



## פני היונה הנחצות והראי מ"כוכבים בחוץ" עד "עיר היונה"

שרגא אבנרי

"כי חצוי העולם כי הוא שניים" (שמחת עניים)

א

תמיהני גם עתה, עם שלושים שנות שירה של נ. אלתרמן ופירושים בשוליה, באיזו מידה נתבהרה ונתפרשה הווייה שירית זו, משופעת סמלים, מיוחדת בסוגה. והיא גם מצוינת בכמה פניה: הוויית-עולם מדומה ורחוקה שנושב בה המיתוס ומפריח בועות-סמלים מן האגם הנרקסי; הווייה זו מתעשרת מעצמה, מתמלאת מחוליתה, מתמונותיה ודימוייה וטיפוחי ביטוי משלה, המעצבים את התבניות האסתטיות והרעיונות בשירתה. הגישה המיתודית ודאי עשויה משהו לתרום כאן: תהייה על אימאג'ים, דימויים ואוצר ביטויים שימושי; סך הכל של ניבים ומלים שהמשורר הפכם לסמלים; כך וכך מלים "מטרידות", צירופים, נושאים, או מוטיבים הקרובים למשורר. ואם גילית צירופי נסיבות, או את האסוציאציה שנתהוותה בעקבות המלה המרכזית, קשרה התחבירי, וכיוצא באלה, יש אולי סיכוי לאיזה "מפתח", שיכניסך לאחד ממדוריה של שירה זו. היטיב מאחרים, מבחינה זו, י. זמורה בהראותו על מוטיב האחים כמפתח לשירה זו ("דבר", "י"ב אב תש"ך). בעקבותיו הייתי מצביע למשל על ה"דו-שיח" והרבה דו-שיחים אחרים, כמסגרת סמלית לעולם מיוחד זה; כי נוסף לצד שבו העשוי להתפרש כתיאטרלי, יש לו דו-שיח משמעות גדולה, לדעתי, לגילויי ההווי השני, הפנטאסטי של אלתרמן; מיטב שירו נשאב מן "הכוח המדמה" וצמח מן המופלא והמסתורי. הביטוי העומד במרכזו, התמונה ההגותית, רב בו היסוד הבדיוני והחלומי מן המציאות; הגם שלשון השירים מובנת, עשויה היא להכשיל את הקורא היומרני. הטכסטים הם לכאורה פשטניים, כמעט עממיים, ברובו של הפיוט האלטרמני; אלא שלאחר קריאה ותחושה מהנה של דימויים ציוריים וחרוזה ומיקצב, נותר מימד העומק חבוי מאחורי הסמל ואיננו נתפס מיידית. אזכיר לדוגמה את מחלפות הפטל ושחוקן של האב בשיר "איילת", או כשורות השיר "יין של סתו", שמילותיהן שימושיות ושכיחות בכללן, ולמרות זאת מותירות מקום להשערות שונות, ואפילו מטעות:

--את זרה, את זרה, אל תבואי עכשו  
התנוגה שצובת פה גדולה כה ממך.

באחרון גרותיו – בשביל מי הדלקתים? –  
בכר עומם המשקה אשר אין לו שלום  
רק הרעם אי שם עוד גורר רהיטים,  
רק ענק מחיך ושותק על לא כלום.

אל תבוא עכשו. ילד מת בתיקי.  
את נשכחת. עיני המראה עצומות.  
בחדרי העולם הגדולים, הריקים,  
גם צחוקך יבהל מעצמו.

(כוכבים בחוץ, 63)

על אף בהירות הלשון היומיומית המדוברת, נדונו, לדעתי, טכסט שירי כזה ודומיו  
להבנה שטחית, בטרם נישנו וחזרו מערכות הסמלים שלהם ב"שמחת-עניים", בתור סמלים  
שימושיים המשייכים לעולם הארוס והמוות – תוך הרחבת משמעותם ובתיאומי סיטואציות  
שונות (הנרות, המשתה, היין, הצחוק, המראה, הרעם). בקטע זה השייך לתחום החוויה  
השורשית של אלתרמן, עדיין לא שימשו הסמלים הנ"ל כביטוי למשאלתו של המת, שהאשה  
האהובה תשמור לו אמונים; כאן מצויה עדיין נסיבת היחסים הנוגדת, בבחינת האימה  
הנרקיסית, כשהחי נרתע מאותה חווית מורא, כי טרם הגיע לדרגת ההשלמה עם העולם החצוי  
של החי-המת, והוא דוחה את זכרה של נערתו המתה – "את נשכחת. עיני המראה עצומות"  
(כדאי כאן לתהות על משמעות "המראה" לנוכח הלך-הרוח העכרורי שבשיר ולהשוות אותה עם  
המשמעות של "המראה" ב"שיר של אותות" – "שמחת עניים", 75).

אחד הסמלים, המכריע ביותר בעיצוב המציאות הפנטאסטית, השכיח ביותר באוצרה  
השימושי של שירת אלתרמן בכלל – המוצג "פנים" – מתגלה בעיצוב תמוני רב-רושם, או  
רצוף סיטואציות, המעניקות לו את משמעות הראי, הכפילות "פנים אל פנים" או ה"פנים  
הנחצות"; ושיריו הראשונים כבר ספוגים מאותה חווית-יסוד דימונית וטראגית שעמדה אחר כך  
במרכז שירתו-במיטבה ובהרחבה רבה שם (ב"כוכבים בחוץ" תמצא תמונות כגון "פניך  
מתחילים לגווע" "פניך רעדו ומתו בחלון" והרבה דומיהן), האבחנה האסתטית מראה, כי

תכופות מופיעה בשירת אלתרמן ובשכחות יחסית לגבי מיפנים וסוגי שיר שונים, התמונה הנרקיסית, הן בהרכב שלם של אביזריה – "את רועדת לי כבבואה במים" – והן בהרכב סמלי, המרמז על המראה השניי הבבואתי; לפעמים כאימאג' רב-תפאורה ("גם הלילה הוא נהר היומיים / אשר על חופיו ארצות מוארות"). לעומת זאת מגלה המגמה האידיאית, או האידיאליסטית, שניתן לה היקף ביטויי רחב ב"שמחת עניים" – את ההשתלשלות התגובתית של עולם-הראי החצוי, את המאבק הפוריטאני על אהבה על-טבעית נאצלה ונאמנות ללא גבול, מאבק הכוחות המצפוניים והיסורים המטהרים שבחווית הקאטארסיס.

ושתיים הן נקודות-הראות האפשריות לפנינו: או שהסיטואציות הסמליות המוזכרות לעיל שייכות לאותו עולם "תפאורת-תיאטראלי" גרידה של המשורר; או – ובלי לבוא בסתירה עם האפשרות הראשונה, - שתמונות כגון: "פניך רעדו ומתו בחלון" – "את רועדת לי כבבואה במים" "ברעות השמש על המים, נולדתי לפניך תאומים" – ויתר מאות התמונות הסמליות מסוג זה אינן צורות דקורטיביות בלבד, אלא: נובעות ממעמקים אישיים וציבוריים כשרידי-זכר אנושיים קדומים.

## ב.

במאמר אחר ניסיתי להראות על אותה אחדות של עולם הסמלים והמשמעויות המפרנס את החוויה המרכזית בשירת אלתרמן ("משא", 16.11959), אותה זהות סמלים מוגדרת הדוחה כל הפרדה של "כוכבים בחוץ" ו"שמחת עניים" לשתי חטיבות שירה זרות. אף עולם הראי הנאצל של היצירה האחרונה הזאת איננו מתרחק בצמיחתו משרשיו בסמל ובסיטואציה המייחדים איזה געגועים אנושיים על מסתורין קדום, לא שניים סותרים, אלא קירבה אורגאנית מסקנית יש בכך, שמשורר הצמוד בעומק חיותו לעולם סמלים יצרי ומיתולוגי, עמוס אשמות – מגיע למרומי האצלתה של האַרוטיקה שכמוה כהתעוררות הכוחות המצפוניים באדם "הנושן" שהוא האדם המודרני. ואגב, משרשים אלה צמחה הבדיה "הפנטאסטית" של עולם המלא מתים "חיים" ואשר טופחה בספרות המאה התשע-עשרה והעשרים, של גוגול, דוסטויבסקי, ויילד, רודנבך, וורפל וגיאורג היים. והדין כאן עם רוברט מיהלר,<sup>1</sup> המגדיר ומסביר בהרחבה את התופעה הזאת של ספרות הראי, בספרו החשוב "יצירת המשבר", כפרי הדמיון האנושי שנתעלה ממעמקי הזמן הקדמון, מ"מיתוס אחיו הכהה של דיוניזוס". אותו תהליך רצוף ובלתי-נמנע כמעט, האידיאליזאציה של היצרי, אפשר למצוא לו סמוכין גם במוטיב האַרוטי של אלתרמן, ואין לו, כמדומני, ביטוי הולם כמו זה הלקוח מאוצר הסמלים האותנטי של המשורר: "אשר נולדה – יאור / ונהפכה – ראי" (כוכבים בחוץ, 74).

העולם הדואליסטי חיים-מוות השלם בשניותו, איננו פרי מישרין של שירי "שמחת עניים" בחלקו כבר הומחש בתמונות סמליות בשירים שקדמו לפואמה זו, והוא חוזר גם בשירים

<sup>1</sup> Robert Mühlher: "Dichtung der Krise".

מאוחרים יותר שב"עיר היונה". הנר, החלון, המראה, הזגוגית, הנחל, הבאר, הירח, מהווים את הצד הפיגוראטיבי הסמלי; הנאמנות והאהבה שלאחר המוות מקיימות אותו מבחינתו הרעיונית, האידיאליסטית.

ואמרת שניה:

- בני גדול ושתקן

ואני פה כתנת של חג לו תופרת

הוא הולך בשדות, הוא יגיע עד כאן.

הוא נושא בלבו פדור עופרת

והאם השלישית בעיניה בוקה –

לא קיה לי יקר כמוהו...

איכה אבך לקראתו ואיני רואה

איני יודעת איפה הוא

אז הבכי רוחץ את ריסייה שלה...

- ואולי עוד לא נח, ואולי

הוא מורד בנשיקות פנזיר משלח

את נתיב עולמך אלוהי.

(כוכבים בחוץ 115)

וכל כך דומה שבמציאות דמיונית כמעט ספיריטיסטית זו בשיר "האם השלישית" חופפת חווית יסוד שהועמדה במרכז יצירתו של אלתרמן "שמחת עניים"; חווית עולם ה"דואו" ויחסי הגומלין בין החיים והמתים. בין "ראייה" ל"אי-ראייה" של האם השניה והשלישית ובין ודאות לחוסר ודאות, משתלב ה"אולי" המכריע כלפי האמונה הכל-יכולה בעולם החצוי. האם התופרת כתונת של חג לבנה המת, מייצגת סיטואציה דומה מאוד לזו של הרעיה הנאמנה לבעלה ("בביתך המועד לאסון את שביס לראשך עונבת, את שוטפה רצפותיו ורוחצת תריסו כל עוד נחה בו אבן על אבן" – "שמחת עניים". האשה עורכת את השולחן ומצפה לאורח המת. דו-שיח החיים והמתים איננו נפסק. המת ממשיך לחיות את חייו העניים וחסרי התמורה כלפי החי, הודות לאהבה לזכר ולאמונים המקיימים אותו. הוא חוזר אל עירו ואל ביתו כרואה שאינו נראה ומציץ מבעד לחלון. העולם הוא מעין הוויה משותפת של חיים ומתים, המהלכים בה זה ליד זה וזה בעקב זה. המתים קמים מעפר ומטרידים את החי, ואין המרחק ביניהם רב מזה של "אבן

וגפן", או מזה של מחיצת החלון והזגוגית. תודעת החי עמוסה מוות ואין מנוס ממנה: "נפלאים נפלאים הם חיינו / המלאים מחשבות של מתים". (שמחת עניים, 19)

והייתי אומר: יצירתו של אלתרמן עומדת כבר מראשיתה על מתח התנצחויות עקיב ותדיר של שני כוחות אנושיים, היצרי המיתולוגי והמוסרי האידיאליסטי. המאבק התת-תודעתי על גאולה והיטהרות, הרצוף העזה להזדהות עם השוכן בעפר, נותן למיטב שירתו, העשירה במשמעויות עולם-הראי ב"שמחת עניים" את המעוף המצפוני הנועז; האשה החיה מקיימת בנאמנותה את המת בחיים, בה בשעה שהסיטואציה העלילתית רצופה תמונתיות שקדמה לה בשירים, כגון: "שיר על דבר פניך", "שלושה אחים", "האם השלישית", "שיר בפונדק היער" ועוד. המאבק במוות עובר למרכזו של האדם, האדם החי התודעתי. ההכרה והאמונה קובעות את גורלם של הדברים; הנאמנות והאהבה יש בכוחן לקיים את העולם על חייו החצויים ולהצילם משכחה ומכליה. לשם העמדת הדברים באור קונצפציה כזאת הכרחית היתה הגירסה הבאלאדית על היסוד הדמיוני האל-מציאותי שבה, באשר "העולם החצוי" הפיקטיבי הזה של אלתרמן איננו מתקבל מבחינה הגיונית שכלית. אבל בבחינת מיתוס משולב בתוך מסגרות ההווי הבאלאדי יש בו כדי להוסיף משקל הגותי ומעמד לשירתו.

היסוד הסיפורי בשירה זו ניזון מעולם הברותה והחלום המחלת מציאות בדמיון ומשווה צביון נורא פאנטאסטי למוצגים ולאנשים, מעין מוות מפואר ששחוק עמו, קלות וצבעונית, נרחפות הדברים וחוסר בהירות הקווים של מוצגי ה"פנים". גיבורי שירה זאת הם דמויות מימיות, שאין בהן רוח חיים, אבל עושות את שליחותו של המשורר; בובות מדברות בשיח "עשרה אחים" והשיח מתוכנן להפליא. "הלילה אין מת בינינו", אומר האח הבכור שבהם, אך האירוניה המשתמעת מכך היא, שאלה הם מתים הבאים ללמד על החיים.

ג

ההווי היצירתי המופלא הזה, המפולש למסתורין שמעבר לחיים, יכול שהיה חופף איזו מציאות של שירה מסוגו של המאבק הלאומי; ומשום כך מעוררים תמיהה דפיה האקטואליים של "עיר היונה", אשר משום-מה לא נכבשו למסגרותיו העיצוביות. הדחפים האגדתיים הדמיוניים איכשהו לא עמדו למשורר לצבור כוח למאבק על אלתרמן אחד. אף קרה שעולמו השירי הפנימי נהרס מול המציאות הריאליסטית של "עיר היונה". סמליו נשדפו מתכנם ולא הותירו בשירים אלה, כי אם רמזים קלושים משל עולם זר ורחוק...

את אי הצלחתו של אלתרמן ב"עיר היונה" מסביר דן מירון בהתרחקותו מן הסמלים שלו. נקודת-המוצא הזאת שנראית לי, אינה באה על בירור עובדתי, כיוון שטיב הסמלים האלה אינו מוגדר למדי, או מוכתר בייחוד כל שהוא ("משא", מיום כ"ו אב תש"ך), ועל כן מניח מקום לתהיות וניחושים, באין טכסטים שיריים הכוללים את הסמלים הייחודיים האלה, או מתעלמים מהם. אם לא טעיתי בהנחת היסוד לגבי טיב עולם הסמלים האלתרמני, הרי עומדת היצירה

האחרונה הזאת בסימן מאבק עקיב ונואש של המשורר להעניק לה משמעויות של ההווה החצויה והראי. מאמץ לכבוש את הסמל לשיר ונסיון לטבוע את השיר בסמל מעמידים בוודאות את הרושם המשכנע באזלת-ידו ובאפס יכלתו של המשורר לשתף יסודות דמיון למאורע העלילתי ההיסטורי. כי בתמאטיקה התקופתית הזאת נתבע הכשרון לעילוי מתח מגשר-מאחד בין תכונות של אינדיבידואליזם קיצוני של משורר לירי, בעל תחושת זמן ועולם מסוימת, ובין זיקתו ויחסו אל הריאליזם החשופה; בין "ריאליזם פאנטאסטי" ובין ריאליזם מציאותי. עיון מדוקדק וזהיר ב"עיר היונה" מאשר את מציאותם של סמליו הפרטיים הייחודיים של אלתרמן גם ביצירה האחרונה הזאת. אלא שכאן הם מדולדלים ותלושים אפילו בבחינת תפאורה תמונית ולא הצילו שירים רבים מאפיזאציה, פיזמון ופרוזה תמימה. המשורר נדרש אל הפיקטיבי הדמיוני הפיקאנטי של הווי אניי קיצוני, ורק מכאן עשוי היה המתח להוליך ואילו בדרך הרמז המובן, אל הנושא המדיני האומתי; תהליך יצירתי שהוא מפורש למדי בשירי "שמחת עניים". החוויה האישית היא, לדעת רבים, מהימנה כשאין האקטואליה מגמה ותכלית אפרירי, אלא כשזו מתכנסת במימד העומק האישי במרומו שבו, כתהליך יצירתי משני (מה חלשים הם שיריו המגמתיים של ב. ברקט, למשל). הדרך ההפוכה אל המציאות הריאלית היתה פחות פורה ויותר מסוכנת. היא מגלה שאיפה ברורה למדי לברוח משניות האישיות, בה בשעה שהיא יוצרת אותה. אלתרמן ודאי ניחן באותה מידה של אהבת ישראל כנכד "השרף" מסטרליסק, שחישל באש הפאתוס שלו את החוויה האניית ההזדהותית הגדולה עם "האני המיליוני" ו"האני האומתי". אולם בשירי "עיר היונה" נצטמק הכוח הלירי, וכדרך האפיקן תיאר וסיפר פרטי היסטוריה ומאבק לעצמאות בשעה שה"אני" שלו נחבא בזווית ראייתו האפית. אינני סבור שכוח ביטוי ושליטתו בלשון נחלשו. אדרבה, אין לך בכל שירתו עושר לשוני הראוי לקנאה כמו זה שהזעיק בכשרון רב לקראת המגמה העיצובית של המציאות ההיסטורית הקרובה. וירטואוזיות וטכניקה רגישה לא העמידו סמלים, בה במידה שהרפורטאז'ה העתונאית התקרבה אל דיוקה של אמת עובדתית, דוגמת החטיבה השביעית שחיפתה על סלילת הכביש, וכדומה בזה. התיאור הריאליסטי דחק מקומה של הבדיה, הוא צמצם לשיר אחד, או שניים, את הידיעה של "מיכאל ומיכל"; הוא הביא במבוכה את "פני היונה הנחצות" והעמיד בספק את עולם הראי הפנימי; "פני הזמן", "פני העת", "פני העיר", לא נטבעו בחווית "הפנים" הדימונית, או הטראגית, ואינם מרמזים על משמעות סמלית חשובה; העיר הנשקפת "כמו מתוך ראי" איננה עיר זו של "כוכבים בחוץ"; הדו-שיח הנצחי של החי והמת, המופיע פעמיים באותה סיטואציה בספר, הועמד במעגל הסתירה העצמית; פעם ב"שיר פותח", בדברי התנצלות המשורר על "העת הרבה ועקשה לכתב", משום שאינה שייכת לעולם "החצוי" אשר בו ידושיחו החי והמת, כהגדרת המשורר ל"עת" אשר: "לא בה תחת גפן החי ישב / ולא בה תחת אבן המת ישכב". ופעם שניה משתמעת מעין נימה אופטימית של המשורר, כי למרות קורות הזמן האכזריים המתעלמים מקיומו של היחיד, הולך ונמשך הדושיח הנושן הידוע:

כִּי הָאִישׁ הַיּוֹשֵׁב תַּחַת גֶּפֶן

עָלִי אֶרְץ רְנָה מְטֹל

עִם הָאִישׁ הַשּׁוֹכֵב תַּחַת אֶבֶן

יְדַבְּרוּ. אֵל שִׁפְתֵם לֹא בָלָל.

(עיר היונה, 103)

גם בטורים אלה לא התרחש אותו פלא החוויה הגדולה, המאחד שתי מציאויות-שירה רחוקות, למרות שהם מביאים לידי ביטוי מפורש את רצון המשורר לשוות חותם אישי ייחודי לשירי הזמן, ועל אף מאבקו הברור כאן להציג את מערכות סמליו הדומיננטים שלו בשערי "עיר היונה". הסיטואציה הזאת, דושיח החי עם המת, הסמלית לעולם "שמחת עניים", רחוקה מלשכנע מעצם טיבה המגמתי של הגירסה המכלילה הנ"ל, ומכוחה הלירי המפוקפק. לא סיטואציות כפזמיות כאלה ולא הרבה מסמלי "הראי והפנים", שהמשורר מותח אותם על פני מציאות "עיר היונה" – אינם ערובה לאיזו תחושת אחדות פנימית של הזמן וההווי האישי וההיסטורי ואינם מבטיחים זהות אלתרמנית כנה בשיריו האקטואליים.