

משורר מת מהלך

אמונתו של נתן אלתרמן בכוחו של הבלתי מובן בשירה תורגמה לשפת המעשה השירי בספרו הראשון, *כוכבים בחוץ*. דורות של קוראים ומבקרים נתקלו בקשיים בניסיונם להצביע על 'הסיפור' שמספרים השירים הללו, ולתאר את מערכת היחסים בין דמויותיהם. משה זו מנסה לפזר מקצת מן הערפל האניגמטי האופף את הספר

מן המפורסמות היא ששלושת ספרי שיריו הראשונים של נתן אלתרמן, *כוכבים בחוץ*, *שמחת עניים ושירי מכות מצרים*, עטופים בשבעה צעיפי הסוואה והצנעה.¹ חידתיות זו לא רק הקנתה להם את אופיים המשכר ומהלך הקסם, אלא היא שהפנתה את קוראיהם – במכוון או בדיעבד - לקסמיה החזותיים והמוסיקליים של שירתו, לחריזתה ולמקצבה המכשפים. כי אם המשמעות הייתה חסומה לעתים בפני הכוח הממשל, הרי הממשות הצלילית והאימאז'ית הייתה גלויה בפני הכוח הממשל. כך שירתה החידתיות בשירת אלתרמן אותה תכלית שהשירה המודרניסטית כיוונה אליה מראשיתה – לקרב את הפיוט אל המוזיקה, להביא את ההבעה המילולית למקום שבו המלים מכוננות חוויה שאינה ניתנת להבעה במלים.

כידוע, כבר מראשיתו התפעם אלתרמן הצעיר מכוחם של החידתיות והעמעום השיריים, כפי שהתוודה בשנת 1931, שבע שנים לפני *כוכבים בחוץ*, במכתב למנטור שלו, אברהם שלונסקי, שמצטטת חגית הלפרין במאמרה בגיליון זה ("כך מדבר האדם החי כולו, על נפשו ומוחו ודמו. כך מדבר גם הטבע החי, הנושם ובוכה וצוהל בין הארץ והשמים"), והוא אף הקדיש לכך, כעבור שנתיים, את אחת ממסותיו הנודעות "על הבלתי מובן בשירה" (בגיליון *טורים*, ו, תרצ"ד 1933).

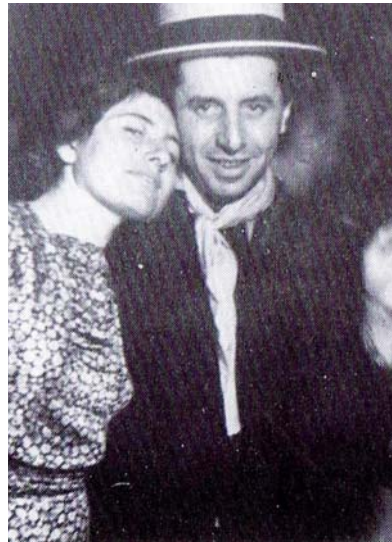
אמונתו של אלתרמן בכוחו של הבלתי מובן בשירה תורגמה לשפת המעשה השירי בספרו הראשון, *כוכבים בחוץ*. במבוא לספרו *הכוכבים שנשארו בחוץ* ממצה אברהם בלבן את הקשיים שבהם נתקלו דורות של קוראים בספר ביכורים מופלא זה:

לקושי בהבנת השירים תורמות כמה וכמה תופעות: רוב השירים אינם מאפשרים לקורא לעצב בנקל תבנית עלילתית או תמונתית רצופה, ועל אחת כמה וכמה - רצף הגותי גלוי לעין. התבנית העלילתית או התמונתית, בשירים שבהם היא קיימת, נמסרת בצורה מקוטעת ומרומזת בלבד. בחלק ניכר מן השירים מתקשה הקורא לקבוע מהו "נושא השיר" אף במובן הכללי ביותר. המגמה להימנע מעיצוב "נושא", או "מסגרת התייחסות", שניתן לזהותם בנקל, בולטת בשירי האהבה הכלולים בספר. שירים אלה אינם מספרים סיפור, אינם מתייחסים ישירות לאירוע כלשהו מעברם של הגיבורים, אלא מתארים מערכת יחסים מורכבת, אשר ריקעה העלילתי מרומז בלבד. יתר על כן, אופי הדברים המושמעים באוזני הנמענת, והעובדה שהשירים כוללים רק מעט תווי היכר נשיים (אשר ניתן לפרשם פירוש מטפורי) מעלים ספיקות ביחס לזהות הנמענת. בצד הנטייה הטבעית לראות בה אישה אהובה, יש מבקרים הטוענים כי היא "תבל", "מוזה" ועוד. גם

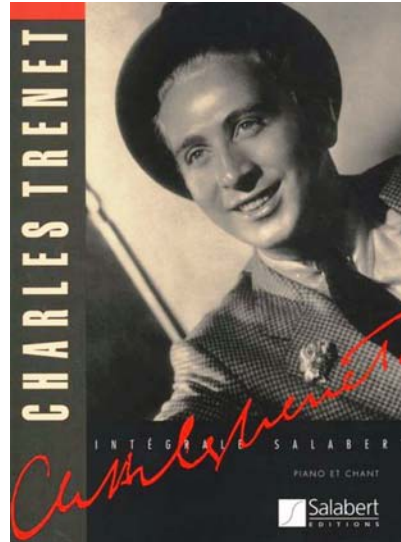
¹ הרחיבה בעניין זה זיוה שמיר בספרה *עוד חוזר הניגון* (1989), המכיל אבחנות רבות שטרם הוארו בחקר אלתרמן. מנגד, החידתיות גם היוותה פתח לפרשנויות מגוונות בייחוד לקובץ *שמחת עניים*, עליו כתב עוזי שביט בספרו *לא הכל הבלים והבל*: החיים על קו הקץ על פי אלתרמן (2007) פרשנות מאירת עיניים, הנוטעת את ההוויה המתוארת בפואמה בעולם של ראשית מלחמת העולם השנייה.

מצבו של הדובר בחלק מן השירים אינו ברור, והמבקרים מתווכחים, בין השאר, האם הוא אדם חי או חי-מת.

אבל אפשר כמדומה להצביע על הסיפורים שמספרים כמה מן השירים הללו על עברם של הגיבורים, ועל מערכת היחסים ביניהם, וגם מצבו של הדובר אינו כה מעורפל כפי שמשמע מדברי אברהם בלבן. אם כי ראוי לזכור, שאלתרמן, אמן ההסוואה וההצנעה, לא תיאר את קורותיו של זמרו הנודד בלשון ישירה ולא עיצב את המציאות שהוא נע בתוכה בשפה ריאליסטית, אלא בדרך מטפורית רבת-צירופים אניגמטיים, אוקסימורוניים וזאוגמטיים, שמניחה לקוראיו להבין את השירים בדרך קונונציונלית, אך גם מאפשרת להם לבנות מתוך המטפורות ומשברי המראות את המונח המציאות הריאלית, כפי שנהגו לעשות גם האימפרסיוניסטים לפניו.



נתן אלתרמן בנשף פורים
(באדיבות מרכז קיפ, אוניברסיטת ת"א)



שרל טרנה, כרזה משנות ה-30

בשנת 1938 – שנת הופעתו של קובץ שיריו הראשון של נתן אלתרמן, כוכבים בחוץ, הוצג בבתי-הקולנוע בצרפת סרטו המוסיקלי של השנסונייר הצעיר שארל טרנה, *Je Chante*² (אני שר), בבימויו של כריסטיאן סטנגל, שכתב גם את התסריט. הסרט נשא את שם הפזמון של טרנה שהופץ בתקליט שנה קודם לכן, וזכה להצלחה גדולה. השנסון מגולל בסגנון מבדח את סיפורו הנוגה של נווד חסר קורת גג, עני ורעב, המהלך בנוף פסטורלי בין חוות וטירות ושר למחייטו, עד שהשוטרים מניחים עליו יד, כולאים אותו בבית המעצר המקומי, ושם הוא תולה את עצמו מרוב ייאוש ורעב. אך מותו אינו אסון – אלא הצלה. עתה הגיע הקץ לייסוריו, והוא חוזר כרוח רפאים אל אותם שדות ירוקים, ושוב הוא מהלך בין חוות וטירות ושר להנאתו, אך ללא דאגות פרנסה, כי הנה נתמזל מזלו והוא היה לרוח רפאים.

² שארל טרנה, יליד 1913, התפרסם בצרפת כבר מתחילת שנות השלושים. במהלך חייו (הוא נפטר בשנת 2001), חיבר כאלף פזמונים, המפורסם מביניהם היה *הים* (La Mer) משנת 1944, שזכה ליותר מ-400 הקלטות שונות.

אני שר \ שארל טרנה

"הביטו בידי, רחיקאים.
אני רעב... תנו לי לאכול...
ראו, אני קל... כל כך קל,
לעוף אוכל..."

"לתחנה"
פולטים המשופמים.
"מיד לתחנה!"

אתה הזמר הנוד? אהה, ידידי, נתפסת בפך.
על הכל תשלם.
לפלא מיד!"

חבל, תברך עד בלי די.
חבל, הצלת אותי מחיי.
בעזרתך חבל
לברוא השבתי את נשמת.
ומאז...

אני שר!
ערכים וקריים אני שר בדרפי.
אני שר,
רוחי רודפת ארמונות וכפריים.
רוח רפאים שר.
מצחיק!
אני ישן,
בין פרחים אשכב,
זבובים
לא יעקצוני.
רעב לא אדע.
בדרכים אני שר
יש לי הכל ואין לי דבר.
סוף סוף חפשי ומאשר.

מצרפתית: חיים נגיד

אני שר!
בקר נערב אני שר,
בדרך מהחנה לטירה
אני שר.
בעד פת לחם,
בעד כוס מים אני שר.
על כר דשא ביער
אני נרדם
זבובים יעקצוני ואני מאשר.
יש לי הכל ואין לי דבר.
בדרכים אני שר.
חפשי ומאשר.

הפיות,
אלות הלילה,
הפיות במטחי ישנות.
ירח מתגנב ליער מעדנות
ואתנו ירקוד.

בצקרים לנסיקה.
צלצלתי לשוא.
היא יצאה מהבית,
והשאירה לי ארו פזית.
כך המשרת הסיני שח.

אני שר, אבל הרעב...
הרעב בבטני מקרקר.
אני שר
והתאבון מתעורר
לפתע אני מתעלף
על השביל נופל.
אני משול פמת.

ז'נדרמים,
ז'נדרמים בדרפי מזדמנים.

הזנסון אני שר כתוב ברוחה של מסורת צרפתית עשירה שראשיתה כבר בסוף המאה ה-15. דמות מרכזית בכל זנסון הוא הווגבונד, חסר הבית העני הנודד בדרכים, המשמיע את שיריו כמו טרובדור. דמות זו משכה כבכלי קסם את נתן אלתרמן הצעיר, עת נתקל בה בתקופתו הסטודנטאית בצרפת. כפי שכותב הביוגרף הנאמן שלו, מנחם דורמן:

[כשהיו] מבקרים [אלתרמן וידידו חיים גמזון] באחד הקאבארטים הקטנים, שפריס הייתה משופעת בהם, נתן היה נהנה כאחד מפזמוני השאנסוניירים והשאנסוניירות. היה צוחק במלוא פה את צחוקו הצוהל למשמע פזמוני חשק והיתול מפולפלים, חדשים וגם ישנים. וביותר אהב את גסויותיו של פראנסוא ויון, של אותו צרפתי מן המאה ה-15, בן בלי בית כל ימיו, "ווגבונד" שכתב שירים ובאלאדות, גם גנב ורצח

ונידון לתלייה, אבל ניצל ממנה ונעלם... שכחוהו עד שגילוהו מחדש בודלר, רמבו, ורלן, שנתן למד עכשיו את שירתם בשקידה (משהו מהם תרגם כעבור שנים מספר).³

בשנות העשרים של המאה הקודמת, התקופה שבה החל לדרוך כוכבו של טרנה, זכה לפופולריות נוסח חדשני של שנסון, שהיה לו מסר חברתי ותינה את מר גורלם של חסרי הבית ושל הפועלים הפשוטים. שנסונים ברוח זו הושרו בפריס בבתי קפה ובקברטים, בעיקר בפי זמרות, שאחת המוכרות בהן הייתה אדית פיאף. אך השנסון של טרנה לא הלך עם הזרם הזה, אלא הציג את הווגבונד ברוח קומית וקלילה. טרנה בלט בין השנסוניירים בתקופתו גם בכך, שהיה הראשון שהפיץ את שיריו בתקליטים. אך בשל הנסיבות הכרונולוגיות של חיבור שירו של טרנה ושירי כוכבים בחוץ, אין להניח, ששנסון פופולרי זה השפיע על כוכבים בחוץ, אולם הרוח הנושבת ממנו אופיינית לרוח הזמן ההוא. דמות הנווד הייתה באותן שנים סממן מסממני המודרניזם. המשורר הסוריאליסט רנה שאר, כתב שירים על דמות זו. פיקסו בתקופתו "הכחולה" צייר נוודים קבצנים בצבעים מונוכרמטיים מדכאים, והפופולרי מכולם היה הנווד של צ'רלי צ'פלין – חסר בית, תמיד מזה-רעב, ביש גדא המסתבך עם החוק המיוצג על ידי שוטרים משופמים ורעים, ובסיום - מצולם תמיד מאחור, מתנדנד בדרכו אל האופק. נווד רעב ואומלל שאינו מת לעולם, אלא צועד בדרך הנפקחת לאורך רבים ממאפיינים אלה, ובראשם הנימה הקומית-העצובה, קיימים בשנסון של טרנה. בהבדל אחד: הנווד שלו אינו מת לעולם. הוא מת – ומוסיף ללכת. למעשה, זוהי מעין פרודיה על תבנית הבלדה: אני שר הוא שיר סיפורי הנישא בפי זמר נווד, המביע את אהבתו לעלמה בלתי מושגת – אלא שסופו אינו רע, ככלל בלדה, אלא – הוא מסתיים בטוב – הואגאבונד הופך לרוח, ולעולם לא יחדל לשיר וללכת.⁴

תבנית בלדית זו מוטמעת גם בכוכבים בחוץ, ספר המגולל בס"ח שיריו את קורותיו של נווד מת המהלך בין שדות וערים, מלא התפעלות אין-קץ מיפי העולם ועורג אל קסמי אהובותיו. אלא שאלתרמן לא התכוון להקל על הקוראים בשיריו – לכן אין התבנית הנרטיבית גלויה לעין כול. הוא לא הציב את השירים בספרו בסדר עוקב, הנאמן לקורותיו של זמרו הנווד, אלא בתבנית חידתית, כתצוק חידתי שפענחו מאתגר את הקורא.⁵ על פי תבנית זו, השיר הפותח את מקבץ 86 שירי כוכבים בחוץ אינו השיר הראשון, אלא השיר הממוקם במקום ה-52 - "בדרך הגדולה" (והשיר שלאחריו, שיר 53, "תבת הזמרה נפרדת", הוא השיר החותם את המחזור). הנה "בדרך הגדולה":

עֲנֵבְלִים בְּמַרְעָה וּשְׂרִיקוֹת
וְשִׁדָּה פְּזֻזָּה עַד עֶרֶב.
דוֹמֵית בְּאֵרוֹת יַרְקוֹת,
מְרַחֲבִים שְׁלֵי וְדֶרֶךְ.

הַעֲצִים שֶׁעָלוּ מִן הַטֵּל,
נוֹעֲצִים כְּזִכּוֹכִית וּמַתְּכָת.
לְהֵבִיט לֹא אֶחָדֵל וְלִנְשֵׁם לֹא אֶחָדֵל
וְאִמּוֹת, וְאוֹסִיף לְלַכֵּת.

³ מנחם דורמן, נתן אלתרמן פרקי ביוגרפיה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1991, עמ' 67

⁴ דורות של מבקרי אלתרמן חבים חוב ראשונים למבקר דוד כנעני, שכתב על דמות המת החי בשירת אלתרמן בספר מסותיו *בינם לבין זמנים*, ספריית פועלים, 1955.

⁵ וייתכן כי הייתה לכך עוד סיבה: המרידה של אלתרמן הצעיר בשלונסקי. ב. ערפלי, שהקדיש לכוכבים בחוץ פרקים נרחבים בספרו *חידוהו ההשוואה*, מצביע על כך, שספרו של אלתרמן נכתב כמין כפיל-מראה לספרו של שלונסקי, אבני מדו. הנה, בספר זה ובספריהם של משוררים כמו אצ"ג או למדן, השירים סודרו בזה אחר זה במתכונת נרטיבית או טיעונית. אלתרמן הפר במתכוון, לפי דעתי, מוסכמה זו.

שורת המפתח בשיר היא השורה האחרונה - וְאַמּוֹתַי, וְאוֹסִיף לְלַכֵּת. אפשר לקרוא אותה בשתי דרכים: הנווד ההולך בנוף פסטורלי (המעוצב, אגב, על דרך האוקסימורון ההיפרבולי, בדימויים אורבניים-מודרניסטיים, זכוכית ומתכת הם חומרי היסוד של הבנייה העירונית החדשה שהחלה בסוף המאה ה-19), מתפעל מיפי הטבע עד כדי כך, שהוא כמו מבטיח לעצמו, שגם אם ימות יוסיף ללכת בדרך הגדולה והמפעימה. אך אפשר לפרש את השורה האחרונה כלשונה, כמו בשנסון של שארל טרנה: הנווד מתגלגל תוך כדי הילוכו לרוח רפאים.⁶ אם ליישם קריאה זאת בשאר שירי הספר, הרי השיר המוצב בפתח החטיבה הראשונה של *כוכבים בחוץ* הוא כמו המשך ישיר של הגלגול שהתחולל בשיר "בדרך הגדולה": עוד חוֹזֵר הַגִּיּוֹן שְׁזַנְחָה לְשָׂא / וְהִדְרֵךְ עוֹדֶנָה נְפַקְחַת לְאַרְךְ / וְעֵנָן בְּשָׁמַיִי וְאֵילָן בְּגִשְׁמִי / מְצַפִּים עוֹד לְךָ, עוֹבֵר-אֶרֶץ.

על פניו, שיר זה מדבר בשפה המימיזיס הריאליסטי, מציג אימאז'ים מוכרים (דרך, אילן, עובר אורח – ובהמשך: כבשה, איילת, אישה צוחקת, עיר רחוקה), אך למעשה הוא מתעתע בקורא, שאינו שם לב לאינגמטיות של השיח השירי, אולי משום שהוא מתרשם מן המראות הססגוניים ומן הצלילים המושלמים. כי יותר משהשיר מגלה – הוא מסתיר, והוא עושה זאת כביכול בדרך אגב. הרי לא ברור כלל מי הוא אותו נווד, המתפעם מן הניגון שחוזר אליו לאחר שזנח אותו לשווא, ומדוע זנח אותו לשווא, והיכן זנח אותו ומתי? ואל מי הוא דובר? האם אל עצמו? ובכלל, מתי והיכן מתרחש המפגש שלו עם הטבע סביבו? אך אין לשכוח שאלה הן השורות הפותחות של השיר הראשון בספר ראשון, שהתפרסם במלואו לראשונה בשנת 1938 – כמעט בלא פרסום מוקדם של השירים בכתבי עת כנהוג באותה תקופה (להוציא שניים-שלושה שירים שהופיעו בגרסה שונה), וזאת - למרות שאלתרמן כבר נחשב למשורר ומחבר פזמונים מוכר ומוערך. השורות הפותחות של *כוכבים בחוץ* היו, אפוא, פתחי כניסה לעולם של חידות, המסתרות מאחורי מראית עין של תיאורים תמימים. כך יצרו שורות אלה את האינגמטיות שאלתרמן שאף אליה מראשית כתיבתו.⁷

ואמנם, בקריאת הבית הראשון מנקודת התצפית של רוח הרפאים של ואגאבונד פייטן – מקבלים דברי הנווד המזמר משמעות קוהרנטית יותר: עוד חוֹזֵר הַגִּיּוֹן שְׁזַנְחָה לְשָׂא / וְהִדְרֵךְ עוֹדֶנָה נְפַקְחַת לְאַרְךְ" אומר הנווד לעצמו. כיוון שחזר לעולמנו כרוח רפאים, הוא חווה עתה את כל מה שחווה בחייו: אותו ניגון חוזר אליו, לאחר שנדמה היה כאילו זנח אותו במותו (אבל מתברר שזנח אותו "לשווא"), והדרך והשמים והטבע עודם מצפים לו: וְעֵנָן בְּשָׁמַיִי וְאֵילָן בְּגִשְׁמִי / מְצַפִּים עוֹד לְךָ, עוֹבֵר-אֶרֶץ. אך המשכו של השיר מפתיע וחידתי כביכול אף יותר:

וְהָרוּחַ תִּקְוֶם וְכִטְיֵסַת נְדִיּוֹת / יַעֲבְרוּ הַבְּרָקִים מְעֵלֶיךָ.

וְכִבְשָׂה וְאֵילַת תְּהִינָה עֲדוֹת / שְׁלֹשְׁפֶת אוֹתָן נְהוֹסְפֶת לְכֶת

רוח? ברקים? כבשה? איילת? כיצד נתקבצו כולם לארבע שורות אלה? כיצד יכולים היו להתרחש כמעט סימולטנית? אבל הם נקבצו ובאו אל רוח רפאים, שאינו כבול לחוקי הזמן והמקום הניוטוניים, ותוך רגע הוא עשוי להימצא הרחק מן השדות הארציים, בסביבה שמימית, שבה ברקים ורוחות אופפים אותו מכל עבר. גם בעלי החיים שהוא חולף על פניהם – כבשה ואיילת – עשויים להיתפס

⁶ בספרו *פרפר מן התולעת* (תשס"א) הצביע דן מירון, בעקבות שימושו של ולטר בנימין במושג הבדלרי "flâneur" (משוטט עירוני), על הופעתה של דמות זו בשירתו המוקדמת של אלתרמן. אבל הנווד האלטרמני שונה ממנו, כמובן.
⁷ דומה ששירתו מצליחה לתעתע עד היום גם בקוראים מנוסים ובקיאם בקריאת שירה ובפרשנותה, כמו החוקר בועז ערפלי, שמעיר במאמר הנרחב שכתב על *כוכבים בחוץ* בספרו הנ"ל, כי הזיקות בין השירים המקדימים כל חטיבה מארבע החטיבות שהספר נחלק אליהן "הן זיקות בעייתיות, חתרניות, אפילו סותרניות" (עמ' 239). אך למען האמת הזיקות מופקעות מהקשרן. ומשימתו של הקורא היא לקרוא את הספר כתצורה שחלקיו החוזר ועליו להחזירם למקומם.

כבבאות שמימיות של בעלי החיים על פני האדמה.⁸ כך הוא חורג אפוא מן הנסיבות היומיומיות, האנושיות, מבלי להינתק מבני האנוש, ובעיקר מאהובתו. ואמנם, הבית השלישי בשיר מסכם את מצבו בהווה, ותוך כך מזכיר נשכחות מן הגלגול הקודם:

שְׁיָדִיךְ רִיקוֹת וְעִיךְ רְחוּקָה
וְלֹא פַעַם סְגֵרְתָּ אִפְּיָם
לְחֻרְשָׁה יְרֵקָה וְאַשָׁה בְּצֻחוּקָה
וְצִמְרַת גְּשׁוּמַת עֶפְעָפִים.

ובכן, שום דבר לא נשתנה, והניגון שוב חוזר, והוא שוב נקלע למחזור מתמיד של מחסור ועוני, ולכמיהה תמידית לאישה נערצת.

אותה קלות תנועה, קלות עד כדי ריחוף, אופיינית לנווד המזמר גם בשיר השלישי בקובץ, "הרוח עם כל אחיותיה". בשיר זה הוא יוצא לשוט על פני ארץ, והמראות מתגלים אליו מנקודת התצפית של רוח רפאים הנחבט על ידי סופה ובמקצת אף מרחף עמה. תחילה הוא נהדף אל גדר כלשהי, אך לפתע הוא מרגיש "איזה רוחב חדש, איזה כוח אימים, / איזו יד על ראשי מגבוה..." ואחר כך הוא משקיף על הדרכים מנקודת תצפית שממנה כל כדור הארץ נראה בשלמותו: "לו ידעת אלי -- הדרכים כה חוורו/ הפכות סופותיך יפו ונושנו. / הכוכב הרועד מחפש בגפרור / את כדור הארץ שלנו" (עמ' 11) ובהמשך שוב קרבים המראות וחולפים על פניו במהירות הסופה: "ושוקיך עוברים על פני בניגוע / וברעם הזה הנפתח ממולי".

בשיר השמיני בספר, "אל הפילים", רוח הרפאים הנלהב נישא אל העננים. במעיל קיץ פשוט הוא יוצא לטייל "בין פילי השמים", להצטרף "אל כחולי השיער / אליהם / רכי הכרס", הבוססים "בטיט השקיעה הוורוד, / אדומים ונוגים". מנקודת תצפית פנורמית זו, התבל, לא חבל ארץ כלשהו אלא התבל כולה, פרושה לפניו לרוחב ולגובה, וכהלך שבא "מארצות תענית", הוא חש אהבה אין-קץ לתבל זו וליופיה:

וְעָרְב.

עָרְב יָפָה בְּעוֹלָם.

שְׁקִיעָה – הַפְּרוֹת שֶׁבְּאַחוּ גְעוּהָ.

וְסוּף אֵין לְדָרְךְ הַזֵּאת הָעוֹלָה.

סוּפֵי הַדְּרָכִים הָמָה רַק גְּעֻגוּעַ.

לאהבה גדולה זו לעולם ולהתפעמות זו מיופיו יש הנמקה ברוח המימיזיס של הריאליזם הפסיכולוגי. כרוח מת שחזר אל העולם לאחר מותו - רגשות האהבה וההערצה ליפי העולם נוצרו והתגברו בו בשל זרותו וארעיותו. כמי שבא מן החוץ הוא מתבונן בתבל מנקודת ראות המבליטה על דרך ההזרה את יופייה ואת שגיבותה. בהתאם לכך, הוא נמשך אל רבגוניותה, צבעוניותה ובעיקר אל חיוניותה של התבל. כמו האימפרסיוניסטים בזמנם, הנווד השר מנסה ללכוד את הרגע החד פעמי, את המראה האקראי, הבראשיתי המוליד את הדברים מחדש, ומקנה למציאות המוכרת רעננות וקסם. מכאן האוקסימורון הנודע מן השיר "ירח": גַּם לְמִרְאָה נוֹשֵׁן / יֵשׁ רֵגַע שֶׁל הַלְדָּת / שְׁמִים בְּלִי צְפוּר / זָרִים וּמְבֻצְרִים / בְּלִילָה הַסְּהוּר / מוֹל חִלּוּנֵךְ עוֹמְדָת / עִיר טְבוּלָה בְּכִי הַצְּרָצְרִים".

שיר זה הוא הצהרה ארס-פואטית, לא פחות משהיא הנמקה לאפיון דמותו של גיבור הספר: הנווד השר הופך בגלגולו ברוח רפאים למעין אמן אימפרסיוניסטי שתשוקתו ליפי העולם, היופי המתגלה

⁸ כפי שמסבירה זיוה שמיר בספרה הנ"ל: "כבשה" ואיילת' בשירת אלתרמן אינן רק חיות המרעה – המבויתות או המשולחות – כי אם גם העננים וגרמי השמים, וזאת לפי שיטת הקורספונדנציות, שעל פיה גם לפילי היער ולדוביו יש מקבילה בשמים" (עמ' 44).

בשיאו ברגע החד-פעמי, אינה פחותה מתשוקתו לעלמה הבלתי-מושגת. לכן בשיר האחרון במחזור (שמוצב כמובן הרחק מן הסוף) "תיבת הזמרה נפרדת" הוא מדבר אל "התבל" בלשון נקבה, וכאילו הוא נושא את דבריו באוזני אהובתו: *מה דבקתי בך תבל, / שְׁנָא לְפָרֵק אוֹתְךָ נְסִיתִי: / מה חפיתי לך עם ליל, / פְּתִלְמִיד לְגִמְנִי־סֻטִית. // נַק הַטֵּל הַזֶּה בְּחֹפֶן, / נַק הַשִּׁיר הַזֶּה - עֲדִי, / כִּי גַם לִי אֲדַמּוּ בְּאֶפֶל / תְּפֹחֶיךָ שְׂבָגִי. ובהקשר זה אי אפשר שלא להזכיר תמונה חד פעמית ובלתי נשכחת שבה מצוירת העיר, לא התבל, בדמות עלמה יפהפייה, באמצעות מחול הזאוגמה: *בְּאוֹר וּבְגֶשֶׁם הָעִיר מְסֻרָתָה, / הִיפָה בְּאֶמֶת הִיא תְּמִיד בִּישָׁנִית. / אֲלֶךְ נָא הַיּוֹם עִם בְּתֵי הַצּוֹחֶקֶת / בֵּין כָּל הַדְּבָרִים שֶׁנּוֹלְדוּ שָׁנִית.**

הדברים נולדים בשנית כאשר הם נתפסים בעין הצייר או המשורר בחד פעמיותם, ברגע פתאומי אחד הנותר לעד, ומכאן האוקסימורון מהלך הקסם והחידתי שבו משתמש הזמר הנודד בפנותו אל אהובתו "פתאומית לעד – עיני בכ הלומות". "פתאומי" – משמעו חד-פעמי, כלומר: אקראי. ואמנם, חלק נכבד משירי *כוכבים בחוץ* "מנציחים" מראות חד-פעמיים, אקראיים ולכן ראויים להנצחה אמנותית: דליקה, שדרות בגשם, סערה, שקיעה, גשם, שוק בשמש, אפילו נאום, שמתגלגל כרוח סערה.

וזו המשמעות שהעניק בודלר למִלָּה 'מודרני' באחת ממסותיו משנת 1845: "מודרני משמעו חולף, חומק, אקראי – אותה מחצית האמנות שמחציתה השנייה היא נצחית ובלתי משתנה".⁹

הייתה זו מאז ומעולם משאת נפשם של האימפרסיוניסטים – "לתפוס את הרגע כמות שהוא", בניגוד לציירים האקדמיים ששאפו לנצחי ולקבוע, ומשאת נפש זו הושגה לא רק בציוריהם אלא במדיום המודרני מכולם – הצילום. ג'ורג' איסטמן שהמציא זמן לא רב לפני כן, בסוף שנות ה-80 של המאה ה-19, את המצלמה האישית הקלה להפעלה, התפאר בכך, שהטכניקה החדשה שלו יודעת להנציח את "הרף העין".

בניגוד לאריסטו, שקבע כי המקרה חייב לנבוע מתוך המשמעות, גרס המודרניזם המהפכני שהמשמעות חייבת לנבוע מתוך המקרה. בעיני אלתרמן, התבל ואהובתו – הנתפסות בהרף העין המקרי אך הבל יישכח של האמן והאהוב, הן פתאומיות-לעד. וכך הן יישמרו ביצירה האמנותית – באקראיותן הנצחית.

פגישה לאין קץ – בארץ המתים

אם בשיר הראשון בספר תוארה פגישת המת המהלך עם "התבל". הרי השיר השני "פגישה לאין קץ", מוקדש לפגישה המחודשת עם העלמה האהובה. למען הדיוק, יש לומר "אחת העלמות". שכן זהותה של העלמה-האהובה האלתרמנית משתנה חליפות בשירי *כוכבים בחוץ*, ולרוב היא נעה, כפי שמתארת אותה זיוה שמיר בספריה *עוד חוזר הניגון והלך ומלך*, וכן במאמר המתפרסם בגיליון זה של גג – בין שני קטבים: פעם היא קדושה ופעם – קדשה. פעם היא אותה פונדקית שופעת חיוניות ומעוררת תשוקה, אותה "מפלצת של יופי, של אושר, של קיץ" או אותה בת מוזג, שהיא "לתלפיות יפה משובל עד כתפיים"; ופעם היא עלמה בלתי מושגת אשר הלילה שלה "כבד מזעם, מתשוקות ודשן", והיא משיבה את פני מחזרה ריקם, לאחר שהרחיק לנסוע אליה ברכבת הנמצאת בלב שדות (השיר "תחנת שדות").¹⁰ בשיר "פגישה לאין קץ" מופיעה העלמה הנערצת – כאן היא מרוחקת, מעוררת הערצה וקשה להשגה.¹¹ כותרת השיר עשויה להיראות מובנת ולא אניגמטית אם קוראים

⁹ Charles Baudelaire, *The Painter of Modern Life and Other Essays*. Phaidon Press 1995, Pg. 12

¹⁰ למרות שהספר כולו מרחיק עדויות של זמן, מקום, וחוויות אישיות – ניכר ששלושת השירים שבמחזור זה נכתבו בעקבות אירוע שהיה בחיי המשורר.

¹¹ כמו זו המופיעה בשירו המתורגם לעיל של שארל טרנה, או כמו רבות מן הנשים הבלתי מושגות והאכזריות במחזוריו ובסיפוריו של חנוך לוין. בגרסתה הקיצונית מתגלמת דמות קבע זו ב'עלמה היפה וחסרת הרחמים', La

בו לא כבשיר שנכתב בפואטיקה של המימיזיס הריאליסטי אלא מנקודת התצפית של רוח רפאים ששב אל אהובתו:

כִּי סְעָרְתָּ עָלַי, לְנִצַּח אֲנִי גֵן, / שְׁוֹא חוֹמָה אֲצִיב לְךָ, שְׁוֹא אֲצִיב הֶלְתִּים.
תְּשׁוּקָתִי אֲלֵיךְ נְאֻלֵי גֵן / נְאֻלֵי גוּפִי סְחָרְחָר, אוֹבֵד יָדַים. (שם, עמ' 8)

הצירוף "פגישה לאין-קץ" תואר על ידי זיוה שמיר (עוד חוזר הניגון, עמ' 82), ובצדק, כאחד הצירופים האוקסימורוניים הבולטים בכוכבים בחוץ, וכשיר מפתח של ספר זה. אבל אפשר להבין צירוף זה, כמדומה, גם כפשוטו, לאו דווקא כפרדוקס: אם בחייו השתוקק עובר האורח לפגישה עם אהובתו, עתה – כמת – פגישתם תימשך לאין קץ, ואם לא בחייה, הרי – לכשיתאחדו לאחר מותה.

גם קריאת המשכו של השיר אינה עולה יפה, אם מבצעים אותה ברגיסטרים של המימיזיס הריאליסטי: תְּשׁוּקָתִי אֲלֵיךְ נְאֻלֵי גֵן / נְאֻלֵי גוּפִי סְחָרְחָר, אוֹבֵד יָדַים, אומר הנווד – בלא שלדבריו תהיה ממשות. אבל אם מניחים, שהדובר בשיר הוא רוח רפאים החוזר אל עולמנו, הרי אפשר להבין את השורות הללו ככתבן וכלשונו. כרוח מת, מניעה את הנווד אותה תשוקה לאהובה שידע בחייו, ומנקודת התצפית הגבוהה שלו הוא משקיף על גופו הצונח סחרחר אל גן ביתה.

שיר זה מכיל גם את הרמז לפתרון חידת מותו של הנווד. בבית האחרון בשיר מתאר הנווד את מותו בלשון עתיד, אולי משום שמנקודת התצפית של רוח רפאים הוא רואה באחת מראשית עד אחרית:

נְאֻנִי יוֹדֵעַ כִּי לְקוֹל הַתֵּף
בְּעָרֵי מְסָחֵר תְּרִשׁוֹת נְכוֹאָבוֹת,
יוֹם אֶתְד אֶפֶל עוֹד פְּצוּעַ רֹאשׁ לְקִטָּף
אֶת חֵיכְנֵנוּ זֶה מִבֵּין הַמְרָקְבוֹת.

לשון עתיד זו ממחישה כמדומה את הנאמר בשורות הראשונות של השיר: כִּי סְעָרְתָּ עָלַי, לְנִצַּח אֲנִי גֵן, ואמנם, כפי שנפל סחרחר מאהבה, פצוע ראש בין המרכבות, לְקִטָּף אֶת "חֵיכְנֵנוּ זֶה", חיוך שהורעף אליו מן היושבת באותה כרכרה, כך הוא חוזר ונופל סחרחר שוב ושוב אל אהובתו. אותה כמיהה מן הגובה אל האהובה הבלתי מושגת מתוארת בשיר נודע אחר ("עוד אבוא אל ספך"), בו מופיעה ההתגלמות האחרת של האהובה – לא הגבירה הכבודה במרכבה אלא העלמה בביתה הדל. רוח המת תבוא אל ספה בשפתיים כבות, שכן שפתיו הן שפתי מת:

עוֹד אָבוֹא אֶל סִפְךָ בְּשִׁפְתֵימִי כְבוֹת
עוֹד אֲצַנִּיחַ אֲלֵיךְ יָדַים.
עוֹד אוֹמֵר לְךָ אֶת כָּל הַמְלִים הַטּוֹבוֹת,
שִׁישְׁנִי,
שִׁישְׁנִי צִדִּין.

ומדוע יצניח אליה ידיים? מפני שהמראה מתואר מגבוה, מנקודת התצפית, שממנה הוא משקיף על אהובתו, ומשם הוא רואה את ביתה הדל, ונזכר כי לפני שהגשים את אהבתו אליה חייו "הוסגרו לחוצות ולתוף", אותן חוצות שבהן נדרס על ידי מרכבה נוסעת.

כִּי בֵיתְךָ הָעֵנִי כֹה תִשָּׁךְ לַעֵת לַיִל / וְעֵצוּב בּוֹ נִדְאֵי לְאֵין סוּף,
וְחֵי שִׁפְרָעוּ בְּלֵי הַגֵּיעַ אֲלֵיךְ / הַסְּגָרוּ לְחוּצוֹת וְלַתֵּף.

belle dame sans merci, שראשיתה בבלדות מימי הביניים, ועליה כתב ג'ון קיטס באנגלית בלדה הנושאת שם זה ובכך יצר מסורת בספרות הרומנטיקה ואחר כך בספרות המודרנית, ובספרות העברית – היא מתגלמת, למשל, בדמות הברונית תיאה במי נישואים של פוגל.

השורות הראשונות בבית השלישי של השיר מחזקות את הרושם שזהו שיר זיכרון, המעלה תמונות מעולם החיים, ואילו שלוש השורות האחרונות הן מן החידתיות שבשירי אלתרמן, אם ניגשים לקריאתן באמצעות המילון והתחביר של המימזיס הריאליסטי:

אַךְ פְּתָאוֹם אֶתְּ נוֹנֵעַת בְּיַד מְבֵהֵיקָה, / אֶתְּ פּוֹלַחַת כּוֹכֵר נִשְׁכַּח.
הַדְמָמָה שְׂבַלֵב בֵּין דְּפִיקָה לְדְפִיקָה / הַדְמָמָה הַזֹּאת / הִיא שְׁלֵךְ.

דומה כי על רקע כל הנאמר עד כה, אפשר להבין מה משמע "את פולחת כוכר נשכח", אך מה פשרה של ההבטחה החגיגית ש"הדממה בין דפיקה לדפיקה" תהא שי של אהבה לבחירת לבו? וכי איזה אוהב יקדיש לאהובתו דווקא את הדממה בין דפיקות לבו ולא את לבו ממש, ומדוע בכלל יעשה זאת? אבל אם הדברים באים מפי רוח רפאים, הם מקבלים משמעות של הבטחה מחייבת מאוד: כיוון שדפיקות הלב הן סימן החיים, הרי הדממה שביניהן – היא היפוכם של החיים. מאחר שהאוהב הוא רוח הרפאים, הוא יכול להבטיח לאהובתו רק את מה שיש לו עתה בעולמו – את המוות. הוא אינו מבטיח להקדיש לה את חייו, כפי שהיה עושה כל טרובדור או שנסונייר ראוי לשמו, אלא את מותו. ומכאן, שאם יגשימו את אהבתם, הנווד יתאחד עם אהובתו לאחר מותה, כפי שאכן קורה בספר שיריו השני של אלתרמן, *שמחת עניים*, שעליו אדון להלן, אך קודם לכן, אתאר מקצת מן הנסיבות שמתוכן נולדה והמשיכה להתקיים דמות הנווד.

לפני כוכבים בחוץ - ואחריהם

אל דמות הנווד הגיע אלתרמן כבר בשלב מוקדם מאוד בחייו. מ. דורמן מביא בספרו¹² שיר שכתב נתן אלתרמן הצעיר בן ה-15, ושמו "ההלך":

הֵלֵךְ נוֹדֵד עִם מְקָלוֹ בְּיָדוֹ, / עוֹבֵר בְּשֹׁדוֹת, בְּיַעֲרִים.
סְעוֹרוֹת אֵימּוֹת תִּתְחַלְלֶנָּה סְבִיבוֹ, / יִלְעָגוּ לוֹ רוּחוֹת אַכְזָרִים.
וְחֻמוֹת לוֹ יִצְיִבוּ בְּדֶרֶךְ שֶׁל כְּפוֹר, / שֶׁל גֶּשֶׁם, שֶׁל שֶׁלֶג, שֶׁל עָב,
נְגִלְיוֹ הֵם יִקְפִּיאוּ, עֵינָיו יִסְמְאוּ, / יִרְטִיבוּ בְּגָדֵי סְמֶרְטוּטָיו.
אֵךְ הוּא זְקוּף קוֹמָה וְאֵמִין לֵב, יַעֲבֹר / וְיִבְקִיעַ בִּינֵיהֶם לוֹ נְתִיב.
אֲלֵי שְׁמֵשׁ הַדְרֹר הַרְחֹקָה, הַיְחִידָה / אֶל כּוֹכֵב הָאוֹרָה וְהַיָּוִ.
וְהִיא אִם תִּרְאֶה אֶת הַהֵלֶךְ הַלֵּז / נָא תִזְקַק אֶת רוּחוֹ וְנַחֵם.
פִּי רְחוּקָה הִיא דְרָפּוֹ, תְּשׁוּקָה וְכַבֵּדָה / וְהַסְעֵר עוֹד עוֹז וְזוֹעֵם.

מעבר לבוסר השירי, נגלית בשורות אלה דמות המזכירה כמדומה את ההלך שבכוכבים בחוץ: נווד בודד, לבוש סמרטוטים, מנהל מאבק הירואי בסערות, בגשם, בקור אשר יגיע לשיאו עם בואו אל ארץ השמש והדרור שלחופי הים התיכון. באותה שנה ובשנתיים שלאחריה כתב אלתרמן גם לא מעט בלדות, ביניהן גם בלדה על דמותו של שאול המלך, עליו כתב גם חיבור שקרא לפני התלמידים בכיתה, וזכה בשבחים. אך אל הצירוף של הנווד המזמר עם נוסח הבלדה הקלאסית הגיע רק מאוחר יותר, כנראה בתקופת פריס, כשהתוודע לבלדות של פרנסוא ויון, כפי שכותב מנחם דורמן בספרו.¹³

אלתרמן חזר אל דמות הנווד הבלדית כעבור עשרים שנה בשיר הילדים "מסעות בנימין מטודלה",¹⁴ בה תיאר את בנימין שיצא "אל דרכי נדודים" בחרוזים מתנגנים שהולחנו בידי נעמי שמר והיו לפזמון פופולרי תחילה בפי שמעון בר (1961) ואחר כך בביצוע שלישיית הגשש החיוור.

¹² מנחם דורמן, נתן אלתרמן פרקי ביוגרפיה, עמ' 60.

¹³ דורמן, שם, שם.

¹⁴ שהתפרסם בספר *התבה המזמרת*, הוצאת מחברות לספרות, 1958.

כמו בשיר הנעורים וכמו בכוכבים בחוץ, כך גם כאן הוא מתאר את התגברות הנווד על תלאות הדרך, על סערותיה ורוחותיה המייללות:

הוא עבר נאות כפר ויערים / וְהָרִים בְּסֵם הָרִיחַ יִלְלָה.
הוא סבב ערבות ויערים / וְלֹא נָח בְּכָל אֵלֶּה הוּא, אֵלֶּה
חָצָה גְּלִי יָם סוּעָרִים / בְּסַפִּינָה שֶׁנִּקְרָאת קַרְנֶלָה,
כִּי נוֹסַע גְּדוּל, / כִּי נוֹסַע גְּדוּל, / הִיָּה בְּנִימִין מִטוּדָלָה.

אורפאוס מהופך היוצא מארץ המתים להביא את אהובתו

בכוכבים בחוץ זהו, כאמור, נווד מת, ובדרך הילוכו הוא חוזר אל העלמות שפגש בעבר, אך אל שלב ההתאחדות עם אהובתו הוא מגיע בספר שהופיע שלוש שנים לאחר כוכבים בחוץ - שמחת עניים. אמנם, הפואטיקה של ספר זה שונה מזו של כוכבים בחוץ אך סימני הבלדה המקאברית, הגלויים כאן כל כך, מאירים בדרך אגב אותם מאפיינים גם בכוכבים בחוץ. קו ההתחלה כאן ככוכבים בחוץ הוא חזירתו של מת מארץ המתים אל אהובתו. אך מת זה אינו נע ונד על פני ערים וכפרים, פונדקים ושווקים, אינו מנסה לגמוע בעיניו את מראות העולם המערורים תשוקה ביופיים, אלא הוא מעין אורפאוס מהופך, היוצא מן העולם הבא ושב אל אהובתו החיה בעיר נצורה, כדי לקחתה עמו אל ארץ המתים. עד שיתרחש האיחוד המאווה, הוא מודד צעדיה, מקנא לה ונושא באוזניה קינות, על גורל העיר שעומדת ליפול בידי צר ועל גורלה שלה. לבסוף העיר נופלת, ואהובתו מורדת אליו, אל בור הקבר.

דמות האהובה בשמחת עניים מזדהה עם דמות האהובה הענייה המתאבלת על בן זוגה, מכוכבים בחוץ. הוא עומד בחלון הבית ושומע אותה מתייפחת:

פְּלִלָּה זֶה שְׁמֵעֵתִי אֶת בְּקִיךָ בְּפֶר / רְעוֹת וְחִנּוּקוֹת פְּכִיתִי,
פְּלִלָּה זֶה עֲמִדְתִּי בְּחִלּוֹן הַקֶּר / לְהִיּוֹת אֶתְךָ מִבְּעַד לְזִכְיִכִּיתִי.

המת שחזר "מארצות התענית" אינו מרחף עוד בין עננים ומהלך בין פונדקים ושווקים צבעוניים כבכוכבים בחוץ. הרקע סביבו מונוכרומי וקודר. גם נסיבות מותו שונות. בכוכבים בחוץ נרמז כי קיפד את חייו ברחוב עירוני, כאשר נפל "בין המרכבות", בשמחת עניים מתברר כי הוא מת בחרב.

אָז עָלָה הַבְּרָזֶל, בְּתִי, / וְהִסִּיר גַּם רֵאשִׁי מֵאֲלִיךָ,
וְדָבַר לֹא נוֹתֵר בְּלִתִּי / עֲפָרִי הַמְּבַרְךָ נֶעֱלִיךָ.

ההבדל הבולט ביותר לעין בין שתי היצירות הוא בפואטיקה המתנורת מאותה צבעונית אימז'יסטית ומוסיקליות עשירה שאפיינה את הספר הראשון.¹⁵ החריזה בשמחת עניים היא מונוטונית במתכוון, העולם החיצוני עני במראות ועשיר בצללים והנימה הכללית קודרת. כפי שהראה עוזי שביט בספרו הנזכר לעיל, מוראות מלחמת העולם השנייה שהחלה שנתיים לפני שהספר ראה אור ב-1941 נתנו את אותותיהם בעולמה של היצירה.

עתה מביא אלתרמן לשיאה את הפואטיקה שהחל לפתח בכוכבים בחוץ, פואטיקת ההפכים הרטוריים. אותה למד, כמו שמעיד ב. ערפלי בספרו¹⁶ משירתו של שלונסקי, המושפעת מצדה משירתם של המשוררים "המקוללים" הצרפתים, בעיקר בודלר ורמבו. ביצירות אלה הכיעור מעוצב כפה, השטני – כמהודר, המפחיד – מהלך קסם, והרוע – מעורר שמחה. כך נוהג גם אלתרמן בשמחת עניים. שמחת עניים? אוי לשמחה זו. זוהי חגיגתם של המתים ("העניים")¹⁷, המרקידים את

¹⁵ כפי שעמדה על כך זיוה שמיר בספרה הנ"ל.

¹⁶ ערפלי, שם, 162.

¹⁷ שנאמר, "ארבעה חשובין כמת עני ומצורע וסומא ומי שאין לו בנים" (בבלי, מסכת נדרים, ט, סד).

החיים בכינורותיהם ותוך כך מוליכים אותם אלי קבר, באותו ריקוד ימי בינימי המוכר כ- danse macabre.¹⁸ תחילה מתוודה האוהב המת באוזני אהובתו על יחסו האמביוולנטי אל המשך חייה: "יום יום אתפלל שתכלי כמו נר / שאלי תרודפי בחרב / ויום יום בעדך על פתחים אחר/ למען תחי עוד ערב". אבל אז הוא עורך לה חגיגה נוסח ה- danse macabre :

הַגָּה הַנְּרוֹת וְהַיָּז, / וְהַגָּה הַפֶּת לְבִרְךְ. / וְהַבְּטָה כֹּה וְכֹה וְאִישׁ אֵין, / וְיַדְעַת פִּי אֲנִי אוֹרְחֶךְ. /
תְּבוֹא הַשְּׂמֵחָה אֶל שְׁלֶחֶן עֲנִיִּים / בְּלֵיל הַתְּקֵדֶשׁ מוֹעֵד / מִשְׁנִים נְרוֹת אוֹר עַל פְּנֵי עֲנִיִּים /
וּלְכֶכֶם עִם הָאוֹר מוֹעֵד.

לקראת סוף הספר מגיעה רטוריקת ההפכים האירונים לשיאים סרקסטיים מקפיאיי דם:

אָב נוֹרָא וְנוֹצֵר וְלִמְנוֹת קוֹצֵר / לְשִׂמְחָה וְלְשִׁשׁוֹן יִלְדְנוּ! / מִן הָעִיר הַמְּדַבֶּרֶת חָצֵר, חָצֵר, /
לְשִׂמְחָה וְלְשִׁשׁוֹן אָב נוֹרָא וְנוֹצֵר / תַּעֲלֶה הַנְּתָנוּ – אֶבְדְנוּ!



נתן אלטרמן
בתש"ח
(באדיבות מרכז
קיפ, אוניברסיטת
ת"א)

מן הבלדות עד מגש הכסף

מחשבות מקאבריות מצמררות לא הרפו, כמובן, מאלטרמן גם לאחר חיבור שמחת עניים. ב-1959 הופיע ספר תרגומיו בלדות ישנות ושירי זמר של אנגליה וסקוטלנד, ובהם הבלדה "אדוארד אדוארד" על בן הרוצח את אביו לפי בקשת אמו, ו"שלושה בני עורב", על עלמה המגלה גווית אביר ביער, נושקת לפצעיו ולוקחת אותו עמה לביתה, אך בלילה היא מתה, כי נישקה פצעים של איש מת. אפילו שניים משיריו המוכרים ביותר, "מגש הכסף" ו"האם השלישית" מציגים דמויות של מתים מהלכים. ב"מגש הכסף", בו שימש המשורר פה לרבים בימי מלחמת השחרור, שני לוחמים צעירים מתייצבים מול האומה, ומצהירים שהם "מגש הכסף" שעליו הוגשה המדינה, ולא ברור אם חיים הם או רוחות רפאים:

עֲנִיִּים עַד בְּלֵי קֶץ, נְזִירִים מִמְּרוֹעַ / וְנוֹטְפִים טְלָלֵי נְעוּרִים עֲבָרִים... דֵּם הַשָּׁנִים יִגְשׁוּ וְעָמְדוּ עַד בְּלֵי נוֹעַ / נֶאֱיִן אוֹת אִם חַיִּים הֵם אוֹ אִם יְרוּיִים.

ואילו בבלדה "האם השלישית" אומרת האם השלישית בשורה המהווה את שיאו הדרמטי של השיר: "הוא הולך בַּשְּׂדוֹת. הוא יִגְיַע עַד פְּאֵן. / הוא נוֹשֵׂא בְּלִבּוֹ כְּדוֹר עַפְרָת.

נראה שמאחורי החזות הציבורית של "המשורר הלאומי", הקונפורמיסט המפ"איניק, איש המוסר ובעל החזון, נחבאה נפשו של משורר "מקולל" רווי פאתוס חתרני נוסח בודלר-ורלן-רמבו. והיטיבה לתמצת הוויה זו זיוה שמיר, בספרה החדש הלך ומלך¹⁹ בו הצביעה על האופי הדואליסטי של אלטרמן, האיש ויצירתו. אך אולי יותר מכולם היה מודע לכך אלטרמן עצמו, שכתב על עצמו בפרץ חושפני בשיר "אגרת" שבכוכבים בחוץ:

לֶךְ עֲנִי הַיּוֹם פְּקוּחוֹת כְּפִתְאוּמִים,
אֵלֵי שְׁלֵי
אֲנִי תָמִים.
אֲנִי זוֹכֵר, בְּרַעוֹת הַשְּׂמֵשׁ עַל הַמַּיִם
נוֹלְדָתִי לְפָנֶיךָ תְּאוּמִים.

הופיע לראשונה בגיליון ג' 22 יולי 2010 בעריכת חיים נגיד, בהוצאת איגוד הסופרים בישראל.

¹⁸ כפי שכותבת זיוה שמיר בספרה הנ"ל.

¹⁹ זיוה, שמיר, הלך ומלך, אלטרמן – בוהמיין ומשורר לאומי, הוצאת ספרא והקיבוץ המאוחד, 2010