

# אסתר המלכה – מחזהו האחרון של אלתרמן

בין ארבעה המחזות שהשלים אלתרמן ופירסם בחייו **אסתר המלכה**, שהועלה על במת התיאטרון הקאמרי בהצגת בכורה ב־6 בפברואר 1966, בבימויו של גרשון פלוטקין, חורג, לכאורה, מן התימאטיקה הספציפית של המחזאות האלתרמנית.<sup>1</sup> מחזה זה, כשאר מחזותיו של אלרמן, מכונה בכותרת משנה מחזה סתם, ומבחינה זו לא הבחין המחבר בין ארבע יצירותיו הדרמטיות: **לכנרת**, **כנרת** לא קרא "קומדיה", דרך משל, ו**לפונדק הרוחות** לא קרא "טרגדיה". ואין זה מקרה, כמובן, ששיטתו היתה, עקרונית, ערבוב הסוגים, כמו שציין במסתו "במקום הקדמה **לכנרת**, **כנרת**:" "הוא [המחזה] מטלטל עצמו ממהות למהות ומסגנון לסגנון בלי יכולת לשבת במקום אחד. הוא משלב יחד המצאות פיראנדליסטיות עם פרקים של תיאטרון קלאסי כביכול"; וקודם: "גם כיום קשה לדעת מהו. דראמה, קומדיה, מחזה לירי, מחזה-הווי, מחזה היסטורי?" ערבוב סוגים דרמטיים נעשה גם ב**פונדק הרוחות** ובשיעור מועט יותר ב**אסתר המלכה**, וזוהי מן הסתם הסיבה לכך, שלשלושתם קרא "מחזה" בעלמא.

יש הרבה "פורים" במכלול יצירתו של אלתרמן. בשנות השלושים הקדיש פזמונים רבים לחג המסיכות היהודי. משהו בעניין זה עשתה, כמובן, תל-אביביותו של אלתרמן, שה"עדלידע" שלה היתה אז אחד מסימני ההיכר של העיר. בפורים התל-אביבי של הימים ההם היתה מקופלת "פילוסופיה" ידועה, אם אפשר לומר כן, ומכוחה שגשג החג הזה שגשוג מלהיב, אם גם קצר. עיר העולים ביקשה לשוות לעצמה פרצוף מסוים, שבו מסורת וחדש משמשים בערבוביה נאותה. תהלוכותיו של ברוך אגדתי, נשפיהם של תיאטראות הבידור והסטירה תרמו אז תרומה יפה לפורים של תל-אביב. וגם ידו של אלתרמן, כאחד מחבורת "הצעירים" בספרות העברית, היתה בכך. בכל כשרונם ומרצם ושאיפתם לחדש חידושים היו שייכים דווקא הם למאמץ הזה להעניק לעירם חג המוני שיש בו, בהעלם אחד, מסורת וחילוניות. מבחינה זו תולדות המחזה **אסתר המלכה** מצטרפים לשורה ארוכה של "משחקי פורים", הקרויים באידיש "פורים-שפיל", ומשם לקח אלתרמן את הדמות ששמה "מונדיש", שהוא, בעצם, הגיבור הראשי של **אסתר המלכה**.<sup>2</sup> בידוע המסיכה היתה מעולם אחד מדימויי היסוד בשירת אלתרמן. הווה אומר, ל"פורימאדות" שלו, החל בפזמונים מימי "המטאטא" וגמור ב**אסתר המלכה**, היה גם יסוד פנימי, אישי, עמוק שבתחושת עולמו האירונית, שאינה שמה פדות בין בכי לצחוק, בין טרגדיה לקומדיה. האירוניה עצמה היא מעין לבישת מסיכות: היא אומרת דבר אחד ומתכוונת לדבר אחר.<sup>3</sup>

מונדריש שבמחזה הפורימי של אלתרמן איננו רק פיגורה מסורתית מתוך הפורים־שפיל. הוא גם אחת ממסיכותיו של "ההילך" – זה שהכרנוהו בדמותו של בעל התיבה **בפונדק הרוחות**. הוא גופו מגדיר עצמו כך "אני מונדריש ההילך וכו'" (מערכה ב, תמונה ב). הוא דמות עתיקה ומודרנית בהעלם אחד.

גופי העלילה המקראית תופסים מקום מועט **באסתר המלכה**. לעומתם הוזזו אל המרכז עניינים והתרחשויות אקטואליים, המשווים למחזה אופי של סטירה בתיימונה; דרך משל: בחירת מלכה תחת ושתי נעשית כמין תחרות בחירה, נוסח אמריקה; ד"ר שיפתי, חוקר מקרא, הוא בן מינם של חוקרי הספרות **בפונדק הרוחות**, וכהתייחסותו של אלתרמן למשלח יד זה שם, התייחסותו גם כאן, אף כי בנימה הומוריסטית יותר.<sup>4</sup>

מבחינה זו אווז אלתרמן דרך המסורת של משחקי פורים, ששילוב עניינים אקטואליים בהם היה חלק מעממיותם ושימש גם את תכלית הפורקן להגלות טינה וכעס מוסתרים בצורה של לעג וצחוק ביום שבו ניתנה רשות להמיר איסור בהיתר.

להמן הרשע אלתרמן מייחד תפקיד צדדי לגמרי. הוא מופיע נדירות על הבמה, עד כדי כך שאפשר היה לרקום את כל העלילה גם בלעדיו. שינוי זה מעצים את דמותה של אסתר שהיא, בעצם, מלכה בעל כורחה, אשה שהוטל עליה להקריב את עצמה, את אהבתה, למען עמה, בגזירת מרדכי, דודה, המייצג את מידת הדין הנוקבת את ההר. אסתר זו היא המלכה בפנימיותה, הממלאה בגאון שליחות המתאכזרת עליה. כבר אנו יודעים אחות מי היא אסתר זו, שדמותה נתגלגלה אפילו לפורים־שפיל של אלתרמן. בסצינה מצחיקה של שיחה עם אחשוורוש היא אומרת "לא. לא. הדין הוא הדין", ואחר כך בהמשך אותו מעמד היא מתוארת בהוראות־הבמה: "אסתר עומדת על מדרגות כס־המלך. היא מתוחה, רצינית, מרוכזת. אמנם הפלא המתחולל כאן נועד להיות לה רק כלי־נקם על שנות עלבון ובדידות. אך הנה, קמעה קמעה, מתחוללת בה איזו תמורה המשווה לה חן שקט ומאיר של חגיגות שנוסכת איזה תוכן נעלה ונעלם במתרחש כאן." (א, ב) אסתר כזו – בשם זה או בכל שם אחר – יכולה היתה להופיע גם **בכורת, כנרת** או **בפונדק הרוחות** כאשר המקריבה את עצמה בקבלה עליה גזירה שמילויה נוסך בה "תוכן נעלה ונעלם". מחמת שליחות שהטיל עליה דודה מוותרת אסתר על אהבתה לעזגד, דודנה – ריקא המבקש באמצעותה לעשות קריירה בחצר המלוכה. קטע השיחה בין מרדכי לאסתר, שבו היא מתחננת על נפשה להסיר ממנה את השליחות, מוציא את המחזה לרגעים מגדרו הפורימי. אסתר אומרת – כאן המחזאי נוטש לשון פרוזה ועובר ללשון שירה השבעתית:

קח אותי מפה, דודי.

קח אותי מפה מהר. מיד.

קח והוליכני, כמו בהיותי  
בבית. כמו שמוליכים ילדה. ביד.  
מהר וקח אותי מפה, בעוד  
אין איש אֶתנו. קח אותי אליך.  
אינך שומע? אזניך כבדות  
מִן הרעם התמידי של אלהיך?  
אסוף אותי אליך, יהודי זקן,  
יבש, צר־עין, אוסף גרוטאות,  
לא זורק דברים, יושב ומתקן,  
בלי שנאה, בלי אהבה, שעות על שעות.  
אל תאמר לי לא.

מרדכי עונה:

אל תאמרי אשוב, כבר אין לך בית.  
אל תאמרי אהב. כבר אינך אשה.  
גופך, נפשך, כוחך ודמעוטיך,  
הם כלי ביד נעלמה ומחרישה.

והוא ממשיך:

אל תאחרי. עשי זאת מהרה.  
כי צו מרום גוזר עליך  
וגזרה תקרע גזרה –  
קומי לכי, זוהי אולי  
שעה שאליה, בלי שידענו איך,  
הוליכו אותך ילדותך ונעורריך,  
בדידותך, מרוריך, מות אביך ואמן,  
וכסילות בני ורשעותו, כל אלה הוליכו  
אל אותה שעה.... (ב,ב)

וכאשר אסתר חוזרת ושואלת: "ואחריה, דודי, / מה אחריה?" הוא עונה: "אולי לא כלום, אסתר.  
לא כלום." לאחר גמר שליחותה היא תהיה חופשייה, חופשייה לכול, גם לקרוא דרור לחייה, גם  
לטרוף את נפשה בכפה. במחזה הפורימי **אסתר המלכה** נתן אלתרמן בתוך המסיכה הקומית את

הדרמה הפנימית של דמות קלאסית זו, בצאתה מ"שטיח גדול ובוהק" המסמל את המסורת הפורימית, שכל דור רוקם עליו מחדש את הדמויות המקראיות, כיד הדמיון, הבכי והצחוק המשתנים-ולא-משתנים בתמורות הזמן. "הגזירה" האלתרמנית, אם אפשר לומר כן, מופיעה גם כאן והיא מתלבשת בדמותו של מרדכי היהודי.

בציירו את מרדכי כאיש רב כוח, שכוחו בתכונותיו השליליות, אלתרמן הולך בעקבות מסורת מסוימת של משחקי-פורים, זו שגם עשתה את מרדכי כמין חומר קומי לעצב ממנו את מונדריש הפרחח וכיוצא בו טיפוסים מגונים, לכאורה. אלתרמן מפריד לחלוטין בין מונדריש למרדכי. הם שונים תכלית שינוי. האחד מייצג את הגזירה שאין מנוס ממנה, האחר – את המזל המשתעשע, שהכול תלוי בו, אפילו נישואים ותלייה.

לניגוד בין מרדכי למונדריש מקביל בפורים-שפיל האלתרמני הניגוד בין אסתר לוושתי. זו האחרונה "היא אשה מפוארת. אדומת שער. אש להבה" (א, ג; כך אנו יכולים לתאר לעצמנו גם את הפונדקית מפונדק הרוחות בנעוריה), והיא אומרת על עצמה בפזמון של כעס וצחוק: "אך עוד ישנה אשה אחת על אדמות / אשר גם במזימות ובזימות / היא רק אשה! חי ושתי!" (א, ד) בן לווייתה של אסתר לאורך כל המחזה-הוא, כמובן, מונדריש ההילך, בן למשפחת בעל-התיבה. וכך מתאר אותו המחזאי: "האדם הנכנס עכשיו לבוש פלרינה וכתפו האחת גבוהה קמעה מן השניה. מום זה כאילו משווה לדמותו גוון של חריפות ובדיחות עצובה. בידו מקל עטור עיטורי מתכת נוצצים. זהו מונדריש הבדחן. דמות קבע בחזיונות הישנים של פורים-שפיל." (א, ב) הפורטרט העצמי שלו, בחרוזים ובלשון פזמון, הוא כזה:

אדם נודד אני, ז'ונגלר, שחקן, בדחן,  
זמר, כנר ולפעמים גם מתופף.  
מופיע בשיר-זמר ודרשות על השולחן,  
במגלת אסתר או במכירת יוסף.  
באשכנז ובפרובנס קראו לי מונדריש  
ובשם הזה הגעתי גם עכשיו לכאן.  
הופעתי בו אפילו בפאריס ולונדריש  
ואם הוא טוב להן, הוא טוב גם לשושן.  
עוד בראשית דרכי – היה זה בוונציה –  
שיחקתי את הלץ. אגב, בהצלחה.  
מאז – מלאכתי פרודיה וסטירה וקומדיה  
וודוויל ומלודרמה ובדיחה. (א, ב)

והגם שזהו מין אנטי-פורטרט לאנטי-פורטרט האלתרמני, בדמותו של חננאל **מפונדק הרוחות**, הרי שניהם יכולים להעיד על עצמם, כלשונו של האחרון: "הנדודים עצמם נעשים לך מולדת". מונדריש מונה בפזמונו כמעט את כל הגלויות, כביכול שכל הוויית הנדודים האישית שלו מסמלת הוויית נדודים כללית. הוא מונה את ספרד, אשכנז ופרובאנס, אחר כך את פאריס וגם את ונציה ומוסיף לבסוף את רוס, ואלכיה והקארפאטים, אולי משום ששם נדדו מכבר המוני צוענים, בעלי הכינור. אחרי המעמד הקשה, הלא-פורימי כלל וכלל, שבו משיב מרדכי את פני תחינתה של אסתר ריקם – מעמד המסתיים בדיבור "היה שלום... איש יהודי". (ב, ב) – נכנס מונדריש לפגישתו הראשונה פנים אל פנים עם אסתר ובידו צרור פרחים. אסתר תמהה על "דמות נלעגת" זו. הוא מעורר בה צחוק וזו הפעם היחידה במחזה פורימי זה שאסתר צוחקת.

מכל באי המחזה רק מונדריש לבוש מודרנית ובבגדים אקסטרווגנטיים, כמו אחד המשוררים מן המאה הקודמת. היא שואלת אותו מה טיבו ומה הוא עושה כאן; מונדריש משיב, שכל מה שהוא מבקש הוא "רק למסור קצת שושנים..." ומניה וביה הוא מבקש ממנה לסלק מידה את הפגיון, שבו עלולה היתה לטרוף את חייה בכפה, כעצת מרדכי, שהרי, אומר מונדריש: "אנו לא משחקים את יהודית והולופרנס". אחר כך מונדריש מפרט לשם מה הגיע לארמון אחשוורוש. שלא ככל אנשי הפמליה וקרובי המלוכה אין הוא מבקש לעצמו מאומה, הוא רק בא לשרת את אסתר, לעבוד אותה, משל היתה מלכה-אלילה, לשאת את שובלה, להילחם למענה, למלא כל שליחויותיה; ואם לא יישאר עוד "מה לעשות בכלל [...] אוכל לספר לך בדיחות למשל, / מצחיקות, עליזות, בוכות"; משל היה מונדריש בעל-התיבה ששר: "נגני לי תיבה שמחה, / נגני בוכיה צוחקת, / נגני והרבי שיחה / על פליאות שראית מנגד."

מונדריש, הליצן הבדחן, לא זו בלבד שהוא פייטן מעולה במחזה המיטיב לחבר שירי-זמר ושיר-ערש (ראה: שיר-הערש שהוא שר לאחשוורוש), הוא גם איש חכם מאוד ורציני מאוד האומר ומקיים. הוא הבטיח לאסתר לסכן את חייו למענה, לצאת בשבילה לדו-קרב. קודם הציל את אסתר מחמתו של המלך, אחר כך הוא מציל אותה משנאתו של עזגד, שבגד בה, במעשה הסוס הנדקר. במקום לפגוע בסוס עזגד פוגע במונדריש הנופל שותת דם לרגלי אסתר: הוא כפרתה. ובכך מסתיימת הקומדיה "המלכה, הלץ והנבל", המוגדרת על ידי מונדריש כ"וודביל", הווה אומר כמין מחזמר, שבו משולבים כדון סטירה, פזמונים, מעשי להטים וריקודים. זהו הז'אנר של **אסתר המלכה**.

אולי מפני הקירבה לבעל-התיבה יש דמיון כה רב בין סוף **אסתר המלכה** לזה של **פונדק הרוחות**. מונדריש ובעל-התיבה נפרדים כשהם אומרים, שחזיונם אמנם מסתיים הפעם, אבל הזמר והסיפור שלהם חוזרים תמיד אל ראשיתם, "על מנת לשוב בחילופי שמות ומעשים", שכך טיבם. עם זאת נימתו של מונדריש מן הפורים-שפיל היא מינורית יותר. הוא שר:

אם תראו מרחוק לפנות שחר  
הבהוב אדמוני, זה אני  
מנפנף אליכם במטפחת  
אדומה של ניגון בדחני.

כאמור, באסתר המלכה אלתרמן מסיים שורה ארוכה של טיפולים בפורים. כמחזמר מעוגנת היצירה במסורת של הפורים־שפיל, שהיא המסורת התיאטרונית היחידה של יהודים. מהותית אלתרמן מחדש שני חידושים במסורת זו: הוא מכניע את מרדכי היהודי לפני אסתר; מרדכי זה, שאינו כורע ברך ולא משתחוה לפני שום בשר ודם, ואף לא לפני מי שראוי להשתחוות לו מחמת פיקוח נפש, הנה בפירוש האלטרמני אסתר מאלצת אותו על ידי משרתיה להשפיל את עצמו בפניה בהשתחויה. אלתרמן מבקש לגולל כאן את סיפורה של אסתר המלכה על פי מניעים המתרחשים בנפשה: יתומה נכזבה ומרת נפש, ששימשה בבית דודה האכזר והקנאי לאלוהיו עד שבחר בה להיות כלי־שרת בידיו הקשות למען הפוך גזירה לישועה; כיוון שעשה אותה מלכה בעל כורחה, היא נוקמת בו את נקמתה שישתחוה לה אפיים ארצה כדין עבד למלכה. עם זאת למחווה סמלי זה נודעה, כנראה, גם משמעות אחרת. אלתרמן מפרש עניין פורים כחג ששורשיו נפגשים אי־שם במרחקי הזמנים עם שורשיה של הקומדיה העכו"מית: במעת־לעת של החג הזה כפוף מרדכי היהודי לאסתר־אשתרתא.

חידוש שני שאלתרמן מחדש במסורת הפורימית הוא הפיכת מונדריש לדמות דרמטית בעלת משמעות עמוקה. למסיכה הזאת שיווה אלתרמן הרבה תווים מתוויו פניו של דיוקן־עצמו. לפיכך שם בפי מונדריש, בלשון מבדחת ואירונית, את הפזמון הבא:

הבדחן יעשה ואולי גם יוכל  
אם הפעם רק לא יפריעני  
אותו לץ מהלל ובדחן מפלפל  
הנקרא השגחה עליונה או גורל,  
כי חכמות הוא למד ממני.

הוא לא פעם רכב עלי אך מיד  
דבש מתוק לא ליקק הוא, הפגע.  
ולכן זה מול זה, ברספקט הדדי,  
הצילינדרים אנחנו ברחוב מורידים:  
כל הכבוד, קולגה.

שני בדחנים נעלים,  
שני נודעים בקהל,  
שני קומדיאנטים גדולים,  
בדחן יהודי  
וגורל.  
הם עומדים בדוקרב  
שאין בו מנוחה עד רגע,  
ואף-על-פי-כן: ממשיכים? ממשיכים!  
כל הכבוד, קולגה! (ב, ד)

#### הערות

1. גרשון פלוטקין ביים גם את **כנות**, **כנות** וגם את **פונדק הרוחות**, והוא שתיווך בין מחזות אלתרמן לבין קהל הצופים בתיאטרון. הוא דבק בקפדנות בטקסט במלואו ולא הירשה לעצמו להטיל בו שינויים כלשהם לשם התאמת הטקסט הכתוב לטקסט המושמע על הבמה. אלתרמן עצמו, עם שנתן את מלוא האמון בבמאי שלו, היה מעורב לא מעט בעיצוב הצגתם של מחזותיו, שכולם הוצגו ב"קאמרי", להוציא את **משפט פיתגורס**, שהוצג לראשונה בתיאטרון "הבימה" ב-25 באוקטובר 1965, בבימויו של שרגא פרידמן. מצד עיתוי הצגתם של מחזות אלתרמן קדם **משפט פיתגורס לאסתר המלכה**, ואולם בכרך מחזות (הוצאת הקיבוץ המאוחד 1973) בא **אסתר המלכה** לפני **משפט פיתגורס**, וכמביא-לבית-הדפוס נהגתי כך בעיקר משום השמועה, כי כך אמנם היה סדר כתיבתם של שני המחזות האלו.
2. בפורים שפיל דמותו הרצינית של מרדכי מ"מגילת אסתר" הפכה לדמות קומית, למעין ליצן חצר. הוא מופיע לעתים לצדו של מרדכי ולעתים מתמזג אתו, ראה: ח. שמרוק, "השם המשמעותי מרדכי-מארקוס – גלגולו הספרותי של אידאל חברתי", **תרביץ**, תש"ד, עמ' 79.
3. בשירו המוקדם "מסיכה פנימית" (נדפס ב**טורים** בשנת 1934, חזר ונדפס ב**מחברות אלתרמן ב**, עמ' 120-121), כל העולם שרוי בקרנבל; בשיר "ליל קרנבל" (נדפס ב**כתובים**, במארס 1932, חזר ונדפס ב**מחברות אלתרמן ב**, עמ' 42-50), העולם הוא הפוך ו"קהל מסכות משתלב מתחולל, מלאך מתרפק על כתבי עזאזל". כעדות למרכזיותה של המסיכה בעולם השירה האלתרמני יכולה לשמש, אולי, גם העובדה, כי מה שהיה, למעשה, פרסומו האחרון (להוציא מאמריו הפובליציסטיים) קרוי **המסיכה האחרונה**, תהיה אשר תהיה כוונתו של המחבר בנוקטו לשון של גמר וסיום.
4. מי שלא ראה את אלתרמן בסלידתו משיטה מסוימת של מחקר ספרותי, מחקר בלשוני תרתי משמע, לא יכול לשער מה עמוקה היתה התנגדותו האישית לבלישת בשירתו, כאילו בא מישהו להציץ במתרחש מאחורי הפרגוד, או משל למי שבא לשבור כלי-נגינה כדי לדעת איך קולות המוסיקה נעשים. אומר היה ברוגו, שאין משורר מפרסם שירים אלא על מנת שיקשיבו להם, יחושו משהו מהתפעמותו, ולא על מנת שישטחום על שולחן ניתוחים ויוציאו להם את הקרביים...