



ראובן קריץ סיטואציה כפולה והמת-החי בשירתו המוקדמת של אלתרמן

ננסה להראות,¹ שעיסוק בתבנית עשוי לשמש מכשיר-עזר יעיל גם במלאכת הפירוש של שיר יחיד. אחד משירי הנעורים הפחות-מופריים של אלתרמן, "ערב אפור", נשאר סתום, כל עוד לא אובחנה התבנית שלו.

הכרה מיד והכרה לאחר זמן

יש יוצרים שמיד עם הופעתם הראשונה בדפוס עמדו הקוראים והמבקרים על עיקר ייחודם - למשל, ס. יזהר; ויש יוצרים, שמדי פעם פנו אל כיוונים חדשים והביכו לא פעם את קוראיהם ומבקריהם בגילוי פנים אחרות, זו הייתה דרכו של עגנון. אלתרמן תופס בעניין זה עמדת ביניים, שניתן לאפיין אותה באימרה העממית: "סוף מעשה במחשבת תחילה", במשמעות של: 'רק מתוך סוף המעשה מבינים, מה הייתה מחשבת-התחילה'.

ב"שמחת עניים" (1941) נתגלה ש"מוטיב המת-החי" מרכזי בפואמה זו, ונחלקו המבקרים, אם לראות בכך מסימני התקופה, הד למלחמת העולם השנייה, לשואה ולקירבתם של צבאות הנאצים לארץ-ישראל, כפי שסבר למשל ישראל רינג, או אם למצוא בכך יסוד אישי מרכזי לשירתו של אלתרמן, שאמנם הושפע מרקע התקופה, אך לא הותנע על ידי רקע זה, אלא קדם לו וינק מעולם הבלדה ומן הרומאן הגותי, כפי שסבר דן מירון. הפירושים נבדלים בהדגשה, אך אינם מוציאים זה את זה.

מאז חזר ונתגלה מוטיב המת החי ביצירתו של אלתרמן בוואריאציות רבות: ב"שירי מכות מצרים" מוסיף הבן לשוחח עם אביו ב"ליל הבכורות" גם כשסביבו "עפר וחושך וכוכב נוצץ" ולהלן מצטרפים אליו "בכורות כל דור" ו"בשורה רוגעת" ניבטים אל איילת השחר.

ב"שיר עשרה אחים" הסיטואציה מביכה: האחים יושבים בפונדק בגלל השיטפונות

¹ הדברים נדפסו תחילה ב-1976 בספרי 'תבניות הסיפור' ושוב במהדורתו החדשה 'מן הגורן', ב-2006.

("לא נצאה מפה עד יומיים / כי שטפו הפלגים את הדרך בגיא") ומעידים על עצמם - אמנם עדות המעוררת תימהון - שהם חיים: "וברוך הבורא שזימננו לכאן / והלילה אין מת בינינו". אבל אחר-כך, כשמדובר על ליבם של האחים "שחֶשֶׁך" מתחילים להתעורר חשדות ואלה גוברים, כשמדי שיר נעלם אחד האחים באורח מסתורי. ב"שיר עשירי וזמר של סיום" מתעמקת החידה: תחילה נדמה, בתוך הדממה הצוללת, שאין איש בבקתה, ולא היה איש, אחרי כן נראים עשרת האחים "בלי נייע / יושבים כבתחילת השיר" - אך אין זו סיטואציה ריאלית, כי "הנרות שלמים לפלא / כבראשיתו של הסיפור". ייתכן אפוא שגם הם - האחים - מין "מתים-חיים".

גם בשירים נוספים שבקובץ "עיר היונה" חוזר מוטיב זה: ב"דו-שיח" מיכאל ומיכל משוחחים ונודע למיכאל, שמיכל שוכבת לצידו בקבר; בשיר "האסופי" מספר התינוק המת לאימו המתה, איך גרם למותה. ועוד. וכן במחזות: ב"כינרת כינרת" עולה ומופיע ליובה המת, ורק אחרי שמרדכי, טניה ואימו משביעים אותו, הוא חוזר אל מנוחתו. ב"פונדק הרוחות" עומדת כל התמונה השישית של המערכה השלישית בסימן פגישתם של חננאל החי ונעמי המתה, כשהוא והקהל תופסים רק בהדרגה, לקראת סוף התמונה, מהו 'מעמדה' של נעמי. ולבסוף, בפואמה "חגיגת קיץ" דומה הדבר, כאילו ערך כאן אלטרמן פארודיה רבתי על עצמו ועל דבקו במוטיב המת-החי: רעייתו של שומר-הלילה סימן-טוב, "שנפטרה לפני הפסח", הוזמנה בטעות לסעודת חג של עובדי סניף בנק הפועלים, וכידוע, כשמזמינים מת, הוא בא, לבעלה סימן-טוב אין ספק, שהיא-היא שומרת צעדיו בדמות הירח המלא, אחרי כן היא לובשת דמות פתילה בוערת, כדי להענישו, כשהוא מתכוון לתנות אהבים עם המכשפה, ולבסוף היא פותרת את סבך הסיפור בדמות סופה פתאומית. את שבחי פְּעֻלָּה בחייה ואת שבחי פְּעֻלָּה בחייה-במותה מסכם המחבר בפרק 42 של הפואמה.

המת-החי ב"כוכבים בחוץ"

בעקבות חזרה עקשנית כזאת של המוטיב הנ"ל, שבו המבקרים לעיין בספרו הראשון של אלטרמן, "כוכבים בחוץ" וגילו בו שפע של מתים חיים, שלא נתנו עליהם את הדעת עד אז, לא הקוראים לתומם ולא הסוקרים ומבקרים עם הופעת הספר (1939). יש רמזים למת-חי ב"פגישה לאין קץ" וב"ערב בפונדק השירים הנושן", ב"כיפה אדומה" וב"שיר על דבר פְּנִיך", ב"סתיו עתיק" וב"עד הלילה", ב"חיוך ראשון" וב"עוד אבוא אל סיפך בשפתיים כבות", ב"איגרת" וב"בדרך הגדולה", ב"תיבת הזמרה נפרדת" וב"שיר שלושה אחים", ב"האם השלישית" וב"השוק בשמש", ב"אל החורשה", ב"שיר בפונדק היער" ואפילו בשיר הסיום "הם לבדם", ואם כן גם בשיר הפתיחה "עוד חוזר הניגון", כי שני השירים קשורים... לעיתים נאמר במפורש:

"ואמות ואוסיף ללכת" ולעיתים ברמז, כשהדובר אומר אל יומו, שיוליך אותו אל "גבעה ירקרקת" ויאמר לו "הינה כלתך". הרוצה יכול לספור את המתים-החיים (אנחנו ספרנו כתריסר וחצי לפחות) או להניח שמדובר רק באותו מת-חי אחד. לאחר ממצאים אלה מתבקש לחזור ולבדוק את היסודות הפואמתיים שב"כוכבים בחוץ" ולשקול, אם אין לראות בספר זה לא קובץ שירים יחידים, אלא מין פואמה מודרנית, כמו "שנים עשר" לאלכסנדר בלוק, ניתן לכנות צורה זאת גם 'סידרת שירים פואמתית', כמו "שירי עיר היונה", "שירים על רעות הרוח" ורוב שאר המדורים של "עיר היונה". בסדרת שירים פואמתית זו, "כוכבים בחוץ", מוטיב המת-החי אינו מוטיב שולי, אלא מרכזי, זו זווית הראייה של הסידרה, כמו בשמחת עניים, אף כי בצורה פחות מפורשת. אם נראה את הספר כך, יסתברו כמה מוטיבים נוספים החוזרים בשירים יחידים ויתקבל עוד משהו המאחד ומייחד את שירת אלתרמן: זיקתו לפואמה.

פירוש משולש ל"מת החי"

מוטיב המת-החי ניתן לפירוש משולש: אפשר לקבלו כפשוטו, המת מוסיף לחיות באיזה-שהוא אופן סתום, מוסיף לראות ולדבר ולשמור על קשרים עם עולם החיים, כפי שהדבר שכיח בסיפורי-עם ובבלדות, וכפי שמאמינים חסידי הספיריטואליזם למיניהם; ואפשר לפרשו פירוש רציונלי, שאין הדובר אלא בהרהוריו של אדם חי, אשר עניין המוות מעסיקו עד כדי כך, שהוא מתאר לעצמו במפורט את אשר יארע כביכול לאחר מותו. ואם כן המת-החי הוא השלכה של החי. ואפשר לראות במת-החי יצור ספרותי, שתחום חייו היא הספרות, הוא מין משל ומין מוטיב. ובתור שכזה הוא עשוי להיות גם השלכה (כמו לפי הפירוש השני), אבל אמת אובייקטיבית, משהו שיש לו קיום - כמו בפירוש הראשון - אלא שקיום זה הוא בתחום הספרות. הרוצה יכול למצוא ציטוטים הולמים בשירת אלתרמן לכל אחד מפירושים אלה, למשל, הפירוש השלישי, הספרותי, מוצג במפורש בסוף "שיר עשרה אחים", כאשר נאמר על האחים ש"מזמר הם עוברים אל זמר / ומסיפור אלי סיפור". וכן נאמר בסוף פונדק הרוחות, שנעמי החיה-המתה היא "רק סיפור וזמר" ובתור שכזה אין למלאך המוות שליטה עליה. וניתן ואף עדיף לקבל את שלושת הפירושים כאחדות, כשלוש אפשרויות-בכוח לתופעה האחת.

הסיטואציה הכפולה

יש במוטיב המת-החי תמיד סיטואציה כפולה: משהו שארע בעבר מואר באור חדש

בהווה - וזאת לפי הפירוש ה'אובייקטיבי', הפירוש הראשון; או: משהו שארע בעבר ויאר באור חדש בעתיד, וכבר בהווה חשים במשב-רוחו של העתידי - וזאת לפי הפירוש השני, ה'סובייקטיבי'. סיטואציה כפולה זו, הערכה הניתנת או תינתן לעבר מזווית ראייה חדשה של הווה או עתיד אופיינית לרבים משירי אלטרמן, גם לאלה שלכאורה אין להם שייכות למוטיב המת-החי: בשירי טבע, כגון "הסער עבר פה לפנות בוקר" או "הרוח עם כל אחיותיה" ובשירי אהבה, כגון "היאור". אפשר להעז ולהכליל, שבכל שירי האהבה אין הסיטואציה אחת-ואחידה.

בהרצאה קצרה זו¹ אני מבקש להראות, שלאור סוף המעשה ניתן לגלות את מחשבת התחילה אף בשלב מוקדם בהרבה מ"כוכבים בחוץ", כי מוטיב המת-החי והסיטואציה הכפולה מלווים את שירת אלטרמן מתחילתה בראשית שנות השלושים, באותם שירים, שאלטרמן עצמו לא כינס אותם, ולכן אינם ידועים לקהל הרחב. אסתמך לצורך ההדגמה על שיר אחד, "ערב אפור", שנדפס ב"טורים" (22.12.33), חמש שנים לפני הופעת "כוכבים בחוץ" ועשר שנים לפני שהכירו הכול במרכזיותו של מוטיב זה ב"שמחת עניים".

ערב אפור

וְשָׁהַדְמָמָה תִּשְׁבֵּר
אִמְרָ לָךְ : - הַגִּידִי נָא, לְמָה
לְבִי כֹה חוֹר?
אוּלַי אֶתְּ כּוֹאֶבֶת לִי שְׂמָה?

וְשׁוֹב תִּתְעַבֶּה דּוּמְיָה,
וְאִישׁ לֹא יֵדַע, מִי אֲנִי וּמִי אַתְּ,
וְאִישׁ לֹא יֵדַע שְׁאֲנַחֲנוּ
אֶהְבְּנוּ עוֹד פְּעַם אַחַת.

אֲזִי יִתְקַרֵּב הָאָרוֹן
וְאֲנִי נְשִׂים בּוֹ לְנוֹחַ
אֶת שְׁנֵי אֲבִירֵי הַיָּגוֹן,
אֶת זֶה וְאֶת זֶה שֶׁהָיוּ אֲזִי.

וּשְׁנֵינוּ נְבִיט וְנְבִיט,
וּשְׁנֵינוּ נָדִים וְנָדִים.

אֵינְנִי יוֹדֵעַ אֵיךָ
וּבְאִיזוֹ טְעוֹת וּמַדּוּעַ
אֲנַחֲנוּ עוֹד פְּעַם נִהְיָה
הִזָּה וְהַזֹּו שֶׁהָיוּ אֲזִי.

עַם שְׂבִיל הַמְרָחֵק הַבְּתוּלִי,
עַל סוּס הַבְּדִידוֹת הַגְּבוּהָ,
כְּשֶׁנִּי גַעְגּוּעִים - הוּא מוֹל הַיָּא -
נְבוֹאָה. נְבוֹאָה. נְבוֹאָה.

וּמְאוּס לֹא נִזְכָּר. שׁוֹם דְּבָר.
כְּאֵלּוּ דְבָר לֹא שְׂכַחְנוּ.
כְּאֵלּוּ הַזְּמַן שֶׁעָבַר
הָיָה לֹא זְמַנְנוּ אֲנַחְנוּ.

גַּם לֹא נֶאֱמַר - כִּן אִזְ לֹא...
וְדָרְךְ אֲוִיר שְׂאֵינְנוּ

¹ בערב עיון בשירת אלטרמן באוניברסיטת תל-אביב במלואת חמש שנים לפטירתו.

נְרָאָה בְּעֵינַיִם גְּדוֹלוֹת
עַד מֵה חֲדָשִׁים הֵם פְּנִינֵי.

כָּאֵלוּ יַדְעֵנוּ תְּמִיד
וּכְאֵלוּ הִבְנוּ הַיּוֹם.

לְחַנֵּךְ תִּתְּלֹטֵף בְּדַמְעָה.
אֲנִי לֹא אֶשְׁאַל אוֹתָהּ מֵה לָּהּ.
אֲנִי רַק אֶבִּיט - הַדְּמָמָה
נִזְרָקֶת לְמַעַלָּה לְמַעַלָּה.

אִז לֹא אֶתְעַצֵּב עַל כָּלֶךְ.
וְלֹא אֶפְרֹד. וְאֶלֶךְ.
זֶה סוּף. זֶה יְהִיָּה בְּנִדְאִי
בְּעָרֵב אֶפּוֹר פְּעִינִי.

ההתחכמויות

יש בְּשִׁיר הרבה התחכמויות שובבות וחינניות האופייניות לשירתו של אלתרמן שלפני "כוכבים בחוץ" והמבוססות לרוב על זיקה מפתיעה בין לשון השירה ולשון הדיבור, לפי מין השאלה - מטאפורה - שזכתה למימוש ולעיתים בעירוב שני ניבים. למשל: אומרים 'נפלה דממה' ו'לשבור את השתיקה'. כאן, כדי שתוכל ליפול, הדממה נזרקת למעלה ועתידה ליפול ולהישבר. ומפני שאומרים, 'הלב כואב לי' ו'את שוכנת בליבי', וכן 'זה כואב לי פה', בא כאן העירוב "אולי את כואבת לי שמה". ומפני שהמילה 'געגועים' מופיעה תמיד בלשון רבים, ומיעוט רבים הוא שניים, ומפני שהוא והיא שניהם מתגעגעים, השיר מתאר אותם כ"שני געגועים".

ציורי-לשון וציורפי-לשון אחדים סתומים במבט ראשון ומסתברים במבט שני: "המרחק הבתולי" הוא מרחק שטרם עברו אותו. "סוס הבדידות הגבוה", דימוי לכאורה מפתיע ומאולץ בבית השני, מקבל את הצדקתו בדיעבד בבית השמיני, שבו מכונים האוהבים "שני אבירי היגון", עם רמיזה לדון קישוט, האביר בן דמות היגון, (כך בתרגום ביאליק), שרכב על רוסינאנטה הרזה וגבוהה - לפי רמזים המפוזרים בכל הספר, וכן בכל הציורים מתוארים גם הסוס וגם אדוניו כבני הטיפוס הכולרי הרזה והגבוה. בכך מסביר הבית השמיני את השני: היינו בודדים, רכבנו על סוס הבדידות, ניסינו לעבור את המרחק הבתולי, לא עברנו אותו ונשארים בתולים (או מבותלים?), היינו שני דון-קישוטים, אידיאליסטים מגוחכים...

כבר עם קריאה ראשונה נתפס הקורא לניגון המיוחד של השיר, שיש בו תערובת מיוחדת של עצב וחיוך, של שובבות וכובד ראש, של אמונה ופיכחון, של כנות ומעט גינדור, ומתוך נעימה זו צירופי המילים והציורים-הדימויים מובנים ומוצדקים.

אבל מה הסיטואציה?

נותר קושי בהבנת הסיטואציה: מי מדבר כאן אל מי, מתי, על מה ולשם מה? כמו ברבים משירי האהבה שב"כוכבים בחוץ" - ואולי בכלום? - מדבר 'אני-דובר' אל איזו 'את' הרחוקה במקום ובזמן, אך קרובה ללב, אף כי היחס אליה כנראה דו-

ערכי. הוא מעלה באוב מקבר העבר, מן הזיכרונות, פגישת אוהבים רחוקה, שכפי הנראה לא הגיעה אל מיצויה, ולכן הוא הווה וחווה פגישה חדשה-ישנה בעתיד. בשירים אלה, בעלי הסיטואציה הכפולה או המשולשת, הנעימה לעיתים מלאת עליצות, לפחות לכאורה, כגון ב"נשבעתי, עיני, כי נשוב ונראה", ולעיתים רוויית עצב, כגון ב"עוד אבוא אל סיפך בשפתיים כבות" או שליוה-לכאורה, והדובר מתאמץ לשכנע את עצמו ואותה, שהוא כבר שליו ומנומס, כגון ב"היאור". לכאורה אין קושי בתיאור הסיטואציה בשירים אלה: הלא זה מוטיב שכוח בשירי האהבה: האהבה, שהחיים הפרידו בינו ובין אהובתו, חולם על פגישה חדשה איתה. אך בשיר זה יש כמה זריוות, שאינן מסתברות, אם נניח, שאוהב חי הוגה באהובה חיה וניתן ליישב אותן, אם נשער, שכאן גלגול קדום של מכרינו המתים-החיים משירת אלטרמן שלאחר מכן:

מדוע הפגישה החדשה תהיה טעות? ומה פשר אותה נעימה מתחטאת בבית הראשון, האומרת: 'אני יודע, ששטות היא לחשוב כך, אבל אני מרגיש, שעוד פעם נהיה מה שהיינו'? מדוע המרחק בתולי - מי טרם עבר בו? ומדוע מודגש, שהם לא יזכרו כלום, כי לא שכחו כלום? האם מפני שלא היה כלום או מפני שהכול יהיה גלגול חדש? ו"האוור שאיננו", והפנים החדשים, והדבר, שאף אחד לא יעלה בדעתו, שהם אהבו עוד פעם... והעיקר: הארון, שבו האוהבים קוברים את עצמם-לשעבר, והסיום הפסקני, "זה סוף"? אכן - יש בשיר הרבה מן המתמיה.

ניתן היה לטעון, ששיר זה הוא בלדה המספרת על שני אוהבים שקמו לתחייה, חזרו ואהבו, ומתו סופית. אני אינני טוען כך. ראייה כזאת עדיין הייתה מותרת תמיהות. למשל, הסיום העתידי, שבו הוא ילך ממנה לא עצוב, אלא שליו. הסיטואציה בשיר נשארת מעורפלת, והיא אולי עיקר חינו של השיר.

ובעצם, ניתן לתרץ אותה גם בלי מתים 'ממש': אוהב חי חושב על פרשת אהבה מן העבר שכאלו מתה; שני האוהבים, הוא והיא, נשארו בתוליים, מתגעגעים. לגעגועים שלו ושלה ניתנה דמות, אך שתי דמויות אלו אינן מוצאות מנוחה בקבר-העבר-והזיכרונות: עליהם לשוב עוד פעם אל החיים כדי לאהוב, ואז ימצאו שלוה. אם כן, דן השיר בשאלה: איך אוכל לשכוח אותך? ותשובתו: על ידי שעוד הפעם איזכר כך ואחווה אותך. ואם כן, הוא שייך לאותו תחום של חוויות, שמתוכו כתב אלטרמן אחר כך ב"כוכבים בחוץ":

כי אני מתפלל
שתיי שלי,
רק למען אוכל אותך לשכוח.