



עוד חוזר הנגן שזנחת לשוא  
והדרך עודנה נסקחת לאורך

## כמה פגישות עם שירתו<sup>1</sup>

חיים גורי

נפגשתי עם שירתו של אלתרמן בעודי ילד. שיריו המזומרים כבר נודעו ברחבי הארץ. מי שגדל כאן זכרת את "בְּהָרִים כָּבֵר הַשָּׁמַשׁ מְלֵהֶטֶת / וּבְעֵמֶק עוֹד נוֹצֵץ הַטֵּל, ואת שיר מחנה הקיץ ואחר-כך את שיר "העמק", בית-אלפא ונהלל. בהיותי בן אחת-עשר, בפברואר 934, קראתי ב"דבר לילדים" שיר שלו על נפילת "וינה האדומה", מיגור מרד "השוצבונד" הסוציאלי-דמוקרטי בידי כוחות "ההיימוואָר" של דולפוס. כילדים, חניכי בית-החינוך לילדי העובדים, עקבנו בהתרגשות קדחתנית אחר המאבק בווינה. תל-אביב הקטנה לא היתה עיר לוונטינית בקצה היס-התיכון. גורל אירופה נחרץ גם כאן בלבבות, והמשורר כתב לילדים שיר פוליטי מובהק שכבר ניתן לזהות בו כמה מסממני שירתו האחרת:

יּוֹם וְלֵילָה

יּוֹרִים וְיּוֹרִים

אֶפְלוּ אִמָּא חֶדְלָה לְכַפּוֹת.

רַק פְּנִיָּה הָיָה חוֹרִים

וְעִינֵיהָ הָיָה רַכּוֹת.

והלאה סיפור האב הנופל במרד:

וְאָבָא אָמַר עוֹד לְפָנַי אֲשׁוּר מָת:

סִפְרוּ נָא לְהַנְסִי אֶת כָּל הָאָמֶת,

אִמְרוּ לוֹ כִּי רַק בְּשִׁבְלִי, בֶּן יַקִּיר,

כָּרַעְתִּי לְפָל כְּגַבִּי אֶל הַקִּיר.

<sup>1</sup> דברים בפני סטודנטים לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון, באר-שבע. (במקום ההרצאה ביום העיון שעל אלתרמן, בו לא השתתף ח.ג. בשל מחלה).

אָנִי אֶהְבֵּתִיהוּ אֶת הַנֶּס הַשׁוֹבֵב  
לִכְן לֹא בְּרַחֲתִי לְרֵאוֹת אֶת פְּנֵיו,  
לִכְן הָאֲמִנְתִּי – לֵיל אֶפֶל הוֹלֵךְ  
אֵף הוּא בְּשִׁבִיל הַנֶּס לֹא לְעַד יִמְשָׁף וְכוּ<sup>2</sup>

היו בשיר הילדים הזה כמה מהיסודות העלילתיים העתידיים להימצא בבלאדות שכתב  
אלתרמן והיה המרכיב הריתמי, המאגני, ומבחר המלים האחרות:

### הַסּוּסִים הַקֶּטָנִים / צִהָלוּ כְּשִׁטָּנִים / וְהַסּוּס הַגָּדוֹל / הַתְּנוּדָה וְיַפֵּל.

והיה המרחק. משהו זר ואירופי, לא־מכאני, דווקא מפי משורר שהיה כולו כאן.  
הפגישה השלישית נערכה שנה אחר־כך בשיר "אל תתנו להם רובים", שפורסם בשנת  
1935. באותה שנה הופיע גם שירו הידוע של אלכסנדר פן – "נגד". אז גווע, לאחר שבע עשרה  
שנה, אחרון נפגעי הגאזים של מלחמת־העולם הראשונה שהסתיימה ב־1918. אירופה חשה  
באב־השריפה של מלחמה חדשה המאיימת עליה ועל העולם. גל פציפיסטי עובר על תבל  
ומלואה – La guerre a là guerre, "במלחמה כמו במלחמה". אלתרמן נתן ביטוי למהלך  
הזה באותו מונולוג ארוך שמשיע החייל הגווע באוזני האחות הסועדת אותו. שיר־פלקאט זה  
הרשים מאוד את בני דורי ורבים זוכרים אותו בעל־פה מאז גם בשל המנגינה שנתחברה לו.  
"שיר מחאה". גם בו, כמו בשאר השירים המזומרים, יכולת לאבחן את היסודות האלתרמניים:  
החרוז המושלם בצד השימוש נרחב באסונאנסים, הנטיה לשיר הסיפורי הארוך, האפייבלאדי.  
המוטיבים הליריים המובהקים, ההברקה המתחכמת:

עוֹד אֶזְכֹּר אַחוֹת – שְׁמִים לֹא שְׁמִים...  
רוּחַ מְתַגַּלְגֶּלֶת עַל שְׁטִיחֵי קָמָה.  
חֶדֶשׁ מְאֵי הָיָה. נֶאֱזָה מְכַל הַמַּאִים  
שְׁיִלְדָה אֵי־פַעַם אֶמְאֶאֶדְמָה. "מכל המאיים"

השיר מסתיים בפנייה אל האחות כיעד לצעקה הנצעקת באוזני תבל כולה:

אַחוֹתִי, עוֹד רְגַע. שְׁנֵי בָּנִים לִי. שְׁנַיִם...  
אַהֲבָתִים מְאֹד. לְבוֹתֵיהֶם טוֹבִים.

<sup>2</sup> נתן אלתרמן, לילדים: הוצאת הקיבוץ המאוחד, מהדורה שנייה, מחודשת, תשל"ד, עמ' 37 – 41.

**אָךְ בָּבוֹא הַיּוֹם... לְמַעַן הַשָּׁמַיִם**

**אַל תִּתְּנוּ לָהֶם רוֹבִים! 3**

אני משער כי לימים התחרט המשורר על כי נסחף בגל הפציפיסטי הזה, בעוד גרמניה הנאצית מתחמשת מיום ליום, בעוד העולם המערביהדימוקראטי עומד כמסורס מול מיצעד הבארבארים שהחל. אך לנו כקוראים היה זה כרטיס־ביקור לז'אנר לא־ידוע. ושוב, גם פה היתה איזו פריצה מגדר הישוב העבריהארצישראלית אל לב החוויה האירופית, הכלל־אנושית. היינו עמו בתוך העולם.

שירו של פן היה שיר פוליטי מובהק התואם את תפיסת השמאל הקומוניסטי אז. הפועלים, יוצקי התותחים, משרתים במעשיהם את יצרני הנשק וסוחריו למען מלחמה אימפריאליסטית נוספת. הפרולטארים חייבים להיות "נגד"<sup>4</sup>. אך אם אתם נאלצים ליצור תותח, אומר להם המשורר –

**תִּצְקוּהוּ פֶּן**

- - -

**וּבְיוֹם־פְּקֻדָּה אֶת פְּנֵיכֶם לֹא יִכְלִים**

**וְיִהְיֶה הַתּוֹתַח – תּוֹתַח־פּוֹעֲלִים**

תותח המהפכה.

תנועת־הפועלים בעולם שילמה מחיר איום על תפיסה זו שאינה מבדילה בין אנגליה הקפיטליסטית וגרמניה הנאצית. אינני עוסק כרגע בהיסטוריה הפוליטית. אך אנו מצויים כבר ב"צומת הדמים" שבין השירה והפוליטיקה. אני זוכר ששני השירים האלה הרשימו אותי כנער בן שתים־עשרה. הם היו בגדר תופעה חדשה, חרגו מהשירה המקובלת שנלמדה כאן. לא "יובל העגלונים", לא "מצבה". משהו אקטואלי מאוד, "אוניברסאלי", מודרני. כעבור שלוש שנים, בערב תל־אביבי אחד, בשנת 1938, הביא לי חבר את כוכבים בחוץ. היינו בני חמש־עשרה. הוא בא בשם הפיתוי הקוסם שמחוץ לביתהספר, כמביא מים גנובים: כי

**אֵין קֵץ לַחֲקֻמָּה וְאֵין פְּסִיל לַקְּשׁוּט**

**וְאֶפְלוּ יָדָךְ הַלְּבָנָה אֲשֶׁמָּה הִיא –**

<sup>3</sup> נתן אלתרמן, שירים, 1931 – 1935: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1984, עמ' 136 – 138.

<sup>4</sup> נתן אלתרמן, במעגל, מאמרים ורשימות, תרצ"ב – תשכ"ח, הוצ' הקיבוץ המאוחד, תשל"ה, עמ' 27 – 31.

**אצא לי על פן, במעיל קיץ פשוט,  
לטייל בין פילי השמים.**

והלאה משם :

**אל תקראי לי בשבועה נואשת, אל תקרא לי במלים רבות. / אני שנית אליך נאסף,  
עולה אל מפתנה מכל דרכי. / והמסע יגע ואביון [ - - - ]**

נקודה שראוי לעסוק בה: מדוע ספר-שירים מסויים מתקבל פתאום על לבו של הקורא הצעיר, מהלך עליו קסם? מדוע קוראים רבים מבני דורי ראו בו "ספר מראשות" שלהם? התשובה אינה קלה כפי שנראה ממבט ראשון. הניתוחים הם בדיעבדיים ברובם. אני יכול לומר שזה היה אחר מאוד, שונה מאוד. לא קראתי בעת ההיא ולפניה את שירי אלתרמן בכתביהעת השונים. היתה זו פגישה "פתאומית לעד" עם ספר ומלאותו. יופי עז ונכרי. דימויים ומטאפורות שגרמו לסחרחורת, מפתיעים כל-כך, צבעוניים, אבסורדיים וסוריאליסטיים.

**אם שמה המתרונן בשלשית מיתריו נותר עמוס אבק סגור, ולא נגן – אמרי לדומיה  
רוצחת הדמעות [ - - - ]**

סימון וייל אומרת ש"הרחוק הוא אבי היפה". שירה דימויית מאוד אחוזה בניגון הריתמי שלא היכרתי כמותו. השירה העברית בעת ההיא עדיין לא עייפה מהניגון – לא סיכמה, כמו באירופה, מהלך בן מאות שנים אל החרוז הלבן ואל האנטיריתמוס. בעת ובעונה אחת עלו בשירה העברית הקולות השונים, הפוסט-ביאליקאיים בכל הססגוניות האפשרית. והנה באה השירה הזאת, האלטרמנית, באגנטיות המפתיעה שבה, וענתה על איזה צורך עמוק בקרב נוער ארצישראלי שוחר שירה. הוא לא היה לבדו. קדם לו שלונסקי, שאלתרמן ראה עצמו כבעל חוב לו בשירתו, והיו בחבורה ההיא גם לאה גולדברג ורפאל אליעזר ואברהם חלפי ויוכבד בת-מרים ועזרא זוסמן ואליהו טסלר ואלכסנדר פן ויעקב אורלנד הצעיר מהם, וגם יחיאל פרלמוטר (אבות ישורון דהיום) ויונתן רטוש, על דעת השונה שבדומה.

לוחות הזמנים שלי השתבשו מאוד. הקדמתי את המאוחר. רק לימים שבתו כקורא בודד אל ביאליק ואורי צבי גרינברג וגם קראתי אחרת את ש. שלום ויהודה קרני. התופעה האלטרמנית בלטה בעוצמתה. היתה זו אהבה ממבט ראשון לשירה שונה מאוד מפזמוני "המטאטא" או השירים הלאומיים שלו. דווקא הספר הזה: **כוכבים בחוץ**, שהופיע בארץ בעיצומן של שנות הדמים, היה רחוק מאוד מהזמן והמקום וגם מנותק משנות האימה באירופה, ערב מלמת-העולם השניה.

לא, אינך מתאהב בשלבים. גם בספרות אתה נזרק אל האהבה. אתה יכול אחר-כך לקרוא אחרת, למצוא פגמים בשירים שאהבת, גם לתקוף אותם בכפילות של אהבה-שנאה, לראות תמונה מאוזנת יותר של הישגים שיריים. אך אינני סבור שאתה יכול לאהוב באיחור מה שלא אהבת לפני-כן, מה שנדחה על-ידך. ואני אהבתי את השירים האלה, שגם "הפחידו" אותי כמו "חיוך ראשון" ו"בהר הדומיות". שירי-אהבה מפחידים. אל תחפש אצלו אהבה בתענוגים שם. שירת פצע וחסד. ואולי בשל כך:

**הנְצָחִית ! לֹא קָרָאתִי בְּשִׁמְךָ הַמְקַפֵּיא  
אֶל יָמֵי מִן הַהָר אֶל תַּרְדִּי.**

משהו שהוא כמעט לא אישי. משהו מטאפיסי. רעב וקסם ואימה. הימשכות ורתיעה, כנסוג מגשת. ושם הגבול הנמחק בין האהבה וזכרונה, בין ההזוי והשמור כהיה, בין אהבה לאהבת האהבה, מעבר לקבלה ולאושר בסוד קשרי הקשרים הנוראים. בפעם הראשונה גיליתי שירת אהבה כה מסויטת, כה אכזרית, כה נואשת בעצם היותה, רחוקה כל-כך "מהגברות העולה", מהאָרוס הכובש של אורי צבי. נורא ויפה:

**אָבֵל רַק אֵימָתֶךָ לִי מִפֶּל מְנַשְׁקָת,  
אָבֵל רַק זְרוּתֶךָ לִי מִפֶּל חֲבוּקָה.**

הצופן הרומנטי והבלאדות החשכות.

לנו זה היה אחר. היינו ילידי הארץ, דוברי וקוראי עברית בעיקר. לא הכרנו במקורה את המודרנה האירופית והאמריקאית. אך לא היינו "טרזנים מהרי הגליל", כלשונו של ארתור קסטלר ב"גנבים בלילה". מלאכת תרגום עצומה וססגונית הביאה לכאן את מיטב ספרות העולם. ארץ-ישראל של שנות השלושים והארבעים היתה תחנת-נסיונות רוחנית יחידה במינה, מטרופולין של תרבויות. אלתרמן היה חלק מזה. הוא קיבל כבר את הגושפנקא של "אנו אוהבים אותך מולדת", הוא היה כבר משורר פוליטי בלב החוויה הארצישראלית. ופתאם הוא העניק לנו את "חוץ לארץ", את "קטורת המרחקים", את הערים הנכריות למרגלות שמים ירוקים, את הדרכים ההן, יקבים ושווקים ו"פונדקים" ויינות לא מכאן ו"רחובות ברזל ריקים וארוכים". רביגוניות מסעירה ומסקרנת, אחוזת ניגודים. הקסם הזר הזה. משהו מטעמו של החטא, של המאידך גיסא.

משונה, בשנת 1938, עם הופעת כוכבים בחוץ, מתפרסם גם מאמרו "סוד המרכאות הכפולות". הוא אומר שם בין השאר: "עם זה, שראוהו לפעמים, ואולי לא לשווא, כחידק

הדקאדנטיות, ההפרדה והספקנות, הרי דווקא עכשיו חולה הוא מאין כמוהו באהבת החיים, באמונה בהם, בהקרבת נפש וגוף למענם. [ - - ] ולשונו, שבה נשא תפילות ושירים לצבי המודח מאיזמיר, מזומנת עכשיו לבכות ולשיר על צווארי הפרה שבשדות השרון. השירה העברית נקראת אל השדה העברי, השירה העברית נקראת אל היום והלילה החדשים של ארץ זו, אל העיר וקולותיה, אל החי והלמות לבו". – והוא מסיים שם ואומר: "יום שבו ישיר הפייטן העברי על הציונות, למשל, ויראה עצמו יכול וזכאי להביא בשירו את שמה המפורש בלא מרכאות, יהיה יום נצחן לשירה העברית".<sup>5</sup> אך הוא גם ידע כי הכותב את המלה "ארצי" משול לדורך על נחש.

אותו אדם, אותה שנה. "השדה העברי" והסתיו העולה "עבות ראש משדות אחרים". והמתח בין זה לאלה. הדובר פה בשער והמעניק כרטיסנסיעה לעולם שירי אחר. אולי גם היתה פה ההימשכות אל נופי אירופה, יבשת אבותינו. צדקה דליה רביקוביץ שאמרה פעם: "היתה בו באלתרמן איזו אֶלגנטיות מיוחדת בניסוח הדברים", לא הכובד החגיגי השייך-שלומי, לא ההתלהמות הנבואית של גרינברג. משהו אחר, חכם ושנון ומנוסח. לא ידענו אז את מקורות יניקתו, ויפי שירתו כללה גם את כל המשוררים שהיו בו ולא ידענום מפרנוסא וויון עד פסטרנק. פגישה נוספת. שירת "קשרי הקשרים" שהוא שייך להם וחייב בהם. ללא מוצא. עולם חזק משמחה וחזק מאושר, במובנו המקובל, כפוי עליך בסוד האושר האחר. ואין להתיר את הקשר בלי להיענש ולהיות קורבן לסיוטים. אנחנו בתחום המוחלט שראשיתו איש ואשה ואם ובן ואב ואיש ורעיו. איש וביתו, עם וארצו, עבר והווה. אחדות שלמה בסימן קשרי הקשרים ואחדות ניגודים, על דעת הכפל והקרע, מחשקת הוויה זו בסימן האושר המר ובסוד ההשתייכות. כאן ההטעייה הגדולה. מה שנראה לכאורה יפה כשהוא לעצמו ו"אֶלגנטי", עשיר צבעים ודימויים ונתון בניגון מרהיב, אוצר בחופו, מתחים איומים וסיוטים למיניהם. אהובתו מולכת אליו בידי "שני חלומות לא טובים", גם הבן "האסופי" (בספר עיר היונה) שב אל אמו, ללא הרף, מבעד "דלתות חלומה" שהן "פתוחות לרווחה" תמיד ואין איש בחלומה מלבדו. זו מנתקת וזה שב וקושר. מי שהיא חובקת ומי שהוא "מְגִדְעָנָה יָדִים" בחלום הנמשך כדי לשוב אליה אחר-כך. עולם מסובך, קשה מאוד. עולם הנחשף כבר בספר הביכורים של המשורר שנולד, כדבריו, "תאומים" לפני הבורא. מקרה קין והבל הנפש האחת. אלה היו יסודות שלא נתקלתי בשכמותם בשירי אהבה אחרים שקראתי בעת ההיא באביב ימי.

הטקסיות הקודרת והחגיגית באה לסמל איזה ערך מוחלט הנשאר ומבלה פורענויות ואסונות, משהו החזק מסבל ומאושר אך עומד בסימנם, משהו שהפרתו נענשת ומזמינה את סיוט הנרדפים. חיתולי התינוק שנעזב הופכים להיות תכריכי האם בסימן חיוך ההשלמה והפיוס. זו תבונת המעמקים מול הירח המאיר והעד למחזוריות השיר עד אחריתו התואמת את

<sup>5</sup> הלחן – מרדכי זעירא. השיר: "דרך, דרך, נתיבה" כלול עתה בספר: נתן אלתרמן, פזמונים ושירי-זמר, כרך ב', הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ט, עמ' 317 – 319.

ראשיתו בתגמול השלם ובקבלת הדין. כך הופכים האהבה והקשר למשהו קבוע ומופשט וכולל כל בניסוחו מעבר למקרים השונים, למשהו מטאפיסי.

אלה הם הרהורים שפקדוני ברבות הימים בפגישותי עם השירה הזאת. הרי כמשורר צעיר גם הושפעת ממנה עמוקות, ומעטים המשוררים בצעירותם שאינם בעלי חוב לשירה זו או אחרת שקדמה להם ואשר דיברה במיוחד לליבם בראשית הדרך עד גיבושו של האני היוצר בעצמותו ואישיותו ותכונותיו המיוחדות. אך אני שב כאן אל השאלה שהוצגה לפניכם בראשית דברי: מדוע דור ארצישראלי שלם אימץ את השירה הזאת בימים ההם ומהו סוד הישרדותה בתמורות העתים? וכן, מדוע דור אחד אחר-כך שלל פרקים שלמים ביצירה זו והסתייג ממנה, במאבק על הטעם האחר, ומה בי לאחר שנים מאמרן אותה ומה דוחה חלקים שבה. הדברים אינם פשוטים.

אני חושב מפעם לפעם על השיר "שני רעים יצאו לדרך". את השיר הזה גם שרנו בתום-לב, כחלק מהרפרטואר הרוחני, עד אשר – לאחר ימים רבים – שאלתי את עצמי: מה קורה שם? אני מצטט כמה משורותיו:

יָצְאוּ, יָצְאוּ לְדֶרֶךְ בַּחוּרִים,  
יָצְאוּ עֵי כְּתָפִים וְחֶזֶה,  
וּבְעֵת שְׂאֵתְם, שְׂאֵתְם אֶת הַרְגָּלִים  
נִשְׂאוּ אֶתְם שִׁיר־זֶמֶר שְׂפָזָה:  
דֶּרֶךְ, דֶּרֶךְ נְחִיכָה,  
דֶּרֶךְ, דֶּרֶךְ עֲרֵבָה  
מְרַחֵקֶיךָ אֲרָפִים,  
לְרַגְבֶיךָ אֵין חֲקִים.  
נְחַשְׂרֵינָא לִי, הַדֶּרֶךְ,  
הַמְרַחֵק, אֶתְּהָ הַגֵּד:  
שְׁנֵי רְעִים יָצְאוּ לְדֶרֶךְ,  
מִי מֵהֶם יָשׁוּב בּוֹגֵד?

אתה שומע את השאלה הזאת כבר בסוף הבית הראשון. את המצפה שבמהלך הבלאדה יוודע לך משהו על בגידתו של אחד מהם. הבוקר חלף וכבר צהריים –

הַפְתָּה צִיָּה עַל רֵאשׁ וְעַל חֶזֶה

אף עוד נשאו, נשאו את הרגלים

ועוד נשאו שירזמר שפנה:

דרף, דרף נתיבה,

דרף, דרף, ערכה,

דרף גע ואיב,

דרף לעזי הלב.

[ - - ]

ושוב השאלה הנשאלת: "מי מהם ישוב בוגד"? גם בבית האחר אין שום רמז למעשה

בגידה כלשהו, עד אשר מסתיים השיר במסקנה:

"טוב וגא מות המת בדרף"

משובו של הבוגד, "ורק המת בף, דרף, דרף"

לא ישוב מפך בוגד".<sup>6</sup>

כלומר, הנשאר חי הוא הבוגד. הנאמנות עד תום, המחיר המלא הוא במוות. לכן השניים

מתים בזה אחר זה. וזה מזכיר לי את שיר "הבוגד" בשמחת עניים. אנחנו מצויים בתחומי אותה

תפיסה ב'אנרים השונים. המת רודף שם אחרי הבוגד ורוגם אותו באבנים. הבגד מפנה פניו

ומוכה באבן. אז הוא אומר למת-הרודף-הרוגם:

[--] שובה מת, למנוחתך

פי צדיק אדוני על כל הפא עליך.

פי צעק עלה מקיר

ואתה שתקת עד בוש.

פי ענו את אחיך מעבר לקיר

ואתה כבשת ראש.

ומה שמתרחש בין שני אלה הופך לחוק נצחי:



**מי יאמר: חף מפשע תמתי?**  
**מי יאמר: על לא חטא אבדתי?**

ומן הראוי להודות כדבר הסיכום:

**יאמר הבוגד: בנגדתי,  
ואיך, ונדבר לא הנגדתי.**

הנסיון הזה להעמיד משנת חיים, מעבר לשאלות הצורה והפרוזודיה ובחירת המלים. באין בנו תרבות דתית מחייבת חברו המיתוסים האלה, על חשכתם ונפתלותם, ועל ההגיון הצלול והמנסח, לחוויה עזה שבין האישי המובהק – והלאומי – והכלל אנושי, ללמדך כי "רק כאשר הפרטיקולרי הופך לאוניברסלי מתחילה האמנות" ותחומי ה"ייהרג ואל יעבור" כציווי מחייב מעבר לכל הסתגלות מצילה וממלטת. תחום האבסורד המקודש. העיקרים המוחלטים.

והיתה הפגישה עם הטור השביעי, עם שירת "העת והעיתון", שנמשכה שנים רבות והעניקה במכלולה הנמשך והרצוף עדות היסטורית יחידה במינה. ואכן, הדורות הבאים עתידים לראות בה ספר קורות וגם ללמוד ממנה הרבה על דורנו וזמננו ועל האיש "הצופה לבית ישראל". מייחסים לדב סדן את האמירה כי קשה לדעת מה ישאר לדורות משירת אלתרמן, אך הטור השביעי יחיה בלב העם, מפני שהוא עובר במוקד החוויה הלאומית. וזה היה אותו משורר שכתב את הליריקה המובהקת שלו ומאות פזמונים ושירי עם וטקסטים לבמה הסאטירית ולבמה הקלה. מוטת הכנפיים הזאת. השיר הלירי והשיר הבלאדי ואפוס עיר היונה ושירת הפולקלור הארצישראלית, ושירי התבה המזמרת ו"שוק המציאות". המחזות שלו, שירת התיאטרון. התרגומים. היצירה הפואמטית והפוליטית.

ואני שב אל הליריקה של כוכבים בחוץ ואל שמחת עניים, זו היצירה המונומנטלית, החשיכה והסודית והמסרבת להתפענח עד תום. שמחת עניים - השלמה והעזה והעמידה בכל יצירותיו. ואני חושב על "שירי מכות מצרים", כראי הסטורי למחזוריות האסונות ולפתח התקווה, אך מתקשה מאוד להבין למה וכיצד כתב הוא כך את הספר הזה דווקא בלב לבה של מלחמת העולם השנייה עם גרמניה הנאצית, שלא היתה רחוקה כמוה מהשתקפות האפוקליפסה ב"נוא אמון" הנמשלת שם. וזה עניין לתמהון כאוב ולעיון נוסף ולא אעסוק בכך כרגע. מוטת הכנפיים. הליכה בגדולות כאשר חוברים בשירה זו, כאמור, האישי המובהק והלאומי היסטורי. ואין זה סיפור חדש בשירתנו לדורותיה, מיהודה הלוי עד ביאליק וטשרניחובסקי ואורי צבי גרינברג שאין "אנקראון" ל"הקטרוג והאמונה".

היה דור חדש בשירה העברית, עם הקמת המדינה, שביקש במוצהר לנתק את הרצף הזה בכפל פניו, בשם שירת היחיד המוחלטת. אך גם הוא חזר בו לימים, ואף שכתב אחרת נקלע גם הוא בבוא יומו לעין הסערה.

שירתו של אלתרמן היתה שירת הניגון, וירטואוזית בצורות החרוזה והמשקל. כמו ענתה לציפייה מורעבת. היה, כנראה, צורך בז'אנר הזה, שאלמלא כן לא היתה זוכה לתהודה כזאת. עד אשר תם המועד ובאה, כמעט כחוק מחייב, שעתו של החרודה לבן והשירה האנטייריתמית וההתנגדות לשיר הקובע עצמו מראש. תהליכים שנמשכו באירופה דורות – מראשית הניאורקליסיים עד רימבו ול'הפורג וקורפייה וא'ליוט קיצרו פה את הדרך. נכון יהיה לומר כי הצורות השונות חיו ברזמנית בשירה העברית החדשה בארץ. אך אלתרמן כמעט שלא כתב שירה שאינה חרוזה ואינה ריתמית. קשה לדעת כיצד יתגלגלו הדברים. בתהליך הדיאלקטי של הסתירות חוזרת השירה הריתמית והחרוזה בשיבה אחרת. קראתי לפני כמה שנים סונטות של משורר צרפתי-אלג'ירי על הפגנות מובטלים. הוא בחר ב"שיר הזהב" האריסטוקרטי, המחוכני, כדי לבטא זעם ואלומות ומלות רחוב ועגה. דווקא הניגוד הזה בין הצורה המדויקת העתיקה לבין התמליל יצר זעזוע של חידוש. וקראתי זה לא כבר את שירתו של המשורר הבריטי אנדרסון, בן ליד הפרולטארית והמובטלת: פואמה ארוכה שבה הוא עוסק באוהדי כדורגל שריססו את מציבות אביו ואמו בבית-הקברות בכתבות ניבול-פה, שירה במיבנים "קלאסיים", עממיים כביכול, אך בעוצמה מודרנית אדירה, כמי שמבקש להשיב עטרה ליושנה, אחרת. הוויכוח המובן מאליו על צורות שירתו ומבחר מליה אינו גורע מגדולתו של אלתרמן. תמיד העדפתי משוררים חזקים, בעלי פגמים וחולשות, על פני משוררים שהם בסדר גמור באנינותם, אך חסרים את הכוח והמעמקים העושים שירה לשירה נחשבת ומאריכה ימים.

באמצע שנות הששים שוחחתי על שירת אלתרמן עם ידידה קרובה, בת כתתי בבית-החינוך לשעבר. בשכבר הימים היתה אחת מהמעריצות הנלהבות של האיש ושירתו. היא אמרה לי: "חיימקה, הוא רימה אותנו. היינו צעירים ארצישראלים. לא ידענו הרבה. הוא היה לגבינו השירה המודרנית, השער לעולם. גדלנו רק בעברית. לא לאט היכרנו עולם אחר, למדנו שפות. גילינו את כל הצורות האחרות. הוא היה לפני שנים כרטיס-הביקור שלנו לשירה לא מופרת. אחר-כך התברר לי שטעיתי". חשבתי שהיה בדברים אלה גם זעם אישי, הקשור בפרשה ציבורית מסוימת שבה פגע אלתרמן, בוויכוח, באיש היקר לה. היא הכחישה. "אין מה לעשות כאשר חדלים לאהוב משהו". סיפרתי על כך לידיד משותף שהגיב: "היא נהדרת, אך הפעם היא אמרה שטות. גם לאחר כל מה שאנו יודעים היום – אלתרמן נשאר משורר גדול ושירתו תשאר לדורות". כתום האש, גם מבקריו הקשים נוטים להעריכו אחרת. ואני כמשורר צעיר הייתי תלמידו. לאחר שנים הכלתי בתוכי גם את הפואטיקה של מתנגדיו. האופנות משתנות. טובב הולך הרוח ועל עקבותיו שב הרוח.

הזכרתי כמה פגישות. אזכיר עוד אחת ואולי עוד אחת אחריה ודי. ארבע-עשרה שנים חלפו בין "שירי מכות מצרים" ועיר היונה. בשנים האלה לא פירסם ספר כלשהו. והיתה מתיחות רבה בקרית-ספר: מה אלתרמן כותב? והיו שמועות שונות והוא שתק. שנים כאלה. מלחמת-העולם. השואה. תקופת המאבק והמרי. מלחמת השחרור. העליה ההמונית. מלחמת סיני. כאשר הופיע לבסוף הספר נדהמו קוראיו הקרובים ביותר, אוהבי שירתו, למראה הספר הגדול, אָפּוּס לידת הממלכה. כבר חלו תמורות משמעותיות בטעם הספרותי. דומה היה כי הספר הזה פורסם בזמן הפחות מתאים להופעתו. לא ידעו כיצד לקבלו. שירה אֶפֶית רחבת-ידיעה, המספרת את גדולת הזמנים האלה ואימתם בחיי עם ישראל וארץ-ישראל. נערכה מסיבה לכבוד עיר היונה ונאספו שם בצפיפות נוראה כל המי ומי. ערב שהסתיים עם שחר בשיכרות איומה ובככי כמה מהנשים שהיו שם. אברהם שלונסקי הסתובב בלובי ואמר: "זה טור שביעי גרוע", ובחדר הגדוש עשן ואלכוהול פסק אבא קובנר: "אשרי שזכיתי להיוולד בדור שבו נכתב הספר הזה". ואלתרמן שמע את הדברים וקלט גם את רחשי הקהל ששתק וידע כי ספרו לא התקבל באהבה אחת וכי הרגשות מעורבים. ושוב אומרים שדב סדן רואה דווקא בספר הזה נכס-צאן-ברזל בשירתנו, משום שהוא מבקיע אל לב החוויה הלאומית וההיסטורית. לימים שאל אותי משה דיין, שהיה מעריצו הגדול של אלתרמן: "מדוע נתן כבת את הספר הזה?!" הייתי מזועזע משאלתו והשבתי לו: "משה, אולי הוא חשב עליך כאשר כתב זאת". החריש דיין ואחר אמר: "די לו למשורר שיכתוב את 'פרחי הרע'".

כן, הוא כתב גם את "פרחי הרע" שלו. הוא היה גם "הבוהמיין" הבודד בינינו ואהבותיו החשיכות, וגם אזרח ואיש המעשה מתוך אחריות עליונה לגורל עמו. לא היתה זו "בוהמה" במובן המקובל שעיקרה חירות גמורה בשולי החברה, ללא שום אחריות מוסרית כלפיה. גם אלכסנדר פן, המאהב הגדול והשתיין המקסים, כתב את "הבו לבנים", את "עתיד עמנו לנו שכר", כתב שירה פוליטית מובהקת. הדברים אינם פשוטים.

מה ישאר, קשה לדעת. גם הנשכח ישוב ויחיה והחי יחריש עד עת. כל דור נאבק בקלאסיקה ובשירה הקאנונית בבואו לעצב את טעמו שלו. זו שירה שתחיה ובמרכזה ספר **שמחת עניים**, זו היצירה המדהימה, הבלתי מפוענחת עד תום.

ביקשתי לומר עוד דברים על אלתרמן הפוליטי, סבכי קשריו ועמדותיו במשך דור שלם וכן על אלתרמן וארץ-ישראל לאחר ששת הימים, המשורר העומד במוקד המחלוקת שזיעזעה את הארץ ועוד נמשכת ומחריפה בזמן הזה. הוא הסתלק מעולמנו שבע רוגז ומלא חרדה. אך אולי טוב אעשה אם אניח לכם להציג שאלות ואשלים כמה חסרים אחר-כך.