



והירח על כידון הברוש

שירת אלתרמן מציירת

אסתר אזולאי

רסל'נג

אסתר אזולאי

והירח על כידון הברוש

רסל'נג

"אסתר אזולאי יוצאת בספרה החדש למהלך נועז ומעורר השראה שבו היא מביאה שתי מחזות - השירה מכאן והציור מכאן - לכלל עימות נועז, מעורר מחשבה ומפנה המגלה פנים חדשות ביצירות מופת; באופן זה היא מעניקה להם עומק ומשמעות חדשים".

חיים נאי

"טינסטוזיה (עירוב חושים) הוא אמצעי פיגורטיבי שנועד להעצים את החוויה החושית. וכל העם רואים את הקולות", כך נאמר בתיאור מעמד סיני. בספרה החדש מעניקה לנו אסתר אזולאי חוויה חושית, קולית וחזותית מועצמת, שעה שהיא מזמנת שירה וציור למקשה מדתקת אחת".

פחמי ויזה בנדב

במחקר אינטר-טקסטואלי אקפרסטי, הכורך יחדיו דיון בין השירים והציורים התואמים להם, אסתר אזולאי מראה לנו בצורה מדויקת כיצד ציורים של זאן ון, שאבאל ומגריט מוציאים ברבים משירי הקונויים של ז'אן אלתרמן. עיון בו-זמני בטקסט שירי בזיקה לציור מלביש לציור "כוננות משחק וצלול", באפשרותו לחלץ מהציור קולות וריחות מטנציאליים ואף להצביע על תהליכים אפשריים שעשויים להתחולל בציור. הציור, לצד השיר הליניארי, בונה תמונה כללית של השיר, משלים מערים שמצויים בו. לעתים מתהווים בין השיר והציור מטפורות ייחודיות, תוצרים חדשים - "נרחב אקפרסטי" ומרש בניהם.

ד"ר **אסתר אזולאי** היא מרצה בכירה במסלול לתואר שני במכללה האקדמית חמדת הדרום; חברת מערכת של כתב העת "חמדעת" וחברת ועדת המחקר. שימשה כראש החוג לספרות במכללת חמדת הדרום וכמרצה במכללת קיי. מחברת הספר "יצירה ביצירה עשויה: אינטר-טקסטואליות ברומים של עמוס עוז" (2006).

רסל'נג



0 5850001586 4
855-1586
מחיר הספר: 86 ש"ח

תוכן העניינים

תודות / 9

מבוא / 11

- 1 **אלתרמן בראי המחקר, אקפרסיס וקריאה אינטרטקסטואלית / 19**
- 2 **אלתרמן וזאן גוך - התפעמות לנוכח הדרך הנפקחת / 39**
- 3 **נתן אלתרמן ומארק שאגאל - חלומות, חזון והזיות / 79**
- 4 **אלתרמן ומגריט - חגיגת קיץ כחגיגת הקץ - המחשבות וההגיגים
הנחשפים לעין / 157**

הערות / 201

רשימת מקורות / 219

אינדקס / 227

תבוא

ספר זה הוא פרי מחקר ספרותי המתמקד בקשר בין שירים וציורים - ציורים שיש בהם כדי להאיר את שירתו הציורית של אלתרמן ולהוסיף לה רובד פרשני אינטרטקסטואלי תוך כדי שימוש בתיאוריה של תגובת הקורא; אציג בו עיון אקפרסטי-אינטרטקסטואלי בדרך של קריאה והתבוננות בוזמנית בשירי נתן אלתרמן לצד ציוריהם של וינסנט ואן גוך, מארק שאגאל ורנה מגריט. הרעיון לכתיבת הספר עלה שעה שקראתי שירים משירת כוכבים בחוץ, שמחת עניים, חגיגת קיץ ועיר היונה; אז קמו וניצבו לנגד עיני ציורים של השלושה. דומה היה בעיני ששירים שונים של המשורר מציירים ציורים של הציירים האלה, מתכתבים עימם ומקיימים איתם שית. לאחר שעיינתי בשירים לצד הציורים נוכחתי לראות שיש להם שפה משותפת ושעולם התכנים, הדימויים, המטפורות והאימוזים של האמנים דומה ולעיתים אפילו משותף. לדוגמה, הציורף הייחודי "כוכבים בחיתולים" בשיר "ליל קיץ" נדמה כמתאר גם את הכוכב העטור הילה לבנה בציור "ליל כוכבים" של ואן גוך; הציורופים המילוליים התיאוריים - "והירח על כידון הברוש" ו"שוקט העץ באדם עגילים" בשיר "ירח"

נראו בעיניי כמציירים במילים את מראה הברוש בעל הצמרת המחודדת עם הירח לצידו וגם את הברוש שמשני צדדיו מצוירים הירח והכוכב באותו ציור של ואן גוך - "דרך עם ברוש וכוכב"; תיאורו הציורי של בעל הבית שהפך בהדרגה לציפור ובהמשך דילג מאדן החלון בשיר "היציאה מן העיר" בחגיגת קיץ העלה לנגד עיניי את "הלהטוטן 1943" של מארק שאגאל שבו הלוליין, בעל כנפי הציפור והמקור, מדלג ממסגרת הציור; תיאורי המתים- החיים המגיחים מעולם המתים בשירת שמחת עניים הזכירו לי את גיבוריו המתים והחיים של שאגאל המרחפים באוויר כמו בציור "מעל ויטבסק", ואת הדמויות התנ"כיות המרחפות לכיוון ארץ ישראל בשטיח הקיר "הכניסה לירושלים"; תיאור הופעת אשתו המתה של סימן-טוב בעולם החיים בשירו של אלתרמן "שבחי מרת סימן-טוב" בחגיגת קיץ: "[...] יהום קולך בגשם הרועש [...] אשר יקומו מעפר כדמות עלים, ערים ואנשים" העלה לנגד עיניי את הציור "גולקונדה" של רנה מגריט, שבו הגשם ממטיר אנשים בעלי מגבעת וחליפה על העיר; השיר "שפת הסרגל" של אלתרמן בחגיגת קיץ, העוסק בעולם המספרים ובשפתם, העלה לנגד עיניי את ציורו של מגריט "אריתמטיקה מוחית", ולמרבה הפלא, לפי דאגלס הופשטטר (Hofstadter),¹ ציור זה בישר ותאם את עניין הבינה המלאכותית שהתפתחה מאוחר יותר ואת הבינה שאותה מהלל אלתרמן בשיר זה. גם המטפורות המפתיעות וגם הציורופים האלתרמניים הייחודיים: "זמן רחב רחב" ו"לילה כמה לילה" בשיר "ליל קיץ" או "לאור ולרחב בשדות אבינו" בשיר "הנה העצים" מחברים זמן ומרחב - הזמן מאפיין את הליניאריות של השירה והמרחב את הציור - ובאופן הזה ביטויים אקפרסטיים אלה מבטאים את הרצון לצייר במילים נופים ומרחבים שנגלים לעיני הכותב, תוך ניסיון לפרוץ את גבולות המדיה של השירה לכיוון של מדיה חזותית. נראה לי שניתן להגדיר תופעה זאת כמרחב אקפרסטי שנוצר מביטוי לידי של המרחב הציורי, ולעיתים, כאשר

הדובר מתערב בשיר "לילה כמה לילה", הוא הופך חלק מהמרחב האקפרסטי ומתמזג עימו.

קשרים אסוציאטיביים כדוגמת אלו וקשרים רבים נוספים המתוארים בספר הביאו אותי ואף הכריחו אותי להמשיך לעיין בשירי אלתרמן לצד ציורי הציירים שמניתי, להתבונן ולבחון היבטים נוספים המשותפים לשירים ולציורים בדרך של קריאה סימולטנית. בעקבות קריאה זו אציע נקודות מבט חדשות ופרשנויות נוספות של השירים ושל הציורים, שאינן יכולות לעלות בהכרח בשעת קריאה או התבוננות בכל טקסט בנפרד, אך נגלות לאור הקשר ביניהם.

אינני הראשונה לראות את הקשר בין שירי אלתרמן לציורי ואן גוך: למשל, חגי רוגני במאמרו "שלוש ערים בליל קיץ: שירי כרך מאת ביאליק ואלתרמן בהשפעת בודלר"², התייחס לשיר "ליל קיץ" של אלתרמן כשיר כרך מודרניסטי, כציור מופשט, וטען שיש דוגמאות רבות בשירה המודרנית לשירה קוביסטית, פוטוריסטית וסוריאליסטית. לדבריו, האמנות המופשטת מצאה את מקומה בלשון השירה. באופן ספציפי יותר, רוגני ציין שהצירוף "כוכבים בחיתולים" בשיר "ליל קיץ" מזכיר את הכוכבים המוקפים הילה בציור "ליל כוכבים" של ואן גוך. אוסיף ואומר שאלתרמן עצמו בשיר "סרסור"³ ציין במפורש את הקשר בין יצירתו לבין יצירות שאגאל, בכותבו שהנוף הנגלה לעיניו ברחוב נראה לו כיצירת מופת של שאגאל, והוא אף מתאר אותה באופן שניתן לזהותה.

קריאה בוזמנית של שני טקסטים מאפשרת לעיין בהם בד־בד בלי לבחון איזה טקסט היה ראשון, מהי ההשפעה של הטקסטים זה על זה, או איזה טקסט חשוב יותר. העיון המוצע בספר הזה הוא עיון סימולטני בשני סוגים של יצירות: האחד טקסט מילולי (שירה), והאחר טקסט מתחום האמנות הפלסטית (ציור). בעיון סימולטני זה תעמודנה שתי היצירות זו לצד זו, והן תיקראנה יחדיו, כפי שניסח הרולד בלום (Bloom): "אין טקסט בודד אלא רק טקסט ליד טקסט"⁴.

ההתבוננות בשירים וניתוחם באמצעות יצירות אמנות שנזכרות בהם במפורש או באמצעות יצירות שהקורא נזכר בהן תוך קריאת הטקסט היא לגיטימית בעיקר בעקבות המחקר הפוסטמודרני, בתנאי שאפשר כמובן להוכיח את הקשר בין היצירות ולשכנע בקיומו של קשר זה; היא מאפשרת להציע גישה פרשנית חדשה לשירים ואף ליצירות מתחום האמנות הפלסטית. גישה פרשנית זו אפשרית בייחוד הודות לתיאוריית "תגובת הקורא" (reader response) מבית מדרשם של וולפגנג איזר (Iser), רולאן בארת (Barthes) וסטנלי פיש (Fish).⁵ בארת טען שללא קורא אין טקסט, ושכל טקסט הוא תלוי קורא, ומכאן שהמחקר הקלאסי שעסק בשאלה ביחס ל"כוונת המחבר" פינה את מקומו לשאלת "תגובת הקורא", ומשמעות הדבר שלקורא יש מנדט לפרוס את הטקסט ולחבר אותו מחדש. לפי פיש, היצירה אינה קיימת במרחב שבין הטקסט לקורא, אלא בתוך הקורא עצמו - בחוויות שלו המתחוללות במהלך מעשה הקריאה. זאת ועוד, התיאוריה של "תגובת הקורא" טומנת בחובה טענה רדיקלית - לכאורה הקורא אינו רק קורא טקסט אלא למעשה מייצר אותו במעשה הקריאה.

על כן בספר הזה אטול לעצמי את הזכות ואעסוק בקריאה בוזמנית של שירים ושל ציורים שנראה בעיניי שיש להם יסוד משותף, ואציג מתודה לניתוח פרשני של טקסט ספרותי באמצעות שתי תופעות העשויות להימצא בו, הקשורות באמנות פלסטית: האחת, אקפרסיס (ekphrasis), והשנייה, הימצאותן של יצירות אמנות חזותית סמויות מן העין בתוך שירים. לשם כך אשתמש במתודת הקריאה הסימולטנית ובמתודה האינטרטקסטואלית, על כליה היישומיים, בניתוח טקסטים שיריים, ואדגים את תהליך הניתוח, את ניהול השיח בין היצירות השונות, את הפרשנות ואת התובנות המנוסחות בתהליך זה.

הגישה הפוסטמודרנית לחקר הטקסט מנחה אותי במחקר הזה, ולכן, לדעתי, אין מקום לייחד דיון בשאלות כגון האם נתן אלתרמן

הכיר את ציוריהם של ואן גוך, של שאגאל או של מגריט? האם הוא ביקש לתמלל בשיריו ציורים של הציירים הללו? או שמא ביקש להגיב ליצירות אלה באמצעות שיריו? ידוע לנו שאלתרמן חי בפריז בשנת 1929 ולמד שם. בימים ההם הוא הרבה לסייר ברחובות העיר ולבקר במוזיאונים ובגלריות שבה, ויש לשער שנחשף שם לחלק מיצירות האמנות של הציירים האלה ושל אחרים.⁶ כמו כן ידוע שיצירותיו של ואן גוך, למשל, היו מוכרות ופופולריות בארץ ישראל בימים שבהם כתב אלתרמן את שירי כוכבים בחוף.⁷

במוקד הספר הזה אציג שיח ופרשנות של שירי נתן אלתרמן לצד ציורים של ואן גוך, שאגאל ומגריט. השיח הוא אינטרטקסטואלי-סימולטני והפרשנות היא דו-כיוונית, ושניהם יחדיו יוסיפו רובד פרשני נוסף למחקר על אודות שירי נתן אלתרמן בכלל ועל אודות שימושו במטפורות בטקסט. זאת ועוד, אצביע גם על קשרים בין שורות שונות בטקסט השירי ועל קשרים בין בתים עוקבים בשיר, שלא תמיד נראים מובנים בקריאה אך נעשים מובנים ונהירים לצד הציור התואם. בעקבות השיח והפרשנות שאציע אנסח תובנות חדשות ביחס לשירי אלתרמן ולציורים הגלויים והסמויים המופיעים בטקסט הכתוב.

במאמרו "צירופי דברים", שנכתב לכבוד תערוכת הציורים של אליהו נוימן, דן אלתרמן באמנות הציור ובסוגיית הציור מול המציאות: "כל חדר שיש בו חלון ותמונה יכול לשמש נושא לכמה שורות דפוס או למסה מקיפה על היחס אשר בין האמנות לטבע [...] ואגיד רק זאת אם אדם הבא לחדר כזה, שם עין בתמונה לפני שהוא מביט בחלון - סימן טוב הוא לתמונה וסימן רע לעין".⁸ בהמשך המאמר הבחין אלתרמן בין "הבטה" ובין "דאייה" ועסק בציור שצויר מנקודת מבטו של נוימן הצייר. אלתרמן הדגים את דבריו:

הרפת בדגניה ב', למשל, התנהגה באופן מעשי וקמצני הרבה יותר. את כל חינה גילתה רק לנוימן, ואני, לאחר שראיתי את התמונה החדשה, יכולתי רק להודות כי הצדק אֵתה. שורת העצים [...] נהפכה לצעיף דק ורוטט, והיא עצמה הציצה מבערו ככלה נאה וחסודה. אפילו בן דגניה ב', המשורר לוי בן-אמיתי, שאהב אותה גם לפני כן, התוודה לפניו מחדש על אהבתו לאחר שהבין את יופייה הנסתר [...] גם ציור, הקשור יותר מכל אמנות אחרת בתנאים חיצוניים של מקום וסגנון, משקף תמיד רק דבר אחד, את עיני הנפש.⁹

ביוני 1942 כתב אלתרמן את השיר "חיוך הג'וקונדה".¹⁰ בשיר זה התייחס המשורר לתמונת המונה ליזה של דה-וינצ'י, ומסופר בו על שני קצינים, האחד גרמני והשני איטלקי, הנפגשים כנראה במוזיאון ומתבוננים ביצירת האמנות המפורסמת - המונה ליזה. ואז שואל הקצין הגרמני: "מה רוחף על שפתיו של הזה הַשְּׂדָּכָר?", ועונה לו הקצין האיטלקי: "זה חיוך הג'וקונדה... תקופת רנסנסו... אך היום (אל תבוא השמועה ריבנטרופה) זה אולי החיוך האחרון באירופה". הם ממשיכים להביט בציור, דנים בטיבו של האמן-הצייר ומדברים על חולשת הציור המתבטאת, לדעתם, בחיוך שעל שפתי הדמות. בסופו של דבר הוויכוח ביניהם מסתיים במריבה, ושניהם יוצאים באמבולנס מהמוזיאון. בשיר מועצמים האירוניה והלעג כלפי הפיהרר וכלפי שני הקצינים המייצגים את שני הצבאות; שני הקצינים ממדינות בעלות מורשת תרבותית מפוארת ורב-תשנים, ולמרות זאת שניהם מצביעים על בורות וחוסר הבנה של התמונה. בתקופתם, במהלך המלחמה, קשה לשניהם להבין את החיוך ואת משמעותו, לאור המצב הקיים.

בשיר "נוף" התייחס אלתרמן למראות הטבע בעולם כאל מוזיאון שעוצר לרגע ואוצר את כל המוצגים הנראים באותו הזמן: שמים, ירח, בעלי חיים, בני אדם, מבנים, עצים ועוד:

[...] העולם כמוזיאום עומד בלי נוע.

אפרוחי כוכבים מציצים מן הלול.

שתי שקמות ישישות, ידידות מגוער,

מטיילות לברן בשכונת מחלול.

[...]

מלמטה הים לרקלם משתדל עוד

ונופל על החוף בבכיה מתפוררת,

[...]

והכל ביחד - פִּינְאוּז¹¹.

אלתרמן פנה אפוא במפורש ליצירות אמנות בכמה משיריו, והנוף הנשקף לנגד עיניו נדמה לעיתים כציור אחד גדול במוזיאון. בספר רגעים נמצא התייחסות מפורשת לציוריו של מארק שאגאל בהקשר לנוף שנגלה לעיני הדובר:

במרוצת עדרי הרחוב

בענן כבד נגלה לי

ראש פוזל, כחל צהב,

קְשָׁדָר¹² מרק שגאלי [...].¹³

במידה מסוימת הספר נענה לרוח דבריה של לאה גולדברג: "שעה שאנו קוראים או שומעים 'תמונה לשונית', היינו צירוף לשון, המבקש ליצור תמונה, עלינו להיענות לכך כציירים: פירושו של דבר, עלינו לצייר בדמיוננו דברים, שאיננו רואים אותם לנגד עינינו, לשוות להם דמות, צבע ופרופורציה".¹⁴ להלן אציע כמה כלים מתודולוגיים שבאמצעותם אפשר לנתח את היצירה הספרותית על ידי קריאה סימולטנית ואדון בפרשנות דו־כיוונית אפשרית ביצירה הספרותית ובטקסט הציורי. אבחן כיצד השיר מאיר את הציור וכיצד הציור מאיר את השיר, ואדון בתובנה המתנסחת משילוב שני הטקסטים.

אלתרמן וואן גוך - התפעמות לנוכח הדרך הנפקחת

[...] זה השיר, אל בינה נשאתיו ואל גדל,
בנתיבת הנרודים הישנה,
משולחן אל חלון ומכתל אל כתל,
בין תמונות ועינים כלות לשנה [...].⁸²

כוכבים בחיתולים - ריאליזציה של מטפורות

כפי שכתב רוגני, אף אני סבורה ששירו של אלתרמן "ליל קיץ"⁹⁶ קשור ליצירתו המפורסמת של ואן גוך "ליל כוכבים", חרף העובדה שהמשורר אינו מזכיר את שם הצייר או את שם היצירה במפורש. ואן גוך צייר את "ליל כוכבים" באחרית ימיו, שעה שמצבו הרגשי והגופני היה קשה ביותר, ולאחיו תיאו סיפר שהשקיע את כל מאודו בעבודתו, עד שכמעט איבד את שפיותו.⁹⁷ במעשה הקריאה שלי נראה שהשיר יכול להתייחס לציור וגם למצבו הרגשי של הצייר. השיר משחזר, כביכול, את הציור באמצעים מילוליים ובצירופים מטפוריים תואמים; לא תמיד שורותיו מובנות בקריאה ראשונה, ולכאורה מדובר בשיר חסר לכידות שבו הקשרים בין שורה לשורה ובין בית לבית אינם מספיק נהירים. אבל עיון בטקסט השיר לצד היצירה הפלסטית עשוי להביא את השיר לכלל שלמות קוהרנטית הודות לכך שכל בית בשיר, על פי סדר הבתים, תואם חלק אחר של הציור כשמתבוננים בו וסורקים אותו לאורכו מלמעלה למטה. כמו כן נראה שהשיר האימז'יסטי הזה, על הריאליה ועל המטפוריקה שבו, מהדהד במראותיו את הציור, ושואב את הקוהרנטיות שלו גם ממקור נוסף: האימה האורבת מאחורי השלווה.

דומיה במרחבים שורקת.
בהק הסכין בעין החתולים.
לילה. כמה לילה! בשמים שקט.
כוכבים בחיתולים.

זמן רחב, רחב. הלב צלצל אלפים.
טל, כמו פגישה, את הריסים הצעף.
במגלב זהב פנס מפיל אפים
עבדים שחורים לרוחב הרציף.

רוח קיץ שטה. עמומה. רוגשת.
על כתפי גנים שפתיה נשפכות.
רע ירקרק. תסיסת אורות וְחֶשֶׁד.
רתיחת מטמון בקצף השחר.

והרחק לגובה, בנהימה מרעבת,
עיר אשר עיניה זהב מצפות,
מתאדה בזעם, בתמרות האבן,
של המגדלים והפפות.⁹⁸



תמונה 1 - וינסנט ואן גוך, "ליל כוכבים", 1889.

הבית הראשון בשיר מתייחס למרחבים בציור ובעיקר למרחבי השמים זרועי הכוכבים המצוירים בחלק העליון של הציור ובמרכזו; הבית השני מתייחס לפס המוזהב המופיע באלכסון לרוחבו של הציור, בין כוכבי השמים לעיר המצויה בחלק התחתון של הציור; הבית השלישי מתייחס לרוח הנושבת והמתנחשלת בינות לציורי העננים ומלטפת גם את כתפי העיר. בבית הזה כנראה קיימת גם התייחסות לברוש השחור המתמר ועולה כלפי מעלה, המצוי בצידו השמאלי של הציור כ"רתיחת מטמון בקצף השחור"; הבית הרביעי מתייחס לעיר המצויה בצידו התחתון של הציור. בקריאה ראשונית של השיר קשה להבין את הקשר בין שורה לשורה ובין בית לבית, אך בקריאה בריזמנית בשיר ובציור אפשר להצביע על קשר אפשרי בין שורות השיר ובתיו בשל העובדה שהוא מתמלל כביכול את הציור.

הציור "ליל כוכבים" השרה תחושת אימה, חרדה ופחד, לדוגמה "רעד עובר בי בלילה השחור"⁹⁹, תחושות התואמות את מילות השיר "ליל קיץ" המתארות לילה מפחיד חורש מזימות ומזרה אימה ("בהק

הסכין בעין החתולים"; "רַע יִרְקֶרֶק. תְּסִיסַת אֹרוֹת וְחֶשֶׁד. רְתִיחַת מִטְמוֹן בַּקֶּצֶף הַשְּׁחֹר". ייתכן שתחושות הפחד והמסתורין שחשים המשוררים האלה כשהם מתבוננים בציור נובעות מהערפול האופף את האובייקטים בציור. אולם קריאה של השיר "ליל קיץ" תוך כדי התבוננות בציור עשויה להבהיר שורות שונות בשיר וצירופים ייחודיים כמו "תְּסִיסַת אֹרוֹת וְחֶשֶׁד" ו"רְתִיחַת מִטְמוֹן בַּקֶּצֶף הַשְּׁחֹר", ובאופן הזה להבליט גם את ההתפעלות וההתפעמות של הדובר בשיר, דבר שהוא בגדר הצהרה ארס־פואטית חשובה. בשיר "ליל קיץ" הדובר מבטא במילותיו את תחושות המתבונן בציור "ליל כוכבים": "לילה כמה לילה"; "הלב צלצל אלפים"; "טל [...] את הריסים הצֶעֶף", ואפשר ממש ליצור רישום של המתבונן הנרגש מהציור או ממראה הנוף הציורי. בשיר נוצרת סינתזה בין הנוף שבציור לבין תחושות הדובר־המתבונן הנרגש. הצירופים הייחודיים "כמה לילה" ו"זמן רחב, רחב" הם ביטויים אקפרסטיים,¹⁰⁰ שהרי הלילה והזמן נמדדים בדרך כלל במדדים של זמן, של משך ושל אורך, ואילו כאן הלילה והזמן נמדדים בממדים של מרחב האופייני לטקסט הציורי. בשיר אקפרסטי מתקיים ניסיון לערבב זמן ומקום, והוא מערב ומשנה את הפרמטרים של ההתבוננות בליניאריות של הזמן והופך את הזמן למרחבי, דבר שאופייני לאמנות פלסטית בכלל ולציור של ואן גוך בפרט, משום שציור זה, המצייר את הלילה ואת מרחבי השמים, נפרש לרוחב הדרך. זאת ועוד, השיר מחלץ קולות פוטנציאליים האצורים בציור ומבטא אותם באופן מילולי: "דומיה במרחבים שורקת"; "הלב צלצל אלפים"; "תְּסִיסַת אֹרוֹת וְחֶשֶׁד". מנחם פרי טען שאלתרמן מפיל קסם על קוראי השיר "ליל קיץ", אך אף על פי שהדימויים מפתיעים הם אינם מובילים אל הרעיונות של השיר:

מה נפסיד אם נוותר על הבית השלישי, לכד מדימויים יפים? לאן מוליכה אותנו הפגישה (המרגשת, כי היא מעלה דמעות), מה היא

מוסיפה לנו להבנת הטל? אחרי שפענחנו את החידה שבסוף הבית השני, והבנו שהפנס המטיל את רצועות אורו על משטח הרציף השחור הוא כמי שמפיל עבדים שחורים ומכה בהם במגלב זהב – לאן נמשוך את הכאת העבדים דווקא במגלב זהב? [...] מה נעשה עם הניגוד בין השקט, החיתולים, הפגישה המרגשת, הטל, לבין האלימות? דומה שהוא אובד בתימרות המילים. ובכלל, היכן אנו נמצאים? ברחוב? בפארק? ברציף? דומה שאנחנו קופצים הלוך-וחזור [...] ואם אנו מבקשים לקרוא את דימויו קריאה עשירה (לאחר ההסתנוורות הראשונית מהם) אנו מגיעים למבוי סתום.¹⁰¹

לדעתי, דווקא הבית השלישי, שעליו פרי הציע לוותר, חשוב ביותר כיוון שבעיון בשיר לצד הציור מצויים תיאורים רבים העשויים להזכיר את ציורי ואן גוך בכלל ואת הציור "ליל כוכבים" בפרט. ואכן, בראש ובראשונה, הציור של ואן גוך מצטייר לנגד עינינו בגלל הציורף "כוכבים בחיתולים", המזכיר את הכוכב המחולל בערפל, זה המופיע מעל הפס המוזהב החוצה את הציור מאמצע הצד הימני ומתמשך באלכסון כלפי מטה לעבר הקצה השמאלי. בבית השלישי מופיע צירוף המילים התיאורי-מטפורי "רוח קיץ שטה. עמומה. רוגשת", המזכיר את הרוח המתנחשלת גלים-גלים, המתערסלת, בציור; רוח זו צוירה בטכניקה הייחודית של ואן גוך, בטבילת כף היד בצבע ומשיכתה בצורת שמיניות שכובות (צורת אין-סוף) על הדף. הקו האלכסוני השחור, מתחת לפס הזהב, יכול לתאר את המילים: "על כתפי גנים שפתיה נשפכות", כיוון שהוא מזכיר מראה של שפתיים הנשפכות באלכסון לרוחב התמונה. הציורף "רע ירקרק", הנזכר בשורה השלישית של הבית השלישי, תואם את הקווים הירקרקים היוצרים את הציור ונראים מתלחשים ורוחשים מזימות לצד "רתיחת מטמון בקצף השחר", המצטייר כעץ הברוש המתמר מעלה כאש שחורה בצד שמאל של הציור. בית זה תורם לעיצוב המרחב האקפרסטי שבשיר.

בספר הבשורה על פי יהודה הזכיר עמוס עוז במפורש את הציור

"ליל כוכבים": "בהרבה דירות בירושלים אפשר למצוא על קיר הסלון את מערבולות הכוכבים של ואן גוך ואת רתיחת הברושים שלו".¹⁰² נראה שהבחירה בצירוף "רתיחת הברושים" מתכתבת ביודעין או שלא ביודעין עם שורת השיר של אלתרמן "רתיחת מטמון בקצף השחר", שורה המתארת את העץ השחור (הברוש) המתמר בעשן שחור בציור. בהמשך הרומן חזר עוז לציור "ליל כוכבים", כשכתב על שמואל ועתליה, גיבורי הרומן, היוצאים אל החושך החיצון: "השמים היו נקיים מעננים. כוכבים גדולים נצצו בהם, מוקפים הילה של אד חלבי, דומים לכוכביו של ואן גוך [...]. הברושים השחורים נעו".¹⁰³ אם כן, נראה שאלתרמן ועוז הכירו את הציור של ואן גוך – הראשון תיאר את הציור באופן שירי, והשני תיאר אותו בפרוזה.

נראה שאלתרמן ניסה לפרוץ את מגבלות הסוגה השירית ביחס למושג "זמן" ולהרחיבה אל המדיה של האמנות הפלסטית, כלומר אל חלל ומרחב. לסינג¹⁰⁴ טען שההנגדה בין "זמן" ובין "מרחב" היא סימן טבעי ויסודי שבאמצעותו אפשר להבחין בין ספרות לבין אמנות פלסטית. בדרך כלל זמן נתפס באופן ליניארי והתיאורים השכיחים המתארים זמן הם ארוך או קצר, אבל ב"ליל קיץ" שינה אלתרמן את תפיסת הזמן באמצעות שימוש בתואר רחב ("זמן רחב, רחב"). קריאה בוזזמנית בשיר של אלתרמן ובציור של ואן גוך מציעה פרשנות מקורית חדשה לצירוף האלתרמני "זמן רחב, רחב", שכן הציור משתרע לרוחבו של בד הציור ומציג זרימה של רוח מתנחשלת לרוחב הבד בצורה שמזכירה סימני אין-סוף במרחבי השמים מימין לשמאל ומשמאל לימין. אם כן, כשמתבוננים בשיר ובציור נפרצים גבולות המדיה הטקסטואלית ואז יכולות להיווצר מטפורות וזאוגמות. השיר מפקיע את החלל ואת המרחב מהציור ומנכס אליו את יסוד הרחבות לכדי הרכבת הציור הייחודי "זמן רחב".

בעניין רוחב היריעה של היצירה הפלסטית ונקודת המבט של

המתבונן בציור אזכיר את העיר המופיעה בתחתית הציור, המזכירה את העיר שאלתרמן תיאר בבית האחרון בשיר: "והרחק לגובה, בנהימה מרעבת, עיר אשר עיניה זהב מצפות". אמנם בשיר מצוין שהעיר נמצאת "הרחק לגובה", ואילו בציור היא מצוירת בתחתית, שכן "ליל כוכבים" מתאר את מראה השמים מנקודת המבט של אדם הניצב על הקרקע, אך מובן שהעיר, גבוהה ורחוקה ככל שתהיה ("והרחק לגובה"), תשתרע בציור מתחת לשמים. ואולי העיר אינה נמצאת בגובה, אלא היא רק מתאדה לגובה בתמרות האבן.

בקריאה האינטרסקטואלית-הסימולטנית פרשנות הקורא היא דו-כיוונית, כלומר היצירה הפלסטית מסייעת לפרשנות הטקסט, והטקסט מסייע לפרשנות היצירה הפלסטית. לדעתי, השיר "ליל קיץ" תורם לציור "ליל כוכבים" גם התבוננות מנקודת מבט מיוחדת, כיוון שהטקסט השירי מאפשר למתבונן בציור להביט ביצירה מבעד לעיניים דומעות: "טל, כמו פגישה, את הריסים הצעיף". הטל, דמעות ההתרגשות ואולי דמעות סבל וכאב, הצעיפו את הריסים של המתבונן בציור או בנוף שהפך לציור, ועתה הוא יכול לראות את פרטיו (למשל את טכניקת הקווקו של ואן גוך בציור) כמי שמתבונן בקרני אור הנשברות במנסרה שקופה. התבוננות זו יכולה לעורר במתבונן התרגשות או אימה מפני הלילה שבו עומד אדם לבדו על הרציף.

נוסף על כך השיר מוסיף לציור יסוד מצלולי; נראה שהוא מחלץ מהציור את הקולות והצלילים הפוטנציאליים האצורים והמשוקעים בו, למשל הקווקוים סביב הכוכב והרוח המתנחשלת מחלצים את קול התסיסה. השורה הראשונה בשיר: "דומיה במרחבים שורקת" היא אוקסימורון שקשה לבטא בציור כיוון שציור אינו יכול לבטא קול שריקה או שקט, אבל דומה שכשמתבוננים בציור "ליל כוכבים" ובתנועת הרוח המתנחשלת על בד הציור ניתן להעלות בדמיון את קול משב הרוח ואת שריקתה, וכך השיר מחלץ מתוך הציור את הצלילים הפוטנציאליים הללו. ועוד בעניין זה, אלתרמן כתב:

"הלב צלצל אלפים"; הוספת מרכיב מוזיקלי (צלצול) לשיר יוצרת מעין אחדות בין בתי השיר ותחושה של עירוב חושים (סינסתזיה), דבר המביא את המתבונן בציור ובשיר להזדהות עם עולמם של הצייר ושל הדובר בשיר הנפעם למראה ליל הקיץ המתואר.

כל מה שציינתי ביחס למתבונן בציור נכון גם ביחס לוואן גוך עצמו, כיוון שהוא צייר את הציור מתוך סערת נפש ואולי ערפול חושים, כפי שציין במכתבו לאחיו. הניסיון להשתמש במדיה של אמנות אילמת בתוך שיר יוצר מצב דיאלקטי של ניסיון להרחיב את גבולות השפה תוך עירוב פרמטרים של זמן ומקום, ליניאריות וסימולטניות, מה שמאפשר הבנה נוספת של מטפורות וצירופים לשוניים מקוריים המאפיינים את שירת אלתרמן.

עשרים וחמש שנים לאחר כתיבת השיר "ליל קיץ" כתב אלתרמן את "שיר משמר", שבו תיאר ערב קיץ רגוע, לכאורה, אך למעשה גם הערב הזה מבשר רעות ונחרשות בו מזימות. ב"שיר משמר" מבטא הדובר את דאגתו לחיי נמענת המזוהה עם בתו, תרצה אתר, ולנשמתה המבוהלת, והוא מבקש ממנה לשמור את נפשה, את שפיותה ואת חייה.

שמרי נפשך, כוחך שמרי, שמרי נפשך,
 שמרי חיידך, בינתך, שמרי חיידך,
 מקיר נופל, מגג נדלק, מצל חֶשֶׁך,
 מאבן קלע, מסכין, מציפורנים.
 שמרי נפשך מן השורף, מן החותך,
 מן הסמוך כמו עפר כמו שמים
 מן הדומם, מן המחכה והמושך
 והממית כמי באר ואש כידים.
 נפשך שמרי ובינתך שער־ראשך,
 עורך שמרי, שמרי נפשך, שמרי חיידך.

[...]

זה ערב קיץ לכאורה, זה לכאורה

רק ערב קיץ טוב, ידוע וישן,
 שבא לחסד ולרחמים, לא למורא
 ולא לרחש חשדות ודבר אשם,
 שבא עם ריח תבשילים ועם מגורה
 אשר תאיר עד אם ננוח ונישן.
 רק ערב קיץ חם וטוב הוא לכאורה,
 רק ערב קיץ חם שבא לא למורא.
 [...]

הנה הרוח יד שולחת ובלי רחש
 פתאם חלון לאט נפתח בחשכה.
 אמרי מדוע את צוחקת כמו פחד,
 אמרי מדוע את קופאת כמו שמחה?
 אמרי מדוע העולם כה זר עדין
 ואש ומים מביטים בו מכל צד?
 אמרי מדוע בו מפרפרים חייך
 כמו צפור מבהלה בתוך כף יד?
 אמרי מדוע את מעוץ ורעד רב
 כמו צפור בחדר בחפשה אשנב?¹⁰⁵ [...]

נראה שגם בעת קריאת שיר זה ניתן להיזכר בציור של ואן גוך "ליל כוכבים", ברגשות האימה שליוו את הצייר שציירו וברגשות הפחד המתעוררים בעת התבוננות בציור הזה. כפי שהציור רוחש וחורש רע בגלל הרוח המתנחשלת בו והעץ השחור, וכפי שהשיר "ליל קיץ" מעורר אימה בשל תיאור תסיסת האורות (הכוכבים) והחֶשֶׁד, כך גם "שיר משמר" מזהיר מפני מזימות ומפני רחש חשדות בערב קיץ. בבית הפותח בשורות "זה ערב קיץ לכאורה, זה לכאורה / רק ערב קיץ טוב ידוע וישן [...]" / ולא רחש חשדות ודבר אשם" ניכרת לכאורה השלווה, והשיר מוסיף תחושת ביתיות נינוחה, אפילו ריח תבשילים של בית. אך שורות אלה טומנות בחובן את האיום והאימה שבשלווה ובשגרה. כאמור, ואן גוך צייר את "ליל כוכבים"

שעה שמצבו הנפשי היה רעוע מאוד, ואף תיעד מצב זה בגב הציור. נראה שהמצב הנפשי של הצייר דומה מאוד למצב הנפשי של הנמענת בשיר, והדובר חושש שתקפד את פתיל חייה. בתו של אלתרמן, המשוררת תרצה אתר, השיבה לאביה ב"שיר הנשמרת". תשובתה השירית מאששת את ההשערה שהיא אכן הנמענת של "שיר משמר".

[...] אני נזהרת מדברים נופלים.
 מאש. מרוח. משירים.
 בתריסים כל מיני רוחות מכים.
 כל מיני עופות מדברים [...] ¹⁰⁶

בשיר מאוחר יותר, "הזה אשר הולך", שכתבה תרצה אתר והתפרסם אחרי מות אביה, הדוברת מצהירה שהיא הולכת אליו במודע, אל מחוזות המוות, ואין היא נענית לבקשתו לשמור נפשה:

[...] - - אל כל הארצות אשר כיסית מפני
 אני כעת הולכת, כי אני יחידתך,
 אני אשר הזהרתי מן המר והנושך,
 הולכת שמה. להמרות את מצותך [...] ¹⁰⁷

נראה אפוא שהציור "ליל כוכבים" נגע בנפש המתבוננים, והוא מהדהד אפילו בשיר מאוחר, שיר אישי ואינטימי, שהמשורר כתב לבתו היחידה. אותו ליל קיץ או ערב קיץ, שלכאורה יכול להיות שלו ופסטורלי, הופך לסמל ולאות לרחשי נפש של אימה וחשש לאי-שפיות ואפילו לפחדו הקיומי של המשורר ולנבואה - העשויה להגשים את עצמה בסופו של דבר - שגורל בתו יהיה כגורלו של ואן גוך, ושהיא לא תיענה לבקשתו של אביה לשמור את נפשה.

נתן אלתרמן ומארק שאגאל - חלומות, חזון והזיות

במרוצת עדרי הרחוב
 בענן כבד נגלה לי
 ראש פוזל, כחל צהב
 כשדבר מרק שגאלי...¹³⁶



תמונה 11 - מארק שאגאל, "הרפת", 1917.
 Marc Chagall, L'étable, 1917

הערות

1. דאגלס הופשטטר, גדל, אשר, באך: גביש בן־אלמוות, אור יהודה: דביר, 2011.
2. חגי רוגני, "שלוש ערים בליל קיץ: שירי כרך מאת ביאליק ואלתרמן בהשפעת בודלר". נדלה מתוך: http://www.alterman.org.il/LinkClick.aspx?fileticket=LiKsFj_I--I%3D&tabid=65&mid=455, http://www.schooly.co.il/jerusalem-arts/page.asp?page_parent=19571. וראו גם מצגת "ירח" של נורית צין.
3. נתן אלטרמן, "סרסור", רגעים 1, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2011, עמ' 12.
4. Harold Bloom, *Poetry and Repression*, New Haven: Yale University Press, 1976, p. 2.
5. וולפגנג איזר, מעשה הקריאה – תאוריה של תגובה אסתטית, תרגום: אביבה גורן, ירושלים: מאגנס, 2006; וולפגנג איזר, "אי־מוגדרות ותגובתו של הקורא בסיפורת: למבנה המשיכה של הטקסט הספרותי", הספרות 21 (1975): 1-15; סטנלי פיש, יש טקסטים בשיעור הזה? סמכותן של קהילות פרשניות, תרגום: אילת אטינגר ואהד זהבי, תל אביב: רסלינג, 2012, עמ' 9-10; רולאן בארת, מות המחבר, תרגום: דרור משעני, תל אביב: רסלינג, 2005, עמ' 12-18; Roland Barthes, "The death of the author", *Image-Music-Text*, New York: Hill and Wang, 1977, pp. 142-148.
6. דן לאור, אלטרמן: ביוגרפיה, תל אביב: עם עובד, 2013, עמ' 73.

7. אבנר הולצמן, מלאכת מחשבת - תחיית האומה: הספרות העברית לנוכח האמנות הפלסטית, חיפה: אוניברסיטת חיפה, 1999, עמ' 234-258.
8. נתן אלתרמן, "צירופי דברים - לתערוכה של אליהו נוימן", במעגל: מאמרים ורשימות תרצ"ב-תשכ"ח, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1972, עמ' 24-26.
9. שם, עמ' 25.
10. נתן אלתרמן, "חיוך הג'וקונדה", רגעים ב, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1997, עמ' 276-277.
11. נתן אלתרמן, "נוף", רגעים 1, עמ' 195. פּיָזאז' משמעותו נוף.
12. chef-d'oeuvre - כשרבר - משמעות מילה זו היא יצירת מופת.
13. אלתרמן, "סרסור".
14. לאה גולדברג, כתבים - האומץ לחולין - בחינות ושעמים בספרותנו
82. נתן אלתרמן, "השיר הזר", כוכבים בחוץ, עמ' 47.
96. נתן אלתרמן, "ליל קיץ", כוכבים בחוץ, עמ' 57.
97. אינגו פ' ולטר, וינסנט ואן גוך: 1853-1890 - חזון ומציאות, בני-ברק: סטימצקי, 1994, עמ' 71.
98. נתן אלתרמן, "ליל קיץ".
99. רחל גרוס, "המחיאון", ניסיון להבין, שירים 1977-1990 ותרגומים מן השירה הדנית, תל אביב: מרתף 29 ליד עקד, 1991, עמ' 11.
100. ראו להלן גם הצירוף "לאור ולרחב" בשיר "הנה העצים".
101. מנחם פרי, "סחרחר כשגיאא בין מילים: על שירי נתן אלתרמן", הספריה החדשה, 13 בספטמבר 2016, נדלה מתוך: <http://www.newlibrary.co.il/print?c0=15613>
102. עמוס עוז, הבשורה על פי יהודה, ירושלים: כתר, 2014, עמ' 9, 162.
103. שם, עמ' 162.
104. לסינג, לאוקון, עמ' 8.
105. נתן אלתרמן, "שיר משמר", חגיגת קיץ, עמ' 32.
106. תרצה אתר, "שיר הנשמרת", עיר הירח, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999, עמ' 72.
107. תרצה אתר, "הזה אשר הולך", עיר הירח, עמ' 83-84.
136. אלתרמן, "סרסור".