

"פונדק הרוחות" בתיאטרון הקאמרי

אליקים ירון [1]

"פונדק הרוחות": מחזה מאת נתן אלתרמן, ההצגה: גרשון פלוטקין; תפאורה: אריה נבון; תלבשות: ליאורה קצמן; מוסיקה: גארי ברתיני.

הצגת "פונדק הרוחות" בקאמרי עשויה להעמיד את הצופה בה במבוכה מסוימת. זוהי הצגת פאר, מרנינה בצבעיה ופועמת בעיתוייה המרהיב – הצגה שכל תיאטרון ראוי לשמו היה מתברך בשכמותה. עד כאן ההצגה. אולם לפני ההליכה לתיאטרון עסקנו עמוק בקרקע של אותם עמים אשר בהן צמחו וגדלו. במחזהו של אלתרמן מופיעים אמנם אותם מוטיבים אוניברסליים, אך הגורם הלוקאלי מצטמצם בשמות הגיבורים בלבד. ו"פונדק הרוחות" אינו אגדה כי־אם נסיון של דרמה.

באותה קונפרונטציה של החיים מול האומנות חסר לחלוטין יסוד המאבק הפנימי – הקונפליקט. גיבור המחזה, חננאל, הכנר העוזב את ביתו אינו נאבק, לאמיתו של דבר, על דרכו. אדרבה עזיבת הבית לא־זו־בלבד שהיא נעשית בידיעת אשתו, אלא־אף בתמיכתה, בהסכמתה מרצון להימכר לשפחה כדי לסייע לבעלה בכסף! והשיבה אל הבית? זו באה על ביטוייה במחזה פעמיים. לראשונה, עם תום המועד – שתים־עשרה שנה – שבו נשבע חננאל לשוב. הוא חוזר, והכוח המפעילו לעזוב שנית שוב אינו אא כבראשונה: אשתו. שיבתו הסופית היא הירידה התלולה מדרכו כאמן. אין הוא עוד אמן המתלבט אם לבחור בחיים, כפי שהם מתגלמים בביתו, או באמנות, כפי שזו מתגלמת ב"פונדק הרוחות": שיבתו הביתה נעשית אך ורק מן הטעם הפשוט, כי כוח יצירתו נקפד. הבית אינו מופיע כאתגר כי־אם כסופה של דרך:

"נעמי, הינך עומדת לפני –

[1] נדפס בעיתון הבוקר ב-4.1.1963

ואת כשהיית.

כאן הינך נותנת לי רשות ללכת

אפילו מצווה עלי... אבל עכשו,

נעמי,

אין לשם מה... את מבינה?

אין לשם מה.

אותו כוח שגזר עלי ללכת,

נשבר בי, סר ממני,

תם, נלקח... נלקח אחרי שהוא

נגלה לי,

פעם ראשונה במלוא אמת שבו,

ננקלח כמו בגזרתו של כוח זר,

שאין אני יודע מה טיבו...״

(מערכה ג׳, תמונה ו׳)

במקום אחר במחזה משמיע חובב־המוסיקה הזקן רעיון דומה, כשהוא מכוון את דבריו אל אומנותו של חננאל:

״..הוא, כך אמרתי,

הגיע לשלמות ולא נחלץ ממנה,

וכבר אין בה

מקום לכל עניין מלבד עצמה

- ולבד

מנימת רוטינה שהתחילה

מבצבצת...״

(מערכה ג׳, תמונה ב׳)

אם היה מי שחיפש במחוזה סממנים אוטוביוגרפיים, דומה כי זהו פסק־הדין שחרץ אלתרמן עצמו על יצירתו הדרמטית ועל המקום שזו עתידה לתפוס בצד שירתו. העדר מימד של עומק מתבטא אף ביחסו של חננאל אל האמנות. יחסו זה אינו אלא שטחי, חיצוני - כפי שהדבר מתבטא ביחסו אל הפונדקית. אין כאן אותה אהבה גדולה שזנח מאחוריו. מה שהיה בעוכריו של חננאל כאמן הוא העובדה, כי ההתכנסות בעולם יצירתו הלך וניתקו מן החיים בסופו של דבר הוא מעלה את הצורך לפרוש על מנת לחדש את הקשר עמם. ניתוק זה של היצירה מן החיים, דומה, מהווה את הביקורת הנוקבת ביותר על המחזה שלפנינו.

הינה־כך, בהעדר כל מאבק פנימי כן, בהעדר כל מימד של עמקות, נשללה מן המחזה האפשרות להיות דרמה גדולה, וכך נותר סיפור־אגדה שמרובה בו הטפל על העיקר, מרובים בו תמונות־הביניים המייגעות, על הגיונה של התפתחות עקבית ופנימית.

ההצגה

ההצגה בתיאטרון, כפיש העלה אותה הקאמרי, מעלה הרהורים על צורת אמירתם של דברים ולא על משמעם. מחזהו של אלתרמן לא אמר הרבה, אך – וזאת יש להודות – אמר זאת בצורה מרביבה. וצורת אמירה נהדרה זו נקלטה כולה בתיאטרון: היה זה מחזה־ראוה, שהשכיל לכסות על ערוותו הדרמטית והרעיונית של המחזה. מבחינת ראותו של התיאטרון – זו הדרך היחידה, אם עומדים בכל־תוקף על הצגת המחזה. לא היתה זו הצגת מחזה־שירה, כי השירה במחזה לא היתה אלא מסגרת וכלי. והמסגרת שנקט בה התיאטרון היתה מרשימה ומפוארת. מעל לכל זהו הישגו האישי הגדול של *אריה נבון*, שהגיש לנו הפעם תפוארה שכמותה אין אנו זוכרים כמעט בתיאטרונינו. זו היתה התעלות בצבעים ובפתרונות בימתיים כאחד, הנאה האסתיטית, ועם זאת מכשיר פונקציונאלי ממדרגה ראשונה, בשפע המצאותיו ובתצוגת הדר באמצעים מצומצמים לעיתים. היתה זו הנאה של ממש לראות צייר־תפאורה שידע לנצל כהלכה זו הפעם הראשונה את הבמה המופלאה הזאת

הבמאי, *גרשון פלוטקין*, הוא מתזמר גדול של המלה המדוברת. זוהי מעלתו הגדולה כבמאי, אך זוהי גם מגבלתו. פלוטקין היסס להיות עורך לאלתרמן – ודבר זה הוא שהיה בעוכרי שניהם. היו תמונות רבות־רושם שהאפילו לחלוטין על חולשתו של הטכסט, תמונות שנעשו מתוך שיתוף־פעולה מעולה עם אריה נבון. דומני כי תמונת השיא, מבחינה זו, היתה סצינת אומני הרחוב, אם־כי לא ברור לי תיפקודה הדרמטי, אך היתה זו תמונה בלתי־נשכחת.

המשחק נמצא, לצערנו, במקום השלישי כשהתפקידים הראשיים זוכים לעיצוב בינוני ולעיתים אף למטה ממנו.

דווקא התפקידים, שמבחינה דרמטית הם משניים במעלה זכו לעיצוב מצויין, דבר שהפר את שיווי המשקל. מבחינה זו יש להזכיר את *עודד קוטלר* שהיה מצויין בדמות בן החלפן, דמות חולנית אך עם זאת אנושית ביותר. *יהודה פוקס*, בסצינה אפיזודית של חובב המוסיקה, הגיש צללית מצויינת, גרוטסקית כמעט. מבין התפקידים הראשיים דומני, כי רק *זלמן לביוש* הגיש דמות שלמה ובנויה איתן וכן *אברהם בן־יוסף* שהיה בעל הופעה נאה כבעל תיבת הזמרה.

דמותו של חננאל הוטלה על כתפיו הכבדות של *יוסף ידין*, שגלש לדקלום חסר כל דקות ורגש. העובדה כי תפקידו כה גדול וחשוב הפכה בשל כך לצומרת ביותר. *גינט דינר*, נעמי, הינה שחקנית כנה ורבת־רגש ונדמה כי יש לתלות את הקולר בבמאי שלא ידע לנצל עובדה חשובה ויקרה זו. *חנה מרון* הגישה דמות בלתי־ברורה ובלתי־מגובשת כבעלת הפונדק. האין בקאמרי מישהו שיאמר לה כי אינה חייבת לנסות לשיר?

בסיכום: העובדה כי פלוטקין הפך את פונדק הרוחות לפונדק האומנים, הקנתה להצגה זכות קיום כשלעצמה כתוצר תיאטרוני של ממש.