



# אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

06 גיליון  
2016 סתיו

עורכים מיכאל גלזמן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן  
המערכת אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד, עוזי שביט  
רכזי המערכת חן אדלסבורג, גיא ארליך  
עריכת טקסט דינה הורביץ  
עריכה גרפית מיכל סמורקוביץ ויעל ביבר, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל-אביב

על העטיפה: חבורת "יהדיו" במרפסת קפה אררט, רחוב בן יהודה 9 בתל-אביב, 1938. מימין לשמאל: יוכבד בת-מרים, לאה גולדברג, אברהם שלונסקי, ליובה גולדברג, ישראל זמורה ומשה ליפשיץ (אוסף פרטי של ליובה גולדברג, מוזיאון ארץ-ישראל; פריט בתערוכה "בתי הקפה של תל-אביב, 1920-1980", המוצגת במבואות מגדל שלום).

ot.kipp@gmail.com

© 2016 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל-אביב,  
תל-אביב 6997801  
הוצאת הקיבוץ המאוחד  
נרפס ברפוס אליניר

## עיר היונה ושיח הארון

### מיכאל גלוזמן

בנם בכורם של בלקה ויצחק אלתרמן נולד בט' באב תר"ע. מכל שלוש מאות ושישים ימות השנה בחר לו הגורל את היום הזה כיום הולדתו של נתן אלתרמן [...] יהודי שנולד בט' באב – צילו של יום זה מלווהו תמיד.

מנחם דורמן'

### מהטור השביעי אל עיר היונה

ממרחק השנים קשה לדמיין עד כמה גדולה הייתה סמכותו השירית של נתן אלתרמן בשנות החמישים. מאיר ויזלטיר היטיב לתאר את מעמדו של אלתרמן באותן שנים כאשר דימה את הרפובליקה הספרותית לממלכה:

תחום זה, תחום השירה העברית, היה בבחינת ממלכה ותיקה בתוך רפובליקה מתהווה (תופעה לא בלתי־ידועה בתולדות אירופה), ובו הכריעו הלכות מלכות, שלא קמו עליהן עוררין רציניים. אמנם היתה זו ממלכה חריגה במקצת, שכן שני מלכים (שלונסקי ואלתרמן) שימשו בה בכתר אחד, והיה לה גם מלך גולה (אצ"ג), ואולי אף נסיך מנושל (רטוש). אבל רוב הדברים התנהלו ונחתכו בה כממלכה מתוקנת, שבה מומיהם ותשישותם של מלכים מוסווים בהצלחה על־ידי צבא חייטים, תכשיטאים, תפאורנים וסרסורים מסורים, ועל־פיהם יישק דבר, אפילו כאשר נראה כאילו אין הם טורחים לפצות פה. חלל העולם (כלומר, ידיעות העיתונים וכתבי־העת והספרים היוצאים לאור) מלא זימרת האפיגונים של שלונסקי ואלתרמן, שהעריצו אותם הערצה פותה, משעבדת ומעקרת, ראו

1. מנחם דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב 1991, עמ' 25. על פי המסורת היהודית, ט' באב הוא יום הולדתו של המשיח.

בהם ענקים (ולא ענקי שירה בלבד) ולא חלמו לסור מן הפואטיקות המוכרות שלהם, אלא אם כן מדובר בתווזה אבולוציונית זהירה עד בלתי־ניכרת.<sup>2</sup>

ניתן אולי לייחס את הטון הסאטירי של ויזלטיר להזדהותו עם המהפכה השירית של נתן זך ושל חבורת "לקראת". המרידה באלתרמן, רומז ויזלטיר, הייתה הכרחית, משום שבאותן שנים תש כוחו האישיותי, ובתוך כך תש גם כוחה של הפואטיקה שלו. אחד מחבריו הקרובים של אלתרמן, יעקב אורלנד, הציע בספרו כז שירים: נתן היה אומר תיאור דומה – אך אולי פחות ביקורתי – של דמותו:

וזאת לדעת:  
בְּיָמִים הָהֵם אֵין מֶלֶךְ בִּישְׂרָאֵל,  
לְבַד מִנְתָּן.  
לֹא עָשָׂה אִישׁ הַיֶּשֶׁר בְּעֵינָיו, כִּי אִם בְּעֵצָתוֹ וְעַל פִּיו.  
קָשָׁה לְהַסְבִּיר. מִיִּן דְּרָךְ־אֶרֶץ בְּפָנֵי חֲכַמְת־הַלֵּב הַמְּפַלְאָה שְׁלוֹ,  
בְּפָנֵי מְגִד־גֵּרֶשׁ כְּשֶׁרוֹנוֹ, שְׂרָאִינוּ בָּם זִיו מְאִיקוֹנִין שֶׁל שְׂכִינָה.  
תֹּאמְרוּ שְׁלוֹנְסְקִי, תֹּאמְרוּ אוֹרֵי־צָבִי,  
אֲבָל שְׁלוֹנְסְקִי שָׂרְבִיט הִיָּה לוֹ, לֹא כָתָר.  
וְאֵלּוֹ אוֹרֵי־צָבִי – הִרְשָׁרְפָה מִסְכֵּן הִיָּה אֲזִי, וְרַחֹק וּמְנַכֵּר  
מִפָּנֵי הַחֶרֶם, מִפָּנֵי קֶצֶר־הֶרְאוֹת, מִפָּנֵי מָה לֹא?  
רַק נָתַן עִם כָּל כּוֹכְבָיו בְּחוּץ, חֵם כְּמוֹ בֵּית־אֲמָא, כְּמוֹ  
רוֹעַת־הָאֲזוּזִים וּפְנִדְק־הַיַּעַר וּפִלִי־הַשָּׁמַיִם הַגְּדוֹלִים,  
כְּמוֹ נְזִיר מְשֻׁלַּח בְּתוֹכְנוֹ, מְזַמֵּר יָפִי כְּאֶחָד הָאֲדָם,  
שׁוֹנֵא מְלַחְמוֹת וְאֵינוֹ נוֹתֵן לָהֶן רוֹבִים  
וְהָאוֹרְקֵל מְדַבֵּר מִפִּיו מְדֵי שָׁבוּעַ,  
אֶהְבְּנוֹ אוֹתוֹ.<sup>3</sup>

ספרו של אורלנד משרטט דיוקן מורכב של אלתרמן. כחברו הקרוב במשך כארבעים שנה ראה אורלנד את אלתרמן ברגעי שפל של שכרות הרסנית ומנוולת, שהביאה אותו לאכזריות אין קץ ולשבר פנימי. אך תיאור זה, הרווי רמיזות לשירת אלתרמן, מציג אותו כמי שנמשח למלוכה הודות לאישיותו הקורנת, לחוכמתו מרחיקת הראות וליכולתו – שעליה מעידים רבים – לעורר אהבה בקרב חבריו. הצגתו כ"מלך" וכמי שנוגה ממנו "זיו מאיקונין של שכינה" נותנת ביטוי לתפיסתו כדמות יחידה ברורה.

בשנות החמישים נהנה אלתרמן מאהדה ציבורית יוצאת דופן בזכות מדורו הקבוע בעיתון דבר, "הטור השביעי", שבו הגיב לענייני השעה. כשאורלנד מציגו כמי ש"האורקל

2. מאיר ויזלטיר, "חתך־אורך בשירתו של נתן זך", סימן קריאה, 10, 1980, עמ' 405.  
3. יעקב אורלנד, כז שירים: נתן היה אומר, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב 1985, עמ' 47-48.

מְדַבֵּר מִפִּי מְדֵי שְׁבוּעַ" הוא מתאר נאמנה את יחסם של הקוראים לטוריו של אלתרמן. רבים נהגו להמתין על מדרגות מערכת דבר כדי לקרוא את הטור מיד עם הופעתו ביום שישי, וכאשר כונס מבחר מן הטורים בספר, באפריל 1948, הוא היה עד מהרה לרב-מכר: שלוש מהדורות של הכרך הראשון הודפסו בתוך כחצי שנה, וב־19 במאי 1953, כחמש שנים לאחר הופעת הקובץ, הודיעה הוצאת הספרים עם עובד על הופעת "מהדורה חדשה של הספר לאחר ש־6 מהדורותיו אולו".<sup>4</sup> עם זאת, שנות השיא של הפופולריות של אלתרמן היו גם שנים של שתיקה שירית. את כל מרצו היצירתי הקדיש אלתרמן ל"שירי העת והעיתון", כפי שכונו שירי "הטור השביעי". הימנעותו מפרסום שירה לירית עוררה תהייה. "שתיקה נמשכת של משורר מעוררת סקרנות", כתב לימים חיים גורי. "מה הוא עושה לה, מה הוא עושה?".<sup>5</sup>

מסיבה זו, הידיעה שפורסמה ביוני 1957 על הופעתו הצפויה של ספר חדש של אלתרמן – ראשון לאחר כמעט ארבע עשרה שנה – עוררה התרגשות וציפייה. כשיצא עיר היונה לאור התברר שמדובר, לפחות מבחינת התכונות מחברו, ב"אופוס מגנום", כרך עב כרס הכולל שלוש מאות וחמישים ושניים עמודים, הנפתח במחזור "שירי עיר היונה", המונה כמאה וחמישים עמודים.<sup>6</sup> דן לאור מתאר את חשיבותו של הספר: "ביצירה זו נטל עליו אלתרמן משימה ששום משורר עברי לא נטל אותה לפניו – כתיבת שיר ארוך שיגולל את סיפור התקומה של מדינת ישראל, אשר עמדה אז על סף שנת העשור לקיומה".<sup>7</sup> עיר היונה אכן היה ניסיון לתאר בדרך אפית את שנות המאבק הלאומי לעצמאות, אך לא פחות מכך הוא היה גם מענה פולמוסי למערערים על הפואטיקה שלו, המשוררים הצעירים של חבורת "לקראת", כגון נתן זך ויהודה עמיחי, ששיריהם הציבו אלטרנטיבה לנוסח האלטרמני. אולם המהלך השירי-אידיאולוגי של אלתרמן נכשל כישלון חרוץ והספר הטיל מעין כתם על דמותו ועל אמינותו. כאשר שניים מסופרי דור הפלמ"ח, נתיבה בן-יהודה ודן בן-אמוץ, כתבו לימים את מלון עולמי לעברית מדוברת, הם הגדירו את המילה "ציונות" כ"שטויות, דיבורים גבוהים אך ריקים מתוכן, הטפת מוסר".<sup>8</sup> אף על פי שהמילון יצא לאור ב־1972, את איסוף החומר החלו המחברים בשלהי שנות החמישים. דומה שרבים מקוראי עיר היונה תפסו את השיר האפי-ציוני של אלתרמן כגילום של דיבור כוזב וריק.

כידוע, בשנות שתיקתו של אלתרמן התחוללו שינויים מרחיקי לכת בטעם הספרותי. כפי שציין גורי, "השירה נפרדה מההתנגדות המקצבית והנחרזת, מצורת השיר הנקבעת מראש, ופנתה ברובה אל החרוז הלבן, אל הריתמוס האחר, החופשי, הנוצר תוך כדי מעשה השיר, התרחקה מהפתוס ובחרה לא פעם באירוניה, בניכור המתבונן, בפרוזאיזמים, בלשון היום-יום".<sup>9</sup>

4. דן לאור, אלתרמן: ביוגרפיה, עם עובד, תל-אביב 2014, עמ' 356.

5. שם, עמ' 509.

6. הדברים שלהלן עניינם מחזור "שירי עיר היונה", הפותח את הספר, ולא הספר כולו.

7. לאור, אלתרמן: ביוגרפיה, לעיל הערה 4, עמ' 510.

8. נתיבה בן-יהודה ודן בן-אמוץ, מלון עולמי לעברית מדוברת, א. לוי־אפשטיין, תל-אביב 1972, עמ' 196.

9. חיים גורי, "שירה וזמן במצב הישראלי", סדן: מחקרים בספרות עברית, כרך ה, אוניברסיטת תל-אביב, 2002, עמ' 36.

אך השינוי לא היה רק לקסיקלי וצורני. השירה החדשה הייתה "שירת 'היום השני', כתום עידן המתרסים והדגלים. היא קרבה אל האישי המובהק, בכרידותו, נטתה אל החולין, אל המינורי, ויתרה על כל משיחיות, הייתה כאופוזיציה ל'זמן הפרא והנמלץ'".<sup>10</sup> אלתרמן היה כמובן ער לשינוי זה, ולכן – למרות מעמדו הנישא – היה נרגש ודרוך מאוד עם הופעת הספר. דריכות זו ניכרה כבר במסיבה שנערכה בביתו של אהרן מגד לרגל הוצאת הספר לאור. גורי, שנכח במקום, סיפר: "מעודי לא ראיתי את המשורר 'כה מתוח' [...] האם כבר אז חש כי הספר, שהופיע לאחר 14 שנים כאלה, מתקבל ברגשות מעורבים? הייתה לו שמיעה אבסולוטית. הוא לא שמע את ההדר העונה מעברים".<sup>11</sup>

אם אלתרמן נתפס כמלך, דומה כי מסיבת ההשקה לעיר היונה הייתה בבחינת ראשית נפילתו. מנחם דורמן, שתיעד ביומנו את אירועי הערב ימים ספורים בלבד לאחר התרחשותם, מציע תיאור מפורט יותר מזה של גורי, שכתב את הדברים ממרחק השנים. על פי תיאורו, ראשון המברכים היה אברהם שלונסקי, שנטה לדבר על עצמו ושהתחרות המתמשכת שלו עם אלתרמן על הבכורה הקשתה עליו לשבח את הספר. "אני זקן, הנני כבן 56", אמר שלונסקי. "עשיתם אותי ל-Maestro ועזבתם אותי לנפשי".<sup>12</sup> דורמן דק ההבחנה מוסיף כי שלונסקי כינה את אלתרמן "אחד המצוינים שבמשוררינו" ותו לא, אחד המצוינים – הערכה שהיה בה מן העלבון.<sup>13</sup> הן דורמן והן גורי מספרים כי לאחר שסיים לדבר אמר שלונסקי לסוכבים אותו, בנימה מבטלת, כי עיר היונה אינו אלא "טור שביעי" מורחב. לאחר מכן נאם אבא קובנר, שנשא דברים "כמין כומר, בחגיגות, ברצינות, מלווה כל מילה בהטעמה שמשמעה – אני יודע".<sup>14</sup> רוח דבריו הייתה נמלצת, בנוסח "אשרי שזכיתי לחיות בדור שבו נכתב הספר הזה".<sup>15</sup> אלתרמן, כדרכו, הלך והשתכר וכבר "עמד על הסף של גילופין. במה אתה מכיר אצלו את המצב הזה? הוא חוזר על עצמו, מגמגם יותר מבמצב רגיל ומדי פעם בפעם משתפך על פניו איזה חיוך רחב ומרושע".<sup>16</sup>

אלתרמן היה מאוכזב ככל הנראה מן הדברים שנאמרו במהלך הערב. הוא לא גילה עניין רב בדברי השבח הכלליים, ונדמה שיותר מכול חפץ לשמוע את דעתו של זך, שהיה אף הוא מבאי המסיבה. על פי גורי, אלתרמן קרא לעבר זך, שהופיע למסיבה בראש מגולח, "יול ברינר עוד לא דיבר".<sup>17</sup> קרחתו של זך הזכירה לאלתרמן את זו של השחקן יול ברינר שהופיע בסרט המלך ואני, שיצא לאקרנים כשנה קודם לכן; כאשר כינה אלתרמן את זך בשם "יול ברינר" הוא כיוון, במודע או שלא במודע, לשאלת המלוכה והכתר, שכן ברינר גילם בסרט את מלך סיאם. על פי דורמן, דבריו של אלתרמן כלפי זך היו תוקפניים ומתגרים יותר: "אני חושב שמי

10. שם, שם.

11. שם, עמ' 35.

12. דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, לעיל הערה 1, עמ' 303.

13. שם, שם.

14. שם, עמ' 304.

15. גורי, "שירה וזמן במצב הישראלי", לעיל הערה 9, עמ' 35.

16. דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, לעיל הערה 1, עמ' 304.

17. גורי, "שירה וזמן במצב הישראלי", לעיל הערה 9, עמ' 36.

שחי בארץ הזאת, בדור הזה, ואיננו שר את החיים האלו [...] איננו משורר. הנה יושב לו נתן זך. משורר מן 'הצעירים' המשחק אצלנו, בשנת 1957, אכסיסטנציאליזם, להלכה ולמעשה, מגלח את גולגלתו כדי קרחת שלמה ומגדל זקנקן, צהבהב. דוגל בזנות".<sup>18</sup> מתיאורים אלו של המסיבה עולה לא רק שאלתרמן ציפה מאוד לשמוע את תגובתו של זך לספר, ושתגובתו עניינה אותו הרבה יותר מתגובותיהם של דוברים כשלונסקי או קובנר, אלא גם ששתיקתו של זך תסכלה אותו ואף עוררה בו זעם, כפי שמרמזת התפרצותו נגד "הצעירים". תיאורים אלו של המסיבה מעידים כי אלתרמן חשש מאוד מהתגובות שהספר יעורר וכי חששותיו התאמתו במידת-מה. בניגוד לציפייה הנרגשת לקראת הופעתו, עיר היונה עורר אי-נחת, אכזבה ואולי אף מועקה בקרב קוראיו.

חודשים אחדים אחר כך התקיים באוניברסיטה העברית בירושלים כנס מטעם ההסתדרות הציונית העולמית שעסק בשאלות הציונות, האומה והמדינה. אחרונת הדוברים בכנס הייתה לאה גולדברג, שותפתו של אלתרמן לחבורת "יחדיו", שהרצאתה "ספרות כביטוי למציאות" נגעה באתגרים העומדים בפני הספרות העברית בת הזמן. גולדברג פתחה את ההרצאה בהבעת תמיהה על התעלמותם של רוב הדוברים מהכותבים בני הזמן, בהם שלונסקי, אלתרמן, ש"י עגנון וס. יזהר, וראתה בה עדות "לחוסר אחיזה בחיותה של ספרותנו, וחוסר חוש לגבי הדינאמיות שלה".<sup>19</sup> דוגמא מובהקת לכך מצאה גולדברג בהתעלמות המוחלטת של הדוברים מספרו של אלתרמן עיר היונה, שפורסם זמן קצר לפני מועד הכנס: "לא אבוא להעריך כאן את הספר ולא בהערכה אמנותית ידובר פה, אלא אם ניסינו כולנו לרמוז על נסיונותיה השונים של ספרותנו החדשה לשקף את עולמנו שלנו, אף את הדברים המסעירים את הקורא בארץ ואת קוראי הספרות העברית באשר הם שם אי אפשר היה לדעתי לעבור בשתיקה על ספר שירים זה, המשמש היום נושא לוויכוחים ערים ביותר בכל מקום 'בלתי רשמי', אשר בו ייפגשו אנשים שספרותנו ובעייתיה קרובים ללבם".<sup>20</sup> בדבריה חושפת גולדברג את הפולמוס הציבורי שעיר היונה עורר עם הופעתו ואף רומזת שרק חלק קטן ממנו מצא את ביטוי ברשימות הביקורת שפורסמו בעיתונים; רוב הוויכוחים שהיא מציינת התנהלו ככל הנראה בשיחות פרטיות ובמה שהיא מכנה "מקום 'בלתי רשמי'". גולדברג מכוונת לפער בין הכתיבה הביקורתית על עיר היונה לבין השיח הלא רשמי על אודותיו, שהיה ככל הנראה סוער אך רובו ככולו לא תועד. היא אינה מפרטת מה היו אותם "ויכוחים ערים ביותר", אולם אזכורם מלמד על האמביוולנטיות שליוותה את הופעת הספר. עם זאת, מעמדו הנישא של אלתרמן לא אפשר באותה עת דיון ביקורתי גלוי בקובץ, ודומה שגם בביקורות השליליות שפורסמו עם צאתו לאור היה ממד ניכר של ריסון ושל צנזורה עצמית.

ממרחק השנים התקבע דימויו של הספר ככישלון מדהד. גם אוהביו הגדולים של אלתרמן תיארו את עיר היונה ככישלון אמנותי מובהק. דן מירון רואה באלתרמן של שנות

18. דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, לעיל הערה 1, עמ' 304.

19. לאה גולדברג, "ספרות כביטוי למציאות", חזות: קבצים לדברי-עיון בשאלות הציונות, האומה והמדינה, קובץ 4, הספריה הציונית, ירושלים 1958, עמ' 127.

20. שם, עמ' 127-128.

החמישים משורר שהקריירה שלו "קרבה לא לשיאה אלא לרגע המפולת הקטסטרופלית שלה".<sup>21</sup> אולם הוא הגיע לניסוח חריף זה בהדרגה. ברשימה שכותרתה "המת והרעיה", שהתפרסמה בעיתון למרחב ב-1957, הסתייג מירון בעיקר מהקומפוזיציה של "שירי עיר היונה": "לעומת המסגרתיות ההדוקה שבשירי מחזורים אלה [...] מקהים שירי 'עיר היונה' בקורא את תחושת ההבדל בין סדרה או מחזור לבין אסופה או קובץ. הסדר ההתפתחותי המשווה להם רצף של המשכיות תלוי כולו במעקב אחר סדר המאורעות ההיסטורי ואינו נזקק כלל לגורמים פנימיים, האומרים השתלטות של מבנה על החומר היצירי".<sup>22</sup> כחצי שנה מאוחר יותר כבר יצא מירון לא רק נגד המבנה הקומפוזיציוני של הספר אלא גם נגד התפיסה האידיאולוגית העומדת ביסודו. מירון היטיב להבין את השבר שהספר מגלם ביצירת אלתרמן: "הכניסה לעולמה של 'עיר היונה' היא כניסה למחוז פיוטי הנבדל מהותית בקווי הכוללים מכל מה שהיינו נוהגים לראות כשירה אלטרמנית",<sup>23</sup> ויתרה מזאת, תפיסת הזמן של אלתרמן שונה כאן לחלוטין מזו שהופיעה בספריו הקודמים, וכעת המילה "זמן" מסמנת "פרשה היסטורית מוגבלת, המציינת משבר אסכטולוגי מקיף [...]".<sup>24</sup> מירון אף עמד על הממד הרליגיזי המוענק לריבונות בעיר היונה וטען כי הוא מצביע על "סכנת ההתנוונות האורבת לחשיבה הצינית".<sup>25</sup> בכך, לדבריו, "נסתם הגולל על עולם פיוטי מיוחד ונדיר בחילוניותו המפוכחת בשירה העברית, שלא יכלה לנתק את עצמה מהמונחים של ההיסטוריוזופיה האסכטולוגית המסורתית".<sup>26</sup>

לימים עיבד מירון את רשימותיו אלו לפרק רחב יריעה על שירת אלתרמן בספרו ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו, שהופיע לראשונה ב-1962. את עמדתו כלפי עיר היונה סיכם מירון בניסוח מאופק אך חד-משמעי וקבע כי קשה "שלא לחוש שבמסע אל מחוץ לתחום המחזוריות הגדולה, ושבאיבוד ההכרה ב'חיי הגדושים של הרגע', מפליג אלתרמן אל מחוץ לתחומי כשרונו הפיוטי".<sup>27</sup> אולם בספר אם לא תהיה ירושלים, שראה אור ב-1987, ניסח מירון את כישלונו של אלתרמן בעיר היונה במונחים קשים בהרבה. בדיעבד הוא מזהה את ראשית המפולת של אלתרמן בכמה שירים שפרסם המשורר על בן-גוריון בשנים שלפני הופעת הקובץ ובהם הוא רואה "דוגמאות מובהקות לשירה המגושמת והתפלה, המשעממת והארכנית, שהחל אלתרמן לכתוב בשנות החמישים, בתוקף תפקידו כדָּבָר האומה".<sup>28</sup> הפגמים בשירים המוקדשים לבן-גוריון זהים בעיניו לאלו של עיר היונה. כאן כבר מתאר מירון את אלתרמן של שנות החמישים כ"משורר-חצר מסורבל-בשר וכבד-נשימה", ששירתו לוקה בחולשות רבות: "הטורים חסרי-החן, הארוכים לעייפה, המטאפוריקה היובשנית, הדינמיות המייגעת, חוסר

21. דן מירון, אם לא תהיה ירושלים: מסות על הספרות העברית בהקשר תרבותי-פוליטי, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1987, עמ' 66.

22. דן מירון, "המת והרעיה: מתוך סדרת עיונים בשירת אלתרמן", למרחב, משא, 29 בנובמבר 1957.

23. דן מירון, "שירת המדינה של נתן אלתרמן", למרחב, משא, 23 באפריל 1958.

24. שם, שם; ההדגשה במקור.

25. שם, שם.

26. שם, שם.

27. דן מירון, ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו, שוקן, ירושלים 1975 (1962), עמ' 123.

28. מירון, אם לא תהיה ירושלים, לעיל הערה 21, עמ' 66.



ההברקה וההמצאה, הגרנדיזויות הנכובה שבדיבור בשם העתיד [...] הנפילה בין פזות הנביא לפזות המורה להיסטוריה – הכול כבר עומד כאן בסימן השימון האינטלקטואלי והשידפון הפואטי של ה'אפוס', שהרס את אמינותו הפיוטית של אלטרמן למשך ימי דור.<sup>29</sup> סיכום לא פחות חריף של עיר היונה הציע אריאל הירשפלד, שתיאר את המחזור "מלחמת ערים" הכלול בספר:

אלטרמן, במיוחד ב"עיר היונה", ניסה לבנות מסכת ציונית מוצקה שהצדק וההכרח מובילים אותה מן האסון הנורא אל התקומה, והוא ניסה, בפעם היחידה בחייו, ליצור יצירה שהוא עצמו יבין אותה. המעשה הזה היה התאבדות אמנותית. הוא כמו אסר עצמו בכבלי הרעיון הציוני המשיחי ביותר וניסה להפיח בו שירה. רובה של "עיר היונה" הוא שירה בכוח, שטוחה ונאוּמית. אבל המתעקש לקרוא אותה יגלה בה מכינות פזורות של אמת רגשית ומבט חריף שאין שני לו. כזה הוא המבט על הגירוש מיפו – תריסר שורות של מי שראה את הגירוש מיפו וראה מה שראה, והוא נוגע באובדן העשתונות, בהשפלה, בתוהו ובוהו, ויש בו רגש עז וידיעה בדבר האחריות למעשה הזה. מיד אחר כך הוא מוהל את הארס שבתיאור הזה בהצדקה האלוהית לגורל הזה, אבל הקורא היטב יבחין היכן לבו של המשורר נוכח והיכן הוא שותק ומסגיר את השיר לנואם הניחר.<sup>30</sup>

כפי שניכר מדבריהם של מירון ושל הירשפלד, עיר היונה נתפס – גם אם בדיעבד – כספר שסימן את נפילתו של אלטרמן, שעד אז איש לא ערער על גדולתו ועל מעמדו. עם זאת, ב-1957 אף מבקר לא כתב על הספר בנימה חריפה ופסקנית כל כך, וכפי שאראה בהמשך, גם המבקרים שהסתייגו ממנו לא העזו לתארו כמעשה של "התאבדות אמנותית". תיאוריהם של מירון ושל הירשפלד הם שיפוטים בדיעבד, והם מבוססים בין השאר על ההתקפות החריפות של זך על הפואטיקה האלטרמנית, שהחלו להתפרסם ב-1959, רק כשנתיים לאחר הופעת עיר היונה. במילים אחרות, ניצחון הפואטיקה של זך ושל בני דורו הביא לשלילתו המוחלטת של הספר, אולם בשעת פרסומו – כאשר שתי הפואטיקות אך החלו להתגושש זו עם זו – עיר היונה עורר תגובות מהוססות, חלקן אף אוהדות למדי.

הקריאה המוצעת כאן מבקשת לתאר את הרגע ההיסטורי שבו פורסם עיר היונה ולשחזר את הפולמוס – שהיה ברובו סמוי מן העין – על מקום השירה ועל תפקידה בתרבות הישראלית הצעירה. ניתן לראות בספר זה לא רק ביטוי שירי לשאלת הריבונות, שהיא נושאו הגלוי של הספר, אלא גם תגובה של אלטרמן לתפיסת השיר החדשה שעלתה מקובצי הביכורים של עמיחי וזך, שפורסמו ב-1955. הפואטיקה של משוררי "לקראת", ובייחוד של זך ושל עמיחי, הציעה עמדה מינורית – הן לשונית והן אידיאולוגית. תפיסת השיר שלהם שללה את הגרנדיזויות הנבואית של דמות המשורר. בשירתם הם הציגו, כל אחד בדרכו, סובייקט שירי המתגונן מפני ההיסטוריה. עיר היונה היה תגובת-הנגד של אלטרמן למהלכים אלה, ולכן אין

29. שם, שם.

30. אריאל הירשפלד, "כמעט כל מה שנאמר על הנכבה בתחום השירה העברית נמצא בכתב העת 'סדק'", הארץ, 29 בינואר 2010; ההדגשה שלי.

זה מקרה שבמסיבה לרגל הוצאת הספר לאור הוא ציפה יותר מכול לשמוע את דבריו של זך דווקא, וגם אין זה מפתיע שלנוכח שתיקתו של זך תקף אלתרמן את שירת "הצעירים" והאשים אותה בהפניית עורף להוויה הישראלית ובאקזיסטנציאליזם אופנתי. לכאורה היה זה עיתוי תמוה שלא הלם את חגיגות המעמד, אולם ההתפרצות של אלתרמן – שהייתה, בדיעבד, הרגע האנטגוניסטי הראשון והמחולל ביחסים בין השניים – היא עדות לכך שהוא לא נותר אדיש להכרזות של כתב העת לקראת על חילוף המשמרות בשירה ולפואטיקה החדשה של המשוררים הצעירים. הפולמוס המושתק ברובו על עיר היונה הוא אפוא חוליה ראשונה והכרחית להבנת הוויכוח הבין-דורי בין זך לאלתרמן, המוכר בעיקר ממאמרו הלוחמני של זך, "הרהורים על שירת אלתרמן", שהופיע כשנתיים מאוחר יותר.<sup>31</sup>

### הביקורת הראשונה על עיר היונה

ראשון המגיבים בדפוס על הופעת עיר היונה היה משה שמיר, שפרסם רשימת ביקורת נלהבת ב"דבר השבוע". שמיר, בן דור הפלמ"ח, הציג את הופעת הספר כיום חג, תיאר את תולדות היקסמותו מספריו הקודמים של אלתרמן ועמד על המשא הכבד שאלתרמן נושא על גבו: "היות משורר האומה נטל הוא, נטל כבד, כופף קומה, מאז ימי ביאליק ניסו אחדים ונשברו תחתיו. הנה עתה לעינינו מורם הנטל הזה, הנה הוא נישא, הנה הוא ניצב. כסבל זה, שכטרם יעמוס משאו הכבד יכף לרגע, ישחה תחת המשא, ואחר כך יתרומם אט אט וגבו כפוף-כובד, כסבל זה קיבל על עצמו הזמר הנודד את המשא הכבד, והוא נושאו, הוא מרימו אל על".<sup>32</sup> בדברים אלה כיוון שמיר לנושאו המוצהר של הספר – סיפור הקמתה של מדינת ישראל, שאלתרמן ביקש לתת לו צורה שירית – והכתיר את אלתרמן כמשורר הלאומי החדש.

ברשימות אחרות כבר ניכרה נימה אמביוולנטית יותר. א.ב. יפה כתב בעל המשמר, מיד עם הופעת הספר, כי עיר היונה הוא "אפוס המבקש לתת ביטוי למלחמת הקוממיות ולהקמת המדינה, על שלל התופעות שנילוו למאורעות אלה".<sup>33</sup> יפה הוסיף כי "ה'אני' הפרטי [של אלתרמן] נעלם לחלוטין מספר זה" ועמד על כך ש"הגיבור האמיתי של 'עיר היונה' הוא העם".<sup>34</sup> ייתכן שיפה מציין את היעלמותו של ה"אני הפרטי" מן הספר גם בהשראת קובצי השירה של המשוררים הצעירים, שננתו בשיריהם שפורסמו בשנים אלה ביטוי נרחב יותר לסובייקט הדובר. ואולם, למרות הביקורת האוהדת ברובה, יפה לא התעלם מהפגמים של הספר. הראשון שבהם, בעיניו, הוא היעדר ההומור. היעדר זה נבע אולי מן המסגרת האפית, אך כתוצאה מכך נוצר נוסח שירי הסובל מרצינות יתר, לדעתו: אלתרמן "שכח להוציא מנרתיקו את חיצו האירוניה

31. נתן זך, "הרהורים על שירת אלתרמן", השירה שמעבר למלים: תיאוריה וביקורת, 1954-1973, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2011, עמ' 43-58; המאמר נדפס לראשונה בכתב העת עכשיו, 3-4, 1959, עמ' 109-122.

32. משה שמיר, "הזמר הנודד", דבר, דבר השבוע, 20 ביוני 1957.

33. א.ב. יפה, "רשמים ראשונים מ'עיר היונה'", על המשמר, 26 ביוני 1957.

34. שם, שם.

הטובה, את חיצו ההצלפה במומים למיניהם ואף את נשק ההלעגה-העצמית שהוסיף תמיד חן ועוקץ לשיירו".<sup>35</sup> הפגם השני, לדבריו, הוא אידיאולוגי בעיקרו, והוא קשור בהשמטה השיטתית של פרשיות כאובות שהעיבו על הסיפור הציוני. בשל הקפדתו על "שלמותה המהותית של התמונה שהחייב הגדול הוא עיקרה" השמיט כאן אלתרמן את מה שכינה בשירי מכות מצרים "דמעת החפים מחטא".<sup>36</sup> בדברים אלה רומז יפה לכך שלא ניתן לספר את סיפור הקמתה של מדינת ישראל מבלי לתת ביטוי לסבל של קורבנות המלחמה, ובהם הערבים מגורשי 1948. מכאן נובע גם הפגם השלישי, לדעת יפה, שהוא אולי הקשה ביותר – ויתור על מורכבות ורב-ממדיות: "כאן הכל מפולש, הכל ברור, הכל שרוי בדבר אחד".<sup>37</sup>

אחת הביקורות המעניינות על הספר נכתבה בידי מתי מגד, בן דור הפלמ"ח ואחיו של אהרן מגד, שבביתו התקיימה כזכור המסיבה לרגל פרסום הספר. מגד התקשה ככל הנראה לפתוח את המאמר הפולמוסי, שנכתב כמעין מכתב גלוי לאלתרמן, בביקורת גלויה, ועל כן פצה בהתנצלות ארוכה ומפותלת על כך שאינו מסוגל לחרוג מטעמו ומציפיותו השיריות – רמז לכך שאף על פי שהוא מנאמניה של שירת אלתרמן, הוא מתקשה לאהוב את עיר היונה ומצר על כך שהספר אינו נותן ביטוי לאישיותו של המשורר, לדיוקנו של האדם שבו. ברומה ליפה, שטען כי "ה'אני' הפרטי נעלם לחלוטין מספר זה", מצביע מגד על השינוי שחל בדובר האלתרמני בעיר היונה. כאן, הוא טוען, מצטייר דיוקן אחד, נטול סתירות וניואנסים, של הדובר:

ודווקא על זאת לא יכולתי לסלוח לו למשורר, על שברבים משיריו ניסה לכפות את הדיוקן האחד, ששוב אין בו ריבוי פנים וזיקות, אלא כולו שלם-כביכול ואין בו מתום. רק על זאת לא יכולתי לסלוח, על שניסה לאנוס את הגילויים הרבים – שדווקא ריבויים ושונותם העירו על יחידותה של אישיותו – להיכנע כולם למרותה של השקפה אחת, כל-חובקת, כל-יודעת.<sup>38</sup>

ב-19 בנובמבר 1948 פרסם אלתרמן את השיר "על זאת", שבו גינה את פשעי המלחמה המבוצעים בעיצומם של "קְרָבוֹת-הַחֲרוֹת" שבמהלכם יכול "נְעֵר עֵז וְחִמוּשׁ... נְעֵר-כְּפִיר" לירות להנאתו בזקן ערבי.<sup>39</sup> האם ביקש מגד – באמצעות החזרה הכפולה על המילים "על זאת" – לרמוז לשיירו הביקורתי של אלתרמן? האם ביקש להדגיש את המהפך האידיאולוגי של אלתרמן, שספרו החדש התעלם מכל מורכבויות המלחמה הללו? מגד חוזר כאן בהרחבה על כמה מטיעונו של יפה בדבר החד-ממדיות והטוטליות של השקפת העולם העולה מן הספר ומבקר אף הוא את היעדר ההומור של אלתרמן. בנקודה זו הוא מרחיב ומנמק:

35. שם, שם.

36. שם, שם.

37. שם, שם.

38. מתי מגד, "מעין מכתב גלוי לנתן אלתרמן: שליחותה של שירה", למרחב, 9 באוגוסט 1957; ההדגשה במקור.

39. נתן אלתרמן, הטור השביעי, 3, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2011, עמ' 30.

אודה ולא אבוש: מפחד אני מפני עולם זה ומפני חובתי כלפיו. וקודם כל, משום שהוא עולם נטול הומור; משום שאם אחיה בו אצטרך לקבל בכל כובדן ומשקלן את המליצות השליטות בו; משום שאם אחיה בו אצטרך לקדש את כל "המילים הרמות", מבלי שתישאר לי זכות כלשהי להתקומם, למחות – לכל היותר אוכל למתוח ביקורת קלה פה-ושם, קלה-שבקלות; משום שאם אחיה בעולם זה, אצטרך לשמר בקרבי את הזיקה הסנטימנטלית לכל המאורעות בתולדות העם בשנים האחרונות; משום שאצטרך לראות בכל תופעות-החיים, הקטנות עם הגדולות, רק את השתקפותה ואישורה של השקפת-העולם האחת, הרצינית, המחייבת יחס של יראה וקדושה...<sup>40</sup>

היה זה ניתוח ביקורתי גלוי של ההיבטים הפוליטיים של עיר היונה ושל מה שנובע מהם. אף על פי שמגד אינו משתמש במילה "טון", דומה שהסתייגותו העקרונית מן הספר קשורה לטון של הקול הדובר, שהוא מליצי עד בלי די. תכונה זו הקנתה לספר אופי נאומי ולעתים אף דידקטי, והדבר עורר רתיעה הן אצל מגד והן אצל רבים מבני הדור הצעיר. כצפוי, את הביקורת הארסית ביותר הציע השבועון העולם הזה, שמאז 1950 נערך בידי אורי אבנרי. בגיליון שהוקדש לסיכום שנת 1957 ייחד השבועון מאמר למצב הספרות ובחר באלתרמן כ"איש השנה", אם כי לא במוכח חיובי דווקא. כותרת המאמר, "המצפון הלאומי הרע", שלוותה בתמונתו של אלתרמן, רמזה לתוכן הדברים:

בהיעדר מועמד אחר, מגיע תואר איש הספרות של תשי"ז לנתן אלתרמן, על ספרו עיר היונה. היתה זו יצירה בלתי-שווה מאד. בצד שירים אמיתיים, בעלי רמה ורגש, בלטו פזמונים אפורים כשק, מעין טור שביעי-וחצי, שהעידו על ירידתו המעציבה של איש שביטא פעם מאין כמוהו את הרגש הלאומי. אלתרמן הוא אחד מקורבנות המדינה. יוצר שהפך כלי-שרת ותועמלן של השלטון. האיש שנחשב פעם למצפון הלאומי, הפך יותר ויותר למצפון הלאומי הרע.<sup>41</sup>

סביר להניח שאת המאמר כתב אבנרי עצמו, אף על פי שאינו חתום עליו. ספרו של אבנרי, בשדות פלשת 1948, שבו תיאר את חוויותיו כלוחם במלחמת העצמאות, היה לרב-מכר והקנה למחברו יוקרה רבה, אולם פעילותו כעורך העולם הזה, שהיה עיתון אנטי-ממסדי במהותו, הפכה אותו לדמות שנויה במחלוקת ומעוררת אנטגוניזם. אך העולם הזה היטיב לזהות באותה עת את זרמי המעמקים של החברה הישראלית, שכמעט לא ניתן להם ביטוי בעיתונות הממסדית. המאמר ניסח בחריפות ובדרך פולמוסית את הסלידה מן הטון ה"תועמלני" של עיר היונה, ודברים אלה, שנתפסו כשערורייתיים עם פרסומם, הטרימו רבות מן הביקורות שיוטחו באלתרמן בשנים שלאחר מכן.

40. מגד, "מעין מכתב גלוי לנתן אלתרמן", לעיל הערה 38; ההדגשה במקור.  
41. "המצפון הלאומי הרע", העולם הזה, גיליון 1042, כ"ט באלול תשי"ז; ההדגשה במקור. תיאור כמה מן השירים כ"אפורים כשק" רימו לספרו של יגאל מוסינזון שראה אור ב-1946 בכותרת זו.

תגובות אמביוולנטיות וביקורתיות אלה לא מנעו מוועדת פרס ביאליק, שבראשה עמד דב סדן, לבחור באלתרמן כחתן הפרס לשנת 1957 על ספרו עיר היונה. בנימוקיהם להענקת הפרס טענו השופטים כי הספר "משקף דרגת-עליה בשירתו של נתן אלתרמן, שעיקרה נפלג לכפל רשויות – הרשות האחת הפתוחה לזירת הציבור ונפתוליו; הרשות האחרת החתומה באזור האדם לעצמו ולבטיו".<sup>42</sup> בניגוד לספריו המוקדמים, שהפרידו בין שתי הרשויות – כוכבים בחוץ, למשל, נתפס כספר העוסק באדם הפרטי ובעולמו, ואילו הטור השביעי עומד כולו בסימן האקטואליה הפוליטית – בעיר היונה "נכללו שתי הרשויות כאחת".<sup>43</sup> בכך הסתמן שסע בין מחייבי הספר לבין שולליו, שהתברר עד מהרה כסע המבוסס, לפחות במידת-מה, על שיוך דורי: יושב ראש ועדת הפרס, המבקר דב סדן, היה יליד 1902, ושני חברי הוועדה הנוספים היו ישרון קשת, יליד 1893, ושולם קרמר, יליד 1912. לעומת זאת, המסתייגים מן הספר השתייכו ברובם לבני הדור הצעיר, ילידי שנות העשרים והשלושים.

## משוררי "לקראת" ועיר היונה

התנגדותם של משוררי "לקראת" לעיר היונה הייתה בלתי נמנעת. במאי 1952 החלו חברי הקבוצה להוציא לאור כתב עת, ובמניפסט שהוצב בפתח הגיליון הראשון הם תיארו את עצמם כמי שהחלו לכתוב רק לאחר מלחמת השחרור: "דומה לנו, שזה הנסיון הראשון ללכד חוג של אנשי-עט, שבכורי יצירתם הבשילו לאחר מלחמת השחרור, כלומר בשלהי שנות הארבעים. המציאות של ימינו אינה המציאות המלהיבה של שנות המלחמה שהעלתה חבורה מרובת-גוונים של יוצרים בשירה ובפרוזה. מציאותנו אפורה ודהה וזעופת-קלסתר – ודווקא לאורה תבחן רמת היצירה. והמבחן חמור ביותר".<sup>44</sup> במניפסט השני, שפורסם בפברואר 1953, הם הכריזו: "הדור שקדם לנו בספרות הישראלית הבקיע לו דרך בכוח אותה התלהבות קדושה המאפיינת מלחמת שחרור לאומית. אולם ערכיו, שהיו צמודים למסגרות החברתיות שלו, לא עמדו במבחני החולין החמורים".<sup>45</sup> הצהרות אלה בשני המניפסטים של "לקראת", שפורסמו בשנות החמישים המוקדמות, מעידות על הסתייגותם של בני החבורה מתיאורי "המציאות המלהיבה של שנות המלחמה" בנוסח דור הפלמ"ח. על רקע זה ברור שעיר היונה, שכולו התפעמות מהצלחת המאבק להשגת ריבונות, לא יכול היה להתקבל באהדה בקרב משוררי החבורה. מקובל לראות את מאמרו של נתן זך, "הרהורים על שירת אלתרמן", שפורסם ב־1959, כרגע המפתח בפולמוס בין זך לאלתרמן, ובהכללה, בין משוררי דור המדינה למשוררים המרכזיים של שנות הארבעים. אולם ההתקפה המוחצת של זך על הפואטיקה של אלתרמן ב־1959 היא מעין סיכום של מהלך ביקורתי רב-שלבי שהחל שנים אחדות קודם לכן. מהלך

42. "מנימוקי השופטים", למרחב, משא, 10 בינואר 1958.

43. שם, שם.

44. לקראת, 1 (מהדורת סטנסיל), סיוון תשי"ב, עמ' 2.

45. לקראת, 1, אדר תשי"ג, עמ' 2; ההדגשה במקור.

זה נרמז בשני המניפסטים הראשונים של "לקראת", במאמרים מוקדמים של זך, דוגמת "על מקצב ומשקל בשירה", שפורסם ב-1955 והביע התנגדות לשירה המבוססת "על דפוסים מוכנים מראש"<sup>46</sup>, ובפואטיקה המתריסה של משוררי "לקראת", שכתבתם קראה תיגר על שירת הדור הקודם. רק על רקע מהלכים אבולוציוניים אלה ניתן להבין את היסוד הביקורתי ברשימות של יפה, מגד ואבנרי.

ההתנגדות לאלתרמן בקרב המשוררים הצעירים קיבלה ביטוי נוסף במאמרו של דוד אבידן על הפזמונאות העברית. המאמר נפתח בציטוט מפזמון של אלתרמן בשם "שיר הספנים", שעליו אומר אבידן, המשורר הקרוב ביותר לאלתרמן מבין משוררי "לקראת", כי "קשה להאמין, שחרוזים אלה של נתן אלתרמן (לחן: יואל ולבה), אשר נכתבו הרכה לפני שהוקם הצי הישראלי, הושרו אי פעם ברצינות. אף-על-פי-כן עובדה היא: זהו אחד הפזמורים הפופולאריים, שנחרזו והולחנו בארץ בעשרים השנה האחרונות, ופופולאריותו נזקפת לזכות מלותיו לא פחות מאשר לזכות לחנו"<sup>47</sup>. אף על פי שהמאמר פותח באלתרמן, עניינו רחב יותר והוא עוסק בפזמונאות העברית ובחולשותיה. לטענת אבידן, פזמונאות זו הייתה קשורה תמיד "קשר בל-יינתק למה שמכונה בלכסיקון הציוני 'תקומת ישראל'":

החל משירי העבודה, דרך שירי המגינים בתקופת המאורעות, שירי הבריגאדה, מלחמת השחרור, מלחמת סיני וחייה היומיומיים של מדינת ישראל, הפועל היוצא של תקומה זו, הפזמונאות האמורה היא כמעט אילוסטרציה מחורזת להיסטוריה של ארץ ישראל ומיישביה החדשים [...] הסוציולוגים לעתיד לבוא יקדישו, כנראה, ביום מן הימים מקום נרחב לדיון באחד מאסונותיה האופייניים של הספרות הארץ-ישראלית (להבדיל מן הספרות הישראלית החדשה, שמבחינה זו לפחות היא יוצאת דופן לחלוטין) – זיקתה האמוצינאלית המופרזת אל הציונות. אין כל צורך לבטל את חשיבותה ההיסטורית של הציונות בתור מציאות חברתית, כדי להבין, שהמפגש בינה לבין אנשי הרוח, לפחות כפי שנשתקף בחלק גדול מיצירתם, לא היה בשום פנים לטובת האחרונים.<sup>48</sup>

בדבריו של אבידן יש משום ביטוי להלך הרוח של משוררי דור המדינה, שהסתייגו מן המגויסות של היצירה העברית. ההתנגדות לאלתרמן סימפטומטית, שכן היא מבטאת מעין סלידה ממה שהוא מייצג: דיבור גבוהה-גבוהה, עמדה סנטימנטלית וקרבת-יותר אל הממסד הפוליטי, בראש ובראשונה אל דוד בן-גוריון ואל משה דיין. אמנם מאמר זה, שפורסם ב-1958, אינו מזכיר את עיר היונה, ואמנם הוא מלין בגלוי רק על הפזמון העברי וזיקתו ה"אמוצינאלית המופרזת אל הציונות", אך אין ספק שאבידן מרמז בו לשירת אלתרמן של שנות החמישים.<sup>49</sup>

46. נתן זך, "על מקצב ומשקל בשירה", השירה שמעבר למלים, לעיל הערה 31, עמ' 37.

47. דוד אבידן, "כחרז הנשבר", מאזנים, ו:ה-ו, תשי"ח, עמ' 419.

48. שם, עמ' 420; ההדגשה שלי.

49. על הרתיעה מן הדיבור הציבורי ה"ריק", שהביאה ל"התרחקות מן הפוליטי" בשירת דור המדינה, ראו נסים קלדרון, פרק קודם, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1985, עמ' 11. אבנר הולצמן כתב ברוח דומה על הספרות הישראלית בעשור שאחרי הקמת המדינה: "נדמה כי המיאוס כלפי הדיבור הציבורי, הנאום, החיים המתנהלים בהמולה, הצעקה הגסה, ולעומת זאת ההשתוקקות לשקט,

ואכן, אף על פי שבמאמרו הפולמוסי "הרהורים על שירת אלתרמן" יצא זך בעיקר נגד צורת השיר של אלתרמן – הלשון הפיגורטיבית, אביזרי העולם התיאטראליים, הצורה הסדורה, המוכנה מראש – הוא הדגיש גם את הסתייגותו מן העמדה האידיאולוגית של אלתרמן, שאותה כינה "התחושה הפטריטיבית הכנה המפעמת במשורר".<sup>50</sup> בהערת שוליים הוא משווה את אלתרמן לגתה, שאמר על עצמו כי "לא היתה זו מעולם דרכי להתקומם על מוסדות קיימים. [...] ייתכן גם שהייתי מוקדם מדי לחנפן"<sup>51</sup> – השוואה המציגה את אלתרמן כמשורר לא ביקורתי וכמי שמתרפס בפני השלטון. בדיוק בנקודה זו, ולא במקרה, מזכיר זך את עיר היונה ועובר לדבר על השכלתנות המוגזמת של אלתרמן, ששירו כמעט אינו מותיר מקום לדמיון הסוגסטיבי. לדבריו, עיר היונה – באידיאולוגיות הגלויה שלו ובעמדתו השכלתנית – מזכיר את שירת ההשכלה העברית.

דומה שכבר ב־1957, ובוודאי ב־1959, ערים שני המשוררים לתפקידים שהם ממלאים בדרמה אנושית ופואטית. אלתרמן, שתואר כמלך, לא יכול שלא לחוש שכיסאו מתנדנד. ניתן היה לחשוב שפרסום המאמר של זך יחולל קרע גמור בין השניים ואלתרמן לא יוכל למחול למשורר הצעיר על עמדותיו הביקורתיות והמרדניות. רבים מבני חוגו של אלתרמן אכן זעמו על זך, אולם הוא עצמו הזמין את המשורר הצעיר לפגישה ב"כסית" וביקש מאורלנד לשבת בשולחן סמוך ולהאזין לשיחה. אלתרמן, שהיה רגיל לשתות אלכוהול בשעות אחר הצהריים, הזמין הפעם רק סודה. בשעה ארבע אחר הצהריים בדיוק הגיע זך לפגישה – "חַנְרִין, מְכָנָס, נְבוֹן לְמֶרְאָה, / עִם אֶרֶשֶׁת דָּקָה וְזֵהִירָה שְׁפָרְשִׁיתִּיהָ כִּירָאת־כָּבוֹד", בלשונו של אורלנד.<sup>52</sup> וכפי שהבחין אורלנד חר העין, אלתרמן נראה מתוח מהמצופה, למרות מעמדו – ואולי בגללו: "שֶׁפֶן רָאוּי לְזָכֹר: נֶתָן אֶז – מְלֶךְ עַל כְּסֵאוֹ, כְּלוֹ רְפוּד אֶהְבֶּה, / נוֹשֵׂא־הַצֶּנֶה הוֹלֵךְ לְפָנָיו וְשֵׁשִׁים גְּבוּרִים גּוֹדְדִים לוֹ סָבִיב, / נִחְלָתוֹ שֶׁקָּטָה יוֹשְׁבֶת בְּטַח, וְזֵה מְקָרֹב מְלֵאוֹ עֹשְׂרִים לְמִלְכוּתוֹ".<sup>53</sup> מעניין לראות שאף על פי שבא ל"כסית" על פי בקשת אלתרמן וכחברו, אורלנד מתאר את המשורר הנערץ כגְּלִית הפלשתי, שהרי המילים "נוֹשֵׂא־הַצֶּנֶה" לקוחות מתיאור גְּלִית בתנ"ך: "וַיֵּלֶךְ הַפְּלִשְׁתִּי הַלֵּךְ וְקָרַב אֶל דָּוִד וְהָאִישׁ נָשָׂא הַצֶּנֶה לְפָנָיו" (שמואל א יז, מב). ואם אלתרמן האהוב הוא בן דמותו של גְּלִית, זך – על פי ההיגיון של האנלוגיה – הוא גרסה עכשווית של דוד, מי שיהרוג את גְּלִית ויהיה לימים למלך.

אלא שאורלנד לא הצליח לשמוע את הנאמר. רעש המכוניות ברחוב לא אפשר לו לצותת לשיחה השקטה בין שני המשוררים. לפתע הגיעו ל"כסית" כמה מחברייהם המשותפים של אלתרמן ושל אורלנד, ובהם זאב יוסקוביץ (יוסיפון) ויעקב הורביץ. אורלנד מיהר להזמין לשולחן מרוחק כדי שלא יפריעו לאלתרמן בפגישתו והסביר את נסיבות הפגישה, ויוסיפון

לקשב או לדיבור אינטימי בין שניים הם מסימני ההיכר העמוקים של השינוי שהתחולל בספרות העברית סביב שנת העשור" (אבנר הולצמן, "הספרות העברית", בתוך צבי צמרת וחנה יבלונקה [עורכים], העשור השני: תשי"ח-תשכ"ח, יד יצחק בן-צבי, ירושלים תשס"א, עמ' 261-278).

50. זך, "הרהורים על שירת אלתרמן", לעיל הערה 31, עמ' 53.

51. שם, שם.

52. אורלנד, כז שירים, לעיל הערה 3, עמ' 72.

53. שם, שם.

התפרץ: "הלא זה ה'שייגעין' ההוא, מה שמו, נו... נתן נדב, הייתי / משבר את עצמותיו".<sup>54</sup> לאחר שהפגישה הסתיימה וזך פנה לדרכו הצטרף אלתרמן לידידיו, הערה כוסית משקה, ואמר:

"חכמן, הבחור הזה, אין להכחיש... אבל הנימוקים שלו –  
לך תתנכח עם מתמטיקה."

"וכי מבין הוא בכלל מהי שירה?" נדרעק יוסיפון.  
"מבין, מבין..." הסה אותו נתן, והוסיף בגמגום משהה:  
"זאת כל הצרה."  
וחסל כוסית כפולה שהביא לו המלצר, והחל צוחק פתאם  
כמי שקפאו דחף נעלם, בדלוגים מיסרים,  
כמרקד על חדיהן של חרבות.<sup>55</sup>

ההערכה של אלתרמן לזך – הבנתו כי הוא "מבין, מבין" בשירה וכי "זאת כל הצרה" – היא פן נסתר ולא ידוע בפרשת היחסים בין השניים. בשנים האחרונות סיפר זך יותר ויותר על יחסיו עם אלתרמן, ובכלל זה על פגישות לא מעטות שבהן לא דיברו על פואטיקה אלא שתו יחד מתוך תחושת קרבה: "האמת היא שאהבנו זה את זה". זך מבין בשתיקה כי אלתרמן אסופי כמוהו, והוא אינו מפרש את שתייתו כבילוי בוהמי אלא כניסיון להיפתח ולאפשר גילוי לב: "השתייה לא היתה מתוך בוהמיות אלא קצת לרכך או כדי לאפשר לאנשים להגיד את הדברים הכי נוראים".<sup>56</sup> עיסוקו של זך באלתרמן ובשירתו נמשך שנים רבות לאחר מותו של האחרון. בשנת 2002 פרסם בכתב העת חדרים את השיר "עם אלתרמן בחולות", שבו נתן למשורר המת הזדמנות לענות לו.<sup>57</sup>

## האנכרוניזם של עיר היונה

אם כן, בניגוד לספריו הקודמים של אלתרמן, עיר היונה לא התקבל באהבה ובהערצה, בין השאר בשל האנכרוניזם העקרוני של הספר, על ביטוייו הז'אנריים, הסגנוניים, הלשוניים והפוליטיים. הספר, שעוסק רובו ככולו באירועי 1948, התפרסם חודשים ספורים לאחר כישלון מבצע סיני, שהסתיים בניסגת צה"ל מכל השטחים שכבש בנובמבר 1956. שיכרון הריבונות

54. שם, עמ' 73.

55. שם.

56. ראיון עם קובי מידן, "הוצה ישראל", הטלוויזיה החינוכית 2014; ראו <https://www.youtube.com/watch?v=IwycawSiUdc>.

57. נתן זך, "עם אלתרמן בחולות", חדרים, 14, עמ' 7-13. לדיון בכתיבתו המאוחרת של זך על אלתרמן ראו סיגל נאור פרלמן, בשדות אז אולי: פואטוביוגרפיה – עיון בשירתו המאוחרת של נתן זך, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2014, עמ' 130-167.



של עיר היונה התנגש במציאות הפוליטית של שנת פרסומו, שבה התבררו גבולות הכוח של ישראל ומגבלות ריבונותה. עיר היונה עמד כולו בסימן המאבק לריבונות, שאלתרמן הציגו כמאבק נשגב שתוצאותיו נסיות, אבל כשהתפרסם הספר ב־1957 עמדה הציבוריות הישראלית בעיצומו של הוויכוח על מבצע סיני, ועיר היונה נראה כתלוש מן האקטואליה, טקסט אנכרוניסטי שעוסק במלחמה הלא נכונה.

כמה חטיבות בעיר היונה הוקדשו לקרבות מלחמת העצמאות. האחרונה שבהן היא המחזור "ליל תמורה", הכולל שישה שירים העוסקים הן במלחמה עצמה והן בעצם האפשרות לכתוב עליה. אופן התיאור האלתרמני בעיר היונה מודגם היטב בשלושת הבתים הראשונים של השיר השלישי במחזור:

חֶכְה בְּמִישׁוֹר הַצֶּבֶא עַד יָתֵן  
אוֹת לְקוֹם וְדְרוֹמָה לְנוֹעַ  
וְהָרַעַם הָרָךְ הַתְּגַלְגַּל מִפְּאֵת יָם  
וְעִמְדָה הַלֵּת אוֹר, כְּלִי בְּרוֹזל כּוֹנְנוּהָ.

וְהָיוּ אֵלֶּה קוֹל הַלְמוּתָהּ וְנִגְהָה  
שֶׁל תְּקִיפַת קוֹ הַחוּף בְּהִיטָה נְהַפְכַת  
בְּצִוְחַת פְּקֻדוֹתֶיהָ לְקָרֵב נְסִיגָה  
מֵאֵיִם וְעַקֵּב אֶךְ עָרוֹךְ כְּשִׁיר לְכַת

וְשׁוֹמֵר בְּכַחוֹת אֶפְסִים עַל קֶצְבוֹ  
וְנוֹשֵׂא אֶת כְּלָיו וְנוֹפְלָיו כְּאֵל טָקֵס  
וְשֵׁם רֶסֶן בְּפִי הַתְּבוּסָה וּבְקֶצְפוֹ  
וְשׁוֹטוֹ הִיא כְּפוּיָה וּמְנַהֶגֶת.<sup>58</sup>

בשיר אחר במחזור כתב אלתרמן את המילים הבאות, שזוהו עם הספר כולו: "זִמְן פְּרָא וְנִמְלֵן. פְּנִיּוֹ לֹא פְּנִי הָאִישׁ וְהָאִשָּׁה. / פְּנִיּוֹ פְּנֵי הַתְּאָרִים הַנּוֹדְעִים – אִמָּה וְדוֹר וְאָרֶץ וּמוֹדֵשֶׁת".<sup>59</sup> ברוח אמירה זו, המוחקת את האינדיבידואלי בשם הישיות הכלליות והמופשטות – "אִמָּה וְדוֹר וְאָרֶץ וּמוֹדֵשֶׁת" – ובלשון מוכללת ומופשטת, מתאר אלתרמן גם את הקרב. מה שעומד במרכז השיר אינו היחיד הנלחם, או היחידים הנלחמים – כמו, למשל, בשירו של עמיחי "גשם בשדה קרב" – אלא הצבא בכללותו, שהוא ה"סובייקט" של השיר. אלתרמן אינו נרתע מאסתטיזציה של מראה המלחמה, שכלי המשחית שלה מייצרים "הֵלֵת אוֹר". במסגרת אסתטיזציה זו הוא מרחיק את זוועות המלחמה ומתאר את הנסיגה המאוּימת כקרב הערוך "כְּשִׁיר לְכַת // וְשׁוֹמֵר בְּכַחוֹת אֶפְסִים עַל קֶצְבוֹ". למרות התוהו ובוהו, האינהרנטי לקרב, הצבא בשיר נושא את כליו

58. נתן אלתרמן, "ליל תמורה", עיר היונה, הקיבוץ המאוחד, תל־אביב 1971 (1957), עמ' 107.

59. שם, עמ' 114.

ואת נופליו בטקסיות, ובכך הוא "שם רֶסֶן בְּפִי הַתְּבוּסָה". לשירה יש אפוא תפקיד בשדה הקרב עצמו, שעל התווה שבו מולבשת צורה שירית המיוצגת באמצעות ההקפדה על חריזה ועל משקל. השורות האנפסטיות, המשפטים הארוכים מאוד – שאורכם כאורך בית ואף יותר מכך – והשפה המליצית מרחיקים את השיר מלשון השירה הצעירה בת הזמן. כל אלה מקנים ללשון השיר ממד אנכרוניסטי ומלאכותי.

האסתטיזציה של הקרב, המשגיבה את המלחמה, הייתה מתקבלת באהדה בעיצומה של מלחמת העצמאות, שבה הציבור אחוז החרדה נזקק לנחמה שהציע אלתרמן בטורים כגון אלה של "מגש הכסף"; אולם ב-1957 לא יכלה לשון זו להיתפס אלא כמליצה וכלשון ריקה. הלוחמים ששבו ממלחמת השחרור סדרו מלשון גבוהה ומליצית. לדברי בנימין הרשב, ממייסדי "לקראת", "הדרור הצעיר ישב בבתי קפה וזכר את הרגע באמרה: 'כששמו את הציונות במירכאות' (זה קרה בקפה ניצן בירושלים בסתיו 1950). במילה 'ציונות' התכוונו לאידיאולוגיה נבוכה ופרזיולוגיה ללא כיסוי".<sup>60</sup> גם אם תחושת המיאוס כלפי השפה הרשמית של הציבוריות הישראלית נבטה ב-1950 בירושלים, ב-1957 היא כבר לא הייתה רק נחלתה של האינטליגנציה הצעירה שישבה בקפה ניצן. כידוע, בסוף אוקטובר 1956 פלשה ישראל לחצי האי סיני וכבשה את רצועת עזה ורוב חצי האי במבצע מהיר שכלל תיאום עם אנגליה ועם צרפת, שביקשו להשתלט על תעלת סואץ. אם מלחמת העצמאות הוכנה כחלק ממהלך של דה-קולוניאליזציה ושל השתחררות מן המנדט הבריטי, ב-1956 חברה המדינה הצעירה לכוחות האימפריאליסטיים האירופיים כדי להשיג יעדים אסטרטגיים. בניגוד למלחמת השחרור, שנתפסה כמלחמת "אין ברירה" ונמשכה זמן רב, מבצע בזק זה היה מלחמת "יש ברירה" מובהקת, והניצחון הושג במהירות. נאומו של בן-גוריון בכנסת ב-7 בנובמבר 1956 נתן ביטוי להתרוממות הרוח בעקבות המבצע: "מעמד סיני שנתחדש בימינו אלה בתנופת הגבורה של צה"ל – הוא נקודת המוקד גם של בצרוננו, בטחוננו ושלומנו הפנימי וגם של יחסינו החיצוניים בזירה העולמית ובמזרח התיכון. אחרי פעולת בזק של פחות משבעה ימים, סיים צבאנו לפני יומיים את טיהורו של חצי אי סיני ורצועת עזה, מצבא האויב [...] זה היה המבצע הצבאי הגדול והמפואר בתולדות עמנו ואחד המבצעים המופלאים ביותר בתולדות העמים".<sup>61</sup>

דומה שבן-גוריון נתן להתרגשותו מהניצחון לפגום בראייה ההיסטורית שאפיינה אותו, אולם כבר למחרת הנאום הוא נאלץ להודיע, בלחץ המעצמות, על הסכמתו לנסיגת צה"ל מכל השטחים שנכבשו. לאור הנסיבות – ובכללן איום של ברית המועצות על ישראל – קיבלו רוב המפלגות בהבנה את המפנה החד. עם זאת, לא ניתן היה להתעלם מן המפנה הרטורי הדרמטי של בן-גוריון, שהכריז רק יום אחד קודם לכן על הקמת "מלכות ישראל השלישית" ועתה ויתר עליה בשמו של ריאליזם פוליטי. אלתרמן, שבתקופה זו חש קרבה עמוקה לבן-גוריון, פרסם טור תמיכה במלחמה ובמדיניותו של ראש הממשלה. אף על פי שבזמן פרסום הטור, ב-16 בנובמבר 1956, כבר נשמעה ביקורת על המבצע מימין ומשמאל, אלתרמן כתב: "הַשֶּׁבַח לָךְ

60. בנימין הרשב, "הרהורים אישיים על עמיחי – השירה והמדינה", אלפיים, 33, 2008, עמ' 130.

61. "בן-גוריון: לא נחזור לקו שביתת-הנשק עם מצרים", דבר, 8 בנובמבר 1956.

על בְּרַק הַהֶעֱזָה וְהַדְמִיּוֹן! הַשִּׁבַח לְךָ עַל מְלֹאכֶת הַמַּחְשָׁבֶת / הַמְדִינָאִית וְהַצְבָּאִית הַכְפִּירָה, אֲשֶׁר צִרְפָּה בְּפִרְךָ קוֹן לְקוֹ, / אֲשֶׁר תַּפְסָה אֶת גְּלִגְלוֹ שֶׁל הַגּוֹרֵל, בְּלִי לְאַחַר שְׁעָה אוֹ לְהִקְדִים שְׁעָה".<sup>62</sup> אין ספק שהתייצבותו המוחלטת של אלטרמן לצד בן-גוריון והזדהותו העמוקה עם הצבא ועם מפקדיו עוררו הסתייגות בקרב הקוראים בני הדור הצעיר, וכיחוד בקרב בעלי התודעה הביקורתית שבהם. הנסיגה מסיני, שהסתיימה בחודש מארס 1957, הייתה מעין פרלוד להתקבלות של עיר היונה. אלטרמן, שספרו היה ניסיון נואש לאחוז בכנף אדרתה של ההיסטוריה, נתפס לפתע כמאחר, כמי שמהלל מלחמה אחת רגע לאחר שהמלחמה הבאה כבר הסתיימה. יותר מכך, בפרסום הספר ברגע זה היה גם משום אירוניה טרגית, שהרי אלטרמן הליל ושיבח מלחמה שבעת שהתרחשה אמנם הייתה קונצנזואלית אולם כעת, כמעט עשור לאחר התרחשותה וחודשים ספורים לאחר מבצע צבאי שנוי במחלוקת, היא נתפסה בעיני רבים כמלחמת "יש ברירה" מובהקת.

האנכרוניזם של עיר היונה היה לא רק פוליטי והיסטורי אלא גם ספרותי ולשוני. השאלה הראשונה שקוראי הספר נאלצו להתמודד עמה נגעה להיקפו ולז'אנר שניתן לשייך אותו אליו. חלקו הראשון של הספר, מחזור "שירי עיר היונה", מנה כאמור כמאה וחמישים עמודים והוא חרג מן המבנה המוכר מספריו הקודמים של אלטרמן, שהיו צנועים וצנומים. זאת ועוד, המחזור נכתב במתכונת המכילה בתוכה ז'אנרים שיריים שונים. אמנם כבר שמחת עניים ושירי מכות מצרים נכתבו כמחזורים ארוכים הנושאים אופי של פואמה, אולם "שירי עיר היונה" נעים, רצוא ושוב, ממודוס ספרותי אחד למשנהו. היו מבקרים שדיברו על הספר כעל אפוס המכיל חלקים המושפעים מן הבלדה ומשירת העת והעיתון. ידידיה פלס, למשל, הצביע על מורכבותו הז'אנרית של עיר היונה וטען כי "הרצף האפי נפסק, חזור והיפסק, כדי שהשיר יחליץ למה שמתראה כסטיות ליריות, הגותיות ואחרות, בחילופי-ז'אנרים מהירים, מפתיעים ומרעננים", והוסיף: "כוחה של הפואמה בא לה מעריכתה זו, מאי-הסדר המסודר הזה".<sup>63</sup> דומה שמסקנתו היא ניסיון להשליט סדר על אי-הסדר ולהצביע על אחדות גם כשהשלם השירי נראה מלאכותי ו"לא-מאוחד".

אורכו של הספר – ושל השירים הכלולים בו – נראה אף הוא אנכרוניסטי על רקע השירים הקצרים מאוד שהופיעו בקובצי הביכורים של זך ושל עמיחי, שיצאו לאור ב-1955. בשירים ראשונים, ספרו הראשון של זך, הופיע השיר "שיר ערב": "בְּעֶרְבִי / כְּשֶׁאֲמַרְהָ לִי נְעֵרְתִי / לְךָ / יְרֵדְתִי לְרֵחוֹב לְהִתְהַלֵּךְ / וְהִיִּיתִי הוֹלֵךְ וּמִסְתַּבֵּךְ / מִסְתַּבֵּךְ וְהוֹלֵךְ / וְהוֹלֵךְ וְהוֹלֵךְ וּמִסְתַּבֵּךְ".<sup>64</sup> שיר קצר זה, הנראה כמעט כ"אנטי-שיר" במונחי שירת שנות הארבעים, מסמן את הערכים השיריים החדשים: לשון יומיומית, חזרה לקסיקלית כדרך לייצר מוזיקליות, חריזה דקדוקית ופנימית, לא וירטואוזית, הימנעות כמעט מוחלטת מפגורטיביות והעדפת הריתמוס החופשי על פני המשקל הסדיר. במסה "הרהורים על שירת אלטרמן" תקף זך את

62. נתן אלטרמן, "שני פרקים", דבר, הטור השביעי, 16 בנובמבר 1956.

63. ידידיה פלס, "השיר והעת: גיוונים סוגיים ב'שירי עיר היונה'", מחברות אלטרמן, ג, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב תשמ"א, עמ' 194.

64. נתן זך, כל השירים ושירים חדשים, כרך א, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2008, עמ' 64.

שירי כוכבים בחוץ על שאינם "אותנטיים יותר בלשונם ו'מעוטי-אמצעים' יותר".<sup>65</sup> זך ראה במינימליזם לשוני סימן לאותנטיות רגשית, ועמדה זו התקבלה על ידי בני הדור הצעיר. שירו של עמיחי "גשם בשרה קרב" נתפס כשיר המגלם ערכים אלה: "גֶשֶׁם יֵרֵד עַל פְּנֵי רְעִי; / עַל פְּנֵי רְעִי הַחַיִּים, אֲשֶׁר / מְכַסִּים רְאשֵׁיהֶם בְּשִׁמְכָה – / וְעַל פְּנֵי רְעִי הַמְתִּים, אֲשֶׁר / אֵינָם מְכַסִּים עוֹד".<sup>66</sup> הלקוניות של שני השירים נתנה ביטוי לעמדה חדשה כלפי לשון השירה אך גם כלפי מה שהרשב כינה "אידיאולוגיה נבוכה ופרזיולוגיה ללא כיסוי", שאפיינו את השיח הציבורי של התקופה. על רקע לקוניות מכוונת זו נתפס עיר היונה כטקסט מכביר דיבור ומגובב מילים העסוק במיתוזציה המכסה על קשיי המציאות בלהטוטי לשון.

עם זאת, דומה שמה שהעיק במיוחד על רבים מן הקוראים, בוודאי הצעירים שבהם, היה היעדר כל ממד של אינדיבידואליות בספר. כזכור, כבר באחת מרשימות הביקורת הראשונות על הספר הבחין הכותב, א.ב. יפה, כי "ה'אני' הפרטי נעלם לחלוטין מספר זה".<sup>67</sup> גם מגמה זו עמדה בניגוד גמור לנוכחות המוגברת של המילה "אני" בקובצי השירה הראשונים של המשוררים הצעירים בני הדור החדש. סוג היחסים שאלתרמן הציג בין ה"אני" לבין ההיסטוריה אף החריף את הניכור כלפי הספר. תפיסת ההיסטוריה של אלתרמן עולה בכיורר בשיר הפותח את עיר היונה:

כָּאֵן נֶאֱסָפוּ דְבָרַי שִׁיר  
שֶׁחֲבָרוּ בְּשׂוֹא שְׂאוֹנָה  
שֶׁל הָעֵת בְּהִיוֹתָהּ בּוֹנָה עִיר  
וּבוֹרְאָה הָאָרֶץ וּלְשׁוֹנָה.

וְהָעֵת מַעֲשֵׂה־חֹשֶׁב,  
רְבָה וְעֵקֶשָׁה לְכַתֵּב.  
לֹא כִּהַ תַּחַת גֶּפֶן הַחַי יֵשֵׁב  
וְלֹא כִּהַ תַּחַת אֶבֶן הַמֵּת יִשְׁכַּב.

וְצִדְקָה עִם חֲטָאָה, כְּאֵין  
מִסּוּדָה עֲלֵיהֶם וְאֶפֶר,  
יוֹמָם חֲשׂוּפִים לְאוֹר שְׁמֶשׁ יְהִל  
וְלַיְלָה לְאוֹר הַנֵּר.

65. זך, "הרהורים על שירת אלתרמן", לעיל הערה 31, עמ' 47.  
66. יהודה עמיחי, שירים 1948-1962, מהדורה שמינית מורחבת, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1977, עמ' 21.  
67. יפה, "רשמים ראשונים מ'עיר היונה'", לעיל הערה 33.

וּפְנֵי שְׂמֵחָתָהּ עֲזוֹת  
וְחִזְקִים לְעֲמִתָּן פְּנֵי תוֹגְתָהּ  
וּלְעֵת חָג אוֹ מִסְפַּד הֵן רוֹכְצוֹת  
אִשָּׁה לְפֶתַח רְעוּתָהּ.

וְהָעֵת כְּמוֹ נִיר שָׁבוּ  
חֲרָשׁוֹ אֶהְבֶּה וְשִׁנְאָהּ וְקָרַב  
וַיִּבְעַר הָעֶפֶר עַד בּוֹא  
יָבוֹא נוֹשֵׂא אֱלֻמּוֹתָיו.

וְהָעֵת כְּמוֹ עֵיר שָׁכָה  
כָּל דִּין עֲשׂוּי בְּרֹאשׁ חוּצוֹת  
וּפְנֵי הַיּוֹנָה וְאִבְחַת חֲרָבָה  
הֵן דְּמוּת פְּנֵיהָ הִנְחִיצוֹת.

בְּעֵבְרִית הַכּוֹתֶבֶת סֵפּוֹר אוֹ מְזֹמֵר  
מִתְעַרְבִים שְׂתִיקָתָהּ וְשִׁאוּנָהּ.  
לוֹ יִגְעוּ בְּשׁוּלְיָהּ שִׁירֵי זֶה הַצָּרוּר  
אֲשֶׁר שֵׁם לָהֶם עֵיר הַיּוֹנָה.<sup>68</sup>

הבית הפותח מעלים את תפקידו של המשורר כדובר לירי. לכאורה הוא אינו מחברם של השירים אלא מי שאסף וכינס דברי שיר ותו לא: "כִּאֵן נֶאֱסָפוּ דְּבָרֵי שִׁיר". הבחירה בצורות פועל פסיביות ("נאספו", "חוברו") מצמצמת את תפקידו של המשורר, המפנה את מקומו ל"עת", המוצגת כסוכנות פועלת. העת – ולא האנשים עצמם – היא "בוֹרְאָה הָאָרֶץ וְלִשׁוֹנָה". בניגוד לתיאור התנ"כי ההרמוני של החיים בממלכת שלמה – "אִישׁ תַּחַת גִּפְנוֹ וְתַחַת תְּאֲנָתוֹ" (מלכים א ה, ה) – העת בשיר זה "רְבָה וְעִקְשָׁה לְכֶתֶב", בין השאר משום שאינה מאפשרת הבחנה ברורה בין החיים למתים: "לֹא כֵה תַחַת גִּפְןִי חֲחִי יִשָּׁב / וְלֹא כֵה תַחַת אֲכֵן הַמֵּת יִשְׁכַּב". כשם שלא ניתן להבחין בכירור בין החיים למתים כך קשה להבדיל בין צדק לחטא, בין שמחה לתוגה, בין אהבה לשנאה. כפילות זו, כפי שהראה ברוך קורצווייל, מגולמת כבר בשם הספר, המטיח שני פסוקים מקראיים זה בזה: מצד אחד רומז שם הספר לפסוק "הוֹי מְרָאָה וְנִגְאָלָה הָעֵיר הַיּוֹנָה" (צפניה ג, א), מצד אחר הוא רומז לפסוק "וְנִשְׁכָּה אֶל עַמְנוּ וְאֶל אֶרֶץ מוֹלְדֹתֵנוּ מִפְּנֵי חֲרֵב הַיּוֹנָה" (ירמיהו מו, טז).<sup>69</sup>

תפיסה זו של היסטוריה-נטולת-סובייקטים, שעוצמתה מוחצת את היחיד, עומדת בניגוד חד לתפיסת ההיסטוריה המעוצבת בשיריו המוקדמים של עמיחי. השיר "אוטוביוגרפיה בשנת

68. אלתרמן, "שיר פותח", עיר היונה, לעיל הערה 58, עמ' 7-8.

69. ברוך קורצווייל, בין חזון לבין האבסורדי, שוקן, ירושלים ותל-אביב 1973, עמ' 194-196.

1952, "שנכלל בספרו הראשון של עמיחי עכשיו ובימים האחרים, הוא דוגמא מובהקת ליחס החדש בין הסובייקט להיסטוריה:

[...]

וּבְשָׁנַת 51' הִיְתָה תְּנוּעַת חַיִּי  
כְּתוּבָה הִרְבֵּה עֲבָדִים מְשִׁיטִים הַסְּפִינָה,  
וּפְנֵי אָבִי כִּפְנֵס בְּקִצָּה הִרְפָּכַת הַמְּתַרְקָקָת,  
וְאִמִּי סָגְרָה אֶת כָּל הָעֵנָנִים הִרְבִּים בְּאַרְוֵנָה הַחוּם.  
וְעֲלִיתִי בְּמַעְלָה רְחוּבִי,  
כְּשֶׁהִמְאָה הָעֵשְׂרִים הִיא הָדָם בְּעוֹרְקִי,  
דָּם שֶׁרָצָה לְצֵאת בְּהִרְבֵּה מִלְחָמוֹת  
וְדָרָךְ פְּתָחִים רַבִּים,  
לְכֵן הוּא דוֹפֵק עַל רֵאשֵׁי מִבְּפָנִים  
וּמִגִּיעַ בְּגֻלִּים כּוֹעֲסִים אֶל הַלֵּב.<sup>70</sup>

שירו של עמיחי, כפי שמעיד שמו, הוא אוטוביוגרפי במובהק. הוא אינו עוסק בעת – בהיסטוריה העולמית או הלאומית – אלא ביחיד עצמו, שעניינו נתון למורשת אביו ואמו. העדפה זו של הפרטי על פני הלאומי, הניכרת לכל אורכו של השיר, בולטת במיוחד בשורות "ועליתי במעלה רחובי, / כשהמאה העשרים היא הדם בעורקי", המהפכות את היחסים בין ההיסטוריה לבין הסובייקט הכותב אותה. ההיסטוריה אינה חיצונית לו אלא מופנמת ומצויה בתוך גופו.<sup>71</sup> אף על פי שברור מהשיר שדוברו השתתף ב"הרבה מלחמות" (וכידוע, עמיחי לחם בבריגדה היהודית ולאחר מכן בפלמ"ח), השיר מתמקד ב"פנים" ולא ב"חוץ". ההיסטוריה בשירת עמיחי היא הכוח המניע את הסובייקט מבפנים כאשר הוא עולה במעלה רחובו, היא המזרימה את הדם "בגלים כועסים אל הלב", והסובייקט נאבק לגדור ולהגביל את כוחה כדי למנוע ממנה מלמחוך אותו. האהבה לאשה היא המספקת מגן ומפלט מן ההיסטוריה, ואליה מגיע הדובר בסוף השיר: "ובחדרי האשה, אשר גופה כבד / ומלא הזמן". זך עמד על מהלך זה של עמיחי כבר ב-1955: "רק בעזרת ביטחון בלתי מעורער זה בתוקפו של ה'שנינו ביחד' עשויות אימה וזוועה להתרגם כדרך שהן מיתרגמות כאן".<sup>72</sup> והנה, בעוד עמיחי עושה מאמץ ניכר לחלץ את "האיש" מתוך "העת", אלתרמן מתאר היסטוריה המדברת את עצמה מבלי שהיא נזקקת

70. עמיחי, שירים 1948-1962, לעיל הערה 66, עמ' 15.

71. בהקשר זה תיאר מירון את עמיחי כמי שמעצב את פנימיותו כמכל, כקופסה או כסירה, שכל עוד לא נבעה בהם חור, ה"אני" יכול לנוע ולהתקדם; וראו דן מירון, הספריה העיוורת, ידיעות ספרים, תל-אביב 2005, עמ' 398.

72. נתן זך, "שירי יהודה עמיחי", על המשמר, 29 ביולי 1955.

לדוברים: "ובלילה היו נשארים הפרושים / בחוצות והעת פקדתה ומשליה / מוסיפה לדקלם מגדר של קרשים / כמדמדת מעב חלומה וגשמייה [...]".<sup>73</sup>

להפשטה ולהכללה ב"שירי עיר היונה", הן בשיר הפותח והן בקובץ כולו, ביטויים רבים; העת וההיסטוריה דוחקות את היחיד אל מחוץ לעולם השירי, ומהלך זה מתגלם בסיטואציית התקשורת המומחזת בספר: ברבים משירי עיר היונה סיטואציית הדיבור נותרת עלומה משום שהדובר אינו נוכח כמשתתף בעולם השירי אלא משקיף עליו מעמדה "אולימפית" כל-יודעת. מעניין להשוות זאת לשירי "הטור השביעי", שבהם הקפיד אלטרמן על פנייה אינטימית – ככל שהדבר נשמע מפתיע – אל העם, קהל הקוראים. פעמים רבות הוא פונה אל קורא אחד, סינקדוכה של הציבור, המוצג, למשל, כ"רע טוב". צורה נוספת ליצירת אינטימיות (מדומיינת ככל שתהיה) היא הצגת הדובר והנמען כשותפים לעמדה אחת: "נִישָׁב נֶאֱ יַחְדוֹ פְּתָמִיד / וְנִשְׁמַע אֲגָדָה עֲמִמִּית". הקרבה אל הקורא מושגת גם באמצעות הנכחת ה"אני" של אלטרמן עצמו: "וַיְהִי לַיִל וַאֲנִי מְהַלֵּךְ לְתַמִּי / וּמַחֲבֵב אֶת הָעִיר תִּלְ-אָבִיב (זֶה מוֹמִי)".<sup>74</sup> אולם בעיר היונה ממעט אלטרמן להשתמש באמצעים אלה, ומנקודת מבטו האולימפית של הדובר מוצגת ההיסטוריה כמאבק על מיתי בין יהודים לגויים: "עַת חָגְרוּ חֵיל-צָרִים כְּלֵי חֲרֻשֶׁת- / גּוֹיִים בְּאֹרֶה שֶׁל חֲמָה, / עָשׂוּ הַיְהוּדִים אֶת הַחֶשֶׁךְ / לְחֻזֵק בְּכָל כְּלֵי מִלְחָמָה".<sup>75</sup>

## עיר היונה ושיח הארון

עם הקמת המדינה התממש חלומה של התנועה הלאומית לקוממיות יהודית. כפי שמציינת חמוטל צמיר, "הקמת המדינה היא [...] פסגת הצלחתה של התנועה הלאומית, רגע השיא שלה, אבל היא גם, בהיבט, סופו של המאבק הלאומי; היא מבטלת למעשה את ה-*raison d'être* של התנועה הלאומית ואת התשוקה שהניעה אותה. הגשמת היעד של התנועה הלאומית מסמנת גם, לפחות במובנים מסוימים, את סופה".<sup>76</sup> בעקבות עבודתו של דייוויד לויד על הלאומיות האירית מסבירה צמיר כי עם הכרזת המדינה הסתיים אותו מצב "של חֶסֶר ושל תשוקה לעתיד". מכאן ואילך, קיומה של האומה "אינו מכוון עוד למטרה עתידית ואינו מוגדר עוד כ'הליכה לקראת' באופן לינארי-פרוגרסיבי [...]".<sup>77</sup> הכרזת העצמאות מחוללת אפוא ממדים חדשים של זמן ומרחב, והאומה נקלעת למצב פרדוקסלי: מצד אחד, התנועה הציונית נימקה את הצורך במימוש לאומי בכמיהה "לחזור אל ההיסטוריה"; מצד אחר, עם הקמת המדינה "מגיעה ה'היסטוריה'

73. אלטרמן, "ובחורף ההוא", עיר היונה, לעיל הערה 58, עמ' 87-88.

74. אלטרמן, הטור השביעי, 3, לעיל הערה 39, עמ' 45, 60, 58, בהתאמה.

75. אלטרמן, "שבחי החושך", עיר היונה, לעיל הערה 58, עמ' 89.

76. חמוטל צמיר, "המשרור-הנביא כמת-חי בשירת דור המדינה", בתוך גידי נבו, מיכל ארבל ומיכאל גלזומן (עורכים), עתות של שינוי: ספרויות יהודיות בתקופה המודרנית, מכון בן-גוריון, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, שדה בוקר 2008, עמ' 303.

77. שם, עמ' 305.

לנקודת הסיום (או הגאולה) שלה, וכך, למעשה, הנקודה שבה נכנסת האומה להיסטוריה היא בדיוק הנקודה שבה היא גם יוצאת ממנה – אל הקיום המשכפל והמאזכר, אל הווה מעגלי.<sup>78</sup> התגבשותה של חבורת "לקראת" בראשית שנות החמישים הייתה ניסיון לתת ביטוי לתחושת הֶסֶר והיעדר המוצא של "הזמן החדש" שלאחר הקמת המדינה. כזכור, חברי הקבוצה ראו בדור הקודם דור ש"הבקייע לו דרך בכוח אותה התלהבות קדושה המאפיינת מלחמת שחרור לאומית",<sup>79</sup> אולם המציאות שלאחר המלחמה, הם טענו, העמידה אתגרים חדשים שסופרי דור הפלמ"ח לא יכלו להם. לדבריהם, ערכיו של הדור הקודם "היו צמודים למסגרות החברתיות שלו" ו"לא עמדו במבחני החולין החמורים".<sup>80</sup> אף על פי שהפואטיקה של משוררי "לקראת" התגבשה בהדרגה, עד מהרה הסתמנו בה מגמות של הנמכה לשונית ואידיאולוגית שביקשו לתת ביטוי לתחושת החסר של "היום שלמחרת".

אלתרמן לא היה מסוגל, פוליטית ונפשית, להצטרף למגמות אלה, ועיר היונה היה ניסיון נואש-משהו לתאר ב-1957 את "התשוקה לעתיד" שהתקיימה ערב השגת הריבונות, ב-1948. בניגוד לשלונסקי ולגולדברג, שניסו בתחילת שנות השישים להתאים את עצמם לזמן החדש ולפואטיקה המלנכולית של משוררי דור המדינה, אלתרמן סירב לבצע את המהלך הזה ואף התבצר בפואטיקה שהייתה לאומית אף יותר מזו שאפיינה אותו בשנות הארבעים. על רקע זה אפשר להבין את התקרבותו לבן-גוריון, את הסתופפותו עם משה דיין ושמעון פרס. ממבקרה של המדינה-שבדרך בשירי "הטור השביעי" היה אלתרמן במהלך שנות החמישים לנושא דברן של המדינה ושל מפלגת השלטון. נדמה שעיר היונה מטרים את התווה האטית אך המתמדת של אלתרמן לעבר הימין הפוליטי – תהליך שיגיע לשיאו ב-1967 כשינסח את המניפסט למען ארץ-ישראל השלמה<sup>81</sup> – אולם הקריאה המוצעת כאן מבקשת לראות בעמדה האידיאולוגית של אלתרמן עדות להתמודדותו הנפשית המורכבת הן עם מועקות אישיות והן עם מועקה פוליטית שנבעה, באופן פרדוקסלי, מהתממשות החזון הציוני.

מי שהכיר את אלתרמן באותן שנים מספר שהיו אלה שנים מורכבות ומרות עבור המשורר. אלתרמן הקפיד לא לתעד כמעט דבר ממה שעבר עליו בשנים אלה. הוא לא כתב יומן, נמנע מכל ז'אנר של כתיבה וידויית וחושפנית, ונדמה שביקש להשאיר אחריו "אדמה חרוכה" בכל הקשור לתיעוד חייו האישיים. גם שלונסקי כתב ביומנו "אסור לבכות בשיר" ודימה בכי כזה ל"קיא הנפש", אף כי בה בעת ביכה את אי-יכולתו לחשוף את עצמו.<sup>82</sup> אפילו ביומניה האינטימיים לכאורה של גולדברג ניתן להבחין בצנזורה עצמית רבה למדי. אולם הימנעותו של אלתרמן מכתובה אישית וביוגרפית הייתה גורפת הרבה יותר משלהם. הביוגרפים של אלתרמן, ובראשם דן לאור, נענו מבלי משים למאוויו של המשורר ונמנעו מלחשוף את הדברים שהיו ידועים היטב למכריו: האלכוהוליים הקשה, הפגיעות המרושעות בחבריו, הקנאה

78. שם, עמ' 306.

79. לקראת, 1, לעיל הערה 45, עמ' 2.

80. שם, עמ' 80.

81. ראו דן מירון, נוגע בדבר, זמורה ביתן, תל-אביב 1991, עמ' 339-382.

82. אברהם שלונסקי, פרקי יומן, ספרית פועלים, תל-אביב 1981, עמ' 46.



בכל מי שנדמה לו שהוא מאפיל עליו, ולו לרגע, והמצב המשפחתי הבלתי נסבל בשל יחסיו עם שתי נשים. מירון, שהיה מיודד עם אלתרמן, נוגע בחטף בסיבות הביוגרפיות לנפילתו של אלתרמן בשנות החמישים, אולם הוא מכסה יותר מאשר מגלה: "אמנם תהליך שקיעתו של אלתרמן המשורר, אשר לא היה רצוף וחסר מפנים [...] החל הרבה לפני התקשרותו של המשורר עם בן-גוריון וסיבותיו הספרותיות והפסיכולוגיות סבוכות ונפתלות ביותר".<sup>83</sup>

מהן הסיבות הפסיכולוגיות האלה? על שאלה זו מירון אינו עונה, וייתכן שכעת כבר קשה מאוד לשחזר את מה שידעו מקורביו של אלתרמן, שגם בפניהם הוא הציב חומה ולא שיתף אותם בחייו הפרטיים. במקום אחר מירון נדרש לשאלה זו פעם נוספת: אלתרמן "לא כתב על חייו כי העולם הפנימי שלו היה כאוב ושסוע כל כך שאי-אפשר לגעת בו במישרין. נראה שהסופר לא מצא פתרון לקונפליקטים של ילדותו, אבל ניתן להם ביטוי עקיף בלתי פוסק ביצירתו ובחייו".<sup>84</sup> ואכן, דומה שאלתרמן שמר בחייו על מרחק עקרוני מכל זולת שהוא והקפיד לא לומר כמעט דבר הנושא נופך אישי וידידי. כמעט כל מי שכתב על אלתרמן כיבד את עמדתו, ובכך שיתף פעולה עם המיתוזה של שתיקתו. עמדה זו חוטאת לאלתרמן ואינה מאפשרת לעמוד על המצוקה שחש בשנות החמישים, שמבלי לעמוד עליה לא ניתן להבין את הכישלון של עיר היונה ואת ערותו הכאובה של אלתרמן להתרוקנותו ולהתמעטות יכולתו השירית.

אף על פי שעד כה נכתבו כמה ביוגרפיות על אלתרמן, ספרו של אורלנד כז שירים: נתן היה אומר הוא הטקסט היחיד החושף את מתחיו הפנימיים של המשורר ואת התבוננותו המפוכחת בתהליך נישולו מכס מלכותו. באחד משירי הספר מתאר אורלנד את ביקורו של אלתרמן בירושלים, "יום אָחָד, קָצַת לְפָנַי הַמְדִינָה",<sup>85</sup> בלוויית רעייתו רחל וכמה ידידים, בהם יצחק שדה, מפקדו הראשון של הפלמ"ח. אורלנד מספר כי הפמליה הגיעה לדירת החדר שלו בירושלים ותכננה ללון במקום. אלתרמן החל לשותת, ולמרות תחינותיה ומחאותיה של רחל לא הסכים להפסיק. כאשר ניסתה לעצרו, "מִיָּד מִנִּיף נֶתָן יָדוֹ כְּרוֹחַה דְּכָרִיָּה מֵעַקְרָם, וּמְשַׁהֵק בְּחֵרוֹק־שֵׁנִים אֲלֵים: / 'מָה שֶׁשְׁתִּיתִי – שְׁתִּיתִי, וּמָה שֶׁלֹּא שְׁתִּיתִי – לֹא שְׁתִּיתִי, / וַיֵּשׁ דְּכָרִים שֶׁשְׁטִיתִי וַיֹּתֵר לֹא אֶשְׁתָּה [...]"<sup>86</sup>. בתוך כך פרץ ויכוח אלים בין השניים בשאלה למי דומה שמרית, בתם הפעוטה של אורלנד ושל רעייתו בת-אל. רחל אמרה כי הילדה דומה לאמה, ואילו אלתרמן "הַחֲזִיר לָהּ נֶקֶם וְשֵׁלֵם מֵאֲזוּ הַחֲטָא הַקָּדְמוֹן בִּינֵיהֶם" ואמר: "לְאֲבִיָּהּ!"<sup>87</sup> לאורלנד היה ברור שהוויכוח אינו נסב על בתו שמרית אלא על הבעלות הרגשית על בתם של רחל מרכוס ונתן אלתרמן, תרצה, שהייתה באותה עת בת שבע.

83. מירון, אם לא תהיה ירושלים, לעיל הערה 21, עמ' 67.

84. מצוטט אצל רות גולן, אהבת הפסיכואנליזה: מבטים בתרבות בעקבות פרויד ולאקאן, רסלינג, תל-אביב 2002, עמ' 57.

85. אורלנד, כז שירים, לעיל הערה 3, עמ' 22.

86. שם, עמ' 24.

87. שם, עמ' 25; ההדגשה במקור.

ככל שהערב התקדם הלכה האווירה ונעשתה קשה ומעיקה יותר. כדי להסיח את הדעת מהמריבה הציע אחד מן הנוכחים כי אורלנד יקרא להם מתרגומיו החדשים לשירי אדגר אלן פו. אלתרמן, "עו ונחריץ, כחץ שנון ומשוח-רעל", הכריז כי "אין שום צורך לתקן את התרגום. שני העורכים בסדר. / שניהם טובים. אני אומר ברצינות. גם המקור", אך בעודו מאשר את תרגומו של אורלנד ל"העורב" יצא קצפו על תרגומו ל"אנבל-לי": "[...] על התרגום ל'אנבל-לי' – צריך היה לשבר לך / את הידיים. לאחריים היה אולי מתר. לך – אסור היה... אין מה לתקן שם... / הכל רע מראש... ואתה ידעת זאת היטב בעצמך, / ואפעלפיכן תרגמת... לא חפית לשעת הנפש..."<sup>88</sup> לאחר מכן הסביר: "אנבל-לי איננו מיסטיקה. זהו שיר סטיכי, שיר אמלל / של איש אמלל. שיר לילדה שהיתה לו כבת, שהיתה כרעיה, שהיתה לו כאם..."<sup>89</sup> בשכרותו נתן אלתרמן ביטוי עקיף, באמצעות שירו של פו, לממד סימבולי של גילוי עריות ביחסו אל בתו.<sup>90</sup> בעיצומם של הדברים החל אלתרמן לגמגם בצרפתית שיר של בודלר:

היו שכורים תמיד, מאומה מלבד זה אינו חשוב:  
 זו השאלה היחידה. אם אינכם רוצים לחוש את  
 נטל הזמן המחריד, הרובץ על כתפיכם ושוחק אתכם  
 עד עפר – היו שכורים תמיד וללא קץ.  
 שכורים ממה? מיין, משריה, או ממוסר,  
 כרצונכם. אבל היו שכורים...<sup>91</sup>

הסופר יצחק שנהר, שנכח אף הוא במקום, הביט באלתרמן בהתפעמות, וכאשר אלתרמן נדם המשיך הוא-עצמו לצטט מן השיר. עלילת השיר-בפרוזה מתארת רגע התפכחות של שיכורים, שהדובר מדיח אותם לשאול "מה היא השעה בנצח"; "והרוח והגל, והכוכב והצפור והאורלוגין יענו לכם: / שעת השפרון היא! / היו שכורים, / אם אינכם רוצים להיות עבדיו הנרצעים של זמן. / היו שכורים תמיד וללא קץ!..."<sup>92</sup> כשפרשו כולם לישון שכבו אורלנד ובת-אל במיטתם ולבם כבד עליהם: "לילה דחוס ועב החל רובץ עלינו, ודומיה ממרטת פספין נעוצה בצואריו".<sup>93</sup> דומה שבתיאורו נוגע אורלנד לא רק באירועי הערב אלא גם במועקה הכבדה שנכחה בחדר. שירו של אורלנד עומד בעדינות על משהו מעבר למילים, ששרה בחדר גם לאחר שאלתרמן נרדם. זוהי המועקה של אלתרמן, המנגעת את כל הנוכחים. השימוש במושג "מועקה" שאוב כאן מפיתוחיו התיאורטיים של ז'אק לאקאן, שבמסגרת קריאתו לחזור לפרויד הציע קריאה

88. שם, עמ' 26; ההדגשות במקור.

89. שם; ההדגשה במקור.

90. לדין ביחסים בין אלתרמן לבתו ראו גולן, אהבת הפסיכואנליזה, לעיל הערה 84, עמ' 51-81; שירה סתיו, אבא אני כובשת: אבות ובנות בשירה העברית החדשה, דביר, תל-אביב 2014, עמ' 248-160.

91. אורלנד, כז שירים, לעיל הערה 3, עמ' 27.

92. שם, שם.

93. שם, עמ' 30.

רדיקלית בכתביו של אבי השיח הפסיכואנליטי. ההמשגות הראשונות של פרויד, בשנות התשעים של המאה התשע עשרה, תיארו את המועקה כנובעת מליבדו מיני שלא מצא לו פורקן, אולם בשנות העשרים שכתב פרויד את תפיסתו ותיאר את המועקה כתגובה למצב טראומטי של חוסר ישע. לאקאן נדרש למושג זה בכתבתו כמה פעמים. בדיוניו מ-1953 ואילך קשר לאקאן בין המועקה (angoisse) לבין מושג הממשי, "יסוד טראומטי שנותר מחוץ ל־סדר הסמלי ועל כן חסר כל אפשרות תיווך. הממשי הזה הוא 'האובייקט המהותי ששוב איננו אובייקט, כי אם אותו דבר שבפניו כל המילים חדלות וכל הקטגוריות כושלות, האובייקט של המועקה בהא רבתי'".<sup>94</sup> בסמינר שהעביר בשנים 1956-1957 המשיך לאקאן לפתח את תיאוריית המועקה במסגרת דיונו בפוביה וטען כי "המועקה היא הסכנה הקיצונית שהסובייקט מנסה להימנע ממנה בכל מחיר", וכי "התצורות הסובייקטיביות השונות שאנו נתקלים בהן בפסיכואנליזה, החל בפוביות וכלה בפטישיזם, הן הגנות מפני המועקה".<sup>95</sup>

אורלנד מרגיש במועקה הארסית של אלטרמן. הוא אינו מנסה לפרשה משום שהוא חש כי היא רוחה כל פירוש. באינטואיציה דקה הוא מבין כי אין ביכולתה של השפה לתאר את המועקה בשל מה שהיינו מכנים היום, בעקבות לאקאן, "זיקתה ל'ממשי'". אף על פי שמפתה לחפש אחר מקורות המועקה של אלטרמן בחייו האישיים ולמלא את פערי הידיעה באמצעות ספקולציה פסיכואנליטית – כפי שעושה למשל רות גולן בניתוח המעניין שהיא מציעה ליחסי אלטרמן עם הוריו, אשתו ובתו – אין בכונתי ללכת במתווה זה. השימוש שאעשה בפסיכואנליזה יתמקד באַפְקט של עיר היונה, כלומר במועקה שהוא מעורר.<sup>96</sup> מובן שמקורה של מועקה זו הוא אלטרמן עצמו, אולם הפרשנות המוצעת כאן מתמקדת בטקסט השירי ובטקסטים גלויים, ולא בחייו האישיים של אלטרמן בזמן כתיבת הספר.

אחת העדריות העקיפות למועקה שעיר היונה מעורר היא ההתעלמות הנרחבת של פרשני אלטרמן מן הספר. בניגוד לספריו הקודמים, שמאמרים וספרים רבים נכתבו עליהם, עיר היונה כמעט לא נידון במחקר. כפי שראינו, הספר זכה עם הופעתו לרשימות ביקורת, והוא אף זיכה את מחברו בפרס ביאליק, אולם הדיונים הפרשניים בו מעטים מאוד, והם אינם מצליחים לשפוך אור על מהלכיו של אלטרמן בספר זה.<sup>97</sup> אפילו חוקרי אלטרמן מובהקים כדן מירון, עוזי שביט וחנן חבר לא הציעו פרשנות מקיפה לעיר היונה. יש בכך כדי להעיד על קושי אינהרנטי שאינו נובע מקוצר ידם של החוקרים אלא מתכונותיו של הספר עצמו,

94. דילן אוונס, מילון מבואי לפסיכואנליזה לאקאניאנית, מאנגלית: דבי אילון, רסלינג, תל-אביב 2005, עמ' 149.

95. שם, שם.

96. לאחר שסיימתי את כתיבת המאמר סיפרה לי אידה צורית כי למסיבה לרגל פרסום עיר היונה קדמה מסיבה אחרת, שנערכה אף היא בביתה כשנה לפני יציאת הספר לאור. אלטרמן הקריא לקבוצה מצומצמת של סופרים ומשוררים קטעים מתוך "שירי עיר היונה". כששאלתי את אידה צורית מה הייתה תגובת הנוכחים, ענתה: "השתררה מועקה קשה".

97. ראו למשל זיוה שמיר, על עת ועל אתר, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1999; שמואל טרטנר, מכל העמים: עיונים בשירה הלאומית של ח"נ ביאליק ונתן אלטרמן, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2010; לאור, אלטרמן: ביוגרפיה, לעיל הערה 4, עמ' 504-566.

החוסם מהלכים פרשניים ואינו נענה להם. במובנים מסוימים, עמדתו הכליידועת של אלתרמן בספר זה מייטרת את הביקורת.

בעמדה האולימפית המבקשת לספר את סיפור הקמתה של מדינת ישראל יש יומרה לא מבוטלת וכולליות. ואכן, הספר עוסק בהעפלה הבלתי חוקית, במחנות המעצר בקפריסין, בקרבות הפלמ"ח, במלחמת העצמאות, בתל-אביב ובגירוש מיפו, וכן ביחסים בין העולים, המגלמים בצלמם את הגולה, לבין צעירי הארץ. בניגוד לשיריו של זך, המדגישים אי-ידיעה, אי-הבנה וכישלון מסירה – למשל "רְאִיתִי עֵב קֶטְנָה כִּכְף יַד אִישׁ / וַיִּדְעֵתִי כִּי אֵת הַגֶּשֶׁם שֶׁאֲנִי מְרַגֵּשׁ / עוֹד לֹא הִצְלַחְתִּי לְסַפֵּר לְאִישׁ"<sup>98</sup> – שירי עיר היונה מגלמים יומרה לידיעה מוחלטת. אמנם אלתרמן מצהיר בשיר הפותח את הספר "וְהָעֵת מַעֲשֵׂה-חֹשֶׁב / רַבָּה וְעֵקֶשָׁה לְכֹתֵב"<sup>99</sup> אולם השטף התיאורי הבלתי פוסק אינו מקנה לעמדה זו כל אמינות. בשיר החמישי במחזור "ליל תמורה" מרחיב אלתרמן בנקודה זו ואומר:

לֹא כֶּךָ וְלֹא עַל כֶּךָ רְאִוִי לְכֹתֵב. עֵינַי הָעֵט לְהַכְלִיל  
הַסּוֹחֲטוֹת מִן הַמְסַפֵּר אֶת הַחַיּוֹת, בְּהַתְיַמָּר לְהַעֲמִיד לְפָנֶיהָ עַל עֲקָרֶיהָ,  
וְחֹצְצוֹת בֵּין הַכְּתוּב וּבֵין פְּרָטֵי הָעֲצָמִים וְהַקּוֹרוֹת וְהַקּוֹלוֹת  
וְהַמְרָאוֹת הַחֲשׂוּפִים לְשֶׁמֶשׁ וַיִּרַח.<sup>100</sup>

אך מיד לאחר הצהרה ספקנית זו בדבר האפשרות ללכוד בכתיבה את המציאות כהווייתה מתברר שאלתרמן אינו נסוג כלל מן המשימה אלא מכריז על הדרך הראויה לכתיבה:

שְׁכֵן הַדֶּרֶךְ הַנְּכוּנָה אֵינָה כִּי אִם אַחַת:  
לְשִׁיר אֵת הַמְרָאָה בְּעוֹד הוּא בֶן חוֹרֵין וְחַי מִכַּחוֹ הוּא, בְּטָרֵם יְהִי עֶבֶד  
לְמַשְׁמְעוֹת וְלִסְמָלִים. לְהַקִּימוֹ בְּכֹתֵב כִּישׁ מְבֻדֵּל, כִּישׁ מְחֻלָּט,  
אֲשֶׁר אָמָה וְתוֹלְדוֹתֶיהָ מִשְׁתַּקְּפוֹת בּוֹ רַק כְּלוּי, כְּמוֹ תוֹלְדוֹת הַהָר בְּרִסֵּס הָאֶבֶן.<sup>101</sup>

כמה שונה הביטחון המוחלט ב"דרך הנכונה" מן העמדה ספוגת הכישלון של הדובר בספר שיריו הראשון של אלתרמן, כוכבים בחוץ, המבקש לתאר את העצים ואת עליהם: "אֵינְנִי רוֹצֵה / לְכֹתֵב אֲלֵיהֶם. / רוֹצֵה בְּלִבִּי לְנָגֵעַ"<sup>102</sup>. בהצהרה זו, שלפיה יש לתפוס את המראה ברעננותו, בטרם ישתעבד למשמעות ולסמלים, נקלע אלתרמן לסתירה פנימית, שהרי עיר היונה נכתב כעשור לאחר האירועים המתוארים בו ולאחר שמשמעותם כבר התקבעה בזיכרון הלאומי. יותר מכך, הכתיבה ממרחק השנים מעניקה

98. נתן זך, כל השירים ושירים חדשים, לעיל הערה 64, עמ' 71.

99. אלתרמן, עיר היונה, לעיל הערה 58, עמ' 7.

100. אלתרמן, "שבחם של הכלים", שם, עמ' 112.

101. שם, שם.

102. נתן אלתרמן, כוכבים בחוץ, יחריו, תל-אביב תרצ"ח, עמ' 110.

לספר ממד מונוליתי משום שהיא מאפשרת לאלתרמן לתאר את ההיסטוריה בהכללות גורפות, שהן עצמן עומדות בניגוד לרטט של הרגע. אילו היה אלתרמן כותב על רגעים ועל פרגמנטים של זמן היה הספר מתאר את מה שזלי גורביץ וגדעון ארן מכנים "הזמן הקטן"; אך אלתרמן עוסק בעיר היונה ב"זמן הגדול", בהיסטוריה במופעה הדרמטיים.<sup>103</sup> "הזמן הגדול", מעצם הגדרתו, "מנסה לכלול זמנים שונים (שכל אחד מהם הוא לא בהכרח אחד ושלם) לזמן אחד, קולקטיבי, לספירה משותפת".<sup>104</sup> ואכן, כפי שראינו, הפואטיקה של עיר היונה מושתתת על נקודת תצפית אולימפית כל-יודעת, על ביטחון מוחלט בעמדתה המטא-פואטית ועל ניסיון לספר את סיפור הקמת המדינה כסיפור אחדותי וקולקטיבי של "הזמן הגדול" המאחה במהותו זמנים שונים, בלתי אחידים, לזמן אחד, שהוא זמנה של הספירה המשותפת.

על רקע זה מובנת קביעתו של סדן, לאחר הופעת הספר, כי "המשורר, יותר משישב ב'כסית' וב'מילוא' ואפילו במערכת 'דבר', ישב בטבורה של תולדתנו ורחשה".<sup>105</sup> עם זאת, הפואטיקה של אלתרמן בעיר היונה סימנה מפנה חד בכתיבתו על אירועים היסטוריים מכריעים. הטענה המקובלת בביקורת היא כי הן בשמחת עניים והן בשירי מכות מצרים התמודד אלתרמן עם הרוע ועם הטוטליטריות שהתגלו עם עליית הפאשיזם במלחמת העולם השנייה,<sup>106</sup> אולם בספרים אלו הוא אימץ פואטיקה סימבוליסטית מורכבת ומקודדת שהסוותה את המיידיות ההיסטורית של האירועים באמצעות הסמל. הדבר בולט במיוחד בשירי מכות מצרים שנכתב ב-1944 והאירועים המתוארים בו ממוקמים בנוא-אמון, עיר מצרית החווה את מוראות ההיסטוריה בדמות עשר המכות. יותר מכך, כפי שהראה חבר, דווקא ב-1944, בעיצומה של השואה, כתב אלתרמן על סבלם של יחידים בני האומה הרודפת, שגורלם בעת התבוסה עורר בו הזדהות למרות שיוכם הקולקטיבי.<sup>107</sup> ואילו בעיר היונה זנח אלתרמן לחלוטין את הדרש הסמלי ופנה אל הפשט – תיאור ארכני ומפורט של אירועי הקמת המדינה. נקודת התצפית הכל-יודעת, העמדה המטא-פואטית הבטוחה בצדקתה, ההתמקדות ב"זמן הגדול", הוויתור על הסמל והפנייה אל התיאור הליטרלי המפורט – כל אלה יצרו עורפות מעיקה שהקשתה, ועדיין מקשה, על הקורא להיכנס לעולמו של הספר, המייתר לכאורה את מעשה הפרשנות. התיאור האוטוריטיטיבי של ההיסטוריה, של "הזמן הגדול", היה כרוך במחיקת ה"אני" הפרטי מן הספר, אולם יותר מכך הוא חייב נסיגה לא רק מן הסימבוליזם של שמחת עניים ושל שירי מכות מצרים אלא אף ממושג "הזמן" בשיר של בודלר שאלתרמן דקלם בדירתו של אורלנד בירושלים. אצל בודלר, השכרות היא המפלט היחיד מ"נטל הזמן המחריד, הרויבץ

103. זלי גורביץ, על המקום, עם עובד, תל-אביב 2007, עמ' 85.

104. שם, עמ' 88-89.

105. דב סדן, "במבואי עיר היונה", בתוך אורה באומגרטן (עורכת), נתן אלתרמן: מבחר מאמרי ביקורת על שירתו, עם עובד, תל-אביב 1971, עמ' 78.

106. חנן חבר, פתאום מראה המלחמה: לאומיות ואלמות בשירה העברית בשנות ה-40, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2001. ראו גם עוזי שביט, "הבת והאחים: עוד לסוגיית האינטרפרטציה והמשמעות של 'שמחת עניים'", בתוך חנן חבר (עורך), רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית ובספרות יידיש לכבוד דן מירון, מוסד ביאליק, ירושלים 2007, עמ' 805-812.

107. חבר, פתאום מראה המלחמה, שם, עמ' 67.

על פתפיתכם וְשׁוֹחֵק אֶתְכֶם / עַד עֶפְרָי. מדוע מבצע אלתרמן תפנית רדיקלית כזאת, פואטיקה והיסטוריוסופית, בכואו לכתוב את עיר היונה? דומה כי הוא השקיע מאמץ כביר כדי להתגבר על הפסימיות המשוקעת בשירו של בודלר ולתאר את "העת" כמכלול בעל אופק חיובי. בעמדה ההיסטוריוסופית החיובית שעוצבה בעיר היונה היה כאמור משום אנכרוניזם, שכן, כפי שטענה צמיר, עם הקמת המדינה ב־1948 מימשה התנועה הלאומית את התשוקה שהניעה אותה. עד לרגע זה הייתה התשוקה למימוש לאומי ריבוני הכוח המניע את ההיסטוריה הציונית. רגע מימוש הלאומיות הוא במוכן מסוים רגע משברי, שכן מכאן ואילך קיומה של האומה אינו מכוון עוד למטרה לעתיד לבוא. התשוקה או האיווי נובעים מחסר, אולם כעת, משהחסר בא על תיקונו והתמלא, נוצר ריק מלנכולי.<sup>108</sup> ריק זה בולט ברבים מן הטקסטים שנכתבו בשנות החמישים – הן בפרוזה של סופרי דור הפלמ"ח, שתיארו את "היום שלמחרת" במונחים של ריק והיעדר תוחלת, והן בשירת דור המדינה, שהייתה מלנכולית במהותה. אלתרמן מסרב – או אינו מסוגל – לכתוב את העמדה המלנכולית של "הבוקר שלמחרת", ולכן הוא אינו כותב את ההווה של 1957 אלא שב אחורה בזמן וכותב את אירועי הקמת המדינה. אם אכן כל איווי, גם זה הלאומי, מבוסס על חסר, עולה השאלה מה קורה כאשר החסר מתמלא. בסמינר העשירי, המוקדש למועקה, מפתח לאקאן טיעון מורכב בדבר היחס שבין המועקה לחסר. בנוגע לשאלה "מה מעורר מועקה?" הוא טוען כי בניגוד לסברה המקובלת, לא הקצב או החילופין של נוכחות האם והיעדרה מעוררים מועקה, ומה שמוכיח זאת הוא ההנאה ששואב הילד הקטן ממשחקי נוכחות והיעדר. <sup>109</sup> למעשה, אפשרות ההיעדר היא המבטיחה ומאשרת את הנוכחות. לכן, מה שמעורר את מועקתו של הילד יותר מכול הוא האפשרות שההיעדר המכוון את זהותו – ומבנה את תשוקתו – לא יתקיים (למשל בשל נוכחות בלתי פוסקת של האם). במילים אחרות, המועקה מתעוררת כאשר החסר עצמו חָסַר.<sup>110</sup> בהשאלה מדבריו של לאקאן על מקור המועקה אני מבקש לטעון כי המשבר המגולם בעיר היונה הוא החסר של החסר. בהיעדר התשוקה לריבונות, שהייתה הכוח המניע של הספרות העברית הציונית, נתקף אלתרמן מועקה והוא מנסה להחיות תשוקה שבאה על סיפוקה זה מכבר. התוצאה היא שיח שירי כבוי ומזויף המכחיש את המועקה בעודו מנכיח אותה. הכחשה זו, העומדת בלבו של הספר עיר היונה, נובעת מבחירתו של אלתרמן במה שלאקאן מכנה בהקשר אחר "שיח הארון".

108. וראו בעניין זה אורי ש. כהן, "דרך חור בלבנה, עין לציון צופייה: סאלח שבתי וחור בלבנה", אות, 2, 2012, עמ' 12, המציע פרשנות למשבר הריבונות בקולנוע הישראלי של שנות השישים. לתיאור העמדה המלנכולית של סופרי דור הפלמ"ח ראו מיכל ארבל, "גבריות ונוסטלגיה: קריאה ב'הוא הלך בשדות' למשה שמיר על-רקע בני דורו", מדעי היהדות, 39, 1999, עמ' 53-66.

109. לאקאן רומז כאן לפרשנות שמציע פרויד ב"מעבר לעקרון העונג" למשחק של נכדו: הילד משליך סליל חוטים ומחזיר אותו אליו, ובתוך כך הוא קורא fort/da (לא פה/כאן). פרויד מפרש את המשחק כעיבוד של עזיבתה של האם וחזרתה.

110. Jacques Lacan, *Anxiety: The Seminar of Jacques Lacan, Book X*, ed. Jacques-Alain Miller, trans. A.R. Price, Polity Press, Cambridge 2014

לאחר אירועי מאי 1968 וכישלונה של מהפכת הסטודנטים פיתח לאקאן תפיסה שיחנית של היחסים בין הנפש לבין המערכים האידיאולוגיים המעצבים אותה והצביע על ארבעה שיחים מרכזיים בתרבות: שיח הארון, שיח ההיסטוריה, שיח האקדמיה והשיח של האנליטיקאי. בסמינר השבעה עשר (1969-1970) פיתח לאקאן את תורתו בדבר ארבעת השיחים הללו והציע תיאור מבני ופורמלי של אפשרויות השיח. כאן אולי מגיע לשיאו ההבדל בינו לבין פרויד.<sup>111</sup> נקודת המוצא של פרויד הייתה תמיד הסימפטומים הספציפיים של המטופל/ת וסיפורו/ה החד-פעמי. מסיפורים חד-פעמיים אלה המשיך פרויד אל התשתיות המיתיות העומדות בבסיסם (אדיפוס, נרקיס). המהלך של לאקאן הפוך. ככלל, הוא כמעט אינו מציג תיאורי מקרים קליניים, וכיוון התנועה שלו הוא מהתשתיות המיתיות אל המבנים הפורמליים העומדים בבסיסן; לכן הוא פונה אל הסימון האלגברי. בארבעת השיחים הוא מתאר סיטואציית תקשורת בין דובר לנמען (או, בלשונו, בין "סוכן" ל"אחר") העומדת לעולם בסימן של כישלון. בעקבות הגילוי של פרויד ב"מעבר לעקרון העונג", שלפיו אדם אינו יכול לעולם לשוב אל חוויית הסיפוק הראשוני, בין השאר משום שבהיותו סובייקט הוא לעולם כבר-שסוע, טוען לאקאן שכישלון סיטואציית התקשורת נובע מכך שהסובייקט שסוע בגלל השפה.

ארבעת השיחים הם ארבע הדרכים שבאמצעותן ממקם הסובייקט את עצמו אל מול כישלוננו של עקרון העונג. כל אחד מן הארבעה מסמן איווי וכישלוננו. בשיח הראשון מבין הארבעה, שיח הארון, הסוכן (הדובר) מעמיד פנים שהוא אחד ולא מפוצל. זהו השיח הנוטע בסובייקט אמונה שהוא ארון לעצמו. התשוקה של השיח הזה היא להיות אחד, אך התשוקה זו אינה ניתנת למימוש משום שברגע שיש יותר ממסמן אחד, הסובייקט תמיד-כבר מפוצל. הארון מבקש להסתיר את העובדה שגם הוא תוצר של השפה, וככזה אף הוא עבר, כמו כל סובייקט, סירוס סימבולי.

עמדתו של אלתרמן ב"שירי עיר היונה" היא גילום מובהק של שיח הארון: באמצעות ההעלמה הכמעט מוחלטת של ה"אני", ובשל תיאור האירועים מנקודת התצפית האולימפית, עולה בידי אלתרמן להציג "אני" שאין בו חסר. בהקשר זה חשוב לתת את הדעת לעמדת ה"אני" בספר המוקדם כוכבים בחוץ, שבאחד משיריו אומר הדובר על העיר: "נִשְׁפְּעֵתִי, עֵינִי, כִּי נָשׁוּב וְנִרְאָנָה, / כִּי נֹסִיף לְקוֹלָהּ לְתִמְהָ. / יִשְׁנֶן יָפוֹת יוֹתֵר מִמֶּנָּה, / אֲךְ אֵין יָפָה כְּמוֹהָ", ובשיר אחר מכריז הדובר אל מול האשה: "לְבוֹשׁ לְתַפְאֶרֶת אֶצְא מִדַּעְתִּי / אֶל אוֹרֵךְ הַבּוֹקֵעַ בְּשֵׁעֶר".<sup>112</sup> בשני השירים מנסח הדובר הוויה של חסר: קוצר יד שירי המקשה על הדובר לתאר במדויק את העיר וקוצר יד ארוטי אל מול האהובה, שתשוקתו אליה מוציאה אותו מדעתו. כאמור, בעת שעיר היונה ראה אור כבר ניסחו משוררי "לקראת" "אני" שהמאפיין העיקרי שלו הוא חסר: "שִׁמְשׁוֹן, גְּבוֹרְתָּ בְּשֵׁעֶר אֲרֵךְ וְשָׁחוֹר, / אֶת שְׁלִי גָזוּ כְּשִׁעְשׁוֹנִי לְגְבוּר / חוֹבֶה", כתב עמיחי בשיר "אני

111. Paul Verhaeghe, "From Impossibility to Inability: Lacan's אצל זה בעניין זה אצל", *The Letter: Lacanian Perspectives on Psychoanalysis*, Theory on the Four Discourses, 3, 1995, pp. 91-108

112. אלתרמן, כוכבים בחוץ, לעיל הערה 102, עמ' 117, 68.

רוצה למות על מיטתי".<sup>113</sup> אבל ב"שירי עיר היונה" אין זכר לעמדה מעין זו. אלתרמן מציג דובר שלם ואחדותי ומתכחש מכול וכול לעצם קיומן של חולשה או מועקה. מגמות אלה ב"שירי עיר היונה" מופיעות באופן מעניין במיוחד בשיר הסיום הידוע – ולמעשה מחזור – "צלמי פנים" (ובשיר העוקב "נספח לשיר צלמי פנים"), המסכם את "שירי עיר היונה". אלתרמן, שלכל אורך הספר תיאר את "העם" ואת "האומה", מנסה להציג בשיר זה את המתח העקרוני בין ריבוי הפנים של העם לבין מהותו האחדותית:

הִנֵּה הָעָם חוֹנָה עַל הַגְּבָעִים  
 וּבְמִישׁוֹר. פָּנִים וְאֵשׁ כִּירִים  
 בּוֹ מְטִיחִים אוֹרָם. רְאֵה: שְׂבָעִים  
 צִלְמֵי פָּנִים לוֹ. לְקִרְבוֹת־כְּלָאִים  
 קָמִים בּוֹ הַטְּבָעִים וְהַנִּיבִים  
 אֲשֶׁר מְאֻשְׁכְּנֵז עַד נְהַרִים.  
 כִּי אֵל אֶחָד בְּרָאָהוּ, אֵךְ כְּמוֹ  
 שְׂבָעִים בְּרוּאִים צוֹפֵה הוּא מִמְקוֹמוֹ.<sup>114</sup>

הפועל "חונה" בשורה הראשונה מתכתב עם שיר אחר בעיר היונה, "ליל חניה", אך הוא גם רומז למילים "מחנה" ו"חנה" המופיעות בתנ"ך בהקשר של מלחמות ישראל. למעשה, נקודת התצפית שאלתרמן בוחר בה כדובר מעמידה אותו כמקביל לאל. האל האחד ברא את העם על שבעים צלמיו, ואילו אלתרמן בורא אותו בשיר בצלם הממלכתיות של המדינה הצעירה. גם המילה "רְאֵה", המסמנת את סיטואציית התקשורת בין אלתרמן לבין הקורא, ממודלת על פניותיו של האל למנהיג, כפי שנאמר למשה: "רְאֵה נִתְּתִי לְפָנֶיכֶם אֶת הָאָרֶץ בְּאוֹר וְרָשׁוּ אֶת הָאָרֶץ אֲשֶׁר נִשְׁבַּע ה' לְאַבְרָהָם לְאַבְרָהָם לְיִצְחָק וְלְיַעֲקֹב לְתֵת לָהֶם וְלְזֶרְעָם אַחֲרֵיהֶם" (דברים א, ח). מובן שעל מנת להחזיק בעמדה כמו-אלוהית זו – שהיא גילום מובהק של שיח האדון – על אלתרמן להכחיש מניה וביה את היותו סובייקט מפוצל.

בתכנון נותן השיר ביטוי להוויה המורכבת ורבת-הפנים של הקיום היהודי המפוצל והמרוכב. המנהגים השונים של העדות מובילים לריבוי ולשפע שביסודם בדידות וזרות: "נִכְרֵי הַשִּׁיר לְשִׁיר וְנִכְרֵיהָ / רִקְמַת שְׂטִיחַ לְרִקְמַת שְׂטִיחַ / וְזֶר הַבְּכִי לְבְכִי וְתֵהוֹם כְּרוּיָה / בֵּין הַבְּדִיחָה וְהַבְּדִיחָה".<sup>115</sup> יותר מכך, אלתרמן מדגיש פעם אחר פעם בשיר את אי-האחדותיות של האובייקט המתואר (העם), למשל: "צִלְמֵי רוֹדְפָיו צוֹפִים מֵתוֹךְ צִלְמוֹ, / אֲכָל בְּתוֹךְ צִלְמָם צִלְמוֹ טְבוּעַ",<sup>116</sup> ובכך הוא כמו שומט את הקרקע מתחת לעצם האפשרות להגדיר את האובייקט (העם) כישות נפרדת ואחדותית. אך למרות היטמעותו של העם בעמים המארחים אותו, [...]

113. עמיחי, שירים 1948-1962, לעיל הערה 66, עמ' 95.

114. אלתרמן, עיר היונה, לעיל הערה 58, עמ' 136.

115. שם, עמ' 137.

116. שם, עמ' 138.



עצמותו עקשית, / עזת־פנים, מבדלת וברורה".<sup>117</sup> ככל שאלתרמן מתעקש לאפיין את העם הוא מבין כי האובייקט חומק ממנו:

אֶל מֵהוּתָה נִדְרַשׁ לְמַצֵּא לָהּ תוֹ-  
הֶכֶר לְהַכְלִילָהּ וְהִיא חוֹמַקֶּת  
לֹא נִתְפָּסָה. יְחוּד־לְשׁוֹן־וּכְתָב  
לֹא יְכִילָנָה [...].<sup>118</sup>

אך עצם הניסיון, הנמשך בשיר "נספח לשיר צלמי פנים", מעיד על הכמיהה למלאות ולאחדות, לא רק של הדובר האלתרמני אלא גם של אובייקט התיאור. אלתרמן, שהיה מודע מאוד למטרותיו כמשורר, לא יכול שלא לחוש כי מהלכיו מכפיפים את השירה לזמן ואולי אף מייתרים אותה. בבית החותם את מחזור "שירי עיר היונה" נאמר על הזמן:

אֶת הַשִּׁירָה הוּא מִיָּרָא  
בְּסִיסְמוֹתָיו הַנוֹצְקוֹת.  
אֶת מְשַׁחֶקָה הוּא מְבָרָא  
בְּשִׂאֲלוֹתָיו הַמְצַלְקוֹת,  
אֶבֶל אֲשֶׁרִי בְּאִיו, אֲשֶׁרִי  
רוֹאֵי עֵינֹת שְׁחָרִיו בּוֹקְעוֹת  
עַל אִישׁ וְעַם, עוֹד בְּהָרִי־  
סְלָעִים חוֹנִים הֵם בְּסִכּוֹת.<sup>119</sup>

המהלך של עיר היונה נכשל. עם הופעת הספר חששו רוב המבקרים לצאת נגד אלתרמן, אבל במבט לאחור ברור כי הספר לא זכה לאהדת הביקורת. בניגוד לרחובות הנהר, ספרו האפי של אורי צבי גרינברג על השואה, שהעניק למשורר לגיטימציה מחודשת עם פרסומו ב־1951, עיר היונה סתם את הגולל על תקופת מלכותו של אלתרמן – אם נחזור למטפורה שהוזכרה בפתחת המאמר. הסובייקט־הדובר הנערך שהציב אלתרמן בעיר היונה, הסובייקט־הדובר המעמיד פנים כי הוא אחדותי ושלם, לא עורר כל אמון אצל הקוראים בני הזמן. שיח האדון האלתרמני, המכחיש כל סבל, עמד בניגוד כה חריף להוויית שנות החמישים ולקולות החדשים שעלו בשירה העברית בת הזמן עד כי הוא נתפס, למרות מעמדו הרם של אלתרמן, כספר שאינו מייצג את הזמן.

117. שם, עמ' 139.

118. שם, עמ' 140.

119. שם, עמ' 157.

עמיחי היה בשנים אלו היפוכו של אלטרמן, ואל מול ה"אני" הנעדר והאחרותי של אלטרמן הוא הציב דובר ביוגרפי החושף את חולשותיו. דומה שדבריו של עמיחי על הפיצול העקרוני בדמותו־שלו מסביר יותר מכול את כישלונו של אלטרמן בעיר היונה:

בחדשות הבוקר שוב הודיעו על קרבות ארטילריה. אני מגלה בי שני מיני בני אדם: האחד הוא היצור החברתי־תרבותי, השייך לעם מסויים הנתון במצב היסטורי מסויים. אותו יצור מגיב בזעם, בתחושת נקם, בפחד, בעצבות, בחשיבה חוזרת עד חורבן הבית ומשם דרך כל הרדיפות עד לשואה ועד מלחמת העצמאות, אך באיזה שהוא מקום אני חש את כל התחושות האלה כקיר היצוני בלבד, אם כי קיר חזק מאוד, ואני חש מאחוריו את האדם השני, היצור הביולוגי האמיתי שניתנו לו כמה עשרות שנים חיים עם עוד כמה ביליונים כמותו. ואותו יצור פתאום אינו תופש את כל הסיטואציה של היצור התרבותי־חברתי. לראשון נראית מלחמה זו, המתמשכת, כחיונית שאין מנוס ממנה, כמלחמת קיום עם גב אל הקיר, אך לשני – הכל נראה נטול־שורשים, מגוחך, מעשי קופים מטורפים רבים על אילנות וחושפים שיניהם בזעם וחרון. כשאדם צועק "תחי המולדת", או "יחי החופש!", איזה מן היצורים הוא אחרי קריאה זו? בשניות שבין מטח הכדורים לבין הד מלותיו האחרונות? כלומר, אני כפרט יהודי בישראל חושב שאני צודק ושהאחרים הם "הרעים", אך אני יודע שכל המצב (כולל את בטחוני בצדקתי) הוא מגוחך. מגוחך שאנשים יורים זה בזה, אידייטי שיפוצצו זה את זה.<sup>120</sup>

120. יהודה עמיחי, "יומן", מאזנים, כט:א, 1969, עמ' 18; ההדגשות במקור.