

המולדת ההטרוטופית של נסים אלוני

אברהם עוז

יצירתו של נסים אלוני היא בגדר חיזור קבוע אחר הבלתי קבוע, איווי מתמיד של התלישות המושרשת אל שורשי המיקום. את דרכו כמחזאי החל בחקר משתני הניכור בין אדם למקומו – אם בצמידות מתבוננת לעבותות המורשת המקומית של תרבות המקרא, שאומצה על-ידי הסיפור הציוני, במחזה אכזר מכל המלך, ואם במישור הסימבולי של מורשת התרבות האירופית במחזה בגדי המלך (אם כי גם שם תוך פזילה אירונית אל הפולקלור הפוליטי המקומי). משסיים לחקור על בימותיו את אלה, נשאב אלוני במעין מציצנות מטאפיזית אל הווייתם חסרת הבית של מהגרי הנסיכה האמריקאית, שם האוקסימורון המיקומי נעוץ כבר בכותרת המחזה: אין נסיכות אמריקאיות, מעיד המחזאי עצמו. זאת מפני שמבטו של אלוני הנטוע בהיסטוריה המתוחמת שבין אירופה ללבאנט, אינו נשקף אל מרחבים פרה-קולומביאניים גם כשהוא חוצה אוקיינוסים אל דרום אמריקה או אל האי פיטקרן של מארק טוויין: אמריקה היא התגלמותה האמבלמטית של הדמוקרטיה הפלפאית, שהתנערה מכל שאר הרוח של מסורת המלכות. אבל גם במחזות שבהם "הנפש במחסן" והדמויות שורדות "בלי שם פרטי, בלי עצמיות, בלי פנים, בלי אָגו",¹ גם שם השתהה המחזאי זמנית, כדי לשוב, עם מהגרי הארציים והמטאפיזיים כאחד, אל מחזות מולדת מפוקפקים במחזה הכלה וצייד הפרפרים, וביתר שאת במחזהו דודה ליזה, עד שהתאזרח דרך קבע-חסר-קביעות באזור הדמדומים המרפרף בתנועה מתמדת של מחזותיו המאוחרים יותר: מאירופה שסועת המלחמות של נפוליון הרוח ועד ליפו העתיקה-החדשה של צוענים חסרי בית.

1. נסים אלוני, הנסיכה האמריקאית, עמיקס, תל-אביב 1963, עמ' 46, 47.

על כל העלילות הסוערות הללו שוֹך רוחה של מלכות אֶביונה, פליטת השיח הקולוניאלי של נסיכות אירופית, שכיבושה תמו בעידן המעבר אל המודרנה הפלפאית ושהווייתה המתפלגת משתמרת, דרך פרדוקס, דווקא במקרה-התמיד הנועד לכישלון של צועני המלכות העתיקים, המודרנים, שאיווי השחרור שלהם אינם נגועים בשום אפיון של דמוקרטיה. על דרך החיקוי, הם מתחזים לשליטים וקולוניאלים על מנת ליפול שוב ושוב אל תהום הכישלון, שרק בחיקו החובק הם עתידים למצוא את

המנוחה הנכונה של המקום שהקיא אותם מקרבו פעם אחר פעם. אבל בנפילתם הם חושפים את צביעותה של הדמוקרטיה הפלכאית המדומה, של השליטים חסרי עמוד השדרה, של הדר השלטון החדש המתיימר לברית עולם עם שורשים של מולדת, שקיומה המקומי המפוקפק נכפה באלימותו של שלטון כובש, בהדרת הגלות, מקומו האמתי של האין־מקום, מפני הפסידו־קבוע שתוכנו ריק וארעיותו נצחית.

"תִּשַׁע שָׁנִים הִסְתוּבַּב בְּעוֹלָם, וּבִקְרוֹב שׁוּב יִתְנַפֵּן מִכְּאֵן"² – כך, בפתח המחזה המלך ליר, מציג דוכס גלוסטר את אדמונד, בנו השני, הטבעי (המסמן האנגלי המקובל לבן שנולד מחוץ למסגרת הנישואים ולפיכך הוא מנוכר ממשפחתו). אדמונד, המבקש להתגבר על מגבלות גורלו, גורל שמתבטא בצביעותם של "פִּגְעֵי הַנְּהָג, וְדִקְדוּקֵי מִשְׁפָּט עִמֵי הָאָרֶץ"³ המדירים אותו מן הירושה, מתקומם כנגד הדרתו, המתבטאת בקיומו ההיברידי כ"נוכח־נפקד" בנחלת אבותיו רק בשל נסיבות הולדתו שאינן עומדות בקריטריונים המוסכמים על ההיררכיה הפטריארכלית־פאודלית. מתוקפם של קריטריונים אלה, הוא מנושל כליל מזהותו, הנקבעת כמעט בלעדית בתקופה הנדונה על־ידי בעלות על קרקע, דהיינו על־ידי קשרי בעלות או חכירה בינו לבין נתח מידתי של ארגון המרחב. בניגוד לכינוי המקום הגאוגרפי, המשתלט באורח גורף על שם אביו בלי להותיר בו שיוור היסטורי או תפקודי מסדר התייחסותי אחר (מעולם איננו מתוודעים לשמו הפרטי או לכל שם אחר של גלוסטר), "העולם" שאליו הוגלה אדמונד ואליו הוא אמור לגלות שוב בקרוב, איננו מוגדר טריטוריאלי. בדרך כלל, אין זה ממנהגו של שקספיר להתחמק מאפיונם של מיקומי עלילותיו והרמזיו. המפה שהוא מתווה לעלילות הקומדיה שלו, שגם אם, כמאמרו המצוטט תדיר של גרנוויל־בארקר, הן מתרחשות בין אנגליה לשומקום, היא מתמקדת בנקודות ציון ברורות מוונציה ועד וינה, ובשעת מצוא אפילו בווינדזור בת זמנו. הסיפר הטרגי שלו מתפרס מאתונה, רומא ואלכסנדריה העתיקות, דרך אלסינור או טירת דאנסיניין, ועד ורונה וקפריסין של שחר העת החדשה; שלא לדבר על שדות הקרב המאכלסים את מחזותיו ההיסטוריים – ואותה מפה גדושה בקואורדינטות מדויקות. ואילו אדמונד גולה, פשוטו כמשמעו, אל "העולם". משמע, עולם הגלות של אדמונד איננו מצוי, אם נשתמש באבחנתו המועילה של פוקו, במרחב הדברים, אלא במרחב המילים. אדמונד מתחכם לגלות הגאוגרפית ומשכיל להמיר אותה בגלות מוסרית, כשהוא מותיר מאחוריו את השעבוד הגורף ל"פִּגְעֵי הַנְּהָג, וְדִקְדוּקֵי מִשְׁפָּט עִמֵי הָאָרֶץ".

2. ויליאם שקספיר, המלך ליר, מאנגלית: אברהם עוז, ספרית פועלים, תל־אביב 2004, עמ' 49.

3. סם, עמ' 60.

בניגוד לתחזיתו הבלתי מתממשת של גלוסטר אביו, שאצבעו אינה מונחת ברגישות הראויה על דופק הזמן, סופו של אדמונד שידע להימנע מלהתנפנף מארץ מולדתו, כפי שדורשת ממנו החברה ההיררכית שאביו, כאחד מנציגיו של דור גווע, תופס בה מקום מכובד. על מנת להכות שורשים בהגמוניה המחדשת את פניה עם סילוקם של הנפילים, הוא יאמץ

Homi K. Bhabha, .4
The Location of Culture.
 Routledge, London and New
 York 1994, pp. 85-92

לו פרקטיקה מימית-חקיינית (האופיינית לנכבשי הקולוניאליזם, ברוח המושג שפיתח המבקר הפוסט-קולוניאליסטי הומי באבא),⁴ שבצירוף עם תכנותו הנפשעתי ויכולת התמרון שלו תוליך אותו לקריירה פוליטית הניזונה מתפקודו כבוגד ורוצח. אלא שקריירה זאת, גם אם תוביל אותו בתורה, ולו לזמן מוגבל, אל פסגת התהילה והמעמד, סופה שתגרום לו ליפול קרבן לעצמתו המצמיתה של האַתוס ההיררכי של ההגמוניה הנאורה. אדמונד עתיד לסיים את חייו כמפסידן מובהק, על-אף הנזק שגרם זמנית להתנהלותה של המערכת. ואין זה מקרה שנפילתו קשורה ישירות בניסיונו להשתלט על המרחב והזמן של ארץ הולדתו, השתלטות שרק באמצעותה הוא יכול להפוך את המיקום העיוור של בריטניה בנקודת הזמן של הצלחתו לְרֶשֶׁת אותה, ליחידת משמעות לכידה ואחדותית: שלטונו הריבוני בה, אילו התממש, היה מאחד את בריטניה של ליר ככפופה לתודעתו וכוחו של מי שצר אותה, בחזון ובמעשה, מארץ הולדת לארץ מולדת. אילו השתייך אדמונד לגזע הגיבורים-המהגרים, המחיים מחדש את פולחני שיבתו של הבן האובד, גואלים את ארץ השימון היבשה של המלך-הדייג שתש כוחו, כורתים ברית בת-קיום עם בתו המצפה לנס, מרפאים מגפות מצמיתות-פּרִיון ומקבעים את שלטונם בתודעה האישית והקיבוצית של בני הארץ – כי אז היה הופך לגיבור של טרגדיה. אבל אדמונד שייך למסדר של נפלים, לא נפילים, כאלה שוויתורים מראש על המשמעות המוסרית של פעולתם הופכת את עיוורונם מחזון טעון לתאונה: יחידת המשמעות של מולדת ממשית מעולם לא נועדה להם, ונפילתם אינה מותרת אפילו שיור של הרואיות בתודעת המתבונן.

המהגרים של זוּדה לִיזה לנסים אלוני, המייסדים לעצמם חברה היררכית במולדת מדומיינת, עתידים גם הם לשלם את מחיר הצביעות וההדרה החברתית שנקטו בני דור הנפילים של מסייה ז'ק, האב המייסד המיתולוגי, במטבעות של רצח ובגידה שסופן ויתור, פשרה ומוות לא-הרואי. במנוולוג של אדמונד הממזר ניכרים ניצניה הנבואיים של מודעות לעקרונות השוויון החברתי, גם אם, בטרם הפכו הללו לנחלת הכלל, אין שקספיר בטוח בסדר היום של איזו סיעה הוא מצדד כאדם פוליטי. הישגו האחד של אדמונד הוא סימן השאלה הגדול שבצלו הוא מצליח להעמיד את נפילותם המובנת מאליה, לכאורה, של גלוסטר וליר כאחד. אם יש מנצח גדול בטרגדיה השקספירית שאדמונד הוא אחד ממחולליה, זוהי המולדת הבריטית – כברת הארץ האידאולוגית, המגשרת לכאורה על פני פערים חברתיים, שריבונותה עדיפה אפילו על צדקתה האלטרואיסטית של קורדליה ועל זכותו ההגמונית של ליר; גם זכותה של קורדליה החסודה לא תעמוד לה כדי לכבוש את אדמת בריטניה להיות לנחלתו של הכתר הצרפתי. (שקספיר כבר הטרים את המצב הדרמתי הזה במחזהו ההיסטורי המלך ג'ון, שם פָּרַס את הדילמה בין שימור הזכות החוקית לכס המלוכה לבין השמירה על ריבונותה של אנגליה.) גם אצל אלוני מתגדרים הנבלים ברטוריקה של שוויון: "אבי אכל בוך והתנדף כמו שבא – דייסה. הירושה שלו לי היה

5. נסים אלוני, בגדי המלך, ידיעות אחרונות-ספרי חמד, תל-אביב 2004, עמ' 48-49.

זיעה. הצוואה שלו לי היה לדרוך עליך, ועל כמון. אחד אחד"⁵; וגם אצלו מוטב לו לבית הלאומי הנשאף להיות נשלט על-ידי עריץ ציניקן והדוניסט כרחבעם ולא על-ידי מי שמכונת התעמולה היעילה של ההגמוניה הגדירה כסוכן השלטון הזר:

למות למען אתה תישא תודה מאת שליט מצרים? למות למען ינצח פרעה שישק את אשורדן? למות למען החלף את רחבעם באצילי מצרים? למות למען ינצח אל מצרי את אלוהינו? אחיה השילוני דיבר אלי: איש מצרי אתה!⁶

6. נסים אלוני, אכזר מכל המלך, ידיעות אחרונות-ספרי חמד, תל-אביב 1997, עמ' 79.

אצל אלוני מומחזת פשיטת הרגל של האידאולוגיה שצמחה כגידול פרא מאותם ניצני מודעות בעידן המודרני. אידאולוגיה זו, מתקדמת לכאורה, שביקשה להתגדר באותן מחלצות של שוויון מדומה בלי לנטוש את המבנים ההיררכיים של העידן הקולוניאלי, כוננה את פני המציאות כמרחב תיאטרוני מתומרן המשתלט באלימות על האיוויים האנושיים וצר אותם בצלמו. וגם כאן, במבט לאחור, אין המחזאי המתריס יודע להחליט בביטחון באיזה חלק מרחשי לבו הנבואיים הוא מצדד, גם כשהוא לובש את מסכות הגלות של המספר הקוסמופוליטי כביכול. המשורר הקטור בסונה שלבש תחתונים (במחזה בגדי המלך), אינו מצווד יותר מן הבראון זום, איש ההיררכיה הישנה, שאינו נזקק לבגד אידאולוגי חדש כדי לממש את תכניו; ירבעם, "נבל [אשר] ... אויה, בכליותיו נשאר מוסר"⁷, המקריב את האידאליזם ההומניסטי שלו בקנאות רוויית דמים, רחוק מלחמם את הלב; ומסייה ז'ק, במבט לאחור, איננו מתגלם באור הרואי כשזכרו משתקף בליזה וג'ו הרוצחים או במרים הסנובית. רושם הרשומות התיאטרוני של שחר העת החדשה, והמספיד הבימתי של המודרנה לקראת קץ המילניום: שני דיאגנוסטיקנים נבואיים; שתי תודעות נבוכות, המבולבלות ממבני העומק הטעונים והמבהילים, אולי אף הטרגיים, שהן מגלות בסיפור ההיסטורי שהן טוות לכלל עלילה דרמתית.

7. שם, עמ' 63.

עולמו של נסים אלוני, בניגוד לעולמם של מחזאי "דור בארץ" המקבילים לו בגילם, אינו מנסה להכות שורש במולדת מאומצת אידאולוגית. זהו עולם של מעבר נצחי, שבו פולחני הסיפור מתנהלים על-פי חוק החזרה הנחלשת: ככל שאנחנו מתרחקים ממקור האנרגיה האידאולוגית, כן נחלשים מקדמי הערך המתלווים אליה והפעולה מתנתקת ממאפייניה הערכיים. אלא שהדינמיקה של חזרה נחלשת איננה בגדר סיפור לינארי עקבי, המוביל אותנו אל חידלון, שכן היא מתקזזת עם קביעותם המרחבית של איוויים אנושיים נצחיים – אל הניצחון, אל התהילה, אל השליטה, ובייחוד אל הכניעה הקתרטית בפני בעלי העצמה והכריזמה. הדמוקרטיה האביונה היא תשתיתם של החלומות האנושיים: רק האביונים והליצנים חולמים את העולם. אבל על אף נחיתותם האפרורית, לכאורה, האביונים

הפיוטיים של אלוני חולמים את פסגות המלודרמה: מלכים, גיבורים, רוצחים וגנרלים נלחמים ביניהם בקרבות של חיים ומוות. בביקורתו על הדמוקרטיה הפלבאית, מַצֵּר אלוני על הניסיון להתגדר בנרטיב היסטורי מקובע אידאולוגית תוך התעלמות מן הדיור במרחב גנאלוגי מורכב: "אנחנו נמצאים כל הזמן עם אלפי דברים. אני מרגיש את עצמי חי כל הזמן עם אגדה ועם סיפור עתיק מאד ועם כל מה שיש"⁸.

8. משה נתן, "שיחות עם נסים אלוני", קשת ל"ב (קיץ 1966), עמ' 34.

9. אלוני, אכזר מכל המלך, עמ' 32 (הערה 6 לעיל).

למרות מודעותו המושרשת של אלוני לנוכחותה של ההיסטוריה, נסיגת המציאות מהגמוניה אריסטוקרטית, "גזע הענקים"⁹, אל הגמוניה פלבאית איננה מוצגת במחזותיו כתהליך היסטורי, אלא כפולחן מחזורי מתמיד. זהו פולחן אנושי ועל-אנושי כאחד, החושף את רקמות אי-הוודאות שהסיפר ההיסטורי חשוף להן:

קראונה: אביך הולך למות, אנג'לה.

אנג'לה: אבי הולך למות כל שנה לקראת החגים. וחרש, לעצמה כמעט כמו איזה אל...¹⁰

10. נסים אלוני, אדִי קִינֵג, ספרי סימן קריאה – מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור, תל-אביב 1975, עמ' 42.

הפולחן גם מעלה שאלות לגבי מהותם וקביעותם של תהליכי יוקרה לאומיים. האם "הקיסר האמיתי בורח מן הקיסרות שלו" רק בעידן החדש, או שמא מאז ומעולם לא הייתה האותנטיות של הקיסרות אלא זיוף לבוש פאה ומסכה? ואולי לא הייתה השררה המלכותית מעולם אלא "מפלצת בלי פנים" שהציבור האמיתי של המוני האביונים והזונות יצר אותה בצלם חלומות התהילה שלו, מעין "זבובים בראש" שהשד הממונה תקע בדמיונם? ומכל חזונם המדומה של גיבורי המלכות לא נותרה על פני הארץ אלא המלחמה, רצח קיבוצי הולך ומתמשך שמאזן את עולם החומר במסווה של תכליות אנושיות נעלות. כל אלה הם פולחנים החוזרים, כדברי קובזא במחזה הצוענים של יפן, "על משחק שבו כולם הפסידו... משחק שבו לא מנצחים"¹¹, או כתיאורו של הנביא תרזה את אדי קינג כ"עלם המנצח [ה]מגלה שהוא מפסיד"¹².

11. נסים אלוני, הצוענים של יפן, ידיעות אחרונות-ספרי חמד, תל-אביב 2000, עמ' 138.

12. אלוני, אדִי קִינֵג, עמ' 83.

אחת התכליות הללו, המחלחלת תדיר כנוכחות מתמדת במחזות אלוני הן בקיומה והן בהיעדרה, היא החזון המסתורי של מולדת. כמו רצח, כמו שנאה, כמו שיגעון, היא מכוננת עלילות ותודעות ורותמת את הזיכרון והפעילות האנושית למין כמיהה ערטילאית שאפילו זומבי איננו חף ממנה: "הוא הוציא את רוב המרץ שלו במלחמת העצמאות של המולדת שלו – מפני שעכשיו כולם לפי האף של נפוליון רוצים מולדת"¹³.

13. נסים אלוני, נפוליון – חי או מת, כתר, ירושלים 1993, עמ' 93.

בתור מושג המציין מרחב, מולדת היא גילומו של פרדוקס. פְּטָרִיה מתייחסת אטימולוגית לאב, שאיננו אלא מושג היסטורי הכפוף להיררכיה של גופים בתנועה: אבות אינם צועדים בסך לצד בניהם, אלא לפנייהם או אחריהם, על-פי כיוונה של סקאלת הזמן המייצגת. בניגוד לארץ, לעיר,

למחוז ולשאר הגדרות מקום, מולדת איננה מושג המתמצה באורח בלעדי במרחב פיזי. מאידך גיסא, אין היא מתוחמת בלעדית במרחב השיח. בחזונה הנלהב של הציונות הטריטוריאלית, המולדת משובצת כמין אוטופיה. אבל אוטופיה קיימת רק במחוזן הטהור של המילים, ואילו המולדת, בשעה שהאידיאולוגיה הציונית יוזמת מהלכים אסטרטגיים ופרגמטיים למימושה, נגועה בחותמם של הדברים. היא נסמכת, אולי יותר מכול, אל מה שפוקו כינה, בהקדמה לספר המלים והדברים, הטרופיה – מושג שעיקרו ניגודה של האוטופיה, שכפי שמעיד שמה, היא מרחב לא-ממשי המכיל בתוכו פוטנציאל התממשות אחדותי ושלם.¹⁴ ההטרופיה היא צורה מורכבת של ארגון מרחבי, שפוקו מדגים אותה באמצעות דימוי המראה: המבט הוירטואלי מכוון אלי מן המיקום המדומה המצוי אי-שם מאחורי המראה והופך את המיקום הזה בו-זמנית למקום "ממשי, מצוי בקשר עם כל המרחב שמקיף אותו, ולחלוטין לא-ממשי, מכיוון שעל מנת להיות ניתן לתפיסה, הוא חייב לעבור דרך אותה נקודה וירטואלית המצויה שם".¹⁵ גם אם היא מוסבת, כמקובל, אל טריטוריה גאוגרפית מוגדרת, המולדת כוללת בתוכה גם מציאות וירטואלית שהאידיאולוגיה מעניקה לה משמוע מלאכותי, המתבונן אלי מנופיה הטופו-היסטוריים. זהו מבט שלא נועד אלא להעלים את הפער בין מימושה בתחום הדברים לבין הערך המוסף שנועד לטריטוריה הלאומית על פני מושגים חילוניים, כגון "כברת אדמה" או מרחב נדל"ני. בכך אין היא שונה בהרבה מן המופע התיאטרוני, שמיקומו בזמן טבוע בחותמה של תפאורה ראלית וסימבולית כאחד: פוקו עצמו מביא את הפוטנציאל ההטרופי הטמון בבמת התיאטרון כאחת מדוגמאות היסוד של המושג שהוא טובע.¹⁶ זוהי, לגבי אלוני, משמעותו העיקרית של העולם כבמה, שהוא עט עליה כמוצא שלל רב ומבקש לתת לה ביטוי מילולי ומומחש תיאטרונית בכל מחזותיו כולם: "החיים-באמת זה רק בהצגה".¹⁷

לא במקרה, אפוא, מרבה אלוני לאפיין את דמויותיו בהקשר הדרמתי של תחושת המולדת שלהן. יצחק בן-מרדכי היטיב להתוות את המעבר הביוגרפי של נסים לוי, לימים אלוני, מעמדה ילידית בנוסח האתוס הצברי אל הבקיעים שהחלו להתחולל באמונתו האידיאולוגית בשלילת הגלות, שעליה חונך בקפדנות על-ידי מנגנוני ההפצה הנרחבים של האידיאולוגיה הציונית בתקופת היישוב.¹⁸ דמויותיו, כבר מראשית יצירתו המחזאית באכזר מכל המלך, ובוודאי לאחר שהוא פוצח בשיטוטיו במרחבי ה"עולם" האדמונדי, נכנסות אליה מן הדלת האחורית השמורה למשרתי המולדת, גוליה ומרגליה, כולם שחקנים מפסידים, לא-הרואיים, שהודרו מהיכלי ההגמוניה:

פרדי: גם אתה מבוגומניה, אה...
השחקן: מחבל פוק.
פרדי: רויאליסט?

14. Michel Foucault. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. Tavistock, London 1970. p. xviii

15. מישל פוקו, הטרופיה, מצרפתית: אריאלה אוולאי, רסלינג, תל-אביב 2003. עמ' 12.

16. שם, עמ' 15.

17. אלוני, אדי קינג, עמ' 8 (הערה 10 לעיל).

18. יצחק בן-מרדכי, ליידיס אנד גינטלמן אנד ליידיס: עיונים ביצירתו של נסים אלוני, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, באר-שבע 2004, עמ' 68-93.

השחקן: פטריוט. והוא?

פרדי: אָקס.

השחקן: אני מבין, אוואנגרד. אני לא. אני פטריוט. בן נאמן למולדת. חולם בכל נדודי את חלום בוגומניה היפה, עם ההרים והגבעות, ערש אהבתי, האחת... ירשום נא לפניו: הרגל מעביר בי צמרמורת, אני מודה. ושירי הלכת של המולדת – אה, שירי הלכת!... גם היא הלכה אתם, אהבתי... לניו-יורק...¹⁹

19. אלוני, הנסיכה האמריקאית,

עמ' 63 (הערה 1 לעיל).

המולדת, המרצדת כאש תמיד ברקע עלילותיו של אלוני ומפרה את חלומותיהם הטעונים של גיבוריו, טבועה בחותם מקומי גם כשהוא שולח את דמויותיו לנופים רחוקים. במחזהו הראשון, אכזר מכל המלך, ניסה להאציל עליה במודגש מעטה של ראליה, וכבר מראשיתו, המקהלה מעלה באוב את שמם של דרך שכם, הרי אפרים וירושלים כמין השבעה המקבעת את מושא הנאמנות הלאומי בתוך מרחב גאוגרפי מוגדר ולכיד. בינתיים קרו דברים שאלוני מנקז אותם אל לימודיו באוניברסיטה: "בשיעורי היסטוריה למדתי על ההסתעפויות של הדברים והמורכבות שלהם, שבאיזה מקום היה נדמה לי כל הזמן שהיא חסרה בתיאטרון"²⁰ ההיסטוריה אכן נעדרה לחלוטין ממחזותיהם של בני דורו, שנתגדרו כדור בארץ אבל לא כדור בזמן; כביכול ניתן לבטל את הזמן ולקבע אותו, לכוד בין שורשי המקום.

20. נתן, קשות, עמ' 25 (הערה 8

לעיל).

במחזותיו הבאים של אלוני, גחלת הגעגוע נשמרת, אבל היא מפיצה את נצנוצי הזהות דרך מסכה מורכבת, המשליכה את מושא הכמיהה הפטריוטית על בבואה של אחרות. אם מושאי התעניינותו כצאצא הזמן הם מלכים מן ההיסטוריה האירופית, הרי כדייר המרחב הוא נטוע בלבאנט, שעליו שורר קאואפיס: "כאן! האזור הזה! כל האזור הזה מאיסכנדרון ועד אלכסנדריה. לי תמיד יש הרגשה שבאיזה מקום שהוא אנחנו שייכים לאיזה מין פולחן כזה של ספק דיוניסוס ספק אל מחמיר... וכל האלים המחמירים הם שלנו"²¹. גם מעבר לאזכור המולדת האירוני המצוטט ביותר בקנון האלוני, ששנינותו הצורבת אינה מניחה לישראל, גם בעשור השני לקיומה, לבקוע מתוך זהותה כ"פלשתינה" ("ארץ קטנה באפריקה המשתחררת, קנאים מאוד. הרבה פולקלור"²²), המכורה היישובית נוכחת תמיד: "אני לא יכול מחזה בלי איזו פלשתינה, איזה דבר, מלך כנען, אני מוכרח! אני כאן כל חיי"²³. אין לטעות בסיפור כינונה של מולדת זנוחה מימים רחוקים, שאיננה מגודרת במציאות קבועה שאין עליה עוררין, גם אם המתאווים אליה הם צוענים, או בניס גאים לאומה הפולנית בוורשה של המאה התשע-עשרה, או מאפיונרים אדיפליים בניו-יורק. אין לטעות במיקומה הגאו-היסטורי, או הפסידו-היסטורי, של מולדת שהשתחררה זה מקרוב מעולם של נסיכים, זרים או שותפים לדם והותירה את נתיניה יתומים מנפילי הארץ, עריצים שלעולם אינם מאבדים את מקומם ברפרטואר של הכמיהה האנושית. נפוליון הוא בנדיט אוניברסלי (ואני מאפיין אותו ככוונה בביטוי שניכס אריק הובסבאום לציון דמויות עממיות מטיפוס שונה, השובות את הדמיון

21. שם, עמ' 23.

22. שם, עמ' 12.

23. שם, עמ' 38.

האנושי מאז ומעולם), ומסייה ז'ק, אב-מייסד מיתולוגי, מל את ההרואיות בצלמו הציוני (ואולי סירוסם של הגננים-הרוצחים בגנו המסתורי איננו אלא השתקפות אירונית של מעשהו הנמהר וחורץ הגורל). האימפריות השונות והדומות שמותירים אחריהם שני הפרוטוגוניסטים, חתומות בחותם המעבר מגלות להכאת שורש (דימוי קולע, המכיל את הכאב שבהתנערות מהגלות), ואת המכה הטראומטית הזאת סופגים מפסידנים מכל הסוגים, המפרקים את הלכידות ההטרופית של קולוניות המולדת המשוחזרת. אלה הם אותם מפסידנים פגועי-זהות המציתים במיוחד את דמיונו המחזאי של נסים אלוני: פליטי מולדת נוודים, שהאינדיבידואליזם המתריס שלהם מפורר ומשמר כאחד את אידאולוגיית הזיקה למכורה המשותפת.

הקולוניה ממושטרת-הלכידות מייסודו של מסייה ז'ק תואמת להפליא את אחד מקטבי ההטרופיה המתוארים על-ידי פוקו: "מושבות מרהיבות, מוסדרות לחלוטין, שבהן השלמות האנושית הגיעה לידי מיצוי [...] מושבות שבהן הקיום היה מוסדר בכל אחת מן הנקודות שלו". אבל הלכידות האבסולוטית הזאת, המקובעת בסטאזיס מקומי, עורגת אל דגם הטרופי מנוגד, שכולו ניידות נומאדית: האנייה, "אותה פיסת מרחב צפה" הנעה הלך ושוב בין המושבות הלכידות: "כלי השיט הוא ההטרופיה המובהקת. בציוויליזציות ללא אניות, החלומות מתייבשים, הריגול תופס את מקום ההרפתקה והמשטרה את מקום שודדי הים".²⁴ בעולמו הפוסט-קולוניאלי של אלוני, הגעגועים למולדת אבודה נתונים בידי סוכני הניידות, יורשיו של אדמונד השקספירי, צאצאיהם הפגומים והפגועים של שודדי הים ההרפתקנים, מימיקנים מיומנים הפועלים מאחורי גבם של הפרוטוגוניסטים הלאומיים: מאפיונרים; רוצחים פעילים כמו בריגלה או רוצחים בפנסיה מאונס כמו מקס, לוצו וקוק; תימהונים כמו גץ צייד הפרפרים והכלה מי; נביאים עממיים כמו תרזה; וליצנים, שעל-פי רוב מהווים תחנה סופית בדרכם של כל הקודמים. הבן האובד אינו שב למולדת על מנת לחגוג את שיבתו המאוחרת במחלצות של סוף מאושר, אלא כדי לספוג עוד מכה ניצחת מידי כובשיה המנצחים של המולדת, שהם עצמם אינם אלא בובות שעווה במוזאון של הזיכרון הקיבוצי. נפוליון הוא פרוטוגוניסט בפורמלין, שמשכנו בממלכת הרוחות של הברון סאמדי, ושימור זכרו בפנתאון של הזיכרון הקולקטיבי נפרט עכשיו ל"ברנדי, בושם לגברים, טבק, או בוטיק". כשהוא מבקש להשיב לעצמו את ההגמוניה האותנטית, אין הדבר נקנה אלא בדרך של טריפת ההיסטוריה כנגד משאלותיה של השגחת-הריגול השמרנית המבקשת לשמור על יציבותה של ההיררכיה ההיסטורית. מסייה ז'ק איננו אלא מונומנט גדול מהחיים, מצבה מפוסלת – וכך מבקשת גברת פרל, הנציגה העממית של הפרוטוגוניסטים המאוחרים מן ההגמוניה הפלבאית, לשמר אותו ואת זכרו.

הנושא העומד לבחינה במחזותיו של אלוני וזוכה לטיפול עקבי מאז

24. פוקו, הטרופיה, עמ' 18-19 (הערה 15 לעיל).

אכזר מכל המלך ועד אדי קינג, הוא הנרטיב ההיסטורי: המלך בפנסייה פון הוהנשוואדן איננו אלא המורה ואן-שוואנק; נפוליון – גיבור לאומי או רוצח שכיר מטעם התת-מודע הקולקטיבי של האנושות? מסייה ז'ק – מייסד קולוניות נוסטלגיות, או כיסוי הרואי למשפחת צפעונים רוחשת מאבקי כוח אדיפליים? ומיהו חתנה של מי, אותו מחלל נרקסיסטי וקפדן בעולם משוחרר מחלוצים (כאביו של ג'ק) רדופי אמביציה משעבדת?

ההגמוניה, כפי שהיא מופיעה על במת התיאטרון ההטרטופית של הסיפר ההיסטורי, איננה אלא פסאדה, אקדמיה לאמנות התהילה, המנוהלת בידי אחד מסקארילו, חבוש פאה של אצילים, המושך בחוטים ואוגר פרוטגוניסטים היסטוריים על מנת לשכן אותם בפנתאון המזויף שלו, שאיננו אלא בית זונות – הקוטב המנוגד למושבות הממושטרות על פני הסקאלה ההטרטופית של פוקו, קוטב שמתפקידו "ליצור מרחב של אשליה המכריז על המרחב הממשי כולו, על כל המיקומים בהם גדורים החיים האנושיים, כעל מרחב אשלייתי יותר"²⁵. בית הזונות, שמאוכלס, כמו בעולמו של ז'נה, פרוטגוניסטים היסטוריים המגולמים בידי זונות, הוא פרודיה על מושג המשפחה, זו החודרת את הסיפר ההיסטורי כמין התאגדות אובססיבית, מעין תשובה ניצחת לשקר ההתאגדות הלאומית ששאפתה לאגד את גברת פרל, הכלה מי, מסייה ז'ק וג'ו בלאנק לאגודה אחת נדונה מראש לכישלון: היהודי (כביטוי של איזק דויטשר) הוא "יהודי לא-יהודי"²⁶; אין יהודים שאינם צוענים, וצוענים אין בכלל, שכן הם רק מסמנים היברידיים חסרי מולדת המגדירים את האחר כפליט או מהגר או נווד נצחי. הגדרת הלאום אינה אפשרית אלא כחיווי שלילי, אירוני, בפיו של ליצן: "הו, בני וינה, נינים גאים של כל מיני נַנְדְלִים, הונים, טבטונים וטורקים"²⁷. הלאום הוא אנטי-משפחה, משחק מופרך הגובה מן המשחקים בו דם אמת. כשאלוני מספר למשה נתן על הורדוס השלישי, מחזהו ההולך ונכתב שמעולם לא תם ולא נשלם, מופתע בן-שיחו לשמוע שהורדוס של אלוני מופקע, מעשה פיראנדלו, מהורדוס של הסיפר ההיסטורי-לאומי:

זאת באמת שאלה שהייתי עסוק בה הרבה מאד זמן. הרי זה דבר מוזר מאד. הורדוס הוא למעשה איש ארמני, שגר בניצה. לא בניצה עצמה, אלא ליד ניצה. בהתחלה לא שמתי לב וכתבתי באיזה שהוא מקום: מיליונר ארמני. אחר-כך התחלתי להעסק בארמנים. אחד הדברים המוזרים ביותר שקרו לי זה שפתאום גיליתי שבזמן הורדוס היו "קשרי תרבות" בין יהודה לבין הממלכה שנקראה ארמנית. ואחד הדברים המוזרים ביותר הוא שאצלם היו הרבה שמות יהודיים, וביניהם הורדוס. עד היום אני לא יודע בדיוק איך הארמני שלי הוא הורדוס... אני באמת לא בטוח... הסיפור הוא סיפור הורדוס

ומרים. זה סיפור שישנו...²⁸

25. שם, עמ' 18.

26. Isaac Deutscher, *The Non-Jewish Jew and Other Essays*, Oxford University Press, Oxford 1968

27. אלוני, [1971], ע' 134 (הערה 13 לעיל).

28. נתן, קשות, עמ' 6 (הערה 8 לעיל).

אי-הביטחון המרחבי של המחבר מעיד על ההטרוטופיות העמוקה של הקהילה המדומיינת כאומה, שהורדוס האדומי-היהודי שמגדיר אותה אינו אלא ארמני, שאינו חי בפלשתינה כי אם בניצה, או ליתר אי-דיוק "לא בניצה עצמה, אלא ליד ניצה". האומה איננה משחקת תפקיד ממשי במחזותיו של אלוני: היא מצויה מעבר לאופק המושגי של הדמויות, ורישומה ניכר בהתאגדויות מצומצמות יותר. התאגדות ראלית מובהקת מעין זו היא המשפחה, בשל ממדיה הנתפסים בתודעה, אבל גם היא איננה אלא צומת פולחני-גורל, משחק שבו הכול מפסידים – בראש ובראשונה את עצם לכידותם המשפחתית:

אני ירא אותך, אך גם אתה ירא אותי. בני משפחה אחת אנחנו. אשר נאבה, ניקח. ולא נבוש. אשר ייטב בעינינו נעשה ואם לא חוק הוא, חוק אחר יהיה... אך, שמת לב אל ירדנו, ירבעם? גם הוא נבל, כמוני וכמוך, אך, אויה, בכליותיו נשאר מוסר. הלילה ינפץ את גולגולתו לרעת למה הוא נבל, מדוע לכבו אינו חרד לשלוח אל המוות את אמו...²⁹

29. אלוני, אכזר מכל, עמ' 63 (הערה 6 לעיל).

המשפחה הביולוגית איננה אלא קן צרעות אדיפלי, והמשפחה המאפיונית היא אגודת רוצחים אביונים המזכירים לכל חבר בה שהוא "בן אדם עני. מהעניים. מהטינופת. ותדע שאתה מן הטינופת לא תצא – אף פעם. רק תזכור שבן אדם עני, מה שיש לו בחיים, זה לשנוא. זה מה שיש לו הרבה, לשנוא".³⁰ "זו הדת", קובע המפקח לזר, נביא מזדקן במחזה הצוענים של יפו, רגע לפני הפנסיה:

30. אלוני, [פוליון], עמ' 34 (הערה 13 לעיל).

לשנוא... תמיד... וקודם כל את עצמנו... (זוכר) הקלף של השטן... כן... כן... זה נכון, צוענייה... מפני שלאהוב... לא... אפילו האהבה משמנת את הגלגלים של השנאה...³¹

31. אלוני, הצוענים, עמ' 97-98 (הערה 11 לעיל).

במשפחות של אלוני אין הרבה אהבה, ואם יש, היא מתה מזמן, או חיה בזיכרונות כמו אהבתה של רגינה ללאון מוזיקנט האימפוטנט, או מאופסנת במקפיא עד שזרעיה עקרים, והיא מולידה שנאה, אפילו רצח, כפי שלומדת לדעת בזוועה מרים, נכדתו של מסייה ז'ק, ההולכת לצנן את אהבתה שלה בחלום על שמש קרה. גם למסקארילו, אוצר הפנתאון של בני התהילה או מנהל בית הזונות, יש משפחה מנוכרת של רוצחים, כמו בריגלה, רוצח עם גנים של ליצן, ושל זונות, כמו אמו המנוחה. הקרב הניטש הוא על התהילה, קרב בין אביונות השנאה של בריגלה לבין ריח הקיפאון הנודף מן הפאה הכמו-אצילית של מסקארילו.

אבל על פני רובד חבוי יותר, המשפחות האלוניות אינן מושגים סופיים, אלא מטונימיות לקהילייה המדומיינת המאכלסת את המולדת הלאומית: התאגדות אידאולוגית המתחפשת לקהילה גנטית לכידה.

אלא שאושיותיה ההיסטוריות של הקהילה הלאומית מתערערות עד כדי איבוד לדעת כשהן אינן מתייצגות בהדרת סמכותו של מלך. ובשעה שסוכני הלכידות ההגמונית נמוגים בערפיליות הקדושה הנוסטלגית אל רקיעים מיתולוגיים בלתי מושגים, נותרות בעי-החורבות של המולדת רק היתמות והפליטות. עולם שנלקחו ממנו גיבוריו הוא עולם של בהמות, אם בעיני דייריו ואם בעינינו, המתבוננים בהם בתיאטרון. אלוני מעלה תמונה מצמררת כזאת במחזה נפוליון חי או מת, כשבריג'לה-נפוליון ושותפו הזומבי מוצאים עצמם בחברת האיכרים הרוסים שנותרו לבדם לאחר שאדוניהם ברחו, וההמון מתנפל על השניים כדי לאכול את בשרם, פשוטו כמשמעו. לפיכך נחלצים ליצניו של אלוני לכונן את הסיפור ההיסטורי מחדש על מנת להאציל על התאגדויותינו הדמוקרטיות תהילת קדומים. אלא שתהילת קדומים, כמו האהבה במשפחת בלאנק, מואסת בשוויון הדמוקרטי. לכן הסיפור ההיסטורי שמכוננים ליצניו של אלוני הוא עולם מדומה של תדמיות, זיוף ועלילות-שווא, סיפור של קומדיה ומלודרמה שאיננו נסמך על מציאות של שגרה, אלא מתפרץ אל העולם מתוקף פולחנים ומיתוסים.

כאמור, עולמו של אלוני אינו זונח לעולם את השניות של המילה והמקום. למרות הקוסמופוליטיות המופגנת של העולם המתרקם במחזותיו של אלוני, מחזות אלה עדיין מסגירים באורח מתמיד את חותמו המובהק של נוף מולדתם. אפשר לפענח את הקוד המקומי גם במחזות הנודדים אל יבשות רחוקות, כמו הנסיכה האמריקאית או המהפכה והתרנגולת, אבל אלוני נענה לעתים מזומנות לפיתוייה של המולדת האולטימטיבית שלו ושל קהלו הטבעי. כשאלוני מעגן את פולחניו הבימתיים לא בפרשיות מרוחקות היסטוריות וגאוגרפית, אלא בהקשר הביוגרפי הקיבוצי של הקהל שהוא פונה אליו בשפתו, מתעצם הפרדוקס של חוויית המציאות הקונקרטיית כדרמה שרירותית ומזויפת. נפוליון הנמלט ממדור השדים של הברון סאמדי על מנת לתקן את ההיסטוריה, אינו טבוע בחותם לאומי בעל פוטנציאל רגשי כשהוא דובר עברית ופונה אל הקהל היושב בציון. אבל תחומיה של אחוזת בלאנק במחזה דודה ליזה, שבאו בסדר חיבורו של המחזאי לאחר כמה רמזים מטרימים במחזה הכלה וצייד הפרפרים ("מחלקה בית של פלוגה גימל גדוד שבע מאות שבעים ושמונה מתכנסת מיד בנקודת הכינוס"³²; "אני לא חלוק... אחד הוא כזה, אחד הוא אחר"³³), מעוררים תגובה אחרת, המתקשרת עם קהל היעד בתערובת של יומן אישי ורומן מפתח. כזה הוא צימוד המשמעות שעורך גן במחזה הכלה וצייד הפרפרים בין חתונה, כדימוי פרטי וסתום משהו: "יש אנשים שנוסעים לחתונה שלהם כמו לארץ רחוקה"³⁴, לבין פריסתו של הדימוי האישי בהתגלותה של מחוות החיתון כגרסה הרואית של פולחן ציבורי:

כל ילד יודע לאיזה מעשים נוראים מסוגלים האנשים... אחרת החתונה!... בכלל, מגיעים למצבים שכשום אופן אי אפשר היה אפילו

32. נסים אלוני, הכלה וצייד

הפרפרים/ הנפטר מתפרע, ספרי

סימן קריאה/ הקיבוץ המאוחד,

תל-אביב 1980, עמ' 20.

33. שם, עמ' 23.

34. שם, עמ' 27.

לשער שהם יתגשמו – זאת אומרת, לפני החתונה אי אפשר היה לשער שהם יתגשמו אחרי החתונה... כמו החלוצים שבאו להתחתן עם הארץ... אני רוצה לומר, לבנות את הארץ... הם חשבו על זה כל הזמן, לא? וכשהגיעו...³⁵

הפולחנים הבלשיים של דודה ליזה אינם מרוחקים מן החוויה הטבעית והביוגרפית: הם נטועים בנופי המציאות שלנו, וכשגרעין התלכדותם לכדי אמת היסטורית מוכרז כמופרך, הם אמורים לעורר התנגדות רגשית בקרב נמעניהם. גם התיחום המנכר, כביכול, של הסיפור האדיפלי בגבולי האחוזה המבודדת, שגברת פרל, ראש מועצת המושבה, בגיחותיה, בלא חמדה, אל המבצר המשפחתי המנותק של משפחת בלאנק, עומדת בקנאות על קיומו – גם תיחום זה אינו מפקיע את הקישור ההדוק בין הדינמיקה העלילתית של ההתרחשויות הפנימיות בתוך משפחת האצולה היישובית לבין פולחני הזיכרון המאגדים אידאולוגית את בני המושבה. אלוני אינו מבליע את המתח המיוחד בתשתיתו של המחזה, הנעוץ בעובדה שהמושבה, צורת התאגדות מיתולוגית בתולדות ההתיישבות הציונית שמקורותיה אירופיים וקולוניאליים, מתייחסת אל מייסדה בדיוק כמו המשפחה שכונן בפאתיה הגאוגרפיים והאידאולוגיים. ההסתייגות הנשמעת לפרקים, מאז העלה אלוני את המחזה לראשונה, כאילו ניתוקה של אחוזת בלאנק מן המושבה ומאדמת פלסטינה, והעובדה, כמאמרו של יורם קניוק, ש"הרעל המצוי בגורל המשפחה זר לבניה, הוא מיובא מרחוק,³⁶ אינן מפריכות את ברית הדמים בין הלוקליות הלא-מקרית של המחזה והשתלבותו של הדמיון המחזאי של אלוני בשיח הפוסט-קולוניאלי, זה הצומח בעידן כתיבתו של המחזה ואינו זר למחברם של נפוליון חיי או מת והצוענים של יפו. מלאכת עיצובו של פנתאון המשפחה הנפילית של "אצולת ארץ-ישראל" מופקדת בידיו של ויקטור קדוש, אזרח היברידי של "מדינה אחרת! חיפה!": היברידי, שכן מצד אחד הוא "לא מהחגיגות" שבהן מבקשת גברת פרל, הנציגה המובהקת של ההגמוניה הפלבאית, לכונן בקפידה את הסיפור היישובי שעל-פיו יונקת המושבה הדמוקרטית מחזונו של מסייה ז'ק; ומצד שני, חדירתו אל קודש-הקודשים של משפחת בלאנק נחסמת בידי שומר הסף יאשה, המקפיד להגן על טוהרו האריסטוקרטי של מעוז הריבוד החברתי מפני הסכנה הוולגרית.³⁷ האליבי הלאומי הממוסד הוא ספר-הספרים כמולידו ומכוננו של הסיפור המוביל אל שיבת ציון. אלוני עצמו, שפנה ברוח הציונות אל התנ"ך כמקור למחזהו הראשון, מעיר באירוניה על אפיזודת הביכורים הזאת מפיו של ויקטור קדוש:

36. יורם קניוק, "על 'דורה ליזה' של אלוני", דבר (14/2/1969).

37. נסים אלוני, דודה ליזה, יריעות אחרונות-ספרי חמד, תל-אביב 2000, עמ' 36-40.

הייתי צריך לעשות שור. מאלומיניום. הזמינו. בשביל תצוגה מטוסים. מישהו מצא קשר בתנ"ך. טוב. רק שקשר בתנ"ך לא הולך בלי ועדות. וכל חבר בוועדה הוא גם חבר בוועדה וגם חשמלאי, וגם קצת רופא, ועורך עיתון מקומי בשעות הפנאי... וכולם נורא

מתים בתום-לב לבנות את המולדת... רק שאין תקציב, אז מפה לשם נשאר מכל השור נחילאלי...³⁸

38. שם, עמ' 43.

ההיברידיזציה של ויקטור קדוש מתחברת אל הביוגרפיה של אלוני בנקודה משמעותית ביותר שמעבר לפנייה המשותפת אל התנ"ך כמקור להשראה אידאולוגית. במשוואה הבינארית המבחינה בין חבריו הגליטימיים של המועדון הלאומי לבין ילידי הארץ האחרים, מתייחס אלוני בעיקר לזיקה האירוצנטרית של דיירי הלבנט. הזהות האתנית המרומזת בשמו של ויקטור קדוש, כמו זו המשתמעת משורשיו הבלקניים של נסים לוי-אלוני, איננה עומדת בניגוד בינארי לאותה זיקה, אבל ההיברידיזציה האתנו-לאומית משתמעת ממנה:

הוא גדל בדרום העיר, בשולי שכונת פלורנטין, הממוקמת בין יפו לרחוב העלייה, בין דרך שלמה – שפעם נקראה "סלמה" – לנווה צדק. גרו שם בעיקר מהגרים: תורכים, בולגרים, סלוניקאים. שפת הדיבור הרווחת בשכונה היתה לאדינו, שאז קראו לה ספניולית.³⁹

39. בן-מרדכי, ליידיס אנט ג'נטלמן, עמ' 68 (הערה 18 לעיל).

שכונת הולדתו של חנוך לוי, הממוקמת לא הרחק משם, בהפרש של כשני עשורים, גם היא מאוכלסת במהגרים; אך אלה הגיעו רובם ממזרח אירופה מוכת השואה. וכשלוין מצרף את טיגלך וליידנטל למועדון הלאומי, כתרומתו למרידה בשלילת הגלות של האידאולוגיה הציונית-ילידית, הוא טובע את כל דמויותיו בחותם לוקלי מובהק המשמש מכשיר להתרסה בינארית כנגד הקונסטרוקט הצברי. לגבי אלוני, הנופך הצועני-בלקניים תיכוני של אבינוי האנרכיים מטמיע אותם בתוך הוויה היברידית השוברת את המשוואה הבינארית. בהתייחסותו אל ההיברידיזציה המזרחית וייצוגיה בספרות הישראלית כתואמת את "המרחב השלישי" של הומי באבא,⁴⁰ קובע חנוך חבר:

40. Bhabha, *The Location*, pp. 212-235 (הערה 4 לעיל).

ההטרופייה המזרחית אינה היפוכה המשלים של הציונות האירופית, ולכן גם אינה קטגוריה הנוצרת על ידי זו האחרונה. דווקא מעמדה ההיברידי מאפשר להשתמש בה ככלי ביקורתי יעיל לחשיפת ההבדל בין ייצוגים ספרותיים מזרחיים לבין ייצוגים ספרותיים הגמוניים, מבלי למצות הבדל זה באמצעות קטגוריה של זהות ושל היפוכה המשלים: מזרחים מול אשכנזים. מזרחיות מופיעה כערבוב לא ברור לחלוטין בין יהודיות לערביות, וכמרחב ציוני הכולל בתוכו, במינוחים משתנים, גם מרחב יהודי-ערבי לא-ציוני.⁴¹

41. חנוך חבר, "לא באנו מן הים: קווים לגיאוגרפיה ספרותית מזרחית", יהודה שנהב (עורך). מרחב, אדמה, בית, ירושלים ותל-אביב: מכון ון-לייר והקיבוץ המאוחד, 2003, עמ' 206-207.

יסוד הערביות איננו ממומש במחזותיו הלבאנטינים-אירוצנטריים של אלוני, המעדיף לספח את המרחב התורכי, הצועני והבלקני להטרופייה האירופית. אבל מיפוי זה איננו גורע מן ההיברידיזציה המודגשת של דמויותיו המרכזיות. בן-מרדכי מסכם בהרחבה את תנועתו של אלוני

מהשפעתה של הצבריות הילידית על סיפוריו הראשונים ועד למרידה המתמשכת באתוס הציוני. גלות ופליטות כחלק מהוויית החיים בארץ הם סממן היברידי מובהק המחבר את אלוני לביקורת האידאולוגיה ההגמונית, ששנת המשבר העיקרית שלה היא 1967. לא במקרה מתעקש קדוש במחזה דודה ל"זה לקבע את מירוץ הזמן בשנת 66' דווקא.

"מחזהו של אלוני איננו משל", קובע יצחק בן-מרדכי כשהוא דן בדודה ל"זה.⁴² אבל הגן הנטוע, עצי ההדר והמפלמוס (כמו יפו של הצוענים שאפיונה "מלא תפוזים"), אפילו לימוד האגרונומיה בצרפת, הם מסמנים משמעותיים במונחי ההיסטוריה היישובית הציונית. אם הגן של אלוני מזכיר את צ'כוב, הרי זה בפריזמה הגנאלוגית של ההגירה ולא על דרך האנלוגיה התרבותית של משפחות אצולה שוקעות ומסתאבות. גורלה של משפחת בלאנק נחרץ עוד בטרם ביקש מסייה ז'ק לממש את הסובלימציה של בית האב השבטי להתאגדות קולוניאלית במסגרת האידאולוגיה של שיבת ציון. כעשור וחצי מאוחר יותר יכתוב חנוך לוין משל דרמתי על תלישותם של מממשי החלום הציוני, שבמקום להכות שורשים בקרקע המכורה, הם מבליים את זמנם באריזת מזוודות וחלומות הגירה, כמו לאון מוזיקנט, יהודי צועני אצל אלוני. ג'ו בלאנק ושליחיו הגננים כבר ארזו את מזוודותיהם מזמן, ואילו מרים למדה לבכות בהצגות ראסין בפנימייה המיוחסת בוילדגא שבשווייץ (גם אם הדמויות שהיא מגלמת שם נבחרות בקפידה מבין הגיבורות בנות דת משה שמעצב הטריגיקון הצרפתי בן המאה השבע-עשרה במחזותיו). התלישות הזאת איננה רק חזרה על מסורות ספרותיות שבמרכזן הבן האובד: זוהי ביקורת אירונית ישירה על השורשיות המעושה המעורבת במרכיביה של האידאולוגיה הלאומית. שיבתו של יוסף איננה רק אל אחוזת הבית: "זה המולדת, יוסף"⁴³, מבהיר לו ד"ר אטלס כשהוא יורה בו למוות. כמו סמול ואליגורה המעיד על עצמו שבא הביתה למות. המולדת, בשביל הדור הילידי הראשון של משפחת בלאנק (או משפחת ואליגורה), היא רחם וקבר, כשאת המרווח ביניהם עושים הבנים-המפסידים בגלות. כמו תשתיתה התמטית של הקריירה המחזאית של מחברו-מולידו.

בלק ג'ו איננו רק הכבשה השחורה של משפחת בלאנק. הוא נייר הלקמוס החושף את מבני העומק שמתחת למיתוס המולדת, שפרוטגוניסטים כמסייה ז'ק, אביו, ביקשו לקבע בארץ לא זרועה. הבן האובד מרחיב את ההתאגדות המשפחתית מקשר דם לברית של גלויות. במחזה הצוענים של יפו הוא יקושר לא רק לסמול ואליגורה, הבן האובד, אלא לבוגו הצועני, מי ש"נולד עם ארבע-חמש אבא ובלי אף מולדת", אותו בוגו המעיד על עצמו, ללא שמץ של אירוניה כנראה, שהוא "בן-אדם שידע כמה טרגי המצב של בן-אדם כשהוא לא בגלות - ובכל זאת על הברכיים ביקש לשוב הביתה". חלומותיו של הפליט מופנים אל מחוזות של גלות, כמו הדוב המעניק מקלט לסמול ואליגורה, כמו בלק ג'ו, פליט נמלט מן

42. בן-מרדכי, לייזיס אנד ג'נטלמן, עמ' 161 (הערה 18 לעיל).

43. אלוני, דודה ל"זה, עמ' 217 (הערה 36 לעיל).

המולדת ומן החוק גם יחד. מסייה ז'ק נטע גן מסתורי, מתורבת, עם אגרונום צמוד מפריז (כדרישתו הנחרצת של הברון מן הקולוניסטים המקוריים של ההגירה למולדת הישנה-חדשה); במחוזות הזיכרון של הדוב-הפליט יש יער פרא: "היה לו יער, לאנטון, למה להגיד שלא! ועל מי כאן מזג האוויר לא עובד? והחלומות? אה? והים? הים?".

אם יש נופך טרגי בעלילותיו של אלוני, הריהו נעוץ באותו מוטיב של "אני (בעל כורחי) במזרח ולבי בסוף מערב". יפו, "עיר שנוסדה לפני המבול", היא מיקומם הטבעי של מהגרים חסרי מולדת, יהודים-צוענים שגורלם הועיד אותם לחיות בשולי החברה ולא באחוזות אריסטוקרטיות החולשות על קולוניות שרירותיות: "תקוע. עם מסמרים. בארץ הקודש. יפו". המשוואה יהודים-צוענים היא עוד תובנה הנוחתת על המפקח לזר, נביא על סף הפנסיה: "פתאום היה נדמה לי שאנחנו כולנו... מין שבט ענקי... נידח... של צוענים". במסתוריה של יפו, עיר מיתולוגית בלי אגדות או מזמורים, חיים היהודים-הצוענים במולדת קדומים כבושה שאינה מולדת, צמודים לנכבשי הקולוניה הבלתי נראים במחזה, אבל נוכחותם נטמעת בפליטותם מאונס של המפסידים הסדרתיים של הפרוטוגוניסטים ההרואיים, במולדת המאומצת, היחידה, ההכרחית והאירונית. כמו הדוב המצוי "תמיד בגלות!... בלי נוף!... בלי בני דודים!" (ויש רגליים להשערה הלא-מופרכת ש"בני הדודים" הנעדרים-מוכחשים של הצוענים של יפו משנת 1971 זהים לחפץ, המוגדר "פחות מבן-דוד" במחזה חפץ שכתב לוין בדיוק באותה שנה). יוסף בלאנק ניסה להגשים את ייעודו כשברח לסוף מערב, ארץ הגלות הבלתי מושגת של פליטי המולדת של אלוני ולוין, ונוכח לדעת שהמולדת האידאולוגית, מייסודו של אביו וחבריו הפרוטוגוניסטים-הנפילים, הרסה את סיכויו להיות פליט גאה, ועכשיו הוא נאלץ על הברכיים לבקש לשוב הביתה, עוטה עוד דוב, אל ערש מותו במולדת נכרייה.

בניגוד ללוין אחריו, אלוני, בן דורם של סופרי "דור בארץ", אינו בשל עדיין להטיח בפני האידאולוגיה ההגמונית של הציונות בבוטות אירונית את ביקורתו על כישלונה הצורב לקבע שורשים מיתולוגיים ממשיים במולדת הישנה. הפאתוס הדרמתי של חשך השורשיות במחזותיו של אלוני איננו רק בגדר קינה נוסטלגית-רומנטית על עולם נפילים שחרב אם כי יסוד כזה מפעם בעורקי עלילותיו הבלשיות. כבר רחבעם שלו, החושד בכל מחוללת זרה שתחולל מהפכה בנחלתו, מתלונן: "מגיפה פרצה בארץ, רעי: אין מנוח מן האנשים הסובבים בין ארצות, בלא מרגוע".⁴⁴ את יריבו ששב מגלותו כדי למצוא מרגוע לעם, הוא מאלץ להכריז על מרד שתכליתו המוצהרת להשיג שלום בארץ הנענית מאי-שוויון כלכלי, שבה גובי המסים של המלך משולים ל"צבא זרים":

אהבתי את ארצי. אין בי כוח עוד לנרוד. חלקת שדה לי באפרים,
ואנשים כלבכי, רודפי שלום, המבקשים לחיות את החיים אשר נתן

44. אלוני, אכזר מכל המלך, הושמט מן הנוסח שהובא לרפוס במהדורה המאוחרת, אבל מצוי במהדורה המוקדמת בהוצאת ההסתדרות הכללית, עמ' 34.

להם האלוהים. עם שחר משכימים הם לעבוד את אדמתם באהבה, עם ערב מתכנסים ליד השער, כבימים ימימה.⁴⁵

כמו הקטור בסוּנָה אחריו, נגרר ירבעם למרחב התמרוני של ההווה הפוליטית, המכוננת את המולדת בצלם איוויה של הגמוניה מלכותית, פלבאית, או מונרכית-דמוקרטית כהגדרתו של המלך בתחתונים.⁴⁶ הממשות הפיזית של הקרקע מוצפנת בבגד הבלתי נראה של הבגידה האידאולוגית: "מלך בא, מלך הולך. בגד נשאר לעולם".⁴⁷ אבל בסיפור "חזרה למולדת, ברכבת",⁴⁸ המאוחר מכל יצירותיו הדרמתיות, נעלמים בזה אחר זה הגולים השבים למולדת ברכבת מסתורית, כמיטב המסורת של ספרי הבלשים, ואינם מצליחים לממש את חזרתם. האם הגיע פולחן החזרה הנחלשת בעולמו של אלוני לשלב המעגלי שבו אין המולדת בבחינת הטרטופיה, והיא שבה אל מחוז קיומה האוטופי הטהור, במחוז המילים שממנו שום נוסע עוד לא שב, אותו מחוז הממתין לג'ו בלאנק ואחיו לגורל מעבר למוות הפיזי, ואליו יתנקזו כל איוויה ההשתרשות בקרקע, לפחות בגלגול הנוכחי של ההתאגדות האנושית? האבתו של השחקן-הפטריוט מן הנסיכה האמריקאית הלכה עמו לניו-יורק. לשם, בחשבון אחרון ורב-משמעות, גולות האהבה ושאיפת המולדת של אדי קינג. המילה האחרונה בסאגה של המולדת המצטיירת בחזונו המתמוטט של אלוני, שמורה לגלות. כבר יפו על צוענייה הקוסמופוליטיים הציבה סימן שאלה גדול על יכולת ההשתרשות במולדת העתיקה: היא טבועה בחותמו של גורל מיתי עתיק, שהקולוניה השבירה של מסייה ז'ק לעולם לא תגרד את אפס קצהו. אדי קינג, תייר חד-סטרי ב"עולם", שבניגוד לעולם של אדמונד השקספירי יש לו פנים ושם - ניו-יורק - מודע לעובדה שהארץ החדשה איננה ארץ הישימון הממתנה לו שיגאל אותה. היא תפוסה. אין כל זיקה בינו לבין "החלוצים שבאו להתחתן עם הארץ". ניו-יורק הייתה ותישאר גלות, וכיבוש הארץ לא ייעשה בשליחותו של רעיון, של נרטיב היסטורי: "גיבורים הסתובבו נגיד רק ביוון... מזמן", מלמדים את אנג'לה בקולג'.⁴⁹ ודון ליאונרדו איננו אֵל עלי אדמות כמו מסייה ז'ק בעל החזון היישובי, כי אם גרסה מוקדמת ונפשעת של אדי הגנגסטר, מי שהתחיל את הקריירה שלו בתור סרסור-זונות בברונקס ועכשיו הוא מלך של פושעים. הכיבוש משחית. ההתאגדות הלאומית של בני המולדת הישנה מוחלפת בקשרי עריות בתוך המשפחה ("אנחנו אנשים שנדבקים בינינו. טוב, רע, נדבקים. תמיד יוצא שיש לך במשפחה כל מיני סוגי דבק. כל מיני. הרבה אנשים מגרדים מעצמם את הדבק הזה. גם אצלנו. מחפשים זרים. עושים זרים מאחים, מאבות...⁵⁰"), וחזון המולדת הומר במלחמת כנופיות, חלום של "עניים... בלי מלך, בלי אלוהים",⁵¹ בלי בן אובד השב אל ערש הסיפור העתיק:

אל: יוצא מזה שאני לא אמות במולדת...

אדי: אחר לעשר, אֵל, שאתה תמות אמריקאי...⁵²

45. אלוני, אכזר מכל המלך, עם' 57. המשפט האחרון הושמט מן הנוסח שהובא לרפוס במהדורה המאוחרת, אבל מצוי במהדורה המוקדמת בהוצאת ההסדרות הכללית, עם' 41.
46. אלוני, בגדי המלך, עם' 30 (הערה 5 לעיל).
47. שם, עם' 34.
48. נסים אלוני, "חזרה למולדת, ברכבת", פרוזה 66-67 (1983), עם' 5-6.

49. אלוני, אדי קינג, עם' 21 (הערה 10 לעיל).

50. שם, עם' 42.

51. שם, עם' 22.

52. שם, עם' 23.

החלל התיאטרוני של אדי קינג אינו משמש מצע לנרטיב מתפתח: כמו בתמונת הפנתאון המשפחתי של דודה ליוה, גם בתחנה האחרונה, בערך, של מסעו של אלוני אל החלום שנגוז (ואולי לא היה מעולם) מרפדים המתים את המרחב ההטרטופי: "אם בן־אדם שוכח את המתים, הוא כמו כלב".⁵³ אם דון ליאונרדו נוסע לרגע לארץ הישנה, הרי זה על מנת לעורר מתים, ואילו כעת "הוא מוציא מן הקבר את לאיוס, פגר בן שמונה־עשרה שהיה בימי חייו חלאה".⁵⁴ ולאדי מחכה המולדת הישנה כמקלט וקבר, לשמר את חידת מוצאו, מולדת שאליה הוא מסרב להימלט אפילו בעיוורונו. "ירושלים, ירושלים" כמטאפורה ל"אמריקה, אמריקה" היא חלום חלול ישן של פוריטנים אבודים, שפנו עורף לאדמת המולדת שלא על מנת לשוב, "עניים שבאו מרחוק לפתור חידות עם אקדחים";⁵⁵ חלום מהסרטים, לא מן המופע האריסטוקרטי של התיאטרון שעליו חוזרים בפנימיות של שווייץ: "מרוב סרטים אנחנו כמו סרטים".⁵⁶ כאן, על קו התפר בין הפאתוס הטרגי וסרטי הגנגסטרים, תיאטרון פלבאי של עניים, מסתיימת גם שליחותו של מי שהחל לצייר את השוויון כמפה של ערכים במחזה אכזר מכל המלך, והגיע, דרך עולם הרוחות של הבארון סאמדי ועולמות של מרגלים במחזה שעיר אחד לעזאזל, אל סיפורה של ריקנות: סיפורו של אדמונד/אדי קינג, "גנגסטר עם חידה",⁵⁷ המהלך בגלות בלי שום תכנית לחדש את נעוריה של המולדת הישנה, ממנה התנפנף לעולמים. זה סוד גלוי, שגם אם לא יכולתי לכתוב אותו כשניסחתי את כתב החידה בשם חבר השופטים שהעניק לאלוני את הפרס לתפארת מדינת ישראל, נפער אלינו בחיוך אירוני הבוקע מעצב גדול ופאתטי.

אוניברסיטת חיפה

