



חמישה פרקים על אלתרמן וכוכבים בחוץ¹

זיוה שמיר

א. העיר והשיר

בהרצאה זו אדון במעמדה של העיר ביצירת נתן אלתרמן, ואיעזר בשיר "ליל קיץ", משירי הימים של הקובץ **כוכבים בחוץ** - ספר ביכוריו של המשורר. העיר היא עניין חשוב להבנת הפואטיקה של אלתרמן, וכפי שנראה היא בעצם הגיבורה הראשית של יצירתו, לסוגיה ולתקופותיה.

כדאי לזכור ולהזכיר שעד להופעת הקובץ **כוכבים בחוץ** היה המעמד של אלתרמן כמעמדו של תלמיד באסכולת שלונסקי, וקובץ שיריו הראשון **כוכבים בחוץ** משנת 1938 היה במידה רבה הצהרת העצמאות שלו. שלונסקי הציג בשיריו את הכרך "כרכיאל" - כלומר, את המטרופוליס המודרני נוסח שירי הכרך והחרושת של משוררים מודרניסטיים כדוגמת אמיל ורהארן הבלגי. אלתרמן, לעומת זאת, בחר להציג בשיריו עיר קטנה, צבעונית ונאיבית עם כיכר השוק שלה, הבאר שלה והיונים שעל כרכובי בתיה - עיר העולה כביכול מבין הדפים המצוירים של ספר אגדות ישן, מה גם שבאחדים מהשירים ("כיפה אדומה", "רועת האווזים") יש מוטיבים ברורים ומפורשים מן האגדות המופרות לכל ילד. לכאורה אלתרמן כתב שירה אורפנית, כמו המודרניסטים, אך תיאר עיר של פעם - צבעונית ורומנטית וכלל לא קרה ומנופרת. הוא התרחק למן הניכור ומן הדהומניזציה המעיקים של האמנות המודרניסטית, לפחות לכאורה. הצבעוניות האסתטית הזאת הטעתה אחדים מהמבקרים שהדביקו לעיר של **כוכבים בחוץ** תווית של עיר ביניימית, אבל זוהי טעות גמורה. בל נשכח: בעיר ה"אגדית" וה"תמימה" של שירי **כוכבים בחוץ** אפשר למצוא גם אוטובוסים. יש בה רכבות, יש בה בתים בני חמש קומות, מכבשים, מנופים. בשירים האלה אור הנר מהבהב בחלון, ולא נורת החשמל, בגלל הצורך בהאפלה - בגלל הפלישה ההולכת וקרבנה של הפראים הטבטוניים שמאיימת על העם ועל העולם. בל נשכח שהספר הזה יצא לאור ב-1938 כשאיומי המלחמה כבר נשמעו ברמה. במאמריו של אלתרמן מאותה שנה כבר מנשבות רוחות מלחמה, ובבתי-הקפה של המודרניסטים כבר שאלו המשוררים איש את רעהו מה יעשו בזמן המלחמה.

כדאי להזכיר בהקשר זה שעוד לפני **כוכבים בחוץ** כתב אלתרמן שירי עיר. למעשה, העיר היא הגיבורה הראשית של כל אחת מחטיבות יצירתו - למן "שירים מפריז" (קובץ של שירי בוסר

1 פורסם ב"ג - כתב עת לספרות", גליון 35, 2015

שחברו בשנות הלימודים בצרפת ונגנזו במגירה), דרך פריז והעיר המערבית השוקעת של שירי 1931 – 1935, שנדפסו בעיתונות התל-אביבית אך לא כונסו בספר, דרך העיר רבת הפנים של שירי **כוכבים בחוץ**, דרך מלחמת הערים (תל-אביב ה"עברית" ויפו העיר הערבית) של שירי **עיר היונה**, דרך תיאורה של נוא אמון הקדומה מן המחזור **שירי מכות מצרים**, דרך העיר הנצורה של **שמחת עניים** ועד לעיר סטמבול! הלא היא תל-אביב של **חגיגת קיץ**. העיר כמציאות וכסמל היא גיבורה ראשית אפילו ביצירה האחרונה של אלתרמן "המסכה האחרונה", והיא מככבת אפילו במחזה האחרון שנמצא והתפרסם לאחר מותו של אלתרמן, שמהדיריו כינוהו בשם **ימי אור האחרונים** (על משקל **ימי פומפיי האחרונים**).

כדאי להדגיש שהעיר בכוכבים בחוץ איננה רק סממן מובהק של האורבניות שכל-כך אופיינית לאמנות המודרניסטית. היא הרבה יותר מזה. אלתרמן הרבה לכתוב על פואטיקה ועל פוליטיקה, ובשני תחומים אלה היה לעיר תפקיד חשוב ומרכזי.

לגבי דידו של אלתרמן מלאכת בנייתו של קָרֶךְ שירים כמוה כמלאכת בנייתו של קָרֶךְ, עם בתים ושערים, סוגרים ובריחים. עיר לגביו כמוה כשיר. לא רק המילה העברית 'בית' משותפת לעיר ולשיר; גם המילה הלועזית stanza = 'תחנה' - משותפת לכתובת שירים ולתכנון המרחב העירוני. המשורר כמוהו כאדריכל, שפָּרַק דמיונו ממריא עם סרגל ומחוגה שעה שהוא מקים קָרֶךְ J = קָרֶךְ ובו בתים ורחובות, כיכרות, תחנות, שווקים, רציפים וגשרים.

בתחומי הפוליטיקה העיר עבור אלתרמן היא שם נרדף לסדר ולמשמעת - לניסיון ההרואי של האדם להילחם בתוהו, החל בשחר ההיסטוריה ועד ימינו (הרי כבר בספר בראשית מסופר שאחד מבניו של קין הקים עיר). העיר לגבי דידו של אלתרמן היא גם "מדינה" – פירוש שמה של 'עיר' בערבית, שהרי שמה של העיר הערבית אל-מדינה פירושו 'העיר', והשם נגזר מ'דין' (כלומר, ממערכת המשפט). גם מִשְׁמָה של העיר היוונית – הפוליס – נגזרו המילים המציינות מִשְׁטֶרָה (police), מדיניות (policy) ומדינאות (politics); קרי, כל העניינים הקשורים בהטלת סדר ומשמעת.

כדי לראות איך כל זה מתממש בשירים. נקרא את "ליל קיץ" אחד משירי העיר היפים של

כוכבים בחוץ.

דומִיָּה בְּמִרְחָבִים שׁוֹרְקֶת.

בְּהֶקֶס הַסִּפִּין בְּעֵין הַחֲתוּלִים.

לֵילָה. כְּמָה לֵילָה! בְּשָׁמַיִם שְׁקֵט.

כּוֹכָבִים בְּחֲתוּלִים.

זְמַן רָחֵב, רָחֵב. הֶלֶב צֹלֶצֶל אֶלְפִים.

טל, כְּמוֹ פְּגִישָׁה, אֶת הָרִיסִים הַצְעִיף.

בְּמִגְלֵב זָהָב פָּנָס מִפִּיל אֶפֶס

עֲבָדִים שְׁחָרִים לְרַחֵב הָרָצִיף.

רוּחַ קִיץ שָׁטָה. עֲמוּמָה. רוֹגְשֵׁת.

עַל פְּתָפִי גָּנִים שְׁפָתֶיהָ נִשְׁפָּכֹת.

רַע יִרְקָרֵק. תְּסִיסֵת אֹרוֹת וְחֶשֶׁד.

רְתִיחַת מִטְמוֹן בְּקֶצֶף הַשָּׁחַר.

וְהִרְחַק לַגְבָּה, בְּנִהִימָה מְרֻעֶבֶת,

עִיר אֲשֶׁר עֵינֶיהָ זֶהָב מְצַפּוֹת,

מִתְאַדָּה בְּזַעַם, בְּתִימְרוֹת הָאֶבֶן,

שֶׁל הַמְגֻדְלִים וְהַכְּפֹת.

השיר מתחיל למטה - בגובה פחי הזבל וחתולי הרחוב - ומטפס ועולה בהדרגה עד לנעשה בחלונות הגבוהים המוזהבים (כמו בתיאור אחר של **כוכבים בחוץ** שבצמד השורות "מן הכֶּכֶר הַטּוֹבֵעַ בְּנִהִי הפְּרִים, / מִבְּרֶק הַמִּזְהִיב וּמִסַּמָּא אֶת הַגֶּשֶׁם" מן השיר "הרוח עם כל אחיותיה"). עיני המתבונן משוטטות מלמטה למעלה בין האיזורים המסוכנים של העיר, שבהם רק בוחק הסכין שבעין החתולים מאיר את החשכה, ומבטן עולה מעלה-מעלה עד שהעיר כולה נראית לו מן הגובה והמרחק כמו חתול או נמר מיתולוגי שעניינו מצופות זוהב (חשבו על עיר כפי שהיא נראית ממעוף הציפור או מחלון המטוס). בעיר יש סכנה ואלימות (נזכרים בשיר סכין וצליפת מגלב), אך יש בה גם נועם וקסם ורומנטיקה. הבית האחרון מראה איך יכול היה אלתרמן לומר באותן מילים עצמן דבר והיפוכו.

"וְהִרְחַק לַמְעֵלָה, בְּנִהִימָה מְרֻעֶבֶת / עִיר אֲשֶׁר עֵינֶיהָ זֶהָב מְצַפּוֹת, / מִתְאַדָּה בְּזַעַם, בְּתִימְרוֹת הָאֶבֶן, / שֶׁל הַמְגֻדְלִים וְהַכְּפֹת". לכאורה לפנינו עיר בשעות הקטנות של הלילה - עיר ההולכת לישון ומכבה את עיני הזהב שלה (את החשמל שבחלונותיה), עד שהיא מתכסה במעטה של ערפל ואפלה. לכאורה זוהי עיר שבלייניה חסרי הדאגה חוזרים לביתם בשעות הקטנות של הלילה "בְּנִהִימָה מְרֻעֶבֶת" מן המסבאות ומבתי היין, ועולים על יצועם (מכבים את החשמל; את "עיני הזהב" של הלילה). אבל, באותן שעות עצמן קמים שכניהם "בְּנִהִימָה מְרֻעֶבֶת", מדליקים את האור בדירתם, ויוצאים ליום חדש של עמל מפרך ודאגת פרנסה. אלתרמן ידע לכרוך תופעות הפוכות, כמו התחלה וסוף, או הולדת ומוות, או את השחר ואת הלילה השחור. הוא לכד את תמונת ערשו של התינוק ואת ערש הדווי של הזקן באותן מילים עצמן. החבלים והצירים בפתח "שירי מכות מצרים" הם גם חבלי הלידה וצירי הלידה וגם חבלי שאול וחריקת צירי דלת העיר הנפרצים לקראת הפלישה הגדולה.

איזו עיר מצטיירת לנגד עינינו כשאנו קוראים את השיר "ליל קיץ"? האם לפנינו תמונתה של פריז עם המגדלים והכיפות של מונמרטור ו-Sacre Coeur, שלמרגלותיהם רובע הזנות המושחת של פיגאל ורציפי נהר הסיין? האם זוהי ירושלים עם רציף הרכבת המנדטורי, עם המגדלים והכיפות, עיר שכולה זהב וקדושה, ושבה הלב מצלצל אלפיים? שמא העלה כאן אלתרמן את תמונתה של

קונסטנטינופול, עם מגדליה וכיפותיה, הניצבת בין מזרח למערב, כמו תל-אביב, עירו של המשורר, המכונה אצלו **בחגיגת קיץ** בשם "סטמבול"? ואולי זוהי תל-אביב עצמה, עם הרציף המרוצף שלאורך שפת הים וקו החוף שלה, וברקע נשקפת הצדודית של יפו, עם המגדלים והכיפות? שירי אלתרמן יכולים ללכוד בתמונה אחת את כל הערים הללו, וגם את העיר הארכיטיפית שבכל דור ובכל אתר. והיכולת האוקסימורונית הזו - ללכוד בהיעלם אחד עיר אירופאית ועיר ארץ-ישראלית, עיר עתיקה וחדשה, קדושה ומושחתת - היא הישג מובהק של שירת אלתרמן, ששירי העיר שלו אינם דומים כלל לשיריהם של חבריו לאסכולה.

ב. האוטוביוגרפיה הנסתרת בכוכבים בחוץ

לאלתרמן קרה דבר דומה למה שמסופר באחת האנקדוטות על א"ד גורדון, איש "דת העבודה" כפי שקראו לו. האנקדוטה מספרת שהוא חפר שני בורות בפרדס, ראה שהחפירה היא עבודה קשה והלך לכתוב ספרי הגות על העבודה. גם אלתרמן, לאחר שחזר מלימודי אגרונומיה בצרפת, שאליהם נשלח במצוות אביו, ובכיסו דיפלומה של מהנדס חקלאי, הלך לעבוד במקווה ישראל, עבד שם שבוע-שבועיים, ובדרך הביתה החליט לעבור למערכת "הארץ". במקום לפרוש בארץ מרבדי גנים, כמו שכתב בפזמונו "שיר בוקר", הוא החליט לעבוד במשרד כעיתונאי וכמתרגם של ידיעות שהגיעו ארצה בטלפרינטר מסוכנויות הידיעות בעולם. בין ידיעה לידיעה הוא היה כותב את החרוזים שלו שהתפרסמו בעיתון "הארץ" תחת הכותרת "רגעים".

האם סיפר אלתרמן בשיריו על עצמו? האם כתב בספרו **כוכבים בחוץ** על חייו, או אולי רק על הנושאים הכלל-אנושיים הגדולים? בשירו "השיר הזר" הוא העיד על עצמו שהוא שואף "אֶל בִּינָה וְאֶל גִּדּוּל", כלומר אל הנושאים הגדולים ולא אל ריטואלי הנפש הקטנים. בל נשכח: בתחילת דרכו אלתרמן השתייך לחבורת "יחדיו" של שלונסקי, שבה מרדו בפואטיקה של ביאליק ועשו בכל דבר ההפך ממשוררי דור ביאליק. אם ביאליק ובני דורו כתבו לא מעט על עצמם ועל בית אבא-אימא, הרי שבאסכולת שלונסקי סילקו את הנושא הזה מקדמת הבמה. אפשר לקרוא את כל **כוכבים בחוץ** מבלי לדעת על אביו של אלתרמן ועל אמו, על אשתו רחל, על אהבות האכזב שבהן הוא התנסה לפני שהתחתן ועל כיוצא באלה עניינים אוטוביוגרפיים שהעסיקו אותו באותה עת. גם בשאר חטיבות יצירתו מיעט אלתרמן לדבר על עצמו, וגם מעולם הוא לא התראיין. גם אם תחפשו בכל ארכיוני העיתונים, לא תמצאו אפילו ריאיון אחד אתו. הריאיון היחידי הוא ריאיון פְּרוּדִי שבו הוא ראיין את עצמו **בחגיגת קיץ**.

אבל בנושא הזה טמון פרדוקס מעניין: ביאליק הרבה כידוע לדבר על עצמו, ולמעשה לא סיפר על עצמו דבר בכל כתיבתו שבגוף ראשון יחיד. את כל סודותיו האינטימיים הוא השאיר ליצירותיו הבדיוניות, שבהן כתב כביכול על אחרים, ואילו ביצירתו הכמו-אוטוביוגרפית הוא סיפר רק פרטים טיפוסיים שמתאימים לביוגרפיה של כל אדם מישראל. לעומת זאת, דווקא ביצירת אלתרמן שלא חשף את עצמו, ניתן לגלות בין השורות לא מעט סודות אישיים שהמשורר כיסה אותם אמנם בשבעה צעיפים, אבל ניתן לחלץ אותם מבין שיטי הטקסט.

ראוי בהקשר זה להתבונן בשיר "איגרת", משיריו המרכזיים של הקובץ **כוכבים בחוץ** (השיר מוצב בסוף החלק הראשון של הקובץ, ולא במקרה). הוא פותח בווידוי של אדם צעיר ותמים שרואה את

העולם בעיניים מופתעות כאילו בפעם הראשונה ("לך עיני היום פְּקוּחוֹת כְּפִתְאֹמִים / אֵלַי שְׁלִי, אֲנִי תָמִים."), ומספר כי הוא נולד תאומים (לא ברור עדיין אם נולד אחד מבין שני תאומים, או אדם בעל נפש חצויה). מכל מקום, בבית השני מתברר שהדובר התמים הזה הוא רוצח. רוצח תמים. זהו אגב אוקסימורון אלתרמני מובהק:

כִּי מֵת בִּי יְחִידָךְ, הִבֵּן אֲשֶׁר אֶהְיֶה,

אֲשֶׁר יָדִי הָיְתָה בּוֹ בַּשָּׂדֶה.

והוא מוסיף ומספר איך הרג את אחיו התאום:

אֲנִי תָמִים אֵלִי. לָאֵט לָאֵט הִכִּיתִי

גִּרְתִּי אֶל הַמִּמְכָּר מִבֵּית וּמֵאֵם

פְּשָׁטִי כִּתְנֹתוֹ, לְדַמְעוֹתַי חִפִּיתִי.

כְּבִלְתִּי זְרוּעוֹתַי וְהוּא חִנֵּךְ אֵלַם [...]

אלתרמן חיבר כאן פרשיות מקראיות שונות שעוסקות ברצח בתוך המשפחה. בדבריו מהבהבים גם מצבים ארכיטיפיים שמופכים לנו ממחקרי האנתרופולוגיה השבטית, או מאותם סיפורים שכמעט ונסתיימו ב"רצח אח" (fratricide) או ב"רצח בן" (filicide). עולות כאן במקביל כמה פרשות מקראיות: פרשת היחסים הסבוכה בין יעקב לבין עשיו, האחים התאומים שהתגוששו עוד בבטן אמם; פרשת הגירוש של ישמעאל למדבר כדי לפנות מקום ליצחק, הבן האהוב שכמעט ונעקד; עולה גם פרשת יוסף שנגרר אל הממכר והכותונת הוסרה מעליו. מובן, בראש ובראשונה נרמזת כאן פרשת קין והבל, שעולה מן המילים "אֲשֶׁר יָדִי הָיְתָה בּוֹ בַּשָּׂדֶה". אף אחד מהסיפורים הנרמזים הללו אינו משתלט על הטקסט ואינו תובע את הבכורה לעצמו, וכולם ביחד יוצרים תמונת פסיפס מרתקת. כל הסיפורים מצטרפים יחדיו להעלאת רעיון ארכיטיפי ידוע - רעיון הרצח הקדמון, שביטל בעולמנו את התמימות תרתי-משמע - את הנאיביות ואת השלמות.

עולה כאן בין השאר אמת אישית כמוסה, שעליה בחר אלתרמן שלא להתוודות בגלוי, בדרך אישית-פרסונלית. דווקא באמצעות הסיפור הארכיטיפי והאימפרסונלי כביכול, אלתרמן מתוודה כאן בסמוי על עניין אישי מאוד. הוא מודה כי הוא מרגיש צורך להכות על חטא על שהמרה את פי הוריו, ולא בחר לכת בדרך הכבושה ולמלא את הייעוד שבחרו בעבורו; הוא מתנצל על שהעדיף את אורח החיים הבוהמיני ורצח את איש האחריות והקבע שבתוכו (את איש האדמה והקביעות, שהרי הוריו קיוו כאמור שהוא יהיה אגרנום). ואף על פי שרצח את תאומו, ואולי דווקא משום שעשה כן, הוא נותר בתמימותו המבורכה שמאפשרת לו לראות את העולם כפתאומים, כאדם קדמון נאיבי שבעבורו המראות זה אך נולדו. כלומר, הוא היה חייב לרצוח את התאום הניגודי שהתגושש בתוכו - את איש האחריות והחובה - כדי שיהיה מרחב מחיה למשורר שבו. הוריו רצו שהוא יהיה אדם רציני, עם מקצוע פרודוקטיבי וקביעות, והוא בחר בחיים המפוקפקים של האמנות, היין והנשים - חיים שבונים אולי את התרבות אך יש בהם במקביל גם הרס עצמי. אלתרמן כלל אפוא בשיר "איגרת" עניינים אישיים כמוסים שעליהם לא התוודה בגלוי בשום מקום. ויש כאן עוד עניין אישי שהעסיק אותו לא מעט. האם יהיו לשירתו חיי נצח, או שהיא תיעלם יחד אֵתו? ואם תשרוד, מה מתוכה ישרוד ומה ייעלם?

השיר "איגרת" מנבא שלמרבה האירוניה דווקא הפזמונים ושירי העת והעיתון (כלומר, השירים הקלים והבלתי מחייבים) הם שינפכו את מחברם בחיי נצח: "לו רק ראית אידן ימי המפארים /

הרקידו דב בשוק, על אהבה ולחם - - / לרגליהם, אלי, לפלו השוערים, בהביאי אותם להראות אגיד". כלולה כאן התנצלות על הצורך ועל הכורח לכתוב שירה "ממוסחרת" ו"מוזמנת" לצורכי פרנסה. עולה כאן גם הטענה שדווקא הז'נרים הקלים, שלא נועדו להפוך לקלסיקה, עשויים לשרוד ולהיות בתודעת הציבור שנים רבות לאחר שהשירים ה"קנוניים", הכבדים והמכובדים, יתיישנו ויצללו לתהום הנשייה. ואנחנו יודעים שהנבואה הזאת התממשה, כמו הרבה פרוגנוזות שהשמיע אלתרמן.

השיר כולו הוא מופת של אמנות האוקסימורון של אלתרמן (אוקסימורון הוא כידוע פרדוקס מילולי המפגיש דבר והיפוכו, כגון "שתיקה רועמת" או "שלג שחור"). אנחנו רואים כאן איך הוא צירף כאן את הזדון של הרצח עם התמימות של האיכר, איש האדמה; את השבר ואת השלמות, את מנהגי האבלות של הדת היהודית (כיסוי המראות לאות אבל) ואת המנהגים הנוצריים ("אחרי נשאר בלי מים ונדי").

סופו של השיר מראה שכמאמר הפתגם החסידי המובא בשם הרבי מקוצק, "אין דבר שלם מלב שבור". דווקא הלב השבור, ולא הלב "התמים" (השלם), הוא שמוליד את היצירה. העט אמנם שבור והלב שבור אף הוא, ואף-על-פי-כן, ואולי דווקא משום כך, היצירה נכתבת. ראינו שהשיר פותח בהצהרה כי הדובר אינו חוטא. הוא אינו בן סורר ומורה, המבקש לחזור לבית אבא, כי אם אדם "תמים" (נאיבי ושלם). ואולם, בהמשך מתברר כאמור שגיבורנו ה"תמים" הוא בעצם "רוצח" שרצח את אחד התאומים שהתרוצצו בקרבו. בסוף השיר מתוודה רוצחה של השלמות, שטוען שהוא תמים ושלם, שנפשו חיגרת, כלומר בעלת מום ורחוקה משלמות:

"אל עץ כבד, אלי, תבוא נפשי חגרת.

תסיר את תרמילה הדל ותתמוטט

רציתי לחבר לך היום אגרת,

אבל אל לב הזמר נשברה העט".

הנפש השבורה והחיגרת היא היא הנפש השלמה-התמימה. המום לא פגם בשלמותה, כי אם להפך, שכן "אין דבר שלם מלב שבור". הקרע שבלב הוא המאפשר ככלות הכול את מעשה היצירה.

השיר "איגרת" מאפשר להציף אל עולמו האישי-הביוגרפי של אלתרמן ואל עולם הדעות האישי שלו, ולראות כי כל אחד מהמוטיבים ביצירתו, לרבות דמות קין-ההלך-הטרויבדור - "היהודי

הנודד" מורכב ומרובד מרבדים רבים - אישיים, לאומיים ואוניברסליים. ריבודם של המוטיבים ביצירת אלתרמן וריבוי הפרדוקסים שבתוכה הם סוד קסמם, והם הופכים את שירי **כוכבים בחוץ** ליצירות שניתן להפוך ולהפוך בהן ולעולם לא להגיע לסוף חקרן.

ג. המעטפת הסמויה

הקובץ **כוכבים בחוץ** שונה בטיבו מכל החטיבות האחרות של שירת אלתרמן. כתב אותו אדם צעיר, שכולו שכרון חושים - שיכור מאהבת נשים ויין ומאהבת החיים והעולם. המעטפת הצבעונית והעליזה הזאת הטעתה רבים שטענו שבשירה המוקדמת הסתגר אלתרמן במגדל השן של האמנות הצרופה וחיבר "אמנות לשם אמנות"; כלומר, שירה מנותקת מאותות הזמן והמקום ושאינה קשר למציאות האקטואלית של סוף שנות השלושים. לפי קו המחשבה זה רק בשנות הארבעים, בעת "חיים על קו הקץ" התחיל אלתרמן להבין שהליטוש הפריזאי של שיריו המוקדמים כבר אינו מתאים לאירועי הימים, ואז החל לכתוב שירה מעורבת שהצדיקה את התואר "משורר לאומי" (שהעניק לו חיים גורי לא בלי קורט של אירוניה). במקום מגבעת פנמה וחליפה הוא התחיל ללבוש בשיריו את בגדי החאקי של דור המאבק על עצמאות ישראל. בנימין הרשב, למשל, דיבר על חיץ גבוה שהקים אלתרמן כביכול בין השירה הז'ורנליסטית שלו ("הטור השביעי") לבין הליריקה של **כוכבים בחוץ**.

האמת היא ששירי **כוכבים בחוץ** אינם דומים לשום חטיבת שירים אחרת של אלתרמן, אבל הייחוד שלהם אינו מתבטא לדעתי בנתק מן הזמן והמקום, אלא בטכניקה של ההפלאה (מיסטיפיקציה) שהוענקה בו לאותות הזמן והמקום. קובץ הבכורה של אלתרמן מייצג פואטיקה נאו-סימבוליסטית, עמומה, המסתירה את המציאות הפשוטה מאחורי "יער של סמלים", בעזרת מראות זרים ומופלאים. השירים האלה דווקא מעורבים בענייני השעה "הבוערים" ומשקפים אותם, אבל צריך לדעת לקרוא בהם בין השורות, לקלף מהם את המסכה האוקסימורונית ולהבחין בחששות כבדים מפני הבאות. לא אחת שירי **כוכבים בחוץ** מפגינים עליצות חוגגת, המתגלה בקריאה חוזרת כעליצות של "משתה ערב דבר" הנערך לקול החצוצרות והתופים בזמן שסדרי עולם מתמוטטים. אלתרמן גם האמין שלמרבה הפרדוקס רק באמצעות שיר עמום, כזה שמתבונן באמת דרך מסך של ערפל, ניתן לשדר לקורא אמתות ברורות כמו שרק דרך זכויות מפויחת ניתן להביט בשמש (כך טען במסתו המוקדמת "על הבלתי מובן בשירה"). מלחמת העולם השנייה פרצה אמנם רק ב-1 בספטמבר 1939, אך רוחות מלחמה החלו לנשב בחלל העולם עוד הרבה קודם לכן. במרוצת שנות ה-30 נתגבשה ההכרה שמלחמת עולם שנייה היא עניין בלתי נמנע, ולראיה: כבר בסוף 1934 כתב אלתרמן את שירו הז'ורנליסטי "מלחמה" (מתוך הסדרה "סקיצות תל-אביביות" שפרסם אז בעיתון **דבר**), והשיר מדבר בגלוי על החשש מפני "סרְיָבו בִּי"ת", כלומר, מפני מלחמת עולם שנייה: "הִנֵּה בְּחִשְׁרֵת עֲנָנִיקָה / הַבְּרִיקָה סְרְיָבו בִּי"ת". // וְאֵין מַעֲזוֹת הָעֵינִים / לְפָנוֹת וּלְהַבִּיט לְאַחֹר, / לְרֹאוֹת מֶה גָדֵל שָׁם בִּינְתִים / עֲנֵן הָאֶסּוֹן הַשְּׁחוּר". סופו של השיר מזכיר הן ברטוריקה שלו והן במטפוריקה את שירו של אלתרמן "כיפה אדומה" (משירי הפתיחה של **כוכבים בחוץ**) - שיר העושה שימוש באגדות הילדים הגותיות מתוך אימה ופחד מפני הבאות. גם בשיר הז'ורנליסטי וגם בשיר ה"קנוני" ניכר הרצון לפענח את האותות, ולנחש מה יתרחש בשנים העומדות מאחורי הכותל. כאן וכאן יש תחושה שהענן השחור הפרוש מעל הראש הולך וגדל, או שצמרת העצים שביער הולכת ומחשיכה. אלתרמן פנה אל האגדות הגרמניות - "כיפה אדומה", "רועת האווזים", "לוֹרְלֵיי" וכיוצא באלה אגדות שליוו את ילדותו בבית-אבא - כי ביקש לזרוע בשירי **כוכבים בחוץ** רמזים מטרימים להשתלטות ה"זעם הטבטוני" שכבר השתולל אז באירופה לאחר עליית היטלר לשלטון. באותה שנה שבה כתב את "כיפה אדומה" הוא כתב את הטור "אגדה על ילדים שנדדו ביערות", הפותח במילים: "אֶגְדָּה גֶּרְמָנִית מְסֻפָּרִי אֲחִים גָּרִים, / עַל אוֹדוֹת בֵּן וּבִת

שָׁתְעוּ בִּיעָר, / עַל דָּבָר הַנֶּזֶל וְהַרְטָל, עַל שְׁנֵי מְהַגְרִים / שְׁגָרָשׁוּם אֶל הַיָּעַר לִלְקוּט גִּרְגָרִים / בְּלִלְיָהּ, בְּפֶחַד, בְּסִעָר". האם יש שחר לסברה שדווקא בכוכבים בחוץ נטרל אלתרמן את שירתו מן הזמן והמקום? האם סביר להניח שמשורר שכל שיריו מכל תחנות חייו אינם מנותקים מן הזמן והמקום, יחליט להתנתק מן המציאות המתהווה דווקא בשעה שהיא מתגלה לנגד עיניו בשיא הגעש הנורא והאליים שלה?! בארץ- ישראל היו אלה ימי מאורעות הדמים של "המרד הערבי", התיישבות "חומה ומגדל", ההתגבשות של הארגונים הצבאיים. בעולם היו אלה ימי עליית המשטרים הטוטליטריים: מלחמת האזרחים בספרד, התעצמות התנועה הנאצית ו"ליל הבדולח", פרסום חוקי נירנברג פלישת איטליה הפשיסטית לחפֶּשׁ. ההשערה שלפיה פסחו כל האירועים האלה על יצירתו ולא חלחלו לתוכה, היא השערה בלתי סבירה לדעתי. כבר בספרי **עוד חוזר הניגון** (1988) העליתי את הטענה ששירים כדוגמת "כיפה אדומה" "אל הפילים", "הדלקה", "הנאום", "הרוח עם כל אחיותיה", "הלילה הזה", "הסער עבר כאן לפני בוקר", "סתיו עתיק", ועוד משירי **כוכבים בחוץ**, מְשַׁקְפִים את הפחד מפני המשטרים הטוטליטריים ומפני המלחמה הקרבה. בשיר "הנאום", ניתן למצוא הדים לנאומים חוצבי להבות שנשמעו בכיכרות בין מלחמות העולם, מפי נושאי הדגל של הבולשביזם מזה והפשיזם מזה (ולהבדיל אלף אלפי הבדלות, מהדהדים בהם גם הנאומים עתירי הפתוס של עסקני המפלגות בארץ שהושפעו מן הרטוריקה הבולשביקית והפשיסטית). בספרי **עוד חוזר הניגון** בחנתי גם את השיר "הדלקה" על רקע המניפסטים הפוטוריסטיים והאירועים שהולידו אותם. יש לאלתרמן טור בשם "מוסוליני" המזכיר עד מאוד את השירים "הנאום" ו"הדלקה". הטור שנגזז מלגלג על מנהגו של מוסוליני להשמיע מול ההמון המריע נאומים חוצבי להבות מעל המרפסת של "פֶּלְצו ונציה" שברומא, ולהלהיב את הקהל בסיסמאות לאומניות). בטור "אספת בחירות" הדמיון בולט במיוחד: "הִפְנָה אֶת רֹאשָׁהּ לְכָאן וּלְכָאן, / הִבֵּט, תִּפְאֶה לְעֵינֶיהָ: / כָּל דָּבָר בְּמִקְוֶמוֹ – הִבְמָה, הִשְׁלָחַן, / הִפְתּוֹס וְכוֹס הַמֵּים" (ובשיר "הנאום" מתוך **כוכבים בחוץ** כתב אלתרמן: "הָהָה, גְּדִלַת הַיָּמִים, הִשְׁלָחַן, כּוֹס הַמֵּים / הָהָה, תִּפְאֶרֶת חֵיוֹ וּמוֹתוֹ שֶׁל הַנָּאוֹם". יש ב**כוכבים בחוץ** שירים רבים ושורות רבות שקשה שלא לזהות בהם את האווירה מלאת המתח והחרדה של ימי-טרם-מלחמה וקשה שלא להבחין בקשר ביניהם לבין השירים האנטי-פשיסטיים שכתב אז אלתרמן **בהארץ ובדבר**. ייתכן שבתיאור הפנסים אדומי הזקן המהלכים בחוצות הריקים של העיר ובתיאור הלילה היורד עם לפיד מעל מדרגות ההיכל הרחבות כלולים רמזים ספציפיים למצעד הלפידים הזכור לשמחה שערכו הנאצים בחוצות ברלין לרגל היבחרו של היטלר לקנצלר של גרמניה. בשיר "הרוח עם כל אחיותיה" כלולות שורות כגון "יְהִי לְקִיסָר / אֲשֶׁר לְקִיסָר" ולקראת סוף השיר נאמר ש"הַכּוֹכָב הָרוֹעֵד מְחַפֵּשׁ בְּגִפְרוֹר / אֶת פְּדוֹר הָעוֹלָם שֶׁלָּנוּ!". באחד משירי **הטור השביעי** שכתב אלתרמן בשנות האפלה וההאפלה - "על איפול השכל" - נזכרים כל אותם מורדי חושך, בני העולם העתיק, ש"לא פָּבו את האור", ובהם הציניקן דיוֹגֶנֶס, שיצא באור יום מלא מצויד בפנס כדי לחפש את היושר ואת התבונה: "הָיָה זָמַן, וּבְשָׁנִים אֲשֶׁר אֶפֶל מְלָאוּ / הִתְלַחְשׁוּ אֲזָרְחִים מִן הַשּׁוּק הַיָּשׁוֹן: / 'הִסְתַּכְּלוּ נָא, אֲחִים, אֶל דִּירַת גְּלִילָאוּ / לֹא כִּפָּה אֶת הָאוֹר הַזֶּקֶן הַעֲקָשׁוֹן...'. // כָּבֵד סֵפֶר בְּכִרְכִּים שֶׁל פִּיוֹט וְשֶׁל פְּרוֹזָה, / אֵיךְ הָיָה הָאֶפִּיל רֵב פְּרָצוֹת מְדוֹר דוֹר. כָּאֵן הַבְּקִיעַ הָאוֹר מִתְרִיסוֹ שֶׁל שְׁפִינוֹזָה, / שֶׁם דְּוִינְצִי הִדְלִיק אֶת אוֹרֵי בְּרוֹזְדוֹר... // וְהַגְדִּיל מִכָּל אֶלָּה דִּיוֹגֶנֶס גּוֹץ, / שֶׁהִלֵּךְ בְּפִשְׁטוֹת עִם פָּנָס בְּשׁוּק". על דיוגנס סופר שכשנפגש עם אלכסנדר מוקדון, שאל הקיסר את הפילוסוף אם הוא יוכל לעשות דבר-מה כלשהו למענו. "כן", ענה לו דיוגנס, "אנא זוז הצדה, כי אתה מסתיר לי את השמש". אלתרמן תיאר בסוף שנות השלושים, **בטורים** ובשירי **כוכבים בחוץ**, את התקופה שבה הפיהרר והדוצ'ה (הקיסר)

הפנטו את בני-עמם, והסתירו את אור השמש לכל הציבור ולאנשי-הרוח במיוחד. אלתרמן חשש, כך עולה בסמוי משירי **כוכבים בחוץ**, פן המשטרים האפלים האלה ידרדרו את העולם אל חשכת ימי-הביניים, או גרוע מזה, אל ימיה הברבריים של הפרהיסטוריה: ימיהם של שבטי הפרא-ההגוררו ביערות-העד. הקובץ **כוכבים בחוץ** עשיר בשירים המתרחשים כביכול על רקע ימי-הביניים וכן בשירים על פראי השבט שביער. שירים אלה מביעים בעקיפין את החשש פן ירימו הכוחות הסטיכיים והפרועים שוב את ראשם, ויחשיכו את אור השמש. שירי אלתרמן שנכתבו במרוצת שנות השלושים מלמדים כי מחברם הבין היטב כי הכוחות הפגניים החדשים של המשטרים הטוטליטריים עתידים להתפרץ, ולהביא על העולם הרס וחורבן - להלבישו במסכת הצבעים של השבט הפרימיטיבי הקדום ולהוריד לטמיון השגים רבים ומופלאים של רוח האדם.

ד. על שיר הפתיחה של כוכבים בחוץ

שיר הפתיחה של **כוכבים בחוץ** הוא שיר קצר ומתנגן, שיר פשוט לכאורה - כעין "כיוון כלים" של תזמורת לפני השמעת הסימפוניה הגדולה. עם זאת, אם מתבוננים בו לעומקו נגלה בו - כבקליפת אגוז - את המוטיבים המרכזיים של יצירת אלתרמן, ולא רק את האמן-הלך המהלך בדרך הגדולה. הדרך היא, אגב, גם הדרך הנמתחת בין שערי עיר לאבק דרכים, גם דרך החיים וגם דרכה של האנושות כולה המתקדמת במעלה-הדורות. הדרך "נפקחת" (ולא "נפתחת") כמו עין מופתעת אל מול העולם, וחוצה בעזרת הרוח, בכל משמעה של המילה "רוח", את העולם ואולי גם עולה אל-על ומבקיעה נתיב אל שבילי השמים ואל מסלולי הכוכבים. ניתן לקרוא את השיר כשיר ריאליסטי פשוט שבו ההלך נודד בדרכי עפר פשוטות (כמו בתמונה מימית טבעית ורגילה שבה הנווד חולף מול הענן שמרחף מעליו בשמים וליד האילן שנטוע באדמה, לצדי הדרך). אפשר גם לקרוא את השיר כשיר א-מימטי, או סוראליסטי, שבו הענן צופה אל ההלך ומצפה ממנו שיפר את חוקי המשיכה ויבקיע אל עולמות עליונים שמעבר לחיים (בחינת "נאמות ואוסיף ללכת", כפי שקתב המשורר בשירו "בדרך הגדולה").

"כבשה" ו"איילת" בשירי **כוכבים בחוץ** אינן רק חיות המרעה - המבויתות או המשולחות - כי אם גם העננים וגרמי השמים. לפי שיטת ה"קורספונדנציות" של אלתרמן גם לפילים ולדובים שביער יש מקבילה בשמים. בשירי **כוכבים בחוץ** כל מה שמתרחש על פני כדור הארץ הוא פבואה בזעיר-אנפין של עניינים קוסמיים עליונים, ומפת דרכיו של העולם היא תמונת ראי של המפה האסטרלית - של העגלה ושל דגפי הציר ושל שביל החלב השמימי.

השיר "עוד חוזר הניגון" שעשוי להיראות כשיר-עם קליל ופשוט בנוסח השנסון הצרפתי העממי מתברר אפוא כשיר עמוס ברעיונות פואטיים והיסטוריוסופיים על נצחיותם של העולם ושל רוח האדם. חיי הפרט אינם אלא חיוך או ליטוף חולף, אך המנגינה לעולם נשארת. לעולם יחזור הניגון כשיר של תיבת נגינה הסובבת על צירה, ולעולם תיפקח הדרך כמו עין הנפקחת מדי בוקר בשעת יקיצה. זה שכרו של האמן, של ההלך, המהלך בדרך הגדולה בידיים ריקות ובעיניים כלות.

בהמשכו של הקובץ **כוכבים בחוץ** משובץ השיר "תיבת הזמרה נפרדת", שבו נאמר כי "הדרכים נעצמות". כלומר, הדרך נפקחה בשיר הראשון כמו עין מופתעת לקראת פגישה, ועכשיו מגיעה שעת הפרדה (ודברי אלתרמן: "כי הסוף, אחים, הוא אֵלם / כי באוני הדממות. פִּעִינִים מול ההלך /

הַדְרָכִים נֶעְצָמוֹת"). השיר האחרון של הקובץ - "הם לבדם" – הוא שיר שבו הכול נגמר, מתפורר ומתפוגג - נופל ומת. השמים יורדים על הארץ ומביאים עליה כלֵה ("מה צְלוּלָה וְנִכְרִית בִּינָתָם, מָה עָרִיץ וְאַחֲרוֹן פֶּה הָאֵלִים! / גַּם חֲלִיל הָרוּעָה יִטְרֹף בְּלִי הַגִּיעַ לְקִצּוֹת מִיִּשְׁרָיו. / רַק הַבָּכִי וְהַצְחֹק עוֹד יֵלְכוּ בְּדֶרֶכֵינוּ הָאֵלִי; / עַד יָפְלוּ בְּלִי אוֹיֵב וּבְלִי קָרֵב").

השיר "הם לבדם" פותח במבול של דומיות ושמים, המרצפת נחלצת כמו איילה מן הרשת ונמלטת (מה עלה בגורלה? אין יודע. אולי הגביהה עוף והפכה לאיילת השחר - נקבעה כמו כוכב בכיפת השמים?). סופו של הספר נעוץ בראשיתו כשם שראשיתו נעוצה בסופו. אם נסיר מן התמונה את הדוק המיתי שפרוש על פניה, תתגלה תמונה יום-יומית פשוטה של עיר לפנות ערב, בשעה שהמולת החיים שוככת בה, והיא שקועה בדומייה. לעת שקיעה המרצפות מוצפות באור זהוב, ומי הגשמים שנקווים ביניהן נראים כמו רשת של זהב עם חוטי שתי וערב. כשיורד הלילה, המרצפות מחשיכות ונראות כאילו נחלצו מרשתות הזהב.

ייתכן שהמילה "איילת" שמזכירה את הכבשה והאיילת משיר הפתיחה רומזת גם לאיילת אהבים - לאישה חומקנית שנמלטה מן הרשת שפרש לה אהובה המשורר, וזה מלמדנו ש"כבשה" ו"איילת" הן התקדים של נשים כדוגמת נעמי והפונדקית מיצירת אלתרמן - של גילויים שונים של האישה הביתית והנאמנה מול האישה משולחת-הרסן המזמנת לאמן ההלך הנאה בת-חלוף של חיי שעה.

גם הצחוק והבכי הנופלים בסוף השיר כמו שתי המסכות של הטרגדיה והקומדיה מן התאטרון הקדום, למעשה מופיעים כבר בשיר הפתיחה, במילים "חֲרָשָׁה יִרְקָה וְאִשָּׁה בְּצִחוּקָה וְצִמְרָת גְּשׁוּמִת עֶפְעָפִים" (העפעפים הנוטפים טיפות של גשם נראים כמו עיניים בוכיות). בסוף השיר כל הגיבורים (לרבות חליל הרועה שייטרף, בריבוי משמעה של המילה "ייטרף") אינם נופלים על חרבם כמו במערכה האחרונה של טרגדיה קלסית, כי אם מגיעים אל קצותיה של היריעה השטוחה כבתמונת העולם התלמאית של העולם העתיק, ונופלים מן היריעה השטוחה של הקרקס האדיר והנוגה הזה ששמו "תבל רבה".

האם לפנינו אפוקליפסה ללא שמץ של תקווה? כך היה משתמע מן השיר אלמלא ידענו שאחרי המבול המציף את הארץ ומכחיד כל חי, המים שוככים, הקשת נמתחת בשמים ומבטיחה שהעולם יחזור לקדמותו. השיר הראשון הפותח במילים "עוֹד חוֹזֵר הַגָּנוֹן" מלמד על גלגל חוזר בעולם ועל התרעננות היקום אחרי הגשם. אחרי האפוקליפסה של "הם לבדם" צריך לחזור ולקרוא את שיר הפתיחה, והעולם חוזר לקדמותו וסובב על צירו כמו תיבת-נגינה על מנגנון הגליל שלה.

לא מקרה הוא שהשיר מסתיים במות הצחוק והבכי. אלא הם שני המבעים הפְּרָה-נְרִבִּלִים שבהם סיים ביאליק את מסתו "גילוי וכיסוי בלשון", ואלהים הוסיף את הניגון (שגם הוא מופיע בשיר הפתיחה ובשיר הסיום של **כוכבים בחוץ**). תינוק בערשו שעדיין לא הוציא מילה מפיו הן יודע לבכות, לחייך ולצחוק, וכך גם זקן השרוע על ערש דווּי, שבינתו נתבלעה והמילים ניתקו מפיו. הבכי והצחוק הם המבעים הראשונים והאחרונים של האדם.

אלתרמן ידע תמיד לכרוך את ההתחלה ואת הסוף ולהפוך אותן למקשה אחת. המחזור "שירי מכות מצרים" נפתח בכאבי הגניחה של העיר הגוססת, שצירי השער שלה נתלשים ממקומם, וביללות של צירי היולדה ("נֶא-אֶמֶן מִבְּרָזֶל צִיָּרֶךְ / שְׁעָרִים נִתְלָשׁוּ בִּילָלִי"). מותה של תופעה נושנה והולדתה של תופעה חדשה נכרכות אצלו זו בזו. בשיר הסיום "איילת", שמתאר את איילת השחר

המתנוצצת ומבשרת את התחייה, נאמר: "אֵין דֹר שְׁשַׁעְרֵיו שְׁלָמִים עָלֵי צִירִים" וכן נאמר בו: "תִּנְשֵׁב תִּקְוֹת דְּוֵרוֹת בְּעָלִים. / עָלֵי עֶפֶר נִצְחִי שֶׁל אֶהְבֶּה וְעָצָב / נוֹלֶדֶת הִיא בְּלִיל צִירִים וְחִבָּלִים" (צירי השער החלודים וצירי הלידה של התחייה קשורים זה בזה כבמעגל).

אצל אלתרמן ההתחלה והסוף כרוכים זה בזה כבמעגל, כמו נחש שנושך את זנבו. החיוך "מִשָּׁן עַד צִפְרָנִים" שבסוף מכות מצרים הוא גם חיוך של תינוק שזה אך נולד והנביט את שניו הראשונות, וגם חיוך מבעית ומקברי של שלד ושל גולגולת מחייכת. הערש בשירי אלתרמן הוא גם ערשו של התינוק וגם ערש דוויי של הזקן הנוטה למות. העיר הכורעת לרעם חוצביה היא גם עיר שוקעת הנכבשת באלימות, וגם עיר חדשה ולבנה הכורעת ללדת - עיר ההולכת ונבנית על חולות הזהב.

אלתרמן ראה מול עיניו את הכרך המערבי השוקע, שעליו כתב אוסוולד שפנגלר את חיבורו הפילוסופי **שקיעת המערב**, וגם את העיר העברית הראשונה שגילה היה כגילו. במקביל, הוא היה עד גם לתמורות היסטוריות אדירות שהתחוללו מול עיניו: שקיעתה של אירופה ההומניסטית ונפילתה ביד משטרים רודניים; שקיעתה של העיריה היהודית והתפזרות בניה במנוסת בהלה לכל קצות תבל; או - להבדיל אלף אלפי הבדלות - ההתבססות של ההתיישבות העובדת והקמת כוח המגן העברי והפיכתה של עירו, העיר הצעירה תל-אביב, למרכז התרבות העברי החשוב ביותר בעולם - חלף ברליון, ורשה, וילנה ואודסה השוקעות. והיה עוד עניין שבגללו ההתחלה והסוף אצל אלתרמן קשורים זה בזה כבמעגל נצחי: אלתרמן היה כידוע אגרונום שהכיר את מעגל הזרע שבטבע, וידע שרחמה של האדמה מצמיח חיים חדשים, אך הוא גם בור רקב וקבר. לכן, כשכתב עוד לפני אלכסנדר פן בשיר "אל הפילים" את המילים "אדמה רחומה", הוא התכוון לא רק לאדמה אהובה או חומלת, כי אם גם לאימא-אדמה שיש לה רחם, ועל כן הוסיף גם את התואר "עטינית". המעגליות הזאת של יצירת אלתרמן, שמתבטאת בכל המישורים, היא אחת התכונות החשובות ביותר של יצירתו, והיא ניכרת במיקרוטקסט ובמבנה הכולל של הקובץ.

לסיום אעיר עוד שהאשמה שתלה נתן זך באלתרמן - ששירתו כתובה בריתמוס של תיבת נגינה היא אשמת שווא – הבל ורעות רוח. אלתרמן רצה כמדומה לשוות לשירי **כוכבים בחוץ** אופי של ניגון של תיבת נגינה, ניגון המלווה את יצירתו לסוגיה ולתקופותיה. כשם שאי אפשר לבוא לקריקטוריסט בטענה שהוא הפריז במידות האף והאוזניים; כשם שאי אפשר לבוא ולטעון כנגד נתן זך שהוא כתב שירים נטולי חרוז ומשקל, כך אי אפשר לבוא כנגד אלתרמן בטענה על שהוא עשה את מה שביקש ונתכוון לעשות: להדגים את המעגליות הנצחית ואת החוקיות הנצחית של הקיום האנושי בכלל ושל רוח האדם בפרט.

ה. על השיר "פגישה לאין קץ"

השיר "פגישה לאין קץ" הוא ככל הנראה השיר החשוב ביותר בקובץ **כוכבים בחוץ**, ואחת משורותיו – "בְּלִי הַכּוֹכְבִּים שְׁנִשְׁאָרוּ בְּחוּץ" - נתנה לקובץ כולו את שמו. אם תיארתי את השיר "עוד חוזר הניגון" כמין כיוון כלים של תזמורת לפני השמעת הסימפוניה הגדולה, הרי ש"פגישה לאין קץ" היא-היא הסימפוניה הפוליפונית הגדולה והמרשימה. זוהי אודה גדולה, מלאת סתירות וניגודים, שמופנית אל נמענת נשית בלתי מזוהה, מושכת ואכזרית כאחת, שהדובר-המשורר מוכן לתת לה את חייו ומותו.

כבר נשברו קולמוסים רבים בניסיון לגלות את זהותה של הדמות הזאת - ספק רוח ספק חומר, ספק מהות מופשטת ספק אישה בשר-ודם. היו שזיהו בה אישה אהובה, ואפילו ניסו לתת בה סימנים, ובאמת בשורה השנייה נאמר "תְּשׁוּקָתִי אֶלֶיךָ וְאֶלִּי גִּידָה", וזוהי שורה המהפכת את הפסוק הידוע מספר בראשית שמביא את דברי אלוהים אל האישה בסיפור גן-העדן: "וְאֶל-אִישְׁךָ, תְּשׁוּקָתְךָ, וְהוּא, יִמְשָׁל בָּךְ". היו שראו בנמענת את בת-השיר, או המוזה, של המשורר, והיו שראו בה את תבל על כל גילוייה. לכל האפשרויות הללו ניתן למצוא סימוכין בשיר, ואנחנו נסיף כאן בסוף הדברים גם אפשרות נוספת שלא הועלתה עד כה בחקר אלתרמן.

כדי לנסות ולתאר את השיר ולאתר את הכוונות הטמונות בו, יש לומר משהו על האוקסימורון - אותה פיגורת לשון עזה ונועזת שאלתרמן שאל מן השירה הצרפתית והרוסית. זוהי פיגורה המפגישה בדרך של התנגשות עצמתית שני ניגודים שאינם יכולים לדור בכפיפה אחת כמו "שלג שחור", "דממה צורמת", "מפלצת של יופי" וכיוצא באלה ניגודים בינריים עזים ונועזים. השיר "פגישה לאין קץ" עמוס בצירופים אוקסימורוניים כאלה, למן הכותרת "פגישה לאין קץ" שנותנת לשיר את טיבו ואת טבעו: פגישה היא עניין קצר, וכאן היא עניין אין-סופי, נצחי, כשם

שהנמענת מתוארת במילים "פְּתֹאֲמִית לְעֵד", כאילו יכול רגע ההפתעה להימשך לעד. בניגוד

לשלונסקי ולחבריו ששיבצו בשיריהם צירופים אוקסימורוניים בינריים, אלתרמן יצר כאן אשכולות אוקסימורוניים, או מקבצים, כמו צייר המושח שכבת צבע אחת על גבי השנייה עד שהוא מקבל את הצבע הרצוי ואת המרקם הרצוי לו.

אלתרמן כתב למשל: "שֶׁם לֹוֹהֵט גֵּרֶחַ כְּנִשְׁיִקֶת טִבְחָת, / שֶׁם רָקִיעַ לֹחַ אֶת שְׁעוֹלוֹ מְרָעִים / שֶׁם שְׁקֵמָה תִּפִּיל עֲנָף לִי כִּמְטִפְחָת / וְאֶנִּי אֶקְדֶּה לָּהּ / וְאֶרִּים". ירח לוחט הוא אוקסימורון, כי בדרך-כלל השמש לוחטת ולירח יש אור חיוור וקר, אך אלתרמן, שלימודי האגרונומיה שלו הכשירו אותו להבין תופעות טבע בעיניים של איש מדע, ערך לימים דמיסטיפיקציה של תיאור הירח הגדול והלוחט, ובספר שיריו האחרון **חגיגת קיץ** הוא הסביר במפורש: "עֲכָשׁוּ גֵּרֶחַ רַב-מִדּוֹת מְגִיחַ [...] / גִּדְלוֹ הָרֵב בְּשִׁעַת-זְרִיחָה הוּא חֲזִיוֹן טִבֵּעַ / שֶׁל הַשְּׁתִּבְרוֹת הָאוֹר מִבְּעַד לְאֹרִיר". ליל קיץ אביד, שיש בו ירח ענק ו"לוחט" כחלמון גדול וזהוב, הוא אם כן תופעת טבע שיש לה הסבר מדעי, אבל האם תיאור הקיץ הסהור הזה יכול לעלות בקנה אחד עם התיאור הסמוך שבו מתואר "רָקִיעַ לֹחַ אֶת שְׁעוֹלוֹ מְרָעִים"? הרי תיאור כזה אופייני לימי החורף והקור, ולא לימות הקיץ המהבילים. ואור הירח נקשר לפי שגרת המוסכמות לאהבה רומנטית, ואילו כאן הוא מדומה ל"נשיקת טבחית", שהיא נשיקה אנטי-רומנטית בעליל. מתברר שלא אחת אלתרמן יצר, בשיריו, כמו בקולנוע, כעין "מונטאז'" של רצפים סינופטיים שאינם יכולים להתקיים בעת ובעונה אחת. כך נוצרים אצלו מצבים אוקסימורוניים שמצמידים זה לזה את הקיץ והחורף, את המטפחת המעודנת של מחולות ארמון ורסיי ואת המטפחת המטונפת, את האישה (עץ השקמה) ואת הגבר (הרקיע) ועוד כיוצא באלה ניגודים בינריים שאינם מתלכדים זה עם זה ממבט ראשון.

בולט כאן הניגוד בין העוני והמחסור של המשורר-ההלך, הפרולטרי וחסר הכול, ששופך את לבו באהבת אין-קץ, לבין עושרה האין-סופי של הנמענת המסויגת והמתנשאת. לנמענת האריסטוקרטית והמתנכרת, מושא תשוקתו של המשורר הדל, יש לכאורה הכול: היא מוקפת בגן ובחומה, יש לה ארצות ומחזרים ועוללים וסמכות שיפוטית. כביכול מצטיירת לנגד עינינו תמונה ביניימית של טרובדור הסובב ליד ארמונה או ליד טירתה של מטרוניתא יפה ונחשקת, והוא מוכן

לתת לה את נפשו בעבור חיוך או פרח שתשליך לעומתו מן החלון או מן המרפסת. אבל אסור לטעות: עצם העובדה שהמשורר-הלך בשירי **כוכבים בחוץ** דומה לטרובדור אינה מעידה דבר וחצי דבר על הזהות הגאוגרפית וההיסטורית של השירים האלה. שירי **כוכבים בחוץ** אינם חייבים להיות שירים "עתיקים" או "אירופיים" רק משום שיש בהם ריבוי של פרטי מציאות מיושנים וכמו-אירופיים (ההלך האלתרמני דומה אמנם לטרובדור ולשנסונייר של תרבות המערב, אבל הוא יכול בהחלט להיות גם בן-דמותו הארץ-ישראלי). הנה, במחזה של אלתרמן **אסתר המלכה** יש טרובדור בעל שם גלותי, מזרח-אירופי (מונדריש) שחי ופועל לכאורה בממלכת פרס ומדי, ולמעשה הוא חי ופועל בישראל המודרנית.

גם ה"טרובדור" בשיר "פגישה לאין קץ" הוא דמות גלותית מזרח-אירופית. הכינוי שלו – "הלך" – הוא מן המילים העבריות שחלחלו ללשון יידיש. השי שהוא מביא לעולליה של הגבירה האריסטוקרטית – "שקדים וצימוקים" – לקוח גם הוא משירי-עם ביידיש. גם המילה "אלוהיי" מלמדת על בידול דתי ותרבותי ביניהם: הוא יהודי, והיא דומה לאלילה כנענית, למין עשתורת רבת צאצאים ועוללים, שכולם סוגדים לה וכולם רוצים לזכות בתשומת-לבה.

השיר גדוש כאמור בסתירות ובניגודים חריפים שאינם מתיישבים בנקל: יש בו נוף אירופי ועץ שקמה תל-אביבי; יש בו אהובה מחוזרת, שהיא למרבה הפלא לא עלמה המחכה לאביר-חלומותיה כי אם גם לעוללים; יש בו נוף אורבני עם רחובות ברזל ריקים וארוכים, בצד רמזים לנוף חקלאי עם שדות תבואה ("תִּאֲלָמִי אוֹתִי לְאֵלוֹמוֹת"); יש בו דמות ארצית וחומרנית שאינה מתנזרת מהנאות העולם הזה, שהיא גם רוח ערטילאית ("כִּי סֶעֱרַתְ עָלַי").

איך מיישבים את כל הניגודים האלה? איך אפשר לפרש, למשל, את הניגוד בין הנוף האירופי של טירות ומרכבות וטבחנות ומטפחות מלמלה של נשפי מלכות לבין עץ השקמה התל-אביבי, המעוקם והפרולטרי ("גרופית של שקמה" הוא שם-נרדף לאדם קל-ערך מתחתית הסולם החברתי). אגב, ראוי להזכיר בהקשר הזה כי עוד לפני **כוכבים בחוץ** כתב אלתרמן גלויות מערים ומאתרים שונים בארץ-ישראל שיש להן (לגלויות) ארומה אירופית ועל פניהן נסוך מעטה של יושן. התיאורים מאתרים שונים – פה ושם בארץ-ישראל – נראים תיאורים אירופיים בתכלית, ואלמלא הכותרת הארץ-ישראלית שניתנה להם, ספק אם היינו מזהים בהם את המציאות הלוקלית המצולמת ב"גלויות" אלה. יוצא אפוא שהאוירה האירופית של "פגישה לאין קץ" אינה מלמדת שהרקע הגאוגרפי של השיר הזה איננו מונטז' של פריז ושל תל-אביב, כשם שהרציף בשיר "ליל קיץ" יכול להיות הרציף של נהר הסיין בפריז והרציף התל-אביבי של שפת הים עם הצדודית של יפו ברקע.

בשיר "פגישה לאין קץ" בולט ריבוי התיאורים העירוניים. המילים "שָׁנָא חוֹמָה אָצוּר לָךְ שָׁנָא אָצִיב דְּלִתִּים" מהפכות את הקללה המקראית שמקלל יהושע את מי שיבנה את העיר יריחו ("בְּבָכְרוּ יִסָּדְנָה וּבְצַעֲרוּ יִצְיֵב דְּלִתִּיהָ"; יהושע ו, כו). כאן לפנינו ביטוי להתפעלות מעיר על-זמנית, עם חומה ורחובות ברזל עם מרצפות – עיר שיש בה טפחות ורכבים כמו במשפט המלך ("אֶת-בְּנֵיכֶם יִקַּח וְשֵׁם לוֹ בְּמִרְכָּבָתוֹ [...] וְאֶת-בְּנוֹתֵיכֶם יִקַּח לְרִקְחוֹת וּלְטַבָּחוֹת" שמואל א' ח, י-יג). כדאי אם כן לנסות לקרוא את השיר המסובך והמורכב הזה כשיר הפונה אל עיר ההולכת ונבנית, כדוגמת העיר שהלכה ונבנתה מול עיניו של אלתרמן – הלוא היא העיר תל-אביב.

בספר שיריו האחרון של אלתרמן **חגיגת קיץ** מוצגת העיר תל-אביב כעיר שנולדה מן הספרים, כחלום שחלם הרצל בספרו Altneuland, שהפך למציאות: "לא שָׁנָא נִכְתְּבו סִפְרִים / בְּטָרֶם קוּם

עיר על חול". למה, אם כן, לא נראה בנמענת של "פגישה לאין קץ" את העיר תל-אביב, שנולדה כדברי אלתרמן, מן הספרים? ייתכן שכאן נעוץ פשרה של השורה החידתית "לְסַפְּרִים רַק אֶת הַחֶטָּא וְהַשּׁוּפָט" שמשמיע הטרובדור המאוהב באוזני "אהובתו". השורה הזו עשויה לרמוז לכך שהאהובה, העיר תל-אביב, אשר נולדה מתוך "חטא הכתיבה" של קברניטי הציונות, עומדת כיום על תלה, והיא ישות עצמאית וכלל לא אוטופית. אלתרמן תיאר בשיר שלפנינו את עץ השקמה התל-אביבי, ולקובץ כולו קרא "שירים שמכבר" - לא שירים משכבר ימים, אלא שירים שמכבר - מתל-אביב שעל הנהר כבר.

אלתרמן הפך למשורר התל-אביבי בה"א הידיעה, ולעיר תל-אביב לא היה מאז ועד היום טרובדור מאוהב כמוהו, ולא היה לה מאהב נאמן ממנו. הוא, שנולד ביחד עם העיר והתגורר בה רוב ימיו, ממש עגב עליה בשיריו, בפזמונים ובטורים שלו, והיא בוקעת ועולה גם מאותם שירים שגם לא הזכיר את שמה במפורש. העיר הווירטואלית שנולדה מן הספרים, מעולם הרוח, היא עכשיו עיר גלית, שמולידה ספרים חדשים שנכתבים עליה ומראים איך הפך החלום הפורח של קברניטי הציונות למציאות ממשית ופורחת.