



## עיר אשר עיניה זוהב מצופות

על שירו של אלתרמן "ליל קיץ" ("כוכבים בחוץ")

### זיוה שמיר

כידוע, לא פנה אלתרמן לכתוב שירה אוטוביוגרפית, ואף מיעט לדבר ביצירתו בלשון "אני". לא על עצמו ידע לספר, כי אם על העיר ועל קורות בתיה. שירתו לא העמידה במרכז עיר אולטרא-מודרנית כבשירה הפוטוריסטית, ואף לא ערי חרושת אפורות מפיח כבשירת אמיל ורהארן (שממנה תרגם אלתרמן לעברית), כי אם עיר קטנה ותמימה, על רחובותיה וכיכרותיה, גגותיה וכרכובי בתיה, מגדליה וכיפותיה. העיר (עיר ספציפית, או העיר בה"א הידיעה) עומדת אפוא במרכז ספריו אל אלתרמן, וממלאת בהם תפקיד ראשי – למן "שירים מפריז", אסופת שירים מוקדמים שנגנזה; דרך שירי "רגעים" שבמרכזם פכים קטנים מחיי "תל-אביב הקטנה"; דרך העיר התמימה של "כוכבים בחוץ", העולה כביכול מבין דפיהם של ספרי אגדה נושנים; דרך נוא אמון של "שירי מכות מצרים" והעיר הנצורה של "שמחת עניים", דרך תל-אביב ויפו של "עיר היונה" ועד ל"סטמבול" הססגונית של "חגיגת קיץ". העיר עומדת אפילו במרכז המחזה האחרון של אלתרמן שנמצא בין גנזיו לאחר מותו – מחזה שמהדיריו הכתירוהו בשם "ימי אור האחרונים" (על-משקל "ימי פומפיי האחרונים"). ניכר שאלתרמן ראה בעיר את פסגת הישגיה של התרבות האנושית, ובמשורר – אדריכל הבונה בתי שיר, ומאכלס בהם פֶּרֶךְ רב שערים ושדרות, שכמוהו כְּרֶךְ גדול ותוסס.

"כוכבים בחוץ" נחשב הספר האהוב ביותר בשירה העברית, וחרף השנים הרבות שחלפו מיום הופעתו, הוא ממשיך לצאת לאור עד עצם היום הזה במהדורות חוזרות ונשנות. "ליל קיץ" הוא משיריו היפים ומשירי העיר היפים ביותר בשירה העברית. המשוררת בת-מרים, שקיבלה בשבחים את הופעת הספר, אמרה על אלתרמן: "כך שר בן מולדת" (שכן ראתה ב"כוכבים בחוץ" את התגלמות השירה הארץ-ישראלית, הבוטחת בכוחה והחופשית מכבלי הפסוק). גם המבקר אברהם קריב טען כי אין בשירה זו מ"הד האנחה היהודית בת הדורות", וזו הייתה גם

תחושתו של המשורר אביגדור המאירי, שדרש בשבח לשונו החופשית של הספר, שאינה כבולה בכבלי המליצה ("אף רגע אינך מרגיש בשירים הללו את עקת 'הפסוק'"). הסופר משה שמיר סיפר כי המפגש עם המילים "לִּילָה. כְּמָה לִּילָה!" שבשיר "ליל קיץ" גרם לו ולבני דורו התרגשות עזה, כי הם חשו בהן את "פציחתו של האגוז הטוב"; ואם לא די בכך, הרי שאפילו נתן זך, באפילוג לספרו "זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית" (1966), סיפר כי שירי "כוכבים בחוץ" שבו בעבר את לבו והילכו עליו קסם, כי אין בהם זכר לנושאים כמו קידוש השם ובית המדרש, וכיוצא באלה נושאים כאובים, שתכנית הלימודים העמיסה בשעתה על הנוער.

הכול ראו אפוא בשירת אלתרמן שירה שהשילה מעל גבה את דווי הקיום היהודי ואת חטוטרת הגלות, ורבים ראו בעיר העולה מבין דפי ספר שיריו הראשון עיר מערבית עם כרכרות, בולווארים ואנדרטות על הגשר. ואכן, יש ב"כוכבים בחוץ" יסוד "פריזאי", יסוד אלגנטי וקליל למראה, וגם בשיר "ליל קיץ" מתרמזים מראות כמו-פריזאיים, ובהם רציפי נהר הסיינה עם הפנסים שלצדיהם, עם המגדלים והכיפות של מונמרט ו-Sacre Coeur. ואולם, כבמיטב שירתו האורבנית של אלתרמן, גם בשיר שלפנינו יש ניגודים עזים המתגוששים ומתנגשים זה עם זה, והתמונה יכולה להיות גם תמונה לוקלית, ולא רק תמונה זרה ומנוכרת. לפנינו עיר מלאת ניגודים וסתירות – עיר יפה ומסואבת, מושכת ומפחידה, מפתה וטורפת, רכה וקשוחה, מופלאה ופשוטה, רומנטית ומסוכנת, תאבת חיים ודקדנטית. בשיר יש תיאורים של שמחת חיים, יופי, עליצות וצבעוניות, אך גם היפוכם – תיאורי זדון, שחיתות, ניצול וכיעור. העיר מצטיירת כאורגניזם החי ופועל ללא הרף, בכל שעות היממה, למן הנץ החמה ועד ל"שעות הקטנות" של הלילה.

שיר זה הוא דוגמה מובהקת של הפואטיקה המודרניסטית הצרפתית-רוסית שאליה הגיע אלתרמן הצעיר בעקבות שירי פסטרנק הצעיר, ושבה התנסה לראשונה בפזמוני "רגעים", שאותם חיבר במרוצת שנות השלושים. שיריו מתקופה זו נוטים אל מקצביה של תיבת הנגינה ואל צבעיהם העזים והנועזים של השוק והקרקס, אך הפסידו-קייטש שלהם אינו אלא סף ומפתן לאמירה היסטוריוסופית רצינית ועמוקה, בהימוט סדרי עולם (בל נשכח שהספר יצא לאור חודשים אחדים לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה, וברבים משיריו ניכרים אותות הזמן). הילדותיות של חלק מהצירופים ("לִּילָה. כְּמָה לִּילָה!" או "כוכבים פְּחִתוּלִים") היא אמתית ומדומה, בעת ובעונה אחת. אלתרמן, כמו פסטרנק הצעיר, ראה את תפקידו של האמן בניעור האבק מעל המראות הַבְּנִלִיִּים, וכמוהו חשב שעל האמן להיוולד בכל יום מחדש, אך את התמימות הילדית הוא עימת ללא הרף עם הזדון והסיאוב.

## ליל קיץ

דומייה במרחבים שורקת.  
בהק הספין בעין החתולים.  
לילה. כמה לילה! בשמים שקט.  
כוכבים בחתולים.

זמן רחב, רחב. הלב צלצל אלפים.  
טל, כמו פגישה, את הריסים הצעיר.  
במגלב זהב פנס מפיל אפים  
עבדים שחרים לרחב הרציר.

רוח קיץ שטה. עמומה. רוגשת.  
על כתפי גנים שפתיה נשפכות.  
רע ירקרק. תסיסת אורות נחשד.  
רתיחת מטמון בקצף השחר.

והרחק לגבה, בנהימה מרעבת,  
עיר אשר עיניה זהב מצפות,  
מתאדה בועם, בתימרות האבן,  
של המגדלים והכפות.

בתיאור קצר וסוגסטיבי הצליח אלתרמן בשירו "ליל קיץ" להקיף את כל הפרמטרים של העיר, ולהעלות את מבטנו מלמטה למעלה: למן חתולי האשפתות שבבית הראשון ועד לתיאור גובהי השמים בבית האחרון ("והרחק לגבה"), תיאור ההופך את חתול האשפתות משורות הפתיחה של השיר לברייה מיתולוגית רבת ממדים בבית האחרון, מין נמר טורפני שענינו מצופות זהב – סמל העיר הבולעת את יושביה.

בית אחרון זה מתאר עיר הנמוגה לתוך החשכה "בשעות הקטנות של הלילה", או, לחלופין, עיר העולה מתוך העלטה בשעות המוקדמות של הבוקר. כברבים משירי אלתרמן נעוצים כאן רגעי הסוף ברגעי ההתחלה, כבמעגל שקצותיו אחוזים זה בזה. לפנינו, כמקובל בשירה המודרנית, תמונה חצויה ו"שבורה", בעלת איכות

דואליסטית מובהקת, שבה נותרים הניגודים העזים בניגודיותם ואינם מתמזגים אלה באלה. הוויטליות של העיר ושל יושביה, העולה מן הצירוף "בְּנֵהִימָה מְרַעֶבֶת" נקשרת מצד אחד להווייה העמלנית וליצר החיים הבריא, המתעוררים בעיר לפנות בוקר, ומצד שני, ליצרים האפלים המתעוררים בה לעת לילה. העיר השרויה באובך "תִּימְרוֹת הָאֶבֶן" כפל פנים לה. היא יפה וכעורה כאחת, וצבעיה – שחור, אפור, ירוק, זהב, אדום – צבעיהם של הצללים ואור החשמל, עיני החתולים ושפתי הנשים, יוצרים ניגודי צבעים עזים ומובחנים, שאינם נמסכים זה בזה, ושילובם אסתטי ומרשים.

סופו של השיר מתאר מין תהליך אלכימי מכוּשֵׁף, שבו כביכול מתאדה העיר, שענייה מצופות זהב, בתימרות האבן של בתי העיר. העיר הנמוגה בתימרות האבן דומה כאן לחיה נוהמת שענייה מצופות זהב, מין ברייה מיתולוגית עצומת ממדים התרה אחר קורבנותיה. "תימרות האבן" הוא צירוף אָבּוּקְטִיבִי המעלה את צבע תימרות העשן מארובות הבתים, אך למעשה הוא מתאר את כותלי הבתים האפורים כעשן, הנראים כאילו מיתמרים הם אל על ונמוגים בערפל. ככל שמתאחרת שעת הלילה, מתעממים בה האורות, מתרבים בה הצללים, ואט-אט נעלמת העיר בחשכה ו"מתאדה" כתימרות עשן.

ניתן אפוא להיווכח שאין התמונה "הסוריאליסטית" הזו אלא דרך ייחודית לתיאורה של עיר רגילה בשעת לילה מאוחרת, שעה שהחלונות המוארים באור חשמל זהוב (המתוארים כאן כעיני הזהב של העיר - "עִיר אֶשֶׁר עֵינֶיהָ זֶהָב מְצִפּוֹת") כבים בהדרגה לקראת שעת התרדמה, עד שהעיר ובתיה מתכסים בערפל וכאילו נעלמים. ואפשר שלפנינו תיאור הפוך – תיאור של עיר בשעת בוקר מוקדמת, שעה שחלונותיה "נדלקים" אט אט באור הזריחה הזהוב, עד שהיא מתעוררת "בְּנֵהִימָה מְרַעֶבֶת" לקראת היום החדש והחיים החדשים. ואפשרות שלישית: ייתכן שהתמונה לוכדת, בעת ובעונה אחת, את חלונותיהם הכבים של אלה החוזרים "בשעות הקטנות של הלילה" מבילוייהם, ואת חלונותיהם המוארים של אלה הקמים באותה שעה עצמה לעמל יומם. כך או כך, תמונה שגרתית וּבְנִלִית נצבעת כאן בגוונים מופלאים ומוארת מזווית ראייה מיוחדת במינה מתוך הפלאה מכוונת

זה ההבדל הבסיסי בין דרכי ההזרה וההפלאה של מודרניסטן כאלתרמן לבין דרכי ההזרה וההפלאה של רומנטיקון כביאליק. ביאליק מציג לפנינו מראה רגיל ותמים, ורק בקריאה חוזרת ונשנית ניתן לגלות שצפרייריו, למשל, הם יצורים דמוניים ומופלאים שהתמימות מהם והלאה. אלתרמן, לעומת זאת, מציג לפנינו תמונה עמומה, מופלאה ומכושפת, שצבעיה על-טבעיים, ורק בקריאה חוזרת ונשנית ניתן לגלות שלמעשה לפנינו תמונה רגילה ובנלית בלבוש זר ומוזר. ובמילים

אחרות: התיאורים ב"כוכבים בחוץ" מרשימים את הקורא במבט ראשון כתיאורים על-טבעיים הצבועים בגוונים מופלאים שלא מעלמא הדין, אך משהוא מתקרב אליהם ומקלף מעליהם את צעיפי המטפוריקה, הם מתבררים כתמונות פשוטות ומופרות מן המציאות היום-יומית. לעומת זאת, תיאוריו של ביאליק נראים ממבט ראשון תיאורים תמימים ושקופים, אך כאשר בוחנים אותם מקרוב מתגלים תהומותיהם הדמוניים.

השיר "ליל קיץ" עומד כולו בסימן הפרדוקס והאוקסימורון. בראש ובראשונה לא קל לגשר בו בין אווירת הרוע והזדון, המחלחלת בו מתחילתו ועד לסופו, לבין תחושת הרפוף המלטפת הנושבת בו. שורות עתירות רגש, הלקוחות כביכול מן השירה השנסוניירית, המפעימה את הלב ומכסה את העין בדוק של דמעות, ניצבות כאן בניגוד דיסוננטי לשורות אחרות המעלות תחושה של פחד ואיום. ואולם, הצרימות הללו נועדו להציג את העיר כברייה היברידיית רבת ממדים וניגודים, מרגשת ומעוררת פלצות כאחת: יישות אסתטית ומרחיבת לב מזה, ואוסף של גילויי רשע וניווך מסוכנים מזה. בכל פעם שבה מתעורר הרושם הנעים ומרחיב הלב, נכנס לתמונה גם גורם חד וחותרך (שריקה, סכין בוקת, צליפת מגלב), המעורר את הקורא מן התרדמה הנעימה.

דווקא על רקע הגורמים החדים והחותכים הללו, המזכירים לנו ש"סכין" ו"סכנה" מאותו שורש נגזרו, העיר שרויה בתוך עמימות המתאדה ומתפשטת לכל העברים: יש בה מרחבים ללא גבול, זמן רחב לאין שיעור, עיניים מצועפות מדמעות ומטל, רוח השטה עמומה, מטמון הרותח בקצף הגלים, בתים המכוסים באד ובעשן. תחושת הרוחב הפיזי הבלתי מוגבל מתגברת גם בתחושה של רוחב בממד הזמן ("זמן רחב, רחב. הלב צלצל אלפים"). מרחבי ההיסטוריה גם הם נוטלים חלק בדרמה העירונית הזו, ומזכירים לנו שהעיר היא יצירה שראשיתה בשחר האנושות, ומאז ועד עתה היא עומדת – כדברי אלתרמן במקום אחר – "על ראשית נתיבות עמים".

איזו עיר מתוארת כאן? האם באמת מדובר בפריז עם המגדלים והכיפות של מונמרט ו-Sacre Coeur, ורציפי נהר הסיינה, כנזכר לעיל? ואולי זוהי תל-אביב עם הרציף שלאורך קו החוף שלה, וברקע נשקפת צודייתה של יפו, עם המגדלים והכיפות? שמא העלה כאן אלתרמן את תמונתה של קונסטנטינופול ("סטמבול" של "חגיגת קיץ"), הניצבת עם מגדליה וכיפותיה בין מזרח למערב, כמו תל-אביב עירו של המשורר שמכונה אצלו "סטמבול"? האם זוהי ירושלים עם רציף הרכבת המנדטורי שלה, עם מגדליה וכיפותיה, עיר שכולה זהב ושפה הלב מצלצל אלפיים?

שירי אלתרמן יכולים ללכוד בתמונה אחת את כל הערים הללו, וגם את העיר הארכיטיפית שבכל דור ובכל אתר.

אלתרמן למד הרבה מן השירה הצרפתית הסימבוליסטית והנאו-סימבוליסטית, אך הביא את שיריו למחוזות אחרים, מורכבים ומעניינים יותר. אביא, לדוגמה, שיר של משורר סימבוליסטי, לאון ואלאד (Valade) שמו, שכתב בסוף המאה התשע-עשרה שירה אורבנית בעלת תחביר צלול ואווירה מצועפת:

### **Nuit de Paris**

Le ciel des nuits d'été fait à Paris dormant  
Un dais de velours bleu piqué de blanches nues,  
Et les aspects nouveaux des ruelles connues  
Flottent dans un magique et pâle enchantement.

L'angle, plus effilé, des noires avenues  
Invite le regard, lointain vague et charmant.  
Les derniers Philistins, qui marchent pesamment,  
Ont fait trêve aux éclats de leurs voix saugrenues.

Les yeux d'or de la Nuit, par eux effarouchés,  
Brillent mieux, à présent que les voilà couchés...  
- C'est l'heure unique et douce où vaguent, de fortune,

Glissant d'un pas léger sur le pavé chanceux,  
Les poètes, les fous, les buveurs, - et tous ceux  
Dont le cerveau fêlé loge un rayon de lune.

ובתרגום חופשי: שמי לילות הקיץ הם לפריז הישנה / אפיריון קטיפה כחולה זרוע עננים לבנים, / והפנים החדשים של הסימטאות המוכרות / צפים במקסם מופלא וחיוור. // הזווית הצרה ביותר של השדרות האפלות / מזמינה מבט, רחוק מצועף ומקסים. / הפיליסטרים האחרונים הצועדים בכבדות / נותנים הפוגה לפרץ קולותיהם המוזרים. // עיני הזהב של הלילה, שנרתעו מהם / מיטיבים עתה להתנוצץ כשהללו ישנים על משכבם / זו השעה המיוחדת במינה והמתוקה שבה נודדים, באקראי, // מחליקים ברגל קלה על מרצפת הרחוב שזימנה להם יד הגורל / הפייטנים, המשוגעים, השתיינים – וכל אותם / שבמוחם הסדוק שוכן קו אור של ירח".

מובן, שירו של אלתרמן מורכב ומעניין מן השיר הסימבוליסטי הצרפתי, שהוא ודומיו שימשו לו מקור השראה. כמוהו הוא מצטיין בברירות תחבירית ובעמימות חזותית, בעירוב של רומנטיזם פיוטי ושל חולין. כמוהו הוא מציג עירוב שרירותי של רוך ושל רוע, של יופי וסיאוב, של רוחניות ושל חומרנות. השיר הצרפתי מציב את הפייטנים הסהרוריים מול הפיליסטרים הבורגנים, תאבי הבצע וההנאות הגשמיות. גם בשירו של אלתרמן מתרמזות דמותו התמימה, הרגשנית והנרגשת, של האוהב המצפה לפגישה רומנטית, מול דמותו המושחתת וחסרת הרגש והרחמים של העריץ הנצלן, תאב הממון והשררה, המפיל את עבדיו השחורים ארצה במכת מגלב. שני השירים מעלים תמונה עירונית יום-יומית ובנלית למדרגה של כישוף קסום, תוך ניכורו של המוכר בטכניקה של הזרה והפלאה. שניהם מזכירים את עיני הזהב של הלילה (בשיר הצרפתי אלה הם הכוכבים ובשירו של אלתרמן – חלונותיה המוארים של העיר). אפשר, כמובן, להרחיב ולהראות כיצד הצעיד אלתרמן את השיר הסימבוליסטי של בודלר וממשיכו אל לב לבה של המאה העשרים, וכי "ליל קיץ" שלו עולה עשרת מונים על שירים כדוגמת "ליל פריז", ששימשו לו מודל, אך תקצר היריעה.

לסיום, ייאמר משהו על לשונו של אלתרמן, שהיא *tour de force* וירטואוזי המפגיש באופן שרירותי-כביכול יסודות של פשטות רחובית ויסודות של אליטיזם למדני. נתבונן לרגע בצירוף "בְּשָׁמַיִם שְׁקֵט. / כּוֹכְבִים בְּחַתּוּלִים". צירוף כזה מזכיר את תיאור העיר בשיר "אז חיורון גדול האיר", שבו נאמר על העבר "הוא אֶל עֵינֶךָ עוֹדוֹ נִכְנָס / עִם כְּבֹד סֵעַר וְעֵבִים. / עוֹדוֹ מוֹשֵׁב בְּכָל פֶּנֶס / אֶת אֶפְרוֹחֵיו הַמְצַהִיבִים". בשני התיאורים יש לכאורה תיאור רך ונעים מסיפורי חדר-הילדים, ולמעשה נאמרים בהם בסמוי דברים קשים, רבי סתירות ופרדוקסים (ראוי לשים לב שהאפרוחים אינם צהובים, כי אם "מצהיבים", כמו הגווילים הבלים של ההיסטוריה, כמו העבר הנכנס לעיר).

אצל אלתרמן צריך לשים לב להיסטוריה של המילים, ולא רק למשמען העכשווי "השטח" ו"השטוח", בעברית המדוברת ברחוב. אפילו בפזמון "קל" שרים ספניו של אלתרמן "עציון גבר, עציון גבר", כאילו חבשו את ספסלי בית המדרש וידעו שבתנ"ך מופיע מקום זה פעם בסג"ל ופעם בקמ"ץ. על אחת כמה וכמה בשירו "הקנוניים": כאן צריך לדעת שהכוכבים נתונים בחיתולים על יסוד הפסוק "ענן לבשו וערפל חתלתו" (איוב לח, ט), וכי אין מדובר רק בתמונה מחדר הילדים. כאן צריך לדעת כי "ירקרק" בתנ"ך פירושו "זהב", וכי צבעו של הרוע נקשר לתיאורי השררה והניצול המעמדי שבשיר, הנרמז מתיאורם עבדים הנופלים אפיים מצליפת

מגלב הזהב (אך ייתכן שכלולה כאן בו-בזמן רמיזה למחזהו של שקספיר "המלט", שבו מכונה הקנאה בשם "מפלצת ירוקת העין"). יש גם לתת את הדעת לכך ששבט האור (של פנסי הרחוב) הופך כאן לשבט עור – למגלב זהב של סוחר עבדים מושחת, המפיל את צללי עמודי החשמל כעבדים שחורים (יזכר בהקשר זה כי אלתרמן תרגם בעלומיו רומנים לבני הנעורים, ובהם ספרו של פרדריק מאריאט "רדי הזקן" על הרפתקאותיו של יורד ים).

אלתרמן כתב שירה א-מימטית, המתארת מראות בנליים באופן מסתורי ומופלא, אך נשאר תמיד צמוד למציאות ולכל אוקסימורון או זאוגמה בשירתו ניתן למצוא הנמקה ראיסטית. כאגרונום שלמד בוטניקה וזואולוגיה אלתרמן ידע, למשל, שאשון עיניהם של חתולים הוא דמוי סכין, ומכאן השימוש בדימוי המרשים "בִּהֶק הַסַּכִּין בְּעֵין הַחַתּוּלִים", המחבר בין עובדה זואולוגית בנלית לבין תמונה מכושפת, שגם "המאגיה של הלשון" עושה בה נפלאות (בזכות הדמיון שהעלינו כבר בין "סכין" ל"סיכון" ול"סכנה"). התיאור האורבני "הבנלי" הזה מעורר באופן סוגסטיבי את תחושת הסכנה המתלווה לשיטוט ברחובות הריקים של איזורי הפשע של עיר גדולה ומנוכרת, שבה צפוי המהלך לסכנת הסכין, ועל כן הוא שורק בדומייה כדי להפיג את הפחד.

אלתרמן כתב שירה א-מימטית, והאשמתו של יוצר א-מימטי בהגזמה ובאי-נאמנות לצבעים הטבעיים או לריתמוס "האמיתי" של החיים (כפי שעשה בשעתו נתן זך מטעמים אינסטרומנטליים), בטעות יסודה. ההגזמה היא תכונת יסוד של השירה המודרניסטית הנאו-סימבוליסטית הא-מימטית, זו שאינה מתיימרת לשקף את המציאות "כמות שהיא", אלא מטילה בה מיני "מומים" וטרספורמציות, לצורכי הזרה וניכור. האם ניתן להאשים מודרניסטן כדוגמת פיקסו באי-נאמנות לצבעיה ולמתאריה של המציאות "האמתית"? הניתן להאשים מלחין מודרני כדוגמת שנברג באי-נאמנות לריתמוס של "החיים"? האם ניתן להאשים מחזאי כדוגמת חנוך לוין בהפרזה בתיאור הרוע האנושי, והאם לגיטימי היה הדבר לו הציעו לו לחבוש את פצעי עמו, ולא לגרדם באכזריות מיזנתרופית? יכול אדם לסלוד מאמנות מודרניסטית, יכול אדם לאהוב רק יצירות המשקפות את החיים "כמות שהם", אך הוא אינו רשאי לתבוע מהמודרניסטן תביעות שאינן מתאימות לו ולאמנותו, כשם שלא יעלה בדעתו להמליץ לקריקטוריסט להקטין את מידות האף והאוזניים, כדי להתאימן למציאות.

רוב ההאשמות שטפלו על אלתרמן – האיש ויצירתו – נובעות אפוא מאי-הבנה, אי-הבנה שבשוגג או במזיד. האשמת יוצרה של יצירה א-מימטית כיצירת



אלתרמן באי-נאמנות למציאות ול"ריתמוס החיים" יש בה, כמובן, מטעמה של טאוטולוגיה, משל יאשים אדם את הקריקטוריסט בהגזמה, את כותב האופרה בפתוס או את מחבר הגרוטסקה באי נאמנות למציאות. לא במקרה ולא אגב-גררא כתב אלתרמן את שירי "כוכבים בחוץ" בקצב תבת הנגינה, ולא במקרה צבע אותם בצבעים עזים ומופרזים. הפלאתם המכוונת והמודעת לעצמה של מראות היום-יום הפשוטים ביותר היא תכונת יסוד של ספרו. האם צודק מנחם פרי שעה שהוא מנסה להעלות את שירי אבות ישרון על נס, ולהנמיך את שירת אלתרמן בעיני ציבור הקוראים העברי? האם צדקו בני דורם של שלונסקי ואלתרמן, שעה שזלזלו בגלוי בשירי אבות ישרון, ופטרו את רובם כשיריו של משורר תמהוני ואקסצנטרי? האם טועים כל אותם קוראים וחוקרים שעדיין הולכים שבי אחרי שירת אלתרמן, חרף כל החרפות שהוטחו בה מימי קורצווייל ורטוש, מרדכי שלו ונתן זך? האמת מצויה כנראה אי שם בין הקצוות, ועתידם של שירים אלה בתודעה הקולקטיבית ובתודעתם של קובעי הטעמים הוא שיכריע ככלות הכול את הכף. לי כשלעצמי, ולא לי בלבד, נדמה שמדובר בתופעות ספרותיות בהיקף ובדרגת חשיבות שונים בתכלית, וכי שירת אלתרמן תשרוד גם כאשר, כדברי המשורר באחד מפזמוניו, כבר איש לא ישמע וכבר איש לא יידע והדרך תוסיף לרוץ לבדה.