

הניגון כאידיאה ב כוכבים בחוץ לנתן אלתרמן

עיון ב"השיר הזר"

ד"ר שושנה זאבי

אלתרמן, משורר שנות השלושים והארבעים של השירה העברית, היה אחד ממבשריה של השירה המודרנית בארץ. הוא ביטא בשירתו את יחסו האמביוולנטי של הדור שגדל בארץ למסורת היהודית: הוא שאב ממנה מקורות לשירתו, אך חיפש מענה ללבטים של דור חדש שביקש לחוות את חוויית השייכות הארץ-ישראלית, בלי להיות כבול לערכי היהדות בגלות. במאבק הזה למציאת זהות ישראלית חדשה ניצבת המגמה האישית של המשורר לחיפוש שפה שירית אישית שתאפיין אותו ותשקף את לבטיו הרוחניים.

הדיון במאמר הנוכחי מציג את הרטוריקה השירית האלתרמנית באמצעות השתקפות ההיבטים השונים של הניגון. הוא מאיר בקצרה את הגלגולים שעבר הניגון בתרבות היהודית ומראה באיזה אופן הם חלחו לשירתו עת ביקש לעצב את התודעה השירית שלו. הדיון בגלגוליו של הניגון בא להציג את הקשיים שנערמו, עת ביקש אלתרמן להיחלץ משליטתו של הניגון המסורתי ולהפוך אותו למה שהוא כינה בשם "הזֶמֶר". שני המושגים הללו, הניגון והזמר, הם מטונימיים לשני העולמות שָׁנָנו את עולמו השירי: העולם המיתי, המסורתי ואולי הארכיטיפי, והעולם החופשי, הפרוע והעצמאי, שמפיח רוח חדשה ברטוריקה המודרנית. שני המושגים הללו יתבהרו בדיון על השירה הלירית ב **כוכבים בחוץ**¹, ויוצגו במפורט ב"השיר הזר"², המצוי בקובץ זה.

¹ **כוכבים בחוץ**, נתן אלתרמן, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1995

² שם, עמ' 48

אלתרמן, כמו רבים ממשוררי ההשכלה והתחייה, שאב את השראתו מהניגון, שסחף את כל שכבות העם היהודי, וכמו משוררים אלה ביקש גם הוא להציב באמצעותו אמות מידה פואטיות, שיתאימו לתפיסת העולם המודרנית. כמו חבריו בני תקופתו ינק אלתרמן מנשמת הניגון את תחושת הרוממות שמילאה את אבותיו, והזרים את דופק פעימותיה לשירתו המודרנית.

היחסים הדיאלקטיים הללו משתקפים בתפיסתו הארס-פואטית, המוצגת בעמדתו הלירית, והם נובעים מהתפקידים השונים שמילא הניגון בגלגוליו השונים של העם היהודי: ליווי שירת הלויים בבית המקדש; היותו ליווי חרישי של תלמידי החכמים בעת שקידתם על שמירת המורשת היהודית בבתי המדרש; ולבסוף, ליווי עולמו הדתי של החסיד, שבו היה הניגון חלק מרכזי בעבודת הבורא.

לא מקרה הוא, שפתיחתו של הקובץ **כוכבים בחוץ** במילים "עוד חוֹזֵר הַנְּגוֹן שְׁזַנְחָתָ לְשׁוֹא" מציבה יחסים חדשים של משורר מודרני עם הזיכרון ההיסטורי שחדר לתודעת המשורר המחפש את ניגונו האישי. יתרה מזאת, הוא גם מעיר את הכוח הארוטי הקיים בטבע ובתרבות העברית המתחדשת, שאותו ביטא בשורה הפותחת את השיר "פגישה לאין קץ": "כִּי סַעְרַתְּ עָלַי, לְצַח אֶנְגְּדִי".

המאמר מבקש לבחון את מערכת היחסים שנוולדת ב**כוכבים בחוץ** בין הניגון המסורתי ובין השיר המודרני, שהוא קורא לו "הזמר", שיש בו אמות מידה רוחניות חדשות – כאלה המשמרות את הנכסים התרבותיים שליוו את המשורר ואת בני דורו, וכאלה שיש בהן אמירה חדשה, שבאמצעותה יכלו להגדיר את זהותם כמשוררים בעלי תודעה פואטית חדשה (סימבוליסטית או אימאגייסטית).

התודעה הפואטית החדשה מקיימת דיאלוג נוקב עם המורשת התרבותית. לעיתים הדיאלוג הזה כואב ולעיתים הוא מלווה בתחושת חירות ועצמאות של המחשבה. היציאה אל העולם החדש ממלאת אותו חדווה, אך היא גם כרוכה בכאב על אובדן הזיכרון ההיסטורי שליווה את

המורשת היהודית עד לשבר התרבותי שחל בארץ. המפגש בין הניגון המסורתי ובין ה"זמר" לווה בחששות של אובדן ערכי העבר, ובתחושת האין אונים של האדם המודרני, הנשאר מיותרם מאלוהיו וממורשתו, שהניגון היה אחד מסמליה המובהקים.

הניגון מהווה ציר מרכזי בעיצוב התודעה של הזיכרון היהודי. יש בו מן הממד הפולחני והדתי שהעניק לעם את עוצמתו. הנגינה והשירה הפולחנית חיברו את העם עם החיים התרבותיים והפולחניים של בית המקדש בתקופת המקרא. הם חיזקו את הזיכרון ההיסטורי וחיברו את חוויית היחיד לחוויה הקולקטיבית. שתי חוויות אלו מצאו את ביטוי במזמורי תהילים שהיו מקור השראה לדורות המאוחרים, שגם הם עבדו את האל בנגינה, בזמרה ובשירה אדירה. היתה זו שירת ההלל הקדומה שנתנה לעם את משמעות קיומו. "בעשרות מאמרות של שבח נאמר ספר תהילים: בניצוח, בניגון.... במזמור, בשיר" (ירוש', סכה ג' יב')

עם חורבן בית המקדש קיבל הניגון מעמד של מלווה חרישי ואינטימי. תלמידי החכמים בבתי המדרש נהגו לפזם בשעה שלמדו את פרקי התורה והגמרא. בהמשך, ניגון הגמרא, המלטף את הנשמה, הוא אחד מהמוטיבים החוזרים בכתביהם של סופרי ההשכלה ושל יורשיהם הצעירים. הניגון החרישי הזכיר את ילדותם האבודה והיה משל לעולם יהודי שאיבד את ייחודו. "מה נוגה ניגון הגמרא" אומר ביאליק כשהוא מקונן על עבר שנכחד. גם זלמן שניאור קשור אליו בכל נימי נפשו ונזכר בו בחיבה: "קצב הניגון הזה, נמשך ועובר בצלילותו ובגיבושו בכל מסכת השיר."

במאה ה-19 קיבל הניגון מעמד חדש עם עלייתה של תנועת החסידות. החסידים שמילאו את חצרות האדמו"רים שרו ללא מילים את הלחנים שיועדו לרומם את רוחם. הם כיוונו אותם לעבר שערי השמים בבקשה שייפתחו, כדי לתת לנשמה לחסות בצילו של הבורא ולהפך את כוחו של הרוע המשתלט על ידי הסיטרא אחרא. הריתמוס החוזר על עצמו

והמרווחים הקצרים הגבירו את תחושת הדבקות והגבירו את הממד האקסטטי. הערכים המוסיקליים הללו נשמרו גם כשגברה התרגשותם.

ביצירותיו של אלתרמן מופיעים שלושת הגילויים המלווים את הזיכרון היסטורי של העם היהודי: הממד הפולחני לאומי, המחויבות לזיכרון המורשת, והחוויה האקסטטית. היצירות האפוקליפטיות כגון **שמחת עניים** ו"שירי מכות מצרים" נושאים את הממד הפולחני לאומי; השירה הלירית הזו המצויה ב**כוכבים בחוץ** ואולי גם בשער "שיר עשרה אחים" שבספר **עיד היונה**³, משלבת בתוכה את המחויבות לשמירה של היסוד הארכיטיפי הטמון בחוויה היהודית ובחוויה האנושית הכללית יחד עם הכמיהה לחוות את הניצוץ האלוהי.

אלתרמן בכוחו השירי הציב באמצעות הניגון את הגעגועים לחסד אלוהי, תוך נגיעה חדשה בחיפוש אחר הזהות של ה"אני", המבקש את חירותו ואת עצמיותו. השניות הזו מתגלה ביחסיו הארוטיים עם האישה, ביחסי משיכה וכאב עם מראות הטבע, ובחדירה אל המחוזות האפלים של קיומו הכאוטי. בשיר "אגרת" (**כוכבים בחוץ**, עמ' 64) הוא מבטא את המאבק המתמיד הזה שנראה ללא מוצא:

ובהפתח לילך הזר לקרוא לי – באָה! / ובהמלטי אליו, בנגונו עדוי – / אחי המתאבק, אחי התם לגווע, / נותר בלי נְדוי.

כאן משולבת הבקשה להשתחררות מהכניעה לכוחה המהפנט של האישה, שאליה הוא נושא נפשו וממנה הוא נמלט ברגע האמת של החשיפה האינטימית. בשיר "חיוך ראשון" (**כוכבים בחוץ**, עמ' 57), מצד אחד הוא מתחנן לפנייה להניח לו, ובכל זאת אינו מרפה את אחיזתו הנואשת ממנה. המשיכה הנואשת כלפיה: "אַל תִּקְרְאֵי לִי בְּשִׁבוּעָה נֹאֲשָׁתִי" מזוהה למשיכה הקמאית לאופיו המהפנט של הניגון:

אם שמך המתרונון בשלושת מיתריו נותר עמוס אבק, סגור, ולא נָגן –
אמרי לדומיה רוצחת הדמעות, אמרי לתוגתך הזו הנושנה,

³ **עיד היונה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1978, עמ' 285.

כי אליהן חוזרים, תמיד חוזרים ריקם, מאבוקות, מעיר לוחמת, עשנה, לו פעם, לו עוד פעם לחבקן.

זוהי הדילמה המרכזית בהפגשת הניגון עם ההוויה השירית המודרנית. גם אם יבקש השיר המודרני להתנער מכוחו המאגי של הניגון העתיק הוא משוך אחריו כבחבלי קסם. ההתנערות הזו מוציאה אותו לדרכים שבהן הוא מבקש להכיר מחוזות חדשים, שיאירו את עולמו הקודר. הוא מבקש להשתחרר מצו הניגון הקדמון ולעצב את ניגונו האישי. במסע רצוף התלאות והסבל הוא מבקש את החירות להגדיר את שירו מתוך העולם החדש, הבוקע מן האפלה האישית שלו.

פריצה חדשה זו מתגלה בשיר "מזכרת לדרכים" (**נוכבים בחוץ** , עמ' 25), הפותח במילים: "שִׁלְחוּ אֶת שִׁירֵיכֶם כְּאֵלֶּה וְעֹפֵר" ועם זאת הוא חושש מפני החירות, שמא זו תִאבד את חסדה האלוהי. אולי משום כך שיריו של אלתרמן מלאים סתירות ויגון עמוק. הפריצה האישית מוליכה אותו לדרכים לא נודעות שבהן הוא מגלה את פניה הסותרות של תבל: רחומה היא, כפי שהוא מעיד עליה, אך מסוערת, מייגעת, קרה וזועמת. וגם הניגון כמו התבל, מעורר בו חמלה, אך הוא עצמו חסר רסן, סוער וזועם.

ב"השיר הזר" מלכד אלתרמן את שני הגילויים המלווים את שירתו הלירית: החוויה ההיסטורית והאקסטזה השירית. בשיר זה הוא חוזר אל ניגון עתיק שאותו שמע בעריסה שמנענעת האם. בבגרותו הוא מבקש לחזור אל ניגון ילדותו:

הוא שמע את קולך. הוא שמר את צעדיך. / עריסה שוממה לך הניע, האם.

היש לראות בחזרה זו רצון לְחִבּוּר אל אמונתם השלמה של החסידים? או שמא הוא מחפש כל חייו את קולה האבוד של אמו בעריסה שנתרה שוממה? שני העולמות הללו היו אבודים בעבורו, ואילו עתה, משבגר, הוא מבקש באמצעות השיר להאיר את עצבות חלונה ולהציב לפני אמו עולמות חדשים הנגלים מ"העיר העירומה לפנות שחר", מתוך תקווה שימלאו את החלל הנפער "בעריסה השוממה".

העולמות החדשים הנפתחים לפניו רוחשים קולות שונים מאלה ששמע בילדותו. הם משמיעים את דופק החיים הגועש בתוכו ועוזרים לו לעצב את ניגונו האישי. הניגון העתיק, השרוי בצילו של הצו הפולחני וההיסטורי, יוצא לדרך חדשה. הוא הפך לזמר משמח. אין בו כבר תחושת השליחות הקיימת בשיר "עוד חוזר הניגון". הוא עצמאי, עומד איתן ומזמר את ניגון החיים הדינמיים. הזמר החי הפורץ מתוך "השיר הזר" –
רחום ורב-כוח הגיע עד הנה, / כרע לכל עצב, בקש – הכה!
הדובר הארס-פואטי עובר משעבוד לכבלי הניגון העתיק לבנייה חדשה של הזמר התוסס שבו –
שורותיו ככתבן תנגנה, / בזרות המתכת, בקצב הגא.

שלושת המיתרים, שנותרו סגורים עמוסי אבק בשיר "חיוך ראשון", נפתחים לאפיק חדש ב"השיר הזר". הצו הקדמון השולט בניגון מפנה מקומו לאש השורפת את נפשו של המשורר, המבקש להשתחרר מירושת האבות, אשר מחד גיסא היא כובלת, ומאידך גיסא היא מחברת את האדם לכוח הנעלם של הדת. ב"השיר הזר" חש המשורר כנשרף בלהט כיסופיו לעולם הישן, אך מתוך הכאב הזה נרקמת שירה חדשה. זו השירה על קיומו הנסתר של האדם, המחפש גאולה לייסוריו ולחוויות האסורות של ילדותו, וזו השירה המוציאה אותו למרחבים. זה המסע האלתרמני ברחבי התבל וזה המסע המיוחד שהוא עורך בשיר הזה ברחובות העיר העירומה:
הוא ראה את העיר עירומה לפנות שחר / הוא עבר עם נרו בבתי החולים /
ולטיפף בבת-צחוק רחובות שנשכחו / ונישק את עיני סוסייהם הגדולים.
המסע אל רחובות העיר משחרר את הזמר מהממד הפולחני וההיסטורי של הניגון. הוא נושא בשורה של שירה חדשה – השיר המתקיים מתוך עצמו ולעצמו, מקבל את קיומו העצמאי ומתגלה בחרוזיו הקרים בתוך טורים מהודקים ובנויים בקפדנות:
הוא ממני חזק! מגניו הדהים / עד יאוש / לפני יקומו.

ברגע השחרור הזה בצנוק משפתי / נעקרו ודויים והמסכה שהוא עוטה על עצמו לובשת פתנת משחק וצלצל. כאן מתבהרת האמת הארס-פואטית. המסכה

היא האמת. הלבוש הוא השיר. הלבוש הצלילי הוא זה המעניק לשיר את הכוח המאגני של השירה על האדם, המחפש את סודות הטבע ושוזר בה את פְּאָבִיו. הלבוש הצלילי של השיר מבהיר את חוויית הקיום של המשורר המודרני, שאינו יכול לחוות את הדבקות האקסטטית של המאמין, אך חוזר אליה בְּזַעֲקָה נואשת" ומכניע אותה בחרוזיו המהודקים, או כפי שהדובר מכנה אותם 'החרוזים הקרים'. הכמיהה אל האם, הניצבת מנגד וקוראת מילים נוכריות כאיגרת, עשויה גם להתפרש כמטונימיה לכמיהה לשלמות ההוויה שליוותה את השירה הפולחנית, שהניגון היה אחד מנציגיה הבולטים.

אלתרמן תיאר את תהליך כתיבת השיר ברשימה שפרסם בספר **במעגל**⁴. ברשימה זו הוא פותח פתח לנפשו של יוצר שירה אישית, המחוברת למיתוס הקדום של התרבות המסורתית:

שפת המשורר – הכינוי והקשת. הגיגי לבו – התווים. יד אחת פורטת, והשנייה רושמת. הלחש בה והביטוי, הרגש והניב, אינם, לדידה, בחינת סובב ומסובב. הא והא קניינו – השווים בערכם – ושיזורם מתנה את קיומו. יש ותחילה פורץ הרגש ומזריע אורו; יש והניב הוא ההגבה הראשונה על דמות, מקרה, או רחש פנימי היולי – ומיד משתלהבים הלב והמוח והנה הם טווים את חוטי הרקמה רקמתיים ... וכשם ששפת האמן המיוחדת במהותה, כן היא מיוחדת לפי מוצאה ושונה תכלית שינוי משפת המודיע, המלמד או המחשב.

האם ניתן לראות אותה פריטה בנימי נפשו של המשורר גם בשירים הפרועים, שכתב בספר **התיבה המזמרת**⁵? האם גם במקבץ השירים הזה מבקש המשורר לחשוף את 'לחשו האישי' האינטמי והנוקב? השירים בספר **התיבה המזמרת** משרטטים מעגל חדש בעולמו של ההלך הנודד, שליווה את **נוכבים בחוץ**. הם שואבים את השראתם לא מכאביו של המשורר, המבקש

⁴ **במעגל**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1975, עמ' 18.

⁵ **ספר התיבה המזמרת**, הוצאת מחברות לספרות, תל-אביב 1958.

בנדודיו מִרְפָּא, אלא מקיומו הרבגוני של הקיום האנושי וממראות הטבע החולפים לנגד עיניו. אלה הם –

ספרי זמר. בכך הם דומים / לתיבות מזמרות כאחים תאומים / ולספר אמרתי:
שיריך עמד. / לו רק אל יבייש נא פנימך את שמך. / ובפתוח אותך איש או נער, ולוואי
/ ותשמיע דבר זמר ולא דברי הבאי.⁶

התיבה המזמרת מעצם טיבה יוצאת מן העם ופונה אל העם. היא משמיעה ניגונים עליזים ונוגים כאחד, אך אינה מערערת את שלוות רוחו של המאזין. היא בת רחוב פראית, אינה כבולה לחוקי חברה נוקשים, מרקדת את ריקודה הפזיז בפני כל עובר ושב ומנעימה את רגעיו המעטים, כשהוא שומע אותה באקראי. התיבה המזמרת היא סמל החירות חסרת העכבות, היא יוצאת לדרכים בלי לשאת באמתחתה מטענים רגשיים כואבים ודילמות תרבותיות חסרות פתרון. נגיעה חולפת של מאזין עם ניגונה הבוטה גורמת לו להתבשם, ולו לרגע, מאופייה החצוף והוא נושא חיוך של שביעות רצון נוכח הנועזות שלה לקעקע את הרצינות של המוסיקה הגבוהה, המושמעת בחצרות מלכים או באולמות מפוארים.

יוצא אם כן, שאותה טווייה מורכבת הבונה את השיר – הניב הלשוני הנפגש עם הניב האישי – מקבלת מעמד אחר **בספר התיבה המזמרת**. הטווייה הכאובה והמיוסרת המאפיינת את "כוכבים בחוץ" מציעה רקמה עשירה בצבעים רועשים, ומביאה את עולמם של גיבורים נועזים, שגדלו "מחוץ לשורה". ומתוך מעמדם הנחות לכאורה, נחשף הזיוף של החברה המאורגנת. כך היא הגיבורה המבושת של "מעשה בפ"א סופית", שנדחקת לקרן זוית בידי חברותיה המתנשאות, עד לרגע שבו היא מביאה אותן לידי הכרה, שאין אפשרות לקיים שפה בלעדיה. כך הוא החיריק שאינו יודע את מקומו, אם למטה או למעלה, עד שהוא מזהה את אישיותו וחושף בפני כולם את מעמדו הנכבד. כך גם אותם מגלי ארצות, שיצאו לארץ רחוקה על מנת לחשוף ברבים את קיומן הלא ידוע לאלה השבויים בתוך עולמם הסגור וחוששים לפרוץ את מעגל חייהם הקפוא.

⁶ שם, עמ' 5

כשם שהבאתי את העיון ב"השיר הזר" מתוך **מוכבים בחוץ** אני מבקשת להציג את טיבו של הזמר הפרוע בשיר "מאסטרו טוני עם תזמורת בעלי חיים"⁷. כאן מוכבים בעלי חיים. כל אחד מנגן בכלי אחר בתזמורת וכולם יחד מהווים יחידה סימפונית אחת מלאה. אלא שכאן מתרחש השבר. אין אפשרות לאכוף על בעלי החיים משטר קפדני של תזמור נאות ושל ניגון אחיד – בעלי החיים בחרו את כלי נגינתם כראות עיניהם ומשתתפים בתזמורת רבת משתתפים. אלא שזו תזמורת כמעט קקופונית – שברי מלודיה, שרידי הרמוניה, מקצבים לא סדורים ומעל לכל חוסר תיאום בין הקולות הנשמעים מכלי הנגינה.

התזמורת פותחת בתרועת חצוצרות. הנגנים מנגנים במהירות אדירה ומכשירים את הרקע לבואם של אלה הבאים לחלוק איתם את היצירה הכלית השלמה. כמה קשה ליצור שלמות כלית מערב רב של כלים; ואם אין תואם ביניהם, הם נראים כמו אוסף של גרגורים, צעקות, הַגְיִים חסרי משמעות ונתיבי מוסיקה לא מאורגנים שאין הם יודעים את יעדם.

בעלי החיים מלאים גאווה. הם פוסעים בפסיעה רגילה, מסתדרים בשורה ויש להם אפילו מנצח, שמסמן את האות להתחיל. אל החצוצרות מצטרפים כלי נשיפה וכלי הקשה. עד כאן סביר שתהיה איזו נעימה מתקבלת על הדעת. כלי הנשיפה הם הקלרינטים, שעליהם מנגנים שני ארנבים ואליהם מצטרפת קבוצה של חלילים. לא ברור אם אלתרמן חשב על הרכב התזמורת הקונבנציונלי שבו לחלילים יש גוון צלילי רך והוא נבלע בתרועות החצוצרות; או שמא שילב במשחק הפרוע של הארנבים את המיית החלילים, שהיא ביטוי כבול בשפה העברית. אין להבין כיצד "המייתם הנוגה" נשמעת מבעד לקולות הקקופוניים של התזמורת. מי שמנגן בחלילים הם הסנאים. הסנאים מפצחי האגוזים נרתמים להביא את תוגת הלב. רק קולות הפיצוח חסרים ברקע, והתמונה תהיה מושלמת. או

⁷ שם, שם, עמ' 97.

אולי זה מתאים לתזמורת שאלה נגניה. אך השמחה הפרועה מחפה על הסדר הטוב. היא סוחפת את המאזינים ומסבה לנגנים אושר.

לתוך אותה המולה לא מבוקרת מצטרפים קולות עבים של שני יחמורים. מי מכיר את קול היחמור? ליחמור אין קול צלול וחותר. אלתרמן זימן אותו לצורך התיאור ההומוריסטי והעניק לו קול שיתאים לצליל העולה מכינויו של היחמור בשפה העברית, ולא לקולו שבטבע. קולו של היחמור העדין אינו עבה ועמום. אלתרמן הפך את היחמורים לנגני טרומבון ובס כדי להעצים את אוירת ההילולה: נושפים ונושפים... הה, כל לב הם כובשים! מול הקולות הנמוכים של הבס והטרומבון נשמעים קולות ענוגים של שלוש חתולות אנגורה. כמו עלמות חן חולמניות הן פורטות בעדנה בנבל, מנגנות בסך ונעות ניע קל ניע רך. נגינתן נשמעת כמו ים אגדי של חלב. יש משהו מתרפק בצעדי החתולים שלהן ויש אלמנט של חופש באישיותן המשרה קסם על עולם, המסרב לכפוף את עצמו לחוקי אדם ולכבלי תרבות רבת שנים. ים החלב האגדי, השופע מנגינתן הנוגה, ומראן המתפתל מקנים לשיר את אופיו הרך – ועם זאת מפתה וחסר רסן.

יש בשיר חריגה מההיגיון המוסיקלי המסורתי, הנענה לחוקיות של תזמור והרמוניה עממים. ועם זאת, השמחה הפרועה מחפה על נכונות ההרכב ועל תואם המצלולים. המאסטרו מרים את שרביטו, אך הנגנים נענים לחוקים אחרים, שאינם עומדים במבחן ההרמוניה הקלאסית.

שני השירים שהצגתי כאן מהווים איזו נקודת חיבור משותפת לעולמו הפואטי של אלתרמן. הראשון, "השיר הזר", פורש את כנפיו אל תרבות העבר ומפגיש אותה עם חוויות האדם המודרני. המפגש הוא כאוטי, אך הוא הכרחי ליצירת ה"זמר" האישי של משורר הנאבק על ניגונו האישי. השני, "מאסטרו טוני עם תזמורת בעלי חיים", מקיים את יסודות החיים הגשמיים, שיש בהם שמחה, וגם עצב אינו נמנע מהם, ולמרות זאת יש בחיים הללו עזות ואומץ להמשיך לצעוד בנתיבי העולם בלי לתת לייסורי הנפש להאפיל עליהם.