

תחילת הדרך – תאטרון 'המטאטא'

רבותי, אני שליח.
עבודה יש עד צואר.
אם אני בחור מצליח,
יש רגלים לדבר.

כך מתחיל 'פזמון השליח', הפזמון שפרסם בשנות השלושים בין תוכנית אחת של תאטרון 'המטאטא' את שמו של נתן אלתרמן ביישוב כולו. השמיע את הפזמון השחקן יעקב (יאן) טימן בתוכנית לג, 'אהבה, אהבה, אהבה', בתחילת ינואר 1934 (הבכורה נערכה ב־16.1.1934), והוא הפך מיד ללהיט, לא מעט הודות לביצועו של טימן, אך בעיקר בזכות קלילותה של הלשון, האקטואליות וקליטותו של הפזמון החוזר:

אומרים לי – בוא,
אני כבר פה!
אומרים – לים,
אני כבר שם!
אומרים לחטף,
אני חוטף!
אומרים לסחב,
אני סוחב! וגו'¹

1. נתן אלתרמן, פזמונים ושירי זמר א, עמ' 9. טימן סיפר למנחם דורמן, בראיון שערך עמו דורמן בנובמבר 1971, את הדברים הבאים: 'החומר נלקח ממעשה שהיה. אז נוסדה בתל-אביב איזו חברה לסידור משלוחים דחופים: מכתבים, פרחים, אבל פזמונו של נתן היה סטירי ואני ביצעתי אותו והיתה לו הצלחה מרובה'. ראו מנחם דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, עמ' 215-220; המובאות להלן מדברי טימן הן מן הראיון הזה. על 'המטאטא' ראו אילנה קליימן, 'המטאטא': התאטרון הסאטירי הא"י; דורמן (שם), עמ' 172-185. על תאטרון 'הקומקום' ראו דורמן (שם), עמ' 168-172; אביגדור המאירי, 'דברי המנחה (הקונפרנסיה) בשתי הצגות של תאטרון "הקומקום"', במה 159-160 (2000), עמ' 101-107.

אלתרמן היה באותה עת בחור צעיר בן עשרים ושלוש, משורר מתחיל ועיתונאי מתחיל, שהציץ לתחום יצירה חדש ונחל הצלחה מיידית הן אצל הקהל הן אצל הביקורת. עשר שנים נמשך שיתוף הפעולה של אלתרמן עם 'המטאטא' (1934-1944), והוא לא היה חד-צדדי. אלתרמן תרם ל'מטאטא' מכישרונו ו'המטאטא' מצדו היה לו סדנת כתיבה, בית ספר שבו למד הלכה למעשה את סודות הבמה מבפנים ובו עוצבה גישתו לתאטרון לעתיד לבוא. השנים שאלתרמן שיתף בהן פעולה עם 'המטאטא' היו גם השנים היפות של התאטרון וחלקן של אלתרמן ב'יופי' הזה לא היה מבוטל.

איך הגיע אלתרמן ל'המטאטא'? ברוך גוריאצ'יקוב (גילאון), מנהלו האדמיניסטרטיבי של התאטרון בשנים 1929-1950, שהכיר את הוריו של נתן אלתרמן והיה מבאי ביתם, זוקף את הקשר לזכותו:

בבית יצחק אלתרמן נודמנתי לקרוא משיריו. כאשר נתן הצטרף ל'הארץ' כבר הייתי ב'מטאטא'. אז קראתי ממנו פזמון סטירי. צץ רעיון במוחי להזמין את נתן לכתוב בשבילנו. תמיד היינו שרויים בקשיים של רפרטואר. התאטרון שלנו עסק אך ורק בסטירה פנימית, מקומית. כך הבאתי את נתן ל'מטאטא'. הצגתיו לפני הוועדה האמנותית. במהרה נעשה הספק העיקרי של הפזמון הסטירי.²

נראה כי זיכרונו של גוריאצ'יקוב בגד בו והוא טעה באי-אלה פרטים. בסוף 1933 הוא לא היה יכול לקרוא פזמון סטירי של אלתרמן בעיתון הארץ, כי פזמון כזה עדיין לא נכתב. רק כעבור שנה פרסם אלתרמן בהארץ את 'רחובות ושלטים', השיר הראשון במדור 'נקודות השקפה'.³ גם אז, לו הזדמן לגוריאצ'יקוב לקרוא את השיר הזה, ספק אם היה יודע ש'אגב' הוא שם העט של אלתרמן. אבל עצם המעשה, הבאתו של אלתרמן ל'מטאטא', הוא נכון ויש לו אישור בדברי יעקב טימן:

2. מתוך ראיון שערך מנחם דורמן עם ברוך גוריאצ'יקוב בנובמבר 1971, ראו מנחם דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, עמ' 212-215; המובאות להלן מדברי גוריאצ'יקוב הן מן הראיון הזה.
3. השיר פורסם ב-7.11.1934, ראו נתן אלתרמן, רגעים א, עמ' 51-52.

גוריאצ'יקוב היה נכנס לבית אלתרמן, וכאשר חזר נתן מפאריס שמע מהוריו כי בנם כותב שירים. אולי גם קראו לפניו. מכל מקום גוריאצ'יקוב התרשם והזמין את נתן לכתוב פזמונים בשביל 'המטאטא'.

מתי בדיוק קרה הדבר? למרבה המזל אפשר לקבוע זאת כמעט בדיוק על סמך עדות מהימנה מאוד, עדותו של אלתרמן עצמו. במכתבו לעבריה שושני (מיום 8.12.1933), נערה שחיזר אחריה, אלתרמן כותב, בין היתר, את הדברים הבאים בגאווה גלויה:

אני בולע כעת את הימים אגב עבודה רבה. קיבלתי למלא את חצי העיתון המזופת 'כלנוע' וגם עשיתי חוזה עם 'הארץ' לכתוב להם בכל שבוע. שני אלה, יחד עם עוד כמה דברים (כתיבת פזמונות למחזה החדש של 'המטאטא'.... וכל מיני 'הזמנות' ותרגומים וכו'...) נותנים לי כסף ובלבול מוח עד אין קץ. בכל זאת זה גורם לי לפעמים עניין ועונג. את ה'כלנוע' אני חושב להפוך בזמן-מה לעיתון שאפילו את לא תתביישי לקרוא בו. הוא נותן לי אפשרות נוחה להוציא לרחוב משהו מן הרחוביות שבי – וזה טוב. אני אשלח לך אותו כסדר. הגיליון הראשון 'שלי' יצא בעוד כמה ימים.⁴

אלתרמן מצרף כאן כמה וכמה עניינים שרווחי זמן ניכרים למדי מפרידים ביניהם. לכאורה יש כאן מסירה פרטנית של עיסוקיו 'הבולעים את זמנו', אך למעשה מסותר במסירה הזאת יותר משמץ של 'עשיית רושם', בייחוד בארבע הנקודות שלאחר התיבה 'המטאטא', מעין פסק זמן המניח שהות לקוראת לקלוט את כל גודלה של החדשה המרעישת. נראה שאלתרמן היה מרוצה מאוד מן ההזדמנות שהתגלגלה לידו לכתוב פזמונים ל'מטאטא', התאטרון הפופולרי ביותר ביישוב באותם הימים. דברים אחדים שהוא מזכיר הם כבר נחלת העבר. החוזה עם הארץ נחתם לאחר שובו של אלתרמן לתל-אביב מחיפה ביולי 1933, שם עבד כחמישה שבועות בשבועון הקיקיוני השער (הגיליון הראשון של השער יצא לאור ב-1.6.1933).

4. ראו מנחם דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, עמ' 245-246. עבריה שושני, לימים עופר (1914-1986), היתה גנת בדגניה א. עבריה היא אותה מישהי המהלכת עם אלתרמן מדגניה לכנרת בגלויה מס' 4 מעמק הירדן, '...ואתא שוחט', במעגל, עמ' 135-136.

בעת כתיבת המכתב כבר פרסם אלתרמן כמה וכמה רשימות על הווי תל-אביב, אך לא כל שבוע.⁵ שתי רשימות נוספות משלו פורסמו בהארץ רק בפברואר 1934.⁶ גיליון כלנוע, שאלתרמן מכנה בתואר 'שלי' יצא לאור ב-29.12.1933 והוא פרסם בו את הרשימה 'מרלן דיטריך – האחת והכפולה', שעליה חתם בשם העט 'אלוף נון'. מה שחשוב יותר לענייננו הוא שבגיליון הזה פרסם אלתרמן קטעים אחדים מ'פזמון השליח'. כאשר כתב במכתבו לעבריה שושני, ביום 8.12.1933, 'הגיליון הראשון "שלי" יצא בעוד כמה ימים', כבר היה 'פזמון השליח' כתוב וגמור. סביר אם כן להניח שגוריאצ'יקוב הציג את אלתרמן לפני הוועדה האמנותית של 'המטאטא' זמן מה קודם-לכן, ולכל המאוחר בנובמבר 1933, כאשר התחילה להתגבש ולהיכתב תוכנית לג של 'המטאטא', 'אהבה, אהבה, אהבה', כחודש וחצי לאחר הבכורה של תוכנית לב, 'במהרה בימינו' (26.9.1933), תוכנית החומש של 'המטאטא' שהוקדשה לתל-אביב.

'המטאטא' נוסד על ידי קבוצה של שחקנים שפרשו מתאטרון 'הקומקום' מייסודו של אביגדור המאירי (כדברי המשורר אברהם שלונסקי, 'המטאטא' הוא מעט התה שנשאר מן 'הקומקום'...). הדריך את השחקנים הפורשים הבמאי י"מ דניאל ותוכניתם הראשונה הוצגה ב-18.4.1928. התאטרון כינה עצמו 'תאטרון סטירי א"י', כלומר מקומי ולא גלוי. הפזמונים והמערכונים שהוצגו ב'מטאטא' עסקו בהווי אקטואלי, בנעשה ביישוב. ל'הבימה' ול'אהל' היה רפרטואר אחר. מטבע הדברים היה 'המטאטא' התאטרון המקורי היחיד בארץ-ישראל

5. על השער ראו דורמן, שם, עמ' 103-104; הראיון עם עורך השער, יוסף סירוני (מיום 1.8.1974), שם, עמ' 209-211. בהתאם לחוזה עם הארץ, שאלתרמן מזכיר במכתבו, הוא כתב את הרשימות 'בסדרה: תמונות ופרצופים ממרכז מסחרי בתל-אביב' (15.8.1933; 20.8.1933; 15.9.1933); הרשימות פורסמו מחדש בספר תל-אביב הקטנה, עמ' 29-51; ושתי רשימות שלא פורסמו מחדש, רשימה מבית משפט (16.10.1933), ורשימה על רחובות תל-אביב (5.11.1933).

6. וליתר דיוק ב-5.2.1934 (הרשימה לא פורסמה מחדש), וב-15.2.1934 (רשימה זו, 'עיר ואם', פורסמה מחדש בספר תל-אביב הקטנה, עמ' 52-57); הרשימה התל-אביבית האחרונה, 'צבעי מים', מאוחרת הרבה יותר (24.7.1934). היא לא פורסמה מחדש.

שנוזקק כל העת לחומר מקורי שייכתב במיוחד עבורו, שהרי קשה לייבא סטירה והומור מבחוץ. המערכונים והפזמונים שהציג נכתבו במקורם במיוחד לתאטרון הזה בידי יוצרים מקומיים, ברובם סופרים צעירים: עמנואל הרוסי, אלכסנדר פן, יצחק שינברג, יוסף סערוני, אברהם שלונסקי ואחרים. בתוכנייה של 'במהרה בימינו' (26.9.1933) כתבה הנהלת 'המטאטא' את הדברים הבאים:

בהיות 'המטאטא' התיאטרון היחידי המקורי הא"י, השואב את החומר להצגותיו מהמציאות הא"י, סבל (וסובל עדיין לעתים קרובות) מחוסר חומר ספרותי מקורי ראוי להצגה. יש לציין בצער רב, כי קריאותיו הרבות אל הסופרים המובהקים, הדרישות שהובעו ע"י העיתונות אליהם, להקדיש תשומת לב ראויה לצרכים הספרותיים של התיאטרון הזה, שחשיבות מיוחדת נודעת לו מכמה טעמים, לא נשאו עדיין פרי.

נכונים אפוא דברי גוריאצ'יקוב ש'המטאטא' התלבט בבעיות רפרטואר וחיפש חומר וכותבים, אך הוא אינו מזכיר כי בדיוק באותה התקופה שבה 'גויס' אלתרמן, היתה לתאטרון סיבה דחופה לחיפושים והוא היה זקוק יותר מתמיד לכותב פזמונים דווקא: השטח נותר פרוץ ויתום בגלל הקרע שנפער בין 'המטאטא' לכותב הפזמונים הקבוע והעיקרי שלו, עמנואל הרוסי. לקרע היו כמה וכמה סיבות, אך נראה שהסיבה העיקרית היתה היריבות שנוצרה בין עמנואל הרוסי ליצחק נוז'יק, מן התאטרון האידי הוורשאי 'לעזאזל', שהוזמן להצטרף ל'המטאטא' בשנת 1933 בתפקיד של במאי וסופר. בתחילת 1933 הציג 'המטאטא' בהצלחה גדולה את תוכנית הרביע 'המנון לתוצרת הארץ' (תוכנית ל, תוכנית הכל-בו הראשונה, בכורה 7.2.1933), שנכתבה כולה בידי עמנואל הרוסי והושמע בה השיר 'דודה, הגידי לנו כן', שהפך מיד ללהיט. הקרע נותר למרות ההצלחה, ואולי בגללה. מן הסתם הרגיש עצמו עמנואל הרוסי דחוי ומסולק שלא בצדק מן המקום שכבש לעצמו, מעמד המחבר העיקרי של הפזמונים והמערכונים, והיו עוד סכסוכים, כספיים בעיקרם.⁷

יצחק נוז'יק היה איש תאטרון ותיק ומנוסה וגם מחזאי שידע לכתוב

7. יעל הרוסי כתבה לי 'לאבי היה חשבון מר עם אנשי "המטאטא"', (מכתב פרטי מיום 2.1.1986).

טקסט טוב לבמה ולשחקנים. גוריאצ'יקוב מספר עליו: 'נוז'יק היה איש פשוט, אבל איש תאטרון מובהק שרמתו האינטלקטואלית כרמת התאטרון היהודי בפולין בזמן ההוא, אבל עם זאת היה לנוז'יק כישרון עט ובעיקר היה לו ידע עצום של חיי תאטרון, מה שיועלה על הבמה ומה שיישאר מאחורי הקלעים. בעניין זה היה נוז'יק ממזר גדול, אלא שהיה איש קשה. היו, כמובן, התנגשויות קלות, היו ויכוחים, אבל לבסוף היו מגיעים לידי עמק השווה ואז היה נוז'יק אומר 'ס'בלייבט ווי איך האב געזאגט'...' (אידיש: 'נשאר כפי שאמרת'). את שתי התוכניות שלאחר מכן, תוכניות לא ולב, כבר כתב נוז'יק עצמו (תחת שם-העט 'נ' יצחקי), גם את הפזמונים, וכאן נעוצים שורשיה של הבעיה. נוז'יק אמנם שמע עברית, אבל הוא דיבר וכתב אידיש. בארכיונו הפרטי של נוז'יק נמצאת תוכנייה של תוכנית לב, 'במהרה בימינו', שבה פורסם הפזמון 'הורה תל-אביב'.⁸ מעל לכותרת הפזמון כתב נוז'יק בכתב ידו:

דאס לידל די 'הורה' איז פון דער רעווע 'במהרה בימינו'. איך האב דאז לידל אנגעשריבען כמעט אליין אויף העברעאיש. מהאט מיר נאר אביסל פאפארוועט דאס העברעאיש.
(אידיש: 'השיר "הורה" הוא מתוכנית הרביו "במהרה בימינו". כתבתי את השיר כמעט לבדי בעברית. רק תיקנו לי קצת את העברית'.)

יוצא מן הכלל הזה מלמד על הכלל: בדרך כלל כתב נוז'יק אידיש. למערכונים של תוכניות לא-לב נמצאו, מן הסתם, מתרגמים, אבל לתרגם פזמונים קשה יותר. 'המטאטא' היה זקוק אפוא בדחיפות למתרגם טוב. מי שיעיף היום מבט על 'הורה תל-אביב', יראה עד כמה היה התאטרון זקוק לכותב פזמונים. בנתן אלתרמן הוא מצא את שניהם. טימן מתאר את שיתוף הפעולה בין נוז'יק לאלתרמן כך:

ואיך מתרגמים את האידיש העסיסית של נוז'יק בלי שמשוהו מן ההומור שלו ילך לאיבוד? ואלתרמן הצליח בכך. הוא הפליא לעשות בתרגומו. היו, כמובן, משחקי מילים אצל נוז'יק. אלתרמן לא היה מתרגם

8. הארכיון של נוז'יק נמצא במוזיאון וארכיון לתאטרון ע"ש ישראל גור, האוניברסיטה העברית, ירושלים, הר הצופים.

מילולית. היה מוצא להם אקוויולנט עברי ושום דבר לא היה הולך לאיבוד.⁹

לא רק מערכונים של נוז'יק תרגם אלטרמן אלא גם את אלה של מרטין רוסט וסמי גרונמן, שכתבו גרמנית. תרגום מערכונים לתוכניות הרביו הוא תרומתו הסמויה של אלטרמן לתאטרון 'המטאטא'. על תרגומיו אלה הוא לא קיבל הכרה פומבית; הדבר לא צוין בתוכניות התאטרון ומי שידע – ידע. שונה היה הנוהג ביחס למחזות באורך מלא. 'המטאטא', כל אימת שנתקל בקשיים בהכנת תוכניות רביו, היה פותר אותם בהצגת מחזות באורך מלא. על פי רוב היו אלה קומדיות מתורגמות ובמקרים אלה צוין בתוכניה, בדרך כלל, שמו של המתרגם. אלטרמן תרגם עבור 'המטאטא' מרוסית את 1,000,000 צרות צרורות, קומדיה מהווי סובייטי מאת ולנטין קאטאיב (בכורה 14.10.1941), וכנראה מגרמנית את מיסטר קיבוץ, קומדיה מהווי הארץ מאת מרטין רוסט (בכורה 25.5.1943). בתוכניה של מיסטר קיבוץ לא צוין שמו של אלטרמן כמתרגם, כשם שלא צוין שמו על תרגום מערכוניו של רוסט, אולי משום שרוסט היה מחזאי-בית של 'המטאטא' והתאטרון לא רצה, משום כבודו, לפרסם ברבים שאינו כותב עברית. אפשר גם (אם כי זה מסתבר פחות) שלא היה זה נעים במיוחד לציין בשנת 1943 שבארץ-ישראל יצירות נכתבות ומתורגמות מן הלשון הגרמנית. לשני המחזות כתב אלטרמן פזמונים משלו. המחזות לא פורסמו ונשארו בכתובים. גם המערכונים שאלטרמן תרגם לתוכניות הרביו השונות לא ראו אור בדפוס.¹⁰

9. טימן מספר: 'נוז'יק כתב, כמובן, אידיש, אבל הוא התמצא באותיות הקטנות, ידע פסוקים מן התנ"ך ומן התלמוד. כמובן שמע עברית, אבל דיבר וכתב אידיש'.

10. מערכון אחד של סמי גרונמן, 'מה עניין גוי אצל "חאזאנעס"', ראה אור ברבעון במה (2001), עמ' 29-40. מרטין רוסט הוא שמו הספרותי של מקסימיליאן (מאיר) רוזנקרנץ. אלמנתו של רוסט, הלגה, סיפרה לרפי אילן, בראיון שערך עמה ב-28.12.1994: 'בעלי מרטין רוסט נולד בפולניה בשנת 1911. ילדותו עברה עליו בגרמניה. ב-1932 עבר לשווייץ, ב-1935 עלה ארצה. בגרמניה ובשווייץ עבד כשחקן ומחזאי. בארץ כתב ל'מטאטא'. היה קשר ידידותי עם אלטרמן שתרגם את יצירותיו. כתב

עשר שנים ארך שיתוף הפעולה היוצר בין 'המטאטא' לאלתרמן. בפרק הזמן הזה, מינואר 1934 עד יוני 1944, הציג 'המטאטא' 33 תוכניות רביו ושישה מחזות באורך מלא. מלבד תרגום שני המחזות שהוזכרו, כתב אלתרמן פזמונים ל-28 מן התוכניות האלה וסביר להניח שהוא תרגם את המערכונים שהוצגו בהן. עם נז'יק הוא שיתף פעולה ב-17 תוכניות; 12 מהן כתב נז'יק בשלמותן ובחמש מהן השתתף באופן חלקי.¹¹ בתקופה הזאת כתב נז'יק גם ארבע תוכניות שלא אלתרמן חיבר להן פזמונים אלא מ' ליפשיץ, אברהם שלונסקי ולאה גולדברג.¹² אין זה ברור מי תרגם את המערכונים שהוצגו בתוכניות האלה. אלתרמן תרגם, כאמור, גם את יצירותיהם של מרטין רוטט וסמי גרונמן. רוטט כתב ל'מטאטא' חמש תוכניות מלאות והשתתף באופן חלקי בשלוש; הוא גם כתב, כאמור, את המחזה מיסטר קיבוץ.¹³ סמי גרונמן השתתף באופן חלקי בארבע תוכניות בלבד.¹⁴ שיתוף הפעולה המוצלח ביותר של אלתרמן עם גרונמן, שלמה המלך ושלמי הסנדלר, לא היה ב'מטאטא', אלא בתאטרון 'אהל', שהיה הראשון להציג את המחזה (בכורה 7.1.1943).

תחום זה של תרגום פזמונים ומערכונים ל'מטאטא' לא נחקר דיו, גם אי-אפשר לומר בוודאות מה השתמר ומה אבד. מה שכתב עמנואל הרוסי ל'מטאטא' אבד ברובו. יצחק נז'יק מסר את הארכיון שלו לישראל גור.¹⁵ באשר לפזמונים של אלתרמן עצמו, המצב טוב מעט

מחזה ל"הבימה" שלא הוצג. הוא עזב את "המטאטא" כי נמאס לו. נהרג במלחמת העצמאות בחזית ירושלים, ביום 7.6.1948. תמליל הראיון נמצא בארכיון אלתרמן, אוניברסיטת תל-אביב. הוצאת 'מועדים', שפרסמה את מחזהו של סמי גרונמן, שלמה המלך ושלמי הסנדלר, התכוונה להוציא לאור גם את מיסטר קיבוץ של מרטין רוטט, אך הכוונה לא יצאה אל הפועל. מחזה בשלוש מערכות מאת מרטין רוטט, הביתה, תורגם בידי אביגדור המאירי (רמת-גן 1938).

11. התוכניות שכתב נז'יק בשלמותן הן: לג'לו, מו, מט, נה, נח, ס, סב, סד, סה; הוא השתתף חלקית בתוכניות: מז, נב-נד, נו.
12. מג, מה, נא, סג.
13. התוכניות שכתב מרטין רוטט בשלמותן הן: מב, מד, נ, נז, נט; חלקית השתתף בתוכניות: מז, מח, סא.
14. מז, מח, נג, נד.
15. בנו של יצחק נז'יק, בן-ציון נז'יק, סיפר בראיון שערך עמו רפי אילן

יותר בזכותו של מנחם דורמן, הממונה על עזבונו הספרותי, שאסף את כתבי היד של יצירות אלתרמן מכל מי שהחזיק בהן. לאלתרמן עצמו, כידוע, לא היה ארכיון והוא לא שמר את כתביו בין אם פורסמו בין אם לאו. בשנת 1965, משפנו אליו השחקנים אילי גורליצקי ויונה עטרי לגבש עבורם מופע של פזמונים, לא היה בידי אלתרמן אפילו פזמון אחד מימי 'המטאטא'. במחברת ששימשה לו מעין יומן כתב אלתרמן:

בשיחת אינטרביו של אילי ויונה מסופר שהבאתי לתוכנית שלוש מאות פזמונים. עניין זה הולך ומתפתח ועוד מעט כבר יסופר כי הבאתי כתבי יד בעגלה על מנת לזמרם. האמת היא כמובן ההפך מזה. לא היה בידי אפילו פזמון אחד מן הישנים, לולא עמיקם [גורביץ'] שאסף אותם וגם לאחר שהיו בידי פסלתי כמעט את כולם.¹⁶

ב-10.11.1994, כי 'אביו הוזמן ל"מטאטא" בשנת 1933. נז"ק נולד בשנת 1889. הוא ורעייתו היו שחקנים שנדדו ברוסיה ממקום למקום (בשנים 1911-1921). הוא יסד את איגוד שחקני תאטרון אידיש והקים את "סמבטיון". כשהגיע לארץ כתב יידיש ואלתרמן תרגם את המערכונים לעברית. ב-1937 הוזמן נז"ק לפולניה והעלה שם שני מחזות באידיש, "תל-אביב" ו"סרטיפיקטים". בשנים האחרונות לחייו עזב את "המטאטא" ועבד בבניין ובמכבסה. הוא נפטר ב-1950. תמליל הראיון נמצא בארכיון אלתרמן, אוניברסיטת תל-אביב. נז"ק מסר מחזה עממי, 'שארית הפליטה', 'להבימה'. הוא קרא את המחזה באוזני ההנהלה והוא התקבל באהדה. המחזה אמור היה לעלות על הבמה בסתיו 1948 (ראו ש' בן-אריה, 'מכרה לסטירה ולקומדיה', ידיעות אחרונות, 12.7.1948), ובסופו של דבר לא הוצג. בנו הבכור של נז"ק, מרדכי אולריי-נז"ק (1911-1981), הלחין פזמונים אחדים של אלתרמן, כמו 'זהירות הדרך בתיקון', מן התוכנית בשם זה של תאטרון 'לי-לה-לו' (בכורה 31.10.1953), ואת הפזמון 'מילא' שהושמע במופע צץ וצצה (1969). יעל הרוסי כתבה לי כי בגלל מרירותו על מעשיהם של אנשי 'המטאטא' סירב אביה להתייחס לחומר שכתב לתאטרון. החומר 'נקבר' בארגז שכווץ וחלקו נשחת; חלק אחר הועבר לארכיון 'אהל' של יהודה גבאי: 'עד כמה שאני זוכרת, כלל החומר טיוטות של מערכונים ושירים וכן תוכניות של הופעות שונות' (מכתב פרטי מיום 2.1.1986).

16. דבורה גילולה, 'נתן אלתרמן – הצצה אל מאחורי הפרגוד', דפים למחקר בספרות 9 (תשנ"ד), עמ' 58-59.

התוכנית שבה מדובר היא המופע שוק המציאות, שהכינו יונה עטרי ואילי גורליצקי בבימויו של הבמאי שמואל בונים. עמיקם, הלא הוא עמיקם גורביץ', עבר עם אלתרמן על תיק הפזמונים שאסף ואלתרמן אישר חלק מן הפזמונים וחלק פסל. גורביץ' סיפר לי שאלתרמן התכחש גם לפזמונים שהם בבירור שלו, כמו למשל הפזמון 'משטרה היא משטרה', וסירב להכיר בהם כי לא אהב אותם, ופזמונים אחרים פסל כי שכח שכתב אותם.¹⁷ לאחר מותו של אלתרמן מסר גורביץ' את תיק הפזמונים שברשותו למנחם דורמן לעיון – רובם פזמוני 'לי-לה-לו' ורק מיעוטם פזמוני 'המטאטא'. גם יעקב טימן, ששמר על פזמונים רבים מאוד, העמיד את האוסף שלו לרשות מנחם דורמן. מצבם של הטקסטים האלה אינו משובח וברבים יש אינטרפולציות של שחקנים, ובכלל זה תוספות והתאמות להופעות בתקופות מאוחרות יותר. חלק קטן של הפזמונים הודפס בתוכניות 'המטאטא'. מנחם דורמן הכין לדפוס ופרסם מכלל החומר שהיה לפניו מאה פזמונים (לא כולם בשלמותם).¹⁸ אלתרמן היה פעיל מאוד בהכנת ארבע תוכניות פורים מיוחדות שיזם 'המטאטא' בשנות השלושים. 11 פזמונים מתוכניות אלה וקטע מגילה מחורז פורסמו.¹⁹ מה לא פורסם? הרבה. ויש גם פזמונים ששמותיהם ידועים אך המילים אבדו. כשהתחיל אלתרמן לכתוב את פזמוניו ל'המטאטא' היתה הכשרתו בתחום הזה מוגבלת לצפייה בלבד. תלמידי הגימנסיה (גימנסיה

17. אלתרמן התכחש לפזמון 'אהבה היא אהבה', שנכתב לתוכנית לד של 'המטאטא' 'שניים אוחזים' (28.4.1934), ונדפס בתוכנייה.
18. בספר פזמונים ושירי זמר א, המוקדש כולו לשירי 'המטאטא'. שירים נוספים פורסמו ברבעון במה: שיר אחד, 'שיר הבלתי-מוכשרים', מן התוכנית 'הגייס העליון' (12.11.1940), במה 165 (2002), עמ' 65-67; שני שירים, 'שיר לכת לחיילות' ו'נשים על המשמר', מן התוכנית 'אשת חיל' (24.3.1942), במה 168 (2002), עמ' 37-41; כתבי יד של פזמונים שלא פורסמו נמצאים בארכיון אלתרמן, אוניברסיטת תל-אביב. על פי ספירה שערכתי כתב אלתרמן ל'מטאטא' 181 פזמונים. בכלל הפזמונים שלא פורסמו גם שישה פזמונים שאבדו אך שמותיהם ידועים, ואפשר שאבדו יותר. ספירת המלאי אינה פשוטה בגלל מצב כתבי היד של הפזמונים שלא פורסמו וגם משום שלא בכל התוכניות של 'המטאטא' צוינו במפורש שמות כל הפזמונים.
19. בפזמונים ושירי זמר ב, במדור 'פזמונים מכל השנים', עמ' 213-231.

הרצליה שאלתרמן למד בה) היו צופים נלהבים של תאטרון 'הקומקום' בשנת קיומו היחידה, 1927, ואפשר להניח שאלתרמן נמנה עמם. על כל פנים הוא הכיר את הפזמונים ואחד מהם, 'לא נלך מפה', הוא מזכיר בשירו 'מיותר', השיר הרביעי ב'סקיצות תל-אביביות'.²⁰ 'המטאטא' התחיל את פעילותו בתחילת 1928, שנה לפני שנסע אלתרמן ללמוד בצרפת, וסביר להניח שלא נפקד מקומו בין הצופים לפני נסיעתו, כשם שלא הדיר רגליו מן ההצגות לאחר שובו מצרפת בקיץ 1932, לאחר סיום לימודיו. על מה שראה בשנה שעשה בפאריס מעיד חיים גמזו, שגר עמו שנה באותו החדר:

היינו מבקרים בקברטים, לשמוע את ה'שאנסוניארס'. קינאנו בצרפתים על קלותם ועל קלות גישתם לקהל. אני זוכר קברט בשם Deux Anes וקברט אחר בשם Dix Heures. היתה שם הרבה gauloise, ניבול פה בנוסח ראבליי. נתן היה ביישן, אך לשמע חידודים גסים אלו היה צוחק כמו ילד. הייתי מעיר שגסות זו אינה נראית לי. נתן, לעומת זאת, היה מדגיש, כי בגסות זו מקופלת מסורת של מאות שנים.²¹

קלות דעת צרפתית זו, בלי ניבול הפה, ניכרת בפזמוניו של אלתרמן, אך קשה לומר שהיתה לו יותר מהכשרה תאורטית כשהתחיל לכתוב ל'המטאטא'. את המלאכה הלכה למעשה למד בתאטרון עצמו, והוא היה תלמיד מתמיד ונלהב. המלחין משה וילנסקי מספר על חברי הוועדה האמנותית של התאטרון שעברו על הטקסטים והיו 'מוחקים ומשנים ומבקשים לשנות'. הם היו בעצם המדריכים הראשונים של אלתרמן. הודות להם הוא התפתח.²² המפגש פנים אל פנים עם אמני התאטרון, שהכיר אותם קודם-לכן רק כצופה, הקסים ומשך אותו. הוא אהב לבוא לחזרות, בילה בהן שעות ארוכות ולמד מהן הרבה. כתיבה לבמה אינה דומה לכתיבה לעיתון או למגרה: אף כי יש בה הנאה

20. השיר פורסם בדבר, תוספת ערב, 29.7.1934 וכונס ברגעים א, עמ' 13-14; ראו גם נתן דונביץ, הארץ (12.10.1960): 'כל תלמיד בגימנסיה ידע לפזם את השלאגר "השותפים" עשר שנים ויותר לאחר שזימר אותו "הקומקום".'
21. ראיון שערך מנחם דורמן עם חיים גמזו, ביום 11.6.1974, ראו מנחם דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, עמ' 200-205.
22. ראיון שערכה אילנה קליימן עם משה וילנסקי, ראו 'המטאטא': התאטרון הסאטירי הא"י, עמ' 170.

מיוחדת במינה, הנאת הסיפוק המיידית, היוצר אינו חופשי לעשות
כאוות נפשו. הוא אינו יוצר לבדד ישכון אלא חייב לשתף פעולה עם
אמנים אחרים ולהתחשב באפשרויות הביצוע של יצירתו וביכולתם של
המבצעים. לא כל מה שנכתב ליד שולחן ונראה נפלא ונהדר גם נשמע
נפלא כל כך מעל הבמה. בחזרות למד אלתרמן את בעיות הביצוע
והאפקטיביות התאטרונית בכלל ושל הטקסטים שלו בפרט. בתחילת
דרכו ופרסומו היה נוח לבריות; הדברים השתנו מאוחר יותר. טימן
סיפר כי אלתרמן

היה בא לחזרות, היה שומע ואם ביקשנו תיקונים היה בדרך כלל נענה והיה
מתקן פעם ופעמיים ושלוש. נתן היה מלטש את הפזמון והקפיד בייחוד גם
על הצד הפונטי והוא דבר חשוב בשביל המבצע כדי שיוכל להשמיע כל
מילה ומילה. דרך משל: היה מקפיד ששום פסוק לא יתחיל באות שבה
הסתיים הפסוק הקודם [...] בחזרות היה הוא עצמו 'קהל' מצוין. ישב ושמע
בין השאר את יצירותיו והיה צוחק בקול רם, מין צהלה סוסית כזאת, כאילו
שמע את הפזמון בפעם הראשונה.

על הצד המוסיקלי של הפזמונים טימן אומר:

אלתרמן היה בא כמעט לכל חזרה. היה שומע את הפזמונים שלו, לעתים
היה מעיר הערה. לפעמים כתב את הפזמון על פי להיט שהיה שגור אז על
פי כול, דרך משל – להיט קולנוע שהכול הכירו את המנגינה. להיט כזה
היינו מנצלים לצרכינו. אמנם בדרך כלל היה להיפך: קודם היה מגיש פזמון
ואחר כך היתה מתחברת מנגינה שלו [...] נתן היה פעיל מאוד בנשפי פורים
שלנו [...] כתב בשביל אלה פזמונים על פי מנגינות ידועות – רוסיית,
צרפתיות, כי הוא ידע להתאים את עצמו לקצב המנגינה. אף פעם לא היה
מכניס 'בכוח' מילים לתוך מנגינה. ולכן גם לא התקשינו ללמוד את פזמוניו
בעל פה [...] בביצוע יש להבדיל בין שיר ופזמון. זמרי אופרה 'מצפצפים'
על המילים: לדידם – המוסיקה, המנגינה עיקר. אבל בפזמון – צריך להבין
כל מילה. אם מילה אחת הולכת לאיבוד, אפשר שכל הפואנטה נעלמת [...] אצל
אלתרמן הפואנטה היתה מהותית.

עדויות אחרות מאשרות אף הן שבתחילת דרכו של 'המטאטא' היו
מנגינות הפזמונים מנגינות ידועות. וילנסקי מספר ששחקני 'המטאטא'
אהבו להשתמש במנגינות חסידיות ובמנגינות בעלות קצב שהזכירו

מאורעות שוטפים.²³ במרביתן של תוכניות 'המטאטא' הראשונות לא היה ליווי מוסיקלי כלל. בתוכנית ג (בכורה 8.1.1928) ובתוכנית ה (בכורה 31.12.1928) השתתף המלחין נחום נרדי, בתוכנית טז (בכורה 10.7.1930) – מרדכי זעירא. את התוכניות יג-יט ליוותה בנגינה בפסנתר לידיה כהן. לתוכנית כד (בכורה 30.9.1931) חיבר את הלחנים מרדכי זעירא. משה וילנסקי החל לעבוד ב'המטאטא' בתפקיד מחבר לחנים ומנהל מוסיקלי מתוכנית כח (בכורה 6.10.1932) ואילך. וילנסקי מספר שעלה לארץ-ישראל ביולי 1932 והתחיל לעבוד ב'מטאטא' בסתיו של אותה שנה:

עמנואל הרוסי סיפק את הפזמונים, ליוויתי אותו בפסנתר. בהתחלה לא כתבתי הרבה. הם השתמשו במנגינות ידועות [...] עבדתי באופן קבוע כמלווה ומלחין בשנים 1932-1935, אז יצאתי ללונדון וכשחזרתי היו מזמינים אצלי הלחנות, אבל לא עבדתי כמלווה [...] הייתי מלווה את השחקנים בחזרות, מנגן על הפסנתר הטרנטה עם הזוכבים ועם הכול.

מעניינים דבריו של וילנסקי על אופי המוסיקה שחיבר ועל כישורי השחקנים:

להביע סטירה עם מוסיקה זה קושי, זה דורש מוסיקליות מהמבצעים, כי החומר צריך להיות מתוחכם מבחינה מוסיקלית. עם אנשים בעלי כושר מוסיקלי כמו שהשחקנים האלה היו אי אפשר היה לבצע את הסטירה במוסיקה. גם את מה שכתבתי להם הם זיפו עד שיצאתי מהכלים [...] כל מה שכתבתי ל'מטאטא' כתבתי בעיפרון ואני עצמי ישבתי וניגנתי, כך שאת הרוב לא שמרתי.²⁴

השימוש שעשה 'המטאטא' במנגינות ידועות ורווחות לא נבע אפוא אך ורק מטעמי נוחות וחיסכון כספי. לשחקנים לא היתה הכשרה מוסיקלית והם התקשו ללמוד יצירות מוסיקליות חדשות. אחד הפתרונות לבעיה הזאת היה להשמיע את מילות הפזמון במעין רציטטיב בליווי מוסיקלי.²⁵

23. שם, שם.

24. שם, שם.

25. ראו לוג (לאה גולדברג) על הלחנים של שמואל פרשקו לתוכנית 'אוצר

גם לחנים ידועים צריך היה לעבד, להתאים לשחקנים המזמרים וללוות בנגינה בפסנתר. זה היה תפקידו של המנהל המוסיקלי. כשהחל אלתרמן לכתוב ל'מטאטא' כבר היה לתאטרון מנהל מוסיקלי, שגם כתב לחנים, ומלווה קבועה שליוותה את הלהקה בנגינה בפסנתר, בלה פינקלשטיין. אלתרמן שיתף פעולה ב'מטאטא' עם תשעה מלחינים, ובעיקר (לפי סדר האלף-בית) עם משה וילנסקי (56 פזמונים); וגם עם מארק לברי (60), שמואל פרשקו (26); ורדינה שלונסקי (11); 'י' בן-אברהם (3); מרדכי זעירא (5); נחום נרדי (3); עמנואל פוגצ'וב-עמירן (2) ובלה פינקלשטיין, שחיברה לחן לפזמון אחד.

מפליאה מאוד ההתקבלות המהירה של פזמוני 'המטאטא' בקרב קהל הצופים והיישוב כולו והישרדותם לאורך שנים, אף על פי שעדיין לא היה קיים באותה העת ערוץ ההפצה העיקרי, הרדיו, שנוסד רק בשנת 1936. רק משנה זו ואילך החלו להשמיע ברדיו את הפזמונים ולעתים גם תוכניות שלמות של 'המטאטא'. אחדים מן הפזמונים מושמעים עד היום.²⁶

על תכני הפזמונים סיפר גוריאצ'יקוב:

נתן היה מביא לנו פזמון, לפי מה שהוזמן. הוא לא כתב סקטשים אלא את הפזמונים לסקטש. לתמאטיקה היה מחבר פזמוני. לפעמים היו מבקשים ממנו שינוי קל. דרך משל: להדגיש ביתר שאת נקודה זו או אחרת, או בית מסוים. הוא היה נוח לעבודה. היה מקבל הערות. לא היה מתעקש על נוסח שלו דווקא, הראשון. היה נוח לבריות.

איך?': 'עניין מיוחד מעוררת הפעם המוסיקה, המשמשת ליווי לפזמון, הניתן ברציטטיב יותר מאשר בזמרה', אמר (מוסף דבר לעולים), 12.1.1942; דברים דומים כתבה לאה גולדברג על המוסיקה של משה וילנסקי לתוכנית 'עליה פנימית', משמר, 30.1.1944.

26. למשל 'רינה' (או 'רומנס על הספסל'), מן התוכנית 'חגלידע' (בכורה 25.5.1935), פזמון שנכתב על פי מנגינה של איסק דונייבסקי מן הסרט הרוסי 'סרצה', שזכה באותה העת לפופולריות רבה ביישוב; 'מכתב מאמא', מן התוכנית 'אוצר איך?' (23.12.1941), על פי לחן של שמואל פרשקו; 'שיר העבודה' (כחול ים המים), שכתב אלתרמן למחזהו של מרטין רוסט, מיסטר קיבוץ (25.5.1943) והולחן בידי נחום נרדי.

אלתרמן, אם כן, לא היה חופשי להחליט על נושאי פזמוניו, אלא נאמר לו מה לכתוב לפי העניין. נושאי הפזמונים נקבעו לאחר שהתוכנית כולה גובשה. על מנת להיות אקטואליים הם היו צריכים להיכתב סמוך ככל האפשר לבכורה, ובכל זאת לא סמוך מדי, כדי להותיר זמן לשחקנים ללמוד אותם בעל פה. לתאטרון היה אמנם צוות שחקנים קבוע למדי, אך אין זה נכון לחשוב שאלתרמן ידע תמיד מראש מי יבצע את הפזמון ושכתב את הפזמונים תוך ידיעה ברורה למי הם מיועדים. זכות כזאת לא היתה לו בתחילת דרכו – הוא זכה בה מאוחר יותר, בעיקר כאשר כתב לתאטרון הרביו 'לי-לה-לו'. היו לו העדפות משלו גם ב'המטאטא' והוא יכול היה לבקש, אך בקשותיו לא תמיד נענו. משה וילנסקי אהב מאוד את פזמוניו: 'ציפינו לכל טקסט של אלתרמן. היינו סקרנים לדעת במה יפתיע אותנו הפעם'. על אופן העבודה עם אלתרמן הוא מספר:

רציתי מאוד להלחין את פזמוניו. מן הטקסט שלו נדף בושם שהשפיע עלי [...] פזמוני אלתרמן הכניסו אותך לאווירה מיוחדת, מבושמת. אמנם הוא לא הקל על כתיבת הלחן, אבל העבודה עמו היתה בבחינת אתגר והייתי יוצר מתוך אהבה והתלהבות. השותפות עם אלתרמן היתה שותפות מעשירה. כמלחין העדפתי את שיריו על פני טקסטים של משוררים אחרים.²⁷

עם זאת וילנסקי אינו מסתיר את הקשיים שהיו לו בהלחנת השירים:

היינו יושבים לברנו והיה מסביר לי מה הוא רוצה בפזמון. שיחות אלה והסברים אלה היו קשים בשבילי, כי אלתרמן לא היה מוסיקלי. היתה לו חולשה ללחן חסידי שהיה מפזם, חוזר ומפזם, ואינני יודע מנין לקח אותו, מאיזו חצר של רבי. לרוב קיבל ממני משהו שהיה שונה לגמרי מציפייתו. בכל זאת ברוב המקרים היה מרוצה, אבל גם היו מקרים שאמר בגלוי כי לחני אינו מוצא חן בעיניו, ואז היה חוזר ומסביר את רוח הפזמון, את כוונתו הוא. אני נמשכתי אל הלחן הקליל בסגנון הצרפתי, ואילו אותו משך לחן

27. המובאות הן מן הראיון שערך מנחם דורמן עם משה וילנסקי, ב-11.6.1973, ראו מנחם דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, עמ' 232-233. וילנסקי מספר שאלתרמן מעולם לא הביע בפניו התייחסות כלשהי לשיתוף הפעולה ביניהם.

חסידי או משהו דומה לזה. הוא אולי קיבל הרבה מן השאנסונים הצרפתיים, אבל זאת רק מהבחינה הספרותית. הוא שהכניס אל הפזמון הארצישראלי סגנון צרפתי מובהק, את הקלילות הצרפתית, לפי שידע לומר בעברית דברים קשים בקלות. בדרך כלל היה סומך עלי, אבל בעיקרו של דבר לא התחשב עם בעיות תרגומו של מלל למנגינה. היה מספק לי שירים שהיו כולם כתובים בקצב אחד, ובעצם יכולתי להשתמש באותה מנגינה לכמה וכמה פזמונים. דבר זה גרם לי קשיים מרובים, כי אסור היה לי לחזור על עצמי. לא אחת הייתי צריך לשבור את הקצב כדי להטעים את השוני שבין הפזמונים.

דברים דומים מאוד אמר על אלתרמן גם מלחין אחר שעבד עמו בתקופה מאוחרת יותר, אלכסנדר (סשה) ארגוב:

אלתרמן היה משורר גדול, אבל היו לו גם מגבלות. הוא לא היה מוסיקלי [...] הוא כתב הכול במקצב אחד. הטקסט היה משתנה, הרעיונות היו משתנים, אבל הקצב עמד בעינו. וזהו קושי גדול למלחין המבקש להימנע משעמום ומונוטוניות. פעם הצעתי לאלתרמן כי נלך בדרך הפוכה: אני אכתוב את המוזיקה ועל פיה הוא יכתוב את הטקסט. ובאמת זה הצליח.²⁸

הבית הראשון של 'פזמון השליח', המובא לעיל, ממחיש היטב את המקצב והריתמוס האלתרמני הטיפוסי, שאותו ציינו המלחינים וילנסקי וארגוב. הקהל והמבקרים לא הבחינו, כנראה, במגבלה הזאת של אלתרמן, כי ההתקבלות של פזמוניו היתה מיידית ושלמה. מן התוכנית הראשונה שבה השתתף ואילך צוינו לשבח לשונו הקלה והגמישה, הרעננות, השנינה, ההומור, הכישרון הרב בתיאור ההווי האקטואלי. פעם אחר פעם חזרה הביקורת על כך שהפזמונים קולעים יפה למטרה וכי הם מהווים את 'מסמר' הערב. ביקורת שלילית הושמעה לעתים רחוקות. תוך שלוש שנים ביסס אלתרמן את מעמדו כמחבר פזמונים ממדרגה ראשונה ולא היו לו מתחרים בתחום הזה. בסוף 1937 הכתיר

28. ראיון שערך מנחם דורמן עם אלכסנדר (סשה) ארגוב, ביום 18.7.1974, ראו מנחם דורמן, נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה, עמ' 234-235. ארגוב עבד עם אלתרמן כבר ב'לילה-לו', אבל העבודה המשותפת העיקרית החלה בתאטרון הקאמרי, בהלחנה להצגת שלמה המלך ושמאי הסנדלר, אף כי לא אלתרמן עצמו הוא שבחר בארגוב כמלחין.

אורי קיסרי, בכיקורת שכתב על תכנית מד של 'המטאטא', 'היינו כחולמים' (9 בערב, 9.12.1937), את אלטרמן בכינוי 'נסיך הפזמון הקליל' והתואר דבק בו. באפריל 1941 הוסיף לו את התואר 'נסיך השאנסון' (שם, 24.4.1941), ואכן שנות השלושים והארבעים היו השנים הפוריות של אלטרמן ויש אומרים גם הטובות ביותר. היו אלה גם שנות הזוהר של 'המטאטא'. תקופת הזוהר הזאת קשורה קשר אמיץ בצוות האמנים של 'המטאטא', שבו כבש אלטרמן לעצמו מקום מרכזי, ותרומתו האמנותית לתאטרון לא היתה מבוטלת כלל.

אלטרמן, כאמור, לא היה הראשון שכתב פזמונים לבמה הקלה, קדמו לו אביגדור המאירי ובעיקר עמנואל הרוסי. בהגיעו ל'מטאטא' כבר נקבעו דפוסים לסוגי הפזמונים, מקומם בתוכניות ונימתם. אלטרמן פיתח ושכלל את הדפוסים, אך הוא לא היה יוצרם הראשון. 'המטאטא' היה תאטרון מסחרי שלא נתמך על ידי גוף ציבורי כלשהו ואת מדיניותו הנחו שיקולים מסחריים כמו מציאת חן בעיני קהל רחב ככל האפשר והימנעות מפגיעות ומעלבונות העלולים להרתיע צופים בכוח. לכאורה היה 'המטאטא' תאטרון סטירי, אך לרוב היתה זאת סטירה רכה.²⁹ כאשר אמרו לאלטרמן לכתוב על נושא כזה וכזה, לא הנושא בלבד הוכתב אלא גם סוג הפזמון ונימתו. כשכותבים לפי הזמנה צריך להתחשב בדרישותיו של המזמין ובטעמו ואלטרמן, בתחילת דרכו, התחשב מאוד באכסניות שבהן פרסם.

אלטרמן כתב ל'מטאטא' שני סוגים של שירים: פזמונים סטיריים ופזמונים ליריים (שנהוג לכנותם שירי זמר). הפזמון הסטירי, בהתאם למדיניות התאטרון, לא היה תוקפני. אלטרמן ידע להיות שנון וקולע, לא מריר ולא אלים, אירוני אך לא מעליב. כורח ההתחמקות מפגעיו של הצנזור הבריטי תרם לא מעט לעיצובו של סגנון מרומו ומתוחכם. הפזמונים נוטים לצד ההומור וקריצת העין ואין בהם רוח קרב לוחמת. על כן הם מותירים תחושה נעימה של הישג נטול הסתכנות מלווה בנינוחות רגועה, בדיוק מה שנחוץ לתאטרון מסחרי-בידורי. עם זאת היה 'המטאטא' קשוב לנעשה ביישוב והתייחס למאורעות החשובים שעמדו ברום עולמו בדרכו שלו, הדרך האופיינית לבמה הקלה.

29. על סוגי הפזמונים ראו ב' פיינגולד, 'אלטרמן והבימה הזעירה', מחברות אלטרמן ג, עמ' 280-295.

ההתייחסות עצמה מעל במה למאורע ידוע או לאיש מוכר עוררה צחוק, גם אם הנושא היה חשוב ואפילו כואב. הנושאים שהמציאות הכתיבה ושמצאו ביטוי ב'מטאטא' – התאטרון היחיד בתקופתו שאפשר לכנותו 'לוחם' על אף נימתו הקלילה – היו רבים: מעשי השלטון הבריטי ונפלאות הביורוקרטיה, הסכנות שארבו ליישוב מבחוץ ומבפנים, המצב הכלכלי, ספסרות בבתים ובקרקעות, העדפת עבודה זולה ('חורנית') על עבודה עברית, עסקנות מפלגתית והתנצחויות מפלגתיות, עלייה, קבוצות באוכלוסייה ועדות, הנעשה בעולם, עליית הפאשיזם והאנטישמיות, ובייחוד הגולה היהודית האירופית לאור הנעשה בגרמניה ולאחר מכן במלחמת העולם השנייה. והיו גם נושאים רבים בתחום ענייני הפרט, מה שבינה לבינו, אהבה בתל-אביב, נישואים, נשים ועוד נשים ושוב נשים.

אלתרמן העיד על עצמו, במכתבו הנ"ל לעבריה שושני, שיש בו מן 'הרחוביות', שהכתיבה על פי הזמנה לתאטרון ולעיתונות מאפשרת לו 'אפשרות נוחה להוציא אל הרחוב'. לפני כן לא יצאה אל הרחוב אותה רחוביות שאין לה זכר בכתיבה השירית 'הגבוהה' שפרסם אלתרמן בטורים ובכתובים. כבר בשלב מוקדם זה של חיי היצירה שלו מבחין אפוא אלתרמן בין שני אפיקי כתיבתו, הגבוהה והרחובית. לצד יכולתו השירית הספרותית היה בו גם הכישרון להוציא אל רשות הרבים את מעורבותו ורגישותו לנעשה ברחוב בלשון ובצורות ספרותיות המהנות רבים. תבלין בולט ברחוביות של אלתרמן הוא ההומור, האירוניה והצחוק:

הַצְּחֹק, רְבוּתִי, זֶהוּ תְּסֹד שְׁמַיִם,
הַצְּחֹק הוּא תְּזֶק מְגֹזְרָה וּמְחֹק.
לְנֶשֶׁר נִתֵּן אֱלֹהֵינוּ כְּנֶפֶסִים,
אֲבָל לְאָדָם הוּא נִתֵּן אֶת הַצְּחֹק.

(פזמונים ושירי זמר א, עמ' 216)

אלתרמן כתב ל'מטאטא' בעברית ארצישראלית של אותם הימים, מתובלת במילים לועזיות ובביטויים לועזיים, קלה מזו שהושמעה מעל במות 'הבימה' ו'אהל' וקליטה, עברית שעל אף סגולותיה הספרותיות נשמעה יותר כלשון דיבור מאשר לשון ספר והיתה מוכנת

לקהל, שהיה ברובו קהל עולים שהעברית לא שגורה בפיו על בוריה. אלתרמן שילב בפזמונים מילים וביטויים באנגלית (לפעמים אפילו באותיות לועזיות), בגרמנית, בערבית, בפולנית – אלה הלשונות שנשמעו לרוב ביישוב ולקהל הצופים היה נעים לשומעם מפי השחקנים שעל הבמה. בדברי הטיפוסים הקבועים ש'המטאטא' פיתח בתוכניותיו – היקה, הפולני, התימני, האנגלי – משולבות מילים משפתם. אלתרמן משקף בכתיב את אופן הביטוי האופייני לקבוצות אוכלוסייה שונות. התימניות העובדות במשק בית השרות 'א חי לי עמלי', אומרות 'פֶּשֶׁר להשתגע' ומכנות את האשכנזים 'שכנוזים' (תוכנית 'הכל בסדר', 18.12.1934, עמ' 31-32). היקה משלב ביטויים בגרמנית 'זו צו זֶגֶן', 'ביטה', 'אָפֶר'. בריב על בעלות מגרש תל-אביב אומר היקה: 'בִּיטָה לא מהר כה, גברת, / העברית אינה בוערת! / אָפֶר המגרש, הבנת, / המגרש יהיה של קנט! (שם, עמ' 33-35). החייל הבריטי טום אומר: 'בברייטניה שלי / יש עוד, יש כבוד אנגלי! / אבל רק בדאונינג-סטריט / הוא מחוק מן התפריט!' (תוכנית 'חיים וסעדיה הולכים העירה', 16.5.1939, עמ' 145), 'איט'ס נוט גוד, / אבל, לא, זה לא אבוד!' (שם, עמ' 146). מילים לועזיות רבות משמשות תבלין של הומור ובעיקר מהנה מאין כמוה החרוזה החורזת מילים לועזיות במילים ובצורות עבריות שורשיות ולהפך: מלמטה – בִּלְטָה; צבע – גִּנְבָה' (תוכנית 'עולים ויורדים', 17.11.1936, עמ' 82-83); הופעתי – פרובלמטי (שם, עמ' 85); 'הבו זמר וריקוד – / כי 'It is very good!' (תוכנית 'פרוספריטי', 28.8.1934, עמ' 19).

רבים מן הפזמונים בנויים מבתיים עיקריים ולאחריהם פזמון חוזר. הפזמון החוזר אינו רק אילוץ של הלחן אלא תחבולה חשובה המקילה על קליטת השיר על ידי הצופים. לרוב הפזמון החוזר אינו חזרה סתם; אלתרמן משלב בו נושאים חדשים, ובדרך זו מזמן לצופים פגישה עם מכר המלווה גם בחידוש. הנושאים הם תמיד הנושאים העכשוויים העומדים באותה השעה במרכז ההתעניינות וגם נושאים העומדים תמיד במרכז ההתעניינות, כמו אהבה, יחסי זוגיות ונישואים. אפיון של מקצועות ועיסוקים הוא מקור לא אכזב שמשך חייו ארוך. עורכי הדין אכלסו את תל-אביב גם בשנת 1934. השמות שנתן אלתרמן לעורכי הדין שלו הם: מר פלפולי, מר בלעמי ומר אַלְמוּח. את שירו 'עורכי

דין' (שהושמע בתוכנית 'הכל בסדר', 18.12.1935). הוא מסיים בבית
הבא:

עוֹרֵךְ דִּין אָדָם עֲדִין,
וְעוֹבֵד כְּמוֹ כוֹכֵסֶת -
כָּל מִצְפּוֹן כְּמוֹ סֵדִין
מִתְנַקֵּה אֶצְלוֹ בְּחֶסֶד.
מִצְפּוֹנֵךְ מִנַּח בְּתִיק
בְּרַבִּית אֲמִרִיקָאִית -
אִם אַתָּה נִכְלָ וְתִיק
פֶּרְקֵיטֵךְ יִבְנֶה לוֹ בֵּית! (עמ' 38)

נושא המזין שוב ושוב את הסטירה של אלתרמן הוא העסקנות
המפלגתית. 'שיר העסקנים' (מן התוכנית 'הנשק הסודי', 15.4.1941)
נדמה כמשקף את הנעשה בימינו. 'עסקנות מפלגתית', אלתרמן כותב,
'יש בך יפי גדול', וגם שמחה ופיוט כמו במילים 'סדר יום, /
אופוזיציה, / רוב, / ומעוט'. נדמה מוכר גם המילון של הוויכוח
הציבורי:

אל נִקְרָא זֶה לְזֶה בְּמַלִּים הַיְדוּעוֹת:
- מְנַל,
- מְטָרֵךְ,
- מְטִמְטִים,
- אִידִיוֹט!
יֵשׁ מַלִּים אַחֲרוֹת, מְלֹאוֹת יְפִי נְאוֹר:
- מְשַׁע,
- מְחֻצֵף,
- דְּפִקְטִיבִי,
- תְּמוֹר! (עמ' 208-209)

הפזמון הלירי של אלתרמן הוא בדרך כלל רומנטי - כינו שירים כאלה
ב'מטאטא' בשם 'רומנס' - אך נמזגת גם בו מזיגה של הומור. לא
תמיד מציל ההומור את הפזמון מרגשנות יתרה, לעתים הוא דווקא

מטעים את היסוד המתקתק, מעורר הדמעות. מה שמפליא וגם מרשים הוא שהקורא או השומע היום פזמונים של אלתרמן, שהקדומים בהם נכתבו לפני שנים רבות, לא יוכל שלא לחוש בתכונות שקסמו לשומעים הראשונים שלא אבד ליחס גם היום.

שני סוגי הפזמונים, הסטירי והלירי, הצליחו יפה והביאו לאלתרמן פרסום בקהל רחב מאוד, תהילה והערצה. ההרגל יצר דפוסים והצלחה קיבעה אותם. הליריות הרגשנית המהולה בהומור והסטירה המלטפת חדרו גם לתחומי יצירה אחרים של אלתרמן, והם מסימני ההיכר הבולטים של המחזות שכתב בעשור האחרון לחייו ושהוצגו בתאטרון הקאמרי וביהבימה'.

הרי פזמון, המתפרסם כאן לראשונה בדפוס, מן התוכנית 'ויתרוצרו':

אנחנו עסוקים

אני דולק, אני דלוק,
אני שלהבת וזיקים,
אני עסוק, אני עסוק,
אנחנו כלנו עסוקים.

אני לוחט, אני כזה!
אני עובד כמו דבוק!
ושום דבר איני עושה,
מפני ש - גוואלד! - אני עסוק.

לשוא תצנח עלי בקול
בהוכחות ונמוקים.
הכל נכון... נכון הכל...
אבל אנחנו עסוקים!

וכשקוראים ביום אסון
אל איתנים וצדיקים,

עונים כלם בתמהוץ:
אבל אנחנו עסוקים!

כה סח מיניסטר בלשוננו,
אך יש לומר לו בלי פקפוק,
כי לו היה זה אסונו
הוא לא היה כל כך עסוק!

זמנים עוד לעברו, הוי אח,
אבל אנחנו לא נשפח!
נזכור להם את הפסוק:
אני עסוק, אני עסוק!
איפה רב אשר?
הוא עסוק!
איפה רב מנדק?
הוא עסוק!
איפה הישר?
הוא עסוק!
איפה הצדק?
הוא עסוק!

כזוהי הסיסמה, אחי –
אנחנו עסוקים! אין פנאי!
כי כזהו הפסוק:
אני עסוק! אני עסוק!

האניות הן עסוקות
והכלים הם עסוקים
ואין מקום ואין סירות
ויש, אוי יש, רק נמוקים.

היִושֵׁב ראש אֵינְנו דוֹד,
הוא לא שוֹמֵעַ, הוא לא חִי.
בְּמָה הוא מִתְעַסֵּק – זֶה סוֹד!
אָף הוא עָסוּק – וְאֵין לוֹ פְּנָאִי.

אֶל הַמְזִכִּיר תְּרוּץ לְשָׂאל...
שׁוֹתֵה הוא סוֹדָה מִבְּקָבוּק...
וְהוא עוֹנֶה לְךָ בְּקוֹל:
אֲנִי עָסוּק, אֵינְאֵלָאבוּק!

תְּרוּץ הַכּוֹת ראשָׁךְ בְּקִיר,
אָף גַּם הַקִּיר עָסוּק עִמָּם,
כִּי אֲנָשִׁים – קָהָל כְּבִיר!
אוֹי, כְּכָר מִכִּים בּוֹ אֵת ראשִׁם!
פְּסוּק יִשָּׁן, אָף אִם נְחוּץ,
הֵלֵא בְּכָל מִינֵי קוֹלוֹת
בוֹ מְשִׁתְּמָשִׁים מִינִיסְטָרֵי חוּץ
וְגַם ראשֵׁי מְמַשְׁלוֹת!

כֹּה סָח מִינִיסְטָר בְּלִשׁוֹנוֹ,
אָף יֵשׁ לוֹמֵר לוֹ בְּלִי פְּקָפוּק,
כִּי לוֹ הָיָה זֶה אָסוֹנוֹ
הוא לא הָיָה כָּל כֶּף עָסוּק!

זְמַנִּים עוֹד יַעֲבֹרוּ, הוּא אָח,
אֲבָל אֲנַחְנוּ לא נִשְׁכַּח!
נִזְכֵּר לָהֶם אֵת הַפְּסוּק:
אֲנִי עָסוּק, אֲנִי עָסוּק!

הפזמון 'אנחנו עסוקים' נכתב לתוכנית ס"ה של תאטרון 'המטאטא',
'ויתרוצצו', ב-6 תמונות, מאת ג' יצחקי (הוא יצחק גוז'יק), שבכורתה

נערכה ב־25.7.1944. הלחין את הפזמון משה וילנסקי ושרו אותו השחקנים משה חורגל, יעקב טימן ושמואל רודנסקי. הוא שובץ בתמונה הרביעית, 'הבחירות נתנו ריחן'. נוסף על השחקנים הקבועים והמוכרים של 'המטאטא' השתתפו במופע גם אשתו של אלתרמן, רחל מרכוס, והשחקנים רוזה ליכטנשטיין ויוסף פסובסקי (לימים מילוא), שייסדו באותה השנה את להקת המערכונים (הצגת בכורה 24.10.1944) שממנה צמח התאטרון הקאמרי.

התוכנית 'ויתרוצצו' היא פרודיה על מפלגות ועל בחירות, שנערכו באותה השעה ביישוב. המתרוצצים הם העושים נפשות למפלגותיהם. הפרודיה משולבת בתוך סיפור מעשה על יהודי שגילה מאכל פלא, מין מן שכל הטועם ממנו יתמלאו משאלות לבו. הוא מכנה את המאכל 'כה מן וועלט' (פירושו האידי של הממציא למילה האנגלית 'קומונוולת'). הוא רוצה לרשום פטנט על המאכל אצל רושם הפטנטים, אבל הפקיד האנגלי אינו מוכן לרשום אותו בשמו האנגלי – והמבין יבין (הכוונה היא לוויכוח שהתחולל ביישוב על העתיד: הקמת קהילייה יהודית – קומונוולת – במקום המנדט הבריטי, או בינאום ארץ-ישראל). כל אחת מארבע בנותיו של הממציא, העובדות בבית החרושת לייצור המאכל, מייצגת מפלגה אחרת והשקפת עולם שונה.

'ויתרוצצו' היתה התוכנית האחרונה של 'המטאטא' שאלתרמן השתתף בה. הוא עבר, כנראה משיקולים כספיים, לתאטרון 'לי-לה-לו' והשתתף כבר בתוכנית הראשונה של התאטרון הזה, 'הספר מתל-אביב', שבכורתה היתה ב־14.11.1944.