

\* \* \*

זיוה שמיר

**אלתרמן – במבט חדש ובמבט מחודש**  
**“ובוץ וסחף יעלו מתהום ומחו זכרך”**  
**על חששותיו של אלתרמן לגורל מפעל חייו**  
**עיון במחזה האחרון – “ימי אור האחרונים”**  
**פרסום ראשון**

“ימי אור האחרונים”<sup>1</sup> הוא מחזה אלגורי שכתיבתו התחילה בשנות השישים המוקדמות, ולא נסתיימה עד יום מותו של המשורר ב-28 מארס 1970. לפנינו מחזה המחזיר את הגלגל אלפי שנים לאחור, אל השושלת השלישית של אור ומלכה אור-נמו, שהקים מפעלי מים אדירים לטובת החקלאות ולרווחת התושבים. לפנינו מחזה הבוחן את הסיבות לשקיעתה של המדינה החילונית הראשונה בהיסטוריה האנושית – מדינה שהשתיתה את כל קיומה ואורחות חייה על יסודות רציונליים של תכנון הנדסי, והתכחשה לשלטון האלים.

שנותיו האחרונות של אלתרמן, שבהן התחבר המחזה שלפנינו, היו “שיר פגעים” מתמשך: חוב שנצבר לרשויות המס למן הימים שבהם הגיעו אליו סכומי ענק, תודות להצלחת המחזמר “שלמה המלך ושלמי הסנדלר” – מירר את חייו (בן-דמותו במחזה מודה ש”בְּשָׁל חובות לְנוֹשְׁכֵי נֶשֶׁךְ” [עמ’ 109] הוא נאלץ למכור את בני משפחתו לנושים). הוא ניסה לשקם את מצבו הכלכלי, שנתערער עקב מצבה של בָּתוּ וחוסר התמצאותו בעניינים פיננסיים, ולהחזיר את החוב בכספים שיגיעו ממכירת מחזות מקוריים לתיאטרון. ואולם, שניים מן המחזות שחיבר אז (“משפט פיתגורס” ו”אסתר המלכה”) נחלו כישלון חרוץ וירדו מן הבמה לאחר שהוצגו פעמים אחדות בלבד.<sup>2</sup>

זאת ועוד, צעירי המשוררים והמבקרים (וגם אחדים מן המבקרים הוותיקים) שילחו בו חֲצִי ארס וריפו את ידיו; וגרוע מכול – בריאותו התערערה עד מאוד עקב התמכרותו “לטיפה המרה”. הרופאים זיהו קריסת מערכות כללית, והבינו שזמנו קצוב.

גם המשורר חש והבין את מצבו האישי הנואש. במחזה שלפנינו רמז אלתרמן שוב ושוב שימיו עלי אדמות ספורים. קריסת העיר והממלכה, קריסת שלטונו של המלך וקריסת בריאותו של המשורר התמזגו כאן לתמונה אפוקליפטית אחת של הרס וחורבן.

המחזה שלפנינו בוחן כאמור את הסיבות לשקיעתה של המדינה החילונית הראשונה בהיסטוריה. דומה שמטבע הלשון “עולם המחר” (עמ’ 200) המשובץ כאן בדברי אנשיו של נמרוד, הוא רמז שקוף ליומרותיהם של מנהיגי ברית המועצות להילחם ב”דקדנטיות” של משטרי המערב ולבנות “עולם חדש” המבוסס על עקרונות של שוויון וצדק מוחלטים, אף להציג את הדתות והאמונות כ”אופיום להמונים”. ואכן, אור-נמו, מלך אור, מנסה למרוד באלים ולבנות חברה חילונית, מתקדמת וצודקת, הדואגת לרווחת תושביה, ללא התערבות האלים, אך בפועל רוב נתיניו עניים מרודים.

בפרק השני של המחזה אור-נמו, מלך אור, מציג את תפיסת עולמו לפני הכוהן והכוהנת. בהצביעו על עמוד בזלת שהוצב בכיכר העיר, ועליו חרותות שורות של עיקרי חוק ומשפט, הוא אומר להם: “לא אֶלִילִי שְׁמִים וְשְׁעִירֵי תְהוֹם / כִּי אִם מְשַׁפֵּט הַגֵּר וְהַיְתוֹם / וְדִין הָאֱלֹמָנָה וְהַעֲשׂוֹק וְהַנֶּדָּךְ / אֲשֶׁר עַל זֶה הָאֶבֶן. הַחֲקִים הָלָלוּ / יַחַד עִם חֲקוֹת הַקוֹ וְהַמְסָפָר / הֵם עֲקָרִים אֲשֶׁר לִפִּי שָׁעָה / דֵּי לִי פָהֶם...” (עמ’ 135). סצינה זו אפשרה לאלתרמן לרמוז על הפער הבלתי ניתן לגישור בין המצע המדיני האוטופי לבין המציאות האפורה של חיי המדינה.

ייתכן שאלתרמן חשב כאן בראש וראשונה על ברית-המועצות, שבה ביססה תורת מרקס (שנתבססה לא במעט על תורת ישראל) עקרונות אלטרואיסטיים נשגבים שנועדו להיטיב לכאורה עם המוני הנדכאים ולהשתית את הקיום האנושי על מאזני הצדק והמשפט, ולא על חסדי שמייים. למעשה, אלתרמן, שאהדתו לא היתה נתונה לקפיטליזם המערבי, צידד אמנם בערכים הסוציאליסטיים, אך תיעב את ברית-המועצות, שבה נכלאו מאחורי "מסך הברזל" אחדים מבני משפחתו והיו כאותם אסירים פוליטיים, שבקושי רב ניתן היה לקבל מהם אות חיים. ספרייתו הלכה ונמלאה בספרים על ברית-המועצות, על "עולם המחר" ועל מנגנוני הסתר של המשטרים הטוטליטריים שחשיבותם של חיי אדם בעבורם היא כקליפת השום. אם ברית-המועצות עמדה לנגד עיניו של אלתרמן בעת שחיבר את "ימי אור האחרונים", אין ספק שהוא גילה אמביוולנטיות מרובה כלפי תפיסת עולמו הרציונלית החד-משמעית והבלתי-מתפשרת של אור-נמו, מלך אור.

יש להניח שהוא חשב במקביל על תקופת שלטונו של בן-גוריון, שהתאפיינה גם היא בשליטה ריכוזית של הממשלה במשק ובדיסון החופש לצבירת רכוש והון פרטי. התקרבותה של ישראל לאמריקה בימי המתח הבין-גושי אותה לאלתרמן שלא ירחק היום ומשטר סוציאליסטי אתאיסטי (מתוך אמנם), כמו זה שהונהג בהשראת ברית-המועצות במדינת ישראל בעשור הראשון לקיומה, עתיד לשקוע עד מהרה – הוא ומנהיגיו.

ואולם, בעת שחיבר את "ימי אור האחרונים" כבר ראה אלתרמן את תוצאות ה"אמריקניזציה" של המדינה הצעירה, וניכר שלגביו הבחירה בין שתי המעצמות היתה בבחינת "אוי לי מיוצרי ואוי לי מיצרי". אחד האנשים הפשוטים בשוק, קולע הסלים, מסביר איך המירו באור כשדים את הלכידות החברתית הקומונלית בקפיטליזם האגוצנטרי ש"אין לו אלוהים": "בְּנֵי אָדָם לֹא חוֹשְׁשִׁים שְׂרִיקִים הַשְּׁחָקִים / הָעֶקֶר שְׁמֵלָאִים הַשְּׁוֹקִים" (עמ' 104).

\*

"ימי אור האחרונים" הוא מחזה על שקיעתן של עיר, מדינה ותרבות (וכן על החיים ההולכים וקרבים אל קצם). אף-על-פי-כן, במחזה יש רגעים מצחיקים מאוד, ומשולב בתוכו גם מחזה-בתוך-מחזה, שבו מקבלת השחקנית הוראות מהבמאי איך להצחיק את הקהל.

תערובת אוקסימורונית ייחודית של שמחה ושל יגון, אפיינה תמיד את יצירת אלתרמן, שחתרה לתיאורם של רגעי הסף והסוף ולא התכחשה לטרגיקה שבבסיס הקיום האנושי. וכאן, במחזה שמתכנן ראש להקת המשחקים, השחקנית הצעירה מתבקשת לרדת שְׁאוּלָה, והבמאי משמיע את ה"אני מאמין" התאטרוני שלו במילים: "עֲלִינוּ הַמְּלָאכָה לְהַגִּישׁ, / וְהַקְהֵל מֶה שְׂיִרְגֵּשׁ יִרְגֵּשׁ. / אָדָם יָכוֹל לְהַגִּישׁ חֲזִיוֹן תּוֹנָה, / וּלְגַלְגֵּל אֶת הַקְהֵל מִצָּחוּק. / וְאָדָם יָכוֹל לְסַפֵּר בְּדִיחָה / וְהַקְהֵל יִתְיַפֵּחַ וְיִכְבֶּה בְּדַמְעוֹת שְׁלִישׁ." (עמ' 142).

אחת הסוגות שפרנסו את היצירה האלתרמנית, מראשיתה ועד סופה, היא הסוגה הקרויה בשם "מְחֹל הַשַּׁחַת" – danse macabre. במופע עוועים זה, הקרוי גם בשם "מְחֹלַת הַמוּוֹת", מלווים המנגנים בעליצות, בריקודים ובנגינת כינור, את המועדים אלי רקב וקבר. סוגה זו משולבת כבר בבלדות הגנוזות שחיבר אלתרמן בין "כוכבים בחוץ" ל"שמחת עניים"<sup>3</sup>, ובאופן מיוחד היא משולבת ביצירתו הגדולה "שמחת עניים", הגדושה במראות רפאים ובעליצות מקברית.<sup>4</sup> לימים עמדה סוגה זו גם בבסיס מחזור שיריו של אלתרמן "שיר עשרה אחים".<sup>5</sup>

ביצירתו המאוחרת "חגיגת קיץ" (1965) מתואר בשיר "כלי הזמר" משורר היושב ליד המכתבה וכותב יום ולילה, עד שמגיעים המנגנים ללוותו לבית עולמו (שיר י"ז של המחזור "דברים שבאמצע"). שיר זה הוא בעצם דיוקן עצמי אוטו-אירוני, שבו תיאר אלתרמן בסגנונם היום-יומי של יריביו הצעירים, את מְהֵלֶךְ חייו במלואו כאילו לא היו חייו אלא יום אחד ויחיד, שעבר עליו ביעף בעודו רכון על דפי הכתיבה: "שְׁלֶשֶׁה כְּלִי-זֶמֶר נִגְנוּ בְּעִיר / עַל כְּנָר, עַל חֲלִיל, עַל תֵּן. / עָבַר עַל פְּנֵיהֶם אִישׁ צָעִיר, / אָמְרוּ לוֹ: מָלִים לְנִגּוֹן הַזֶּה כָּתַב. // כָּתַב וּמָחַק וְחָזַר / וּמָחַק וְכָתַב וְחָזַר / וְלִטֵּשׁ וְשָׁנָה וְעָבַר / בְּקֶלֶמוֹס, הוֹסִיף, גָּרַע, סָגַן, // וּכְשֶׁרָאָה כִּי עָרַב כָּבֵד, / הֵעֵלָה אוֹר וְהִמְשִׁיךְ לְכֹהֵן / לְבֹו לְמִלְאכָה, וְלִפְנֵי שְׁגֶמֶר, / קָם וְיָצָא אֶל הַקּוֹל הַמְּנַגֵּן / וְצָחַק בְּפֶה שְׁאִין בּוֹ שֵׁן / וְגוֹפֹו גּוֹחֵן, שָׁמֵן, זָקֵן."

משמע, נוצתו של המשורר רצה ללא הרף בכל תחנות חייו, ותיעדה בהתמדה את אירועי הזמן, הקטנים והגדולים. את כל ימיו הקדיש למלאכתו זו, ורק ביום מותו – עם הישמע קולו של נגני "מחול השחת" המוליכים בנגינתם את הנדונים למוות עד לבור קברם, מצליח המשורר לשבות סוף-סוף ממלאכתו ולהתפנות לחיים החוץ-ספרותיים. למרבה האירוניה המרה, הוא מתחיל להתבונן בעצמו ולחיות את חייו הפרטיים, הרגילים והנורמליים, רק ביום מותו.

החיים במילואם יכולים אפוא להיראות בעיני הסופר השוקד על מלאכתו כאילו אין הם אלא יום אחד ארוך, שבסיומו הוא נקרא ללכת לבית עולמו.

באחד משיריו האחרונים שנותרו בעיזבון – "באמצע המישור" – כתב אלתרמן: "והוסיף וימאן / להפך לךממה / אף פבר איש לא שמע / וכבר איש לא ידע / והדרך הוסיפה לרוץ לבדה."

אלתרמן יכול היה להבקיע את מסך הזמן, ולשער את מראה פניה של המציאות שתישאר אחריו, בלעדיו, בידעו היטב כי "בן חלוף המשורר, אף נצחי הוא השיר" (כדבריו בטור "שחרורה של לורלי").

\*

ואולם, בעקבות מאמרי הביקורת הנוקבים והמעליבים שניתכו עליו ועל יצירתו מיום שהוציא את "עיר היונה" ועד יום מותו, הוא התמלא חשש שמא יקרוס מפעל חייו לנגד עיניו הרואות, אף ימשיך לקרוס לאחר מותו, עד לרגע שבו יימחה שמו כליל ממפת הספרות העברית. לא אחת ניסה אלתרמן להבין – כמשורר וכאגרונום – מהו שעושה יצירה אחת ל"אילן ירוק עד" בעוד שהיצירה האחרת קמלה או נכרתת ללא שיעור וזכר.

באחד מטוריו ("האיר השחר") תהה אלתרמן על סוד נצחיותם של שירי רחל ועל הסוד המקנה ליצירותיה חיי נצח, בעוד שיצירות אחרות, ראויות אף הן לחיי נצח, כבר צללו לתהום הנשייה: "פגרת שלי. מי ידע מה קובע / את נצחם של שירים? דמות גולשת מתל: / פצליל נבל רונן ורוחק וגווע / נשתלבה היא לעד בשירת ישראל."

הוא חשש כאמור שיריביו ינסו, ואף יצליחו, למחות את שמו מן ההיסטוריה של השירה העברית, ועל כן שם במחזה בפי ניגיושו, הכותב על לוחיות חמר את קורות הממלכה (דמות המזוהה עם אלתרמן פחות או יותר), את המילים: "החרישו, הרהורי, החרישו! / אם הפסק יכרסם בי, מה ישאר ממני?" (עמ' 192); וכאשר המלך שאל את האומן הזקן שלו: "האם יזכר הפעשה אשר עשינו?" – המשורר נותן בפיו של הזקן ביטוי לחששותיו פן ייכרת מפעל חייו מתחת לשמיים ויתברר שכל העמל רב-השנים שהשקיע ביצירתו היה לריק. הסופר המופיע בפרק הראשון מספר לקהל שומעיו על ביקורו בעיר צור שבה "חלם המלך המקומי חלום, בחלומו / והנה כל מלכותו נמוגה, רק ענן אבק / נשאר מן ההיכל ומפל החיל שעשה / אף הוא עצמו נמוג - - - " (עמ' 101-102).

\*

אלתרמן חש כאמור כי מעמדו כמלך השירה בדורו עומד להיגזל ממנו בידי צעירים שעדיין אינם ראויים כלל לשבת על הכס. בתחומי הפוליטיקה הוא ראה איך מעמדו של דוד בן גוריון נגזל אז ממנו בידי מקורביו ורעיו שסובבוהו בכחש. בשנת 1960, בזמן שהתחיל מחבר את הנוסח המוקדם של "ימי אור האחרונים", נתחוללה רעידת האדמה של "עסק הביש", והתחיל תהליך ממושך של דעיכתו ושקיעתו של המנהיג וראש-הממשלה.

כזכור, "עסק הביש" היה שמה הראשון של "פרשת לבון" שבמרכזה עמדה השאלה: מי נתן את ההוראה להפעלתה של רשת ריגול וחבלה ישראלית שנלכדה במצרים בשנת 1954. "הפרשה" לא ירדה מן הכותרות עד שבינואר 1961 הגיש בן-גוריון את התפטרותו לנשיא המדינה בתחושה שרעיו בגדו בו.

על כן, כאשר ניגימישו, מייצר החרסים הכותב את תולדות האומה עלי חרס, עורך את מאזן חייו במונולוג ארוך ורב-תובנות, הוא משתמש כבדרך-אגב במילים "עסק ביש" (עמ' 191), להזכירנו שגם המציאות הלוקלית עמדה לנגד עיניו של אלתרמן, ולא רק המציאות הבין-לאומית של ימי "המלחמה הקרה". באותו מונולוג ניגימישו אף מכנה את עצמו, בציניות וברצינות כאחת, בכינוי "החרס הנשבר" (בכמוזו למאמר הביקורת של דוד אבידן על שירתו, שפורסמה תחת הכותרת השנונה, אך החצופה, "כחרז הנשבר")<sup>6</sup>.

וכך אומר ניגימישו על גורלו האישי ועל גורל הכלל מתוך חשש שהוא-הוא הכורה את קברו במו ידיו:

חיי, אֶפְשָׁר לְצִאת מִן הַפִּלִים,  
לִפְחוֹת הָעֲלִיּוֹנִים לֹא אֶכְפֹּת שׁוֹם דְּבָר,  
יֵשׁ חֲמִשָּׁת אֲלָפִים אֱלִים  
וְהַפִּל עָלַי, הַחֶרֶס הַנִּשְׁבֵּר [...]

רק בַּחֲלוֹם מְשָׁמִים גְּבוּהִים  
נִגְלִים הֵם סָבִיב, עֶסֶק בִּישׁ הוּא!  
עוֹמְדִים וּמְאִיִּמִים בְּאֶצְבַּע אֱלֹהִים:  
"אָה, נִיגִימִישׁוּ, נִיגִימִישׁוּ!"

הָבָה נִלְגֵם קֶצֶת מֵיֵינ שְׁעוּרִים,  
אֶמְנֵם כָּבֵר לְגִמְתִּי, אֶף אֵין רַע,  
אִם כָּבֵר יֵשׁ חֲבִית כְּזֹאת שֶׁל מְרוֹרִים,  
מֶה תַּעֲלֶה וּמֶה תוֹרִיד עוֹד טָפָה מָרָה.

(שׁוֹתָה, שׁוֹהָה)  
יִהְיֶה זֶה צָחוֹק הַגּוֹרֵל הַמְּמֹר,  
אִם עַל אֶחָד לִוְחוֹת הַשְּׁעָנָה  
הִלְלוּ שְׁאֵנִי מִיֵּצֵר וּמוֹכֵר  
יִחְרַת שָׁמַי לְדָרְאוֹן וּלְזַעֲנָה.

רמזים כאלה מוכיחים שאלתרמן בעצם כתב על זמנו, ולא על תקופת שומר העתיקה. הוא שם כאן בפי החֶמֶר את האבחנה שהתקופה היא תקופה של מות האלוהים וסוף האידיאולוגיות הגדולות, אף הזכיר ש"פיוס אֶתָּה שׁוֹמֵעַ / מִפֶּל צֵד עַל אֹדוֹת אֵיזָה אֶל שְׁהֶכְזִיב" (עמ' 95); ויזכר בהקשר זה ש"האל שהכזיב" (The God that Failed) מ-1950 שהוא שמו של ספר וידויים של שישה סופרים חשובים – בהם ארתור קסטלר ואנדרה ז'יד – שסיפרו איך נסחפו לקומוניזם בשנות השלושים ואיך נתפכחו מאמונתם זו עקב הטרור הסטליניסטי.

כדאי להזכיר בהקשר זה שחוקי אור-נמו, שהם החוקים העתיקים ביותר שהשתמרו (הגם שבאופן פרגמנטרי ביותר), אכן מעידים על דאגה לחלשים בחברה – לאלמנות, יתומים ועניים – אולם אין בהם (וכן בממצאים אחרים שהתגלו במרחביה של שומר ההיסטורית) כדי להעיד על כך שמשטרו של אור-נמו היה משטר חילוני. מתברר אפוא שהמסר הפוליטי האלגורי המכוון לימינו גבר ביצירה האלתרמנית שלפנינו על האמת ההיסטורית. אלתרמן תיאר כאן את ברית-המועצות ואת "כוכבי הלכת" שלה, לרבות ישראל בשנותיה הראשונות.

אלתרמן חזה אפוא מבעוד מועד את תמוטתן של האידיאולוגיות הגדולות, ואת תמוטת הקומוניזם במיוחד. הוא היה משוכנע שלאחר תמוטתה של האידיאולוגיה האנטי-קלריקלית של ברית-המועצות (שהיתה בעיניו סוג של דת מודרנית עם מצוות "עֲשֵׂה" ו"לֹא תַעֲשֶׂה" בעלות אופי פונדמנטליסטי), תעבור על העולם תקופה קונטרה-רֵבּוֹלּוּצִיוֹנִית שתבטא בחזרה אל חיקן החם והנוח של ערישת הדת הישנה והמרגיעה.

ניפר שבעת חיבור מחזהו "ימי אור האחרונים" הרהר אלתרמן על חילופי הדורות, הטעמים והאופנות, מתוך הבנה שזמנו קצוב גם מבחינת הטעם הספרותי החדש, שהתחיל אז לעלות על במת הספרות.

אורונדה, מורהו הזקן של מלך אור, מחפש את שורשי השגיאות שהביאו למפלתו של המלך, בן טיפוחיו, ומגיע למסקנה שזוהי דרכו של עולם, "שֶׁכֶּן הָעָרֵב יוֹרֵד, וְחֶשֶׁכַּה גְדוֹלָה מְגִיעָה, / וּבֶן וְסֹחֵף יַעֲלוּ מִתְהוֹם וּמָחוּ זֶכְרָךְ וְזֶכְרְךָ מִלְכוּתְךָ הַשְּׂגִיָּאָה / וְסִימָן לֹא יִשְׁאִירוּ, שֶׁכֶּן זֶה דְּרָכָם שֶׁל זִמְמָה וְרָפֶשׁ – / הֵם עוֹשִׂים מְלָאכָה נְקִיָּה" (עמ' 216), ובכל זאת הוא מקווה שהסוף הטוב יגיע ושהצדק ינצח.

ואיך ינצח הצדק? בכך שמהפכת הצעירים המורדים תגיע גם היא לסיומה ותציג אותם לעין כול כנבלה סרוחה. הוא מסביר לאור-נמו שהמלך החדש יגביה את המגדל שלו, וייתן בראשו אליל וחרב להראות את כוחו וגבורתו. ואולם, לא לעולם חוסן, ומאחר שאלילים סופם שינפצו אותם יגיע יום אחד גם סופו של המנצח:

יְהִיָּה הַמִּגְדֵּל הַזֶּה [...] קְבוּרָתוֹ,  
וְהָיוּ הַצָּרִיחִים תֵּל אֲשָׁפוֹת  
וּבֹ פְדֻמָּן גַּם נִבְלָת מֶלֶךְ לְאֶגָּאשׁ סְרוּחָה,  
וְאִם צָר לָךְ עַל שְׁגוֹל אֶת הַמִּגְדֵּל מִיָּדֶיךָ,  
תִּהְיֶה זֹאת נִחְמָתְךָ. (עמ' 215).

האויבים, שסופם יגיע יום אחד ובו יוצגו בקלונם, הם כמובן אותם מהפכנים צעירים שאלתרמן לועג להם במרומז בעת שהרופא אומר לנמרוד (בטרמינולוגיה של ה"אינטלקטואליים" הצעירים, בני "דור המדינה") כי "מִבְּחִינַת הַיְסוּדוֹת / הַסִּמְנָטִיִּים הַצִּלִּילִיִּים / מִתְהוֹם מִצָּבִים / שֶׁהֵם בְּהַחֲלֵט פְּלִילִיִּים". (עמ' 197). וכשהכוונה מסבירה לבעל הלוחות כי הממלכה קורסת כי החברה אינה מוצאת את המקלט המלכד אותה לגוף אחד, ניגימישו מסכים אתה, ואומר לה באלה המילים:

נִכּוֹן, מִצַּד אֶחָד הַפְּהִנִים, אֲנִשִּׁי הַמִּקְדָּשׁ הַמִּתְחַסְּדִים,  
מִצַּד שְׁנֵי אֲנִשִּׁי הַמֶּלֶךְ הַמִּתְמַסְּדִים,  
וּמִצַּד שְׁלִישִׁי – הַנֹּעֵר הַמִּפְקָר,  
פָּשוּט קָשָׁה לְהַפִּיר אֶת אֹרֶךְ כְּשָׂדִים. (עמ' 184).

משמע, בין הקטגוריות החברתיות השנואות על אלתרמן – ביחד עם אנשי הממסד הדתי ואנשי הממסד הפוליטי – נזכר גם "הנוער המופקר", המשבש את הקיים, זורע מהומה ומתמקד בהרס כדי להביא משהו חדש שטיבו עדיין לוט בערפל. אלתרמן ראה מול עיניו את המהפכנים הצעירים כמי שעורכים מהפכה-לשם-מהפכה, מבלי שיהיה בידיהם תחליף ראוי לשמו, ועל כן ניגימישו אומר למנהל הלהקה: "כֵּן, הָעוֹלָם תּוֹסֵס... שׂוֹאֵף חֲדוּשׁ... אֵךְ אֵין נִחַת..." (עמ' 101). ולרגע-קט מופיע כאן גם "היפי אשורי" – מהפכן צעיר שכל רצונו להרוס ולנתץ את הקיים ("לְמַרֵּד בְּמִסְכָּמוֹת כְּבִנְיָנֵשׁתִּים", עמ' 103), מבלי שיציע מסר קונסטרוקטיבי כלשהו שיחליף את סולם הערכים הקיים בטוב ממנו. כאשר כובשים הוונדלים הצעירים את אור, המלך המודח שומע איך הורסים את התעלות שאותן בנה ברוב עמל לרווחת נתיניו – רשת תעלות שהיתה הראשונה בסוגה ברחבי העולם הקדום.

\*

בפרק החמישי של המחזה שלפנינו (שהוא למעשה מחזה בן חמש מערכות כבמיטב הדרמה האירופית) מתרחש מעמד מפתיע בחצרו של מלך אור. במחזה זה, שנכתב בסוף שנות השישים, שנות המלחמה הקרה, תחת איומים של מלחמה גרעינית בין המעצמות, נזכר אלתרמן להערכתו בטורו המוקדם "הקלריקל הקטן" (1944), שאותו חיבר שנות דור קודם לכן, ובו תיאר את החיים החילוניים בקיבוץ שחבריו קיבלו על עצמם את הדוקטרינות והאקסיומות שמקורן בקרמלין. במחזה המאוחר תיאר את אברם-אברהם כילד בעייתי ו"מופרע", בעל "שיגעונות" ו"מוזרויות", הגורם לאביו הזקן שברון לב כי הוא נעצר בכל פעם על-ידי הרשויות בגין עברה זו או אחרת.

במחזה המאוחר "ימי אור האחרונים" (1960-1970), שכתבתו לא הושלמה, מתוארים כאמור רגעי הסוף של המדינה החילונית הראשונה ובירתה אור כשדים, רגע לפני פלישת נמרוד וחסול הממלכה. כך השמיע למעשה אתרמן את הפרוגנוזה שלו, או את הנבואה שלו, בדבר תמוטתו הצפויה של הקומוניזם, וזאת כשנות דור לפני קריסתה בפועל של מעצמת-העל הקומוניסטית.

במקביל, חזה כאן אתרמן, להוותו, גם את סופו של הרעיון הקומונלי בארץ, ששאב את רעיונותיו ואת ערכיו מברית המועצות, ושאותו העריך אתרמן, הגם שלא חסך ממנו את שבט ביקורתו (כמשתמע ממחזהו "כנרת, כנרת" ומן השיר "חצרו של קיבוץ" בקובץ "עיר היונה"). במערכה האחרונה של "ימי אור האחרונים" מתרחשת סצנה צדדית לכאורה: תרח, אביו של העבריין הצעיר ששמו אברם, מגיע לחצר המלך אור-נמו לבקש סליחה ומחילה וכדי לשחרר מן הכלא את בנו הזאטוט והפרחח, שניתן בחצרו את הפסילים, ונעצר באשמת "השחתת רכוש" (ולא באשמת חילול קודש חלילה, שהרי אור היא ממלכה חילונית למהדרין הרואה את ניתוח הפסילים בעין יפה).

אכן, מלכה של אור דווקא מרוצה ממעשהו של אברם, הילד הבעייתי מנתן הפסילים, שכן הוא רואה בו מכשיר לביצוע מדיניותו ("אברם... אהה... דוקא ילד פלכבי / עוזר לי, למעשה, לרוקן את השמים"). ואולם, תרח ממחר להזהיר את המלך: "לאו דוקא, לדעתך הוא עלול / למלא אותם כך שפלו פח צבא ארם נהרים ומצרים / וחתים ופוט וליד / לא יוכלו לרוקן אותם עוד לעולם. / אם הוא יצליח זה יהיה אבוד. / לפני שנתים, / סגרת את אפלו במערה / כדי שתתישב דעתו," ואז יצא הנער אברם מן המערה "ושוב התחיל הפל מבראשית ברא [...]" זו הצרה. / אינו חדל לטען שאמר לו מי ברא... / מי ברא כל אלה, הא? כך הוא שואל, / הפסילים הללו, הגלמים? הם אכן ולא אל." (עמ' 206-207).

תרח, האב הדאוג והרציני, אך המשולל כל הבנה ותובנה, כמו אביו של גיבור טורו של אתרמן "הקלריקל הקטן", מקבל "מרה שחורה" לשמע השאלות שבנו שואל אותו השכם והערב (כדוגמת השאלה "מי ברא?") ואינו מבין מדוע בנו החכם אברם הוא לא-יוצלח כזה, אך מתנחם בבנו "המוצלח" לוט, ההולך בתלם ואינו שואל שאלות "קשות" (על ההבדל בין שני האחים, אברם ולוט, אביהם אומר בחרוזים שנונים: "דוקא ילד חכם ויש לו מעלות, / אף שום דבר לא יצא ממנו... פנגד זה אחיו לוט / זה, לדעתך, נוצר לגדולות." (עמ' 207)).

האב חושש פן מעצרו של בנו אברם יחזק בכך את רעיונותיו המסוכנים ואת הרהורי השיגעון שלו בדבר קיומו של אל ערטילאי שאין לו גוף וצלם, אך דווקא מול המלך החילוני, שבנה ממלכה המושתתת על אדני הרציונליזם הנאור, העומדת ליפול ביד אויביה, הוא מגיע לפתע לתובנה חסרת תקדים, שעולם שאין בו אמונה הוא עולם חלול וחסר כל טעם: "פי אם למעלה ריק ולמטה ריק / וריק מאחור וריק מלפנים, / אז גם באמצע זה הולך ומתפרק / ואם רוצים להשען רואים פתאם / שנשענים על פני תהום." (עמ' 212).

אתרמן מזכירנו – בעומדו מול ספינת חייו השוקעת – שאתאיזם איננו בהכרח סמל הקדמה ואין ביכולתו להציע ופתרון גורף לתחלואיה של האנושות, שהרי "חילונית", "חילול" ו"חלל" (ריק) מאותו שורש נגזרו.

לפנינו סצנה צדדית כביכול, אך ביצירתו האוקסימורונית של אתרמן, לא אחת דווקא הצדדי והשולי הם העיקר. אותו ילד נון-קונפורמיסטי הן עתיד לשנות את התרבות האנושית ולהוליד את רעיון המונותאיזם שיקיף עולם ומלואו. משמע, בעיצומה של תקופת שקיעה שאין אחריה תקומה נזרעים לפעמים זרעיה הראשונים של תופעה חדשה ובלתי צפויה. מתוך ההפכים הגמורים של האמונה של תרח באלילים ושל האתאיזם הגמור של אור-נמו הולכת וצומחת כאן סינתזה חדשה שתשנה את פני האנושות: אמונה ללא צלם-דיוקנו של אליל כלשהו. יש נערים מגודלים שאת מיטב כוחם הם משקיעים בהרס ההישגים של קודמיהם, רמז כאן אתרמן ליריבו הצעירים. לעומת זאת, בכל דור ודור קמים נערים עם חשיבה מקורית ורעננה שבכוחם לבנות תודעה חדשה ומציאות חדשה, שאבותיהם לא שיערו.

## הערות:

1. את השם נתנה למחזה הלא-גמור פרופ' דבורה גילולה, הוסיפה לו הערות והארות, אף הוציאה אותו לאור (נתן אלתרמן, "ימי אור האחרונים: מחזה", תל-אביב 1990), בלויית מאמר מאיר-עיניים בן 75 עמודים.
2. על מחזותיו של אלתרמן ראו בספרה של דבורה גילולה "מול תגמול מחיאות הכפיים", תל-אביב 2008.
3. ראו עליהם בספרי "עוד חוזר הניגון: שירת אלתרמן בראי המודרניזם", תל-אביב 1989, עמ' 268-272.
4. ראו מאמרי "ה-Dance macabre של נתן אלתרמן", "הארץ", תרבות וספרות, ט"ז בשבט תשמ"ד, 20 בינואר 1984, עמ' 16.
5. ראו על כך בספרי "[על עת ועל אתר: פואטיקה ופוליטיקה ביצירת אלתרמן](#)", תל-אביב 1999, עמ' 153-173.
6. המאמר פורסם ב"מאזנים" כרך ו', חוב' ה'-ו', ניסן-אייר תשי"ח, אפריל-מאי 1958, עמ' 419-423. ראו: <https://www.jstor.org/stable/i23838064>

**זיוה שמיר**