

# צלמי-פנים של משורר

מאת א. ב. יפה

...אני זוכר, בקעות השמש על המים.

בולדתי לסקיף תאוקים.

את שירו של אלתרמן אפשר להבין בכמה רבדים של משמעות, לפרשו בכמה דרגות של עומק. יורשה לי הפעם לסטות קצת מכונתו הגלויה של המשורר בשירו "אגרת" ולתלות בו כוונת שאולי היו זרות לו בעת היכתב השיר, אך שוב אינן בלתי סבירות לאחר שהקורא יתעקש לייחסן לו. "שני האלתרמנים" שאני רוצה לדבר בהם הפעם קיימים לאורך שלושים שנות פעילותו הספרותית: יש אשר ידו של האחד תהיה על העליונה ויש אשר השני יאפילו לזמן מה על הראשון. מכאן כל אותן אי-הבנות ודברי-איחלת שמצאו דרכם לתוך רשימות הרצונות, אלה ש"גילו" את אלתרמן שנים לאחר שגילו אותו חבריו המשוררים, שוחררי השירה הטובה ואותו הנוער שבתרמיל-הגב שלו נמצא מקום לכוכבים בחוץ" ו"שמחת עניים". כותבי רשימות הביקורת בעתונות ובקבצים דיברו עדיין על אלתרמן כעל "פומנאי המנסה ידו בשירה". הם קיבלו את "שבחי קלות-הדעת" במשמעותה המילולית של הכותרת, את "רעות הרוח" — פשוטו כמשמעו, וכיוון שמיון המשוררים וקביעתם במדורי תולדות-הספרות היא חולשתם הגדולה, כבר היו מוכנים להעריך את אלתרמן כ"משורר מינורי". המשונה הוא שסביב שירת אלתרמן לא התנהלו מערכות של פולמוס. גם שירת שלונסקי לא נתקלה עם הופעתה בהבנה הראויה, אבל לשלונסקי היו לא רק מתנגדים חריפים כי אם גם חסידים נלהבים, והוויכוח היה סוער. איני זוכר ששירת אלתרמן תשמש נושא לפולמוס או לבידור נוקב. דומה כי המשורר עצמו לא יצא מעולם מגדרו ופטר את קוראיו הבלתי-נבונים, או העייפים, או בעלי-ההרגלים-אחרים בשירה, בנעימה של הומורז

ואמת, הקורא, בקתוב עין שים

וקנה אם עינף — קרף.

ושמע את הסתו מספר בקריסים

וצא לטיל

לרום עקרב.

אם נרצה להתחקות על שרשי אי-הבנה זו ששררה בספרותנו עד אמצע שנות הארבעים, נוכל להצביע על עמדתו של אלתרמן עצמו ביחס לשירתו, כאחד הגורמים העיקריים. כדי למוד ערכה וסגולותיה של שירה חדשה מן ההכרח הוא לזכור מהי השירה שקדמה לה, מהו הלך-הרוח של אותו זמן, מה היו קנהי-המידה המקובלים. ועל-כן, טוב שנזכור כי כאשר אלתרמן החל לפרסם את שיריו נחשבה עדיין השירה המודרנית, — היינו זו המשתתה בערכיה הסגנוניים ובדרכי-ההבעה שלה לשירה האירופית בתזמנה, — ל"זמורת זר" בספרותנו. הפיגור בהתפתחות שירתנו הרתיעה מרחק של עשרות שנים בן השירה הצרפתית והרוסית, מרחק של תיק פרסה מן המנטאליות של העולם הגשמי והרוחני של המאה העשרים. אנשי "כתובים" ביקשו לבטל את המרחק הזה בקפיצת דרך נחשונת, לכתן את צעדי ספרותנו לפי צעדי מיטב הספרות החדשה באירופה. ונתן אלתרמן שבא לצרף את קולו למקהלה הקטנה של משוררי ה"כתובים" בהיותו עדיין סטודנט בצרפת, גילה כוחות נפש וכוחות בטוי גדולים, שהכשירוהו למאמץ זה. שיריו הראשונים מעידים עדיין על קשיי ההתאמצות הזאת, עדיין רב בהם החיספוס וההיסוס, אבל הם רחוקים מכל מה שנוצר בימים ההם בשירה העברית, פרט לשירתו של שלונסקי. ויש לדעת כי אין קירבה סמפראמנטאלית-פיוטית בין שלונסקי לאלתרמן, אבל הדרך היתה אהת.

אותם שירים ראשונים של אלתרמן — שרובם נותרו בתוך כרכים ישנים של "כתובים", "הארץ" ו"גזית", ורק מיעוטם הובאו, לאחר עיבוד יסודי, בתוך ספר "כוכבים בחוץ", — רבה בהם הקלילות ה"בוליבארדית" כמעט. הפגישה עם השירה הצרפתית, שהיא כל כך שונה מן השירה שלנו (ולפעמים מעוררת קנאה) מורגשת מאד בשירים אלה, אם כי קשה לומר שהיא היתה להם לברכה. אך, למעשה, אין המשורר חוסא בריתוריקה לשמה, בהימשכות אחרי הברקה בלתי-מחייבת, כפי שהקורא עשוי להתרשם במבט ראשון, כי גם בשירים אלה הוא מסתיר (או מבקש להסתיר) משהו חשוב מאד, אולי את העיקר עצמו. ההודקקות לצורות וירטואוזיות אינה הפגנת-כוח (אבל, כמובן שחוץ הרבה כשרון לשוני כדי לכתוב כך) אלא רק נסיון של הסוואה. אלתרמן סולד מפני השירה הסנטימנטאלית, אפילו מפני השירה הרגשית האמיתית, והוא מעטה את החיותו בדוק של מיתפורה, בערפל אימאזיניסטי, עד שהוא מצליח להסתיר היטב. בשנות בגרותו חזר אלתרמן אל "קלות הדעת" ושר את שבחיה בכובד-ראש גמור באחד השירים היפים ביותר מן המחזור "שיר עשרה אחים":

אל תשלט נא קף עין רפה, קלות-דעת,

אל יהיו קעולם קף מושכות וסרדעת.

את קנסם של סיים נאחות שינקם.

אבל בשירת-בגרותו ידע המשורר להקים מחיצה ראויה בין הקל והכבד, ההפרדה מעידה על כישו-היצר, על יכולת להתר על עודף-עושר, על צימצום אמצעי-הבטוי עד גבולות ההכרחי. כיום מוצאת לעצמו החירטואוזיות הלשונית של אלתרמן, יצרו לשחק במלים ולהדהים אותנו ובחידושים קונדסיים, פורקן בתירגומיו, בעיקר בקומדיות (משקספיר ומוליר — ועד "רוזנים ואביונים") ואלו שירתו גאה יותר בעירטולה-מדעת, בעמידתה המפוכחת מול הנושא ללא נשקה-הסוואה המילולי. ב"עיר היונה" אתה מוצא שירים פחות מלוטשים מאשר ב"כוכבים בחוץ", אתה מוצא אפילו מעין גימגומים. והם אינם קוצים בעטרת משורר שהוכיח מה רבים עשרו ויכלתו, אלא שושנים... ואותה כפילות שנרמזה במשל ה"תאומים", אינה נוגעת רק לצד זה שבדרך הבטוי. היא מצויה גם בתוך החייתו הפנימית של המשורר, הנקלע מקוטב אל קוטב, מן הברי אל השמא, מן הוודאי אל הספק. דבר זה בא לידי בטוי גם ביחסו של אלתרמן אל השירה עצמה. לא אחת אתה מוצא אצלו נסיונות להרוס, לנתץ, לבטל — את השירה. אך, האם אין רגעים בחייו של כל וירטואוז כאשר הוא רוצה לשבור את הסטראדיוואריוס שלו? "עוד חוזר הניגון שנחת לשוא" — זוהי השורה הראשונה בספרו הראשון, "כוכבים בחוץ". משמע, שהיתה תקופת אלם, בה הוא זנח (ניסה לזנוח) את השיר. אבל, הניגון חוזר אליו

תמיד... הוא חוזר אל החיים, אל השמחה, אל העצב, אל סאון השוק, אל המולת החיים — וסופו שיודה בכשלונו, בחוסר יכולתו להתמודד עם הממש:

— — — רצייתי לספר לך היום אגרת.

אבל אל לב הנמר נשקרה קצט.

וכעבור שנים, ב"שירים על ארץ הנגב":

אף לא ידע קצט.

לעת סרוו קצמד.

סה זר וקה עוין

לפך לזה הנמר.

ואם נוסף לזה את כל דברי-הליגלוג, המפורנים על-פני שירים רבים ל"מושכים בשבט" ול"כתבי-החודש", גבין כי נודווגו כאן יחד הרגשת איך-האונים של השירה נוכח המציאות, עם הלעג ל"ליטראטורה". על הספרות הגדולה, על שיאי היצירה הספרותית ידע תמיד המשורר לדבר בדרך-ארץ, בירת כבוד:

קדמון הוא פם הספרים ואין קהם חובק ינים.

אחים קהה לספתים, לשלשת בני קאל:

לחליפות קר-נחם, לנאון קרום ולמים,

לפסלי סניק של מבל.

אך אהבת המונומנטאלי, הענקי, אינה נוגדת אצל אלתרמן את החיבה היתירה לזמר העממי, לבאלאדה התמימה. אמנם, הזמר העברי אינו יכול עדיין להיות כה טבעי כזמר הרוסי או האידי, והבאלאדה העברית בתזמנה אינה יכולה להיות כה פשוטה ומושלמת במבנה הסיפורי שלה כבאלאדה הסקוטית למשל. אבל, אין לומר נואש. ואלתרמן הוא אחד המשוררים העבריים שתרומתו גדולה ביותר לעיצוב צורות עממיות-פרי-מיטיביות בשירה העברית. את נושאיו הוא מבקש



נתן אלתרמן

בגילויי-החיים הפשוטים וההמוניים ביותר, ביריד, בשוק, בפרוור, בקרקס, בפונדק. הוא יודע לשיר על שולית הספר, על בעלי-המלאכה, על עיר נבנית. ולא רק ב"עיר היונה" הוא שר על כל אלה אלא כבר ב"כוכבים בחוץ". בשעה ש"כתבי-החודש" שלנו היו עדיין מוצפים שירים "נורא ציוניים", בקצב של הורה ושל שיר-לכת, ידע אלתרמן לשיר כך את בניינה של עיר עברית ראשונה, ושירו נכנס — יחד אתה — ל"דברי-הימים":

אצא אל השוק המפסיל שרוולים.

אלך סגנודר בין עקציו סדולקים.

קסרסר קיינו, קראשו בשמים.

קאש קקללות של מוקרות סדגיםו

זו קעירו קה סנק מקלות סדעת?

סי, לו פצם, לבו לא ישא לה קשה?

קשקשה קנו רים פפוס וקלעת.

סה נקשה לה, סה נקשה?

קסני שקלוקיקה, קנה, מקסללת.

קאוכסת נושאת אשכללות אקמים.

קבלי קאל, בקסיסת סלונים וקלת.

קיא קרעה אל דברי הקמיםו

יש הרבה משחק בשירי אלתרמן, הרבה העמדת פנים" והתחפשות: הן בדימוי הבורד והן בחוטי-השירה של השיר והפואימה. היסוד התיאטרלי הגלוי משמש אבן פינה לשירים רבים.

הקפה — מול מבול קצינים קסוקה קיא,

מול קיבר פקטפות, אמונה ודימוס...

אין ספק שהתיאטרון, כעמוד-התחך של אמנות ההסוואה, קסם לו במיוחד לאלתרמן. "שיר עשרה אחים" מתרחש בחגיגות של אוירה בימתית. "שמחת עניים" הוא חיוון חוגה שמשתתפו הם המת, הרעיה, האב ועוד. "שירי מכות מצרים" הם טראגדיה העשויה על פי כללים חמורים. נתן אלתרמן הוכיח כושר של התחדשות בכל ספר מספריו, בכל יצירה חדשה. אבל מקוריות-חידושו נשענת תמיד על מסורת, על מורשת-פיוטית עשירה ומגוונת. גם למראה נושן יש רגע של הולדת, אומר המשורר באחד משירי-נועוריו. ואכן, כל חיוון היוצא מסדנתו הוא מעשה-בראשית מחודש.