



## אחד ושלושה

בין-טקסטואליות, פואטיקה ויחסים בין-אישיים: מקרה אלתרמן<sup>1</sup>

### חיה שחם

פתיחה: חבורה ספרותית וזיקות בין-אישיות

קשרי סופרים בתוככי חבורה ספרותית, הם נושא רב עניין ומעורר סקרנות, אשר השלכותיו עשויות להגיע לעתים אל מעבר לתחום המוגבל של יחסים בין-אישיים. המשתייכים לחבורה ספרותית חדורים "הכרה סובייקטיבית בכך שהם מהווים קבוצה, וכתוצאה מאותה הכרה יש ביניהם תחושת סולידאריות אינטימית" (שביט. תשמ"ג: 25).

החבורה הספרותית היא הוויה, שמחד גיסא מגוננת על חבריה ביחסיהם עם ה'חוץ', מתוך אותה תחושת סולידריות המאפיינת אותה, אך מאידך גיסא, היא תובענית באשר למידת הקונפורמיות שעל חבריה להפגין: עליהם להיות "נאמנים למטרות ולנורמות הספרותיות וההתנהגותיות של הקבוצה. בהעדר קונפורמיות מתפוררת החבורה" (שם: 26). מסגרתה של החבורה הספרותית היא גם כעין 'חממה רוחנית', שבה זוכות היצירות הנכתבות בידי אנשיה לתגובות מיידיות ולהיזון חוזר מידי החברים.<sup>2</sup>

עם זאת, אין זו מסגרת בלתי-הייררכית, ואנשי החבורה אינם זוכים בהכרח למעמד פנים-חבורתי שווה. זוהי קבוצה הישגית וסגורה, וההתקבלות אליה מותנית, לעתים, לא רק באימוץ נורמות ההתנהגות שלה, אלא גם באימוצן של הנורמות הפואטיות המאפיינות אותה (שם: שם).

כאשר מדובר בקבוצה של אנשים יוצרים, החולקים 'מצע רוחני' משותף וביוגרפיה דורית משותפת, כלומר, כאלה שנקודת הזינוק שלהם דומה לכאורה, עשויות להיווצר בתוך החבורה זיקות בין-אישיות מסוגים שונים, המושפעות הן מכיווני ההתפתחות של חבריה והן מאופן התקבלותם על-ידי קהל הנמענים. מדובר ביחסים אישיים ובקשרים נפשיים בעלי אופי רגשי ואינטימי, המושפעים לא רק מעצם הקירבה שבהשתייכות לחבורה הספרותית, אלא גם מן המתחים הבלתי-נמנעים, שהם חלק בלתי-נפרד מחיי החבורה.

מקרה-מבחן מעניין הוא זה של אלתרמן והחבורה הספרותית שבתוכה פעל בשלהי שנות השלושים ובשנות הארבעים. כזכור, נמנה אלתרמן עם חבורת 'יחדיו', שהיתה מעין מוטציה וגילגול של חבורת 'כתובים', ולימים היה דמות מרכזית בקבוצת 'מחברות לספרות', שהתפצלה מחבורת 'יחדיו'.

<sup>1</sup> פורסם בספרה של חיה שחם: קרובים רחוקים: בין-טקסטואליות, מגעים ומאבקים בספרות העברית החדשה / חיה שחם. - באר שבע: הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, תשס"ד 2004.

<sup>2</sup> בהקשר זה מציינת שביט גם את העובדה, שמסגרת החבורה משמשת מוטיבציה לכתיבה, וכמו-כן מזכירה, כי קריאה הדדית של היצירות היא חלק ממערכת החוויות שהחבורה מתנסה בהן (תשמ"ג: 26). עובדות אלו הן בעלות חשיבות עקרונית לגבי העיון שלפנינו.

לאחר הפרידה משלונסקי, התגבשה, כידוע, החבורה סביב נתן אלתרמן, אף שהלה לא נטל לעצמו סמכות בחבורה הקודמת, ולא הכתיב במכוון או במודע את הנורמות בקבוצה החדשה.<sup>3</sup> היתה זו ההכרה הגורפת שזכה לה נתן אלתרמן בחוגי המודרנה, לאחר הופעת **כוכבים בחוץ** (1938), אשר הבליטה וביססה את מעמדו כמשורר, שמרכזיותו בלתי-מעוררת בחבורה הספרותית שאליה השתייך. 'מעמד' זה הוקנה לו גם – או בעיקר – מכוח הערכתם והערצתם של המשוררים בני חבורתו, שהיו קרובים אליו, במידה רבה, גם בהשקפת-עולמם התרבותית. עדויות על ההערכה הגלויה שרחשו לאלתרמן בני-דורו, נמצאות בכתובים, ברשימות הביקורת שליוו את הופעת ספריו הראשונים. לעומת זאת, על מערך הזיקות והיחסים הבין-אישיים שבין אלתרמן לחבריו ניתן ללמוד בעיקר מעדויות מאוחרות של אנשי החבורה הספרותית האמורה. אלא שעדויות אלו עשויות למסור קווי מיתאר כלליים של מערך היחסים ובעיקר – תיאורים 'יחצוניים'.<sup>4</sup> יש גם לזכור, כי עדויות כאלה, שניתנו לאחר שנים, והינן בגדר של זיכרונות, עשויות לשאת אופי 'קורקטיבי' (מתקן) ביחס למציאות, הן במכוון והן בשוגג, ויש להתייחס אליהן בהתאם.<sup>5</sup>

לעומתן, ניתן להציב עדויות משמעותיות ומעניינות מסוג אחר על מסכת היחסים של משוררים שונים עם אלתרמן. עדויות אלה משוקעות בתוך יצירותיהם של המשוררים הללו, אשר נכתבו בעצם התקופה שבה התנהלו החיים הספרותיים של החבורה במלוא ערנותם, והן מגלות את הפנים החסויות והמורכבות של הזיקות ושל קשרי-הקשרים שבין אותם משוררים ובין אלתרמן. ממילא מדובר בזיקות, שלא ניתן להפרידן, גם אל יצירתו של אלתרמן, שהייתה מושא להערצה, ולעיתים גם לחיקוי, בין שהכותבים נשענים בשיריהם המובאים להלן על הבזקי-קשר, כגון מוטיבים ואימאזים אלתרמניים, ובין שהם נסמכים על התבוננות כללית בפואטיקה האלתרמנית. אלו ואלו משמשים אותם ככלי עזר בעיצוב מערכות היחסים המקופלות בשירים. במסגרת זו אדון בשיריהם של שלושה משוררים, שנמנו עם המעגל הקרוב שהקיף את אלתרמן. שירים אלו קובצו כאן יחד, משום היותם בעלי מכנה משותף, אשר יתברר במהלך העיון. למשורר נוסף, וליחסיו עם אלתרמן ועם שירתו, הוקדש עיון נפרד, כפי שיוזכר להלן. שירים מעניינים לא פחות, שהוקדשו לאלתרמן, כתבו גם משוררים שאינם נמנים עם המעגל המיידי שסביב אלתרמן בתקופה האמורה, והם ראויים למסגרת דיון נפרדת.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> מנחם דורמן מציין, כי על-אף שכתב-העת *מחברות לספרות* נערך והובא לדפוס על-ידי ישראל זמורה, הרי "בלי השראתו של אלתרמן והשתתפותו לא היה נוסד ולא היה מצרף אליו אותם סופרים ומשוררים שהדפיסו כאן מדבריהם לעיתים מזומנות" (1991: 141). באותו הקשר מצטט דורמן מדברי זמורה, המפגיע באלתרמן ליטול אחריות על הבמה הספרותית העומדת לקום, בזו הלשון: "ממנעי אתך בשנים האחרונות למדתי להעריך לא רק את שיריך - - אלא גם את טעמך הספרותי, את כוח-ההערכה שלך של יצירות ספרותיות, את כוח-החלטתך המהיר ונכון ואמיתי לגבי דברים, הצריכים לראות אור או צריכים להיות גנוזים; [...] (שם: שם). זמורה מבטא אמנם את דעתו, אך ניתן לשער, במידה של ביטחון, כי דעות אלו היו מקובלות גם על שאר אנשי החבורה, שהגיעו למחברות לספרות בעקבות אלתרמן.

<sup>4</sup> ראו, למשל, את דבריו של ישראל זמורה על אלתרמן: "אלתרמן, שהיה מצד אחד בעל דעות קבועות ומבוססות, היה מצד שני ביישן ונחבא אל הכלים. מצד אחד התנגד לכל חנופה ונוף בכל מי שהגיד שבו בפניו, ומצד שני לא היה כמוהו זקוק לעידוד, והחבורה נתנה לו את זה" (מתוך ראיון עם ש' שפרה. מצוטט אצל שביט [תשמ"ג: 144]).

<sup>5</sup> זיכרונות ממין זה כלולים, למשל, בספרו של יעקב אורלנד **נתן היה אומר** (1985), המפליג לא רק בזיכרונות אל שנות הארבעים, אלא גם בהערכות כאלה ואחרות מנקודת-ראות סובייקטיבית ומאוחרת על האישים מושאי השירים, ובעיקר על אלתרמן.

<sup>6</sup> מדובר בשירים משל יוכבד בת-מרים, עזרא זוסמן, יחיאל מר, חיים גורי, שלמה טנאי, אמיר גלבוט ועוד, שנקודת מוצאם שונה מזו של השירים שיידונו כאן.

"אתה אולי אני"? – אחאות, רעות וחשבון אישי בשירי רפאל אליעז לאלתרמן

בשנת תרצ"ט, כשנה לאחר הופעת **כוכבים בחוץ**, הופיעו ספרי הביכורים של יעקב אורלנד (**אילן ברוח**) ושל רפאל אליעז (**שמש בדרכים**). שניהם ממקורביו של אלתרמן, שהיו קשורים בתקופות שונות גם בחבורות הספרותיות שעמן נמנה. כל אחד מהם הקדיש בספר הביכורים שלו שיר לנתן אלתרמן.

על שירו של אורלנד 'בוא ניסע מכאן' (ללא כותרת), הכתוב בגוף שני ומכוון כל-כולו אל זה אשר שמו מופיע בהקדשה, עמדתי לעיל בהרחבה בפרק: "כי ככה דומים מראינו". הפרק האמור מוקדש לבירור מפורט של זיקת-האח אל אלתרמן, אשר בסימנה עומדת שירת אורלנד על גילגוליה ותקופותיה, ובעיקר לחשיפת האמביוולנטיות המאפיינת זיקה זו. שם גם הצבעתי על מורכבותו ונפתלותו של הקשר הזה, אשר נמשך לאורך שנים ומצא את ביטויו גם בשירים שלמים נוספים של אורלנד, שנמענם הסמוי הוא אלתרמן.

לפיכך, נפנה עתה לעיון בשיר האחר שפורסם באותה שנה, זה המוקדש לאלתרמן בספרו של אליעז, **שמש בדרכים**. שיר זה הוא אחד משלושת השירים שבשער 'געועים על משהו אחר'. שלושת השירים הללו הם שירים אפוסטרופיים, המופנים אל נמענים, שרק אחד מהם אינו מפורש בגוף השיר או בכותרתו. זהו השיר שבו אנו מדברים.

השיר נפתח בקביעתו של הדובר בדבר אפשרות הזהות בינו ובין נמענו הפנימי של השיר ("אתה אולי אני"), וקביעה זו, שאינה נאמרת בסימן החיווי, כי אם בסימן הספק, מלווה מיד בהסתייגות, המצביעה גם על השוני ביניהם. הבית הראשון עומד בסימן התקרבותו של הדובר וריחוקו של הנמען. השימוש המטאפורי בשורש צ.מ.א. לציון שאיפת ההתקרבות של הדובר אל הנמען ("אני צמא לך"), מעצים את תחושת ההזדקקות העולה כאן בבירור ותורם להשגבת מעמדו של הנמען, הנתפש, במובלע, כמקור מים חיים.

כבר מתוך פתיחה זו מצטיירת תמונה מסקרנת של ידידות בלתי סימטרית, הנשענת מחד גיסא על תחושת ה'אנחנו', הצמד ("ושנינו מבינים..."; "ושנינו מתהלכים ומקשיבים לרנן"; "...סערה אשר ראשנו מרכינה") ומאידך גיסא – על תבנית המשולש הרומנטי, הקרוב יותר בדינמיקה שלו לכעין מעגל שניצלרי ("אני צמא לך, אתה צמא ליין"; "אתה אוהב אותה [את האדמה. ח"ש] והיא אולי – אותי?"). השיר מתנווד בין הזדהות מוחלטת עם האחר, הנמען הפנימי, הנתפש כמעט כתאוומו של הדובר (עד כדי כך, שבבית החמישי משתמש הדובר במילה "רגלנו", כאילו לו ולנמען רגל משותפת), ובין ההכרה בשוני ובהבדלים שביניהם.

אחת מנקודות הקירבה שמונה הדובר בינו ובין נמענו, נוגעת ישירות לעיסוקם המשותף, המובלע כמעט כבהערת אגב, אל תוך הבית השני של השיר: "אותה חרשה היד [את האדמה. ח"ש], אותנו – שיר ורוח". כלומר, מדובר בקירבה הנשענת על זהותם הדומה של השניים: היותם משוררים הנתונים בעולם הרוח. אולם במקום הקירבה, שם גם השוני. הדובר מצביע על הבדל מהותי בעמדותיהם ובתגובותיהם כלפי העולם, המתגלם באורח מטונימי בסערה (בית שלישי): "אותך היא מדליקה, אותי היא מצננת". ניתן לומר, כי אליעז נוטל אלמנט בולט זה משירת אלתרמן ובוחר את התייחסותו הפואטית כלפיו מול התייחסות נמענו הפנימי. תוך כדי כך הוא מאפיין את הפואטיקה האלתרמנית בהקשר זה (אולי בהשוואה לזו שלו) כפואטיקה אנטי-סנטימנטלית ואנטי-פאתטית, האחוזה בבירור במסגרות אסתטיות: "אתה מחזיק הבכי לבל נא יתפורר"; "יש זעם מצוחצח בך ובמתכת". דברים אלה אינם יכולים שלא להזכיר, למשל, את הצהרתו של הדובר

האלתרמני ב'השיר הזר': "המלים חזקות. בכלובן לא תבכינה", ותיאור הריתמוס של שירו כ"זרות המתכת".<sup>7</sup>

אולם בעיון נוסף, דומה שהדובר מטעין את המילה "סערה" גם במשמעויות אקטואליות (התקופה היא תקופת האירועים הדרמאטיים ערב מלחמת העולם השנייה) ובוחן את טיב התגובות – בעיקר תגובות נמענו – על מאורעות הימים. אלתרמן נהג, כידוע, להגיב על האירועים האקטואליים בשיריו הסאטיריים-אירוניים תחת שם העט 'אגב' במדור 'רגעים' שבעיתון הארץ. בוויכוח על שירי מלחמה, שהתנהל בדפים לספרות של 'השומר הצעיר' שבעריכת שלונסקי בעצם אותם החודשים, היתה עמדתו של שלונסקי קיצונית ונחרצת. הוא סבר, כי המשורר יכול להעמיד את עטו לרשות הציבור כאזרח בלבד, אך כמשורר עליו לידום ולא לכתוב שירה עד חלוף הרעה (דורמן. 1991: 138-139). אלתרמן, לעומת זאת, מפרסם כל אותה העת שירה פוליטית, שאין להגדירה כפלקאטית: לא שירי לכת, לא פזמונות ולא סיסמאות בחרוזים, כדרישת שלונסקי המפריד בין סוגי הביטוי בוויכוח הנזכר, אלא שירים חריפי ביטוי, מושחזי אירוניה, מרוכזים ומצטיינים באותה אלגנטיות, המוכרת משירתו האחרת. הדובר בשירו של אליעז נוקט אפוא עמדה סמויה בוויכוח, כאשר הוא מתייצב לצד קביעתו-תביעתו של שלונסקי ומודיע, כי כמשורר – סערת התקופה מצננת אותו, היינו, מונעת ממנו לכתוב שירה.

אליעז, אשר נמנה עם חבורת 'יחדיו', שאלה השתייך גם אלתרמן, נטה בשלהי שנות השלושים אחר שלונסקי, והיה מזוהה פוליטית עם מחנהו (יחד עם לאה גולדברג ומשה ליפשיץ) (דורמן. 1991: 336). ייתכן, כי ניצני הפרידה, בשל התפישת הפוליטית השונה, מתגלים כבר מבעד לשורות הללו, מבלי שיבטלו, כמובן, את הערכתו של הדובר לנמענו הפנימי של השיר, אך גם מבלי לטשטש את הבדלי התפישת שביניהם.

השיר בנוי, כאמור, על כעין תנועת מטוטלת מן הדימיון אל השוני שבין הדובר לבין נמענו, וחוזר חלילה. וכך, לאחר שנתבסס ההבדל שבין השניים, מתקדם השיר אל סיומו באווירת סולידריות ושיתוף דווקא, ואולי נרמזת כאן סולידריות בהיקף רחב יותר, המכוונת אל החבורה כולה: "ואם לא התמרדה רגלנו עוד מלכת/ סימן שעקבותיה לבאים נשאיר".

הספר **שמש בדרכים**, שבו מצוי השיר האמור, ראה אור בהוצאת 'יחדיו', על סף התקופה שבה נתחוללו השינויים, אשר הביאו לפיצול בחבורת 'יחדיו' ולהתארגנות חבורת 'מחברות לספרות'. ספרו השני של אליעז, **אהבה במדבר**, ראה אור ב-1946, בספרית הפועלים, הוצאת הספרים של הקיבוץ הארצי והשומר הצעיר. עובדה זו היא תוצאת התקרבותו של אליעז לשלונסקי, איש מחנה השמאל, שדרכו נפרדה מכבר מאותה חבורה ספרותית שבה הסתופף אלתרמן. והנה, בספר זה מופיע השיר 'דו-שיח במרתף-היין', שלכאורה, אינו אלא דיאלוג בין שתי דמויות בדויות של גברים, מיכאל ויונתן, המחליפים דברים הנוגעים לחברות, נאמנות, זיכרונות וכדומה. אלא שעיון מדוקדק במדרש השמות שבשיר עשוי להוליך בלא קושי אל זיהוי מפורש יותר של הדמויות: המוען הוא רפאל [אליעז], המסתתר מאחורי השם מיכאל, בעל הצליל הדומה, ונמענו – נתן [אלתרמן], הנחבא בתוך השם יונתן. ואכן, במלאת לנתן אלתרמן חמישים שנה, בגיליון מיוחד שהוקדש לו ב'משא', המוסף הספרותי של עיתון למרחב, מפרסם אליעז שנית את השיר האמור בהפרש של ארבע-עשרה (!) שנים, ומקדים לו ברכה לכבוד בעל השמחה. את ברכתו הוא מסיים בדברים אלה: "בערב זה, בין אלפי השירים ההומים בצליל ומדברים באפס קול, יהא גם שיר ידידות זה, שכתבתיו לפני שנים הרבה בשבילך, בעילום הקדשה, מצטרף אל חוטי חופת האהבה

<sup>7</sup> והשוו גם: "מרחבי נחושה! עולמות על מסגר! לא, לא הם נתעגלו בדמעות כלותינו" (מתוך 'סתו עתיק' לאלתרמן).

הפרושה עליך. מי יתן ויגיע עדיך תמים ונכון כאשר חפצתי, בערב זה שהוא כולו שלך" (אליעזר). (1960).

בשיר נחשפת תמונת ידידות נכזבת ובלתי-סימטרית, שבה מיכאל מתדפק על דלתות לבו של יונתן, מציע לו את ידידותו, קובל על הזרות הנודפת ממנו ומזכיר לו את שבועת הידידות הכרותה ביניהם, בעוד יונתן מתייצב מאחורי זרותו, מודה בה ומונה את מעלותיה ("אין כטוהר כפורה וענוות מרחקיה"), כל זאת תוך שהוא מכנה את מיכאל "אחיי". יונתן אמנם מצביע גבולות ברורים בינו ובין מיכאל, וקובע בכך את אופיו של הקשר, באומרו: "ולשוא תבקש קריצת-עין של רע", אך גם מבטיח, בתגובה לדברי מיכאל, כי ביניהם "רק פדות ותפארת פרידה, כי אין נחל זדונים, החוצה בין השניים". אף כי יונתן משתמש בדבריו במושג "רע" ביחס למיכאל ולעצמו, הרי עם זאת הוא קובע את שונותם זה מזה, כי הליל "על שנינו פרוש, אך לחוד יקראנו; ועלינו מביט לא אותו הכוכב שקרן בין עבים אל משכב הורתנו"<sup>8</sup>.

השיר, המוסר דיאלוג בדוי, משקף סיטואציה בין-אישית מעניינת: כותבו מעיד עליו כי כתבו כשיר ידידות לאלתרמן, אך אין הוא מגלה זאת לנמענו אלא מקץ ארבע-עשרה שנים, כאשר המתחים שהולידו את השיר התפוגגו, קרוב לוודאי, כשם שניטשטשו גם הגבולות החדים בין החבורות הספרותיות של אז. אליעזר מגיש את השיר לאלתרמן כמנחה מאוחרת, מבלי לשנות בו דבר או להתאימו לנסיבות החדשות. השינוי היחיד הוא בהצהרה המפורשת, שהשיר נכתב למענו. מעבר לתחושה החגיגית העולה מנסיבות הפירסום המחודש של השיר, מתקבל גם הרושם, כי אליעזר מנהל כאן חשבון ארוך שנים עם אלתרמן בנושא הקשר ביניהם, ואותו הוא מגיש לפרעון מאוחר. מעניינת ביותר המניפולציה הננקטת בשיר מצד הכותב, אליעזר, אשר שם דווקא בפיו של יונתן המתבדל רמז ל'אחאותם'. יונתן נזקק בשיר לטרמינולוגיה דומה לזו של הדובר אצל אורלנד, (בשיר 'בוא ניסע מכאן' [ללא כותרת], שנזכר לעיל) בכך שהוא מזכיר, כי הורתם – שלו ושל מיכאל – אחת היא ("ועלינו מביט לא אותו הכוכב/ שקרן בין עבים אל משכב הורתנו"), ואילו המועד, המעיד חזור והעד על תשוקתו לזכות בידידותו ובקירבתו של נמענו, שומר עם זאת על מרחק, ונמנע מלהצהיר על 'אחאות' זו. יחד עם זאת, יונתן הוא גם זה שמכריז על השוני וההבדל ביניהם. האם [יונתן מדבר על יצירתו שלו – הנבדלת מיצירת רעו, והנרמזת באמצעות המילה 'כוכב' [כוכבים בחוף]? – או שמא על התפלגות דרכם הפוליטית [רמז לכוכב האדום, סמלו של השמאל]? העניין נותר בלתי פתור ופתוח להשערות.

בין כותב מתחטא לקורא מבקר: אליהו טסלר כותב לאלתרמן

משורר נוסף הקשור באלתרמן של ימי 'טורים', ואשר הלך בעקבותיו גם אל חבורת 'מחברות לספרות', הוא אליהו טסלר, שכינס את שיריו לראשונה רק ב-1960, בספר **גבעול במרחבים**. על הסיבות לאיחור הכינוס, לא כאן המקום להרחיב.<sup>9</sup> בעותק שהגיש טסלר לאלתרמן כתב לו את ההקדשה הבאה:

זה ספרי הנבון – ראשית-כל הוא כורע  
על סף בית נשא של אביר השירה,

<sup>8</sup> מעניין לציין בהקשר זה, כי שנים לאחר מכן, במלאת לאליעזר חמישים שנה, מפרסם אלתרמן במשאל רשימת הערכה על שירתו של אליעזר ועל תכונותיה האופייניות. בתוך דברי השבח מובלעת האמירה גם על שונותה של שירת אליעזר משירתו שלו.

<sup>9</sup> ראו על כך אצל מירון (1975) (מאמר ראשון בסידרה).

מעל עצמו הבריחים ברעדה הוא קורע  
להפתח לפניו, ונפשו בו קשורה.  
אם קורטוב פה של טוב – לו יאמצנו כרע  
ונשא לכל מה שאינו כשורה.

לנתן אלטרמן באהבה חזקה לעד.

אליהו טסלר ו' אלול התש"ך<sup>10</sup>

טסלר, המבוגר מאלטרמן בתשע שנים, פירסם את שירו הראשון *מזדים* ב-1923, כאשר אלטרמן היה עדיין תלמיד גימנסיה. מדהים אפוא לקרוא את הקדשתו זו, שכולה התחטאות, ביטול-עצמי ועמידת תלמיד לפני רבו בשלב זה של חייו ויצירתו. ההקדשה מסמנת שלב מאוחר במהלך, שאת ראשיתו יש לחפש, ככל הנראה, בעברם המשותף של השניים.

בספרו של טסלר נכלל שיר ארוך, בן שנים-עשר בתים, שכותרתו: 'הקיץ – גיבור לא מובן', אשר פורסם *בטורים* בשלהי שנות השלושים והוקדש לאלטרמן בגלוי ובמפורש.

זהו אחד השירים שמירון (1975) מצביע עליהם כקבועים בתוך "מסכת הימנונית כמו-דתית", אשר היתה, לדבריו, פיתוח מתבקש של אותם שירים, שטסלר כתבם "כפרקי תהילה לישויות קוואזי-מיתיות" בשלב מוקדם יותר של יצירתו.

המהלך העיקרי המאפיין את התפתחותו של טסלר כמשורר, לפי תפישתו של מירון, הוא סובלימציה מיתית של המציאות, המגיעה בשלב הבשלות של שירתו לשנינות לשונית, המכסה על היגדים אישיים ריגושיים.

השיר שלפנינו, אם נעין בו לאור ההנחות דלעיל, הוא, לכאורה, שיר טבע כעין-אודיי, הנשען בבירור על נורמות אלטרמניות בפרוזודיה וברטוריקה שלו, ובמידה לא-מבוטלת – גם ברובד המטאפורי. הדמויות המיתיות-כביכול שבמרכזו הן הקיץ והסתיו, שההרמטיות המסוימת של השיר גורמת פה ושם לטישטוש הגבולות ביניהם. הצד השנייתי בשיר מתבטא בעירוב תחומים מטאפורי-סמנטי, עירוב המתבטא בכך שאל תוך שדה-המשמעות הצפוי להופיע, על-פי חזות הכותרת, נשזרים מונחים משדה-משמעות שונה, רחוק, ובלתי-חזוי מראש. כך, למשל, התיאור הפותח בבית הראשון (שהוא כשלעצמו תיאור מטאפורי של שקיעה ושל עננים על קו האופק), זוכה בתוך אותו הבית לפירוש, המעתיק את נקודת הכובד מציור הטבע אל תחום הלשון והכתיבה:

אפקים בדמדום אבבית. מנוסע

כך קדחת פושה. במכלל כבפרודה.

זה הקיץ רעי בחפזה מנסח

פסוקים לווהטים שלנאום הפרדה.

עיון מקרוב בשיר יגלה, כי מלים וביטויים מן התחום הסמנטי הזה ניתן למצוא לכל אורכו: "מה נוגעת שפתנו"; "הוא יפרוץ מבלי שאול כל חלון מבתנד/ להחבא בחרוז כבקפלי המסך"; "יש עוד מה לפענת/ להציג מתחילה סימני ההפסק"; "קום וקרא!"; "קח החדרה שורה לשנן בעל-פה". הרושם המצטבר העולה אפוא מקריאת השיר הוא של אמירה כפולת תחתית, היינו: אמת אישית המבצבצת ועולה מבין שיטי התיאורים האודיים, המנסחים כביכול את המעבר מן הקיץ לסתיו.

<sup>10</sup> השיר הועתק מתוך ספרו של טסלר, הנמצא בספרייתו של אלטרמן בארכיון שבמכון כ"ץ באוניברסיטת תל-אביב. הוא כלול, כמו-כן ב*מחברות אלטרמן* ג' (תשמ"א: 169). עקב טעות של העתקה, או של הדפסה, נשמטה שם מילה אחת מתוך ההקדשה בשורה הרביעית (המילה "ונפשו" לאחר המילה "לפניו").

בצורה המרוכזת ואולי החשופה ביותר מתגלה הדבר בבית התשיעי, שעניין הכתיבה והקריאה מזדקר ממנו בבירור:

בחמת כוחי בזהב רגשני כתבתי,  
וידוי גיבור לא-מובן, הגולש גדות לכו.  
תמצא פה ושם בה אימרה כי תפתיע  
גם עינד היודעת מרגליותיה לכו.

קיימת כאן תחושה של כמעט-הינתקות מן הקונטקסט ההימנוני המכוון – אם נקבל את דברי מירון – להווייה כעין-מיתית, ונוצר תחת זאת רושם של שיח מונולוגי בין כותב לקורא-מבקר, שאותו הוא מעריך עד מאוד. אי-אפשר להתעלם מן הרפרנציאליות הפנימית הנרמזת דרך הצירוף הלשוני "גיבור לא-מובן" (בשורה השנייה), אשר מפנה מיידית אל השיר עצמו כמושא הריפזור של בית זה. הדובר המובלע פונה אל נמען ספציפי, שהוא בעיניו קורא-מומחה, המצטיין בקריאת טקסטים מעין אלה ("עינד היודעת מרגליותיה לכו"), ומבטיחו, כי הטקסט הנוכחי מכיל הפתעות, אפילו לקורא מנוסה כמוהו.

ואכן, הטקסט מכיל הפתעות, שאינן מתפענחות בקלות לקורא מן השורה, אך לקורא הנבחר, הלא הוא הנמען המובלע של השיר, אולי לא יקשה לגלותן ולפרשן בעזרת הקונטקסט החוץ-ספרותי ומתוכו.<sup>11</sup> אין זה מקרה, כמובן, שהשיר הוקדש לאלתרמן, המנהיג הבלתי-מוכתר של חלק נכבד מאנשי "טורים", אשר נתלקטו בעקבותיו מאוחר יותר סביב כתב-העת "מחברות לספרות". בשיר מצויים רמזים, הנוגעים ככל הנראה למערכת היחסים שבין המוען לנמענו המובלע, נתן אלתרמן. מערכת יחסים זו, שנסתבכה והגיעה מאוחר יותר בתקופת "מחברות לספרות" לידי קרע על רקע אישי (מירון, 1975), מוסווית אפוא בשיר המתחפש לאודה על הקיץ והסתיו. עובדה זו עשויה להבהיר את הופעתם של פסוקים מסוימים בשיר, אשר גם על רקעו הפיגוראטיבי העשיר מזדקרים כחריגים, כגון: "לך ולי לא תנץ עוד פגישה מחודשת, מתחטא ונבוך לא אפול על צואר", או: "כשצנפת אחריתי תתלקח בהדר/ אצניענה היטב עד כי לא יכירוה", וכן השאלה, הנראית חריגה ביותר בתוך הקונטקסט הכעין-אודיי: "באותו הקנה האמת עם השיר/ הבתמים יעלו לזכרון ההיסטורי?". על אלה יש להוסיף, כמובן, את הפסוק החותם את השיר ועשוי, אמנם, להתפרש כאמירה פיגורטיבית בהקשר השירי, אך עם זאת הוא עשוי להיות שייך גם להקשר החוץ-ספרותי החוזר ונרמז כאן, בהכריזו: "הידידות הקשה הנמשכת מפסח/ עוד תורך הרבה על אבדן שהוא פאר".

השיר הוא אפוא מעין מכתב סמוי, או בלשון כותבו – וידוי, שהקודים שלו מוכרים לנמען הפנימי לא פחות משהם נהירים לכותב. האיתותים העולים מן השיר משדרים בבירור את מצוקת הדובר, הנוגעת לקשר שבינו ובין נמענו, אך לא פחות מכך – את הערכתו אליו. במשתמע, מטיל הדובר על נמענו את האחריות לגורל ידידותם, כשהוא מבליע אל תוך השיר גם מעין קריאה נואשת להציל את אשר ניתן.

לא כאן המקום לבחון את מכלול היחסים בין אלתרמן לטסלר. יצוין רק, כי אלתרמן נותר בעיני טסלר הקורא הקשוב והנבחר בה"א הידיעה, ובדין. כשפירסם טסלר שיר בסוף שנת תשי"ז, מגיב

<sup>11</sup> מירון מצייך, כי טסלר הגיע למיצוי יכולתו האמנותית רק בתוככי החבורה הספרותית. הימנותו עם חבורת 'מחברות לספרות' והאווירה ששררה בה, איפשרו לקולו הפיוטי להגיע למלוא צלילותו. לדברי מירון "הליכתו לקראת הסיגנון השירי הדחוס הגיעה לנקודת הרוויה, שלא התאפשרה אלא משום שהיה מוקף באנשים, שקלטו והבינו את רמזיו, העריכו את בדיחותיו הנסתרות, קלטו את כל הדי הפתעות המהוסות, הכבושות [...] העובדה שסיגנון זה לא הובן ולא נקלט מעבר לתחומיה הצרים של החבורה נראתה באותה שעה בלתי-משמעותית" (שם).

אלתרמן באיגרת ברכתו לשנה החדשה וכותב: "שיהא שירך הנהדר שבו נעלת את תשי"ז קול מבשר את חידושה וכינוסה של שירתך ביפיה המגובש והסוער" (ארכיון אלתרמן, מכתב 129). לאחר יותר משנתיים, כשמכנס אליהו טסלר את שיריו בפעם הראשונה והיחידה, תוך פעולת ניפוי אכזרית, הוא מגישם לאלתרמן, כפי שראינו למעלה, כהגש תלמיד את מינחתו לרבו. גם אם נתאמץ לחפש צל-צילה של אירוניה בדברי ההקדשה שלו לאלתרמן, לא נמצא. אלתרמן היה ונותר בעיניו, אכן, 'אביר השירה', ויותר מכך. אם נעיין היטב בשיר ההקדשה יתברר לנו, שהכותב משתמש בספרו כבמטונימיה, האמורה לייצג אותו עצמו בפני נמענו: הספר נבוך, הספר מסיר מעל עצמו בריחים, כדי להיפתח לפני אביר השירה, נפשו של הספר קשורה בו, אם הספר טוב בעיני המקבל, הוא מתבקש לאמצו לרע ואף לסלוח 'לכל מה שאינו כשורה'. דומה, כי שיר ההקדשה הזה, על היגדיו הרומזניים, מאיר הארה מאוחרת ומעניינת את מסכת היחסים שבין אלתרמן וטסלר, אשר נרמזה בשיר המוקדם, ואולי גם סוגר מעגל, שלא נסגר שנים רבות.

### ה"אני" הלא-עני: הפואטיקה החלופית של אברהם חלפי בזיקה 'אוקסימורונית' לפואטיקה האלתרמנית

בשנת 1951 הופיע ספרו של אברהם חלפי **שירי האני העני**, ששיריו נכתבו ברובם בשנות הארבעים. חלפי כלל בו שיר המוקדש לאלתרמן: "יש לילה לבן" [ללא כותרת]. בדיון על הפואטיקה של שירת חלפי מצטט דן מירון את ששת הטורים הראשונים משירו זה של המשורר, המדגימים, לדעתו, את יחס הריחוק של חלפי מאמצעים פיוטיים שהיו שגורים בשירת האסכולה השלונסקאית וכן בשירתו שלו בראשיתה. בשיר זה מתבונן המשורר, לדברי מירון, באמצעים אלה ובעיקר באוקסימורון 'בעד פרספקטיבה חדשה'. הוא עושה זאת "לא רק בשיר המוקדש במפורש לאלתרמן אלא גם תוך תהייה על אופיה ה'מלאכותי' של שפת-השיר, כפי שהיא מתגלמת בגישה המאניפולטיבית אל המלה וגם בפיגורה 'אבסורדית' מעין זו" (מירון. תשמ"ז: 26).

לא יקשה עלינו לקבל את ההנחה, שחלפי נוגע בשיר זה בעניינים ארס-פואטיים, ומביע את עמדתו כלפיהם בדרכו הייחודית. אולם דומה, כי ניתן ואף צריך להרחיב את מעגל ההתבוננות ולצרף אליו גם את הבתים האחרים. התמונה המתקבלת אז, בתוספת ההקדשה המפורשת לאלתרמן, חושפת אמירה מעניינת בהקשר של יחסי המשוררים.

יש לשים לב לכך, שחלפי מציג בפתיחת השיר שתי אופציות פואטיות: מצד אחד – האוקסימורונית ('לילה לבן'), ומן הצד האחר – זו שאינה נשענת על מטאפוריקה נפלית ('לילה שחור'). ועל אלה הוא אומר בהמשך הבית: "ולובן עם שחור/ כבשיר מתחרז" (ודוק: לא 'בשיר' אלא "כבשיר"). חלפי רומז אפוא על קשר הדוק ואפשרי בין האופציות הללו, המתקיימות זו לצד זו, ועם זאת – קשר שאינו מחייב ויתור משום צד, כשם שהקשר בין אברי החרוז בשיר אינו מחייב אלא בסיטואציה הספציפית של החרוז. לכאורה, ממשך הדובר בשיר לעסוק בעניינים פואטיים. אלא, שהבית הבא, הנוגע מפורשות ובגוף ראשון בדרך יצירתו האישית על נושאה ועל אופני הבעתה ("אשא תפילתי, / אומר דברתי"), מניח בדיעבד מקום לחשוב, כי 'לילה לבן' ו'לילה שחור' עשויים להיתפש כמייצגים מטונימית לא רק פואטיקות שונות אלא גם את בעליהן.



ובמלים אחרות: חלפי, המקדיש שיר זה לאלתרמן, מציג כאן את תפישתו השירית כחלופה המתקיימת לצד תפישת השיר האלתרמנית, מבלי ליצור הייררכיה או העדפה כלשהי ביניהן. בכך הוא מכריז, למעשה, על היפרדות דרכו השירית מעל זו של החבורה הספרותית שעימה היה מזהה, ואשר חבריה אימצו בווריאציות שונות את הפואטיקה האלתרמנית.<sup>12</sup> הוא עושה זאת בנעימה פייסנית ומאוזנת, המציגה, עם זאת, את דרכו כשוות מעמד וכשוות-ערך לדרך האחרת.<sup>13</sup> תחושה זו מתחזקת בסיומו של השיר עם החזרה על שורות הפתיחה והתוספת הנלווית אליהן:

יש לילה לבן  
ולילה שחור.  
יש לובן הליל  
ואופל האור.  
ונצח של רגע כבלתי-פנים,  
וצלם קדושה. וגיוחך-ליצנים.

הנוסחה "יש [...] ויש [...]" חלה באותה מידה על כל ההוויות הנזכרות כאן. לרבות צלם הקדושה וגיוחך-הליצנים. על-אף הפיתוי לומר, שהשיר מסתיים בצורה רדוקטיבית ומקטינת-ערך עצמי, אין זה כך. שכן, גיוחך-הליצנים שאיזכרו מסיים את השיר, זוכה כאן למעמד שווה-ערך לחלוטין לזה של צלם הקדושה. אגב כך יש להעיר, כי הליצן והמוקיון מופיעים פעמים אחדות **בשירי האני העני** של חלפי כמטונימיות של הדובר,<sup>14</sup> וניתן אפוא לראות גם באיזכור זה רמז לדרכו הייחודית ולשירתו, שזכות קיומה אינה נופלת - על-פי תפישתו - מזו של שירת "צלם הקדושה".

בדרך פרדוקסאלית אפשר לקבוע, כי חלפי מעתיק את האוקסימורון מן הפואטיקה שלו, שבה הוא אכן מוותר עליו, אל המציאות החברתית-ספרותית, שם הוא הופך את עצמו לכעין מרכיב "אוקסימורוני", כאשר הוא מכריז בעצם על שונות הפואטיקה שלו, ובה-בעת גם על התקיימותה לצד הפואטיקה של הזרם המרכזי, מבלי שהאחת תבטל את האחרת, כמו במבנה האוקסימורוני. הוא עושה זאת בשיר המוקדש במפורש לאלתרמן, בעל הפואטיקה האחרת, כשהמסר מובלע בעצם הטיעון הריטורי הבלתי-מיליטנטי שבשיר. תוך כדי כך הוא ממשיך להיות חבר קרוב לאלתרמן, ולהימנות עם אותה חבורה ספרותית שאת הפואטיקה שלה הוא דוחה.

<sup>12</sup> על השתייכותו של חלפי לחבורת 'יחדיו' (פורשי 'כתובים'), ואחר-כך לחבורה שנתלקטה סביב 'מחברות לספרות' (יחד עם אלתרמן ואליעזר), ראו דורמן (1991: 120, 334). ההשתייכות לחבורה הספרותית, מחייבת, כזכור, את חבריה לאמץ, בין היתר, את הנורמות הפואטיות המאפיינות את החבורה (שביט. תשמ"ג: 26). כך נהג גם חלפי בראשית דרכו כמשורר.

<sup>13</sup> מקובלת עלי הערתו של דן מירון על הטעות הנפוצה, שלפיה פירשו המבקרים את שירו של חלפי "אני מצמצם את עצמי..." כהכרה עצמית של המשורר במקומה השולי של יצירתו. מירון סבור אחרת. הוא רואה בכך רק "אחת מן המסיכות שחלפי נזקק להן לשם מיצוי עצמו כמשורר", ומעיר, כי "למעשה רחוקה היתה שירת חלפי מצניעות כפשוטה, והיא נשאה עימה תמיד יומרות לא קטנות לרצינות, לרוחב משמעות, להתמקדות בגילויים העקרוניים של הקיום האנושי" (תשמ"ז: 9-10). דבר זה מתיישב היטב עם הדרך שבה מוצגת שירתו של חלפי בשיר שלפנינו.

<sup>14</sup> ראו את השירים: 'שלושת גרי מעוני' (תשמ"ז: 135-136); 'אוי לקרקסי' (139-140); 'בשוק המוקיונים' (148-149).

## הערות סיכום

השירים שנידונו כאן חושפים פנים אחדות במסכת היחסים הלא-פשוטה שבין אלטרמן לחבריו המשוררים, מנקודת ראותם של האחרונים.

עצם הקדשת השירים הללו לאלטרמן עשויה להתפרש כנוהג מקובל בחיי החבורה הספרותית, שחבריה מקיימים בינם לבין עצמם זיקות וקשרים מגוונים. אולם, כפי שנוכחנו לדעת מן העיון בשירים ומן ההתחקות אחר נפתוליהם הפנימיים, אין מדובר כאן בשירים 'סתם', על נושאים בעלמא, שהוקדשו לאחר כתיבתם למשורר הנערץ לרגל הזדמנות זו או אחרת, כפי שמקובל לעתים. כמו-כן אין מדובר ב'שירי שבח', שנועדו לכבד ולפאר את נמענם. מדובר בטקסטים שכוונו במפורש, ותוך כדי כתיבה, אל הנמען המסוים הזה, מתוך סיבות אישיות, לעתים – דוחקות, הנוגעות למערך היחסים שבינו ובין המוענים.

לשון השירים מצועפת, זר כמעט שאינו יכול לרוץ בה, והיא מכילה בכל המקרים – אם כי במינון ובהדגשים שונים – צפנים, המכוונים לנמענם הפנימי של השירים, זה אשר לו הם מוקדשים, מתוך ביטחון שיהיו מובנים ומתפענחים לו, אך בה בעת בלי להסגיר את כוונתם האמיתית. הרמיזות הבין-טקסטואליות אל יצירתו של אלטרמן מוחבאות אף הן היטב, אף כי לא ניתן להתעלם מהן כליל.

דווקא בשל כל אלה, ניתן לראות בשירים הללו עדות מעניינת לטיבה של ריקמת היחסים העדינה, הפגיעה והמורכבת, שנקמה בתוככי החבורה הספרותית הנידונה. השירים מביאים לידי ביטוי מוצפן מתחים הנובעים מרגשות אמביוולנטיים כלפי המנהיג הלא-מוכתר של החבורה, וכן תחושות אשם כלפיו, המלוות בהתנצלות מובלעת על 'בגידה' כביכול. הם חושפים אך גם מצפינים מייד עלבונות וחשובנות-עבר, ועם זאת, גם מכריזים במוצנע על ערכם העצמי של הכותבים, ותובעים את עלבונם. מיגוון הרגשות והעמדות המוקרן מתוך השירים הללו מעיד על האינטנסיביות של הקשר עם אלטרמן ועל חשיבותו ומעמדו בחייהם של המוענים.

לא רק העובדות המשוקעות בשירים הן חשובות, חשובים לא פחות גם עמדת הדוברים כלפיהן, וכן האופן שבו הם בוחרים לומר את דברם, ובעיקר – עצם הצורך לומר באמצעות השירים המוצפנים אותם דברים, שלא יכלו, כנראה, להיאמר בשום דרך אחרת.