



מתוך "נתן אלתרמן – פרקי ביוגרפיה" / מנחם דורמן (בעריכת דבורה גילולה)

פרק שמיני – רגעים

הבחנות אלה של "נגלה" ו"נסתר", של מה שמתרחש ברבים, בפומבי, לעומת מה שמתרחש בסמוי – ובכן, הבחנות אלה החוזרות ונישנות במסה על הסער והפרץ כשני גילגוליה של תופעה היסטורית, מן הראוי להחילן גם על אלתרמן עצמו, שזוהי שיטתו, אם אפשר לומר כן.

למן שובו מצרפת, בקיץ 1932, ועד הופעת הספר "כוכבים בחוץ", באביב 1938, לא פרסם אלתרמן אלא כשלושה מניינים של שירים ליריים, רובם הגדול במחציתו הראשונה של פרק-זמן זה; לעומת זאת, בשנים 1935 – 1938 הוציא מאמתחתו לא יותר מארבעה שירים כאלה, שכולם נדפסו ב"הארץ" דווקא, שלא עלפי הכלל שנקט להביא בעתון יומי רק אקטואליה, במובנה המצומצם של מלה זו. אמנם, הבטאון "טורים" נעלם בינתיים, אבל לא היה חסרון בכתביעת ספרותי אחר להדפיס בו שירים. מסתבר, כי הספר "כוכבים בחוץ", שמניין שיריו הוא ס"ח, נכתב בעיקרו בין תרצ"ד לתרצ"ז – במסתרים. אלא שבאותו הזמן עשה אלתרמן עבודה ספרותית רבה מאוד, שפירותיה המוצלחים הוציאו לו בנגלה מוניטין כ"נסיד" הפזמון הארצישראלי. מישהו (אולי אורי קיסרי?) כינהו לראשונה בכינוי אריסטוקרטי זה ומאז דבק בו בזמן ההוא. רק מעטים, לערך, ידעו כי בעל טור-החרוזים האקטואלי ב"הארץ" החותם בכינוי "אגב", אף הוא נתן אלתרמן, אבל מי שידעו חשו מן-הסתם, כי גם בז'אנר הזה בשדה העתונאות אין חריף ואלגנטי ממנו. בנגלה, בפרהסיה של שנות השלושים, ברשות הרבים של תקופה זו של סער ופרץ, היתה לאלתרמן דמית של איש הפזמונים ושירי-העתון.

תחילתה של העתונאות האלתרמנית בפליטון שבפרוזה, מה שקוראים בעברית לעתים קרובות בשם "רשימה". הפליטון כז'אנר ספרותי, מהותו הושאלה מכמותו – משהו קל וקטן. צורתו של הפליטון הטוב חופשית, נוצצת בכמה צבעים, והפרופורציה שביניהם היא הנותנת את הטעם. בקוראנו את פליטונו של אלתרמן מן השנים 1931 – 1934, ראינו קודם-כל עד מה פרוזה זו איננה פרוזאית-מופשטת ועד מה היא נזקקת ליסוד הדימוי שבשיר. זוהי "פרוזה של משורר לירי"¹ שבה תחושה זו או אחרת מפעילה את הדמיון היוצר המראה גופי-דברים בתנועתם. המרחק בין דימוי לדימוי הוא מועט, עד-כדי כך שלא-אחת דומה על הקורא, שהתמונות המסתערות על המחבר שולטות בו יותר משהוא מצליח לשלוט בהן. כל מטפורה היא סיפור בזעיר-אנפין. ההתייחסות החיה אל הדוממים מחיה אותם ובהתאם לתוכן ההתייחסות הם לובשים דמות אנושית מסויימת. פליטונו של אלתרמן הצעיר חוט של עליזות נמשך עליהם וגם האירוניה שבהם היא חייכנית. פליטון שהוא כותב הוא מעין "קוקטייל" ספרותי, שבמיטבו צריך להיות תוסס ומבעבע. הוא עצמו מגדיר את הכתיבה הזאת כ"פיליטוניסטית" (דרך משל: "אדם הטובל עטו הפליטוני בתוך מערבולת-החיים הזאת וגו'), ועם-זאת הוא מבקש להיזהר מ"פליטוניות" יתירה, ככתוב במקום אחר. בתוך הפליטונים הללו אנו מוצאים גם הסבר שבאגב-אורא לנטייתו החזקה,

¹ הגדרה משל ר. יאקובסון, במאמרו: הערות-שוליים לפרוזה של המשורר פסטרנאק; "סימן-קריאה", מאי 1976.

הספונטאנית והמודעת, לאחזו לשון דימויים המיוחדים, כביכול, לשירה בלבד; הוא קובע: "פרצוף חי אין די לצלם במלים". גם לדוממים – עיר, רחוב, בית, אגם, ים – יש פרצוף חי אם הם אומרים לך משהו, אם אתה חווה אותם; צילומם, תיאורם החיצוני בלבד הוא סטטי ואבסטרקטי.

ואמנם, נקל לראות כי אך צעד קטן, לכאורה, הפריד בין הפליטונים של אלתרמן לאותן "סקיצות תלאביביות" שבהן פתח ביולי 1934 את שירי-העתון כז'אנר חדש ביצירתו. אין צריך לומר שלא אלתרמן המציא את הז'אנר הזה של עתונאות בחרוזים. הסוג הזה היפה במיוחד לתגובה סטירית, מעין קריקטורה ספרותית, שאם היא מוצלחת היא קולעת הישר במטרה, מצוי מזמן בעתוני העולם, היומיים והעתיים, וגם בארץ רווח היה במידה כלשהי. ב"הארץ" וב"דבר" משנות העשרים והשלושים אנו מוצאים לעתים קרובות חרוזים ממין זה, בעילוס-שם, חרוזים בני יומם מצד תוכנם ומצד ערכם הספרותי. במעלה גבוהה יותר היו שירי-העתון של אלכסנדר פן, שנדפסו ב"דבר" במחצית הראשונה של 1932, בחתימה המשונה "תנו רבנן" (משונה לגבי אלכסנדר פן, שלא היה רגיל בלשון תלמודית דווקא: מעט תלמוד שלמד קיבל, לעדותו, מביאליק). טורים אלו נדפסו בלא ניקוד באחד העמודים האחרונים של הגליון, בין מודעות וכרוניקה מקומית. חרוזים ביקורתיים אלו (על בעליהבתים, על הרביזיוניסטים, על מחדלי העירייה ומהומות-סרק בספרות ועוד), אף-על-פי שלא היתה בהם חריפות מיוחדת ולא קסמי-אירוניה העשויים לעשות את היריב לצחוק, בכל זאת הצטיינו בקלותם, בלשון-דיבוריותם ופה ושם היה ביניהם גם פזמון נחמד, כגון הטור "זוועות" על פלאי הלונה-פרק: "אור וְחֶשֶׁךְ, גֵּיא צְלָמָוֶת, / מִין זָכַר בְּגוֹף אֶשָּׁה. / מוֹנְטֵה-קָרְלוֹ, קִיר הַמְּנֹת - / חֲדָשָׁה עַל חֲדָשָׁה. // פְּתוּרִים וְאַבְטוֹמָטִים, / נְדָנְדוֹת עֲפוֹת אֶל עֵל, / אוֹטוֹ מַעֲלָה, אוֹטוֹ מְטָה / יִתְרוֹצֵץ עַל חוֹט חֲשָׁמַל!" – "הפילוסופיה" של פן וחינוכו הספרותי הוליכוהו לסוג זה של השיר העתונאי, שהרי כחניך הפוטוריזם הרוסי, נוסח מאיאקובסקי, נוטה היה שלא לשים פדות עקרונית בין השירה הלירית לבין מה שכונה בשם "שירה סוציאלית" וראה בה חובה לעצמו להעמיד את בתי-שירתו לרשות העניינים האקטואליים, בהתאם לתוכן ולסגנון (שיר "ציבורי" צריך להיות "מובן").

ייתכן, אמנם, כי לאלכסנדר פן היתה יד בכניסתו של אלתרמן לבית "דבר" (שעורכו אז היה ברל כצנלסון), אבל למן הטור הראשון שנתן אלתרמן פירסם – לא בעתון המרכזי של הבוקר, אלא בתוספת-הערב הקלה יותר – נקבעה עובדה חדשה, מיוחדת-במידה, בעיצוב הז'אנר הזה של שירי-העתון העברי.²

אלתרמן פתח ב"סקיצות תלאביביות" וחתם עליהן "אלוף נוו", כאשר חתם כבר קודם לכן על שניים-שלושה פליטונים שלעת-מצוא, בהוסיפו ו"ו אירונית לגלגנית לראשית-יבות שמו.

² בשיחה עם יעקב אגמון ("הארץ", 18.5.72) מספר א. פ. את הדברים הבאים: "בשנים 31 – 32 עבדתי כשנתיים ב"דבר" ואני הוא שהכנסתי את השיר הפוליטי השבועי לעתון שהפך במרוצת הזמן ל"הטור השביעי". אחר-כך, כשהכנסתי את אלתרמן במקומי, חתמתי "תנו רבנן" וכו". גם בקטע קודם מזכיר פן את אלתרמן, שאמר ביובל-החמישים שלו, "שלולא השתייך פן למחנה שהוא משתייך אליו, כי אז בוודאי הביקורת שלנו היתה צריכה לעמוד ביתר פירוט על יצירתו". מכל-מקום בעניין "השיר הפוליטי" לא דק פן פורטא. טורו של אלתרמן החל להופיע ב"דבר" למן יולי 1934, ואילו טורי "תנו רבנן" נדפסו כאן במחצית הראשונה של 1932, ואין צריך לומר, שלא השיר הפוליטי של פן הצמיח את "הטור השביעי" של אלתרמן, כטענת פן במרישיחו. בהזדמנות זו הוא מדביק לאלתרמן את הכינוי "צדיק" במרכאות. ניתוק הקשר בין פן ל"דבר" חל, כנראה, ב-34. שאז הצטרף פן לשמאל הציוני הקיצוני (פועלי-ציון שמאל) וממנו עבר למפלגה הקומוניסטית. אלתרמן נשא דברים לכבודו של אלכסנדר פן ביובל-החמישים, אבל במסיבה שנערכה לו, במלאת ששים, לא השתתף עוד. בהזדמנות זו נאמו שמואל מיקוניס, אברהם שלונסקי, משה שמיר ועוד, ראה "קול העם", 25.2.66. בגליון זה נתפרסמה גם אגרת-ברכה של יונתן רטוש לפן, בזו הלשון: "ברכה אישית לידידי אלכסנדר פן לחגו – בהערכת אמת עמוקה לעמידה של עשרות שנים במעמד של מיעוט בלתי-מקובל על חשבון הפופולאריות הרבה, שהיה ראוי ויכול לזכות בה".

כיוון שאלתרמן נמנע מלהשתמש בפסבדונים, להוציא שירי־העתון מן השנים 1934 – 1942, שעליהם חתום "אלוף נון" ואחר־כך "אגב", ומכאן ואילך לא זכור כמדומה, אף לא מקרה אחד, שבו נמנע מלזהות את עצמו, הרי הדעת נותנת, ששני הכינויים שהשתמש בהם כאן היתה בהם איזר־שהיא כוונה, מה גם שבזמן ההוא, שלא כבזמננו, התיבה "אלוף" היתה יוצאת הדופן. ייתכן ש"אלוף נון" נאמר על משקל "אלוף שום" ש"בדיחה העממית" של ביאליק, ואף ייתכן שבעל שלושת הנו"נים – בשמו הפרטי ובשם־המשפחה – זכר שנולד במזל־דגים, שנראה בשמי הערב בסתיו.

ה"סקיצות התלאביביות" יכולות מבחינת הנושא להיחשב כהמשכן של רשימותיו על תלאביב, שהן רוב פליטוניו, מבחינת הכמות ועיקר מהותם. הרוח הנושבת ברשימותיו־פליטוניו של אלתרמן בשנות 1932 – 1934 היא רוח דיתיראמבית, אם אפשר לומר כן. אחרת היא נימתן של ה"סקיצות התלאביביות", שהן "סקיצות" – קווים מועטים, מעודנים, רמז ותמצית. ה"סקיצות התלאביביות" נחלקו לכ"ב פרקים, דהיינו – אלתרמן ראה אותן כסידרה־זוטא. כדין שירי־עתון מכוונות ה"סקיצות" לתכלית מסויימת, לומר משהו שעומד היום בעינו והוא מובן פחות או יותר לרוב הציבור. לפיכך מוזכרים בכ"ב הטורים נושאים אקטואליים: עליה בלתי־ליגאלית; "פרוספריטי" וספרות; שפיות־דמים בכביש; הריסת בית ישן שנעשה, לכאורה, למיותר מרוב השגשוג המתחולל מסביב; סבתא מוכרת עוגות ואי אינו שם אליה לב; מאבדת־את־עצמה לדעת שהים פלט את גופה; ותיק שבא לעיר ושוב אינו מכיר אותה; ועוד כיוצא באלה "פכים קטנים" של חיים עירוניים, שהולכים ונבלעים באדישות האזרחים, עד שבא השיר וחולץ אותם עלידי כך שהוא מעמידם בהקשר אחר, בלתי־מורגל ובלתי־רגיל.

שירי־עתון צריכים להשפיע, לשם כך הם עשויים, מענם הוא הציבור הרחב, אבל שירי־העתון לש אלתרמן, מתחילתם ב"סקיצות התלאביביות", חידושים ויחודים בזאת שהם מדברים אל לב היחיד שבתוך הרבים. ניטול, לדוגמה, את ה"סקיצה" הראשונה "ערב". שורתה הראשונה משרה אווירה בלתי־עונאית: "הרחוב כחול כמעט מאוד". זו פתיחה, היפה אולי גם לשיר לירי. ארבע מלים המשרות אווירה. המלאות הכחולה של הרחוב היא ערבית דווקא בזכות המלה "כמעט", השייכת הן למלה שלפניה ("כחול מעט") והן למלה שלאחריה "כמעט מאוד", וזהו צירוף בלתי־רגיל, בלתי־הגיוני. אבל כאן הוא סביר בהחלט. כיוצא בזה גם השורה הראשונה של הבית השני: "בזוויות חמסין גוסס", כי ערב, יום חם מאוד הולך ונדחק לקר־זווית "לפי גזירת חוקי הטבע". גם הבית השלישי בפתיחתו מוסיף קו לרקע הטבעי, לנופו של השיר: ערב כחול, חמסין גוסס, ועכשיו "ציפורי סופה", אבל כשני הבתים הקודמים ממשיך גם הוא באקטואליה עתונאית ומציין, כי בפי "עתוני־הערב", הממריאים בשעה זו, "בשורה טובה", והיא ש"על הצוואר מונחת חרב"! כביכול, זהו לא יותר משיר־עתון, המופיע בתוספת־ערב כמין פרולוג לסידרה כזו, שעיתוייה הוא שנת 1934, העומדת בסימן "על הצוואר מונחת חרב". הקורא המצוי, שנכבש לשיר לרגעים מספר, שהכל בו מובן לו, לכאורה, בטביעת־עין ראשונה, שדמיונו הופעל והוא חש באווירה הנאצלת מחרוזים אלו, השוטפים כמו מאליהם, בבואו אל הפסוק הזה הטעון מטען ידוע עוד מהדהדות באוזניו בלי־משים מלים קודמות: "האהבה בכל מושלת", "חמסין גוסס", "ציפורי סופה", מיניה וביה גם נשמעת פריטה על נימה אירונית. בפעם הרביעית חוזר השיר לומר "ערב" בשורה הראשונה של הבית הרביעי: "עגלון את מושכותיו השמיט", כי האיש עייף משהעריב יום־עמל וגם סוסתו חשה בזאת, ולעומת בעל־העגלה המשמיט את מושכותיו מידי העייפות, היא זוקפת את אוזניה לקראת האבוס והמנוחה הצפויים בקרוב. אבל יש מי שבאורח אירוני מתחיל

רק עכשיו את תורעמלו, הערבי, ולעומת העגלון (האסוציאציה היא של איש גדול וחזק) הוא קטן אפילו מן הזמר שמידט (זמר יהודי שערך אז קונצרט בארץ).

ובכן, שירעתון במלוא משמעותן של שתי המלים, "אינפורמציה" עתונאית כפשוטה ובפרטים הבנאליים, אבל בלשון של שירה ממש, בטכניקה שירית משובחת. מקויים כאן ההבדל המהותי בין חרוז חיצוני, מכני, לבין חרוז פיוטי המוליך את המשך השיר ודימויו. קסמו של השיר "ערב" וכיצא בו שירים אחרים ב"סקיצות תלאביביות" נובע, כמדומה, מן המיזוג המיוחד במינו של היסוד הלירי, בניגון ובדימוי ("הפנס" ו"הריח" המצויים הרבה באוצר-הסמלים של נתן אלתרמן), עם היסוד השיגרת, האינפורמטיבי, עלפי הכלל שהוא מחידושי השירה המודרנית, שעקרונותיה אין מלים בלתי-כשרות או בלתי-ראויות לשמש חומר לעיצוב של שיר, ולא עוד אלא הענקת תוקף שירי למושגי הזמן הזה, הטכניים והחילוניים דווקא, הוא מבחן לחיותה של השירה, להתחדשותה המתמדת. שירה ושיגרה הן תרתי דסתרי. שיריהעתון של אלתרמן, התגלית המעוצבת בהם מתחילתם ב"סקיצות התלאביביות" – והן נימנות עם העידית, חרף היותן ביכורי הסוג – היא איפוא בכך, שזוהי שירת-ציבור אישית, בעלת סגנון אישי מובהק, פכים קטנים שעניינים בפינות הכרוניקה של העתון, השיר כאילו מעמידם ברומו של עולם, השיר עושה אותם למשהו שמעבר להתרחשות הרגעית, המקרית, למשהו לא-עתונאי. הנה השיר "התנגשות", שעניינו – מכונית שפגעה בהולך-רגל, מעשה שעלול לקרות בעיר מדי לילה בלילו, ואולי קרה אז באחד הלילות, סמוך לכתבת השיר: "פְּתָאם לְיֵלָה מְתָאִים, / הֶרְחוּב פּוֹלֵט שְׂרִיקָה חֲדָה / וְהַפְּתִים עַל רְאשֵׁיהֶם / חוֹבְשֵׁים כּוֹבְעֵי-פְּלָדָה". הלילה, ברחוב, הבתים (ודווקא בהדרגה זו מן הרחב אל הצר) הן נפשות-פועלות, השיר איננו מספר מה שקרה בהם, בבחינת דוממים, אלא הם עצמם עושים, משמע הם חיים. שלוש המלים, "פתאום הלילה מתאיים", יש בהן כדי לבשר אסון. קווי חלקו השני של השיר ממחישים עוד ביתר-שאת אותה "צפיית אסון דרוכה". למכת ההתנגשות הטכנית, כביכול, מקבילה התנגשות מספירה אחרת, טבעית, המולידה משפטים גבוהים יותר, שלא מעולם העתון, לאמור: "ברק חולף בין קץ לקץ", ו"איך מי את מי רוחץ בדם", שבו המטבע השחוק "מרחץ-דמים" מקבל חיות חדשה בהפיכת שם-העצם לפועל (ובלי-משים שומע הקורא ואינו יודע שהוא שומע את הקירבה בין "רחץ" ו"רצח"). עם-זאת אין השיר עוזב את מישרו הנכון – מישרו של שירעתון, שצריך להיתפס בנקל ולדבר אל לב הרבים. לכך מסייעת גם הנימה האירונית, הנשמעת מתוך אמירות, כגון שהבתים חובשים כובעי-פלד, או שמכת-המוות היא פתאומית עד כדי כך, שאין מספיקים לראות "איך איש בבשר אָחיו נוֹעֵץ / אֶת כָּל שְׂנֵי הַמְּזֵהִירוֹת...".

ברובם של שירים אלו עובר בחוט-שני מוטיב המחאה בקול עצור והתייצבות הדובר לימין החלש, שנפגע, שנעזב, שנעשה לו עוול. כך, הבית הישן ה"מיותר" שנהרס, שמכבש ה"התקדמות" עובר עליו; כך השיר על הסבתא הזקנה המציעה עוגותיה למכירה ברחוב, העומדת שם "מבליט להפריע", אבל, איש אינו שם לב אליה ואפילו ילד אינו אומר לה "ספרי לי סיפור". השיר האחרון החותם את ה"סקיצות התלאביביות" עשוי להבליט, שזהו מחזור קטן, מעין מגילה של כ"ב טורים, שבה הטור האחרון והטור הראשון נושקים הדדי. שוב ערב: "היום דוֹעֵץ. / שְׂקִיעָה נְדֻלְקָת. / אֲנִי הוֹלֵךְ / מְאֹד בְּשֶׁקֶט". כאן נושא הסקיצה הוא המשורר עצמו, אחד מדיוקני האלבום. "מאוד בשקט" נשמע כמו הד ל"כחול כמעט מאוד" של שורת הפתיחה בשיר "ערב". הכחול משם חוזר כאן, הוא העוטף את כל העולם ולמשורר הוא אורג בגד. זהו מלבוש-לא-מלבוש, בגד רומנטי של מי שאין לו כלום, זולת דמיונותיו. משום כך הוא (ה"אני" נוקט נימה של אירוניה עצמית, שאם ב"סקיצות" האחרות, אחרים הם "אובייקטים" של המבט האירוני, בסקיצה האחרונה זו, הוא

"גיבור" האירוניה. ב"סקיצות התלאביביות" הופיעו כמה וכמה נפשות נידחות, הסבתא המוכרת עוגות, או, הוותיק, שאינו מכיר עוד את עירו, והנה מסתבר, כי גם מי שמדבר כאן בלשון "אני" – גם הוא אחד מאלו.

עם גמר ה"סקיצות התלאביביות" עוד הוסיף אלתרמן לפרסם בתוספת-הערב של "דבר" ארבעה טורים, שאין להם כותרת כללית, ואחר-כך למן תחילת נובמבר 1934, הוא חזר אל "הארץ", שבו החל את דרכו העתונאית שלוש שנים קודם לכן בקירוב, בעודו בחוץ-לארץ. בקדנציה השנייה שלו בעתון יומי זה לא פירסם עוד פליטונים בפרוזה, כי אם עיצב שיר אקטואלי, אשר בו התמזגו יסוד השירה ויסוד העתונאות לכדי שיר-עתון מסוג חדש בספרות העברית. בכתבת טורים אלו לא הקפיד נתן אלתרמן לא על ימים קבועים ולא על רווחים קבועים בין שיר לשיר; פעמים הירבה בכתיבה הזאת ופעמים מיעט, הכל לפי מה שבא לו, ואם נבדוק מתי נהג כך ומתי נהג כך נמצא, כי לעומת טור אחד לשבוע בשנים 1935 – 1936 ו-1940 – 1941, הרי בפרק-הזמן שבין 1937 – 1940 סיפק לעתון רק טור לשבועיים ואפילו פחות מזה (ב-1940) ללמדך כי שלוש השנים ההן היו קודש בעיקרן לביכוי ספריו, ל"כוכבים בחוץ" (1938) ול"שמחת עניים" (1940). מכל-מקום, בהעבירו את שיר-העתון לאכסניה האחרת גם שינה חתימתו וגם הוסיף כותרת כללית, שם-מסגרת, שיש בו כדי להדגיש קביעותו, רציפותו וייחודו של הטור. את "אלוף נוף", שהיה בו, לכאורה, משהו הומוריסטי, המיר בחתימה "אגב", שהיא קרובה לאיחתימה ואין בה חידוש, אם כי מותר לשער, שעיקרו של הפסבדונים נשאר בלתי-הגוי, הווה אומר – "אגב אורחא", דרך אגב. אלתרמן לא עשה שום דבר ספרותי בהיסח-הדעת, ואם שיחק במחבואים בנידון זה, שיחק מן-הסתם במחשבת-תחילה, הפתוחה לניחושים. ואשר לכותרת הכללית. הרי בשבועות הראשונות להופעת טורו ב"הארץ" עוד חכך אלתרמן בדעתו ושקל, אם לקרוא למדורו בעתון בשם "נקודות השקפה" או "רגעים", עד שלבסוף, אחרי ששה טורים, דחה את האפשרות הראשונות, המסורבלת והארוכה והמופשטת, ובחר ב"רגעים" שאפילו אם הוצעה לו במערכת, כדבר השמועה, יכול היה לאמצה כקולעת למטרתו, כשם לטעמו, המכוון יפה לאופיים של שירים אלו, העשויים לגלם ב"רגע" המוחשי, אשר נתפס, לכאורה, כבהרף-עין, משמעות מופלגת הרבה מעבר לרגע הזה, בחיי יחיד ובחיי ציבור. מה שעומד ברומו של עולם, כלשון המליצה, מופיע, במוחשיותו, ברגעים מסויימים, שיש להם צורה, גוון, דמות הגוף, ובתור שכאלה הם אובייקט לתפיסה השירית הרואה, באורח מפתיע, מה שנמנע מעין המחשבה המופשטת לראות.

נוסח "סקיצות תלאביביות", הממזג בדקות ובחן יסודות של שירה לירית עם יסודות של אמירה פרוזאית, עתונאית, חוזר ונשנע ב"רגעים", ולעתים קרובות למדי ה"רגע" הוא של עונה או של שעה מסויימת בערב או בלילה. לעומת עונות האביב והקיץ, הנזכרים במפורז אך מעט (דומה שאין חורף בארץ), בולטת עונת הסתיו. "ערב", "לילה" ובעיקר "ירח" אינם רק בחזקת תפאורה לשיר העתונאי, הם נפשות-פועלות, הממלאות תפקיד ב"רגע" זה או אחר ומראיתם משתנה לפי מה שמתרחש ב"רגע".

הנה מין הומורסקה, כגון "ימימה והמהפכה" (ספר א', עמ' 61), הפותחת בתיאור הערב היורד על העיר: "השמש נופלת לאט פֶּעֶטְרָת, / האֶפֶק בּוֹעֵר פְּאוּדֵי מְמֻלָּה". שקיעה זו, הנראית טבעית כל-כך, עשויה כדמות של מהפכה המורידה עטרות מראשי ממלכות ושולחת בהן אש. אל מול שקיעה גרנדיוזית זו מופיעה ימימה בדרכה מבית-המלאכה, כתום יום-עבודה מעייף מאוד. ימימה זו אולי היא תימניה קטנה, דקת-גוף, ששם תנ"כי זה היה שגור בקרב התימנים דווקא (השם היה נדיר בגולה בקרב האשכנזים). למרות עייפותה תלך הערב לאסיפה סוציאליסטית לפי

הזמנת הבחור שלה, דוב הטיח. ושוב: "השמש נפלה ממרום עטרת. האפק בוער כמשטר מהפך".
(לו נאמר כאן "מהפכני" היה נפסד מיד כל המשחק של השתתפות הטבע ב"רגע" הזה, האנושי).
להומורסקה זו חמש דקות: דקה ראשונה – ימימה הולכת הביתה; דקה שנייה – באולם האסיפה,
שבה "כלם מהפכים את סדרי העולם / ודב הטיח יותר מכלם". ימימה עוד מקשיבה, בעיניה
דמעות ו"לחיה האדימה" לא מחמת ה"פרולטר יאט" שבכאן, אלא מחמת דוב שלה "הנחמד"
הקורן מרוב התלהבות, בתנו פה להפיכת המשטר באולם התלאביבי החם. דקה שלישית – דוב
מלווה את ימימה הביתה ונפרד ממנה בפתח ביתה ב"קול סוציאלימקרט" קורקטי. דקה
רביעית – ימימה נרדמת וחולמת חלום-בלהות "דב מסיד את קירות העולם. / עולה ועולה וימימה
בוכה - / נקירי, חביבי, אכל למה לך... / לנו יספיק, הלא יחד-יחד - / בית קטן עם גוזזטרא
ומקלחת!" דקה אחרונה וסיום השיר "השחר מושיט לרקיע עטרת. / שוב יום מתנוסס פארמון
ממלכה". כמו שבטבע חוזר היום אחרי הלילה, כן חוזרים העטרת והממלכה למקומם, וגם
ימימה, כימים-ימימה, חוזרת אל בית-מלאכתה, לעבודת-יומה. ובכן, לכאורה אין כאן אלא
הומורסקה בשיר קליל וקצר, שנקרא בעתון כבהרף העין, גב קריאת דברים חשובים ורציניים
הרבה יותר, ועסזאת הרי לפנינו מלאכת-מחשבת של שיר עתונאי, אשר כוחו באמנותו, הווה אומר
– מחברו יודע להשתמש בקסמי שירה, ב"טכניקה" שירית, מצד הדימוי ומצד הנגינה, באומרו
דבר שהוא ברשות הרבים ומובן לכול, כדין העתון. מדוע הטור הנ"ל, כאחיו לעשרות-עשרות, הוא
אפקטיבי כלכך? מפני המיזוג הזה של הסנטימנטאלי והאירוני, שהם, לכאורה, דבר והיפוכו.
דיספרופורציה מסוימת (השמן והרזה, הגבוה והנמוך) מעוררת גיחוך. מה שמגוחך כאן הוא לא
חלומה הקטן, הארצי, הרגעי, הסנטימנטאלי של הנערה התמימה הזאת, כי אם הזייתו המופשטת
הגדולה, המטפסת מעלה-מעלה, של בחיר-לבה החובק זרועות-עולם, אבל איננו חובק אותה
בהיפרדו ממנה. לכאורה, מה לו לשיר עתונאי זה, שהוא כליל הקלות הפיזית, ולכובד מחשבה
פילוסופית, ואף-על-פיה, בקוראנו בו שלא-בחטף אנו חשים, כי מאחורי הומורסקה על-אודות
"ימימה והמהפכה", מסתתר הרהור כבד-משקל.

הערב המרובה בשירי ה"רגעים" פושט צורה ולובש צורה, הכול פי עניינו של השיר וכיוצא
בו הלילה, שהוא כאן מרובה עוד יותר: חלק ניכר מן הטורים האלו בשנותיהם הראשונות הם רגעי
לילה, שאליו מתלווים לעתים קרובות הירח כמאור גדול ופנס-הרחוב – כמאור קטן. גם מחמת
הסממנים האלו דומה ששיטת אלטרמן בשירתו המוקדמת, ילידת צרפת, מצאה לה המשך בחלק
משירי ה"רגעים" הליליים, אלא ששם זהו לילה של כרד ענק, שאינו יכול לשבות אף לא דקה אחת
מזכרונו, ואילו פה זהו לילה אחר, תלאביבי "שקט" (תיבה החוזרת ונשנית), שבו עובר בעלה-שיר
כתום ליל-עמלו במערכת. ה"אני" בשיריה-עתון הוא האניה-חתום-מטה, פשוטו כמשמעו (וכך גם
בשירתו המוקדמת, הגנוזה, הוא והלילה ועוד איזו נפש-חיה, בודדת, כגון יוחאי המוכר פיסטוקים,
או כלב ללא-בעלים. יוחאי נושא את מרכולתו על "טס עגול". הכוכבים סובבים "בלי קול", אבל
דממתם כמו נשמעת בהארמוניה הטבעית; לעומתם "הולך לו יוחאי כחרש-אילם", כי הוא לבד
ובודד ברחוב ואין למי להציע את הסחורה הזאת, שאין זולה ממנה. הוא "בן חמישים שנה" –
שורה פרזואית זו עומדת לבדה בבית האחרון של השיר, אבל מחמת המשכה: "הקשבה אמו (הן
היתה לו אים - - -) שככה יהיה לבנה?", ציון הגיל אומר, שאיש מבוגר זה הוא כמו ילד עזוב וכל
מה שרכש וצבר בחמישים שנות חייו הם פיסטוקים למכירה. לא מדובר כאן איפוא אלא על עניין
פעוט: שיעורו הפעוט של הרגע מגולם בפעיטות העניין, למראית-עין, אל מול דברים שברומו של
עולם ושבאורכו של זמן, המובעים באמירות כגון "יש עומק וגובה" ו"אין קץ לגובה" ו"כוכבים

גדולים". אבל בכל זאת מה שקובע בטור זה של סידרת ה"רגעים" הוא נשמת הפילוסופיה שלו, הוא ה"רגע" שבו נכמרים רחמי הקורא על יוחאי, מוכר הפיסטוקים. הרגע הוא רגע־שלאמת, הוא המוחשיות האנושית, והטעם האירוני שבשיר, העולה מעצם שמו ("חיותו של יוחאי") שוב נוצר מכוח הצירוף של יסודות מנוגדים, של גבוה ונמוך, במהות ובהיקף, לחטיבה פיוטית, המתקבלת על הלב ועל הדעת.

ישנם "רגעים", שבהם "אגב" הוא גיבורם במפורש, כגון השיר "מן המרתף" ומקצת שירים שבאים מיד לאחריו: "דרך"; "עץ"; "שירת הציפור" (כולם מיוני 1935). גם שמותיהם של שניים מהם, "דרך" ו"שירת הציפור", מרמזים לכיוון זה, ולכאורה, לא יכירם מקומם בין שירי־העתון, לפי שאין בהם כל עניין הנוגע לטובת הציבור, לא מדיני ולא סוציאלי. עתונאותם היא מופנמת, אם אפשר לומר כן; אלתרמן מחיל כאן לשון עתונאית על שירת־יחיד ומטבל אותה באירוניה עצמית. מבחינה זו ייחודה של שירת־העתון האלתרמנית לאודווקא, בנושאה, שמוכרחים להיות, לכאורה, נושאים ציבוריים בלבד, בהתאם לכלי־המבטא המאכסנם; ייחודם הכולל הוא בלשונם, בסגנון הדיבור הישיר, העשוי לטפל בכול, לרבות היחיד השר. ב"רגעים" אלו יש משום חילון מכוון של השיר הלירי, כשם שב"רגעים" האחרים, הציבוריים, מצויים יסודות ליריים, לא־עתונאיים, ומי שיבדוק ימצא, מִרְהֶסֶתֶם, כי אין מרחק רב בין שירי "רגעים", כגון "מן המרתף" או "דרך" ו"עץ" לבין שירת־היחיד המוקדמת של אלתרמן בשירים, כגון "דצמבר" (מאי 1935) או "שעה לבנה" (אוגוסט 1935).

כשם שהטור "דרך" עניינו – סופה של דרך, כן הטור "עץ", עניינו – סופו של עץ, כלייתו ברחוב עירוני העשוי בתים ואספאלט. העץ זר ומיותר פה. כמוהו כמיותרים אחרים בין טורי ה"רגעים": כמו הבית הישן שנהרס, כמו יוחאי, מוכר הפיסטוקים, כמו הסבתא העזובה לנפשה, שאיש אינו נזקק לעוגות מרכולתה, פרט אולי לכלב רעב המושלך לחוץ. בתוך ריבוי פניה של העיר מצוין גם פן המיותרות. "האספאלט", החוזר לעתים קרובות בשירתו המוקדמת של אלתרמן כסממן עירוני מובהק, אומר, בהקשר הכללי, נכר וניתוק. עץ זה מנותק מן הטבע: "סנאי משתובב את זהבו לא יזה בו, / אל יחבוק האביב את גזעו ההלום; אדישותו של העץ המאונש ("הוא אינו יודע כלום") מביעה את זרותו וניכורו כלפי כל מה שמתרחש בו ומסביבו, ואף־על־פירכּוּ, "בלילה", "מרגיש הוא פתאום - / אדמה לחלחה / נוגעת אי שם בכפות שורשיו". וזוהי האירוניה שבגורל העץ, החש את הקשר בינו לבין "אמא שלו", אִם־האדמה, מקור חייו, רק עלידי התולעת האוכלת בשורשיו ומביאה עליו כלייה לאט־לאט. אהדתו של אלתרמן כלפי ייצורים מיותרים אלו מתחום הדומם, הצומח, החי והאנושי, הסימפאטיה הזאת עם המיותרות, שהיא בבחינת חזיתי מבשרי מתבטאת בשירי ה"רגעים" בלי פאתוס ולכאורה דרך אגב.

כיוצא בזה הטור "שירת הציפור", הנשמע כמו ואריאציה של הטור הקודם "מן המרתף". שם מתדיין "אגב" עם עצמו, מלגלג ומציב סימני־שאלה על שאיפתו של משורר לדרוש במופלא ממנו בלשון דימויים, ואילו כאן הוא שם ללעג את מי שדורשים מן המשורר לומר שירה באופן "טבעי", בלי להזדקק לדימויים מופלגים, נועזים, "מעורפלים", "בלתי מובנים". הטור הזה הוא מעין הערת־שוליים לפולמוס עם הביאליקאים. הנה יושב לו המחבר בארבע לפנות בוקר במערכת העתון, במצב של "ניס־לא־נמוס", עייף מעמל הלילה, "ורק הרגעים" את ראשו מנסרים. יש משהו מפחיד באווירה השוררת בחדר: הלילה, שדימויו עכבר, "אינו נמלט קפוא זנב, / לפני שחתול המזרח הוורוד, נועץ בעורפו שיניו". לפתע־פתאום "בוקע חליל, קול נשכח אי־מא־זֶעֶד", קול ציפור השרה לפנות־שחר. "אי־מא־זֶעֶד" הוא זכרון מתמשך מימי־ילדות רחוקים המעלה כאן

אסוציאציה ספרותית של שירת ציפור אחרת של "אל הציפור" לביאליק (סימון־היכר – שתי התיבות: "כנף רננים"). פייטנים חדלו להקדיש לה שירים, אף "סולס־הקולות" שלהם הוא "קטנטון", אבל בניגוד לבעלי הכנף המגביהים לעוף, הם אומרים ש"לא צריך לטפס גבוה", לא צריך "לקטוף כוכב"; הם אומרים, שלא צריך דימויים כגון לילה – עכבר, שחר – חתול ורוד; לא צריך "שירה מנופחת"; הם אומרים, שאם השמש זורחת, יש לכתוב בפשטות "השמש זורחת" – ולא לדמות את הזריחה ל"חתול המזרח...". אבל, המחבר משיב להם, שזוהי תביעה נלעגת, תביעה לחיקוי חיצוני שפועלה מגוחך: "כל ציפור פשטנית משוררת... / רבותי הפייטנים, בי נשבעתי לכם, / אצלה זה יוצא קצת אחרת". – טור אירוני זה ("שירת הציפור") אינו, כמובן, מעין פארודיה על "אל־הציפור" מימי הילדות והתום. "אגב" מלעיג כאן בחן על יומרתם של פייטנים לכתוב עכשיו שירה כמו אז. דומה, שההפרש בין עכשיו לאז נחרץ לא פחות מההפרש שבין דימויי הלילה ויציאתו (עכבר וחתול טורף) לבין דימוי השחר העולה ל"תכלת נשפך זהב". דימויים אלתרמניים אלו המופיעים כאן בצורה כה אגבית, אף־על־פי שהם ניזונים מאיזה רובד עמוק (חוויית ילדות?), אינם מוציאים את הטוב הזה ממסכת ה"רגעים", אבל הם עושים אותו לשיר־עתון, בעל משקל סגולי מיוחד השונה בתכלית מחרוזי־עתון מקובלים, גם במיטבם.

ואולם, כאמור, במרוצת השנים מתמעטים והולכים אותם "רגעים" כמו "מן המרתף" או "עץ" או "שירת הציפור", שבהם משוקעים אלמנטים אישיים ולא־אחת יש בהם גם אירוניה עצמית, ובמקומם באים יותר ויותר טורים פוליטיים, עד כדי "פוליטיזציה" גמורה של שירי־העתון, ערב מלחמת־העולם ובתוכה. עמדתו של אלתרמן בפולמוס עם אברהם שלונסקי ולאה גולדברג על שירי־מלחמה לובשת צורה בגופי־שיר קודם־כל ב"רגעים" אלו. אצל אלתרמן, הבחנה עקרונית שבמהות מעשי המשורר, אינה תופסת; לדידו, סולס־יעקב הוא אחד, בו עולה ויורד המשורר במדרגות (במובן של תורת־הסוד), שאלמלא כן שירי־העת שלו לא היו נכתבים ולא היו מגיעים למה שהגיעו – להיות מעין ז'אנר ספרותי sui generis. לאה גולדברג הסתייגה אישית מ"שירי־מלחמה" והצהירה, שידה לא תהיה בכך, ואילו שלונסקי ביקש לקבוע נורמה ספרותית המוציאה את השיר האקטואלי, העתי, מגדר אמנות־השיר בכלל. אלתרמן דחה דוקטרינה זו, הלכה למעשה. בהתייחסו למופת שהביאה לאה גולדברג לחיוב מן השירה הסינית, בהדגשה ש"כך מותר", הוא כותב שם (ב"מכתב על אותו נושא"), כי "נכון. כך מותר... אבל הלא מותר גם אחרת", "והספרות הטובה אינה אס־חורגת לשום שיר משיריה", לרבות, מן־הסתם, שירי־עתון מסוג ה"רגעים" המשתנים, כמובן, במהלך הזמן, בהכרח הזמן, ועם שנושאים מתחלפים ונעשים פוליטיים במפורש, המיטאפוריקה האישית, האלתרמנית, מתמעטת בהם לעומת הנימה הריטורית המתבלטת יותר ומתחזקת יותר. אמנם אלה אינם "שירי־מלחמה", פשוטו כמשמעו; גיאוגרפית, המלחמה איננה כאן ומכל־מקום המחבר אינו חוזה אותה מבשרו; הוא מדבר על־אודותיה ועל מה שמתרחש מסביבה ב"פוליטיקה הגבוהה", הבינלאומית, שבה כה רבים ה"רגעים" הגרוטסקיים והבזקי האבסורד. אנו מוצאים כי בין השנים 1936 – 1939 עוסק חלק ניכר משירי־העתון בהוקעה אירונית של מלחמת בריטניה בציונות ובישוב היהודי בארץ־ישראל עלידי "הספר הלבן", המבטא אך גיזרה אחת במערכת הפיוס כלפי הדיקטטורים ברומא ובברלין, שנשבעו לעשות מלחמת־השמד בחירות הדימוקראטית באשר היא שם. ההימנעות ממונחים פוליטיים בשירה פוליטית זו מעצימה את האפקט הפוליטי בלב הקורא ומראה לו

(בהיסחיהדעת) כי פוליטיקה איננה "פוליטיקה" כי אם גורלות אדם. "אגב" מתאר סיטואציות, "רגעים", שבמוחשיותם הם מאירים את "הזמן" כמו שעושה המשלהפרט לגבי הכלל המופשט. המוטיב של בעל־חיים־אדם, אשר ממנו משתמע היפוכו, דהיינו, שבהתרחשות מסוימת ובמקומות ידועים נהפך האדם לבעל־חיים אחר, למין אחר – ובכן, המוטיב הזה, שהוא עניינו של הטור "מעשה בתרנגולת" על הפצת עיר חבשית בידי איטליה, עוד חוזר בוואריאציות שונות בכמה טורי "רגעים" על מאורעות בינלאומיים שהקדימו, או אף בישרו, את המלחמה העולמית. כך מרומז בטור "ראדיו וינה" (16.3.38) וכך גם בטור "הפרוה" (20.11.38), שבראשון "מוסקבה מדברת, / ברלין מדברת" וגם וינה מצטרפת אליהן, אלא שקולן איננו עוד קול אדם, הוא נשמע כשאגת "נמר ברשת"; עונים להן נהמת "לגיונות טבטוניים", קול "האדם הנוהם" המעורר קנאתם של "חזירי־בר". הטור האחר סובב על מעשה בברלין, כש"אשה גרמניה לקחה פרווה בחנות יהודית לבתה החגה־לידה". שלוש מלים אלו: אשה – בתה – לידה, אין אדם יכול להגות אותן מבלי שיתעורר בו איזה צליל־לוי רך ורחום. אלתרמן אומר "חג הלידה" כדי להפיק משהו קונקרטי יותר שאיננו בשם השגור, המופשט של חג־הנוצרים. לתוך מלים אלו ומצליל זה מתפרצת צווחתו של שרה־התעמולה הנאצי, המכריז, כי שעה שהיהודים ילבשו "בגד קלון עם הטלאי על הגב", ישאו הגרמנים, "אמהות ובנים ואבות" את "פרוות־הכבוד", שהפרווה היא סימן־היכר לבעל־חיים שאיננו אדם. ואין מותר האדם מן הבהמה. המיטאמורפוזה הזאת של האדם לבעל־חיים היא אמנם אחת התחבולות הקלאסיות של הסאטירה מעולם, אבל בעידן "הֶסְטִיָה הבלונדינית", תחבולה זו מקבלת משנה־תוקף, היא רוצה לרמז על שינוי מהותי המתחולל במציאות האנושית, בפועל־ממש. מאחורי קלותו האירונית של טור ה"רגעים" מסתתרת מחשבתו של אלתרמן על סכנת מיטאמורפוזה לא־אליגורית הממשמשת ובאה בתקופה זו – מחשבה שהביעה אז במסה המעוררת פליאה, בעומקה ובצלילותה, על "באני־אדם חדשים" (נתפרסמה ב"טורים" ב־20.3.39).³ אלתרמן אומר שם, ש"המלים, שיש להן תמיד דמות־אנוש, הנושאות בחובן תמיד מחשבה אנושית, נסוגות מפני מקרים שפרצו כל גדר של מושגי אדם" ושורש הדבר נעוץ בכך, שבמקום אדם הקרוי "הומו סאפיינס", מופיעים "באני־אדם חדשים", יצורי "משטרי המדינות הטוטאליטאריות" (מוסקבה, ברלין), מופיע אדם "בלתי־אנושי", לא עוד במובן המשמעות השגורה: "בלתי־הומאניטארי", שזוהי משמעות תרבותית, כי אם במובן ביולוגי ממש: "הבלתי־אנושי במקרה זה אינו רק מושג שלילי, המקושר עדיין עם חיובי. הוא מושג אחר, עצמאי. הוא סטיכיה שאינה אנושית". ואלתרמן מסיים מסה זו בדברים הבאים: "מול פני העולם קם עכשיו אויב בן גזע שאינו שלו, גזע שאינו אנושי. יש להשליט את ההכרה, כי המלחמה תלויה עכשיו באוויר, אם תתחולל בגלוי או תימשך בסמוי, אינה רק מלחמה בין שני משטרים. אם יימשכו הדברים כמו שהם כיום, צפויה לאנושות, אם בהתנגשות של נשק או בהיאבקות פנימית, מלחמה אחרת, אחד מקרבותיו העצומים והקדמונים של הטבע, מלחמה בין שתי משפחות של בעל־חיים לשליטה על הכדור".

אין צריך לומר, כי בגדר התפיסה הזאת של ההתרחשויות בעולם לא היה מקום להרהורי ניטראליים בין המחנות, שעדיין נקלעים, לכאורה, בין שלום ומלחמה, כסברה שהיו לה מהלכים בקרב ה"שמאל". טול מטורי ה"רגעים" את רקעם הפילוסופי, אם אפשר לומר כן, שנוכח בסתר ומאציל מרוחו על השיר העתונאי הקליל ונבלע בו, או אז ניטל ממנו בוודאי משקלו הסגולי. קלות

³ נדפס שוב בספר "במעגל", עמ' 36.

שאיננה מסווה לכובד־ראש היא נבובה ואינה משיגה אפקט אירוני, שתכליתו להשיג פגיעה עלידי חיוך או צחוק. תגובתו של "אגב" על אישים ומאורעות איננה בדרך כלל על דרך ההוקעה הפאתטיית, הזועמת, כי אם על דרך ההוקעה האירונית, המפרקת את כוחו של האובייקט העומד מנגד, חושפת נקודות־תורפה שלו, או ממעטת יכולתו להטיל פחד. אם הפחד עלול לשתק ("להקפיא את הדם") מחמת ההתנקשות בין כוחות בלתי־שויים, באה הפרספקטיבה האירונית ומתקנת את הפרופורציות ואז החזקה־נורא שוב איננו נראה כה חזק ואימתני. וזהו עניינם של כמה וכמה "רגעים" המטפלים ב"דוציה" האיטלקי או ב"פיהרר" הגרמני וחבר־מריעיהם. מבחינה זו גם צריך לומר בהקשר זה, שאלמלי תכונתו של אלתרמן לראות דברים בראייה אירונית (תכונה שפירנסה כמה מענפי יצירתו) לא יכול היה להיעשות בעל שיריה־עתון, שלא זו בלבד שהז'אנר הספרותי הזה תכונה זו יפה לו, שהיא מוציאה פירות קלים־למראית־עין ומבדחים־לכאורה, אלא היא ממש תנאי להתמדתם של שירים מסוג זה, להבדיל מן התכונה הפאתטיית, התוכחנית, שאפקטיביותה מותנית בנדירותה. "אגב" משתמש באופן וירטואוזי בנשק היהודי לשים את הגוי החזק ללעג תוך כדי חישוב חולשתו הרוחנית ואווילתו; יש ו"רגעי" המלחמה אומרים בטחון, כי סוף תבוסתו של האויב לבוא, חרף כיבושיו ונצחונותיו המדהימים.

מובן מאליו, שאת ה"רגעים" הפוליטיים מן השנים 1938 – 1942 יש לראות גם בהקשרי המחלוקות שהתנהלו אז בישוב הארצי־ישראלי, בעתונותו ובמפלגותיו, וביתר־שאת במפלגות של תנועת־הפועלים של ה"שמאל". כבר צויין לעיל, כי התפלגותו של ה"מחנה" השלונסקאי הגיעה לגמר בישולה בשנים אלו והתבטאה, ספרותית, בסגירת "טורים", מצד אחד, ובהופעתם של שני בטאונים חדשים מצד אחר: "דפים לספרות", כחלק מן השבועון של "השומר הצעיר", ו"מחברות לספרות", ככתב־עת עצמאי; שם היו שלונסקי, גולדברג, ליפשיץ; כאן – אלתרמן וזמורה, והנלווים לאלו ולאלו, בהתמדה או ארעית. "מחברות לספרות" עסקו בספרות בלבד, ומה שהיה לאלתרמן לומר פוליטית, אמר בטורי ה"רגעים", המביעים לא אחת התייחסות שונה בתכלית מן הרווח ומן המקובל ב"דפים".

רוב שירי ה"רגעים" בתקופה זו עניינם ועלילותיהם בינלאומיים. הם משכנעים בבינלאומיותם מפני שהקורא חש בהם, שאת "סיפורו הם מספרים" והוא חש בכך מפני שאלו הם שירים ולא אידיאולוגיה בחרוזים. הם עדות לכך כי ייתכנו שירי־עתון, כאשר בעליהם מחונן בכשרון (ובהכרח) לחיות מאורעות־ציבור כמשורר, כיחיד ביחידותו החד־פעמית (סגנון); גם שיר כזה הוא "כוח", מעשה אמנות (ראה הגדרתו של אלתרמן במסתו "על הבלתי־מובן בשירה"), כוח שנוצר עלידי ריבוי אסוציאציות במינימום של שטח, תוך כדי תואם מופלא בין צליל, מראה ומשמעות, שהם שלושת יסודות הלשון המופרדים בדיבור הרגיל, היומימי העתונאי.

טור ה"רגעים" האחרון נתפרסם ב"הארץ" ב־1 בינואר 1943 תחת השם "עוברות השנים" ובו חתם אלתרמן סידרה פיוטית של כשלוש־מאות יחידות, אשר נכתבו ונדפסו במשך כשמונה שנים. כבר קודם לכן נקט פעמיים תחבולה זו של סיכום פרק־זמן – בטור 1 בינואר, 1935,⁴ ובטור "1940".⁵ שלושתם – נימתם הומוריסטית, אבל כמו כל הומור טוב, זוהי הפלפלת הביקורתית בשיעור נאות, החורטת את מוסר־ההשכל בזכרון. הטור הראשון עניינו מקומי, תל־אביבי, ואילו השניים האחרים מתייחסים להיקף הבינלאומי, כדין השנים 1940 – 1942. "ימים הולכים וימים באים. / פחד כמים – הזמן"; הזמן הזה הוא רע ואין לדעת מי הולך את מי "לביית־ספר" ללמוד

⁴ "רגעים", ספר א', עמ' 81.

⁵ "רגעים", ספר ב', עמ' 115.

לקח – אנחנו אותו או הוא אותנו. והסיום: "כך ביחד קיפחנו את תור הנעורים... / ותפשוט ההיסטוריה בינינו, / אם היינו אסון המאה העשרים / או אם היא שהיתה אסוננו". הטור האחרון בסידרת "רגעים", בפרוס 1943, נראה כהמשך לטור הקודם וכחזרה עליו ופתיחתו דומה, כלהלן: "יחלפו הימים, יתחלפו הזמנים" וגו'. אז דומה היה כי סוף הנצחון לבוא בזמן הלא-רחוק, וכבר נראו "אורות מאופל", על-כלפני מבחינת המיפנים שחלו בינתיים במערכה העולמית, לרעתו של האויב הנאצי. בטור החותם את 42' כמו משתעשע "אגב" בתיאור שיעור בהיסטוריה לתלמידי בית-ספר, ששוב אינם יודעים מי היו גבלס וגרינג, מוסוליני והיטלר, ללמדך שאכן הולך ומתקיים בהם, בגיבורים אלו של הזמן, קללה שנאמרה על עמלק.

אפשר מאוד, שלא במקרה סיים אלטרמן בטור כזה את סידרת ה"רגעים", ומכלמקום בדיעבד. בכינוסם מקץ שנים רבות, נראה הטור "עוברות השנים" כחתימה מכוונת, כמתחת קו, שאחריו בא משהו חדש, שהוא אמנם המשך ל"רגעים" ואף-על-פי-כן הוא שונה מהם: למן פברואר 1943 פתח בסידרה אחרת של שירי-עתון, הלא הוא "הטור השביעי" של "דבר". לכאורה, עזב אלטרמן את "הארץ" מסיבה חיצונית גרידא, שבעל העתון סירב לשלם את שכר ה"רגעים" כאשר נדרש על-ידי המחבר. לימים, באיגרתו אלי⁶ העיד ג. שוקן בצער, שלא נענה אז לתביעתו של אלטרמן "להעלות את משכורתו", שלו גם נשתפרה היתה נמוכה, כנהוג בזמן ההוא בדרך כלל וביותר לגבי סופר צעיר. אגרת זו מכילה עוד כמה פרטים מאלפים על הליכות עבודתו של אלטרמן במערכת "הארץ". ג. שוקן זוכר, כי "תפקידו העיקרי של אלטרמן ב'הארץ' היה לתרגם טלגרמות מאנגלית, ולו כמו המתרגמים של היום, אלטרמן לא רק תירגם, אלא כתב את המברקים בעברית בעצמו, תוך כדי תרגום במכונת-כתיבה. הוא עבד כל לילה, כלומר ששה לילות בשבוע". ה"רגעים", שרבים מהם נופס הוא ערב או לילה או לפנות-בוקר, היו פעמים הרבה "תוצרת-לוואי" לשעות אלו. מלאכת תרגום זו, ששכרה מועט היה, קיפחה, כמובן, את זמנו של נתן אלטרמן במידה ניכרת. אבל ניתן לשער, שגם מלאכה חיצונית זו נשאה פרי כלשהו כהתאמנות בתרגום מלשון שהיתה זרה לו יותר מן הצרפתית, הגרמנית או הרוסית.⁷

את טורי ה"רגעים" כתב אלטרמן בדרך כלל בלילות אלו – ששה לילות בשבוע – במערכת העתון.⁸ ועוד מספר ג. שוקן: "שולחן-הכתיבה שלו היה מנוקב במאות רבות של דקירות סיכה, כי בשעת כתיבת הפזמונים נהג אלטרמן לנקב את קצב הפזמונים תוך כדי כתיבה בסיכה שהחזיק בידו השמאלית", שהיתה, כידוע, ידו החזקה יותר. אלטרמן היה איטר ידימינו וגם יד-שמאלו לא היתה קלת-תנועה ומפני חולשות אלו – ואולי לא רק בגינן – הקדים וסיגל לעצמו את הכתיבה על גבי המכונה.

⁶ לפי מכתב של ג. שוקן אלי, מן ה-3 באוגוסט 1975.

⁷ אלטרמן למד אנגלית בגימנסיה "הרצליה" ובתעודת-הגמר היה לו ציון 9 ("טוב מאוד") גם בלימוד הלשון הזאת. ספר ראשון שתירגם מאנגלית מתוך צורכי פרנסה היה הספר "רדי הזקן" מאת קאפטן מאריאט, שהופיע ב-1935 בהוצאת הספרים "מצפה", תל-אביב (בשער הספר לא סומן תאריך הופעתו; את התאריך הנ"ל נוקט אוריאל אופק באנציקלופדיה שלו לספרות ילדים).

⁸ על מקום כתיבתן של ה"סקיצות התל-אביביות" סיפר הצייר צבי שור, כי אין לו כסף לשלם בעבור שכר-דירה, רכש לו זכות להתגורר ב"ליפט" שעמד בחצרה של גימנסיה "הרצליה"; "ליפטים" אלו היו ארגזי-עץ גדולים, שהובאו לארץ עם העלייה מגרמניה ודלפונים היו משתמשים בהם לשם דיור. "לאותו ליפט – סיפר שור, שנמנה עם באי 'שלג-לבנון' – בא אלטרמן בשבתות כדי לכתוב שם את ה'סקיצות התל-אביביות', שהתפרסמו ב'דבר'; וכל כך למה? – שלא רצה לחלל את השבת בבית הוריו, בנוכחותה של ה"באבע". (שלמה שבא, מה שהיה, "דבר" 10.2.74).

ובכן, חזקה על בעל העדות, שאלתרמן עזב את "הארץ" – ואת "הרגעים" – מפני שלא נשתוו בעניין שכר־הסופרים, ששירי־העתון לא היו כלולים בו,⁹ והרי מטעם דומה לא המשך אלתרמן בזמנו לתת ל"דבר" שירי־עתון, שבאו אחרי ה"סקיצות התל־אביביות"; במינהלת העתון היה מי שטען, כי חרוזים עתונאיים אפשר להזמין גם אצל מישהו אחר בזול יותר, ואפילו אפשר לקבלם חנים איך־כסף. ברצותו לעמוד ברשות עצמו, בלא להזדקק לפרנסה צדדית שמחוץ לספרות ולעתונאות, צריך היה אלתרמן להקפיד, ככל האפשר בתקופה ההיא, בענייני שכר, שלא יקופח יתר־על־המידה. מאידך, היה מקפיד מאוד על נתינת תמורה מצדו בעד כל שכר שקיבל, כמו שסופר באגרת שלמעלה. ככל שהיה מדקדק בעניינים אלו, שלא להישאר חייב ל"בעל־הבית" מרומה, כן היה בן־חורין גמור כפועל־שכיר בספרות, החי בחסד עבודתו בלבד. כל מי שיכול לתת יותר משהוא מקבל הוא בן־חורין. לעבוד קשה לפי בחירתו, שלא כדרך ה"בוהמיין", ולהיות "בוהמיין" בבחינת בן־חורין – זה היה היינוהך לגבי אלתרמן. מן־הסתם דאג לכך שיוכל לעזוב את "הארץ" כלאימת שירצה – וכך אמנם עשה כאשר לא נענתה תביעתו הצודקת לשכר. ברם, יש ידיים להשערה כי בעוברו מאכסניה זו לאכסניה אחרת גם היה לו איזה חשבון אחר, לאודווקא כספי גרידא. לאלתרמן לא היה שום קושי רוחני לעבור מן "הארץ" האזרחי־הליבראלי ל"דבר", "עתון פועלי ארץ־ישראל", אף כי, לכאורה, היה האחרון מוגדר יותר מבחינה חברתית ומדינית, ואולי, אדרבא – בוויכוחים שהתנהלו אז ביישוב היהודי (דרך משל, המלחמה נגד "הספר הלבן" ודרכי ההשתתפות במלחמה הכללית), דעתו של נתן אלתרמן קרובה היתה לעיקרי הדעות שהובעו ב"דבר". מכל־מקום, המעבר מעתון אחד למשנהו זימן בידו הזדמנות ושעת־כושר לחתום את סידרת ה"רגעים", ולפתוח בסידרה אחרת של שירי־עתון. שינוי שמה – מ"רגעים" ל"טור השביעי" ושינוי החתימה – מ"אגב", ל"נתן א.", לא היו רק מחוייבי הנימוס העתונאי. "נתן א." כבר לא היה פאסאודונים גמור, ובהוצאתו של שירי־העתון מאלמוניותו, מ"אגביותו", ביטא אלתרמן הן את תחושתו, כי שירו העתי הגיע לידי בשלותו, והן את רצונו לייחס לו משקל גבוה יותר ביצירתו בכלל.

ואמנם, במהלך הופעתם של שירי ה"רגעים" עשה אלתרמן נסיון להוציאם מדרך אלמוניותם עליד פרסום מקצתם בצורת ספר, שעליו היה חותם בשמו המלא, אלא שהדבר לא נסתייע והמבחר לא יצא לאור. באגרת מן ה־20 באפריל 1939 כתב עורך "הארץ", ג. שוקן, לאלתרמן, כי הוא מודה לו "על מכתבו המפורט בדבר הצעתי להוציא מבחן מן ה'רגעים' בצורת קובץ", אבל בהמשך הדברים מסתבר, שנתן אלתרמן, אשר הכין תכנית מפורטת, נתכוון לספר של ממש (עד אז כבר פירסם כמאתיים טורי "רגעים", שהם שנישלישים מכלל טוריו בסידרה זו), ואילו ג. שוקן ביקש להצטמצם לכדי "אוסף קטן"; מטעם זה ואולי גם מטעם נוסף נתבטל העניין ונגנז. אלתרמן עצמו לא חזר עוד לטפל ב"רגעים" לעולם, כביכול ביקש להשכיחם, או לסייע לקוראים, שממילא שכחום, קודם־כל מחמת אלמוניותם ה'אגבית'. הסכמתו של אלתרמן לכנס מקצת "רגעים" ולצנפם לכדי ספר ניתנה מכל־מקום אחרי הופעת הספר "כוכבים בחוץ", באביב 1938, שייחוד לו, לפתע, מקום גבוה בסולם השירה הלירית, שירת־היחיד, של הדור; עתה – רק עתה – ראה טעם ואפשרות וצידוק להופיע גם כמשורר של שירי־ציבור. לא מן־הנמנע שעל היסוסים שהיו לו בכיוון זה, התגבר אלתרמן לזמ־מה גם מכוח העידוד שקיבל אז מדב סדן

⁹ ג. שוקן במכתב הנ"ל: "אם אינני טועה, אלתרמן, לא קיבל שכר־סופרים בעד הפליטונים ובעד הפזמונים שלו"; הם ניתנו, כנראה, "גראטיס" והמשכורת העלובה כולה נחשבה כתמורה בעד עבודת הלילה בתרגום המברקים.

(שטוק) להסיר מעל ה"רגעים" את מסכת סתמיותם האלמונית, כמות שאנו למדים מחליפת-מכתבים, שהתנהלה ביניהם בתקופה זו. באגרת מן ה-19 בנובמבר 1938 כתב נתן אלתרמן את הדברים הבאים: "שמחתי על דבריך הטובים בעניין 'רגעים'..." דב סדן ביקש לעשות להם מוניטין ולפרש תוך כדי כך בשם בעליהם כדין, אבל אלתרמן רצה עדיין משום-מה לקיים הסתר-זהותם והוא מוסיף להלן: "... סלי לי אם אבקשך להסתפק עתה בכינוי 'אגב', ולא שאני מקל בערכם של שירי-ארעי, אם בעלי ערך הם, אלא נימוק אחר עמי ולא יקשה לי לפרשו בהזדמנות. וכל כן, אם תכתוב על הנושא שעלה במחשבתך, יהיו דבריך על "אגב", ואנוכי, המטפחו וחרד לשלומי, אשמעם ברצון וכבוד". איננו יודעים איזהו אותו 'נימוק אחר' המרומז כאן, אבל מכל-מקום בהקשר זה מתברר כי 'אגב' הוא לשון-סגינהור, במידה זו או אחרת, אף-על-פי שאלתרמן מסווג את שירי ה"רגעים" עם "שירי-ארעי", שזוהי לשון המעטה, כמובן. דב סדן (כך הוא חותם) עוד הוסיף והפגיע באלתרמן לעשות את שירי ה"רגעים" קבע על-ידי הבאתם בספר, בהדגישו, במכתבו הבא, כי כינוס מבחר "רגעים" שקול כנגד כרכי מאמרים-ראשיים המופיעים כעת בשוק, "אפילו מצד ההארה הפובליציסטית. לא כל שכן שיש כאן צדדים עודפים והם עיקרם וגו'", דהיינו – צדדים של ספרות ושירה כפשוטה. ובכן, קרוב לשער, כי לאור דבריו של סדן גברה אז נכונותו של נתן אלתרמן להכין ספר "רגעים", אבל, כאמור, השעה הוחמצה, וכיוון שהוחמצה – לא חזרה עוד, ושירי-עתון אלה, פרט לשני מניינים מתוכם, נותרו בגניזה עד לעת-מצוא, וכאשר הוצאו לאור כעבור שלושים שנה צריכים היו להינתן כילקוט כרונולוגי ולא כספר אלתרמני בכלל, שספר, לדידו של אלתרמן, היה מהות שונה מצירוף חיצוני של יחידות-שירה.¹⁰

¹⁰ שני כרכי "רגעים" הופיעו בשנת 1974 בהוצאת הקיבוץ המאוחד, בגדר "כל כתבי נתן אלתרמן", והם היו אז כחידוש גמור בעיני רוב-רובם של הקוראים, לרבות חוקרי הספרות מן הדור האחרון. דוגמה חריפה לכך חיבורה של אורה באומגרטן: "קווים בהתפתחות ביקורת אלתרמן", המשמש מבוא לספר "נתן אלתרמן – מבחר מאמרי ביקורת על שירתו" (עם עובד, 1971). במבוא זה אין ה"רגעים" נזכרים כלל, לא ברמז ולא במפורש, ואשר ל"הטור השביעי" צויין שם בטעות, שפרסומו נמשך "מסוף שנות הארבעים ומשך המחצית ראשונה של שנות החמישים": הנכון הוא, כמובן, שפרסום "הטור השביעי" נמשך מפברואר 1943 ועד אוקטובר 1965. משכלל אלתרמן 27 מ"רגעים" בספרי "הטור השביעי" למהדורותיהם, לא סימן – ולא צריך היה לסמן – מוצאם ובכמה מקרים שינה גם נוסחם וגם שמם (ראה רשימת ה"רגעים" שנדפסו בכרכי "הטור השביעי", ספר שלישי, עמ' 411). ייתכן ששינויים כאלו וכיו"ב היה מטיל ב"רגעים", אילו זכה בזמנו, לפרסום בספר. בהקשר זה ראוי אולי להזכיר פרט אופייני, כי בשעה שעסקתי, ב-1960 – 1961, בהבאה לדפוס של שני כרכי "הטור השביעי", במהדורת "כתבים" לא שמעתי אף לא פעם אחת מפי אלתרמן את השם "רגעים", כאילו לא היו מעולם.