שמעון לוי

**הערות לקראת בימוי עקדת יצחק**

**ותחילה הטקסט המקראי המעוצב במתכונת מחזה ומפוסק בנוסח ימינו כדי להקל על השחקנים.**

וַיְהִי אַחַר הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה וְהָאֱלֹהִים נִסָּה אֶת אַבְרָהָם.

**אלוהים: אַבְרָהָם.**

**אברהם: הִנֵּנִי.
אלוהים: קַח נָא אֶת בִּנְךָ, אֶת יְחִידְךָ.. אֲשֶׁר אָהַבְתָּ... אֶת יִצְחָק! וְלֶךְ לְךָ אֶל אֶרֶץ הַמֹּרִיָּה, וְהַעֲלֵהוּ שָׁם לְעֹלָה עַל אַחַד הֶהָרִים אֲשֶׁר אֹמַר אֵלֶיךָ.**

וַיַּשְׁכֵּם אַבְרָהָם בַּבֹּקֶר, וַיַּחֲבשׁ אֶת חֲמֹרוֹ, וַיִּקַּח אֶת שְׁנֵי נְעָרָיו אִתּוֹ וְאֵת יִצְחָק בְּנוֹ, וַיְבַקַּע עֲצֵי עֹלָה, וַיָּקָם וַיֵּלֶךְ אֶל הַמָּקוֹם אֲשֶׁר אָמַר לוֹ הָאֱלֹהִים. בַּיּוֹם הַשְּׁלִישִׁי -- וַיִּשָּׂא אַבְרָהָם אֶת עֵינָיו, וַיַּרְא אֶת הַמָּקוֹם מֵרָחֹק.

**אַבְרָהָם (אֶל נְעָרָיו): שְׁבוּ לָכֶם פֹּה עִם הַחֲמוֹר, וַאֲנִי וְהַנַּעַר נֵלְכָה עַד כֹּה וְנִשְׁתַּחֲוֶה וְנָשׁוּבָה אֲלֵיכֶם.**וַיִּקַּח אַבְרָהָם אֶת עֲצֵי הָעֹלָה וַיָּשֶׂם עַל יִצְחָק בְּנוֹ, וַיִּקַּח בְּיָדוֹ אֶת הָאֵשׁ וְאֶת הַמַּאֲכֶלֶת. וַיֵּלְכוּ שְׁנֵיהֶם - יַחְדָּו.

**יִצְחָק (אֶל אַבְרָהָם. אָבִיו): אָבִי? (!)**

**אברהם: הִנֶּנִּי, בְנִי...**

**יצחק: הִנֵּה הָאֵשׁ וְהָעֵצִים וְאַיֵּה הַשֶּׂה לְעֹלָה?**

**אַבְרָהָם: אֱלֹהִים יִרְאֶה לּוֹ הַשֶּׂה לְעֹלָה, בְּנִי (?)**

וַיֵּלְכוּ שְׁנֵיהֶם יַחְדָּו. וַיָּבֹאוּ אֶל הַמָּקוֹם אֲשֶׁר אָמַר לוֹ הָאֱלֹהִים, וַיִּבֶן שָׁם אַבְרָהָם אֶת הַמִּזְבֵּחַ. וַיַּעֲרֹךְ אֶת הָעֵצִים. וַיַּעֲקֹד אֶת יִצְחָק בְּנוֹ וַיָּשֶׂם אֹתוֹ עַל הַמִּזְבֵּחַ -- מִמַּעַל לָעֵצִים. וַיִּשְׁלַח אַבְרָהָם אֶת יָדוֹ וַיִּקַּח אֶת הַמַּאֲכֶלֶת לִשְׁחֹט אֶת בְּנוֹ.

**מַלְאַךְ יְהוָֹה (מִן הַשָּׁמַיִם), לאברהם: אַבְרָהָם, (?) אַבְרָהָם!**

**אברהם: הִנֵּנִי...
מלאך: אַל תִּשְׁלַח יָדְךָ אֶל הַנַּעַר וְאַל תַּעַשׂ לוֹ מְאוּמָה, כִּי עַתָּה יָדַעְתִּי כִּי יְרֵא אֱלֹהִים אַתָּה וְלֹא חָשַׂכְתָּ אֶת בִּנְךָ אֶת יְחִידְךָ מִמֶּנִּי. (!?)**וַיִּשָּׂא אַבְרָהָם אֶת עֵינָיו, וַיַּרְא וְהִנֵּה אַיִל אַחַר נֶאֱחַז בַּסְּבַךְ בְּקַרְנָיו. וַיֵּלֶךְ אַבְרָהָם, וַיִּקַּח אֶת הָאַיִל וַיַּעֲלֵהוּ לְעֹלָה תַּחַת בְּנוֹ. וַיִּקְרָא אַבְרָהָם שֵׁם הַמָּקוֹם הַהוּא יְהוָֹה יִרְאֶה, אֲשֶׁר יֵאָמֵר הַיּוֹם "בְּהַר יְהוָֹה יֵרָאֶה".

**מלאך: בִּי נִשְׁבַּעְתִּי נְאֻם יְהוָֹה כִּי יַעַן אֲשֶׁר עָשִׂיתָ אֶת הַדָּבָר הַזֶּה וְלֹא חָשַׂכְתָּ אֶת בִּנְךָ אֶת יְחִידֶךָ: כִּי בָרֵךְ אֲבָרֶכְךָ וְהַרְבָּה אַרְבֶּה אֶת זַרְעֲךָ כְּכוֹכְבֵי הַשָּׁמַיִם וְכַחוֹל אֲשֶׁר עַל שְׂפַת הַיָּם וְיִרַשׁ זַרְעֲךָ אֵת שַׁעַר אֹיְבָיו: וְהִתְבָּרֲכוּ בְזַרְעֲךָ כֹּל גּוֹיֵי הָאָרֶץ עֵקֶב אֲשֶׁר שָׁמַעְתָּ בְּקֹלִי!**

וַיָּשָׁב אַבְרָהָם אֶל נְעָרָיו, וַיָּקֻמוּ וַיֵּלְכוּ יַחְדָּו אֶל בְּאֵר שָׁבַע וַיֵּשֶׁב אַבְרָהָם בִּבְאֵר שָׁבַע.

**אפילוג**

וַיְהִי אַחֲרֵי הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה **וַיֻּגַּד לְאַבְרָהָם לֵאמֹר: הִנֵּה יָלְדָה מִלְכָּה גַם הִוא בָּנִים לְנָחוֹר אָחִיךָ: אֶת עוּץ בְּכֹרוֹ וְאֶת בּוּז אָחִיו וְאֶת קְמוּאֵל אֲבִי אֲרָם: וְאֶת כֶּשֶׂד וְאֶת חֲזוֹ וְאֶת פִּלְדָּשׁ וְאֶת יִדְלָף וְאֵת בְּתוּאֵל: וּבְתוּאֵל יָלַד אֶת רִבְקָה שְׁמֹנָה אֵלֶּה יָלְדָה מִלְכָּה לְנָחוֹר אֲחִי אַבְרָהָם: וּפִילַגְשׁוֹ וּשְׁמָהּ רְאוּמָה וַתֵּלֶד גַּם הִוא אֶת טֶבַח וְאֶת גַּחַם וְאֶת תַּחַשׁ וְאֶת מַעֲכָה:**

בעוד ספר בראשית מציע משולש יחסים דרמטי שקדקודיו הם אל, אב(רהם) ובן; הנצרות שמרה על הדמויות אך במהלך תיאולוגי מבריק וכהכרזה על ברית חדשה הפכה את הפעולה ביניהם. בנצרות לא האל מבקש מהאב להקריב את בנו לאל, בגישה תיאוצנטרית על פי ישעיהו לייבוביץ, אלא אכן מקריב ממש את ישוע, בנו שלו למען גאולת האדם, בעמדה אנתרופוצנטרית, ואינו מסתפק באיל, כמו אברהם ואלוהיו. הסוף הטוב להצגת העקדה הנוצרית מגיע לישוע ולגאוליו רק כשהוא או גם הם מוזמנים לעלות השמימה. ואכן, כבר מימי הביניים ואילך אישרה הכנסייה להציג את סיפור העקדה בכיכרות ערים או על עגלות באנגליה, צרפת, הולנד וגרמניה, למשל, כבידור וכחלק מחינוך דתי, בין השאר כפּרֶפיגוּרציה לסיפור הצליבה של ישוע. ועדיין היסודות לא רק הדרמטיים אלא התיאטרוניים-לעומק של סיפור העקדה מצויים ב**בראשית** כ"ב.

במונחים אריסטוטליים החלים בעיקר על דרמה קלאסית ולעתים גם על דרמות תנ"כיות, נסקור תחילה את המקום המיועד לסיפור החלחלה המקראי הזה: אחד ההרים בארץ מוריה. המחזאי נמנע מציון מדויק של החלל הדרמטי שנועד להקרבה. זמן העלילה נפרש על פני שלושת ימי ההליכה של אברהם, יצחק, שני הנערים והחמור לאחר ציון "הדברים האלה". ומדובר בשתי פרשות דרמתיות מרתקות המופיעות בפרק כ"א ב**בראשית:** הריב והברית של אברהם עם אבימלך ובעיקר, ובהקשר יחסו של אברהם לבניו - מתישהו אחרי גירוש הגר וישמעאל. אלא שיסוד הזמן להצגת העקדה במלוא אֵימותיה יזדקק לשלושה ימים במקום יום אחד, כמו אצל היוונים, בתנועה הנמדדת גם במרחק מבאר שבע להר המוריה. כמאה קילומטרים. עלילת מחזה העקדה, המוכרזת מראש כ"ניסיון" - וְהָאֱלֹהִים נִסָּה אֶת אַבְרָהָם, היא ההוראה המתבטלת רגע לפני מימושה להעלות את יצחק לעולה **עַל אַחַד הֶהָרִים אֲשֶׁר אֹמַר אֵלֶיך**. מתח דרמטי נובע מהשאלה אם אברהם יעמוד בניסיון להקריב את בנו יחידו אשר אהב, ואולי עוד יותר – אם לא יעמוד בו; או שמא אלוהים הוא שלא יעמוד בניסיון שאברהם מנסה אותו?

במונחים אופייניים לתיאטרון המצויים בהוראות הבימוי במקרא יש למנות שבע דמויות אנושיות (כמספר התמונות או המפעמים ביצירה), שלפי סדר הופעתן הן אלוהים, אברהם, שני נערים (שותקים), יצחק, מלאך, וכן דמויות או דמות ערטילאית חוצבימתית אחת החבויה בהוראה "ויוגד לאברהם לאמור". בהצגה משתתף גם חמור אחד, אבל לא הוא אלא דווקא יצחק נושא את עצי העולה בדרך. האיל הלא אנושי גם הוא, יהיה העולה עצמה בסוף השמח. המחזאי קושר בין כלי ההריגה והקרבן לבין מי שנושא אותם למופע. הצופה הרגיש מבין ששפת החפצים המינימליסטית ממקדת תשומת לב לעצמה בכך שהיא מייצגת ומחליפה הבעות רגש מילוליות. עצי העולה נאספים בדרך להקרבה, האש (כנראה כבר בוערת ונישאת בידי אברהם כלפיד או בכלי מתכת כלשהו) ומאכלת, גם היא ביד אברהם. השחיטה והשריפה ביד האב, העצים והנשרף הם הבן. האירוע זקוק למזבח, שמבחינת הבמה הוא מרחב פעולה ואבזר תאורה גם יחד. תרשים התנועה הכללי לקראת חזיון הקרבת הבן ובמופע עצמו נפתח בהנחיית הכיוון הסוחפת "לך לך". ואז, במהלך שלושה ימי הליכה, כאמור, רוויים שתיקה מעיקה שדיאלוג קצר קוטע אותה, מתברר המקום שהועיד האל לאב להקריב לו את בנו. עוד הנחיית תנועה מציינת ראייה מרחוק והתקרבות למקום ההקרבה הצפויה: "ויבואו אל המקום". וחשוב גם מקומו של האיל בסבך ולכן מצביע הטקסט גם על הגישה אליו. בסיום מצוינת התנועה - לחלוטין לא ניטרלית ותמימה - בחזרה לבאר שבע.

מבנה יצירת הזוועה המופתית הזאת מורכב מפרולוג ככותרת רב משמעית ומפתה, משבע תמונות ומאפילוג. חלוקת התמונות להלן מבוססת על המעברים הסצנריים, כלומר על כניסה או יציאה של דמות או חילוף בחלל העלילה. בתוך המבנה ההדוק לעילא נמצא שישה דיאלוגים דו- או חד-סטריים מלאים או חלקיים וכן הוראות בימוי המחזקות הן את הדיאלוגים והן את הפן הפרפורמטיבי הפוטנציאלי של האירוע, קרי את התיאטרוניות המובהקת שלו. קשר פרפורמטיבי זה מתבטא בעיקר בביצוע בימתי של כמה ממרכיבי שפת הבמה כמו התנועה – האטה והאצה המשתמעות מהליכות ועצירות של הדמויות - המכתיבה את קצב התפתחות העלילה, את משמעותה ואת האינטנסיביות שלה. כמו בהצגה מעולה נותן המחזאי לשפות הבמה האל-מילוליות להביע רגשות במקום לגלוש לקיטש מילולי רגשני ולומר בהוראות הבימוי או בדברי הדמויות, שמה שקורה כאן הוא אירוע נורא ומחריד מבחינה אנושית. גם אם הוא ניסיון "בלבד", שייגמר, כמרומז מראש ובהמשך (**וְנָשׁוּבָה אֲלֵיכֶם**, כפי שאברהם אומר בלשון רבים ומשקר? מתנבא? מקווה?...) ללא הקרבת הבן.

תמונה ראשונה

דיאלוג דו-סטרי בין אלוהים לאברהם נפתח בפנייה מנומסת "קח נא", הנועלת באכזריות של מִקְרב הולך ומתעצם את סדרת ארבע ההתקרבויות המדורגות אל הקרבן, כפי שפירש המדרש הידוע: כשנאמרות המלים "את בנך". אברהם חושב "יש לי שניים", ואולי מוסיף בינו לבין עצמו ש"אומנם אחד משניהם כבר גירשתי". עתה בא, כך קול האל, "את יחידך", ובתת-טקסט מעלה אברהם על דעתו "שניהם יחידים לאימותיהם", הגר ושרה. והנה מגיע "אשר אהבת" – "נכון מאוד", מהרהר לעצמו אברהם המתקדם קצת בהבנתו לאן הרוח האלוהית נושבת, "כי את שניהם אני אוהב למרות מה שעשיתי לישמעאל". אז מגיעה ההנחתה האלוהית המפורשת "את יצחק", כדי להסיר ספק מלב במי באמת מדובר. בתבונה וברגישות רבה נותן המדרש טקסט סמוי לאברהם, פער פתוח גם להגיגי דמיונו של הקהל. מידת בהירותו ומפורשותו הבימתית של האלם הזה תלויה, כמובן, בבימוי התמונה, ביכולתו של השחקן וברגישות הקהל. האל עדיין משהה את ההוראה העיקרית ב"ולך לך אל ארץ המוריה" בטרם יאמר "והעלהו שם לעולה". המחזאי התחבולן מרכך את "והעלהו שם לעולה" המצמרר ב"על אחד ההרים אשר אומר אליך", כביכול מטשטש מעט את משמעות ההוראה, ממעיט בערך ההלם שגרמו המלים הקודמות. מי שישחק כאן את האל מוזמן לדבר לאט, אולי רק בקולו? לשתול הפסקות בין המלים. לתת לאברהם שהות להבין? לעכל? להתכונן. להסכים. להתארגן.

תמונה שנייה

וַיַּשְׁכֵּם אַבְרָהָם בַּבֹּקֶר וַיַּחֲבשׁ אֶת חֲמֹרוֹ וַיִּקַּח אֶת שְׁנֵי נְעָרָיו אִתּוֹ וְאֵת יִצְחָק בְּנוֹ וַיְבַקַּע עֲצֵי עֹלָה וַיָּקָם וַיֵּלֶךְ אֶל הַמָּקוֹם אֲשֶׁר אָמַר לוֹ הָאֱלֹהִים: בַּיּוֹם הַשְּׁלִישִׁי וַיִּשָּׂא אַבְרָהָם אֶת עֵינָיו וַיַּרְא אֶת הַמָּקוֹם מֵרָחֹק:

אברהם מתארגן ואז מדבר אל הנערים, דיאלוג חד-סטרי. אחרי התמונה הראשונה אלוהים נסוג מההצגה על מנת שלא להופיע בה עוד. בהמשך ימלא מלאך את מקומו. הרחקת דמות לחוצבמה משרתת כמה מטרות דרמטיות. אחת מהן, כפי שלמדנו מסמואל בקט ב**מחכים לגודו** מעצימה ציפייה, אולי לאל, ודאי לגאולה ולישועה. מטרה אחרתנועדה לאותם **חיל ורעדה** לגרסתו של סרן קירקגרד. אפשרות נוספת: למה לאל להיות נוכח בהצגה אלימה כזאת? אחרי הדיבור בתמונה הקודמת, ופקודת האל היא פעולת דיבור מובהקת, 52 המלים בתמונה זו מכילות פעילות אינטנסיבית בשמונה פעלים: וישכם, ויחבוש, וייקח, ויבקע, ויקם, וילך, ויישא, וירא ועוד ארבעה פעלים בפנייה אל הנערים: שבו, נלכה, נשתחווה, נשובה. בימאי ההצגה עשוי להשתמש בפעלי ההתארגנות של אברהם לקראת היציאה למסע כהצעה למיזנסצנה, מאחר שהרצף שהם יוצרים – החל בקימה משינה עד ראיית יעד ההקרבה – רווי מתח האומנם בלתי נסבל הגובר מפעולה לפעולה פשוטה, לאור ייעודן ומשמעותן של הפעולות. לא פחות תיאטרוניים הם פערי השתיקה המתבקשים בין הפעולות המתבצעות. למשל, מה בדיוק עולה בדעתו ובדמיונו של אברהם כשהוא עסוק בביקוע עצי העולה? מאיזה מרחב בנפשו הוא קודם נושא את עיניו ואז רואה את המקום מרחוק? איך הוא יודע שזה המקום? מאחר שהמקום רחוק, אברהם ממלא את המרחק למשטח ההקרבה בדיבור מרגיע אל הנערים: **שְׁבוּ לָכֶם פֹּה עִם הַחֲמוֹר** ובנימה אירונית דרמתית לא פחות, כי אברהם וקהלו באולם יודעים את מה שיצחק והנערים על הבמה אינם יודעים, הוא מרגיע בעקיפין גם את יצחק: **וַאֲנִי וְהַנַּעַר נֵלְכָה עַד כֹּה וְנִשְׁתַּחֲוֶה וְנָשׁוּבָה אֲלֵיכֶם.** על הבמה נבעה מתח נוסף בין פעולות ההכנה להקרבה כולל הבעות פניו ותנועותיו של אברהם המבצען, לבין הרוגע שהוא מנסה לשדר בדיבורו לנערים, וליצחק המאזין השותק הנוכח.כתמונה נלווית ניתן להתמקד בשיחת שני הנערים שנותרו מאחור עם החמור ולתהות מה נערו, מה אמרו, מה חשבו.

תמונה שלישית

וַיִּקַּח אַבְרָהָם אֶת עֲצֵי הָעֹלָה וַיָּשֶׂם עַל יִצְחָק בְּנוֹ וַיִּקַּח בְּיָדוֹ אֶת הָאֵשׁ וְאֶת הַמַּאֲכֶלֶת וַיֵּלְכוּ שְׁנֵיהֶם יַחְדָּו.

**וַיֹּאמֶר יִצְחָק אֶל אַבְרָהָם אָבִיו וַיֹּאמֶר: אָבִי...**

**וַיֹּאמֶר הִנֶּנִּי, בְנִי..**

**וַיֹּאמֶר הִנֵּה הָאֵשׁ וְהָעֵצִים וְאַיֵּה הַשֶּׂה לְעֹלָה?
וַיֹּאמֶר אַבְרָהָם: אֱלֹהִים יִרְאֶה לּוֹ הַשֶּׂה לְעֹלָה בְּנִי**

בעוד התמונה השנייה התמקדה מבחינה בימתית בדיאלוג בין פעולות שתוקות לבין הדיבור המסווה אותן אל הנערים, התמונה השלישית מתרכזת בדיאלוג בין השפה המילולית לבין השפה העל-מילולית של אבזרי ההקרבה. המחזאי הרגיש הוסיף בהערת בימוי עדינה וחריפה את המובן – לכאורה? – מאליו: **וַיֹּאמֶר יִצְחָק אֶל אַבְרָהָם אָבִיו.** בימאית התמונה מוזמנת להתמודד עם המלה "יחדיו" המצמידה בין המקריב לקרבן, בין האש, המאכלת ועצי העולה, בין האב לבן, בין ה"הנה" לבין "ואיה?"

תמונה רביעית

וַיֵּלְכוּ שְׁנֵיהֶם יַחְדָּו: וַיָּבֹאוּ אֶל הַמָּקוֹם אֲשֶׁר אָמַר לוֹ הָאֱלֹהִים וַיִּבֶן שָׁם אַבְרָהָם אֶת הַמִּזְבֵּחַ וַיַּעֲרֹךְ אֶת הָעֵצִים וַיַּעֲקֹד אֶת יִצְחָק בְּנוֹ וַיָּשֶׂם אֹתוֹ עַל הַמִּזְבֵּחַ מִמַּעַל לָעֵצִים: וַיִּשְׁלַח אַבְרָהָם אֶת יָדוֹ וַיִּקַּח אֶת הַמַּאֲכֶלֶת לִשְׁחֹט אֶת בְּנוֹ:

"יחדיו" מודגש שוב אחרי עוד הליכה בה מצטלבת שתיקת האב עם שתיקת הבן. תחושת האטה שורה על הפעולות העוברות מהליכה להגעה, לבניית המזבח, לעקדה, להנחת יצחק על המזבח, על העצים, ל"וישלח ידו" ל"וייקח" ולשחיטה הצפויה. בקולנוע מוזמן הבימאי להשתמש בslow motion  אלא שבסרט, לכאורה הממצע הריאליסטי יותר, הדמויות עשויות מהקרנות ואילו בתיאטרון הן "באמת" שם. תיאורטיקן הקולנוע אנדרה באזן ניסח כך: "הבימה מקדמת בברכה כל אשליה, חוץ מאשליית הנוכחות... הקולנוע מסתדר היטב עם כל צורה של ריאליות חוץ מאחת – זו של נוכחותו הפיזית של השחקן." להצגת העקדה נחוצה נוכחות חיה ומפגש בלתי אמצעי בין במה לקהל, והתמודדות בלתי נמנעת עם השאלה המרחפת "אם לי היו קוראים להקריב את היקר לי מכל, הייתי מציית?"

התמונה הרביעית ממוקמת באמצע המחזה, בשיאו, ואין בה טקסט דיאלוגי, העלול – כפי שפרשנים הבינו היטב – לגלוש לפאתוס או לקיטש. דוד הד רואה בעקדה ניסוי שערך אברהם לאלוהים, והאל מצמץ ראשון. בהתחשב בקטעי תנ"ך רבים המציבים עמדה אנתרופוצנטרית, והרבה מהם מצויים גם בביוגרפיה של אברהם אבינו, עמדה חתרנית-מרדנית כזאת בהחלט משובבת נפש (חילונית) ומסייעת להתגבר קצת על הפער הרגשי-מוסרי הכרוך בהקרבה פסיכוטית של בן. בימוי התמונה הזאת אינו בהכרח מתוח ומותח פחות מכפי שצפוי מאל שמנסה אדם.

תמונה חמישית

**מַלְאַךְ יְהוָֹה (מִן הַשָּׁמַיִם) קורא וַיֹּאמֶר: אַבְרָהָם אַבְרָהָם**

**וַיֹּאמֶר: הִנֵּנִי
וַיֹּאמֶר: אַל תִּשְׁלַח יָדְךָ אֶל הַנַּעַר וְאַל תַּעַשׂ לוֹ מְאוּמָה כִּי עַתָּה יָדַעְתִּי כִּי יְרֵא אֱלֹהִים אַתָּה וְלֹא חָשַׂכְתָּ אֶת בִּנְךָ אֶת יְחִידְךָ מִמֶּנִּי**

תרגיל משחק מעניין ניתן להציע לשחקן המגלם את אברהם כדי שיבטא בשלושה אופנים שונים את הצגתו העצמית "הנני", פעם לאל, פעם לבנו יצחק, פעם למלאך, שצריך לקרוא לו פעמיים – הערת בימוי מבריקה כאפיון עקיף למידת הריכוז וההתמקדות שהשקיע אברהם בהנפת ידו מעל צוואר בנו. וכמו בסרט מתח הזוועה מושהית ומושעית בשנייה הכי אחרונה, ואִתה האמון באל או באדם – הכול לפי נקודת המבט, של הבימוי, של הקהל. גם על כך שדווקא מניעת ההקרבה ניתנה בפי מלאך ולא מפי האל יוכל בימאי ההצגה להשתעשע בפירושים בימתיים מרתקים. האומנם זו הודאה עקיפה בכך שאברהם ניצח ולאל פשוט לא נעים להצהיר בעצמו על ההפסד בהורדת הידיים הזאת? חיוך ניצחון עם גוון קל של הקלה חיוורת מרוח על פני אברהם...

תמונה ששית

פטור בלא קרבן לא בא בחשבון בהצגה זו, ולגמרי לא במקרה אכן נאחז לו איל בסבך התיאולוגי-אתי-רגשי הזה. הבימאית החתרנית תפצה את קהלה הצמא לדם בדם האיל ואולי הפעם יצחק יעזור לאביו בשחיטה ובהבערת האש וכך יתגבר על טראומה לא פשוטה.

וַיִּשָּׂא אַבְרָהָם אֶת עֵינָיו וַיַּרְא וְהִנֵּה אַיִל אַחַר נֶאֱחַז בַּסְּבַךְ בְּקַרְנָיו וַיֵּלֶךְ אַבְרָהָם וַיִּקַּח אֶת הָאַיִל וַיַּעֲלֵהוּ לְעֹלָה תַּחַת בְּנוֹ: וַיִּקְרָא אַבְרָהָם שֵׁם הַמָּקוֹם הַהוּא יְהוָֹה יִרְאֶה אֲשֶׁר יֵאָמֵר הַיּוֹם בְּהַר יְהוָֹה יֵרָאֶה:

תמונה שביעית

וַיִּקְרָא מַלְאַךְ יְהוָֹה אֶל אַבְרָהָם שֵׁנִית מִן הַשָּׁמָיִם **וַיֹּאמֶר: בִּי נִשְׁבַּעְתִּי נְאֻם יְהוָֹה כִּי יַעַן אֲשֶׁר עָשִׂיתָ אֶת הַדָּבָר הַזֶּה וְלֹא חָשַׂכְתָּ אֶת בִּנְךָ אֶת יְחִידֶךָ: כִּי בָרֵךְ אֲבָרֶכְךָ וְהַרְבָּה אַרְבֶּה אֶת זַרְעֲךָ כְּכוֹכְבֵי הַשָּׁמַיִם וְכַחוֹל אֲשֶׁר עַל שְׂפַת הַיָּם וְיִרַשׁ זַרְעֲךָ אֵת שַׁעַר אֹיְבָיו: וְהִתְבָּרֲכוּ בְזַרְעֲךָ כֹּל גּוֹיֵי הָאָרֶץ עֵקֶב אֲשֶׁר שָׁמַעְתָּ בְּקֹלִי. מיד אחרי הברכה סוגר המחזאי את התמונה ב-**וַיָּשָׁב אַבְרָהָם אֶל נְעָרָיו וַיָּקֻמוּ וַיֵּלְכוּ יַחְדָּו אֶל בְּאֵר שָׁבַע וַיֵּשֶׁב אַבְרָהָם בִּבְאֵר שָׁבַע:

הנורמליות המדומה שבחזרת אברהם אל נעריו מקפיצה ממש. והנה המחזאי הגאון משתמש שוב ב"יחדיו" המתפרש בדיעבד אחרת לגמרי מהפעמים הקודמות. נורמליות טבעית ומובנת יותר משתקפת בברכה ההומיאופתית שעל פיה הנכונות להקריב ילד היא מניע מרשים לעשות עוד הרבה ילדים. היא מלווה אותנו עד עצם היום הזה. ולעניין זה מוקדש האפילוג בהצגת העקדה, והנה ההבטחה והגשמתה סמוכות אישה לרעותה. לצופה הנבון נרמז שאלוהים ושליחו המלאך עומד במילתו, ומהר. מבין 13 היילודות והיילודים המוזכרים באפילוג – בסוף השמח – מצאתי שתחש ומעכה חמודים אך אהבתי במיוחד את שמותיהם של טבח וגחם.

האפילוג מסתיים כפי שכל המחזה התחיל: וַיְהִי אַחֲרֵי הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה **וַיֻּגַּד לְאַבְרָהָם לֵאמֹר: הִנֵּה יָלְדָה מִלְכָּה גַם הִוא בָּנִים לְנָחוֹר אָחִיךָ: אֶת עוּץ בְּכֹרוֹ וְאֶת בּוּז אָחִיו וְאֶת קְמוּאֵל אֲבִי אֲרָם: וְאֶת כֶּשֶׂד וְאֶת חֲזוֹ וְאֶת פִּלְדָּשׁ וְאֶת יִדְלָף וְאֵת בְּתוּאֵל: וּבְתוּאֵל יָלַד אֶת רִבְקָה שְׁמֹנָה אֵלֶּה יָלְדָה מִלְכָּה לְנָחוֹר אֲחִי אַבְרָהָם: וּפִילַגְשׁוֹ וּשְׁמָהּ רְאוּמָה וַתֵּלֶד גַּם הִוא אֶת טֶבַח וְאֶת גַּחַם וְאֶת תַּחַשׁ וְאֶת מַעֲכָה:**

1 Andre Bazin, What is Cinema, University of California Press, Berkely 1971, p. 95.

2 דוד הד, בין התייצבות להיענות: על הנני של מיכאל סגן-כהן, (סטודיו 122 אפריל 2001): 42-49.