



## "בלי חשש מפני הזול" - אלתרמן והקיטש, פתיחה לדיון

אריאל הירשפלד

מאה שנה להולדת אלתרמן 14.8.1910 – 28.3.1970

אלתרמן לא נשכח. בחודשים האחרונים הוזכר שמו אלפי פעמים בכל ערוץ תקשורת. ימי הזיכרון של מותו ולידתו הפכו תירוץ למופעים וסרטים ותכניות רדיו וטלוויזיה וגם תערוכה חגיגית נערכה עליו במוזיאון הארץ. שמו הפך לחגיגה. רוב ההתייחסויות אליו נטפו רגשנות ונוסטאלגיה, אבל נדמה שנוכחותו אינה נבהלת מן הסנטימנטאליות ומן הבידור כלל. שירתו לא ברחה מאיתנו משום הזיוף המסוים או השטיחות או הטעם הרע שבו רקחו את רוב מופעי הזמר שהוקדשו לו. היא מוכנה לכל זה מטבעה. כי שירתו של אלתרמן, וגם זו הרצינית, האמנותית ביותר, שיחקה תמיד באפשרות של הקיטש, המיופייף, המוגזם, הצעקני. היא אהבה להידרדר אליו. להיות זולה לרגע או שניים, להצטבע חזק בצבעי שקיעות של פטל, להופיע בשוק הקשוח ביותר של הצרכנות האמנותית ולנצח גם אותו.

למשל: באחד השירים המעודנים ביותר ב"כוכבים בחוץ", זה הפותח במילים "אז חיוורון גדול האיר" מתרחש מעבר מרתק בין תיאור מקורי ביותר, חריף, מוזר ומסתורי של שעת בין-ערביים עירונית, לבין דבר אחר: פתאום, בבית השלישי, פונה הדובר אל אשה, שהיתה ככל הנראה אהובה, ואומר לה ארבע שורות של שיר שאנסוני יבבני במיוחד, מן קיטש מתחנחן, סיכום מזוקק של כל שירי הזמרים בעלי בלורית הברילנטין, כמעט מגעיל מרוב מתיקות:

אַל תִּכְפִּי אֶת הָעֶבֶר,

נְרוּ יָחִיד כֹּה נִרְפָּה.

אִם לֹא הָיְתָה זֹאת אֶהְבֶּה,

הָיְתָה זֶה עָרֵב סְתוּ יָפָה.

ומן הביצוע הזה, המלוטש, לשיר בנוסח בינג קרוסבי, הוא חוזר אל התיאור הראשון, החף מכל חנחון, של הערב הנכנס אל העיר ומצית את פנסיה במטאפורה מפתיעה ונפלאה: "עודו מושיב בכל פנס את אפרוחיו המצהיבים." אפיזודת הקיטש הזה באמצע השיר אינה מקרה ואינה מעידה. ההפך;

זהו המשא ומתן המיוחד לאלתרמן עם הצד היפה מדי, הפתייני, של האמנות בכלל ושלו כמשורר בפרט. וכאן ממלאה אפיזודת הקיטש תפקיד מרתק במנגנון התגובות של המשורר הפונה אל אשה שנטשה אותו וגימדה את מקומו בחייה. הוא עוטף את עלבונו במופע הקיטש, להסתיר את הכאב, וממנו הוא עובר אל "נקמת המשורר" – בבית האחרון, שבו הערב כולו ממלא את תפקיד הגבר הבא אל עירה של האשה, "מנצח אותה" ומוליד בפנסיה אפרוחי אור.

אין כמעט שיר אצל אלתרמן, ולו החמור והקודר ביותר, שאינו לובש לרגע איזו אדרת נוצצת של קברט, או ממריא לאיזה סלסול אופראי-מילולי מופרז, או ממתיק מתיקות של בקלאווה כמו "נרו יחיד כה ורפה". אין שיר שאינו רומז לזיוף האורב בעצם התיאטרוניות העקרונית שבדיבור השירי, החוזר באותה הפרזה פאתטית: "עוד אומר לך את כל המילים הטובות, שישנן, שישנן עדיין." אין שיר שאינו מזלזל לרגע בטעם הטוב ובא לאהוב את הטעם הרע. כי הוא אוהב גם את הטעם הרע. לא כי הוא טוב בעצם, אלא כי הוא רע. הוא אוהב את כוחו, את כניעתו ליצר, את פנייתו אל היצר, את העדר הבושה, את הפרובוקטיביות הגלומה בו.

אלתרמן ידע ליצור מעין מזיגה בין הדיבור הבא משירי הבידור, הקולנוע והקברט לבין דיבור מתבונן וממריא על כנפי הדמיון, ובמזיגה הזאת נוצר משהו שובר-לב ממש (העולה לא פעם, דור אחריו, בסרטיו של פליני): העוצמה של הזול (שאינה מתגשמת בעצם אף-פעם בעולמו של הזול) מצטרפת אל החד-פעמי ומרוממת אותו לממד של סליחה. אתה מביט על החיים כמו מבעד לבידור ופתאום גדלה התודעה וכוללת אותך בדימויי תעשיית הרגשות והם מתגלים כמן ספירה אלוהית, עליונה על הכל. הזול מתגלה כתם. הנה למשל בית מ"ערב עירוני":

נְפָנוּף שְׁלוֹם. יְלֵדָה פְּתִיחָה.

אֶת חִיוֹכָה נָשָׂא הָאוֹטוֹ.

מָה שֶׁהִיא וְלֹא הִיא

נִדְמָה כְּמוֹ יָשׁוּב לְהִיּוֹת עוֹד.

השיר כולו (שזכה גם להלחנה נפלאה של יוני רכטר) בונה מצברוח של בין-ערביים והוא מטעין אותו בגוונים ונימות מלוחות-מרירות שאין שיר בידורי המסוגל להן ("עיני נשים נוגות נוגות אומרות לערב – למה פֶּאֶתָ?") ובבית החמישי המובא כאן הוא שותל פתאום סצנת פרידה ספק קולנועית ספק ממשית, כולה מחוות קורעות-לב, מגוחכות מרוב שימוש, אלא שהיציאה ממנה ("את חיוכה נשא האוטו") נוטשת אותה ומתרחקת באירוניה, ובו בזמן, היא נכנסת אליה ביתר שאת, כאילו מולך ממש נסע האוטו ונשא עימו את חיוכה. כפל הפנים הזה, שאי-אפשר להימנע מלכנותו גאוני, שבו דווקא הסנטימנטאלי והשחוק ביותר קם לתחיה ומביא עימו אמת רגשית צובטת-לב, מביא אל השיר עוצמות אדירות. ודווקא במקום בו מעשה האמנות מתריע על כזבו המניפולטיבי, דווקא שם הוא נעשה אמין ונכון, לא-שקרן.

אהבתו הגדולה של אלתרמן לשוקים, "לחוצות ולתוף", לא היתה כיסוף של אינטלקטואל מעודן לבשר החשוף של השוק. הוא ראה את חייו כאילו "הרקידו דוב בשוק, על אהבה ולחם." כלומר – הוא כתב כמצוי בתוך שוק. השירים חושפים את היותם נאבקים על "אהבה ולחם". אמנותו, גם אם נשמה אווירי פסגות רוחניים וגם אם לבשה לרגעים מעילי תשבץ עתיקים, עתירי רמזים וסודות, לא

הסתירה את היותה נאבקת על אהבה, על רצונה העז למצוא-חן, להעניק הנאות חושים חזקות. מגעיו עם הקיטש לא היו מתנשאים. הוא הבין את הקיטש, כיבד את תפקידו בעולם וידע לעשותו לעילא ולעילא. הקיטש הוא כוח. כשהוא בא לבדו, בסביבת הממכר הנוצצת הטבעית לו, כוחו מוגבל דווקא ע"י כוחות השוק (על שלל מובניהן של מילים אלו). כשהוא ארוג בתוך מעשה אמנות אמיתי, הוא קונה פתאום אנרגיות-על, והוא מקנה אנרגיות-על לסביבתו. הוא מדבר "בקול גדול, בלי מורך-לב ובלי חשש מפני הזול." (ליל חניה).

עת יומנו הפרא נמחה כדמעה

מערים ויערות, משנה וחדש,

הוא כותב בפתיחת "כפה אדומה" שלו. הדימוי "נמחה כדמעה" אינו רק מפתיע מצד הממדים (הדמעה הזעירה על רקע החיים כולם), אלא מצד המחווה הרגשנית הגלומה בו. מכת הרגש הפתאומית, הבאה דווקא בדימוי, נראית בתחילה כתוספת רגשנית ובלתי אמינה מרוב תיאטרליות. אבל סופו של השיר מחזיר את העיניים אל השיר, ומסתבר באמת כי העולם כולו הוא עין המביטה בנו (ולכן – יכולה למחות דמעה) ואנו מביטים בעין העולם להרף עין ועוצמים אותה פתאום במוותנו. מה שהיה מחווה תיאטרלית מתוקה מנשוא מצטרף לאמת קיומית מכאיבה. אלתרמן משיג בכך צביטה שבאה עם התגלות פתאומית. הקיטש הופך אמת:

ואנחנו שותקים. אדמה עשבת

בירקרק הריסים מפרפרת...

ועינינו עצמנו - - ולפתע נביט

והנה פבר חשכה הצמרת.

\*\*\*\*

התפרסם במוסף השבת של עיתון "הארץ" ביום 13.8.2010