

אדוני המשורר

אידה צורית

על כשרונו הפואטי של נתן אלתרמן אין טעם להכביר מלים. אך בניגוד לשירתו, שרובה הגדול התקבל בהערצה, עוררו מחזותיו מבוכה ואי־נוחות. אידה צורית מנתחת את אישיותו של אלתרמן בדרך לפתרון הפער שבין המשורר למחזאי

לאנשים בעלי שיעור קומה שווה לשלו. לא הוא היה זה שביקש לעצמו סמכות בלעדית; האחרים הם שהכתירו אותו כנביא הדור ונתנו בידיו עוצמה רוחנית בלי מצרים. אלתרמן שנה כיבודים, ומעולם לא הסכים שיחגגו לו יובלות. לכל היותר הסכים למסיבת רעים בבית פרטי כלשהו, כעילה ל"לילה גדול", לשתייה כדת. והוא גם היה הראשון שסירב להתראיין בתקשורת; מבחינה זו היה ניגודו הגמור של שלונסקי, למשל, שפסטיבלים לכבודו היו כשמן בעצמותיו.

עולם של סמלים

אלתרמן רואה את העולם בסמלים. לבד מן הסמל המונותאיסטי של האל־האב הסמכותי, הכול־יכול, השולט בכיפה, מאוכלס עולמו אלים המייצגים כוחות טבע ותכונות אנושיות, כאבות־טיפוסים נעדרי קונפליקטים. מבחינה זאת, המיתוסים הפוליתאיסטיים העתיקים, שהיו אף השראה למחזהו "ימי אור האחרונים", קרובים לו רגשית יותר מן המיתוסים התנ"כיים, שגיבוריהם הם בשר־ודם, בעלי תכונות הסותרות זו את זו והחיות זו בצד זו ונאבקות ביניהן ללא הרף: מחשבות נעלות ומעשים הירוואיים בצד יצרים רעים, שפלות ובוגדנות. הערפה זו לא נשארה בתחום האמנות בלבד. אלתרמן העריך וכיבד אנשים שיכול היה לראות בהם סמלים. אביו הצטייר בעיניו כסמל ארכיטיפי של ראש השבט, בעל סמכות עליונה (כמו ב"שיר עשרה אחים", ב"שמחת עניים", ב"שירי מכות מצרים" ועוד ועוד). ומשום כך גם לא מרד בו. אי־אפשר למרוד בסמל, אלא אם כן מקלפים אותו ומסמליתו ומייחסים

כזה כאופיו. באחרים תעתע; שכן, כמו אצל כל עריץ, לעולם לא היה אפשר לנחש מתי תצלח עליו הרוח לכיוון זה או אחר. התהפוכות במצב־רוחו היו בלתי צפויות, קפריזיות, ולכן גם מאיימות. מי שסבל מכך בעיקר היו אלה שהערצתם אליו יצרה אצלם תלות נפשית, אלה שהיו דבקים בו ומהופנטים ממנו, שהלכו אחריו בעיניים עצומות. חסידיו השוטים, שבלעו בשקיקה כל מוצא פיו, מלה מקרית של שבה או של גנאי שזרק לעברם יכולה היתה לשנות את תדמיתם בעיני עצמם ולחרוץ את מעמדם לשבט או לחסד בעיני אומרי ההן האחרים שלו. אך תמיד קיננה בהם התקווה שתגיע שעת רצון, השדים ירפו מאליהם הנערץ, העלבונות וההשפלות שהוא ממטיר עליהם ישכחו, העננה השחורה תחלוף והגל המסתער, כה עכור ומאיים, יתנפץ וישקע, ואם רק יתכופפו לשעה קלה ישוב אליהם להאיר פניו אליהם ויחונם. מה מתוק החסד שבא מידי העריץ!

אלתרמן היה מסוג האמנים שניחנו בגדולה. חכם הרז, בעל קסם כובש, ועל כשרונו העצום אין טעם להכביר מלים. הוא לא היה זקוק למניפולטיביות כדי להגיע למעמדו הרם. אך ככל עריצי הרוח, היה אדם בודד, ביישן כבד־פה ומגמגם, ובעל נטיות מורבידיות. ניכר בו שקשה היה לו לשאת את כל ההערצה אליו. וכקורבן מועד של אופיו, היה אדם טראגי. והוא נתן עינו בכוס, כידוע, לשחרר את עקות הנפש. לפרוק מעצמו את עול עצמו. לכן לא שתה לבדו, כי אם בחברה; וכששתה שלטו בו השדים ונפרצו אצלו המחסומים ההתנהגותיים.

אלתרמן לא היה מסוג עריצי הרוח שאינם סובלים אנשים השווים להם בערכם; בפנתיאון הפרטי שלו היה מקום

בעשור האחרון לחייו נתפש נתן אלתרמן למחזאות, ובין האפוס "עיר היונה" לרפסודיה השירית "חגיגת קיץ" כתב חמישה מחזות, שארבעה מהם הוצגו בחייו. בניגוד לשירתו האמנותית והפוליטית, שדוכה הגדול התקבל בהערצה ובהשתאות לפלא היצירה, עוררו מחזותיו מבוכה ואי־נוחות. והשאלה הנשאלת היא מדוע משורר כאלתרמן, אמן הפואמות הגאונות "שמחת עניים" ו"שירי מכות מצרים", נכשל במחזאות. בניגוד לשירה הלירית שלשונה מטאפורית או מופשטת, מחזה עוסק בבני־אדם, במצוקותיהם, בתסכוליהם, בהתנהגותם וביחסיהם עם החברה המקיפה אותם. נראה שכדי לענות על השאלה שלעיל, מן הראוי לבדוק איך רואה אלתרמן בני־אדם בחיי היומ־יום ומה יחסו אליהם.

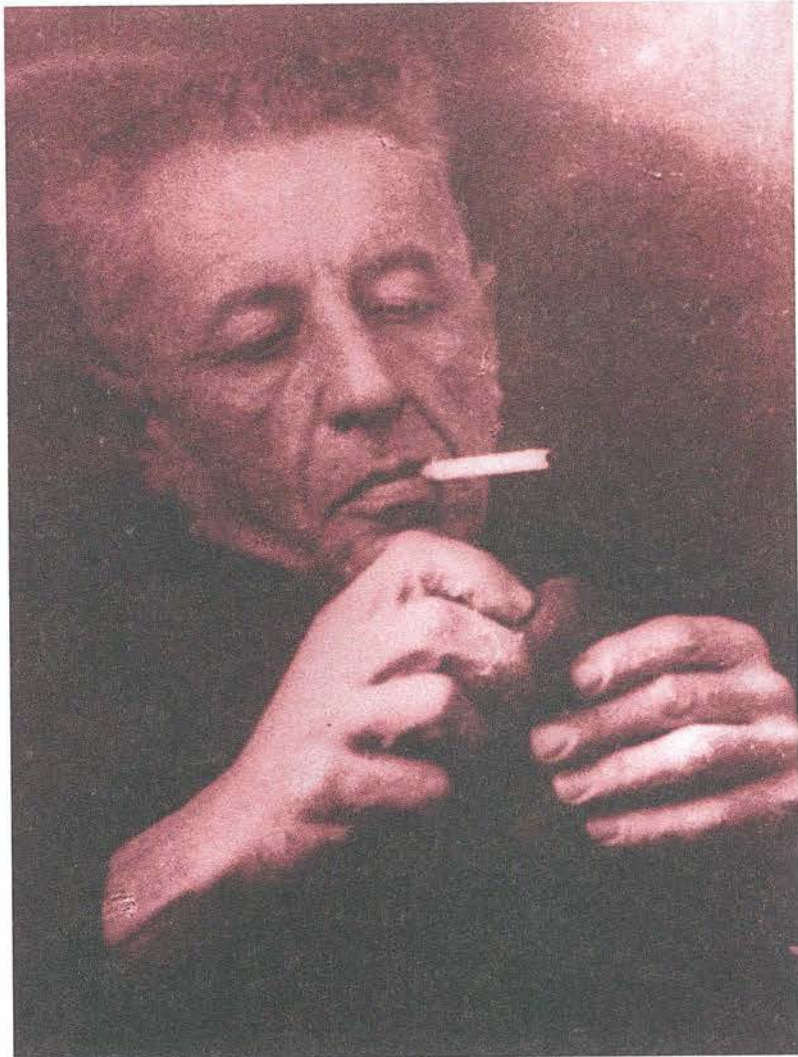
נתן אלתרמן, עם הניגודים הקיצוניים שבאופיו, היה בעל נטיות עריציות; מי שזכה לראותו כשפניו מאירות נהנה מחסדיו, מנדיבותו, מעצתו הטובה, מרוחב לבו וידו. אך מי שנקרה על דרכו כשרוחו רעה עליו, כשהשדים והמזיקים שלטו בו, עלול היה לספוג מידי בוז והשפלה, הלבנת־פנים ברבים שכמוה, כנאמר, כשפיות דמים. דומה שכל גילוי של חסד הוא "איזן" בגילוי של רשע, ועל כל גילוי מרושע "כיפר" במעשה של צדקה. לא לכולם גילה את שתי פניו. יש מהם, ביניהם אמו, אחותו, דודיו, אחייניו, בתו ונכדתו ועוד כמה יחידים סגולה, שאליהם הסב תמיד רק את פניו המאירות. אם היית שואל אותם על פניו האחרות, היו מביעים צד תמיהה ומכחישים מכול וכול שקיים צד

ספרה האחרון של אידה צורית הוא "אהבת חיים", על אהבת אירח יאן לביאליק

כשישב במושב לצים, איש רעים להתרועע, והפעיל קרקס שלם סביבו או, כשהגיע לאיגרא רמא של גילופין בצוותא, רדף אחרי כל אשה שהזרמנה לו. אך בהגיע "הלילה הגדול" אל קצו, באשמורת הראשונה של הבוקר, התגלגל לבירא עמיקתא של התפלשות בביבים. גם במצבים הללו לא נחשף בחרפתו, הוא התפלש בביבים כאריסטוקרט. בלי יללות, בלי וידויים מביכים, בלי חנופה או זחילה על גחון. ופרי הלילות של המצבים האלה היו כמה משירי היין החזקים ורוויי ההומור שלו, שכדוגמתם אפשר למצוא רק בשירת משוררי ספרד (למשל, "דבר המחבר אל כוסו" ו"עוד מדברי המחבר" שב"חגיגת קיץ", ועוד ועוד).

יותר מכול סבלו מתהפוכות רוחו נשותיו, רחל וצלח, שאהבו אותו ללא תנאי וחייהן היו תלויים בו. אבל היתה תקופה, בנעוריו, כשהוא עצמו התייסר באהבה. כשבחירתו לבו לא החזירה לו

אלתרמן העריץ גיבורים, אנשים היצוקים מחומרים של סמל. ובתור שכאלה, לא שת לבו לחולשות האנושיות שלהם או לצדדים אפליים באופיים



אהבה, או כשהחזירה לו במשורה ותלותו הרגשית בה היתה גדולה מתלותה בו. אלא שאז לא התגלה עדיין כמשורר גדול וכאדם כריזמטי. אף כי כבר אז ראה אנשים – ונשים – כסמלים וכאידיאות. וכשעלמה כלשהי דחתה אותו, היה זה כאילו המין הנשי כולו דוחה אותו (כמו באחדים משירי "כוכבים בחוץ"), ולאחר מכן, משחש כי נשים מתאהבות בו בכל מאוד, שהוא מרכז עולמן, יחיד ומיוחד עבורן ואין לו תחליף בעיניהן, ביקש לראותן בדמות שושלת הנשים במשפחתו, שהיו סמל לנאמנות טוטאלית. גם את היחסים בין המינים תפש, כפי הנראה, על-פי הרפוס שראה בבית הוריו, ביחסים בין אביו לאמו (אף כי גם אצל אביו, יצחק אלטרמן, היה מעין "פיצול האישיות", שכן הוא מצטייר בשתי גרסאות שונות לגמרי מתוך שיחה עם בני משפחתו, שארי בשרו, ומתוך עדויות של מכריו).

כל אדם שחרג מגבולות הדמויות הסטריאוטיפיות המאכלסות את שיריו (עושה-הקדרות, הלוליין, הגלב, האופה, החנווני, הקבצן ואחרים), ושחולשותיו האנושיות היו גלויות לו. שכן, אלתרמן לא סבל אנשים חלשים. הוא בז לחולשה. אפילו יהיה האיש מוכשר ומשכיל ובעל עמדה, אפילו יהיה אדם טוב ובעל שאר-רוח, אם איתרע מזלו של זה להימצא במחיצתו של אלתרמן שעה שבילה ב"עולם שכולו טוב", חשף המשורר את נקודת התורפה שלו, צד אותו בעינו המושחזת, מסמר אותו לפינה ועשה בו שפטים לקול צחוקם של כל הסובבים השמחים לאידו, שגם תורם הגיע, כמוכן. אלתרמן לא היה נהנתן. במובן הגשמי היה ההפך מהדוניסט. הסתפק במועט, היה אסקטיקן. הוא לא אהב מותרות חומריות, לא היה זלכן, והיה מטיג מאוד כלפי נשים. אבל כששתה ערדל-אידיע,

לו תכונות אנושיות. וכסמל העזר-כנגדו – סבתו שגידלה אותו, וכן אמו, הצטיירו בעיניו כרעיה-האם, שכל קורבן ימתק לה למען משפחתה: "אמרה האשה: אלוהי, / שמתני מאז קדמת עת / להיות נופלה לרגלי החי / ולהיות ניצבה למראשות המת" ("האשה" מתוך "עיר היונה").

מבין אישי ציבור, ראה כסמלים את בן-גוריון, את משה דיין או את יצחק שדה. ובעצם, כל חייל מן השורה שנודע באומץ לבו ללא חת. אלתרמן העריץ גיבורים, אנשים היצוקים מחומרים של סמל. ובתור שכאלה, לא שת לבו לחולשות האנושיות שלהם או לצדדים אפלים באופיים. פשוט העלים עין מהם. משום כך גם העריץ את השחקנים חנה רובינא ואהרן מסקין, או את המשוררת יוכבד בת-מרים, שהיתה בעיניו סמל האם המיתולוגית השכולה. בין קורבנותיו המועדים, לעומת זאת, יכול היה להיות

יותר בחייה. היא היתה חולמת המון, דרמות שלמות. "הכול קורה בחלום", אמרה, "מי צריך הרפתקאות בחיים". אחרי מותו של אלתרמן היא נשארה בכדידות בלתי נסבלת ובחופש בלתי נסבל.

הנשים הראשונות שהכיר אלתרמן – אמו, סבתו ואחותו – מילאו באמונה את תפקידן הקלאסי כאמהות ואחיות. רעייתו ואהובתו קיבלו את מרותו ועשו מאמץ עליון להתנהג על-פי כלליו. בתו היתה היחידה שלא ראה בה סמל. הוא חש כלפיה אהבת אב ללא תנאי ושלמות נפשו היתה תלויה בתהפוכות רוחה (ראה ההשבעות ב"שיר משמר" שב"חגיגת קיץ"), אבל תרצה בתו, למרות הדמיון הרב שלה לאביה באישיותה המורכבת ובקסמה, ואולי בגלל הדמיון הזה, המשיכה את הדפוס המשפחתי של הערצת האב על-ידי הפיכתו לסמל אבסולוטי. במקום למרוד בו, האליהה אותו גם היא. כאן טמון, אולי, המפתח לטרגדיה האישית שלה.

במחזהו האלגורי של אלתרמן "פונדק הרוחות", יותר מבכל יצירה אחרת שלו, קיימים יסודות אוטוביוגרפיים-נפשיים מובהקים. המוטיבים המרכזיים בו הם נאמנות, קורבן-אשם וברית. נעמי, אשת האמן במחזה, משקפת בנאמנותה

יש לזכור ששתי הנשים בחייו של אלתרמן, רעייתו רחל ואהובתו צלה, היו אמניות, עם תכונות האופייניות לאמנים: מידה מסוימת של נרקיסיזם ואקסהיביציוניזם (אצל שתיהן התכונות האלה היו די מדוכאות), ולמרות העובדה שאלתרמן עיצב אותן במתכונת האידיאל הנשי שלו והן עשו כמיטב יכולתן להתנהג בהתאם לכך, מצוקותיהן פרצו מדי פעם מבעד לתדמית שהמשורר הלביש עליהן וטרפו את קלפיו של פיגמליון שלהן.

צלה, וכנראה גם רחל, ניהנו בחוש הומור, בהתבוננות דקה ובדעתנות. תענוג היה לשמוע את צלה מספרת את האנקדוטות שלה על אנשים, עם גיבור ופואנטה ומבנה ואווירה. רחל וגם צלה לא לגמרי התאימו לסמל שאלתרמן כפה עליהן, ומאבקן עם האגו המקופח שלהן היה, לפיכך, אלים פי כמה.

אחרי מותו של אלתרמן – שתיהן שרדו אותו בכמעט שני עשורים – צלה נותרה ללא כלים לקדם את פני הזיקנה. שכן, אלתרמן הכין אותה לנעורי נצח; כשהוא הביט בה הוא לא ראה את צלה האדם. הוא ראה יופי, נעורים, שמחה (הפונדקית מ"כוכבים בחוץ", למשל; ואילו זו מ"פונדק הרוחות" צועקת אליו: "הבט בי, חננאל!"). כך שאחרי מותו הפסיקה לחיות. כלומר, שום דבר לא קרה

ואולם, אלתרמן יכול היה לראות את נשותיו כאידיאות רק אם התנהגו לפי כלליו ומילאו בשלמות את התפקיד הסמלי שהטיל עליהן. ברגע שהתקוממו על מצבן רק מעט-קט, ברגע שהפרו את חוקי המשחק וביקשו על נפשן, כשנפלו לאיזו מהמורה של דרכון והתחננו שיראן כבשר-רודם, עם מצב-רוח וחרדות וקנאות, הגיב כעריץ; אפילו כסאדיסט. הוא זלזל בהן והשפיל אותן, גם בפני אחרים, ממש כשם שנהג בחסידיו השוטים, והעניש אותן על-ידי בגידות קטנות שאינן נחשבות, אף כי מהן המשיך לתבוע נאמנות טוטאלית. עם זאת קינא להן, שמר על ברית נפשית עימן וחש אחריות כלפיהן. מבחינה זאת, אלתרמן מימש בחייו משאלה כמוסה של גברים רבים, ונתן לה ביטוי ביצירתו: לקיים עם האשה האהובה יחסים של שובה ונשכית. להחזיקה נצורה באיזה מגדל אגדי במדבר שלאישי אין גישה אליו, משועבדת גופנית ונפשית לשובה. בניגוד לפנטזיה של ביאליק ב"אגדת שלושה וארבעה", שם האשה שרויה בשביה בעל-כורחה ולבסוף מגיע אהובה הצעיר ומשחרר אותה, האשה האלתרמנית בוחרת בגורלה המר מרצונה החופשי. קורבנה רצוף סבל ועיניניים, והיא נתונה בשבי בעלה גם לאחר מותו או מותה.

יוסי דין
כחונאל
וחנה מרון
כפונדקאית
במחזה
"פונדק
הרוחות",
התיאטרון
הקאמרי,
1966.
צילום: ישראל
הרמתי



בציבור אין עוד כמוהו שומר מכל משמר על פרטיותו ועל חופש הבחירה המוחלט שלו. בנושאי כתיבתו, כמו ביחסיו עם הבריות.

גן-עדנו הנפשי של אלתרמן המשורר הלירי מצוי בעולם פנטסמגורי, פוטוריסטי, עולם אלילי עם תפאורה אגדית מרהיבה, נוראת-הוד, עולם מכושף, מאגי, כערש הקסום והפלאי של הינקות אשר אב קפדן קובע בה סייגי היתרים וחובות. או כתקופת הדמדומים של המונותיאזם, כשאל עריץ ותובעני של חוק ומוסר משתלט באיטוריו ובחרמיו על מושגיו של הפרא החופשי, הבראשיתי. הביטוי האניגמטי ביותר לסתירה בין שני העולמות הללו ניתן בפואמה הנפלאה "שירי מכות מצרים", שם ניצח התת-מורע היצירתי של המשורר את נאמנותו למסורת האומית, וסחף אותו לתגובה רגשית-ספונטנית. דומה כי שני העולמות, זה הפראי-האלילי, וזה התבוני-המוסרי, קפדן ועריץ כפי שהוא, שניהם מהווים את אישיותו היוצרת של אלתרמן עצמו.

גיבורים כסמלים מצויים גם במחזותיו האחרים של אלתרמן, שאינם כה אישיים כ"פונדק הרוחות": "כנרת כנרת", "אסתר המלכה", "משפט פיתגורס" ו"מי אור האחרונים". אך גם בהם אנו נתקלים באותה מכשלה, שהדברים שהמחבר שם בפי גיבוריו אינם נובעים דווקא מטבעה של הדמות, כי אם משרירות לבו של המחזאי השנון-הוויטואוז, כפי שמעיד אלתרמן על עצמו באחת "המחברות" שלו שנמצאו לאחר מותו: "מדברים על דיפרנציאציה של סגנונות דיבור של נפשות כפולות במחזות. דבר זה נחזק ומוסיף טעם, אך אצלי הוא במינימום" (גם במחזותיהם של אלוני ולוין מצויים גיבורים חד-ממדיים, אלא שאצל שניהם נובע הדיאלוג מאופיין הקרקסי או הגרוטסקי של דמויותיהם הפנטסטיות).

לאור חד-ממדיותם של גיבורי אלתרמן, נראה אך טבעי המעבר אצלו מגיבור אנושי לגיבור מכני: פיית המחשב במחזהו "משפט פיתגורס". וראה זה פלא: דווקא גולם זה מצליח במקום שדמויות בשר-ורם שלו נכשלו: להיות גיבור טראגי, לרגש ולזעזע את הקורא ולשכנעו באמת סבלו וייסוריו. נראה שרק בכוחו של גולם היה לקום על יוצרו, לאלצו להפיח בו רוח חיים ולגרום לו שיתבונן אל נפשו ויזדהה עם מצבו הקיומי "האנושי".

הסתירה בתפישת עולמו של אלתרמן מתבטאת בכך שבעודו רואה אנשים כסמלים – וסמל מבטא אידיאה מוגדרת, חד-משמעית – ודמויות ואירועים היסטוריים משתקפים בשירתו ובמחזותיו ככלי שרת של מערכת חובקת-כול, מעין

בניגוד לפנטזיה של ביאליק
ב"אגדת שלושה וארבעה",
שם האשה שרויה בשביה
בעל-כורחה ולבסוף מגיע
אהובה הצעיר ומשחרר
אותה, האשה האלתרמנית
בוחרת בגורלה המר מרצונה
החופשי

תוכנית-על קוסמית, הרי כל מושג מופשט בעולמו סותר את עצמו וטומן בחובו את היפוכו, ממש כפי שהיקום כולו מלא ניגודים ומאבקים. אין כמעט פיסקה אלתרמנית, בשירתו ובמחזותיו, שאינה פרוקסאלית, או אוקסימורנית.

זאת ועוד. האיש הפרטי, הביישן והסגור הזה נראה שעות רבות בכל יום במקומות ציבוריים, בבת-הקפה, כשלכל דכפין יש כביכול גישה אליו; פגישותיו עם אהובתו נפרשו לעיני כול; וכשהיה מתפלש בקיאו אחרי לילה של שתייה כבדה, היתה זו הצגה בפרהסיה שכל עובר-אורה יכול לצפות בה. ועם זאת, בכל המקומות הללו אנשים כיכרו באופן אינסטינקטיבי את פרטיותו, לא העזו להצטרף אל שולחנו אלא אם כן הוזמנו, אפילו כשישב לברו ובה נכחו. ואם נמצאו כמה חסרי טאקט שניגשו אליו בכל זאת, זיכה אותם המשורר כמבט או במלה שהעמידו אותם במקומם והרתיעו אותם אחת ולתמיד מלנהוג עמו בפמיליאריות הצברית המקובלת, אפילו שראוהו, באשמורת הבוקר, בערותו ובנוולותו.

כך גם כתיבתו העיתונאית. תגובותיו לענייני השעה ולעולות חברתיות כטור השבועי שלו, שהקו המנחה אותן הוא מוסרי-ערכי ולעולם אינו אפורוטוניסטי, הטעו אנשים לחשוב שהאיש נגיש לפולמוסים של יושבי קרנות ושהם יכולים להביא לפניו כל עולה אישית שנעשתה להם ולצפות להתערבותו. אך עד מהרה למדו שעם כל היחשפותו

ובמסירותה הטוטאליות, בהקרתה העצמית ללא סייגים ובכוחה הנפשי והפיסי את ציפיותיו הכמוסות של אלתרמן מן הרעיה. ואילו לגיבור המחזה, לחננאל האמן בעלה של נעמי, הוא מעניק חופש מלא לנוע בעולם כרצונו, דרוך מוחלט ממסורות משפחתיות, לא רק חומריות אלא גם מצפוניות. דומה שאלתרמן התחכם כאן למצפונר-שלו, וכדי לפטור את עצמו מרגשות אשמה, נתן בפיה של נעמי מלים שמשמעות מהן הבנה מלאה לצרכיו הנפשיים של בעלה. היא מקבלת מידיו את גורלה ללא עוררין, מתוך הכנעה גמורה. וכשהוא נוטש אותה, בצאתו לדרכו הרווקית שוחרת ההרפתקאות והזוהר, היא מברכת אותו בברכת הדרך.

אלתרמן עצמו מתגלם במחזה בסך-כול הדמויות האלגוריות הגבריות כולן שהוא פוגש בנדודיו – חננאל, הקבצן, בעל התיבה המזמרת ובן-החלפן, שבאהבתו הפטאלית לנעמי הנשכרת לו כשפחה בשנות העדרו של בעלה משתקף איזה יסוד סאדיסטי של המשורר עצמו כלפי האשה החוקית בחייו: חננאל הרי שמע את זעקתה של נעמי באילמותה בהיותה כורעת תחת עול שעבודה! כביכול הוא חייב להתאכזר אליה כדי להקשיח את לבו, שמתחיל להיחלש למראה סבלותיה. ואמנם, עם כל החוכמה האלתרמנית וברק אימרות הכנף הפזורות לאורך כל המחזה, קיים בו גם העירוב המבחיל מעט של סנטימנטליות וסאדיזם, המעיד על יחסו הרגשי של המשורר לא רק לאשתו החוקית, כי אם גם לאהובתו-פילגשו – "הפונדקית" במחזה. הוא מצפה ממנה להיות יפה, צעירה ושמחה בחלקה תמיד, ומוכן שאהבתה הגורלית לחננאל מתבטאת בנאמנות ללא סייג, כמו במקרה האשה החוקית. לה כשלעצמה, על-פי תפישת המחזה, אין זכות קיום כלל. "יופיייה אינו קיים אלא בשעה שבני-אדם רואים אותה", אומר עליה בעל התיבה.

שבועת האמונים בין האיש לאשתו היא אפוא שבועת נצח, גם מעבר לחיי העולם הזה. הרעיה וכן האהובה-הפילגש נרצעות אליו לנצח: חננאל מ"פונדק הרוחות" מרפה מאחיותו ברעייתו המתה רק לאחר שהוא מצליח להפוך אותה ל"זמר", לגיבורה במחזהו, כלומר, לאחר שגמר לעשות שימוש בסבלה והוא אינו יכול עוד לשרת את צרכיו הנפשיים-האמנותיים.