שתי שיחות ליליות עם נתן אלתרמן

דן מירון

באחד הקיצים של שנות החמישים האחרונות - 1958 או 1959 - הייתי מצטרף כמעט מדי ערב לפמליה הקטנה שהסבה עם נתן אלתרמן ב"כסית" ו"מבלה" שעות אחדות במחיצת המשורר וידידיו. ה"בילוי" היה מכביד למדי. אלתרמן הקפיד בבחירת שולחן מבין השולחנות שעמדו בתוך בית הקפה, ולא מבין אלה שהוצבו על גבי המדרכה בחוץ, וכך נמנעה ממני ומן היושבים איתו רווחת המעט שברוח הערב, שהיתה עשויה לרענן את הכובד המהביל של ערבי הקיץ התל-אביביים. השיחה ליד השולחן נסבה טיפין-טיפין והמשורר לא הרבה לתרום לה. הוא היה יושב על כוסית הקוניאק, שהתרוקנה והתמלאה מחדש בלי אומר ודברים, מאזין למחצה, מעיר מדי פעם הערה קצרה של הסכמה או הסתייגות, ללא חום וללא עניין. מבטו היה תלוי באוויר, מעל לראשים, והזמזום הרך, שהיה אופייני לו כל-כך, הצטרף להמיית המאוורר העייפים. הוא נראה מבודד, שקוע באיזה רוגז עמום המביא להיסח הדעת ואף למעין עייפות חלום.

היו אלה השנים שלאחר פרסום **עיר היונה**, כשהאווירה סביב שירתו של אלתרמן התקררה כאילו בבת אחת. אפשר שהרגשת התהייה והחרדה ביחס להמשך הקיום הלאומי, שבאה לידי ביטוי נוקב כל-כך בשיחתו ובכתיבתו בשנות חייו האחרונות, החלה לקנן בו כבר אז. מכל מקום, הוא היה נתון לעצמו, ורק בהמשך הערב, לאחר כוסיות רבות, עשוי היה להתעורר ולהפגין משהו מן הברק שהיה לשם דבר. למען האמת, גם הפגנות אלו לא שובבו את הנפש ביותר, שכן היו כרוכות תמיד בחישוף אכזרי של חולשות ויומרות של אנשים בלתי מזיקים. רק לעיתים רחוקות היה מפיק מתוכו פנינת שנינה בלתי עוקצנית, כגון תשובתו לאחד המסובים, שהפגיע בו בעברית צחה מדי לחדול מן השתייה, שהרי הוא "כבר מועד". בתנועה קלה של ביטול סילק המשורר את העניין מלפניו והפטיר: עוד חזון למועד.

על הרוב היו ההברקות טבולות בארס, כגון שאלתרמן פנה פתאום לעבר שולחן מרוחק שלידו ישב אחד מצעירי המשוררים, אברך בעל פנים של יופי "רוחני", עיניים כהות מעוטרות בכתמי סגול וארשת פיוטית מלאת צער-עולם ותודעת ערך עצמי. אלתרמן קרא בקול רם בשמו של הצעיר, שנפנה אליו בדריכות ובחיוך של דורש טוב לעצמו, כולו מוכן לקלוט מפי המשורר הגדול איזה דבר מחמאה לשירו שפורסם במוסף הספרותי של יום ו' האחרון (אלתרמן נהג אז להפליג בשבחים, והיה מחיה את נפשם של אנשים מסוגו של אותו צעיר, שלא חשו בעוקציהם האירוניים), אלא שהפעם הוטחה מצידו של אלתרמן "מחמאה" זו:

- כשאני רואה את רוח השירה שפוכה על פניך, אני אומר - שתישפך!

מייד נחרצו בפנים הצעירים שיפולים ומרזבים, ורוח השירה אכן נזלה-אזלה מהם ולא הותירה אחריה אלא חטיבה של טמטום, תמיהה וקמיטת בכי - פני תינוק, שפער פיו לסוכריה וספג סטירת לחי.

גם ההברקות והעקיצות, עם כל החריפות בהן, לא הוסיפו אפוא נועם לערבים במחיצתו של אלתרמן. אדרבא, האכזריות שבהן, שנבעה מאיזה כאב פנימי עמוק, השרתה לעיתים דכדוך כבד. תהיתי על עצמי מדוע אני מוסיף לבוא מדי ערב ל"כסית", ואיני מוצא לי עיסוקים "מהנים" יותר. התירוץ האחד שמצאתי לי בוודאי לא ביטא אלא חלק קטן מן האמת שהיתה כרוכה בהימשכות עמומה לאוטוריטטיביות המאגית של אלתרמן - עניין מסובך, שרבים התנסו בו. מכל מקום, התירוץ היה בתחומו אמיתי וממשי לגמרי. בסופם של רבים מאותם ערבים היתה צפויה לי שעה של חסד. אלתרמן היה קם לפתע ממקומו - מפוכח לגמרי מיינו - וזה היה הסימן לתחילתו של טקס הפרידה. הפמליה כולה היתה עוזבת את "כסית" ומשרכת את דרכה, כמעט בשתיקה, לאורך הרחובות פרישמן ושדרות ח"ן. זו היתה תהלוכת ליווי לצילה בינדר "ידועתו" של המשורר, וכזו הגיעה לביתה, היתה החבורה מתפזרת, איש לדרכו. אז, לעיתים קרובות, הייתי חש בלפיתת ידו של אלתרמן - סימן לכך שהוא מבקש שאתלווה אליו בדרכו לביתו בקצה הצפוני של העיר. היינו מהלכים לאורך שדרות ח"ן, חומת גן החיות, שד' הקרן הקיימת ורחוב דיזנגוף ומשוחחים - כמעט תמיד על שירה ומשוררים. השיחה היתה קולחת, אם כי לא בלי עוקצנות, והיתה תחושה ברורה של היפתחות, לפחות חלקית. אלתרמן דיבר בגילוי לב בלתי אופייני על רוב משוררי הזמן ועל כמה ממשוררי הדורות הקודמים, ומדי פעם היה מוכן אף להשיב על שאלות הנוגעות לשירתו שלו עצמו.

ברצוני להעלות כאן קטעים מתוך שתיים מן השיחות הליליות ההן.

*

לילה אחד, בעת ההליכה בשדרות, נתקל אלתרמן כנראה באבן או בגוש עפר גדול, דילג לעבר אחד הספלים, הסיר באיטיות את הסנדל הצהוב, רחב המפתח (הוא הדיר עצמו בעקשנות מכל דבר לבוש שהיה בו שמץ חן והידור), ניער את החול מתוכו, ותוך שהוא נועל את הסנדל מחדש, פנה אלי בשאלה, שהיתה לכאורה לגמרי שלא ממין העניין:

-נו, איך הוא אומר המשורר שלך?

מן הברק הלגלגני שבעיניים הבנתי שאלתרמן מתכוון לאותו "משורר שלי", שביחס אליו היינו מתנגחים מדי פעם: אבות ישורון. באותן שנים כתבתי כמה מאמרי הערכה נלהבים על שירתו של ישורון, וזכיתי לתגובות של משיכת כתף וחיוכי לעג. אבות ישורון היה אז משורר עלום שם, שהגיע לתודעת הקהל אך ורק בזכות ה"סקנדל" סביב "פסח על כוכים", השיר שצוטט ברדיו דמשק. יחס רציני והערכה לשירתו, ללשונו הפיוטית האידיוסינקרטית ולהשקפת עולמו נחשבו לכל המוטב להפגנות של "היפכא מסתבראי", והעורך שבעיתונו הדפסתי את מאמרי הזהיר אותי בגילוי לב מלא, שאם ארבה במאמרים כאלה יחדלו "לקחת אותי ברצינות". אלתרמן הגיב על מאמרים אלה כבר בפגישתי הראשונה איתו. למעשה, תגובתו היא, כנראה, שהביאה לפגישה ראשונה זו, שהתרחשה על מדרגות בית "דבר" שנים אחדות לפני הקיץ שבו אנו עומדים. זכורני שהייתי יורד במדרגות בלב כבד - כנראה ניסיתי ללא הצלחה להדפיס שיר ב"מוסף" של דוד זכאי - ושמעתי רק בחצי אוזן את הצעד המהיר והטופף מאחורנית. אפילו הקריאה המגומגמת כמעט לא נקלטה: ד-ד-ן מירון, ח--כ-כה רגע!

אלתרמן, ששמע על ביקורי במערכת, רץ אחרי - נער בן עשרים - עיכב אותי במדרגות וביקש להתייחס למאמרי הראשון על אבות ישורון, "במבחן מבטם של האבות", שנדפס זמן קצר לפני כן:

-כתבת בו כל מה שאפשר וגם כל מה שצריך לומר על המשורר הזה. זהו המאמר המגיע לו, אמר.

הבנתי מייד את המשתמע מן השבח ובייחוד מן ההדגשה הכפולה של המלה "כל" ונקלעתי בין יראת הכבוד בפני המשורר הנערץ לבין הרצון העז להשיב תשובה מתגרה, ובסופו של דבר לא התאפקתי. כשכבר הפקיד ביני לבין אלתרמן גרם מעלות שלם, נפניתי לאחור וקראתי לעברו:

- אני חושב שמגיע לאבות ישורון הרבה יותר משכתבתי, ואני מתכוון לכתוב עליו מאמרים נוספים - **אחדים!**

אלתרמן סב על עקביו, ירד לאיטו במדרגות ואמר בחומרה:

- מבקר שאין לו חוש מידה אין לו כלום!

לא נשארתי חייב:

-מבקר העושה חשבונות ואינו אומר בכל הכוח את האמת שלו הוא פחות מכלום. הוא רמאי!

אלתרמן חייך, הניח יד על כתפי ואמר - הפעם בשקט:

- זה חל גם על משורר.

מאז היתה שירתו של אבות ישורון נושא לקנטור הדדי ברוח טובה לכאורה. פעם, אחר פרסום מאמר פרשנות על אחד משיריו הדידקטיים של ישורון (ה"שירים על המשקל") פגש אותי אלתרמן בהכרזה:

- מאמר כל-כך גדול על שיר כל-כך קטן!

ופעם אחת, אחר פרסום מאמר על השיר "הונא מחטטת!":

- תוסיף, תוסיף לחטט באותו "כובע שכיב דופן" "כרוך" ו"כעוך". אולי תמצא משהו!

עכשיו, כשהזכיר אלתרמן את "המשורר שלי", ידעתי שמתחלת שיחת קנטורים חדשה על שירת אבות ישורון, אבל לא שיערתי את כיוון התפתחותה. אלתרמן קם מן הספסל, עמד לרגע בדומייה ואחר-כך דיקלם ברצינות גדולה ובהדרת כבוד את הבית הבא:

אֹמַר לָכֶם
כָּל הוֹנִי
מְעַט עָפָר
עַל בָּהֶנִי.

הוא חזר על הבית (מתוך השיר "מלשינה" מן המחזור "צוות וצוות") פעם ופעמיים ואחר-כך הוסיף:

- מן הבתים העמוקים והאמיתיים ביותר בשירה העברית.

אמרתי: ומה בדבר?

זִיו שְׁלָגַי
בַּהֲדַרְמוּת
שַׂק גְּרָמַי
נוֹטֶה שָׁמוּט.

ציטטתי את הבית הבא לאחר הבית שציטט אלתרמן מתוך כוונה מפורשת לעורר ויכוח. ליתר דיוק: לא רציתי להניח לאלתרמן להתפעל מבית יחיד בודד, נוח במקרה לטעמו, ולהתעלם מן ההקשר הססגוני הכולל של שירת ישורון, שבו ראיתי את עיקר גדולתה. ידעתי שהמלה "הדרמות" לא תישא חן בעיניו ולא טעיתי:

- הדרמוּת, הדרמוּת, חצי האי ערב. מה עושה כאן חצי האי ערב?
- הֲדַרְמוּת אינה חצי האי ערב. הֲדַרְמוּת היא אושוויץ.
- אושוויץ היא אושוויץ והדרמות היא בחצי האי ערב.
- הדרמות היא חצר מוות, והיא הדרמות, ובחצי האי ערב אין זיו שלגים. שלגיו של אבות ישורון הם בפולין. רק לאור הזיכרון הזה מובנות השורות האחרונות "שַׁק גְּרָמַי/ נוֹטֶה שָׁמוּט", שאינן פחות אמיתיות וישירות מ"כָּל הוֹנִי/ מְעַט עָפָר/ עַל בָּהֲנָי".

אלתרמן שתק רגע ואחר-כך אמר:

- הוא הדבר! הוא רוצה לומר את הדבר הנכון ובפיו נקבעת המלה הכי לא נכונה.

ואני, אחרי רגע, מעז ומשיב:

- ואולי להפך. הוא אומר את המלה הכי נכונה, מלה כל-כך יחידה ונכונה ומדוייקת עד שיש כאלה המוכרחים לשמוע מתוכה את הדבר הכי לא נכון. הנה הוא אומר: הדרמות במובן חצר מוות, ואתה רואה לנגד עיניך רק את המפה של חצי האי ערב.
- אם הוא משורר, הוא אחראי למפת חצי האי ערב הצצה במוחי.
- מי שקורא אותו כראוי למשורר לא ישכח את זיו השלגים בשעה שהוא בא להרדמות ויחבר את פולין של המשרפות עם חצי האי ערב, והרי בכך עוסק השיר - בזיכרון הילדה הקטנה, שעדיין לא נגמלה מן השי"ן השמאלית בעת שהובלה עם בובתה למשרפות, כפי שהוא עולה בעיצומה של מלחמה בין יהודים לערבים (השיר "מלשינה" שבמחזור "צוות בצוות", המתאר את מלחמת השחרור, ד.מ.).

אלתרמן, שהה שהיה כלשהי, טפח לרגע על כתפי ואמר:

- חריף, חריף, אבל משורר הזקוק לחריפות כזאת מצד הקורא שלו הוא במצב רע. זה הדבר המוריד אותו מן המסילה, לא המלים הזרות והמוזרות כשלעצמן, אלא **ההטעיה** שבהן. הנה הוא רוצה להגיד לי דבר ביהופץ ומוביל אותי לבויבריק, ואני זקוק לפלפלן שכמותך, כדי שתמשוך אותי באפסר אל הדרך הנכונה. אני אינני חמור, ואינני רוצה שימשכו אותי באפסר.

השתררה שתיקה, וכשהחל אלתרמן לדבר מחדש, נשמע בקולו ניסור של צחוק כבוש. ידעתי שהנה הולכת ובאה אחת מן ההברקות האלתרמניות:

- למי הוא דומה, אבות ישורון? הוא דומה לאשה האופה עוגה, זורקת לתוך הקערה מכל טוב: ביצים, סוכר, קינמון, קמח משובח, ואחר-כך - את קליפות הביצים, את נייר העטיפה הכחול של הסוכר ואת שקית הקמח - ומכניסה לתנור, ויוצא מה שיוצא.

בלב בוער מעלבון השבתי:

- כך אמרו תמיד על אופי העוגות והלחם הלבן על לחם הסובין השחור. אבל עדיין לא ברור מה מזין וטעים יותר.

אלתרמן הרהר רגע ואמר:

- נו, ברור מי הוא כאן אופה הלחם הלבן.

שתקתי.

כעבור רגעים אחדים של הליכה ללא דיבור, התחיל אלתרמן מחדש:

- אתה אוהב חספוס בשירה, תנועה מפותלת. אבל הסתכל בשיש: מתחת לפני השטח פקעות של גידים בעווית, ומלמעלה קו חלק ומלוטש. כך זה אצל המשורר.

ואני, שוב, כעבור רגעים אחדים:

- אתם החלקתם כל-כך את השיש של השירה, עד שהאצבעות חדלו לחוש בו, כדי שנחוש משהו אנחנו צריכים קצת זיזים וגבשושיות.

אלתרמן שקל לרגע את הדברים ואחר-כך הודיע:

- שמע, אולי אתה אפילו צודק. נו, לך כבר לישון, מגיע לך לנוח.

נפרדנו.

*

פעם אחרת, כשהגענו לפינת הרחובות שלמה המלך ושדרות קרן קיימת. לפתע נפלו לתוך החלל הלילי מתוך גן החיות שאגותיו של האריה. נעצרנו והקשבנו בדריכות לקולות הדומים לתופעה מטאורולוגית יותר מאשר לרעש הבוקע מגרונו של יצור חי, שגודלו כגודל אדם. אלתרמן אמר:

- שמע, שמע, הטבע משחק כאן לפנינו את **המלך ליר.**

בעוד השאגות נמשכות והולכות - אדירות, אבל גם רכות וכאילו מהוסות - חשבתי, כמובן, על תיאור הבית הבוער מתוך שיר "הדלקה" של אלתרמן:

וְהַבַּיִת זָקֵן וְלוֹהֵב בִּבְלוֹאָיו
וּמְדַקְקֵם בְּמַפַּל הַקּוֹרוֹת וְהַקִּיר,
מְאַבֵּד בִּינָתוֹ, מְנוֹפֵף אֶגְרוֹפָיו,
הוּא אַרְמוֹן,
הוּא אַרְיֵה,
הוּא הַמֶּלֶךְ לִיר!

הרהרתי בנטייתו של אלתרמן ליצירת זיקה בין טבע או מציאות לתיאטרון, לתיאטרליזציה של המציאות, שנתגלתה עכשיו גם בהערה זו בעניין שאגותיו של האריה בגן החיות.

מחשבותיו של אלתרמן פנו לאפיק אחר, וכשהאריה, אחר מנוחה קצרה ("פאוזה", חשבתי) החל לשאוג מחדש, ניצת ניצוץ קונדסי בעיניו והוא אמר:

- צריך לרוץ ולהעיר את שלונסקי, שיבוא לכאן וישמע איך המלך ליר צריך לדבר בלי לשון נופל על לשון.

והוא תפס את זרועי כאילו באמת עמדנו לצאת בריצה קלה לעבר ביתו של שלונסקי ברחוב גורדון הסמוך. בשנים קודמות, כשאלתרמן עדיין היה מסוגל לשעות של קונדסות עליצה, לא היה ארגון של משלחת לילית לביתו של שלונסקי בעניין כמו שאגותיו של האריה, שיש ללמוד מהן כיצד חייב המלך ליר להישמע, בבחינת דבר בלתי אפשרי. אבל עכשיו ניצתה המשובה רק

לרגע קל, ומיד שקענו, אלתרמן ואני, בשיחה רצינית מדי על השאלה כיצד באמת צריכים להישמע - בערבית - הגיבורים השקסיפירים: כלומר, כיצד יש לתרגם את שקספיר לעברית.

תקפתי את תרגומי שקספיר של שלונסקי ואמרתי, שעם כל הברק והשכלול שבהם, הם נוטלים מן הגיבורים השקספירים את העיקר - את האמינות האנושית, את הישירות הרגשית, החיה במקור למרות השפה הפיוטית הרחוקה מאיתנו כל-כך. אפילו תרגום **המלט**, אמרתי, שהוא המוצלח והמבריק בתרגומי שקספיר של שלונסקי, לקוי מן הבחינה הזאת עד היסוד. הנה, הדגמתי, הלשון שבה מקוננת אופליה על טירופו וניכורו של המלט, שהיה מאוהב בה פעם:

הָהּ, אֵיזֶה רוּחַ רָם הָיָה לְעֵי מַפֹּלֶת!
עַיִן שׁוֹעַ, שְׂפַת חָכָם וְחֶרֶב מִלְחָמָה,
תִּקְוַת מַמְלֶכֶת זֹאת וְנֵזֶר תִּפְאַרְתָּהּ...

מושלם - כן, אבל השלמות הזאת היא של הרטוריקן המקצועי והקר; כך מספיד ראש האקדמיה הצרפתית את ראש הממשלה שהלך לעולמו; אבל נערה מאוהבת, אפילו היא נערה שקספירית ובת לתרבות חצרונית מהוקצעת, אינה מדברת כך על הגבר שזנח אותה ופנה אל הטירוף. הנה, כך מדברת הנערה השקספירית:

O! what a noble mind is here o'erthrown:
The courtier's, soldier's, scholar's eye, tongue, sword;
The expectancy and rose of the fair state…

השורה הראשונה כולה אנחת הו ארוכה אחת, ללא כל הפסקה; השנייה - שברים-שברים מרוסקים. כל מלה - יחידה לעצמה, גניחה קצרה, שבורה, והכול טבול בס..ס..ס..ס..ס כמו גחלים בגשם, ואילו אצל שלונסקי - תסרוקת בריינטין עם פסוקת מבהיקה באמצע, וכל שערה מונחת במקומה הטוב בצידה נכון של הפסוקת. ובכל שורה הדגשה יתרה באמצע, שאינה בדרך הדיבור ואפילו הוא פיוטי ומסוגנן; אם עוד היה צורך הדגשה המוטעמת הטעמת יתר על ידי חריזה של אמצעי השורות, שאין לה זכר במקור: רוח רם - שפת חכם. גם אופליה של שקספיר היא נערה מחונכת היטב, מיטיבה לדבר, אבל היא נערה שבורת לב. אצל שלונסקי זו אופליה בפומדה...

כשאמרתי מה שאמרתי לא ידעתי מה שנודע לי מאוחר יותר (לא מפי אלתרמן עצמו, כמובן): דהיינו, שתרגום **המלט** של שלונסקי עבר תחת ידיו שלו, של אלתרמן, והוא שינה ותיקן בו הרבה כל-כך, עד שמותר אולי לראות בתרגום קלאסי זה יצירה משותפת של שני המשוררים. אחרי שתיקה ארוכה פלט אלתרמן בקול רם מדי, שניכרה בו מתיחות שלא ציפיתי לה:

- נו, תפסת אותו בפופיק! בפופיק תפסת אותו!

תכף לאחר אמירה זו החל אלתרמן לדקלם את השורות שציטטתי באינטונציה סרקסטית ותוך הדגשה מוגזמת של ההפסקות באמצעי השורות:

הָהּ, אֵיזֶה רוּחַ רָם - הָיָה לְעִי מַפֹּלֶת,
עֵין שׁוֹעַ, שְׂפַת חָכָם - וְחֶרֶב מִלְחָמָה...

והוסיף:

- איזה טורים! כל טור כד שמן בן ידותיים, ואתה לך ותפוס בו משני צדדיו וצק על ראשך. כל טור - ילדה עם צמותיים, ואתה לך ומשוך לה מימין ומשמאל. כל טור - לביבה עם שתי אוזניים - קח בשתי ידיך ואכול.

ואחר רגע:

- איך נפלנו אל מלתעותיו של האלכסנדרין! אבל זה היה שיעור. זה היה בית-ספר טוב.

אלתרמן הסביר לי איך התגלגלו הדברים: עם הניסיונות הראשונים בתרגום שקספיר התברר "לנו" (כלומר, לשלונסקי ולו), שפנטאמטר יאמבי עברי אינו מחזיק - מבחינת מספר המילים וכמות המסר - אלא כמחצית הפנטאמטר האנגלי, או "לכל היותר, בתנאי קימוץ חמורים" - כשני שלישים. נמצא שעם תרגומו של טור עברי נשאר המתרגם ובידיו כשליש או מחצית מן המקור האנגלי, שלא נמצא לו תיקון. הפתרון שנראה הגיוני מלכתחילה היה הוספת יאמב אחד לטור העברי. כך תורגם **המלט** כולו בהקסאמטר יאמבי ולא בפנטאמטר, כבמקור האנגלי. "גם אז צריך היה עוד לחסוך ולקמץ בכל הברה", אבל אז נוכח אלתרמן ב"אסון" שבאימוץ המתכונת של האלכסנדרין לטקסט שקספירי, "דבר שאסור לעשות אותו בשום אופן בדיוק מהסיבות שהזכרת". כשניגש כמה שנים לאחר תרגום **המלט** לתרגום **אותלו** החליט לשוב אל הפנטאמטר ופשוט העביר את "עודף" הטור האנגלי שלא מצא לו מקום בשורה המתורגמת אל השורה הבאה. משום כך "הוספתי שורות לשקספיר", הודה, אבל המוזיקה של המקור נשמרה. גם את שלונסקי ואליעז הזהיר אלתרמן שלא יזדקקו להקסאמטר. "הפנטאמטר יציל אותנו", אמר, פשוט מפני שהוא מחייב במספר בלתי זוגי של הטעמות בכל טור, וכך לא יוכלו להופיע בזה אחרי זה הטורים עם הפסוקת שבאמצע ועם הפומדה... "הנה", סיים אלתרמן, "למדת משהו מן המעבדה של המתרגם".

אמרתי, שעצם האימוץ של מתכונת האלכסנדרין, כל כמה שהוא מוטעה כשלעצמו, איננו מהווה בהכרח "אסון", הרי גם בתוך תחומי האלכסנדרין אפשר להעמיד טורים חיים, נושמים, זורמים זה אל זה, כמו למשל בקטע זה ממחזה קלאסי, שבו מתחייב האלכסנדרין מן המקור ומרוח הדברים כאחד:

אוֹתְךָ אוֹתְךָ אָהַבְתִּי. אַל-נָא תְּדַמֶּה
כִּי הִצְטַדֵּק רָצִיתִי בְּאָמְרִי אָהַבְתִּי,
אוֹ בְעֵינַי תַּמָּה אֲנִי וּבְמֹרֶךְ-לֵב
טִפַּחְתִּי אֶת הָרַעַל בּוֹ רוּחִי נִטְרֶפֶת.
אֲנִי, אֲשֶׁר הָשְׁלַכְתִּי טֶרֶף לְפָנֶיךָ,
מִשְׁאַט-נַפְשִׁי אֵלַי - קְטָנָה גָּם שִׂנְאָתֶךָ.

אלתרמן התחייך לשמע הטורים מתרגומו ל**פדרה** של ראסין, אבל פניו שבו והרצינו בהדרגה, והם התקדרו והלכו ככל שהתמשכו הדברים. הייתי קולט את ארשת הפנים המתקדרת בקצה

המבט - בשעה שעברנו במקומות מוארים. אבל דיברתי כשמבטי מכוון אל מעמקי השדרה האפלה; כביכול לא הסתכלתי באלתרמן כלל. אמרתי:

- בעיקר הדבר, העניין אינו מתחום "המעבדה של המתרגם". אי-אפשר להתייחס אליו כאילו היה בעיה פרוזודית בלבד, פתרון לא נכון לחידה טכנית. ברור ששלונסקי לא יצק את המונולוג של אופליה לתוך התבנית הזאת אלא משום שהתבנית היתה בו, בתוכו. בעצם, ההישג או החיסרון שבתרגום הם של המשורר ולא של המתרגם כאישיות נפרדת מן המשורר המקורי. הבחירה בטור הזה, המסורק למשעי, היתה טבעית והכרחית לשלונסקי. מי שכתב "הה, איזה רוח רם היה לעי מפולת" הוא - במובן החיובי והשלילי כאחד - מי שכתב קודם לכן מאות רבות של בתים כמו:

בְּעֶלְפוֹנִי הָזוּת עַל מְרוּמֵי נְבוֹ
יֶשְׁנָה שָׁעָה אַחַת, יִדְבָּנָה לִי אֱלוֹהַּ,
וּבשָׁעָה הַזֹּאת פָּתוּחַ כָּל מָבוֹא
לִקְרַאת הַפֶּלֶא הַגָּבוֹהַּ.

או:

אֵינִי זוֹכֵר אֵי-פֹה. אֵינִי זוֹכֵר אֵי-פַּעַם
רָאִיתִי בְּדִמְדּוּם אֶת הֶחָזוּת הַזֹּאת:
מִקְהֶלֶת מַרְדָּנִים אֶת לַפִּידוֹת הַזַּעַם
נוֹשְׂאָה רוֹמְמִיּוּת בְּאֶצְבָּעוֹת הוֹזוֹת.

תוך השמעת הדברים נעשיתי מודע למלוא חומרתם. כמובן, ידעתי מראש מה משמעותם. עם זאת, הרגשתי תוך כדי דיבור כאילו היתה אדמת השדרה מתלהטת תחת סוליות נעלי. הרי מה שאמרתי חל במלוא החריפות גם על שירים רבים של אלתרמן עצמו; ולא זו בלבד, אלא שטענה ברוח דומה הוטחה זה עתה כנגד שירתו כולה במאמרו הידוע של נתן זך "הרהורים על שירת נ. אלתרמן". והרי אני אינני מסכים לטענותיו של זך, ואף יודע את גודל הכאב שגרם המאמר למשורר.
אלתרמן הרהר בשתיקה ואחר-כך שאל מתון-מתון:

- ומה הפסול בשני הבתים האלה?

מצאתי את עצמי במלכודת. הייתי חייב להשיב משהו, ולא רציתי לפגוע באלתרמן. למעלה מזה, התשובה שהיתה שגורה על לשוני נראתה לי עכשיו תפלה וחסרת כל ממש. אכן, הבתים שציטטתי, אם גם לא היו אולי מן הסולת של השירה, היו - במסגרתם ולפי תפקודם - ללא פגם: שלמים, מהוקצעים, בהירים ומדוייקים. ההקבלה הריתמית המדוייקת של חצאי השורות לא פגמה בהם כלל. אדרבא, היא הדגישה את הבהירות המחשבתית של הדבור, ואף הדגישה את העושר המוזיקלי שבעימות צירוף כ"מקהלת מרדנים" עם "לפידות הזעם".

לא מצאתי בקרבי את הכוח והיושר הדרושים להם הודאה מיידית בטעותי, אך עניתי בקיצור, כתלמיד המבקש להיפטר מהר-מהר משיעורים מאוסים:

- מלבד המונוטוניות, הניגוד בין הסדר הריתמי של הבתים לבין דיבור על "דמדום" ו"עלפוני הזות" מעורר חוסר אמון. יש כאן סתירה.

אלתרמן בחן את הדברים, ואחר-כך שאל בלעג גלוי:

- עד כאן ההשגה שלך?

שתקתי.

- כלומר, מה טענתך? כי אם כבר דמדומים והזיה בשיר, אז גם ערפל וערבוביה נחוצים בו; שכן השיר תוכו כברו, כביכול, פיו וליבו שווים. נו, זוהי כבר בעל-ביתיות ספרותית מסוג פעוט במיוחד. זוהי הספרות כתנועת הצופים. איך הם אומרים: הצופה - דברו אמת; השומר - דברו אמת... הם נעשו היום כולם צופים ספרותיים... מדברים וכותבים אמת... ובצורה בלתי מונוטונית.

השתררה שתיקה.

- ואיך מעוררים אמון, כשמדברים בשיר על הזיה ודמדומים?

שאלתו של אלתרמן הושמעה בקול גבוה במיוחד, ונשארה תלויה בחלל האפלולי. לאחר מכן באה התשובה, שראשיתה "הנה כך", והמשכה פארודיה על שיר ברוח הזמן. רק את שורותיה הראשונות זכרתי כשהגעתי הביתה ורשמתי בפנקס, שכן מלבד הטורים עצמם הייתי צריך לזכור גם את מקום סיומי השורות, שאלתרמן הכריז עליו כל פעם בקול גדול - "סוף שורה" ללמדך על כאן שכאן, במקום סיומיהן של השורות הוא טועם בחריפות מיוחד את טעם האבסורד שבסגנון השירי המולעג:

אֵינֶנִי זוֹכֵר מָה
שֶׁהָיָה אוּלַי פַּעַם
אַחַת אֵינֶנִי זוֹכֵר
אֵינֶנִי אוֹמֵר שֶׁאֵנִי
שׁוֹמֵר אֶת זֵכֶר מָה
שֶׁהָיָה פַּעַם אוּלַי
מַקְהֵלָה...

אלתרמן נתפס לעניין, והפליג והלך בפארודיה. אני זוכר שורות אחדות שבהן פוצלה המלה "לפידים" לשני חלקים, לשם הדגשה יתרה של האבסורדיות שבפסיחה. השורה האחת היתה מסתיימת ב"לפי" בלוויית הקריאה "סוף שורה", ולאחר מכן, כעבור שהייה של ממש, התפוצצה המלה "דים", שצלילה הידהד ברחוב דיזנגוף החשוך והריק - כבר הגענו לחלקו השמם, צפונה לז'בוטינסקי או לבאזל. רק בשעה שכבר היינו קרובים לפינת שדרות נורדאו חזר אלתרמן לנימה הרצינית של ראשית הדברים:

- הרי האמת הזו של ההזיה והדמדום היא שקר גמור, ואפילו שקר תמים. הצופים האלה אינם משערים כמה השקרים שלהם תמימים.

נפרדנו, אלתרמן צעד לעבר ביתו ואני נשארתי לרגע על מקומי. אחר-כך רצתי אחריו, והוא, ששמע את צעדי המהירים בחושך, פנה לעברי. אמרתי:

- אלתרמן, אתה צודק. הרי הבתים של שלונסקי אינם מנסים להביע מצב של דמדומים. להפך, הם מביעים מחשבה צלולה ובהירה על אודות מצב כזה, ואין כאן כל סתירה בין צורת האמירה לתוכנה.

ראיתי בחושך את החיוך שעל פניו. הוא אמר:

- סוף סוף תפסת משהו.
- אבל מדוע בשיר מתקבל משהו שהוא כל-כך צורם מונולוג של אופליה?
- שכחת הבדל קטן; הבדל בין נפש פועלת במחזה למשורר מדבר בשיר.
- אבל הרי גם בשיר יש נפש דוברת!
- כאן, כאן הטעות. הם כולם כותבים שירים כאילו היו נפשות במחזה. אינם כותבים כאילו היו שקספיר, אלא כאילו היו רומיאו או האמלט. אבל לכתוב שיר **צריך** להיות כמו שקספיר, לא כמו רומיאו. הבט ב"להיות או לא להיות" ובסונטות ותראה את ההבדל.
- נתת לי משהו לחשוב עליו, תודה לך.
- אתה אולי תלמד פעם כמה אמת יש במלאכותי שבשירה. בכלל, אתה צריך ללמוד עוד הרבה.

הוא נבלע באפלת חדר המדרגות. משום-מה חיכיתי לראות, אבל הוא לא העלה את האור בבית המדרגות, ועלה, כנראה, בחושך עד לדירתו שבקומה העליונה.

(ידיעות אחרונות, 7.3.1980)