צפריר גוטליב

מגש הכסף כפוסט־קוֹיטוס* ומטאפיסיקה

היוזה, בעת מעופה החופשי, כשהיא חותרת באוויר וחשה בהתנגדותו, משׂ־ערת אולי כי תעוף טוב יותר בחלל הריק.
קאנט

(א) אילו היה בנמצא מנתח־מומחה, בלונדון או בזנזיבר העילית, אשר בכוחו להרחיק או להפריד את הזהות הלאומית מה־„אני" (self בלעז), ניתן היה, בלא־קושי, לאתר אין־ספור מיקרים דחופים הראויים לעלות על שולחנו. כמה חבל שאין מומחה כזה, אין מקרר גדוש ב־„אניים" טריים, מוכנים להשתלה, פרט אולי לתא־ההקפאה שבו נותרו כמה מהמאה ה־17.

עד שיימצא אותו מומחה (אשר מן הסתם יידע להגדיר מהו „אני" ומה המרחק „הנכון" החייב לשרור בינו לבין הזהות הלאומית) אפשר תמיד לנסות את כוחה של התרופה הסינית העממית והזולה, יחסית, הריפוי בדיקור: מה שמכונה בלעז: הדרמקציה הפנומנולוגית. המדובר בניתוח בלא הרדמה, בלא השתלה ואשר יש בו בכל זאת משהו משכך ומרפא. תחת להמשיך ולפרט כיצד מאתרים ומדקרים את גַנגליוני העֶצֶב אסתפק בהמחשת השיטה, מבלי להסביר.

(ב) בגלריה הלאומית בלונדון תלויה תמונתו המפורסמת של בוטיצ'לי „ונוס ומארס" (ראה תמונה). אם נעתיק בדימיוננו את הציור ממיסגרתו ונשתמש בו כמעין עֵרשה מסגנת (פילטר) לבחינתם של דברים אחרים, פעולה שהיא, דרך אגב, מומלצת לגבי כל „יצירת־אמנות רצינית", מעין בחינה אוֹפטוֹמטריסטית, נוכל להמשיך במישחק ולהציב מעברו השני של הציור/עֵרשה את מגש הכסף של נתן אלתרמן.

לפתע ניווכח מרוע הזוג המיתי, זה של אלתרמן, „נוטף טללי נעורים", „עייף עד בלי קץ." ומי שיש לו נטייה פרוידיאנית ינסוק מיד אנכית ויגלה סבך רגשות־אשם פוסט־קוֹיטאליים (שאחרי המישגל) כלפי האֵם כמובן, אשר ליבה נקרע מרוב צער של גילוי־ערוות. משום כך, בגלל רגשות האשם, נופל הזוג, „ירוי", לרגליה, כמעין כפרה. גילוי־הערוות הוא כמובן כפול, משום שהנערה והנער הם מעין אח ואחות (בהיעדר הבחנה ברורה ביניהם) וניתן להמשיך ולדבר על לידה מהופכת, אשר בה הילדים הם המולידים את ההורים. הרי האווירה בשיר היא של חדר־לידה. הדברים נשמעים מופרכים, אם לא סוטים, אך מי שיעיין במאמר שכתב אלתרמן כ־20 שנים מאוחר יותר, ב־1969 (ככ"א, כרך, עמ' 272־273), בשם זהות ומ'לחמה, יגלה כי רעיון זה ממש חותם את הדברים, אשר נכתבו בעיצומה של מילחמת־ההתשה. מי שיטרח ויקרא את הרשימה הקצרה ההיא ימצא בה כמה וכמה צירופים שמקורם במגש הכסף, כגון „אין שני", אשר עוד אשוב אליו בהמשך. מסתבר, איפוא, כי השיר המיוחד הזה פעל, לא רק על כל אחד מאיתנו, אלא אף באלתרמן עצמו והטיעון ששיירתו הפוליטית היתה משהו משני שאותו הצליח „לתעל", או „לנקז" (רן מירון, ידיעות אחרונות, ערב"ש, 26.9.84) לשולי יצירתו האמיתית ובדרך זו טיהר או אף העשיר אותה (ראה גם: רן מירון, שם, ערב־פסח תש"מ, 31.3.80), ישכנע רק את מי שיקבל כפשוטם את דברי הגביר הויקטוריאני שהתגאה באוזני ידידיו כי מאז נטל לעצמו פילגש צעירה עלו חיי־הנישואין שלו על דרך הישר והם כעת הרמוניים ומאושרים.

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

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. הציווּי „חילול־קודש" מהווה את המפתח. בעצם, מדוע הוא צץ כהקשר זה?

מנקודת־מבט שונה, מהווה מגש הכסף שיכתוב של מעמד הר־סיני. כאן נעוץ השורש, השורש העמוק, של תחושת החילול, כפי שיתבהר בהמשך. שלפנינו, אם כן, את שקופית בוטיצ'לי והנסנסו במקומה את שמות. פרק יט. לפני שנתבונן בפרטים נתרשם תחילה מהדימיון באווירה, שלו תורם הפאתוס הסיבגוני־ארכאי של השיר. מהבחינה הטופוגראפית גם בשיר יש הר או מקום נישא: „בנתיב **יעלו** הם". בשני המקומות מדובר בקו תיחום, או גבול: „**גבולות** עשנים" / „**והגבלת** את העם לאמור השָמרו לכם עלות בהר" (שם, יב). האנאלוגיה נמשכת, אם בביטויים ספציפיים: „היא לטקס **תיפון**" / „וכבסו שמלתם והיו **נכונים**", ואם באווירה: „ועמדה טרם יום עוטה חג ואימה" / „ויהי... בהיות בוקר... ויחרד כל העם במחנה." כמובן, השפה ובעיקר הזמן המקראי מאשרים את הזיהוי ואין צורך בהבאת מקבילות נוספות, אם כי ראוי אולי להוסיף כי הנערה והנער „מנגד יצאו", ואילו משה, כידוע, נותר „מנגד". מעניינת לא פחות חתיכת רגליהם המלאה, חסרת הפשרות, של לוחות־האבן, המוחלפים בלוח־הכסף, היורד את מקומם. אכן, זה נס ש„אין שני" לו!!

המיספר הזוגי — נערה ונער — מרמז על כך לא פחות מעצם היותם „ירויים", ממש כמו לוחות־הברית ה„כתובים משני עבריהם, מזה ומזה הם כתובים." דומני שהאיסור המפורש על העם: „השָמרו לכם עלות בהר... לא תיגע בו יד כי סקול ייסָקל 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. שהרי השנים הם במפורש „לובשי חול"; על פי ההיגיון של פרשנות המק־רא הם חייבים למות (כי בדגם 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 קרתיחום ומַעברו העם. בסכמה השניה שנשרטט ההר מוקף **בגבולות עשנים** והאומה — להבריל מהעם — ניצבת על פיסגתו. כלומר, אלתרמן הכניס את האומה פנימה והסיט את העשן, שיש לו כאן משמעות מיוחדת כאמצעי־המחשה של נוכחות האל, לגבולות המדיניים.

לפנינו איפוא ביטוי מובהק של קידוש־החול, או חילון הקודש המסתמך על תַעול בלתי־מודע של מיטען אסוציאטיבי ורגשי ממעמד הר־סיני אל אירוע הנתפש, לכאורה, כחילוני. ללהטוט הזה מקבילה ראציונאליזציה הגותית ומי שמתענין בפרוגראמה האלתרמנית ימצא את עיקבותיה בשירים כגון „חצרו של קיבוץ", שבו משבח המשורר מה שהוא מכנה „דפוסי הלכה פסוקה ליסודי יצרים ודָמם הזב", כלומר דפוסי החברה החדשה, החינוך המשותף ופירוק התא המישפחתי, אשר אינם גורעים כמובן „מעצמת יפעתם עתיקה".

אולם אני נכנס כאן לביצה טובענית שבה נעה אולי עדיין המטוטלת הכבדה של אלתרמן, מהצבת סימני־שאלה זעירים ליד הוד־מעלתה, „המלכה", ועד מחיקתם, במחק הגדול של מי שהתחרט והודה על חטא, למחרת בבוקר.

את אלתרמן עצמו אסור, וגם אי־אפשר, למחוק, נוסח האנציקלופריסטים 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 שחוויית הקיום הקולקטיבית של האומה נעשתה לענין המרכזי ביצירתו (פוליטי או לא פוליטי? — צ.ג.), ובהזדמנויות אחרות נראה כאילו היה הוא מבטאה של אותה חוויה. מעין דֶבֶר של האומה כולה." (דברים שהושמעו בישיבה מיוחדת של ועדת־החינוך של הכנסת, שקויימה לרגל יום־השנה העשירי לפטירת המשורר, 11.3.80, והתפרסמו בידיעות אחרונות, שם). אלתרמן המשפיע, „דֶבֶר האומה", אינו מי שגרס כי „שולמית של מחר בחדרה מתלבשת ואסור להביט דרך חור המנעול". דהיינו, האיש המתנגד התנגדות טרקלינית־דפלקטית, חכמה לטעמי, לתפישותיו ה„כנעניות" של רטוש, אלא האיש **שלא הסתפק בהצצה ועקר את הדלת כולה מציריה!** שהרי מגש הכסף שלו הפך במהירות מפתיעה למעין תבנית יציקה לאומית בעלת אופי פולחני־חוֹנֵך מובהק. ההתכה של ארוס, יצר החיים, בתאנאטוס, יצר המוות, של המיתוס הדתי בחילוני, הפוליטיזאציה של ההוויה במין אירוע פסבדו־קוסמי, כמוהן כתהליך יציקה או איחוי של ה„אני" הישראלי הפוסטציאלי בשיכבה עבה של לבה מבעבעת שבה הוא נעטף ואשר ררכה הוא אמור לבטא עצמו.

אין כאן האלהה של האומה, כפי שמפתה לחשוב, אלא של היחיד. אך זה שוב אינו היחיד של ברנר, היחיד שצלליתו מופיעה תמיד מתוך הקאמרה האוֹבסקורה (חרר החושך) של היצירה הגרוֹלה, היחיד שהוא באמת **מנגד**. היחיד של אלתרמן עוטה שכפ"ץ מטאפיסי פסבדו־דתי. התום הבוסרי שלו מגויס לעֵד בפוזה של תיפקוד טהור. כלומר, האלהתו הנה במקביל התכחשות מלאה למהותו האנושית, לדרגת התפתחותו היחסית שבה נעוץ שורש הטראגיות שבמעמדו. בזהות ומ'לחמה. אשר נכתב כאמור ב־1969, הוא כבר בחגור מלא. כעת יש לפנות אליו במלים: „... בני, בני — או אבי, אבי, רכב ישראל ופרשיו, רכב ישראל וסבליו העמוסים לעייפה."

במילים אחרות, המיתיזאציה, הבלילַ המשונה של דמויות מהתנ"ך (דוד, אבשלום, אליהו) אותו רקח אלתרמן בקלחתו, מטביע את החייל העמוס־לעייפה בקצף משיחי נואל. על מנת לעמוד על ריקנותה של ההזהות התפוחה, המלאכותית, המתכחשת בעצם לניסיונו ומהותו האנושית של החייל, די לקרוא את אחד מסיפורי המילחמה הקצרים של טולסטוי (על קרבות סבסטופול במילחמת קרים). זו מראה נאמנה.

אם לנסח את כל זה באופן פרדוכסלי, דווקא אלתרמן שהעריץ את „היהודי החדש", הישראלי, גזל ממנו את ה„אני" שלו, את אוצר חוויותיו, חרדותיו, ניסיונו, את מה שמפכה בו בחשאי, בשעה שהציב מולו אנדרטה עשויה שיש נוסח „גיבורי ברית־המועצות". **ממילא טושטש**

מגש הכסף

יותר מכל שיר אחר הפך „מגש הכסף" של נתן אלתרמן לשירה הלאומי של מילחמת העצמאות. השיר הפולחני, המיתולוגי באווירתו, המבוסס על דברים שאמר חיים וייצמן, היה לדור תש"ח מה שחזון מעצמות היבשות מתוך ספר יחזקאל ומסדה של יצחק למדן היו ליישוב הארצישראלי שלפני קום המדינה, ודוקלם באינסוף עצרות־עם, חגיגות, ימי־זיכרון וכינוסים פוליטיים ומיפלגתיים.

בשנים האחרונות קמו עוררים על השיר המים לכאורה. דומה שתמישה גיבורית לא־תמאנית זו המציגה נער ונערה המזוהים עם מגש של כסף שהפך מניב־לשון לאציר תיאטרלי, שוב אינה פופולארית כבימים עברו. יש אפילו טוענים שהיא קהה וחסרת רגישות.

אחרים העלו את ריבוי הקלישאות הלקוחות ממחסן התמאורות והסטיריאוטיפים של ספרות התקופה, כמו אותה חרת־משמעות של הגיבורים העיייפים, וכן גם את הזיקה של שיר־העת־והעתון שבבאן לשירי האחרים של המשורר. כך הסמק אם אותם נער ונערה גיבורי השיר חיים או מתים, ספק המותיר אותם במעין מצב־ביניים של מתים־חיים או חיים־מתים המוכר לנו יפת משימתית עניים של אלתרמן. כך גם הדרמאטיזציה חיוצירה המציגה אמהה העומדת „עוטה חג ואימה" למול השחר דווקא; וכך גם השימוש באוכסימורון האופייני אף הוא לאלתרמן (אוכסימורון הוא „פיגורה" פיוטית המזווגת הפכים. כאן: חג ואימה, למשל).

צפריר גוטליב, במאמרו הפרובוקאטיווי, מציע שני הסברים לשיר. הראשון משתמש בכלים פסיכואנליטיים להסביר כי זוג הצעירים נופל „ירוי" לרגליה של האֵם־האומה, והוא „נוטף טללי נעורים" ו„עייף עד בלי קץ", כמעשה כפרה על חטא גילוי־ערוות שחטאו מי שמונעים כאן במעין את ואחות זחים בבל לבד ממינם.

מנקודת־מבט אחרת מפרש הכותב את השיר בשיכתוב של מעמד הר־סיני, תוך שהוא מוצא זיקות מעניינות בין האירוע הדתי, כפי שהוא מתואר בתנ"ך, לבין האירוע הלאומי החילוני שבבאן.

מה שיוצא מן המירקחת שרקח כאן אלתרמן „מטביע את החייל העמוס־לעייפה בקצף משיחי נואל" ומתכחש, לדעת הכותב, לחוויותו האנושית. את לחם מילחמת־השיחרור וקרבנה מציג אלתרמן כאנדרטת־שיש בנוסח גיבורי ברית־המועצות, אנדרטה הבוערת תחת נטל „שכפ"ץ מטאפיסי פסבדו־דתי."

נתן אלתרמן

מַגַּשׁ הַכֶּסֶף

„אין מְדִינָה נִתְּנָת לָעָם עַל מַגַּשׁ שֶׁל כֶּסֶף"
חיים וייצמן

...וְהָאָרֶץ תִּשְׁקֹט. עַיִן שָׁמַיִם אוֹדֶמֶת
תַּעֲמֹם לְאַטָּהּ
עַל גְּבוּלוֹת עֲשֵׁנִים.
וְאִמָּה תַּעֲמֹד – קְרוּעַת לֵב אַךְ נוֹשֶׁמֶת... –
לְקַבֵּל אֶת הַנֵּס
הָאֶחָד אֵין שֵׁנִי...

הִיא לְטֶקֶס תִּכּוֹן. הִיא תָּקוּם לְמוּל סִהַר
וְעָמְדָה, טֶרֶם־יוֹם, עוֹטָה חַג וְאֵימָה.
– – אֵז מִנֶּגֶד יֵצְאוּ
נַעֲרָה וְנַעַר
וְאֹט־אֹט יִצְעֲדוּ הֵם אֶל מוּל הָאֵמָּה.

לוֹבְשֵׁי חֹל וְחַגּוֹר, וְכִבְדֵי נְעָלַיִם,
בְּנָתִיב יַעֲלוּ הֵם
הָלוֹךְ וְהָחֹרֵשׁ.
לֹא הֶחְלִיפוּ בְּגָדָם, לֹא מָחוּ עוֹד בְּמַיִם
אֶת עִקְּבוֹת יוֹם־הַפְּרֵךְ וְלֵיל קֹר־הָאֵשׁ.

עֵיפִים עַד בְּלִי קֵץ, נְזִירִים מְמֻרְגָּעִים,
וְנוֹטְפִים טְלָלֵי נְעוּרִים עִבְרִיִּים – –
דַּם הַשָּׁנִים יִגְשׁוּ,
וְעָמְדוּ לִבְלִי־נוֹעַ.
וְאֵין אוֹת אִם חַיִּים הֵם אוֹ אִם יְרוּיִים.

אֵז תִּשְׁאַל הָאֵמָּה, שְׁטוּפַת דְּמַע־וְקֶסֶם.
וְאָמְרָה: מִי אַתֶּם? וְהַשָּׁנִים, שׁוֹתְקִים,
יַעֲנוּ לָהּ: אֲנַחְנוּ מַגַּשׁ הַכֶּסֶף
שֶׁעָלָיו לָךְ נִתְּנָה מְדִינַת־הַיְּהוּדִים.

בָּךְ יֹאמְרוּ. וְנִפְלוּ לְרַגְלָהּ עוֹטְפֵי־צֵל.
וְהַשְּׁאֵר יִסַּפֵּר בְּתוֹלְדוֹת יִשְׂרָאֵל.

*פוסט־קוֹיטוס: מה שאחרי המישגל.