

הגבירה



היילפרין) ה"גננים" העברים הראשונים, וביחד ערכו כתב-עת לענייני גן-הילדים ('הגנה') וסמינר לגננות. שני המחנכים הבחינו מיד בכישורונה הדרמטי של הגננת לעתיד (שיטת פרבל הדגישה הדגשה רבה את היסוד הדרמטי בשגרת היומיום של גן-הילדים), ועודדוה לשכלל וללטש את כישורן המשחק שלה. בימי מלחמת העולם הראשונה, כשנאלצה להפסיק את הופעתה בתיאטרון מסיבות שהזמן גרמן, חזרה רובינא אל יעודה הפדגוגי, אותו נטשה לטובת התיאטרון עם סיום לימודיה בסמינר ועם הצטרפותה ל"סטודיה הדרמטית" בהנהלת וֶקְטֶנְגוֹב.

כשיסד אביו את הגן העברי הראשון בוורשה ואת "הקורסים הפרבליים" שלו, היה נתן תינוק בעריסה, ויש להניח כי יחסה של חנה רובינא כלפיו היה כשל אם או דודה לילד-טיפוחים. לפיכך, מפתיעה הנימה האֶרוֹטית הבולטת, העולה ובוקעת משני השירים הגנוזים — שירי אהבה והערצה — שכתב המשורר הצעיר לשחקנית המנוסה והמבוגרת ממנו בשנים רבות, עם הופעותיה הראשונות בתל-אביב באביב ובקיץ תרפ"ח. שני השירים נותרו בנוסח טיוטה, בכתב-יד

בשנת 1928 היה נתן אלתרמן עלם כבן 18, שטרם השלים את חוק לימודיו בגימנסיה "הרצליה". כיוון שעלה עם משפחתו לארץ-ישראל ב-1925 באמצע שנת הלימודים, שיכץ אותו מנהל הגימנסיה בין צעירים ממנו בגיל. הנער הכישרוני, שנתגלו בו תכונות של אמן ושל איש-מדע כאחד, השתלב — אם מרצון אם מאונס — במגמה הספרותית ולא במגמה הריאלית. בתום הלימודים, מכל מקום, הכריע הכיוון ה"רציני" והמעשי, וסמוך לגמר הבחינות ב-1929, החל אלתרמן הצעיר בהכנות לקראת נסיעתו לצרפת לשם לימודי האגרונומיה. לכאורה, ויתר לזמן-מה על תאוות האמנות, שפיעמה בו מילדות. **

חיי התרבות והבידור ב"תל-אביב הקטנה" — שגילה היה אז כגילו של נתן אלתרמן לערך — היו נתונים אז בתנופת תזזית, שאין לה אח ורע בכל העשורים שחלפו מאז: משוררי המודרנה הצעירים חוללו בה שערוריות חדשות לבקרים; בחסותם של דיוגנוף וביאליק נפתחו בה תערוכות רבות של ציירים ארצישראלים צעירים; באותה חסות עצמה הפליגו לדרך ההופעות הראשונות של קבוצת "הבימה" בארץ, ולכל אחת מהצגות-הבכורה שלה נתלוותה הרצאה מאלפת של "המשורר הלאומי". ב"אוהל שם" וב"בית העם" נערכו ערבי-הרצאות בכל תחומי העיון והמדע, ובני-הנעורים נהרו אל בתי-הראינוע ואל מגרשי-הכדורגל. אפילו בית-אופרה היה בה בתל-אביב.

הגימנזיסט, שמשך בסתר בעט סופרים-חובבים, פקד בקביעות את הצגות התיאטרון, שהוצגו במרכז התרבות התל-אביבי המתעורר: מילדותו נמשך אל אמנות הבמה לסוגיה, וכבר בין שירי הילדות והנעורים הגנוזים שלו ימצא הקורא רמיזות רבות לדרמה העולמית. לימים, הקדיש אלתרמן ממיטב מרצו וכישרונו לכל מקצועות הדרמטורגיה: הוא כתב מחזות מקוריים, קלים וכבדי-הגות; הוא תירגם מבחר טרגדיות וקומדיות ממיטב ספרות העולם, מפרי-עטם של חשובי המחזאים בכל הדורות; הוא חיבר שפע של מערכונים ופזמונים לבמה הקלה; וכידוע, הוא אף נשא לאשה לימים את השחקנית רחל מרכוס, וכל חייו נסבו סביב התיאטרון, שלא היה לגביו תחביב ומקור-משיכה מגנטי בלבד, כ-אם גם מקצוע ואורח-חיים.

אולם, סיבה כמוסה נוספת היתה לו לעלם הצעיר לפקוד בקביעות את הצגות "הבימה", והיא אהבתו-הערצתו לשחקנית חנה רובינא, המרוחקת והקרובה כאחת, שאלתרמן הכירה כל שנותיו, אף-כי שנים רבות, ולימים גם ארצות ויבשות, הפרידו בין השניים. תיאטרון "הבימה" החל דרכו, כידוע, כ"סטודיה דרמטית" ליד התיאטרון

שירי אהבה
והערצה של
אלתרמן הצעיר
ל"גברת
הראשונה"

(למלאת 100 שנה
להולדת
חנה רובינא*)

בארגמן

צפוף וקשה לפענוח, בגליון שצורף למחברת שירי תל-אביב של אלתרמן (השירים שבמחברת זו טרם ראו אור). אחד משירים אלה חובר ביום כ"ז בניסן תרפ"ח, אחרי הצגת "הדיבוק", ואילו השני חובר בערב שבועות תרפ"ח — בין ההצגה היומית והצגת הערב של המחזה "היהודי הנצחי" (על כתב-היד של השיר הקל והמאולתר נכתב: "מאחורי הקלעים"). הראשון הוא שיר רפסודי רב-בתים, בעל מקצבים משתנים, שבמרכזו מתואר — בשורות קצרות בנות שני יאמבים — מחול "הדיבוק" האַקְסֶסְטִי, שאליו ואל השחקנית-העלמה דקת-הגזרה ובעלת הצמות השחורות הדקות מרותקות עיני המעריץ הצעיר ("מתוך רקמת אלפי עיניים/ עיני רותקו אלֵיךְ"): "כשופת חלום / תנועי דום / לאט, לאט / כבֶּאֱבֶל עַד / בשלמת שחר / בשלמת שחר / אותה גדלות / אותו יגון. / ואור פְּנִים חיוור, חיוור... / וזיו אישון בוער, בוער [...] הו מה נאוות! / קשתות גבות, / דקות, דקות. / צמות שחורות. // הו מה עִפְתָּ! ... / הנה, הנה / נשאו אותך / על

האמנותי במוסקבה, מן הטובים בתיאטרות העולם דאז, ורובינא נמנתה עם מייסדיה של הלהקה. לאחר שהתנכלו לה השלטונות הסובייטיים, וזאת בשל התערבות הייבסקציה (למרבח האירוויה, היו אלה יהודים דווקא שהתנגדו לתיאטרון עברי בברית-המועצות, והחישו את קצה של "הבימה" במוסקבה), הועלתה הלהקה ארצה בהשתדלותו של ביאליק. תיאטרון "הבימה" עשה את צעדיו הראשונים בארץ באביב תרפ"ח, ומיד פתח במסע הופעות, שהתבסס בעיקר על "הדיבוק" מאת אַנְסְקִי, ועל "היהודי הנצחי" מאת ארנברג — מן הרפרטואר הקבוע של הלהקה מימי מוסקבה.

שורשי יחסו המיוחד של אלתרמן כלפי השחקנית הנערצת נעוצים עוד בבית-אבא: מי שנודעה לימים כ"גברת הראשונה" של התיאטרון העברי נמנתה בנעוריה עם הסמינריסטיות הראשונות שנתקבלו ל"קורסים הפְּרַבְלִיִּים" של יצחק אלתרמן ויחיאל היילפרין. כידוע, היו אבותיהם של נתן אלתרמן ושל יונתן רטוש (אוריאל

* לפי חלק מן המקורות נולדה רובינא בשנת 1889; לפי מקורות אחרים — בשנת 1892.
** נתונים ביוגרפיים אלה ואחרים מובאים בספרו של מנחם דורמן "אל לב הזמר", הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"ז.

סחור-סחור כל ימיו, כדי לזכות ברגע של חסד. הוא מוכן ללכת למען האשה הנערצת באש ובמים ולהקריב למענה כל קורבן, כדי לזכות ולו בחיוך אחד ממנה בטרם ייתמו חייו.

יתכן ששיר-ההזדמנות קל הערך, שבו פונה הצופה שפל-הרוח אל השחקנית הגבוהה והנישאה, שאוצר האימונים שלו קשור להצגת "היהודי הנצחי" (הלך-נווד, הכמה בכל שנות נודדיו אל כנף אהלה של האשה) היה הגרעין הראשון שהוליד את שיר-הפניה הידוע ל"אָת" המסתורית, אחד מפניניו של המודרניזם הארצישראלי, שכבר היה לקלאסיקה. מפאת מורכבותו ואיכותו החידתית והמסקרנת של השיר "פגישת לאין קץ", רבים כבר ניסו להתמודד עם קשיי פענוחו, אך השיר מוסיף לחמוק מתיחום ומהגדרה ומציב לפני קוראיו חידה נצחית, שחקרה אינו קרב כלל למיצוי.

עברו שנים, ואלתרמן שכבר נודע בשערים כמחברם של כמה מקובצי השירה החשובים של דורו, הקדיש אחד מ"טוריו" — טורי 'הטור השביעי' — לחנה רובינא (כרך ג, תשי"ד-תשכ"ב, עמ' 195-198). גם ב"טור" המאוחר, כמו בשיר-ההערצה המוקדם ניצבת חנה רובינא כגבירה על כן גבוהה, בכבודיות מזהרת, כמלכה עוטה גלימת מלכות:

אֶרְגֵּם וְקָרְעִים. דְּמוּת אֶחָת אֵין אֶחָרָת
שִׁחְקָנִית הַטָּרְגִּיָּה גְבוּהַת-הַהָרוֹם.
לְפָעַמִּים הִיא אוֹלִי נִכְסְפָה עַל אֶס-דֶּרֶךְ
אֶל מַחְנֵה הַהָיִי וּמִשְׁחַק הַיּוֹס־יוֹס
אֶף הִךְ שֶׁחָתְרָה הִיא הִךְ הַגּוֹלָרָת
אֶת עֲגוּל הַקְּדִירוֹת הַמוֹאֵר וְעִירָם.

"ארגמן וקרעים" — צירוף אֶבּוֹקִיטִיכִי ורכ־משמעים, המעלה דם ואש ותמורות עשן, והוא תמצית הטרגדיה חדת-הניגודים, שבה נופלים במערכה החמישית הגיבור האריסטוקרטי או הגיבורה המלכותית העוטה גלימת מלכות ארגמנית, ממרום היחש והגדולה אל תהומות הקלון והכישלון. חנה רובינא, אומר השיר בגלוי, איננה מתאימה לקומדיות קלות-דעת ולבמת הרוויז הקלה, כי היא נועדה מעצם ברייתה להיות מוארת באורו הקר והמקפא של הזרקור הבודד ולהיות מוקפת בתפאורה הנזירית של הבמה האקספרסיוניסטית עזת-המבע, המעלה את הטרגדיה האנושית למדרגת סמל אמנותי גבוה.

כדי לתת ביטוי לכישרונה הטבעי של השחקנית האצילה והתמירה, המגלמת לידו, בשערה הקלוע ובמבטה העז, את מורשת החן היהודי, המשילה את אלתרמן לכלי-נגינה, המנגן מאליו, למגע הרוח במיתריו. "כינור דוד" או "הנבל האָאָוִלִי", שהרוח ניגנה במיתריהם, היו סמל השירה הרומנטית, הספונטנית, שבקעה ועלתה מאליה ללא כוונת מכוון. באמצעותו, תיאר אלתרמן את כישרונה רב-האנפין (היא מדומה כאן ליונה וללביאה כאחת) והפורץ מאליו של השחקנית הדגולה, שקלסתר החיזור, מקושטת הגבות ועטוי הצמות השחורות היה במשך שנים רבות לסמלו של תיאטרון "הבימה". ■

שהוא כעין "כיוון כלים" לקראת השמעת היצירה הגדולה, הובא השיר המורכב ורב-הרבדים "פגישת לאין קץ", שנודע לימים כאחד משיריו החידתיים והמעניינים ביותר



כתפיהם / פסיל שיש נח. // וזוג עיניים / עם מבט / תועה, נתלה / בין עולמות. // עדי עתה / עוד לא נשכח / עמי מראָךְ / בְּמוֹת חמה / מלוהטה / בליל חֶשֶׁךְ / בְּעֶרְבִים. // (....) אותך הה, את / המפליאה / המעגימה. את עצמו מתאר הדובר בשיר זה כמי שצועד לבדו לאחר רדת המסך לחוף הים האפל, מתחת לשמים הבורעים בבערת כוכב כחול, הוא וצלו הקלוש לצדו, מהרהר ב"כלה" בלב נסער. יחסו כלפי האשה כהת השיער, הגוחנת אל הקהל להעניק לו מתת "מנטל וזהבה", מזכיר את היחס הפטאלי לאשה האהובה בשיר המוקדם "תליית חלומות", שלא כונס בספר. שיר זה מרמז לסיפור אהבתם הגורלית של טריסטן ואיזולדה, שהדרמה שלהם ממשיכה להתחולל מדי ערב בהיפרד השמש הבהירה מן העבים הקודרים ומבתי-העיר האפורים ("איזולדה" — הזהובה; "טריסטן" — הקודר).

בשיר שנכתב לאחר העלאת "היהודי הנצחי" (על מחזה זה סיפר ביאליק כי גורקי נמלא דמעות כשצפה בו, מבלי שיבין מילה מן הנאמר), שואל האני-המשורר את השחקנית אם היא חשה במבט, מבטו של אוהב-אויב, שנעץ בה כנבואה רעה בטרם קרב: "ההרגשת בי? / השמעת לבי לוחש לך / במלמול מטורף אושר / פֹּה אני אָתְךְ. // ההקשבת, שירה פְּתָה מפי (...) אני נודד הייתי / ואת לי כנף אהלי / (...) בְּשִׁבִי נָכַר / נפשי ערגה אֶלֶיךָ / אמרתי, בכל הארץ /

ובבלואים

לחפשה אלך. / וכשמצאתיך... / על ברכי כרעתי / שפתי דולקות נגעו כך / ברנת ששון... / את נשיקתי עמי נשאתי / מני ים [?] וכבד שירה גועשת / מן מדבר [?] חולות מופי שרב / את נשיקתי עמי הבאתי / מני רוח אֶלֶם מלטפת / מני צִיץ נסתר כחול לב וצהוב עֵין / לְתַתָּה לָךְ. השיר מסתיים בהליכתו של הצעיר לביתו מלווה בצלה הרודף של השחקנית, הנמנעת של שיר-האהבה הפטאלי הזה: "אחר הלכתי / ובאשר הלכתי / הִיָּיתָ עִמִּי / ובאשר אֵלָכָה / אָתָּ עִמִּי תהי! / אני נודד... / ואת לי כנף אהלי" (בסוף השיר מהדהדות כנראה שורותיו הנודעות של ביאליק בשיר-הפָּרְדָה "לנתיבך הנעלם", שראה אור בראשונה בקובץ "כנסת", תל-אביב, תרפ"ח).

*

הופעת ספר שיריו הראשון של אלתרמן בוששה לבוא. עשור שלם חלף מן השירים המאולתרים הללו, שנכתבו "לעת מצוא", בעט קל ומרפרף וללא עומק הגותי, ועד להופעת "כוכבים בחוץ". בקובץ הבכורה, לאחר שיר-פתיחה קצר ופשוט למראה,