



**מתוך "נתן אלטרמן – פרקי ביוגרפיה" / מנחם דורמן (בעריכת דבורה גילולה)
פרק שביעי – פרץ וסער**

הפסקת "כתובים" בדצמבר 1932 ויסודם של "גזית" בינואר 1932, של "טורים" ביוני 1933 ושל "גליונות" בנובמבר 1934 נראים, ביסודו של דבר, כמהלך אחד בצמיחה של הספרות הארצישראלית, מהלך של יתרגיון ושל ביסוס טעמים שונים גם בבטאונים מיוחדים, כל בטאון ועורכו: שלונסקי, למדן, טלפיר, שלושתם בני ראשית המאה, שעלו לארץ בתחילת שנות העשרים כאנשי העליה השלישית וגמרו בארץ אוניברסיטאות של סלילת כבישים, בניין בתים וייבוש ביצות בעמק יזרעאל. היה שוני רב (גם בצורה החיצונית) בין "גזית" ל"גליונות". אך מדבר אחד ביקשו שניהם להתבדל מפורשות והוא זיקה למפלגה מן המפלגות ותלות בהן, מבחינה חומרית ומבחינה רוחנית. כמו שכתב למדן בפתח החוברת הראשונה: "כרטיס־מפלגה אין בידינו וגם איננו רוצים הו. אנו רואים בפוליטיזציה היתירה של חייו עתה אחד האסונות הגדולים ביותר של זמננו וגו'". ("גליונות לדברי ספרות, מחשבה וביקורת, יוצאים אחת לחודש עלידי יצחק למדן", תל־אביב, כסלו תרצ"ד). מבחינה זו, "גזית" עוד הרחיק לכת בהתנזרותו מכל טיפול בבעיות חברתיות אקטואליות ומכל נקיטת עמדה כלפיהן. עמודיו היו מוקדשים רק לספרות ולאמנות. מאידך גיסא, הירבה טלפיר לעסוק בסוגיה של "פרובינציאליות" ו"אוניברסאליות" ולעשותה, לכאורה, קנה־מידה לאמוד בו את הישגיה או כשלונותיה של הספרות הארצישראלית שבעין; לדידו, יעוד בטאונו, בניגוד לבטאוני שלונסקי, היה לעצב את המיזוג הנכון בין "הארצי־לוקאלי והיצירה האוניברסאלית". לעומת זאת, עורך "גליונות" לא שינן מושגים אלו וניגודם (הממשי או המדומה), שעוד תפסו מקום ניכר, כזכור, במילונם של "כתובים", בימי שטיינמן־שלונסקי. אם "טורים" ו"גזית" ניסו להגשים, כל אחד על־פי דרכו, פורמולה מיוחדת של "מבית ומחוץ" (איך להיות ספרות עברית מודרנית כענף מן הספרות האירופית), הרי "גליונות" כמו ביקש להסתפק במועט של "בית" גרידא.

בין כך ובין כך, שוב לא היה בנמצא "מחנה" של ספרות צעירה, אף כי שלונסקי עוד הוסיף זמנ־מה, גם בגדר "טורים", לדבוק בנוסח הקודם. הסתייגותו של אלטרמן, בן שנות השלושים בספרות ארצישראלית, מן התפיסה השלונסקאית של "מחנה" ושל מלחמת "מחניים", עם השיתה ביטוי לטעם אישי, למזג אישי, היתה בה גם סימן לתמורה כללית יותר, ועם שחבורת, טורים" היתה חביבה עליו והוא חש מחוייבות לעשות למען הצלחתו, שיפורו והעשרתו של הבטאון הזה, לא חסך מטובו גם מ"גזית" האנטי־טורימי, אם אפשר לומר כן. כמו שראינו, תחילת השתתפותו בבטאון זה, בעודו בנאנסי, היתה מקרית כלשהו (ושלונסקי גער בו, כנראה), אבל אחר־כך, שעה שכבר ידע היטב מה בין "גזית" ל"טורים", הנה בכל־זאת לא משך את ידו מבטאונו של טלפיר והוסיף להדפיס בו שירים גם בשנת תרצ"ג וגם בשנת תרצ"ד, עד שנפרד מכתב־עת זה מחמת דבר שנפל בינו לבין העורך ולא חזר להדפיס בו שירים משלו. שיר אחרון שפירסם ב"גזית" הוא שירו

הנודע: "חיוך ראשון", בגלגולו הראשון, כמובן.¹ מכלמקום, השתתפותו של אלתרמן ב"גזית" במשך שלוש שנים, בקירוב, גם בימי "כתובים" וגם בימי "טורים", היתה בבחינת ביטוי חיובי לשלילת התפיסה של בלעדיות, מטעם "המחנה" או מטעם "החבורה".

אפס, חרף תקוות גדולות שתלו בו מייסדיו, כאילו עתיד השבועון להיות להם בחזקת "בית שני", הנה משהגיע "טורים" לשנתו השנייה, אחרי מ"ט-ני גליונות, הוא פסק מלהופיע (הגליון האחרון יצא לאור ב-5 בספטמבר 1934). ודאי משהו גם חסרוֹן־כיס עשה, שתפוצתו של העתון לא היתה בה כדי לכלכל את הוצאות הדפסתו ומכלשכן לא השיגה ידו לשלם שכר־סופרים, לא לקבועים ולא לארעיים. אלא שגם לא נאבק על קיומו, מבחינה זו, כפי שנאבק קודמו ("כתובים") לפניו, בפאתוס ובתחושה של שליחות. לבד מ"מאזניים" היו שלושה בטאונים ספרותיים: "טורים", "גזית" ו"גליונות" וגם מוספים ספרותיים של "הארץ" ושל "דבר" ועוד – וכל אלה הציעו את עצמם לקהל־קוראים מועט בתוך אוכלוסייה יהודית של כמה מאות־אלפים (כאוכלוסייתה של עיר קטנה או בינונית). ואף־על־פירכן, "גליונות" ו"גזית" החזיקו מעמד, הגם שחלקם, מבחינה חומרית, לא שפר מחלקו של "טורים": למדן וטלפיר לא נתנו לילדי טיפוחיהם ליפול. באורח רשמי לא היה שלונסקי עורך "טורים", כשם שלמדן וטלפיר היו עורכיהם המוכרים והבלעדיים של בטאוניהם, אך למעשה היה שלונסקי העורך, עד שעריכתו שוב לא עלתה בקנה אחד עם טעמו "הקולקטיבי" של ה"יחדיו"; במשהו חזרה עתה פרשת "כתובים", אלא שעתה מילא שלונסקי תפקידו של סלעה־מחלוקת, שאליו התנפץ הגוף הספרותי. אלתרמן לא תבע לעצמו כתר של עורך. מעולם לא אבה לשמש בכהונה זו המצריכה תכונות שלא היו לו, כגון הטלת מרות טעמו על זולתו. יחד עם זאת, קרוב לשער, שאלמלא רחקו זה מזה שלונסקי ואלתרמן, הלוך והתרחק, היה "טורים" מוסיף להתקיים ברציפות. כאשר חידש הבטאון את הופעתו מקץ ארבע שנים בקירוב (למן ה־15 באפריל 1938), אמנם נמנה גם אלתרמן על "יחדיו" זה המחודש, אך לא הדפיס בו משלו כי אם כמה תרגומים.²

שלא כ"גזית", שהתנזר מכל אקטואליה מדינית־חברתית, ושלא כ"גליונות" שהסתגר מכל מה שקרוי "אורינטציה בינלאומית", הרי ב"טורים" ניכרו מלכתחילה מודעות מדינית ערה יותר וגם נטייה "מתקדמת" כלפי חוץ, דהיינו – שמאלית יותר בכמה מעלות. סימן לעירנות פוליטית זו כבר ניתן בשער הגליון הראשון, שיצא לאור אחרי רצח חיים ארלוזורוב על שפת ימה של תל־אביב: שער זה היה עשוי מדיוקן האיש שנתלו לו הדברים הבאים: "יד קין רצחה נפש אחת מישראל, יקרה, דגולה מרבבות... איש ישראל! בכל היקר בנפשך, במיטב החרדה לגורלך – כבוש, כבוש את יצרך הפצוע. כי אם יש תנחומין – הרי רק ביד המוסיפה לבנות, לזרוע. ואם יש ציון לנפש המנוח – הרי רק בתגבורת בנין". גליון מיוחד, שהוקדש לדברי שיר ולדברי פרוזה נגד המלחמה, העיד על השפעתם של הלכירוח ציפיסטיים שרווחו אז בקרב מפלגות־פועלים אירופיות. גם אלתרמן השתתף בגליון זה בשירו הנודע "אל תתנו להם רובים", שהולחן בזמנו

¹ ליתר דיוק: אלתרמן עוד חזר והדפיס ב"גזית" כמה תרגומים, כגון תרגום שירו של שמחה אייזון, "הקוצר", "גזית" שבט־אדר תש"א. סירובו של נתן אלתרמן להשתתף בגליון־העשור של "גזית" היה סירוב בולט ומכוון, וזאת למרות הפצרותיו של דב סדן, שהיה עורכו של גליון זה, על פי בקשת גבריאל טלפיר, ידידו מנוער.

² כגון רשימתו של ז'ול רומן, "למען הרוח והחופש", גליון י"ט, 24.8.38; או "דפים מיומן משל ז'אן גהנו", גליון מ"ח, 22.3.39. בתוכן־העניינים לכרך "טורים" ב', רשום ביחס לכותביהם של המדור "טור ראשון", שהיה טור אקטואלי מטעם המערכת, כי "רובו נכתב על־ידי א. שלונסקי" אבל "השתתפו גם: נ. אלתרמן, לא. גולדברג, י. זמורה, מ. ליפשיץ, מ. לוי, י. קלינוב, א.ד. שפירא".

עלידי סטפן וולפה והושר הרבה בדביקות בקרב הנוער הארצישראלי.³ יוצא בזה "שיר הגיליוטינה" ("טורים", 5 בספטמבר 1934), שאף הוא שיר-מחאה פציפיסטי מבחינה זו, שהדובר בו הוא כליה-משחית עצמו (הגיליוטינה). על-פי החלוקה של "שמאל" ו"ימין" גם "כתובים" היה שמאלי, אלא שבינתיים אירעו כמה וכמה דברים בארץ ובעולם אשר העמיקו מאוד את הניגודים החברתיים והמדיניים וגם בישוב הארצישראלי ניכרה אז, בצורות שונות, מגמת ההקצנה באגפיו השונים לרבות קהיליית הסופרים, שאף בה נתנו תמורות-הזמן את סימניהן (דרך משל, הצטרפותו של אצ"ג למחנה הרוויזיוניסטי, או, מאידך, התקרבותו של אלכסנדר פן לפלג הפרויקומוניסטי). ברם, חרף עירנותה הפוליטית של חבורת "טורים" ופתיחותה כלפי זרמי-חוץ, לא חילוקי-דעות או שוני-נטיות בתחום זה הכריעו את הכף לצד הפסקת הבטאון בגלגולו הראשון. מסתבר, שה"יחדיו", שעליו היה מושתת "טורים", לא יכול היה לתפקד כראוי, בהיתקלו בתביעתו של אברהם שלונסקי לשמש כעורך-יחיד, למעשה: תביעה זו, בין שהשמיע אותה מפורשות בין שהשתמעה ממעשיו, מוצדקת היתה לשם קיום הבטאון גם אלמלא שוני הטעמים שבין אישי החבורה הזאת, שהיו בעלי ייחוד, כדרכם של סופרים מובהקים. על אחת כמה וכמה היתה התביעה מוצדקת כששוני זה קיים היה ולא עוד אלא אף הלך והעמיק. ואם בכל-זאת נעשה מקץ שנים אחדות נסיון חדש לשקם את השבועון, הרי סתימת הגולל עליו כעבור שנה בקירוב (מ-15 באפריל 1938 עד 30 במארס 1939) הוכיחה סופית, כי אותו "יחדיו", אשר נמשך לסירווגין בגלגולים שונים, תוך כדי הרחבה או צמצום, מימי "כתובים" (1927) ועד ימי "טורים" ועד בכלל (1939), הנה הגיע לסופו הנחרץ, בהשאירו אחריו חריש עמוק שחרש בשדה הספרות העברית וטנא מלא פירות משובחים.

לגבי "טורים" בי"ת, שלא כלגבי "טורים" אל"ף, נקבע מראש כי שלונסקי יהיה העורך, עורך-יחיד, במקום אותה "מערכת קולקטיבית" שלא עמדה ולא יכלה היתה לעמוד בנסיון. ברם תיקון זה, שאילו נעשה קודם לכן אולי היה מציל את הבטאון, איחר את המועד מכל הבחינות. השנים שחלפו בינתיים חיזקו עוד ביתר-שאת מניעים אישיים וכלליים, אשר פוררו את ה"יחדיו" של החבורה הזאת.

הצטרפותו של שלונסקי למחנה "השמאל" הציוני בארץ-ישראל, כשם שלא היתה מקרית כן לא היתה בלתי-צפויה, מבחינת חילוקי-הדעות שרווחו אז בקרב חבורת "טורים"; מן-הסתם משך שלונסקי לכיוון זה את השבועון, שהיה מופקד בידו, והכרעתו לקבל על עצמו את עריכת המדור הספרותי בבטאון "השומר הצעיר", בתורת עורך-יחיד ("סמכותי היא אוטונומית"),⁴ היתה בה משום סוף-מעשה-במחשבה-תחילה, דהיינו – מה שנמנע ממנו ב"טורים", ניתן לו במדור ההוא מתוך חירות. לא היה כשלונסקי מבחין בין שירת-הכלל ושירת-היחיד ועם-זאת (ואולי דווקא משום כך) מוכשר היה להיעשות איש-מפלגה במובהק. משורר בשיעור-קומתו כאשר הוא מחליט, בכורח מזגו ותודעתו, שלא להימנות עם בני הפארנאסוס, שלא להיבדל מגופים ומגמות המהווים

³ לימים ביקש אלתרמן למנוע את השמעתו של השיר הזה בפומבי, בכל צורה שהיא, דווקא משום שהיה כה פופולארי בזמנו ובפופולאריותו עלול היה לפגום בכוח התפילה לרובים רבים ככל האפשר.
⁴ בגליון 30 של השבועון "השומר הצעיר" (11.8.39) נתפרסמה ההודעה הבאה מטעם המערכת: "לפני שבועות מספר התנהל משא-ומתן בין מערכת 'השומר הצעיר' לבין קבוצת סופרים בדבר השתתפותם במדור לספרות שבעתוננו. נקבעו היסודות להשתתפות זו והוחלט להתחיל בה בגליון מס' 31 של השבועון. העריכה הספרותית של המדור תהיה בידי א. שלונסקי". הציטוט שלעיל, שבו מדגיש אש"ל כי הוא לבדו עתיד להיות אחראי למדור הספרותי ומבחינה פורמאלית אין עיו שום מרות מפלגתית, הוא מתוך אגרת לי. זמורה מן התאריך 10-11.8.39. (ראה ב"מאזניים", אפריל – מאי 1974). עם "קבוצת הסופרים", שנטתה, יחד עם שלונסקי, ל"השומר הצעיר", נמנו, כנראה, לאה גולדברג, רפאל אליעז ומשה ליפשיץ; נתן אלתרמן, א.ד. שפירא, יצחק נומרן, ישראל זמורה וש. גנס לא היו כלולים בה.

או רוצים להוות מוקדי כוח בחברה, איננו מכריע לצד זה או אחר כאחד האזרחים בעלמא המקיים את זכותו הדמוקרטית, יהיה אשר יהיה משלחידו. אין כמשורר מעורב אישית בכל מה שהוא עושה או אנוס לעשות על-פי חוקי חייו. אלתרמן הלך עם שלונסקי מ"כתובים" ל"טורים", אל"ף ובי"ת, עשר שנים בקירוב; מכאן ואילך נפרדו הדרכים, אבל גם הפרידה הזאת, שעמדה לכאורה, בעיקרו של דבר, בסימן של התפלגות מדינית, אף היא היתה מהותית לשניהם ולאורח-יצירתם כמשוררים בארץ-ישראל. כאשר החליטו אנשי "טורים", כמסקנה מכשולן קודם, לחדש את בטאונם, לייפות את כוחו של שלונסקי להיות להם העורך, כבר ידעו, מן-הסתם, לאן רוחו נוטה בציבוריות הארצישראלית ולמי נתונה אהדתו הפוליטית, ואף-על-פי-כן בחרו בו, אלא שבמרוצת השנה הזאת של 38' – 39' נשתנו פני העולם עוד ביתר-שאת בטלטולו בין שלום ומלחמה. גם בארץ סערו הרוחות והחריפו ניגודים שנסתמנו מכבר, ואין פלא, שגם באותו חוג צר של אנשי "טורים", הבדלים שביניהם בעניינים של "חיתוך גורלות בעולם" (אלתרמן) קרעו סופית את חוטי ה"יחדיו", אשר בלא-הכי היו מתוחים למדי מטעמים אחרים.⁵

במעין מאמר-ראשי לגליון ראשון של "טורים" ב' כתב שלונסקי: "... הספרות – על הפרק בעולם, והוויות העולם – על הפרק בספרות. כי מאורעות האדם, האישי והקיבוצי, חדלו להיות מפורקות וממוינות. הכל התגעש והתערבב ועומד על פיה של התהום האחת. הכל עומד עכשיו – בטור ראשון", ומשמעם של הדברים, כי כתבה-העת המתחדש בזה פניו מועדות לפוליטיזציה מיליטאנטית, שלא זו בלבד שלא ישים פדות בין ענייני ספרות לענייני מדיניות, אלא אף יקבע עמדות ויעשה להן נפשות. קשה להניח שמגמה זו לא הובעה על דעת הכול, או הביעה, לפחות, הלך-רוח משותף, עד שצריך היה לתרגמה, הלכה למעשה, במהלך המאורעות, משבוע לשבוע, מעניין לעניין, מ"טור ראשון" אחד למשנהו. ואז התברר סופית כי השוני כבר הכריע את היחד. שלונסקי ומי שהלכו אז עמו בתור חבורה (במידה שהיתה זו עדיין חבורה כבימים עברו, בהיות כולם צעירים יותר), סימנה-היכר שלהם שוב לא היה ספרותי דווקא, כבימי "כתובים" ותחילת "טורים", אלא פוליטי מפלגתי, הגם ששלונסקי הבטיח לעצמו "אוטונומיה" בעריכת מדורו; בכל-זאת כאן לא היה בעלה-בית, כי אם דייר-מישנה נחשב מאוד ומוגן מראש מפני

⁵ מן הדין להתעכב כאן ולבחון מקצת דברים שפירסם ישראל זמורה על פרשת "טורים" א' וב', דווקא משום כך, שהוא היחיד מבין אנשי החבורה, אשר פירסם עדות אישית בראיון עתונאי ובקטעי יומן. כדרכו העמיד הכול על "יחסים אישיים", בחלקו את נפשות החזיון בין רשעים וצדיקים. הוא עצמו נמנה על האחרונים, כמובן, שאם לא כן, לא היה עושה את החלוקה הזאת. לשבחו צריך להיאמר, כי אף-על-פי שמקטעי היומן עולה הרושם הברור, כי זמורה מילא לא-אחת תפקידו של ה"אינטריגאנט" בקומדיה הקלאסית, לא נמנע מלפרסם גם קטעים המבליטים אותו בתפקיד זה. דרך משל, בקטע יומן מן ה-14.38 (הוא יום לפני הופעת הגליון הראשון של "טורים" המחודש) כתוב לאמור: "שוחחתי ארוכות עם שפירא (א.ד. שפיר) ונתברר לי, שהולכת ומתגבשת אופוזיציה לשלונסקי, להליכותיו עם החברים, לטעמו ולדרך עריכתו; האופוזיציה הזאת: א.ד. שפירא, ש. גנס, י. גורמן ונ. אלתרמן סבורים שלא גולדברג. מ. לוי ואני – מסורים לשלונסקי בלי כל ביקורת; הוא הופתע מאוד מיחסי הכמוס לשלונסקי ונתעודד מאוד". אפילו נטיל ספק בעדותו של זמורה לגבי יחסם של גורמן או אלתרמן לשלונסקי, הרי עדותו על עצמו היא בוודאי מהימנה והיא מגלה כי זמורה נהג כלפי שלונסקי מנהג אחד בפה ואחד בלב. תמוה עוד יותר שכך נהג זמורה גם אחרי פטירתו של שלונסקי. ב"קטעים מיומני על א. שלונסקי ז"ל", שהופיעו ב"מאזניים" במאי 1973, בקטע יומן מ-14.38, אנו קוראים את הדברים הבאים: "שלשום יצא-לאור גליון א' של 'טורים'; שלונסקי שמר בדפוס, שאיש לא יקח לעצמו גליון – הוא יביא לכל אחד ל'אררט'. בערב ישב ב'אררט' – הגליונות בתיקו, אך אינו נותן לאיש, כי סולד מפני הצטופפות הקהל, ורק משהלכנו שנינו אל בת-מרים – חילק את הגליונות בין החברים, והוא מלא שמחה כילד". והנה אותו קטע עצמו מופיע שוב מקץ שנה ב"קטעי יומן סביב אברהם שלונסקי" ("סימן קריאה", מאי 1974) וראה זה פלא – תוך חודשים מספר נשתנה הטון שינוי ניכר, אף-על-פי שהדברים נכתבו, לכאורה, לפני עשרות בשנים, כלהלן: "שלשום יצא הגליון; שלונסקי שמר בדפוס, שאיש לא יקח לעצמו גליון – הוא יביא לכל אחד ל'אררט' בערב ישב ב'אררט' – הגליונות בתיקו, אך אינו נותן כי לא יוכל לראות בהצטופפות קהל לראות עיתון ורק משהלכתי אתו לי. בת-מרים (לפי הצעתו) – חילק את הגליונות בין חברים: הוא שמח: גודל שמחתו כבושה בכוונה, כאדם המכיר בערך עבודתו ובו ל'המון' מסביבו; מגוחך במקצת". – שמחתו התמימה והגלויה של שלונסקי ("כילד") נהפכה בינתיים לשמחה "כבושה", יוהרנית של אדם, אשר בז ל"המון".

התערבות חיצונית שתאמר לו מה יעשה ואיך יעשה בדל"ת אמותיו, ואף-על-פי-כן הוא שרוי, במובן מסוים, במצב של תלות (כזכור, אחד מעיקרי "כתובים" "טורים" היה איתלות גמורה מבחינה חומרית).

שלונסקי סיכם את הדיון על שירי-מלחמה (שהתנהל מעל 'הדפים לספרות' של השומרה-הצעיר) ועל השירה במלחמה שבעין. אם לאה גולדברג טענה, שמה שמתבקש מעם המשורר בעת הזאת הוא לשיר על מה שמחוצה לו, לדידה, "לשיר שירו לטבע, לאילנות הפורחים, לילדים היודעים לצחוק", ואם משה ליפשיץ הוסיף, כי במלחמה זו שומה על הסופר לשאת את מדברו כנגד המלחמה בכל צורה שהיא, הרי שלונסקי בחיבורו "פיקוח נפש" ("דפים לספרות" 27.10.39) הרחיק לכת משניהם וטען כי הזמן הוא זמן של "פיקוח נפש דוחה שבת", של חול מוחלט, של איהתרומומות-הנפש, של חולי-חולין המכסים על הכול. וכדבריו: "... אין לומר שירה; בפירוש: אסור לומר שירה לעת כזאת! כשם שאסור לנגן בביתו של אבל. כשם שאסור להדליק אור בעיר הנצורה. כי צו ההתגוננות הוא: ההאפלה". כמובן, יש מקום ל"שיר של יום", שאינו מעמיק ואינו מרחיק, יש מקום ל"פיוטי הזדמנות", החולפים יחד עם מה שגרם להם, "ובמידה שהשירה עלולה להחיש עזרה, ליתן חלקה בהתגוננות זאת מיד – הרי היא צריכה, היא מוכרחה להיות יפה לשימוש תועלת, סיטוני, בזקי, שווה לכול". ותו לא. "כלום אפשר להציע למשרד-תעמולה של הדמוקראטיה הנלחמת לשדר בראדיו שירת וורלן או רילקה, דהיינו: זו שפעולתה על האדם מעמיקה, מעוקפת, אטית"? שלונסקי הציע להבחין בסוגיה זו בין מה שפלוני אלמוני בתורת משורר ומה שהוא בתורת אזרח; כאזרח, אם ידבנו לבו, הוא יכול להעמיד את עטו לרשות הכלל ולחבר שירית-עמולה, שיריהלכת, פזמונות, סיסמאות בחרוזים, פלאקאטים וכיוצא באלו – "ועד כמה שאפשר פשוטים וקלים ו... גרועים מבחינת השירה"; מאידך גיסא, בתורת משורר עליו להיאלם דום, עד יעבור זעם. דעתו כדעתה של לאה גולדברג בפלוגתא זו, אלא שהוא עוד מפליג ממנה, כאמור, שאם המשוררת קבעה לעצמה: "אני – לא!" לי לא יהיה חלק ב"שירי-מלחמה", הרי הוא סבור כי לא המשורר (בתור משורר), כי אם השיר עצמו הוא סרבן-מלחמה מעיקרו, מטבע-ברייתו.

הוויכוח הוא איפוא בין שלונסקי לאלתרמן, והוא הוויכוח הישן שביניהם, למראשית פגישתם במחיצת "כתובים".

ביחסי שלונסקי-אלתרמן ניתן לסמן שלושה פרקי-זמן על לוח האכסניות הספרותיות שבהן נפגשו ושהן היה תמיד שלונסקי האושפיזין: בימי "כתובים", שבהם עמד אלתרמן לפני שלונסקי בדחילו ורחימו, כתלמיד בפני רבו; ובימי "טורים" אל"ף, שבהם סגנון-אלתרמן הלך והתגבש וככל שהוסיף אלתרמן למצוא את עצמו, כן ייחודו כלפי שלונסקי התנכר. פרק זמן שלישי חל בסביבות ימי הופעתו של "טורים" ביי"ת, שאז הגיע אלתרמן לשיעור-קומתו הוא בעולמה של הספרות העברית, עם הופעת "כוכבים בחוץ" בנוסח חדש בשירה הארצישראלית. בסוף שנות השלושים פנו איש לעברו וגם לא היו להם עוד אכסניות מיוחדות המשותפות לשניהם. הם פנו איש לעברו גם מבחינה פוליטית, וכמסתבר היתה גם בכך משום עילה לגמר פרשת "טורים" בכלל. בהערות-שוליים לחיבורו "פיקוח נפש" מסכם "ש." (כעורך ה"דפים לספרות") את דעתו של אלתרמן כך: "...כי בימים אפלים אלה יש משגב אחד: ספרות טובה, טהורה ועליכן מטהרת". אבל פאראפראזה זו אינה מדויקת: אלתרמן כתב "ספרות טובה", ולא כתב "טהורה" ומכלשן לא "מטהרת", הוא לא ידבר על מה שהא עושה, או צריכה לעשות, אלא מה שהנה כחלק מן ההוויה האנושית בכל עת ובכל הנסיבות. ושלונסקי מוסיף שעם זאת "נסגר מעגל אחד". בוודאי

השתמש כאן באקראי בתיבת "מעגל" ולא נתכוון לרמוז מיניה וביה לוויכוח הראשון שהיה ביניהם כעשר שנים קודם לכן, שעה שאלתרמן פירסם את מאמרו "במעגל", אבל בהיסח'הדעת כיוון היטב, כי באמת "נסגר מעגל", זה שתחילתו באה לידי גילוי בשוני התייחסותם אל שירת-הכלל של חיים נחמן ביאליק, או ביתר-דיוק – אל השיר "ראיתכם שוב בקוצר-ידכם". בעיני שלונסקי אף שיר זה היה בחזקת "פיוטיהזדמנות" (לאו דווקא מוצלח), ואילו בעיני אלתרמן, אם גם לא היללו במפורש, הרי לימד עליו זכות, עם שהוא מצביע על יסודות פיוטיים בלתי-מפוקפקים הטמונים בו. אבל לא נימוק זה או אחר בעד השיר שהוא או נגדו קבע אז את ההתייחסות השונה כלפיו, ואף לא את ההתייחסות השונה כלפי מחברו, שאלתרמן, על-פי מסיבות-חיי וועלפי עיתוי כניסתו לספרות עברית, משוחרר היה מן ה"קומפלכס" הביאליקאי (את מעשה השחרור ההכרחי כבר עשו הקודמים לו, בראש-זראשונה – שלונסקי); בתגובתו של אלתרמן על שיר משירים המשורר-הרואה ("ראיתכם שוב...") כבר נסתמן – עוברית – יסוד הפתיחות העתיד לעשות גם את שירת-הכלל שלו לשירת-יחיד מובהקת.

בדיון על "שירי מלחמה", או ביתר-דיוק – על שירה לעתות מלחמה, שוב נפלגו שלונסקי ואלתרמן מאותה בחינה עצמה, אלא שהפעם כבר נהפך השוני לפרשת-דרכים. באומרו, שיש להבחין בין האזרח שבמשורר לבין המשורר שבמשורר, והראשון הוא המחבר לעת-מצוא גם שירי-ציבור, ניסח אמנם שלונסקי את דבריו בהכללה, שלא כלאה גולדברג שנקטה לשון אישית, וידויית ("אני – לא"), אבל בכל-זאת היתה הכללתו מעיך-מסיכה, לפי שבעצם, רצה לומר: אני מבחין, ושוב היה בכך רק נוסח אחר להסבר מדוע שלל בזמנו את נביאותה של שירת-ביאליק, שסימן-ההיכר של הנביא הוא זהות אבסולוטית בין המשורר לאזרח, אם לנקוט לשון מודרנית. מכוחה של אבחנה זו, שהיתה זרה לאלתרמן, פנה אז שלונסקי לאן שפנה, בהקימו מדור ספרותי בתוך אכסניה מפלגתית, ונמצא, שאגב הדיון על שירים לעתות-מלחמה גם נחשף משהו מן המניעים העמוקים יותר שפירקו את "יחדיו" סופית.⁶

לעומת ה"דפים לספרות" הקימו אלתרמן וזמורה "מחברות לספרות", וקרוב לשער, שלא במקרה קראו לבטאונם בשם דומה כל-כך לבטאונו של שלונסקי, כאילו ביקשו להדגיש הן את המוצא המשותף ממשפחת "כתובים" – "טורים" והן את השוני ואת פרשת-הדרכים. אם ל"דפים לספרות" היתה תעודת-זהות פוליטית מובהקת של "האופוזיציה השמאלית" בתנועת-הפועלים הארצישראלית, הרי "מחברות לספרות" ("מופיעות שש לשנה, בעריכת י. זמורה") היו א-פוליטיות

⁶ בחיבורו "גורלו של נבחר", המוקדש לשירתו המדינית של אורי צבי גרינברג ("מעריב", 15.10.76), נזקק שלום לינדבאום לפולמוס שהוא על שירי-מלחמה, שהתנהל בין לאה גולדברג, אלתרמן ושלונסקי והוא מצטט מתוכו קטע מסוים. ברם, יש לומר כי הרושם הוא ששלום לינדבאום, או שלא קרא את דברי-הפולמוס בעיון, או – אם בכל-זאת קרא ואתם – הוא מעוות את משמעותם, כאילו עיוות זה יש בו כדי להוסיף חשיבות וערך לשירתו המדינית של אצ"ג. ש.ל. כתב, כי קיים היה בזמנו "קאטאלוג" של נושאים וצורות-לשון, שעל-פי כלליו היו מודדים איזוהי שירה בכלל ואיזוהי שירה נאצלת בפרט, ו"כל חריגה מקאנון זה היתה בבחינת פגיעה בטעם הטוב". שיגרת כללים זו נתקבלה גם בשירתנו החדשה, אפילו במודרנית מאסכולת שלונסקי ותלמידיו. לכן, לשווא נחפש ביטוי ישיר של פעימת החיים היומיומיים, כתיבה מגוייסת ב"לחץ-הזמן ולהט-המקום" כלשון גרינברג. כתיבה כזו נחשבה פגומה או נחותה. מקומה, לכל היותר, בפזמון, נוסח "הטור השביעי" ודומיו". לצורכו קוטל ש.ל. את "הטור השביעי" ומדביק לו את ההגדרה "פזמון". להלן הוא מזכיר את הפולמוס על שירי-המלחמה מספטמבר 1939, מביא ציטטה מלאה גולדברג וממשיך: "ואפילו שלונסקי – שבדומה לכמה רעיו בחברתו, כנתן אלתרמן, עזריאל אוכמני וכו' – חלק על דעתה והתיר כתיבה מחורזת, פלאקאטית, למען המאמץ המלחמתי המוצדק הזה, שלל את התביעה החברתית המפורשת מן השירה וגו'". ובכן, א. שלונסקי לא שלל את דעתה של לאה גולדברג, כי אם חידדה עוד ביתר-שאת, שהוציא מן הפרט והכלילה כדי עיקרון: ב) אלתרמן שללה עקרונית, אף כי הודה בזכותה המובנת-מאליה של לאה גולדברג לחוש את הדברים ולאומרם כטעמה ו-ג) אלתרמן חלק על לאה גולדברג מתוך נימוקים שונים בתכלית מנימוקיו של אוכמני, שבכל המחלוקת הזאת היה רחוק מאלתרמן עוד יותר משלונסקי וגולדברג. ואין לך דבר מופרך מלומר, כי אלתרמן שלל בשירה "ביטוי ישיר של פעימת החיים היומיומיים". פשיטא, שדרכו בזה היתה שונה מדרכו של אצ"ג – ועל סוגיה זו צריך לדון, כמובן, בהקשר אחר.

במובהק ובכרך הראשון של כתביהעת, דרך משל, למן ינואר 1940, אין אתה מוצא אף לא מאמר אחד העוסק במישרין או בעקיפין, בנושא מדיני – והשנה היא 1940! רק ספרות יש כאן, "ספרות טובה", כהבנתו של העורך שנתמך בכול עלידי אלטרמן ונשען עליו, על שיפוטו, על תרומתו (בעיקר שירים) ועל השפעתו שהביאה לאכסניה זו את חלקם האחר של אנשי "טורים" לשעבר: יעקב הורביץ, יוכבד בת-מרים, אליהו טסלר, א.ד. שפיר ועוד. מכל האכסניות הספרותיות, שבהן השתתף אלטרמן למן כניסתו ל"כתובים" בתחילת דרכו ועד ל"מחברות לספרות", מקץ עשר שנים, בקירוב, היה זה האחרון ה"אלטרמני" מכולם, שגם אם נערך והובא לבית-הדפוס עלידי זמורה, בלי השראתו של אלטרמן והשתתפותו לא היה נוסד ולא היה מצרף אליו אותם סופרים ומשוררים שהדפיסו כאן מדבריהם לעיתים מזומנות. ער ב יסודו של הבטאון החדש כתב זמורה מכתב, שיש בו כדי להעיד על חלקו של אלטרמן בהופעתו ובעיצוב דמותו של "מחברות לספרות". ב-25 ביולי 1939 כתב אל אלטרמן את הדברים הבאים: "המעשה הספרותי, שאני מתחיל בו – נושא עליו שם *שאתה* קבעת לו; ולא רק זה – אני נעשה עורך של במה ספרותית זו רק לאחר *שאתה* הצעתני כעורך לבמה ספרותית אחרת". (כזכור הציע אלטרמן, כי זמורה יתפוס את מקומו של שלונסקי בעריכת "טורים"). "עצם העובדה הזאת עוררה בי את הרצון ואת ההחלטה לייסד את הבמה הזאת מתוך הנחה קודמת ובטוחה, שאני עושה מעשה שהוא לרצון לך ואתה תתמוך בו ותדאג לו כיד יכולתך הברוכה". להלן מדבר זמורה על תפקידו של העורך ועל גישתו-הוא אל מלאכת העריכה – ונקל לחוש, שמכלל הן אתה שומע לאו המכוון לעבר שלונסקי. אחר-כך הוא חוזר להפגיע באלטרמן, שיראה בבמה העומדת לקום במה שאחריותה מוטלת גם עליו: "ממגעית אתך בשנים האחרונות למדתי להעריך לא רק את שיריך - - - אלא גם את *טעמך* הספרותי, את כוח-ההערכה שלך של יצירות ספרותיות, את כוח-החלטתך המהיר ונכון ואמיתי לגבי דברים, הצריכים לראות אור או צריכים להיות גנוזים; והרי אני קובע לעצמי מראש לשתף אותך שיתוף מתמיד ומלא בעריכת הבמה הזאת ועל כך אני מבקש את הסכמתך המלאה והידידותית וגו'".⁷ ואכן, הסכמה זו ניתנה למעשה ובפועל-ממש, ומכל-מקום בשנות קיומן הראשונות של ה"מחברות לספרות" היה אלטרמן שותף גמור לבניין אכסניה זו, שהיתה גם אכסנייתו האחרונה באותו מובן שייחס למושג זה, לדימוי זה, שעה שפנה ל"כתובים". בעצם, פרט לחברותא, חיפש אז שם מה שטרם עתה שיימצא כאן – "ספרות טובה". מי שהיה ה"הומו פוליטיקוס" בחבורה שנתפרקה זה-עתה, בעל טורי ה"רגעים" שנעשו בתקופה זו פוליטיים-אקטואליים במפורש (להבדיל מטורי השנים הקודמות, כמו שנראה להלן) – ובכל דווקא אלטרמן המשיך ב"מחברות לספרות" את המסורת החוץ-מפלגתית, שנתקיימה ב"כתובים" וב"טורים" אל"ף.

עם-זאת היה ל"דפים לספרות" של שלונסקי ול"מחברות לספרות" של אלטרמן מכנה משותף: שני כתביהעת שוב לא ייצגו שום "אופוזיציה" בספרות הארצישראלית; תור "האופוזיציה" הזאת נסתים – והוא הדבר שביטא אלטרמן בחיבורו "סער ופרץ", ב"מחברות לספרות" של ינואר 1940.

מאמרו של אלטרמן "סער ופרץ" היה מעין נסיון לחזור ולהשקיף על התקופה הזאת מגבוה, להעמיד אותה על צידוקה, לחשוף משהו ממניעיה ולגמור עליה את ההלל. ניתן לומר, כי למן מאמרו "במעגל" ועד למאמרו "סער ופרץ" (ולא עד בכלל), היו כל מאמרי אלטרמן על השירה דברי פולמוס כלפי פינים כלפי אותו "מחנה" של הספרות הצעירה, של

⁷ ההדגשות במכתב הן במקור. אלטרמן עשה את מלוא רצונו של זמורה ונתן ל"מחברת" הראשונה שירים ("שיר מאור-עיניים", "הזקן", "הסומא") ומסה, כמו שביקש זמורה.

"המודרנה" הארצישראלית, שהוא עצמו נשתייך אליו, הן מצד גילו, הן מצד סגנון שירתו והן מצד יחסיחברותא. אך נכנס לחבורה של אנשי "כתובים" ונתקבל עלידם כאחד משלהם (רשמית – בתור "מועמד") נזדמנה לו הזדמנות להסתייג מן הדגל האנטי־ביאליקאי, שעדיין נישא אז ברמה באכסניה זו ונחשב, מכל־מקום כלפי חוץ, כסימְרָה־היכר העיקרי של חבורת המודרניסטים. בצורה זו או אחרת הביע לא־אחת את הסתייגותו מן המושג "מחניים" ומן האידיאולוגיה שהיתה מקופלת בו. אפילו במאמרו "על הבלתי־מובן בשירה", שבו הוא עצמו מופיע כאחד האֶכְסְפוֹנְנִים של השירה הארצישראלית החדשה מן האסכולה השלוֹנסְקֵאית, בניגוד לאסכולה "הקלאסית", גם בו יש שוני בולט בין תפיסתהוא את "הבלתי־מובן" בשירה לבין הפואטיקה של שלונסקי בנידון זה. גם מאמרו "סוד המרכאות הכפולות" הקרוב בקשת האסכולות של השירה העברית לביאליק ולאורי צבי גרינברג – ובאותה מידה הוא רחוק מאלוף־השירה של הזרם "הכתובימי". עתה, משנסתיימה מלחמת "מחניים" ואין עוד "מחנה" של "כתובים" – "טורים", בא אלטרמן ומר את צידוקו של המהלך ההוא, את ההכרח שבו, ולהטעים את הברכה שהביא לספרות העברית.

"סער ופרץ". *Sturm und Drang* בלועזית. מסתבר, שלא אלטרמן היה הראשון שנקט צמד זה לשם ציון ואפיון המהלך הארצישראלי החדש בספרות העברית. אנשי "כתובים" כינו את עצמם בשם זה שנעשה חינהוֹשֵׁאֵאֵת־עֲצֻמוֹ, סיסמה שאינה כרוכה דווקא בכל ההשתמעויות ההיסטוריות של המונח. ובאתו מובן השתמש בו גם אלטרמן, בהדגישו כי חביבה עליו הגירסה העברית המקובלת והמיושנת, מפני טעם־הלווי האירוני שדבק בה והוא איננו במקור ("...ביחוד ה'פרץ' הזה"). מוצאה של הנוסחה הזאת מן החוץ, אך בבואה לציין תקופה מיוחדת בספרות העברית – הספרות העברית, מצבה וצורכיה, נוסכים בה חריפות־משנה. הספרות העברית, העתיקה כלכך, "עודה יוצרת לעצמה את תנאי־חיותה הראשוניים", עדיין שומה עליה לעקור "את גושי לשונה מסלעיהם", לכבוש את נופה, לברוא את קוראיה.

לכאורה, "סער ופרץ" משמעם, בעיקר, התלבטויות, ספקות, חיפושים, אך לאמיתו של דבר, בגלגולם הקודם, סימנם היה בראש־זראשונה ההיפך מזה, היו "אמונות ובטחונות", "קנאות ואמונה" – ואליהם, כאל יסוד של "מנוחה" נושא הסופר את נפשו עתה, ברגעי חולשה, כאשר הוא מבקש לנוח קמעה מהתלבטויות, ספקות, חיפושים שהעמיקו, שמאבקייהם נסתרים ושדה־הקרב שלהם הוא בתחומו של היחיד, של הסופר הבודד בבדידותו.

החיבור הזה "סער ופרץ" משנת 1940 שתי פנים לו; אפשר וצריך לעיין בו הן כמסה שעניינה להגדיר ברטרנספקטיבה תקופה מסוימת בספרות הארצישראלית והן כתעודה אישית, אינטימית, שבה מסכם בעליה את דרכהוא בתקופה זו, כחלק ממנה, כמעורה בה, כאחד מיצריה ויוצריה, בדברו עליה פרִידוֹמוֹ־סוֹאָ, ונמצא ששני הסיכומים האלו, הכללי והפרטי, עולים בקנה אחד עד כדי כך שלכאורה אין להפריד ביניהם. יפה המסה הזאת, שהיא המושלמת בין קומץ מסותיו העוסקות ישירות בענייני ספרות מבחינה עקרונית, נובע בוודאי גם מן המיזוג הזה, שדברים, שהם מכבשוֹן לבו של המשורר, נשמעים כבעלי תוקף על־אישי משכנע מבלי שהפסידו במטמורפוזה זו מטעמם הוויזווי המובהק. אלטרמן, השתמש במונח "סער ופרץ" לא "כגושפנקה לצרכי מיון ספרותי", מצמיתו לצרכי מהלך־מחשבתו שבעין, מבלי להתחשב עם כמה וכמה פרטים חשובים במשמעותם בתולדות הספרויות. הוא משתמש בו פשוטו כמשמעו: הסתערות והתפרצות, מרד כלפי מוסכמות, תסיסה והתססה, דינאמיקה תקיפה וטלטול בחוֹקִיד. אין אלטרמן אומר מפורשות אימתי, לדעתו, החלה תקופת "הסער והפרץ" בספרות עברית, אבל יש רושם, כי הוא

מדבר, בעצם, על שני מחזורים של "שטורם אונד דראנג" "סער ופרץ עוברי-אורח נצחיים". זוהי מעין עונת-אביב בספרות, המקדימה כל קיץ והבאה אחרי כל חורף של סגריר וקור וקפאון הצמיחה. כאמור, עיקר תיאורו של אלטרמן מכוון בוודאי למחזור האחרון, הארצישראלי של סער-ופרץ בספרות העברית, כמות שנתגשם ביצירתם, בהווייתם ובמאבקהם של אנשי "כתובים" – "טורים"; עס־זאת דומה, שנשמעים כאן גם הדים ממחזור אחר, קודם. המונח "סער-ופרץ" החל נוהג בעברית למאז שהעברית נכנסה – שוב – ל"עולם המעשה", דיבור אחר: לעולם החולין ("ששת ימי המעשה"). הגדרה זו של אלטרמן מחזירה אותנו אל מסתו של חיים נחמן ביאליק "שירתנו הצעירה", (שכבר נזכרה בדיונונו על מסתו "סוד המרכאות הכפולות", 1938). שוב מתברר עד מה היתה המסה ההיא חרוטה בזכרונו של נ"א ונתנה את סימניה בעיצוב מחשבתו. גם ביאליק, ב"שירתנו הצעירה", דן בתקופה של סער-ופרץ ואף כי אין הוא נוקט שם במפורש את השמות: "סער ופרץ", הרי ואריאנטים שלהם חוזרים ונישנים ככינויים לשם איפיון תופעות בתחית השירה העברית. על דורם של מיכ"ל וגורדון הוא אומר, "שהוציאו את הספרות מקודש לחול וממילא קירבה עלידי כך אל האדם ואל החיים" (והוא, כנראה, מה שמכנה אלטרמן בשם "עולם המעשה"), אבל עדיין לא הוכשר הדור להקים ספרות בדרגה אמנותית. הספרות היתה מצפה ל"פורצי גדר". בדמותם של מנדלי, פרישמן, פרץ ועוד: הללו "הרעיבו והצמיאו את לב היהודי לחיים וליופיים". ואחריהם נבראו כת שלישית, כת "כובשי בסערה", וכת רביעית, ועליהן נימנים טשרניחובסקי ושניאור, בעלי "שירת 'האגרוף והבלורית'" וגו'; בתיאורי שני המשוררים האלו ודורם אצל ביאליק ("אבירים", "ליסטים", "מתוך חביון היער, עז ואמיץ") יש משהו שיפה לו גם הכינוי "פרא-הקדמון" שאצל אלטרמן, המביא, מבחינה זו, ראייה מביאליק כנגד ביאליק, אשר כה היטיב להבין למסתערים ולמתפרצים של דור קודם בגולה ועס־זאת התנכר, כעבור שנים הרבה, ל"סער ופרץ" הארצישראליים. תקופות של סער ופרץ החוזרות איפוא במחזוריות ואין הן סימנה הבלעדי של תקופת הרומאנטיקה דווקא, חליפתו של הקלסיציזם בספרות-אירופה, שהספרות העברית היא חלק ממנה. אצלנו, סער ופרץ הם מגילויי התחייה הלאומית, כדברי אלטרמן בקטע החותם את המסה: "סער ופרץ – לא פלא הוא אם הספרות העברית, אשר מאות שנים רצופות של דממה גדולה ואפס־מעשה עמדו עליה כסיוט, לא שבעה ולא תשבע עוד עת רבה את חגי המולתכם הקצרים. הן גם עכשיו, בתקופה הפלאית הזו של מהפכה הנמשכת בליהפוגות וטפח וטפח, היא פוחדת ורוחבת על זינוקכם הקל והמשחרר. אבל עם זאת יודעת היא כי בה הנכם עכשיו, כי בסלעה אתם מטפסים בצפריניים וישן וכל טפח נכבש – להם הוא. והזמן הזה – זמנכם". ושוב: הרבה איזכורים ביאליקאים יש כאן, למן הקביעה שמאות שנים של דממה ואפס־מעשה עברו על הספרות העברית בטרם נעורה מחדש ועד לאמירה, כי עתה היא שרויה ב"תקופה פלאית של מהפכה הנמשכת בליהפוגות" (אצל ביאליק: "איככה נעשה הפלא הזה?"), "אף-עלפי שהביאו בשעתם מהפכה בהשקפת עולמם של צעירינו", אתה מוצא גם בה מעין מהפכה עיקרית והשתנות פנימית") וכן השימוש במבטעה-הלשון התנ"כי, כי עכשיו הספרות "פוחדת ורוחבת אל זינוקכם הקל והמשחרר", - מטבע-לשון, שבא לו לנ"א לא ממקורו הראשון, כי אם מזכרון שירו של ביאליק "מגילת האש", שהוא קרוב למסה "שירתנו הצעירה" מבחינת הזמן (תרס"ה-תרס"ז) ומבחינת המהות. שם, בפואמה של חנ"ב, נאמר: "וחדוות אלוהים אדירה, בלי מצרים חדווה, פרצה כנחל איתן אלנפש העלם, וירחב ויפחד לבבו ויגל ברעד תוחלת ואמונה. רגליו קלו וצעדיו רחבו – ויהי הולך וטס לקראת נר האלוהים". אפס, במסתו של ביאליק עומד בעינו הספק באשר

לטיבם של פרחי הסער והפרץ "הפרחי סתיו או פרחי אביב" הם, ואילו במסתו של אלתרמן מובע הבטחון, כי זהו אביב הנמשך והולך, תוך כדי שינוי צורתו – לגבי דורו – מן החוץ אל הפנים. כאן המקום להעיר הערות מספר לגבי נסיון אחר לפרש את מסתו של אלתרמן "סער ופרץ" ולשלבנה כיאות במהלך יצירתו והתפתחותה. אלנכון רואה דן מירון, בחיבורו "הסער והפרץ שנכבשו" (מעריב, 15.3.1974) את מהסה הזו כתמרור חשוב, הן מצד זיקתו של אלתרמן אל חבורת "כתובים" – "טורים" והן מצד הליכתו מתחנה אחת בדרך-שירתו לתחנה אחרת. מירון מקדים ושואל: "מדוע בחר המשורר לדבר על השירה בשירה" בתקופה מאוחרת יותר ומשיב כי "בתקופת האמונה בשירה חייב היה [אלתרמן], מכל מקום, לכתוב את מסותיו על השירה בשיר", אלא שבכך מתעלם דן מירון מן העובדה, כי הוא עומד לדון במסה-שבפרוזה, אשר נכתבה בתקופה, שבה האמין אלתרמן בכל נפשו ובכל מאודו בכוחו של שיר, שבהכרחיותו, ביעודו. כמות שראינו, כל דברי הפרוזה של נ"א בענייני "פואטיקה", למן "במעגל" ועד "סער ופרץ", שייכים לתקופה הזאת, שבה הפליג לאי-אחת בשבחי השיר מתוך חוויית המשורר, שאינו יכול אחרת. ואם בערוב יומו נתערער משהו באמונה זו, אף ערער זה בא לידי ביטוי אך ורק בשיר, לרבות המחזה השירי "פונדק הרוחות" ואף לא פעם אחת בפרוזה, בדיון מופשט. הסבר נוסף שמציע מירון, בהרחיקו את עדותו עד למסורת של "הוראציוס, סקאליגר, בואלו ופופ" והמסורת "הניאוקלאסית המנוונת שלנו", הוא הסבר למדני, בלא כל אחיזה ממשית בשורשי יניקתו של אלתרמן.⁸

הצורך לטפל בחביוני השירה, לרדת לחיקרה ולקבוע לה כללים מדויקים, מאפיין את המודרניסטים לא-יערוד יותר מאשר את הקדמונים או את הקלאסיקנים. בין כך ובין כך, הרי כל מסותיו של אלתרמן בענייני "פואטיקה" הן, בעיקרו של דבר, מסות של התדיינות מבית עם דעות ואמונות שבתוך ביתו הספרותי. משפסק, לדידו, הצורך להסתייג מאיאלו מוסכמות של שלונסקי ואסכולתו המיליטאנטית חדל אלתרמן מלדבר פרוזה על-אודות השירה ונפרד מן הז'אנר הזה – כתבה-הפרידה הוא מסתו "סער ופרץ", שנודעה לה משמעות זו ועוד אחרת, יותר אישית-אינטימית. טעות היא, אם כן, לומר מה שאומר בהקשר זה דן מירון כי אלתרמן הזדהה בראשית דרכו עם הקו של "כתובים" ו"טורים" והיה שרוי בלבה של המולת המלחמה במימסד הספרותי היבאליקאי, ובסוף שנות השלושים נפרד משלונסקי ודחה את מנהיגותו בענייני שירה ורוח. אלתרמן מעולם לא היה שרוי "בלבה" של המלחמה הזאת, אך הצטרף לחבורת "כתובים", פירסם את מאמרו "במעגל", שבו לימד סניגוריה על שיר של ביאליק שהותקף ב"כתובים". הגניוס של שלונסקי, תרומתו המכרעת לשירה הארצישראלית היו תמיד נערצים על אלתרמן (וכל תמורות השנים הבאות לא יכלו להערצה זו ולרגש זה של אסיר-תודה), אבל הערער על "מנהיגותו של שלונסקי בענייני שירה ורוח" הוא שהקדים להניע את עטו של אלתרמן בכתיבת מסותיו "על הבלתי-מובן בשירה" ועל "סוד המרכאות הכפולות"; לעומת זאת, המסה על הסער-והפרץ, אף-על-פי ששמו של שלונסקי לא נקוב בה, כשם שאינו ניכר בשתי המסות האחרות

⁸ תוך כדי כך נעשה אלתרמן, אליבא דמירון, ל"חניך התרבות הספרותית הצרפתית", שגם זוהי קביעה מפוקפקת לגבי מי שהיה לו אמנם מגע עם השירה הצרפתית אבל "חניך" שלה לא היה וניזון הרבה יותר מן השירה הרוסית. עניין צרפתי יותר של אלתרמן קנה לו שביחה במקומות שונים, שבהם דנו ביצירתו. בין השאר הוא נקבע כמין הלכה גם בערך "אלתרמן, נתן" של 'האנציקלופדיה העברית', כרך ג', עמ' 840 – 847, שם נאמר כי "בשיריו מורגשת השפעה כללית של הספרות הצרפתית וגו'", שזוהי קביעה סתמית שאין לה שחר, כמובן. ואין זה הליקוי היחיד של הערך המצומק הזה, בתוכנו ובכמותו. דרך משל, "הטור השביעי" מוגדר כשירי "העת והעט", במקום כ"שירי העת והעתון", כהגדרתו של נתן אלתרמן בשער הספר הראשון, הוצ' "דבר", תש"ח. [תוספת לערך "אלתרמן" שכתב דורמן התפרסמה בשנת תשמ"ג בכרך מילואים ב'].

המנויות לעיל, הרי לא־אחד מתיאוריה והכללותיה מקורם המוחשי במעשי ההסתערות וההתפרצות של בעל "היסעור". מה שאלתרמן אומר כאן לשלונסקי הוא, שימי הסער־הפרץ של דורנו לא נסתיימו, שרק נכנסו לגילגול אחר, שבו "ההיאבקות... פושטת את צורתה הקיבוצית ולובשת צורה של התמודדויות־ביניים מובדלות", איש איש בינו לבין עצמו, עם נפשו בבדידותו, בלא משענת של חבורה ספרותית, בלא "מחנה", שהעניק לסופר הצעיר שלוה ובטחון. אלתרמן אומר כאן עוד, שאין טעם ואין צידוק לזכור את "תקופת הנגלה" של הסער־הפרץ בגעגועים, בנוסטאלגיה, כי נוסטאלגיה זו אל תקופת "כתובים" – "טורים", אל היחדיו דאז, ניזונה מחולשת המשורר במערכותיו. (דן מירון כותב משום־מה, כי המסה הנידונה היא עדות ל"פרידה, שיש בה רוך נוסטאלגי ועמו ביקורת נוקבת", אבל מי שאיננו קורא את דברי אלתרמן כאן לשם שילובם בקונצפציה מסוימת, לא יכול למצוא בהם לא "רוך נוסטאלגי" ולא "ביקורת נוקבת", ואם מובלעת פה בכל־זאת נימה ביקורתית היא מכוונת אל בעלי הנוסטאלגיה).⁹

אלתרמן נותן בתקופת הנסתר סימנים אישיים מאוד, לפי מה שהוא עצמו חזה אותה מבשרו בכבשון היצירה, סימנים שהם בחזקת וידוי, גילוי טפח ממה שמתרחש בנפש המשורר וממה שלא צריך להיות ניכר עוד בשום צורה בשיר המוגמר. הוא אומר: "ויכוח הסופר עם עצמו מהווה תמיד את האיסטדיה החשובה ביותר בתהליך הכתיבה, אך הספרות אינה סובלת אפילו את עקבותיו בדבר הכתוב, והטראגי שבעבודת נמלים זו הוא שכל עיקרה מכוונת היא שלא להשאיר זכר לעצמה ויציריה אסור להם שיכירו את אמם". ואולם נראים הדברים, שאיסטדיה זו, שרב בה מאוד "יסוד החולין והיגיעה", אף־על־פי שכה חשובה בעיני אלתרמן וכיבושה הוא, לדידו, הסימן המובהק של השלב החדש, שבו עומדים הוא והשירה הארצישראלית, בכל־זאת לא היא מהווה את האיסטדיה הראשונית, שדימה אותה קודם, בהקשר לתיאור הגלגול הראשון של הסער־הפרץ, כ"אור המכאיב והחד־פעמי של ברק", שהוא בר־לוויתו המתמיד של הסער. זהו הברק שעליו דיבר, אחרי שנים רבות של התנסות, בשיר מאוחר על דרך השיר –

כי לא עָבַד הַשִּׁיר וְאַשְׁרֵיו אִם פָּרַק
צוּיִים וְעֵצוֹת כְּמוֹ רֶסֶן וְמִתְג,ּ
אֲבָל מֵה חֲרוּתוֹ הִיא חֲרוּת הַבָּרַק
הַנֶּרְצָע לְחֻקֵי הַצְּטָבְרוֹת וְמִתַּח.

(בי"שיר עשרה אחים", פרק א')

בהיאבקותו עם שני היסודות הללו: האלמנטארי והתבוני (ולשניהם צירף תארים שליליים: "מכאיב" ו"טראגי") "הולך הסופר בדרך שאינה מוגדרת במונחי אסכולה וגושפנקות ספרותיות חדשות או ישנות. אם יתבקש לציינה על פני המפה הספרותית, לא ידע לעולם אם הנתב שסימן הוא נתיבו שלו. הוא חי חיים שאין להם שם וכינוי ופעמים הוא מגלה בתוכו נטיות סגנון וטעם כה מרוחקות זו מזו, באמת או למראית־עין, עד שחיי נראים לו לא רק אלמוניים אלא גם בלתי־מאוחדים כלל לחטיבה אחת". מי שבא לפרש את המסה הזאת של אלתרמן מן הדין

⁹ נוסטאלגיה זו שהאריכה ימים, אלתרמן חזר לומר משהו עליה מקץ שנים רבות, במאמר־ברכה ליעקב הורוביץ במלאת לו ששים ("הטור השביעי", ספר ב', עמ' 165). בשבחו את הורוביץ כאחד הסופרים המעטים הרואים לפניהם "לא רק סופר וספריו אלא גם עניין עשייתה של הספרות כמעשה של יחידים ושל כלל", הוא מוסיף: "מתוך כך מסתברת גם נימת הגעגועים הנראים לכמה מאתנו כאנאכרוניזם, על אותה תקופה של 'כתובים', אשר עם כל חילוקי־הדעות המוצדקים לגבי היתה בה רוח של צוות שתקופות התחדשות לאומית ורוחנית... אינן יכולות בלעדיה והיא להן תנועה טבעית והכרחית".

שיתן את דעתו גם על המשפטים האלו ולא יפסח עליהם, כי מדוע לבכר חלק אחד מן הטכסט ולראותו כ"מחייב" בדיון, לעומת חלק אחר, שאינו מעלה ואינו מוריד, כביכול? – "הסופר" המופיע כאן הוא, כמובן, אלתרמן – ושוב ההכללה היא מסיכה מוצדקת, כי לנאמר יש משמעות כללית יותר. הוא דוחה "מונחי אסכולה וגושפנקות ספרותיות חדשות או ישנות" לא רק מחמת סלידתו מגושפנקות אלו המטשטשות את העיקר, את הייחוד (וכבר נוכחנו במסות קודמות בסירובו להימנות עם "אסכולה" מסוימת, ובירת דיוק – עם אסכולת המודרניסטים או אסכולת שלונסקי), אלא מפני שהתקופה הזאת של "מהפכה הנמשכת בלא-הפוגות", של סער־ופרץ הנמשכים, מעצם טיבה איננה סובלת גושפנקות אלו. "הוא מגלה בתוכו נטיות סגנון וטבע כה מרוחקות זו מזו וכי". והצדק עמו, אם אפשר לומר כך, ולא עם הפירוש המוצע עלידי דן מירון הטוען, כי "למעשה מכריז כאן אלתרמן על התגבשותו של הסגנון המודרני כמין קלסיציזם חדש", וזאת על סמך האנאלוגיה ההיסטורית, שמירון מייחס לאלתרמן, כלהלן: "מה שה'שטורם אונד דראנג' הגרמני שימש את גדולי היוצרים (כגון גיתה ושלר) כעידן של התפרקות ראשונית, שלאחריה בא הכיבוש העצמי ועמו פירות היצירה הכבדים והנכבדים, כך גם בשירה העברית המודרנית". אפס, אנאלוגיה כזאת, על שני צדדיה, כלל לא עלתה על דעתו של נ"א ולא עוד אלא היא סותרת את מהלך־מחשבתו במסה הנידונה שלפיו, הסער־ופרץ יורדים עתה ל"מחותרת", הם ב"גלגול הסמוי והתת־שטחי", הם בחינת "זרם תחתי", אבל שיטפו, שטף מהותו, איננו פחות עז מקודם. או בלשון חתימת דבריו כאן: הספרות העברית יודעת, כי "בה הנכם עכשיו" – הסער והפרץ – "כי בסלעה אתם מטפסים בצפריים וישן וכל טפח נכבש – שלהם הוא. והזמן הזה – זמנכם". (ההדגשה משל המעתיק).

המונח "קלאסיציזם" כמה וכמה פנים וועל־כל־פנים יפה העצה היעוצה באחד המילונים, בסוף סקירת תולדות המונח ושימושיו, כי "משמעויותיו המרובות והסותרות־אהדי מן הראוי שיביאו חוקרים לידי כך שלא ישתמשו בו אלא בזהירות מרובה"¹⁰. ההתייחסות לביאליק, בהקשר זה, מצביעה על כך, שמירון מתכוון לומר, כי "הקלאסיציזם" האלתרמני הוא מעין שיבה אל נוסח־ביאליק: הוא כותב, שב"סער ופרץ" מזכיר אלתרמן "לא במעט את ביאליק ב'הלכה ואגדה' שלו". כן, את ביאליק הוא מזכיר בלא ספק, אבל לא־דווקא מצד תכניה של המסה "הלכה ואגדה".

הזיקה לביאליק ניכרת גם במסותיו הקודמות של אלתרמן, עד כדי כך שניתן לומר, כי בזאת היה מובדל תמיד מיתר משוררי האסכולה השלונסקאית, מבלי שנעשה מיניה וביה ל"קלסיציסטי", מה גם שצריך להגדיר יפה מה טיבו של ה"קלסיציזם" הביאליקאי עצמו. לבסוף טוען דן מירון כי "היכולת" של אלתרמן "להגיע – על סף ימי הגבורה של יצירתו – להכרה בהירה, מוכללת במהות הקלאסיסטית הכבושה של 'הסער־ופרץ' שלו, הקלה עליו בהשגת הישגיו השיריים הגדולים, כשם שדחפה אותו, לאחר שהשיגם, אל ההמשך המאוחר, ה"לאומי"־הציבורי של שירתו". וזהו משפט שכולו מוקשה, אם לא גרוע מזה. הרי ישאל השואל: "היכולת" להגיע להכרת "מהותו הקלאסיסטית", כיצד הצליחה לסייע לאלתרמן לכתוב את שירי "שמחת עניים", ו"לדחוף" אותו אחרי־כך לשירה "הלאומית"־הציבורית של "עיר היונה"? איך נובעת פתאום דחיפה

¹⁰ Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, 1974, p. 141. דוגמה להגדרת המונח "קלאסי", שאינה ניתנת ליישום במקרה דידן, אפשר להביא מת.ס. אליוט במסתו "מהו קלאסיקן"? (ת.ס. אליוט, "על השירה", תרגום י. ברונז בסקי). לדידו המלה המבטאה את מירב כוונתו באומר "יצירה קלאסית" היא "בשלות", ולא רק בשלות אינדיבידואלית, אלא גם בשלות של עידן שלם, של תרבות שלמה, שיא של מיצוי אפשרויותיה, של כל מה שצפון בה, לרבות הלשון.

זו מאותה יכולת? ומהו "סוד המרכאות הכפולות", שבהן מכניס דן מירון את התיבה "לאומי"? ככל הנראה, הסוד הוא כי מירון, השבוי בידיד הקונספציה שלו, מתעלם מן הקשר הפנימי, האלתרמני, שבין שתי המסות: "סוד המרכאות הכפולות" (1938) ו"סער ופרץ" (1940). בשתייהן אלתרמן מדבר על שירתו־הוא, על מאבקיו עם השיר, על החזון השירי, שאליו הוא חותר, אבל גם פה וגם שם הוא רואה וחש את יצירתו הספרותית כאבר־מ־החי של הספרות העברית בתקופה הזאת, מצבה, צרכיה וציוויה. סימנים שאלתרמן נותן בתקופה זו של שתילת הלשון העברית והספרות העברית בארץ־ישראל הם אותם סימנים בשתי המסות: צמיחה "פלאית", סוערת; ומה שהוא אומר ב"סוד המרכאות הכפולות", "השירה היא מדע מדויק, ולולא היתה קיימת המתמטיקה בעולם, כי עתה ירשה השירה את מקומה", הוא מעין הוראה לכיבוש הסער־הפרץ, או פירוש לרעיונות המובעים במסה הבאה.

כללו של דבר: "סער ופרץ" איננו בחזקת "מאניפסט", ככינויו של דן מירון. מאניפסטים על דרך השיר כתבו מי שביקשו לייסד אסכולה זו או אחרת, והם שייכים, לפי הגדרות אלתרמן, לאותו גלגול ראוותני של תקופת הסער־הפרץ שחלף; מה גם שאין דבר זה לאלתרמן מרצון זה לייסד אסכולה ולעמוד בראש, כ"ארביטֶר אלגאנטיאיי" (סיבה נוספת בשבילו שלא להיות לעולם עורך בטאון מיסודו). מסה זו משנת 1940, שלאחר פרסום "כוכבים בחוץ" ותוך כדי התהוות שירי "שמחת עניים" במחתרת, היא נסיון לומר על דרך ההפשטה, בפרוזה, לאן הוא הגיע כשהגיע אל עצמו, אל עצמיותו, היא ביטוי והגדרת תודעתו־העצמית והסקת מסקנות מן המעשה שעשה, שנעשה על־ידו עתה בעולמה של השירה העברית, אבל כבן הדור הוברר לו, כי תמורה שעברה עליו מגלגול אחד לגלגול אחר של הסער־הפרץ איננה רק תמורה אישית. תקופות של סער־זֶרֶפֶץ מופיעות במחזוריות, הם "עובר־אורח נצחיים" (לא במקרה, כמובן, נוקט כאן נ"א דימוי זה השייך לדימוי־היסוד בלשון האלתרמנית, כגון בשירה־הפתיחה ל"כוכבים בחוץ") ודינן איפוא להופיע ולעבור. משוררים (צעירים) מחוללים תקופות אלו והן יציריהן, אבל אם הסתערותם לא היתה הסתערות־סרק, כטענת טוענים מסוימים בזמנם, ואם הבקיעו דרך חדשה לשירה, סופם לבצר אותה, ולא דומה מעשה הביצור למעשה ההתפרצות. הנה מתפרק והולך ה"יחידיו" של דור מתפרצים וממילא שוקע גם רעש גדול שעשו מסביבם, והיו ששמעו רק את הרעש הזה או ראו רק את "קרקסם הגדול והנודד" (דוק – "הקרקס"). אלתרמן נותן אך סימנים חיוביים בהתפרקות זו, הטבעית וההכרחית, ומברך עליה, עם שהוא מתנער הן מתופעות־לווי מסוימות ביחסים שבין בני החבורה (השייכות מן־הסתם לתעלולי הקרקס), והן מרגשי הנוסטאלגיה על מה שעבר. ראינו שאלתרמן היה מעורה בחזיון ה"שטורם אונד דראנג" של "כתובים" – "טורים", אבל בהתערותו בו היה תמיד איזה שמץ של ריחוק (להוציא צעדיו הראשונים; זו היתה תמיד השתייכות אירונית, אם אפשר לומר כך, שבזכותה, בזכות אחריותה העמוקה, חתר והגיע לייחודו – ולימים גם נפרד ממנה בלא חרטה ובלא געגועים.