כשכל Valet הופך למלך: התרבות הדמוקרטית בעיני אנרכיסט-מלוכני

עיון ביומני הנעורים של נסים אלוני

מאת

יוליה רזייב

דצמבר 2021 ירושלים

תודות

אני רוצה להודות לאילן בר-דוד, מנהל הארכיון של מכון הקשרים, שפתח בפניי את הדלת והלב וסייע לי רבות בעבודת המחקר על יומניו של נסים אלוני. תודתי שלוחה גם למרט פרחומובסקי ודורי פרנס, שאפשרו לי להשתמש בגרסה הסופית והערוכה על-ידם של המחזה **האם יש מקקים בישראל?**. אני מודה ונרגשת על הזכות שהייתה לי לראיין את יוסל ברגנר ואדית אסטרוק, שתרמו ידע רב מהיכרותם העמוקה עם נסים אלוני. תודה ליענקל'ה רוטבליט, שהפגיש אותי לראשונה עם יצירתו של אלוני.

תוכן העניינים

תקציר 1

מבוא 3

הרקע למחקר וההקשר ההיסטורי של היומנים.....6

המצע התיאורטי כתשתית לקריאת היומנים.....15

"כותב אני ביומן וצורך מעצמי": עיון ביומנים של נסים אלוני.....22

א. נסים אלוני על הישראליות.....24

ב. האהבה בעידן המדע.....34

דיון ומסקנות.....50

א. "עם התיישים במולדת וכל הגוף פצע, חבורה ומכה טרייה".....51

ב. "אמרתי לכם אהבה, אהבה!".....63

סיכום.....71

רשימת מקורות.....74

תקציר

חיבור זה מוקדש ליומנים האישיים של נסים אלוני, שמוצגים כאן לראשונה – עובדה זו כשלעצמה מפתיעה למדיי, לנוכח העניין שעורר אלוני בקרב רבים, ביניהם גם חוקרי יצירתו. היומנים נמצאים במכון הקשרים באוניברסיטת בן-גוריון בנגב, והם חלק מארכיון פרטי של אלוני, הכולל גם מחזות מקור, רשימות שונות, טיוטות ומחברות לימוד. אלוני התחיל לנהל יומן כשהיה בן ארבע-עשרה, והקפיד על נוהג זה עד יום מותו. המחקר הנוכחי מתמקד בשלושת העשורים הראשונים של הכתיבה ביומן, שבמהלכם התנסחה תפיסת עולמו של אלוני כאדם וכיוצר. יומניו מאותם עשורים היו לבמה פרטית שעליה הציג את תהיותיו, לבטיו ודעותיו. לרוב התנסחו הסוגיות השונות שהעסיקו אותו סביב סדרה של שאלות, שאותן שאל ודרכן חקר וניסח את תשובותיו. השאלות עצמן משקפות עיסוק במגוון נושאים שניתן לתמצת ולחלק לשתי קבוצות תמטיות: האחת קשורה לנושאי אקטואליה, חברה ותרבות, והאחרת נוגעת לסוגיות מטפיזיות, שדרכן גיבש אלוני את פילוסופיית החיים שלו. ביומניו תהה אלוני על משמעות החיים, על המוות ופולחניו, על משמעת וציות אזרחי. הוא שאל על גבורה וגיבורים, על אהבה והתמסרות הדדית וגם על היתכנותה של קרבה אמיתית בין בני אדם. תשובותיו על שאלות אלו ואחרות מעידות על רגישות רבה לעצמו ולסביבתו וגם על מבט מרחיק ראות ואף נבואי בנוגע למציאות בכלל ולמציאות החברתית-פוליטית בישראל בפרט.

המחקר הנוכחי מתמקד בשתי שאלות: (1) מהם התכנים הרעיוניים שעולים מהיומנים של נסים אלוני? (2) האם תכנים אלו מתכתבים עם מחזות המקור שכתב אלוני ומתבטאים בהם? ההנחה המוקדמת שלי, בדבר קיומו של קשר רעיוני בין שתי סוגות כתיבה אלו – יומנים ומחזות – תיבחן לעומק בפרקים הבאים של חיבור זה. נוסף על כך, לטענתי ניתן לזהות כמה "שאלות בסיס" שבהן מצא אלוני עניין מיוחד ואליהן אהב לשוב לאורך השנים. בפרק הדיון של חיבור זה אציג ואנתח אותן, ואראה כיצד הן מובעות במחזה האחרון של אלוני **האם יש מקקים בישראל? פסיון יהודי קומי'** (1987), שלמיטב ידיעתי, גם הוא זוכה לראשונה לניתוח, בגרסתו הסופית והערוכה על ידי דורי פרנס ומרט פרחומובסקי. כמו כן, אתייחס לעוד שני מחזות לא-מוכרים של אלוני, שנכתבו בתחילת דרכו כמחזאי: **הבית** (1951) **וראש העיר הבא** (1953) שתוכנם רלוונטי למחקר הנוכחי.

יומני יוצרים הם סוגה שכמעט לא נחקרה, למעט מחקרו המקיף של תומאס מאלון,[1] שחקר את היומנים של אמנים שונים. במקרה של אלוני, היומנים מציבים אתגר פרשני לא-מבוטל, מכיוון שלא ניתן לנתח אותם כחטיבה שלמה אחת. הסיבה העיקרית לכך היא שעיקר התוכן המתגלה בהם

[1] Mallon, Thomas. *A Book of One's Own: People and Their Diaries*. New-York: Hungry Mind Press, 1995.

שייך לתקופה של חיפוש ותהייה של אלוני כאיש צעיר וכאמן. כאמור, מדובר בשלושה עשורים, מאז היותו בן ארבע-עשרה ועד סוף שנות השלושים של חייו. העשור האבוד בין 1960–1972 הוא תקופה מרתקת ופורייה מאוד מבחינת יצירתו של אלוני, אך למרבה הצער, דווקא על תקופה זו לא ידוע הרבה, שכן היומנים נעלמו ואינם נמצאים בארכיון, ולא ידוע מה עלה בגורלם. ביומנים של שלושת העשורים הבאים אין עניין רב לחוקרים, מפני שאלוני משתמש בהם בעיקר כיומני פגישות ורשימות קצרות שעוסקות במעשי יום-יום שגרתיים. במחקר הנוכחי ניסיתי להבין דרך התוכן הקיים אילו שאלות ותהיות העסיקו את אלוני, ובאיזו מידה הם מצאו את מקומן ביצירתו התיאטרונית.

לשם ניתוח היומנים אני מאמצת מתודה הרמנויטית שהציע הסופר והחוקר אומברטו אקו.[2] מתודה זו מאפשרת לפרשן לבחון את הטקסט מכמה נקודות מבט, שעשויות לשמש כקטגוריות ניתוח של טקסטים שונים מאת מחבר אחד. הקטגוריה הראשונה היא "מוכוונת מחבר", והיא מתרכזת במציאת כוונתו של מחבר הטקסטים. קטגוריה זו תסייע לי לענות על שאלת המחקר המרכזית שלי, כשאציג את הרעיונות השונים שמעלה אלוני ביומניו. הקטגוריה השנייה היא "מוכוונת טקסט". כדי לענות על השאלה כיצד תוכן זה משתקף ביצירתו התיאטרונית, איעזר בפרשנות מוכוונת טקסט, המתמקדת בכוונה שעולה מהיצירה עצמה, ואבדוק זאת דרך השאלה הבאה: האם ישנה התאמה בין כוונת הטקסט של המחזות לבין כוונת מחברם של היומנים? הקטגוריה השלישית, "מוכוונת קורא", נשענת על זיהוי שרשרת התגובות שהטקסט מעורר אצל הקורא, והיא תסייע לי לעגן הן את הפרשנות האישית שלי את היומנים והן את הניתוח והפרשנות של חוקרים נוספים שעסקו ביצירות התיאטרון של אלוני. מצאתי לנכון להעשיר את הניתוח בקטעי ראיונות שערכתי עם אדית אסטרוק, יוסל ברגנר ויענקל'ה רוטבליט, שהערותיהם החשובות חידדו עבורי מאוד את מה שמצאתי ביומניו של אלוני. אני מקווה שמחקרי שופך אור על נסים אלוני האדם והאמן כאיש צעיר, ועל השנים המעצבות של חייו, שהיו גם שנים של תמורות אדירות בזירה העולמית והמקומית כאחת. אלוני הצעיר היה עד למאבקים השונים עד להקמתה של מדינת ישראל, וכלוחם ומפקד השתתף בקרבות מלחמת העצמאות. אני מקווה שהמחקר הנוכחי מוסיף להבנת הדרך שעשה נער השכונות מדרום תל אביב, שגדל והיה למחזאי מקורי ומרתק שמחזותיו חוזרים ומועלים על הבמות בידי יוצרים צעירים עד ימינו אלו.

---

[2] Eco, Umberto. *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press, 1990. ראו גם: אקו, אומברטו. פרשנות ופרשנות-יתר. תרגום: יניב פרקש, תל אביב: רסלינג, 2007.

מבוא

מדוע זה מתעוררות בו באדם לפתע פתאום מן מחשבות נוגות, ששואלות על כל דבר ומקשות על כל שאלה: מה יהיה? מדוע? למה? איך? מן שאלות שאינך יכול לענות עליהן... ואז אני אומר לעצמי – כתוב ביומן! אמור כל זאת לעצמך ביומן. וכשאני נזכר ביומן אני צורך מעצמי...[3]

כשהיה נסים אלוני בן ארבע-עשרה, החליט "לצרוך מעצמו" ביומנו האישי. הרגל הכתיבה הזה השתרש היטב עם השנים, וליווה את אלוני עד יום מותו. כשהיה על מה לכתוב וגם כשלא היה, אלוני הקפיד לחזור ליומנו ולתעד בו את שגרת חייו. עם השנים נערמו היומנים, מלאים בתיאורי התנסויות שונות ובלא מעט שאלות ותהיות של אלוני על אודות עצמו והסובב אותו. הקריאה בהם מגלה כי לעתים קרובות התנסחו התשובות דרך תהליך הכתיבה עצמו, מקצתן נחרצות יותר ומקצתן פחות, אך בכולן עדות מוחשית לקשב הרב של אלוני לעצמו ולמציאות חייו. התיעוד העצמי הזה, אינו רק ביוגרפי אלא גם היסטוריוגרפי מכיוון שהוא כולל תיאור עקבי של אירועים מרכזיים שקרו בפלשתינה ובמדינת ישראל וניתוח אישי שלהם. אלוני כתב במודעות היסטורית ברורה, ועל-אף שלא היה היסטוריון, ידע למקד מבט בסוגיות מפתח חברתיות ובתהליכים פוליטיים ומדיניים שעיצבו את פניה של החברה הישראלית. יתרה מזאת, בכתיבה האישית ביומנו ידע אלוני לזהות בדרך מרחיקת ראות את ההשפעות העתידיות של אירועים היסטוריים על התודעה האזרחית של הישראלים. כך היה כשעסק בתחושות השונות בקרב אנשי היישוב היהודי לאחר הכרזת המדינה, או כשבחן את סוגיית הציות האזרחי וההתגייסות של העורף בימי מלחמת הקוממיות. אלוני שאל שאלות על אודות יחסה של החברה בישראל לגבורה, למוות ולשכול, ועל חלקו של הממסד הפוליטי בהטמעת ערכי הקרבה עצמית למען החזון הקולקטיבי של תחיית האומה. לצד שאלות שנוגעות למאורעות היסטוריים קונקרטיים, היומנים מלאים בתהיות אונטולוגיות שעוסקות במהותה של ההוויה האנושית ובמצבו של האדם המודרני. לדוגמה, אלוני מרבה לעסוק בשבריריותם של ההסדרים החברתיים שנועדו לרסן את הדחפים הכאוטיים שבנפש האנושית, או מנגד, בכוחות קוסמיים, לא רציונליים, הפועלים על מעמקי התודעה ומכריחים את הפרט לקום ולעמוד על חייו ועל גורלו.

סוגיות אלו יעמדו במרכזו של חיבור זה, שיוקדש להצגתם, בחינתם וניתוחם של היומנים האישיים של אלוני. זו הפעם הראשונה שחומרים אלו זוכים לבחינה וחקירה, עובדה מפתיעה למדי

[3] אלוני, נסים. יומן אישי. תיקיית יומנים אישיים, מיכל 1, 24.1.1943. באר שבע: מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

לאור ריבוי המחקרים על חייו ויצירתו. לטענתי, התוכן הרעיוני שעולה מהיומנים עשוי לתרום רבות להבנת כלל יצירתו – הספרותית והתיאטרונית כאחד. נוסף על כך, חשיפתם של היומנים תוכל לספק מגוון רחב של הקשרים חשובים לצורכי המחקר העתידי על האיש ויצירתו. במרכז החיבור הזה ניצבות השאלות הבאות: מהם התכנים הרעיוניים שעולים מהיומנים של נסים אלוני? והאם תכנים אלו מתכתבים עם מחזות המקור שכתב לתיאטרון ומתבטאים גם בהם? הבחירה במחזות המקור[4] אינה מקרית, היא מוכוונת על-ידי התפיסה של אלוני את אמנות התיאטרון כאמנות שבאמצעותה יכול היוצר לשנות את פניה של המציאות בכלל והחברה בפרט. תפיסה זו התגבשה בצעירותו, וניתן לאתרה ביומניו המוקדמים,[5] שאציג ואנתח בהמשך חיבור זה. ביטויה הציבורי מצא את דרכו בתחילת שנות החמישים במאמרים[6] שכתב אלוני כעורך של כתב-העת **עין**. המאמרים הוקדשו לדיון על אודות חשיבותו החברתית והחינוכית של התיאטרון, שבו ראה צוהר חשוב עבור הקהל הישראלי אל העולם התרבותי הגדול והקוסמופוליטי, שהוא נחלתה של כלל האנושות. אדון בתפיסה זו לעומק ואתייחס לתהליכים ולמקורות ההשפעה שתרמו להתגבשותה בפרקים הבאים, שבהם יוצג הרקע ההיסטורי והמחקרי של הדיון.

בחרתי לקרוא את יומניו ומחזותיו של נסים אלוני דרך גישה פרשנית שמורכבת משלוש קטגוריות של קריאה, כפי שהציע החוקר והסופר אומברטו אקו במחקריו הסמיוטיים:[7] (1) הקטגוריה הראשונה היא **מוכוונת מחבר**, והיא מתרכזת במציאת כוונתו של מחבר הטקסטים. קטגוריה זו תסייע לי לענות על שאלת המחקר המרכזית שלי, כשאציג את התוכן הרעיוני שעולה מהיומנים האישיים של אלוני; (2) הקטגוריה השנייה היא **מוכוונת טקסט**. כדי לענות על השאלה כיצד התוכן הרעיוני משתקף ביצירתו של אלוני לתיאטרון, איעזר בפרשנות מוכוונת טקסט, המתמקדת בכוונה שעולה מהיצירה עצמה, ואבדוק זאת דרך השאלה אם ישנה התאמה בין כוונת הטקסט של המחזות לבין כוונת מחברם של היומנים; (3) הקטגוריה השלישית היא **מוכוונת קורא**. היא נשענת על זיהוי שרשרת התגובות שהטקסט מעורר אצל הקורא בו, ותסייע לי לעגן הן את הפרשנות שלי ליומנים והן את הניתוח והפרשנות של חוקרים אחרים שעסקו ביצירות לתיאטרון שכתב אלוני. בפרק שיעסוק ברקע המחקרי אציג לעומק את קטגוריות הקריאה האלה ואת שיטת

---

[4] להלן כל מחזות המקור שכתב אלוני בחייו, ובהם אעסוק במסגרת חיבור זה: הבית, 52-1951; אכזר מכל המלך, 1953; ראש העיר הבא, 1956; כמו כולם (לוקאס הפחדן), 1959; בגדי המלך, 1961; הנסיכה האמריקאית, 1963; הכלה וצייד הפרפרים, 1967; דודה ליזה, 1969; נפוליאון – חי או מת!, 1970; הצוענים של יפו, 1971; אדי קינג, 1975; שעיר אחד לעזאזל, 1973; האם יש מקקים בישראל?, 1986.

[5] אלוני, נסים. יומן אישי, שם, 2.11.1942.

[6] ראו לדוגמה סדרה של מאמרים שפרסם אלוני בהקשר זה: "מגדלי שן ומטפחות משי",14.06.1951; "הנערים שהלכו למלחמה", 21.06.1951; "אנחנו והדור הקשיש", 28.06.1951; "לאחר הרעש, הרהורים לא-תעמולתיים בעניין הבחירות, 02,08,1951; "הצצות אל מאחורי קלעים של תיאטרון, 23,08,1951. עין, גיליונות 13–14, 1951.

[7] Eco, Umberto. *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press, 1990. ראו גם: אקו, אומברטו. פרשנות ופרשנות-יתר. תרגום: יניב פרקש. תל אביב: רסלינג, 2007.

העבודה שלי. חשוב להוסיף, כי במסגרת הניתוח שלי אעסוק גם במחזות לא-מוכרים של אלוני שרלוונטיים לדיוני, ואפשר כי חשיפתם תוכל לתרום למחקר העתידי ולהוסיף לעניין הרב שאלוני המחזאי מעורר בקרב יוצרים צעירים בשנים האחרונות.[8]

[8] ראו לדוגמה את ההפקות הבאות: הנסיכה האמריקאית (חוזרת), בימוי: מרט פרחומובסקי, הפקה: אמנות המשחק לתיאטרון וקולנוע (ע"ר), תאריך הבכורה: 25 בספטמבר 2015. ההצגה עוררה עניין רב וזכתה להצלחה, והציגה עד אפריל 2017; בגדי המלך, בימוי: יאיר שרמן, הפקה: גודמן – בית-ספר למשחק בנגב, 13-21.02.2017; נפוליאון – חי או מת!, עריכה ובימוי: אודי בן-משה, הפקה: תיאטרון החאן, ירושלים, אוקטובר–דצמבר, 2017; אדי קינג, בימוי: יהב גל וניר שגב, הפקה: ניתן נתיב – בית ספר למשחק, ירושלים, 16.03.2018. כמו כן, בשנת 2014 ביים השחקן יוסי פולק בתיאטרון החאן את הצוענים של יפו. נוסף על כך, בשנת 2015 הוצג סרט תיעודי על חייו ויצירתו של נסים אלוני: היה היה מלך: נסים אלוני בשלוש מערכות, שתי תמונות ביניים ואפילוג, בימוי: ירון ג'רסי, הפקה: דוק סרטי ירון ג'רסי. הסרט זכה בפרסים שונים: זוכה פרס סרט ביכורים, תחרות פרסי הקולנוע של פורום היוצרים הדוקומנטריים, ישראל, 2015; פסטיבל הסרטים הישראלי, לוס אנג'לס ארה"ב, 2015; פסטיבל דוק-אביב, ישראל 2015. נכון לכתיבת שורות אלו עלו עוד שתי הפקות של מחזותיו של נסים אלוני: המחזה האם יש מקקים בישראל? בעיבודם של דורי פרנס ובבימויו של מרט פרחומובסקי עלה בתיאטרון הבימה בחודש מאי 2021, והכלה וצייד הפרפרים עלה בתיאטרון גשר בחודש יוני 2021.

הרקע למחקר וההקשר ההיסטורי של היומנים

היומנים של נסים אלוני שמורים בארכיון האישי שלו, שנמצא במכון הקשרים באוניברסיטת בן-גוריון בנגב. החומרים בארכיון מחולקים לחטיבות שונות, ונוסף על היומנים כלולים בהם גם מכתבים ורשימות אישיות של אלוני וכן עותקים וטיוטות של מחזות מקוריים ומתורגמים. אלוני הרבה לשמור את מה שכתב וכל מכתב שקיבל, ולכן ניתן למצוא בארכיון גם את מחברות לימודיו מתקופות שונות וכן מגוון טיוטות והתכתבויות עם מוסדות ציבור, ארגוני חברה אזרחית ובעלי עניין שפנו אל היוצר.

כאמור, במחקר הנוכחי אתרכז ביומנים ואשתמש גם במחברות הלימוד, שתוכנן עשוי לסייע בהבנת ההתפתחות האינטלקטואלית של אלוני. חטיבת היומנים מתחילה בשנת 1940 ומסתיימת בשנת 1998, שבוע לפני מותו. כלומר, הוא ניהל יומן אישי מגיל ארבע-עשרה ועד גיל שבעים ושתיים. אמנם הכתיבה בו לא תמיד רציפה וכלולות בה הפסקות, אך ההרגל לא פסק מעולם. בפרק זמן לא מבוטל זה חסר עשור – נעדרים ממנו יומנים שנכתבו בין 1960–1972. ניסיתי לאתרם בארכיונים שונים אך ללא הצלחה, ואין יודע מה עלה בגורלם.

הניתוח שלי את היומנים סובב בעיקר סביב שנות הארבעים עד תחילת שנות השמונים, כשעיקר המיקוד יהיה בשלושת העשורים הראשונים. הסיבה העיקרית לכך נוגעת לתוכן ולסגנון כתיבתו של אלוני, שהשתנו במידה ניכרת בסוף שנות השבעים, ומאוחר יותר, בשנים האחרונות של חייו, השתנו שוב. אמנם השינוי בתוכן וסגנון היה הדרגתי, אך המעבר משטף מילולי קולח ומפורט של יומני נעוריו לרישום מתומצת מאוד ואף לאקוני בימי זקנתו, הוא מעבר ברור וחד-משמעי. עובדה זו כשלעצמה אינה מפתיעה אם נביא בחשבון שבחלוף השנים פחת הצורך של אלוני לכתוב ברציפות ביומן, וכן את מצבו הרפואי הרופף בשנים האחרונות לחייו.[9] נוסף על כך, בשנת 1986 הופסקו החזרות על הצגת המקור האחרונה שכתב אלוני – **האם יש מקקים בישראל?**,[10] ולאחר מכן, הוא לא שב עוד לכתוב מחזות מקור ולביים בתיאטרון. למעשה, מאמצע שנות השמונים התמקד עיקר עיסוקו של אלוני בתרגום ובעיבוד מחזות של יוצרים אחרים.[11] עובדה זו עשויה לרמז כי השינוי

---

[9] בשנת 1993 סבל אלוני מאירוע מוחי, שהחליש מאוד את בריאותו.

[10] החזרות על האם יש מקקים בישראל? התחילו בחודשי החורף של שנת 1986. אלוני אסף סביבו להקת שחקנים מפוארת שכללה את: יוסי בנאי, ג'יטה מונטה, יוסי פולק, דב גליקמן, ששון גבאי, שמוליק סגל, עזרא דגן, אברהם רונאי ואחרים. לאחר שנה של עבודה אינטנסיבית ביצעו השחקנים חזרת רצף שנמשכה שלוש שעות וכללה את המערכה הראשונה מבין חמש מערכות מתוכננות. זמן קצר לאחר מכן, עומרי ניצן, מנהל תיאטרון הבימה, הורה להפסיק את הפקת המחזה. אלוני הספיק לכתוב שתי מערכות שלמות בכמה גרסאות עם שינויים קלים ביניהן. השתמשתי בכמה גרסאות לא ערוכות של אלוני והן בגרסה הערוכה ששלח לי מרט פרחומובסקי, במאי ההצגה.

[11] בין ה1985–1997 תרגם ועיבד לתיאטרון את היצירות הבאות: רולטה צרפתית מאת ז'ורז' פדו, לתיאטרון הקאמרי, 1985; מלון קטן בצד, מאת ז'ורז' פדו, לתיאטרון הבימה, 1985; נסים ונפלאות בקופסאות שימורים, מאת דריו פו, הבימה, 1986; הרוכבים אל הים, מאת ג'ון מילינגטון סינג', תיאטרון החאן, 1987; אופרה שיגעון, מאת קן לודוויג, תיאטרון מרגניות, 1987; צור וירושלים, מאת מתתיהו שוהם, תיאטרון הבימה, 1988; דודתו של צ'רלי, מאת ברנדון תומאס, התיאטרון העירוני באר שבע, 1988; גם הוא באצילים, מאת מולייר, הקאמרי, 1989; החולה המדומה, מאת מולייר, הקאמרי, 1990; אותלו, מאת ווילאם שייקספיר, הבימה, 1992; משרתם של שני אדונים, מאת קארלו גולדוני,

בכתיבתו ביומניו היה שיקוף של עבודתו התיאטרונית, וכשזו התמעטה כך גם התמעט התיעוד האישי. עם זאת, השפע הרעיוני שניתן למצוא ביומנים מתקופות נעוריו וימי בגרותו מספק תיעוד רב תוכן לתהליך צמיחתו האינטלקטואלית והיצירתית כאחד.

בהמשך הדיון אתייחס לפרטים הביוגרפיים ולהקשרים ההיסטוריים של תהליך התבגרות זה, ואולם כעת, ברצוני לנמק את המתווה הרעיוני שהנחה אותי בבואי לסווג את הנושאים המופיעים ביומנים. מתווה זה נשען על הנחה מוקדמת בדבר קשר המתקיים בין תחומי עניין של היוצר ליצירתו. במקרה של אלוני, קשר זה מתבטא בבירור בשני נושאים עיקריים שבהם הוא עוסק ביומניו ובמחזותיו, שבהכללה ניתן לכנותם: (1) התמה החברתית-אקטואלית; (2) התמה המטפיזית. חלוקה זו נועדה לאגד נושאים רלוונטיים למצבים קונקרטיים של החיים בארץ, שבהם עוסק אלוני, מצד אחד, עם סוגיות אוניברסליות ומופשטות, שנוגעות לטבעם של החיים וההוויה האנושית בכלל, מצד אחר. מובן שריבוי פניה של חלוקה זו אצל אלוני הוא כריבוי פניהם של גיבורי מחזותיו. לעניין זה, מעניינת הבחנתו של יצחק בן-מרדכי, שטוען כי נושאים אלו הם, למעשה, השלכות תמטיות ל"פואטיקת ההסוואה"[12] שאימץ אלוני. הכוונה כאן לעמדה עקרונית ואמנותית כאחת, שבה היוצר מרחיק את עדותו כדי לגעת בקרוב והמוכר לו ולקהלו מכיוון אחר, ובמקרה של אלוני, הכיוון הוא לרוב אוניברסלי וקוסמופוליטי. מבחינה זו, היומנים של אלוני הם עדות מוחשית לתהליך ראשוני של התגבשות הפואטיקה הייחודית הזאת, מכיוון שבהם התנסחו שאלות מהותיות שהוא שאל על אודות עצמו, הווייתו הפנימית וסביבתו החיצונית. שאלות שנגעו במישרין לעולם הגדול הסובב אותו ולארץ הקטנה שבה הוא נולד וחי. מאוחר יותר השתקפו שאלות אלו גם בתיאטרון שיצר, כשעסק במחזותיו בקשרים שבין מולדת לגלות, כשהציג את היסודות האדיפליים והאוניברסליים במאבקים שבין אבות לבנים וגם כשעיצב דמויות של נוודים ומורדים, בנים בלי בית, המסרבים לקבל על עצמם מוסכמות והסדרים מקומיים.

ההתעניינות של אלוני בתיאטרון כמדיום שדרכו הוא יכול לפנות לעולם, לשאול ולהשמיע את עצמו החלה להתגבש בתחילת שנות החמישים. קודם לכן, במהלך שירותו הצבאי, התרכז בכתיבת סיפורים קצרים שפרסם ב**הארץ** וב**במחנה**.[13] לאחר שחרורו בשנת 1951 הקים עם אורי

הבימה, 1993; אשת האופה, מאת מרסל פניול וז'אן ז'ינו, התיאטרון העירוני באר שבע, 1995; אמנות, מאת יסמינה רזא, תיאטרון בית לסין, 1996; התאומים מוונציה, מאת קארלו גולדוני, התיאטרון העירוני באר שבע, 1997.

[12] בן מרדכי, יצחק. ליידיס אנד ג'נטלמן אנד ליידיס: עיונים ביצירתו של נסים אלוני. באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2004, עמ' 26. לקריאה נוספת בנושא, ראו: עוז, אברהם. "המולדת ההטרוטופית של נסים אלוני", מכאן, נובמבר, באר שבע: מרכז הקשרים ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2006; נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996; עפרת, גדעון. הדראמה הישראלית. ירושלים: צ'ריקובר והאוניברסיטה העברית, 1975.

[13] הסיפורים שהתפרסמו ב**במחנה**: "חתולים שחורים", 30.12.1948; "שיר עצוב בלילה", 03.03.1949; "חצות על הדרך", 28.04.1949; "שני שבויים, זקן וחמור", 07.07.1949; "נוקטורנו", 21.07.1949; "אנשים אחים", 25.08.1949; "נערה באפודה ירוקה", 20.10.1949; "בעדנה, עורה ליבי", 16.02.1950; "ערפל בהרים", 30.03.1950; "עוקבים אחרי בחצות הלילה", 11.05.1950; "סיפורי המלחמה", 27.07.1950; "שקרים", 07.09.1950. בשנת 2017 יצא לאור אוסף

סלע את כתב העת **עין**, וכעורך הראשי שלו הקדיש מקום נרחב לדיון בדבר יכולתה של האמנות לשנות את פני החברה. בסדרה בת שלושה מאמרים שהתפרסמו תחת הכותרת "הדור והתרבות שלאחר המלחמה",[14] אלוני מפנה שאלה מהותית לעמיתיו היוצרים: באיזו מידה משתתפים, הלכה למעשה, אנשי הרוח של העם בחייו של העם? הוא תובע מהסופרים הצעירים לכלול את המציאות המקומית ביצירתם, לתאר את העם החדש שמתהווה ולכוון את כתיבתם אל האדם הפשוט. בני הדור החדש שנולד בארץ, הוא מסיק, לא חונכו להיות בעל כוח שיפוט עצמאי; הוריהם הכינו אותם להיות לחיילים ותו לא. אך שומה על בני הדור הזה למרוד, לנסות למצוא את הצורות והתכנים החדשים שבהם ימלאו את חייהם.[15] דור ורטהיימר חקר את מאמריו של אלוני מאותו הזמן, ומסיק כי הם מעידים על החשיבות שייחס למעורבות הפוליטית של סופרים ואמנים ולרצונו שלו לשנות את פני החברה באמצעות הכתיבה. ורטהיימר אף מסיק כי רצון זה היה הסיבה העיקרית למעבר של אלוני לכתיבה מחזאית.[16] הגיליונות של **עין** מאותו הזמן מהדהדים הנחה זו, ויש בהם לא מעט עיסוק בתיאטרון כאמנות שמפתחת את התודעה והמעורבות אצל האדם. לדוגמה, סלע ואלוני ביקשו להקים ועדת ביקורת של מחזות, שמורכבת לא רק ממבקרי תיאטרון או אנשי אמנות אלא גם "מאנשים רגילים", שייקחו חלק בדיונים על מחזות שונים.[17] תפיסת האמנות ככלי לחינוך ולשינוי תודעתי גם אצל סופרים מתחילים מתבטאת בכתבתו של אלוני "הצצות אל מאחורי הקלעים של התיאטרון",[18] שבה הוא מתאר את רשמיו מביקורו בתיאטרון הבימה. בכתבה אלוני פונה אל מנהלי התיאטראות בארץ בבקשה שיפתחו את שערי התיאטראות בפני סופרים צעירים ויאפשרו להם להימצא בהם וללמוד. יתרה מזאת, הוא מסיק כי כל סופר מתחיל שרוצה להתפתח חייב להבין את הבעיות התיאטרליות, להכיר את מגבלות הז'אנר ואת הפרטים והתביעות של התיאטרון.[19]

היומנים האישיים מאותו הזמן מלאים שרבוטים והתחלות של מחזות בוסר רבים, ודומה כי אלוני השקיע זמן ומאמץ בכתיבה למדיום חדש זה, שבו רצה להתנסות. לקראת חודש נובמבר

סיפורי המלחמה של אלוני בהוצאת דביר ואוניברסיטת בן גוריון בנגב: אלוני, נסים. השממית. באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב ודביר, 2017.

[14] אלוני, נסים. "הדור והתרבות שלאחר המלחמה". עין, גיליון 6, 12.07.1951.

[15] שם, שם.

[16] ורטהיימר, דור. "כישלונות שפתחו תקופה: תהליך ההתקבלות הביקורתית של נסים אלוני". עבודה לתואר מוסמך בהנחיית פרופסור יעל זרחי-לבוא, החוג לספרות באוניברסיטת תל אביב, 2013, עמ' 14.

[17] חברי מערכת כתב העת ניסו למצוא דרכים חדשות בביקורת התיאטרון כך ש"תלוונה את התיאטרון במאמציו לחינוך הקהל לאמנות... על כן הדרך של מבקר תיאטראלי אחד אינה הולמת אותנו. אם משום שהמבקר אחד, עם כל רצונו לאובייקטיביות ולניתוח ענייני, נתון תמיד, אחרי הכל, בתוך דעות ורגשות אישיים שאינם עומדים לביקורת דעה נוספת, ואם משום שביקורת-יחיד מחייבת ידיעה מקצועית רחבה מכפי שמצוייה בידיהם של רוב כוחות הביקורת בארץ. הגענו אפוא ליצירת קולקטיב המבקר, שהוא מורכב מחברי מערכת בתוספת אורחים שיוזמנו להשתתף בדיונים על המחזה הנדון" ("מכתב מערכת", עין, 07.06.1951). ראו דיון על כך אצל ורטהיימר, דור. "כישלונות שפתחו תקופה", שם, עמ' 14.

[18] אלוני, נסים. "הצצות אל מאחורי הקלעים של תיאטרון". עין, גיליון 15, 23.08.1951.

[19] שם, שם.

1951 הוא התחיל לכתוב את המחזה **הבית**, וסיים אותו לאחר ארבעה חודשים של עבודה מאומצת. במרכז העלילה דמותו של פועל בית דפוס בשם כהן, שמנסה להגשים את חלומו ולבנות בית בישראל. המחזה הוא טקסט לא-שגרתי בנוף המחזאות של אותו הזמן, בגלל עיסוקו במאבק פרטי של אזרח "קטן", חסר עמוד שדרה ותמים להחריד, נרעש כולו לנוכח גודל המאמץ הנדרש ממנו בעמידתו אל מול חומות בצורות של ביורוקרטיה ממשלתית. שנה מאוחר יותר נכתב המחזה **ראש העיר הבא** (1952), שבו מתואר מאבקו של עורך דין צעיר שנאלץ לצאת נגד אביו, איש מפתח במפלגת השלטון, שראשיה נחשדים בשחיתות ציבורית. לכתיבת המחזה קדם מאמר **בעין**, שבו ביקר אלוני בחריפות את השחיתות והתעמולה הפוליטית של המפלגות. הימים היו ימי בחירות, והרמז העבה לכיוון מפלגת השלטון היה ברור ונוקב.[20] לנוכח מאמציה של הדמות הראשית במחזה להילחם נגד השחיתות הפוליטית, ברור כי העלילה של **ראש העיר הבא** מהדהדת את המאמר. כמובן, זה מאבק אבוד מראש, והוא רחוק מרחק של שנות אור ממאבקם ההרואי של גיבורי **בערבות הנגב**, מחזה שיותר מכול סימל את רוח התקופה באותה עת וזכה לפופולריות עצומה בקרב הקהל הרחב.[21] אלוני תיעב את המחזה הזה של יגאל מוסינזון וראה בו עדות מגויסת, מתאמצת וחסרת כנות למה שאירע במשלט עיבדיס.[22] יתרה מזאת, כמפקד בגדוד 52 של חטיבת גבעתי, אלוני לחם בעיבדיס והכיר היטב את מאורעות הקרב שבו עסק מוסינזון במחזהו. כך מתאר אלוני ביומנו את תגובתו למחזה:

> הלכתי עם רותה לראות את **בערבות הנגב**. המחזה הנו קלוקל, גס, מסולף ומזויף. במיוחד כשמתארים צעירים וניגשים לחיי היום-יום שלנו. לדעתי, חייבים לסגור את התיאטרון האומלל הזה וכן לתלות את מוסינזון על העץ הכי גבוה במדינה.[23]

זעמו של אלוני גבר ככל שקהל רב יותר נהר לראות את ההצגה. הצופים נפעמו והתרגשו לנוכח האידיאליזם של דן, הדמות הראשית במחזה, שהולך למשימת התאבדות כשה תמים לעולה, בעידודו של אברהם אביו ובתמיכתה הנרגשת של גליה אהובתו. אלוני ראה במתווה העלילתי של מוסינזון ושל יוצרים אחרים שאימצו סגנון דומה בתיאורם את המלחמה[24] עדות לא-כנה. בסיפורים

---

[20] אלוני, נסים. "לאחר הרעש, הרהורים לא תעמולתיים בעניין הבחירות", עין, 02.08.1951. במאמר הנימה הביקורתית של אלוני מופנית כלפי כל המפלגות. הרמז לכיוונה של מפא"י מופיע בדמותה של שאלה ששואל אלוני: מהיכן למפלגה הנייר עבור השלטים והפלקטים? באותם שנים הייתה מצוקה של נייר. כאמור, המפלגה תמכה כספית בכתב העת.

[21] עד מהרה צצו גם קולות של התנגדות ומחאה, בעיקר מקרב מפקדים וחיילים של חטיבת גבעתי, ששלחו מכתבים למערכות העיתונים וארגנו הפגנות ליד תיאטרון הבימה, בניצוחו של קצין החינוך של החטיבה אבא קובנר. החיילים מחו על כך שהמחזאי מציג את מהלך הלחימה של צה"ל ואת עמידתם של יישובי המשלט במלחמת העצמאות בדרך מעוותת. רבים מהמוחים השתתפו בלחימה שמתוארת במחזה – הקרבות נגד המצרים על משלט עיבדיס וסביבתו – והגנו על כפר ורבורג, באר טוביה וקיבוץ נגבה. לדיון מעמיק על התקבלות ההצגה בקרב הקהל והמבקרים, ראו אצל: נאור, מרדכי. "תעודה: בן גוריון ו'בערבות הנגב'". קתדרה, גיליון 43, מרס 1987.

[22] במחזה נזכר "קיבוץ בקעת יואב", שאינו קיים במציאות, ולמעשה, הכוונה היא למשלט עיבדיס.

[23] אלוני, נסים, יומן אישי. 17.04.1949.

[24] משה שמיר (הוא הלך בשדות, 1949, וקילומטר 56, 1949), נתן שחם (**הם יגיעו מחר**, 1949), יגאל מוסינזון, (ואם יש צדק, 1950), אהרון מגד, (בדרך לאילת, וכן ים ובית, 1953). בית מבוסס על סיפורים של מגד ומומחז על ידי שולמית בת-דורי. בהקשר זה, גדעון עפרת מציין כי מחזות אלו דומים מאוד בתוכנם: "בכולם מופיע מיתוס העקדה במסגרת העימות בין הורים לבנים. הם מתרחשים במסגרת הומוגנית של ריאליזם שנוטה לסנטימנטאליזם, נטול תהליכים של בנייה ביוגרפית של דמויות בעזרת מוטיבאציות פסיכולוגיות. אנו חוזים בתגובות, יותר מאשר באופי בשל ושלם, אנו חוזים בשחזור הווי, יותר מאשר בחדירה אל שורשי הנפש" (עפרת, גדעון. הדראמה הישראלית. ירושלים: צ'ריקובר

הקצרים שפרסם באותה עת תיאר בפשטות את חוויית הלחימה על שלל צדדיה, מכוערים יותר ומכוערים פחות, אך ללא שמץ של השגבתה או הילולה. דמויות החיילים בסיפוריו בורחות מצהלות ההמון, ממצעדי הדגלים הצבעוניים ומסיפורי הגבורה. אין להן כל חלק בהילולה ההמונית, והן מספרות את סיפורן הכואב הרחק מהבמות המרכזיות. בהקשר זה, מעניין לציין, כי עוד לפני שהתגייס לצה"ל ונלחם במלחמת העצמאות תיאר אלוני הצעיר ברגישות ובדיוק רב את המשיכה של בני אדם אחר סיפורי גבורה וגיבורים ואת הרתיעה מכל מה שמריח כהפסד. לדוגמה, יום אחד ראה באחד מרחובותיה של תל אביב חייל שרגלו קטועה מדדה על קביו על המדרכה ממול. כך תיאר ביומנו את מה שחש לנוכח מראהו:

> לא יכולתי להביט בו, ובקוצר-רוח חיכיתי עד אשר נעלם בקצה הרחוב. משהסבותי עיני – ראיתי והנה כל האחרים העומדים לידו אף הם הסבו עיניהם בקורת-רוח. אנחנו אוהבים לקרוא בעיתון שהחייל הזה והזה קיבל את צלב ויקטוריה. ... אנו מלאי התפעלות מהחיילים האמיצים אשר במותם הורישו לנו א החיים. אך אנו מתעבים את החייל הבא להזכיר לנו: כן! אין זה משחק ילדים! אותו אנו שונאים את המסכן.[25]

התיאור הזה נוגע במישרין במה שוורטהיימר זיהה מאוחר יותר במסותיו של אלוני כרצון ברור להשמיע את דעתו ובכך לנסות ולהשפיע על התודעה הציבורית. דומני כי תקווה זו מלווה לא מעט אנשים שניגשים לכל מלאכת יצירה, ולכך אפשר להוסיף את האמונה האישית של אלוני, שתוכן דבריו צריך להגיע לקהלים רחבים יותר. זה מה שהוביל להחלטה לפנות לכתיבה מחזאית. בריאיון לאהרון דולב לאחר הצגת הבכורה של **אכזר מכל המלך** (1953) בהבימה, אמר אלוני במפורש כי הבחירה שלו בתיאטרון קשורה קשר הדוק לרצונו להגיע לקהלים גדולים:

> ההרגשה כי מה שאתה כותב איננו יוצא בסופו של דבר למרחב, אלא נשאר מעבר לכותלי "כסית", אינו מגיע אל החוגים הרחבים, נטע בי רצון למצוא כלי ביטוי אשר יוכל להבטיח אוזניים רבות וקשובות לחומר הנכתב על ידי – בשביל במה זה בטוח.[26]

המחזה **אכזר מכל המלך** (1953) היה הופעת הבכורה של אלוני בתיאטרון הישראלי, והוא התקבל בעניין רב על ידי המבקרים והקהל כאחד. אלוני בחר שלא לפרסם את **הבית** ואת **ראש העיר הבא**, שנכתבו שנה קודם לכן, ובעידודו של יעקב מלכין התרכז בכתיבת מחזה מקראי שעוסק במרד ירבעם בן נבט. במחזה הוא השתמש במשלב של שפה עברית עכשווית, שדוברה בפי הדמויות בסגנון מקראי מובהק. יש להניח כי כיום יישמע הטקסט מאולץ מעט, אך בשעתו הוא הותיר רושם רב

והאוניברסיטה העברית, 1975, עמ' 26). לקריאה נוספת בנושא, ראו: אביגיל, שוש. "דפוסים ומגמות בדרמה ובתיאטרון הישראליים, מתש"ח עד היום" (1996) וכן: קוחנסקי, מנדל. התיאטרון העברי. תרגם מאנגלית: אביב מלצר. ירושלים: ויידנפלד וניקולסון, 1974, עמ' 137–145.

[25] אלוני, נסים. יומן אישי. 11.1.1943.

[26] דולב, אהרון. "בראשית הייתה – סטירת לחי: נסים אלוני ודרכו אל התיאטרון". מעריב, 25.12.1953.

ונחשב להישג לשוני בפני עצמו. הצלחתו של **אכזר מכל המלך** בקופות והפולמוס שעורר בקרב המבקרים וההנהגה הפוליטית[27] הוסיפו לעניין סביב המחזאי הצעיר בן ה-27. שנה לאחר מכן קיבל אלוני את פרס נחום צמח למחזה ישראלי מקורי הטוב ביותר באותה השנה, דבר שסייע רבות לתהליך התקבלותו בשדה התיאטרון הישראלי. באותו הזמן עברו אלוני ואשתו רותה זיינדמן לירושלים, לצורך לימודי היסטוריה ותרבות צרפת באוניברסיטה העברית. בתום תקופת לימודיו נסע אלוני להשתלמות בפריז ובברלין, שם התוודע לתיאטרון האירופי ולמחזאי האבסורד של אותה התקופה. הוא למד אצל ז'אן מרי סרו ונסע לגרמניה לחזות בחזרות של "ברלינר אנסמבל". אלוני מתאר את המפגש שלו עם התיאטרון האירופי בכלל ותיאטרונו של ברכט בפרט כאירוע מכונן בחייו: "חמש שעות עמדתי, צפיתי בתיאטרון אחר. הייתה לי צמרמורת... חשתי בקדושה. כמו בכנסייה. זה היה רציני".[28]

עם חזרתו ארצה בשנת 1957, עיקר עיסוקו של אלוני מופנה לכיוון התיאטרון, ובשני העשורים הבאים הוא כותב, מפיק ומביים שמונה הצגות מקוריות שאליהן מתווספים כשלושים תרגומים ועיבודים של מחזות לועזיים. כשנשאל מה נותן לו השראה וכיצד הוא צופה על העולם, ענה שהוא צופה בו מ"השכונה". השכונה היא קו תפר בפני עצמו, בשולי פלורנטין, בין יפו לבין דרך שלמה, שפעם נקראה "סלמה". ילדותו של אלוני עברה ברחובות של פליטים ומהגרים מטורקיה, בולגריה ויוון, שדיברו לאדינו יותר מעברית, ושגרת יומם לא כללה ביקורים בתיאטרון. אלוני יצא מהשכונה אל העולם הגדול, שכילד, ראה בו זירה שבה הוא יכול לגלם מגוון רחב של תפקידים. וכך הוא כותב על הרצון הזה ביומנו:

> אך! מה רציתי להיות הכול! הכול ביחד! טיפש וחכם, רציני וצוחק, מפרנס ובעל בית ישר ... גדול הימאים והמדענים, מדינאי ומנגן ג'אז, סופר וגנב, עבריין וחייל. לו יכולתי! בטוחני שאם הייתי אומר את זה למישהו היה אומר עלי שאני משוגע.[29]

הכתיבה ביומן איפשרה לאלוני לחלום על עולם שבו הוא יכול להיות כל מה שיחפוץ ולגלם מגוון רחב של תפקידים ומצבים. הכתיבה לתיאטרון איפשרה לו להגשים את מה שרצה להיות ולהחיות על הבמה בפני אלפי צופים את מה שחלם עליו בילדותו. מחזותיו הם מיקרוקוסמוס המאוכלס

---

[27] הוויכוח נסב סביב ההקבלה בין ממלכת יהודה הקטנה שמתוארת במחזה לבין מדינת ישראל. סירובו של ירבעם לצאת למלחמה נגד המלך רחבעם ותיאור אכזריות המלך התפרשה בקרב רבים כביקורת על הלאומנות והמיליטריזם הישראלי. לדוגמה, המקהלה במחזה חוזרת שוב ושוב על המשפט: "תן שלום, תן לחם, תן שמחה המלך!". מי הוא אותו המלך? בן-גוריון? התווכחו אנשי הרוח בפרימיירה של המחזה. שר הביטחון פנחס לבון אף רצה להזמין את אלוני ללשכתו עוד באותו הערב, כדי לברר עימו את התנגדותו כלפי כושר המנהיגות של בן-גוריון. ראו אצל: פוקס, שרית. נמר בוער: מותו וחייו של נסים אלוני. תל אביב: ידיעות אחרונות וספרי חמד, 2008, עמ' 205. מבקר התיאטרון י"מ ניימן כתב בדבר השבוע: "הוא מראה לנו על הבמה את מלכי ישראל ללא הוד מלכות. הגיבורים הם שופכי-דם, בוגדים, זנאים ופרוצות" (01.01.1954). לעומתו, כתב מיכאל הר סגור בקול העם: "ההצגה העלתה שוב [...] את אפשרות השימוש בתנ"ך כמקור להשראה חדישה, מתקדמת" (08.01.1954).

[28] אלוני, נסים. "עכברוש שמוכרח לכרסם". בתוך: רשימות של חתול רחוב. תל אביב: ידיעות אחרונות, 1996, עמ' 255.

[29] אלוני, נסים. יומן אישי. שם, 02.10.1942.

בשלל דמויות, שנדמה כי הן שייכות לכל המקומות והזמנים – לעולם הגדול וגם לעיר הקטנה, כדוגמת יפו, שאצל אלוני הופכת גם ל"עיר מקלט, עיר מלא חמסין, מלא צוענים".[30] בחרתי להתמקד במחזות שכתב ולא בתרגומים ובעיבודים שעשה, מכיוון שיצירות המקור האלה מבטאות בדרך מזוקקת את התוכן התמטי והרעיוני של יומניו. מבחינה זו, אפשר לראות במחזותיו מיצוי אסתטי לכל מה שעניין וטרד אותו כילד, כנער מתבגר וכעלם צעיר שיוצא אל העולם הגדול מהשכונה הקטנה.

כאמור, החשיפה של המחזאי לעולם הגדול עברה דרך לימודיו באוניברסיטה ובתיאטראות של אירופה. העניין האקדמי של אלוני בתרבות ובספרות של צרפת הוביל אותו אל מחזאי האבסורד ואל כתביו של אלבר קאמי, שהשפיעו במידה רבה על יצירתו. תיאטרון האבסורד הפך עבור אלוני לנקודת אחיזה סגנונית ורעיונית כאחד. חוקרים שונים שעסקו במאפיינים הסגנוניים של מחזותיו מציינים בהקשר זה כי הפנייה אל האבסורד הייתה לחלק מאסטרטגיית הכתיבה של אלוני, שניתן לכנותה "מטא-תיאטרוניות".[31] הכוונה היא לשילוב מתוחכם של מרכיבים אבסורדיים עם מרכיבי פארודיה ומלודרמה, שהופכים לחלקיקי עלילה בסיסיים במחזותיו. זהבה כספי מכנה טכניקה זו בשם pastiche,[32] וגדעון עפרת קורא לבעל הטכניקה "מחזאי של סימפוניות וסגנונות קליידוסקופים".[33] הם וחוקרים נוספים מסכימים כי הדגש על האבסורד ועירובו עם סגנונות אחרים הגדירו את ייחודו של אלוני ואת דרכו העצמאית בתיאטרון הישראלי כבר בתחילת שנות השישים. מבחינה רעיונית, הקרבה להגותו של קאמי התווספה לעניינו של אלוני בהוויה הקיומית של האדם המודרני במאה העשרים – מאה של מלחמות עולם, שהביאו לא רק להרס חברתי ולאובדן של חיי מיליונים אלא גם לאובדן המשמעות שהייתה שמורה להסדרים חברתיים. הכוונה היא להיעלמותם ההדרגתית של מקורות הסמכות המסורתיים, היעלמות שהגיעה לשיאה בעידן הפוסט-מלחמתי, ובה עסק רבות קאמי בכתביו ההגותיים והספרותיים כאחד. המפגש עם יצירתו שינה את תודעתו של אלוני עד כי:

---

[30] אלוני, נסים. הצוענים של יפו. תל אביב: ידיעות אחרונות, 2000, עמ' 20.

[31] לקריאה נוספת בנושא, ראו: בן-מרדכי, יצחק. "רצח במשפחה: קריאה במחזה 'דודה ליזה' מאת נסים אלוני". בתוך: על מלכים, צוענים ושחקנים: מחקרים ביצירתו התיאטרונית של נסים אלוני. עורכת: נורית יערי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2005, עמ' 122–147. יערי, נורית. "כולנו נסענו רחוק מהבית": אדי קינג, תל אביב 1975", בתוך: על מלכים, צוענים ושחקנים: מחקרים ביצירתו התיאטרונית של נסים אלוני. עורכת: נורית יערי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, עמ' 239–258; אביגיל, שוש. "דפוסים ומגמות בדרמה ובתיאטרון הישראליים, מתש"ח עד היום". בתוך: עיונים בתיאטרון, עורכים: שמעון לוי וגד קינר, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, 2005, עמ' 174; לוי, שמעון. תיאטרון ישראלי: זמנים, חללים, עלילות. תל אביב: רסלינג, 2016.

[32] מאיטלקית: פשטידה מרובת שכבות שמורכבת מרכיבים שונים. ראו את מאמרה של כספי, זהבה. "'זה כמו קליידוסקופ. לך תחזיק דבר חיוני, ממשי בתוך משחק הצבעים הזה': פואטיקה של פסטיש במחזה הנסיכה האמריקאית לנסים אלוני". בתוך: על מלכים, צוענים ושחקנים-מחקרים ביצירתו התיאטרונית של נסים אלוני. עורכת: נורית יערי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2005, עמ' 110–121.

[33] עפרת, גדעון. הדראמה הישראלית. ירושלים: צ'ריקובר והאוניברסיטה העברית, 1975, עמ' 213.

המילים הפכו ליותר ממילים. הרעיון של רצח המלך בצרפת ורצח האלוהים, שכרוכים זה בזה, הפכו אותי לאסיר תודה לאלבר קאמי עד סוף חיי. הוא תפס את היסוד המרכזי של התקופה המודרנית: חיים בלי מלך ובלי אלוהים.[34]

אלוני הפך את אובדן המלכות והגלות לסימן היכר של הדמויות במחזותיו: ירבעם גולה מצרימה ומתעמת עם מלכות רחבעם; המלך הגולה בונפציוס לבית הוהנשוואדן, מבוגומניה הגדולה; המלך קספר השמיני, שחייטיו משאירים אותו ללא בגדים וללא כתר; מלך הצוענים הפורש, סמול ווליגורה, בעל המועדון ביפו; מלך הפשע אדי קינג, שכבש את ניו יורק ואיבד את עצמו; ולבסוף, מלך הכיבושים – נפוליאון, חי ומת בו בזמן, המשכפל ומזייף את עצמו עד בלי דעת. דמויות אלו הן האבסורד הקיומי בהתגלמותו, נאחזות בעברן המפואר, לנוכח העתיד המתעתע שאינו מבטיח להן דבר מלבד אובדנה הסופי של המלכות. היעדרו של אלוהים מתפרש במחזותיו של אלוני כפתח לאפשרויות נוספות. בריאיון למשה נתן, טען אלוני כי הוא נעזר בכל מה שהוא יכול: "אני מגייס את כל הידידים שלי מן המיתולוגיה היוונית, ומנסה לקחת מהם משהו. אני צועק להם: תעזרו. אדם נמצא לבד, כל העיר לפניו, מה הוא יעשה?".[35] אלוני אהב להשתעשע, ונתן כתב בתגובה שנדמה לו כי הוא דוחה את האמפיריציזם הרציונליסטי של האקדמיה, וחושב שאסכולה מודרנית זו אינה יכולה לתת תשובות על שאלות היסוד של הקיום האנושי, ואת התשובות יש לחפש במיתולוגיה.

"לפעמים אני הייתי נסים והוא היה יוסל. כשפגשתי אותו לא הייתי זר לו"[36] – כך תיאר האמן יוסל ברגנר את מפגשו הראשון עם נסים אלוני. התיאור הקצר הזה הוא תמציתה של חברות יוצרת, שברבות השנים הפכה למקור השפעה חשוב עבור שני האמנים והולידה לא מעט שיתופי פעולה מוצלחים. ברגנר צייר את התפאורות למיטב מחזותיו של אלוני, והמחזאי כתב מחזות בהשראת ציוריו של ברגנר.[37] ברגנר, בנו של המשורר היידי מלך ראוויטש, נולד בוורשה, היגר עם הוריו לאוסטרליה, ובשנת 1950 עלה לישראל. הוא מעולם לא למד עברית, ובציוריו העדיף להציג דמויות גלותיות שמדובבות את הזיכרון של תרבות אחרת, השונה מאוד מן הנוף הארץ-ישראלי. הקשר בין אלוני לברגנר, שני אנשים קרובים-רחוקים, הוליד יצירות שביטאו הבנות משותפות בנוגע למציאות. המציאות הישראליות כשלעצמה הופיעה ביצירתם כ"קונגלומראט תמוה של פארודיות,

---

[34] אלוני מתאר כאן את הרושם שהותיר בו הספר הנפילה לקאמי. ראו אצל: אוחנה, דוד. הישראלים האחרונים. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998, עמ' 283.

[35] נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 24.

[36] ברגנר, יוסל. "יוסל ברגנר על נסים אלוני: קטעי שיחה". רשמה: הילית ישורון. חדרים, גיליון חורף מס' 13, 1999, עמ' 49.

[37] ברגנר יצר את תפאורה למחזות: בגדי המלך, הנסיכה האמריקאית, המהפכה והתרנגולת, הצוענים של יפו, הנפטר מתפרע. בהשראת מחזור ציורים שיצר ברגנר בין השנים 1963-65 כתב אלוני את מחזהו המצליח הכלה וצייד הפרפרים. ציורו המפורסם של ברגנר סוס עץ (1969) נוצר בהשראת סוסו של אדי, נסיך הכתר מהמחזה הנסיכה האמריקאית. כך גם הקומפוזיציה של כלי מטבח שצייר ברגנר בשנת 1972, שנשאה את השם: הצוענים של יפו. שיתוף הפעולה לא פסח גם על אשתו של יוסל, אודרי ברגנר, שיצרה תפאורות לצוענים של יפו וכן איירה את הדמויות מהמחזה הכלה וצייד הפרפרים.

של חזרות מאוחרות שלא בזמנן ולא במקומן, של שברי תרבות אחרת, רחוקה, יהודית, ולא יהודית".[38] הבחנה זו של הירשפלד משתקפת היטב בדמויות שמאכלסות את מחזותיו של אלוני ואת ציוריו של ברגנר, כולן הומאז' לפליטים בתוך מולדתם, החיים את עברם הגלותי במכורתם החדשה. אברהם עוז קרא לדמויותיו של אלוני "פליטי מולדת נוודים",[39] שמתקשים לפתח זיקה אידיאולוגית למכורתם. וכשנשאל אלוני פעם מהי עמדתו האידיאולגית ודעותיו הפוליטיות, השיב יחד עם חברו יוסל ברגנר: "אנחנו אנרכיסטים-מלוכנים".[40] האוקסימורון הזה מתקבל מאוד על הדעת, ובמקרה של אלוני, הוא ייבחן בפרק הדיון והניתוח בחיבור זה.

בבסיס הדיון במקורות ההשפעה של נסים אלוני עומדות שאלות ביוגרפיות הקשורות לחייו של היוצר, שלא פעם הכתיבו את נטיותיו ואת בחירותיו האמנותיות. מחקרים לא-מעטים הוקדשו לסוגיה זו, וברובם מופיע המפגש של אלוני עם מסורת התיאטרון האירופית והשתלמותו בתיאטרונו של ברטולד ברכט כאחד מציוני הדרך החשובים ביותר בהתפתחות כתיבתו המחזאית.[41] אכן, פרק זה של חייו הוא צומת דרכים חשוב בהתפתחותו של היוצר אלוני, והוא חלק בלתי נפרד מההיבט הקונטקסטואלי, רב התוכן, שמשתקף ממחזותיו. עם זאת, דומה כי הניסיון לשים את האצבע על כל גורמי ההשפעה בחייו הוא ניסיון סיזיפי ואף בלתי אפשרי. מבחינה זו, תוכן יומניו האישיים של אלוני הוא אחד הכלים המעניינים ביותר במסגור ובחינה של סוגיה מורכבת זו. יתרה מזאת, היומנים של אלוני מספקים תוכן רב והקשרים נוספים לחייו וליצירתו של אלוני, ובהם אתמקד במחקר הנוכחי. בפרק הבא אציג את הכלים הפרשניים שבאמצעותם אבחן ואנתח את היומנים, ואנמק את הבחירה בהם לאור שאלות המחקר שאני מעלה במרכזו של הדיון.

---

[38] הירשפלד, אריאל. "זה עצוב גם בגדה השנייה: על שלושה מיני פארודיה ביצירתו של יוסל ברגנר". סטודיו, גיליון 147, אוקטובר, 2003, עמ' 45.

[39] עוז, אברהם. שדות ומזוודות: תזות על הדרמה העברית והסיפור הציוני. תל אביב: רסלינג, 2014, עמ' 195.

[40] ברגנר, יוסל. ריאיון אישי. תל אביב, 16.07.2016.

[41] ראו לדוגמה את מחקריהם של: בן מרדכי, יצחק. ליידיס אנד ג'נטלמן אנד ליידיס: עיונים ביצירתו של נסים אלוני. באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2004; בן-מרדכי, יצחק. "מולדת היא הגולה האמתית: על עולמו של נסים אלוני", בתוך: עיונים בתקומת ישראל, כרך 12, שדה בוקר: המרכז למורשת בן-גוריון, 2002; נגיד, חיים. הליצן בן דמות היגון: על רצינותה של הקומדיה הישראלית. תל אביב: ספרא, 2013; ש.שפרא. בין תנור לבריכה. רמת גן: פרוזה, 1982. כמו כן, מאמרים רבים העוסקים בסוגיה זו כלולים באסופה על מלכים, צוענים ושחקנים: מחקרים ביצירתו התיאטרונית של נסים אלוני. עורכת: נורית יערי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2005.

המצע התיאורטי כתשתית לקריאת היומנים

במאמר הפרידה שלו מהחוקר והסופר אומברטו אקו, מעלה ד"ר אהוד פירר תהייה על אודות העיסוק הפרשני וטוען כי:

> ההנחה שמטרת כל העיסוק הפרשני הוא רק לברר מה בדיוק עבר במוחו של הטיפוס הזה בזמן ששרבט את מה ששרבט על הדף, הופכת את כל העיסוק בפרשנות לקצת מטופש. אבל מצד שני, אם מטרת העיסוק הפרשני היא לא לגלות מה עבר בראשו של המחבר, אז מה בעצם המטרה שלו?[42]

אומברטו אקו עסק לעומק בשאלה החשובה והרלוונטית הזאת. בספרו **פרשנות ופרשנות יתר**[43] הוא דן באפשרות של קריאה מוכוונת מחבר (intentio auctoris), שמטרתה העיקרית היא הזיהוי של הפרשן את כוונתו המקורית של מחבר הטקסט. קריאה זו היא חלק בלתי נפרד מעמודי הבניין של הגישה ההרמנויטית המסורתית שהתפתחה במאות ההשמונה-עשרה והתשע-עשרה, ועיקר הדגש בה מושם על יכולתו של הפרשן להבין את ההיבטים הסובייקטיביים והפסיכולוגיים של מחבר הטקסט.[44] התיאולוג והפילוסוף הגרמני פרידריך שליירמאכר[45] תיאר היבטים אלו כ"אלוהיים", וטען כי כדי לפרש טקסט יש להבין את רוחו של המחבר. לדברי שליירמאכר, הטקסט הוא מעניין בזכות המעשה החד-פעמי, "האלוהי", שעשה המחבר עם המילים, ולא בשל המילים עצמן, במשמעותן הכללית. וילהלם דילתי, ממשיך דרכו של שליירמאכר ומייצג בולט נוסף של תפיסה זו, הוסיף וטען כי פרשנות אמיתית היא כזו שמצליחה להגיע להבנה מלאה של המחבר ועולמו.[46]

אקו מסתייג מנקודת מוצא זו, ולא רק בגלל הביקורת המוצדקת כלפיה, שהועלתה מאוחר יותר על ידי הוגים כדוגמת רולאן בארת, ז'אק דרידה, מישל פוקו ואחרים.[47] הזיהוי המוחלט של

---

[42] פירר, אהוד. "אומברטו אקו, הסופר האיטלקי שדחה את הפוסטמודרניזם", בתוך: אתר דעת, 26.04.2016, https://mida.org.il.

[43] אקו, אומברטו. פרשנות ופרשנות יתר. עורך: ספטן קוליני, תרגום מאנגלית: יניב פרקש. תל אביב: רסלינג, 2007.

[44] בתקופה זו החלה ההרמנויטיקה להתבסס כזרם עצמאי ולא כדיסציפלינה המסייעת לדיסציפלינות שהתבססו על פרשנות הטקסטים, כדוגמת: תיאולוגיה, פילוסופיה ומשפטים. אחד ממיצגיה הבולטים היה פרידריך שליירמאכר, שהציע לא להתרכז רק בפילולוגיה של הטקסט, אלא גם לנסות ולהבין את עולמו של מחברו. ראו את ספרו המקיף של רוי הווארד בנושא: Roy, Howard. *Three Faces of Hermeneutics: An Introduction to Current Theories of Understanding*. Berkley: University of California Press, 1982, esp. p. 9.

[45] שם, עמ' 9–11.

[46] דילתי חידד את ההבחנה בין "הסבר לטקסט", שמנחה את הפרשנות של מדעי הטבע, לבין "הבנה של הטקסט", שאינה נסמכת על יחסי סיבה–תוצאה אלא מחפשת את הזיקות בין שלם לחלקיו. היכולת להבין נובעת ממרכיב ראשוני שקיים אצל האדם, עוד לפני היותו אדם חוקר. היום-יום מחייב את האדם להבין, ולכן פעולות ותגובות תמיד תלויות במתן פרשנות לסביבה. זו תפיסה שהיידגר יפתח וישדרג ב"מעגל ההרמנויטי" שינסח. ראו דיון מעמיק על כך אצל: Palmer, Richard. E. *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Evanston: Northwestern University Press, 1969, pp. 98-99, וכן את ספריהם של מולר ושל שראט: Mueller-Vollmer, Kurt. *The Hermeneutics Reader*. New York: Continuum, 1985, pp.25-27; Sherratt, Yvonne. *Continental Philosophy of Social Science*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p.70. כמו כן, ראו דיון על כך אצל: מנדל-לוי, נעמי. "לשון עתיקה במציאות חדשה: 'מיזוג אופקים' בראי המשלב המקראי בהגות הציבורית של מנהיגי הציונות הסוציאליסטית בארץ-ישראל". חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, בהנחייתו של פרופסור דן אבנון. ירושלים: האוניברסיטה העברית, 2008; לוי, זאב. הרמנויטיקה. תל אביב: ספריית פועלים, 1986, עמ' 96.

[47] בשנת 1968 הכריז חוקר הספרות הצרפתי רולאן בארת על מות המחבר. במסה שנושאת את אותו השם פיתח את אחד הטיעונים החשובים שלו בקשר ליצירות המועלות בכתב, ובעצם מעשה הכתיבה מתנתקות ממחברן. לדידו של בארת, ברגע שיצירה נכתבת היא כבר לא שייכת למחברה אלא הופכת לנחלת רבים, והם בוחרים כיצד לקוראה.

הכוונה ה"אמיתית" וה"טהורה", של מחבר הטקסט אינו אפשרי, מכיוון שמלכתחילה גישה זו מצריכה קורא שדומה לדגם אמפירי הלקוח מאסטרטגיה טקסטואלית יותר מאשר לאדם אמיתי. עם זאת, מזהיר אקו, מחיקת המחבר והפיכתו לגורם לא-רלוונטי לניתוח של הפרשן היא מעשה גס למדי, במקרים שבהם התייחסות כזו עשויה לסייע להבנת הטקסט.[48]

בהקשר זה, ניתוח היומנים האישיים של נסים אלוני אינו יכול להתקיים ללא הניסיון הפרשני שקיבלתי על עצמי, להבין את עולמו וכוונתו של הכותב אותם. למיטב בדיקתי וידיעתי, אין מחקר יסודי שעוסק ביומנים של יוצרים או מציע שיטת ניתוח שלהם. מכאן, שחלק בלתי נפרד מעבודה פרשנית של טקסטים מסוג זה צריך לכלול ניסיון של הפרשן להבין את המחבר ואת עולמו. לדעת אקו, כלל הזהב שצריך להנחות את הפרשנות במקרה כזה ובכלל הוא ההיצמדות לשכל הישר גם כשאיננו יודעים בוודאות את כוונת המחבר. יתרה מזאת, גם אם אין כללים ברורים וחד-משמעיים שיעזרו לנו לקבוע אילו פרשנויות הן "הטובות ביותר", הרי לכל הפחות, כלל זה מאפשר לקבוע אילו מהן "גרועות". אקו מדגים זאת היטב בעזרת שאלה רטורית שהוא מפנה לקורא: כיצד היה מגיב אילו פגש את ג'ק המרטש, שהיה מצהיר בפניו כי רצח את קורבנותיו על סמך פרשנותו לדברי ישו בברית החדשה? ובכן, אומר אקו, יש לקוות שאפילו הפוסטמודרניסט הרדיקלי ביותר היה מסכים שמדובר בפרשנות קצת בעייתית.[49] לפיכך, גם אם איננו יודעים מה כוונתו האמיתית של המחבר או מהי הגישה הפרשנית הנכונה, ישנם סוגים של פרשנויות שהן במובהק לא-סבירות או שקריות, ועלינו לדחות אותן. מכאן, שההבחנה בין פרשנות שהיא "טובה" לפרשנות "גרועה" נקבעת, לדידו של אקו, הן על ידי היצמדות לשכל הישר והן על ידי פשטות וחיסכון בפרשנות. אקו מניח כאן כי אם הפרשן מאמץ נקודת מוצא כזו, היא עשויה לסייע נגד הנטייה ליצור תיאוריות שהן ספקולטיביות יתר על המידה ומנותקות מן הטקסט ומחברו. מבחינה זו, אקו מבקש מהפרשן לסגל לעצמו עמדה ענווה, שכלול בה היבט פרקטי ברור כלפי הטקסט, המעיד על אמת אישית של המחבר. מצד אחד, על הפרשן להבין כי אמת זו אינה מוחלטת, ומצד אחר, עליו גם להכיר בכך שהוא עצמו אינו יכול לדעת את האמת במלואה. בהקשר זה, יומניו האישיים של אלוני הם עדות לאמת סובייקטיבית, משתנה, שנכתבת לאורך זמן, ועל כן היא תלוית נסיבות קונקרטיות, שנכונות לרגע

מישל פוקו כתב על מותו של הסובייקט בספרו המילים והדברים (1969). פוקו טוען כי המחבר האוטונומי הוא אשליה מוחלטת, והכותב תמיד משקף את ההבניות החברתיות והתרבותיות ואת מבני הכוח והשליטה בחברה נתונה. הפילוסוף ז'אק דרידה, עסק בפער שאינו ניתן לגישור בין הדיבור לכתיבה, או בין הטקסט לבין המשמעויות השונות שאנו מייחסים לו. לשפה הכתובה, כך על פי דרידה, "יש כביכול חיים משל עצמה. ברגע שמשהו נכתב מתווסף לו עוד ממד שלא היה קיים לפני כן. לכן אי אפשר לצמצם שום טקסט לכדי משמעות אחת, וכל טקסט יכול וצריך להיות מושא לפירוק אינסופי". ראו דיון אצל: פירר, אוהד. "אומברטו אקו, הסופר האיטלקי שדחה את הפוסטמודרניזם", בתוך: אתר דעת, 26.04.2016, https://mida.org.il, הערת שוליים 37; פוקו, מישל ורולאן, בארת. מות המחבר ומהו מחבר. תרגום: דרור משעני. תל אביב: רסלינג, 2005.

[48] אקו, אומברטו. פרשנות ופרשנות-יתר, עורך: ספטן קוליני, תרגום מאנגלית: יניב פרקש. תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 66.

[49] שם, עמ' 28.

הכתיבה. כלומר, זו "אמת" המתפתחת לאור תהליך התבגרותו של הכותב, שמשתקף מהטקסט. בהקשר זה, היומנים מספקים שפע של טקסטים המדברים בעד עצמם ומועברים בסגנון בהיר ומתומצת, ברוב המקרים. סגנון זה מקל על הפרשנות במידה כלשהי, ובהתאמה, מאפשר לי להביא את הכתוב כלשונו ולצידו למקם את הניתוח שלי. השתדלתי עד מאוד לכלול בניתוח את ההקשרים השונים שמתלווים לטקסט וגם את הסאב-טקסט הנלווה לו.[50]

גילוי כוונת המחבר מחייב את הפרשן לשים לב גם לכוונה הנמצאת בטקסט עצמו. כלומר, במשמעות הכוללנית שהטקסט יוצר אצל הקורא בו, לעיתים ללא קשר לכוונת המחבר. הצעה זו של אקו מוסיפה שני קריטריונים הקשורים ביניהם בקשר דיאלקטי וסימביוטי: לראשון הוא קורא "כוונתה של היצירה" (intentio operis), ולשני – "כוונתו של הקורא ביצירה" (intentio lectoris). הכוונה של הקורא מצויה בזיהוי שרשרת התגובות והתחושות שהיצירה מעוררת בו, בעוד אקו מצביע על קושי כלשהו במתן הגדרה חד-משמעית לכוונתה של היצירה. זאת, מכיוון שלרוב, כוונת היצירה אינה מוצגת על פניה, והקורא צריך להחליט "לראות" אותה. לפיכך, מסיק אקו:

> אפשר לדון בכוונת הטקסט רק כתוצאה מההשערה שמעלה הקורא בו. מכאן שהטקסט אינו רק פרמטר המשמש לתיקוף של הפרשנות, אלא אובייקט שהפרשנות בונה במהלך ניסיונה המעגלי לתקף את עצמה על בסיס מה שהיא ממציאה כתוצאתה. איני מתבייש להודות שאני מגדיר בכך את "המעגל ההרמנויטי" הישן, שלא נס ליחו.[51]

אקו מתייחס לטקסט כאובייקט הדורש פיענוח, מעין צופן שנהגה על מנת להיווצר אצל הקורא שיקרא בו, כפי שנועד להיקרא, לרבות באופן שיוליד מגוון רחב של פרשנויות. "אני חוזר ואומר" הוא טוען, "שקורא זה אינו מי שמעלה את ההשערה 'הנכונה היחידה'. טקסט יכול לחזות קורא לדוגמה שיורשה לנסות אין-סוף השערות".[52] אקו מבסס את מערך היחסים בין קורא כזה לטקסט על העיקרון של "המעגל ההרמנויטי",[53] שבאופן טבעי הופך את הקורא גם למפרשו של הטקסט. עבור מרטין היידגר, מנסחו המודרני של עיקרון זה, מעשה הפרשנות היה חלק בלתי נפרד מההוויה

---

[50] לצד ההקשרים הביוגרפיים המיידיים, שבהם אדון בפרק הבא, ברוב רשימות יומנו אלוני מתארך את כתיבתו ואף דואג לרשום את מקום הימצאו, במקרים שבהם הוא לא כותב מדירתו אשר בתל אביב.

[51] שם, עמ' 65.

[52] שם.

[53] המעגל ההרמנויטי מגדיר את יחסי התלות בין הטקסט השלם לבין חלקיו השונים. התייחסות חקרנית ראשונה למעגל זה מצוייה בכתביו של התיאולוג והפילוסוף הנוצרי, אוגוסטינוס מהיפו, שניסח את הקריאה הפרשנית בברית החדשה בספרו וידויים. אוגוסטינוס הגדיר כלל אצבע פרשני חשוב, כשטען כי את החלקים הלא-מובנים בטקסט יש לקרוא ביחס לכל ספר המקרא, שמשקף נאמנה את רוח הקודש כולה. מרטין היידגר, מנסחו המודרני של עיקרון זה, הפך אותו למתודה פרשנית ובלשנית שניתן להחיל על כל טקסט וחלקיו השונים. בספרו הוויה וזמן (*Sein und Zeit*), שיצא לאור בשנת 1927, וכן בחיבורו מקורה של יצירת האמנות (*Der Ursprung des Kunstwerkes*), משנת 1935, מניח היידגר כי המושג "הבנה" מתקיים בנו ברובד הלא-מודע עוד בטרם אנו מבינים את הטקסט הבנה שיטתית ומדעית. זה החלק ההרמנויטי הטבוע בנו כבני אדם. על בסיס הנחה זו פיתח את המעגל ההרמנויטי, שקובע כי ההבנה שלנו מתפתחת דרך יחסים של "לך ושוב" בין הטקסט לחלקיו. במקורה של יצירת האמנות היידגר אף טוען כי לא ניתן להבין אמן ללא הבנת המכלול של יצירתו. ניתן למצוא רעיונות אלו גם בספריו שתורגמו לעברית: היידגר, מרטין. מאמרים 1929–1959. ערך, תרגם מגרמנית, בצירוף הערות ומבוא: אדם טננבאום. תל אביב: מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור, 1999; היידגר, מרטין. השפה. תרגום: דנית דותן, מיכאל פרידמן, מהדורה דו-לשונית בצירוף הערות ומבוא, חיפה: פרדס, 2016.

הקיומית של האדם וקשור בקשר הדוק להתנסות האנושית הבסיסית ביותר. התהליך הפרשני שמאפיין את המעגל ההרמנויטי נשען על יחסי "לך ושוב" שמוצא הפרשן בין הטקסט לבין חלקיו השונים. מכאן, שלא ניתן להבין את החלקים ללא הבנת המכלול, ולהפך – לא ניתן להבין את השלם ללא הבנת מרכיביו. בהקשר זה, אקו שואל את השאלה המתבקשת: כיצד אפוא אפשר להוכיח השערה המתייחסת לכוונת היצירה? והוא עונה כי הדרך האפשרית היחידה היא: לבחון אותה לאורך הטקסט כשלם עקבי. כלומר, כל פרשנות שמוצעת לחלק כלשהו בטקסט יכולה להתקבל אם תאושר באמצעות חלק אחר באותו הטקסט, וחייבת להידחות אם היא מעמידה בסימן שאלה חלק אחר בטקסט.[54]

אני מאמצת טקטיקה זו ואף מרחיבה אותה, בבואי לבחון הן את הרעיונות העיקריים שעולים מהטקסטים האישיים של אלוני והן את השערתי בנוגע לקיומו של קשר בינם לבין התמות המרכזיות שחוזרות ומופיעות במחזותיו. מבחינה זו, אני מתייחסת לשני סוגי הכתיבה, של האדם הפרטי והמחזאי, כאל שלם עקבי אחד, בעל התאמה רעיונית שלובשת צורות שונות בהתאם לצורכי המסגרת של המחבר והטקסט. אפשר לומר כי בנקודה זו, על פי היידגר ואקו, מתחיל הדו-שיח העיקרי בין הקורא-הפרשן לבין מושא הפרשנות שלו, בשמהלכו הוא מפענח את החלקים השונים של היצירה בד בבד עם מחויבות למשמעותה הכוללת. בהתייחס לטענה הבסיסית של היידגר בדבר המעגל ההרמנויטי, שמגדיר את תהליך ההבנה כתנועה הלוך ושוב מהפרטים אל המכלול, אפשר להוסיף כי הפרשנות חייבת להביא בחשבון תמונה רחבה אף יותר, שכוללת גם את מגוון ההקשרים השונים שהטקסט מספק. אקו קורא להקשרים אלו "אוצר תרבותי וחברתי",[55] שכולל מידע ביוגרפי, היסטורי, תרבותי, חברתי ולשוני, הכול לפי מידת הקשר והרלוונטיות שלו לטקסט הנבחן. את מידת הקשר והרלוונטיות מגדיר הפרשן עצמו, כשבאחריותו, כאמור, לגשת אל הטקסט בענווה, לדבוק בשכל הישר, להיצמד לעובדות ולהימנע מספקולציות מיותרות. כך ההסתמכות על עובדות רלוונטיות מאפשרת לגלות ולהבין ביתר קלות את הטקסט ואת "האופק הלשוני" שלו, כפי שקרא לו הבלשן הנס גאורג גאדאמר,[56] בהתייחסותו לבחינה פרשנית של סוגיות תרבותיות, חברתיות והיסטוריות שנלוות לשפה שבה חי ומבין המחבר ובה חי ומבין הפרשן עצמו. האתגר ההרמנויטי

---

[54] אקו, אומברטו. פרשנות ופרשנות-יתר. עורך: ספטן קוליני, תרגום מאנגלית: יניב פרקש. תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 66.

[55] אקו טוען כי על הפרשן להכיר את הלכי התרבות והחברה בזמן שבו כתב המחבר את הטקסט שלו. בספרו פרשנות ופרשנות-יתר הדגיש אקו את ההבדל בין פרשנות הטקסט לבין השימוש בו. לדוגמה, אנו יכולים להשתמש ולהציג טקסט של שיר כלשהו בתור פארודיה כדי להראות איך אפשר לקרוא אותו במסגרות תרבותיות שונות או לשאוב ממנו השראה למטרותינו. אם ברצוננו להביא **פירוש מהימן** לטקסט של אותו השיר, עלינו להבין את הרקע החברתי והתרבותי-לשוני שלו. לדיון נוסף בנושא, ראו: אקו, אומברטו. פרשנות ופרשנות-יתר, עורך: ספטן קוליני, תרגום מאנגלית: יניב פרקש. תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 70–71; Ecco, Umberto. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana: Indiana University Press, 1979.

[56] Gadamer, Hans-Georg. *Philosophical Hermeneutics*. Trans.& ed. by D. E. Linge. Berkley: University of California Press, 1976, p. 29.

שמציב גאדאמר כלפי הפרשן אינו כרוך ביכולת לנתח את השפה מבחינה סמיוטית או להחיל מתודולוגיה קפדנית על מבנה המשפט, אלא בנכונות לשוחח עם מה שהשפה מוסרת, עם העולם הנגלה דרכה. כך הופך הטקסט מאובייקט המונח בידינו למאגר של היסטוריה, תרבות ומסורת, שמתווכות דרכו ומגדירות עבורנו גם את קיומנו אנו ואת והבנתנו את העולם.[57] מבחינה זו, היומנים האישיים של אלוני הם לא רק טקסט הדורש פיענוח ופרשנות, אלא גם מתפקדים כמאגר אקטואלי ורלוונטי הגדוש בהקשרים היסטוריים, תרבותיים וחברתיים שונים, שמהם ניתן להסיק על האופק הלשוני של מי שכתב אותם. לכן השפה של הטקסטים האלה ממלאת שני תפקידים מרכזיים: היא משמשת, עבור הכותב עצמו ועבור הפרשן שלו, הן כאמצעי שדרכו מתקשרים ושבאמצעותו העולם מתווך והן כעדות המשמרת בתוכה מידע קונטקסטואלי רב.

במבוא לפרק הבא, שיוקדש לניתוח היומנים, אתייחס בדרך מעמיקה להיבטים הקונטקסטואליים ולאופן שבו הם מתבטאים מאוחר יותר גם במחזותיו של אלוני. כעת ברצוני להתייחס לתהליך הפרשנות עצמו, שכולל לא רק את הקבלה והעיבוד של הטקסט על ידי הפרשן, אלא גם את התנועה והשינוי שחלים בתהליך זה עם מסירתו של הטקסט מחדש. הכוונה כאן לפירושים החדשים שהפרשן מציע לטקסט, כך שהפרשנות שלו אינה רק אישית ומקורית אלא גם ממקמת את הטקסט במרחב ובזמן קונקרטיים. נוסף על כך, תוך כדי תהליך העבודה המתמשך עם הטקסט, הפרשן עשוי לשנות את הנחות היסוד באופן שעשוי לגרום לו לבחון מחדש גם את הנחות היסוד של חייו.[58] הכוונה כאן לעירוב הזמנים המתרחש בתהליך זה, כשההווה שבו נכתב הטקסט הופך לחלק מההווה הממשי של הפרשן, ובעקבות זאת מקבל משמעות חדשה. במקרה שלפנינו, ישנה משמעות נוספת לפרשנות הטקסטים של אלוני, מכיוון שהרעיונות השונים שהעסיקו אותו עצמו ביומניו, קיבלו פרשנות אישית חדשה במחזותיו. בהקשר זה, חשוב להתעכב על טענתו החשובה של גאדאמר בנוגע לתחושות שמתעוררות בנו במפגשנו עם יצירות אמנות. לדידו, הטקסט האמנותי מפגיש אותנו עם "אמת ייחודית" באמצעות האינטימיות והבלתי אמצעיות שלו, כך שהנמען מרגיש ומבין מיד כי היצירה מדברת אליו עוד בטרם הבין אותה הבנה שיטתית ואינטלקטואלית. כאשר אנו מאפשרים ליצירה לכבוש אותנו כך, כלומר, לדבר אל חושינו, אנו נמצאים במצב של דו-שיח אמיתי עם הטקסט.[59] זו טענה מעט פרדוקסלית מבחינת שימושה

---

[57] שם.

[58] Garrett, Jan. E. "Hans-Georg Gadamer on 'Fusion of Horizons'", in: *Man and World, Vol.* 11, 1978, p. 397.

[59] Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. pp. 253-258. לדיון בטענה זו, ראו את מחקריהם של: Bontekoe, Ron. "A Fusion of Horizons: Gadamer and Schleiermacher". *International Philosophical Quarterly,* Vol. 27, No. 1, issue no. 105 (March), 1987. p. 16; Taylor, Charles. "Gadamer on the Human Sciences". in: Robert J. Dostal (ed.). *The Cambridge Companion to Gadamer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 127.

המתודולוגי, מכיוון שהיא נשענת על תפיסה של מצבי טרום-הבנה שיטתית וניתוח של האינטלקט. מבחינתו של גאדאמר, כל אלו הן פעולות מאוחרות, שרק מארגנות ומשלימות את הבנתנו הראשונית.

אם כן, הן אצל גאדאמר והן אצל אקו, הדו-שיח של הפרשן עם הטקסט מתחיל בתחושתו של הפרשן, שיודע ומבין כי הטקסט "שואל אותו משהו", מעורר את סקרנותו ואת הרצון לשאול על אודותיו ולהסיק מסקנות.[60] זו נקודת מוצא שמקיפה את כל התהליך הפרשני, שמתחיל בהבנה אינטואיטיבית של "אמת ייחודית" ומגיע לידי מיצוי מאוחר יותר דרך ניתוח מושכל שלה. המפגש הראשוני שלי עם היומנים של אלוני הוליד תחושה ברורה כי האיש שכתב אותם הרחיק לראות הן בנוגע לעצמו והן בנוגע לעתידה של מדינת ישראל. תחושה זו התעצבה לכדי הבנה ברורה כי היומנים נושאים את עדותה של אמת ייחודית שיש להשמיעה, מכיוון שהיא אקטואלית מאוד לקורא בן זמננו. כפי שציינתי בפרק המבוא, הבנה זו מקבלת חיזוק לנוכח ההתעניינות הרבה של יוצרים צעירים במחזותיו של אלוני והפופולריות שיצירתו זוכה לה בשנים האחרונות. ככל שהתקדמתי בתהליך הקריאה והניתוח של היומנים גיליתי גם את קיומם של נושאים קבועים שהעסיקו את אלוני, שהוא חזר אליהם הלוך ושוב. לגילוי זה נוספה, כאמור, הבנה מאוחרת כי לנושאים אלו היה הד ברור במחזותיו, שנכתבו מאוחר יותר. התהליך שאני מתארת כאן איפשר לי לגבש את שאלת המחקר העיקרית שלי, שעוסקת בזיהוי הנושאים וניתוחם, וכן את השאלה הנלווית, שנוגעת להקשרים השונים שנוצרים בינם לבין התמות התיאטרליות של אלוני. לעניין של תהליך זה רלוונטית הבחנתו המעניינת של אומברטו אקו, שאינו מבדיל הבדלה עקרונית בין כתיבה הנשענת על כללים מדעיים לבין כתיבה אמנותית ויצירתית. בשתי סוגות אלו הניתוח מבוסס תמיד על זיהויו של הפרשן את השאלה שהטקסט מעורר ואת העמדה הבסיסית שעולה ממנו:

> אני סבור שאריסטו היה יצירתי לא פחות מסופוקלס, וקאנט לא פחות מגתה. אין הבדל אונטולוגי מסתורי כלשהו בין שתי דרכי הכתיבה הללו, למרות ניסיונות רבים ומהוללים "להגנת השירה". ההבדלים טמונים, בראש ובראשונה, בעמדה הטענתית (propositional) של מחבריהם – אף שעמדה זו נחשפת בדרך כלל באמצעים טקסטואליים והופכת בכך לעמדתם הטענתית של הטקסטים עצמם.[61]

---

[60] אקו, אומברטו. פרשנות ופרשנות-יתר. עורך: ספטן קוליני, תרגום מאנגלית: יניב פרקש. תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 65 ; Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method.* London: Sheed & Ward, 1975, p.333

[61] אקו, אומברטו. פרשנות ופרשנות-יתר. עורך: ספטן קוליני, תרגום מאנגלית: יניב פרקש. תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 140.

גישתו של אקו מרחיבה את השדה הפרשני והופכת אותו לאינטר-טקסטואלי, ובכך מאפשרת לי, בהתאמה, לעגן את ההבנה המוקדמת שלי את תוכן היומנים בניתוח שעובר דרך הטקטיקה הפרשנית של שלוש הכוונות: כוונת המחבר, כוונת הטקסט וכוונת הקורא.[62]

"דבר מוזר היומן", כתבה פעם סימון דה בובואר, "מה ששותקים בו חשוב יותר ממה שרושמים בו".[63] הבחנה זו מקבלת משמעות מעניינת בהקשר הנוכחי, מכיוון שאלוני ידע להפוך את הכתיבה האישית והתיאטרונית שלו למעשה נפלא של התחמקות. ממה חמק? לעיתים ברור ולעיתים לא. הרושם שלי כי התחמקות זו הייתה קודם כול חפה מכל סוג של קונפורמיזם וקרתנות, שהתפרשו אצל אלוני ככניעה וכשקיעה בלתי נמנעת במציאות האפורה. לכן הכתיבה הייתה עבורו למפלט מכל "האפור של הבוגומניה הגדולה, הדמוקרטית, וההיפוכונדרית",[64] כדברי המלך בונפציאוס, הגיבור הראשי של המחזה **הנסיכה האמריקאית**. כשהיה נער צעיר חלם אלוני להתנסות בכל מגוון התפקידים שהחיים האלה מציעים, וכשבגר הגשים חלום זה דרך העלילות והדמויות במחזותיו. האימרה הידועה "כל העולם במה" הפכה עבורו למציאות מוחשית שיש להעמידה לבחינה ולפירוש מתמיד. באחת ממסיבות הבוהמה שהתקיימו לאחר הניצחון הישראלי הגדול במלחמת ששת-הימים פגש אלוני יוצר ומשורר צעיר בשם יענקל'ה רוטבליט, שנפצע קשה בקרב על אבו-תור בירושלים. רוטבליט, שהתרשם עמוקות מ**הנסיכה האמריקאית**, שאל את אלוני בטון משעשע אם הוא פוגש בני אדם באופן תיאטרלי, והוסיף, לדבריו: "כשאתה שומע אנשים שמדברים מולך, האם אתה אומר לעצמך – הנה קטע למחזה, אשתמש בו...?".[65] תשובתו של אלוני הייתה קצרה וברורה: "אני ישר חושב איך הייתי מכוון את התאורה".[66] בפרק הבא, שיעסוק ביומניו ומחזותיו, תשובה זו תקבל משמעות אישית ואינטימית.

---

[62] בניתוח שלי את קטגוריית כוונת הקורא, אתייחס גם לכוונתם של קוראים נוספים שחקרו את יצירתו של אלוני.
[63] דה-בובואר, סימון. אשה שבורה. תרגמה מצרפתית: מרים טבעון. תל אביב: זמורה ביתן, 1984.
[64] אלוני, נסים. הנסיכה האמריקאית. תל אביב: עמיקם, 1963, עמ' 17.
[65] רוטבליט, יעקב. ריאיון אישי, כרם בן-שמן, 28.12.2020.
[66] שם.

"כותב אני ביומן וצורך מעצמי": עיון ביומניו של נסים אלוני

בוקרו של יום 21 בספטמבר 1946 בתל אביב היה לא-שקט. קולות הירי והפיצוצים שנשמעו מרחוב המלך ג'ורג' הגיעו לאוזניו של אלוני, והוא, כמו יתר עובדי הסניף, נאלץ להפסיק את עבודת הדואר. ההמולה פשטה, צעקות רמות נשמעו, והכול נראו מבוהלים וחסרי אונים – כך מתאר אלוני ביומנו האישי את אירועי אותו הבוקר.[67] הוא ניגש לחלון, הסתכל על הרחוב הראשי וראה בקצהו המון ערבי חמוש באלות ובאבנים פורץ מהסמטה הסמוכה לרחוב המלך ג'ורג'. בו בזמן, ברחוב ממול רצה קבוצה של יהודים כשבידיהם אקדחים ורימונים. אחד הבחורים זרק רימון אל עבר בניין בנק עותמאן, שניצב בצומת הרחובות. זרק – ונעלם בסמטה, ואחריו חברי קבוצתו. כעבור חצי שעה שוב נשמעו צעקות ברחוב המלך ג'ורג'. אלוני ניגש בשנית אל החלון, וראה בחור מחוסר הכרה שוכב על המדרכה, ולא ברור אם חי הוא או מת.

> שוכב היה על גבו ועל המדרכה עמד קהל ערבי. אין יודע אני אם היה יהודי, אך דומני שכן. הערבים החלו משליכים אבנים לעברו. בכל פעם שפגעה בו אבן התנועע מעט, אך בטוחני שהיה חסר הכרה. אחר כך ניגש אחד ובידו אבן גדולה, עמד מעל ראשו של הבחור והוריד בכוח את האבן. הבחור התפתל מעט, פניו מכוסים דם. הערבים היו צועקים, אך לא שמעתי ואף לא יכולתי להבין את אשר צעקו. אחר כך ניגש אליו אחד ודרך על צווארו ברגלו. הבחור התפתל ונראה גוסס. שוב אי אפשר היה להכירו כי דם היה שפוך על כל גופו. פרחח ערבי צעיר החליט לעשות כנעשה הגדולים ובעט בגבו של הבחור. ... רגליו של הבחור היו מקופלות והוא נראה כשיכור שילדים עושים בו כרצונם. ... ניגש עוד ערבי אחד ובעט בראשו כבכדורגל, בעיטה עצומה והנער לא זע יותר ... הבטתי מבעד לחלון כאילו שחווה הייתי הצגה ולא הבינותי את הדבר, רק רואה. מעולם לא ראיתי דבר שכזה. ישבתי במשרד המום ולא עבדתי.[68]

קרוב ליובל שנים לאחר ההתרחשות הדרמטית הזאת, בריאיון שנתן לזאב שצקי, במהלך החזרות למחזה **האם יש מקקים בישראל? פסיון יהודי קומי** (1986), אמר אלוני כי התיאטרון עוזר לו להתגבר על פחד המוות שלו בכל פעם מחדש, וכל השחקנים שלו, כולם, גם אלו שמתו, קמים לתחייה בסוף ההצגה.[69] האירוניה העצמית הזאת והמודעות לתהליך הסובלימטיבי שעשה בנוגע לפחד שלו משקפים את יכולתו של אלוני לבחור באפשרות היצירתית ולמלאה בתוכן ומשמעות, ובכך "לאלף את המוות". גם ההרגל לפנות אל יומנו ולתעד בו בעקביות ולאורך זמן את מציאות חייו איפשר לאלוני להרחיק מבט ולהתבונן על המציאות בדרך שונה מן המקובל. בהקשר זה, ניתן

---

[67] אלוני, נסים. יומן אישי. 21.09.1946.

[68] שם.

[69] אלוני בפראפראזה לברון סאמדי, אחד הגיבורים של מחזהו נפוליאון – חי או מת! אצל: שצקי, זאב. "סיפורו של פסיון יהודי: היש מקקים בישראל?". בתוך: נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 192.

לדמות את היומנים למעין "פודיום טקסטואלי", שעליו העמיד אלוני את תודעתו, וממנו השקיף על מה שקורה תחתיו. זה הקו הסגנוני המאפיין ביותר של כתיבתו האישית, שהדגש בה כמעט תמיד מושם על פוזיציה מתבוננת ולא-מעורבת. אלוני כותב ומתאר אירועים שונים, אישיים וציבוריים כאחד, דרך הדגש על "מה חשבתי על..." ולא "מה עשיתי לנוכח...". המגמה הזאת מעניינת ומפתיעה במיוחד כשמדובר ביומניו המוקדמים, שבהם הוא עוסק בשאיפותיו כנער מתבגר וכעלם צעיר שרוצה לגלות את העולם ולהתנסות בו. עמדת המתבונן מן הצד מקבלת ביטוי אירוני כאשר אלוני פוגש ברותה זיינדמן, אהובתו ואשתו הראשונה. הוא מתאר את הפגישות עימה דרך הקושי שלו לפעול לנוכח הרגשות שמציפים אותו, וטוען כי כל פעולה היא תחילתו של הסוף. אלוני מרבה לעסוק בדמותה של רותה, בתחושות ובמחשבות שעולות בו לפני ואחרי המפגשים עימה, אך גם מצר על כך שאינו מסוגל לפעולות פשוטות, כגון ללכת לקנות לה פרחים או לנסוע איתה הרחק מכל ההמולה של העיר. הוא מסכם זאת היטב בכותבו על רותה כך: "אהבתי אותה, אם כי קשה לי מאד להעמיד דברים בסופיות שלהם, לומר 'אני אוהב'".[70] לקביעה עצמית זו מצטרפת הבחנתה המאוחרת יותר של אהובתו אדית אסטרוק: "נסים אף פעם לא אהב להיות חד-משמעי בדברים שהוא עשה. גם בחייו וגם בתיאטרון שלו, הוא אף פעם לא השאיר דברים סגורים".[71]

הכתיבה ביומן בנויה לעיתים סביב שאלה היפותטית פתוחה, שאלוני מעלה בתחילת דבריו, וסביבה הוא בונה את טיעוניו ונימוקיו השונים. מגמה זו בולטת במיוחד ביומנים מתקופת התיכון. לדוגמה, הוא מרבה לעסוק בשאלות כגון: "מה מושל ומכריע בחייו של אדם, הגורל או יד המקרה?" וכן "מה עדיף לאדם החופש או המשמעת?" או "האם אופיו של היהודי המודרני הוא כשל שיילוק או כשל טרומפלדור?". עם השנים, לשאלות אלו יתווספו שאלות שנגעו להתנסויות מוחשיות והובילו לרפלקציה עצמית. לדוגמה, עם מות שאול טשרניחובסקי, אלוני שואל את עצמו: "האם חובה עלי להרגיש עצוב, כפי שכתוב בעיתונים? – לחוש את צער האומה?". כחייל, בעיצומה של מלחמת העצמאות, עולה אצלו השאלה: "מה המשמעות האמיתית שיש לגבורה?" ו"האם בכלל ניתן לנחם אם שכולה?". בשוך הקרבות יתהה: "האם הכתיבה יכולה לשנות את פני החברה?" ו"האומנם יש אנשים ונשים שאינם מסוגלים לאהוב?", ו"הנשים – האם הן טהורות או זונות?", ו"למה תמיד, בשעת חירום יש מגבית?". שאלות אלו ואחרות חוזרות ועולות בתקופות שונות של חייו, ואלוני בוחר לשוב אליהן ולנסחן מחדש לנוכח הנסיבות החדשות. להלן אפנה לבחינתן וניתוחן, ואציג את הנסיבות השונות שבהן אלוני נדרש להן. תחילה אציג את תוכן היומנים ואת השאלות השונות בהקשרן החברתי-אקטואלי, שנוגע במישרין למדינה, לחברה ולתרבות בארץ ישראל, ואחר

---

[70] אלוני, נסים. יומן אישי. 24.11.45.
[71] אסטרוק, אדית. ריאיון אישי. תל אביב, 20.5.2018.

כך אעבור לבחון תכנים אוניברסליים יותר, שבהם עוסק אלוני בסוגיות פילוסופיות ומטפיזיות שנוגעות לטבעה של ההוויה האנושית ולמקומו של האדם בעולם.

א. נסים אלוני על הישראליות:

"ארץ קטנה באפריקה המשתחררת. קנאים מאד, הרבה פולקלור"[72]

אלוני נולד בשנת 1926 בתל אביב, העיר העברית הראשונה. כשהוקמה המדינה היה בן עשרים ושתיים. רשימות יומניו מאותו הזמן הן עדות הנכתבת בזמן אמת או סמוך לאירועים המרכזיים בתולדות מדינת ישראל. ביומניו הוא שב ועוסק בסוגיות שנוגעות להקמתה של המדינה החדשה ולתחייתו של העם בה. רשימותיו כוללות התייחסויות לתכנית החלוקה, להכרזת המדינה, למלחמת תש"ח והחיים בצל הקרבות, וכן למפגש האישי שלו עם הקורבן והשכול. כמו כן אלוני עוסק בערכי החברה שמתעצבים במציאות כזו, ובקשר שלהם להיסטוריה ולמנהגי העבר של העם היהודי. בשיעור מולדת, כשהתבקש לכתוב חיבור על זכותו של העם על הארץ, כתב כי אינו מבין את ההיגיון שבשאלה. זאת, מכיוון שזכותו של העם באה לו מהזיכרון ומההיסטוריה שלו, אך זכותו שלו באה מתוקף היותו יליד הארץ: "אני נולדתי כאן, אני רגיל ללכת ברחוב הרצל, להתרחץ בימינו, אני רגיל לשוט בירקון, מי הכוח שיוציאני מכאן?".[73] שואל אלוני. הוא לא משעין את תשובתו על נימוק אידיאולוגי או דתי. נהפוך הוא, החיים בארץ הם זכות טבעית עבורו. מאוחר יותר יוסיף לדבריו כי: "מוזר מאוד שעלינו לתת ביסוסים לזכותנו לשבת כאן, כאילו אמרו לאב, תן הוכחות ובסס אותם שאתה רוצה בבניך! לנו הדבר פשוט וברור, ארצנו זו, והיא שלי ושלך ושלה ושלו".[74] המורה שבדק את התשובה כתב בשולי המחברת שהיה ניתן להרחיב אותה ולדון בחזון הציוני של מנהיגנו, אך אלוני לא טרח לתקנה. הלימודים בגימנסיה גאולה העיקו עליו, ועל כך יעידו הדיווחים התכופים ביומנו, שבו הוא מתלונן על השיעמום שתוקף אותו בשיעורים ועל טינתו למתמטיקה ולמורה אחד בעל זקן מגונדר, שהוא קרא לו "רב התיישים".

כאשר התבקש לכתוב חיבור נוסף ולענות בו על השאלה כיצד נתגלתה הגבורה בישראל, כתב ביומנו שאינו יודע כיצד לענות על שאלה זו, כך שתשובתו תתקבלה בחיוב. איך אפשר למדוד את הגבורה בארץ ובכלל? האם יש בחירה כזו ש"הולכים להיות גיבורים? והאם הגיבור יודע שהוא כזה?",[75] תהה אלוני ביומנו בעקבות המטלה, והוסיף כי מבחינתו, התשובה היא שגבורה היא ברוח האדם, והרוח הזאת בנויה מזיכרון: "אוי לו לעם שהרוח אין בו", כותב אלוני בתשובתו, במחברת

[72] אלוני, נסים. הנסיכה האמריקאית. תל אביב: עמיקם, 1963, עמ' 12.
[73] אלוני, נסים. יומן אישי. 22.10.1942.
[74] שם.
[75] שם, 15.10.1942.

הלימודים, ומוסיף: "הרי כדי להיות גיבור לא זקוק האדם לשרירים, הוא אינו זקוק לידיים בריאות או גוף חסון, הוא איננו זקוק לכלום חוץ מרוחו".[76] הרוח שאליה התכוון אלוני היא היכולת של העם המפוזר ברחבי תבל לזכור את מולדתו ולהרגיש שהוא חלק ממנה אף שהיא רחוקה. אלוני מדגיש כי הזיכרון הזה עקוב מדם וממאבקים בלתי פוסקים שמתרחשים בעם ישראל בכל פעם שהוא חוזר ארצה. ומהמאבקים האלה קמה ובאה רוח הזיכרון של העם – הרוח לא באה בקלות, הוא מסכם.[77] מאוחר יותר אלוני חוזר לתפיסה זו, כשהוא מדמה את העם לילד עקשן שאין בו רוח, אך הוא חסון ושרירי ולא מוכן לוותר לגלותו, ובכל פעם הוא שב מחדש לביתו, שממנו גורש. טענתו היא כי עם ישראל בעצם בונה את רוחו דרך מאבקים למען יזכור לשוב לארצו, וחוזר חלילה. השיבה ארצה משולה אצל אלוני לשיבה מלאה אל הרוח, ועל כן יש לראות בה מעשה של גבורה. אם כן, "הילד החסון והשרירי" אינו יכול לזכות ברוחו ללא מעשה השיבה, אך מעשה זה מוביל אותו להתנגשות בלתי נמנעת עם עמי הסביבה:

> המאבק הוא עם הילדים האחרים, הזרים – כי הכול היו אז ילדים. והילד מכה, מקבל מכות, נפצע, מחלים – ושוב מכה ושוב אותו גלגל חוזר. אך הנה קבל מכה אנושה וקשה עד מאד. זרקוהו מביתו ואחרים התיישבו בו.[78]

כמה שנים מאוחר יותר, עם פרוץ קרבות תש"ח, תעמוד תפיסה זו לבחינה אישית של אלוני, שהשתתף בקרבות כמפקד מחלקה בחטיבת גבעתי. ביומנו הוא כותב על הודעת גיוס כללי שהתרחבה גם לנערים בני שבע-עשרה, ותוהה בנוגע לעתידו ולעתידם:

> עכשיו מגייסים צעירים בתולים בני שבע-עשרה לקו החזית וכל היום והלילה לא פוסקות היריות. לפעמים תמה אני על אדם מישראל שכל חייו אינם אלא שרשרת של דאגות. מוצא אני שמעטים מאד הם הימים שחסר דאגה אני ... לפעמים נדמה לי שעד סוף ימי חיינו נהיה תמיד שרויים בדאגות.[79]

בתחילת חודש יוני הועברה פלוגתו לכבוש את גבעת הרדאר. לאחר שעות ארוכות של לחימה, כולל הרוגים ופצועים בפלוגתו, הצליחו החיילים לכבוש את המוצב. אלוני ראה את פקודיו נהרגים לידו, ומאוחר יותר כתב ביומנו שלא היה יכול להרפות מהרושם העז שהותיר עליו ההרוג הראשון. גופתו של ההרוג, חייל צעיר מאוד, לא נראתה כשל גיבור ישראל, אלא כשל ילד קטן, חסון ושרירי, שישן כשעיניו פקוחות: "הייתה בעיניים שלו שלוה שמימית. אך נראה היה כל כך חסר חיים, כל כך מוזר ומשונה עד אשר אי אפשר היה לומר שהיה אי פעם בן-אדם חי. היה באמת מת ממש".[80]

---

[76] שם, 15-16.10.1942.
[77] אלוני, נסים. מחברת לימודים. 16.10.1942. קובץ יומנים, מיכל 2. באר-שבע: ארכיון מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
[78] אלוני, נסים. יומן אישי. 15.10.1943.
[79] שם, 8.12.1947-9.12.1947.
[80] שם, 6.6.1948.

הצורך לכתוב על המתרחש ביומנו גבר מאז התגייס, ואלוני הרבה לחזור ולשחזר בו את שאלות הבסיס שהתבקש לענות עליהן כתלמיד תיכון: ממה מורכבת הרוח של העם? והאם כל פחדן מצוי יכול להפוך לגיבור בעת צרה? והמוות? האם ניתן להצדיקו במושגים של תחייה לאומית ומדינית של עם ישראל בארצו? השאלות האלה מצאו את ביטוין המחודש בהפוגות שבין קרבות תש"ח, ואלוני מצא את עצמו מנסח ועונה עליהן שוב, הפעם ממקום אינטימי ופגיע מאוד.

> ככל שאני מהרהר בגיבורים או בפחדנים, כך יותר ויותר מתבאר לי שאיני גיבור, אך לעולם לא אתיר לעצמי להיראות כפחדן. לדעתי, בסופו של דבר אינה חשובה כל כך הצורה הפנימית, או ההתלבטויות הפנימיות שיש לאדם, אלא חשובה החלטתו, חשובה העמדה שהוא נוקט ... מכל מקום, מתפלל אני, באמת ובתמים שיום אחד לא יהיה עלינו למות למען מושגים כגון מדינה ולאום, שאינם אחרי ככלות הכול, מושגים כה טהורים וכה אציליים שכדאי למות למענם.[81]

ניתוח נוקב זה של המציאות ודאי היה נשמע צורם מאוד לאוזניים הפטריוטיות של מפקדיו, שעליהם לא היה לאלוני שום דבר טוב להגיד. הוא שמר את תחושותיו ליומנו וכתב על הדחייה הרבה שחש באסיפה הפלוגתית לנוכח "תרבותם של הגנרלים", שהיו שחצנים ובורים מבחינה אנושית ותרבותית, חדלי אישים וחסרי עצמות.[82] אלוני התלבט אם אפשר להתנהג אחרת במערכת הצבאית בכלל ומול פני המלחמה בפרט, אך הקושי שלו להיות "כמוהם" היה ניכר וברור: "בתוקף תפקידי כמ"מ עלי להשגיח, ולשמור, להתאכזר, ולצעוק, ולהעניש, ולהטיל אימה, והדבר כה שנוא עלי ולא לפי רוחי".[83] אלוני מצא רגעי עניין ועידון מעטים בשיחות שניהל בצרפתית עם חייל, עולה חדש שהגיע ארצה חודשים מספר קודם לכן וכעבור זמן קצר גויס. כמה ימים לאחר שהועברו לג'וליס, החייל נפצע קשה בהפגזה שריסקה את ידו בשני מקומות. הוא זעק מכאב וביקש לראות את מפקדו אלוני, שדיבר אתו צרפתית. אלוני מתאר ביומנו את הסיטואציה הטראגית הזאת, שבה הוא מנסה בכל כוחו לחייך אל החייל ולהמשיך כרגיל את שיחתם בצרפתית:

> דיברתי אליו צרפתית, והוא השתדל שלא להיאנק, ביקש שאחזיק אותו. אני אחזתי אותו בעורפו. היה אומר – אתה עושה לי טוב, אך היה סובל מאוד. ואז ביקש ממני שאוציא תמונה מתוך הנרתיק שלו, תמונה של ילדה ערומה, אפשר ערומה ואפשר שלא. והוא החזיק את התמונה באגרוף קמוץ והסתכל בה, ואז השמיט את התמונה.[84]

האם בקלות כל כך יכול אדם לפתח שאיפות נפוליאוניות, לנוכח מראות ההרוגים והפצועים? כך שואל אלוני את עצמו ביומנו כשהוא כותב על מפקד פלוגתו, י. שווילי, שמספר הפצועים הרב לא הפריע לו לרקום תכניות כיבוש גרנדיוזיות. הוא קרא לאיש בסלידה "נערון עם שאיפות

---

[81] שם, 14.12.47.
[82] שם, 8.1.1948.
[83] שם, 30.6.1948.
[84] שם, 13.7.1948.

נפוליאוניות", שכל הזמן רוצה לצאת למלחמה ואותו שונאים כולם.[85] אלוני ראה בו את ההתגלמות המגלומנית וחסרת הרסן של הרוח הרעה שבאדם. הפיקוד על המחלקה שלו, הפצועה ולמודת הקרבות, נעשה מאתגר מיום ליום, ואלוני ניסה בכל פעם מחדש למצוא את האיזון הדרוש לו כדי לבצע את תפקידו כראוי. מהו ה"ראוי" הזה במצב של מלחמה? לא תמיד ידע במדויק, אך הבין אינטואיטיבית שמוטלת עליו אחריות גדולה לשמירת חייהם של חייליו. "חייב אתה שיהיו לך את כל המעלות של אבא, של מורה, של מפקד ושל שוטר – כדי שתוכל לפקד",[86] הוא כותב ביומנו, בהבנה שלא תמיד עמד לו כוחו לשמור על האיזון הנכון.

הרפלקציה העצמית הזאת מרשימה לנוכח המצב שבו היא מתרחשת, ודומה כי הכתיבה הקלה על אלוני ואיפשרה לו להתבונן מהצד על הסיטואציה שבה הוא נמצא וגם על סביבתו. בארבעה בנובמבר 1948 הוא מתאר ביומנו את הקרב הקשה על המשלט, שבו נהרגו חמישה-עשר מחיילי הפלוגה ורבים נפצעו. זה היה אחד הרגעים הקשים ביותר עבור אלוני, והוא השקיע מאמצים כבירים בעצמו כדי לא לאבד תקווה, לאחר שרבים מהחיילים הוכרזו נעדרים ולא היה ברור אם חיים הם או מתים. "הפלוגה כמעט ונכחדה", כתב, "יושבים אנו כאן, השרידים והפליטים מפלוגה ב', עייף אני ובכל רגע נדמה לי שאבכה אף שאינני בוכה".[87] אלוני נזכר באחד ההרוגים, בחור צעיר שהתנדב לצאת לכל פעולה, אכל את לחמו עד הפירור האחרון כי "אסור לזרוק" וחלם כל הזמן על קיבוץ ביל"ו. אלוני שאל את עצמו לגביו, האם דמותו היא של גיבור ישראל או של שה תמים, שלא מבין כי הוא הולך לטבח? – "ואיני יודע להחליט אם שוטה היה או אדם נעלה שלא בכל יום אתה פוגש, ואינו יכול לשהות בין שכמותנו, בגלל קטנותנו".[88]

שבוע לאחר הקרב הקשה נשלח אלוני לביקור תנחומים אצל הורי ההרוגים מפלוגתו. הוא לא מרבה במילים על כך, אך מתעכב ביומנו על דמות אחת – אמו של החייל ציון פוגל, שהמחישה לו כי אין שום נחמה בכך שבנה הוא גיבור, גם אם כל הצבא והעם מכירים בהקרבתו ומוקירים אותה:

> האמא הנצחית הזאת אמרה לנו: "וכי מה יש לבקש, מה יש לשאול? שאלה אחת יש לי אך איש אינו יכול לענות לי תשובה עליה. והיא שאלה – למה ציון איננו? ... האם אלוהים עצמו, הטבע המעורפל הזה, ענה לשאלתה, ולשאלתו של הנביא? וכי ענה מישהו אי פעם על השאלה הפשוטה 'צדיק ורע לו, רשע וטוב לו?' אפשר שאיני אלא מפטפט, אך יודע אני שאותם הרגעים כאבתי את

[85] שם, 26.9.1948.
[86] שם, 26.9.1948.
[87] שם, 4.11.1948
[88] שם, 4.11.1948.

כאבה, אולי לא ממש כמוה, אבל ברוח כאבתי את כאבה, היא אף פעם לא תשכח להם. ... החברים שוכחים, האבות, אפילו, מתגברים ומנסים לשכוח...[89]

המודעות העמוקה של אלוני להיבט הרגשי הפרטי מאוד של השכול הובילה אותו להבנה כי אֵם זו לא תוכל למצוא נחמה בשום הצדקה או דימוי פטריוטי. באותו הזמן הרבה דוד בן-גוריון בפנייתו להורים השכולים להשוות את חללי המלחמה ל"יצחקים" שנלחמו על "עקדת המולדת, ולהקריב את עצמם על מזבח האומה".[90] האנלוגיה שיצר עם פרשת העקדה המקראית נועדה לא רק להפיח משמעות במוות אלא גם ליצור מיתוס קולקטיבי מחודש בתולדות ישראל. בהקשר היסטורי זה, מעניינת ההבנה הברורה של אלוני כי הפער בין הסיפור הפרטי של החייל ההרוג לבין המיתוס הקולקטיבי לעולם אינו ניתן לגישור על ידי איש. חשוב להזכיר כאן, כי עמדה ביקורתית זו התגבשה אצל אלוני בגיל צעיר, והוא נותן לה ביטוי מוחשי מאוד לנוכח מראהו של חייל קטוע רגל שראה באחד מרחובות תל אביב, שעליו כתבתי בפתח דבריי.[91] החייל, כך נדמה לאלוני בן השבע-עשרה דאז, תלוש ממקומו ההיסטורי, שריד עלום של קרבות מלחמת העולם השנייה, שבא להזכיר לעיניהם של אזרחים מתחמקים כיצד נראית המלחמה. בסוף הקיץ של שנת 1948 אלוני בן העשרים-ושתיים, למוד קרבות תש"ח, חווה על בשרו ומבין כי עומד הוא לנוכח מציאות שאינה מתיישבת עם הרטוריקה המגויסת, הן של מפקדיו בצבא והן של המנהיגות הפוליטית. "העם הזה עייף", הוא כותב ביומנו, "הצבא הזה כושל מיום ליום. כולנו חונכנו שאיזה כוח פלא היכה על ראשינו וצעק ללא הרף: נצח!".[92]

בתום המלחמה החליט אלוני לעזוב את קורס הקצינים שהתחיל בו לפני פרוץ הקרבות. ההחלטה לא באה בקלות, ואלוני כותב על רגש הבושה שתוקף אותו בכל פעם שהוא מדמיין כיצד יגיבו לכך עמיתיו וחבריו. עם זאת, הוא מבין היטב שכל יום שעובר מסב לו יותר ויותר סבל: "אין לי אף רגע של רוממות רוח, רגע של התעדנות, אף רגע לשמיעת מוזיקה טובה, לקרוא ספר, לראות עיניים אוהבות. הכליאה כאן, ההתגדרות בחומות אוכל, אימונים, שינה, רוצחת אותי".[93] היחסים עם רותה זיינדמן גם הם עוברים תהפוכות ואתגרים, ואלוני נע בהם בין שיאי אושר לתהומות של

---

[89] שם, 11.8.1948.

[90] דוד בן-גוריון הרבה להשתמש בפרשה המקראית של עקדת יצחק כשדיבר עם ההורים השכולים. לדוגמה, הביטויים "ערגון העקדה של הבנים", "זיו הגבורה של יצחקים" ו"מזבח האומה", שבהם השתמש פעמים רבות. ראו: בן-גוריון, דוד. 1956–1958. איגרות למשפחות השכולות. תל אביב: אתר משרד הביטחון, http://www.izkor.gov.il/Igrot.aspx; בן-גוריון, דוד. מלב אל לב: דברים להורים השכולים. תל אביב: משרד הביטחון, 1987.

[91] אלוני מתאר את מה שחש למראהו ביומנו בתאריך 11.1.1943: "לא יכולתי להביט בו, ובקוצר-רוח חיכיתי עד אשר נעלם בקצה הרחוב. משהסבותי עיני – ראיתי והנה כל האחרים העומדים לידו אף הם הסבו עיניהם בקורת-רוח. אנחנו אוהבים לקרוא בעיתון שהחייל הזה והזה קיבל את צלב ויקטוריה... אנו מלאי התפעלות מהחיילים האמיצים אשר במותם הורישו לנו א החיים. אך אנו מתעבים את החייל שבא להזכיר לנו: כן! אין זה משחק ילדים! אותו אנו שונאים את המסכן". ראו הערת שוליים 20.

[92] אלוני, נסים. יומן אישי. 12.8.48.

[93] שם, 16.3.1949.

ניכור, עד כי נדמה לו כי "אהבתם אינה אלא חוט דק, ורגיש, רגיש מאד".[94] בסוף חודש אוגוסט 1949 נשא אלוני את רותה לאישה בחתונה קטנה בקפה גלינה, וחצי שנה לאחר מכן עזב את גדוד 52 ואת צה"ל.

ב-25 בינואר 1949 נערכו הבחירות הראשונות לאסיפה המכוננת, ומפלגת מפא"י הייתה למפלגה הגדולה ביותר שיכלה להרכיב קואליציה. העומד בראשה, דוד בן-גוריון, איגף את מפ"ם, כאשר השעין את הרוב הקואליציוני של הממשלה בראשותו על הגוש הדתי.[95] יום לאחר היוודע תוצאות הבחירות כתב אלוני ביומנו כי כל עניין המפלגות נראה בעיניו זול ואומלל ביותר.[96] התפיסה שלו את המערכת הפוליטית מתנסחת ביומניו כשל מתבונן מהצד, אף שבתחילת דרכו הספרותית כעורך של **אשמורת** ו**עין** זוהה עם מפא"י, שמימנה את כתבי העת. ברשימותיו התרעם על זיהוי זה ואף כתב כי כל העניין ספקולטיבי בעיניו וחסר ערך ממשי.[97] שנה וחצי קודם לכן, בימי ההכרזה של האומות המאוחדות על תכנית החלוקה, כתב ביומנו על ההתנגדות לה מצד תנועות לח"י ואגודת ישראל, שדרשו לא לוותר על שום חלק מארץ ישראל השלמה.[98] אלוני דחה הן את העמדה של לח"י, שנראתה בעיניו לאומנית ורחוקה מן המציאות, והן את העמדה הדתית של אגודת ישראל. בשתיהן ראה דוגמה מוגזמת לדקדוקי עניות שלא לצורך, מניפולציה לא-פרקטית, שאינה משרתת את "הצד העברי". ערב הכרזת תכנית החלוקה הוא כתב ביומנו כי הרטוריקה של המתנגדים לה סותרת את עצמה: "מעודי לא ראיתי אדם המקריב משהו ומאידך הריהו יוצא מכליו שיתנו לו את המגיע לו".[99] העמדה הדתית מתפרשת אצלו כעמדה משיחית הרחוקה מהמציאות, ואילו עמדתה של תנועת לח"י נראתה בעיניו לא-פרקטית וקנאית. דומה כי אלוני סלד ממה שפירש כקנאות חסרת פשרות מכל סוג שהוא. לדוגמה, שנה קודם לכן כתב ביומנו על פרשת אלטלנה, כשהוא ופלוגתו נתבקשו על-ידי הפיקוד, להיערך לקראת הלחימה כנגד חברי אצ"ל. אלוני מתאר ביומנו כי קיבל את הפקודה בלב כבד:

> כשלעצמי, כשהודיעו לנו שעומדים אנו להיערך נגד האצ"ל כאב לבי. הפעם כאב. ..... צילו של פשיזם יורד עלינו. אפשר והדברים נדושים ואפשר שהנם מצלצלים בבנאליות, אך דומני שזו אמת

---

[94] שם, 14.9.1948.

[95] החזית הדתית המאוחדת איחדה את שתי המפלגות הציוניות-דתית: המזרח' 'הפועל המזרחי, ואת שתי המפלגות החרדיות: אגודת ישראל ופועלי אגודת ישראל. הרשימה הייתה שותפה לשתי הממשלות הראשונות שקמו בישראל.

[96] אלוני, נסים. יומן אישי. 26.1.1949.

[97] שם.

[98] לח"י התנגדה לתוכנית "מתוקף אמת היסטורית, גיאוגרפית וכלכלית של הארץ וגזל כלפי העם העברי", ואילו אגודת ישראל טענה כי אין להפריד חלקים מן המדינה היהודית, מכיוון שכל הפרדה כזו כמוה כהקרבה של זכות אבות שניתנה לעם מתוקף הבטחת אלוהיו. ראו אצל: נווה, אייל ואח'. הלאומיות בישראל ובעמים: בונים מדינה במזרח התיכון. ירושלים: רכס פרויקטים חינוכיים, 2009, עמ' 99.

[99] אלוני, נסים. יומן אישי. 25.11.1947.

לאמיתה... אני מאמין שיש סיכוי כלשהו לפשיזם בארצנו, זרעו של הפשיזם נזרע, והפשיזם הריהו קנאות והקנאות גדלה עד אשר לעתה מכסה היא על הטוב שבעמים![100]

התפיסה של אלוני את המתרחש בזירה הפוליטית והחברתית בישראל בעשור הראשון לקיומה של המדינה הצעירה מצאה לה אחיזה יצירתית מעניינת בשני מחזות מקוריים ולא מוכרים שכתב: **הבית** (1951) **וראש העיר הבא** (1952). מחזות אלו לא נדונו במחקר על אודות אלוני, מכיוון שבהם בחר להציג את ההיבטים הלא-הרואיים והלא-מגויסים של המציאות הישראלית. **הבית** עוסק בניסיונותיו של "האזרח הקטן", פועל דפוס חרד ונבוך בשם כהן, לבנות בית בישראל. מדובר ביצירה לא-שגרתית בנוף המחזאות של אותו הזמן, מכיוון שאלוני מתמקד במאבקו של האזרח הפשוט, שנרעש לנוכח גודל המאמץ שנדרש ממנו בעומדו כנגד החומות הבצורות של ביורוקרטיה ועסקנות. כמובן, מדובר במאבק אבוד מראש, רחוק מרחק שנות אור מהמאבקים ההרואיים שהוצגו במחזות התקופה. הגיבור הראשי של אלוני רופס ופחדן וגם פתי תמים, שסיפורו הוא סיפורם של האנשים האפורים, שהופכים למריונטות בידי ביורוקרטים אטומים ונוכלים תאבי בצע. כהן בטוח כי אחרי ששלח את בנו יחידו למלחמה ועבד כל חייו בבית דפוס, המדינה תיתן לו להגשים את חלומו לבנות את ביתו ולגור בו עם כל משפחתו. אך תכניותיו משתבשות והוא מסתבך עם שני פקידים מהמשרד לאספקת המלט, שמתעללים בו עד שהוא נאלץ לפנות לספסר זהבי, שמצידו מרמה אותו ואף מפליל אותו כאשר הוא מוסר אותו לידי המשטרה. במונולוג נוקב פונה אליו בנו החייל ומשווה את מדינת ישראל לג'ונגל אכזרי שבו החזק הוא השורד, ובכך מנסה לנפץ את התפיסה האידיאליסטית של אביו על מדינה צודקת וחברת מופת המתקיימת בה:

תקע זאת למוחך אבא, זהו ג'ונגל אתה שומע אותי? כעת זהו ג'ונגל. אני אמנם תולה הייתי את כל המנוולים האלה שמשחקים בך על עץ גבוה בכיכר המרכזית שבעיר, והייתי יורה בהם במהירות רבה יותר ובדייקנות רבה יותר משיריתי בערבים. אותם בני אדם שלחמו נגדי היו אויבים, זה נכון, אבל אויב במלחמה זהו מושג רחב מאוד. על כן מעודי לא יכולתי לשנוא אותם, כפרטים. אבל את האנשים האלה, אנשים אלה שמשחקים בך בציניות באכזריות שכזו, אני שונא...[101]

דרך דמותו של הבן החייל אלוני מתאר מציאות חיים רחוקה מאוד מהחזון הציוני של אבות האומה ומהשאיפות התמימות של אביו שלו. מציאות זו, שבה כל דאלים גבר וכל המרמה את חברו מצליח בחיים, משתקפת גם ממחזה נוסף שכתב באותו הזמן, **ראש העיר הבא**. במחזה הזה אלוני מתמקד בניסיונות של עורך דין צעיר ואידיאליסט לחקור פרשת שחיתות גדולה שמתגלה בצמרת 'מפלגת העם', שבה אביו ממלא תפקיד מפתח. המחזה הוא הומאז' של אלוני למערכת הפוליטית הישראלית

---

[100] שם, 25.6.1948.

[101] אלוני, נסים. הבית. ארכיון אישי, תיקיית מחזות. באר שבע: ארכיון מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב. 1951, עמ' 32.

של תחילת שנות החמישים, במקום שבו לצד אידיאלים ואידיאולוגיה יש גם לא מעט מזימות, תככים, שחיתות ותאוות בצע, כמו בכל מערכת פוליטית. מסיבות לא ברורות לא הספיק אלוני לסיים את המחזה, ואף דומה כי בו בזמן עבד על כמה טיוטות למחזות נוספים שהתחיל לכתוב, עד שבעצתו של יעקב מלכין החליט להתמקד בכתיבת מחזה בסגנון תנ"כי – **אכזר מכל המלך** (1953). החלטה זו הייתה לנקודת מפנה עבור המחזאי הצעיר, שעשה את צעדיו הראשונים בתיאטרון הישראלי. מלכין לא טעה בהכוונתו. כבר בהצגת הבכורה של המחזה בהבימה היו הוא וכותבו למוקד של ויכוח פוליטי ותשומת לב המבקרים. לאחר הבכורה אמר יושב ראש הכנסת יוסף שפרינצק כי יילחם נגד האידיאולוגיה של המחזה, ואילו פנחס לבון ומשה דיין טענו כי יילחמו למען המחזה והאידיאולוגיה הטמונה בו.[102] גם מבקרי התיאטרון והאמנות התווכחו ביניהם. לדוגמה, י"מ ניימן כתב על אלוני בעיתון **דבר**:

> הוא מראה לנו על הבמה את מלכי ישראל ללא הוד מלכות. הגיבורים הם שופכי דם, בוגדים, זנאים, פרוצות. תמוהה העובדה שמכל מלכי ישראל בחר יליד הארץ דווקא במלכים שהביאו לחלוקת ממלכת יהודה. הוא נמשך לפרחי הרע, לדמויות דמוניות. אבל מלכות ישראל – זהו מושג, שדורות על דורות עטפוהו בהוד, חזון הפז של העם. מה ראה סופר צעיר, שהוא קורע את המושג המקודש כקורי עכביש?[103]

לדבריו של נוימן נוספה ביקורת מן הצד הדתי של **הצופה**, שבה נטען כי המחזאי הצעיר ניסה לרומם את דמותו של ירבעם החוטא, ואילו בעיתון הימני **חירות** תקפו אותו על חוסר אהבת ישראל שבמחזה.[104] ההיבט הפוליטי האקטואלי מעורר המחלוקת שמצוי במחזה התבטא במאבק שבין ירבעם לרחבעם. ירבעם חוזר מן הגולה וחפץ בשינוי חברתי ובהשכנת שלום בממלכת יהודה, שנקרעת במאבקי כוחות שבין אשור למצרים. ואילו רחבעם, מלך יהודה, הוא פרגמטיסט וציניקן שמפנה עורף לעקרונות מוסר ומייצג את השררה ואת הטקטיקה השלטונית של עורמה ואחיזת עיניים. ההקבלה האקטואלית לישראל בתחילת שנות החמישים הדהדה היטב, ואלוני אף התייחס לכך כשטען כי התכוון ליצור מחזה פוליטי רלוונטי לתקופה, והוסיף כי מה שעניין אותו במחזה הוא ההתנגשות בין התפכחות מחלומות גדולים לבין קנאות צרת עין – בין ירבעם, האיש המפוכח, לבין רחבעם המניפולטיבי ואמו צרויה הקנאית, שממררים את חיי האנשים בארץ.[105] ממלכת ישראל ואנשיה משולים במחזה לקורבנות ההולכים בדרך העקדה, ואף דומה כי יש כאן הדהוד נגדי מעניין לדיאלקטיקת העקדה של בן-גוריון, שכאמור, אהב לרתום את הפרשה המקראית בשיחותיו עם

---

[102] פרנס, דורי. 80 לילה ולילה: "הבימה" 1918–1998. תל אביב: ידיעות אחרונות והתיאטרון הלאומי הבימה, 1998, עמ' 83.
[103] שם.
[104] עפרת, גדעון. הדראמה הישראלית. ירושלים: צ'ריקובר והאוניברסיטה העברית, 1975, עמ' 50.
[105] שם.

ההורים השכולים, כדי להצדיק את קורבן הבנים במלחמה.[106] במחזה אלוני מציג את העקדה כעול כבד מנשוא, כירושה רוחנית שרובצת על העם וכסכנה מוחשית שתביא להרס וחורבן, שירבעם מזהיר את רחבעם מפניה באומרו כי: "לקחת את העם הזה, גברים נושמים, חיים וצוחקים, ולעוקדם, ולשלחם אל המזבח, קרבן עולה לאל הצדק, לאל מסתיר פנים...".[107]

למקרא המחזה **אכזר מכל המלך**, רינה ברוך טוענת כי בישראל של שנות החמישים, אלוני היה המחזאי הראשון שהציב שאלות אקטואליות שעוסקות במהות השלטון בישראל ובהכרח במלחמה. לדעת ברוך, המחזה הזה הוא משל ברור לישראל המודרנית, ובו אלוני מעלה ספקות בנוגע לאמצעים שבעזרתם הגשימו את החלום הציוני, אשר הובילו לשכול, לפילוג ולסכסוכי דם עם יושביה הלא-יהודים של הארץ ושכניה. ברוך מוסיפה כי הייחודיות של המחזה היא בכך שאלוני הצליח לאתגר ולערער בו על הדעה המקובלת של "מלחמות האין ברירה", וכך סלל את הדרך למחזאות ביקורתית, מורכבת ורבת-פנים.[108] פרשנותה של ברוך מתכתבת עם תוכנם של קטעי יומן שהצגתי בתחילתו של פרק זה ואף זוכה בהם לביסוס מוקדם, שכן בקטעים אלו עוסק אלוני בשאלות שעניינן הזכות על הארץ, טבעה האמיתי של הגבורה, הכרחיותה של המלחמה, מחירה של ההקרבה והשכול הפרטי שנלווה לה. רלוונטית כאן גם קריאתו של אברהם עוז, שעוסק במחקרו בתפיסת מושג המולדת במחזות של אלוני, וטוען כי בכל מחזותיו המחזאי אינו מנסה לטעת שורשים ב"מולדת האידיאולוגית. מגמה זו ניכרת היטב גם בקטעי היומן שבהם אלוני הצעיר עוסק בזכותו של העם על הארץ, שעבורו נראית כזכות טבעית של מי שנולד בה וכזכות שניתנת לכל מי שבא אליה מתוקף זיכרון היסטורי של עמו, השב אל מולדתו אחרי אלפיים שנות גלות".[109] הן הנימוק ההיסטורי והן הנימוק בדבר הזכות הטבעית, שאלוני מעלה כיליד הארץ, לא כוללים התייחסות לחזון אידיאולוגי או דתי. מגמה זו אינה משתנה לאורך כל שנות כתיבת היומנים, בכל פעם שהוא מתייחס למולדת שהיא שלו.

כחייל שראה את מוראות המלחמה, אלוני הבין היטב כי המושג "מלחמת אין ברירה" על הגנת המולדת הפך בידי ההנהגה בישראל לכלי אידיאולוגי שדרכו נחצה העולם לשני מחנות: אלו שבעדנו ואלו שנגדנו. החלוקה הזאת לפתה את תודעת דורו בלפיתת חנק והשאירה אותו בשדות הקרב והקטל, להילחם כנגד כל צרה וצר שמגיעים. באחד מקטעי יומנו הוא מתרעם על הפטריוטיזם העודף שהמערכת הפוליטית מעודדת בקרב האזרחים ומוסיף כי מעציב אותו לראות

---

[106] לעניין זה, ראו הערה 83.
[107] אלוני, נסים. אכזר מכל המלך. תל אביב: ידיעות אחרונות, 1997, עמ' 36.
[108] ברוך, רינה. השוטה בדרמה הישראלית. תל אביב: ספרא, 2017, עמ' 24.
[109] עוז, אברהם. שדות ומזוודות: תזות על הדרמה העברית והסיפר הציוני. תל אביב: רסלינג, 2014, עמ' 198. ראו גם: אלוני, נסים. יומן אישי. 22.10.1942.

אנשים הששים עלי קרב: "נשארו לנו עוד מיליונים! נשארו לנו עוד המוני המוני אנשים אשר כשאומרים להם ללכת לקרב הם צועקים: הבו לגיון עברי! ובא הלגיון – אומרים דגל!".[110] כשהיה מפקד מחלקה בחטיבת גבעתי כתב ביומנו, שהאפשרות כי יצטרך להישאר בצבא ולהטיף לחיילים לצאת לקרב מחרידה אותו:

> אהיה נאלץ לשבת במשרד ולהמריץ חיילים לצאת למלחמה, בעודי אני יושב במשרדי. בנוסף לזאת, להטיף לחיילים להילחם. בעוד אני, איני איש חרב, אני מתעב את המלחמה, כל מלחמה. בסופו של דבר אני לא אקבל על עצמי צעד זה כי עצם המחשבה של הישארות בצבא מטילה בי אימה. קצתי בחיים האלה.[111]

לאחר ששוחרר מצה"ל ופנה אל המחזאות כתב את **כמו כולם – לוקאס הפחדן** (1959), שעלה בסוף שנות החמישים בתיאטרון הבימה. המחזה הוא הומאז' אירוני וגרוטסקי לאופייה המגויס של החברה בישראל והקולקטיביזם הנהוג בה. אלוני מתאר בו את החיים במושבה קטנה בארץ, שבה כל התושבים עושים יחד את אותם הדברים. לנוכח סולידריות שכזו, צורם לכול סירובו של ד"ר קונסטנטין לוקאס לתרום את דמו למען הכלל, כפי שעושים כל תושבי המושבה, מכיוון שזה חזונה. לוקאס מסרב להיות סולידרי עם החזון הזה, ולא אכפת לו מהפצרותיה של הרטה אשתו או מאיומי נציגת המועצה, אף ששתיהן מוכיחות אותו על כך שאינו שייך לכלל.

כמה שנים לפני שכתב את המחזה עסק אלוני ביומנו בנחיצותו של החזון הקולקטיבי בחיי אומה חדשה. אצל אלוני, חזון זה לא מנוסח על ידי המנהיגות הפוליטית אלא על ידי אנשים יוצרים, כדוגמתם של משוררים וסופרים. אלוני קורא להם "חוזים" – אלו שחזונם בא למלא את החסר בלב האדם וגם את הלב עצמו.[112] מכאן ממשיך אלוני וטוען כי אמנם המשורר חיים נחמן ביאליק כלל אינו שונה מהאיכר, שכן שניהם בעלי יכולת לחזות. אך המשורר מיטיב לעטוף את החזון בשפה שיוצאת ברבים ופועלת הן על הלב והן על השכל, ואילו האיכר מיישם את החזון בעבודתו הוא, לפי צרכיו ואמונתו. על כן, מסיק אלוני, כל לב זקוק לחזון או אידיאל גדול מהחיים, "כי החזון ממלא את החסר אם בספרות ואם בחיים ואם בכל שטח אחר".[113]

כעבור עשרים שנה כתב אלוני את המחזה **הדודה ליזה** (1969), שבו הציג את פרשנותו להתפוררות החזון הציוני דרך תמונות מחייה של משפחת בלאנק. אבי המשפחה, חלוץ שבא לארץ "כמו שבאים לחתונה" ובתו ליזה, שחיה בה כאלמנה שמחכה לרוצח, ובגינתה שלושה גננים מסורסים. במחזה זה אלוני עוסק בחזון החזרה אל המולדת, שבנוי מאידיאלים גדולים שאינם תפורים לפי מידתה של

---

[110] אלוני, נסים. יומן אישי. 10.10.1942.
[111] שם,, 22.12.1949.
[112] שם, 2.11.42.
[113] שם.

החברה הישראלית.[114] הבחנה זו של גדעון עפרת מתחדדת לנוכח דבריו של אלוני עצמו, שהתייחס לדרך שבה הציג במחזהו את שיבת ציון המודרנית:

> כאן קרה רצח, הכוח השתלט מאז על הבית הזה, והוא שולט עליו. את רוצה השלכות? בטח שיש השלכות . מה שקורה היום, כאן, בארץ הזאת, הרי זה הפגנת כוח, וזה לא סמלי. גם העצבות הזאת, שסיפרתי עליה קיימת בהחלט. את מרגישה אותה. ואפילו אני, הנקרא 'צבר', מרגיש אותה. ... מאין זה בא לי. הרי אני נולדתי כאן? אולי תורשה מאבי? אנחנו כולנו כך. איכשהו נשארים אירופאיים.[115]

מאז תחילת שנות השישים נחשב אלוני בקרב רבים מחוקריו ומבקריו כמי שהעדיף להרחיק את עדותו מהנופים הישראליים. ואכן, במחזותיו הבאים הוא פונה אל נופים ותכנים אוניברסליים יותר, גדושים מבחינה רעיונית וסגנונית כאחד. "החבר שלי אהב לתת למילים שלו לצאת לטייל בעולם", כתב עליו יוסל ברגנר, "המילים נסעו וחזרו, וכשחזרו, היו אותן מילים אבל כאלה שכבר עשו טיול, עשו נסיעה".[116] למעשה, אלוני מעולם לא עזב את הארץ במחזותיו, הוא פשוט שזר את המרקם המקומי בתוכן אוניברסלי, שמדבר לנפש ללא התניות תרבותיות וחברתיות, התחומות מבחינה גיאוגרפית.

ב. האהבה בעידן המדע:

"ריבונו של עולם, הצל אותנו מן הלהיטות לרפא את מה שאינו טעון ריפוי"[117]

באחת השיחות של אלוני עם משה נתן הוא אמר שלתפיסתו, האמפריציזם המדעי לא מסוגל לתת תשובות מלאות על שאלות היסוד של הקיום האנושי. היכן האלילות? המיסטריות? שאל אלוני את נתן, והוסיף כי הוא חש אצל האנשים איזו להיטות בלתי מוסברת לכיוון הרציונליזם, שנראה בעיניו עקר עד מאוד.[118] יומני נעוריו נושאים עדות להתעניינותו בצד המסתורי והלא-רציונלי של הקיום. אני מתכוונת כאן לשאלות שאלוני מעלה על אודות טבעה האניגמטי של ההוויה האנושית, הרגשית והרוחנית. ביומנו הוא עוסק לא מעט בשאלות על אודות הגורל האנושי והיכולת של האדם לשלוט על נתיבי חייו. הוא גם תוהה על השפעתם של הכוכבים על תודעתנו ועל מקומם של אלים, רוחות, שדים וישויות אחרות, שמאכלסים מיתוסים קדומים, ולדידו, נוכחותם חיה בתודעתנו המודרנית. כך גם בנוגע לחלומות שחלם, שעניינו מאוד את אלוני בשעות ערותו, והוא הקדיש להם לא מעט דפים מיומנו בניסיון עיקש להגיע לפתרונם. ברבים מהם מופיעה אמו, לרוב גוערת בו או מרחמת

---

[114] עפרת, גדעון. הדראמה הישראלית. ירושלים: צ'ריקובר והאוניברסיטה העברית, 1975, עמ' 214.
[115] נובק, חוה. "הדודה של נסים: ריאיון עם נסים אלוני". דבר, 15.1.1969.
[116] ברגנר, יוסל. "יוסל ברגנר על נסים אלוני: קטעי שיחה". רשמה: הילית ישורון. חדרים, גיליון 13, 1999, עמ' 48.
[117] אלוני, נסים. רשימות אישיות. תיקייה מס' 001003010, באר שבע: מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 1986, עמ' 288.
[118] נתן משה, כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב, הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 132; התייחסות דומה מופיעה גם בעמ' 120.

עליו ומצביעה על תכונה כלשהי שחסרה לו. לדוגמה, באחד החלומות טוענת האם שהוא נכה רגשית, מפני שאינו מסוגל לאהוב באמת. דבריה לא מפתיעים את בנה, ודומה כי האבחנה הזאת פוגשת את אלוני במקום פגיע אך גם מודע. כבר בהיותו נער עסק לא מעט בקושי האישי שלו לאבד שליטה, לשחרר את עצמו משיקולי היגיון ולהתמסר במלואו לחוויה החושית והרגשית של האהבה.

כשהיה בן תשע-עשרה קרא את הספר **עזה כמוות** לגי דה מופסן, והגיבורה הראשית שלו הותירה עליו רושם עז ביותר, מכיוון שלא ידעה לאהוב. אלוני כתב עליה ביומנו בהתפעלות וטען כי: "הדבר הזה, הרעיון שיש אישה נפלאה שלא יודעת לאהוב, שחסרה פשוט את החום הזה... היא אינה יודעת לאהוב, נכון, אך יש לה הזיק לאהבה!".[119] הוא מוסיף לגבי דמות זו כי "אנשים כמוה, גאים, חזקים, ומאמינים בעצמם, הם בעלי נטייה ורצון עז לא למסור את עצמם לאיש".[120] ימים מספר לאחר מכן חוזר אלוני אל ההערה הזאת ביומנו, וממשיך לתהות על ההפרדה בין הרוח לחומר, שהוא עצמו יוצר במוחו, עד שנדמה לו שיש בעולם רק שני מיני אוהבים:

> אלה שעורגים אל האישה עד לידי טירוף ושאש אהבתם הולכת ויורדת ביום השני לאחר שנחלו ניצחון, ואלה שהכיבוש משעבדם ולוקח אותם שבי, אצלם האהבה החושית מתערבבת עם רגשות רוחניים...[121]

לעיתים הרצון האישי של אלוני הצעיר להבין למה הוא אוהב גבר על הצורך הפשוט לאהוב, בלי להבין למה. הוא דחה ביומנו את הבלעדיות, שלעיתים קרובות נשמעת בהצהרות של אוהבים בהכריזם על אהבתם הנצחית, ולפיכך גם צימוד המילים "אהבה לנצח" לא נשמע לו הגיוני.[122] כשפגש את רותה זיינדמן, אשתו לעתיד, ראה באהבתם נס שיש לשמור עליו בקפדנות מפני המציאות האפורה, אך לעיתים קרובות חזרה וטרדה אותו התחושה כי הוא אינו מסוגל להתמסר לה כולו – בשכלו, ליבו ורוחו. "לעזאזל, לא אהבתיה כבר מספר ימים", הוא כתב על מאמציו ביומנו, "כל כך רוצה אני לאהבה אבל לא יכולתי".[123] קריאתם של היומנים מאותה עת יצרה אצלי את הרושם שאלוני לא חיפש אידיאלים טהורים שאמורים להתגלם ביחסי ההדדיות בין שני המינים; מה שעניין אותו היה עצם החיפוש אחר המשמעות, שרגש האהבה עורר בו.

בימי מלחמת העצמאות קיבל החיפוש הזה משמעות כואבת, כשאלוני ראה את חייליו, רובם אנשים צעירים מאוד, נהרגים בלי שהספיקו לאהוב ולהיות נאהבים.[124] בשוך הקרבות, כשהמשיך לקורס הקצינים ששובץ אליו, כתב אלוני שאינו מסוגל למצוא את הדרך חזרה אל ליבו,

---

[119] אלוני, נסים. יומן אישי, 23.2.1945.
[120] שם.
[121] שם, 25.2.1945.
[122] "האם כשאומר גבר – 'אני אוהב אותך', האמנם נשאר או צריך להישאר משפט כזה לנצח?". שם, 29.8.1943.
[123] שם, 17.11.1946.
[124] שם, 9.12.1947.

אל הרגש שפעם בו. הוא ניסה להזכיר לעצמו כי אהבתו לרותה מאפשרת לו להתרומם מעל גסות החומר שסובב אותו, אך התקשה להכיל את הסיטואציה ולספוג את המיליטריזם והמיליטנטיות של חבריו לקורס. אלוני כתב ביומנו שכל יום הוא סבל עבורו, וכי הוא מתפלל שההתנסות הזאת תיגמר במהרה: "אין לי אף רגע של רוממות רוח, של התעדנות, אף רגע לשמיעת מוזיקה טובה, לקרוא ספר, לראות עיניים אוהבות. הכליאה כאן, ההתגדרות בחומות אוכל, אימונים, שינה, רוצחת אותי".[125]

לאחר השחרור מצה"ל בשנת 1950 השקיע אלוני את כל זמנו הפנוי בכתיבה, בקריאה ובציור, וזמן קצר אף היה השוליה של שמעון צבר. את הציור ראה כתחביב, בעוד הכתיבה הפכה עד מהרה למשלח-יד. העתיד המקצועי נראה מבטיח, ואולם עתידם של היחסים עם רותה נראה מבטיח פחות. למעשה, ככל שהתקדם בתיאטרון התרחק אלוני מרותה, עד לגירושיהם בשנת 1958. שנה לאחר מכן נשא לאישה את אילנה עדן, אך גם נישואים אלו התפרקו זמן קצר לאחר החתונה. אלוני כותב ביומנו על הריחוק שנוצר בהדרגה בין שני גופים קרובים זה לזה ועל חוסר היכולת לתקן את מה שהשתבש. ייתכן שלא תמיד היה צריך לרפא את מה שלא טעון ריפוי, כפי שיעיד מאוחר יותר.[126] בהקשר זה, השאלה החשובה שמעלה אלוני ביומנו מאותו הזמן, היא: "האם יחסי אנוש הדדיים ובמילה אחת – אפשרות הקרבה בין שני גופים, אינם גורמים של טרגדיה?".[127] הוא משאיר את השאלה הזאת פתוחה, אך מהקריאה ביומניו התרשמתי שהאלמנט הטראגי ביחסים מתחיל אצל אלוני ברגע מימושם. המימוש הזה הוא ההתגלמות של הפער בין הרוח לחומר, כלומר, בין האהבה האידיאלית, המעוצבת על פי חוקי ההיגיון הפנימי של האוהב, לבין התגלמותה המוחשי בחומר, שלעולם אינה יכולה להיות כל מה שהאוהב ייחל לה בדמיונו. אלוני כותב ומדגיש כי האלמנט הטראגי מצוי גם בחוסר היכולת שלנו להבין את בן/בת הזוג ולהזדהות איתו/ה הזדהות מלאה, כלומר, למוסס לגמרי את האגו ואת הזהות שלנו בחוויית האהבה. לכן הוא מגיע למסקנה שלא ניתן לשאוף לקרבה ולידיעה מוחלטת בין שני אוהבים:

> לאותו אבסולוטיזם שבקרבה, כלומר, לזהות מוחלטת של שני גופים. אי אפשר ובלתי רצוי להגיע, שהרי עצם הקרבה נובעת מהיותנו אינדיבידואלים. מה שאינו מתאפשר הוא למעשה הבנה אבסולוטית של הצד השני, אנחנו לא משיגים אותה, אלא מידה מסוימת ממנה. הלא הדבר הזה, הוא הגורם לטרגדיה?.[128]

---

[125] שם, 16.3.1949.
[126] אלוני, נסים. רשימות אישיות. תיקייה מס' 001003010, באר שבע: מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 1986, עמ' 288.
[127] אלוני, נסים. יומן אישי. 6.5.1956.
[128] שם.

בכתיבתו על האהבה אלוני נע בין שאיפותיו הרומנטיות לראייתו המפוקחת. הוא התבונן ביחסים הבין-אישיים דרך מה שאפשר לכנותו "ראייה אפיסטמולוגית", שטיבה הוא בחיפוש אחר גבולותיה של הידיעה האנושית. גבול זה עובר אצל אלוני בין שני גופים, שהידיעה ביניהם תמיד אפשרית עד לרמה כלשהי של קרבה, וממנה והלאה היא מוטלת בספק. התפיסה הזאת מתבטאת בכל מחזותיו, ובייחוד במחזה **שעיר אחד לעזאזל** (1973), שבמרכז העלילה שלו מצוי כישלון האהבה של גיבוריו, המנסים למצוא את מה שאבד להם במבוך של משחקי ריגול ותחפושות. אחד הגיבורים – הרוזן פאלאטין – נותן דרור אירוני למה שעולה היטב מהתפיסה האישית של אלוני את עצמו ואת יחסיו עם נשים:

> אני רוצה לומר... האידיאל הגברי... יחסי אל הנשים, הלהט הזה, קיים בגלל זרות יסודית. נכון. אבל זרות היא גשר, סולם... וכך הלאה... אפשרות להפגין בצורה בוגרת-נואשת-שמחה – את היסוד הילדותי שבנו.[129]

שעיר אחד לעזאזל הוא דוגמה הממחישה את הדינמיקה הקבועה במחזות של אלוני, המלאים דמויות שאהבתן היא כישלונן וגם חבל ההצלה שלהן. אלוני הופך את גיבוריו המאוהבים לעזים ומרדנים, שכמו ילדים שובבים אינם מכירים בגבולות החברתיים המקובלים ונותנים לרגש העז לסחוף אותם. "אנחנו מגוחכים", אומר הרוזן פלטין, שמנסה לשווא להחזיר את אהובתו במחזה, "ובכן, נהיה מגוחכים... אנחנו ילדים, נהיה ילדותיים... היקום, היקום מעמיד אותנו על מקומנו!".[130] הלהט הכאוטי פורץ בקלות מהלב גם אם אין תקווה לאהבה ארוכת טווח, ואלוני עצמו, שמתוודה ביומנו על העוצמה הרגשית והגופנית שממלאת אותו באהבותיו השונות ועל התנועה המתמדת שבה נתונה נפשו, נע בין תחושות של קרבה ושייכות לבין ניכור וזרות. בימי חיזוריו אחר רותה, הוא כותב ביומנו, שרגע אחד היא נראית בעיניו כאדם הקרוב ביותר, וכעבור רגע נוסף היא הופכת לזרה גמורה.[131] לפני שפגש בה, נהג לחלק את הנערות שהכיר ל"בחורות טובות" ולאלו שהן "זולות". לא פעם החלוקה הזאת באה בעקבות אכזבה אישית, שתחילתה ברצון להתקרב לנערה כלשהי, וסופה בתחושת סלידה או כעס כלפיה בגלל מעשיה או דבריה, שלא היו לרוחו.

באופן אירוני, כשבגר, היו הזונות לדמויות בולטות ברבים ממחזותיו. אלוני עוסק בהן לא מעט ביומנו, כשהוא מתאר את בריחותיו לים כדי להתבונן בנשים העובדות על חופה של יפו. מוקסם מהן, הוא כותב ביומנו שהן נשים המשוחררות מכל פחד והעמדת הפנים, ושואל את עצמו: "האם

---

[129] אלוני, נסים. שעיר אחד לעזאזל. תיקייה מס' 3000040-1, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 1973, עמ' 84.
[130] שם, עמ' 14.
[131] אלוני, נסים. יומן אישי. 6.5.1956.

גבר שאומר לזונה 'אני אוהב אותך' משקר?" אלוני מסיק כי כל גבר יכול להתאהב בהן בקלות: "הרי שהגבר הזה רואה בתוכה נערה שמוצאת חן בעיניו והוא אומר לה שאוהב אותה. וגם אני, לא שיקרתי באומרי זאת, הרי אהבתיה באמת באותו רגע. גם כשישכב איתה ויאמר לה אהבתיך, אף הוא אינו משקר".[132] התפיסה הזאת עשויה להעלות חיוך לנוכח האידיאליזציה הפרטית של אלוני, אך אני מתרשמת כי מדובר בעמדה כנה ולא צינית, שמאפשרת לאהבותיו להתהוות, לתפוס צורות שונות ולהיות כפי שהן, גם אם הן "אהבות של רגע". עמדה זו משקפת היטב את הניסיון לגשר על תחושות של זרות וריחוק דרך יחסים לא מחייבים, שהארעיות היא חלק בלתי נפרד מהקסם שלהם.

אלוני הולך לים ומתפעל מהיכולת של היצאניות הנאות להשתמש במיומנות במה ששייך להן:

> מסתכל אני בגופה של זונה נאה. לאט, לאט, מתחיל אני להצדיקה. למה יימסר גוף זה לאחד בלבד? אם ישנו גוף שכזה לרשותה, למה שלא תשתמש בו? הן זהו כל רכושה. ומשורר שמילתיו הריהו כישרונו, והוא אינו מחלק כישרונו לרבים? ושחקן? ומדינאי? וסנדלר? וכולנו?[133]

אין ספק כי תפיסה זו גובלת באינפנטיליות וברומנטיזציה מוגזמת. ואולם הדבר המעניין הוא שיקופה התיאטרוני הקבוע במחזותיו של אלוני. הדמויות השונות של הזונות שמופיעות בהם אינן בעלות עומק, ובכלל, גם היחסים בין שני המינים חסרי "נפח עלילתי", אך יש בדמויות קווי אופי ומאפיינים קבועים שחוזרים על עצמם. הפולצ'ינלות מ**בגדי המלך**, מריטה מ**הנסיכה האמריקאית**, מריה ומרתה מ**האם יש מקקים בישראל**, הנשים העובדות בבית הבושת שנקרא "האקדמיה לאמנויות התהילה" ב**נפוליאון – חי או מת!** ומריה, קאטי, מיס היל, סילביה וורוניקה מ**שעיר אחד לעזאזל** – כולן נשים בעלות פוזיציות דיכוטומיות: הן זונות וגם "כמעט קדושות", שאמורות לשחרר את הגיבור הראשי מ"זבוב בראש" או "בור בבטן", אך הן יכולות להפוך חיש מהר לאישה שהיא הלילית והחבלנית – שמציתה אהבה עם הבטחה לרצח, כדברי אלוני עצמו.[134] הפוזיציות האלה מתבטאות ביסוד הגועל וביסוד המנחם שנשים אלו מביאות עימן לגיבורי המחזות, אך גם במרכיב המרדני, המשטה וההרסני שמצוי בכל הדמויות הנשיות אצל אלוני. נראה כי הקושי האישי שלו להתגבר על המרחק שנפער עבורו בין הרוח והחומר ולמזג ולפשר בין הפוזיציות השונות של הנשים בחייו משתקף כאן היטב. כך האהבות של אלוני הופכות לצופן תיאטרלי שעובר ממחזה למחזה, "חמקמק ובלתי מפוענח", כדברי מקס למפל – המרגל המאוהב תמידית, הגיבור הראשי של המחזה **שעיר אחד לעזאזל** – שאחרי שאיבד הכול טוען כי האהבה היא הצופן היחיד שנותר לו בעולם, והוא אינו יכול לפענחו.

---

[132] אלוני, נסים. יומן אישי. 29.8.43.
[133] שם, 3.09.1945.
[134] כך הרוזן פלטין: "זה הולך טוב, אה?... אהבה... עם הבטחה של רצח". בתוך: אלוני, נסים. שעיר אחד לעזאזל. תיקייה מס' 1-3000040, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 1973, עמ' 23.

ב'**שעיר אחד לעזאזל**' מתגלה דיכוטומיה מעניינת נוספת, רלוונטית לדיון הנוכחי. לדעת משה נתן, הדיכוטומיה הזאת מתבטאת בבירור במתח המוצג במחזה בין המציאות הארעית והמשתנה במהירות לבין היצר הקבוע בליבו של האדם, שאינו משתנה לעולם. נתן סבור כי אלוני עשה ניסיון כמעט הרואי לאפיין את היצר הראשוני שמניע את האדם, המבקש מגע וקרבה בעולם שבו הכול מתפורר וכל מה שאינו ניתן להוכחה אמפירית על ידי המדע אינו קיים.[135] התנועה הנפשית הזאת חסרת היגיון או כיוון ברור, והיא מבטאת את הרצון לאהוב ולהיות נאהבים, להתמזג עם האחר, על אף שהמזיגה אינה אפשרית. נתן צדק כשזיהה כי אלוני הבין את ההיבט הטראגי ביחסים, כשעסק בשאלות בדבר ההיתכנות של קרבה והזדהות גמורה בין שני אנשים.[136] היבט זה מתבטא בדרך מבריקה ב**שעיר אחד לעזאזל**, דרך הדימוי של היחסים בין שני השדים המרגלים – אל ופרד, שבעבר הרחוק היו מהות אחת שלמה שנקרא אלפרד. משהתפצלו לשני חלקים, נידונו לרדוף זה אחר זה לנצח, כדי לחזור לאותה קרבה ראשונית שאפיינה אותם. הדימוי הזה של אלוני מהדהד היטב את סיפורו של ארוס, שהוא סיפורה של האנושות, כפי שהוא מסופר עלך ידי אריסטופאנס ב**המשתה** לאפלטון.[137] בסוף המחזה אל ופרד מתחברים גופנית כשהם לובשים בגד אחד, ורודפים אחרי מקס למפל – מרגל שסרח כי החליט למרוד, לזנוח את הרצח ולהתמסר לאהבה. בחירה זו הופכת את מקס לשעיר לעזאזל שיש להקריבו כקורבן. הבחירה של אלוני בדימוי זה מתכתבת עם מחזות נוספים שבהם מופיע השעיר בדמותו של תיש. תיש פרא – הטראגוס – הוא שמו היווני של הקורבן לאל דיוניסוס. בסיפורי המיתולוגיה הוא מופיע גם כמלווהו הנאמן של האל בחגיגות היין שלו. שמו של התיש הפך לחלק מהמילה היוונית "טרגדיה" – τραγῳδία – שפירושה "שירת התיש".[138] אלוני משתמש בדימוי זה בדרך מתוחכמת, בכל פעם שהוא עוסק בארוס ככוח ראשוני וכאוטי שלא ניתן לשליטה או לאילוף. ב**הנסיכה האמריקאית** האהבה לזונה מריטה הופכת את המלך בונפציאוס המאוהב לתיש בעיני בנו; ב**אדי קינג** מסופר כי בלילות התיש יורד מן ההרים ונכנס בלבבות של נשים צעירות כדי להמרידן; ב**האם יש מקקים בישראל** התיש משול הן ליצר האלים של הישראלים והן לאהבתו חסרת המעצורים ומשולחת הרסן של לוט, הגיבור הראשי, כלפי מוד, אשת יריבו. בהקשרים דומים מופיעה גם דמותו של שד. על שניהם כותב אלוני ביומנו כי הם ביטוי לחירות בין-אדמתית מוחלטת אשר ניתנה לאדם, והוא פוחד להשתמש בה.[139] במחזותיו, תיישי הפרא ושדים מעולמות התוהו הופכים לבני לוויה קבועים של כל מי שניצתת בליבו להבת

[135] נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 97.
[136] אלוני, נסים. יומן אישי. 6.5.1956.
[137] אפלטון. המשתה. תרגום מיוונית: מרים פינקלברג. תל אביב: חרגול, עמ' 52–56, 2001.
[138] בעונת הזריעה שופכים את דמו של התיש על השדה הזרוע, כחלק מטקס שאמור להבטיח יבול מוצלח.
[139] אלוני, נסים. יומן אישי. 10.9.1976.

האהבה, והם גם חלק בלתי נפרד מעולם התוהו, המתקיים מתחת למעטפת של הסדר הציבורי. בתמונת הסיום של **אדי קינג**, הקריין שחותם בקולו את המחזה מדמה את הגנגסטרים לשדים, פורעי חוק שמסרבים לקבל על עצמם את רצון הכלל:

> ראו את השדים, שרידים מכוערים של ימי-ביניים, רוחות רפאים של העבר, אלו שמתוך בורות ואמונות טפלות, מסרבים לקבל את רצון הכלל, שלטון החוק... השליכו את השדים האלה לאש... הבה נאמר בקול גדול – אין אנו רוצים רוחות רפאים במאה העשרים שלנו![140]

הסאב-טקסט של האפילוג הזה משקף היטב את גבולותיה הציבוריים של "החירות הבין-אדמתית" כפי שראה אותה אלוני ואת תפיסתו בדבר טיבם של חוק וסדר בחברה הקוראת לעצמה מודרנית ודמוקרטית. במשטר הדמוקרטי החוק הוא סייג ליצרים ולדחפים אסורים של בני האדם, אך הוא גם נועד להגן על האזרחים מפני מעשים שרירותיים של האוחזים בשלטון. אלוני היה ספקן בנוגע ליכולתם של נבחרי הציבור, אנשי החוק, להשתמש בו, לטובת הכלל. זאת מכיוון שסבר כי הטבע האנושי הכזיב בכל פעם מחדש, במקום שבו התאווה לכוח ושררה פגשה את מנעמי השלטון. ביומנו כתב כי הרדיפה אחר השררה היא אחת החולשות הגדולות ביותר של האדם, ובמחברות לימודיו מהאוניברסיטה עסק רבות בדרך שבה הערך הדמוקרטי של שלטון החוק הפך לכלי בידי משטרים לא-דמוקרטיים. אפשר לומר שדבריה של מאדאם זארה, צועניה ניצולת שואה מהמחזה **צוענים של יפו**, מתמצתים היטב את מה שהעסיק את אלוני במהלך לימודיו באוניברסיטה. כשמאדאם זארה זורקת את קלף הירח לעבר איש החוק שבא לבקרה, היא אומרת לשוטר שהירח הוא הקלף של כל מי שחושב שהוא שומר על החוק, ומוסיפה: "אבל צד אחד חוק, וצד אחד שחור... יש קדמה אתה רואה. הולכים אל הכישוף".[141]

דמויות של צוענים – נוודים, פורצי גבולות חברתיים, בני בלי בית ולאום – ריתקו את אלוני. כשהיה סטודנט אצל הפרופסורים יהושע פראוור, מיכאל קובנר ואביגדור צ'ריקובר, עסק לא מעט בצוענים דרך התבוננות בהיסטוריה שלהם ושל אירופה בעת העתיקה והמודרנית. נוסף על כך, מחברות לימודיו מלאות תיאורים מפורטים על המבנה והתפקידים החברתיים של המעמדות בימי הביניים, והוא התעניין גם בהיסטוריה של צרפת ושל אנגליה ובהוגי האמנה החברתית. כשלמד אצל פרופסור יעקב טלמון, ניתח כיצד הרצון הכללי יכול להפוך למכשיר טוטאליטרי ודכאני כלפי כל מי שדעתו יוצאת מן הכלל. הרעיונות של טלמון פגשו את אלוני במקומות שנוגעים להבנות האינטואיטיביות שלו עצמו על אודות המציאות הישראלית, התרבות והחברה. הבנות אלו לא חלק עם חבריו או מוריו, אלא תיאר בפירוט ביומנו. עבודות הבית שכתב אינן כוללות את המבט

---

[140] אלוני, נסים. אדי קינג. תל אביב: ספרי סימן קריאה, 1975, עמ' 63.
[141] אלוני, נסים. הצוענים של יפו. תל אביב: ידיעות אחרונות, 2000, עמ' 158.

הביקורתי שנמצא ביומנים. בתור חייל צעיר, אלוני כתב ביומנו על הקונפורמיזם האנושי ועל הנטייה של ההמון לציית בדרך עיוורת לפקודות, אפילו לאלו השאפתניות ביותר.[142] בריאיון עם עדית זרטל[143] התייחס אלוני להשפעה הרבה של לימודיו האקדמיים על הכתיבה שלו, וטען כי טלמון, קובנר וחבריו הרחיבו את שדה הראייה שלו, "מיתגו" אותו ואת תודעתו.[144] עוד טען, כי לימודיו בחוג להיסטוריה לימדו אותו על ההסתעפויות של הדברים ועל המורכבות שלהם, שהייתה חסרה לו בתיאטרון.[145]

באותו הזמן, אחת השאלות הבסיסיות שהעסיקה אותו הייתה, כיצד קורה שדמוקרטיה המבוססת על ערכי האמנה החברתית יכולה להתגלגל למשטר טוטאליטרי, "דמוקטטורה", כפי שקרא לה יעקב טלמון.[146] אלוני מסכם במחברת לימודיו את מהלכי המהפכה הצרפתית ומציין כי בכל מהפכה אנושית תמיד ישנה אותה הדאגה המשונה של המנצחים, להשליט את הדיקטטורה שלהם על הכול.[147] חשוב לזכור, כי בעודו חייל, אלוני הבין בדרך אינטואיטיבית וחדה מאוד את הסכנה הנשקפת מתהליכים אתנוצנטריים המתרחשים בישראל. ביומניו ישנה ביקורת ברורה על התרבות המגויסת והלא-פלורליסטית הנהוגה במדינה, על האינדוקטרינציה של תכנים פטריוטיים במערכת החינוך ועל מבטה הצר של ההנהגה הפוליטית, שאינה מסוגלת להביא לשינוי בזירה המדינית מול עמי האזור.[148] תפיסה זו הצגתי בפרק הקודם, ואוסיף כאן כי למבט של אלוני על ישראל תמיד נלווה מבט רחב יותר, שדרכו הוא ראה באקטואליה המקומית את המרכיבים האוניברסליים המשותפים לכל בני האדם באשר הם. לדוגמה, עיסוקו בקונפורמיזם האנושי חוצה עמים ולאומים, מכיוון שעבור אלוני זה המכנה המשותף לרובם המכריע של בני האדם, שמסגלים את עצמם למקומם הקטן, הנוח והשגור, בתקווה מדומה לזכות בחיי יציבות. בהקשר זה, אלוני הוטרד מאוד מהפחד האנושי מפני כל מה ששונה ואינו מוכר ומהצייתנות העיוורת של הרוב הדומם, שמאמין כי מחובתו להירתם לכל משימה שהממשל רותם אותו אליה. האם מדובר בנתיב ללא מוצא או שמא נתונה לאדם אפשרות אמיתית להתנגד לסמכות הכופה ולבחור אחרת בחייו? אלוני מסיק כי המון אדם מאופיין באינרציה פנימית לציית, שבדרך כלל מוכתבת על ידי פחד וחשדנות –

---

[142] אלוני, נסים. יומן אישי. 10.10.1942.

[143] זרטל, עדית. "ריאיון עם נסים אלוני". דבר, 15 באוגוסט 1975, עמ' 32: "שאלת מה השפיע עלי. הנה משהו שהשפיע. כשהתחלתי לכתוב הייתי באמת שטוף בתאוות כתיבה. אחר-כך הלכתי ללמוד באוניברסיטה, ופתאום, כאילו, לא נרגעתי, אבל מותגתי. למדתי היסטוריה. ראיתי כמה מרצים. למדתי אצלם. ביחוד שני מרצים. שניהם מתו, אחד היה קבנר. הוא לא היה בדיוק מרצה ישיר שלי. אני למדתי היסטוריה והוא לימד היסטוריה חדשה. האדם השני היה איש משונה מאוד, צ'ריקובר. איש כזה מוזר. לשניהם הייתה השפעה ממתגת עלי".

[144] שם.

[145] נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 30.

[146] במילותיו של רוסו עצמו: "שכל מי שימאן להישמע לרצון הכללי, יכריחהו לכך הגוף כולו. דבר זה אין פירושו אלא זה שיכריחוהו להיות חופשי". רוסו, ז'אן ז'אק. על האמנה החברתית. ירושלים: מאגנס, תשנ"ו, עמ' 31.

[147] אלוני, נסים. יומן לימודים, תיקייה מס' 1, 1956.

[148] ראו דיון על כך בפרק הקודם לעיל.

רגשות שמלובים ומנוצלים היטב על ידי ההנהגה. הדבר אינו קשה במיוחד, כותב אלוני ביומנו, מכיוון ש"ההמון אוהב משמעת". אפילו בסידור החלונות והתריסים שלו, העם יתאים את עצמו לדברי ההנהגה, שמצווה על ההמון הזה כיצד לנהוג.[149] ולפעמים זה קורה בדרך הבאה, הוא מוסיף בשעשוע: "רעי, סגור את תריסיך בבקשה ממך, מאחר שאם לא כן, יפרצו את ביתך!... טוב יותר: הקהל מתבקש לסגור את תריסיו עד רדת האפלה. כל הממרה דבר פקודה – ייענש!".[150]

אלוני סבר כי בני האדם אינם מעוניינים בחופש; לאמיתו של דבר, הם מפחדים להיות חופשיים. הערך "חופש הפרט" היה בעיניו חסר משמעות מעשית להמונים, מכיוון שהוא מתקיים רק ברמה הצהרתית וסמלית שהורגלו להאמין בה, עד שבא ציווי או פקודה מגבוה. ובכל זאת, האם יש מי מבין האנשים האלה שנבדלים מן ההמון? האם האנשים האלה זקוקים יותר לחופש או למשמעת?, שואל אלוני את עצמו ביומנו. תשובתו מעניינת, כי הוא רואה בחופש האמיתי של הפרט מעשה חריג, ביטוי להחלטה אישית של יחידים, בודדים – הנבדלים משאר האנשים.[151] יחידים בודדים אלו יודעים בעל פה מהי המשמעת, טוען אלוני, כי הם חוו אותה על בשרם, ומבינים שהיא עשויה להפוך לכלי בידי המשטר. אלוני לא מפרט ביומנו אלו פעולות נדרשות לסיגולה של המשמעת העצמית, אלא מציג אותה כתכונת אופי של האדם ולא כמשהו שהאדם סיגל לעצמו בעקבות ציווי או פקודה מגבוה.[152] מבחינתו, הלמידה מהי משמעת וההבנה הפרטית של מושג זה הן אלו שמשחררות את האדם ומבדילות בינו לבין כל היתר. על אדם כזה, שלמד והבין, אפשר לומר: "זהו האדם אשר יקבל מתנה תמורת עבודתו הגדולה והמתמדת, את מתנת החופש".[153]

שני עשורים לאחר שכתב דברים אלו ביומנו הציג אלוני במחזה **אדי קינג** (1975) את החלום האמריקאי שנשאר בגדר שאיפה בלתי ניתנת להשגה עבור רבים. עלילת המחזה מתרחשת בניו יורק, כרך מודרני, בארץ השפע, החופש והשוויון, שנוהרים אליה נערים עניים מ"ארץ ישנה". אחד מהם הוא אדי קינג, שבא עם חלומות גדולים והפך למלך מלכי הפשע, אך כמו כל נער עני לא ידע לענות על חידת הקיום, היא חידתו של הספינקס. דמותו הצבעונית של אסטרולוג פופולרי בשם תרזה – הפרוטוטייפ המודרני של הנביא העיוור טרסיאס – מתארת בשפה ציורית את תמציתה של הנפילה הזאת:

> העלם המנצח מגלה שהוא מפסיד... שאין אמריקה... ספר להם איך הספינקס מהאגדה הפך לעיר, נמל, מזחים, בתי הימורים, בתי זונות... ספינקס שיש לו ראש מזמר זמירות סוציאולוגיות... לב שגונח גניחות פסיכולוגיות... ממוינות... מתויקות... גוף של נמר בורסא מלא מעיים של איגודי

---

[149] אלוני, נסים. יומן אישי. 10.10.1942.
[150] שם.
[151] שם, 10.10.1942.
[152] שם.
[153] שם.

עובדים ובעורקים שלו, כל העורקים שלו, רץ כסף, תמיד כסף... ספינקס בעל ידיים חוטפות... המון שדיים... המון ערווה... ספינקס שמקרין כיסופים דתיים לערווה... ומעליו, אדי, ציפורים שחורים, ציפורים עתיקים...[154]

בפיסקה אחת מדויקת להפליא אלוני מתאר את העידן המודרני, הדמוקרטי, על סדריו, תרבות ההמונים שבו והחידה הקוסמית העתיקה ששזורה בו ועודנה משפיעה על גורלו של האדם התבוני, שמנסה לגבור על יצריו. קשה מאוד, בשפה האקדמית, לפרוט לפרוסות פרשנות דקות את האושר הפיוטי והרעיוני הזה. ואולם אפשר לומר שביומניו של אלוני נזרעו הזרעים הראשונים שלו, עד שהבשילו לכדי יצירות שהאסתטיקה שלהן מעוררת גם כיום הבנות רבות על אודות המציאות. אחת מהן היא, שההסדרים הדמוקרטיים לא באמת שחררו את האדם המודרני, שנותר צמית בהיררכיה החברתית החדשה, אשר ניתן לכנותה "פיאודליזם ליברלי". אלוני מתאר היטב את המבנה החברתי החדש הזה בדבריו למשה נתן:

אנחנו חיים בעולם שבו אומרים לכולם שהם שווים, אבל ההמונים לא יודעים שגוזרים עליהם את גורלם. הם ממשיכים להקים את הפירמידות, גם אם אין עוד פירמידות. הם כמו נחילים גדולים, העושים את המלאכה העתיקה, ואין מזה מוצא... מטילים עלינו להיות קטנוניים, עלובים, מסכנים, קמצנים, חסרי ידיעה – חסרי ידיעה באופן ברור. לצמיתים בימי הביניים לפחות אמרו: יש לך איפה שהוא מקום בעולם הבא. לנו גם זה אין. אנחנו חיים בעולם הנורא ביותר שיכול להיות.[155]

"במחזות של נסים תמיד יש תחרות בין האדם לבין השלטון והכוח",[156] אומרת אדית אסטרוק. כשמביאים בחשבון הן את דברי אלוני למשה נתן והן את השאלות ששאל את עצמו עוד בנעוריו וכתבן ביומנו, נראה כי הבחנתה של אסטרוק אקטואלית מאוד. בהקשר זה, אחת השאלות הרלוונטיות שאלוני שאל את עצמו נוגעת ליכולתו של האדם להגיע לידי הכרעה אישית ולשחרר את עצמו, לפחות מבחינה תודעתית, מהדיכוי של מבני כוח חברתיים. הכוונה של אלוני, בראש ובראשונה, לפן החברתי והתרבותי של הכוח, המתגלם בחוקי החברה ובכללי התנהגות בה. שני אלו מגדירים עבור האדם כיצד עליו לחיות ואיך ראוי ונכון להתנהג. אלוני שואל ביומנו, אם ירצה האדם לחרוג מן המקובל או להשתחרר מהתבנית הנורמלית והנהוגה של התנהגות, האם מה שיכריע בחייו הוא רצונו בלבד או יד המקרה? הוא מסיק כי אין דבר העומד בפני כוח הרצון של האדם, וכי ישנם אנשים אשר עז רצונם, ושבכוחם לחולל נפלאות.[157] אנשים אלו, ממשיך אלוני, הם מעטים מאוד, כי הרוב יוותרו באמצע הדרך, בגלל היחלשות רצונם וגם מפני שלאמיתו של דבר, הם לא יודעים

---

[154] אלוני, נסים. אדי קינג. תל אביב: ספרי סימן קריאה, 1975, עמ' 83.
[155] נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 127.
[156] אסטרוק, אדית. ריאיון אישי, תל אביב, 20.5.2018.
[157] אלוני, נסים. יומן אישי. 2.10.1942

לחלום. אלוני מפתח כאן את הקשר שבין הדמיון לבין הרצון והמקרה, כשהוא טוען כי: "'המקרה' אינו מוגבל, הוא נמצא כאן, הוא נמצא באפריקה, באסיה, בגרינלנד. אך הרצון נמצא אצל אנשים ספורים... הרצון הוא חלום של האדם, ואם חזק הוא הרצון – יהפוך למציאות – בעזרת המקרה".[158]

אם כן, רצונו של האדם קשור ליכולתו לחלום. אלוני מדמה את היכולת הזאת לקרן אור בוהקת, היוצאת אל המציאות ממעמקי האדמה.[159] התיאטרון של אלוני מבטא רעיון זה היטב, מכיוון שהוא בנוי על פנטזיות מרהיבות עם דמויות צבעוניות ונון-קונפורמיסטיות, שאינן שייכות למציאות הפרוזאית והאפורה, ולעיתים הן אף מורדות בה. אלוני מצא עניין מועט במחזות שהציגו את חיי החולין של האנשים הפשוטים. "אותי זה מדכא, אסכולת המטבח הזו",[160] טען, והעדיף את המלכים והקבצנים, נפוליאונים וצוענים, פולצ'ינלות ושדים, גנגסטרים ומגידי עתידות – כולם אנטיתזה למציאות "הרגילה", שעליה אומר המלך בונופציאוס מ**הנסיכה האמריקאית** את הדברים הבאים:

> אפור, אפור, אפור זוהי בוגומאניה הגדולה, הדמוקרטית! הבגד אפור, הבתים אפורים, הלב אפור ... היפוכונדרים כולם, כל הדמוקרטים! נאורוטים! מתאבדים! כל יום נופל אווירון! מה הפלא שהם מחפשים את נשמתם כל יום![161]

המלכים של אלוני נמצאים במצב תמידי של גלות, הם שרידים כמעט לא-מציאותיים של עבר מפואר, המסרב להרכין את ראשו אל מול ההסדרים החברתיים החדשים. אפשר לומר כי המלך בוניפציוס הוא דוגמה מייצגת של כל הדמויות שביסוד מרידתן מונח הפסד ידוע מראש. מדובר בפרוטוטייפים תיאטרליים של "אנשים הרוצים אבל אינם יכולים",[162] כפי שהגדירם גדעון עפרת – רוצים להתרומם מעל לתכתיבי החברה אך אינם יכולים לבטל את "כוח הכבידה" של המציאות. בהקשר זה, אלוני לא שם דגש רק על מצבו של המלך, ובמחזותיו תמיד ישנם כמה גיבורים ראשיים שמניעים את העלילה. המשותף לכולם הוא המאבק שהם מנהלים על הווייתם, שהופך לשחרור תודעתי מן המציאות.

> אני כותב על דבר אחד: מצבו של הליצן, בן הזמן החדש, בעולם שאין בו מלך. אני לא חורץ שום דין. אבל אני אומר: זה המצב [...] אני כותב מחזות עם הרבה גיבורים ראשיים, בעוד שבתיאטרון, כמו אותה מטרוניתא זקנה, רוצה גיבור ראשי אחד. אבל העולם שבו אני חי הוא עולם של הרבה גיבורים ראשיים.[163]

---

[158] שם.
[159] שם
[160] נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 38.
[161] אלוני, נסים. הנסיכה האמריקאית. תל אביב: עמיקם, 1963, עמ' 17.
[162] עפרת, גדעון. הדראמה הישראלית. ירושלים: צ'ריקובר והאוניברסיטה העברית, 1975, עמ' 214.
[163] נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 178-179.

לנסים אלוני לא היה שום קושי למרוד במוסכמות הנהוגות בתיאטרון ולעצב את גיבוריו לפי תפיסת עולמו. בהקשר הנוכחי, עולמו הושפע מרעיון שמעלה אלבר קאמי, שנוגע למרד המטפיזי של האדם המודרני, המתקומם נגד עולם אבסורדי, נטול ערכים ואוטוריטה, שהמוות אורב בו בכל פינה. קאמי מתאר את הבחירה במרי כעימות מתמיד בין האדם לבין אי-בהירות שבו נתונים חייו וגורלו, ולכן עצם המאבק הוא ביטוי לבחירה מודעת בחיים. למרות האבסורד ששורר סביבו, די לו לאדם במאבק שלו כשלעצמו, כדי למלא את ליבו במשמעות.[164] ביומנו אלוני עוסק בסוגיה דומה, כשהוא דן בשאלת התוחלת של המרי כפעולה קיומית של האדם. הוא כותב כי לא פעם הרצון של האדם להיות אדון לחייו מכתיב את הדחף שלו למרוד נגד כל הסובב אותו וגם נגד מותו שלו. אלוני מציין שהוא יודע היטב "שאין אנו שולטים על כל חיינו ולמעשה, לא ניתן לנו הרבה בשרירותיות הקוסמית. אבל כל הכרתנו מופנית לכיוון שליטה על מעשינו, אפילו את דין המוות איננו מקבלים".[165] הסופיות של המוות אינה מתקבלת על הדעת עבור האדם שרוצה להיות אדון לחייו, ולכן, מסיק אלוני, "כל הפירושים שאדם זה נותן לגזירות הבאות אליו, הם תמיד פירושים חברתיים".[166] הפירושים האלה הם חיצוניים וזמניים. על כן, "האדם המורד" של אלוני אינו מחפש הצדקה מחוץ לגבולות האנושיים, נהפוך הוא, המרי שלו מופנה נגד המציאות הסובבת אותו.

אלוני לא מפרט ביומנו אילו פעולות כולל מרי זה. הדיון הוא עקרוני יותר משהוא קונקרטי. עם זאת, אלוני מדגיש כי מבחינה תודעתית אין לו לאדם לחפש צידוק דתי לסבלו או לראות את רוע הגזירה כמשהו שאין ביכולתו להתנגד לו.[167] מוקדם יותר הוא מציין ביומנו כי על האדם להשתדל עד מאוד ולחיות בכל כוח החיות שקיים בו, אך אל לו לשכוח את הפתגם הידוע "תן שעה ביום במותך לחשוב".[168] הוא מוסיף ומסכם לגבי עצמו: "משתדל אני עד מאד למלא ולחשוב באופן קבוע על המוות, ולפתע, רואה אני שיש הרבה מאוד על מה לחשוב. והרבה מאוד על המתהלך מסביבך".[169] טיעון זה קיבל משמעות מוחשית במפגשים השונים של אלוני עם המוות, המתוארים בפרק הקודם של חיבור זה. אחד מהמפגשים הפחות טראומטיים, שטרם הוזכר כאן, נוגע למותו של שאול טשרניחובסקי, שאלוני עוסק בו. הוא מדמה את טשרניחובסקי לאיש אשכולות שניצח את המוות בחייו הן כרופא והן כאיש יוצר – משורר הפתוח לכל העולם, מתרגם ומחנך, "אילו נולד היה

---

[164] כך כותב קאמי בספרו המיתוס של סיזיפוס: "מרד הוא הביטחון בקיומו של גורל מוחץ, ללא השלמה העשויה להתלוות לכך... מרד זה מקנה לחיים את ערכם. כשהוא נפרש לכל אורכם של החיים, הוא מחזיר להם את גדולתם ...". מתוך: קאמי, אלבר. המיתוס של סיזיפוס: מסה על האבסורד. תרגם מצרפתית: צבי ארד, תל אביב: ספריית אפקים, עם עובד, 1990, עמ' 57.

[165] אלוני, נסים. יומן אישי. 6.5.1956.

[166] שם.

[167] שם.

[168] שם, 15.8.43.

[169] שם.

בישראל", הוא מסיק, "היה זה היהודי הטיפוסי החדש".[170] שאול טשרניחובסקי היה המנכיח הגדול של תרבות יוון בשפה העברית, שהשפעתה נוכחת וברורה בתיאטרון של אלוני. מותו הותיר עליו רושם רב, והוא מתאר ביומנו כי חש את תחושת האובדן הפרטית, אך לא את אובדנם של הרבים: "אמנם לא הרגשתי בצער, הנוקב והחודר, מה שנקרא 'צער האומה', אבל עוד לא קם האיש אשר במותו בכה כל העם. מגדול ועד קטן. מבלי דעת למה ועל מה. בכה ובכה".[171]

אלוני ראה באנשים יוצרים כדוגמת טשרניחובסקי חוזים, נביאים מודרניים, בעלי יכולת מהפכנית לשנות את ליבו של האדם דרך יצירתם ולמלא בלב זה את מה שהיה חסר בו.[172] מכאן, כלל לא מפתיע שהרצון של אלוני לשנות את פני החברה דרך יצירתו שלו הנחה אותו כבר בתחילת דרכו כסופר ומחזאי. הכתיבה איפשרה לאלוני להתמודד עם המוות ולעסוק בו בדרכו שלו, "לאלף אותו" לצרכיו היצירתיים, כפי שהבחין בצדק משה נתן, שראה בתיאטרון של אלוני עדות קבועה לעימות הבלתי פוסק בין שני "יריבים נצחיים": הצגה ומוות, או, אם תרצו – משחק ורצח, תיאטרון ומלחמה.[173] נושאי המוות – הרוצחים של אלוני – דומים לליצנים החותרים בחוסר עכבות אל הגשמתם וייעודם בתוך עולם של זיוף והעמדת פנים. תמיד יש באופיים משהו חד-משמעי ונחרץ, שמוצאים רק באנשים הרוצים להשיג את הבלתי אפשרי ואינם מוכנים לשום פשרה.[174] בהקשר זה, דינה ברוך וגדעון עפרת מוסיפים כי בדומה להצגות של לואיג'י פירנדלו ומישל דה-גלדרוד, המחזות של אלוני בנויים על הרעיון החוזר ונשנה של "החיים שהם משחק-ואשליה, בעוד שהמשחק עצמו הוא החיים והאמת. הדמויות במחזות רוצות לרצוח או למות – להיות גיבורים של טראז'די, להפוך למלכים, לכוכבים, לרוצחים וקדושים, לקוסמים – אבל כולם רק פיקציה".[175] כדי להציג את החיים כהווייתם אפשר ליצור פיקציה, ואלוני עשה זאת במיומנות רבה. במחזותיו לא חיפש לבטא אמת היסטורית או לשחזר במדויק את העבר, מכיוון שכל אלו לא באמת מעניינים את הקהל. כך סבר כשכתב את הדברים הבאים ביומנו:

> לפתע התנסחה אצלי הבעיה של הליכה לגבולות עתיקים או לפחות לתקופה שתנאיה החברתיים ותפיסותיה הרוחנית, היא מתה בשבילנו... השחזור שלה יהיה חסר ערך לצופה ולקורא. יהיה לזה לכל היותר ערך תמונתי. אך מצד שני, איני יכול באמת להתעלם מן העובדה שיש כאן בדרכי שלי התעלמות מריאליזם.[176]

---

[170] שם, 15.8.43.
[171] שם.
[172] שם, 2.11.1942.
[173] נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 85.
[174] שם, עמ' 88.
[175] ברוך, דינה. "משחקים בתיאטרון: הצוענים של יפו (1972)". בתוך: עיונים בתיאטרון, עורכים: שמעון לוי וגד קינר, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, 2005, עמ' 80–81; עפרת, גדעון. הדראמה הישראלית. ירושלים: צ'ריקובר והאוניברסיטה העברית, 1975, עמ' 223.
[176] אלוני, נסים. יומן אישי. 31.1.1954.

אלוני כתב שורות אלו ביומנו בשנת 1954, כ"שההתעלמות מריאליזם" לא הייתה באופנה בקרב מחזאי התקופה. עמדתו קשורה לא רק לחשיבתו העצמאית והמקורית, אלא גם לאמונתו האישית כי התיאטרון הוא מעשה קסמים שמאפשר לאדם לחלום. לכן, סבר כי גם המילים עצמן, כגון "משחק" ו"מחזה", נותנות למחזאי אפשרויות עצומות, מכיוון שמדובר במשחק בלתי פוסק שבו אפשר לשים כל מיני מראות שמשקפות דברים מוכרים באורות שונים.[177] מעניין לציין כאן, כי הרעיון הקבלי של בריאה באמצעות המילים מתבטא גם בשולי היומנים של אלוני. לא פעם נתקלתי במשחקים בין אותיות למספרים וברישומים של מילים וצמדי מילים, שאת משמעותם בדק אלוני דרך השימוש בגימטרייה.

בהקשר של בריאה של מציאויות על ידי המחזאים, השאלה המעניינת שעולה ביומנו היא, "למה אלו הטוענים לריאליזם אינם ריאליים?".[178] והכיצד אפשר להיות ריאלי, עונה אלוני לעצמו, בניסיון לשחזר ולהעביר כיום לקהל את הסיפור של פילגש בגבעה, או את סיפור התאבדותו של אחיתופל? כל ניסיון לדבוק כאן באמת היסטורית נועד לכישלון:

> הרי אנו קוראים זה עתה את הדברים האלה, מבלי שאנו יודעים כמעט דבר וחצי דבר על הלכי התקופה – ופחות על המובן הפופולרי של יצירתם, או על הרקע החברתי של סיפורי הספר.[179]

אלוני מסיק שכל ניסיון ליצור תיאור ריאלי ומהימן של תקופה כלשהי בתולדות ישראל ובכלל הוא ניסיון שטמונה בו פשרה, "ואני", מוסיף אלוני, "איני מתאר לעצמי פשרות של תיאור יחסים חברתיים, לגבי אנשים שחיו כאן לא רק לפני 3,000 שנה ולא פחות מכך לגבי ימי-הביניים".[180] טיעון זה של אלוני מקבל משמעות מעניינת, אם מביאים בחשבון את המודעות ההיסטורית הברורה שעולה מכתיבתו המחזאית. אחד הביטויים הצבעוניים יותר שלה נמצא בבית הזונות בניהולו של מאסקרלו, במחזה **נפוליאון – חי או מת!**. המקום, שנקרא "האקדמיה לאמנות התהילה", מאוכלס בדמויות היסטוריות שונות כדוגמת הלורד נלסון, רובספייר, הצאר הרוסי אלכסנדר ואחרים, שאותם מגלמות הזונות בפני הלקוחות שלהן. אין מה ללמוד מריאליזם היסטורי, כתב אלוני ביומנו שני עשורים קודם לכן, אם הוא נועד רק לתעד את האנשים ומערכי כוחות חברתיים ומוסדיים בתקופה נתונה. הלקח ההיסטוריוגרפי מ"יצירה היסטורית" כזו הוא, שאין שום התקדמות בהצגת הדברים, שכן הכול חוזר על עצמו בלא הרף.[181] אם כך, אין זה מפתיע שבמחזות שכתב מאוחר יותר בחר אלוני להפוך את הריאליות ההיסטוריות השונות לאילוזיות מרהיבות, שמשקפות מצבים תודעתיים של בני אדם ולאו דווקא מאורעות קונקרטיים שבהם הם מעורבים. הכרזתו של זאני

---

[177] נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 19.
[178] אלוני, נסים. יומן אישי. 31.1.1954.
[179] שם.
[180] שם.
[181] שם.

הליצן ב**נפוליאון – חי או מת!** ממחישה זאת בדרך אירונית, כשהוא פונה לקהל הווינאי שבא לראותו: "הו בני וינה, נינים גאים של כל מיני ונדלים, הונים, טבטונים וטורקים!".[182] הטעם המתריס והמשעשע של הכרזה זו מעיד על יכולתו של אלוני להציג באור חדש אמיתות היסטוריות מוצקות או לפחות לתת להן פרופורציות אחרות. למעשה, אלוני יצר בכל מחזותיו "פרפורמנס רעיוני שלם", כפי שקוראת לכך בצדק דינה ברוך, שמתכתב עם כל הזמנים על ידי מערכת קונטקסטואלית, הנקלטת על דרך האינטואיציה הפנימית ולא על דרך ההבנה השיטתית והרציונלית. מכאן שהקורא והצופה במחזות יוצר לעצמו משמעות מיידית חדשה, שגם היא זמנית ולא-מוחלטת.[183]

כדי לצקת משמעות חדשה זקוק אדם לדמיונו, המאפשר לו לברוא יש מאין. אלוני מתייחס לכך ביומנו,[184] כשהוא עוסק ברצון החופשי של האדם, המותנה ביכולת להשתמש בכוח הדמיון. עבור אלוני, הדמיון גם הוא תנאי הכרחי למשמעות שאנו נותנים לעבר. כדי להמחיש זאת הוא מביא דוגמה של מחבר המבקש לתאר בספרו את התקופה המודרנית. אלוני טוען כי הרצון של מחבר זה לשקף מהימנה את המציאות אינו יכול להשפיע באמת על תפיסת המציאות של הקורא את ספרו בעתיד. האם אין זה נכון, שואל כאן אלוני, "שיותר ממה שהמחבר העוסק בתקופה המודרנית, ומתארה בפנינו, אנו יוצרים אותה מראש, בעצמנו?".[185] זו טענה מעניינת מאוד, מכיוון שדרכה מניח אלוני הנחה בדבר שיפוטים מקדימים שדרכם אנו מתבוננים על הטקסט וקולטים אותו. לדעת אלוני, שיפוטים אלו מבוססים על ידיעתנו את הקיים ועל ההקשרים השונים שבהם מתנהלים חיינו המודרניים. מכאן, שכל טקסט שמנסה לדבוק בריאליזם היסטורי זוכה לפרשנות שמוכוונת על ידי המצג החברתי שמצוי ושגור בפי הבריות בזמן קריאתו. מבחינתו של אלוני, המחבר של הטקסט אינו מחויב להציג את המציאות החיצונית כפי שהיא. יתרה מזאת, הדגש בטקסטים תיאטרוניים צריך להיות על מצבי התודעה של הדמויות ועל המסתורין שבקיום העוטף אותם – "ומה באשר לאידאה של אני? ומה יהיה באשר לאלים?",[186] שואל אלוני ביומנו, ומוסיף: "הרי לא כל אקסיומה מפי גיבור אמריקאי בן זמני, יכולה להתפרש אצלי כפועל יוצא של מצב הכרתי?".[187] אלוני ממשיך וטוען כי עלילות הוליוודיות מאוסות בעיניו, מכיוון שהן יושבות על מהלכים שגורים של הדמויות, שקל לפענח אותם ומשעמם לחזות בהם:

---

[182] אלוני, נסים. נפוליאון – חי או מת!. ירושלים: כתר, 1993, עמ' 134.
[183] ברוך, דינה. השוטה בדרמה הישראלית. תל אביב: ספרא, 2017, עמ' 53.
[184] אלוני, נסים. יומן אישי. 2.10.1942.
[185] שם, 31.1.1954.
[186] שם.
[187] שם.

נוהג מסחרי מאוד נפוץ בהשראת הסרטים האמריקאים. סרט שהצליח, מיד מייצרים מספר העתקים ממנו. משבצים כמובן שמות חדשים, רקע חדש. וכך נוצרים עוד 2–3 סרטים חדשים בעלי אותו תוכן ואותה העלילה.[188]

אין פירוט ביומן לאילו סרטים בדיוק התכוון כשכתב זאת, אך נראה לי כי הדבר שהיה חסר לאלוני בעלילות הצפויות של שוברי הקופות ההוליוודיים הוא ההתייחסות הרעיונית למסתורין של ההוויה האנושית, שבה יש מקום מוחשי גם לאלים ולישויות פנטסטיות לא-רגילות, אשר לא נשמעות לסדר החברתי השגור. את הרעיון הזה ממחישים במחזותיו כעבור שנים הרוחות והשדים כדוגמת לילית וסמדי – שתי רוחות מעולם התוהו, ששרות כל הזמן "אז מה זה בן-אדם בלי שד. ומה זה שד בלי בן-אדם".[189] כאמור, רמזים לתשובה על שאלתן נמצאים ביומניו של אלוני, שבהם הוא מתאר את השד הן כביטוי לחירות המוחלטת שניתנה לאדם עלי אדמות והן כתסמין מובהק של המחלה האנושית הממארת.[190] הדימוי הזה בא לבטא את הפרדוקס העמוק שמצוי בקיום האנושי, שאלוני הבין אותו היטב. ברגע שבו האדם יחיה ויפעל כמו שד – נטול עכבות ואינו כבול לתכתיבי החברה – זה הרגע שבו הוא יכול להיות חופשי באמת. זה גם הרגע שבו החופש של האדם יתנגש בתכתיבי החברה ובסדר הציבורי, או לפחות במראית העין שלו. לכן אין פלא שאלוני מוסיף ביומנו גם את המילה "אלימות" ליד המילה 'שד".[191]

ביומנו אלוני כותב על יתמותו של האדם המודרני, שהולך לאיבוד בעולם שבו מתפוררים כל מקורות הסמכות. תפיסה זו מקבלת ביטוי מעניין מאוד בחלום חוזר ונשנה שחולם אלוני ועליו הוא כותב ביומנו: "אני באוטובוס שתא נהגו אבד, נוסע... ומתוך כל זה, באיזו מציאות שמשילה את צל צילה הממשי בחלום המופרך".[192] יתמותו של האדם המודרני, החי בעולם שבו מתפוררים מקורות הסמכות המסורתית, מקבלת כאן המחשה סמלית מאוד. המכונה הנוסעת ללא מפעיל, דוהרת אל הלא-נודע, אל המציאות שהיא חלום ואולי לחלום שהוא המציאות. התיאטרון של נסים אלוני מהדהד כל-כולו את הכפילות הזאת ומציע נחמה לנפש התרה אחר הקסם שבהוויה, חמקמק ככל שיהיה, רגעי ולעיתים קרובות כלל אינו ניתן להגדרה מילולית. כל שנותר לו לאדם הוא להתמסר לקסם זה, **דרך אותו סנטימנט בסיסי, מסתורי וחסר עכבות, שיש הקוראים לו אהבה, שכמו געגוע עתיק ונושן מפציעה לפתע ומשקיטה מעט את תחושת היתמות והריקנות**. בפרק הבא והמסכם של חיבור זה אציג את הפרשנות שלי לתפיסה זו, שכן היא המאפיין המהותי הן של כתיבתו האישית והן של יצירתו התיאטרונית של נסים אלוני.

---

[188] שם, 26.10.1949

[189] אלוני, נסים. נפוליאון – חי או מת!. ירושלים: כתר, 1993, עמ' 88.

[190] אלוני, נסים. יומן אישי. דפים ללא תאריך משנת 1976.

[191] שם, 10.9.1976.

[192] שם, 10.5.81.

דיון ומסקנות

אבי, אבי אני טיפוס יתום,

אמרת לי תמיד להתרחק מחום

אבל אישה בוכה בשלג, עושה אותי ארוטי...[193]

בחיבור זה, הבחינה והניתוח של יומני אלוני נסבו סביב שתי שאלות מחקר עיקריות: השאלה הראשונה נוגעת לתכנים הרעיוניים שעולים מהיומנים; השאלה השנייה שואלת אם תכנים אלו מתכתבים עם מחזות המקור שכתב אלוני לתיאטרון ומתבטאים בהם, בהנחה מוקדמת בדבר הקשר בין תחומי העניין של היוצר ליצירתו. ביססתי את הבחינה של השאלות האלה על חלוקה תמטית של תוכן היומנים. התמה הראשונה איגדה רעיונות שמעלה אלוני בנוגע להיבטים חברתיים ואקטואליים של החיים בישראל. התמה השנייה, שקראתי לה התמה המטפיזית, נגעה לרעיונות של אלוני בנוגע לטבעה ומשמעותה של ההוויה האנושית. החלוקה לשתי תמות איפשרה לי להציג בהדרגה את הרעיונות השונים שמעלה אלוני ביומניו ולהתבונן בהם הן ברמת המיקרו והן ברמת המקרו. למעשה, הכתיבה של אלוני בנויה לרוב סביב שאלות או תהיות שהוא מעלה, ודרכן הוא מבנה את הדיון בסוגיות השונות, לוקאליות ואוניברסליות כאחת. לעיתים קרובות, אלוני שואל את אותה השאלה במרווחי זמן ובנוסחים שונים. מגמה זו מעניינת, מכיוון שהיא משקפת את השאלות המהותיות שעניינו אותו בחייו. הכוונה לשאלות בסיסיות ומהותיות גם יחד, שבהן אלוני שואל על אודות חייו והמציאות שבה הוא חי, והן: **מה המשמעות של החיים האלה? מה זה לאהוב, והאם יש אפשרות של קרבה אמיתית בין בני אדם?**

השאלות האלה נכונות ורלוונטיות לכל אדם בכל הזמנים והמקומות, מכיוון שהן מגדירות מה חשוב בחייו של אדם, ועל כן, אין זה מפתיע שאלוני חזר אליהן בשלבים שונים של חייו שלו. כשהיה נער מתבגר, כתב ביומנו כי בני האדם להוטים אחר ההבנה הפסיכולוגית של מעשיהם, אך מעטים מאוד יכולים באמת לעמוד על הכוחות והדחפים שמניעים אותם ולהכיר בהם.[194] סביר להניח, כי באמצעות השאלות ששאל את עצמו, יכול אלוני להתוודע אל אותם המניעים והדחפים, ולבחון אותם בכל פעם מחדש. אלוני לא חיפש תשובות נחרצות ופסקניות, מה שאיפשר לו לחזור שוב ושוב ולהעריכן מחדש. מגמה זו מעידה על גמישות מחשבתית, שאליה מתלווה ההבנה את

[193] אלוני, נסים. האם יש מקקים בישראל?. גרסה לא ערוכה של המחבר, ארכיון אישי, תיקייה מס' 60301, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
[194] אלוני, נסים. יומן אישי. 26.10.1949.

המציאות כנתון שניתן לשחק בו ולא כעובדה חד-משמעית שיש לקבלה כפי שהיא. אחד הביטויים המוקדמים והמעניינים לכך נמצא במחברת לימודיו משנת 1940, שמוקדשת למקצוע הטבע ומלאה בתמונות של נופי הארץ לצד מקומות היסטוריים ותצלומים של מוסדות לאומיים. השאלה כיצד האחרונים קשורים למקצוע הטבע נשארת פתוחה, אך ההיבט המעניין יותר קורה בחלק האחורי של המחברת לטבע – בעפרונות צבעוניים ובאותיות גדולות ויפות כתוב שם באנגלית: ARTIST COPYBOOK, ומתחת לכותרת ציורים של במה ורשימות של הוראות בימוי והערות לשחקנים.[195] דומה כי העניין בתיאטרון והרצון להיות חלק ממנו הופיע אצל אלוני כבר בשנת 1940 ולא עשור מאוחר יותר, כפי שטען דור ורטהיימר במחקרו.[196]

ברצוני להתבונן בשאלות המהותיות שאליהן חוזר אלוני ביומניו, שמהדהדות בבירור גם במחזותיו. לשם כך, אתמקד במחזה האחרון שכתב בשנת 1986, הנושא את השאלה **האם יש מקקים בישראל?**. הבחירה בו בפרק הדיון המסכם של חיבור זה אינה מקרית. המחזה המאוחר הזה מזקק את עיקרי ראייתו של נסים אלוני בנושאים חברתיים-אקטואליים ובנושאים פילוסופיים-מטפיזיים, שעליהם כתב ביומנו, והוצגו בפרקים הקודמים. יתרה מזאת, ההתכתבות של **האם יש מקקים בישראל?** עם השאלות המהותיות שהעסיקו את אלוני ביומניו עשויה לתרום למחקר המועט שנעשה עד כה בנוגע למחזה זה. מעניין לציין, כי בזמן כתיבת שורות אלו, המחזה הזה, שאלוני נאלץ לגנוז, זוכה לעדנה מחודשת בתיאטרון הבימה, בבימויו של מרט פרחומובסקי. עובדה זו כלל אינה מובנת מאליה בתקופה שבה מוטלות התניות ברוח הנאמנות הפוליטית לתקציבי התרבות. בהצגת הבכורה של המחזה אף טענו הבמאי והשחקנים כי אם שרת התרבות הייתה מודעת לתוכנו, המחזה כלל לא היה עולה על הבמה.

להלן אציג את המתווה העלילתי של מחזה חשוב זה, ואראה כיצד הוא מתכתב עם השאלות והרעיונות העיקריים שמופיעים ביומניו של אלוני. מסגרת זו תאפשר לי גם לעגן את מסקנותיי בנוגע לשאלות המחקר ולסכם את התוכן הרעיוני של יומני נסים אלוני

א. "עַם התיישים במולדת וכל הגוף פצע, חבורה ומכה טרייה"[197]

המחזה **האם יש מקקים בישראל? פסיון יהודי קומי**, מבוסס על קובץ סיפורים שכותרתו **האיש עם הגבנון הכפול**, שכתב אלוני בשנות השישים. בשנות השבעים שינו הסיפורים פורמט והיו

[195] שם, תיקיית מחברות בית ספר, 1940.
[196] ורטהיימר, דור. "כישלונות שפתחו תקופה: תהליך ההתקבלות הביקורתית של נסים אלוני". עבודה לתואר מוסמך בהנחיית פרופסור יעל זרחי-לבוא, החוג לספרות באוניברסיטת תל אביב, 2013, עמ' 14.
[197] אלוני, נסים. האם יש מקקים בישראל?. גרסה לא ערוכה של המחבר, ארכיון אישי, תיקייה מס' 60301, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ' 42.

לתסכית רדיו, וכעבור עשור נוסף, הפכו למחזה שעיבד אלוני עבור תיאטרון הבימה. ב**האם יש מקקים בישראל?** לראשונה עוסק אלוני במחזותיו במישרין ובדרך בוטה מאוד בחלום הציוני ושברו. אך עיקר כוחו הדרמטי של המחזה ביכולתו של אלוני לשזור בו מגוון רחב מאוד של נושאים אשר העסיקו אותו בכל שנות יצירתו. מבחינה זו, אפשר לראות במחזה צוואה תרבותית ורוחנית של מחברו. החזרות על **האם יש מקקים בישראל?** התחילו בחודשי החורף של שנת 1986. אלוני אסף סביבו להקת שחקנים מפוארת שכללה את יוסי בנאי, ג'יטה מונטה, יוסי פולק, דב גליקמן, ששון גבאי, שמוליק סגל, עזרא דגן, אברהם רונאי ואחרים. לאחר שנה של עבודה אינטנסיבית ביצעו השחקנים חזרת רצף, שנמשכה שלוש שעות וכללה את המערכה הראשונה מחמש מערכות מתוכננות. "אספתי את כל התיאטרון לחזרות שאין להן סוף והתיאטרון חייב להתקיים",[198] אמר אלוני לזאב שצקי בשלהי שנת 1987, כאשר כבר הבין שעומרי ניצן, מנהלה של הבימה, הורה להפסיק את הפקת המחזה בלי ליידע אותו על כך. אלוני הספיק לכתוב שתי מערכות שלמות, בכמה גרסאות בשינויים קלים.

עלילת **האם יש מקקים בישראל?** מתרחשת בשנת 1986, בזמן כתיבת המחזה. הגיבורים הראשיים הם שחקניה של קבוצת תיאטרון יהודית שנודדת עם הצגתה בין ערי אירופה. ההצגה נקראת "מופע פסיון יהודי", ומגוללת את סיפור הייסורים והסבל של היהודים מצליבת ישו, דרך השואה ועד לתחייה מחדש בישראל. כיאה לפסיון, השחקנים סובלים, אך רוצים שגם הקהל יסבול יחד איתם. הם מכוונים אל רגשות האשמה שלו, ובדרך עולבים בו. הגיבור הראשי הוא לוט, ששמו סמלי[199] לא פחות משני גבנוניו – האחד יהודי, שקיבל בירושה מדוד ש"בא מהשואה", והאחר ישראלי, ש"זכה" בו באחת ממלחמות ישראל, כשכדור נחושת פילח את גבו. לוט מציג את גבנוניו לקהל בגאווה, אך כשהמסך יורד הוא מתייסר בכאבים וחולם על תרופת פלא שתושיע אותו מכאביו. לצדו, חברי להקתו: ישו הנוצרי, שחולם על אהבת הקהל האבודה ומלווה בשתי הזונות מארתה ומריה; יהודה איש קריות, שספק עוזר ספק מפריע ללוט למצוא מרפא לסבלו, וביאטו לוי, המכונה "הליצן של האלוהים", שחולם למות על הבמה ומחפש את אהובו פראנץ פון ראו, קצין אס-אס לשעבר, שהיה גם למפעילם של שני הטרוריסטים קרל וורנר, הרודפים אחר הלהקה. את הלהקה מנהל אמרגן יהודי-אמריקאי בשם אוסקר מק-מנדל, בנו של שוחט וחזן, שחולם ללמד את כל העולם על הכבוד של היהודים ובדרך "לדפוק קופה", ובעזרתם האדיבה של קרל וורנר להקריב בפני

---

[198] שצקי, זאב. "סיפורו של פסיון יהודי: היש מקקים בישראל?". בתוך: נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 191.

[199] לוט המקראי היה יתום מאב והפך לבן חסותו של אברהם, עזב אתו את אור כשדים והלך לארץ חדשה, ארץ כנען. לוט במחזה של אלוני גם הוא יתום מאב, שעוזב את ישראל להופעות בגולה עם הלהקה. ככל שמתקדם מסע הלהקה, לוט מתמרד ורוצה לחזור למולדת האבות.

המוני הצופים על הבמה את ביאטו לוי, שייעקד על מגן-דוד ענק, משופע בנצנצים זוהרים. מק-מנדל בעצם שוכר את שירותיו של הקצין הנאצי פראנץ פון-ראו, מפעילם של צמד הרוצחים, ללא ידיעתם של חברי להקתו, כדי להפוך את ההתנקשות לאמצעי שיווק שיגביר את העניין בהצגה. לכל הקרנבל הצבעוני הזה מצטרפים לייבו ספיוואק ואישתו מוד. לייבו הוא שחקן יהודי-אמריקאי שמחליט לשנות את שמו לרשיד איבן-קייסון, ובהזדהות עם המאבק הפלסטיני מתכנן לבצע פיגוע אידיאולוגי בזמן ההצגה של "הפסיון היהודי". אשתו מוד, שקברה שישה בעלים קודמים ועדיין נותרה בבתוליה, מתגלה גם כ"קוזינה" של מלכת אנגליה, שחברי הלהקה פוגשים בארמונה. עד מהרה מוד הופכת למושא האהבה של לוט, שרודף אחריה כדי לקחת אותה למולדתו ולהקים איתה משפחה.

הבמאי אודי בן-משה טוען כי ב**האם יש מקקים בישראל?** אלוני מדבר את עצמו דרך כל הדמויות שלו: "הוא מדבר על זוגיות והפחד ממנה, על כתיבה, על תיאטרון ועל יחסים של שחקנים ובמאים. הוא מדבר על יצירה ועל אמנות, על ישראליות ועל יהדות".[200] יתרה מזאת, לראשונה אלוני מדבר כאן במישרין על המשבר העמוק של החברה הישראלית השסועה, שלא מצליחה להיחלץ ממחול הדמים של חיי חרב והלקאה עצמית. המחזה **האם יש מקקים בישראל?** הוא מפגש מרתק בין עבר להווה, הנשזרים יחדיו בפרשנות הייחודית של המחזאי. אלוני התייחס למפגש זה וטען כי: "כל העניין עדיין תקף. לא חשוב שהנאצים היו לפני חמישים שנה, מבחינת ההשפעה של זה, מבחינת מי ניצח במלחמה, מבחינת המקום הזה ומה המשמעות שלו – הכול תקף".[201] אלוני אומר כאן דברים שלא היו ולא יהיו ערבים לחיכם של רבים מ"הישראלים החדשים", שהגיבור הראשי לוט קורא להם "יהודים לא יהודים...ישראלים! זן חדש של בני אדם, שלא נודע כמותו... מוסר אחר! כבוד אחר! תפילה אחרת! זהירות!".[202] הישראלים האלה חיים את עברם במדינתם העצמאית, נושאים על גבם את שואת עמם ואת מלחמותיהם הבלתי פוסקות כמו שני הגבנונים של לוט. הדימוי הגרוטסקי הזה של שני הגבנונים מקבל משמעות ישירה מאוד באחת הגרסאות של המחזה, שמהדהדת את דבריו של אלוני על השפעת השואה על התודעה היהודית. בגרסה זו, דמותו של לייבו ספיוואק, הוא רשיד איבן-קייסון, אומרת ללוט את הדברים הבאים:

> אני מכיר את ההצגה הזאת! הצגה של גבנונים מזויפים שמסתירים תותחים רצחניים!... ראיתי איך אתם פורטים על כל המיתרים! מצפון העולם! הסבל של הנרדף!... רק לא ראיתי איך נדבק הנרדף במחלה של הרודף!... בהצגה הזאת לא רואים איך נכנסה ביהודים הרוח של היטלר![203]

---

[200] יודילוביץ, מרב. "איש עם גבנון כפול". ידיעות אחרונות, מוסף תרבות, 15.08.2006.
[201] שצקי, זאב. "סיפורו של פסיון יהודי: היש מקקים בישראל?". בתוך: נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 191.
[202] אלוני, נסים. האם יש מקקים בישראל?. גרסה לא ערוכה של המחבר, ארכיון אישי, תיקייה מס' 60301, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ' 43.
[203] שם, עמ' 11.

בגרסה זו של המחזה, לאמרגן אוסקר מק-מנדל קוראים זיגי ולעוזרו קוראים היטלר לוי. השם הזה לבטח נשמע בלתי אפשרי לאוזניים מסוימות, אך לטעמי הוא משקף את מה שראה אלוני כפרדוקס וכטרגדיה אמיתית של העם היהודי, שנרדף באכזריות בגלותו ושב למולדתו כדי להפוך לרודף.

כשהיה בן שש-עשרה קיבל אלוני עבודת בית, שבה התבקש לנתח את "דמותו הגלותית" של שיילוק ולהכריע אם הוא דמות חיובית או שלילית. אלוני כותב על כך ביומנו ושואל את עצמו, האם הישראלים דומים באמת לשיילוק? ומוסיף עוד שאלות: "האם כל היהודים בכלל הם שיילוק אחד? הם ושיילוק זה המתואר לפנינו? או האם שיילוק לא ככולם נבדל לרעה? זאת רצוי לשאול, להשיב ולהוכיח – הטובים היהודים או רעים?".[204] תשובות נחרצות לא עניינו את אלוני, לא כשהיה נער צעיר שכותב ביומניו ולא כשבגר וכתב את מחזותיו, שעליהם אמר השחקן יוסי בנאי: "היום, בוודאי רוצים תשובות מיידיות. נסים לא נותן תשובות מיידיות. הוא נותן שאלות חכמות – ולאורך זמן".[205] דמותו של שיילוק אינה טובה או רעה כשלעצמה, כותב אלוני ביומנו ושואל, האם אלו הן הנסיבות שהופכות אותה למה שהיא? עבור אלוני הצעיר שיילוק איננו רק קורבן אלא גם סמל לעברו של העם, עבר רצוף אין-ספור רדיפות והגליות. רק מי שלא נכנע ברוחו צלח את המסע הארוך הזה, והקורבנות הפכו למנצחים, טוען אלוני, ומוסיף כי "למרות אלפיים שנות אופל ושיעבוד, יכלו היהודים לחזור סוף כל סוף לארצם, להתיישב ולבנות בה ללא רגשי פחד ונחיתות, עם ככל העמים".[206]

ארבעה עשורים מאוחר יותר, הניצחון הזה מוצג מעל במות אירופה במחזה **האם יש מקקים בישראל?** בניצוחו של לוט, שהופך אצל אלוני למטפורה מואנשת של מצבי קיום היסטוריים. גלות ומולדת מתערבבות בגבנוניו, עד כי לעיתים לא ניתן לקבוע מי מובילה את מי, אך הזיכרון הכואב של שתיהן עודנו קיים, כדבריו של לוט:

> היא באה לי בעלומי, המלחמה, בעלומי עמי, המלחמה, כשהיא פרצה בארצי, בנעורי, המלחמה, כדור נחושת אחד מבריק ניתז אל תוך גבי... ואז התחיל לצמוח – גבנון ראשון! הללויה!... אבל הגבנון הגדול הוא בא לי מפה... מפה, מפה, מאצלכם, ג'רמני – בא לי – דוד, דוד כזה רחוק... מצד כמעט בלתי ידוע... קצת חרוך, אבל חי... ובצוואה שלו – דודי הוריש לי את הגבנון שלו... וזה צמח... לאט... בהתחלה לא הרגשתי... שלי כאב, אבל גם שלו התחיל, כן... לכאוב... גבנון אחד צרח בלילה... גבנון מספר שתיים עם שחר... ולאט, לאט, הם התערבבו![207]

---

[204] אלוני, נסים. יומן אישי. 2.10.1942.
[205] פרנס, דורי. 80 לילה ולילה "הבימה" 1918–1998. תל אביב: ידיעות אחרונות ותיאטרון הבימה, 1998, עמ' 107.
[206] אלוני, נסים. יומן אישי. 2.10.1942.
[207] האם יש מקקים בישראל?. גרסה לא ערוכה של המחבר, ארכיון אישי, תיקייה מס' 60301, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ' 43.

לבוש בכתונת מנצחים ועוטה כפפות אגרוף גדולות, דמותו הכפופה של לוט היא כשל ילד קטן, חזק ושרירי, שנושא בגבורה את כל כובד גבנוניו. לוט מזכיר את הילד הקטן הלוחמני שעליו כתב אלוני הנער ביומנו.[208] ילד שהוא "עם", בעל אגרופים גדולים ותקוות עתיקות, שבכל פעם חוזר לארצו מן הגלות, נותן מכות ומקבל מכות מ"ילדי הסביבה, כי כולם אז היו ילדים... וכך בלא הרף".[209] במחזה, לוט מטיח בפני הקהל במינכן את כל האשמה על מכאוביו וטוען כמו ילד נעלב שדורש את נקמתו:

> גרמנים! החטא שלכם הוא עליכם עד קץ כל הדורות... זה לא נגמר מחר, בקרוב, בשבוע הבא... ואני אומר לכם – כי זן חדש של בן-אדם שלא נודע כמותו צומח בארצי האומללה... מוסר אחר! כבוד אחר! תפילה אחרת! זהירות! ובמלחמה הזאת...".[210]

האם יש מקקים בישראל? נכתב לאחר מלחמת לבנון הראשונה, שהותירה את צה"ל במצב מתמשך של לחימה ברצועת הביטחון בדרום לבנון. נוספה לכך מגמה ברורה של התבססות ההתיישבות היהודית בגדה המערבית וברצועת עזה. המולדת גדלה והתרחבה, אך לא כולם שמחו בכך. היו אלו שנים שבהן גדל השסע הפוליטי בין הנצים ליונים בחברה הישראלית, וארגוני חברה אזרחית שהוקמו אז, כדוגמת "הורים נגד השתיקה" ו"יש גבול", יצאו בביקורת חריפה נגד מדיניות הממשלה בדרום לבנון.[211] במחזה של אלוני, הוויכוח האידיאולוגי בין רשיד איבן-קייסון ללוט הוא הומאז' אירוני לפולמוס בין ימין לשמאל על זכותם של היהודים להתיישב בארצם ולהתבסס בה. ביומני נעוריו אלוני מתייחס אל השיבה וההתיישבות של היהודים בארץ ישראל כאל זכות טבעית.[212]

בפרק הקודם דנתי בתפיסה זו, ועליה ניתן להוסיף כאן כי היא ביטוי לסימביוזה של אדם עם נוף מולדתו. יש לזכור, כי נסים לוי, שיהיה לאלוני, נולד בפלשתינה, שהפכה למדינת ישראל כשהיה בן עשרים-ושתיים. המעבר הזה לא היה קל או חלק עבורו ועבור יושבי הארץ, שנמצאו במלחמה על קיומם ועצמאותם. בשנות השלושים בזמן נעוריו, ראה את הארץ כמקום שלו, שבו שוכנת הרוח, ו"יש קסם בכל אבן ויש רוח בכל צעיר שמתהלך בארץ זו",[213] כפי שכתב ביומנו. התפיסה הרומנטית הזאת לא נעלמה בעיתות שלום ובעיתות מלחמה, וככל שבגר היא רק שינתה את צורתה למה שניתן לזהותו כסוג של שייכות אישית ואינטימית לזמן ולמרחב. הזמן הוא זמן ים-תיכוני והמרחב הוא מרחב קוסמופוליטי. דוד אוחנה השווה את דמותו ויצירתו של אלוני לזו של קאמי, כשטען כי שניהם אנשים רב-תרבותיים, שנולדו וגדלו אל תוך המרחב הים-תיכוני,

---

[208] שם, 15.10.1942.
[209] שם.
[210] שם.
[211] עוז, אלמוג. פרידה משרוליק: שינוי ערכים באליטה הישראלית. כרך ב', תל אביב: זמורה ביתן ואוניברסיטת חיפה, 2004, עמ' 312.
[212] שם, 22.10.1942.
[213] שם, 24.11.1943.

ומעולם לא התכחשו לזמנים ולמקומות שעיצבו את חוויית חייהם ואת יצירתם. שניהם ידעו למזג בספרות ובתיאטרון את כל השפע התרבותי שהעמיד לרשותם הלבנט.[214] מסקנה זו משתקפת בבירור ביומניו ובמחברות לימודיו של אלוני, שכולם פרי הסקרנות האישית לגילוי העולם הגדול ורגישות גדולה לסביבה הקרובה, שאליהם מתלווה יכולת התבוננות ונכונות לשאול את עצמו שאלות לא-קלות.

כאמור, אחת השאלות החשובות שאלוני שב ושואל את עצמו נוגעת לפשר ההוויה ולמשמעות הקיום. כאשר הדברים קשורים לקיום הקולקטיבי של הישראלים בארץ ישראל, ניתן למצוא ביומניו לא-מעט ביקורת וחשש. הביקורת היא על האינדוקטרינציה העודפת של מיליטריזם ותרבות ההקרבה, והחשש הוא מפני חוסר היכולת של הישראלים להיחלץ ממעגל הדמים. במחזה לוט מגיע עם להקתו לארמון של מלכת אנגליה ומספר לה איזה משל שולט בתודעת בני עמו:

> המשל של עמי וארצי... בני עמי, מלכתי, הו מלכתי, בני עמי סוגדים למשל עריץ, עתיק ועדיין מעלים לו קרבנות... והאימה תבוא שוב... המשל מנצח והוא תובע עוד, עוד... מומתים... נטבחים... נשרפים... אאאאא![215]

כשהיה בן שבע-עשרה נסע אלוני בטיול כיתה למצדה. הביקור באתר הותיר בו שאלות, שעליהן הוא כותב ביומנו. מה המשמעות של המוות עבור אדם חי, והאם יש להרהר בו כל יום ביומו?, שואל אלוני לנוכח סיפורם של היהודים במצדה, ומסיק שיש להיזכר במוות מדי יום ביומו. אף שזה קשה עד בלתי אפשרי, צריך ללמוד לחיות עם המוות. חמש שנים יחלפו, והוא ישוב לשאול את אותה השאלה, אך בנוסח שונה, כשיצטרך להוביל את חיילי מחלקתו אל מותם האפשרי בשדה הקרב: "האם כולנו חונכנו כל הזמן לחשוב על חלקנו בנצח?", תוהה אלוני, "הרי המשקל של 'הנצח היהודי' הזה כבד מאד ועמי עייף מאוד".[216]

בקריאת היומנים התרשמתי שמשהו מתמרד בפנימיותו של אלוני כשהוא נדרש לסוגיית סיפורי העקדות של העם היהודי, בייחוד כשהם הופכים למשל אקטואלי בפי ההנהגה הפוליטית, שרותמת את היסטוריית היגון היהודית והופכת אותה לדוקטרינת "עם לבדד ישכון ועל חרבו יחיה". מסקנה זו שלי נובעת מכתיבתו החוזרת של אלוני ביומנו על חוסר התוחלת שבמוות למען מטרות אלוהיות או יעדים פוליטיים גדולים, שיתגשמו בעתיד הלא-ידוע. מושגים כגון: לאום, לאומיות, סוציאליזם, קומוניזם, לא נראו בעיניו כמשהו שראוי להקריב עבורו את החיים ובוודאי לא משהו שמעניין להתווכח עליו או למצוא בו משמעות קיומית. בתחילת שנות החמישים, כשהתמנה לעורך הראשי

---

[214] אוחנה, דוד. הישראלים האחרונים. תל אביב: הקיבוץ המאוחד 1998, עמ' 284.
[215] אלוני, נסים. האם יש מקקים בישראל?. גרסה לא ערוכה של המחבר, ארכיון אישי, תיקייה מס' 60301, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ' 62.
[216] אלוני, נסים. יומן אישי. 12.08.1948.

של כתב העת **עין**, לא פעם כתב ביומנו על הפלצות שאוחזת בו לנוכח הוויכוחים האידיאולוגיים שהיה עד להם, ועל כך שבכל פעם מחדש הוא נדהם לנוכח הניסיון לזהותו כקומוניסט.[217]

מקריאת היומנים אני מסיקה שאלוני סלד מפוליטיקה. אמנם הוא היה בקיא במתרחש בזירה הפוליטית בארץ ובעולם, אך ההתבוננות שלו על העולם הפוליטי נעשית תמיד מהצד, ולעולם לא במעורבות רגשית או בהעדפה ברורה של עמדה אידיאולוגית כלשהי, שנותנת משמעות לקיום הקולקטיבי בארץ ישראל. לכן, אין זה מפתיע שאין ביומנו כל התייחסות אישית לפוליטיקאי כלשהו, אלא מבט המשקיף ממעוף הציפור, ביקורתי, אירוני, מרוחק. חברו ושותפו ליצירה יוסל ברגנר נזכר כי בכל פעם שמישהו נדרש לדעתו של אלוני על מה שקורה בארץ ולשאלת זיהויו הפוליטי, היה אלוני עונה בשמו ובשם יוסל: "אנחנו אנרכיסטים מלוכנים".[218] כך היה עונה, ולא מוסיף ביאור לנוכח צירוף המילים שבשמיעה ראשונה נשמעו כמו דבר והיפוכו. סלוואדור דאלי וג'.ר.ר טולקין היו בין המצדדים הבולטים בתפיסת עולם זו, ויש להניח שאלוני וברגנר ידעו על כך, כשאלוני ענה על השאלה ספק בשעשוע ספק ברצינות. גם אם לא ידעו, כשמדובר באלוני, תפיסת עולם זו מקבלת משמעות אישית קוהרנטית, ויש לה עדות ברורה ביומניו ובמחברות לימודיו. אין הכוונה כאן לעמדה פילוסופית שמצددת באנרכיזם המלוכני כשיטה פוליטית וכלכלית, שאוחזים בה הוגים הן משמאל והן מימין.[219] כוונתי לתפיסת עולם פרטית, רומנטית ונאיבית במקצת, שמבכה על אובדן הקסם שבקיום האפור ומעדיפה מלכים על פני גנרלים ואנרכיה על פני משטר הפקידות המודרני, שבו "רוצים מלך אבל בא ואלה".[220] אלוני התייחס לכך כשעסק בכתיבת המחזה **אדי קינג**:

> איפה אתה יכול למצוא היום מושגים כמו כבוד, "אינטגריטי", אחריות אישית? רק במיתוס, באמת... אל קבוצת המנהיגים היום בארץ אני לא מתייחס לא כאל מנוולים גדולים ולא כאל טיפשים גדולים. אני חושב שהם פקידים במצב נורא... אני רוצה לדבר יותר על מגפה מוסרית. אני רוצה לדבר על החולשה שפושה בעם בגלל חוסר אוטוריטות... מצב שבו הכבוד לא כבוד, האמון לא אמון, והדיבור, ה"צפצוף", ... כלומר ההלשנות – גוברות. אבל בעוד שבמחזה העתיק, כשמשהו לא בסדר, פונים אל המלך, אנחנו לא יודעים אל מי לפנות.

העניין של אלוני במוסד המלוכה ובמלכים נראה בבירור במחברות לימודיו מהאוניברסיטה, המלאות סיכומים של שושלות מלכי אירופה. אלוני עוסק בהן גם באילן היוחסין של המלכים בזמן

---

[217] שם, 16.03.1950

[218] ברגנר, יוסל. ריאיון אישי. 16.07.2016.

[219] Bentley Hart, David. "Anarcho-Monarchism", in: *First Things, Journal of Religion and Public Life*, New-York, Issue 11/12/2010.

[220] אלוני, נסים. הצוענים של יפו: מחזה בשתי מערכות. רישומים: יוסל ברגנר, עריכת המחזה לדפוס: דורי פרנס, תל אביב: ידיעות אחרונות, ספרי חמד, 2000, עמ' 48. ואלה הוא שרתו של המלך וגם קלף בחפיסת הטארוט שבאמצעותה מתנבאה מדאם זארה במחזה.

מסעות הצלב לארץ הקודש, ובאחת המחברות משורטט עץ יוחסין שלם של המלך בולדווין השני. אם כך, לא במקרה בחר אלוני להגיש לפרופסור יהושע פראוור עבודה סמינריונית שהוקדשה למעמדו של המלך האנגלי עם חתימת הסכם מאגנה כארטה. לאחר הצגת האירועים ההיסטוריים שהביאו לחתימת ההסכם בין האצילים למלך, הוא מסיק כי המסמך הוא בעל אופי של פשרה ומשקף אווירה של חשדנות הדדית בין הצדדים. ביומנו הוא מוסיף, כי סביב מוסד המלוכה תמיד ישנה הילה של כבוד, שכיום אין למצוא אותה בפוליטיקה המודרנית.

אלוני היה רומנטיקן בראייתו את העולם הפוליטי בכלל וזה הישראלי בפרט. יותר משהציע "פתרונות" לבעיות הפוליטיות של ישראל, קיווה למצוא מוסר ואצילות בקרב הפוליטיקאים, ובכך לחבר בין המצוי לאידיאלי בעיני רוחו. ובמילותיו שלו עצמו: "לפעמים אני תוהה... אם נותרו בעולם שרידים של אצולה... אם נותרה איזה טירה חבויה, שבה בני-אדם נוהגים אחרת...לא כמו כולם".[221] יוסל ברגנר אמר שחברו תמיד חיפש בין בני-האדם את מה שניתן לקרוא לו Dignity. מקריאה ביומניו, אני מסיקה ששורשיו של חיפוש זה נטועים בהבנה אינטואיטיבית אך עמוקה מאוד של אלוני על אודות אובדן הקסם שבקיום המודרני. במחזה **אדי קינג** אלוני קרא לקיום זה "זמן העניים", ומכיוון שלא מדובר בעניים בחומר אלא ברוח, כלולים בו גם המנהיגים והשליטים של ההמון, הלכודים יחדיו באשליית השוויון הדמוקרטית. במחזה **האם יש מקקים בישראל?** דמותה של מלכת אנגליה היא אנטיתזה לסדר החדש הזה, זכר לעולם הישן שנמוג ולא יחזור עוד. המלכה יודעת שהיא משל לשאיפות הבלתי אפשריות של נתיניה, החיים את הסדר הדמוקרטי אך עדיין רוצים את המלכים שלהם בארמון. לוט פוגש אותה בארמונה יחד עם הלהקה ומתוודה בפניה כי הניצחון שלו, של "הסדר החדש" בארץ הישנה, גובה מחיר כבד: "אני כמעט משל, הוד מלכותך", הוא אומר למלכה, "משל מעורר פחד, וגם חמלה, מלכתי, וגם בוז...".[222]

אחרי כל מהפכה, מגיעה דאגתם המשונה של המנצחים להשליט את הדיקטטורה שלהם – כך כותב אלוני במחברת לימודיו, בקורס שעוסק בהיסטוריה של אירופה. ובשורה הבאה הוא מוסיף את המשפט: "זה שם, זה כאן, בלבנט".[223] ההבחנה האקטואלית הזאת היא אחת הדוגמאות הבולטות לתפיסה רחבה וקונטקסטואלית של אלוני את הוויית הקיום המקומית. בקריאת היומנים התרשמתי שמבחינתו של אלוני, המהפכה הציונית אינה שונה בהרבה ממהפכות אחרות שהביאו להחלפת המנדט והשיטה הפוליטית. במבט ראשון עמדה כזו עשויה להיראות לא-הגיונית, אך היא נעשית מובנת מאוד, אם נביא בחשבון שהביקורת המצויה ביומנים כלפי הנעשה בארץ אינה

---

[221] נתן,משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 152.
[222] אלוני, נסים. האם יש מקקים בישראל?, גרסה לא ערוכה של המחבר, ארכיון אישי, תיקייה מס' 60301, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ' 60.
[223] אלוני, נסים. יומן אישי. תיקיית יומני לימודים מס' 1, 1956.

פרסונלית אלא כלל-מערכתית, ומופנית כלפי כל ראייה "מהפכנית", גם זו המדינית והפוליטית, שהיא צרת אופקים, חסרת דמיון ומעוף, מרוכזת בעצמה ואינה מסוגלת לראות את העולם הגדול שנמצא סביבה. "סוס, מלך, מלך, סוס... זה המשחק של פלשתינה... מידל איסט... טפו", אומרת **דודה ליזה** של אלוני,[224] שכמו הסיפור הציוני, עטופה בטריסטזה – מחלת הבדידות של המנצחים, העסוקים רק בעצמם.

כשנשאל אלוני אם הכישלון הקופתי של **נפוליאון – חי או מת!** קשור לאופוריית הניצחון של מלחמת ששת הימים ולחוסר הרצון של הישראלים לשמוע על כך ש"התהילה שוככת", ענה דברים שניתן לראות בהם המשך ישיר להערתו על "דאגתם המשונה של המנצחים: "אני חושב שהליבון של הבעיה המקומית-ה'ציונית', 'ארצישראל', 'הסכסוך הפלשתיני' הוא מוגזם ומנופח מעבר לכל פרופורציה. זו ארץ קטנה, קצת לבנטינית".[225] כך אמר, והוסיף שהוא אוהב את מבטו של המשורר היווני קונסטנטינוס קאוואפיס, על הלבנט. יצירתו של קוואפיס היא מזיגה מופלאה בין תרבות מזרח ומערב, כמו העיר אלכסנדרייה, שבה נולד, חי ומת – בירת העולם ההלניסטי, ומקום מפגש של שלוש הדתות המונותאיסטיות. קוואפיס סירב להיקרא "יווני" וביקש להיקרא "הלני", מרצון להשתייך לציוויליזציה שלמה בת אלפי שנים, ולא מתחושת שייכות לאומה מסוימת. לפיכך, אין זה מפתיע שאלוני חש קרבה ליוצר זה, שקרא לעצמו "משורר היסטוריון" ונתן בשיריו פירושים מקוריים הפונים לאדם באשר הוא אדם, דרך סיפורם של אירועים היסטוריים קונקרטיים.[226]

ביומניו של אלוני מונח החשש מפני הפוטנציאל הבעייתי של חברה שטראומת העבר שלה, הרווי רדיפות והשמדה, הופכת לפסיכוזה קולקטיבית של ההווה. בהקשר זה, אלוני מרבה לעסוק במושג "גבורה", וקובע כי בימינו הגיבורים לא מסתפקים במועט ואינם כובשים את יצרם.[227] קביעה זו חוזרת על עצמה בנוסחים שונים בהקשרה הישראלי האקטואלי, כאשר המסקנה היא תמיד אותה המסקנה: הגבורה האמיתית היא גבורתה של הרוח ולא גבורת הקרב על שטח אדמה כלשהו. כל עוד פועמת גבורת הרוח באדם בודד, מסיק אלוני, "הרי שהיא הופכת לכבירה וקדושה לא פחות מרוח אלוהים".[228] כשאלוני עוסק ב"גבורת הרוח", כוונתו ליכולת של האדם להתרחב, להביט ולהפנות את מבטו אל העולם הגדול בלי פחד וחשש. עבור אלוני, גיבוריה האמיתיים של הארץ הם אלו שפונים אל ליבם, אל הרוח הגדולה שפועמת בהם ונותנת דרור לחזונם. שאול

---

[224] אלוני, נסים. דודה ליזה: מלודרמה ישראלית בשתי מערכות. עריכת המחזה לדפוס: דורי פרנס, ציורים ורישומים: אודרי ברגנר, תל אביב: ידיעות אחרונות, ספרי חמד, 2000, עמ' 24.
[225] נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 189.
[226] ברונובסקי, יורם. "מבוא לספר השירים של קוואפיס". בתוך: קונסטנדינוס קוואפיס, כל השירים, תרגום: יורם ברונובסקי,ירושלים: כרמל, 1995, עמ' 15.
[227] אלוני, נסים. יומן אישי. 30.10.1943.
[228] שם, 24.11.43; 15.10.1942.

טשרניחובסקי וחיים נחמן ביאליק הם דוגמה לגיבורי רוח כאלה, ואלוני מזכיר אותם גם כבעלי יכולת לחזות את יצירתם ולהופכה לחזון קולקטיבי שכל העם חוזה בו.[229] בגיל צעיר מאוד אלוני מזהה כי יצירה של אנשי רוח כדוגמת משוררים וסופרים עשויה להשפיע השפעה עצומה על בני האדם. לעיתים קרובות מאוד יכולת זו מעפילה על יכולתם של מדינאים ומנהיגים פוליטיים.

במחזה **האם יש מקקים בישראל?** אלוני עוסק בישראלים ובישראל כמעט יובל לאחר שהחזון הציוני התממש במלואו. זו ארץ ש"גזלה מהיהודי את הגלות שלו ונתנה לפלשתיני גלות אחרת",[230] כדברי לייבו ספיוואק ללוט במחזה. ארץ "ישנה-חדשה" שהפכה למדינה, שהכול מחובר בה "מזיכרונות הפחד של ירקן, וחנווני, וארכיטקט, ורוקח, וסנדלר, והכל מודבק בה בדבק שעשוי מסכין טבחים וריח של שריפות".[231] כל המדינה הזאת, כל החלום הזה, כותב אלוני באחת הגרסאות של המחזה, "מה שזה הוציא זה רק מפלצות. חולים. ... שרירים ובדיחות... גיבורים!".[232] כך, דרך דמותה של אריקה הזונה, שמוסיפה: "אני לא ישראלית! אני לא יהודייה! תעזבו אותי. תנו לי לחיות!".[233] אריקה רוצה לחיות ב"ארץ מולדת" שאין בה מלחמות שמנהלת המדינה. כוונתי כאן איננה לעיסוק בצד הסמנטי של שני מושגים אלו – "ארץ מולדת" ו"מדינה", אלא למה ששתי חוויות תודעתיות וקיומיות אלו מייצגות עבור אלוני. בקריאת יומניו התרשמתי שעבורו, המדינה היא התגשמות דיסהרמונית של החזון הציוני האוטופי, ולכן היא לא תוכל לעמוד בציפיות ולתת מענה מספק ומנחם לאריקה ולכל היהודים, גם לא לאלו מה"פסיון היהודי". לעומת זאת, ארץ מולדת היא מקום שבו ישנה קרבה והיכרות אינטימית בין האדם לסביבתו. אלוני אמנם לא יוצר הבחנה מכוונת בין שני המושגים האלה, אך היא נוכחת מאוד בכתיבתו. לדוגמה, בכל פעם שהוא עוסק ביומנו באירועים פוליטיים ואקטואליים הוא מדבר על **מדינת** ישראל, ואילו העיסוק בהיבטים האישיים של חייו מתרחש בארץ שהיא **מולדת**. גם בריאיון שנערך שנה וחצי לפני מותו אמר אלוני את הדברים הבאים: "אני מישראל, זה נכון, אבל אני לא אומר ישראלי אלא בן אדם שנולד כאן".[234]

במחזה **האם יש מקקים בישראל?** לוט עוזב מדינה ששלחה אותו להילחם, ונזכר שהוא מתגעגע לארץ ש"בה יש פעימות לב... הכול רק מתחיל בארץ ישראל... הכלה מחכה לחתן...

---

[229] שם, 2.11.1942.

[230] אלוני, נסים. האם יש מקקים בישראל?. גרסה לא ערוכה של המחבר, ארכיון אישי, תיקייה מס' 60301, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ' 53.

[231] אלוני, נסים. האם יש מקקים בישראל?. גרסה לא ערוכה של המחבר, תיקייה מס' 00307, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ' 9.

[232] אלוני, נסים. האם יש מקקים בישראל?. גרסה לא ערוכה של המחבר, תיקייה מס' 0010030-4, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ' 23.

[233] שם.

[234] אלוני, נסים. ריאיון לגידי גוב, לרגל יציאת הספר רשימות של חתול רחוב, 22.10.1996, https://www.youtube.com/watch?v=rO_XKSVmHdI

והחתונה הגדולה תבוא, תבוא...".[235] אויבו לכאורה, לייבו ספיווק, שעטה על עצמו זהות חדשה של לוחם חופש פלסטיני, מטפח אהבה בלתי ממומשת למולדת הסוציאליסטית האבודה שלו ושונא לכאורה את מדינת ישראל, שאינה עומדת בציפיותיו. האמרגן של לוט ולייבו, אוסקר מק-מנדל, מעוניין רק שיהיה סיפור טוב על יהודים בארצם ומדינתם בהצגה שלו, שסביבה כולם מתרוצצים, כמו מקקים, כי זה כל העניין – "הרי היהודים תמיד מחפשים את הפוגרום שאיבדו, ואם הם ייפרדו מהסבל שלהם – אין הצגה, אין מניות".[236] כשנשאל אלוני מיהם המקקים במחזהו, והאם מדובר באנשים מסוימים מארץ ישראל, ענה שמדובר בכל האנושות, הבוחרת בכך: "בני-האדם הושפעו מן המקקים. הללו זוחלים, זוחלים, ומתרבים ומודברים וממשיכים לזחול-חסרי מוסר, צדק, אהבה".[237]

ואולם אם נציב את התשובה הזאת בהקשר של השאלה העקרונית שאלוני שב וחוזר אליה ביומניו – מה המשמעות של חיים האלה? – אפשר למצוא בתשובותיו לאורך השנים גם אפשרות נוספת, תובענית יותר מקודמתה. אלוני חוזר ועונה לעצמו, בכל פעם מחדש, שעליו לא לאבד את עצמו ואת כבודו, להחליט על חייו ככל שניתן, להפיח בהם משמעות ותוכן. אמנם ההבנה הפרטית הזאת מכוונת לחייו שלו, אך לדעתי, ניתן להסיק ממנה גם בנוגע לראייתו את האפשרויות הגלומות בכל אדם. עם זאת, מקריאת יומניו עולה הרושם שכבר בגיל צעיר מאוד הבין אלוני כי מעטים מאוד הם האנשים שמסוגלים לחשוב בדרך עצמאית ולחיות על פי צו ליבם ומצפונם.

הנטייה האנושית לקונפורמיות מתפרשת בתחילה אצל אלוני הנער כפחדנות פשוטה, לנוכח האפשרות להיות שונה מן הכלל. אך ככל שהשנים חולפות, הוא מבין שאנשים לא אוהבים לפרוץ גדרות, ולא להידמות למה ששגור ומקובל. נוסף על כך, הוא מסיק כי הרוב נוטים לציית ל"משמעת החיצונית" – הלוא היא המרכיב המרסן של חוקים, צווים, תקנות וכל דבר שהמדינה המודרנית מוצאת לנכון להשתמש בו. "אל תחשבו שמדינה עלולה לפתור בעיות, זה לא דבר שעושה צדק, לעולם, לגויים",[238] טען אלוני שלושה עשורים מאוחר יותר בפני הבמאי רם לוי, בסרט התיעודי שלוי עשה עליו ועל יצירתו. הוא הבין היטב כי בפועל, משטר מלוכני לא היה חף מליקויים ובעיות שונות, אך המלך היה עבורו דמות שמעוררת השראה רבה יותר ממנגנוניה השונים של המדינה המודרנית. במישור הפרטי, לדעתי, הפכה דמותו של המלך לדימוי אישי של אלוני, סמל לאונו של האדם שמצליח להישאר נאמן לעצמו, למרות מנגנוני הריסון והסחת הדעת שמסביב. בהקשר זה, באחד

---

[235] אלוני, נסים. האם יש מקקים בישראל?. גרסה לא ערוכה של המחבר, תיקייה מס' 0010030-4, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ' 53.
[236] שם, עמ' 23.
[237] שצקי, זאב. "סיפורו של פסיון יהודי: האם יש מקקים בישראל?". בתוך: נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 185.
[238] לוי, רם. רק לא לחשוב שתי פעמים. סרט תיעודי על נסים אלוני, רשות השידור, 1971.

החלומות המעניינים שאלוני מתאר ביומנו מופיעה קבוצה של אנשים במעילי גשם.[239] אלוני, שנמצא ביניהם, הולך יחד איתם באופן מלכותי לרוחב הבמה, כמו על סרט נע. האנשים אומרים לקהל שצופה בהם שמשחקים בהם, שהעיתונות מסיחה את דעתם לדברים שוליים. במקום להתרכז בעיקר, עוסקים במאבק בין ספרדים לאשכנזים, בין חילונים לחרדים, ועוד ועוד מאבקים. הכול מתערבב זה בזה והופך לקברט אחד גדול על הבמה, שאלוני מתבונן בה ממעוף ציפור, תלוש מהשתייכות למחנה כלשהו וממאבקי הכוחות הבלתי פוסקים, שממרחק נראים כמעט קרנבליים.

בקלחת החיים הזאת, העיקר הוא לא לאבד את כבודך העצמי, כותב אלוני ביומנו. כבוד – לא במובן הזול והמהיר של המילה, אלא התנהגות אצילה ועצמאית, שהיא גם אספקלריה כנה מאוד לאופיו ותכונותיו של אדם.[240] הרצון הזה מתבטא לרוב במרומז ביומניו של אלוני, וממנו נגזרת גם תפיסתו בנוגע למקומו כמחזאי עצמאי, שאינו תלוי במוסכמות המקובלות ובאופנות של עולם התיאטרון. המחשה טובה ביותר לכך נוגעת להחלטתו המוקדמת, שלא לכתוב מחזות בסגנון ריאליסטי שהם בעלי מסר אידיאולוגי כלשהו. כבר בשנת 1953 הוא כותב על כך ביומנו, ומציין כי בתיאטרון, הריאליזם יוצר מערכת של יחסים חברתיים ואישיים שמתווכים דרך מוסדות ומבטאים, לדעתו, מאבקי כוחות בלי פוסקים. במחזות כאלה, טוען אלוני, כשהגיבור לא מצליח להשיג צדק, לרוב כישלון זה מנומק בייאושו מהחיפוש, במסגרת היחסים החברתיים הקיימים. אלוני דוחה נקודת מוצא זו וטוען כי מבחינתו, כלל אין להשיג צדק.[241] מקריאת יומניו אני מסיקה כי עבור אלוני, היה חשוב למצוא צידוק קיומי למעשיו ולמעשי גיבוריו יותר מאשר להטריח את עצמו ואותם בחיפוש אחר צדק. במחזהו האחרון **האם יש מקקים בישראל?** אלוני מתייחס להיבט הפוליטי של סוגיה זו, כשהוא מגחיך עד כדי גרוטסק את ההצגה של הישראלים כעם סגולה שנאבק נגד אויביו, כשה"צדק ההיסטורי והקיומי תמיד עומד לצדם: היה לכם פעם אות הבל על המצח? כבר לא! אתם קין! קין הרוצח! עם ככל העמים! מטוסי רצח במקום לב! תותחים במקום חמלה! לכן נגזר דינכם להיבלע בעיסה של הגיחוך...".[242]

כבר בגיל צעיר מאוד הבין אלוני שקיומה ועתידה של הארץ אינם תלויים רק באסטרטגיית ההגנה שמפתחים ראשי המדינה שלה. הבנה זו התחילה להתגבש אצלו באמצע שנות הארבעים, והתחדדה לאחר מלחמת תש"ח ושירות הקבע שלו בצה"ל. התפיסה שעולה מיומניו נוגעת קודם כול לאמונתו של אלוני כי המכשול האמיתי לכל התקדמות בסוגיית הביטחון קשור במישרין לחוסר

---

[239] אלוני, נסים. יומן אישי. 26.09.1981.
[240] שם, 14.12.1947.
[241] שם, 31.1.1954.
[242] אלוני, נסים. האם יש מקקים בישראל?, גרסה לא ערוכה של המחבר, תיקייה מס' 00310, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ' 42.

היכולת של הישראלים לוותר על תודעת הקורבנות. הקורבן, שהפך למנצח, אך נלכד במלכודת דמים בלתי נגמרת. "איני יכול לסבול זאת", כותב על כך אלוני, כי "אי אפשר להכניס כאן מושגים של גאווה, של עקשנות, של הרגשת עליונות. אך משאתה מנסה שלא ללכת בתלם זה שמראים לך... הרי מאבד אתה את חירותך לגמרי".[243] לכן לא מפתיע שאלוני בוחר בדמותו הפורצת גבולות ומוסכמות של שטריקר כדמות מפתח שתאיץ את גאולתו של לוט. שטריקר הוא חרדי ועושה נפלאות לשעבר, שעזב את הארץ כי נמאסו עליו ענייני הכבוד של היהודים. הוא מוצא רווחה בתור גוטליבר, הכרוז של המועדון האקזוטי ורוניקה במינכן. במערכה האחרונה של המחזה, כשהלהקה מגיעה לארמונה של מלכת אנגליה, הדמות הזאת צצה פתאום כבת לוויה צמודה של המלכה – שטריקר הוא זה שיגיד ללוט כי אם ירצה למצוא מרפא לכאביו, עליו לזנוח את עסקי הכבוד של היהודים, למצוא אישה, לחזור איתה לארץ, להוליד איתה ילד, לקנות מניות ולבנות את ביתו. עצות אלו יובילו את לוט להבין מה באמת חשוב בחייו, ומכאן גם לרצון למלא אותם במשמעות חדשה.

ב. "אמרתי לכם אהבה, אהבה!"

אמרתי לכם אהבה, אהבה!

ואתם צוחקים, זה נשמע אינפנטילי...

אתם צוחקים ובניכם נשחטים[244]

אחת השאלות החשובות שעניינו את אלוני, כפי שהעיד על כך בפני משה נתן, היא: איך תהיה האהבה בינינו כאן, בעידן המודרני, בקרב ההמונים החדשים, שאין אלוהים בליבם?.[245] השאלה הזאת מוסיפה עוד נדבך לתהיות שהעלה ביומנו על אודות האהבה ויחסי הזיקה בין בני האדם. בפרק הקודם הצגתי מגוון של התייחסויות מצידו בעניין זה, וטענתי שנקודת המוצא של אלוני ביומניו היא אפיסטמולוגית, כלומר, כזו החוקרת ומחפשת אחר גבולות הידיעה של המושג. "אני רוצה לכתב בעיקר על אהבה. על 'המילה' הזאת",[246] אמר באחד הראיונות האחרונים שלו, והוסיף כי הוא יכול לשקר על הכול אך לא על אהבה. התרשמתי כי מה שסיקרן את אלוני כל חייו הוא המרחק בין המילה לייצוגים שלה בתרבות ובחברה המודרנית. בעודו גבר צעיר, הוא כתב ביומנו על האידיאליזציה שכולנו עושים לאהבה, המקבלת חיים משלה בעולמנו, על סמך האמונות והציפיות

---

[243] אלוני, נסים. יומן אישי. 26.09.1948.

[244] אלוני, נסים. האם יש מקקים בישראל?. גרסה לא ערוכה של המחבר, תיקייה מס' 00305, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ' 160.

[245] נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 153.

[246] אלוני, נסים. ריאיון לגידי גוב, לרגל יציאת הספר רשימות של חתול רחוב, 22.10.1996, https://www.youtube.com/watch?v=rO_XKSVmHdI

שלנו. אמונות וציפיות אלו מתעצבות לאור מערכת ענפה של דימויים שתרבות ההמון יוצרת, לדוגמה, בסרטים ההוליוודיים, שבהם האהבה הופכת לדימוי משוכפל ושחוק. אך לא מחליפים מתכון מנצח, ולכן, לפי אלוני, "סרט אחד שהצליח, מיד מייצרים מספר העתקים ממנו. משבצים כמובן שמות חדשים, רקע חדש. וכך נוצרים עוד 2–3 סרטים חדשים בעלי אותו תוכן ואותה העלילה".[247]

הביקורת הזאת נכתבה כשאלוני בן העשרים ושלוש השתעשע במחשבה לכתוב על אהבה בדרך אחרת, לא כמו כולם. **להפתיע – פירושו לנצח**,[248] הוא ציין ביומנו בהדגשה והוסיף, שכדאי לו לא לשכוח את הביטוי הזה בחייו. במחזות המקור שכתב, האהבות רחוקות מלהיות שגרתיות, לעיתים הן מגיעות בליווי סכין והבטחה לרצח, כפי שמעידות מעשי הדמויות השונות. הן אבסורדיות, אינטנסיביות וגם בעלות כוח טרנספורמטיבי רב-עוצמה, שאלוני מדמה אותו לעיתים להשפעת רוחו המשכרת והחמה של שד או תיש פרא, שחודרים ללב והופכים את כל סדרי הקיום. הדימויים האלה נוכחים גם ביומניו של אלוני, והוא עוסק בהם בכל פעם שהדיון שלו נוגע לכוחות המסתורין של היקום המחליפים את האל, שכמעט נעדר מהדיון. היעדרות האל מעניינת. ההנחה שלי היא שאלוני לא מנכיח את הדמות הזאת ביומניו בשל תפיסה שהיא אינטואיטיבית יותר משהיא "חילונית", שמרטין בובר אמר עליה: "על אלוהים לא מדברים, מדברים אליו".[249] דיבר או לא דיבר – זה ידוע רק לאלוני עצמו, אבל במחזותיו, לפעמים האלוהים הופך ל'שד גדול, שיושב למעלה וצוחק על כולם". "רציתי לומר דבר מאוד מוזר", אמר אלוני כשהתייחס להיעדרותו של האל במחזותיו: "ואינני יודע עוד אם הוא יישאר אמור במפורש במחזה – שהמושג הזה, אהבה, שאנחנו כל כך הרבה מדברים עליו, הוא למעשה, האלוהים".[250]

בימי מלחמת תש"ח כתב אלוני כי הדבר היחיד שיכול למלא אותו במשמעות לנוכח אובדן חיי אדם הוא האהבה. אהבתו לרותה זיינדמן, חברתו ואשתו לעתיד, הפיחה בו תקווה באותם ימים. "ישנה אישה אחת בעולם שאני נח לידה, שאני אוהב והיא אוהבת אותי",[251] הוא כתב, ומחה על הזמן הקצר שהוקצב לו לראותה. שנים מאוחר יותר יכתוב אלוני "המלחמה נותנת לכופרים את האלוהים" ב**הצוענים של יפו**,[252] מחזה שבו לאהבה מתלווה ניחוח דמים. ואם נעמיד בשורה את כל האהבות התיאטרליות של אלוני, ניתן להבחין ללא קושי בפלירט של האהבות האלה עם המוות.

---

[247] אלוני, נסים. יומן אישי. 26.10.1949.
[248] שם, 31.8.1943
[249] מרטין בובר מפתח תפיסה, אשר נגזרת מתפיסתו הדיאלוגית. ראו: בובר, מרטין, דרכו של מקרא: עיונים בדפוסי סגנון בתנ"ך. ירושלים: מוסד ביאליק, 1978.
[250] נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 153.
[251] אלוני, נסים. יומן אישי. 31.07.1948.
[252] אלוני, נסים. הצוענים של יפו: מחזה בשתי מערכות. רישומים: יוסל ברגנר, עריכת המחזה לדפוס: דורי פרנס, תל אביב: ידיעות אחרונות, ספרי חמד, 2000, עמ' 53.

נראה כי מדובר כאן בבחירה שממשיכה את נקודת המוצא של אלוני ביומניו, שבהם הוא חוקר על אודות האהבה וסופה. בהקשר זה, הוא מעלה את השאלה החשובה, "האם יחסי אנוש הדדיים ובמילה אחת – אפשרות הקרבה בין שני גופים, אינם גורמים של טרגדיה?".[253] לטענתי, בקריאת היומנים עולה שהאלמנט הטראגי ביחסים מתחיל אצל אלוני ברגע מימושם. ביומניו כותב אלוני כי כל הזמן הוא חולם לקבל בחזרה את הצורה הראשונית של אהבתו, שעדיין אתו, אך אינה בנמצא.[254] לא זו בלבד שהתפיסה הזאת מתרפקת על תהילתם של ימי האהבה הראשונים, אלא היא ממחישה את הטראגיות שמצויה ביחסים, לדידו של אלוני. החיפוש אחר האידיאל הראשוני, המדומיין, נתון תמיד לכישלון. יתרה מזאת, גם אם נשאף, לעולם לא נוכל להגיע ל"אבסולוטיזם שבקרבה", כפי שהוא קרא לכך. בפרק הקודם עסקתי בהבנה זו, וכאן אוסיף כי היא עתידה להיתרגם גם למחזותיו, שבהם האהבות עזות, דרמטיות ואינן מגיעות לפרקן, ובעצם, זה מה שמשמר את חיותן. הדבר נכון גם למחזהו האחרון, שבו הדמויות נמצאות לרוב במרדף אחר האהבה ולא בתוכה. לייבו ספיוואק רודף אחר אשתו ומנסה לממש את אהבתו אליה ללא הצלחה; גם יריבו הפוליטי לוט רודף אחריה מאותם המניעים. ישו רוצה שיאהבו אותו "כמו פעם"; כך גם הליצן של האלוהים, ביאטו לוי, שמתגעגע לאהבה מן העבר שחלק עם פראנץ פון-ראו. ואילו יהודה איש קריות, נטול האשליות והנוסטלגיה, מבין שאהבה ומוות הם מרכיבים חיוניים לכל הצגה טובה – "אפילו הילדים של הפופ תפסו כמה זה מסחרי!",[255] הוא מכריז בפני ביאטו לוי אחרי התקפת הטרור שמבצעים בקהל צמד הטרוריסטים וורנר וקארל.

במחזה **האם יש מקקים בישראל?** ארוס ותנטוס מנחים את העלילה ונשזרים בחייהן של הדמויות השונות. ההצגה שלנו, כותב אלוני במחזה, היא תמיד על "המאבק הנצחי הזה, בין השמים לארץ".[256] דרי מטה מתרוצצים בניסיונם הנואש לאלף את המוות, ומוצאים מפלט זמני בזרועות האהבה. לוט המאוהב מספר למוד כיצד יחזור איתה למולדתו, ישתול בה גפן ורימון וערוגות בושם. מוד, שמעידה על קרבתה לאיתני הטבע, מתנבאת אחרת וטוענת ש"בהצגה הזאת יש מוות... ראיתי את זה על הפנים של היהודי הקטן, הליצן של אלוהים... שמעתי את זה בקולו של אוסקר... והמוות מחכה לאלופים...".[257] היהודי הקטן הוא ביאטו לוי, שרוצה למות על הבמה, וסוף-סוף מוצא במינכן את אהובו פראנץ, קצין נאצי נכה, שאותו הוא אהב בזמן השואה. בנוגע לביאטו ופראנץ,

---

[253] אלוני, נסים. יומן אישי. 6.5.1956.
[254] שם, 22.11.47.
[255] אלוני, נסים. האם יש מקקים בישראל?. גרסה לא ערוכה של המחבר,תיקייה מס' 00308, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ' 70.
[256] אלוני, נסים. האם יש מקקים בישראל?. גרסה לא ערוכה של המחבר, תיקייה מס' 4-0010030, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ' 12.
[257] אלוני, נסים. האם יש מקקים בישראל?. גרסה ערוכה של דורי פרנס ומרט פרחומובסקי להפקת תיאטרון הבימה 2021, עמ' 34.

מעניין לציין שאלוני התכוון לכתוב מערכה אחרונה ולתאר בה את המסע שלהם לירושלים. אפשר להרבות בניחושים בנוגע לעתידו ולמהלכיו של מסע זה, אך גם בלי לדעת את פרטיו, הסמליות התרפויטית שלו יוצרת תחושה של קתרזיס. במובן כלשהו, ביאטו ופראנץ הם התשובה למאבקיו של "הילד החסון, בעל האגרופים הגדולים", שמופיע ביומנים המוקדמים של אלוני בתור דימוי לעם ישראל.[258] "הילד" – העם הזה – כזכור, עסוק במלחמות עם עצמו ועם סביבתו. ואף שחזר למולדתו כמנצח אחרי גלות ממושכת, עברו רווי הרדיפות והמאבקים האלימים רובץ עליו, כמו שני הגבנונים של לוט. המסע לירושלים של קצין נאצי נכה ושל יהודי ניצול מחנות ההשמדה, לבוש כתונת פסים, אינו רק גרוטסקי ואירוני מבחינה תיאטרלית, אלא גם נוגע במישרין לאפשרות חלופית של הווה קונקרטי, ולטעמי, גם אם זו אפשרות מדומיינת, היא פועלת להרחיב הן את תודעת הקורא והן את תודעת הצופה במחזה. זה קורה מכיוון שביאטו ופראנץ בפגישתם המחודשת נמצאים מעבר לסמליות ההיסטורית של עצמם, ואין ביניהם חלוקה למקרבן, שהוא "האיש הרע", ולקורבנו, שהוא "האיש הטוב". ישנה רק האהבה, ובה שני אנשים במסע.

בעוד האהבה של ביאטו ופראנץ מובילה אותם לירושלים, האהבה של לוט מצילה אותו ממוות. באחת מגרסאות המחזה אלוני יוצר אנלוגיה מעניינת בין סיפור האהבה של אורפאוס ואורידיקה לבין מעשיה של אהובת לוט, שחיפשה אותו בכל הארץ עד שמצאה אותו זרוק בין ערמות מתים בשדה הקרב: "כולם אמרו הוא מת, הוא מת, העלם מת, יש לו זבובים על הפנים, הניחו למת... אבל ארוסתי תלשה אותי מערימת המתים... חילצה אותי מתוך המוות... החזירה אותי לחיים...".[259] כך מתאר אלוני את הסיפור, ומוסיף כי לאחר שניצל התחיל לוט להצמיח גבנון, וארוסתו הפכה לזונה מסוממת. המעבר החד הזה, בין הגבהים האפיים של מעשה הצלתו של לוט לשפל הגמור שאליו מגיעים שני האוהבים בחיי השגרה שלהם, משקף היטב את הדיונים שאלוני מנהל ביומניו בנושא האהבה. כזכור, הוא עוסק לא מעט במרחק בין האידיאל המדומיין לבין התגלמותו במציאות, ובחוסר היכולת שלו עצמו "להחזיק" באהבתו, לנוכח ההשתנות והתנועה הפנימית המתמדת שבה נתונה נפשו. אם כן, אין פלא שהאהבה במחזותיו היא יותר אידיאה או הבלחה של רגש עז האוחז בדמויותיו. בהקשר זה, מעניינת הדוגמה של ביאטו ופראנץ, מכיוון שהאהבה המחודשת בין שניהם מובילה אותם למסע משותף אל האידיאה הגדולה, היא האלוהים. בהקשר זה, אלוני כותב כי ביאטו לוי, שקרוי במחזה "הליצן של האלוהים", נמצא מעבר לגעגוע קונקרטי; הוא מסור לרעיון האהבה עצמו, כפי שמעידה דמותו: "פתאום זה נגמר. אז גם בלי

[258] אלוני, נסים. יומן אישי. 15.10.1942; 16.10.1942.
[259] אלוני, נסים. האם יש מקקים בישראל?, גרסה לא ערוכה של המחבר, תיקייה מס' 00306, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ' 67.

געגועים. יש לי בעיות אהבה רק עם אלוהים״.[260] הדרך לירושלים לא תהיה קלה – זאת יודעים שניהם, אך המסע אל ״עירו של האלוהים״ הוא הכרחי, כי רק שם, ביאטו אומר לפראנץ, יוכלו להצחיק באמת את האלוהים.[261]

ביומניו של אלוני, לעיתים החיפוש אחר משמעותה של האהבה משול לחיפוש אחר הזיכרון שאבד. אלוני מתאר זאת כמעין תחושה של עצבות, המשתלטת על הנפש ואינה נותנת מנוח. זו מלנכוליה קיומית, שבמחזה **דודה ליזה** הוא קרה לה ״טריסטזה״, וביומניו הוא מתארה כתחושה של געגוע וכמיהה למשהו עתיק, שנמצא מעבר להמולה. כל השאון של החיים האלה, כותב אלוני, ״מה יש שם? אילו עלילות? ואיזה צחוק? ואיזו עליזות?... הנה שם היינו בקולנוע, ופה התמזמזנו ושם התנשקנו, ועשינו את זאת ואת זה. אך לשם מה כל זה?״.[262] וכיצד מגשרים בין הגעגוע העתיק שאוחז באדם לבין ההבנה שלעולם לא יוכל למלא אותו, בניסיון להשיג את הבלתי אפשרי? במחזותיו, הדמויות של אלוני מגדלות ״בור בבטן״, שעובר ביניהן כמו ירושה שלא ניתן לפרוע. במחזה **האם יש מקקים בישראל?** דמותה של המלכה מגלמת את האידיאל הבלתי מושג, קרוב אך גם מרוחק, שבו חושקים כולם. זו הפעם ראשונה שאלוני פונה במחזותיו אל דמות נשית מלכותית, שאינה נרצחת או נמצאת בגלות. המלכה במחזה היא דמות אימהית ומנחמת וגם אישה בלתי מושגת, שמעוררת הערצה ואהבה בקרב כל חברי הלהקה. היא מופיעה בהבלחה קצרה ומדויקת, בתמונה אחת בלבד של המחזה, וכמו התגלמות מושלמת של אידיאל, מתפוגגת ומשאירה המיה וגעגוע בלב. המלכה מלווה על ידי מי שנראה ההפך הגמור ממנה – שטריקר, שכזכור, הוא גם גוטליבר החרדי, שעזב את הדת ועסקי הכבוד של היהודים, ומצא אמונה ואהבה עם אלוהים ונשים.

דמותו של שטריקר אינה דמות ראשית במחזה, אך היא דמות מפתח, רבת תושייה ופורצת גבולות ומוסכמות. שטריקר הוא זה שיעורר את לוט אל האהבה מתרדמת הכניעות ומהכבילות שלו לנסיבות ההיסטוריות של עמו ולאינטרס המסחרי של אמרגנו. לא בכדי אני מתמקדת בו, מכיוון שלדעתי, דמות זו משקפת את נקודת המבט של אלוני על החיים יותר מכל דמות אחרת. שטריקר חי בין הניגודים – הוא רופא, אך הוא מסרב לרפא את לוט כי הריפוי הוא עצמי; הוא עזב את הדת – אך לא את אלוהיו. הוא אמן התחפושות שאינו כפוף לשום סמכות, אפילו לא לזו של מלכת אנגליה, שמבקשת ממנו בלא הצלחה להפסיק את ייסורי הגבנונים של לוט. ההתגלמויות השונות של דמות זו (רופא, חרדי, עושה נסים, מרפא מכאובים, כרוז במועדון אקזוטי, ובן-לוויה של המלכה האנגלית) הן המשך להתגלמויות השונות שעליהן חלם אלוני הצעיר. ביומני נעוריו הוא יוצר לעצמו

[260] שם, עמ׳ 57.
[261] שם, עמ׳ 80.
[262] אלוני, נסים. יומן אישי. 23.01.1943.

טרנספורמציות שונות בתור הרפתקן נועז ההופך לשודד ופושע, שמתגלה כמוזיקאי וירטואוז ויודע גם להיות שופט כדורגל. בתפקידים אלו ואחרים אלוני המשחק מוצא טעמים ועניין לחייו. למעשה, התפקידים השונים הופכים עבור אלוני לאפשרויות אקטואליות, שניתנות למימוש כשהאדם נשמע לא רק לדמיונו אלא גם להמיית ליבו. הוא מקביל את הבחירה להישאר נאמן לליבו להחלטה השומרת על ערכו וכבודו העצמי של האדם. הדבר אינו קשור ל"מושגים טיפשים כמו פרסטיז'ה או כבוד זול", הוא מבהיר, ומוסיף כי "כבוד עצמי של האדם הוא אספקלריה כנה מאוד של אופיו ותכונותיו... ומבלי כל בושה, מקווה אני שלעולם לא אצטרך לוותר על כבודי העצמי".[263]

במחזה, שטריקר מציע ללוט לוותר על "עסקי הכבוד של היהודים" ולבחור לעצמו תפקידים אחרים שיכולים למלא את חייו במשמעות. הייתי כמוך, הוא אומר ללוט, "מלא יומרות! מסריח מן היוהרה! עושה נפלאות!... עכשיו נשאר גוטליבר בחיים, עם אלוהים ו-נשים... הכבוד של היהודים!..".[264] שטריקר, ששינה את זהותו לגוטליבר, הוא בעצם "טריקסטר" אולטימטיבי – קוסם ולץ, פיקח ושופע המצאות, שמתמרן ומאלתר כדי להשיג את מבוקשו בכל סיטואציה שאליה הוא נקלע. הדמות הספרותית הזאת מופיעה בסיפורי מיתולוגיה שונים, בעלי מבנה עלילתי דומה וחוצה תרבויות.[265] הגיבור שקארל יאנג זיהה אותו עם ארכיטיפ של אנרגיה יצרית ויצירתית נשמע לחשקיו, פועל בספונטניות ופורק עול, ללא שום כוונה להישמע לסמכות, כללים או גבולות. התנהגותו היא האנטיתזה למה ש"מקובל" ו"נהוג" בקרב הבריות, ובסיפורים עליו הוא הופך למקבילה הקומית של מִבצעי הגיבור הֶרוֹאי. אך בניגוד לאחרון, הטריקסטר מעדיף את נשק העורמה על פני מלחמות ועימותים ישירים, שבהם לא תמיד סיכוייו לנצח גבוהים.[266] הקונפליקטים שבהם מעורב הטריקסטר נוגעים במישרין למאבק הפנימי שמתרחש בנפשו של האדם, בין הצדדים המאולפים של האישיות לבין הדחף להתיר כל מגבלה ולפעול בספונטניות, לפי ציווי הלב. זו עצתו של שטריקר ללוט, והיא שמאיצה את המרי האישי של כוכב ההצגה ואת עזיבתו את הפסיון היהודי בעקבות מוד. המרי הוא תודעתי, מכיוון ששטריקר לא משחרר את לוט מנטל גבנוניו אלא מדרבן אותו אל עבר שינוי מחשבתי, שדרכו יבחן לוט מחדש את חייו ואת המשמעות שלהם. שטריקר בעצם מזכיר ללוט את מה שהמלחמות וגבנוניו הדואבים השכיחו ממנו – מה שאלבר קאמי מכנה

---

[263] שם, 14.12.1947.

[264] אלוני, נסים. האם יש מקקים בישראל?, גרסה לא ערוכה של המחבר, תיקייה מס' 00306, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ' 23.

[265] המונח "טריקסטר" נטבע על־ידי האנתרופולוג פול ראדין: P. Radin, Karl Kerényi and C. G Jung. *The Trickster: A Study in Native American Mythology*, New York: Schocken Books, 1972. ראדין חקר את הדמות אצל האינדיאנים, במיתולוגיות של פולינֶזיה ואפריקה ובפולקלור של אסיה ואירופה. יעל רנן טוענת במחרה כי מבנה העלילה הקבוע בסיפור הטריקסטר קיים כבר במעשייה אַכָּדית מן המאה ה־8 לפנה"ס, וגם ב"העני מניפור", המופיע בגירסאות דומות במצרים העתיקה. בפולקלור האירופי נשמר המוטיב של טְרִיקסטֶר שמוליך שולל את מלאך המוות. לקריאה נוספת ראו: רנן, יעל. ספרות המערב: קובץ מסות, https://eisental.github.io/yael-renan-essays/

[266] שם.

כשאיפה העמוקה ביותר של הרוח האנושית: הדרישה לקרבה, לפמיליאריות, ההבנה של העולם דרך הבין-אנושי.[267]

ההשפעה של אלבר קאמי על אלוני ידועה. הוא עצמו דיבר עליה, והיא נדונה במחקרים על יצירתו.[268] בהקשר הנתון, עולות כמה שאלות מטרידות: אם כך, הכיצד לא נתקלתי בקאמי ביומניו של אלוני? האם מעורבים כאן אותם כוחות מסתוריים של החיים, שהעלימו עשור שלם של יומנים מעיזבונו? אין ספק שזה מקרה תמוה. איך נעלמו היומנים? מי העלים אותם? למה? את התשובות אולי לא נדע לעולם, ונישאר עם העובדה כי בין 1960–1972 אין בנמצא שום מילה ממה שכתב אלוני ביומניו. אני מניחה כי כמי שהתמיד בכתיבה, ודאי כתב בהם לא מעט בשנים האלה, שהיו משמעותיות מאוד ביצירתו.[269] יומניו המאוחרים יותר, שנמצאים בארכיון, לא תורמים לתעלומה, מכיוון שאלוני עוסק בהם בעיקר ברישום פגישותיו ומטלותיו ולא בכתיבה "בעלת נפח" רעיוני, שאפיינה את יומניו בשנות החמישים והשישים.

לאור האמור לעיל, אני לוקחת לעצמי את חירות המחבר וממקדת את המבט בסוגיית "המרי המטפיזי" שקאמי מתאר בספרו **המיתוס של סיזיפוס**, הרלוונטי לדיון כאן. קאמי טוען בו כי המרד הוא אחת התשובות לאבסורד, אך בניגוד להתאבדות, שהיא האפשרות השנייה הנשקלת, מדובר בביטחון של האדם בקיומו של גורל מוחץ, ללא ההשלמה העשויה להתלוות לכך.[270] בנקודה זו קאמי תובע את האדם להתמרד, לא ליפול לדכדוך, פחד וחרדה מפני המוות, ולעמוד מול פני העולם לעיתים תכופות ככל האפשר. קאמי מתמקד בדוגמה של סיזיפוס, "הנוכל הפיקח בעולם", טריקסטר אמיתי שהצליח לרמות את אל המוות בעצמו ונענש על כך בידי האלים בדרך אכזרית. אך סיזיפוס של קאמי אינו בוכה על מר גורלו, ולאמיתו של דבר הוא מאושר, מכיוון שהוא נמצא מעבר לתקוות ולציפיות שווא; הוא מכיר באכזריות הקיום ובאמיתות המוחצות, אך יודע ליהנות מהדרך כשהוא עולה ויורד בהר שממנו מידרדרת שוב ושוב אבן עונשו. סיזיפוס זה אינו עוסק במאבקים או בתהיות על כבוד שאבד. הוא דוחף את האבן לאט, בקצב שמתאים לו: "הוא לא רציני. הוא סתם מבסוט מכל שמחה קטנה המזדמנת לו. הוא לא מקבל כמובן מאליו פרפר חולף, נוף מוכר,

---

[267] קאמי, אלבר. המיתוס של סיזיפוס: מסה על האבסורד. תרגם מצרפתית: צבי ארד, תל אביב: ספריית אפקים, עם עובד, 1990, עמ' 25.

[268] לקריאה נוספת בנושא, ראו: בן-מרדכי, יצחק. "רצח במשפחה: קריאה במחזה דודה ליזה מאת נסים אלוני". בתוך: על מלכים, צוענים ושחקנים: מחקרים ביצירתו התיאטרונית של נסים אלוני. עורכת: יערי נורית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2005; יערי, נורית. "'כולנו נסענו רחוק מהבית': אדי קינג, תל אביב 1975". בתוך: על מלכים, צוענים ושחקנים: מחקרים ביצירתו התיאטרונית של נסים אלוני. עריכה: נורית יערי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2005, עמ' 239–258; אביגל, שוש. "דפוסים ומגמות בדרמה ובתיאטרון הישראליים, מתש"ח עד היום". בתוך: עיונים בתיאטרון, עורכים: שמעון לוי וגד קינר, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, 2005; לוי, שמעון. תיאטרון ישראלי: זמנים, חללים, עלילות. תל אביב: רסלינג, 2016.

[269] המחזות שנכתבו ב"עשור האבוד" מבחינת היומנים הם: בגדי המלך (1961); הנסיכה האמריקאית (1963); הכלה וצייד הפרפרים (1967); דודה ליזה (1969); והצוענים של יפו (1971).

[270] קאמי, אלבר. המיתוס של סיזיפוס: מסה על האבסורד. תרגם מצרפתית: צבי ארד, תל אביב: ספריית אפקים, עם עובד, 1990,עמ' 57.

רגעי מנוחה שלווים, זריחות ושקיעות... רק אלה מעניקות תחושה של טעם לחיים, גם אם אין לכך הנמקות אידיאולוגיות משכנעות״.[271]

לוט של אלוני פוגש את סיזיפוס של קאמי ברגע של פיכחון והבנה שעליו לשאת את נטל גבנוניו בחיוך ולהתמסר לאהבה, לחיים, למרות הכול. זה מרדו, חירותו ותאוותו. הוא עזב את עסקי הכבוד ואת המלחמות של היהודים, אך הוא מפוכח, ובסוף המחזה מבין שבמולדתו הוא לא ימצא מנוחה. ואולם הבנה זו אינה מונעת ממנו לחלום על חזרתו לשם עם אהובתו. באחת הגרסאות של המחזה מוד שואלת אותו אם המקקים בארצו, שמהם הוא רוצה להגן עליה, ילכו לתיאטרון. על שאלתה עונה לה לוט כך:

> לא הם לא הולכים מוד.... הם מתרוצצים... מתרוצצים... טורפים נמלים. את כל האמת, מוד!... אני מוכרח!... שם, בבית שלי, הם כרסמו הכול... בלי רגש גדלות, מוד! בלי חמלה! בלי מוסיקה! שום אמנות! שום תיאטרון![272]

כאמור, סופה של הצהרה כנה זו בעזיבה של לוט את הפסיון ורדיפה אחר מוד כדי לשכנע אותה לבוא אתו ארצה. ארץ מולדת, שעליה כתב אלוני הצעיר ביומנו, שהיא ביתו, ובה כל אדם שמחפש, ומשתהה ליד עץ ואבן הנקראים בדרכו, פוגש דרכם את רוחו וחזונו.

---

[271] רנן, יעל. ״סיזיפוס: מהומרוס עד קאמי״, בתוך: ספרות המערב קובץ מסות. https://eisental.github.io/yael-renan-essays/

[272] אלוני, נסים. האם יש מקקים בישראל?. גרסה לא ערוכה של המחבר, תיקייה מס׳ 00301, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, עמ׳ 24.

סיכום

שוב הפעם והעט מונפת והאמן המסכן עומד לקבל את שלו – ובכל זאת, כל כך ריק שוב הפעם״.[273]

הקריאה ביומניו של נסים אלוני מובילה עד מהרה למסקנה כי מחברם לא יצר כתיבה שהיא ז׳אנר. אלוני גם לא השתדל לנתח בשיטתיות ובאופן מקיף את רעיונותיו. היומנים הם יותר הד לשיחה אישית שלו עם עצמו, שעיקריה עוברים דרך הבלחות של רעיונות, שיתוף חוויות ובעיקר התבוננות על העולם וסדריו, באמצעות כתיבה שעוגניה נמצאים בשאלות ששאל את עצמו. כל אלו הופכים את הניתוח האקדמי של היומנים למאתגר במיוחד, אך גם למעניין מאין כמוהו. הרעיונות שמעלה אלוני והשאלות שהוא שואל את עצמו, גם אם הם נעדרים הצגה שיטתית, עוברים את מבחן הזמן ונשארים רלוונטיים ומסקרנים גם היום. הבנה זו היא שהנחתה אותי בניתוח היומנים וברצון להציג, לראשונה במחקר על אודות האיש, את התוכן המצוי בהם. בשאלות המחקר ששאלתי ביקשתי להציג תוכן זה, להתייחס להקשריו השונים ולהראות כיצד הוא מוצא את ביטויו גם במחזות המקור שכתב אלוני, ובייחוד במחזהו האחרון **האם יש מקקים בישראל?**, שאף הוא הוצג ונותח כאן לראשונה. הנחתי כי ישנו קשר רעיוני בין היומנים למחזות, ובפרק הדיון והניתוח הצגתי אותו דרך שתי תמות מרכזיות, שקראתי להן ״התמה החברתית״ ו״התמה המטפיזית״. חלוקה זו סייעה לי לשזור בין סוגיות ורעיונות שונים שהעסיקו את אלוני בימי נעוריו, ולעקוב כיצד הם התבטאו במחזותיו. נוסף על כך, זיהיתי שתי שאלות בסיסיות שהעסיקו את אלוני ביומניו, ונגעו לאפשרויות של קרבה בין בני האדם ולמשמעות שהאדם נותן לחייו. בחנתי אותן דרך ניתוח היומנים והתייחסתי גם לביטוי המעניין שלהן במחזהו האחרון של אלוני **האם יש מקקים בישראל?**.

הניתוח בחיבור זה התבסס על שלוש קטגוריות קריאה שהציע הסופר והחוקר אומברטו אקו בתור עמדות פרשניות שהופכות לכלים של ניתוח. בקטגוריה הראשונה – מוכוונת המחבר – השתמשתי כדי להציג את הרעיונות שמעלה אלוני ביומניו; הקטגוריה השנייה – מוכוונת הטקסט – סייעה לי בניתוח של השתקפות הרעיונות האלה במחזותיו של אלוני. את ההתאמה בין שתיהן הצגתי דרך הקטגוריה השלישית – מוכוונת הקורא – שכללה ניתוח שלי את יומניו של אלוני, וכמו כן נעזרתי בפרשנותם של חוקריו, שעסקו במחזות המקור שכתב. הגישה הזאת איפשרה לי להציג ולנתח הן את כתיבתו של האדם הפרטי נסים אלוני והן את הטקסטים של המחזאי והיוצר המוכר נסים אלוני, שמחזותיו זכו לפירושים רבים בקרב חוקרי הספרות והתיאטרון. המשותף בין שתי

[273] אלוני, נסים. יומן אישי. 8.12.1942

פוזיציות אלו הוא רצונו של הכותב להשפיע על המציאות דרך המילה הכתובה. מסקנה זו נכונה כמעט לכל אדם כותב, וכך גם במקרה של אלוני. היומנים והמחזות הפכו, כל אחד בדרכו שלו, לכלים שבאמצעותם הוא פירש את ההוויה הסובבת אותו.

אלוני התייחס לפרשנויות השונות של מחזותיו, וטען כי חוקרים ומבקרי ספרות לא אומרים לו באופן אישי שום דבר חדש: "כשאני קורא אותם, אני אומר: נכון, נכון, נכון – כל הדברים האלה נכונים. ואז לפתע-פתאום אני מתקומם: טוב, אבל מה זה נוגע לך? מה זה עניינך? זה עסקי שלי?".[274] מבעד להומור, מסתתר הרצון לדייק, מכיוון שכתיבה המתפרסמת ברבים מעמידה את המחבר במקום חשוף ופגיע. אלוני היה כן מאוד בנוגע לתיאטרון שלו, שמבטא קושי אישי, שעובר גם אל הקהל: "הקושי שלי לבנות מערכת יחסים או לפתח דמויות, כנראה מקרין על הקהל, והקהל מצידו, גם הוא, נתקל בקושי מסוים".[275] אלוני חזר ושִכתב לא פעם את המחזות שכתב, במרדף הבלתי פוסק שלו אחר המילה הנכונה. ביומניו, החיפוש אחר "המילים הנכונות" הוא החיפוש אחר "השאלות הנכונות", שדרכן ניתן לפרש את המציאות. התשובות שנתן לעצמו מעולם לא היו פסקניות, מה שאיפשר לו לחזור ולדון בהן לאורך השנים. גישה זו מתבטאת גם במחזותיו, שבהם יש שאלות מעניינות יותר מאשר תשובות חד-משמעיות. אלוני התייחס לכך כשטען כי כמחזאי, הוא כלל אינו להוט אחר תיאטרון המבשר על מסר כלשהו, שבא לחנך את הקהל: "היה איזה סטודנט שצעק לי כל הזמן משהו כמו: מסר, מסר! ואם אני לא רוצה מסר? עכשיו נניח, הנורמה היא לכתוב על החיבה הערבית-יהודית הסמויה. ואם אני לא רוצה לכתוב על זה?".[276] אלוני כתב את מחזותיו ושאל ביומנו שאלות בלי להתחשב בחוקי התקינות, באופנות חולפות או בתכתיבים חברתיים או מערכתיים של עולם התיאטרון. כשהאדם כותב את עצמו הוא צורך מעצמו,[277] כתב כשהיה נער ביומנו, תהליך המצריך זמן להתבוננות.

הקריאה ביומניו של אלוני מובילה למסקנה כי כוונת מחברם מתגלה לא פעם דרך השאלות שהוא שואל את עצמו על עצמו ועל העולם. השאלות מצידן מעידות על עצמאות מחשבתית, שאינה תלויה בשום גורם או תכתיב חיצוני, ולכן לעיתים קרובות הן מכוונות אל מה שבעייתי וכואב. אלוני שואל ביומנו על חוסר היכולת שלו להתמסר לאהבה, על הפחד מפני המוות, על מהותה של הגבורה והמחיר שלה. שאלות אלו ואחרות שהוצגו בחיבור זה מייחדות אותו כאדם וכיוצר, והן מצביעות על אומץ לב ונכונות להתמודד עם סוגיות לא-פשוטות. חשוב לחזור ולציין כי העמדה של "מחבר היומנים" אינה באה בפולמוס עם צד פוליטי כלשהו. השאלות של אלוני מכוונות עמוק יותר ונוגעות

---

[274] נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 26.
[275] מתוך הסרט של רוני, ניניו, נסים אלוני: דיוקן, 1986.
[276] אוחנה, דוד. הישראלים האחרונים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998, עמ' 288.
[277] אלוני, נסים. יומן אישי. 24.1.1943.

למנגנוני כוח גלויים וסמויים ששולטים על חיינו. אלו עשויים להיות מוסדות ביורוקרטיים ופוליטיים, הממשל או הצבא, או תפיסות שכולאות את תודעתנו ואת חיינו ומציבות אותנו במאבקים אין-סופיים מול העולם, במרדף הבלתי פוסק אחר שררה וכבוד. מבחינות רבות, הכתיבה ביומן איפשרה לאלוני להתבונן, לשאול, לחלום ולברוא לעצמו חלופות תודעתיות אחרות, שבהן ניצב האדם בגו זקוף ובלב פתוח אל מול חידת החיים של הספינקס האגדי. המחזות של אלוני הם פועל יוצא של השאיפה האישית הזאת וגם ניסיון לתת תשובות כנות, שהבשילו עם השנים, על השאלות שנשאלו בשנות בחרותו ביומנים. אמנות טובה, כתב אלוני בן השבע-עשרה ביומנו, היא תוצאה של חיים שיש בהם חזון, והחזון דורש חוזה, ומעולם לא ידע החוזה שחוזה הוא.[278]

[278] אלוני, נסים. יומן אישי. 14.08.1943

רשימת מקורות

מקורות ראשוניים

אלוני, נסים. יומנים, רשימות ומחברות לימודים. ארכיון מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

יומנים אישיים 1943–1959, מיכל 1.

יומנים אישיים 1973–1980, מיכל 1.

יומנים אישיים 1981–1988, מיכל 2.

יומנים אישיים, 1989–1998, מיכל 3.

מחברת לימודים, 1942–1943, מיכל 2.

מחברות לימודים, 1955–1957, מיכל 2.

רשימות אישיות. תיקייה מס' 001003010, 1986 .

מחזות מקור

(1951) הבית. תיקיית מחזות, ארכיון אישי. באר שבע: מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

(1953) אכזר מכל המלך. תל אביב: הוצאת ידיעות אחרונות, 1997.

(1952) ראש העיר הבא. תיקיית מחזות, ארכיון אישי. באר שבע: מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

(1959) כמו כולם (לוקאס הפחדן). תיקיית מחזות, ארכיון אישי. באר שבע: מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

(1961) בגדי המלך. תל אביב: ידיעות אחרונות וספרי חמד, 2004.

(1963) הנסיכה האמריקאית. תל אביב: עמיקם, 1963.

(1967) הכלה וצייד הפרפרים. תיקיית מחזות, ארכיון אישי. באר שבע: מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

(1969) דודה ליזה: מלודרמה ישראלית בשתי מערכות. עריכת המחזה לדפוס: דורי פרנס, ציורים ורישומים: אודרי ברגנר, תל אביב: ידיעות אחרונות, ספרי חמד, 2000.

(1970) נפוליאון – חי או מת! ירושלים: כתר, 1993.

(1971) הצוענים של יפו. רישומים: יוסל ברגנר, עריכת המחזה לדפוס: דורי פרנס, תל אביב: ידיעות אחרונות, ספרי חמד, 2000.

(1973) שעיר אחד לעזאזל. תיקייה מס׳ 1-3000040, מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

(1975) אדי קינג. תל אביב: ספרי סימן קריאה, 1975.

(1986) האם יש מקקים בישראל? פסיון יהודי קומי. גרסה ערוכה של דורי פרנס ומרט פרחומובסקי, עותק פרטי של המחברים, 2018.

גרסאות לא ערוכות של המחזה מהארכיון האישי, באר שבע: מכון הקשרים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 1986.

גרסה לא ערוכה של המחבר, תיקייה מס׳ 00307.

גרסה לא ערוכה של המחבר, תיקייה מס׳ 4-0010030.

גרסה לא ערוכה של המחבר, תיקייה מס׳ 00310.

גרסה לא ערוכה של המחבר, תיקייה מס׳ 00305.

גרסה לא ערוכה של המחבר, תיקייה מס׳ 00306.

כתבות ומאמרי עיתונות

אלוני, נסים. ״חתולים שחורים״. במחנה, 30.12.1948.

אלוני, נסים. ״שיר עצוב בלילה״. במחנה, 03.03.1949.

אלוני, נסים. ״חצות על הדרך״. במחנה, 28.04.1949.

אלוני, נסים. ״שני שבויים, זקן וחמור״. במחנה, 07.07.1949.

אלוני, נסים. ״נוקטורנו״. במחנה, 21.07.1949.

אלוני, נסים. ״אנשים אחים״. במחנה, 25.08.1949.

אלוני, נסים. ״נערה באפודה ירוקה״. במחנה, 20.10.1949.

אלוני, נסים. ״בעדנה, עורה ליבי״. במחנה, 16.02.1950.

אלוני, נסים. ״ערפל בהרים״. במחנה, 30.03.1950.

אלוני, נסים. ״עוקבים אחרי בחצות הלילה״. במחנה, 11.05.1950.

אלוני, נסים. ״סיפורי המלחמה״. במחנה, 27.07.1950.

אלוני, נסים. ״שקרים״. במחנה, 07.09.1950.

אלוני, נסים. ״מגדלי שן ומטפחות משי״. עין, 14.06.1951.

אלוני, נסים. ״הנערים שהלכו למלחמה״. עין, 21.06.1951.

אלוני, נסים. ״אנחנו והדור הקשיש״. עין, 28.06.1951.

אלוני, נסים. ״הדור והתרבות שלאחר המלחמה״. עין, 12.07.1951.

אלוני, נסים. ״לאחר הרעש, הרהורים לא-תעמולתיים בעניין הבחירות״. עין, גיליון 18, 02.08.1951.

אלוני, נסים.״הצצות אל מאחורי קלעים של תיאטרון. עין, 23.08.1951.

אלוני, נסים. "הצצות אל מאחורי הקלעים של תיאטרון". עין, 23.08.1951.

אלוני, נסים. "לאחר הרעש, הרהורים לא תעמולתיים -בעניין הבחירות", *עין*, 02.08.1951.

אלוני, נסים. "עכברוש שמוכרח לכרסם", מתוך: רשימות של חתול רחוב. תל אביב: ידיעות אחרונות, 1996.

אלוני, נסים. השממית. באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב ודביר, 2017.

מקורות שניוניים

אביגל, שוש. "דפוסים ומגמות בדרמה ובתיאטרון הישראליים, מתש"ח עד היום", בתוך: עיונים בתיאטרון, עורכים: שמעון לוי וגד קינר, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, 2005.

אוחנה, דוד. הכבול, העקוד והצלוב- אלבר קאמי וגבולות האלימות. ירושלים: כרמל, 2013.

אוחנה, דוד. הישראלים האחרונים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998.

אוריין, דן. תאטרון בחברה. רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2008.

אפלטון. המשתה. תרגום מיוונית: מרים פינקלברג, תל אביב: חרגול, 2001.

אקו, אומברטו. פרשנות ופרשנות-יתר. תרגום: יניב פרקש. תל אביב: הוצאת רסלינג, 2007.

בובר, מרטין. דרכו של מקרא-עיונים בדפוסי סגנון בתנ"ך. ירושלים: מוסד ביאליק, 1978.

בן-גוריון, דוד. 1956–1958. איגרות למשפחות השכולות. תל אביב: אתר משרד הביטחון.

בן-גוריון, דוד. מלב אל לב: דברים להורים השכולים. תל אביב: משרד הביטחון, 1987.

בן-מרדכי, יצחק. "אחרית דבר". (נכתב עבור: השממית, תל אביב: דביר, אך לא פורסם), קובץ פרטי של המחבר, 2017.

בן-מרדכי, יצחק. "רצח במשפחה: קריאה במחזה דודה ליזה מאת נסים אלוני". בתוך: על מלכים, צוענים ושחקנים-מחקרים ביצירתו התיאטרונית של נסים אלוני, עורכת: יערי נורית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2005.

בן מרדכי, יצחק. ליידיס אנד ג'נטלמן אנד ליידיס: עיונים ביצירתו של נסים אלוני, באר שבע: אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2004.

בן-מרדכי, יצחק. "מולדת היא הגולה האמיתית: על עולמו של נסים אלוני". בתוך: עיונים בתקומת ישראל, כרך 12, שדה בוקר: המרכז למורשת בן-גוריון, 2002.

ברגנר, יוסל. "יוסל ברגנר על נסים אלוני, קטעי שיחה". רשמה: הילית ישורון. חדרים, גיליון חורף מס' 13, 1999.

ברוך, דינה. "משחקים בתיאטרון: הצוענים של יפו (1972)". בתוך: עיונים בתיאטרון, עורכים שמעון לוי וגד קינר, תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, 2005.

ברוך, רינה. השוטה בדרמה הישראלית. תל אביב: ספרא בית הוצאה לאור, 2017.

דה-בובואר, סימון. אשה שבורה. תרגמה מצרפתית: מרים טבעון, תל אביב: זמורה ביתן, 1984.

דולב, אהרון. "בראשית הייתה – סטירת לחי: נסים אלוני ודרכו אל התיאטרון". מעריב, 25.12.1953.

היידגר, מרטין. מאמרים 1929–1959. ערך, תרגם מגרמנית, בצירוף הערות ומבוא: אדם טננבאום, תל אביב: מפעלים אוניברסיטאיים להוצאה לאור, 1999.

היידיגר, מרטין. השפה. תרגום: דנית דותן ומיכאל פרידמן, מהדורה דו-לשונית בצירוף הערות ומבוא, חיפה: פרדס, 2016.

הירשפלד, אריאל. "זה עצוב גם בגדה השנייה: על שלושה מיני פארודיה ביצירתו של יוסל ברגנר". סטודיו, גיליון 147, אוקטובר, 2003.

ורטהיימר, דור. "כישלונות שפתחו תקופה: תהליך ההתקבלות הביקורתית של נסים אלוני". עבודה לתואר מוסמך בהנחיית פרופסור יעל זרחי-לבוא, החוג לספרות, אוניברסיטת תל אביב, 2013.

זרטל, עדית. "ריאיון עם נסים אלוני". דבר, 15.08.1975.

יודילוביץ, מרב. "איש עם גבנון כפול". ידיעות אחרונות, מוסף תרבות, 15.08.2006.

יערי, נורית. "כולנו נסענו רחוק מהבית: אדי קינג 1975". בתוך: על מלכים, צוענים ושחקנים: מחקרים ביצירתו התיאטרונית של נסים אלוני. עורכת: נורית יערי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2005.

כספי, זהבה. "זה כמו קליידוסקופ. לך תחזיק דבר חיוני, ממשי בתוך משחק הצבעים הזה": פואטיקה של פסטיש במחזה 'הנסיכה האמריקאית' לנסים אלוני". בתוך: על מלכים, צוענים ושחקנים-מחקרים ביצירתו התיאטרונית של נסים אלוני. עורכת: נורית יערי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2005, עמ' 110–121.

לוי, זאב. הרמנויטיקה. תל אביב: ספריית פועלים, 1986, עמ' 96.

לוי, שמעון. תיאטרון ישראלי: זמנים, חללים, עלילות. תל אביב: רסלינג, 2016.

מנדל-לוי, נעמי. "לשון עתיקה במציאות חדשה: 'מיזוג אופקים' בראי המשלב המקראי בהגות הציבורית של מנהיגי הציונות הסוציאליסטית בארץ-ישראל". חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, בהנחייתו של פרופסור דן אבנון, ירושלים: האוניברסיטה העברית, 2008.

נאור, מרדכי. "תעודה: בן גוריון ו'בערבות הנגב'". קתדרה, גיליון 43, מרס 1987.

נגיד, חיים. הליצן בן דמות היגון: על רצינותה של הקומדיה הישראלית. תל אביב: ספרא, 2013.

נובק, חוה. "הדודה של נסים: ריאיון עם נסים אלוני". דבר, 15.1.1969.

נווה, אייל, שחר, דוד וורד, נעמי. הלאומיות בישראל ובעמים: בונים מדינה במזרח התיכון. ירושלים: רכס פרויקטים חינוכיים, 2009.

נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996.

עוז, אברהם. "המולדת ההטרוטופית של נסים אלוני", מכאן, כרך ז', נובמבר, באר שבע: מרכז הקשרים ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2006.

עוז, אברהם. שדות ומזוודות: תזות על הדרמה העברית והסיפור הציוני. תל אביב: רסלינג, 2014.

עוז, אלמוג, 2004. פרידה משרוליק: שינוי ערכים באליטה הישראלית. כרך ב', תל אביב: זמורה ביתן ואוניברסיטת חיפה, 2004.

עפרת, גדעון. הדרמה הישראלית. ירושלים: צ'ריקובר והאוניברסיטה העברית, 1975.

פוקו, מישל ורולאן בארת. מות המחבר ומהו מחבר. תרגום: דרור משעני. תל אביב: רסלינג, 2005.

פוקס, שרית. נמר בוער: מותו וחייו של נסים אלוני. תל אביב: ידיעות אחרונות וספרי חמד, 2008.

פירר, אהוד. "אומברטו אקו, הסופר האיטלקי שדחה את הפוסטמודרניזם". בתוך: אתר דעת, 26.04.2016.

פרנס, דורי. 80 לילה ולילה: "הבימה" 1918–1998. תל אביב: ידיעות אחרונות והתיאטרון הלאומי הבימה, 1998.

קאמי, אלבר. המיתוס של סיזיפוס: מסה על האבסורד. תרגם מצרפתית: צבי ארד, תל אביב: ספריית אפקים, עם עובד, 1990.

קוחנסקי, מנדל. התיאטרון העברי. תרגם מאנגלית: אביב מלצר, ירושלים: ויידנפלד וניקולסון, 1974.

קונסטנדינוס קוואפיס, כל השירים. תרגום: יורם ברונובסקי, ירושלים: כרמל, 1995.

רוזיק, אלי. יסודות ניתוח המחזה. תל אביב: אור עם, אוניברסיטת תל אביב, 1992.

רוסו, ז'אן ז'אק. על האמנה החברתית. ירושלים: מאגנס, תשנ"ו.

רנן, יעל. ספרות המערב: קובץ מסות. 2002, https://eisental.github.io/yael-renan-essays/

ש.שפרא. בין תנור לבריכה. רמת גן: פרוזה, 1982.

שצקי, זאב. "למות באופן משחקי: נסים אלוני על משה נתן ועוד". בתוך: נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב, הקיבוץ המאוחד, 1996.

שצקי, זאב. "סיפורו של פסיון יהודי: היש מקקים בישראל?". בתוך: נתן, משה. כישוף נגד מוות: התיאטרון של נסים אלוני. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1996.

שקד, גרשון. הסיפורת העברית 1880–1980. ירושלים: כתר, 1998.

Bentley, Hart. David. "Anarcho-Monarchism", in: *First Things, Journal of Religion and Public Life*. New-York, Issue 11/12/2010.

Bontekoe, Ron. "A Fusion of Horizons: Gadamer and Schleiermacher". *International Philosophical Quarterly,* Vol. 27, No. 1, issue no. 105 (March), 1987.

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

Ecco, Umberto. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana: Indiana University Press, 1979.

Eco, Umberto. *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. London: Sheed & Ward, 1975.

Gadamer, Hans-Georg. *Philosophical Hermeneutics*. Translated & edited by D. E. Linge. Berkley: University of California Press, 1976.

Garrett, E. "Hans-Georg Gadamer on 'Fusion of Horizons'". In: *Man and World*, Vol. 11, 1978.

Goldmann, Lucien. *Essays on Method in the Sociology of Literature*. Edited and translated by William Q. Boelhower, California: Telos Press, 1980.

Palmer, Richard. E. *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Evanston: Northwestern University Press, 1969.

Mueller-Vollmer, Kurt. *The Hermeneutics Reader*. New York: Continuum, 1985.

Radin, Paul. *The Trickster: A Study in Native American Mythology*. New York: Schocken Books, 1956.

Roy, Howard. *Three Faces of Hermeneutics: An Introduction to Current Theories of Understanding*. Berkley: University of California Press, 1982.

Taylor, Charles. "Gadamer on the Human Sciences". In: *The Cambridge Companion to Gadamer*, edited by Robert J. Dostal, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Sherratt, Yvonne. *Continental Philosophy of Social Science*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

סרטים

היה היה מלך : נסים אלוני בשלוש מערכות, שתי תמונות ביניים ואפילוג. בימוי : : ירון ג׳רסי, הפקה :

דוק סרטי ירון ג׳רסי. ישראל, 2015.

״רק לא לחשוב שני פעמים״. בימוי : רם לוי, רשות השידור, 1971.

ראיונות

אדית אסטרוק. ריאיון אישי. נערך בתל אביב, 20.5.2018.

יוסל ברגנר. ריאיון אישי. נערך בתל אביב, 16.07.2016.

רוטבליט, יעקב. ריאיון אישי. נערך בכרם בן-שמן, 28.12.2020.