

שרגא אבנרי

## פני היונה הנחצות והראי

מ"כוכבים בחוץ" עד "עיר היונה"

„כי הצוי העולם כי הוא שניים“ (שמחת עניים)



נתן אלתרמן

א

תמיהני גם עתה, עם שלושים שנות שירי דה של נ. אלתרמן ופירושים בשוליה, באיזו מידה נתבהרה ונתפרשה הוויה שירית זו, משר פעת סמלים, מיוחדת בסוגה. והיא גם מצוינת בכמה פניה: הווית'עולם מדומה ורחוקה שבר שב בה המיתוס ומפריח בועות-סמלים מן האגם הנרקסי; הוויה זו מתעשרת מעצמה, מתמלאת מחוליתה, מתמונותיה ודימוייה וטיפוחי ביטוי משלה, המעצבים את התבניות האסתטיות הרעיונות בשירתה. הגישה המיתודית ודאי עשויה משהו לתרום כאן: תהייה על אימאגים, 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"ד). בעקבותיו הייתי מצביע למשל על ה„דר־שיח“ והרבה דר־שיחים אחרים, כמסגרת סמלית לעולם מיוחד זה; כי נוסף לצד שבו העשוי להתפרש כתיאטרלי, יש לו לדר־שיח משמעות גדולה, לדעתי, לגילויי ההווי השניים, הפאנטאסטי של אלתרמן; מיטב שירו נשאב מן „הכוח המדמה“ וצמח מן המופלא והמסתורי. הביטוי העומד במרכזו, התמונה ההגותית, רב בו היסוד הבדיוני והחלומי מן המציאותי; הגם שלשון השירים מובנת, עשויה היא להכשיל את הקורא היומריני. הטכסטים הם לכאורה פשטניים, כמעט עממיים, ברובו של הפיוט האלתרמני; אלא שלאחר קריאה ותחושה מהנה של דימויים ציוריים וחריוזה ומיקצב, נותר מימד העומק חבוי מאחורי הסמל ואיננו נתפס מיידית. אזכיר לדוגמה את מחלפות הפטל ושחוקו של האב בשיר „איילת“, או כשורות השיר „יין של סתו“, שמילותיהן שימושיות ושכיחות בכללן, ולמרות זאת מותירות מקום להשערות שונות, ואפילו מטעות:

— אַתָּה זָרָה, אַתָּה זָרָה, אַל תְּבוֹאֵי עֲקָשׁוּ  
 הַתּוֹבָה שֶׁעֲזַבְתָּ פֶה גְדוֹלָה פֶה מִמֶּךָ.  
 בְּאַחֲרוֹן גְּרוּתְיוֹ—בְּשִׁבִיל מִי הִדְלַקְתִּים?—  
 כָּבֵר עוֹמֵם הַמְשַׁתָּה אֲשֶׁר אֵין לוֹ שְׁלוֹם  
 בֶּקֶר הָרַעַם אֵי שֶׁם עוֹד גּוֹרֵר רְהִיטִים,  
 בֶּקֶר עֲנָק מִסַּנְדַּף וְשׁוֹתֵק צֶל לֹא כְלוֹם.

אַל תְּבוֹאֵי עֲקָשׁוּ יִלְד מֵת בְּחִיקָי.  
 אַתָּה נִשְׁכַּחְתָּ. עֵינַי הַמְרָאָה עֲצוּמוֹת.  
 בְּחִדְרֵי הָעוֹלָם הַגְּדוֹלִים, הָרִיקִים,  
 גַּם צְחֻקְךָ יִבְהַל מֵעֲצָמוֹ.

(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 המשוייכים לעולם האָרוֹס והמוות — תוך הרחבת משמעותם ובתיאומי סיטור־אציות 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 גרתע מאותה חווית מורא, כי טרם הגיע לדרגת ההשלמה עם העולם החצוי של החייהמת, והוא דוחה את זכרה של בערתו המתה — „אתה נשכחת. עיני המראה עצומות“ (כדאי כאן לתהות על משמעות „המראה“ לנוכח הלך־הרוח העכוררי שבשיר ולהשוות אותה עם המשמעות של „המראה“ ב„שיר של אותות“ — „שמחת עניים“, 75).

אחד הסמלים, המכריע ביותר בעיצוב המציאות הפאנטסטית, 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 „הפנים 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“ הרבה דומיהן). האבחנה האסתטית מראה, כי תכופות מופיעה בשירת אלתרמן ובשכיחות יחסית לגבי מיפנים וסוגי שיר שונים, התמונה הנרקיסית, הן בהרכב שלם של אביזריה — „את רועדת לי כבבואה במים“ — והן בהרכב סמלי, המרמז על המראה השני הבבואתי; לפעמים כאימאגו רב־תפאורה („גם הלילה הוא נהר היומיים / אשר על חופיו ארצות מוארות“). לעומת זאת מגלה המגמה האידיאלית, 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 המזכ־רות לעיל שייכות לאותו עולם, תפאורת־תיאטראלי גרידה של המשורר; או — ובלי לבוא בסחירה 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 דקוראטיביות בלבד, אלא: נובעות ממעמקים אישיים וציבוריים כשרידי־זכר אנושיים קדומים.

## ב.

במאמר אחר ניסיתי להראות על אותה אחדות של עולם הסמלים המשמעותיים המפרנס את החוויה המרכזית בשירת אלתרמן („משא“, 16.1.1959), 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 בסחל 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 שכמה כהתעוררות הכוחות המצפוניים באדם „הנושן” שהוא האדם המודרני. ואגב, משרשים אלה צמחה הבדיה „הפאנטאסטית” של עולם המלא מתים „חיים” ואשר טופחה בספרות המאה התשע־עשרה והעשרים, של גוגול, דוסטויבסקי, ויילד, רודנבר, וורפל וגיאורג הייס. והדין כאן עם רוברט מיהלר\*, 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 מאוחרים יותר שב„עיר היונה”. הנר, החלון, המראה, הזוגיות, הנחל, הבאר, הירה, מהווים את הצד הפיגוראטיבי הסמלי; הנאמנות והאהבה שלאחר המוות מקיימות אותו מבחינתו הרעיונית, האידיאליסטית.

אֵיכָה אֶבְךָ לְקִרְאתוֹ וְאֵינְנִי רוֹאָה

אֵינְנִי יוֹדַעַת אֵיפֹה הוּא

אֵז תִּבְכִּי רוֹחֵץ אֶת רִיסֶיהָ שְׁלֶה...

— וְאוֹלֵי עוֹד לֹא נָח, וְאוֹלֵי

הוּא מוֹדֵד בְּנִשְׁקֵת קְנֹזִיר מְשֻׁלָּח

אֶת נְחִיב עוֹלְמָךְ אֶלּוֹהֵי.

וְאוֹמְרָת שְׁנִיָּה:

— בְּנִי גְדוֹל וְשֵׁתָן

וְאֵנִי פֹה פִּתְנָת שֶׁל חַג לֹו תּוֹפְרָת

הוּא הוֹלֵךְ בְּפִדּוֹת, הוּא יִגִּיעַ עַד פְּאָן.

הוּא נוֹשֵׂא בְּלִבּוֹ פְּדוֹר עוֹפְרָת

וְהָאֵם הַשְּׁלִישִׁית בְּעֵינֶיהָ בּוֹהֶה —

לֹא הָיָה לִי יָקָר כְּמוֹהוּ...

(כוכבים בחוץ 115)

וכל כך דומה שמציאות דמיונית כמעט ספיריטיסטית זו בשיר „האם השלישית” חופפת חווית יסוד שהועמדה במרכז יצירתו של אלתרמן „שמחת עניים”; חווית עולם ה„דואל” ויחסי הגומלין בין החיים והמתים. בין „ראייה” לאי־ראייה של האם השניה והשלישית ובין דאות לחוסר דאות, משתלב ה„אולי” המכריע כלפי האמונה הכל־יכולה בעולם וזחצוי. 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 אל אבן” — „שמחת עניים”. האשה עורכת את השולחן ומצפה לאורח המת. דו־שיח החיים והמתים איננו נפסק. המת ממשיך לחיות 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 והזוגיות. תודעת החי עמוסה מוות ואין מנוס ממנה: „נפלאים נפלאים הם חיננו / המלאים מחשבות של מתים.” (שמחת עניים, 19)

והייתי אומר: יצירתו של אלתרמן עומדת כבר מראשיתה על מתח התנחחות 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,

\* Robert Mühlher: „Dichtung der Krise.”

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 הבודותה והחלום המחלל מציאות בדמיון ומשווה צביון נורא פאנטאסטי למוצגים ולאנשים, מעין מוות מפואר שחוק עמו, קלות וצבענות, נרחפות הדברים וחוסר בהירות הקווים של מוצגי ה„פנים”. גיבורי שירה זאת הם דמויות מימיות, שאין בהן רוח חיים, אבל עושות את שליחותן של המשורר; בובות מדברות בשׁיח „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 איוו 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 ההווי החצויה והראי. מאמץ לכבוש את הסמל לשיר ונסיון לטבוע את השיר בסמל מעמידים בוודאות את הרושם המשכנע באולת־ידו ובאפס יכולתו של המשורר לשתף יסודות דמיון למאורע העלילתי ההיסטורי. כי בתימאטיקה 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 הריאליות 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 תמוניית ולא הצילו שירים רבים מאפיונציה, פיזומון ופרוזה תמימה. המשורר נדרש אל הפיקטיבי הדמיוני הפיקאנטטי של הווי אנני קיצוני, ורק מכאן עשוי היה המתח להוליד, ואילו בדרך הרמו המובן, אל הנושא המדיני האומתי; תהליך יצירתי שהוא מפורש למדי בשירי „שמחת עניים”. החוויה האישית היא, לדעת רבים, מהימנה כשאין האקטואליה מגמה ותכלית אפרוירי, אלא כשזו מתכנסת במימד העומק האישי במרומו שבו, כתהליך יצירתי משני (מה חלשים הם שיריו המגמתיים של ב. ברכט, 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 ביטויי 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 הבריה, הוא צמצם לשיר אחר, או שניים, את היריעה 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 בחוך"; הרושיח 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 בא תחת אבן המת ישכב". ופעם שניה משתמעת מעין נימה אופטימית של המשורר, כי למרות קורות הזמן האכזריים המתעלמים מקיומו של היחיד, הולך ונמשך הרושיח הנושן הידוע:

פִּי הָאֵישׁ הַיּוֹשֵׁב פִּתַּח גִּפֶּן

צֵלִי אֶרְץ רְוַח מְשַׁל

עִם הָאֵישׁ הַשּׁוֹכֵב פִּתַּח אֶקֶן

יְדַבְּרוּ. אֵל שְׁפָתָם לֹא קָלַל.

(עיר היונה, 103)

גם בטורים אלה לא התרחש אותו פלא החוויה הגדולה, המאחד שתי מציאויות שירה רחוקות, למרות זאת שהם מביאים לידי ביטוי מפורש את רצון המשורר לשוות חותם אישי ייחודי לשירי הזמן, ועל אף מאבקו הברור כאן להציב את מערכות סמליו הדומינאנטים 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 כפזיות 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 אלטרמנית כנה בשיריו האקטואליים.