובתים שיריים בלבד, אלא כסיפור אגדי חלוּם, שבו חיות בריות, שבו מתרחשים אירועים ממשיים מאוד, ואפילו עד כדי אבסורד מותו של הקוף. הסנטימנטליות שבתמונה זו יכולה להיות מובנת משאנו זוכרים את ההצגה של ״מעגל הגיר הקווקזי״, בה, כדי לחשוף את האמת עד מיצוייה הגלמי ביותר, לא ניסה ברכט לגרוע כמלוא הנימה מהסצינות המלודרמתיות והסנטימנטליות שעשוייה הבמה להכיל. גרושה ב״מעגל הגיר״ איננה פחות סנטימנטלית ופחות מלודרמתית מנעמי. המימד - אחר, הגישה - שונה לחלוטין, אולם האמת ניתנת להיאמר ששתיהן הינן יצורים סנטימנטליים, המוכרים את גופם למען האהבה. נעמי איננה רק יצור ספרותי, ואיננה רק סמל להקרבה העצמית ולנשואי האהבה עם המוות, היא גם נפש חיה, חולמת, אוהבת, חיה, רוטטת, סובלת. אנו מכירים אותה ומזדהים אתה, אנחנו מבינים ואוהבים

אותה, אולי מתוך אנוכיות, אולי מתוך חלום, אולי מתוך הכרה ברורה בהלך־נפש מוסתר, אך היא שוכנת בכל החלומות שאנחנו – בשר ודם ולא יצורים ספרותיים בלבד – חלמנו.

לכותב שורות אלו יש חולשה לדרמה שירית. ואולי משום כך אותן שורות, אותם מונולוגים שיריים, אף כי לא תמיד הם מיטב שירת אלתרמן כמשורר, נשמעו לו כמוזיקה, אליה הוא כמיה מזמן. ההעדר של כל אותם ״מה שלומך״, ״כמה כפיות

תה לשים בקפה שלך״, ״למה אתה עצוב״, ו״מה שלום דוד ירוחם״, - מן הטכסט, הוסיף לו את מה שהוא אוהב ביותר בתיאטרון, את השירה שהדרמה הריאליסטית יצאה להרוס מתוך כוונות טובות.

על ההצגה שומה להשלים את המחזה, להעניק לו את התיאטרליות הבלדית שלו. ההצגה ב״קאמרי״ מילאה את החסר במידה מסויימת, אך השאירה הרבה לתקוות לימים טובים יותר. *גרשון פלוטקין* חש היטב במיטבו של המחזה ונתן לו צביון אלתרמני מובהק. הסצינות כגון זו של בעלי המלאכה, הקונצרט, פונדק הרוחות, הפגישה בין בן החלפון וחננאל – היו מצוינות. פלוטקין השקיע בהן עבודה רבה והן חיו בחיוניות לא רגילה; הן היו מצחיקות ועצובות, דרמתיות ופארסיות, מלאות חיים ופקחיות, ועשויות בטעם ובהבנה. אולם בסצינות אחרות חסר היה קצב, חסר היה צמצום, חסר היה ריכוז: והשגיאה המכרעת היתה במשחק בכללו ובתפקיד הראשי בפרט. אין זה סוד ששחקן מוכשר יש לו קשת צרה למדי של אמצעי הבעה. *יוסף ידין*, שהיה קרגיוז עד קצות צפורניו, נשאר קרגיוז גם בתפקיד חננאל. חננאל הוא האדם המוכר פחות מכל שאר הנפשות במחזה. הוא ניתן יותר כרמז מאשר כאדם. להבין את הרמז ראוי היה להשקיע את מיטב המחשבה, כי בו תלוייה הצלחת המחזה: העמדת האמן, המשורר, למול סביבתו; להעמיד את האגו שלו, שאפילו בסוף דרכו, בתחתית השאול, איננו מסוגל להודות באהבתה של נעמי. זהו חשבון־נפש אמנותי אכזרי ביותר. חננאל נוטל את מלאך המוות אתו. לא משום שעל ידי כך יציל נפש אהובה ממוות, אלא משום שהוא זקוק לנפש הזו, להקרבתה, אל התחנה הבטוחה לו מעבר ליאוש. אולם באותה מידה הוא מנצל אותו עד טיפת ליחו האחרונה. מתעלס עם אהובתו, ולבסוף, מאבד לו את אהבתו הגדולה, משום שמעולם לו היטה לו אוזן, לא חש במציאותו, נטל את חייו עמו כמשהו מובן מאליו. יוסף ידין לא היה אף לרגע אחד אותו חננאל. הכינור נשאר תלוי על כתפיו כשגיאה אופטית, ואותה דמות רוחנית־ספרותית ערטילאית, לא־ארצית, שהמשורר רצה להלבישה עור וגידים על ידי פירוש ארצי מיוחד – לא קמה לתחיה.

בצד התפקידים הקטנים ששוחקו ביכולת על ידי *אורי לוי*, *נתן כוגן*, *אברהם חלפי*, הדודאים, *ארוסולה גוריון* (הקוף) ואחרים – יש לציין את משחקם של *חנה מרון* ו*עודד קוטלר*. בטכסט מסמל בן־החלפן שנאה, אהבת־קנאה, קטנוניות ונקמנות, אכזריות, ולבסוף רגע של התגלות אהבה, האמיתי ביותר בכל המחזה כולו. בן החלפן אינו רק יצור שכל אלה חבורים בו, הוא מישהו המחכה שתים־עשרה שנה לנערה המכורה לו כשפחה כדי שתיענה לו. עודד קוטלר הבין תפקיד זה בבהירות שקשה שלא להתפעל מדיוקה. המשחק העצור, המעובד עד לפרטי פרטיו משרירי פיו

עד ידו העצבנית, ועם זאת המלא פאתוס – היה נפלא. תענוג היה לראותו על הבמה. ובקטעים שהוא שיחק, הוא ממש גנב את ההצגה. חנה מרון שיחקה את הפונדקאית, הנערה הבלתי־מזדקנת אשר הזיקנה חוטפת אותה לבסוף בתיאבון. הפונדקאית שהיא גם האהבה הגשמית. היא היתה כמו יהלום שחשפו אותו פתאום, הניחו אותו על הבמה, פתחו את פיו, ומתוכו התפזם פזמון שרק פעם אחת שמעתי משהו שיכול היה להידמות לו, הן כפזמון והן כביצוע, וזה היה בהופעתה של לוטה לניה ב״אופרה בגרוש״ בניו־יורק. זה היה ביצוע פזמון מעולה, והוא השתלב בהצגה כמו הקוף ומנגן־התיבה, מו מלאך המוות הנהפך לאימפרסריו, והכנר הבוגד באהובתו. כחלק אינטגרלי, מובהק, של שירה אחת גדולה, שתחילתה מי יודע היכן היא, וסופה רחוק בדמדומי הבוקר המתחמק. הדודאים לא היו אף פעם טובים יותר.

הגיבור השני בהצגה זו, לאחר אלתרמן, היה *אריה נבון*. צריך לציין באותיות רבתי שמה שעשה כאן הקוסם הזה, איננו ניתן להגדרה חטופה. עשרות המנורות השונות זו מזו, הרוחב, היופי העצוב המאופק הקורן מן הבקתה (מה זו בקתה? מהיכן באה? לאיזו תקופה, מקום, ארץ, לשון, היא שייכת?). עד אותו שער נפלא ממנו ירד המאסטרו עם המדליות שלו – בכל אלה לא היה גבול לחוש ההמצאה, לפליאה, ליופי לאיפוק ולתפארת. לדעתי, היתה זו עבודת אמנות ממדרגה ראשונה, אחת הבמות היפות והמעניינות ביותר שראיתי. לא זו בלבד, אלא שהבמה היתה רקע, ולעולם לא עיקר, בדרמה הדורשת צבע, משחק, אורות, מספר תונות רב, גיוון ועושר. לעולם לא גזלה הבמה את מקומם של השחקנים או את מקום העלילה. היא רק פרשה את המחזה, הוסיפה לו מימד נוסף, בצניעות גאונית.

נינט דינר הינה נערה יפה, והיו רגעים, בעיקר בסופו של המחזה, בהם היא גילמה את תפקידה (אותו, לדעתי, הבין הבמאי פחות מאשר את כל יתר התפקידים) – בכוח רב. אך בחלקים רבים היא הגזימה בדברנותה, נשארה תחומה בשני טונים בלבד, לא עלתה ולא ירדה, ונשארה זרה ומוזרה. נעמי היא ״הבת״ שבשירת אלתרמן, היא הפנינה שבה, היא הרעיה, המוות, ההקרבה, הנצח העצוב, הכאב, האבן הנבעטת, השנאה הבאה מתוך תחתית האהבה השטנית, וקשה לשחקנית צעירה לגלם תפקיד נורא זה, מבלי להיות אשה בעלת שעור קומה רוחני, שהעפר שלרגלי השטן שבאהבתה, ילך אחרי נעליה, כצוואר אחרי החבל.

מכאן ששני התפקידים הראשיים – פחות אצל נינט דינר, ויותר, יותר עד כדי כאב, אצל אדם מוכשר ושחקן טוב כידין – הלכו לאיבוד כמעט. עובדה זו – אפילו נאומו של חובב־המוזיקה הזקן, ואפילו מאה סצינות אחרות, לא יכלו להעיב עליה.

העלילה, שזורת דמו של המשורר, - שנאת האמנות והאהבה אליה, שנאת האשה והדביקות בה, שנאת האהבה והכניעה לה, הטרקלין המזהיר למול העמל המפרך. העולם הנראה משתי זויות שונות בעת ובעונה אחת – עלילה זו המתרחשת בעצם בין נעמי לבין חננאל, איננה מתרחשת בין נינט דינר לבין יוסף ידין. זהו עולם של הוקוס־פוקוס, השקר מספר לאמת שהוא שקר, אולם נהפך בכך לאמת של עצמו ושל השקר כאחד. אלתרמן חכם מדי מלהכחיש זאת. הסיפור לא נגמר עם הופעת הקשת; ימים טובים לעולם לא יבואו, בהם שמחת העניים תהיה אהבת חיים עם חיים; העולם יהיה וישאר מושר מתוך פח זבל. אך בה־בשעה, אין זה מחזה הכתוב בפסיקים, ואנשים מוצאים בו קומוניקציה, למרות אותם מסכנים המדקלמים לנו בפארסיות ארסית על האי־קומונקציה או הנון־קומוניקציה. כפי שאמר ברכט, התא החברתי הקטן ביותר, איננו אדם אחד, אלא שני אנשים. זה נכון בעולם הפוליטי של ברכט, וזה נכון בבלדה האכזרית, הנפלאה, הקורעת לב, המצחיקה, המפליאה בלהטוטיה הפארסיים, במשחקי הלשון שלה, של אלתרמן.

"פונדק הרוחות" יכול להידמות לכן לבין־השיטים של שירתו של אלתרמן כולה, מ"שמחת העניים" שלה ועד "עיר היונה" שלה. היא איננה אפולוגטית; היא קוראת לדברים השותקים בשירה בשמם. היא סיכומו של אמן שכתב *"דפקה על הדלת שמחת עניים כי חיכה לה עני עד עת"*, ושל מי שכתב את החלק האחרון של "שירי עשרה אחים", וראה בהקמת גשר על הירקון מפעל גדול יותר מכל שיריו הנפלאים כולם.