



הפולמוס בין נתן זך לנתן אלתרמן –

בין ביקורת ספרות למחלוקת רעיונית¹

מיכל מוניץ

¹ עבודת גמר שנכתבה בהנחיית בכל סרלואי, במסגרת הבגרות בספרות באולפנת 'נווה חנה', תשע"ו.

תוכן

מבוא

פרק ראשון : תיאור היסטורי של השתלשלות העימות בין נתן אלתרמן לנתן זך

1. רקע

2. תוכן המאמר וגלגולי הדיון

3. תגובות למאמר

4. יחסי זך ואלתרמן לאורך השנים.

פרק שני : בין היחיד לחברה בשירת נתן אלתרמן

1. מבוא

2. כוכבים בחוץ – שירה פרסונלית, פרטנית

3. שמחת עניים – האב והבן, המורשת והחיבור לעם כחיבור בין דורי.

4. שיר עשרה אחים

5. עיר היונה – העם והלאומיות. 'רעות הרוח' בתוך המכלול ההיסטורי

6. בין היחיד ללאום בתפיסתו הפוליטית של אלתרמן

7. סיכום

פרק שלישי : בין היחיד לחברה בשירת נתן זך

1. מבוא

2. דמויות ההורים בשיריו של זך

3. תלישות ובדידות

4. היחיד כלוחם בחברה, אנטי לאומיות

פרק רביעי : ניתוח שורשי העימות בין אלתרמן לזך

1. מרד דור המדינה בדור תש"ח

2. שורשי העימות

סיכום

רשימת קיצורים וביבליוגרפיה

מבוא

מאמרו של נתן זך 'הרהורים על שירת אלטרמן', שפורסם בגליון 3-4 של כתב העת "עכשיו" במרץ 1959,¹ עורר סערה רבתי בחוגים הספרותיים בארץ, והדי העימות בין השניים גלשו אפילו אל מעבר לתחומי ה"ביצה" הספרותית.

גם כיום, במבט לאחור, חוקרים מציינים מאמר זה כנקודת מפנה בשירה העברית החדשה.² פרופסור עוז אלמוג כתב שהמאמר "נחשב לדעת רבים מחוקרי הספרות למניפסט החשוב ביותר של המרד בפאתוס הלירי של המשוררים הציונים".³ המאמר קרא תגר בצורה מקיפה ביותר על שירת אלטרמן, מי שהיה אז דוגמא ומופת לכל המשוררים בארץ, ונחשב על ידי רבים כמשורר הלאומי.

המאמר עצמו, בקריאה ראשונית, עמוס ביקורת ספרותית יבשושית משהו, המתרכזת בשאלות טכניות לכאורה של חריזה וריתמוס. קשה להבין במבט ראשון כיצד תפס מאמר זה מקום כה משמעותי ויוצא דופן בנוף הספרותי. מעבר לשפה הבוטה שבו, אין בו לכאורה דבר שייחד אותו מעשרות מאמרי ביקורת אחרים שהתפרסמו באותם ימים.

דומה אם כן שמעבר לשאלות ספרותיות טהורות, העימות בין זך לאלטרמן מקפל בתוכו רבדים עמוקים ומקיפים יותר. מטרתי בעבודה זו היא לבחון לעומק את השאלה מה הסתתר מאחורי הביקורת המקצועית כביכול של זך, ואילו פערים אידיאולוגיים פרצו כאן אל פני השטח; מדובר לא רק בעימות אישי בין שני משוררים, גדולים וחשובים ככל שיהיו, אלא בעימות בין שתי תפיסות עולם. אלטרמן הוא מייצגו המובהק של מה שיתואר לימים כ'דור תש"ח' בספרות העברית, ואילו זך היה מפורצי הדרך במה שיכונה "דור המדינה". ההבדל בין שני דורות אלה, אינו מתמצה רק בהבדלי סגנון וכלים ספרותיים. בעבודה זו אבקש להצביע על שורשים עמוקים יותר לפער שנפער בין שני משוררים אלה.

לאחר שאתאר בפרק הראשון את פרטיו ההיסטוריים של העימות בין אלטרמן לזך, אקדיש שני פרקים לבחינת הגישות השונות של אלטרמן וזך בשאלת היחס בין האדם היחיד לכלל ולמעגלים שסביבו. בפרק האחרון אבקש להראות כי שאלה זו, הנוגעת ליחסים שבין הפרט למשפחתו, לחבריו וללאומיותו, היא שעומדת בבסיס המחלוקת שהייתה בין השניים. המאמר "הרהורים על שירת אלטרמן" היה רק קצה הקרחון של הבדלים משמעותיים בין תפיסות העולם של השניים, ושל החוגים שאותם הם מייצגים.

פרק ראשון:

תיאור היסטורי של השתלשלות העימות בין נתן אלתרמן לנתן זך⁴

1. רקע

בטרם נדון במאמר הביקורת של נתן זך על נתן אלתרמן שיעמוד במרכז פרק זה, ראוי להקדים כמה פסקאות על הרקע שקדם לפרסום המאמר.

מאז פרסם נתן אלתרמן בשנת 1938 את ספר שיריו הראשון, **כוכבים בחוץ**, הוא קנה לעצמו מקום מרכזי בעולם הספרותי העברית בארץ ישראל, ולאחר מכן במדינת ישראל הצעירה. שירתו הלירית קסמה לרבים מבני דורו וספר הביכורים שלו נפוץ בכל הארץ. הפופולאריות של אלתרמן נבעה גם מכך שבמקביל לשירתו הלירית התפרסם גם ככותב מחזות ופזמונים עממיים לרוב, ואף חיבר ספרי ילדים מוכרים.

במקביל לכל אלה היה אלתרמן בעל טור קבוע בעיתון, תחילה תחת השם 'אלוף נוף' בעיתון **דבר**, לאחר מכן טור בשם 'רגעים' בעיתון **הארץ**, ולבסוף שב ל**דבר** וכתב את 'הטור השביעי' בין השנים 1943-1967. הטור היה טור פובליציסטי שעסק במאורעות היום אך נכתב בצורת שיר שהיה נגיש בשפתו לכל. עד מהרה נודע אלתרמן בעטו המושחז שאינו נושא פנים לאיש, עד כדי כך שאפילו ראשי המדינה שמעו לו והתדיינו איתו והוא כונה בפי בן-גוריון "נתן החכם". הוא הפך למעצב דעת קהל ראשון במעלה, ומדי שישי חיכו הקוראים למוצא פיו.

פעילות ענפה זו העניקה לאלתרמן מעמד דומיננטי בעולם השירה העברית של שנות החמישים. את מעמדו בתחילת שנות הארבעים תיאר יעקב אורלנד כך:⁵

בְּיָמֵי הַהֵם אֵין מְלֶךְ בְּיִשְׂרָאֵל,

לְבַד מְנַתֵּן.

לֹא עָשָׂה אִישׁ הַיִּשָּׁר בְּעֵינָיו, כִּי אִם בְּעֶצְתוֹ וְעַל פִּיו.

והשפעתו של אלתרמן בטוריו מתוארת כך:

וְהַאֲרָקֶל מְדַבֵּר מִפִּיו מְדֵי שְׂבוּעַ,

ברור אם כן, מה רבה הייתה השפעתו של אלתרמן, ועד כמה היה מוערך בחוגים הספרותיים של אותה תקופה.

עם זאת, מעמדו של אלתרמן החל להתערער קמעה עם צאת ספרו **עיר היונה** בשנת 1957. הספר היה ספר השירה הראשון שהוציא אלתרמן אחרי ארבע עשרה שנה, וככזה עורר התרגשות ותכונה רבה בחוגים הספרותיים. עם צאתו זכה הספר מיד לביקורות מהללות וניתוחים, ושכל דברי הערצה הומטרו על המשורר.

אולם נראה כי חרף השבחים, לא היה הספר חביב על כל. בקרב המשוררים פשטה תחושה שהספר לא מייצג את אלתרמן במיטבו, ושיש בו מעין אכזבה. יתכן שהסיבה לכך הייתה העיסוק הנרחב של אלתרמן באקטואליה ובתכנים לאומיים בספר זה (עד כדי כך שמנחם דורמן כינה את הספר ביומנו "טור שביעי משוכלל יותר").

במסיבה שנערכה לכבוד פרסום הספר בביתו של אהרן מגד נזהרו הנואמים המברכים מלדבר על הספר עצמו, והעדיפו להתייחס לגופו של המשורר. במסדרונות נשמעו לחשושים מבוישים, והיו אף שהגדירו את הספר "טור שביעי גרוע".⁶ השתררה אווירה לא נוחה, ותחושה שיייתכן כי אלתרמן איבד מקסמו.

מעניין במיוחד נאוו של אלתרמן עצמו, שנשא כשכבר היה שיכור כמעט לחלוטין (כרבים אחרים מבאי המסיבה). ברור היה כי הוא מודע לכל הספקות והתהיות. בדבריו הוא בחר להתייחס דווקא לנאוו של שלונסקי – שטען כי השירים בספר מביעים את המילה ציונות.

"אני חושב שמי שחי בארץ הזאת, בדור הזה, ואיננו שר את החיים האלו – זה איננו משורר. בריחת השירה בת זמננו אל האישי שבאישי – יש בה משום חירשות מסויימת, כלפי הנוף, הזמן, והאוויר בו אנו חיים."

בהקשר לנושא העבודה, מעניין לציין כי לאחר מכן עבר אלתרמן לתקוף את נתן זך, שהיה נוכח גם הוא באותה מסיבה:

"הנה יושב לו נתן זך. משורר מן הצעירים המשחק אצלנו, בשנת 1957, אכסיסטנציאליזם, להלכה ולמעשה, מגלח את גולגלתו כדי קרחת שלמה ומגדל זקנקן, צהבהב. דוגל בזנות."

נתן זך היה אז משורר צעיר ועדיין די אלמוני, שפרסם רק ספר שירה אחד, וטרם פרסם את ספר שיריו המפורסם יותר, **שירים שונים**, בו בנה לעצמו שם. ניתן ללמוד מכך שכבר אז, בטרם פרסם זך את דברי התקפתו על אלתרמן, שרר מתח בין השניים (מתח אותו קושר אלתרמן גם לשאלת היחס בין האישי לכללי).

2. תוכן המאמר וגלגולי הדיון

למרות האמור לעיל על האכזבה מעיר היונה, נותר אלתרמן איתן במעמדו כמלך הבלתי מעורער של עולם השירה העברית דאז. לכן הייתה זו הפתעה גדולה כאשר משורר צעיר ומרדני בשם נתן זך, העז לקרוא תיגר על אלתרמן ועל שירתו.

המאמר 'הרהורים על שירת אלתרמן' התפרסם בשנת 1959 בכתב העת עכשיו ועורר סערה רבתי. במאמר יצא זך נגד אלתרמן ומעמדו, ומתח ביקורת חריפה על איכות שיריו.

את המאמר פתח זך בהשוואה בין שירי אלתרמן לשירי משוררים שקדמו לו, ויצא נגד התפיסה לפיה אלתרמן חידש ושיפר את השירה העברית. הוא טען כי שירתו של אלתרמן

אינה עולה על שירת קודמיו, ואף הציע כי היא נחותה מהם משום שהיא פחות נגישה לקהל שלה. זך האשים את אלתרמן בארכאיות שפתית, שעל אף מאמציה להתעדכן, אין היא מחוברת לשפת הרחוב.

זך בחר לתקוף את שירתו של אלתרמן דווקא דרך יצירת המופת הלירית שלו, ספרו הראשון **כוכבים בחוץ**. הוא האשים את דימויו של אלתרמן בכך שהם מופרכים, חסרי יסוד חושי ולא אנושיים. הוא ציין את הדימוי בשירת אלתרמן ככלי עיצובי שאינו מוסיף כהוא זה לשיר (אלא רק מרתיע את הקורא), ומתקומם על השימוש המוגזם באוקסימורונים והאנשות (כהגדרתו). זך הוסיף והאשים את אלתרמן בפאתוס ממותק ומתאר סנטימנטאליות אותה הוא מכנה "מוקיונית", שלטענתו מנסה לחפות על חוסר רגש בשיר. זך התרעם על חוסר הפיזיות של הנופים בשירת אלתרמן, שלמען הפיזיות הופכים ללא מציאותיים. [כך, לפחות, לגבי **כוכבים בחוץ**].

זך ראה בשירת אלתרמן חוסר רגש ואמירה מחייבת, עליהם חיפה המשורר באמצעים סגנוניים, המהפנטים את הקורא ומונעים ממנו חיפוש אחר כל עומק ותוכן בשיר. יתרה מכך, טען זך כי אצל אלתרמן קיימת הסמלה קיצונית, ומביא כדוגמה את הנערים 'מיכל ומיכאל' (המופיעים בשיר "דו שיח" ובעוד מלבדו) ואת האישה המכונה 'חמוטלי', שלפי זך אין להם כל קיום כאנשים בעלי עומק, אלא אך ורק כמייצגי דור/דמות מסוימת. יותר מכל יצא זך נגד הריתמוס בשירת אלתרמן. הוא בז למשקל, לחריזה ולמצלול בהם הוא דבק. ההנאה מן המוזיקליות של המילים, לפי זך, היא הנאה פרימיטיבית שאינה דורשת כל חשיבה או העמקה. אלתרמן מעניק לקוראיו את סוג ההנאה השטחי ביותר, בלי לצקת תוכן במילים מעבר לצלילן. לדעת זך, אצל אלתרמן חסר קונפליקט ותהליך, הכול מוכתב מראש – התוכן מתאים עצמו לכבלים של משקל נוקשה המגביל אותו. הסכמטיות בשירה, לראייתו, חוסמת את כובד החוויה (כובד אותו יוכל הקורא הרגיש לחוש ולהבין, ואשר מבליט רגש או מחשבה שמעבר למילים). הריתמוס מונע מן הקורא להבחין בעיקר, ומשקיע את הקורא עמוק בתוך הטפל שבשיר, בעודו מונע ממנו כל ערך מוסף.

לאורך כל המאמר שב זך לטענה של חלילות (מלשון 'חלול') בשירת אלתרמן וריקנות רגשית. בהצהרות הדרמטיות של אלתרמן הוא רואה חוסר יכולת להבעת רגש כן ויצירת קשר אמיתי – בריתמוס הוא רואה "בריחה להכרח" – שימוש בתבניות מחייבות כמפלט. בסיכום כללי, ניתן לומר שזך במאמרו שופט את אלתרמן מנקודת המבט של הפואטיקה הרומנטית החווייתית בה הוא דוגל. מאידך, הוא בז לניאו קלאסיקה שבסגנונו של אלתרמן ומבקש לשלול את זכות קיומה.

יש לציין שלאורך כל המאמר משתמש זך בשפה חריפה ובוטה, יותר מהנהוג בביקורות ספרות. במילות תיאור כמו "פאתטיות", או "מתחנחן". הוא לא מהסס להגדיר את שירתו של אלתרמן ככזו ש"גם תוכי יכול להגות". ייתכן כי זו אחת הסיבות לסערה הגדולה כל כך שעורר המאמר, ולזעם שהופנה כלפי זך.

3. תגובות למאמר

מאמרו של נתן זך עורר סערה רבתי בעולם השירה של סוף שנות החמישים. בקרב הציבור נרשמה טלטלה כאשר הקוראים הנאמנים נאלצו לבחון מחדש, בעין ביקורתית, את המשורר האהוב עליהם. גדולה עוד יותר מהתדהמה הציבורית הייתה התרעומת בחוג הסופרים והמשוררים המקורבים לאלתרמן. אלו חשו היטב את עלבוננו של ידידם והתקוממו למען כבודו. יעקב אורלנד מתאר את דברי זאב יוסקוביץ' (יוסיפון), ידידו הטוב של אלתרמן, בראותו את זך.

"הלא זה ה'שייגעץ' ההוא, מה שמו, נו... נתן זך, ה'יתי מ'שבר אַת עַצְמוֹתַיו'..."⁷

ומוסיף אורלנד ומפרט כיצד היה צורך לאחוז בו בכח כדי שלא יתקוף את זך. זך עצמו העיד כי יוסיפון התנפל עליו בצעקות "אידיוט! אידיוט!"⁸ נסערות. התגובות ממקורביו של אלתרמן היו נסערות וקשות. זך נדמה היה כמעין אויב בעיניהם, והמתקפה על אלתרמן נתפסה כפגיעה אישית.

מאמרו של זך התייחד בכך שהתמקד, במידה רבה, בביקורת על **כוכבים בחוץ**. בעוד ביקורות שליליות כבר התפרסמו על **עיר היונה** או על יצירות אחרונות, **כוכבים בחוץ** נשאר תמיד כקונצנזוס על פסגת היצירה הלירית של אלתרמן בקרב כל מבקרי הספרות. נתן זך ביקש לרסק את שירת אלתרמן בכללה, ולא לחמול על אף שיר.

בעולם ביקורת הספרות הסערה לא שככה. מאמרי תגובה לזך התפרסמו, ופעמים רבות האשימו אותו שהוא נוקט סוג ביקורת שאינו ראוי להתייחסות. רבים ייחסו לזך כוונות נלוזות של הכפשת המשורר, וביקורת שאינה ספרותית טהורה (סגנונו הבוטה ודאי סייע לטענות). הטענה העיקרית כלפי זך הייתה שכל ביקורתו הועמדה רק כדי שיוכל להכפיש את הדור הקודם, וכך לסלול את הדרך לשירתו. המבקרים נטו לראות בביקורתו של זך טינה ממניעים אישיים, שאינה טהורה.⁹

התגובות למאמרו של זך חרגו הרבה מעבר לזמן של פרסום המאמר, והכו גלים שנים לאחר מכן: אחת החשובות שבהן הייתה 'נקודת המוצא' – דברים שנאמרו ע"י דן מירון במלאת השלושים לפטירת נתן אלתרמן, מעל לעשר שנים אחרי פרסום המאמר.¹⁰ מירון מתייחס לטענות נגד משקל וריתמוס בשירת אלתרמן, ומעלה שורה של טענות כנגד זך. מעל לכל הוא טוען כי הריתמוס האלתרמני, הניתוק בין תוכן לצורה נגדו מתקומם זך, הוא מודע ומכוון, ומשרת את כוונות המשורר במלואן. גם הניתוק, לפי מירון, מביע משהו, ולכן טענותיו של זך על חוסר יכולת להביע רגש אינן מדויקות.

הוויכוח על אופיה של השירה לא תם, והוא מוסיף להתנהל עד ימינו. בכל שנה מפורסמים מאמרים וספרים חדשים עם גישות שונות בנושא, מגיבים לפולמוס שנמשך כבר מעל לחמישים שנה, ופעמים רבות נלחמים על הפרכתו/הוכחתו של מאמר שפורסם לפני שחלק מהחוקרים היום נולדו (עוד על כך, להלן). זהו ויכוח שלעולם לא יוכרע, מפני שאיש

לא יכול לקחת בעלות על השירה. הדרך היחידה לבחון את תוצאות ויכוח מעין זה היא לבחון מבחינה מעשית את אופייה של השירה המתפרסמת לאורך השנים.

בחינה מעין זו מלמדת שעל אף ההתקוממות נגד ביקורתו של זך והפולמוס, נראה כי בפועל דעתו התקבלה. מנקודת מבט של עשרות שנים, אין ספק כי מטרתו של זך – להשריש את הפואטיקה הפוסט-מודרניסטית – הושגה. הטון השולט בשירה מאז מותו של אלתרמן הוא 'זכי' במובהק, של התאמה מוחלטת בין צורה לתוכן, בלי הקפדה על ריתמוס. כתיבה לפי מקצב וחריזה נהייתה נדירה יותר ויותר עם כל שנה שחלפה. 'הרהורים על שירת אלתרמן' זכה במידה רבה לחיי נצח היסטוריים כשעיצב והיווה את הבסיס לדור שלם של משוררים. המרד שלו בדור תשי"ח צלח, ומורשת דור המדינה שגשגה ופרחה גם בדור שאחרי חבורת 'לקראת'.

יחד עם זאת, גם אם הצליח זך לחולל מהפכה בעולם השירה העברית, לא עלה בידו לשנות את מעמדו של אלתרמן. על אף ניסיונותיו להקטין את ערך שירתו, היא נותרה אהובה ונערצת עד היום, אולי אף יותר מכל משורר אחר. גם אם מלחמתו נגד הריתמוס התקבלה הלכה למעשה, הדבר לא הניא אנשים מקריאת שירתו של אלתרמן. נסים קלדרון כותב על כך:¹¹

"זך שיכנע ביחס לשטיינברג, לפוגל, לא ביחס לאלתרמן. הפואטיקה שבשמה תקף חדרה עמוק – כך הריתמוס של זך, אם לדבר בהכללה, החליף בשירה העברית את הריתמוס של אלתרמן, – ועדיין פואטיקה לחוד ואלתרמן לחוד."

מאמרו של זך אמור היה להוות פגיעה אנושה במוניטין של אלתרמן, לערער את מעמדו ולהשמיד את יוקרתו באופן סופי, אולם לא כך היה.

לסיום הדיון בנקודה זו, ראוי לציין שרבות הן תהפוכותיה של ההיסטוריה. שנים רבות לאחר מתקפתו על הוותיק והמכובד במשוררי ארצו, מצא עצמו זך שוב בפולמוס דומה. בשנת 2001 פרסם המשורר הצעיר דורי מנור ספר ביכורים (מיעוט), בהוצאת הקיבוץ המאוחד), ומבקר הספרות בני ציפר הלל את שירתו, במידה רבה מפני שהיא התאפיינה בשיבה אל הריתמוס היציב. ציפר הציע כי ספרו של מנור מהווה נקודת ציון, וקרא לרשימתו 'חזר הניגון שזנחנו לשווא' (בפראפרזה על שירו המפורסם של אלתרמן, הפותח את **כוכבים בחוץ**). ציפר התקומם במאמרו על הרמיסה של הריתמוס האלטרמני בידי הפואטיקה של זך.¹² נתן זך מיהר לפרסם מאמר תגובה תקיף, בו תקף הן גישתו של ציפר והן את שירתו של מנור, בטענה שהשיבה לריתמוס כמוה כהליכה לאחור.¹³

אותו מאמר של זך זכה למבול מכתבים ומאמרים זועמים, המאשימים את זך ב"קיפאון מחשבתי ושירי".¹⁴ כך מצא עצמו המורד בעמדת הנאשם, וגילה שהצליח במלאכתו עד כדי כך, שכבר קמו לו מורדים משלו.

4. יחסי זך ואלתרמן לאורך השנים.

כפי שנכתב לעיל, ידע אלתרמן לזהות בזך יריב עוד לפני פרסום המאמר. כבר בשלב מוקדם מאוד הוא ראה אותו כמנהיג הזרם החדש בספרות, המבקש לקרוא תגר על דורו שלו. המאמר עצמו כשהתפרסם, פגע באלתרמן גם באופן אישי, וודאי לא תרם ליחסים האישיים שביניהם. עם זאת, בחינת מערכת היחסים בין השניים לאורך השנים, מעלה תמונה מורכבת, מעניינת ולא תמיד צפויה.

יעקב אורלנד¹⁵ מתאר באריכות פגישה מתואמת מראש בין אלתרמן וזך, זמן קצר לאחר פרסום המאמר. הפגישה נערכה בקפה כסית, והייתה מתוחה וקשה. אורלנד מתאר את זך הצעיר כנבוך וזהיר (את ארשת הזהירות על פניו משייך אורלנד ליראת כבוד), ואילו את אלתרמן כמנומס וכמעט נרתע. אורלנד אינו מספר על תוכן הפגישה, וגם נתן זך העיד¹⁶ כי אינו זוכר כמעט דבר מהפגישה, חוץ ממשפט אחד שאלתרמן שאל בכאב – "עד כדי כך אלתרמן כלום? כלום כלום כלום? שום נקודת זכות? הכל כלום? הכל?". זך מעיד על עצמו שיצא מהפגישה אדם שבור.

אורלנד מוסיף ומתאר את תגובתו של אלתרמן לפגישה. מיד בסיומה הוא קם להצטרף לשולחן סמוך בו ישבו חבריו, ומודיע כי אין להכחיש כי זך הוא "חכמן", כהגדרתו. כשחבריו מזדעקים נגד זך, הוא משקיט אותם.

"וכי מבין הוא בכלל מהי שירה?" נזדעק יוסיפון.

"מבין, מבין..." היסה אותו נתן, והוסיף בגמגום משהה:

"ז... זאת כל הצרה."

נראה אם כן, כי למרות הפגיעה האישית, אלתרמן כיבד את זך ולא הקטין את ערכו כמשורר. גם על זך ניתן להבין (מתיאורו המאוחר את הפגישה) כי כיבד את אלתרמן והעריך אותו.

מעבר למשפטים המועטים שהבאנו למעלה מהפגישה בכסית, לא ידוע על תגובה רשמית של אלתרמן למאמר השערורייתי של זך. חרף זאת, ישנם חוקרי ספרות¹⁷ הסבורים כי ניתן למצוא התייחסות לטענותיו של זך בשיח הרוחות מתוך המחזה **פונדק הרוחות**:¹⁸

רוח ג':

... כל מה שאגיד הוא אנדרסטיטמנט... כמשהו

אפוקליפטי שנגלה לי בצורת אליפסה

פרבולואידית, ר י ק ה, עם משולש קטן צהוב

באמצע... או בדומה למה שאני חש

כשאני לוקח, למשל, בפואמה

"ההוא הזה וההוא ההוא" את צמד השורות, בהן

נשבר פתאום הפסבדו-ימב במקצב דמוי-אנפסט

וחזיזי הסמך מתבקעים פתאום

בשתי זניקות הקמץ והצירה

המביאות בכונה-תחילה חורבן

לא רק על אותן שתי שורות בלבד

כי גם על שתי האחרות, כלומר, למעשה,

חורבן הבית כולו.

רוח א':

כונתך הבית הראשון?

רוח ג':

חורבן הבית השני

זה כבר ענין אחר. שם פועלים הקונסוננטים

עם האנקה הקוסמית העולה מהתפוצצות הקבוץ –

מן הדברים עולה נימה הומוריסטית סאטירית ברורה, המתייחסת באופן פארודי ולועג במקצת לביקורת הספרות. ראובן שחם¹⁹ רואה כאן התייחסות לזך (וכך גם זך עצמו, כפי שנראה להלן). בהמשך המחזה רוח ג' המלומד מכריז כי המציא טרגדיה הכתובה ללא מילים, רק מסימני פיסוק, בטענה שסימני הפיסוק הם המהות, ואילו המילים הן אך הקליפה.

גם נתן זך עצמו, בנספח שהוסיף להוצאה חדשה של 'הרהורים על שירת אלתרמן',²⁰ מזכיר את פונדק הרוחות ומודה כי לא יצא לו לקרוא אותו עוד בחייו של אלתרמן, אלא רק עשרות שנים אחר מותו, וכך הוא כותב:

מונח לפי אותו מחזה ואני קורא את דברי השנינה שאין כל ספק כי הם מכוונים כלפי... דווקא במחזה התיר לעצמו אלתרמן להשיב לי בלשונו השנונה.

זיוה שמיר סבורה כי בציטוטים מתוך פונדק הרוחות ניתן להבחין באוטו-אירוניה מצדו של אלתרמן, ובמודעות עצמית גבוהה.²¹ בכיוון דומה כותב נסים קלדרון²² כי אלתרמן לא התעלם מביקורתו של זך, אלא הפנים אותה ושקל אותה. בספר **חגיגת קיץ**, שיצא ב-1965, מזהה קלדרון שחרור במקצב השירי ונטייה לפחות הסמלה. אין בכך לומר כי אלתרמן פעל בדיוק לפי דבריו של זך, אולם הוא האזין לתפיסת המציאות מאחוריהם והתאים מעט את מנהגו אליה, תוך ששמר על הסגנון והנוסח האלטרמני.

כיוון ששניהם היו שייכים לאותם חוגים חברתיים והסתובבו באותם המקומות, יצא לזך ולאלתרמן להיפגש לא מעט. מערכת היחסים האמביוולנטית ביניהם משתקפת היטב גם בסיפור הבא, שזך מביא בזיכרונותיו:

...נזכרנו במה שנקרא קויקי בר, שהיה פתוח כל הלילה... ואליו הגיעו כל מי שנסגרו להם בתי הקפה ואתרי התזנונים.... התיישבנו לנו אצל שולחן ארוך שאליו הצטרפו – הפלא ופלא – אלתרמן וחבריו (היה זה זמן מה לאחר פרסום מאמרי הלא מחמיא עליו ב"עכשיו"). והנה קם המשורר – אף הוא שתוי לא מעט אבל כנראה פחות ממני – והחל לשאת את מדברותיו באוזני יושבי הקבע של אותו קויקי, מרביתם יצאניות שסיימו את ליל עבודתן ו"רועיהן" האלימים. אבל יצאניות ורועיהן עוד לא ידעו להעריך אז כהלכה, ובוודאי גם היום... משוררים, ואפילו את מי שנחשב אז למשורר הלאומי. ואז קם משורר האוונגארד החדש (למרבה צערי, אנוכי), שכנראה לא היה לו צל של מושג היכן הוא שרוי, ובעיקר – מי יושב בשולחן המוארך השני של הבר, וצעק: "זונות, שתקו! האם אתן יודעות מי המדבר?".

ואם... יש מקום אחד בעולם שבו אסור לקרוא בשמן של גבירות מסוימות העוסקות במקצוע מסוים, הרי זה במקום שבו יושבות אותן גבירות ומעבידיהן... ולפיכך הסתער עלי אחד ה"מעבידים" ובידו סכין ומזלג שכוונו היישר אל חזי. ואילו נתן אלתרמן, בכבודו ובעצמו, הטיל את גופו בין התוקף לביני, ובכך אולי הציל את חיי וגם לא מנע את כתיבת שאר מאמרי עליו. וזאת לא אשכח לו לעולם.²³

את סיפורו של זך מביא דן לאור בביוגרפיה שחיבר על אלתרמן, ומאשש אותו באמצעות עדותו של גבריאל מוקד, שהיה נוכח במקום. בספרו מוסיף לאור גם תיאור התלחשות שיכורה ומבודחת בין אלתרמן לזך.²⁴

גם לאחר מותו של אלתרמן הוסיף נתן זך לעסוק בוויכוח הנושן. מצד אחד בזיכרונותיו²⁵ מתעקש זך כי התעיף מהשאלות הבלתי פוסקות על "הריב הזה עם אלתרמן", וכי אין הוא מעוניין לדון עוד בנושא, אשר איננו מובן כהלכה, לדבריו. זך מתעקש תמיד כי ביקורתו על אלתרמן הייתה מקצועית וספרותית גרידא, וכי אין מקום לשייך מניעים אישיים לדברים. כל רמיזה לכך מעוררת בו תסכול.

מן הצד השני, זך עצמו מעלה את הנושא מספר פעמים, מתוך פרספקטיבה אישית מאוד. בשנת 2002 פרסם שיר בשם 'עם אלתרמן בחולות' בכתב העת **חדרים** (14, 2002). השיר הוא מן הארוכים בשיריו של זך, בן 51 בתים.

בשיר מעלה נתן זך את אלתרמן באוב, לצורך פגישה מחודשת עימו ועימות נוסף. השיר עוסק רבות ביחסים בין אלתרמן לזך, עם רמיזות לא מעטות למאמר 'הרהורים על שירת אלתרמן' ולפולמוס שהתלווה אליו. כך למשל, סיגל נאור פרלמן, שמנתחת את השיר

באריכות וביסודיות²⁶ מצביעה על כך שהשפה שזך שם בפי אלטרמן מכילה לא מעט ביטויי "סלנג" ("רק לא אחלה, סבבה.") ושפה המונית ולא מליצית.²⁷ נאור פרלמן רואה בכך מעשה מכוון, בו זך מציג את אלטרמן כמי שקיבל את הביקורת שמתח בזמנו על שפתו המליצית.

מעבר לכך יש בשיר התייחסויות ישירות לסוגיות שעמדו אז על הפרק. בשיר זך "מטיח" באלטרמן "לא באנו לכאן לסמל ולהתגמל", תוך שהוא חוזר על ביקורתו באשר להסמלה מוגזמת לכאורה בשירת אלטרמן. גם בשורה "אבל כולי הערצה לחרוזים הצבעוניים" אפשר לראות כהתייחסות לשאלת החרוזה בשירה שעמדה במרכז הפולמוס.²⁸ בשיר מופיעות גם התייחסויות לפגישה בכסית, שתוארה לעיל. על אמירה מסוימת של אלטרמן בשיר, מעיר זך: "עכשיו גם כעס נורא, חנוק, כמו אז בקפה." דומה שכוונתו לאותו מפגש טעון בקפה כסית. לבד מזאת דומה שזך מתייחס לשירו של אורלנד 'מפגש בכסית', בבית נוסף:

הרי זו הזדמנות לומר לך, אין בלבי

עליך, מחוץ למה שיש. כבר דיברנו על כך.

תשאל את אורלנד, הוא עוד חי?

הדברים ששם זך בפי אלטרמן מעידים עד כמה אותה שיחה בפרט ומערכת יחסיו של עם אלטרמן בכלל, עדיין מטרידות אותו ומעוררות בו רגשות מעורבים שיש בהם גם מידה של אשמה וחרטה.

ככלל, בשיר כולו יש נימה של פיוס ומבט בוגר של זך על האירועים. נימה זו מתחזקת ביותר בשיר מאוחר יותר של זך (שהתפרסם בשנת 2013):

לנתן א.

אם חלילה פגעתני בך

כמו שנוהגים לכתוב בימינו

הפנקסנים והמועמדים לתואר

ואתה עוד כואב, חלילה, אָחִי,

דע, רק כתבתי על אחד התאומים

וגם לָזֶה לא אֶחְלָתִי אלא נְחוּמִים

כי קראתי את שירך על האים, האַסוּפִי והַנֶּר.

אנא מִחַק מדְבָרִי כל מִלָּה וּמִלָּה

שבהן צְעֵרְתִּיךָ ואולי גם את עצמי.

כי המדְבָר, אַחֲרֵי הַכֵּל, בְּאֶסוּפִים

וגם אם איש מרעיף או רעי לא יבין

מבטחני כי שנינו, איש וכאבו, מבינים.²⁹

בשיר זה, מעבר לבקשת סליחה וחרטה מפורשות, מביע זך קרבה גדולה כלפי אלטרמן (אותו הוא מכנה "אחי"), ותחושה עמוקה של שותפות גורל.³⁰

אני סבורה שמעבר לסכסוך 'עסיסי' מורכב ומרתק בין שתי דמיות צבעוניות ומרכזיות בחיי התרבות של מדינת ישראל הצעירה, יש בפולמוס הזה רבדים עמוקים יותר. בכדי להעמיק אל שורשי הדבר, ברצוני לבחון בהמשך לעומק את יחסם של שני המשוררים אל שאלת היחס בין האדם הפרטי והכלל, בין האישיות האינדיבידואלית למעגלים החברתיים המקיפים אותה – המשפחה, החברה והעם.

פרק שני: בין היחיד לחברה בשירת נתן אלתרמן³¹

1. מבוא

כשמבקשים לבחון את היחס בין היחיד לחברה בשירת נתן אלתרמן, חובה ליצור הבדלה בין שירתו האקטואלית לשירתו הלירית. בעוד שבשירה האקטואלית נפוצים מסרים קבוצתיים ואידיאולוגיים, התמונה מורכבת יותר בשירה הלירית.

השירה האקטואלית של נתן אלתרמן החלה להתפרסם כבר בשנת 1934, עם תחילת הופעת טורו הקבוע 'סקיצות תל אביביות' בעיתון **דבר**, והמשיכה לאורך עשרות שנים גם בטורים 'רגעים' בהארץ ו'הטור השביעי' בדבר. שירים אלו, מעצם היותם השקפה פואטית על מאורעות חדשותיים ולאומיים, עוסקים רבות בחברה ובהתנהלותה, תוך הבעת דעה נחרצת והעמדת סדרי עדיפויות. בניגוד לטענתו של זך, שרואה את אלתרמן כמתעלם ממקומו של היחיד, ראוי לציין שיש הטוענים כי אפילו שירים אקטואליים אלה מתייחדים בהשקפתם, המעניקה ביטוי וחשיבות למקום היחיד בתוך החברה, ולערך של הפרט כחלק מקבוצה.³²

בניגוד לשירים האקטואליים, שמטבעם עוסקים רבות בחברה, בחינת סוגיה זו בשירה הלירית מורכבת יותר. אני סבורה כי בשירה זו אפשר לראות תהליך של התפתחות ושינוי בנושא זה. ההופעה של הנושא, והיחס אליו בכלל – בכל המישורים, משפחה, חברה ולאום, משתנה עם הזמן ומקבלת מאפיינים ברורים יותר עם הזמן שחולף. בפרק זה ננסה לעמוד על התהליך ולהצביע על התפניות בו.

2. כוכבים בחוץ – שירה פרסונלית, פרטנית

כוכבים בחוץ, ספר שיריו הראשון של אלתרמן, הוא אולי גם ספר שיריו האהוב ביותר. מיד כשיצא בשנת 1938 היה הספר להצלחה מיידית. הספר היה חריג בעולם השירה בארץ בכך שהיה פרטי כמעט לחלוטין. בעוד משוררים אחרים באותה מקום ובאותה תקופה (הישוב העברי בארץ שלפני קום המדינה, ערב מלחמת העולם השנייה) הרבו לכתוב על נושאים לאומיים ואידיאולוגיים, **כוכבים בחוץ** הוא ספר מלא דימויים יפהיים ורגשות פרטיים, ולא חורג לרוב מעבר לכך.

הרומנטיקה הרבה בספר מתגשמת גם באהבה לטבע, ובעיקר באהבה לאישה. שירי האהבה ממלאים את הספר, ועיקר הדינאמיקות והאינטראקציות בו הן בין גבר ואישה, או בין אדם לעצמו. הספר מרבה בתיאורים של תבל על שלל גילוייה ומראותיה, ופחות מכך גם בחיבוטי נפש האדם. משפחה כמעט ולא קיימת בספר, למעט בשירים מועטים, כדוגמת 'השיר הזר', הנכתב לאם, או 'שדרות בגשם', העוסק בטיוול אב ובתו (וכן 'שיר שלושה אחים' ו'האם השלישית').

התא המשפחתי של הורה וילד, או אפילו אחים, נדיר מאוד בהופעתו ב**כוכבים בחוץ**. בעוד שלא חסרים תיאורים על נופים, אהבה ומקומות, נותר הקשר המשפחתי זניח במשקלו בספר.

בעוד קשרי המשפחה מופיעים במיעוטם בספר, הרי שהלאומיות אינה נזכרת בו כלל. בתקופה בה גדולי המשוררים כותבים על העם והלאום, אלתרמן מפרסם ספר פרטי ורגשי, על רגשות ולבטי היחיד, ועל פליאתו מן העולם. שליחות לאומית נעלה, או חיבור לדת ועם, לא מופיעים ואינם שייכים לאווירת הספר. הנופים המתוארים בספר הם פעמים רבות אירופאיים, צפוניים ורחוקים, ואינם שייכים לנוף ולהווי הארצישראלי.

גם היהדות, כדת או כלאום, לא מופיעה בספר. התנ"ך, אליו מתייחס אלתרמן לא מעט בשירתו המאוחרת, נפקד כמעט מספר שיריו הראשון, הן מבחינת תוכן והן מבחינת הלשון והשפה. רק בשיר אחד מסוים קיימת התייחסות ברורה לתנ"ך, וזה בשיר 'איגרת' - שיר וידוי חריג בנופו של ספר:

כִּי מֵת בִּי יְחִידָךְ, הִבֵּן אֲשֶׁר אֶהְבֶּתָּ,

אֲשֶׁר יָדִי הִיָּתָה בּוֹ בְּשֶׁדָּה.³³

בשתי שורות אלו אפשר למצוא ארמזים לעקידת יצחק ולרצח הבל. בהמשך השיר אפשר לראות ארמזים נוספים ליוסף וליעקב.

השיר בנוי כוידוי בפני א-להים וחוקרים רבים רואים בו שיר התלוש מהסגנון הכללי של **כוכבים בחוץ**. זיוה שמיר,³⁴ למשל, מצביעה על חריגותו של השיר כחושף פרטים אישיים באופן שאינו אופייני למשורר. השיר, שהוא שיר איגרת לא-ל, עוסק במאבקי נפשו של המחבר, המתאר עצמו כמי ש"נולדתי לפניך תאומים". באמצעות ההפניות הרבות לתנ"ך מבקש המשורר להדגיש את המאבק והרצח בין התאומים, שאינם אלא מאבק בתוך נפשו של המחבר.³⁵

אולם שיר זה הוא יוצא דופן בספר, שהוא, כפי שנכתב לעיל, אינדיבידואלי מאוד, שנושאו ושפתו הם פרטיים ומנותקים ממקורות יהודיים ולאומיים. ייתכן שדווקא בנקודה זו - היותו של הספר שונה ואחר - מצויה אחת מנקודות קסמו של הספר באותם זמנים. בתקופה בה התפרסם, תקופת המדינה שבדרך, היה הישוב העברי מגויס כולו למאבק, להתיישבות ולהגשמת שאר ערכי הציונות. גם היצירה התרבותית של הזמן הושפעה מרוח אותם ימים. היה קסם רב בספר שונה, שאינו מגויס לצורכי הזמן, ומביא איתו משב רוח של מקומות אחרים, זמנים שונים ותחושות ורגשות שגם אם נדחקו מעט היצירה בכורך הנסיבות, עדיין מעוררים הד רב בנפש המייחלת לזמנים של שלווה, של הגשמת השאיפות ושל נורמליות פשוטה.

3. שמחת עניים – האב והבן, המורשת והחיבור לעם כחיבור בין דורי.

בניגוד לכוכבים בחוץ, שמחת עניים (שיצא בשנת 1941) לא רחוק מקשר לתנ"ך. שפה תנ"כית נפוצה בו ונעשה בה שימוש רב, בארמזים ומונחים.³⁶ לא רק שפה תנ"כית מופיעה בספר, אלא גם השאלות ממדרשים, פיוטים ותפילות.

על אף הקרבה השפתית, אין התייחסות תכנית מפורשת לתנ"ך בשמחת עניים. למעשה, הספר סתום כל כך, עד שלא ברור כלל למה הוא מתייחס במפורש. חוקרים רבים ניסו להציע פרשנויות שונות לספר, ביניהם דן מירון, דויד כנעני, י. רינג ועוד.³⁷ בעבודה זו אני מבקשת ללכת בעקבות פרשנותם של בועז ערפלי³⁸ ועוזי שביט,³⁹ המבקשת להבין את שמחת עניים על רקע מאורעות זמנה ההיסטוריים. על פי פירוש זה, שמחת עניים היא תגובתו של אלטרמן לאירועים הדרמטיים של תחילתה של מלחמת העולם השנייה. פרשנות זו נתמכת על ידי עדותו של חיים גורי, ששמע מאלטרמן את הדברים הבאים בהתייחסות לפשרה של שמחת עניים:

התחוללה סופה נוראה, שאלנו את עצמנו: מה יישאר?⁴⁰

שמחת עניים התפרסם במרץ 1941, בזמן שבעולם התרחשה מלחמת העולם השנייה, ובנקודת זמן זו הייתה יד הגרמנים על העליונה.⁴¹ חדשות על אפליית יהודים באירופה הגיעו לארץ, אולם היקף ההשמדה במחנות לא היה ידוע.

גם בארץ ישראל היה המצב בכי רע. סוריה ולבנון, שהיו תחת שלטון צרפתי, הפכו פרו-נאציות ברגע שכונן בצרפת משטר וישי אחרי כניעת צרפת לגרמניה. ב-24.7.40 הופצה חיפה על ידי מטוסים איטלקיים (בעלי בריתם של הגרמנים), וחמישים איש נהרגו. בעוד חמש תקיפות בחודשיים שאחר כך, נהרגו 32 איש. ב-9.9.40 הופצה תל אביב, ובמתקפה נהרגו 117 איש. ארבעה ימים אחר כך פלשה איטליה למצרים, במטרה לכבוש את תעלת סואץ ולהמשיך אחר כך לארץ ישראל, והסכנה שמעצמות הציר תצלחנה לכבוש את הארץ הייתה מוחשית. בקרב הישוב שרר חשש כבד ביחס ליהודי אירופה, ולמרות השלטון הבריטי בארץ ישראל, הורגשו גם בישוב היהודי המצוקה והמחסור בעקבות המלחמה בעולם.

זו הסערה המדוברת, שעל רקעה נכתבת שמחת עניים. הספר איננו אוסף שירים יחידים, כמו כוכבים בחוץ, אלא יצירה אחת, פואמה אחת, המתנהלת לאורך ציר עלילתי מסוים.

בשיר השני ביצירה, 'שיר לאשת נעורים', פונה האיש לרעייתו. השיר מתאר כיצד מת הגבר מוות אלים בידי אדם, אבל עודו פעיל בעולם החיים בצורה כזו או אחרת. בתחילת השיר ובסופו הוא מכריז:

לא הפל הַבָּלִים, בְּתִי,

לא הפל הַבָּלִים וְהַבָּל.⁴²

אזכור זה מתייחס לפסוק בקהלת, "הבל הבלים הכל הבל",⁴³ בו מביע המחבר ייאוש ותחושה של ריקנות אל מול מחזור החיים של לידה ומוות. דומה שאלתרמן מבקש להתנגד לקביעה זו, ולטעון כי על אף סיומם הבלתי נמנע של החיים במוות, יש להם משמעות וטעם. בשיר השלישי, 'גר בא לעיר',⁴⁴ מתבהרת הסיטואציה ומתגלה מסגרת היצירה שהיא כולה (חוץ מהשיר הראשון) דבריו של המת לרעייתו החיה. בשיר מתברר כי האישה נמצאת בתוך עיר נצורה, הנתונה בקרב אבוד מול כוח נעלם והרסני, קרב שסופו הטרגי הוא בלתי נמנע.

על פי דרכם של ערפלי ושביט שהזכרנו לעיל, יש להבין את היצירה לאור הרקע ההיסטורי המתואר לעיל. לפי הסבר זה **שמחת עניים** היא תגובתו של אלתרמן לנסיבות ההיסטוריות של אותו זמן. היא נכתבה בימים בהם נראה שגורלו של העולם החופשי נחרץ. דומה היה אז שהדיקטטורות משתלטות על העולם ואין מי שיעמוד בפניהן. ערכי היסוד של החירות, המוסר המערבי וההומניזם נרמסו על ידי אידיאולוגיות אכזריות, טוטליטריות ורצחניות. עתידו של מי שביקש לדבוק בערכי החופש והמוסר נראה כצופן או כניעה ושיעבוד או התנגדות חסרת סיכוי שתביא עליו חורבן ומוות. ב**שמחת עניים** ביקש אלתרמן לדון בשאלה כיצד יש לנהוג במצב כזה, בו האדם ניצב עם הגב לקיר מול כוח חזק ממנו שנראה בלתי מנוצח, ומול כוח השובר את המוסר והאנושיות. במידה והאדם בוחר להתנגד – התנגדות שאלתרמן מטיף לה בהמשך הספר, גם אם היא חסרת סיכוי – מהי משמעות הקיום אל מול תבוסה ומוות בלתי נמנעים? אלתרמן מבקש לטעון שגם במצב נואש כזה של קרב אבוד, שמוביל לחורבן ומוות – 'לא הכל הבלים והבל'!

השירים שבחלק הראשון ביצירה עוסקים בעיקר ביחסי המת והרעייה. אבקש להצביע על מוטיב שלטעמי הוא חשוב ויש בו כדי להסביר את כלל היצירה – הבן. הופעתו הראשונה של הבן היא אגבית, כמעט שולית. בשיר 'בקשת מחילה' פונה המת אל הרעייה, ומהלל אותה על כוחה וגבורתה, ובין תיאוריו את מעשיה, הוא מעיר –

וְאֵת בְּנֵי יְחִידֵי רִגְעָתִי.⁴⁵

זוהי הפעם הראשונה בה אנו למדים על קיומו של הבן, שלא היה מוכר לנו לפני כן. לאחר שהאיש מת, נותרה הרעייה לבדה ללחום ולדאוג לבן בתוך העיר. האזכור הבא של בנים מופיע בסוף 'שיר השקר', הפותח את החלק השני של הספר. בשיר זה מביא אלתרמן שורה של אמירות מקובלות, ומסיים בהתרסה נגדן: "את יודעת, כי שקר, שקר, שקר!" ברצוני להתמקד בבתים האחרונים של השיר:⁴⁶

חֲמָה וּלְבָנָה יְשׁוּטוּ,

אֶךְ יָמֵינוּ כְּלִיל יִכְהוּ.

עַל אֲבוֹת הָעוֹרְבִים יְעוּטוּ,

וּבְנֵיהֶם עֲבָדִים יִהְיוּ.

סַח הָאֵב: לוֹ הֵבֵן לִי יְקוּם בְּעוֹלָם.

סַח הֵבֵן: לוֹ כְמוֹד אָנוּם לְעוֹלָם.

לֹא מִפֶּחַד, בְּתִי, כִּי מִגִּיל אֶתְ צוֹעֶקֶת.

אֶתְ יוֹדַעַת, כִּי שָׁקֵר, שָׁקֵר, שָׁקֵר!

אֲמִיץ וְזָקוּף הִפְרָא,

וְאֲחִינּוּ בֵן-לִלְקָה שָׁב.

וְהוֹפָה עַל פָּנִים עַד עָרְב,

וְעַד בּוֹקֵר יוֹפָה עַל גָּב.

וּבְבִקֵּר יִשְׁכַּב לְבְלִי קוּם לְעוֹלָם,

וְכָל הָרוּאָה לֹא יָנוּם לְעוֹלָם.

לֹא מִפֶּחַד, בְּתִי, כִּי מִגִּיל אֶתְ צוֹעֶקֶת.

אֶתְ יוֹדַעַת כִּי שָׁקֵר, שָׁקֵר, שָׁקֵר!⁴⁷

את הבית האחרון יש לנתח לאור הרקע ההיסטורי שהזכרנו לעיל. דוד כנעני⁴⁸ ובעקבותיו עוזי שביט⁴⁹ סבורים כי 'הפרא' מייצג את הנאציזם, ואילו 'אחינו' הוא הציוויליזציה המערבית והמדינות הדמוקרטיות. אלתרמן מבטא את תחושת הייאוש שרווחה אז לפיה לעולם הדמוקרטי, התרבותי והמוסרי אין סיכוי במאבקו מול הרודנות האלימה וחסרת המעצורים של הנאצים. אלתרמן מסרב לקבל סברה זו, ומכריז כי היא שקר.

בבתים שצוטטו לפני כן מתאר אלתרמן את המציאות הקשה כאפילה היורדת על העולם, ובה האבות מתים ובניהם משועבדים. אלא שכאן שם אלתרמן בפי האב את התקווה כי בנו יקום במקומו. לעומתו תגובת הבן היא תבוסתנית ומיואשת. דומה שאל מול רפיסות זו של הבן זועק אלתרמן "שקר, שקר, שקר!".

תקווה זו שתולים האבות בבנים באה שוב לידי ביטוי בשיר 'המחתרת'. בשיר קורא המת להתקוממות ולמאבק, ומסביר את תכליתם כך:

כִּי רַבּוֹת מִחֲשָׁבוֹת שְׁכַחְנוּ,

וְאַחַת מִחֲשָׁבָה מְלֹאנוּ.

וְיוֹגֵד לְבָנִים אֵיךְ גָּחְנוּ

וְרֵאשֵׁינוּ הָיוּ אֵילֵינוּ.

יּוֹם חֲרוּת! אִם רָחוּק תִּרְחַק עוֹד,

אם על דרך רבה נפל,
לו את לבן צחוקך נצחק עוד,
כעצמות שיגרה בחול.⁵⁰

מן השורות האלו עולה שגם אם מאבקם של האבות הוא מאבק אבוד, הרי שעיקר טעמו הוא במורשת שמאבק זה ישאיר לבנים, ושיתרום להשגת הניצחון והחירות העתידית. מסירות הנפש למען המאבק בו "ראשינו היו אילינו", וראשי האבות שרוצצו כדי לסלול דרך חירות לבנים, היא-היא מורשת החירות שישאירו לבנים, גם במחיר של מוות ודאי וגאולה עתידה רחוקה.

הקשר בין הורים לילדיהם בשמחת עניים מגיע לשיאו בשיר 'קץ האב', בו נפרדת הרעיה מאביה עם מותו, ונוכחת לדעת שאפילו בשעת גסיסתו עוד מוסיף הוא לדאוג לה ומבקש לעזור לה - מה שמוביל לתובנה באשר לטיבם של כל האבות באשר הם.

אבל גם בשכבו נטול קול ומזור,
ובקרבת אליו, צעד צעד,
עוד נדמה לו כי הוא הנקרא לעזר
ואת המבקשת סעד.

זה הרגל האבות הקדמון והתם.
זו שבועה שבינו ובינך.
את זכריה. הרבה ישכח ויתם.
אבל בה תגדלי את בנך.

עוד עליו קעב ירד זכר האב,
להזכיר ביום דין ופקודה,
כי לבו שָׁאֵהב ובשרו שָׁכָאב
אחרונים בעולם לבגידה.⁵¹

התובנה אם כן שמספק אלתרמן במות האב היא על מהות הקיום של האב – להיות לעזר לילדיו ולדאוג להם עד מותו ואף מעבר לזאת (כפי שכותב המשורר בהמשך: "כי האב לא ימות. כי הוא אב לאין קץ. / כי שאולה ירד חיים"). הקשר בין האבות וילדיהם הוא קשר של דאגה ואהבה נצחית, שאינה נמדדת בחיי אדם על האדמה – ואשר יוסיף להתקיים, בקשר בין הבת לבנה שלה. התכלית הזו – של הקשר בין הורים לילדיהם – אינה תלויה

בזמן או אפילו באדם מסוים, כי נגזר עליה שתהווה את המורשת של האדם על פני האדמה, ותתקיים לאורך כל הדורות.

וכך, הנאמנות המוחלטת של האב לבתו מקבלת מעמד של ערך עליון אצל אלתרמן של **שמחת עניים**. כל מעשיו וערכיו האחרים – בין בלחימה ובין במאבק לעולם טוב יותר – מקבלים משמעות רק מהיות הבן, ההמשך, שיידע על מעשי אביו ויאכל את פירות מאמציו. אלתרמן בוחר לסיים את תיאור מותו של האב בבית זה:

אָפְלוּ הַפְּנִים וְחָשְׁכוּ הָרוֹאוֹת,

בְּכִי לְטוֹב לָךְ מֵאֵחַ וְרַע.

שִׁפְתֵי הָאָב אֵינָן נְעוֹת,

אֵךְ קוֹל הָאָב עוֹד יִשְׁמַע.⁵²

הקשר שבין האב לבתו – שחזק הוא מכל קשר אחר על האדמה – לא מת עם האב. הוא נשאר כמורשת נצחית לבתו ולבאים אחריו, כמשמעות הבסיסית ביותר של הקיום – האהבה והדאגה שמקורן באבהות.

את ההגשמה של הציווי והאמירה ב'קץ האב' אנחנו פוגשים בשיר 'על ארץ-אבנים'. בשיר מפציר המת ברעייה לעמוד בקרב מול האויב, ומבקש מהאל שייתן לה כוח לעשות כן.

רְאֵה, הָאֵל, אֶת שְׁפָחֶיךָ בַּת אֶמְתֶּךָ.

רְאֵה אוֹתָהּ בְּצַלְמֶךָ וּבְדַמוֹתֶךָ.

לֹא תֵאָר לָהּ, אֱלֹהִי, וְלֹא תִדָּר,

וְהִיא הִבֵּן חוֹבֶקֶת בְּסוּדֶר.⁵³

מאבקה המוכרח של הרעייה, כוחה לעמוד במצור, והמשמעות שבהתנגדותה – באים מכוח הבן עליו היא מגוננת ולמענו היא נלחמת. את צוואתו של אביה היא שומרת באדיקות – לא רק מכוח המורשת, אלא גם מהכורח האימהי שלה עצמה, בחבקה את בנה.

אלמנט ההורות המעניקה משמעות מגיע לכדי הגשמה סופית בשיר הסיום של **שמחת עניים**. לאחר נפילתה הבלתי נמנעת של העיר, שיר הסיום מהווה תמהיל של אסון ושמחה. על אף מותה של הרעייה ("את שוכבת, תמונת בעותי, / ופניך אומרים צלמות.") מוצא המספר את התקווה גם עם נפילת העיר – בהצלתו המוצלחת של הבן.

אֶת גּוֹרְךָ, אֶת הַחֵי, בְּתִי.

בְּשִׁנֶיךָ מְלֻטָּת מְמַעֲנִינוּ.

קוים, החי בן המת! קרא אתי!

וְחִיתָה הוֹרְתֶךָ לְעֵינֵינוּ.

אֱלֹהִי, אֱלֹהֵי בְּתִי,

קָרַע מִסֶּפֶד, כִּי שָׁמְחָה בְּמַעֲוֹנָנוּ!⁵⁴

הבן החי מעניק בעצם חיותו את המשמעות להוריו שמתו. על כן אין טעם להתאבל על אבדן העיר – שהרי הבן עודנו חי להמשיך את שושלת הדורות והמורשה, ולא היה בקרב כליון מוחלט. זהו דין הדורות שהילדים קוברים את הוריהם, כפי שאכן מתרחש בבית האחרון של היצירה:

עוֹד תִּהְיֶי בֵּין אֲחִים, בְּתִי,
עוֹד תִּרְאֶי כִּי יִגְעַת לֹא לְהִבָּל.
וְלָעַת, עַל אֲדַמַּת בְּרִיתִי,
בְּנֶךָ מִשְׁכָּב לָךְ יִמּוֹד בְּהִבָּל.
לֹא הִכַּל הִבְּלִים, בְּתִי,
לֹא הִכַּל הִבְּלִים וְהִבָּל.⁵⁵

בית זה דומה מאוד לבית האחרון של השיר 'שיר לאשת נעורים' מפתיחת הפואמה. אלא ששם מקדימות את שתי השורות האחרונות - הזהות לחלוטין - השורות הבאות: "וצנחת על אדמת בריתי, ואלי יורידוך בחבל" ההשוואה בין השורות הדומות האלה שבפתיחה ובסיום מקפלת בתוכה את כל משמעות היצירה – גם אם המוות בלתי נמנע וסופו של האדם שיורידוהו לקבר בחבלים, הניצחון טמון בכך שהבן הוא זה שעושה זאת. כך, בסוף היצירה, עונה אלתרמן לקהלת. לא הכל הבלים – מפני שעוד יש לאדם את צאצאיו, שימשיכוהו בעולם, וימסרו את הנפש למען עולם מתוקן ותכלית צודקת. וזוהי, לפי אלתרמן, תכלית הקיום על פני האדמה.

4. שיר עשרה אחים

'שיר עשרה אחים' נדפס אמנם בספר **עיר היונה**, אבל חלקו הראשון, ובו גם שיר האב שבו נדון להלן, התפרסם בגרסתו הראשונה עוד בשנת 1940,⁵⁶ בקובץ השירה **6 פרקי שירה** שערך שלונסקי. שיר עשרה אחים לוקח את ההשלכות של יחסי בנים והוריהם על עולמם של בני האדם צעד נוסף: ספרון השירים בנוי במתכונת של שיר, בו פורש אחד האחים את משנתו, ואחריו 'זמר קצר' – בו מגיבים לו אחיו.

לשיר שתי פתיחות – ישנה וחדשה.⁵⁷ בין שתי הפתיחות אפשר למצוא הבדלים מהותיים. (ההדגשות שלי).

פתיחה ישנה	פתיחה חדשה
כבר השמש גדולה ונמוכה	כבר השמש גדולה ונמוכה

ובקצה הרחוב הנה נחה. רבים יראוה מחר, כי רבים נולדים עם שחר	ובקצה הרחוב הנה נחה. אולי לא נראנה מחר, כי רבים מתים עד שחר.
--	--

הפסימיות של הפתיחה הישנה, המדגישה את המוות והסופניות, מוחלפת בפתיחה החדשה באופטימיות מודעת להמשכיות, הבוחרת לשים את הדגש על הדור הבא, אשר יזכה לראות את יום המחר. הפתיחה החדשה מפרטת עוד:

הזמן ממלכות יכתש
והרים תנסר שן חולד,
אך רק עֲצֻמָתָן של שְׁמֹחוֹת אנוש
גרעין קט תִּבְקַע לשיבולת.

עֲצֻמָתָן וְעֲצֻמַת החובה
הזרה לחובת העבד,
השׁוֹמָה בכפן של אבהות ואחווה
ובכפה של אשה אוהבת.

בבתים אלו מביא אלתרמן אמירה כללית על התנהלותו של העולם. הוא מציג את סדרי הכוחות הטבעיים בעולם, ומודע לארעיותו של האדם בו, אך גם נותן בידי קשרי האהבה והאחריות בין בני האדם את המפתח להתגברות על כוחות אלו. שמחות האנוש הקטנות הן אלו המסוגלות להביא לפריון ופריחה. את הרעיון הזה הוא מפתח עוד יותר בשירו של האח הרביעי.

האח הרביעי הקם לדבר נושא את שיר 'האב'. בשיר הוא מזכיר לאחים את אביהם ואת דאגתו להם כי רבה, ודן עוד בצורת קיומו של האב כאב (בדרך שהיא מאוד דומה ומקבילה למה שראינו בשיר 'מות האב' לעיל).⁵⁸

בין היתר, מציג האח תזה המובהרת בשורה הבאה:

הוא שְׁמַר על קטנות העולם העשוי בְּתִי-אָב וְשְׁמִי חֶרֶף

כלומר, האח מציג זווית חדשה לא רק על מערכת היחסים בין האב לבניו, אלא על העולם כולו. לפי האח, העולם – וכל בני האדם בו – עשויים מ"בתי-אב", משפחות של הורים וילדים, והם המרכיבים של העולם כולו. האח גם שב לסיטואציה מוכרת לנו משמחת עניים של עיר במצור, ומדגיש שוב את חוסנו של האב במלחמתו.

אָרֶץ, אָרֶץ נוֹשֶׁבֶת, רְאֵי: הַחֶזֶק מִנִּי כָּל מְבַצְרֶיךָ?

הוא הקרב הערוך: שלאב באשמת לילית מוכוּכָּת.

שוב מוצג ההורה המגן על מבצרו כחזק בלוחמים, באופן דומה לשמחת עניים.
ב'זמר' המתלווה לשיר בסופו, מסכימים האחים עם הדברים, ואף מוסיפים משלהם,
כאשר גם הם מתייחסים למצב של התמודדות עם מצוקה:

ואם לא אח לאיש נרע,

ואם נואש הוא לפני צר,

מי הנעור בו ומנראהו

משוב ריקם אל העפר?

אביו נעור בו ומנראהו

ככח ומורא קשך,

אביו נעור בו ועוברהו

כמו את גשר ההמשך.

כאן מורחב הרעיון שהוצג לנו בשמחת עניים. בעוד בשמחת עניים הכוח להילחם נשאב מההכרח והצורך של הורה לדאוג לצאצאיו, כאן מתואר העניין מהכיוון ההפוך. ב'שיר עשרה אחים' הבן הוא השרוי במצוקה, והוא שואב רוח לחימה וכוח מהוריו, ומן המחויבות שהוא חש להם בעבור מלחמתם, וכדי לשמור את מורשת ההמשך שהציבו לו.
רק עכשיו עוברים האחים לראשונה להתבוננות יותר כללית על החיים, ולא מתוך פרספקטיבה של מצוקה. הם מנסים להגדיר את השפעת האב על בנו במהלך חייו, ולא רק אל מול סכנות ומאבק.

זמרו, זמרו אחים גם יחד,

זמרו בקול ושאו הכוס

לקנאת אב שגם סולחת

הנה גם חשוכת מנוס, -

אשר סגורה היא כמו רשת

על איש, אך חרף יחודה

היא גם השער גם הגשר

בין היחיד והעדה, -

אשר נגיעתה מנגד

קלה כְּנֶגֶע הנוצה,

אבל חורתה היא את צלקת

המורשה והמוצא.

בבתים אלו האחים מסכמים את תפיסתו של אלתרמן על יחסי האדם ואביו, ומציגים עמדה מורכבת. בצד החשיבות והתרומה של המורשת העוברת מאב לבן, הם מצביעים גם על הקושי הקיים תמיד ביחסים בין הורים וילדיהם, ומשתמשים במינוחים קשים לתיאור הקונפליקט. האדם הקשור להוריו משול אצלם לחיה שנלכדה ברשת, המורשה כצלקת הנחרתת בעור כפצע. אלתרמן מודע לכך שאדם עשוי להתנגד להוריו, אך גם מצביע על חוסר יכולתו להשתחרר מצילם לחלוטין.

לאחר שהגדיר את המורכבות הזו, מרחיב אלתרמן את גבולות ההשפעה של ההורה על בנו. מערכת היחסים, לפי אלתרמן, לא מסתכמת רק באינטראקציה בין האנשים עצמם, אלא היא כוללת בתוכה גם את חיבורו של אדם לעמו ולחברה סביבו. קרוב לודאי שאלתרמן מתייחס ספציפית לעם היהודי ומקורותיו, אשר הם קשורים בצורה אתנית ותרבותית גם יחד – ה"מורשה והמוצא" המוזכרים. אלתרמן מצייר מערכת יחסים חדשה בין היחיד לחברה – כאשר החברה היא מרכיב בזהותו של היחיד, לא בהכרח דבר נפרד ממנו או משולב בו לחלוטין. באמצעות הקשר החזק בין הורים לילדיהם, קושר אלתרמן קשר חזק מאין כמוהו גם בין האדם היחיד לעמו, אשר איננו ניתן לניתוק. את היהדות הוא מציג כ"צלקת".

אלתרמן מציג מודל שלם לחברה. במקום התפיסה המקובלת והנפוצה (שעוד נראה בהמשך אצל נתן זך), לפיה החברה והאדם היחיד נתונים בהתנגשות מתמדת ומלחמה נצחית, אצל אלתרמן החברה עצמה מורכבת ללא עוררין מיחידות משפחתיות קטנות - "העולם העשוי בתי אב". אלתרמן מקפיד תמיד לתת ליחיד ולקטן את מקומו בתוך התמונה הרחבה, כפי שהוא כותב בשיר 'האב':

נשמתו של עולם ברגעים. לחינם בדורות נבקשנה.

אלתרמן מסרב לאפשר לחברה להטביע את הפרט, ומדגיש שוב ושוב את חשיבותו של היחיד והמזערי בבניית החברה והכלל. את היופי הקיים בחברה הוא מוצא בחלקים הקטנים המרכיבים את התמונה השלמה, כפי שיובהר ביתר שאת בעיר היונה.

5. עיר היונה – העם והלאומיות. 'רעות הרוח' בתוך המכלול ההיסטורי

הספר עיר היונה התפרסם בשנת 1957. כפי שנכתב כבר בפרק הקודם, הספר זכה לקבלת פנים צוננת, ונתפס כאכזבה ביחס לציפיות שהתפתחו לקראתו. הספר הוא מעין אפוס

ארוך, המתיימר לגולל במלואו את הסיפור הציוני. בספר שירים רבים המתייחסים ישירות לקונפליקטים וסיטואציות היסטוריים, אותם הוא מתאר בצורה פיוטית במיוחד. באופן טבעי, הספר לאומי במיוחד, ועוסק רבות בחברה ובהתפתחותה.

בשיר 'דו שיח', מגולל אלטרמן דיאלוג בין שני נערים בני התקופה, מיכל ומיכאל. שניהם משוחחים בעוד הם נלחמים את מלחמתו של העם, אך סופם הוא ששניהם נקברים זה בצד זה אחר מותם, בצורה המגשימה את שיר הסיום של **שמחת עניים**. בשיאו של הדיאלוג אומר מיכאל כך:

מיכל, אַיִךְ? סָפִין הַיֵּינוּ בְּכַפָּה

שֶׁל עֵת לֹא רְחוּמָה בְּהִיחָה מְאָרְב.⁵⁹

אלטרמן, דרך מיכאל, מודע לסבל אשר בא לאלו הנלחמים במלחמה, ונופלים קרבן להתרחשות ההיסטורית. הוא מציג היטב את המחירים אשר משלמים אלו הנופלים על משמר עמם, ומאבדים את קיומם שלהם – חייהם.

ואולם, גם לסבל ולהקרבה יש מטרה – כפי שהיא מובעת בבית הבא על ידי מיכל.

הָהָ, מיכאל, עת לי קורא אתה בשם

שוחקת הַאֲשָׁה בי ובזֶכָּה האם.

לא לסכין בנים ולא תלד החרב,

אך בעיני נשים הן סוֹכְכוֹת על עַרְשׁ.⁶⁰

מיכל שולחת אותנו שוב לאותם עקרונות המובעים ב**שמחת עניים**. מהותו של המאבק היא בהגנה על הילדים. אין ערך למלחמה בפני עצמה, אלא כאמצעי לשמירה על הצאצאים. הקשר אשר במקור הוגבל לקשר בין הורים לילדיהם, התרחב והתגשם למאבק הלאומי, אשר נועד לתת תקווה לילדים, והוא המגשים את הדחף ההורי לשמירה עליהם. המאבק אצל אלטרמן לא מטביע לחלוטין את קיומו של היחיד, אלא נועד לשמור על ערכיו ועל הדברים החשובים לו.

גם לאחר שהגיע למסקנה זו, לא מוחק אלטרמן את היחיד. בהמשך היצירה, באחד משיריו האהובים והמוכרים ביותר (בעיקר הודות ללחנו של יאיר רוזנבלום), הוא שב לעסוק בנושא זה. השיר 'ליל חניה'⁶¹ מגולל את המתרחש במחנה צבאי, בליל החניה לפני פתיחת הקרב, ומסתיים עם ההרוג הראשון בו.

השיר מתאפיין בהתמקדות בפרטים הקטנים. הוא מתמקד באנשים במחנה ובהרהוריהם. ובלשונו של אלטרמן:

לֵיל שמוסך את כישופה של רעות רוח

בְּבִנְיָה של ממלכה, ליל נדודים

נֶצֶב פרוש על היחיד והגדודים.

המונח "רעות רוח" לקוח מספר קהלת, בו הוא מצוטט כ"הבל ורעות רוח" – דברים חסרי חשיבות ושוליים. דווקא דברים אלו בוחר אלתרמן להגדיר כ'מכשפים', ומציין את השילוב ההכרחי בין הפרטים הקטנים והלכאורה שוליים, במאורעות ההיסטוריים כבדי המשקל.⁶² הלילה שלפני הקרב מספק הצצה גם לגדודים המתכוננים לקרב – אך גם ליחיד המכין עצמו ליום המחרת.

התייחסות מפורשת עוד יותר ליחס שבין היחיד לחברה נמצא בבית אחר (שלא הולחן ולכן הוא מוכר פחות):

בו חֲשׂוּפָה הַפְּתֹאֲמִי וְהַפְּרוּעַ
של הבדידות בין הרבים והזרים.
בו הרעות ידי אדם בַּצֵּר בְּרֵאוּקָה,
להיות שׂוֹמְרָה בין איש ואיש את הקשרים,
בְּהֶשְׁרֵף גִּשְׂרֵי שְׂכִירוֹת וּמִסְחָרִים.

כאן מוצג קושי חדש, והוא הבדידות. אלתרמן יודע כי בין אנשים רבים יכולה להיווצר זרות ובדידות, ואולי אף תחושה כי האדם נבלע בכוחות הצבא הגדולים. כאן פונה אלתרמן לפתרון – הרעות. זוהי רעות הנוצרת מתוך מצוקה, בין אחים לנשק, אך היא גם זו המאפשרת לאדם לשמור על קשר עם האחר ועם העולם, כגורם מייצב. הפתרון שמספק אלתרמן אל מול הקושי של היחיד הוא הידוק הקשרים בחברה, כמקור של כוח ליחיד ולא כישות השואבת ממנו כוח.

6. בין היחיד ללאום בתפיסתו הפוליטית של אלתרמן

תפיסתו הלאומית של אלתרמן הגיעה לשיאה לאחר מלחמת ששת הימים. אלתרמן היה בין המייסדים של תנועת ארץ ישראל השלמה וראה במלחמה ניצחון גדול. את תמצית תפיסתו של אלתרמן באותו הזמן ניתן למצוא במפתיע, דווקא בפולמוס בעיתון. סופר צעיר, עמוס עוז, פרסם מאמר בעיתון בו הוא שוטח את עמדותיו על המלחמה:

בשבילי לניצחון יש רק משמעות אחת, והיא: שהקרובים לי ביותר והקרובים לי פחות ניצלו מהרס. לי אין מקומות קדושים, יש דבר אחד קדוש בעיני: חיי אנשים וחרותם... אילו עמדו על שתי כפות המאזניים קיומו של הכותל המערבי, לא רק שחרורו, אלא עצם קיומו כאתר, מול חיי בנה של אם אחת – הייתי בוחר בחיי בנה של אם אחת.⁶³

לסופר הצעיר והחתרני החליטה אז לענות דמות ספרותית ידועה ומכובדת במיוחד – נתן אלתרמן בכבודו ובעצמו. במאמר שפרסם אלתרמן על המצב המדיני אחרי מלחמת ששת

הימים, מתייחס אלטרמן לעוז ומתנגד לניסיונו להציג את המצב ככזה שיש בו קונפליקט בין החיים והחירות של האדם היחיד לבין האינטרסים הלאומיים הדורשים הקרבת שווא. וכך הוא כותב:

במצב זה אנשים צעירים נופלים על כורחם לא למען חיים וחירות כמושג מופשט ונבוב, אלא למען חייהם וחירותם של בני אדם ושל עם עתיק ושבע ייסורים, אשר חייו וחירותו מכילים את כל הדברים שמהם החיים והחירות עשויים, את הדברים שבלעדיהם הם סיסמא ריקה, את השמיים והארץ, את הכתלים והגגות, את המילים ואת השתיקות, את זכרונות העבר ואת ההווה ואת העתיד.

וגם את "המקומות". כן, את המקומות "הקדושים" והאחרים.

...לא כל המקומות שווים. לא רק בחיי הציבור אלא אף בחיי הפרט. יש מקומות – כגון קבר אבות או נוף ילדות או נוף של וידוי אהבה ראשונה, השווים לגבי איש ואיש יותר מן המקומות האחרים והם מן הדברים הנותנים משמעות לחייו ולחירותו.

...הצהרות ריקות כמו זו של עוז יש בהן נוסף על כל גם דיבה וטפילת אשמה שאין קשה ממנה, כאילו יש אנשים שאינם מסתפקים בחיים ובחירות כשלעצמם, והם מוסיפים על כך אבנים מתות, או "שטחים" כדי שחיים צעירים יוקרבו גם בעד ספיחים טפלים אלה.⁶⁴

אלטרמן מביע התנגדות חריפה לעמדתו של עוז. הוא לא מקבל את ההסתכלות על היחיד לבדו, וטוען כי הערכים של העם הם המעניקים משמעות לחייו ולחירותו של היחיד. אלטרמן קושר קשר הדוק בין הלאומיות והעם להקרבה של היחיד, ומקביל בין ההקרבה למען העם להקרבה למען החיים והחירות הפרטיים. המקומות המקודשים, כחלק בלתי נפרד מההוויה הלאומית, ראויים להקרבה זו. אין זו עמדה פשטנית המבקשת לשעבד את האדם הפרטי לאינטרסים של החברה. אלטרמן סבור שהאדם הפרטי זקוק לקשר אל הכלל לצורך מציאות משמעות לקיומו הפרטי. ניתוק מן ההקשר הלאומי והמשפחתי ירוקן את חייו של הפרט מתוכן.

7. סיכום

ביקשנו להצביע על שינוי שחל ביצירתו של אלטרמן לאורך השנים. משירה המתמקדת ביחיד ועולמו מפתח אלטרמן תפיסת עולם הרואה בקשר אל המשפחה והעם רכיבי יסוד בזהותו של כל פרט – רכיבים המעניקים משמעות לחייו ומאפשרים לו להתמודד עם מותו. ניתן להדגים שינוי זה באנקדוטה שסיפר חיים טופול⁶⁵ על השיר 'אל תיתנו להם רובים' שפרסם אלטרמן בשנת 1934. שיר זה מכיל מסר פציפיסטי חזק מאוד וזכה לפופולריות רבה בזמנו, הוא אף הולחן והושר בפי רבים. טופול מספר שבשנת 1966 ביקש את רשותו של

אלתרמן להכליל ביצוע של השיר הזה באלבום שירים שעמד להוציא. אלתרמן סירב בתוקף ואמר שגם בעבר מעולם לא הסכים להקלטתו של שיר זה. הוא נימק זאת כך: "כי אנחנו לא יכולים להרשות את זה לעצמנו... אנחנו צריכים להחזיק בנשק, להחזיק ברובים, כי אחרת אנחנו לא נהיה פה". אני סבורה ששינוי זה, שבו אלתרמן מתרחק מעמדתו הפציפיסטית המוקדמת בגלל שיקולים לאומיים, הוא מעבר לשיקולים הריאליים והפוליטיים של השאלה גם נגזרת ברורה מהשינוי שעליו דיברנו בפרק זה.

פרק שלישי: בין היחיד לחברה בשירת נתן זך⁶⁶

1. מבוא

נתן זך נולד בברלין בשנת 1930 לאב יהודי ואם איטלקיה קתולית, תחת השם הארי זייטלבראך. הוא עלה לארץ יחד עם הוריו בהיותו בן שבע. לאחר שלא הצליח להסתגל לחיים בארץ וכשירד מכל נכסיו, התאבד אביו של זך. זך עצמו שירת במלחמת השחרור, ופרסם את ספר ביכוריו, **שירים ראשונים**, בשנת 1953. ראוי לציין שבשלב הראשון שירי הספר לא עוררו הד רב, ורק כשכלל חלק מהם בספר **שירים שונים** הם זכו לתהודה רבה יותר. פרק זה נכתב כפרק מקביל לפרק הקודם, תוך עיסוק באותם נושאים ובאותם תהליכים, זאת בכדי לקבל השוואה מיטבית בין אלטרמן לזך, ולרדת לעומק הפערים ביניהם.

בשונה מאלטרמן, ששירתו נהירה וברורה בדרך כלל (במבנה ומשמעות המילים ומשפטים, גם אם לא תמיד במשמעויות הרחבות), רוב יצירתו של נתן זך עמומה וסתומה. שיריו על פי רוב לא מובנים בקריאה ראשונה, ואף שנייה ושלישית. דבר זה מקובל בשירה הפוסט-מודרניסטית, בה השירים היו למעין כתב חידה. על פי יוסף מילמן⁶⁷, שיריו של זך משדרים חוסר משמעות לקורא ומשתמשים באמצעים רטוריים כדי להבליטו עוד יותר, בדומה לסגנון האבסורד. בכתבת פרק זה ניסיתי על כן להיעזר בדברי חוקרים רבים שניסו לשפוך אור על המסתורין של שירת זך.

2. דמויות ההורים בשיריו של זך

ברצוני לפתוח בשיריו של זך על דמויות ההורים. חשוב להדגיש כי אצל זך, בניגוד לאלטרמן, ההורה אינו סמל לדבר גדול ומיתי, אלא אדם ודמות בעלת אישיות ורגשות, ולבטח גם קשורה בביוגרפיה של הכותב.

בשיר 'בינתיים', כותב זך על מות האם, עת היא מופיעה בחלומו של בנה.

וכי הבן יהיה זה המסדר את כר אמו

ומוחה זיעתה הקרה ומחליק אניצי שערה

ומחזיק בידה הקרה ואומר אל תיראי

המקום שאת הולכת אליו, ממנו לא תחזרי

ריקם כמו שחזרת פעמים כה רבות

כי המקום שאת הולכת אליו אין בו תקוות

ולא אבדן, חרטה וצער, אף לא כאב אם,

המקום שאת הולכת אליו לא חסר דבר. הוא מקום שלם⁶⁸

סיגל נאור פרלמן, בספרה **בשדות אז אולי: פואטוביוגרפיה**, מצביעה על תחושות אשם וצער לא מנוחם שמביע הבן על כך שציער את אמו בחייה⁶⁹. את המוות הוא מתאר כסוף המושלם, אף שלתפיסתו אין דבר אחריו. הבריחה מן העולם הופכת לייעוד אצל זך. זך מוסיף וכותב על האם מיד בשיר הבא בספר **אנטי מחיקון**, 'ואז', ממשיך את תיאור החלום:

ואז היא מחזיקה בידי ושואלת לשלומי,
שאם לא הייתה שואלת לא הייתה זו אמי,
ואני פוטר אותה בדברים בטלים, כרגיל
והיא מבינה שכך הם הדברים ואחרין אין
וכדי לכסות על השתיקה היא מחליטה להתענין
בכל הדברים הבטלים: כך אי אפשר
או כך צריך או לא צריך היה לעשות
וכאן הייתה עת לדבר וכאן להחשות
וידינו, בלי משים, נותרו חבוקות,
כמו בפעם האחרונה, ואולי בפעם הזאת

נאור פרלמן מצביעה על הקשר החזק בין האם לבנה,⁷⁰ המתבטא בידיהם החבוקות יותר מבשיחתם. היא מצביעה על השורה האחרונה בשיר: "וכמו רעד עבר בחלום, ואולי בעפר, / ולפתע חרחור, בהלה נוראה / ולבה נשבר", פרלמן טוענת כי שורה זו מעידה כי גם הבן וגם האם יודעים כי הסיטואציה בלתי אפשרית. האם המתה לא יכולה לשוחח עם בנה ולאחוז בידו, אלא היא רחוקה ונידונה להיעלם. בתיאור שיחתם אפשר לשמוע נימת ביקורת על האם הנוהגת כפי שהיא מאמינה שעליה לנהוג ועל הדברים הבטלים. הבן והאם לא משוחחים על בעיות מהותיות או על דברים חשובים ועמוקים, אלא נשארים במישור רדוד של שיחת ראוה. הקשר העמוק באמת ביניהם מצוי במגע, בידיהם החבוקות הממאנות להרפות. ייתכן אפילו שאפשר לשמוע נימת אשמה והחמצה של הדובר, על שלא ניסה להעמיק בשיחה ונשאר במישור הרדוד והמעט מנוכר.

על האב כותב נתן זך בסיפור. 'חיוך' הופיע בספר הסיפורים **קוף המחט**, כתשובה לסיפורו "מתיקות", בו מחפש המשורר את המתיקות שאבדה מחייו, ומוצא אותה במוסיקה. בסיפור מגיע אביו של המשורר לחלום, ושניהם מנהלים שיחה:
אמר: ראשית חוכמה, חייב אתה לקום ממיטתך לעת בוקר כשחיוך נסוך על פניך. כדי לדעת זאת אינך זקוק למלאכים.

הקשיתי: ואת זה אומר אתה, שלא חייכת מימך?! על כל פנים, לא בימך הזכורים לי.

השיב לי אבי בלשון רכה: אכן צדקת. אבל זאת רק מפני שחרקתי שיני כל חיי עד שנזקקתי לשיניים תותבות. וכאשר היו שיני תותבות לא חייכתי, שאין זה נאה לאדם שיחשוף את שיניו התותבות לעיני כול.

אמרתי לו: אבא, יודע אמה מה חיוך אחד היה עושה לי ולחיי?

אמר לי: היום אני יודע. אז לא ידעתי.

אמרתי לו: אבא, היום כבר מאוחר. הנה כיום הזה אני מבוגר ממך עשרות שנים, כוונתי, מן היום שבו נפטרת מעונשו של עולמך, וגם אני אינני יודע לחייך או לצחוק אלא כדי לרצות את הבריות.

השיב לי אבא: יודע אני, בני. ואני מצטער צער רב אם ציערתיך.

אמרתי לו: אבא, באמת לא אשמתך היא. ידעתי את חייך, ורק לא ידעתי שאינך מחייך בשל השיניים התותבות. אילו רק חייכת, ואפילו בשיניך התותבות, הייתי מוחל לך על הכול.

...

ועוד הספקתי לומר לו לאבי: תודה שבאת, ואם רק בחלום. לא כל האבות חוזרים.

לפתע שמעתי קול נגינה מופלאה וידעתי שלא אבי הוא המנגן, שהיה שונא קולות נגינה מרוב צערו. אבל הבינותי כי רק בשלו נשמעת הנגינה באוזני, והיא מקור כל מה שכתבתי בספרי זה ובמקומות אחרים.

ובלבי הודיתי לו. אבל מיד לאחר מכן חרקתי גם אני בשיני התותבות.

כדי לקיים פתגם מעשה אבות סימן לבנים.⁷¹

סיפור זה הוא חושפני במיוחד, בוודאי ביחס למקובל אצל זך. הוא מביע בסיפור מרירות עמוקה וכמיהה להבעת חום ורגש חיובי של אביו כלפיו. הסיבה שניתנת בדיעבד לניכור, בדמות השיניים התותבות, מעוררת גיחוך. דומה כי יש בה משאלת לב של המשורר, שבוחר בסיבה סתמית ושולית למחסור, וכך שולל סיבות עמוקות וכואבות יותר, במעין תיקון שלאחר המוות. המשורר מודע לעובדה שגדל להיות כמו אביו, ומאשים בזאת את האב, על שלא ניחן דיו בראייה למרחוק כדי להבין מה נדרש ממנו כאב.

ההתנצלות והחום שבין האב לבן בחלום הם תיקון ברור להחמצות בחיים. האב מכיר בשגיאותיו ומתחרט עליהן, אולם כל החום מגיע מעט מדי ומאוחר מדי ולמשורר ברור שאין לתקן את הנזק שנעשה. ההודיה לאב על ששב יכולה להתפרש כמעידה על אכזבת הבן בחיים מנטישת האב,⁷² וכמיהה לשלמות לא מושגת אחרי המוות.

בדומה לפגישה בחלום עם האם, גם כאן מתרחש תיקון ברור לכישלונות החיים, וגם כאן תחושת ההחמצה שולטת בכל ומשרישה את הניכור העמוק שיהפוך למוטיב מרכזי בשירת זך.

3. תלישות ובדידות

תחושת ההחמצה והניכור שמוצא זך ביחסים עם הוריו לא מסתכמת רק ברגשות שלו כלפיהם, ואנו מוצאים אצלו קו ברור מאוד של חוסר שייכות ותלישות כלליים. בשיר 'האם' הוא מנהל שיח עם הא-ל, תוך שהוא מזכיר את הקונפליקט בין הדתות השונות של הוריו:

האם אתה של אברהם, של יצחק, של יעקב?

האם אתה אלהי אמי?

מה מכל זה שלי?

מה לקחתי לי בחזק יד

ומדוע אני לבד

בעיר שנולדה להיות עירי

בשל אם שנולדה להיות אמי,

שעצמת ברב חסדך את עיניי

אחרי שְׁעוֹרְתָּ אותן ברחמיך

כדי שלא תראה את הכאב

כדי שלא תראה כמה זה כואב

אמור לי כדי שאדע

עד מה יפה עולמך

עד שאני שונא את עולמי

עד שאני שונא את עצמי

ושונא אותך יותר ויותר

ככל שעולמי הולך וחסר.⁷³

בשיר זה עוסק זך בעובדה שאביו היה יהודי, בעוד אמו נוצריה קתולית. השיר ספוג בתחושות חוסר שייכות ותעייה, כאשר המשורר מודה שאינו מוצא מקום לעצמו בתוך הניגודים המרכיבים את אישיותו. הקושי בחיבור לא-ל, שאינו בטוח מה דמותו, במהרה מתגלגל גם לחוסר יכולת להתחבר לחברה או מקום, גם כשהוא יודע שלכאורה זהו מקומו.

הניכור של הדובר מסביבתו כה עמוק, שכל עולמו מצטמצם לכדי הכאב של התלישות והבדידות. הוא מזכיר את אמו, ומודה לא-ל באירוניה על שחסך ממנה את הצורך לראות את כאבו של בנה. במקביל נדמה שהוא גם תולה בה אשמה מסוימת, על שהביאה אותו לעולם בלי להצליח להעניק לו מקום ושייכות. הכאב שבבדידות שמתאר הדובר מוביל אותו לניכור עמוק ושנאה לעולם. היופי החיצוני גורם לו לשנוא את עצמו על שאינו מתעלה ומשתלב בו, וכתוצאה מכך הוא שונא את העולם ואת הא-ל שברא אותו כשהוא יפה ושלם כל כך, בעוד הוא איננו כך.

רות קרטון בלום, בספרה **הרהורים על פסיכותרפיה בשירת נתן זך** מצביעה על כך שהפער בין הדובר בשיר למשורר מצטמצם בשיר זה. בשימוש שעשה זך בפרטי ביוגרפיה שלו עצמו הוא מטשטש את ההבדלים, ונושא בעצם מונולוג אישי כואב, כשהמשורר מדבר ישירות לקורא. היא מצביעה על פחדו של זך מן העיוורון החוזר בשירתו (אמו אכן התעוורה לפני מותה), ועל האירוניה בכך שהוא מודה כביכול לאל על העיוורון הנורא. לכעסו של זך על הא-ל אין פתרון בשיר, מפני שהדובר עצמו לא מצליח לענות על שאלותיו הוא.⁷⁴

בריאיון לסרט שנעשה על אודותיו תיאר זך את שובו לחיפה עם מחלתה של אמו, לאחר ששהה תקופת מה באנגליה:⁷⁵

וגם כאן הייתי שוב זר. הזרות הזאת רודפת אחרי ובאיזשהו מקום אני נמשך אליה,
זה חלק מה"מר" שבי, אבל זה גם חלק ממה שמפעיל אצלי איזה מנגנון ש... ש... ש...
מנגנון שכותב שירים.
לא אני! המנגנון.

חוסר השייכות הזכי מתבטא ביתר שאת באחד משיריו המוכרים, 'אני אזרח העולם':⁷⁶

אני אזרח העולם.
אם לא הייתי בכל מקום
אין זאת אשמתי.
כחי שוב איננו אֶתִי כמו
שהיה פעם.
...
אני אזרח העולם
וחפצי להישאר כזה.
אני אוהב לחשוב על עצמי בלילה
ולא ביום.

אני אוהב לחשוב על נסיעה לכל מקום.

אם לא הגעתי לשם אתמול

אגיע היום.

...

בינתיים אני אוהב לנסוע

למרחקים קצרים מאוד.

ההרגשה היא שהמרחקים הקצרים

יתמשכו עוד ועוד.

בספר **בעולם של נתן זך גם פרצוף מוכר הוא זר**, מכנה ראובן שהם את שירתו של זך "שירת מהגרים". שירה של ההלך הנווד ממקום למקום בלי למצוא את מקומו.⁷⁷ הוא מדגיש כי הנווד ("ה"תלוש") הזכי חסר כל בסיס לאומי או סוציולוגי, ובנוסף לזאת מצטרף גם חסרונו של מרכיב ההשתייכות המקומית. הזר הזכי לא ימצא מקום בו ירצה להשתקע, כי אין מקום מעין זה עבורו. אין לו שאיפה ליעד מסוים או אפילו למציאת מקום, אלא פשוט השלמה אדישה עם מציאות קיומו הבודדה והמנוכרת.

על 'אני אזרח העולם' כותב שהם כי אף שהנווד מכריז כי הוא אזרח העולם, אין לו מקום בו. הדובר בשיר מכריז כי העולם הוא מקומו, ובאופן בלתי נמנע גם שולל מעצמו מקום ברור בתוכו; מקומו כל העולם אך אין העולם מקומו. שהם מדגיש גם את הפער בין ההלך הזכי וההלך האלתרמני. מקומו של ההלך האלתרמני הוא העולם כולו, ממנו הוא מתפעל ושואב כוח, הדרכים בהן הוא הולך הן מקומו ואליו הוא שייך. לעומתו להלך הזכי אין כל קשר לדרכים המשמשות אותו ואין לו סנטימנט לארץ או לעולם.

בספר **בשם הנוף**, גם חמוטל צמיר מתייחסת לשיר 'אני אזרח העולם' באריכות.⁷⁸ היא מצביעה על הסתירה המובנית כביכול בשיר, בין "אזרח העולם" החפץ להישאר כזה ולהוסיף בנדידה, לבין חוסר רצונו לצאת למסע אמיתי, "אני אוהב לנסוע / למרחקים קצרים מאוד". הוא מסתפק בדמיון על מסעות ובדיבור עליהם, אך לא זע ממקומו. המרחקים הקצרים מספיקים לו והוא פסיבי מכדי לצאת למרחקים ארוכים. צמיר טוענת כי זך בונה בשיר **שייכות מובנת מאליה**, שייכות סתמית ומקרית מעצם הימצאותו של האדם, שאין לה רובד עמוק יותר. הוא נשאר במקומו מעצם הימצאותו ולא מסיבה עקרונית. את המקום בו נמצא האדם זך לא מזכיר, זאת כדי לתת דגש לאינדיבידואל ולא לכבול אותו למקום בו הוא נמצא.⁷⁹

בשיר 'תמהוון',⁸⁰ מוסיף זך ומתבונן סביבו:

כל זה אינו שלי. אני מתבונן בו

בתמהוון. של מי, אפוא, כל זה?

אינני יודע. אולי ירושה? שום קרוב ומודע

לא הוריש לי דבר. אם כן?

אולי אסע מכאן, אם כל זה אינו שלי.

אולי אסע מכאן, ובהקדם?

אינני מאמין בכנותה של השאלה

ואני מתבונן בעצמי בתמהון.

בשיר זה תחושת התלישות וחוסר השייכות של הדובר הופכת גם לחוסר יכולת בעלות על כול דבר. הדובר לא מסוגל להעלות על דמיונו שמהו שייך לו וקשור אליו ואיננו מסוגל להיקשר לדבר מתוך תחושת בעלות. עתה כבר אין זו רק הסביבה היוצרת באדם תחושת ניכור, אלא הוא עצמו מסרב להתקרב ולהתחבר, מתוך תפיסת עולם מיואשת ופסימית בנוגע לחוסר הסיכוי להשתייך למקום. **האדם מנוכר לעצמו**, ובשלב הבא, אחרי השנאה העצמית שביטא בשיר 'האם', הוא מגיע לשורש הקושי שלו לא להיות מנוכר גם לסביבתו החיצונית. באין לו דבר הוא הופך בדעתו אחר אפשרות הנדודים, אך בעצמו לועג לרעיון בסופו של דבר, מתוך ידיעה כי אין בו ממש.

חמוטל צמיר מפרשת כי באמרו "כל זה" כוונת הדובר היא "המקום הלאומי".⁸¹ לפי טענתה, הכיוונים המנוגדים אליהם פונה הדובר, הם בין הרעיון ההגיוני לעזוב והסירוב המוחלט לפעול כן. שייכות הדובר ל"כל זה" היא שרירותית וחסרת סיבה. הסתירה בין הזרות לאחיזה במקום הופכת לפיצול ולפרדוקס של ממש, שבעצמו מוביל לניכור פנימי. יוסף מילמן טוען כי התבוננותו החיצונית של הסובייקט הלירי על עצמו ופיצול האישיות מהווים את הניכור בביטוי החמור ביותר, ושוברות את הזדהותו של הקורא. הניכור העצמי שבפיצול הופך גם לחווייתו של קורא השיר.⁸²

כך מציג זך דיוקן אדם בודד ומנוכר לעצמו ולסביבתו, אשר בכל מקום שיגיע יחוש זר, שאין מקום בו הוא חש בנוח ובטוח ולעולם אינו משתלב. אדם מריר וכועס, השונא את עצמו ואת העולם סביבו על חוסר יכולתו להתאים לו ועל חוסר יכולתה של סביבתו לקבלו. בלתי נמנע הוא שתחושות אלו יתורגמו לבסוף להתרסה אל מול פני החברה האנושית ואף לטינה כלפיה.

על חשיבותו של היחיד בעמדו מול החברה, נלמד מאחד משיריו המוקדמים והמפורסמים ביותר של זך, 'רגע אחד':⁸³

רגע אחד שקט בבקשה. אנא. אני
רוצה לומר דבר מה. הוא הלך
ועבר על פני. יכולתי לגעת בשולי
אדרתו. לא נגעת. מי יכול היה
לדעת מה שלא ידעתי.

הפתיחה של השיר ייחודית בשירה העברית. הדובר משתיק את סביבתו ואת החברה כדי לאפשר לו לשאת את דבריו, תוך יצירת קונפליקט ברור בין יכולתו להביע את עצמו לנוכחותה של החברה. בהקשר הניכור הזכי וחוסר היכולת להשתייך שכבר ראינו לעיל, לא מן הנמנע שהדובר הזכי נוטר טינה לחברה, על שבעצם קיומה כחברה היא מונעת ממנו שיוך. הדובר הזכי מצוי לנצח לבדו חרף רצונו (כפי שבא לידי ביטוי באחד משיריו המפורסמים של זך: "לא טוב היות האדם לבדו / אבל הוא לבדו בין כה וכה"⁸⁴), בקיום אשר לא יודע סיפוק ושלווה. בגלל אי יכולתו להשתלב בחברה, ומשגילה כי לא יוכל למצוא לו קיום במסגרתה, מוצא עצמו הדובר היחיד במאבק מתמיד עם החברה - כדי לקנות לעצמו מקום לעומתה.

מילמן מצביע בספרו⁸⁵ על הפתיחה של השיר 'רגע אחד' כמגדירה את כל שירתו של זך ואף את זרם השירה המודרנית של זמנו. הלשון הפרוזאית היומיומית, הקיטועים הריתמיים (כה שונים מהמקצב האלתרמני המושלם), ובעיקר לשון ה"אני" הייחודית לדור, הפוכה מהשפה הקולקטיבית של הדור הקודם לו. אולם בניגוד למורדים אחרים בני דור המדינה, מילמן סבור כי זך לא חפץ להשיב לאני הלירי את מקומו לעומת 'שירת היחדיו', אלא רואה את מחאת האישי אצל זך כמבטאת את נבדלותו של האני הלירי מנמעניו - הקוראים עצמם. הריחוק בין הדובר לנמענים הועמד לראשונה כזירת התקשורת בין המשורר לקהל, ומהווה את המצע הלירי עליו נשען השיר - המקנה לו את ייחודו ואת המתחים שבו. כך הניכור מתקדם מעבר לריחוק של האדם מעצמו ומעולמו - גם לריחוק מקהל קוראיו, החולקים לכאורה את מחשבתו.

חמוטל צמיר⁸⁶ מדגישה אף היא את השימוש בגוף ראשון יחיד ושפה יומיומית, ורואה בשיר "רגע אחד" את התגלמות המרד בעמדה הפואטית של משוררי דור תש"ח. היא מדגישה את הצורך של המשורר שיקשיבו לו, השווה כמעט לצורך לדבר. היא מצביעה על המעמד הקאנוני שקנה לו זך בשירה העברית, שלכאורה סותר את הצורך שהוא מביע ללא הרף "להשתחרר" מכבלי החברה. פעולת ההשתקה בתחילת השיר, יש בה רצון "לחלץ" את היחיד מן ה"לחצים החיצוניים" (כלשוונה), והרצון להפריד את הקולקטיב והיחיד. צמיר

מוסיפה וטוענת כי הרצון להפריד בין שני הגורמים נובע מאידיאולוגיה הגורסת כי לאחר קום המדינה, כבר אין מקום ללאומיות ולערבוב בין היחיד לחברה.

צמיר מבקשת לבסס ולהרחיב את טיעונה על ידי עיון בשיר 'אני אזרח העולם', שכבר עסקנו בו לעיל.⁸⁷ על טענת ה"שייכות המובנת מאליה", היא מוסיפה את הסברה כי הדובר לא מציין את המקום בו הוא נמצא – אפילו לא בכינוי של "כאן" או "פה" – מתוך רצון לטשטש את המקום ולהפוך אותו לסתמי במקום ספציפי, וכך לערער את קשרי הלאומיות והמוצא. ה"שייכות המובנת מאליה" יוצרת בעלות שאינה צריכה נימוקים והצדקות, לא אידיאולוגיים ולא היסטוריים. מרגע שהוקמה המדינה – הושגה המטרה, ולכן כבר אין לחברה מקום בשיח, שהופך להיות שיח של יחידים. צמיר טוענת כי זך מתעקש על ניתוק הקולקטיב והלאומי מהשיח והשירה, וכך לשחרר את היחיד לממש את הפוטנציאל שבו ולבטא את עצמו. את הביטוי אזרח העולם היא מפרשת כהתכתבות עם ניסיונות ההשתלבות של היהודים המשכילים במערב אירופה שלפני השואה, וכמצביע על כישלונותיהם. המונח "אזרח" משמש כאן באופן אירוני, כאשר במקום לשייך את עצמו למדינה, הוא משמש דווקא כדי להתנתק מכל מדינה ולאום, בכך שהטבעיות באזרחות מנטרלת כל חובה ותלות במדינה.

את הסתייגותו של זך מן הלאומי נוכל להדגים כבר בשיר מתוך ספר ביכוריו, **שירים**

ראשונים, השיר 'לחוף ימים':⁸⁸

האניות שבהן הביאו אותנו לבנות

את פיתום ואת רעמסס הפליגו כלעומת שבאו

ואנו נותרנו על החוף עם בְּנֵינִי הענק האילמים

אשר לא ידעו לומר לנו לאיזה שליט ולאיזה צורך נבנו.

עוד מעט ירד הלילה הגדול, לילו של המדבר,

שעות האור מועטות באזורים האלה,

ואנו ניוותר עם הדברים שְׁחֶשְׁבֵנוּם ליפים

וּלְכַדָּאִים להלחם למענם, בבלי דעת

אם גם השמש העולה תסכים לדעתנו.

את כל חיינו נְתַנוּ בְּבִנְיָנִים האלה:

מנהיגים דיברו אל הפועלים,

הפועלים בנו, אָרְגָנוּ שביתות, צנחו מן הפיגומים,

נתנו ברצון או שלא ברצון את חייהם למען

הרעיונות המסובכים שעמדו לְרִשׁוּתָם.

עבדנו בין השמשות, מעט האור לא היה אֶרְנוּ.
כי אִם מה שנותר מאורו של דור אחר.
אך גם אנחנו חִיֵּנוּ: בכל מקום בו הצגנו את
כף רגלנו הייתה אדמת קודש, הארץ הַיְעוּדָה,
הארץ המובטחת. הנשים חיכו לגברים בַּחלוֹנוֹת
והגברים פסעו יחידים במרחב העצום שְׁמֵאֹפֶק
אל אופק. לא ידענו אשמה ולא ידענו שכר
כי היה האור מועט והוא לא שלנו.

בשיר יוצר זך הקבלה ברורה בין עם העבדים התנ"כי במצרים, לבין דור העליות וההעפלה הציוני. הלעג המוסתר בתיארו את הפועלים העבדים מעיד היטב מה דעתו על הפעילים הציונים, אותם הוא מקביל לעבדים. את האידיאולוגיה וההנהגה הוא מציג כלא מספקים וחלולים, כמו גם את הקרבת החיים עבור רעיונות "מסובכים" כהגדרתו. לאחר כל העבודה וההשקעה בבניינים, האנשים בשירו של זך מגלים כי כל עבודתם הייתה חסרת תכלית וסיבה. כאן כבר לא מדובר רק בחוסר צורך בלאומיות במבט לאחר מעשה שמנחה את זך, אלא בבוז מלכתחילה אליה, בהיותה חסרת תוחלת וטעם.

ראובן שהם רואה בשיר זה שיר פוליטי מובהק.⁸⁹ הוא מצביע על השימוש בגוף ראשון רבים קולקטיבי, שהוא נדיר מאוד בשירת זך, אך נפוץ מאוד בשירת דור תש"ח שכנגדה מרד. שהם טוען כי השימוש של זך בהטיה זו בא על דרך הניגוד לדור תש"ח. בעוד אצל דור תש"ח גוף ראשון רבים תמיד סימל את הרעות והאחווה בין הלוחמים והעם, ואת הגיוס למען המטרה – אצל זך הוא משמש לתיאור ההתפכחות מהחלומות ומהאידיאולוגיה של הדור הקודם. ה'אנחנו' אצל זך משמש לתיאור אנשים בודדים ומנוכרים, שבאופן מקרי מצאו עצמם יחד בעל כורחם, בלי שייזמו דבר ובלי אתוס מחבר. הם משועבדים לחזון הגאולה שהם עצמם יצרו, ואינם יכולים להשתחרר ממנו.

לפי שהם, זך מצביג בשיר עמדה פוסט-לאומית מובהקת. הלאומיות אצלו היא קשרים דמיוניים לא מציאותיים שהמציאו בני אדם בינם לבין עצמם.⁹⁰ אפשר אף להרחיק לכת ולומר שבניגוד לדור תש"ח שהולך ומתפכח מן האוטופיה הציונית, הרי אצל זך אוטופיה כזו אף פעם לא הייתה קיימת מלכתחילה. זך מנסה כל הזמן לעקור מן השורש את מה ששהם מגדיר "עלילת העל הציונית המדומיינת, והשקרית, לטעמו".⁹¹

פוסט הלאומיות הזכי מובן עוד יותר על רקע הקשי ביצירת בעלות (שבו עסקנו בשיר 'תמהוין'). כשהאדם אינו יכול לשייך עצמו לחברה ולעם, ודאי שלא יחוש חיבור לכל מדינה או לאום. אולם כאשר לקושי בהשתייכות נוסף קושי בעלות, האדם לא מסוגל לחוש אהבה או דאגה למדינה. אין לו כל רצון להקריב דבר בעבורה, מפני שאינו רואה בה שלו, והוא בז

לכל מי שבניגוד לו חש רגשות חיוביים כלפי מוסד חברתי דוגמת המדינה. הטינה לחברה מתגשמת כטינה ללאומיות, המייצגת אותה. חוסר הבעלות מתגשם בניתוק מן הלאומי. כך הניכור של זך, שתחילתו בתחושת ההחמצה ביחסיו עם הוריו, ממשיך לניכור מעצמו ומסביבתו ולבסוף מן הקולקטיב ומכל ייצוג של הקולקטיב, ומוביל אותו בסופו של דבר לפוסט לאומיות בלתי נמנעת – ולמחוזות הפוכים ממש מאלו שנתקלנו בהם אצל אלתרמן.

פרק רביעי: ניתוח שורשי העימות בין אלתרמן לזך

1. מרד דור המדינה בדור תש"ח

בספרו רחב היריעה **פרידה משרוליק**, מנתח עוז אלמוג את התהליכים שעברה החברה הישראלית ביובל הראשון לקיום המדינה. החברה הישראלית שלפני קום המדינה ומיד אחריה הייתה 'חברת חזון' סולידרית שהייתה מכוונת כולה להגשמת החזון הציוני. במהלך השנים התחולל תהליך של כרסום במערכת הערכים הציוניים והיחלשות האידיאליזם והפטריוטיזם התמימים והטוטליים שאפיינו את מדינת ישראל בצעירותה. אלמוג מונה חמש חזיתות שבהן התרחשה מתקפה גלויה וסמויה על מערכת הערכים הציונית: תקשורת, משפט, פסיכולוגיה, פמיניזם ומשפחה. מתקפה זו כרסמה טפח אחר טפח בבניין הכוח הציוני והביא למה שאלמוג מכנה: "תהליך התפוררותה של התרבות הציונית".⁹² את החזית הפסיכולוגית מאפיין אלמוג כמעבר ממצוקות הכלל למצוקות היחיד. בתיאור תהליך המעבר מתפיסה קולקטיבית לתפיסה אינדיבידואליסטית⁹³ מקצה אלמוג מקום מרכזי לאמנות ולאמנים (תחת כותרות דוגמת: "צבא האמנים בשירות 'האני'⁹⁴). במסגרת הדיון סוקר אלמוג את המאבק הספרותי שבין דור תש"ח ודור המדינה ואת העימות בין אלתרמן לזך שעומדים במרכז עבודתנו. אלמוג מצביע על חשיבותם של היוצרים, הסופרים והמשוררים, בעיצוב האידיאולוגיה והתרבות. דור תש"ח היה דור של יוצרים שהיה מגויס כמעט כולו למאבק הלאומי (למעט יצירות בודדות ויוצרים יחידים שהעזו לעסוק בנושאים אישיים ופרטיים). בשנות החמישים, עם צמיחת דור חדש של משוררים, צומחת גם ספרות אלטרנטיבית, מרדנית, שבמודגש שמה את הדגש על היחיד והפרטי, בניגוד לשירה הקולקטיבית של הדור הקודם. אלמוג מציין כגורם משמעותי⁹⁵ בתהליך את ייסודו של כתב העת העצמאי ספרותי **לקראת** על ידי חבורת משוררים צעירים, חלקם סטודנטים באוניברסיטה העברית. כתב העת העניק לחבורה את כינויה – 'חבורת לקראת', ונתן זך נמנה על ראשיה. בריאיון עיתונאי שנערך עמו אמר זך כי מטרתם הייתה להוביל שינוי סגנון בשירה העברית, להתקרב לשירה מערבית במקום לרוסית, וכן להתנתק מהמפלגתיות שאפיינה את משוררי הדור הקודם, שהיו משויכים כל אחד למפלגה שונה ולזרם פוליטי אחר.⁹⁶

זך עצמו כתב דברים דומים:⁹⁷

כל מה שהיה משותף לרובנו היה התרחקות משירי העת והעיתון, ומן המליצה והארכאיזם שלא במקומו (יש גם ארכאיזם מוצדק!). פנייה אל מקורות-השראה חדשים, בני הזמן, ומה שחשוב מכול: פתיחת השער אל שירת המערב (בעיקר האנגלית-אמריקאית והגרמנית), והתרחקות משפעתה של רוסיה כפי שניכרה בשיריהם ובתרגומיהם החד-פעמיים של שלונסקי ופן.

זך מתייחס כאן ל"שירי העת והעיתון" – כינוי לשירים האקטואליים הלאומיים שהתפרסמו בימים ההם, ובפרט 'הטור השביעי' של אלתרמן.

אלמוג מתאר את שירת 'לקראת' כ"שירה השואפת להתנתק מהחוויות הקיבוציות של המאבק, ההתיישבות והווי תנועות הנוער"⁹⁸. גם כאשר טרחו לעסוק בנושאים שהיו אופייניים ליצירת דור הקודם, כדוגמת המלחמה או התנ"ך, הם ניגשו אליהם מנקודת מבט פרטית הרבה יותר (ויש שיאמרו אנוכית). כמובן, צמיחתה של שירה זו לוותה במאבקים וביקורות על שירת דור תש"ח, בראש ובראשונה מפיו של נתן זך (כפי שהביע את ביקורתו על אלתרמן).

2. שורשי העימות

בפרקים הקודמים בחנו את השקפות עולמם השונות של זך ואלתרמן, וכעת ברור עד כמה הם מייצגים כל אחד את דורו, אלתרמן כמשורר הדומיננטי בעולם השירה העברי של ימי המדינה שבדרך ודור תש"ח, ונתן זך כחלוץ דורו, ומהקולניים שבו.

לאור הפער הברור בין דור המדינה לדור תש"ח בתחומים הקשורים לחברה ויחיד, נראה כי העימות בין אלתרמן לזך מתבהר. כבר עמדנו על גישתו של כל אחד מהשניים לסוגיה של מקום היחיד בחברה ויחסיו עם המעגלים המקיפים אותו.

בפרק על אלתרמן, כזכור, החוט המקשר היה יחסי האדם עם הוריו. לפי תפיסתו של אלתרמן, הקשר של האדם לאביו מתפתח גם לקשר בין האדם למוצאו, במקרה הזה – לעם היהודי. הלאומיות אצל אלתרמן משרתת את היחיד, מסייעת לו להגן על ילדיו ונותנת משמעות לחייו.

לעומת אלתרמן, בפרק על זך המוטיב החוזר היה הניכור. תחושת ההחמצה מול ההורים מתפתחת אצל זך לניכור מהא-ל והדת, כמו גם לניכור מעצמו ומסביבתו. הניכור מתגבש עד מהרה לתחושות חוסר שייכות וחוסר בעלות כרונית, שיוצרות קרע בין האדם הבודד והמנוכר למעגלים שסביבו, שמתגשם בעיקר בפוסט לאומיות ובאנטי לאומיות קיצונית.

מעניין לציין שקשר זה שעמדנו עליו, בין היחס למשפחה ליחס ללאומיות, נמצא גם בשורש הניתוח של אלמוג את תהליך השינוי שעובר על החברה הישראלית. אחת מן החזיתות בהן מותקפת הציונות שמונה אלמוג היא המשפחה. אלמוג מראה כיצד השינוי שחל ביחס למשפחה וערכיה הוא חלק משמעותי מתהליך ההתרחקות מהאתוס הציוני.⁹⁹ נמצאנו למדים שיש פערים קיצוניים ומהותיים בין אלתרמן וזך, המביעים עמדות הפוכות בבסיסן. את הפער הבסיסי הזה אבקש להדגים בנקודה נוספת, והיא היחס לזמן ההיסטורי.

ראובן שהם מגדיר את 'הזמן המיתי' או 'הזמן הקדוש' כסלע מחלוקת עיקרי בין דור תש"ח ודור המדינה.¹⁰⁰ הזמן המיתי, העומד בניגוד ל'זמן החולי' של חיי השגרה, מעביר

את הפרט והקהילה למציאות ארכיטיפית, בתקופות הנחשבות ל'עיקריות', ומכריח את הפרט גם הוא להשתעבד למצב נפשי ארכיטיפי ההולם את התקופה, עד שהוא נכון להקריב עצמו למענה.

חיים גורי מתייחס גם הוא לנקודה זו,¹⁰¹ ומצביע על כך שבדור תש"ח נפוצה ושלטת "שירת האומה" – השירה הקשורה בזמן ובמקום, כשהיא מתארת את התהליכים הלאומיים והאידיאולוגיים. גורי מצביע בעיקר על אלתרמן, בצינו את **שמחת עניים** כספר הקשור לזמן, עוד לפני צאת **עיר היונה**, שכבר היה קשור להיסטוריה בעבותות שאין ניתנות לניתוק. גורי מוסיף ומתאר את הסתייגות "דור המדינה" מן הקשר לזמן ולהיסטוריה, אותו הם רואים ככובלים את המשורר ומקרקים אותו, ופוגעים באיכות שירתו.

לטענתו של שהם, בשיר 'לחוף ימים' בו עסקנו לעיל, קורא נתן זך תגר על הזמן המיתי, על ידי כך שהוא מצייר את כל ההיסטוריה של העם היהודי כזמן חולין חסר משמעות ופשר. הוא שואב ממנה כל זוהר או תהילה, ומותיר אותה כדבר שהוא עוד פחות מהשגרה, חסר תוחלת וסיבה. כבר ראינו בפרק הקודם כי בשיריו של זך כמעט לא מופיעים תיאורי זמן ומקום, בניסיון לשמור על האוניברסאליות שלהם, ומתוך אמונה שהחירות מצויה רק בלא שיוך לזמן ומקום, ובוודאי שלא להיסטוריה מסוימת. זך מבקש "לשחרר" את השירה העברית, ולהפוך אותה לפרסונאלית וספציפית. הגישה הפסימית הבסיסית והמנוכרת של זך באה לידי ביטוי בהתנגדות אידיאולוגית לשירה המגדירה את עצמה על ידי השיוך ההיסטורי והלאומי.

לעומת זך, דומה שאין אף משורר בשירה העברית המודרנית שעוסק בהיסטורי ובלאומי יותר מאלתרמן. מעבר לשירי 'הטור השביעי', שהיו צמודים להתרחשויות האקטואליות, גם שירתו הלירית של אלתרמן התפתחה במשך השנים לשירה העוסקת בזמן באופן הדוק ומתוך מודעות לכך. אם זה באופן מרומז ב**שמחת עניים** ("האחים! אולי פעם לאלף שנה / יש למותנו שחר!"¹⁰²) ואם באופן ברור בהרבה בעיר **היונה** ("מיכל, אייך? סכין היינו בכפה / של עת לא רחומה בהגיחה מארב."¹⁰³). אלתרמן מתחשב בזמן בשירי **עיר היונה**, ואף מנסה לכתוב את ההיסטוריה בשירה, כפי שהצהיר בבית הפותח את הספר:¹⁰⁴

כאן נאספו דברי שיר
שחוברו בְּשׂוֹא שְׂאוֹנָה
של העת בְּהִיזְתָּה בונה עיר
ובוֹרְאָה הארץ ולשונה.

דומה שכאן המפתח לבעיה. זך לא יכול לקבל את אלתרמן, מפני ש**אלתרמן הוא סמל ההתמסרות לכלל ולהיסטוריה**. אלתרמן בשירתו מתמסר לחברה שסביבו, לעמו וללאומיות הציונית. הדובר הלירי של זך, שאת הניכור תרגם לבידוד ואינדיבידואליזם

קיצוני, לא יכול להכיל הזדהות מוחלטת כל כך עם חברה כגוף אחד מלוכד וחיובי, ועם עקרונות שאינם פרטיים שלו אלא משותפים לאנשים רבים. לאומיות עזה כל כך כמו בשנים שאחרי קום המדינה, מתורגמת אצלו אוטומטית לדבר שיש להילחם בו, מפני שבאופן בלתי נמנע כרוך בה דיכוי היחיד והפרט הנאלץ להיאבק על שלו. האפשרות להתייחס ללאומיות הציונית כדבר חיובי שיש לאמץ לא עולה אף לרגע, וגם לא מוצעת לה אלטרנטיבה, כי היא בהכרח תהיה מושתתת על ליכוד הפרטים לקבוצה, מה שהדובר הזכי לא מסוגל לקבל.

אם נחזור לעיין במאמר שהצית את המחלוקת, דומה שגם ב'הרהורים על שירת אלתרמן' - מתחת לביקורת הספרותית העניינית - מבצבצים שורשי המחלוקת. מעבר לביקורת הספרותית על ריתמוס וחריזה שכבר שטחנו בעבודה לעיל,¹⁰⁵ זך כותב גם כמה טענות עקרוניות נגד אלתרמן. הוא מוחה נגד הסימבוליות ה"מוגזמת" כהגדרתו, ותוקף את אלתרמן בטענה שהוא פונה אל הגדול והבלתי פרטי כדי לחפות על ריקנות רגשית. בהקשר זה זך מתייחס למיכל ומיכאל (המוזכרים בעיר היונה):¹⁰⁶

הבלתי פרטי מנסה להסוות את חולשתו בעזרת המפורט. כך יוצא שמיכל אינה מיכל ומיכאל איננו מיכאל. מיכל היא דור – עוד בטרם הייתה למיכל, ומיכאל הוא תקופה או פתח-תקופה – עוד בטרם אפשר לו המשורר לחיות את חייו כמיכאל.

זך מתקומם על חוסר האישיות של הדמויות. הוא טוען כי ההימנעות מכל פרטים ספציפיים הופכת את הדמויות לשטוחות ולא אמינות, לסמלים במקום לאנשים. בעיקר הוא קובל על הכפפת הדמויות לזמן המיתי (אף שאינו משתמש במושג), באופן שהופך אותן רק לכלי לביטוי אידיאולוגיה או השקפת עולם, ומדכא את קיומם כיחידים.

באופן דומה, זך במאמר מתקומם גם נגד השיר 'הנה תמו יום קרב וערב', המתאר את תבוסת צבאות ישראל בגלבוץ ומות המלך התנ"כי שאול. בשיר מצליח ניצול מן הקרב להימלט, וצונח פצוע וגוסס לרגלי אמו לאחר שסיפר לה את החדשות. האם עצמה מעודדת אותו בהכריזה כי העם עוד יתאושש מן התבוסה.

על שיר זה כותב זך, בהערת אגב במאמר:¹⁰⁷

...כך מגלה גם האם פאטריוטיות, הראויה כל כך לשבח, שעה שבנה הפצוע מוטל לרגליה ואומרת: "דם את רגלי אמהות יכס, / אבל שבע יקום העם / אם עלי אדמתו יובס", לפני שעלה בדעתה לחבוש את פצעיו.

זך מתמקד כאן על התנהלות המאורעות בשיר, באופן שחורג מביקורת ספרותית גרידא. הוא מוחה על חוסר הרגישות של האם, והיעדר הדאגה האימהית שבהתנהלותה, באופן שנדמה לו כמעט לא אנושי, ומצביע בזלזול על ה"פאטריוטיות" כערך שתופס בעיני האם

מקום גדול יותר מבנה הפצוע. מבלי משים חושף כאן זך את סלידתו מן הלאומי, ואת אמונתו כי בהכרח הוא בא על חשבון האדם הפרטי.

נמצאנו למדים שגם במאמר שעיקרו ביקורת ספרותית טהורה, אפשר למצוא רמזים למחלוקת האידאולוגית העמוקה שיש בין המבקר למבוקר. כפי שהראנו בפרק זה, אלתרמן וזך אינם חלוקים רק בנושאים ספרותיים אלא בעיקר ביחס לשאלות היסוד של היחס למשפחה לחברה וללאום. המחלוקת הזו, על היבטיה השונים – ספרותיים ואידאולוגיים גם יחד - רלוונטית ומתמשכת עד לימינו אלה.

סיכום

בעבודה זו בחנתי לעומק את פרטי העימות בין נתן אלתרמן לנתן זך, וניסיתי כמיטב יכולתי להציג פרשנות לשורשיו של אותו עימות. עמדתי על הפערים בין אלתרמן לזך, הספרותיים ובעיקר האידיאולוגיים, כמצע עליו התפתחה היריבות.

ארשה לעצמי להוסיף נימה אישית. כשניגשתי לכתוב את העבודה היה עולמי, הן האידיאולוגי והן הספרותי, קרוב מאוד לנתן אלתרמן. ככל שהתקדמתי בכתיבת העבודה למדתי להכיר את שירת נתן זך, ולהעריך אותו כמשורר מוכשר וחדשן. הצלחתי למצוא טעם מסוים בדבריו, כשם שמצאתי טעם בשיטתו של אלתרמן. אני קרובה יותר לעמדתו הציונית והאופטימית של אלתרמן, אבל רכשתי עמדה של כבוד כלפי שירתו של זך ועמדה של אמפתיה כלפי עולמו השונה והמיוסר.

כדי לסיים בנימה אופטימית את העבודה, אבקש לחזור לשיר ההתנצלות שכתב זך לאלתרמן, עשרות שנים לאחר שנפטר, 'לנתן א.':

אם חלילה פגעתי בך
כמו שנוהגים לכתוב בימינו
הפנקסנים והמועמדים לתואר
ואתה עוד כואב, חלילה, אָחִי,
דע, רק כתבתי על אחד התאומים
וגם לָזֶה לא אֶחְלָתִי אלא נְחוּמִים
כי קראתי את שירך על הַאֵם, הַאֶסּוּפִי והַנֶּר.
אנא מְחַק מַדְבְּרִי כֵל מְלֶה וּמְלָה
שבהן צְעָרְתִּיךָ ואולי גם את עצמי.
כי הַמְדַבֵּר, אַחֲרֵי הַכֵּל, בְּאֶסּוּפִים
וגם אִם אִישׁ מֵרַעִיךָ או רְעִי לֹא יבִין
מִבְּטָחֶנִּי כִּי שֵׁנִינוּ, אִישׁ וְכָאֵב, מְבִינִים.¹⁰⁸

בביקורת ספרות על הספר בו התפרסם השיר הזה,¹⁰⁹ כתב אמיר בקר כי מעבר להתנצלות בשיר, בכל הספר מתקרב זך לשירת אלתרמן, בעיקר מבחינה צורנית.

שירה בחרוז נוכל למצוא פה ושם לאורך כל שנות יצירתו של זך, והמוזיקליות מעולם לא נעדרה משיריו, אך בספרו האחרון נדמה כאילו השירים הערוכים בתבניות מסורתיות מישירים מבט אל הקורא, גאים ביופיים הסדור ואינם מנסים להפגין פריעה שתפצה עליו.

כך, ממרחק של חמישים שנה, מציג זך גישה מרוככת ומפויסת יותר. הוא מביע חרטה ומרשה לעצמו גם לשבח ולהלל את אלתרמן - ואפילו לאמץ מעט את שיטתו בנוגע לכתובת שירה. מעניין להזכיר את מה שכתבנו לעיל, שגם אלתרמן בספרו **חגיגת קיץ** התקרב מעט לכיוונו של זך, שבר את הריתמוס ואת החרוזה יותר מבעבר, והשתמש בהסמלה פחות מבשיריו המוקדמים יותר.¹¹⁰

אם נשוב לתוכן השיר, זך מביע הזדהות עמוקה עם אלתרמן, עד כדי אחווה ממשית. הוא מזכיר במיוחד את השיר 'איגרת', ואת התאומים המוזכרים בו השוכנים בנפש המשורר (וכבר כתבנו על כך לעיל). כבר ראינו בשירת זך עד כמה עמוק הניכור העצמי שהוא מביע, וכיצד הוא מתפתח לכדי פיצול כמעט מוחלט. אין זה פלא, אם כך, שיחוש הזדהות עם הגדרת התאומים האלתרמנית. מתוך כל המכלול של שירת אלתרמן, זך מתחבר לנקודות המצוקה והקרע הפנימי, מתוך תחושה שהכאב שמביעים שני המשוררים דומה.

זך מזכיר כאן גם את שירו של אלתרמן 'האסופי'.¹¹¹ בשיר זה מצייר אלתרמן מערכת יחסים קשה בין האסופי לבין אמו שנטשה אותו לאחר לידתו – בשונה מאוד מרוח הדברים שצוירה בעבודה זו. אמנם בשירת אלתרמן הובע על פי רוב קשר עמוק למשפחתי וללאומי, אך זך, שהכיר את המשורר בחייו, ודאי ידע על דמותו המורכבת של אלתרמן. אין זה המקום לדון בצדדים האפלים יותר באישיותו של אלתרמן (אותו תאום שני שעליו מדבר זך): השתייה, הקשר רב השנים והבעייתי עם שתי הנשים שבחייו והיחסים המורכבים עם בתו,¹¹² אך ברור שאלתרמן לא תמיד הצליח להגשים בהרמוניה את האידיאל העולה משיריו כפי שציירנו בעבודה זו. דומה שזך חש קרבה גדולה לשבר ולתחושות הקשות שהוא מזהה אצל אלתרמן, ולאותם שירים בהם הוא רואה את הקרע והמצוקה מבצבצים לעתים. זך בשיר מצייר את אלתרמן כאדם היחיד שיוכל לרדת לעומק המצוקה הפנימית שלו עצמו, בשונה משאר סביבתו וידידיו, ומביע כמעט געגוע למשורר המת. באופן מעניין הוא גם רואה את עצמו כמי שמזהה קו טרגי באישיותו של אלתרמן שנסתר מעיני רעיו.

באופן פרדוקסלי שובר זך את הניכור שלו עצמו, על ידי החיבור האולטימטיבי לניכורו של אדם אחר. אדם זה הוא אלתרמן (גם אם לאחר מותו), והוא מבטא כלפיו בשיר זה אמפטיה, התנצלות ורצון לנחם.

דומה אם כן שברבות השנים, על אף שהמחלוקת ביניהם עודנה עומדת, הצד האישי שלה איבד מעוקצו; אבל כדרכה של מחלוקת לשם שמיים (כי אכן היו בה צדדים כאלה) – היא עודנה קיימת ועומדת, מכה גלים ומעוררת עניין וויכוח גם כיום.

רשימת קיצורים וביבליוגרפיה

כתבי נתן אלתרמן

- המערכה על השלום = נ' אלתרמן, 'המערכה על השלום', מעריב, 1.11.1968, עמ' 10.
כוכבים בחוץ = הנ"ל, שירים שמכבר, תל אביב תשל"ו, עמ' 5-145.
עיר היונה = הנ"ל, עיר היונה, תל אביב 1978.
פונדק הרוחות = הנ"ל, פונדק הרוחות, תל אביב 1963.
שיר ארבעה אחים = הנ"ל, שיר ארבעה אחים, בתוך: א' שלונסקי (עורך), 6 פרקי שירה, תל אביב תש"א, עמ' 19-43.
שיר עשרה אחים = הנ"ל, שיר עשרה אחים, עיר היונה, תל אביב 1978, עמ' 285-352.
שמחת עניים = הנ"ל, שירים שמכבר, תל אביב תשל"ו, עמ' 147-223.

כתבי נתן זך

- אנטי מחיקון = נ' זך, אנטי מחיקון, תל אביב תשמ"ד.
הרהורים על שירת אלתרמן = 'הרהורים על שירת אלתרמן', עכשיו 3-4, 1959, עמ' 109-122 (פורסם שנית מאוחר יותר גם בקובץ מאסף: עכשיו 43-44, דור המדינה בספרות העברית – 25 שנות פריצה, כרך ב, עמ' 36-49 – ההפניות למאמר בעבודה זו הן לגרסה זו).

- זמן ורתמוס = זמן ורתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית, תל אביב 1966.
כיוון שאני בסביבה = הנ"ל, כיוון שאני בסביבה, תל אביב תשנ"ו.
כל החלב והדבש = הנ"ל, כל החלב והדבש, תל אביב 1966.
מות אמי = הנ"ל, מות אמי, תל אביב 1997.
מן המקום שבו לא היינו = הנ"ל, מן המקום שבו לא היינו אל המקום שבו לא נהיה, תל אביב 2013.

- מר לו בפה = 'מר לו בפה', ידיעות אחרונות, 7 ימים, 20/5/1999.
משנה לשנה = הנ"ל, משנה לשנה זה – פרקי ביוגרפיה ספרותית, תל אביב תש"ע.
נתן אלתרמן – תוספת מאוחרת = הנ"ל, נתן אלתרמן תוספת מאוחרת, השירה שמעבר למילים: תיאוריה וביקורת 1954-1973, תל אביב 2011, עמ' 59-64.
עם אלתרמן בחולות = הנ"ל, עם אלתרמן בחולות, חדרים 14, 2002, עמ' 7-13. התפרסם שנית: כל השירים ושירים חדשים, תל אביב 2009, עמ' 374-380.
על פרשות מים = הנ"ל, על פרשות מים ושכשוך רגלים, הארץ, מוסף תרבות וספרות, 26.1.2001, עמ' 13.

- קוף המחט = הנ"ל, קוף המחט – סיפורים, תל אביב 2004.

- שירים שונים = הנ"ל, שירים שונים, תל אביב 2013.

ספרות מחקרית ומקורות נוספים

אורלנד, כז שירים = י' אורלנד, **כז שירים – נתן היה אומר**, תל אביב תשמ"ה.
באומגרטן, קוים בהתפתחות = א' באומגרטן, 'קוים בהתפתחות ביקורת אלטרמן, **נתן אלטרמן – מבחר מאמרי ביקורת על שירתו**, תל אביב תשל"א.

בן טולילה וקומס, **קונקורדנציה = י' בן טולילה וא' קומס, קונקורדנציה לשירים שמכבר של נתן אלטרמן**, באר-שבע, תשנ"ח.

בקר, אחרי יותר מחצי מאה = א' בקר, 'אחרי יותר מחצי מאה, נתן זך מתנצל בפני אלטרמן, **הארץ ספרים**, 1.11.2013.

(<http://www.haaretz.co.il/literature/poetry/premium-1.2156605>)

גורי, כמה פגישות = ח' גורי, 'כמה פגישות עם שירתו', בתוך: מ' דורמן וא' קומס (עורכים), **אלטרמן ויצירתו**, תל אביב תשמ"ט, עמ' 9-19. [המאמר מופיע גם באתר אלטרמן](#).

גורי, שירה וזמן = ח' גורי, 'שירה וזמן במצב הישראלי', בתוך: ח' נוה וע' מנדה-לוי (עורכים), **סדן – מחקרים בספרות עברית (ה) – יום קרב וערב**, והבוקר שלמחרת: ייצוגה של מלחמת העצמאות בספרות ובתרבות העברית בישראל, תל אביב תשס"ב, עמ' 28-44.

דורמן, ביוגרפיה = מ' דורמן, נתן אלטרמן: פרקי ביוגרפיה, תל אביב 1991. [חלקים מהספר התפרסמו גם באתר אלטרמן](#).

כנעני, על קו הקץ = ד' כנעני, 'על קו הקץ', **בינס ובין זמנס**, מרחביה 1955, עמ' 220-254 (התפרסם שוב בתוך: א' באומגרטן (עורכת), **נתן אלטרמן – מבחר מאמרי ביקורת על שירתו**, תל אביב תשל"א, עמ' 45-75; וכן גם בתוך: ז' שמיר וצ' לוז (עורכים), **הפואמה המודרניסטית ביצירת אלטרמן**, תל אביב תשנ"א, עמ' 47-56). [המאמר התפרסם גם באתר אלטרמן](#).

לאור, אלטרמן = ד' לאור, **אלטרמן – ביוגרפיה**, תל אביב תשע"ד.
לוין, בלי קו = ע' לוין, **בלי קו: לדרכה של חבורת לקראת בספרות העברית החדשה**, תל אביב תשמ"ד.

מילמן, אש קרה זרה = י' מילמן, **אש קרה זרה – רומנטיקה וניכור בשירת נתן זך**, חמ"ד 1995.

נאור פרלמן, פואטוביורפיה = ס' נאור פרלמן, **בשדות אז אולי: פואטוביורפיה - עיון בשירתו המאוחרת של נתן זך**, תל אביב 2014.

עוז, פשרה = ע' עוז, 'אלה שביקשו פשרה בין הגאולה הלאומית לגאולת האדם הולידו מבוכה', **מעריב**, 18.10.1968, עמ' 15.

ערפלי, בין כוכבים = ב' ערפלי, 'בין כוכבים בחוץ לשמחת עניים', **חדוות ההשוואה** – תמורות בשירה העברית המודרנית, תל אביב תשס"ה, עמ' 229-295 (גרסה מוקדמת התפרסמה בספרו **עבותות של חושך** להלן). [התפרסם גם באתר אלטרמן.](#)

ערפלי, עבותות = ב' ערפלי, **עבותות של חושך: תשעה פרקים על שמחת עניים לנתן אלטרמן**, תל אביב תשמ"ג. [פרק רלוונטי מהספר התפרסם גם באתר אלטרמן.](#)
ציפר, חזר הניגון = ב' ציפר, 'חזר הניגון שזנחנו לשווא', **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, 12.1.2001, עמ' 13.

צמיר, בשם הנוף = ח' צמיר, **בשם הנוף - לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והשישים**, ירושלים 2006.

קלדרון, פרק קודם = נ' קלדרון, **פרק קודם: על נתן זך בראשית שנות השישים**, תל אביב 1985, עמ' 49-54.

קרטון בלום, פסיכותרפיוטית = ר' קרטון-בלום, **הרהורים על פסיכותרפיוטית בשירת נתן זך**, ישראל 2009.

שביט, הבת והאחים = ע' שביט, 'הבת והאחים: עוד לסוגיית האינטרפרטציה והמשמעות של "שמחת עניים"', בתוך: ח' חבר (עורך), **רגע של הולדת – מחקרים בספרות העברית ובספרות אידיש לכבוד דן מירון**, ירושלים תשס"ז, עמ' 812-805.

שביט, לא הכל הבלים = ע' שביט, **לא הכל הבלים והבל – החיים על קו הקץ על פי אלטרמן**, תל אביב תשס"ח. [חלק מפרקי הספר התפרסמו גם באתר אלטרמן.](#)
שהם, בעולם של נתן זך = ר' שהם, **בעולם של נתן זך גם פרצוף מוכר הוא זר - עיונים שונים בשירת נתן זך**, באר שבע 2013.

שחם, קרובים רחוקים = ח' שחם, 'השיר הנכון מול השיר הזר – הפואטיקה של שירים שונים (זך) לאור כוכבים בחוץ (אלטרמן)', **קרובים רחוקים: בין טקסטואליות, מגעים ומאבקים בספרות העברית החדשה**, באר שבע 2004, עמ' 154-189. [התפרסם גם באתר אלטרמן.](#)

שמיר, בוהמיין = ז' שמיר, 'אלטרמן בדמות בוהמיין אירופי ובדמות "תלוש" עברי', נכתב עבור אתר נתן אלטרמן במרשתת:

<http://www.alterman.org.il/%D7%9E%D7%90%D7%9E%D7%A8%D7>

[. %99%D7%9D/tabid/65/vw/1/ItemID/429/Default.aspx](http://www.alterman.org.il/%D7%9E%D7%90%D7%9E%D7%A8%D7%99%D7%9D/tabid/65/vw/1/ItemID/429/Default.aspx)

שמיר, הלך ומלך = הנ"ל, **הלך ומלך: אלטרמן - בוהמיין ומשורר לאומי**, ישראל 2010. [הספר התפרסם בשלמותו גם באתר אלטרמן.](#)

שמיר, עוד חוזר הניגון = הנ"ל, **עוד חוזר הניגון – שירת אלטרמן בראי המודרניזם**, תל אביב 1989. [פרקים מהספר התפרסמו גם באתר אלטרמן](#)

שמיר, על עת ועל אתר = הנ"ל, על עת ועל אתר – פואטיקה ופוליטיקה ביצירת
אלתרמן, תל אביב 1999.

הערות:

1. זך חזר ופרסם את מאמר הביקורת הזה, בצורה רחבה יותר, בשנת 1966 בספרו **זמן ורתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית**. מעניין לציין שכאשר זך מתייחס לפרסום השני הזה במבט לאחור, הוא כותב שניסה להבהיר בו את עמדתו כלפי אלתרמן "בצורה מאופקת, מנומקת והרבה פחות קיצונית מאשר במאמרי הראשון" (משנה לשנה זו, עמ' 57).
2. ראו אלמוג, פרידה משרוליק, עמ' 643-645; לאור, אלתרמן, עמ' 562-563; וכן באומגורן, קוים בהתפתחות, עמ' 18-23.
3. אלמוג, פרידה משרוליק, עמ' 644.
4. החומר הביוגרפי שבפרק זה, במקומות בהם אין הפניות מפורשות אחרות, לקוח מ: לאור, אלתרמן, בעיקר מעמ' 530-531, 556-566.
5. אורלנד, כז שירים, 'שמחת עניים', עמ' 46-49.
6. חיים גורי מייחס אמירה זו לשלונסקי (בשיחת מסדרון, כמובן, ולא בדברי הברכה הרשמיים שלו באותו ערב), ראו: גורי, כמה פגישות, עמ' 19.
7. אורלנד, כז שירים, עמ' 73.
8. לאור, אלתרמן, עמ' 565.
9. שחם, קרובים רחוקים, עמ' 154-156.
10. מירון, ארבע פנים, עמ' 13-30.
11. קלדרון, פרק קודם, עמ' 49-53.
12. ציפר, חזר הניגון.
13. על פרשות מים.
14. לפירוט על כך ראו: שהם, בעולם של נתן זך, עמ' 170, הערה 8.
15. אורלנד, כז שירים, עמ' 71-74 זך עצמו בזיכרונותיו (זך, משנה לשנה, עמ' 53-56) מצטט את שירו של אורלנד במלואו (לאור רואה בזה הוכחה לכך שלמרות שמדובר בשיר – הרי שהתיאור הזה נאמן לאירוע כפי שהתרחש. ראו: לאור, אלתרמן, עמ' 831, הע' 73). זך כותב גם באופן כללי על ספרו זה של אורלנד שהוא התיאור המהימן ביותר של התקופה ושל אלתרמן בפרט (זך, משנה לשנה, עמ' 45).
16. לאור, אלתרמן, עמ' 564-566.
17. ראו: שהם, בעולם של נתן זך, עמ' 213-216, ובמיוחד הערות 6-7.
18. אלתרמן, פונדק הרוחות, עמ' 25.
19. לעיל, הערה 17.
20. נתן אלתרמן - תוספת מאוחרת.
21. שמיר, עוד חוזר הניגון, עמ' 56; שמיר, על עת ועל אתר, עמ' 259-262.
22. קלדרון, פרק קודם, עמ' 53-54.
23. זך, משנה לשנה, עמ' 53.

-
24. לאור, אלתרמן, עמ' 565-566.
25. זך, משנה לשנה, עמ' 8.
26. נאור פרלמן, פואטוביוגרפיה, עמ' 113-167.
27. שם, עמ' 140-142.
28. נאור פרלמן בספרה הנ"ל מביאה דוגמאות נוספות לזיקה שבין השיר למאמר 'הרהורים על שירת אלתרמן'.
29. מן המקום שבו לא היינו, עמ' 133.
30. אמיר בקר, בביקורת על הספר **מן המקום שבו לא היינו אל המקום שבו לא נהיה**, מעיר שמעבר לקרבה האישית המובעת בשיר, זך מתקרב לאלתרמן גם בסגנון כתיבתו הכללי בספר זה, והשירים בו ממושקלים ומחורזים בשירת זך (ראו בקר, אחרי יותר מחצי מאה). נשוב לדיון זה בסיכום העבודה להלן.
31. החומר הביוגרפי וההיסטורי שבפרק זה, במקומות בהם אין הפניות מפורשות אחרות, לקוח מ: לאור, אלתרמן, בעיקר מעמ' 237-257.
32. ראו למשל: דורמן, ביוגרפיה, פרק 8.
33. כוכבים בחוץ, עמ' 61.
34. ראו: שמיר, בוהמיין.
35. לא מקרי הוא שדווקא לשיר זה מתייחס נתן זך בשיר הפיוס שצוטט לעיל 'לנתן א'. נשוב לדון בכך בהמשך העבודה.
36. ראו פירוט על כך: בן טולילה וקומס, קונקורדנציה.
37. ראו פירוט על כך בבאומגרטרן, קוים בהתפתחות, עמ' 13-16.
38. ראו: ערפלי, עבותות; ערפלי, בין כוכבים.
39. ראו: שביט, לא הכל הבלים; שביט, הבת והאחים.
40. גורי, שירה וזמן, עמ' 34.
41. לאחר שהסכם מינכן שנחתם ב-1938 בין צרפת, בריטניה, גרמניה ואיטליה הופר, נחתם הסכם סודי בין גרמניה וברה"מ, ולאחריו פרצה ב-1939 המלחמה בפלישה של גרמניה לפולין (וחלוקתה עם ברה"מ). לאחר מכן הצבא הנאצי נע באירופה וכבש מדינות בזו אחר זו – דנמרק ונורווגיה, הולנד בלגיה ולוקסמבורג ולבסוף צרפת. אירופה כמעט כולה נשלטה על ידי הנאצים ובעלי בריתם השונים. רק בריטניה נשארה לעמוד מול גרמניה, וגם היא הוכתה כבר בצרפת, הופצה באכזריות וחששה מפלישה גרמנית צפויה.
42. שמחת עניים, עמ' 151, 152.
43. קהלת א, ב.
44. שמחת עניים, עמ' 153-154.
45. שמחת עניים, עמ' 167.
46. כל ההדגשות בשירים הן שלי ואינן מופיעות במקור.
47. שמחת עניים, עמ' 168-169.
48. כנעני, על קו הקץ, עמ' 244.
49. שביט, הבת והאחים, עמ' 809-810.

-
50. שמחת עניים, עמ' 204-205.
51. שמחת עניים, עמ' 211.
52. שמחת עניים, עמ' 212.
53. שמחת עניים, עמ' 214.
54. שמחת עניים, עמ' 222.
55. שמחת עניים, עמ' 223.
56. שיר ארבעה אחים.
57. שיר עשרה אחים, עמ' 287-289.
58. שביט ולאור כבר העירו על הקרבה שבין שני השירים (ראו: שביט, לא הכל הבלים, עמ' 179-177; לאור, אלתרמן, עמ' 257).
59. עיר היונה, עמ' 9.
60. עיר היונה, עמ' 10.
61. עיר היונה, עמ' 94-96.
62. להרחבה על המושג 'רעות הרוח' בשירת אלתרמן ראו: 'שירים על רעות הרוח', עיר היונה, עמ' 217-159; שמיר, הלך ומלך, עמ' 259.
63. עוז, פשרה.
64. המערכה על השלום.
65. שמעתי את הדברים בהקלטה של טופול שקיבלתי מאחי שמואל מוניץ המשרת בגלי צה"ל. ההקלטה לקוחה מראיון שערך שמואל עם טופול לגלי צה"ל באוגוסט 2014.
66. קשה למצוא גרסא רשמית של הביוגרפיה של נתן זך. הפרטים בפרק זה, במקומות שלא צוין במפורש, נלקחו בעיקר מתוך ריאיון עמו בתכנית 'חוצה ישראל' (<https://www.youtube.com/watch?v=jra5HzjXKWg>)
67. מילמן, אש קרה זרה, עמ' 39.
68. אנטי מחיקון, כרך ב, עמ' 317 (זך חזר ופרסם את השיר גם בקובץ מות אמיל).
69. נאור פרלמן, פואטוביוגרפיה, עמ' 24.
70. נאור פרלמן, פואטוביוגרפיה, עמ' 24-25.
71. קוף המחט, עמ' 235-236.
72. בזהירות אפשר להזכיר כאן את העובדה כי אביו של זך שם קץ לחייו, וייתכן כי לזאת הוא מתייחס בשיר.
73. כיוון שאני בסביבה, עמ' 136.
74. קרטון בלום, פסיכותרפיה, עמ' 57-63.
75. קרטון בלום, פסיכותרפיה, עמ' 18.
76. שירים שונים, עמ' 98.
77. שהם, בעולם של נתן זך, עמ' 228-233.
78. צמיר, בשם הנוף, עמ' 62-67.

-
79. שהם בספרו מודע לפרשנותה של צמיר, ומעיר על כך כי תחושת השייכות הזכית היא אכן סתמית ומקרית, אך אינה מובנת מאליה. לפי שהם, אדם החש עצמו כפליט וכתיייר כזך, לא יוכל לחוש תחושת שייכות או בעלות מובנת מאליה. (שהם, בעולם של נתן זך, עמ' 231-232)
80. כל החלב והדבש, עמ' 12.
81. צמיר, בשם הנוף, עמ' 88-89.
82. מילמן, אש קרה זרה, עמ' 97-100.
83. שירים שונים, עמ' 23.
84. שירים שונים, עמ' 36.
85. מילמן, אש קרה זרה, עמ' 94-97.
86. צמיר, בשם הנוף, עמ' 19, 27-30.
87. צמיר, בשם הנוף, עמ' 63-67.
88. נדפס שוב בשירים שונים, עמ' 17-18.
89. שהם, בעולם של נתן זך, עמ' 186-195.
90. שהם רואה בזך מעין רץ-מבשר מוקדם לתפיסות הפוסט ציוניות שתתפתחנה בארץ בשנות השמונים והתשעים של המאה העשרים, בהשראת הפוסט-לאומיות של בנדיקט אנדרסון והפוסט-קולוניאליות של אדוארד סעיד. ראו שם, עמ' 190-191.
91. שם, עמ' 191.
92. אלמוג, פרידה משרוליק, עמ' 22.
93. אלמוג, פרידה משרוליק, עמ' 613-857.
94. אלמוג, פרידה משרוליק, עמ' 633-647.
95. עמוס לוין אמנם פקפק בחשיבות שמקובל לייחס בחקר הספרות לחבורת לקראת (לוין, בלי קו, עמ' 7-26) אבל אלמוג מסכם ואומר שגם אם צודק לוין בדבריו על משקלה של החבורה בזמנו, הרי אין ספק שהיא מייצגת נקודת מפנה במבט היסטורי לאחור, שכן חבריה התפתחו להיות לדמויות מרכזיות במהפכה שהתרחשה בעולם הספרותי (אלמוג, פרידה משרוליק, עמ' 635-636).
96. מר לו בפה, עמ' 92.
97. משנה לשנה, עמ' 18.
98. אלמוג, פרידה משרוליק, עמ' 636.
99. ראו: אלמוג, פרידה משרוליק, עמ' 1003-1260.
100. שהם, בעולם של נתן זך, עמ' 200-204.
101. גורי, שירה וזמן, 31-39.
102. שירים שמכבר, עמ' 220.
103. עיר היונה, עמ' 9.
104. עיר היונה, עמ' 7.

105. בשולי הדברים אציין, שגם למחלוקת ספרותית בעיקרה זו אפשר למצוא שורשים עקרוניים ואידיאולוגיים. אפשר לשער שהסתייגותו של זך מכל תבנית וכלל המוכתבים מבחוץ אינה רק טעם ספרותי – סביר להניח שסטייתו מהתבניות באה ממקום אינדיבידואלי לוחם.

106. הרהורים על שירת אלטרמן, עמ' 47.

107. הרהורים על שירת אלטרמן, עמ' 49.

108. מן המקום שבו לא היינו, עמ' 133.

109. בקר, אחרי יותר מחצי מאה.

110. ראו: קלדרון, פרק קודם, עמ' 54-53.

111. עיר היונה, עמ' 225-224.

112. להרחבה ראו למשל: אורלנד, כז שירים, עמ' 14-16, 41-43, 50-51; לאור, אלטרמן, 205-211, 624-623, 667-669.