

צפיר גוטליב מגש הכסף כפוסט־קומוס* ומטאפיסיקה

היונה, בעת מעופה החופשי, כשהיא חותרת באוויר וחשה בהתנודות, שבר ערת אוויר כי תעוף טוב יותר בחלל הריק.

קאנט (א) אילו היה כנמצא מנתח־מוחה, בלונרן או בזנובר העילית, אשר ככווח להרחיק או להפיר את ההות האומית מה־"אני" (self בלעז), ניתן היה, בלא־קושי, לאתר איך־ספור מיקרים רחופים הראויים עלות על שולחנו. כמה חבל שאין מומחה כזה, אין מקרר גרוש ב־"אני" טריים, מוכנים להשתלה, פרט אולי לתא־הקפאה שבו נותרו כמה מהמאה ה־17.

עד שיימצא אותו מומחה (אשר מן הסתם יידע להגדיר מהו "אני" ומה המרחק, הנכון" החייב לשרוד בינו לבין ההות האומית) אפשר תמיד לנסות את כוחה של התרופה הסינית העממית והזולה, יחסית, הריפוי בדיקור: מה שמכונה בלעז: הרוקציה הפנומולוגית. המדובר בניתוח כלא הרדמה, בלא השתלה ואשר יש בו בכל זאת משהו משכך ומרפא. תחת להמשיך ולפרט כיצד מאתרים ומקרים את גנגליוני העצב אסתפק בהמחשת השיטה, מבלי להסבירה.

(ב) בגלריה האומית בלונרן תלויה תמונת המפורסמת של בוטיצ'לי, "נוס ומארס" (ראה תמונה). אם נעתיק בדימוי־נוו את הציור ממסגרתו ונשתמש בו כמעין ערשה מסגרת (פילטר) לבחינתם של דברים אחרים, פעולה שהיא, דרך אגב, מומלצת לגבי כל יצירת־אמנות רצינית, מעין בחינה אופטומטריסטית, נוכל להמשיך במישק ולהציב מעברו השני של הציור/ערשה את מגש הכסף של נתן אלתרמן. לפתע ניווכח מדוע הזוג המיתי, זה של אלתרמן, "נוסף טללי נעורים", עיף עד בלי קץ. ומי שיש לו נטייה פרוידיאנית ינטוק מיד אנכית ויגלה סכך רגשות־אם פוסט־קומוטאליים (שאוּחֵי המישגל) כלפי האם כמובן, אשר ליבה נקרע מרוב צער של גילוי־ערוות. משום כך,

שיקבל כפשוטם את דברי הגביר הויקטוריאני שהתגאה באוזני ידידיו כי מאז נטל לעצמו פילגש צעירה עלו חייה־נישואיו שלו על דרך הישר והם כעת הרמוניים ומאושרים. אולם למי שעייף מההסבר הארוטי־תאנאטי (תאנאטוס — דחף המוות בהגותו של פרויד) אפשר להציע אינטרפרטציה אחרת לגמרי, בלא חילול הקודש הכרוך בהשוואת אלתרמן לבוטיצ'לי. הציור, "חילול־קודש" מהווה את המפתח. בעצם, מדוע הוא צץ בהקשר זה? מנקודת־מבט שונה, מהווה מגש הכסף שיכתוב של מעמד הר־סיני. כאן נעוץ השורש, השורש העמוק, של תחושת החילול, כפי שיתברר בהמשך. שלפנו, אם כן, את שקופית בוטיצ'לי



בוטיצ'לי: ונוס ומארס, "עייפים עד בלי קץ... ונוטפים טללי נעורים"

והכנסנו במקומה את שמוּת, פרק יט. לפני שנתכונן כפרטים נתרם תחילה מהדימוי באווירה, שלו תרם הפאטוס הסיגנוני־ארכאי של השיר. מהבחינה הטופוגראפית גם כשיר יש הר או מקום נישא: בנתיב יעלו הם" בשני המקומות מדובר בקו תיחום, או גבול: "גבולות עשנים" ו"הגבלת את העם לאמור השמרו לכס עלות בהר" (שם, יב). האנאלוגיה נמשכת, אם כניטיים ספציפיים: "היא לטקס תיבון" / "וככסו שמלתם והיו נכונים", ואם באווירה: "ועמדה טרם יום עוטה תג ואימה" / "יהיה... בהיות בוקר... ויחרד כל העם במחנה". כמובן, השפה ובעיקר הזמן המקראי נוטפים את היהודי ואין צורך בהבאת מקבילות נוספות, אם כי ראוי אולי להוסיף כי הנערה והנער, "מנגד יצאו", ואילו משה, כידוע, נותר "מנגד". מעניינת לא פחות דחיקת רגליהם המלאה, חסרת הפרשות, של לוחות־האבן, המחולפים בלוח־הכסף, הירש את מקומם. אכן, זה נס שאין שני" לו!"

המיספר הווגי — נערה ונער — מרמו על כך לא פחות מעצם היותם "ירויים", ממש כמו לוחות־הברית הכתובים משני עבריהם, מזה ומזה הם כתובים. דומני שהאיסור המפורש על העם: "השמרו לכם עלות בהר... לא תיגעו בו כי סקול

בגלל רגשות האשם, נופל הזוג, "רווי", לרגליה, כמעין כפרה. גילוי־הערוות הוא כמובן כפול, משום שהנערה הנוצרה היא מעין אח ואחות (בהיעדר הבחנה ברורה ביניהם) וניתן להשיח ולדבר על לידה מהופכת, אשר בה הילדים הם המולידים את ההורים. הרי האווירה בשיר היא של חררי־לידה. הדברים נשמעים מופרכים, אם לא סוטים, אך מי שעיין במאמר שכתב אלתרמן כי 20 שנים מאוחר יותר, ב־1969 (ככ"א, כרך, עמ' 272-273), בשם זהות ומילחמה. יגלה כי רעיון זה ממש חותם את הדברים, אשר נכתבו בעיצומה של מילחמת־היהודה. מי שיתרחק ויקרא את הרשימה הקצרה ההיא ימצא בה כמה וכמה צירופים שמקורם במגש הכסף. כגון "אין שני", אשר עוד אשוב אליו בהמשך. מסתבר, אפוא, כי השיר מליחמה היה פועל, לא על על כן אחר מאיתנו, אלא אף באלתרמן עצמו והסיוען ששירתו הפוליטית היתה משהו משני שאותו הצליח "לתעל", או "לנקו" (דן מירון, ידיעות אחרונות, ערה 84, 26.9.84) לשולי יצירתו האמיתית וברוך זו טיהר או אף העשיר אותה (ראה גם: דן מירון, שם, ערביפסח תשמ"מ, 31.3.80), ישכנע רק את מי

* פוסט־קומוס: מה שאחרי המישג.

מגש הכסף

יותר מכל שיר אחד הפך "מגש הכסף" של נתן אלתרמן לשירה הלאומי של מלחמת העצמאות. השיר הפולחני, המיתולוגי באווירתו, המבוסס על דברים שאמר חיים ויצמן, היה לדור תש"ח מה שחזון העצמות היבשות מתוך ספר יחזקאל ובסדה של יצחק למדון היו ליישוב הארץ־ישראל שלפני קום המדינה, ודוקלם באינסוף עצרות־עם, חגיגות, ימי־זיכרון וכינוסים פוליטיים ומימלגתיים.

בשנים האחרונות קמו עוררים על השיר התמים לכאורה. דומה שתמישה גיבורית לא־רומאנית זו המציגה נער ונערה המזוהים עם מגש של כסף שהפך מניב־לשון לאבזר תיאורטי, שוב אינה מופלגת־רבת־כבימים עברו. יש אפילו טוענים שהיא קהה וחשירה בגישות.

אחרים העלו את ריבוי הקליטאות הלוקחות ממחסן התמאורות והסטייריאויסיים של ספרות התקופה, כמו אותה שתיקה הרת־משמעות של הגיבורים העיינים, וכן גם את הזיקה של שיר־העיתונות שבכאן לשירי האחרים של המשורר. כך הסמק אם אותם נער ונערה ויבורי השיר חיים או מתים, ספק המותיר אותם במעין מצב־גנייט של מתיס־חיים או חיים־מתים המוכר לנו יפה משימחת עניים של אלתרמן. כך גם הדוגמאטיזם היתר המציגה אומה תעומדת, עוטה תג ואימה" למול הסחר דווקא; וכך גם השימוש באוקסימורון האופייני אף הוא לאלתרמן (אוקסימורון הוא "מינורה" מיטית המזווגת הפכים. כאן: תג ואימה, למשל).

צפיר גוטליב, במאמרו הפרובוקאטיבי, מציע שני הסברים לשיר. הראשון מנתמס בכלים מסיכואנליטיים להסביר כי זוג הנערים נופל "רווי" לרגליה של האם־האומה, והוא "נוסף טללי נעורים" "עייף עד בלי קץ", כמעשה כפרה על חטא גילוי־ערוות שחטאו מי שמוצגים כאן במעין אח ואחות זרים בכל לבד ממינם.

מנקודת־מבט אחרת מפרש הכותב את השיר כשיכתוב של מעמד הר־סיני, תוך שהוא מוצא יוקות מעניינות בין האירוע הדתי, כפי שהוא מתואר ב"נוסף", לבין האירוע הלאומי החילוני שבכאן.

מה שיצא מן המילקחת שדקח כאן אלתרמן, מטביע את החייל העמוס־לעיפה בקצף משיחי נואל" ומתכחש, לדעת הכותב, לחווייתו ולזהותו האנושית. את לוחם גללהמת־השניהוור מציג אלתרמן כאנדרטת־שיש בנוסה גיבורי ביות המועצות, אנדרטה הבורעת תחת נטל "שבץ מטאמיטי מסבדר־דתי."

"ייסקל או ירה יירה" עשוי לשכנע גם את הקורא המפתח. בעצם, מדוע הוא צץ בהקשר זה? מבלי משים כמעט, חשפנו סוג אחר של רגש־אשם או חילול־קודש השקוע או מוטבע בשירו הידוע של אלתרמן. מהרי השנים הם במפורש "לובשי חול"; על פי ההיגיון של פרשנות המקרא הם חייבים למות (כי ברגם המקורי שעל ה"שקופית" הם שייכים לעם והאיסור לחצות את הקו ולטפס בהר חל עליהם).

ראוי אולי לפרוש או לשרטט את שתי התמונות באופן תרשימי. מצד אחד הר־סיני עשן ועליו, בראשו, משה עם הלוחות, לוחות האבן. סביבו קריתחום ומעברו העם. כסכמה השניה שנשרטט מהר מוקף בגבולות עשנים והאומה — להבריל מהעם — ניצבת על פיסתנו. כלומר, אלתרמן הכניס את האומה פנימה והסיט את העשן, שיש לו כאן משמעות מיוחדת כממצעי־המחשה של נוכחות האל, לגבולות המדיניים.

לפנינו איפוא ביטוי מובהק של קידוש־החול, או חילון הקודש המסתמך על תעול בלתי־מודע של מיטען אסוציאטיבי ורגשי מעמד הר־סיני אל אירוע הנתפש, לכאורה, כחילוני. ללהטוט הזה מקבילה ראציונאליזציה הגותית ומי שמתעניי בפרוגרמה האלתרמנית ימצא את עיקבותיה בשירים כגון "חצרו של קיבוץ", שבו משבח המשורר מה שהוא מכנה "רפואי הלכה פסוקה ליסודי יצרים ודקם הוב", כלומר רפואי החברה החדשה, החינוך המשותף ופירוק התא המישפחתי, אשר אינם גורעים כמובן מעצמת יפעם עתיקה."

אולם אני נכנס כאן לכביצה טובענית שבה נעה אולי עריין המטוטלת הכבדה של אלתרמן, מהצבת סימני־שאלה זעירים ליד הוד־מעלתה, "הממלכה", ועד מחיקתם, במחק הגדול של מי שהתחרט והורה על חטא, למחרת בבוקר.

את אלתרמן עצמו אסור, וגם אי־אפשר, למחוק, נוסח האנציקלופדיסטים של סטאלין. יחד עם זאת ראוי אולי לבחון מחדש כיצד ומדוע הפך, כפי שקבע דן מירון, בצדק, להיות: "משורר האומה הרישמי כמעט של מדינת ישראל בעידן יסודה... משורר שהוויית הקיום הקולקטיבית של האומה נעשתה לעניין המרכזי ביצירתו (פוליטי, או לא פוליטי? — צ.ג.), ובהזדמנויות אחרות נראה כאילו היה הוא מבטאה של אותה חוויה. מעין דבר של האומה כולה." (דברים שהושמעו בישיבה מיוחדת של ועדת־החינוך של הכנסת, שקיימה לרגל יום־השנה העשירי לפטירת המשורר, 11.3.80, והתפרסמו בידעות אחרונות, שם.) אלתרמן מלשפיע, "דבר האומה", אינו מי שגרם כי "שולמית של מחר בהדרה מתלבשת ואסור להביט דרך חור המעויל". ההיינו, האיש המתנגד התנגדות טרקלינית־רפלקטיבית, הכמה לטעמי, לתפישותיו ה"כנעניות" של רטוש, אלא האיש שלא הסתפק בהצצה ועקר את הדלת כולה מצריה! שהרי מגש הכסף שלו הפך

כמהירות מפתיעה למעין תבנית יציקה לאומית ארוט אופי פולחני־חונך מובהק. ההתכה של בעל־החיים, בתאנאטוס, יצר המוות, של המיתוס הרתי כחילוני, הפוליטיזציה של ההווה במין אירוע פסבדוקומוס, כמוהו כתהליך יציקה או איתוי של ה"אני" הישראלי הפוסט־נצאלי כשיככה עבה של לכה מעבעת שבה הוא נעטף ואשר דרכה הוא אמור לכטא עצמו.

אין כאן האלה של האומה, כפי שמפתח לחשוב, אלא של היחיד. אך זה שוב אינו היחיד של ברנר, היחיד שצלליתו מופיעה תמיד מתוך הקאמרה האופסקורה (חור החושך) של היצירה הגדולה, היחיד שהוא באמת מנגד. היחיד של אלתרמן עוטה שכפ"ץ מטאפיסי פסבדודתי. התום הכוסרי שלו מגויס לעד בפוזה של תיפקוד טהור. כלומר, האלהתו הנה במקביל התכחות מלאה למהותו האנושית, לדרגת התפתחותו היחסית שבה נעוץ שורש הטראגית שבמעמדו. בזוהו ומילחמה. אשר נכתב כאמור ב־1969, הוא כבר כתגור מלא. כעת יש לפנות אליו במלים: "... בני, בני — או אבי, אבי, רכב ישראל ופרשיו, רכב ישראל וסבליו העמוסים לעיפה."

במילים אחרות, המיתואזציה, הבלביל המשונה של דמויות מהתנ"ך (רוד, אבשלום, אליהו) אותו רק אלתרמן בקלחתו, מטביע את החייל העמוס־לעיפה בקצף משיחי נואל. על מנת לעמוד על ריקנותה של הזהות התפוחה, המלאכותית, המתכחשת בעצם לניסיונו ומהותו האנושית של החייל, די לקרוא את אחד מסיפורי המילחמה הקצרים של טולסטוי (על קרבות סבסטופול במלחמת קרים) זו מראָה נאמנה.

אם לנסח את כל זה באופן פרודוסלי, רווקא אלתרמן שהעריץ את "היהודי החרש", הישראלי, גזל ממנו את ה"אני" שלו, את אוצר חוויותיו, חרדותיו, ניסיונו, את מה שמפכה בו בחשאי, כשעה שהציב מולו אנדרטה עשויה שיש נוסח "גיבורי ברית־המועצות". ממילא טושטש

נתן אלתרמן

מגש הכסף

"אין מדינה נתנת לעם על מגש של כסף" חיים ויצמן

...והארץ תשקט. עין שמים אודמת

תעמעם לאטה

על גבולות עשנים.

ואמה תעמד — קרועת לב אך נושמת...

לקבל את הנס

האחד אין שני...

היא לטקס תפון. היא תקום למול סהר

ועמדה, טרם־יוס, עוטה תג ואימה.

— אז מנגד יצאו

נערה ונער

ואט־אט יצעדו הם אל מול האמה.

לובשי חל וְהוּגוּר, וכבדי נעלים,

בנתיב יעלו הם

הלוד והחרש.

לא החליפו בגדם, לא מוּו עוד במים

את עקבות יום־הפרך וליל קו־האש.

עייפים עד בלי קץ, נזירים ממרגוע,

ונוטפים טללי נעורים עבריים —

דם השנים יגשו,

ועמדו לבלי־נוע.

ואין אות אם חיים הם או אם ירויים.

אז תשאל האמה, שטופת דמ־עֶקֶס,

ואמרה: מי אתם? והשנים, שוקטים,

יענו לה: אנחנו מגש הכסף

שעליו לך נתנה מדינת־היהודים.

פך יאמרו. ונפלו לרגלה עוֹט־פִּי־צֶל.

והשאר יספר בתולדות ישראל.