

חיים שוהם: אכזר נוכל, הנולך

לזכרו של אברהם רז – מחזאי, סופר ומורה

את דרכו במחזאות הישראלית פותח נסים אלוני במחזה היסטורי-תנכ"י – **אכזר מכל המלך** (1954). הכרעת המחזאי, הניצב בראשית דרכו, לטובת מחזה היסטורי-תנכ"י מורה על רצונו המודע להשתחרר מ"מסורת" המחזות הנאטוראליסטיים, שרווחה במחזאות הישראלית בראשיתה. כבר במחזה הראשון מתגלה חתירתו של אלוני לעיצוב מחזה דראמטי-תיאטראלי מובהק, שאינו מעתיק את המציאות הנשקפת בו על דרך הריפורטאז' או "מחזה-הווי" אך גם אינו מנותק ממנה.¹

הבחירה בצורת המחזה ההיסטורי-תנכ"י כי הבטיחה לאלוני ריחוק מתאים מן המציאות הישראלית המתהווה וגילוייה, ואיפשרה לו להתמודד עם הפרובלימטיקה של עם קטן הנלחץ בין מעצמות גדולות, "הנקרע בין תורה של בחירה ועליונות דתית לבין תשוקת חיים ארצית, בין הגדרת עצמו כשליח אלוהי לבין תפיסת עצמו כבן למשפחת האדמה".² אלוני השכיל לתפוס את שלא תפסו מחזאים אחרים בני-דורו ותקופתו כשמיר, שחם, א. מגד ומוסינזון. "בפרובלימטיקה שנחשפה באכזר מכל המלך... נרמוז האפשרויות הרוחניות הגדולות הגלומות בדראמה ישראלית-שירית. נתמחשה כאן ראשית האפשרות של תיאטרון המעלה את בעיותיה העיקריות של האומה בתמציתן, המציג לפניה את השאלות הגדולות, שאינן נשקפות על-פני השטח החיצוניים של חייה".³ במקביל לכך חותר המחזה להגיע אל עולמו של אדם שגורלו גזר עליו לעצב את פני ההיסטוריה. במחזה כשלמות עיצב אלוני תודעה של דור שהגשים את שאיפותיו המדיניות-חברתיות והתאכזב מהישגיו. חלום הממלכתיות, שקרם עור וגידים, מעלה עמו את השאלה בדבר ערכה של כל ממלכתיות, שסופה הסתאבות,⁴ ועל-דרך ההרחבה – הניגוד התמידי בין תמונת האידיאלים והערכים בראשוניותם לתמונתם לאחר התגשמותם במציאות. בנקודה זאת רב הדמיון בין אלוני לבין המחזאים הישראלים האחרים. כמותם, חש הוא במשבר המתחולל במעבר שבין תקופת טרום-המדינה לבין תקופת מיסודה וביסוסה של זו, אך שונה הוא מהם בתפיסתו האמנותית לגבי משבר זה ובעיצובו האמנותי על רקע בעייתיות היסטורית רחבה.

זיקתו וקשריו של **אכזר מכל המלך** למציאות הישראלית החדשה שונים במהותם מאלה שנמצא במחזותיהם הראשונים של יוצרים אחרים בני-דורו.⁵ המציאות הישרא-אלית אינה עולה במחזהו של אלוני כנתינתה. תהליכים ומגמות שבמציאות וחלקו של המחזאי בהם עולים כיפור חווייתי המפרנס את מחזותיו של אלוני, גם כשהוא מתרחק מן המציאות הישראלית הקונקרטיה בדראמות שחללן וזמנן אינם ניתנים

לזיהוי מדויק. אלוגי פונה אל התג"ך ומוצא בו סיטואציה סמלית, שבה מוצא האדם את עצמו ובאמצעותה הוא מבקש לדובב את עולמו וחוויותיו. האופן בו נתפסת הסיטואציה המקראית, ודרך עיצובה, מותחים קו של זהות בין מציאות העבר לתקופתנו; וכך נמצא המחזאי מעלה בידו תיאטרון שלא איפד מחיוניותו, מן הפחינה האסתטית, ומתמודד עם מציאותו וזמנו.

המיתח שאיפין את עולם-החוויות של בני "דור בארץ" עם התגשמות שאיפותיהם וחלומותיהם הוא המיתח הקיים בין הרצוי-האידיאלי לבין התממשותו הריאלית, והריהו בבחינת ריתמוס יסודי במחזה אכזר מכל המלך, שבוואריאציות שונות הוא מתגלה ברוב מחזותיו האחרים. מיתח זה לידתו בתחושתו של אדם שלקח חלק בעשייה היסטורית מלהיבה וכתום מלאכתו נדחק אל שולי תקופתו. מעמדת-שוליים זאת נבחנת המציאות החדשה משתי גקודות-מבט בעת-ובעונה-אחת: מנקודת-מבט של הערכים והאידיאלים עליהם חונך, לאורם פעל ואותם ביקש להגשים, ומנקודת-מבטה של המציאות החדשה בזיקתה לאידיאלים וערכים שכוננו. ההתבוננות האחת עומדת בסימנו של אידיאליזם רומנטי מובהק, הרואה לנגד עיניו רק את הרצון וההכרח להגשים את המוחלט, ואילו רעותה מצטיינת בראייה ריאליסטית מפוכחת, היודעת כי מעט מאד מן הרצוי עשוי להתגשם הלכה-למעשה. מתוך התבוננות כפולה זו חשף אלוגי במחזותיו את כפל-פניה של המציאות. לעתים דומה כי במחזאי ובדמויותיו פועלת "תודעה אפיינית, המשקיפה על עצמה בשעת פעולתה, המבליטה את שניותה על-ידי הצצה פתאומית אל מעבר למסיכה",⁹ וכל גילוי מעוצב אגב התיחסות אל היפוכו. סעד וסיוע מקבלת התבוננות זאת מתחושה חוויתית ברורה, כי אכן פני הארץ שוננו ללא הפר במעבר מימי טרום-המדינה לימי המדינה, ושינוי זה לא הביא עמו את הרצוי, שהיה חבוי כחלום שצריך לממשו בפעולת הלוחמים למען המציאות החדשה.¹⁰ לכך מצטרפת אף הבחנה היסטורית, התופסת את מעשה התחייה הלאומית שלנו כמאבק בעבר ובערכיו, שכביכול הבטיחו עד כה את קיומנו ובכך איפשרו בכלל את מעשה התחייה. במובן אחד נשען כל מעשה התחייה הלאומית על העבר וערכיו ובמובן אחר מבקש הוא לשלול, אם לא להתכחש לו. גם בתחומי התפיסה ההיסטורית מגלים אנו כפל-פנים ושניות. תבניות-יסוד חוויותיות והגותיות אלו מתגלות, בוואריאציות שונות, במחזותיו של אלוגי, בחינת ריתמוס אחד המחליף נעימותיו.

כפל-הפנים, השניות, הבלטת התפיסה של דבר-והיפוכו, מתגלים כבר בדמויות של אכזר מכל המלך—ירבעם בן נבט ורחבעם מלך יהודה. בשמה של תביעה חברתית לשינוי מצבו של העם, ובשמה של אידיאה רוחנית ופוליטית, מבקש ירבעם למרוד במלך ולבנות מציאות לאומית וחברתית חדשה. אולם פעולה מתוך תודעה היסטורית, לאומית וחברתית עמוקה אינה מאפשרת לירבעם למצוא סיפוק בעצמו ובמעשיו. הוא כולו פתוח לתודעה של יחסיות הפעולה האנושית, ובעיקר—של יחסיות הערכים החדשים שהוא נושא ומבקש להגשים. יודע הוא: לא בהכרח טובים הערכים החדשים מן הישנים; לא דין הוא שמלך חדש טוב מקודמו המודח. כמו כן מכיר הוא כפל-

פניהם של המלחמה והנצחון: תרועות השמחה בשווקים מול בכיים וזעמם של אלמנות ויתומים במסותרים. כן מתלבט הוא בשניות המתגלה במוטיבציה לפעולתו של האידיאליסט: מה מניעו לפעולה – אידיאל כללי ואובייקטיבי או גורם נפשי אישי? דמות המורד הגדול, נושא הערכים המהפכניים, מתגלה לו עצמו ולצופה בכפל-פניה ובשניותה, בחינת דמות ודמות-שכנגד המקופלות באדם אחד. האמת המתגלה למלך רחבעם אינה שונה מזו המתגלה ליריבו ירבעם. מה שמתגלה לירבעם במישור החברתי-הלאומי מתגלה לרחבעם במישור האישי. נמצא אפוא כי הדמויות היריבות הן בבחינת קטנים מנוגדים בדמותו של אדם אחד.

א

הסיפור הטרומי של המחזה אכזר מכל המלך מבוסס על הסיפור המקראי בדבר קריעתה של ממלכת בית-דוד לשנים בימי מלכות רחבעם בן שלמה.⁸ במקור המקראי עשה אלוני שימוש חפשי מאד, אף שהוא מקבל את מרד שבטי-ישראל בשלטון יהודה ואת הדמויות שהשתתפו בו במישרים כעובדה היסטורית. יחסו החפשי למקור מתגלה בפרשנות המאורעות ובדרך אירגונם של חמרי הסיפור הטרומי.⁹ אלוני נוטש את הבסיס האמונתי שבסיפור המקראי ומעניק לו ולמניעיו ממדים אחרים, שונים במהותם מן האמת המקראית. מראש מוותר המחזאי על יצירת אשליה של "נאמנות" לסיפור המקראי והוא מנסה ידו בשילוב חדש של הדמויות והסיטואציה התנ"כית בתוך מציאותנו. חשיפת משמעותו של המחזה ומגמתו האקטואלית טמונה ביכולת להבחין בין הסיפור הטרומי לבין עיצובו במחזה גופו, שהוא פרי פרשנותו של המחזאי למאורעות.

המחזה עוסק בשלבים הסופיים של מרד השבטים בשלטון יהודה, כאשר עלילתו מציבה שאלת-חידה: היפרוץ המרד או לא? אך מבחינת ההתפתחות החושפת את הפעולות והמעשים המוליכים לעבר ההחלטה להרים את נס-המרד מסתיים המחזה עוד טרם תחילתו. עם פתיחת המחזה יודעים אנו מראש את סופו: ירבעם בן נבט ימרוד במלך רחבעם. כן ידוע לנו גורלו הרחוק יותר של המורד, וגורלה של מלכות אפרים שקמה בעקבות מרד זה. ידיעות מוקדמות אלו מורות כי נקודת-הכובד של המחזה איננה בהתרת המיתח העולה בעקבות שאלת-החידה הנ"ל כי אם בתפיסת מניעי-הפעולה למרד ופרשנותם. מגמה זו אינה באה להסביר ולהאיר את העבר המוגמר אלא היא מתיחסת לפרובלימטיקה ברורה ביותר של ההווה ואולי אף של העתיד. זאת נגלה בבירור בהיסט שמסיט אלוני את נקודת-הכובד של מניעי המרד מן התפיסה הדתית לתפיסה מודרנית, חילונית באפיה. אלוני אינו מבקש להבין את רוח התנ"ך (קרי: העבר) אלא חותר הוא לשילוב חדש של המציאות המעוצבת בתוך מציאותנו. החומר המקראי משמש לו חומר-גלם, שלד, שעל תבניותיו אפשר לבנות דראמה אקטואלית במגמתה.

קשריו של מחזה זה למציאות הישראלית החדשה, הן כאתגר שהיא מציבה בפניו והן כנסיון לעצבה, יתגלו לנו בסיטואציות המדיניות הגרמזות במחזה, בתפיסת

המהפכות והמרירות כמשנות סדרי שלטון וחברה ומקומו של היהודי-המנהיג בתוך תהליכים אלה. פעמים מתיחס המחזה במישורים לבעיות אקטואליות שהעסיקו את מציאותנו בשעתה, ופעמים אלו עולות כאנאלוגיה למצבים המעוצבים בו. אך בטרם נפנה לבחינת המחזה מזווית זו, ראוי שנתעכב קימעה על מהלכו ודרך ארגונו. בסיפור הטרומי המקראי, המקיף מאורעות דור, יש חומר די רקימתו של רומן אפי רחב-יריעה. נסים אלוני העדיף לצמצם את היריעה למחזה של פרולוג, שלש מערכות ושהי תמונות-ביניים, המתרחש תוך כדי 24 שעות.

עלילת המחזה כפשוטה אפשר להבינה כעלילת-מיתח המנסה לפתור חידה דראמטית: היעזו ירבעם בן נבט להרים את נס המרד נגד המלך רחבעם או לא? לפי פשט עלילתי זה, שלושה הם הגורמים הפועלים במחזה וקובעים את מבנהו ומשמעותו: ירבעם, רחבעם המלך, והעם, שבמחזה שלנו מיצגתו המקהלה.

הפרולוג מגלה את מצבו הקשה של העם תחת עולו הקשוח של המלך. בנסיון לשנות את מצבו, פונה העם אל המלך החדש ומבקשו שיקל מן העול שהטיל עליהם אביו. אם ייעתר המלך לפקשה, מובטחת לו נאמנות נתיניו, שבטי אפרים. אם יסרב, יפנה העם אחר ירבעם בן נבט – שעתה-זה שב מגלותו במצרים – וימרוד. בנקודה זו טמון פתרונה של החידה הדראמטית בידי המלך.

המערכה הראשונה מציגה את ירבעם בן נבט, מנהיג המרד, בהיסוסיו. עשר השנים שעשה בגלות מצרים חוללו בו שינוי. שוב אין הוא אותו מנהיג נמרץ שלא היסס בשעתו להרים ידו במלך שלמה; עתה הוא מבקש להשהות את ההתנגשות הצפויה בין העם לבין השלטון, בתקווה שהמלך ייעתר לעם. כמנהיג שטובת מונהגיו לנגד עיניו, יודע ירבעם כי האלטרנטיבה שהוא מציע לעם אולי לא תהיה טובה מקודמתה. אמו של ירבעם, צרועה, מנסה להניעו לפעולה בהזכירה לו את השליחות שהטיל עליו הנביא, אחייה השילוני, ואת אביו שמת בארץ-לבנון, בעבודת-כפייה שהטילה עליו המלכות בימי שלמה. המלכה, מעכה, אהובתו של ירבעם משכבר-הימים, מופיעה ומבקשת לחדש יחסיה עמו. ירבעם דוחה אותה, ואמו עולבת בה. ירבעם מחליט ללכת ולהתחנן אל המלך למען המוני-העם, כדי למנוע את המרד. סופה של המערכה הראשונה מניח את פתרון החידה הדראמטית לפגישה הצפויה בין ירבעם לרחבעם, אך כבר במערכה זו שולבו מניעי-פעולה אישיים במניעים חברתיים כלליים.

תמונת-ביניים ראשונה ומערכה שניה מתרחשות בארמון-המלוכה בשכם, ולבן-פגישת ירבעם ורחבעם. מעכה, שנפגעה מדחייתו של ירבעם ומעלבון שעלבה בה אמו, תובעת מן המלך-בעלה שיאסור את צרועה. המלך נעתר לה מתוך סברה שצעד זה יקנה לו עמדת-כוח במאבקו עם ירבעם. עכשיו ברור שאין המלך עתיד להיעתר לבקשת העם, וכי ישיב לו את התשובה הידועה: "אבי ייסר אתכם בשוטים ואני אייסר אתכם בעקרבים". בפגישתו עם המלך מנסה ירבעם לפקוח את עיניו של זה למתרחש סביבו ולמצבו של העם, ובכך להוכיחו על מעשי-העוול שהוא עושה. רחבעם סותר את תפיסת המציאות של ירבעם ומעמיד כנגדה את תפיסתו-הוא. המלך אינו מוכן לזוז מעמדתו ולהיעתר לבקשת העם וירבעם והוא מודיע לו לזה, שאם לא

יעזוב את הארץ תיתלה אמו עם שחר. הפור נפל. הנסיון לפתור את הבעיה בדרכי שלום נכשל. על מנהיג המרד ועל אנשיו להסיק את המסקנות המתבקשות ולמצותן עד תום. המרד נכפה על העם ומנהיגיו, הגם שכל אחד מהם פועל מתוך גורמים אחרים.

תמונת-ביניים שניה מעלה את ההתנגשות בין צרועה למעכה, וכן שומעים אנו כי אחייה השילוני הסייר ברכתו מעל ירבעם. הסתלקותו של איש-האלוהים ממחנה ירבעם שוברת את צרועה, שעתה אינה רואה עוד כל טעם למרד, ולא עוד אלא אמונה סר מעל בנה.

המערכה השלישית עומדת בסימן החלטה חד-משמעית של ירבעם לפעול. עתה שוב אינו יודע היסוס. המלך והגביא אילצוהו בפעולותיהם להגיע לידי מעשה. בסיום המחזה שומעים אנו את תחינתה של המקהלה (העם) לשלום, חיים ושמחה, אך לנו, כמלוא רגע, לא ברור למי יוצא ירבעם להילחם. מניעי הפעולה האוביקטיביים וה-סוביקטיביים שולבו לבלי הפריד עוד ביניהם.¹⁰

ב

הדי המגמות האקטואליות שבמחזה מהלכים הן במצבים המדיניים שעליהם מדברים ירבעם ורחבעם והן בבעיות העולות מתוך המצבים הדראמטיים שבו. יש והאקטואליה תיחשף בצורתה העכשווית, אם גם נגלנה מבעד למסווה-לבוש-ושמות היסטורי; יש ונאתר אותה מתוך אנאלוגיה של מצבים היסטוריים למציאותנו הנוכחית. בדבריו של רחבעם המלך לירבעם, במערכה השניה, מתגלגלים הדיו של המצב הפוליטי במזרח התיכון. קובע רחבעם:

"ארץ קטנה בידינו ואת גופה חומדים גם אשורים וגם מצרים. פעם נכוף ראשנו, פעם נקרוץ לזה ופעם נתרפק על צווארו של זה עד אשר יתנמנמו שנית. זה גורלנו". דבריו של רחבעם קובעים את האוריינטציה המדינית שלו, המכוונת את מעשיו כמלכו של עם קטן השוכן בין שתי מעצמות-על. אך הדברים חושפים גם מצב ולבטים מן המציאות של ראשית שנות ה-50, עת נכתב המחזה. גורלה המדיני-הלאומי של ישראל—אז כהיום—מותנה, לתפיסת המחזה, במצבנו הגיאוגרפי וביחסי-הכוחות בין מעצמות-העל.

כאשר רחבעם צופה במחוללת הצידונית, שם המחזאי בפיו הערות של "קלות-ראש" שיש בהן ללמד על הנעשה באזורנו ועל מגמות פוליטיות אפשריות.

"לא רחוק היום בו ילפתו האשורים והמצרים איש את צוואר אחיו. את כל הוני אתן לראות את שני הענקים הללו מרקדים כבני דובים לחליל המנוקב של בת-צידון... אבי, אומרים, היה חכם, על כן מיהר למות למען לא יכתוב סופרנו החכם כי בימיו כרעה-נפלה הממלכה... אין מנוח מן האנשים הסובבים בין הארצות בלא מרגוע. את (המחוללת—ח.ש.) חזרת ממצרים, בת-בלי-בית? ... לא ראית כי אשורדן עורך את הצבא למלחמה? אשורדן אוהב את הים ולא בשביל לשחות בו".

בין אם נזהה דברים אלה כמכוונים למצב במזרח-התיכון ובין אם נגלה בהם התכוונות לגושים מדיניים גדולים יותר בעולם, לא נוכל להתעלם ממגמתם האקטואלית.

הבעיה הרוחנית המודרנית של ישראל מתגלה בדברי ירבעם סמוך לסיום המחזה, כשהוא נאבק לשיחרור העם מתורה של בחירה ועליונות דתית למען נורמאליזציה של חייו. ירבעם מגשש דרכו לעבר אוריינטציה רוחנית חדשה של העם ומציאותו, שפירושה נטישת המסורת והדת. גישתו גורסת כי יש לשאוף לשליטת הבידוד ולנסות ולהשתלב במערך-הכוחות של מדינות המרחב בו אנו חיים, וכך ליצור גוש פוליטי שיוכל להתמודד עם מעצמות גדולות יותר. כוחה של המדינה החדשה, שיקים ירבעם במרדו, יבוא לה דווקא בשיחרור מן המסורות של "עם לבדד ישכון". התפרצות זו של ירבעם חוצה, מבחינה דראמטית, את עולמה של הדראמה, ומתיחסת במישרים לקהל הצופים. דבריו יותר משהם מתיחסים למציאות הבימתית מכוונים הם למציאות של הצופים ושל המחזאי.

הבחנתם של ירבעם ורחבעם חושפת, למעשה, ראייה זהה של המצב הפוליטי במזרח התיכון הקדום (ובאנאלוגיה: בן-זמננו); המחלוקת ביניהם גופלת על דרכי הפתרון ומציאת המוצא מן הסבך.

רחבעם יודע כי שתי הקיסריות הגדולות—אשור ומצרים—נערכות לקרב על השלטון במזרח, קרב שיתחולל על גבה של ישראל. רחבעם מכיר בעובדה כי ימי-הזוהר של מלכות אביו חלפו-עברו; עתה נאבקה ישראל לא להגדיל שטחים ועצמה כי אם לשמור על קיומה הממלכתי. דרכי הפתרון של המלך הן דיפלומטיות במהותן; לשמור על הקיים על-ידי משחק-עגבים עם כל אחד מן הכוחות—וכך להינצל. בנסיונו של רחבעם למצוא מוצא מן הסבך אין שמץ מן התפיסה הדתית ("את מי אירא?")—מכריו רחבעם בלהט-דבריו באזני ירבעם). המלך ער לעובדה כי התקופה בה עלה לשלטון היא תקופה של שינויים במזרח, אך הוא מעדיף לא לפעול יותר מכפי הנחוץ להבטחת הקיום עד כי יפול דבר. בגישתו הוא שומר על התפיסה של "עם לבדד ישכון" שהופקע ממנה יסודה הדתי.

תפיסתו של ירבעם את המצב המדיני הכללי ואת המצב הכללי-החברתי בעם שונה ביסודה מזו של המלך. ירבעם, המופיע במחזה כנציג העם, יודע כי דרכו של רחבעם, המתרפס לפני שליטי אשור ומצרים, לא תביא את הגדולה המיוחלת אף לא תכונן בידו את הממלכה. בתקופה דינאמית זאת יש לנקוט עמדה ברורה, לכאן או לכאן. לשיטתו של ירבעם, התלכדות העממים הקטנים היראים את המעצמות הגדולות תעמיד גוש-כוח שלישי, שיוכל לעמוד במאבק מול מצרים ואשור גם יחד. עמדתו הפוליטית של רחבעם תעלה לאומה, בסופו של דבר, במחיר חירותה; ואילו הזדהות עם אחד הגושים עשויה להפוך מדינה קטנה כישראל לחלק ממערך רב-עצמה שיוכל לעמוד כנגד יריביו ובכך לשמור על עצמאות מדינית, במסגרת ברית-עמים.

מסיבות שאולי הן אישיות בעיקרן, מעדיף ירבעם ברית עם מצרים על ברית עם אשור: פרעה-שישק הלא העניק מקלט מדיני לפליט ירבעם בן נבט, שמרד במלכו ונכשל. ירבעם יודע כי עמדתו עלתה לו במחיר ברכתו של הנביא; אך בטוח הוא בצדקתו ובמגמתו: הצלת העם מכליון, ישע וגאולה לעם הנאבק.

אחיה השילוני אינו משתתף במאבק זה במישרים, אך צלו והשקפותיו מבצבצים בין

השיטים. את השקפתו של הנביא אפשר להבין מתוך דברי הדמויות. מבין הנאבקים, הוא היחיד הרואה את המתחולל בישראל בהיקף היסטורי-לאומי רחב ביותר, ומגמת-פניו לעבר עתיד רחוק שאין איש משער. הנביא חושש כי גישתו של ירבעם תעלה במחיר ייחודו של העם הנבחר ולכן סר מעליו, אף שבתחילת דרכו סמך ידיו על ירבעם. לא ציוויי אנוש קובעים את דרכו של הנביא; הוא נאמן לאמת ההתגלות האלוהית, אשר בשמה נלחם, ושולל למעשה כל מה שעומד לה לשטן.

ומה מצבו של העם בהתחולל דראמה מדינית זו? – הוא משלם את מלוא מחירה, כשם שבעבר שילם את מחיר כינונה של ממלכת שלמה. המקהלה, בפתיחת הדראמה, מציגה את ענותו של העם, החל בימי שלמה, שרדה בהם כדי לכונן את ממלכתו, עד לימי בנו המכביד את העול כדי לשמור על הישגי אביו, ולו במחיר מריו של העם. בקשתם של המוני-העם פשוטה, והדיה עולים תמיד ערב מהפכות: "תן שלום, המלך! ... תן חיים! תן שמחה; הקל מעבודת אביך, רחבעם". מילוי בקשות אלו יקנה למלך החדש את נאמנותו של העם, האדיש למאבקים של מדיניות גבוהה: "לא למלחמה נושא אפרים את עיניו". כאשר נכזבת תוחלת העם ועולה הקריאה: "איש לאהלך ישראל! מה חלק לנו בדוד! מה נחלה בבית ישי!" – כוונתה ברורה: אין העם מוכן לשאת עוד בעול המשימות המדיניות. העם מבקש שליט שיבטיח לו את נהיות לבו, ואיש זה הוא ירבעם. הקרע בין המנהיגות לבין העם הוא מוחלט בדראמה זו והוא מוליך למעשים קיצוניים: הפיכת הקרע לגיתוק פיזי ממש.

המאבק בין ירבעם לרחבעם נטוש אפוא על אוריינטציה רוחנית-מדינית. ירבעם מעדיף לוותר על מסורת-העם כדי להשתלב באחד ממערכי-הכוחות הצומחים ועולים במרחב, ובהשתלבות זו הוא רואה ערובה יחידה להמשך קיומו העצמאי של העם. הנביא נאבק – מתוך הדרישה הדתית – על המיוחד שבעם-ישראל, על ייחוד אמונתו הדתית, שהיא הערובה לנצחיותו. רחבעם, לעומתו, נאמן אך-ורק לעצמו ולגורלו, ותפיסתו המדינית-הרוחנית מכוונת למטרת נאמנות זו.

עשרת שבטי אפרים נוהים אחר ירבעם לא משום תמיכה בהשקפותיו המדיניות אלא מפוח יכלתו לשכנעם כי בא להעניק להם את משאת-נפשם: שלום ולחם. האירוניה של ההיסטוריה גורמת כי דווקא צעדו של ירבעם היה בחינת פתיחה לתהליך שסופו מביא כליה על עשרת שבטי ישראל. בהחליטם להצטרף אל ירבעם ולא לנביא גזרו שבטי ישראל את גזר-דינם במו-ידם.

מאבק אקטואלי זה על תפיסות רוחניות-מדיניות הוא הקובע את היחס והגישה למקור המקראי. בהתגלמותו הוא מבטא "בצורה ברורה ביותר את היחס השלילי להרבה מערכי התנ"ך והמוסר היהודי המסורתי"¹¹ הגם שאין מגמתו של המחזאי להבין את הרוח התנ"כית אלא את מציאותו-הוא. היחס שמגלה המחזה כשלמות לערכי התנ"ך והמסורת היהודית, ותפיסתו את מצבו ומעמדו הרוחניים-המדיניים של העם, הם חלק בלתי-נפרד מן המגמות האקטואליות של מציאותנו, עליהן מגיב המחזה כשלמות.

ג

דמותו של המלך-המנהיג ויחסו אל ההמונים, לצד תפיסתן של מהפכות ומרידות כמשנות סדרי שלטון וחברה—אלו שתי בעיות העולות כמאליהן מעצם עלילת המחזה ומהותו. קשרן של בעיות אלו למציאות הישראלית החדשה מסתבר מהישגה העיקרי: הקמת המדינה—הישג שהוא בגדר מהפכה וחדוש בהיסטוריה של האומה.

רחבעם מתגלה במחזה כמלך השולט בעם מלמעלה. בכוח עצמה צבאית ומגנוני-שלטון הוא כופה את רצונו על הנשלטים. הוא אינו יודע את העם אף אינו כורה אוזן לדרישותיו ולהלכי-רוחו. בשלטונו מנחה אותו האמונה כי העם מבקש, למעשה, שליט בעל יד קשה, שיכפה עליו את רצונו ויתנשא מעליו. הוא רחוק מכל תפיסה דמוקרטית של השלטון. את מלכותו הוא תופס כ"מלכות בחד אל", הגורסת ניתוק בין השליט לנשלטים. את מלכותו מבקש הוא לבסס בעזרת דיפלומטיה ערמומית היודעת לרכוש לצדה את המשפיעים על העם, ולעשות בהם שימוש יעיל כדי "לעשות מלוכה". במעשיו מוכן המלך להעדיף טכניקה של הפרד-ומשול על כל גישה הומאנית או דמוקרטית, ואינו חושש לנצל אף את אשתו אם סבור הוא כי יש בידה להועיל לו. רחבעם נכנע לדרישותיו של אחייה השילוני לא משום שהוא מאמין בהן או נוהה אחריהן אלא מהכרה ברורה כי ברגע שיטה הנביא לצדו יילך העם בעקבותיו.

ירבעם, המורד במלכות, תפיסתו את השלטון שונה תכלית-שינוי. הוא מבקש להנהיג את העם ולא לשלוט בו. הוא מבקש להיות אחד מן העם, לדעת את רצונותיו ותחושותיו, ולא לכפות עליו צווים מגבוה. וכל-כך משום שמנהיג המרד חש כי תנועתו נולדה בקרב העם; היא תוצאה ישרה של הלך-רוחות בכיכרות-השוק, למרות המניע-עים האישיים שהביאוהו למרוד בבית-דוד. תחושתו והכרתו אומרות לו שפוחו ועצמתו באים מאת העם; לכן עליו לשרת את העם ולכבד את רצונותיו. ירבעם, המכיר בשנאתו האישית לבית-המלוכה, מנסה לפעול מתוך מניעים אידיאליסטיים, הומאניים באפיים. בכל כוחות נפשו מבקש הוא להיעשות דוברם של ההמונים, שאת מלחמתם הוא מנהל, ולא לעשותם כלי לסיפוק יצריו ודחפיו.

"אני מן הקדושים אשר קוללו לא לשכוח כי בני-אדם הם", קורא ירבעם כשהוא מבחין שאינו מסוגל לפעול כל עוד הוא מבקש לפעול למען העם בשם אידיאל של צדק מופשט. ולפתע מסתבר כי היסוסיו של ירבעם לידתם בקרע שבין ייעודו האידיאליסטי לבין המצוי בו כאדם בשר-ודם. וכפי שעוד נראה, אין בכוחם של יסודות האידיאליסט—ירבעם בן נבט, המורד. "אויה, בכליותיו נשאר מוסר"—כך תופס רחבעם את ירבעם; ובנעימת הלעג שבדבריו אתה קולט הדי ראייה מפופחת של השלטון, ייעודו ומשימותיו.

לפנינו, אפוא, שני טיפוסים מנהיגים: המנהיג הריאליסט—רחבעם המלך, והמנהיג האידיאליסט—ירבעם בן נבט, המורד. "אויה, בכליותיו נשאר מוסר"—כך תופס רחבעם את ירבעם; ובנעימת הלעג שבדבריו אתה קולט הדי ראייה מפופחת של השלטון, ייעודו ומשימותיו.

שני בעלי-הריב המבקשים לעשות מלוכה עומדים בצלו של מלך ענק—שלמה המלך—

שהשפעתו עליהם רבה ומתוך התייחסות אליו הם פועלים. אף ששלמה אינו מופיע בדראמה, רודף הוא כצל את רחבעם בנו. גם ירבעם, היוצא למרוד במלכות, מורד למעשה בשלטונו של שלמה, שהמשכו רחבעם בנו. את שהחמיץ בימיו של שלמה יבקש ירבעם להמשיך בימי בנו. ומאבקו מסתבר לפתע כמרד-רחב-יריעה נגד אי-הצדק המקנן בשלטון ובשליטים באשר הם שליטים. את דרכי השלטון הכיר ירבעם כאשר שימש קצין בחצר שלמה, ושם הכיר עובדת-יסוד אחת ממנה אינו יכול להשתחרר: אכזר מכל, המלך. אכזריות ראשונית זו יש להתקומם ולמחות נגדה. אף שהמחזה נוטה חסד לירבעם, העובדות הנחשפות במהלכו מגלות (אולי שלא שלא מרצונו של המחזאי) כי יאֵה המלוכה לרחבעם יותר מאשר לירבעם, ההוגה החולמני. ירבעם מהסס לפעול מפני שהוא מכיר בסכנה שהאלטרנאטיבה שהוא מציע לעם אולי לא תהיה טובה מן השלטון נגדו הם מתמרדים. אדם זה, המבקש לכרות אוזן לתביעות העם, אינו מבין כלל שתפיסתו זרה להמונים ולשון לבטיו אינה לשונם. רצונם למרוד זהה עם רצונם להיטיב את מצבם ועם הרצון לפרוק את מרירותם על נושאי-השלטון מיהודה. ירבעם בא אל ההמונים בשם אידיאליים נשגבים ואילו הם ל"שלום ולחס" נפשם. מושג כ"צדק" נתפס להם באורח מוחשי ולא כאידיאל. רחבעם הוא המכיר את ההמונים ויודע לאחוזו ברסנם. המלך יודע את שהמורד אינו מבין: אידיאל טהור אין לו גישום בין בני-אדם. רק סמוך לסוף המחזה עתיד ירבעם להתפכח מאשלייתו: כאשר המורד יורד ממרום רעיונותיו, מוכנים ההמונים לעמוד לצדו. דך דווקא האידיאליים שבהם החזיק ירבעם הביאוהו להכרה בערך היחסי של פעולותיו. אם טובתו של האדם הפשוט לנגד עיניו, חייב הוא להשיגה בדרכי שלום וויתור ולא לדרוש למענה את בלתי-האפשרי: הקרבה על מזבח האידיאל. אין להגיע בשמם של אידיאליים לפעולות שהן אנטי-הומאניות במהותן.

רק למניעי-פעולה אישיים היה ירבעם מסוגל להעניק תוקף של אידיאה מוחלטת. ההמונים נגרפו אחריו משום שדימו כי מנהיגם נאבק את מאבקם, שעה שלמעשה נאבק על עולמו ודמותו-הוא. הדברים ששם המחזאי בפי המקהלה המסיימת את הדראמה, בצד ידיעתנו מה עלה בסופה של אותה מלכות שהקים ירבעם, מגלים את מלוא הבעייתיות של פעולת המרד האנושית. האלטרנאטיבה שהציע ירבעם לשבטי אפרים עלתה להם במחיר חייהם.

ד

הסיפור הטרומי המקראי אינו מותיר לאלוני חופש רב באיפיון דמויותיו. חוקיות הנושא והדמויות בסיפור הטרומי קובעת אף משהו מאפייים של גיבורי הדראמה כמו גם את יחסי-הגומלים ביניהם, החייבים לסייע להתפתחות המחזה ולהביא להתנגשות הדרא-מתית. זאת ועוד: אלוני מבקש לכונן את היחסים בין הבימה לבין הקהל על יסוד ההכרה שמכירים הצופים-הקוראים את מהלכם הכללי של מאורעות המחזה מן המקרא. לכן הוא נאלץ להתמודד עם עיצוב הדמויות יותר מאשר עם פיתוח הפעולה הכללית שבמחזה, המצויה כבר – בקוויה הכלליים – בספר מלכים א. מכאן שיסוד חשוב בהבנת

המתרחש בדראמה זו טמון לא רק בנושאה אלא בדמויות הדראמתיות ובעיצובן. שתי דרכים לעיצובן של דמויות עומדות לרשותו של המחזאי הבא להתמודד עם חומר או נושא תנ"כי-היסטורי: דרך העיצוב הרחוק, ודרך העיצוב הקרוב. יכול הוא להעלות את הדמויות על הבימה ולעצבן כאילו רחוקות הן וחיות את חייהן לא במושגים של מציאות ההווה כי אם במציאות של העבר ההיסטורי הרחוק. במקרה זה תהיה ההתייחסות לדמות כאל דמות היסטורית רחוקה השבה לרגע לחיות את חייה על הבימה בכוח התדמית התיאטרלית ובכוח יכולתו של המחזאי לפרש מאורעות מן העבר. עיצוב רחוק כזה ינסה להעלות בעזרת הדמות הדראמתית יסודות אנושיים-כלליים החיים בזכות אמיתותם האנושית. דמות שכך עוצבה אפשר לה שתתפס כמיצגת משהו בהווה, אך הייצוג יהיה סמלי באפיון; והדמות תובן מתוך ראיית כל רוחב הפרספקטיבה ההיסטורית על בעיותיה ותהיה קרובה למישור ההווה רק במידה שבעיות ה"אז" הן בעיות ה"עכשיו". הפגישה בין הבימה לקהל תהיה אס-תטית במהותה, ומרחק רב יישאר ביניהם.

לא כך דרך העיצוב הקרוב. כאן תוצג הדמות כמציאותית ותיחשף בחייה ובלבטיה, רגע-רגע, בחילופי אור וצל, אגב הערכתה באמות-מידה עכשוויות של מוסר ופסי-כולוגיה. הסיטואציה הדראמתית תהיה אמנם זו של העבר אך מגמתה אל ההווה, להסברת המתחולל כאן ועכשיו. טכניקה זו של עיצוב תעניק למחזאי את הפרספקטי-בה הדרושה להתמודדות עם בעיות תקופתו ועולמו, ובתהליך העיצוב הקרוב ינסה לעמוד על תופעות ותהליכים קרובים המאפיינים את האדם ואת תקופתו בהווה. מחזאי הבוחר בדרך זו פונה, למעשה, במישרים אל הבנתו ותפיסתו של הצופה, הקולט את הדמויות בעזרת אנאלוגיה פשוטה מנסיונו היומיומי. חרף מקורן ההיסטורי, חיות הדמויות במישור אנושי של ההווה, ומכאן מידת הריאליות שבהן.

באכזר מכל המלך נוקט אלוני את דרך העיצוב הקרוב. מכאן יובן כי נקודת-הכובד של המחזה אינה יכולה להיות בהשתלשלות המאורעות, הקבועה מראש, כי אם בהארת מניעים, לאמור: בחינה מיוחדת של הדמויות שלקחו חלק במאורעות, ומה טעם הגיעו להיכן שהגיעו. מהימנות המציאות במחזה טמונה בגורל הדמויות ובל-בטיהן—במידה בה יצליח המחזאי לחשוף את המרד כפועל-יוצא מדמותם וממבנה נפשם של הגיבורים הראשיים ולא במידה שהם, הגיבורים, תואמים או מחקים מציאות שמחוץ לבימה, גם אם בעיצוב הדמויות נאמן המחזאי לחוקיות של עולם חוויותיו ולריתמוס היסודי המתגלה בעקבותיו ביצירותיו.

ירבעם

שתי תקופות-חיים קובעות את דמותו וארחו של ירבעם: תקופת צעירותו, כשהיה קצין בחצר שלמה, והתקופה בה המחזה פותח. בין שתי התקופות מפרידות עשר שנים, אותן עשה ירבעם בגלות בארמונו של פרעה-שישק במצרים. בשיאן של שתי התקופות—שני נסיונות למרוד: המרד הראשון, בשלמה המלך, נכשל, בעוד המרד השני, ברחבעם בנו, עתיד להצליח. בין שתי נקודות-שיא אלו מתגבש אפיו והולך.

כדי להבין את דמותו ואת החשיבות המכרעת הנודעת לה בהתפתחות המחזה עלינו להבחין בין שתי התקופות, שבכל אחת מהן נולד הצורך למרוד מתוך מניעים אחרים.

האקספוזיציה משחזרת בדייקנות רבה את הסיפור המקראי על מרד ירבעם בשלמה, ומדגישה כי נבט, אביו של ירבעם, "שולח לארץ-לבנון לכרות עצים לארמנות שלמה" ושם מת בעבודתו. מרדו של ירבעם בשלמה נכשל, והמרוד נמלט מצרימה. אם עד כה סברנו כי חזונו של אחייה השילוני הוא שגרם את נסיונו הכושל של ירבעם, באה הדראמה ומרחיבה את היקף היריעה. חזונו של הנביא אינו יכול לשמש עילה מספקת למרד שכן התימאטיקה של המחזה רחבה ומקפת יותר, אף חובה עלינו לנסות ולאחד מניעים מקיפים ואקטואליים.

את מניעיו של ירבעם למרד הראשון, מלבד חזון הנביא, מספק לנו המחזה כבדרך-אגב. אמו של המורד, צרועה, היא המגלה אותם, וחשובה העובדה שלאורך כל הדראמה נאבק ירבעם בתפיסת המרד והמציאות של אמו בלי שיוכל כמעט להשתחרר ממנה.

צרועה היא שמסכה בלב בנה את השנאה העמוקה לבית-דוד. האשה, שבעלה נלקח ממנה לנצח בפקודת המלך, מנחילה את תחושת הקיפוח והשנאה לבנה ומצפה כי יקום את נקמתה. שנאתה של האם, שדבקה בן, היא המנחה את ירבעם בתקופת-חייו הראשונה. חזונו של אחייה השילוני תואם להפליא את עולמו הפנימי. כל שטופח בו בשנות ילדותו מקבל לפתע תוקף אובייקטיבי. נוכח זהות זו שבין מציאות פנימית לחזון שמן המציאות החיצונית נמצא ירבעם נכון לפעול ללא היסוס: הוא מרים יד במלך שלמה. פעולתו נובעת אך-ורק ממניעים אישיים שאינו יכול להשתחרר מהם; ועד כמה שבוי הוא לעולמו הפנימי תלמד העובדה כי התעלם מאזהרת הנביא שלא להרים יד בשלמה אלא רק בבנו, שיעלה לכס-המלוכה אחריו. בתקופת-פעולה זו אין מקום בעולמו של ירבעם לכל אידיאולוגיות של תיקונים חברתיים. אם בכל-זאת הצטרפו אליו ההמונים הרי עשו כן משום שלא יכלו לעמוד בנטל הכבד שהוטל עליהם. זאת ועוד: ההמונים רואים בירבעם שליח-אל שנשלח להצילם. אך ברגע שנכשל המנהיג זנה את מונהגיו בלי כל התחשבות ואחריות, וברח מצרימה להציל את עורו.

בתקופת-חייו השניה—תקופה שהמחזה חושף את ראשיתה—מתגלה לפנינו ירבעם כשרעיון המרד עדיין בוער בעצמותיו אלא שמניעיו השתנו מן הקצה אל הקצה. על מקום הצעיר הדינאמי והנמרץ קם עתה אדם שהזקין מעט, שערו האפיר ובלבו מלחמה כבדה. עשר השנים שעשה במצרים שינו את תפיסת-עולמו. הפאתוס של הצעיר המסתער על המציאות נעלם; היסוסים משתקים אותו. קשה לו להכריע ולתת אות להרמת נס-המרד. הפעם מבקש הוא לבחון את מניעיו ולפעול אך-ורק למען העם ולטובתו, מתוך תפיסה אידיאליסטית השוללת כל טובת-הנאה אישית.

ללא לאות בוחן ירבעם, במערכה הראשונה והשניה, את מערכת-יחסיו עם האנשים אליהם היה קשור בעבר. מאמציו מופנים לבחינת עולמו הרגשי-המוסרי בטרם

יתחיל לפעול. אגב כך מתברר לו כי מניעי העבר שוב אינם מספיקים לפעולה בהווה; מה שהתאים לירבעם הצעיר אינו די לירבעם המבוגר. שנים הם היסודות המתנגשים בו, אף בהווה—יסוד אישי רגשי ויסוד אידיאליסטי—והם הקורעים את נפשו של המורד.

שנאתו לבית דוד אינה פחותה בהווה משהיתה בעבר, אך אין בה כדי להצדיק פעולת אלימות. כל מאבקו מגלה חיפושים אחר הצדקות אידיאליות-הומאניות לפעולה; ודוקא חיפוש זה עומד לו לשטן. מתוך שהוא שוחר את טובת העם מבין הוא כי, תהיה סיבת המרד נכבדה ככל שתהיה, אין בה משום עילה מספקת לשלוח אנשים אל מותם; מה-גם שהאלטרנאטיבה המוצעת על-ידו עלולה להיות דומה לקיים. לרגע מבקש הוא להסתלק מן המאבק ולברוח הרחק מארץ-ישראל עם אהובתו, ולקרוא דרוור לכל שהוא בשר-ודם בו. אך גם צעד זה נמנע ממנו בגלל היסוסיו, ותחושת-קיפוח יורדת עליו.

צרועה

דמותה של צרועה היא הברורה ביותר מבין דמויות המחזה, וחד-משמעותה מעניקה לה עצמה רגשית ודראמטית רבה. רגשותיה, תפיסת-עולמה ומניעי-פעולתה ברורים להפליא, ועקב זאת מובנת התמוטטותה בסיום המחזה.

בהופעתה היא מתגלה כאשה מרת-נפש, דוברת-מישרים, ואינה מסתירה את רגשי-לבה או כוונותיה. כל ישותה מחייבת את המרד במלכות. שנאתה לבית-דוד אינה מוטלת בספק, וסיבתה ברורה בתכלית: בית-דוד אשם באסונה, ועליו לתת את הדין על-פי אמות-מידה הנקבעות על-ידיה. כל התנהגותה של צרועה מכוונת לצור-המרד הפנימי, שלמענו מוכנה היא להקריב את חייה, ושנאתה הגדולה לבית-המלוכה סופה שכוונה אף כלפי עצמה עד כדי שלילת-החיים; ותביעה זו היא מעמידה לכל המצטרף אל מחנה המורדים. הדאגה לגורל העם ולסבלותיו תופסים רק מקום משני בשנאתה לשלטון. בדמותה שולבו יחד שנאה אישית לצד פטריוטיות תוך שהיסוד הראשון מדריך ומנחה את חייה.

"אתה יודע כי בין המתים היא מהלכה, לא בין החיים"—הגדרתה של מעכה את צרועה קולעת למטרה. שנאתה הפכה שלילה מוחלטת של כל אותם יסודות שאין להם נגיעה במרד. המציאות כולה נראית לה עוינת והיא מסתערת עליה לשנותה. למשימה זו היא מקדישה את בנה, ירבעם: "חטאתי, בני, שלא יצקתי בלבך יותר שנאה", אומרת צרועה לירבעם המהסס. "אני הורה את השנאה, ילדי, להיות לך אחות של אדם ודם... נקום את נקמת אביך שגווע הרחק בארץ לבנון... נקום נקמת העם הזה שכבר אינו צועק כי אין בו כוח. אז אצחק. אז לא אדע שנאה".

שבויית עצמה ורעיונותיה, תקוותה וציפיותיה, מתרחקת היא מעולמם של בני-האדם ("לא הלכתי לחזות במחולות. ציפרים לא קסמו לי בשחר. לבי לא נצבט בדימדומי הערב. יום ולילה יום ולילה, עשר שנים תמימות, ישבתי פה, טווה קורים כעפביש. איש לא היה עמי, כי הלכו לחזות במחולות... רק האלוהים אשר לימדוני לחכות

באורך־רוח, אשר מילאו את לבבי שנאה"). תהום פעורה בינה לבין האנושי, בינה לבין החיים. מכל העולם תובעת היא כניעה לדרישתה ("אני יודעת צו אחד, צו האלוהים!"). לא ייתכן כל שינוי בתפיסת־עולמה. הבאים ב"חברתה" חשים אי־נוחות בשל דברים קיצוניים חד־משמעיים שהיא משמיעה.

צרועה שרויה תמיד במצב של התרגשות־יתר. אף שכלפיי־חוץ נראה כאילו היא מעוניינת במרד כדי לשפר את מצבו של העם, במעמקי נפשה היא שוחרת נקמה אישית בבית־המלוכה—רק כך תינשע. פעולותיה בהווה משרתות מטרה המכוונת לעבר. לכן אינה מסוגלת לרדת לעומק היסוסיו של בנה; הללו אינם מנת־חלקה. כדי ללכת יד־ביד עם ירבעם בנה, שאזנו כרויה ועינו פקוחה לנתוני המציאות, חייבת האם על־כרח להרימו מעל למדרגת אדם פשוט: במו־ידיה הפכה אותו לסמל. בעיניה הוא מסמל את ציפיותיה ורצונותיה; בעיני העם הוא מסמל את השיחרור מעול המלכות. ירבעם, לעומת זאת, יודע בתוך־תוכו כמה גדול קיפוחו כאדם, המאבק על השגת משמעות לחייו אינו מאפשר לו להיעשות סמל חי. הבנת מוטיבציה זאת היא מצרועה והלאה—כל תופעה אנושית זרה לה מלבד השנאה. לכן מרגע שירבעם פונה אל עתיד שיהיה שונה מן העבר שוב אין לאמו מקום בעולמו. סופה שהיא נופלת קרבן לתפיסת־העולם המוחלטת, האנטי־הומאנית שלה. לפתע מסתבר לה כי הנביא סר מעל בנה, והיא מתמוטטת. וברגע שמתחוויר לה כי בתוקף המסיבות הוקאה מעולמו של בנה, אותו טיפחה שנים כה רבות, היא פונה עורף לבנה כדי לגונן על עולמה ועל עצמה.

רחבעם

בעיני העם רחבעם הוא מלך "שוטה", שעלה לכס־המלוכה לא בשל כשרונותיו ויכלתו לשלוט אלא בכוח ערמומיותו ובתוקף היותו יורש לאביו. בכיכרות־השוק רואים את רחבעם כמלך הולל, שיכור ונואף, האומר לנצל את העם לנוחותו ולהנאותיו. כאשר צרועה מנסה לעודד ולהלהיב את בנה, מציגה היא את המלך כ"שיכור הזה שפיו מקציף בתאוות זקנים. מתחת לשולחן לקחו אותו אל הכיסא והוא עודו מקיא מכל היין ששתה". אפשר היה לחשוב כי טבעי הוא שפך תראה צרועה את המלך; אך תמונת־הביניים הראשונה מחזקת ראייה זו, ומסיבת־ההוללות שעורך המלך בארמונו בשכם מוסיפה עליה ומלמדת כי כך מתגלה המלך במישור הקדמי של הפעולה. המפתיע הוא שאף ירבעם, שראיתו נכונה ואמיתית, סבור שפך דמותו של המלך, כשם שסבור הוא כי יוכל להשפיע עליו באמצעות שמעי. תמימות זו יש בה כדי לחזק את ההנחה שאכן הופעתו והתנהגותו של רחבעם הן המטפחות את הזילזול בערכו ובכוחו.

איך מתגלה רחבעם כשלעצמו, בלי פרשנותה של הסביבה? מעבר לקלות־הדעת מסתתר אדם ערמומי היודע את אשר לפניו. הערות־אגב שלו מעידות על עין חדה ועל הבנת תהליכים מדיניים וחברתיים בארצו ומחוצה לה. התנהגותו אינה מקרית וצעדיו הם פרי תיכנון מפוכח, ולא קל להשפיע עליו. יודע הוא גם את שורש בעיותיו

(כל-אימת שהוא מופיע על הבימה הוא זורק: "אבי היה חכם", בצורות שונות). כבר ראינו, שעה שנבחן היחס בין השליט להמונים, כי רחבעם יודע לשלוט, וכל מעשיו נזונים מהשקפות מדיניות ברורות (גם אם אולי מוטעות תיראינה לזולתו). כאמור, מאבק סמוי לו לרחבעם עם דמות אביו המת, בצלו הוא חי. מלא הוא שאיפות להצליח כשליט, ובתוך כך גם חרד הוא מפני השלטון. יודע הוא כי כל צעד מצעדיו ייבחן לעומת מעשי אביו—ובמבחן זה ייצא וידיו על ראשו. הכרה משתקת מלווה אותו שאביו "מיהר למות למען לא תכתוב ההיסטוריה כי בימיו כרעה-נפלה הממלכה". אדם שכך הוא סבור איך ינהג, בעצם, אם לא בקלות-דעת מדומה, בהעמדת-פנים של שוטה, תוך רצון להשיג פיצוי של כבוד חיצוני על תחושת-קיפוח פנימית איומה.

רחבעם מאפיין עצמו כאשר שלא תואר לו ולא הדר, כמי שאינו מושך תשומת-לב והכל מזלזלים בו. מטבע-הדברים תקנן באדם זה מחשבת-נקם-ושילם על שנים של זלזול ועלבונות, כי את הפיצוי היאה ראה בכתר על הראש, בתחושת עצמה של שליט המתנשא על נתיניו. עתה שהוגשמה שאיפתו (או קרובה היא להגשמתה המלאה) עליו להיאבק עליה ולהתיצב מול קיפוח נוסף—אבדן אשתו האהובה עליו, מעכה. מקורן של שתי הסכנות הוא ירבעם; ובעיקר בשל השניה, אין הוא יכול להוציאו להורג.

בודד על כיסאו מהפש רחבעם אהבה. רגע דימה למצאה במעכה, הגם שידע כי אהבתה שמורה לירבעם. עשר שנות היעדרו של ירבעם מן הארץ טיפחו בו את האשליה כי יוכל לזכות באהבתה, בעיקר לאחר שעלה בידו להציע לה את כס המלכה. כשהיתה כבר יותר ממחצית תאוותו בידו, שב ירבעם ממצרים והחלוס נמוג כלא-היה. שוב עליו לפתוח במאבק. ברגע-השיא של חייו ניצב המלך ראשונה בפני האמת ומגלה כי הכל היה לשווא! השאיפה לא היתה שווה במחירה. אזלת-יד נוראה תוקפתו. שום דבר אינו כדאי להילחם עליו או למענו, ויש להניח כי בשוויון-נפש יקבל את אבדן עיקר ממלכתו.

נקי-מכל ניצב רחבעם ערב מאבקו האחרון. בדידותו היא מוחלטת. במאבק הסמוי שניהל עם דמות אביו נכשל (סופו של מעשה ידוע לנו); את האחת שביקש להשיג לא השיג; שאיפתו להתנשא, שלרגע דימה להגשימה, עוד מעט תהיה למירמס במרד החייב לפרוץ. והמסקנה כמו עולה מאליה:

"האם ראית (לסופר—ח.ש.) את האלוהים ניצב בשתי רגליו על מוסדי הארץ, מצליף בשוט על פני כולנו, עבדים שלא יוכלו למות, כי הוא מצליף 'לחיות' ולא יוכלו לחיות כי החיים יוצאים מן הייאוש ואל הייאוש באים?"

מעכה

תבהירות מלווה כל צעד מצעדיה של מעכה, המלכה. חיש אנו מכירים בה את האשה האוהבת שאינה מוכנה לוותר על אהובה ומוכנה היא להקריב הכל למענו; אי-היענותו לנכונותה מוליכה אותה למעשי-יאוש. פשטות זו דווקא פוגעת בדמותה

שעה שהיא ניצבת כדמות מנוגדת לצרועה ומטילה עצמה לתוך מאבק-האיתנים בין ירבעם לרחבעם. לשני הגברים שיג-ושיח רגשי עם מעכה. שניהם חושקים בה. אך האחד, ירבעם, דוחה אותה, ואת השני, רחבעם, דוחה היא. מאבקה עם צרועה נסב על ירבעם, שפן יודעת צרועה כי מעכה, בכוח נשיותה ובכוח אהבת ירבעם אותה, עלולה להסיטו מהגשמת שאיפת-חיו (שאיפתה) – המרד. בין פניות אלו מבקשת מעכה לפלס דרכה בהישענה על רגשות בלבד. זר לה עולמו הגברי של ירבעם, אך היא מוכנה להקריב למענו הכל. כאשר ירבעם דוחה אותה הריהו פוגע בנשיותה, שנפתחה לעברו, ולפתע פורצות עשר שנות ציפייה ומבקשות לפגוע בגבר המקפת. מתוך שאינה יכולה לפגוע באהובה במישרים עושה זאת מעכה בעקיפים. היא פוגעת בצרועה, והישגה כפול: את האהובה היא משפילה, והיא נוקמת נקמתה באשה אשר בשכבר-הימים חצצה בינה לבין בחיר-לבה. מניעה של מעכה דומים לאלה של צרועה: קיפוח ורגשי-כשל מנחים אותה ואהבתה לירבעם מתחלפת בשנאה עזה, המביאתה לידי מעשים שלא רצתה לעשות כל-עיקר. אך נשיותה המקופחת שבה להרים ראש, גוברת על שנאתה. אשה זו, המבטאת את הנשיות וקיפוחה בשיאה, אינה יכולה לבגוד במהותה. בפגישתה האחרונה עם ירבעם גוברת עליה נשיותה, והיא מביעתה במישרים. התגלותה בדראמה מדגישה את היסוד האנושי, מחייבת אותו ואת שכרון-החיים הבא עמו. אין בעיניה אידיאל שלמענו כדאי לוותר על הגשמת רגשותיה ותשוקותיה כאשה.

העם (המקהלה)

„דמות“ נוספת בדראמה שראוי ליחד עליה את הדיבור היא המקלה, המיצגת את העם, אשר המחזאי מונה אותה ברשימת הנפשות הפועלות במחזה.¹² המקלה היא חלק מהותי מן הסכימה הדראמטית של המחזה והיא טבועה—כגוף עצמאי—בחותר החוקיות שגילינו בדמויות האחרות והריתמוס היסודי של המחזה. המקלה מבטאה במלים את סבלו וייסוריו של העם, המצמיחים את ההתנגשות בין רחבעם לירבעם. מן הסיפור המקראי אנו למדים כי לעם (לבני אפרים) תפקיד מרכזי בקריעת הממלכה לשנים. מכאן יובן כי למקהלה, הפותחת את המחזה בתיאור ענותו של העם, אין תפקיד של מספר אפי אלא היא העם עצמו. עם כל הסובייקטיביות שבדברי המקלה (שהרי היא אחת הדמויות הפועלות), מושגת תמונה אובייקטיבית של מצב העם. כלשונו של ורנר ייגר: „היא הופכת, בעזרת קינותיה הליריות ובסימפאטיה שלה, את נסיונו של הגיבור לאובייקטיבי“.¹³ מה-גם שהיא מתארת את היקפו הרחב של המצב החברתי בו חי אף ירבעם. לכן אפשר לומר כי יש אחדות-מה, או יחס-גומלים, בין ירבעם למקהלה: ירבעם מיצג את העם-המקהלה, והם מיצגים אותו.

תפקיד המקלה במחזה אינו סביל בלבד. גם כשאינה מופיעה על הבימה בפועל, נוכחותה מורגשת. בהתנגשות הישרה בין ירבעם לרחבעם במערכה השניה, נמצאת המקלה-העם מחוץ לארמון ותובעת את שיחרורו של ירבעם. דו-השיח בין המורד

למלך מתיחס במישרים להמון הניצב בחוץ; ירבעם מדבר כנציגו, ופעולותיו של רחבעם הן תגובה ישרה על נוכחותו. מכאן שהמקהלה היא גוף בעל תודעה-עצמית גבוהה, הלוקח חלק בלבטי מנהיגו, כשם שהוא הכוח המניעו לפעולה. למען תביעות העם-מקהלה סובל המורד ונאבק עד שהוא מגיע לכלל החלטה לפעול.

"ירבעם: רחבעם, הארץ נמקה. יועציר מוליכים אותך שולל, בכל אשר תפנה תראה עם רעב ושקוע-לחיים. עטוף בסמרטוטים... אביך העמים עלינו עול כבד מאד. נציביו פשטו בכל הארץ".

דבריו של ירבעם אינם אלא וריאציה על דברי המקהלה—המבקשת לחם ושלום—בראשית הדראמה ובסיומה. המקהלה היא המגלה אפוא את ההגיון האנושי הפשוט שמאחרי פעולותיו של המורד, והיא מסבירתן במושגים ברורים לכל. לפיכך אין להתעלם מערכה של המקהלה בחשיפת אמיתן של הפעולות המתרחשות. המחזה מסתיים בדבריה, החוזרים על תביעתה הבסיסית והפשוטה: שלום וחיים. אם נעלה בזכרוננו איזה תהליך של אסון-לאומי התחיל בשתי בקשות אלו, נבין את גורלו הטראגי של העם (אותו מיצגת המקהלה), שאינו שונה מגורל הדמויות האחרות במחזה, הממיטות שואה על עצמן.

ה

בעקבות האמור יכולים אנו לקבוע כי ההתנגשות והמשבר באכזר מכל המלך מתחוללים בכמה מישורים: אישי, אידיאולוגי וחברתי. הנמקת הפעולה החיצונית (המרד לכשעצמו) אינה אישית בלבד, ואפשר לאתרה במצב חברתי-כללי של העם ובמצב המדיני באיזור. הנמקת הפעולה הפנימית במחזה היא אישית, והיא תלויה במערכת היחסים שבין הדמויות. הקשר בין אירועי הפעולה החיצונית מנומק על-דרך ההגיון והשכל: גם המרד מונף רק כשאינן המלך מוכן להיענות לדרישות העם. הקשר בין אירועי-הפעולה הפנימיים מניח מקום רב ליסודות אי-ראציונליים, שמקורם במניעים אישיים-יצריים. הפגישה בין מניעי-פעולה ראציונליים לאי-ראציונליים חושפת את ההתנגשות הדראמטית במחזה.

דרך אירגונן של הפוטנציות הדראמטיות, הספוגות בדמויות ובעולמן, והוצאתן מן הכוח אל הפועל בהווה הבימתי, מצביעה על מטרתו הכפולה של אלוני במחזהו: לזוּבב באמצעותו פרובלימטיקה אנושית ופוליטית הקשורה במציאות הישראלית, במובנו הרחב של המושג, בלי שיהיו המחזה ועולמו העתק מדויק של המציאות. את מטרתו מבקש אלוני להשיג בהצגת המגמה האקטואלית שבמחזה בקעטה היסטורי פיקטיבי ובשילוב יסודות דראמטיים-סגנוניים שונים.

נאמן לדרישה האריסטוטלית ולתפיסות ניאוקלאסיות, מעלה נסים אלוני על הבימה דמויות רמות-מעלה בינוניות¹⁴ שכל אחת מהן נושאת ערך חיובי. ההתנגשות ביניהן מתנהלת בשני מישורים: במישור הערכי, המצוין על-ידי תפיסת המציאות שלהם בחוה, ובמישור האישי, המצוין על-ידי משא רגשותיהם האנושיים. שני מישורים אלה משמשים בדמויות בערבוביה כמניעי-פעולה.

"בטראגדיה היוונית, כבטראגדיה השקספירית, מוקפים מעשיהם של בני-האדם כוחות טראנסצנדנטיים".¹⁶ טראגיקן כסופוקלס יוצר – באדיפוס המלך – מצב שאין לו הנמקה אנושית-הגיונית (המגיפה) כדי להביא את הכוחות הדראמטיים לידי פעולה. הנמקה זו מכניסה את המחזה למסגרת של חוקיות על-אנושית שבתוכה האדם פועל מתוך אשליה כי אכן אדון הוא לגורלו. לא כך הדבר בדראמה הריאליסטית, בה הנימוק המפעיל את המחזה הוא הגיוני. כדי להוציא לאור אותם כוחות דראמטיים נזקק איבסן, למשל, למאורע גורלי שיהיה עילה לתחילת התגלגלותו של כדור-השלג הדראמטי. כדי להשיג מאורע זה משתמש איבסן בהופעתו של גורם מן העבר שעד כה היה נעלם מן העין והופעתו – בפתח המחזה – מחייבת בחינה שונה של כל מערכי-הכוחות בעבר ובהווה, ומאלצת את הנפשות הפועלות לפעול לאורן של הערכות "חדשות" אלו.

בדראמה שלנו אין "כוחות טראנסצנדנטיים" בגדר הנמקה ישרה להתנגשות. אלוני נוטה יותר לעבר התפיסה של הדראמה הריאליסטית ומפעיל את התהליכים הדראמטיים באמצעות מאורע גורלי, המחזיר להווה הדראמטי גורמים שהיו נעלמים עד כה. המאורע הגורלי במחזה שלנו הוא היסטורי-מדיני מובהק – מותו של שלמה המלך – שבעקבותיו מתחוללות שתי פעולות הגיוניות ואנושיות: מכאן, רחבעם עלה על כס-המלוכה ובא לשכם לטכס הכתרתו, מכאן – ירבעם שב לשכם. זאת ועוד: במות המלך שוב עולה בעם, וביתר-שאת, הציפיה כי יקלו את עולו. נוכחותו של ירבעם מאפשרת לעם להתנות את הכתרת רחבעם במספר דרישות שאותן חייב המלך למלא, אם אמנם רוצה הוא שיכתירוהו שבטי אפרים למלך עליהם.

המצב החדש שנוצר עקב המאורע הגורלי מעלה גורמים רדומים ושכוחים, שעתה על הגיבורים להתמודד עמם. גורמים אלה טמונים במישור החברתי ובמישור האישי. לא תפוזן הממלכה בידי רחבעם עד שלא יתן דעתו על גורמי-עבר אלה ויתן עליהם תשובתו בהווה. פעולות העם ומנהיגיו תלויות בתשובתו-החלטתו של המלך. ההתנגשות בין ירבעם לרחבעם תתחולל, אם כן, במישור הבעייתי של מצב העם וגורלו. הופעתו המחודשת של ירבעם בשכם מעלה ברחבעם חרדות וחששות לגורל כס-מלכותו ולמעכה אשתו. דאגה זאת אינה חדשה עמו, ומקורה בעבר הרחוק. בירבעם מעלה המצב בהווה אותו חזון ישן – חזון קריעת הממלכה לשניים – שהפקיד בידו אחייה השילוני, כשם שעולה בו שוב אהבתו למעכה. מבחינה אישית יתנגשו השניים במישור הרגשי הפאטטי.

המצב החדש מעלה גם בצרועה ובמעכה גורמי-עבר מובהקים: בצרועה עולה הציפיה להתמוטטות מלכות בית-דוד; בתוך כך שבה להתלקח. אהבתה הישנה של מעכה למנהיג המורדים.

העלילה הדראמטית מופעלת על-ידי גורמי-עבר ונתוני-הווה ומגיעה לידי התנגשות בהווה הבימתי. התנגשות זו מביאה לידי גמר תהליכים שהחלו עוד בימי שלמה, והמצב החדש שנוצר הוא שאיפשר להם לצוף על-פני השטח. גורם-עבר נוסף המצטרף למערכת הפעולות המוליכות לעבר ההתנגשות הדראמטית הוא הנביא, אחייה השיי

לוני, אשר חילוף נאמנותו מלמד כי הסיטואציה החדשה הפכה גורמי-עבר לנתונים בהווה, המאלצים את הגיבורים להגיע לידי הכרעה. עם זאת, אל לנו לשכוח כי כל הנמקה הגיונית להתנגשות הדראמתית שלפנינו עומדת, למעשה, בצל "הסיפור הטרומי" המקראי, שהוא חומר-תשתית למחזאי. מבחינת החומר העלילתי, "הסיפור הטרומי" גוזר גזירה החורצת את גורל המאורעות בלי כל תלות במעשי הדמויות. עמדתו של אלוני כלפי הסיפור המקראי אינה מאפשרת, למעשה, פיתוח התנגשות דראמתית שלא תוליך לעבר המרד. נסיונותיו של ירבעם לעצור השתלשלות הכרחית של המרד אינם אלא השהיה של מה-בכך. הכרחיות המרד טמונה במישור רחוק (אפרירי), ב"כוחות טראנסצנדנטיים לאדם", כשם שהיא קבועה במעמקי נשמתם של הגיבורים, מחוץ לשליטתם הראציונלית. כמו-כן קובעת "הגזירה המקראית" את גורלו הרחוק של ירבעם בן נבט. בין שורות הדראמה עולה תפיסה המטילה ספק ביכלתו של האדם לפעול לשינוי מצבו. שום גימוק הגיוני לא יכול לתרץ את הגזר שנגזר על הגיבור, אלא אם כן נקבל כסיבה את הנחת-היסוד של המקרא: "ויעש הרע בעיני ה'".

1

אם עד כה רמזנו על קירבתו של אכזר מכל המלך אל הטרראגדיה, אל לנו לשכוח את המישור הבעייתי של הדראמה, אותו ניסינו לפרוש למעלה. במישור זה מתקרבת הדראמה שלנו אל הדראמה הריאליסטית, המנסה להתמודד עם בעיות חברתיות או מדיניות; דראמה בה מופיע המחזאי כהוגה, המנסה להציג את תפיסותיו והכרותיו מבעד לטיפוסי שבמצב היסטורי. המגמה האקטואלית של המחזה גילתה לנו כבר כי יש בדראמה זו יסודות מדויקים ביותר של מציאות ומצב היסטורי, על אף הסוואת הגיבורים והמעשים.

עולמן הפנימי והחיצוני של הדמויות נפתח לפנינו לא על-ידי התיחסות אל עולם מושגים וערכים מן העבר כי אם על-ידי מערכת של ערכים, מושגים ומגמות אקטואליים. לבטיהם של גיבורי הדראמה אינם שייכים במהותם לעולם המקראי או לעולם המזרח הקדמון. מודרניים הם באפיים, ומגמתם לעצב את עולמו ומציאותו של האדם בן-ימינו ולא את עולמו של איש-ישראל בתקופת המקרא. הגלימה ההיסטורית שעטו הדמויות אינה אלא מסווה בדיוני למלבושים מודרניים. כל זאת כדי להשיג את ממד המרחק שאותו המחזאי מבקש כדי להתחמק מסגנון המחזה הריפורטאזי והזורנאליסטי, בדרך חיפושיו אחר סגנון חדש וחי של דראמה ותיאטרון.

מאחרי הפנייה אל התנ"ך ואל מיתוסים עתיקים למציאת חומר-גלם דראמתי לתיאטרון טמונה הכרה אסתטית כי "אין בכוחה של מיתולוגיה, שלידתה בתקופת אֶמפירי-ציום ראציונלי, להתקרב ולתפוס את עצמתן של הטרראגדיה העתיקה והצורה התיאטרלית".¹⁶ הפנייה אל מקורות העבר אינה בא מרצון להבין את האמת הפנימית של המקורות אלא מרצון לשמור על צורת הדראמה והתיאטרון במלוא עצמתם ותקפם ולהתאימם למציאות חברתית ששוב אין בכוחה להצמיח צורה אמנותית זו.¹⁷

התפיסה החילונית החדשה של הסיפור הטרומי המקראי קובעת חציצה חותכת בין האמת המקראית ועולמה לבין גיבורי הדראמה שלנו ועולמם. בתפיסתו החדשה פתח הסיפור המקראי לפני המחזאי פתח לעיצוב דמויותיו ובעיותיהם "עיצוב קרוב" באמצעות הכרות מודרנית, המאוחדות בכוח הדמיון היוצר של הסיפור המקראי. החופש בתפיסת הסיפור המקראי אפשרי רק מפני שאלונו אינו תופסו כמציאות שאפשר להאמין בה כנתינתה במקרא אלא כפיקציה, כסיפור-אגדה רחוק, חלק ממטען תרבותי המוכר לכל, שעל כן אפשר לבנות עליו דראמה, אשר בהתמודדותה עם המציאות הקרובה השיגה מרחק פרספקטיבי נאות והיא מאפשרת ליצור קשר עם הקהל שלא על יסוד חמרי ריאליה כנתינתם.

גיאורג שטיינר מציין שכדי ליצור קשר בין הבימה לקהל חייב סגנונה של הדראמה "ליצור מגע עם העולם היומיומי הרגיל. קשר כזה אינו תלוי בדרגת הריאליזם או החשדנות שהמשורר מרשה לעצמו... המגע תלוי בהקשר של אמונות ומוסכמות המשותפות לאמן ולקהל".¹⁸

היסוד הראשון המכונן את הקשר בין הבימה לבין הקהל באכזר מכל המלך הוא אמנם הסיפור המקראי. דראמה זו (כדראמה יונית) נעה על רקע עשיר וברור של מאורע מקראי, שהמחזאי תופסו כמיתוס המוכר לקהל צפיו. גם נוף המחזה מוכר לקהל משום התרחשותו באתר גיאוגרפי בו חיים הצופים בהווה, ויש גם זהות מוחלטת בין המחזאי לצופים ביחס לתפיסת הסיפור המקראי. משמעות המחזה "מועברת", אפוא, לקהל בזכות קיומן של "אמונות ומוסכמות המשותפות לאמן ולקהל".

בפיתוח המחזה נשען המחזאי על הנחה אפריורית כי יוכל "להעביר" את משמעותו לצופים, לפי שהללו מכירים את הסיפור המקראי. היפרות זו מעלה בצופים ציפיות ואין לו למחזאי אלא לשוות לעלילה מופרת זו אופי דראמתי חדש; למלא את החלל כביכול בין העלילה המקראית לבין תפיסתו את המציאות ההיסטורית, שאף הוא שוב אינו מקבל את הסיפור המקראי כמוחלט. כבר ראינו שהסיפור המקראי, כשהוא פורש את המאורעות, עובר בשתיקה על עובדות מסוימות, מכסה מניעי-פעולה שאינם מעניינו ומרמוז על נתונים נפשיים של הדמויות המרכזיות הלוקחות חלק בעלילה. יסודות אלה דווקא מפתח המחזאי כדי לשוות לעלילה אופי דראמתי חדש, כדי לספר את אוזן הצופה, שאינו מאמין בגירסת העובדות המניעות את העלילה ההיסטורית.

לצורך פיתוחה של העלילה המקראית הופך סיפור העבר המקראי עלילה התואמת את ההווה של קהל הצופים. אקטואליזציה זו מושגת על-ידי עיצוב הדמויות לפי מתכונות פסיכולוגיות וסיטואציות מופרות לצופים—אהבה, שנאה, קנאה, נאמנות, תאוות שלטון וכיו"ב—ועל-ידי הדגשת מאורעות ובעיות אקטואלים במסווה של עבר. לאחר פיתוח זה נמצא הסיפור המקראי מדגיש את החוויה האנושית, ויכול הקהל להזדהות עם מהלך העלילה, שלא כבסיפור המקראי. כך מנסה המחזאי להשיג בסיס משותף בין המתרחש על הבימה לבין קהל הצופים, כדי שיותן "להעביר" את משמעויות המתרחש.

ז

המציאות שעוצבה באכזר מכל המלך אינה העתק מדויק, פחות או יותר, של תמונת המציאות הישראלית, כמצוי במחזותיהם של מחזאים ישראלים אחרים בני התקופה. אך דווקא גישתו של אלוני איפשרה, כמדומה, התבוננות בקרתית בגילויי המציאות ונסיון לתפסם לא דווקא במושגים ותפיסות היאים לשעתם אלא בהשקפה רחבה יותר. הבעיות המהותיות נתגלו בתחום הפוליטי, כבעיותיו של עם קטן הנלחץ בין מעצמות-על, ובתחום הרוחני—במתיחות שבין יסודות המסורת הדתית לחתי-רה ל"נורמאליזציה".

אף מן הפחינה האסתטית ההתמודדות על אוריגינציה רוחנית מסתברת מעצם המיתח הקיים במחזה בין הסיפור הטרומי המקראי לעיבודו החפשי-החילוני. הגישה החילונית אל המקורות מגלה לא רק את עמדתו האישית של המחזאי אלא מהלכים לה, כמגמה רוחנית כללית, במציאות כולה, בחינת "רוח הזמן". היחס למקור המקראי הוא אמביואלנטי במובהק: מצד אחד, מקבל אלוני את עובדות-היסוד שבמקרא כעובדות היסטוריות שאין להטיל בהן ספק; מצד שני, הוא מפקיע את המקרא מתפיסתו הדתית, המעניקה ודאות לאמיתותו.

המציאות הישראלית החדשה משתקפת במחזה לא כנתינתה אלא כיסוד חווייתי ומבעד למעטה של לבוש היסטורי, כשהיא עמוסה תפיסות רוחניות והיסטוריות מופלגות. היסוד החווייתי עולה מתוך התמודדותו של המחזאי עם תופעות כשינוי פני המציאות לאור אידיאלים וערכים והגובע מהם, ובתהייתו על מניעיו של האדם ההיסטורי.

הערות

¹ ראה עבודתי, יפודות דראמטיים ותיאטרונים מסורתיים בדראמה "אכזר מכל המלך", עבודה לקבלת תואר שני שלא פורסמה, שנכתבה בהדרכת פרופ' ב. קורצווייל המנוח, אוניברסיטת בר-אילן, 1966.

² דן מירון, "מחזה 'הנסיכה'—מרהיב ומאכזב", הארץ, 1 במרס 1963.
³ כנ"ל, כנ"ל.

⁴ ראה גם גרשון שקד, "בנתיבי המחזה העברי", במה 6, יולי 1970.

⁵ ראה עבודתי, היענות הדראמה הישראלית לאתגר המציאות, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור-לפילוסופיה, אוניברסיטת בר-אילן, תמוז תשל"ד. בעבודה זו בחנתי את זיקת המחזאות הישראלית למציאות ואופן השתקפותה בה. (העבודה עומדת לראות אור בהוצאת אוניברסיטת בר-אילן).

⁶ ראה: ט. כרמי, "עוד על מחזהו של נסים אלוני 'בגדי המלך'", הארץ, 22 דצמבר 1961.
⁷ בראיון שערך משה נתן עם נסים אלוני, אשר פורסם בשני המשכים בקשת, נשאל המחזאי: "נסה לזכור את השנים שכתבת את 'אכזר'. מה היו היומרות שלך באותם ימים? מה רצית לומר על הארץ, על הבעיות הפוליטיות והחברתיות שלה? מה היה הרקע החברתי שהצמיח מחזה זה?" אלוני משיב: "היום, למשל, אני קורא בעתון שברקת הולך ממזכירות מפא"י ועשו לו מסיבה. אז אני חושב לי: אשכול וברקת וכל אלה, הרי הם אנשים שעשו טרוסט ענקי! טרוסט שעשה מדינה! ... ופתאום אני חושב לעצמי איך בשנת 1951, אחרי המלחמה, המלה מפא"י היתה בשבילנו מין דבר מוקצה-מחמת-מיאוס! אבל היה לזה תוקף עצום, מפני שהיתה איזו מרירות נגד השלטון. כנראה מרירות על שכבשו את הארץ. כי

פתאום הארץ נעשתה קטנה. כל החיים אמרנו 'מבית-אלפא עד נהלל' וחשבו שזה סיביר. אז הבינו שמבית-אלפא עד נהלל זה ענין של קילומטרים. פתאום עשו לנו את הארץ קטנה. כבשו. נהיתה הארץ שלהם... כל ה'מאה-אחוזניקים' הגדולים, כל הלוחמים העזים, ראו פתאום שדי! נגמר! עכשיו העסק מתחיל כמו בכל מקום, נגיד: 'ישו מת, פאולוס מתחיל. פאולוס עושה מבנה-כנסיה, עניינים, דאגות, זה עומד מעל זה, וזה עומד מעל זה. ככה זה!' שיחות עם נסים אלוני, ריאיון: משה נתן, קשת, כרך ה, חוברת ד, קיץ 1966, ע' 26. ההדגשות—שלי. המשכה של השיחה עם המחזאי פורסם בקשת, כרך ט, חוברת א, סתיו 1966. ⁸ המקורות המקראיים הם: מלכים א, יא, 26—40, יב, 1—25; דברי-הימים ב, ט, 29, י, יא, 1—6 ו-21.

⁹ המקור המקראי אינו מספר לנו כלל על תפקיד הנשים שבמחזה—מעכה וצרועה—במהלך המרד. על מעכה אנו שומעים לראשונה בספר דבה"י, שלא בקשר למרד או למהלכו. זכרה של צרועה עולה רק כאמו של ירבעם. כן אין במקרא זכר להתנגשות על רקע אישי בין ירבעם לבין רחבעם, וברור כי זרה לרוח המקרא תפיסתו של המחזאי את דמות אחייה השילוני והתפקיד שהוא ממלא במהלך המחזה. המחזאי מוסיף מדעת אף מצביי-סוד חברתיים-כלכליים שלא נמצאם במקרא, מרחיב את מניעיה-הפעולה האישיים של הדמויות, וממעט בחשיבות היסוד הדתי.

¹⁰ ראוי לציין כי דרך התקשרותם של האירועים בדראמה זו לשלמות מקבילה לקצב-העלילה הטראגי, שהחוקרים קנת בורק ופרנסיס פרגסון מוצאים בטרגדיה היוונית, שיחידת הקצב הטראגי שלה מובילה מכוונה בדרך היפעלות (או סבל) לעבר השגה, המנוגדת לכוונה שהציבה לה הדמות בתחילת פעולתה, ראה: Kenneth Burke, *A Grammar of Motives*, Clevel, n.y., p. 38—43, 262—4. היוונית: Paiemata (כוונה), Pathemata (היפעלות או סבל), ו- Mathemata (השגה). בורק רואה בשלושת אלה את רכיבי "הדיקדוק הטראגי" בכלל. ראה גם: Francis Ferguson, *The Idea of a Theatre*, n. y. 1953, בפרק המנתח את הטרגדיה אדיפוס המלך כאב-טיפוס לקצב-עלילה טראגי.

¹¹ ראה: ב. קורצוויל, ספרותנו החדשה, המשך או מהפכה? המסה: "בעיות-יסוד של ספרותנו החדשה", שוקן, ירושלים ות"א, תש"ך, ע' 24. היחס אל המקרא ואל המסורת היהודית בכללה, כבעיה מרכזית של הספרות העברית החדשה וכמגלה מגמות רוחניות חדשות בעם והתפתחותו, נדונים בהרחבה במסה הנ"ל.

¹² ג. אלוני תופס את המקהלה ברוחם של חוקי אמנות-הפיוט של אריסטו. המקהלה נתפסת כמנווטת את מהלכה של הטרגדיה ויש לראותה "כאחד השחקנים, ושהיא מהווה חלק מן 'הכל'" (אריסטו, על אמנות הפיוט, עברית: מ. הק, ת"א, תשי"ז, 1956).

¹³ ייגר מיחס דבריו למקהלה בטראגדיה היוונית. Warner Jaeger, *Paideia, The Ideals of Greek Culture*, Oxford, 1954, Vol. I p, 265.

¹⁴ ראה: אריסטו, על אמנות הפיוט, פרק ג.

¹⁵ Georg Steiner, *The Death of Tragedy*, London 1961, p. 193

¹⁶ גיאורג שטיינר, כנ"ל, ע' 352.

¹⁷ גיאורג לוקאץ' במאמרו "Zur Soziologie des modernen Dramas" in: *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*, b.1. 38, 1914, s. 688 נושאי הדראמה הבורגנית קרובים מדי למציאות ולקהל, ובהדיה הפיוטיים אינה יכולה להגיע למידת העצמה שהעלתה הדראמה העתיקה. לכן, לדעתו, פונים מחזאים מודרניים אל ההיסטוריה, שמתפקידה ליצור מירוחח אמנותי, לסלק את מידת הטריביאליזם וליצור פאתוס חדש, החסר לחומר-הגלם של מציאות-החיים המודרנית.

¹⁸ גיאורג שטיינר, כנ"ל, עמ' 319—318.