



## הרהורים על שלילת אלתרמן מבט אחר על פולמוס זך- אלתרמן שלמה הרציג

אז מה, לא מצאו חן בעיניך

הכוכבים שלי? שלך יותר יפים?

נתן זך

**פרולוג:** בשנת 1959 ראה אור בכתב העת ניו-יורקר סיפורו החריג וה'לא-מובן', שאכן זכה להסתייגויות לא מעטות מצד מבקרי ספרות, של ג'.ד. סאלינגר: "סימור: הקדמה". כפי שנרמז משמו, הסיפור מייצג ניסיון של מספרו באָדי גלאס, שהוא סופר בעיסוקו, ובמידה רבה, גם בן דמותו של סאלינגר עצמו, להציג בפני הקורא, באריכות רבה, את אחיו סימור. סימור הוא האח הבכור במשפחת גלאס, שהתאבד בשנת 1948 בעקבות הטראומה שחוה בעת שירותו כחייל במלחמת העולם השנייה. הסיפור כתוב בטכניקה של 'זרם התודעה', וכמו כמה מיצירותיו האחרות של סאלינגר הוא מתייחס למשפחת גלאס כולה, חמישה אחים ושתי אחיות, כולם ילדים מחוננים לשעבר, שאף השתתפו בתוכנית רדיו לילדים בשם "איזה ילד חכם". עם זאת, עיקר עיסוקה של הנובלה הוא בקשר הסימביוטי, שבין באדי לסימור. בניגוד לבאדי, שהוא כאמור סופר, סימור המבוגר מבאדי בשנתיים, הוא משורר, שיצירתו נוגעת בזן הבודהיזם, בשירת הייקו ובפילוסופיה ההינדית של וודנטה.

בתוך הנובלה הווידויית הזו משבץ באדי מכתבים שכתב אליו אחיו סימור, בהם התייחס סימור לאיכות כתיבתו של אחיו הצעיר ממנו. וכך הוא כותב לו: "תן לי סיפור שפשוט יעשה אותי עירני באופן בלתי הגיוני. החזק אותי ער עד המש רק משום שכול הכוכבים שלך בחוץ, ולא משום סיבה אחרת. (ההדגשה במקור – ש.ה.). סלח לי על ההדגשה, אבל זה הדבר הראשון שאי-פעם אמרתי על אחד הסיפורים שלך ואשר גורם לראשי לנוע מעלה ומטה. בבקשה אל תיתן לי להגיד שום דבר נוסף. הלילה אני חושב שכל דבר שאומרים לסופר אחרי שמתחננים בפניו שיאפשר לכוכבים שלו לצאת הוא רק עצה ספרותית...אתה

יודע למה חייכתי? כתבת שאתה סופר במקצועך. זאת הייתה הלשון הנקייה המקסימה ביותר ששמעתי מעודי. מתי בדיוק הייתה הכתיבה המקצוע שלך? היא מעולם לא הייתה דבר מלבד הדת שלך... והואיל וזוהי הדת שלך, אתה יודע מה תישאל כשתמות?... אני בטוח לגמרי שאתה תישאל רק שתי שאלות. **האם רוב הכוכבים שלך היו בחוץ? האם התאמצת לכתוב בדם לבך?**<sup>1</sup> (ההדגשה במקור – ש.ה.).

דומה כי כל מילה מיותרת אבל בכול זאת נאמר, שאליבא דסימור (ומן הסתם, אליבא דסאלינג'ר עצמו), הכתיבה האוטנטית היחידה היא זו הבאה מן הלב. ברוח רומנטית מובהקת סימור אינו מתייחס ישירות לתוצרי כתיבתו של הסופר, אלא לדחף הכתיבה ולעולמו הפנימי של מחוללה. הכוכבים שבלב הם, אולי כמו הניצוץ הביאליקאי המפורסם, אותם יסודות פנימיים של רגש וכישרון, שאותם יש להוציא החוצה במלואם, או לפחות ברובם, כביטוי של כתיבה אוטנטית, וכדי שלא לחטוא בזיוף בכתיבה הספרותית (תמה הזכורה לטוב כבר מן הרומן הידוע של סאלינג'ר: **התפסן בשדה השיפון**, 1951). אותה רוח רומנטית השורה על כתיבתו של האמן השלם והתמים היא זו ההופכת אותה ל'דת' ולא ל'מקצוע'. אנו רגילים לחשוב על כך כחלק ממיתוס המשורר הכותב בדם לבו (ביאליק, כבר אמרנו? אז נזכיר לטובה גם את רחל), אבל לדידו של סאלינג'ר לא פחות רליגיוזי ממנו הוא מיתוס סופר האמת, ובעצם, מיתוס האמן, בכלל.

ג'. ד. סאלינג'ר, ככל הנראה, לא שמע מעולם את שמעו של המשורר נתן אלתרמן, ובכל זאת קווים אינטר-טקסטואליים מרתקים מחברים בין סיפורו דלעיל, לבין יצירת המופת של אלתרמן **פּוֹכְכִים בַּחוּץ** (מחברות לספרות, 1938). יתר על-כן, ייתכן ששתי היצירות, זו של סאלינג'ר "סימור: הקדמה", שראתה אור לראשונה בניו-יורק, למעלה מעשרים שנה אחרי פרסום יצירתו המכוננת של אלתרמן בתל אביב, וזו של נתן אלתרמן, **כוכבים בחוץ**, עשויות להאיר זו את זו, הדדי.

**לב המאמר:** שנת היובל למותו של נתן אלתרמן העלתה מחדש לתודעה הציבורית לא רק את שיאי הצלחתו ותהילתו של המשורר, שלדעת רבים הוא גדול המשוררים הישראליים מאז ומעולם, אלא גם את רגעי השפל האישיים והציבוריים שחווה האיש. קרוב לוודאי, שהאירוע הקשה והכואב ביותר בקריירה הספרותית של אלתרמן היה רגע פרסום מאמרו

<sup>1</sup> בתוך: **הגביהו את קורת הגג, נגרים מאת ג"י. די. סלינג'ר**, הוצאת "מחברות לספרות", 2006, תרגום: קובי מידן, עמ' 133 – 134.

הנודע של נתן זך "הרהורים על שירת אלתרמן"<sup>2</sup>. וכך מתאר זאת דן לאור (2013) בביוגרפיה שלו על נתן אלתרמן: "רשימתו של זך הייתה עבורו מכה קשה אולי המכה הקשה ביותר שספג מאז תחילת של הקריירה הספרותית שלו" (עמ' 564).

רבות נכתב על הנושא, כאירוע מכונן בתולדות השירה העברית החדשה. למעשה, קשה לחשוב על אירוע ספרותי ישראלי, שהיקף הכתיבה אודותיו הוא כהיקף המאמרים והספרים, שנכתבו על פולמוס זך-אלתרמן. אשר על כן, במאמרי זה, אין בכוונתי להתייחס להיבטים סוציו-פואטיים של הפולמוס, בהם התמקדו מרבית הכותבים, גם לא לגעת בשאלת צדקת טענותיו של זך, או-שלא, כנגד אלתרמן ושירתו (אגב, זך במסתו איננו מפריד בין השניים), נושא שזכה אף הוא לכיסוי עיוני לא מועט, ואף לא במטרות מהלכו של זך ברוח 'חרדת ההשפעה' של המשורר ה'חלש' מפני רעהו ה'חזק' ממנו (או 'רצח האב' האדיפלי), מיסודו של הרולד בלום, כחלק ממנגנון חילופי המשמרות בשירה העברית; נושא שאף הוא נדון לא מעט בביקורת הספרות<sup>3</sup>. מטרת רשימתי הנוכחית היא לנסות לגעת ב'פצע החשוף', היינו במבנה העומק הרגשי של ה'מפגש' הממשי והמדומיין בין המבקר לבין מושא ביקורתו, באופן שיאיר מחדש את הסיבות לעוצמת הכאב והעלבון, וגם את השבר הזהותי, שחווה נתן אלתרמן (ובעצם, שני הצדדים למחלוקת) בעקבות ההתקפה החריפה של זך עליו.

נפנה אפוא תחילה, לא למאמר של נתן זך, אלא לאופן בו חווה נתן אלתרמן את הפגיעה הפיזית-כמעט בו. וכך מתאר יעקב אורלנד, מקורבו של אלתרמן, בשירו: "מפגש ב'כסית" בתוך הספר: כ"ז שירים: נתן היה אומר<sup>4</sup> את חרדתו של נתן אלתרמן בעת המפגש עם נתן זך הצעיר בבית הקפה המיתולוגי 'כסית' בתל-אביב, זמן קצר לאחר פרסום מאמרו הקטלני של זך נגדו<sup>5</sup>: "נתן קדם פניו בַּרְטֻט-פְּלִיאָה בְּרִתִּיעַת-נִימוּסִין שְׁמֵטְבָּעוֹ, / קִצָּת כְּמִנְסָה לְשִׁחַק אֶת הַרְגְלוֹ יוֹם-יוֹם – קִלְסֵמֶר נָדִיב שֶׁל גְּבִיר-לְאֶחָיו / וּקִצָּת-מְעַט בְּחֶרֶד מְסֻנֵּית מְפָנִי בְּעַל-תְּרִיסִין<sup>6</sup> ראשון וּפְתָאֵמִי." (עמ' 72) בהמשך הבית מתאר אורלנד את "השִׁלְחָן הַרְוֵעַד" ואת "הסוּדָה נְשֻׁפָּקֶת" מכוסו של אלתרמן, כמעין מטונימיה למצבו הנפשי, בעת המפגש, של מי שהיה המלך הכמעט-לא-מעורער של השירה העברית<sup>7</sup>: "נתן אָז – מְלֶךְ עַל כְּסֵאוֹ, כְּלוֹ רְפוּד

<sup>2</sup> עכשיו, חוב' 3–4 (אביב תשי"ט 1959), עמ' 109–122

<sup>3</sup> על הדיונים הבולטים בסוגיית זך-אלתרמן, ראו פירוט אצל הולצמן (2016), עמ' 369

<sup>4</sup> הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"ה, עמ' 71–74.

<sup>5</sup> לטענת דן לאור, אלתרמן עצמו ביקש מאורלנד לארגן את המפגש, וראו, לאור (2013), עמ' 564

<sup>6</sup> בתלמוד 'בעל תריסין' הוא מי שיודע להתווכח בענייני הלכה. בשיר - במשמעות מושאלת של 'וכח'.

<sup>7</sup> ה'כמעט' מרפרפר להתקפות הביקורת שספג אלתרמן על ספרו עיר היונה (1957).

אֶהְבֶּהּ, נוֹשֵׂא הַצֶּנֶה הוֹלֵךְ לְפָנָיו וְשֵׁשִׁים גְבוּרִים גּוֹדְדִים לוֹ סָבִיב, / נִחְלְתוּ שְׁקֵטָה יוֹשֶׁבֶת בְּטַח, וְזֶה מְקָרֹב מְלֵאוֹ עֶשְׂרִים לְמַלְכוּתוֹ." (שם) ובהמשך, לאחר יציאתו של זך מבית הקפה והצטרפותו של אלתרמן לשולחן ידידיו: "וְחֶסֶל כּוֹסִית כְּפוּלָה שֶׁהֵבִיא לוֹ הַמְּלַצֵּר, וְהַחֵל צוֹחֵק פְּתָאם / כְּמִי שֶׁכָּפְאוֹ דַחֵף נְעֵלָם, בְּדִלּוּגִים מִיֶּסְרִים, / כְּמַרְקָד עַל חֲדִיקָהוֹ שֶׁל חֲרָבוֹת." (עמ' 73). כול מלה על מצבו הנפשי הקשה של אלתרמן לפני המפגש עם זך ולאחריו – מיותרת. אגב, יעקב אורלנד לא אומר דבר וחצי דבר על תוכן שיחתם של זך ואלתרמן ב'כסית', כיוון שזו התנהלה בקול נמוך, והוא אורלנד צפה בה ממרחק מה בתוך בית הקפה. אבל מי שנכח בה הוא כמובן נתן זך עצמו, והנה - לדברי דן לאור (2013) - מה ששמע זך מאלתרמן, שדבר על עצמו בגוף שלישי: "עד כדי כך אלתרמן כלום? כלום כלום כלום? שום נקודת זכות? הכל כלום? הכל?" (עמ' 564).

החרדה הבלתי מוסווית של אלתרמן, המבוכה, הגמגום, העלבון, ואפילו ההתבטלות, של אלתרמן הגדול והמוערך בפני פרח המשוררים נתן זך - אז צעיר כבן 28, אמנם מוכר בחוגי הספרות הירושלמיים והתל-אביביים, כדמות המרכזית בתנועת 'לקראת', אך מאחוריו ספר שירים אחד בלבד, "שירים ראשונים", 1955 - אינם יכולים שלא לעורר תמיהה. עם זאת, הם מתקשרים היטב לאישיותו המופנמת, הביישנית והחרדתית של אלתרמן הצעיר, כפי שהיטיב לתאר דן מירון בביוגרפיה שלו **פרפר מן התולעת**<sup>8</sup>, בפרק ששמו מדבר בעדו: "פלא היוולד הפרפר מן התולעת". בפרק זה מסביר מירון, למשל, מדוע לא צלח המשורר הצעיר ללימודי משפטים: "הגמגום, הביישנות והעמידה חזלת התואר הסירו מעל הפרק באותה מידה יציאה ללימודים פרקטיים מאוד, שהמעמד הבינוני התל-אביבי והירושלמי אהז בכל לב: לימודי משפטים". ובמקום אחר: "אלתרמן - איש כבד, שתקן, גמגמן, מופנם, בעל נטייה למחיקה עצמית, אינטרוברט מובהק לא פחות". (עמ' 457). למעשה, אותן תכונות בתוספת מוגבלויות גופניות נוספות מופיעות גם בתיאורו של לאור (2013) את אלתרמן הנער בגימנסיה 'הרצליה' בתל-אביב: "בין כותלי הכיתה יצר רושם של נער שקט, ביישן, סגור מאוד ובעל סבר פנים רציני. הוא מיעט להתבטא בזמן השיעורים, וכשהיה מתבטא היה נעצר לא אחת בגלל ליקויי דיבור שנתגלו אצלו בגיל צעיר. הוא התקשה גם לכתוב – הוא סבל מקבעון בידו הימנית, וגם החזקת העט ביד השמאלית הייתה כרוכה אצלו בקשיים." (עמ' 57).

<sup>8</sup> האוניברסיטה הפתוחה (2001).

אגב, ביטוי מובהק להתנהגות חרדתית אצל אלתרמן גם בימי בחרותו ניתן לראות בחודשים, שלפני הוצאת ספרו **כוכבים בחוץ** (הספר ראה אור בפברואר, 1938): "לאלתרמן היו חששות כבדים קודם פרסום הספר" מעיד לאור (2013) בשמו של המו"ל ישראל זמורה. גם כשהחליט, סוף סוף, אלתרמן להוציא לאור את ספרו בתחילת ספטמבר 1937 הוא הודיע לזמורה, שמאמר ביקורת על הספר, שיהיו בו מן הסתם גם היגדים שליליים: "יכול לעורר בו מבוכה ולשתק אותו למשך ימים רבים" (עמ' 179).

השאלה היא מה גרם למשורר, שלכאורה התגבר מזמן על כל משברי הילדות והנעורים, ומיצב עצמו כ'פרפר' מופלא, כלשונו של דן מירון<sup>9</sup>, בכיר המשוררים העבריים בדורו, משורר נערץ ומשפיע על כל סביבותיו, שלא לומר, משורר לאומי וענק רוח, שכול גדולי היישוב והמדינה שיחרו לפתחו; מה גרם לאותה רגרסיה ש'זרקה' את אלתרמן בבת אחת עשרות שנים אחורנית אל חוסר הביטחון המשווע, שאפיין את ימי נעוריו? מהו מקור החרדה, שנגרמה עקב העמידה מול המאמר של נתן זך, ואולי גם מול זך עצמו?

ודאי שיש מן האמת באבחנתו, שלא מדעת, של יעקב הורביץ באותו מעמד מיתולוגי ב'כסית', לאחר הסתלקותו של נתן זך מהמקום, כאשר בחוסר טקט מובהק ניסה להפיג את המתח באמצעות האנקדוטה המיוחסת לעמנואל קנט, שאמר על מבקרו שלמה מימון: "מִבֵּין כָּל הַמְטִילִים סֶפֶק בְּדַעוֹתַי, אֵין אִישׁ הַמְבִין אוֹתִי כְּמוֹהוּ..." (אורלנד, תשמ"ה, עמ' 73). בוודאי צודק גם דן לאור (2013) באומרו: "אלתרמן היה מספיק ישר עם עצמו כדי שלא לזלזל בערכו של היריב שהתייצב מולו – הוא ידע היטב כי זך הוא קורא מזהיר של שירה, חריף מאין כמוהו, בעל השכלה ספרותית רחבה." (עמ' 564).

אלא שלעניות דעתי יש משהו בסיסי, עמוק ומכאיב במיוחד במסתו של זך על אלתרמן, שהוא מעבר ל"הרהורים" כאלה ואחרים "על שירת אלתרמן". זהו אותו הדבר שהוא רדיקאלי יותר גם מהטלת הספק החריפה באיכויותיה הפואטיות והמוזיקליות של שירת אלתרמן, ורציני אף יותר מערעור מעמדו של אלתרמן כבכיר המשוררים העבריים באותה העת. והדבר הזה הוא הפגיעה האנושה בשורש 'נשמת המשורר' של נתן אלתרמן. וגם אם יאמר

---

<sup>9</sup> הקריאה הפסיכולוגיסטית של דן מירון (2001) במהלכי חייו של אלתרמן הצעיר מדגישה את ה'פלא' של הצלחתו של אלתרמן למרוד במסגרת המשפחתית המדכאת, שאביו הוא מייצגה המובהק, ואף להשיל מעליו את תכונות אישיותו הבסיסיות ביותר של מופנמות וביישנות. ואולי ה'נס' הגדול ביותר, יכולתו של אלתרמן להיחלץ מן הפואטיקה הבוסרית של שיריו המוקדמים, כדי להפוך למשורר ענק ופורץ דרך בשירה העברית החדשה.

(בצדק) מי שיאמר, שכל משורר הרואה עצמו כמשורר של אמת היה נפגע לנוכח קטילה כזו של שירתו, הרי שכיוון שאלתרמן הוא לא 'כל משורר', אלא אחת מאושיות התרבות החזקות והמשפיעות ביותר בציבוריות הישראלית, יש מקום לדיון מיוחד בהיבטים הרגשיים והזהותיים של הפגיעה של זך בו. כדי להבין את הדברים לאשורם נפנה בקצרה לאותה מסה מפורסמת: "הרהורים על שירת אלתרמן" (1959).

מי שהיטיב לסכם את עיקרי ביקורתו של זך על אלתרמן במאמר דלעיל, הוא אבנר הולצמן במאמרו "רגע אחד שקט בבקשה – נתן זך מול נתן אלתרמן"<sup>10</sup> לדברי הולצמן: "זך העלה למעשה במאמרו שלושה סוגי טענות: טענות אסתטיות כלפי טיבם ועיצובם של השירים; טענות פרסונליות כלפי פגמי האישייות ומגבלות הרגישות של אלתרמן; וטענות פוליטיות משתמעות כלפי האקלים הרוחני והאידיאולוגי שאלתרמן מבטא." (עמ' 378). "קשה לדעת איזה מבין סוגי הטענות" כותב הולצמן "פגע באלתרמן יותר אבל תוצאתן המשולבת הייתה ללא ספק פגיעה עמוקה, הרבה יותר מכפי שזך עצמו שיער מראש." לכך מוסיף הולצמן ציטוט חריף במיוחד ממאמרו של זך, שהוא למעשה, כך הולצמן, עיקר טענתו של זך כנגד אלתרמן לפיו: "אצל רב מג זה של מילים (ואלטרמן הוא באמת אשף מילים) פגום דבר מה יסודי ביותר כמשורר, פגומים כליה של הרגישות הפתוחה אל העולם האנשים והדברים" (שם).

במילים אחרות, ב'הרהוריו' זך למעשה ערער על עצם הווייתו וזהותו של אלתרמן כמשורר. זהו מהלך של אינן ושלילה של אבן הבניין היסודית ביותר בחיי המשורר. גמגומי ה"כלום, כלום, כלום?" ששמע, לדברי זך לאור, זך מאלתרמן הם הביטוי המזוקק ביותר לעוצמת הזעזוע של אלתרמן מן העובדה, שזך 'מחק' אותו כאמן (ולמצער, כמשורר של אמת). זו בעצם המשמעות המצטברת של שלושת סוגי הטענות שטען זך כנגד אלתרמן ושירתו. שכן, אם שירת אלתרמן, לפי זך, לוקה בברירת המילים המלאכותית שלה, בריתמוס המכני של מקצביה המוזיקליים, במבנים הסימטריים מדי של בתיה, במטפוריקה התיאטרלית עד לזרא שלה, בניתוקה מן המציאות הראלית, בחוסר הרגש האמתי העולה משורותיה – טענת העדר הרגש האנושי הבסיסי, בשירת אלתרמן, חוזרת שוב ושוב במסתו של זך – מה נותר משירת אלתרמן ומאלתרמן כ'משורר'?! היותו "רב-מג של מילים"?! במילים אחרות, גורלו של אלתרמן בפריזמה של התקפתו החריפה של זך עליו, הוא כגורלו של הגיבור הקומי

<sup>10</sup> עד הלום, כרמל. ירושלים, 2016, עמ' 369 - 383

קוני למל התוהה בעמידתו אל מול כפילו, שנטל ממנו את זהותו: "כי אם אני אינני אני אז מי אני בכלל?"<sup>11</sup>

בין אם היה אלטרמן "משורר מלידה", כלשונו של מנחם דורמן (1986) בביוגרפיה שכתב על אלטרמן, ובין אם היה הוא "פרפר מן התולעת", כגרסתו של דן מירון, כלומר מי שהחל את דרכו כמשורר של שירי בוסר, שבשלב מסוים פרץ בבת אחת אל מרכז הבמה הספרותית, אין ספק, שכל סיפור חייו של נתן אלטרמן הוא מסע לקראת מימוש זהותו, ייעודו ושליחותו כמשורר ש'אין לו ארץ אחרת' בחייו לבד מארץ אהבתו הפואטית. זו לא רק העובדה שאת כתיבת השירים החל מגיל עשר, כתלמיד בית הספר הדתי-לאומי 'מגן דוד' בקישיניב<sup>12</sup> וזו לא פסקה, כמעין המתגבר, עד יום מותו, אלא שכול פרק מפרקי חייו של אלטרמן הוא עדות למשיחתו הבלתי נמנעת לכתר האמנות והשירה.

אירוע ייצוגי במיוחד לעניין זה הוא פרק עבודתו הקצר מאוד של אלטרמן כ'חקלאי' בחווה החקלאית של בית הספר מקווה-ישראל. אפיזודה זו בחייו של אלטרמן הצעיר בן העשרים ושלוש, החל מחודש ספטמבר 1932 ועד לחודש דצמבר באותה שנה, נמשכה פחות משלושה חודשים<sup>13</sup>. 'האפיזודה של מקווה ישראל' מכנה אותה דן מירון בשיחה התשיעית מתוך **פרפר מן התולעת** (2001), וחושף את דכאונו של המשורר באותה תקופה ואת מגבלותיו האינהרנטיות של אלטרמן הגמלוני כפועל בחווה החקלאית של 'מקווה-ישראל'. למרות העובדה שבמשך שלוש שנים למד אלטרמן, במידה רבה במצוות אביו, לימודים אקדמיים 'מעשיים', תחילה בסורבון בפריז (בעיקר מדעי הטבע), ואחר כך באוניברסיטה של נאנסי (לימודי הנדסה חקלאית), ואותם אף סיים בהצלחה מרובה, לא יכול היה להחזיק מעמד בעיסוקו זה כחקלאי בחווה, אלא תקופה קצרה בלבד, שבה גם לא עשה חיל רב בעבודתו, כעדות חבריו לעבודה. וכדבריו של מירון כבר בראשית ה'שיחה': "היה ברור למדי לכל הנוגעים בדבר שההתקשרות של המשורר הצעיר עם מקום עבודתו לא תאריך ימים."<sup>14</sup> אלטרמן נטש את עיסוקו כחקלאי לאכזבת הוריו, שהשקיעו כספים רבים בלימודיו הגבוהים,

---

<sup>11</sup> קוני למל הוא הדמות הראשית במחזמר היידישאי, 'צווי קוני לעמל', מאת אברהם גולדפדן. המילים דלעיל לקוחות מתוך השיר "הייתי קוני למל" מאת משה סחר, שהוא שיר הנושא בסרט "שני קוני למל" בכיכובו של מייק ברשטיין.

<sup>12</sup> וראו, לאור (2013), עמ' 29 – 31.

<sup>13</sup> כך על פי לאור (2013) עמ' 103 – 104. התיארוך אצל מירון (2001) שונה מעט.

<sup>14</sup> הציטוט מתוך 'השיחה התשיעית' דלעיל באתר נתן אלטרמן. העימוד סחר.

לטובת הכתיבה האמנותית בתל-אביב, כיוון שלחלוטין לא מצא את עצמו בעבודה החקלאית, וכיוון שהשירה בערה בעצמותיו באופן שלא יכול היה שלא להיענות לה.

אך לא רק נימוקים 'חוץ ספרותיים' יש לעובדת היותו של אלתרמן 'משורר בנשמתו', שהשירה היא ייעודו בחיים. לכך ניתן ביטוי משמעותי גם בכתיבתו השירית, ודאי בזו המוקדמת. אפשר למשל, להזכיר שיר מתקופת לימודיו של אלתרמן בסורבון (1930) אותו הפנה לאביו מולידו לאחר שזה האחרון שלח לו מכתב לחדרו שבפריז ובתגובה אלתרמן מודה לו, ומעניק לו את הזכות להיות מי שיוביל את בנו אל פסגת ההצלחה (האם במקביל מהדהדת כאן גם עקדת יצחק?): "בְּמִשְׁעוֹל הָרִים רָגְלְךָ אֶל תְּמוֹט / אֶתָּה אֱלִי פְּסָגָה נוֹצְרָתָ לְשִׂאתִי / אֶבְאָ טוֹב שְׁלִי! / אֶתָּה כָּל כֶּךָ הַכְּבֹדָתָ / וְכָל כֶּךָ הוֹקֵרָתָ נֹטֵל אֶמְתַּחֲתִי"<sup>15</sup>

אך ברור שתחושת המימוש העצמי הבלתי-נמנעת 'כ'בעל ניגון', ותודעת השליחות השירית של אלתרמן מוצאת את ביטויה בצורה העמוקה והמובהקת ביותר בספר השירים הראשון שלו **כוכבים בחוץ** (1938). די אם נבחן את שני השירים הראשונים הפותחים את הספר<sup>16</sup>: "עוד חוזר הניגון" ו"פגישה לאין קץ", שהם שירים ארס-פואטיים מובהקים. הראשון שבהם משמש כמעין מוטו לספר כולו, ובפתיחתו מצוי הביטוי העצמתי ביותר לעובדה שהשירה בחרה בו, והוא, ההלך-המשורר, איננו יכול שלא להיעתר לה: "עוד חוזר הניגון שְׁזַנְחָתָ לְשׂוֹא / וְהַדְרָךְ עוֹדְנָה נְפַקְסַת לְאַרְךָ". גם ההליכה האובססיבית-משהו של ההלך-המשורר באותה דרך המרחיקה אותו מביתו ומעירו, אך מקרבת אותו אל קסמיה של ה'תבל' המופלאה היא ביטוי להתמסרותו המוחלטת לייעודו השירי, וכפי שכתב דן מירון (תשכ"ב) במאמרו "נקודת המוצא": "לא במקרה קבע המשורר שיר זה בפתח קובץ השירים הראשון שלו. הדמות העומדת במרכז השיר, דמות ההלך בעל-הניגון, הנווד השר, היא, כידוע היטב, דמות סמלית מרכזית בכל יצירתו; דמות המייצגת באורח גלוי וחד-משמעי את האמנות, את השירה ואף

<sup>15</sup> מצוטט אצל לאור (2013) עמ' 74

<sup>16</sup> ודאי שניתן למצוא ביטוי למגמה זו גם בשירים נוספים בספר, שבולט בהם הממד הארס-פואטי, דוגמת השיר ללא שם הפותח את חלק ד בקובץ, שבמהלכו מצהיר המשורר: "אינני רוצה / לכתוב אליהם / רוצה בלבם לנגוע." וכן, בשיר הבא בקובץ "בדרך הגדולה", בו מופיעות בסימום המילים האלמותיות: "להביט לא אחדל ולנשום לא אחדל / ואמות ואוסיף ללכת." לצרכי רשימתי הנוכחית אסתפק בשני השירים הפותחים את **כוכבים בחוץ**.



את המשורר עצמו. "וגם: "לסיכום: הניגון והדרך הם גורל וגזירה, שהמשורר מקבלם לאו דווקא מרצון, אך הוא נכנע לחוקיהם."<sup>17</sup>

בהקשר זה אי אפשר שלא להזכיר גם את מחזהו של נתן אלתרמן "פונדק הרוחות" (1959), שבמרכזו דמותו של חננאל העוזב את ביתו ואת אשתו הנאמנה נעמי ויוצא לדרך ארוכה, כדי להגשים את עצמו ככנר-אמן. וכך מצהיר חננאל בתמונת הפתיחה של המחזה בדבריו אל אשתו הספק-ישנה ספק-ערה: "אָבְל אָנִי אָשׁוּב, נְעָמִי. אֲנִי יָכוֹל לָשׁוּב - - כְּשֵׁם שְׁאֵין אָנִי יָכוֹל / לָשׁוּב לְנוֹס מִפֶּה הַלֵּילָה אֶל תְּכָלִית חַיִּי / שְׂבִשְׂבִילָה נִוְצָרְתִּי." תחושת הכורח של מימוש הזהות האמנותית של הכנר חננאל, כמיצגו של 'כל-אמן' היא חזקה כאן במיוחד. ולא רק שניתן לומר, שחננאל, הוא במידה רבה, בן דמותו של אלתרמן עצמו, אלא שאולי יש בדבריו של חננאל משום תשובה סמויה של אלתרמן לקטרוג שקטרג עליו זך בשלילתו את זהותו כמשורר.

השיר השני בקובץ **כוכבים בחוץ** "פגישה לאין קץ" הוא לענייננו אפילו מעניין מקודמו. כ'שיר אפוסטרופה' המופנה אל ה'את' הוא זכה הוא למגוון רחב של פרשנויות. רוב הפרשנויות ניסו לתהות על קנקנה של הנמענת אליה מפנה המשורר את מילותיו, ודרכה לעמוד על אופיו ונושאו של השיר.<sup>18</sup> לטעמי, "פגישה לאין קץ" הוא בראש ובראשונה שיר ארס-פואטי, שעיקרו הצהרת האמונים החזקה של המשורר למלאכת השיר. הקשר בל יינתק בין המשורר לעיסוקו מוצא את ביטויו כבר בעצם שמו האוקסימורוני של השיר המשלב בין החד פעמי (פגישה) לנצחי (לאין קץ), כמין הגדרה רומנטית של הזיווג האולטימטיבי שבין המשורר לשירתו.

במסגרת רשימה זו אין בכוונתי להציג פרשנות מלאה לשיר "פגישה לאין קץ" (מה גם שרבים הם דברי הפרשנות שנכתבו אודותיו, כולל באתר זה). אך ברצוני לעמוד על כך, שבשיר פונה הדובר, כך נראה, למוזה אוטרפה<sup>19</sup> או לאלת השירה<sup>20</sup> ושוטח בפניה תשוקתו

<sup>17</sup> בתוך: **ארבע פנים בספרות העברית בת-ימינו**: עיונים ביצירות אלתרמן, רטוש, יזהר, שמיר / דן מירון. -- ירושלים ותל-אביב: הוצאת שוקן, תשכ"ב 1962. הציטוטים מתוך המאמר באתר נתן אלתרמן.

<sup>18</sup> וראו פירוט אצל מירון והירשפלד (2019), עמ' 94 – 95.

<sup>19</sup> במיתולוגיה היוונית אוטרפה היא אחת מתשע המוזות, אלות היצירה, הממונות על האמנות. אוטרפה היא פטרונית המוזיקה, השירה הלירית והנגינה בחליל.

<sup>20</sup> קריאה פרשנית זו איננה שוללת קריאות פרשניות נוספות ושונות, אך היא מעניקה קדימות לקריאה הארס-פואטית. ואגב, זהותה של הנמענת בשירת אלתרמן, לא רק שעשויה היא להתגוון משיר לשיר, אלא שהיא עשויה להשתנות במהלך השיר הבודד, ואין היא מחויבת לאחידות הנמענת, לכל אורך היצירה.

הבלתי נשלטת להתמסר לה באופן מוחלט. למעשה, בפנייה זו מבטא הדובר את מה שהיטיב  
כבר לנסח הנביא ירמיהו בעקיפין עבור משוררי (האמת) בכל הדורות: "וְאִמְרָתִי לֹא אֶזְכְּרוּ  
וְלֹא אֶדְבַר עוֹד בְּשֵׁמוֹ; הֲיֵה בְּלִבִּי כְּאִשׁ בְּעֶרְתָּ עֶצֶר בְּעֶצְמֹתַי וְנִלְאִיתִי כְּלָכֵל וְלֹא אוֹכֵל" (פרק  
כ' פס' 9).

להלן שני בתי הפתיחה של השיר:

כִּי סִעַרְתָּ עָלַי, לְנֶצַח אֲנִגְנֶה.  
שָׁנָא חוֹמָה אֶצוּר לָךְ, שָׁנָא אֶצִּיב דְּלִמְתִּים!  
תְּשׁוּקָתִי אֶלֶיךָ וְאֵלֵי גִנֶּה  
וְאֵלֵי גוֹפֵי סְחָרְתָּר אוֹבֵד יָדִים!  
לְסָפְרִים רַק אֶת הַחֶטָּא וְהַשׁוֹפְטָת.  
פְּתֹאמִית לְעַד! עֵינֵי כֶּךָ הִלּוּמוֹת,  
עַת בְּרַחֲוֹב לּוֹחֶם, שׁוֹתֵת שְׁקִיעוֹת שֶׁל פֶּטֶל,  
תְּאַלְמֵי אוֹתִי לְאַלְמוֹת.

ניסיונות ה"שווא" של הדובר לבלום את סערת הרגש והיצירה הפוקדת אותו, אותם אגב  
פגשנו גם בשיר הקודם (ה'ניגון' שנזנח לשווא) חוזרים כאן, וביתר שאת. ה"שווא" כופל את  
עצמו בטור השני של הבית הראשון, במסגרת מאבק האיתנים שמנהל המשורר, ללא הצלחה,  
כנגד הבערה הפנימית של דחפי היצירה. הן החומה והן הדלתיים לא יכולות לעמוד בפני פרץ  
הכתיבה הלירית העצום של המשורר. שבועת הנצח ה'מוזיקלית' של המשורר ("לְנֶצַח  
אֲנִגְנֶה") בטור הפתיחה מתכתבת עם המשיכה האדירה היוקדת בו אל הנמענת (מוזת השירה)  
בטור השלישי ("תְּשׁוּקָתִי אֶלֶיךָ"); זו תשוקה הכרוכה באבדן שליטה מוחלט ואקסטזה  
דיוניסית הפורצת מגופו ומנשמתו גם יחד בביטוי פרדוקסאלי המשלב בין הסתחררות סוחפת  
לתחושת אין אונים ("וְאֵלֵי גוֹפֵי סְחָרְתָּר אוֹבֵד יָדִים").

גם בבית השני, המשורר ה'חוטא בכתיבה' ("הַחֶטָּא וְהַשׁוֹפְטָת") עומד נפעם והמום מול כוחות  
היצירה המפכים בו (ההיפוך הקלאסי בשירת אלתרמן בין הנושא למושא פעולתו: "עֵינֵי כֶּךָ  
הִלּוּמוֹת"). יופי ומוות מעורבים זה בזה בטור השלישי בבית המצייר תמונה מטאפורית  
מרהיבה המחברת בין "רַחֲוֹב לּוֹחֶם" ל"שְׁקִיעוֹת שֶׁל פֶּטֶל". מעניינת במיוחד השורה החותמת

בית זה בה מנבא המשורר לכאורה את קיצו-גורלו: "תִּאלְמִי אוֹתִי לְאַלְמוֹת", טור זה זכה לניסיונות פרשנות רבים. ואני אומר: אל תקראו אלמוֹת אלא אֲלֻמָּנוֹת. מוטיב נצחיותה של האמנות ובאמצעותה גם של האמן משרתה בקודש, מקבל כאן משנה תוקף באמצעות מושג האֲלֻמָּנוֹת המחזק את ה"לְנִצַּח אֲנִינָה" של שורת הפתיחה. בהקשר זה כדאי להזכיר גם את משנתו האסתטית של הפסיכואנליטיקן היהודי-אוסטרי, תלמידו ובר הפלוגתא של פרויד, אוטו ראנק, לפיה תכליתו הגדולה של האמן היא האֲלֻמָּנוֹת שתקנה לו יצירתו, אם זו תתקיים אחרי מותו. מכאן גם נובע אותו קונפליקט מרכזי שבין ההתנסות בחיים לבין ההתכנסות באמנות. החיים, מנקודת ראותו של האמן, הם מקומו של החולף והארעי, בעוד ששדה האמנות הוא מקומו של הנצחי, האלמותי.<sup>21</sup>

אפשר להראות גם את הקשר בין יתר בתי השיר לנושא ההתמסרותו של המשורר לאמנותו. כזהו כמובן הבית השלישי בשיר בו תובע המשורר מן ה'מוזה' איזו בלעדיות בקשר ה'אהבה' שבינו לבינה: "אַל תִּתְחַנְנִי אֶל הַנְּסוּגִים מְגֻשָּׁת / לְבִדִּי אֶהְיֶה בְּאַרְצוֹתֶיךָ הַלֵּךְ". וכמובן, קשורה לכך עצמת נכונות הנתינה שלו לה: "תְּפִילָּתִי דָּבָר אֵינְנָה מְבַקֶּשֶׁת, / תְּפִילָּתִי אֶחָת וְהִיא אוֹמְרָת – הָא לָךְ!". אך לעניינו חשוב במיוחד הבית החמישי בשיר, שבו נמצא גם מקור שמו של ספר השירים העומד במוקד עיוננו: **כוכבים בחוץ**.

להלן הבית הזה במלואו:

טוֹב שְׁאַת לִבְנו עוֹד יָדְךָ לוֹכְדָת,  
אל תִּרְחַמֶּיהוּ בְּעֵינֵי לְרוֹץ,  
אל תִּנְיַחֵי לוֹ שְׂנֵאָפִיל פְּחָדָר,  
בְּלִי הַכּוֹכָבִים שְׂנֵשְׂאָרוּ בְּחוּץ.

ההתמסרות המחלטת של המשורר למלאכת השירה מגיעה כאן לשיא חדש בבקשתו מְמַלְפָּתוֹ להמשיך ולאחוז בלבו, ואולי במרומז, לסחוט ממנו עד תומם את טיפות הדם-הרגש-היצירה. שהרי, על פי מוסכמה רומנטית ידועה, שאלתרמן נענה לה בכל לב, הלב הוא המוקד הרגשי והיצירתי של האדם בכלל, ושל האמן, בפרט. ניתן לומר אפוא, שלא רחמים מבקש המשורר מאלת השירה, אלא להיפך, דרבון ולחץ פיזי לא-מתון גם כאשר עייף לבו במרוצו הפואטי. ועוד דבר מבקש הדובר מן ה'מוזה' שלא תניח ללב להאפיל כחדר הסגור בלי הכוכבים

<sup>21</sup> מצוטט אצל גלדמן (2002), עמ' 12.

שנשארו בחוץ. אכן, שורות חידתיות ולא פשוטות להבנה ולפענוח. דן מירון (2019) מקדיש לטורים אלו תשומת לב רבה בכתיבתו על השיר (עמ' 49 – 52). בצורה משכנעת, הוא מגייס את "הפנומנולוגיה מיסודם של הוסרל והיידגר ויוצא חלציה האקזיסטנציאליזם הצרפתי המוקדם" (שם), כדי להעמיד את הכוכבים כסמל האולטימטיבי של החוץ כשלעצמו המוצב כנגד נטיית ההסתגרות פנימה של האמן אל תוך חדרי לבו, כנקודת מוצא בלעדית ליצירתו. זוהי תמה מוכרת ביצירת אלתרמן (**כוכבים בחוץ ופונדק הרוחות**, כדוגמאות מובהקות) המעמידה את סאון 'החיים עצמם', על כל יופיים ומורכבותם, כתשתית הכרחית לכל כתיבה פיוטית אותנטית.

עם זאת, ניתן לדעתי לקרוא בשורות אלה גם משמעות 'הפוכה', בדומה למה שראינו בפרולוג של רשימה זו במכתבו של סימור לבאדי, בנובלה של סאלינג'ר "סימור: הקדמה", היינו, שהכוכבים שבחוץ הם האקוויוולנט הסימבולי - הקורלאטיב האובייקטיבי, בלשונו של ט.ס.אליוט - של השירים. לשון אחר, כמיטב הפראזה הביאליקאית הידועה ב"לא נְכִיתִי פְּאֹר מִן הַהֶפְקֵר", ישנו קשר בל-ינותק בין השירים-הכוכבים שבחוץ, לבין לבו של המשורר, כפי שאכן נרמז בבירור בשני טורי הפתיחה של הבית החמישי ("טוב שָׁאַת לָבְנוּ וגו'). פרשנות זו גם מעמידה את שם הספר **כוכבים בחוץ** בשורה אחת עם שתי ההצעות, שאמנם נדחו, לקרוא לספר השירים הראשון של אלתרמן 'פונדק השירים' ו'רחוב השירים'<sup>22</sup>. לכך ניתן להוסיף את העובדה, שבדרך אל שמו הסופי של הספר קוצר המקור מ"הפּוֹכְבִים שְׁנִשְׁאָרוּ בְּחוּץ" ל"פּוֹכְבִים בְּחוּץ", מהלך המחזק אף הוא את משמעותם הייצוגית של הכוכבים כשירים. כך או כך, המשורר קושר היטב בין שני העולמות, עולם השירים ועולם הכוכבים, שיחד בונים **אותו עולם רגשי אותנטי שנתן זך במסתו ה'חומצתית' ניסה להכחיש ביצירתו של נתן אלתרמן**.

דומה כי כל מה שנכתב עד כה במאמרי די בו והותר, כדי לשכנע שאלתרמן בביוגרפיה הממשית שלו, ועוד יותר מכך בזו הספרותית (או למצער, בחלקים ממנה) תפס עצמו כמשורר של אמת, משורר טוטאלי, משורר של ה'לב'. אכן, אין הפואטיקה האלתרמנית בכללותה, שיש בה היבטים קלאסיים 'שנינתיים' (מלשון שנינה) מובהקים, תואמת באופן שלם את הדגם הרומנטי של האמן המבטל בהתקדשותו לשלמות האמנותית את העולם כולו. בל נשכח שאלתרמן הוא גם משוררו של **הטור השביעי** - שירי העת והעיתון, ומחברה של

<sup>22</sup> דיון בסוגיית ההתלבטות בנוגע לשם הספר ראו אצל מירון והירשפלד (2019), עמ' 49-52.

**עיר היונה (1957)**, ובשלב מסוים גם איש 'ארץ ישראל השלמה', אדם המעורב עמוקות בחיים הציבוריים והפוליטיים של מדינת ישראל. לא זו אף זו, הדגם של האמן הטוטאלי נחל כישלון עמוק ומהותי במחזהו של אלתרמן **פונדק הרוחות** בשל זניחת 'החיים עצמם'. אך בכל אלה אין כדי לבטל את דימויו העצמי של אלתרמן כמשורר 'אמתי', שיותר משהוא בחר את דרכו, הדרך (השירית) בחרה בו. בכך אגב, אין הוא שונה בהרבה מגיבורי הספרות הקלאסית ביצירות דוגמת **דיוקנו של האמן כאיש צעיר** מאת ג'יימס ג'ויס (1916); "אגדת הסופר" מאת ש"י עגנון (1917); "אמן הצום" מאת פרנץ קפקא (1924) ועוד ועוד; יצירות בהן מפגינים האמנים, גיבורי היצירות, התמסרות טוטאלית, בלתי מתפשרת ובעיקר, בלתי-נמנעת, ליצירתם. מכאן כמובן - יחד עם אישיותו החרדתית בבסיסה של המשורר - קצרה הדרך להבנת **עצמת עלבוננו של אלתרמן על השלילה המוחלטת ששלל זך במסתו את המוניטין שלו, כמשורר**<sup>23</sup>.

**אפילו:** עניינה של רשימה זו הוא ההיבטים הספרותיים-רגשיים של פולמוס זך-אלתרמן. אשר על כן, חשוב לציין שפולמוס אמוציונלי זה לא הסתיים מעולם, אף לא עם מותו של אלתרמן בשנת 1970. ודוק, נתן אלתרמן מעולם לא הגיב באופן פומבי וישיר על הפגיעה שפגע נתן זך בו. יתר על כן, יחסיהם של שני ה'נתנים' הלכו והתהדקו לאחר אותו מפגש ידוע ב'כסית' עד להפיכתם לצמד בליינים מוכר וידוע בבוהמה התל אביבית. אבל השלילה הצורבת שספג אלתרמן ממבקרו הצעיר (אז) כרסמה בו עמוקות ומצאה את ביטויה בעיקר בדרכי עקיפין ביצירתו הספרותית. כידוע, אלתרמן עקץ את זך וחבריו לדרך ביצירות דוגמת **פונדק הרוחות (1959) וחגיגת קיץ (1965)**<sup>24</sup>.

מעניינת לא פחות (ואולי אף יותר) היא חווית האשמה והכפרה שרדפה (ורודפת, יבל"א) את נתן זך במהלך השנים, שלאחר הסתלקותו של נתן אלתרמן האיש מחיינו. לכך הוא נתן ביטוי בהתבטאויותיו השונות בראיונות לתקשורת, אך בעיקר ביצירתו הספרותית. כך לדוגמה בשיר "עם אלתרמן בחולות" משנת 2002, שהמוטו למאמרי הנוכחי לקוח מתוכו, באה לידי ביטוי אירוניה עצמית חריפה של זך באמצעות הטורים, שהוא שם בפי אלתרמן במפגש המדומיין ביניהם בחולות<sup>25</sup>. יתר על כן, דומה כי רגש ההאשמה של זך רק הלך

<sup>23</sup> אפרופו 'רצח אב' ספרותי, עליו דובר בראשית מאמרי, אלתרמן הוא, במידה רבה, אביו הפואטי של זך. על השפעות אלתרמן על כתיבתו המוקדמת של זך, ראו אצל הולצמן (2016), עמ' 379-381.

<sup>24</sup> היטיב לסכם בפירוט את התמשכות הפולמוס בדרכים אחרות, אבנר הולצמן (2016), עמ' 379-383.

<sup>25</sup> שתי שורות המוטו לקוחות מתוך שירו של נתן זך "עם אלתרמן בחולות" (חדרים 14, 7-13), שהוא מעין שיר התנצלות של זך בפני אלתרמן על התקפתו עליו. השורות מושמות בפי דמותו המדומינת של אלתרמן

והחריף במהלך השנים (ואין בכך כדי להעיד דבר לגופן של טענותיו במאמרו), שכן בשנת 2013 ראה אור ספר שיריו: **מן המקום שבו לא היינו אל המקום שבו לא נהיה**, ובתוכו שיר המוקדש לנתן א. בשיר מתייחס זך באמפתיה רבה לאלתרמן ולשירתו, בכלל, ולשיר "האסופי" (**עיר היונה**), בפרט. עבור נתן זך, אגב, "האסופי" הוא ביטוי אותנטי של כאב ממשי שחווה אלתרמן ביחסיו המשפחתיים<sup>26</sup>. וכך כותב זך בשיר המוקדש, כאמור, "לנתן א.". (למעשה זהו שם השיר): "אם חלילה פגעתי בך/.../ ואתה עוד כואב, חלילה, אָחִי, / דע, רק כתבתי על אחד התאומים/ וגם לָזָה לא אֶתְלַתִּי אלא נְחוּמִים/ כי קראתי את שירך על האם, האסופי והגֵר. / אנא מְחַק מדְבָרֵי כל מְלָה וּמְלָה/ שבהן צְעַרְתִּיךָ ואולי גם את עצמי. / פִּי הַמְדַבֵּר, אַחֲרֵי הַכֵּל, בְּאֶסּוּפִים/ וגם אִם אִישׁ מֵרַעֲיָךְ או רְעִי לֹא יִבִּין/ מְבֻטָּחֵנִי כִּי שֵׁנִינוּ, אִישׁ וְקָאָבוּ, מְבִינִים."

## ביבליוגרפיה

### מקורות ראשוניים

אורלנד, יעקב (תשמ"ה), **כ"ז שירים: נתן היה אומר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד  
אלתרמן, נתן (1972), **כוכבים בחוץ**, בתוך: **שירים שמכבר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד  
אלתרמן, נתן (1957) "האסופי" בתוך: **עיר היונה**, הוצ' מחברות לספרות, עמ' 224  
זך, נתן (1959), "הרהורים על שירת אלתרמן", **עכשיו**, חוב' 3 – 4, אביב תשי"ט, עמ'  
109 – 122  
זך, נתן (2002) "עם אלתרמן בחולות" (שיר) **חדרים**, 14, עמ' 7 – 13  
זך, נתן (2013), **מן המקום שבו לא היינו אל המקום שבו לא נהיה** (שירים), הוצ'  
הקיבוץ המאוחד  
סאלינגר, ג'יי. די. (2006), "סימור: הקדמה", בתוך: **הגביהו את קורת הגג, נגרים**, הוצ'  
מחברות לספרות

---

בשיר כעקיצה לזך, ובעצם, משקפות את רגשי האשם של זך (וראו, בעניין זה, מאמרה של נאור-פרלמן באתר נתן אלתרמן).  
<sup>26</sup> נתן זך בראיון טלוויזיוני לקובי מידן עם פרסות ספרו של זך "מן המקום... וגו' (ראו, ביו-טיוב).

## מקורות משניים

- גלדמן, מרדכי (2002), **אוכל אש, שותה אש – עיונים פסיכואנליטיים ביצירות של פו, אצ"ג ושייקספיר**, הוצ' הקיבוץ המאוחד
- דורמן, מנחם (1986), **אל לב הזמר : פרקי ביוגרפיה ועיון ביצירת אלתרמן**, הוצ' הקיבוץ המאוחד, ת"א
- הולצמן, אבנר (2016) "רגע אחד שקט בבקשה – נתן זך מול נתן אלתרמן" בתוך: **עד הלום – תחנות בספרות העברית**, הוצ' כרמל, ירושלים
- הירשפלד, אריאל (2011), **כינור ערוך – לשון הרגש בשירת ח"נ ביאליק**, הוצ' עם-עובד
- לאור, דן (2013), **אלתרמן - ביוגרפיה**, הוצאת עם-עובד
- מירון, דן (1962) "נקודת המוצא", בתוך: **ארבע פנים בספרות העברית בת-ימינו** : **עיונים ביצירות אלתרמן, רטוש, יזהר, שמיר**, הוצ' שוקן, ירושלים ותל אביב, תשכ"ב
- מירון, דן (2001), **פרפר מן התולעת – אלתרמן הצעיר ויצירתו**, הוצ' האוניברסיטה הפתוחה
- מירון, דן, הירשפלד, אריאל (2019), **הכוכבים לא רימו – כוכבים בחוץ מאת נתן אלתרמן – קריאה מחדש**, הוצאת עם עובד
- פרלמן-נאור, סיגל (2012), 'להפגש' עם אלתרמן בחולות", **דפים למחקר בספרות**, 18, עמ' 133 – 164.