

האיש שבשיר

מאת מנחם בן

כשמדברים על קיסמה של שירנו נתן אלטרמן, נהגים להזכיר את כוחה המוסיקאלי (והמנגינים - מדברים על "מונטונויות" קיצתיות), את "צויריותה" (והמנגינים - טוענים ל"ליטראטיות" ול"תאוריה"), את "חריזתה המקורית" (והמנגינים - מדברים על "זיקוקי-די-נור" ו"וירטואוזיות" של לולייך), אבל קיסמה האמיתית של שירת אלטרמן הוא זה של "האיש שבשיר" עצמו, הפנים הניגולות מאחורי המלים והמשפטים, ואצל אלטרמן אלה הם פני הנדיר בות, הכות לאהוב, העושה, היכולת-לאושר.

בכלל, רבים אצלנו נוהגים לקרוא שירה כחייטים אלה, שעיניהם כל הזמן אל ה"תפרים", לפני חודשים אחדים קראתי באחד העיתונים, "ניתוח", כפי שנהוג לקרוא לזה, לשירו היפה הידוע של עזרא זוסמן, "טכניה בגשם". (לא ידעתי איך לגשת / באור פניה לעמוד / עטופה גלימת הגשם / היא סוערת ורוגשת / וחי קטנים מאוד"). המבקר המלומד היר" בה להזכיר את רשת האליטרציות הצפופה בשיר, אליטרציית הגימליים (גשם, לגשת, רוגשת, גלימה) ואליטרציית השיגיים (כ"ל) ואת החריזה המסתיעה (אבאאב) - כולן הבחנות נכונות מאוד - ותוך כך חמק ממנו עיקר חינו של השיר: הענוות הנפ" לאה (והחי קטנים מאוד) ואי-הידיעה המקסימה (לא ידעתי איך לגשת) ורטט הקודש הילדותי (באור פניה לעמוד) וכי, בקיצור, חמק ממנו עזרא זוסמן.

זהו בדיוק שורש הטפל, המונח ביסוד ההתקפות על "אי-אנושיותה של הפואטיקה האלטרמנית". (1) שהרי אותה פואטיקה עצמה שימשה משוררים שרבים כליכך זה מזה כאלטרמן, שלונסקי ולאה גולד"ברג וגם עזרא זוסמן, שכל אחד מהם יוצר בקורא סוג אחר של יחס ושל ציפייה. בשום פנים אין זו פואטיקה שמטשטשת את האני, אין דבר כזה, ובר"סופו של דבר, למרות שנתן זך מצוין בנוקדנות מיעוט הופעותיה של המלה, "אני", כ"כוכבים בחוץ"

- אין ספק כי האני האלטרמני בספר זה הוא "אני" ברזז מאוד, הריף-קווים מאוד. (2)

למעשה, כל שירה וזיא שיקוף מובהק של נפש הכותב, ההבדל בין מי ש"מסגיר את רגשותיו" בשיר ובין מי שכותב שיר "חסר-אני" - למשל, על מריצה אדומה בגשם - הוא הבדל חסר-משמעות מבחינת החשיפה האישית. שניהם חושפים את עצמם, בהכרח, פשוט בתוקף הייחוד (או אי-הייחוד) הסיג"וני שלהם, והסגנון (כל סגנון), כידוע, הוא ה"אדם".

הדרישה ל"מיכסת אני" בשירה (כמו מיכסת ייצור חלב בחקלאות) היא דרישה שוטת, משום ש"נוכח" חות"ה-אני" בשירה, בכל שירה - היא מוחלטת, ואך זאת השאלה: איזה "אני" הוא זה? טיפש או חכם, מקורי או חקייני, אמיתי או צבוע, קודן או דהוי וכיו"ב.

נכון: צריך לדעת לקרוא, כלומר, לדעת לשמוע את הקול האמיתי מבעד למילים, את הכוונה היסודית של הכותב, שאיננה דווקא הכוונה המוצהרת, שאיננה דווקא המשמעות. למשל: יש שידבר איתנו המסורר על ה"אני" שלו - אני מיוסר או בודד או מאוהב, "אני" ממשי, על פי כל הדרישות - ואילו אנחנו נשמע בקולו, במילותיו, בסגנונו, דווקא את היעדרה-אני. כלומר, את היעדר-העצמות, את ההתחזות לבעל "אני" וכיו"ב. בקיצור, הסחורה איננה התכונה על הסחורה.

את שירו של אלטרמן "עוד חחר הניגון" (השיר במקורו חסר-שם ומצויין ב"כוכבי"), הפותח את ספר שיריו הראשון, "כוכבים בחוץ", (3) אני מבקש לקרוא כאן על-דרכי הטענות בדבר "דלות יסודית של הרגש אצל אלטרמן", טיטשטש או העלמת האני, "אי-אנושיות" ואי-ממשה, למי שלא נואש עדיין מלמצוא בשירה דבר-מה ממשי, כניסוחו ה"משכנע של זך".

נתן אלטרמן

עוד חחר הניגון שְׁנִנְחָה לְשׁוֹן
וּמְדַרְךְ עֹדְנָה, נִקְמַחַת לְאַרְךְ
וְעֵן בְּשִׁמְיִי רְאִילֵן בְּגִשְׁמִי
קִצְסִים עוֹד לְךָ, עוֹבֵר-אַרְחַת.

וְהָרוּחַ הָקוּם וּבְקִיסַת נְדָדוֹת
יַעֲבֵרוּ הַבְּרָקִים מְעֵלֶיךָ
וְכַבְּשָׁה וְאִילַת תְּהִינֶנָּה עֲדוֹת
שְׁלֵשֶׁפֶת אוֹתָן וְהוֹסֶפֶת לְקַת - -

- - שְׁיִדְרֵךְ רִיקוֹת וְעִירֶךָ רְחוֹקָה
וְלֹא פֶעַם סָגְדָה אֶפְסִים
לְחִרְשָׁה יִרְקָה וְאִשָּׁה בְּצַחֲוֹקָה
וְצִמְרַת גְּשׁוּמַת עֲפָפְסִים.



נתן אלטרמן. עשר שנים למותו

אני רוצה לשתוח במיקרה-קריאה מרטי - שלו ב" מיקרה זה - ולספר עד כמה היה ממשי ומרעיד לגבי, שירו זה של אלטרמן. ובכן אחרי כמה שנים שכתבתי שירים, (אינני גורר כאן גזירה שווה בין השירים שלי אם יסולח לי הכיטור ובין שירי אלטרמן. אני מתייחס אך ורק לרגש האנושי שכאן, המוכר - ככל רגש, בגילוייו השונים - לכל אדם) חדלתי מן העניין. לאחר מכן, כעבור שנים אחדות, רציתי לחזור ולכתוב. ובאותם ימים שמעתי ברדיו, מולתן, מושר, את שירו זה של אלטרמן: "עוד חחר הניגון שונחת לשווא / הדרך עודנה נפקחת לאורך". מה היה לגבי שורותיו של אלטרמן? הן היו ההגדרה הנפלאה ביותר, הסולחת-לעצמה ביותר, למצבי-הגשם שהייתי שרוי בו. כפשוטו: "עוד חחר הניגון שונחת לשווא". עוד חחרת השירה ומתנגנת בר, עוד חחרת התשוקה לכתוב. אותה תשוקה ש" סרכת לה, שהתכחשת לה, שניסית להימנע ממנה, הננה היא חחרת. לשווא ניסית לזנוח אותה, גם משום שהנה חזרה למרות הכל, וגם משום שעצם הרצון לזנוח את הניגון הוא רצון-שווא, רצון לא-נכון. הערטה זמנית של משהו, ממשי יותר, ולמעשה כמ" שי פחות.

היה זה דן מירון שאיבחן במסתו על אלטרמן את הערצתו של אלטרמן, "משורר המדינה", ל" אנשי-המעשה", וייתכן כי תנסיון, לזנוח את הנ"י גוף, נוצר על-דרכי הרצון להצטרף באיזושהי צורה לאנשי-המעשה. הרי זו שניות מוכרת בכינוגרפיה של משוררים רבים: השירה בניגוד ל"מעשיות".

אבל הנה חחר הניגון שונחת לשווא, וכל עיסוקי של השיר הזה - הפותח, ולא במיקרה, את ספר שיריו הראשון של אלטרמן - הוא בתיאור מצב" הנפש הקרוי שירה, וכאן מותר, אולי, להביא עדות כמשוררה אחרת, בת דור אחר, על אותו עניין עצמו. הנה כך כותבת דליה רביקוביץ בשיר על כתיבת שיר: "הצבעים נעשים עזים יותר / מטפחת כחולה הופכת לעומק-באר". זהו בדיוק פשר השורה: "והי דרך עודנה נפקחת לאורך". כפי שהצבעים נעשים עזים יותר, וכפי שהמטפחת הכחולה הופכת לעומק-באר - כך טחאום, במצב של שירה, כל מה שהיה קודם מבוך סתום, כל מה שהיה דרך-ללא-מוצא, נפסק לאורך. במלים אחרות: מקבל את העומק האמיתי שלו, איך אומרים את זה בפומון הידוע? "ביום בהיר אפשר לראות לנצח".

זהו מצב של שימחת עליונה, שבו מראות-הסבע, אשר בחיי-הנפש הרגילים שלנו כבר אינם פועלים עלינו, הוסכים להיות ממשות המודה, המה, אלה הם, צעצועיו הגדולים של אלוהים": "ענן בשמיר", "אילן בנשמיר", "ברקים ו"כיבשה" ו"איילת" (גם את הליווייתו יצר לשחק-בו"). הם, מצפים לנו (מצ" פים עוד לך, עובר ארחה) - מצפים שנכחין בהם, ביופיים, שנישמה בהם, שגאהב אותם, כציפיית אשה.

הצירוף הפותח את הבית השני, "והרוח הקום", הוא במישור הראשון תיאורי-סבע כפשוטו, במשמ" עות הפניות של יום חורף ורוח זבדקים, אך במישור השני - במשמעות הצמודה, המידית - הרוח שי קמה היא רוח השירה שקמה במשורר, רוח הניגון, המצהילה והמפיסת עליו את העולם. (הקשר בין רוח ובין שימחה מופיע אצל אלטרמן גם בשיר ידוע אחר: "רוח יך בירוק הילך על רחוק / וקורא בחוצות: רוח, רוח / עוד תלך שימחתנו הלך וצחוק / ועל צהלנו מרוח"). אפילו הברקים הלך איויימים נוסרו מאימתם, והריהם עוברים מעליו, כטיסת נדנדות" ילדותית, ושוב: דימוי תנועת הבי" רקים בשמים ל"טיסת נדנדות" מכטא גם הוא את

שימחת-הילדים, השורה על המשורר (וכל שימחת היא שימחת ילדים, כי "עד אשר לא תהיו לילדים, לא תבואו אל מלכות השמים"). גם הברקים כשלעצמם הם בהקשר זה דימוי של אושר, של אור, של שירה - ההיפך מאטילת אי-המלים, אי-הניסוח, הגרמזות כשורה הראשונה (לפני שחזר הניגון). המלים שבאו מחדש מאירות כברקים את אפילת-האלם הממושכת, שקדמה לשיר.

והמשורר, שקודם הדל מן השירה למען "ממש" כלשהו, "מעשה" כלשהו מתוך רפרטואר-המעשים" - מקיים עכשיו בנפשו את אידאל המשורר הנווד, "עובר האורח" בעולם, זה שאיננו "מתברגן" לעד;

וכיבשה ואיילת תהינה ערות
שליפסת אותן והוספת לכת - -

מדוע, הוספת לכת? ז משום שלהישאר ליד הי" כיבשה, פירושו ליהפך לבעל כבשים, בעל רכוש, ולהישאר ליד האיילת, פירושו, להצטלם עם הטבע" - כולן אפשרויות בודגניות, כולן עומדות בניגוד לרות השירה, שהיא רוח של אי-צבירה, של היפטרות-מרכוש, של תנועה, תנועה בניגוד למוות, נודיד אבידן ניסח זאת כך: "אל תיצבור נכסים שצוברים אותך / כי תמות הרבה לפני מותך". וזו בדיוק משמעות הביטוי הפותח את הבית האחרון: "שידיך ריקות" - מי שחזר אליו הניגון, איננו זקוק ל"משהו ביד", לדבר-מה, "מסלול", כי העולם כולו שלו (במובן של: גורם לו אושר), כל המדות העולם: חורשה ירוקה, אשה בצחוקה, צמרת שופת עפעפיים, העיר (ועירך רחוקה") היא בהקשר זה הניגוד לכל אלה, לא משום שאין טבע בעיר (יש), אלא משום שהרגש כאן איננו על המלה "עיר", אלא על המלה שלך, העיר שלך, היא הניגוד למצבי-הניגון הזה, "עירך" - הווה אומר: העבר שלך, האשמה שלך, הלחצים שלך, כל מה שהיה עלול להבל בהר" גשת האושר שלך, אבל - - - "עירך רחוקה", והשיר מתאפשר.

כל הפרשנות המפורטת-מדי הזאת איננה נשמעת - אני מקווה - כ"ניתוח" שלאחר מעשה-הקריאה. במובן ידוע עוברות אלינו כל המשמעות האלה מייד בקריאה ראשונה, אנחנו קולטים מייד את היכולת-לאושר (הדרך עודנה נפקחת לאורך", "כי טיסת נדנדות / יעברו הברקים מעליך"). אנחנו קולטים מייד עם הקריאה, את הכוח לאהוב ואת הבחן השלם באהבה (לא פעם, סגדת אפיים / ל" חורשה ירוקה ואשה בצחוקה /") ואת היכולת לנגוט מתוך אהבה ("שליפסת אותן") ואת החוכמה ("להיש" אך בידים ריקות", להוסיף לכת") ובאלה מקסים אותנו אלטרמן.

אם לדבר בלשון בני-אדם, יש כאן לא "דלות יסודית של הרגש", כפי שטען זך, אלא כחה נפלא לאהוב, ולא "פואטיקה לא-אנושית", אלא התפשטות בגשמיות, שהיא אהום מצב אנושי נדיר, אבל ב" החלט בתחום הנסיון האנושי ולא איש בלי "אני" אלא איש הנותן את עצמו באהבה, ולכן אין "בליטות אני" ב"אני" שלו.

- (1) ראה נתן זך במאמרו ב"עכשיו" 3.4 מאיר ויולטיר, במאמר ב"סימן קריאה" 10, אף שהוא חולק על אהדים מניסוחי זך, מחרה-מתחיק אחריו בנקודה מרכזית זו, בטענו ל"אי-אנושיותה של הפואטיקה האלטרמנית".
- (2) בנושא התקפתו העיקרית של זך על אלטרמן - "הריתמוס המכאני" וכיו"ב - אינני דן כאן, ולא משום שאני קונה את גירסתו לעניין זה.
- (3) על פי מהדורת הקיבוץ המאוחד, תשכ"ט.
- (4) דן מירון: "ארבע פנים בספרות העברית בה זמננו", הוצאת "שוקן".