

"ימי אור האחרונים" מחזה לא גמור של נתן אלתרמן

נתן אלתרמן לא שמר ניירות ולא היה לו ארכיון. אפילו את ספריו שראו אור לא החזיק בספרייתו, להוציא טופס של המחזה משפט פיתגורס.¹ גם בסוף חייו, כאשר קיננה בו ההרגשה כי יומו קרב לא סידר את ניירותיו. הוא אף לא נהג לשמור על טיוטות או על הגהות, ובמיוחד לא על טיוטות והגהות של יצירות שכבר פורסמו. לאחר הופעתה בדפוס של יצירה כלשהי, הושמדו נוסחאות קודמות, דפי עבודה ושאר עדויות של בית יוצר ולבטי יצירה. רק מה שנקלע במקרה לידי ידידים נשמר.² לאחר מותו של אלתרמן קיבל על עצמו מנחם דורמן לטפל בעזבונו הספרותי והוא אשר מצא בין ניירותיו תיק מסודר, ולכאורה מאורגן של מחזה פראגמנטארי, וגם דפים פזורים רבים למדי הקשורים בדרך זו או אחרת למחזה: דפי הכנה, קטעים בודדים שנכתבו מתוך כוונה לשלבם בפרקים מאוחרים יותר, צילומים שאלתרמן גזר מתוך ספרים שונים ששימשו אותו בלימוד הרקע ההיסטורי של תקופת המחזה, וגם הערות, קווים וצייונים מדגישים אחרים שרשם בספרים אחדים שבספרייתו ואשר יש להם נגיעה לנושאו של המחזה. כל החומר הזה נמצא עכשיו בארכיון של מוסד אלתרמן.³ מנחם דורמן נתן למחזה ולכל הקשור בו את השם המציין "גִלְגַּמֶּשׁ" (Gilgamesh), שכן חלק גדול מחומר ההכנה עוסק באפוס גלגמש, וכך גם מצויין החומר בארכיון אלתרמן. רק משום שלא הסתיימה מלאכת היצירה לא השמיד אלתרמן את דפי ההכנה. הודות לכך נמצא בידינו חומר מיוחד במינו, שלא שרד כמוהו מיצירות אחרות, חומר המאפשר לנו להציץ לתהליכי הכנה ולדרכי יצירה של המשורר מתחילת תכנונה של יצירה ועד לשלבי הביצוע ואופני הליטוש של אותם פרקים שהספיק לכתוב וללטש. בחומר זה כשלעצמו יש עניין רב בגלל ייחודו וגם משום שאותם חלקים, שהם בבחינת הכנה בלבד שלא תמיד הובילה ליצירה ספרותית מוגמרת, מספרים רבות על אופקיו הרוחניים של אלתרמן. על שטחי התענינותו, ועל היקף השכלתו וקריאתו. מעניינים ומאלפים הם אופני ההטמעה של חומרי ההכנה הגלמיים והפיכתם למונולוגים ולקטעי דרשיח, לקטעי יצירה שחותמו של האמן טבוע בהם בבהירות ובעוצמה.

כאמור, החלקים המוגמרים והמוגמרים למחצה של המחזה אינם מצטרפים לכדי יצירה דראמטית שלמה, אך ניתן לשחזר את החסר על סמך התוכנית המפורטת של המחזה ששירטט אלתרמן פעמים אחדות ובואריאציות שונות בדפי ההכנה. בשלב הראשון של תכנון היצירה התכוון אלתרמן לכתוב מחזה שיתבסס על העלילה של אפוס גלגמש. לשם כך ערך מחקר נרחב למדי של התקופה וקרא גם מקורות ספרותיים מן המזרח הקדום וגם

ספרות מחקר מודרנית. החברה של שומר העתיקה הצטיירה בעיניו כחברה, אשר בה רבות זכויות הפרט; חברה חמרנית וחילונית, שהדמיון בינה לבין החברה של ימינו רב מאוד. "כמה אקטואלי ויסודי הנושא הזה", כתב בדפי העבודה, "אתה נתקל בו כמעט בכל תוספת שבועית של עתון בעולם, בכל מאמר עיוני על זמננו. עניינה אותו במיוחד התופעה של ההישגים הטכניים המזהירים הדוחקים את התחומים האחרים של ההווה האנושית והעברתה של נקודת הכובד מן האלוהי אל האנושי. בגלל ההקבלות הברורות והרבות לתקופה המודרנית, נראה לו כי די לעגן את המחזה בתקופה העתיקה והדברים ידברו בעד עצמם" מטרת המחזה לא לקח ומוסר ואלגוריה, "כתב, "אלא פשוט סיפורה הראשון של האנושות, שהוא סיפור התמיד שלה, ולספרו בשינויים". כלומר, לאבחן ולהדגיש אותם יסודות ותופעות שאינם בני זמן ומקום אחד, אלא שבים ומופיעים כסדר בתקופות היסטוריות אחרות. סיפורה הראשון של האנושות הוא כשלעצמו משל לכל הדורות ולדורות בכלל זה. הצופה יבין דבר מתוך דבר ויראה בעלילת מחזה המבוסס על אפוס גלגמש משל מומחש, אולם "המשל אינו צריך להיות שקוף ומקביל לאורך כל המחזה. להיפך, עליו רק להציץ פה ושם".

העבודה על המחזה החלה, ככל הנראה, בתחילת שנות הששים, לפני הצגתו של "משפט פיתגורס" ב"הבימה" (בכורה 2.10.1965),⁴ שכן בשלבי התכנון הראשונים חשב אלתרמן לעצב בדמות של מחשב את איתנפישתים, המופיע באפוס גלגמש כאוחו איש מופלא ומיוחד שגלגמש מבקש ללמוד מפיו כיצד זכה בחיי אלמוות. אותה עת כבר היה לאלתרמן חומר אסוף כלשהו על מחשבים, שכן כתב "אולי אות נפישתים בדמות מחשב — וכאן לשלב את החומר על המחשב —". בחומר זה השתמש אלתרמן, כידוע, לכתבת מחזה בפני עצמו, הוא המחזה "משפט פיתגורס" שגיבורו הראשי הוא מחשב. על כן, אפשר להניח במידה גדולה של ודאות ששלבי ההכנה הראשונים של המחזה על גלגמש קדמו לפחות להצגת הבכורה של "משפט פיתגורס".

אלתרמן שירטט לעצמו, בקווים כלליים, שלד של עלילת המחזה לפי תמונות ומערכות, ציין מי תהיינה הנפשות הפועלות וגם רשם ראשי פרקים לשיחות שתתנהלנה. התוכנית הראשונה עברה גילגולים אחדים עד אשר החליט לזנוח את הרעיון הראשון ולא לבסס את המחזה על אפוס גלגמש, אלא להעבירו לעיר אור, היא אור כשדים הידועה מן המקרא, ולעצב כגיבור המחזה אחד ממלכיה, המחוקק אורנאמו. ההעברה לאור איפשרה לשלב ביצירה בתור אחת הנפשות הפועלות את תרח, אבי אברם. בעקבות החלטה זו שינה אלתרמן את רוב הדברים שהספיק לכתוב עד אותה עת, להוציא שלושה קטעים קצרים, והתאימם לתוכניתו החדשה.

המחזה, כפי שנמצא בעזבונו, כולל חמישה פרקים שמלאכת כתיבתם אמנם לא נשלמה והם לא זכו לליטוש סופי, אך יש בהם בכל זאת מידה לא מבוטלת של קטעים מוגמרים המשולבים במבנה שמצביע על חיכנון והמשכיות. קטעי השיחה מחורזים ברובם ואלה שלא חורזו נחלקים לשניים: כאלה שמלכתחילה אמורים להאמר בפרוזה לא מתורזת, וכאלה שאלתרמן תיכנן לעבד עיבוד נוסף בשלב מאוחר יותר. הפרק הראשון נמצא במצב הטוב ביותר, בעיקר בולט הדבר בקטעי השיחה הבלתי מחורזים. לשני פרקים אחרים

שתוכננו בקווים כלליים הספיק אלתרמן לכתוב קטעים אחדים, אך הללו לא שולבו במבנה עלילה רצוף, אלא נותרו מפורדים, כל אחד בפני עצמו, הגם שברור כי הם שייכים לאותם פרקי עלילה שאת תכונם אלתרמן הספיק לפרט.

הפרק הראשון של המחזה הוא, כאמור, המלוטש ביותר מצד הלשון ואף מצד המבנה הדראמטי. קבוצת פסלים, שנמה תנומת אלפי שנים במרחב המסמל חולות מדבר ושממון חרב, שבה לתחיה ואז היא נוכחת לדעת כי “אין עיר, אין שווקים, אין ארמון” וכי הזמן נעלם או עמד מלכת. קבוצת הפסלים משמשת במחזה כחפקיד של מקהלה וממנה יוצאות בהמשך אל הבמה גם חלק מן הנפשות הפועלות. היא היתה אמורה להופיע גם בסיומו של המחזה, שאותו לא השלים אלתרמן, וכך לתחום את העלילה משני צידיה ולהעניק לה מסגרת מבנית ברורה. העלילה עצמה, לאחר הפתיחה ולאחר הפיכתם של הפסלים הקפואים לדמויות נעות ופועלות, שבה עמם לעבר וממחישה את ימיה האחרונים של העיר אור לפני כיבושה והריסתה, תוך נסיון לעמוד על סיבות הנפילה. בין הפסלים המתעוררים נמצאים זוג נשוי הממשיך, מיד עם שובו לחיים, בוויכוח משפחתי שהתנהל ביניהם לפני ההתאבנות וניגימישו, אחת הנפשות הפועלות הראשיות במחזה. ניגימישו החמר עוסק במכירת חימר להכנת לוחות שעליהן נכתבים דברי הימים, והוא הולך עם חמורו ועם סחורתו העירה. הוא מתרחק, הפסלים נעלמים, ואילו אור – אותה עיר עתיקה שחרבה – מתעוררת ושבה לתחיה על תושביה, רוכליה ורחובותיה השוקקים אדם. כאשר הסופר כותב הבקשות מציע לניגימישו לכתוב לו מכתב תמורת מטען החימר, נוגע אלתרמן בנושא המרכזי של המחזה: האמונה ופניה השונים ובכלל זה היעדרה, ויחד עם זאת הוא גם מאפיין איפיון חשוב את החמר: ניגימישו מבקש לכתוב מכתב אל אליל שאינו חשוב במיוחד “אחד מאחייניו של אלוהי הרעם.” הוא אמנם הפסיק לעשות את רצונו, אך אינו פחות טוב מאחרים, כי “כיום אתה שומע/מכל צד על אודות איזה אל שהכזיב.” משלח ידו של ניגימישו ואמונתו באליל ובאפקטיביות של מכתבים הנשלחים אליו הם קווי האיפיון המציגים אותו בפני הצופים ומצביעים על השתייכותו לפשוטי העם המצטיינים בתמימות ובנאיביות מסויימת והדבקים באמונת אבות ללא הרהור. ההטעמה כי כוונתו של החמר למסור את המכתב בשער המקדש מצביעה, כבר בחלק מוקדם זה של המחזה, על הקשר בינו למחנה הכהנים, שהם מבחינת העימות הדראמטי הכוח המתנגד והמתנכל לאורנאמו, מלך אור. האכספוזיציה של המחזה מתחילה עם הופעתו של לאשאשו, ראש להקת משחקים הנודדת ממקום למקום ומציגה חזיונות מחול והצגות פולחן. לאשאשו שב ממסע הופעות בארצות העולם ויכול לספר לניגימישו, לסופר ולשאר הנוכחים על מסעותיו ועל טיבו של העולם שאפשר לעבור בו “מן המפרץ הפרסי (כך! ד.ג.) עד הים הגדול, / בלי סכנת לסטים כיבשה ובמים / ועלי לומר לכם, אנו רשאים להתגאות, / כל זה במידה רבה הודות למלכנו אורנאמו, / מלך אור וכשדים ונהרים...” ואילו הנוכחים יכולים לספר לו על מה שהתרחש באור בהיעדרו. למלך אורנאמו, שליט מטיפוס חדש לחלוטין, יש דעות לא מקובלות. הוא ספקן ובעל חוש ביקורת שערך במדינתו רפורמות דתיות ומדיניות כאחת “הוא ראשון המלכים / שהכריז “אינני אל”...” והוא הראשון שקבע אסיפת עם ומועצה ואף שינה סדרי פולחן ובשל כך עורר על עצמו את זעמם והתנגדותם של הכהנים. הלכי הרוח בעם מבטאים

אִירִגִּיעָה וְחוֹסֵר נַחַת הַזּוֹכִים לְהַסְבִּירִים שׁוֹנִים: הַתְּקַדְמוֹת טְכְנִית יִתְרָה "אֲנַחְנוּ הַשְּׁגַנּוּ יוֹתֵר מִדִּי, / אֲנַחְנוּ נִיתְקַנּוּ מִשׁוֹרְשֵׁי הַהוֹוִיָּה." שְׁקִיעַת הָאֱמוּנָה הַמְבִיאָה לְעֵלְיֵית הַחוֹמְרוֹנוֹת "הִרִי לָכֶם זֶה הַלֶּךְ רוּחַ, / הַנִּגְרַם עִם גִּירוּשׁ הָאֱלִים. / בְּנֵי אָדָם לֹא חוֹשְׁשִׁים שְׂרִיקִים הַשְּׁחֻקִים, / הַעֵיִקֵר שְׁמֵלָאִים הַשׁוּוֹקִים." בְּתוֹר אוֹת מִבְּשֵׁר רַעָה, הַמְקִדִים אֶת הַשְּׁתַלְשֻׁלוֹת הָעֵלִילָה וּמְכִיֵן אֶת הַבְּאוֹת, מוֹשְׁמִים בְּפִי לְאֲשֹׁשׁוּ דְבָרִים הַקְּשׁוּרִים לְכֹארוּרָה בְּאֶחָד מִמְּסַעוֹתָיו, אִפְּ כִי בְּרוּר שֶׁהֵם מִבְּטָאִים אֶמֶת כְּלִית הַמוֹסַבֵּת גַּם עַל מַלְכוּתוֹ שֶׁל אֹרְנָאֵמוּ. לְאֲשֹׁשׁוּ מִסְפָּר עַל פְּתָרוֹן שְׁנִיסָה לְתַת לְחֵלוֹם בְּלֵהוֹת שְׁחֵלֶם מֶלֶךְ צוֹר, חֵלוֹם שֶׁל הֵרֵס וְחוֹרְבָן "אֲמַרְתִּי לוֹ בְּעוֹךְ / שְׁזָה גוֹרֵל מִמַּלְכוּת רְבוֹת־עוֹזוֹ / וּבְעוֹד אַחַת יוֹרֵדֶת אַחֶרֶת עוֹלָה הֶרְהָה."

לְאֲשֹׁשׁוּ חוֹזֵר לְאוֹר בְּדִיּוֹק בְּמוֹעֵד הַנְּכוּן, יוֹם חַג הָאֵבִיב אֲשֶׁר בּוֹ הוּא מִתְכוּוֹן לְהַצִּיג עִם לְהַקְתּוֹ חֲזִיוֹן פּוֹלְחָן יְדוּעַ הַמְּסַפֵּר עַל יְרִידַתָּהּ לְשֹׁאֵל שֶׁל הָאֵלָה נִינְלִיל הַמַּחְפֶּשֶׁת אַחֲרֵי הָאֵל אֲנִלִיל שְׁעִיבֵר אוֹתָהּ. כְּרוֹז הָעוֹכֵר בְּרַחוּבֹת הָעִיר מִפְּרֵט אֶת סְדְרֵי הַטְּקֵס שֶׁהַמֶּלֶךְ אֹרְנָאֵמוּ אֲמוֹר לְקַחַת בּוֹ חֵלֶק, טְקֵס אֲשֶׁר בּוֹ הַכְּהֻנִים מְשַׁפְּלִים וּמְכִים אוֹתוֹ עַד שְׁדוּמְעוֹת עֵינָיו וְהוּא מְסַתֵּיִם כְּמִשְׁכֵּב דּוֹדִים עִם כְּהֵנֶת הָאֵלָה עֶשְׁתֵּר-אֵינָאֵנָה. הַמֶּלֶךְ אֲמַנֵם הַכְּנִיסִי שִׁינְיִים בְּסְדְרֵי הַפּוֹלְחָן וּבְפְרֵטֵי הַטְּקֵס — מִשְׁכֵּב הַדּוֹדִים אֵינוֹ בְּהַכְרַח מִשְׁכֵּב עִם הַכְּהֵנֶת וְגַם טְקֵס הַמְּכוֹת הַמְּשַׁפְּלוֹת בּוֹטֵל — אוֹלֵם הַכְּרוֹז לֹא סוֹלֵק אֶלָּא נוֹתֵר כְּאוֹת "לְסַתִּירָה עֶקְרוֹנִית בֵּין חֵדֶשׁ וְיֶשֶׁן." עֵימוֹת זֶה בֵּין הָאֶרְמוֹן לְדַבֵּיר הוּא הַקּוֹנְפְּלִיקָט הַדְּרַאֲמַטִי הַמְּרְכוֹז בְּמַחְזָה וּמִמְנוּ וּסְבִיבוֹ מִתְּפַתַּחַת וּמִסְתַּעֲפֶת הָעֵלִילָה. הַכְּהֵנֶת זּוֹעֶמֶת וּמְשִׁיבָה מִלְחָמָה שְׁעָרָה בְּאוֹפְנִים שׁוֹנִים, וּמְאִידֵךְ "כֹּל הַנְּעוֹרוֹת חוֹלְמוֹת / לְמֵלָא אֶת מְקוֹם הַכְּהֵנֶת הַגְּדוֹלָה..." כְּמִשְׁכֵּב הַדּוֹדִים הַפּוֹלְחָנִי, וּבִינְיָהן גַּם נִינְגִיזִיד, אַחוֹתוֹ הַצְּעִירָה שֶׁל נִינְגִימִישׁוֹ הַחֲמֵר, שֶׁהַתְּאֵהָבָה בְּמֶלֶךְ. לְאֲשֹׁשׁוּ נִשְׂאָב אֶל הַמְּעַגֵּל הַפְּנִימִי שֶׁל הַנְּפִשׁוֹת הַפּוֹעֵלוֹת כִּשְׁהוּא שׁוֹכֵר אֶת נִינְגִיזִיד לְמֵלָא תְּפִקִיד רֵאשִׁי בְּחִזְיוֹן שֶׁהוּא מִתְכוּוֹן לְהַצִּיג, תְּפִקִיד הָאֵלָה נִינְלִיל. לְחֹזְרוֹת עַל הַחֲזִיוֹן וְהַצְּגָתוֹ תְּפִקִיד דְּרַאֲמַטִי חֲשׁוֹב: זֶהוּ מַחְזָה בְּתוֹךְ מַחְזָה הַמְּלוּוָה אֶת הָעֵלִילָה הַמִּתְּפַתַּחַת מִתְּחִילַתָּהּ וְעַד סוֹפָהּ, מִשְׁקֵף אוֹתָהּ וְאִף מִשְׁמֵשׁ לָהּ מִשֵּׁל וְהַסְּבֵר, עַד לְפְרִיצַת הַמְּסַגֵּרֶת וְטִשְׁטוּשׁ הַגְּבוּלוֹת בֵּין הַהַצְּגָה לְמִצִּיאוֹת, שְׁאוֹתָם תְּכַנֵּן אֶתְרַמֵּן לְפָרֵק הַסּוֹפִי, אֵךְ לֹא הַסְּפִיק לְמַמַּשׁ הַתְּכַנּוֹן.

הַפְּרָק הַשְּׁנַי מִתְּרַחֵשׁ בְּחֵדֵר מְצַפֵּה שֶׁל הַמְּגַדֵּל, הַנְּמַצָּא בְּשֵׁלְבֵי בְּנֵיָהּ, וּמִמְנוּ אֲפֶשֶׁר לְצַפּוֹת וּלְרְאוֹת אֶת פְּנֵי הָעִיר. הַמֶּלֶךְ אֹרְנָאֵמוּ הַנְּמַרֵּץ הַגִּיעַ אֶל מְרוֹמֵי הַמְּגַדֵּל לְאַחַר שְׁעֵבֵר בְּרִיצָה אֶת טוֹר הַמְּדַרְגּוֹת הָאֲחֵרוֹן. אוֹנוּ וְרַעֲנוֹנוֹתוֹ שֶׁל הַמֶּלֶךְ מוֹנְגִידִים לְרַפְיוֹנָם הַפִּיסִי שֶׁל הַכְּהֵנֶת וְהַכְּהֵן הַנְּאֻלְצִים לְהִיעוֹזֵר בְּאִפְרִיּוֹן אוֹ לְעִשׂוֹת דְּרַכָּם בְּאִיטִיוֹת וּבְמַאֲמָצִים, וְגַם לְחוֹלְשַׁת הַמַּחְלָה שְׁתִּיפּוֹל עַל הַמֶּלֶךְ בְּחֵלְקוֹ הָאֲחֵרוֹן שֶׁל הַמַּחְזָה. בְּשִׁיחָה בֵּין הַמֶּלֶךְ לְאוֹמְנוֹ וּמִשְׁרָתוֹ הַזּוֹקֵן, אֹרְנָאֵמוּ, נַחֲשָׁפִים רַעֲיוֹנוֹתָיו וְהַשְּׁקֵפֶת עוֹלְמוֹ וְכֵן מַעֲשֵׂיו וְתַכְנִיּוֹתָיו לְעֵתִיד לְבוֹא. הָאֲדַרְת הַדּוֹדוֹ כְּמֶלֶךְ אֵינָה מְעַנִּינָת אוֹתוֹ, הוּא נִתּוֹן כּוֹלוֹ לְמֵלָאֶת הַבְּנֵיָהּ: חֲפִירַת רֶשֶׁת הַתְּעֻלוֹת וְהַמְּגַדֵּל. הוּא בּוֹנֵה אֶת הַמְּגַדֵּל כִּי "אֲנִי רוֹאָה אוֹתוֹ כְּצוֹמֵת...בְּנִקּוֹדָת / מוֹקֵד. דְּרוֹשׁ מְרְכוֹ, אִיזָה עֵנִין מִשׁוֹתָף לְכֹל וְגִלוּי לְכֹל." וְכֹכֵל שֶׁהַמְּגַדֵּל צוֹמַח וְעוֹלָה כֵּן הוּא הוֹלֵךְ "הַלוֹךְ וְהַתְּרוֹכֵז, וְהַתְּחַדֵּד יוֹתֵר, יוֹתֵר / עַד לְנִקּוֹדָה שְׁבָה אֵינֵךְ שׁוֹאֵל עוֹד / מְהִי תְּכִלִית הַמְּעַשָּׂה..." כְּלוֹמֵר וְהַתְּחַדֵּד שֶׁל הַמְּגַדֵּל מוֹפְשֶׁטֶת לְחֻלוֹטִין, הוּא הַהוֹכַחָה "שֶׁהַכֹּל עוֹד לְפָנֶיךָ וְכִי שׁוֹם תְּכִלִית אֵינָה נְבַצְרַת..." יַחַד עִם זֹאת, מְכִיוֹן שְׁאוֹרְנָאֵמוּ מוֹדַע לְצוֹרֵךְ לְתַת לְמַגְדֵּל הַסְּבֵר שִׁיחָה מוֹבָן

לכלל העם ולהעניק לו תכלית ברורה, הוא מסכים לתארו בתורת “מצפה, מבצר, מבנה פיקוח, /מצפה של כוכבים”. כלומר, תיאור חילונית-תכליתי, אך גם הסבר זה הוא לגבי אורנאמו הסבר שקרי, מחוזה פוליטי להשקטת התהיות “הסכמתי / לעשות שקר בנפשי, אני מסביר בעת הצורך, שזוהי התכלית...” אורנאמו דוחה בתוקף את הצעתו של האומן הזקן לתת מובן רתי למגדל על ידי התקנת המשכב לטקס הפיריון בחדר העליון, מעשה שעשוי, לדעת האומן, “להוות “תריס מפני חתירתה של הכהנת הגדולה...” כך נסללת הדרך להופעתה של הכהנת ולעימות בינה למלך.

המאבק ביניהם אינו אישי, אף על פי שיש לו גם נימה כזאת, אלא בעיקר מאבק הנובע מהבדלים בהשקפת עולם. הכהנת היא נציגת הממסד הדתי שהקדיש ישיבה שלמה לדיון במשמעותו ותכליתו של המגדל. הפירוש שנחנה לו אותה אספה הולם את האורניטאציה הדתית-פולחנית ועולה בקנה אחד עם האינטרסים האישיים של הכהנת: “המגדל נועד להיות כסמל הזכרות”. פירוש זה לא רק נוגד את הפירוש החילונית-מדיני של אורנאמו, הוא גם מדגיש את חוסר ההבנה המוחלט שמגלה הכהנת כאשר לשאיפותיו ולכוונותיו כאדם וכמושל. אין לכהנת ולאורנאמו מכנה משותף, לא בעניני הכלל ולא בעסקי הפרט. הצעת הפשרה שהיא מציעה לו – ויתור על טקס ההשפלה תמורת קיום טקס הפולחן המיני – הנראית לה הוגנת וטובה נדחית על ידו מטעמים אידאולוגיים, מה גם שעבורו היא ריקה מתוכן, שכן הוא כבר ממילא ביטל את טקס ההשפלה ואינו זקוק לאישורם של הכהנים לביטול. עמדתו החילונית-מעשית נראית בעיני הכהנת חצופה ומוטעית מן היסוד. לדירה הוא רוקן את השמים והם עכשיו “נוראים, ריקים, מקפיאי דם...” ואילו לדעתו השמים הם “צלולים/פטורים לרגע מאותו יריד של אלילים, מן הגיבוב/האכזרי, הרכלני והשייך אל הפלילים.” זאת צלילות המאפשרת התפנותם של בני אדם מעניני דת ופולחן למדע ולפיתוח טכנולוגי. אורנאמו שבוי בהתלהבות התגליות והקידמה המודעת עד כדי כך שהיא הופכת אצלו להתלהבות של דבקות כמעט דתית ואינה מותירה מקום כלשהו לרעיונות אחרים, ובוודאי לא לטקסי הדת המסורתית. המגדל, מקדש הקידמה הטכנולוגית, עומד בסתירה למקדשה של הכהנת: “אתם משערים שכאן, בין כלי ההנדסה הללו, כלי המדידה, החפירה, כלי המחקר, /אערוך פתאום טקס של שכיבה קדושה /... זה מגוחך ... זו הלצה...” אורנאמו גם דוחה את הטעון כי ללא אלים, ללא דת ואמונה, העולם נותר בלי תוך ובלו רעיון, בלי משפט ובלו מוסר. הוא אורנאמו, חוקק את חוקת אורנאמו וציווה לחרוט את עיקריה על עמוד שהוצב בפומבי, בלב הכיכר, עיקרי חוק ומשפט החלים על הכול, גם על השליט עצמו: “לא אלילי שמים ושעירי תהום, /כי אם משפט הגר והיתום... יחד עם חוקת הקו והמספר/ הם עיקרים אשר לפי שעה/די לי בהם...” דחיית הפשרה שהציעו נציגי הדת, מבשרת החרפת העימות והסלמה בעוינות בין הדביר לארמון. אורנאמו לא שעה לעצתו של האומן הזקן לשים תריס לחתירתה של הכהנת.

הפרק השלישי מעביר את הצופים אל ביתו של החמר ניגימישו, שם נערכות חזרות על חזיון ירידתה של ניגליל שאולה: לאשאו הבמאי מדרך את ניגיזיד, ואילו ניגימישו והרופא, בעלה לעתיד של ניגיזיד, צופים בחזרה. על הבמה נמצא גם זקן מופלג אחד היודע על פה את המיתוס והוא חוזר עליו ומדקלמו באוזניה של ניגיזיד כשהיא שוכחת את

המלים. לשם גיוון מופסקת החזרה מדי פעם: הבמאי מעיר הערות בימור, הרופא מעיר הערות ריפוי, והזקן-הגינזך מסייע לניגניזיד בשינון המלים, עד אשר מתגלה כי הוא משלב בתוך הנוסח הקבוע והידוע אי אלה דברי הסתה ושיסוי נגד המלך, וכי אינו אלא מכשיר בידי הכהנים המנסים לפגוע במלך באמצעותו, על ידי החדרת תעמולה מסיתה לתוך טקס שיציגוהו בפומבי. נראה שהכהנים לא היססו ופעלו מיד ושליחתו של הזקן-הגינזך הוא פועל יוצא ישיר של דחיית הצעת הפשרה על ידי המלך והמחשה מידית של נסיונות החתרנות נגדו. נסיון ראשון זה נכשל אמנם, אך עתה ברור שיבואו אחריו נסיונות נוספים. הפרק הרביעי מתרחש באהל פיקוח בשרה העבודות הציבוריות. מפיו של מנהל העבודה נודע כי "העיר מלאה מצד אחד משאות ענן הקטורת/ של ההכנות לחג, ומצד שני קדחת המלאכות הציבוריות..." עיקרו של הפרק מוקדש לתיאור התקלות המפריעות לעבודת הבנין, תיאור הבילבול שנחת על הבונים הוא מעין פירוש, הסבר והמחשה של אותה בלילת שפה והפרעות התקשורת שפגעו בבנוי של המגדל המקראי. דברים מוזרים מתרחשים: מישו מבקש פטיש ומקבל מקדח, מבקש סיד ומקבל זפת ובגלל אי הבנות כאלה פורצות תיגרות. המנהל עצמו נוכח על בשרו מה טיבה של אותה אי הבנה. לא זו בלבד שדבריו אינם מובנים — הוא מצווה להכפיל את העובדים בשליש ומסתבר כי הבינוהו כאילו ציווה לקצץ את מספר העובדים ברבע — אלא שגם שר המאה מתחיל לדבר אליו בעילמית והוא עצמו נגרר אחריו ופולט מפיו הברות בלתי מובנות לו עצמו, אך מובנות לשר המאה ונתפסות על ידו כתשובה לדבריו. לאורנאמו, שבא לסייר במקום העבודה, מספר המנהל כי תופעות ההתפרעות והתקפות הטירוף הללו הולכות ומתרבות, כי אין עוד שליטה על המלים והן "מדברות בעצמן...בנביחה...בצחוק...בשריקה.../כיללה...בקללה..." המנהל מבקש מן המלך לכנס מועצת יועצים שיחדו תבדוק מה סיבות הדבר ותטכס עצה. המלך מבטיח, גם אם הוא סבור שהתקלה איננה במלים אלא במהות הדברים "משהו פקע.../ משהו נקע ממקומו...נסדק...הופר..." אף על פי שהכל נאה ומתוכנן, רציונאלי, מתקדם ונושא הבטחת שפע.

בפרק החמישי נמצא ניגימישו בטרקלין הכהנת שהזמינה אותו לסעודת צהרים לדבר עמו בענין חשוב. חלקו הארי של הפרק נושא צביון של פארסה ועוסק באי הבנת הוראותיה של הכהנת. משרתה ואשף המטבח שלה סבורים שניגימישו הוא הסעודה ולא הסועד וכי עליהם להגישו לשולחן בצורת "כיסוני בצק באומצת ניגימישו". בבואה מכחישה הכהנת שזאת היתה כוונתה "התכוונתי שיגישו לך סעודת מלכים" היא אומרת, אך מתגובת המשרת מתגלה שאי הבנות כאלה קורות, ועוד איך! ומתעורר החשד שהכהנת תכננה את אי ההבנה כדי להטיל אימה על ניגימישו, להופיע כמושיעה וכגואלת וכך להפכו לאסיר תודה ולנכון יותר להטות ארזן קשבת לבקשותיה. לאחד כשלוננו של הנסיון העקיף לפגוע במלך, על ידי שילוב דברי הסתה בטקסט החזיון, הכהנת מנסה עתה דרך בטוחה וודאית יותר. היא משכנעת את ניגימישו שהממלכה נמצאת בסכנה "חגיגות האביב עשויות ליהפך למהפכה והמהפכה לתוהו ובוהו ורק מלך זר יוכל עוד להושיע את נהרים." הכהנים עומדים במשא ומתן עם מלך זר וכדי להסגיר לידיו את העיר בלי שפיכות דמים מיותרת הם רוצים למנוע את אורנאמו מלהלחם. "אין הוא חייב למות, ניגימישו" אומרת הכהנת "דיינו אם יהיה

חולה...” ומי יעשה המלאכה? הרופא העתיד להיות גיסו, חתנה של נינגיזיד. הכהנת מחניפה לניגימישו, מאיימת עליו, משחדת אותו, ולבסוף מצליחה להוציא מפיו הבטחה כמעט מפורשת שהוא יעשה רצונה. “אני חושב שזה יהיה בסדר... אין לי ברירה...”. הפרק החמישי מסיים את החלק הרצוף של המחזה. אלתרמן כתב לניגימישו גם מונולוג התלבטות, שנותר כקטע נפרד ולא שולב בהקשר דראמטי. משני הפרקים האחרונים, פרק דיוני המועצה ופרק הסיום, נותרו קטעים בלבד ודפי עבודה שבהם הותוותה תכנית כללית לפרקים אלה.

התכנסותה של המועצה נרמזה בפרק הרביעי, בהבטחה שנתן המלך למנהל העבודה. הפרק אמור היה להתחיל “באמצע הדיון ומתוך הדברים מתברר שזו המועצה של הכהנים והמדינאים גם יחד.” אלתרמן תכנן להפסיק מדי פעם את דיוני המועצה בחזיונות בינים, ביניהם גם החזיון שמופיעה בו נינגיזיד, ולכלול נושאים שונים: דיון במצב הכללי וכמובן בענייני הלשון הנבללת. מכל התכנית הזאת לא נכתבו למעשה אלא הקטעים העוסקים בבליטת הלשון, ואף הם לא זכו לליטוש סופי.⁶ רק חלק מן הרפליקות מיוחס לנפשות פועלות, כמו יו”ר, יועץ, אורנאמו. על פי הרוב מופיעים לפני הרפליקות שניים או שלושה איקסים לציון התחלפותו של הדובר שזהותו לא נקבעה, הגם שאלתרמן קבע מי יהיו המשתתפים בדיון: לאשאו, הרופא, מנהל העבודה מן הפרק הקודם ועוד משוחחים או מתווכחים אחדים. אף על פי שהקטעים אינם משולבים זה בזה וזה עם זה לרצף כרונולוגי, הם מצטרפים יחד לפארודיה על דיונים ואספות ולגלוג לטיפוסים סטראוטיפיים.

המתדיינים עצמם סובלים ממכת הבילכול הכללית שהודגמה קודם לכן, בפרק הרביעי, על ידי מסכת תלאתיו של מנהל העבודה. הם אומרים ההיפך ממה שרצו לומר: חושך הוא אור, ימין הוא שמאל ואתמול מחר. לצד הפכים ברורים אלה יצר אלתרמן היפוכים משעשעים של ביטויים וניבים: “חזק, חזק ונתחלש”; “הבער בעל שיעור הקומה, / אשר מאור דבריו האפלים / לאיוולת פתחו שערי חכמה...”; “עלינו להביט קדימה לאחור / ולא אחורה לפנים”; “יו”ר מסכם הדיון “הריני מסיים, איפוא, / את דברי הנעילה. תם ויכות. / קומו נא, חברים, / ונצא, הכנס פתוח.” בדפי העבודה רשם אלתרמן רישומי רעיונות נוספים שענינם בליטת הלשון, אך הם לא זכו לפיתוח סופי. למשל: היו”ר (מקיש בפטיש גדול) “רבתי! רבתי! אני מבקש באמת לא לדבר לענין. הנושא שלפנינו הוא נכבד ומחייב חוסר תשומת לב מוחלטת.”; “מעולם לא היתה האנושות חייבת תודה כה מועטת לאנשים רבים כל כך”; “יש לדון במצב בכל כיסוי הלב ובדעה כלולה”; “היום נוטה לערוב, החמה נוטה לזרוח, ועולה עמוד האין-שחר”.

לצד גרעיני רעיונות כאלה מצויים בדפי העבודה גם שורות מחורזות, מעין שלב ביניים בין נצנוצו של רעיון וליטושו הסופי. השורות הבאות מצטרפות לבית: “בכלל השאיפות רבות מדי, / ולא תפסנו את זעירותו של העידן. / לכן הריני מציע / לקרוא למגדל מקטן.” היו”ר אומר: “כיוון שאנו דנים בהתרחשות מיוחדת במינה / עלינו למנוע כל שיגרה / וקודם כל לחסום את השערים / בפני ההגיון והבינה.” והרופא אומר: “אמונות זה קל ליצור / והמדע בענין זה הוא כל יכול. / ברצות המדע הוא יוכיח אפילו / שהעולם הוא עגול. / כמו כדור או כביצה, / והבריות יאמינו. אין עצה.”

קטעי הדיונים בבליית הלשון אינם משקפים התפתחות כלשהי של עלילה, אך מדפי העבודה עולה שהמלך כבר חולה אנוש והרופא נמצא לצדו ומטפל בו. כלומר, תוכניתה של הכהנת התגשמה, ניגימישו נענה לבקשתה ושכנע את גיסו לעתיד לבוא וזה עשה מה שעשה כדי להחלות את אורנאמו. אין לדעת כיצד התכוון אלתרמן לשלב מידע זה במחזה, אם בהצגת הדברים על הבמה או בדרך של סיפור בפי אחת מן הנפשות הפועלות. יסוד אחר חשוב של העלילה נרמז אף הוא בדפי ההכנה: ניגיזיד שכבה עם המלך והיא הרה לו. כך מקבל ממשות חזיון האביב, שבו היא משחקת. אמנם זהו חזיון פולחני שחוזרים ומעלים מדי שנה, אך הפעם משתתפים בו ניגיזיד והמלך המשחקים את עצמם והפעם המלך יורד שאולה ירידה של ממש. בדפי ההכנה כתב אלתרמן "הרופא אומר הפעם זה יקבל משמעות נוספת מפני שאני ממלא התפקיד הזה בפועל. אני ממונה עליו". כלומר, אני אדאג שהוא ירד שאולה הלכה למעשה וישאר שם. המקבילה הארצית-ממשית להצגת הפולחן היא נכונותו של אורנאמו למות כדי להציל את בנו, עובדה של ניגיזיד.

בפרק הסיום עולה על העיר וצר עליה הכובש הזר, שאתו באו בדברים הכהנים, ומחריב את כל מה שבנה אורנאמו. הוא הורס את הסכרים, הפרת גואה ושוטף המרחבים "ובעוד התעלות נהרסות והספריה בוערת הכובש נכנס לעיר, וחגיגות האביב נערכות והוא צופה בהן". בעת הצגת חזיון זו תכנן אלתרמן לשים בפי אורנאמו את הדברים הבאים: "התחבאי, נינליל, עם פרי בטןך. התחבאי עד שהוא יגדל והוא יירש אחרי את ארם נהרים": "אל תרדי שאולה. עלי למעלה. השארי." (דפי העבודה).

לפני הסיום מודה ניגימישו ואומר כי הוא אשם במותו של המלך ובעקיפין הוא אחראי לתפנית השלילית בתולדות העולם. "אורנאמו צוחק ואומר יש גורמים אחרים. נכבדים פחות ממך וחשובים יותר." (דפי העבודה).

אלתרמן תכנן למחזה סיום שיקביל לתחילתו. כזכור, מופיע בתחילת הפרק הראשון, מיד אחרי מקהלת הפסלים, ניגימישו עם חמורו הנושא חימר ללוחות. ניגימישו גם מסיים את הפרק האחרון: הוא אוסף לוחות חימר שנכתבו עליהם עיקרי החידושים של התקופה, כדי להצילם מן התוהו העומד להתרחש, וטימן אותם במרתפו למשמר לדורות הבאים. הוא נרדם, קופא והופך לפסל וכך גם שאר הנוכחים "תוך כדי דיבור הם נהפכים לפסילים של הפרולוג". מבנה המסגרות הסוגרת על העלילה הוא, אפוא, מבנה של טבעת כפולה — הטבעת החיצונית ביותר הם הפסילים, והטבעת הפנימית שלאחריה ניגימישו החמר. לעומת זאת, לפנימו של המחזה, המוקף בשתי טבעות אלה, מבנה של תקבולת: העלילה העיקרית-ממשית מלווה בחזרות על חזיון הפולחן ובהצגתו כמחזה בתוך מחזה המשקף ומפרש את המאורעות עד אשר בסיום נפגשים שני הקווים המקבילים בטישטוש הגבולות שבין ההצגה למציאות.

לפרק הסיום כתב אלתרמן קטעים אחדים, אולם אף אחד מהם לא הגיע לליטוש סופי. הקטע הארוך ביותר הוא "קטע תרח"⁶. תרח הוא סתת וגם יוצר פסילים. הוא בא לבקש מן המלך שישחררו את בנו אברם שנעצר באשמת שבירת פסילים. אמנם אין זו עבירה של חילול קודש בממלכתו של אורנאמו, אך זו פגיעה ברכוש, וכיוון שהרכוש הוא של תרח — הוא מבקש את שחרורו בנו. שבירת הפסילים נושאת חן בעיני המלך, זהו ניפוץ אלילים

“במה”

שהוא עצמו עסק בו. אברם נראה לו ילד כלבבו “עוזר לי, למעשה, לרוקן את השמים.” עיקרו של הקטע הוא דיון באמונה. לאברם יש אמונה, ואילו אורנאמו — לטענת הסובבים אותו — סילק את האלילים ולא דאג לתת לבני עמו אמונה כלשהי במקומם. “אין די אם מסלקים אלילי-שווא / ושוברים פסילים בלי להביא במקומם דבר מה...” ההישגים הטכניים אין בהם די. החיים, לדעת תרח, “הם לא רק מגדל ועיר/ותעלות ושוק.../כנראה שדרוש לכל אלה/איזה קשר, איזה חישוק...”

תרח ואברם ימלטו מן העיר הנופלת, אורנאמו ישאר, כי אין לו לאן להמלט, ולא רק בגופו. הוא הקדים את זמנו. בעולם שלתוכו נולד אין מקום, לא לו ולא לדעותיו “יש גדלות, יש יושר צח, / באפסות הזאת, הריקה ריקה, / בפכחון הזה, במבט הריק... וזו כפירה נצחית כמו האמונה / וגם לה אין פסל ואין תמונה / ותמיד זה צפוי / ואשרי הרואה זה מפוכח ושפוי.”

חשוב מקטע תרח הוא קטע הדרו־שיח בין אורנאמו לאורונדה, אומן המלך הזקן, שבו מביע האומן הזקן את דעתו המרירה על טיב קורות העתים לעתיד לבוא: תולדות האנושות יהיו שלשלת של חזונות גדולים ונפלאים שיהפכו לתוהו עם הגשמתם ולמעשה אין לדעת מה הסיבות לכשלונות כשם שאי אפשר לדעת מדוע נכשל אורנאמו. “אתה שואל מדוע נכשלת, ואמנם הדבר תמוה, / אך אילו הצלחת, וכי היית יודע מדוע?” למרות מירון הכשלונות התמידי לא יפסיקו בני האדם מלנסות את כוחם שוב ושוב:

ורק לב האדם הפועם, פועם ורץ,

יוסף לרוץ אל הבאות גם בהיותו על סף השבץ.

ורק הקשת בענן, אחרי כל מבול,

תזרח להעיד ולבשר,

כי מבול שהיה לא ישוב לעולם,

שכן המבול הבא יהיה אחר.

שכן תמיד יהיו רבים האלילים והפסילים,

אך מזלם הוא שרבים מהם הנבלים,

ומזל הנבלים הוא שרבים מהם הכסילים.

מאורנאמו ניטלת גם הנחמה כי מעשיהם של בעלי חזון יזכרו וזה יהיה שכרם. אורונדה מפיץ ומסלק אשליות מן הסוג הזה באוכסימורון מפוכח וציני: “הערב יורד, וחשכה גדולה מגיעה, / רבוץ וסחף יעלו מתהום ומחו זכרך וזכר מלכותך השגיאנה / וסימן לא ישאירו, שכן זה דרכם של זוהמה ורפש — / הם עושים מלאכה נקיה.” הנחמה כי יבוא יום שהצדק יקום בו, גם היא נחמה אוטופית ובלתי מסתברת שמדגישה שוב בציניות את היפוכו המוחלט של הסדר השולט בעולם, סדר שיוסיף, מן הסתם, לשלוט בו גם להבא: “ואף על פי כן, דומני, כי יש יום / וצדק יקום לעד ומשפט יראה / שכן אמנם אין חדש תחת השמש, / אך הסוף הטוב יבוא, / כי מה שלא היה בעולם, הוא שיהיה.” המצב כפי שהוא, מצב של אי צדק וחשכה, יימשך, כי הדברים חוזרים ולא משתנים, כי אין חדש תחת השמש. התיקווה שיהיה צדק מבוססת על המקריות המוחלטת השלטת בעולם: מכיון שלא היתה תקופה של

ימי אור האחרונים

משפט וצדק, סביר להניח שתהיה פעם, לא משום שתקופה כזאת חייבת לבוא, או יש לקוות שתבוא, אלא משום שבהיעדר חוקיות הכל יכול לקרות ובעיקר אותם דברים שלא קרו עוד ובכללם צדק ומשפט. אכן ראיית עולם פסימית וקשה. אם המחזה שביקש אלתרמן לכתוב בשנותיו האחרונות אמור היה לספר את "סיפורה הראשון של האנושות, שהוא סיפור התמיד שלה", הרי סיפור התמיד של האנושות לא הצטייר בעיניו כסיפור שמח.

הערות

- 1 משפט פיתגורס, מחזה, ת"א, הקיבוץ המאוחד, תשכ"ו.
- 2 דפי הגהות אחדים של "אותלו", למשל, קיבל מנחם דורמן מאלתרמן בדרך מקרה. הם נמצאים היום במוסד אלתרמן בתיק "תיקוני אלתרמן לאותלו".
- 3 מוסד אלתרמן נמצא ברחוב רדינג 38, רמת אביב.
- 4 ראה: ד. גילולה, במה 93 (1982), עמ' 23-40.
- 5 חלק מן הקטע על הבלילה פורסם בידיעות אחרונות (7.3.1980).
- 6 חלק מקטע תרח פורסם במאזנים, אפריל 1982.