

שולחן, עיתון, אוכל – דימוי הבית אצל פינטר

בשלושה מחזות: החדר, מסיבת יום הולדת, ומיחוש קל.

מאת סמדר מור

דימוי הבית שיוצר פינטר במחזות החדר, מסיבת יום הולדת ומיחוש קל¹, נוצר קודם כל ולפני המילים המדוברות, על ידי אמצעים תאטרוניים. נוכחותם של אבזרי עיצוב פשוטים ביותר - שולחן, עיתון ואוכל - על הבמה, בונה את דימוי הבית כבר בתחילת המחזות באופן מידי וברור, ללא מילים באמצעות פעולה על החושים: חוש הראייה, חוש השמיעה ואפילו חוש הריח. באמצעים פשוטים ביותר, סטיריאטיפיים באופן שנראה על פניו כשחוק אפילו, נבנה במחזות אלה דימוי של בית מוכר, נינוח וחמים, וממקם את הקורא/צופה במקום, זמן ומעמד מסוימים. זהו שימוש תאטרוני בסיסי, אשר פינטר נוקט בו עוד לפני שהוא מגיע אל המלים אשר לגביהן הוא אמביוולנטי, כפי שטוען בראון⁷. הדיאלוגים יחזקו כמובן את הדימוי שנוצר על הבמה, והמילים יקבלו את העוצמה שלהן מתוך מה שנאמר, וממה שלא נאמר אפילו יותר, כפי שמצטט בראון את פינטר, אלא שהדיאלוגים נבנים, לדעתי, על הבסיס שניטע כבר בחושי הצופה/קורא: המרכיבים העיצוביים הם אלה שאחראים לבניית הדימוי וגם לשינוי שחל בו. הם גם אלה המובילים את הדימוי לכיוון השונה, המוזר, האכזרי, אל השבירה והניתוץ של כל מה שהיה נעים, נינוח ורגיל, ומשאירים את החותם על הצופה/קורא באופן שלא תמיד ניתן לניתוח קוגניטיבי, אלא בדרך של השפעה עצומה על חושו.

במאמר זה, אדון בשלושת המחזות על פי סדר כתיבתם על ידי פינטר, ובבניית הדימוי באמצעות המרכיבים, והשימוש בו.

במחזה החדר (1957)² מחזהו הראשון, משתמש פינטר במובן מאליו: שולחן, עיתון, אוכל, ובסטיריאטיפ הנוצר באמצעותו, כדי לבנות את דימוי הבית באופן מידי. אך מובן מאליו זה אינו כה מובן מאליו, כאשר הוא מקבל עם תחילת ההתרחשות "טעם" של מוזרות, ההולכת וגוברת, ומעלה חרדות מן העבר ומן הלא-מודע של הדמויות. הדמויות הן רוז אשה בת כמעט שישים, מבוגרת מהגבר, אמהית, רגשנית ומסורה עד

כדי שיעבוד לטיפול בו, וברט, בן חמישים, גדול ממדים וברוטלי. הוא אינו מדבר, רק קורא את העיתון ומקבל ממנה דאגה ופינוק.

מרכיבי דימוי הבית נמצאים על הבמה מיד עם תחילת המחזה. הם מעוצבים בהוראות הבמה הראשונות על ידי פינטר, ובהצגה גם על ידי המעצב: שולחן עם כסאות במרכז הבמה, עיתון (כתב עת) פרוש על השולחן, ואוכל המתבשל על כיריים הנמצאים גם הם בתוך אותו חלל, וריחו עשוי להגיע אל הקהל. תנור החימום מוסיף לדימוי גם חום, והתחושה הראשונית היא של בית כמקום מוגן ומחומם. הסטיריאטיפ השחוק משהו של אשה המבשלת לבעלה מגדיר מיידית את מערכת היחסים בין דמויות הגבר והאשה שעל הבמה: בעל ואשה. אולם, לאור השתיקה המטרידה של הדמות הגברית, עם תחילת ההתרחשות, אותו דימוי של בית-בעל-אשה, מקבל תפנית לכיוון המוזרות, ושוב הקורא/צופה אינו בטוח שההגדרה שנוצרה באמצעות הדימוי, אכן נכונה. הדמות הגברית השותקת צוברת כוח רב, בעיקר משום שהיא מקבלת טיפול דאגני מדמות האשה, בלי לעשות דבר – אפילו לא לדבר. לכן, כאשר הוא מדבר בסוף המחזה, יש למילים שלו עוצמה אדירה, בזכות הכוח שנצבר בשתיקה.

מרכיב האוכל, המרכיב הבולט ביותר בדימוי הבית במחזה זה, מבליט את הניגוד בין החום הפנימי, לבין הקור שבחוץ. חימום ה"פנים" נעשה על ידי האוכל, כפי שאומרת רוז לברט כאשר היא מגישה לו את האוכל, "זה ישאיר את הקור בחוץ". אלמנטים שונים הקיימים בחוץ מאיימים על דימוי הבית הראשוני ועל שלוותה של רוז: מזג האוויר הקר, המרתף של הבניין, שלא ברור מי גר בו ואיך הוא מצליח לחיות בקור ובחשיכה, הזוג המגיע לברר אם החדר שלה פנוי, והדמות הנמצאת במרתף, שהגיעה כדי להעביר לרוז מסר מאביה. דימוי הבית המגן על יושביו מפני האיום הקיים בחוץ מתערער בכל פעם שאחד האלמנטים המאיימים נכנס אל הבית, עד לאיום הגדול ביותר, אשר מביא להתפרצות הברוטלית של ברט: כניסת הדמות הכהה-אפלה, המעלה את הסודות האפלים מן המרתף אל תוך הבית.

פינטר השתמש במרכיבים האמורים כדי ליצור דימוי של בית, באופן הפשוט והמיידני ביותר, אולם בהמשך ניתן לראות כוונה ליצירת דימוי מנוגד לעולם שבחוץ, עולם אשר מצטייר כאויב; אך האויב אינו

הקור שבחוץ או הדמויות המאיימות לחדור ולנשל את רוז וברט מביתם, אלא, הלא-מודע, המנסה ל"עלות" מן ה"מרתף" של נפש האדם, לחדור אל ההכרה, ולהרוס את ה"שלווה" לכאורה הנוצרת מדימוי הבית.

נראה כי במחזה מסיבת יום הולדת (1958)³, שיכלל פינטר את הדימוי הנוצר באמצעות המרכיבים שולחן-עיתון-אוכל, והשתמש בהם לכל אורך המחזה באופן המבליט את השתנות הדימוי. במחזה זה, בדומה להחזר, מתואר עולם קפקאי, אשר בו הדמויות אינן שולטות על גורלן, אלא נשלטות על ידי זרים החודרים אל ביתן. ריימונד וויליאמס⁴ מתאר זאת כאיום שאינו מוסבר, וחדירה של אלימות משונה ושרירותית לתוך חיים רגילים.

השולחן הוא מרכז הבית וכל ההתרחשות הדרמטית על הבמה נעשית סביבו. סביבו אוכלים, מדברים, קוראים עיתון, מקבלים אורחים וגם חוגגים מסיבת יום הולדת. באופן מידי, ללא מילים, משום היותו ניצב במרכז הבמה, הופך השולחן למרכיב הבונה דימוי של בית. אולם ככל שההתרחשות מתקדמת הוא הופך למרכיב היוצר דימויים ביזריים, אלימים ואכזריים.

בתחילת המחזה ניצב השולחן כמו בהחזר, במרכז הבמה, סביבו כסאות, ובאופן מידי יוצר את דימוי הבית. הדיאלוג המעט אבסורדי בין מג לפיטי, זוג בעלי הבית, מוסיף באופן סטיריאוטיפי לדימוי, בעל שמקשיב לאשתו דרך עיתון. הקורא/צופה מדמיין בית אשר משכירים בו חדרים, בעיר קטנה על חוף הים. בסוף המערכה הראשונה כבר הופך השולחן למרכיב היוצר דימוי של בית מסוג אחר: סטנלי, הילד לכאורה, אשר עליו מדברת מג כעל פעוט, מכריחה אותו לשתות תה מוקדם בבוקר, ישן עד מאוחר, יורד אל השולחן שבמרכז הבמה ואנו רואים שה"ילד" הוא כמעט בן ארבעים, מוזנח, לא מגולח, לבוש פיג'מה. ילד זה קיבל תוף במתנה מאמו לכאורה, והוא מתופף בו על פי הוראתה סביב השולחן. ההליכה סביב השולחן וקצב התיפוף בתוף הופכים לפראיים, כמו בדיבוק, והמקום שוב אינו נראה בית מגורים רגיל, אלא לא-נורמלי, בית משוגעים.

מג משתמשת באוכל – כנשק ל"חינוך" ה"ילד": היא מכריחה אותו לשתות את התה בבוקר, וגם לאכול את הקורנפלקס "כמו ילד טוב", ומוסיפה "אין סיבה שיעבור למנה השנייה כשעדיין לא גמר את הראשונה". פינטר משתמש באוכל כמרכיב לבניית דימוי בית בו קיימת מערכת יחסים מוזרה בין אם לבן. היא - האמא ה"דוחפת", הוא - הילד הקטן, המחזיר לאמו באותה מטבע, ומאיים עליה שאם לא תתן לו "משהו חם לאכול", הוא ילך לאכול באחד המלונות המפוארים שעל החוף. האיום עובד תרתי משמע: מג מביאה לו את האוכל, ופינטר מקבע את מערכת היחסים לכאורה אותה רצה ליצור: אם-בן.

בית-משפחה זה, מקבל תפנית למקום מוזר עוד יותר, ואפילו לכיוון של סטייה, כאשר פיטי, האב לכאורה במשולש הזה, יוצא מהבית. הדיבור בין מג לסטנלי הופך לדיבור של נאהבים המתגרים זה בזה, ותוכנו הוא הבעל, אשר מקבל מקום חדש במשולש: הנבגד. בבית זה יש אמא ובן, בן ארבעים, עם מערכת יחסים של אמא דוחפת, ובן מורד, אשר ברגע שה"אב" יוצא ממנו, הארוטיות משתלטת עליהם. מרכיב האוכל יוצר את המהפך, ופינטר משתמש בו כדי להזיר עוד יותר את דימוי הבית. ביטויים כמו האוכל היה "עסיסי", מג היא "עסיסית", אשר מביע סטנלי, מאירים את הארוטיות ואת ההתגרות.

במערכה האחרונה ניתן לראות שוב כי מרכיב האוכל יוצר מהפך בדימוי; מג נמצאת במטבח, פיטי עם עיתון ליד השולחן, ונראה כי חוזר דימוי הבית הראשוני. אלא שהפעם, אין אוכל על השולחן. כלומר ה"ילד" אשר עד עכשיו היה מחובר אל ה"אם" באמצעות האוכל, לא יכול יותר להישאר בבית, משום שב"בית" זה אין יותר "אוכל" ל"ילד". העדר האוכל בהקשר הזה הוא סימן למוות עתידי.

במערכה השנייה שוב מגדיר השולחן את המקום ויוצר את הדימוי, אלא שהפעם הוא הופך לשולחן בחדר חקירות. כמו בהחזר, תפקידם של ה"אורחים", גולדברג ומקקאן להוציא את אחת הדמויות מהבית, ולהרוס את הדימוי השלו שנוצר בהתחלה. סביב השולחן הם מנסים לשבור את רוחו של סטנלי, על ידי מעין חקירה, מענים אותו נפשית ופיזית, שוברים את משקפיו, מרימים עליו כסאות ומוציאים אותו מדעתו עם שאלות מוזרות על סוכנים ומעשיהם, עד שהוא מתמוטט.

דימוי נוסף שנוצר במערכה השלישית והאחרונה, באמצעות מרכיב השולחן, לפני ששני האורחים יוצאים עם סטנלי, הוא דימוי של כנסייה. במערכה זו, מקקאן כורע ברך לפני השולחן, כמו לפני המזבח, הם מדברים על האב, ואף מנסים לפתות את לולו להתוודות. מערכת זו של דיאלוגים ופעולות המתבצעות סביב השולחן, הופכת את המקום בדמיון הצופים לכנסייה.

העיתון, מרכיב תאטרוני-חזותי נוסף בדימוי הבית, מגדיר בכמה מילים ובאופן מיידי את האפיונים של המקום והדמויות. הרמה הסוציאקונומית של דיירי הבית ורמת האינטליגנציה של מג נקבעים בתחילת המחזה על ידי העיתון, כפי הנראה מקומי, אותו קורא פיטי. מג אינה קוראת אפילו את הידיעות השוליות בהן הוא מתעמק, אלא מחכה שיגמור לקרוא את העיתון כדי שיוכל לקרוא לה "משהו טוב".

בתחילת המערכה השנייה, יושב מקקאן על הבמה ועוסק בקריעת דף מהעיתון לרצועות שוות. פעולה זו של מקקאן היא מסוג הפעולות שאדם עושה בלי לשים לב לכך. גולדברג אף מעיר לו על כך במערכה השלישית, ואומר לו שזה ילדותי, חסר מטרה. פינטר משתמש כאן במרכיב זה שימוש תאטרוני טהור: הרחש הנוצר מקריעת העיתון, חודר לחושי של הצופה, מעצבן אותו ויוצר אפקט של איום על הבמה. רק לפני רגע, בסוף המערכה הראשונה היינו עדים לסצינה של כמו דיבוק המזכירה בית משוגעים, ומביאה את חוש השמיעה אל קצה גבול הסבל של הצופה, וכעת אנו עדים לסצינה רגועה כביכול, אך מקפיאת דם, היוצרת, שוב באמצעות חוש השמיעה, אפקט לא פחות מאיים.

במערכה השלישית, שוב קורע מקקאן את העיתון לרצועות ואז מחזיר אותן לתוך העיתון ומקפל אותו. פיטי, שמתיישב אל השולחן, לאחר שבסצינה נוגעת ללב לא הצליח לשכנע את האורחים להשאיר את סטנלי בבית, פותח את העיתון והרצועות הקרועות נופלות מתוכו. זוהי תזכורת ויזואלית לאיום – המרכיב התאטרוני יוצר חיבור אל האיום, ומחזיר אל התודעה של הצופה/קורא, את הסיום העגום המתקרב.

במחזה *מיחוש קל* (1959)⁵ משתמש פינטר כמו במחזות הקודמים, במרכיבי העיצוב התאטרוניים שולחן-עיתון-אוכל, בהישענו על סטיריאטיפים, כדי ליצור דימוי בית מיידי, עוד קודם למילים, ולהגדיר את

הדמויות, מערכות היחסים ביניהן, מעמדם ורמתם הסוציאקונומית. באמצעות המרכיבים הוא מכניס למחזה אכזריות, המתגברת עד לסופו, בו מתנפץ הדימוי, והבית חדל לתפקד כבית לדמות הראשית, והוא מפנה את מקומו לדמות האחרת שנכנסת במקומו.

את הרמיזה על השינוי הדרמטי שיתחולל בבית זה יוצר פינטר באמצעות מרכיב השולחן, לב הדימוי: הוא מציב אותו בתחילת המחזה במרכז הבמה, בהוראות הבמה הראשונות, אך מיד לאחר מכן מוסיף, כי השולחן והכסאות יוסרו מהבמה בשלב מאוחר יותר. כבר בתחילת המחזה הקורא יודע (אם כי לא לגמרי מודע למשמעות) שדימוי הבית עומד לעבור שינוי, והצופה מגלה מאוחר יותר, שמרכז הבית אינו קיים יותר, וההתרחשות עוברת להתמקד במקום שקיים על הבמה גם קודם, אך לא היה מרכזי עד כה; חדר העבודה משמאל וחדר השירות מימין. דימוי הבית הרגיל, המסורתי, שנוצר באמצעות המרכיבים עתיד להתפרק.

במחזה זה נשען פינטר על הסטיריאופ של הזוג האנגלי הטיפוסי החי בפרבר, בבית קטן עם גינה, אוכל ארוחת בוקר אנגלית טיפוסית, וקורא את ה"טלגרף", עיתון הבוקר היומי. במקום להשתמש באמצעים תאטרוניים רבים כמו תפאורה, תלבושות או להכביר במילים, מגדיר פינטר במלה אחת, בשם של עיתון, את הדמויות במחזה, את רמת האינטליגנציה שלהם ואת מעמדם.

העיתון אותו קורא אדוארד, ובניגוד למחזות הקודמים, בהם הנשים אינן קוראות עיתון, גם פלורה, מגדיר את רמתם הסוציאקונומית; הם אינם קוראים את העיתון המקומי כמו פיטי במסיבת יום הולדת, אלא את עיתון הבוקר היומי של המדינה, מה שהופך אותם לאינטליגנטים יותר. קריאת העיתון מגדירה את פלורה כאינטליגנטית יותר ממג, אשר מחכה שפיטי יקריא לה את "הדברים הטובים" שבעיתון, וגם מרוז בהחזר, אשר אינה מתעניינת בעיתון כלל. העיתון גם מגדיר את מערכת היחסים ביניהם: הגבר הטיפוסי, היושב אל שולחן ארוחת הבוקר וקורא עיתון, מקשיב-לא מקשיב ללהגה של אשתו, אשר מספרת לו על פרחי הגינה, ועל פריחתם. שוב שימוש סטיריאופי בעיתון, היוצר זוג נשוי, לא צעיר, טיפוסי.

אל השולחן-עיתון-אוכל מצטרפת במחזה זה גם הגינה. הגינה עוזרת ליצור את דימוי הבית בפרברים, ולהחדיר פנימה את הרומנטיות של הפרחים הפורחים בה. אולם, בניגוד לתחושה הראשונית, בדיקה של הצמחים המוזכרים מעלה צמחים מסוג החבלבל, שיח מתפשט, אשר נשרך על האדמה וחונק כל צמח אחר הנקרה בדרכו.

בהמשך מופרע הדימוי הנינוח של הבית באמצעות מרכיב האוכל: צרעה מתעופפת אל הבית ונכנסת אל הכלי של הריבה, מאיימת "להכיש" אותם כדברי פלורה או "לעקוץ", כפי שמתקן אותה אדוארד. בשלב זה כבר אין חשיבות לנזק שהצרעה עלולה לגרום לדמויות – האלימות כבר בתוך הכלי. אם הדימוי של הבית נוצר ממרכיב האוכל, הרי שניתן לומר שכלי הריבה הוא המקבילה לדימוי הבית, ואם הצרעה כלואה בתוכו, הרי שהאלימות כלואה בבית זה. בהקשר זה טוען מרטין אסלין⁶ כי האפיזודה סביב הצרעה מראה את עומק המרירות, השנאה והאכזריות המסתתרים מאחורי מעטפת הקולות המנומסים והמידות הפורמליות בנישואין אלה. לטעון זה אני מוסיפה, שאפשר שאפיזודה זו מרמזת על עתיד הדמויות ה"כלואות" בנישואין אלה: עיוורון ומוות, כמו סופה של הצרעה.

האיום אכן מתרחב מהצרעה בכלי הריבה וחודר אל ביתם בצורת מוכר הגפרורים הניצב בשער האחורי של הבית, ומפר את שלותו של אדוארד. אסלין טוען שמוכר הגפרורים הוא מיקוד החרדה עבור אדוארד; מה שהתחיל כמיחוש קל עבורו, יוביל לאיבוד אישיותו, מאור עיניו ומקומו במיטתה של פלורה ולאחר מכן בביתם.

הפחד של רוז, החרדה של אדוארד, האמהות של מג, הם דימויים אשר חוקרים זוקפים את היווצרותם לזכות השפה בה משתמש פינטר: שפת הבורים, חסרי ההשכלה, ממעמד סוציו-אקונומי נמוך – בהחזר ומסיבת יום הולדת, ושפת המעמד הבינוני על קלישאותיו – במיחוש קל. אסלין טוען בספרו כי פינטר בונה במחזותיו דימויים אמביוולנטיים ומעורפלים, אשר מגבירים את איכותם הפואטית של המחזות. לא בכל רגע הוא אומר, מודע הקורא/צופה לקיומם של כל אחד מהדימויים הללו, אולם ההשפעה על הקהל נוצרת בזכות "סכום כל המרכיבים".

לטענתי, עוד לפני המילים, שפינטר מיטיב כל כך להשתמש בהן, הוא משתמש באמצעים תאטרוניים והשפעתם על החושים. באמצעות אבזורים פשוטים הוא מגדיר מקום, דמויות, מערכות יחסים ואפילו יוצר איום: השולחן בשלושת המחזות מגדיר מקום מסוים אשר משתנה לאחר – מלא אכזריות ורוע. האוכל במחזות מגדיר את מערכות היחסים בין הדמויות וגם בינן לבין עולמן הפנימי. העיתון מגדיר מיידית את אפיון הדמויות וכן יוצר איום תאטרלי מרשים.

גדולתו של פינטר היא ביצירת תאטרון הפועל על החושים לא רק באמצעות הדיאלוגים; בשלושת המחזות בהם עסקתי, המרכיבים של דימוי הבית יוצרים "סכום של מרכיבים" אשר השפעתו על הצופה/קורא היא כשל "אגרוף בבטן", ואליו פינטר מכוון.

Brown, J.R., "Words and silence: The Birthday Party", in Harold Pinter, ed. and introd. by Harold Bloom, (New York, Chelsea House, 1987).

Esslin, Martin, Pinter: A study of his plays, (London, Eyre Methuen, 1977).

Pinter, Harold, Harold Pinter, Plays One, (London, Faber and Faber, 1991).

Powlick, Leonard, "What the hell is that all about?: A peek at Pinter`s dramaturgy", in Harold Pinter Critical Approaches, ed. by Steven H. Gale, (Rutherford, Associated University Presses, 1986).

Prentice, Penelope, Harold Pinter: Life, Work, and Criticism, Fredericton, N.B., York Press, 1991.

Quigley, E.A., "The Room", in Harold Pinter, ed. and introd. By Harold Bloom, (New York, Chelsea House, 1987).

Werthheim, Albert, "Tearing of souls: Harold Pinter`s A Slight Ache on radio and stage", in Harold Pinter Critical Approaches, ed. by Steven H. Gale, (Rutherford, Associated University Presses, 1986).

Williams, R., "The Birthday Party: Harold Pinter", in Harold Pinter, ed. and introd., by Harold Bloom, (New York, Chelsea House, 1987).

¹ Pinter, Harold, Harold : כל המובאות מן המחזות של פינטר לקוחות מן הקובץ הבא ותורגמו לעברית על ידי :

Pinter, Plays One, London, Faber and Faber, 1991.

Brown, J.R., "Words and Silence: The Birthday Party", in Harold Pinter, ed. by Harold Bloom, N.Y., ⁷ Chelsea House, 1987.

Pinter, p. 85 ²

Pinter, p. 1 ³

Williams, R. "The Birthday Party: H. Pinter", in Harold Pinter, ed by H. Bloom, N.Y., ⁴ Chelsea House, 1987.

Pinter, p. 153 ⁵

Esslin, M. Pinter: A study of his plays, London, Eyre Methuen, 1977, pp. 87-91 ⁶