

## הדרמה של נתן שחם

הדרמות של נתן שחם מילאו תפקיד חשוב בלידתה של הדרמה התאטרונית הישראלית. במחזותיו, ששלושה מהם כתב בראשית דרכו – הם יגיעו מחר, קרא לי סיומקה וחשבון חדש – התגלה שחם כסופר השולט היטב בטכניקה הדיאלוגית, ויודע להפעיל בכוחה עלילה דרמטית ולדחוף אותה בהצגה בימתית, ובעיקר – שחם השכיל להימנע משימוש בלשון המוגבהת שהייתה מקובלת בסיפורת של דורו

כבר בראשית דרכו הספרותית כתב נתן שחם שלושה מחזות, שהם עיקר יצירתו הדרמטית. הם יגיעו מחר (1949), קרא לי סיומקה (1950), ויוחנן בר-חמא (1952). מחזות אלה הופיעו בספר, בסדרת משלט של ספרית פועלים, בה נדפסו מרבית ספריהם של סופרי "דור בארץ". כמה מערכונים שכתב שחם מאוחר יותר שובצו בשני קבצים מוקדמים, עבודה שחורה נדפס בתמיד אנחנו, השדה מעבר לגבול ורגע של חולשה נאספו בשיכון ותיקים. לבד מאלה פרסם שחם בשכפול ובכתבי-עת את המחזות חשבון חדש (1954), המנהל הכללי והירושה (ללא ציון שנת הוצאה), ומי מכיר מי יודע (1963). המחזות ארבע עיניים ועפרון ומחיר הקרן לא הופיעו בדפוס והוצגו על בימת תאטרון זוטא (1961, 1962). המחזות הם יגיעו מחר, קרא לי סיומקה וחשבון חדש הוצגו בתאטרון הקאמרי בהצלחה רבה ועוררו הדים רבים מאוד. מחזות אלה ראו אור במהדורה מחודשת בהוצאת אור-עם (1989). לאחר מכן לא פרסם שחם דרמות נוספות, אבל עיבד וערך פעמיים את מחזהו הם יגיעו מחר להצגה מחודשת.

יצירתו של נתן שחם בדרמה תחומה בעשור הראשון ובמחצית העשור השני של יצירתו. לדעתי, שנים אלה מהוות תקופה ראשונה בכלל יצירתו של שחם, שמאופיינת בנטייה מובהקת לכתיבה דיאלוגית, בתקופה מאוחרת יותר שולטת ביצירתו הצורה המונולוגית. שחם ראה את משיכתו לדרמה בעניין שהיה לו בדיאלוג, כאמצעי ספרותי. את ההתרחקות ממנה הוא מסביר בריחוק מתביעותיו



נתן שחם (צילום מסך מתוך הסרט התיעודי שהופק בעת זכייתו בפרס ישראל, 2012)

הקשות של המדיום הדרמטי, אבל גם בשאיפה 'לבעלות' גמורה על היצירה, ובקונפליקטים שהיו לו עם הבמאים של מחזותיו: "הם רצו להחריף את הסצנות ואני רציתי לעשותן כמו בחיים... חידוד הניגודים בתאטרון לא היה לרוחי, וכך לאט לאט נשרתי" (בשיחה עם ב"ע פיינגולד, ידיעות אחרונות 8.1.88).

שחם מאפיין את עצמו כמספר ולא כמחזאי. אכן, התאטרון העברי באותם ימים, ושנים רבות אחר כך, היה תאטרון ספרותי מאוד. הדרמה הישראלית בראשית צעדיה ביקשה את מקורותיה ואת מחבריה בסיפורת, כי לא היו בנמצא מחזאים אנשי תאטרון, ככל הנראה בשל היעדר מסורת דרמטית תאטרונית בספרות העברית. מחזהו הראשון של נתן שחם, הם יגיעו מחר, היה בדרך הטבע עיבוד של הסיפור "שבעה מהם". כך היו גם מחזותיו הראשונים של משה שמיר, הוא הלך בשדות היה עיבוד של רומן, ומלחמת בני אור מקיים זיקה ברורה לרומן מלך בשר ודם. יצירתו הדרמטית של שחם, עם כל חשיבותה ומרכזיותה בדרמה העברית, ועל אף איכותה הסגולית, הייתה למעשה מעקף זמני בדרך יצירתו הסיפורית של נתן שחם. הוא לא היה איש תאטרון במלוא מובנו של המושג, הוא היה מספר שבחר להתבטא גם בצורה הדרמטית. הוראות הבימוי במחזותיו מנוסחות כדבר המספר המתערב, המחווה את דעתו במהלך העלילה, או מאפיין דמות זו או אחרת. כמו, למשל, ביוחנן בר-חמא: "חי נפשי אם לא ניכר קולו של יוחנן בר-חמא, המשים עצמו בן-דומא", או:



הם יגיעו מחר בתאטרון הקאמרי, 1950. מימין: נתן כוגן, יצחק שילה, יעקב בר-נתן, מרדכי בן-זאב, אורנה פורת, זאב ברלינסקי, מתי רז, אלימלך רם. תפאורה ותלבושות: משה מוקדי

"קשה להבחין בה אם היא נערה טובה של בית אבא-אמא, או אחת שלמדה להפיק תועלת מחמודות גופה" בקרא לי סיומקה. אלו הם גורמים זרים מכול וכול לצורה הדרמטית, מכאן ככל הנראה באו הקונפליקטים עם הבמאים, ולכן, יש לשער, הניח שחם לצורה זו, שחדלה לספק את צרכיו כמספר. עם כל זאת, יצירתו הדרמטית של שחם תופסת מקום חשוב ביותר בתולדות התאטרון הישראלי, ומילאה תפקיד מרכזי בעיצובו.

### הדרמה של מלחמת העצמאות: הם יגיעו מחר

הם יגיעו מחר, כאמור בהערת שוליים בסופו של ספר המחזה (1949), "מסתייע בכמה פרטים מסיפור של המחבר בשם 'שבעה מהם'" (99). סיפור זה בנוי על קונפליקט דרמטי חזק מאוד, אבל הרטוריקה שלו אינה דרמטית כלל. זהו סיפור מסגרת מונולוגי מובהק, בו מספר הגיבור את המאורעות שהתרחשו שנה קודם לכן על "רכס השבעה", והנמען שלו הוא מספרו של סיפור המסגרת. הסיפור מדבר על התנהגות קבוצתית כשהגיבורים מתוארים על פי הרוב כ"אנחנו" או "הם" בצירופים שונים. אין כמעט עיצוב של דמויות אינדיבידואליות. הקונפליקט הדרמטי הנושא את הסיפור אינו נישא על גבן של דמויות ניגודיות, הוא מתרחש בתוך הקבוצה, בגילוייה השונים, כיחידה אחת, ולעיתים בתוך נפשו של המספר הגיבור, ונפרש תוך כדי סיפורו לנמען, מספר סיפור המסגרת, לאחר שנה. הסיפור לפיכך אינו דיאלוגי, ועיבודו הדרמטי תובע שינויים קונספטואליים ומבניים מרחיקי לכת.



נתן שחם (ליד נהג הג'יפ) בתש"ח. הוא התגייס לפלמ"ח בשנות העשרים לחייו ובמלחמה היה קצין הסברה. נמנה עם משחררי אילת. שהניפו את דגל הדיו המאולתר (למטה, תצלומי מסך)



המחזה מוותר על המסגרת שבסיפור, המאפשרת מבט רחוק לאחור, ואינטרפרטציה של המאורעות לאחר תום כל המעשים. פרשת הפלוגה שעל "רכס השבעה" מתרחשת בהווה דרמטי, המיוחס במבוא שבפתח ספר המחזה לשלהי חורף תש"ח. הדמות הקולקטיבית של המפקדים בסיפור, המורכבת מאבי ומסגן מפקד הפלוגה, המתפקדת כדמות אחת, נחלקת במחזה לשתי דמויות נפרדות ומנוגדות, שכל אחת מהן נושאת רק צד אחד בקונפליקטים הבונים את

עלילת הדרמה. המחזה מספר על "שתי פלגות של יחידה עברית בפיקודם של ג'ונה ושל אבי, שיוצאות לכבוש משלט חיוני. מאחר שאינן משיגות את מטרתן הן מתלכדות". בסיפור מצאנו את אבי כפוף לסגן מפקד הפלוגה, אבל הם פועלים בעצה אחת, כדמות אחת. במחזה מלכתחילה שווים שני המפקדים זה לזה בדרגה ובתפקיד, וכך מונח היסוד לקונפליקט הדרמטי שיפרוץ ביניהם בהמשכה של הדרמה. אמנם, ברוח הימים ההם לא הבדלי הדרגה או התפקיד מהווים את גורם הקונפליקט, כי אם השוני הקוטבי באישיותם של נושאי. יש להניח שבפיצולה של הדמות האחת, המתלבטת והקרועה שבסיפור לשתי דמויות החלטיות וחד צדדיות יותר, אף סטריאוטיפיות וסכמטיות במידת מה, נמצא המחזה מרודד כלשהו ביחס לסיפור, אבל הצורך הדרמטי מוצא בכך פתרון ראוי.

השמירה ששומר המחזה על האחדויות הקלאסיות של המקום והזמן, מכוונת להמחשה דרמטית של הרעיון המונח ביסודו של המחזה. החדר הסגור של המטה, בו מתרחשת עלילת המחזה, לעומת החוץ בו טמונים המוקשים טעוני האימה, עשוי לסמל את מעמדו של האדם מול עולם עוין ומאיים

גם דמויות אחרות, אנונימיות בסיפור, מקבלות שם וצורה במחזה. ראשונה להן היא דמותה של האלוטאית, שנהרגה מהמוקש השישי, מופיעה במחזה כנוגה, אחותו של אבי ואהובתו של ג'ונה. הפחד הסתום, הקולקטיבי של החיילים, מומחש במחזה בדמות החייל שלמה רייך, המסרב לצאת מחדר המטה. המחזה, כדרך הדרמה, ממחיש כל מה שמופיע בסיפור בהכללה המתייחסת לקבוצה, תוך עיצובן של דמויות מוחשיות, עם זהות אישית, ואירועים מוחשיים המלמדים על הסיטואציה וההשתמעויות העולות ממנה, בלא דיבורים המתארים אותה במילים כלליות.

הסיפור מציג את דמות הגיבור הקרוע, המתלבט בתוכו בין הערכים המנוגדים זה לזה, שהוא חייב להכריע ביניהם, כפי שמתאר הגל את הגיבור המודרני, ואילו המחזה בנוי על תפיסתו של הגל את הדרמה הקלאסית, שמהותה הוא בקונפליקט טרגי בין שני ערכים המיוצגים על ידי שתי דמויות שלמות, שכל אחת מהן נושאת את צדקתה בתוכה ואינה עשויה לוותר עליה, אלא שהצדקות השונות נוגדות זו את זו. אבי וג'ונה, כל אחד מהם מייצג השקפת עולם שכשלעצמה יש לה צידוק במצב הנתון, אבל כל אחת מוציאה את השנייה ואין



ב-1945 הצטרף נתן שחם לקיבוץ בית אלפא, בו הוא חי עד היום (צילום מסך)

הן ניתנות למימוש בצוותא. עם זאת, אין המחזה מוותר על הגיבור הקרוע, שמתחבט בין שני הערכים בתוך עצמו, ויוצר בכך זירה להתמודדותם של הערכים הנוגדים זה עם זה. בין דמויותיהם של אבי ושל ג'ונה מציב המחזה את דמותה של נוגה, הקשורה לכל אחד מהם, ואת דמותו של אלכס, הממצע את הקונפליקט. בהמשך הדרמה אכן נקלעת נוגה לסיטואציה שממחישה בדרכה של הדרמה את מהותו העמוקה של הקונפליקט שבין שני המפקדים, ומשלמת על כך בחייה. הוא הדבר גם ביחס לאלכס. השמירה ששומר המחזה על האחדויות הקלאסיות של המקום והזמן, מכוונת להמחשה דרמטית של הרעיון המונח ביסודו של המחזה. החדר הסגור של המטה, בו מתרחשת עלילת המחזה, לעומת החוץ בו טמונים המוקשים טעוני האימה, עשוי לסמל את מעמדו של האדם מול עולם עוין, מתנכר ומאיים, עליו יוכל האדם לגבור רק אם יעמוד בעוז רוח מול אימת המוות, כתפיסתו האקסיסטנציאליסטית של מרטין היידגר. זמנו של המחזה מוגבל ביממה אחת, הוא נפתח בערב, עם בוא החיילים את הרכס, ונגמר למחרת בשעת לילה מאוחרת, כאילו הסתיים בכך מחזור חיים שלם. רק המוקש השביעי, או ששת המוקשים בגרסה המאוחרת של המחזה, מרמז שהכול תם אך לא נשלם.

הישג ראוי לציון מצוי בלשונו של המחזה. יש לזכור בהקשר זה שהם יגיעו מחר ראה אור כבר ב-1949, הלשון המוגבהת המאפיינת את הסיפורת של התקופה ההיא נשמרת במחזה רק בהוראות הבמה, וגם כאן במתינות רבה מאוד. הדיאלוג מסגנן את לשון הדיבור של אותם ימים, על העגה האותנטית שלה, בלא ההנמכות "הפלמחיות" המלאכותיות, שהיו קוד של שייכות, ולא לשון דיבור. טיבו של הדיאלוג הדרמטי מוצג כבר בפתיחת המחזה:

ג'ונה: ומהחדר הזה נעשה מָטָה, (אל אורי) אתה מבין במכונאות, לא כן?  
 אורי: כן, בשביל מה אני נהג?  
 ג'ונה: אם כן, תקע פה מסמרים בשולחן, שיקבל צורה.  
 אורי: (צוחק) איפה אני אשיג?

ג'ונה: סמוך עליך. ואם תרצה לנקות כאן קצת – תפדל, מצדי לא יבוא שום עיכוב.  
 הם יגיעו מחר הוא מחזה בנוי היטב, עם מודעות גבוהה ליחס בין הצורה  
 הדרמטית למסר הרעיוני. עם זאת, לדעתי, הסיטואציה ההיפותטית שעליה הוא  
 מבוסס, שיש בה גורם סמלני ברור, וכל כולה הוא משל על מצבו הקיומי של  
 האדם, משכנעת יותר בצורתה הסיפורית, שהיא מופשטת יותר, וזיקתה  
 לריאליה ממותנת במידה רבה.

### דרמה אקטואלית: קרא לי סיומקה

קרא לי סיומקה היה מחזה אקטואלי, שהעלה את הבעייתיות של המעבר מחברה  
 חלוצית וולונטארית לחברה שלטונית ממוסדת, והוקיע את השחיתות האישית  
 שפשטה בה עם הופעתן של עמדות כוח, כסף ושלטון. הוא מרחיק לכת בביקורת  
 ההווה הישראלית החדשה של שנות החמישים. הוא עוסק באבדן ערכי העבר  
 והופעתן של נורמות חדשות, זרות, שאמנם אינן תואמות את שאיפותיהם של  
 הוותיקים ואת חזונם, אבל כשלעצמן הן עשויות להיות טובות ונכונות. הבעייתיות  
 שבחדשנות זו, שאותה מציג המחזה, היא בניצני השחיתות הבירוקרטית שהחלה  
 לפשוט במדינה באותן שנים. הבעיה אינה רק בשאיפה להתחיל הכול מחדש, ברוח  
 חדשה, אלא בגרעיני הנצלנות שטומן בחובו החדש, בשחיתות החברתית ו"דריכה  
 על גוויות" לשם השגת מטרות אישיות. כל זאת בעקבות היסוד הקרייריסטי המנחה  
 את החדש, והצורך בהצלחה אישית המפעילה אותו.

הרקע למחזה הוא בהווה מפלגתית, והעימות הוא בין האידיאולוגיה והחזון, כפי  
 שראו אותם האבות המייסדים, לבין "ביצועים", "מומחזים" בלשון המחזה, התפיסה  
 המנגנונית שראתה את טובת המדינה הצעירה בדחיפה מעשית, פרגמטית, שעוקפת  
 את האידיאלים הישנים במידת הצורך, תפיסה שלדעת המחזה הייתה מקובלת  
 באותם ימים על ההנהגה הצעירה של מפא"י, שהתרכזה בשנות החמישים מסביב  
 לבן-גוריון. את החזון מייצג במחזה סיומקה גולובוב, איש העלייה השלישית,  
 חקלאי, תושב "כפר אפלבוים"; ואילו את הביצועים מייצג איברלנדר, פקיד בכיר,  
 מנהלו של משרד התיאום המפלגתי, שעלה לגדולה בשל כישוריו האירגוניים, על-  
 ידי "שיטות" שידע להפעיל במפלגה ובחסותו של שסקה רפפורט, ממנהיגי  
 הוותיקים של המפלגה, מבני דורו של סיומקה.



קרא לי סיומקה, בתאטרון הקאמרי, 1950. בתמונה: אברהם בן יוסף ואלימלך רם. בימוי: גרשון פלוטקין, תפאורה ותלבושות: משה מוקדי (התמונה באדיבות התאטרון הקאמרי מתוך הספר הקאמרי של תל אביב, 50 שנות תאטרון ישראלי)



סיומקה רואה בו ידיד אישי, אבל ששקה אינו זוכר אותו. הוא נזכר בו כשהוא זקוק לו לשם ביצוע עסקה מלוכלכת, ויודע לנצל את תמימותו ומסירותו כדי לחלץ את איברלנדר בן-חסותו מצרה שנקלע אליה בשל שחיתות כספית שהיה מעורב בה. המחזה אינו מחלק את המציאות לעבר הזוהר ולהווה הבעייתית, הוא ממחיש את התהום העמוקה שנפערה בין הוותיקים לבין עצמם, בין החברים הפשוטים, הנושאים במסירות רבה בעול העשייה היום-יומית למען המדינה והמפלגה, לבין אנשי ההנהגה, ותיקים גם הם, שיצאו משורותיהם של הפועלים הפשוטים, אבל השררה הרחיקה אותם מהם. איברלנדר בן הדור הצעיר הוא תוצר מובהק של ששקה רפפורט, שניהם מתוארים כמי ש"יודעים להסתדר".

יתר על כן, גם בין תושבי הכפר, האנשים הפשוטים, המגשימים בחייהם יום-יום את חזון העבר, מציג המחזה גם אי אלה עסקנים, שהמפלגה תומכת בהם על אף שהם אינם ראויים לכך, והכול יודעים זאת, כך מציג המחזה את דמותו של חיימזון. צד אחר של אותה בעייה עולה במחזה בדמותו של אברמוביץ, איש המנגנון המפלגתי, אבל חסר כשרון מניפולטיבי ולכן נשאר בדרג פקידותי נמוך, ונעשה כלי שרת בידי איברלנדר, אף על פי שבדעותיו הוא הולך במידת מה אחרי סיומקה. הוא מבקש לעצמו פה ושם טובות הנאה קטנות, משיירי שולחנו של אדוניו הצעיר כמו שימוש במכונית השרד המפוארת של איברלנדר. גם עליו מוטלת אחריות להסתאבותו של המנגנון המפלגתי, גם אם השחיתות שלו ממותנת למדי.

יש לציין שכבודם של ערכי העבר עדיין מונח במקומו, ובעלי הנורמות החדשות נזקקים להם כשהם באים להצדיק את מעשיהם. כך אומר איברלנדר: "אני יודע היטב שאם אינני מקבל את תמיכתו של אחד מאלה שהם נותנים בהם אמון, איזה ותיק עם עבר ללא דופי, הם לא יאמינו לי". גם הדור הצעיר אינו גזור מעור אחד. כנגד איברלנדר מוצג מולי גולובוב, בנו של סיומקה, איש פלמ"ח לשעבר וימאי בהווה. ברקע מצויה גם דמותו של שאול, בנו הבכור של סיומקה ואחיו של מולי, שנפל במלחמת העצמאות. מולי אמור להיות ממשיך דרכו של אביו, אבל הוא נמצא עמו בעימות מתמיד, הוא אינו מסכים לדרכו האנאכרוניסטית של אביו, אבל אינו יכול לקבל גם את הנורמות של בן-דורו איברלנדר. פתרונו של מולי הוא בבריחה אל היס, בהסתלקות מאחריות. הוא זונח אפוא את ערכיו ומניח לאיברלנדר ודומיו לעשות בהם כבתוך שלו. גם עליו מוטל אפוא האשם על מה שקורה במדינה ובמפלגה. דינה'לה, מזכירתו של איברלנדר עשויה להמחיש מצב עניינים זה. היא אוהבת את מולי, אבל הולכת עם בעל הכוח והאמצעים, גם כיוון שמולי אינו יכול לקבל החלטה לגביה. דינה מייצגת אם כן את המציאות החדשה הנמצאת בעמדת ביניים, בין ערכי העבר והנורמות החדשות.

במחזה מחיר הקרן שהוצג בתאטרון זוטא מדובר בירידת הערכים והתפוררותם. גיבור המחזה אינו גזבר הקיבוץ, המתחבט בבעיות הכספיות שאין להן פתרון פשוט, אלא חבר קיבוץ עוזב שהיה למלווה בריבית, חומרני ואכזר.

גם בסיומקה אפשר לראות דמות אידיאלית רק במידה מוגבלת, יש באישיותו ממד נלעג ותמימות מהסוג שאומרים עליה שגניבה עדיפה עליה. תמימותו מאפשרת את השחיתות שנעשית בשמו ומאחורי גבו. בשבילו ערכי העבר הם סמלים מוחלטים, שהזמן אינו שולט בהם, ולפיכך אינו מסוגל להעמיד אותם במבחן המציאות. עם זאת מייצג סיומקה דבקות בערכים, על אף הכול, כי יש בהם תקווה לחזרה אל רוח הימים הראשונים כשמתברר שאי אפשר בלעדיה.

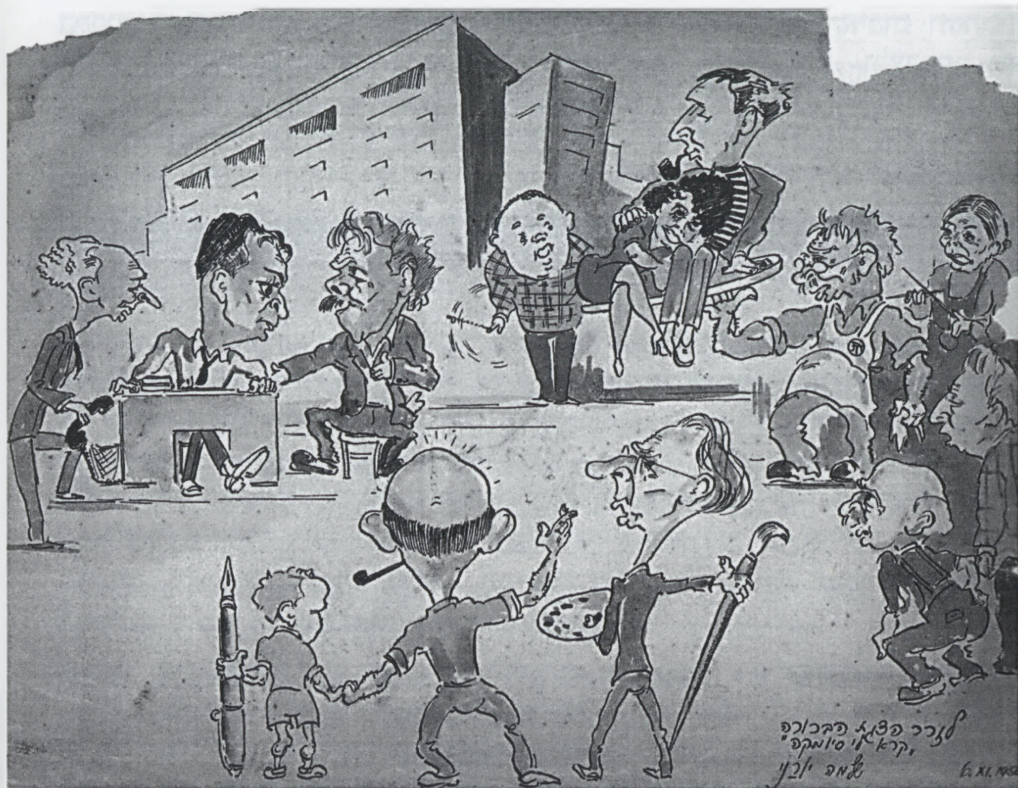
בשנות החמישים והשישים היה מקובל לקרוא לאנשים תמימים, תימהוניים כלשהו, בשם "סיומקה". לבד מהאקטואליות שמאפיינת את המחזה, עולות בו גם בעיות אוניברסליות, הקשורות בפער הדורות ובדרך העוצמה בחיי אנוש. אפשר שיש כאן גם התייחסות לשאלת הנצח "מדוע דרך רשעים צלחה" (ירמיהו יב). מבחינה דרמטית מתנהל המחזה בשני כיוונים עיקריים, יש בו שתי עלילות מקבילות, כרוכות ואחוזות זו בזו. האחת היא פרשת נפילתו של סיומקה גולובוב, השנייה היא הקונפליקט בין מולי גולובוב ואיברלנדר, שבמרכזו הנערה דינה'לה. בעלילה הראשונה יש סממנים של טרגדיה, העלילה השנייה אינה מובילה לסוף טראגי, להרס של נושאי הקונפליקט או של אחד מהם, אבל יש בה פוטנציאל טראגי, שמשום אופיים של הגיבורים ומעמדם, ובשל אישיותה של נושא הקונפליקט, דינה, אין הוא מתממש. אפשר לראות מהות טראגית כלשהי בגורלה של הנערה, הנקרעת בין אהבתם של שני גיבורי הדרמה, אלא שהיא מקבלת החלטה עם הסכמה והשלמה, אף על פי שהיא מנוגדת לרצונה ולאהבתה, אבל תואמת את אישיותה ואת אופייה. לאמור, הגורם הטראגי אם הוא מצוי כאן, הוא מצוי במידה מעטה. הוא מתממש אולי בהיקף גדול ממדי המחזה, בהיקף לאומי, היסטורי, או בהיקף אנושי, אוניברסלי, אבל בכך אנו מתרחקים מהמחזה עצמו.

הטרגדיה של סיומקה גולובוב היא טרגדיה אריסטוטלית מובהקת, אלא שיש בה גורמים גרוטסקיים המקהים את עוקצה. סיומקה הוא דמות נעלה, ללא ספק, הוא שייך לחוג העילית של העלייה השלישית, מהאבות המייסדים של ההתיישבות השיתופית, מקורב לצמרת המפלגה העומדת בהנהגת המדינה, או לפחות כך נדמה לו. הוא ידוע כאיש ישר ללא דופי. מעלתו זו של סיומקה היא טעם קיומו ותכלית חייו. ההכרה שמכיר בו סשקה רפורט, שהיה ידידו

הקרוב בימים ראשונים והיום הוא מנהיג חשוב במפלגה, היא האימות והאישור הסופי והמוחלט, המתחדש בכל יום, למשמעות של מפעל חייו, ולצדקתם של הקורבנות הרבים שהביא למענו. היושר המפורסם שלו לגביו הוא קוד של שייכות לאותה חבורת עילית מהימים ההם, שהצליחה לעמוד בגבורה מול הסחף של הימים האחרונים, אף על פי שנדחה מהמרכז אל השוליים. התפקיד הצנוע שהוא אמור להיבחר לו, 'ושב-ראש ועד כפר אפלבוים', נראה לו כגולת הכותרת של מפעלו, המשך לדרך חייו מאז ועד עתה, וכהכרה בזכויותיו המיוחדות.

עם זאת יש במעלתו של סיומקה הרבה מהגרוטסקה, כי אין הוא חש בירידת ערך המעמד שהוא תופס. ידידיו, כביכול, בצמרת המפלגה אינם זוכרים אותו, או אולי אינם רוצים לזכור אותו, מעשיו וזכויותיו אינם נחשבים יותר בעיני הקובעים את הדברים. מנקודת ראות אריסטוטלית עשוי סיומקה להיות גיבור של קומדיה, אבל כיוון שהערכים שהוא מייצג מהווים בסביבה הישראלית ערכי יסוד שאינם ניתנים לערעור, וגם המנהיגים המושחתים והפקידים עושי דברם נאלצים להתכסות בהם, נשאר סיומקה דמות של איש מעלה שהמציאות המשתנה מזמנת לו פוטנציות טרגיות למכביר.

חטאתו של סיומקה אינה בתמימותו, היא נובעת ממנה. לפי אריסטו החטאה היא מעשה, ולא תכונת אופי. האופי מאפשר את מעשה החטאה. בלא המעשה נותרת תכונת האופי רק פוטנציאל של חטאה אפשרית. חטאתו של סיומקה היא בתתו יד למרמה, גם אם זו נעשתה לשם מטרה נעלה, למען המפלגה. מעשה זה מתאפשר בשל אופיו של סיומקה, תמימותו ומסירותו, אך הוא נוגד את דרך חייו ואת השקפת עולמו. מבחינה זו אין זה משנה כלל אם איברלנדר רימה אותו או לא, אבל נפילתו קשה יותר משהתברר לו שהיה "כפרתו" של פקיד קטן שזויף מסמך כלשהו. ברור אם כן שאין במחזה עימות בין סיומקה לאיברלנדר, גם אין ביניהם קונפליקט כלשהו. סיומקה נכשל באמונתו התמימה והעיוורת בחבריו בצמרת המפלגה, הם ייצגו בשבילו את משמעות חייו, מה שמסביר את נכונותו לעשות מה שעשה. העימות שנוצר הוא בתוך עצמו ועם עצמו. ההיוודעות האריסטוטלית עשויה להיות בגילוי של מעשה החטאה. בקרא לי סיומקה אמור היה מעשהו של סיומקה להישמר בסוד גמור, כדי למנוע את נפילתו. גם בכך יש גורם מובהק של חטאה, וההיוודעות בסופו של דבר היא מן ההכרח. במחזה קשורה ההיוודעות בזיקה שבין העלילות הפועלות בו. דינהלה מגלה את מעשהו של סיומקה למולי, בנו של סיומקה, בעוד צימרמן שומע את הדברים. ההיוודעות היא, על פי אריסטו, הגורם הישיר למפנה במהלכה של הטרגדיה ולנפילה שבאה בעקבותיה. כאן אמנם אין המחזה מציג נפילה גמורה או התמוטטות טוטאלית. בסופם של הדברים סיומקה נסגר בתוך עצמו וחוזר על דבריו ועל עיקרי אמונתו באוני בניו שאינם נוכחים. הוא נשאר נאמן לעצמו, כך לפחות נראים הדברים על פניהם. הפקידים המושחתים לא יזיזו אותו מעמדותיו בהן הוא מחופר היטב, הוא יודע שיש שחיתות וירידת



פלוטקין מביים את קרא לי סיומקה, ציור של שלמה יורני

### ערכים, אבל הוא רואה גם את הצד הטוב שבדברים:

... ואם יש כמה מנוולים שמנצלים את העבודה שלנו, אז לא נשב בחיבוק ידיים, אני בניתי הרבה בתים בארץ הזאת ואינני יודע אם לא גרים מנוולים בדירות ששם נשפך דם לבי, אבל אני לא אפטיק לבנות בתים. ואני סללתי כבישים והיום נוסעים בהם כל מיני אנשים לא טובים במכוניות מהודרות, אבל גם אימהות נוסעות לרופאים ואני אמשך לעבוד בכבישים, אני וכל האנשים שזו היא הארץ שלהם והם בנו אותה...

גם דעתם של חבריו אינה חשובה לו כל עוד הוא יודע מה הוא באמת. המחזה מונע אפוא את הנפילה הטרגית, הבלתי נמנעת, מתוך ביטחון בעוצמתם של ערכי היסוד ובנושאייהם, על אף הכול ולמרות הכול. תשובתו של סיומקה לאיברלנדר "שילך לכל הרוחות", וש"אנחנו נסתדר בעצמנו" היא למעשה תשובתו של המחבר המשתמע, בשם ערכי היסוד של העם ושל המדינה לירידת הערכים שנגדה בא המחזה להתריע. לאמיתו של דבר, בלא תקווה רבה, כי מי שאמור לעמוס על שכמו ערכים אלה, הבן מולי, נמלט אל הים.

הקונפליקט שנתגלע בין מולי גולובוב לאיברלנדר מתרחש במקביל לנפילתו הטרגית של סיומקה, ובמידה רבה ניזון ממנו. יש בקונפליקט זה גורם ייצוגי ברור, אולי גם מפורש, כי במקום אחר מוצג אברמוביץ כמי ש"מייצג... את ההמון הנוח להתפעל", כך שבסופם של הדברים מיוצגת כאן ערכיותה של המדינה, מולי ואיברלנדר עשויים לייצג את הכיוונים השונים שאליהם עשויה לפנות הנהגת המדינה. אברמוביץ הוא "ההמון הנוח להתפעל", מי שמוכן להתפרק מערכיו תמורת מתת של כלום. דינה'לה, ש"קשה להבחין בה אם היא נערה טובה של בית אבא-אימא, או אחת שלמדה להפיק תועלת מחמודות גופה", האם היא מייצגת את המדינה? ספק אם כדאי להרחיק לכת במגמה מייצגת זו. הסיטואציה הדרמטית מייצגת כאן ככוליות שלה, לאו דווקא בפרטיה.

הסיטואציה הדרמטית של נערה הנתונה בין שני גברים, שכל אחד מהם נושא ערך שצדקתו בתוכו והיא נקרעת ביניהם, מצוייה גם במחזות אחרים של נתן שחם. בהם יגיעו מחר זו נוגה, ביוחנן בר-חמא זו מרים, ובחשבון חדש זאת ליוזה. במחזות אלה מממשת הנערה את הקונפליקט הדרמטי בגופה, היא דמות קרועה. בהם יגיעו מחר היא משלמת על כך בחייה, בקרא לי סיומקהאין קונפליקט כזה, צדקתו של איברלנדר אינה נתונה כלל. מבחינה דרמטית נאה היה להציג את הצד המעשי, הביצועי, את המומחיות כערך העומד כנגד ערכי הרומנטיקה של העבר, שכבודה במקומו מונה, אלא שזמנה תם. לו כך היו פני הדברים במחזה ראויה הייתה דינה'לה שתקרע בין שני בגיבורים הנושאים את צדקת ערכיהם בתוכם והם נאמנים להם, אבל קרא לי סיומקה הוא מחזה אקטואליסטי שעמדתו ברורה. איברלנדר הוא נבל, רמאי וזיפן, סכנה אמיתית למדינה, למפלגה ולערכיהן. הוא זוכה בדינה'לה, למגינת ליבם של הצופים, כיוון שהיא "בחורה לא טובה", כדברי צימרמן, ומוכנה להתפתות להצעות החומריות שהוא שוטח לפניה. עם זאת, בקונפליקט על דינה'לה מעניק המחזה את הניצחון המוסרי למולי, הוא זה שעוזב אותה אחרי שהוא מכיר באופי המניפולטיבי שלה. דינה'לה אינה נענית לאיברלנדר בקלות, היא עושה זאת רק אחרי שהתייאשה ממולי. גם ברגע האחרון, אחרי שקיבלה את הצעתו של איברלנדר, היא מוכנה לקבל את מולי. היא אפילו אומרת לאיברלנדר שהוא, מולי, ימרר לו את החיים "כשאבגוד בו בדימיוני". יש אם כן ממד טרגי כלשהו באישיותה של דינה'לה נקרעת בין שני הגברים. היא אכן אוהבת את מולי, כמות שהוא, אבל בשל אופייה והעדפתה חיי נוחות עם כסף רב מולי דוחה אותה. איברלנדר יוצא אפוא וידיו על העליונה, אבל ניצחונו הוא ניצחון בעייתי מאוד, ספק אם אפשר לראות בו ניצחון.

הצלחתו של איברלנדר וזכייתו בדינה'לה מקבילה להצלחתו בעניינו של סיומקה. במישור המעשי, הענייני הוא אכן המנצח, סיומקה חתם לו על הניירות, הוא מבסס את מעמדו במפלגה, עתידו מובטח. במישור המוסרי

הניצחון הוא של סיומקה, ואיברלנדר יודע זאת היטב. קשה לדעת אם זה מטריד אותו, כשם שאין לדעת אם האושר שהוא צופה לעצמו ולדינה'לה עשוי

סיומקה הוא דמות אידיאלית המסמלת את האופן בו היינו רוצים לראות את יסודות החברה שלנו. אבל בדור זה מצוי גם סשה רפפורט, שערכי היסוד חשובים לו פחות מהקריירה האישית שלו

להתממש, על אף אהבתה למולי. הצופים יתנחמו בהכרה ש"דרך רשעים צלחה", אבל רק במעט, שלא רק המוסר אינו לצידם, גם האהבה נמנעת ממנו.

נושא אחר המממש במחזה את הפוטנציאל הטראגי שלו, הוא הנושא הנצחי של פער הדורות. פער זה אינו חד משמעי, הוא מעוצב במחזה בגילויים שונים, דור האבות אינו מתואר באחידות, וגם דור הבנים מופיע בצורות שונות. דור האבות מיוצג בראש ובראשונה על ידי סיומקה, הוא רווי באידיאולוגיה, רב-פעלים וחברי, מסור ונאמן ולפיכך גם עתיר זכויות, אלא שהן אינן מתממשות, תמימותו וסירובו להכיר בהשתנות הזמנים מעכבים. זוהי דמות אידיאלית המסמלת את האופן בו היינו רוצים לראות את יסודות החברה שלנו. אבל בדור זה מצוי גם סשה רפפורט, שערכי היסוד חשובים לו פחות מהקריירה האישית שלו, גם החברות והנאמנות אינן נחשבות בעיניו הרבה. הוא מניפולטור שמפעיל אנשים לצרכיו ללא התחשבות בהם ובגורלם. כך הוא נוהג בסיומקה. דור המייסדים האידיאליסטי, האידיאלי, נפלג לאי אלה תמהונים שנשארו עם ערכי העבר, אבל בלא ערכי קיום, ולעסקנים מושחתים שעשו את הערכים קרדום לחפור בו.

התפלגות דומה קיימת גם בדור הבנים. איברלנדר הוא המשכו הנאמן של רפפורט. הוא בקי היטב בדרכי הבירוקרטיה ומכיר את דרך ההצלחה האישית. כמו רפפורט הוא מניפולטור ועושה שימוש בערכים ובבני אדם לצרכיו. אין פער דורות בין שסקה רפפורט לאיברלנדר. מהצד האחר, מולי אמור להיות המשכו של סיומקה, הוא נתבע להמשיך בפועל את מפעל חייו, בדרך של עבודה במשק, וכאן מתגלה פער הדורות: "אבא, אתה יודע שהייתי מוכן לעבוד במשק, אבל אינני צריך לחזור ולומר לך שאנחנו איננו יכולים לעבוד יחד", אומר מולי לסיומקה, עם זאת אין הוא יכול לעמוד במגבלות הערכיות החמורות של סיומקה. יישום חמור של ערכי היסוד אינו מאפשר קידום כלכלי. כדי להיות חקלאי צריך להיות גם סוחר. פער הדורות מקבל אפוא צורה מוזרה. איברלנדר מדבר על זמנים חדשים: "הרומנטיקה עבר זמנה, נגמר. עכשיו הגיע הזמן לעשות משהו", כאילו דור המייסדים לא עשה דבר, אבל למעשה ממשיך איברלנדר את קודמיו. כאמור, אין פער בינו לבין רפפורט.



נתן שחם עם אביו, העורך והפובליציסט אליעזר שטיינמן ועם אחיו הבכור דוד בתל אביב של שנות השלושים (תצלום מסך)

מולי מעריץ את אביו ואת מפעלו ומבקש להמשיך אותו, ורואה את עצמו קשור לעבר, והוא מחפש לכך דרכים חדשות. דווקא בכך ניכר פער הדורות. אולי משום כך נשאר איברלנדר חזק ומנצח על כנו, ואילו מולי אינו יכול להתמודד עם המציאות החדשה, ונמלט אל הים.

מהבחינה הדרמטית קרא לי סיומקה הוא מחזה עשיר ומורכב, הסיטואציה הדרמטית מגוונת, והבעייה שהוא מעלה מוארת מכמה נקודות ראות. הישג ראוי לציון מצוי בלשונו של המחזה. לשונו המוגבהת של "דור בארץ" מצוי כמעט רק בהוראות הבימוי, שמנוסחות כאילו היו דבריו של מספר אפי נעלם. הדיאלוג המפותח, הקולח של המחזה מנוסח בקרבה רבה לצורת הדיבור, פה ושם גם עם הנמכות המתקרבות לשפת הרחוב: "אני מלח אני, בזה הרגע הגעתי". "אני נורא אוהבת לראות איך שזה קשה לו" ועוד. המחזה אינו מרחיק לכת בכך, בדרך כלל הוא שומר על תקינות הלשון. מילת השלילה בהווה היא כמעט תמיד "אין", ולא רק כשהמדבר הוא סיומקה או מישהו מבני דורו, אלא גם בפי דינה'לה שאומרת "אינני יודעת", "אינני יכולה" או "אינך צריך להתנצל תמיד". איברלנדר מנסח את דבריו עם ביטויים כגון "שווה בנפשך", "מכיר אני אותם הפך היטב", אבל בדרך כלל נשמרת קרבה מניחה את הדעת ללשון דיבור אותנטית.

קרא לי סיומקה מהווה ציון דרך חשוב בהתפתחותה של הדרמה הישראלית.

## המנהל הכללי

גם מערכון זה, המבוסס על סיפור באותו שם, מעמת את הקיבוץ, כשמורה של רוח הימים הראשונים, עם שינויי הערכים שהתחוללו בחברה הישראלית, אחרי שהתמסדה עם הקמת המדינה. ברקע נשמעים הדי הקרע בקיבוץ המאוחד בראשית שנות החמישים. הפילוג מתואר באורח אגבי ככישלון חמור של התנועה, "עובדים יחד הרבה שנים ופתאום מתחילים לטרוף זה את זה" (186). גיבור הסיפור והמערכון אף מבקש לעזוב את הקיבוץ בשל המצב החדש שנוצר בו, אבל כשהוא מתפשט את מקומו בממסד החדש של המדינה הוא מגלה באיזו מידה השתנו בה הערכים: "איננו אשר אנחנו... המדינה החליטה לסמן את האנשים לפי ערכם ומעלתם... גם הידידות אינה כתמול שלשום" (187). לא זו בלבד, אין מה לעשות נגד זה: "ככה זה, צריך להכיר בעובדות. לא אנחנו בחרנו בדרך הזאת, המדינה גדלה, השתנו המושגים" (194). הקיבוץ לעומת זאת, על אף "הקטטה", נשאר בגדר של בית אמתי ושומר על מסגרות ערכיות שיש בהן כדי להבטיח לאדם את חירותו.

המנהל הכללי, שעל שמו נקראים הסיפור והמערכון, מצוי ברקע, הופעתו קצרה, אבל רוחו מהלכת על פני ההווה המשרדית וקובעת את דמותה. הוא מתואר כ"בחור צעיר, משכיל, מארצות הברית. הוא בא ארצה בארבעים ותשע, עבד בווינגטון". הוא לא היה בין הוותיקים, לא השתתף במלחמת העצמאות, הוא הגיע רק משנסתיימה, ועכשיו הוא מבקש להנהיג כאן נורמות שהביא מעבר לים, להתחיל "הכול מהתחלה, לתקן את כל הפגמים". הוא אינו מקבל את הבנתם של שייקה ודומיו, לפיה "המדינה אינה משהו חדש, היא המשך של משהו..."

השתנות הערכים במדינה מתבטאת בעימותם של שני יידיים, האחד הוא שייקה, חבר קיבוץ. השני הוא מר גורן, איש המנגנון הפקידותי. שייקה עזב את קיבוצו בעקב הפילוג הפוליטי שחל בו ומבקש מידידו שיעזור לו להתקבל לעבודה מתאימה, פקידותית. גורן מסביר שהמשרה המבוקשת כבר נמסרה לאחר, שאמנם אין לו זכויות כה רבות בעברו כמו לשייקה, יתר על כן, לפי צופן הערכים שלהם הוא היה משתמט, הוא לא חזר מלימודיו באמריקה לארץ בימי המלחמה, אבל יש לו תואר אקדמי שנרכש בעת ששייקה ודומיו נתנו את זמנם, את חייהם, בשירות העם. האיש המועדף נקרא גפני, והוא שייך לחוג מכריו של שייקה, הם למדו ביחד בתיכון. שייקה זוכר אותו כנער רכרוכי וחנפן. העדפתו של זה על פניו מסבירה לשייקה היטב מה קרה במדינה, ועל אף הקושי ואכזרו האמון הוא מחליט לחזור לקיבוץ.

השינוי המהותי בתפיסת המציאות ניכר למעשה גם בשייקה עצמו. הוא עזב את הקיבוץ, אם בשל הקרע שבו, או בשל מחלת לב. בקיבוץ היה נהג, ועבודה זו הייתה נאה לו. בקיבוץ סרב להיות מורה, אבל כשבא העירה הוא



מבקש לעצמו עבודה קלה ונוחה ששכרה בצידה, בהתאם לכישרונותיו, "קיווה לקנות לו בשל זכויותיו בעבר כיסא מאחורי שולחן" (194). בסופו של דבר הוא מבין שהעבודה הפקידותית תביא אותו להכנעה למערכת ההיררכית של השררה, ותאבד לו "החירות של איש הכפר".

זוהי כמובן סיטואציה מייצגת, פני המדינה כפני המשרד. הוותיקים, "כל אותם האנשים שהעמידו את הארץ הזאת על רגליה" (199), אינם ראויים להנהיג אותה. במקומם באים בירוקרטים וקרייריסטים הממהרים להינות מפירותיה בלא שהשתדלו בצמיחתם. גם הדמויות הן מייצגות, לכן יש בהם מידה של סטריאוטיפים. גפני, המזכיר החדש, מעוצב על פי דימוי מזלזל שהיה מקובל באותם ימים בתנועות הנוער ובקיבוצים, "נוער הזהב", בני העיד המפונקים שאינם עומדים בחובותיהם הלאומיות בצבא ובקיבוץ, ומעדיפים חיי נוחות בעיר, בארץ או בחו"ל. גורן הוא פקיד הסתדרותי, מאלה שתוארו באותם ימים כ"שותי תה". עברו אמנם מושתת על ערכי התנועה, אבל עכשיו הוא מנסה במיטב יכולתו להסתגל לזמנים החדשים. שייקה הוא איש קיבוץ טיפוסי, עתיר ניסיון בשליחויות לאומיות, שלא איבד את הישרות ואת התמימות של הראשונים. עימותו עם המנהל הכללי, עם גפני ועם גורן מייצג את הפער שנפתח בין ערכי העבר החלוציים להוויה המסתגלת, הקרייריסטית, רודפת השררה והבצע שבהווה.

הסיפור המנהל הכללי בנוי בצורה דרמטית ברורה, הוא שומר על "האחדויות" הקלסיות של הדרמה, הוא מתרחש ברצף אחד של הזמן, זמן הסיפור והזמן המסופר תואמים זה את זה, אין ביניהם קרע או דילוג. מקום ההתרחשות אינו מתחלף, אין דילוג ממקום למקום במשך העלילה, השומרת גם היא על אחדות גמורה, יש לה התחלה ברורה – שייקה בא למשרדו של מר גורן לבקש עבודה, המשך נובע מהתחלה זו – עולמו של שייקה מעומת עם העולם החדש בעיר, והסיום הלא נמנע, הנובע מאישיותו של שייקה וחניכותו, בחזרתו לקיבוץ. עיקר עימותו של שייקה עם המציאות החדשה הוא דיאלוגי במהותו, לפיכך גם מהלכו של הסיפור הוא דיאלוגי ומתאים מאין כמוהו להיות מוצג כדרמה. כאמור, סיפור זה אכן הומחז למערכון קצר באותו שם, המנהל הכללי. מערכון זה מצטרף לביטוי הדרמטי שנתן שחם לאקטואליה של אותם ימים.

### דרמה היסטורית: יוחנן בר-חמא

יוחנן בר-חמא – חזיון מן העבר, כדברי כותרת המשנה: "המעשים המסופרים כאן עשויים היו להתרחש בימי הבית השני, בתקופת הנציבים. ההקבלה ההיסטורית

העולה בדמיונו של הקורא איננה מחייבת את המחבר להיות נאמן לה", נאמר בדברי מבוא מאת המחבר.

זהו ניסוח מתפתל במידה רבה. המחזה מבוסס במפורש על פרשת הסגרתו של ישו לידי הרומאים. "ההקבלה ההיסטורית" מתוכננת היטב, ולא באקראי היא עולה בדמיונו של הקורא. המחבר אכן רשאי שלא להיות נאמן להקבלה היסטורית זו ולתת לה פשר וצורה כאוות נפשו.

ההקבלה ההיסטורית, לאמור, פרשת מאסרו וצליבתו של ישו, כפי שהם



מתוארים בספרי הבשורה שבברית החדשה, במיוחד בספר הבשורה אשר למתי, מאוזכרת ביוחנן בר-חמא באינטנסיביות רבה מאוד, ולא רק במאורעות מקבילים, כמו הסגרתו של יוחנן לידי הרומאים בעבור שלושים שקלי זהב, ישו הוסגר לידי הרומאים בידי יהודה איש-קריות תמורת שלושים שקלי כסף. המחזה מאזכר בכמה מקומות דברים שאמר ישו על-פי מתי, כמו למשל דברי אדם: "חוסה על יריביך ויחוס עליך האלוהים, בן-אדם [...] כי אם תאהבו את אויביכם מה שכר לכם, הלא גם המוכסים יעשון כמו כן", ממש כדברי ישו בדרשת ההר הידועה. ראוי להוסיף שבברית החדשה מוסב הכינוי "בן-אדם" על ישו פעמים רבות. יוחנן מציג את עצמו כ"שלוחו של משיח", ו"משיח ישראל", אף כ"בן אלוהים", כפי שמכונה ישו, והעם מקבל אותו בנוסח שנאמר

על ישו: "השמעת איך דיבר? לא כסופרים הורה את העם אלא כאיש שלטון", ככתוב בברית החדשה: "כי היה מורה אותם כהורות איש שלטון ולא כסופרים". בדרשתו של יוחנן עולים ניסוחים המאזכרים את דרשת ההר: "אמנם אומר אני לכם...". גם משליו בנויים בנוסח משליו של ישו: "אם תנוס מפני אויבך השלך תשליך מעליך כל משא לעייפה", או: "אם ריב לך עם אמיתך,

השלם תשלים עמו, כי חרב אחת מונחת על צוואר שניכם, ואכן אומר אני לך...". יוחנן בר-חמא עוסק גם בריפוי מצורעים בדרך של נס, כביכול כדי לתת אות ולמשוך את אמון העם, כפי שעשה ישו, אלא שבר-חמא הוא בעניין זה מאחו עיניים. מעבר לכל זה, ישו עצמו נזכר במחזה, בדברי האיסי המתנגד לדברי יוחנן: "הלא גם ישוע יגיד כמו כן", וגם בעקיפים, בדברי האישה: "טובים בעיני השוטים המטיפים לגאולת הנשמה מאלה שסכינם מדברת בעדם". עם זאת, יוחנן בר-חמא אינו פשר חדש לפרשת מאסרו וצליבתו של ישו. מחברו של המחזה אכן טוען כך בפתחי הדברים לספר המחזה: "סיפור המעשה ביוחנן בר-חמא איננו 'פירוש חדשני' למאורעות היסטוריים מובהקים, ולפיכך הנפשות הפועלות במחזה בדויות הן, וזאת משום שלא נמצא טעם להטביע דיוקן חדש על אישים הידועים לנו מן המסורת ומן המקורות העתיקים". המחזה אכן אינו משחזר את סיפורו ההיסטורי של ישו, גם אם הוא משתמש באי אלה פרטים מסיפור זה בבניינו של רצף העלילה הדרמטית. אפשר שאזכורו של ישו וההישענות על ספרי הבשורה באים ליצור במחזה איפיון תקופתי, לאמור, מה שאירע בישו עשוי להיות עניין שהיה רווח באותם ימים, רבים הטיפו לגאולה וראו את עצמם, או תלמידיהם ראו בהם משיח, בן-אלוהים וכיוצא בהם. הנציב מזכיר "מטיף עממי שנצלב בפקודתי", שגלגלתו מונחת על שולחנו. אפשר שכוונת הדברים היא לישו, ואפשר שמדובר ב"מטיף עממי" אחר כיוצא בו. את פרס שלושים השקלים מתאר המחזה כסכום קבוע ומוסכם הניתן למלשינים מטעם השלטון הרומי באותם ימים.

אפיון תקופתי אחר, שאינו קשור לברית החדשה, נמצא בנוכחותם של חכמי המשנה, אם גם נוכחות שולית. החכמים מכונים בשמות בדויים שעשויים להזכיר את חכמי המשנה, לא חכמים ידועים בשמם מהמשנה. כאן הם נקראים רבי שמעון בן אבדימון, רבי ישמעאל בן אבקיילס, רבי חנן בן דוסא. נוכחותם אינה מקדמת את העלילה, אבל דרך שיחתם המתובלת בדברי תורה, עשויה ליצור אפיון של האווירה התקופתית. כך גם אי אלה אזכורי טקסטים ואירועים מאותם זמנים הנקשרים במשנה ובמדרשה. הכרות בן-דומא כמשיח מנוסחת כמו שרבי עקיבא הכריז על משיחיותו של בר-כוכבא: "דרך כוכב ביעקב", על יסוד נאום בלעם בן-בעור בספר במדבר (כד 17). יוחנן מצדיק את הרצח של הבוגדים למיניהם ויוסף משיב לו בנוסח האגדה אודות רבי אלעזר בן שמעון שהיה מסגיר גנבים למלכות (בבא מציעא פג:): "איננו אלא עוקרים עשבים רעים מכרם ישראל", אומר יוחנן, ויוסף עונה לו: "יבוא בעל הכרם ויעשה בשלו" (15). הדיאלוג במחזה מצטט פה ושם פסוקים מהמקרא, כדרך שנהגו חז"ל בשיח הלכתי: "נער הייתי וגם זקנתי ולא ראיתי צדיק נעזב וזרעו מבקש לחם", אומר הכוהן הגדול בנוסח תהלים (לז 25), ו"הקול" משיב

הדמות האחרת המצויה בין יוחנן ליוסף היא דמות המנהיג הכריזמאטי, יפה התואר ונשוא הפנים של המרד, בן-דומא. – דמות זו אינה עולה על הבמה, רק המעשים המיוחדים לה נשמעים.

לו במודיפיקציה מתאימה של פסוק במשלי (כד 16): "שבע יפול צדיק – וקם רשע תחתיו".

מבחינה דרמטית בנוי יוחנן בר-חמא על קונפליקט טרגי, בנוסח הגליאני מובהק, בין שני גיבורי המחזה. יוחנן בר-חמא נושא את ערכי הגאולה – החופש, המרד, ואילו יוסף בן-חנניה, ידידו ויריבו נושא את ערכי המוסר במלחמה, את הצורך בהישרדותה של האומה, בהמשך קיומה מעבר למאבקים התקופתיים. שניהם מכירים בערכי זולתם ומעריכים אותם, כל אחד מהם נושא חיבה עמוקה וכבוד רב לזולתו, אלא שאין הם יכולים להתפשר על הערכים המניעים אותם והם מגיעים להתנגשות בלתי נמנעת. יוחנן גוזר את דינו של הכוהן הגדול, חנניה, אביו של יוסף, ואנשיו מוציאים אותו להורג כבוגד בערכי העם. יוסף מסגיר את יוחנן לידי הרומאים ומקבל מידם שלושים שקלי זהב, כדי לסכל את מזימת המרד שלו. אולי גם כדי לנקום את מות אביו.

המחזה מנסה להיחלץ מסכמה פשטנית זו בעזרת סיבוכה של העלילה ותוספת דמויות, מרים אחותו של יוסף, אוהבת את יוחנן, היא תופסת אם כן עמדת ביניים בין שני הגיבורים, נושאי הערכים, ואמורה למלא תפקיד של גיבור קרוע, תפקיד שמילאה נוגה בהם יגיעו מחר, אבל דמות זו אינה מגיעה לפיתוח דרמטי כלשהו, והיא נשארת פיגורה שאינה מפעילה דבר במהלך העלילה הדרמטית ואינה מופעלת על ידה. עמדתה מוכרעת עם רצח האב לצדו של יוסף, אחיה, והיא זונחת את יוחנן כמעט בלא היסוס. נראה לי שיש החמצה דרמטית בדמותה האקראית, שכן בנוכחות פעילה יותר הייתה יכולה להביא את הקונפליקט שבין שני הגברים למתח דרמטי מרתק הרבה יותר.

הדמות האחרת המצויה בין יוחנן ליוסף היא דמות המנהיג הכריזמאטי, יפה התואר ונשוא הפנים של המרד, בן-דומא – דמות זו אינה עולה על הבמה, רק הדי המעשים המיוחדים לה נשמעים במהלך המחזה. מתברר שבן-דומא הוא מנהיג מושחת העושה את העם, זולל וסובא וממלא את כיסיו. הוא אחד הגורמים החשובים לפרישתו של יוסף ממחנה המורדים. בן-חמא מתכנן מהלך ממתוחכם שיביא לסילוקו של בן-דומא על ידי הסגרתו לרומאים, בעד שלושים שקלי זהב, וכך יהיה בן-דומא קדוש מעונה, גיבור לאומי, נס המרד. יוסף, המתנגד למרד, מסגיר את סודו של בר-חמא לרומאים, גם זה תמורת שלושים שקלי

זהב. הרעיון להפוך את הבוגד לגיבור עם הוצאתו להורג מצוי גם בסיפור של בורחס "נושא הבוגד והגיבור", ובסרט "אסטרטגיה של העכביש" של ברטולוצ'י. במהלכו המתוחכם מעלה יוחנן בר-חמא שאלות של מוסר מלחמה, האם המטרות הנעלות והמקודשות מצדיקות, או גם מקדשות אמצעי מלחמה שאין בהם טוהר וצדק ויש בהם יותר משמץ של פשע, אך יש בהם כדי לקדם את עניינינו של המאבק הצודק, ולקרב את הניצחון.

הקונפליקט בין יוחנן ליוסף מעוצב במחזה עיצוב מעניין, נכון, תוך שימוש דרמטי במצבים בימתיים יפים מאוד, ובדמויות רקע, כמו אלעזר, גלילי, איסי, נשים. אבל דמויות המשנה, במיוחד זו של מרים ושל בן-דומא רדודות מאוד, ואף יותר מזה, הן אינן תורמות הרבה למהלך המחזה. גם החכמים הנזכרים במחזה אינם מקדמים את העלילה הדרמטית, הם מספקים רק אפיון תקופתי, שאינו מצדיק את הנפח הרב שאלה תופסים במחזה. בעיה עיקרית נעוצה במערכה האחרונה שאינה מהווה המשך וסיום הכרחי או מסתבר למערכות הראשונות. מערכה זו מתרחשת בהוויה שונה מזו שבמערכות שלפניה, המאורעות נסקרים מנקודת ראות חדשה, זו של הנציב הרומי שבקיסרין, ושל יועצו היווני פתולומי. האחדות הדרמטית נפגעת משינוי זה. יתר על כן, זהו פתרון קל להצגה בימתית של סיום הפרשה, לאמור, הסגרתו של יוחנן בר-חמא ולכידתו בידי הרומאים. אולי לא רצה המחבר לתאר במישרים את הסגרתו של יוחנן לידי הרומאים והמתתו, ולכן העדיף לספר על כך בדיאלוג בין הנציב ליועצו. אולי ראה לנכון להסביר את פשר המהלך של יוחנן, את מידת התחכום שלו ואת גודל הסכנה שהיה בו לרומאים, ולהציג את הצד השני, משתף הפעולה הבוגדני, הפציפיוס הפוליטי של יוסף בן חנניה. דברים אלה אכן נוח להראות מצדם הרומאי, אבל עמדתם של הרומאים לגבי התרחשויות אלה מובנת מאליה ומסתברת היטב כבר במערכה השנייה. המחזה נגרר אפוא להצגה שטחית של הצד הרומאי, בלא הצדקה דרמטית. ההיסטוריוגרפיה של שנאת היהודים כפי שהיא מוצגת בידי הרומאי והיווני היא פשטנית מאוד, עם הרבה אפולוגטיקה יהודית, לא משכנעת. הדמויות של הנציב ויועצו אינן מגיעות לפיתוח מעניין. המערכה השלישית אינה מחדשת דבר, מלבד מה שהיא מספרת על דרך סיומם של הדברים שהתרחשו במערכות הראשונות.

עם זאת, יש עניין רב באפילוג, תמונת הסיום של המחזה. תמונה זו מנותקת מהעלילה יותר מהמערכה השלישית, היא מספרת על שני עולי רגל, פטרוס ופאולוס, שבאים מהגולה על מנת לחזות בתפארת ירושלים ומקדשה, ובמקום זה הם עדים לחורבנה. הם שומעים על יסוד המרכז ביבנה, ומחליטים להתיישב בארץ-ישראל בסמוך ליבנה וחכמיה, ולהמיר את שמותיהם היוונים בשמות עבריים, שמעון ושאל. לערבי המבקש להורות להם את הדרך הם אומרים: "אי אנו צריכים למורה דרך, שבתוך ארצנו דורכות רגלינו" (103). מבחינה רעיונית מצביע האפילוג

על תוצאותיו ההיסטוריות של המאבק חסר הפשרות והרחמים שניטש בין הפלגים השונים בעם היהודי, חורבן ירושלים. מאידך, מזכיר המחזה, דרך חדשה שנפתחת, מתוך החורבן צומחת ישועה בידי החכמים, ולא דווקא בידי הקנאים או הכוהנים. הדברים אמנם ידועים וספק אם צריך היה להעלות אותם על הבמה, אבל נראה שהמחזה מבקש סיום אופטימי, מעבר לאיום האפוקליפטי שבגוף המחזה, ומעלה מסר נוסף, לאומי, בדבר כוח ההישרדות של העם ודבקו בארצו, מעבר לתפיסותיהם צרות האופק של הכיתות והמפלגות היריבות הנלחמות זו בזו, שהמיטו חורבן על ירושלים.

**תמונת הסיום מספרת על שני עולי רגל, פטרוס ופאולוס, שבאים מהגולה על מנת לחזות בתפארת ירושלים ומקדשה, ובמקום זה הם עדים לחורבנה. הם שומעים על יסוד המרכז ביבנה, ומחליטים להתיישב בארץ-ישראל בסמוך ליבנה וחכמיה, ולהמיר את שמותיהם היוונים בשמות עבריים, שמעון ושואל.**

סיום המחזה נקשר לגוף המחזה בזיקה המובהקת לברית החדשה. פטרוס ופאולוס הם שליחיו של ישו, בעבר נקראו שמעון ושואל, בשליחותם הנוצרית הסבו את שמותיהם העבריים לשמות יווניים. בתמונת הסיום של יוחנן בר-חמא מתרחש תהליך הפוך, פטרוס ופאולוס משנים את שמותיהם היווניים לשמות עבריים, הם דבקים לעמם בצמוד לחכמים, שדרכם הייתה שונה בתכלית מזו של הקבוצות המשיחיות למיניהן. זיקה זו היא ספרותית מובהקת, נשענת על חומרי התשתית הבונים את סיפור המחזה, אבל מהבחינה הדרמטית מערכה ון זה מנותק מגופו של המחזה ומהעלילה הדרמטית שלו ניתוק גמור.

הלשון המשמשת ביוחנן בר-חמא מנסה לדבר בלשון אותנטית, אופיינית לתקופה ולנפשות המדברות. המחבר פונה לנושא זה בפתח הדברים: "הסגנון סטה לפעמים מהנוסח באשר אין לשונם של הדיוטות כלשונם של תלמידי חכמים, ואין גליליים ודרומים מדברים בלשון אחת". הוראות הבימוי מרמזות בעקיפין לבעייתיות הקשורה ביומרה לשונית זו: "בן הדור אינו צריך אלא הצצה אחת לומר: צעיר זה ירושלמי הוא, בן טובים, ואילו קשיש זה גלילי הוא, מוסק זיתים" (7). יש כאן התחכמות כלשהיא, שכן המחבר חורג מדרך כתיבתה של הדרמה ומרשה לעצמו להגניב מספר נעלם אל תוך הטקסט. כבר עמדנו על היות נתן שחם מספר המנסה את כוחו גם בדרמה, ולא איש תאטרון מחבר דרמות.

ההערה על אודות הלשון נכנסת לתוך תוכה של שאלת הדרמה ההיסטורית ובעיית הלשון המשמשת אותה. "בן הדור" עשוי היה, כנראה, להבחין בין הירושלמי בן הטובים לבין הגלילי מוסק הזיתים, אלא שמחבר המחזה וקוראיו והצופים במחזה חיים כאלפיים שנה מאוחר יותר, וספק אם מצויה להם ידיעה כלשהי על דרך דיבורם של הדיוטות ושל תלמידי חכמים, גליליים וירושלמים באותם ימים רחוקים. הלשון ששם המחבר בפי הנפשות הפועלות במחזה הוא לשונם של טקסטים בני אותם ימים, פחות או יותר, וזו אינה עשויה לשכנע באוטנטיות שלה. הלשון המוגבהת הכמו-משנאית של יוחנן בר-חמא היא מהמנייריזם הלשוני של "דור בארץ", לשון שטיפחו שלונסקי וכמה מבני דורו בעקבות "הנוסח" של מנדלי מוכר ספרים, בהתבסס על לשון המשנה. אין זה מן הנמנע שלקראת סוף ימי הבית השני, הבריות דברו בלשון קרובה כלשהו ללשון שסיגלו לעצמם סופרים אלה.

## חשבון חדש

המחזה חשבון חדש עוסק בהשלכותיה של השואה על המציאות הישראלית של שנות החמישים. אין כאן ניסיון להתמודד עם נושא השואה כשלעצמו, שהספרות הישראלית, והדרמה הישראלית בכלל זה, לא ניגשה לעסוק בו במישרים עד לשנות השבעים. עניינו של חשבון חדש הוא בבעייתיות שבנוכחות נושא זה בהוויה הישראלית כעשר שנים לאחר תום מלחמת העולם השנייה, הקשורה בעצם נוכחותם של ניצולי השואה, שתפסו מקום רחב יותר במרקם החברתי הישראלי, והיוו תזכורת מתמדת למה שהיה. עם זה, קשור נושא זה בדרך תפיסתו על ידי בני הארץ וחניכיה, שלא עברו על בשרם את מוראות השואה, אבל מצאו את עצמם עוסקים ומהפכים בה שוב ושוב. לפי חשבון חדש העסיקה את בני הארץ עמידתם של היהודים מול צורריהם ומידת אחריותם שלהם, של בני הארץ, למה שאירע. זה קשור כמוכח בתחושת ההשפלה שחשו בני הארץ לנוכח הידיעות על השואה, ובדחף לנקם שהפעים אותם אחרי המלחמה.

חשבון חדש נכתב והוצג זמן מה לפני שנערך משפט קסטנר נגד גרינוואלד, שהסעיר באותם ימים את המדינה. עלו בו בברוטליות רבה בעיות הדומות לאלה שהמחזה עוסק בהן. כידוע, מה שנחשב לשיתוף פעולה של קסטנר עם הגרמנים לשם הצלת יהודים רבים ככל האפשר והסתיים בהצלתם של קסטנר עצמו וכמה מאות ממקורביו, נידון לגנאי חמור בבית המשפט, שקבע ש"קסטנר מכר את נשמתו לשטן". קסטנר נורה ונהרג בידי קנאים כעונש על מעשיו. ההקבלה שבחשבון חדש לפרשה זו ניכרת היטב. המהגדס אוארבך נאשם בכך שהיה קאפו במחנה ריכוז. לטענתו עשה זאת בשליחותה של מחתרת שאירגן עם חבריו במחנה במטרה להציל יהודים, לרוע המזל לא הצליחו להציל אלא את עצמם. צעיר ישראלי נלהב וקנאי רוצה להרוג אותו בשל כך, בלא משפט, כי בבית משפט מתוקן לא ניתן יהיה

להוכיח את אשמתו, אפשר גם שבבית המשפט ימצא זכאי. המחזה אינו עוסק באשמתו או חפותו של אוארבך אלא באפשרות של קבלתו בחברה הישראלית, מעל ומעבר למה שעשה או לא עשה, באיזו מידה אפשר ומותר לדון את האיש, רק לשפוט אותו.

בפתח הדברים שהקדים נתן שחם לנוסח הראשון של המחזה בבמה (1954), מוצגת סדום, זירת האירועים במחזה, כסמל להוויה הישראלית כולה:

הדברים מתרחשים בסדום, ולא משום מאורעות שאירעו באותו מקום. סדום בבחינת סמל לאקלים נורא לשאת, אולם זאת היא הארץ, המולדת, ומי שלא ניחא לו באקלימה משתמט מאחריות גדולה שהטילה עליו ההיסטוריה הישראלית. סדום היא אקלימם הרוחני של בעלי אמונה בייעודו של אדם, הנותנת להם כוח לסבול. מיתוס עתיק יומין צומח על אדמה ישראלית ספוגת זיכרונות ומתעלה לכלל משמעות חדש. (5)

עם זאת מרמז המחזה בברור רב לפרשת סדום המקראית. ארמז אחד מצוי בראשית המחזה:

שרוליק: הוא אומר שרק צדיקים גמורים יכולים לחיות במקום הזה.

וכסלר: זה כתוב בתנ"ך?

פומרנץ: אומרים לך שעמי אומר את זה. אבל אני אומר, גם רשעים גמורים (9).

"רשעים" ו"צדיקים" שהיו או לא היו בסדום המקראית שמשו נושא למשא ומתן שניהל אברהם עם יהוה בעניין הצלתה של סדום (בראשית יח), המחזה מרמז בברור למקור המקראי בשאלת הצדיקים והרשעים בשאלתו של וכסלר, "זה כתוב בתנ"ך?". לאותו עניין עצמו מרמזים דבריו של פומרנץ לאוארבך: "בזכות עשרה אחוז של צדיקים בעם שלנו יש לו זכות קיום" (36). כזכור, מספר מועט של צדיקים עשוי להציל את סדום המקראית, ככתוב: "... ויאמר [יהוה] לא אשחית בעבור העשרה" צדיקים שאולי ימצאו בסדום (שם).

סדום שבמחזה היא סדום שלאחר ההפיכה, לאמור, לאחר השואה, בה ניספה צדיק עם רשע, ואלוהי המשפט לא עשה דבר. השאלה שנותרה אחרי כל זה היא מי נמלט מתוך ההפיכה וכיצד. הניצולים שבמחזה נרדפים בחייהם החדשים ברגשות אשם על שנותרו בחיים, ועל מה שעשו כדי להישאר בחיים. איך נוכל לדעת מי הם הרשעים ומי הצדיקים? סדום שבחשבון חדש, שכאמור מסמלת את ההוויה החדשה שבארץ-ישראל, משמשת "קנה מידה" (15) לפיו נמדדים צדיקים ורשעים. מי שמחפש את דרכו אל אותם "עשרת האחוזים" של הצדיקים בעם, שהיו בין הלוחמים בנאצים ובוניה של סדום, עשוי להתחיל כאן חשבון חדש. מי שמתחמק מאחריות זו לא יוכל להימלט מעברו. זוהי האמת, הבשורה של המחזה. נושאה של בשורה זו הוא פומרנץ, ניצול השואה, שמבקש לכפר על שנישאר בחיים במחיר חייהם של אחרים. רק בסדום יוכל לעשות זאת. כמוהו גם המהנדס אוארבך שהיה קאפו באושוויץ. פומרנץ רצה להמית אותו או לנקום בו בדרך אחרת, אבל נוכח



לדעת שהעולם מלא נבלים, ואילו אוארבך מנסה לכפר על מעשיו באותה דרך עצמה בה הולך גם פומרנץ, דרך של חיים בסדום.

כנגד האמת הזו מוצגת האמת של עמי, צעיר יליד הארץ, לפיה יש לשפוט ולדון כל מי שהיה אשם, אם בהליכים משפטיים חוקיים, במידת האפשר, ואם לא גם מחוץ ומעבר לבית המשפט, כדי לעשות צדק וכדי לקחת נקם. המחזה דוחה את תפיסתו של עמי על הסף. אוארבך מציג לפניו את הדברים הלא נראים לעין של מה שהיה. לטענתו, היה קאפו מטעם מחתרת שניסתה להציל יהודים, אבל למעשה הצילה רק את עצמה. בנוסח הראשון של המחזה, שנדפס ב"במה", נשארת גירסתו של אוארבך לא מוכחת, בנוסח החדש בהוצאת "אור עם" (1989), נכנס גורם שמאשש את סיפורו של אוארבך. משפט בלא הוכחות יתגלה כמשפט נמהר וכרצח: "רבים האמינו בכוח עצמם לסלק את אי הצדק מעל פני האדמה לבדם. הללו, אם היו פעלתנים מטבעם, הצליחו לכל היותר להוסיף עוד פשע לשורת הפשעים" (28). דברים אלה עשויים לרמוז על רסקולניקוב מ"החטא ועונשו" לדוסטויבסקי.

הסמליות הכבדה הרובצת על המחזה גוזרת עליו בהכרח סכימטיות מסוימת בסיטואציות הדרמטיות, וטיפול סטריאוטיפי בדמויות. "סדום" שבמחזה הוא מקום ערטיילאי, סמל, ולא מקום של ממש. כך אכן הוא מתואר בנוסח הראשון של המחזה: "מפעל לניצול אוצרות טבע, שעשוי להתקיים בסדום" (6). עם זאת מסמל מקום ערטיילאי זה הוויה קונקרטיית מאוד: "זאת היא הארץ, המולדת". בסמל יש אפוא ממד של כאניות ולא הוויה אוניברסלית שמעבר לכאן. המקום מאופיין כמעט רק בחום כבד מנשוא, שגם הוא מסמל את הקשיים שבהוויה החלוצית בארץ-ישראל. רק מעטים עשויים לעמוד בחום זה, אבל מעטים אלה הם המיטב. הזמן, "ההווה", מתייחס לבעיות ההווה שמעלה המחזה, כי אין הוא עוסק בנושאים אוניברסליים, בשאלות הקיום של האדם כי אם בבעיות קונקרטיות של עכשיו וכאן. כאמור, בעיות אלה מטופלות בכוחו של הסמל.

"עמי" ו"ישראל", הוא "שרוליק", עשויים להיות שמות מייצגים, סמליים. אפשר לראות דמויות אלה כמייצגות את "עם ישראל", במשמעות מצומצמת, עמה של מדינת ישראל. שרוליק מעוצב במידה מינימלית ופועל רק כגורם אידיאולוגי, בן-שיח לעמי. עמי מעוצב במלאות רבה יותר אבל אינו חורג מהתיאור הסטריאוטיפי של "הישראלי היפה", חניך תנועות הנוער, מתנדב, נכון לכל קושי וקורבן, בעל נפש רגישה ורומנטית, קנאי לצדק ולערכי היסוד של החברה הישראלית. הוא אמור להיות יפה תואר, מצודד ונעים הליכות.

הצמד השני, פומרנץ ווכסלר (בנוסח "אור-עם" הוא נקרא דרכסלר), ניצולי שואה שהיו במחנות המוות ונושאים שמות יהודיים לא-עבריים, ומבקשים לפתוח בסדום חיים חדשים. ווכסלר, במקביל לשרוליק, הוא גורם דיאלוגי לפומרנץ, עיצובו לפיכך הוא מינימלי, פחות אף מזה של שרוליק, כי שרוליק נוקט עמדה בעימות שבין עמי לפומרנץ, ואילו ווכסלר אף אינו יודע במה מדובר.



שלושה מ-56 ספריו של נתן שחם

פומרנץ מעוצב במלאות דרמטית סבירה, אלא שעומס אידיאולוגי המונח על כתפיו, והבשורה של המחזה שלמעשה הוא נושא בה לבדו, כמעט, עושים אותו לדמות שטחית כלשהו. יש בו הרבה מלל עם הרבה פאתוס. יש בו צדקנות שמעניקה לו מעמד מורם שמאפשר לו להסתכל על סביבתו מגבוה, כשופט כל המעשים והאנשים. על פניו ביקש המחזה לדחות את זכות השיפוט, בחינת "אל תדון את חברך עד שתגיע למקומו" (אבות ב), ולכאורה הוא מונע זכות זו מפומרנץ ומוכסלר, אף על פי שהיו באותו מקום. עם זאת מעניק המחזה לפומרנץ את הזכות למחול ולסלוח, ואף לקבוע קריטריונים למחילה זו. אם כן, הרי שיש לאל ידו גם לשפוט ולדון. גם אוארבך נוהג כך. העימות הדרמטי שבמחזה אינו מתחולל בין פומרנץ לעמי כדמויות, אלא בין דעותיהם, האמירות שלהם. האמת של פומרנץ מול זו של עמי, מכריעה אותה בסופו של דבר, אבל אין ביניהם התנגשות בממש. יש במחזה פוטנציאל המאפשר קונפליקט אישי, כי פומרנץ ועמי, שניהם אוהבים את דמותה החיוורת של ליוזה, בתו של אוארבך. קיים עימות בין עמי לאוארבך, כי עמי דורש מאוארבך לאשר או להכחיש את דבר היותו קאפו. לקונפליקט זה נקלעת ליוזה, שכמו נשים אחרות במחזותיו של שחם, נמצאת בעמדת ביניים בין שני גברים יקרים לה, אוארבך, אביה הנערץ, ועמי, אותו היא אוהבת. אבל הקונפליקט נגמר מהר בגילוי האמת אודות הנהגתו של אוארבך במחנה המוות אין ליוזה צריכה להיקרע בין שני מוקדי המשיכה שלה. אמנם, כשעמי עוזב את סדום, כיוון שאינו יכול לשאת את פניו אל אוארבך, אין היא הולכת עימו, ההוויה של סדום קובעת ומכריעה. למעשה, מלכתחילה ברור שליוזה קשורה באביה בקשר שאין לנתק אותו. גם בקרע שבין אימה לאביה עמדתה שלמה, חד צדדית, בלא היסוס

ויסורים, בלא קרעים. אם כן, ליוזה היא דמות סכימטית שאינה ממלאת את המקום שהיא תופסת במהלך הדרמטי של המחזה.

הזכרנו גם קונפליקט נוסף, סכמטי מאוד, בין המהנדס אוארבך לאשתו הלנה. השם הלנה עשוי להיות סמלי ומרמז על זרות, על שייכות לעולם לא-יהודי. הלנה נושאת אשם כבד של בגידה, חיפוש חיי נוחות בעוד בני משפחתה נשלחו למוות. אוארבך מוכן לסלוח, בתנאי שתבוא לשבת אתו ועם בתם בסדום. הלנה מעדיפה חיי נוחות בשפלת החוף. אוארבך, גם הוא אשם ומבקש כפרה, תופס עמדה של שופט ודיין, מעניק מחילה או מונע אותה, לפי קריטריון שהוא מיישם על עצמו וגם כופה על בתו. מעמד זה תואם אמנם את רוח המחזה ואת ההיגד שלו, אבל מרדד את דמותו הקשוחה, בדומה לדמותו של פומרנץ.

הדמויות במחזה הן ייצוגיות ו"שטוחות", גזורות לפי הרעיון שהן נושאות, ללא עומק פסיכולוגי או מורכבות דרמטית. הממד הסמלי של הסיטואציה הדרמטית הוא גם הקובע את ממדיהן או היקפן של הדמויות. תפיסת המציאות הריאליסטית שאפיינה את מרבית הדרמה של שנות ה-50, בכלל זה גם מחזהו של נתן שחם קרא לי סימקה, מפנה כאן מקום לדרמה מייצגת סמלנית, המתארת את המציאות בממדי המשמעות שלה. הדיאלוג הדרמטי של המחזה בנוי היטב, כדרכו של נתן שחם. גם לשונו שומרת על רמה נכונה של קירבה ללשון הדיבור, אבל הסיטואציות הדרמטיות מאולצות ומתאימות את עצמן למסר הסמלני.

## ארבע עיניים ועיפרון, מחיר הקרן

בראשית שנות השישים כתב נתן שחם שני מחזות שהוצגו בתאטרון זוטא, שניהם עוסקים באקטואליה של שנות החמישים, ויש להם זיקה ברורה ליצירותיו האחרות של שחם באותו נושא. האחד הוא ארבע עיניים ועיפרון (1961), שיש בו חומרים מהסיפור המנהל הכללי, ומהמחזה חשבון חדש. הקונפליקט הדרמטי שבמרכזו של המחזה מתרחש במפעל למחצבים בערבה, שמזכיר במידה רבה את המפעל שבסדום בחשבון חדש. מדובר בו על חקירה המתנהלת נגד מנהל המפעל, ביוזמה סמויה של סגנו, בזבוז רב של כספים לעבודה לא נחוצה. המנהל הוא בעל עבר צבאי מפואר בהגנה ובפלמ"ח והיה מפקד חטיבה בצה"ל בימי מלחמת העצמאות. סגנו, ששרת תחת פיקודו בהגנה ובצבא, הוא גיאולוג, מקצוען בענייני מחצבים. המחזה מעלה כמה וכמה נימוקים לכך שמנהל המפעל הוא "בעל זכויות" ולא איש מקצוע. איש המקצוע, הגיאולוג, מעוצב כאדם לא אהוד ביותר, אבל בסופם של הדברים הוא מתמנה למנהלו החדש של המפעל בהמלצת המנהל היוצא, הלוחם הוותיק עתיר הזכויות.

המחזה השני, מחיר הקרן (1962), הוא עיבוד מורחב של סיפור באותו שם, שכונס בספר שיכון ותיקים. דמותו של איש הקיבוץ שבסיפור, התמים והדבק

בערכים, מתפצלת לשתי דמויות במחזה, והמלווה בריבית נעשה לדמות המרכזית. בסיפור הוא דמות שולית, כי עניינו של הסיפור הוא בצורך של הקיבוץ למצוא את מקומו במערכת נטולת הערכים שמחוצה לו, ואילו במחזה מדובר בעצם ירידת הערכים והתפוררותם. לפיכך גיבור המחזה אינו גזבר הקיבוץ, המתחבט בבעיות הכספיות שאין להן פתרון פשוט, אלא חבר קיבוץ עוזב שהיה למלווה בריבית, חומרני ואכזר.

## מי מכיר מי יודע

המחזה מי מכיר מי יודע (1968), שנטל את כותרתו מסיסמת המדור לחיפוש קרובים של הסיכנות היהודית, פונה לשאלת זהותם של ניצולי השואה המבקשים מקלט ומקום בעולם אחרי שחרב עולמם ואבדה משפחתם. עניינו בנערה, ניצולת השואה, שנטלה לעצמה את זהותה של ילדה מתה כדי למצוא, לאמץ לעצמה בית ומשפחה, אחרי שנותרה לבדה בחיים אחרי המלחמה. אחיה של הילדה המתה, גם הוא ניצול השואה וקרבן המשטר הטוטליטרי של מזרח אירופה שאחרי המלחמה, מגיע לארץ וחושף את זהותה של הנערה, אבל הוא מבין לליבה וטוען שקשרי אנוש אינם באידיאלוגיה או במשפחה אלא באהבה בלבד.

## סיכום

הדרמות של נתן שחם מילאו תפקיד חשוב ביותר בלידתה של הדרמה התאטרונית הישראלית, להבדיל מדרמה ספרותית שאינה אמורה לעלות על הבמה ומכוונת לעין הקורא כפי שהייתה מקובלת בספרות העברית כבר במאה ה-18, וקיימת עד למחצית המאה ה-20.

שחם התגלה כסופר השולט היטב בטכניקה הדיאלוגית, היודע להפעיל בכוחה עלילה דרמטית ולדחוף אותה בהצגה בימתית. לא פחות חשובה היא יכולתו לסגן את לשון הדיבור ולהביאה לביטוי אותנטי בדיאלוג הדרמטי. המודעות הגבוהה לטיבו של הדיאלוג, אם הוא סיפורי או דרמטי, חייבו את שחם להתאים את לשונו לצרכי הדיאלוג, ולפיכך להימנע בדרמות שלו משימוש בלשון המוגבהת שהייתה מקובלת בסיפורת של דורו. עם זאת, לא מצאנו ביצירתו הדרמטית וולגריזמים או צורות של סלנגים בני חלוף, ששימשו צופן של שייכות, בפלמ"ח למשל, ולא לשון מדוברת. כיוון שאין להעלות על הדעת דרמה תאטרונית אותנטית ומשכנעת שאינה ערוכה בלשון אותנטית ומשכנעת, הרי שהדרך ליצירת דרמה ישראלית מקורית נפתחה רק עם יצירת דיאלוג אותנטי בלשון מדוברת, מסוגנת, כמובן. תרומתו הסגולית של נתן שחם ליצירתה של דרמה ישראלית משכנעת היא ראשונית וחשובה ביותר.