

## האמונה הגנוזה

עיון ב"שירי מכות מצרים" ו"שמחת עניים"

### אלי שביד

שבכל דור ודור, ובמיוחד לאנושות של דור המל"חמה העולמית השניה. העיר מתייסרת בכל יסורי החורבן: ראשית שפך-הדם, תמוטת מוסדות החברה, עלית ההמון לשלטון ונקמתו, אבדן הא-מון של אדם בחברו, דעיכת האמונה והתקוה, וההרס הפיסי המוחלט. אבל המבנה האלגורי נשלם בבית התשיעי של שירי המכות, בשיר "מכת בכורות", ובחלק השלישי "אילת" תש כוחו. ואז מתברר לקורא כי היצירה כולה נישאת על יסוד צורני אחר הנמשך במקביל לאלגוריה והשתרג על גביה, עד שיכול לה: היסוד הסמלי שנקבע בדו-שיח הדרמטי בין האב לבנו. כאן מצוי גם שרשה האפל של היצירה.

אמנם אפשר להראות כיצד הצליח אלתרמן לצרף את שני היסודות הנפרדים לחטיבה אחת. דמויות האב והבן נגזרו, לכאורה, מן הסיפור המקראי שמגיע אל שיאו במכת בכורות, וכך אפשר היה לצרף אותם אל האלגוריה מבלי שיורגש האינסו שבדבר. אף-על-פי-כן אין יסודות אלה מתישבים זה עם זה, והם מייצגים תופעות רחוקות וזרות גם בדרך ההבדל וגם בתכנה. סימן לזרות הוא כיוון פיתוחה של ה"דרשה" ביצירה הזאת, כיוון המפתיע במיוחד כשאתה בותן דעתך על זמן כתיבתם של השירים; זמן השואה. על רקע המאורע הזה היה לסיפור עשר המכות צביון אוסציאטיבי ברור מכדי שיעלם דוקא מעיניו של משורר יהודי. אם היה מקום לדרוש אותו ולפרשו פירוש אקטואלי, הרי זה הפירוש האחד והיחיד שכל תולדות ישראל יחסו לו: הצפיה למפלת הרשע, ליום נקם ושילם ול-יצאת מצרים חדשה. אולם שיריו של אלתרמן אטומים לחלוטין לפירוש הזה. נוא-אמון היא בעיניו העיר הנכבשת והסובלת, היא סמל האנושות כולה, ותשומת-הלב מסורה לאב ולבן העומדים במסת היסורים.

נטיה מפתיעה זו של הפירוש האלגורי באה להעיד כי דרשת הסיפור המקראי אינה אלא קליפה חיצונית, אם גם קליפה יפה ומפותחת פיתוחים ציוריים שניחנו בכוח דימוי לא רגיל. ה"תוך" נגנז במבנה הסמלים, שמקורו בסיפור

הבנתה של יצירה שירית לאשורה תתכן רק אם יצליח הקורא להגיע אל החוויה הראשונית שהיא מקור יניקתה. חוויה זו יש שהיא באה על ביטויה ברשות היחיד, ואין לעמוד עליה אלא מתוך הביוגרפיה, שאיננה תחום התעסקות כשר לבקורת הספרות. אולם ביצירה שירית גדולה מבוטאת חוית-היסוד בתחום מורשת התרבות, בין אם זיקה זו מודעת למשורר, בין אם אין היא מודעת לו, וכאן על הבקורת לעשות עיקר מלאכה. תה, כאן מקור תקפה האוניברסלי של חוית-היחיד שעלתה אל הביטוי השירי.

כאמור, הזיקה אל מורשת התרבות יש שהיא מודעת והיא נשקפת מקריאה ראשונה כתוכן היצירה; אך יש שאינה מודעת, והיא נחשפת רק לאחר בחינה מקיפה המצרפת שיר לשיר ודולה משמעותם של רמזים שאינם מחוורים כל צרכם. שירת אלתרמן שייכת לסוג האחרון, זוהי שירה שהאפלה מרובה בה. כמעט כל פרק מפרק קיה מותר לאחר קריאה הרבה סימני שאלה שהתשובות עליהם אפשר שתהיינה שונות וסותרות. אולם סימני-שאלה אלה גופם אפשר שיהיו מראי-מקום אל החוויה הראשונית השותקת במעבה-הדיבור. ואם עמד עליה הקורא, יתכן שיבין על שום מה נדחקה אל המעמקים הנעלמים, להרבות כביכול ספק ומבוכה.

### א. המיתוס של קרבן האהבה

הבהירה והמגובשת ביצירותיו של אלתרמן "שירי מכות מצרים", בה נעיין תחלה. בצדה המעוצב היא פותחת לנו פתח-כניסה רחב, בצדה האפל היא מסמנת את הדרך להבנת היצירות האחרות. לכאורה לא קשה להציע הסבר מקיף ומתקבל על הדעת לשירים אלה על רקע הנסיון של מלחמת העולם השניה, אך לאמיתו של דבר מורכבים הם משני יסודות שניקו חיותם ממקור רות זרים זה לזה והללו מבקעים אותם לשתי חטיבות: האחת בהירה ומפורשת, האחרת אפלה וסתומה. היסוד הראשון הוא היסוד האלגורי שהורכב על דרך הדרשה בסיפור יציאת מצרים. נוא-אמון היא משל לאנושות במצור, אנושות

נשגב על במת עולם גבוהה. מאורע של מיסתורין מלא הוד. זעזוע הבכי האחרון רוטט וקופא בנהרת אושר:

בְּכֹרִי, בְּכֹרֵי הַבֵּן, עֶפֶר, כּוֹכֵב וּבְכִי  
נָתַנּוּ לָנוּ תֵּבֵל שֶׁל אֲשֶׁר עַוּ מִבְּכִי.

ובהרמוניה סוגרת את המעמד בפעמית-דממה שגאתה מן הלויי ובלעה את כל הצלילים:

צִנַּח הָאֵב עַל בְּנוֹ. נִצַּב הַשֶּׁקֶט רָם.

רגע — כנצח של דממה גבוהה. הבן עבר במותו מן הסבל אל הגאולה. ואם מותו נגאלה גם העיר:

שְׁלֵמוֹ מִכּוֹת אָמוֹן. עֲמוּד הַשֶּׁחַר תָּם.

מה מקורו של המעמד הזה? מה משמעותו? על השאלה הראשונה קל להשיב: לא הסיפור המקראי ילדו. יש לו מקור אחר במורשת התרבות היהודית-נוצרית. שיר "מכת-בכורות" הוא אחת ההופעות המפתיעות ביותר של מיתוס הקרבן החף המכפר בסבלותיו את חטאי האנושות. הוא עולה לעקידה מרצונו, כמעשה של אהבה, והאהבה הטהורה מכפרת על האנושות החוטאת ומקימה אותה מחורבנה. ואמנם הדיו של המיתוס הזה נמשכים ועולים מתוך הפרק השלישי של היצירה, "אילת": אלה "זקני כל דור" היוצאים "מדעת או אולת" לנשק את סנדי ליו של ילד התקוה, והן האמונה והאהבה שבהן האדם נגאל. מיתוס זה הוא המסביר גם את הטיית הסיפור המקראי מאפיקו הלאומי לאפיק האוניברסאלי. אולם על השאלה האחרת: מה פשר המיתוס בתוך הקשרה של חויה אקטואלית? לא קל להשיב כל עיקר. כאן אנו באים אל תחום האפלה. ודאי, שערי פירוש לעולם לא ננעלו. אולם בכל פירוש יהיה פחות ממה שיש במקור ודי בכך כדי לפסלו. נכונותו של הדור הצעיר למות במלחמה שנגרמה בגלל חטאי אבותיו, אפ־שר שיש בה פירוש "מסתבר". אך ברי שאין כאן מה שיש בטקס של קרבן האהבה. הטקס הזה הוא, לפחות, ביטוי מוגזם מאד לרעיון כיוצא בו. למושג הכפרה — שהוא מושג אמוני בתכלית — אין בו כל מקום, וממילא אין בו מקום גם למושג הגאולה שאף הוא אמוני במקורו. על כרחנו חייבים אנו להודות כי אין לו למעמד של "מכת בכורות" כל "משמעות" מחוץ להשקפת-העולם שבחללה נתהווה. הריהו התרחשות במישור

המקראי הוא לכאורה בלבד, וממנו הוכרח הכיוון ה"אוניברסלי" של היצירה. מה איפוא תכנו של מוטיב זה? הוא מתבלט ראשונה בפתיחה ("בדרך נוא אמון"): "בכיו של האב המך" הוא "אחד מפרחי אלמות", פרח הנצח של האהבה ששום כוח בעולם לא ידכאנה. האדם כאוהב הוא מעבר לחטא ולענשו. הסבל אינו גמולו, הוא המבחן שממנו יצא כמנצח. להלן מופיעים האב והבן בדיאלוג מתוח ונסער כתוהים על פשרו של הסבל, סבל החפים מחטא. הבן חי כל רגע ורגע במיצוי יסוריו. כל צעד בדרכו הוא כצעד אחרון שמעבר לו הקץ. האב חי בזכרון העבר וצפית העתיד. הוא מצוי ביחסי, ועל־כן הוא היודע לפרש כל רגע ולהרוג אל מעבר לו. בבוא השיא יחיה הבן את הגאולה בנצח השותק שמעל לחיים והאב ימשיך מסלולו היחסי הגואה מן הסבל אל הגאולה ומשתפל מן הגאולה אל הסבל. אך בזה אנו מקדימים את המאוחר. בתוך הדיאלוג יודע האב לפרש את המתרחש: יש בו חוקיות מדוק־דקת. "חוקים ברזל" צופים על עיר אמון. לא יד המקרה בדבר, יש עין צופיה ויד בוטחת. מה טיבה של חוקיות זו? מלכתחילה חיים אותה האב והבן כאילו היתה חוקיות הגמול והנקם. המחשבת את דינה עד מיצוי המדה: "כל אצבע תגבה, כל שן, כל שערה". אולם ברגע מסוים חל מפנה. לאחר שנתחלל באדם צלם אלהים, אבד אמון ואפסה תקוה ונתחללה שמחת-החיים, הטהורה בשמחות-האדם, בא ההרס הפיסי ומהפך את חוק הגמול והנקם. באבוד הכל נתגלה באדם יסודו הלא־מנוצה, הוא כוח ה"אהבה בלי צלם", ועמו מתהפכת דרך החורבן לדרך הגאולה. של־מות ההרס היא התגשמות בשורת הישע. עם התהפוכה הפרדוקסלית הזאת אנו מגיעים אל המעמד האחרון בפרק השני, שהוא פיסגת היצירה כולה: מכת-בכורות.

את הרקע למעמד הנשגב מכין אלתרמן באמצעים שיריים רבי־עצמה. המתחיות הדוהרת בק־רשצ'נדו עז עוברת את שיאה ונבלעת בדממת פתאום, כאילו זינקה אל מעבר לגבולה וקפאה שם בהוויה אחרת. תחת הזעקה המקיפה את שירי המכות וגוברת מבית לבית מתנגנת עתה ממעמ־קים דממה חזקה: "הליל סהור ווך... הליל סהור כל־כך... הליל סהור סהור... ולצליל ה"לוי" הזה נאספות המכות לחנות במאורע האח־רון שהביקע את מעגל האימה. מות הבן הבכור אינו אחרית זוועה לחיי־סבל כי אם טקס פולחני

רונים של האוקטבה ותותרים אל מה שמעבר לכוח השמיעה. דרך יסוריו של הבן ב"שירי מכות מצרים" מתחילה מקצה גבול יכולת הסבל, ומשם היא מבקיעה אל מעבר לנסיון היום-יומי, ומושג גיו הבינוניים, כדי לתפוס "נקודת ראות" חדשה המעמידה את כל תמונת-עולמו על חודו של פרדוקס. בעצמת הזעזוע הבלתי רגיל מסתבר, איפוא, הנסיון הפרדוקסלי של החורבן המתהפך לגאולה; בו אפשר להסביר את הופעתו של מי-תוס קדמון שמשמעותו קיימת מחוץ למעגל-הרו-חני של היצירה עצמה, ובו מצוי גם תנאה של החוויה הפרדוקסלית המוטבעת בשירי "שמחת-עניים": חוק הסבל המתהפך לגאולה הוא גם חוק החיים הנגאלים במות ומתמידים בו. סמוך לסוף מגלה האב את סוד החיים שלא יכלו לעד:

בְּכוֹרֵי בְּכוֹרֵי הַבֵּן לֹא יִפְרִידֵנוּ חֶשֶׁךְ  
כִּי אֵב וּבְנוֹ קְשׁוּרִים בְּעִבּוֹתוֹת שֶׁל חֶשֶׁךְ  
בְּעִבּוֹתוֹת חֶרוֹן וּבְכִי עֵינֵי נַחֵם  
אֲשֶׁר לֹא פֶה נְטוּוֹ וְלֹא בִּזָּה סוֹפֵם.

זוהי החוויה שבה נפתחים לפני הקורא שירי "שמחת עניים". לא באחרית הדרך, כי אם בראשיתיה. פרשת יסורים הגיעה אל שיאה, והאב האוהב נפרד מן האהובה-האם מתוך חכמה שלא מעלמא הדין:

לֹא לִפְתֹּחַ יֵשׁ קֶץ בְּתִי  
רַק לְגוֹיָךְ הַנְּשָׁפָר כְּחָרֵס  
(שיר לאשת געורים)

במות מגלה האב עד מה חוקים ממנו החיים. אולי יותר מכן. יתכן שהמות הוא שלמות החיים, בו יזכה לשמחה שמעל לכוח קיבולם:

עוֹד יָבֹוא יוֹם שְׂמֵחָה בְּתִי  
עוֹד גַּם לָנוּ בּוֹ יָד וְחֶבֶל  
וְצִנְחָתְךָ עַל אֲדָמַת בְּרִיתִי  
וְאֵלֵי יוֹרֵידוּךָ בְּחֶבֶל  
לֹא הִפֵּל הַבָּלִים בְּתִי  
לֹא הִפֵּל הַבָּלִים וְהֶבֶל.

(שם)

שלילה זו של חכמת קהלת, חכמת-עולם עצובה ונואשה, בשמה של חכמה אחרת, גדולה ועצובה

שההיסטוריה אינה יכולה להגיע אליו. היא נשארת מנגד, ולכן אין לו כל פירוש "אקטואלי", לא על דרך המשל ולא על דרך הדרשה. אך מאחר שאלתרמן ממשיך את יצירתו — כבן הדור הזה — בתחומה של ההיסטוריה דוקא ולא בתחום המיתוס האמוני, הרי אין לו לסמל המופלא כל משמעות גם בתוך היקפה המלא של היצירה. זוהי חוויה ראשונית מנותקת שכוח התמדתה בלב המשורר גדול היה מכוחו של העולם הרוחני שיצרה. ברגע של היתוך היא פרצה ממעמקים ונוצקה בשיר כגוש בזלת ענקי שנפלט מלוע הרגעש ונותר שוקט וחגיגי בעולם שלא נברא על-פי מידתו. הצירוף הזריז של האלגוריה המקראית והסימבוליקה היהודית-נוצרית כיסה את הסתירה הקיצונית שבין תכני מורשה לבין הסביבה האינטלקטואלית המודרנית שאינה עשויה לקבלם. מכאן המתח הצבור במרבית שירי אל-תרמן, ומכאן הרתיעה מן השטח הבהיר אל העמק האפל, שרק בו מתקיימת החוויה הראשונית משוח-ררת מצירופי משמעויותיה, ופטורה מכל הסבר על קיומה.

### ב. שירת החיים שבמות

מ"שירי מכות מצרים" מפולשת הדרך אל יצירתו המורכבת והסבוכה יותר של אלתרמן: "שמחת-עניים". כאן הקושי הוא כפול מפני שייצירה זו חסרה ארכיטקטורה חיצונית מגובשת. אמנם אפשר להתחקות גם בה על שרטוט מרוסק של תבנית: המוטיב הספרותי של עיר במצור; התמורה הפרדוקסלית מחוק ההרס לחוק הגאולה ואף הדיאלוג המתוח בין שתי דמויות-סמל. אולם הקוים הם מקוטעים מאד. הסיפור נרמז בראשי הפרקים ונעלם מפירוט השירים, שכל אחד מהם עומד ברשות עצמו, ואילו הדיאלוג נתחלף כולו, ובמקום האב והבן שנשאלו ממיתוס קדום, באו האוהב המת והאהובה החיה שלא נגזרו ממקור ספרותי. כשם שסיפור העיר הנצורה גם הוא לא הורכב כאלגוריה על מוטיב שאול אלא נלקח במישרין מן הנסיון ההיסטורי. ממילא נעשה הצירוף רופף והמבנה נעדר חיתוך ברור. המשמעות הכוללת של היצירה נתבלעה בין חלקיה. אולם למרות הקשיים הללו אפשר לסמן בייצירה את מרכזה, ו"שירי מכות מצרים" יוכלו לעזור לנו בחיפוש ובהגדרתו. ראשית-כל חשוב לעמוד על אחת התכונות המובהקות של שירי אלתרמן: הם מתחילים לרוב מן הצלילים האח-

לא רַחֲמִים בְּקֶשֶׁה. וְגַם לֹא רַחֲמוּהָ.  
 לֹא נַחֲמִים בְּקֶשֶׁה. וְגַם לֹא נַחֲמוּהָ.  
 וְלֹא מוֹתָה בְּקֶשֶׁה. וְגַם הִנֵּה תִּיָּה  
 וְעַל עֶפְרַיִם נִצְבֶּתֶ כְּחַיָּה.

רַק פֶּחַ תֵּן לָהּ, אָב רַחוּם, רַק פֶּחַ.  
 לְמַעַן לֹא תִפֹּל בְּטַרְסָם עַת בְּלִי פֶחַ.  
 בְּרוּךְ גּוֹתֵן פֶּחוֹ עַל אֶרֶץ וְיַרְדֵּן  
 וְלָהּ וְלְחֶבְרוֹן לָהּ בְּסוּדָר.

(על ארץ אבנים)

יצר ממרה וכוז בלתי מרוסן הוא הנותן באשה את היכולת לסבול לבלִי־קץ, לדלת ולדאוג ל"גור־רה" כחית פרא, ויצר ממרה הוא גם שמתמיד את החיים אל מעבר לגבולם. כי לא במקרה מביע האב את תודעת הנצח שלו במושג ה"כוח" שאין לו קץ.

מכאן אפשר לנו להבין את טיבו של הדיאלוג הפרדוקסלי הנמשך בין האוהב המת לאשה החיה. במובן־מה אפשר לומר כי אלתרמן מתאר את עולם המות כעולם המוחלט: אהבה במוחלט, שנאה במוחלט, קנאה במוחלט. אולם כל אלה אינם התגברות על מושגי־החיים של הנסיון היום־יומי וניחושיו של נסיון אחר מעליהם. דוקא הפרזות של מושגים אלה, וסיבתה של ההפרזה היא — בעל כרחו של המשורר — תודעת המות כסוף החיים דוקא. המוחלט בשיריו הוא חותמה של היות שכולה עבר. עבר ללא הווה וללא עתיד. עבר שנסתיים ונחתך והרי הוא מתקיים בזכרון בלבד, זכר היגון וזכר הסבל וזכר האימה האחר־ונה, אימת־המות הסוגרת ומקיפה הכל לאין מפלֵט. עבר שקפא ונעשה נצח מאין לו עוד תמורה בהווה וגאולה בצפית עתיד. משום כך המת הוא "הזוכר" והוא "העד". עד החיים שהיו קיומו המעורטל של הזכרון שנחתם ולא ישונה. העתיד שהוא עצם חייהם של החיים הוא מותם של המתים. כי העתיד מסייע את ההויה מהם והלאה, הוא — השכחה. והשכחה היא מות הזכרון.

מכאן נובע כמוכּוּן, אחד המוטיבים הבולטים ביו־תר בשירי "שמחת־עניים": המוטיב של שירי הזכרון: זכרון־אהבה, זכרון־רעות, זכרון־נעור־רים. מכאן גם הקנאה המציינת את השירים הלִי־לו, קנאה שאינה יודעת רחמים באהבה ובשנאתה. המתים מסתערים על החיים כדי לחנוט אותם, להקפיא את תנועתם ולצרור אותם בנקודה שבה

ממנה, מורה על חויה אמונית חדשה ביצירת אלתרמן. אולם ההמשך — נקל להוכיח בדבר — אינו תיאורה של "שמחת עניים". לא אל מעבר ל"קו־הקץ" פונה היצירה. אדרבה, היא חוזרת ונקלעת אל החיים עצמם, היא עושה את חשבונם וסיכומם. ללמדך כי אף כאן הובעה חויה יסוד שמשמעותה אינה מפורשת בתוך ההקשר הרוחני של היצירה עצמה, והיא תועה בין בתי השיר כצל בלא גופו.

האמונה בנצח הנשמה; חזות המות כשלמות החיים; הבטחון כי דרך הסבל מוליכה אל שמחת הנצח — אדמת מטען של כל האמונות הללו ידועה היטב. אך בשירי אלתרמן אין הן מופיעות בודאות התמימה של המקור. יש כאן ניחוש נועז שזינק אל תחום הנעלם וחזר ונרתע לאחוריו כנכוה באש. "שמחת עניים" היא הבטחה בראשית הדרך. אין היא מתגשמת עולמית. במקומה באה האחזות באצבעות קפוצות ברפסודה המיטלטלת של חיינו הלקויים והרפים.

מה ביטוי יש לניחוש המות בשירי "שמחת עניים"? לאמתו של דבר אין בהם אלא אשליה של ודאות־רגע שנתעוררה בלב האדם בהתעצם הסכנה. הוא מודד את רצון־החיים כנגד יכולת החיים ויודע את העודף שלעולם לא יבוא עד תכליתו. יש בנו רצון לאין־סוף, אהבה לאין־סוף, כוח־נפש לאין־סוף. הם גדולים מכוחו של הגוף "הנשבר כחרס". על־כן המות הוא פרדוקס בלתי נסבל: סופו של האין־סופי. אולם בניחוש הזה מתגלים גם העזה וגם מורך־לב; גם תקוה וגם יאוש, וגדול היאוש מן התקוה. אין הוא מתרומם להכיר באדם את הנשמה הנצחית שבו. הוא מגִלֵה בו רק עצמה לאין־גבול, עצמה של כוחות־בראשית המסריבים לכלות. לא מקרה הוא שכבר ב"שירי מכות מצרים" משתמש אלתרמן במושגים שאובים מחיי־היצר דוקא. את התמד החיים מעבר לקו־הקץ מתאר האב כ"עבותות של חו־שך":

בְּעִבּוֹתוֹת תָּרוֹן וּפְכֵי עוֹר וְחָם

ומושגים אלה חוזרים בעקשות מפליאה גם ב"שמחת עניים". כוח היולי, יצר מעורטל, כל עצמתו של ה"איראציונאלי" באדם, הם התובעים את זכות ההתמד. הם הבונים את האדם. הם הלוח הבלתי נכנע בו. לא אישיותו־הרוחנית של האדם היא המשועת לחיים, כי אם הפלסמה הרו־תחת של יצריו הצועקים:

האחת שבגדר האפשר. אולם מעבר לרגע הזה סגורה הדרך. ניתן לחיותו כל עוד הוא אקטואלי. מרגע שגם הוא היה לעבר הרי חזרנו למסלול השכחה התמידית של החיים, או קפאנו בזכרון המוחלט שבמות. פיסגת היסורים — לא מה של-אחריה — היא הגאולה; נוכחות הסכנה — לא מה שמעבר לה — היא האושר. אבל השמחה הגדולה והשלמה היא מעבר לכוח החיים, וגם במות לא תושג:

וְאִמְרָתָ: מִה יִפֶּה אֶת, שְׁמַחַת עֲנִיִּים,  
לְבַבְנוּ שְׂאֵתָךְ לֹא נִסָּה.  
גַּם חַיֵּינוּ שְׁלָנוּ לֹא לָךְ עֲשׂוּיִים,  
גַּם אֲלֵי קִבְרֵךְ אוֹתָךְ לֹא נָשָׂא.

(המשתה)

זהו הסיכום. כוחה של חויית-היסוד גדול היה גם כאן מכוח ההשקפה הנותנת לה משמעות. זו לא מצאה את דרכה אל תוך היצירה. עליכן גם החויה עצמה נותרה בה כניחוש עקור ממשמעותו המקורית.

### ג. בדרך השוקעת

שירי "כוכבים בחוץ" הוצאו בכוונה מתחומו של עיון זה. בו מתפצל הנושא המגובש למכיתות מכיתות שכל אחת מהן עומדת בפני עצמה, ואין הניתוח המכליל אפשרי בהן לפני דיון מפורט הדורש מצע נפרד. אך דומה כי גם כאן תתגלה לבסוף נקודת-הצומת בחויה אמונית שבורה. הפעם באינטואיציה מיסטית המתקרבת אל תכ-ליתה וכורעת מנוצחת על הסף.

שלשה הם נושאי-היסוד שבהם מגולמת חוייה זו: הדרך, האהבה והתפילה. נסתפק בהצצה אל האחרון שבהם, ואף בו על-ידי שיר אחד בלבד שבו נסתכמו דברים בתמציתם: "אגרת".

"אגרת" הוא שיר של וידוי, יחול תשובה וחי-תום נמנעותה. התפילה אינה נשמעת ועל-כן גם אינה יכולה להאמר עד אחריתה. כי דומה רק הדבר שיש לו שומע, יכול להאמר. התפלה נח-נקת איפוא באמצעה וגוועת. אין היא מביעה עד תום. אולי משום כך יש בה אותה אי-בהירות האופיינית למרבית שירי אלתרמן, ואולי זה גם הסברה הנכון.

היודוי שבשיר הוא זכרון שנתגלם שנית כמ-עט כדי מיתוס: האדם נולד תמים לפני אלוהיו. אולם תאומים הוא נולד. הוא רוצח בעצמו את

חילו. אך מכאן גם שפע הרוך והרחמים של ה"מת" אל האשה האהובה. הרי חיי הזוכרים — התמד קיומם לעתיד — הם הנושא שבו גם הוא "מתמיד" את קיומו. אולם בין כך ובין כך הרי זו אימת-קץ גדולה שקפאה לנצח והטילה צל-בלהות על פני ה"דיאלוג" כולו.

זהו, איפוא, מקורה של שירת הדבקות ב"זו-טות" שבהן מתגשמים חיי-אדם, שירת דבקות שהיא אופיינית לאלתרמן לא רק בקובץ הזה. לא מקרה הוא, שיותר משהיא שרה את בטחון האמונה במה שמעל להוויתו החולפת והחלשה של האדם, היא מתרפקת על הויית העולם בניגון עצב של פרידה שכל רגע ורגע הוא מועדה. קול הצחוק, שמחת היין, ממשו של עולם הנתפס בחו-שים. כמה ניחומים יש בהם וכמה יגון-פרידה! לא ניתן לנו אלא לנגוע נגיעה קלה בממשו של עולם, ועד מהרה יהיה הממש לרוח ערטילאית. מה ישאר? רק זכרון. מגע ידנו הקל, הבלתי-ניכר, בגופו הפריך של עולם חולף. מגע שהיה, יד מושטת אל "לילך". האדמה. שירת אלתרמן ברגעיה הלייריים היפים ביותר היא שירת הדרך "הנפקחת לאורך". דרך הפרידה שבה נוגהים החיים מול שמש הסתו בכל חנם הרך ובכל עצבם.

ובכל זאת, היכן יש לה לשירת ניחוש-החיים-שבמות רגע אמתי של התגשמות? הווה אומר: באותה שהות קצרה שהיא קצה גבול החיים וע-דיין אינה מות. בעמידה על הסף, כשם שב"שירי מכות מצרים" מתרחשת הגאולה בפעימת הדממה של טקס קרבן-הבכור, כך גם בשמחת-עניים. רגע האושר שבו הווים החיים במוחלט, בכלילת עבר ועתיד בעיצומו של הווה שוהה שהופקע ממהלך הזמן — הוא הרגע של העמידה הגלויה למול הסכנה:

חַיִּים עַל קו הַקֵּץ, שְׁלֵמִים וְחֹזְקִים.  
הִפְלֵ גְלוֹי! הִפְלֵ! קְרַעְתָּ אֶת כָּל קוֹרֵיךְ!  
בְּתֵי עַל חֵד סִפְיָן לְנִצָּח לֹא נִזְקִין!  
כִּסְפֵינִים יִבְרִיקוּ וְעֵרִיף.

(שיר של אור)

נוכח הסכנה משהה ההווה את מהלך החיים וקולט אותם אל קרבו כמין אספקלריה שבה נת-פס העבר ומוטל אל מול פני העתיד. האדם כולו, זכרונותיו, מאוייו, תקוותיו, מתלכדים בנקודת-צומת אחת והווים בשלמות. זוהי ההתגשמות

— רְצִיטֵי לְחֶבֶר לְךָ הַיּוֹם אֲנִי, אֲבָל אֵל לֵב הַזְמַר נִשְׁבְּרָה הָעֵט.

במובן-מה אפשר לראות בבית זה את הפירוש הקולע ביותר לשירי אלתרמן במפורש ובסתום שבהם. כל שירתו היא חתירה אל ה"לב" הנעלם. אל "לב" העולם, אל "לב" החיים. הוא חורג במאמץ-כוח-לא-אנוש אל מעבר לגבול הדעת כדי להשיג את "חידת" הקיום, אותה חידה אשר "גם נער יפתרנה ולשוא עדיין ראשם של הכסי-לים אליה מתנפץ". אולם את הסוד הוא תופס כפרדוכס טראגי, לא כחוויה שאפשר לו להתמיד ולהתגשם בה. נגזר עליו להציץ — "לחזור" אל העולם, אל הדרך הארוכה בניחומי פגישותיה ועצב פרידתה:

— שִׁדְיָה רִיקוֹת וְעִרְיָה רְחוֹקָה  
וְלֹא פְעַם סְגֵדָה אֲפִים  
לְחֶרֶשׁ יִרְקָה וְאֶשֶׁה בְּצִחוֹקָה  
וְצִמְרָת גְּשׁוּמַת עֲפַעֲפִים.

("עוד חוזר הנגון")

הרבה ניחומים יש בשיר הזה. אבל העצב חודר ומקיף אותו סביב-סביב. שירת אלתרמן כולה נוונה איפוא משורה של חויות-אמונה שלא נמצאה להן משמעות אקטור-אלית בתוך היקף היצירה עצמה. המשמעות נש-ארה מבחוץ, בעולם רוחני שנגזר, והיצירה לא הגיעה אליו עולמית. מה סיבתה של תופעה זאת? על כך לא עניין השירה להשיב, וגם אין זה עני-יינה המובהק של הבקורת, אף כי הרקע האיני-טלקטואלי והרגשי של ההתפתחות הזאת לא קשה לשער. אולם ככל שעומדים אנו על טיבן של חויות אלה, חושפים את מקורן ומגדירים את אבדן משמעותן, הרי מסתברת היצירה בקויה המקיפים, וגם הסתום שבה נעשה מובן בדרך זו, אולי גם הכרחי, ואין הוא בגדר סתום עוד.

הבן הרצוי לאלוהיו ש"הוא רק הוא לך הטוב והיחיד", ואחר-כך הוא נמלט "בניגונו עדוי". הוא מבקש להיגאל ונשאר על הסף. מהו מקורו של "מיתוס" זה? לא קשה גם כאן להשיב על כך. מעשה קין והבל שנתפרש ברוחה של מיס-טיקה נוצרית רמוז בשיר היטב. אולם מה מש-מעו בהקשר השיר הזה? על כך אין אלתרמן משיב, וספק אם אפשר להשיב שלא על דרך הניתוח הפסיכואנליטי, אשר בהבנת שירה כ-שירה אין לו מקום. גם כאן די לנו, איפוא, בציונה של חויות-בראשית אמונית: חויות חטא קדמון של האדם כלפי עצמו וכלפי אלוהיו. חטא טראגי שבטרם בחירה, חטא ללא מפלט, שהוא חוק הקיום האנושי ומנת-גורלו סוגר בפני האדם את הדרך חזרה. אתה עומד על כך מעצם ניסוחם של תחנוני התשובה, שהם צופנים את כשלונם בחובם:

נִפְשֵׁי בְךָ הַיּוֹם רוֹצֵה לְשֹׁכֵן נִשְׁפָּחַת...  
אֲתָה לִי יַעַר עַב כְּבֹד-פָּח וְעָצוּב.

לא להיות באלהים. לא להישלם בו. להישכח. הפניה לאלהים היא בריחה מפני החטא. מפני העצמיות הכושלת, וכך מסתלפת האינטואיציה המיסטית בתוך מהלכה ומחטיאה את מטרתה. מכאן ואילך מתחילה "הדרך השוקעת". חיי-אדם אינם הליכה לקראת התכלית המיועדת. הם דרך של פרידה. אין בית ביקום וכל שעה ושעה היא פגישה שנועדה לחלוף. באמצע הדרך הנמתחת מעבר לאופק תש כוחו של ההלך היגע. הוא לא הגיע אל תכליתה, והתפילה לא נאמרה עד סיו-מה. החיים נחתכו בשתיקת-המות רחוק-רחוק ממטרתם:

אֵל עֵץ כְּבֹד, אֵלֵי, תְּבוֹא נִפְשֵׁי חֲגֵרָת.  
תְּסִיר אֶת תְּרִמְלָה הַדֵּל וְתִמְטוּט —