



**מתוך "נתן אלתרמן - פרקי ביוגרפיה" / מנחם דורמן (בעריכת דבורה גילולה)
פרק חמישי - בין אדם למקום**

בקיץ '32, ומכל-מקום לקראת "הימים הנוראים" של תרצ"ב, חזר אלתרמן הביתה. הוא יצא לצרפת ללמוד אגרונומיה ובשובו משם היו בידיו, פרט לדיפלומה, צרור רשימות שפרסם בארץ בעתון יומי וצרור שירים, שמקצתם ראו בינתיים אור ב"כתובים" וב"גזית". עתה צריך היה לדאוג קודם-כל ל"תכלית", לפרנסה יומיומית, על מנת לשחרר את האב, בהקדם ככל האפשר, מעול החזקת הבן – ואת הבן - מעול התלות החומרית באב. נתן היה עכשיו אגרונום מדופלם ולכאורה מן הדין היה כי יחפש לעצמו מבשרה במשלח-יד זה שקנה הודות לשלוש שנות לימודים בנכר בכספי אביו.

לכאורה שקדנותו של נתן בתקופת הלימודים באוניברסיטאות של פאריס ונאנסי העידה על כך, כי אכן יש בדעתו להיאחז, לשם פרנסתו, באותו מקצוע אזרחי, שבו בחר שלא מאונסו. בארץ-ישראל, כמה וכמה סופרים היו אגרונומים, כגון יצחק אפשטיין, יצחק אלעזרי-ולקני, הוא א. ציוני, שלמה צמח, עזרא זוסמן, ועוד. העיסוק בחקלאות היה עיסוק ציוני מובהק, לפי המושגים והלכי-הרוח שרווחו בישוב היהודי בימים ההם.

ואכן, נראה, כי בזמן הראשון לשובו הביתה עדיין דבק אלתרמן בסיכוי להיות חקלאי בדרגה מדעית ואף ניסה לנהוג על-פיו בצעדיו הראשונים כאן: הוא הלך למקוה-ישראל לעבוד כפועל פשוט, על מנת לקנות נסיון כלשהו בעבודת השדה. ימי-החול היה עושה בבית-הספר החקלאי, עובד בכל עבודה שהיא, בשכר יומי של שמונה גרושים, ואילו לקראת שבת היה חוזר לעיר, לתל-אביב, לבית-המשפחה, ולחבריו הסופרים. אולי נוכח לדעת בתקופה זו, ש"זה לא בשבילי", שהאלמנט שלו הוא בעיר דווקא, בהמולה העירונית ובבדידות העירונית, בין סופרים וחברים-לעט. וכך, ביום בהיר אחד, נטש את החקלאות אחת-ולתמיד ולא חזר אליה לעולם, לא להלכה ולא למעשה. נופו היה הנוף העירוני, או ביתר יחוד - הנוף התל-אביבי של העיר העברית הראשונה, הניבנית והולכת. אמנם מה שרכש בדרך אל החקלאות שנטש - זאת שמר היטב והוסיף לפתח. איש לא שמע מפיו אי-פעם רמז ון-רמז להיותו אף הוא בעל השכלה "אקדמית" ובעל תואר "אקדמי", אבל השכלתו המעולה במדעי-הטבע נתנה רישומה ביצירה שעתיד לבוא.

כיוון שנטש את החקלאות החל להתפרנס איך-שהוא מפרי-עטו. סופר "פרופסיונאלי", התולה כל פרנסתו בכתבתו למיניה, שמעז להיוותר בלא משענת אזרחית קבועה פחות או יותר (כמורה, כפקיד וכיו"ב) ותולה, לעומת זאת, את לחם-חוקו בספרות, שהיא משענת קנה-רצוף במקרה הרבה, ומכל-שכן בארצנו - ובכן, סופר כזה היה עדיין חידוש מסויים בישוב העברי של השנים ההן, המועט במספר האוכלוסין (כמאתיים אלף בתחילת שנות השלושים), הדל באמצעים כספיים ושוקו הספרותי הוא ממילא מצומצם מאוד, הגם שהוא רחב להפליא לגבי אוכלוסיה, שאין בה אלא מה שיש בעיר

אירופית קטנה. הישוב העברי דאז היה עדיין בחזקת "עם הספר". סופר שלא קיבל על עצמו עול פקידות או הוראה הסתכן בחסרון-כיס פרמאננטי, אלא אם כן שיחק לו המזל וזכה, משום מעלת-כשרונו והצלחתו, בפטרון נדיב (יחסית).

מאידך גיסא היתה בכל זאת התרחבות מתמדת של "השוק" לדברי-ספרות: עם גידולו של הישוב (כמעט פי ארבעה מתחילת שנות העשרים ועד לאמצע שנות השלושים), עם היווצרותה והתגוונותה של העתונות היומית התל-אביבית ("הארץ" ב-1923 ו"דבר" ב-1925), ועם שגשוגה של הפעילות התרבותית בכלל, לרבות תיאטראות למיניהם, הלכו ונשתפרו גם סיכויי הסופר לחיות על עטו, כשיעור יכולתו ליצור. היה גם דבר נוסף, שיכול היה להניע סופר צעיר בארץ-ישראל, בתקופה שבה אנו מדברים, לנסות את מזלו ולהשעין את עמידתו-ברשות-עצמו על יכולתו הספרותית בלבד. דומה שבקרב הסופרים הצעירים, פורקי-עול ה"בעלבתיות", רווח היה מעין אידיאל להיות סופר, שאין לו בעולמו אלא ספרותו וממנה בא לו הכול, בחומר וברוח: הוא בן-חורין, הוא איש-הבוהמה, עתותיו בידו, אפילו הוא אנוס להעסיק את עצמו גם בכל מיני "עבודות-שחורות", כגון עריכה ושכתוב לעתונים או תרגומים לעת מצוא. מבחינה זו צריך לראות את מלחמת צעירי "כתובים", דרך-משל, שהיו כולם דלפונים, מי פחות ומי יותר, לא אך ורק כמלחמה-לשם-שמים: היה לה גם צד חומרי כמלחמה על מקומם במערכות ועל גבי העמודים המודפסים היוצאים לשוק.

אביגדור המאירי אמר פעם בשנינה, כי סופר, לבד מה שהוא צריך לכתוב, הוא צריך גם לחיות... ואין צריך לומר, כי גם בתחום זה היתה פעולת-גומלין בין היצע וביקוש: הסופר ה"פרופסיונאלי", אם אין די ביקוש להיצעו, יוצר לעצמו כלי-תרבות, המרחיבים את מעגל הנוקקים לתוצרתו (אביגדור המאירי היה אומר "תנובתו"). אורח חייהם של סופרים, שחקנים, ציירים אלו ובני לווייתם – הבוהמה התל-אביבית של שנות השלושים, על בתי-הקפה המפורסמים שלה, שגם אלתרמן הוציא להם מוניטין בחרוזיו, אם במרומז ואם במפורש - היה קשור במידת-מה גם בהיותם אנשי "פרופסיה" חופשים המשועבדים לאמנותם בלבד. אין דבר מכובד יותר מלעשות את הספרות קרדום לחפור בו, אלא שבמקרים הרבה - וכזה היה גם מקרהו של אלתרמן מיום שגמר אומר לחיות על כתיבתו - זה מצריך תוצרת מרובה.

מכל מקום, בראש ובראשונה צריך היה אלתרמן למצוא עבודה, ששכרה בצידה, אפילו הוא מועט, כמקובל בדרך כלל לגבי מי שטרם יצאו לו מוניטין. עוד בהיותו בצרפת שלח אלתרמן פעמים אחדות רשימות, או פליטונים, למערכת "הארץ" בתל-אביב. אם תחילת הקשר עם העתון הזה נוצרה, ככל הנראה, בזכות ההיכרות בין אביו לבין עורך העתון משה גליקסון, הרי המשכו של הקשר הזה והתמדתו בצורות שונות באו מן הסתם בזכותו של נתן אלתרמן עצמו, דהיינו - בזכות כתבי-היד שלו, שהצטיינו בחיתוך-דיבור מיוחד, לא שיגרת, מצד הסגנון, חדות-הראייה וסממן ההומור הטוב. כיוצא בהם הוסיף אלתרמן להגיש למערכת "הארץ" במרוצת 1933 עד שהמיר רשימות אלו שבפרוזה בטורי השיר האקטואלי שנתכנו בשם "רגעים", בחתימת "אגב". אלא שבכך לא היה די, והוא חיפש ומצא מדי בפעם בפעם עבודות נוספות, וכך הגיע גם אל מערכת "דואר היום", אשר העתיקה אז את מקומה מירושלים לתל-אביב.

ב"דואר היום" נתבקש אלתרמן לשמש כמתרגם ומשכתב. עלעלתי בגליונות "דואר היום" התל-אביבי ולא מצאתי בהם אף לא שורה אחת משלו במפורש. קשריו עם העתון היו חיצוניים

גרידא; מקום-עבודה לשם פרנסה ותו לא. בימים שאלתרמן עבד בעתון היה אורי קיסרי מזכיר המערכת; לסירוגין נתפרסמו בעתון גם דברים משל אביגדור המאירי, גבריאל טלפין ומנחם גנסיין. אני משער, כי השתתפותו של נתן אלתרמן במלאכת "דואר היום" לא נמשכה אלא חודשים ספורים. אחר כך נזדמנה עבודה אחרת - ובחיפה דווקא, בזכות רעיון שעלה בדעתו של העתונאי י. טריוואקס לייסד שבועון בעיר-הנמל (טריוואקס, שהיתה לו חנות-ספרים בתל אביב, כתב יידיש בשביל עתונים בחו"ל). לשם כך היה זקוק, כמובן, לעורכים-סופרים שיהיו מוכנים לעקור לשם ולהסתפק בשכר כלשהו. הרי טריוואקס עצמו "הון ההשקעה" שלו הספיק בקושי למימונם של גליון אחד או שניים. תחילה פנה לי. סערוני (מאנשי "כתובים") והלה חזר ופנה לאלתרמן, שהיה אז מבוטל מעבודה קבועה, כמוהו. ובכן, יחד הפליגו לחיפה, לשם הרפתקה עתונאית זו. מפי סערוני שמעתי סיפור משעשע על לילם הראשון בחיפה: איך לא מצאו מקום ללון אף לא במלון זול ואיך לבסוף הוציאו את שעות הלילה על ספסלים בגן העירוני, עד שעלו לחדר "המערכת", שהיו בו כמה כסאות ושולחן. הגליון הראשון של "השער, הופיע בה" באייר תרצ"ג (1 ביוני 1933). בכותרת צוין, שזהו "שבועון כלכלי, חברתי, ספרותי, יוצא לאור בכל יום חמישי ערוך בידי י. טריוואקס". מתחת לשם העתון ניתנה מעין סיסמה לשם צידוק הופעתו בחיפה: "שערו של המזרח - ארץ-ישראל; שערה של ארץ-ישראל - חיפה", ולצידה - קטע מ"אלטנוילאנד" של הרצל, שבישר כי בחיפה ייבנה פעם "הנמל הבטוח והנוח ביותר של הים-התיכון". השתתפו יעקב פייכמן, עזריאל קרליבך, פנחס רוטנברג, י. סערוני ועוד, איש איש בדרכו.

עבודתו של נתן אלתרמן גם במערכת זו נצטמצמה, כל הנראה, בהגהה ושכתוב והבאה לדפוס (מלאכה שהיתה חביבה עליו...), וגם היא נפסקה מקץ שבועות מעטים, ועוד בטרם הקיץ הקץ על "השער" החיפני בכלל, אחרי הופעתם של חמישה גליונות, חזר אלתרמן לתל-אביב, לישיבת-קבע במקום. אולי סייע בידו אירוע, אשר נתפרש לו כסימן שעליו להיפטר מכאן.

ומעשה שהיה כך היה, כמסופר בהומור באחת מרשימותיו החיפניות. "היתושים מענים את האדם בלילה, בהיותו לבדו, בשוכבו על יצועו. בזה הם דומים למוסר-כליות. כדי להמתיק את חומץ העלבון בערפלי אדישות מרירה התחלתי מעשן ונרדמתי בדרך נס. אבל אז נשרה הסיגרה מבין אצבעותי וכעבור שעה קלה עוררה אותי השמיכה הבווערת". על מעשה השריפה הזאת שמעתי גם מפי י. סערוני והוא שאמר לי שאלתרמן התייחס למקרה הזה גם קצת ברצינות, כמין סימן שצריך לפרוש. רשמים מימי-שהותו הקצרים בחיפה אנו מוצאים ברשימותיו המוקדמות של נתן אלתרמן, שנדפסו ב"הארץ" וב"טורים" - כולן בסוף חודש יוני '33 ("פרצופים והרהורים מן המפרץ וההר" - "הארץ", 21.6.33, 23.6.33; "ערים בעולם: חיפה" - "טורים", 22.6.33). בפרוזה ובשיר "הנציח" אלתרמן שתי ערים בארץ-ישראל: כמובן, בעיקר את תל-אביב, שהיתה עירו בהרבה מובנים, ואחר כך, בזעיר-אנפין, גם את חיפה, אבל ירושלים כמעט איננה ביצירתו, וזה אומר דרשני.

אם תל-אביב משכה אותו בחזרה אליה, חיפה דחתה אותו משום-מה. פרק חיפה הוא אינטרמצו קצר באמנות-הפרוזה של אלתרמן הצעיר.

בדומה לרשימותיו של אלתרמן מפאריס גם הפליטונים התל-אביביים מעוררים את הדמיון הרואה גופים בצורתם המוחשית בתוך פעילות מסויימת. אלא שהפרוזה השירית הזאת נעשתה בינתיים מעודנת יותר והיא משתלבת יותר במסכת הטקסט, אולי גם מפני כך שהמראות, האקלים

והריחות הם עתה קרובים יותר ללב, הם מולדתיים ואין בהם שום נכר. זוהי אהבת-מולדת כפשוטה המביעה את עצמה בסממני אהבה שבינו לבינה.

ניטול, לדוגמה, את הרשימה הראשונה, ששמה "תל-אביב". העיר דמותה כנערה המסתכלת בוקר, צוהריים, ערב ולילה במראה - והמראה שלה הוא הים. "האפשר לספר בתל-אביב ולא לספר בים. [...] תל-אביב בלי ים, כבית ללא חלונות, כמרכבה ללא סוסים, כתווים נטולי שיר". פה עובר המחבר לקצב של שיר, שבו הוא מתאר את ימה של תל-אביב בדימוי של קרקס, ותל-אביב עצמה "שובבה היא, תל-אביב שמחה ועזת-דם, תל-אביב שונאה כבלי משטר, תל-אביב בת עשרים". בבוקר היא יורדת לרחוץ בים: "רגע תידמה לעלמה מרתקת, ורגע - לילדה נרתעת בפני מים. בית-הפועלים, גדול וכבד-תנועה, מתבונן בה ופניו אדומים ממחשבת סתר¹. קומתה זקופה ונטויה מה אחורנית... סוכות-המרגוע והגזוז ניצבו שלובות-יד כאומנות זקנות וחביבות, ועיניהן מצמצמות מן הזיו ומן הרסיסים... והיא, היפה, האמיצה, האהובה, הנהדרת, יורדת מן הגבעה".

אלתרמן בן העשרים-ושתיים מאוהב בתל אביב שלו בת העשרים ובדיבור אחד הוא שר את שבחי תל-אביב במזמור פרוזה בהיפגשו עמה מחדש אחרי היעדרות של שנים אחדות.

לרשימות "תל-אביב" עוד שני המשכים - האחד עניינו - תל-אביב אינה פרובינציה, והאחר עיקרו - השוואה בין תל-אביב ושכנתה יפו. לכאורה, מה יש להתפעל מעיר שנולדה אתמול וניבנתה על חול? בפתח הפליטון, הנושא כמוטו שתי שורות משיר של שלונסקי, מתנהלת שיחה "אנושית" בין העיר וחולה הזהוב, ודברי העיר נאמרים בחרוז, מעין פזמון. החול המדברי כאילו מבקש על נפשו, אבל המחבר אומר, ש"לא רחמתיהו... כי מוכרחה תל-אביב לגדול, להיות כאחיותיה הרחוקות, מדברית ומדבירה, זרה ונאהבת, רבת המון ויופי וגבורה". תיאור העיר הקרובה-רחוקה שבא להלן, נלקח, כמדומה, מפרצופה של עיר שאלתרמן עזבה לא מכבר, פאריס או נאנסי: "ג'ונגל-ביטון וחשמל וברזל, מבואות סימטא עקלקלים, אשר צל ומסתורין מתרפקים עליהם כסיבכי-ליאנה, גשרים מקפצים מחוף אל חוף, ארמונות ענודי מגדלים וכו'. אבל תל-אביב היא בראשיתה: בבניינה, בכבישיה, באספאלט שלה היא הולכת ומדבירה תחתיה מדבר טבעי, על-מנת להמירו במדבר "אורבאני", "מדבר חדש, אשר יהיה מפואר ועז ואכזרי מן הקודם". ברם, עוד חזון למועד. "עוד מועד לחזון הגמלים", יצורי המדבר המוליכים זיפזיף לבנות את בתל-אביב. לתל-אביב "הקטנה" עדיין אין "מגילת-יוחסין" ו"זכות-אבות", ואף על פי כן, "עם ועל אף כל הסימנים, אין תל-אביב פרובינציה במובן המקובל". אמנם היא רחוקה מ"מוקדי-עולם" ואפילו מ"מוקדי-השריפה" בתוך הארץ גופא ("מוקדי-השריפה" הם, מן-הסתם, בעמקים ההתיישבותיים), ואף-על-פי-כן היא "מרכז כפול: לארץ וביחוד לעם, והעם פעיל מאוד ומעניין מאוד והרבה מאור המרכזים הרחוקים אורו הוא ומידו נזרע. הסופרים, התיאטראות, והמוזיאון אשר לתל-אביב, הם גם סופרים ותיאטראות ומוזיאון לארץ ולעם. ועל-כן לעולם. כל דבר חדש ההולך ונבנה כאן, יוצא ומכריז עליה בקולה של ה"א-הידיעה העממית והעולמית".

ולידה - העיר יפו. כאן מספר אלתרמן סיפור, בלשון פיוטית-אגדתית. מעשה בשתי עלמות-אחיות: "האחת - כתפיה גרומות, צווארה מגויד, גיזרתה חורקת לכל תנועה. עיניה נוקבות ודוחות

¹ "בית הפועלים" שזכר כאן עמד על שפת ימה של תל-אביב, צפונה, ונקרא לימים גם "הבית האדום" לפי שצבע כתליו היה אדמדם. לבית זה היסטוריה ארוכה, לערך, שעד שגם הוא נפל קורבן לבולמוס המידרון של שנות השבעים.

כחורי להב קריר ואפה המעוקל גוער בשפתותיה לבל יעיזו לצחוק. והשנייה... כל בחורי העיר אוהבים את השניה, מפני שדמותה צפירית וציפורית, ותלתלי-שיער מכרכרים סביב לראשה כשעירי-זהב, וגומות-חן אשר בלחייה מצחיקות זו את זו. ועוד אוהבים אותה בחורי העיר, משום שכנר קטן צפון בחיקה והוא מניף קשתו בהישמע קול דבריה, ויונים צחורות מועפות ממנה, דאה ועוף, בנופפה יד לאות שלום". זו תל-אביב שבחורי העיר אוהבים אותה גם "בגלל עיניה המפליאות, אשר אישוניהן דומים למחשבה כחולה בתוך תום לבן". אבל הבכירה שוטמת לצעירה, רוצה היתה לעשות בה כלה, וזו, שעה שחשה בזאת, אישוני-עיניה דומים "לתמהון כחול בתוך פחד לבן", ואף-על-פי-כן סוף הפיוס לבוא ביניהן ואז עיני הצעירה מתמלאות "צער כחול בתוך סליחה לבנה". צבעי תל-אביב כצבעי דגל-הלאום" כחול-לבן - הים ובנייני העיר ההולכים ומשתרעים לרגליו.

מסתבר, שה"אורבאניזם" של אלטרמן איננו עירוניות בעלמא, בבחינת מיתוס הכרך הבא תחת מיתוס הטבע (בהמרה זו הפליגו ביותר ה"פוטוריסטים" הסוגדים לאלוהי הטכניקה), ולא "פרחי הרוע" הבודליריים הגדלים בשדה זה, או, אם ניתן להתבטא כך, ב"מדבר" אנושי זה, לא ריחם נוסך בו שיכרון: עירו היא תל-אביב הקמה נגד עיניו ב"ישימון" כישוב-אדם, לא לקללה, כי אם לברכה; זוהי עיר של תחייה, של התחייה היהודית בארץ-ישראל. ועל-כן, "תל-אביב הקטנה" - שלושים אלף של עשרים שנה - היא עיר גדולה, לא "פרובינציה", היא אפילו "מרכז" לעם, לעולם, לעם-עולם, היא בחזקת עוד חזון למועד.

ועכשיו נשמע את האינטרמצו החיפני של התזמורת התל-אביבית הזאת, אינטרמצו אשר נכתב, ככל הנראה, בהעלם אחד, אף-על-פי שנדפס בשני מקומות, מקצתו ב"טורים" ורובו ב"הארץ", בין ה-21 ל-23 ביוני 33'. הפרק שב"טורים" הוא מגובש וספרותי יותר מן הפרקים שב"הארץ" כהפרש שבין במת-ספרות לבין עתון יומי. האכסניה היא הנותנת, בשיעור זה או אחר. יסוד האינוש - והנקבי דווקא - הוא החזק, הדומיננטי גם כאן, וביחוד ברשימה הטוריומית, הפותחת בפרק-מישנה "עיר ואם", שבו האם היא "אמא-ים" והעיר - עלמה שהגיעה לפרקה. היסוד הגברי הוא הר-הכרמל, כמתואר ב"פרצופים והרהורים...": "זקן המגדלור, אשר בקצהו המערבי, מבהיק עדיין מרגע לרגע, במחשבת-אור מנצצת וגוועת. לבו, המפוטם בזכרונות-אהבים רכרוכיים, אינו חש את האיבה השופעת מחזה של הבת-החרמון הצעירה, ועיניו, הטובעות במפלי-לחי ובסבך-גבות, אינן רואות את החנית הטמונה מתחת למדיה. חיפה רוחשת רעות. חיפה תתנשא ביום מן הימים על השולטן הזקן ותעשהו הדום לרגילה וגו'". אף חיפה היהודית היא נערה צעירה, אבל כמה היא שונה מן הנערה ששמה תל-אביב! להרגשה של נתן אלטרמן - חיפה היא "עיר זרה". היא מיושבת-בדעתה, היא מאורגנת, ובעצם - היא משעממת. שיחת-ערביים בינו לבינה: "היא יושבת לפני בשמלת-שרד ההודקת ושואלת סתם כך: מי אוהב אותי היום כמו שאני היום? - אף אחד, נחפזתי לענות לה, אף אחד". ומה בין ירושלים וחיפה ותל-אביב? חיפה עתידה להיות "ביאות-כוח מושלמת ליהודי הבינוני בארץ, ראי נאמן ליום-יום סוער, על עבודתו והגיגיו", עיר של "עירוניות פרובינציאלית גדולה". ואילו "ירושלים - הרים של בדידות ונטל ירושה סביב לה" וזה כול מה שיש לו לומר עליה. חיפה - עיר המסחר והתעשייה; תל-אביב "לעומת זאת תהווה היא את התחנה הראשית למשא-ומתן רוחני (ההדגשות במקור). היא "בירת-השעשועים - Arbiter Elegantiarum, היא תצחק, תבכה, תחיה בשביל כולם, אבל תיבדל מן הכול כמשחקת-במה, שאורות-ראמפה קנאים שומרים עליה". מה הפלא

שאלתרמן אוהב את תל-אביב. נדמה כי הוא רואה את עצמו באספקלריה שלה, בה משתקף משהו מדמותו-הוא. אבל חיפה: "לפי שעה לא נעים, לא טוב לגור בעיר הזאת", ולאחר שהות קצרה בה אלתרמן ממחר לחזור לתל-אביב.

וכאן – שוב חיפוש עבודה ופרנסה ספרותית. אלתרמן ממשיך לפרסם רשימות, פליטונים ב"הארץ". הוא מתרגם מצרפתית, מאנגלית, מגרמנית, מרוסית ומפרסם את ביכורי-תרגומו, שבהם כבר מתגלה אמן-התרגום המובהק. נזדמנה לו גם עבודה בדו-השבועון המצוייר "כלנוע", (הכל מתנועע) שהופיע בתל-אביב בשנים 1931-1935 ונערך, למן 1932, בידי פסח גינזבורג (פסח גינזבורג היה איסטניס-הסגנון, בעל השכלה אירופית גדולה, ואילו "כלנוע" היה די עלוב במראהו, כמעט "בולווארי", אלא מה? כאלה היו הימים...). קרוב לשער, כי העורך הזמין את נתן אלתרמן לשתף עמו פעולה. הם הכירו זה את זה גם מ"דואר היום" וגם מן "הארץ". למעשה הוטל על אלתרמן לספק כמחצית כתבי-היד לכל גליון בתרגומים, בעיבודים ואף בכתיבה עצמית.

באגרת לחברתו עבריה הוא כותב על עבודתו ב"כלנוע" את הדברים הבאים: "... אני בולע כעת את הימים אגב עבודה רבה. קבלתי עלי למלא את חצי העתון המזופת 'כלנוע' וגם עשיתי חוזה עם "הארץ" לכתוב להם כל שבוע. שני אלה, יחד עם עוד כמה דברים (כתיבת פזמונות למחזה החדש 'המטאטא' וכל מיני 'הזמנות' ותרגומים וכו'...) נותנים לי כסף ובלבול-מוח עד אין קץ, ובכל-זאת זה גורם לי לפעמים גם עניין ועונג. את ה'כלנוע' אני חושב להפוך בזמן-מה לעתון שאפילו את לא תתביישי לקרוא בו. הוא נותן לי אפשרות נוחה להוציא לרחוב משהו מן ה'חוביות' שבי - וזה טוב". ברם, אלתרמן הוא אלתרמן בכל מקום, וחרף "רחוביותו" של השבועון הזה, הרי תרומת אלתרמן גם כאן משובחת. על שני תרגומים משלו חתם בשמו המלא, ואילו על שני פליטונים חתם - כנראה בפעם הראשונה - בשם-עט שהנחילו אחר-כך ל"סקיצות התל-אביביות" - "אלוף נוף", ועניינם - מסיכות, אם מסיכתה הקולנועית של מרלין דיטריך, שעל הבד היא אלילת-המין, קדישה, ואילו בביתה פנימה היא "הצנועה והאמהית ביותר בין כל משחקות הקולנוע", ואם שלל "מסיכותיה של תל-אביב ביום ה"עדלידע".

בפליטון "מארלין דיטריך - האחת והכפולה" ("כלנוע", 29.12.1933) ממשיך אלתרמן לטוות את חוט הרהוריו על הקולנוע והתיאטרון, שהביעם כבר בשימה "העשירי במניין"² (שנכתבה בצרפת ונדפסה ב"כתובים", 17.2.32). בשתי הרשימות האלה באים לידי ביטוי איזה יחס שלילי, איזו הסתייגות ואפילו סלידה כלשהי מן "המוזה העשירית" ודווקא הוא קיבל על עצמו לשרת אותה זמן קצר. ברשימה "העשירי במניין" אלתרמן מבקש להגדיר מה בין קולנוע לתיאטרון וכך הוא אומר: "אמנם הקולנוע אף הוא אמנות לגיטימית והוא כשר להצטרף כ"עשירי למנין" תשע המוזות הקיימות מימי-קדם, עם-זאת יש בו איזה פגם-מלידה, הוא "ממזר", הוא פרי זיווג של מכונה ושל מוזה תיאטרלית. מכאן, מן השורש המיכאני של הקולנוע, הבדלי-המהות בין סרט לתיאטרון: "בתיאטרון, כמו בחיים", שלושת הגורמים הם האדם, הסביבה וההשגחה, המיוצגים על הבמה על-ידי השחקן, התפאורה

² הרשימה "העשירי במנין" מובאת בספר "במעגל", עמ' 18. שתי רשימות אלה הן, כמדומני, התייחסויותיו היחידות של נתן אלתרמן לעניין הסרט והקולנוע. לעומת זאת, בטורי "הרגעים", מן השנים הראשונות, ניתן למצוא לעתים קרובות למדי נקיטת שמותיחה של שחקני קולנוע, זכר לביקוריו בהצגות ולעבודתו בכתב-העת "כלנוע". בשנותיו האחרונות, שבהן היה מוקיר את רגליו מאולמי הבידור הזה, היה מפליאני לא-אחת בידענותו במקצוע זה, לא רק בעברו הקרוב אלא גם במה שנעשה בו בעין.

והסופר; בקולנוע, לעומת זאת, "לא שחקן אלא אצבע, עין, רעד-שפתיים", לא תפאורה, אלא "פרט קישוטי" ולא סופר, כי אם מאייר בתמליל מדולדל וקצר ש"מימוש חזונו נעשה לא בדמות בחיים, אלא בצורת אילוסטראציה". וכסרט עצמו, כן קהל-הצופים בו – על שניהם, ועל היחס שבניהם, הטביעה המכונה את חותמה. בתיאטרון – מיזוג יסודותיו מתרחש בדמיונו של הצופה, הוא משתתף במעשה-היצירה, הוא אובייקט וסובייקט בעת-ובעונה אחת; מה שאין כן בסרט, שבו מיזוג-היסודות נעשה מראש, עד כי לדמיונו של הצופה-הפרט אין עוד מקום, דמיונו נגרף ואינו מוסיף משלו, אקטיבית, ולא כלום.

אלתרמן אינו נוטה חסד ל"מוזה העשירית", ובנסיונו לפענח לעצמו, שכלית, את סוד הדחייה הזאת שהוא חש בקירבתה הוא אומר בסגנונו הפליטוניסטי הקליל דאז, כמה דברים שראוי לתת עליהם את הדעת, חרף אגביותם. הוא מסיים את רשימתו "העשירי במנין", כך: "ספר, אשה יפה, תיאטרון. אני כשלעצמי שונא ספר מלווה באילוסטראציות וסודה המרתק של האשה צפון דווקא בלבושה". גם הלבוש הוא מסיכה, כידוע.

ומכאן לפליטון "עדלידע בתל-אביב" ולשיר "מסכה פנימית", שנכתבו, ככל הנראה, באותם הימים, אבל לא בגלל סמיכות בזמן אני מביא אותם פה יחד³. במובן מסויים שייכים שניהם לסוגיית המסיכה האלתרמנית, כמו שטיפל בה בכתב בתחילת דרכו הספרותית. לא רק על-פי השערה, אלא גם על-פי עדותם של חומרי-הדימויים מתייחס השיר לפליטון כמסיכה פנימית למסיכה חיצונית; השיר הוא הפנמה, העמקה, ויש בו דברים שאי-אפשר לאמרם בפרוזה. הרבה קארנוואל, פורים ועדלידע יש בכתבי נתן אלתרמן, למן פרקי "ליל קארנוואל" שזירתם פאריס (1932), דרך פזמוני "המטאטא" וטורי ה"רגעים" ועד למחזה "אסתר המלכה" (1965); ולפי המסורת, הרי פורים הוא המועד היחיד שמצווה להתחפש בו. והיתר תיאטרון התירו לעצמם יהודים רק ב"פורים-שפיל". בתל-אביב נתחדשה תהלוכת-העדלידע ושיגשג בה להפליא בשנים ההן התיאטרון העברי הצעיר, על ענפיו השונים. ואם אמרנו, כי אלתרמן ותל-אביב חד הם, מה תימה שנמצא בו הרבה פורים, בבחינת מסיכה חיצונית. למסכת זו שייך גם הפליטון "עדלידע בתל-אביב", ואף שאיננו מן העידית הפליטונית של נתן אלתרמן, יש בו משהו שריתק אליו את שימת-הלב המיוחדת, וזאת דווקא בהקשר לשיר "מסיכה פנימית", שגם הוא איננו מן העידית, אך מי שכותב ביוגרפיה של סופר דגול, אל יעסוק רק בגדולותיו ומפורסמותיו, כי פעמים הוא מגלה עצמו יותר בפכים הקטנים, הצדדיים. בפליטון מספר אלתרמן על פגישה עם יהודי זקן: "ובתוך ההמון הפזיז, הנדחף, התוסס, ראיתי פתאום אחד זקן לבן ושקט, פוסע בנחת בבדידות ובמאור-פנים. הוא היה איש טוב מאוד וחלש מאוד, עיניו כמו ראו ולא ראו הכול. פיו חייך בלי-הרף ורגליו התשושות התנהלו כמו מאליהן, כמו מעין הרגל רב-שנים. זו היתה שמחת-יחיד בהירה בתוך שמחה המונית מגוונת. זו היתה תפילה בלחש בתוך מזמור-הלל מריע. זה היה אלכסנדר זיסקינד רבינוביץ בן השמונים". מקרה כמובן. אפשר היה להתרוצץ ארוכות בתוך ההילולה ההמונית בלי להיפגש עם סבא-הספרות-העברית, אבל מאחר שפגישה זו נתארכה "דרך נס", מיד נפל עליה אור סמלי, כאילו שישאל-סבא מתהלך בעליל בקרב תל-אביב החוגגת את חג נעוריה. וכמו סבא כאן, כך הסבתא שם, המופיעה בקארנוואל של השיר "מסיכה פנימית". צומת שני חלקיו של השיר (גם מבחינה

³ "עדלידע בתל-אביב", "כלנוע", שנה רביעית, 15.3.34; מובא גם בנספחות ל"רגעים", ספר א', עמ' 310; "מסיכה פנימית", "טורים", גליון כ"ד, 12.1.34.

מספרית – חמש מול חמש) הוא, ככל הנראה, בשתי השורות המדברות על כך, ש"הַסְתָּוִים, אֲשֶׁר נִגְנוּ עָלַיךָ פְּנִימָה / הַתְּקַשְׁטוּ הַיּוֹם בְּמַסְכּוֹת נִיָּסָן", שהוא חודש האביב. אביביותו של אלתרמן אינה אלא מסיכה לסתיווי, ואף שני קארנוואליו: זה ששמשו "נחמדה יותר מגרטה גארבו" וזה שבו "אלוהים עצמו יוצא לרקוד בתלבושת-תחפושת של סבתו ממש", הם בכל-זאת קארנוואל אחד, כמו השיר. יש אלוהים במקום הזה, וגם אלוהים מתחפש מעידן לעידן, פושט צורה ולובש צורה.

נחזור להעיף מבט בסקיצותיו התל-אביביות של אלתרמן בפרוזה, שנכתבו לאחר האינטרמצו החיפני, שעוד החריף את תחושתו, עד מה תל-אביב זו היא-היא ביתו ובית-יוצרו. ככל הנראה התייחס לרשימות אלה על תל-אביב כאל מחזור אחד של פליטונים (מונח זה לציון הז'אנר שלהן היה מקובל עליו ושגור בפיו), שמרכזו בין "אדם למקום". וכך הוא כותב עוד מחיפה באגרת לחברים ב"טורים": "מתוך שמאסתי כבר לכתוב על חיפה עלה בדעתי להכין מעין הקדמה לכל המדור הזה, בצורת מן ספור פאנטאסטי בשם 'בין אדם למקום', זה התחיל מושך אותי מאוד..." (5.6.1933). על הדגשה זו של רוב העניין שיש לו במדור הזה עוד חוזר נתן אלתרמן בהמשך האגרת, ללמדך שפליטונים תל-אביביים אלו, במניע שלהם היה, לדידו, משהו המרומז במטבע-לשון זו, שאינה חילונית וארצית דווקא, כידוע. ואותו סיפור "פאנטאסטי", שלא נשלמה כתיבתו (ומה שנכתב בזמנו איננו מצוי), אולי נשתמר בזכרונו של אלתרמן, עד שמצא את תיקונו בגלגל אחר, הרבה יותר מאוחר, באחת הדמויות מן הפליטון "הסחרחורת" (נדפס ב"הארץ", 15 ו-20 באוגוסט 1933).

תל-אביב הסוחרת אחוזה סחרחורת - זוהי ה"סחרחורת" שלה המתרחשת במרכז המסחרי, בדרומה של העיר. אלתרמן מטייל כאן להנאתו, ברחובות ובבתי-הקפה, כצייד של תמונות ופרצופים, המתוארים אחר-כך ברוב אירוניה והומור. קיבוץ-גלויות של סוחרים. ודאי "ספסרות" הראויה לכל גינוי (העתונות מוקיעתה השכם והערב); זהו המונח הטכני, אבל אפשר לראות זאת גם בעיניים אחרות: זהו חלק מתל-אביב האחוזה בולמוס של פעלתנות יהודית, "ושוב קרקעות, בתים, פרדסים ומיני עשייה חדשים... מוכרים וקונים שטרות במזומנים... בית בן ארבע קומות זוחל ועובר מרשות לרשות... האדמה מכה גלי דונאמים, עולה ויורדת כים בעתות גיאיות ושפל... המחירים מתנפחים, מתעופפים למעלה ומתפקעים כשלפוחיות בעת הילולה..". הכול חי: הבתים, האדמה, המחירים, הסוחרים: "הפרצופים שנים זה מזה עד מאוד, אבל כולם, הגבוהים והנמוכים, השמנים והדקים, השלומיאלים והמצליחים, כולם טבועים בחותם אחד - חותם השכרון. מין שמחה עצובה שורה על פניהם, ופעלתנותם הפזיזה מזכירה עירנות נארקוטית". חבר מזמין את אלתרמן לסור עמו לביתה של מלווה-בריבית. "לפנינו בית גדול ועצוב. עונות חורף וקיץ המיתו את צבע קירותיו, העובש פשה בו כצרעת מבישה והטיח הנופל חשף טורי-לבנים, כעצמות-שלד בולטות פה ושם". מדרגות-עץ מוליכות אל דירת הזקנה. "אך דרכו רגלינו עליהן וכל הבית התחיל מתאנח, כאילו פגענו במקום-תורפה שלו. ככל אשר הוספנו לעלות, כן רבו האנחות וכן גברה האפלולית. לפתע - שקט. אור-יום חיוור ומבוהל הציץ בין חרכי הרעפים". ושוב אינך יודע מי התדמה למי - הבית לנושכת-הנשך או נושכת-הנשך לבית הזה, שחי כמוה והזקין כמוה ושעה שאתה רואה אותו - אתה רואה אותה, כאספקלריה שלה. ואחר-כך פרצופה בתוך תמונת חדרה ושוב חוץ ופנים הם כמו היינו-הך, וזהו סוד חינו המיוחד של הפליטונים האלתרמניים הללו, שבין אדם למקומו מתרקמת סימביוזה בריקמה חיה העושה את ה"דומם" לאנושי, כשיטתו של אלתרמן למיום שקראו את דבריו בדפוס, בין שיר ובין בפרוזה. ואף-

על-פי שלא נכתבה אותה הקדמה למחזור "בין אדם למקום", שפרקים ממנה נדפסו אז ב"הארץ" וב"טורים", בלא חישוק של כותרת אחת, הרי מקצתה כלולה מן-הסתם בפליטון האחרון מסוג זה, שהופיע בעתון היומי באמצע פברואר 1934 והוא נושא את השם "עיר ואם". יש טעם לשער, שגם מטבע-לשון זו, חרף שגירותה שנטלה ממנה את משמעה, אין אלתרמן נוקט כאן אלא במלוא מובנה הקלאסי, שבו עיר-האם היא "מולדת". לגבי חיפה ייחס את האמהות לים דווקא, בכותבו: "חלקת-הים האמהית חלצה שד-מפרץ כחול-ורידים מתוך כתונת-חול צהובה, וחיפה נצמדה אליו כעולל טיפוחים"⁴, ואילו לגבי תל-אביב - העיר עצמה היא האם והוא בנה, כמו בשר מבשרה והוא דומה לה. אולי מכאן אותם קטעים אישיים-וידויים המייחדים רשימה זו מן השאר. בטון פליטוניסטי מובהק מספר נתן אלתרמן על "קונגרס פרטי", על מחלוקת שבין לבו לרוחו. הנה בעיר זו נעשים "דברים נפלאים". "די רק לצאת לרחוב וללכת בו ככה סתם ולהאמין, כי מלבד פוליטיקה וכלכלה והיטלר יש גם נסים בעולם וכי אדם הטובל עטו הפליטוני בתוך מערבולת החיים הזאת, הרוחת, ההומה, המתפרפרת בשלל גלים וניצוצות והבהובי אור ואופל, נראה עלוב ומגוחך כאותו תייר פלגמאטי הרוצה לכלוא בקודאק האומלל שלו את אשד-הניאגרה..." הלב מתלהב למראה הפלאים, אבל המוח שופך עליו קיתון-של-צוננים: כך הוא נוהג תמיד "ברגעים הפאתטיים ביותר"; מתוך המריבה הזאת בין הלב והמוח יוצא קול האירוניה, שהוא נימת תמיד בפליטונים אלו (ואף בבאים, במוקדם או במאוחר). דרך נתינת הדברים ה'דוממים' איננה בחזקת צילום, כי אם דרך התיאטרון החי, שבו גם הדוממים הם נפשות פועלות. ועוד אומר אלתרמן לעניין פליטוניו, כי מי "שאוהב כל-כך לשחות בעצמו בתוך המערבולת אינו יכול לפרוש את הרשת הגדולה. עליו להסתפק בדגים קטנים הנלכדים בשטף כלאחר-יד, כלאחר עין ואוזן". אלו הם הרגעים הנקלטים אגב דרך. "את הרחוב אני אוהב תמיד", פשוטו כמשמעו, או נכון יותר - פשוטו שמשמעו הוא: אני אוהב את העיר. רחוב ועיר הם כאן בוודאי שמות נרדפים ואף-על-פי-כן אי אפשר להחליפם מבלי להחליף ולשנות במשהו משמעה של אמירה וידויית-חגיגית זו. אלתרמן אומר איפוא: אני אוהב תמיד את הרחוב - שהוא המוחש - בלתי-אמצעית. עיר מורכבת מבתים ומרחובות, אבל בצאת אדם החוצה מביתו הוא נכנס לפנימיותה של העיר, כביכול, שלגבי דידה מבית ומחוץ הם היינו הך.

דומה, שחתימתו של פליטון זה, הנושאת שם של פרק-מישנה "סיום ההקדמה", עשוי לשפוך אור או להסביר את הכותרת 'עיר ואם', את מטבע-לשון זו, הקדמונית והמתחדשת בעליל. אלתרמן משווה לה משמעות חדשה, ואולי אין זו חדשה כלל ועיקר. העיר היא מעשה ידי האדם, היא יציר מלאכותי, האם - היא טבע. הוא כותב: "אתם, גיונגלים בטוניים שכאלה!... רבים האנשים הרומסים ברגליהם את שביליכם העקלקלים ומדברים על חיק-הטבע כדבר על חיק אשה אהובה. מדוע לא ישמעו את שורש האספאלט כרחש עשב-סוואנות פראי? מדוע לא יאזינו בדומיית כל גג המיית צמרות ברוח סוער? השמש מאירה לעיר ולשדות גם יחד, הלילה עוטף אותם בשמיכה אחת והסער מצליף עליהם את רעמיו ואת ברקיו בלי הפלייה ומשוא-פנים. אין זאת כי הכרך והשדה ומפלי-המים ויערות-העד הם אחים, בני אם אחת על פני האדמה. התרבות הכובשת נשתלטה או משתלטת על הטבע הקדמוני, מוסיפה זבל לשדה, תוקעת סכרים במפל, שמה משטר וסדר בעדרי העצים, ונדמה כי

⁴ בפתח הרשימה "ערים בעולם - חיפה", "טורים", 22.6.33 ובספר "במעגל", עמ' 128.

הפראות הראשונית, האיתנות אשר מלפני היות האדם, המלחמה שאינה פוסקת, החזק שאינו יודע רחם, כל זה נשאר דווקא ורק בכרך האנושי הגדול. נדמה כי אהבת האדם את העיר, מולדת החשמל והמכונה והממון, היא דווקא היא, הנה גלגול מוזר והכרחי של געגועיו לחיי קדומים, לחיי טבע, לבדידות חופשית ולקירבה חייתית אל האדם ואל האדמה". זוהי איפוא תמצית ה'אורבאניזם' שלו, או 'רחוביותו', כמו שבחר פעם לומר באגרת, ספק ברצינות ספק בהומור (שני "ספקות" אלו מולידיים אירוניה). לדידו, אין "העיר" מקום התפוררותה של התרבות וניוונה ולא ממלכת הסיטרא-אחרא החוגגת את נצחונה בגלוי ובהיחבא, ובהיוואש אדם ממנה, הרי אם אינו מאבד את עצמו לדעת, או יוצא מדעתו, הוא נמלט אל מעבר להרי-חושך או ליערות-עד של ארצות "אקזוטיות". עירו של אלטרמן - והיא עיר מוחשית כאן - היא שונה, ואין בה כל סימן של שלילה בהגדרה שלפנינו. היא עיר צעירה, אביבית וערנית, היא תרבות וחוק, אבל גם "אם" במובן של "חיק-הטבע" של הכוחות הטבעיים. הרבה "פליטוניות" (ביטוי של אלטרמן) יש בפליטונים אלו על-אודות תל-אביב "הקטנה" של תחילת שנות השלושים. הם קלילים וחינניים וחיכניים גם באירוניה שלהם ועם זאת הם מעוגגים ברובד עמוק יותר של היצירה האלטרמנית. לכך, ככל הנראה, ביקש אלטרמן לתת ביטוי באותה "הקדמה", שרק סופה מצוי בפרק "סיום-ההקדמה" המסתיים במשפט הבא: "מתכת-חיים מהותכה גועשת כאן בכורי-האש (של תל-אביב מ.ד.) ואם ירצה העט אצוק מעט ממנה לתוך דפוסי הפרקים הבאים".

ועתה ניתן את הדעת על אלו פרטים מנסיבות-חיינו של אלטרמן בתוך תל-אביב הבוהמית-הפונדקית ובתוך עשייתה הספרותית של חבורת "יחדיו".

בתל-אביב זו היה תפקיד לא מועט לבתי-קפה ואלטרמן לא הדיר רגליו מהם. לפרקים ובמקומות שונים היו בתי-קפה גם בית וגם סדנה למשתמשים בהם בקביעות של ארעי. ישוב צעיר ובלתי-מבוסס כתל-אביב, שבו מרובים האנשים, אשר הגיעו אליו רק אתמול-שלשום ובית מסודר אין להם; שבו אוכלוסית-רווקים גדולה לעומת מנינם של בתי-אב, וכיוצא באלו סימני-הבדלה בין יציבות לזרימה, בישוב כזה "בית-הקפה" עשוי להיות מעין מוסד חיוני ובלט בנוף העירוני; הוא ספק בחוץ ספק בפנים, בדידות והמולה ציבורית משמשות בו בערבוביה. בפולקלור של יפו-תל-אביב לתקופותיהן השונות, יצורים כגון בית-מלון ובית-קפה תופסים מקום נכבד ונעשו לשם-דבר, אם בזכות אכסנאי כמו ר' חיים-ברוך, אם בזכות פונדקאי כמו חצ'קל או בזכות פונדקאית כמו ליובה.

ב"תמול שלשום" מצייר ש"י עגנון בית-קפה משכבר-הימים, ש"היה עומד בקצה נווה-שלום, סמוך לרחוב בוסטרוס - בית-קווה שאינו כשל הערבים, שיש שם נרגילות וגרמופונים ותוכיים, ואינו כבית-הקווה בלמברג שיש שם כלי כסף וכלי חרסינה ומלצרים לבושים כאדונים... מעלה אחת יתירה שיש כאן - להיכן שאתה פונה שם אתה מוצא סופרים ומורים ופקידים ועסקנים... מהם משוחחים על מנדלי, שזקנותו אינה מביישת אל ילדותו, ועל ביאליק שכבש את שירתו ואינו מפרסם כל שיר וכו', וכו', יש שמתווכחים בעסקי פוליטיקה ושיש שיושבים סתם ככה ומשחקים.

עיקרה של אווירה זו נתקיים גם בבתי-קפה תל-אביביים מאוחרים יותר. אלא שבינתיים גדלה ונתגוונה באופן ניכר קהיליית האמנים של תל-אביב: סופרים, שחקנים, ציירים, ויחד איתם וביניהם - עתונאים, שליחי-ציבור למוסדותיהם וכו"ב. גופה של תל-אביב דאו - כשל עיר פרובינציאלית קנטה, ואילו ראשה - כשל כרך, לפי הכמות והאיכות של הכשרון האמנותי

והאינטלקטואלי. ועוד סימן-היכר היה בה בקהיליה זו, ברובדה הצעיר (לבד מהומוגניותה מבחינת המוצא המזרח-אירופי), שנהגה אורח-חיים חלוצי-בוהמי, אם אפשר לומר כן, מתוך הסלידה מן הנוסח הבעלבית, האזרחי, הפיליסטרי בלעז. בעל-בית הוא מי שיש לו קניינים ומשליך עליהם את יתב בטחונו ומסתגר בביתו, לשם שלוותו בפני הסכנות והמופלאות המצויות מן החוץ. ובוודאי שאין לומר, כי הווי הבוהמה התל-אביבית, שבו תפסו סופרי "טורים" מקום ניכר (ויש אפילו מי שסובר - מקום דומיננטי, כשיעור השראתם של שלונסקי וחבריו), עיקרו היה חיקוי של הווי הבוהמה בכרך אירופי, כגון פריס או ברלין בשנות העשרים; דמיון בקצת מניעים והתנהגויות היה קיים בלי ספק, אבל למעלה מכן היתה זו תופעה תל-אביבית מובהקת.

הכרוניקה מזכירה שורה של בתי-קפה ששימשו בשנות השלושים את אמני תל-אביב, וביותר - סופרים ושחקנים, שנזקקו להם הרבה ומיניה ביה האצילו עליהם מאופיים והוציאו להם מוניטין, בעיר ובארץ. על ה"קאזינו" המפורסם שליד שפת-הים כתב אלתרמן ב-1938 מעין הספד, בבחינת "היו זמנים": הוא, הקאזינו, "היה הפייטן הראשון של תל-אביב, ה'אוריגינאלי' הראשון שלה, חברו ובן-דמותו של המשוגע העירוני, חברם ובן-דורם של בחורי ה'טראסק', הנכנסים עכשיו לאט-לאט למקום, שאין חוזרים ממנו לעולם, אל ההיסטוריה של העיר הזו ולילותיה ושיריה⁵. אלתרמן זכר את המקום הזה מילדותו, מימי "הרצליה": כאן היו מתכנסים גם פני העיר, סופריה ונכבדיה האזרחיים. אחר כך צצו בתי-קפה לאורך רחוב אלנבי, שהצפין והלך ונתרחק מן "המרכז המסחרי" ומן המרכז הרוחני (בניין הגימנסיה, בית אחד-העם ועוד) עד לקצהו, שם עמדו "בית העם" ו"גן-רינה". (כולם מופיעים בפליטוניו של אלתרמן בשנים 1933-1938, והוא מדבר עליהם כמי שמאוהב בהם, ב"רחובותם").

זמן-מה היה "שגל לבנון", במקום שם נפגש הרחוב עם שפת-הים, מרכזה של הבוהמה וגם של יהודים-סתם, כגון פועלים מבוטלים, שכולם עשו כאן שעות ארוכות, ביום ובלילה. אם היתה הפרוטה מצויה - פרוטה של ממש - שילמו בעד כוס-תה, ואם לא - שתו בהקפה. לעתים קרובים היה כאן צפוף מאוד ולא תמיד נמצא כיסא בהישג-יד לשבת ליד השולחן שבת-אחים-גם-יחד לשיחה, לדיון מתלהט, למשחק: שחמטאים כשלונסקי ואלכסנדר פן היו משתקעים בתחבולותיהם לתת איש לרעהו "מאט". אהבות פרחו וקמלו בין כתלי בית-הקפה. כאן הפליאו להרעיש עולמות "חבריה טראסק", שהיטיבו לשתות ולשיר, ביניהם פועלי-בניין וסוללי-כבישים, שהיו מבוטלים מעבודתם בעיר לעתים מזומנות. סיסמתם היתה - "בלי פרוטה, אך עם הרבה ירח", ואף-על-פי שלא אלתרמן העניק להם סיסמה זו, בכל-זאת אף היא מזכירה משהו אלתרמני מן התקופה ההיא. ה"אידיאולוג" שלהם היה משה זמירי, ופייטניהם - שמחה אייזין ואלכסנדר פן, האחד באידיש והאחר בעברית; אבל מבין משוררי "שגל-לבנון" לא רק פן ואיזין לקחו חלק בהילויותיהם של "חבריה טראסק". פעמים גם שלונסקי ואלתרמן לא היו טומנים ידם בצלחת⁶. ומי שלא טעם טעמו של פורים ב"שגל-לבנון", לא טעם כמו טעם פורים

⁵ נדפס לראשונה ב"תשע בערב" של אורי קיסרי; כונס בספר "במעגל" עמ' 151.

⁶ על שמחה אייזין ראה רשימתו של דניאל לייבל שש "אחרית-דבר" בספר השירים של שמחה אייזין "דלתי פתוחה", שהוצא לאור בתשכ"ב (1962) על-ידי "חוג ידידים והוצאת הקיבוץ המאוחד" ובו גם תרגומים של אלתרמן. ב"אחרית-דבר" כותב ד. ל. שש על "חברה טראסק" את הדברים הבאים: "היה עצב מיוחד בעיר זו (תל-אביב), שגלי העליה התנפצו על מדרכותיה בתרועת-שמחה, אבל היחיד, לאחר שהגיע למחוז חפצו, טולטל כאילו הצידה. כאן אסור לך להיות בודד עם נפשך. משבר הולך ומשבר בא, ובין משבר למשבר אתה עלול להיסחף בעצבו של כלי שכבר עשה את שלו. ומכאן 'חברה טראסק' הנודעת, מסיבותיה הרועשות, זמירותיה ותעלוליה ברחוב, שכל עיקרן: 'לעשות שמח', לקטול את השממון, להחניק את הבדידות בצוותא של ידידות חובקת-כל. שמחה אייזין, כמוכן, מן המפורסמים שבבעלי-השמחה, פירסום שעמד לו עוד שנים רבות" (שם, עמ' 104).

בעיר זו. סופרים ושחקנים היו, בעצם, חבורה אחת ומסייעים אהדדי ברעיונות ובמעשים ("הבימה", "האהל", "הקומקום", "המטאטא" ועוד). לימים הקדיש אלתרמן את הטור האחרון של סקיצותיו התל-אביביות (28 בדצמבר 1934) ל"שלג לבנון": "בְּחִיק הַבֵּית הַיֶּשֶׁן / מוֹל הַלּוּמוֹת הַתֵּה שְׁלֵנוּ, / כְּבִתּוֹךְ נִמְל עֵטוֹף עֵשֶׂן / אֶל לִילוֹתֵינוּ הַעֲגֵנוּ. / - בְּךְ הִלְלוּ מִתְחַבְּאִים / שְׁאִין חֲלוֹם-מִגְרֶשׁ עֲצוּר בָּם, / אֲשֶׁר בָּנוּ 'בְּתִים' רַבִּים... / לְשִׁיר אוֹתָם וְלֹא לְגוֹר בָּם, וְכוּ וְכוּ".

"שלג לבנון" עוד ראה משהו מעשייתם של גליונות "כתובים", עד לסגירתו של השבועון, וכן היה עד להמשכו ב"טורים". ירש את מקומו בית-קפה אחר ברחוב אלנבי, מול רחוב גאולה, לא הרחק מביתו של ביאליק, ושמו נקרא על שם בעליו, מר רצקי, שהיה מיוצאי קרים. כדי שבית-קפה פלוני-אלמוני יהיה מוכשר לקלוט את הבוהימה נחוץ היה, כנראה, קודם כל תנאי אחד זה, שבעל בית-הקפה יחשב את הציבור המשונה הזה, יבין איך-שהוא שזהו גם קצת "ביתו", ואם אזלה למישהו הפרוטה - יתן בהקפה בעין יפה. ימי "רצקי" היו קצרים בהרבה מימי "שלג לבנון", והיו סניפי מישנה, כביכול, שנתייחדו לאיש זה או אחר מן החבורה, כגון "כנרת", שבו ערך אלכסנדר פן לא אחת מ"הופעותיו" המבריקות בשיר וביין, וגם אלתרמן עשה כאן לילות לא מעטים; מורגל היה לקרוא למקום "היהודי העצוב", לפי מראהו של בעל בית-הקפה, שעצבונו המתמיד הוסיף לוויית-חן לנשפי-העליזות של מבקריו הצעירים. גם בפונדקאי זה היה משהו אוריגינאלי - "טיפוס", בקיצור. כאן היה שקט יותר ונקי יותר ובעל בית-הקפה, עם שהיטיב לדעת את משלח-ידו, לא הקפיד עם אורחיו כי ישלמו הכול מיד במזומנים.

בינתיים הוסיפה תל-אביב להצפין ובתי-הקפה היו מופיעים ברחוב בן-יהודה וברחוב דיזינגוף. באחד המקומות האלו נתגלתה אז ליובה הנודעת, שכל מי שזוכרים אותה, זוכרים בה בעיקר שתי תכונות: שיפהפיה היתה, יפהפיה נמרצת (מישהו אמר עליה: "כרמן מן האופרה") ודואגת היתה לאורחי-הקבע שלה, שרובם היו שוב אותם צעירים - סופרים, שחקנים, מוסיקאים, ציירים והנלווים אליהם, חברים וחברות. בית-קפה שלה מספר א' ברחוב בן-יהודה "כסית" היה, שמשמעה - אלמוג, קוראל בלעז; זו היתה מסעדה בזעיר-אנפין; אחר-כך שכרה אולם לא הרחק משם וזה היה קפה "אררט", שנקרא כך לפי הצעת שלונסקי, ומשמעו - מקום מיפלט אחרי "המבול" שירד על "כתובים" ונצטרף לכך גם פירוש-נוטריקון לאמור: "אני-רוצה-רק-תה"⁷. מכאן עקרה ליובה לרחוב דיזינגוף וייסדה את "כסית" מספר ב', שבו היתה אם-הבית, עד שנמצא יורש וממשיך נאמן בדמותו של יחזקאל ויינשטיין, הוא חצקל המפורסם, אבי הבוהמה התל-אביבית למן שנות הארבעים ועד לשנות הששים, שאז כל הנוף נשתנה ובאו דור אחר וסגנון אחר.

סימנים ואיפיונים שנוהגים לתת בתקופה זו או אחרת תמיד יש בהם הגזמה כלשהי והכללה שאינה תופסת כראוי, ובכל-זאת ניתן לומר, שבתי-קפה אחדים של תל-אביב היו אז בבחינת זירתם העיקרית של חיי הספרות כלפי חוץ, בתי-קפה הם לעולם ספק-בית ספק-רחוב. כדי לשבר את האוזן: לכשידובר פעם על "חיי הספרות" של שנות השבעים והשמונים לא עוד ידברו על תל-אביב דווקא ועל

⁷ בית-קפה זה חביב היה עד כדי כך, שעל שמו החליטו שלונסקי וחבריו לקרוא גם מחזור ספרים שביקשו לפרסם יחד עם כתב-העת שלהם - "טורים". לכבוד "אררט" ולתועלתו חיבר אש"ל גם אחד משירי הפרסומות הקולעים שלו, כלהלן: "הן גלוי ומפורסם גם לבור דאוריתא: / כתום המבול, בחפשו לו מפלט, / גם נח לא אץ כלל ללכת הביתה - / הוא בא למקום אשר שמו אררט, / על-כן גם אני, גם אתם, גם אנחנו / יודעים זאת לבטח - בכלל ובפרט: / אחרי כל מבול-הטרדות עוד לא חנו / מנוחה נפלאה כבקפה אררט".

בתי-הקפה שלה (שאיבדו צביונם ו"היסטוריה" שלהם), כי אם יזכירו בהקשר זה מוסדות אקדמאיים, אוניברסיטאות כהלכתן בעריה השונות של מדינת-ישראל. בתקופה, שאנו עומדים בה, היה קיים בחיי הספרות הארצישראלית משהו שראוי להיקרא בשם "נוסח תל-אביב" (על משקל "נוסח אודיסה" או "נוסח וארשה" משכבר הימים), ובתי-קפה ידועים היו חלק מן ה"נוסח" הזה, השייך, מצד מהותו, לימי "הישוב העברי" שלמן שנות העשרים הראשונות ועד סוף שנות הארבעים, ימי דור. כמובן נאמנה בעניין זה עדותו של שלונסקי, ש"בית-הקפה" בתל-אביב, כ"מקום כינוסם של אמנים עבריים לסוגיהם", נתפס בזמנו על-ידי מקצתם גם כ"מעין 'קופולי' בפאריס, או 'רומאניש' דברלין לשעבר"⁸, כביכול שתל-אביב הקטנה היא כרך ומטרופולין של אמנות.

ובכל-זאת לא צד החיקוי הבוהמי עשה את "שלג לבנון", את "אררט" ואת "כסית" למה שהיו בימי הצעירות והעוני: אכסניה ותמחוי ומועדון כמקלט מן הבדידות. לעת-מצוא שימשו בתי-קפה אלו וכיו"ב גם סדנאות ולא מעט דברי-ספרות נוצרו כאן, אם לבדם ואם בליווי של מוסיקה או של איור, כמידת שיתוף-הפעולה המהודק למדי שקיים היה אז בין ענפיה השונים של האמנות הארצישראלית הצעירה. בעלייתו או בירידתו של בית-קפה זה או אחר יכולה היתה להתבטא התרחשות מסוימת בחיי-הספרות, או שינוי-יחס בין סופרים, שהיו להם לא רק אספקט אישי גרידא. דרך משל, קפה "קארלטון" שבשדרות-רוטשילד, פינת רחוב הרצל, שימש מעין סדנה ל"עיתים" בשנים 1946-1947, ובית-ועד לשלונסקי ותלמידיו מבין פרחי הספרות של "דור הפלמ"ח". אלתרמן הוקיר את רגליו מן המקום הזה. לעומת זאת "כסית" שברחוב דיזינגוף שוב לא היתה אז בירתו של שלונסקי וכיוצא באלו.

לימים הפליאה לאה גולדברג לתאר את הווי-בית-הקפה שבימי "טורים", בסוף שנות השלושים. ברשימתה "פגישות אחרות, פרקי זכרונות והרהורים"⁹ היא כותבת:

שעות הערב היו מתארכות עד הלילה, עד אחרי חצות. על פני בית-הקפה הקטן, שבו היינו מתוועדים עם ערב, היו עוברות כרכרות-סוסים, נהוגות בידי עגלונים ערביים. לפרקים היו העוברים-ושבים נעצרים להסתכל באותה חבורה, הממלאה כולה, עד אפס מקום, את בית הקפה. רבים היו אומרים אחר-כך, שהבטלנים הללו עושים ימים כלילות ב'כסית'... ה'בטלנים' היו נפגשים שם אחרי יום-עבודה מייגע; זה במשרד, זה במערכת-עתון, שאחרי שעות-עבודתו הרגילות היה עוד מספיק לתרגם עשרה עמודים של ספר או לכתוב פזמונים לתיאטרון וכולנו היינו עוד 'גוזלים מזמננו', כדי לכתוב שירים. אותה שנה, הראשונה לשבתי בארץ¹⁰, היינו, כמעט כולנו, כל בני חבורת 'יחדיו', שרויים במחסור מתמיד של כסף. עבודתנו היומית, כאמור, היתה מייגעת מאוד, אבל בערב, במקום לשכב לישון ולנוח, הרשינו לעצמנו להיות 'בטלנים' ולשבת בקפה ולשוחח ולהתווכח, ולפעמים גם להתלוצץ ולשיר שירים... ובינתיים היינו מוציאים לאור גליונות בודדים של 'טורים', וכל גליון כזה, לא זו בלבד שלא הכניס לנו שכר-סופרים כלשהו, אלא, אדרבא, לשם כיסוי ההוצאות היינו כולנו כותבים שירי-רקלאמה לחברות מסחר ומודעות. בדברים אלה הצטיינו בעיקר שלונסקי ואלתרמן,

⁸ "טורים", 6.7.33.

⁹ "על המשמר", 12.11.54.

¹⁰ היתה זו שנת 1935.

והיה במאמץ גם משהו עליז ביותר ונדמה לי, שלא אטעה אם אומר, שגם פזמוני-התעמולה הללו תרמו תרומה מסויימת לגמישותה וחיותה של הלשון העברית.

אכן, בית-הקפה תפס אז מקום כלשהו בביוגרפיה של כל אחד מן החבורה ההיא, שאכסנייתה הפנימית-ספרותית היה כתב-העת 'טורים', בעריכתו של אברהם שלונסקי, ושל כולם יחדיו, כצוות-רעים, בני דור אחד בארץ-ישראל ובספרות העברית ותושבי העיר תל-אביב: שלונסקי, ה"מאסטרו", שנתן את הטון לאחר הפרישה משטיינמן, נתן אלטרמן, לאה גולדברג, א.ד. שפירא, אליהו טסלר, מנשה לוי, ישראל זמורה, משה ליפשיץ ועוד. בית-הקפה היה קו מסויים בדיוקנה של חבורה בוהמית זו - קו לגמרי לא מקרי. עם זאת דומה, כי לגבי אלטרמן היה לעניין הזה של השתהות בבית-קפה, תוך כדי שיחה והקשבה, שירה ושתייה, איזו משמעות יתירה וחריפה יותר לאין שיעור. משהו שיורד עד לשיתי הנפש. הווי המבטא הווייה, מהות, אורח-חיים במלוא מובנה של התיבה הראשונה, כדרך המתמשכת לאורך כל החיים. ואם הביוגרפיה שלו שבנגלה אין בה, כמובן, כדי להסביר או כדי למצות סמלי-יסוד בשירתו, שהיא בת דמיונו היוצר, הרי שירתו, על סמלי-היסוד שלה, יש בה כדי לשפוך אלומת-אור על אורח-חייו של אלטרמן. למן ביכורי שיריו, שעשאים גניזה, ועד ספר-שיריו האחרון, "חגיגת קיץ", חוזר ומופיע "הפונדק" כמקום-לא-מקום של אדם, כמקום שאפילו אתה מתמיד בו מאוד הוא אייננו חדל מהיות ארעי. זהו בית-לא-בית פאר-אכסלאנס, וגם לאחר שאלטרמן עשה לביתו והקים משפחה בנשאו את השחקנית רחל מרכוס לאשה, הוסיף לדבוק באורח-חייו הפונדקי וממנו לא סר כל ימיו. דומה, שהפונדק כל-א-בית, כדימוי-בית, היה לדידו כמין סיבה ראשונית, אשר ממנה נשתלשלו פרטים ויחסים שעיצבו את גורלו האישי. הפונדק והדרך כרוכים ביחד (בלשון-חולין - בית-הקפה והרחוב). בשביל אלטרמן, הפונדק היה מעין משפט-קדום, מה שנגזר מעולם, ותוצאותיו על כינוייהן ושמותיהן - מקריות; הכינויים והשמות, על נושאייהם, יכולים היו להיות גם אחרים, והאירוני שבדבר הוא, שלא היה עליז ממנו (כל עוד לא הכריעו הי"ש) ומפיץ סביבו ניצוצות של שמחה וצחוק לעת נשפי-הריעים באחד הפונדקים המתחלפים מפקידה לפקידה.