

בין "רציני" ל"קל" על הערכת הטורים העתונאיים המחורזים של אלתרמן למול שיריו הליריים

דן אלמגור

קצרים מימי הספר הכרוך.

אשר ל"נחיתותו" האוטומטית היחסית של שיר שנכתב כתגובה למאורע אקטואלי, ולא פעם סמוך להתרחשותו של זה: היש צורך להזכיר שרבים מן השירים ה"רציניים" וה"קאנוניים" בשירה העברית, למשל, נכתבו גם הם כתגובה לאירועים אקטואליים, מן השירות המקראיות, דרך הפיוטים והקינות שחברו בימי גזרות ושמד, או שירי המלחמה ושירים "אקטואליים" של משוררי ימי הביניים – ועד לשירים כ"על השחיטה" ו"בעיר ההריגה" לביאליק, או לשירי אצ"ג ואחרים, שנכתבו בעקבות השואה?

האם "חשיבותו" של שיר נמדדת אוטומטית בסוג האכסניה בה ראה אור לראשונה? גם כאן אל נשכח שרבים מן השירים ה"קאנוניים" ביותר של המשוררים ה"לאומיים" וה"חשובים" שלנו ראו אור לראשונה על נייר לאו-דווקא-נטול-עץ של עתון או כתב עת, שנים לפני שכונסו בספר ובמהדורות המכורכות והמכובדות של "כל כתבי", בסידרת ה"קלסיקונים".

"איננו כוללים מאמרים מעתונות יומית"

אגב, דומה כי ההתעלמות או הזלזול בערכו הסגולי של חיבור כלשהו כשלעצמו משום שראה אור תחילה מעל עמודי עתון, ובעיקר עתון יומי, אינם מוגבלים רק לטורים המתורזים. בעולם האקדמיה, למשל, מתעלמים לא פעם חוקרים, מורים ועורכי כתבי עת ביבליוגרפיים מרשימות וממחקרים שראו אור בעתונות היומית; וזאת לא בשל רמתם המחקרית של הדברים שנתפרסמו, אלא אך ורק בשל העובדה שראו אור מעל עמודי עתון יומי. ולא פעם יודע הסטודנט כי יזכה למבט תמה או לסימן שאלה מצד המורה המנחה אם יכלול בביבליוגרפיה שלו שבסוף עבודתו מאמר כזה.

לפני כארבע שנים פניתי בעניין זה לעורכת כתב העת האקדמי החשוב באמת רמב"י (רשימת מאמרים במאמרי-היהדות), היוצא לאור על ידי בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים, שהודיעתני (ב"14 ביוני 1995): "איננו כוללים מאמרים מתוך עתונות יומית". במכתבי אליה הצבעתי על העובדה שמעל עמודי מוספי הספרות של העתונות היומית, למשל, נדפסו במהלך השנים גם מאות מאמרים ומסות מפרי עטם של נתן אלתרמן, מכס ברוד, לאה גולדברג, דב סדן, יעקב פיכמן, ברוך קורצווייל, חיים שירמן, גרשום שלום, אברהם שלונסקי ורבים אחרים, שחשיבותם הספרותית והמחקרית והמידע הכלול בהם לא נפלו מאלה של הרבה מחקרים "מלומדים" ועיתרי הערות שוליים, שראו אור בירחונים, ברבעונים או בשנתונים, שאותם מכסה הביבליוגרפיה השנתית. והרי מטרת ביבליוגרפיה שנתית זו

החלוקה הרווחת בין אמנות, ספרות, מוסיקה או דרמה "רצינית", "חשובה", "קאנונית", לבין יצירה "קלה", "קלילה", "בידורית", "עתונאית" או "מגויסת" קשורה, כמובן, לא רק באופיין ובתוכנן ה"כבד" או ה"קל" של היצירות משני הסוגים, אלא גם בהתייחסותנו אליהן וביוקרה השונה שאנו מעניקים להן. צמד התארים המנוגדים "רציני" או "קלסי", במלרע ו"קל" מלווה את החלוקה הזאת בתחומי יצירה רבים. אנו מדברים על "בידור קל", "מוסיקה קלה", "הגל הקל", "פליטונים קלילים" ועוד, גם אם לעתים חיבורם וביצועם של אלה קשים לא פחות, ולפעמים אף יותר, מכתבת שירים או חרוזים "רציניים", המקנים לבעליהם יתר "מכובדות", מה גם שלעתים רמתם האמנותית הסגולית נופלת מזו של היצירות ה"קלות".

זו דרכו של עולם: יצירה "רצינית" ו"כבדה", שתכניה "רציניים" (חיים, מוות, שואה), הכתובה בסגנון "רציני" ו"קלסי", נחשבת בדרך כלל "חשובה" יותר ומוערכת יותר. כותבי קומדיות ופזמונים, וכן השחקנים והזמרים המבצעים יצירות אלה, נחשבים פחות "חשובים" ו"אמנותיים" ממחברי טרגדיות, דרמות ובלדות וממבצעייהן; גם כשהם מגלים לא פחות כשרון ושנינות בכתיבה וביצוע של היצירות ה"קלות" הללו.

הטרגדיה והדרמה נחשבו תמיד "חשובות" יותר מן הקומדיה. בתיאטרון היווני העתיק הוצגו, כידוע, במהלך "יום תיאטרון ארוך" אחד שלוש טרגדיות בזה אחר זה, ובסופן רק קומדיה אחת, כקנינות. הטרגדיה, הכתובה במשקל ובסגנון נשגבים, וגיבוריה הם אלים או מלכים תוארה כבר אז כ"אצילית", "מרוממת", "מוככת" ו"חשובה" יותר מן הקומדיה ומאחיותיה הנחותות יותר ממנה (הפארסה, הבורלסקה), שסגנון קרוב יותר ללשון חיבור היומיומית וגיבוריהן הם אזרחים מן השורה, ה"חשובים" פחות.

הבנת דומה מקובלת גם בין החיבורים הכתובים בדרך כלל בהרוזים. מזה – שירה "רצינית", "לירית", "חשובה"; ומזה – הפזמון ה"קל", "החרוז הקל" (light verse) והטורים הסאטיריים המתורזים המופיעים בעתונות (להלן: ט"מ). גם כאן נקבעות ההערכה של המחבר ויוקרתו לא על ידי איכותה האמנותית הסגולית של יצירתו, אלא על ידי הסוגה, התוכן והדימוי המקובל של חיבורו המחורי.

כשמדובר בט"מ שראו אור בעתונים – והרי כתב העת שבו מתפרסמת רשימה זו עוסק כולו בעתונות – נוספות עוד שתי טענות, המורידות "נקודות" מיוקרתו של המחבר. האחת קשורה בתוכן ובנסיבות ובמהירות חיבורו של השיר (העובדה שנכתב כתגובה אקטואלית-עתונאית לאירוע מוליטי-חברתי-תרבותי); והשנייה נוגעת לאכסניה בה נדפס: עתון, שימיו

וביקר כמעט מדי יום ביומו במערכת העתון שבו עבד. אולם, כידוע, עבודתו העתונאית בחרו, בפרוזה ובתרגום היתה רק חלק מעיסוקיו הספרותיים הרבים והמגוונים. ה"עלמה" – גיבורת הבלדה היפה שלו הנושאת שם זה, שאף הולחנה והושרה בפסטיבל הזמר הראשון, בשנת 1960 – היא בעת ובעונה אחת "שודד ומלך/ולוליין ופושטת יד". ואלתרמן עצמו, שכתב "גולדתי לפניך תאומים", והתמזר להפליא בהרוויזו על מלך חכם וסנדלר מתמזר, מוכר לכולנו גם כמשורר, מחזאי, פזמונאי, מסאי, מתרגם, מספר ואפילו מבקר וחוקר, שדבריו בכל אחד מהתחומים הללו ראויים למלוא תשומת לבנו.

את ההבדלה הנזכרת בין שני הסוגים העיקריים של חיבוריו המחורזים – שיריו הלייריים ה"רציניים" מזה, ופזמוניו וטוריו העתונאיים המחורזים מזה – עשה קודם כל אלתרמן עצמו. את רוב שיריו הלייריים הראשונים, שראו אור מעל עמודי כתבי העת הספרותיים שערך שלונסקי, לא כינס כלל. מאז הופעת ספר שיריו הראשון, "כוכבים בחוץ" (1938), הוציא ספרי שירה דקים יותר ופחות, שרובם נכתבו כמחזורי שירים בעלי מבנה מתוכנן. את פזמוניו ושירי הזמר הרבים שלו – שבזכותם זכה כבר בשנת 1934 מפי המבקרים לתואר "נסיך הפזמון העברי", לא זו בלבד שלא כינס בחייו, אלא לרוב אף לא שמר לעצמו עותק שלהם.

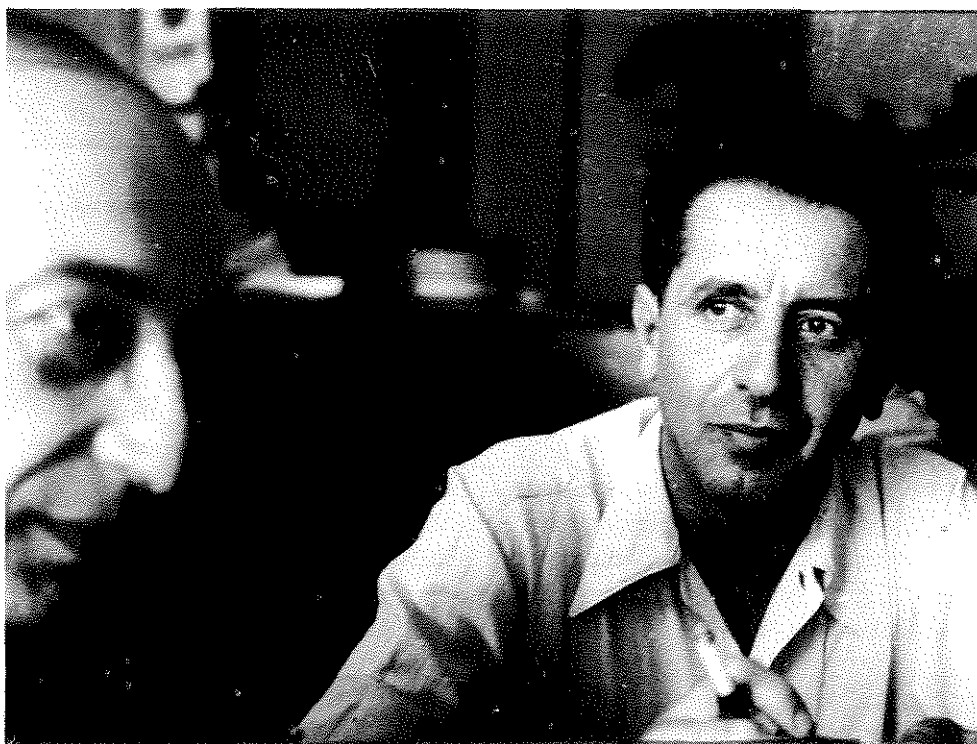
גם את הטורים המחורזים שפירסם במשך כתשע שנים (תרצ"ד-תש"ג) מעל עמודי מהדורת הערב של "דבר" ובעיקר ב"הארץ", לא כינס אלתרמן בספר. וכשהוציא בשנת תש"ה, שנת הקמת המדינה, את הכרך הראשון של

לסייע לקורא ולחוקר המתעניינים, לקדם את המחקר ואף לחסוך בזבזו זמן ואנרגיה במחקר חוזר של נושא שכבר זכה לטיפול סביר.

עורכת רמב"י הוסיפה אמנם בתשובתה ש"בשנים האחרונות נרשמים מאמרים המופיעים בעתונות היומית במאגרי-המידע הממוחשבים שמוציאה אוניברסיטת חיפה", כך שהקורא המחפש בשתי הביבליוגרפיות הנפרדות יוכל לאתר מחקרים המתפרסמים כיום; אך מה יהיה על החומר הרב שראה אור מעל עמודי העתונים היומיים של העבר? ניתן להבין את שיקוליהם של עורכי הביבליוגרפיות, הסומכים על כך שמאמר שהופיע בכתב עת אקדמי נבדק תחילה על ידי אנשי מקצוע, בשעה שקשה יותר לקבוע מה ערכו הסגולי של מחקר, המופיע בעתון יומי; ועם זאת, האם לא עדיף שיאפשרו לקורא וללומד לקבוע מהו החומר העשוי לעזור לו, מבלי להתחשב בתכיפות הופעתו של העתון או כתב העת, שבהם הופיע?

בין "שירים" – ל"שירי העת והעתון"

ומן הפרוזה נחזור לתרוזים, לסט"מ – הלא הם הטורים הסאטיריים המחורזים, שראו ורואים אור כמעט מדי יום או שבוע מעל עמודי העתונות העברית, ואשר להם הקדשנו מספר סקירות כרונולוגיות בגיליונות 17-19 של "קשר". השם הראשון והבולט ביותר בעתונות העברית הקשור בסט"מ הוא, כמוכן, שמו של נתן א., הוא נתן אלתרמן. כתיבת סט"מ מעל עמודי "דבר" (תחילה במהדורת הערב שלו ואחר כך, במשך שנים רבות, במהדורת הבוקר, ב"טור השביעי") היתה מקור פרנסתו העיקרי של אלתרמן, שראה עצמו כעתונאי



המשורר נתן אלתרמן, "כסית", שנות ה-40

נכתבו בהשראת מאורעות אקטואליים לאומיים (עלייה, התיישבות, פריקת נשק בנמל, שנותיה הראשונות של המדינה וכדומה). כמה משוררים ומבקרי שירה צעירים, שהסתייגו מן ההתלהבות הרבה שגילו קודמיהם (משוררי דור תש"ח וסופריו) לשירת אלתרמן, העניקו לשירים אלה שבספר את התואר "עתונאיים", וטענו שהם שייכים לסוגת "שירי העת והעתון", הנחשבת מיוחסת פחות.

אמנם, גם בשני קבצי השירה ה"טהורה" של אלתרמן שקדמו ל"עיר היונה" – "שמחת עניים" ו"שירי מכות מצריים" – מצאו מבקרים וחוקרים הדים למאורעות אקטואליים כמו מלחמת העולם, השואה ואפילו להפצצות בעלות הברית על ערי גרמניה (נתן וך, למשל, עסק בקשר בין ההפצצות האלה ל"שירי מכות מצריים"). אבל שלא כמו בחלק משירי "עיר היונה", נראה שהקשר למאורעות הקשים הללו לא פגע בהתייחסות אל שירי שני הקבצים שהזכרנו כאל שירים "ליריים", "רציניים", ולעתים אפילו העניק להם עומק נוסף.

כדאי להוסיף כאן את העובדה, שגם בכמה ממצוותיו של אלתרמן ("כנרת, כנרת", "פונדק הרוחות", "משפט פיתגורס", ובעיקר במחזה "ימי אור האחרונים", שהופיע אחר פטירתו) ניתן לאתר קטעים בעלי אופי סאטירי-אקטואלי, המזכירים לעתים את פזמוניו או את שירי העת והעתון שלו. כך הדבר גם בספריו האחרונים, שיצאו סמוך לפטירתו (ספר השירים "תגיגת" קיץ" שיצא בתשכ"ה וספר הפרווה "המסיכה האחרונה", שיצא שלוש שנים אחר כך, והוא ספר סאטירי-פוליטי מובהק, בו משובצים גם כמה שירים

"הטור השביעי" שנתפרסם ב"דבר", העניק לו הוא עצמו את תת הכותרת "שירי העת והעתון", המבדילה טורים אלה משירי "כוכבים בחוץ", "שמחת עניים" או "שירי מכות מצריים", שהופיעו לפני כן. בתת כותרת זו הכתיר גם את הכרך השני של "הטור השביעי", שראה אור שש שנים אחר כך (בשני הכרכים כלל רק מבחר מצומצם שאותו בחר הוא עצמו מתוך שפע הטורים שפרסם ב"דבר").

רוב הכרכים המנוקדים של "כל כתיבי" אלתרמן, המצויים בידינו ונוגעים לענייננו, ראו אור לאחר מותו, ביוזמתו ולרוב בעריכתו של מנחם דורמן. כאלה הם שני הכרכים של "רגעים" (הטס"מים שפירסם לפני שפנה ל"טור השביעי"), שני הכרכים של "פזמונים ושירי זמר" (רק את כרך תרגומי הבלדות הוציא עוד בחייו), כרך השירים "לילדים" (את כרך "התיבה המזמרת" הוציא בחייו), "ספר החידות", כרכי המחזות ותרגומי המחזות; שלושת הכרכים של "הטור השביעי", שערך דורמן מחדש, והכרך "החוט המשולש", המכיל את מאמריו בפרווה, שנתפרסמו בעתונות (בעיקר ב"מעריב"). שיריו המוקדמים של אלתרמן וכל שירי "הטור השביעי" שלא כונסו על ידיו הופיעו גם הם רק אחרי מותו בכרכי כתב העת "מחברות אלתרמן".

את הכרך "עיר היונה", שראה אור בתשי"ז (1957) בהוצאת "מחברות לספרות" – היא ההוצאה שבה הופיעו ספרי שיריו הראשונים, הדקים יותר – הכתיר אלתרמן עצמו בתת כותרת הסוגית "שירים". אבל בכמה מן השירים שבספר, ובעיקר אלה המופיעים בשני החלקים הראשונים שלו, ניכר כי

נתן אלתרמן

ה ט ו ר ה ש ב י ע י

שירי העת והעתון

ספר שני

הספר השני של "שירי העת והעתון" בעריכת אלתרמן עצמו, 1954

ומכתמים ברות המקאמות של ימי הביניים מזה ו"הטור השביעי" מזה).

אלתרמן אפילו לא חלם

האם נכונה הראייה, שבה כל טס"מ או פזמון של אלתרמן מוערכים אוטומטית כשירה "נתונה", "עתונאית", "בידורית", "קלה", הנופלת ברמתה האמנותית מן השירה ה"רצינית" שלו?

רבים עסקו כבר בניסיונות להשוות בין פזמון לבין שיר ובהגדרות של שני הסוגים הללו. האם בלדה של אלתרמן שהופיעה ב"רגעים" או ב"טור השביעי", או נועדה להלחנה ולשירה ("לילה", "לילה", או "דרך דרך נתיבה", למשל, "לוח הארץ" תש"א-תש"ב) נופלת משום כך מבחינה אמנותית מבלדה אחרת שלו, שנדפסה בכרכי השירה ה"רצינית" ("העלמה", או "הנה תמו יום קרב וערבו", למשל)? האם פזמון סאטירי או רומנסה שהולחנה פחות "אמנותיים" משיר שנכלל בקובץ, הנושא את תת הכותרת "שירים"? האם עצם העובדה שפזמון או טור המופיע בעתונות ואינו עוסק בנושא "כבד" ו"רציני" וכתוב בסגנון כזה, אלא יש בו מן הקלילות, הפקחות והשנינות הוא באמת פחות "חשוב" ו"אמנותי"?

נדמה שגישתנו לגבי השאלות האלה מובנת מעצם ניסוח השאלה. האל ברא "דשא עשב מזריע זרע למינהו" ו"נפש חיה למינה, בהמה ורמש וחיתו-ארץ למינו ואת הבהמה למינה ואת כל רמש האדמה למינהו". כך גם בכל מין וסוגה ספרותית ואמנותית ניתן למצוא יצירות גרועות, עילגות, קלוקלות; ולפעמים אין טעם ואפשרות להשוות מין אל שאינו מינו.

טוריו המחורזים והבלתי מחורזים של אלתרמן הצעיר, שהופיעו במשך תשע השנים הראשונות לפעילותו העתונאית במדורים "סקיצות תל-אביביות" (בתוספת הערב של "דבר") או "נקודות-השקפה" ו"רגעים" ב"הארץ", בחתימת "אגב" או "אלוף נון", לא נחשבו כנראה גם בעיניו ל"שירה" הראויה לכינוס. הם נועדו לעתון יומי, ולעתים רק לתוספת ערב של עתון כזה, ההופך למיושן לא רק למחרתו, אלא לעתים עוד בערב של אותו יום עצמו. כלומר, תוחלת החיים המיועדת לשיר כזה נמדדת לא בשנים ובשבועות, אלא בשעות וב"רגעים". היתה זו לרוב כתיבה עתונאית בחרוזים, שגורלה והה לגורל החדשות, מאמרי המערכת, או הפליטונים והסיפורים הקצרים, שנדפסו ב"ירכתונים". אבל כשם שכמה מן הפליטונים של הרצל, סוקולוב, פרישמן, ז'בוטינסקי, קישון ואחרים כונסו והפכו מאוחר יותר לקלטיקה; וכשם שרבים מסיפוריו הקצרים של בשביס-זינגר, למשל, שהופיעו תחילה בירכתוני עמוד ב' של העתונים היהודיים בוורשה, כונסו ותורגמו לימים בספריו של מי שהפך לחתן פרס נובל לספרות – כך גם "נגאלו" כמה מטוריו השיריים העתונאיים של אלתרמן שלא בידעתו ואחרי מותו, וכיום הם מוכרים לקהל רב ורחב, שאולי לא עיין מעולם בספריו השירה ה"רציניים" שלו.

כן, ספק אם אלתרמן בן ה-35 חלם שאי פעם יכנסו, יזכרו, ילחינו, ישירו ויצטטו את הטורים המחורזים שכתב או בעתונים. אך שנים רבות אחרי מותו התגלו כמה מבתי השיר היפים של הטורים הללו דווקא בזכות תוכניות-רדיו כ"שירי משוררים" בגלי צה"ל, או "דורה-זימי-עוד" בקול ישראל, תוכניות הלהקות הצבאיות ופסטיבלי הזמר הראשונים; או בזכות חיפושיהם של זמרים כאריק אינשטיין ושלמה ארצי, וכן מלחינים ותיקים כמשה וילנסקי וסשה

ארגוב או צעירים כיאיר רוזנבלום, יוני רכטר ומיקי גבריאלוב אחרי טקסטים שנונים ומרגשים. כך גאלו וילנסקי וארגוב מן השיכחה כמה מהיפים בשירי "רגעים" ("דצמבר" ועוד); יאיר רוזנבלום הלחין עבור להקות צבאיות את "מסביב למדורה" ו"נאום תשובה לרב-הובל איטלקי" מתוך "הטור השביעי", ועבור פסטיבל הזמר את "ליל חנייה" מתוך "עיר-היונה"; יוני רכטר הלחין את "ערב עירוני". אריק אינשטיין שר על "תוצרת הארץ". וכן הלאה וכן הלאה.

כבר השיר הקצרצר הראשון בקובץ "רגעים" ("ערב", תוספת הערב של "דבר", 20 ביולי 1934; "רגעים", כרך א, עמ' 9-10) מזכיר בסגנונו, במקצבו ובאווירתו לא רק כמה מהיפים בטורי "הטור השביעי" המאוחר יותר, אלא גם את פזמוניו ושיריו המאוחרים של אלתרמן. והשיר בן 24 השורות, "דצמבר", שאותו הזכרנו ("הארץ", 18 בדצמבר 1934; "רגעים", כרך א, עמ' 72-73) היה נשכח גם הוא מלב אלמלא הולחן ובוצע והוקלט. וכיום בכל ערב זמר וכנסי שירה בצוותא שר הקהל כמעט בעל פה את השורות, העשויות להזכיר בסגנונו ובדימוייהן כמה משורות "כוכבים בחוץ":

ריחיים ורוח-סתיו,
ומיץ של תפוחי-זהב,
ומין סגריד מתוק-חלב,
מושך מבית אלי חוץ
ללכת-לכת ולנשום
אורי שקיעות כחול-אדום.
--- הלב רוצה להתעטש. ---
דצמבר – חודש מקוטר,
ריחות תפוח ומטר.
אתה נותן כוחות גנויים
להרוג התמוזים. --

וכל המתעניין יותר בנושא זה מוזמן לעלעל להנאתו בכרכי "רגעים", "פזמונים ושירי זמר", "הטור השביעי" ועוד, ולגלות בהם בזמנו החפשי שירים ובתי שיר יפים ו"שיריים" להפליא.

ביטוי לשואה

אחד המבחנים הגדולים והתובעניים ביותר שעמדו אי פעם בפני משוררים הוא, ללא ספק, הצורך להתמודד ולתת ביטוי הולם לשואה. בעיקר בשנים שבהן התרחשה הווועה, במחצית הראשונה של שנות ה-40. עיון בשירים שראו אור מעל עמודי העתונים וכתבי העת העבריים באותן שנים, ואפילו באסופות שיצאו מאז ("מן המיצר", ועוד) יגלה את קוצר לשונם ויכולתם של רוב המשוררים, גם ה"גדולים" שביניהם, להתמודד עם השמועות שהגיעו ארצה ועם המציאות המבעיתה שמאחוריהן. רוב שיריו של אורי צבי גרינברג המקושרים לשואה נכתבו וכונסו מאוחר יותר, וגם הם לא הגיעו בדרך כלל לקהל הרחב. אולם כמה מטוריו של נתן אלתרמן בפרק "מכל העמים", הפותח את הכרך הראשון של "הטור השביעי", ראו אור בעתון "הארץ" ואחר כך ב"דבר" כבר החל משלהי 1942 ("מכל העמים", למשל; "הארץ", 27 בנובמבר 1942), ונקראו ודוקלמו וצוטטו בבתים, בכיתות, בכנסים, בחדרי האוכל, באולמות וברדיו כמעט "בזמן אמיתי". רק שלוש ארבע שנים אחר כך ראו אור בסמיכות זה לזה טורים מוכרים כ"מכתבו של מנחם-מנדל" ("דבר"

9 במרס 1945); "נאום שנאת היהודים 1945" (שם, 3 באוגוסט 1945); "אמא, כבר מותר לבכות?" (שם, 19 באוקטובר 1945); "על הילד אברם" (שם, 26 באפריל 1946); "ועל הסיפון", הידוע פחות (שם, 15 בפברואר 1946); ו"מתברות אלטרמן", כרך ד', עמ' 134-135) ועוד. רבים מה'שירים' העתונאיים והמחזוריים האלה היו או ביטוי שירי מידי מוכר ומרגש ביותר לאימי השואה, ודומה שמבחינה שירית אמנותית מצויים בהם בתים ושורות שאינם נופלים מאלה של "השירים הרציניים", "האמיתיים" שנכתבו אז ואחר כך על אותם נושאים.

"כי עלי אדמתו..."

בדיקת מכלול יצירתו של המרתק בפזמונאים ובכותבי הטס"מ שקמו לספרות העברית במאה המגיעה לקיצה מוכיחה שאותה "עלמה" רבת פנים וגוונים - יצירתו של אלטרמן, על שפע פניה וצבעיה - היא בעצם אורגניזם חי אחד, שבו ניתן למצוא לא פעם אותו מוטיב, אותה תמונה שירית ולעיתים אפילו אותו הידוד עצמו בטור סאטירי "זמני" שהתפרסם בעתון, בפזמון קברטיסטי מושר, בשיר "קאנוני" מובהק, ברשימה בפרווה, במחזה ואפילו בתרגום של מחזה קלסי.

כהמחשה אחת מני רבות, נצביע כאן שוב על נושא ומוטיב אופייני אחד, התוזר בכמה מיצירותיו של אלטרמן, המתפרשות על פני סוגות שונות: הקשר אל האדמה, אדמת-המולדת (וראו רשימתי "עץ הזית, אחי הנידח" ב"עלי-שיח", גלי 39, תשנ"ו).

בין שירי ספרי-השירים הראשון של אלטרמן, "כוכבים בחוץ", מופיע השיר "עץ הזית":

שבעים שנה
הקיץ מלך.
באור-נקמות סימנו בקריו.
אחד עץ-הזית,
אחי הנידח,
לא נסוג מנגהם בקרב.
-- מה קדושה שבועתו! ענפיו השחורים
לא עמסו כוכבים וירח.
רק עוניו, אדמתי, כמו שיר-השירים
את לבות-אבניך פולח.

עץ-הזית העתיק רובץ "ערירי, כרואה-חשבונות/על ספרך הנושף חימה. - בגזעו הנפתל, בלהקת- עורקיו/משומר וכבוש בכיך [אדמתי]". והשיר מסתיים בשורות:

ומנגד תורג השרב האדום,
ונרתע,
ואימה תאחזו --



"נרת כנרת", מחזהו של אלטרמן שהוצג בתיאטרון הקאמרי, 1961

כי החר לא ימוט ולבו לא ידום,
כל עוד נבט אחד מרטש את חזהו.

עץ הזית, "אחי הנידח" והכפוף, שהוא אחד העצים העתיקים ביותר והמוזהים ביותר עם אדמת הארץ; אחד משבעת המינים, שפריו וענפיו הונצחו עוד בימי המקרא בשפע סמלים ופתגמים – פולח את "ליבות אבניך", אדמתי, דווקא בעוניו, בעריריותו, בגלמודיותו, ברביצתו הכפופה, העקומה, השקדנית. "ניצב בחומה", ועיקר כוחו בשרשיו, הפולחים את האדמה המסולעת.

בתקופה שיצא הספר "כוכבים בחוץ" כתב אלטרמן את שיר הזמר המוכר, "זמר הפלוגות", שהיה להמנון הפו"ש – פלוגות-השדה של ה"הגנה". עץ-הזית שבשיר שציטטנו "לא נסוג מנגהם (של בקרי הקיץ) בקרב". גם ב"זמר הפלוגות", שנכתב בימי מאורעות תרצ"ו-תרצ"ט, מופיעה התיבה "נסוג" בהקשר לאדמה ולהתבצרות בה: "אין עם אשר ייסוג מחפירות חייו" (פזמונים ושירי-זמר, כרך ב', עמ' 316).

שמונה שנים אחרי "כוכבים בחוץ", בשנת 1946, חזר אלטרמן אל הסמל הזה באחד משירי "הטור השביעי", שנתפרסם לראשונה בעתון "דבר" ונכלל בכרך הראשון של "שירי העת והעתון". זהו השיר "אדמת ביריה", הפותח בספר את המדור "מגש הכסף", שהוא המדור האחרון בכרך (עמ' 319-320). בראש הטור, כמו ברבים מטורי אלטרמן ועמיתיו, מופיע ללא ניקוד ההסבר הבא:

שלוש פעמים עקר הצבא (הבריטי – ד"א) את גדרות ביריה והן נתקעו מחדש, אנשי המקום והמאות שנהרו ובאו לעזרתם השתחו על האדמה, והחיילים עמלו לטלטלם ככוח מאדמת הר-כנען, 1946.

ה"טור" המחורז מספר על נער, אחד מן המנסים להיאחו באדמה למול החיילים הבריטים המנסים לעקור אותו ממנה. כל אחד מארבעת הבתים הראשונים נחלק, כפי שניתן לראות מיד, לשני חלקים כמעט סימטריים: הראשון שבהם מתאר מה עשה "הוא", זה המנסה להיאחו באדמה, ושתי שורותיו האחרונות של כל בית מדברות על האדמה, "אדמת הטרשים", "הפראית, הקדומה... הטרשה, המליחה", לה מוקדש גם כל הבית האחרון בט"ס"מ זה ("אך אדמת הטרשים לא נתנה אותו יום/את גופו מעליה לקרוע").

אדמת-הטרשים העזה אינה מוכנה להרפות מזה המנסה להיאחו בה, והיא מגינה עליו "בכוח ונהם", אוחות, תופסת, רודפת כ"בת-שטן", כ"בת-שדים". שלוש פעמים, כמו באגדות קלסיות, מנסה הצבא לעקור את המנסה להיאחו באדמה ולתקוע בה גדר, שעמודיה יפלוהו את רגביה. ומוטר ההשכל האקטואלי מאוד כבר אז: "כך (ההדגשה במקור)/בגופו של אדם יהודי/לא תחזיק אדמה אחרת!"

בהיסוג הצבא מודה הנער שהצבא (הבריטי) התאפק, בעצם, מלירות בנאחזים. אילו ירה, "יכלו מקלעיו עוד היום – /לנתקני ממך, ארץ-ועם".



אלטרמן במצב רוח מרומם

ותשובת האדמה, החותמת את השיר:

או ענתה לו בצחוק הטרשה, המליחה:
לו כדור גם פילח אותך מצח
לא היו מנתקים מאתי את גופך,
כי אתי או נשאת לנצח.

סביבת ביריה, במדרון הר צפת, משופעת בעצי זיתים (כפי שיעיד גם שם היישוב הסמוך, עין זיתים). כך גם צוירה הסביבה שוב ושוב בידי ציירים ארץ-ישראליים מובהקים, ובראשם נחום גוטמן וראובן רובין. הקשר בין השיר על עץ הזית, השולח שורשים באדמת הטרשים, לבין ה"טור" העתונאי המחורז על הנער, המנסה לנעוץ לפחות גדר באותה אדמה, ברור למדי. שני השירים – זה שבספר השירה ה"טהורה", וזה שבטור המחורז האקטואלי בעתון – משבחים את נעיצת השורשים באדמה, ומעניקים ערך סמלי, מית' להיאחוות באדמה, ברוח האתוס הציוני של התקופה. אתוס, שאומץ – כמו השיר הזה עצמו – שנים רבות אחר כך בידי המתנחלים, שחזקו את מאחזם באדמה לא למול המשטרה הבריטית, אלא אל מול המשטרה והצבא הישראליים, שנתבקשו לעקור אותם ממאחזיהם.

תשע שנים חלפו מאז יצא לאור הכרך הראשון של "הטור השביעי" ועד להופעת ספר שיריו הבא של אלטרמן, "עיר היונה" (תשי"ז). בספר מצויות כמה בלדות, המזכירות במבנה ובמוטיבים את שני השירים שצוטטו. למשל, "האסופי" (עמ' 221-223), "מיכל ומיכאל", ובעיקר הבלדה "הנה תמו יום

"מסביב למדורה", שלמולם "האומה - משתחוה, ובוכה" (שם, כרך ב', עמ' 246). וכן את הילדים הערבים בטורים העוסקים במימשל הצבאי, ב"מסתננים", בכפר-קאסם ("העיוור שגורש עם הילד", כרך ב', תשי"ד, עמ' 269); הילד הערבי שנורה בידי חייל צה"ל ש"ירה ופגע והרג את הילד" ("לעניין של מה-בכך", שם, עמ' 271-272); "אשה ושני ילדים ערביים" ("ישן גם חדש", שם, עמ' 285). ועוד ועוד.

ילדים ("כיפה אדומה", "בתי הצוחקת", "בת הלולייך" ועוד) מופיעים לרוב אצל אלתרמן גם בשיריו הלידיים. אבל השימוש בהם כאמת מבחן לתופעות היסטוריות, לאומיות, חברתיות ומוסריות מתמשך אצלו לאורך כל יצירתו. בשיר "הקרב על גרנדה", למשל, שב"ספר התיבה המזמרת" מוזכר אלתרמן בהקדמתו את "יהוסף הנער", בנו של המשורר והמציבא שמואל הנגיד - ראשון המשוררים הגדולים ב"תור הזהב" בספרד - "שהעתיק, בטרם מלאו לו תשע שנים, את הדיוואן (כלומר אוסף השירים) של אביו מחברות מחברות ערוכות וסדורות. את המחברות הללו היה יהוסף שולח אל אביו אל שדות המערכה" (למעשה, טייע לילד יהוסף גם אחיו הצעיר ממנו, אליסף). הנגיד, הנמצא באוהל הפיקוד בשדה הקרב, מציג במהלך השיר בגאווה לאחד מקציניו הערבים את צרור המגילות שהעתיק הילד, ומוסיף בגאווה (עמ' 83):

מה גילוז? הוא בן תשע כמעט, חסר ירח...
זה גילוז. מה ביקשתי לומר? עוד רק זאת -

זאת, קצין: שפת קדשנו אתנו משמרת,
נלחמים לה הוגים וגדולי פייטנים,
אך מתי נצחונה לה מובטח לתפארת?
עת שומרים אותה כך
ילדים קטנים.

בדרך דומה ניתן להתחקות אצל אלתרמן לעתים אחרי גלגולי נושא, מוטיב ומבנה בין פזמון לבין טס"מ. כך, למשל, השורות הפותחות את הטור "גן מאיר" ("דבר", 17 במרס 1944), הנועל את הכרך הראשון של "הטור השביעי" (עמ' 370):

אם נזכה והזמן המהיר
לא יאמר לנו פתע: הרף!
עוד נלך, ידידי,
בשבילי גן-מאיר,
נשענים על מקלות, עם ערב.

הוי, וכל עצמותינו, אחי,
תספרנה זיקנה נאנחת,
אשר בה קצת עצב ובכי,
אבל יש בה גם משהו נחת.

שנה וחצי אחר-כך מושמע מעל בימת "לי-לה-לו", בתכנית "נא להציץ", הפזמון "הרומאנס" "זה יעבור", ללחנו של משה וילנסקי, ובו:

צעירים אנהנו, אך כבוא יומנו
זה עם זה נשב אולי בגן-העיר.
זה אל זה אולי נרכינה את ראשינו

קרב וערבו" (עמ' 185-184), על מותו של שאול המקראי. בבית השני בבלדה מוזכר זו, שראתה אור תחילה ב"ספר השנה" של עתון יומי, הולחנה מאוחר יותר בידי מרדכי זעירא והושרה בפי יהורם גאון ואחרים, בא הרץ, השליח, המבשר, אל בית אמו של שאול ומבשר לה על מות בנה. הבית השלישי מוקדש לתגובת האם:

או אמרה לו לנער: דם
את רגלי-אמהות יכס;
אבל שבע יקום העם
אם עלי אדמתו יובס.

את המלך פקד הדין,
אך יורש לו יקום עדי-עצ,
כי עלי אדמתו השעין
את חרבו שעליה מת.

כה דיברה, וקולה הרעיד.
ויהי כן, וישמע דוד.

פעמיים בתוך שש שורות מופיע צמד המלים "עלי אדמתו". בפעם השנייה הוא מודגש במקור, ושוב חוזר המוטיב המוכר מהשיר על עץ הוית (תרצ"ה) ואדמת ביריה (תשי"ו). יש להניח שתפישה זו את הקשר בין העץ והאדם (שהוא, כידוע, "עץ השרה") לבין האדמה, אדמת המולדת, היא שהיתה בין הגורמים שהובילו את אלתרמן אחרי מלחמת ששת הימים גם אל שורות "התנועה למען ארץ ישראל השלמה".

סקירת בזק אחרונה זו, שניתן לערוך רבות כמותה, רק מדגימה וממחישה לנו עד כמה אורגנית היתה יצירתו רבת הפנים והסוגות של אלתרמן, בה מתגלגל מוטיב דומה מפזמון "מגויס" מושר לשיר "לירי קאנוני", לטור אקטואלי-עתונאי מחורז ולבלדה כמו-קלסית.

"אז מנגד יצאו נערה ונער"

מוטיב אחר, החוזר בטס"מים של אלתרמן פעמים רבות, קשור בעימות הזרמטי או המלודרמטי שבין ילד או ילדה קטנים וחסרי-אונים, או נער ונערה, לבין חברה, מדינה או מעצמה. בצד הטורים על השואה שכבר הזכרנו, שגיבוריהם ילדים ("מכל העמים", "על הילד אכרם" ו"אמא, כבר מותר לבכות?"), ניתן להזכיר גם את הילדים "נחשון וגונן" בטס"מ על העלייה הצלתי ליגלית ("הטור השביעי", כרך א', עמ' 115); את הטס"מ "עגלת הילדים" מ-1944 (שם, עמ' 146-147); את "התינוק האחד (כן, אחד)" - תינוק ערבי, שרוסק ברכבת בעקבות מוקש שהטמינו ה"פורשים" למחרת "ליל הרימונים" ההירואי של פיינשטיין וברזני (שם, עמ' 310-311); את "איה הנער" ("מחברות אלתרמן", כרך ד', עמ' 183-184), או את "הילדה השלישית" ("דבר", א' כסלו תשי"ח; "מחברות אלתרמן", כרך ד', עמ' 204-203), המתקשרת בדרך אסוציאטיבית אל "האם השלישית" שבשיר "שלוש אמהות" ב"כוכבים בחוץ"; את "היתום הנער", בנם של "הבוגד" מאיר טוביאנסקי ורעייתו, שאומה שלמה כורעת ורועדת "מול יד אינ'אונים/של אשה אלמנה ונערו" ("אלמנת הבוגד", "הטור השביעי", כרך ב', תשי"ד, עמ' 169-171); את "הנערה והנער" בטור "מגש הכסף", אליהם פונה "האומה, שטופת דמע-וקסם" (שם, כרך א', עמ' 367); או את נערי תש"ח בטור

כן, ממש כאן, בהתחלת השיר.

ואז אתה תאמר: "אוי, איך דוקר בגב..."
ואני אלהש עלי ראשך הסב:
זה יעבור, זה יעבור."
("פזמונים ושירי זמר", כרך ב', עמ' 42).

ונראה שהשורות המוכרות הללו השפיעו גם על מחבר המלים של שיר הצ'יזבורן, "היו זמנים", הפותח בשורות:

יבוא היום ועוד נשב למול האה,
וגם הגב יהיה כפוף כחטורת.

עדותו של סבל פשוט

בכרך השני של "פזמונים ושירי זמר" נמצאים לפחות שלושה פזמונים אלתרמניים, המסתיימים בדרך דומה. האחד, "בשבילי זה מספיק" (עמ' 154-156), הוא אולי הפזמון ה"תימני" האלתרמני המאוחר ביותר והפחות ידוע מכולם. הוא נכתב כבר בימי המדינה, ימי "מרבד הקסמים", לתוכנית "מתח גבוה" שהוצגה ב"ליילה-לו" בפברואר 1950. שלום רחמים, העולה המגיע ארצה, הולם בחזותו החיצונית את הדמות הסטריאוטיפית המוכרת של "התימני", המופיעה ברבים מטוריו ופזמוניו המוקדמים יותר של אלתרמן: אדם תמים, צנוע, ישר, חרוץ, המסתפק במועט: "אני גיץ, אני קט / אני מסתפק במועט". האחרים באים בתביעות הומריות או דורשים יותר מאשה אחת, אבל הוא? מה שיש לו, מה שנותנים לו – "בשבילי זה מספיק". מעין צדיק תמים. וכך מסתיים הפזמון:

ויהי יום ואמר הבורא במרומים
למלאך בעל שש הכנפיים:
"מה אומרים על עבדי, על שלום רחמים?"
וידפדף המלאך דיפדופיים.

ויקרא: "רחמים, הוא עמל בציון
וכולו מיושב ברקיק,
וישר הוא ותם". או אמר אל עליון:
"אל תמשך, בשבילי זה מספיק".

כשתים עשרה שנים אחר כך כתב אלתרמן את הפזמון "אליפלט" – הוא הפזמון היחיד שכתב בשנות המדינה ללהקה צבאית (להקת גייסות השריון, בה שירתה בתו, תרצה). גיבור הפזמון הזה צעיר בהרבה משלום רחמים, אך גם הוא שתקן, צנוע, מענווי עולם, המתואר בהומור אירוני כ"בישיגדא גדול". ("ילד בלי אופי / אין לו אופי אפילו במיל"). וגם כאן מסתיים הפזמון בדברי המלאך ממרום (עמ' 282-283):

ובלילה, חבוש קסדת-פלד,
אט ניגש המלאך גבריאל
וניגש למראשות אליפלט
ששכב במשלט על התל.

הוא אמר: "אליפלט, אל פחד,
אליפלט, אל פחד וחיל,
במרום לנו יש ממך נחת,
אף שאין לך אופי במיל".



מאירויה של צילה בינדר ל"ספר התיבה המזמרת". האזור ל"נער מגרנדה", למטה

שבפזמון הסיום לתוכנית האחרונה שבה השתתף בתיאטרון "המטאטא",
"ויתרוצצו" (יוני 1944, "פזמונים ושירי-זמר", כרך א', עמ' 285) לאחד
מפזמוני המאוחרים ביותר, "צץ וצצה" (שם, כרך ב', עמ' 365): או בין
שורות בפזמונו המאוחר "אוריאנה" ("פזמונים ושירי-זמר", כרך ב', עמ'
359-361):

כך עפו חיים, אוריאנה,
שטפו כמו חול נהר.
חלפו החיים, אוריאנה,
הערב, כרגע, כבר.

לשורות החתומות באותו חרוז את מחזהו המאוחר "ימי אור האחרונים" (עמ'
230):

בוא, גלגמש, שמים
מחכים, מחכה העפר.
בוא, זרועותי השתיים
מחכות, הכל היה, הכל עבר.

מה מכל אלה "חשוב", "משמעותי", "כבד" או "קל" מחברו?
תשובה אלתרמנית טיפוסית לכך ניתן למצוא בפזמון "פועל במה",
שנכלל בתוכנית "צץ וצצה", אשר הוצגה זמן קצר לפני פטירתו של אלתרמן,
ובו נאמר:

קומדיות קלות בלי קומפליקציות –
זה טוב. אך דווקא במחזות קלים
יש על פי רוב – תאמינו – דקורציות
שמצריכות תוספת טבלים.

ואחר-כך כותבים לך: "זה חומר קל.
בימיו קליל, ומחזה חסר-משקל".
("פזמונים ושירי זמר", כרך ב', עמ' 351).

וכשמדובר ב"קל", "כבד" ו"חשוב" – אין חשובה מעדותו של הסבל הפשוט,
הנושא את התשובה על גבו.

וממש בסיומו של הכרך הזה (עמ' 389-392) מופיע פזמון מקסים נוסף, בלתי
מוכר כמעט, בשם "הוא היה לא בסדר", שגם גיבורו הוא טיפוס הנחשב בעיני
כל יודעיו כלא יוצלח מטורף, "מקרה קליני ברור" ("יודעיו משנים כבר
הכירו / שאצלו הברגים לא בסדר"). וזאת משום שהוא אורח צנוע ושקט,
המסתפק במועט, דוגל בהגינות ומסרב להיסחף לבולמוס החמדנות שמסביב.
הפזמון מזכיר מאוד בסגנונו את "הטור השביעי".

הוא בתוך המדינה הפורחת
לא השיג צבירת-הון אוטומטית,
כי במקום להפש מה לקחת
הוא חיפש מה לתת הלונטיק,

ואיך מסתיים הפזמון המאוחר הזה? שוב, ב"שיחת הערכה" במרום בין האל
למלאכים:

ובהגיע קצו, אל אמר:
"מה זכויות יש לזה החבר?"
או אמרו הכרובים: "שום דבר!
מעלות חשובות הוא חסר.

יש לו זכות יחידה ואחת:
הוא היה פסיכופט.

הוא השאיר בעולם מקצת סכר-פנים,
קצת ישרות וטוב-לב ושמירת אמונים,
אך אפילו על זה, מסיבות שלעיל,
קבלה חתומה הוא שכח לקבל".

או אמר אלוהים בתוגה:
"בוא אלי, משוגע".

כך ניתן להצביע, למשל, גם על הקשר בין סטי"מ הכתוב כדיאלוג, כ"גלגולן
של שמועות" ("דגעים", כרך ב', עמ' 285) לפזמוני-במה דיאלוגיים של
אלתרמן על גלגולי שמועות; או בין סס"מ מוקדם, שבו מופיעים משחקי-
לשון רפואיים בעברית "מלוטנת" לבין הקטע הווירטואוזי המפורסם בתרגום
אלתרמן ל"החולה המדומה" למולייר; בין ה"התרוצצנו, התרוצצת" וכד'