



שלוש ערים בליל קיץ:

שירי כרך מאת ביאליק ואלתרמן בהשפעת בודלר

חגי רוגני

השירה העברית בעת החדשה חבה רבות לשירה האירופית. בשירת ביאליק ניכרת בבירור השפעתן של מגמות הדקדנס והסימבוליזם שהופיעו בשלהי התקופה הרומנטית, תחילה בצרפת, עם שארל בודלר, ואחר גם בשירה הרוסית. גם שירתו של אלתרמן, המהווה חלק מרכזי במודרניזם הארץ-ישראלי, הושפעה עמוקות מהשירה האירופית, ובייחוד מזו הצרפתית, ועקבות הסימבוליזם של בודלר ניכרים בה היטב.

בחיבור זה אני מבקש לטעון שבשני שירים עבריים, שבהם ניכרת, לדעתי, השפעה ישירה של שירו של בודלר "דמדומי הערב", השתמשו המחברים בדגם הבודלרי כבסיס או כנקודת מוצא, אך התרחקו ממנו מאוד בהיבטים שונים כגון בתפיסה האידיאית, בפואטיקה, בבחירה האסתטית, בנימה ועוד. השירים הם "היה ערב הקיץ" מאת ח"י ביאליק ו"ליל קיץ" מאת נתן אלתרמן. בדבריי אני נשען בין השאר על תיאוריית ההשפעה השירית של הרולד בלום, שקבע ששירתו של כל "משורר חזק" מקיימת מעין דיאלוג עם שירתו של מי שהיה "מְבַשְׂרוֹ" של אותו משורר, כלומר של משורר שקדם לו. המשורר המושפע, שבלום מכנה אותו "אֶפִיב" (נער מתבגר ביוונית) רואה במשורר המשפיע דמות אב ומקיים איתו יחסים בעלי אופי אדיפאלי. ביצירתו הוא מנכס את שירת מבשרו, מתקן אותה כביכול ובונה אותה מחדש בצלמו שלו.¹ המאמר בוחן תחילה את השיר "דמדומי הערב", ולאחר מכן דן בכל אחד משני השירים העבריים לאור הזיקה בינם לבין השיר של בודלר. התובנה ששירים אלה מתייחסים לשירו של בודלר שופכת עליהם אור חדש ומאירה בהם צדדים שלא זכו עד כה לתשומת הלב הראויה.

א. דמדומי הערב – שארל בודלר

את "דמדומי הערב" (Le Crépuscule du Soir), יחד עם שיר תאום בשם "דמדומי הבוקר", שלח בודלר לידיד ב-4-1853 וצירף מכתב: "אני שולח לך שני קטעים פיוטיים, המייצגים כמעט את מכלול ההזיות התוקפות אותי בשעות הדמדומים".³ השיר התפרסם בספר שיריו "פרחי הרע"

¹ ראו: ה' בלום, *חרדת ההשפעה: תיאוריה של השירה*, תל אביב 2008 (להלן: בלום, *חרדת ההשפעה*).

² בתוך: שארל בודלר, *פרחי הרע*, תרגום דורי מנור, תל אביב 1997, עמ' 20 (להלן: פרחי הרע). כל הציטוטים מהשיר "דמדומי הערב" המובאים במאמר זה הם בתרגומו של מנור, אלא אם כן צוין אחרת (השיר תורגם גם על ידי אליהו מייטוס, בתוך: שארל בודלר, *פרחי הרע*, תל אביב 1962, עמ' 184).

³ ראו: א' טרויה, *בודלר*, תל אביב 1997, עמ' 109. בודלר כתב גם קטע פרוזה פיוטי בעל שם זהה, "Le Crépuscule du Soir", שפורסם לאחר מותו בקובץ "פואמות קטנות בפרוזה" (או: "הספלין של פריז"), ראו: ש' בודלר,

(1857) במחזור בשם "תמונות פריסאיות", המציג את רשמיו של ה"פלאנר" (flâneur) המשוטט בעיר, נבלע בהמון ו"אוסף טיפוסים ברחובות כאסוף הבוטנאי את צמחיו", כפי שתיאר זאת ולטר בנימין.⁴ הגיבור בשירים אלה הוא ההמון, לא האדם הבודד. פריז של בודלר היא הכרך המודרני של זמנו, הסובל מצפיפות אוכלוסין, מעוני ומניצול, שבו ההמונים מדוכאים, ואילו הפשע והזנות פורחים: "מן הנמנע שלא ייגע אל לבנו מראה האוכלוסיה החולנית הזאת, הבולעת את אבק בתי החרושת, נושמת חלקיקי כותנה, נותנת לעופרת, לכספית ולכל הרעלים [...] לחדור אל עורקיה" כתב בודלר ברשימה בשם "מודרנה".⁵ תיאורי הניוון בכרך המודרני היו בין הגורמים שהקנו לשירה זו את הכינוי "דקדנס". העיר גם מתפתחת ומשתנה, ובין השינויים – הופעת פנסי הגז, שהומצאו כשהיה בודלר ילד ומילאו את הרחובות בבגרותו.

השיר "דמדומי הערב" נפתח בכניסת הערב השרמנטי (Voici le soir charmant), שהוא ידידו של הפושע, כמו כניסתו של שחקן לבמה:

הִנֵּה הָעֶרֶב בָּא, יָדִיד פּוֹשְׁעֵי הָעִיר,
שֶׁתֵּף לְדָבָר פֶּשָׁעִים, צוֹעֵד זֶהִיר זֶהִיר,
הַשֶּׁחַק נֶאֱטָם כְּתָא, וְהָאָדָם
הוֹפֵךְ, בָּאִין שְׂבָעָה לוֹ, לְטוֹרֵף צְמָא-דָם.

את השחק הנאטם יש המסבירים בכך שפנסי הגז מסתירים את הכוכבים, ובודלר אכן התלונן על כך: "מעתה איני רואה אור פרט ללהבת הגאז".⁶ כשירוד החושך סוגר האור המלאכותי את העיר והופך אותה למעין קובת זנונים (במקור: comme une grande alcôve, וכך גם בתרגום אליהו מייטוס: "כְּמוֹ קִבָּה גְדוֹלָה נִסְגָּר לְאֵט רְקִיעַ"). הערב הוא גם ידידם של האנשים ההגונים, של הסובלים, של אנשי המדע השקדנים ושל הפועלים קשי היום:

הוֹ עֶרֶב, אֶהוּבוּ שֶׁל מִי שְׁזָרְעוּתִיו
תוֹכְלָנָה לְהַעִיד: עֵינֵינוּ וּמוֹטָב
לְנוֹחַ מֵעַמָּל, הָעֶרֶב מְנַחֵם
בְּרִיּוֹת אֲשֶׁר כָּאֵב טוֹרְפָן לְלֹא רַחֵם,

מִצָּן אֶת לְהִטּוֹ שֶׁל אִישׁ מִדָּע עֵקֶשׁוֹ,
מְנִיחַ לְפוֹעֵל, דוֹחֵק בּוֹ שְׂיִישׁוֹ.

אך יש גם צד שני, כפי שכתב בודלר ביומנו: "בכל עת ועת יש בכל אדם שתי נהיות בו-זמניות: האחת לעבר אלוהים והשנייה לעבר השטן. הפנייה לאלוהים, כלומר הרוחניות, היא הרצון

פואמות קטנות בפרוזה (תרגום נ' רבן), תל אביב 1976, עמ' 53. מדובר ביצירה שונה מהשיר שלפנינו, אף שיש בין שתיהן לא מעט מן המשותף.

⁴ ראו: ו' בנימין, **בודלייר**, תל אביב 1989, עמ' 33 (להלן: בנימין, בודלר).

⁵ בנימין, בודלר, עמ' 65.

⁶ שם, עמ' 64.

להתעלות. הפנייה לשטן, כלומר החייתיות, היא התענוג שבירידה⁷. ובצד הזה, השטני, מתמקד השיר:

מנגד גְּעוּרִים דְּמוּנִים אֶכְזְרִים,
גוֹדְשִׁים אֶת הַמְרֻחֵב, כְּבָדִים כְּלַבְלָרִים,

טוֹפְחִים בְּכַנְפֵיהֶם עַל תְּרִיס וְעַל כְּרֶכֶב;
וְנוֹכַח אֹר שְׁתוּר-רוּחַ שֶׁל פִּנְס רְחוּב
נְדָלְקֵת הַפְּרִיצוֹת, בּוֹעֶרֶת לְהַכְלִים,
פּוֹעֶרֶת אֶת בְּשֵׁתָהּ כְּתַל שֶׁל נְמָלִים,

טוֹפֶפֶת, חֲשָׂאִית, בְּדָרְךָ עֲקִיפָה,
כְּצָבָא אוֹיֵב לִפְנֵי צֵאתוֹ לְהַתְקַפָּה,
רוֹחֶשֶׁת בְּקֶרְבוֹ שֶׁל כְּרֶךְ דְּדוּעָ-בֶּץ
כְּשֶׁם שְׂבִמְעִים הַתּוֹלַע יֶרֶבֶץ.

העיר היא אפוא עיר של חטאים. תחילה מתוארת התעוררות הכוחות השטניים, המעוצבים כעטלפים גדולים דמויי אנשי עסקים (comme des gens d'affaire) המעופפים ברחובות ומדליקים את הפריצות, במקביל לפעולתם של מדליקי הפנסים. אך תיאור סוריאליסטי זה הוא למעשה גם דרך לעצב רוח סתם, במובן היסודי של המילה, משב אוויר, המכה בתריסים ובכרכובים ומטלטלת את שלהבת הגז. לכן אור הפנס הוא "שתור-רוח", מרצד, ואפשר שכל התמונה היא בעצם תוצאה של תעתועי הרוח. הדמונים לא מביאים אפוא את הפריצות אלא מעוררים אותה. הם מדליקים אותה בו ברגע שנדלקים פנסי הרחוב, אך היא כבר הייתה קיימת, ורק ארבה לרגע זה כתולעת במעיים. איזה דימוי מצמית.

לדברי ולטר בנימין, הזנות, כאחד ממאפייני הכרך המודרני, העסיקה את בודלר שייחס לתופעה כוחות מיתיים: "הזנות פותחת את האפשרות של שיתוף פעולה מיתי עם ההמון [...] חותם זה של חיי הכרך, החדש לחלוטין, הוא המעניק את המשמעות האמיתית לקבלתו של בודלר את הדוגמה של החטא הקדמון"⁸. אך הפריצות היא רק היבט אחד של יצריות האדם, והיא בת זוג לפשע. הערב הוא "ידיד פושעי העיר", והאדם הופך עם רדת האפלה "לְטוֹרֵךְ צְמָא-דָם". בתי אוכל, תיאטרון, בתי עינוגים, זונות, סרסורים וגנבים – התממשותם של החטאים גרגרנות, חמדנות ותאוות הבשרים הנמנים בין שבעת חטאי המוות שנקבעו בנצרות – כולם שותפים בעיני הדובר להילולת השחיתות. השיר מסתחרר בתיאורי חטא ומגיע לשיאו האורגיאסטי:

וּמִן הַמְטְבָּחִים בּוֹקֵעַת כְּבֶר שְׂרִיקָה,
בִּימוֹת הַתְּאֶטְרוֹן פּוֹצְחוֹת בְּאַנְקָה,
בְּתֵי-הָעֵנוּגִים לּוֹקְטִים אֶת קֶהְלָם:
זוֹנוֹת וְסֶרְסוּרִים, זְוִיג-עֵנְעִים מְשֻׁלָּם,

⁷ ש' בודלר, 'לבי במערומיו: קטעים נבחרים מיומנו של המשורר' (תרגם ד' מנור), הו, 9 (2013), עמ' 56.

⁸ ו' בנימין, מבחר כתבים ב': הרהורים. תל אביב, 1996 עמ' 120 (להלן: בנימין, הרהורים).

ושַׁעַת הַגְּנָבִים יוֹרְדָת עַל הָעִיר,
הִלְלוּ מִתְרַבִּים בְּלִילָה הַצָּעִיר,
בְּנַעַם מְשֻׁדָּלִים דְּלִתוֹת לְהַפְעֵר –
וּפִילָגֶשֶׁם לוֹבְשֵׁת מַחְלָצוֹת פָּאָר.

לאחר השיא גולש השיר להבעת עמדותיו של הדובר, שעיקרן התביעה מעצמו להימנע מהיסחפות
בחטא :

בְּעֵת הַזֹּאת, נִפְשִׁי, מוּטָב שֶׁתִּכְפְּנִסִי,
וְאַל תִּפְטִי אֶזְנֶךָ לְרַחֵשׁ הַמְּשִׁיא –

"בודלר, האיש ההולך בקרב ההמון, הוא גם האיש המפחד מן ההמון", כתב סארטר.⁹ עם זאת, יש
בדברים יותר מקורטוב של הטפה, ויש צדק בדברי מלכה לוקר ש"בודלר היה מטיף מוסר".¹⁰
השיר מסתיים בהבעת חמלה לגורלם של המוכים והסובלים.

ב. "היה ערב הקיץ": חלום ליל קיץ ביאליקאי

על השפעת השירה האירופית בת הזמן על ביאליק כבר עמדו רבים.¹¹ גם עניין הזיקה בין שירתו של
ביאליק לבין זו של בודלר אינו חדש בביקורת, והתייחסו אליה בין השאר ראובן צור, זיוה שמיר,
אריאל הירשפלד,¹² ובמיוחד חמוטל בר-יוסף, שערכה את המחקר המקיף ביותר בנושא זה בספרה
החשוב "מגעים של דקאדנס: ביאליק, ברדיצ'בסקי, ברנר".¹³ תרגומים לרוסית של שירי בודלר
החלו להופיע כבר בשנות ה-60 של המאה התשע-עשרה, והם פורסמו בכתבי עת, באנתולוגיות
ובאוספים שונים. ב-1894 ראה אור קובץ של שירי בודלר בתרגום פיוטר יאקובוביץ'. כמו כן
התפרסמו ברוסיה מאמרים על שירתו של בודלר.¹⁴ "ביאליק יכול היה אפוא לקרוא את שירי
בודלר בתרגום לרוסית", כותבת בר-יוסף,¹⁵ המציגה במחקרה מגוון עשיר של השפעות בודלריות
בשירת ביאליק.

⁹ ז' פ' סארטר, **בודלר**, ירושלים, 1986, עמ' 91.

¹⁰ מ' לוקר, **שארל בודליר**, תל אביב 1970, עמ' 131.

¹¹ חמוטל בר-יוסף מציגה סקירה מקיפה של מחקרים וביקורות על השפעת הרומנטיקה והדקדנס על ביאליק. היא
עצמה מזהה בשירתו, מלבד את השפעתו של בודלר, שלה היא מקדישה חלק ניכר ממחקרה, השפעות מן השירה
הרוסית והגרמנית: נקרטוב, לרמונטוב, פרוג והיינה. ראו: ח' בר-יוסף, **מגעים של דקאדנס: ביאליק,
ברדיצ'בסקי, ברנר**, באר שבע 1997, עמ' 45-57 (להלן: בר-יוסף, מגעים של דקאדנס)

¹² ראו: ר' צור, **יסודות רומאנטיים ואנטי-רומאנטיים בשירי ביאליק, טשרניחובסקי, שלונסקי ועמיחי**, תל אביב
1985, עמ' 48 הערה 2; ז' שמיר, **השירה מאין תימצא: "ארס פואטיקה" בשירת ביאליק**, תל אביב 1987, עמ'
234; א' הירשפלד, **כינור ערוך: לשון הרגש בשירת ח"נ ביאליק**, תל אביב 2011, עמ' 42, 188 (להלן: הירשפלד,
כינור ערוך).

¹³ בר-יוסף, מגעים של דקאדנס (ראו הערה 11).

¹⁴ שם, עמ' 86-87.

¹⁵ שם, עמ' 87.

שירו של ביאליק "היה ערב הקיץ" מ-1907¹⁶ מתאר את להיטותו של האדם לספק את תאוותו עם רדת הערב ואת התעוררותה של הפריצות בעיר הלילית. הזיקה בין שיר זה לבין השיר "דמדומי הערב" מאת בודלר, שנכתב כחמישים שנה קודם לכן, נראית כמעט מובנת מאליה: שני השירים מתארים מהלך דומה – הערב יורד על העיר והדבר גורם לשינוי בהתנהגות האנושית: האדם משיל מעצמו את המעטה התרבותי ונותן דרוך ליצרו. כמו שירו של בודלר, גם שירו של ביאליק נפתח עם רדת הערב; גם בו קשורה ההתעוררות הלילית של התאוות עם יצורים דמוניים, ובמקרה זה – בנות ליליות, הלוכדות את כל בני האדם במלכודת התשוקה; וגם כאן, כשירוד הערב יוצא האדם לחטוא. גם בעיר הביאליקאית זקוקה הפריצות לאור כדי להתעורר, והפעם אין זה אור הפנס כי אם אור הכוכבים. הכוכבים עצמם, עם הקריצות, עם הנצנוצים ועם רמזי הזהב, נראים כמו שותפים לדבר עבירה. המילה "רוח" מופיעה בשיר פעמיים, תחילה כ"רוח האדם" ובהמשך כ"רוח הזנונים" הצוררת את הכול, כולל את העשבים ואת אבני הרחוב, לצרור אחד. רוח זו מזכירה את הרוח הבודלרית, החולפת על פני העיר, טופחת על תריסים ועל כרכובים ומטלטלת את אור הפנסים. גם שיאו של שיר זה מתאר את שיאה של ההוללות. ה"עולם" השיכור מ"יין עגבים" מתבוסס במיניותו. ביאליק כאילו מתחרה בבודלר, בעל דימוי התולעת שבמעיים, בדימויים גרוטסקיים ומבחילים. עם זאת, למרות הדמיון החיצוני הרב בין שירו של ביאליק לשירו של בודלר, התמונה שמצייר ביאליק בשירו שונה לחלוטין מזו של קודמו, והעמדות שמציג השיר – לא רק שהן שונות משל בודלר, אלא אף מנוגדות להן. במילים אחרות: ביאליק בונה כאן כעין פְּרֻדִּיהַ הומוריסטית על "דמדומי הערב" של בודלר, ומנצל את התשתית המוכנה כדי ליצור דבר חדש ולומר משהו אחר ומקורי.

העולם המתואר ב"היה ערב הקיץ" אינו בהכרח עולם יהודי. זירת ההתרחשויות היא עיר כלשהי (רחובות, גנים, גוזזטרות, נהר), ולפי נורמות ההתנהגות של תושביה נראה שמדובר בכרך אירופי מודרני.¹⁷ למרות הנימה היהודית, הניכרת הן בלשונו העברית של השיר על רבדיה השונים והן באזכורם של כוהנים גדולים ומגדלי חזירים, מה שמתחבר לניגוד היהודי בין טהרה וטומאה, השיר הוא בעל אופי אוניברסאלי.

השיר, שכותרתו היא גם השורה הראשונה בו (כמו בשירים "ואם-ישאל המלאך" ו"חוזה, לך ברח"), נפתח בפעולתן של בנות ליליות זכות:

[כותרת] הָיָה עֶרֶב הַקִּיץ

[בית א] וּבְנֹת לַיְלִיּוֹת זְכוֹת שׁוֹזְרוֹת מוֹזְרוֹת בְּלִבָּנָה

¹⁶ ח"נ ביאליק, **השירים**, עורך אבנר הולצמן, אור יהודה, עמ' 349 (להלן: ביאליק, השירים). השיר פורסם ב"השילוח" בנובמבר 1907 (ראו הולצמן, בתוך ביאליק, השירים, עמ' 541).

¹⁷ בעת שנכתב השיר "היה ערב הקיץ" כבר הכיר ביאליק כרכים מודרניים אחדים. מ-1904 התגורר באודסה, ובאותה שנה שהה כחצי שנה בקרקוב ובוורשה. באוגוסט-ספטמבר 1907, חודשים אחדים לפני פרסום השיר ב"השילוח" (נובמבר 1907), ביקר בהאג, בברן, בזינבה ובמילאנו (ראו הולצמן, בתוך ביאליק, השירים, עמ' 540-541). שנים לאחר כתיבת שיר זה, בעת ביקורו בניו יורק ב-1926, כתב ביאליק את "ינסר לו כלבבו" (שם, עמ' 442), המציג באופן שונה לחלוטין את עמדותיו כלפי הכרך המודרני.

חוטי כָּסָף מְהִירִים,
וְהוּן אֲרָגוֹת כְּסוּת אַחַת לְכַהֲנִים גְּדוּלִים
וְלַמְגִּדְלֵי חֲזִירִים.

מן הראוי לבדוק מי הן אותן בנות ליליות. במיתולוגיה השירית של ביאליק ניתן למצוא יצורים דמוניים שונים, ביניהם צפרירים וגמדי ליל. בנות הליליות שייכות כנראה לאותו פנתיאון, והן אולי המקבילות הנקביות לצפרירים, אותם יצורי אור וארוס המופיעים בכמה משיריו.¹⁸ בנות הליליות הן "זפות". שם התואר "זף" מופיע בשירי ביאליק בהקשרים חיוביים בלבד. גם הצפרירים מלווים בשם התואר "זכים": "הו, אֶלֵי בָאוּ, זָכִים, צְפָרִירֵי הַתָּם!" ("צפרירים"), "נְטוּשָׁה, הַזָּכִים, אֶחִיכֶם הַנְּנִי!" ("זהר"). יש להדגיש שביאליק משתמש בכינוי "בנות ליליות" ולא "לילית". לילית במיתולוגיה היהודית היא דמות שטנית נקבית, המופיעה תמיד כיחידה, ולא בלשון רבים, והיא קשורה תמיד לפיתוי מיני ולהדחה לחטא.¹⁹ גם במיתולוגיה השירית של ביאליק ממלאת לילית תפקיד דומה ("שֵׁדִי, שֵׁדִי, קָרַע הַשֶּׁטָן! לִילִית צוֹד צְדָתְנִי!", "עיניה").²⁰ אמנם הקישור הלשוני והגנטי של בנות הליליות מחבר אותן לקונוטציות שמעלה השם לילית, כגון פיתוי נשי מסוכן, אך הרי גם הצפרירים בשירי ביאליק הם פתיינים מסוכנים, מה שלא גורע מחינם. המסקנה היא אפוא שמדובר בדמויות נקביות ענוגות, חינניות ובעלות יכולת כישוף, בדומה לפיות שבספרות העממית האירופית.²¹

בדיון ההשוואתי עם "דמדומי הערב" של בודלר בנות הליליות הן המקבילות לדמונים. במקור הצרפתי שם התואר המוצמד לדמונים אלה הוא מחליאים, מביאי מחלות (démons malsains) (בתרגום של מנור הם מכונים "אכזרים" ובתרגומו של מייטוס – "מסוכנים"). שם התואר "זפות" מקביל ל"מחליאים" ומנוגד לו. הבדל זה, כהבדלים אחרים, מלמד ששירו של ביאליק שונה משירו של בודלר ברוחו ובהשקפת עולמו, ולמעשה מנוגד לו בתכלית. הצירוף "מוזרות בלבנה" מוזכר בתלמוד הבבלי (גיטין ט, פט, א) בהקשר של נשים הטוות בשוק לאור הירח, שרכילותן עלולה להביא לגירוש אישה מבעלה.²² אך שלא כמו אותן מוזרות בדוגמה התלמודית, בנות הליליות, או הפיות, שבשיר טוות את חוטי הכסף של קרני הירח עצמו. דימוי קרני האור הירחיות לחוטי כסף

¹⁸ ראו: י' בקון, **צופה הייתי בעינו של עולם**, ירושלים 2004, עמ' 49-51; א' הירשפלד, כינור ערוך, בעיקר עמ' 105-101. חיבור לשוני בין צפרירים וליליות מצוי בטקסט מן המאה ה-17 בשם "הנהגות צדיקים" מאת ר' שעפטיל בן השל"ה: "ולהחליצנו מכל מקרים רעים [...] ומשידין ולילין ומכל מיני צפרירין, טהירים, רוחניים, ארציים" (לפי מ' בר-אילן, 'משמעות השם צפריר', <http://faculty.biu.ac.il/~barilm/zafshem.html>, אוחר ב-1.8.2013).

¹⁹ למשל: "אמר רבי חנינא אסור לישן בבית יחידי וכל הישן בבית יחידי אחזתו לילית" (שבת כג, קנא, ב).
²⁰ על לילית כמיתוס וכסמל, ועל תפיסת המיניות הגברית ביצירת ביאליק ובני דורו ראו: ח' צמיר, 'לילית, חוה והגבר המתאפק: הכלכלה הליבידינאלית של ביאליק ובני דורו'. **מחקרי ירושלים בספרות עברית כג** (2011), עמ' 182-133.

²¹ מעניין שרות לבנית, בתרגומה ל"שר הטבעות" מאת ג'ר.ר. טולקין (הוצאת זמורה ביתן מודן, 1979-1980), בחרה בכינוי "בני לילית" כתרגום שם של האֵלִפִים [Elf, Elves], בני גזע בדיוני של דמוי-אדם, המעוצבים ביצירה זו כבעלי תכונות נאצלות בדרך כלל.

²² "הרי זו מגורשת, מאי טעמא? קול ושוברו עמו. אמר רבא: יצא לה שם מזנה בעיר אין חוששין לה, מ"ט? פריצותא בעלמא הוא, דחזו לה, כתנאי: אכלה בשוק, גירגרה בשוק, הניקה בשוק. בכולן ר"מ אומר: תצא, ר"ע אומר: משישאו ויתנו בה מוזרות בלבנה" (גיטין ט, פט, א).

מופיע באחדים משיריו של ביאליק, כגון ב"נושנות" ("סביב מפתח הירח/ חוטי אור כפסוף זכוי").²³ צירוף הפעלים המקורי והמזהיר "שוזרות מוזרות" מלווה באופן אונומטופאי את הפעולה העדינה. מעשה הכישוף של בנות הלילות מתואר אפוא כשזירה ענוגה וקסומה של חוטי כסף, שהם בעצם קרני אור.

מקרני הירח הן אורגות כסות אחת²⁴ לכוהנים ולמגדלי החזירים, ובכך הן כורכות את כל בני האדם, ללא הבדלי מוצא ומעמד, בכישוף התשוקה. אך בעוד התמורה בשירו של בודלר היא תוצאה של מעשה זדון, של דמונים מחליאים, הרי שכאן מדובר במעשה לצון, במהתלה. וכך, במקום לילה חולני נוסח בודלר טווה לנו ביאליק, בקריצה לשייקספיר, מעין חלום ליל קיץ, עם פיות המפילות כל אדם ברשת התשוקה. כאן אין אמנם מלכת פיות המתאהבת באידיוט בעל ראש חמור, אך יש ערבוב תחומים בין כוהנים גדולים למגדלי חזירים, בין בני מעלה להדיוטות, בין יהודים ללא יהודים, בין הממונים על המוסר לעוברי עבירות לתיאבון. אלה ואלה שבוים באותו כישוף, וכבר אי אפשר להבחין ביניהם.²⁵

הבית הראשון הוא רק הרקע להתרחשות האמיתית, הארצית, המתוארת בשיר. ההתרחשות עצמה מתחילה עם בוא הערב, ממש כמו בשירו של בודלר. אך גם כאן אפשר לראות את ההבדל הגדול בין שני השירים:

[בית ב] הִיָּה עֶרֶב הַקִּיץ. כָּל-הַבָּתִּים נִתְרוֹקְנוּ
וְנִתְמַלְאוּ הַגַּנִּים;
יָצָא אָדָם, כְּדָרְכוֹ, בְּמַאֲוִיּוֹ הַגְּדוֹלִים
לְחַטְּאֵי הַקְּטָנִים.

בעוד אצל בודלר הערב הוא "ידיד פושעי העיר" ו"שותף לדבר פשעם", הגורם לאדם להפוך למפלצת צמאת דם, הרי שבשירו של ביאליק הערב אינו מביא אתו פשע ואלומות, אלא מאפשר לאדם להתמסר ל"מאוויו הגדולים" ולצאת "לחטאיו הקטנים". ויש לשים לב לשם התואר

²³ מעניין לציין שבשיר "היה ערב הקיץ" עושה ביאליק שימוש בכמה וכמה צירופים וביטויים מן השיר המוקדם מאוד "נושנות", שגרסתו הראשונה היא מ-1893 (ראו: הולצמן, בתוך ביאליק, השירים, עמ' 38). "נושנות" הוא בין הבודדים בשירת ביאליק שיש בו דיאלוג בין אוהבים: לא רק קולו הבודד של גבר אוהב או משתוקק לאהבה (כמו ב"הכניסיני", "איך", "הלילה ארבתי" ואחרים), ולא רק קולה של נערה הכמהה לאהוב (בעיקר בשירי הז'אנר הכמו-עממי "בין נהר פרת ונהר חידקל", "לא ביום ולא בלילה", "יש לי גן" ואחרים). כאן נפתח כל בית בדברי האהובה, ומסתיים בתשובתו של האוהב. הדמיון בין הצירופים ניכר בעיקר בשורות הבאות: "כְּעֵינִים קֶרְצִים שְׂמָה/ בְּשָׁמִים אוֹרִים זָכִים..."/ – בְּעֵינֵיהֶם פָּז הַקְּרוֹבִים; / צוֹפִים בְּנו מֶן-הַחֶרְפִּים. // "סביב מפתח הירח/ חוטי אור כפסוף זכוי." – מִקְרָנֵיהוּ, יוֹנָה תִּמָּה, / שְׁעָרוֹת רֵאשֶׁף יָפוֹ, רְכוּ." (שם, עמ' 39).

²⁴ משמעה של המילה "כסות" יכול להיות, מלבד לבוש, גם מסווה, אמצעי להסתרת הדבר האמיתי, כמו בשירו של ביאליק "גם בהתערותו לעיניכם": "שָׁוֵא תַחֲפֹשׂוּהוּ בְּמַחְבְּאוֹי חַרוֹזָיו – גַּם אֵלֶּה/ אֵךְ כְּסוּת הַמָּה לְצַפּוֹנָיו" (ביאליק, השירים, עמ' 456).

²⁵ הצירוף "מגדלי חזירים" לקוח מסיפור בתלמוד הירושלמי על ר' יודה בן עילאי, שהיה כה שייכור משתיית ארבע כוסות יין בפסח, עד שמטרונה רומאית לא הבחינה בגדולתו ואמרה לו: "אי שתיי חמר את או מלוה בריבית את או מגדל חזירין את" [או שתיין אתה, או מלווה בריבית או מגדל חזירים] [ירו' פסחים פרק י הלכה א; ירו' שבת פרק ח הלכה א].

"קטנים" בהקשר זה. לא פשע, אפילו לא חטא גדול. חטא קטן, זה הכול. וכולו קשור למאויים,

המתגלים בבתיים הבאים כתשוקות ארוטיות :

[בית ג] קַצְרָה רוּחַ הָאָדָם, כָּלוּ עֵינֵי מִיַּחַל –

וּתְפִלְתוֹ הָאֲחַת :

"הַכּוֹכְבִים הַצְּנוּעִים, מִהָרוּ צִאֲתְכֶם מִלְמַעְלָה,

וְהַקְדָּשׁוֹת מִתַּחַת!"

מאחר שהאל היהודי, בייחוד בגלגולו בספרות חז"ל, אינו הכתובת המתאימה לתפילות בדבר סיפוק היצר, מפנה האדם את תפילתו לכוכבים, שיעתרו לו ויבואו במקום אור היום, מה שיאפשר לו את מילוי תאוותיו.²⁶ לשון התפילה מעוצבת באופן אירוני בצירוף "כָּלוּ עֵינֵי מִיַּחַל", שהוא שיבוש קל לכאורה אך משמעותי של המקור המקראי: "וְנִגְעַתִּי בְקֶרְאֵי נַחַר גְּרוֹנֵי כָלוּ עֵינֵי מִיַּחַל לְאֱלֹהֵי" (תהלים סט, 4).

בבית החמישי²⁷ נעתיים הכוכבים לתפילת האדם :

[בית ה] וְכִסְרִסוּרֵי עֲבָרָה קוֹרְצִים, רוֹמְזִים כּוֹכְבִים

וְעֵינֵיהֶם פֶּז תִּבְעוֹת ;

צָרַר רוּחַ הַזְּנוּנִים גַּם אֶת-עֲשָׂבוֹת הַשָּׂדֶה

וְאֶת-אֲבְנֵי הָרְחֻבוֹת.

הצירוף "סרסורי עבירה" מופיע בתלמוד הירושלמי בהקשר של הפסוק "ולא-תתורו אַחֲרֵי לְבַבְכֶם וְאַחֲרֵי עֵינֵיכֶם אֲשֶׁר-אַתֶּם זֹנִים אַחֲרֵיהֶם" (במדבר טו, 39). אך בעוד הפסוק המקראי הוא בהקשר של הנאמנות לאל, מטה הדיון התלמודי את הדברים לעניין תאוות הגוף, שסיפוקן הוא חטא גדול בעיני חז"ל: "א"ר לוי: ליבא ועינא תרין סרסורין דחטאה" [הלב והעין – שני סרסורי עבירה] (ירוש' ברכות פרק א הלכה ה). בדרך זו הולך גם רש"י המפרש כך את הפסוק המקראי: "הלב והעיניים הם מרגלים לגוף ומסרסרים לו את העבירות העין רואה והלב חומד והגוף עושה את העבירות". מה שמוגדר כעבירה הוא ההליכה בעקבות העין הרואה והלב החומד והבחירה בגופני ובמיני. "רוח הזנונים", במשמעות הכפולה של המילה "רוח", סוחפת את הכול. הצירוף עצמו לקוח מהושע, אלא ששם הוא בעל משמעות מטפורית ומתייחס לבגידה באל: "עָמִי בָּעֵצוֹ וַיִּשְׁאַל וַיִּמְקְלוּ יָגִיד לוֹ, כִּי רוּחַ זְנוּנִים הִתְעָה וַיִּזְנוּ מִתַּחַת אֲלֹהֵיהֶם" (הושע ד, 12). השיר יוצר כאן הטיה לשונית, ומגלגל את מטפורת הזנונים בחזרה, מההקשר הפולחני לעניינים של מיניות. רמיזות לשירי ביאליק אחרים מובילים אותנו לאותו מגרש: "קורצים, רומזים כוכבים" מקשר אותנו שוב אל אהוביו הדמיוניים של המשורר בימי ילדותו, אל הצפרירים ("הם קרְצִים וְרִמְזִים" ["צפרירים"]), נציגו של עולם הזוהר, הוא עולם האָרוֹס.²⁸ עיניים תובעות מופיעות בשיר "העיניים הרעבות" ("הַעֵינִים הַרְעֵבוֹת הָאֵלֶּה שֶׁפָּכָה תִּתְבַּעְנָה"), שהוא שיר המתאר את מחירו של המימוש הארוטי. כלומר – החטא

²⁶ פנייה לכוכבים היא מוטיב שכיח בשירת ביאליק, ראו למשל את הבית המסיים את "לפני ארון הספרים" (ביאליק, השירים, עמ' 378).

²⁷ יש לשים לב לכך שמהלך הדיון בשיר זה אינו לפי הסדר המקורי של הבתים, כי אם לפי הסדר הבא: בתים א', ב', ג', ה', ד', ו', ז'. הסיבה לכך היא מתודית.

²⁸ ראו: י' ליבס, 'זהר וארוס'. אלפיים 9 (1994) עמ' 69-117.

היחידי המתואר כאן הוא בחירה בחופש ארוטי. האם המחבר המובלע מתנגד לבחירה זו? לדעתי לא, ואני מעז לומר שההפך הוא הנכון.

עם זאת, ה"קדשות" ו"רוח הזנונים" מעלים סימני שאלה בדבר ערכי מוסר. הפריצות, שבדלר ראה בה את אחד ממאפייני הכרך המודרני,²⁹ זוכה אצל ביאליק להתייחסות אמביוולנטית. חמוטל בר-יוסף מוצאת באחדים משיריו תפיסה של האהבה כחוויה מיסטית גואלת "ואף התשוקה הארוטית מחוץ לנישואין מקבלת מימד של רגש רליגיוזי [...] ואילו המיסטיקה היהודית [...] אינה מכירה באהבת גבר לאשה שלא לצורך מצוות פרו ורבו".³⁰ במילים אחרות – לא כל מה שנתפס כפריצות בעיני החברה הסובבת הוא כזה בעיני המשורר. ביטוי חריף לניגוד כזה ניתן לראות בשירו "היא יושבה לחלון" מ-1910: "היא יושבה לחלון/ וְשֹׁרְקָה שְׁעָרָה, / בְּעֵינֶיכֶם היא פְּרוּצָה/ וּבְעֵינֵי היא בְּרָה".³¹

בבתים הרביעי והשישי מתוארת ההתפרצות הלילית של המיניות האנושית:

[בית ד] וּבְגֹן זֶה הַחֶלֶה נְגִינָה קָלָה, הוֹלְלָה –
וְהֵן כָּלוּ נְנֵעַר,
וּמִבֵּין הָאֵילָנוֹת הִנֵּה הַשְּׁחִיר זָנַב צְעִיף
וְהַלְבִּינָה כָּנַף סָרָר.

[בית ו] וּמֵאֲמָצַע הִנְהָר וּמִמְרוֹמֵי הַגְּזוֹזוֹרוֹת
וּמֵאֲחֵרֵי הַגְּדָרוֹת
כָּא הַצְּחוֹק – וּבְחִלּוֹנוֹת מוֹרְדִים וִילּוֹנוֹת
וְכַבִּים הַנְּרוֹת.

לא רק חופש מיני נידון לגנאי בספרות חז"ל, כי אם גם כל צחוק והילולה: "אמר רבי יוחנן משום רבי שמעון בר יוחאי: אסור לאדם שימלא שחוק פיו בעולם הזה" (ברכות ל"א א).³² אך נראה שעמדתו של ביאליק מנוגדת בתכלית, ובעיניו אין רע במוזיקה, בהוללות, בצחוק, באהבה בין העצים ומאחורי חלונות מוגפי וילונות, אדרבה: יותר משיש כאן סיאוב ושחיתות, מתגלים כאן שמחת חיים, שחרור, התנערות מאתוס של סגפנות ומדיכוי מיני, אותו דיכוי שביאליק רואה בו את גזילת הנעורים ומתייחס אליו בתיעוב ובזעם ברבים משיריו (כגון "הכניסיני", "איך" "המתמיד", "לפני ארון הספרים" ו"מגלת האש"³³). הנה סוף סוף היפתחות לעולם, כזו המתוארת בשיר אחר

²⁹ בנימין, הרהורים, עמ' 120.

³⁰ ח' בר-יוסף, 'הנשיות הגואלת בשירת ביאליק'. בתוך גריס, י', ח' קרייסל וב' הוס (עורכים), **שפע טל: עיונים במחשבת ישראל ובתרבות יהודית**, באר שבע 2004, עמ' 404.

³¹ ביאליק, השירים, עמ' 404.

³² באותו הקשר של איסור על שמחה מוגזמת, ראו את הסיפור על בנו של רבינא שערך הילולה לבנו, אך כשראה שאורחיו מגזימים בשמחה הביא כוס ששווייה ארבע-מאות זוזים ושבר אותה לפניו, וכך גרם להם להתעצב (ברכות לא, א).

³³ הנה, למשל, קטע מווידוי העלם (פרק ו') מתוך "מגלת האש": "וְעֵתָה רָאִי גַם-רָאִי, הִנֵּה הִתַּל הַתֵּלוּ בִּי הַשְּׁמַיִם וּבְכַחַשׁ אֲכַזְרֵי סִבְבוּנִי. אֶת-נְעוּרֵי, אֶת-הַכֹּל לְקַחוּ מִמֶּנִּי וּמְאוּמָה לֹא-נִתְּנוּ לִי כְּפָרְס. נִכְנַע כְּעֶבֶד נְשֹׂאֲתִי אֶת-עֵינֵי

של ביאליק, "מנהג חדש", שנכתב שנה מאוחר יותר (1908): "מנהג חדש בא למדינה: / שמלת שש וכתנת פסים / ובשפתות, בין העצים, / פרחים נשיקות ואגסים. // מנהג חדש בא למדינה: / נעלי משי עם קשורים / ונעלי צואר נערה אחת / תולים עצמם שני בחורים." ³⁴. הביקורת שבשיר מופנית אפוא נגד ההתכחשות לארוס, וכן נגד צביעותם של אותם "כוהנים גדולים", אנשי הממסד הרבני, האוסרים על צאן מרעיתם את הנאות המין, בעוד הם עצמם שקועים בהן לא פחות מ"מגדלי חזירים" ודומיהם.

יש לזכור גם שביאליק אינו בודלר, ועולמו של זה שונה מעולמו של זה. דבריו של אריאל הירשפלד, אף שנאמרו על השיר "ביום קיץ יום חם" (אך מתייחסים במפורש לקשר הבודלרי), נשמעים מדויקים גם בהקשר של שיר זה: "אין מדובר כאן באדם העירוני הקץ בגירווי הכרך ונסגר באדישות המחשנת אותו מפני אלימותו של הכרך. ואין כאן אדם ששבע גירווי מין עד שהיו לו לזרא..." ³⁵. אני מציע אפוא לקרוא את שירו של ביאליק כפרודיה על שירו של בודלר, פרודיה המבטאת, בהתאם לניסוחו של הרולד בלום, יחס אנטייתי, לעומתי, לשירו של המשורר המשפיע. ³⁶ פרודיה זו מגיעה לשיאה בבית השביעי, שבו מתחפש הדובר לביקורתי ולעיון, אך עיון מדוקדק יגלה שהדבר אינו בהכרח כך:

[בית ז] הס, השאר נתן ריחו, זולל סובא העולם,
יין עגבים עברו,
והוא יוצא מדעתו ומתגולל בקיאו
ומתבוסס בבשרו.

הדימוי המרכזי בבית זה הוא דימוי קומי, קריקטורה של שיכור. כמו אצל בודלר, לא אדם אחד מתואר פה אלא ה"עולם", עוילם גוילם, כלומר ההמון. הוא שטוף בתענוגות הבשר, שיכור מעגבים – יין ענבים הופך בעט הקסם של ביאליק ל"יין עגבים" – ומתגולל בקיאו. התמונה היא אכן דוחה, אך השאלה היא אם יש בתיאור זה גם נימה של גינוי, ונראה לי שלא בהכרח כך הדבר. הקורא יכול לדמיין לעצמו את דמותו הגרוטסקית של השיכור אדום הלחיים המתבוסס בקיאו – ודווקא לחבב אותו. אולי מחשבותיו של המחבר המשתמע הן כמחשבות המספר בסיפורו של עגנון "הרופא וגרושתו": "כמה מכוער אותו האיש וכמה מכוער אותו מעשה. אבל אני, חביב היה עלי אותו אדם ואותו מעשה יפה היה בעיניי?" ³⁷

אליהם כל-הימים ואשאל בדממה ככלב את-חלקי וגלי תלונה וחלתי למנת גורלי. ואולם הם החרש החרשו לי בגאותם, ויכלו בצדקת רמזה עלומי..." (ביאליק, השירים, עמ' 322).

³⁴ שם, עמ' 357.

³⁵ הירשפלד, כינור ערוך, עמ' 43.

³⁶ ראו: בלום, חרדת ההשפעה, עמ' 86.

³⁷ ש"י עגנון, **על כפות המנעול**, תל אביב 1978, עמ' תעה. גישה זו קרובה לגישתו של אבנר הולצמן האומר על שיר זה: "מכיוון שהדובר נמנע משיפוט מפורש של סדרת האירועים שהוא מתאר, ניתן לשער שיחסו כלפיה מורכב ורב-משמעי; החל ברתיעה וכלה בהיקסמות מעוצמתה של הילולת המין הפרועה המתרחשת לנגד עיניו" (בתוך: ביאליק, השירים, עמ' 348). מסקנתה של חמוטל בר-יוסף שונה: "נימת החרדה והתיעוב גוברת בשיר בהדרגה [...]. מתפתחת אווירת הפחד לנוכח התפרצות היצרים בטבע", ו"קשה למצוא בשירת ביאליק ביטויי סלידה חריפים יותר כלפי המיניות משיש בשיר זה" (בר-יוסף, מגעים של דקאדנס, עמ' 163). עם זאת, גם היא מזהה בשיר יסוד

לאווירת הלצון תורם גם השימוש הלשוני הפרוע שעושה המשורר בביטויים מן המקורות: במקום "הַגְּפְּנִים סָמְדָר (או: הַדּוּדָאִים) נָתְנוּ רִיחַ" (שיר השירים ב, 13; ז, 14) – "הַשְּׂאָר נָתַן רִיחוֹ"; "כִּי-סָבָא זֹזְלָל יִנְרֵשׁ" (משלי כג, 21) מתחלף ב"זולל סובא העולם"; "הַיִּיטִי כְּאִישׁ שְׂכּוֹר וְכִגְבֵר עֲבְרוּ יָיִן" (ירמיה כג, 9) יחד עם "וְאֶף-יָיִן עֲנָבִים וְתֵאֲנִים" (נחמיה יג, 15) מתגלגלים בביטוי המבריק "יָיִן עֲנָבִים עֲבְרוּ". ויש עוד. ציווי ההשתקה "הַס" הפותח את הבית מופיע במקרא בדרך כלל בהקשר של חרדת קודש. למשל: "הַס כָּל-בֶּשֶׂר מִפְּנֵי ה' כִּי נִעוֹר מִמְּעוֹן קִדְשׁוֹ" (זכריה ב, 17). גם בשירת ביאליק הוא מופיע בהקשרים דומים: "כָּל-הָעוֹלָם יִשָּׁן – הַס! נִם תִּפּוּחַ וְאֶגְס [...] הַס, בְּגוֹן נִדְעָזַע נוֹף ("יש לי גן"); "וּבְכָל-בִּיצָה – הַס, פֶּן תִּעֵר/ – יִשָּׁן לוֹ אֶפְרוֹחַ זְעִיר" ("קן-צפור"). בשיר "היה ערב הקיץ" השימוש בציווי זה הוא פְּרוּדִי, ותפקידו ליצור סתירה בין הנימה החגיגית של אותו "הס!" לבין התמונה הנמוכה של השיכור המתגולל. מדובר בסך הכול בחטאים קטנים הבאים לספק תאוות גדולות. לא תיאור של עולם מושחת ומנוון יש כאן, כי אם חגיגה של חופש, של שמחת חיים, של השתחררות מדיכוי. אך חשוב להבחין: לא עם בודלר ועם ערכיו מתעמת ביאליק בשיר זה אלא עם החברה היהודית שבה הוא עצמו צמח וחי, ועם הנורמות הצדקניות והדכאניות שלה.

ג. "ליל קיץ" מאת אלתרמן: שיר כרך מודרניסטי כציוור מופשט

דומה שקיימת הסכמה בקרב רוב החוקרים בדבר השפעתו של בודלר על שירי "כוכבים בחוץ" של נתן אלתרמן.³⁸ כוונתי כאן היא להתמקד בזיקה הישירה הקיימת, לדעתי, בין שירו של בודלר "דמדומי הערב" לבין שירו של אלתרמן "ליל קיץ" מתוך "כוכבים בחוץ",³⁹ וכן להציג מספר היבטים של האופן החדש והמפתיע, המודרניסטי בעליל, שבו מטפל אלתרמן בנושאי השיר.⁴⁰

גרוטסקי: בבית השביעי "מקבל הצד המכוער והמתועב של העולם ממדים קוסמיים ומצטייר כמעין מפלצת מיתולוגית גרוטסקית" (שם, עמ' 78).

³⁸ דרור אידר, המקדיש להשפעת בודלר על אלתרמן ספר שלם (ד' אידר, אלתרמן – בודלר, פריס – תל אביב: אורבניות ומיתוס בשירי 'פרחי הרוע' ו'כוכבים בחוץ', ירושלים 2003 [להלן: אידר, אלתרמן-בודלר]), מפנה בעניין זה את הקוראים אל מחקריהם של זיוה שמיר, אבידב ליפסקר ודן מירון (שם, עמ' 71, הערה 2). יוצא מכלל זה רויאל נץ, שממעיט בערכה של השפעת בודלר על אלתרמן בהשוואה לזו של בוריס פסטרנאק. לדבריו, "כוכבים בחוץ" הוא "ספר שעיקר השראתו בא לו משירת פסטרנאק". ראו: ר' נץ, 'על הקריאה באלתרמן (כלומר, על פסטרנאק)'. הו 1 (2005) עמ' 195. לכן, לדעתו, "תהיה זו טעות לחפש אצל אלתרמן דווקא את בודלר" (שם, עמ' 205). עם זאת הוא מודה ש"במובן מסוים, השירה המודרנית כולה יוצאת מבודלר [...] אלתרמן, שחי זמן קצר בצרפת, יכול היה לקרוא את השירה הזאת במקורה, וודאי שהושפע ממנה" (שם, 203).

³⁹ נתן אלתרמן, כוכבים בחוץ, תל אביב, מהדורת 1995, עמ' 57 (להלן: כוכבים בחוץ).

⁴⁰ על "ליל קיץ" ראו: ב' הרושובסקי [הרשב], 'האם יש לצליל משמעות?' הספרות, א/2 (1968), עמ' 414-415;

B. Harshav, 'A Summer Night'. In S. Burnshaw, T. Karimi, S. Glassmann, A. Hirschfeld, &

Spicehandler, (Eds.). *Modern Hebrew poem itself*. Detroit 2003, pp. 111-113

(להלן: Harshav, A Summer Night); א' בלבן, הכוכבים שנשארו בחוץ: שירי 'כוכבים בחוץ' מאת נתן אלתרמן: פרשנות, צורות, רטוריקה. תל אביב, 1981, עמ' 42-48, 214-216; ז' שמיר, עוד חוזר הניגון: שירת אלתרמן בראי המודרניזם, תל אביב 1989, עמ' 73-81 (להלן: שמיר, עוד חוזר הניגון). הביקורת מיעטה לעסוק בריאליה העירונית המשתקפת בשיר, והתמקדה בעיקר בהיבטים הצורניים והנפשיים שבו. ואכן השיר עשיר בתחבולות צורניות מורכבות כגון אוקסימורונים ("דומייה שורקת"), סינאסטזיה ("תסיסת אורות") זאוגמה

ליל קיץ / נתן אלתרמן

דומיה במרחבים שורקת.
בהק הספין בעין התולים.
לילה, כמה לילה! בשמים שקט.
כוכבים בחתולים.

זמן רחב, רחב. הלב צלצל אלפים.
טל, כמו פגישה, את הריסים הצעירי.
במגלב זהב פנס מפיל אפים
עבדים שחרים לרחב הרציף.

רוח קיץ שטה, צמומה. רושט.
על פתפי גנים שפתיה נשפכות.
לע ירקרק. תסיסת אורות וחשד.
רתיחת מטמון בקצף השחר.

והרחק לגבה, בנהימה מרעבת,
עיר אשר עיניה זהב מצפות,
מתאדה בועם, בתמרות האבן
של המגדלים והכפות.

השיר מציג רצף אימאזיים של עיר בלילה קיצי. הפתיחה מביאה בזה אחר זה צלילים ומראות הקשורים בזמן ההתרחשות, שהוא הלילה. נוכחות הלילה מלווה בשקט חשוד, מנבא סערה, והיא מקבילה לכניסתו הזהירה של הערב הפותחת את שירו של בודלר ("הנה הערב בא [...] צועד זהיר זהיר"). עם זאת, עובדת הלילה בפתיחת השיר אינה מיוצגת במשפט חיווי אינפורמטיבי נוסח "הנה הערב בא" או "הנה ערב הקיץ", אלא במשפט קריאה מתפעם המבטא את תגובתו הרגשית, הסובייקטיבית, של הצופה אל מול הנגלה לעיניו: "לילה, כמה לילה!"⁴¹. ובהמשך – "בשמים

"(תסיסת אורות וחשד)", ואפקטים מיוחדים של מצלול ("רוע ירקרק"). לדברי שמיר, "איכותו האוקסימורונית של השיר 'ליל קיץ' מדגישה את זיקתו לשירה הצרפתית הסימבוליסטית, זו שהושפעה משירתו רוית הפראדוקסים של בודלר". אך שמיר אינה קושרת את השיר ל"דמדומי הערב" של בודלר אלא לשירים כדוגמת "ליל פריז" מאת משורר סימבוליסט צרפתי בשם לאון ואלאד (שם, עמ' 80-81).

⁴¹ מהלך דומה הציג מאוחר יותר נתן זך בשירו "אלדוראדו" (מתוך "שלושה שירים מן האנציקלופדיה"), שבו המיר טקסט מידע מן האנציקלופדיה העברית בטקסט שירי. הערך באנציקלופדיה נפתח כך: "אלדורדו (מספרדית el dorado = המוזהב), ארץ-עושר אגדית, שבמאות ה-16 וה-17 היו קובעים את מקומה בדרום-אמריקה" (האנציקלופדיה העברית כרך יא, תשיא, עמ' 431); השורות הראשונות בשירו של זך הן: "כמה קסם עצמו: כמעט נתן/ לראות משורר רכוב על סוסו, אֶלְדוֹרָאדוֹ – / נְעוּד בְּסִפְרָדִית, הַשְּׁפָה/ בָּה דָּבְרוּ בִּינֵיהֶם הָאֵלִים...". (ני זך, כל החלב והדבש, תל אביב 1966, עמ' 44).

שְׁקֵט", מעין הקבלה ל"השחק נֶאֱטָם כְּתָא" שבשירו של בודלר.⁴² לכאורה דבר לא מתרחש: שקט למטה ובשמים מעל, עיני חתולים נוצצות בירוק, הכוכבים בחיתולים כאילו זה עתה נולדו ולא היו שם מאז ומעולם, צללים על רציף, רוח עוברת בגנים. אך הלשון הציורית המיוחדת והמצלול העשיר יוצרים אווירה של זרות ופחדים, אלימות, מאגיה וארוס: הדומייה שורקת, עיני החתולים בוהקות כסכינים, הצללים על הרציף מדומים לעבדים שחורים שאדונם מכה אותם באכזריות, שפתיה של הרוח "נשפכות" על כתפי הגנים בחושניות ארוטית. החתולים והפנס הם כמעט העדויות היחידות לכך שהנוף המתואר הוא נוף עירוני, שכן חתול הוא יצור עירוני מובהק, שלא כ"כבשה ואיילת", שאותן ניתן לפגוש במרחבים אחרים. כך גם הפנס, פנס רחוב מן הסתם, שכמו הושאל לכאן משירו של בודלר. לקראת סוף השיר מתעצמים היסודות המאגיים והארוטיים. מופיעים הצירופים החד-פעמיים "רוע ירקרק" ו"תסיסת אורות וְחֶשֶׁד" המעלים בדמיון מכשפה הבוחשת את מרקחתה בסיר. רק בסיום הדרמטי של השיר נאמר במפורש, לראשונה, שאתר ההתרחשויות הוא עיר. עיר זו, שענינה מאופרות בזהב כעיני זונה, מתאדה בזעם ונעלמת במרומים כיצור אגדי. העיר כאילו ריקה מאנשים, מכלי רכב ומכל פעילות אנושית, והחיים שבתוכה מעוצבים באמצעות אביזרים שאינם בני אנוש: חתולים, רוח או פנס (יוצאים מכלל זה הצללים שמטיל אור הפנס המדומים ל"עבדים שחורים").

רק שתי שורות בשיר מלמדות על נוכחות אנושית גלויה: "זְמַן רָחֵב, רָחֵב. הֵלֵב צֶלְצֵל אֶלְפִים. / טל, כְּמוֹ פְּגִישָׁה, אֶת הַרְיָסִים הַצְּעִיף." הלב והריסים הם של עובר האורח האלתרמני, גלגולו של המשוטט בשירי פריז של בודלר,⁴³ הצופה בלב פועם במראות העיר ומתכחש לדמעות המתקשרות על ריסיו. עיניו של עובר האורח כמו מתעלמות מן ההמולה העירונית ומתושבים, הגודשים מן הסתם את הרחובות, ואין הן רואות אלא את צלליהם המוטלים על הרציף באורו האכזרי של פנס הרחוב.

אך נראה שפעילותם של אותם אביזרים היא בעצם ייצוג מטונימי של פעולות התושבים, של ההמון שאינו מוצג באופן ישיר, אף שהוא ממלא את העיר בנוכחותו ובמעשיו. העיר הלילית שלפנינו היא עיר רוחשת רע שכוחות אפלים תוססים בה, בדומה לפריז של בודלר. יתרה מזאת: השמים, הפנס, הרוח, האלימות, החייתיות, התאוותנות, הזנות, האווירה המאגית – אותם יסודות המאכלסים את העיר של בודלר – מופיעים גם כאן, אלא שבעיצוב שונה לחלוטין, לאחר שעברו הפשטה ומינימליזציה. אפשר שגם בשריקה שבשורת הפתיחה של "ליל קיץ" – "דוּמְיָה בְּמַרְחָבִים שׁוֹרְקֵת" – נשמעת שריקת המטבחים המופיעה בשירו של בודלר בשלב השיא: "וּמֵן הַמְּטַבְּחִים בּוֹקֵעַת כְּבֵר שְׁרִיקָה" ("On entend çà et là les cuisines siffler"). על ההפשטה בשיר זה אומר בנימין הרשב, בהתייחסו לשורה "בְּהַק הַסְּפִין בְּעֵין הַחֲתוּלִים":

⁴² אגב, שחק אטום מופיע בשיר אחר מאת אלתרמן, "ירח", אף הוא מ"כוכבים בחוץ": "שְׁמֵים בְּלִי צְפוּרָה / זָרִים וּמְבַצְרִים" (כוכבים בחוץ, עמ' 38).

⁴³ ראו: אידר, בודלר-אלתרמן, עמ' 178.

השורה השנייה היא תחבולה אלתרמנית טיפוסית: יצירת איכויות מופשטות באמצעות מניפולציה על יסודות מוחשיים. החתולים – אביזר מסורתי בהקשרים מאגיים – אינם מופיעים כישויות אינדיבידואליות; מוענקת להם עין אחת, מאיימת, קולקטיבית.⁴⁴

חשוב להבחין בכך שזו הפשטה סימבולית: החתולים, נוסף על הקונוטציות המאגיות הקשורות בהם, מהווים ייצוג סימבולי של רוע ושל אלימות. "עין החתולים", רומזת מן הסתם לריבוי החתולים בעיר, אך באופן סימבולי מייצגת את הרוע האנושי ואת האלימות המשגשגים בעיר בשעות החשכה. "בוהק הסכין" מהדהד מאוחר יותר ב"רוע ירקרק", כותב הרשב.⁴⁵ וכשם ש"עין החתולים" היא ייצוג מופשט של חתולי העיר, כך אותם "עבדים שחורים", הצללים שמטיל אורו של פנס הרחוב, הם מה שנותר בשיר מהמוני האדם הגודשים את רחובות העיר. גם דן מירון מתאר למעשה תהליך הפשטה ברבים משירי "כוכבים בחוץ", שבהם מתרחשת, לדבריו, מטאמורפוזת קיצונית, המשנה את פניה של מציאות מתוארת עד לאין הכר כמעט. בשירים רבים מוחשת המטאפוריקה כאילה היתה לשה את המציאות המתוארת, צובעת אותה בגוני-גונים שאינם ממנה ובה, וממתחת אותה וצרה בה צורות חדשות.⁴⁶

כך הדבר גם עם הרוח: "רוח קיץ שטה, עמומה. רוששת. / על כתפי גנים שפתייה נשפכות". רוח זו, שמקורה ברוח הדמונית שב"דמדומי הערב" של בודלר, אינה סתם משב אוויר הרווי בחושניות מוזרה, אלא רוחם – לאחר שעברה תהליך הפשטה – של בני האדם תושבי העיר, שעם בוא הליל הם נותנים דרור לתאוותם המתגברת. בשורה זו מהדהדות שורותיו של בודלר: "מנגד געורים דמונים אכזרים, / גודשים את המרחב, כבדים פלבלרים, // טופחים בכנפיהם על תריס ועל פרב; / ונוכח אור סתור-רוח של פנס רחוב / נדלקת הפריצות [...] טופפת, חשאית, בדרדך עקיפה, / כצבא אויב לפני צאתו להתקפה". ואולי יהיה גם מי שישמע בה הד למילותיו של ביאליק: "צרך רוח הזנונים גם את-עשבות השדה / ואת-אבני הרחבות", אם כי לדעתי אלתרמן אינו מתייחס בשירו זה ל"היה ערב הקיץ". מה שקיבל עיצוב פיגורטיבי – במובן של האמנות הפלסטית – בשירו של בודלר, זוכה בשירו של אלתרמן לעיצוב מופשט ומינימליסטי. המולת הכרך הצטמצמה ל"תסיסת אורות וחשך", "רתיחת מטמון" ו"נהימה מורעבת". העיר מואנשת, וכיפות הזהב שבה הופכות בעיני הצופה לעיני זונה המאופרות בזהב ("עיר אשר עיניה זהב מצפות"), כשהאנשת העיר כזונה מוכרת מהמקרא ("איכה היתה לזונה קריה נאמנה", ישעיהו א, 21; "ספי עיר זונה נשפחה", ישעיהו כג, 16). האכזריות החייתית המתעוררת בבני האדם (שעליה כתב בודלר "יהאדם / הופך, באין שבעה לו, לטורף צמא-דם") נוכחת, כאמור ב"בוהק הסכין" וב"רוע ירקרק" וכן באותה "נהימה מורעבת" המלווה את ההתנדפות הנזעמת של העיר בבית האחרון. השיר מתגלה אפוא כשיר אורבניסטי מודרניסטי מובהק, במובן שבו משתמש דוד כנעני, מחוקריו המוקדמים של

⁴⁴ Harshav, A Summer Night, p. 112 (תרגום שלי, ח.ר.).

⁴⁵ שם.

⁴⁶ ד' מירון, מפרט אל עיקר: מיבנה, ז'אנר והגות בשירתו של נתן אלתרמן, תל אביב 1985, עמ' 75 (להלן: מירון,

מפרט אל עיקר). עוד על הפשטה בפואטיקה של "כוכבים בחוץ" ראו שם, עמ' 80-81.

אלתרמן, כלומר שיר המבטא את פגעי העיר המודרנית.⁴⁷ בכך הוא מצטרף לשירי כרך דוגמת "פגישה לאין קץ" (פגישה המתרחשת "ברחוב לוחם", "ברחובות ברזל ריקים וארוכים", "בערי מסחר חירשות וכואבות"), "הדלקה", "הנאום", "יום השוק", "יום הרחוב", "הולדת הרחוב", ואחרים.⁴⁸ אלא שהמולת הכרך מעוצבת בו בצורה כה מופשטת, מינימליסטית ומוצפנת, עד שעובדה זו לא זכתה לתשומת לב מספקת מצד הביקורת.⁴⁹

כדי להבין את התהליך שבו מתגלגלים דימויי העיר משירו של בודלר לשירו של אלתרמן כדאי להתבונן בלשון הדימויים של אלתרמן בשירי "כוכבים בחוץ". אלתרמן, שהתגורר בפריז ולמד בה במשך כשנתיים בראשית שנות העשרים שלו (1929-1932), ספג את השפעתם של הסימבוליזם והדקדנס (שבדלר הוא נציגם הבולט) וכן של האימפרסיוניזם, שהיו התנועות הדומיננטיות באמנות בשלהי המאה התשע עשרה. כמו כן הוא חש מן הסתם על בשרו ממש את התעוררותה של המהפכה המודרניסטית שהתחוללה אז באירופה שלאחר מלחמת העולם הראשונה, כשפריז היא בעין הסערה. מהפכה זו הולידה את התנועות המודרניסטיות – הקוביזם, הפוטוריזם, הסוריאליזם ואחרות – שנוצרו מתוך שיתוף פעולה בין אמנים מתחומים שונים: ציור, אדריכלות, מוזיקה, מחול, תיאטרון, קולנוע, וכך גם סיפורת ושירה. דוגמאות לשירה קוביסטית, שירה פוטוריסטית ושירה סוריאליסטית יש לא מעט.⁵⁰ גם האמנות המופשטת מצאה את מקומה בלשון השירה.

⁴⁷ ראו: ד' כנעני, 'על קו הקץ'. בתוך א' באומגרטרן (עורכת), **נתן אלתרמן מבחר מאמרי ביקורת על שירתו**, תל אביב 1971 (1955), עמ' 45-75 (להלן: כנעני, על קו הקץ).

⁴⁸ כוכבים בחוץ, עמ' 8, 27, 30, 96, 102, 122 בהתאמה.

⁴⁹ "היסוד האורבניסטי" בשירת אלתרמן נדון אמנם בביקורת, אך ללא התייחסות ספציפית ל"ליל קיץ". לדברי דוד כנעני, "ספק אם אלתרמן הוא משורר 'אורבאניסטי' (אם הכוונה לשירת הכרך המודרני), אך אין ספק כי הוא שר על העיר יותר מכל המשוררים שקדמו לו". לדעתו רק שני שירים ב"כוכבים בחוץ" ("הולדת הרחוב" ו"יום הרחוב") ראויים לתואר אורבאניסטיים (כנעני, על קו הקץ, עמ' 50-51). דן מירון דן ביסוד האורבניסטי בכמה שירים שכתב אלתרמן בצעירותו, שעניינם "מות הציוויליזאציה המערבית-העירונית" (מירון, מפרט אל עיקר, עמ' 101) או "הכזב והנביבות בשמחת-החיים המדומה של הכרך" (שם, עמ' 103), אך לא מצאתי אצלו התייחסות ליסוד זה בשירי "כוכבים בחוץ". דרור אידר מחזיק אף הוא בתזת השירים המוקדמים, וגישתו שונה לחלוטין מזו המוצגת כאן: "מנגד, הושפע אלתרמן ממודל אורבני דקאדנטי זה של פריס, אולם רק בתחילת דרכו האמנותית, בשיריו המוקדמים. שירתו הבשלה, זו של כוכבים בחוץ, הציבה בדרך כלל מודל אורבני שונה מזה הפריסאי: עיר צעירה, הקמה לא על הריסות עבר כלשהם, אלא מהווה יצירה חדשה לגמרי. בעיר זו לא הופיעו עדיין תופעות שליליות כמו הדקדנס והסיאוב; תחת זו ממלאת תסיסה יצירתית את חללה ותקווה גדולה לעתיד טוב. ההשפעה של אלתרמן גרמה לעיצוב שירה אורבנית בעלת מאפיינים חיוביים יותר, שהאמינה ביכולתו של האמן, המשוטט ברחובות הכרך, לתרום לשינוי דמותה המסורתית של העיר המודרנית על-ידי היצירה האמנותית, ממקום מושחת ודקאדנטי למקור של תקווה והתחדשות תרבותית ואנושית" (אידר, בודלר-אלתרמן, עמ' 175-176). דברים אלה אינם עולים בקנה אחד עם האבחנות המוצעות כאן.

⁵⁰ ראו: א' גלעדי, **מודרניזם בשלוש תנועות: על הקוביזם, הפוטוריזם האיטלקי והסוריאליזם**. תל אביב 2010, עמ' 80-64; 87-94; 149-154. בעניין "כתיבה קוביסטית" ראו גם: 'פתח דבר' מאת אורלי לובין בתוך: ג' שטיין פריז, **צרפת**, תל אביב, 2004, עמ' 116. לדברי לובין, "כתיבתה של גרטרוד שטיין מאופיינת כקוביסטית [...] התשובה הקוביסטית לשאלה 'לשם מה?' – לשם מה המאמץ למצוא דרך חדשה, מה יש להשיג, מהי המטרה – היא 'כדי להגיע עד למהותם של הדברים'. המאמץ הן של הקוביסטים והן של שטיין הוא 'לגעת בדבר כשלעצמו'". דבריהם של הקוביסטים ושל גרטרוד שטיין המצוטטים אצל לובין מתאימים להפליא להצהרה הארס-פואטית הידועה של

אף שלדעתי אין לתייג את שירתו של אלתרמן כאילו היא שייכת לאחד מן הזרמים הללו, אפשר לראות כיצד האימאז'ים שבשירי "כוכבים בחוץ" בנויים כאילו הושאלו באופן אקלקטי מן הציור המודרניסטי על זרמיו השונים.⁵¹ לדוגמה, התמונה "והירח על כידון הברוש" בשיר "ירח" נראית כמו משחק של צורות גיאומטריות בציור הקוביסטי: הצורות יכולות להיות משולש ועיגול, כמו בציור "ירח מלא" מאת פול קֶלֶה:



והן יכולות להיות גם גופים תלת-ממדיים כגון חרוט, גליל או כדור, בדומה לאלה שב"קומפוזיציה" מאת פרנאן לֵזֵה:



הצירוף "כוכבים בחיתולים" בשיר "ליל קיץ" מזכיר את הכוכבים המוקפים הילה ב"ליל כוכבים" של ואן גוך.

אלתרמן ב"כוכבים בחוץ" (המכוונת לעצים): "אינני רוצה לכתוב אליהם/ רוצה בלבם לנגוע" ("הנה העצים", כוכבים בחוץ, עמ' 126).

⁵¹ זיוה שמיר עוסקת בזיקתה של שירת אלתרמן לזרמים המודרניסטיים באמנות, אך היא אינה מצביעה על הקבלות בין לשון השיר של אלתרמן לבין הציור המודרניסטי (שמיר, עוד חוזר הניגון, עמ' 208-219).



אפשר שאור הפנס ההופך לישות חומרית ודינמית ("פנס מפיל אפיים") שאול אף הוא מתמונות מודרניסטיות של פנסי רחוב, דוגמת זו של הפוטוריסט האיטלקי ג'קומו באֵלה.



הצירוף "ברחובות ברזל ריקים וארוכים" בשירו של אלתרמן "פגישה לאין קץ" מזכיר את ציורו אפוף האימה של הסוריאליסט דה קיריקו "מסתורין ומלנכוליה של רחוב". הצל המאיים בקצה הסמטה באותו ציור עשוי להזכיר בהקשר מסוים גם את העבדים השחורים שמפיל אור הפנס בשיר "ליל קיץ"⁵².



⁵² הציורים המודגמים כאן הם:

פול קלה (Klee) – ירח מלא (1919), גלריה שטנגל, מינכן; פרנאן לז'ה (Leger) – קומפוזיציה (1919); וינסנט ואן גוך – ליל כוכבים (1889), המוזיאון לאמנות מודרנית, ניו-יורק; ג'אקומו באֵלה (Balla) – פנס רחוב (1909), המוזיאון לאמנות מודרנית, ניו-יורק; ג'ורג'ו דה קיריקו (De Chirico) – מסתורין ומלנכוליה של רחוב (1914), אוסף פרטי).

בכל אלה ניכרת העמדת הצורות והדימויים לשירות האפקט הרגשי, תוך ויתור על נאמנות למציאות.

לאור כל אלה נוכל לומר שגם תהליך ההפשטה שעובר ציור העיר ואוכלוסיה בעטו-מכחולו של אלתרמן שאול מן הציור המודרניסטי. אפשר להקבילו לתהליך ההפשטה בציורי העצים של הצייר ההולנדי פיט מונדריאן מן השנים 1908-1912.⁵³



את התיאור הריאליסטי יחסית של העיר בשירו של בודלר נוכל להקביל לציור "העץ האדום", ואילו את התיאורים המופשטים של אותה עיר בשירו של אלתרמן נוכל להקביל לציור "העץ האפור" ואולי אף ל"עץ תפוחים פורח" שצוירו שנים אחדות מאוחר יותר. כמו בציור המופשט, גם בשירו של אלתרמן נעקרים מן הדימוי פרטי המציאות ונותרים רק עיקריהם, המהויות המזוקקות שלהם. לא בני אדם מתוארים כאן כי אם תכונות והתנהגויות שהופשטו מבעליהן: רשעות, חייתיות, אלימות, תאוה, פריצות. זה מה שקולטת עינו של המשוטט המתבונן, זה מה שחש לבו המצלצל אלפיים. בעוד ביאליק התרחק מבודלר בעיקר בהיבטים האידיאליים, הרי שאלתרמן בחר בדרך צורנית, דרך לשון הדימויים של הציור המודרניסטי ודרך ההפשטה, כדי להתמודד עם תבנית השיר על עיר החטאים ששאל מבודלר.

סיום השיר מביא את ההתרחשויות לסחרור מטרף. שלא כמו בודלר, המתאר באופן כמעט ריאליסטי את שיאה של ההוללות הלילית ("וימן המטפחים בוקעת כָּבֵר שְׁרִיקָה, / בימות התאטרון פּוֹצְחוֹת בְּאַנְקָה, / בְּתִי-הַעֲנֻגִים לוקטים אֶת קֶהֶלם: / זֹנוֹת וְסָרְסוּרִים, / זֹוּג-עֹנֵעִים מְשֻׁלָּם, // וְשַׁעַת הַגְּנָבִים יוֹרְדָת עַל הָעִיר...") (וגו') – אלתרמן מציג חיזיון אפוקליפטי של עיר מסתחררת העולה השמימה כמו בסופת טורנדו. את הצירוף המוכר "תמרות עשן", הלקוח מנבואת אחרית הימים האפופה "יָדָם וְאֵשׁ וְתִימְרוֹת עֵשֶׂן" (יואל ג, 3), הוא ממיר בצירוף הבלתי צפוי "תמרות האבן". אין זו סדום הנהפכת בזעם האל, אלא עיר הנוסקת אל על מכוחות עצמה, בזעמה שלה, בסערת חושים, באקסטזה: "מִתְאַדָּה בְּזַעַם, בְּתִמְרוֹת הָאֲבָן / שֶׁל הַמְגִדְלִים וְהַכְּפּוֹת". ציור מפתיע זה מציב מעין תמונת מראה מהופכת לציור מוכר יותר של עיר היורדת מן השמים בחזון יוחנן שבברית החדשה: "וְאֶרְאָה וְהִנֵּה הָעִיר הַקְדֻשָּׁה רְוֵשָׁלַיִם הַקְדֻשָּׁה יֹרְדָת מֵאֶת הַאֱלֹהִים מִן-הַשָּׁמַיִם וְהִיא מִתְקַנֶּת כְּכֶלֶה הַמְקֻשָּׁט לְבַעֲלָה" (חזון יוחנן כא, 2, תרגום פ' דליץ'). ביאליק סיים את שירו "היה

⁵³ פיט מונדריאן, מימין לשמאל: Avond (ערב) או העץ האדום (1908); העץ האפור (1911); עץ תפוחים פורח (1912); (שלושתם נמצאים במוזיאון העירוני בהאג).

על פי: I. Tomassoni, *Mondrian (20th Century Masters)*. New York, 1971, p.19.

ערב הקיץ" בתמונה גרוטסקית של עולם שטוף עגבים המתבוסס בקיאו על הקרקע; אלטרמן בחר – בפרפראזה על מילותיו של דוד אבידן – לתת לרחובותיו להמריא אל על.

תגובתו של המשורר כלפי המעשים הנרמזים בשיר היא בעיקרה תגובה חושית. אף שניכרת בשיר חרדה, זו החרדה המודרניסטית, שבדלר הוא אחד ממבשריה, מפני הכוחות האפלים של הכרך המודרני, התגובה החריפה ביותר בשירו של אלטרמן היא ההיקסמות. עובר האורח של אלטרמן נשאר בגדר מתבונן בלבד, ללא עמדה שיפוטית כלפי המראות.⁵⁴ בעוד הדובר של בודלר מביע בנחרצות את עמדתו השלילית כלפי אותן תופעות, הרי שעמדתו של אלטרמן נותרת מעורפלת: הוא מוסר את אשר קלטו חושיו הדרוכים, ומעביר את המראות דרך הדמעות המצעיפות את עיניו, שהן אולי הפריזמות של האמנות הפלאסטית המודרניסטית, כך שהם זוכים למשיחות צבע ואן-גוכיות ולעיצובים המוכרים מן הציור הקוביסטי, הפוטוריסטי, הסוריאליסטי והמופשט.

השפעה והתרחקות

בקודקוד אחד של המשולש שנוצר ניצבת עירו של בודלר, בשיר המהווה אבטיפוס לתיאור פגעיו של הכרך המודרני. עירו של בודלר היא המקור, הדגם. בקודקודים האחרים – עירו של ביאליק ועירו של אלטרמן. אף שנולדו מעירו של בודלר ובשתיהן נושבת רוח כמו זו שנשבה בשירו, שונות שתי הערים הצעירות יותר הן מאמן הורתן והן זו מזו, בהתאם לעולמו השירי ולבחירותיו האסתטיות של כל אחד משני היוצרים. ביאליק בחר בדרך הפרודיה. בעירו נושבת אמנם רוח הזנונים, אך שלא כמו בשירו של בודלר לא נזכרים בה פשע ואלימות. לא דמונים מביאי צרות מפעילים את האדם אלא בנות ליליות, מעין פיות ענוגות הלוכדות את בני האנוש בקורי התשוקה. בשיא ההילולה מדומה ההמון למוקיון שיכור ממין, שיותר משהוא מעורר תיעוב הוא מעורר גיחוך. נראה שלדידו של המחבר המשתמע עדיפה הילולת המין על דיכוי של הארוס. אלטרמן לקח את עירו של בודלר למקום שונה. מבטו המתפעם של עובר האורח מפרק את המראות לתמונות הלוקחות כאילו מציוריהם של ציירים מודרניסטיים. המראות עוברים טרנספורמציה, המון האדם נעלם ובמקומו נותרות רק תכונותיו הליליות, אלה שנחשפו בשירו של בודלר: רוע, אלימות, מיניות זנותית. התמונות הכמעט-ריאליסטיות משירו של בודלר עוברות תהליך של הפשטה, עד שקשה מאוד לזהות את מקורן. הדמיון בין שלושת השירים הוא בדגם בלבד. במהות שונים השירים זה מזה עד מאוד. השפעת בודלר אינה באה במקום המקוריות והיצירתיות של כל משורר, היא רק מניעה אותן, והן לוקחות אותה למחוזות חדשים.

⁵⁴ אם כי אפשרית גם קריאה אחרת, שאני איני שותף לה, הרואה בחזיון התאדות העיר נבואת זעם בדבר הפורענות והחורבן שהעיר המודרנית מביאה על עצמה.