

המולדת היא הגולה האמיתית

על עולמו של נסים אלוני

יצחק בן-מרדכי

א. אלוני והתרבות הישראלית

מאז העלאתו של המחזה 'הנסיכה האמריקאית'¹ בשנת 1963 הוכתר נסים אלוני בהילה כמעט מיתית של יוצר מקורי, יוצר שעולמו האישי ומחזותיו הם מזן נדיר, שאינו רווח במקומותינו. ההילה אפפה אותו גם בהצלחותיו וגם בכשלונותיו, גם בשנים הרבות שבהן לא העלה מחזות חדשים, וגם בשנות מחלתו – עד ליום מותו.

הצלחותיו של אלוני היו מרהיבות. מחזותיו 'הנסיכה האמריקאית', 'הכלה וצייד הפרפרים' ו'דודה ליוה' סחפו את התאטרון הישראלי של שנות השישים למחזות חדשים: ליריים, צבעוניים, מטפוריים ועתירי דמיון, ובו-בזמן גם מורכבים, בנויים שכבות על גבי שכבות, מתעתעים. לא במקרה הפכו הטובים שבהם לקלאסיקה ישראלית. כשלונותיו היו מרהיבים לא פחות. הם היו מפוארים, מהדהדים. לא אחת היה נדמה שהתאטראות מתפארים בהם; אולי משום שהעבודה עם אלוני היתה בעיני אנשי התאטרון אירוע מקצועי בעל איכויות נדירות, חוויה יצירתית בלתי-נשכחת.

1. יצירותיו של אלוני שידונו במאמר זה הן:

רשימות ומאמרים: [מניפסט], עין, 1 (7.6.1951), עמ' 2; 'הנערים שהלכו למלחמה', עין, 3 (21.6.1951), עמ' 3; 'אנחנו והדור הקשיש', עין, 4 (28.6.1951), עמ' 3, 10; 'עם אנשי הסתיו: ואין סתיו', רשימות של חתול רחוב, תל-אביב 1996, עמ' 9-14; 'הפילים הסמויים של זכרון יעקב', שם, עמ' 24-29. סיפורים: 'אנשים אחים', במחנה, 25.8.1949, עמ' 8-9; 'קין אחרון', למרחב (משא), 5.9.1956, עמ' 3; 'חייל טורקי מאדירנה', למרחב (משא), 5.10.1956, עמ' 3-4; נדפס גם בהינשוף, ספריית תרמיל, תל-אביב 1975, עמ' 7-28, ובהוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1981, עמ' 7-32; 'להיות אופה', קשת, א, 3 (1959), עמ' 5-21, נדפס גם בהינשוף, תל-אביב 1981, עמ' 116-153 (הציטוטים משני הסיפורים האחרונים הם ממהדורת 1981); 'חזרה למולדת, ברכבת', פרוזה, 67-66 (1983), עמ' 5-6. מחזות: 'אכזר מכל המלך', תל-אביב 1997 (הוצג לראשונה ב-1953); 'הנסיכה האמריקאית', תל-אביב 1963 (הוצג לראשונה ב-1963); 'הכלה וצייד הפרפרים', 'הנפטר מתפרע', תל-אביב 1980 (הוצג ב-1967); 'דודה ליוה', תל-אביב 2000 (הוצג ב-1969); 'אדי קינג', תל-אביב 1975 (הוצג ב-1975).

אלוני התווה כיוון חדש לדרמה הישראלית במקביל למהפך בסיפורת ובשירה שחוללו בראשית שנות השישים יוצרים כעמוס עוז, א"ב יהושע, אהרן אפלפלד, נתן זך, יהודה עמיחי ודוד אבידן. במחי יד הדיח אלוני מן הזירה מחזאים מרכזיים מהדור שקדם לו: משה שמיר, אהרן מגד, יגאל מוסינזון, נתן שחם – אלה המכונים סופרי 'דור הפלמ"ח'. אלוני, שבשלהי שנות הארבעים ובמהלך שנות החמישים כתב לא מעט סיפורים ברוח סופרים אלה ובסגנונם, התמקד בשנות השישים בכתיבת מחזות וגיבש פואטיקה מסוג חדש. עיקר חשיבותו של אלוני במחזותיו ובעבודתו ככמאי, אך אי אפשר להתעלם מסיפוריו הליריים, שכוונסו בקובץ הינשוף וזכו למקום של כבוד בסיפורת הישראלית. אי אפשר להתעלם גם ממעמדו הבכיר ככמאי וככותב לבמה הקלה, ובמיוחד לשלישיית 'הגשש החיוור', שחלק מרכזי של הצלחתה נזקף לזכותו. כמה מן הטקסטים האלה של אלוני הפכו לפולקלור לאומי. את החוש הלשוני הווירטואוזי שלו מימש אלוני גם בתרגומיו הרבים למחזות. כמחזאי היה אלוני שנוי במחלוקת. בתחילת שנות השישים קבע דן מירון במאמר ביקורת על 'הנסיכה האמריקאית' כי 'מחזה הנסיכה – מרהיב ומאכזב',² ובכך ביטא כבר אז את תמצית הביקורת על אלוני. 'שרלטן בעל כורחו', הכה בו מיכאל הנדלזלץ ללא רחמים.³ מנגד, אם להביא דוגמה אחת מני רבות, כתב המבקר המיתולוגי חיים גמזו:

מי שאוהב מחזה ממש האומר דברים של ממש בשפה מורמת מעל לחולין של ממש, מי שרוצה לחזות ביצירתו הדרמטית, היפה ביותר, הבשלה ביותר, הבנויה על בסיס פיוטי [...] מי שרוצה לשמוע את הדו-שיח המזהיר ביותר מכל המחזות המקוריים שנכתבו עד היום – ילך להצגת 'דודה ליוה' של המחזאי הישראלי הטוב ביותר: נסים אלוני.⁴

ההפקות החוזרות ונשנות של מחזותיו, המאמרים העוסקים בהם והספרים שנכתבו עליהם ועדיין ממשיכים להיכתב מעידים כולם על ערכו של אלוני ועל חשיבותו בתרבות הישראלית. התקשורת אהבה לכתוב על אלוני, לראיין אותו; אהבה לאהוב אותו. הוא כבש אותה בזכות קסם אישי נדיר. התקשורת אהבה את ברק ההצלחות כמו גם את פאר הכשלונות, את עולמו האסוציאטיבי, הלירי, שבתשתיתו בעבעה התרבות המערבית בכל הדרה ומעמיקה. עולמו הרוחני כלל יוצרים כגון סופוקלס, שייקספיר, קאמי, ג'ויס, טוויין, דירנמאט, אלבי ורבים רבים אחרים, לצד דמויות הרואיות כנפוליאון (בראש ובראשונה), הורדוס וישו. דומה כי לא יהיה זה מופרך, גם לא מוגזם, לכנות את אלוני בתואר השמור רק למעטים – 'גיבור תרבות'; גיבור, על-פי דרכו, של התרבות הישראלית.

2. דן מירון, 'מחזה הנסיכה – מרהיב ומאכזב', הארץ, 1.3.1963.
3. מיכאל הנדלזלץ, 'שרלטן בעל כורחו: "נפוליון חי או מת" בתאטרון הקאמרי', דבר, 24.2.1978.
4. חיים גמזו, 'דודה ליוה', ד"ר חיים גמזו: ביקורת תאטרון, מוויאון תל-אביב 1999, עמ' 271-273.

ב. על הביוגרפיה של אלוני ועל המולדת ביצירתו

נסים לוי, שלימים שינה את שמו לנסים אלוני, נולד בתל-אביב בשנת 1926. הוא גדל בדרום העיר, באזור המכונה שכונת פלורנטיין. בשכונה זו, הממוקמת בין יפו לרחוב העלייה, בין דרך שלמה (שפעם נקראה 'סלמה') לבין נווה צדק, גרו בעיקר מהגרים טורקים, יוונים וסלוניקאים, או כפי שכוננו – 'ספרדים'. שפת הדיבור הרווחת היתה לאדינו, שאז נקראה 'ספניולית'. אלוני חי כל חייו בתל-אביב (למעט פרק זמן קצר בשנת 1957, שבמהלכו שהה בפריס), והעברית היתה שפת אמו. הוא היה אפוא יליד הארץ, צבר, מה שנקרא 'יליד'.

אלוני התחנך במערכת החינוך של ארץ-ישראל בתקופת המנדט. לענייננו יש לציין כי מערכת זו ראתה בלימוד הגאוגרפיה של ארץ-ישראל עניין אידאולוגי מובהק. על אופיין של המגמות החינוכיות באותה תקופה אפשר ללמוד מתיאורו של יורם בר-גל בספרו מולדת וגאוגרפיה במאה שנות חינוך ציוני. לדבריו, 'בין השנים 1918-1948 התפתחה האידאולוגיה לחוות את הארץ כמולדת [...] כחלק מפיתוח אישיותו של התלמיד. בתקופה זו התגבשה התפיסה ש"האדם החדש", כרעיון חינוכי, חייב להיות מושרש בארצו ובמולדתו'.⁵

השרשת המולדת בתודעת הנוער היתה ערך מרכזי. לא במקרה קראו אז לשיעורי הגאוגרפיה של ארץ-ישראל בשם הטעון והמחייב 'שיעורי מולדת'. אלוני, ברשימתו 'הפילים הסמויים של זכרון יעקב', כתב בהקשר זה: 'בקטנותנו לימדונו מורים כי ארצנו קטנה, אך מצוי בה המקום הנמוך ביותר בעולם, והאוויר הצח שבעולם, והמקום הקדוש שבעולם, והחול החולי שבעולם. רצו, מן הסתם, לנטוע בנו אהבת ארץ הבחירה [...]'.⁶

לנוכח המציאות התרבותית והאידאולוגית ששלטה בארץ-ישראל בתקופת המנדט ובמדינת ישראל הצעירה אפשר להבין את המניעים שגרמו לנסים לוי הצעיר לשנות את שמו – שם שמלכתחילה היה אמנם עברי אך בעל קונוטציות מזרחיות מובהקות. לוי הפך לאלוני, ככל הנראה כדי לאפשר את הסתפחותו לשכבה החברתית-תרבותית ששלטה אז בארץ. אפשר גם להבין את אלוני הצעיר, שבשלהי שנות הארבעים ובתחילת שנות החמישים כתב מאמרים אידאולוגיים וסיפורת ברוח התרבות השלטת בת הזמן.

ואולם, בסוף שנות החמישים ובמיוחד בתחילת שנות השישים הפנה אלוני עורף לפואטיקה הישנה והיפש לעצמו דרכי ביטוי חדשות. אלוני היה צעיר מסופרי דור תש"ה, והיה פתוח למגמות החדשות שנשבו בדרמה ובספרות לקראת סוף שנות החמישים. שהייתו בפריס והמפגש שלו עם התאטרון האפי של ברכט ועם התרבות האירופית בת הזמן השפיעו עליו עמוקות. בתקופה זו חלו השינוי בתפיסות עולמו והתפתחותו הפואטית.⁷ לאחר שובו מפריס העלה ב'הבימה' את המחזה 'בגדי המלך' (1961), ולאחריו את 'הנסיכה האמריקאית' (1963)

5. יורם בר-גל, מולדת וגאוגרפיה במאה שנות חינוך ציוני, תל-אביב 1993, עמ' 75.

6. רשימות של חתול רחוב, עמ' 28.

7. ראו גם: ש' שפרה, בין תנור לבריכה, רמת-גן [1982], עמ' 29.

ב'תאטרון העונות', שאותו ייסד יחד עם חבריו, השחקנים יוסי בנאי ואבנר חזקיהו והצעיר יוסל ברגנר. אלוני, שהחל את דרכו הדרמטית במחזה תנ"כי לא־חדשני במיוחד, 'אכזר מכל המלך' (1953), גיבש לעצמו בתוך פחות מעשר שנים פואטיקה חדשה, מקורית, מורכבת, רבי־שכבתית – זו שהיתה במרוצת השנים לסימן ההיכר שלו.

ביצירתו של אלוני ניכרות אפוא שתי תקופות: האחת, שלמעשה היא תקופת הבחרות שלו, משתרעת משלהי שנות הארבעים ועד שלהי שנות החמישים. בראשיתה כתב אלוני הצעיר מאמרים אידאולוגיים מתלהמים וסיפורת ברוח הספרות הישראלית בת הזמן. ואולם, בעיבורה של התקופה, בערך באמצע שנות החמישים, כבר ניכרים בקיעים בדרכו זו של אלוני. הבקיעים מסתמנים במחזהו 'אכזר מכל המלך', וניכרים גם בכמה מסיפורי השכונה שלו. בתקופה השנייה, מסוף שנות החמישים ואילך, גיבש לעצמו אלוני הבוגר את הפואטיקה ואת תפיסות העולם שייחדו אותו עד סוף ימיו.

ביצירותיו מן התקופה הראשונה כתב אלוני הצעיר בעיקר על המציאות הישראלית הקרובה או על זו של העבר. ביצירות אלה בולטת תחושה חזקה של לוקאליות. בתקופה השנייה הרחיק אלוני את עדותו. הוא הרבה ליצור במחזותיו אווירה קוסמופוליטית צבעונית, שלא שיקפה במישרין את המציאות הישראלית. אף־על־פי־כן, לא מעט ממחזותיו, כגון 'הכלה וצייד הפרפרים', 'דודה ליוה' ו'הצוענים של יפו', מתרחשים בארץ. על בסיס הלוקאליות בנה אלוני מבנים לא־ראליסטיים, סהרוריים משהו, בעלי ניתוחות זרים. בכלם בלטה פואטיקה שעמיתה תבניות ומושגים ויצרה שכבות ומבנים מורכבים.

למרות ההבדלים הפואטיים והאידאולוגיים המשמעותיים שבין שתי התקופות, בשתיהן בולט עיסוק אינטנסיבי במהותם של המולדת ושל החיים בה. ניכר כי הנושא העסיק את אלוני. המושג 'מולדת' עולה ביצירתו כמושג טעון ומחייב, גם במחזות שאינם מתרחשים בישראל. במחזותיו 'אכזר מכל המלך', 'הנסיכה האמריקאית', 'דודה ליוה' ו'אדי קינג' מוקדש מקום חשוב ועקרוני לבירור עניינים כגון מהותה של המולדת, תחומיה (במשמעות הרגשית והרוחנית), אופי החיים בה, היחס אליה, השפעתה על האנשים החיים בה, הצורך לנטוש אותה והרצון לשוב או לא לשוב אליה. נושא זה בולט במיוחד בשני סיפורים שכתב אלוני בהפרש של כשלושים שנה: 'קיץ אחרון' (1956) ו'חזרה למולדת, ברכבת' (1983). גם בסיפורי הינשוף מבצבץ העיסוק בשאלות אלה.

יחסו של האדם למולדת ביצירתו של אלוני הוא מורכב ואמביוולנטי. מורכבות זו באה לידי ביטוי, לפעמים באופן בוטה, גם ביצירותיו מן התקופה הראשונה, שבהן, לכאורה, היחס למולדת הוא ברור, ישיר וחד־משמעי. ביצירות רבות, לצד קשר רגשי עז למולדת מבטאות הדמויות גם תחושה של זרות וניכור כלפיה, וכן גם תחושה חזקה – ורבת השפעה – שדרכן במולדת חסומה. אין פלא אפוא שדמויות מרכזיות ביצירותיו של אלוני נאלצות לגלות מארצן.

כדוגמה למורכבות יחסו של אלוני למולדת אפשר להביא את מסתור־שימתו 'עם אנשי הסתיו' ואין סתיו', הפותחת, אולי לא במקרה, את ספר רשימותיו רשימות של חתול רחוב. מסה קצרה זו יכולה לשמש מצע לירי לתחושת הזרות שחש צבר בארץ־ישראל. אלוני מגדיר

כאן את עצמו כ'איש־סתיו', ומוסיף: 'בסוף ימי ילדותי, הייתי בן 12 או בן 13, התוודעתי אל סטייתו לסתיו. הסטייה לסתיו היא יוצאת־דופן בארץ־ישראל, שלדברי אלוני היא 'ארץ־קין, והרוב השולט בה מורכב מאנשי־קין'.⁸ תודעת הזרות בארץ מתחילה אפוא בילדות, והשימוש האירוני שעושה המחבר במילה 'סטייה' מעמידה אותו כהריג בארצו שלו. הכותרת של אחד הפרקים במסה היא 'אנשי־סתיו בגולת הקין', וכך, באופן מטפורי, מייצגות עונות השנה את המולדת ואת הגלות. המולדת היא ארץ של קין, ובתוכה גולים אנשי הסתיו. במסה מאוחרת זו, מאמצע שנות השמונים, מגדיר אפוא אלוני את עצמו כמי שגלה במולדתו עוד בילדותו.

ראוי לזכור שדברים אלה נכתבו בידי אלוני הבוגר, שעולמו הרוחני כבר היה מעוצב, שכבר היה לגיבור תרבות ישראלי ושכמה מן הטקסטים שלו לא זו בלבד שייצגו את המציאות הישראלית אלא אף נטלו חלק בעיצובה. טקסטים אלה (בייחוד אלה שנכתבו לבמה הקלה, כגון 'המכוננת המגויסת' ו'הקפיטריה בטבריה'), היו יותר 'ישראליים' מן המציאות הישראלית עצמה. והנה, האיש שכתב אותם ראה עצמו ישראלי מסוג אחר – סוגם של אלה החיים בארצם ובו־בזמן גם גולים בה.

מן המסה משתמע גם הבדל מרכזי בין שתי התקופות ביצירתו של אלוני מבחינת היחס למולדת. מתפיסה של ניגוד בין הגלות למולדת בתקופה המוקדמת עבר אלוני בתקופתו המאוחרת לתפיסת המולדת כגלות. תפיסה זו משתקפת גם מיצירותיו שיידונו בהמשך. המולדת והגלות, שבצעירותו של אלוני היו בעבורו ישויות גאוגרפיות, הפכו במהלך השנים לישויות נפשיות. עם זאת, תחושותיו הבסיסיות של אלוני כלפי המולדת לא השתנו מעיקרון, ויחסו אליה – בשתי התקופות גם יחד – היה מורכב וטעון.

ג. אלוני וברגנר

מגמה זו של זרות, מורכבות ואמביוולנטיות בכל הקשור למולדת עולה לא רק מיצירותיו הבדיוניות של אלוני אלא גם מכמה צדדים בחייו האישיים, ובייחוד מפרשת חברותו עם הצייר יוסל ברגנר. עיון בטיבה של חברות זו עשוי ללמד משהו על יחסו של אלוני (ועל זה של ברגנר) לארץ־ישראל. חברותם של השניים היתה אינטנסיבית ורב־שנים. הם נפגשו לראשונה ב־1958 ב'הבימה', בעת העבודה על מחזהו של ברטולד ברכט 'חזיונות סימון מאשאר' (אלוני תרגם את המחזה וברגנר צייר את התפאורה). על החברות שנרקמה ביניהם מספר ברגנר: 'מהרגע שנפגשנו, לפני קרוב לארבעים שנה, היתה בינינו תחושה של קרבה, של הבנה. נסים אף פעם לא קרא לעצמו ישראלי, ולא צבר, אלא יהודי'.⁹ ואילו אלוני מעיד: 'מאז שנפגשנו לראשונה [...], יש לי איתו שיח־שיג ודין־ודברים. הרבה פעמים יצאנו יחד

8. רשימות של חתול רחוב, עמ' 9-10.

9. יוסל ברגנר, עיקר שכחתי (רשמה רות בונדי), אזור 1996, עמ' 157.

אל העיר, עשינו הצגות וספרים, ומאחר שהוא חוזר ומספר את המוצאות אותו [...] למדתי להכיר משהו מאורחו־ורבעו וקצת מצלו.¹⁰ מה היה סוד הקשר ההדוק בין אלוני לברגנר? אין ספק שהשניים העריכו זה את זה מבחינה מקצועית ואמנותית. אלוני כתב את מחזותיו 'הכלה וצייד הפרפרים' ו'הנפטר מתפרע' בעקבות ציורים של ברגנר, ואילו ברגנר צייר כמה ציורים בעקבות מחזותיו של אלוני (כגון הציורים 'בגדי המלך' ו'הצוענים מרחוב יפו'). להערכתם ההדדית היה בסיס משותף רוחני ומנטלי. גם התפיסה הלירית הרומנטית היתה משותפת לשניהם. כפי שביטא זאת ברגנר:

[...] חברים מממשים אחד את השני. לפעמים אני הייתי נסים והוא היה יוסל. כשפגשתי אותו לא הייתי זר לו. אותם אלמנטים שהופיעו במחזות שלו, כסאות, מלכים, הופיעו גם בציורים שלי, בלי לדעת. [...] כשאני מצייר דמויות אני לא יודע מה הן אומרות, וכשראיתי את המחזות שלו, הדמויות שלו נתנו לי מושג על מה מדברות הדמויות בבדים שלי.¹¹

כפי שראינו, בספרו של ברגנר עיקר שכחתי, בפרק המוקדש לנסים אלוני, מדגיש ברגנר כבר בתחילת דבריו שאלוני הגדיר את עצמו לא כצבר ולא כיהודי אלא כיהודי. גם ברגנר ראה את עצמו יהודי ולא ישראלי. בעקשנות ובהפגנות סירב לדבר עברית, ושפת היום־יום שלו היתה יידיש. עם אלוני, שלא ידע יידיש, דיבר אנגלית.

ברגנר טען כי עלה ארצה לא כציוני אלא כיהודי.¹² בהשוותו את עצמו ליונתן רטוש הכנעני הוא הציג עצמו כ'יהודי גלותי'.¹³ בקטלוג שיצא לרגל התערוכה הרטרופסקטיבית שלו במוזאון תל־אביב (2000) מגדירה האוצרת כרמלה רובין את ברגנר כמי ש'בקנאות שמר על "הגלות", אותה זהות של פליט־קוסמופוליט גם בתוך "כור ההיתוך" שהיתה ישראל בשנות החמישים והשישים'. ציורים של ברגנר, מספרת רובין, נדחו בתחילת דרכו בגלל היותם 'גלותיים'.¹⁴

המושגים 'גלות', 'פליט' ו'קוסמופוליט' מיוחסים אמנם לברגנר, אך יש בהם ללמד יותר משמץ של דבר גם על אלוני. כידוע, במחזותיו של אלוני שוררת אווירה קוסמופוליטית ומרבות להופיע בהם דמויות גולות - פעמים רבות כפליטים. אלוני עצמו, אף שהיה צבר, התנער מן הזהות הצברית והתקרב ברוחו ל'יהודי הגולה' נוסח ברגנר. התנערות מפורשת מן הצבריות באה לידי ביטוי גלוי בדברים שאמר בריאיון שהתפרסם לקראת ההפקה השנייה

10. רשימות של חתול רחוב, עמ' 157.

11. הלית ישרון, 'יוסל ברגנר על נסים אלוני', חדרים, 13 (1999), עמ' 48-51.

12. שם, עמ' 112.

13. שם, עמ' 168.

14. כרמלה רובין, 'יוסל ברגנר - צייר', בתוך: כרמלה רובין (עורכת ואוצרת), יוסל ברגנר - רטרופסקטיבה, מוזאון תל־אביב לאמנות, תל־אביב 2000, עמ' 13-43 (הציטוטים מעמ' 13-14).

של 'נפוליאון - חי או מת?': [...] אני לא צבר! נולדתי בארץ! אני שונא את המלה צבר! יש בה מיתוס טיפשי ואידיוטי'.¹⁵

כמעט שליש מספרו של אלוני רשימות של חתול רחוב מוקדש ליוסל ברגנר ולאשתו אודרי. דבריו על ציורי קפקא ועל ציורי החלוצים של ברגנר משקפים לא רק את דעתו על הציורים אלא גם את נטיות לבו בנוגע לסוגיות המולדת והגלות. קפקא, כמובן, מייצג במובהק את הגלות, ואילו החלוצים, האמורים לייצג את המולדת, הם על-פי אלוני פליטים. אלוני מתאר אפוא את קפקא ואת גיבורי המיתוס הציוני באמצעות אותו אשכול מושגים: 'גלות', 'פליטים', 'קוסמופוליטיות'.

אלוני מציג את קפקא כבן-זוג של ברגנר. לדבריו, בין השניים מקשרת 'קרבת-צל'.¹⁶ קפקא, כידוע, ערג לפלשתינה. לדברי אלוני, קפקא 'דומה לצלבן יהודי שמעולם לא יצא לדרך', ואילו 'דרך המסע של יוסל ברגנר שונה. הוא עדיין הולך והולך, בתל-אביב, ואפילו רץ ורץ ורץ, אל הארץ המובטחת'.¹⁷ נטיית לבו של אלוני היא הקושרת את ברגנר לקפקא באמצעות המסע ההווי לארץ-ישראל. המסע לפלשתינה, שאליו כמה קפקא במציאות, משמש מטפורה כשמדובר בברגנר, שכן על-פי אלוני, ברגנר גולה גם כשהוא מתגורר בתל-אביב. משמע שארץ-ישראל יכולה להיות ארץ גלות, ואפשר להיות בה ועדיין להיחשב לגולה. זאת מאחר שמבחינה רוחנית (ולא גאוגרפית) יש שתי ארצות: האחת היא הארץ המובטחת, היהודית, האידאלית, האגדית; השנייה היא ממשית, פרוזאית, ישראלית, שבה חי ברגנר הלכה למעשה. משום כך הוא יכול להיות בארץ-ישראל ועדיין להמשיך לרוץ אליה. במאמרו של אמנון רוז-קרקוצקין 'גלות בתוך ריבונות - לביקורת "שלילת הגלות" בתרבות הישראלית'¹⁸ (מאמר שכיוונו ומגמתו אמנם שונים מן הדברים המתוארים כאן) גורס הכותב בצדק כי שלילת הגלות היתה אבן-היסוד של האידאולוגיה הציונית. ברגנר, לעומת זאת, דווקא ביקש להביא עמו לארץ-ישראל את הגלות, את היהדות היידישאית, שהיא בעיניו שלילתה של הישראליות העברית. ראוי לשוב ולהדגיש כי הפרשנות לקשר שבין ברגנר לקפקא היא פרשנותו של אלוני, ומבטאת את תפיסות העולם שלו. שהרי (כפי שייאמר בהמשך), גם ביצירותיו של אלוני יכולה המולדת להיות ארץ-גלות.

בעקבות תערוכתו של ברגנר 'חלוצים ופרחים' (1979, 1980) כתב אלוני פרשנות משלו לדמויות החלוצים בארץ-ישראל. בנושא זה כבר עסק קודם לכן במחזה 'הכלה וצייד הפרפרים', שבו מוצגת דמות החלוץ באור אירוני וביקורת. במחזה, צייד הפרפרים הוא בנו של חלוץ, והוא משמש מעין דמות-נגד לחלוץ הציוני המיתולוגי. הבן מתנער לחלוטין מאביו ומצהיר שאין שום דמיון ביניהם. 'אני לא אבי',¹⁹ הוא מכריז נחרצות.

15. יעקב בר-אור, 'אני לא צבר! נולדתי בארץ...', מעריב, 16.4.1979.

16. רשימות של חתול רחוב, עמ' 157, 185.

17. שם, עמ' 186.

18. אמנון רוז-קרקוצקין, 'גלות בתוך ריבונות - לביקורת "שלילת הגלות" בתרבות הישראלית', תאוריה וביקורת, 4 (1993), עמ' 23-55; שם, תאוריה וביקורת, 5 (1994), עמ' 113-132.

19. 'הכלה וצייד הפרפרים', עמ' 32.

על ציורי החלוצים של ברגנר אומרת רובין: 'במהלך שנות השישים הרבה ברגנר לצייר "חלוצים" – חלוצים במרכאות, משום שהדמויות הניבטות מן הציורים הסוראליסטיים האלה אינן, ודאי לא ממבט ראשון, גיבורות המיתולוגיה הארץ־ישראלית על־פי התפיסה המקובלת ובאמנות בת התקופה'.²⁰ את החלוצים האלה מאפיין אלוני. לדבריו הם פליטים, והארץ שאליה הם באים מכונה בפיו 'ארץ הפליט'. בציורי ברגנר, הוא מסביר, 'מאחורי החלון מסתתר פליט', ובנושא זה הוא מרחיב: 'חבושי קסקטים, נושאי רובים, עטויי עבאיות, חורי־עיניים יוקדים, הם נראים כפליטים שעדיין אינם יודעים שהם פליטים'.²¹ החלוצים הם פליטים משום שהם יהודים, ומשום שיהודי הוא לעולם גולה – משמע הוא לעולם פליט. באשר על כן, ארצם של החלוצים היא 'ארץ הפליט'.

האם ברגנר, היידישיסט ה'גלותי', שהתעקש שלא לאמץ לעצמו מנטליות וזהות ישראליות, היה בעיני אלוני כמעין סמל? האם השפיע ברגנר בכוח אישיותו ומעצם קיומו על תפיסות העולם של אלוני? נראה כי התשובה לשאלה זו חיובית. ההיגיון שעל־פיו הגדיר אלוני את עצמו כ'איש סתיו' בארץ של קיץ אפשר לו להבין את האיש הגולה במולדתו ואולי אף להודות אתו. היגיון זה אפשר לו להצהיר, בסיפורו המאוחר 'חזרה למולדת, ברכבת', שהמולדת היא הגולה האמיתית (ועל כך בהמשך).

ד. אלוני כצבר צעיר

אלוני הכיר את ברגנר בתחילת התקופה השנייה, הבורגרת, של יצירתו. מותר להניח כי מפגש זה, על סף מעברו של אלוני לפואטיקה חדשה ולתפיסות עולם אחרות, היה בעבורו בעל משמעות רבה וכנראה גם מעצבת. אילו נפגשו השניים שנים אחדות קודם לכן, ספק אם היו נקשרים זה לזה. זאת מאחר שבסוף שנות הארבעים ובמחצית הראשונה של שנות החמישים הגדיר עצמו אלוני מבחינה אידאולוגית כצבר, עברי, ציוני וסוציאליסט. קרוב לוודאי שברגנר ה'גלותי', דובר היידיש, היה מעורר בו רתיעה אידאולוגית ורוחנית (אף כי לא בהכרח אישית). מותר להניח שגם ברגנר, אילו פגש את אלוני באותן שנים, היה נרתע ממנו. בשנים הנדונות פרסם אלוני סיפורים ומאמרים פרוגרמטיים בכתבי העת במחנה, אשמורת, עין ומשא (שלושת האחרונים היו מזוהים במובהק עם תנועות הפועלים), ובין השנים 1950-1952 גם ערך את כתבי העת אשמורת ועין. במניפסט שהופיע בגיליון הראשון של עין²² מצהיר אלוני העורך: 'אם להכליל הכללה רחבה מאוד, הרי שאנו חבורת צעירים, אנשי תנועת הפועלים [...], מאמינים ביעוד הסוציאלי ובהגשמתו בעם הזה ובארץ הזו [...]. [יש] עיתונות ימנית, המכתירה עצמה בסימאות רבות של "טובת העם" [...] אנחנו נילחם בה'.

20. רובין (לעיל הערה 14) עמ' 22.

21. רשימות של חתול רחוב, עמ' 188.

22. למראי המקום של המאמרים ראו הערה 1.

בשנים שלאחר מלחמת השחרור ראה נסים אלוני את עצמו – וגם ביקש להיראות בעיני אחרים – כצבר בסגנון הפלמ"ח וברוחו, משמע: איש צעיר, סוציאליסט, שלחם במלחמת השחרור, ששפתו עברית והוא קשור בקשר עמוק למולדתו ולנופיה. באותה תקופה גם הפך מלוי לאלוני. אין זה מקרה שבאחד ממאמריו בעין – 'הנערים שהלכו למלחמה' – הוא מצטט שורות מתוך שירו של חיים גורי 'הנה מוטלות גופותינו', שירו הידוע ביותר של המשורר המזוהה ביותר עם דור הפלמ"ח.

כמו שאר בני דור הפלמ"ח ראה אז אלוני בתנ"ך את הסמכות ואת המקור להזדהות רוחנית ונפשית עם הארץ ועם תרבותה המתחדשת. גורביץ' וארן, במאמרם 'על המקום (אנתרופולוגיה ישראלית)', מציינים כי הצברים בני הדור ההוא 'המשיכו ודילגו מעל מורשת הגלות כדי להתחבר ישירות למקור המקומי, מקור המקומיות. המקרא והארץ היו הצירים שעליהם סבבה המרידה ביהדות שהיתה בורבזמן גם שיבה אליה'.²³ ואכן, המקרא והארץ, ועמם השפה העברית, היו מוקדי ההזדהות של אלוני, ואותם הוא גם ניסה להנחיל לקוראי מאמריו וסיפוריו באותן שנים. לא במקרה כתב ב-1953 את המחזה 'אכזר מכל המלך', שעסק במרד ירבעם בן-נבט לאחר מות המלך שלמה. גם אם תכניו של המחזה עסקו באופן מורכב באידאולוגיה של התקופה (וכבר אז התרמוזה בהם תפיסת העולם המאוחרת של אלוני), עדיין נותרת בעינה העובדה שאלוני אמר את דברו באמצעות סיפור מקראי ובעברית מקראית.

גורביץ' וארן מציינים כי 'פולחני הילידים הישראלים היו פולחנים עם טבע הארץ, פולחני טבעיות הקשר עם הארץ [...]. הארץ היתה בעיקר בנגב ובגליל. המקומות "היותר ישראליים" היו מדבר יהודה או הכינרת, ולא תל-אביב או חיפה [...]. הצברים התגעגעו לירדן, לתבור, לגוש עציון, למכתשים [...]'.²⁴ ואמנם, ברוח זו כתב אלוני באותה תקופה; כך, למשל, בסיפור 'אנשים אחים', מפקד מחלקה שהוא צבר יוצר זיקה בין הנוף לשפה העברית. על רקע היחידה הצבאית, שרבים בה העולים החדשים, הוא מתבונן בנוף שלמרגלותיו בעיניים עבריות:

למטה בשפלה, כפס צר, כתחריט, נצנץ לאור קרניה האחרונות של השמש הכביש; הכביש שהנו גשר. הכביש שאינו רצועת אספלט בלבד, שמכוניות נעות עליה, אלא זרוע מחברת אל מקומות בהם משוחחים, מתווכחים, מקללים, שואלים שאלות. מדברים עברית! במרחק ראה את המושבים הצפופים, העטויים ירוק, ואת העיר הקטנה שעל חוף הים. [עמ' 8]

הנוף הישראלי מתואר ממבט על כמציאות רבת-הוד ונוסכת שלווה. הוא מוצג כישות – לא רק כטריטוריה – שהיא שלנו, היא ביתנו, שבה אנו מדברים את שפתנו, שאליה אנו

23. זלי גורביץ' וגדעון ארן, 'על המקום (אנתרופולוגיה ישראלית)', אלפיים, 4 (1991), עמ' 9-44 (הציטוט מעמ' 29).

24. שם, עמ' 30.

קשורים בנפשנו. ובמאמרו 'אנחנו והדור הקשיש' כותב אלוני כי אנו 'בנים לארץ, לאדמה'. לדבריו:

אם נדבר על היער לא יסתמן לעינינו אלא זה שבגניגר או בבן־שמן או בין הרי־הכרמל [...] ביתנו והזכרונות המתלווים לו מצויים בבניין הילדים שבגבת או בקצה רחוב הרצל בתל־אביב או במעלה הדר־הכרמל. [...] נחירי אפינו מורגלים בריחות התפוזים והאבטיחים והצברים בצדי הדרכים, ויודעים אנו טעמו של בציר ענבים מהו. [עמ' 3]

אלוני מזהיר אפוא כי אהבת המולדת והקשר הנפשי אליה הם יסוד רגשי ואידאי מרכזי בעולמו ובעולמם של בני דורו. נראה כי אין סיבה שלא לקבל את הדברים כפשוטם. ראוי רק לציין את העובדה שאל המקומות 'היותר ישראליים' – השרון, גניגר, בן־שמן והכרמל – צירף אלוני גם את קצה רחוב הרצל. מדברי גורביץ' וארן משתמע שמקום עירוני מעין זה נתפס בתרבות הצברית הילידית כ'פחות ישראלי'. ואולם, עליפי אלוני, גם קצה רחוב הרצל, משמע שכונת פלורנטין, הוא חלק לגיטימי ומכובד של המולדת. בהמשך נראה כי החיבור בין גניגר לבין רחוב הרצל מורכב הרבה יותר מכפי שהוא נראה. ההבדלים בין המולדת לגלות באים לידי ביטוי מובהק במאמרו של אלוני 'אנחנו והדור הקשיש', שהוא מאמר פרוגרמתי מרכזי שלו מאותה תקופה. במאמר הוא תוקף בהתלהמות את הגלות ואת הערגה לגלות שבני הדור הקשיש, אף שהם ציונים, הביאו עמם בעלותם ארצה. את הגלות מכנה אלוני 'הסתתא הזקנה והבלויה'.²⁵ וכך הוא אומר:

גלות וארץ־ישראל הם ניגודים שאינם עשויים להתיישב בשום פנים ואופן. [...] אי־אפשר לאהוב את מספר העיירה כאשר זה עתה חזרת מן המלחמה רכוב על טנק. אי־אפשר! אי־אפשר לדבר בשפה זרה, נכרית, כאשר הנחלים מהמים שפה עברית, כאשר הציפורים שרות אותה והרוחות משיבות אותה אל פניך. [עמ' 3]

את המאמר הוא מסיים במילים:

חובה עלינו לרקום רקמת חיים חדשה, סוציאליסטית, מציאותית לעם ישראל. [...] הגולה חייבת להישרף, במהירות, וזכרה חייב שיהא נמוג מתוכנו, כי על כן חייבים אנו להיות עם, ככל העמים, בארצו. [עמ' 10]

החלוקה היא בוטה וחד־משמעית: מולדת עברית אהובה מצד אחד, וכנגדה גלות מאוסה, בלויה, המאיימת על המולדת ולכן עליה להיכחד מן העולם. גם האנשים המזוהים עם הגלות נראים לאלוני עלובים ואומללים. כך לפחות עולה מסיפורו 'אנשים אחים', שהוזכר לעיל. הסיפור עוסק בזרות, בהבדל ובפער המנטלי שבין

25. אפשר שהביטוי רומז לשירו של ח"נ ביאליק 'בתשובתי', המתאר בביקורתיות את תחושותיו של הדובר בשובו לביתו שבעיירה היהודית. הבית השני בשיר מתחיל במשפט: 'שוב לפני: זקנה בלה'. ראו: חיים נחמן ביאליק, שירים, תל־אביב תשכ"ו, עמ' יד.

'היליד' לבין העולה החדש. מסופר בו על מחלקת חיילים שמפקדה הוא, כמובן, צבר, ופקודיו הם עולים, חיילים זוטרים. המפקד מביט באחד מהם, וכך הוא רואה אותו: 'עיניים טרוטות, פנים ששמש חמה של הארץ בישראלם, שערות ארוכות, משוחות בשמן. כל כולו כפוף קמעה, ניבט בו לחצאין, נושך שפתי' (עמ' 8).

העולה הוא דמות-נגד לצבר. אין הוא זקוף כמו הצבר, אין הוא שזוף כמוהו, הוא חסר ביטחון עצמי, עיניו אינן צלולות ומבטו אינו ישיר כמבטו של צבר. להלכה הזדהה אלוני הצעיר לחלוטין עם דמות הצבר. ואולם, יש לזכור שהוא עצמו לא היה צבר מושלם. כדי להיות כזה היה עליו לשנות את שמו, להילחם מלחמת חורמה בגלות, ואף 'לספח' את קצה רחוב הרצל האפרורי למרחביה המיתולוגיים הזוהרים של ארץ-ישראל.

הבקיעים בצבריות של אלוני

למרות הצהרותיו המתלהמות של אלוני הצעיר מבצבצת מסיפוריו, במיוחד מאמצע שנות החמישים ואילך, מציאות מנטלית ורוחנית אחרת. מהסיפורים מסתבר שמאחורי החזות הצברית גועשות תחושות קשות. מסתבר גם שהרוחות שנשבו בקצה רחוב הרצל בתל-אביב היו שונות מאלה שנשבו בגניגל. כבר ב-1953 כותב אלוני את המחזה 'אכזר מכל המלך', שממנו משתמע כי היחס שלו למולדת הוא מורכב ודו-משמעי, וכי הוא שונה מזה שבא לידי ביטוי במאמריו ובסיפוריו המוקדמים. על-פי המחזה, לפני מרד ירבעם ועלייתו לשלטון גלה הלה למצרים לעשר שנים. גם במקרא מסופר שירבעם גלה למצרים,²⁶ אך להבדיל מן הסיפור המקראי, במחזהו של אלוני השהות בגלות משנה ומעצבת את אישיותו של ירבעם ואת תפיסות עולמו. שינויים אלה ניכרים בו בעת שובו למולדת. במחזה בולט הפער המנטלי והתרבותי שבין המולדת לגלות. המולדת נתפסת כארץ של אנשים חמי מזג, קנאים וצרי אופקים, בעוד המצרים – המייצגים כאן את הגלות – נתפסים כמתונים, נאורים ובעלי אופקים רחבים. על רקע זה שב ירבעם ומכריז: 'מצרי אני'.²⁷ חגי דגן, במאמרו 'המושג "מולדת" והאתוס היהודי: כרוניקה של דיסוננס', טוען בצדק כי 'המולדת אינה עניין קונקרטי התלוי במקום ספציפי כזה או אחר והניתן למיפוי במונחים של מטר אדמה לכאן או לכאן, אלא משהו ערטילאי השוכן בעיקר בתוכנו [...]'.²⁸ ואכן, גם אצל ירבעם לובשת המולדת דמות ערטילאית, שכן המולדת שבתוכו אינה זהה למולדתו הגאוגרפית.

המולדת כישות פנימית מסתמנת – אף כי בהקשרים אחרים – גם בסיפורי השכונה של אלוני, שנכתבו מאמצע שנות החמישים ואילך. המולדת בסיפורים אלה היא השכונה בדרום

26. מלכים א, יא-יב.

27. 'אכזר מכל המלך', עמ' 25, 84-85.

28. חגי דגן, 'המושג "מולדת" והאתוס היהודי: כרוניקה של דיסוננס', אלפיים, 18 (1999), עמ' 9-23 (הציטוט מעמ' 21).

תל־אביב, זו השכונה הלא־צברית, המאוכלסת במהגרים שאינם דוברי עברית. ארץ־ישראל שמעבר לשכונה נתפסת כמקום רחוק, המעורר בגיבור הסיפורים ובחבריו תחושות של זרות, של כעס ואף של איבה. תחושות כאלה באות לידי ביטוי, למשל, בקובץ הסיפורים הינשוף. אף שכל אחד מסיפורי הינשוף נכתב בנפרד, מכלום עולה תחושה חזקה של לוקאליות. כולם מתרחשים בדרום תל־אביב בזמן מלחמת העולם השנייה, ומתואר בהם עולמם של נערי השכונה. בכל הסיפורים שוררת אווירה לירית, הזויה משהו. המספר הוא נער, והוא הדמות המרכזית בסיפורים אלה.

אחד מארבעת הסיפורים הכלולים בקובץ הינשוף הוא הסיפור 'להיות אופה' (1959). העיסוק במולדת בסיפור זה אמנם משני ומצוי רק ברקע ההתרחשויות, אך גם כאן מוצבות זו מול זו שתי ישויות גאוגרפיות־תרבותיות: השכונה בדרום תל־אביב, וכנגדה המושבה בכרמל שבה גר דודו של הנער. השכונה היא ביתו של הנער; המושבה והכרמל זרים לו, אף שהם 'ארץ־ישראלים' במובהק. בשכונה הנער יכול לממש את עצמו, גם אם הדבר כרוך בהתנסויות קשות מבחינתו (עבודה במאפייה, שבה הוא עובר חוויות קשות). את שפת השכונה הוא מכיר, ואילו שפת המושבה זרה לו. עולמה גם הוא זר לו; זה אמנם עולם מסתורי, בעל קסמים משלו, אך את סודותיו אין הנער מכיר, ובסופו של דבר אין זה העולם שלו. הסיפור נפתח בכך שהנער אינו רוצה לנסוע לדודו במושבה. במקום עולם הטבע הזר של המושבה הוא מעדיף את העולם האורבני, המוכר. בסימו של הסיפור הוא בכל זאת נוסע למושבה, אך נסיעתו היא כנסיעה אל גלות – גלות של נער בארצו.

זרותם של המקומות ושל העולם התרבותי־רוחני שמחוץ לשכונה בולטת גם בחייל טורקי מאדירנה, אף הוא מתוך הינשוף. מקומות אלה שמחוץ לשכונה מיוצגים בסיפור באמצעות התמונות 'ממראות ארצנו' – תמונות שבאותה תקופה אפשר היה למצוא בכל חפיסת סיגריות. 'ממראות ארצנו' הוא שם נמלץ וחגיגי לתמונות ולמראות שבעיניהם של נערי השכונה היו זרים, לא רלוונטיים וחסרי משמעות. המושג 'ארצנו' מבקש לקשור את מראות הארץ הרחוקים באופן מלאכותי אל מי שכלל אינו קשור אליהם. בעבור נערי השכונה, חשיבותן היחידה של התמונות היתה בכך שאפשר היה לשחק בהן, להחליפן זו בזו ולהדביקן באלבום. בסיפור מתוארות שתי תמונות כאלה, ששמותיהן קלישאיים ונמלצים: 'באחת ידו עושה במלאכה', ו'רחל מבכה את בניה'.

את המולדת הכירו אפוא הנערים באמצעות התמונות מחפיסות הסיגריות. את חוסר המשמעות שלהן מייצג באופן סמלי מצחצח הנעליים מרחוב אלנבי, הלוא הוא החייל התורכי מאדירנה, שנתן לנער המספר תמונה אחת כזאת. בתמונה נראה נוטר חבוש כובע קולפאק, המחזיק ברובה. מצחצח הנעליים מתעקש שבתמונה נראים אשתו וילדיו, שנשארו הרחק בתורכיה ואין איש יודע מה עלה בגורלם. בשכונה שבדרום תל־אביב הוחלפו אפוא באופן סמלי המראות הארץ־ישראלים במראות מארצות אחרות, אלה הקרויות 'גולה'.

הפער בין השכונה, שהיא המולדת האמיתית של הנער בסיפורים, לבין שאר חלקי הארץ, שאינם בגדר מולדת, הוא לבי־לבו של הסיפור 'קיץ אחרון', שפורסם במשא (הסיפור לא נכלל בקובץ הינשוף, אף שגיבורי הסיפור הם בני אותה חבורת נערים בשכונה). כאן עוסק

אלוני ישירות בתופעה שבסיפורים האחרים נמצאת רק ברקע הדברים. בסיפור מתואר קרע תרבותי ורוחני עמוק המפריד בין הפרבר הדרומי של תל-אביב לבין חלקיה האחרים של המולדת, וגם בינו לבין חלקיה האחרים של תל-אביב. החלוקה ל'דרומים' ול'צפונים' הרווחת בימינו קיימת כבר בסיפורו זה של אלוני, המשקף את ההווה של תחילת שנות הארבעים. במרכז הסיפור נמצא הנער סלמון קבילי. סלמון מצטרף לתנועת נוער בצפון העיר, ובכך 'בוגד' בחבריו לשכונה, החשים בהתנכרותו. תנועת הנוער החלוצית, הממוקמת בצפון העיר, זרה לנערי הפרבר. היא מזוהה בסיפור עם מרחבי הארץ הגדולה והזרה, עם הישות התל-אביבית הצפונית ועם ההתיישבות החלוצית בארץ-ישראל, שבסיפור זה באה לידי ביטוי באחד הסמלים הייצוגיים ביותר שלה: עמק יזרעאל. כל אלה זרים לנערי הפרבר. בעבורם אין זו באמת מולדת.

מסיפורו של אלוני עולה כי ססע עמוק מפריד בין ההווה והאידיאולוגיה הצינוניות ההתיישבותיות לבין הוויית תושבי הפרבר בתל-אביב. באופן סמלי, הנער, שבשכונה שמו סלמון, מכנה עצמו בתנועה בשם 'שלמה'. בכך הוא הופך להיות צבר כפי שצבר בארץ-ישראל 'צריך להיות', משמע נער חלוצי, מגשים, המזוהה עם העברית ועם ההווה החדשה בארץ-ישראל. באקט הסמלי שבו הופך סלמון לשלמה הוא מבדיל עצמו מן השכונה ומחבריו הנערים, ששמותיהם מאוד לא צבריים: ויקטור, ז'אק, מיקו, סלבדור. באחד הקטעים בסיפור מתאר המספר שני נערים מצפון העיר, ועמם נערה ששערה בהיר וגרביה לבנים, הבאים לבקר את סלמון. אחר-כך הוא רואה בדמיונו את סלמון – שעתה הוא שלמה – הולך לתנועת הנוער:

רחוב אחר היה פרוש מתחת לרגליו, והוא נכנס לבתים הלבנים של צפון העיר שראינו בדרכנו לאצטדיון. החברים שלו יפים מאוד, מסורקים. החברות שלו קשרו את שערן בסרט לבן. החברות שלו רקדו במעגל והוא מחא כפיים.

אזור צפון תל-אביב מתואר בקנאה רבה – כמעט בכאב – כמקום זוהר, נקי, מטופח. בולט בו הצבע הלבן, והנערות שם הן כמובן בהירות. מהסיפור משתמע כי השכונה היא ההפך הגמור: דהויה, אפורה, לא מטופחת. הנערים בשכונה אינם יפים ומטופחים כמו הנערים בצפון. אין הם צברים 'אמיתיים'.

את תחושותיהם של נערי הפרבר לנוכח בגידתו של סלמון מבטא מיקו, אחד הנערים, בנאום שבו הוא מדבר מנהמת לבו, כשהוא משמש פה לשאר נערי השכונה. וכך הוא אומר:

אתם תשמעו לי. שמה [בתנועות הנוער] יפה מבחוץ. אני מכיר אותם. אני מכיר את כולם. הם לא נותנים בעדך מיל שמה. תשמעו ממני. אני מכיר אותם. כל מה שהם יודעים זה לדבר יפה, לשיר שירים, לצאת לטיולים. הנה אחי הלך לצבא [הבריטי, במלחמת העולם]. הם הולכים הם? הם הולכים לרקוד בזמן שהמולדת בסכנה. אתם תשמעו לי. סלמון הולך אתם למה שהוא חרא, למה שהוא תמיד היה חרא. שמעתי מאחד שרואה אותו שם. הוא מתבייש בנו, הוא לא רוצה שידעו שהוא מכיר אותנו. הוא קרא לנו שמות. הוא צחק עלינו. אתם יודעים למה? אני אגיד לכם [...] למה שהם שונאים אותנו והוא רוצה שיתחברו אתו.

על התחושות העולות בנערי השכונה למשמע הנאום הזה אומר המספר: 'נתמלאנו גאווה עצובה ואיבה צורבת לבתים שבצפון העיר'. בניסוח מטונימי זה בולטת האיבה לישות המיוצגת במונח 'צפון העיר', הכוללת גם טריטוריה ובני-אדם, הוויה רוחנית ותרבותית גם יחד.

ההתיישבות בעמק יזרעאל, שאליה נוסעים נערי התנועה, היא ישות זרה, לא מוכרת, ובעיקר – לא שייכת. נערי הפרבר אינם מרגישים שייכות אליה. המולדת האמיתית בסיפורי השכונה של אלוני היא אפוא מצומצמת ותחומה לדרום תל-אביב. לנערי השכונה קשה להתחבר למושבות בכרמל ולהתיישבות בעמק. בעיניהם המולדת נראית לגמרי אחרת מכפי שהיא נראית בצפון העיר ובאידיאולוגיה הציונית. יתר-על-כן, בסיפור ניכרת איבתם – הסמויה והגלויה – לחלקי הארץ הרחוקים ולכל מה שהם מייצגים.

מן הסיפור עולה גם תחושה טורדת שלנערי השכונה לא צפוי עתיד מזהיר. הדברים מתרחשים בקיץ שבו מסיימים הנערים את לימודיהם בבית-הספר היסודי. עם סיום הלימודים הם הולכים לעבוד, אחד מהם נרשם לבית-ספר מקצועי, ואילו סלמון קבילי, שהצטרף לתנועת הנוער, נרשם לבית-ספר תיכון והוריו מתפשים דירה מחוץ לשכונה. סלמון מצטרף אפוא לארץ-ישראל האחרת, זו המבטיחה לבניה עתיד נאות, בעוד נערי השכונה נשארים באותה הוויה שכונתית ועתידם מצטייר כאפור ולא מזהיר.

ב'קיץ אחרון', כנראה מתוך נסיון חייו, מתאר אלוני תופעות שנדונו לאחר שנים במחקריהם של סוציולוגים. עוז אלמוג, בספרו הצבר – דיוקן,²⁹ עומד על כמה מן התופעות האלה. לדבריו, הגדרת הצבר אינה ביולוגית אלא תרבותית, ומה שמכריע בהגדרה אינו מקום הלידה אלא מסגרות החינוך וההשתייכות. ואכן, מן הסיפור עולה כי הנער המספר וחבריו לשכונה הם אמנם צברים מבחינה ביולוגית וגאוגרפית, אך אינם כאלה מבחינת השתייכותם החברתית והתרבותית. סלמון, העובר מן השכונה לתנועת הנוער ואגב כך משנה את שמו, מיישם הלכה למעשה את קביעתו של אלמוג כי 'השמות העבריים היו סמל ציוני שהבחין בין גלותיות לארץ-ישראליות'. שינוי השם היה 'חלק מטקס "ההמרה" של "המאמין החדש" אל דת הלאום הציונית'.³⁰ חבריו של סלמון, שנותרו בשכונה ולא העלו על דעתם לשנות את שמם, אינם משתייכים לאותה קבוצה נבחרת (בעיני עצמה ובעיני התרבות הציונית השלטת), שייצגה את האדם החדש בארץ-ישראל. נקל להבין אפוא את זרותם ואף את איבתם כלפי חלקי הארץ המזוהים עם העילית הציונית.

לדברי אלמוג, 'לתנועת הנוער החלוצית היה תפקיד מכריע במסלול הנייעות החסויה של הצבר; היא היתה השלב הראשון בסולם הנייעות של בן האליטה הישראלית'. תנועות הנוער, על-פי אלמוג, 'היו סגורות כמעט לגמרי בפני צעירים בני עדות המזרח'. זאת ועוד, לטענתו, 'רוב קני תנועות הנוער שכנו ביישובים מבוססים וסמוך לגימנסיות, ולכן היו נגישים לבני המעמד הבינוני (בני המשפחות האשכנזיות הוותיקות) יותר מלבני עדות המזרח'.³¹ דברים

29. עוז אלמוג, הצבר – דיוקן, תל-אביב 1997.

30. שם, עמ' 149-150.

31. שם, עמ' 160-161.

אלה עומדים ברקע סיפורו של אלוני. בסיפור, הקן של התנועה נמצא בצפון העיר ואינו זמין לנערי השכונה. הוא רחוק מהם מבחינה גאוגרפית ומבחינה תרבותית. לתחושה שעמידם של נערי השכונה הוא אפור ולא מבטיח בהשוואה לעתיד רבי-האפשרויות של נערי הצפון יש אפוא הסבר סוציולוגי, ולתחושות האיבה של נערי הפרבר יש סיבות ברורות ואפילו מוצדקות. ראוי לציין שלכאורה, ברובד הגלוי, מסתיים הסיפור ב'סוף טוב', משמע ביישוב הפערים. סלמון קבילי מספר לנערי השכונה על נפלאות עמק יזרעאל ועל חוויותיו שם, הנערים מקשיבים בהשתאות, ומן הדברים משתמע, כביכול, כי הם מכירים בסגולותיה ובעליונותה של התרבות האחרת, הזרה. אך אין זה אלא לכאורה. דומה שאלוני, שבתקופה זו עדיין היה מזוהה עם תנועת הפועלים הציונית, לא יכול להציג רק פערים, משמע רק את הצד 'השלילי'. היה עליו למצוא לבעיות החברתיות והאידיאולוגיות פתרון 'חיובי'. הפתרון המוצג בסוף הסיפור הוא פתרון ברוח התרבות השלטת, 'הנאורה', המבקשת לבסס את שליטתה לא באמצעי כפייה אלא באמצעות חינוך מחדש של המהגרים והבאתם לידי כך שיכירו מרצונם החופשי בנכונות האידיאולוגיה והתרבות הציונית-התיישבותית (ובעקיפין – גם בנחיתותם, הנובעת מהשתייכותם לתרבות האחרת).

הסיום הוא אפוא 'חיובי', וסביר להניח שאלוני כתב אותו בתום לב. סביר גם להניח שאלמלא הסיום 'החיובי' לא היה הסיפור מתפרסם במשא, שהיה מזוהה עם יוצאי הפלמ"ח ונדפס באותה עת כחלק מהיומון למרחב של מפלגת אחדות-העבודה. ואולם, לא קשה להבחין שהסיום הוא מלאכותי וסינתטי, ואין הוא מבטא באמת את עולמם של נערי השכונה, שכן אינו מגשר באמת על הפערים. הללו מוצגים בסיפור בכל עוצמתם, ולא סיפורי חוויות מהעמק יבטלו אותם.

כאמור, אלוני לא כלל את 'קיץ אחרון' בקובץ הינשוף. בצדק טוענת ש' שפרה שהסיפור הוא ריאליסטי, ללא ייחוד פואטי, בהשוואה לסיפורים הליריים הכלולים בהינשוף.³² לכך יש להוסיף ש'קיץ אחרון' הוא סיפור חשוף מאוד, המעלה בעיה חברתית ותרבותית קשה, ואפשר שבדיעבד התנער אלוני מהכיוון החשוף הזה ביצירתו.

הנרטיב של בן העניים

מעברו של אלוני לפואטיקה חדשה ולתפיסות עולם חדשות לא שינה את מידת עיסוקו בנושאי הגלות והמולדת ברבים ממחזותיו. לנושאים אלה צירף אלוני פעמים אחדות מוטיב של בן-עניים הנאלץ לגלות ממולדתו – למשל במחזות 'אכזר מכל המלך', 'נפוליאון – חי או מת' ו'אדי קינג'. במחזות אלה משמעות המושג עוני היא רחבה. העוני בא לידי ביטוי בייחוד במישור החברתי והמעמדי, ומכאן השפעתו העמוקה על הדמויות. ייקה תמטית קושרת את המחזות הנזכרים לסיפורי השכונה של אלוני. המחזות הם מעין

32. ש' שפרה, בין הנור לבריכה, עמ' 8-9.

המשך מטפורי לקורותיהם של נערי השכונה העניים, הנאלצים לפלס את דרכם במציאות האכזרית השוררת במולדתם. פילוס הדרך מחייב אותם לגלות מארצם. ואולם, היציאה לגלות בכל המחזות היא קריטית, שכן הגלות משמעה הידרדרות – עד כדי מוות. לאחר היציאה לגלות, השיבה למולדת היא סבוכה או בלתי־אפשרית, ואף היא נושאת בחובה מוות. הגלות הנכפית על בן העניים באה לידי ביטוי כבר במחזה 'אכזר מכל המלך'. העוני, במישרין או בעקיפין, גורם לירבעם, בן העניים היתום מאב, לגלות מארצו. כך, כבר במחזה מוקדם זה בולט הצירוף של שני המוטיבים: עוני וגלות. גם ב'נפוליאון – חי או מת' בולטת דמותו של בן העניים, דון בריגלה, היוצא מעירו וממולדתו ונודד בעקבות נפוליאון במטרה לרצוח אותו. על כך אמר אלוני: 'הדרמה של בריגלה היא דרמה של בן עניים. הוא אדם בלי תרבות, בוער בו אותו הדבר שנדלק אצל בן העניים: הרצון להגיע אל מי שהוא מספר 1 – נפוליאון'.³³

בריגלה גולה מכורח צירוף של נסיבות: חברתיות, כלכליות ואישיותיות. נסיבות אלה אינן מותירות לו בררה אלא לצאת למסע כמעט נואש במטרה לקעקע מן העולם את נחיתותו החברתית. במולדת אין ביכולתו לעשות זאת, ולכן עליו לצאת לגלות. במחזותיו של אלוני הכישלון של דמות מעין זו ידוע מראש, ועל כן חייו בגלות, כמו חייו במולדת, הם בלתי־אפשריים. גם חזרתו למולדת היא בדרך־כלל בלתי־אפשרית.

בנושא העוני והגלות עוסק גם המחזה 'אדי קינג', המבוסס על אדיפוס המלך מאת סופוקלס. אלא שאלוני אימץ במחזהו רק את השלד העלילתי של המחזה היווני ולא את רוח הטרגדיה. יתר־על־כן, הוא הכניס בו רוח ותכנים שונים לחלוטין. להלן נדון במחזה רק בהקשר של מולדת וגלות, בלא להידרש לצדדים אחרים שלו.

במוקד המחזה מצוי אדי קינג, שהיגר מ'הארץ הישנה' (איטליה) לאמריקה. אדי רצה לכבוש את אמריקה, אך הצליח להיות רק מלך של גנגסטרים בה. ואולם, הוא נשא את נפשו ליותר מזה – להרבה יותר מזה. העיר ניו־יורק, המייצגת במחזה את אמריקה, היא כחידה בעיניו. היא הספינקס החידתי – מפלצת מטפורית שאין הוא מסוגל לפענחה. בקנאה, בכאב ובאי־אונים הוא לומד להבין שבעיר זו יש אליטות שהוא לעולם לא ישתייך אליהן.

הזמן שהמחזה מתרחש בו מוגדר כ'זמן העניים', בימינו. זה זמן שמשתנים בו סדרי העולם, ויש בו לעניים אמביציה וגם אפשרות ממשית לשנות את גורלם. ואולם, עלייתם של העניים לשלטון מובילה לניתוצם של השיאים הרוחניים מן העבר, וכך נשארים העניים במצב של עליבות רוחנית. האופי הגלובלי והאוניברסלי שמעניק אלוני ל'זמן העניים' הופך את אדי קינג לדמות המייצגת מאות־אלפי בחורים צעירים שלא מצאו את מקומם בארץ מולדתם והלכו לחפש את ההצלחה במקום אחר.

את המחזה הזה במיוחד אפשר לראות כהמשך של סיפורי השכונה – המשך העוסק בקורותיו של נער מן הפרברים שהיגר לארץ אחרת, שלכאורה היא פתוחה ורבת אפשרויות ויש בה סיכוי להצלחה. הנער אכול קנאה ומחאה ורצון להוכיח לעולם כולו, וגם לעצמו, כי

33. מצוטט אצל משה נתן, כישוף נגד המוות, תל־אביב (ללא תאריך הוצאה), עמ' 177.

על אף העובדה שמוצאו מארץ ישנה, ענייה ולא מפותחת יש ביכולתו להצליח. לאורך המחזה מרבה אדי קינג לדבר על עצמו כעל 'ילד עני'. כמו סלמון קבילי, שהיה לשלמה, הוא מאמץ לעצמו שם אמריקני - 'אדי קינג'. שינוי השם הוא אקט הצהרתי של שינוי הזהות, שנעשה במטרה להשתייך לעולם החדש ולהיכנס למסלול 'הנייעות' (כהגדרתו של אלמוג). כמו בסיפור 'קיץ אחרון' (ובמידה רבה כמו ב'אכזר מכל המלך') מוצגות במחזה שתי טריטוריות, שהן שתי הוויות חיים. 'הארץ הישנה' דומה ברוחה לפרבר הדרומי של תל-אביב, ואילו העולם החדש האמריקני דומה לצפונה הזוהר של העיר. השכונה בדרום העיר ואיטליה מייצגות את התרבות הישנה, הענייה, שהדרך בה חסומה; ואילו צפון העיר ואמריקה הן התרבות החדשה, העשירה, המתקדמת, שבעבור המהגר גם בה הדרך חסומה.

אדי קינג, על אף שנותיו הרבות באמריקה ועל אף היותו מלך של גנגסטרים, מגיע למסקנה שאת חידת הספינקס - שהיא חידתה של אמריקה - אין הוא מסוגל לפענח, ממש כפי שהנער בסיפורים 'להיות אופה' ו'קיץ אחרון' לעולם לא יבין את מהותם של המושבה, של העמק או של צפון תל-אביב. ממש כמו המושבה או העמק לנער, אמריקה לאדי היא טריטוריה זרה. היא תרבות אחרת, שיכול להבין אותה רק מי ששייך אליה באמת, מי שנולד בה, הזר, למרות מאמציו, לעולם לא יבין אותה ולעולם לא ישתייך אליה באמת.

עניין נוסף ורבי-משמעות הוא שלמרות כשלונו של אדי קינג באמריקה הוא מקשיח את תחושותיו כלפי המולדת. גם כשהוא עיוור ומובס אין הוא מעלה בדעתו לשוב אליה. בסוף המחזה אומר לו ג'וי: 'זה רחוק אדי... שקט... מולדת...', ואדי עונה: 'אני לא חוזר לשום מולדת'.³⁴ הניכור הזה צופן בחובו יחס רגשי עמוק למולדת. אדי אינו חוזר למולדת לא משום שהוא אדיש כלפיה, אלא דווקא משום שהוא מכיר בחשיבותה. היא המקור לנחיתותו, לתלאותיו ולחוסר המוצא שלו. ההצהרה הנחושה נגד השיבה למולדת היא מחאה גדולה של אדי, והיא אולי הדבר האחרון שיש בכוחו לעשות בעולם שבו מלכתחילה לא היה לו סיכוי להצליח. מתאתו של אדי היא כפולה: נגד המולדת ונגד העולם החדש שאליו היגר. המולדת היא המקום העלוב שבו נולד, והעולם החדש הוא העולם שבו לא הצליח למצוא את מקומו. באשר על כן, העמדה הניגודית המקובלת של מולדת מול גלות אינה תקפה ב'אדי קינג'.

במקום זאת אנו מוצאים במחזה אדם שהובס הן במולדתו והן בארץ הגלות שלו. נראה כי העיסוק הקבוע והמתמשך במולדת וביחסן של הדמויות אליה - הן ביצירות שנדונו לעיל והן באלה שיידונו בהמשך - מלמד דבר גם על עולמו האישי של אלוני. התסכולים, הקונפליקטים והאמביוולנטיות הבאים לידי ביטוי ביצירותיו משקפים ככל הנראה משהו מתחושותיו של אלוני עצמו. אלוני, שהגדיר את עצמו 'בן-עניים',³⁵ מסגיר מקצת מתסכוליו אלה בשיחה עם משה נתן. דבריו נוגעים ל'הנסיכה האמריקאית', אך נראה שהם תקפים גם ליצירות אחרות שלו:

יש לי מין תאוה להגיד [...] שזו כל הזמן ארץ-ישראל. אני לא גדלתי בארמונות

34. 'אדי קינג', עמ' 119.

35. רשימות של חתול רחוב, עמ' 79.

מלכים, אני גדלתי בשכונה בתל־אביב, וזה מה שמרגיז אותי כל־כך לפעמים. הם לא נותנים לך, הם אומרים לך ככה: אדוני הנכבד, אתה נולדת בשכונה, אתה תהיה בשכונה כל ימי חיך, ואתה לא יכול לכתוב על מלכים. למה? מה יש? שייקספיר נולד בחיקה של איזו פיה? [...] ואיפה נולד זה שאומר לי את זה? ומדוע אסור? מה יש? ואני מרגיש את זה כל הזמן. תל־אביב, אני לא יכול מחזה בלי איזו פלשתינה [...].³⁶

אלוני מדבר כאן על כך שרבים ממחזותיו הם על ארץ־ישראל, גם אם בפועל הם מתרחשים במקום אחר; ואולם, חשובה יותר היא העובדה שלפי אלוני קיימת ישות תרבותית קולקטיבית, עלומה, מסתורית, כזאת הדומה לספינקס במחזה 'אדי קינג', וישות זו מקטלגת אותו על־פי מוצאו ומנסה לחסום את דרכו בטענה שאינו שייך לעולמות שמעבר לשכונה. תחושותיו של אלוני מזכירות מאוד את אלה של אדי קינג, ונראה שכך יחוש גם הנער מן הפרברים בסיפורי השכונה לכשיגדל וינסה לפלס לעצמו דרך בארץ מולדתו.

המולדת משמעה מוות

בשתיים מהצלחותיו הגדולות של אלוני, 'הנסיכה האמריקאית' ו'דודה ליוה', משמעותה של נטישת המולדת היא מוות. ממחזות אלה משתמע, כפי שעולה גם מ'אדי קינג', כי האיש הגולה – ויהא זה בן־עניים או מלך – אין לו תקומה, לא במולדתו ולא בגלות. המחזה 'דודה ליוה' מציג גרסה משלו לסוגיות מצב האדם במולדתו, נטישת המולדת והבעייתיות של החזרה אליה. אחת הדמויות הראשיות במחזה היא יוסף (ג'ו) בלנק, שנאלץ לנטוש את מולדתו ולאחר שנים רבות שב אליה. המחזה ממוקם בלב היישוב העברי הוותיק ובלב השורשיות החלוצית (הלא־סוציאליסטית). הוא מתרחש באחוזה של הדודה ליוה, שגרה בה 'אצולת ישראל ז"ל'.³⁷ האחוזה שוכנת לא הרחק מאחת המושבות בישראל,³⁸ והמושבה חוגגת יובל להיווסדה. הזמן הוא אפוא בעל משמעות סמלית, ועקב כך גם ההתרחשויות במחזה מקבלות גוון סמלי. המחזה נפתח בנגינת חליל של השיר 'שְׁאֵנִי למדבר', השייך במובהק להוויה החלוצית הארץ־ישראלית. בהוויית המושבה הארץ־ישראלית הדחוסה משלב אלוני רכיבים מן העולם הגדול. הללו יוצרים צירוף ניגודי של לוקאליות וקוסמופוליטיות. לעומת העולם הגדול, הפתוח, נתפסת המושבה כמקום קטן וסגור, שתחושת מחנק שוררת

36. נתן, כישוף נגד המוות, עמ' 43.

37. 'דודה ליוה', עמ' 39-40.

38. לרשימתו של אלוני 'הפילים הסמויים של זכרון יעקב' יש זיקה ברורה ל'דודה ליוה'. המושבה במחזה יכולה להיות מוזהה עם זכרון־יעקב או עם בנימינה. וראו הערת המלבה"ד, רשימות של חתול רחוב, עמ' 27. גם ברשימה זו ניכרת המגמה הקוסמופוליטית של אלוני. את זכרון־יעקב הוא מכנה ברשימה 'זכרון ג'יימס', על שם ג'יימס (יעקב) דה־רוטשילד, וגם בזיקה לסרט 'גולדפינגר', שהוצג אז בקולנוע המקומי וגיבורו הוא ג'יימס בונד.

המולדת היא הגולה האמיתית

בו. יתר־על־כן, הארץ כולה נתפסת כמקום סטטי ומשמים, ששום דבר מרגש אינו קורה בו. אחת הסיבות שבשלן עזב יוסף את המולדת היתה חוסר המוצא שלו בארץ. את מזלו חיפש בגלות משום שסבר כי בארץ־ישראל אין לו אפשרות לעשות זאת. בכך מצטרף יוסף לאדי קינג, שחיפש את מזלו באמריקה. שניהם – וכמותם גם המורד ירבעם בן־נבט (וגם בעל הגבנון בסיפור 'חזרה למולדת, ברכבת' שיידון להלן) – אינם מאמינים שימצאו את מבוקשם במולדת.

יוסף מחליט לשוב למולדת לאחר שנעדר ממנה שנים רבות, ולאחר חמש־עשרה שנה שבמהלכן ישב בכלא בניו־יורק. מיגל, חברו מן הכלא, שהוא בעל תובנה כמו זו של אדי קינג, מזהיר אותו מפני השיבה. כדברי יוסף (המכונה כאן ג'ו, כשמו בגלות):

[...] והוא אמר לי, ג'ו, איפה אתה הולך כשאתה תצא מפה, ג'ו? והילד החכם ג'ו, שהעניינים שלו נהיו כל שנה יותר קטנים, הוא אמר, מיגל, אני הולך הביתה. ומיגל, הציפור, אמר לי, ג'ו, ילדים חכמים לא הולכים הביתה... את שומעת לזה? (שוב אותו קול חד, מפחיד) אף פעם!³⁹

יוסף מממש את הטעות שממנה נמנע אדי קינג. הוא שב למולדת – ונרצח מיד. וכך אומר האיש שרצח אותו: 'זה המולדת, יוסף... חזרת הביתה, יוסף... (יורה)'.⁴⁰ משמעה של המולדת הוא אפוא מוות.

המתח בין הגלות למולדת נמצא ברקע מותו של יוסף, ממש כפי שהוא נמצא ברקע מותו של המלך הגולה במחזה 'הנסיכה האמריקאית'. אמנם יוסף מת במולדת והמלך מת בגלות, אך ההבדל בין השניים קיים רק לכאורה. שניהם, כמו אדי קינג – וכמו בעל הגבנון בסיפור 'חזרה למולדת, ברכבת' – נאלצו לגלות מארצם. שניהם אינם מסוגלים להיות חיים בעלי משמעות בגלות, ואף לא במולדת. באשר על כן, המוות, ואין זה משנה היכן הוא מתרחש, כמו גואל את גיבוריו של אלוני הן מן הגלות במולדת והן מזו שבגולה.

הגורל וההיסטוריה

הסיפור 'חזרה למולדת, ברכבת' הוא יוצא־דופן ביצירתו של אלוני. זהו סיפור מאוחר (1983), בעל אופי אלגורי, שכל עניינו הוא סוגיית הגלות והמולדת.⁴¹ הקוסמופוליטיות של אלוני לובשת כאן לבוש יהודי, והמולדת שמדובר בה היא ישראל בת זמננו. בסיפור עוסק

39. 'יודה ליוה', עמ' 84.

40. שם, עמ' 172.

41. בשולי הסיפור נכתב שהוא היה אמור להיות האחרון באוסף סיפורים (שמעולם לא נדפס) בשם 'בעל הגבנון הכפול'. בסיפור זה מסתיימים ככל הנראה קורותיו של גיבור הסיפורים בעל הגבנון. על הספר ראו: זאב שצקי, 'סיפורו של פסיון יהודי', בתוך: נתן, כישוף נגד המוות, עמ' 183-186.

אלוני ישירות במושגים 'גלות', 'מולדת', 'יהודי' ו'ישראלי', אף כי, כדרכו, הוא מעצב את המציאות הישראלית העכשווית באמצעות ז'אנרים רחוקים ושונים: סיפור גותי, סיפור בלשי ומיסטריה נוצרית סמלית. הסיפור הוא על אדם בעל גבנון כפול, השב למולדתו ברכבת לאחר שנים רבות בגלות. עמו בקרון מצויים גולים נוספים השבים לישראל. ככל שהרכבת קרבה למולדת נעלמים הנוסעים מן הקרון בזה אחר זה (נראה שמכשף הנמצא בקרון הוא שמעלים אותם). במרחק לא רב לפני המולדת נופל גם בעל הגבנון מן הרכבת באופן מסתורי, ורגליו נעשות משותקות. למולדת אין הוא מגיע.

הסיפור מתרחש בחלל לא מוגדר. אלוני משלב כאן את הקונקרטי עם המופשט, וישראל שבסיפור היא בעיקרה ישות מושגית ולא גאוגרפית. כך, למשל – וכפי שעולה גם מסיפורי הינשוף – את המולדת מקיף 'העולם' ולא ארצות המזרח התיכון. לכן בסיפור יש רכבת הנוסעת לישראל, דבר שבמציאות הישראלית הנוכחית אינו אפשרי. אלוני אינו מסתמך על המפה הגאוגרפית, משום שלדידו המולדת היא ישות נפשית מופשטת.

אמצעי פואטי בולט בסיפור הוא השימוש בספרות במקום במילים (כגון 'עין 1' במקום 'עין אחת'). המספר מסביר זאת באמרו: 'יפה נוהגות הנהלות-הרכבות בציינן ספרות ולא מילים, שכן המילים, לדעתן, מגלות כוח־קיום עצמאי ומשבשות לעתים קרובות עובדות ואפילו זמנים'. אמצעי פואטי זה הוא ייחודי ומורכב, ולא כאן המקום לדון בו בפירוט. עם זאת, את דברי המספר בנושא זה אפשר להסב גם למושג 'מולדת' בסיפור, שכן מהסיפור עולה כי גם המושג 'מולדת' הוא בעל 'כוח־קיום עצמאי'.

אלוני משלב בסיפור שתי תבניות שונות. האחת היא זו של סיפור מסתורין עם עלילה סדרתית, על המישה אנשים הנעלמים מן הרכבת בזה אחר זה.⁴² אלוני, כדרכו, אינו מממש את התבנית במלואה: אין זה סיפור מסתורין שבסופו מתפענחת התעלומה, והיעלמותן הסדרתית של הדמויות אינה עיקר הסיפור. התבנית השנייה המסתמנת בסיפור היא תבנית בעלת אופי דתי, בנוסח המיסטריות ומחזות המוסר הנוצריים של ימי־הביניים (ועל כך להלן). צירוף שתי התבניות מחייב קריאה של הסיפור בשני רבדים: רובד חילוני בעל אופי היסטורי, ורובד דתי, סמלי ומטפיזי, השייך לתחום הגורל.

כאן המקום לאזכר דברים שאמר הוגה הדעות ג'ורג' סטיינר בעניין ההבדל שבין יהודי לישראלי. בהרצאה שנשא בארץ טען סטיינר כי ההבדל העיקרי בין יהודי לישראלי הוא המעבר מחיים בתחום הגורל לחיים בתחום ההיסטוריה: הגלות היא בתחום הגורל; מדינה עצמאית היא בתחום ההיסטוריה.⁴³ כאלה הם פני הדברים גם כאן. ברובד החילוני, ההיסטורי, בעל הגבנון הוא ישראלי שגלה מארצו; ואולם, ניתן לראות בו גם דמות המייצגת את העם

42. תבנית כזאת מוכרת בסוגת הסיפור הבלשי ברומן של אגתה כריסטי עשרה כושים קטנים (Agatha Christie, *Ten Little Niggers*, London 1939). ברומן מסופר על עשרה אנשים המובאים לאי בודד ונרצחים בזה אחר זה. רומן בלשי אחר של אגתה כריסטי המהדהד אף הוא ברקע הסיפור הוא רצח באוריינט אקספרס, שעניינו תעלומת רצח ברכבת (Murder on the Orient Express, London 1934).

43. ג'ורג' סטיינר, 'היהודי הנודד', פתחים, 6 (תשכ"ט), עמ' 17-23.

היהודי. הגבנון הכפול (שמקורו בקללה שקיללה את בעליו מארייאמה, זבנית מהשקם הצבאי) מתואר כישות עצמאית, הגורמת סבל וכאב תמידיים, והוא בעל שתי זהויות: 'בגבנון העליון תו ישראלי, ובגבנון התחתון תו יהודי'.

הסיבה שבשלה עזב הגיבן את המולדת היתה רצונו למצוא מרפא לגבנונו. הגבנון מסמל תופעות מוכרות בעם היהודי ובמציאות הישראלית. במישור הסמלי מדובר על מצב קשה, אפילו נואש, של האדם במולדתו – מצב המחייבו לנטוש אותה. במחזה 'אדי קינג' נאמרים על עזיבת המולדת דברים מפורשים מן הבחינה הסוציולוגית, ואילו כאן לובשת העזיבה לבוש סמלי ומטפורי. הגבנון הוא הסיבה ליציאה לגלות, הוא מקור הנדודים. בעל הגבנון חסר אוניס באשר לגבנונו, בדומה לאדי קינג ולמלך בוניפאציוס מן המחזה 'הנסיכה האמריקאית', שגם להם אין כל סיכוי לנצח את הכוחות החורצים את גורלם. התופעה היא אפוא אותה תופעה בלבוש אחר.

המולדת בסיפור שלפנינו היא קונקרטי. אלוני אף מקרב את עדותו בכך שהוא מאזכר פרטים מוכרים מן המציאות הישראלית. ואולם, עלילת הסיפור והווייתו אינן ראליות בעליל. על הרקע האמביוולנטי הזה משתמש אלוני במושגים 'מולדת' ו'גלות' הן במשמעותם ההיסטורית המוכרת והן במשמעות ארכיטיפית.

עיקר עניינו של הסיפור הוא כשלוננו של אדם לשוב למולדתו. בהקשר זה עולות שאלות אחדות, ובמרכזן – מהי מהות הכישלון? מדוע איש מהנוסעים שהצהירו על רצונם לחזור אינו מצליח לממש את שיבתו? התשובה לשאלות אלה צפונה, ככל הנראה, בכך שהגלות היא מצבם הקיומי הבסיסי של בעל הגבנון ושל שאר הנוסעים היהודים ברכבת. כל אחד מהם גלה מן הארץ מסיבות שונות, ולכל אחד יש תקווה – אולי אשליה – שהוא מבקש לממשה במולדת. אלא שהמימוש הוא בלתי־אפשרי, ממש כפי שהיה מלכתחילה, לפני היציאה לגלות. בלשונו הפרדוקסלית אומר בעל הגבנון: '[...] הנה אני, הגולה האמיתי, חוזר אל מקפי ארצו, חוזר אל גולתו האמיתית, כי עלי־כן המולדת היא הגולה האמיתית!'. בכך הוא מגדיר הן את מעמדו והן את מעמדה של המולדת. לפי דבריו, היהודי הוא גולה נצחי, שכן משתמע מהם שיש שתי גלויות: זו שבמולדת וזו שמחוצה לה – והראשונה ככל הנראה קשה מהשנייה. לכן, גם אם בעל הגבנון יצליח לשוב למולדת, הוא לא ישוב אלא לגלות.

לנוכח חוסר האפשרות לשוב למולדת בסיפור 'חזרה למולדת, ברכבת' מתבקשת השוואה בינו לבין היצירות שכבר נדונו. כאמור, אדי קינג אינו רוצה לחזור למולדת משום שהוא יודע שמצבו לא יוטב שם כהוא זה; המלך בוניפאציוס ב'הנסיכה האמריקאית' מגיע להכרה שהמולדת אבודה; ואילו המלך ירבעם ב'אכזר מכל המלך' שב למולדת בתחושה עמוקה של כישלון. גם בסיפור שלפנינו, חוסר האפשרות לשוב למולדת מתברר באמצעות הכישלון.

קריאה בסיפור מהיבט דתי מתבקשת גם היא, לאור העובדה שהסיפור גדוש ברמיזות לעולם הנוצרי. רמיזות אלה רבות מכדי להיות מקריות. הן מביאות נקודת מבט נוספת, המציגה את ייסוריו ואת תלאותיו של היהודי לאורו של עולם מושגים נוצרי. כך, למשל, שבה ומופיעה בסיפור המילה 'ייסורים'. כידוע, הייסורים הם מושג מרכזי בנצרות, בעקבות ייסוריו של ישו – 'הפסיון'. ייסורים אלה התגלגלו כאן אל היהודי הנודד, הוא בעל הגבנון,

המזכיר שוב ושוב את ייסוריו ואת גבנונו המיוסר. זאת ועוד, נודויו של היהודי קושרים את הסיפור לאגדה הנוצרית על אחשוורוש, הוא היהודי הנצחי, שנידון לנדודי נצח על שלעג לישו בדרך הייסורים שלו.⁴⁴ ויש רמזים נוספים: אחד הנוסעים ברכבת, החובר למכשף, קרוי פיטר נאזארוס – שם המרמז למוצאו של האיש (נצרת) ולשליח פטרוס, ש'פיטר' הוא גלגול שמו וכינויו המודרני. האישה שקיללה את בעל הגבנון קרויה מארייאמה, שם שהוא הטיה של 'מרים' (כשם אמו של ישו ומרים המגדלית). עוד מוזכר בסיפור מזנון דרכים ששמו '13 האוכלים', הרומז ללא ספק לסעודה האחרונה של ישו ושנים־עשר תלמידיו (האומנם אמורה סעודה זו להיות סעודתם האחרונה של הנוסעים!?).

לכל הרמזים הללו מצטרפים דברים שאמר אלוני עצמו על מחזהו 'האם יש מקקים בישראל?' (שנכתב בחלקו ומעולם לא הוצג). בתשובה לשאלה שנגעה לכתיבת המחזה אמר אלוני: 'זה קשה לי מאוד. בייחוד מה שנקרא הסוואה כאילו... זה צריך להיות כמו המיסטריות שהיו מציגים פעם [...]'.⁴⁵ אוסף הסיפורים בעל הגבנון הכפול אמור היה לשמש בסיס, לפחות חלקי, למחזה 'האם יש מקקים בישראל?'. אפשר אפוא להניח כי גם אוסף זה אמור היה להכיל משהו מרוח המיסטריה. ככל הנראה משמש המושג 'מיסטריות' לאלוני כותרת־גג למחזות הנס ולמחזות המוסר האלגוריים שהיו נפוצים בשלהי ימי הביניים ובמעבר לתקופת הרנסנס, מן המאה ה־14 ועד ה־16.

הרמיזות לעולם המושגים הנוצרי ועדותו של אלוני על הקשר למיסטריות של ימי הביניים מאפשרות ראייה אחרת של החזרה למולדת. תבנית המסע הליטרלי או המטפורי של מחזות המוסר בולטת גם בסיפורו של אלוני. ומאחר שניתן לראות בבעל הגבנון דמות המייצגת את היהודי באשר הוא, אפשר לראותו כמעין 'כל־אדם' (Everyman) יהודי. הוא נושא על גבו גבנון המייסר אותו, ודרכו היא דרך של ייסורים, ממש כדרך הייסורים של ישו בנשאו את הצלב על גבו. בעל הגבנון הוא אפוא יהודי בצלם ישו.

בבסיס המיסטריות ומחזות המוסר היה מתח מוסרי ותאולוגי בין החטא לגאולה. מתח מקביל יש גם בסיפור של אלוני: מצד אחד מצויה הקללה שבה קולל בעל הגבנון – בדומה לקללה שבה קולל האדם לאחר החטא הקדמון, היא קללת הגירוש מגן עדן; מן הצד השני קיים הרצון העז של בעל הגבנון ושל שאר הנוסעים לשוב למולדת – שיבה המבטאת רצון להיגאל מייסורי הקללה והגלות. לפיכך, בפירוש הדתי של הסיפור, המולדת משמעה גאולה. אלא שלהבדיל ממחזות המוסר, אצל אלוני הגאולה אינה אפשרית. בעל הגבנון נופל או מופל מן הרכבת, ולמולדת אין הוא מגיע. המכשף, שהוא הדמות החוסמת את דרכו, נמצא בכל מקום, ובעל הגבנון חסר אונים מולו. כל שנותר לו – ברוח האגדה על היהודי הנודד – הוא להפוך את הגלות לערך קיומי, ואת הייסורים למופע קרקסי גרוטסקי. על הפרדוקסים והאמביוולנטיות שבשיבת היהודים למולדתם עמדו במאמריהם גורביץ'

44. Galit Hasan-Rokem & Alan Dundes (eds.), *The Wandering Jew*, Bloomington, IN 1986; George K. Anderson, *The Legend of the Wandering Jew*, Providence, RI 1965

45. זאב שצקי, 'למות באופן משחקי', בתוך: נתן, כישוף נגד המוות, עמ' 187-199 (הציטוט מעמ' 191).

וארץ וכן רוֹ-קרקוצקין. על־פי גורביץ' וארץ, 'הגשמת הרעיון (היהודי, התנ"כי) כרוכה בהגעה אל המקום, אולם עצם ההפיכה למקומי מנוגדת להגשמת הרעיון. לפי רוֹ-קרקוצקין, "שליטת הגלות" פירושה שליטת "היהדות".⁴⁶ מכאן משתמע שחיוב הגלות הוא חיוב היהדות, ולהפך – חיוב היהדות הוא חיוב הגלות. גישות מעין אלה אמנם עולות מסיפורו של אלוני. בהקשר זה יש לומר דבר גם על זיקת הסיפור לדרך שתפס אלוני את ידיו ברגנר. את ברגנר תיאר אלוני כיהודי נודד וכגולה נצחי, שאמנם גר בתל־אביב, אך – כמו בעל הגבנון – רץ ורץ אל הארץ המובטחת'. האומנם שימש ברגנר לאלוני דגם למצבו הקיומי של בעל הגבנון? ובאותו עניין: כפי שכבר צוין, אלוני סבר כי בין ברגנר לקפקא יש 'קרבת־צל'. לכן, אולי אין זה מקרה שבעל הגבנון הוא למעשה גלגול של אחד מגיבוריו הידועים של קפקא, הלוא הוא אמן הצום (הידוע גם כאמן התענית)⁴⁷. אצל שניהם כרוך הסבל במופע קרקסי, אף כי סיפורו של קפקא הוא בעל אופי מופשט ואוניברסלי, ואילו אלוני יוצר זיקה ברורה בין בעל הגבנון לבין נדודיו וגלותו של היהודי.

אך הקישור שקושר אלוני בין קפקא לברגנר באמצעות אותה 'קרבת־צל' הוא רב־משמעי הרבה יותר מכפי שנראה ממבט ראשון, משום שקרבת־צל קושרת את קפקא גם למחוזותיו של אלוני עצמו. על הקשר הזה אפשר ללמוד מדברים שכתב המחזאי יוג'ין יונסקו במסתו על קפקא. לדברי יונסקו, 'בהיותו מנותק משורשיו הדתיים, המטפיזיים והטרנסצנדנטיים האדם אבוד; כל פעולותיו נעשות אבסורדיות, חסרות משמעות, חסרות טעם'.⁴⁸ יונסקו, מן החשובים שבמחזאי האבסורד, מבטא כאן תפיסת עולם שמקורה בהגות האקזיסטנציאליסטית, שניסחו – בדרכיהם השונות – הוגים כקירקגור, היידגר, יאספרס, סארטר וקאמי.

ב'בחזרה למולדת, ברכת' משתמש אלוני בכמה מעקרונות האקזיסטנציאליזם. הוא מתאים ומסב אותם אל מאפייניה של ההווה היהודית, אך ההסבה אינה משנה את מובהקותם האקזיסטנציאליסטית. בבסיסם מצויה התפיסה שהאדם חי ומתקיים בעולם זר, שותק וחסר משמעות. על־פי סארטר, שהיה דמות מפתח בהגות האקזיסטנציאליסטית, האלוהים אינו קיים בעולם הזה. היעדרו של האלוהים מונע מהאדם ביטחון ויציבות, ובייחוד מונע ממנו משמעות ופשר א־פריוריים של העולם ושל מקומו של האדם בתוכו. יאספרס גרס שהאדם זר לעצמו ולעולם, הפילוסוף היידגר הגדיר את הקיום האנושי כחסר־בית,⁴⁹ ומכאן הובילה הדרך לתפיסה, שהודגשה בעיקר בהגותו של קאמי, בדבר מצבו הקיומי המנוכר והאבסורדי של האדם בעולם. כדברי יונסקו, היחלשותן ואף כשלונן של פרדיגמות דתיות, חברתיות,

46. גורביץ' וארץ (לעיל הערה 23), עמ' 13; רוֹ-קרקוצקין (לעיל הערה 18), עמ' 29.

47. פרנץ קפקא, 'אמן־הצום', סיפורים (תרגם אברהם כרמל), ירושלים ותל־אביב 1993, עמ' 193-203.

48. מצוטט אצל אברמס: Meyer H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, New York 1988, pp. 1-2

49. ראוי: Ernst Breisach, *Introduction to Modern Existentialism*, New York 1962, pp. 111-113; Phyllis Kenevan, 'Alienation', in: Haim Gordon (ed.), *Dictionary of Existentialism*, London 1999, pp. 5-7

תרבותיות ומטפיזיות מגבירים את הניכור הזה. הזרות והניכור מביאים לכך שהאדם חי בעולם שהוא לו כגלות. כפי שכתב קאמי בהמיתוס של סזיפוס: 'בעולם שניטלו ממנו פתאום האשליות והמאורות, אדם מרגיש עצמו זר. גלות זו אין לה תקנה, מפני שהיא חסרה את זכרונות המולדת האבודה, או את תקנת הארץ המובטחת'.⁵⁰ הזרות והגלות מצויות בתשתית יצירות הפרוזה של קאמי, כגון הזר, הנפילה, וגלות ומלכות, ובמחזהו של סארטר 'הזבובים'. בספרו של קאמי גלות ומלכות, למשל, מבטאים כל הסיפורים את ניכורו של האדם בעולם. ובכל זאת, כפי שמשמע מספרו של קאמי, גלות זו היא גם מלכות – היא ממלכתו של האדם.

לא קשה לראות כי במחזות 'אדי קינג', 'דודה ליוה', 'הנסיכה האמריקאית' ואפילו ב'אכזר מכל המלך', וכן גם בסיפור 'חזרה למולדת, ברכבת', הגלות היא בעלת משמעויות אקזיסטנציאליסטיות. אלה נובעות ממהותן של הדמויות הראשיות ומאופי הבעיות המעסיקות אותן. בתשתיתם של מחזות אלה – ושל מחזות נוספים של אלוני שלא נדונו כאן, כגון 'שעיר אחד לעזאזל' ו'הצוענים של יפו' – מצויות תפיסות עולם אקזיסטנציאליסטיות, שבמרכזן מאבק קיומי חסר תוחלת של האדם המתקיים בעולם זר ולא־מובן, עולם שחוקיותו שרירותית. מאבק מעין זה אופייני גם לדמויותיו של קפקא, ועל כן קרבת־הצל – שמשמעה קרבה בין זרים וגולים – מקשרת את קפקא גם לאלוני.

50. אלבר קאמי, המיתוס של סזיפוס (תרגום צבי ארד), תל־אביב 1978, עמ' 16.