

## מבט על : מבוא

בקיץ 1932, בסיום לימודיו בצרפת, שב נתן אלטרמן לארץ-ישראל ובאמתחתו תעודת אגרונום מאוניברסיטת נאנסי. הקריירה החקלאית שלו היתה, כידוע, קצרה. עד מהרה הוא מצא דרך להתפרנס מכתובה, עיתונאית בעיקרה, ובסוף 1933 הוזמן לכתוב פזמונים לתאטרון הסטירי 'המטאטא', לתוכנית 'אהבה, אהבה, אהבה' (בכורה 16.1.1934). שמה של התוכנית ממחיש יפה את האהבה 'ממבט ראשון' ואת יחסי הגומלין בין אלטרמן והתאטרון שלא פסקו עד סוף ימיו.

מה ידע אלטרמן הצעיר, בן העשרים ושלוש, על תאטרון בשלהי שנת 1933? מספרים שבהיותו ילד צעיר השתתף באופן פעיל בהצגות בית ספר במוסקווה. בגימנסיה העברית 'מגן דוד' שבקייסינב, שלמד בה חמש שנים, נהוג היה להציג הצגות בנשפים שערך בית הספר לרגל חגים. אלטרמן לא השתתף באופן פעיל בהצגות האלה, אך בוודאי צפה בהן.<sup>1</sup> משפחת אלטרמן עלתה לארץ-ישראל באביב 1925 ולאחר חג הפסח החל אלטרמן בן החמש עשרה ללמוד בגימנסיה 'הרצליה', שמימי היווסדה היתה בה מסורת של הצגת הצגות בהשתתפות מורים ותלמידים. אין לנו ידיעות על השתתפות פעילה של אלטרמן בהצגות האלה, אך צופה הוא בוודאי היה.

מה יכול היה אלטרמן לראות בארץ-ישראל באותם הימים? אם אמנם ביקר בהצגות תאטרון יכול היה לחזות בהצגות התא"י (תאטרון ארץ-ישראלי), שפעל בשנים 1925-1926; תאטרון 'אהל', נוסד בשנת 1925; בשנים 1926-1927 הציג הצגותיו 'התאטרון הא"י האמנותי' בהנהגתו של הבמאי יצחק משה דניאל; ובשנת 1927 פעלה הלהקה קצרת הימים 'התאחדות המשחקים'. בשנה זו נוסד התאטרון הסטירי 'הקומקום', ותלמידי הגימנסיה נהגו לבקר בהצגותיו בבית העם וכל

1. על השתתפותו של אלטרמן בהצגת המחזה יצא בשלום מאת שלמה הילל'ס במוסקווה, ראו נתן גורן, 'שרטוטים לדמותו' בתוך שי לשלמה: קובץ דברים על שלמה הילל'ס (תל-אביב תשי"ג), עמ' 33; על נשפים בבית הספר 'מגן דוד' ראו מנחם דורמן, נתן אלטרמן: פרקי ביוגרפיה, עמ' 39.

היישוב שר את שיריו, גם לאחר שפסק מלהתקיים.<sup>2</sup> אל נשכח גם את ההצלחה הגדולה שנחלה בשנים 1923-1927 האופרה מייסודו של מרדכי גולינקין.<sup>3</sup> בשנת 1928, על חורבותיו של 'הקומקום', קם התאטרון הסטירי המצליח 'המטאטא' ובמאוס אותה שנה הגיע לביקור ארוך בארץ-ישראל תאטרון 'הבימה' שיצא את הארץ רק בסתיו 1929, ממש בשעה שהפליג אלטרמן ללימודיו בצרפת באונייה 'פרובידנס', שעל סיפונה פגש את חיים גמזו. בפאריס שכרו שניהם חדר במלון ארמיטז', שבו גרו יחדיו שנה אחת. על פי עדותו של חיים גמזו נהגו הוא ואלטרמן לבקר בפאריס בקברטים לשמוע את השאנסוניאָרס'. הם נהנו מן הקלות וקלילות הגישה לקהל ואלטרמן, אף שהיה ביישן, אהב את החידודים המפולפלים, ניבול פה בנוסח ראבליי, והיה צוחק כמו ילד.<sup>4</sup> בשנתיים שלאחר מכן (1930-1932) למד אלטרמן באוניברסיטת נאנסי ושם הוא ביקר במופעי אופרה ובהצגות תאטרון.<sup>5</sup> הוא הכיר, כנראה, אישית את שחקנית 'הבימה' חיה'לה גרופר, כי לאחר הצגת היחיד שלה בנאנסי הוא לקח את יונה לאנגר, בן אחותו של נחום צמח מייסד 'הבימה' שלמד עמו באוניברסיטה, 'כמעט בכוח אל מאחורי הקלעים' והציג אותו לפני

2. בשיר 'מיותר', שפרסם אלטרמן בחתימת 'אלוף נון' בתוספת הערב של עיתון דבר (29.7.1934), הוא כותב: 'זפזם "לא נלך" בנגון ה"קומקום", עדות לחייה של מורשת 'הקומקום' גם לאחר סגירתו ולרושמו של התאטרון הזה על אלטרמן; ראו נתן אלטרמן, רגעים א, עמ' 13-14. ראו גם נתן דונביץ': 'כל תלמיד בגימנסיה ידע לפזם את השלאגר "השותפים" עשר שנים ויותר לאחר שזימר אותו "הקומקום"' (הארץ, 12.10.1960).
3. השיר 'לא נלך מפה' הושמע לראשונה בתוכנית השלישית של 'הקומקום' (בכורה 24.7.1927). בקבלת הפנים שערך נשיא המדינה עזר ויצמן לאפיפיור יוחנן פאולוס השני בביקורו בישראל במאוס 2000, שר הזמר יהורם גאון את שירו של אביגדור המאירי 'ירושלים, ירושלים', הידוע היום על פי שורתו הראשונה בשם 'מעל פסגת הר הצופים'. השיר הושמע לראשונה בתוכנית השמינית של 'הקומקום' (16.9.1928).
4. ראו מרדכי גולינקין, היכל האמנות; מהיכלי יפת לאהלי שם.
5. ראו הראיון עם חיים גמזו ב-11.6.1974 שערך מנחם דורמן, נתן אלטרמן: פרקי ביוגרפיה, עמ' 205-206.
5. ראו הראיון עם אהרן רוטשטיין ב-11.12.1972 שערך מנחם דורמן (שם), עמ' 205-206.

השחקנית.<sup>6</sup> במאמרו 'העשירי למניין', שראה אור בכתב העת כתובים ב-17.2.1932, השווה אלתרמן את אמנות הקולנוע עם אמנות התאטרון וניכר שכבר בתקופה מוקדמת זו היו דעותיו על תאטרון מגובשות כדי ניסוח בכתב וכי הדברים נכתבו מתוך הכרות והתנסות אישית.<sup>7</sup> מששב אלתרמן לארץ-ישראל כבר פעלו בה בקביעות שלושה תאטרונים: 'הבימה', ששבה להשתקע בארץ-ישראל בפברואר 1931, 'אהל' והתאטרון הסטירי הפופולרי 'המטאטא'.

הכרותו של אלתרמן עם התאטרון היתה אפוא הכרות של צופה, ואם היתה בהכרות זו הכשרה ליצירה פעילה היא היתה הכשרה להלכה בלבד. ההזדמנות הראשונה שנקלעה לידו לכתוב לתאטרון מקצועי באה לו בזכות שירתו הלירית (שפרסם בכתבי העת כתובים וגזית), ואת מלאכת הכתיבה לתאטרון למד תוך כדי העשייה עצמה. תאטרון 'המטאטא' היה בית ספרו. הוא בא לחזרות ולמד את בעיות הביצוע. אין כלל ספק בדבר שאלתרמן היה מרוצה מאוד מן ההזדמנות שנפלה לידו לכתוב פזמונים ל'מטאטא' גם מצד היוקרה שבדבר וגם מן הצד הכלכלי. 'פזמון השליח' שכתב לתוכנית 'אהבה, אהבה, אהבה' היה ללהיט, ומאותה העת ואילך התפרסם שמו ביישוב כולו ככותב פזמונים ממדרגה ראשונה.<sup>8</sup> גם היום לא נס ליחו של 'פזמון השליח' ונדמה כי נכתב אך אתמול. את הפזמון 'רומנס על הספסל', הידוע גם בשם 'רינה, אני אוהב את השמים' (מן התוכנית 'חגלידע', בכורה 25.5.1935), שרים עדיין, כך גם הפזמון 'מכתב מאמא' (מן התוכנית

6. ראו הראיון עם יונה לאנגר ב-19.9.1972 שערך מנחם דורמן (שם), עמ' 206-207.

7. ראו נתן אלתרמן, במעגל, עמ' 18-20.

8. ראו דברי הסיפוק והגאווה שכתב אלתרמן לעבריה שושני (לימים עופר) במכתבו מיום 8.12.1933, אצל דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, עמ' 246; קטעים מ'פזמון השליח' פורסמו בעיתון כלנוע, שיצא לאור ב-29.12.1933, לפני הבכורה של 'אהבה, אהבה, אהבה'; ראו גם הראיונות שערך מנחם דורמן בנובמבר 1971 עם ברוך גילאון-גוריאצ'יקוב ועם יעקב טימן, שם, עמ' 212-220; עוזי שביט, חרוז ומשמעות, עמ' 155-159; בשנת 1942 כבר היה מעמדו של אלתרמן מבוסס כ'משורר הקלות שבחיים' בעל גישה קלה מאוד 'קברטית' מטאטאית... עם כל החן המיוחד של המוזה הקלה שלו, שכולנו מחבבים אותה כל כך', ראו זר, 'צריך לצלצל פעמים' (הארץ, 8.9.1942).

'אוצר איך', בכורה (23.12.1941). שיתוף הפעולה של אלתרמן עם 'המטאטא' ארך עשר שנים, מינואר 1934 עד יוני 1944. אלתרמן כתב פזמונים ל-28 מ-33 תוכניות שהציג 'המטאטא' באותן השנים ולארבע תוכניות פורים מיוחדות. לא כל הפזמונים ראו אור בדפוס. נוסף על כתיבת פזמונים תרגם אלתרמן ל'מטאטא' שירים, מערכונים ומחזות – מרוסית את 1,000,000 צרות צרורות מאת ולנטין קאטאיב (בכורה 14.10.1941), וכנראה גם את מיסטר קיבוץ מאת מרטין רוט מגרמנית. במיסטר קיבוץ (בכורה 25.5.1943) שיבץ אלתרמן פזמונים פרי עטו וביניהם 'שיר העבודה' (כחול ים המים וגו') המושר עד היום. לקשר הארוך עם התאטרון הפופולרי ביותר של שנות השלושים היו פירות אמנותיים וכלכליים כאחד. אלתרמן הכיר את כל הקהילייה האמנותית בארץ-ישראל של אותם הימים, הכרות שהעמיקה עם נישואיו לשחקנית רחל מרכוס (1935). הוא היה לכותב פזמונים מבוקש וכתב לא רק ל'מטאטא' אלא גם לבמות אחרות: תאטרון למיניאטורות 'תיבת נח', במה קלה שייסדו בחיפה הנס והדי פֶּהֶל בשנת 1936, שהפכה לאחר שתי תוכניות לקברט-קפה 'בהל'.<sup>9</sup> ל'תיבת נח' תרגם אלתרמן בין השאר את הבלדה של ברטולד ברכט 'הנה קש' (ראו להלן), אבל בעיקר העביר אלתרמן לבהל שירים לא חדשים, כמו 'מה לעשות שאני יפה כזאת', שנכתב לחגיגת פורים של שנת 1934.<sup>10</sup> אלתרמן כתב פזמונים לשתי התוכניות הראשונות של להקת 'כל הרוחות', שפעלה בשנים 1939-1941, ללהקת 'פֶּפֶליון', להופעות יחיד של אמנים, כמו מתתיהו רוזין שהופיע בקפה 'סמדר', ליעקב טימן, שחקן 'המטאטא', ליוסף גולנד וגם לרחל מרכוס רעייתו, שעבורה כתב ותרגם שירים להופעות יחיד בנשפים, בהם השיר 'אל תתנו להם רובים'.<sup>11</sup> השחקן נתן כוגן, ששר שירים של אלתרמן, מספר שאלתרמן כתב שירים גם לזמרת סוניה ורונקוב, שהופיעה בקפה 'סמדר'.<sup>12</sup>

9. ראו עזרא להד, 'בימות הצפון', תיאטרון 16 (1965), עמ' 13-15.
10. ראו נתן אלתרמן, פזמונים ושירי זמר א; שירים אחדים לפורים פורסמו בפזמונים ושירי זמר ב.
11. השיר פורסם לראשונה בטורים, גל' כט-ל (18.2.1934), חזר ונדפס במשא (מצורף לדבר, 25.2.1972) ובפזמונים ושירי זמר ב, עמ' 215-217.
12. ראו הראיון הטלפוני שערך רפי אילן עם נתן כוגן ב-27.10.1994. התמליל נמצא בארכיון אלתרמן, אוניברסיטת תל-אביב.

קפה 'סמדר' היה קפה-קברט אמנותי שיסד האמרגן ברוך גוריאצ'יקוב בשנת 1938.<sup>13</sup> בבית הקפה היתה במה גבוהה למושב התזמורת ובמה נמוכה לריקודים והופעות. באי בית הקפה פקדו את כמת הריקודים, אך גם באו לשוחח שיחת חולין על כוס יין. התוכנית אמורה היתה להתחיל בשעה תשע כל ערב. על בית הקפה גוריאצ'יקוב מספר: 'זה היה קפה-קברט אמנותי. מקומו – ברחוב הירקון, ליד מלון גת-רימון. מוסד זה היה על פי דוגמת "דר קומיקר" שבברלין. גם בווינה היה קפה-קברט כזה. עד פרוץ המלחמה ב-1939 הבאתי אמנים מחוץ-לארץ. אחר כך נזקקתי לפרודוקציה מקומית [...] בבית הקפה היו שולחנות והיה פודיום, במה. היו באים מכל החוגים.' גוריאצ'יקוב מכר את 'סמדר' בשנת 1944.<sup>14</sup> השחקן נתן כוגן, שהופיע בבית הקפה, מתאר אותו כך: 'בבית הקפה ניגנה תזמורת, האורחים רקדו והוצגה גם תוכנית קברט'. באחת המודעות-התוכניות של 'סמדר' פורסם שירו של אלתרמן 'מתקן נעלים' (שנשכח ולא פורסם מחדש), את הלחן חיבר מארק לברי, שר אותו יוסף גולנד:

מִתְקַן נְעָלִים  
מְשַׁחֲרֵית עַד בֵּין עַרְבִים  
אֶת מְזֻמְרֵי אֲנִי מְמַשֵּׁךְ,  
אֲנִי מְתַקֵּן. מְתַקֵּן נְעָלִים  
בְּצִרְפְּתִית: פְּאֵרִיכְטֵעֵן שִׁיךְ.

13. על תחילת ההופעות ב'סמדר' הודיעו מייסדיו במודעה (הבקר, הארץ 22.7.1938), כי תהיה זאת 'במה לאמנות זעירה' על שפת הים בתל-אביב, מעל קפה 'פינת אור'. תכנית הפתיחה: החומר הספרותי נ' אלתרמן, ההנהלה האמנותית י"מ דניאל. בתוכנית הפתיחה משתתפים האמנים סוניה ורונקוב, ה' זרנוב, ע' סטרניצקה, נ' בן-יוסף (הוא נתן כוגן) ועוד. 'סביבה נעימה ואינטימית, רעננות שפת הים, תזמורת וריקודים, הפתיחה בקרוב'. המקום המדויק של בית הקפה היה ברחוב הירקון 73, רציף הרברט סמואל 86. אחד הזמרים 'הכוכבים' של 'סמדר' היה מתתיהו רוזין.
14. ראו הראיון שערך עם גוריאצ'יקוב בנובמבר 1971 מנחם דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, עמ' 214.

מִיַּד תְּבִינָה מִי אָנִי,  
אִם רַק לְרַגַע בִּי תְּבִיטָה,  
מִיַּד תְּבִינָה מִי אָנִי,  
לֹא דוֹקטוֹר בְּאוֹנֵיבְרִסִּיטָה  
וְלֹא גַעְהֵיימְרַאט גְּרַמְנִי,  
אִם רַק תְּבִיטָה בִּי תֹאמֶר,  
זֶה לֹא גַעְהֵיימְרַאט, זֶה סַנְדְּלֶר.  
תָּנּוּ לִי פֶטִישׁ וְסוּלְיֵתִים,  
תָּנּוּ לִי מְרַצֵּעַ בִּידֵים,  
אָנִי בְּחֶסֶד הַשָּׁמַיִם  
פְּרִינֹט דוֹצְנַט לְנַעֲלִים.  
בְּעוֹלָמְנוּ הַמְּסֻכָּן  
עוֹד יֵשׁ וַיֵּשׁ מַה לְתַקֵּן,  
יִשְׁנֶן נַעֲלִים וְסוּלִיּוֹת,  
וְעַקְבִּים עַקְמִים,  
וַיֵּשׁ יְדֵים סוּחָבוֹת,  
וַיֵּשׁ מַחֲזוֹת מְטַמְטָמִים,  
וּמְשׁוּם כֶּךָ וּמְשׁוּם כֶּן,  
דְּרוֹשׁ דְּרוֹשׁ דְּרוֹשׁ דְּרוֹשׁ  
דְּרוֹשׁ פֹּה מְתַקֵּן  
מְתַקֵּן נַעֲלִים  
בְּצִרְפֵּתִית: פֶּאֶרִיכְטֵעֵן שִׁיךְ.

אִם בְּחוֹרָה לֶךְ בְּאֵזֶן  
תֹּאמֶר בּוֹא נְשׁוּחַח קֶצֶת,  
אֵל תְּסַפֵּר לָהּ עַל שְׁפִינֹזָה,  
אֵל תְּשַׁחֵק אֶתְּהָ שַׁחֲמֵט.  
וְאִם אַחֲרֵי כָל הַיּוֹכּוֹחַ  
הִיא תִפְרָד בְּלִחְצַת יָד,  
אֶתְּהָ יְכוּל לְהִיּוֹת בְּטוּחַ,

היא לא תשכח אותך לעד.  
היא לא תשכח, היא רק תאמר  
הוי זה לא גבר, זה סנדלר.

תנו לי פטיש וסליתים,  
תנו לי מרצע בידיים,  
אך לבנות יפות עינים  
אל תבלבל את הגרבים.  
בעולמנו המסכן  
עוד יש ויש מה לתקן,  
ישנן נעלים בלי תחתית,  
ומסמרים דוקרים כקוץ,  
יש פוליטיקה אנגלית  
שלא יוצאת מתוך הבץ.  
ומשום כך ומשום כן,  
נחוץ מאד, מאד נחוץ,  
נחוץ נחוץ נחוץ נחוץ  
נחוץ פה מתקן,  
מתקן, מתקן נעלים,  
ובאנגלית: פאריכטען שיד.  
מבקר עד בין הערבים,  
את מזמורי אני ממשיך.

'פפליון', תאטרון זעיר-אנפין, מיסודם של סטלה קדמון ומרטין רוסט,  
פעל בשנת 1940 והבטיח 'ערב ערב סטירה, הומור ודברים  
אקטואליים'.<sup>15</sup> התוכנית הראשונה של 'פפליון' הוצגה ב-8.4.1940  
בתל-אביב, ברחוב ביאליק 4 פינת אלנבי (על יד בית קפה פינתי בשם  
'שלושה כושים'). תרומתו של אלתרמן לתוכנית השנייה נקראת  
'תמונת משפחה מפנים... ומאחור' (לפי סמי גרונמן).

15. על קפה 'סמדר' ו'פפליון' ראו לאה גילולה, 'העיקר הוא העשייה: שיחות  
עם נתן כוגן', במה 170 (2003), עמ' 15-16, 33, הערות 7, 11.

להקת 'כל הרוחות' נוסדה על ידי משה וייס, מראשוני 'הקומקום'. בתוכנית הראשונה, שהוצגה בינואר 1939, רשומים מפורשות שני פזמונים של אלתרמן ('צריך לצלצל פעמיים', 'כוסות רוח'), ושלושה פזמונים של אלתרמן תחת שם העט 'א. גס': 'המנון כל הרוחות', 'סטלין, מוסוליני ו... ליזר', 'עסק בשותפות'. בתוכנית השנייה מופיע בראש התוכנית 'המנון כל הרוחות' של אלתרמן.<sup>16</sup> והרי הפזמון 'כוסות רוח' (לחן מרדכי זעירא):

#### כוסות רוח

אה, בְּיָמִים הַהֵם בְּעִירָה  
הָיְתָה תְּרוּפָה אַחַת כֹּה מְהֻלָּלָה,  
הָיוּ מְרַפְּאִים אֶז כָּל צָרָה,  
אֲדָמָת אוֹ חוֹלִירֵע, אוֹ נַזְלָה.

וְאִם אַתָּה רוֹתַח אוֹ צוֹנֵן,  
וְאִם אַתָּה כְּמוֹ בּוֹל עֵץ מְתוּחַ,  
הָיוּ קוֹרְאִים אֶת פְּלִשְׁר בְּלוֹמְנֵשִׁין,  
הוּא הָיָה אוֹמֵר: נָשִׁים לוֹ כּוֹסוֹת רוּחַ.

הֵה, כּוֹסוֹת רוּחַ מִימֵינוֹ וּמִלְפָּנֵים,  
אוֹתָן לוֹ שְׁמוֹ מְאַחֵר וּמִלְפָּנֵים,  
וְזֶה מְתוֹק הָיָה מְדַבֵּשׁ וּמְרַבֵּה,  
אֶךְ זֶה מוֹעִיל הָיָה, אוֹי, בְּעוֹלָם הַבָּא.  
אוֹי כּוֹסוֹת רוּחַ, כְּלִי אֶחָד,  
הַזְמַן עוֹבֵר עוֹבֵר וְזֶה קָיָם לְעַד!

16. הפזמון 'צריך לצלצל פעמיים', לחן משה וילנסקי, חודש בתוכנית שוק המציאות, פורסם בפזמונים ושירי זמר ב, עמ' 261-263, חזר ונדפס באסופה צריך לצלצל פעמיים, עמ' 18-21; 'כוסות רוח' מתפרסם כאן לראשונה. על 'כל הרוחות' ראו גם חגית הלפרין, מעגבניה עד סימפונייה, עמ' 185-187; 213-237.



כָּבֵד בְּעוֹלָם דְּנִים הַמְדִינָאִים  
אֵיךְ לְפִלִיטִים לְפִתּוּחַ אֵיזָה שְׁעָר,  
יֵשׁ רַחֲמִים הַרְבֵּה, וְזֶה נְעִים,  
וְיֵשׁ רְצוֹן הַרְבֵּה וְהַשְׁתַּתְּפוּת בְּצַעַר.

אָבֵל אִם תִּאֲזִין וְתִתְבּוֹנֵן  
אֶל הַתְּרוּפוֹת וְאֶפֶן הַיּוֹפּוֹת,  
אֲתָה תִזְכֹּר אֶת פְּלֶשֶׁר בְּלוּמְנָשִׁין,  
אֲשֶׁר הָיָה אוֹמֵר: נְשִׁים לוֹ כּוֹסוֹת רוּחַ! ...  
הֵה, כּוֹסוֹת רוּחַ וּגו'.

יִשְׁנֵנוּ רוּפָא, הוּא בְּעַל מְטְרִיָּה,  
הוּא מְטִיל בֵּין הָאִירֹדְרוֹמִים,  
אִירֹפָה, הוּא אוֹמֵר, תִּהְיֶה בְּרִיאָה,  
אִם שׁוֹב אָטוּס לְמִינְכָן אוֹ לְרוּמִי.

אָבֵל אִירֹפָה מְרַגִּישָׁה גַם כֵּן,  
שֶׁהַמְּעוֹפֵף אֵינוֹ כָּל כֵּן בְּטוֹחַ,  
וְהִיא צוֹעֶקֶת: פְּלֶשֶׁר צִמְכָר... שִׁין.  
אֵל תִּשְׁתַּדֵּל יוֹתֵר לְשִׁים לִי כּוֹסוֹת רוּחַ!  
הֵה, כּוֹסוֹת רוּחַ וּגו'.

הבלדה של ברטולד ברכט Ballade von der Hannah Cash, שאלתרמן תרגם ועיבד ל'תיבת נח', פורסמה לראשונה בשנת 1927 בספר שיריו של ברכט Hauspostille, בחלק השלישי של הספר הנקרא Chroniken. בחלק הזה, כפי שברכט מסביר, נכללו בלדות על הרפתקאות של גברים ונשים אמיצים בחלקי תבל נוכריים, זאת אומרת לא בגרמניה. ואכן על פי שמות גיבוריה, הנה קש וג' קנט, מקום ההתרחשות של הבלדה הוא סקוטלנד או אירלנד. הנה קש היא נערה ענייה, חסרת אמצעים וכישרון אך בעלת עיניים שחורות ושיער שחור ארוך, שמצאה מחייתה מג'נטלמנים במרכאות שאותם 'סידרה'. לילה

אחד היא פגשה בכר מלחים את ג' קנט הסכינאי, הם התאהבו וחיו יחד חמישים שנה, נולדו להם ילדים שאותם חינכה הנה קש כמיטב יכולתה. אלה היו חיי עוני ללא קורת גג, ללא עריסה לילדים, ללא קרן אור, לבד מן האור שבפניה של הנה. הבלדה של ברכט היא שיר על זוגיות של אנשים פשוטים ועניים, חסרי ייחוד כלשהו, זוגיות מוצלחת ואהבה לאורך שנים, על אישה שגם בתנאי חייה הקשים שמרה על ניקיון כפיה. הנס בהל, שהיה זמר קברט בווינה, הביא את השיר לארץ-ישראל ואלתרמן תרגם ועיבד אותו כך שלא נשאר הרבה מן השיר המקורי. הנה הנוסח שהושר ב'תיבת נח' תחת כותרת המשנה 'בלדת-נמל':

הַנָּה קֵשׁ  
מְעִיל אֶפְרוּרֵי וְסוּדָר צָהָב,  
עֵינַיִם – יָם קוֹדֵר.  
לֹא בֵּית, לֹא אֵם – רַק שְׁעַר לְרֹב  
שָׁחַר וְצוֹנַח, יָרַד וְשֹׁטֵף,  
שֹׁטֵף וְהַתְּפוֹר.  
זוֹ הֵיְתָה הַנָּה קֵשׁ, עוֹלְלֵי הַמְּתוֹק,  
דְּזוֹנְטְלֵמָנִים קְבֻלוֹהַ בְּזוֹל.  
אִם הָיָה לָהּ דְּבָר שְׁאֵינְנוּ פֹחֵק  
אֱלֹהִים חֲטָאֵיהָ יִמְחַל.

לֹא הָיוּ לָהּ שְׂמֵלוֹת, גַּם פְּרוּהָ לֹא הֵיְתָה,  
גַּם לֹא חֲרוּזִים לְצִנְאָר.  
בְּעִיר הַגְּדוּלָה בְּלִילוֹת שׁוֹטְטָה  
מִכְּבִּישׁ אֱלִי כְּבִישׁ כְּגוֹיָה אַבּוּדָה  
מוֹצֵפֶת בְּנֶהָר.  
זוֹ הֵיְתָה הַנָּה קֵשׁ, עוֹלְלֵי הַמְּתוֹק,  
דְּזוֹנְטְלֵמָנִים קְבֻלוֹהַ בְּזוֹל.

היא נקתה גביעי דז'ין, כוסות ויסקי והוק,  
את עצמה לא נקתה מעולם,

אָבֵל יֵשׁ לְשַׁעַר, עוֹלָלֵי הַמֵּתוּק,  
שְׁהִיְתָה נִקְיָה מִכָּלֶם.  
זוֹ הִיְתָה הַנָּה קֵשׁ, עוֹלָלֵי הַמֵּתוּק,  
דְּזוֹנְטִלְמָנִים קִבְלוּהָ בְּזוּל.

בְּלִילָה הַהוּא נִכְנָסָה אֶל הַכָּר  
וְעֵינֶיהָ – יָם קוֹדֵר –  
רְאוּ אֶת קֵנֵט, 'בְּעַל עֵרְף הַפֶּר',  
אֶת אִישׁ הַסִּפִּין, אֶת אֵימַת הַפְּרוֹר,  
אוֹתוֹ – וְלֹא אַחֵר.  
וְכִשְׁקֵנֵט הַתְּגָרֵד וְהִרְיַע בְּצַחֲוֹק  
וְתַקַּע בָּהּ עֵינָיִם עַד בּוֹשׁ,  
רְעֵדָה הַנָּה קֵשׁ, עוֹלָלֵי הַמֵּתוּק,  
רְעֵדָה מִכָּף רִגְלָה עַד רֹאשׁ.

חַתוּנָה שְׂכִזוֹ לֹא רָאָה הַנְּמָל:  
מְלַחִים שְׁתוּ שָׁם בְּלֵי סוּף.  
הַיָּדֵד וְהַיָּדֵד מִיִּסְטֵר קֵנֵט הַנִּבֵּל  
מִחֲלִיף אֶת כְּלָנוּ – חִבֵּל וְחִבֵּל  
בְּזוּנָה מְזוּנוֹת הַחוּף.  
בְּבִקֵּר הַתְּחִילוֹ לִישׁוֹן וְלִשְׁתֵּק,  
אֵף הַקִּיאוּ מִתוֹף הַשָּׁנָה.  
הַנָּה כֶּף הַנָּה קֵשׁ, עוֹלָלֵי הַמֵּתוּק.  
עִם קֵנֵט אֶהוּבָה הַתְּחַתְּנָה.

אֶגְרוֹפוֹ לֹא הָיָה מִן הַחֲמֹר הַרְף,  
הוּא יָדַע עֵנִינִים לְסִדֵּר:  
הַכָּה עַל הָרֹאשׁ וְהָרֹאשׁ לֹא צָרַח:  
'כּוֹאֵב, אֵין דְּבָר. הוּא אוֹהֵב אוֹתִי כֶּף  
וְיֹאֵהֵב עוֹד יוֹתֵר'.

עַד שְׂבָאָה מְשַׁלַּחַת מְטַעַם הַחֶזֶק  
לְהִזְמִין אֶת קֶנֶט לְגַרְדֵּם -  
אִז בְּכַתְּהָ הִנֵּה קֵשׁ, עוֹלְלֵי הַמֶּתֶק,  
וְהִיא לֹא בְּכַתְּהָ עַד הַיּוֹם.

עַל צְנָאָר הַנְּדוּן תּוֹלִים עֲנִיבָה  
וְשׂוֹאֲלִים לְרִצּוֹנוֹ הִיחִיד:  
'בְּקֵשׁוֹ נָא הַלּוֹם אֶת אִשְׁתִּי הַיְפָה,  
אִמְרוּ לָהּ - קֶנֶט יִלְטֶפֶף לְטִיפָה חֲזָקָה מִתְּמִיד'.  
הִיא הִרְפִּינָה הָרֵאשׁ וְהָרֵאשׁ לֹא נִסּוּג,  
הִיא נִפְץ בְּאֶגְרוֹף הַגְּדוֹל.  
זוֹ הִיְתָה הִנֵּה קֵשׁ, עוֹלְלֵי הַמֶּתֶק,  
אֲלֵהִים חֲטָאִיהָ יִמְחַל.

בעיבודו של אלתרמן הפכה הנה קש לזונה מזונות החוף וקנט לאימת הפרוור, פושע שהסתבך עם החוק והוצא להורג. בקשתו האחרונה היתה לראות את אשתו היפה וכשקרבה אליו - הרג אותה. השיר הולחן ל'תיבת נח' בידי המלחין ד"ר ק' אלסברג, תושב חיפה, שהלחין את כל השירים ל'תיבת נח'. השירים לא הוקלטו והלחנים אבדו. הזמר אריק לביא שר את השיר שוב בשנת 1958 בהלחנה חדשה של סשה ארגוב. הוא קיבל את מילות השיר מגרשון פלוטקין, שר אותו במועדון התאטרון ואף הקליטו בתקליט, בצידו השני של השיר 'הסלע האדום'. זמן מה נאסרה השמעת שני השירים ב'קול ישראל' - 'הסלע האדום' מסיבות ביטחוניות, 'אנה קש', כי היתה בו המילה 'זונה'. נוסח השיר של אריק לביא שונה מן הנוסח של 'תיבת נח'. השוני העיקרי הוא העברת מקום התרחשותו של השיר לגרמניה: הנה הפכה לאנה וקנט להנס. לא ידוע מי האחראי לשינויים, בוודאי לא אלתרמן, כי נראה שלביא לא שאל את רשותו להשמיע את השיר ואלתרמן שכח לגמרי את תוכנו, כפי שהוא עצמו כתב במכתב למערכת דבר בתגובה למאמר בעולם הזה על הצנזורה של 'קול ישראל':

במאמר אימתני ומופרך מעיקרו מספר "העולם הזה" על קומיסרים לתרבות,

הכופים וטו שלהם על יצירות אמנות בישראל, ובדרך אגב קם אותו שבועון לריב גם את ריבו של שיר שתרגמתי מברטולד ברכט. הוא מספר, כי שיר זה עניינו 'סיפורה של פרוצה גרמניה, אשר פושע בשם הנס התאהב בה', תורגם על ידי לא מכבר בשביל אחד הזמרים, 'במיוחד עבורו', וכי 'קול ישראל' – שומו שמים! – חדל לשדר את השיר לאחר ששידרוהו פעמים אחדות. האמת היא, כי שיר זה תרגמתי לפני כעשרים וחמש שנה ותוכנו נשכה מלבי לגמרי. ברור, כי בשום פנים לא הייתי בא עכשיו לתרגמו כדי לעזור את לב הקהל העברי על גורלם הרומאנטי של גיבורי עולם-תחתון-גרמני אשר שמם הנס וכו'. אילו ידעתי שהשיר משודר בקול ישראל הייתי מבקש, כמובן, להפסיק זאת מיד. עכשיו ששיר זה הוצא מתוכניות השידור בלי התערבותי, הריני מודה ל'קול ישראל' על שחשך ממני טירחה.<sup>17</sup>

תכנית ס"ה, 'ויתרוצצו...' (בכורה 25.7.1944), היתה התוכנית האחרונה של ה'מטאטא' שהשתתף בה אלתרמן. בסתיו של אותה השנה פתח את שעריו תאטרון 'לי-לה-לו', מייסודו של משה ואלין. אלתרמן עבר ל'לי-לה-לו', כנראה בגלל שיקולים כספיים, והשתתף כבר בתוכנית הראשונה 'הספּר מתל-אביב' (בכורה 14.11.1944). לאחריה כתב ברציפות פזמונים ומערכונים לתשע עשרה התוכניות הראשונות ולאחר הפסקה גם לתוכנית האחרונה שהוזמנו עבורה יצירות חדשות,

17. המאמר (ללא שם מחבר), 'עלילותיהם של הקומיסרים לתרבות', העולם הזה, שנה 21, גל' 1085 (16.7.1958); מכתבו של אלתרמן למערכת דבר, 'על קומיסרים לתרבות' (22.7.1958); שלמה גרוזונסקי, דבר (14.9.1958); השיר במלואו תורגם בידי בנימין הרושובסקי, ראו 'בלדה על חנה קאש', ברטולד ברכט: מבחר שירים 1914-1956, ערך, תרגם מגרמנית והוסיף אחרית דבר והערות ה. בנימין (הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1978), עמ' 52-54. ראו גם הראיון שערך רפי אילן עם אריק לביא ב-31.7.1994 (התמליל נמצא בארכיון אלתרמן, אוניברסיטת תל-אביב); על פי עדותו של נתן כוגן, ששר את השיר 'לו הייתי בהמה' משרי 'תיבת נח', תורגם השיר הזה בידי אלתרמן (ראו הראיון הטלפוני שערך עם נתן כוגן רפי אילן ב-27.10.1994. התמליל נמצא בארכיון אלתרמן, אוניברסיטת תל-אביב); כוגן מספר: 'אחר כך בבריגדה כולם הכירו את השיר וכשרצו שאשיר היו אומרים "נתן, בהמה"', ראו לאה גילולה, במה 170 (2003), עמ' 15.

'זהירות, הדרך בתיקון' (בכורה 11.10.1953).<sup>18</sup> הפזמונים היו עמוד השדרה של 'לי-לה-לו' ואלתרמן ספקם העיקרי בתקופת הזוהר של התאטרון, בימים שקדמו למלחמת העצמאות. רבים מן הפזמונים זכו לחיים ארוכים ובראשם השיר 'כלניות, כלניות' שנכתב לתוכנית השנייה (בכורה 18.1.1945); הפזמונים הידועים 'בחדר הבובות' (דובי, דובי שן וגו') ו'אני מצפת' נכתבו ב-1945 לתוכנית השלישית (בכורה 19.5.1945); ומן הראוי להזכיר את השירים הפופולריים מן התוכנית השישית, 'שולמית' ו'זאת אומרת' (6.3.1946) ו'בכל זאת יש בה משהו' מן התוכנית השמינית (14.9.1946); את 'מרים בת ניסים' מן התוכנית העשירית (18.3.1947); ואת 'לילה, לילה' מן התוכנית הארבע עשרה (4.2.1948). ידוע פחות שאלתרמן כתב ל'לי-לה-לו' שמונה מערכונים. הם לא ראו אור בדפוס ולהבדיל מן הפזמונים לא בוצעו מחדש ונשכחו, בעיקר משום שהיו יפים לשעתם, אך זו היתה הסדנה הראשונה של אלתרמן לכתיבת פרוזה לבמה, מטבעה של האכסניה – פרוזה היתולית.

עם סגירתו של 'לי-לה-לו' לא פסק אלתרמן לחלוטין מלכתוב פזמונים, אך לא היתה זאת עוד כתיבה רצופה לתאטרון אחד או ללהקה אחת. ראוי להדגיש כי להוציא שיר אחד, 'אליפלט', שכתב לבקשת בתו תרצה אתר ללהקת גייסות השריון (1959), שבה היא שירתה, לא כתב אלתרמן פזמונים ללהקות צבאיות וליוצאיהן, 'התרנגולים' ו'בצל ירוק', שכבשו לזמן מה את הבמה הקלה. הוא הקדיש, כנראה, את החלק הראשון של שנות החמישים של המאה העשרים לכתיבה אחרת, כי ב-1957 ראה אור ספר השירים שרבים ציפו לו זמן רב, עיר היונה.

בדצמבר 1937 הרעיף אורי קיסרי על נתן אלתרמן את התואר 'נסיך הפזמון הקליל' (9 בערב, 9.12.1937), ובאפריל 1941 הוסיף לו את התואר 'נסיך השנסונים' (שם, 24.4.1941). ואכן שנות השלושים והארבעים של המאה העשרים היו שנות הפריחה של אלתרמן הפזמונאי, ואם תרצו השנסונר. שלושה סוגים ליצירתו הפזמונאית:

18. פזמוני 'לי-לה-לו' פורסמו בפזמונים ושירי זמר ב; הפזמון 'הוא והיא', מן התכנית מספר 14 של 'לי-לה-לו', 'רק למבוגרים' (בכורה 4.2.1948), פורסם לראשונה בכמה 164 (2001), עמ' 45-47.

פזמונים לתוכניות כל-כו של תאטרונים, ללהקות וזמרים בודדים, שירי עם ופזמונים למחזותיו שלו. הסוג הרביעי שפרח ופורח בשנים האחרונות ונהוג לכנותו היום 'שירי משוררים', הם שירים שמחבריהם לא כתבו אותם מלכתחילה להלחנה ולא שיערו שזה מה שיעלה בגורלם, אך השירים שבו את ליבם של מלחינים רבים ובזכותם זכו לחיים מחודשים.

המשורר יעקב אורלנד סיפר פעם שנסע באוטובוס עם המשורר אלכסנדר פן וכשעבר האוטובוס על פני אחד מבתי הקפה שנשמעו מתוכו צלילי השיר 'עץ הרימון', אמר לו פן: 'דע לך, כל מה שלא תרבה לכתוב פואמות ושירים ובלדות, מה שבאמת יישאר ממך זה 'עץ הרימון', אף אם ישכחו כבר מי חיבר אותו. וממני יזכרו אולי את 'הבו לבנים' ואת 'אדמה, אדמתי'...'<sup>19</sup> קרה לאלתרמן מה שניבא פן לאורלנד. רבים מפזמוניו היו למעין שירי עם. הם מושרים, הם אהובים, אך שם מחברם עלום. למזלו הרב של אלתרמן גם שירתו הלירית לא נשתכחה ועכשיו באה לה עדנה חדשה בזכות אותם מלחינים המלחינים שירי משוררים.

אלתרמן התפרנס מכתביה. מילים להלחנה כתב על פי הזמנה ותמורת תשלום. כך כותבת הזמרת ברכה צפירה על 'שיר בוקר': 'הלחן הוא השיר הבוכרי-פרסי 'יור', לפיו הזמנתי אצל נ. אלתרמן שיר עברי, הוא 'שיר בוקר'. ליווי חיבר לו מ. לברי'.<sup>20</sup> את השירים 'שיר העמק' (באה מנוחה ליגע), 'שיר בוקר למולדת' (בהרים כבר השמש מלהטת), ו'שיר הכביש' (הך פטיש, עלה וצנח) כתב אלתרמן בשנת 1934 לסרט של קרן היסוד בשם 'לחיים חדשים'. הלחין אותם דניאל סמבורסקי, מרגוט קלאוזנר מימנה את עלות השירים, ובזכות הסרט הם זכו להצלחה מסחררת.<sup>21</sup> רדיו עדיין לא היה באותה העת והשמעת שירים בקולנוע היתה דרך יעילה ומהירה להפצתם. אבל

19. היו לילות: שירי הזמר של יעקב אורלנד, עמ' 10.

20. ברכה צפירה, קולות רבים, עמ' 183.

21. אליהו הכהן, בכל זאת יש בה משהו, עמ' 104. השיר הרביעי, 'תל-אביב', לא זכה להצלחה, נשכח ונותר רק בפס הקול של הסרט. אליהו הכהן מפרסם אותו בספרו לראשונה, עם תווים שנרשמו בידי בתו של סמבורסקי.

סרטים מקוריים לא רבו באותם הימים והדרך המקובלת להפצת שירים היתה הוראתם לילדים ולנוער במוסדות חינוך ולמבוגרים בערבי שירה ובמקהלות זמר. המוסיקאים ברובם התפרנסו מהוראה בבתי ספר. מוסדות הלאום, כמו הקרן הקיימת, הפיצו שירים בשירונים (כליווי תווים ובלעדיהם), בתמלילונים (מילים בלבד), בגלויות מוסיקליות, בעיתונות שוטפת ובכתבי עת, ובדרכים רבות אחרות. נתן שחר אסף את השירים שפורסמו בכתובים עד שנת 1949 וחילק אותם לשלוש קבוצות: שירי נייר, שהודפסו אך לא התקבלו בציבור, שירי ביניים שהתקבלו היתה זמנית בלבד, ושירי רפרטואר – שירים שהתקבלו, פורסמו יותר מפעם אחת ושרדו. המאגר שאסף כולל 4073 שירים, מהם 948 שירי רפרטואר ובהם 23 משל אלתרמן. אחדים מהם שרדו עד היום: השירים המוזכרים לעיל שהלחין סמבורסקי, 'שיר העבודה' שהלחין נחום נרדי, 'לילה, לילה' של מרדכי זעירא, 'שולמית' ו'נומה בן' של משה וילנסקי, 'הורה מדורה' (באנו בלי כול וכול) של יואל ולבה, ועוד. שירים אחדים לא צלחו אמנם את מימי השנים, אבל לשירי הרפרטואר נוספו מאז שירים חדשים.<sup>22</sup>

איך ומדוע שרדו השירים שהלחין דניאל סמבורסקי, ובראש וראשונה 'שיר העבודה'? הרצל שמואלי, שחקר את הזמר העברי על סמך מאגר של 800 זמרים, ניתח את צירוף המלל והלחן ב'שיר העמק', מצד התאמתו של הלחן לאווירת המלל. הוא סבר שהלחן משרה אווירה פסטורלית המתאימה לשני הבתים הראשונה של השיר, אך הוא זר למילות הבית השלישי. סמבורסקי, שהורה שנים רבות שירה בציבור ופרסם ספרי שירים ומנגינות, לא עודד את השמעת הבית השלישי, ואף הדפיס באחד מספריו את שני הבתים הראשונים בלבד. שמואלי, שאהב מאוד את הלחן, כותב עליו דברי שבח מפליגים:

פיות טובות נשקו, כפי הנראה, את דניאל סמבורסקי, כאשר הלחין את לחנו למלים אלה, והמוזות אהבו אותו במיוחד: הלחן הוא מן היפים ביותר בין לחניו של יוצר זה והוא, לדעתנו, בין היפים בכלל הלחנים הישראליים.<sup>23</sup>

הפזמונים שנכתבו בשנות השלושים והארבעים, שהיו השנים הטובות

22. נתן שחר, השיר הארץ-ישראלי בשנים 1920-1950.

23. הרצל שמואלי, הזמר הישראלי, עמ' 64-65.



של אלטרמן בתחום הזה, נכתבו בהזמנה למופעי תאטרון ולאמנים בודדים, ואלטרמן שיתף פעולה עם מלחינים רבים. לשנות החמישים והשישים היה אופי אחר: בשנים אלה כתב אלטרמן פזמונים למחזות ושיתף פעולה עם מלחין חדש, אלכסנדר (סשה) ארגוב.

נוסף על השם הגדול שיצא לאלטרמן ככותב פזמונים – משורר הקלות שבחיים – התפרסם אלטרמן גם כמתרגם של יצירות לבמה שנועדו להישמע ולא להיקרא קריאה אילמת. כבר בשנת 1934, שנתו הראשונה ב'מטאטא', הוא החל לקבל הזמנות לתרגומי מחזות. שנת 1935 היתה שנה פוריה במיוחד לאלטרמן המתרגם. ליליאום לפרניץ מולנר הוצג ב'אהל' ב-26.6.1935; 'התאטרון החדש', תאטרון קצר ימים שרחל מרכוס נמנתה עם שחקניו, הציג בתרגומו את המחזות מקרים לקורט גץ (מגרמנית) וסוף המסע לר"ס שריף (מאנגלית); הלהקה 'קומדיה א"י' של מרים ברנשטיין-כהן ומיכאל גור הציגה בתרגומו את המכשפה של א' גולדפדן (מאידיש). בשנת 1937 תרגם אלטרמן ללהקת 'התאטרון העברי' את המחזה הבית על הגבול לקרל שנהר (מגרמנית), הצגה שלרחל מרכוס היה בה תפקיד ראשי. גם להקה זו לא האריכה ימים. ההזמנה הראשונה מתאטרון 'הבימה' באה רק בשנת 1940, ומאותה השנה ואילך תרגם אלטרמן מחזות באופן קבוע, אם כי לא תכופות, ל'הבימה', ל'אהל', ומאוחר יותר לתאטרון הקאמרי. יוסף מילוא העיד על תקופת התרגום לקאמרי, שאלטרמן היה ברוך ותרגם רק מה שרצה.<sup>24</sup> את פרס טשרניחובקי לתרגומי מופת קיבל אלטרמן פעמיים על תרגומי מחזות, בפעם הראשונה ב-1946 על תרגום נשי וינדזור העליונות לשקספיר ופדרה לרסין, ובשנית ב-1967 על מבחר קומדיות של מולייר. בסך הכול תרגם אלטרמן 46 מחזות ושתי אופרטות – לא הכול הוצג ולא הכול השתמר.<sup>25</sup>

בעשור האחרון לחייו כתב אלטרמן לתאטרון ארבעה מחזות באורך מלא; שלושה הוצגו בתאטרון הקאמרי ואחד ב'הבימה'. בסוף שנות החמישים של המאה העשרים הציגו התאטרונים המרכזיים בישראל בעיקר מחזות מתורגמים וקוננו בלי הרף על העדר מחזות מקוריים. גם

24. ראו הראיון שערך רפי אילן עם יוסף מילוא בימים 25.7.1994, 16.8.1994 (תמליל הראיון נמצא בארכיון אלטרמן, אוניברסיטת תל-אביב).

25. ראו להלן הפרק 'תרגומים לבמה העברית'.

היוצרים המעטים שהגישו מחזות לעיון לתאטרונים נדחו, ומשלא נקרתה לידם ההזדמנות להתנסות גם נחסמה בפניהם הדרך להתפתחותם. לאלתרמן היה ניסיון, אמנם על הבמה הקלה, אך שמו ויוקרתו מספיקים היו למשוך קהל ולמלא אולמות. את המחזה הראשון באורך מלא, פונדק הרוחות, הגיש אלתרמן לתאטרון הקאמרי בסוף 1959. הקאמרי הועיד את המחזה לפתיחה החגיגית של האולם החדש שהתאטרון בנה בתל-אביב, בפסו' דיזנגוף שבפינת רחובות דיזנגוף-פרישמן, וקיווה שבנייתו תושלם בסתיו 1960. התקווה לא התגשמה. בינתיים ביקש התאטרון מאלתרמן לכתוב מחזה אחר על נושא ישראלי מקומי, ובאביב 1961 הגיש אלתרמן לקאמרי את מחזהו כנרת, כנרת. בסופו של דבר היה זה המחזה שנבחר לחנוך את בית התאטרון החדש והוא הוצג, לפני פונדק הרוחות, בהצגת בכורה חגיגית מיוחדת (30.12.1961). הצגתו של פונדק הרוחות נדחתה לשנה שלאחר מכן (29.12.1962). שתי ההצגות עוררו עניין רב וגם פולמוס בין המבקרים לאמנים שעשו במלאכה. הקאמרי יזם גם רב-שיח פומבי על כנרת, כנרת שזכה להזדהות גדולה, וסימפוזיון על פונדק הרוחות. לאחר הצגת פונדק הרוחות התעוררה מהומה בגלל הביקורת השלילית של מבקר התאטרון של עיתון הארץ, חיים גמזו, לא על המחזה עצמו אלא על ההצגה. למלחמה של אנשי הקאמרי בגמזו הצטרפו נפגעים אחרים ש'נגמזו' בעבר ושלא כדרכו השמיע קולו גם אלתרמן, שהגן לא על מחזהו אלא על האמנים שביצעוהו. הביקורת הפושרת לא הרתיעה את הקהל ושתי ההצגות זכו להצלחה קופתית. כנרת, כנרת הוצגה 119 פעם. פונדק הרוחות הוצגה 127 פעם, בהחלט הצלחה במושגי הימים ההם. בוויכוח הציבורי הצביע הקאמרי על מספר הצופים הרב שפקד את התאטרון כהוכחה למצוינות ההצגות.<sup>26</sup>

בשנת 1964 חידש הקאמרי בהצלחה את מחזהו של סמי גרונמן שלמה המלך ושלמי הסנדלר. למחזה היתה כבר גירסה עברית, שאותה התקין אלתרמן בשנת 1942 על פי הזמנתו של תאטרון 'אהל'. לקראת הצגת הבכורה ב'אהל' (7.1.1943) פירסמה הוצאת 'מועדים', הוצאה והפצה של חזיונות מייסודה של מרגוט קלאוזנר, את שני הנוסחים,

26. המידע על מספרי ההצגות לקוח מן הספר 40 שנה לתיאטרון הקאמרי, עריכה והפקה: לוגוס תקשורת המונים, רמת-גן, אלף-אלף (ללא ציון שנה).

הגרמני המקורי של גרונמן והעברי של אלתרמן.<sup>27</sup> סמי גרונמן בנה את עלילת מחזהו ממבחר סיפורים ואגדות מן המקרא והמדרש, שנקשרו בשלמה המלך: אהבתו לנשים רבות, נישואיו לבת פרעה, משפט הילד, חידותיה של מלכת שבא, התחפשותו של אשמדאי לשלמה וייחוס חיבורם של הספרים משלי, קהלת ושיר השירים לשלמה. את חומרי העלילה האלה הוא יצק לתוך מבנה קומי ידוע ומוכר מן הקומדיה האירופית: חילופים של תאומים זהים או של דמויות הדומות זו לזו כתאומים זהים. המבנה נבחר, כך נדמה, הודות לאגדה על אשמדאי שהתחזה לשלמה, ומעיד על כך השם שקרא גרונמן לסנדלר – 'שמדאי' (היינו: אשמדאי). אלתרמן הוא שנתן ל'שמדאי' את שמו העברי 'שלמי'. למבנה הבסיסי הזה הוסיף גרונמן נופך של 'פער מעמדות', בנוסח ספרו של מארק טוויין, בן המלך והעני. החילופים מטילים את שלמה ואת שלמי לסביבה לא להם והפער בין הווייתם הרגילה ליחס שהם זוכים לו הוא המקור הקומי העיקרי בחילופי הזהות. בסופו של המחזה הסדר מושב על כנו: המלך שב למלוך והסנדלר לסנדלר. סדר המעמדות הקיים זוכה לשבח. מוסר ההשכל המוסרני והפוריטני מחזיר את שלמי אל אשתו ואת אשתו אליו, מבלי שנפגמה טהרת המשפחה, ומצייר את האושר כשמחה ששמח כל אדם בחלקו, ויהיה החלק הזה זעום ונחות ככל שיהיה.

27. Gronemann, Sami, *Der Weise und der Narr, König Salomon und der Schuster*, Ein heiteres Versspiel in sieben Bildern. Umschlagzeichnung und Buchillustrationen sind von Genia Berger (Moadim, Palestinian Play Publishers, Tel-Aviv 1942).

סמי גרונמן, שלמה המלך ושלמי הסנדלר, החכם והכסיל, קומדיה בשבע תמונות, תורגם להצגה ב"אהל" ע"י נתן אלתרמן, השער והציוורים: ג'ניה ברגר (מועדים – הוצאה והפצה של חזיונות, תל-אביב 1942). ראו גם סמי גרונמן, שלמה המלך ושלמי הסנדלר, החכם והכסיל, קומדיה בחרוזים בשבע תמונות, תרגם והוסיף פזמונים נתן אלתרמן, רישומים: אריה נבון (הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1975). התאטרון הקאמרי הזמין את הזכויות להצגה כבר בפברואר 1960, ראו פרוטוקול הוועדה האמנותית מיום 19.2.1960, תיק 62.1.6, המרכז הישראלי לתיעוד אמנות הבמה, אוניברסיטת תל-אביב. הוועדה האמנותית החליטה שגרשון פלוטקין יעבוד עם אלתרמן על המחזה, ראו פרוטוקול הוועדה מיום 30.7.1961, שם.

הלקח ששלמה לומד מהטלתו הקצרה אל עמק הבכא גם הוא בנלי וצפוי: עיניו נפקחות לראות את חסרונות שלטונו ואת ערכו המוחלט של הבגד. אפשר, כך נרמז, שניסיונו יהפוך אותו לשליט טוב יותר לעתיד לבוא.

ייחוס חיבורו של 'שיר השירים' לשלמה היווה עילה וצידוק לשילובם של פזמונים רבים במחזה ולהפיכתו לקומדיה מוסיקלית. את המוסיקה להצגת 'אהל' סיפק המלחין עמנואל פוגצ'וב והיו גם ריקודים.<sup>28</sup> במחזה בת פרעה היא רקדנית המנצחת על להקת מחוללות והמחזה מסתיים במעמד עליז של שירה ומחולות. הצגת 'אהל' זכתה להצלחה רבה, הגם שלא כל הליהוק היה לטעמם של המבקרים והריקודים זכו לביקורת צוננת.<sup>29</sup> 'אהל' חידש את ההצגה ב־1945 לרגל מלאת שבעים שנה לסמי גרונמן. מה שלא ידוע ברבים הוא שהמחזה תורגם גם לאידיש בידי יוסף ויינשטיין והוצג, לרגל הניצחון במלחמת העולם השנייה, בבית האופרה בקהיר ב־26.5.1946, על ידי 'החברה האמנותית היהודית' של קהיר (מוזיק: שרייבער יוסף אדלער; ריקודים: מאדאם ראיזקאיה מן הבלט הרוסי במוסקבה).

הנהלת הקאמרי באה בדברים בעל פה ובכתב עם הוצאת 'מועדים', שהחזיקה בזכויות היוצרים וגם ייצגה את יורשיו של גרונמן, וקיבלה הסכמה עקרונית (במכתב מיום 29.2.1960) להצגת המחזה בצורה 'המתקרבת למה שנקרא מיזיקל'. על כוונתו להציג את המחזה הודיע הקאמרי במסיבת עיתונאים שנה לאחר מכן (ב־6.4.1961). מן הכוונה עד לביצועה עברו ימים רבים. תאריך ההסכם החוזי בין התאטרון ל'מועדים' וליורשי גרונמן הוא 15.2.1964, אך התאטרון חתם עליו רק לאחר התמקחות נוספת באפריל 1964. החוזה עם אלטרמן, אשר לו

28. 'שיר השיכור' מצא חן בעיני המבקר חיים גמזו, הפזמונים האחרים נראו בעיניו מיותרים, כך גם הריקודים, חיים גמזו, "שלמה המלך ושלמי הסנדלר" ב"אהל", הארץ, 15.1.1943. אני מודה ללאה גילולה על שהפנתה את תשומת לבי למידע הזה.

29. ראו י' גבאי (עורך), תיאטרון "אהל": סיפור המעשה, עמ' 61-63. על רושמו של התרגום על הקהל של שנת 1943 ראו לאה גולדברג, "שלמה המלך ושלמי הסנדלר" ב"אהל", דבר, 15.1.1943; על ההתקבלות הנלהבת של התרגום בשנת 1964 ראו חיים גמזו, "שלמה המלך ושלמי הסנדלר" - ב"קאמרי", הארץ, 25.9.1964.

היו הזכויות על הנוסח העברי, נחתם קודם לכן, ב-4.3.1964. לאחר קבלת זכויות ההצגה ביקשה הנהלת התאטרון מאלתרמן להתקין את תרגומו להצגה מחודשת ולהוסיף פזמונים אחדים משלו. אלתרמן התחייב לסיים את ההתקנה והכתיבה עד 15.5.1964. הוא הוסיף פזמונים חדשים והאריך פזמונים של גרונמן בתוספות משלו. הנהלת התאטרון בחרה בתור מלחין את אלכסנדר (סשה) ארגוב. ארגוב מספר: 'הכינוי שלי-שלוש מנגינות והן מצאו חן בעיניו, ממש התלהב ונתן לי יד חופשית ואף הוסיף כמה קטעי טקסט בהשראת המוסיקה'. לארגוב היתה ביקורת על יכולתו המוסיקלית של אלתרמן ולמרות ביקורתו חשב ששיתוף הפעולה ביניהם היה מוצלח. אך לפעמים סירב בעקשנות למלא אחרי בקשה שהעליתי, כגון המרת מילה מסוימת במילה אחרת הנוחה יותר למקצב המוסיקה. היה עומד על דעתו וטוען: "לא חשוב, זה ילך גם ככה..." מכל מקום המוסיקה שלי היתה יפה בעיניו. בתור הוכחה לשביעות רצונו של אלתרמן ארגוב מביא את בקשתו של אלתרמן שהוא ולא אחר ילחין את המוסיקה למופע שוק המציאות וכנראה גם לאסתר המלכה.<sup>30</sup>

ארבע ההצגות הראשונות של שלמה המלך ושלמי הסנדלר הוצגו בפסטיבל הישראלי השלישי למוסיקה ולדרמה, במאי 1964. הבכורה הרשמית נערכה ב-12.9.1964. העיתונות התייחסה אל המחזה כאל יצירתם של גרונמן-אלתרמן, או כאל מחזה של גרונמן שעובד בידי אלתרמן, וזאת מכיוון שהתאטרון הקאמרי ציין במודעות ובהודעות לעיתונות שהמחזה הוא 'מאת סמי גרונמן ונתן אלתרמן'. הסיבה העיקרית לכך היתה שהתאטרון ביקש לזכות בתמיכה כספית להצגה, שניתנה באותם הימים למחזות מקוריים. על מנת לשכנע את המועצה שגם מחזה מתורגם מגרמנית ראוי להיחשב מקורי, במכתב אל המועצה לתרבות ואמנות (מיום 26.11.1964), הטעים התאטרון הטעמה יתרה את חלקו של אלתרמן וטען שהפזמונים המקוריים של אלתרמן מהווים 40% מן ההצגה, וכי מלבד הפזמונים הוסיף אלתרמן גם קטעי טקסט אחדים משלו, מה שרחוק מאוד מן האמת. התוספות המקוריות של אלתרמן מועטות מאוד. בבדיקה דקדקנית שערכתי של

30. ראו הראיון שערך מנחם דורמן עם ארגוב ב-18.7.1974, מנחם דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, עמ' 234.

המקור עם שני תרגומיו מצאתי שההבדלים בין שני התרגומים מזעריים וחלקם הוכנסו בהתקנה לדפוס של המהדורה השנייה. פרט לשיפוצים מעטים השאיר אלטרמן על כנו את הנוסח שהתקין עבור תאטרון 'אהל'. אלטרמן אינו יכול אפוא להיחשב, אף לא בזכות הפזמונים שהוסיף, אלא למתרגם מוצלח מאוד ומקורי, אך לא יותר ממתרגם ובוודאי לא מחזאי שווה ערך לגרונמן. צדקו אפוא יורשי גרונמן שדרשו מן התאטרון להפסיק לאלתר את הפרסומים המטעים, שכן 'מר אלטרמן הוא המתרגם והמחבר של הפזמונים, אולם אינו מחברו של המחזה'.<sup>31</sup> קולם היה קול קורא במדבר. תעמולת הקאמרי נשאה פרי והעיתונות התייחסה למחזה כאל יצירתם המשותפת של גרונמן-אלטרמן. ההצגה זכתה בפרס מטעם המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות כהצגה המקורית הטובה ביותר לשנת 1964 (דבר, 5.4.1965). סמי גרונמן לא היה בחיים עוד והפופולריות של ההצגה נזקפה כולה לזכותו של אלטרמן והעלתה את יוקרתו.

הצגת שלמה המלך ושלמי הסנדלר היתה ההצלחה הגדולה ביותר של הקאמרי עד לאותה העת. התאטרון השקיע בה משאבים כספיים ואמנותיים רבים: היו תזמורת, מקהלה, להקת מחוללים וניצבים רבים. אלכסנדר (סשה) ארגוב חיבר מוזיקה קליטה ופזמונים רבים מן ההצגה הפכו ללהיטים. הבמאי שמואל בונים ניצח על המבצע המסובך בקלילות, ברעננות ובמקוריות רבה, ובזכותו היתה מלוטשת ומקצועית, אבל בעיני הקהל הגיבור העיקרי היה השחקן אילי גורליצקי שהתגלה כשחקן וירטואוזי והפך 'כוכב' נערץ בזכות גילומו של התפקיד הראשי, בעל ארבע הפנים: שלמה המלך, שלמי הסנדלר, שלמה המלך בתור שלמי ושלמי בתור שלמה המלך. ההצגה 'רצה' מול אולמות מלאים 400 פעם בסיבוב הראשון, חודשה בשנת 1966 לעוד 109 הצגות וב-1971, שנה לאחר מותו של אלטרמן, מילאה את אולם הקאמרי עוד 121 פעם.

31. מכתב להנהלת התאטרון הקאמרי, מיום 16.7.1964, מאת מ' גייס בשם הוצאת 'מועדים'. העתקי המכתבים והחוזים נמצאים בארכיון אלטרמן, אוניברסיטת תל-אביב. על אופי התרגום של אלטרמן ראו דבורה גילולה, 'אלטרמן המתרגם: עיונים ב"שלמה המלך ושלמי הסנדלר"', בתוך בן-שחר רינה וגדעון טורי (עורכים), העברית שפה חיה ב, עמ' 59-74.

על גורל ההצגה, נוסף על הדברים שבספרו, בונים מספר: 'ההתחלה היתה לא טובה. הוועדה האמנותית של הקאמרי עמדה לפסול את ההצגה בטענה שהיא לא על רמה. כולם נכנסו לפניקה, כולל אלתרמן. בכל זאת התקיימה חזרה גנרלית ובה הקהל הריע והתלהב. אלתרמן שישב בשורות האחרונות דילג מעל לכיסאות, הגיע אלי – ישבתי בשורה הראשונה – טפח על שכמי ואמר: כל הכבוד!' דברים דומים סיפר אילי גורליצקי: 'שבוע לפני הבכורה יעצה הוועדה האמנותית להוריד את ההצגה, כי היא לא בעלת רמה אמנותית. בוועדה היו חנה מרון, יוסי ידין, גרשון פלוטקין וישעיהו ויינברג. אלתרמן נכנס לפניקה. הוא איים שיביא עורך דין אם לא יעצרו את ההצגה. כליל החזרה הגנרלית אלתרמן לא רצה שיבוא קהל. אני ובונים עמדנו על כך שיהיה הרבה קהל ואכן הגיעו אנשי בוהמה ואחרים. אלתרמן ישב בשורה הראשונה [כך!] וביקש שכמה שורות מאחוריו לא ישב קהל. ההצגה התחילה והיו פרצי צחוק כמו שצריך. לאחר כל פרץ צחוק הסתובב אלתרמן לאחור והסתכל בתימהון בתגובות המפתיעות של הקהל. שייקה ויינברג היה היסטרי. לאחר ההצגה הזו בא אל בונים ואלי ואמר: כל הכבוד! לאחר שההצגה הפכה ללהיט הוא שיבח אותה ואת השחקנים בכל הזדמנות. לי נתן הקדשה אישית בספרו חגיגת קיץ. וזה לשון ההקדשה:

לאילי גורליצקי

אחרי המסך האחרון של "שלמה המלך ושלמי הסנדלר"  
(האורות כבים. שלמה ושלמי על הבמה)

שלמה

בוא – קרב, שלמי, אומר לך דבר סוד. שיחק לי המזל בהצגה הזאת.

שלמי

ראשית – אין סוד, שנית, מלכי ואדוני לי,  
לא המזל שיחק, לשנינו שיחק אילי.

שלמה

כן, בו זכיתי כבגורל.

שלמי

לכן אמליץ, כי

גם לי אין כל סיבה לקבול על גורליצקי.  
שלמה  
שלמי, מהר ומצא אותו, אני מוכרח  
לומר לו דבר תודה.  
שלמי  
מלכי, רַד המסך.  
שלמה  
לא, לא. לפני שנפרדים ומסתלקים  
עלי לומר ש...  
שלמי  
רַד המסך, מלכי.  
שלמה  
אתה אומר זאת ומחייך...  
שלמי  
כן גם אתה.  
שלמה  
נכון. אמרת אילי שמו? ... היתה  
לי הנאה ממנו. הקלות ועמקותה  
היו בו תאומות. החרות והשליטה  
היו בו. גם אמי בת־שבע נהנתה.  
שלמי  
כן, היא אמרה לי זאת.  
שלמה  
שלמי, הקשיבה, קח  
מספר זוזים, הרי הצרור, רוץ ושלה  
פרחים לו גם בשמי. אמור לו שישמח,  
שלא יהיה עצוב.  
שלמי  
מלכי, רַד המסך.  
שלמה  
שמעתי כבר! מהר! אמור לו כה לחי  
ותן תודה לו משלמה.



שלמי  
ומשלמי.  
שמע והעתיק  
נתן.<sup>32</sup>

אם ההצגות של כנרת, כנרת ופונדק הרוחות נהנו מן הספק והיה אפשר לראות באיכות הטקסט והביצוע פנים לכאן ולכאן, לא כך היה הדבר ביחס לשני המחזות האחרונים של אלתרמן, משפט פיתגורס ואסתר המלכה. הצגת משפט פיתגורס ב'הבימה' (בכורה 2.10.1965), מחזה שבמרכזו מחשב ענק, היתה כישלון מוחלט, אמנותי וכלכלי כאחד, והיא ירדה מן הבמה אחרי שלוש עשרה הצגות בלבד. המאמר שאלתרמן צירף למחזה לרגל פרסומו בדפוס מעניין יותר מן המחזה עצמו. המחזה אסתר המלכה (בכורה 6.2.1966) הוזמן על ידי הקאמרי בתור מחזמר השואב מ'מקורות עבריים ויהודיים', תוך תקווה שתהיה זאת מעין חזרה על הצלחת שלמה המלך ושלמי הסנדלר. התאטרון השקיע בהצגה משאבים רבים – תפאורה מפוארת, צוות שחקנים גדול, זמרים ורקדנים – אך היא לא צלחה. הביקורות היו קטלניות וההצגה הוצגה 38 פעמים בלבד, לא כישלון מוחץ דוגמת משפט פיתגורס, אבל גם לא הצלחה מסחררת. עיון ברפרטואר הקאמרי בשנת 1966 מראה שרק מחזה אחד, הדה גבלר מאת הנריק איבסן, הוצג יותר מארבעים פעם. באוגוסט של אותה השנה חידש התאטרון את שלמה המלך ושלמי הסנדלר כדי לשפר את מצבו הכלכלי. 38 ההצגות של אסתר המלכה לא חרגו אפוא מגדר המניין הכללי של ההצגות האחרות באותה השנה, אבל בגלל ההשקעה הכספית והאמנותית הגדולה שלא הניבה את התוצאות המצופות היה טעם הכישלון מר במיוחד. כישלונות אלה לא ריפו את ידיו של אלתרמן והוא המשיך לכתוב מחזות. שני כתבי יד של מחזות בלתי גמורים נמצאו בעזבונו, חוף המדוזה, העוסק בברית המועצות, באופי משטרה ובעיקר במשפטים

32. מנחם דורמן (עורך), מחברות אלתרמן ג, עמ' 123-124. על הבימוי של שלמה המלך ושלמי הסנדלר ראו הבמאי שמואל בונים בספרו כאן בונים, עמ' 141-148. על גורל ההצגה סיפר בונים לרפי אילן בראיון ביום 14.3.1974; דברים דומים סיפר אילן גורליצקי בראיון לרפי אילן ביום 24.4.1994 (תמלילי הראיונות נמצאים בארכיון אלתרמן, אוניברסיטת תל-אביב).

המבוימים, וימי אור האחרונים, העוסק בכישלונה של המדינה החילונית הראשונה.<sup>33</sup>

רק באמצע שנות השישים של המאה העשרים, לאחר תקופה ארוכה של כתיבת פזמונים מזדמנת, שב אלטרמן לכתובה מואצת יותר ולגיבוש של ערבי פזמונים. בעקבות הצלחת ההצגה שלמה המלך ושלמי הסנדלר בתאטרון הקאמרי ב-1964 פנו אליו שני כוכביה, אילי גורליצקי ויונה עטרי, בהצעה לגבש עבורם מופע פזמונים משלו. אלטרמן, כידוע, לא שמר על כתבי יד של יצירותיו. במחברת ששימשה לו מעין יומן כתב: 'לא היה בידי אפילו פזמון אחד מן הישנים, לולא עמיקם [גורביץ'] שאסף אותם, וגם לאחר שהיו בידי פסלתי כמעט את כולם'.<sup>34</sup> המופע שוק המציאות (תת כותרת: 'חרוזים ישנים גם חדשים'), בכימיו של שמואל בונים ובהנהלה מוסיקלית של אריה

33. ראו נתן אלטרמן, חוף המדוזה, בתוך מנחם דורמן (עורך), מחברות אלטרמן א, עמ' 147-7. בשיחה טלפונית אמר לי מנחם דורמן (ביום 25.1.1992): 'רציתי להזהיר אותך ממה שהדפסתי במחברות אלטרמן, המחזה ועוד שנשארו בכתובים בעיזבוך. הכתב קשה ולפעמים הרשיתי לעצמי קצת חרות במקום שלא ידעתי בדיוק איך לקרוא, למען ההדפסה, כי רציתי לפרסם את הכתבים מהר'; על המחזה ראו דן לאור, 'אנטומיה של מהפכה', ידיעות אחרונות, 13.5.1977. ראו נתן אלטרמן, ימי אור האחרונים, עריכה, הערות ומבוא דבורה גילולה.

34. ראו דבורה גילולה, 'נתן אלטרמן - הצצה אל מאחורי הפרגוד', דפים למחקר בספרות 9 (תשנ"ד), עמ' 58-59; על עניין זה של אי שמירת טקסטים של פזמונים ראו זיוה בן-פורת, 'היוצר והמערכת', בתוך זיוה בן-פורת (עורכת), ליריקה ולהיט, עמ' 239. ראו תוכנית המופע; הפזמונים החדשים פורסמו בפזמונים ושירי זמר ב, עמ' 327-346; הדה בושס, 'יונה ואילי בשוק המציאות' (הארץ, 9.1.1966); מיכאל אוהד, 'מרת מינה ומר זבארה' (הארץ, 21.1.1966); אורי קיסרי, 'המציאות ב"שוק המציאות"' (מעריב, 31.3.1966); בונים כותב שאלטרמן הוא שפנה אליו, ראו שמואל בונים, כאן בונים, עמ' 148, אך ראו דברי יונה עטרי שמיכאל אוהד מביאם. חברת ההפקות 'בור-קול', מייסודם של יצחק קול ושמואל בונים, היא שהפיקה את שוק המציאות. אילי גורליצקי: 'ארבעתנו - בונים, אילי, יונה ואלטרמן - היינו שותפים בהפקה. 25% לכל אחד. ההצגה רצה זמן רב ושודרה גם מעל גלי הרדיו' (בראיון לרפי אילן ביום 24.4.1994, תמליל הראיון נמצא בארכיון אלטרמן, אוניברסיטת תל-אביב).

לבנון, היה מוכן להופעה ולהשמעה לקהל בסוף שנת 1965. הוא ארך שעה וחצי וכלל 15 פזמונים. אלתרמן כתב למופע שבעה פזמונים חדשים, חידש שישה ישנים, כמו 'אלימלך' (מחגיגת פורים של 'המטאטא', 1939), 'מי לימון ואדון צלחת' (הוא השיר 'על הטיילת' מן התוכנית 'בבקשה לשבת' של 'לי-לה-לו', 1946, שלא פורסם בדפוס), 'בכל זאת יש בה משהו' (מן התוכנית 'בבקשה לשבת' של 'לי-לה-לו', 1946), 'צריך לצלצל פעמיים' (מן התאטרון 'כל הרוחות'), הוסיף שירי זמר ידועים, בלדה סקוטית שترגם ושיר אחד של בתו תרצה אתר, 'לו הייתי דג'. אלכסנדר ארגוב לא הלחין את הכול, כי פחד לחזור על עצמו, והמלחינים האחרים היו דובי זלצר ומשה וילנסקי – בעיקר היו אלה הלחנות לשירים שחודשו. דברי הקישור בין הפזמונים היו על טוהרת הפנטומימה. המזיגה בין חדש וישן היתה מזיגה נכונה. הקהלה פגש מכרים ישנים וחביבים והתוודע לחדשים. מי שאהב את אילי ואת יונה בשלמה המלך ושלמי הסנדלר נהנה לראותם משתפים שוב פעולה בשוק המציאות. ביצועם המקצועי והמהוקצע שירת את השירים היטב. הערב כולו היה מהנה מאוד. למעשה היתה זו הפעם הראשונה שמופע שלם הורכב אך ורק מפזמוניו של אלתרמן (או על מנת לדייק, 'של משפחת אלתרמן'), הוכחה נוספת שהפזמון הקל היה תחום שאלתרמן הגיע בו לשלמות.

אלתרמן שיתף שוב פעולה עם שמואל בונים ב-1969, שנת חייו האחרונה, במופע צץ וצצה, גם הוא ערב פזמונים חדשים וישנים. אלתרמן כתב מחזה קומי, מעין סקץ' ארוך, ושילב בו פזמונים.<sup>35</sup> גיבור המחזה הוא ספרן בשם דפדפת, המדפדף בספרים שדמויות שונות צצות ועולות מהם – מכאן שמו של המחזה. בסופו של דבר לא הוצג המחזה, כנראה משום שבונים לא מצא שחקנים מתאימים שידעו לשחק וגם לזמר. את הפזמונים ביצעו ארבעה אמנים צעירים יוצאי להקות צבאיות – רבקה זוהר, שהיתה כוכבת הערב, טליה שפירא, עזרא דגן ומנחם זילברמן. בומבה צור, מעין מנחה שהשמיע דברי קישור בין השירים, היה השחקן הבוגר היחיד וגם היחיד בעל ניסיון משחק שיכול היה גם להגיש פזמון. עברו נבנתה דמות של פועל במה

35. דפים אחדים בלבד של טקסט המחזה נמצאו בעזבונו של אלתרמן. הפזמונים, לא כולם, פורסמו בפזמונים ושירי זמר ב, עמ' 347-398.

המתאווה להיות שחקן. אלתרמן הכין לצץ וצצה גם שירים רבים שלא נבחרו על ידי בונים להצגה, ורק חלקם ראה אור בדפוס. מהם הפזמון 'אוריאנה' מושמע ברדיו גם היום. לאחר התחלה איטית זכה המופע להצלחה ובדרך כלל לביקורות טובות. היה זה מופע התאטרון האחרון של אלתרמן בעודו בחיים.

לאחר מותו של אלתרמן המחזי שמואל בונים את הגיגת קיץ, ספר שירים של אלתרמן משנת 1965, וגם ביים את ההמחזה. בונים סיפר לבתו של אלתרמן, תרצה אתר, כי 'שוחח על כך בשעתו עם אבא, ואבא השיב בלאו מפורש, וסגר לו את הטלפון. אבל למחרת התקשר אליו ונתן לו את "ברכת הדרך". כמובן שזה הקל עלי. אם זה היה רצונו, מי אני שאתנגד' (מעריב, 13.7.1972).<sup>36</sup> הקאמרי החליט להכין את ההצגה ל'פסטיבל הישראלי למוסיקה ולדרמה' של יולי-אוגוסט 1972 (הארץ, 13.4.1972). ההצגה נועדה לייצג בפסטיבל את התאטרון הישראלי. מכיוון שכל שנה נשאלה השאלה מדוע אין בפסטיבל ייצוג של התאטרון הישראלי, התקבלה ההצעה של הקאמרי וזכתה בתמיכה כספית (על המשמר, 28.6.1972). למעשה, בדומה למה שנהגה התאטרון במקרהו של שלמה המלך ושלמי הסנדלר, רצה הקאמרי גם הפעם, תמורת התמיכה, להציג את ההצגות הראשונות בפסטיבל ואחר כך להעביר את ההצגה לאולמו כהצגה רגילה לכל דבר.

בהתאם לאופיו של הפסטיבל תוכננה גיגת קיץ כמחזה מוסיקלי, הצגה שגדול בה מרכיב המוסיקה והשירה. אלכסנדר (סשה) ארגוב הלחין את השירים, דני שליט עיבד אותם וצבי כספי היה המדריך המוסיקלי, שלימד את השחקנים איך לשיר את הלחנים. 'זו הפעם הראשונה', סיפר ארגוב, 'שאני עובד על יצירת אלתרמן – בלעדיו. תמיד נהגנו לעבוד יחד [...] עכשיו – לא היה אלתרמן. לא היה במי להתייעץ, לא היה עם מי לפתור בעיות של התנגשות בין צורכי הטקסט ודרישות הלחן'. את הקשיים שנתקל בהם הוא מתאר כך: 'שירים אלה לא נועדו מתחילתם להלחנה. יש כאן גיוון רב של משקלים וסגנונות כתיבה. בשירים רבים אירע, שכתבתי לחן לבית ראשון והנה הבית השני נכתב במשקל שונה והמנגינה אינה "מתלבשת" בדיוק. אני בעיקרון אינני מקריב טקסט לטובת לחן – קל וחומר שלא ארשה

36. ראו בונים, כאן בונים, עמ' 157-161.

לעצמי לגעת באלתרמן או לשבש את מילותיו. כך קרה שערכתי ואריאציות במנגינות הבית השני של אותו שיר ובלבד לשמור על שלמות המילה.<sup>37</sup> תחילה חשב ארגוב לכתוב מוסיקה בעלת אופי ים תיכוני, אבל הוא פסל את הרעיון כי הדמויות דוברות שפה שירית ולא עממית. בסופו של דבר הלחין פזמון אחד מתוך 13 ברוח יוונית, אחד בסגנון רוסי ואת השאר בהתאם לסגנון המחזה, הבנתו את השירים והנחיות הבמאי.<sup>38</sup>

בונים תיאר את חגיגת קיץ, יצירה שלא נכתבה לתאטרון, כמחזה, יצירה דרמטית 'הבנויה על עיקרון שלוש האחדויות: מקום, זמן ועלילה. המקום – שכונה בשם סטמבול (מקום בדרומה של תל-אביב); הזמן – 'ליל קיץ שגרתי', הכול מתרחש בלילה אחד [...]. העלילה מורכבת מאפיזודות ומספרת על טיפוסים שונים [...] בסיומו של הערב נשזרות האפיזודות אלו באלו, כמו סיפור מתח [...] זוהי סטמבול המשקפת מציאות, הווי, שיש בה רצח, שוד ופריצות ויחד עם זאת – נוסטלגיה, אהבת המקום ואהבת האדם' (ידיעות אחרונות, 6.6.1972). הבכורה הרשמית נערכה ב-1.7.1972. בין השחקנים שהשתתפו: יוסף ידין (בתפקיד הראשי של המחבר, דמות המופיעה דרך קבע בסטמבול ומעורבת עם אנשיה, אך גם מביטה בהם מן הצד), אבנר חזקיהו, זהרירה חריפאי, יוסי גרבר, יצחק חזקיהו, אסתר גרינברג. התפאורה עוצבה בידי אריה נבון.

המבקרים לא שיבחו את ההמחזה של בונים. היא לא הצליחה, לדעתם, להעביר לשפת הבמה את האווירה ואת הדמויות של היצירה השירית. לא נוצרה עלילה רצופה ומושכת ולשחקנים לא היה טקסט שאיפשר להם לבנות דמות, לאפיין אותה ולהעניק לה חיי במה. השחקנים זכו לגינוי על ההיגוי הגרוע של הטקסט הפיוטי ועל הזמרה החובבנית. המבקרים שנהנו היו במיעוט.<sup>39</sup> גם הקהל לא האיר פניו להצגה. היא הוצגה 38 פעמים, ובכללן ההופעות בפסטיבל המוסיקה והדרמה.

37. עמנואל בר-קדמא, ידיעות אחרונות, 30.6.1972.

38. מוטי נצר, 'החגיגה של סשה ארגוב', הארץ, 17.8.1972.

39. ראו א' פוירשטיין, הצפה, 1.8.1972; ב' עברון, ידיעות אחרונות, 20.7.1972; ע' זרטל, דבר, 21.7.1972.

כמה שנים לאחר מותו של אלתרמן המחזי שמואל בונים כתאטרון חיפה מופע בשם רגעים (18.4.1977), בניהול מוסיקלי של חנה הכהן. השירים נלקטו מיצירות מוקדמות של אלתרמן, מפזמוני 'המטאטא' ומשירים שפורסמו בעיתונות בשנות השלושים. על המופע סיפר בונים: 'כתבתי, ערכתי וביימתי את ההצגה שהיתה רביו יצירות ישנות משנות השלושים והארבעים'.<sup>40</sup>

הפזמונים שכתב אלתרמן להלחנה, הלחן הוא השלמתם. השירים הליריים עומדים בפני עצמם, הם מורכבים ורב-שכבתיים ואינם זקוקים לתמיכה של לחן.<sup>41</sup> ארגוב סבר שהוספת מוסיקה לשירים שלא נועדו להלחנה היא 'לאו דווקא תמיד לטובתו של הטקסט'.<sup>42</sup> הקושי לא הרתיע מלחינים רבים, שמצאו בשירת אלתרמן השראה ליצירתם, ורבים ניסו ומנסים את כוחם עד היום. התופעה אינה תופעה של השנים האחרונות: כבר הצי'זבטרון זימר את 'קומזיץ בקפריסין', משירי הטור השביעי, שפורסם בדבר ב-21.3.1947 והולחן בידי גיל אלדמע. יצירת אלתרמן כולה היתה מחצבה למלחינים. בעיקר קסמו להם שירי כוכבים בחוץ, שהולחנו פעמים רבות, אך לא נגרע חלקם של שירי שמחת עניים, עיר היונה והתיבה המזמרת. שירים רבים הולחנו שוב ושוב, דור אחר דור. השיר 'ניגון עתיק' (אם תרדנה בליל דמעותיך), שאהבתי מאוד בנעורי (אהבה שפגה ברבות הימים), הולחן בידי מרדכי זעירא, יוחנן זראי, נחום הימן, אלכסנדר ארגוב, נפתלי אלטר ויונתן בר גיורא. יקצר המצע מלהזכיר את כל המלחינים; גם הזכרת נבחרים בלבד ממחישה את עוצמת המשכה של שירת אלתרמן ואת החוג הנרחב של המלחינים שנשבו בקסמה. הרי שמות אחדים לסבר בהם את העין והאוזן: נחום הימן, שם טוב לוי, נורית הירש, דני גרנות, דוד ברוזה, מתי כספי, חנן יובל, שלמה גרוניך, עקיבא נוף, יאיר קלינגר, יוני רכטר, קורין אלאל, מיקי גבריאלוב, יצחק קלפטר, רפי

40. בראיון לרפי אילן ב-14.3.1994, תמליל הראיון נמצא בארכיון אלתרמן, אוניברסיטת תל-אביב; על בימוי רגעים ראו בונים, כאן בונים, עמ' 151-157.

41. ראו הרי גולומב, 'הניגון והשיח', בתוך זיוה בן-פורת (עורכת), ליריקה ולהיט, עמ' 191-264. גולומב מנתח ניתוח משווה שני שירים שהלחין מרדכי זעירא, הפזמון 'לילה, לילה' והשיר 'העלמה', ומראה כיצד מלחין מוכשר הצליח באחד ונכשל באחר.

42. מנחם דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, עמ' 235.

קדישזון, צביקה פיק. אנדרה היידו חיבר מוסיקה לשירי מכות מצרים, לשחקנים קוראים (אורנה פורת, גדעון שמר, מוטי ברקן, יוסי בנאי) ולאורגן, חלילים וכינור.

דווקא הפזמונים ושירי הזמר של העבר אינם מושכים מוסיקאים בני זמננו להלחינם מחדש הלחנה עכשווית. מושכים אותם בעיקר שירים שלא נכתבו להלחנה, כי הם מזמנים ומאפשרים למוסיקאי היגד מקורי ראשוני משלו.

מורשתו התאטרונית של אלתרמן על כל ענפיה מרשימה. הוא הצטיין במיוחד בכתיבתו לבמה הקלה, שעליה השאיר חותם ברור בסגנונו, בעיצוב הלשוני של הפזמון, בקלילות הגישה ובעיקר בהומור שעל גבול העוקצנות, בביקורת מצחיקה אך לא פוגענית. גם תרומתו לתרגום מחזות משמעותית מאוד מצד הכמות ומצד המהות. תרגומיו לבמה הצטיינו בלשון עשירה, חדשנית לזמנה, גמישה ומובנת בקלות. רק בשטח אחד לא הצליח אלתרמן כפי שרצה וקיווה להצליח – בכתיבתו לתאטרון הרפרטוארי. עם זאת, למרות חולשת חלק ממחזותיו, ניכר כי נפח בהם מרוחו ומכישורו משורר נעלה ויוצר יוצא דופן, וחתם בהם את חותם מקוריותו.