



והרוח תקום ארבעים שנה למותו של נתן אלתרמן דברים שנאמרו לזכרו בקיבוץ משמר העמק

דרור אינר

נוהגים להפריד בין אלתרמן הקליל של פזמוני התיאטרון לאלתרמן הכבד של השירה הקנונית. אבל מי שמכיר את צדדיו השונים רואה שהם יצאו מסדנה מיוחדת אחת. ככלל, לדעתי, כל יצירותיו של אלתרמן מתכתבות עם ספרו הראשון 'כוכבים בחוץ' שחולל מהפכה גדולה בספרות העברית מאז פרסומו ב-1938. כמעט לא נמצא משורר או סופר רציני שאין בכתיבתו משקעים אלתרמניים, אפילו על דרך השלילה, למשל, אם הוא מתנגד לסגנונו.

אלתרמן הילך קסם על בני דורו, וקסמו מוסיף והולך ומעמיק עם השנים. לראשונה הופיעה שירה של מי שהעברית אצלו היתה רעננה כמו שפת אם. המשורר חיים גורי סיפר פעם שהנוער בדורו היה ישן עם 'כוכבים בחוץ' מתחת לכרית. המבקר מרדכי שלו כתב פעם הערה עמוקה: "כוכבים בחוץ" היה עבור הצברים לא רק שירת החול הראשונה שלהם אלא גם סידור התפילות הראשון.

הנה הפתיחה המפורסמת ל'כוכבים בחוץ', וממנה נלמד על ההמשך:

עוד חוזר הנגון שזנחת לשוא
והדרך עודנה נסקחת לאורך
וענן בשמי ואלן בגשמי
מצפים עוד לך, עובר ארח.

והרוח תקום ובטיסת נדנדות
יעברו הבקקים מעליך
וכבשה ואילת תהיינה עדות
שקטפת אותן והוספת לקת - -

- - שידוך ריקות ועירך רחוקה
ולא פעם סגדת אפיים
לחרושה ירקה ואשה בצחוקה
וצמרת גשומת עפעפים

זאת האוברטורה – הקדמה ומבוא ליצירה הגדולה הראשונה של הספר המפורסמת לא פחות, "פגישה לאין קץ". כבר כאן פוגשים באבני היסוד של היצירה האלתרמנית: הניגון, הדרך, עובר האורח (שמופיע גם כהלך), העיר ועוד.

הטור הראשון מכריע – הוא מדבר על ניגון שהמשורר או השומע ניסו לזנוח, לברוח ממנו – אבל לשווא. וכשהוא חוזר, מתברר שכל התפאורה שהיתה קודם נותרה במקומה, ממתינה לו: הדרך, הענן והאילן, השמיים והארץ – העולם כולו מצפה לבואו של האחד, שהוא למעשה רק עובר אורח, הלך, מבקר.

“והרוח תקום” – הרוח המנשבת בעולם (והברקים המלווים אותה). אבל גם במוכן של רוח האדם, בבחינת “כל עוד רוחו בו”, נפש, נשמה. אם כן “הרוח תקום” – אם אתה חוזר אל הניגון שזנחת, התוצאה היא, שרוחך שהיתה נפולה, תקום, תחיה מחדש. ומעתה – המשך השיר הוא תיאור של מה קורה כשהרוח קמה. הברקים העוברים מעל הם מטאפורה טבעית להילה שמימית על ראשו של עובר האורח. ויש לנו עדים, או עדות, למסע המתמשך של ההלך, שלא מתעכב במקום אחד, אלא מלטף ומוסיף ללכת, וגם אם ידיו ריקות ועירו רחוקה, יש לו רכוש אחר: חורשה, אישה, צמרת וגשם.

ידיו ריקות ואולי אין לו מה לתת, ועירו עדיין רחוקה – ולכן במסע הגדול הזה שאנחנו בפתחתו הוא ישתדל למלא את ידיו. אולי זה פשר הבטחתו בשיר הבא: “אלוהי ציוני שאת לעולליך מעוניי הרב שקדים וצימוקים...”

זאת אפוא הפתיחה. ומייד פוגשים בשיר ה'רציני' הראשון, “פגישה לאין קץ”.

פִּי סְעֵרָתְ עָלִי, לְנֶצַח אֲנִיגֵן.
שָׁא חוֹמָה אָצוּר לְךָ, שָׁא אָצִיב דְּלֵתִים!
תְּשׁוּקָתִי אֵלֶיךָ וְאֵלֵי גִנְךָ
וְאֵלֵי גּוֹפֵי סַחְרָחַר, אוֹבֵד יְדֵים!

ברגע שהמשורר נענה לניגון שממנו ביקש לברוח – מתחוללת בתוכו סערה – הרוח קמה והברקים בורקים. זה מה שמתואר כאן: כאשר את סוערת עליי, אני מנגן אותך לנצח – אינני יכול להתנגד לך, זה גדול ממני, זה סוחף, החומה ששמתי קורסת והדלתיים (שהן שערים עצומים בחומה) מוסרות.

מה קורה פה?

הוא משתוקק אליה, גופו סחרחר ידיו אובדות – הוא נבלע בתוכה.

המילה 'גן' ("וְאֵלֵי גִנְךָ") רבת משמעות בעברית. היא מקשרת אותנו עם גן העדן הבראשיתי, עם הגן הנעול מ'שיר השירים', הגן הוא גם סמל עמוק בעל קונוטציות מיניות של איחוד הגבר והאישה. כל המשמעויות האלה קשורות לשיר.

בגן העדן מופיעה לראשונה המילה תשוקה: “אֵל הָאִשָּׁה אָמַר, הֲרַבָּה אֲרַבָּה עֲצָבוֹנְךָ וְהֲרַבְּנָךְ, בְּעֵצָב תִּלְדֵי בָנִים, וְאֵל אִישׁךָ תְּשׁוּקָתְךָ וְהוּא יִמְשָׁל בְּךָ”; ומייד לאחר הגירוש מהגן, כאשר אלהים לא מקבל את מנחתו של קין הוא אומר לו: “הֲלוֹא אָם תִּיטִיב שְׂאֵת, וְאָם לֹא תִיטִיב – לִפְתַּח חַטָּאת רִבְיָן, וְאֵלֶיךָ תְּשׁוּקָתוֹ, וְאִתָּה תִמְשָׁל בּוֹ.” יש כאן, אם כן, תשוקה בלתי נשלטת הכרוכה בייסורי חטא:

לְסָפְרִים רַק אֶת הַחַטָּא וְהַשׁוֹפֵטָת.
פְּתָאמִית לְעַד! עֵינֵי בְּךָ הִלּוּמוֹת,
עַת בְּרָחוּב לּוֹחִם, שׁוֹתֵת שְׁקִיעוֹת שֶׁל פֶּטֶל,
תְּאֲלָמִי אוֹתִי לְאֵלְמוֹת.

גם סוף הבית הזה, שבו ה'את' המסתורית מאלמת אותו לאלומות, הוא חזרה על התיאור בבית הקודם עם הגוף הסחרחר אובד הידיים. יש כאן תנועה דיאלקטית: מצד אחד, הכול – העולם כולו ובתוכו אותה דמות נשית מסתורית מחכים להסכמתו לשוב בו מזניחת הניגון, ומצד שני, ברגע

שעשה את הצעד מתוך בחירתו שלו – הוא מאבד את השליטה והופך לדמות פאסיבית, נפעלת על ידי כוחות חיצוניים.

ראו איזה מפגש יש לו עם אותה 'את' – "פתאומית לעד!" זה אחד מתווי ההיכר של שירת אלתרמן – האוקסימורון, מה שבספרות היהודית, שאלתרמן היה אמון עליה, מכונה 'אחדות ההפכים', אותו אבסורד הגדול מהחיים שדווקא לכן נדמה כצירוף טבעי ופשוט. זאת הפגישה לאין קץ, הפיכת הרגע לנצח. בלשונו של המשורר הצרפתי שארל בודלר היכולת "להפיק מהחולף את הנצח".

מה מתחולל במפגש הנצחי הזה, שעה שהמשורר זן את עיניו במה שאיש לפניו ולאחריו לא ראה, שעה שהוא מביט בפניה של אותה 'את' מסתורית?

"עיניי בכ הלומות", לאחר הפגישה לאין קץ הוא הופך לאיש אחר, הוא לא יוכל יותר לראות את העולם כפי שראהו עד עכשיו. הראייה שלו מקבלת ממד אחר לגמרי, טרנסצנדנטי ופנימי כאחד. עם עיניו ההלומות הוא נפנה ומסתכל על השקיעה ברחוב, ופתאום השקיעה הרומנטית והפסטורלית נדמית לו כמלחמה רווית דמים, שבה הוא עצמו נקצר כאלומה בשדה.

אפשר להמשיך עוד ועוד בשיר המופלא הזה ובשירים הבאים אחריו, אבל כבר עכשיו אנחנו מבינים שהמשורר משתמש במושגים ותיאורים הלקוחים ממעמדים של נבואה תנ"כית, כדי לתאר מה קורה לו, שעה שהוא נכנע לדחף האמנותי הפנימי העמוק להיות משורר, שעה שהוא מתמסר לניגון.

ההתמסרות קשורה לסמל של הגן, כלומר החיבור המיני שהוא מטאפורה לפריון האמנותי ולהשראה השמימית, מה שבלשון הסוד היהודית מכונה סוד הייחוד (ייחוד קב"ה ושכינתיה).

מסתבר שה'את' הזאת היא השירה, האמנות, או בת השיר, או ההשראה האלהית הבאה כרוח בתוך המשורר ומניעה אותו, דוחפת אותו ללכת הלאה והלאה. כמו במעמד הנבואי שבו הנביא נבלע בתוך הקול האלוהי, מתמסר סתרחר, אובד ידיים לרוח ההומה בתוכו – כך גם פה בשיר, ביחס של המשורר עם שירתו.

הנה כך מתאר הנביא יחזקאל (ג, יד-יז) מעמד דומה: "וְרוּחַ נְשָׂאֲתָנִי וַתִּקְחֵנִי וְאָלַךְ מֵרַב בְּחַמַּת רוּחִי וַיֵּד ה' עָלַי חֲזָקָה [...] וַיְהִי מְקַצָּה שְׂבַעַת יָמִים, וַיְהִי דְבַר ה' אֵלַי לֵאמֹר; בֵּן אָדָם צִפֵּה נְתַתִּיךָ לְבֵית יִשְׂרָאֵל". ובהמשך אותו פרק (שם, כג-גד) מתאר יחזקאל מה מתחולל בתוכו, בגופו ממש, כאשר הדיבור האלהי פונה אליו ("מדבר אותו"): "וְאָקוּם וְאֶצְאֵ אֶל הַבְּקָעָה, וְהִנֵּה שָׁם פְּכוּד ה' עֹמֵד – פְּכוּד אֲשֶׁר רָאִיתִי עַל נְהַר כְּבָר – וְאָפֵל עַל פְּנֵי; וַתְּבֹא בִי רוּחַ וַתַּעֲמֵדְנִי עַל רִגְלִי, וַיְדַבֵּר אֲתִי וַיֹּאמֶר אֵלַי..."

כמו הנבואה אצל הנביא, גם השירה או האמנות בכלל אצל אלתרמן, היתה ייעוד חזק ממנו שהפגישה עימה היתה גורלית עבורו (ומסתבר שגם עבורנו, דוברי העברית וספרותה).

עכשיו אפשר להבין מדוע זאת פגישה לאין קץ, פתאומית לעד, ומדוע לעולם לא יוכל להיות דייר קבע בעולם המסוים הזה אלא רק עובר אורח, הלך הנע ממקום למקום, מהתרשמות להתרשמות, מהשראה להשראה, מתשוקה לסתרחורת ולעיניים הלומות.

אפשר גם להבין מדוע 'הוא' ברח 'ממנה', מדוע ביקש לזנוח את הניגון, כמו יונה הבורח מהנבואה. זה עניין קיומי, עמוק, לא משחק במילים, גם לא אתגר אינטלקטואלי גרידא; זהו מפגש גורלי עם האמנות, שעתיד לחרוץ את חייו.

והוא – לא תמיד הוא מוכן לדרמות האלה, למתח הנפשי והרוחני העצום, להתפוצצות האטומית הקורעת את נפשו ולבו לקרעי קרעים מדממים, לוחם שותת שקיעות של פטל. חשבו על המטאפורה "תאלמי אותי לאלומות" – כמה אלימות יש בתוכה... (ועוד לא דיברנו על הקישור המקראי עם חלומות יוסף, שאף הם מנבאים באופן אירוני את אלימות האחים כלפיו, שדווקא היא – האלימות – חורצת את גורל המשפחה כולה ומביאה להגשמתם המלאה של החלומות).

אפשר גם להבין מדוע רגע המפגש שותת שקיעות של פטל. שעת השקיעה היא שעת בין הערביים, בין השמשות – זמן בעל קונוטציות מיסטיות עמוקות ביותר, בין קודש לחול, בין ימי הבריאה ליום השביעי ("עשרה דברים נבראו בערב שבת, בין השמשות", אבות ה), הזמן שבו נכללים הפרטים של היום עם הלילה הכולל הכול.

זה גם מסביר משהו, מדוע הדמות הנשית בשירתו של אלתרמן כמעט אף פעם אינה מושגת. הוא יכול לשורר עליה ואליה, אבל הפגישות תהיינה קצרות אם בכלל, ובכל מקרה לא ממצות. איך אלתרמן אומר, בשיר אחר בספר ("על קביים"):

אם ירצה אלהים ונרד מתליה
ודמותך עד מחר מעינינו תרפה
אספר לך אולי מה קשה לי יהיה
עד הבקר את שמך רק ללמד בעל פה.

מצד שני, כשהוא בפנים, אז הוא בפנים עד הסוף. כך בבית השלישי ב"פגישה לאין קץ":

אל תתחנני אל הנסוגים מגשית.
לבדי אהיה בארצותיך הלך.
תפלתי דבר איננה מבקשת,
תפלתי אחת והיא אומרת – הא לך!

הוא רוצה אותה רק לעצמו, לבדי אהיה בארצותיך הלך. יש כאן קרע אמיתי ועמוק בין תחושת הייעוד האמנותי של המשורר והאמן, ובין הרצון הטבעי והפשוט להיות ככל האדם. הסיפור של קין והבל בגוף אחד. הבל הוא הנורמטיבי, המקובל על ידי אלהים ואדם, בעוד קין רוצח אחיו הוא המקולל, הנווד הנצחי, שדווקא הוא, באופן פרדוכסלי (או אוקסימורוני) הוא זה שבסופו של דבר מייסד את העיר הראשונה. אסיים את המבוא הזה בשיר נוסף מתוך 'כוכבים בחוץ' החותם את החלק הראשון בספר, השיר "איגרת" שבו אלתרמן כותב איגרת לאלוהיו – אלוהי המוזה, אלוהי השירה – מעין סיכום ביניים של הקרע העמוק הזה, שהוא מתאר באמצעות הדימוי "נולדתי לפניך תאומים". גם שעת הוידוי היא אותה שעה מיסטית, שעת השקיעה ובין הערביים ("ברעות השמש על המים").

לך עיני היום פקוחות פפתא'מים.
אלי שלי,
אני תמים.
אני זוכר ברעות השמש על המים
נולדתי לפניך תאומים.

עכשו ערבית. עכשו החלונות העבתי.
כבית המנורה והמראות תדקה.
פי מת בי יחידך, הבן אשר אהבתי,
אשר ידי היתה בו בשדה.

הוא מגייס לשיר לא רק את קין והבל אלא את יוסף ואחיו, את יצחק מהעקידה. האחים – הצדדים בנפשו – נאבקים זה בזה, ושיא המאבק מתחולל בשעת ההתגלות, כשהשמים נפתחים ואח אחד מצליח לחמוק אל השער הפתוח, לא פני שהוא ממוטט את האח האחר.

ובהפתח לילך הדר לקרוא לי – בואה!
ובהמלטי אליו בנגונו עדוי - -
אחי המתאבק, אחי התם לגווע,
נותר בלי מים ויהוי.

בסוף השיר הוא מספר על סוף המסע שבו הוא יוצא מהעימות הזה עם "נפש חיגרת" צולעת, פגועה, (כמו יעקב שיצא צולע מהמאבק עם המלאך), ואז גם הוא מתמוטט, מכיוון שהוא מבין שגם כאשר רצה לחבר איגרת, לכתוב פרוזה פשוטה – לא שלט ברצונו וחיבר שיר, או בלשונו "אל לב הזמר נשברה העט."

אֶל עֵץ פְּבַד, אֵלֵי, תָּבוֹא נַפְשֵׁי חִגְרַת.
תְּסִיר אֶת תְּרִמְיָלָה הַדָּל וְתִתְמוּטֹט - -
- - רְצִיתִי לְחַבֵּר לְךָ הַיּוֹם אִגְרַת,
אֲבָל אֶל לֵב הַזְמֵר נִשְׁבְּרָה הָעֵט.