



”בְּרִית בְּתָרִים בֵּין הַשּׁוֹרוֹת” : **דמות אלתרמן ביצירות משוררים – בין מיתזיציה לניפּוֹץ**

חיה שחם

פתיחה

בחיייו של אלתרמן כמו גם לאחר מותו התפרסמו לא מעט שירים, שהוא נושאם הגלוי או המובלע. לכאורה, מדובר בתת-הז'אנר המוכר של שירי דיוקן, שבהם מופיעים רכיבים קבועים הניתנים לניבוי, כפי שכבר ציינה נורית גוברין בדיון שלה בשירי דיוקן על ברנר (1995).

בין המובהקים שברכיבים הקבועים אותם הזכירה גוברין: שמה של הדמות שעליה נכתב השיר, יצירותיה, כולל גיבוריה הספרותיים וכן מובאות מתוך היצירות הללו, פרטים מזהים מתחנות שונות בחיי הדמות ומאירועים ומקומות הקשורים בחייה, וכן מאורעות התקופה ואווירתה, ואף תדמיתה של הדמות, כפי שנרשמה בזיכרון הקולקטיבי בדורה ובדורות אחרים. גם את אישיותם של הכותבים בגילווייה השונים ניתן למנות עם היסודות הבונים את המודל של שיר הדיוקן, לפי נורית גוברין. לפיכך עשויים להופיע בשיר מעין זה פרטים מתוך הביוגרפיה של הכותבים, בתנאי שהם בעלי זיקה לדמות שבמרכז השיר. הכותבים עשויים להצביע על הדמות כעל מקור השראה לכתיבתם, להסביר את הסיבות הקושרות אותם אל הדמות ואת התפקיד שמילאה בחייהם, וכן לרמוז על חשיבותה לא רק בחייהם כפרטים אלא לחברה כולה, כמו גם על היות הדמות מעין מופת שיש רצון להזדהות עימו, ללמוד ממנו, או לשאוב ממנו עידוד ונחמה.¹

¹ ראו: גוברין, 1995: 18-19. אף כי יש אמת בהכללות אלו, נראה, כי הן מושפעות בעיקר מן המודל של שירים שהוקדשו לברנר כדמות מופת.

אולם בחינה מקרוב של קורפוס השירים שנכתבו על אלתרמן, מגלה תמונה מורכבת יותר מכפי שניתן לצייר על-פי הידוע על שירים מתת-הז'אנר האמור, וזאת - הן באשר למערך הזיקות בין המוענים לנמענם, או למושא כתיבתם, והן באשר להבניית הדמות.

בשתי עבודות קודמות עסקתי בשירים של בני דורו וחבורתו הספרותית של אלתרמן, שהוקדשו לו באופן מפורש, ובכאלה שהוא נמענם הסמוי או מושאם הפנימי, ללא ציון מפורש.² שירים אלה של יעקב אורלנד, רפאל אליעז, אליהו טסלר ואברהם חלפי, נכתבו זמן מה לאחר הופעת **כוכבים בחוץ** (1938), ספר ביכוריו של אלתרמן, שזיכה אותו בהכרה גורפת בחוגי המודרנה וביסס את מעמדו כמשורר מרכזי בתוך החבורה הספרותית שלו ומחוצה לה.³

לא כאן המקום לחזור על פרטי העיונים הללו, אך לצורך העניין אתאר בקצרה את הממצאים העולים מהם.

השירים האמורים, שנכתבו בידי אנשי החבורה הספרותית אשר הקיפה את אלתרמן, חושפים מסכות יחסים מורכבות בין הכותבים ובינו, והם רצופים רמיזות מוצפנות המכוונות אליו כנמען הפנימי, אולי מתוך אמונה שהוא יפענח ויבין נסתרות.

באמצעות האמירות המוצפנות מביאים הכותבים לידי ביטוי רגשות אמביוולנטיים כלפי המנהיג הבלתי מוכתר של החבורה: הערצה, הערכה ואהבה, אך גם כעס, התחשבנות ותחושות פגיעה ועלבון. שירים אלה הם עדות מעניינת לאינטנסיביות של הקשרים בתוך החבורה הספרותית שהקיפה את אלתרמן, ובעיקר - בין המוענים ובין אלתרמן, כמו גם עדות לחשיבות המקום שתפש בחייהם. מן השירים עולה, כי מדובר בקשרים היודעים עליות ומורדות, התקרבות והתרחקות, נאמנות ובגידה ולא מעט מתיחות. ברקעם צפים עלבונות ישנים, קנאות, חילוקי דעות אידיאולוגיים ואמנותיים. אלתרמן מצטייר בשירים האמורים כאח, כרע, כידיד שמשחרים לפתחו, אך גם כמי שנתבע במובלע על התנהגות בלתי חברית, וכמי שנדרש להכיר בערך הכותבים ולאשר את דרכיהם, להתמיד בקשרים עימם ולחזקם. חלק מן הכותבים אף

² ראו: שחם תשנ"ד ושחם 2004.

³ מדובר בשבעה שירים לפי החלוקה הבאה: יעקב אורלנד (3 שירים: "בוא ניסע מכאן" [ללא כותרת] מתוך: **אילן ברוח** תרצ"ט; "שיר קנאות", מתוך: **שירים על עיט ועל יונה**, 1946; "שיר ידידות", שם), רפאל אליעז (2 שירים: "אתה אולי אני" [ללא כותרת] מתוך: **שמש בדרכים**, תרצ"ט; "דו-שיח במרתף היין" מתוך: **אהבה במדבר**, 1946), אליהו טסלר (שיר אחד: "הקיץ - גיבור לא מובן" בתוך: **גבעול במרחבים**, 1960. השיר פורסם ב**טורים** בשלהי שנות השלושים) ואברהם חלפי (שיר אחד: "יש לילה לבן" [ללא כותרת] בתוך: **שירי האני העני**, 1951. שירי הספר נכתבו בשנות הארבעים).

מצהירים על היפרדות אידיאולוגית או על יציאה לדרך אמנותית שונה, כדי להיבדל מנמענם שאיתו הם באים חשבון.

בכל השירים הללו מציבים הכותבים את עצמם בעמדה השוואתית אל מול אלתרמן ובודקים נקודות של דמיון ושוני ומצבים של קירבה וריחוק בינם ובינו. המכנה המשותף של קבוצת השירים הזו מצביע על כך, שאף לא אחד מן השירים האמורים (ובהם אלה שהוקדשו לאלתרמן באזכור מפורש) הוא שיר תהילה נקי ממשקעים ומחשבונות אישיים. למרות ההערכה הגדולה והוודאית כלפי אלתרמן הנשקפת מתוכם, אין השירים נושאים סממני מיתזציה של דמות המשורר או העצמה מכוונת של ממדיה.

העיון שלפנינו נועד לבחון את אופן עיצובה של דמות אלתרמן בקבוצת שירים נוספת, אך הפעם – לא רק בשירים פרי עטם של בני דורו, אלא בשיריהם של בני שלושה דורות ספרותיים (אף כי העיקרון הדורי אינו משמש כאן כעיקרון מבני). עיון זה מתחקה אחר התנודות בעיצוב דמותו של המשורר הדומיננטי לאורך ציר זמן של כחמישים שנה, מראשית שנות החמישים של המאה העשרים (1951) ועד ראשית שנות האלפיים (2002). העיון ערוך אפוא על-פי העיקרון הכרונולוגי,⁴ שבעזרתו אפשר יהיה לעקוב אחר מהלכים ומנגנונים של שינוי בעיצוב דמותו של אלתרמן בשירים, וניתן יהיה לראותם גם בתוך הקשרים תקופתיים ולא רק אישיים.

מיתזציה של דמות המשורר בחייו ובמותו

על רקע האמור לעיל בעניין "שירי החשבון" של המשוררים בני דורו של אלתרמן, מעניין לבחון את השיר "אך יש עוד מפגש",⁵ המוקדש ל-נ.א. (כלומר, לנתן אלתרמן) שיר שמְחַבְרו, יחיאל מר (מוהר) (1969-1921), אינו נמנה עם בני דורו של המשורר הבכיר, אלא עם דור הפלמ"ח. חלק מן הטכניקות המוכרות משיריהם של המשוררים שהוזכרו למעלה, משמשות גם בשיר זה, אולם קיימים גם הבדלים ברורים בין גישתו של יחיאל מר לגישתם של המשוררים בני דורו של אלתרמן.

השיר מתבונן בשני סוגים של משוררים, שניתן לכנותם - על-פי המשתמע ממנו - "המשורר האומניפוטנטי" ו"המשורר האימפוטנטי". פתיחת השיר עוסקת במשורר מן הסוג הראשון:

⁴ להוציא סטייה אחת מתבקשת בראשית הפרק האחרון.

⁵ מתוך: מלב ונוף, תשי"ב 1951, עמ' 77.

לְעַמֹּד בְּךָ אֵימָן עִם כָּל הַכֹּלִים,
 עִם כָּל הַמַּרְאוֹת בְּעֵתָם, וּבְשִׁפְעִי;
 עִם סוּד הַדְּרָכִים הָעוֹלוֹת לְאֵלִים,
 עִם מִתְקַן הַדְּבִשׁ וְעִם אֶרֶס הַצֶּפֶע –

עִם לֵב מִיָּתֶם הַנְּשָׁרָף בְּמִכְאוֹב
 וּפּוֹרֵץ מְסֻגָּרוֹת הַתְּבוּנָה וְהַפִּיט,
 וְיָד שְׂמֵדֶלֶקֶת בְּלֵב וּבְרָחוֹב
 כּוֹכְבִים בַּחוּץ וּבְבֵית.

הראשון מתואר כמי שזוכה לשלוט בכלי השיר ואף להסתייע במראות המזינים את שירתו בשפע; חיי הרגש שלו אינם ניתנים להצננה ולשליטה בתוך המסגרות הפיזיות, וידו הכותבת בוראת מציאות חדשה ומוארת, בהדליקה "כוכבים בחוץ ובבית". זהו בעצם משורר בחסד אלוהי, היודע את "סוד הדרכים העולות לאלים".

אמנם, שמו של אלטרמן אינו ננקב במפורש, אך הרמיזה לספרו הראשון והמשפיע, **כוכבים בחוץ**, היא ברורה, וחושפת אפוא את זהותו בבתי הפתיחה של השיר. לעומת הדמות הפוטנטית המתוארת בשני הבתים הראשונים, מעמיד הכותב בבית השלישי (בגוף ראשון) דמות מנוגדת של משורר:

- - או אֵלִים כְּבֹד כְּאֵלֵי הַלֹּהֵב
 וְרִצּוֹן כִּי נִשְׁלַף – וְהִזְרוּעַ אֵינְנָה!
 כְּאֵמֶר הַרוּאָה לְעוֹר הַרְעֵב:
 הַקְּמָה נְכוּנָה, לֶךְ קְצָרְנָה!

דמות זו מבוססת על המתח שבין רצון להעדר יכולת, המתואר בדרך סמלית כאימפוטנציה ("ורצון כי נשלף – והזרוע איננה!"), וכן, על מתח בין החומרים השופעים המציפים את הדובר ובין האלם הכבד

שלו. ההשוואה בין שתי הדמויות בלתי נמנעת וברורה בתכלית. ההתכתבות עם שירת אלתרמן מעצימה את ההבדלים שבין שני המשוררים ומחדדת אותם: בבית הרביעי מעיד הדובר על עצמו לנוכח שפע המראות בזו הלשון: "וְאֶחָד מִדְּבָרֵי פֶּאֶשֶׁף וְעֶפְפּוֹם / וְאֵינְנוּ יְכוּלִּים לְנַגֵּ' ע...". הגדרת הדובר את עצמו כעובד כוכבים ומזלות מעוררת, כמובן, אסוציאציה ל**כוכבים בחוץ**, האובייקט שאותו הוא "עובד". ואכן, מתנהל כאן דיאלוג מעניין עם שיר מפתח מתוך **כוכבים בחוץ**.⁶ בשיר ["הנה העצים במלמול עליהם..."] מצביע הדובר האלתרמני על מראות העולם ומצהיר על תשוקתו למגע ממשי עימם במקום לשקפם ביצירה השירית: "אֵינְנוּ רוֹצֵה / לְכַתֹּב אֲלֵיהֶם. / רוֹצֵה בְּלִבֵּנוּ לְנַגֵּ' ע". גם הדובר בשירו של יחיאל מר רוצה לגעת במראות אך לדבריו: "איננו יכולים במנגוע...". על-פי הקשריו הפנימיים של השיר, כאן אין מדובר במגע הבלתי-אמצעי בנוסח שירו של אלתרמן, אלא אולי בקוצר היד האמנותי שנזכר קודם לכן. במשתמע מעיד אפוא הדובר על עצמו, כי בניגוד למשורר האחר, זה המתואר בראשית השיר, הוא איננו מסוגל "לגעת" במראות דרך כתיבתו.

לאורך השיר מועצמת אפוא דמות המשורר האחד, שאותו ניתן לזהות עם אלתרמן, ומפוחתת דמותו של הדובר בהשוואה אליו. הניסיון ליישב את ההבדלים הבלתי נגשרים בין השניים, שאיננו נראה כמשהו אפשרי במציאות, מועתק לפיכך אל "מְרַחֵב הַזְּמַנִּים / שֶׁם עוֹרְכִים הַמְּשֻׁמָּה לְנִשְׁמָה הַמְּשׁוֹרְרֵת" ושם, רק שם, במשתה המשוררים לעתיד-לבוא, "[ו]אם יחידה נאחת לַבָּנִים / אַתְּ חִידַת בְּדִידוֹתֶם פּוֹתְרֵת...". יחיאל מר נוקט כאן בטקטיקה דומה לזו של המשוררים בני דורו של אלתרמן: לאחר מְנִיית תכונותיו הנשגבות של המשורר הנערץ, הוא מנסה ליישב את הבדלים הבלתי נגשרים ביניהם באמצעות הכרזת אחאות ("אם יחידה ואחת לַבָּנִים"),⁷ שתבטל מיניה וביה את עדיפותו של האחד לעומת "נחיתותו" של האחר, אף כי דבר זה לא יתרחש לא כאן ולא עכשיו. לשון הרמזים והצפנים בשיר חוזרת ומזכירה את השימוש המוצפן בלשון בשירים המופנים לאלתרמן על-ידי בני דורו בשנות השלושים והארבעים. אך

⁶ השיר "הנה העצים במלמול עליהם..." [ללא כותרת] פותח את החלק הרביעי והאחרון של **כוכבים בחוץ**. החלק שבו נפרד עובר-האורה, הדובר-המשורר, מתבל ומראותיה. חלק זה הוא פנוראמה של מראות, ה"מסכמים" למעשה את שלושת החלקים הקודמים. מיקומו של השיר בפתיחת חלק ד' הוא משמעותי, כמו מיקומם של שאר השירים הפותחים את החלקים השונים בספר: הוא מסמן את הנושא העיקרי ואת הטון השירי שיאפיינו את החלק שבראשו הוא עומד.

⁷ באופן דומה מתנסחים גם יעקב אורלנד בשיר: "בוא ניסע מכאן" [ללא כותרת] ורפאל אליעז בשיר: "אתה אולי אני" [ללא כותרת]. לפרטים ביבליוגרפיים על השירים ראו הערה 3 לעיל. לניתוח השירים ראו: שחם (תשנ"ז); שחם (2004).

בניגוד לאלה, לא זו בלבד שהשיר אינו מרמז על התחשבות נוקבת כלשהי עם אלתרמן, אלא שהוא דובר מעמדת הערצה ומעצים את דמותו לממדים מיתיים, היוצרים בידול ברור בינו ובין הדובר.

מבחינת הפואטיקה שלו ממשיך שירו של מר את הקו של שירים המוקדשים במפורש לאלתרמן ומצפינים בקירבם אמירות חסויות. עם זאת, הוא מסמן גם את תחילתה של המגמה, המתאפיינת בנטייה להבלטה מועצמת של תכונות חיוביות בלבד המיוחסות לדמותו של אלתרמן בשירים ובשימוש גלוי באלמנטים התורמים להשגבתה. בשירים מן הסוג הזה עוברת דמות המשורר תהליך ברור של מיתזיה.

לסוג האמור שייך גם המחזור "שירי ידידות" של חיים גורי⁸, בן דורו של יחיאל מר. מחזור זה ממשיך קו של שירים שאינם מפרשים בשמו של אלתרמן בהקדשה או בכותרת,⁹ אך כוללים רמיזות שפֵּענוחן מצביע עליו כמושאם.

הרמיזות השזורות בשירי המחזור הן מסוגים שונים: סימני היכר חיצוניים: מראה פניו, תיק העור הפשוט שהיה מוכר לידידיו ובו נשא את ניירותיו,¹⁰ תיאורו כמהסס, כנכלם וככותב בקושי. בשיר ב' ובפתיחת שיר ג' נשזר שוב ושוב - כמין "מילה מנחה" - השורש נ.ת.ג., שממנו גזור שמו הפרטי של אלתרמן, ובשיר י' מופיע רמז עקיף לשכרותו ("אֶבֶל סִפֵּת הַעֵת הַתְּדַשָּׁה / נוֹשָׂאת אוֹתוֹ בְּחֻבּוֹת כְּמוֹ שְׂכוֹר"); מוטיבים ומילות מפתח משירת אלתרמן: משתה, מועד, יריד החלפנים ועוד; אזכורם של סממנים פואטיים המאפיינים את יצירתו: חוכמת ההפכים (הרומזת לעיקרון האוקסימורוני), פגישת המשחקים והחוכמה, קלות הדעת הרצינית (כזכור, אלתרמן הוא זה שכתב בשנות הארבעים את "שבחי קלות הדעת" בשירתו ה"רצינית" דווקא). נרמזת גם שירת העת והעיתון שלו: "הוא מְהַמְלֵוִים דְּבָרֵי יְמִינוֹ עָלֵי אֶרֶץ / וְנִצְבִּים לְמַרְאֵשׁוֹתֵי הַפְּאָרִיךְ / וְהַחֹתְמִים בְּקֶלֶף אֵת הַמְּזַכֵּת / צִדָּה לְדַבֵּךְ הַקּוֹרוֹת וְהַדְּבָרִים" (שיר ז').

כללו של דבר – הרמיזות מוליכות בדרך פתלתלה אך עקיבה אל דמותו של אלתרמן, המשורר הנערץ על גורי.

משוררים אחרים, מבין אלה שכתבו על אלתרמן ואליו (אורלנד, אליעז, מר), הצהירו כלפיו בשיריהם, כזכור, הצהרת אַחֲאוֹת מתוך רצון ליצור כעין "קירבת משפחה" בין יצירתם ליצירתו. גורי, לעומתם, אינו

⁸ ראה אור לראשונה ב"דבר" 22.5.1953, כונס בשירי חותם (1954), עמ' 61-72.

⁹ כגון: "שיר ידידות" ו"שיר קנאות" מאת יעקב אורלנד, ו"דו-שיח במרתף היין" מאת רפאל אליעז. ראו הערה 3 לעיל.

¹⁰ את התיק הנישא ביד אלתרמן מזכיר גם אבות ישורון בקטע ממוארי של פרוזה שירית: "...מסורק לצד, הולך בצעד מהיר עם תיק ומהורהר, בלי להביט." (תשמ"ה [תשמ"א]: 65).

מכנה את מושא שירו בשם "אח", כי אם בשם "ידיד", בעוד שלמעשה הוא מתאר עצמו כבן, הנושא את המטען הגנטי-השירי של אביו: "עֲתִים נִדְמָה לִי כִי תִמִּיד, / מִיּוֹם עֲמָדִי עַל דַּעְתִּי, / אֲנִי נוֹשֵׂא בְּתוֹךְ דְּמִי / אֶת שִׁירְתוֹ וְשֵׁל דְּיָדִי" (שיר ו'). השיר עצמו מצביע על התנודדות בין ידידות ובין קירבה "משפחתית" ממש, תוך טשטוש הגבולות ביניהן: "וַיֵּשׁ פֹּה מִשָּׁהוּ קְרוֹב / לְיֵין הַיְדִידוֹת הַחֵם, / לְכִרִית בְּתָרִים בֵּין הַשּׁוֹרוֹת, / וּלְקִנְיָת הַמְשָׁפָּחָה" (שיר ו').

גורי מתעניין בדמותו של המשורר גיבור השיר כפנומן-כותב, ותוהה בשיר על סודה של יצירתו (שיר ה'). אך לאחר התהייה מסקנתו הבלתי-נמנעת היא, כי לא ניתן בעצם להנהיר סוד זה:

אִין פֶּאן קִנְיָה-מְדָה וְשֵׁל אֶרֶךְ וְשֵׁל שְׂטַח

פֹּה נוֹפְלִים הַמְסַפְּרִים הַרְגִילִים.

פֶּאן נוֹלָד, פֶּאֹר-אִימִים, לְפִתְעַ,

לְבוֹ שֵׁל הַמְשָׁקֵל הַסְּגִלִי.

לצד השגבת היצירה של מושאו, מספק הדובר גם הערכות ותובנות המשגיבות את מושא השיר עצמו ומְנַשְׂאוֹת אותו לדרגת נבחר בידי שמים ("הוא אֲשֶׁר טָרַף בְּכַתְנָתוֹ / עֵת בָּחַרוּ בוֹ הַשָּׁמַיִם" - שיר ט'), משרת בקודש ("וְהוּא הַנְּעֵר הַמְשַׁמֵּשׂ אֶת הַמְזַבֵּחַ. / הַכֹּהֵן הַמְקַדֵּשׂ אֶת הַקֶּרֶבֶן" - שיר ז'), ובעל כוחות עילאיים, מי שדבריו עשויים לדובב אפילו אבנים ("אֲנִי בְּאֶמְרוֹ דְּבָרוֹ אֲנִי שׁוֹמֵעַ / אֵיךְ אֲבָנִים עוֹנֹת מִן הַכְּתָלִים" - שיר י').

אין ספק, כי מבין המשוררים הכותבים על אלתרמן, גורי הוא המרחיק לכת ביותר בתהליך המיתוזציה של דמותו. כחלק מן המהלך האמור, הוא מקדיש שיר שלם בתוך "שירי ידידות" (שיר ח') גם לתיאורו הכעין-מיתי של כוחה האפל וההרסני של הקנאה ובעיקר – קנאת סופרים: "היא מְהַלֶּכֶת בְּשׁוֹרוֹת וּבְכַתְמִים / וּמְחַלְחֶלֶת בְּמַלִּים כְּסָף הַרְעֵל", "היא הַחִיץ הַנֶּצֶב בֵּין הַרְעִים", ובסיום השיר היא מוגדרת כ"נְקַמְתָּם וְשֵׁל נְדוּנֵי הַחֲשֵׁכָה", משמע, של אלה, שאולי בניגוד לגיבור השיר, לא זרח עליהם אור התהילה. גורי שוזר את השיר על הקנאה בין שירי השבחה על אלתרמן, מבלי ליצור זיקה ישירה ביניהם. אולם

הזיקה נוצרת כך או כך, ויש בה כדי להזכיר דברים שכבר עלו בשירים על אלתרמן ואליו מאת בני דורו, אך הפעם – לא בהכרח מצד המקנא, אלא מצד המתעד, המתבונן בתופעה ומתארה.¹¹

רבים מבתי השיר מהדהדים את הסגנון, הרטוריקה ושימושי הלשון האלתרמניים; הוא שזור אוקסימורונים ואמירות בעלות אופי מכתמי ומזכיר בחלקים ניכרים שלו את הכתיבה האלתרמנית הלא-לירית דווקא. באורח מעניין מדגים אפוא השיר בהתנוודות שלו בין סגנונו העצמי לזה השאול, את האמירה הגלויה של הדובר באשר ל"קירבת הדם" היצירתית בינו ובין מושאו השירי: "אֲנִי נוֹשֵׂא בְּתוֹךְ דְּמִי/ אֶת שִׁירְתוֹ שֶׁל יְדִידִי" (שיר ו').

שבע שנים לאחר פרסום מחזור שיריו האמור של גורי פורסם במדור הספרות של "דבר", שהוקדש ליום הולדתו החמישים של אלתרמן, שיר מאת עזרא זוסמן (עם הקדשה מפורשת לאלתרמן) בשם "צעד מכונף" (5.8.1960). התקופה היא בסמוך לפרסום מאמרו האיכותולסטי של זך "הרהורים על שירת אלתרמן" (1959), אשר נחשב, כידוע, לראשיתו של ה"מרד" הפואטי נגד אלתרמן ועורר סערה לא קטנה בקרב חסידיו של המשורר המותקף.

זוסמן, הבוגר מאלתרמן בעשור ואינו רואה עצמו כמשתייך לזרם הסימבוליסטי כאלתרמן, מחזיק עם זאת בדעה ש"כל שירה היא סמלית, מפני שאחרת אין טעם לשיר" בראיון עם ש. שפרה, שפורסם ב"משא" ב-1973 אמר עוד: "בשירי אני חי את הסמל, כמו שאני חי את הפשט. זה עובר לתחומו של זה". וכך אמנם הוא פותח את שירו המוקדש לאלתרמן: "נְכִי נְבוֹא לְאֵט דְּכָךְ שְׁעַר פְּשֻׁט/ סוּד הַפְּרָדֵס בְּאֶפְלוּלִית רוֹגֵעַ". "סוד הפרדס" רומז, כמובן, אל אופייה הסימבולי של השירה¹² והאפולולית בהקשר זה היא סינונים לסתימותה. ומאחר שהשיר פונה לדיבור בגוף שני ומוקדש במפורש לאלתרמן, אין לקורא אלא להסיק, כי מדובר כאן אכן על אפיוניה של שירתו.

שירה זו, שאותה מבקשים לפענח ב"בתי מדרש", כלשון השיר, ולדידו של זוסמן עושים זאת בדרך אקדמית מלומדת ("שֵׁם יְדִידְשׁוֹ סְתוּמוֹת שִׁירֵיךְ"), מסרבת, בעצם, להגדרות הכולאות אותה בתוכן ומתאפיינת דווקא בחירותה:

¹¹ מעניין להזכיר בהקשר זה, כי "שיר ידידות" ו"שיר קנאות" הם שמות שני שירים של אורלנד, שהדמות הנרמזת בהם היא דמותו של אלתרמן. אין ספק, כי "שירי ידידות" של גורי מבטאים עמדה שונה מ"שיר ידידות" של אורלנד, שאינו נעדר רמזי התחשבות עם אלתרמן. ואילו תיאור הקנאה אצל גורי, בשונה מזה של אורלנד, נעדר ממד אישי אקוטי וכאוב, מעין זה הנמצא בשירו של האחרון.

¹² "סוד הפרדס" מפנה לראשי התיבות של המידות שבהן נדרשת התורה: פשט, רמז, דרש, סוד.

מאימת מרצאי מקומות, מוכאות

הפלוא יעק'ר ג'דרי נסות

ישאיר אחקריו בן תערובות -

ישאיר מאחקריו חלון פתוח.

ילך תפשי נאחקריו העיר

כאז נרעשת ממקאות, מג'דל

נבואתו הראשונה של הנמיר,

עמה הטיח את ראשו בכ'תל.¹³

בהמשכו של השיר שם זוסמן את הדגש דווקא על ספרו המושמץ ביותר של אלתרמן, **עיר היונה**, שראה אור שלוש שנים קודם לכן (1957), ושאליו הוא רומז באמצעות אזכורי שירים ונושאים מן המוכרים ביותר בספר.¹⁴ מתוך דברי הסנגוריה מוצפני-הלשון של זוסמן עולה, כי ספרו של אלתרמן נתפש בידי מבקריו על-פי פשוטו, בעוד שלפי הקריאה המוצעת **על-ידו** מדובר בריבוד של גלוי ונסתר ובהנחת תשתית למיתוס, ובמשתמע – מיתוס הגאולה של העם בארצו.

בחלקו האחרון של השיר נדרש הכותב למהפכה הפואטית מבית מדרשו של זך, "עת צווי הפרוזה", בלשונו. זוסמן נוקט עמדה ברורה בפולמוס: "שיקה עברית בעפרורית יום ח'ל/ לגל העצעדים הבא רוגשת/ סודה הפמוס גלוי תרי לפ'ל:/ פסוק שירך באהבה לונחשת".¹⁵

בשירו של זוסמן תהליך המיתוזיה הוא מטונימי: לא אלתרמן האיש זוכה להעצמה ולהשגבה, כי אם שירתו, שהיא בבחינת ייצוג שלו.

אולם שירת אלתרמן, המותקפת הן על-ידי הביקורת על הספר **עיר היונה** והן על-ידי ביקורתו הנוקבת של זך, זוכה להגנתו הפומבית של זוסמן לא רק בשל היותה ביטוי אישי של אלתרמן, אלא גם משום שהיא

¹³ החרוז: "מג'דל-בכ'תל" מהדהד את החרוז האלתרמני "נאל ג'דל"- "אל פ'תל", המופיע בבית שלפני האחרון בשירו הארס-פואטי של אלתרמן, "השיר הזר", המנסה להגדיר את שירתו של אלתרמן בידי עצמו: "זה השיר, אל בינה נשאיתו נאל ג'דל/ בנתיבת הנדודים הישנה, / משלחן אל חלון ומכ'תל אל פ'תל, / בין תמונות ועינים פלות לישנה" (אלתרמן. תשכ"א: 47). השיר הנרמז מתפקד אפוא כמין מטונימיה לשירת **כוכבים בחוץ** כולה.

¹⁴ כך נזכרים כאן "קול האש, קול הדממה, קול א'הל / הסירים, חצר של הקבוץ, האחים בסך[...]", המרמזים לשני מחזורים בולטים בספר עיר היונה: 'שירי נוכחים' ו'שיר עשרה אחים'.

¹⁵ הציטוט כאן הוא על-פי הנוסח הראשון שב**דבר**, השונה במעט מן הנוסח שכונס בספר.

מגלמת את הפואטיקה של דור ספרותי שלם, המנהל אותה שעה קרב מאסף. באקורד הסיום של השיר נוקט אפוא עזרא זוסמן מהלך חתרני, בהכריזו על תקומתה, שיבתה והישארותה של שירת אלתרמן, למרות המהלכים האיכונוקלסטיים המאיימים עליה.

בחסות הגנתו על שירת אלתרמן והשגבתה, מנסה אם כן זוסמן לשמר משהו ממעמדם האבוד של בני הדור שאלתרמן הוא סמלו.

בשנים שלאחר פטירת אלתרמן התפרסמו שירים אחדים שנכתבו עליו ולזכרו בידי מקורבים מחבורתו הספרותית - ישראל זמורה ויוכבד בת-מרים, ובידי משוררים בני דור הפלמ"ח, אשר שירתו היתה להם למופת - שלמה טנאי וחיים גורי.¹⁶ בניגוד לשירים שנכתבו על אלתרמן ואילו בעודו בחיים, והצפינו בתחבולות מגוונות את מושאם או נמענם, הרי חלק מן השירים שנכתבו לאחר מותו נוקבים בשמו המפורש. השיח סביב אלתרמן בשירים אלה הופך אותו במוצהר לאיקונה תרבותית, והא מונצח בהם תוך פירוט תכונותיו התרומיות כאדם וכמשורר. מן השירים ניתן לחלץ דמות שתכונותיה האנושיות מותמרות בתכונות על-אנושיות, ההופכות אותה לאגדה-נושקת-למיתוס.

ישראל זמורה,¹⁷ מקורבו של אלתרמן ומעריצו, מציין בסונטה שלו "נתן אלתרמן" (1971)¹⁸ בעיקר את מידות האנוש שלו: חוכמת הלב, הענווה האצילית והיותו מכיל ייסורי עמו ופך לתקוותיו ולחזונו. בהתייחסו לשירתו של אלתרמן, הוא מאפיין אותה בדרך אוקסימורונית והיפרבולית, המעצימה גם את דמותו של המשורר ומצביעה על תכונותיו התרומיות:

אֶת שִׁירְתְּךָ רוֹוִיַת גּוֹרְלִיּוֹת כְּבִדָּה – נְשָׂאתָ עַל כַּנְפֵי קָלִילוֹתוֹ שֶׁל הָאוֹר

בִּינְתֶךָ חֲדָרָה אֶל מְסֻתוֹרֵינִי גְדֵלוֹת שֶׁל אֲבָהוֹת,

גִּילִיתָ לָנוּ תְהוֹמוֹתֶיהָ וְהוֹסַפְתָּ מְטַעַמָּךְ שְׁעוֹר שֶׁל גְּבָהוֹת.

יוכבד בת-מרים היתה מן היוצרים הראשונים שהגיבו בחיוב ובהתלהבות על ספרו הראשון של אלתרמן הצעיר, **כוכבים בחוץ**. יחסי ידידות והערכה הדדיים שררו בין השניים לאורך השנים. כידוע, הפסיקה

¹⁶ שיר נוסף שנכתב "לאחר מות" הוא בעצם פזמון מאת יוסי גמזו (שהולחן בידי יוסף ולד) בשם: "היה איש...". ההקדשה בראש השיר היא כדלהלן: "לזכרו של אבי הפזמון העממי הטוב: נתן אלתרמן ז"ל – פייטן, מורה נרב וידיד-נפש". ראו: גמזו (1972).

¹⁷ זמורה היה המייסד והעורך הראשי של כתב העת **מחברות לספרות** שבו פרסם אלתרמן משיריו, וגם המייסד והעורך של ההוצאה לאור "מחברות לספרות", שבה ראו אור אחדים מספרי שירה של אלתרמן.

¹⁸ השיר מופיע בספרו של זמורה ל"סוניטות". הסונטות מוקדשות לתיאורם של יוצרים ואישים שונים.

בת-מרים לפרסם משיריה לאחר נפילת בנה במלחמת העצמאות. השיר "לנתן אלטרמן" (1971) הוא הראשון שפרסמה בת-מרים לאחר שתיקה של עשרים ושלוש שנים.¹⁹ אפשר לומר, כי השיר נושא סממנים "פוסט-טראומטיים", המעידים על הכותבת כי טרם הפנימה את עובדת מותו של אלטרמן. למעשה, השיר משרטט את אלטרמן כמעין מת-חי, כמי שחוצה את הקו שבין חיים למוות פעם הלוך ופעם חזור: "בְּבֵית-הַחֹלִים – בֵּין יָמִים צְפוּפִים מְתוּחִים וְנִשְׁמָתָם עֲצוּרָה. / דָּלְקָה בִּי אֶמוּנָה / עֲצוּמַת-עֵינַיִם / כִּי יָשׁוּב! / עוֹד יָשׁוּב. / נָתָן! / נָתָן אֶלְטֶרְמָן! // בְּעָרְב יוֹם-הַכְּפוּרִים הוֹפִיעוּ שְׁנֵי שִׁירִים מְעֻבָּוִו. / רָגַע! / רָגַע! / קָרָאֲתִי. /- הִנֵּה! / הִנֵּה, שִׁירֵי הוּא שׁוֹלֵחַ! / מְשֻׁם – // אַךְ ל'א". השעיית עובדת המוות וההתכחשות לה יוצרות מעין מיתוזציה של הדמות המדוברת, המתוארת כחוצה את הקו התוחם ומבדיל בין עולם החיים ועולם המתים. אולם השיר אינו נסחף אחר האשליה אלא במידה מוגבלת. כל התהליך הזה מועצם עם תיאור גרסה אחרת של הסתלקותו, בהצטיירו לא כמת-חי (החוזר מ"שם"), אלא הפעם - כחי-מת: "בְּעוֹד הוּא פּוֹגֵשׁ אוֹתָנוּ, / בְּעוֹד הוּא שׁוֹאֵל וּמְשִׁיב, / [...] כְּבָר עָמַד עַל הַסֶּף / מְפַנֵּה פְּנֵיו לְאַחוֹר / נְצוּפָה צוּפָה / נְצִלוּ הוֹלֵךְ וְנֹאֶסֶף, עוֹלָה וְרוֹטט עַל אֶדְמַת ל'א-מְכָאן".

בת-מרים מכתירה את אלטרמן בשיר בתואר נסיך, ומאפינת אותו באמצעות התארים "צַח וְחֶכֶם, נְגִיד וְעֵנָו". החוכמה והענווה הן תכונות שחוזרות ומוזכרות כמבנה אוקסימורוני בשירים נוספים שעיקרם שבחו של אלטרמן, שנכתבו הן בחייו והן לאחר מותו. תהליך האידיאליזציה וההשגבה של דמות המשורר האהוב הוא גלוי לגמרי בשיר זה, כפי שעולה במפורש מסיומו: "שִׁירוֹ זָרוּעַ כּוֹכְבִים, דְּרָכִים רְרוּחַ / רְרוּחַ אֱלוֹהִים גְּדוֹלִים / בָּהֶם כְּבֶשׂ וְעֵטֶף נִפְשׁוֹ וּמָא דוֹ שֶׁל גּוֹף חַיִּינוּ / וְיֵהִי חַג / וְאַגְדָּה. / שְׂמָה נָתָן אֶלְטֶרְמָן".

בשיר נוסף, הנושא את הכותרת "נתן אלטרמן" (1972),²⁰ משרטטת בת-מרים את דמותו של אלטרמן הן באמצעות תווי היכר חיצוניים ("הליכת הגמל" שלו)²¹ והן באמצעות התחקות אחר תכונותיהן של שירתו ולשונו (המכונה כאן, בעקבות אלטרמן, בשם "שולמית")²². הסופרלטיבים המכוונים אל השירה מתפקדים בעצם כמטונימיות, הרומזות אל דמות המשורר (לדוגמה: "האם לא על כן שירו גם חכם /

¹⁹ ראו את דברי קרטון-בלום בראיון עם בתה של בת-מרים (ידיעות אחרונות, 19.1.1990).

²⁰ על הקדמת תיארוך השיר ראו שניר (1993: 4, ובעיקר הערה 4, שם: 6).

²¹ "גם הצעד עולו [...] / לְטְפִיפַת הַגְּמֵל תְּדַמְהוּ" (בת-מרים, 1972: 290). על הילוכו המיוחד של אלטרמן כותב גם אורלנד (1985: 11): "הִנֵּה לוֹ הַלּוֹךְ גְּמִישׁ, גּוֹאֵה נְשׁוּקֵעַ מִדֵּי צַעַד" ("אפילו הרעות" שם: 11, ו"הילוך ביניים" שם: 12).

²² בסיום שירו הידוע, "מריבת קיץ" (עיר היונה), כותב אלטרמן: "מי יקום לנבא מה יהיו דמות ותואר / [...] / לחוקי הדקדוק? לצלצול העברית? // [...] אבל הס מפלפול. / שולמית של מחר בחדרה מתלבשת / ואסור להביט דרך חור-המנעול".

כאבן-חן על ברקה מִלְטֶשֶׁת". ההדגשות שלי. ח"ש), ואילו תיאור הילוכו של המשורר מזכיר את אחת מתכונותיה הדומיננטיות של שירתו: "תְּצוּב פְּמֶדָה וּמְשַׁקֵּל לְקָשֶׁב". את השיר חותמת בת-מרים בביטוי אוקסימורוני מופלא, המגדיר את שירת אלטרמן. בהגדרות אוקסימורוניות עשו שימוש גם גורי, זמורה וכותבים אחרים. אולם התוכן האוקסימורוני כאן הוא ייחודי לבת-מרים. בסיום השיר מתוארת שירת אלטרמן כגלגול חיוכו של "אֵל זַעַם-חֶרוֹן, / בְּשִׁעַת רְצוֹן וְשִׁקְט". גם בשיר זה מחברת אפוא בת-מרים את הנשגב והטרנסצנדנטי עם הארצי ויוצרת הווייה מוגבהת, כחלק מתהליך המיתזציה שעוברת אצלה דמותו של אלטרמן.

גם שלמה טנאי מקדיש לאלטרמן שני שירים (1972). כותרתו של האחד, "משורר תְּדַרְי עָם", אינה מסגירה את מושאו. אולם השיר הצמוד אליו בספרו של טנאי נושא את הכותרת המפורשת "אלטרמן", ולא בלי קשר אל השיר הקודם. לאיש-המילים המתואר בשיר הראשון מיוחסים בשירו של טנאי כוחות נפש ותודעה על-אנושיים: כך, הוא, היושב יום-יום בבית קפה ברחוב דיזנגוף וצמוד כל חייו לרחוב תל-אביבי אחד, מכיר מרחוק לא רק את כל מסתרי הארץ ונקיקיה, אלא גם יודע את כל מאוויי האנשים בכל הערים והרחובות. ברור, שהשיר יוצר כאן דמות כעין-פלאית ועם זאת - בעלת מידות אנושיות, כפי שהן נחשפות בשני בתיו האחרונים ("הָאִישׁ שֶׁאֵהָב בְּכָל הַרְגָעִים, בְּלִי לְהִסְסִיר, / אֵת שְׂמֵחַת הַחַיִּים הַפְּשׁוּטִים, [...] / בְּחֶבֶר רַעִים, בְּחֶפֶת אוֹהָבִים / [...]"; "[...] יָדַע אֵת כָּל פְּחָדֵי הַשְּׂאוֹל / אֵת יְחִידוֹת הָאָדָם, הַנְּשַׁגְּבָה, הָאֲמֻלָּה"). ממילא נוצרת כאן דמות אוקסימורונית במהותה, שתכונותיה אנושיות ועל-אנושיות בעת ובעונה אחת.

אין זה מפתיע אפוא, כי בשירו של טנאי בעל הכותרת המפורשת "אלטרמן", מתאר הדובר את עצם הקושי להגדיר בכלל את אלטרמן, שכן לפרש את הווייתו, "זֶה פְּאֵלוֹ, / לוֹמֵר אֵת הַיָּם, אֵת הַיָּעַר", או "לְהַצִּיַּת אֵת הָאִשׁ, אֵת הַשְּׂמֶשׁ", או: "לְכַר אֵת הַשְּׂמֵחָה, הַהִתְהוּוֹת"; והרי כל ההוויות האלה, כגרסת השיר, מתבטאות בכוח עצמן, על-פי דרכן ובהתאם למהותן. עצם ההשוואה לטבע ולאיתניו מציבה את דמותו של אלטרמן במעמד רם ונישא, הרחק מעבר לממדי אנוש.

תהליך של מיתזציה מאפיין גם את שירו של חיים גורי "השתנות" (1975), הנוגע במותו של אלטרמן. גורי נאמן לדרכו ב"שירי ידידות" המוקדמים, ואינו נוקב בשמו של גיבור השיר, אך הוא נותן בו סימנים: תאריך הפטירה - הלילה שבין כ' לכ"א באדר ב' [תש"ל], המוסווה כאן במספרים עשרים ועשרים ואחד;

וכן הרמז על המתים-החיים ביצירתו ("גם המתים אשר קמו לתחייה/ כל עוד נעה ידו הפותחת [...]"). מותה של הדמות הנרמזת מתואר במונחים של אירוע קוסמי משנה סדרי עולם, ומכאן, במשתמע, מועצמים גם ממדיה: "חשתי בכך לפי כמות נפרת, בלתי-צפויה, של פאב/ אשר נוספה לאחר חצות לאויר הקיץ"; "לפנות-ב'קר חלטה הארץ./ הנאמר נפרד מן הקורה כמו בהשתבשות בלתי-מוכנת". כותרת השיר, "השתנות", מרמזת מצד אחד על מעברו של הנפטר ממצב למצב, אך מצד שני משתמע ממנה גם שינוי הנגרם במעבר מתקופה לתקופה, ובכך היא מסמנת את אירוע מותו של אלתרמן כסוף עידן.

מהלכים שיריים איקונוקלסטיים לאחר מות המשורר

רק תריסר וחצי שנים לאחר פטירתו של אלתרמן, מתיר לעצמו גורי, מי שתם תרומה משמעותית להשגבת דמותו של המשורר, התבוננות מנפצת-מיתוס באלתרמן. בשירו "משורר לאומי" (1988), בעל הכותרת הטעונה, הוא מתאר את שנותיו האחרונות של אלתרמן כשנים קשות, מרות ומכאיבות לו ולסובבים אותו, שנות התכנסות עצמית, מחלה והתפוררות, ולא פחות מכל אלה – שנים שבהן הודח ממעמדו הרם ברפובליקה הספרותית: "ראיתי ממלכה שקמה על הריסותיו". אבל גרוע מכך: גורי, אולי אחרון נאמניו ומעריציו של אלתרמן מקרב דור היוצרים שהתחילו דרכם בהשראת יצירתו, נתפש אף הוא לפואטיקה המדיחה, תרתי משמע, ומתאר אותה באלה המילים: "י פי משנה כמו שפה זרה אחז ברייתמוס אחר, בצרופים של אלו בדעתו כמה שנים לפני מותו./ היתה ספירה אחרת. חגיגת המוקרים". עם זאת, שורתו האחרונה של השיר מחזירה-לא-מחזירה את הדמות המיתית אל מקומה הקבוע משכבר (כנראה, בקפה "כסית") ובה-בעת מטעימה את מלוא המשמעות של היעדרה באמצעות שלוש מטונימיות המרמזות אליה: "נשם פסא פנוי, עשן נשחרית".

שלוש שנים לפני פרסום שירו הנזכר של גורי, התפרסם קטע ממוארי הכתוב במעין פרוזה שירית בשם "חזור על הפתחים", מאת אבות ישורון בספר שיריו הומוגרף.²³ הקטע נטוע במדור שכותרתו: "אדן המשוררים". לכאורה, אין בכותרת זו אלא לרמוז בדרך עמומה על הרכבו של המדור, הכולל שירים שעניינם אכן דמויות של משוררים נודעים. אולם למעשה מרמזת הכותרת על משורר אחד, שלו הקדיש

²³ בשוליו של הקטע רשום תאריך הכתיבה: טו כסלו תשמא, 23 נובמבר 1980. משמע, כחמש שנים לפני פרסום הספר ועשור לאחר פטירת אלתרמן.

אבות ישורון לא פחות מארבעה שירים בפתח מדור זה – אורי צבי גרינברג, המכונה על-ידו "גד'ל המש'ררים אחרי ירמיהו".²⁴ את זיכרונותיו על אלטרמן, לעומת זאת, ממקם ישורון לאחור השיר המוקדש לנתן זך. מיקום זה אינו מקרי, ככל הנראה. בביוגרפיה שכתבה אידה צורית על אבות ישורון מובאים דברים שאמר לה על אלטרמן ובין היתר, הדברים דלהלן:

אלטרמן אהב אותי, אבל הוא שיקר לי. היה חבר טוב. היה שואל אותי שאלות אינטימיות. אבל היה איזה כיסוי שהתכסה בו, של לעג, של אי-אמונה. זה היה יחסו אל כולם. זה היה אופיו. וזה אכל אותי. פגם ביחסי אליו. בכל זאת אהבתי אותו. תאמיני לי. איש נעים היה, חכם, אך היה לו צורך במחיאיות-כפיים מיידיות: שחכמתו תתקבל מיד. זה היה מלאכותי. עם כל זאת, אני מלא געגועים אליו ואני שרוי בצער רב על שלא הגיע ביחד אתי לימינו אלה (צורית. 1995: 108).

ב"חוזר על הפתחים" חושף ישורון אפיזודות אחדות, השופכות אור הן על מערכת היחסים המיוחדת, האמביוולנטית, שבינו ובין אלטרמן, הנרמזת בקטע המצוטט לעיל, והן - על נקודות בלתי-ידועות בדמותו של האיש, כפי שנתקבעו בזיכרונו.

האפיזודות הנוגעות באלטרמן משובצות בתוך רצף זיכרונות אסוציאטיבי של ישורון, הנושא אופי של שיחה-מונולוגית באוזני מאזין עלום. ישורון מזכיר בקצרה התנפלות של אלטרמן עליו בשל אחת מנשות הסופרים, שהיו כרוכות אחר החבורה שהוציאה לאור את *מחברות לספרות*.²⁵ האפיזודה אינה מרובת פרטים, אך מובלט בה קו יצרי ובלתי מאופק של אלטרמן, כפי שזוכרו ישורון ("התנפל עלי אלטרמן ועשה לי חבלה בגרביים"), וכן מצוטט באותו הקשר המשפט שקרא אלטרמן לעבר ישורון: "אתה מתנשא למלוך?".²⁶

²⁴ בשיר "באזני ילד אספר: איש היה" (ישורון. 1985: 57).

²⁵ אידה צורית מציינת בספרה, כי האשה שבגינה התנפל אלטרמן על ישורון היתה שושנה טסלר, אשתו של המשורר אליהו טסלר, המתוארת על-ידי צורית כ"אשה נמרצת ויפהפיה נודעת, שנהנתה מחיזורים של סופרי החבורה כולם" (1995: 114). היא קושרת את שמה מפורשות לסצינה דלעיל המתוארת אצל ישורון.

²⁶ בשיר "אחרימן", שנכתב ביוני 1973, כלומר, שלוש שנים אחרי מותו של אלטרמן (ופורסם בספר **השבר הסורי אפריקני**, 1974), יוצר ישורון קשר בין "אחרימן" ל"אלטרמן" מבלי לנקוב בשם המפורש. בשיר זה מופיעה אמירתו של זה המכונה "עני", הבא אל בית היין: "אתה מתנשא למלך? אוי שושנה שושנה שושנה. צא מן השלחן". צורית כותבת בהקשר זה: "מעורבותה של שושנה טסלר ביריבות גררה אחריה אסוציאציה עם הפזמון הפלמ"זי הפופולארי 'שושנה שושנה שושנה', אשר אלטרמן הרבה לפזמו כטוב עליו לבו בין [...] יש בשיר הזה התייחסות לחרם הדו-סיטרי שהחרימו אבות ואלטרמן זה את זה" (שם: 193).

כסיפור אנלוגי לקטע הממוארי משנות השלושים מגולל ישורון מעשה שהיה ב-1948, בנגב, בהיות שניהם עם ג'יס השריון. זיכרון זה נמסר בצורה מפותחת מעט יותר ומשרטט את שתי פניו של אלתרמן: מחד גיסא - כחבר הדואג לרעהו דאגת אה גדול (אלתרמן היה צעיר מישורון בשש שנים!) מרפדו בחום ומכסה את ישורון בשמיכותיו שלו, ומאידך גיסא, כאיש המתפרץ על חברו באותו מעמד "מתוך קשיות זעזוע עצום" בשאלה: "אתה כותב יומן?" ואינו נרגע עד שחברו מבטיחו שאיננו כותב.

הזיכרונות הולכים ולובשים אופי אינטימי יותר עם סיפורו של ישורון על החלפת מעיליהם זה עם זה ועל חיבוק חברי של אלתרמן, זרוע על כתף, בעת טיול ברחוב דיזנגוף. החלפת המעילים בנוסח "בן-המלך והעני" אינה מאותתת עם זאת על שינוי של ממש במעמדם של השניים, שכן שיאה של האפיזודה המסופרת חושף – על רקע הידידות הקרובה – דווקא פן דמוני-משהו ושתלטני-קנאתני של אלתרמן: "פעם אמר לי ברגע של התפלצות: - 'אתה יפה כגרוויורה'.²⁷ אתה צריך לאבד את עצמך לדעת".

באפיזודה משמעותית נוספת, הקשורה בטיול לילי באותו רחוב, מגולל ישורון את סיפור הליכתם יחד, כשתוך כדי כך הוא מוצא עצמו בגינה של אחד הבתים, בעוד אלתרמן על המדרכה מטיח בו בחימה: "כאן תישאר! לא תעבור אלי את התחום".²⁸

מילים מפתיעות אלה, הנשלפות מזיכרונו של ישורון, מסמנות לא רק את הגבולות הפיזיים שמנסה אלתרמן לתחום בעת הטיול הלילי, אלא אף את ההיררכיה ואת הגבולות הפנים-חבורתיים, המבטאים זרמי מעמקים, מתחים ומאבקים.

ישורון ואלתרמן הם אמנם בני אותו דור ספרותי, אך דרכיהם הפואטיות היו שונות בתכלית, וכך היה גם מעמדם בקרב החבורה הספרותית. אלתרמן, ממרומי מעמדו הבלתי מעורער בשלהי שנות השלושים ובשנות הארבעים (למאה העשרים), לא היסס לעיתים - בעיקר בהיותו בגילופין - לפגוע בקרובים וידידים, ובתוכם – גם באבות ישורון.²⁹ קטעי הזיכרונות של ישורון על אלתרמן, המובאים ב"חוזר על

ב"חוזר על הפתחים" מיוחס המשפט "אתה מתנשא למלך?" באופן מפורש לאלתרמן, ואילו שמה של שושנה טסלר מושט. העדויות העולות מתוך השיר המוקדם "אחרים" מחזקות אפוא את תחושת המורכבות של יחסי ישורון-אלתרמן.

²⁷ "גרוויורה" ברוסית – תגליף.

²⁸ האפיזודה מסתיימת בשני משפטים נוספים המוחלפים בין השניים. ניתן להבין, כי ישורון הוא השואל בתגובה על המשפט שצוטט: "האם לא מפריע לך היקף כזה של אנשים?" ותשובתו של אלתרמן: "אבל אתה אינך יודע מתי אני עם עצמי" (ישורון. תשמ"ה: 69).

²⁹ אורלנד מביא מזיכרונו את הדברים הבאים מפי אלתרמן: "למה תוקע פרלמוטר ספות-נשים בשערותיו? שאל אותו, שאל אותו..." (אורלנד, 1985: 15). שמו המקורי של אבות ישורון היה, כידוע, יהיאל פרלמוטר, וכך נקרא בפי אנשי החבורה הספרותית שסביב אלתרמן.

הפתחים" שנים לאחר האירועים ואף לאחר פטירתו של אלתרמן, מתארים בעקביות – על אף האפיוזודאליות שלהם - ידידות מיוחדת, מעוטת מילים ומרובת מחוות. עם זאת, אין ישורון מטשטש את התנשאותו של אלתרמן, את קנאותו למעמדו המיוחד ואת מזגו הסוער, כמו גם את התמכרותו לטיפה המרה, קנאתו ביופיו של ישורון והליכתו הגמלונית ("שדרך הילוכו כמו עולה מרגלי גבעה"). האמביוולנטיות בתיאור אלתרמן ובתיאור יחסיהם ההדדיים היא ברורה: הערצה כלפי האישיות היוצרת מצד אחד (למשל, התפעלות מפורשת מן העובדה שאלתרמן לא כלל ב**כוכבים בחוץ** את השיר "משהו כחול, מאוד כחול", שפורסם ב**טורים** וזכה, כנראה, להערכתו של ישורון), וחשיפתם של רגעים אינטימיים מביכים בין השניים, מצד שני. התחשבות גלויה עם אלתרמן אין כאן אפוא, שכן צד הזכות אינו ניתן לערעור, אבל יש אולי התחשבות מאוחרת סמויה, הבאה לידי ביטוי בבוטות החשופה שבתיאור התפרצויותיו של אלתרמן, ובעיקר בהדגמתן באמצעות ציטוטים "מפיו" הנמסרים מתוך הזיכרון.

באותה שנה בה ראה אור ספרו של אבות ישורון, פורסם גם ספרו של יעקב אורלנד, **כז שירים, נתן היה אומר** (1985).³⁰ בהקדמה לספר מציין אורלנד, בן דורו וידידו הקרוב של אלתרמן, כי השירים "נתקבצו לסירוגין, לאורך שבע-עשרה שנים בקירוב", כלומר, חלקם נתחברו עוד בחייו של אלתרמן, ולדברי המחבר, אחד או שניים מהם אף הושמעו באוזניו חודשים לפני מותו. לדברי אורלנד, השירים נכתבו מתוך געגועים עזים לערכיו של הדור המופלא, "שאלתרמן שימש לו טריבון אציל ונאמן". "דורו של נתן היה זה", קובע אורלנד בפסקנות. ככל שמורשתו הספרותית והגותו החברתית של אלתרמן הפכו "אמות-מידה ואבני משקל למבחן נכסי-הרוח המפרנסים את צרכיהם של נותני-הטון ומיטיבי-הטעם בישראל", כך, לדברי אורלנד, גדל ומעמיק העניין "לא רק ביצירתו של אלתרמן, אלא גם באישיותו הסבוכה ורבת הפנים". (שם: 7). ואמנם, ספרו של אורלנד מגלה באלתרמן לא רק את הפנים, אלא גם את הסתר הפנים. בביטוי זה, המשמש ברגיל לתיאור ההתנהגות האלוהית, נוקט, אגב, אורלנד עצמו בנוגע לאלתרמן, בדברי

³⁰ על ספרו זה (וכן על הספר "סמטת החבשים" ועל הפואמה "קייב") הוענק לאורלנד בכ"ח בטבת תשמ"ז (29.1.1987) פרס ההסתדרות לספרות ע"ש אלתרמן. בנימוקיו כתב חבר השופטים בין היתר: "יצירות אלה מסמנות מהלך חדש ומעורר עניין בכתבתו של יעקב אורלנד [...]. אורלנד פונה בטקסטים אלה אל השיר הארוך, המכיל יסודות סיפוריים, השואף לגלם **מציאות חברתית קונקרטי**, תוך שימוש ב**חומרים אוטוביוגרפיים ובפרטי ריאליה** שלהם אופי מקומי מובהק. [...] "נתן היה אומר" הוא מחזור שירים, המעמיד במרכזו את דמות המשורר נתן אלתרמן, המוצג על רקע החיים הספרותיים בארץ-ישראל מאז שלהי שנות השלושים. [...] אורלנד נתן לגיטימציה מחודשת למסורת הפואימטית, [...] על-ידי כך שהוא העמיד מחדש את השיר כמדיום המושתת על **חיקוי ריאליסטי רחב יריעה של "עלילה" היסטורית**" (ההדגשות שלי. ח"ש). הפרטים באדיבות ארכיון אורלנד באוניברסיטת בר-אילן (מסמך 6/4 ב). תודתי לד"ר תמר וולף-מונזון על העברת הפרטים הללו לידי.

ההקדמה שלו. העיון בספר מגלה אכן היטלטלות והתרוצצות בין שתי מגמות סותרות: השגבה ומיתזציה של הדמות מצד אחד, וניפוצו של המיתוס הבנוי על תדמיתו הציבורית של אלתרמן, מן הצד האחר. לא נדיר למצוא בספרו של אורלנד ביטויים המפליגים בשבח חוכמתו, רגישותו, כנותו ואנושיותו של אלתרמן, ואפילו ביטויי "האלהה" כגון: "הוא גֵּלָה סְפִירַת תְּפִאֶרֶת וְשִׁיָּא מְעַבֵּר לְעֶצְמָה" (10), "דוּמְיָה מִן הָאֵל הִי שְׂרֵתָה בּו" (19) או "מְגֵד-גֶרֶשׁ פְּשָׁרוֹנוֹ, שְׂרָאִינוּ בָּם זִיו מְאִיקוֹנִין שֶׁל שְׂכִינָה" (47). לא פחות! אולם האימפקט של ספרו של אורלנד לא נשען על אלה. דומה, שספר זה הוא מצבור האפיזודות האיקונוקלסטיות הגדול ביותר שנכתב על אלתרמן לאחר מותו. כנגד כל שבה המועתר עליו בספר, ניצבת גנות, המגובה בסיפור מפורט והחושפת את חולשותיו של אלתרמן כאדם ברגעיו האינטימיים ביותר. שתיינותו, שעליה שתקו קודמיו של אורלנד, הופכת לעניין גלוי, הנפרש בכתוב על כל פרטיו הדוחים. ברגעי השתייה, בהיפוך מרגעים אחרים, מכתיר אותו אורלנד כאיש ריב ומדון, אכזר ומתעלל נפשית בחבריו ובקרוביו. החל מן הכוס השישית ואילך, כותב אורלנד, "החל השֵׁטֶן נוֹטֵל מִמְשָׁלָה בְּתוֹכוֹ/ וְכוֹבֵשׁ כָּל חֶלְקָה טוֹבָה" (14).

האומנם, רק כדי שעדותו "יהא בה משום עזר-מה להבנת מניעים סתומים וחבויים בכתבתו" [של אלתרמן], כפי שהוא אומר בהקדמה, פורש אורלנד את הצדדים האפלים והבעייתיים של אלתרמן האדם, עם שהוא מעיד עליו כי "בִּימֵים הָהֵם אִין מְלֶךְ בְּיִשְׂרָאֵל/ לְבַד מִנְתָּן" (47)? או אולי יש לראות בכך התחשבנות מאוחרת עם מי שבחיייו הטיל צל ענק, שמשוררים דוגמת אורלנד לא יכלו אלא לחסות תחתיו או לקמול?³¹ מתוך דבריו של אורלנד בספר עולה בבירור תערובת של הערצה כמעט ללא גבול כלפי מושא שיריו, ביחד עם התחשבנות בלתי-סולחת בעליל, מעין "שיבת המודחק" בתהליך של חשבון-נפש מאוחר.

כמו אבות ישורון, אף אורלנד משעין את דבריו על ציטוטים מפי אלתרמן, כפי שנרשמו בזיכרונו ובמחברתו של המחבר. "עדותו" של בעל הדבר (אלתרמן) על עצמו, כשהיא מובאת בתוך מירכאות, כוחה הרטורי גדול מכל עדות אחרת. תחבולה זו משמשת את אורלנד שוב ושוב. אבל אין דינו של משפט קצר כגון: "אֲנִי, מֵה שְׂאֵמְרָתִי לְךָ אֶתְמוֹל – שְׂכַח אֶת זֶה, / פְּלוֹמֵר, פְּאֵלוּ ל' אֶמְרָתִי... (עמ' 13), שבו חוזר

³¹ לעניין זה בהרחבה ראו שחם (תשנ"ד); ובשינויים מסוימים: שחם (2004).

אלתרמן מדברי הביטול שאמר על רחל המשוררת, כדינם של הדברים המצוטטים מפיו בעניין כוחו לקיים הבטחות, שיש בהם מעדותו של "בעל הדבר" על פגמי אופי מהותיים באישיותו:
 וְהִנֵּה אֹמֵר לִי: "אֵל תִּסְמַךְ עָלַי לְעוֹלָם, אֲפִלּוּ אֶכְטִיחַ לְךָ הָרִים וּגְבָעוֹת,
 אֵין בִּי, כְּאֵדָם, הַפֶּחַ לְקַיֵּם אֶת שְׁבוּעוֹת הַרְעוֹת הַטְּהוֹרָה
 בְּמִלּוּא לְהֵט גְּדָרֶיהָ,
 אֵין לִי נְאִין לְשׁוֹמֵם אִישׁ בְּר־דַּעַת כִּי אִשָּׁר הַשְּׁלֵמוֹת הַזֹּאת" (עמ' 20).

הבאת הדברים הללו כלשונם, אמורה לדבר בעד עצמה ולהעיד על תכונת אי-הנאמנות ואי-האמינות של אלתרמן בתוך מסכת הרעות, תכונה שאורלנד מרמז עליה בדרכים שונות בספר.³²
 המהלך המסתמן בספרו של אורלנד כתוצאה מכך הוא כפול: בה בשעה שההילה סביב אלתרמן כמו הולכת ומתפוגגת, הרי דמותו של הדובר הולכת וצוברת עוצמה כידידו ורעו-כאה-לו וכאיש סודו הנבחר. ובכל זאת, גם מבעד לסיפורים האיקונוקלסטיים, הדמות הבלתי-נשכחת והטראגית בספר, המתבלטת בעוצמות נסיקתה ונפילתה כמו גם בעוצמות הרגש שלה, היא ללא ספק דמותו של אלתרמן ולא אחר, לטוב ולרע.

שבע-עשרה שנים חולפות בין הופעת ספרו של אורלנד ובין הופעתה של הפואמה המפתיעה "עם אלתרמן בחולות" מאת נתן זך (2002).

כמעט כל מי שכתב על אלתרמן, אם בחייו ואם לאחר מותו, סגר כך מעגל כזה או אחר. אך הפואמה של זך היא בעלת מעמד מיוחד במובן זה, שכן זך הוא מי שהמרד באלתרמן רשום בפירוש על שמו, בעקבות מאמרו הידוע מ-1959, "הרהורים על שירת אלתרמן", שהתחיל את מהלך ההדחה של הפואטיקה האלתרמנית ממעמדה המרכזי בשירה העברית בת הזמן.

בשיר "חוכמה נעלמה" שבספרו נתן היה אומר כותב אורלנד, בין היתר, כך:

"אָכֵן, הוּא הִיָּה צְפוּר רַב־תִּיבִי, / מִי שֶׁרָאָה אוֹתָהּ בְּמַעוֹפָה / שׁוּב אֵין לוֹ מְנוּחָ / לֹא תַחַת הַשָּׁמַיִם / וְלֹא בְּצֵל מְצַנְפוֹת הָאֶקְדָּמָה. / צְפָרִים בְּרֹאשׁ יֵשׁ לוֹ / עַד יוֹם מוֹתוֹ". הכתוב מכוון כמעט בלא הסוואה אל נתן זך,

³² ובשיר הנדון, "איש רעים להתרועע", באופן הברור ביותר: "האם אכן היה רע? או שמא רק איש-רעים? שמא רק ל ה ת ר ו ע ע /? ואם היה, האם רע נאמן היה? / ואם נאמן, עד כמה היה נאמן, / ומה סוד 'שני רעים יצאו לדרך, מי מהם ישוב בוגד?' (עמ' 19-20). בדברים האחרונים רומז אורלנד לשירו של אלתרמן "דרך, דרך, דרך", שהציטוט לקוח מתוכו.

משורר ופרופסור, ששירו "צפור שנייה" נפתח במילים הבלתי-נשכחות: "קִּיִּי צִפּוֹר רֶבֶת יִפִּי". אורלנד מנכס משפט שירי מפורסם זה ומחילו על אלתרמן, ומכאן מגלגל את הדברים בשיר אל המסקנה הבלתי נמנעת שבציטוט לעיל. והנה, הפואמה המאוחרת של זך היא כמעט בבחינת התגשמות הנבואה משירו של אורלנד.

מקץ 31 שנה "פוגש" הדובר בפואמה של זך את אלתרמן המת בחולות ומנהל עימו דיאלוג. כמו בספרו המאוחר של אורלנד, גם כאן כל האופציות הן בידי הכותב, שמושא שירו אינו עוד בין החיים. אך בשונה מאורלנד, לזך אין כל יומרה לתעד, להעיד או לשמר את דבריו ומעשיו של אלתרמן בחייו. היצירה היא כולה בְּיָוֵן, דרמה של התודעה, שבה היוצר חופשי לביים, להמציא את הדיאלוג ולנהל אותו ביד רמה. וזאת בדיוק הוא עושה. לאחר שיחת גישוש כביכול, שבה משמיע אלתרמן דברים נחרצים על המציאות שהשתנתה באורח משמעותי מאז מותו, הולכת השיחה וקרבה אל מה שיתברר פֶּלֶב הפועם של השיר: חזרה אל עניינים ישנים ובלתי סגורים ובירור מאוחר של מערכת היחסים בין שני המשוררים.

עוד בטרם "יתפתחו" חילופי דברים, שם זך בפי אלתרמן את שורות הסליחה והמחילה של המשורר המת כלפיו, המשורר החי, שפגע בו והדיחו ממעמדו: "הָרִי זֶה הַזְּמַנּוֹת לֹאֵר לָךְ, אֵין בְּלִבִּי/ עֲלִיךְ, מְחוּץ לְמָה שְׁיֵשׁ. כָּרָר דְּבָרָנוּ עַל כָּךְ. / תִּשְׁאַל אֶת אוֹרְלַנְד. הוּא עֹד חַי?" (10).³³ רק למראית עין נגשרים כאן גשרים בין השניים, בשעה שזך מבקר - מפיו של אלתרמן - את היום-יום הישראלי מנקודת ראותו, שאותה הוא מטיל על אלתרמן. אך בעניינים פואטיים ההתנצחות לא דעכה: אלתרמן, המדובב על-ידי זך, תולה את חוסר ההבנה של זך את שירתו (שירת אלתרמן) בזרותו של זך למקום ולגדולתה של השעה ההיסטורית דאז, (שקיבלה ביטוי בספרו הדחוי והמותקף ביותר של אלתרמן - גם על-ידי הצעירים - **עיר היונה**, העוסק בתקומת עם ישראל במדינתו). בכך "מחטיא" אלתרמן כביכול את עיקר העניין מבחינתו של זך, המאשימו כאן בהעמדת פנים, שכן בעיניו אין הוא אלא אירופאי המתחפש ביצירתו לבן האוריינט:³⁴

³³ זך מרמז כאן לשיר "מפגש ב'כסית" בספרו של אורלנד **כז שירים נתן היה אומר** (עמ' 71-74), המתעד מנקודת ראותו של אורלנד ומעדות שמיעה שלו את המפגש בין אלתרמן לזך ב-1959, זמן-מה לאחר הופעת מאמרו הנודע והמתגרה של זך על שירת אלתרמן. בשירו של אורלנד מקבל זך "הכשר" של מבין בשירה מאלתרמן עצמו: "מבין, מבין... [...]" "זאת כל הצרה" (עמ' 73).

³⁴ בהאשמה דומה נגד אלתרמן יצא, כידוע, יונתן רטוש. רטוש, מייסד תנועת העברים הצעירים, שהעלתה על נס את הילידיות הארץ-ישראלית, טען שאלתרמן מתבונן בטבע הארץ בעיניו של מהגר, של "חדש זה מקרוב בא". ראו: יונתן רטוש, "מנגד לארץ", **אלף**, ינואר 1950. כונס בספרו: **ספרות יהודית בלשון העברית**, 1982, עמ' 75-82. המאמר דן בשירו של אלתרמן "מריבת קיץ", המתפלמס עם תפישותיה של תנועת ה"כנענים". בין היתר כותב שם רטוש: "אלתרמן איננו בן הארץ. הוא הובא הנה בנעוריו, בגיל ההתבגרות. בעיית ההתערות בארץ, בלשון פשוטה יותר בעיית ההתבוללות בה, ובפרט בגיל הזה, היא בעייה אישית מאוד, ובמידה שהאישיות של הבא

"ואתה, מר קיפודי, מה לך ולגמל? הרי הד'ב

ארה את הדבש בספורי ילדותך, העורב השחור

עמד על צמרת א'רן משלג והשוכל הקניף לו

בחרוים. מה לך פי תליון. ל'א פאנו ל'כאן לסמל ולה. תגמל. (עמ' 11)³⁵

הנה כי כן, מרכז הוויכוח בין השניים, הנערך כביכול ברוח טובה, הועתק אל מקום אחר לגמרי משהיה במקורו, המקום שבו זך עדיין מרגיש בטוח בטיעונו, ואילו אלתרמן פגיע פחות, להרגשת זך: "דבר דבר [...] לי אתה פ'כר ל'א מ'פריע" אומר אלתרמן לדובר בשלווה אולימפית, "אולי א'ני עוד מ'פריע ל'ך?".

ואכן, אין ספק, שהפואמה הארוכה והמתוחכמת של זך מעידה כל-כולה על ה"הפרעה", על החשבון הפתוח, הבלתי-מיושב, שבינו ובין אלתרמן. אמנם, זך מנסה לבטל חלק מן המרחק ביניהם, בכך שהוא שם בפיו אלתרמן דיבור בלשון רבים המתייחס לשניהם: "הרי פ'כר א'יננו מי ש'ה'ינו/ פי אם מה ש'נה'נה או, ג'רוע מ'זה, / מה ש'עושים ו'נעשו מ'אתנו" (8), אך זך יודע גם יודע, כדבריו בשיר: "המ'רקק א'ינו נ'עלם, עקש. / מ'רקק ל'עולם א'ינו נ'עלם." (7). בסופו של דבר אין השיר מסלק את רגש האשמה של זך ומסתיים בידיעה שאלתרמן היה ונותר פגוע אנושות על-ידו לעולם: "מ'ניף שוב א'ת י'דו? ל'א. ל'א א'לי! פי / הוא נושא ב'לבו/ פ'דור עופ'רת" (13).³⁶

מפותחת יותר, מעוצבת, מגובשה, כן יקשה עליה הדבר. כמו המשוררים בני הדור הקודם גדל גם אלתרמן בנוף אחר, ונוף הארץ נשאר בעיקרו של דבר זר לשירת היחיד שלו" (שם: 81). להרחבה בעניין הפולמוס רטוש-אלתרמן ראו את הפרק "מריבת קיץ" תחילת המרד בסמכותו של אלתרמן, אצל זיוה שמיר (1993: 167-178) הפרק הופיע בספר מאוחר יותר של המחברת תחת הכותרת: "מריבת קיץ" - תשובת אלתרמן ל'כנענים" (שמיר. 1999: 235-250).

³⁵ זך מכנה את אלתרמן "מר קיפודי" על שם אחד מגיבורי ספרו הסאטירי המאוחר של אלתרמן, **המסכה האחרונה** (1968). אזכור הגמל רומז לרשימתו המוקדמת של אלתרמן "לגמל" (1938). מתוך רשימה זו מביא זך חלקי משפטים המשובצים בקטע המצוטט. כך כותב אלתרמן על הגמל: "לא אתה היית הגיבור בספרי האגדות הראשונים שלנו. **הדב החום ארה את הדבש בסיפורינו** [...]"; "ידענו תמיד כי רב מאוד המרחק בינינו, כי בדרך אליך צומח עדיין אותו **אורן מושלג והעורב על צמרתו**". זך משתמש אפוא בטיעונו של אלתרמן עצמו כדי "לחשוף" את מה שלתפישתו הוא העמדת פנים בכתיבתו השירית של אלתרמן.

³⁶ משפט זה הוא, כידוע, ציטטה מתוך דברי האם השנייה בשירו של אלתרמן "האם השלישית". רק האם השנייה מתוך השלוש מתנבאת על שובו של הבן המת אליה: "הוא הולך בשדות. הוא יגיע עד כאן. / הוא נושא בלבו כדור עופרת". (אלתרמן. תשכ"א: 123). זך "נכנס" אל תוך השיר האלתרמני כאילו הוא הפוצע, שבגללו נושא המשורר המת "בלבו כדור עופרת" מטפורי, כמובן.

עדויות-השיר שנידונו כאן בקו כרונולוגי מלמדות על תנודות בעיצוב ובהכּנָּה של דמות אלתרמן ביצירותיהם של משוררים לאורך התקופות. מדמות של אנטגוניסט ב"דרמות" של ידידות נכזבת וקנאת סופרים בשירי בני דורו, מתגלגל אלתרמן בהמשך לדמותו של פרוטגוניסט, בעל הילה של משורר בחסד עליון, שהתברך במגע עם הנשגב ובהכרה מצד עמיתיו. ואילו סמוך לאחר מותו הוא הופך בשירים לדמות אגדית-פלאית-מיתית ללא הסתייגות כמעט. אלא שכאן, בניגוד למצופה, לא נעצר המהלך. לא "אחרי מות קדושים אמור", אלא הסתמנות תחילתו של מהלך איקונוקלסטי ככל שהולך ומתרחק תאריך פטירתו. אילו גלגולים צפויים עוד לדמותו של המשורר הבלתי נשכח? זאת אין לדעת. אולי רנסאנס, אולי רה-מיתוציה.³⁷ נוכל לומר רק בנוסח ברנר - וכמעט בוודאות - "כל החשבון עוד לא נגמר".

ביבליוגרפיה

א. רשימת היצירות שנידונו במאמר

- אורלנד יעקב, **כז שירים נתן היה אומר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"ה, 1985.
 בת-מרים יוכבד, "נתן אלתרמן", **שירים**, 1972, עמ' 290-291.
 בת-מרים יוכבד, "לנתן אלתרמן", **שירים**, 1972, עמ' 315-316.
 גורי חיים, "שירי ידידות", **שירי חותם**, הקיבוץ המאוחד, תשי"ד, 1954, עמ' 61-72; (לראשונה: **דבר**, 22.5.1953)
 גורי חיים, "השתנות", **חשבון עובר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1988, עמ' 189; (לראשונה: בתוך **מראות גיחזי**, 1975).
 גורי חיים, "משורר לאמי", **חשבון עובר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1988, עמ' 334-335.
 זוסמן עזרא, "צעד מכנף", **עצי תמיד**, ספרית פועלים, מרחביה ותל-אביב, 1972, עמ' 16-18; (לראשונה: **דבר**, 5.8.1960)
 זך נתן, "עם אלתרמן בחולות", **חדרים**, 2002, עמ' 7-13.
 זמורה ישראל, "נתן אלתרמן", **ל' סוניטות**, הוצאת "ענף", תל-אביב, תשל"א, 1971, עמ' 19.
 טנאי שלמה, "משורר חדרי עם", **שירי שלמה טנאי**, עקד, 1972, עמ' 243-244.
 טנאי שלמה, "אלתרמן", **שירי שלמה טנאי**, עקד, 1972, עמ' 244.
 ישורון אבות, "חוזר על הפתחים", **הומוגרף**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"ה, עמ' 64-69.
 מר יחיאל, "אך יש עוד מפגש", **מלב ונוף**, הוצאת ספרים נ. טברסקי, תל-אביב, תשי"ב, 1951, עמ' 77.

³⁷ שני התהליכים הללו מסתמנים בערבוביה, למשל, בסרטו של אלי כהן, "אלתרמניה", מ-2001.

ב. ספרים ומאמרים

אורלנד יעקב, "אבני-שפה בשולי דרך", **כז שירים נתן היה אומר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"ה (1985), עמ' 7-8.

אלתרמן נתן, "לגמל", **טורים**, 15 באפריל, 1938.

אלתרמן נתן, **שירים שמכבר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, הוצאת "מחברות לספרות", תשכ"א.

אלתרמן נתן, **עיר היונה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ב [תשי"ז].

אלתרמן נתן, **המסכה האחרונה**, ספרית "מעריב", תל-אביב, 1968.

גוברין נורית, **צריבה – שירת-התמיד לברנר**, משרד הבטחון ההוצאה לאור, בית-הספר למדעי היהדות, אוניברסיטת תל-אביב, 1995.

גמזו יוסי, "היה איש...", בתוך: **סימן שאתה צעיר!...**, סובר – הוצאת דברי-מוסיקה, 1972, עמ' 94. זך נתן, "הרהורים על שירת אלתרמן", **עכשיו**, תשי"ט, חוב' 3-4, עמ' 109-122.

ישורון אבות, "אֶתְרִימָן", **השבר הסורי אפריקני**, אבות ישורון – כל שיריו, כרך שני, הוצאת הקיבוץ המאוחד/ סימן קריאה, 1997 [1974], עמ' 93-96.

צורית אידה, **שירת הפרא האציל – ביוגרפיה של אבות ישורון**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1995.

קרסון-בלום רות, "אמי, יוכבד בת-מרים" – [ראיון עם בתה של המשוררת], **ידיעות אחרונות**, תרבות, ספרות, אמנות, 19.1.1990.

רטוש יונתן, "מנגד לארץ", **אלף**, ינואר 1950. לאחרונה: **ספרות יהודית בלשון העברית**, 1982, עמ' 75-82.

ש. שפרה, ראיון עם עזרא זוסמן: "הכתיבה כהשגחה פרטית", **"משא"** (מוסף ל"דבר"), גליון 9 (65), 2.3.73.

שחם חיה "כי ככה דומים מראינו": שירת יעקב אורלנד בזיקת-אח לשירת אלתרמן", **דפים למחקר בספרות** 9, אוניברסיטת חיפה, תשנ"ד, עמ' 75-100 [הופיע בשינויים מסוימים: שחם (2004): 141-114].

שחם חיה, "אחד ושלושה - בין-טקסטואליות, פואטיקה ויחסים בין-אישיים: מקרה אלתרמן", **קרובים רחוקים: בין-טקסטואליות, מגעים ומאבקים בספרות העברית החדשה**, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2004, עמ' 142-153.

שמיר זיוה, "מריבת קיץ" תחילת המרד בסמכותו של אלתרמן", **להתחיל מאלף**, הקיבוץ המאוחד, 1993, עמ' 167-178.

שמיר זיוה, "מריבת קיץ" - תשובת אלתרמן ל'כנענים' **על עת ועל אתר**, פואטיקה ופוליטיקה ביצירת **אלתרמן**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1999, עמ' 235-250.

שניר חיים, "בת-מרים כותבת על אלתרמן", **מאזניים** ס"ז (9) 3, 1993, עמ' 3-6.

ראה אור בעיונים בתקומת ישראל, מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, קרית שדה-בוקר, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, כרך 19, תשס"ט 2009, עמ' 177-197.