

העיר ביצירת אלתרמן – מ"כוכבים בחוץ" ועד "חגיגת קיץ"

זיוה שמיר

הרצאתה של פרופ' נורית גוברין נסכה על ראשיתה של העיר תל-אביב, כפי שהשתקפה בספרות העברית בת הזמן. אלתרמן נולד חודשים אחדים לאחר היווסדה של העיר העברית הראשונה, ועובדה זו השפיעה כמדומה על יחסו כלפי עיר זו, שאליה הוא עלה בגיל 15 ובה למד בגימנסיה "הרצליה" עד נסיעתו לצרפת, לשם לימודי אגרונומיה והנדסה חקלאית. דומני שלא נפריז אם נאמר שמאז ועד עתה לא היה משורר תל-אביבי מאלתרמן וכאלתרמן, משורר שכתב על העיר כל ימיו, גם על העיר בה"א הידיעה וגם על ערים ספציפיות שבהן חי ופעל. הוא החל את דרכו בעיתונות העברית במערכת "הארץ" בחיבורם של שירי אורבניים כדוגמת שירי "רגעים" ו"סקיצות תל-אביביות" (לימים חיבר המשורר מאיר ויזלטיר מחזור שירים בשם זה כמתוך מחאה נגד המרד האנטי-אלתרמני שהתחולל בדרו של נתן זך). אך לא תל-אביב לבדה עמדה במרכז יצירתו של אלתרמן, אלא העיר שבכל זמן ובכל אתר. הוא כתב על המציאות האורבנית בכל חטיבות יצירתו – למן מחברת שירי בוסר מפריז, שנותרה בין גנזיו, ועד לשירים האפילים ביותר שלו, שירי "חגיגת קיץ" מ-1965. אף שהוריו ומוריו ציפו ממנו לבלות את שנותיו בין גידולי השדה, גן הירק ועצי החורש, הוא העדיף על פניהם את יער הבטון האורבני.

המודרניזם הוא שהציב כידוע במרכז הזירה אדם נבון ואנטי הרואי בין בתי האבן הקרים והמנוכרים של העיר הגדולה, בין הביבים והאשפתות, ודי להיזכר בשירי בודלר, בסרטים של צ'רלי צ'פלין, או בסיפוריו של קפקא, בן העיר שבה נערך כנס זה. שירת ההשכלה, הקלסיציסטית מעיקרה, התרחשה על-פי-רוב על רקע הארמון, אלא אם כן החליט הגיבור האריסטוקרטי לצאת אל הכפר ולהתרועע בחיק הטבע עם הרועה התמה. הרומנטיקה, שנולדה בספרות המערב אחרי המהפכה הצרפתית, העלתה על נס את האדם הפשוט החי חיים פשוטים בבקתה קטנה בכפר, או במעבה

היער, ואצלנו התבטאה המגמה הרומנטית הזאת בשירים שכתבו ביאליק וטשרניחובסקי על כפר הולדתם השאנן המוקף חומת יערים.

לתהליך האורבניזציה של השירה העברית היו אמנם סנוניות מבשרות אחדות בשני העשורים הראשונים של המאה העשרים, ובכלל זה שירי העיר של יעקב שטיינברג ושל זלמן שניאור, אך דומה שלא נטעה טעות קרדינלית אם נאמר ששלונסקי הוא האיש שהביא בתום שנות המלחמה והמהפכה את העיר המודרנית אל לב לבה של השירה העברית. הוא ברא בשיריו את "כרכיאל" השקוע במ"ט שערי טומאה, ותיאר בקובץ שיריו "שירי המפולת והפיוס" את פראג, שבה ביקר ב-1937 (כתבו על כך גם פרופ' נורית גוברין וגם פרופ' חגית הלפרין). מעניין להיווכח שבמחזור שירים זה, ככעין התחכמות של איפכא מסתברא, עשה שלונסקי את ההפך הגמור מן הצפוי והמקובל. השירה המודרנית ניכרת בתהליכי ההזרה שהיא עורכת לחפצים ולמקומות מוכרים (המילה הזרה היא תרגומו של בנימין הרשב למושג הידוע estrangement או defamiliarization). השירה המודרנית הופכת את המופך לזר ולמנוכר, כדי שיוכל המשורר להתבונן במופך בעיניים חדשות, כאילו לא פגש בו מעודו (וכדברי אלתרמן בשירו "איגרת": "לך אלי היום עיניי פקוחות כפתאומיים"). במחזור "שירי הפחד הרבוע" הופך שלונסקי את העיר הזרה והנכרייה לעיר פמיליארית, קרובה ומופרת, שמתרחשים בה תהליכים ידועים וצפויים מראש, ככלל הערים.

אלתרמן, תלמידו של שלונסקי וחברו לאסכולה, הגדיל לעשות מרבו ומורו בתחום השירה האורבנית. הוא הפך את העיר לגיבורה הראשית של יצירתו, בין שזו עיר ספציפית ובין שזו העיר הארכיטיפית בה"א הידיעה. העיר היא היא הגיבורה הראשית בכל חטיבות יצירתו – למן פריז המככבת בשירי העלומים שלו שנתפרסמו בין השנים 1929-1935 בעיתונות התל-אביבית, דרך שירי "רגעים" שפרסם אלתרמן הצעיר בעיתון "הארץ", דרך העיר הארכיטיפית של שירי "כוכבים בחוץ" (1938), וממנה אל העיר הנצורה של "שמחת עניים" (1941), אל נוא אמן של "שירי מכות מצרים" (1944), אל תל-אביב-יפו, הגיבורה המשתמעת של קובץ השירים "עיר היונה" (1957), ועד לעיר "סטמבול", הלא היא תל-אביב, של "חגיגת קיץ" (1965). אגב, המילה "סטמבול", כמו המילה "בבל" (ובהגייה ביידיש [BOVL]), מציינת כפי העם תופעה בלולה ומבולקה, ואלתרמן בחר בה לתיאורה של עיר המקובצת מפרצופים הרבה, מלאה שווקים ססגוניים וערב-רב של טיפוסים מכל קצות תבל. כמו איסטנבול, היא קונסטנטינופול, בירת הממלכה הביזנטית כפי הערביים, משמש סטמבול ביצירת אלתרמן דגם ומופת לעיר רבת פנים המגשרת בין מזרח למערב, בין אסיה לאירופה, בין דתות ותרבויות, קדומות ומודרניות. היא גם משמשת אצלו משל

לארץ ישראל כולה, ערשן של תרות אליליות ומונותאיסטיות, שנתגלגלה במאה העשרים מן האימפריה העות'מאנית לידי הכובש הבריטי, וממנו – אל בעליה החוקיים: אל עם ישראל המוכה והחבול, שהוכה עד עפר ושבו והרים ראש. אפילו יצירתו האחרונה של אלתרמן, שנותרה בלתי-גמורה במגרתו, הוכתרה בכותרת "ימי אור האחרונים", על משקל "ימי פומפיי האחרונים", ו"אור" פירושה "עיר".

בכל יצירתו – ובמיוחד ביצירות הביכורים שכתב תחת השפעת ספרו של אסוולד שפנגלר "שקיעת המערב" וביצירות שכתב בערוך יומו בזמן המתח הבין-גושי ובצל איומי האטום – הביע אלתרמן את חששותיו מפני חורבן העיר כסמל וכמשל להימחות רוחו של האדם מעל פני האדמה. אלתרמן ראה בעיר, הניצבת על תלה, מחולקת לרבעים, חצוית כבישים וגשרים, את תמציתה והתגלמותה האולטימטיבית של רוח האדם – פרי התכנון המכולכל והמחושב.

בדיונים התאורטיים על שירת העולם ידוע הניגוד "art & nature" – הטבע, שהוא מעשה ידי האל, לעומת האמנות שהיא מעשה ידי אדם (ולמילה "art" יש כידוע זיקה למילים כדוגמת "artifice" ו"artifact", המבטאות מלאכותיות, חישוב וכלכול). אמנם לא הרי מעשה ידי האל כמעשה ידי אדם, אך לבוראו של מעשה האמנות העניקו בכל זאת בשפות רבות כינויים כמו-אלוהיים כדוגמת הכינוי "יוצר" (creator), ללמדך שגם יצירה שהאמן מחוללה על האבניים יש בה שמינית של מעשה בראשית. גם את אדריכלי העיר ובוניה מנה אלתרמן בין האמנים היוצרים, ומאחר שגם בעיר וגם בשיר יש בתים (ובהם דלת ובריח), הוא מתח קווים של אנלוגיה בין האדריכל המעמיד פֶּרֶךְ ובו שדרות ובתים, לבין המשורר המעמיד פֶּרֶךְ ובו מדורים, שירים ובתים, על שורותיהם ודלתותיהם ובריחיהם. ידועה האנקדוטה שלפיה טענו באוזני אלתרמן שפלוני, משורר צעיר, גונב ממנו בתים שלמים. "בתים?" תמה אלתרמן, "שכונות...". העיר והשיר הפכו אצלו למושגים בני-המרה, ומול העיר שהיא "art" העמיד את היער שהוא "nature". חילוף אורתוגרפי זעיר הופך את העיר ליער, ואת היאור לראי, כי שירת אלתרמן היא שירה של כבואות ומקווה המים הזורם בטבעיות הופך בה לראי מלאכותי ומוצק המשקף את העולם, כשם שהשירה משקפת את העולם.

על העיר בשירי "כוכבים בחוץ" נאמרו דברים רבים, המכילים בתוכם מיני סתירות ופרכות: אמרו שאלתרמן כתב בשירים אלה על פריז, אמרו שהוא כתב בהם על תל-אביב, אמרו שהוא כתב בשירים אלה על העיר הקטנה של ימי-הביניים, שבחלונותיה דלק אור נר, ועוד ועוד. כל הדברים נכונים אך רק באופן חלקי. אם הוא כתב בשירי "כוכבים בחוץ" על פריז – מה עושה בהם, למשל, עץ תל-אביבי מובהק כעץ השקמה? אם כתב בהם על תל-אביב, מה עושות בהם "אנדרטות על

הגשר", הלקוחות מן המציאות האירופית. אם כתב בשירים אלה על העיר מימי הביניים, מה עושים בה בתים בני חמש קומות, אוטובוסים ורכבות?

במקבילית הכוחות שבין חדש לישן, בחר אלתרמן לעצב בשירי "כוכבים בחוץ" עיר קטנה ונאיבית – על בארותיה, כיכר השוק שלה והיונים שעל כרכובי בתיה – עיר העולה כאילו מתוך דפיהם של ספרי אגדה נושנים. העיר בשירים אלה היא מענה עליו ומתרונון למטרופוליס הדקדנטי של המשורר הצרפתי-הבלגי אמיל ורהארן מן הסימבוליזם הצרפתי-רוסי ולכרך "כרכיאל" הקודר והמסואב של שלונסקי. לגבי דידו לא היה טעם בכתיבת שירים על ערי חרושת שוקעות ואפורות מפוח במציאות הארץ-ישראלית של העשורים הראשונים של המאה העשרים, שנים שבהן הלכה העיר העברית הראשונה ונבנתה מול עיניו הרואות ובתיה בהקו בלובנס. טעו אלה שקבעו שהעיר של "כוכבים בחוץ" היא עיר ביניימית. אמנם אין בה מאפיינים אולטרא-מודרניים כמו גורדי שחקים ושדה תעופה כביצירות מן הפוטוריזם הרוסי והאיטלקי, אבל יש בה אוטובוסים ותחנות רכבת, ויש בה מכבשים ומנופים. נראה לי שאלתרמן כתב ב"כוכבים בחוץ" על זמנו, על ערב המלחמה בארץ ובאירופה, וערך בספרו הראשון תמונת מונטז' של פריז הדקדנטית ותל-אביב הלבנה והתמימה, שבשתייהן חי וכתב. בחלון הבית דולק הנר, כי הימים הם ימי ערב מלחמה, וימי הביניים מתקרבים.

ביריעה הקצרה העומדת לרשותנו נדגיש רק תופעות אחדות מתוך שני שירי עיר ידועים, משירי "כוכבים בחוץ", האחד עשיר בסימני פיסוק, הקוטעים את הרצף, והשני שוטף-שוצף, כמעט ללא סימני פיסוק: בראשון שבהם, הלא הוא שיר העיר "ליל קיץ", ראוי לשים לב לכך, שהשיר פותח בתיאור האישונים של חתולי האשפתות הפשוטים, שצורתם צורת סכין, ומתרומם וגדל בבית האחרון לממדי נמר ענק, לממדי חיית טרף מיתולוגית עצומת ממדים, מטפורה לעיר התרה אחר קרבנותיה. יש כאן שורות המשרות תחושה של רוגע ורפות, כמו "לילה. כמה לילה. בשמים שקט. / כוכבים בחיתולים". אך בכל פעם שבו הלב מתרחב מעונג, נכנס לתמונה גורם חד וחותר (שריקה, סכין מבהיקה, צלצול שעון, צליפת מגלב) שמעורר את הקורא מן התרדמה הנעימה.

סופו של השיר מתאר להלכה מין תהליך אלכימי מכושף, שבו מתאדה העיר שענייה מצופות זהב, בתמרות האבן של בתי העיר. למעשה אין התמונה הסוריאליסטית והמכושפת הזו אלא דרך לתאר עיר רגילה בשעת לילה מאוחרת, שעה שהחלונות המוארים באור חשמל זהוב כבים בהדרגה לקראת שעת התרדמה, עד שהעיר ובתיה מתכסים כליל בערפל אפל, וכאילו נעלמים. אבל אפשר גם לחלץ מן התיאור הזה תמונה הפוכה: תיאור של עיר בשעת בוקר מוקדמת, שעה

שחלונותיה נדלקים אט אט באור הזריחה הזהוב עד שהיא מתעוררת "בנהימה מורעבת" לקראת יום חדש של עמל ומלאכה. שיריו של אלתרמן מתארים תכופות מעגל אין-סופי של יום ולילה, של עונה ורדפת עונה, של עונות חיים, של לדה, מוות ותחייה. השיר מתרומם מפחי הזבל וחתולי האשפתות עד למרומי השמים, אך גם לוכד את הממדים שמתחת לפני השטח (המטמון שבמעמקי המים) ומעל לעבים. השיר בנוי במתכונת של ה-correspondences משירת בודלר, שלפיהם מה שמתרחש בעולמות תחתונים יש לו מקבילה בעולמות העליונים, והמציאות המיקרוקוסמית והמקרוקוסמית מתארגנת במעגלים הולכים וגדלים שתואם גמור ביניהם.

כדאי לשים לב איך השיר לוכד את מעגלי היום והלילה ואת כל הפרמטרים של היקום: האורך והרוחב, העומק והגובה. צבעי השחור והזהב הם גם צבעים ריאליסטיים של אלומות האור של פנסי הרחוב המצליפות על המדרכה וגם צבעים סמליים של היום והלילה, של השחיתות ותאוות הממון של דרי העיר. אפילו למילה "ירקרק" שבבית השלישי יש הוראה של זהב (כמו ב"אסתר ירקרקת הייתה וחוט של חסד משוך עליה" (מגילה יג ט)), או "כנפי יונה נחפה בכסף ואברותיה בירקרק חרוץ" (תהילים סח יד), כשם שהצירוף "כוכבים בחיתולים" יכול להעלות באוב את הפסוק מאיוב "בשומי ענן לבושו וערפל חתולתו" (איוב לח, ט). אלתרמן, חניך בית ספר דתי בקישינוב, נהג תכופות לאזכר פסוקים מן המקורות היהודיים בלבוש יום-יומי מודרני. עולות כאן במקביל תמונה יום-יומית ותמונה מופלאה, לשון יום-יומית ולשון מקורות רחוקה ונדירה.

תכונתה הדואליסטית של שירת אלתרמן מאפשרת התבוננות דינמית בניגודי היום והלילה, החיים והמוות, ההתעוררות והרוגע, אגב הצבתם על גבי רצף מעגלי (עד כי לעתים אין לדעת אם התיאור לוכד את התופעה עצמה, או את היפוכה הגמור). בבית האחרון של השיר "ליל קיץ" כלל לא ברור אם מתוארות "השעות הקטנות" של הלילה, שבהן החלונות המוארים באור חשמל זהוב כבים אט אט לקראת שעת התרדמה וכמו נעלמים בתימרות עשן אביך; או שמא ההיפך הוא הנכון: אפשר שדווקא מתוארת כאן עיר בשעת בוקר מוקדמת, שעה שהחלונות נדלקים אט אט באור הזריחה הזהוב עד שעיר זו מתעוררת מן האופל והאובך בנהימה מורעבת לקראת יום עמל חדש, לקראת חיים חדשים. כך גם בתיאור שערי העיר וציריה בפתח המחזור "שירי מכות מצרים". שם לפנינו ספק תיאורם של חיים חדשים והתחלה חדשה (תמונת יולדת המתהפכת בציריה ומתבוססת בדמיה), ספק תיאורם של רגעי הקץ והכיליון (תמונת עיר שוקעת שנכבשה על-ידי אויביה, צירי דלתותיה החלודים נפרצו ויושביה מתבוססים בדמם).

גם בשיר השני שבו בחרנו להתמקד – "הסער עבר פה לפנות בוקר" – קשה עד מאוד להחליט אם לפנינו מצב של הירגעות או של התעוררות נרגשת. מצד אחד המילים "נרגע השוק וקם" מבטאות לכאורה התאוששות הדרגתית של השוק הענק, שהופל בזמן ההתגוששות "אל הקרשים" ועתה הוא מגשש את דרכו וגם מתוך ההפכה. אבל המילה "קם" מבטאת גם דעיכה (כמו בצירוף המקראי "קמו עיניו" במוכן של "כהו ופסקו לראות"), וגם המילה "נרגע" מבטאת דבר והיפוכו: מצד אחד, השוק נח מזעפו, ומצד שני לשורש רג"ע יש גם משמעות הפוכה, מתוך קרבתו לרג"ז ורג"ש, כמו בפסוק המקראי "רגע הים ויהמו גליו" (ישעיהו נא טו). כלול כאן אפוא תיאור דואליסטי, שבו אין לדעת אם לפנינו התרגשות שנרגעה או רוגע שהורגז מרבעו.

לפנינו שיר בינרי ששתי האופציות המנוגדות מצויות בו בכוח: לא ברור אם מדובר ברגיעה או ביקיצה נרגשת, באימה או בשמחה, במראה סטטי או מלא אנרגיה. במילים "מים בעיני אנדרטות על הגשר" כלול רמז לאגדת התוגה של אוסקר ויילד על הנסיך המאושר שעניי האבן שלו זולגות דמעות יגון. מצד שני, הרחוב עוד ריחני מגשם – אות לכך שהגשם מרענן את המציאות ומחיייה אותה, נוסך בה שמחת חיים ומעורר בה כוחות רדומים "יקוד פריחה" אצל אלתרמן יכול לבטא רענונות בריאה או היפוכה: חום יוקד של גוף דווה ופריחה אדומה של דלקת. התמונה יכולה להעלות באוב את אגדות הילדים התמימות, כדוגמת אגדות אנדרסן, והיא יכולה לרמוז גם למציאות אפלה ומושחתת, שאין בה דבר מן הנאיביות של אגדות הילדים. לא במקרה נבחר השוק כרגע לרגעי הרגשה והרגיעה וכזירת המאבק שבין סער לרסן. השוק על קרונותיו ודוכניו עמוסי הסחורה הססגונית ועל תגרניו המפריחים קריאות וחידודים בלשון הנשמעת לשני פנים – מהווה ביצירת אלתרמן לסוגיה (משירי רגעים ועד לשירי שוק המציאות) אתר ריאלי וסמלי, מלא ניגודים וניגודי ניגודים של "art" ושל "nature" – של מציאות אורבנית קשה, לבושה בטון ומלט, ושל מציאות חקלאית, פסטורלית. מצד אחד השוק הוא מגילווייה הטבעיים והיצריים של העיר, ללא זיקה אל תרבות הכרך המושחתת והדקדנטית. יש בו תוצרת חקלאית שהובאה מן הכפר, ומהלכים בו טיפוסים כפריים שפשטותם היא פשטות של עובדי אדמה ושל סוחריו עיר. השוק מציית לחוקי העיר וללוח הזמנים של היממה ושל עונות השנה, אך יש בו פריצת חוקים (אגב מהמילה urban נגזרה גם המילה urbane, שפירושה "טרקליני" ומהמילה "פוליס" מילים שמצינות סדר ומשמעת, משטר ונימוס האופייניים לבני תרבות: politeness = נימוס, politics = פוליטיקה, police = משטרה, policy = מדיניות ועוד.) בשוק מסתובבים טיפוסים

וולגריים ומנבלי פה, אך יש בו גם משהו מעולם התום הכפרי, ללא האינטלקטואליזם האנין של הכרך המערבי השוקע.

שני השירים הם ככלות הכול שירים אידאיים, בעלי משמעות אקטואלית ועומק היסטוריוסופי. ברוב יצירותיו נדרש אלתרמן לאותו נושא עצמו: חורבנה של עיר כמטונימיה וכמשל לשקיעת המערב (כשם חיבורו של אוסוולד שפנגלר) ולקץ ההומניזם (כשם חיבורו של אלכסנדר בלוק). בהשראת שפנגלר, ראה אלתרמן במאה העשרים חזרה אגב תמורה של תקופת ההתמוטטות של רומא, בירת העולם העתיק, מסיבות שמבית ומחוץ. די במשב סופה אחד, אומרים שירים אלה בסמוי, כדי להביא להרס של קנייני תרבות שהושגו בעמל של דורות, והתקומה מן ההרס עשויה לארוך מאות שנים. קל להרוס ולנתץ, אך קשה פי כמה לקום מן החורבות.

בספרייתו שבמרכז קיפ לחקר הספרות שבאוניברסיטת תל-אביב מצאתי חיבור של המשורר והוגה הדעות הצרפתי פול וולרי (Valéry) – *Notes sur la grandeur et la décadence de l'Europe* – ("הערות על גדולתה ושקיעתה של אירופה") בתוך חיבורו *Regards sur le monde actuel* ("מבט על העולם בדורנו"). יש שהאנושות מגיעה לשלב כה רווי בהתפתחותה, עד שהאדם, מרוב חוכמה ותרבות ובעיקר מרוב משמנים של פינוק דקרנטי, מסיג מבלי דעת את העולם מאות שנים לאחור. בשיריו רומז אלתרמן כמו קוואפיס בשירו הנודע "הציפייה לברברים", כי כזה הוא הגורל הצפוי לאנושות מידי הברברים, הטבטונים והוויזיגותים של הזמן החדש. ואין מדובר ברמז בלבד שאותו צריך הקורא לחלץ מבין שיטי הטקסטים. במאמרו "בין ספרה לסיפור", שאותו הציב אלתרמן בסוף מחזהו "משפט פיתגורס" (מחזה העוסק בהמצאת המחשב), אומר אלתרמן במפורש כי בכל פרק מפרקי ההיסטוריה באה הסטיכיה – פגעי הטבע, האסונות, המלחמות – ומחריבה את הישגי הדורות שהושגו ברוב עמל. "שירי מכות מצרים" שלו עוסקים בגורלה של נוא ארון הניצבת על ראשית נתיבות עמים ועתידה להפוך ל"אפרן של בירות כל דור" – העיר הראשונה בהיסטוריה שקבעה את האות לבאות – את הדגם שלפיו עלולה עיר עתירת קנייני חומר ורוח להפוך לגל חורבות בשל סכלות תושביה ושאננות מנהיגיה. הפך ביצירת אלתרמן הוא שיאה של התרבות האנושית, וגם המקום שבו מצויים תהומות הניוון והרוע. הוא פך בשירת הפך שלו בהעלם אחד את שני פניה של כל תופעה מודרנית – את היופי והאימה – וערבל אותם במעגל אינסופי של תמוטה ותקומה. והיום, כשאנו שוב באיום קיומו, וחשרת עננים נקשרת מעל תבל, יש לקוות שכמו בשיר הסיום של "שירי מכות מצרים" תמשיך העיר – תמצית היצירה האנושית – לעמוד על תלה ושהעולם הנאור ידור נדר "כי לא ימלוך פנם ולא תמלוך צפרדע / ולא יפלו עמים נשק את שרכיטם. // כי בעולם נוצץ של

חרב ושל כסף / תנשוב תקוות דורות כרוח בעלים / עלי עפר נצחי של אהבה ועצב
/ נולדת היא בליל צירים וחבלים. [...] והיא חידת הכוח שתכלה לו אין / והיא חידת
האומן, שאפס לו קץ / כל נער יפתרנה, ולשווא עדיין / ראשם של הכסילים אליה
מתנפץ".